

「玉泉帖」の書法

The Calligraphic Technique in Ono-no Tofu (小野道風)'s "Gyokusenjo" (玉泉帖)

林 信次郎

「玉泉帖」(図版1)は小野道風(八九六―九六六)の他の書跡、例えば、「智証大師諡号勅書」(図版2)や「屏風土代」(図版3)などとは趣を異にする変幻自在な書風の書である。文字はこの三者共、丸みがあり、豊かな感じがあつて、その中に筆力が込められているところは共通しているが、布置即ち文字の配置・配列については「玉泉帖」で新しい試みをしたと考えられる節がある。それは「玉泉帖」の巻末の跋文から察することができる。

以是不可為褒貶縁非例体耳(図版4)

(是を以って褒貶の縁と為すべからず、例体に非ざるのみ。)

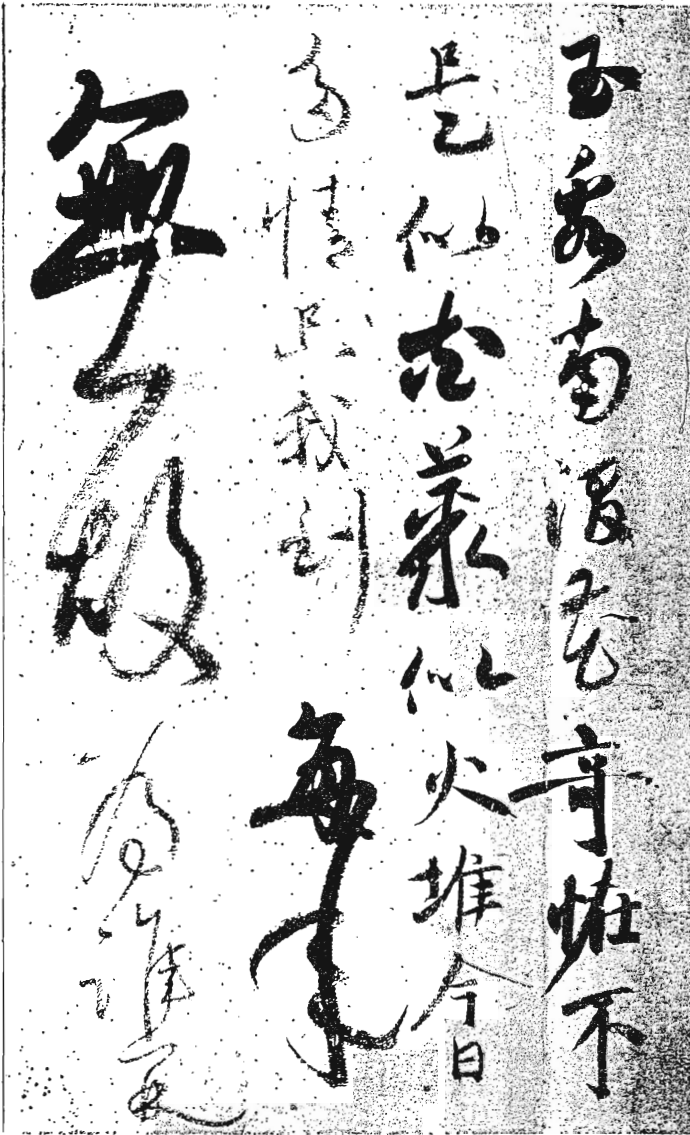
このような試みをして見たが、まだ満足するまでに

は至っていない。だから、これでもってこのような書き様の善し悪しをいわないでくれという意味合いに受け取れる。

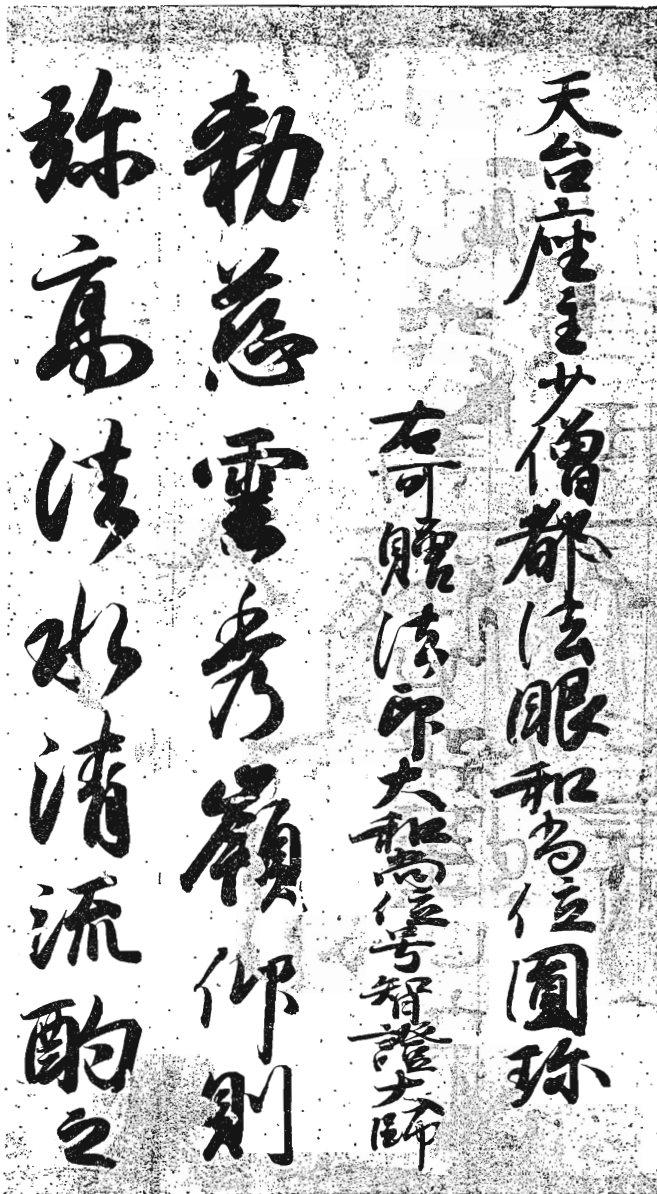
この書には行書あり、草書あり、それには又硬軟、文字の大小、その大小も極端である。そして潤筆、渴筆。線の太細などを縦横に織り交ぜて全体構成を図っている。これが魅力となつているのであろう。

しかし、「玉泉帖」は『白氏文集』から四首を抜き書きしたものであるが、それぞれの詩の始めの部分の書き様は「智証大師諡号勅書」の書きぶりに似て、字粒もそろつている。こころあたり、まだ布置について多少思考しているところと見ることもできる。あるいは、こういう過程にあるものだから「不可為

図版1 玉泉帖（冒頭部分）



玉泉南渡老奇恠
 不是似花叢似火堆
 今日多情只我到
 每年無故為誰開



図版3 屏風土代（冒頭部分）



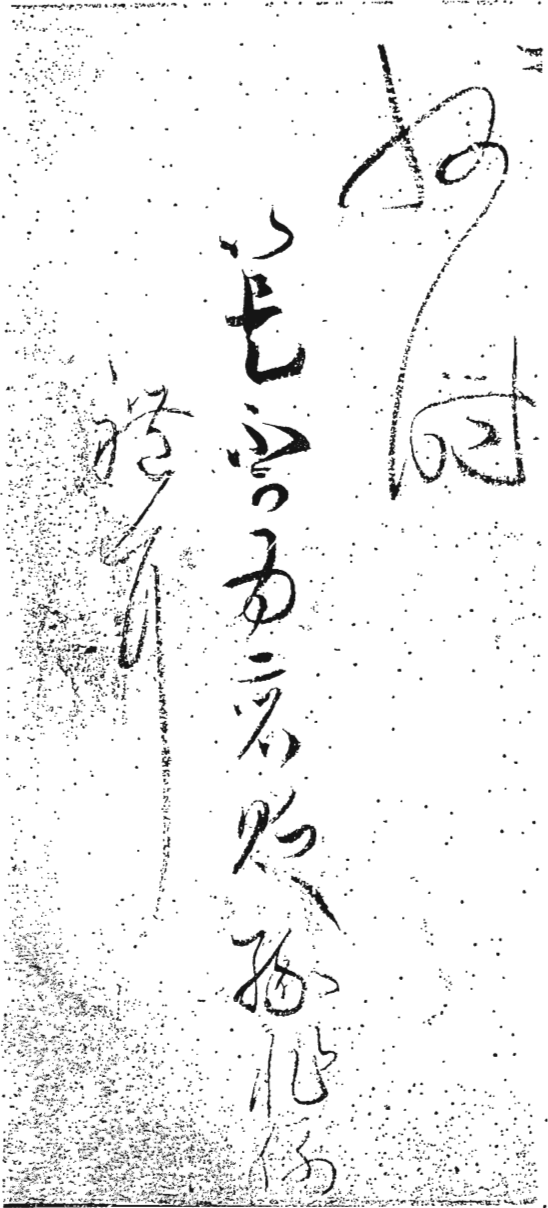
春日山居 古洞春來對碧茶煙日暮与……

褒貶縁」といったとも考えられる。

この自在な書きぶりの「玉泉帖」について、書法の上から考察をしてみたいと思う。

尚「屏風土代」の書法については、本誌『9・1』で発表したのを参照されたい。

※ 図版は全て『日本名筆選』及び『中国法書選』



（共に二玄社刊）を利用していただいた。

図版の註は煩を避けて略すことがある。

例 「玉」あるいは『名筆選38』は『日本名筆

選38 小野道風集』の中の「玉泉帖」の略。

「集」あるいは『法書選16』は『中国法書

選16 集字聖教序』の略。

それぞれの漢数字はその法帖の頁、算用

数字は行を表わす。

キーワード：用筆法、字形、布置

一 用筆法

「玉泉帖」の用筆法は「屏風土代」とほぼ同じである
と考えられるが、尚詳細に見ると次の点に「玉泉帖」

図版5 「屏風土代」(部分)



の特徴を見ることが出来る。

1 左上方へのはねが鋭い

道風の書は直筆で書いていると想像できるが、そのために横画の連続あるいは右上方から横画に続ける際の屈折するところは丸みをもってくる。

二十一頁

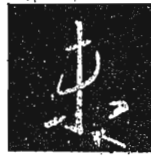
「開晨興並」

「尋來青絲」

「玉泉帖」の書法

同じように左上方へのはねも王羲之や空海などと異って直筆独特の丸みをもったはね方になっている。王羲之や空海のはねは縦画の反りの向きによってはね方が決まる。

「集王聖教序」



未
六・五



遵
七・二

「風信帖」



我
十七・三



集
十八・一

これに対して「屏風土代」では側筆では出せないはね方をしているのが多い。



水
十九・一



林
二十一・一



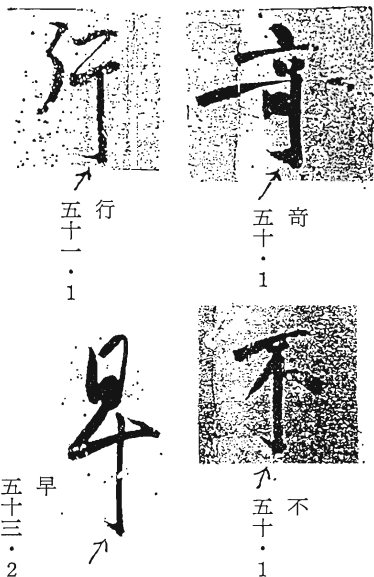
啼
二十五・二



打
二十五・三

こういうところにも道風独特の丸みを出す書き方のあることが分かる。

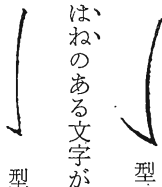
ところが「玉泉帖」では、その運筆法の根本は「屏風土代」と同じであるが、中にそのはね方の鋭いものが見られる。



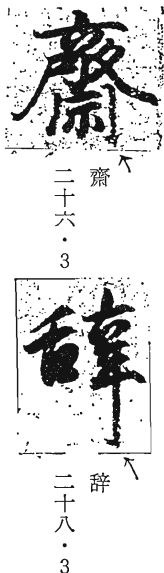
この四字は、四首の詩の中の始めと二首目に出てくるものである。文字の大きさは図版1の一行目の「奇」と「不」を見れば分かるように、他の文字と同じ程度のものである。しかし、はねの強さで引き立って見える。変化の効果をねらったものと思われる。

因みに、「屏風土代」で

のはねのある文字が百程度ある中でこの



の強いはねを持った文字は



など四例ぐらいである。ぐらゐというのは見方によって多少の増減が考えられるからである。率からいうと非常に少ない。それだけに引き立たない。それに対して「玉泉帖」には三十字程の中の四例である。

2 真上へのはね

また、はねに当たる部分のはねから次へのつなぎの線へと連続する形でほとんど真上に返しているものも多く見ることが出来る。先のはねと同様鋭いが線が細

いので強さは感じられない。



舞 五十二・5



摘 五十四・3



身 五十七・1



猶 五十八・1

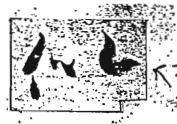
右のうち、「身」だけは「」型に属するものであるが、この型のものは他にも二、三ある。

これらの文字の特徴は他に比べて比較的に文字が大きいことで、しかも渴筆のものである。文字が大きいだけに連筆の距離を短くするため、はねを次の線の始筆の部分に向け垂直に上に返している。それが渴筆になるのは、字が大きいので連筆を軽くするためと考え

られる。

3 最終画の終筆が右横払いに

① 止めに当たる部分が払いに



似 五十一・3



盃 五十一・3



先 五十九・1

② はねに当たる部分が右横払いに



開 五十六・4



盞 五十六・2

③ 右払いが右横払いに



歌
五十二・1

④ 「小」「心」の部分で右横払いに



療
五十四・3



念
六十一・1

⑤ その他
止めとも払いとも見える部分や、しんにょうをやや波型に横に払ったものもある。



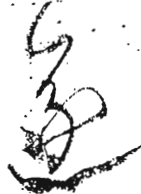
思
五十九・2



感
五十九・3



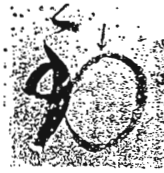
遊
五十三・1



遂
六十一・3

4 運筆の抑揚による線の変化

「屏風土代」の運筆は大体の文字が等圧のため線が単調になっている。それに対して、「玉泉帖」の運筆は筆の上下運動、つまり抑揚があるため、線に太さの変化をもたらして明るく、躍動感に溢れる文字が多くなっている。



到
五十八・3

家
五十六・3



平
五十三・1



期
五十九・2

雲
五十五・2



寺
五十六・1

二字形

ここでは大方の文字の外形の傾向を他との比較で見ることにした。

一つの文字の輪郭を



型



型



型

などにとらえて字相を見ることがある。そして、王羲之の「集王聖教序」では次の図版6のような外形のものが多い。

図版6



是以窺天鑑地庸愚

つまり、外形の左側の縦線はその方向が字形により
まちまちであるが、右側の縦線は傾斜の度合がほぼ近
いということが分かる。

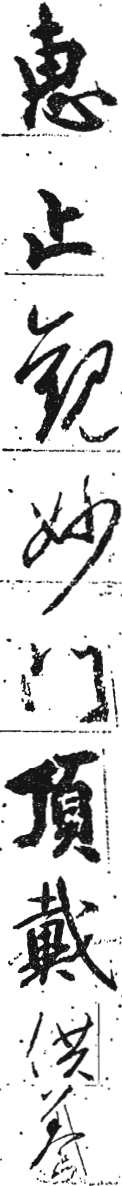
なおこのような見方をする際、「集王聖教序」でも

図版7



いえることであるが、長い横画、雨かんむり、上部に
ある左右の払いが抜いて考えると平均的な外形はとら
えやすい。

「風信帖」ではどうか。



「風信帖」の文字もやはり、右下を横に張り出す形が多い。

それが「屏風土代」では次のような特徴が目立つ。

図版8 屏風土代（部分）

子細に見ると実際には縦長の字が多いのだが、全体を見た感じでは横幅の広い文字が多いように見える。

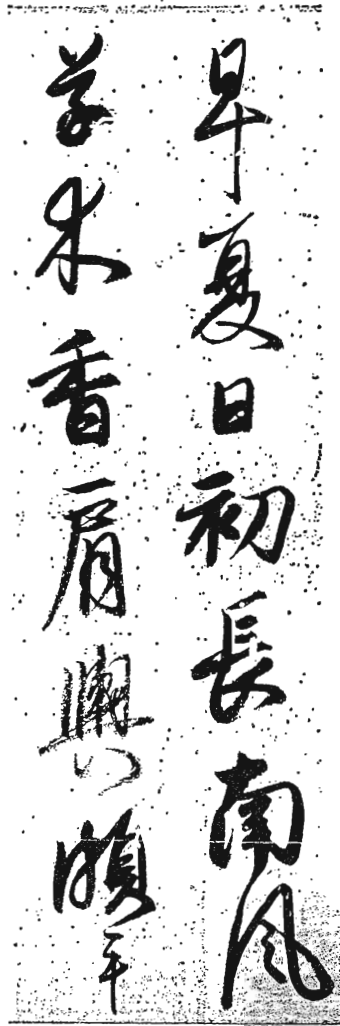


二十三頁

欺遊客空勸提壺不勸盃

ところが、「玉泉帖」では、「屏風土代」に比べて速書きのためと考えられるが、縦長の文字が多くなってくる。

図版9 玉泉帖（部分）



五十三頁

早夏日初長南風草木香肩輿頗平

これは結果的にこういうのも、文字の印象を明るく伸びやかなものにしていているものと思われる。

三 布 置

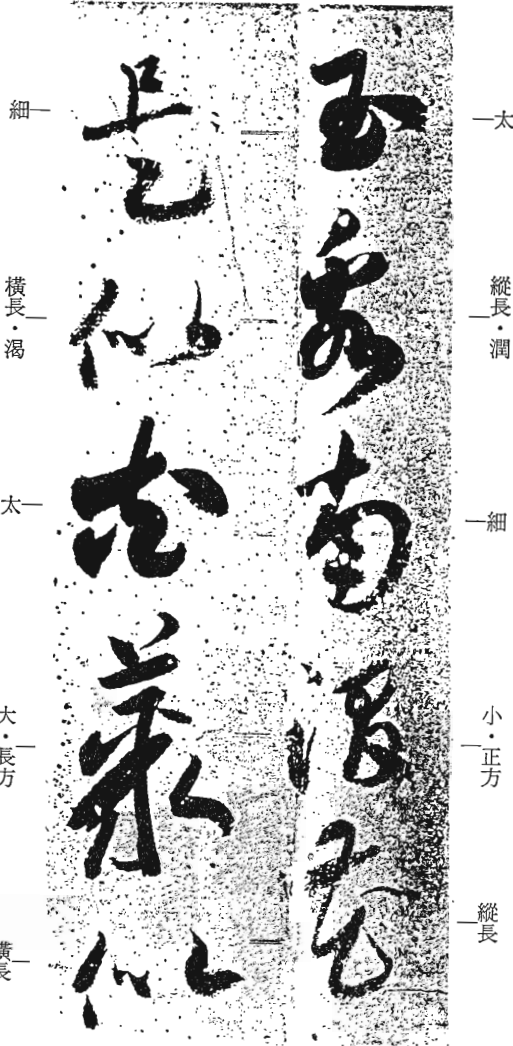
布置は配置・配列ともいうが、「玉泉帖」は、この文字の並べ方が他に例を見ない特異なものであり、変化の妙味を存分に見せている。その妙味は次の四点である。

1 隣合う文字は同形のものをもってこない

隣合う文字は行草などの書体、外形、潤濁、大小、線の太細などの同じようなものは避けている。

しかし、このことは道風ならずとも、空海が「風信帖」で既に試みていることであり、また、王羲之の書にも見られるので、道風の書は王羲之、空海の影響を強く受けていることがこれからも理解できる。

図版 10
玉泉帖

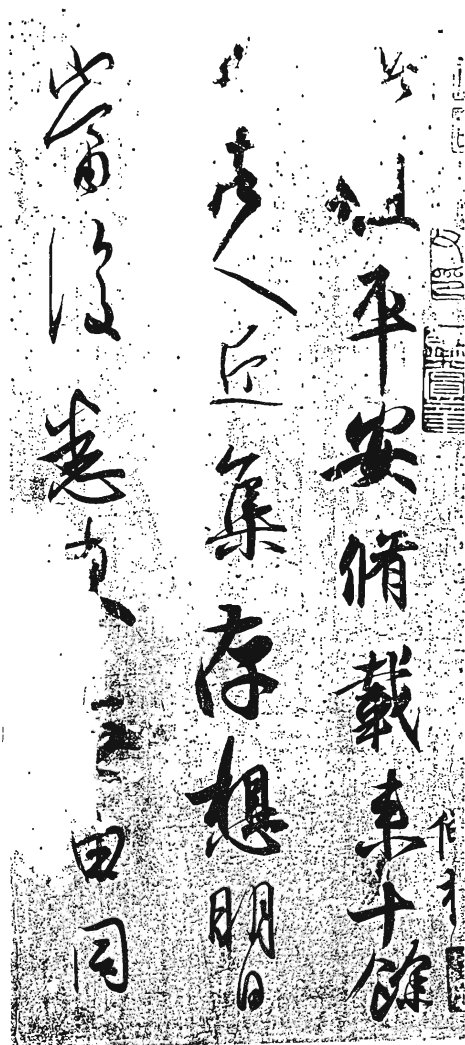


玉泉南澗花……是似花叢似……

五十二頁

図版 11

王羲之「平安帖」



法書選 12

- 西平安修載來十餘
- 諸人近集存想明日
- 當復悉 □ □ 由同

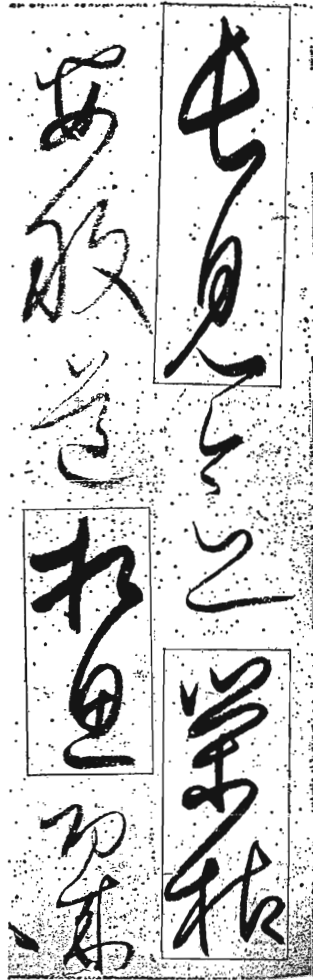
一つとして横に同じ型の文字をもってきていない。
 2 特大の文字を二字単位に配置

各行に特に目立つ大きな文字や潤筆の文字を置くと

きは隣の行の大きい文字と同じ高さにならない配慮を
 している。もし同じ大きさのものがくれば潤渴、繁簡
 など文字の調子を変えている。

図版12

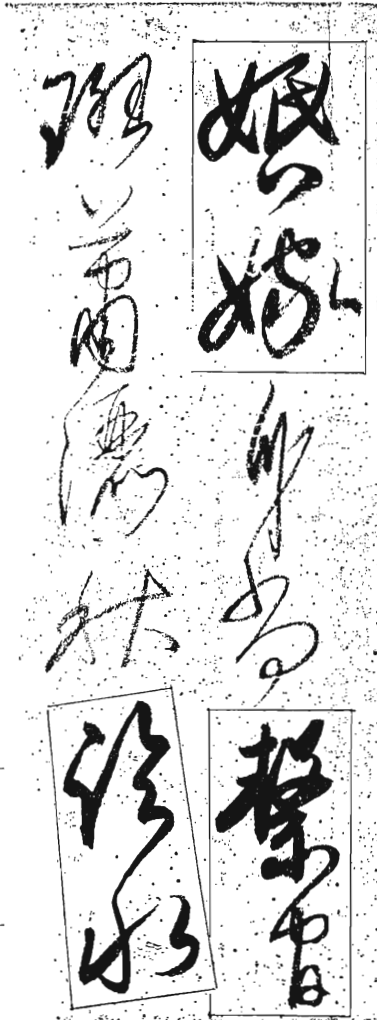
又、二字単位になっているのも特徴である。



長見念榮枯安敢道相思功成……

二字というのは各行の流れのリズムを出すのにいい数かも知れない。その二字はそれぞれ熟語のように意味上緊密な語なので読んで歯切れがよく、それが書く上にも反映されていると考えられるからである。大きな文字、目立つ文字が行の中に一字あると、そこで流

れが一時停止する感を抱かせる。これも変化のおもしろさを出すのにいい効果を出していると思う。しかし数は少ない。



目立つ文字が横に並んだ場合の文字の形

— 繁 —
— 縦長 —

— 簡 —
— 広 —

五十七頁

婚家身尙繫官
斑蕭灑秋臨水



名遂來已久

五十三・1



早夏遊平泉廻

六十一・3

道風より五十年程後の人、藤原佐理（九四四～九九八）はその書「離洛帖」において二字単位の目立つ文字を配することをしている。

図版 15 離洛帖（冒頭）

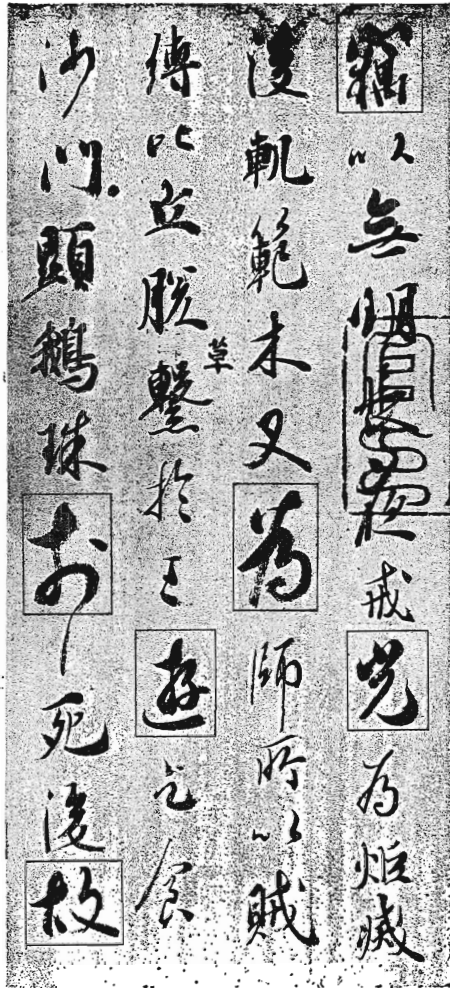


（佐理）謹言離洛之後未承動靜恐齋之甚異於在都之日者也就中

「離洛」と「恐齋」は左右に並んでいるが線の太さを変えている。このような書き方はこの帖の前半に使

「玉泉帖」のこの書き方に先行するものがあるとするならば「光定戒牒」であろうか。

われている、後半には出てこない。これは手紙を書くとき、だんだんと書く速度が速くなるという性質から前半の意図的な書き方が後半まで続かなかったものであろうか。



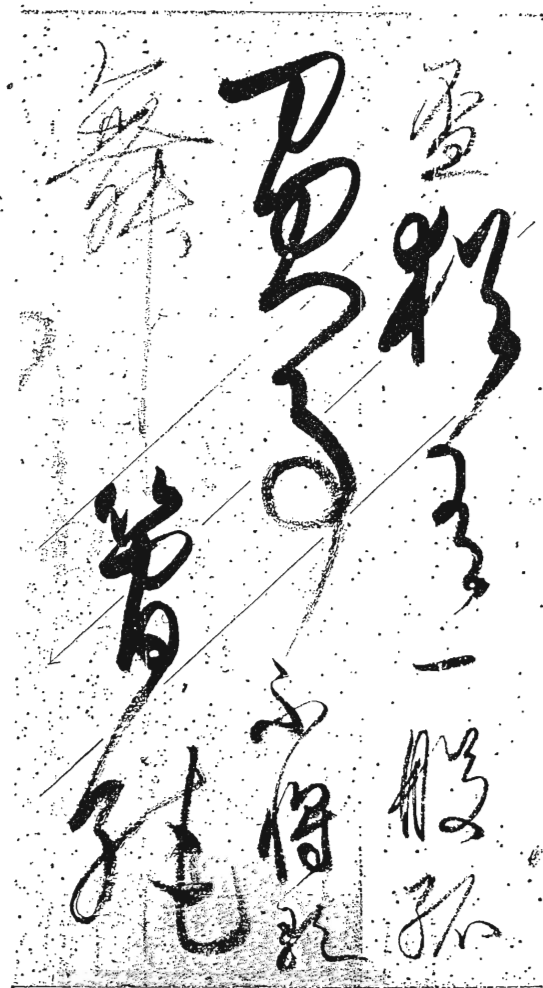
これは大きな目立つ文字の一字を点在させ印象つけようとしたものであろう。「哭澄上人詩」には二字単位のような形で強調する文字が出ている。



呼嗟雙樹下、攝
 化契如冬。惠遠
 名猶駐、支公業
 已虛。草深、新
 廟塔、松掩舊

3 目立つ文字と各行との関連

図版18 玉泉帖（部分）



名筆選37

五十一頁

五十二頁

盃猶有一般孤負事不將歌舞管絃

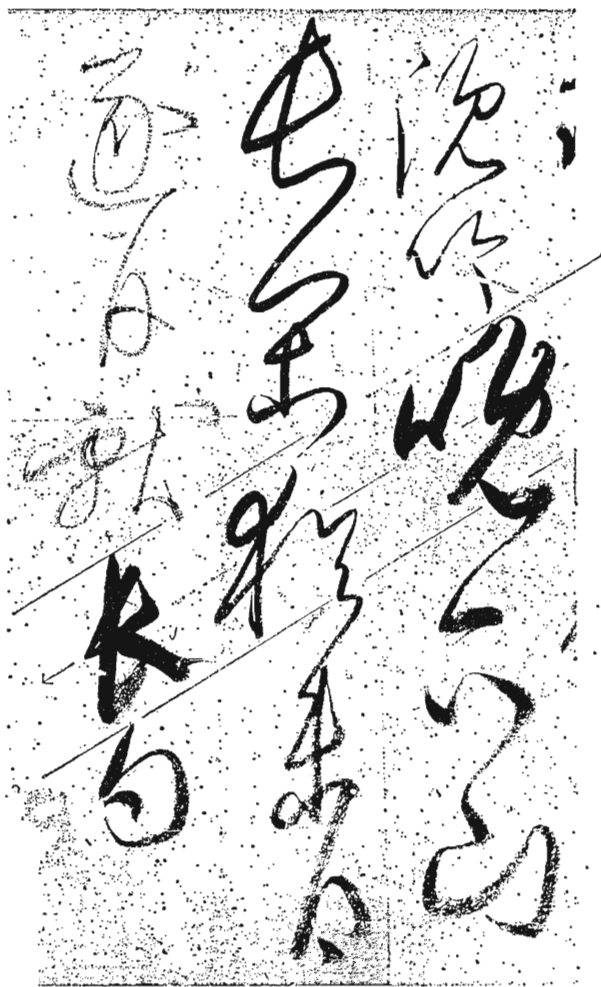
右の「玉泉帖」で指摘するのは「猶」「事」「管」三字の並び様である。斜めに整然とそろっているところ

に注目したい。先に、大きな目立つ文字は随所に二字単位で配置してあるといったが、この三字を斜めに

配したのは意図的であったか、偶然の結果かどうかは
判断しない。後跋の「非例体」の中の一つの試みに入

図版19

るのかとも考えられる。それにもう一つ、次のような
ものもある。



五十七頁

五十八頁

沈吟晩下山長閑猶未得遂日獻長句

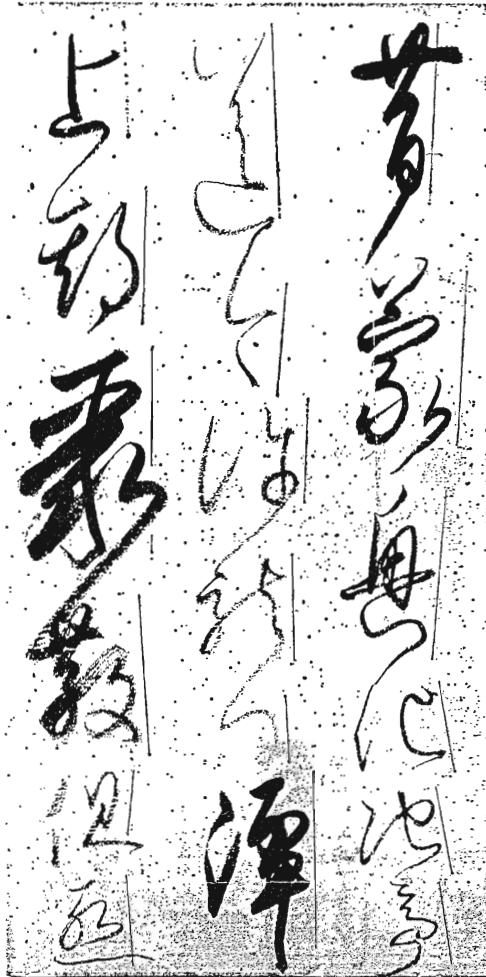
品、変幻自在な芸術的な書の完成を目指しているものと考えると、二首目、四首目で強烈な印象を与える文字を斜めに配していないのも分かるような気がする。

4 各行の一番下の文字の傾き

空海を始め、三筆と称せられる人の書の一つの大き

な特徴に文字の傾きがある。ほとんどが左に傾いている。文字の下部が少し右に寄っている。それが道風の書になると右に傾く文字が多くなる。「屏風土代」の文字にも、右に傾くものが見られが、「玉泉帖」もやはり同じである。

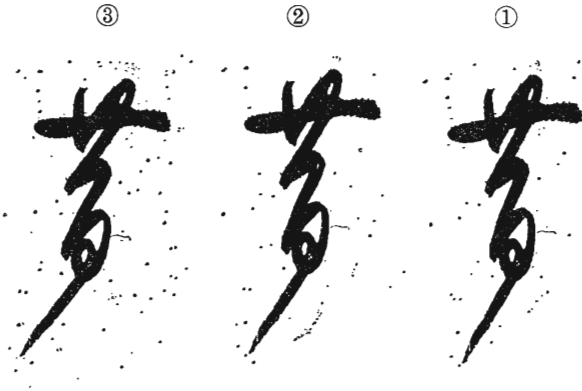
図版20 玉泉帖



六十頁

昔蒙興化池亭送今許 龍門潭上期聚散但懸

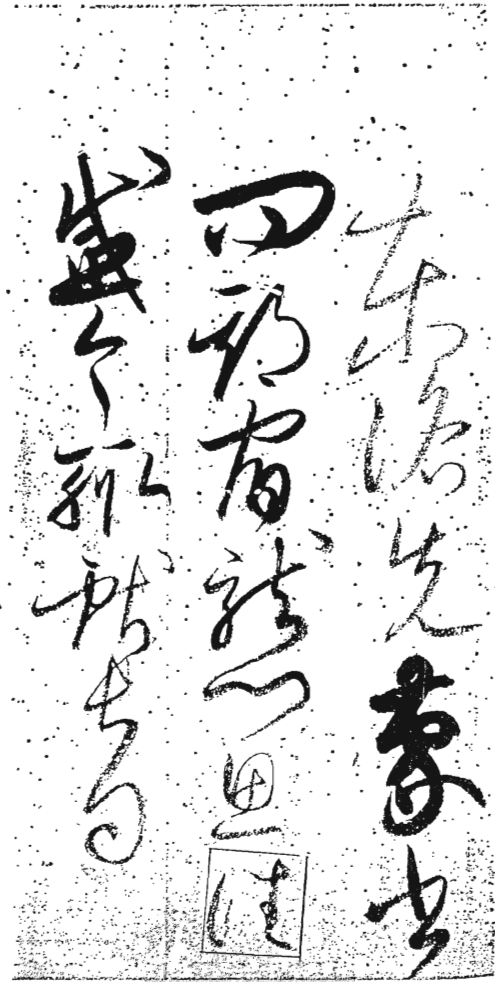
文字はその置き方によって見た印象は変わるものがある。今、右の中の「昔」の文字を取り出して、左のように置いてみた。安定感のあるのはどれか、不安定な感じがするのはどれか。



一番不安定なのは③であろう。右に倒れそうな感じがある。だから文字の傾きが一行全体③のようだと行の下部が左に流れていって自立出来ない姿になる。

「玉泉帖」では、ある行は弓なりに反っているのがあり、ある行は一つ一つの文字が右に傾いたり左に傾いたりたまちまちなっているのがある。それらをよく見ると行の下の方は自然な形で少し右に寄っている一番下の文字が行の中心にくるものあれば、やや右側に寄っているものもある。しかし、左に寄っているのはない。文字の傾きも左に傾いている。たった一例だけ行末の文字が右に傾いているのがある。「往」という字である。これは配字・配列の上で非常に異例である。次頁図版21を見ればそれはうなずけることであろう。

以上、布置、章法について「玉泉帖」の特徴というべきところを指摘し、そうなる意味について述べてきたが、一つ分らないのは、非常に思いきった、変化に富んだ書き様をしながら各詩の初めの部分が、多少の潤濁や行草織り交ぜての変化はあるものの粒をそえて書きならべていることである。二首目の始めではそういう書き方で五行書き、次三行が大きな文字と急転



東洛、先蒙書

問、期宿龍門。思往

感今。輒獻長句。

している。これも一つの紙面構成上の工夫なのだろうか。

あるいは、自由奔放に書いていこうとする助走のよ

うなものか、あるいは道風が描くイメージの模索中の段階がそうさせたか、なお検討を要するところである。

ま と め

以上、「玉泉帖」の書法について述べてきたが、この書法が成り立つ鍵は執筆法にあると考える。

「風信帖」のような行草の小字を書く場合は、穂先の小回りのきく執筆法として筆管の下方を持つのがよく、更に小字の細書きには筆を持つ手を直に紙面に載せる提腕法か、左手を右手の下に置いて書く提腕法が筆を持つ手の安定性と筆を持つ指の動かし易さから考えて自然であろう。この時、直筆にすると書く文字が、筆を持つ親指の影に隠れて見えにくくなるので、側筆で書いたと思われる。

それに対して、「玉泉帖」は文字の大小に対応できる執筆法が必要で、大きな文字の二字連綿、三字連綿にも耐える持ち方が求められる。大字の二字連綿には「負事」が十七センチ、「無故」が十五センチ、「晚下山」の三字連綿は十七・五センチの長さにもなっている。そのためには筆管を持つ位置は中程より上である。そして腕法も提腕法か、臂を空に浮かせる懸腕法

であると推測できる。

この執筆法はかなりの熟練を要するが、使いこなせば文字の大小だけでなく、書の実速の加減も自由に、そしてリズムに載せて書くことも可能である。道風はその利点を大いに活用したものと考えられる。

文字が縦長になる傾向は連書きにより、筆を下へ下へと運んでいく勢いに関係があるろう。筆の運びに従い、文字が伸びるのである。

文字の傾きが左、つまり一字の下方がやや右による傾きになるということは、一行を書いていくとき、下方にくると筆を持つ手は自然に体の右側に寄ることと関連する。文字の傾きもそれに従うのである。そして先に「昔」の文字で示したように、左傾きになっている方が安定感があるのと一体になって重要な書法となっていると考えられる。

あと一つ、「玉泉帖」の書法の特徴に直筆がある。側筆では出せない丸み、穏やかさは道風一流のものであるが、「屏風土代」もそうであるように直筆によって出せる味である。