

古法と現代書

小 浜 大 明

現代書とは何をさすのか。はっきりした定義はないが、一般には伝統書と言われる漢字、かな、篆刻に対し近代詩文書、少字数書、刻字、前衛書をさして言う。

ではその現代書を書く上に古法が必要かと言うと、伝統書は言うに及ばず、現代書を書く上にも当然必要であろう。しかし、それらの現代書を書く時、作品を見ると直接的な関わりは感じられないが、基本的には古法に立脚して書かれたものでなければなるまい。

では、その古法とはいったい何であるのか。結論から言うと、筆を無理なく操作する方法を説いたものである。しかし、この法も伝達の経路、方法により少しずつではあるが異なった解釈がなされている。

ではその中のどの説が正しいのかを考えた時、それぞれ理論的な裏付けのあるものであるから、全て否定出来ない。そこで、実際に書いて、私なりに納得出来た解釈をまとめてみた。

その結果、必要なものと不要なものがあり、不要と思えるものは、しっかりした理論的な裏付けがない。なぜこう書かなくてはならないのかと考えた時、答えの出ない法は、こじつけられた要素が大きい。そこで、特に必要であると考えられるもの、中から、實際理にかなっていると思われる説をとりながら、古法とは何かについてまとめてみた。

長横

硬筆で書く時の様に、左から右へ進むのみでは、力のある、生きた線にならない。筆意が加わらないと筆法になつた書にはならない。

まずスタートは右から左へ運筆し、長横の起筆の部分で紙に筆の先を突き込む。その反動を利用して左から右へ進める。

なぜ右から左へ進む「虚」が必要か。それは筆にモーションをかけ「実」に強さを加える為である。

②のはみ出しの部分については、筆を突き上げて形を作る説と、強くおさえることにより作る説等があるが、これは、③の方向へ向って虚で進む時、筆を裏返した結果、鋒先が苦しんで上方にはみ出した時自然に出来たものであり、決して作ったものではない。「古法」には「往くとして帰らざるなし」と説いている。これを「一画三折の法」という。

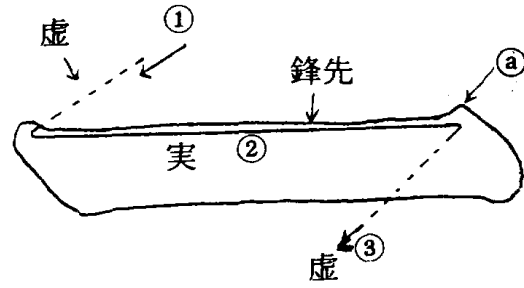
右の方法で長横を書くと、終筆に出鋒がみられる。出鋒がある為美しい線が書ける。

現在使われている活字の多くは、筆で書いた時出来た終筆の出鋒を応用している。これから見ても、出鋒することで美しさを増すことがわかる。

終筆を③に向って進む時、筆が裏返される。こゝで筆の使われる面が変化する。

これを筆の表裏といふ、表裏を生かして使うことにより立体感が出てくる。表裏の生かされない線は平板な感じになつてしまう。

起筆は①の方向から虚できて鋒先を軽く突く。この時鋒先は挫かれて中に入る。これを蔵鋒という。「鋒蔵さずんば、



何れの所にか出でん」鋒先を出す為には、先ず鋒先を蔵す。起筆を蔵することにより、一画の終筆で鋒先が出鋒する。蔵することの利点は、横画の左から右へ行く実線が、起筆に当たって跳ね返る力を利用すれば強くなる。

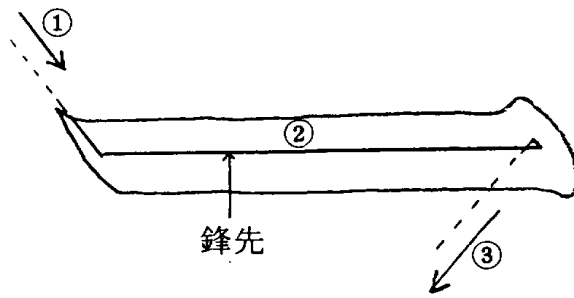
図の様な角度から入り鋒先を中心にもってくることを蔵法とする説もあるも、これは起筆に力が入らない事と、注意しないと左上からの筆勢で「実」が曲がり線に弛みが生ずることもある。又、隷書の用筆法でも起筆は逆入で書かれている。これらから考えると、蔵法とは起筆で鋒先を蔵することであり、図の様に鋒先が中心を通ること正鋒と言う。

蔵法に対する言葉に露法がある。図の如く左上から鋒先が出る様に書くことを露法という説もあるも、古法の中には露法という言葉は出てこない。蔵法に対する意味の言葉として使われているのであって、法では説明出来ない。

長横の終筆で上におし上げたり突き上げたりするのではなく、左方向に向って虚で進む時、鋒先が苦しんではみ出したと書いたが、この時たゞ返すだけでなく、挫く様にして返す。その圧力で墨がにじみ出て潤いある感じが出来る。この様に筆を挫くことを挫と言ひ、にじみ出ることを𪔵と言ひ、にじみ出るといふ意味である。

長横の法を実際に使われた例からみると、褚遂良の孟法師碑の長横は、今まで述べた基本に忠実に書かれている。しかし雁塔聖教序は終筆に変化がみられる。これは孟法師碑より二十二年後に書かれたものである為、ゆとりから生まれた自然の変化であろう。その結果、字形を美しくみせている。

我が国では、橘逸勢、弘法大師も遣唐使に従って入唐し、逸勢は柳宗元に、弘法大師は韓方明にと古法の極意を授け、日本に帰り嵯峨天皇を加えて三筆と崇められるほどの名人となった。橘逸勢の「伊都内親王願文」の中には古法を基本



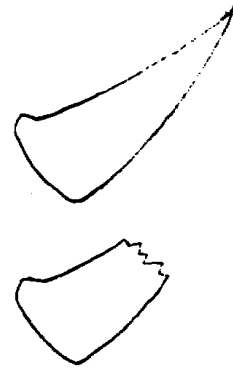
にし、それを変化させた部分が多く見られる。

短横

短横は長横を短かくしたただけのものではなく、筆法の中で言うと「策」にあたる。

この策を途中で止めると短横に近いものが書ける。しかし終筆が不完全である。

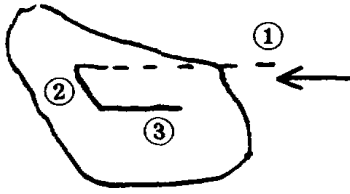
そこで掲が必要となる。掲とは筆鋒をかゝげること、短横の終筆で上方に向って軽く挫くようにしながら左の方へ撥ねこむ。長横の終筆とのちがいは、そこでおさえずに左下方へ向って返してゆく。



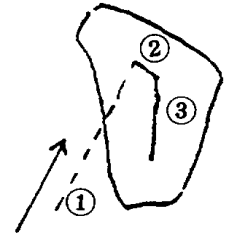
短横とは長横を短かくしたものだという説もあるが、この考えでゆくと、きわめて重くなり、行書を書く時など筆路が見ぐるしくなる。

仰三角点

三角が仰向いている形からつけられた名称である。一点三転と言ひ、この様に小さな点も必ず三回筆を運ばねばならない。三角点の終筆は短横と同じ掲で書く。筆法は短横をさらに短かくしたものである。



龜頭点

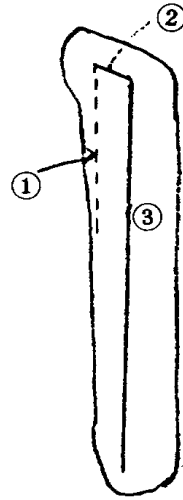


仰三角点を裏がえすと龜頭点になり「ウ冠」等の点に使われる。

「一所透れば万所透る」の教えの通り、共通する筆法が多くある。これから考えても筆法は、筆理にもとづいている。筆理にもとづかない筆法は我流になる。筆理が理解されると書風の根本が読みとれる。筆理にもとづき筆を運び、そこから独自のスタイルを生み出す。それが真の芸術書であり、永遠性をもつであろう。

現代書の中にも筆理がなければ真の芸術書は出来ないのではないかと考える。

鉄柱

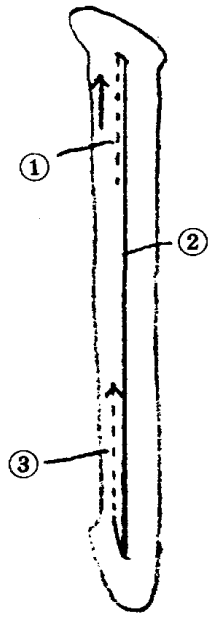


龜頭点をそのまま引きのばすと鉄柱になる。又裏返してみると短横となる。しかし、横と縦とは打ち込みの角度が少々異なってくるし、運筆の早い遅いもちがいが生ずる。この鉄柱に於ても「一所透れば万所透る」が言える。

仰三角点を使った例として欧陽詢の九成宮碑の中にみられる「沉」の三水、又龜頭点は孟法師碑の中で「跡」「寧」、九成宮の「方」「宮」「宝」、告身卷の「宗」「方」などに顕著に見られる。

鉄柱は孟法師碑の「玉」「先」、九成宮の「出」「王」「上」、告身卷の「土」等に使われている。

垂露

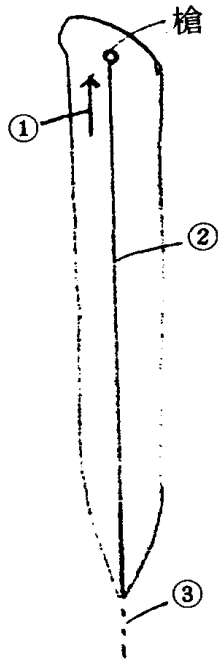


鉄柱を引きのばすと垂露になる。垂露とは露が垂れた形から出た名称である。

これを裏返えすと長横になる。異なるのは手の俯仰である。又速度は、長横は速く、鉄柱は遅い。この垂露を変化させ流義化している例がいくつかある。第一運動を右から持ってくる場合と、右上からくる場合とがある。虞世南の「陽」「将」「降」「隆」の偏に垂露法をそのまゝとり入れている。褚遂良の、「随」「陳」「悼」などには右からの運動が見られ変化がある。顔真卿の「将」「開」「牒」などは右上からの打ち込みになっている。

蘭亭序の中にみられる垂露は、行書という書体の為でもあるが、様々な変化をみせる。総ては楷書が基本となり、基本の上に立った変化をみせている。

懸針



懸針とは、針をつり下げることを行い、全体の形が針に似ているところからつけられた名称である。

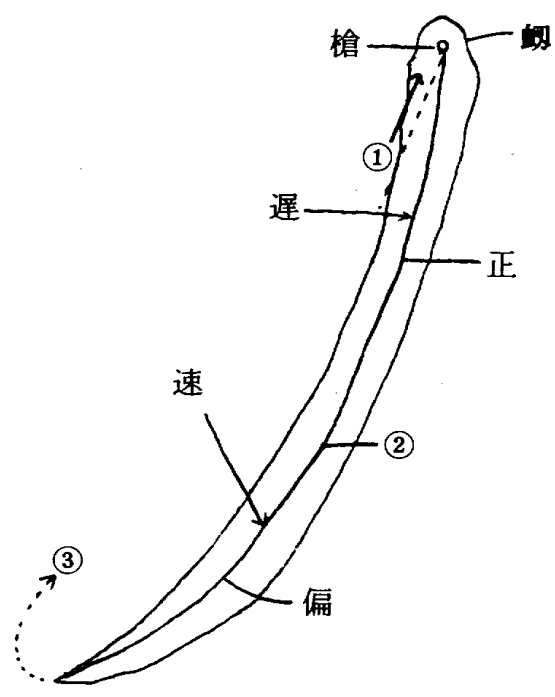
第一運動を真下から始めて中心を上方に向かって進み、槍法を使って止め、筆の鋒先を挫きながら真下に向っておさえ、そのまゝ引き下げてゆく。すると鋒先は真中へ出る。垂露の時は鋒先が左方へ出たが、それは強い槍法で上に進んだ筆を右に挫いた為である。懸針の時は真下に向かって筆を挫く為、鋒先がかくれたまゝになるのである。懸針にも長短があり、短いものは「ウ」

「方」「主」などの第一筆に使われる。

第一運動でいう槍法とは、筆を槍の様に使うことを言う。筆を逆に突き進め、戻ろうとするところで鋒先を二つ折りにして、行く時使った毛とは反対側の毛を使って力強く引き下げる方法を言う。

懸針のはっきりあらわれているものに、褚遂良の孟法師碑の中の「十」「中」「羣」「師」、虞世南の孔子廟堂之碑にある「千」「十」「中」「神」等、又顔真卿の告身帖にみられる「奉」「師」「傳」「年」「本」「卿」などがある。

長 撃

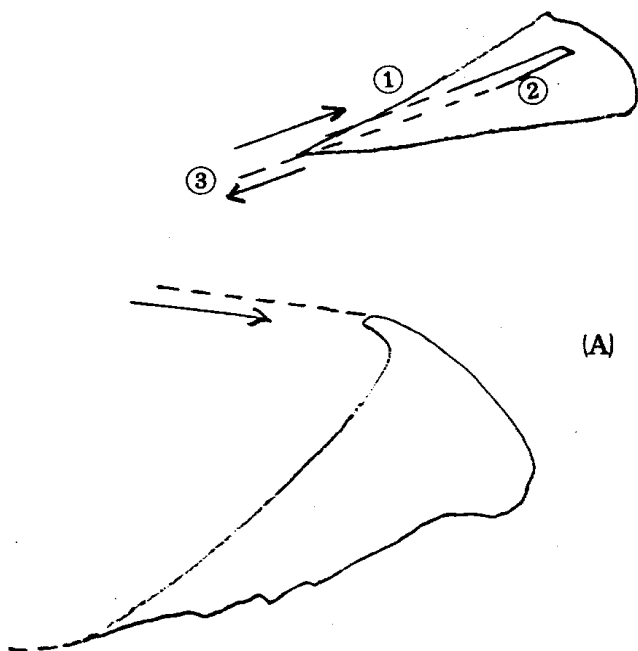


左ばらいの長いものを長撃と言ひ、永字八法では「掠」という。掠とは「かすめる」ことで「篋の髪を掠めるが如し」と言い髪をとかす時の様な用筆法をする。懸針は鋒先が線の中心を通るが、長撃は起筆から中程にかけては中心を通るが、下方に行くにしたがって上部に偏より、筆の腹が下寄りになる。つまり、上部が陽、下部が陰になる。俯仰法から言ふと、仰で引く。③の第三運動では仰に変わり次の画につながる。正鋒に始まり、偏鋒に終わる。この長撃を立てると新月になる。

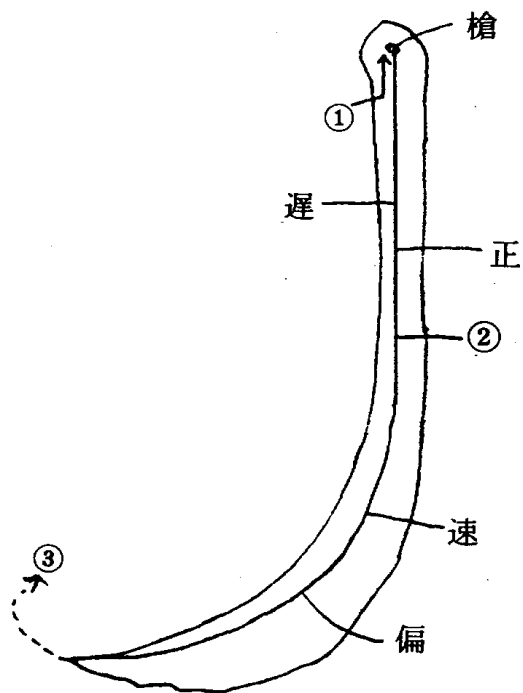
鎌 撃

草を刈る鎌に形が似ているところからついた名前である。

短撃



(A)



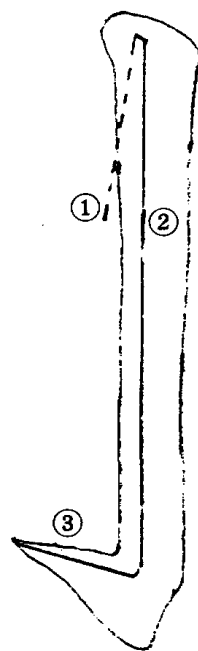
長撃が変化して鎌撃になった。垂直に下ろす線では正鋒、左方へ曲がってゆく線は偏鋒になってゆく。

孫過庭の書譜に「一画の間、起伏を鋒杪に変ず」とある如く、一つの基本画にも複雑な条件がある。

形の上からは長撃に対して短撃というが、用筆法からいうと、「啄」である。「啄」とは、ついでにむくことで、鳥が餌を食べる時の様にす早く筆を運ぶことである。長撃は筆路が長いので運筆の途中で遅速がみられるが、短撃には遅いところはない。筆づかいの早さは、雀、鳩、鶏、などが餌を食べる時の早さと同じくらいに書く。又啄は同じところを往復している。この様に、②で進もうとする方向とまったく逆の方向①から素早く入り同じ所を素早く帰る。

A図の様に第一運動が左の方から来て、鋒先の出たまゝ打ち込みをすれば、筆が尻餅をついてしまい弱くなってしまう。

趯



この字の意味は、おどる、おどりあがるということ、**はね**とは異なる。これは躍と同字である。

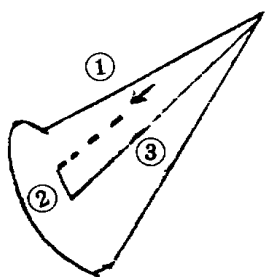
足で石をける時の様に、蹴飛ばす意味も含まれている。用筆法では、蹴飛ばす意味にとる方が良くであろう。短かくして強く、蹴飛ばす様に左に向って筆を出す。趯は単独で使われることは少なく、他の基本画と組み合わせられて使われる。

点

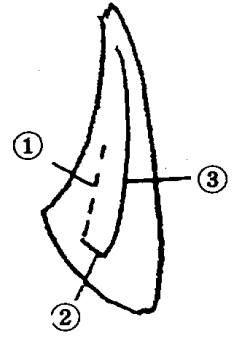


点には、龜頭点、仰三角点、杏仁点、向上点、伏三角点、梅核点がある。龜頭点、仰三角点については前に述べたが、他の点についても一点三転の法が用いられる。

杏仁点



点の第一運動については③と逆方向から入るのが基本であるが、前後の画のつながりによって変化をする。杏仁点の場合、基本的には右上部より軽く落とし、鋒先を打ち入れる。②のところでは筆の鋒先をしゃがませ、右上に向って突き上げる。この点は杏の仁(たね)に形が似ているところからつけられた名称である。

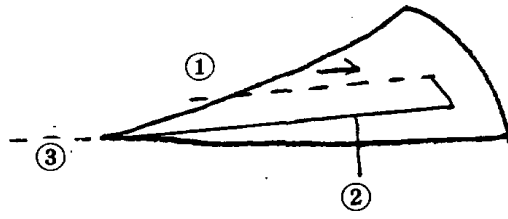


向上点

杏仁点とはゞ同形であり、筆法も同一であるが方向が真上から来て真上にもどる。

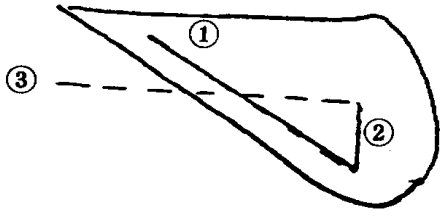
伏三角点

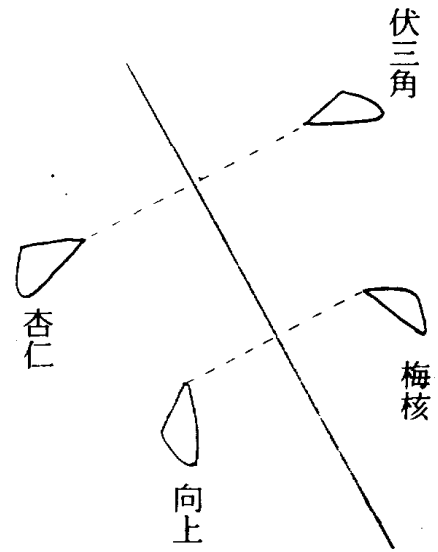
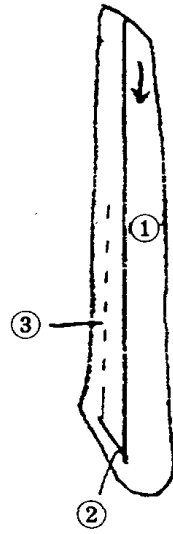
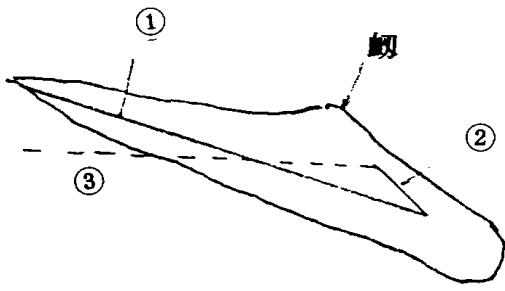
この点は三角を伏せた様な形をしているところからついた名称である。筆理は向上点を裏から見たものと同じである。



梅核点

梅の核(たね)に似ているところからついた名称である。伏三角点の右側を少し下げた形で筆理、筆法ともまったく同じである。





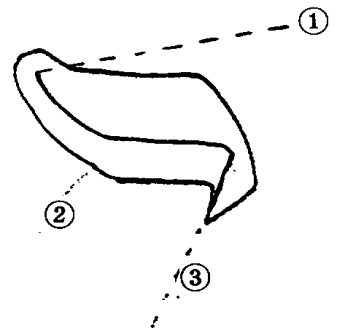
点をまとめてみると図の様に筆理はまったく同じで形が変化しているだけである。

向上直

向上直は前出の垂露の下半分である。向上点を引きのばすと向上直になる。起筆は軽く終筆を強く、終筆で筆を蹲ませる。その力をかりて上方に出て次の画へ移る。

柳葉

形が柳の葉に似ているところからつけられた名である。用筆法は向上点を裏から見たものと同じである。梅核点を大きく引きのばしたものである。

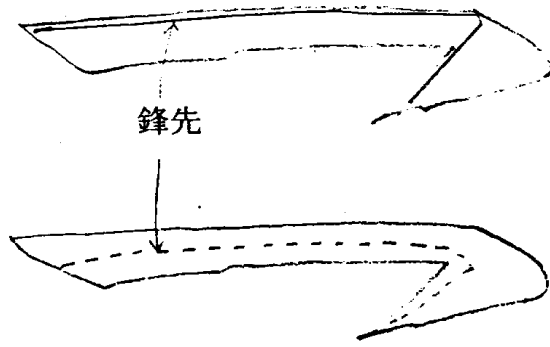


これらの画を組み合わせるにより、二連画、三連画が生まれる。

以上は点、趣、単独画の筆法と筆理であるが、これら総ての基本となる画に側がある。

この側は点ではない。点にも趣にも属さない画である。側を二つに切ると、左半分は「仰三角点」右半分は趣である。この二つが重なりあって出来ているが、この様に小さな画が数多くの画に変化することを発見した古法の研究者達に敬服する。この側を「万法の祖」と言う。こ

横鉤

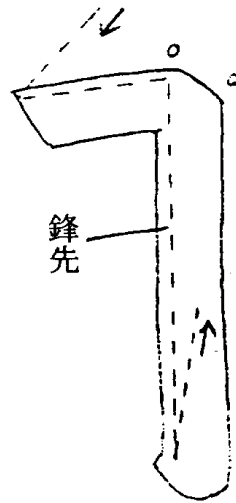
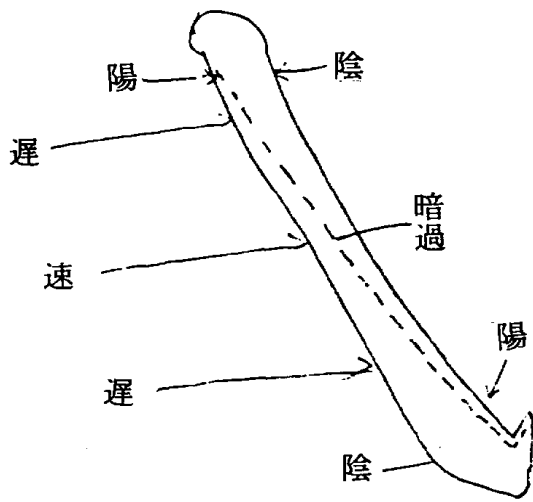


長横と短撃を繋ぐと横鉤となる。これは二連画であり途中に継ぎ目があり、折は鋭画である。転折は二連、三連画になると多くなる。転折は一度に曲げようとすると無理が生ずるので二度に分けて曲げる。つまり筆を二度止める様にして書く。結体から言うと、二連画の場合横画より縦画をやゝ太くすると美しさを増す。

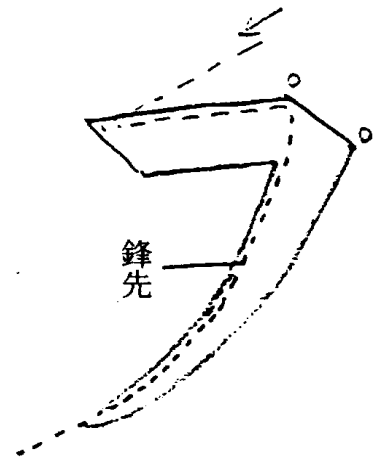
一般に鋒先は線の上、又は左側に出ることが多いが、図の横に前の画からの筆意をうけると線の真中に入ることもある。

屈頭

屈頭は短鉤と長撃を繋げたもので、折の方法は大体横鉤と同じである。変化としては、一度止めただけですぐに長撃に移ることもある。しかし二度止める方が無理が少ない。



(曲尺)



(屈頭)

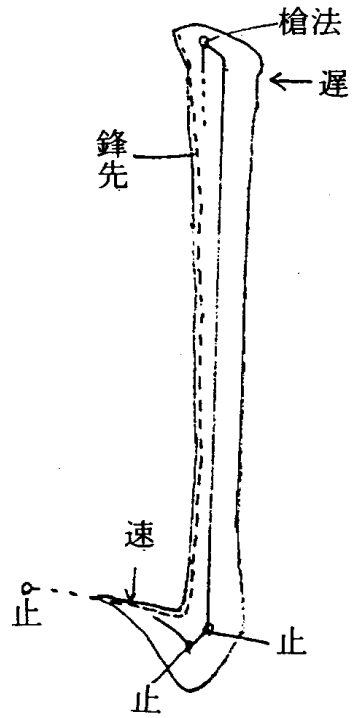
曲尺

文字の如く、曲尺の形をしているところからつけられた名称。縦画は垂露を使い、横画は短横で書く。短横の終りで一度筆を止め下方へ向う時筆を挫いて止まり、そのまま下方へ引き、終筆は槍法で鋒先を上の方へ突き上げる。このことにより次の画へ移る筆意が出来ると共に、左下方に鋒先が出て線が美しくくなる。

斜鉤

横鉤を斜め左に立てた形を裏返したのが斜鉤となる。横鉤の場合、鋒先は上部を通るか、暗過法で中心を通るかであったが、筆の角度が変わる為、鋒先が短撃に行く前に左側から右に移行しなければならない。これは短撃を書く時、鋒先が上部にないと筆鋒が割れてしまう為である。虞世南は斜鉤の書き方では唐の四大家中、第一人者と言われる。

直 鉤



龜頭点を少しのばすと鉄柱になり、鉄柱をのばすと垂露になり、垂露の終筆を左方へ出すと直鉤に

なる。その形は長鉤を裏返したものと同一である。しかし向きが変わっているので、筆の陰陽からは少々異なる。

第一運動の時紙に強く突込むことにより、第二運動で鋒先は左による。終筆を左に出す時の方法は筆を少々立ち上がらせながら挫く様にして筆を裏返しにする。その動作は実に難しい。

顔法の撥はこの古法を大切にしながら、顔真卿の独自の書風を作り出している。顔法の撥については多くの説がある。絶賛する説と否定する説がある。私はこれを絶賛したい。それは法を守りながら撥を書く内に結果的には顔法の書風に近づいてゆく。否定する人の多くは、古法から離れて考えている、撥る前に一度筆をはなして置きなおすといった方法で見ている人にとってはこの書は実に独善がりの書に思えるだろう。

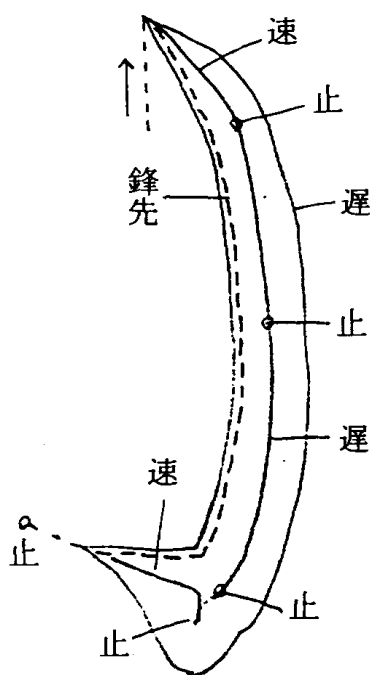


ある説によると、筆鋒を上につり上げながら下方に移行し形を作り、又上方に戻って左方へ撥ね出してゆくと言う説もある。

一旦筆を離してから書く方法も、形を作ってからゆく方法も大変書き易く、形を作るのには良いが、筆脈、リズムがとぎれ、筆理に適わない。又線の力も弱まってしまふ。

告身は左へ撥ね出す前に一旦筆を大きくつり上げ挫いている。多宝塔碑は力を変化させることなく筆を挫いている。竹山連句は自由な感じがみえ趣きがある。多宝塔と告身は一筆く古法を正確に守りながら丁寧書いている。

綽鉤



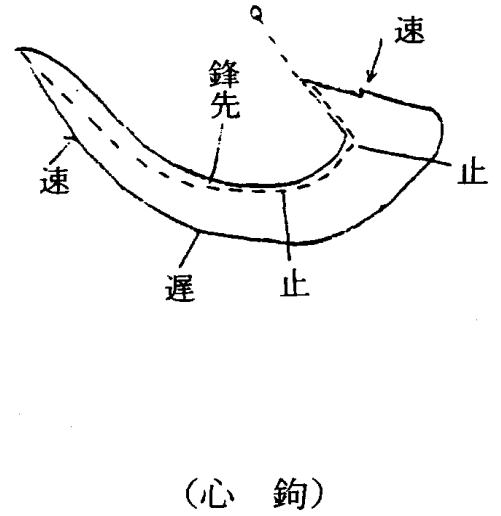
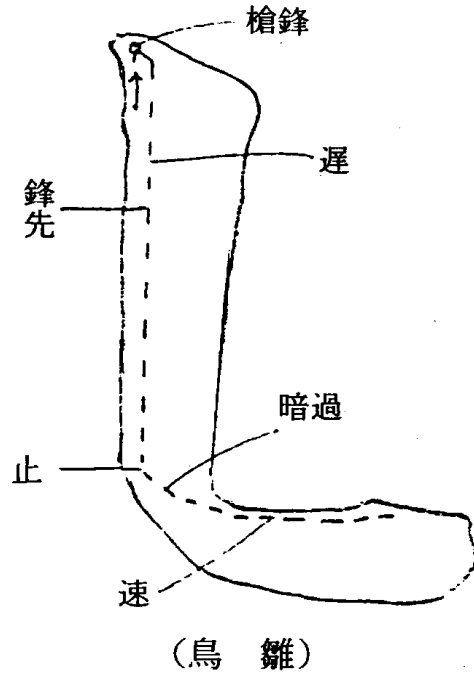
用筆法からついた名称が綽鉤で、結体からついた名を子鉤と言う。

「綽」はゆるやかと言う意味をあらわす。綽鉤もゆるやかな筆意を大切に書く。直鉤と似ているが、筆意が雄大である。筆理はほぼ同一である。直鉤と綽鉤とは陰陽は同じであるが運筆の虚実が少々異なる。起筆では直鉤は槍法を用い、綽鉤は虚が第一運動となり第二運動に入ってから実になる。

心鉤

綽鉤を裏返えすと心鉤になる。筆理、筆法、共に同一であるが、筆の傾斜が逆になる。鋒先は起筆では陽であるが、中程で中心に入り、撥出す出前で陰に変わる。起筆から1/3は速く、2/3では遅く、撥入って速くなる。

折



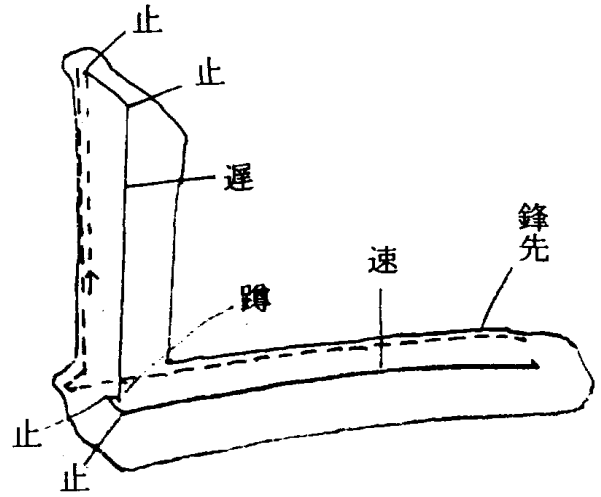
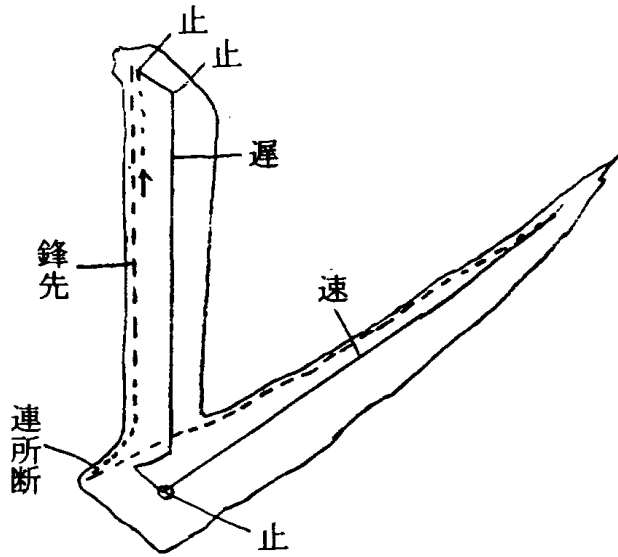
鳥籬

籬の形をしているところからつけられた名である。

縦画は「鉄柱」で横画は「短横」で、その二つを合わせた二連画である。二連画であるから途中に曲がりがある。起筆で左にあった鋒先が、転折で暗過になる。

この画は「七」「匕」「流」「荒」「空」などの文字に使われる。その中でもあまり目立った部分を占めていないので、やゝもするとぞんざいに見える様に、文字全体をだめにすることがある。

鳥籬に似ているが、折の角度と、用筆法が異なっている。鳥籬は曲げるのに対し、折は折るのである。その折る所は「蹲」で書く。曲の場合は「暗過法」になる。



結体から見ると、曲尺を裏返したものであるが、曲尺は右廻り、折は左廻りの為、用筆は難しい。しかし一旦筆を転折にてはなし、再度横画を書く様になると書き易い。この方法を「連所断、断所連」といふ、「間架結構法」に関連がある。

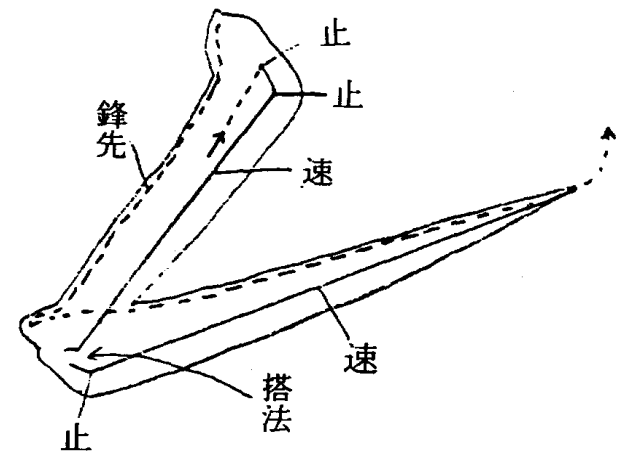
右 鉤

別に搭鉤とも言う。結体から言うとは屈頭を裏から見た形であるが、左廻りである為、用筆法は難しい。鉄柱と虎牙の二連画である。

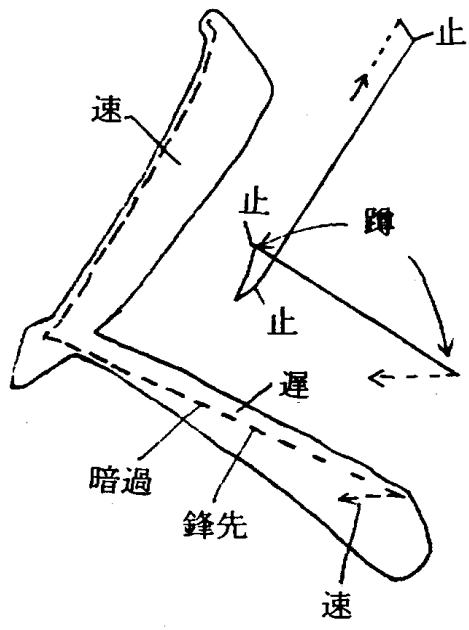
搭鉤の搭は、うつ、たゝく、等の意味をもち、縦画を引き終ったら一度筆を改め、鋒先で紙面をたゝく様にして筆を下しながら、鋒先を挫いて素早く右上方へ撥ね上げる。

右鉤は形から、搭鉤は用筆法からで、古法の中に「搭鉤は須く別に搭つべし」とあり、この画に限り特別な扱いをしている。しかし言うまでもなく、続けて書ければその方が良い。

屈鉤



戲蝶



第一画は鉄柱でなく、長撃を途中まで書いたもので、第二画は虎牙である。屈鉤は速度とリズムを大切にしなければならない。その為、転折では搭法で書くのが一番良い。

しかしこの搭法を異なった意味に理解し総ての画で筆をはなして書く説もあるが、それは結体を作ることのみに片寄り易く、筆意が失なわれる原因になる。

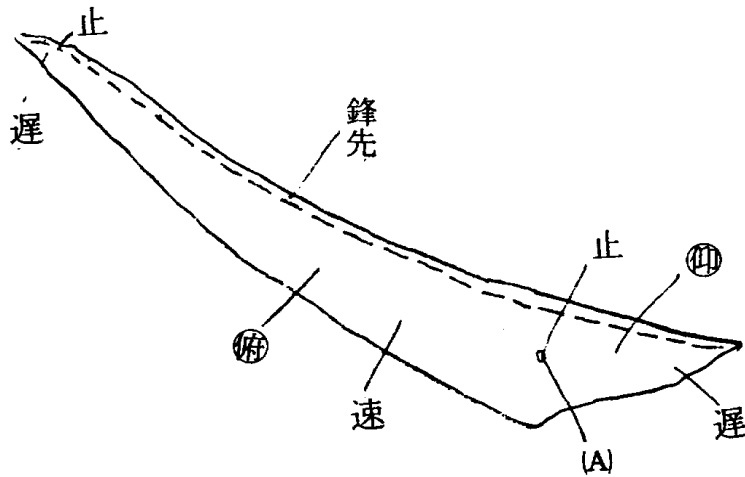
結体から言うと蝶が戯むれている様に見えるところからついた名称であり、筆法上から言うと、屈鉤の第一筆と柳葉との組み合わせられた二連画である。『女』『毎』『母』等に使われる。この様な目立つ部分に使われる時は、法をそのままに表現する事が多いが、目立たない部分に使われる時は変化させて書くことが多い。

第一画は、左が陽、右が陰になり、第二画では途中まで暗過で終筆で上部が陽、下部が陰になる。しかし第二画はすべて上部が陽になる書法も差

支ない。

この戯蝶の様に左廻りの画は搭法を使った方が無理なく書けるが、総て搭法のみでは変化の少ない作品が出来てしまうので注意を要す。

金刀



結体から言うと刀の形に似ているところからついた名称であるが、用筆法から言うと「磔」「捺」と言える。

この金刀の起筆は古来より「無法」と言われているが、どの様に書いても良いのではなく前の画からの結びつきで変化する所から、無法と言われているのであろう。

この画は鋒先が完全に上部に出鋒していないと書けない。起筆で軽くつく様にし、(A)に至るまで早い速度で筆を突き出してゆく。(A)のところでは最大に筆が倒れている。(A)から終筆に向って筆を引く様に使う。これを、逆筆という。「道法自然」といわれる如く、法の学習も順から入り逆を後に学ぶことにより、逆の用筆が理解し易い。

以上が二連画の用筆法である。この他に三連画がある。筆法の根本である「側」、「点」が六、「単独画」が十一、「二連画」が十四、合計三十八の画について述べた。

川の流れにも源がある如く、総てのものに必ず源がある。書の流儀の源は古法であると考え。古法があつて流儀

が生まれる。

この古法の起こりは千九百年程前であるが、衛夫人、鍾繇、王羲之、王献之等の手により研究され唐代に入って完成した。唐代の大家と言われる虞世南、欧阳詢、褚遂良、顔真卿の四大家はこの法を身につけ、それを消化した上で独自の書風を完成している。

現代書を書く時、筆がどの様な使われ方をする事で無理なく自然に使えるかを考える時、やはり古法は大切な源といえよう。

又、「字」と「書」のちがいを考える時、法を無視して形のみを重視したものが字で、筆勢、筆理のある法を守って書いたものを書とよぶのではないかと考える。

直筆、側筆について考えた時、現代書を書く人々の中に、側筆を使う人が少ない様に思う。古法では鋒先を出す為、多少側筆になる。出鋒により美しさを増すことは前に述べたが、線の強さから考えると、直筆で、鋒先が線の中心を通る方が強さを出し易い。古法の中にも暗過法と言って鋒先が中心を通ることも有ろうし、変化と考えると決して間違いとは言えない。しかし総てその筆法で書いたのでは変化の少ない作品になる。やはり古法にある筆の陰陽、これらも考えてみる必要がある。

鋒先が中心を通る筆使いをする人の中には、「中鋒」として古法の一部と考えている人もいると聞くがどうであろう。「中鋒とは、名実共に、筆の鋒先が、字画の中心を通る事を言う」と書いてある書物もある。これは古法で言う正鋒であって中鋒ではない。中鋒とは正鋒、偏鋒、の総てを含め、その何れにもかたよらない筆法を言う。

又断所連、連所断についても似たことが言える。この法をまったく逆に理解し、一点一画を全く離してしまう人も時には見かける。

「形は時により変化するが、用筆法は千古に易らぬ」と言われる如く、根本を正しく理解していないと「書」は「字」になってしまう。

又、法の中に「紙を離れること一等」とあるが、楮遂良の書などは、法を正しくマスターしており、正に空間に浮き上がっている如くに見える。正鋒、偏鋒が入り交り、一画一画の陰陽もはっきり表現されている。

法は理解しているが、充分身につけていない為、やゝ美しさを欠くと思われるものに顔真卿の多宝塔の碑がある。用筆法に八面出鋒という法があるが、多宝塔の書は、力が右に偏し、左の方が疎じられている様に思える。文字が左の方へ向いている。右手で書く為、左向きになるのは自然であろうが、虞世南や欧陽詢、楮遂良に比べるとそれが甚しい。

法を頭の中で理解出来たとしても、それを自由に使いこなすのは難しい。しかし正しく理解すら出来なくては「書」は書けない。

近代の書として「前衛書」が普及しつつあるが、これも書である以上、法を理解した上でのものでなくてはなるまい。この様に大切な法も、一言で言ってしまうば、筆の円周、三百六十度の全部の毛を使いこなすことであろう。

参考文献 「書の歴史」 伏見冲敬 二玄社

「不手非人」

「書道全集」 平凡社

「古法について」

「筆法と応用」 沖六鵬 葵図書