

## 間架結構法と応用

小 浜 大 明

現代では書の結体は大きな変化をみせているが、基本となる結体の法は変化していない。

法無くして文字を組み立てた場合、一見斬新に思えるがそこには文字本来の形が失なわれ、発生時の意味を持たなくなる。それぞれの文字には、その結体からそれ自体の形や情景が想像できるといふ漢字特有の良さがある。その形は、長年研究され今日の姿を有する様になった。従って、法を無視した結体の書は、本来の意味を表現出来ないのみならず、長い年月に及ぶ観賞に耐えられないであろうと考える。

しかし法のみに関われていると新しい作品を生み出すことは難しいであろうが、法を理解した上での現代書研究は長い年月に及ぶ観賞に耐えられる書を生み出すことになる。

古来結構についての考え方は、人により少しずつ異なっているが、元来それぞれの文字の発生時の姿があり、あまり大きな差はみられない。しかし類別の方法についてはその数に大きなちがいがあある。その中でも李憩庵の類別法を基本にし、考えてみたい。

## 形からの類別法

大体（画数の多い文字）、小体（画数の少ない文字）、長体（縦に長い文字）、扁平体（横広の文字）、円体（四隅に余白の出来る文字）、三角体（△の様な形状の文字）

## 結体からの類別法

### 天覆 上清下濁

上部は清く下部は濁る。ウ冠等の文字に適用されるが、上部は広くして下部を覆い、上部より下部の筆力を強くする。  
地載 下重上軽

下部を重く、上部を軽く。上部よりは下部に意をおく。最後の横画で安定させる。下部が広く、上部が狭い。最終画の横画を大切にし、その画がぐらつかぬ様注意、大地の上に上部が聳え立つ如く表現する。結構を変化させる場合、最終画を長くするは可、上部を横広に表現するは不可なるも、上に向かって長くするは可、その場合上部の高さと、最終画のバランスに注意を要す。例えば且・至・里がある。

### 譲左 左高右低

偏と旁から成立する文字であるが、偏が高く旁が低い形をとる。例として幼・即・却などあるが、偏の下部、旁の上部の余白を広くとることが必要である。左高右低とも呼ばれる様に、偏を高く、旁を低くを基本形として結体を変化させないと、力の弱くなる原因をつくり出す。

### 譲右 右聳左平

右に譲る意、主体の上部は左右の高さをそろえる。偏の下部を広くあげ、旁は背を高く表現、例えば晴・凍・時である。本体は横広であるが、旁の縦画が高く聳えている為全体としては縦長に感じられる。応用する時も偏小旁大に表現

しようとする時は一般的な偏の位置より上部になるも下部に下げるのは不可。

### 分彙 左右同大

旁と偏の界を中心にして左右同じ大きさにし、間をそろえ、天地も同じにする。體・願・順などであるが偏旁いずれが短かくても、力のバランスが崩れる。

### 三勻 中間正

謝・樹・術のように三つの部分から成る文字で、中心となる中の画を正しく表現し、左右がより添うように、全体の形は横広に書く。三つの部分の大きさは同一にするが、中心となる中の画は左右の画を受けられる様しっかりとした結構にする。

### 二段 長短微加饒滅

驚・需・留などの様に二段になっていて縦に長くなる文字。下部より上部の幅を広くとり、上部の中心で下部の文字が上部を支える。逆に上小下大にすると動きの無いバランスの悪い結体となり逆も新なりとはならない。

### 三停 量疎密布均停

三つの部分からなり、三段に上部に重なる。意・素・累などあるが縦長になる。累等は横幅がすべて均一であるが、意素は上部の幅が広く「二段」と同一である。

### 上占地歩 上面清下面窄濁

逆三角形で、上大、下小の形をつくる。上部が横に広く、下部は小さく下方に向かって細くなってゆく。下部の横画は上を細く、下を太く力強く書く。雷・雪・普、などである。

### 下占地歩 上面窄重下面寬輕

上小下大で、衆・界・要、等がある。上部は小さく、下方に向って窄み、下部は大きく左右に手足をのばす。例えば「界」を変化させる時、田の位置を左右に移動するのは可なるも、介を小さくし田を大きく表現すると介が田を支えられない。介は飽くまで横に広がる形をとる。

**左占地歩** 左辺大而細右辺小而粗

一文字の多くの部分を偏が占める。偏が広いので中心に偏がかゝるが、大体であるので線は細くする。旁は小さいので少々太い線で表現し手足をのばす。全体に横広の結体であり、旁の重心は下方におくと良い。例として数・敬・對、などがある。

**右辺地歩** 右辺寛而瘦左辺窄而肥

旁の方が広いので中心にかかる。偏は小さいので太く力強く。字形は横広で、騰・施・地、等である。

**左右占地歩** 左右瘦而長中肥而短

中心の文字は小さく太く、左右は背を高く書き、上部の高さを揃える。三つの部分の幅は同一にし、横広に表現。弼・辯・仰、などの文字がこれである。

**上下占地歩** 上下寛中窄而短

上部、下部共に大きく縦長に表現、中央の部分は小さく力強い筆意を用いる。これらの文字は上段下段の中心を揃えないとならない。例として、鸞・鶯・叢、がある。

**中占地歩** 中間寛而大而頭窄小

中央部が大体となり、上下占地歩とは逆の形状といえる。上下左右は人の手足の如長短ゆるやかに、縦長の形状である。蕃・華・衝、等があげられる。

俯仰勾趯 上蓋小而勾短下勾長

上部のワ冠は狭く、勾は短く、下部は広く、趯を長くして変化させる。縦長の文字であるが、横広に表現するも可。冠・寇・宅、等である。

平四角 上両角平忌挫肩垂脚

門・國・固、の上部左右の二点の肩が垂平になる様に注意。

開両肩 忌直脚卸肩

横広で背は低い。両肩は垂平にし、右肩は曲線的にする。下方に向い窄んでゆく。南・雨・而、がそれである。

匀畫 喜黑白均匀

横画は細く強く。縦画総てを支える中心となる為太く強くし、左右の長さを均一にし、全体の形状を縦長にする。壽・畫・量、などをさす。

錯綜 三部怕成犯礙

三つの部分から成り上部は左右二部で、下部が一つ、細い線で強く書き三部分の衝突を避ける。豎長に書く。左右に出る長画があるが全体には縦長の長方形の形状。聲・繁・擊がこれに当たる。

疎排 擊須展

各基本画を疎にし一画一画太い線で強く。爪・兮・不。ノは長くのばす。

縝密 用蹙

画数の多い部分の衝突を避ける。その為には線は細く表現する。繼・瀛・纏、がある。

懸針 不用中堅（同垂露）

車・申・中、等であるが、日口は上広下窄とし、縦画は中心に置き、垂露は使わない。

**中堅** (堅) 不用懸針

画と画(横画)の間を均一にし、中心には垂露を使い懸針は使わない。下部が疎になる為、懸針では上部の重量を支えられない。軍・年・單、である。

**上平** 小者在左高

師・明・野、等の文字で、上部の高さを揃える。下部は偏小旁大の為、偏の下に余白が出来る。

**下平** 小者在右低

朝・叔・細、の様に旁が小さい場合、下方に置いて下部を揃える。行草体の時も同様であるが、旁を上方にもってゆくと大変不安定になる。

**上寛** 下面固然難大

上部を横広に長く、下部を窄めて強く運筆。可・亨・市、等に適用。

**下寛** 上面已是成尖

春・夫・太、等の様に下部が広がる文字。三角形に近い形状を持つ。縦画の頭は槍鋒を用いる。

**減捺** 宜一方減

二つの右払いを持つ黍・癸・食、等の文字は、どちらか一方を短かくし、終筆を払わず止めてゆく。

**減勾** 宜一方減

禁・埜・菱、の様に同方向への画が二本並ぶ時は、一方の撥を止めるか、短かくして変化させる。

**讓横** 横画長而勿担

喜・吾・玄、の長横は出来るだけ長くし、安定させる。この長横で総てが決まる。

讓直 者正而勿偏

甲・干・平、の如く、中心の縦画が右左に片寄らない様にし、全体の形状は豎長とする。

横勒 扁平者放平無勢

此・七・也、の横画は平に引くと勢がなくなる為、右上りの線を引く。形状は扁平。

均平 者若兼勒以失威

三・云・去、の長横が張っていないと威嚴を失なう。三の横画の間隔を均一にする事も大切である。

縦波 之波喜藏頭

丈・尺・吏、の波法の発筆を藏鋒にし、鋒先を出さぬ様注意。

横波 之波須拓頸

道・之・足、の波法は、縦波より少し頭部の力を強く逆入する。終筆は右方向に払ってしまわず、鋒先が紙面を離れ

る前に止める。

縦戈 之戈怕彎曲

武・成・幾、の右斜めに行く線は強く引く。その時の鋒先の位置に注意。発筆では鋒先は左側にあるが終筆では上方

にゆく。

横戈 之戈嫌挺直

心・思・志、の右斜め方向に行く線は、思い切って彎曲させる。縦戈は反対で、曲ることをおそれる。横戈は直線的になると字体が整わぬ。撥の方向は次の点に向かう様にする。

屈脚 之勾要包兩点

鳥・馬・為、の「J」の撥は四つの点の内、右の二点を包むようにすると形体が整う。

承上 之肇又对正中

天・文・父、などは、左払いと右払いが交刃するところが中心となる様形づくる。

曾頭 上開下合

曾・善・羊、の「ソ」の如く、上部に二つの点が並ぶ時は、右の点を高くし下を窄める。

其脚 上合下開

其・具・典、の様に「ハ」が下部にある時は、下を開き、右の点を左よりも少し下げる。

長方 者四直而寛大

周・同・冊、は縦長にして下方に向って広がってゆく。

短方 者兩肩平開

西・田・田、の上部左右の肩を平にし、上方に向って広がってゆく形をとる。

搭勾 者句須号搭

民・氏・長、の左下部の搭法を使う部分は、一度筆を離して「レ」の頭で搭く様にして筆を下す。又右下部の終筆を伸ばす。

重肇 者須宛轉

友・及・反、の左払いは、左側の部分は直、右は曲げて終筆をすくい上げる如くにする。

攢点 之点皆宜朝向



采・孚・受、の「ツ」の三点は下方に向い集まる様にする。又、上部の懐は空間のとり方が等しくなる様注意。  
排点 之字須用變更

無・照・然、の連火の点の一つ一つが同形にならぬ事。筆意が連なる事。上方の一点に方向が集中する事。

勾努 之字不宜用裏

菊・荀・蜀、の「丿」の部分は左方向に行かず垂直に下すこと。又その時の縦画の部分は太く中心あたりにより力を加えること。

勾裏 之字不宜用努（斜体）

勾努とは異なり「丿」の縦画の部分を左方向に傾斜させる。例えば、句、勾・勺・勻、であるが、中の文字を裏む様に曲げて書く。

中勾 之字但憑偏正生妍（縦長）

東・来・米、の縦画をやゝ右よりにし、正鋒で運筆する。しかし撥ない時は中心に書くとバランスが良くなる事に注意する。

綽勾 之字亦生偏正

手・子・乎、の縦画を中心より右に書き、撥は左又は左下方に向って筆を運ぶ。

伸勾 之字屈伸取體

紫・旭・勉、の「し」の部分伸ばすと体形が整う。この長さにより結体に変化してゆき、終筆の撥の方向でも結体に変化する。

屈勾 之字体立屈伸

鳩・輝・類、の九光兆の撥を縮めて偏にする。伸ばして伸勾にしても可。

左垂 者右辺不得太長

弗・并・亦、の縦画の右方は短か目に書き左は立て、長々と書く。

右垂 者左辺要短（右大）

升・拜・卯、の左払いは左垂とは逆に短かくし下部をあける。右の縦画は長くする。

蓋下 者左右均分

会・合・金、の「八」の左右が均しい。しかし他の文字と組み合わせられた時は右を長くする。左右に大きく広げて表現する。

趁下 者両辺平展

琴・谷・吞、の「八」の部分は中に入る文字を包む様に大きく書き、左払い、右払いの下部を平らに収める。角度は左払いが立ち、右払いが平らに近くなる角度にする。

縦腕 之腕宜長惟（怕）蜂腰鶴膝

鳳・風・飛、の風構の右中央部で力をぬかぬ様注意し、終筆を大きく伸ばすこと。

横腕 之腕宜長

見・毛・尤、の「し」部の横画を長く伸ばし、のびのびとした感を出す。横画（上部）は右上りにする。又撥の方向により全体の形状が変わってくることに注目する。

縦撃 之撃忌短

尹・戸・居、の左払いが短くならぬよう注意し、角度は立て、長く伸ばす。中心より左方を長く、右方を短かくす

る。

横撃 之撃偏喜長怕牛頭鼠尾

孝・老・少、の左払いは斜に長く伸ばし、牛頭鼠尾にならぬ様注意。(牛頭鼠尾 起筆に力を入れすぎて終筆に至り線の力が弱くなる。入筆の角度にも注意要す。)

連撃 之法、下撃之首對上撃之胸

彥・彦・形、の最後の画(左払い)の中程にその上の画の終筆が向う様にする。又三つの左払いが平行にならない様に注意する。

散水 應上点之尾

江・沐・海、の如く三番目の点は旁の第一画に向って外へ撥ね上げる。しかし、淵・潤等の様に旁の第一画が散水の第一画に近い場合は三番目の点は上方に向って撥ねる。これは散水ではなく聚水と考える。

瘦 者須少瘦

了・才・寸、等があるが字画が少ないので少々瘦せ気味に表現する。

肥 者許略肥

土・止・山、は瘦と反対に小さいが線は太く書く。形状は正方形に表現する。

密 宜自在安舒

羸・齋・龜、等画数が多い文字は分間を揃え、布白を揃えてゆく。

疎 本稀、排乃用豊肥粗壯

上・下・土、の様に画数は少なく三角形の形状を持つ。画と画が衝突しないようにし、起筆と終筆を明瞭にする。

堆 者累々重疊處以鋪勻

唱・品・罍、の如く積み重ねられた文字は特に多くの線と線の平行した間隔が出来るがそれを均分する様注意。その他それぞれが同形にならぬ様注意する。

積 者総々繁紊中而取整

鬱・籛・糜、の如く混雑している文字、中心もとりにくく、筆意も複雑であり間隔を等分する様注意する。

偏 者還須偏稱

入・乙・已・也、の如く片寄った形状をもち、中心がわかりにくい。左方を小さく右方を伸ばす。

円 者則喜圍円

轡・轡・樂、の如く外側の形状が円形である。中心の字形を正しくし、周囲の字は寄りそう様に書く。中心は、「車」「言」「白」である。

斜 者雖斜而其中要取方正

母・勿・力、等で正方形を立て、対角線が垂直になる様にした形の中に納まる字形。

正 者已正而四方無使餘偏

王・正・本、等の文字は正方形の中に納まり、右左の長さ太さ、重さがバランス良く納めることに注意。

重 者下必要大（下大）

同字が重なる場合、例えば、哥・昌・呂、であるが、これは必ず上小下大に書く事。

併 者右必用寬

竹・林・羽、の如、同字が並列になる場合必ず左を強く、右はゆるやかに表現する。

長者原不喜短

自・目・耳、の様に本来長形の文字。その特徴を生かす為背を高く表現する。

短者切勿求長

四・日・白、の如く本来横広の文字で上下を広くあげ、下方に向け窄ませたく書く。

大者眈大而妙於攢簇

囊・囊・囊、などの多画の大形の文字で、基本画を細く、空間を広く、点画の衝突をさける。中心となる線を大切に表現。

小者雖小而貴在豐嚴

ム・口・小、は正方形に納まり小さく表現しないとまらない。これら小字は太い線を用いる。

向者雖迎而手足亦須廻避

好・妙・舒、の文字は、偏と旁が互いに外へ向って引き合う様にし、手足に相当する部分を伸ばして形を整える。中心部位の一番はり出している部分と、終筆の方向、長短について注意を払う。

背者固紐而脉絡本自貫通

背き合っている文字は左右同方向へ曲らぬ様注意する。孔・乳・兆、などであるが、偏と旁の中心のが空間となり、その空間を両者相互に引き合う力がそこに生じる。孔・乳、には旁の上部に大きな余白があるので偏とのバランスから、偏よりも下部が上で終了すると良い。

単者形単而偏重於俊麗清長

日・月・弓、は縦長で、しかも小字である為、左右の余白が大きく出来る。その余白を美しくする為にあまり力の

入り過ぎた形にせず清らかな形状をとりたい。線は太くするが横画は細く表現する。

孤 者画孤而惟患於輕浮枯瘦

孤独な文字であり余白も多いので特に力強い線で表現したいのが、一・二・十、である。以上が李憩庵の結体法で八十四通りに類別しているが、この法は単に形状だけでなく、併せて用筆法の応用法を説いている。

現代は書が芸術として大きく進んできたが、芸術の根底には、これらの法を理解することも重要な部分をしめている。芸術書の母体となるべきが、用筆法、結構法であろうと考える。

この法をまとめて考えると、画数の多小により線の太さが変化し、全体の形から同じ画、同じ線でも変化をみせる。又何れの文字にも中心となる画、「君主画」があり、その君主がしっかりしていれば、他の画に弱点があってもその欠点は補える。

反対に「君主画」が弱ければ他の画総てが整っていても結構の悪い文字になってしまう。

結構法を理解出来れば、他に利用して変化を求める事が出来る様になる。応用の一例として左払いと右払いを同じ長さにする「蓋下」を変化させ、左払いを思いきり長く、右払いを短かくすることで斬新さが表現出来る。これが宮島詠士の書の基本であろうと考える。又、その逆も考えられる。

そこで考えられるのは、これらの法を知らなくても、まったく初学者であっても、今の様な、「左払いを長く、右払いを短かく」という点に着眼できるかもしれないし、可能であろう。しかし、全体のバランスということになると、その文字のもって生まれた形状を知っておかないと、見るにたえない結体となってしまう。それは偶然から生まれた偶然であり、必然から生まれた偶然とは全く異なる。

基本となるものは、深く研究してみると大差は無いが、李憩庵と歐陽詢では、見方、考え方が異なるのは当然の事で

あろう。比較の為、歐陽詢の法についても記してみる。

**排疊** 排は点画を配置する時、その筆勢を疎にすることで、疊は点画の間を密にすること。点画の多い文字は間隔を密にして大筆をのばし、小筆を縮める。布白は、密では衝突をさけ、疎では離れすぎに注意する。その字形にしたがい、点画の大小、細太、長短、疎密、を整える事をいう。

**避就** 同じものゝくりかえしを避け、離れすぎを避ける法。例えば「廬」の左払いが重複しているが、何れかを短くしたり止めることによりくりかえしを避ける。又「鵝」の様に多画の文字は鳥を小さくして我の上へのせる。これが就である。これは李法の「滅捺」に当たる。

**頂載** 葉・驚、の様に、上部が重く、下部が軽いものは、上の字をうけて下の字が勢いを得る。李法の「錯綜」に当たる。上が広く下が窄い文字、雷・雲・昔・普、などがこれである。

**窄挿** 中・弗・井・曲・兼・冊・禺・爽・囊・耳・由、の様に疎、密、長短、大小、の入り混じった文字のつりあいのとり方。画の少ない文字は肥やし、多い字は痩せる様に形づくる。この結体法の基本がマスター出来ていれば、筆勢が早くても筆意が乱れることはない。「掖下生風」なれど乱れずである。

**向背** 向いあうものと背きあうものを言う。向は、卯・好・知・命、などあり、背は、北・兆・肥・株・和、などがある。この様な文字を引きしめるには、第一筆の終筆と、第二筆の始筆が、しっかり結びついていることが必要である。画と画の中心に空間があっても、筆路だけは続ける必要がある。李法で出て来た君主画であるが、「根」の様に、背に属する文字の場合、偏の縦画がそれに当たる。

○偏側 「偏ったもの」「側いたもの」の結構法である。右偏には、心・戈・武・幾、などあり、左偏には、夕・朋・乃・勿・少・右、などが挙げられる。偏の結体を正しく表現するには、筆勢を加減し、その結体にそむかない様にし、

右に向う「し」「し」の画をのばし、この部分のみ筆勢を強くして体を引きしめる。従ってこの画を「君主画」とし、他の画をこれに従属させる。

○挑攢 「字の形勢には、挑攢すべきもの有。戈、武、九、氣の類の如く、又、献、励、散、断、の字の如く、左辺すべに多し。すべからく右辺にこれを挑するを得べし、省、のごとき。上偏のものは、すべからくこれを挑するを得べし。相稱わしむるを宜となす。」という。言いかえると、偏の字画の多い文字は旁で加減し、上部に偏ったものは下部で加減し、全体の字形筆勢を整えるの意である。

「書法三昧に、伐、成、等を縦戈となし、心、必、等を横戈となし、風、飛、等を縦腕となし、乙、先、等を横腕となす。」とあり、縦戈は曲らぬ様に表現し、横戈は曲げて書くの意であるが、これは、李氏の法にも同一の語が伺える。

○相讓 李憩庵の法でいう「左右同大」「分疆」に当たる。偏と旁の大きさが同一になる。全体の形は少々横広である。相讓の名称の如く、偏と旁が相互に譲りあうことであるから、一方だけが大きくなってはならない。例えば、變などは「言」と「糸」の上部が衝突しない様表現し、辯・辨、の如くは、「言」の最上部の横画を短かくし他の横画と長さを同一にする。「辨」は三つの部分の幅を同一にする。

しかし、この概念は固定させるのではなく、変化させてもよい。「變」の最上部の横画を長くして、その下に「糸」の部分を入れてしまう。この形は九成宮の中にみられる。

偏と旁から成立している文字の中にも、鳴・呼・時、の如く偏の画数が少ない時は、偏を小さく、上方によせ旁とのバランスをとる。

李氏の法で「讓右」に相当する。これと反対に、和・私・扣、などは、偏を長く旁を小さくし、旁を下部に置く。李氏の法では、左大、右小、という。又相讓の法から考えると偏の右側はあまり張出さず、一直線上に収めることが大切



である。

李淳の説に、「左に譲るものは、左高く右低なるべし、右辺に謙譲の象あり、助・即・幼・却、これなり。右に譲るは却って左平なり、左辺に固もと譲の儀あるが如し、晴・竦・績・時、これなり。譲あるは占るあり、左地歩を占るは、要するに左辺大にして画細に、右辺小にして画疎なり。数・敬・劉・對、是れなり。右地歩を占るものは、要するに右辺寛にして画瘦せ、左辺狭にして画肥ゆ、騰・施・故・地、是れなり。左右地歩を占るものは、要するに左右瘦せて共に長く、中間肥えて独り短かし、弼・御・仰、是れなり。

事相譲るあり、則ち能者長をのべ、地相譲るあり。則ち要所勢を得、相譲るは、高きに譲って易に就くなり。しかれども亦、相助くるの意あるを善となすべし」とあり、法の考え方にも人により多少の違いがある。

○補空 これも文字の如く、空處を補うことである。例えば「氏」の右肩に点をつける。「建」の「廾」の上に点を加えたり、「舜」の「夕」の部分の点を下方に延長し、左の空間をうめる。「耻」「耻」の耳の横画を延長し旁の上部の余白を補う。等の方法である。これを古人曰「我・哉、など作るに、左辺の寔處に対すべし。成・戟、等と同じかるべからず。襲・辟、の類の如、四満方正ならんことを望む。九成宮醴泉銘の建の字等之れなり。」と説いている。

○覆蓋 上部が下部を覆という意味で、宮・官・宇・宙・寶 室、等ウ冠のついた文字中、下部の幅が狭い字に応用する法である。しかしそれ以外にも使われる事がある。李氏の法では「天覆」にあたる。名称は異なるが説いている内容は全く同一である。又、北魏の鄭造像の「守」、鄭道昭の鄭文公碑の「官」、柳公権の玄秘塔碑の「官」がこの覆蓋を守り書いている。

○貼零 左払い右払いの二つ画の組み合わせ方についての法である。これを用いる文字として、今・令・冬・寒、がある。趙孟堅は「護興国寺碑は点画狼籍して整治することあたわず、則ち覺の字は多く零碎なり。その説正にこの法を合す。」

と言ひ、孫過庭の書譜では「伯英は真せざれども、点画狼籍せり。」と説いている。張懷瓘は「令」の字をとり「その撃、捺の勢い宛転として、環廻するをとるなり。」とも説いている。

○黏合　ねばり合うこと。偏から旁へ移る最終画の方向、結体を変化させることにより、次の画への意連を生じさせる法。例えば「卧」「非」などである。「字の本相離るるものは、黏合せんことを欲す。……」とある如く、断處連、連處断を用いる。

○捷速　すばやく運筆することである。風・鳳、の左払いは速くし、横画に移ると遅くなり、右下へ向う線は雷の如く速く書く、これを表わすに「一字の中すべからく緩急あるべし。風鳳の文は又腕勢を取れ。」とある。この他、「満にし虚を要せず」「外を為して、内に稱い、内を為して外に稱う、國・圖、等の字は、内外に稱うなり。齒の字は、外内に稱うなり。園・圖、等の字は充滿を欲するが、中間の筆画など外囲とのつり合いが必要、外囲が勢いを失ない、中の字が力ぬけていれば、体が破れ、体裁悪し。四・目、等は内部の点画勻しく円満なり。よろしく大小偏よるべからず。」又、「ある者専ら方正を喜び、歐虞を極意とし、ある者専ら勻円に務め、専ら虞永を師とす。」などと捷速をいっている。

歐陽詢の結体法には三十六法あり、前出の李憩庵の法は八十四種に分けている。現在、歐陽詢の法についての研究は完了していないが、今迄述べたところで概要を知ることが出来る。それをまとめてみると次の如くなる。

李憩庵はその大部分が結体の整え方を形の上から説明しているのに対し、歐陽詢は形と用筆法、書く時の遅洩等の技法から心理的な部分にまで至っている。しかし、その基本となる考え方は両者とも殆ど変わらない。

結体法は楷書のみ適用されるかと考える時、総てでは無いが行書、草書に及ぶものも少なくない。例えば欧法の「内、外に拂う」の法は、智永や張旭の草書の「國」に適用されていることがはっきりわかる。

又筆意を表わす黏合等を理解するには「帖」でないとわからない。それは「碑」に刻する時、撥等の細部は正確に表わし得ないからである。かりに表し得たとしても、現在我々が目にすることの出来る拓本は、刻した当時のものは殆ど無い。

この結体法を中心に、独自の書風を作り出して行くことが大切であるが、法のみに関われるべきではない。が、しかし法を充分理解することで誰の目からも美しいと思える書が生まれる。欧陽詢も、又その子である欧陽通もこの法を正確に守って表現しているが、父子であっても表現法に大きな差が生じている部分がある。「今」字を見るに、九成宮では最終画を垂直に引くが、道因法師碑では右方向に引いている。これは人により法に対する考え方も異なるが、時代、碑帖の違いによっても生じるであろうと考える。結論として法の知識は現代的書表現にも欠くことが出来ないであろう。

参考文献 「書の歴史」 伏見冲敬 二玄社

「中国碑碣書談」 楊守敬 三省堂

「書道全集」

「古法について」

「筆法と応用」 沖六鵬 葵図書