

歐陽詢『九成宮醴泉銘』の書法

吉沢義和

はじめに

歐陽詢『九成宮醴泉銘』（以下、『九成宮』と略記する。）は、「楷書の極則」といわれるだけに多くの論述がある。近いところでは、本学林信次郎教授が本紀要7（一九九三年）でその書法の特徴を用筆法と結構法の上から考察されている。筆者も『九成宮』を臨書研究してきた中で、用筆法を結構法との関連の上から捉えてきた。そこで、用筆法の中でも特に点画の構成における転折での用筆法を結構法との関連において解明し、論述してみようとするものである。

なお、小論中の図版は、（株）清雅堂発行『九成宮醴泉銘最舊拓本』による。また、図版左下例えは δ とあるのは、その図版が前述法帖の第五頁第二行の中に位置することを示す。

転折の定義

『書写・書道用語辞典』によれば

転折 画が直角または直角に近い状態に折れ曲がる型をいう。↓折れ（林信次郎）



折れ

“口、日、力、区、直、母、女”の各漢字の“フ、フ、フ、フ、フ”の部分のように、直線的に方向を転ずる画の部分を「折れ」という。

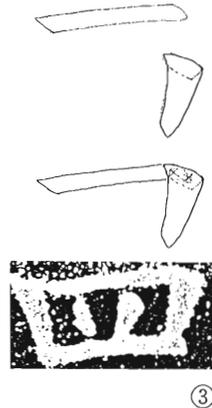


「折れ」は、方向の違う二つの線（字画）を一筆で書くのであって、横画や縦画のような単一な方向の画の終筆が、次の画の始筆となつて連続して書き進める用筆法の修練を必要とする。この場合、折れたあとで書く点画の方向によって、その方向に対して、45度に筆を入れて確実に押さえてから送筆に移ることが基本となる。（星野正男）

右の二説をもとにあらためて定義づければ、「転折とは、横画と縦画（またはその方向）または縦画（またはその方向）と横画（またはその方向）とが組み合わさった形である。」となる。

そこで、横画から縦画への構成にみる転折部の用筆について説明すると次のようになる。横画の収筆では縦画の起筆の準備態勢に入るために、まず右上がりに運筆してきた筆の動きを完全に停止させる。次に横画の収筆の構えを保ったまま、これから送筆に入る縦画の方向に応じて、その起筆に入るために鋒を軽く右に引き下ろす。その直後に鋒先の方向に鋒を突き込むようにして縦画の起筆に必要なだけ鋒を開き、起筆の鋒

の状態が整ったところで送筆に入るのである。



『九成宮』の用筆法

右に述べた用筆法は穏やかな結構につながるものである。ところが『九成宮』の結構を見ると左図のようにもう一つの用筆法になる結構が目止まる。むしろこちらのほうが主流をなすようにもとれる。



④ ④の転折での用筆は収筆の筆圧を生かしてそのまま鋒を突き込んで、縦画の起筆に必要な鋒の開きをもって送筆に入るという方法である。





- ⑥ また、更に強まると⑥のように横画の収筆で一度紙面から筆を離して、
 39/1 あらためて縦画の起筆に入るような
 転折もみられる。この用筆法は前述

の突き込みを更に強めたものと解釈できよう。

観察の結果、両者（百、泉）の用筆法に共通するところは、横画の運筆の呼吸と関係があるものと考えられる。即ち、横画の収筆に進むにつれて筆圧が強まるとこの用筆が容易となるのであろう。また、後述するが、横画が縦画より短いとおのずと横画の運筆の呼吸は短くなり、同時に運筆の速度が加わり収筆での筆圧が高まるということになる。



⑦

以上のことを踏まえて論題について具体的に字例を掲げて詳述してみたい。

一 足あしへんの「口」の転折



- ⑧ ⑧の「口」の転折は、「九成宮」の典型的な用筆であり、結構である。
 26/4 即ち、横画の収筆で次の縦画を内側に運筆することを想定しながら鋒先

を突き起こすようにして縦画の起筆を確認してから送筆に入っているのである。あたかも筆をあらためてから縦画に入ったかのようにみえるが、横画の収筆の筆圧に変化がみられないこと、折れてから縦画に入る起筆に筆をあらためたであろうとみられる鋒先の鋭さがかげえないことなどから、転折として一画で運筆しているものと解釈できる。



- ⑨ ⑨の「口」は、横画の起筆が⑧よりは軽く、収筆に向かうに従って筆圧が加わり、その筆圧を受けて折れているのである。
 14/1



⑩の「口」は、⑧、⑨のそれらとは異なる。横に広く構えているのである。しかも横画をやや向勢ぎみに運筆していることである。このこと

により横画の運筆の呼吸がやや穏やかとなり、従って、転折で鋒先を強く突き起こすことが消えるのである。

右三様における結構法上の共通点は、第三画の横画の起筆が第一画の縦画の収筆の下にあり、且つ、左に出ていることである。このような結構は他の字にもみられることであり、下部との調和を考えた上でのことであろう。

二 口の転折

(一) 左に位置する場合



⑪の「口」の第二画の横画は、右上がりに約⑮度という強い傾きである。軽い起筆で背勢に運筆し、収筆に向けて徐々に筆圧を加え、その筆

圧を利用して転折では強く突き下ろしている。小さく構えながらも筆力の強さで補っている。また、高いところに位置するのは旁との調和を保つためであると考えられる。

(二) 右に位置する場合



⑫は口が右に位置する代表的な文字である。「禾」の第二画の横画が約24度という強い右上がりに対して、

「口」の第二画はやや向勢ぎみに構え約九度という緩やかな調子で運筆している。結構法上、一字をまとめるために、「禾」の第二画に応えたものであろう。転折では横画を素直に受けて向勢に構えているのである。『九成宮』の中ではたいへん穏やかな表現である。



⑬ 同じ「和」でも対象的なのが⑬である。「口」の第二画は直線的で力強く、従って転折は厳しい用筆となり背勢に構えているのである。

(三) 下に位置する場合



⑭の「口」は穏やかな転折である。第二画の横画は向勢ぎみに構えているのである。故に、転折に無理がななく運筆されているのである。



⑮の「口」の第二画の起筆は45度を保ち、転折は力強く「九成宮」らしい用筆である。



⑯の「口」は結構の上からは異例である。最終画の横画が中に納まっているのである。何かの誤りであったのであろうか。あるいはこのように結ぶことが結構法から最良であったのであろうか、解釈に苦しむところである。

この項において共通するところは、縦画の収筆を強く絞ることなく重々しく運筆していることである。一字を支える位置にあることがそうさせているものと考えられる。

④中に位置する場合



⑰ 8/1



⑱ 22/3



⑲ 43/1

⑰、⑱、⑲の「口」の転折は重みはあるが強くはない。それを受けて縦画の収筆では鋒先を絞り込んで軽みを見せているのである。

⑤「品」の場合



⑳ ⑳は三つの口がそれぞれ位置すべくとところに納まっている。そしてそれぞれの転折は微妙な違いをみせている。上の「口」が「中」であれば

左下は「軽」であり、右下は「重」なのである。

結構をみると、上の「口」には特に変化はない。左下に移るとその第一画で息の長い縦画で変化をみせている。非凡なところである。右下では左下を受けて第一画を左よりも立ち上げておさえをきかせているのである。



⑲ 次に着目したのが、それぞれの口

の最終画の横画の傾きである。上の傾きは八度、左下が四度、右下が二度という具合にこれらの傾きが2

の函数によって組み立てられているかのようである。筆者の計測に多少の誤差はあるにしても、点画の構成上の要点はかくあるべきであるとも言わんばかりである。歐陽詢の感覚の鋭さを察することができるようである。

(六)他の画が交じわる場合



⑳ ⑳は口としては数少ない字例である。一字の中核を為すが故に、力強

い転折をみせているのである。軽く運筆した第一画を受けて厳しい角度で第二画を起こし、やや背勢に運筆した横画は収筆に向かうに従って筆圧を加え、その筆圧を生かして力強く折れているのである。この力強い転折は最終画の重厚な右はらいを引き出しているといえるのである。

三 言の「口」の転折



㉓ ㉓の「口」は第三画の横画をやや

背勢に運筆し、転折では鋒先を突き起こして鋒を開いて縦画に入り、収筆に進むに従って鋒を絞り込み、収筆では鋒先を立てるようになっているのである。



㉔ ㉔の「口」は第二画の横画を向勢

に運筆している。その呼吸を受けて転折は円味を帯びる。したがって縦画は穏やかとなり収筆も厳しくならないのである。

結構の上から両者に共通するところは、第一画の縦画を背勢にそして長めに構えていることである。

四 高の「口」の転折



②5

篆書、隸書では「高」のように「口」を二つ並べるが、楷書、行書の場合は②5、②6のように表現する場合が多いようである。



②6

高の「口」には二様あり、②5のように背勢に構える場合と、②6のように向勢に構える場合とがある。このことは転折部に限られたことではなく、

一字全体にみられる姿である。即ち、②5は背勢の構えが強くうかがわれ、二は向勢きみで暖かみがあり、円味のある線で表現されているのである。

五 向勢に構えている「口」



14/3 ②7



7/3 ②8



34/2 ②9



47/4 ③0

②7、②8、②9、③0の「口」にみられるように、一字の中の一部分で横に広く構えている「口」について考察してみると、その多くが向勢に構えていることがわかる。したがって転折では横画を受けたあと軽く肩を落とすようにして鋒先を突いてから送筆に入っているのである。

六 「口」が横に二つ並ぶ場合の転折



5/2 ③1



22/3 ③2



8/1 ③3

③1、③2、③3の「口」にみられるように、左は背勢に、右は穏やかに用筆する傾向が強いようである。左はや

や小さめに縦に長く構え、右は左よりもやや大きめに横に広く構えているのである。横画の短い左の「口」の転折は鋒を強く突いて折り、横画を長めに運筆する。右の「口」の転折は穏やかに運筆しているのである。この用筆からくる構成は極則の一つとも考えられることである。

七 「口」が横に三つ並ぶ場合の転折



③4

字例としては「靈」一字であるの

で、前項のように一つの方向性を示

すには資料不足ではあるが、『九成

宮』の中にある四つの「靈」から考

察してみると、前項の二つ並ぶ場合と同じような傾向がみられるのである。即ち、左から少しずつ横に広く構えていることである。したがってその用筆は右へ進むにつれて穏やかになるのである。

八 「臨」の「口」の転折



③5

『九成宮』の中に二例あるだけで

ある。故に、ここでも一つの方向性

を示すには資料不足ではあるが、二

例にみられる共通的なことは、上の

「口」は穏やかな表現のうちに大きく構えていることである。したの二つの「口」の転折は強めである。そして、左は小さく縦に長く、右は中ぐらいでほぼ正方形の中に納まっているのである。

九 「口」が縦に二つ並ぶ場合の転折



24/3

③6

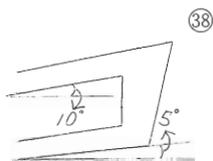
この字例としては「宮」(七字)

と「營」(二字)がある。



③⑦ 「宮」の「口」の転折には二様あると考えられる。③⑥の転折は鋒を強く突いている。これは横画の強さ、

③⑧の第三画のそり上がった強さとも共鳴しているようである。そこで③⑦をみると、③⑧の第三画の横画はやや向勢に運筆し、それを受けた「はね」は内に抱え込むように静かにはねているのである。その呼吸が下の「口」にもつながり転折では穏やかになっているのである。



次に、結構法から「口」の構成をみる。図版が鮮明である六字の「宮」について二つの「口」のそれぞれの第三画の位置づけを考察すると、六字とも上の「口」は約10度の右上がり、下が約5度の右上がりであった。

即ち、下の傾きは上の傾きの半の角度で納まっていることが判明した。また、「營」についても考察すると、同じ結果が得られた。このことは前述した「品」字についての位置関係と共通するところである。

以上、「口」について考察してきたが、結構法からみると、殆どどの「口」において第二画の起筆が第一画の縦画から離れているか、付いていたとしても軽く触れている程度であることが判明した。完全に縦画の中から出ている字例は少ないのである。

※「口」がふさがっている字例



47/2 ④①



12/2 ③⑨



19/4 ④②



51/1 ④④

「口」を書く場合には第二画の起筆を第一画の縦画から離れたほうがよさそうである。明るさと品位を保つことができるものと考えられる。(小学校の書写において注意を要する。)

十 「日」の転折



④③ 「日」については四つの字例がある。④③が用筆法、結構法から適切であると考え取り上げた。「日」はいずれも向勢ぎみに構えている。「口」は異なる場所である。転折では向勢ぎみに連筆してきた横画の収筆で鋒の形をそのままにした状態でやや肩を右下に引き落とすようにしてから鋒を突き戻すようにして鋒を開き、起筆の態勢を整えてから縦画の送筆に入るのである。この用筆法は「転折の定義」で述べた内容に通じるものである。

結構法からみると、「口」とは違い第一画の縦画の起筆の部分と第二画の横画の起筆とが完全に付いているのである。つまり、第二画の横画の起筆が第一画の縦画の中にあるということである。

※「日」の字例



48/3 ④④



23/2 ④⑤



37/4 ④⑥

④④、④⑤、④⑥のいずれにおいても「日」の第一画と第二画は付いている。そして、転折は穏やかである。

このことは、④⑦、④⑧、④⑨、④⑩、④⑪にもみられるように「月、目、見、貝、同、口、門くにかまゑもんがまゑの右側」などの構成にもいえることなのである。考察するところから、横に広く構える場合には第一画と第二画を離す構成が多く、縦に長く構える場合には付けている構成が多いようである。



29/2 ④⑦



9/3 ④⑧



8/4 ④⑨



14/1 ⑤⑥

例外として、⑤⑥は日に属する文字であるが、右の考え方からか、「日」の縦画と横画を離れた構成をとっているのである。



43/1 ⑤⑤

ら、第二画の横画の起筆を縦画の中に入れて、縦画から軽く離して構える場合が多いようである。



27/1 ⑤④

合でも、⑤④の「月、目」などのようにその上に他の画がかかわっていると、運筆の呼吸、余白美の上から、第二画の横画の起筆を縦画の中に入れて、縦画から軽く離して構える場合が多いようである。



8/1 ⑤③



29/2 ⑤①



9/3 ⑤①



8/4 ⑤②



32/4 ⑥①

⑥①は「日」と同様に向勢ぎみに構えている。⑥②の「日」は⑥①よりは強くみえるが、第二画の横画を向勢ぎみに構え、それを受けた転折は穏や

十二 「日」の転折



45/1 ⑤⑨



42/4 ⑥①

一方、一字の一部分を占める場合は、軽い用筆をみせている。転折は



10/1 ⑤⑦



17/4 ⑤⑧

一字の主要な部分を占める場合は、その字を強調するために転折における

十一 「月」の構成をとる場合の転折



⑥2 かに運筆しているのである。
 両者を結構法からみると、第二画の横画を第一画の縦画からはつきりと離している。いわゆる「ひらび」で横に広く構えたからである。このことから、日と日ひとひらびをはつきり区別して表現していることがうかがえる。

この結構法が発展すると⑥3、⑥4、⑥5、⑥6のように横に広く構える場合の縦横の構成においては同様のことがうかがえる。つまり、横画の起筆を縦画から離すということである。



26/4 ⑥5



26/2 ⑥3



42/2 ⑥6



16/3 ⑥4

なお、これらの転折は日ひらびとは異なり、力強い用筆である。一字の中の核をなす部分に位置することによ

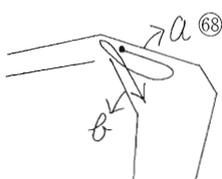
るものと考えられる。

十三 「田たへん」の転折



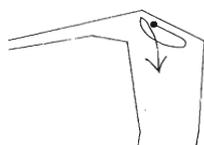
44/1 ⑥7

⑥7は向勢ぎみに運筆した横画を受けての転折故に、穏やかな用筆である。他の字に通じるころであるが、横画の起筆の用筆によるものと考えられる。



第二画の起筆は、第一画の縦画の収筆を受けて行書的な筆意で点画を連続させるように運筆しているようにみられる。鋒先が下から入るので横画は向勢ぎみになるのである。その呼吸を受ける転折は必然的に横画の収筆で右肩を軽く引き落とすような用筆にならざるをえない。したがってa部およびb部が円味を帯びてくるのである。このようにして一字全体が穏やかな構成になるのである。

収めているのである。



⑦②

向勢となり、収筆に進むにつれて鋒を絞りながら立ち上げるようにして

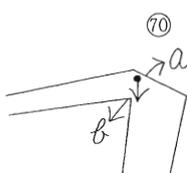


38/1

⑦①

⑦①の横画の起筆は⑥⑨と同じように軽く入っているが、送筆の部分はやや向勢ぎみに運筆しているのである。

のである。



⑦⑦

縦画の送筆に入っているのである。したがって⑥⑧よりもやや強い転折となるのである。つまり、⑦⑦のa部は直線的となり、b部は角張ってくる



52/2

⑥⑨

⑥⑨の横画の起筆は軽く、送筆の部分は直線的であるが、僅かながら背勢に運筆しているであろうか。転折では鋒先を動かさないようにして筆管を右下に傾けてから突き起こして



28/4

⑦⑤

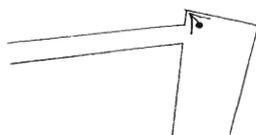


40/2

⑦⑥

(-) 転折のあとが縦画の場合の字例。

十四 鈎法につながる場合の転折



⑦④

⑦③は「九成宮」の典型的な用筆法による結構である。「田」の第二画の起筆は第一画の中に置き、起筆の筆圧を変えずに収筆まで運筆している。収筆ではそのまま鋒を押し上げるようにして突き込み縦画の起筆の態勢を整えている。送筆に入ると内側に向かって直線的に押し下げるように運筆し、収筆に進むにつれて鋒を絞り立ち上げて納めているのである。



32/1

⑦③

(二) 転折のあと縦画を内に抱え込んだ場合の字例。



14/1 (77)



24/3 (78)

(三) (二)の内への抱え込みを強めた場合の字例。



44/2 (79)



37/3 (80)

(一)(二)(三)ともにそれぞれの文字の主要な点画であるので強い転折となっている。横画の収筆で紙面から鋒を離してあらためて転折に入るような用筆もみられる。

「南」「力」などがそれぞれである。

十四 撇法へきにつながる場合の転折

(一) これには二法あるやにとれる。即ち、(81)のように横画の収筆での筆圧を転折に生かしていく方法と(82)のように横画を軽く運び、転折では鋒先を立てるようにして折り返す方法である。



48/4 (81)



35/3 (82)

中の一部分となる場合は穏やかな転折となるのである。

十五 鉤法かぎにつながる場合の転折



7/4 (83)



16/4 (84)

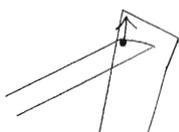
『九成宮』の中

でも特異な用筆法

である。いずれも

横画の収筆を抜く

が如くに運筆し、転折はあらためて筆を入れていような用筆である。完全に紙面から離してしまうのではなく、横画の収筆が紙面からまさに離れんとする時に、



⑧7



6/4

⑧5



11/1

⑧6

字例は少ないが、これも特異な転折の用筆である。⑧5、⑧6ともに転折で筆をあらためるようであるが、前項と同じ要領と解釈すればよいと考える。

鋒先を紙面から離さず引き上げながら鋒先を突き込んで起筆を整えてから鈎法に入り、「一」を一筆で表現しているのである。

十六 「乙」^{おつよう} 「気」^{きがまえ}の転折

結び

『九成宮』は背勢の書を代表する古典として扱われてきている。特に高等学校の書道の教科書では向勢の書が『孔子廟堂碑』に代表されるのに対し、『九成宮』は背勢の書として臨書・鑑賞学習の教材として活用されている傾向が強い。

このたび、あらためて『九成宮』の用筆法と結構法について、特に転折部を中心に考察を進めてみたわけであるが、その表現の深奥さを再認識することができた。筆者の過去の臨書研究を振りかえると『孔子廟堂碑』が長い。表面的なことだけを追求していたきらいがある。

しかし、今ここに『九成宮』を見直してみると、背勢と向勢をうまく使いわけた用筆法をもつての結構、大胆ななかにも繊細な神経をもつての表現は稀有である。勿論、『孔子廟堂碑』にもそれなりの良さはある。残念なことは『孔子廟堂碑』は翻刻本（陝西本、城西本）からの補足が多いということである。一歩進めて学習するには欠字の少ない『九成宮』のほうが上であ

るように感じた。「楷書の極則」なる所以である。

「九成宮」を背勢の書の一言で片付けてはならないということを見覚の上からだけではなく、実験的な作業の上からも認識した。今後も更に「九成宮」の「楷書の極則」たる所以を究明することを課題としたい。

△参考文献▽

- 1 廣瀬保雄 「九成宮醴泉銘」一九九〇年、清雅堂
- 2 伏見冲敬 「書道字典」一九七七年、角川書店
- 3 藤原宏 他 「書写・書道用語辞典」一九七八年、第一法規
- 4 余雪曼 「書道技法講座△楷書▽九成宮醴泉銘」一九九二年、二玄社
- 5 中西慶爾 「中国書道辞典」一九八一年、木耳社