

王羲之「集王聖教序」の書法

## 王羲之「集王聖教序」の書法

林 信 次 郎

觀

大唐三藏聖教序

太宗文皇帝製

弘福寺沙門懷仁集晉右

將軍王羲之書

將軍王羲之書



蓋聞二儀有像顯覆載以  
含生四時無形潛寒暑以  
化物是以窺夫鑑地痛思  
皆識其流剛陰洞陽賢哲

皆識其流剛陰

書聖王羲之の名声は書道史上に第一等の地位を占めており、その書の後世に及ぼした影響は日本、中国を問わず図り知れないものがある。王羲之の真跡が一つも残されていないといわれるが、今日もなお、書を志す人の多くは羲之の書を基礎に置いている。そういう羲之の書の真価は何か、その一端なりとも理解したいというのがかねてからの願いであつた。そこで、今回は「集王聖教序」によつて、羲之の用筆法、字形の整え方に焦点をしばり考察していきたいと思う。

「集王聖教序」を書法研究の対象に選んだのは、次の理由による。

一 先にも述べたように、日本でも光明皇后、空海をはじめ、書をよくし、大成した人々が王羲之の書を深く学んでいる。それだけでも羲之の偉大さが分かる。この羲之の書の偉大さの秘密を探りたいということが理由の一つ。

二 王羲之の真跡が一つも残っていないといわれる。そのため、研究なり鑑賞なりは第二等の資料である拓本や搨本（搨摹本、双鉤填墨本ともいい、原本に紙を載せて下の文字の通りに枠取りし、後でその枠取りした

中を墨で書いて、真跡のように作ったもの）などによるしかない。ところが、拓本や搨本を基に石碑や搨本を作り、又、それを基に石に彫つたり、搨本を作つたりすることが行われていたので、どれが一番羲之の書に近いかわからないということがある。場合によってはかなり真跡から離れているものもあると考えられる。現に、有名な「蘭亭序」は、いわゆる「二百蘭亭」といわれる程に異本が多く、それらはいずれも一行の字数、全体の行数は同じであり、文字も同じように書いてあるが、書風はそれぞれ微妙に異つてるのである。

「集王聖教序」は、唐時代、玄奘によつてもたらされた膨大な仏典（聖教）を漢訳し、それに太宗皇帝、皇太子（後の高宗）が序文を書き、更に、僧懐仁が王羲之の書跡の文字をもつて石碑にしたものである。「集王」はまた「集字」ということもあるが、どちらにしても、宮廷の文庫にある王羲之の真跡等から「聖教序」の文章に合わせて文字を集め、並べて石碑にしたということをさす。

この「集王聖教序」は、石碑が作られた経緯が明らかであり、羲之の真跡を基にしているという。中には

拓本、搨本から採ったものがあるかも知れない。更には、文字の写し取り方の技術の巧拙、必要な文字がなかった場合の文字の造作などがあつたといわれるが、それでもなお、羲之の書に近いと考えられる。

三、例えば、いくつか、王の書風とかけ離れた文字があつたとしても、いろいろな書跡の中から約一九〇〇字の文字が集めてあるので、それらの文字の書風や字形の特徴など、共通するところを整理すれば、その大きな傷は出ないであろう。これが三つ目の理由である。

(この稿に用いた「集王聖教序」の底本は、二玄社発行の「原色法帖選③集字聖教序」である。引例に用いた文字の下の数字はこの法帖百九十九行の中の所在を示す行の番号である。)

### 用筆法

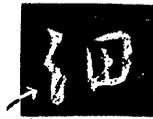
#### 一 点画の連続

行書の特徴の一つに、点画の連続ということがある。それには、単純に点画を実線によってつないでいく方法と、次の例のように、一部の点や画などを省略しな

がら実線でつないでいく方法とがある。



(識) 10



(細) 18



(愚) 13



(能) 43

そして、もう一つ、点や画のつなぎの線を虚画(空画)ともいい、画と画のつながりを示すと思われる目に見えない線)によってつないでいくものがある。

今ここで検討するのは「集王聖教序」に見られる王羲之の行書、あるいは草書の点画の連続の方法である。

#### 二 斜めの線の連続

「集王聖教序」をよく見ると、点画の連続の用筆法には大きく分けて二つの型のあることが分かる。一つ

は右旋回型であり、もう一つが左旋回型である。

1 右旋回型



のように線を続ける型

2 左旋回型



のように線を続ける型

以下、この二つの型の用筆法、つまり、筆使いについて具体的な例によりながら検討してみたいと思う。

1 右旋回型の続け方



まず、分かりやすい例を挙げる。



(習) 37



(高) 73

線を右回りに回しながら下の方へ線をつないでいく書き方である。このようにはっきりした形のものには「集王聖教序」の中にはほとんどないが、それに近い形のものとしては次のようなものが挙げられる。



(及) 29



(波) 74



(愛) 70



(妙) 20

このうち、前の三例は左下へ向ける曲線を重ね、右払いに当たる線はそれを受け、右下で止めるのが特徴で、この用筆法はよく使われる。「妙」は虚画を含めての右旋回型である。

この右旋回型の形を少し変えたものが次のようなものである。



(物)  
7

その外の例



(引)  
140



(分)  
27



(色)  
163



(朽)  
108

く  
れる。

次の文字の運筆は、この型の線の様子をよく見せて

(2)  
型



(求)  
80



(水)  
42

までもないと思う。

これも例字を見れば運筆の様子は分かる。説明する

(3)  
型

この連続のし方は書きやすく、リズムも取りやすいので、使用頻度は多い。



(序)  
147



(玄)  
47



(先)  
41



(遂)  
117

この型を使う場合も非常に多い。短い横画の連続をこの形で書くこともよくある。



(像) 10



(以) 7

(4)



型



(頭) 12



(於) 33



(形) 6



(窺) 7



(露) 43



(若) 20

(5) 旋回運動の複合型  
以上の旋回運動の型を一筆の線の中に二種以上を入れて書くことが多い。



(基) 25



(月) 42



(陵) 47



(皎) 26



(復) 68



(其) 10



(勝) 66

以上見てきた五つの右旋回型の書き方の特徴は、筆使いが自然で書きやすいということである。

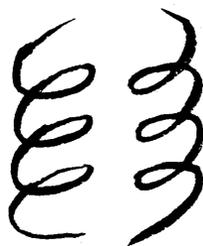
線を書く場合、右上から左下へ向けて書き下ろす時の速度は、右方向に筆を運ぶ時よりやや速く、筆圧（紙面に加わる筆の圧力）も強い。そこに強弱、速い遅いのリズムが生じ、その調子に乗せて書いていくと線に生彩が出てくる。

そして、もう一つ、書きやすさの要因になっているものが線の反りである。

右手に小筆を持って横画を書くと、線はわずかに右上がりになり、そして、上にふくらみをもった反りがつく。この書き方が自然で書きやすい。

縦方向では、垂直に書き下ろすよりは、下方を少し左に寄せる方が書くのにはらくである。そして、片仮名の「ノ」を書く時のように右側を反らす方が左側を反らすよりはどちらかといえば書きやすい。これは、

筆で次の二つの回転する連続の線を書いてみると分かる。



旋回する線をいくつも続けて書けるのは右旋回型の線であろう。無理に形を作ることなく、自然な運筆で書けるということは、特に行書や草書では重要である。

「集王聖教序」に、この右旋回型の用筆法が非常に多く使われているということは、うなずけることである。

だからといって、例えば、「十」という字の縦画を書きやすさを強調して、下の方を左に寄せ、文字を傾けさせてもよいということにはならない。これは後にも触れたいと思うが、見た目の美しさも大事なのである。

2 左旋回型の続け方



「集王聖教序」の中には、先に例に挙げた「習」の草書体のようにぐるぐる回して書く左旋回型はない。それに準ずる形のを挙げると次のような字になるであろう。



(物) 7



(皆) 8



(故) 179



(凡) 23



(常) 28



(晦) 29



(比) 42



(覆) 5



(庸) 23

一字の中で、右旋回型の点画の連続の線、もしくは、右下の方に反る線の使われる場所は様々である。先の例の「習」の草書体は一字全体が右旋回の線の連続でできた字であった。次にその他、この種の点画の連続の線が使われる場所を示してみる。

王羲之「集王聖教序」の書法

下部



(易)

36



(有)

5



(宙)

18



(知)

22



(続)

49



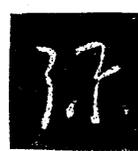
(夏)

66



(色)

31



(弥)

17



(積)

52

この手法は、う、かんむり、やあめかんむりのような横幅の広い部分を書くよりは、上から下へと書いていくのに適しているであろう。書きやすく、リズムが取り



(洞)

8



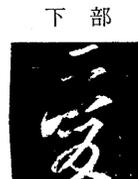
(松)

42



(法)

21



(愛)

70



(般)

180



(故)

12



(影)

30



(勝)

66

上 部



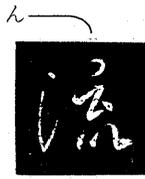
(常)

109



(彼)

49



(流)

21



(序)

86



(維)

132



(悟)

40

(つ く り)



(唯)

86



(福)

113

下 部



(長)

41



(通)

44



(優)

126



(是)

182

上 部



(空)

164



(雲)

73

やすく、そして、形の整えやすい筆使いである。特に、つくりの部分で非常に多く使われているが、それはその位置がこの手法で書くことに一番適している場所だといえそうだ。

それに対して、左旋回型、もしくは、左上、左側に反る型の連続の線が使われる場所は一字の上部か、左側が多い。

右のうち、うかんむりとあめかんむりは左半分の筆を折り返す部分が左旋回型の筆使いに相当し、右側の部分は右旋回型になる。

つくり



(晦) 29



(捻) 125

右の左旋回型の連続の線は、へんで使われることが多く、下部で使われることはあまりないようである。



(覆) 5



(露) 73

右の「覆」及び「露」のような例があるが、これはむしろへん、つくりの關係で見た方がよさそうだ。

また、つくりで使われることも少ない。例に挙げた「福」「優」「唯」「通」の四字も、よく見るとつくりの部分の左側だけが左旋回型の筆使いで、右側は右旋回型になっている。

このことは、左旋回型が筆を持つ手指の運動の大きくできる場所、すなわち、一字の上部か左側の部分を書くのに適していることを表し、その筆が一字の右下

の部分に行くに従って動きがきゆうくつになるので、この筆使いは使われなかったことを示していると思う。大きくまとめていえば一字の上部と左側は左旋回型の線が多く使われ、右側と下部は右旋回型の線が多く使われる傾向があるということである。

3 一筆の線の中の左旋回型と右旋回型の複合

以上、点画の連続の仕方には、左旋回型、及び、左上、左側に反らす線の連続の型と、右旋回型、及び、右側、右下方向に反らす線の連続の型があること、そして、その両者には、一字の中に書かれる位置がほぼ決まっていることを検証してきた。これらの線の連続は、もちろん、虚画についてもいえるのであるが、なお、単独の点の反りについても当てはまる。



(之) 65

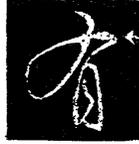
ところで、一筆の線の中に、左旋回型と右旋回型の



(道)  
62



(進)  
54



(有)  
5

点画の連続の線が使われることがある。今度は、この異質の二種の線をどのように接続させているのかを見ておきたい。

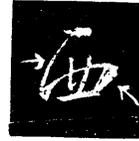
(1) 右旋回型から左旋回型に移る時



(多)  
175



(處||処)  
11



(西)  
51

この右旋回型から左旋回型に移行するのは容易で、右旋回型と同じような折り返し（今来た道に戻るよう  
に筆を返す書き方）の方法で書けばよい。

(2) 左旋回型から右旋回型に移る時

この左旋回型から右旋回型に移行するのは折り返し  
のような形では書きにくい。丸く回るよう



な書き方だとらしくに書ける。

この書き方の要領は縦画の連続の場合にもよく使わ  
れている。

(1) 右旋回型から左旋回型に移る時



(風) 42



(月) 81

(2) 左旋回型から右旋回型に移る時



(真) 49



(内) 46



(前) 49

「月」のように相対する縦画が内側に反る形を背勢はいせい  
というが、「集王聖教序」の中の行書、草書においては  
このような書き方をするものはほとんどない。

背勢こうせいに対する向勢こうせいの書き方をするものは非常に多い。

書きやすさもあるが、このように書くとき字に丸みが出て、暖かみが出るよさがある。

横画の連続において、二つの旋回型の線が使われることは理屈の上では成り立つが、実際の文字の上に表示されることはあまりないようである。

### 三 横画から横画と交わる縦画への連続

ここでは、「十」のように横画から縦画に続ける形の外に、「大」のように横画から左払いへ続ける形のもの、及び、「式」のように横画から戈法かまう（「式」の五画目の形のもの）へと続けて書くものも含めて考える。

この画の続け方も突き詰めていけば、斜めの線の続け方の原理と同じである。

#### 1 横画が上向きに反っている場合



(十) 138



(大) 2

右の二つの例字は、横画の終筆から縦画、あるいは、

左払いの始筆へ筆を運ぶのにどのような道筋を通っていくのだろうか。いわゆる虚画はどこを通っているのだろうか。これは、横画が下向きに反っている場合でも考える問題であるが、それは後に譲る。

例字「十」及び「大」の虚画はどこを通っているかはつきり見えないが、次の例字によって大体的見当はつく。



(古) 106



(失) 52



右の例字の下の字に付した点線が筆の通った跡、虚画である。横画の終筆を折り返すようにしながら縦画の始筆の左上に上げ、縦画の始筆に入る書き方である。

「古」及び「失」の横画の終筆に見える小さなはねの方向で筆の通った跡を推察することができる。そうすると、先の「十」及び「太」も次のようになると考えられる。



そして、点線の回り方から「十」の縦画は垂直方向に、「太」の左払いが左払いの方向に進む。

2 横画が下向きに反っている場合



(真) 49



(歩) 132



(物) 7



(於) 60

このように下向きの反りをもった横画から横画と交わる縦画に続ける形は、今までに何度も触れてきた左回旋型の延長上のものである。この時の縦画に当たる部分の曲線の反りは旋回状況から当然、左側にふくらみをもつ反りになる。

中には、



(老) 172



(拔) 129

のように左払いが横画に交差した後、方向を変えるものもあるが、これは交差の時点では左旋回の形である。また、次の例のように、横画が直線的な字によく出会う。

行書、草書には直線はないと見た方がよいので、その線の前後の様子を見てどちらに反っているかを判断することが必要である。右の場合、「生」「皆」は右旋回型、「宅」「或」は左旋回型と見てよいであろう。

以上二つの交わり方を整理すると、横画が上側に反るか、下側に反るかで横画の終筆から交わる縦画の始筆までの道筋が変わり、縦画の反りの向きも変わるということである。二つの画の間は実線であつなくともあり、虚線であつなくともあるが、ともかくいえるこ



(宅) 69

(生) 6



(或) 24

(皆) 162

とは、左旋回型か、右旋回型か、どちらかの形になるということである。



3 左払いの横画に交わる位置が右端の場合  
 「集王聖教序」に「者」の行書体が十三回出てくる。  
 それを筆使いの違いで分類してみると次のように三つ  
 になると思う。



(1) 10



(2) 24

(3)



39

これに説明を加えれば、

(1)は左旋回型で、払いが横画と交差の後、反りの方向を変えた形のもの。先の例でいうと行書の「老」と同じ型である。

(2)は点画の連続を



型にしたもの

以上の二つは、今まで検討してきた範囲のことで説明できる。ところが三番目のは少々説明しにくい形である。

(3)は、二つの線の性格からいうと、



の形の連続と同型のものである。それが(1)と同じように丸く回っている。(3)の筆使いで書けないということ

はないが、(1)、(2)の書きやすさに比べたら、(3)は多少滑らかさを欠くようだ。しかし、これは次のように理解すべきものであろう。



(鹿) 59

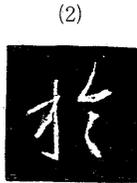
「鹿」の左払いは「本来は、横画と交わる線ではないが、直線的に少し左上に返して左払いへのつながりを滑らかにしたのであろう。その払いの頭をもっと上へ上げると上の図版「大」と同じ筆使いになるであろう。この「者」の長い横画に交差する左払いの位置を右に寄せ、払いの上部の出し方を小さくした形が右の例の「鹿」であると考えられる。(3)の「者」の筆使いはそれと同じであると理解すれば、書く時よりズムが取りやすく、端的に筆を運ぶことができる。無論、払いの反りの向きは、横画と交差した直後までは左旋回型である。

4 短い横画とそれと交わる縦画の場合

「於」(「於」の略字)は「集王聖教序」の中に十八回出てくる。この「於」のて、へんの書き方は多様である。しかし、「聖教序」の文章に合わせて文字を並べ、際、同じ字を何度も使用した形跡もあるので、使用頻度で王羲之の書き方の特徴を見ることはしない方がよいかも知れない。今は、筆使いの上から三つに分けて考えることにしたい。



63



85



32



60



109



17



このうち、(1)と(2)は、今まで説明してきた筆使いの中にあるものであるから、それ以上説明を加えない。

(3)の線の続け方は特殊である。他に、て、へんのある字、て、へんと同じように短い横画と縦画のあるき、へんなどにはこの筆使いをしたものはないようだ。この「於」だけが、横画が下向きの反りで、つなぎの線が右旋回型である。しかし、この横画の終筆の折り返しを浅くして左上の方に返す書き方は、無理のない合理的なものである。横画が短い時はその手法が使えそうだとはいえ、左旋回型の(1)の書き方の方が速く書くのに適している。それにしても、この筆使いが「於」以外に使われていないのが不思議である。

三 縦画から縦画を横切る画への連続

ここで検討するのは、て、へんのように、は、ねから縦画を横切る線への続け方である。今までに見てきた点画の連続の筆使いをここに当てはめてみると次の二様と考えられる。



(儀)

5



次に具体的な例を挙げてみる。



(抑)

16



(妙)

101



(物)

137



(於)

87



(扶)

70



(深)

161

ここでは、この項の最初に書いたように、二つの予測を立ててみたのであるが、この例のはっきり表れているものは極めて少なかった。多かったのは次の形のものであった。

(3)



(掲)  
185



(攝)  
18



(哲)  
8



(栖)  
131



(投)  
18



(歩)  
132

ない書き方であり、(2)の書き方は筆を丸く運ぶので筆当たりが柔らかく、(1)と共に無理のない合理的な筆使いと思う。

ところが(3)の筆使いは縦画の終筆で一たん止めてから左上方に向けてふくらみを持たせるように書くのだから、筆の穂にかかる抵抗感はあるだろうと思う。しかし、例えば、羲之の真跡はないにしても、原本に近しいと思われる搨本「遊日帖」の中に



(殊)



(果)



(年)



(遲)

この筆使いは、縦線を左側を反らす形で書いて、止めた後、左上方に筆を運ぶか、その線は縦画と同じ向ききの線である。(1)の形の筆の返しは自然な運動量の少

などの文字があるのだから、羲之としてはあたり前に、筆に調子を乗せて書いていったのかも知れない。

以上、王羲之の用筆法を点画の連続という視点で考察してきた。底本にした「集字聖教序」がどの程度、羲之の筆跡に近いかわからないためもあり、私の眼識の至らなさもあって、まだ理解し得ない所もある。しかし、羲之の用筆法は小筆を持って速書きするには非常に合理的で、美意識をも十分に満たすものであることをほぼ検証し得たと思う。

字形

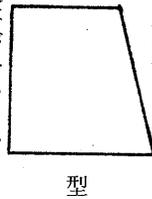
いい字だとか、上手な字だとかいう条件には、合理的な筆使いによる線の質のよさが重要である。それと併せて字形のよさも大切な要素である。行書、草書は速書きのためにあるが、そこから生まれる字形のよさというもの、楷書のような端正な美しさというものもあるが、それより、安定感といった方がいいであろう。その字形に安定感をもたらす要素は何であろうか。それについて考察してみたい。

一 外形

外形は、概形と書くことが多いかも知れないが同じ

ことである。つまり、一字の外回りの大体の形のことである。例えば、「目」は縦長四角型であり、「四」は横長四角型をしているという類である。

「集王聖教序」に出てくる行書なり、草書の文字の外形上の特徴は



の文字が多いということがいえる。

これまでに例に出してきた文字を見ても分かることだが、その多くは  型と見ることができ



(愚) 32



(蓋) 5



(像) 5



(儀) 5



(鑑) 7



(其) 8



(時) 6



(庸) 7



(有) 5



(覆) 5

これは、文字の安定感を見るための枠だが、一字の中にあ、め、か、ん、む、り、や、う、か、ん、む、り、の、よ、う、に、そ、れ、で、字幅を決めるもの、及び、一つの文字の中の上部にある長い横画、あるいは、左右の大きい払いを除いて見た方が理解しやすい。



(含) 6



(暑) 6

これは何でもないことのようにであるが、次の例と比べるとどうであろうか。

銜帝君門深  
九重墳墓在万里也擬

銜帝君門深

九重墳墓在万里也擬

蘇軾(西紀一〇三六—一一〇二)

「黃州寒食詩卷」より

しかし、これは極端な例かも知れない。ここで問題にしているのは字形だから、このことで蘇軾の書はだめだということではない。単独に文字を取り出してくると不安定な感じがするだろうということがある。

二 一字の上の部分と下の部分の組立て方  
一字が上の部分と下の部分で構成されている文字を  
いくつか拾ってみると次のようながある。



に寄っているのを挙げてみようと思うが、これはなかな  
か見つからない。やっと次の三例を捜し出してきた。



(深) 96

(寂) 15

(肴) 39

また、「黄州寒食詩卷」から、拾い出して見よう。

これらは皆、上の部分に対して下の部分が中心線より  
少し右に寄っている。これと反対に、下の部分が左

銜

(銜)

春

(春)

蕭

(蕭)

有

(有)

こう見てくると、下の部分を少し右に寄せた方が随分安定感があることが分かる。この書き方が字形の安定のために重要なので、先の外形の所で出た□型のこともこれと同系である。先の「有」「寂」「深」(「集王聖教序」)の字を王羲之に失礼して少々いじくってみた。(下段の字)

「有」「寂」の下の部分を少し右に、「深」のわかんむりをやや左に動かしてみた。字形が変わり安定感も違つたように見えると思う。

もう一つ付け加えれば、縦画、特に一字の中央から右にある縦画も、下の方を少し右に寄せる書き方がよ

いといえる。



(帝) 2

ただし、「集王聖教序」においては、王羲之の後の人僧懐仁が羲之の文字を集め、配列したものだから、配列には羲之は手を下していない。字の置き方によって、字の傾き、縦画の向きも変わると考えられるので、それ以上、縦画については触れない方がよいと思う。

ここで、字形についてまとめを付けておきたいと思う。

点画を書く場合、横画を書くのは比較的容易である。筆の持ち方や、書く位置、つまり、自分の体の真正面度で書くか、少し右の位置で書くかにより、右上がりの度が変わることがあり、書く速さ、筆圧のかけ方などによって線の質が変わることはあるが、点画の中では横画が一番、筆使いに無理がなく、手の動きにも

合った書き方ができるものである。そしてそういう書き方をした線はよい線だということになる。

ところが、縦画を書く時、手の動きに任せて書くと、自然に下の方が左に寄りがちである。それは、筆を持つ手の傾きにもよる。なまじろ 掌を下に向け、筆を垂直に持つと比較的に垂直に書けるが、やや掌を左に向け、筆を少し右に傾けた形で縦画を書くと、下の方が左に寄る傾向が出てくる。

王羲之はどのように筆を持って書いたか分からないが、縦画については、往々にして書きやすさと形のよさ、安定感が一致しないことがある。

また、一字を構成する上の部分と下の部分についても、縦画の下の方が左に寄りがちになると同じように、下の部分が左に寄るといふ傾向がある。そういう字は不安定で、右に倒れそうな感を抱かせる。

そこで、字形を整えるのには、書きやすさを多少犠牲にしても、形の美しさ、安定感をとる必要があるといふことになる。

そのことが理解できれば、外形も「中」や「寸」といふような字は別として、自然と右下の部分が右に張

り出すような形になることも理を得ており、以上の三者は字形を整えるための一連の重要な要素であることも理解できると思う。