

【第二十一回】 「毛筆学習の発展」

— 学びの指標 (段位認定試験を生かす9 / まとめ) —

静岡大学教授
本誌手本揮毫者
杉崎 哲子

◇はじめに
今回は、はじめに画仙紙半切の創作作品について見ていきます。
その後、昨年度から取り上げてきた系統的な学習の進め方について、基礎から発展への一連の流れを振り返りながら、「毛筆学習」のまとめとさせていただきます。

■画仙紙半切の創作課題

過去五年間の本誌の段位認定試験を見ると、七段では、篆書は臨書（画仙紙八ツ切）で、それ以外は、画仙紙半切の創作（縦置き・ただし「漢字仮名交じり書」は縦横自由）が課題になっています。八段の課題は、全て創作となっています。

七・八段位認定試験科目・用紙等
ます。

八段		七段							段位					
7 漢字仮名交じり	6 仮名	5 篆書	4 隸書	3 草書	2 行書	1 楷書	7 漢字仮名交じり	6 仮名	5 篆書	4 隸書	3 草書	2 行書	1 楷書	科目
創作		創作		創作		創作		臨書		創作			用紙等	
画仙紙 全紙二分の一 (縦横自由)		画仙紙半切 (横使用)		画仙紙半切 (縦使用)		画仙紙半切 (縦横自由)		かな用紙半切 (縦使用)		画仙紙八ツ切 (縦使用)			画仙紙半切 (縦使用)	

画仙紙に書く場合に、おさめ方が重要になることや、おさめる際の手立てとして画仙紙を折ることについては、第六回（平成28年9月号）で説明しました。また、「創作」とはいえ、本誌の段位認定試験では、過去に類を見ない独創的な作品が要求されているわけではないことも、繰り返し述べてきた通りです。

つまり、本書の段位認定試験における「創作」課題の到達目標とは、「臨書学習を生かし、傲書からの発展による実力に裏付けられた自己表現」と考えることができるでしょう。

■行の構成

文字を書くときの並びを「行」といい、縦書きの書作品では、一行書き、二行書き、数行書きというように、文字数や文字の大きさによっ

て、上下、左右の余白や行間の取り方は異なります。

七段の課題の文字数を見ると、楷書課題は十四文字で、一行目に八文字、二行目に六文字プラス落款というおさめ方が一般的です。

もっとも、これは、どの文字も同じ大きさに書いた場合ですので、敢えて大小をつけてまとめる時には、その限りではありません。

また、次頁のEの作品のように、「一」が一行目に入っていると、一行目にもう一文字入れて、九文字書くことも可能です(次頁の作品F参照)。それは、文字の大きさが、それぞれの概形(特に高さ)によって違うからです。

行書や草書では、一行におさめる文字数は、さらに流動的になります。

■楷書の創作(画仙紙半切)

ここで、過去の試験の優秀作品を見ていくと、例えば、楷書作品のAとBは、特徴的な右払いやはねの部分の形状から、「顔真卿の書」(顔法)を意識して書かれているように思われます。

Aの作品は、堂々とした書きぶりで充実しています。しかし、顔真卿の特徴である「重厚な線」と「どっしりとした字形」を意識して表現したのであれば、「我」の字の反りがすっきり

と長く伸びているところに違和感を覚えます(左の画像「我」参照)。

また、「曉」の字は、最終画のはねの形状は顔法を意識しているように見えますが、左右の部分の高さの差が大きいため、「どっしり」というよりも欧法の特徴の方に近い、「すらっと伸びた」という印象を受けます(左の画像「曉」参照)。

「柴」の字は、下方に膨らみをもたせ反りを強調して書く(右下の画像「柴」参照)と、重厚感が増して、さらに充実するでしょう。

A 七段・楷書・創作(半切)
「柴扉曉出霜如雪 君汲川流我拾薪」

柴扉曉出霜如雪
汲川流我拾薪

B 七段・楷書・創作(半切)
「寒樹依微遠天外 夕陽明滅亂流中」

寒樹依微遠天外
夕陽明滅亂流中

顔法の「我」

我

欧法(上)と顔法(下)の「曉」

曉
曉

古典の特徴を踏まえた「做書」から発展させて、表現の意図を明確にした「創作」を目指したいものです。

なお、一行目の初めの三文

顔法の「柴」

柴

字とそれ以降の文字の中心のずれ等、おさめ方にも留意されると、さらに充実します。

Bの作品も、顔法のような特徴的なはねや、反りが作品全体を引き締め、概(外)形を方形にして統一感を出しています。

ただ、「おさめ方」という点では、字間が不統一であることと、一・二行目の行頭の位置関係が気になります。

前回の横形式の「おさめ方」のところでも触れましたが、点画の種類によって、紙面上方の余白の取り方を調整して、書き出し位置を決めるようにしましょう(修正の前後で比べてみてください)。

寒 陽

(「寒」の一画目より「陽」を下げる)

寒 陽

修正後

続いて、Cの作品を見てみましょう。これは、背勢で整齊な漢字である欧法を意識して書かれたように思われます。素直な運筆で整然と書きまとめる場合には、表現力豊かな線質の味わいを楽しむ作品以上に、行の中心のずれや字間の不統一さが目立ちますので、気をつけましょう。また、運筆が几帳面過ぎると筆勢が乏しくなるので留意したいところです。

Dは、二行の中心がしっかりと通っており、字間も整えてまとめられています。鋭角的に刻み込んだような起筆などから、北魏の書を意識していることがうかがえます。

C 七段・楷書・創作(半切)
「姑蘇城外寒山寺 夜半鐘聲到客船」

姑蘇城外寒山寺夜
半鐘聲到客船

D 七段・楷書・創作(半切)
「寒雨連江夜入吳 平明送客楚山孤」

寒雨連江夜入吳平
明送客楚山孤

E 七段・楷書・創作(半切)
「洛陽親友如相問 一片冰心在玉壺」

洛陽親友如相問一
片冰心在玉壺

さらに特徴を捉えるならば、まず字形を、左を大きく右を小さく捉え、墨量の変化にも留意して筆勢豊かにまとめるとよいでしょう。

Eも整然とした雰囲気でもまとめられています。縦方向の画が太目に書かれているので、文字に立体感を感じます。

ただ、少し「玉」の字が他の字に比べて小さくなってしまいました。一字一字をその位置におさめるだけではなく、十四文字が響き合う、全体としての統一感が求められます。

この時、書きはじめに墨を含ませたら、気脈が途切れないように途中で墨つきをするこ
となく数文字を書きます。二行書きの場合、行頭に墨量の多い文字が並ばないように気をつけると、作品がまとまって見えます。

各行の行頭の位置は、作品の価値を決定づけるほどに重要であることと、特に一行目の書き出し位置に注意することを再度確認しておさめるようにしましょう。

■行書の創作(画仙紙半切)

次に、行書の作品例を見ていきましょう。

下に挙げたFは、線質が澄んで運筆が伸びやかな明るい作品です。ただ、個々の文字が全体的に大きく、特に、閉鎖的な文字である「問」

が画数の多い「親」と同じ大きさに書かれています。文字そのものが必要とする大きさを意識し、画数の少ない文字は墨量を多くするなど工夫するとよいでしょう。

なお、用筆面では、中鋒を意識して書くと、小ぶりに書いても線に深みが出てきて、余白も生きてくることと思います。

Gは、文字によって大きさを変えながら、余白を生かしておさめられています。「客」を小さめに書いたのは、一行目の「連」が大きいからで、二行目の「楚」を大きく書かれたのも、一行目との関係を意識されたからでしょう。並んだ行同士の響き合いにも注意しましょう。

また、筆勢が豊かで渴筆も見られることから、墨量の変化が自然な流れを感じさせます。それだけに、一部分に見られる「行の中心のずれ」

F 七段・行書・創作(半切)
「洛陽親友如相問 一片冰心在玉壺」

洛陽親友如相問一
片冰心在玉壺

G 七段・行書・創作(半切)
「寒雨連江夜入吳 平明送客楚山孤」

寒雨連江夜入吳平
明送客楚山孤

が惜おしまれます。

各行の中心を揃そろえること、また、散らし書き等で意図的に揺らして書く場合も含めて、気脈の貫通を意識してまとめましょう。

■画仙紙（縦）への数行書き

HⅡ八段・楷書・創作（半切）

〔故園東望路漫漫 雙袖龍鍾淚不乾 馬上相逢無紙筆 憑君傳語報平安〕

故園東望路漫漫 雙袖龍鍾
淚不乾 馬上相逢無紙筆 憑
君傳語報平安

齊秦詩○○書

IⅡ八段・楷書・創作（半切）

〔南浦春來綠一川 石橋朱塔兩依然 年年送客橫塘路 細雨垂楊繫畫船〕

南浦春來綠一川 石橋朱
塔兩依然 年年送客橫塘
路 細雨垂楊繫畫船

○○書

JⅡ八段・行書・創作（半切）

〔東風吹雨過青山 却望千門草色閑 家在夢中何日到 春來江上幾人還〕

東風吹雨過青山 却望千門
草色閑 家在夢中何日到 春
來江上幾人還

○○書

KⅡ八段・行書・創作（半切）

〔南浦春來綠一川 石橋朱塔兩依然 年年送客橫塘路 細雨垂楊繫畫船〕

南浦春來綠一川 石橋朱塔兩
依然 年年送客橫塘路 細雨
垂楊繫畫船

○○書

ここで、「行」について、話を戻しましょう。

二行の作品ではあまり気になりませんが、数行書きでは、字間と行間との関係も意識しなければなりません。

一般的には、字間は詰めて、行間は多少ゆとりを持たせた方が見やすく、読みやすくなります。このことは、硬筆で罫線のない用紙に文章を書いた場合に、そのようにしなければ、縦書きの文章を横書きと勘違いして読んでしまうことから分かります。

しかし、幅や高さが決まっている画仙紙に書く作品の場合は、必ずしも、この一般論を当てはめることはできません。

実際の作品で見ていきましょう。数行書きは、本誌の段位認定試験では八段の課題になります。

Hは、抑揚よくうのある少し弧を帯びた横画が魅力的な情緒あふれる作品です。懐ふとろを広くした字形の捉え方をしているので、文字の概形が方形（正方形）になっています。

この場合、字間と行間は同じぐらいか、左右の払い等、点画の種類によっては、行間の余白が字間よりも狭くなる箇所も見られます。もし、この字間をもっと切り詰めるとしたら、三行目が四文字になるといった不都合が生じてきます。

Iは、縦長に構えた文字が多く、各文字の縦方向の画が太くて黒が効いているので、行間の

余白が目飛び込んでしまいますが、それが字間より行間を広くとっているからかというところではないことが、お分かりいただけると思います。特に「一」は他の文字と同様の位置（並列）に書いているので、前後の字間は他の箇所よりも、もっと広がっています。

行書作品のJは、ゆったりとした運筆で、筆脈も途切れることなくおさめられています。ただ、「行」は感じられますが、個々の文字が大きめです。特に反り、等の点画が伸びるところでは、もう少し余白をとると、さらに充実します。

Kは、一文字を少し小さく書いているので、字間も広いのですが、行間の余白が効いています。二行目の「ㄥ」の処理は気になるものの、「一」の字形を意識して、各行の文字数を変えておさめていることが見て取れます。

要は、字間と行間が実際にどうかではなく、「行」を意識でき、墨量の変化が加えられ、時間の流れを感じられるかが重要なのです。

加藤東陽先生は、高段位の講評で、次のように述べられています。

「…普段から古典をもとに、半切作品になれば、他字数における表現力を身に付ける学習方法を考えていく必要がある。…」

試験を指針にした学習の充実を望みます。