

# 作品制作研究

## ―文字資料のディテールを生かして― (Ⅲ)

Research on the Creation of Artwork using of Traditional Brush Techniques. (Ⅲ)

森 上 洋 光

Hironitsu (yoko) Morikami

### はじめに

「漢字作品制作研究」と銘打ち、古典への取り組みからの展開を目標に、試行錯誤の遅々たる歩みを続けて早十年。現在は里邪秦簡や睡虎地秦簡を軸に、秦隸を作品に生かす努力が続いている。

古代文字をモチーフとする理由は、先師青山杉雨氏(一九二〇―一九三〇)の影響が最も大きい。金石の文字資料に帖学の筆法を用い、

現代の壁面芸術として確立させた独特の表現は、今改めて見ても斬新であり、古代文字に生命の躍動感を宿らせた偉業と解釈できる。

「臨石鼓文」(一九八八)は、東周期金文への興味を振り返り、改めて周到な用意のもとに制作された緊張感宿る書風で、古代文字の構築性と行書的な連筆が融合した独自の世界を紡ぎ出した。さらに同

年発表の「黒白相変」は、その学書を発展させた揺るぎない大字作品として、観る者を惹きつけて止まない。

この業績を確認すること、またその表現の一端でも継承したいと願う上では、東周期から秦の肉筆資料である簡牘の書風を探究することは、実に自然なことと思う。簡牘には、古代文字の字形を基盤に、連筆の連続性や筆画の省略、つまり行草書の用筆法や結構法も見出せるからである。

また、青山氏の古代文字作品の多くを占める、少字数のことばにも着眼したい。青山氏は、鑑賞者の視点に立って、できるだけ分かりやすいことばを活用したことも知られる。よって拙稿でも、書風の理解から少字数を題材とした作品制作へと発展させたい。

簡牘の書風が有するディテールを重視し、同様に壁面芸術として

の書表現を探究するのが当研究の目標である。臨書の精習から、他の書風と違うディテールを見出し、構成上の核として作品表現（全体性・wholeness）へと昇華させたい。書風の特徴を大きく活用して作品としてまとめることで、書道文化の研究者としての一面を担えるように目指している。

今回も、継続する秦隸を素材とした二年間の取り組みである。探究を重ねるごとに、書表現も少しずつ変化していくことも、自分ながら面白い。新たに出版される図版資料も活用して、ディテールから全体性へと発展させる作品制作の探究を述べることにする。

## 一、睡虎地秦簡を題材とした作品制作

### (I) 臨睡虎地秦簡

(二二七cm×五二cm×三幅、二〇一二年七月・四国大学交流プラザ)



今回の作品展示テーマは「阿波」。徳島のことを、『古事記』神代記は「粟国」、景行記に至って「阿波国」となる。そこで睡虎地秦簡中で、「阿波」のもとである「粟」の字がある部分（『秦律雜抄』）を臨書して作品化することにした。簡に筆書したイメージを強調す

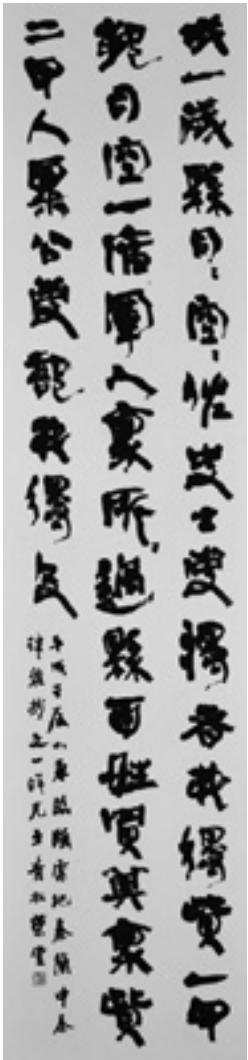
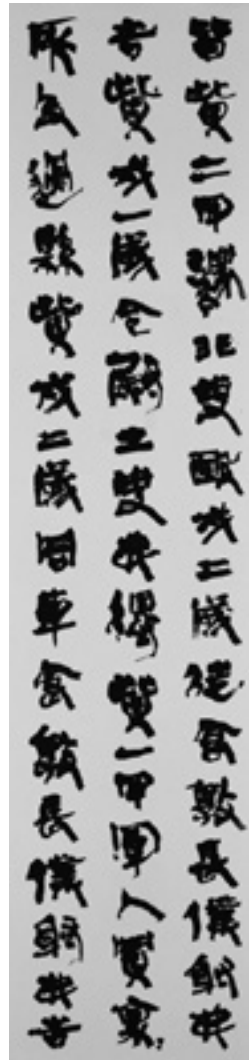
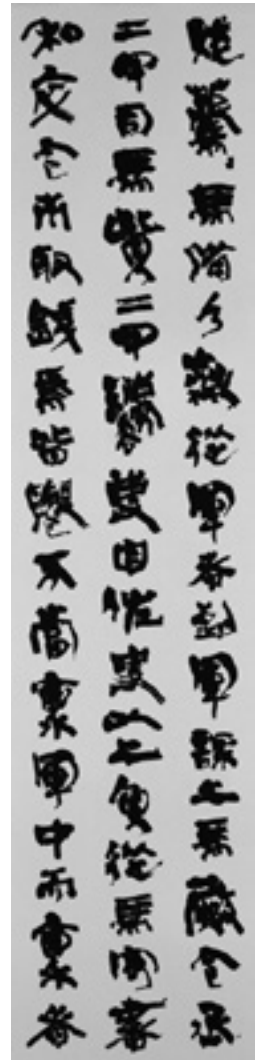
るために、縦長形式の紙面に、行間をスッキリ空けてまとめる章法とした。

簡上に字間も整然と筆書された原本の書風からは、次のディテールが特長として挙げられる。

- ① 太めのマジックのようなやや刷毛状の線質
- ② 横画を強調した扁平な字形
- ③ 丸い転折部により丸味を帯びた字形
- ④ 右上がりに整った文字の構造
- ⑤ 後の波磔につながるような筆勢
- ⑥ 右下方へは筆の太い面を活用
- ⑦ 左下方へは筆の細い面を活用
- ⑧ 字間をスッキリ空ける章法

睡虎地秦簡では、「法律答問」が①および②のディテールが激しく強調されていて線の肥瘦が大きく、肥線部が書風の濃密さを演出している。肥線部のペタツとした印象が、角張った筆画の特徴に直結していて、④の特徴と相まって視覚的な個性を放つ。

「法律答問」の筆画にやや丸味を加えたのが「為吏之道」。「法律答問」のように字間を詰める章法で、濃密さでも共通している。ただ、縦長の字形が混じり、そのため④はやや不安定となっている。



また、「效律」は縦長の字形も盛り込みながら、⑤も伸びやかで  
 字間も明るい。「秦律雜抄」は、③の文字構造が特徴で、その書風  
 の中に、①②、④⑧を巧みに盛り込んだ完成度の高さから、睡虎  
 地秦簡を代表する書風と言える。

②とは言い、筆画によっては縦長の字形もあり、それにも関わら  
 ず、まとまった全体性は特筆すべき書風。③の特徴から親しみやす  
 さも表出させたい。

臨書部分は、「賞」字が象徴するように、罪をあがなう金額や労

役を列記した内容。淡々とした筆書が、全体性をより高めている。画数の少ない「一」「二」を筆頭に、重複する文字を違和感なく配置していくこと、画数による密度の変化を上手くコントロールしていくことが課題となった。とくに、密度の変化を調整するために多用したのは側筆である。行草書で活用する側筆は、単純な筆画に厚みを加えるのに有効で、特に草書では、簡略化した点や線などに、重みや圧力を加えるには欠かせない筆遣いである。紙への筆書が普及した、書聖王羲之の放った革新的な表現方法である。

簡牘の時代に遡って、この筆遣いを活用することは、青山氏の書を業を彷彿とさせる。鑄込まれた文字に生命感ある筆致を盛り込んだことは革新であった。このような思いを抱きながら、淡々とした書風に強弱を加え、墨の潤濁によって行間の余白を強調したのが完成作品である。

罪をあがなう規定の内容から、筆書速度を遅くし、やや渋めの表現にまとめた。強いて言うなら、鋭く左右へ放つ細線がアクセントとしてのポイント。一字としては重い表現に、ほんの少し軽やかさを加えて密度を彩った。また、側筆を多用した縦長の楷書の落款は、本文と同様のトーンとなるように配字した。

青山氏は、「書」というものの理想は、生々しい視覚性と、書者の人間性の兼ね合いによって生み出される鮮やかな表現」と述べ、そ

の意義において、簡牘の書風はさらに重要視すべきと記している。<sup>(注1)</sup>いつもながら、そのことを理解していながらも、奥深いところにある見識に直結した表現は、まさに「仰之弥高、鑽之弥堅」との思えばかりで、当然今回の取り組みにも帰結できてはいないが、スツと運筆する簡牘の書風に、筆圧を加えて木訥とした表現として仕上げることはできたと思う。

## (Ⅱ) 臨睡虎地秦簡

(二二七cm×五二cm、二〇一二年八月・崇城大学ギャラリー)



大東文化大学卒業生(熊本県)による毎年恒例の作品展への出品作。「秦律雜抄」の書風に縦長の字形を加えた「南郡守騰文書」から、「郷俗之心不變」(郷土の習俗を重んじる心は不變)を取り出して作品化した。

(Ⅰ)の取り組みとは違い、一字としてのインパクトが大きい分、ディテールを大胆に表現すること、さらにその六文字まとめ上げで全体性を発揮することが求められる。



まずは、それぞれのデテールを列挙する。

・「郷」三つの部分を左上から右下へと組み合わせる構成、最終画に重みをかけてバランスをとる。

・「俗」偏が上で旁が下となる構成、右側の二点を太く表現する。

・「之」直線的な左下への斜画、やや下側へ反る最終画。

・「心」右下へ重さをかける最終画。

・「不」やや上側に反る横画、重く垂直に進む縦画。

・「変」左上から右下へと組み合わせる上部の構成、重みを表現する左への運筆と最終画。

偏旁関係を中心に、構成が右下がりとなること、前出の特徴(①)~(⑧)に加わる。しかし、文字の傾きは概ね右上がり、それが全体性を高める手段となる。それぞれの筆画の位置や、墨の潤渇や運筆の速度の調整によって、傾きを揃えるように演出していく。

さらに作品としての充実度を増すために、ポイントを置いたのは

「心」の最終画。「郷」「変」が画数のある字形なので、紙面中央部に、

重みや動きのある筆画が不可欠となる。最初は、原本のように、太さのある斜画で表現を試みたが、そうすると右下方向への力が増幅

して縦の流れが強くなり、横への動きひいては字幅が不足する。加えて前後の文字の筆画から、紙面左右の余白が多くなる。そこで楚簡に見られる曲線的に大きく回る最終画を取り入れた。

側筆が入って、回りきったところで筆圧をかけ、中鋒に戻して右側に勢いよく払い出す。単なる斜画と言うよりは、縦画から横画といった運筆となり、横画のイメージが増幅され、字幅も出る。この切り替え部分、および右への払い出しにストロークが発揮されたものが完成作品となった。

### (Ⅲ) 過鉄

(六〇cm×八〇cm、二〇二二年十二月、徳島県立文学書道館)



睡虎地秦簡中の文字をモチーフに、横長形式の紙面に表現するという試み。縦書き専用の文字を横に配置するのだから、無理は伴うが、その中で書風の特徴を損なうことなく、むしろ高めることを目指す探究である。よって、筆画のアレンジを余儀なくされる場合もあるが、トータルで書風の特徴を醸せれば成功というように解釈して、取り組みを進めている。

ことばは「過鉄」(劉猷廷『広陽雜記』)に選定。鉄製の刃が抜群の切れ味を見せる意味で、優れた人材をあらわすことにも用いる。書道文化の普及と深化を目指す仲間たちとの展示なので、切磋琢磨する意義も含んでいる。ことばのように、切れ味ある爽快な作風に仕上げたい。

ともに「秦律雜抄」から文字を取り出してまとめる。ただ、原本を見て分かるように、横に広がりやすい字形の「過」、縦に積み重ねる字形の「鉄」との組み合わせで、二字の構築性がそもそも異なっている。さらに課題となったのは、「鉄」の金偏の位置。(Ⅱ)でのディテールで挙げたように、上部は左上から右下方向へ組み合わせ

る構成である。原本のように最上段に上げてしまうと、大きな上部が下部を押しつぶしたようなバランスとなり、「過」との重心が違ってまとまらない。この点は、縦に並べる際とは違って、横に並べる際はとてデリケートな問題となる。とにかく、文字重心をしっかりと揃えることが大前提となった。

そこで用いたのが、「鉄」の「戈」の右下方向へ斜画を大胆に伸ばし、「鉄」の文字重心をぐっと上げるとともに、「過」との関連を強めることである。加えて、「過」の「口」の上辺を、「鉄」金偏の横画(下から二本目)と位置を揃えることで、二字の文字重心の安定を図る。さらに、次の事項を盛り込んで、二字の関連性やディテールを強めた。

- ・ 原本「鉄」金偏の「人」が三角形で印象的。「鉄」の「呈」、「過」の「口」を同様の三角形とする。

- ・ 「過」の「之」一画目の点と、「鉄」の「戈」左下方向への斜画を同一線上にレイアウトする。
- ・ 原本の右上がりの字形を強調するために、横画をできるだけ平行にレイアウトする。
- ・ 「過」の「之」、「鉄」の「戈」右下方向斜画のはね出しとをかみ合わせる印象に。筆勢を重視。
- ・ 「過」の「高」、「鉄」金偏を左右対称に配置するような雰囲気でもまとめる。



このような工夫をもとに、ストロークを効果的に發揮できたのが、完成作品である。

初めは、横に並べることは不可能と感じられた二字であったが、前述の事項を盛り込んでいくことで、睡虎地秦簡を基盤とした創作作品を仕上げることに至った。思い返しても

### 三、里邪秦簡を題材とした取り組み

#### (Ⅳ) 臨里邪秦簡

(二二七cm×五二cm×四幅、二〇一三年七月・四国大学交流プラザ)



里邪秦簡の臨書作品は、拙稿(Ⅱ・二〇一一年)で取り組んだ経緯がある。今回は、さらに刷毛状の線質が印象深い書風の木牘を臨書する。

筆書内容は、(Ⅰ)同様の罪をあがなう記述部分。まずは、前章の睡虎地秦簡の書風との比較を挙げる。

- ① 太めのマジックのようなやや刷毛状の線質
- ② 縦画を強調した縦長の字形
- ③ 転折部によりやや丸味を帯びた字形
- ④ 右下がりの文字の構造
- ⑤ 後の波磔につながる筆勢
- ⑥ 右下方向へは筆の太い面を活用
- ⑦ 左下方向へは筆の細い面を活用

女子年二四兩子初生與相庭中謹請  
縣志亥年亥嘉良年亥亥亥屬少  
今日傳道多輸中夫道行城且香  
蒜巨甚居貧賤資多也車不可  
留多與縣令相庭兵輸內亥及也南  
親者居將輸甲兵當傳者多貧傳  
生必夫道行乘城年縣巨甚城且香  
薪日除居貧賤資多也相庭南亥  
更縣者四時然不與與首首嘉穀  
縣各謹案所認縣年從縣居貧賤  
資司家隱由錢更縣者傳者可令  
傳甲兵縣非令傳之丙與與首  
可首少非省丙多與者新與移縣  
至以律令具論當坐者書名史余  
守府嘉穀尉左兵縣上書嘉穀尉  
令人日來張行也如律令



### ⑧ 密度のある章法

(①③⑤⑥⑦は共通点。⑧は同じく睡虎地秦簡「法律答問」にも見られる雰囲気で、牘の形状で左右の行との関連から発生する印象。)  
②④は里邪秦簡の特徴。ただ睡虎地秦簡「治獄程式」のみ共通する。) さらにこの木牘では⑤の特徴が、横画を伸ばす部分で顕著に表現される。加えて、このような文字では右上がりとなることが多く、④の特徴に新たな変化を生じさせる。ところが、木牘の後半部分では、筆書スペースが不足気味となるせいか、字幅が狭くなり、④の特徴が一層激しくなる。この文字の傾きのバリエーションが、臨書作品として再現する際の課題となった。

しかしながら、この文字の傾きを大胆に表現すると全体の統一感を失う。基本は水平を軸とし、少しずつ変化を盛り込んでいく方法をとった。⑥の特徴を重くなり過ぎぬように、⑦は細さが極端にならぬようにストロークを効かせていく。長めの横画に表れる⑤を、また、それぞれの筆画の特徴も盛り込んでいくうちに、④を含んだ文字の傾きも、自然な雰囲気再現できたと思う。木牘には見られない墨の潤濁も合わせ、前回の取り組みにはなかった⑧の特徴を強く打ち出す作風となった。と同時に、一気呵成に筆書する重要性も再確認する取り組みとなった。

### (V) 帰雁

(二八〇cm×九〇cm、二〇一三年七月、四国大学交流プラザ)



作品展示テーマである「ふるさと阿波の風景」のもと、「帰雁」(王維「使至塞上詩」)を筆書することばに選定。私の住む吉野川下流域は、夕方になるとねぐらに帰る雁の群れが長々と続く。身近な風物詩と言えるのが理由である。

モチーフとするのは里邪秦簡中の文字。ともに④のディテールが顕著で、切れ味ある筆画が目立つ。ただ、このディテールをあまり強調しすぎると、字幅が狭くなり、文字の豊かさがなくなってしまう。よって、次の事項を盛り込んで、二字の関連性やディテールを強めた。

- ・「帰」旁部を上げて、偏部の最終画の角度を緩やかにする。
- ・「雁」の「广」の横画、「鳥」の羽を表す部分の右下がりや緩やかにする。「鳥」の上部の丸味を活かしつつもやや縮小して、「帰」と重心を揃えるようにする。

このような試行を繰り返し、まとめた草稿（縮小版）を挙げる。



草稿（四分の一）

草稿を基盤に取り組みを進める上で、当然のことながら、紙面に  
応じて力強さを増す必要が生じる。すると右上がりの筆画を入れた  
方が、動きが出て筆画を彩ることができる。

さらに、「雁」の丸味を帯びた筆画を「帰」にも導入し、文字の  
豊かさとともに二字の関連性を一層強めたい。中鋒と側筆を大胆に  
用いたストロークが発揮できたものが完成作品となった。



随所にアレンジを加えながらも、ディテールを引き出すという作  
品制作は、その兼ね合いが大きな課題となる。同時代の文字資料へ  
の理解度、また様々な書風へ通じる必要性を改めて自覚する取り組  
みとなった。

#### (VI) 遷復

（二八五cm×七五cm、二〇一三年九月、徳島県立文学書道館）



(IV)と同じく里邪秦簡中の文字をモチーフとした作品制作。  
大東文化大学卒業生（徳島県）による隔年開催の作品展（桐雲会書  
作展）への出品である。振り返ることの大切さを表す「遷復」（李  
陽冰「上李大夫論古篆書」）を筆書することばに選定し、同じ牘の  
中から二文字を取り出した。

細かい文字の牘なので、繊細な筆触がうかがえる。(V)で挙げ  
たディテールを有しながらも、行書のような柔軟さを備えた爽やか  
さがあり、①⑧の特徴は顕著ではない。今回はむしろその印象を重

視した制作となった。

よってディテールにおいては、さらに④および⑥⑦をアレンジする方法をとった。それぞれのアレンジについて述べる。

④の右下がりの構成について

・「遷」は里邪秦簡中の他の字形も盛り込んで字幅の出ない構成へ。よって右方向へ大きく張り出す部分も、右上がりかつコンパクトにアレンジ。

・「復」は旁部上部の角度をやや右上がりにアレンジ。

⑥の右下方向へは筆の太い面を活用することについて

・「復」最終画は中鋒を効果的に活用して細く強靱な線へアレンジ。

⑦の左下方向へは筆の細い面を活用することについて

・「遷」「復」ともに、左下方向への斜画は重みをもたせるタイプへアレンジ。

先に述べたように、行書的な雰囲気重視した作品へという狙いから生じたアレンジで、まさに、秦隸の特徴を大きく変更する制作である。ディテールの核となる部分を排除し、学書の経験と新たな行書的な書風でまとめるとい意味で、(V)から一歩踏み出す貴重な取り組みとなった。青山氏が「生動」を「新鮮な勢い」と訳した感覚を、ほんの少しだけ体感できたようにも思えた。<sup>(注二)</sup>



(VII) 送鬼

(四一cm×六七cm、二〇一三年十二月、徳島県立文学書道館)



里邪秦簡中の文字をモチーフに、(III)同様に横長形式にまとめる取り組みで、いずれも(IV)の文字を活用する。悪魔をはらう意味の「送鬼」(『睽車志』)を筆書することばに選定した。

「鬼」字は、青山氏の「祈天鬼」(一九八四)や「斬鬼」(一九八七)、そして「書鬼」(一九九二)で象徴的な表現として用いられてきた。とくに「斬鬼」は右上がりの字形で、伸びやかな右下方向への斜画

が印象深い。当然意識せざるを得ない中での制作である。

(Ⅲ)に引き続き、文字重心をどうやって揃えるかが課題となった。「送」は低く、「鬼」は高い。よって「送」はスマートな字形にして、「鬼」は上部を大きくして重心を下げる。同時に右上がりの角度も揃える。

「送」はやや右上がりし、「鬼」は左下方向への斜画の勢いを少し抑え、左側へぐっと起こすようにする。右下方向斜画が伸びるので、⑥のデイトールを強調したい。

重心と傾きを揃えて、バランスはとれるようになったが、単純な筆画のため、一画の比重が大きく、線の



多様性が必要となる。筆の穂先の動きを丁寧にコントロールし、運筆の速度や線の肥瘦も繊細かつ大胆に用いたい。通常より墨の濃度を薄めにして、なめらかな筆の動きが出たものを完成作品とした。興味深い風趣を醸すこともできたように思える。

### 三、秦簡の書風を基盤に

#### (Ⅷ) 嘉粟

(一八〇cm×九〇cm、二〇一二年七月、四国大学交流プラザ)



(Ⅰ)と同じく、「阿波」をテーマとした作品展示。同様に語源の「粟」を重視して、豊かな実りを意味する「嘉粟」(『宋書』符瑞志下)をことばに選定した。基盤とするのは秦簡の書風。里邪秦簡から「嘉」、睡虎地秦簡から「粟」個々に取り出し、作品としての充実と調和を目指す。

ともに縦に筆画を積み重ねる字形で、作品としてまとめるには大変腐心した。草稿の段階から、試行錯誤を繰り返したが、なかなか

紙面を支配する連筆ができない。左右への動きが表現できないからである。暗中模索の日々が続いた。

そのような中で、唯一動きが出せそうに感じたのは、「嘉」上部の「口」である。里邪秦簡から挙げた文字では、一筆で時計回りに回して「口」としている。反対回りに下部の「口」、同様に「粟」上部「西」に持ち込んでまとめたのが、挙げた作品である。

文字資料のデイトールをどこまで活かしているか、鑑賞者の判断に委ねるしかない。ただ、睡虎地秦簡の右上がりの構成(④)にまとめるが、「口」や「西」の転折部を右下がりの構えとして、里邪秦簡④のデイトールも活かした。「口」「西」を一気に連筆したことで③のデイトール、さらに「粟」の最終画での⑥のデイトール、「嘉」の「力」では⑦のデイトールと、随所に両秦簡の特徴が自然に表れた。(Ⅵ)同様に、私は「生動」が少し関与した結果と感じている。偶然と言われればそうであるし、必然と言えはそうである。「嘉」上部「口」を角張りながらも一気に筆書した流れが、そのままそれ以降の筆書につながり、線路の上を列車が走るように、導かれるままに連筆したという不思議な感覚である。そういった中にあっても、このようなデイトールが筆書に表れていることは、臨書の経験と、作品をまとめる際の苦悩が反映しているように思う。



### おわりに

残念ながら私は不器用で、卓越したテクニクやクリエイティブな発想は持ち得ない。それは拙稿に表れているとおりである。よって新たな書表現を確立するなどは微塵も思わない。ただひたすら古典と言われる文字資料や能書家の書風に寄り添って、少しでも近づきたいと取り組みを重ねるしかやりようが無い。

よって少字数の作品においても、筆書することばの選定は、秦簡内に見られる文字で構成されることばのみである。秦簡に無い文字を、自分でそれらしく創作することなど考えていない。さらに、できるだけ良い意味のことばが好ましいので、臨書作品と辞典を見比べながらの選定方法である。

このように、極めて消極的な過程をたどりながらの制作である。作品になりづらいことを筆書することになっても、融通の利かない私は、やっとの思いで選定したそのことを書き続けることしかできない。自分で自分を苦しめるような切ない気持ちにもなる。

しかし、このような取り組みの中にあっても、思いも寄らぬ展開を見せる時が必ず生じる。新たな試みを導入した時等がそれで、当探究ではそれを「生動」と解釈した。

青山氏はさらに「気韻」を強調する。それは「生動」の前段階における、筆書に臨む際のすべてが充実するとも解釈できるだろう。とするならば、幅広い学書、それを深める実践と探究が不可欠である。理想的な「気韻」から比較すれば、かなり小規模な段階ではあるが、僅かな「生動」が感じられたことは、探究の成果の一端を得たと言える。その頻度を上げるためにも、「気韻」の充実に努めていきたい。

### (注)

一：青山杉雨著「隸書様式の木簡について」／『書道技法講座⑩木簡』  
(一九七二年・二玄社)

二：青山杉雨著『青山杉雨書法』(一九七六年・尚学図書)

### (使用文房具)

- ・筆は、(Ⅰ)(Ⅱ)(Ⅲ)(Ⅳ)(Ⅶ)では、直径九mm、毛の長さ五〇mmの兼毫筆(久保田号「杉影」)。(Ⅵ)(Ⅷ)では、直径二〇mm、毛の長さ一〇五mmの兼毫筆(玉蘭堂「杉雨清玩」中)、(Ⅴ)では、直径二五mm、毛の長さ一三〇mmの兼毫筆(同じく「杉雨清玩」大)を使用。
- ・墨は、純油煙原料の墨汁(書芸呉竹「純黒」)を水で薄めて使用。
- ・画仙紙は、厚めの台湾製画仙紙(鳴鳳堂「雅城箋厚口」)を使用。