

# 空海の書跡に見る、その創造性

～『風信帖』・『灌頂記』の文字分析を通して～

平嶋 一臣

## The Creativity of KUKAI's Handwriting

～ Analyzing of Characters in “FUSINJYO” & “KANJYOKI” ～

by

Kazuomi HIRASHIMA

キーワード：空海 最澄 風信帖 灌頂記 俯仰法

### はじめに

古来、「書は人なり」と言う。

「文字」には、それを書いた人の心が映し出されている、という意味らしい。

「書」の世界に半世紀ほど関わってきた私は、これまでを振り返りつつ、この言葉を、いくらかの感慨といくらかの涼しげな感興で受け止めている。それというのも、ここには、世間一般によくある教訓譚が、どことなく見え隠れするからだろうか。

この譚（はなし）の度が高じると、私の中でそのことが次第に重石となっていき、何がしかの威圧感を覚え始める。そして次には、（それだけでもない、も少し何か有りそうな・・・）と、呟いている。それは、「書」の解釈がこの精神論的な見方だけで一方的に広まっていけば、筆を日常使わなくなってきた我が国で、今後ますます「書離れ」「筆離れ」が加速していくような気がする、そんな不安感がどこかにあるからかもしれない。

一体、我々の「書」に対する考え・イメージは、どのような所にあるのだろうか。

実は、「書の学び」を「書道」と呼んでいるのは我が国だけである。「書」の発祥地・中国では「書法」、これを我が国に経由してくれた韓国では「書芸」と呼んでいる。これらの呼称を比較するだけでも、日本人の「書」に向かう時の改まっている姿が浮かぶ。と同時に、ここからも、「書」が「師風」尊重一辺倒の日本の精神風土へと繋がっていくのではないかと、いくらかの危惧も覚える。

しかし、よくよく考えてみると、現在、書の古典としてその価値を高く評価されているのは、いずれも古の書人の個性的な「書」活動の所産にほかならない。人が皆違うように「書」の軌跡も皆違う。だからこそ、「書」への興味も尽きないし面白い。<sup>(1)</sup>

本来、「書」とはそういうものであろう。そのことを1200年前に気付き実践した人物がいる。空海である。今、その書跡を分析していきながら、「書」の本質に迫りたい。

---

受理日：平成27年11月30日

純真短期大学こども学科 特任教授

## 1 序論

### (1) 研究の目的

人それぞれ顔かたちが違うように、考え方も様々だ。同様に人間の筆跡も、一億人いれば一億の違った文字の造形と文字群の構成が生まれる。したがって、この「学び」(の練磨法や成果)を規範化・師風化してしまえば、その人の歩いている道は、独自の道とは言えない。

ここに考えが至った私は、次に、「書」を「書道」という、なにかしらそこに「人の道」への探究、あるいはその出来栄を競おうとする、昨今の書道界の風潮に少なからぬ違和感を覚える。日本の書道界も、そろそろこのような旧来の考え方を改めるべき時が来ているのではなかろうか。

この極めて日本的な発想から眺める「書」の在り方を、今後はその時代時代に相応しい、人間らしい「書」の在り方と作品解釈へと転換していくべきである。およそ1200年前、空海はすでにこのことに気付き実践している。

人間は常に創造的な生き物である。その個性的所産である「書」作品を、単に他と競うため、比較するため、だけに存在するといった、短絡的な捉え方はいかにも残念だ。個々人の今現在の姿の表象であるはずの「書」を、そのまま肯定するところから、我々はスタートすべきだ。それでこそ、「書」の存在意義が再認識され、これからも息長く価値ある文化として存在し続けていくはずである。「書」文化というものを、師風に染まらせる場にしたたり、他人の作との優劣を競わせる場に供したり、はたまたこれを「芸術」といった、大仰な世界に追い込んだりすべきではない<sup>(2)</sup>。

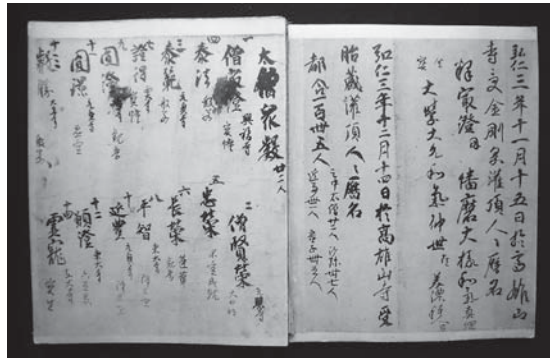
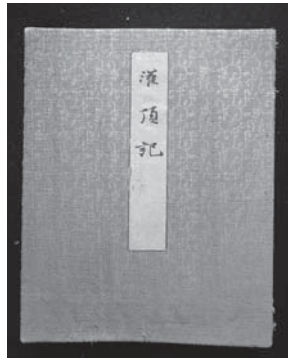
これらのことを教えてくれたのは、今から半世紀を遡る昔に出会った空海の書簡・『風信帖』であり、メモ帳・『灌頂記』である。これら空海の筆になる名跡は、極めて人間的な書線ででき上がっている。やがてそのことに気づいた私は、少なからぬ衝撃を受けた。私の本格的な臨書<sup>(3)</sup>学習が、そこからスタートした。

これを続けていく内に、空海という人が、宗教人である以前に、人間臭がぷんぷんと漂ってくる一先達といった身近さにも気付かされた。その人間臭の裏には、師風に染まらない自己流の筆使い(これを後世、我々は「俯仰法」「大師流」「陰陽法」などと呼んでいる)の誕生があった。

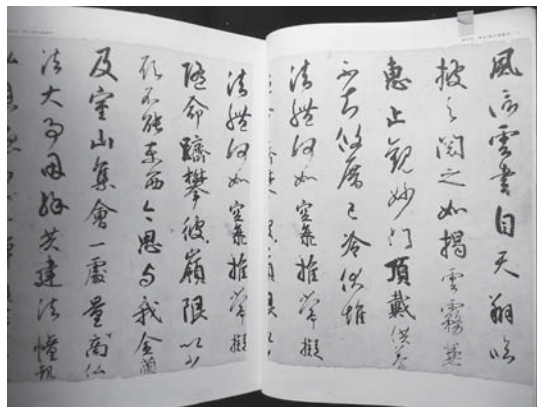
本論では、空海の代表的な書跡である、二つの古典書跡・『風信帖』『灌頂記』の分析(一部分ではあるが)をもとに、**空海の人間的な創造性に迫り、合わせて、そこから我々が学ばなければならない、現代における「書」の在り方について探っていく。**

### (2) 研究の方法

今、私の手元に、明治39年刊 東京帝室博物館御蔵版『灌頂記』と昭和55年刊 東京美術・弘法大師書蹟大成第二巻『風信帖』がある。



明治 39 年刊 東京帝室博物館御蔵版『灌頂記』



昭和 55 年刊 東京美術・弘法大師書蹟大成第二卷『風信帖』

いずれも空海・弘法大師の手になる書跡を、後々の書学人の参考に資するため、当時の技術の粋を集め精巧に覆刻されたものである。前書では、明治期にもかかわらず、これだけの精度を持つ印刷ができたのは、あるいはコロタイプ印刷<sup>(4)</sup>の技術が、すでに日本に入ってきていたのかもしれない。

この二つの書跡から、空海の筆法の表れ方の顕著な部分を取り出す。次に、これを臨書体験することにより、空海がいかにして自分の筆法を編みだしていったのかを探る。また、比較資料として、同時代の宗教家・最澄の書き遺した『久隔帖』(きゅうかくじょう)および、空海渡唐の折、当時の都・長安で流行していたであろう、顔法<sup>(5)</sup>で書かれた『祭姪稿』(さいてつこう)を参考にする。

以上の方法により、古典書跡の中に見られる文字群の分析を行うと同時に、空海の特徴的な筆法による文字(群)を取り上げ、そこから見えてくる空海の「創造性」に迫りたい。

## 2 本論

### (1) 『灌頂記』『風信帖』の位置・歴史・文意

『灌頂記』の書かれた年については、この冒頭に、弘仁三年(812年)十二月と書かれており、これを疑う余地はない。

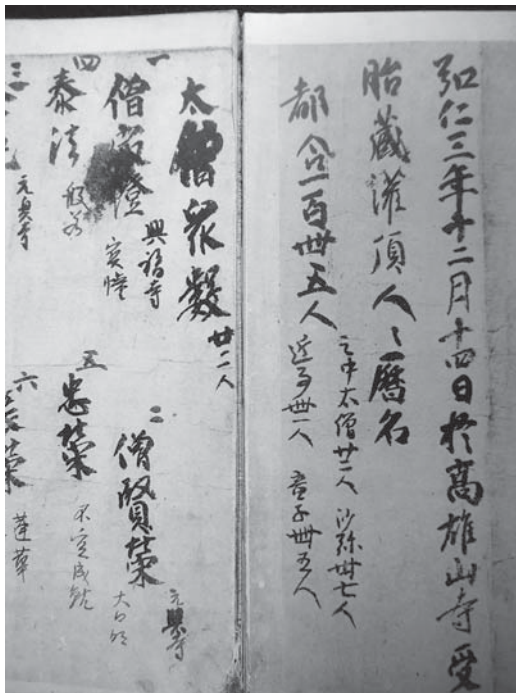
この書は、密教のすべてを学び終え帰国した空海のもとに、幾多の僧がその教えを受けるために、高雄山寺(現・神護寺)に集まった折の、受付用のメモである。そこで行われた「灌頂」の儀式に参集した人々の名を、空海自らこの受付簿にしたためた。いわゆる卒

意の書である。それだけに、空海の人柄が、飾られることなく顕われており、その書線を学ぼうとする後世の者にとって、貴重な書跡資料となっている。

『風信帖』は、空海が最澄に宛てた手紙である。これが書かれた年については諸説ある。その文面からすると、空海と最澄がまだ交流の深い頃である。したがって、これもまた『灌頂記』の書かれた弘仁三年前後と考えてよい。私は、その文面から、これが書かれたのはおそらく弘仁三年の秋半ばだろうと考えている。空海が最澄に、「今、忙しいので（比叡の）山に行くことができません。できましたらあなた（最澄）様ご自身が（自分のところへ）来て下さいませんか」と、やんわりと最澄の申し出を断りながら下山を促している。一部書き損じと訂正があり、これを下書きあるいは卒意の書と見る向きもあるが、全面にみなぎるこの沈着さと筆使いの妙からして、私はこれを卒意の書とは考えていない。

次に挙げるのが、これら二帖の部分写真と釈文である。紙面の都合で、いずれも空海の特徴的な書線が表れている箇所を選んである。また、これについては、本論（3）の①②の項で、一部を採り上げ、空海の創造的な筆意を探っていく。

## 『灌頂記』

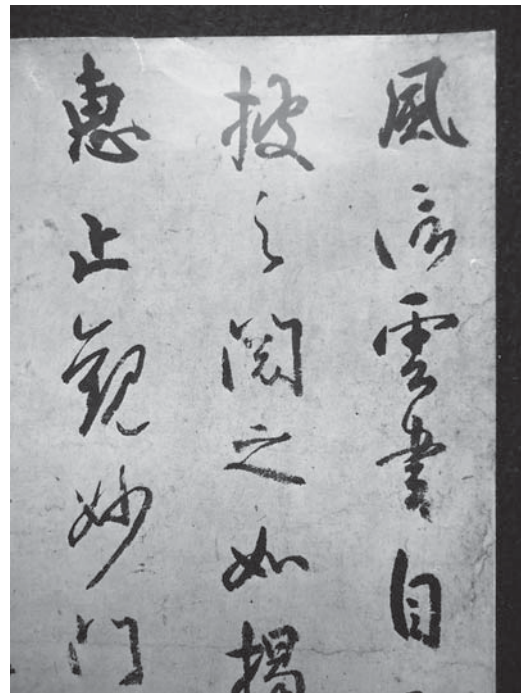


（二行目）胎藏灌頂人之曆名・・・

（五行目）僧取澄 興福寺 宝幢

文意・・・弘仁三年十二月に高雄山寺での胎藏（界）灌頂（式に集う）人・・・

## 『風信帖』



（一行目）風信雲書・・・

文意・・・あなた様（最澄）のお手紙が、雲の峯より降って来るがごとく、私の手元に届きました・・・

これら2つの古典書跡を眺めていると、私には強い探究心をそそられるものがある。それは、空海の書には、平安期にありながら、かなり異質な筆使いが目立つことだ。

もちろんのことだが、当時は現代とは異なり、「書」はあくまでも用件伝達の手段であった。文字の造形や構成そのものに、独自性を意識的に織り込むといった考え、つまり、筆

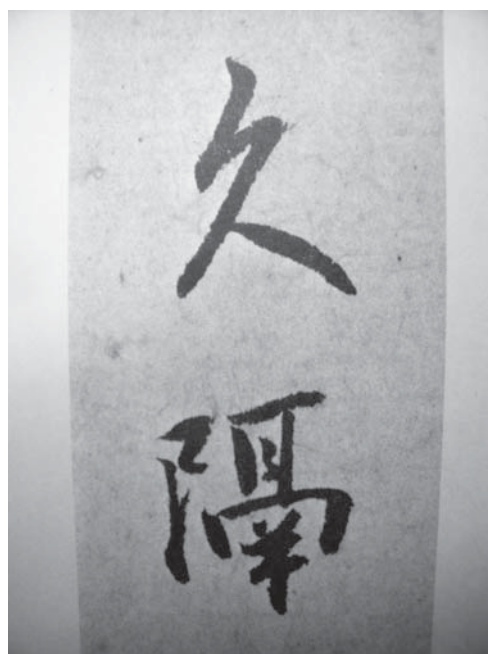
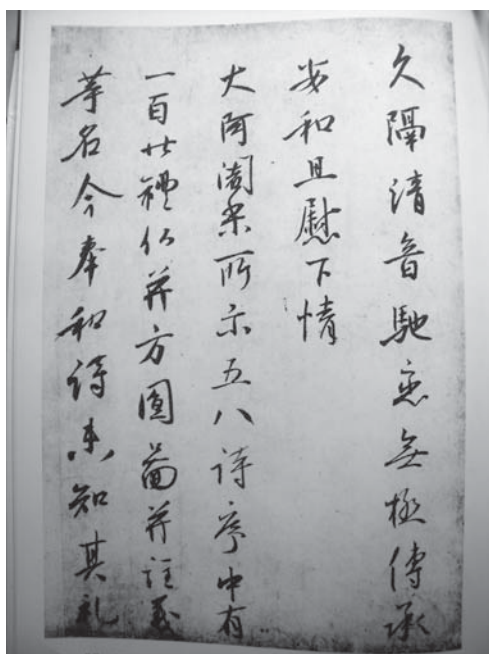


者の創意性を織り込む余地はない。それにも関わらず、空海の書跡は何かしら当時の枠をはみ出し、自分というものが強く顕われているのだ。これを単に個性と呼んでしまってもいいのかと、ふと考えてしまう。あるいは他に意図があつて意識的に（外に向かつて）訴えたい心を込め、敢て、このような表現を採つたのだろうか。このことが、私にはどうしても心の奥底に引っかかる。とは言え、空海自身は、当時の自分の立場を一介の僧として理解し歩み続けているだけにすぎず、決して、自分を（後の人が言うような）「書家」「書道家」「芸術家」であるといった意識はない。

## （２）空海と他の書人との比較

ここでは、空海の筆使いの妙（「綾」あるいは「彩」と言って良い）を、同時代の宗教人・最澄および唐の武人であり政治家でもある顔真卿の書跡との比較を見ていく。

### ① 最澄筆『久隔帖』との比較



『久隔帖』は、空海のもとに教えを受けに行った弟子に、帰山を促した手紙である。その後書きから弘仁四年（813年）に書かれたことが分かっている。

この『久隔帖』と、空海の『風信帖』を比較すると、一見して分かるのは、両者の筆圧の違いである。最澄のそれは、冒頭から終筆に至るまで、一貫して筆圧は変わらない。極めて落ち着いた心境で筆を運んでいる。最澄の持久力を見る思いがする。

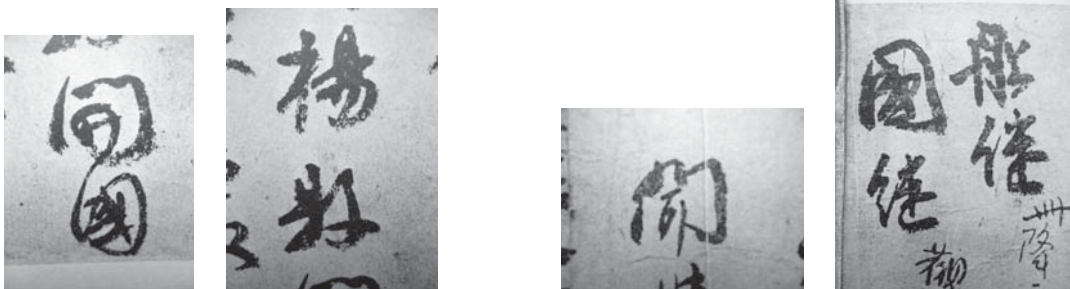
手紙の内容からすれば、決して落ち着いて書ける心境ではない。仮にこの時、最澄の心底に、少なからぬ感情の起伏があつたとしても、それを表に出すことは何としても避けたかったのかもしれない。いずれにせよ、表面的には平穏に筆を走らせることに終始している。ここはまた、「書」の存在価値を、あくまでも用件伝達第一と考える、最澄の姿勢を見て取ることができる。

一方、空海の手になる『風信帖』は、差し出す相手が宗教界の先輩である最澄だけに、しっかりと居住いを正して書いている。先に見たように、その文字群および行間の構成

は微動もしていない。とは言え、この書簡の一文字一文字を取り出してみると、そこには筆圧の変化に富む、立体感あふれる文字の集まりであることが分かる。

ここでの空海は、手紙の内容は穏やかであるにもかかわらず、その裏に隠された感情の起伏には、強いものがあり、それが観る者に伝わってくる。ここでの空海は、筆圧の強弱に変化をつけるだけでなく、筆管<sup>(6)</sup>の傾きとひねりにも独自の工夫をほどこしている。後世、書家に命名されることになる空海の筆法・俯仰法（大師流・陰陽法）<sup>(7)</sup>である。筆管を縦横に駆使し、筆の先を紙にぐいぐいとねじ込んでいる。現代の書家が、作品制作において「突く」「引く」「振る」といった筆使いを多用し、作品に立体感を持たせようとするのだが、すでにここに先駆けが在る。

## ② 顔真卿筆『祭姪稿（さいてつこう）』との比較



顔真卿筆『祭姪稿』より

空海筆『灌頂記』より

『祭姪稿』は、顔真卿が、安祿山の乱で殺された姪・秀明の霊を弔うためにしたためた草稿である。姪の死を嘆き悲しむ顔真卿の切々たる思いが綴られている。しかし、その思いを人に悟られぬかのように、ぐいぐいと筆を押し、またその次には軽やかに引く、といった立体感に富む筆跡を見せている。実は、空海入唐の二十年前、すでに顔真卿はこの世にはなく、二人の出会いはなかった。しかし、もし会うことができたら、両者はすぐに意気投合したであろうことは想像に難くない。それほど、この二人の筆運びや書跡には酷似した部分が多い。

長安にあった空海は、持ち前の探究心と創造力とで、顔法を、しっかりとその眼に焼きつけた。また、自分でもこの書法を試みたはずだ。二人は筆の運びだけでなく、文字全体の構成においても似た部分が多い<sup>(8)</sup>のだが、私はその外面的なこと以上に、顔真卿が当時の「書法」に革命を起こした内面的な意欲こそが、空海のその後の書法に顕われてきたと考えている。なぜなら、空海の俯行法（という筆法）は、当時の唐にあっても未開花だからである。空海の「書」の現代性（当時）、創造性は、中国の書家が一目を置くほどの存在となっていくのは後の事である。

## （3）空海の書跡をたどり、その創造性を臨書により追体験する

### ① 『風信帖』を臨書する（「風」による）



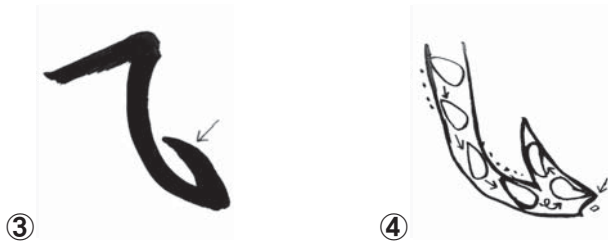
(空海筆『風信帖』冒頭の「風」を拡大)

最澄へ宛てた手紙・『風信帖』書き出しの一文字である。一画一画の、この堂々と揺るがせにしない造形・構築は、何度見てもドキリとさせられる。書きだしということもあろう、緊張感がみなぎっており、それでいて筆圧を利かせ、他を寄せ付けない威圧感さえ覚える。

しかし、このムード的な解釈は、これを分析的に一画一画ごとを見ていくことで、その裏づけが見えてくる。次にそれについて、私の解釈を述べる。



①②第一画と二画は筆を左右に捻り、穂先が点の箇所に出る。②の右下矢印の小点は不明。



普通なら、これを撥ねあげると、③の矢印のようになるところを、逆の上反りになっているのは、④で筆の向きを示したように、撥ねあげる直前に穂先が返ったからである。



⑤は穂先の動きを示した。空海筆では、矢印の部分が重なっているが、実はこの突き上げがバネとなり、「風」の力強さと安定感をもたらした。⑥は筆者の形臨、⑦は意臨である。

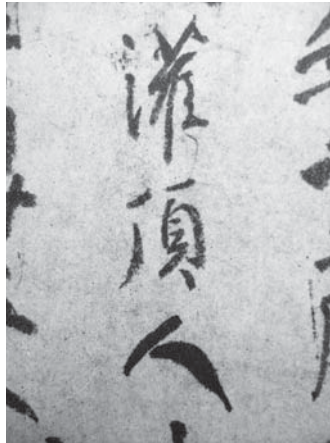
②『灌頂記』を臨書する（「最澄」および「人」の部分）

『灌頂記』暦名の筆頭にその名を記されているのは、「最澄」である。空海が、当日の受戒者の中で、最澄を最も高位に置いていたことが、このことから分かる。今、

その受付メモの中の『最澄』の二文字を、空海がどのように筆を走らせたのか微視的に眺めていく。



『最 澄』



『人』



『人』(部分拡大)

『最』(一画一画の分析を行う。「最」は「最」の異体字)

第一画「丿」・・・鋒穎(ほうえい)を隠しねじ込んだその切っ先は、掌を仰がせ、やがて腰まで紙に食い込んでいく。入るやいなや、グイと鋒穎から筆管まで、直(ちよく)に巻き上げびたりと止まる。

第二画「ノ」・・・喉の陰陽(陰は俯す、陽は仰ぐ)は自在。切っ先はつま先立ち、その余勢を駆って、次の画に入る。

第三画「フ」・・・空海の線の鋭さの極みがここにある。鋒穎のみでツーッと紙を切って進む。そうかと思うと、やにわに反転。とって返して腹で突いていく。筆の弾力を十分に活かし返っていく。掌は、深く俯したままである。

第四画、五画、六画、七画、八画

この間、目にも止まらぬ速さである。第四画は、鋒穎仰ぎ、第五画筆管胸を突く。

第六画・七画、吊り上げた筆管は鋒穎が紙面を噛み、掌の返しも小気味よい。

第七画から八画への移りは、何の淀みもなく空(くう)を切って走る。第八画の鋒穎を包み込んだ筆使いは、紙背に届いている。

第九画「丨」・・・鋒穎を包み込むように入筆し、掌は中ほどより仰から俯に変わり、紙面を噛んでいく。

第十画「フ」・・・ここでの空海の起筆は、鋒穎から軽く入っている。それが次第に、喉、腹へと移り、筆圧も増していく。筆管がわずかに左へ捻れ、やがてその切っ先の一点に集中していく。

第十一画「ㇿ」・・・ずぶり。曆名帖がへこむほどの筆圧である。掌が仰ぎ、無造作に跳ね返ると思うと、またもや鋒穎がびたりと食いついてくる。「耳」部の軽やかさと対称をなし重圧感を孕ませる。

『澄』(一画一画の分析)

第一画、二画、三画の三水(さんずい)偏。腕・筆ともに吊り上げて、澄みきっている。陰陽の筆使いがリズムカルだ。三つの点でありながら、その意は四拍子を刻ん



でいる。掌を仰がせ、筆は次の第四画へと飛んでいる。

第四画「フ」・・・手首を中心軸として、仰ぎと俯しの掌が素早い。鋒穎、左斜め下に向かって走り、伸びきったところで急止する。

第五画「ノ」・・・掌、軽く仰ぎ、鋒穎・喉が紙面を突く。

第六画「ノ」・・・五画と対称を成し、掌俯す。筆管、ややつま先上がりに紙面を離れていく。

第七画「ノ」・・・顔法を意識した力をここに込めたかった。鋒穎から入った筆の切っ先は、次第に圧力と揺さぶりを増し、突いては引き、引いては突きをしながらゆっくりと止まる。

第八画「ノ」・・・六画の伸びきった線に対して、意を凝縮させて短い。しかし鋒穎の気は少しも揺らいでいない。

第九画「一」・・・起筆は軽い俯しの突っ込みから、すぐさま仰ぎ、引きながら最後に突き上げて静止。ここより終画に至るまで、掌に加え手首の俯仰の返しもリズムカルである。節の部分の捻りを最後まで忘れない。

第十画「丨」・・・筆管を左に捻り込み、短いながらも、丁寧に突っ立ち余韻をもってまとめる。

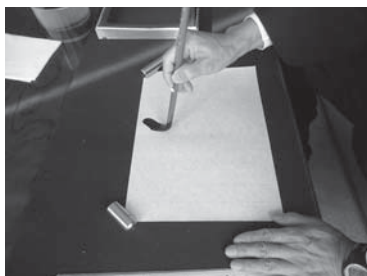
第十一画、十二画、十三画、十四画・・・筆を一気に走らせている。その鋒穎と喉は、右に左に軽やかだ。そのいずれも、右に突いては筆圧を増し掌は仰ぎ、左に引いては筆圧を減しながら掌を俯す。常に筆の全面を遺憾なく躍動させている。

第十五画（終画）「一」・・・グイッと突いて次第に筆圧を加えながらの俯しから仰ぎへのこの一画を、空海は意識してゆっくりと筆を運んだ。しかしどこか鈍い。筆の腰か腹のどちらでまとめるか、迷ったままの終画である。

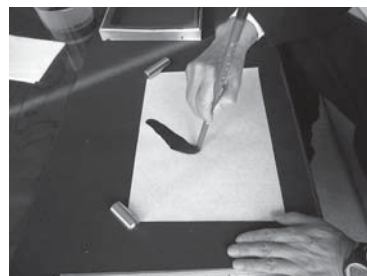
次には、『灌頂記』の中でも、極めて特徴的な俯仰法を、わずか二画の文字・「人」の中で見せており、これを臨書する。このような筆使いで解釈すれば、原帖にかなり迫ることができると考えた私の臨書法である。①から⑧の順に、手の傾きと筆の倒れ具合を見ていただきたい。「仰ぎ」「俯し」「仰ぎ」「俯し」の筆遣いを、わずか二画の文字の中で、空海は微妙に変化させている。



①穂先、やや仰ぎつつ軽く入る



②掌、俯しはじめる



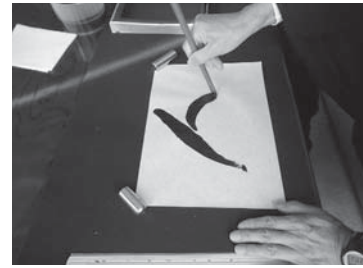
③さらに俯す



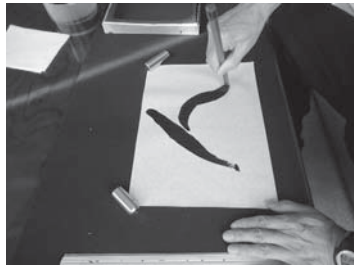
④穂先をピタリと止める



⑤第二画、掌「仰ぎ」で入る



⑥この画の中ほどで俯しはじめる



⑦筆圧を加え図太い



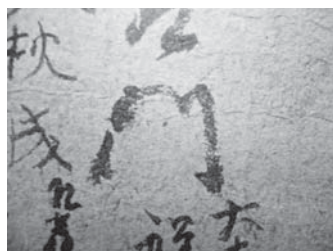
⑧終筆、穂先が切り立つ



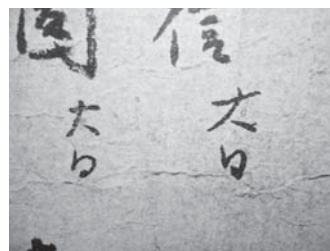
半紙臨書の枚

### ③『灌頂記』(の一部)を素材に、現代書・『人間』を創作する試み(空海の創造性に迫る)

◎創作書・『人間』を書くために、「間」の字を『灌頂記』の中から、「門」と「日」を探し合成する。



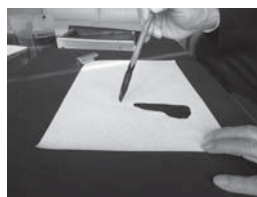
+



左の「門」に、右の「大日」の「日」を合成する。その合成文字をイメージしつつ、次のような半紙習作(デッサン)を行う。掌の俯仰と筆管(筆の軸)の傾きを意識しながら・・・。



①



②



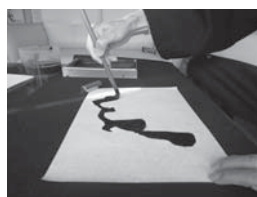
③



④



⑤



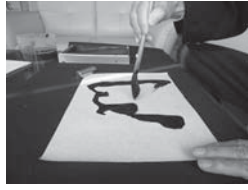
⑥



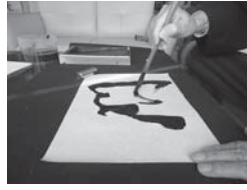
⑦



⑧



⑨



⑩



⑪



⑫

◎次に、大画仙紙に、空海の筆法（附仰法）を使い現代書・『人間』を創る試み



①



②



③



④



⑤



⑥



⑦



⑧



⑨



⑩



⑪



⑫



⑬



⑭



⑮



⑯



⑰



⑱



⑲



⑳

③空海の用筆法をもとに完成した、現代書『人間』（169 cm×80 cm）



①



②



③



④



①は濃墨、②は中墨、③はやや淡墨、④はさらに淡墨で書いた。墨の濃淡と空海の筆力との相関を掴み、現代書としての表現の可能性を探ってみたかったからだ。①と④に、空海の「粘り」と「弾け」を感じることができた。次の写真が、前ページ①と④、『人』の部分拡大である。



①の部分拡大



④の部分拡大

今後は、空海の生命的書線である「突く」「引く」「捻る」に、「粘り」「弾け」をも加え、現代書のあるべき姿を、今後さらに模索していきたい。

### 3 結論

本論は次の三点を目的とした。

#### ①空海筆『風信帖』『灌頂記』の分析

#### ②空海の持つ書の創造性

#### ③現代書の在り方

①についてはわずかの紙面であり、十分な分析ができたわけではない。しかし、この二帖が、日本のみならず中国の書家の間でも、魅力あふれる書の古典名跡として存在し続ける所以の一端をしのぶことができた。

今回、空海筆の2つの代表的なこの書跡を分析し、そこには、ムード的な解釈ではどうしても納得がいかず、ミクロ的な視点を当てることの必要性を感じた。それを「風」「人」の文字を中心に、拡大分析や臨書による追体験を試みた。その結果、これまでに見えてこなかった空海独自の筆使いが見えてきた。今後はさらにこの方法を継続し、空海の魅力の原点がどこにあるのか、さらなる発見を求めていきたい。

②については、空海の活躍した時代背景とともに、同時代の「書」の名跡との比較に焦点を当てた。これにより、空海が本来持っている書的独自性・書線の特徴、それに何事も食欲に吸収していった柔軟な思考力と探究心を再確認した。この持ち前の独自性と食欲な探究心こそが、空海の次から次へと浮かんでいくその創造力の原点に違いない。

今回は、最澄と顔真卿との比較を挙げただけで、比較資料としては、未だ不十分であった。さらに平安の三跡（小野道風・藤原行成・藤原佐理）、空海の再来とも言われた江戸期の貫名松翁（海屋）との比較および書法の伝播にも焦点を当てることで、空海の書線が、常に原初的かつ異彩さを放っていることについて証明できよう。今後の課題としたい。

③については、空海の古典書跡『灌頂記』から抜字・合成を行い、これを現代書表現という可能性を試みた。半紙練習と異なり、大きい画仙紙に大きい筆で挑戦するということは、それだけ筆と腕の「俯し」と「仰ぎ」（「俯仰法」）を大きく行わなければな



らない。今回、その中から空海の意図していた書線の立体感の一端を掴んだ気がする。

今後も作品創りに行き詰った時には、このような方法で、新たな視点と角度から創作活動に移れるのではなかろうかとも考えている。と同時に、空海の筆法が、今なお生き続ける深遠さを確かめることができた。また、これこそが空海の持つ現代性と言ってよいのかもしれない。

## おわりに

これまでに、空海についての書論は数多く出版も研究もなされてきており、その研究は出尽くした感が無くもない。しかし、それでも空海という人物は、新しいテーマを持つ者にとっては、組めども尽きぬ研究の余地を残している。それというのも、空海の幅の広さと、空海の残したそれぞれの古典書跡の持つ独創性が、我々を魅了し続けているからだろう。この歴史的な書の先達が、自分の位置（個性）をしっかりと守りつつ、新たな人との出会いの中から、新しい書風を生みだしていったことは、「書は人なり」の一面的な解釈を反省させてくれるに十分なこと教示してくれている。

「書」は自分の折々の姿を、自分の目で見つめる一つの方法と考えるがよい。他人（ひと）と競わずあるがまま、結果を己の姿と信じて、常に堂々と書いていきたいものである。良寛は、いみじくも言っている。「書家ぶった人間の『書』ほど、いやなものはない」と。

## 註

- (1) 書家でなくとも魅力的な毛筆字を残した先人は多い。良寛、仙涯、漱石、蒼海、碧梧桐、康成、光太郎など、常に個性を出し切って痛快であり気品もある。
- (2) 私は、今後「書写」「臨書」「書道」「書アート」を分類すべきだと考えている。その中でも「書道」だけは、他と競いあうべきではない。皆それぞれ歩む道は違うし、どこにも基準がないからだ。師風を引き継ぐ書団よりも、自分が魅かれる古典書跡を師と仰ぎ、これを臨書し自己と融合させていく中で、新たな己の個性を発見し進化させていくことができる。
- (3) 古典の名跡をそっくりに真似ることを言う。一般的には、形を重視する「形臨」と書線の背後にある筆者の内面を表現しようとする「意臨」とに分けられる。
- (4) コロタイプ印刷は、筆跡が、実物に近い感覚で伝わってくる。その精巧さで、美術本などではかつて多用されたが、現在では写真技術が高度になり、この印刷技法も次第に少なくなってきた。
- (5) 顔真卿の筆使いをいう。基本的には筆管（筆の軸）は垂直に立ち、造形的にはふっくらと温かみの感じる書線が残る。私がかつて中国を訪問した折、小学校で「書法」の授業を見せてもらったが、基本は顔法（がっぽう）であった。（日本の学校書写は明治末期、顔法から「歐法・おうほう＝歐陽詢の筆使い」に変わった。筆をやや手前に倒し、打ち込みは45度という、現在の学校書写のスタイルとなった）
- (6) 筆の各部位の名称は、一般的に、筆の穂先ら「穂先（鋒穎・ほうえい）」「喉」「腹」「腰」と上がり、それに「筆管」（軸）がある。
- (7) 俯仰法（大師流・陰陽法とも）の筆法



(俯す)



(仰ぐ)

(8) 二人の外的な共通性は、筆圧のかけ方と造形性にある。穂全体を使つての、圧による開きと、引き上げのリズムやタイミングが類似している。いずれもふっくらと円型にまとめている。

### 参考図書

- 安藤更生・堀江知彦編『今日の書道』二玄社、1954年
- 飯島稲太郎編『和漢墨寶選集・第1巻、空海・風信帖』書芸文化院1970年
- 石川九楊『書とはどういう芸術か』中公新書1220、1994年
- 上田桑鳩『書道鑑賞入門』創元社、1966年
- 宇野雪村『書・造形編』教育図書研究会、1956年
- 宇野雪村『書・流動編』教育図書研究会、1956年
- 江守賢治『字と書の歴史』日本習字普及協会、1980年
- 榊 莫山『書道基礎講座1入門と基礎』創元社、1983年
- 白川 静『漢字』岩波書店747、1970年
- 田中塊堂『日本書道史』佛教大学出版部、1967年
- 中田勇治郎編『書道芸術・第四巻・顔真卿』中央公論社、1975年
- 中田勇治郎編『書道芸術・第十二巻・空海』中央公論社、1975年
- 中田勇治郎編『書道芸術・第十三巻・最澄』中央公論社、1976年
- 春名好重編『書道芸術・Ⅲ』中教出版株式会社、1996年
- 春名好重編『書道基本用語詞典』中教出版株式会社、1991年
- 比田井天来『学書筌蹄・拔萃』書學院出版部、1971年
- 平嶋一臣『書人・空海との語らい①②』雑誌うわさ社、2011年9月号・10月号
- 平嶋一臣『風信帖詳解①④』雑誌うわさ社、2011年11月号・2012年2月号
- 藤原鶴来『新書道字典』二玄社、1995年
- 源川 進『書の基本資料・3』中教出版株式会社、1992年
- 空海の書刊行委員会『空海の手・弘法大師書蹟大成』東京美術、1980年
- 講談社編集部編『現代書道全集Ⅱ行書』講談社、1967年
- 東京帝室博物館御蔵版『灌頂記』1906年
- 二玄社編集部編『精選拓大法帖4風信帖』二玄社、2011年
- 平凡社編集部編『書道全集11日本2平安Ⅰ』平凡社、1965年