

平成二十五年

博士論文（指導教授 河内利治）

〈勢〉に関する術語の研究

—漢より唐にかけての書論を中心に—

大東文化大学大学院 文学研究科書道学専攻 博士課程後期課程

（学籍番号 〇九二二五二〇三二）

陳 柏儀

目次

序章

まえがき	1
一、論点の提出	2
二、研究目的と研究方法	3
三、先行研究の整理	4
四、論文の構成	6

第一章 〈勢〉の基本構造、概念、術語

一、〈勢〉の基本構造	10
(1) 文体としての〈勢〉	10
(2) 書体としての〈勢〉	12
(3) 書写技巧としての〈勢〉	13
二、概念としての〈勢〉	14
(1) 「…の勢（…之勢）」	15
(2) 「勢は、…が如し（勢如…）」、「勢は、…に似る（勢似…）」	23
(3) 「勢＋形容詞（○勢○○）」、「形容詞＋勢（○○勢○）」	24
三、術語としての〈勢〉	27

(1) 前術語一 〈勢〇〉	28
〈勢薄〉 〈勢逸〉 〈勢動〉 〈勢飛騰〉 〈勢崩騰〉	
(2) 後術語一 〈〇勢〉	31
〈形勢〉 〈筆勢〉 〈收勢〉 〈絶勢〉 〈微勢〉 〈仰勢〉 〈救勢〉 〈骨勢〉 〈体勢〉	
〈字勢〉 〈驚勢〉 〈騁勢〉 〈乏勢〉 〈得勢〉 〈氣勢〉 〈失勢〉 〈取勢〉 〈驚騰勢〉	
〈波勢〉 〈峻勢〉 〈蠖勢〉 〈極勢〉 〈水勢〉 〈懸勢〉 〈識勢〉 〈功勢〉 〈筆端勢〉	
〈力勢〉 〈認勢〉 〈意勢〉 〈異勢〉 〈逸勢〉 〈飛帆勢〉	
おわりに	51

第二章 〈象〉と〈勢〉

はじめに	52
一、『易経』の〈象〉——「物を観、象を取る」より	54
二、象形の文字と象形の思惟——六書の象形と指事より	58
三、〈象〉と〈形〉のつながり	64
四、象形の思惟——「若」、「如」、「類」、「似」	66
五、「俯」、「仰」、「遠」、「近」と「縦横」——全体的な観照視点	70
六、「法象」と「約象」——張懷瓘の説を中心に	74
七、〈勢〉に関する点画字形の喩え	77
八、〈勢〉に関する連筆用筆の喩え	82

九、〈勢〉の代表一龍を中心に……………	87
おわりに……………	91

第三章 〈形〉と〈勢〉

はじめに……………	98
一、点画の〈形〉と用筆の〈勢〉……………	99
二、文字の〈形〉と配置の〈勢〉……………	107
三、〈形〉と〈勢〉の対句……………	114
四、〈形勢〉についての三点より……………	116
五、〈体〉と〈勢〉の対句……………	120
六、〈体勢〉に関する語意について……………	123
七、〈字勢〉に関する品評語……………	127
おわりに……………	131

第四章 〈力〉と〈勢〉

はじめに……………	138
一、〈筆〉と〈力〉……………	139
二、評価基準の〈筆力〉……………	141
三、制作面における〈骨〉〈筋〉〈肉〉……………	142

四、品評面における〈骨〉〈筋〉〈肉〉	150
五、〈骨〉〈筋〉〈肉〉の概念と属性	154
六、〈筆力〉に関する品評語	157
七、〈骨〉〈筋〉〈肉〉を具える〈筆力〉の典型	158
八、〈力〉をもととする〈勢〉	162
九、〈筆勢〉に関する品評語	164
おわりに	168

第五章 〈勢〉の特性

はじめに	173
一、外部に現われた迫力性	173
二、有効的な布置の構成性	174
三、上下貫通の序列性	175
四、疾迅流暢の律動性	176
五、〈勢〉の相対性	177
おわりに	180

終章

一、〈勢〉の術語の属性一 〈勢〉の特性を基にして	183
--------------------------	-----

二、〈勢〉の関係図一 〈勢〉の要素、〈勢〉の特性、龍の喩えを中心に……………185

附章 〈勢〉の術語の一覧……………189

あとがき……………207

主要参考文献……………208

凡例

一、本論文に掲載した書論の用例は、『法書要録』（津逮秘書本）を中心に、『墨池編』（朱氏刊本）と『書苑精華』（汪汝璦家藏本）を参照して引用した。

一、書論の原文は旧漢字を用い、書き下し文は新漢字を用いた。句読、書き下し文は、『中国書画論叢書』（湖南美術出版社）、『中国書論大系』（二玄社）、『国譯書論集成』（東学社）、『精萃図説書法論』（西東書房）を参照して選定した。

一、審美用語の〈 〉括弧の運用は、『書法美学の研究』（河内利治著（汲古書院））にしたがった。

一、用例の原文に無いが、意味の連絡上補った部分は、「」で囲み、原文を省略する部分は、「中略」で囲んだ。各章節の注は（注）で囲んで各章末に一括した。

序章

まえがき

- 一、論点の提出
- 二、研究目的と研究方法
- 三、先行研究の整理
- 四、論文の構成

まえがき

中国の書論は、書の理論であるばかりではなく、書の美しさを探求するという理論でもある、私はそう考えている。内容からみれば、書の美しさについての論が多く見られるからである。書論には書作の美しさを言い表すために、自然現象を利用して説明するという手段が頻繁に用いられる。自然界の気候の変化、動植物のすがたという多様な有り様は、書の美しさを表現するにあたって重要な媒介になる。自然現象によって書の美しさを描写する考え方が、書論の構築にとって重要である。たとえ書作の実物を見られないとしても、書論で取り上げられた喩えを通じて、この美しさを連想することが可能になる。書作

の実物を実際に見られず、文字の叙述で書の美しさを連想する場合に、自然現象はただ喩えとして使われるだけでなく、書の美しさを追求する重要な手本でもある。すなわち、書論で取り上げられた自然現象の喩えを基にすれば、書の美しさを理解し、表現しやすくなると考えられる。要するに、書論を読むことによって、制作上での書の表現がさらに豊かになり、論理上での自らの審美意識を深めることができる。したがって、書の美しさを解明するために、書論に目を通さなければならぬ。

書の美しさを表わす際に、書論では自然現象の喩えによって表現されることが明白である。その喩えが持つ性質を基として、その喩えの性質に合う用語が作り出される。この用語を通して、書の美しさを表現することが可能である。この美しさの種類をさらに区分することができる、各種類の美しさを深化させることもできる。喩えの性質によって作られた用語は、書の美しさを認識する上で極めて重要である。その中で、同じの用語を集めて整理すると、一つ一つのグループに集約することができる。このグループは、それぞれ多様な術語にまとめられる。この術語は、書の美しさを表わすものであり、書分野に限られて用いられるものである。術語は、書の美しさを解明するために重要であり、術語とつながる品評語は書の美しさを解明する鍵である。

私は書論の中の〈勢〉に興味を持っている。〈勢〉は、中国書論に

において古く漢代から用いられた概念である。〈勢〉によって派生した術語と品評語は、今も制作面であれ鑑賞面であれ、頻繁に用いられている。〈勢〉に関する研究や論述は、少ないとは言えない。ところが、書論の〈勢〉の術語と品評語を基にして、他の概念と比較対照し、〈勢〉を生み出す要素と特性を考察することは、必ずしも十分な成果をあげているとは言えない。そこで、中国書論における書の美しさを表わす一つの問題である〈勢〉を説明することが、本論文の出発点である。

一、論点の提出

中国書論の〈勢〉は、書の技術や書作を鑑賞し、書の美しさを吟味する際に頻繁に用いられる用語であり、概念である。〈勢〉に関する研究は、近年豊富な成果を遂げ、多様な論述や著作がある(注1)。この論述からみると、〈勢〉に関する研究は斬新なものとは言えない。

しかし、現在〈勢〉に関する研究は、ほとんど文学論を中心とするものである。この文学論によって得られた〈勢〉の解釈をもって書論の〈勢〉を説明するという手段は、適切ではない。何故かという点、〈勢〉は書論に初見する語ではないが、書論の術語と品評語の数量からみると、大変重要な概念であると考えられる。この重要な概念の〈勢〉を解くため、書論に用いられている〈勢〉の術語、そして結び

付けられている品評語を考察しないと、書の〈勢〉の意味は明らかにできない。言い換えれば、文学論における〈勢〉の解釈は重要であるが、書論の〈勢〉を説明する場合には、必ず書論における〈勢〉を中心として、〈勢〉に関する術語と品評語を整理し説明しなければならぬ。そこで、本論文の論点は、次の三点が取り上げられる。

- (一)、〈勢〉に関する術語を解釈すること
- (二)、〈勢〉を生み出す要素を帰納すること
- (三)、〈勢〉の特性を整理すること

〈勢〉に関する術語は、現在の論説においては詳しく論じられていない。術語に関する辞典、事典において〈勢〉の術語の説明は、ほぼキーワードのみを取り上げて簡単な解釈をつけているにすぎない。これは、術語の検索に便利である。しかし、術語の意味を解釈する上では、単に言葉の意味を解くだけで不十分である。〈勢〉は抽象的な概念であるから、この抽象的な概念を表わすためには、必ず前後の文意に従って、関連する喩えや形容詞を合わせてみなければならぬ。そうしないと、〈勢〉が表わす意味は解けず、浅薄な解説しか得られない。

〈勢〉を題名とする論を取り上げて、内容を確認した上で、書論に

おける〈勢〉という概念を把握することにする。さらに、内容において〈勢〉を論じる説を整理する。そうしてはじめて、実技の表現や筆使いの伝達という内容であることが明らかになる。〈勢〉は、書の実技と密接に関わっているので、書の美しさを求めるにあたって、〈勢〉という概念を用いて説明するのであろうと考える。書の美しさを表現する重要な一つの概念である〈勢〉は、さらに書作を品評し、鑑賞する際にも重要な語意として用いられるようになる。

〈勢〉が術語として、概念として頻繁に用いられることは、他の概念と密接に関わっているからである。〈勢〉に関する論によって、〈勢〉はいくつかの概念によって生み出されていることがわかる。この概念が、〈勢〉を生み出す要素である。この要素には〈象〉、〈形〉、〈力〉がある。〈形〉と〈力〉は先行研究に言及されているが、〈象〉はほとんど触れられていない。〈勢〉の生成にとって、〈象〉の重要性を見逃すことはできないので、〈象〉を取り上げて論じる必要性がある。〈象〉、〈形〉、〈力〉は〈勢〉を生み出す要素であるから、〈勢〉と結びついてそれぞれの術語が作り出される。そのため、〈勢〉を中心として〈象〉、〈形〉、〈力〉の術語を検討する必要がある。

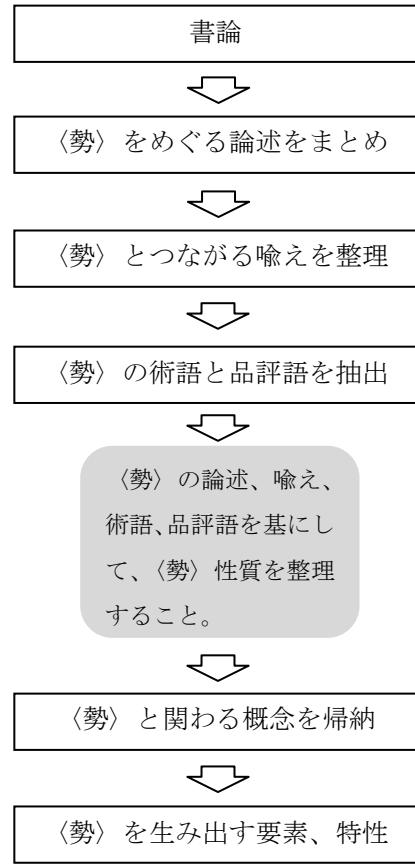
〈勢〉の特性は〈象〉、〈形〉、〈力〉の分析によってまとめることが可能であるので、この特性を整理することによって、〈勢〉の属性と特徴を把握することができる。まとめられた〈勢〉の特性を通して、

〈勢〉の術語を説明することに役立つと考えられる。

二、研究目的と研究方法

本論文の研究目的は、書論における〈勢〉という概念を成す要素を説明する基礎の上に、〈勢〉に関する術語を解き、〈勢〉に関する特性を帰納するものである。〈勢〉の術語と品評語を手がかりに整理するのは、本論文の研究の基礎である。すなわち、書論において〈勢〉をめぐる論述より、〈勢〉とつながる喩えを基礎として、その術語と品評語を整理して抽出することである。そして論述の文意に従った上で、術語と品評語の意味を解く。この段階で、〈勢〉の基本構成は明らかになる。

この基本構成によって、〈勢〉と関わっている概念が取り上げられる。これらの概念を通して、〈勢〉と密接に関連するものが取り上げられ、さらに〈勢〉を生み出す要素や条件がまとめられる。これらの概念と〈勢〉を比較してはじめて、〈勢〉を生み出す要素、そして〈勢〉の特性をまとめることができる。〈勢〉の要素と術語の整理を通じて、〈勢〉の特性を取り上げることができる。特性を取り上げる目的は、抽象的な概念である〈勢〉を、さらに精確に捉えるためである。したがって本論文の研究方法の展開は、左図のように示される。



三、先行研究の整理

〈勢〉に関する先行研究に代表的な二冊を取り上げる。

(1) 『勢 効力の歴史—中国文化横断—』

フランソワ・ジュリアン (François Jullien) 氏は、フランスの漢学者である。『勢 効力の歴史—中国文化横断— (La propulsion des choses)』(注2)は、三部に分かれている。第一部は、主に兵法と政治の面における〈勢〉の概念を説明する。第二部は、文芸のジャンルにおける〈勢〉を述べる。第三部は、因果律的な説明と合わせて〈勢〉

を説明する。

書と関わっているのは、第二部である。第二部では、書、画、詩、小説、風水といった分野に言及し、それぞれの視点から、〈勢〉の性質を示している。この中で、〈勢〉は、〈形〉と密接に関わり、貫くような働きとダイナミズムを持つことが分かる。書を考察する節は、「書における形の力」と「連なる勢い 書において」がある。この二節を中心として、フランソワ・ジュリアン氏が考えている〈勢〉を考察することにする。

「書における形の力」は、前掲書の第二部、第三章の第二節である。

この節は、漢から唐にかけての書論を材料とし、蔡邕、王羲之、衛恒、羊欣、張懷瓘、姜夔の説を取り上げ、〈字勢〉と〈筆勢〉を論じるものである。フランソワ・ジュリアン氏は、書は、形状の中に働くダイナミズムを表現する特権的な例であり、書写された一つの文字において重要なのは、動きに変わる形と、形に変わる動きだと述べている。〈形〉はダイナミズムを表現する重要な要素である。

フランソワ・ジュリアン氏は、〈力〉の解釈について、〈勢〉の中に包括的に定義され、文字の〈形〉を貫き、それを美的に活性化するのであると考える。〈勢〉を〈力〉と定義する説は、『説文解字』「盛力権也。従力、執声。經典通用執。」の解釈によって得られたことは明白である。

〈力〉には、〈形〉を貫いて美的に活性化する働きがあるから、〈勢〉と〈力〉はともに形状の中を貫く作用を持つことがわかる。〈勢〉は〈形〉の〈力〉であり、〈形〉を貫いてダイナミズムを表現する美的に活性化する〈力〉である。

「連なる勢い 書において」は、前掲書の第二部、第六章の第二節である。この節は、主に張懷瓘と姜夔との二人の論を基礎として論述を進めるものである。

連なる勢いを説明するために、前と後との要素が互いに応じること示すとともに、筆線がその前の〈筆勢〉を継承し、筆が先へ先へと運ばれ、不連続に見える点画に、連続した産出のプロセスが現れること、とフランソワ・ジュリアン氏は考えている。氏は、この前後の関係に従い、書の真の連続性とは、両極の間を振動することでたえず更新され変化していく、筆線の連続性であると示唆している。すなわち、〈勢〉の連なりは、線と線が互いに呼び寄せたり、引き寄せたりすることによって、繋ぎ目に点画が無くとも、互いに繋がる線が感じられることである。

書論を論じる部分からみれば、フランソワ・ジュリアン氏が考える〈勢〉は、〈形〉、〈力〉、連なりと関わっていることがわかる。〈勢〉は、用筆によって点画字形の中に力を持つダイナミズムを表現するのである。

(2) 『因動成勢』

涂光社氏が著した『因動成勢』(注3)は、「中国美学範疇叢書」というシリーズの一冊である。『因動成勢』の第二章「書法的『勢』」には、「泛論各體的書勢論」、「探討規範的筆勢論」、「勢在品鑒中的嬗變」の三節がある。簡単に言えば、書勢論、筆勢論、勢の品評論である。書勢論には、『四体書勢』を中心として書体の〈勢〉が自然現象と密接に関わっていることが示唆されている。筆勢論には、永字八法を中心として用筆と関わる論を取り上げ、筆勢を追求する目的は筆力を表わすためである。〈勢〉の品評論は、南朝梁より明清にかけての品評論を中心とし、〈勢〉と関わる内容を示すものである。

以上の三節をまとめれば、書勢論は、書法造形の独特な魅力を表し、筆勢論は、書法造形の規範と法度を表し、〈勢〉の品評論は、健勁の力量とリズムに富む動態の美しさを求めるものである。

両氏の著作を通して、〈勢〉は中国の詩、書、画という文芸の分野、兵法の布置や威力という兵家思想と密接に関わっていることがわかる。両著は、中国の典籍をもとにして〈勢〉という概念を全体的に解くものであるから、〈勢〉という概念の基本の構造を理解することによって、書における〈勢〉を生み出す要素を整理することによって、書論に頻繁に使われる〈勢〉が表れる特性を帰納し、さらに書に特有

な術語である〈筆勢〉、〈体勢〉、〈形勢〉といった語意を解明する。この考察目的を進める上で、漢より唐にかけての書論を基礎文献として進めることにする。

漢より唐までの書論を選ぶ理由は、三点ある。

(一)、西晋の『四体書勢』は書論として信憑性が高く、衛恒の著と考えられるが、蔡邕の「篆勢」、崔瑗の「草書勢」の説を引用して加筆したことは明らかである。蔡邕と関わる説は偽作と見なされているが、おそらく魏晋から唐まで伝播したのである。衛夫人や王羲之の名の書論にも、〈勢〉を論じる部分があり、もちろん南北朝齊、梁の間に作られた偽作として疑われているが、唐代の『法書要録』に収録される文章からみれば、当時重要な思潮であったと推測できる。

唐代以降の書論にも明らかに影響を及ぼしているので、〈勢〉を解くにあたって一括して論じる必要があると考える。そこで、後漢より唐代元和年間にかけての書論を収録する『法書要録』（津逮秘書本）を基礎とし、なお北宋朱長文の『墨池編』（朱氏刊本）と南宋陳思の『書苑菁華』（汪汝璫家藏本）とを合わせて考察し、漢より唐までの書論を全面的に捉えようと考える。

(二)、張懷瓘の書論には、唐代において代表的な価値がある。なかには、〈勢〉に言及する部分が多く見られる。『書断』、『六体書論』に各々書体の表われる美しさを描写する内容からみれば、『四体書勢』の体

裁を参考にした著作と考えられる。なお、彼と相関する論を通覧すると、〈勢〉に関する論点も見られることから、〈勢〉を論じる文献としても扱うべきであると考えられる。

(三)、六朝と唐代において書の品評が流行した原因は、書は本来物象と関連がある故に、物象を比喻し、華美な言葉によって書を表わすからである。この品評は、六朝時代に華麗な駢正文が流行したことと関わり、さらに人物の比喻にもたくさん運用されるようになる。

書を品評する論には、〈勢〉を術語として論じる例が見られる。したがって、品評の面からみれば、主として六朝より唐までの書論を中心とし、〈勢〉および〈勢〉と結びついている術語に関する説を考察することにする。

四、論文の構成

本論文を構成する目次は、以下の通りである。

序章

第一章 〈勢〉の基本構造、概念、術語

第二章 〈象〉と〈勢〉

第三章 〈形〉と〈勢〉

第四章 〈力〉と〈勢〉

第五章 〈勢〉の特性

終章

附章 〈勢〉の術語の一覧

本論文の全体構成を捉えるために、各章を要約し取り上げることにする。

〔第一章 〈勢〉の基本構造、概念、術語〕

本章は、〈勢〉の術語を解釈するものである。〈勢〉は、書の美しさを表わすことに対して古くから一つの重要な用語として用いられ、後に他の概念と結びついて豊富な術語が創り出された。これらの術語の出現に伴い、〈勢〉の意味をさらに豊かにするのみならず、書作の鑑賞と審美にも影響を与えた。

時代順の排列と同義語の検討によって、〈勢〉に関する術語の使い方を理解することができ、術語の意味もさらに解明することができる。術語の意味を整理することによって、〈勢〉は、〈象〉、〈形〉、〈力〉の概念と密接に関わっていることが分かる。次の三章は、〈象〉、〈形〉、〈力〉それぞれのつながりを中心として論を展開するものである。

〔第二章 〈象〉と〈勢〉〕

〈勢〉を論じる説には、自然現象の喩えを頻繁に使う例が多く見ら

れる。〈勢〉は抽象的な概念であるので、ほかの物事や喩えを用いないと説明しにくいと考えられる。自然現象を主にして、他の物の形態や様子によって説明するしかない。

〈勢〉を表わす喩えを整理することによって、具体的な形態を通して抽象的な概念を理解する上で役立つと考えられる。〈勢〉に関する内容を解いていくと、〈勢〉に密接に関係する喩えには、龍という神秘的な動物を頻繁に用いて〈勢〉を表わすことが見出される。龍は、〈勢〉の特性をさらに強調するのみならず、さらに〈勢〉の概念を容易に把握できない神秘的な次元に導くようになると考えられる。

〔第三章 〈形〉と〈勢〉〕

本章は、〈形〉と〈勢〉のつながりを考察するものである。〈形〉は〈勢〉に対して、互いに対応して依存する役割を担う。〈象〉は観察し、模倣し、会得する過程を表わし、人間の想像する意図を指すが、〈形〉は、物事の見た目の様子や形態を指し、点画や字形の形態を指す。書論において、〈形〉と〈勢〉という表現の方が頻繁に表われるので、〈勢〉と関わる〈形〉の存在を考察する必要がある。したがって、本章では、点画と用筆、文字と配置のつながり、〈形〉と〈勢〉の対句、〈体〉と〈勢〉の対句を考察することにする。この考察に従い、〈形勢〉、〈体勢〉、〈字勢〉に関する品評語を解明することができる。

〔第四章 〈力〉と〈勢〉〕

書論の〈力〉に関する説は、おもに人間の身体を構成する〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉によって表現することが多い。〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉のそれぞれの性質を考察することによって、書論における〈勢〉の表現と〈力〉に含まれている〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉との関係を説明する。本章では、制作面と品評面における〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉を解いて、それぞれの概念と属性をまとめて取り上げることにする。これを基にして、〈筆力〉と〈筆勢〉の品評語の語意を説明する。

〔第五章 〈勢〉の特性〕

〈勢〉を生み出す要素である〈象〉、〈形〉、〈力〉から、〈勢〉の特性を、外部に現われた迫力性、有効な布置の構成性、上下貫通の序列性、疾迅流暢の律動性に分けることにする。この四つの特性は、みな相対的な性質を持っている。すなわち、

迫力性―内と外

構成性―奇と正

序列性―連と断

律動性―速と遅

である。この相対的な性質をまとめることは、〈勢〉を生み出すことにおいては重要である。〈勢〉を生み出すためには、相対的な性質である内と外、奇と正、連と断、速と遅を調和して統一しなければなら

ない。

〔終章〕

終章は、二点ある。

その一は、〈勢〉の特性を基にして〈勢〉の術語の属性を説明する。第五章でまとめた〈勢〉の特性と第一章〈勢〉に関わる術語の語意とを合わせて、それぞれの術語の属性を取り上げることにする。この比較を通せば、〈勢〉の術語の意味はさらに理解しやすくなる。

その二は、〈勢〉の関係図である。この関係図は、本論に取り上げた〈勢〉の要素、〈勢〉の特性、そして龍の喩えを中心として築かれたものである。この図を通して、〈勢〉を生み出す要素である〈象〉、〈形〉、〈力〉との関係が結び付けられ、〈勢〉の特性と龍の喩えとを合わせ、〈勢〉の全体像を得ることができると考えられる。

〔附章 〈勢〉の術語の一覧〕

附章は、本論文に引用するテキストである『法書要録』、『墨池編』、『書苑精華』をベースとして、〈勢〉に関する術語を抽出したものである。この一覧は、本論文の基である。この基によって、〈勢〉の術語と品評語がまとめられ、〈勢〉を生み出す〈象〉、〈形〉、〈力〉という要素が取り上げられる。

【注】

1 「〈勢〉をめぐる研究において、見解のある三点を取り上げることにする。

① 「『勢』論研究」陳正俊著（『東南大学学報』哲学社会科学版、第五卷第二期、二〇〇三年）

② 「『積』『勢』——一個經典範疇的形成」孫立著（『北京大學學報』哲学社会科学版、第四八卷第六期、二〇一一年）

③ 「『勢』範疇研究總述」程敏著（『齊齊哈爾師範高等專科學校學報』總第一〇一期、二〇〇八年第一期）

各論の趣旨は、以下である。

① 「『勢』論研究」は、陳正俊氏が中国古典文学を基にして、「〈勢〉」の字義を解明するものである。『説文解字』を中心として「〈勢〉」という意味の由来、字形の変成を詳しく説明する点があるので、「〈勢〉」の基本構造を理解するには、役立つと考えられる。

② 「『積』『勢』——一個經典範疇的形成」は、孫立氏が陳正俊氏の研究にしたがって、さらに「〈勢〉」を積明するものである。孫立氏は、「〈勢〉」を一つの範疇として取り上げ、『孫子兵法』、『文心雕龍』、『四体書勢』を中心に「〈勢〉」の意味をさらに説明している。②の論を通じて、「〈勢〉」が派生した意味を理解することができると思われる。

③ 「『勢』範疇研究總述」は、程敏氏が近年の「〈勢〉」を論述する文章、著作を蒐集して年代順に沿って書いたものである。この文を通じて、「〈勢〉」に関する研究文献を把握することができると思われる。

2 「『勢』効力の歴史——中国文化横断——」フランソワ・ジュリアン著、

中島隆博訳（知泉書館、二〇〇四年）

近年、『勢』中国的效力観』余蓮著、卓立訳（北京大學出版社、二〇〇九年）という中訳本が出版された。本書の趣旨を理解する上で、役立つと考えられる。

3 『因動成勢』涂光社著（『中国美学範疇叢書之五』、百花洲文芸出版社、二〇〇一年）

「中国美学範疇叢書」のシリーズで涂氏は、『原創在氣』（百花洲文芸出版社、二〇〇一年）という哲学、陰陽、文学、樂論、書法論、画論における「氣」の概念を考察する著作を出版した。前掲書の第六章「書法論中的氣」には、書論に取り上げられる「氣」という概念を分析する説がある。「〈勢〉」と密接に関わる「氣」を理解した上で、「〈勢〉」への理解にも役立つと考えられる。

第一章 〈勢〉の基本構造、概念、術語

一、〈勢〉の基本構造

(1) 文体としての〈勢〉

(2) 書体としての〈勢〉

(3) 書写技巧としての〈勢〉

二、概念としての〈勢〉

(1) 「…の勢（…之勢）」

(2) 「勢は、…が如し（勢如…）」、「勢は、…に似る（勢似…）」

(3) 「勢＋形容詞（○勢○○）」、「形容詞＋勢（○○勢○）」

三、術語としての〈勢〉

(1) 前術語一 〈勢○〉

〈勢薄〉 〈勢逸〉 〈勢動〉 〈勢飛騰〉 〈勢崩騰〉

(2) 後術語一 〈○勢〉

〈形勢〉 〈筆勢〉 〈收勢〉 〈絶勢〉 〈微勢〉 〈仰勢〉 〈数勢〉

〈骨勢〉 〈体勢〉 〈字勢〉 〈驚勢〉 〈聘勢〉 〈乏勢〉 〈得勢〉

〈氣勢〉 〈失勢〉 〈取勢〉 〈驚騰勢〉 〈波勢〉 〈峻勢〉 〈螻勢〉

〈極勢〉 〈水勢〉 〈懸勢〉 〈識勢〉 〈功勢〉 〈筆端勢〉 〈力勢〉

〈認勢〉 〈意勢〉 〈異勢〉 〈逸勢〉 〈飛帆勢〉

一、〈勢〉の基本構造

(1) 文体としての〈勢〉

〈勢〉には、文体、書体の意味がある。文体とは文章を構成する体裁、様式である。〈勢〉は、文体として用いられる場合には、「賦」、「体」、「状」、「銘」とほぼ同義である。南朝梁の任昉が著した『文章緣起』には、古今の文体を八十四類に分け、〈勢〉を一つの文体とする。『文章緣起』、崔瑗『草書勢』を取り上げて文体の〈勢〉の例として用いている。

〈勢〉を題名とする論説は、春秋戦国時代より既に用いられた。春秋の管仲『管子』「形勢」と「形勢解」、呉の孫武『孫子兵法』「兵勢」、戦国時代秦の呂不韋『呂氏春秋』「慎勢」、齊の孫臏『孫臏兵法』「勢備」、韓の韓非『韓非子』「難勢」、東漢の王充『論衡』「物勢」などである。これらの論は、政治、軍事、権力、自然現象の強弱や高低や優劣という面が取りあげられている。

〈勢〉は、古くに一つの文体として使われる意識が生み出された。書を論じる文体としては、前述した任昉の著である『文章緣起』に見られる。また、初唐の欧陽詢が編著した『芸文類聚』巻七十四「巧芸」において、「勢」、「賦」、「啓」、「書」を並べ、書を論じる文体が示さ

れている。

『芸文類聚』「巧芸」において〈勢〉を論じる書論には、後漢の蔡邕『篆書勢』、西晋の衛恒『四体書勢』、西晋の索靖『書勢』、東晋の劉邵『飛白書勢』がある。以上の説をまとめてみれば、書論の題名として〈勢〉を名づける論、そして〈勢〉を論じているが「賦」、「体」、「状」、「銘」と名づける論は、左のように並んでいる。

- 後漢 崔瑗 『草書勢』(『四体書勢』に収める)
- 後漢 蔡邕 『九勢八字訣』(また『九勢』を作る、)、『篆勢』(『四体書勢』に収める)
- 魏 鍾繇 『隸書勢』
- 西晋 成公綏 『隸書体』
- 西晋 楊泉 『草書賦』
- 西晋 衛恒 『四体書勢』
- 西晋 索靖 『書勢』(また『敘草書勢』、『草書状』を作る)
- 東晋 劉邵 『飛白書勢』
- 東晋 王珉 『行書状』
- 東晋 王羲之 『筆勢論十二章』(また『筆勢論』を作る)
- 南朝宋 鮑照 『飛白書勢銘』
- 南朝宋 虞龢 『論書表』、『諸雜勢』
- 南朝梁 梁武帝 『草書状』

書論においてはじめて〈勢〉を名づけた文章篇名は、崔瑗の『草書勢』(『後漢書』卷五十二)と蔡邕の『篆勢』(『後漢書』卷六十、蔡邕列伝)が見られるが、両文の内容は共に記載されていない。後に、西晋の衛恒は、『四体書勢』(『晋書』卷三十六)に編集して両文を収めた。『四体書勢』は、衛恒が加筆したものと思われるので、おそらく崔瑗と蔡邕の文章の本当の姿ではなからうかと考えられるが、後漢より既に〈勢〉という概念を用いて書を表わしたことが明らかである。

魏晋に入り、〈勢〉と名づけられる書論が広がり、論の内容は主に運筆速度の速い草書や飛白書が中心である。前掲書『芸文類聚』によつて、後漢より初唐にかけての〈勢〉は、書の美しさを論じる一つの文体として運用される意識が生み出されている。ところが、唐において〈勢〉を名づけた書論が見られない。唐に入り、〈勢〉を文章の体裁として用いる考えが希薄になり、逆に〈勢〉は書の美しさを表わす語として用いられるようになった。まとめてみれば、後漢より魏晋南朝にかけて、〈勢〉を名づけた書論は多く見られ、唐において〈勢〉を用語の一つとして用いる考え方が生じたと言える。

内容から見れば、魏晋南朝において〈勢〉を名づける書論の内容には、自然現象によつて書体の美しさを表わす視点がある。この自然現象の喩えには、主に点画字形の姿勢と運筆用筆の動きを描写する視点

がある。この喩えを通して、書を作品として鑑賞することができること、そして書の美しさと自然現象の美しさを結びつけられることが見出される。唐に入り、自然現象の美しさを表現する考えを受け継ぎ、〈勢〉は、書の表現の中に重要な用語として使い始められるようになった。

〈勢〉を名づける書論の文体は、基本的に書の躍動感、生命感を描写するものである。なお〈勢〉に関する他の文体の「賦」、「体」、「状」、「銘」の内容を通して、文体の名称が違うが、書の美しさを〈勢〉で表現することは同じであると見出される。言い換えれば、書論の〈勢〉は、後漢より生み出され、魏晋南朝に盛んに運用され、唐に入って重要な用語として用いられることがわかり、書の躍動感、生命感を表わす一つの概念として頻繁に用いられたとまとめられる。

②書体としての〈勢〉

書体としての〈勢〉は、書体の様式を表わす。書体の様式は、一定の文字体系のもとにある文字について、それぞれの字体が一貫した特徴と独自の様式を備えた字形として、表現されているものをいう。すなわち、それぞれの字形が持つ特徴によつて分類する。この特徴には、字体造形、時代背景、運筆速度、用筆技巧の変遷、簡略を求める意識といった要素がある。

この要素があるから、書の変遷において字体が移り変わって豊富な文字の造形が創り出された。この多様で豊富な字体を表わす時に、〈勢〉と名づけられ、字体の姿勢や形態を示すようになる。これは、文章の体裁より影響を受けて表現するようになった可能性がある。〈勢〉によつて字体を表わす論は、以下である。

後漢 崔瑗 『草書勢』
 西晋 衛恒 『四体書勢』
 東晋 王羲之 『題衛夫人筆陣図後』
 南朝梁 蕭子雲 『論書啓』
 南朝梁 庾肩吾 『書品』
 唐 李嗣眞 『書後品』
 唐 竇泉 『述書賦・上』

右の書論には〈字勢〉、〈篆勢〉、〈隸勢〉、〈草勢〉、〈飛白勢〉、〈狂草勢〉という術語が見られる。ここの〈勢〉は、書体を表わす語として用いられ、すなわち「古文体」、「篆体」、「隸体」、「草体」、「飛白体」、「狂草体」である。〈勢〉と〈体〉は、書体の意味としてほぼ同義である。ところが、〈勢〉と名づける論の筋に沿ってみれば、書の美しさを論じる場合が多く見られる。

(3) 書写技巧としての〈勢〉

書写技巧としての〈勢〉について、運筆、用筆、執筆の〈勢〉と点画、字形の〈勢〉という二点より論じたい。

一、運筆、用筆、執筆の〈勢〉

晋と南朝時代において、〈勢〉は書論題名として用いられるのみならず、書の美しさを表わす一つの用語でもある。この時期に点画を成す書写技巧に関心を持ち、全体的な美しさを表現することにより、この美しさを生み出す技巧が注目されるようになった。

運筆用筆の技巧を言い表わす論は、晋と南朝時代の書論に初出される。西晋の成公綏『隸書体』には筆使いの描写がある。西晋の衛恒『四体書勢』にも、多様な自然現象の喩えによって表現される論点が多く見られる。南朝に入り、梁武帝『觀鍾繇書法十二意』において運筆用筆の技巧の具体的な解釈が取り上げられ、『草書状』に自然現象や動物の動きによって運筆速度を表わす喩えが見える。

『法書要録』に収める衛夫人と王羲之に関する書論は、偽作として疑われるが、南朝の齊梁に書物として成立し、流通していたと考えられる。その書論は、当時書写技巧に熱心に目を向ける風潮の下に生み出されたものであると見なされる。ただし、当時の運筆用筆の〈勢〉

は、主に速度の速さや緩さという区別を見分け、全体的な流暢性を称える意味として用いられている。

隋唐に入って、楷書の盛行に伴い、運筆用筆の〈勢〉は法則の規範になり、点画字形を成す用筆法に属するようになる。張懷瓘は、『玉堂禁經』「用筆法」に永字八法を取り上げている。八法は、永字の八種類の点画の形態であり、すなわち点、横、豎、鉤、仰横、撇、斜撇、捺である。この点画を作り出す用筆法は、側、勒、弩、趯、策、掠、啄、磔である。「用筆法」において、この八つの用筆法は詳しく説明されていないが、南宋『書苑菁華』卷二の「永字八法」に詳しい説明があり、〈勢〉という概念で自然現象や動物の動きによって用筆を説明する。

唐末において執筆法についていくつの論が作成された。韓方明『授筆要説』、林蘊『撥鐙序』、盧携『臨池妙訣』などの論を通して、筆を執る腕と指の姿勢を示す視点がある。

二、点画、字形の〈勢〉

隋の智果『心成頌』には、字形の構成についての十七条があり、行間の貫通についての二条が取り上げられている。唐に入り、点画字形の姿勢と形態に関心を向けるようになり、一字の構成をめぐる多数の論が成された。初唐に欧陽詢の著と見られる『八訣』、『三十六法』は、

北宋に手を加えて名を託した作と考えられるが、当時正書の点画字形の構造に関心を持っていたことがわかる。

開元年間に張懷瓘が著した『玉堂禁經』「用筆法」、『論用筆十法』、字形の部分的な点画を取り上げて異なる筆使いによって多様な点画の形態が作り出され、〈勢〉と名づけて姿勢形態を表わしつつ、運筆用筆の動きを表現する考えが見出される。点画の形態が、類似する自然現象の形態によって表現される考えは、当時の習字をする場合において非常に重要である。この考えは、偽作とされる『九勢』、『筆陣図』、『題衛夫人筆陣図後』にも見える。

書写技巧としての〈勢〉は、晋において書の全体的な美しさを表現する言葉として用いられ、書に現われた躍動や貫通といった表現を描写するにあたって使われる。この表現には、特に速度の変化と力量の現れが中心である。

書写技巧としての〈勢〉は、最初は運筆用筆に関わる。南朝に入り、点画を成すそれぞれの用筆法と注目するようになり、自然現象の喩えによって用筆を解くようになる。この喩えを通して単なる運筆速度だけを示すのみならず、喩えが示される性質の違いによって、点画の線質を豊富にすることができると言える。この運筆用筆の速度や動きは、〈勢〉によって表現される。隋唐に入り、点画に対する関心が生じ、字形を構成する法則に目も向けるようになった。書写技巧としての〈勢〉は、

運筆用筆より点画字形へ変わっていくことがわかる。〈勢〉には、書の全体的な美しさから技巧上への変遷がある。

二、概念としての〈勢〉

概念としての〈勢〉の句形は、主に自然現象を中心とする喩えによって、書の〈勢〉を描写するものである。術語としての〈勢〉は、他の語と合わせてはじめて、さらに豊富な意味を持つ複合の用語である。術語の整理によって、書論における〈勢〉に関する術語の意味を解明することができ、術語と結びつける品評語の意味も解くことができる。術語と品評語の意味を考察することによって、書論における〈勢〉を持つ意味は、さらに明晰になると考えられる。〈勢〉の術語は、〈勢〉の概念によって生じるものである。術語を考察するために、概念としての〈勢〉を分析しなければならない。概念としての〈勢〉の句形には、以下の形式にまとめられる。

- (1) 「…の勢（…之勢）」
- (2) 「勢は、…が如く（勢如…）」、「勢は、…に似る（勢似…）」
- (3) 「勢＋形容詞（○勢○○）」、「形容詞＋勢（○○勢○）」

(1) 「…の勢（…之勢）」

「…の勢（…之勢）」は、書論において頻繁に用いられる句形である。「…の勢（…之勢）」に関する句形には、主に自然現象の喩えを利用することが多く、前後の文脈に沿って〈勢〉の解釈が異なることがある。「…の勢（…之勢）」の例文は、以下のようである。

以下の用例は、附章「〈勢〉の術語の一覧」より引用されたものである。審美用語のへゝ括弧の運用は、『書法美学の研究』河内利治著（汲古書院 二〇〇四年）にしたがい、「」は、例文より取り上げる用語である。用例の説明は、【解説】として書き付けている。

東晋 王羲之 『王羲之筆陣図』

「或上尖如枯稈、或下細若針芒。或轉側之勢似飛鳥空墜、或稜側之形如流水激來。」

【解説】前二句は、点画の〈形〉を表わすことである。後二句は、筆使いの動きの描写がされている。この中に、特に〈勢〉と〈形〉とを並べてそれぞれの筆使いを表わす特徴が見られる。

〈勢〉を表わす句は、「転側」、「飛鳥空墜」の喩えによって表現されるので、〈勢〉には円を描くように回り、鳥が空の上から下に滑らかに降下するような印象が見られる。〈形〉を表わす句は、「稜側」、「流水激來」という喩えによって表現されるので、〈形〉には、方筆を描

くように書き、水が石に跳ねかえるように転折する様である。このように並びから見れば、「転側の勢」は、上下に円滑さを持つ点画の用筆を指すことであり、「稜側の形」は、左右に四角を持つ点画の転折を指すことである。

東晋 王羲之 『筆勢論十二章』「序」

「懸針垂露之踪、難為體制。揚波騰氣之勢、足可迷人。」

【解説】「揚波騰氣」の比喻によって、〈勢〉には生氣に溢れることが感じられる。前句の「懸針垂露」という点画を描写する文意に従ってみれば、「揚波騰氣の勢」の〈勢〉は、用筆運筆によって生み出された躍動や生氣を指している。

南朝梁 梁武帝 『草書狀』

「飛走流注之勢、驚竦峭絶之氣、滔滔閑雅之容、卓犖調右之志。」

【解説】ここでは〈勢〉、〈氣〉、〈容〉、〈志〉という四つの述語が並列している。それぞれに形容する語からみれば、〈勢〉は上下左右に早い速度で滑らかに走ったり、飛んだりする様子であり、〈氣〉は驚きおそれ、びくびくして厳正で肅然なさまであり、〈容〉は陽気かつ淑やかで上品な様子であり、〈志〉はすば抜けて優れているさまである。

『草書狀』は、草書の美しさを称える文であるので、「飛」、「走」、

「流」、「注」の意味を合わせた上で、〈勢〉の速度の表れも明らかに描き出されている。そこで、「飛走流注の勢」の〈勢〉は、流暢な筆使いで生み出された草書の〈筆勢〉を指す。

南朝梁 庾肩吾 『上東宮古述啓』

「鵠反鸞驚之勢。」

【解説】鵠は、小形の鳥類で尾が長く肩と腹部が白毛で、伝説上、その鳴き声は吉兆という言い伝えがある。鸞は、鳳凰の一種であり、羽は五行である金、木、水、火、土の色が混じり、鳴き声が五音である宮、商、角、徴、羽に合うとされる。両方ともに、神聖な鳥類とされる。

鵠を振り返らせて鸞を驚かせるほどのものは、必ず大変素晴らしいに違いない。この喩えによって、目を奪うほどの素晴らしさを表わす。その状態を表現するのは、〈勢〉である。例文の喩えと〈勢〉を合わせて見れば、この〈勢〉には、人の心を圧倒して震撼するような性質があると考えられる。文意には、書作の具体的な字形や筆使いが取り上げられていないので、書作全体の〈字勢〉を指す。

南朝梁 梁元帝 『上東宮古述啓』

「竊以鸞驚之勢。」

【解説】例文は、庾肩吾の『上東宮古述啓』の喩えと類似している。で、書作全体の〈字勢〉を指すと考えられる。

南朝梁 袁昂 『古今書評』

「揮毫振紙、有疾閃飛動之勢。」

【解説】「疾閃」と「飛動」は、雷が閃くほどの速さと、鳥が飛ぶような敏捷さを指す。「疾閃飛動」は、主に敏速に移動するさまを指す。このさまに対応するのは、〈勢〉である。「疾閃飛動」の意味から考えれば、〈勢〉は主に速度の表れを指す。なお、「揮毫振紙」という筆を揮い紙を伸ばす意味に従い、例文の〈勢〉は、素早い筆使いを指し、〈筆勢〉であると考えられる。

唐 虞世南 『勸学篇』

「今立以君臣之體、類以攻戰之勢。」

【解説】「君臣」は、君主と臣下の意味であり、上下倫理を保つ規範的で緊密なつながりという意味もある。「君臣の体」は、互いに規範的なつながりを持ち、緊密な連携を結びつける意味であると考えられる。「攻戦」は、攻めて戦うことであり、兵家思想に属する用語である。よって「攻戦の勢」は、敵と対陣する場合に攻めて戦う陣勢を指す。

「君臣」と「攻戦」の意味から考えれば、〈体〉は部分を緊密に結びつける全体的な概念であり、〈勢〉は相手と対戦して作り出された布置の概念である。よって、例文の〈勢〉は、バランスの取れた字形を構成する〈体勢〉を指す。

唐 李嗣眞 『書後品』

「謝公縱任自在、有螭盤虎踞之勢。」

【解説】「螭」は、『広雅』によつて、角が無い龍であることがわかる。

「螭盤虎踞」は、螭龍が緩やかに曲がつて虎がうづくまる様である。龍と虎は勢力をもつて、外部を圧倒する動物である。「盤踞」には、木が地に根を張つて動かないさま、じつくりと腰を落ち着ける意味がある。よつて、「螭盤虎踞の勢」は、威厳を保ち、威勢をふるう意味であると考えられる。

「螭盤虎踞の勢」は前句の「縱任自在」を修飾する文である。「縱任自在」は、自分の心の思うままに、自由自在に、という意味である。

「縱任自在」と「螭盤虎踞」の意味からみれば、謝安の書風は、自由自在でありつつ、穏やかで威厳さを持つさまであると推測する。よつて、例文の〈勢〉は、謝安の書風を指すので、〈字勢〉であると考えられる。

唐 徐浩 『論書』

「用筆之勢、特須藏鋒。」

【解説】用筆と藏鋒という用筆法に関する用語からみれば、この〈勢〉は、用筆の方法、運筆の軌跡を指す。「用筆の勢」は〈筆勢〉を指すが、〈筆法〉の意味に近いと考えられる。

唐 孫過庭 『書譜』

「觀夫懸針垂露之異、奔雷墜石之奇、鴻飛獸駭之資、鸞舞蛇驚之態、絕岸頽峰之勢、臨危據槁之形。」

【解説】〈異〉、〈奇〉、〈資〉、〈態〉、〈勢〉、〈形〉は、書の点画、字形、用筆のありさまを修飾する用語である。中には〈異〉と〈奇〉、〈資〉と〈態〉、〈勢〉と〈形〉というつながりがある。

「懸針垂露」、「奔雷墜石」、「鴻飛獸駭」、「鸞舞蛇驚」、「絶岸頽峰」、「臨危據槁」は、西林昭一『中国書論大系』第二巻と平勢雨邨『精萃図説書法論2』の解説より、真書を成す点画法であることがわかる。すなわち「懸針」、「垂露」、「奔雷」、「墜石」、「鴻飛」、「獸駭」、「鸞舞」、「蛇驚」、「絶岸」、「頽峰」、「臨危」、「據槁」という用筆法である。

点画の有り様の相違を比較し、それぞれの美しさを表わす点画である。よつて、〈異〉、〈奇〉、〈資〉、〈態〉、〈勢〉、〈形〉は、みな点画の形態を描写する語であると考えられる。この〈勢〉は、点画を成す

用筆法であり、〈筆勢〉を指すが、〈筆法〉の意味に近いと考えられる。

唐 李約 『壁書飛白蕭字贊』

「至若尋翰墨輕濃之勢、窮點畫分布之能。」

【解説】両句は、対句の形式によって「蕭」の飛白字の美しさを讃えることである。「翰墨輕濃」と「点画分布」とは、それぞれに用筆の変化と布置の調整を指すことである。「翰墨輕濃」と「点画分布」とを結びつけるのは、〈勢〉と〈能〉である。〈勢〉を解くために、〈能〉を理解しなければならない。〈能〉には、能力、効能という意味がある。また、『説文解字』によって熊に通じ、伝説上の神聖な動物である(注1)。後に、状態、姿態という形状を表わす意味が派生した。『素問』には、〈形能〉という用語があり、外見、形態、すがたの意味と解されている(注2)。

以上から、「点画分布の能」とは点画字形の配置によって組み合わせる章法であると考えた方がいい。これに従って「翰墨輕濃の勢」の〈勢〉は、筆使いの軽重によって生じた変化に富む〈筆勢〉である。

【注】

1 『説文解字』には、「能、熊属、足似鹿。」とある。また、黄能という伝説の神獣が記載されている。黄能についての解釈は、二つある。一、『説文解字』によって、熊と解釈され、力強くて神聖な神獣

である。

二、『爾雅』「积魚」には、「鱉、三足能。」とあり、鱉と解釈される。三つの脚を持って水面に生存する神秘的な生物である。

2 『素問』「陰陽心象大論」には、「此陰陽更勝之變、病之形能也。」とある。〈形能〉は、病の病状の意味である。後に表れ、形態の意味が派生した。『素問』は、『黄帝内経』の一部である。『黄帝内経』は、現存する中国最古の医学書であり、古くは『鍼経』と『素問』があったとされているが、これらの巻本は散逸してしまい、現在は王冰の編纂した『素問』と『靈枢』が伝えられている。

唐 張懷瓘 『書断・中』

① 「張芝 蛟龍駭獸、奔騰拏攫之勢。心手隨變、窈冥而不知其所如、是謂達節也。」

② 「韋誕 若用張芝筆、左伯紙及臣墨、兼此三具、又得臣手。然後可以建勁丈之勢、方寸千言。」

③ 「王洽 落簡揮毫、有郢匠乘風之勢。雖卓然孤秀、未至運用無方。」

④ 「歐陽詢 飛白冠絕。峻於古人。有龍蛇戰鬪之象、雲霧輕濃之勢。」

【解説】張芝の書は、「蛟龍駭獸」と「奔騰拏攫」によって表現される。『広雅』によって蛟龍は鱗のある龍であり、また雲を呼び、洪水を起す龍の一種である。駭獸は、力強いものである。両方ともに

威力を持つ動物の喩えとされる。

奔騰は、力強く駆け上がるさま、水が激しく流れるさまである。拏攫は、力を入れて引つ張ってつかみ合うさまである。例文の①から見れば、奔騰は蛟龍を修飾し、拏攫は駭獸を修飾している。「蛟龍駭獸」と「奔騰拏攫」の意味を通じて、張芝の書は非常に力強く、かつ緊密なつながりを持っている。「蛟龍駭獸」と「奔騰拏攫」の喩えの意味からみれば、例文の〈勢〉には、力強くかつ滑らかな速度の表われという性質がある。この性質を持つ〈勢〉は、〈筆勢〉を指すと考えられる。

例文の②に、韋誕は、張芝の筆、左伯の紙、自らの墨を集めてはじめて、「勁丈の勢」の書を制作することができると自信を持っている。丈は、尺貫法の長さの単位であり、一丈は十尺である。当時三国魏の時代に一尺は二十四・一センチの換算によって、一丈の字は二百四十一センチという大きさを持つことが明白になる。勁は、強くびんと張りつめている意味である。

そこで「勁丈」とは、直径二百四十七センチに近い大きな字に堅実で力強さがあるという意味である。これは、すなわちたとえ榜書のような大字を書くとしても、力強さを保つことである。この力強さは、筆力の強さと字形の緊密さを指すと考えられる。しかし、後の「方寸千言」という千字ほどの小字の句意を合わせて見れば、〈勢〉が筆力よ

りも字形と解釈した方が相応しい。そこで、「勁丈の勢」の〈勢〉は、〈体勢〉を指す。

例文の③において、「郢匠」は、『莊子』に郢人と匠石という二人の名人の逸話によって作り出された用語である。郢人の鼻先に薄く塗った土を、匠石という大工が手斧を振って傷つけることなくこれを落としたという話である(注1)。この話には、二つの意味がある。

一つは、匠石の熟練で巧妙な技術を称賛する意味が生み出された。「郢匠運斤成風」、「郢匠運斤」という熟語で使われている。

二つ目は、郢人が匠石より先に亡くなってしまい、この技も郢人がいなければ二度とできなく、互いに切磋琢磨の相手がもういない、という悲しみを歎いている。莊子はこの話を通して好敵手であった恵子が亡くなったことを悲しみ、もはや共に論じ合う相手がいないと歎いた。

原文に戻ってみると、「郢匠乘風」は、前句の「落簡揮毫」の意味と合わせると、巧妙な技術を称賛する意味を指す。張懷瓘は「郢匠」の話によって、王洽の草書を大変称えていることがわかる。そこで、「落簡揮毫」を筆使いの意味と解釈すれば、「郢匠乘風の勢」の〈勢〉は、〈筆勢〉を指すと考えられる。

例文の④において欧陽詢の書に、「龍蛇戦闘の象」と「雲霧輕濃の勢」という評語がある。「龍蛇戦闘」は、龍と蛇が互いに激しく戦い

争う力強い様子を指す。「雲霧輕濃」は、雲と霧の流れで濃淡の変化をする様子を指す。

この両句は、欧陽詢の飛白書を称えるものである。そこで、「龍蛇戦闘」は、飛白書の点画字形の曲りと強さを表わす喩えであり、「雲霧輕濃」は、飛白書の運筆用筆によつて生み出されたかすれの喩えであると考えられる。〈象〉と〈勢〉の意味を並列することで、〈象〉は飛白書の点画字形の姿を指し、〈勢〉は飛白書の運筆用筆を指す。この〈勢〉は、欧陽詢の飛白書の〈筆勢〉を指す。

【注】

1 『莊子』「徐無鬼」に「郢人堊慢其鼻端若蠅翼、使匠石斲之。匠石運斤成風、聽而斲之、盡堊而鼻不傷、郢人立不失容。」とある。

唐 張懷瓘 『書斷・下』

「子敬之不逮眞、亦劣草草。然觀其行草之會、則神勇盖世。況之於父、猶擬抗行。比之鍾張、雖勍敵、仍有擒猛之勢。」

【解説】王献之の行草を讃える文である。張懷瓘は王羲之、鍾繇、張芝を取り上げて、王献之の行草とを比較した。王羲之との優劣を付けることは難しい。しかし、鍾繇と張芝を比較して見れば、「勍敵」という有力な敵手となりうるだろう。王献之はやや遜色となるが、「擒猛の勢」が感じられることも確かである。

「擒猛」は、猛獸を捕らえる意味であり、勇気が盛んで力強い意味でもある。ここでは、王献之の行草書の力強さを賞賛する喩えとして用いられる。例文は、真書、章書、行草書という書体を取り上げて、王羲之、鍾繇、張芝と王献之とを比較するものである。「擒猛の勢」の〈勢〉は、王献之の行草書の〈字勢〉を指すと考えられる。

唐 張懷瓘 『文字論』

「或若擒虎豹、有強梁拏攫之形。執蛟螭、見蚘螻盤旋之勢。」

【解説】先ずは、例文に取り上げられた喩えの語意を解明したい。蛟は鱗のある龍を指し、螭は角のない龍を指す(注1)。虎と豹を並列して、ともに威厳を持ち、力強い動物の喩えである。「強梁」は、手に負えない強さのことであり、また彊梁とも言える(注2)。「拏攫」のつかみ合い、もみ合う意味である。虎と豹をとらえる意味と合わせてみると、「強梁拏攫」は、相手を倒すほどの力強さを持つことが分かる。

「蚘螻」は、龍が曲がりくねって曲線的な動きを進む様子である。「盤旋」は、回ってめぐることである。蛟と螭をとらえる意味と合わせて考えれば、「蚘螻盤旋」は、つまり龍の曲りくねる動きによって円滑で曲線的な進みを表わす語である。

そこで、前句の虎と豹の描写は、主に強盛な気力を強調することである一方、後句の蛟と螭の描写は、流暢な行動を強調することがまと

められる。〈形〉と〈勢〉の並列のつながりを合わせ、前句の〈形〉を中心とする句意は、虎と豹を捕らえることによって、強盛的な気力を持つ形体や姿態を理解することができる。後句の〈勢〉を中心とする句意は、蛟と螭を執らせることによって、流暢な動きを持つ動作や運動を理解することができる。自然現象の喩えによって、それぞれが持っている性質や特徴を得た上で、書の表現に生かせることである。したがって、この〈形〉と〈勢〉は、気力を持つ点画字形と流暢さを持つ運筆用筆を指すのである。「蚘蟪盤旋の勢」〈勢〉は、流暢さと円滑さを持つ〈筆勢〉を指す。

【注】

1 『広雅』には、「有鱗曰蛟龍。無角曰螭龍。」とある。

2 『老子』に、「強梁者不得其死。」とある。

唐 張懷瓘 『論用筆十法』

① 「偃仰向背 謂兩字並為一字、須求點畫上下、偃仰、離合之勢。」

② 「遲澀飛動 謂勒鋒磔筆、字須飛動、無凝滯之勢、是得法。」

【解説】例文①の「偃仰向背」は、文字を一つの単位として、上下左右の点画の組み合わせを緊密なつながりで保つための手段である。一字の中に点画のつながりをもたせる手段をもととして、次の字まで延長するのは、文字間を結び付ける手段である。一字の点画の上下、偃

仰、離合より、二字や三字まで伸ばしていくとともに、文字間を結び付けることができる。

例文①の「上下」、「偃仰」、「離合」の〈勢〉は、点画と字形を基礎とし展開するものである。点画字形をつながるために、「上下」、「偃仰」、「離合」を持つ筆使いを使わなければならない。そこで、例文①の〈勢〉は、緊密な筆使いを持つ〈筆勢〉を指す。

例文②の「遲澀飛動」は、運筆の速度を表わす語である。「遲」は速度の速さを指し、鈍く緩慢な様子である。「澀」は「遲」と類似し、速度の表われが鈍い。しかし、「遲」と異なるのは、〈筆力〉の表われているという点である。

「遲」は、速度を示す表現であり、反義語は「速」である。両方ともに速度を示す語である。「澀」には、「遲」の速度の性質があり、「遲」の速度で現れた筆力の表現もある。「澀」は、「遲」の速度をもとにして点画の質を着実に、厚重にさせる用筆法である。「澀」の反義は、「疾」である。すなわち、「速」の速度をもとにして敏捷、迅速な速度で点画の質を犀利、明快にさせる用筆法である。

「勒」は、永字八法の二番目にあたる点画の用筆法である。これは、手綱を引いて馬を制御する動作の喩えによって、生み出された用筆法である。この喩えによって、短い横線を書くにあたり、起筆に筆先を回鋒してから、速い速度で左に引っ張れば、明快で犀利な点画が作り

出された。「勒鋒」は、「勒」のような起筆が緩くて回鋒してから素早く進む用筆法である。

「磔」は、永字八法の最後の点画の用筆法であり、すなわち右払いである。「磔」には、紙面に毛を張りつける意味があり、左右に引く意味もある。この意味に従い、右払いを書くにあたって筆先を押しつけて書く。筆を押しついたり、引き上げたりするという提按の筆使いによって、「磔」は、永字の八つの点画の中に太さの変化が一番激しいものになる。「磔筆」は、「磔」のような提按が含まれる用筆である。

例文②に戻ってみれば、「勒鋒磔筆」をもって「飛動」を説明するのは、「遅渋」と「速疾」の釣り合いを保ってはじめて、字が「飛動」になることを示唆することが分かる。この基に、「飛動」の反義である「凝滞」を取り上げる。「凝滞の勢」は、「飛動の勢」の反義である。そこで、「凝滞の勢」の〈勢〉は、滞って流暢ではない〈筆勢〉を指す。

唐 徐浩 『論書』

「用筆之勢、特須藏鋒。」

【解説】用筆には多様な手段があり、これは藏鋒を重んじる句である。

この〈勢〉は、藏鋒と対応しているから、〈筆勢〉を指す。

唐 権徳輿 『唐太宗文皇帝飛白書記』

「至若縹緲鴻翥之勢、輕濃蟬翼之狀。」

【解説】権徳輿は、唐太宗の飛白書を称えている。例文は、〈勢〉と〈狀〉を並列するものである。「縹緲鴻翥」は、鴻が遠く微かに飛び上がる様子である。「輕濃蟬翼」は、蟬の翼が軽くかつ濃密な模様を持つ様子である。

「縹緲鴻翥」と「輕濃蟬翼」の意味から考えてみれば、「縹緲鴻翥」は飛白書の筆使いを表わし、すなわち飛白書の「飛」を強調する喩えである。「輕濃蟬翼」は飛白書の掠れを表わし、すなわち飛白書の「白」を強調する喩えである。〈勢〉と〈狀〉の並べ方を合わせて見れば、「縹緲鴻翥の勢」の〈勢〉は、飛白書の〈筆勢〉を指す。

唐 李陽氷 『上李大夫論古篆書』

「於蟲魚禽獸、得屈伸飛動之理。於骨角齒牙、得擺拉咀嚼之勢。」

【解説】例文は、自然現象の様によって古篆書を表わすものである。文には、〈理〉と〈勢〉を並列する構造がある。

「屈伸飛動の理」の〈理〉は、虫や魚の姿によって、伸縮自在を得てはじめて、篆書の縦長い字形を伸びる道理を指す。「擺拉咀嚼の勢」は、動物が咀嚼する動きを理解してはじめて、篆書の筆使いを理解するものである。前句は、篆書の点画字形の形態を描写するものであり、

後句は、篆書の運筆用筆の動作を描写するものである。「擺拉咀嚼の勢」の〈勢〉は、篆書の〈筆勢〉を指す。

(2) 「勢は、…が如し(勢如…)」、「勢は、…に似る(勢似…)」

「若」、「似」、「如」という象徴する手法では、〈勢〉はよく自然現象によって表現されることがあり、また形容詞と結びついて表現されることもある。「若」、「似」、「如」の句型は、以下である。

西晋 衛恒 『四体書勢』「篆勢」

「揚波振擊、鷹跂鳥震。延頸脅翼、勢似凌雲」

【解説】「凌雲」は、雲をしのぐほどに高いことである。超然、飄然と意味が近く、意気が高い意味がある。例文は、〈勢〉が飄々たる意気の超然するようという意味である。

〈勢〉は、前句の波を揚げて撃を振うという具体的な筆使いことによつて生み出された。鷹はうずくまり鳥は身を震わし、頸を延ばし翼をそびやかすことは、この筆使いによつて現れた驚異的な表現を修飾する喩えである。第一句は筆使いであり、第二、三句はこの筆使いによつて生み出された篆書の素晴らしさを示す喩えである。この三句は、みな第四句を修飾するものである。筆使いによつて生じた驚異的な素晴らしさを表わす意図に従い、この〈勢〉は、篆書の〈筆勢〉を指す

と考えられる。

唐 『王羲之伝贊』

「其唯王逸少乎。觀其點曳之功、裁成之妙。煙霏露結、狀若斷而還連。鳳翥龍盤、勢如斜而反直。」

【解説】これは、唐の太宗が王羲之の書を称える文である。文の体裁によると、二つの段落に分けることができる。すなわち、「点曳之功——煙霏露結、狀若斷而還連」、「裁成之妙——鳳翥龍盤、勢如斜而反直」である。

「点曳」は点画を書くことである。点画の巧みは、煙が絶え間なく立ち上り、露水が結露して下に落ちらない喩えによつて表現される。この表現によつて、たとえ各点画は離れるが、実は連なるような緊密のつながりがある。これは、点画間の連なりを表わすことである。

「裁成」は、字形を構成することである。字形の美しさは、鳳が舞い上がり、龍が曲がりくねる喩えによつて表現される。この表現によつて、一字一字は常に上と下のつながりを保つので、いくら字形が斜めに傾いても、ずれていても、全ての文字が貫き通っている。これは、字形の間のつながりを表わす。〈状〉と〈勢〉は、それぞれに点画の姿と文字の姿を指すのである。「勢如斜而反直」の〈勢〉は、王羲之の書の字体姿勢の〈体勢〉を指す。

唐 李約 『高平公蕭齋記』

「復本書之意、得遙觀之美。寂對虛牖、勢若飛驚。雖烟霧交飛、龍鸞
 榮動、輕旆翻揚、微雲卷舒、不能狀也。」

【解説】この句は、蕭子雲が書いた飛白書の蕭を称えたものである。

蕭齋は、李約が江南に蕭子雲の飛白書の蕭という字を手に入れたのを
 機として名づけた齋名である（注1）。

梁武帝は蕭子雲の飛白書を、蔡邕と王羲之よりも大変称賛した。当
 時、寺を建築する際に、梁武帝は蕭子雲に飛白書を書かせると命じた。
 ところが、蕭という一字しか残されていなかった。後に、李約がそれ
 を買い取ったことをきっかけとし、自らの書齋を作り、蕭子雲に憧れ
 たために、自らの書齋の名を蕭齋と名付けた（注2）。

例文において、〈勢〉は、「飛驚」という語で表現される。「飛驚」

は、予期しない事象を体験したときに起こる瞬間的な驚きである。こ
 の語意によって〈勢〉は、瞬間的な驚きや力量を表わす。そこで、「勢
 若飛驚」の〈勢〉は、蕭子雲の飛白書の素晴らしさを称えるものであ
 り、〈筆勢〉を指すと考えられる。

【注】

1 唐、李焯の『尚書故実』には、「梁蕭子雲、字景喬。武帝謂曰、蔡
 邕飛而面白、羲之白而不飛。飛白之間、在卿斟酌爾。嘗大書蕭字、

後人匣而寶之。」とある。

2 唐、李肇の『国史補』には、「梁武帝造寺、令蕭子雲飛白大書蕭字、
 至今一蕭字存焉。李約竭產自江南買歸東洛、匾于小亭以翫之、號為
 蕭齋。」とある。

唐 張懷瓘 『書斷・上』

「章草 史游製草、始務急就。婉若廻鸞、櫻若舞袖。遲廻縑簡、勢欲
 飛透。」

【解説】「飛透」とは、非常に速いことである。この語で〈勢〉を修
 飾すると、〈勢〉の素早い速度を強調すると考えられる。前句の意に
 したがって、章草の筆使いを表わすものである。「勢欲飛透」の〈勢〉
 は、章草の素早い〈筆勢〉を指す。

(3) 「勢+形容詞（〇勢〇〇）」、「形容詞+勢（〇〇勢〇）」

〈勢〉と他詞とを並列する句形である。対句と類似するので、前後
 の語意にしたがわないと、〈勢〉の意味は解けないと考えられる。並
 列する語には、形容詞が多く見られる。形容詞を持つ意味をそれぞれ
 に抜き出し、〈勢〉が持つ意味を解明することにする。各用例は、以
 下の通りである。

魏 劉邵 『飛白書勢』

「索草鍾眞、爰有飛白之麗、貌艷勢珍。」

【解説】例文は、索靖の草書と鍾繇の眞書を称え、二人の書には飛白書の美しさがあると記載する。「貌艷勢珍」は、〈貌〉と〈勢〉を並べる対句であり、すなわち「貌艷」と「勢珍」である。〈艷〉と〈珍〉の意味に従って見れば、字形が麗しいことと、筆使いが珍しいことである。索靖と鍾繇の書を通じて、飛白書の美しさを称える文意に沿ってみれば、この〈勢〉は、飛白書の珍しい〈筆勢〉を指すと考えられる。

西晋 楊泉 『草書賦』

「惟六書之爲體、美草法之最奇。杜垂名於古昔、皇著法乎今斯。字要妙而有好、勢奇綺而分馳。」

【解説】楊泉は、杜度と皇象の書を取り上げ、草書の美しさを称賛している。彼らの草書の美しさを表わすために、〈字〉と〈勢〉という二つの面より展開するようになる。〈字〉を修飾するのは、「要妙」と「有好」であり、〈勢〉を修飾するのは、「奇綺」と「分馳」である。

「要妙」は『楚辞』(注1)と『老子』(注2)に見られ、美しいさま、精微なさまの意味を指す。「有好」は、よさが有る意味である。また「有」は「又」の意味に通じ、副詞としてまたや更にという意味に使

っている。よって、「有好」は、更に好く麗しいという解釈がある。

「奇綺」とは、不可思議の麗しいさまである。「分馳」は『韓非子』「難勢」に見られる語である。しかし、ここでの「分馳」は、離れて走って行くという解釈をするわけではない。前句の「有好」の「有」は、副詞として使われているので、「分」を副詞として使う例を考えなければならぬ。

副詞としての分は、「分陰」という語がある(注3)。「分陰」は、ごく短い時間の意味であり、大禹が治水することに、時間を大切に使うという例句を取り上げて用いられた用語である。分には、数量の単位として使われる意味がある。「分陰」は、「寸陰」に対してさらに短い時間を指す。分は、数量の単位より、極めて、ごくという意味として用いられるようになる。そこで、文意の流れに従うと、ここの「分馳」は極短い時間を指し、一瞬のことである。

前の分析によって「字要妙而有好、勢奇綺而分馳」の解釈は、草書の字形は精微の美しさを持ち、他の書体と比べると更に好く、草書の用筆は不思議な美しさを持ち、他の書体と比べると速い速度を持つこととなる。よって、「勢奇綺而分馳」の〈勢〉は、草書の流暢かつ素早い〈筆勢〉を指す。

【注】

1 『楚辞』「九歌、湘君」には、「美要眇兮宜修、沛吾乘兮桂舟」とあ

る。

2 『老子』には、「不貴其師、不愛其資。雖智大迷、是謂要妙。」とある。

3 『晋書』「陶侃伝」には、「大禹聖者、乃惜寸陰。至於眾人、當惜分陰。」とある。

西晋 衛恒 『四体書勢』「字勢」

「觀其措筆綴墨、用心精專、勢和體均、發止無間。」

【解説】この句は、古文の美しさを表わす。古文は、春秋戦国時代に齊、魯を中心とする山東地方に使われていた金文の書体である。この書体の特徴は、縦長く屈曲する点画を持つことである。

『四体書勢』「字勢」には、この書体の美しさを多様な自然現象の形態で説明している。「勢和体均」と前文の「措筆綴墨」は対句である。「措筆綴墨」は、筆を執って墨を綴ることであり、すなわち古文の筆使いを指す。「勢和体均」を合わせると、筆使いは程好く整い、結体は均衡が取れる意味と解釈できる。「勢和体均」の〈勢〉は、古文を書く筆使いの〈筆勢〉を指す。

南朝梁 梁武帝 『觀鍾繇書法十二意』

「逸少至學鍾書、勢巧形密、及其獨運、意疏字緩。」

【解説】『觀鍾繇書法十二意』の十二意は「平」、「直」、「均」、「密」、

「鋒」、「力」、「輕」、「決」、「補」、「損」、「巧」、「称」である。この十二意は、「平」と「直」、「均」と「密」、「鋒」と「力」、「輕」と「決」、

「補」と「損」、「巧」と「称」とに組み合わせられる。

「平」、「直」、「均」、「密」は点画の布置を指し、「鋒」、「力」、「輕」、「決」は用筆の技巧を指し、「補」、「損」、「巧」、「称」は結体の方法を指す。

「巧」は「布置」で、「密」は「際」である。「布置」は、字形の布置である。「際」は、点画のすき間である。「勢巧形密」は、文字の〈体勢〉が巧みで素晴らしく、点画の形態が緊密でしつかりとするさまである。したがって、この〈勢〉は〈体勢〉を指す。

南朝梁 『梁武帝與陶隱居論書』「梁武帝答書・第四」

「值筆連斷、觸勢峯鬱」

【解説】これは、梁武帝蕭衍が陶隱居に自ら書を書く感想を述べるものである。「值筆連斷」は、「觸勢峯鬱」と対句である。

「值筆」は筆を執る意味である。「值筆連斷」は、筆を執って書くことであり、すなわち筆使いによつて点画を書き、点画間の連なりと断つ関係を生み出す。「觸勢」は、〈勢〉に触ることである。峯は山頂、鬱は盛んに成長して茂るさまである。「峯鬱」は、筆先に豊かな変化

や茂みが現れる意味である。「觸勢峯鬱」は〈勢〉に感触して捉えれば、筆先の軌跡が豊かにはじめて、点面に豊かな変化が生じる意味である。「値筆」と「觸勢」は、筆使いのことを指すが、「値筆」は執筆法を指し、「觸勢」は筆使いの流れや動きを指す。よって、「觸勢峯鬱」の〈勢〉は、流暢かつ生き生きとする表現を持つ〈筆勢〉を指すと考えられる。

『梁武帝與陶隱居論書』「陶弘景啓第七」

「又逸少學鍾、勢巧形密、勝於自運。」

【解説】前掲の『観鍾繇書法十二意』と同義である。王羲之は鍾繇の書を学んで「勢巧形密」を得た。ところが、王羲之は自運すれば、意趣が疎になり、字の締まりがなくなってしまう。王羲之は鍾繇の書を学んだといっても、書の本質を会得しなかった時期がある。『観鍾繇書法十二意』の解釈と合わせると、この〈勢〉は字形姿勢の〈体勢〉を指す。

南朝梁 陶宏景 『論楊許三僊君真跡』

「鬱勃鋒勢。」

【解説】題名の「三僊」は、東晋時代に生きた楊羲、許謚、許翽という三人の道士のことである。三人の中では、楊羲の書が一番よく、許

翽は楊羲の書を学んで、写経と画符を能書したと記載される。『述書賦』では、楊羲は正、行書ともに熟練し、方円を備え、その結体が名を遺すほど優れていたと記載されている(注1)。

例文の「鬱勃」には、盛んに生き生きとしている意味があり、くるくる円を描いて旋回するという意味もある。「鋒勢」は、鋭い筆先を指す。「鬱勃鋒勢」は、円を描くように旋回する筆遣いによって、生き生きとする感じを表わすという意味である。よって、「鬱勃鋒勢」の〈勢〉は、無駄な動きがなく、明快な筆使いの〈筆勢〉を指す。

【注】

1 『述書賦』には、「楊真人之正行、兼淳熟而相成。方圓自我、結構遺名。如舟楫之不系、混寵辱以若驚。其為書家所重若此。真人諱羲、弘農人。今見行書帶名六行。」とある。

三、術語としての〈勢〉

〈勢〉を術語として前後に用いる形には、主に前術語と後術語がある。これらの術語は、〈勢〉を修飾する形容詞を中心とするものである。前術語の場合は、〈勢〇〉という形になり、後術語は〈〇勢〉という形になる。

(1) 前術語一〈勢〇〉

〈勢薄〉 〈勢逸〉 〈勢動〉 〈勢飛騰〉 〈勢崩騰〉

■ 〈勢薄〉 ■

南朝梁 梁武帝 『評書』

「蕭特書雖有家風、而風流勢薄。」

【解説】蕭特は南朝梁の人。字は世達、蕭子雲の次男である。蕭子雲は、草書、隸書を善くし、鍾繇と王羲之に学び、当時の書名が盛んで、人々に大変尊重されていた。梁武帝は、彼の書を重視し、〈筆力勁駿〉と称賛している。蕭特は、蕭子雲の書の良さを受け継ぎ、同時に書の名を馳せた。梁武帝は、二王父子の比較を通して、蕭子雲、蕭特の書の素晴らしさを評価している(注1)。

例文の「家風」は、蕭子雲が鍾繇と王羲之の書風を受け継いだ上で、作り出された自分らしさのある書風である。それは、すなわち蕭家の書風である。この「家風」の具体的な評価を、梁武帝が蕭子雲を品評して使った用語の「筆力勁駿」としてもよいであろう。

梁武帝は蕭特が「筆力勁駿」の家風を持っているが、「風流勢薄」と評している。「風流」は、上品で趣があり自由であかぬけたさまである。〈勢薄〉は、勢いが薄いことである。「風流勢薄」によって書風を品評するのは、内面的な筆力を示すわけではなく、見た目の字形が

綺麗で、用筆が流麗すぎるという外見的な美しさを表わすことである。

「薄」の意味と合わせて考えると、〈勢薄〉は、筆力不足のことである。内面的な筆力が足りないわけで、〈筆勢〉が感じられない。よって、〈勢薄〉の〈勢〉は、筆力が足りないので、力量や迫力が表われない〈筆勢〉を指す。

【注】

1 『梁書』卷三十五、列伝二十九

「雲善草隸書、為世楷法。自雲善效鍾元常、王逸少而微變字體。」

「其書迹雅為高祖〔梁武帝〕所重、嘗論子雲書曰、筆力勁駿、心手相應、巧逾杜度、美過崔實、當與元常并驅爭先。」

「第二子特、字世達。早知名、亦善草隸。高祖嘗謂子雲曰、子敬之書、不及逸少。近見特迹、遂逼于卿。」

■ 〈勢逸〉 ■

①唐 虞世南 『筆髓論』

「釋草 或體雄而不可抑、或勢逸而不可止。」

②唐 寶泉 『述書賦・上』

「文海緊快、勢逸氣高。」

【解説】「逸」は動詞としては、走り出す、抜け去る、規則にとらわれず自由であるという意味がある。形容詞としては素早く、素晴らし

いという意味がある。

例文①の『筆髓論』には、〈勢逸〉と〈体雄〉が並列し、つながっている。〈体雄〉と〈勢逸〉を表わすために、「抑」、「止」という抑え、止めるという反義語を用いる。抑えられなく、止められない文意から見れば、〈勢逸〉は、速度の素早さを表わす用語であると考えられる。

そこで、〈勢逸〉の〈勢〉は、草書の素早い〈筆勢〉を指す。

王籍は南朝梁の人、字は文海である。『南史』により、彼は謝運靈の詩に憧れて詩風を学び、当時人々に大変尊敬されていたことが分かる。王籍は、草書を善くするので、「筆勢遒放」と評価されていた(注1)。例文②には、王籍の書を「勢逸気高」と評している。「気高」の「高」には、程度や位置が高い意味が含まれており、立派で盛大な意味もある。「逸」と合わせれば、両方ともに盛大で素晴らしい様子を表わす用語である。「緊快」は、非常に素早い意味である。この意味と、『南史』に王籍の書を評価している「筆勢遒放」を合わせると、〈勢逸〉は、滑らかで素早く速度を持つ語であると考えられる。「勢逸気高」の〈勢逸〉は、流暢で素早い〈筆勢〉を指す。

【注】

1 『南史』卷二十一、列伝十一

「籍好學、有才氣、為詩慕謝靈運。至其合也、殆無愧色。時人咸謂康樂之有王籍、如仲尼之有丘明、老聃之有嚴周。」

「籍又甚工草書、筆勢遒放、蓋孔琳之流亞也。」

■〈勢動〉■

唐 李約 『壁書飛白蕭字贊』

「撥刺勢動、蠕蟠氣雄。」

【解説】これは、李約が飛白壁書の蕭という字を称賛するために綴った文である。李約は、飛白書の由来を説明し、後漢の蔡邕が創りはじめた以来、三国呉の張弘と東晋の王廙が継承し、南朝梁の蕭子雲が特に能くしたと述べている。『書断・中』に、張懷瓘は、蔡邕の飛白書を神品と称え、他の三人の書を妙品と定めたことが記載されている(注1)。

「撥刺勢動」の「撥刺」には、右手を魚の尾のように揃えて二本の弦を同時に弾く意味と、弓を張る様子を表わす意味がある。また、擬声語としてびちびちと活気があるという意味を持ち、生氣に富む素早い移動するさまを指す。「撥刺」は〈勢動〉を修飾し、後の「蠕蟠」と並列する関係を持つ。

「蠕蟠」は、蟠龍がくねくねと曲がるさまである。「撥刺」と「蠕蟠」は、素早い速度を表わす様子と、曲がる様子を表わす言葉である。

その上で、〈勢動〉と〈気雄〉を並べて考えれば、「撥刺」は筆使いが素早い速度を持つ意味であり、「蠕蟠」は点画字形が曲がって円滑の

ような様子を持つ意味である。よって、「撥刺勢動」の〈勢動〉は、素早く生氣に富む〈筆勢〉を指す。

【注】

1 『書断・中』「神品 飛白」には、「蔡邕字伯喈 又創飛白、妙有絕倫、動合神功、真異能之士也。」とある。

「妙品 飛白」には、「吳處士張弘 其飛白妙絕當時、飄若雲游、激如驚電、飛仙舞鶴之態有類焉。」とあり、「王虞字世將 其飛白志氣極古、垂雕鶚之翅羽、類旌旗之卷舒、時人云 王虞飛白、右軍之亞。」とあり、「梁蕭子雲 諸體兼備、而創造小篆飛白、意趣飄然、點畫之際、有若鸞舉、妍妙至極、難與比肩。」とある。

■〈勢飛騰〉■

唐 張懷瓘 『六体書論』

「小篆者、李斯造也。或鏤纖屈盤、或懸針狀貌。鱗羽參差而互進、珪璧錯落以爭明。其勢飛騰、其形端儼。」

【解説】これは、小篆の美しさを称える句である。「其勢飛騰」は、小篆の〈勢〉が舞い上がる様子を表わす語であり、後の〈形〉が厳しいという「其形端儼」と対句のつながりを持っている。

「飛騰」と「端儼」の意味を合わせみれば、〈勢〉と〈形〉は、小篆の動態と静態との美しさを表わす概念であることがわかる。よって、

〈勢飛騰〉は、小篆の筆遣いが盛んに舞い上がる意味であると解釈できる。〈勢飛騰〉の〈勢〉は、〈筆勢〉を指す。

■〈勢崩騰〉■

唐 貫休 『懷素上人草書歌』

「羅刹石上坐伍子胥、崩通八字立對漢高祖。勢崩騰兮不可止、天機暗轉鋒鋞裏。」

【解説】貫休は、「羅刹石上坐伍子胥、崩通八字立對漢高祖」という喩えて、懷素の草書の素晴らしさを言い表わしている。

羅刹石は、羅刹江の江水にある険しい石を指す。羅刹江は錢塘江の別名、羅刹石があることから名づけられた。羅刹は、人を食べる悪鬼の象徴である（注1）。羅刹石は、錢塘江を行く船の運行を妨げる程の険しい石であるので、羅刹の名が付けられるようになった。

伍子胥は、春秋時代末の人、楚国の派閥争いで、父と兄を楚の平王に殺され、楚から出奔し、呉国に身を寄せた。呉は、今の江蘇揚子江下流の地域を領有していた。伍子胥は、兵法家の孫武とともに呉の国力の充実に努め、姑蘇城の造営者であった。伍子胥は、呉の軍事力の代表人物であり、呉の海上の戦力が強く、当時の羅刹江を占有していた。例文に戻って考えれば、「羅刹石上坐伍子胥」は、伍子胥が有する海上軍事の力で、険しい羅刹石を征服して安定する意味である。

蒯通は、秦末から前漢初期にかけての論客。本名は蒯徹であるが、武帝の名と同じであるので、後世同じ意味を持つ通という名で呼ばれた。韓信が謀反の罪で処刑された。その際、韓信があの時に、蒯通の言うことを聞いていれば、こうはならなかっただろうと、吐露したことが劉邦に報告されると、劉邦は蒯通も謀反の片割であるという疑いをもって捕らえた。劉邦は、蒯通を釜で煮殺すよう命じるが、蒯通は無実の罪で殺されるのは残念だとつぶやいた。なぜそう言うのかと訊ねてみると、蒯通は古の盗賊、盗跖の飼っていた犬が聖人、堯に吠えたのは、堯が不仁の人だからではありません。ただ、主人以外の者だったから吠えたのです。当時、私はあなたを知らなかったのです。それに世の中には、あなたのようにになりたいと望む者が大勢いました。彼らを全て煮殺しますか、と答えた。劉邦はこの返答を評価し、蒯通は釈放された。これが、「蒯通八字立対漢高祖」の由来であり、蒯通が裏で考えた絶妙な秘策を強調するものである。

例文に戻って見れば、「羅刹石上坐伍子胥」の喩えによって「勢崩騰兮不可止」という激しく打ち寄せる波を止められないことを、表現していることがわかる。「蒯通八字立対漢高祖」の喩えによって「天機暗転鋒鋷裏」という中に筆使いの微妙さと造化の神秘さを表わしている。

これらの喩えで、前句は、懷素が草書の素早く盛んでいるさまを称

え、後句は、筆使いの細微かつ神秘を称賛するものである。よって、〈勢崩騰〉の〈勢〉は、懷素の草書の〈筆勢〉を指す。

【注】

1 唐、慧琳『一切経音義』卷二十五には、「羅刹、此云惡鬼也。食人血肉、或飛空或地行、捷疾可畏也。」とある。

(2)後術語一〈○勢〉

〈形勢〉 〈筆勢〉 〈收勢〉 〈絶勢〉 〈微勢〉 〈仰勢〉 〈数勢〉
 〈骨勢〉 〈体勢〉 〈字勢〉 〈驚勢〉 〈騁勢〉 〈乏勢〉 〈得勢〉
 〈氣勢〉 〈失勢〉 〈取勢〉 〈驚騰勢〉 〈波勢〉 〈螻勢〉 〈峻勢〉
 〈極勢〉 〈水勢〉 〈懸勢〉 〈識勢〉 〈功勢〉 〈筆端勢〉 〈力勢〉
 〈認勢〉 〈意勢〉 〈異勢〉 〈逸勢〉 〈飛帆勢〉

■ 〈形勢〉 ■

①後漢 蔡邕 『九勢八字訣』

「夫書肇於自然。自然既立、陰陽生矣。陰陽既生、形勢出矣。藏頭護尾、力在其中。下筆用力、肌膚之麗。故曰勢來不可止、勢去不可遏、惟筆軟則奇怪生焉。凡落筆結字、上皆覆下、下以承上、使其形勢遞相映帶、無使勢背。」

②東晋 王羲之 『題衛夫人筆陣圖後』

「字體形勢、狀如龍蛇、相鉤連不斷」

③ 東晋 王羲之『筆勢論十二章』

「創臨章第一」「始書之時、不可盡其形勢、一遍正腳手、二遍少得形勢」

「節制章第十」「字之形勢、不得上寬下窄。」

「譬成章第十二」「緩筆定其形勢、忙則失其規矩。」

④ 『唐朝敘書錄』

「今吾臨古人書、殊不學其形勢、惟在求其骨力。及得其骨力、而形勢自生耳。」

⑤ 唐 賈耽 『虞書歌』

「衆書之中虞書巧、體法自然歸大道。不同懷素只攻顛、豈類張芝惟札草。形勢素奇筋骨老、父子君臣相揖抱。」

⑥ 唐 蔡希綜 『法書論』

「字體形勢、狀如蟲蛇相鉤連、意莫令斷。」

【解説】〈形勢〉には、形態、形体という意味があり、形執に通じる。書論における〈形勢〉は、「陰陽」、「字体」、「骨力」と結び付く。この三つの用語から、〈形勢〉を考察する。

例文①の〈形勢〉と「陰陽」は、「自然」によって生み出されたものであり、「自然」、「陰陽」、〈形勢〉という順序的な関係を持っている。「陰陽」は、宇宙天地の有り様を生み出す二元性の思想である。「自

然」は、単なる自然現象を指すだけではない。さらに森羅万象の宇宙天地も含み、哲学上の自然の概念となる。哲学上の自然とは、宇宙天地が運行する法則によって日月、寒暑、山水、昼夜という自然界の変化である。男女、死生、老幼という人間の変化であり、上下、大小、軽重、開合、向背という対立的な変化がある。よって、この多様な変化の中から陰と陽とのつながりがまとめられる。

「陰陽」と結び付く〈形勢〉は、相対的で統一的な性質を持っている。この性質をもとにして、書作の〈形勢〉と映え合い連なることができる。例文①によれば、上と下は陰と陽の相対的なつながりとなる。落筆と結字と合わせれば、〈形勢〉は、静と動の性質を持つと考えられる。〈形〉は結字であり、静である。〈勢〉は用筆であり、動である。〈陰陽〉と結び付く〈形勢〉は、静と動の性質を持ち、字体結構と運筆用筆に分けることができる。

例文②、③、⑤、⑥に〈形勢〉と「字体」は、龍、蛇という喩えが用いられる。龍、蛇の曲がっている姿、そして字体の上下大小の組み合わせは、共に均衡を保ち、貫通する字体を求める。よって、字体と結び付く〈形勢〉は、字体の姿勢、形態を指す。

例文⑤においての〈形勢〉と「骨力」は、互いに並べることによって〈形勢〉より「骨力」の重要性を示す。〈形勢〉は、「骨力」を求めはじめて、生み出されたものである。よって、「骨力」は〈形勢〉

のもとであることがわかる。

「骨力」は、〈筆力〉の概念に属し、点画の堅実で締まるさまを表わす用語である。堅実な〈筆力〉を求めてはじめて、〈形勢〉を生み出すことが可能である。しっかりとした〈筆力〉の表現は、用筆運筆に拠らないといけない。「骨力」と〈形勢〉は、すなわち筆力と〈形勢〉である。〈形勢〉は、字体の姿勢、形態を指す。

■〈筆勢〉■

①西晋 衛恒 『四体書勢』「草勢」

「崔氏甚得筆勢、而結字小疏。」

②東晋 王羲之 『筆勢論十二章』「譬成章第十二」

「莫以字小易而忙行筆勢、莫以字大難而慢展毫頭。」

③南朝宋 王僧虔 『論書』

「崔瑗筆勢甚快、而結字小疏。」

④南朝梁 蕭子雲 『論書啓』

「始見勅旨論書一卷、商略筆勢、洞達字體。」

⑤唐 李嗣眞 『書後品』

一 「歐陽草書、難與競爽。如早蛟得水、饑兔走穴、筆勢恨少。」

二 「斛斯筆勢、咸有由来。」

⑥唐 徐浩 『論書』

「近古蕭永歐虞、頗傳筆勢。褚薛已降、自鄙不譏矣。」

⑦唐 褚遂良 『搨本樂毅記』

「筆勢精妙、備盡楷則。」

⑧唐 李約 『高平公蕭齋記』

「隴西李君約、於江南得蕭子雲壁書飛白蕭字。以筆勢驚絕、遂匣而寶之。」

⑨唐 寶泉 『述書賦・上』

「仲倫則快速無度。馳突不疎。尺題已終。筆勢仍餘。似逸籠檻之衆鳥。恣飛鳴之所如。」

⑩唐 蔡希綜 『法書論』

「不可再摹。恐失其筆勢。」

⑪唐 張弘靖 『蕭齋記』

「隴西李君約、于江南得蕭子雲壁書飛白蕭字。以筆勢驚絕、遂匣而寶之。」

⑫唐 韋續 『墨藪・上』

一 「書品優劣第三」「草書十二人 孫過庭、丹崖絕壑、筆勢堅勁。」

二 「又評書第四」「孔琳之書、放縱快捷、筆勢流利。」

【解説】〈筆勢〉に関する評語は、以下の解釈にまとめられる。

(1)、用筆の方法 ①④⑤ 二⑥⑦⑩

(2)、運筆の速度 ②③⑫ 二

(3) 筆力の表れ ⑧⑩⑫」

(4) はずみ、調子、余勢 ④／⑤」

〈筆勢〉を用筆の方法として解釈する文は、結字と字体の構造に触れることがあり、能書家の名を取り上げて並べるものがある。

(1) 用筆の方法

品評語には、「筆勢精妙」が見られる。〈筆勢〉と並列される結字と字体は、よく「小疏」という締まりがない意味と結びつけられる。また、「備尽楷則」という楷書の法則を全て備える意味の用語とも並べている。「結字小疏」と「備尽楷則」を通じて、〈筆勢〉は、字形を構成する用筆の方法であると考えられる。

(2) 運筆の速度

〈筆勢〉を運筆の速度として解釈する文には、「快」、「流利」という用語がある。これらの語意は、主に流暢で素早い意味を持っている。その上で、〈筆勢〉には、運筆の速度と流暢を表わす意味がある。

(3) 筆力の表われ

〈筆勢〉を筆力として解釈する文には、「驚絶」、「堅勁」の用語が見られる。〈筆力〉と結び付く用語の整理によって、「驚絶」と「堅勁」は、〈筋〉と〈骨〉から生み出された用語であることが分かる。よって、「驚絶」と「堅勁」によって表現された〈筆勢〉は、筆力の表われである。

(4) はずみ、調子、余勢

〈筆勢〉を、はずみ、調子、余勢と解釈する文には「余」、「少」がある。「余」には、余勢、余味という意味がある。これは、〈筆勢〉が残って感じることができるといえる意味である。「余」と「少」によって表現される〈筆勢〉は、書く動きを感じられる余韻、余勢である。

■〈收勢〉■

西晋 衛恒 『四体書勢』「草勢」

「絶筆收勢、餘綻糾結。」

【解説】〈收勢〉は、〈勢〉を収めることである。「絶筆」は、終筆することである。すなわち、擱筆である。「絶筆收勢」は、終筆するとともに、書の〈勢〉を収める意味である。

「絶筆收勢」を表わすために、「餘綻糾結」の喩えを以て説明する。「餘綻糾結」は、余った糸が絡まり、結ばれるさまである。これと「絶筆」を合わせると、〈收勢〉は、草書を書く運筆用筆の流れやリズムを、終筆すると共に収めるといいう意味である。〈收勢〉の〈勢〉は、草書の〈筆勢〉を指す。

■〈絶勢〉■

西晋 索靖 『草書状』

「命杜度運其指、使伯英回其腕。著絶勢於紈素、垂百世之殊觀。」
 【解説】索靖は、杜度と張芝という草書の能書家を取り上げ、草書の美しさを強調している。〈絶勢〉の「絶」は、非常に優れるさま、絶妙なさまという形容詞として用いられる。〈絶勢〉は、杜度と張芝の優れて絶妙な草書の〈勢〉を表わし、優れた〈筆勢〉を指す。

■〈微勢〉■

西晋 成功綏 『隸書体』

「輕拂徐振、緩按急挑。挽横引縱、左牽右繞。長波鬱拂、微勢縹眇。」
 【解説】『隸書体』には、運筆用筆を描写する句が多く見られる。「微勢縹眇」は、この中の一句である。「輕拂」と「徐振」、「緩按」と「急挑」、「挽横」と「引縱」、「左牽」と「右繞」、「長波」と「鬱拂」という筆使いの描写が見つけられる。

この描写には、力量の違い、速度の違い、方向の違い、長短の違いがある。それぞれに点画を書く用筆法に合わせてはじめて、一字の中に豊富な変化が生み出される。この考えに従い、文字を書くことと、書を書くこととは、区分することができる。この区分は、すなわち多様な筆使いによって豊富な変化が現れるかどうかのことである。

この多様な筆使いの描写は、みな「微勢縹眇」にまとめられる。多様な筆使いを使う限り、「微勢縹眇」を生み出すことができる。「縹眇」

には、遠く微かなさま、遙かに遠いという意味がある。また、漂って広がるさまの意味もある。「縹眇」は、〈微勢〉を形容している。前句の筆使いの描写と合わせて見れば、「微勢縹眇」は、筆使いによって現れた微かな〈筆勢〉である。「微勢縹眇」の〈勢〉は、隸書の〈筆勢〉を指す。

■〈仰勢〉■

東晋 王珉 『行書状』

「宛若盤螭之仰勢、翼若諸鸞之舒翮。」
 【解説】例文は、宛と翼を中心として行書の美しさを表現するものである。宛は、体が曲がっているさまである。盤螭は、曲がっている角のない龍のさまである。〈仰勢〉の仰は昂に通じ、仰ぐさまを表わし、そして高ぶって意気があがる意味を持つ。〈仰勢〉を解くためには、宛と盤螭の意味を理解するのみならず、次の句意を合わせなければならぬ。

翼は、鳥類のつばさであり、左右に広げて覆うさまを指す。鸞は、伝説上の鳥、鳳凰の一種である。諸鸞は多くの鳳凰が集まることである。「舒翮」は、翼を広げ、それを伸ばすことである。これらの用語の意味に従い、宛と翼は行書の筆使いの喩えである。すなわち、宛は転筆であり、翼は左払いと右払いである。この点画の描写を強調するた

めに、盤螭と諸鸞という伝説上の動物を取り上げる。

盤螭と諸鸞の姿の特徴は〈仰勢〉と「舒翮」である。前後句は、対句の関係であるので、〈仰勢〉を解釈するため、「舒翮」を解くべきである。〈仰勢〉の〈勢〉は、右に上がって曲がっている〈筆勢〉を指す。

■〈数勢〉■

東晋 王羲之 『筆勢論十二章』「觀形章第八」

「夫臨文用筆之法、復有數勢、並悉不同。」

【解説】『筆勢論十二章』の論旨は、〈筆法〉と〈筆勢〉を中心とするものである。文には、書を書く技術面、そして心理面のことに触れる視点が見られる。〈数勢〉を論じる文には、用筆の法と並べていることがある。用筆の法には、十四種類がある(注1)。

この十四種類の用筆の法を取り上げるわけは、単調な用筆を使わないからである。その中には、起筆より終筆までの運筆用筆に言及されている。〈数勢〉の〈勢〉は、既定した用筆の法を理解した上で、状況や場合に応じる〈筆勢〉である。この〈筆勢〉には、筆使いの速度やリズムが含まれている。〈数勢〉の〈勢〉は、速度やリズムの〈筆勢〉を指す。

【注】

1 『筆勢論十二章』「觀形章第八」に、十四種類の用筆の法が示されている。原文は、「夫臨文用筆之法、復有數勢、並悉不同。藏鋒、

押筆、結筆、憩筆、息筆、蹙筆、戰筆、厥筆、帶筆、翻筆、疊筆、起筆、打筆。」である。

■〈骨勢〉■

南朝宋 羊欣 『采古今能書人名』

「王獻之 晋中書令。善隸、藁。骨勢不及父、而媚趣過之。」

【解説】羊欣は、二王の書を比較し、〈骨勢〉と「媚趣」の用語を取り上げてしている。〈骨勢〉と並列するのは、「媚趣」である。

〈骨〉は、生物を構成する基本的、内面的な要素である。〈骨〉の内面的な意味に従い、〈骨勢〉と並べる「媚趣」は、外面的な表現である。王献之の書は、〈骨勢〉という内面的な表現が王羲之に及ばないが、「媚趣」という外面的な表現が王羲之より上手かった。総じて言えば、王献之は、内面的な表現より、外面的な表現が得意なのである。書において、内面的な表現は、点画の堅実さや縮まりを指す。すなわち〈骨〉である。外面的な表現は、墨色の濃淡の変化や字形の美しさを指す。すなわち〈肉〉である。

前述した内面的と外面的な性質と合わせると、〈骨勢〉は、〈骨〉の堅実さで、心を震撼するほどの表現を持つ語である。「媚趣」は、〈肉〉

の柔軟さで、人目を惹かせる表現を持つ語である。よって、王献之の書風は、筆力より美しい趣きの表現が多いと考えられる。〈骨勢〉の〈勢〉は、内面の堅実な力強さを強調する〈筆勢〉を指す。

■ 〈体勢〉 ■

①南朝宋 虞龢 『論書表』

「今搨書皆用大厚紙、泯若一體同度。剪截皆齊、又補接敗字、體勢不失。」

②唐 歐陽詢 『三十六法』

一、「向背 字有相向者、有相背者。各有體勢、不可差錯。」

二、「増減 欲體勢茂美、不論古字當如何書也。」

③唐 孫過庭 『書譜』

「好異尚奇之士、玩體勢之多方。」

④唐 張懷瓘 『書議』

「子敬之法、非草非行、流便於行草、又處其中間。無藉因循、寧拘制則、挺然秀出、務於簡易、情馳神縱、超逸優游、臨事制宜、從意適便、有若風行雨散、潤色開花、筆法體勢之中、最爲風流者也。」

⑤唐 張懷瓘 『書斷・上』

「字之體勢、一筆而成。偶有不連、而血脉不斷。及其連者、氣候通而隔行。唯王子敬明其深指。故行首之字、往往繼前行之末。世稱一筆書

者。」

⑥唐 張懷瓘 『書斷・中』

「張華 善章草書、體勢尤古。」

⑦唐 張懷瓘 『書斷・下』

「衛恒兼精體勢、時人云得伯英之骨。」

⑧唐 李陽冰 『上李大夫論古篆書』

「霜深筆冷、未窮體勢。」

【解説】〈体勢〉に関する解釈には、以下がある。

(1)、字形を構成する結体法 ①、② 一、二、④、⑥、⑦、⑧

(2)、字形を構成する用筆法 ③、⑤

〈体勢〉を結体法として解釈する文には、例文①の拓本を裁ち補う視点があり、字形のすがたや形態の視点がある。そして、〈筆法〉と並べる視点が見られる。結体法の視点からの〈体勢〉は、点画字形の構成によって組み合わせられた文字の体形、姿勢であると解釈されている。

〈体勢〉と結びつける用語に、例文②の「茂美」がある。茂は、植物が盛んに成長して枝葉が重なり合って敷き詰められるさまである。茂によって修飾される「茂美」は、互いに重なり合うような豊富な美しさである。この意味から「体勢茂美」は、字形の中が緊密に締まっております。字形の外回りの点画が、木の枝のような豊富な姿勢を持つこ

とである。すなわち、字形、結体が緊密で姿態が豊富なことである。
 〈体勢〉を字形を構成する筆使いとして解釈する文には、筆使いについて触れることがある。この筆使いには、例文⑤の一筆書、血脈、骨という用語が取り上げられている。これらの用語を通して、流暢な筆使いと着実の筆使いを強調する。

〈体〉の概念によって文字を構成する一体性を強調する。この一体性を成させるためには、流暢で着実な筆使いに拠らなければならない。この流暢で着実な筆使いを強調するため、滞って滑らかではない筆使いの〈筆冷〉という反対的な意味を取り挙げて比べている。字形を構成する結体法、字形を構成する用筆法として解釈する〈体勢〉は、〈体〉によって現れた〈勢〉を強調させるのである。

■ 〈字勢〉 ■

① 西晋 衛恒 『四体書勢』

「古無別名、謂之字勢。云、黃帝之史、沮誦、倉頡、眺彼鳥迹、始作書契。」

② 南朝宋 王僧虔 『論書』

「索靖 傳芝草而形異、甚矜其書、名其字勢曰銀鈎蠶尾。」

③ 南朝梁 梁武帝 『評書』

「王羲之書、字勢雄逸。」

④ 南朝梁 『梁武帝與陶隱居論書』 「梁武帝答書・第四」

「畫促則字勢橫。」

⑤ 南朝梁 庾肩吾 『書品』

「書名起於玄洛、字勢發於倉史。」

「日以君道、則字勢圓。」

⑥ 南朝梁 袁昂 『古今書評』

「蕭思話書走墨連綿、字勢屈強、若龍跳天門、虎臥鳳闕。薄紹之書字勢蹉跎、如舞女低腰、仙人嘯樹。」

⑦ 唐 『王羲之傳贊』

「獻之雖有父風、殊非新巧。觀其字勢疏瘦、如隆冬之枯樹。」

⑧ 唐 張懷瓘 『書斷・下』

「張超 工章草、擅名一時、字勢甚峻。」

⑨ 唐 張懷瓘 『六體書論』

「草書者、張芝造也。〔中略〕字勢生動、宛若天然、實得造化之姿、神變無極。」

⑩ 唐 張懷瓘 『論用筆十法』

「謂兩字成三字、不得真草合成一字、謂之偏枯、須求映帶、字勢雄媚。」

【解説】〈字勢〉についての解釈は、以下にまとめられる。

- (1)、書風 ②、③、⑥、⑦、⑧、⑨
 (2)、字形 ①、④、⑤、⑩

〈字勢〉を書風として解釈する句には、自然現象の喩えがあり、用語によって表現されることがある。自然現象によって書を表現することとは、書の美しさを表わす場合に頻繁に使われている。〈字勢〉を書風として解釈する句は、主に書く者の独特な表現である。取り上げられている喩えと、修飾の用語を通して書風の表現を捉えることができる。

〈字勢〉を形容する用語には、「銀鈎蠶尾」、「雄逸」、「円」、「屈強」、「疏瘦」、「峻」、「生動」、「雄媚」といった語がある。この用語の性質によって、〈字勢〉を形容する用語の意味は、女々しく温順な意味より、雄々しく盛んな力強さを持つ方が主要である。したがって、〈字勢〉は単なる一字の姿勢を指すわけではなく、多くの文字の組み合わせによって感じられる独特な書風を指すと考えられる。この〈勢〉は、風格、様式の意味である。

〈字勢〉を字形として解釈する句には、書体を創り出す由来を説明する意味があり、字形の構造の意味もある。書体としての〈字勢〉は、もとより古文の字形を指すが、後に文字の字形を指すようになった。字形が横になること、二三字を一字として扱うことは、字形という構造を中心として広がることである。

■ 〈驚勢〉 ■

南朝宋 鮑照 『飛白書勢銘』

「輕如游霧、重似崩雲。絶鋒劒摧、驚勢箭飛。」

【解説】例文は、飛白書を表わすものである。前に句の「輕如游霧、重似崩雲」は、霧と雲の様子喩えで、飛白書の点画の軽重を描写する句であることがわかる。後二句の「絶鋒劒摧、驚勢箭飛」は、筆使の力量と速度を表わす句である。

「劒摧」と「箭飛」は、劒を砕き、矢を放ち飛ばせる意味を持つ用語である。この意味によって「劒摧」は、鋭く力強い性質を持ち、「箭飛」は、素早い速度の性質を持つことがわかる。「劒摧」と「箭飛」は、〈絶鋒〉と〈驚勢〉を修飾する語意である。そこで〈絶鋒〉には、鋭利で力強さを持つ意味があり、〈驚勢〉には大変素早い速度を持つ意味がある。飛白という書体と合わせて考えれば、「絶鋒劒摧」は、収筆が劒を砕くことができるほど鋭さを持つこと、「驚勢箭飛」は筆遣いが矢を放ち飛ばせるほど素早いことである。前句は、飛白書の筆力の強さを表わす語であり、後句は、飛白書の筆遣いの素早さを表わす語である。〈驚勢〉は、飛白書の素早い速度を持つ〈筆勢〉を指す。

■ 〈騁勢〉 ■

南朝宋 王僧虔 『書賦』

「跡乘規而騁勢、志循檢而懷放。」

【解説】『書賦』と『文賦』には、類似しているところが見られる。『文賦』は、文章の創作論として周到なものである。『書賦』は、『文賦』の考えに従って書を中心として作り出された書の制作論であると考えられる(注1)。

「賦」という文体には、対句や典故など駢文の要素が多く取り入れられることが特徴である。例文の構成を見ると、「跡乘規」と「志循検」、〈騁勢〉と〈懐放〉という対句のつながりがある。「規」と「検」は規定、法則、法度の意味を持っている。「跡乘規」と「志循検」は、用筆が点画を創り出す法度に応じ、心意が規定された則りに従うべきことである。両方ともに法や枠に従う重要性を示すものである。

〈騁勢〉と〈懐放〉は、勢いを馳せること、懐を放つことである。前句の法則や法度を示す意味と比較すると、自らの思いや気持ちを自由に表現する意味を持つと考えられる。

まとめると、例文の意味は、書の制作において法則や法度を理解した上で、心に思っていることを存分に表わすべきであると提唱するであろう。〈騁勢〉は、書者の自らの勢いを馳せること、すなわち、自分に適合する筆使いを発揮することである。〈騁勢〉の〈勢〉は、〈筆勢〉を指す。

【注】

1 『文賦』は西晋の陸機(字士衡、呉郡呉県の人)の作であり、文学

理論として名高い人物である。また、書家としての作品「平復帖」は、現存する最古の有名書家による真跡とされる。

『書賦』の冒頭に「情憑虚而測有、思沿想而圖空。」の句は、『文賦』の「課虚無以責有、叩寂寞而求音。」と構成が類似している。両句は、単なる文型が類似するのみならず、文学と書の制作に対して、作者の心意や構想にも言及している。

■ 〈乏勢〉 ■

南朝梁 『梁武帝與陶隱居論書』 「梁武帝答書・第四」

「拘則乏勢、放又少則。」

【解説】〈乏勢〉は勢いが乏しく、足りない意味である。例文は、対句の形で構成されている。〈乏勢〉になる原因は、「拘」である。「拘」は、制限されてとらわれる意味である。〈乏勢〉と合わせて考えれば、勢を十分に展開させるためには、「拘」にとらわれることを避けるべきである。

「拘」の反義は「放」である。「拘」と「放」は、それぞれに拘束されることと、思う存分ほしきままにするという心理の状態を指す。〈乏勢〉と「少則」は、それぞれの心理状態によって生まれる。

例文をまとめて見れば、〈勢〉と「放」、「則」と「拘」をつなげることが出来る。「則」と「拘」、そして「放」の意味によって、〈乏勢〉

は、滑らかな筆使いが乏しい意味である。よって、〈乏勢〉の〈勢〉は、自らの調子に依じて流暢かつ滑らかな〈筆勢〉を指す。

■〈得勢〉■

①南朝梁 庾肩吾 『書品』

「盡形得勢。」

②唐 歐陽詢 『三十六法』

「頂戴 字之承上者多、惟上重下輕者。頂戴、欲其得勢。」

③唐 寶胤 『述書賦・上』

「延安君則快速不滯、若懸流得勢。」

【解説】〈得勢〉には、一二つの意味がある。

(1)、筆勢 ③

(2)、体勢 ①、②

例文①の〈形〉と〈勢〉のつながりは、要素と生成、条件と表現である。〈形〉と並列する〈勢〉は、実は相対的なつながりを強調するためであり、〈形〉と〈勢〉のつながりを静と動のつながりまで広めることである。

例文②は、バランスを取れた文字の造形を強調するものである。例文③の「懸流」という滝が流れ落ちる喩えによって、流暢急速で圧倒感に溢れる印象を惹き起こす。この印象によって、筆使いの流暢急速

の圧倒感を生かせることができ、〈勢〉を生み出すことができる。〈得勢〉には、〈形〉と並列することによって、「静」と「動」という相対的な概念を生み出す意味があり、流暢急速な筆使いの喩えの意味がある。よって、〈得勢〉の〈勢〉は、字形を程よく構成する〈体勢〉と、流暢かつ滑らかな〈筆勢〉の意味を持つ。

■〈氣勢〉■

①唐 李嗣眞 『書後品』

「漢王〔元昌〕 作獻之氣勢。或如舞劍。往無隣幾。」

②唐 張懷瓘 『文字論』

「氣勢生乎流便、精魄出於鋒芒。」

【解説】〈氣勢〉には、一二つの意味がある。

(1)、気風格調

(2)、飛動流暢

古代哲学概念において、気は天地万物を構成する最も基本的な要素である。『左伝』『昭公元年』に自然の六気を陰、陽、風、雨、晦、明と呼び、一年を二十四節氣に分けている。自然現象のあらわれには、空気や雲霧がある。人間の息、活力、生命力があり、また人間の精神状態である勇氣、気概も指す。〈気〉には、あらゆる物事の基本的な性質、精神、趣き、意気といった意味がある。〈氣勢〉は、漢代にす

でに頻繁に使われていた用語である(注1)。主に氣迫、精力、激しい生気の意味として用いられていた。

書論の場合には、〈氣勢〉は書く者の氣風格調と筆使いの飛動流暢を指す。〈氣勢〉を氣風格調として解釈する例は、漢王李元昌の書を喩えとして取り上げている。『書斷・下』、漢王李元昌は唐高祖李淵の子、唐太宗李世民的弟、行書を能くしたと記載されている(注2)。

例文①は、李元昌は、王献之の〈氣勢〉をもって、自らの〈氣勢〉を生み出すことが分かる。その〈氣勢〉には、劍士が劍を舞い揮って隣の人が接近できないほど強さがある。後句の喩えを合わせると、この〈氣勢〉は、王献之の書風である。その書風は、すなわち王献之の独特な氣質、個人的な筆使いによつて生じたものである。よつて、例文①の〈氣勢〉は、書家の氣風格調を指す。

例文②は、張懷瓘が吏部侍郎、蘇晋と書を話し合う時に、張懷瓘が取り上げたものである。〈氣勢〉と「精魄」、「流便」と「鋒芒」に分けることができる。「流便」と「鋒芒」は、〈氣勢〉と〈精魄〉を生み出す要素である。「流便」は、用筆が爽やかで流暢な様子である。王僧虔の『論書』には、孔琳之の書を「筆道流便」と評価することが見られる(注3)。

「鋒芒」は、物事の鋭さを指し、書の場合に鋭い筆先によつて現われた明瞭ではっきりとした用筆を指す。「流便」と「鋒芒」は、主と

して流暢と明快の用筆を指す。「精魄」は、人間の精神氣迫である。「流便」と「鋒芒」の意味を合わせて考えれば、〈氣勢〉は、滑らかな筆使いによつて生み出された意気であり、「精魄」は、明快な筆使いによつて生み出された氣迫である。両方とも旺盛な精神力を表わす語である。

【注】

1 『韓詩外伝』卷三には、「勇猛強武、氣勢自御。」とある。『淮南子』「兵略訓」には、「兵有三勢、有二權。有氣勢、有地勢、有因勢。

將充勇而輕敵、卒果敢而樂戰、三軍之眾、百萬之師、志厲青雲、氣如飄風、聲如雷霆、誠積踰而威加敵人、此謂氣勢。」である。

2 『書斷・下』には、「皇朝漢王元昌、神堯〔李淵〕之子也。尤善行書。金玉其姿、挺出天骨 襟懷宣暢、灑落可觀。」とある。

3 南朝宋の王僧虔『論書』には、「孔琳之書、放縱快利、筆道流便、二王後略無其比。」とある。

■〈失勢〉■

①唐 歐陽詢 『三十六法』

「卻好 謂其包裹斗湊不致失勢、結束停當、皆得其宜也。」

②唐 張懷瓘 『玉堂禁經』

「夫用筆起止、偏旁向背、其要在蹲馭。起伏失勢、豈止於散水烈火、

其要在權變。改置裏束、豈止於虛實展促、其要歸於互出。曉此三者、始可言書。」

【解説】例文①の〈失勢〉は、「包裹」と「斗湊」に関わっている。「包裹」は包み囲む意味であり、『三十六法』の「包裹」は、字形の周りを取り囲むことである。「斗湊」は、互いに繋がり嵌まる意味である。

「鬪湊」にも作る。「包裹」と「斗湊」は、字形の中心と周りの構造を緊密にし、字形の姿勢を程よく調整する方法である。よって、例文①の〈失勢〉の〈勢〉は、字形の姿勢である〈体勢〉を指す。

例文②は、張懷瓘の「用筆起止、偏旁向背」、「起伏失勢」、「改置裏束」という三点を取り上げている。この三点を十分理解した上で、書を論じることが出来る。この三点を理解するためには「蹲馭」、「權変」、「互出」が要であると張懷瓘は考えている。

「用筆起止」と「偏旁向背」は、起筆と終筆のこと、字形の左右の形態のこと。「蹲馭」は、蹲鋒と馭鋒である。『玉堂禁經』「用筆法」の蹲鋒は、「緩毫蹲節、輕重に準が有る是れなり。一、乙など之れを用いる」であり、馭鋒は「直撞、是れなり。点が有り物を連なると暗築と名づける。目、其是れなり」である。

蹲鋒は、点面の節点に用筆の輕重や提按を使う用筆法である。「用筆起止」と並べると、蹲鋒は点面の起、行、収という筆使いを正しく使うことを強調する用筆法である。馭鋒は、長い縦線を書く用筆法で

ある「直」の用筆と短い横線である「撞」の用筆法である。「偏旁向背」と並べると、馭鋒は、縦線と横線の組み合わせによって字形の向勢と背勢を創り出す用筆法である。

「起伏失勢」の要点は、「權變」である。「權變」とは、その場に応じて適切な手段をとること、すなわち臨機応変である。文には「散水烈火」が取り上げられている。『玉堂禁經』「用筆法」の「散水烈火」は、「散水異法」と「烈火異勢」である。それは、偏旁の点面を成す用筆法である。

「散水異法」と「烈火異勢」は、提按抑揚によって散水と烈火の点面が書かれ、運筆のリズムと用筆の輕重を重んじる用筆法である。「權變」と合わせると、「起伏失勢」を免れるために、既に定められた用筆法を墨守するわけではなく、用筆の起伏輕重や運筆のリズムに対応しなければならぬ。よって、「起伏失勢」の〈失勢〉とは、用筆の起伏輕重のリズムを失うことである。〈失勢〉の〈勢〉は、〈筆勢〉を指す。

■〈取勢〉■

①東晋 王羲之 『筆勢論十二章』「健壯章第六」

「放縱宜存氣力、視筆取勢。」

「視筆取勢、直截向下、趣義常存、無不醒悟。」

②唐 皎然 『張伯高草書歌』

「有時凝然筆空握、情在寥天獨飛鶴。有時取勢氣更高、憶得春江千里濤。」

③唐 張懷瓘 『論用筆十法』

「遲筆法在於疾、疾筆法在於遲。逆入倒出、取勢加攻。診候調停、偏宜寂靜。其於得妙、須在功深、草草求玄、終難得也。」

【解説】〈取勢〉は、勢いを取る意味である。取は、ただ手に入る意味だけでなく、さらに整合し調整する意味も持っている。〈取勢〉を〈筆勢〉として解釈する句は、主に運筆用筆に関わっている。

例文①の「存気力」と「直截向下」、例文③の「逆入倒出」と「疾遅」の用語を通して、〈取勢〉には、気力を保ち、明快に書き、回鋒逆筆を用い、運筆速度の対比を示すという要素が見られる。以上の用語から、〈取勢〉は、運筆用筆に関わっている。

運筆用筆は、〈勢〉を取れるかどうかに対して重要点となる。これによって〈勢〉を調整することができる。この状態に乗れば、途切れない〈勢〉が生じる。そこで、〈取勢〉は、起筆に滑らかな起ち上りを取る意味である。この起ち上りを捉えれば、次の展開を広めることができ、〈取勢〉の〈勢〉は〈筆勢〉を指す。

■〈驚騰勢〉■

唐 皎然 『陳氏童子草書歌』

「龍爪狀奇鼠鬚銳、冰牋白哲越人惠。王家小令草最狂、為予揮灑驚騰勢。」

【解説】〈驚騰勢〉は、草書の美しさを表わす用語である。〈驚騰〉は、激しく高く上がる意味である。この意味には、人を驚かすほどの迫力さがある。「揮灑」という思うまま自由に筆を揮う意味と合わせれば、〈驚騰勢〉は、心情に従って筆を揮うことによって生じた自由奔放、迫力を持つ表現である。〈驚騰勢〉の〈勢〉は、草書の〈筆勢〉である。

■〈波勢〉■

①唐 張懷瓘 『書議』

「今僕雖不能其事、而輒言其意。諸子亦有所不足、或少運動及峻險、或少波勢及縱逸、學者宜自損益也。異能殊美、莫不備矣。」

②唐 唐玄度 『十体書』

「八分 後漢章帝時上谷王次仲所造。以古書字形少波勢、乃作八分楷法、始有楷法也。」

【解説】〈波勢〉は、波磔を書く用筆である。波磔の用筆法については、衛夫人の『筆陣図』、王羲之の『題衛夫人筆陣図後』、隋智永の『永

字八法』、唐歐陽詢の『八法』、唐太宗の『論筆法』、顔真卿の『八誦』、

柳宗元の『八法誦』など、波磔を書く用筆法を示す説がある。よって、

〈波勢〉は、波磔を書く〈筆勢〉を指す。

■ 〈峻勢〉 ■

唐 張懷瓘 『六体書論』

「隸書 王羲之比鍾繇、鋒芒峻勢多所不及。」

【解説】峻は高く、厳しさの意味を持ち、他に抜きんでて優れる意味も持っている。「鋒芒」については、『六体書論』「隸書」「鋒芒者、若犀象之有牙角」の句から、鋭利で明快な性質を持つことが分かる。例文には張懷瓘は、王羲之と鍾繇の隸書を比較することによって、王羲之は鍾繇に及ばないと考えている。及ばないのは、「鋒芒峻勢」だからである。「鋒芒」は筆先の鋭さである。筆先の鋭さによって明快整然の点画が書かれる。この明快整然は、〈峻勢〉を生み出す要素である。

峻の意味と合わせると、〈峻勢〉は明快整然な用筆によって生み出された、気高く優れているさまであると考えられる。よって、〈峻勢〉の〈勢〉は明快整然な用筆の〈筆勢〉を指す。

■ 〈蠖勢〉 ■

唐 張懷瓘 『書断・上』

「飛白 劉彦祖飛白贊云、蒼頡觀鳥、悟迹興文。〔中略〕直準箭飛、屈擬蠖勢。」

【解説】これは、飛白書の美しさを称える句である。例文の後の二句は、飛白書の点画の姿勢を表わすものである。

「直」はまっすぐに伸びるさまである。「屈」は変曲に曲がるさまである。「直」と「屈」という点画の様子を表わすためには、〈箭飛〉と〈蠖勢〉という喩えが取り上げられている。〈箭飛〉は、矢を飛ばすイメージによって、一直線に進む軌跡を強調する用語である。〈蠖勢〉は、尺蠖という虫の曲がる様子を指す。この様子によって曲がっていく姿を強調する用語である。

これらの意味と「直」と「屈」を合わせると、飛白書の点画を形容する用語であることがわかる。「直」という縦線の点画を書く際に、矢を放って標的に当たるように強く、速く直線的に書くべきである。「屈」という転折の点画を書く際に、尺蠖のしなやかに彎曲に書くべきである。そこで〈蠖勢〉の〈勢〉は、飛白書点画の曲がる姿勢を指す。

■ 〈極勢〉 ■

唐 張懷瓘 『書断・中』

「索靖 或云、楷法則過於瓘。然窮兵極勢、揚威耀武。」

【解説】例文は、索靖の楷書を表わすものである。「窮兵極勢」の「窮兵」は、兵力を窮めて尽くし、武力を起こすことである。「窮兵」は『孫臏兵法』に見られ、また『三国志』呉書に「窮兵黷武」という熟語がある(注1)。「窮兵黷武」は、兵力を窮めて戦争を任意に行う意味である。この意味によつて、勢力が強く、自らの力量を表わす意味が派生した。

張懷瓘は、索靖の楷法は衛瓘に比べ、素晴らしいと考えていた。この楷法の素晴らしさは、「窮兵極勢、揚威耀武」という語で表現されている。この語を合わせて考えれば、索靖の楷書は、衛瓘より良く、雄壮かつ迫力な書風を持っていたと考えられる。よつて、〈極勢〉は、楷書の字形の整然かつ迫力を持つ〈字勢〉が生じる意味である。

【注】

1 『孫臏兵法』『威王問』には、「用兵無備者傷、窮兵者亡」とある。「窮兵」は、兵士を任意に使つて兵力を最大限に極めることである。『三国志』呉書「陸抗伝」に「窮兵黷武」が見られる。「窮兵黷武」は、武力を乱用する貧乏しい兵士という意味である。

■ 〈水勢〉 ■

唐 張懷瓘 『書断・中』

「索靖 章草、幼安善章草書。出於韋誕、峻險過之。有若山形中裂、水勢懸流。」

【解説】張懷瓘は、索靖の章草書は韋誕に学んだが、索靖の書の方が更に素晴らしいと考えている。この素晴らしさは、「峻險」で表現されている。

「峻險」は、索靖の章草書の素晴らしさである。張懷瓘は、「山形は中裂にして、水勢は懸流にする」という喩えで言い表わす。「山形に中裂にする」のは、山壁を真ん中で引き裂き、亀裂する意味である。この喩えによつて、極めて明瞭明快な性質にまとめられる。「水勢は懸流にする」のは、滝は懸崖の上から下に流れる意味である。この喩えによつて、垂直方向に素早く力強く進むという性質がある。この喩えの両句を合わせて考えると、「峻險」は、索靖の章草書の字形がやや縦長く、筆使いが素早く力強いと推測できる。〈水勢〉の〈勢〉は、素早く力強い〈筆勢〉を指す。

■ 〈懸勢〉 ■

唐 張懷瓘 『書断・中』

「孔琳之 善草行、師於小王。稍露筋骨、飛流懸勢、則呂梁之水焉。」
【解説】王僧虔『論書』には、孔琳之の書を「筆道流便」と称えている。張懷瓘は、「飛流懸勢」で孔琳之の書を称賛している。彼は、「飛

流懸勢」という抽象的な描写を具体的に示すために、「呂梁の水」によって説明している。

「呂梁の水」は、『莊子』に見える語である。この語は、孔子が呂梁の水勢を賛嘆するものである(注1)。呂梁は、徐州の三洪の一つで、呂梁洪のことである。呂梁洪は、徐州の東から約三十キロ離れた河道である。貨物を運ぶ重要な水路であるが、水勢が激しく頻繁に氾濫すると記載されている。なお、徐階が内容を書き、文徵明が書を書いた『疏鑿呂梁洪記』によって、呂梁洪が運輸の重要性と水勢の危険性がわかる(注2)。

そこで、「呂梁の水」は、水勢の激しさと素早さを表わす喩えであることが明白になる。この喩えによって、孔琳之の草、行書の運筆の素早さを称える。「飛流懸勢」は、この運筆の素早さを描写する言葉である。「飛流」は、滞らずに素早い進む様子であり、〈懸勢〉を形容する言葉である。〈懸勢〉は、勢いがあつてよどみのない意味を持ち、前例の「水勢懸流」との意味が類似すると考えられる。そこで、〈懸勢〉は、行草書の筆使いの素早さを表わす用語である。〈懸勢〉の〈勢〉は、〈筆勢〉を指す。

【注】

1 『莊子』「達生篇」には、「孔子觀於呂梁、懸水三十仞、流沫四十里、鼃鼃魚鱉之所不能游也。」とある。

2 『疏鑿呂梁洪記』碑は、明嘉靖二十四年(一五四五年)に建てられた。

徐階は記を書き、韓邦奇は小篆の碑額を書き、文徵明は行書の碑文を書いた。碑の大きさは、縦二・六十センチ、幅一・〇二センチである。碑文の内容は、呂梁洪工部分司主事である陳洪范が呂梁洪を疏鑿する過程を記録するものである。

文中の「二洪之石其犇且利、如劍戟之相向、虎豹象獅之相攫、犬牙交而蛇蚓蟠、舟不戒輒敗、而莫甚于呂梁。吏或議鑿之、其旁之人曰是鬼神之所護也。則逡巡而不敢。」という描写によって、呂梁洪の水勢の険しさは明らかである。

■〈識勢〉〈功勢〉■

唐 張懷瓘 『玉堂禁經』

- ① 「夫人工書、須從師授、必先識勢、乃可加功。功勢既明、則務遲澀。」
 ② 「用筆法」 「夫書第一用筆、第二識勢、第三裹束。三者兼備、然後為書。」

【解説】例文①は、張懷瓘は書に巧みであろうとしたら、書を学ばなければならぬ過程があり、この書を学ぶ過程は、〈識勢〉と〈功勢〉が成立した後、「遲澀」に力を尽くして追求すべきであることが分かる。

〈識勢〉、〈功勢〉、「遲澀」は、序列的なつながりを持っている。〈識

勢〉、〈功勢〉、「遅渋」は、用筆法を理解すること、字形結体を工夫すること、遅と渋のことである。

例文②は、例文①と類似する。例文②によって、「用筆」、〈識勢〉、「裏束」という条件を揃えなければ、書と称する値がないことが分かる。「用筆」と〈識勢〉と「裏束」は、それぞれに筆を運ぶ運筆法と点面を書く用筆法と字形を構成する結体法である。〈識勢〉は、それぞれの点面を創り出す用筆法を理解することである。〈功勢〉は、結体法と用筆法である。

張懷瓘は、『玉堂禁経』で異なる点面の形態によって、異なる用筆法を説明している。点面によって、それぞれに対応する用筆法が存在するので、その対応した用筆法を使わなければ、その点面を創り出すことができない。

たとえば、『玉堂禁経』において「門の鈎裏勢」と「刀の鈎努勢」の形態を示す例がある(注1)。「鈎裏勢」と「鈎努勢」は異なるので、もしこの相違を見分けなければ、同じ用筆法を使ってしまうおそれがある。これこそ、〈勢〉を理解していなければ見分けられない。

『玉堂禁経』における〈識勢〉は、点面を成す用筆の方法を見分けて理解すること、すなわち〈筆勢〉である。〈功勢〉は、字形を巧みに成す結体の方法と点面を成す用筆法であり、すなわち〈体勢〉と〈筆勢〉である。

【注】

1 『玉堂禁経』「用筆法」

「門 一曰鈎裏勢。須圓而傲鋒。罔、閔二字用之。」

「刀 二曰鈎努勢。須圓角而趨。均、勻、旬、勿字用之。」

■〈筆端勢〉■

唐 権徳輿 『馬秀才草書歌』

「三春并向指下生、萬象爭分筆端勢。」

【解説】例文は権徳輿が、草聖の張芝を取り上げて馬秀才の草書を高く称えているものである。馬秀才は、唐末の大理の人。

例文の「三春」は、春の三つの季節の初春、仲春、晩春であり、一年中で一番いい季節であるという意味である。また、美しい麗しい意味がある。「三春」は、馬秀才の草書の美しさを表す喩えである。この美しさは、「指下」という馬秀才の筆使いによって生み出されたことである。前句は、馬秀才の草書の美しさと筆使いの素晴らしさを称えるものである。

「万象」は、万物のあらゆる現象である。「三春」と並列しているので、草書の多様さと豊富さを表わす用語であることが分かる。この多様さと豊富さを生み出されたのは、〈筆端勢〉である。〈筆端勢〉は、馬秀才の草書の筆使いを指す。後句は、前句と同じ、馬秀才の草書の

美しさと筆使いの素晴らしさを称えるものである。〈筆端勢〉の〈勢〉は、〈筆勢〉を指す。

■〈力勢〉■

唐 韓方明 『授筆要説』

「執筆於大指中節前、居動轉之際、以頭指齊中指、兼助爲力、指自然實、掌自然虛。雖執之使齊、必須用之自在。今人皆置筆當節、礙其轉動、拳指塞掌、絕其力勢。」

【解説】〈力勢〉を生み出せるかどうかは、執筆法に関わっている。

この執筆法は、「指実掌虚」に従わなければならない。「指実掌虚」を強調するために、「拳指塞掌」を取り上げている。「拳指塞掌」は、握り拳の形であり、指で筆を執るわけでなく、手の平で握る意味である。「拳指塞掌」を用いれば、〈力勢〉を絶ってしまう。「指実掌虚」と「拳指塞掌」は、筆の執筆法が書の〈力勢〉を生むことに対して、重要な考え方である。

〈力勢〉という語は、また王符『潜夫論』と潘岳『滄海賦』に見え、勢力や威力と解釈されている(注1)。この意味と「指実掌虚」の執筆法と合わせて見れば、例文の〈力勢〉は、執筆法によって生じる〈筆力〉と〈筆勢〉を指すと考えられる。

【注】

1 漢、王符『潜夫論』『交際』には、「貨財不足以合好、力勢不足以仗急。」とある。

晋の潘岳『滄海賦』には、「詳察波浪之來往、遍聽奔激之音響。力勢之所迴薄、潤澤之所彌廣。普天之極大、橫率土而莫兩。」とある。

■〈認勢〉■

唐 盧雋 『臨池妙訣』

「第一、用紙筆。第二、認勢。第三、裹束。第四、真如立行如行。第五、草如走。第六、上稀。第七、中勻。第八、下密。」

【解説】盧雋が『臨池妙訣』において考えた書は、張懷瓘の『玉堂禁經』『用筆法』と類似している。

盧雋は〈認勢〉を取り上げ、張懷瓘は〈識勢〉を取り上げた。認と識は、物事を見分けて理解する意味であるので、〈認勢〉は〈識勢〉と解釈しても良からう。よって、〈認勢〉は、点画を創り出すそれぞれの筆使いを見分けて理解する意味である。ここの〈勢〉は〈筆勢〉を指すが、〈筆法〉の意味に近いであろう。

■〈意勢〉■

唐 顔真卿 『筆法十二意』

「曰、損謂有餘、子知之乎。曰、豈不謂趣長筆短。常使意勢有餘、點

畫若不足之謂乎。」

【解説】例文は、顔真卿が張旭に授かった十二種類の筆法について記したものである。これは、その十番目の筆法である。

「損」と「余」の相対的な概念である。この相対的な概念を表わすために、「趣長筆短」で表現する。「趣長筆短」を理解するためには、後の「意勢有余」と「点画不足」と合わせて解釈しなければならない。

「趣長」は「意勢有余」であり、「筆短」は「点画不足」である。そこで、「趣長」と「意勢有余」は、意趣が長く伸び、書者の意勢を残して漂う意味である。「筆短」と「点画不足」は、点画を書くこと、点画の形態を指すものである。

意趣ある筆使いによる限り、いくら短い点画を書いても、書者の気持ちや心情は書写によって記録することができる。「趣」は、〈意勢〉を生み出す上で重要である。〈意勢〉の〈勢〉は、書者の意趣が残って後味を味わう〈筆勢〉を指す。

■〈異勢〉■

唐 顔真卿 『筆法十二意』

「曰、巧謂布置、子知之乎。曰、豈不謂欲書先預想字形布置、令其平穩。或意外生體、令有異勢、是謂之巧乎。」

【解説】これは、十二種類の筆法の中に十一番目であり、字形布置を

めぐって論じるものである。「巧」は、字形を布置する意味である。布置は、落筆する前に字形の形態や姿勢をよく考え、字形を平穩に整えることである。「巧」は、筆を下す前に書こうとする字形を布置することによって生じる字形の巧みさである。

「生体」は、馴染まない字形を指す。「意外生体」は、馴染まない意外な字形を指す。この意外な字形を書こうとする場合には、馴染まなく、自分の思うままに表現できないので、この意外な字形の姿勢を、珍しく独特な字形にしなければならない。〈異勢〉は、珍しく独特な字形である。この珍しく独特な字形は、馴染まなく意外な字形によって布置されたものである。〈異勢〉の〈勢〉は、文字姿勢の〈体勢〉を指す。

■〈逸勢〉■

唐 韋續 『墨藪・上』「書品優劣第三」

「真行書二十二人 顔真卿如鋒絶劍摧、驚飛逸勢。」

【解説】韋續は、顔真卿の真、行書を「鋒絶劍摧、驚飛逸勢」で評価する。「鋒絶劍摧」は、鋒が絶えて劍が砕ける意味であり、非常に鋭利かつ堅実な意味が派生される。書作を合わせて考えれば、点画の中心が堅実であり、点画の輪郭が明快であるという表現がある。この句は、顔真卿の真行書の強靱を称えるものである。

「驚飛逸勢」は、極めて速い速度で移動して飛び上がるさまである。書の場合においては、抑揚頓挫と緩急遅速という速度の表現によって現われた速度である。そこで、「鋒絶劍摧、驚飛逸勢」は、顔真卿の〈筆力〉の堅実さ、〈筆勢〉の流暢さを描写する語であると考えられる。〈逸勢〉の〈勢〉は、流暢な〈筆勢〉を指す。

■ 〈飛帆勢〉 ■

唐 王邕 『懷素上人草書歌』

「一縦又一横、一敲又一傾。臨江不羨飛帆勢、下筆長為驟雨聲。」

【解説】王邕は、「縦」、「横」、「敲」、「傾」という点画の形態を表わす語によって、懷素の草書点画の豊富さを強調する。

〈飛帆勢〉は、「驟雨声」と並列するものである。字面上の意味からみれば、〈飛帆勢〉は、帆を吹き飛ばすような力強い勢いであり、〈驟雨声〉は雨が急に降りだす音である。両句は、草書の素晴らしさを表わすものである。よって、〈飛帆勢〉は、懷素の草書の力強さを表わす喩えであり、「驟雨声」は筆使いの素早さを表わす喩えであると考えられる。〈飛帆勢〉の〈勢〉は草書の力強さを持つ〈筆勢〉を指す。

おわりに

漢より唐までの書論に〈勢〉に関する術語を抽出してまとめた上で、三点がまとめられる。

- 一、〈勢〉を表現する際に、喩えをもつて連想を引き起こすこと。
- 二、喩えの形態によって点画字形のすがたを表現すること。
- 三、〈勢〉は、強盛的な力量と密接に関わること。

この考察を通して、〈勢〉は書の美しさを表わすことに対して早くも一つ重要な用語として用いられ、後に他の概念と結びつけて豊富な術語が創り出されたことが明白になる。これらの術語の出現に伴い、〈勢〉の意味をさらに豊かにするのみならず、書作の鑑賞と審美にも影響を与えた。そこで、前述した三点によって、書論における〈勢〉は〈象〉、〈形〉、〈力〉と関わることをまとめられる。すなわち、

- 一、喩え、連想―〈象〉
- 二、点画字形のすがた―〈形〉
- 三、強盛的な力量―〈力〉

である。これを基にして、以下の論説を〈象〉と〈勢〉、〈形〉と〈勢〉、〈力〉と〈勢〉という三章に分けて考察することにする。

第二章 〈象〉と〈勢〉

はじめに

- 一、『易経』の〈象〉——「物を観、象を取る」より
- 二、象形の文字と象形の思惟——六書の象形と指事より
- 三、〈象〉と〈形〉のつながり
- 四、象形の思惟——「若」、「如」、「類」、「似」
- 五、「俯」、「仰」、「遠」、「近」と「縦横」——全体的な観照視点
- 六、「法象」と「約象」——張懷瓘の説を中心に
- 七、〈勢〉に関する点画字形の喩え
- 八、〈勢〉に関する運筆用筆の喩え
- 九、〈勢〉の代表一龍を中心に
おわりに

はじめに

〈勢〉を題名に冠する書論、または〈勢〉に言及する論には、たくさん擬人と擬物の手法で書の美しさを描写する例がある。すなわち書作から会得した感動や感嘆を伝えるため、或いは書作から感じ取った美しさを伝えるため、書の文字と自然現象の形態、動植物の姿や動

き、人間の品格などの喩えとを結びつけて表現することである。これらの喩えを通して書の美しさを写し現わすという考え方は、書論を組み立てる基礎であるのみならず、書の美しさを品論する際にも重要である。この考え方は、実は〈象〉と密接に関わっている。

〈象〉は、中国美学の基礎的な概念である。書の術語として用いられる〈勢〉にとって、〈象〉は重要な働きを持つ。ところが、〈勢〉を論述する先行研究であるフランソワ・ジュリアン氏の『勢 効力の歴史』には、〈象〉に言及する説が見られない。一方、涂光社の『因動成勢』において、〈象〉が〈勢〉に及んだ影響が三点取り上げられている。前掲書の六十五頁には、書法と美的形象とを結びつけること、漢字は象形文字の系統に属すること、作者自身は書勢を擬する描写を通して物象に潜まれている美を理解すること、と涂氏は考えている。涂氏を取り上げたこの三点は、〈象〉の重要性を示し、先行研究として重要な示唆であると考えられる。しかし、〈勢〉の生成にとって〈象〉がどのような影響を与えるか、という論述は不十分である。したがって、〈勢〉を理解するためにも、〈象〉を解かなければならない。

書における〈象〉の先行研究は、

- (一) 『芸境』宗白華著
- (二) 『中国書法美学』金学智著
- (三) 『書の美学と書教育』井島勉著

という三著を取り上げることにする。

(一)『芸境』は、宗白華が中国芸術や美学を中心として発表した文章を収集して自ら題名したものである。絵画、詩詞、彫刻など幅広い分野に言及したが、その中には「中国書法芸術的性質」と「中国書法裡的美学思想」という二文があり、書法の芸術性の生成について説明する。

「中国書法芸術的性質」において、中国の文字に芸術性があるのは、象形の基礎があるからである。象形の要素があるものは、芸術の基礎があると書かれている(注1)。「中国書法裡的美学思想」において、書法が芸術品になれる原因は二つある。一つは漢字の源が象形であり、二つは筆を使うわけであると書かれている(注2)。宗白華の論述を通して、書法の芸術的な表現を生み出す基礎的な要素は、象形であることがわかる。

(二)『中国書法美学』の第三章「創作美学的視角…從『造型美』流向『表情美』—書法多質性歴史流程描述之二」において、創作美学の視点から書法には「造型美」から「表情美」までの過程があると金智が第三章の冒頭に述べている。「造型美」から「表情美」まで変化するのを説明するため、金氏は西洋美学の視点を取り上げつつ、中国書論と合わせて討論を進める。特に第一節「篆書…泛象形的書寫符號系統」、第二節「篆書形質的歴史性延續」と第三節「有意義的形式

「與簡化、積澱」に注目しなければならない。彼は、大篆と小篆を例として、漢字を作る時に、「物を類して方有る」(『四体書勢』「古文」)の特質を挙げて述べている。この特質は、すなわち象形によって展開することである。象形という思惟があるからこそ、いくら字体の變成があつても、点画字形という符号によって象形意味を持つ書を作り出すことができる。すなわち、彼が述べる「汎象形」のことである。これは、宗白華の視点によって、書の芸術性をさらに詳しく分析する論である(注3)。

(三)『書の美学と書教育』の「文字性と抽象性」には、書は抽象的芸術であると書かれている。この抽象的芸術について、井島氏は、最初から幾何学的形態や色彩を、ある種の観念的着想に基づいて組成し、いわば作曲的に、抽象的形態の構成に到達する場合であると述べている。抽象的芸術としての書であるから、その構成の規準は、その内にひそむ内部に見いだされるより他に道はない(注4)。

井島氏は、書を抽象的芸術として考えており、書が点画字形という文字の形態によって立てられているから、点画文字という構成の規準を見極めるべきであるというのである。すなわち、点画字形を成す要素を考えなければならない。これは、漢字を作る要素と関わり、具体的物事を描写することではなく、ただ点画字形の構成によって芸術性をあらわす手段方法とも関係する。井島氏は、漢字の象形という要素

を取り上げていないが、内容の論述から考えれば、象形の思惟をめぐっている論説であると言える。

宗白華の書法の芸術性は象形によって生まれる論点、金学智の書法「汎象形」の言論、井島勉の点画字形の構成を中心とする抽象的芸術という視点から考えれば、三氏はみな象形思惟に触れている。象形思惟は、書の芸術性のもとである以上、〈勢〉の生成にとって要となる位置を占めると考えられる。そこで、〈勢〉が生まれることについて、象形という文字の作り方や周りの物事や自然現象を観察する方法を分析しなければならない。

一、『易経』の〈象〉——「物を観、象を取る」より

『四体書勢』には、多様な自然現象の喩えで書の美しさを表わす視点、すなわち点画の形態、文字の造形、全体の構成をそれぞれに描写する視点があり、書の〈勢〉を表現する場合には、自然現象の喩えを運用する考えは極めて重要である。『四体書勢』「古文」には、『説文解字』の序文の内容の一部を引用する文がある。この文は、〈勢〉と〈象〉のつながりを理解するために有用であると考えられる。『説文解字』の序文をヒントとして〈勢〉と〈象〉のつながりを考察する。

『説文解字』序文の内容において文字の生成は、八卦と密接に関わ

っていることがわかり、両方ともに自然現象をもとにして発展するものである。これを手掛かりとして、八卦を組み合わせる要素を考察することによって、文字の象形を理解することに役立つ。先ずは、「物を観、象を取る」より考察したい。「繫辞上」の第八章には、

夫の象は、聖人以て天下の蹟を見る有りて、諸をその形容になぞらえ、その物宜に象る。是の故に之を象と謂う。

(夫象、聖人有以見天下之蹟、而擬諸其形容、象其物宜、是故謂之象。)

とある。『易経』には、天地万物を卦という符号で再現する考えがある。この再現は、形態や姿を写し出すのではなく、天地万物の性質や属性をあらわすのである。これは、単に描き出すだけでなく、おそらく互いに比較し観察した上で天地万物を生む基本的な要素を抽出して初めて創り出されることであろう。〈象〉とは、天地万物に存在している多様な事物を模擬し象った上で、創りだされた天地万物と通じることができるとなる符号であることがわかる。「繫辞下」の第二章には、こう書かれている。

古者の包犧氏の天下に王たるや、仰いでは象を天に観、俯しては法

を地に観、鳥獸の文と地の宜を観、近くはこれを身に取り、遠くはこれを物に取り、是に於いて始めて八卦を作り、以て神明の徳に通じ、以て万物の情を類す。

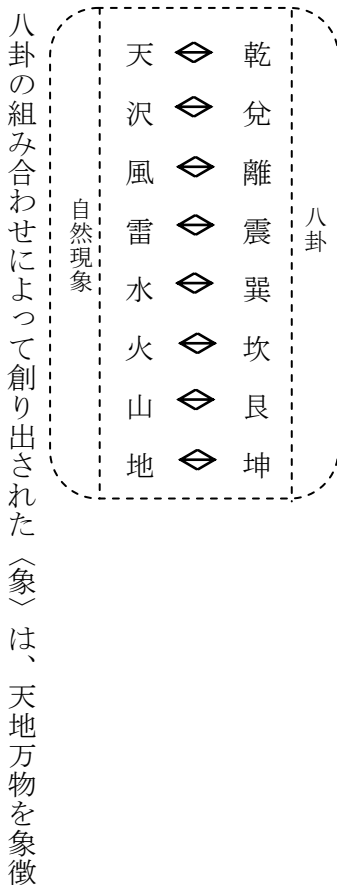
（古者包犧氏之王天下也。仰則觀象於天、俯則觀法於地、觀鳥獸之文、與地之宜、近取諸身、遠取諸物、於是始作八卦、以通神明之徳、以類萬物之情。）

八卦は、聖人が天地万物を観察してはじめて、乾、兌、離、震、巽、坎、艮、坤という八卦を創り出したものである。卦は自然現象を象徴することができる。すなわち天、沢、風、雷、水、火、山、地という宇宙万物を生み出す八つの要素を抽出し、それぞれに対応する符号を創り出し、この符号は、乾、兌、離、震、巽、坎、艮、坤と名づけられる。「物を観、象を取る」とは、具象的な物事を象つて観察することによって、物事を表すことができる象を取り出すことである。そこで、〈象〉は物事の特徴や性質を示すはずであり、〈象〉によって物事を代表することができるのである。『易経』においては、〈象〉は卦である。複雑かつ多様な物事の中に抽出して創り出された卦は、宇宙万物の運行の規則、物事の性質と意味を帰納する働きを持つ。卦は、自然現象の流れや宇宙万物の運行を意味して表すことができる符号である。

卦を創り出すために、「観」は重要である。「観る」について、四つの視点が取り上げられている。すなわち、「仰」、「俯」、「近」、「遠」である。この観察の視点は、文字の生成にとって重要な影響を与える。異なる視点によって、物事を全面的に観察して象つた上で、特徴や性質を示すことができる符号を作るのは、文字の作り方である象形と類似している。そこで、卦と文字は、両方の生成が共に自然現象と密接に関わることがわかる。「繫辞上」には、

八卦列を成して、象は其の中に在り。
（八卦成列、象在其中矣。）

とある。乾、兌、離、震、巽、坎、艮、坤の八卦が連なって並べて、天、沢、風、雷、水、火、山、地などの万物の形象がその八卦に現れ出されている。並べてみると、次の対応関係になる。



するものである。この〈象〉は、単なる天地万物を再現するのではなく、天地万物の様々な形体の状態より帰納された八種類の自然現象を代表する卦の組み合わせによって、天地万物の展開を予測することができるものである。八卦は、天地万物を象徴する符号であると考えられる。天地万物を通じて、八卦の卦象とを結び付ける考え方は、後に書論における擬人と擬物を使って書の文字、または書を成す技術を表わす手法に対して重要な影響を与えたと考えられる。この重要性は、すなわち天地万物を対象として象ることである。「繫辭下」の第一章には、

易は、象なり。象なるものは、像なり。

（易者、象也。象也者、像也。）

とある。卦は万物の形象を写したものであり、すなわち天地万物の象徴である。〈象〉には、想像し、模擬する意味がある。「易は象なり」の象は、万物の形象を写すものであり、すなわち象徴の意味を持つ形象である。この象徴の意味を持つ形象である卦は、天地万物を擬えることによって創り出されたものである。すなわち、象ること、擬えることである。八卦に現れる八つの符号は、それぞれ天地間の物象に見立てられる。八卦をもって万物を象徴するのである。葉朗はこの〈象〉

について、宇宙万物の再現、万物の内面的な特性、宇宙の奥深い道理を表現すると定義している（注5）。この説明を通して、卦象の組み合わせによって、異なる自然現象の状態を示すことができ、具体的な描写を重んじるより、象徴的な手法で抽象的な意味を述べるようになる。この観点は、書論で自然現象の形態や動きを通して書の美しさを表す観点と、相当類似している。

書論において形象比喩の手段で点画字形、運筆用筆を説明し伝える例が頻繁に見られる。横画は、「万年枯籐の如し」という点画を自然現象の形態に擬える例、または、蔡邕は箒の動きをヒントにして飛白書を創り出し、王羲之は鵝の泳ぐ姿によって筆遣いを悟り、雷太簡は江水の流れの音によって運筆用筆のリズムを会得したという例から見れば、自然現象の静態の姿態や動態の動作などによって抽出された性質や特徴をもって、文字の姿と運筆用筆の律動とを融合させてはじめて、書の表現をさらに豊かにすることができる。自然現象をもととして、そして自然現象と対話する要素を求めることは、卦と文字にあると考えられる。

卦と文字は、自然現象を単純に模倣するだけでなく、互いの交流を求めるのである。汪裕雄は、物を観て象を取るといふ考えを取り上げ、物象より意象まで変わる過程を解いている。文によって「物を観、象を取る」は、単純な模倣ではなく、自然現象と人間との対応と交流で

ある。この交流と対応とは、互いに観応することによって生じるのである(注6)。

物を観察する時、他人の視点からすると、両方は対立の関係になってしまう。観察をもって進むと、見た目の形態や輪郭だけを描き出すことができる。つまり、物を分析の対象として扱えるようになる。この分析方法は、物の形態や明暗などを把握しやすい。

しかし、卦と文字は、直接に物の形態や姿を描き出すものわけではない。卦と文字は、物の外面的なものより内面的な性質を表現することができはるはずである。この内面的な性質をあらわす作用は、つまり「物を観、象を取る」という考えによって派生したのである。卦を創り出す方法を考察した上で、文字との関わりと合わせて考えれば、卦と文字は三点の共通点にまとめることができる。

(一)、観察の視点―「物を以て物を観る(以物観物)」

「物を以て物を観る」とは、自然万物を観察する時に、自分と物とを離れて観察することではなく、自ら物が物になるような意識によって物という存在を感じることである。すなわち、単なる一方的な観察方法をするわけではなく、物を感じるために物になるような意識を持たなければならぬ。この観察視点は、「物を観、象を取る」ことによって生み出された。この意識がある限り、物の特性や性質を捉えるよう

になる。

書論において〈勢〉と関わる擬物の喩えは、外面的な形態の類似によって、点画字形と運筆用筆を説明するものである。この説明は、単に取り上げられる喩えの形態を擬えることだけでなく、喩えの性質も表現しなければならぬ。すなわち、外面的な形態の類似を通して、内面的な性質を表現するということである。

(二)、象形思惟―天地万物を象徴する符号

卦と文字は象形思惟という基礎で創り出されたものであるから、自然現象の形態や性質との関係が深い。いくら卦が卦象によって天地自然の変化や流れをあらわしても、文字が字体が変遷するとともに象形とのつながりが薄くなっても、天地万物との関係は依然として結び付けられている。

文字と卦は、共に点画や線の長短曲直によって織り成された図案である。この図案は、単なる幾何学模様ではなく、天地万物、自然現象をもとにして創り出されたものであることが明らかである。そこで、文字と卦という図案によって、天地万物、自然現象の様子、特徴、性質を会得するはずである。幾何学模様と異なるのは、「物を観、象を取る」、「物を以て物を観る」という考えがあったからである。この考えによって創り出された文字と卦は、単に点と線によって構成された

幾何学模様とは違うのである。この考えは、すなわち常に自然と緊密な関係を保ち、天地万物と自然現象の特徴や性質を示すことができる象形思惟である。

(三)、模擬連想—符号と天地万物のつながり

「物を以て物を観る」観察視点と象形思惟によって、卦と文字の組み合わせを通して心中で物の連想を惹き起こすことができる。卦と文字は天地万物と関わりがあるので、卦と文字という符号によって対応する様子や状態を連想しやすくと考えられる。

連想の働きを加えた上で、符号は天地万物と交流できるものとして扱われる。そこで、卦には卦象が生み出され、卦象の組み合わせには、宇宙の万物を示す作用があると古代の中国人は考えていた。一方では、文字の生成は自然現象と密接に関わっているので、文字によって組み合わせた模様と書く動作によって現れた速度や韻律を描写するにあたって、自然現象をもつて説明した。このような表現は、書論の基本態度であり、文字の美しさを発展する土台である。

『易経』における〈象〉は、二つの意味にまとめられる。一つは、卦の〈象〉。天地万物の形象を象徴する卦の形象であり、象形の思惟を持つ卦の形象である。二つ目は、「像なり」の〈象〉。すなわち、天地万物をもつて擬えて象ってはじめて、創り出された天地万物の

性質、特徴を表すことができる観察方法である。

二、象形の文字と象形の思惟—六書の象形と指事より

『易経』に卦を作り出す方法を通して、文字を組み合わせる方法を理解することができる。すなわち、両方には共に自然現象を基として自然現象の特徴や性質を表わす符号を作り出す共通点がある。この方法は、〈勢〉を解くために、重要な基である。この節では、『説文解字』序文の内容を中心として、文字の作り方より考察したい。

『四体書勢』「古文」には、文字の作り方を言及した一文がある。古文は、甲骨文、金文という秦代以前の文字を指す(注7)。古文は漢字の起源と考えられるから、漢字の構造と意義を説明する六つの原則である六書と関わるはずである。六書は、『周礼』「地官・保氏」に初出する。ところが、ただ六書の名を取り上げるだけで、内容について詳しい説明がなかった。後漢に至って六書を論じる人に班固、鄭衆、許慎がいた。特に班固と鄭衆は、許慎が指事を第一位とするという見解と異なり、象形を第一位とした。

班固は、象形の「類に依つて形を象る」という考え方を中心として、象事、象意、象声と名づけている。これは、物を観察して作り出された符号によって、想像することを重んじる意識が見られる(注8)。そ

ここで、班固の象形と象事の考え方に従い、許慎の『説文解字』序の象形と指事との説明を合わせた上で、〈象〉の基本構成に進みたい。『説文解字』には、倉頡が書を作り出すことについての描写がある。

黄帝の史、倉頡は、鳥獸蹠迹の迹を見て、分理の相い別異す可きを知るや、初めて書契を造る。

(黄帝之史倉頡 見鳥獸蹠迹之迹、知分理之可相別異也、初造書契。)

書契は、書くことと刻むこと。馬叙倫の『説文解字六書疏証』には、書は物象を器に写すと謂い、契は木に刻して数を識すと謂うと述べる。書契の由来は、倉頡が鳥や獣の足跡を見てはじめて、その模様で物それぞれを区別することにある。馬叙倫の考証と合わせてみれば、書契には、物事の形態や姿や造型を模倣し、ある記号によって数量を示し、それぞれに移したり区別したりする要素がある。特に書について、物事を観察して象るといふ考え方が生じる。倉頡が書造ることは、「類に依て形を象る」である。

倉頡の初めて書を作る、蓋し類に依て形を象る、故に之を文と謂う。其の後形声相利益す、即ち之を字と謂う。文なる者は物象の本、字なる者は孳乳してようや浸く多きを言うなり。竹帛に箸す、之を書と謂

う。書なる者は如なり。

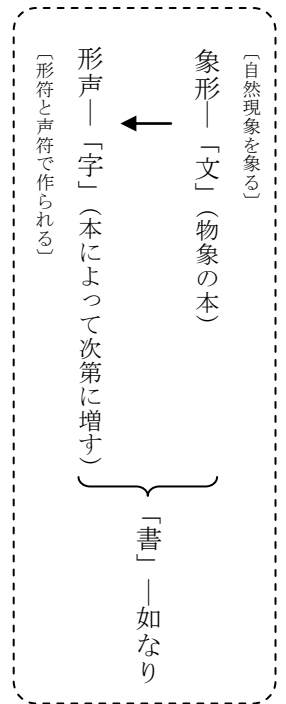
(倉頡之初作書 蓋依類象形、故謂之文。其後形聲相益 卽謂之字。文者物象之本、字者言孳乳而浸多也。箸於竹帛 謂之書 書者如也。)

序文には、文と字という二つの筋がある。文は、さまざまな物の形を写すことに使われたり、描かれたりすることによって造られたものである。すなわち、自然現象の動きや動物の姿や足跡などを象ってはじめて、その動きや姿を表わす図形が作り出されることである。字は、文を基礎として合体の字と分体の字が作られることである。

『説文解字』には、象形と指事は三千八十余りの字があり、会意は一千二百余りの字があり、他はみな形声である。そこで、形符と声符によって作られた形声字は、つまり字であるという説もある。竹や帛に書き付けたものは、書と言う。

段玉裁『説文解字注』によって「如」の意味は、一字毎にその物状の如きであることがわかり、書は象形の意味を指すだけということになる。「如」を通して、自然現象を象って尊ぶ対象として表現するのみならず、後に書的美をあらわすために、自然現象を喩えて伝える考え方として用いられる。

すなわち、以下の図式にまとめられる。



象形は、漢字を作る方法となり、また書を書く時にある基準となることがわかる。象形については、『説文解字』にはこう示されている。

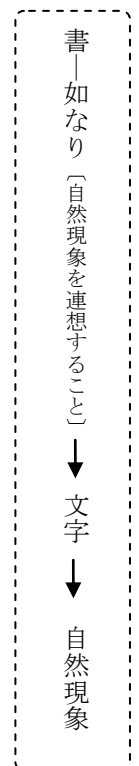
象形なる者は、其の物を書き成し、体に随いて詰訕す。日、月是れなり。

(象形者、畫成其物、隨體詰訕。日月是也。)

象形は、主として物を描き、その姿をなぞりくねらせることによって、そのものの特徴をあらわすことができる図案に近い文字である。この大意に沿ってみれば、象形には二つの意味がある。

一、象形の文字。すなわち象形という方法によって造り出された文字である。日、月以外には、また水、山などの例もある。

二、象形の思惟。これは、すなわち「物を書き成し、体に随いて詰訕す」ことである。文字を通して、自然現象を再び連想すること。すなわち、



というつながりになる。このつながりは、文字の造形によって自然現象の有り様を連想したり関連を結びつけたりすることである。文字を書いている時、「書は如なり」という条件があるから、自然現象はただ文字を造る素材として用いられるわけではなく、書を書く際に「如」の対象として扱われる。そうすると、文字は意味の伝えとして用いられ、また自然現象を連想できるものになる。

この働きがあるからこそ、後に書を品評するにあたって、「如」、「若」という擬人的、擬物的な視点が生まれるわけである。これは、書作が自然の美と共通するという考え方を生む重要な点である。象形文字には、象形の要素があり、文字には象形の思惟が含まれる。したがって、象形の文字と象形の思惟は「類に依って形を象る」から源とするものである。「類に依て形を象る」には、段玉裁がこう注している。

類に依て形を象るのは、指事、象形の二者を謂い、指事も亦た形を象る所以なり。

(依類象形、謂指事象形二者、指事亦象形所以。)

彼は象形と指事を「類に依て形を象る」に分類している。『歴代書

法論文選読編』（上海書画出版社）に章太炎氏は許慎の「説文解字序」について補説をした。彼は、指事は象形の広義であると述べている。象形の広義を説明するために、指事より進まなければならない。

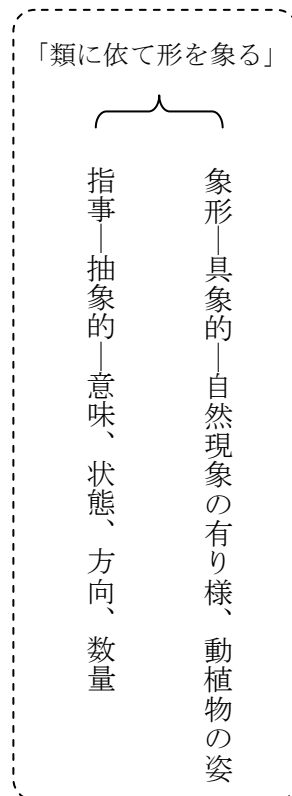
指事なる者は、視て識る可く、察して意を見る。上、下是れなり。

（指事者、視而可識、察而見意、上下是也。）

指事とは、点画の組み合わせを通じて意味を明白に理解できるのである。例文の「上」、「下」を加えてみれば、指事は象徴性の符合で意味を示すのである。この象徴性は、物事の形態や姿を象徴することではなく、場面に応じた意味を表し、方向を示すためのものである。例文の「上」、「下」以外に、「一」、「二」、「三」という数量の表示、「本」、「末」という状態の表現、「甘」、「刃」という意味の説明などの例も見られる。

「類に依て形を象る」を前提として、象形と指事は物を根拠としてそれぞれに形態や意味を伝えるのである。象形は具体的な物を対象として象ることであるので、字形を見ると物の形態や姿を直ちに連想できるのである。指事は点画の組み合わせによって状態や意味を示すのであって、象形文字とあわせてみると、抽象的な意味を持つのである。指事は象形を基礎とする。前に挙げた例には、「本」、「末」、「甘」、

「刃」は象形の文字に点画を加えつけた上で、違う意味になる字例である。「類に依る」の「類」は、象形において具体的な形態を指し、指事において抽象的な意味を指す。「形を象る」は、象形には物の姿や形態を両方のつながりは、次の図式になる。



図式を通して象形と指事は、具体的な対象、または抽象的な意味を描いたり伝達したりすることがわかる。章氏が言う象形の広義は、つまり抽象的な意味である。『説文解字』叙には、文字の造形と意味の源を説明することがあるが、文字の造形に関する美について言及していない。ところが、「類を依て形を象る」という象形と指事の解釈を通して、文字の基は自然現象を観察して作られた点画の組み合わせによって、物の様子、意味、状態をあらわすことができることがわかる。そこで、文字には具象的な描きと抽象的な意味がある。書を書く時に、内容意味を伝える以外、文字自体の具象的と抽象的な表現を投射する

はずである。

このつながりは、全て自然現象と密接に係合している。したがって、象形は単なる実の具体的な物を象って文字を造る方法だけではなく、字形が持つ抽象的な意味や概念を象って連想することを指すのである。象形の形は、具体的な形態を指すのであるが、象事または指事と並べて考えてみれば、抽象的な意味や概念を伝えて連想することである。

『説文解字』に象形と指事の説明を通して、書論の考え方を考察する。『四体書勢』は、主に書によって感じられた美しさをめぐって表わす書論である。この美しさは、〈勢〉によって表現される。書は文字を書くことであるから、文字の具象性と抽象性を抜き出して書を書くのは不可能である。そこで、書の美しさを言い表わそうとしたら、文字の源である自然現象をもって説明するのは、理解できる。そこで書勢とは、文字を書く美しさと解釈すべきである。他に『説文解字』序文の観点と合わせて書の美しさを論じるのは、以下の通りである。

◆西晋 成公綏 『隸書体』

皇頡は文を作り、物に因りて構思し、彼の鳥迹を觀て、遂に文字を成し、燦然として章を成す。

(皇頡作文、因物構思、觀彼鳥迹、遂成文字、燦然成章。)

◆西晋 索靖 『草書状』

聖皇は世を御み、時の宜に随い、蒼頡は既に生み、書契是れを為す。(聖皇御世、隨時之宜、蒼頡既生、書契是為。)

◆北魏 江式 『論書表』

古史蒼頡は二象の爻を覽、鳥獸の迹を觀て、別に文字を創り、以て結繩に代え、書契を用いて事を記す。

(古史蒼頡覽二象之爻、觀鳥獸之迹、別創文字、以代結繩、用書契以記事。)

◆南朝梁 蕭衍 『草書状』

目て之を敘べ、亦た蒼公は鳥迹を觀る措意を失わず。

(目而敘之、亦不失蒼公觀鳥迹之措意邪。)

◆南朝梁 庾肩吾 『書品』

書名は玄洛に起り、字勢は倉史に発す。故に結繩を遣いて、諸を爻に取り、諸を形に象り、諸を人事に会す、未だ此の緘滕を広め、茲の文契を深むる有らず。

(書名起於玄洛、字勢發於倉史。故遣結繩、取諸爻、象諸形、會諸

人事、未有廣此緘滕、深茲文契。）

◆唐 虞世南 『書旨述』

古えは卦を画き象を立て、字を造り教を設く。爰に形象を置くこと、蒼史に肇まれり。仰觀俯察し、鳥迹文を垂る。

（古者畫卦立象、造字設教。爰置形象、肇乎蒼史。仰觀俯察、鳥迹垂文。）

◆唐 虞世南 『筆髓論』「叙体」

蒼頡、山川江海の状、龍蛇鳥獸の迹を象りて、六書を立つ。

（蒼頡象山川江海之状、龍蛇鳥獸之迹、而立六書。）

◆唐 李嗣真 『書後品』

昔蒼頡は書を造り、天は粟を雨ふらし、鬼は夜哭す、亦た感有り。

（昔蒼頡造書、天雨粟、鬼夜哭、亦有感矣。）

◆唐 張懷瓘 『書斷・上』

古文 案ずるに古文なる者は、黄帝の史の蒼頡の造る所なり。頡の首に四目あり、神明に通ず。仰いで奎星円曲の勢を觀、俯して龜文鳥迹の象を察し、博く衆美を采り、合して字を爲る、是を古文と曰

う。孝經援神契に云う、奎は文章を主り、蒼頡は象に仿うと、是れなり。

（古文 案古文者、黄帝史蒼頡所造也。頡首四目、通於神明。仰觀奎星圓曲之勢、俯察龜文鳥迹之象、博采眾美、合而爲字、是曰古文。孝經援神契云、奎主文章、蒼頡仿象、是也。）

◆『文字論』

文字なる者は、総じて言を爲すなり。若し分ちて義を爲せば、則ち文なる者は祖父、字なる者は子孫なり。其の物形を察し、其の文理を得る、故に之を謂いて文と曰う。母子相い生じ、孳乳して浸く多し、因りて之に名づけて字と爲す。竹帛に題すれば、則ち之を目して書と曰う。文なる者は其の道煥なり、日月星辰は、天の文なり。五岳四瀆は地の文なり。城闕朝儀は人の文なり。字は之れ書と、理も亦た一に帰す。文に因りて用を爲し、相い須て成る。

（文字者總而爲言、若分而爲義、則文者祖父、字者子孫。察其物形、得其文理、故謂之曰文。母子相生、孳乳浸多、因名之爲字、題於竹帛、則目之曰書。文也者其道煥焉、日月星辰、天之文也。五岳四瀆、地之文也。城闕朝儀人之文也。字之與書、理亦歸一。因文爲用、相須而成。）

◆唐 寶泉 『述書賦』

古なる者は書契を造り、結繩に代う。

(古者造書契、代結繩。)

右に列挙した書論は、みな『説文解字』の文字の作り方を通して、文字の造形は自然現象と深く関わることを説明するものである。特に「類に依て象を象る」という考え方が一番の要となる。この考え方は、文字の作り方と関係付けるのみならず、後に美しさをあらわすために自然現象を喩えて取り上げるといふ書論の体裁に影響を与えた。以下、六書の象形と指事は次のようにまとめられる。

(一)、象形は文字の本である。この中に、象形の文字と象形の思惟がある。象形の文字は、象形という方法によって造られた文字を指すのであり、凶案や模様と近い。象形の象は、自然現象の具体的な様子や姿である。これは甲骨文、金文、古籀という象形の意味を持つ字形を指すのである。

(二)、象形の思惟は、点画で組み立てられた文字を凶案や模様として考えられる。この凶案と模様を表現するため、自然現象を喩えとして用いる。したがって、象形の思惟とは、象形の文字を造る意識を本として、書を書く時に自然現象を追求の目標として用いることである。これは、主に「若」、「如」という表現にあらわれる。後に書の美を言

い表わす場合には、いくら象形の意味が少ない隸、草、行、楷を言い表わそうとしても、自然現象を理想として求める考えが示されている。象形の象は、既に単なる具体的な自然現象を象ることではなく、文字を通して自然現象を捉え求めることに変わるのである。

(三)、自然の重要性を示すこと。自然現象は、文字を造ることに重要な源であり、文字の美しさを伝えるために、重要な喩えとして用いられるのである。文字にとって自然現象は源であり、書にとって自然現象は象徴的、擬物的な喩えである。自然現象が文字と書との重要なつながりになるのは、「書なる者は如なり」という考え方だからである。

三、〈象〉と〈形〉のつながり

「繫辞上」に〈象〉と〈形〉の区別について、こう書かれている。

天に在りては象を成し、地に在りては形を成す。

(在天成象、在地成形。)

朱熹『周易本義』卷三「繫辞上传」の解釈によれば、〈象〉は日月星辰の属であり、〈形〉は山川動植物の属であることがわかる。そこ

で、この句の意味は、天上においては日月星辰の〈象〉があり、地上においては山川動植物の〈形〉があると解釈されている。

日月星辰と山川動植物は、両方ともに具体的でそれぞれの形態を持っているものである。ところが、天と地の区別によつて〈象〉と〈形〉を分けるわけは、おそらく実と虚を区別するからであろう。実の部分は、すなわち〈形〉である。

〈形〉は、山川動植物の喩えによれば、如実な形質を持ち、着実に把握することができる。一方で、〈象〉は日月星辰の喩えによれば、現象のあらわれに属し、目で見える具体的な様子を認識しているが、触知することができない。これは虚の範囲に属すると考えられる。したがって〈形〉は、実体をそなえた物の外面的な形態を指し、はつきりとした輪郭を持つものであり、実際に触れて感じるこ

とができるものである。

〈象〉は、外面的な形態も持つており、〈形〉という実の部分によつて生み出されたものである。〈象〉は〈形〉のように実際に感触することができるわけではなく、現象のあらわれだけによつて捉えるものである。〈象〉には、想像と連想の意味が含まれる。〈形〉が実の部分強調する考えと比較してみれば、〈象〉は虚に属しがちであり、ある距離を保ちつつ離れ、〈形〉を想像して模擬するだろう。まとめると、〈形〉は、実体として直接に感触できる形質を持つものである。

あり、実なるものである。〈象〉は、〈形〉の性質を持つており、認識することはできるが、直接に触知することができないので、想像と連想の作用が必要になり、虚なるものに属すると考えられる。

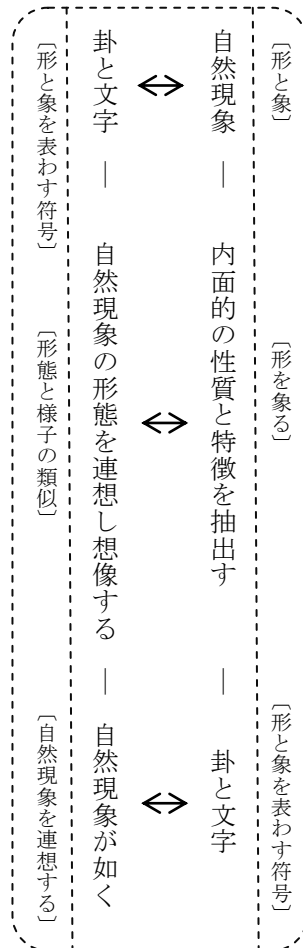
南宋の鄭樵は、『通志』「六書略」に画と書を通して、形と象の区別を解釈している。彼の説によると、画は〈形〉、書は〈象〉である。両方ともに、自然現象を描写するものであるが、画の描写は自然現象の形質を取り、山川動植を写し出すので、実の部分に属する。

書の描写は、自然現象を写し出すのではなく、自然現象を観察してはじめてそのもの特徴や性質をとり、そして文字の組み合わせによつて表現するものである。そこで、虚なるものに属すると考えられる(9)。したがって、〈形〉と〈象〉との関係は、以下のようにまとめられる。

〈形〉・具体・実・模写、表現・画・多(全体顕現)
 〈象〉・抽象・虚・想像、象徴・書・少(要点特徴)

『易経』と『説文解字』の〈象〉に関する考察によつて、両方ともに自然現象の外面的な形態と輪郭を表わすことではなく、観察することによつて性質と特徴を会得したうえで、自然現象を代表する符号が創り出された。〈象〉は、自然現象に接するにあたって、そのもの

内面的な性質を擬えることを指す。卦と文字に接するにあたって、主に卦と文字を通してそれと対応する自然現象を連想することである。このつながりは、以下の図式にまとめられる。



これは『易経』と『説文解字』の関係図である。『四体書勢』に『易経』と『説文解字』を引用する目的は、自然現象をもととして文字を創り出すという点を強調するからである。その上で、点画字形、運筆用筆によって生み出す美しさを表現するとすれば、自然をもととする自然現象とつながり、互に対応する喩えを用いて書の美しさを表わすようになる。具体的な自然現象の形を観察した上で、〈形〉の性質をまとめて自然現象と共通することができるとして符号を作り出すという過程は、〈象〉の作用である。書における〈勢〉という抽象的な概念を表明するためには、自然現象の喩えを利用することが、必要である。この喩えには、模擬の視点である「若」、「如」、「類」、「似」

が頻繁に使われている。これは、自然現象をもとにして模擬、想像することによって生じた象形の思惟である。次に〈勢〉を理解するために、〈勢〉と結び付けられている喩えより考察する。

四、象形の思惟——「若」、「如」、「類」、「似」

文字と書は、象形と指事によって自然現象と深く関わる。さらに書作の美を言い表わそうとしたら、重要な喩えとして用いることが明白である。この考え方が漢より魏晉、六朝、唐にかけての書論に、頻繁に使われている。中田勇次郎氏は「漢・魏・晋・宋の書勢論」一文に、『四体書勢』を取り上げ、書体の生成の由来を説き、その美しさを讚嘆し、自然現象に擬した華美なことを形容していると考えた。自然現象は文字を造る際に模倣して象る対象だけではなく、さらに書の美しさを伝えるために比喩の物として用いられる。すなわち、物の〈象〉を借りて書の美しさを説くことである（注10）。

物の〈象〉を借りて書の美しさを説くことは象形の思惟であり、「書は如なり」を源とするのである。「如」の対象は、すなわち自然現象である。自然現象は文字の姿や形状を模倣する対象より、書の美しさを追求する対象に変わる。「書は如なり」の影響で、「若」、「如」、「類」、「似」という言葉を書論に用い始める。ところが、書は文字の規範に

限られているので、絵画のように如実に写し出すことができない。単に点画字形の構成だけで、自然現象のようなあらわれを造り出すという制限があるので、象形の思惟である「若」、「如」、「類」、「似」があらわれるのである。この象形の思惟があらわれるから、理想的な書のみと自然現象を結び付けることができる。書作を、味わうことができるもの、美的なものとして扱うようになる。

書の美しさを生み出すには文字を書くという制限があり、この制限によって表現できない。文字を書く中心は、点画字形と用筆運筆である。書の美しさは、点画字形と用筆運筆によって生み出される。ここで書の美しさを伝える場合には、自然現象と点画字形の形態と用筆運筆の動きとを結び付けることが頻繁に用いられる。特に篆書以後の字体には、象形からの影響が薄くなり、単なる点画字形の構成によって造られるようになる。点画字形の構成には、書の美しさをあらわすために、点画字形の形態と用筆運筆の動きを見つめることしかできないからである。『四体書勢』から、自然現象によって点画字形の美しさをあらわす例文を取り上げる。

◆『四体書勢』「字勢」

其の曲れるは弓の如く、其の直きは弦の如し。矯然として特出するは、龍の川より騰るが若く、森爾として下り頽れるは、雨の天より

墜つるが若し。或いは筆を引き力を奮うは、鴻雁の高く飛び、邈邈として翩翩たるが若し。或いは縦肆にして阿那たるは、流蘇の羽を懸け、靡靡として緜緜たるが若し。

(其曲如弓、其直如弦。矯然特出、若龍騰于川。森爾下頽、若雨墜于天。或引筆奮力、若鴻雁高飛、邈邈翩翩。或縱肆阿那、若流蘇懸羽、靡靡緜緜。)

◆『四体書勢』「篆勢」

頽れるは黍稷の穎を垂るるが若く、蘊れるは虫蛇の焚れ温れるが若し。波を揚げて撃を振えば、鷹は時り鳥は震る。頸を延べ翼を脅かし、勢は雲を凌ぐに似たり。或いは軽筆、内に投じ、本を微かにして末を濃かにすれば、絶えるが若く連なるが若し、水露の糸に縁り、凝りて下端に垂るに似たり。従なる者は懸るが如く、衡なる者は編むが如し。

(頽若黍稷之垂穎、蘊若蟲蛇之焚温。揚波振撃、鷹時鳥震。延頸脅翼、勢似凌雲。或輕筆内投、微本濃末、若絶若連、似水露縁絲、凝垂下端。従者如懸、衡者如編。)

◆『四体書勢』「隸勢」

筆を奮いて軽く舉ぐれば、離るも絶えず。織かな波、濃かな点、其

の間に錯落す。鍾簾、張とはりを設け、庭燎、煙を飛ばし、嶄巖、巖嵯として、高下屬連なるが若し。崇き台の宇を重ね、増き雲の山を冠くに似たり。

(奮筆輕舉、離而不絶。織波濃點、錯落其間。若鍾簾設張、庭燎飛煙、嶄巖巖嵯、高下屬連。似崇臺重宇、增雲冠山。)

◆『四体書勢』「草勢」

或いは黜、黜、點、黜は、状は珠を連ねるに似たり、絶えて離れず。怒を畜えて佛鬱し、放逸して奇を生ず。或いは邃きを凌えて惴慄するは、槁に抛りて危に臨むが若し。旁点、邪めに附くは、蝸蟻の枝を掲げるに似たり。

(或黜黜黜、状似連珠、絶而不離。畜怒佛鬱、放逸生奇。或凌邃惴慄、若據槁臨危。旁點邪附、似蝸蟻掲枝。)

右の文は、点画字形の形態と運筆用筆の表現を比喩的な手法で描写するものである。文字の点画字形は、物の姿を象つて輪郭を描き写すことよつて作り出されたものである。点画字形を書く場合に、対応する物の姿を連想するのは、自然である。右の例文には、弓弦の形態の喩え、黍稷と虫蛇の姿の喩え、雲や煙が舞い上る自然現象の喩えが見られる。

この喩えを通して、点画字形を味わうことに対しては、形態の真似に役に立つのみならず、さらに点画字形を通じて自然現象や動植物の動きや姿を心に描くことができる。運筆用筆の喩えには、ほとんど生き生きとした印象が残されており、特に筆遣いによつて生じた力量の強弱と、着実な用筆によつて生まれた緊密なつながりという特徴がある。「鴻雁流蘇」、「引筆奮力」、「揚波振撃」、「輕筆内投」、「織波濃點」、「餘綫糾結」は、みな運筆用筆によつて点画に生じた躍動感を伝える喩えである。この生き生きとした印象は、豊富な変化を持つ筆使いによつて生じるのである。書の美しさは、点画字形と運筆用筆が要素である。この美しさを伝えるために、自然現象をもつて説明するのである。

自然現象をもつて書の美を説明するのは、六書の象形と関わっている。そこで、点画字形と運筆用筆から感じ取ったことを、自然現象の姿や動きで喩え始め、この喩えには、点画字形の姿をあらわす描写があり、運筆用筆の律動をあらわす描写もある。要点は、象形より派生した象形思惟である「若」、「如」、「類」、「似」である。『四体書勢』の〈勢〉は、書体の区別を指すだけでなく、文字の造形と筆使いの律動という意味をも持っている。

「若」、「如」、「類」、「似」の視点は、蔡邕をはじめとする論説にも散見す。「若」、「如」、「類」、「似」という象形の思惟を理解するため、

役立つ。偽作であるが、『筆論』には、この思惟を用いる視点が多く見られる。

坐するが若く、行くが若く、飛ぶが若く、動くが若く、往くが若く、来るが若く、臥するが若く、起つが若く、愁うるが若く、喜ぶが若く、虫の木葉を食うが若く、利き剣長い戈が若く、強い弓硬い矢が若く、水火の若く、雲霧の若く、日月の若く、縦横に象る可き者有らば、方に之を書と謂うを得る。

（若坐若行、若飛若動、若往若來、若臥若起、若愁若喜、若虫食木葉、若利劍長戈、若強弓硬矢、若水火、若雲霧、若日月、縦横有可象者、方得謂之書。）

この論は、主に四つの比喻に分かれている。すなわち、人間の表情や姿、動植物の形態、武器のかたち、自然現象である。点画字形と運筆用筆より前述のような喩えを感じ取ることができるため、書と称することに値するという。書の美しさを人間の表情や姿態、動植物の動き、武器の鋭さ、自然現象の豊富さなどと直接に結び付けるようになった。そこで、書の美しさは単なる点画字形と運筆用筆を指すことだけでなく、点画字形によって組み立てられた形体と姿態、そして運筆用筆によって生じた律動と力量というあらわれを指している。

このあらわれの理想な姿は、すなわち前述した比喻の例である。まじめとめていうと、象形の思惟による書の美しさには、人間のような表情が必要である。この表情をあらわすために、点画字形の組み合わせがもともになる。さらに、虫が葉を食べるようなゆとりのリズム、武器の鋭さと同様な点画字形の輪郭の鋭利さと犀利さ、自然現象のような全体性を持つことは、書の美しさの理想である。

鍾繇の『筆法』、衛夫人の『筆陣図』には「若」、「如」、「類」、「似」という視点が頻繁に見られ、内容と筋道が類似していることから、贅言する必要がある。ただし、これらの論には、自然現象を観察や模倣の対象とする視点が見られ、「若」、「如」、「類」、「似」のものであるとも言える。

◆魏 鍾繇 『筆法』

毎に万類を見て、皆画して之を象る。

（毎見萬類、皆畫象之。）

◆東晋 衛夫人 『筆陣図』

毎に一字を為すは、各おの其の形を象れば、斯に妙に造り、書の道畢れり。

（毎為一字、各象其形。斯造妙矣、書道畢矣。）

取り上げた例文の〈象〉は、象ることである。自然現象を見たり観察したりしてはじめて、会得した姿や動きを書く際に運用することである。鍾繇は、「画像」という考えを挙げている。「画像」は、物の姿や外形を描いたり写したりした上で、物の本質を象ることである。

書は、直接に物の姿を写すわけではないので、ただ観察や模倣を繰り返すだけで、点画字形と運筆用筆によって物のようならわれを造り出すことができる。そこで「画像」とは、物の見た目の姿や動きを画いて模倣することによって、物の特徴を象って捉えた上で、その物らしいあらわれを生むことである。言い換えれば、画くことは象ることのもつであり、部分的な形態を画いてはじめて全体的な特徴を象ることができることである。この基礎で、衛夫人と王羲之の論を見て行きたい。

衛夫人は、一字を書くたびに、其の形を象るという視点を示している。「其の形を象る」は、全文の要点であり、一字の其の形を象らなと書と称しえないことである。一字の其の形は、文字の造形や形体を指すのではない。『筆陣図』には、七つの点画を取り上げるとともに、それぞれに対応する自然現象や武器の形態を連想させる例がある。点画と類似する自然現象と武器の比喩を示す目的には、ただ見た目の姿や形体を真似することだけではく、さらにこの比喩を通して見た目

の形を保った上で、点画の線質を豊かにさせる働きがある。『筆陣図』において書と称しえるのは、つまり字形を通して相通する比喩物を感じ取ることである。字を書く際に、先立って比喩物の姿や動きを連想しなければならぬ。そうしないと、書かれた字はただ点画で組み合わせた文字であり、文字の姿を通して自然現象を思い浮かべる書と称しえない。

以上の論を通して、象形の思惟は、書の制作面に重要な働きであることがわかる。この思惟があらわれるとともに、書のみしさと自然現象の美しさとを結び付けるようになり、点画字形の構成と運筆用筆の技巧と自然現象を中心とする比喩物の表情や姿や動きをも結び付けるようになる。

五、「俯」、「仰」、「遠」、「近」と「縦横」——全体的な観照視点

「遠」と「近」は『四体書勢』に書作を味わうにあたって、重要な観察視点である。

◆『四体書勢』「字勢」

是の故に遠くより之を望めば、翔風の水を厲つらせ、清波の漪漣つらするが若し。就きて之を察すれば、自ずから然るが若き有り。

（是故遠而望之、若翔風厲水、清波漪漣。就而察之、有若自然。）

◆『四体書勢』「篆勢」

遠くより之を望めば、鴻鵠の羣游し、駱驛として遷延するに象る。迫りて之を視れば、端際も見ざるを得べからず、指撫も原ぬるに勝るべからず。

（遠而望之、象鴻鵠羣游、駱驛遷延。迫而視之、端際不可得見、指撫不可勝原。）

◆『四体書勢』「隸勢」

遠くより之を望めば、飛龍の天に在るが若く。近くより之を察せば、心も乱れ目も眩む。

（遠而望之、若飛龍在天。近而察之、心亂目眩。）

◆『四体書勢』「草勢」

是の故に遠くより之を望めば、摧焉として沮れたる岑、崩れたる崖の若し。就きて之を察すれば、一画も移すべからず、機微要妙にして、時に臨んで宜しきに従う。

（是故遠而望之、焉若沮岑崩崖。就而察之、一畫不可移、機微要妙、臨時從宜。）

書を味わう場合には、書作と離れる距離によって異なる美しさを得られるという視点がある。「遠」と「就」、「迫」、「近」という距離を取り上げるとは、書の全体性と局所性の区別を示すとともに、全体的な張力と局部的な細緻を重んじるからである。「遠」と「近」の二つの観察角度によって、異なる美があらわれる。この書作によって感じられた感受を伝えるために、各々自然現象が持つ特徴や性質を通じて説明を行う。

列挙した例文において、「遠」を中心とする説は、ほぼ物事が動く状態を描写したり、強烈な印象を受けるようである。書作を味わう立場から考えれば、距離をとって書作の全体的な玩味を強調する。「近」に関する説は、書を組み立てる要素に着目し、つまり点画間と字形間の組み合わせがよい状態に保たれるのを重んじる。

これは構築の面に集中し、主に運筆用筆の巧妙さ、そして点画字形の構成の釣り合いがよいと示されている。運筆用筆と点画字形は、細部の分析に属するゆえ、全体の鑑賞と比べてみると、少し物事の緻密の部分に向かうようである。続いて「仰」と「俯」の例文に進む。

◆西晋 成功綏 『隸書体』

仰いで之を望めば、鬱として霄霧の朝に昇り、游煙の雲に連なるが

若し。俯して之を察すれば、漂として清風水を厲せ、漪瀾文を成すが若し。象を垂れ式を表し、模有り楷有り、形功詳かにし難く、粗^ほぼ大体を挙ぐ。

（仰而望之、鬱若霄霧朝昇、游煙連雲。俯而察之、漂若清風厲水、漪瀾成文。垂象表式、有模有楷、形功難詳、粗舉大體。）

成公綏は、書を鑑賞する角度を「仰」と「俯」に分けている。「仰」と「望」、「俯」と「察」とをそれぞれに結びつけるのは、角度によって見方も変わると示唆される。文中によると、「仰望」は、霧雲の移り変わりが豊富であり、また捉えないほどの変化があるようである。この角度で書作を評価する時に、書作の全体は生き生きとする豊富の印象が強く感じられ、それらの喩えを通じて前後左右が良好の連続と呼応を保つことができる。成公綏は、書作の全体が豊富な変化と良好の呼応の具える状態を「鬱」で表現する。「鬱」は、盛んなさまである。全体的な構成は、流れと呼応が滑らかに盛んであるさまと考えられる。「俯察」は、書作の細部に注目する観察角度である。風に伴って水面に水紋が生じることによって、模様や図様を取り上げる。これを、点画字形によって組み合わせた模様と結び付ける。

これは『易経』の「鳥獸の文と地の宜を視る」という視点とかなり類似している。自然現象が組み合わせた模様や図様である「文」と、

書の構成要素である点画字形とを並べるのは、書の模様と自然の模様とを同じく扱い、書の美しさと自然の美しさとに通じることである。「仰」と「俯」の観察角度を用いて書作の鑑賞を生かす例は、『隸書体』にも見られる。

爛として天文の曜を布くが若く、蔚として錦繡の章有るが若し。

（爛若天文之布曜、蔚若錦繡之有章。）

日や月や星などで組み合わせた「天文」は、点画字形の大きさや位置の組み合わせの喩えになる。散らばって散布する様子を通じて、点画字形の位置を示し、また「曜」という光によって生じた異なる明暗さは、点画字形の多様なすがたや形態をあらわす。

「錦繡」には大地山河の地形をあらわす語意があり、精美的な図案が刺繍される布の意味もある。これを通して、点画字形の豊富さや多様さをあらわすことができる。この豊富で多様なことは、「章」という一定の法則に従わなければならない。「天文」と「錦繡」は、天と地の様子をあらわす用語である。「爛」と「蔚」は、華麗で豊かな豊富さをあらわす語である。「布曜」と「有章」は、ほどよく按排布置をする意味である。「爛」と「蔚」の美しさは、「天文」と「錦繡」という天と地の喩えによって表現され、さらにこの美しさの中に「布曜」

と「有章」という秩序や法則があるのである。そこで、「天文」と「錦繡」の意味に沿えば、「仰」と「俯」によって派生する考えであると
言える。

前述した「繫辭下」第二章を通して、「俯」、「仰」、「遠」、「近」という観察角度は、『易経』とかなり類似していることがわかる。文中に取り上げられる「仰」、「俯」、「近」、「遠」という観察角度は、自然現象を観察するにあたって、全面的な視点をもって観察しなければならぬことを示唆する。この全面的観察をする限り、物の全体性を把握することができ、物の特徴や性質を捉えることができる。

「仰」、「俯」、「遠」、「近」によって、「若」、「如」、「類」、「似」が生じる。『説文解字』の序文に八卦の造り方を引用する説があるから、両方の根本的な構成は類似すると考えられる。なお、この独特な観察角度によって書の品評面に、想像力の限らないほどの比喻が用いられる。『四体書勢』をはじめとする〈勢〉と関わる書論には、このような比喻が頻繁に表れる。

「俯」、「仰」、「遠」、「近」は単一定点の観察角度によって一部分をしか得られない欠点を避け、角度によって多面を得られることである。制作面に運筆用筆や点画字形などを直接に自然現象の喩えと結びつけるのみならず、さらに鑑賞面に比喻の運用も影響を与えると見られる。

「俯」、「仰」、「遠」、「近」は、「俯」と「仰」、「遠」と「近」に分類することができ、相対的な性質を持つことがわかる。相対の観照視点を通じて、物事の単一の面を見るのを避け、物事の多面を見ることが見込んである。その上で、物事の全面を捉えることが可能になり、表面上の形式、状態に限られない、内面的の特徴、性質を見極めることが可能になると考えられる。そこで、「縦」と「横」、「左」と「右」、「南」と「北」、「東」と「西」といった四方の概念が生まれる。

この概念には観察角度の多面性があるから、片面しか見えない欠点を避けることができる。その上で、思いの自由さや豊かさを導き出すことができる。多面性を持つ観察と自由豊富な思いをあらわすのは、「縦横」である。

◆後漢 蔡邕 『筆論』

縦横に象る可き者有らば、方に之を書と謂うを得る。

(縦横有可象者、方得謂之書。)

蔡邕が言う「縦横」には、二つの意味がある。

- 一、書作の形式要素を指す。縦と横によって点画の縦線と横線、字間と行間の上下左右の関係をあらわす。
- 二、思いの自由。文意にしたがって〈象〉は、書法に重要な要素が

占められている。

前の段に「若」、「如」の喩えを通して頻繁に用いられることがわかった。「縦横」は「若」、「如」を基とし、多面的な考え方を造りだすのである。そこで、一点画一字を書くことに自然現象を連想しなければならぬ。この連想によつて、書の表現と自然現象の表現とを結び付けることができる。この表現には、生き生きとする生命感があり、途切れない貫通感があり、強い存在の感じを与える迫力感がある。

書は、文字を書いて意味を伝える以外、さらに自然現象に連想を働かかけて自然現象のような表現を追求する働きを持つ。この働きは、〈勢〉に関する点画字形と運筆用筆に重要である。

六、「法象」と「約象」——張懷瓘の説を中心に

「法象」と「約象」は張懷瓘が創り出した用語である。先ず、それぞれの出典を取り上げる。

◆『六体書論』

臣は形見れば、象と曰うを聞き、書なる者は象に法るなり。

(臣聞形見曰象、書者法象也。)

◆『玉堂禁經』

凡そ書に工みなるは、点画は体理精玄にして、象を約し名を立て、之を究めて悟る可し。豈に点画を以て利鑽鏤金すれば、画は長錐で石を界すが如く、茲の用筆に仿い、坐そざるに千里を進む。

(凡工書、點畫體理精玄、約象立名、究之可悟。豈不以點畫利鑽鏤金、畫如長錐界石、仿茲用筆、坐進千里。)

「法象」という語は、「繫辭上」の「法象は天地より大なるは莫し」に見られる。「法象」は、自然現象にのつとり形取ること、模範とすることである。これらは、天地の範囲を超えるものがないという意味であり、天地万物の偉大を強調するものである。『書斷』、『文字論』の他の論からみれば、張懷瓘が使う「法象」は、『易経』より影響を受けた用語である。

『六体書論』によると、〈象〉とは〈形〉が現れることであり、書は〈象〉に法ることである。文意に従い、書は〈形〉が現れるのに法ることである。〈形〉が現れることは、書にとつて重要なものであると言える。〈形〉が現れるのは、具体的に言えば、形態を持つものを指すのである。この形態は、単に目に見えるものだけを指すだけではなく、目に見えない動きや流れを持つものも含まれると考えられる。例えば、空気や風の流れがある。広義に解釈すれば、あらゆる自然現象

や動植物や天気状態や四季の移り変わりなどは、みな〈形〉が現れたものと見なされる。

書がそのような〈形〉の現れるものに法るのは、すなわち自然のあらゆるものに法ることである。『六体書論』は、それぞれに大篆、小篆、八分、隸書、行書、草書を論じるものである。文章の冒頭において、書は〈象〉に法るといふ言葉を取り上げるのは、全文の基本態勢を示す以外に、さらに大篆をはじめとする六つの書体を論じる際に重要な考えだからである。

「約象」は、〈象〉を約めることである。『六体書論』に象の説明を通して、「約象」とは、自然現象を象つてその特徴や性質をまとめることがわかる。張懷瓘が考えている「約象」は、「法象」の基に生まれるものである。

彼は、豊富な自然現象を観察したり模倣したりするという「法象」の段階を基とし、自然現象より会得したものの特徴や性質をまとめて、はじめて、得られた特徴や性質と制作の技巧を結び付けうる。そこで、「約象」とは単なる象ることだけでなく、自然現象の特徴や性質を要約することである。内在の性質を抜き出すことによって、書の表現手段に運用することである。

張懷瓘は、筆使いの動きと錐で石を刻む動きとを結びつけている。粗い石に鋭い錐で刻むのは、表面の摩擦力や抵抗力が生じるので、滑ら

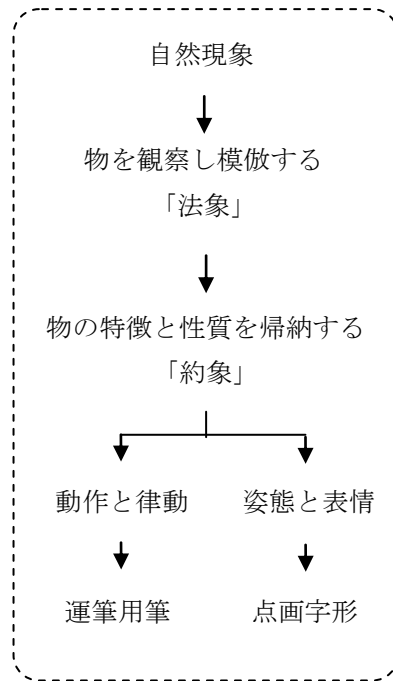
かに進むわけではない。

この喩えを通して、筆を運ぶ場合には、紙面との摩擦力を保ちつつ進むべきであることは明白である。滑らかすぎて紙面に浮くような筆使いは理想ではない。これは、おそらく着実な筆使いによって線質を豊かにさせてはじめて、点画字形が紙面に刻まれるような表現を求めためであろう。石に錐で刻むという動きの特徴や性質をまとめてはじめて得られた要点と、筆使いとを結び付けて運用する考えは、すなわち「約象」である。

「約象」は、具体的な物に抽象的な特徴と性質を抜き出し、そしてこの特徴と性質を点画字形と運筆用筆に融け合わせ、抽象的な特徴と性質の両側を通じる共通のつながりになるのである。「約象」は、自然現象を観察し模倣する「法象」の段階と、点画字形と運筆用筆の運用において、両側をつなげる役割をすると考えられる。

自然現象を対象として観察したり模倣したりするという「法象」を行うとは、直接に自然現象を写し出すわけではなく、点画の構成によって自然現象を表現するので、自然現象の特徴や性質を点画の構成で表現しなければならぬ。そこで、物の特徴や性質をまとめて帰納する「約象」という過程を進む。「法象」と「約象」によって、自然現象より点画字形の姿態と表情、運筆用筆の動作と律動を抽出することができる。この自然現象をもとにして、「法象」と「約象」を加える

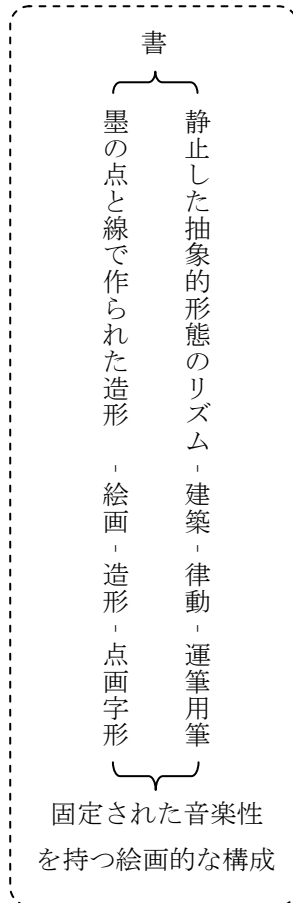
過程は、〈勢〉の生成に対しては重要であると考えられる。



右図を通して、書は自然現象を中心とするものを源とし、そして見た目の姿や動きなどを観察し模倣してはじめて、その物の姿や動きをまとめて帰納した特徴と性質を運用するのである。この中で「約象」は、極めて重要な働きを持っている。

王壯為氏は、「書法約象説」(注11)を取り上げている。「約象」の出典は、おそらく張懷瓘の影響を受けたのであろう。なおその内容を見れば、「約象」とは、自然界における物の神态(表情と態度)と自然に類似するものであり、具体の物を模倣するわけではないのである。竹内敏雄氏が編した『美学事典』(注12)において、書とは、すでに象形的意味を離れ、主観的な情感をもって静止の抽象的なリズムを示

して固定された音楽であると書かれている。ここで取り上げた象形的意味は、おそらく自然現象の外在的な姿や輪郭を客観的に描き出すことであろう。そこで、象形的意味とは、「法象」の意味に近いと考えられる。また、本書には象形的意味を離れることを示すために、他の芸術類型と並べて書の造形とリズムを論述する。まとめてみると、次のようなつながりがある。



『美学事典』の解説により、書は固定された音楽性を持つ絵画的な構成であるとまとめられる。これを踏まえれば、書は、具体的な物を象る抽象的なリズムや造形で構成されるものである。すなわち具体的な客観的物を表現するだけでなく、点画字形という符号と揮毫の律動で造りだされた抽象的な表現を指すのである。このように、書を抽象芸術と定義する視点が成立するのである。ところが「抽象」という術語は、漢より唐にかけての書論には見られない。この概念で書を解釈することは相応しいであろうか。

「抽象」とは、事物の表象性質を抜き出して把握し、不要な性質を排除することである。抽象芸術は、現実社会の形象を取り扱わず、純然たる線、色、形によって造形表現を行う非具象的な芸術の総称である。そうしてみれば、書と抽象は意味が類似すると考えられる。ところが、書には点画字形によって造形表現を行う意味があるが、完全に具体的な物より切り離すことはできない。

書の美しさを称える論には、多くの具体的な物をもって表現する考えが頻繁に見られる。書はいくら象形文字の意味を離れていても、多様な事物より特徴や性質を抜き出しても、自然現象との関係を直ちに切り捨てるわけではない。この原因は、おそらく自然現象を中心とする客観的な物を、理想の美しさとするからであろう。

自然現象によって書の美しさを言い伝える論は、書論に頻繁に見られる。書は、象形文字より離れていても、書の美しさをあらわす場合には、自然現象を通して比喻をする視点が依然として存在している。したがって「抽象」と「約象」とは、ともに自然現象を中心とする物を基とし、さらに特徴や性質を抜き出して純然な構成要素で組み立てることである。

しかし、「約象」には、自然現象より得られた特徴や性質を書に運用して活用しつつ、自然現象を理想の美しさの目標とする点があるので、よって「抽象」とは異なる。「約象」によって、書論には自然現

象を比喻物とする視点が生じ、「若」、「如」、「類」、「似」という象形の思惟が生じる。続いては点画字形と運筆用筆と関わる喩えの整理をし、〈字勢〉と〈筆勢〉を考察する。

七、〈勢〉に関する点画字形の喩え

点画字形の喩えは、主に点画字形の美しい形態に相似する自然現象で表現する。この表現は、抽象的な書の美しさを描写するので、大量な美辞をつらねて文辞の華麗への傾向が見られる。

このような言葉の表現は、特に六朝に流行した。過度に修飾するという欠点があるといえども、書の美しさを追求したり愛好したりする意識の誕生、または書作の品評の基礎であると考えてもよからう。点画字形についての描写は、以下の通りである。

◆西晋 成公綏 『隸書体』

形体抑揚して、芬葩属を連ね、分間羅行して、爛として天文の曜を布くが若く、蔚として錦繡の章有るが若し。

(形体抑揚 芬葩連屬 分間羅行 爛若天文布曜 蔚若錦繡之有章)

◆東晋 王珉 『行書状』

字体を詳覽し、筆蹟を究尋す。絜たり偉たり、珪の如く璧の如く。宛として蟠螭の勢を仰ぐが若く、翼として翔鸞の翮を舒ぶるが若し。(詳覽字體、究尋筆蹟、絜乎偉乎、如珪如璧、宛若蟠螭之仰勢、翼若翔鸞之舒翮。)

◆西晋 索靖 『草書狀』

蓋し草書の狀たるや。婉として銀鉤の若く、漂として驚鸞の翼を舒べて未だ発せず、挙がるが若くして復た安んずるが若し。

(蓋草書之為狀也、婉若銀鉤、漂若驚鸞、舒翼未發、若舉復安。)

◆唐 李世民 『王羲之伝論』

其の點曳の工み、裁成の妙を觀れば、煙霏露結にして、狀は断にして還た連なり、鳳翥龍蟠にして、勢は斜にして反た直きが如し。

(觀其點曳之工、裁成之妙、煙霏露結、狀若斷而還連、鳳翥龍蟠、勢如斜而反直。)

◆唐 蔡希綜 『法書論』

凡そ字体を結構するもせんと欲、未だ虚しく発すべからざるは、皆須らく其の一物に象るべし。鳥の形の若く、虫の禾を食うが若く、山の若く樹が若く、雲の若く霧が若し。縦横に託するが有り、運用

は度に合う、之れを書と謂うべし。

(凡欲結構字體、未可虚發、皆須象其一物。若鳥之形、若蟲食禾、若山若樹、若雲若霧。縦横有托、運用合度、可謂之書。)

字体形勢、狀は虫蛇の相い鉤連するが如し。

(字体形勢、狀如蟲蛇相鉤連。)

晋から唐代にかけて、このような表現が頻繁に使われている。書作の内容に言及しせず、ただ点画字形で構成された模様や図案の美しさをあらわすだけである。点画字形の美しさをあらわす場合には、自然現象の喩えを大量に使うという視点がある。

この視点に沿い、自然現象と結び付けることができる書は、書と称するに値する。内容の論述手段は、主として叙情的である。著者自らはある書や字体から受け取った感覚を、自分の感覚や情緒で言い表わす。このような表現は、書の美しさを捉えるに役立ち、さらに自然の美を理想の美と確立するのである。これも、点画字形のあらわれに対して、影響を与えていると考えられる。

書の美を具体的に表現するため、それぞれに点画字形と自然現象が相似する姿や、似る形態によって伝達する考え方が生じた。したがって、単に点画字形の姿を取り上げてそれぞれに描写する論が出てくる。

点画字形の部分的な喩えは、第二の特徴である。衛夫人と王羲之の説と合わせて考察する。

◆東晋 衛夫人 『筆陣図』

- 一 千里の陣雲の如く、隱隱然として其の実形有り
- 、 高峰より石の墜つるが如く、磕磕然として実に崩るるが如し
- ノ 陸に犀象を断つ
- 乙 百鈞の弩発す
- 丨 万歳の枯藤
- 、 崩浪雷奔す
- フ 勁弩の筋節
- (一) 如千里陣雲、隱隱然其實有形
- 、 如高峰墜石、磕磕然實如崩也
- ノ 陸斷犀象
- 乙 百鈞弩發
- 丨 萬歲枯藤
- 、 崩浪雷奔
- フ 勁弩筋節

◆東晋 王羲之 『題衛夫人筆陣図後』

一横画を作る毎に、列陣の雲を排くが如くす。一戈を作る毎に、百鈞の弩発するが如くす。一点を作る毎に、高峰より石の墜つるが如くす。一牽を作る毎に、万歳の枯藤の如くす。一放縦を作る毎に、足行の驟に趣くが如くす。

(每作一横畫、如列陣之排雲、每作一戈、如百鈞之弩發、每作一點、如高峰墜石、每作一牽、如萬歲枯藤。每作一放縱、如足行之趣驟。)

◆東晋 王羲之 『筆勢論』

或いは豎牽は深林の喬木の如く、而して屈折は鋼鈞の如く、或いは上の尖は枯幹の如く、或いは下の細きこと針芒の若く、或いは転側の勢は飛鳥の空に墜つるに似、或いは稜側の形は流水の激して来たるが如くす。

(或豎牽如深林之喬木、而屈折如鋼鈞、或上尖如枯幹、或下細如針芒。或轉側之勢似飛鳥空墜、或稜側之形如流水激來。)

◆東晋 王羲之 『筆勢論十二章』「視形章第三」

形を視て体を象り、貌を変じて猶な同じなり、勢を逐い顔を瞻て、高低趣き有り、点画を分均し、遠近を相い須つ。

(視形象體、變貌猶同。逐勢瞻顔、高低有趣、分均點畫、遠近相須。)

横は則ち正なり、孤舟の江渚に横わるが如く、豎は則ち直なり、春筍の寒谷に抽くが如くす。

（横則正、如孤舟之横江渚、豎則直、若春筍之抽寒谷。）

自然現象の喩えが提出されるからこそ、次第に書く際に字の造形も多様な変化が生じるわけである。書写する前に、必ず対応する自然現象のすがたのイメージを生かしてから、筆を下ろしたとたんに、そのイメージの影響で、字の造形も次第に自然のような多様さが生まれるはずである。この論点も、自然現象と点画の関係における「如」という考え方に現れる。

他にも類似している論がある。隋、智果の『心成頌』には、字形の結構を十八条に分けている。この十八条は、主に単体字と左右上下によって構成された複体字の結構を中心とし、点画の「収」と「放」、「展」と「舒」、「仰」と「覆」、「斜」と「側」などの関係を絶妙に呼応したり配置したりすることである。その中で、特に最後の二条「覃精一字、功帰自得盈虚」、「統視連行、妙在相承起復」は、十八条の総括であると考えられる。

欧陽詢の『八訣』は、八つの点画を取り上げて相似する自然現象と合わせた。文の全体的な構成には、あまり新しい観点がないが、部分的な点画の形態を強調するのみならず、さらに点画の中に自然現象の

ような生き生きとする感じをあらわすべきであることがわかる。『三十六法』は、字形の配置法を指す。その中で、主に点画間の「長短」、「大小」、「向背」、「覆蓋」などのつながりを均衡に整える論が主要である。

張懷瓘の『論用筆十法』は、『心成頌』と似ている。用筆の十法と名づけているが、字形の結構に触れている部分がある。点画の「偃仰」、「内外」などのつながりに言及しているが、文意は主に点画の間と字形の間を緊密につなげること、豊富な変化を求めるところを指す。『論用筆十法』は、用筆を中心とする論であるが、字形の間に流暢なつながりを重んじる論説である。その十法はすなわち、

- 「偃仰向背」
- 「陰陽相應」
- 「鱗羽參差」
- 「峰巒起伏」
- 「真草偏枯」
- 「邪真失則」
- 「遲洪飛動」
- 「射空玲瓏」
- 「尺寸規度」
- 「隨字變轉」

である。これらは、概ねに二つの面に分かれることができる。先ずは、字形の間の関係を常に緊密につなげることである。すなわち「偃仰向背」、「陰陽相応」、「鱗羽参差」、「真草偏枯」である。次は、用筆の重要性を提唱すること。ただ用筆だけによって字形の豊富性を作り出すことができる。前の四項は字形、後の六項が用筆の重要性に該当する。

『玉堂禁経』は、『論用筆十法』に対し、さらに具体的な説明である。『玉堂禁経』には、永字の八つの用筆法を例として、用筆の技巧を説明し、永字の用筆法を会得してはじめて、全ての用筆をほぼ理解できるとする。さらに十一種類の部首の点画を並べ、姿の相違や優劣を判断する。点画の姿は、用筆によって作られることを明かにする。

この十一種類は

- 「烈火異勢」
- 「散水異法」
- 「勅法異勢」
- 「策変異勢」
- 「三画異勢」
- 「啄展異勢」
- 「乙脚異勢」
- 「六頭異勢」
- 「倚戈異勢」

「頁脚異勢」

「垂針異勢」

である。この説明を通して、いくら同じ部首にしても、用筆によって点画の表情が変わることがわかる。

張懷瓘は、王羲之、王献之、鍾繇、張芝、智永、王濛、歐陽詢、虞世南など書を手本とし、理想な姿とそうでない姿を説明する。点画の例は、楷、行、草、章草などの書体で説明をする。彼は、これらの書体を取り上げて理想の姿と、そうでない姿を並べ示しつつ、優劣を区別している。その優劣は、すなわち「平凡」、「凝滞」、「俗鈍」といった欠点と、変化に富んで生気が溢れる「古勁」、「險勁」、「飛動」といった良さである。この良さを持つ点画は、各自の点画に対応する用筆をしないと造り上げられないのである。

字形と関わる説明には、一字部首の形態、一字の構造、字と字の間の貫通という三点がある。一字部首の形態は、部首と相似している自然現象の喩えと合わせ、見た目の形態を真似することを取り上げるのみならず、さらに生き生きとして自然現象のような豊かな線質を強調することが分かる。

一字の構造は、一字を単位として上下左右に分け、それぞれの互いの関係をバランスよく結びつけることである。上下左右の関係を程よくするために、強弱、軽重、大小、高低といった調子を整える要素を

用いて使うようになる。すなわち、一点画の存在は、必ず他の点画と合わせなければならない。そうしないと、上下左右の関係は、みな独立の一部になって一字の緊密の構造とはならない。これは、漢字の方形の構造と部首の組み合わせという特徴からなるのである。字と字の間の関係は、流暢が一番重要である。

ところが、この流暢さは単に滑らかに進んでよどみがないということではない。字と字の間の関係は、一字の関係から伸びることである。したがって、字間の流暢さは、実は一字の中に上下左右の関係をもとにして展開するのである。強弱、軽重、大小、高低という抑揚の要素を持つことによって、字間には長短高低の組み合わせが入り混じっているという参差錯落の表現があらわれる。

この基は、互いの呼応である。呼応をしないと、どんな部分も全体から離れて独立した部分になってしまう。他と関係を結ばないとしたら、前述のような雲の流れや龍と虫の曲線的な動きの自然現象の喩えに達することができない。〈字勢〉と〈行勢〉の生成にとっては無論である。

以上の説を通して、自然現象の喩えをもとにして生動感に溢れる緊密な流暢さは、〈勢〉の重要な要素である。生動と流暢という抽象的な概念を、具体的な手段で生み出すのは、豊かな用筆と多変の字形である。すなわち、字形の表現には、自然現象の喩えをもって〈勢〉の

美しさを説明すること、特に点画字形の構造に目を向けて具体的な方法を説明することがある。〈勢〉の美しさには、生動と流暢さがあり、具体的な方法には、呼応を持つ用筆と変化に富む結体がある。

八、〈勢〉に関する運筆用筆の喩え

〈勢〉に関わる書論には、速度に関する比喻が頻繁にあらわれる。速度は、〈勢〉を説明する際に重要な要素である。鍾繇『筆法』には、用筆に関する描写が見られる。

点は山の摧陷するが若く、摘は雨の驟るが如く。織として糸毫の如く、軽として雲霧の如し。

(點若山摧陷、摘如雨驟。織如糸毫、輕如雲霧。)

点画によって豊富な自然現象のイメージが生じることは、〈象〉とこの考え方からである。静止の点画、字形によって感じられるリズムに富む視覚の運動を言い表すために、自然に現象の動態のイメージを通して説明する仕方が、頻繁に使われる。『四体書勢』「篆勢」には、

波を揚げ撃を振えば、鷹は峙り鳥は震う。頸を延べ翼を脅かし、勢

は雲を陵ぐに似たり。

(揚波振撃、鷹峙鳥震。延頸翥翼、勢似陵雲。)

と記している。(勢)は、点画の書き方に伴って現われる。すなわち点画の用筆によって生じるのである。右払いと左払いを書く場合は、「揚(もちあげる)」や「振(ふりはらう)」のような書き方をすることが示されている。

点画によって異なる運筆があること、異なる運筆は異なる書き方となることをいう。さらに、「揚」や「振」のように書くことによって、点画は単にかたちを正しく書くだけではなく、書かれた字が、必ず雲を凌ぐほどの勢いをあらわすという書写技巧の要求もまた重要である。

成公綏は『隸書体』に、点画の用筆についてこう述べている。

或いは軽く拂いおもむろ徐おもむろに振り、緩に按じ急ぎ挑ぶ。横に挽き縦に引き、左に牽き右に繞る。長波は鬱拂、微勢は縹眇なり。

(或輕拂徐振、緩按急挑。挽横引縱。左牽右繞。長波鬱拂。微勢縹眇。)

成公綏の考える(勢)は、異なる点画の用筆によって創り出されたものである。違う点画には違う書き方を用いるという意識は、用筆法

として重要である。なぜなら、運筆速度も違うからである。成公綏は徐、緩、急などの速度に言及している。さらに、成公綏は次のように述べている。

彤管は電が流れ、雨が下り霤が散るが如し、點點折拔は、掣控安按す。

(彤管電流、雨下霤散。點點折拔、掣控安按。)

非常に滑らかな書写過程は、最初に人々に与えた印象である。自然現象の動態を利用し、筆の紙面上での左右上下の運び方や、点画の書き方に連結する運筆の速度を理解することは有用である。用例によると、運筆の速度を全体の書写と単一の点画の書写過程に分けている。

前の二句は、全体の書写過程の基礎として運筆速度が滑らかに出てゆく、滞らないように迅速、流暢の性質で定められる。後の二句は、点画によって異なる用筆の書き方をめぐり、起筆より終筆までの提按(持ち上げ、おさえ)を通じて、直接に運筆速度の変化へ影響を与える。すなわち、全体の運筆速度の良好な配合と、点画の書き方の理解によってあらわれたのは、列挙された喩えのように感じられるだろう。このような良い運筆、用筆の組み合わせによってあらわれた自然現象を想起させるような書写過程は、『秦漢魏四朝用筆法』と虞世南『筆

髓論』にも見られる。

◆南宋 陳思 『秦漢魏四朝用筆法』

舞筆は、景山に雲が興るが如し。

(舞筆如景山興雲。)

◆唐 虞世南 『筆髓論』

拂掠の輕重は、浮雲の晴天を蔽うが若し。波撇の勾截は、微風の碧海を揺するが若し。

(拂掠輕重、若浮雲蔽於晴天。波撇勾截、若微風搖於碧海。)

山中にわきおこる雲霧がゆつたりと流れる喩えを通じて、スムーズな運筆が引き起こされる。『隸書体』の例文と並べてみると、違う喩えによって運筆速度を表現するが、共に最初順調なりズムに乗ってから徐々に展開することが見られる。その展開は、稻妻の閃き、雲霧のおこるような最初から最後まで、途中で切れないほど続くのである。それを下敷にして、運筆速度をより明らかな喩えで説明する。

疾は驚蛇の道を失うが若く、遅は渌水の徘徊するが若し。緩なれば、則ち鴉が行き、急なれば、則ち鵲の厲ぶが如し。抽は雉の啄むが如

く、点は兔の擲ぶが如し。乍ち駐まり乍ち引き、意に任せて為す所なり。

(疾若驚蛇之失道、遲若渌水之徘徊。緩則鴉行、急則鵲厲、抽如雉啄、點如兔擲。乍駐乍引、任意所為。)

厥の体窮め難く、其の類容多し。婀娜なるは弱柳を削るが如く、聳拔なるは長松を裊するが如し。婆娑として舞鳳飛び、宛転として蟠龍起つ。縦横として結むが如く、聯綿として繩するが如く、流離として繡に似り、磊落として陵の如し。

(厥體難窮、其類多容、婀娜如削弱柳、聳拔如裊長松、婆娑而飛舞鳳、宛轉而起蟠龍。縦横如結、聯綿如繩、流離似繡、磊落如陵。)

梁武帝蕭衍は『草書狀』に「疾」、「遅」、「緩」、「急」の用語で運筆の速度を示している。挙げられた速度の性質に合わせてみれば、疾と急、遅と緩に分けることができる。運筆の速さは蛇が驚き道を失い、鵲が素早く飛ぶように現れ、遅さは流水があてもなく流れるさま、鴉がゆつたり歩くようであると表現する。

蕭衍は、草書の運筆の速度を速、遅という相対的概念で分けている。その対立する概念を伝えるために、自然中にその相対の速度が現れる喩えである、動物が走り、飛ぶさまや、風、雲、水の流動のよう

なものによって説明する。このような説明は、身の周りで察知できる物事で伝えるので、運筆の速度が捉えやすくなる。まとめて言えば、運筆の速度は、速いところもあれば、緩やかなところもある。

「抽」と「点」二つの点画の運筆の例え、対応の喩えに合わせてみれば、鮮明な運筆速度の印象が現われる。「抽」は左払いを意味する。

この喩えを通じて、「抽」を書く際に、雉が啄ばむように反動をつけてはじめて、速やかに速度を出すという緩やかより速やかまでの流れの連想は自然に生み出される。

また、兔がはね上がるという連想を通じて、「点」を書く際には、はきはきと敏速に書くようになる。これに加え、文中の「駐まってはただちに引く」ことによって、点画と点画の間の運筆は、兔が異なる速度ではねたり、止まったりするようであると示される。

以上の用例より、書写過程の速度は、主に全体の運筆と単一点画の用筆の描写を通して説明していることがわかる。それらの描写を示すために、自然現象の喩えを用いている。速度の類似を中心に、自然現象の喩えは書作の鑑賞や審美をする際に、よく用いられる方法になる。その方法によって得られたのは、単に速度の理解のみならず、さらに運筆の速度の運用によって、自然現象のような生命力をもつ書を求める目標である。すなわち、「緩」、「急」、「遅」、「速」という運筆速度の運用によって、以上に挙げた喩えのごとく表現することが可能にな

るのである。

続いて、「緩」、「急」、「遅」、「速」の運筆速度の運用を中心に論じる。「緩」と「急」の運筆速度を一字の範囲として述べている例がある。

◆東晋 王羲之 『筆勢論』

夫れ字に緩急有り。一字の中に何いづれの者は緩急有らん。鳥の字の如きに至つては、下手の一点、点は須らく急なるべし。横直は皆な須らく遅かるべし。鳥の脚急ならんことを欲せば、斯に乃ち形勢を取るなり。

(夫字有緩急。一字之中何者是緩急。至如鳥字、下手一點、點須急、横直皆須遲、欲鳥之脚急、斯乃取形勢也。)

一字中で、「緩」と「急」の関係を明らかにするために、鳥という字を例にして説明を行っている。この一文によると、点、横、縦という三つの点画が挙げられ、鳥の動きを通じて、点は足に喩え、横画と縦画は体に喩えている。足の動きは速いため、点を下すのに対しては自然に速い速度で書かれるようになる。一方、体を象徴する横画、縦画は緩い速度で書かれることになる。それ故、点は「急」とつながり、横画、縦画は「遅」と結びつくのである。「緩」と「急」を明確に区

別する目的は、〈形〉と〈勢〉を創り出すためである。また、『筆勢論 十二章』の「健壯章第六」に、

急に引き急に牽く、雲中の掣電の如し。日、月、目、因の例是なり。

(急引急牽、如雲中之掣電。日、月、目、因之例是也。)

とある。横画と縦画を別の関係で示したことが分かる。四つの字例を見ると、横画と縦画の共通点は共に短い、そして、このような四角い字形を書く時に、用筆の速度は緩くないようにするべきだと指摘する。

一字の中で運筆の速度は、「緩」と「急」を分ける意識が明らかにあらわれ、そして生き生きとした点画を書き出すための要素の一つとして集約される。運筆の「緩」と「急」は、相対的な関係で成り立っている。すなわち、「緩」がなければ「急」が存在し得ない。「急」がないと「緩」は顕著になりがたいであろう。ある側に傾きすぎると、単調な用筆速度になる恐れがあり、〈筆勢〉も表出しえない(注13)。

『筆勢論』

書する毎に十遲五急、十曲五直、十藏五出、十起五伏ならんことを欲す。方に書と謂うべし。

(每書欲十遲五急、十曲五直、十藏五出、十起五伏、方可謂書。)

『筆勢論』

若し直筆、牽裹を急にすれば、此れ暫く看るに書に似たるも、久しく味わえば力無し。

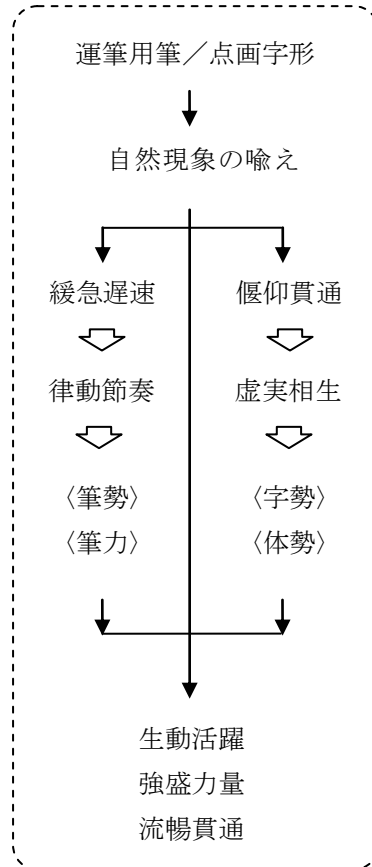
(若直筆急牽裹、此暫看似書、久味無力。)

書を書く時は、運筆の速度をいう「十遲五急」が重要だと述べ、この回数を通して、相互運用の示唆を現し、単一、単調な用筆速度で書かれることをなるべく避ける傾向も示されている。

運筆の速度は、直接に点画の〈力〉と結びつく。もし運筆の速度を一定に保って書くならば、区別が現れにくいので、速度の違いを分けられない。運筆の速度がみな同一にすると、変化の無い平凡なものとなる。一見すると基本の字形、点画はそろっているが、含蓄の味わいや力強さが無く、書には、運筆の速度が基となることを強調する。さらに前に挙げた四種類の運筆の速度や用筆に技巧などを加える必要がある。そうしなければ、味わいも力強さもない文字になってしまうのである。ここでも運筆の「緩」と「急」の速度の変化を伝えるため、相応の自然現象の喩えを通じて表現されている。いわゆる、実在の自然現象によって速度の差を明らかに識別するのである。用筆の速度の素早さを表すには、雷や驚く蛇のような速度を用い、ぐるぐる回る緩

やかな流水や山に舞い上がる雲の喩えを利用し、速度の緩みを伝えて
いる。

自然現象の喩えによって表現する書の美しさは、品評の標準であり、
追求の目標である。点画字形と運筆用筆との両方面を通して、自然現
象を喩えの対象として比喻する例がたくさんある。この内容によって、
書の美しさを言い表わそうとしたら、見た目が類似する自然現象の姿
と、そして動きやリズムを反映する自然現象の速度をもって説明する
のは、基本構成である。この基本構成は、次の図式のように示されて
いる。



前述した六書の内容によって、文字の発源は自然現象によるもので
あるから、文字の美しさ、または書の美しさをあらわそうとすれば、
類似する自然現象の姿や動きを取り上げて説明することにより、自然

に生み出されるのである。

すなわち、自然現象は文字と書の構造の源であり、文字と書の美し
さの源である。前者は、主に六書の象形の造字法則である。後者は、
「若」の象形の思惟である。〈勢〉と関わる書論には、象形の思惟か
らの影響も見られる。点画字形に関する論には、自然現象を通して書
の美しさを説明するとともに、点画字形の〈勢〉の特徴である虚实貫
通が取り上げられる。運筆用筆に関する論には、もちろん自然現象を
通して書の美しさを説明するものがあり、運筆用筆の〈勢〉の特徴で
ある緩急遅速も取り上げられる。自然現象を比喻する書の美しさは、
〈勢〉と密接に関わる。

九、〈勢〉の代表一龍を中心に

〈勢〉に関する喩えにおいて、龍を利用して〈勢〉を表わす例は、
他の喩えと比べてみれば、頻繁に用いられることが分かる。ところが、
〈勢〉を論じる文には、ほとんど言及していない。〈勢〉を解明する
ために、龍の考察をしておかなければならないと考えられる。

龍は中国の五行では東の方位に属するもので、青龍といい、四季の
春を代表する。龍は、白虎、朱雀、玄武と並んで四象と呼ばれ、鳳凰、
麒麟、亀と一緒に四瑞獣と称される。

龍の生成については、さまざまな説がある。螺旋的な雲の形より生み出される説、細長く曲がりくねる雷の様子より生じる説、松の根が曲がりくねる形態によって創造される説がある。これらは、主に曲りくねる形態を持つことが共通である。後漢の王充『論衡』には、龍についての最も古い記述が確認できる(注14)。辰と巳は、十二支であり、辰と巳の順番に従って龍と蛇の位置を配置することから、蛇は小龍とも呼ばれる。龍の様子について、『論衡』、『説文解字』、『爾雅』、『広雅』には以下の記述が見られる。

◆『論衡』

龍の像は、馬の首、蛇の尾なり。

(龍之像、馬首蛇尾。)

◆『爾雅』

馬八尺を、駮と為す。

(馬八尺為駮。)

◆『説文解字』

龍は、鱗虫の長、能^{すなわ}ち幽能ち明、能ち細能ち巨、能ち短能ち長にして、春分に天に登り、秋分に淵に潜る。

(龍、鱗蟲之長、能幽能明、能細能巨、能短能長、春分而登天、秋分而潜淵。)

◆『広雅』

鱗有るを蛟龍と曰い、翼有るを応龍と曰い、角有るを虯龍と曰い、角無きを螭龍と曰い、未だ天に升らざるを蟠龍と曰う。

(有鱗曰蛟龍、有翼曰應龍、有角曰虯龍、無角曰螭龍、未升天曰蟠龍。)

『論衡』、『爾雅』、『説文解字』は、龍の具体的な様子を説明する文である。馬の首、蛇の尾、長細く体が自由に伸長する特徴を持つことがわかる。『広雅』は、鱗、翼、角の有無、そして天に昇るかという基準によって、龍の種類を「蛟龍」、「応龍」、「虯龍」、「螭龍」、「蟠龍」に分ける説明である。

衛恒『四体書勢』、王珉『行書状』、唐太宗『王羲之伝論』には、書の美しさを龍で表現する文が見られる。『行書状』、『王羲之伝論』と梁武帝『草書状』には、「蟠龍」で書の〈勢〉を表現する文があり、『六体書論』と『書断』中には「蛟龍」が見られる。

「蟠龍」は、春秋戦国時代の青銅器に飾られた一つの図案である。この図案には、巻いてわだかまるような特徴がある。蟠龍は天に昇ら

ない龍であるので、前に取り上げた性質と書の〈勢〉を表現する文とをあわせて考えてみると、この〈勢〉は曲線的な渦巻きをしている様子であると推測する。

龍の様子については、前述した『論衡』と『爾雅』の説があり、さらに詳しい描写がある。現在の具体的な龍の姿のイメージは、『爾雅翼』によって創られたものであると考えられる(注15)。龍の様子を描写する文を通して、龍は天と地に通じ、春分に登って秋分に淵に潜る九つの動物の特徴を持つ神秘的な動物である。龍は、書の美しさを表現する時に多くの例があり、特に〈勢〉と結び付ける文が以下の如く多い。

◆西晋 衛恒 『四体書勢』「隸勢」

遠くより之を望めば、飛龍の天に在るが若し。

(遠而望之、若飛龍在天。)

◆東晋 王珉 『行書狀』

字体を詳覽し、筆蹟を究め尋す。絜たり偉たり、珪の如く璧の如し。

宛は蟠螭の勢を仰ぐが若く、翼は翔鸞の翮を舒ぶるが若し。

(詳覽字體、究尋筆蹟。絜乎偉乎、如珪如璧。宛若蟠螭之仰勢、翼若翔鸞之舒翮。)

◆南朝梁 袁昂 『古今書評』

蕭思話の書、走墨は連綿たり、字勢は屈強たり。龍の天門に跳り、虎の鳳闕に臥するが若し。

(蕭思話書、走墨連綿、字勢屈強。若龍跳天門、虎臥鳳闕。)

◆唐 張懷瓘 『書議』

草と真に異れる有り、龍虎は神を威し、飛動は勢を増す。

(草與真有異、龍虎威神、飛動增勢。)

◆唐 張懷瓘 『書斷』上「八分」

龍騰り虎踞り、勢は一に非ず。

(龍騰虎踞兮、勢非一。)

◆唐 張懷瓘 『書斷』中

張芝は、清澗の長源、流れて限り無く、崕谷を縈廻して、造化に任ずるが若し。蛟龍駭獸、奔騰拏攫の勢に至りては、心手変に随い、窈冥にして其の如く所を知らず。是を達節と謂うなり。

(張芝 若清澗長源、流而無限、縈廻崕谷、任於造化。至於蛟龍駭獸、奔騰拏攫之勢、心手隨變、窈冥而不知其所如。是謂達節也。)

歐陽詢は、龍蛇戦鬪の象、雲霧輕濃の勢有り。

(歐陽詢 有龍蛇戦鬪之象、雲霧輕濃之勢。)

◆唐 張懷瓘 『文字論』

跡は塵壤に在りと雖も、而れども志は雲霄に出づ。靈變常無く、飛動に務むるは、或いは虎豹を擒にするに、強梁拏攫の形有り、蛟螭を執うるに、蚘蟻盤旋の勢を見るが若し。

(雖跡在塵壤、而志出雲霄、靈變無常、務於飛動。或若擒虎豹、有強梁拏攫之形、執蛟螭、見蚘蟻盤旋之勢。)

◆唐 張懷瓘 『六体書論』 「隸書」

王獻之、遠く父の鋒芒に減じ、往往にして直筆するのみ。鋒芒なる者は、犀象の牙角有るが若し。婉態は、蛟龍の姿の盤遊するが若し。

(王獻之遠減於父鋒芒、往往直筆而已。鋒芒者、若犀象之有牙角。婉態者、若蛟龍之姿盤遊。)

◆唐 李嗣真 『書後品』

歐陽〔詢〕の草書、与に爽を競い難い。早蛟の水を得、饑兎の穴に走るが如く、筆勢少なきを恨む。鐫勒及び飛白諸勢に至りては、武

庫の矛戟、雄劍の森森たるが如し。

(歐陽草書、難與競爽。如早蛟得水、饑兎走穴、筆勢恨少。至於鐫勒及飛白諸勢、如武庫矛戟、雄劍森森。)

謝公は縦任自在、螭盤り虎踞えるの勢有り。

(謝公縦任自在、有螭盤虎踞之勢。)

◆唐 竇泉 『述書賦』 上

呉は則ち広陵の休明〔皇象〕あり。朴質にして古情なり。以て真を窮め難く、学んで成すべきに非ず。龍螭の蟄啓し、伸盤して復た行くに似たり。

(吳則廣陵休明。樸質古情。難以窮真、非可學成。似龍螭蟄啓、伸盤復行。)

思〔孔侃、字は敬思〕の行は、則ち輕利峭峻にして、驚虬、逸駿に類す。

(思行則輕利峭峻、類驚虬逸駿。)

「蛟龍」、「螭龍」、「蟠龍」は、〈勢〉を表現する際によく使われている喩えである。この喩えによつて、「宛」、「盤」、「旋」の曲線的な動きの印象が呼び起こされる。「蚘蟻」という蛟龍が曲りくねった様子を表す語意を合わせると、書の〈勢〉には、曲線的な形態がある。

この形態は、つまり点画字形の曲がる部分を指す。龍や蛇など曲線的な様子を持つ喩えによつて、点画字形の曲がる部分を表現するようになる。この喩えには、「宛」、「鉤連」、「蟠」、「盤曲」が頻繁に見られる。

例文をみれば、龍が動いているような様子を描写していることがわかる。この描写には、「飛」、「動」、「跳」、「奔騰」のような極めて生動感が溢れる動詞が見られる。生動感の中に、躍動、敏捷、力強いという表現が感じられる。生動感は、〈勢〉を論じる際に重要である。

この生動感には、龍と蛇を用いるのみならず、さらに天候の状態によつて表現されるものもある。加えて「虎」、「豹」、「駭獣」という力強さを持つ動物の喩えをあわせて用いるので、生動感の中には迫力、威圧が含まれると考えられる。

以上のように、書の美しさを表わす文には、龍の喩えが頻繁に使われており、龍によつて〈勢〉を表現する内容で、次の三点がある。

(一)、龍は神聖、権威の象徴を持つ神獣であり、畏怖の念を持ち、直視できず捉えることはできないと想像される。龍の喩えによつて書の〈勢〉は予測が付かず、人の心を震撼させる働きを持つ。

(二)、龍のには、曲線的な特徴がある。これは、龍の姿の印象によつて生み出されたものである。この特徴には、曲がりくねって連続的なつながりを結びつける性質がある。この性質は、雲や霧や水などの流

れと類似する。曲線的な特徴を持つことで、直線より視覚上の導入を豊かにすることができ、この導入から、目線を引くことができ、単調な直線に比べて味わい深くなる。

(三)、龍の〈勢〉には、生動感がある。この生動感には躍動的、活動的なあらわれがある。この躍動的、活動的なあらわれを表わすために、「虎」、「豹」、「蛇」、「獣」などの動物の喩えを用いる。この喩えは、みな意気が盛んで勇ましい性質がある。

おわりに

〈勢〉に関わる書論によつて、書の〈勢〉を表わすにあたって自然現象を利用して表現するのは、基本構成であることがわかる。自然現象を利用して、書の〈勢〉を表わすという視点の源は、六書の象形と易の卦に密接に関わっている。そこで、書の〈勢〉を解明するために、六書の象形と易の卦を通して、〈勢〉と関わる自然現象の特徴や性質を取り上げることができ、自然現象を観察する方法も会得することができると思われる。抽象的な〈勢〉を説明するのは、〈象〉についての認識が必要である。〈象〉を中心とする考察を通して、〈象〉は〈勢〉の生成に対して以下の四点をまとめてみたい。

一、連想すること。

連想の作用は、「法象」と「約象」より生まれるのである。すなわち、自然現象を対象として姿態や造形などを象ることによって、そのものより抜き出された特徴と性質を、書に生かすのである。

「若」、「如」、「類」、「似」によって、書の美しさと自然現象の美しさを結びつけるようになる。「俯」、「仰」、「遠」、「近」は、書作を見る時に全面的な視点を提供する。〈象〉は文字の作り方のみならず、書の制作面と品評面に重要な働きを持っている。この働きは、つまり自然現象とのつながりを保つことである。

二、局所的な形態と全体的な布置を連想すること。

局所的な形態は、点画の形態と類似する自然現象とを合わせることによって、形を真似するとともに自然現象への連想を引き起こさせることである。この連想によって、点画の形態を作り出すことができ、点画の線質を求めることもできる。この喩えは、見た目の形態の類似を通して、点画の線質を追求することである。

全体的な布置は、自然現象に現れる流暢と貫通を指すのである。この流暢と貫通は、緊密な配置によってあらわれる。緊密な配置は、自然現象でバランスが良く互いに関係を持つ様子によって表現される。自然には単独に存在するものがないので、ものの存在は必ず他のもの

と関係を持つことである。そこで、緊密な配置は、互いに緊密の呼応関係によって生じるのである。これによって、一字または書作全体を味わう際に、自然現象のような緊密な呼応を持つ関係を自然に要求の基準と定めるようになった。

三、滞らずに流暢に進行すること。

この動作は、滑らかで曲線的な動きを持つ喩えによってあらわれ、雲霧、龍、蛇、雷によく喩えられる。動作への連想は、運筆用筆に直接に影響を与える。〈勢〉と関わる書論には、自然現象の動きによって筆使いの速度をあらわす説が頻繁に見られる。

速度の区別があらわれる時、互いの差異が生じる。差異がある限り、変化が生じる。この差異をよくまとめるために、異なる速度の区別を調整しなければならない。程よく整えた差異は、豊富な変化が生まれる。そこで、速度の区別である「緩」、「急」、「遅」、「速」は、差異を生じるものである。「緩」、「急」、「遅」、「速」をほどよく整えてはじめて、流暢な流れが生じるのである。

四、〈勢〉の代表一龍

龍の特性をまとめて考えれば、主に二つのことを絞ることができる。

(一)、雄性的

(二) 神秘的

雄性とは、雄としての性質であり、雄々しく勇ましい意味を持つ。雄性的表現には、権威、威力、迫力、雄壮、勇猛、精力といった性質が含まれる。権威、威力、迫力は、兵法家の〈勢〉によって生じたものである。権威、威力、迫力は、法則に従って自らの権力を強化することによって他人を支配して服従させる意味である。すなわち、他者を圧倒するような力強さであり、氣勢、勢力のあらわれである。

〈勢〉には、自らの強盛的な力量を持って征服する意味がある。この意味は、よく動物の競争によって表現されている。他者を圧倒し服従させるために、他者よりもっと精力を持たなければならぬ。この意味に沿って、男性、または動植物の雄の意味が含まれると考えられる。なお、〈勢〉に関する喩えの意味を加えた上で、〈勢〉は雄性的表現を中心とする概念が明らかになる。

神秘とは、人間の知恵では計り知れなくて想像できないこと、普段の認識や理論を越えることである。神秘的表現には、不可思議、かつ捉えにくく、説明のつかない意味がある。これらの意味があるこそ、神秘は、極めて奥深く、隠された秘密があるような表現を用いることになる。この奥深く捉えにくい意味が含まれるので、書論において〈取勢〉という〈勢〉を取る用語が作り出される。龍の喩えには、曲線的な形状がある。この形状は、〈勢〉の神秘的な表現を生み出すこ

とに対して重要である。曲線的なあらわれがあるこそ、途切れず連続し続けるような印象が呼び起こされるのである。

「連」と「断」、「速」と「遅」の要素を含めた上で、書作を味わう際にこの曲線的なあらわれに導かれ、視覚的な流れが自然に生み出される。この視覚的な流れが生み出されると共に、生き生きとする表現が生じる。加えて、調子属性という風格、なりゆきも生じる。虎、豹、雲、霧(注16)といった自然現象の喩えを合わせて考えれば、〈勢〉は神秘的表現を中心とする概念が明らかになる。

【注】

1 宗白華は「中国書法芸術的性質」(『書法研究』一九八三年、第四期)に以下のことを述べている。

「中国の字は象形である。象形の基礎がある限り、芸術性が生み出される。元来は象形であるが、中国文字は次第に抽象的になり、完全に象形は含まれなくなった。象形指事はただ文字の一つの階段である。しかし、その中にはこの精神を保っている。中国の書家はこの精神を研究し、世界中で独特な芸術を成した。：他の民族の文字、例えばラテン文字は抽象の符号であり、中国書法の抽象にも象形があるが、象形文字を持つという点は違うのである。象形のものを持つことは、芸術の基礎である。」

（中國字、是象形的。有象形的基礎、這一點就有藝術性。原來是象形的、後來中國文字漸漸越來越抽象、後來就不完全包有象形了、而象形指事等只是文字的一個階段。但是、骨子裡頭、還保留著這種精神。中國書家研究發展這種精神、成為世界上獨特的藝術、：其他民族的文字、如拉丁文、是抽象的符號、中國書法抽象中間也還有象形、有象形文字、這一點是不同的。象形的東西就有了藝術的基礎了。）」

2

「中国人が書いた字が、芸術品になるには、主に二つの要素がある。一、中国字の起源は象形である。二、中国人使うのは筆である。：抽象の点画によって「物象の本」を表す。すなわち物象中の「文」は、一つの物象、または物象と物象との相互関係に存在する条理を織り成すものである。この条理は、長短、大小、疏密、朝揖、応接、向背、穿插といった規律と結構である。この捉えられた「文」は、同時に人間の情感の反応を反映している。「情に因りて文を生み、文に因りて情を見る」という文字は、芸術境地に昇華され、芸術価値を持ち、美学の対象になる。

（中国人寫的字、能夠成為藝術品、有兩個主要因素：一是由於中國字的起始是象形的、二是中國人用的筆。：用抽象的點劃表出「物象之本」、這也就是說物象中的「文」、就是交織在一個物象裡或物象和物象的相互關係裡的條裡：長短、大小、疏密、朝揖、應接、

3

向背、穿插等等的規律和結構。而這個被把握到的「文」、同時又反映著人對它們的情感反應。這種「因情生文、因文見情」的字就昇華到藝術境界、具有藝術價值而成為美學的對象了。）」「中國書法裡的美學思想」宗白華著（『哲學研究』一九六二年、第一期）より。注1、注2の文は、『芸境』宗白華著（北京大學出版社、一九九九年）にも収録されている。

「古代書論に倉頡の説にルーツを探るのは、合理の内核を明らかに持つことである。これは、大昔の倉頡達の「仰觀俯察」、「博采衆美」、「因物構思」という文字創造の思維方式を觀察することである。この方式は、大昔時代の先人達が普遍的に模擬を楽しく善くする原始思維という特徴と一致するのみならず、さらに古文字を創造すること、または特有な象形造型の質ということとも一致する。

（古代書論尋根於倉頡之説、是有其明顯的合理內核的、這就是看到了遠古的倉頡們「仰觀俯察」、「博采眾美」、「因物構思」的文字創造的思維方式。這一方式、不但符合於遠古時代先民們較為普遍的善於、樂於摹似的原始思維特徵、而且符合於古文字創造或書寫那種特有的象形造型質。）」『中國書法美學』第一節「篆書：泛象形的書寫符號系統」金學智著（江蘇文芸出版社、一九九七年）より。

4 『書の美学と書教育』井島勉著（墨美社、一九八二年）四十頁、四十三頁より。

5 「易象はどのように生じたか、これは聖人が自然現象と生活形態の観察を通して創り出したものである。易象は聖人の創造であるが、聖人の自我表現ではない、宇宙万物に対する再現である。この再現は、単に外界の物象の見た目を模倣することだけではない、万物の内面的な特性、宇宙の奥深い道理（天下の蹟、万物の情）を表現することを重んじるのである。それゆえ、こういう再現は、相当大きく概括性を持つことになる。例えば晋卦。晋は上昇の意味である。卦の配列は坤が上にあり、離は下にある（地は下になり、火は上にある）。この卦象は、聖人が太陽の東方の大地から昇り、火の野原で燃えるように物象によって創り出されたものである。彼は、上昇する物事のようなすくすくと伸び、生き生きと溢れる特性をあらわした。それゆえ、一切の上昇している物事を概括することになるのである。

（易象は怎麼來的呢、是聖人根據他對於自然現象和生活現象的觀察、創造出來的。易象是聖人的創造、但並非是聖人的自我表現、而是對於宇宙萬物的再現。這種再現、不僅限於對外界物象的外表的模倣、而且更著重於表現萬物的內在特性、表現宇宙的深奧道理（天下之蹟、萬物之情）。所以這種再現就帶有很大的概括性。如

晋卦。晋、上升的意思。卦形是坤上離下（地在下、火在上）。這個卦象就是聖人觀察了太陽從東方大地升起、篝火從野地上升這樣一類物、而後創造出來的。他表現了處於上升階段的事物的欣欣向榮的特性。因此它概括了一切處於上升階段的事物。」『中国美学史大綱』葉朗著（上海人民出版社、一九八五年）七十四、七十五頁より。

6 「意象は、「物を観、象を取る」より起きたものである。この取は、単純な模倣ではなく、物我の間に生命の氣を交流共鳴してはじめて互いに感応したものであり、同様な対応に基づいて生み出されたものである。中国人は、外物を友や兄弟として扱い、生氣がない受動なものを見なしていない。そこで、物象は意象に転化して主観的なものになると、主観的な情緒が一方的に投射するわけではなく、情意をもって送ったり貰えたりするようである。中国人が外物を味わう極境は、「私を以て物を観る」ではなく、「物を以て物を観る」のである。これは、リップスの移情説と全く異なる説である。

（意象起於觀物取象。這個取、不是單純模倣、而起於物我之間因生命之氣的交流共鳴而感應互通、是基於同態對應的深切認同。中國人視外物為友朋、為手足、而不把它視為被動的一堆死物。因而、當物象轉化為意象而充滿主觀情緒色彩時、不是主體情緒的單向投

射、而是情往似贈、興來如答、我既贈物以情、物亦達我以興。中國人觀賞外物的極境不是以我觀物、而是以物觀物、這便完全有別於利普斯的移情說。」『意象探源』汪裕雄著（安徽教育出版社、一九九六年）、三三二頁より。

7 古文とは、普通には秦代以前に使用されていた書体の文字を指し、殷代の亀甲獣骨に刻まれた甲骨文、さらに春秋戦国時代に各地で用いられた書体の文字を言い、狭義には、春秋戦国時代に齊・魯を中心とする山東地方に使用されていた書体とすることができ。『中国書論大系』第一巻・漢魏晋南北朝、上田早苗訳（二玄社、一九八二年）一〇四頁より。

8 『漢書』「芸文志」小学には、六書を象形、象事、象意、象声、転注、假借と分類している。中田勇次郎は、象形、象声、象意について詳しく説明をしている。彼は、文字の構造の原理として考えてみると、本来文字には形、音、義という三つの要素があり、象形、象声、象意というのはこの形音義に基づいて文字を構成したと見ることができ。象事は抽象的な事実を表現するための記号的な文字をいうものである。みな、象の字を冠して、文字の造形的な表現をあらわしているのは、文字生成の初期的な考えに出ているのであろう、と考えている。『中国書論大系』第一巻、中国書論史（一）、漢代文字論、十四頁より。

9 『通志』「六書略、象形第一」には、「書と画とは同じく出づ。画は形を取り、書は象を取る。画は多を取り、書は少を取る。凡そ形を象る者は、皆画くべきなり。画くべからざれば、則ち其の書無からん。然れども書は変を窮む、故に画の多を取ると雖も、而れども算を得ること常に少なし。書は少を取ると雖も、而れども算を得ること常に多し。六書は、皆な象形の変なり。（書與畫同出。畫取形、書取象。畫取多、書取少。凡象形者、皆可畫也。不可畫、則無其書矣。然書窮變。故畫雖取多、而得算常少。書雖取少、而得算常多。六書者、皆象形之變也。」である。

10 『中国書論大系』第一巻・漢魏晋南北朝（二玄社、一九八二年）十六頁より。

11 「ただ自ずと自然界のいくつかの事物の表情や態度と類似するだけで、わざわざ自然界のある具体的な物象を摸擬するわけではない。（只是自然而然地與自然界的若干事物神態類似、而並非著意的對自然界的某些具體物象加以摹擬。）」『書法研究』王壯為著（台湾商務印書館、一九七九年）四十二頁より。

12 書はすでに文字の象形的意味を離れ、絵画や彫刻のように客観的対象を写すものでなく、むしろ建築と同様に静止した抽象的形態のリズムを現すものである。しかし建築のように実用に繫縛されることがなく、自由な主観的感情の表出のみを目的とする点にお

いて音楽に類似する。この意味で書を「固定された音楽」

(stereotyped music) とよぶこともできるであろう。しかしまた料紙の上に墨の点と線で造形を行い、辞句の意味も従位に退くものであるところをみれば、絵画に最も近い。『美学事典〔増補版〕』竹内敏雄（弘文堂、一九八五年）二六二頁より。

13 姜夔は『続書譜』に「遲を以て妍を取り、速を以て勁を取る。必ず先ず速を能くして然る後に遲を為す。若し素より速なること能わずして専ら遲を事とせば、則ち神氣無く、若し専ら速を事とせば、又た勢を失う。（遲以取妍、速以取勁。必先能速然後為遲。若素不能速而專事遲、則無神氣。若專事速、又多失勢。）と述べている。彼は、用筆の速度の配合について、両方をよく合わせて行うことを示唆する以外に、「無神氣」と「失勢」という遅いと速い、片側に傾きすぎるといふ欠点も挙げる。

14 『論衡』「言毒篇」に、「辰は龍と為り、巳は蛇と為す。辰、巳の位は東南に在り。（辰為龍、巳為蛇。辰、巳之位在東南。）とある。

15 『爾雅翼』に、「龍は鱗虫の長。王符は、其の形が九似有りと云う。頭は駝に似、角は鹿に似、眼は兔に似、耳は牛に似、項は蛇に似、腹は蜃に似、鱗は鯉に似、爪は鷹に似、掌は虎に似、是れなり。其の背に八十一鱗有り、九九の陽数を具う。其の声は銅盤

を夏つが如し。口の旁に須髯有り、頷の下に明珠有り、喉の下に逆鱗有り。（龍者鱗虫之長。王符言其形有九似。頭似駝、角似鹿、眼似兔、耳似牛、項似蛇、腹似蜃、鱗似鯉、爪似鷹、掌似虎、是也。其背有八十一鱗、具九九陽數。其聲如夏銅盤。口旁有須髯、頷下有明珠、喉下有逆鱗。）とある。

『爾雅翼』は、漢代の字書である『爾雅』を補足する辞典で、南宋の羅願の著である。「翼」というのは、『易』の十種類の古い注釈を「十翼」と言うように、本体を援げて空に飛ぶものなのである。『爾雅翼』は、植物、動物の事典である。草、木、鳥、獸、蟲、魚に分類され、龍の情報は、卷二十八「積魚」に記載されている。

16 『管子』「形勢篇」には、「蛟龍は水を得て、神立つべきなり。虎豹は幽に托して、威載すべきなり。（蛟龍得水、而神可立也。虎豹托幽、而威可載也。）とある。

蛟龍は水を得るから、水に潜ったり飛び出すことによって神秘が生じる。虎豹は幽遠に隠れ、奥深くて測りがたい場所において威厳が生じるわけである。水、雲、霧は、龍と勢と頻繁に用いられる喩えである。雲、霧は流動性を持つ以外、隠避という隠れてしつかり捉えられない意味をも持つ。

第三章 〈形〉と〈勢〉

はじめに

- 一、点画の〈形〉と用筆の〈勢〉
 - 二、文字の〈形〉と配置の〈勢〉
 - 三、〈形〉と〈勢〉の対句
 - 四、〈形勢〉についての三点より
 - 五、〈体〉と〈勢〉の対句
 - 六、〈体勢〉に関する語意について
 - 七、〈字勢〉に関する品評語
- おわりに

はじめに

〈形〉と〈勢〉について、以下の三氏の論点を取り上げりたい。

- 一、フランソワ・ジュリアンは、〈形〉と〈勢〉を生むため、用筆が第一の原則であると考えている。ジュリアンは〈勢〉を論じる時に、ダイナミズムという語で言い表わしている。このダイナミズムを作動させるのは、対照と相関の理論である(注1)。まとめると、対照と相

関の理論を持つ用筆は、〈形〉と〈勢〉を生じさせることができる。用筆の重要性を示唆している。

二、井島勉は、〈形〉の美を取るために、空間的な組織と時間的な力動性を把握しなければならぬと述べている(注2)。この両者をも把握でき表現できる手段は、用筆である。空間的な組織と時間的な力動性とは、点画、字形の形状や構造、そしてある力量や躍動を持つて順序に従う連続な進みである。

三、譚学念は、漢魏六朝の書論を中心に、〈勢〉と〈法〉のつながりについて論述している。彼は、〈勢〉と〈法〉には、並置、条件、同体の関係があると考えている。譚氏の説によって、〈勢〉と〈法〉が密接であり、〈勢〉の生成にとって〈法〉が重要であると示される。この〈法〉については、漢字字形を成す技法と密接に関わっているので、用筆の〈法〉と結体の法と見なしてもよいだろう(注3)。

以上の三氏の説によれば、〈形〉と〈勢〉を生むのは、用筆が第一の原則である。この用筆は、対照と相関の論理という法によって空間的な組織と時間的な力動性を生むことである。用筆の法は、〈形〉と〈勢〉を生むための必要な要素であると考えられる。この法を説明する必要があると思われる。

本文は、用筆の法、結体の法という技巧面よりはじめ、〈形勢〉とという一つの語意の〈形〉と〈勢〉の並列のつながり、〈形〉と〈勢〉

の関係を解明する。また、〈形〉と類似する〈体〉は、よく〈勢〉と並べている論があるので、一緒に討論する必要がある。

一、点画の〈形〉と用筆の〈勢〉

先ずは、用筆の方法よりはじめる。蔡邕の『九勢』は、九種類の用筆を取り上げている。

凡そ筆を落し字を結ぶに、上は皆下を覆い、下は以て上を承く。其の形勢をして遞に相映帶しめ、勢を背かしむること無かれ。

筆を転ずるには、宜しく左右に回顧すべく、節目をして孤露せしむること無かれ。

鋒を藏するには、点画出入の跡は、左せんと欲すれば先ず右し、左に回るに至りても亦た爾り。

頭を藏するには、筆を円にして紙に属け、筆心をして常に点画の中に在りて行かしむ。

尾を護るには、点を書き勢を尽くし、力めて之を収む。

疾勢は、啄磔の中に出で、又豎筆の緊趨の内に在り。

掠筆は、趯鋒峻趨、之を用ふるに在り。

洩勢は、緊駢戦行の法に在り。

横鱗は、豎勒の規なり。

(凡落筆結字、上皆覆下、下以承上、使其形勢遞相映帶、無使勢背。

轉筆 宜左右回顧、無使節目孤露。

藏鋒 點畫出入之迹、欲左先右、至回左亦爾。

藏頭 圓筆屬紙、令筆心常在點畫中行。

護尾 畫點勢盡、力收之。

疾勢 出於啄磔之中、又在豎筆緊趨之内。

掠筆 在於趯鋒峻趨用之。

澀勢 在於緊駢戦行之法。

横鱗 豎勒之規。

九種類の用筆は、複雑な技巧を持っている。この複雑な用筆技巧を使うのは、点画に変化を作って単調さ不味さを免れるからである。字を書くことは、すでに単なる文字の記録だけでなく、豊富な用筆で書かれて美的な構成を生み出すことにある。書者の個性や感情を根幹とし、速度や角度や筆圧などを加えた上で、無限な可能性が生み出される。用筆の要求は、単なる文字点画の姿態や構造を整えるためというより、書者自らの趣向、情緒を述べ表わすためであると見なされる。その上、書作は、文字の意味の伝達のみならず、さらに用筆によってあらわれる〈力〉と〈勢〉を感じるものになる。

『九勢』の〈勢〉は、点画間のつながりと配置が、一定の規律に従わなければならないことをいう。この規律は、上と下が互いに呼応して連なることである。他の八種類の用筆は、この規律に沿いつつ筆の多様な技巧によって点画の線質を豊かにする手段である。そこで、この九種類の用筆は、〈筆勢〉を生む用筆法と見なされる。

『筆陣図』には、具体的点画を例として、類似する自然現象の形態とを合わせて用筆の法を示す文がある。

- 一 千里の陣雲の如く、隱隱然として其の実形有り
- 、 高峰より石の墜つるが如く、磕磕然として実に崩るるが如し
- ノ 陸に犀象を断つ
- 乙 百鈞の弩発す
- ― 万歳の枯藤
- 、 崩浪雷奔す
- フ 勁弩の筋節
- (一) 如千里陣雲、隱隱然其實有形
- 、 如高峰墜石、磕磕然實如崩也
- ノ 陸斷犀象
- 乙 百鈞弩發
- ― 萬歲枯藤

、 崩浪雷奔
フ 勁弩筋節)

点画は、自然現象の喩えを通じて見た目の形態や輪郭を示すのみならず、点画を書く際の流れもまた、自然現象の喩えなのである。単に点画の形態を説明するとしたら、〈形〉の輪郭を示しておけば、自然現象の喩えをもつて説明する必要がないであろう。自然現象の喩えを取り上げるとは、実は、自然現象があらわれた生命感、躍動感、力感を捉えるためからである。したがって、ただ形の類似を追求の目標とすることではなく、形を成すとともに喩えの生命感を生むことが重要である。

この生命感を表現するためには、書く技術に注目しなければならぬ。すなわち、点画を構成する用筆法である。それぞれの喩えによって、書く時の速度、強弱、軽重が異なり、それぞれの表現がはっきり区別して変化が豊富になる。点は、高峰より石が落ちるといふ連想をもってはじめて、点の用筆は思い切つて上から抑える動きになるであろう。この考え方と合わせて、横線や縦線などの点画も、それぞれに合う用筆の速度や強弱や筆圧などを使うようになる。そこで、点画は異なる用筆によって、形態を成し遂げることができ、さらに点画の線質にも違いが生じる。様々な違う線質がある限り、多様及び豊富な表

現をあらわすことができる。この多様で豊富な表現は、自然現象の喩えを範とすることである。用筆を使わなければ、自然現象のような豊富や表現はできず、点画はただ黒い墨で塗られたものになってしまう。

『筆陣図』の内容をもとにして、用筆を強調する論がいくつかある。東晋の王羲之の『題衛夫人筆陣図後』、隋の智永の『永字八法』、唐の欧陽詢の『八訣』、唐太宗の『筆法訣』、顔真卿の『八誦』、柳宗元の『八法頌』において、おもに点画についての解説が書かれている。王羲之の『題衛夫人筆陣図後』と欧陽詢の『八訣』は、『筆陣図』とほぼ同じ言葉で述べられている。

智永の『永字八法』、唐太宗の『筆法訣』、顔真卿の『八誦』には、自然現象の喩えをもとにして、さらに具体的な用筆法を示し、逆筆、頓筆、磔筆、趯筆といった用筆が取り上げられている。張懷瓘の『玉堂禁經』用筆法には、用筆の技巧を用筆の〈勢〉とし、八種類の点画の用筆を示す説がある。

用筆の勢、一概すべからず。〔中略〕大凡筆法は、点画八体、永字に備う。

側、其の筆を平にし得ず。

勒、其の筆を臥にし得ず。

弩、直にし得えず。直にすれば則ち力が無い。

趯、須らく其の鋒を躡すべし、勢を得て出る。

策、須らく筆を背いて仰ぐべし之を策す。

掠、須らく筆鋒左に出るべし利なり。

啄、需らく臥筆にし疾蹙なり。

磔、須らく趯筆戦行すべし右に出る。

(用筆之勢、不可一概。〔中略〕大凡筆法、點畫八體、備於永字。

側不得平其筆。

勒不得臥其筆。

弩不得直、直則無力。

趯須躡其鋒、得勢而出。

策須背筆仰而策之。

掠須筆鋒左出而利。

啄需臥筆疾蹙。

磔須趯筆、戰行右出。)

この内容は、唐太宗の『筆法訣』とほぼ類似している。永字の八種類の用筆法は、それぞれの点画が一定の用筆によって書かれることである。内容からみれば、自然現象との関わりが薄くなる一方、具体的な用筆技巧の説明が多くなることが見出される。なおかつ、この八種類の点画を伝えるために、点や横線や縦線などの言い方ではなく、

「側」、「勒」、「弩」などの語で表現するようになる。これは、点画の形の再現より点画を成す方法や過程を重視することと考えられる。その方法や過程を伝えるのは、動作の喩えで表現される。

例えば、点は「側」と呼ばれる原因は、点を書く際に筆を穏やかに運ぶとしたら、点の形を得ることができが、崖から落ちる石のような躍動感や力感があらわれないからである。

横線の場合は「勒」である。勒とは、韁で馬を抑えることであり、引つ張る動きによって抑えて逆の方向の力を生む動作である。すなわち、「勒」は横線を書く際に筆管を臥し、倒れた筆鋒をひきずり運ぶことではなく、逆筆で筆の弾力を利用して紙面と抵抗し合う力を生むことである。

「弩」、「趨」、「策」、「掠」、「啄」、「磔」も同じである。動きの喩えを提起するのは、書く過程が単なる文字のすがたや形態を作り出すだけではない。多様な用筆の技巧、筆の弾力の利用、書く姿勢などが点画の線質を豊かにするからである。これらは、動作の表現によって点画の形態をあらわしつつ、躍動感や力量感を生じさせる用筆法である。異なる点画の〈勢〉を現わすために、点画に合わせた筆使いを使わなければならない。すなわち、点を書くためには、「側」という用筆法を使わないとあらわれない。

点画の形態がそれぞれに違っているという制限があるので、同じ筆

使いで書かれるわけではない。それぞれの点画の躍動感や力感をあらわすために、それぞれに合わせた用筆の技巧を使わなければならない。南宋の陳思『書苑菁華』の「永字八法詳説」には、八つの用筆法と〈勢〉とを名づけた説があり、すなわち「側勢」、「勒勢」、「弩勢」、「趨勢」、「策勢」、「掠勢」、「啄勢」、「磔勢」である。内容によって、筆遣いの動きや動作を説明する文であり、勢を名付けることは、おそらくこの書く動きを強調するからであろう。すなわち点画の形態を表わすより、点画の形態を成す筆使いを重んじる。点画の〈形〉の再現より用筆の動きを重んじるのは、〈形〉を成すとともに〈勢〉を生むことである。

「八法」以外に、張懷瓘は「五勢」を取り上げた。「五勢」は、「鉤裏勢」、「鉤努勢」、「衺筆勢」、「抬頭勢」、「奮筆勢」である。

門 一、鉤裏勢を曰う。須らく円角にして傲鋒すべし、罔、閔、田の字之を用う。

刀 二、鉤努勢を曰う。須らく円角にして趨鋒すべし、均、勻、旬、勿の字之を用う。

、三、衺筆勢を曰う。須らく鋒を按ず上下に之を衄くべし、今、令の字の下の点之を用う。

一 四、抬頭勢を曰う。緊く之を策し、鍾法の上の字之を用う。

一 五、奮筆勢を曰う。須らく險しく之を策すべし、草書の一、二、三の字之を用う。

(門 一曰鈎裏勢、須圓角而傲鋒、罔、閔、田字用之。

刀 二曰鈎努勢、須圓角而趨鋒、均、勻、旬、勿字用之。

、 三曰袞筆勢、須按鋒上下岨之、今、令字下點用之。

一 四曰抬頭勢、緊策之、鍾法上字用之。

一 五曰奮筆勢、須險策之、草書一、二、三字用之。)

「五勢」は、おおむね八法の「趨」、「側」、「努」、「勒」を指す。すなわち、撥ね、点、縦画、横画である。「八法」は、多様な点画を帰納する基本的な用筆であり、すべての点画を含むわけでない。「五勢」の提起は、たとえ同じ点画にしても文字の構造や点画の位置によって異なる用筆を使わなければならない。これは、文字の構造が違うので、用筆の動作に直に影響を与えるからである。

「鈎裏勢」と「鈎努勢」とは、撥ねを中心とする用筆であるが、文字の構造によって傲鋒と趨鋒と区別している。「袞筆勢」は、「岨」という上から下に筆鋒を突いておさえる動きで点の線質を重くする用筆によって生まれるものである。袞とは、川や潮の流れに逆らうように波が巻き上がる様子である。「袞筆勢」の点は、「側」と類似しているが、用筆の動きが違うから点画の表情やすがたも異なるようになる。

「抬頭勢」とは、鍾繇の上という字を例として、「策」の用筆と合わせて起筆のところを左上がりにし、頭を上げるような印象をもとにして作ることである。「抬頭勢」と「奮筆勢」は、縦画と横画であるが策をもとにして「緊策」と「險策」という用筆が生まれ、両方ともに起筆の切れ味と鋭さを求める用筆法である。

『玉堂禁経』『用筆法』では、張懷瓘は〈勢〉の生成に用筆の重要さを唱えていることがわかる。次は九つの用筆を取り上げ、用いれば〈勢〉が生じると書かれている。

又た用筆腕下起伏の法有り、用いれば則ち勢有り、字に常形無し。
一、頓筆を曰う。 摧鋒の驟岨、是なり。則ち努法の下脚、之を用う。

二、挫筆を曰う 挨鋒の捷進、是なり。下三点、皆之を用う。

三、馭鋒を曰う。直撞、是なり。点の物を連めるあるは則ち暗筑と名づく、目、其、是なり。

四、躡鋒を曰う。緩毫の躡節、軽重に準有り、是なり。一、乙など之を用う。

五、躡鋒を曰う。駐筆の下岨、是なり。夫れ趨者有り、必ず先に之を躡し、刀、一是なり。

六、岨鋒を曰う。住鋒の暗按、是なり。烈、火、之を用う。

七、趨鋒を曰う。緊御の渋進、錐画石が如し、是なり。

八、按鋒を曰う。囊鋒の虚闊、章草の磔法、之を用う。

九、掲筆を曰う。側鋒の平発。人、天の脚、是なり。鳥爪の形如し。

（又有用筆腕下起伏之法、用則有勢、字無常形。

一曰頓筆 摧鋒驟岨是也。則努法下脚用之。

二曰挫筆 挨鋒捷進是也。下三點皆用之。

三曰馭鋒 直撞是也。有點連物則名暗筑。目、其是也。

四曰躡鋒 緩毫蹲節、輕重有準是也。一、乙等用之。

五曰跡鋒 駐筆下岨是也。夫有趨者、必先跡之、刀、一是也。

六曰岨鋒 住鋒暗按是也。烈火用之。

七曰趨鋒 緊御澀進、如錐畫石是也。

八曰按鋒 囊鋒虚闊、章草磔法用之。

九曰掲筆 側鋒平發。人、天脚是也。如鳥爪形。）

用筆の「腕下起伏の法」を用いれば、〈勢〉が生じる。この「腕下起伏の法」とは、つまり九種類の用筆法である。「五勢」とほぼ同じであるが、「腕下起伏の法」は、字形を通じて用筆を示すことでなく、腕の運用が用筆にも影響を与えることを指す。「五勢」は、点画の形態を成すために対応する用筆を使わなければならない。

「腕下起伏の法」は、腕の運用によって筆鋒の使い方を説明するこ

とである。いくつかの字形を取り上げているが、筆鋒の使い方や運筆の緩急軽重との関連があるので、「腕下起伏の法」は、ある点画を成すための用筆法というより、腕によって筆鋒の運用やリズムの生成と関連がある。腕下起伏の法を用いることによって生まれた〈勢〉とは、〈筆勢〉を指すのである。

前述した用例の「五勢」と「腕下起伏の法」をもとにして合わせてみると、十一種類の点画の〈勢〉が取り上げられる。すなわち「烈火異勢」、「散水異勢」、「勒法異勢」、「策変異勢」、「三画異勢」、「啄展異勢」、「乙脚異勢」、「六頭異勢」、「倚戈異勢」、「頁脚異勢」、「垂針異勢」のである。その中に、「散水」が〈法〉とつながっている以外、他はみな〈勢〉とつながっている。用例は、点画を範例としてこの点画の三、四種類の形態を並べて互いの相違を見分けるものである。

この中、「勒法異勢」、「策変異勢」、「啄展異勢」、「倚戈異勢」は永字八法の「勒」、「策」、「啄」、「戈」に関連し、「烈火異勢」と「散水異勢」は、「腕下起伏の法」の「岨鋒」と「挫筆」につながっている。「三画異勢」は、「五勢」の「奮筆勢」と関係があり、「乙脚異勢」と「六頭異勢」は、「蹲鋒」と「跡鋒」と類似している。「頁脚異勢」は、頁の字によって横線の配列と縦線の呼応を強調し、「垂針異勢」は、「垂露」と「懸針」との違いを示すものである。

この十一種類の〈勢〉を成す要因は、おもに二つの点がある。すな

わち用筆と書体である。用筆によって点画の形態の違いを成すのは明らかであり、その上、真書、行書、草書という書体の違いは点画の形態にも影響を与える。この中に、王羲之、鍾繇、張芝の書を手本とする論説を通して、当時この三人の書を理想の美として求めていたことが見出される。

用筆は、点画の〈形〉と用筆の〈勢〉を生む手段である。〈形〉にとつて、用筆は〈形〉を成させるための方法として用いられる。これによつて、〈形〉には力量が含まれ、書く跡も明晰に記録される。〈勢〉にとつて、筆使いは〈勢〉を導く作用として用いられる。この方法によつて、速度の軽重緩急が生じ、起筆と終筆との間に筆使いの呼応も生じる。

横線、縦線、点といった点画の一部分の形態であろうと、永という一字を範囲とする点画の形態であろうと、みな一定の用筆に従つた上で点画の形態を作り上げることである。用筆は、点画の形態を成すのみならず、書かれた点画の形態の中に書く過程の軌跡、緩急、軽重という変化を残すことができることである。この変化によつて、対比、呼応、対照、相関のつながりが生じる。このつながりがあるので、書は美的な作品として味わうに値するものになる。単に点画の中に変化や生動を感じるのとは、用筆を使うからである。張懷瓘は、この生動を得るために、〈法〉を理解すべきと考えている。『六体書論』には、こ

う書かている。

夫れ射法なる者を得れば、箭は乃ち端しくて遠く、近を用いれば物に中りて深く入り、勢を為すに余り有り。法なる者を得ざれば、箭乃ち掉ちて近く、物且つ中らず、固に入りて深からず、勢を為すも以て尽く。然るに筆を執るも亦た法有り。若し筆を執こと浅くして腕堅勁なれば、三寸を掣いて一寸に紙に著き、勢余り有り。若し筆を執ること深くして腕牽束なれば、三寸を牽いて一寸に紙に著くも、勢以て尽く。其の故は何ぞや。筆は指の端に在れば、則ち掌は虚にして運動し、適意に騰躍して頓挫し、生氣在り。筆は半指に居れば則ち掌は実にして、樞転ぜざるが如く、掣豈に自由にならんや。転折、回旋は、乃ち稜角を成し、筆既に死す、寧ろ字の生動を望む。

（夫得射法者、箭乃端而遠、用近則中物而深入、為勢有餘矣。不得法者、箭乃掉而近、物且不中、入固不深、為勢以盡矣。然執筆亦有法、若執筆淺而腕堅勁、掣三寸而一寸著紙、勢有餘矣。若執筆深而腕牽束、牽三寸而一寸著紙、勢以盡矣。其故何也、筆在指端、則掌虚運動、適意騰躍頓挫、生氣在焉。筆居半指則掌實、如樞不轉、掣豈自由、轉折回旋、乃成稜角。筆既死矣、寧望字之生動。）

矢を放つという喩えによつて、執筆の位置や腕の運用を解く。見事

に的中するため、正確な技巧が必要であり、それが射法である。射法を会得してはじめて、力強く着実に的中することができ、〈勢〉が十分にあらわれる。逆に命中できないなら、〈力〉や〈勢〉が弱くなってしまう。射法について文中に詳しい説明はないが、〈勢〉を最大限に生かすために射法の重要性を唱えていることがわかる。これによって執筆の位置や腕の運用は、〈勢〉にとつて重要である。張懷瓘は執筆を「執筆浅、腕堅勁」と「執筆深、腕牽束」に分けている。

「執筆浅」とは、指先で筆を執つて手の平が虚になつてはじめて、動きが思い通りに敏捷になり、〈勢〉が十分にあらわれる。逆に指で筆を執つて手の平が実になつてしまい、手の動きが自由に運用できずに鈍くなつてしまつたと〈勢〉が衰える。これが「執筆深」である。

「執筆深」によつて用筆が死ぬという、自由に運用できない状態になるので、字は生動にならない。〈勢〉を活発に生かすために、必ず「執筆浅」という執筆法をしなければならぬ。これは、執筆法と〈勢〉との直接のつながりである。唐の韓方明『授筆要説』にも、執筆法に関する論がある。

夫れ執筆は便穩に在り、用筆は輕健に在り。故に輕なれば須らく沉なり、便なれば須らく洩なり、藏鋒を謂うなり。洩ならざれば險勁の状は由無く生ずるなり。太だ流にすれば便ち浮滑を成し、浮滑

なれば則ち是れ俗を為すなり。故に毎に点画は須らく筆法に依り、然るに始めて書と称すべし。

(夫執筆在乎便穩、用筆在乎輕健。故輕則須沉、便則須澀、謂藏鋒也。不澀則險勁之狀無由而生也。太流則便成浮滑、浮滑則是為俗也。故每點畫須依筆法、然始稱書。)

執筆——〈便穩〉、用筆——〈輕健〉というつながりに結び付けている。〈便穩〉とは、便利穩当のことである。〈輕健〉とは敏捷剛健のことである。ここでは具体的な執筆法を示していないが、自らの執筆の都合に応じて便利穩当になれば、妥當な執筆法である。

〈輕健〉と〈便穩〉のもと、〈沉〉と〈洩〉を取り上げている。この〈輕〉——〈沉〉、〈便〉——〈洩〉は、相対的な関係である。用筆の〈輕〉と執筆の〈便〉を用いると、次第に流暢で滑らかな流れが生じる。ところが、この流れに乗りすぎてしまつたと〈流〉になり、〈浮滑〉の欠点が生じる可能性がある。〈沉〉と〈洩〉という〈輕〉と〈便〉との相対的な概念をあげることによつて、片面に傾かない示唆を唱えている。

〈沉〉と〈洩〉をあらわす具体的な用筆は、藏鋒である。藏鋒を用いると、〈浮滑〉と〈俗〉を避け、〈險勁〉の表現が生じうる。文末の考え方によつて、どの点画にしても、その点画を成す筆法を使わなけ

ればならない。〈險勁〉、〈沉〉、〈澁〉といった用筆によって現われた表現が感じられなくなる。

用筆は、点画を書く方法である。筆を用いて文字を書く場合、水平と上下の複合の動きの変化によって、点画の線質や字形が同時に表現される。したがって、書の場合には、空間的な形態と時間的な力動性を切り離して考えることは困難である。空間的な形態は、具体的な姿や形状を持っていること、点画や字形の形態や姿態を指す。時間的な力動性とは、時間の順序性に従うことによって連続するような過程が生まれ、そしてその過程を生むとともに、生き生きとする表現も生まれることである。

二、文字の〈形〉と配置の〈勢〉

張懷瓘は『論用筆十法』に、字の〈形〉によって〈勢〉を生成する論については二点を取り上げている。

偃仰向背 兩字を並べ一字と為すを謂う。須らく点画の上下、偃仰、離合の勢を求めるべし。

(偃仰向背 謂兩字並為一字。須求點畫上下偃仰離合之勢。)

「偃仰向背」とは、二字を一字として見て、互いの関係が、字間が離れていたとしても、上下の流れは途切れないことをいう。「偃」と「仰」、「向」と「背」は、点画の横線と縦線のことを指すのである。「偃」と「仰」とは、ふせて膨らむ横線とあおいで凹む横線を指し、すなわち「凸」と「凹」のようである。

「偃」と「仰」によって、横線はただ形の変化を生むのみならず、相互の関係が結びつくようになる。この関係は、つまり平らの横線の配列が「偃」と「仰」によって、互いに向かうと背くとのつながりに結び付けられる。もともとつながりが薄い平らかな横線は、呼応や対応などのつながりを深める配列になる。したがって、「偃」、「仰」、「平」らの横線によって、九つの組み合わせができ、もし点画の長短大小、運筆の緩急遅速、墨色の濃淡乾湿などの要素を加えてみれば、数え切れないほど変化の豊富さがあらわれる。

ここでは、「偃」と「仰」を中心とし、主に「凸」と「凹」と「曲」との組み合わせに帰納される。これを基礎として縦線は、「向」と「背」のつながりが作られる。「向」と「背」は、互いに向き合ったり背いたりすることであり、すなわち互いに対応したり抵抗したりする関係である。したがって「偃仰向背」とは、縦線と横線がアーチのように曲がった様子によって、互い覆って呼応したり背いて抵抗したりする働きを効かせることである。この働きが生じるとともに、点画間、字

間には互いの繋がりが結び付けられるようになり、この働きによって生じた繋がりを続けさせるために、対応する手段を使わなければならないのである。この対応する手段が、すなわち「偃仰向背」である。

張懷瓘は「偃仰向背」について二点を提起している。二つの字を一つの字として考え、そして「上下」、「偃仰」、「離合」という〈勢〉を求めることである。いくつの文字を一つの範囲として考える視点は、文字の意味を読むという制約より抽出し、文字自体の配置に目を向けるようになる。

これは、すなわち視覚的な流れに注目することである。「上下」、「偃仰」、「離合」という相互に呼応したり分離したりすることによって、一字として定められた流れを、さらに二、三字まで伸ばすことができ。張懷瓘が考えた〈勢〉は、流暢かつ呼応の性質を持つことである。「向背」について欧陽詢『三十六法』には、

向背、字に相向う者有り、相背く者あり、各々体勢有りて、差錯すべからず。相向うは、卯、好、知、和の類の如き是れなり。相背くは北、兆、肥、根の類の如き、是なり。

（向背 字有相向者、有相背者、各有體勢、不可差錯。相向如卯、好、知、和之類是也。相背如北、兆、肥、根之類是也。）

と書かれている。「向背」は、縦線の左右の配列関係より字形の結体の関係まで伸びる。例文の字例は、みな左右で組み立てられる字形を中心とし、「相向」と「相背」に分けられている。

「相向」と「相背」は、互いに向き合ったり背を向けたりすることである。すなわち、顔を合わせて互いに向き合う様子と背中を合わせて互いに背くことである。字体の「相向」と「相背」とは、文字の構造を擬人化とする考え方である。

「相向」と「相背」によって構成された字形を、欧陽詢は〈体勢〉と呼んでいる。「相向」の〈体勢〉は、互いに向き合うので、やや丸みがあつて左右が外に膨らむ傾向がある一方、「相背」の〈体勢〉は、互いに背き合つて、内側に反る傾向が強いと考えられる。そこで、一字自体は、「相向」と「相背」によって融合したり抵抗したりする働きが生じる。『書譜』における「向」と「背」は点画のことであると書かれている。

用とは、点画を謂う、向背の類是れなり。

（用謂點畫、向背之類是也。）

心の思いを伝えるために、具体的な用筆は「執」、「使」、「転」、「用」と分類されている（注4）。「用」は、点画の「向」と「背」を指す。「向」

と「背」によって、点画は単なる形態のことだけではなく、点画間のつながりも結び付けることができるのである。

張懷瓘『論用筆十法』と歐陽詢『三十六法』の論点を合わせると、「向」と「背」は点画間を結ぶことができ、「上下」、「偃仰」を加えてはじめて一字は単位として凝集して一行を続けていくができる。この上、下、左、右が順送りにしたがって途切れないということは、すなわち「横豎相向」、「明媚相承」であろう。

◆東晋 王羲之 『書論』

一字を作り、横豎相に向かう。一行を作り、明媚相承く。

(作一字、横豎相向。作一行、明媚相承。)

「横豎」は、横線と縦線という一字を構成する基本の点画である。この異なる方向性の点画を互いに合わせるため、呼応する用筆を用いることが必要である。一字の呼応でこの一貫した脈絡を保って一行まで伸ばすことは、「明媚相承」である。用例の構造は、対句法であるから、「横豎相向」と「明媚相承」とは、並べて対照する意味を持つ。

「横豎」は違う方向性を持つ点画であり、それぞれに異なる性質に属する矛盾する概念である。「相向」の働きを加え、もともとつながりが薄かった「横」と「豎」とはつながることができる。「横豎」と「明

媚」とは相対しているから、同じ矛盾の性質を持つであろう。しかし、「明媚」はそういう性質を持っていない。

「明媚」は、あざやかで美しいさまであり、すなわち物事のありさまの美しさをあらわす意味を持つ。この意味では、「横豎」と並立するのは難しい。「相向」と「相承」とを対応することも難しい。「明媚相承」は「明晦相承」であると推測する。

「明晦」とは、明るいことと暗いことであり、「明暗」と類似して互いに矛盾している性質を持つ。一行の「明晦」は、字間の上と下、左と右、内と外の部分である。「相承」が互いに受けて呼応する要素を加えてみれば、「明晦相承」とは、点画の長短、方向、位置などが互譲と相応によって衝突や単調を避けて変化と統一とを遂げ、全体として調和の美しい行間を構成する方法である。

用例は、「明晦相承」の方が文脈にふさわしいであろう。一字から一行まで、相互に生かしあいながらも成立し、不分離の関係になるのは、譲り合いということである。こういった考え方は、王羲之の書論に頻繁に使われている。

◆東晋 王羲之 『書論』

夫れ書の字、平平安穩を貴び、先ず用筆を須う。偃有り仰有り、敬有り側有り斜有り。或いは小にし或いは大にして、或いは長にし或

いは短にす。

(夫書字貴平正安穩、先須用筆。有偃有仰、有欹有側有斜。或小或大、或長或短。)

◆東晋 王羲之 『題衛夫人筆陣圖後』

字形の大小、偃仰、平直、振動を預想し、筋脈をして相い連らせしめ、意筆前に在り、然るに後に字を作る。

(預想字形大小、偃仰、平直、振動、令筋脈相連、意在筆前、然後作字。)

◆東晋 王羲之 『筆勢論十二章』「視形章第三」

形を視て体を象り、貌を変えて猶お同じなり、勢を逐い顔を瞻、高低に趣き有り、点画を分均し、遠近を相い須つ。

(視形象體、變貌猶同。逐勢瞻顔、高低有趣。分均點畫、遠近相須。)

◆東晋 王羲之 『筆勢論十二章』「開要章第九」

夫れ字を作るの勢は、飾り甚だ難き為り。鋒銛來去の則、反復還往の法、精熟尋察にして、然るに後に筆を下す。

(夫作字之勢飾甚為難、鋒銛來去之則、反復還往之法、在乎精熟尋察、

然後下筆。)

また、南朝隋の智果の『心成頌』にも、

覃精一字 功は自から盈虚を得るに歸す。向背、仰覆、垂縮、回互、

失わざるなり。

統視連行 妙は相い起復を承くるに在り。行行皆な相い映帶し、聯屬して背違せざるなり。

(覃精一字 功歸自得盈虚、向背、仰覆、垂縮、回互不失也。統視連行 妙在相承起復、行行皆相映帶、聯屬而不背違也。)

とある。「欹側」、「長短」、「大小」、「偃仰」、「平直」、「振動」、「起伏」、「高低」、「遠近」、「方円」、「來去」、「還往」という語は、互いに対立衝突し、生かし合わせることによって、全体的な調和を求める概念である。すなわち、譲り合いのことである。

こういう全体的な調和は、つまり変化と統一の融合である。もし譲り合いの概念が絶妙な調和を取れないとすれば、平板無味になってしまふ。この平板無味は、「算子」と呼ばれる。

◆東晋 王羲之 『題衛夫人筆陣圖後』

若し平直相いいて、状は算子の如く、上下方整、前後齊平なれば、便ち是れ書にあらず、但だ其の点画を得るのみ。

(若平直相似、状如算子、上下方整、前後齊平、便不是書、但得其點畫耳。)

「平直」、「上下」、「前後」は、相対的な概念である。「相似」、「方整」、「齊平」は、一様にそろっている整然さをあらわすことである。

「平直」、「上下」、「前後」は、変化を生む要素であり、「相似」、「方整」、「齊平」は、統一を現わす要素である。変化と統一が共にそなわっているから見出される。しかし、もし変化を生じさせるならば、統一を現わす要素に縛られ、統一しか表現できない場合には、おそらく単調、平凡になりがちであると考えられる。

「平直」、「上下」、「前後」が持つ作用は、「相似」、「方整」、「齊平」に束縛されるから、変化の要素が働かなくなつて全体を活性化させることができないのである。換言すれば、衝突、対立の要素が失われて、見た目の一様や整然を求めることになる。これは、ただ変化がない局部の統一にすぎないことであり、変化を含んで全体の統一とは言えない。

『題衛夫人筆陣図後』において、「点画」と「書」とに分けられている。「点画」と「書」の違いは、一部分と全体との区別である。「算

子」のような字には、一字や一点画の整然さに気にとられ、逆に字間と点画間とのつながりを見落として互いの関係がばらばらになってしまう欠点がある。こういう分散してまとまらない状態は、「書」と称しえず、ただ「点画」のみ得られたと言ふことになる。ところが、「書」は「点画」の整然さが要らないとは言えず、却つてこの一部分の整然さがないと全体的な「書」は成り立たない。

王羲之の用例をまとめると、〈勢〉は〈形〉の基礎によつて築かれるといえる。〈勢〉が持つ流動性や継続性は、〈形〉によつて表現されるのである。この〈形〉は、譲り合いという衝突対立と調和統一の概念によつて生まれる。〈形〉を生じさせる手段は、用筆である。したがつて、譲り合いのある用筆によつて、互い呼応したり調和したりする形が作り出される。その上に、〈勢〉が生じうるのである。〈勢〉を生じさせるために、譲り合いの要素を持つ用筆が、要点である。

『題衛夫人筆陣図後』のに一段落は、この譲り合いの用筆がさらに明白である。

須らく前を緩くし後を急にせば、字体、形勢、状は龍蛇の如く、相い鉤連して断たず。仍お須らく稜側起伏すれば、用筆も亦た齊平大小一等ならしむるを得ず。

(須緩前後急、字體形勢、状如龍蛇、相鉤連不斷、仍須稜側起伏、

用筆亦不得使齊平大小一等。))

字体が途切れず、互いに絡み合い関連を持つ〈形勢〉は、龍と蛇という曲線的な動きを持つ生物の印象によって表現される。特有の曲線的な動きから考えると、字間、行間は左右に滑らかに移動しつつ、素早い動きで進み続けるようなつながりがある。この考え方に従うと、全ての文字が「均斉」、「平坦」、「大小」の変化のない様子から免れることができ、緩急のない単調な用筆をも避けることができる。

点画、字形、行間が離れているという各自独立の静止の形態を、相互に貫いて結びつけることが感じられることを皮切りとし、〈形〉と〈勢〉のつながりを取り上げた。このつながりとは、つまり用筆の「緩急」、「強弱」、「偃仰」、点画の「欹側」、「長短」、「平直」、「方円」、そして字体の「大小」といった対立衝突の要素によって、変化と統一とを遂げることである。逆に、もしそういう要素をよく生かせなければ、書の価値がない。〈形〉と〈勢〉の釣り合いは、書の価値になるかどうかの鍵である。南朝梁の陶隱居は、〈形〉と〈勢〉の関係についてこう述べている。

◆南朝梁 『梁武帝与陶隱居論書九首』 「陶隱居論書啓第五」

阮研、近ごろ一人の研の書を学ぶを聞き、遂に復び別つべからず。

臣、廓摹の得り所を比ぶるに、粗く字形を写すと雖も、而して其の用筆迹勢を復する無し。

(阮研、近聞有一人學研書、遂不復可別。臣比廓摹所得、雖粗寫字形、而無復其用筆迹勢。)

陶隱居は、阮研の書を臨書する経験によって、字形の輪郭や位置などを安易に書きあらわしたが、〈勢〉という生き生きとする流動的な流れがなかなか得られなかったという。阮研の〈勢〉を得られなかったわけは、彼の用筆を十分理解し切れないからである。

書き残されている字形をそのままに書き写すより、書者が書く際の様子や用筆を理解しない限り、手本が持つ特有の〈勢〉、または書風を表わすことは不可能である。手本における用筆の「緩急」、「強弱」、「偃仰」、点画の「欹側」、「長短」、「平直」、「方円」、そして字体の「大小」を理解しなければ、いくら点画の位置や字形のすがたを書き表そうとしても、〈勢〉は生じえない。

よって〈形〉と〈勢〉は、用筆法が重要であることが明らかになる。

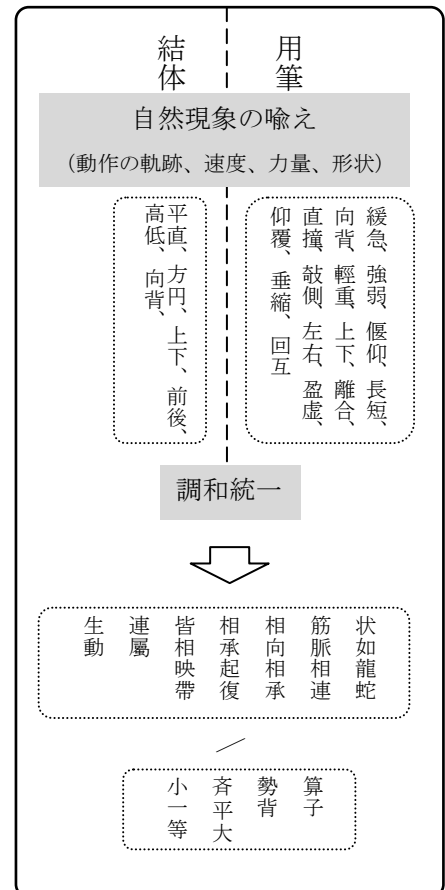
この用筆法とは、すなわち衝突対立と調和統一持つという譲り合いの要素が揃うのである。点画の〈法〉は、一点画を成す起筆、行筆、終筆という用筆の法である。点画には、さまざまな形態がある。特定の

形態を生むために、その特定の用筆を理解しなければならない。これは、点画の〈形〉を成り立たせることができるのみならず、さらに用筆の起筆、行筆、終筆という過程が残されるのである。

一点画から一字そして一行まで、用筆や運筆そして筆順に従い、書く動きはそのまま紙面に残される。この動きにしたがって点画の〈形〉、或いは文字の〈形〉は、みなこの用筆によって上下をつなげる順序が生まれ、互いに貫通するようになる。これは、〈形〉を成す用筆、運筆そして筆順の〈法〉を用いることによって生まれた〈勢〉である。

この〈勢〉を理解しないことには、起筆から終筆までの用筆を理解できない。この点画を成す用筆過程において、緩急や抑揚や軽重などの変化を理解する必要がある。書の点画において〈勢〉にしたがわない〈形〉は、ただ黒みがかっているかたまりになってしまう。

結体の〈法〉は、一字を単位として扱われる。この〈法〉については、おもに点画間の相対的な関係を指す。用例による相対的な関係とは、上下、左右、向背、偃仰である。すなわち、前の点画の姿態や方向などを合わせるため、適切な対応をすることである。これによって、まず字体の形態に変化が起こり、そして点画間がもともと薄い関係より、互いに連結したり呼応したりする関係になる。したがって点画において相互に牽引の張力が生じ、字体には、字の中心に集まってくる凝聚力があらわれる。以上の用例によって次の図式にまとめられる。



図式により、自然現象の喩えを通してその動き、速度、力量、形状の表現を得られて取り上げられることがわかる。これらの表現と用筆、結体とを結びつけて融合してはじめて、書作は単に文字や意味を記録する動作だけでなく、自然現象の美しさを感じられるものになりうる。これらの喩えによって、動作の軌跡、速度の変化、力量の軽重、形状の模擬が生み出される。

用筆と結体と合わせ、用筆には緩急、強弱、偃仰、長短、向背、軽重、上下、離合、直撞、敲側、左右、盈虚、仰覆、垂縮、回互といった法則が生まれ、結体には平直、方円、上下、前後、高低、向背という法則が生まれた。この法則を調和統一したら、「状如龍蛇」、「筋脈相連」、「相向相承」、「相承起復」、「皆相映帶」、「連屬」、「生動」という〈勢〉を持つ理想的な表現が生まれ、逆に「算子」、「勢背」、「齊平

大小一等」という生気がなく、〈勢〉を感じられない表現になってしまふ。

三、〈形〉と〈勢〉の対句

〈形〉と〈勢〉は、両者を並べ合わせてそれぞれの性質を示すことがある。

◆東晋 王羲之 『筆勢論十二章』「序」
形彰にして、勢顕わる。

(形彰而勢顯。)

◆南朝梁 庾肩吾 『書品』

妙を探り深を測り、形を尽し勢を得、烟花、紙に落ちて将に動かんとし、風彩、字を帯びて飛ばんと欲するが若きは、神化の為す所かと疑い、人世の学ぶ所に非ず。

(若探妙測深、盡形得勢、烟花落紙將動、風彩帶字欲飛、疑神化之所為、非人世之所學。)

◆南朝梁 蕭衍 『觀鍾繇書法十二意』

逸少が鍾書を学べるに至りては、勢巧にして形密なるも、その独運するに及んでは、意疎にして字緩なり。

(逸少至學鍾書、勢巧形密、及其獨運、意疎字緩。)

『筆勢論十二章』序の「形彰にして、勢顕わる」と『書品』の「形を尽し、勢を得る」には、〈形〉と〈勢〉との要素と生成、条件と表現というつながりが見出される。「形が彰れる」と「形を尽す」とは、要素であり条件であり、この要素、条件が備わってはじめて、「勢が顕れる」、「勢を得る」が生まれる。『觀鍾繇書法十二意』の「勢巧形密」は、〈勢〉と〈巧〉、〈形〉と〈密〉とを結び付けた。〈巧〉と〈密〉については『觀鍾繇書法十二意』には、「布置」と「際」と積義する(5)。

「布置」は、字形を構成する結体の方法である。「際」はすき間であり、すなわち点画が交際することである。「勢巧形密」は、文字の体勢が巧みで素晴らしく、点画の構成が緊密でしっかりとするさまである。〈形〉があらわれない限り、〈勢〉は生じ得ない。〈形〉は〈勢〉を生むための要素であり、〈勢〉は〈形〉に対して生き生きとする躍動感を引き起こすため、欠いてはいけけない。張懷瓘の『書議』に、〈形〉と〈勢〉の性質をあらわすために、それぞれに対応する自然現象の喩えを挙げる論がある。

雲霞聚散、遇に触れて形を成し、竜虎威神、飛動して勢を増すことが類き有り。

(有類雲霞聚散、觸遇成形、龍虎威神、飛動増勢。)

真書(楷書)と比較することを通じて、草書の優れたところを説明する用例である。草書の尽きることなく続くさまは、煙や霧が集まり合する様子や激しく飛びかい、星が流れるような喩えによって表現されている。〈形〉は、雲と霧という一定の様子を保っていないが、おりに触れているいろいろな形状が成される喩えによって示される。

〈勢〉は、龍と虎のいかめしさによって生じた一段と驚異的な迫力と似ているのである。〈形〉は、雲と霧の喩えを通じて相互にしたがつて順応することによって生まれ、決して根拠なく急に起こるわけではない。言い換えれば、互いに影響を与えたり及んだりすることによって生まれるのである。その上、〈形〉に代表される点画字形は、必ず用筆によって相互のつながりが良好な呼応に従った上で生まれるはずである。

ここでは、〈勢〉は、龍と虎という勇ましくいかめしい喩えによって表現される。「威神」は、すなわちこの勇ましさ、人を畏敬させて震撼させるような表現である。〈勢〉を増すために、「飛動」という動きが素早い要素を加えている。龍、虎の喩え、そして「威神」と「飛

動」という表現を加え、〈勢〉は、流暢な用筆によって力量を含めた点画を作り、この力量が人を震撼させるほどである。つまり、〈勢〉は〈力〉を持つ動感に溢れた人目を集める強烈的な震撼力である。

雲、霧、龍、虎の喩えからみれば、〈形〉と〈静〉、〈勢〉と〈動〉に分けることができる。〈静〉と〈動〉は、相対的な概念である。〈静〉と〈動〉はそれぞれに存在するわけではなく、互いに比べ合わせてはじめて生まれる。〈静〉がなければ、〈動〉を生じさせることはできない。〈動〉が現われなければ、〈静〉を際立てることは不可能である。〈形〉と〈勢〉を並列する文意は、二点にまとめられる。

一、〈形〉と〈勢〉は、基礎と表現とのつながりに分けられる。『筆勢論十二章』並序の「形彰にして、勢顕わる」と『書品』の「形を尽し、勢を得る」という用例より、〈形〉があつてはじめて〈勢〉があらわれることがわかる。〈形〉は〈勢〉にとつての基礎であり、〈勢〉は〈形〉があつて次第に生まれるものである。

二、〈形〉と〈勢〉は、互いに頼り合ったり際立てたりする関係を持つている。〈形〉と〈勢〉は、〈形〉があつてはじめて〈勢〉が生まれるのであり、互いに依存したり配合したりする関係になる。〈勢〉がない〈形〉は、筆脈が通らないバラバラになる一方、〈形〉がない〈勢〉は、制約を受けておらず、むやみやたらなことである。〈形〉

と〈勢〉を共に共存させるためには、〈密〉と〈巧〉、そして〈静〉と〈動〉との均衡を取るべきである。

四、〈形勢〉についての三点より

〈形勢〉と関わる文意は、三点ある。一つは、〈形勢〉を思弁的な概念として用いること。純粹な論理的な考え方によって、書の表現にさらに深い考え方を与えることができる。これについて、『九勢』を例として取り上げる。

夫れ書は自然に肇る。自然既に立ちて、陰陽生ず。陰陽既に生じて、形勢出づ。

(夫書肇於自然。自然既立、陰陽生焉。陰陽既生、形勢出矣。)

〈自然〉、〈陰陽〉、〈形勢〉というつながりから、〈形勢〉の生成は〈自然〉と〈陰陽〉が関わっている。ここで提起した〈自然〉とは、文字の創造に関する事情を説明する語であり、書が天地自然の理にもとづくべきものであることを説明する語である。文字の創造について、許慎の『説文解字』には、文字が自然から生まれてきたことを、古代の神話と結びつけた視点がある。

〈自然〉が天地自然の理であることについて、『易経』という伝統的な宇宙生成論に基づくのである。『易経』は、宇宙の本体を太極とする。太極から陰陽という二儀が生じる。陰と陽によって太陽、少陽、少陰、太陰という四象が生まれ、そして八卦、六十四卦といった組み合わせが生じる。この組み合わせによって、天地自然の間に万物の生成や成り行きが示される。

この考え方を通して、書の表現は主に動と静、剛と柔、虚と実、大と小、遅と速などの関係が展開される。この関係は、陰と陽の概念によって生まれることである。〈陰陽〉は、〈形勢〉の基づく以上、〈形勢〉は〈陰陽〉の対立と調和の関係を持つべきである。この関係によってあらゆる変化が生み出される。〈形勢〉は点画字形の〈静〉と用筆運筆の〈動〉のまとめと考えられる(注6)。これは、文字の創造と天地自然の理によって〈形勢〉を説明する文である。

その二は、〈形勢〉を文字のすがたや様子として考えること。これについて、〈形勢〉と〈骨力〉を並列して説明する文がある。

◆『唐朝敘書録』

今、吾、古人の書を臨するに、殊にその形勢を学ばず。唯だその骨力を求めるに在り。その骨力を得るに及びては、形勢は自ずから生ずるのみ。

(今吾臨古人之書、殊不學其形勢、唯在求其骨力。及得其骨力、而形勢自生耳。)

〈骨力〉は、筆力の生成に対する重要な要素の一つであり、そして最も核心的な位置を占めていることが明白である。〈骨力〉をあらわすための具体的な用筆は「直鋒」であり、墨色は「少墨」である。点画の輪郭は明晰で滲みが少ないと思われる。これによって生まれた〈骨力〉を持つ点画は、概ね堅実、爽快、雄強という表現があらわれがちである。

〈骨力〉と〈形勢〉を並列し、〈形勢〉は〈骨力〉が生じて次第に生まれるという考え方に従ってみれば、〈形勢〉を求めることより〈骨力〉を備えることが優先される。〈骨力〉と〈形勢〉は、内面的と外面的な関係に分けられる。すなわち、点画字形の中に潜む〈骨力〉と、表にあらわれる輪郭や様子の〈形勢〉である。外面的な点画字形を真似ることより、内面的な〈骨力〉を鍛えることが重要である。〈骨力〉と並べた〈形勢〉は、おもに点画字形のすがたやかたちを指すのである。したがって、点画の堅実さによって生じた量感である〈骨力〉は、〈形勢〉を表現するための土台となっていて、〈形勢〉は、その外見を重んじつつ、点画の質となる内容面も重視し示される。

〈形勢〉を点画字形と考える用例は、以下の通り見られる。

◆後漢 蔡邕 『九勢』

凡そ筆を落とし字を結ぶは、上は皆下を覆い、下は以て上を承く。其の形勢を遞いに相映帯せしめ、勢をして背かしむること無かれ。

(凡落筆結字、上皆覆下、下以承上。使其形勢遞相映帶、無使勢背。)

◆東晋 王羲之 『筆勢論』「創臨章第一」

始書の時、其の形勢を尽くすべからず。一遍は手脚を正しくし、二遍は少しく形勢を得、三遍は微微として本に似、四遍はその適潤を加え、五遍は兼ねるに抽抜を加う。その生澁の如き、便ち休むべからず。兩行三行、創臨惟だ滑健に取り、その遍数を計ることを得ざるなり。

(始書之時、不可盡其形勢。一遍正手脚、二遍少得形勢、三遍微微似本、四遍加其適潤、五遍兼加抽撥。如其生澁、不可便休、兩行三行、創臨惟須滑健、不得計其遍數也。)

◆東晋 王羲之 『筆勢論十二章』「節制章第十」

字の形勢は、上寛く下窄きを得ず。

(字之形勢、不得上寛下窄。)

◆東晋 王羲之 『筆勢論』「譬成章第十二」

凡そ書を学ぶ道に、多種有り。初業の書は本に類するを要す。筆を緩くしてその形勢を定む。忙なれば則ちその規矩を失う。(凡學書之道、有多種焉。初業書要類乎本、緩筆定其形勢、忙則失其規矩。)

以上提起された〈形勢〉は、点画字形を指す。『筆勢論』「創臨章」には、書を上達させるために、何度も繰り返し書き続けることが必要とある。文中には、この繰り返し過程を五回とし、二回目の時に〈形勢〉が少し得られるという。何回も練習すれば、点画字形のすがたや様子を次第に捉えることができる。

『筆勢論』「節制章」には、〈形勢〉を字形と見なし、上下の比例に注意しなければならぬと示唆する。『筆勢論』「譬成章」には、〈形勢〉と用筆の速度とを結びつけている点がある。『緩筆』は、〈形勢〉を定めることに対して重要なものである。

「緩筆」は、落ち着いて心構えができた状態で筆を下ろすことである。「緩筆」を用いれば、〈形勢〉が生じる。「緩筆」の相対は、「忙」である。「忙」とは、用筆や字形などを十分に理解せずに慌てて筆を下ろすことである。一旦「忙」になると、「規矩」を失ってしまう。したがって、〈形勢〉の生まれた点画字形を理解して心構えのある用筆を使わなければならない。

その三は、〈形勢〉を連想するものとして用いられること。

自然現象の喩えによって点画を書く際に、書の表現に影響を与える。具体的な自然物が生き生きするすがたや動作と、書き振りや点画の用筆や字形の形態などを結びつける考え方が見られる。〈形勢〉は、自然現象の喩えと点画字形とのつながりである。自然現象の〈形勢〉により、点画字形の〈形勢〉を生むことができる。『題衛夫人筆陣図後』と『法書論』には、自然現象と字形自体とを〈形勢〉で結び付ける論がある。

◆東晋 王羲之 『題衛夫人筆陣図後』

若し草書を学ばんと欲すれば、又別法有り。須らく前を緩くし後を急にし、字体形勢は、状、竜蛇の如く、相鉤連して断たざるべし。(若欲學草書、又有別法。須緩前急後、字體形勢、狀如龍蛇、相鉤連不斷。)

◆唐 蔡希綜 『法書論』

夫れ始めて筆を下ろすに、須らく藏鋒轉腕し、前は緩く後は急にし、字体形勢、状は虫蛇相い鉤連するが如く、意断たしむる莫かれ。(夫始下筆、須藏鋒轉腕、前緩後急、字體形勢、狀如蟲蛇相鉤連、意莫令斷。)

用例に、字体の〈形勢〉は、龍、虫、蛇によって示されている。この喩えは、柔軟的、曲線的、連続的な特徴を持ち、この特徴を連想した上で、書作に途切れない連続や連続を求める。なおかつ、用筆の技巧や筆順や字形などを熟練すべきと要求する。具体的な用筆法としては、両方ともに「緩」と「急」を提起する。

龍、虫、蛇という絡み合う印象によって、筆画が互いに関連を保ち気脈が貫通するようにする。そこで、次第に上下の流れが互いに関わり合う緊密な連続性が生じる。この〈形勢〉の連関性は、制作の面のみならず、鑑賞の面でも書作の良さを判断する際に重要な品評語として用いられる。

総括して言えば、〈形勢〉は、筆順に従い熟練した用筆によって点画間、字間という〈形〉の間に生じる緊密で流暢な気脈の〈勢〉が感じ取ることである。かつ、龍、虫、蛇という自然現象の喩えを通じて、曲線的、柔軟的、連続的な表現という共通的な原理を導き出す。〈形勢〉を生じさせるためには、字形や用筆という法則を理解しなければならぬ。この法則は、動と静、剛と柔、虚と実、大と小、遅と速という衝突対立の要素を調和統一し、同時に変化と統一とを備えることである。

〈形勢〉と〈骨力〉との並列により、〈骨力〉があれば〈形勢〉が生じるという外面的と内面的なつながりが見出される。〈骨力〉は、〈筆

力〉に属し、〈力〉を生む根本的な基であり、〈勢〉にとっても基礎である。〈力〉は〈形勢〉の生成に対してもつとも欠けてはならない条件である。いくら龍、虫、蛇のような流暢な気脈を持つ点画字形が形成されていても、根本的な〈力〉が備わらないと〈形勢〉とは言えない。すなわち、〈形勢〉については、以下のつながりを指摘できる。

形勢と自然現象 自然現象の形体や動作によって、用筆と結体の緊密性や流暢性を提唱し、理想の美として求められる目標である。

形勢と陰陽 『易经』に基づき、緩急、強弱、剛柔という対立統一の概念が生まれ、形勢の性質と最も緊密な動静が派生する。

形勢と骨力 外面的な点画字形の構成と内面的な線質のつながりを示すとともに、筆力の重要性を示唆する。

五、〈体〉と〈勢〉の対句

〈体〉は、人間の身体を指す(注7)。「体」は、「形」と意味が近いが、「形」より「体」の方が具体的な全体を重んじる傾向がある。

〈形〉は、文字と点画の形状、姿態を指す概念であり、つまり一字、及び文字の局部的な点画を指す。「体」は、身体の全体性を強調し、点画が体を組み立てるための重要な要素となる。そして、「体」とは、特に一つの対象に限られ、その対象の全体性を示す。「体」が〈形〉と異なるのは、「体」が特に一文字の形状、姿態を指すことである。「体」と〈勢〉はよく並列して対句の形式として用いられる。『四体書勢』「字勢」を見よう。

其の筆を措き墨を綴るを觀るに、用心、精專にして、勢和して体均しく、發止も間無し。

(觀其措筆綴墨、用心精專、勢和體均、發止無間。)

〈勢〉と〈和〉、〈体〉と〈均〉というつながりがある。「和」とは、異なるものや対立するものを調和させる意味を持つ。「和」は、それぞれに整わない状態に応じ合うことによって、互いに調和したり応えることである。また〈和〉は、単に動きが何もなく、ひっそりと静寂

な状態を指すわけではなく、衝突と矛盾をよく整えつつ、つりあいを保つことと考えられる。そこで、「勢」が和することは、「勢」を調和し、つりあいがよく取れたことである。

〈勢〉を調和するのは、「勢」には衝突と矛盾の要素があり、もし程よく整えなければ、「和」の反対である「乱」という乱れることになってしまう。「均」とは、つりあいごとれ、整い均しいさまである。「均」は平均一様という意味ではなく、互いに配合したり融合したりしてはじめて生じる均しく整う状態である。「体」が〈均〉であると、字形の構造には長短、疎密などのつりあいがよく取れる均しいさまである。「和」と〈均〉とは、変化がない平均一様のことではなく、さまざまな要素を適切に調和し調整することによって、変化と統一とを共に生かすことである。

◆唐 虞世南 『筆髓論』「積草」

或いは体、雄にして抑う可からず、或いは勢、逸にして止む可らず。
(或體雄而不可抑、或勢逸而不可止。)

虞世南は、草書を説明する際に、「体」は「雄」であり、「勢」は「逸」であると考えている。「雄」とは、勇ましくて雄々しいことである。この「雄」の優れることをさらに強調するため、抑えられないほどの

力強さで表現する。そこで、〈体〉である字体には、非常に雄々しい力強さがあることがわかる。このつながりを通して、〈体〉には力量が含まれ、また生命体としての必要な精気が溢れる。

力量が持つ生命体という視点からみれば、〈体〉は、〈力〉が溢れる〈形〉とも言えるだろう。但し、〈形〉より〈体〉の方が一つの全体的の意味を持つと考えられる。〈逸〉は、兎が逃げ出して失うという意味である。この〈逸〉は、止めずという考え方からみれば、放縦のさまを指す。〈勢〉が〈逸〉であることは、迅速で捕らえられないほど速いさまを指す。これは、単に筆を運ばせて迅速な様子を指すのみならず、点画の滑らかな流れを称えることをも指す。

〈体〉と〈雄〉、〈勢〉と〈逸〉には、精気や力量の表現があり、また滑らかに進む表現もある。〈雄〉と〈逸〉は、前掲した蕭衍の『古今書人優劣評』に〈雄逸〉という術語も見られる。しかし、文意に従うと、同じの意味と考えるわけにはいかない。「兵陣」と「水火」によつて〈体〉と〈勢〉をあらわす例が見られる。前例の『筆髓論』「積草」には、

兵に常陣無し、字に常体無し。謂らく、水火の如きは、勢多く定まらず、と。故に云う、字に常の定め無きなり、と。

(兵無常陣、字無常體矣。謂如水火、勢多不定、故云字無常定也。)

とある。これは、草書の多変を表わすのを強調する用例である。この「多変」は、兵隊の陣勢を喩えに用いられている。兵隊には固定不変の陣勢がないことによつて、字体にも固定不変の姿態がないことを強調する。固定不変を免れるため、臨機応変にしなければならない。

「兵陣」は、敵の布陣に応じて強弱や虚実を見極めてから、敵を圧制できる陣勢を立てることである。つまり、相手の様子を観察し確認してから、反応や処置をして相手を押さえ付けて互い、抵抗し合う状況を導き出すことである。「兵陣」は、軍隊が交戦時に勝敗を争う構えであるので、全体的な配置が重要であることを示すのみならず、また相手の様子や状態をも見極めることも主張する(注8)。

書の場合には、前にすでに書かれた字のすがたや形体に合わせ、それに相応しく対応する字体を考えることを指す。すなわち、前の字の大小、鼓側などの要素に応じてはじめて、次に互いに抵抗したり呼応したりする字体が作り出される。そうしなければ、字間には、関係が結び付けられず、配置無法の状態になってしまう。「兵陣」の常に固定しない喩えを通じて、字間は互いに呼応すること、常に固定している字体はないことが明白である(注9)。

この臨機応変にしなければならないということは、「水火」によつて表現される。「水火」の成り行きは、千変万化で捉え難い。「水火」

の〈勢〉は草書の〈勢〉であり、成り行きが予期せぬ豊かな変化を持つ。この〈勢〉は用筆によって生まれるものであり、〈筆勢〉と考えられる。「兵陣」と「水火」を比較してみれば、両者はそれぞれに草書の字体と用筆とを指すことがわかる。

〈体〉は「兵陣」の喩えによつて、配置や布局に着目して字体字形の構造の安定、呼応を示している。一方で〈勢〉は「水火」との連想を通じて、綿々と多様な変化を持つという成り行きを現わす。したがって、字体の配置と用筆の変化を生み出すため、「兵陣」と「水火」の喩えを理解しなければならない。

この喩えからみれば、草書は単純な文字記録の作用というより、書写の流れによつて生まれた美的な韻律を味わうことができる書体であろう。単純な文字記録が賞翫に値する作品になる鍵は、「兵陣」と「水火」が生成する要素を理解することである。すなわち、臨機応変と千変万化を理解するかどうかである。これについて、張懷瓘は、『玉堂禁経』において「専執」と「一概」を取り上げて示している。

夫れ書之れ体を為し、専ら執る可からず。用筆の勢は、一概にす可からず。心は古に法りて雖も制は當時に在り、遅速の態は合宜に資るべし。

(夫書之為體、不可專執。用筆之勢、不可一概。雖心法古而制在當

時、遅速之態資於合宜。)

「専執」とは、そのことばかりにとらわれて応用がきかないことである。「一概」とは、一律に同じ標準で括ることである。両方ともに、相互の状況や様子に合わず、固定された法則や基準に従つて融通がきかないことを指す。書の〈体〉を生むには、互いの様子を呼応することのできない法則に束縛されてならない。用筆の〈勢〉は、単調な筆遣いによつて表現してはいけない。また、字体の古法に法ることが大切であるが、目の前の状況に応じて反応を出すことがさらに重要であり、用筆の遅速は、筋道にかなっているほどよく用いられるべきである。この説は、臨機応変の重要性を提唱することが明らかである。

〈体〉と〈勢〉を生むために、臨機応変の重要性を強調し、さらに張懷瓘は二本の木が離れていても葉が互いに交わっている様子を喩えにし、一字一字独立している字体の間に緊密なつながりが保たれている〈勢〉が存在することを示している。『書断』の序には、こう書かれている。

芳液を筆端に流し 忽ち飛騰して光赫す。或いは体は殊にして勢は接にし、双樹の葉を交わすが若く、或いは区分して氣を運らし、両井の泉を通ずるに似たり。麻蔭は相い扶け、津沢は潜応す。

（流芳液於筆端 忽飛騰而光赫。或體殊而勢接、若雙樹之交葉。或區分而氣運、似兩井之通泉。麻蔭相扶、津澤潛應。）

例文において木の葉が交叉している様子と、井戸の地下水が通じあう状態を通じて、〈体〉は一つ一つが独立していることを指し、〈勢〉は一つ一つが連なって成り立っていることがわかる。

葉と井戸泉の喩えを通じて、〈体〉には固定されて具体的な存在を持つ意味があり、〈勢〉には全体を貫通して滞らずに流動的な性質を持つ意味があることがわかる。〈体〉と〈勢〉は、個体と全体、定点と貫通という区別に分けられる。〈体〉は、一旦〈勢〉の要素を加えたら、元来散らばっている状態が互いに連なるようになる。

〈勢〉は、〈体〉を基にして生まれる。そして、〈体〉の構造に従ってはじめて元来動き回っている状態が、順序性と方向性が導き出されるようになる。もし絶妙な配合に達すれば、〈体〉と〈勢〉とは、木と葉とが互いに寄り添い、井戸が川と湖沼とをひそかに通じあうような状態が生じるのである。これは、すなわち「体は殊にして、勢は接にす」ることである。〈勢〉のつながりを強調するのは、『四体書勢』にも見られる。「隸勢」には、

或いは砥のごとく平らにして繩のごとく直く、或いは蜿蜒として膠

戻し、或は長邪めに角趣き、或いは規旋り、矩折る。修短、相い副い、体を異にし、勢を同じくす。

（或砥平繩直、或蜿蜒膠戻、或長邪角趣、或規旋矩折。修短相副、異體同勢。）

とある。文中の「砥のごとく平らにして繩のごとく直き」、「蜿蜒として膠戻し」、「長邪めに角趣き」、「規を旋り矩を折る」といった喩えは、文字の形状や姿態の多様さを示すことである。すなわち横線と縦線の水平さと垂直さ、曲線と斜め、コンパスをめぐるせたり、ものさしを置いたりするような点画の形態である。

この多様には、みな調和を取れば、〈体〉が異なっても、〈勢〉が連なることである。それぞれに独立して多様な字形が、上下緊密に連なるのは、調和の用筆である。調和の用筆を用いてはじめて、滑らかな流れが生まれる可能性があり、いくら字間が離れていても字体と字体とを一貫することができる。したがって、多彩な形態を持つ〈体〉が異なっても、調和の用筆を用いれば、互いに結びつける〈勢〉が生じるのである。

六、〈体勢〉に関する語意について

〈体勢〉について、張懷瓘『書斷』の草書にこうある。

字の体勢は、一筆にして成り、偶たま連ならざる有るも、而も血脈は断えず。其の連なる者に及んでは、氣候其の隔行に通ぶ。惟だ王子敬のみ其の深指を明らかにす。故に行の首めの字は、往往にして前行の末を継ぐ。世に一筆書と称する者は、張伯英自り起る、即ち此れなり。

(字之體勢、一筆而成、偶有不連、而血脈不斷。及其連者、氣候通其隔行。惟王子敬明其深指。故行首之字、往往繼前行之末、世稱一筆書者、起自張伯英、即此也。)

〈体勢〉を生じさせるためには、「一筆」で書かなければならない。ここで示された〈体勢〉は、特に張芝の今草を指す。前に取り上げた〈体〉と〈勢〉のつながりを続き、〈体〉が異なっても離れていても、一つの文字を基準として、起筆から終筆までの途切れないほど滑らかな流れを保つ用筆を用いれば、〈勢〉が生じる。この用筆の要点は、「一筆」である。

「一筆」によって、〈体勢〉が生み出される。「血脈」と「氣候」という語を加え、「一筆」で生み出された〈体勢〉を補説する。この〈氣候〉は、前の「血脈」の基に「氣脈」と解釈してもよく、書風、氣韻

という自分らしい用筆のあらわれと考えてもいい(注10)。一字より一行まで、もし一筆という用筆を使えば、一字の体勢である「血脈」より、一行の行勢である。そして、「氣候」まで連ねることができる。そこで、〈体勢〉には、一文字を一つの単位として考える視点があり、またこの一つの単位が人間として十全に整っている〈体〉という比喻で表現される視点もある。

張懷瓘は、張芝の今草の〈体勢〉を大変称賛している。特定の書作を挙げていないが、『冠軍帖』、『今欲帰帖』から一斑をうかがい知ることができであろう。〈体勢〉の中「血脈」と「氣候」とは、ともに順を追って次々と絶えない様子をあらわす語であり、また書く者が書く時の呼吸や動作や心情に応じて、自分自身しか生み出さない表現と見なせる。〈体勢〉を書く者自らの表現とする視点は、『玉堂禁経』の説を加味すれば、明白になる。

古人は翰墨の間に神氣淋漓にして、妙処は隨意に如く所に在り、自から体勢成る。故に作を為す者は、字は算子の如く、便ち是れ書ならず。

(古人神氣淋漓翰墨間、妙處在隨意所如、自成體勢。故為作者、字如算子便不是書。)

「随意に如く所」は〈体勢〉を生み出す要素であり、逆に〈体勢〉を失う場合は、「算子」である。「算子」とは、計算に使われる大きさが同じ竹製の小片であり、文字の大きさや姿態が同様で単調なことに比喻される。よって、〈体勢〉には文字の変化に富むことをあらわす意味がある。この変化は、「算子」が同じ大きさで単調さを持つ性質から見れば、字体の大小や軽重や緩急のことであろうと考えられる。この変化に富む〈体勢〉は、「随意に如く所」をもとにして生み出される以上、書く者の心情と熟練した用筆とを合わせることにによって作り出されることと見なせる。この変化に富む〈体勢〉と『書譜』の「体勢の多方」とを合わせて考察したい。

◆唐 孫過庭 『書譜』

異を好み奇を尚ぶの士は、体勢の多方を遊び、微を窮め妙を測るの夫は、推移の奥蹟を得んとす。

(好異尚奇之士、玩體勢之多方、窮微測妙之夫、得推移之奥蹟。)

ここでの〈体勢〉には、二つの解釈がある。すなわち作品の構成と文字の構成である。作品の構成とは、書作を組み立てる諸要素や配置の手法であり、文字の構成とは、特に文字の組み合わせを指す。作品の構成は、書作の全体の構成を示し、おそらく章法という全体的構成

を指すのであろう。文字の構成は、文字の構造を指し、つまり文字の形状や姿態を作ることである。作品の構成である〈体勢〉は、書作を全体として扱う。文字の構造である〈体勢〉は、文字の構造として考えられる。作品の構成であれ、文字の構造であれ、ともに「多方」という要素が欠かせない。「多方」とは、変化の多様を図ることである。局部的文字の〈体勢〉と全体的書作の〈体勢〉は、ともに「多方」を図るとすべきである。

「体勢の多方」と「推移の奥蹟」は、対句である。書作と字体との構成の変化をはかるといふ「体勢の多方」の意味からみれば、「推移の奥蹟」とは、用筆運筆の緩急、抑揚、軽重などの変化の移り変わりを指す。この並べ方により、構造の多面さと過程の移り変わりというつながりが見出せる。

虞龢『論書表』には、〈体勢〉を搨書品質の優劣基準とする論がある。『論書表』には、こう記載されている。

◆南朝 宋 虞龢『論書表』

今、搨書は皆な大厚紙を用い、泯として一体同度の若し。剪裁は皆な斉しく、又た敗字を補接し、体勢失わず、墨色更に明らかなり。(今搨書皆用大厚紙、泯若一體同度。剪裁皆齊、又捕接敗字、體勢不失、墨色更明。)

虞蘇は、宋の明帝に宮中に秘蔵された張芝、鍾繇などの法書を修理することを提言し、紙の品質や搨し方や軸具などについて詳しかった。彼は、いい搨書は痛んだ字を補いつづくつても〈体勢〉が失われないと考えている。

この〈体勢〉は、字体より感得した美しさを伝える語として用いられるわけではなく、搨書や修復の場合に補って縫い合わせても、文字の形状や姿勢が失われずに、そのまま保つ語意として用いられている。搨書の場合、〈体勢〉が失われないことは、文字の形状や姿勢が変わらないだけでなく、点画の位置や太さや角度なども変わらないことである。

虞蘇が、〈字形〉、〈字体〉、〈形勢〉、〈形体〉などの言葉を使わずに、〈体勢〉を使うわけは、一文字の字形が保たれる姿勢、構えを強調するからであろう。

〈体勢〉を、書之美をあらわす品評語として用いる文は、「柳公権伝」に見られる。『旧唐書』一六五巻には、

公権は初め王書を学び、遍く近代の筆法を閲し、体勢は勁媚にして、自ずから一家を成す。

(公権初學王書、遍閱近代筆法。體勢勁媚、自成一家。)

とある。柳公権は、王羲之の書を学んで当時の名家の筆法を調べ抜いた上で、ようやく自分の書風を成したと言われる。当時の名家は、王羲之以外、また鍾繇、歐陽詢、褚遂良らも含まれるが、その中に顔真卿から受けた影響が一番強いと思われる。ここでは、特に柳公権のどの書作が「体勢勁媚」であるがを示していないが、おそらく楷書の書作を指すであろう(注11)。

「勁媚」とは、「勁」と「媚」とを組み合わせた術語である。「勁」とは、健やかで力強いことであり、よく「健」、「雄」、「剛」などの概念と組み合わせて用いられる。「媚」とは、柔和で美しいことである。「柔」、「妍」、「姿」などの概念とよく組み合わせて用いられる。「勁」と「媚」とは、相対的な性質を持つ。この相対的な性質を持つ両者をほどよく融合させてはじめて、「勁」の力強い陽剛と「媚」の柔和な陰柔を共に得ることができる。「勁媚」とは、陽剛と陰柔という性質が共に持たれていることを称賛する語である。

柳公権の書風を品評する文には、「遒勁豊潤」、「遒媚勁健」、「勁健」といった語がよく見られる(注12)。また、第三章「おわりに」の〈筆力〉と〈筆勢〉との関係図を通じて、柳公権の筆力は、〈筋〉と〈肉〉より〈骨〉がわりに多いと考えられる。

「顔筋柳骨」(注13)という周知の評語と合わせてみれば、〈骨〉に

よって生まれた品評語は、「適」、「勁」、「健」、と緊密に関わっていることが分かり、柳公権の〈体勢〉には、おそらくやや細く堅実という表現があると推測する。柳公権の学ぶ対象からみれば、この表現は王羲之からの影響が一番大きと考えられる(注14)。

〈体勢〉の〈媚〉は、〈体勢〉を表わすために使われる。字体構造の対比や呼応をすることによって生まれた全体の均整秀美である。これは、〈筆力〉の〈媚〉を生み出す〈肉〉という柔軟温潤の概念と異なる。「体勢勁媚」は、字体には秘められた逞しくて力強さがあり、加えて字形構造が絶妙で、その上で均衡が整うことである。柳公権の書の中に「勁媚」を示すのは、六十四歳の時に完成した楷書の『玄秘塔碑』を例として良いだろう(注15)。

七、〈字勢〉に関する品評語

〈字勢〉に関する文には、〈字〉と〈勢〉を並列することがあり、〈字勢〉という一語として用いられることもある。〈字勢〉について、『四体書勢』にはこう書かれている。

恒、竊かに之を悦び、故に愚思を竭し、以て其の美を賛す。以て前賢の作に廁^{まじ}えるに足らざるを愧じ、以て古人の象を存せんことを冀

う。古に別名無し、之を字勢と謂う。

(恒竊悦之、故竭愚思以賛其美。愧不足以廁前賢之作、冀以存古人之象焉。古無別名、謂之字勢。)

ここで提起した〈字勢〉は、古文と関わっている。古文とは、春秋戦国時代に齊魯を中心とする山東地方に使用されていた書体である。衛恒は古書の中に特に楚の事を論じた巻に書かれた書が巧妙であつて、その美妙さを誉め称えるために名づけられたのである。すなわち〈字勢〉は、文章の内容の素晴らしさを伝えるということではなく、書作そのものの美しさをあらわすために作られたのである。

書作の美しさは、〈字勢〉と密接に関わっていることがわかる。書作を味わう際に、〈字勢〉は一つの品評語になるのみならず、書の美を理解するためにも重要である。〈字勢〉と結び付けられている術語の整理すれば、〈字勢〉に関する書の美しさの表現に役に立つであろう。

◆南朝梁 蕭衍 『古今書人優劣評』

王羲之の書は、字勢雄逸にして、龍が天門に跳び、虎が鳳闕に臥すが如し。

(王羲之書、字勢雄逸、如龍跳天門、虎臥鳳闕。)

この品評については、〈字勢雄強〉と解釈する版本もある(注16)が、後の品評語意と文意とを合わせて考えると、〈字勢雄逸〉の版本を取り上げることにはしたい。〈雄強〉と〈雄逸〉とは、ほぼ類似の意味を持つているが、後の文意と合わせて考えれば、〈雄強〉より〈雄逸〉の方が相応しい。

〈雄逸〉とは、〈雄〉も〈逸〉もともに抜きんでいて優れているという意味がある。〈字勢雄逸〉は、〈字勢〉が優れているさまであると解釈する。後文の「龍跳天門、虎臥鳳闕」と合わせて考えれば、〈字勢雄逸〉とは、〈字勢〉には〈雄〉と〈逸〉を持つていると考えられる。〈雄〉とは、雄々しくて力強いさまを指すことである。〈逸〉とは、穏やかでびのびする意味もある。そこで、〈雄逸〉とは、雄々しく力強く物静かできつろぐことであり、すなわち〈雄強逸豫〉と考えられる(注17)。

「龍が天門に跳び、虎が鳳闕に臥す」ことは、龍が天宮の門を飛び跳ね、虎が皇宮の室に横たわることである。龍と虎は、生物的な喩えであり、天門と鳳闕は、神の宮廷と天子の皇宮という神聖な場所である。両方ともに、大変立派で美しい性質を持つている。

文中の「跳」と「臥」の意味を通じて、「龍が天門に跳ぶ」が示される意味は、龍が天宮の門を飛び跳ねるような生氣や躍動感の溢れる

ことであり、「虎が鳳闕に臥す」は、虎が皇宮の室に横たわるような気兼ねなくのんびりとすることと考えられる。

「雄逸」と「龍跳天門、虎臥鳳闕」とを合わせてみると、「雄」と「龍跳天門」、そして「逸」と「虎臥鳳闕」とを結びつけることができる。「雄」と「龍跳天門」は、王羲之の書の躍動を表わす用語であり、「逸」と「虎臥鳳闕」は、王羲之の書の堂々とする表現を示す用語である。このような品評語は、一見分かり辛いと思われるが、おそらく王羲之の〈字勢〉は動と静という性質を持つていことに大いに称え褒めた文であろうと推測する。この品評語は、決して言葉の飾りや弁解できないことなく、王羲之の書風の美を説明することに大変有益であり、書くものに対して啓発的な片言ではなからうか(注18)。

南朝梁の袁昂は、蕭思話の〈字勢〉を「屈強」と評価している。『古今書評』には、類似の品評語が見られる。

蕭思話の書、走墨は連綿、字勢は屈強にして、龍の天門に跳り、虎の鳳闕に臥するが若す。

(蕭思話書、走墨連綿、字勢屈強。若龍跳天門、虎臥鳳闕。)

蕭思話の書を評する語には、王羲之を評価するのと同様の言葉がある。また『書断』において彼の行草書が「勢は断絶せず」という評価

から見れば、非常に素晴らしいと考えられる(注19)。

蕭思話の〈字勢〉は、「屈強」である。「屈強」とは、意志や力が強く屈しないことであり、力強さを持つさまである。また、屈強、倔強とも作る。龍と虎との喩えを加え、蕭思話の〈字勢〉には、驚異的な力強さがあり、途切れずに長く続くような連綿さがある。この驚異的な力強さは、人をふるえあがらせるような迫力を指すと考えられる。『書断』の「光芒射人」、「行草個儻」という評価と合わせ、彼の書には目を引くような輝きがあり、拘束されることない自由自在の表現がある。

次に王献之の〈字勢〉に目を向ける。『晋書』卷八十、列伝第五十によつて、王献之は、父の書風を受け継いでいたが、新たな面目ではないと記載されている。

献之は父風有りと雖も、殊に新巧に非ず。其の字勢の疏瘦にするを觀るに、隆冬の枯樹の如し。

(獻之雖有父風、殊非新巧。觀其字勢疏瘦、如隆冬之枯樹。)

王献之の〈字勢〉は「疏瘦」で表わされる。喩えるとすれば、まるで真冬の中の枯れ木のようなのである。「疏瘦」とは、疎らで細いさまである。真冬の枯れ木という喩えを加えて考えれば、やや狭苦しくて余

裕のない窮屈の意味が生まれるであろう。前掲の列伝第五十には、枯れ木の様子は、次のように描き出される。

其の枯樹や、槎枿にす雖も、屈伸無し。

(其枯樹也、雖槎枿而無屈伸。)

「槎枿」は、葉が落ち枯れ木の枝の様子を指す。「屈伸」は、かためたり伸ばしたりすることである。また、進退、浮き沈みという相対的な意味がある。そこで「槎枿」と「屈伸」との意味は、枯れ木は、枝がばらばらに伸びた枝の間が空くような様子で表現されるが、全体的に屈んだり伸ばしたりすることがない。この意味と「疏瘦」とを合わせて王献之の〈字勢〉を連想してみれば、点画のかたちは疎らで細いが、線質が冬の厳寒に耐えられるような力強さを持つようにも見える。ところが、書の構成には、閉じたり開いたりするという互いに呼応する構成がないと考えられる。すなわち、局部の点画は力強さを持つているが、全体的な構成は相互の対応が薄いということである。

ここで提起した枯れ木の喩えと『書譜』で取り上げられた例文とを比べると王献之の〈字勢〉は、おそらく〈骨力〉という堅実の力強さが割合占められるであろう(注20)。

張懷瓘は、〈字勢〉は「生動」であると考えている。『六体書論』に、

「生動」と「天然」という語が見られる。

字勢は生動し、宛も天然の若く、実に造化の姿を得、神変無極なり。

(字勢生動、宛若天然、實得造化之姿、神変無極。)

張懷瓘は、草書を論じる時に、張芝を代表人物として取り上げ、加えて草書と篆書、籀書と並べている。草書と篆、籀とを並列して論じることは、みな自然万象の精華をもとにするからである(注21)。「生動」は、「天然」と「造化」と直接的なつながりがあり、自然万物の生氣と天地の精氣とも関わっていると考えられる。「生動」を説明するために、「天然」と「造化」説く必要がある。

「天然」とは、人の作為が加わっていないありのままを言う。また、生まれつきの性質という意味も含んでいる。書の品評をするにあたって、よく「工夫」と相対し、「天然」のありのままさを強調するため用いられる(注22)。

「造化」は、自然のそのもの、自然界の創造主である。この語は、天地万物を創造し育て、また自然界の運行や順序などを決めるといふ比喩である。そこで、「造化」は「天然」の上に位置付けられる。用例の「生動」は、人為の加わっていない、自然のままのあらわれ、全体が調和しているような状態を指す。張懷瓘が考えた草書の〈字勢〉

は、自然そのものと向き合うように、自然の調和さ生動き、自然そのものを感じ取るべきである。

草書の〈字勢〉を「生動」で評するのは、草書が本来自然万象の精華を源とし、草書の〈字勢〉をあらわすために、源である自然万象が当然ながら追求する理想の対象となるのである。『論用筆十法』には、

「字勢雄媚」という語が見られる。

真草偏枯 兩字或いは三字を謂う。真草の一字を合成するを得ず、之を偏枯を謂う。須らく映帶を求め、字勢雄媚ならべし。

(真草偏枯 謂兩字或三字、不得真草合成一字、謂之偏枯。須求映帶、字勢雄媚。)

「真草偏枯」は、一字を真書と草書を交えて書くことを禁じる意味である。「偏枯」には、片面にかたよって味が無い意味がある。「雄媚」は、雄々しくて美しいさまである。「雄」と「媚」は、相対的な意味を持つので、一つの語意として扱われると、両方をよく融合しなければならぬ。

「雄」と「媚」を融合するのは、「映帶」である。「映帶」は、互いに映え合うことである。すなわち、相互の関係を程よく呼応する働きを持つことである。真書と草書という相対的な用筆と結体の例を通じ

て、「映帯」によって互いに呼応と反映の働きが生じてはじめて、「雄媚」が生じる。「雄媚」は、男性的な雄々しさと女性的な美しさを程よく合わせる語意である。この語意と真書と草書の性質とを合わせてみれば、「雄」は真書の転折の用筆を指し、「媚」は草書の円滑の用筆を指すと考えられる。

〈字勢〉は、特に人の書風を言い表わす働きとして用いられる。〈字勢〉は、字と〈勢〉で組み立てられるから、用筆の技巧、点画の形態、文字の構造という一字を成す要素と関わる。これらの要素によって、字には豊富な変化を感じ取ることができることがわかる。用筆の技巧には、軽重、緩急などの要素があり、点画の形態には、長短、太さの要素があり、文字の構造には、向背、偃仰の要素がある以上、〈字勢〉は、用筆、点画、文字によって組み立てられるのである。すなわち、〈形勢〉と〈体勢〉を融合して作り出された語である。

〈形勢〉と〈体勢〉によって生まれた豊富な変化を言い表わすために、自然現象を喩えとして用いられる。自然現象が持つ性質や特徴によって、この豊富な変化と一致する用語が作り出される。この用語を通して〈字勢〉を想像することができ、こういった用語の表現によって書の美を求める意識も萌芽すると言える。

おわりに

一、〈形〉と〈勢〉とを生むのは、用筆法と結体法である。

用筆法は、一点画を成すための起筆、行筆、終筆である。起筆、行筆、終筆の過程には、また緩急、軽重、抑揚という要素が含まれている。この要素を表わすために、筆は水平の動きと垂直の動きを活用しなければならぬ。

点画の形態は、用筆法を使うことによって生じ、残されるのである。そこで、どんな点画にしても、点画を成す用筆の法、すなわちその点画を成す起筆、行筆、終筆、そして緩急、軽重、抑揚という〈法〉を理解しなければ、点画を作れない。

結体法は、点画間のつながりより一文字の構造まで展開する。このつながりには、点画間のすがや形態の対応性と、運筆に沿う一貫性に分けられる。形態の対応性は、すなわち上下、左右、偃仰、向背によって生まれる。そこで、点画間には、互いに牽引する力があり、磁石同士が引き合ったり、斥け合ったりする働きが生じる。この働きを成す点画の関係は、〈向勢〉、〈背勢〉と名づけられる。一貫性は、筆順に沿う運筆によって生まれる。すなわち、点画の間の起筆終筆は、良好な循環を保ち、いくら点画が離れても緊密に連なる。これは、よく龍、蛇に喩えられ、また「血脈」や「気脈」とも言う。

二、〈形〉と〈勢〉には、自然現象を連想する働きが必要である。

この働きを生じさせるために、自然現象の喩えを用いなければならない。点画と字形は、自然現象の喩えをもって表現する視点が頻繁に見られる。また〈形〉と〈勢〉、そして〈体〉と〈勢〉、〈字勢〉と関わっている品評語を通じて、書の〈形〉と〈勢〉を示そうとすれば、自然現象の喩えを中間のつながりとして説明する例もある。この取り上げられた喩えの性質やありさまによって、これを形容する術語が生まれる。

この術語の意味を通じて、書作の見所、特徴を感じることができ。自然現象の喩えを形容する言葉の意味によって、書の〈形〉と〈勢〉を理解することに役立つ。〈形勢〉、〈体勢〉、〈字勢〉の品評語の意味を解こうとしたら、提起された自然現象の喩えの意味を理解しなければならぬ。絶妙な平衡を保つ状態を伝えるため、自然現象の喩えをもって表現する。この喩えを表わす語によって、性質をあらわす言葉が作られる。この喩えには、生命感や躍動感に富む性質があるので、喩えの意味をあらわす言葉にも、生命感や躍動感があるはずである。

三、〈形〉と〈勢〉は、静と動である。

〈形〉と〈勢〉は、互いに依存し合い、互いに制約し合う密接な関係を持っている。この関係は、用筆の法と結体の法を通じて、相対に

抵抗したり呼応したりすることである。これは、すなわち緩急、軽重、抑揚、そして上下、左右、偃仰、向背ということである。また、〈形〉と〈勢〉をあらわす言葉は、おもに自然現象の喩えによって表現される。この喩えは、おもに生動、生命力に富む要素がある。

生動な自然現象の喩えと合わせてみれば、〈形〉と〈勢〉は、具体的な形状や姿態に生動な動きや力量を感じ取るという関係を持ち、文字の一点一画という静止の形によって、あたかも筆を下ろしたその時の振動のようなものを感じることができる(注23)。〈形〉と〈勢〉は、具体と抽象、静止と流動という性質に分けられる。しかし、いくらどんな性質であっても、もし一面しか得られず、良好なバランスに至らないならば、〈形〉と〈勢〉を称するには足りない。

四、〈形〉と〈勢〉とを結び付けるのは、筆力である。

筆力を生むのは、用筆法が重要である。筆力を成すのは、〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉という概念である。〈体〉は、〈形〉によって派生した具体的概念である以上、〈形〉も〈力〉と密接に関わっていると考えられる。〈体〉に〈力〉があり、〈形〉にも〈力〉がある。〈力〉と〈勢〉は、内面と外面のつながりである。〈力〉は、〈勢〉を生む基礎であり、〈勢〉は〈力〉の表現である。

【注】

1 ジュリアンは、張懷瓘『論用筆十法』の「偃仰向背、謂兩字并為一字、須求點畫、上下、偃仰、離合之勢」を根拠にして、点画を連結して一貫するダイナミズムを作るのが、対照と相関の論理であると考えている。『勢 効力の歴史—中国文化横断—』第三章形の躍動、ジャンルの効果」フランソワ・ジュリアン著、中島隆博訳（知泉書館、二〇〇四年）六十六頁より。

2 「形は人間の手が形成する。手の運動が形を形成するのである。それを見る場合にも、形に沿った視線の運動がはじめて形を把握することができる。かかる根源的事実を原因として、形の美は、一挙に投げ出された形態の（空間的な）組織としてのみでなく、創造してゆく（時間的な）力動性として把握せられねばならない。特に東洋において「用筆」が重んじられたのも、それによるのである。『書の美学と書教育』「形の問題」、五十七頁より。

3 「漢魏六朝書論中勢與法關係的弁証」(『中国書法』総一八九期、二〇〇九年、一〇五頁より)一文には、勢と法を並置、条件、同体と分けている。

この文によると、並置は並列の概念や範疇であり、ある平行、対等の関係であり、条件は前提と結果の関係であり、同体は互いに依存して浸透する関係である。また結論には、勢は形而上の主

体を作り出す気、骨、神、意によって生まれ、形而下には技法と道具材料の影響を受けるのである。法は漢字の独特な結構と直接に関わって生まれ、人の生理結構に支配されるのである。『勢』的産生於形而上源自創造主體的『氣』『骨』『神』意、於形而下則受到『技法』和工具材料的影響。而『法』的産生則直接因於對漢字獨特結構的展現、並受制於人的生理結構。」と書かれている。

4 「執」、「使」、「転」は、それぞれに筆を執るときの深淺、筆鋒を進めたり引きとどめたりすること、曲がりくねりのことである。概ね、執筆と用筆のことを指す。孫過庭は、「用」を含めてこの四種の法を総合して、書法の原理を一に帰し、数多くの技巧を系列化して様々な妙趣に至ることができると考えている。

『書譜』原文に、「執とは深淺を謂う、長短の類是れなり。使とは縦横を謂う、牽掣の類是れなり。転とは、鉤鑲を謂う、盤紆の類是れなり。(執、謂深淺長短之類是也。使、謂縱橫牽掣之類是也。轉、謂鉤鑲盤紆是也。)とある。

5 『觀鍾繇書法十二意』に「巧、布置の謂なり。密、際の謂なり。(巧、布置謂也。密、謂際也。)」である。

6 沈尹默は、『歷代名家書經驗談輯要積義』において、大自然には複雑な現象が満ち溢れている。『九勢』は、対立する陰陽が交互に作用し合うことによって形成したからであると考える。ここ

7

で言及する陰陽とは、対立する矛盾と理解してもよい。古代においては、陽動陰静、陽剛陰柔、陽舒陰斂、陽虚陰実と考え方があった。自然の形勢の中では、これらの異なる矛盾の面を含んでいる。書は、自然によって生み出されたものであるので、この形勢の中に必ず動静、剛柔、舒斂、虚実などが含まれるはずである。すなわち、書家は自然の形質を真似するのみならず、その変化を成させる。それゆえ、ここでは陰陽既に生じて、形勢出づと取り上げられるわけである。(大自然充滿著複雜的現象。《九勢》認為是由於對立的陰陽交互作用而形成的。這裡所說的陰陽、可當作對立著的矛盾來理解。古代認為陽動陰靜、陽剛陰柔、陽舒陰斂、陽虚陰實、自然的形勢中、既包含着這些不同的矛盾方面、書是取法于自然的、它的形勢中、也就必然包含動靜、剛柔、舒斂、虚實等。就是說、書家不但是模擬自然的形質、而且要能成其變化、所以這裡說陰陽既生、形勢出矣。)と述べている。

また『中国書法思想史』姜澄清著(河南美術出版社、一九九七年)第五節「法自然的創作論」には、『九勢』は道家と易の哲学の基盤に基づいて作られたものと書かれている。したがって、『九勢』は、易の陰陽によって生まれた動静、剛柔、軽重などの対立の概念を絶妙に融合して統一する説であることが明らかである。『説文解字』には、「体、総十二属之名也」とある。この十二属

8

は、それぞれに首、身、手、足の三つの部分を指すのである。すなわち「頂、面、頤、首属三。肩、脊、臀、身属三。肱、臂、手、手属三。股、胫、足、足属三也」である。つまり、体は、各々部位の形態によって組み立てられた身体である。すなわち、〈体〉は、各々の〈形〉で全体的な構造を組み立てる概念である。

『孫子兵法』の「虚実篇」には、こう書かれている。夫れ兵の形は水に象る。水の形は、高きを避けて下きに趨き、兵の形は実を避けて虚を撃つ。水は地に因って流れを制し、兵は敵に因って勝を制す。故に兵に常勢無く、水に常形無し。能く敵に因って変化して勝を取る者、之を神と謂う。

(夫兵形象水。水之形、避高而趨下。兵之形、避實而擊虚。水因地而制流、兵因敵而制勝。故兵無常勢、水無常形。能因敵變化而取勝者、謂之神。)

水が高から低へ流れる特性によって、兵の〈形〉は敵の実を避けて虚を攻撃することを説明する。水の〈形〉には、地形の形態に応じて低所を探して流れてゆく性質があり、水には様々な形態がある。つまり、外面的な物事の変化に応じて、自らにとって有利な場面を選んで進むことである。この利害関係を取り上げるとともに、兵の〈形〉は自らの有利の点を選ぶようになる。この有利の点とは、即ち敵の攻撃力と守備力が一番いいところを避け、敵

の軽視しやすいところを攻撃するわけである。

まとめれば、兵形は一旦定まって動かないわけではなく、水のよ
うな相手の様子に応じて弱点を攻めることである。水は地形の高
低によって流れをしたがわせ、兵は敵の虚実によって勝利を招か
せる。

9 この考え方は、『書譜』に近い。『書譜』において、一つの点画が
一字の規準となし、一字は全紙の規準となると書かれている。両
方ともに一字一点画を規準とし、それに応じた上で次の字を書く
規準とすることである。原文は、「一点は一字の規を成し、一字
は乃ち終篇の准となる。違いて犯さず、和して同ぜず。（一點成
一字之規、一字成終篇之准。違而不犯、和而不同）」である。と
ころが、『筆髓論』には、固定している字体がないというところ
を強調し、つまり字体の変化を指す。『書譜』には、部分的には
互いに異なっているけれども、他の部分を侵しはせず、調和しているが
混りあわないというところを示唆する。つまり互いの呼応調和を
指すことである。

10 〈気候〉には、氣象、運氣の変化、吉凶を予測する現象といった
意味があり、また書画と詩文作品の風格、氣韻、趣きと解釈する
意味もある。風格、氣韻、趣きの〈気候〉は、〈氣象〉と意味が
近い。南朝齊の謝赫『古画品録』第一品に、「風範氣候、極妙參

神。」があり、南朝梁の鍾嶸『詩品』卷下に、「希逸詩氣候清雅、
不逮於王袁。然興屬閑長、良無鄙促也。」とある。

11 柳公権は、主として顔真卿を手本にして学ぶという説が多く見ら
れる。ここでは、蘇軾と劉熙載の説を取り上げる。蘇軾は『東坡
題跋』に、「柳少師書本出於顔、而能自出新意。」と述べている。

劉熙載『芸概』には、実際の書作を取り上げて比較して、歐陽
詢と顔真卿に影響を受けた書作を取り上げている。原文は、「柳
誠懸書、李晟碑出歐之化度寺、玄秘塔出顔之郭家廟、至如沂洲普
照寺碑、雖系後人集柳書成之、然剛健含婀娜、乃與褚公神似之。」
である。

12 『続書断』には、「公権正書及行楷、皆妙品之最、草不夫能。其
法出于顔、而加以適勁豐潤、自名一家、而不及顔之體局寬裕也」
とある。明代王世貞『柳誠懸書蘭亭詩文』には、「柳法適媚勁健」
とある。清代梁巘『評書帖』には「歐書勁健、其勢緊。柳書勁健、
其勢鬆。」である。また、梁巘『承晋齋積聞録』には、「唐人勁健、
書如烈士拔劍、雄視一世」とある。以上の品評によれば、柳公権
の書には「勁健」が一番重要な要素であることがわかる。

13 宋代范仲淹『祭石学士文』に「曼卿之筆、顔筋柳骨。散落人間、
寶為神物。」という言葉がある。また、清代梁巘『承晋齋積聞録』
には、歐陽詢、顔真卿、柳公権三人の横面の差異によって、「顔

筋柳骨」を解釈する論点があり、柳公権の書風を「健勁」で示す論点もある。原文は、「歐字横處略輕、顔字横處全輕、至柳字只求健勁。筆筆用力、雖横處亦與豎同重、此世所謂顔筋柳骨也。」である。

14 南唐、李煜『評書』の論による。柳公権の書は、王羲之の〈骨〉を得たが、「生獷」という荒々しさを得た説が見られる。原文は、「善法書者、各得右軍之一體。〔中略〕柳公權得其骨、而失於生獷。」である。

15 『玄秘塔碑』、会昌元年（八四一年）建碑、裴休の撰文によって僧大達の埋骨塔である玄秘塔の由来を記したものであり、碑文と篆額は公権の書である。明代王世貞はこの碑を「遒媚勁健」と評し、『池北偶談』に「玄秘塔銘、柳書中之最露筋骨者、遒媚勁健。」と語っている。また、劉熙載は、結体も用筆も顔真卿によく似ていると示している。『芸概』には、「柳書玄秘塔、出自顔真卿郭家廟。」とある。

16 ここでは、『書苑精華』の版本に依拠した。他には、また「王羲之書、字勢雄強。如龍跳天門、虎臥鳳閣。」〔墨池編〕卷六、梁武帝『書評』と、「王右軍書、字勢雄強。如龍跳天門、虎臥鳳閣。」〔淳化閣帖〕第五帖、隋僧智果『評書五則』がある。

17 「雄強」勢力が強大なさま。『後漢書』西羌伝に、「及忍子研立、

時秦孝公雄強、威服羌戎。」とある。「逸豫」安楽なさま、のびやかなさま。『詩』小雅白駒に「爾公爾侯、逸豫無期。」とある。

18 米芾は、この論述を非難し、ただ奇怪な喩えを用いて言葉の華やかな飾り方を求めるのみであると考えている。『海岳名言』には、「歴觀前賢論書、徵引迂遠、比況奇巧、如龍跳天門、虎臥鳳閣、是何等語、或遣辭求工、去法逾遠、無益學者。故吾所論、要在入人、不為溢辭。」とある。

19 『書斷・下』には、蕭思話は羊欣に学んで体法を会得したと書かれていた。張懷瓘は、彼の書を能品と定め、「行草連岡盡望、勢不斷絶。」と評している。

20 孫過庭は、〈骨力〉だけが勝って遒麗さに乏しい書は、枯れた枝が断崖に横たわるようだと考える。同じ枯れ木の枝という喩えを用いる視点から見ると、王献之の〈字勢〉は、「遒麗」より〈骨力〉が勝っていると考えられる。原文は、如其骨力偏多、遒麗蓋少、則若枯槎架險、巨石當路。」とある。

21 原文は、「草書者、張芝造也。草乃文字之末、而伯英創意、庶乎文字之先。其功鄰乎篆籀、探於萬象、取其元精、至於形似、最為近也。字勢生動、宛若天然、實得造化之姿、神變無極。」とある

22 人の作為が加わっていない自然体のままとして使われる例は、南朝宋の王僧虔『論書』の、「宋文帝書、自謂不減王子敬、時議者

云、天然勝羊欣、功夫不及欣」である。寶蒙『述書賦』「語例字格」には、「天然、鴛鴦出水、更好容儀。」がある。また、生まれつきの意味として用いられる例には、張懷瓘『書斷』「故得之者、先稟於天然、次資於功用。而善學者、學之於造化、異類而求之。固不取乎原本、而各逞其自然。」があり、元代趙孟頫『跋蘭亭』に「右軍字勢、古法一變。其雄秀之氣、出於天然。故古今以為師法。」がある。

23 南宋姜夔の『続書譜』には、「振動」という言葉がある。彼は「予嘗歴觀古之名書、無不點畫振動、如見其揮運之時。」という。

第四章 〈力〉と〈勢〉

はじめに

- 一、〈筆〉と〈力〉
- 二、評価基準の〈筆力〉
- 三、制作面における〈骨〉〈筋〉〈肉〉
- 四、品評面における〈骨〉〈筋〉〈肉〉
- 五、〈骨〉〈筋〉〈肉〉の概念と属性
- 六、〈筆力〉に関する品評語
- 七、〈骨〉〈筋〉〈肉〉を具える〈筆力〉の典型
- 八、〈力〉をもととする〈勢〉
- 九、〈筆勢〉に関する品評語
おわりに

はじめに

中国書論における〈勢〉の概念は、〈力〉と密接にかかわっている(注1)。
 1。〈力〉はおもに〈筆力〉として見られている。書論にみられる〈筆力〉に関する術語を通覧すると、生物の喩えが多いことに気づく。書を生き物として見る視点は、書の意味内容の伝達よりも、点画字形の

構成への関心を示している。『中国美学史』と『書法美学思想史』(注2)によれば、〈筆力〉は美しさとながり、用筆と関わっていることがわかる。

〈筆力〉に関する喩えには、特に〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉の概念が頻繁にあらわれる。〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉によつて生まれた〈筆力〉は、単に制作上の表現のみならず、作品の品評にも影響を及ぼしている。〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉は、制作論と品評論の間で重要なつながりをもっていると考えられる。

制作における〈筆力〉の表現については多くの議論がある。衛恒の『四体書勢』をはじめ、蔡邕、衛夫人、李世民らの説を通して、筆力の描写は自然現象から〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉へとつながっていることが浮かび上がる。〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉は用筆によつてさまざまな組み合わせが可能であり、絶妙な均衡が取れたときにはじめて生物に比擬されうる生命力が生まれ、書としての筆力の表現となると考えられる。

筆力を生じさせる〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉は、書を品評し優劣を判断する際の基準ともなる。〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉の性質によつて派生した品評の術語は、主に六朝や唐代の書品論にみえる。庾肩吾『書品』、張懷瓘『書斷』、竇息『述書賦』を中心に、〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉に関する品評の用語を取り上げ、筆力の美がいかに言い表されているかを整理する。

制作面において〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉は筆力を生じさせる重要な要素であると認識されていたことがあきらかになり、品評面においては、〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉の概念によって〈筆力〉の美しさが分析されていたことがわかる。〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉を組み合わせた術語の出現は、〈筆力〉への審美意識が生まれたことの証である。〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉という概念の考察と品評語との対照によって、〈筆力〉と密接に結び付けられる〈筆力〉への理解にも役立つと考えられる。

一、〈筆〉と〈力〉

まず『四体書勢』「字勢」より進みたい。

或いは筆を引きて力を奮うは、鴻雁の高く飛び、邈邈として翩翩たるが若し。或いは縦肆にして阿那たるは、流蘇の羽を懸け、靡靡として綿綿たるが若し。

(或引筆奮力、若鴻雁高飛、邈邈翩翩。或縦肆阿那、若流蘇懸羽、靡靡綿綿。)

例文には二種類の品評がある。筆を引いて力を起こらせることによつて作られた書は、「鴻雁の高く飛び、邈邈として翩翩たり」という

品評語で伝われる。この品評を通して用筆運筆によつてあらわれる〈力〉は、おそらく軽快で軽妙洒脱な筆致であろうと考えられる。

さらにもう一つは「流蘇の羽を懸け、靡靡として綿綿たり」のような長く続いて絶えない様である。これは、主に柔軟婉曲な用筆運筆によつて、絶えずに続くような筆致である。例文の二種類の品評語意を通して、用筆運筆は、明らかな提按と速度の差によつて軽快な筆致の絶えない連続的な視覚感が作られる。書写は単に文字の意味を伝える役割だけではなく、用筆運筆によつて生まれた書写の美しさを表わすことができる。

〈力〉には二つの特性があり、一つは〈筆〉と関わる。これは、用筆運筆の意味であり、〈力〉を出す要素である。二つ目は書作に現われる〈力〉で、依然として自然形態の喩えを通して伝わる。具体的な用筆運筆の使い方と〈力〉をつなげるのは、蔡邕『九勢』に見える。

藏頭護尾、力は字中に在り。筆を下すに力を用いれば、肌膚之れ麗し。故に曰く、勢来りて止むべからず、勢去りて遏むべからず、と。

(藏頭護尾、力在字中。下筆用力、肌膚之麗。故曰、勢來不可止、勢去不可遏。)

起筆に筆鋒を外に現れないように藏し、終筆に筆鋒を収める書写過

程は、〈力〉の生成に対して重要である。点画の書写過程にしても、一字の書写過程にしても、最初から最初まで用筆に心をとどめるべきである。

この用筆の軌跡に従うと、「8」、「8」のような軌跡が見出され、点画より一字までの前後呼応を重んじて一体性を著しく示すようになる。このような用筆法は、筆毫の弾力性を用いて中段の部分を立てることができ、筆の弾力性によって紙面との抵抗力が生じ、移動の時に摩擦力が起こるようになる。

「藏頭護尾」は、〈力〉を起こさせたり収めさせたり、筆鋒を収めて点画に厚みと重みを生み出す用筆法である。蔡邕は、字中に力がある状態を「肌膚之れ麗し」と述べる。「筆を下すに力を用い」と「肌膚之れ麗し」は、線質を充実させてはじめて、肌のような美しさがある。筆を下すに力を用い」は「肌膚之れ麗し」を生む土台になり、かわりに「肌膚之れ麗し」は「筆を下すに力を用い」を上手く表現した結果である。すなわち、

「下筆用力」―用筆の使い方↓点画の美を生むもと

「肌膚之麗」―点画の美↓用筆の使い方

となる。筆と〈力〉については、衛夫人『筆陣図』にも記載されている。

る。

筆を下すに、点、画、波、撇、屈、曲、皆須らく一身の力を尽して之を送るべし。

（下筆點畫波撇屈曲、皆須盡一身之力而送之。）

衛夫人は、蔡邕の考え方に沿って書写する時に全身の力をもって書かなければならないと考える。「一身の力を尽くし」は、筆鋒の逆入の用筆によって、紙面との摩擦力を起こして点画が詰まり、力強くなる（注3）。

紙面に全身の力を尽くすことは、衛夫人が「送」と考えているものである。「送」は、文字の結構からみれば、「両手で物をおしあげる形になり、慎重に物をささげる意味である。用例には、点画の形態を提起するとともに、どの点画にしても全身の力を伝達すべきと書かれている。そして、自身の力を用い深く紙面まで送るとともに、作者の心情や感受も伝えて残されるのである。蔡邕の「筆を下すに力を用い」の視点を加えると、紙面までの一身の力や精力の移転よりも、実は新たな生命を生じさせる意味として考えてもよからう。紙面まで全身の力を伝える「送」という考えを取り上げて重視するのは、衛夫人の論にしか見られないものである。

二、評価基準の〈筆力〉

〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉の絶妙の配合によって理想の〈筆力〉があらわれる考え方は、品評する場合にも影響を及ぼすようである。すなわち、品評する場合にも、理想の筆力は品評の標準に定められ、優劣判断の基準となる。続けて筆力及びび力に触れた言論を中心として周辺に使われる用語の意味の解明にしたがい、〈筆力〉を考察する。南朝宋の王僧虔の『論書』には、〈筆力〉を基準として各々の書風に評価をする一文がある。

亡從祖中書令の珉は、筆力子敬の書に過ぐ。

（亡從祖中書令珉、筆力過於子敬。）

張芝、索靖、韋誕、鍾會、二衛〔衛瓘、衛恆〕並びに名を前代に得たり。古今既に異なり、以て其の優劣を弁ずること無し。惟だ筆力驚絶なるを見るのみ。

（張芝、索靖、韋誕、鍾會、二衛並得名前代、古今既異、無以辨其優劣。惟見筆力驚絶耳。）

謝綜の書は其の舅云う、緊潔生起し、実に賞を得ると為す、と。羊欣を重んぜざるに至り、欣も亦た之れを憚る。書法に力有り、恨むらくは媚好少なし。

（謝綜書、其舅云、緊潔生起、實為得賞、至不重羊欣、欣亦憚之。書法有力、恨少媚好。）

孔琳之の書は、天然絶逸、極めて筆力有り、規矩は恐らくは羊欣の後に在らん。

（孔琳之書、天然絶逸、極有筆力。規矩恐在羊欣後。）

蕭思話は全く羊欣を法とし、風流趣好にして、殆ど当に減ぜざるべし。而して筆力弱きを恨む。

（蕭思話全法羊欣、風流趣好、殆當不減、而筆力恨弱。）

『論書』には、〈筆力〉が品評する際に重要な用語として用いられ、また書作の優劣を判断する基準となっている。文字内容の意味に触れず、点画自体にあらわれた〈筆力〉の有無に注目することから、作品として点画字形、運筆用筆によってあらわれた〈力〉の美しさを鑑賞すると思われる。特に張芝、索靖、韋誕、鍾會、二衛の用例により、書の優劣は、時代の流れや書風も問わず、ただ〈筆力〉の有無だけで

判断することが第一歩と定められた。〈筆力〉は、制作面で用筆運筆を要求するのみならず、品評面でも良い悪いの基準となる。

『梁武帝与陶隱居論書啓』には、

先に都下に、偶たま飛白一卷を得たり。是れ逸少の好迹と云う。臣嘗て別に見ず、以て能く弁ずる無し。惟だ勢力の驚絶なるを覚ゆるのみ。謹んで以て上呈す。

(先於都下偶得飛白一卷、云是逸少好迹、臣不嘗別見、無以能辨。惟覺勢力驚絶、謹以上呈。)

とある。真跡かどうかを判断することは難しいが、〈勢力〉の素晴らしさに驚いたと陶隱居が考えている。〈勢力〉は、迫力があり、力強い勢いを持つ書風である。この書風を作るため、絶妙な運筆のリズムによって生じた視覚の流れに導かれる〈筆勢〉と、点画に充実の力感が溢れる〈筆力〉は、欠かせないものである。陶隱居は、〈勢力〉を取り上げるのみならず、自らの書の理想の形も言い表した。魏晋南朝では、〈筆力〉の有無は、書作の優劣を判断し品評する基準となり、また〈力〉の概念を提出するとともに、美の追求の目標となった。

三、制作面における〈骨〉〈筋〉〈肉〉

祝嘉と張鉄英の説(注4)によると、〈筆力〉とは、書者が用筆によって自らの力を紙面に伝えて表現することである。両者は、〈筆力〉を生むためには、筆使いが重要だと述べている。この論拠は、蔡邕や衛夫人の考え方によって、まとめられている。制作面において、異なる筆使いによって現れた多様な線質を言い表すために、〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉といった概念を用いて説明する。

〈骨〉

〈骨〉は、生物の根幹や本質であり、堅実や硬さの性質があり、また本質や根幹を有するものである。制作面における〈骨〉の概念は、点画の用筆法を重んじ、剛強の力感を表すのである。『唐朝敘書録』には、

今、吾、古人の書を臨するに、殊にその形勢を学ばず。唯だその骨力を求めるに在り。その骨力を得るに及びては、形勢は自ずから生ずのみ。

(今吾臨古人之書、殊不學其形勢、唯在求其骨力。及得其骨力、而形勢自生耳。)

とある。〈形勢〉にとって〈骨力〉は土台である。点画が充実した〈骨力〉を生むために、正しく着実な用筆が必要である。〈形勢〉は、点画字形を指す。〈骨力〉が〈形勢〉の基礎である以上、〈骨力〉の揺ぎのない堅実さと点画字形に潜まれる着実の用筆の動きに目を向けるべきである。

『梁武帝与陶隱居論書啓九首』「梁武帝答書、第二」、虞世南の『筆髓論』には、墨色と執筆法によって〈骨〉の生成に影響を与える論がある。

◆南朝梁 『梁武帝与陶隱居論書啓九首』「梁武帝答書、第二」
純骨は媚無く、〔中略〕墨少なければ浮洩なり。

（純骨無媚〔中略〕少墨浮澀。）

◆唐 虞世南 『筆髓論』

管を豎て鋒を直くせば、則ち乾枯にして骨を露す。

（豎管直鋒、則乾枯而露骨。）

「純骨」であれば、「媚」は生じえない。この「媚」のないさまは、「墨少なければ浮洩なり」によって表現される。すなわち墨がかすれて虚しく、なめらかに進まないことである。『筆髓論』には、〈骨〉と

執筆法とを結びつける説があり、筆をまっすぐに立てて使うことが〈骨〉である。この筆使いによって書かれた点画には、「露骨」という墨色が乾いていて生気が感じられぬ欠点が生じる。つまり、〈骨〉を表現するにあたって、筆を立たせる執筆法を使ってやや滲みのない墨の具合を用いるのは基本である。

〈筋〉

『説文解字』には、〈筋〉は〈力〉の表現であり、竹の縦の構造によって喩えられる（注5）。段玉裁『説文解字注』の説（注6）を加味すると、〈筋〉は〈力〉のもとであり、〈筋〉と〈力〉は両者の関係が密接と考えられる。〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉を筆や執筆の姿勢と結びつける言い方は『文字論』に記載されている。

字の骨は、大指の下節骨是れなり。字の筋は、筆鋒是れなり。字の肉は、筆毫是れなり。

（字之骨、大指下節骨是也。字之筋、筆鋒是也。字之肉、筆毫是也。）

張懷瓘は、〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉をそれぞれ親指の第一関節、筆鋒、筆毫と考える。特に〈筋〉と〈肉〉は筆の一部と関わり、〈骨〉は執筆法とつながっている。〈筋〉は筆鋒である。この〈筋〉は、書く際

に筆鋒の軌跡が明晰に残されて点画間を結びつける「筋骨」、「筋脈」に近く、点画の一つ一つが形の上においてもつながりを持つ筆脈ともいえる。筆鋒の鋭さを保つことを提唱するのは、前後を流暢に呼応させるほか、〈力〉の伝達の働きもある。王羲之の『題筆陣図後』において「存筋」の概念が示されている。

第一は須らく筋を存し、鋒を蔵し、迹を滅し、端を隠すべし。

(第一須存筋藏鋒、滅迹隱端。)

「存筋」は、筋脈を保つこと。蔵鋒は、筆鋒の鋭さをおさめること。〈筋〉は筆鋒を指し、「存筋」は筆鋒を書写過程に保持させること、書写過程に筆鋒の移動軌跡を残させるようにすることである。蔵鋒は、起筆終筆のところでは筆鋒をおさめること、すなわち起終に鋒を回らすことである。起筆の回鋒によって生じた筆鋒の弾力性を利用し、紙面との摩擦力が生じるとともに、点画の線質が充実すると考えられる。したがって、「存筋」と蔵鋒は、実は点画と点画を連結させ、線質を充実させるための用筆法である(注7)。

王羲之『筆勢論』『譬成章』には、

字の小なるを以て易きこと莫く、而して筆勢を行うに忙しく、字の

大なるを以て難きこと莫く、而して毫頭を展ぶるに慢なり。是の如くんば即ち筋骨等しからず、生死相混ず。

(莫以字小易而忙行筆勢、莫以字大難而慢展毫頭。如是則筋骨不
等、生死相混。)

とある。如何に小字、大字にしても、着実に運筆用筆をしないと、「筋骨」が等しくなくなり、「生死」が混じるようになってしまうと示唆する。この「筋骨」は、主に字の大きさを問わず、みな着実な用筆運筆によって書かれた充実の力を強調する。「生死」は明暗、開閉というはつきりした区別がある意味を持つ。

「筋骨」と小字と大字の関係からみると、「生死」はおそらく立派で明晰な優れるさまが現れるかどうかの意味を指すであろう。したがって、小字大字の比較を通して、「筋骨」の重要性を提唱しつつ、着実な運筆用筆を重んじるようになることが分かる。林蘊の『撥鑑序』には、緊密な筆使いを強調するために、「筋骨相連」によって説明する一文がある。

大凡点画は、之が長短、遠近に拘わらず、但だ其の勢を遏めざる無きのみ。筋骨を相い連ならしむれば、意は筆前に在り、然る後に字を作る。

（大凡点画、不在拘之長短遠近、但無遏其勢。俾令筋骨相連、意在筆前、然後作字。）

「筋骨相連」とは、点画の「長短遠近」を問わず、着実な筆使いによって緊密な呼応をさせることである。したがって、「筋骨」は、一体性の概念によって点画の間をつなげるものである。「筋骨」を生むための、具体的な筆使いは、趙筆である。顔真卿『述張長史筆法十二意』に、こう述べられている。

又曰く、力とは骨体を謂う。子之を知るかと。曰く、豈に筆を趨らするに即ち点画皆筋骨有り、字体は自然に雄媚なるの謂と謂わざるや、と。長史曰く、然り、と。

（又曰、力謂骨体、子知之乎。曰、豈不謂趙筆則点画皆有筋骨、字体自然雄媚之謂乎。長史曰、然。）

趙筆によって点画が「筋骨」になり、字体が「雄媚」になるという。趙は、張懷瓘『評書葉石論』に趙鋒の解説（注8）を参照すれば、筆鋒の鋭さによって〈力〉をあらわす用筆法である。

唐の林蘊『撥鐙序』（前述）と徐浩『論書』には、「筋骨」を基礎する視点がある。

◆唐 徐浩『論書』

初学の際、先に筋骨を立つ。筋骨を立たずんば、肉は何の所に附かん。用筆の勢、特に須らく鋒を蔵めるべし。鋒若し蔵めずんば、字則ち病有り。

（初學之際、先立筋骨。筋骨不立、肉所何附。用筆之勢、特須藏鋒。鋒若不藏、字則有病。）

『撥鐙序』の「筋骨」は、「連」の要求によって点画間を滞らせずに連ねさせる。すなわち流暢なつながりを作ることである。徐浩の『論書』には、「筋骨」と蔵鋒を結び付けて、両方を基本的な位置につける。特に〈肉〉の概念と合わせ、「筋骨」が生まれにくい限り、〈肉〉が現れないことがわかる。蔵鋒を用いなければ、字に「病がある」という視点にしたがえば、点画の「筋骨」と用筆の蔵鋒は、〈筆力〉を生む根幹と考えられる。

「筋骨」、〈肉〉の品評の概念と蔵鋒とを結びつけてはじめて、具体的用筆技巧による抽象的な概念を表現することができる。

また、張懷瓘の『文字論』を考察すると、「筋骨」の根幹、本質の作用がさらに明らかになる。

文墨の妙有を探し、万物の元精を索む。筋骨を以て形を立て、神情を以て色を潤す。

（探文墨之妙有、索萬物之元精。以筋骨立形、以神情潤色。）

「筋骨」と〈形〉、「神情」と〈色〉をペアとし、〈形〉を作る上で「筋骨」は基本の要素であり、〈色〉を表わそうとすれば、「神情」は欠かせないという。「筋骨」は、〈形〉を立てる根幹、本質である。〈神情〉は、人の心持ちが表情にあらわれることである。〈形〉と対になる〈色〉は、人間の姿や表情、もののかたちや様式の意味に近いと思われる。

『説文解字』に、「色、顔気なり」とある。〈色〉は「神情」によって姿や表情を豊かにさせて潤おす働きがある。「筋骨」と「神情」は、内面的な根幹であり、この根幹によって組み立てられた〈形〉と〈色〉は、外面的な表現と形式となる。すなわち、着実な運筆用筆によって生じた筆力を得てはじめて、点画字形の姿や表情を表現できる。

「筋力」は、筋肉が力を生むさまであり、強壯強盛で健やかな書風をあらわす用語である。鍾繇『筆法』には、〈筋〉と〈力〉を結び付く用例がある。

故に知る、多力豊筋なる者は聖、無力無筋なる者は病なり。

（故知多力豊筋者聖、無力無筋者病。）

また、衛夫人の『筆陣図』には、

多骨微肉なる者、之を筋書と謂い、多肉微骨なる者、之を墨猪と謂う。多力豊筋なる者は聖、無力無筋なる者は病なり。

（多骨微肉者謂之筋書、多肉微骨者謂之墨猪。多力豊筋者聖、無力無筋者病。）

とある。『筆法』と『筆陣図』には同じ言葉と視点がある。両方とも「多骨微肉」―「筋書」、「多肉微骨」―「墨猪」と結びつけている。「筋書」は〈骨〉の成分が多く、堅実なイメージが強い。逆に、ふくよかでまろやかな感じが少ない。「墨猪」は堅実な部分が少なく、ふくよかさ、まろよかさが強すぎるので、豚のイメージをもって伝わった。

「多骨微肉」の「筋書」を重視する上で、「多力豊筋」の筋力感が溢れる書は理想とされる。逆に〈力〉と〈筋〉が現れない書作が「病」である。「多骨微肉」と「多力豊筋」は、衛夫人の書の美の追求の境地とも言える。この理想の境地は、共に強くて堅実なイメージが浮き出される。まとめてみると、〈筋〉は「筋肉」の概念に近く、強壯か

つ筋力感が溢れる書風を指すと考えられる(注9)。「筋」と「筋肉」、「筋力」を結びつける考え方は、王羲之の『筆陣図後』にも見られる。

書せんと欲すれば、先に筋力を構え、然る後に装束す。

(欲書先構筋力、然後装束。)

「筋力」は健やかな生氣である。「装束」は身支度、身なりを整える意味である。「筋力」は点画字形の生氣であり、〈力〉をあらわすもとである。「装束」は点画字形のかたち、すがた、姿勢を整えることである。「筋力」への重視にともない、点画の用筆にも注意を払うようになる。この視点も唐の蔡希綜の『法書論』に影響を与えている。

『法書論』には、

既に筋力を構え、然る後に装束す。

(既構筋力、然後装束。)

とある。王羲之の論点にしたがっていることは明らかである。内面的な「筋力」を構えた上で、外面的な姿勢を整えるのが基本構成である。「筋力」をあらわす用語について、南朝梁の庾肩吾は「駿」を用いる。「筋力」を外面的な力量の象徴として用いる考え方は、晋から唐にか

けて伝えられていた。「筋力」の重要性をさらに示すため、「装束」と並べて伝えられるのである。

〈肉〉

〈肉〉には三つの意味がある。

一、〈骨〉に包まれて柔らかい蛋白質の繊維で作られた。『説文解字』に、「肉は蔽の肉。象形なり。(肉、蔽肉。象形。)」とある。また『説文解字注』の「蔽は、大嚮なり。鳥獸の肉を謂う。人は肌と曰い、鳥獸は肉と曰い。(蔽、大嚮也、謂鳥獸之肉。人曰肌、鳥獸曰肉。)」とあるから、〈肉〉は〈骨〉に包まれる肉の塊であり、〈骨〉について生じるものである。

二、〈肉〉は柔らかい性質を持つ。『釋名』「积形体」に、「肉、柔なり。(肉、柔也。)」とある。

三、肉の厚さや重さをあらわす。『礼記』「楽記」に「寛裕にして肉好し。(寛裕肉好。)」とあり、肥満と厚重の意味が見出される。

〈肉〉は、主に点画に丸みや艶、重量感をもたせ、制作面においては墨の滲みが多く鈍い表現を表す喩えである。

『梁武帝与陶隱居論書啓九首』「梁武帝答書、第二」に、〈肉〉と〈笨鈍〉とを結びつける説がある。

純ら肉なれば力無し。〔中略〕多墨なれば笨鈍となる。

（純肉無力〔中略〕多墨笨鈍。）

「純肉で」あれば〈力〉がない。この〈力〉がない様は、「多墨笨鈍に」よって表現される。前述した〈骨〉と〈媚〉の関係と、〈肉〉と〈力〉は相対的な関係になる。墨の量の表現は、制作面における〈骨〉と〈肉〉とのあらわれであり、少墨と多墨に分けられる。『筆髓論』に、〈肉〉は、執筆法によって生まれるとの説がある。

毫を横たえて管を側てば、則ち鈍慢にして肉多く。

（横毫側管、則鈍慢而肉多。）

引用文は、筆を斜めに傾けて使うと、〈肉〉が生まれるという説である。この筆使いは、側鋒に近いと考えられる。〈肉〉が帯びる点画は、墨色の滲みが鈍く、滞るような感じが生じやすく、すなわち〈鈍慢〉になる。

唐の張懷瓘『評書葉石論』には、

夫れ馬は筋多肉少なるものを上と為し、肉多筋少なるものを下と為す。書亦た之の如し。

（夫馬筋多肉少為上、肉多筋少為下。書亦如之。）

とある。馬の例を通じて、〈力〉は〈筋〉が多く〈肉〉が少ないのが理想である。馬は、発達した筋肉によって力強いイメージがあり、また脂肪が少ないので、しつかり、すらりとした体形を持つと考えられる。〈筋〉は筋肉の力強さを指し、〈肉〉は脂肪や余分の部分を指す。すなわち「筋が多く肉が少ない」基準から、しつかりとして力強い精力をあらわす点画が理想である。よって、制作面における〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉の基本構成は以下のようにまとめられる。

〈骨〉

〈骨〉は、生物の根幹や本質であり、堅実や硬さの性質があり、また本質や根幹を有する。制作面における〈骨〉の概念は、点画の用筆法を重んじ、剛強の力感をあらわす。〈骨〉にかかる点画は〈方〉と〈硬〉の特徴がある。

〈筋〉 — 「筋骨」、 「筋力」

「筋骨」

「筋骨」は〈肉〉に対する基礎である。〈筋〉はすじ、血脈が運行連絡する経路の意味を持つ。制作面における〈筋〉は筆鋒であり、書

写順序の運筆法である。筆鋒の鋭さを保持し、点画間のつながりを結ぶことに有用で、全身の力を筆鋒によって伝えることができる。点画には流暢な連続性をもつ筆鋒の軌跡が記録されるがゆえに、運筆のリズムに導かれ、瞬間の動きの想像をするようになる。

「筋脈」には、全身の血液の運行を繋げる性質がある。「筋骨」は骨と骨をつなぐ「筋脈」として用いられ、筆鋒によって流暢なリズムを作る。全身の力を紙面に伝え、堅実さをあらわす。

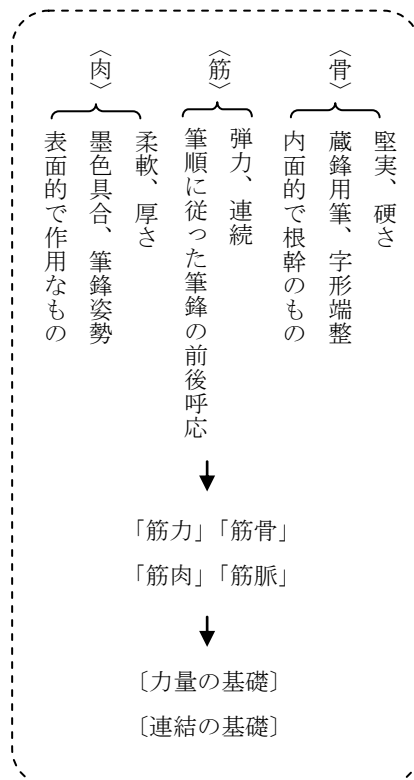
「筋力」

「筋力」は「筋肉」の〈力〉の表現であり、また生物の体力である。〈筋〉は筋腱であつて〈骨〉と〈肉〉をつなぐ作用があり、また〈肉〉を縮まさせる働きもある。「筋力」は、筋肉の縮みによって力量が蓄積し、迫力感をもたらす。すなわち、〈肉〉の柔軟かつ強壯な特徴を生かしてはじめて、気力や精力があらわれる。したがって「筋力」は、〈力〉をあらわす概念の一つとなり、馬や豚の喩えを通して、強壯で元気な肉体美が理想の境地となる。

〈肉〉

〈肉〉は、〈骨〉の内面的な性質に対し、外面的な性質に属する。制作面における〈肉〉は、墨の量の多少や筆鋒の姿勢によってあらわ

れる。墨の量がやや多くなれば、線質は全体的に柔軟さ、温潤さの風采があらわれる。そこで〈円〉〈軟〉のイメージが引き起こされる。したがって、〈肉〉の概念は、「豊満温潤」に近いと考えられる。まとめれば、〈骨〉〈筋〉〈肉〉は次の図式となる。



〈筆力〉を構築するのは、〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉である。〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉の概念の性質をもとにして、制作面において、〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉は用筆運筆、墨色具合、提按などの筆使いによってあらわれる〈筆力〉の比喩である。生物にとつて健全な生命力をあらわすため、〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉が絶妙なバランスを取らなければならないのである。

理想の〈筆力〉は〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉の絶妙な配合によって生じるべきであり、用筆運筆などの筆使いの運用も良好な土台で用いられるべきである。制作面で理想の〈筆力〉が、〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉の絶妙

な配合によって生じる以上、品評面での書風の鑑賞にも同じの視点が見い出される。

四、品評面における〈骨〉〈筋〉〈肉〉

李文采「論筆力」一文(注10)には、〈筆力〉の鑑賞について、〈骨〉〈筋〉が関わっていることが述べられている。〈筆力〉が感じられる理由は、〈骨〉と〈筋〉によって生まれる生命力があるからである。〈骨〉〈筋〉を通して品評する視点は、特に六朝と唐に盛んであった。次に、〈骨〉と〈筋〉、そして李氏が提起していない〈肉〉を含めて品評面における〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉の意味を考察する。

〈骨〉

〈骨〉の積義は生物の骨組みを指す。また、生物の本質やもとの概念として幅広く用いられる。この考え方も、書論に及ぼした。〈骨〉は、書作品の評語で重要な概念の一つであり、袁昂『古今書評』には、「骨体」と「駿快」、「骨気」と「洞達」という語が見出される。

陶隱居の書は、呉興の小児の如く、形容未だ成長せざると雖も、而して骨体甚だ駿快なり。

(陶隱居書如呉興小兒、形容雖未成長、而骨體甚駿快。)

蔡邕の書は骨気洞達し、爽爽として神有り。

(蔡邕書骨気洞達、爽爽有神。)

「骨体」とは字の骨格を指し、「駿快」とは優れてこころよい、ということである。よって「骨体駿快」とは、字の骨格が明晰で優れていることと考えられる。「洞達」とは、明らかで貫通することである。「爽爽」というすっきりとしてりっぱである意味と合わせてみれば、「骨気」とは、堅実で爽快な感じが溢れることである。したがって、「骨気洞達」とは、優れた筆使いによって明らかで流暢なことを指すことと考えられる。類似する考え方は、梁武帝の『古今書人優劣評』にも見える(注11)。

蔡希綜『法書論』には、「骨気雄強」という語がある。

毎字皆須らく骨気雄強なるべし、爽爽然として飛動の態有り。

(毎字皆須骨気雄強、爽爽然有飛動之態。)

「雄強」とは、雄雄しくて力強いことである。「骨気雄強」は、点画が内に潜んだ堅実さによって、雄雄しい力強さが生じることである。「雄強」によって、〈骨〉の内に潜んだ堅実な力強さが、さらに実感

できるようになる。「駿快」、「洞達」、「雄強」の語によって、点画に〈骨〉の堅実、剛勁、爽快といった表現を追求して品評の基準とされた意識が明白になる。

『書譜』には、〈骨気〉と〈適潤〉との比較によって〈骨〉の基礎的な働きを説明する例がある。

仮令、衆妙の帰する攸なるも、務めて骨気を存せよ。骨既に存し、而して適潤之に加えよ。

(假令衆妙攸歸、務存骨氣。骨既存矣、而適潤加之。)

「骨気」と「適潤」とは、順序的なつながりがあると考えられる。たとえ多くの妙趣を会得したとしても、「骨気」の堅実な力強さが備わらなければならない。内に潜んでいる力強さを強調し、「骨気」を一番重要な位置に占めさせている。

唐の竇蒙の『述書賦』『語例字格』には、「貞」と「骨」とをつなげた説がある。

貞 骨清にして神正なるを貞と曰う。

(貞 骨清神正曰貞。)

「貞」はみさおが正しいという意味である。「骨清」、「神正」からみれば、「清」と「正」とは清新であり、正しくて整然の意味がある。「骨清神正」とは、骨格が清新になり、正しく端正な精神があらわれることである。

〈筋〉

〈筋〉の品評は、主に「筋力」によって表現される。南朝梁の庾肩吾『書品』には、

季琰、桓玄、筋力俱に駿なり。

(季琰、桓玄、筋力俱駿。)

とある。「駿」は、優れるという意味である。「筋力」が「駿」であるということは、すなわち「筋力」の力強さが大変強く勢いがあることと考えられる。「筋力」の強さは『述書賦』『語例字格』には、「強」で表わされる。

強 筋力露見するを強と曰う。

(強 筋力露見曰強。)

「筋力」が明らかにあらわれるさまを、「強」という。「強」とは、強い力があることである。「強」によって、筋力の強盛さが、さらに著しくなると考えられる。この「筋力」の力強さの表現について、『書断・中』にはこう記載されている。

阮研 時に称すらく、蕭〔蕭子雲〕、陶〔陶弘景〕等各おの右軍の一体を得たり、と。而れども此の公の筋力最も優る。之を勇に比すれば、則ち堅を被い鋭を執り、向かう所前無し。之を談に喩うれば、則ち頬を緩め、頤を呆かし、堅を離ち異を合す。

（阮研 時稱蕭陶等各得右軍一體、而此公筋力最優。比之於勇、則被堅執銳、所向無前。喩之於談、則緩頰呆頤、離堅和異。）

「筋力」のあらわれは、勇士が自信溢れ、血気が盛んな勢いを持っていること、弁士が穏やかな顔つきで理屈っぽい一種の詭弁を弄していることである。文と武との両面において、両方ともに相手を服従させ震撼させようとする〈力〉を持つことである。つまり阮研の「筋力」には、勇士の強盛精力と弁士の明快瞭然のような表現であると想像できる。

〈肉〉

品評面における〈肉〉は、おもに脂肉、肥鈍という概念で表現されるが、〈筆力〉の鮮媚、妍冶といった優美の面にも影響する。『書断』にはこう記されている。

◆唐 張懷瓘 『書断・中』

皇象 八分は雄才逸力あり、乃ち蔡邕に相い亜ぐ、而れども妖冶は速ばず。通議は多肉に傷なり、と。

（皇象 八分雄才逸力、乃相亞於蔡邕、而妖冶不速、通議傷於多肉矣。）

蕭子雲 其の真書は、少くして子敬を師とし、晩くして元常を学び、其の暮年に及びては筋骨亦た備わり、名、当世を蓋い、朝を挙げて之を效う。其の肥鈍無力なる者は、悉く非なり。

（蕭子雲 其真書、少師子敬、晩學元常、及其暮年、筋骨亦備、名蓋當世、舉朝效之。其肥鈍無力者、悉非也。）

引用文から、〈肉〉が肥えた無力なたとえであることがわかる。皇象の引用文には、蔡邕の「妖冶」という点が及ばず、「多肉」という欠点が生じる。「妖冶」と「多肉」とは、〈肉〉のいい面と悪い面のあらわれである。「妖冶」は、〈肉〉が程よく生じることであるが、もし

その法則が崩れるなら、「多肉」になってしまうのである。蕭子雲の例文には、「筋骨」が備える力強さを強調するために、「肥鈍無力」によって表現されている。すなわち、〈肉〉の無力のたとえを通して、〈筋骨〉の強さが強調される。〈肉〉と〈骨〉とを並列して〈骨〉の強さを言い表すことは、しばしば使われている。〈骨〉と〈肉〉とのつながりには、また以下の論が見える。

◆南朝宋 王僧虔 『論書』

郗超の草書は二王に亞ぐ。緊媚は其の父〔郗愔〕に過ぎ、骨力は及ばざるなり。

（郗超草書亞於二王。緊媚過其父、骨力不及也。）

◆唐 張懷瓘 『書斷・下』

高正臣 右軍の法を習う。脂肉頗る多く、骨氣微少なし。

（高正臣 習右軍之法、脂肉頗多、骨氣微少。）

◆唐 李嗣真 『書後品』

文舒〔張昶〕の西岳碑文、但だ妍冶なるを覚ゆるのみ、殊に骨氣無し。

（文舒西岳碑文、但覺妍冶、殊無骨氣。）

「緊媚」と「骨力」、「脂肉」と「骨氣」、「妍冶」と「骨氣」から考えると、相対的なつながりが見出されている。「骨氣」、「骨力」が〈骨〉によって生まれた概念であるならば、「緊媚」、「脂肉」、「妍冶」は〈肉〉と密接な関係にあると考えられる。

「緊媚」と「妍冶」は、大変美しくてあでやかな意味を持つ。これらは、〈肉〉が程よい状態によって生まれるものである。「脂肉」は、〈肉〉の油分が多くて均衡が崩れてしまうことである。

〈骨〉と〈肉〉の比較を通して異なる書風を説明するのは、張懷瓘『評書葉石論』に見られる。

皆骨肉相稱し、神貌怡然たらんと欲す。若し筋骨は其の脂肉に任ざれば、馬に在りては驚駘と為り、人に在りては肉疾と為り、書に在りては墨猪と為り。

（皆欲骨肉相稱、神貌怡然。若筋骨不任其脂肉、在馬為驚駘、在人為肉疾、在書為墨猪。）

先ず、〈骨〉と〈肉〉が相称した神貌の怡ぶさまを皆が求める理想として挙げ、〈骨〉と〈肉〉の絶妙な均衡を取ることを強調する。このバランスが崩れる場合には、「驚駘」、「肉疾」、「墨猪」の喩えを示

している。「驚駘」(注12)は、他の馬よりも劣る馬を指す。「肉疾」(注13)は、人が肥えて病的に見える意味を持ち、また欠点の意味も含んでいる。「墨猪」(注14)は、点画が厚重で骨力がない比喻である。以上の喩えは、肥大で締めりがなく、健やかな生氣が現われない意味がある。

五、〈骨〉〈筋〉〈肉〉の概念と属性

制作面と品評面における〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉の概念と術語の考察は、以下の通りである。

〈骨〉

〈骨〉は、制作論において中锋によって表現され、墨の滲みが少なく、点画の形態がかっちりとしていることと関わっている。これは品評論において、「骨体」、「骨力」、「骨気」、「骨勢」、「骨梗」のような堅固、剛強の性質を持つ術語に頻繁に使われている。〈体〉、〈力〉、〈気〉、〈勢〉の概念によって、〈骨〉は内に堅実な強さがさらに強調される傾向が見られる。逆に、「稚」、「無媚」、「生獮」という欠点がある。

【術語】

晋

「骨梗」(楊泉『草書賦』)

「多骨」「微骨」(衛夫人『筆陣圖』)

南朝

「骨体」「骨気」(袁昂『古今書評』)

「骨気」(梁武帝『古今書人優劣評』)「純骨」(梁武帝与陶隱居論書啓九首)

「骨力」(庾元威『論書』)

唐

「露骨」(歐陽詢『八訣』)

「露骨」(虞世南『筆髓論』)

「骨力」(『唐朝紋書錄』)

「骨気」「骨力」(孫過庭『書譜』)

「骨気」「風骨」(李嗣真『書後品』)

「骨体」「骨力」「骨気」「師骨」「風骨」(竇泉『述書賦』)

「骨力」「骨梗」「骨気」「天骨」「勁骨」(張懷瓘『書斷』)

「風神骨気」「風骨」(張懷瓘『書議』)

「骨気」「無骨」(蔡希綜『法書論』)

「骨体」(顏真卿『述張長史筆法十二意』)

【品評面】

晋

「骨梗」(楊泉『草書賦』)

「多骨」「微骨」（衛夫人『筆陣図』）

南朝

「骨体駿快」「骨気洞達」（袁昂『古今書評』）

「骨力婉媚」（庾元威『論書』）

「骨気洞達」（梁武帝『古今書人優劣評』）「純骨無媚」／「浮澁」

（梁武帝与陶隱居論書啓九首）

「骨豊」（王僧虔『筆意贊』）

唐

「瘦」「形枯」（歐陽詢『伝授訣』）

「乾枯」（虞世南『筆髓論』）

「鉄石」（李嗣真『書後品』）

「高爽」「精熟」「鉄石」／「棱角」「瘦怯」「瘦」（張懷瓘『書断』）

「骨体適正」／「骨力猶稚」（竇泉『述書賦』）

「貞」「瘠」（竇蒙『述書賦』）「語例字格」

「骨気雄強」「爽爽」「鋼鉄」「勁針」（蔡希綜『法書論』）

「骨勁」（徐浩『論書』）

「生獷」（李煜『評書』）

〈骨〉の象徴——「瘦」「形枯」（歐陽詢『伝授訣』）「鉄石」（李嗣真『書

後品』）「鋼鉄」「勁針」（蔡希綜『法書論』）

【属性】根幹基礎、明朗爽快。

【特徴】〈骨〉の属性をあらわす際に、魏晋南朝に〈力〉、〈気〉、〈体〉

と結び付けて運用し始めた例があり、唐に入ると「風」、「鯁」、「勁」と結び付ける例文が見られる。品評語からみると、南朝の〈骨〉につ

いての概念は、主に明朗爽快を求める傾向があり、唐においては、雄強瘦硬の書風を理想とした考え方があ

〈筋〉

制作面における〈筋〉は筆鋒、筆脈である。筆順にしたがった流暢な筆使いによって、点画の間に緊密なつながりを結ぶことができる。

〈筋骨〉は、〈骨〉が成立した上で〈骨〉と〈骨〉とを互いに連結させ、一体性を重んじる。〈筋力〉は、筆鋒と筆圧によって緊密なつながりが出来る。品評面において、密接なつながりを表す「緊密」、「相

連」という語があり、盛んで豊かな力強さを表現する「豊」、「駿」、「強」という語意もある。

【術語】

晋

「筋書」「豊筋」「無筋」（衛夫人『筆陣図』）

「存筋」「筋力」（王羲之『題筆陣図後』）〈筋骨〉（『筆勢論』）

南朝

「筋力」（庾肩吾『書品』）

唐

「筋骨」(李世民『指意』)

「筋骨」(徐浩『論書』)

「筋力」(蔡希綜『法書論』)

「筋髓」(李嗣真『書後品』)

「筋骨」(筋力) (張懷瓘『書斷』) 「筋骨」(『文字論』) 「筋多」 「筋少」(『評書藥石論』)

「筋骨」(寶泉『述書賦』)

【品評面】

晋

「多力豊筋」(衛夫人『筆陣圖』)

唐

「筋力俱駿」(庾肩吾『書品』)

「筋骨乾枯」(寶泉『述書賦』)

「強」「壯」(寶蒙『述書賦』) 「語例字格」

「筋骨緊密」(張懷瓘『書斷』)

「粗魯」(李煜『評書』)

〈筋〉の象徴——「馬」(張懷瓘『評書藥石論』)

【属性】流暢連結、筋力充滿。

【特徴】〈筋〉の運用が、〈骨〉と〈力〉を結び付けける。魏晋南朝に

において、〈筋〉に対する認識は、氣力が満ちる「筋力」を指す。唐において〈骨〉と結びついた用語が頻繁に用いられる。これらの用語は、主に字形の構造を中心として連結し合う意味を持っている。

〈肉〉

制作面における〈肉〉は、側毫によって表現され、墨の滲みが多く、点画の形態が柔軟である。品評面における〈肉〉は、〈骨〉と並列して無力の概念によって用いられるが、均衡をよく取れば、「緊媚」、「遒麗」など優美さが生じる。

【術語】

晋

「多肉」「微肉」(衛夫人『筆陣圖』)

南朝

「純肉」(梁武帝『梁武帝与陶隱居論書啓九首』)

唐

「肉多」(虞世南『筆髓論』)

「多肉」(脂肉) 「膚」 「豊肌」(張懷瓘『書斷』) 「肉少」 「肉多」(『評書藥石論』)

「肌骨」(寶泉『述書賦』)

【品評面】

晋

「墨猪」（衛夫人『筆陣図』）

南朝

「潤」（王僧虔『筆意贊』） 「緊媚」（王僧虔『論書』）

「純肉無力」「笨鈍」（梁武帝与陶隱居論書啓九首）

唐

「肥」「鈍」（歐陽詢『八訣』） 「肥」「質濁」（『伝授訣』）

「肉多鈍慢」（虞世南『筆髓論』）

「適麗」「適潤」（孫過庭『書譜』）

「妍冶」（李嗣真『書後品』）

「脂肉」「駑駘」「肉疾」「墨猪」（張懷瓘『評書藥石論』）

「豊肌」（徐浩『論書』）

「俗」（李煜『評書』）

「肌骨豊媠」「肌骨閑媚」（竇臯『述書賦』）

「豊」「艶」「媚」「穠」「麗」「嫩」「潤」「纖」／「乾」（竇蒙『述書賦』）

「語例字格」

〈肉〉の象徴——「墨猪」（衛夫人『筆陣図』） 「脂肉」「駑駘」「肉疾」「墨猪」（張懷瓘『評書藥石論』）

【属性】表面作用、柔軟優美。

【特徴】〈骨〉の反義語として肥満無力の概念である〈肉〉は、晋か

ら唐まで頻繁に用いられていた。〈肉〉は、表面の形式として柔軟さや優美さや豊潤などの作用もある。品評語からみると、魏晋南朝において、無力、かつ鈍い意味を持つ用語で使われている。唐では、「肥」、「鈍」、「脂」、「俗」を取り上げる一方、「豊」、「艶」、「媚」、「潤」に含まれる良さを示す考えが芽生えていた。

制作面と品評面における〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉は、術語の意味を合わせた上で、左に示すような関係にまとめられる。

〔制作面〕

〔品評面〕

〈骨〉——直鋒／少墨、乾

〈骨〉——堅実、雄強／生獷

〈筋〉——筆鋒、筆圧／蛮

〈筋〉——迫力、豊駿／粗魯

〈肉〉——側毫／多墨、濁

〈肉〉——柔軟、優美／俗

六、〈筆力〉に関する品評語

衛夫人『筆陣図』には、筆力と〈骨〉、〈肉〉とを直接つなげる説がある。

筆力を善くする者は多骨にして、筆力を善くせざる者は多肉なり。

（善筆力者多骨、不善筆力者多肉。）

〈筆力〉を善くすれば、〈骨〉が多くなり、一方で善くせざれば、〈肉〉が多くなる。文中に提起された〈骨〉と〈肉〉の比較は、〈骨〉を重んじて〈肉〉を貶す考え方ではない。かわりに、〈骨〉が帯びる〈筆力〉は、硬くて堅実な強さがあり、一方〈肉〉が内包する〈筆力〉には、しなやかで柔軟な特徴があると認識すべきである。すなわち、〈筆力〉のあらわれは、生物的な喩えである〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉に基づいて構築される。制作面と品評面における〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉を合わせた〈筆力〉に関する術語は以下のようにまとめられる。

〈骨〉——「筆力軽健」（陳思『秦漢魏四朝用筆法』）「筆力遒勁」（『唐朝敘書録』）「筆力勁險」（張懷瓘『書斷』）／「筆力過嫩」（『梁武帝与陶隱居論書啓九首』）

〈筋〉——「筆力驚絶」（王僧虔『論書』）／「筆力恨弱」（王僧虔『論書』）

〈肉〉——「筆力鮮媚」（智永『題右軍樂毅論後』）

〈骨〉が帯びる〈筆力〉は、内面的な充実によって堅固な強さを表す。また、「筋骨」という全体的なつながりと結び付かせる作用とを合わせた「軽健」、「遒勁」、「勁險」は、堅実な力強さを持ち、〈骨〉と「筋骨」の割合が多い。「筆力過嫩」は、未熟な力を指す。この未

熟で若いということは、〈骨〉の堅実な力、または「骨格」がまだ健全ではない意味に近い。

〈筋〉が帯びる〈筆力〉は、「筋力」の概念に近い。「筋力」は、驚くほどの力強さや迫力を表現することである。「驚絶」、「恨弱」は、「筋力」の良し悪しの表現である。

〈肉〉は、悪い面とされているが、筆力の外面的な美しさを表わすにあたっては、非常に重要である。「鮮媚」は、まさに〈肉〉の外面的な柔軟、優美の表現だと考えられる。

七、〈骨〉〈筋〉〈肉〉を具える〈筆力〉の典型

〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉は、品評語として用いられる以外、制作面の用筆、運筆、墨色、また書風の継承として用いられる。〈骨〉は、用筆によって生じる〈骨力〉であり、堅実剛直の書風を指す。〈筋〉は、筆鋒の運筆軌跡やリズムであり、流暢筋力の書風を指す。〈肉〉は筆圧や墨色の色合いを指し、艶やかな書風を指す。〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉は筆力を成す要素であるので、これらの要素が揃った〈筆力〉は、理想的な典型であると見なされる。この〈筆力〉の典型について、代表的な能書家を先に取り上げて論じることが多い。

まずは、張芝の例からはじめる。

◆南朝宋 王僧虔 『論書』

崔、杜の後、共に張芝を推し、仲將は之を筆聖と謂う。伯玉は其の筋を得、巨山は其の骨を得たり。

（崔杜之後、共推張芝、仲將謂之筆聖。伯玉得其筋、巨山得其骨。）

バランスの取れた張芝の書を、〈筋〉と〈骨〉の理想の美とする考えである。用例は、衛瓘が張芝の〈筋〉を得、衛恒が張芝の〈骨〉を得たことがわかる。前述した〈筋〉と〈骨〉の分析によって、衛瓘の書風は、運筆によって前後の呼応がよく視覚的な連続感が途切れないほどの流暢さを指す一方で、張芝の〈骨〉を得た衛恒の書は、着実な用筆によって点画の重さと堅実が感じられる、と思われ描けられる。次例は、王羲之である。『梁武帝与陶隱居論書啓』には、こう記載されている。

元常の老骨をして更に榮造を蒙らしめ、子敬の懦肌をして、泉夜に沈ましめず、逸少をして其の間に進退するを得さしむれば、則ち玉科顯然として観る可し。

（使元常老骨、更蒙榮造。子敬懦肌、不沉泉夜。逸少得進退其間、則玉科顯然可觀。）

鍾繇の書風は堅実で老練な「老骨」と表現され、王献之の書は若くて未熟な「懦肌」で表現されている。〈骨〉と〈肌〉の性質を通して、鍾繇と王献之の良さが明白に示され、また異なる書の美の類型も取り上げられている。その中に、絶妙なバランスを保ったのは、王羲之である。文中の「其の間に進退する」ことは、〈骨〉と〈肌〉が共にバランスを取ったという意である。これは、王羲之の書は、堅実な力強さと、優美な美しさが共にあることを示している。

この理想の書を求めるため、「玉科」は重要である。「玉科」は、守るべき法則、大切な規則の意味であり、「玉条」に意味が近い。これは、王羲之の書に〈骨〉と〈肌〉が共に具わることを強調する比喻である。張懷瓘『書断・下』にも、類似の視点が見られる。

智果 和尚〔智永〕は右軍の肉を得、智果は右軍の骨を得たり。〔中略〕時に僧述、僧特有り、果と並びて智永を師とす。述は肥鈍に困しみ、特は瘦怯に傷るなり。

（智果 和尚得右軍肉、智果得右軍骨。〔中略〕時有僧述、僧特、與果並師智永。述困於肥鈍、特傷於瘦怯也。）

張懷瓘は、王羲之が〈筆力〉の典型であると定めている。王羲之の

書を通して、智果の書作を評価し、智永を取り上げて比較する。智永は、王羲之の〈肉〉を得、智果は、王羲之の〈骨〉を得た。〈肉〉と〈骨〉の性質によって、智永の書は潤いのある柔らかな美であり、智果は堅実硬直の書風が漂うと考えられる。

唐の李煜『評書』には、虞世南をはじめとする十名の書家を取り上げ、王羲之の書を標準にし、それぞれに優劣をつける視点がある。

蓋し法書なる者は各おの右軍の一体を得たり。虞世南は其の美韻を得、而して其の俊邁を失い、歐陽詢は其の力を得、而して其の温秀を失い、褚遂良は其の意を得、而して其の変化を失う若く。薛稷は其の清を得、而して拘窘に失し、顔真卿は其の筋を得、而して粗魯に失し、柳公権は其の骨を得、而して生獷に失し、徐浩は其の肉を得、而して俗に失し、李邕は其の氣を得、而して体格に失し、張旭は法を得、而して狂に失し、獻之は俱に之を得、而して驚急に失して、蘊藉の態度無きが若し。

（蓋法書者各得右軍之一體。若虞世南得其美韻而失其俊邁、歐陽詢得其力而失其温秀、褚遂良得其意而失其變化、薛稷得其清而失於拘窘、顔真卿得其筋而失於粗魯、柳公権得其骨而失於生獷、徐浩得其肉而失於俗、李邕得其氣而失於體格、張旭得其法而失於狂、獻之俱得之、而失於驚急、無蘊藉態度。）

王羲之の法書を理想の書と定め、虞世南をはじめ、列挙した十人の書家を取り上げて王羲之の書により身につけた良さと、足りないところは示した。

虞世南 — 「美韻」／「俊邁」

歐陽詢 — 「力」／「温秀」

褚遂良 — 「意」／「変化」

「美韻」と「俊邁」、「力」と「温秀」、用筆の〈筆意〉と状況にしたがい改める「変化」といった評語からみると、みな相対的な性質を持つものである。虞世南、歐陽詢、褚遂良らの三人は、王羲之の一面の良さの「美韻」、「力」、「意」のみを得、他面その「俊邁」、「温秀」、「変化」を会得していない。薛稷らの七人も、王羲之の一面の良さを得たが、この良さが増えすぎて逆に欠点となっているという。

薛稷 — 「清」／「拘窘」

顔真卿 — 「筋」／「粗魯」

柳公権 — 「骨」／「生獷」

徐浩 — 「肉」／「俗」

李邕 — 「氣」／「体格」

張旭 — 「法」／「狂」

王獻之 — 「驚急」／「蘊藉態度」

「清」、「筋」、「骨」、「肉」、「氣」、「法」は、王羲之の書の良さである。だが、それらの良さを強調しすぎて任意になると、「拘窘」、「粗魯」、「生獷」、「俗」、「体格」、「狂」の欠点が生じてしまう。

清新平穩の「清」が多くなると、堅苦しく束縛された「拘窘」になる。強盛な力の「筋」が多くなれば、荒々しくて無作法の「粗魯」になる。剛直で堅い「骨」が多くなれば、粗末でどこちない「生獷」になる。美しい優美である「肉」が多くなれば、ありふれた世俗が好みそうな「俗」になる。氣勢氣迫の「氣」は備わるが、字体姿勢の「体格」が崩れやすくなる。筆法規則の「法」が保持すると、心の常態を失う「狂」になってしまう。「筋」、「骨」、「肉」、「氣」、「法」を具えているのは、王猷之である。ところが、彼には心の広さや氣樂の余裕のおもむきがないという。

前文には、良し悪しの並列を通して、一面の良さを得たが、もしバランスが崩れれば、悪さになってしまうことをいう。このバランスを取れたのは、王羲之である。これは、王羲之の書風を称賛するのみならず、書の美しさを生じさせるために、〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉を揃えなければならぬことを強調している。〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉に関する悪さの「粗魯」、「生獷」、「俗」は、バランスが調和せず崩れた結果できた産物とも言える。唐の徐浩『論書』には、

人は謂う、虞は其の筋を得、褚は其の肉を得、歐は其の骨を得たり、と。

(人謂虞得其筋、褚得其肉、歐得其骨。)

とある。徐浩は、虞世南、褚遂良、歐陽詢の書作をそれぞれに評価をつけた。具体的な書作の評価は挙げていないが、おそらく各書家の多数の書を味わった上でのそれぞれの見解であろう。〈筋〉を持つ虞世南の書は、点画字形に弾力性があり、視覚の連続性に導かれたイメージが強い。〈肉〉を持つ褚遂良の書作には、円やかで柔軟さを持つイメージが浮き出される。

〈骨〉を持つ歐陽詢の書は、力強く堅実、雄々しい表現に近いと推測する。〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉は、書風を比喻する概念として頻繁に使われていたことがはっきりしている。さらに、張懷瓘の『書断』を見よう。

衛瓘 常て云う、我は伯英の筋を得、恒は其の骨を得、靖は其の肉を得たり、と。

(衛瓘 常云、我得伯英之筋、恒得其骨、靖得其肉。)

張芝 韋誕云う、崔氏の肉、張氏の骨、と。其の章草の金人銘は、

精熟至極と謂う可し。其の草書の急就章は、字皆な一筆にして成り、自然に合す、変化至極と謂う可し。羊欣云う、張芝、皇象、鍾繇、索靖、時に並びて書聖と号す。然れども張は勁骨豊肌にして、徳は諸賢の首に冠たり、と。斯れ当たると為す。

（張芝 韋誕云、崔氏之肉、張氏之骨、其章草金人銘、可謂精熟至極。其草書急就章、字皆一筆而成、合於自然、可謂變化至極。羊欣云、張芝、皇象、鍾繇、索靖、時並號書聖、然張勁骨豊肌、徳冠諸賢之首、斯為當矣。）

胡昭 衛恒云う、昭は鍾繇と並びて劉徳昇を師とし、俱に草、行を善くす。而して胡は肥、鍾は瘦なり。書牘の迹なるや、動もすれば楷模とさる、と。羊欣云う、胡昭は其の骨を得、索靖は其の肉を得、韋誕は其の筋を得たり、と。

（胡昭 衛恒云、昭與鍾繇並師於劉徳昇、俱善草行、而胡肥鍾瘦、書牘之迹也、動見楷模、羊欣云、胡昭得其骨、索靖得其肉、韋誕得其筋。）

智果 和尚〔智永〕は右軍の肉を得、智果は右軍の骨を得たり。「中略」時に僧述、僧特有り、果と並びて智永を師とす。述は肥鈍に困しみ、特は瘦怯に傷るなり。

（僧智果 和尚得右軍肉、智果得右軍骨〔中略〕時有僧述、僧特與果並師智永、述困於肥鈍、特傷於瘦怯也。）

智永 微や有道の風を尚び、半ば右軍の肉を得たり。

（智永 微尚有道之風、半得右軍之肉。）

以上の用例は、〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉が書風の違いを示している。また、能書家を取り上げつつ、受け継がれた運筆用筆などの書写技巧の違いをも示している。その上で、〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉が揃う〈筆力〉の典型は、晋と南朝において張芝と王羲之を取り上げるが、唐に入ってから、王羲之を理想と定めたことが明白である。

八、〈力〉をもととする〈勢〉

〈勢〉にとつては、〈力〉は欠かせない基である。〈勢〉に関する解釈には、主に力量、地位、権威、姿勢、陣勢という解釈がある。ここでは、特に〈力〉に関する説に目を向けることにする。〈力〉によつて〈勢〉を生じさせる喩えは、『孫子兵法』「兵勢篇」にある。

激水の疾くして、石を漂はすに至る者は、勢なり。

（激水之疾、至於漂石者、勢也。）

〈勢〉には二つの特徴がある。すなわち素早い流速と水の襲撃力である。激しい水の流速、そして水の襲撃力によつては、強い力量があらわれる。この力量によつて石を動すのが、〈勢〉である。〈激〉と〈疾〉との文意を合わせてみれば、ともに激しく力強い意味を持つことがわかる。〈勢〉を生じさせるために、強盛な〈力〉は不可欠だと考えられる。〈勢〉を〈力〉とする視点は、『説文新附』と『集韻』にも見られる。

◆『説文新附』

勢は、盛力、権なり。力に従い、執の声。經典は執に通用す。
（勢、盛力、権也。従力執声、經典通用執。）

◆『集韻』

勢は、威力なり。
（勢、威力也。）

取り上げられた〈力〉は、主に気力、活気、活動力とされる。〈力〉は、主に強盛な精力があふれて生き生きとする生命力を持つこととで

ある。〈勢〉は、〈力〉の表れと考えられているが、更に整理をすれば、〈力〉は〈勢〉を生む基であり、〈力〉がない限り〈勢〉は生じない。〈勢〉を生じさせる〈力〉とは、力強く、強盛な精力を持つ性質がある。この考えに沿えば、〈力〉を構成する要素である〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉は、〈肉〉より〈骨〉と〈筋〉が〈勢〉と深く関係がある。

〈筆力〉に関する術語と合わせてみると、「筆力軽健」、「筆力遒勁」、「筆力勁險」、「筆力驚絶」は、〈力〉が盛んで威力が強く感じられる特徴を持つているがゆえに、〈骨〉の堅実さと〈筋〉の迫力とのかかわりが密接である。これらの品評語の性質は、『説文解字』と『集韻』にいう〈勢〉を〈力〉と解釈する論点が近い。

〈勢〉を生む〈力〉とは、〈骨〉と〈筋〉との性質に結び付けられており、特に〈筋〉と密接に関わっている。〈勢〉と〈筋〉は、両方ともに強盛な力量が四方に広がる性質があるため、〈骨〉と〈肉〉との均衡も重要であるが、〈筋〉の性質がなければ、〈勢〉の威力や盛力を生かすことができない。〈勢〉の有無と〈骨〉、〈筋〉とを並べて討論する論点は、王充の『論衡』「物勢」に見られる。

夫れ物の相勝つは、或いは筋力を以てし、或いは氣勢を以てし、或いは巧便を以てす。小にして氣勢有り、口足の便有れば、則ち能く小を以て大を制し、大にして骨力無く、角翼勁ならざれば、則ち大

を以て小に服せらる。鵠の蝟皮を食い、博勞の蛇を食うは、蝟蛇便ならざればなり。蚊虻の力、牛馬に如かざるに、牛馬の蚊虻に困しめらるるは、蚊虻に乃ち勢有ればなり。

（夫物之相勝、或以筋力、或以氣勢、或以巧便。小有氣勢、口足之便、則能以小制大、大無骨力、角翼不勁、則以大而服小。鵠食蝟皮、博勞食蛇、蝟蛇不便也。蚊虻之力、不如牛馬、牛馬困於蚊虻、蚊虻乃有勢也。）

物勢は、主として万物が五行の気を稟けて自然に發生するもので、五行が互いに生じたり克したりすることによって、消長の区別、強弱の差が生じるようになり、万物の生存の法則を自然に示すことができる論である。文中では、相手に勝つ要素は、「筋力」、「氣勢」、「巧便」に分けられている。

右例の「筋力」は、力量の表れであり、体力の強盛さを指す。「氣勢」は、意気込みであり、相手の心を揺るがさせるほどの迫力を指す。「巧便」は、敏捷な動きを指す。鵠、博勞は敏捷な動きを持つため、蝟、蛇を捕らえることができる。蚊、虻の体形や力量は、牛、馬に全く及ばない。しかし、蚊、虻は牛と馬を困らせる働きを持つから、勢いを持っていると考えられる。この比喻からみれば、〈力〉は、限られた体形の大きさと小ささによって生じた力量の差とは関係がなく、

それ自体が持つ力量の充実に関わっている。

右文によって「氣勢」や「敏捷」を持つ「小」は、「筋力」や「骨力」がない「大」に負けるわけがないことがわかる。この〈力〉によって派生された「筋力」、「氣勢」、「巧便」は、体形の大小に関わらず、自体が従来もつ体力や精力に決まることである。

「筋力」と「巧便」は、〈力〉の基であり、力量の強さと速度の速さとの違いである。「氣勢」は、この強さと速さによってあらわれた心を揺るがせる強盛な気迫や気力のあらわれである。まとめて言えば、〈勢〉を生む要素には、速度と力量とが必要である。〈力〉を生む要素である〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉にとつて、速度と力量とを造るために、〈肉〉より〈骨〉と〈筋〉との関係が密接であることを求める。

九、〈筆勢〉に関する品評語

〈筆力〉を中心として〈筆勢〉に関する品評語を取り上げる。

◆南朝梁 『梁武帝与陶隱居論書啓九首』「陶隱居論書・第一」
先に都下に於て偶たま飛白一卷を得たり、云う。是れ逸少の好迹なり。臣嘗て別見せず。以て能く弁ずる無し。惟だ勢力の驚絶なるを覚ゆ。

（先於都下偶得飛白一卷、云是逸少好迹、臣不嘗別見、無以能辨、惟覺勢力驚絶。）

◆唐 呂総 『統書評』「草書十二人」

孫過庭、丹崖絶壑、筆勢堅勁なり。

（孫過庭丹崖絶壑、筆勢堅勁。）

「勢力」の力強さは、「驚絶」という語意によって表現される。「勢力」は、〈力〉を構成する要素から見れば、〈筋〉によって大変な力強さが表わされることがわかる。王僧虔『論書』の「筆力驚絶」と合われば、「勢力驚絶」とは、書作に強盛的な生氣に満ちる表現があると思像できる。この術語で品評される書風には、〈筋〉によって生じた強盛な精力があると考えられる。

呂総は孫過庭の書を、「筆勢堅勁」と評している。「堅勁」とは、力強く堅実する意である。「堅」と「勁」は、〈筆力〉の術語の中によく使われ、点画の堅実さを表現する語である。『唐朝敘書録』と『書断』には、「筆力遒勁」と「筆力勁險」があり「骨勁」という語がある。そこで、「堅」と「勁」は、〈骨〉と深く関わっていることが明らかである。よって「筆勢堅勁」が示される意味は、「筆力堅勁」と同じであり、「骨勢」、「骨勁」という〈骨〉を中心とすると考えられる。

次に、〈筆勢〉と速度の喩えとのつながりを見る。〈筆勢〉の速度を描写する際には、素早いさまによって表わされる。王僧虔『論書』には、

崔瑗、筆勢は甚だ快く、而して結字は小疏なり。

（崔瑗筆勢甚快、而結字小疏。）

とある。〈筆勢〉の速度は、「快」によって表現される。「快」には快速、敏速という意味がある。崔瑗の〈筆勢〉は、素早く俊敏な書風を持つという。〈筆勢〉の速度は、「快」によって伝えられることは明らかであるが、「快」の速度はかなり抽象的で捉え難いものである。これについては、自然現象の喩えを通して「快」の速度感を捉えてみよう。

◆唐 竇蒙 『述書賦・上』

仲倫は則ち快速に度無し、馳突して疏ならず。尺題以て終るも、筆勢仍お餘る。籠檻の衆鳥を逸つに似、飛鴻の如く所を恣にする。

（仲倫則快速無度、馳突不疏。尺題以終、筆勢仍餘。似逸籠檻之眾鳥、恣飛鴻之所如。）

◆南朝宋 鮑照 『飛白書勢銘』

軽きこと遊霧の如く、重きこと崩雲に似る。鋒絶ち劍摧け、驚勢もて箭飛ぶ。差池として燕起ち、振迅として鴻帰る。

(輕如遊霧、重似崩雲、鋒絶劍摧、驚勢箭飛、差池燕起、振迅鴻歸)

◆南朝梁 袁昂 『古今書評』

毫を揮い紙を振り、疾閃飛動の勢有り。

(揮毫振紙、有疾閃飛動之勢。)

『述書賦』の「快」は、鳥かこの扉を開けた瞬間に、外へ飛び出した様子と、素早い矢といった喩えによって表現される。この喩えから見れば、〈筆勢〉の「快」は、常に速い速度を持って移動するだけではなく、瞬間に力強く且つ素早く移動することと考えられる。この素早く力強い様子を伝えるために、自然現象の喩えによって、「疾閃飛動」という語が組み合わされた。

「疾閃飛動」は、行動が迅速で力強いさまを指す。書を書く際、驚くほど瞬間の迅速さや強さが感じられる状態が、すなわち〈勢〉そのものである。〈勢〉は、「快」、「驚」、「疾閃飛動」といった語によって、迅速さや力強いという性質を持つことが明らかである。この性質には、みな流暢明快という要素が共通する。流暢明快は、滞らずに滑らかな

動きを持ち、これによって素早さや力強さが生じるのである。この流

暢明快の筆使いは、筆の持ち方や、熟練するかどうかと関わりがある。

『筆勢論』と『論書』は、これに言及する部分がある。

◆東晋 王羲之 『筆勢論』「開要章第九」

夫れ字を作るの勢は、飾ること甚だ難しいと為す。鋒銛來去の則、反覆還往の法は、精熟尋察に在り、然る後に筆を下す。

(夫作字之勢、飾甚為難。鋒銛來去之則、反覆還往之法、在乎精熟尋察、然後下筆。)

◆唐 張敬玄 『論書』

行草書は即ち須らく懸腕すれば、筆勢は無限なるべし。懸腕せんば、筆勢に限り有り。

(行草書即須懸腕、筆勢無限。不懸腕、筆勢有限。)

『筆勢論』の「精熟」は、筆使いに精通し尽くすことである。この筆使いは、筆順、用筆、字形を含んでいる。「精熟」の筆使いは、筆を下す前に全ての法則を理解した上での運筆用筆である。よって『筆勢論』の「作字の勢」の〈勢〉は、熟練した〈筆勢〉を指す。

張敬玄は、『論書』において行草書を書く場合、「懸腕」の重要性を

取り上げている。「懸腕」をすると、「筆勢無限」になり、しなど逆に「筆勢有限」になってしまう。「懸腕」は、腕を宙に浮かせるように字を書くことであり、その逆は「枕腕」と呼んでいる。「懸腕」には、用筆運筆の流暢さと敏捷さを表わす意味がある。

「筆勢無限」は、行草書の特徴を強調する用語である。この特徴は、流暢且つ敏捷である。行草書の「筆勢無限」は、この流暢且つ敏捷さによって生じた〈筆勢〉が、変化に富んで途切れないほど続くことをいう。「無限」は、すなわち運筆用筆の流暢さ、敏捷さ、変化といった表現を強調する語である。運筆用筆の流暢、敏捷は〈筆勢〉の生成に対して重要である。

類似の考え方は、「流便」である。張懷瓘『文字論』には、

◆唐 張懷瓘 『文字論』

氣勢は流便に生じ、精魄は鋒芒に出づ。

(氣勢生乎流便、精魄出於鋒芒。)

とある。「流便」とは、流暢、機敏な動きであり、用筆の明快超絶なさまを指す。「流便」の語は、王僧虔『論書』にも見られる(注15)。用例の、「氣勢」は「流便」によって生まれることをいうので、「氣勢」は「流便」の明快超絶という要素を持つべきである。この「流便」か

らみれば「氣勢」は、流暢、円滑に通ることにより、途絶えることのない循環する動きが生まれる。書の表現において、明快円滑な用筆によって生まれた気脈が全体に通じ、活力や精力が盛んに溢れることを指す。このような表現は、『文字論』に「断結せず、上下鈎連す」と書かれ、『草書状』に、「飛走流注の勢」と表現される(注16)。この流暢明快ならわれの反対は、〈拘〉によって表現される。

◆南朝梁 『梁武帝与陶隐居论书启九首』「梁武帝答书・第二」

拘すれば則ち勢を乏しす。

(拘則乏勢。)

「拘」になると、〈勢〉が乏しくなる。「拘」は、束縛されてとらわれることである。「拘」は、単なる用筆という制作面に関わることでなく、書く心情という心理面にも関係がある。前述した〈勢〉は、流暢なつながりが重要な表現の一つである。この表現をあらわすために、制作面と心情面において共に思う通りに表現するべきである。そのため、思いのままに伝えるとしたら、書く技巧や字体結構といった制作面の問題を克服しなければならぬ。また心情上の暢適も軽視してはならない。

おわりに

本章を三点にまとめる。

一、〈筆力〉は、〈筆勢〉の基である。〈筆勢〉は、〈筆力〉によって表れる。〈筆力〉を生む三つの要素の中で、〈筆勢〉と密接に関わっているものは、〈骨〉と〈筋〉である。〈骨〉は〈筆勢〉にとって、内面的な働きである。〈力〉を生むのと同様であると見なされるので、「骨勢」は、「骨力」と同意である。しかし、〈筆勢〉は、〈筆力〉の表現という前提に従い、「骨勢」は骨力の堅実、雄強を表わし、強盛な骨力があるので、「骨勢」と称しうる。したがって「骨勢」は、「骨力」を基にしたさらに強盛的なあらわれである。

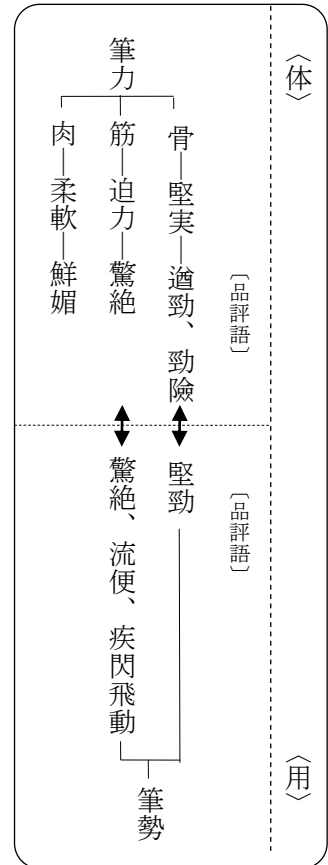
〈筆勢〉にとって、〈筋〉は「筋骨」、「筋力」の表れであり、外面的な働きに属し、〈筆勢〉の強盛な迫力を生む重要な要素である。しかし、〈筋〉と〈勢〉によって組み立てられた〈筋勢〉という術語はない。これは、〈筋〉はもとより〈力〉と解釈するので、ほぼ同義である。もし極めて力強い場面を伝えるとしたら、「筋勢」と言わず「勢力」という語に置き換えて使われるようになる。

〈筆勢〉を持つ点画の形態には、〈骨〉の中鋒少墨、〈筋〉の筆圧抑揚と流暢呼応という特徴がある。そのため、〈骨〉の堅実、雄強と〈筋〉の迫力、豊駿の表現によって「堅勁」、「驚絶」という〈筆力〉と〈筆

勢〉とを共に品評する語が現れる。同じの品評語を用いる場合がある以上、〈筆勢〉には、〈骨〉と〈筋〉の要素があることは明らかである。

二、〈筆勢〉は、緊密な呼応、流暢さと滑らかなつながりを持つことである。流水、矢、雷などの喩えによって、瞬間に生まれた速度と迫力が表現される。そのため、〈勢〉は、〈力〉を極めて表現することに至ってあらわれうると考えられる。逆に〈力〉を持って、それを最大に出さなければ〈勢〉があらわれない。そのため、〈筆勢〉は、流暢な筆使いによって生まれた驚くほどの速度と迫力を持つのである。

三、〈勢〉は〈力〉の表われである。〈力〉は〈勢〉の基である。そのため、〈勢〉は、〈力〉を基にして表現される点に従って考察してみると、〈力〉と〈勢〉は、体と用のつながりを持つ。体と用とは、固定的な概念というより、考え方の方法、思惟の運用の範疇であり、根本的なものと派生的なものに分けられる(注17)。〈力〉は〈勢〉にとって根本的で内面的な根幹である、〈勢〉は〈力〉の派生的で外面的な働きである。したがって、筆力と筆勢との品評語の比較をすると、次の図式が示される。



【注】

1

〈勢〉に関する先行研究によれば、〈力〉は、〈勢〉の生成に対して基礎や核心の役割として見なされていることが明らかである。よって、〈勢〉を説明するためには、〈力〉を理解しなければならぬと考える。〈力〉は〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉が絶妙な均衡を取った上で展開する。そのため、〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉と〈勢〉との間のつながりを探求したい。

◆フランソワ・ジュリアン著、中島隆博訳『勢 効力の歴史―中国文化横断―』（池泉書館、二〇〇四年）六四頁には、「勢はまた、力として包括的に定義されもする。それは、文字の形を貫き、それを美的に活性化する力である」とある。

◆涂光社著『因動成勢』（百花洲文藝出版社、二〇〇一年）七一頁には、「勢には、力を秘めている靈妙な美がある。〈勢〉具有

靈動的蘊含著力的美。」とある。

◆金学智、沈海牧著『書法美学引論―「新二十四書品」探析』第一章 書質的美―性質群体的多学科焦点（湖南美術出版社、二〇〇九年）には、「勢と力の両者には、つながりがあり区別もある。勢は、力の蓄積、力の発動、力の衝撃、力の方向であり、力は、勢の存在、勢の作用、勢のエネルギー、勢の表現であるとも言える。またこれらは、互いに生成し、密接で分けられない。（勢與力、兩者既有聯繫、又有區別。可以這樣說、勢、是力的蓄積、力的發動、力的衝擊、力的取向。力、則是勢的存在、勢的作用、勢的能量、勢的表現、它們又是相互生成、密不可分。）」とある。

2

李澤厚、劉綱紀主編『中国美学史』第一卷（中国社会科学出版社、一九九〇年）六〇〇頁に、「書法の用筆の美は、力と結びついて、力があつてはじめて美になり、力が無いと美ではならない。（書法用筆之美同力聯繫到了一起、有力才美、無力即不美。）とある。

陳方既、雷志雄著『書法美学思想史』（河南美術出版社、一九九七年）八二、八三頁には、「書法には、矛盾統一の形式、運動の勢と力、生命の意味（筋骨血肉の体の如き）があつてはじめて、美になる。（書法要有一個矛盾統一的形式、要有運動的勢和力度、

要有生命的意味（如筋骨血肉之体）、它才是美的）、「用筆によつて力が生じる限り、点画に勢いをあらわすことができる。用筆によつて勢いを得たから、点画には力がある。（因為用筆有力、才使線條呈現出勢。因為用筆得勢、故線條有力。）」とある。

3 清の朱和羹『臨池心解』には、衛夫人の論点にしたがい、太い点画や細い点画まで全身全力で書くべきであると書かれる。原文は、「用筆は毫發細処に到るも、亦必ず全力を用いて之に赴く、然れども細処の用力は最も難し。（用筆到毫發細處、亦必用全力赴之、然細處用力最難。）」とある。

また、朱履貞『書学捷要』に「夫れ運は、先ず其の心を運らし、次いで其の身を運らし、一身の力を運して、尽く臂腕に帰さば、堅きこと屈鉄のごとく、全力を指尖に注ぐ。（夫運者、先運其心、次運其身、運一身之力、盡歸臂腕、堅如屈鐵、注全力於指尖。）」とある。また、康有為『広芸舟双楫』に「抽掣既に緊ならば、腕自ら虚懸なり。通身の力、腕指の間に奔赴すれば、筆力自ら能く沈勁なり。（抽掣既緊、腕自虚懸、通身之力、奔赴腕指間、筆力自能沈勁。）」とある。共に全身の力を、用筆技巧で紙面に注ぎ込む観点である。

4 祝嘉著「説書法上の全身力到法」（『書法研究』、一九八四年、第一期）、張鉄英著「力感初探」（『書法研究』、一九八〇年、第四期）

を参照。

5 「筋、肉の力なり。肉に従い、力に従い、竹に従う。竹、物の多筋の者なり。（筋、肉之力也。従肉、従力、従竹。竹、物之多筋者。）」

6 段玉裁は『説文解字注』に、許慎の視点の上にさらに、〈筋〉は〈肉〉の基であり、〈筋〉と〈力〉は同じものと考え。したがって、〈力〉に対して〈筋〉は〈力〉を生む基であり、健やかで生気をあらわす土台であると考え。原文は、「肉の力なり。力下を筋と曰い、筋と力は同じ物、今人は之を殊にするのみ。（肉之力也。力下曰筋、筋力同物。今人殊之耳。）」とある。

7 「存筋藏鋒」について、元代陳繹曾は『翰林要訣』「筋法」に説明がある。彼は「筋」を筆鋒とし、「藏」を起筆と終筆のところ収める用筆とする。「筋」は、流暢の運筆リズムに乗った上で点画間に書かない部分を繋げる。

「藏」は、「蹲搶」である。「蹲」は、両ひざを曲げて座る意味があり、また重ね合わせる意味もある。うづくまること、しゃがむことと同義である。用筆の場合に筆鋒を押さえることによって筆鋒をうづくまる状態にするのは、起筆の「蹲」である。このような用筆を使った上で起筆の筆鋒は重ね合わさるようになる。

「搶」は逆らう、ぶつかる、奪い取りの意味を持つ。終筆の場合

において考えてみれば、紙面に進んでいる筆鋒を素早く奪い取るほどてきぱきとした用筆であると考えられる。また、筆鋒を逆の方向に進ませる用筆の意味もある。原文は「字之筋、筆鋒是也。斷處藏之、連處度之。藏、首尾蹲搶。度、空中打勢、飛度筆意。」とある。

8 張懷瓘『玉堂禁經』「用筆法」には、「七に曰く趨鋒。緊御澀進にして是れ錐畫石の如し是れなり。（七曰趨鋒。緊御澀進、如錐畫石是也。）」とある。陳思『永字八法詳解』に「趨は挑で、うづくまるように力をためてからはね出す」とある。そこで、趨は、筆鋒を保つことによって、氣力を注ぎ込む用筆法と考えられる。

9 「多力豊筋」について、清の笄重光と馮武は、衛夫人の考え方に従い、彼ら自身がさらに論を築いていた。笄重光『書筏』には、「多力なるを知らんと欲せば、其の使転の中途を觀よ。何をか豊筋なると謂はば其の紐絡の一路を察せよ。（欲知多力、觀其使轉中途。何謂豊筋、察其紐絡一路。）」とあり、多力は点画の中段の部分に注目し、豊筋は点画間の繋がりの部分に注意を払う、と記される。

また、馮武『書法正伝』は、「多力多筋」を「清」と並べ、「無力無筋」を「濁」と結びつける。「清」と「濁」は、衛夫人が思う「聖」と「病」を比較すれば、共に相對の比べ方を通じて、「多

力多筋」を理想の筆力と主張している。『書法正伝』には、「多力多筋なる者は清なり、無力無筋なる者は濁なり。（多力多筋者清、無力無筋者濁。）」とある

10 「論筆力」(『書法研究』一九九〇年、第二期)には、「書法に力が溢れると感じるわけは、觀者が紙面の墨象から“力”を持つ“骨”と“筋”を連想するからである。（書法形象之所以讓人感到有力是因為觀者從紙上的墨象聯想到紙外的具有“力”的“骨”和“筋”。）」とある。

11 「陶隱居の書は吳興の小兒の如し、形容未だ成長せずと雖も、而して骨体甚だ峭快なり。（陶隱居書如吳興小兒、形狀雖未成長、而骨體甚峭快。）」、「蔡邕の書は骨氣洞達し、奕奕として神力有る如き。（蔡邕書骨氣洞達、奕奕如有神力。）」

12 馬の場合には、劣る馬を指し、『楚辞』「九弁」に「却騏驥而不乗兮、策駑駘而取路」とある。人間の場合には、普通、平凡の才能、庸器を指し、『晋書』「荀崧伝」には「思竭駑駘、庶增萬分」と記す。

13 『説文解字』には、「疾、病也。」とあり、疾を病と解する。段玉裁『説文解字注』に、「析言之則病為疾加、渾言之則疾亦病也。」とある。一般の病氣は、「疾」と呼ばれ、重病を「病」と呼ぶが、後世ではその区別の意識があまりなくなった。また、「疾」には、

欠点、悪いくせの意味もある。『墨子』『公輸』には、「必有竊疾」とあり、『孟子』『梁惠王下』に「寡人有疾、寡人好色。」ともある。この〈肉疾〉は、人が肥大無力で病気になるらしいという喩えであろう。

14 清代朱履貞は、『書學捷要』に「夫れ書は肥を貴び。其の實沈厚にして肥に非ざるなり。故に肥にして骨無き者を墨猪と為す。（夫書貴肥。其實沈厚非肥也。故肥而無骨者為墨猪。）」と述べる。〈墨猪〉は、筆力がなく軟弱の象徴である。

15 南朝宋の王僧虔『論書』には、「孔琳の書は放縱快利、筆道流便、二王の後、略其の比なし。（孔琳之書、放縱快利、筆道流便、二王後、略無其比。）」とある。南朝、梁武帝『古今書人優劣評』には、「王彬之の書は、放縱快利、筆道流便なり（王琳之書放縱快利、筆道流便。）」とある。

16 張懷瓘『文字論』には、「惟だ張有道のみ意を物象に創り、自然に近し、又た精熟絶倫、是れ其の長なり。其の書は勢、断絶せず、上下鈎連す。（惟張有道、創意物象、近于自然、又精熟絶倫、是其長也。其書勢不断絶、上下鈎連。）」とある。南朝・梁、蕭衍『草書狀』には、「或は飛走流注の勢有り。（或有飛走流注之勢。）」とある。

17 池田秀三著『中国宗教思想2』「体と用」（『岩波講座・東洋思想』

第十四卷、岩波書店、一九九〇年）を参照した。

第五章 〈勢〉の特性

はじめに

- 一、外部に現われた迫力性
 - 二、有効的な布置の構成性
 - 三、上下貫通の序列性
 - 四、疾迅流暢の律動性
 - 五、〈勢〉の相対性
- おわりに

はじめに

〈象〉、〈形〉、〈力〉は、〈勢〉を生じさせるための基本的な要素である。各前章の考察によって、〈勢〉には四つの特性にまとめられる。それは、外部にあらわれる迫力性、有効的な布置の構成性、上下貫通の序列性、疾迅流暢の律動性である。この四つの特性には、共に相対性が含まれている。すなわち迫力性―内と外、構成性―奇と正、序列性―連と断、律動性―速と遅である。先ずは、迫力性より考察する。

一、外部に現われた迫力性

迫力とは、物体の内部に蓄積された力が外面に現われ出ることを指す。一方が他方を引っ張る力とも言える。迫力は、外部に現われ出る力強さであり、内部に力を備えなければならないものである。すなわち、内の力が外に張り出すことが、迫力の基本態勢なのである。

〈勢〉には、権威、権力という性質がある。権威、権力は、共に他人を従わせる力を持ち、自らの地位や威力を他者に示すことである。君王は自らの政権や権力を保つために、威力という他人を従わせる〈勢〉を示さなければならない。〈勢〉には、自らの力を蓄えてはじめて、他者を治められる働きがある。権力の〈勢〉には、人を威す威力がある。この威力には、他者の力量を引っ張って人の心を牽引する作用がある。これは、迫力の意味に通じる。

書論には、書作の素晴らしさや、存在感を表すにあたり、〈勢〉をもって説明する例が見られる。〈象〉と〈勢〉の考察によって、物象の特徴や性質を捉えるために、「若」、「如」、「類」、「似」という模倣の視点と、「俯」、「仰」、「遠」、「近」の多方面の観察角度により、自然現象を象る視点が見られる。

この視点によって、多様な自然現象の喩えや比喻が頻繁に用いられる。この多様の喩えには、書の〈勢〉を表すために、龍や虎といった

威力を持つ喩えがよく用いられている。この喩えによって、内面的な精力を保たなければ、外面的な威力が表れない。加えて、雲、霧、雷などの天候状態の喩えをあわせて考えれば、書の〈勢〉の迫力性には神秘的、不可思議な意味が含まれることが理解できる。〈力〉と〈勢〉の章に〈筆力〉を考察すると、〈勢〉に密接に関わるのは、〈骨〉と〈筋〉であることが明白になった。〈骨〉の剛強堅実と〈筋〉の驚絶勁健は、内面が堅実に整った外面に表出される力量となる。

〈勢〉の迫力性は、内面に堅実な力量が蓄えられてはじめて、外面に表れる〈力〉となる。この〈力〉の性質には、強い震撼力、神秘的で権威を持つ力、目線を奪って従わせる力がある。〈勢〉と〈力〉に關する論によって、主に「堅勁」、「驚絶」、「勁險」、「遒勁」、「雄強」、「屈強」といった品評語が結び付けられることを論じた。これらの品評語を通せば、〈勢〉の迫力性が明白に理解できる。すなわち、内面的な力量を蓄えて外面にこの力量を表出し、そして表われた力量には、堅実で圧倒的な威力があるのである。

二、有効な布置の構成性

作品構成とは、いくつかの要素を組み立て一つにまとめることである。すなわち、目的に従って統一的な全体に合成することである。作

品構成の目的は、〈勢〉を持つ字形を作り出すことである。漢字は、いくつかの点画によって組み立てられる文字である。

書は、漢字の点画字形の組み立てによって、書く者の心情や心境を表わすために書く手段でもある。文意を伝えるということ以外に、文字を書くことによって表われた美しさを、自然現象に見える美しさで表現する考えである。書作品を組み立てる漢字の点画字形と、自然現象の形態や様子とを合わせて考える方法は頻繁に見られる。言い換えれば、たとえ書体が変遷発展したとしても、一字の字形、あるいは書作品全体を、ある種の図案とする考え方は、不変である。

〈勢〉に関する書論において、字形や書作品を論じる際に、自然現象の形態や様子を通し、字形の表情や書作品の均衡の描写が頻繁に見られる。表情と均衡に関する描写には、全体的な構成を重んじる視点がある。この全体的な構成は、主に一字と書作品全体を指す。すなわち、一字や一書作品を一単位として扱うことである。

『孫子兵法』によって、字形と書作品の構成は兵陣を布置するようになければならないことがわかる(注1)。兵陣の布置には、「奇」、「正」という相対的な要素が必要である。この相対的な要素は、すなわち相手の態勢や周りの客観的な条件にしたがった上で、判断を下すことである。換言すれば、どんな陣勢を布置するにしても、必ず互に対応した上で判断しなければならぬのである。この考え方は、点画字形

と書作品の構成に影響を及ぼした。そのため、点画字形、書作品全体の描写は、自然現象の喩えとの関わりに結び付けられている。

また、相対的な考え方により、存在が独立せず、周りの点画と字形とを合わせる、という考え方が生み出される。〈勢〉と相対的な概念である〈形〉、〈体〉が取り上げられる。〈形〉と〈体〉は、〈勢〉と比べてみれば、具体的に輪郭がはっきりとした静態的な概念であり、熟語として〈形勢〉、〈体勢〉という術語が作り出されたのである。

〈勢〉と〈形〉、〈体〉、そして〈形勢〉、〈体勢〉と結び付けられた品評語から見れば、相互に牽引したり、補充したりする関係を持っていることがわかる。この関係によって、互いに緊密な関係が生じる。そこで、全体的な構成は、一点画より、一字、一書作品として前の点画の状態に従い、次の点画の状態の展開を広めることができるようになる。これは、互いの構成を合わせなければならない。これによって、〈向勢〉、〈背勢〉、〈俯勢〉、〈仰勢〉という点画字形を配置する術語が生み出された。点画字形の互いの関係はさらに緊密になる。この緊密な関係が生じるとともに、互いの存在は有効になり、不整合でまともでないという状態にはならない。この関係は、磁石で喩えることができる。

点画字形の周りに磁場のような目に見えない働きがあり、この働きで各々の点画字形は一定の関係を結びつける。相対的な概念である

「奇」と「正」、そして磁石の相互に引き合ったり、抵抗したりするという磁場の概念をあわせて、点画、字形、一行、そして書作全体の配置がすべて有効な配置になる。

それぞれに有効な配置、つながりを構成する〈勢〉は、〈形勢〉、〈体勢〉である。〈形勢〉と関わる言葉の整理を通して、緊密な関係を持つ点画字形の配置を求める意図が見いだされる。緊密な関係をあらわすため、〈体〉を以って表現する。この全体的な概念を表現するため、〈力〉を構成する〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉が欠かせない。〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉の喩えは、点画字形を有機体として考えるのみならず、さらに整合性を強調するものである。

三、上下貫通の序列性

序列とは、一定の基準に従って順序をつけて並べることである。〈勢〉においての序列は、上下という順序に従うことである。貫通は、貫くことである。上下貫通は、上から下への順序に従って滞らずに貫いて行くことである。これは、書の〈勢〉を論じる際に、重要な要素である。特に書く際に素早さが求められる行書、草書に対して頻繁に取り上げられている。

上下貫通の序列性を論じる上では、主に二点のことが言える。

(一) 龍、蛇、虫の喩えを用いること。

(二) 筆順の「断」と「連」のこと。

龍、蛇、虫はみな曲線的な姿を持ち、この姿によって〈勢〉の途切れない連続性を強調する。この連続性は、すなわち貫通である。しかし、点画字形が最初から最後までつながっている様子は、連続とは言えない。何故ならば、断ち、離れ、隔たるといふ「断」によって、連続と貫通をさらに強調することができるからである。

「断」は、点画字形に実際に書かれていない部分を指すが、点画字形を書く同時に生じるものである。「断」と「連」を生じさせるのは、筆順である。すべての漢字を組み立てる筆順は決まっていなくても、主として上から下へ、左から右へという基本的な流れがあると言えよう。この基本的な流れがあるので、字形を成す書写順序が次第に生じるわけである。この書写筆順があるからこそ、上下貫通の序列性が生み出される。

上下貫通の序列性には、連続性が含まれる。〈勢〉を解く場合に、連続性を以て説明する説が多く見られる。ところが、単なる連続性だけでは、〈勢〉を説明するには不十分と考える。「断」と筆順の要素を合わせて考えなければならぬ。「断」と筆順を合わせて見れば、点画字形に序列という筆順に従って並べた順序が生じる。〈勢〉の連続性は、実は序列性に含まれていると考えられる。序列性がない限り、

連続性が生じず、〈勢〉は表われない。

上下貫通の序列性を代表する〈勢〉は、〈筆勢〉と〈字勢〉である。〈筆勢〉には、前の筆遣いを継承して後の筆遣いを始めさせる作用がある。〈字勢〉には、字形の構成を示す作用がある。〈筆勢〉と〈字勢〉は、それぞれに「動態の律動」と「静態の構成」と分かれている。この両者の意味には、適当に整ってはじめて、望ましい状態を求める意味がある。この望ましい状態は、すなわち動態の律動と静態の構成を伸長することである。

〈字勢〉の序列性は、〈筆勢〉によって生じるのであり、〈筆勢〉がなければ、〈字勢〉は生じ得ない。したがって、点画字形を成す筆遣いを理解することが必要であり、さらに龍、蛇、虫という曲線的な喩えを用いることから見れば、〈勢〉において上下貫通の序列性を代表するのは、〈象〉と〈形〉である。

四、疾迅流暢の律動性

律動とは、ある動きが流動の中に規則的に繰り返されることである。強弱、遅速などの周期的な進行の変化の構造でもある。律動には、速度が重要になってくる。速度とは、単位時間あたりの物の進んでいく速さ、位置の変化である。速度では、筆使いにおいて重要な要素であ

る。一点画であれ、一字であれ、一書作品であれ、もし筆使いの速度が変わるとすれば、全体的な雰囲気が一変してしまう。よって〈勢〉を論じる際には、速度の表現が重要である。

〈勢〉に関する速度の説では、主に自然現象の状態と動物の動きの速さとの喩えが多く見られる。速度の速さは抽象的であり、自然現象の状態と動物の動きに喩えて説明すれば、速度を連想しやすくなる。〈勢〉の速度を描写する語は多様であるが、主に瞬間的な素早い速度を表わす意味が中心になっている。ところが、全体的な均衡を求めるため、単調な速度の速さでは表現しがたい。一方に傾いて偏らないようにするためには、「緩」や「遅」という概念をあわせて考える必要がある。速度の進行が遅いという概念があり、それと速い速度とを比較すれば、さらに速度の速さを表出できるようになり、全体的な均衡を取ることができる。

速い速度を中心とする〈勢〉の表現に、「緩」の速度をあわせて考えれば、互いに配合する関係を結びつけるようになる。「速」と「緩」の組み合わせによって速度の変化が生み出される。この変化には、互いの速度の特徴を表わすのみならず、程よく均衡を取った場合、滑らかにで順調に進んでゆくようになる。緩急遅速という速度によって生じた変化は、〈勢〉の律動性を生み出す上で重要なものである。

五、〈勢〉の相対性

書の〈勢〉を生み出す要素である〈象〉、〈形〉、〈力〉の考察のもとに、迫力性、構成性、序列性、速度性という四つの特性を取り上げてきたが、この特性は、全て相対性を持つことが見出される。

迫力性には、「内」と「外」がある。

〈勢〉の迫力性は、主に力量のあらわれを中心とするものである。この力量には、自然現象の流水の喩え、生物の強盛な精力の喩え、そして君王の權威という喩えがある。力量の強さを生み出すため、自らの精力や力量を備えなければならず、制度や法則を捉えらると、他人を支配することができる上、自らの威力を強められるようになる。この力量や權威の強さは、「内」である自らの力量が備わってはじめて、生み出されることが明白である。

『孫子兵法』の流水の喩え(注2)があるが、ただ流水の速さと強さだけでは、〈勢〉を説明しきれない。というのも水が石に当たって水圧で石が落ちる喩えを用いなければ、流水の強さと速さを表現することができないからである。生物の強盛な精力を表わすとすれば、互いに強奪して相手の弱さを示すと共に、自らの強さを強調する。君王の權威を表わすとすれば、支配される影響力のない下位の人を並べて比較しなければならぬ。以上の力量の強さを表現する喩えは、他の物

や人を並べて比較してはじめて、自らの強さを表わすことなのである。すなわち、「内」の強さや存在を表わすために、「外」との比較をしなければならぬのである。

構成性には、「奇」と「正」がある。

〈勢〉の構成性は、主に布置を中心とするものである。この布置には、兵陣の喩え、人間の体形と表情、そして自然現象のあり様などの喩えがある。

兵陣の陣勢を生み出すために、敵の様子や周りの状況という客観的な条件に従った上で、自らにとつて有利な布置をしなければならぬ。人間の体形や表情を表わすために、単に一部の部位だけを取り上げるとすれば、体形と表情を表現できず、必ず全部が揃う全体の概念で表現しなければならぬ。この全体の概念を表わすためには、各部分の要素を均衡に整えた上で生み出さなければならない。

自然現象の有り様を以て構成を表わす場合には、均衡のよく取れた全体的な概念が見出される。兵陣の陣勢、人間の体形と表情、自然現象のありさまの喩えには、互いに調和して均衡をよく取り、まとまった全体を作り出すことが見出される。

序列性には、「連」と「断」がある。

〈勢〉の序列性は、主に連続を中心とするものである。この連続には、龍を中心とする曲線的な喩えがあり、隔たる樹木や井戸という喩

えもある。龍の体は、蛇の姿によって描かれるので、〈勢〉を表現する際に、龍や蛇を用いることが頻繁に見られる。

龍で〈勢〉を表した視点は、連続である「連」を説明するものである。龍を表わす場合には、雲や霧で龍の体の一部分を隠すという手法で表現される。この手法は、龍の体が隠れたり、現われたりする表現を生み出すのみならず、さらに龍の曲線的な姿の特徴を強める連続性が得られる。すなわち、局部を隠すことによって、全体の連続を強調するのである。

単に「連」だけで連続性を表わすのは不十分なので、「断」を通して「連」を強調する場合もある。この「断」は、隔たる樹木の葉や枝が互いに重なる喩え、または遠く離れた井戸の水が互いにつながる喩えによって表現される(注3)。

すなわち〈勢〉を代表する龍の喩えは、途切れない連続性が逆に断たれることによつて、強調していることが分かる。しかし、これは任意に遮断するということなく、必ず上下前後の連なりに従った上で、遮断しなければならない。上下前後の連なりに従うという制限がある以上、「連」と「断」は単なる連続性を表わすだけでなく、序列の關係になる。序列の關係は、全体的に連続する条件で、「連」の伸びをさらに広げるために、上下前後という互いのつながりを見極めてはじめて断を下すのである。言い換えれば、「断」によつて「連」を伸び

広げることができる。

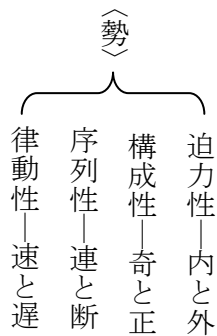
「断」は、「連」に従って上下前後の状態を合わせた上で生み出されたものである。「連」という連続がない限り、「断」は生じえない。〈勢〉には連続性があるが、単に連続性を以て〈勢〉を表現することでは不十分である。必ず「連」と「断」によって表現しなければならぬ。「断」があれば、上下前後の関係が生み出される。この上下前後の関係を程よく結び付けると、さらに「連」を強調することができる。「連」と「断」は、「連」を続けるために「断」を用いるという相対的な関係である。

律動性には、「速」と「遅」がある。

〈勢〉の律動性は、主に流暢な速度のあらわれを中心とするものである。この速度には、激水の流れ、鳥の飛ぶ速さ、雷が閃き、雨が激しく降り、石が落ちる様子などの喩えが用いられる。この喩えは、主に激しい、素早い速度のあらわれである。素早い速度をさらにどのように表現し、そして全体的な均衡を取るために、「緩」、「遅」という速度の概念が生み出される。それと同様なのである。

速度の速さは、互いに比較を通して得られた結果である。すなわち、単なる速さのみであれば、速度の均一化になってしまい、速さを感じることができなくなる。必ず相対的な「遅」、「緩」を比べて比較すること、速度の差を表わすことができる。

異なる速度の差の組み合わせによって、速度の多様性が生じ、さらに全体的な均衡を求めた全体的な速度のあらわれが律動的な変化に向かって展開する。その上で、書作品には、流暢さが生み出される。〈勢〉には、流暢、連続という性質を有している。しかし、流暢と連続だけで〈勢〉を説明するのは不十分である。流暢と連続を一括するのは、律動である。律動がなければ、流暢、連続は生み出されない。律動には「緩」、「急」、「遅」、「速」という速度の差が重要である。この差によって生じた変化に富み、互いのつながりを続ける周期的な進行が生み出される。この周期的な進行を生み出すのは、「速」と「遅」である。以上から〈勢〉の特性である迫力性、構成性、序列性、律動性は、以下のようなつながりに結び付けることができる。

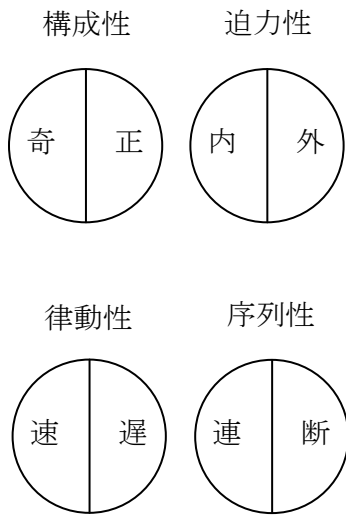


「内」と「外」、「奇」と「正」、「連」と「断」、「速」と「遅」は、相対的な性質を持つ概念である。これらの概念は、釣り合いを保ち、牽引を始めて成り立つのである。このことは、単独で何物にも

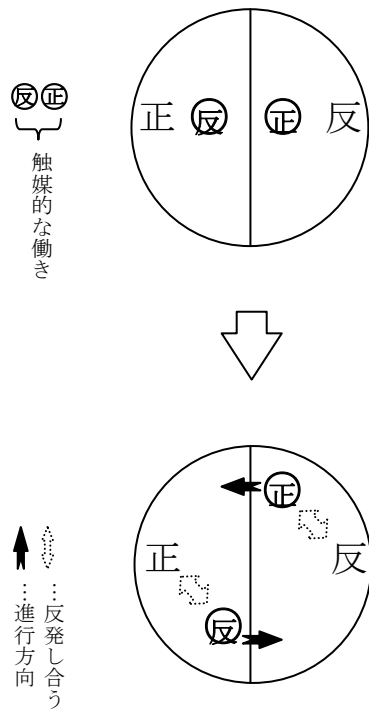
制限されないという絶対的な考えではない。したがって迫力性、構成性、序列性、律動性は、二つの相対的な概念が合わさり、引っ張りあうことによってはじめて、程よく均衡を取って生み出されるものであり、決して単独で何物にも頼らずに生み出されるわけではないことがわかる。〈勢〉は、相対的な性質を持つのである。

おわりに

漢より唐にかけての書論において、〈勢〉に関する論と術語を取り上げて考察した上で、〈勢〉には迫力性、構成性、序列性、律動性という四つの特性にまとめた。この四つの特性には、それぞれ「内」と「外」、「奇」と「正」、「連」と「断」、「速」と「遅」という相対的な概念がある。これらを融合してはじめて、〈勢〉が生じえる。この相対的な概念は、次の図式に分けられる。



この概念は、〈勢〉を生み出す四つの特性にとっては不可欠である。ところが、ただそれだけで、この四つの特性を発揮することができない。何故ならば、この概念は、ただ〈勢〉の特性の内容を区別するだけだからである。この概念によって組み立てる状態は、静止している状態が動いていない以上、この四つの特性の効果は発揮できない。この静止している状態を動かすためには、この相対的な概念の中に、互いの性質を共に含まなければならない。図式すれば、以下の通りである。



すなわち、「正」の中に「反」があり、「反」の中に「正」があるというつながりである。このつながりが成立してはじめて、同じ性質を持つものは、互いに引き寄せ合うようになる。相対的なつながりは単に静止している状態ではなく、両方は流動しはじめ、全体的に融合す

るようになる。この融合する働きが生じるとともに、互いに引き合つて補い合う作用が始まる。

この働きを發揮させるのは、触媒的な働きである。触媒的な働きは、一番重要な部分である。この部分がなければ、両方を動かし融合させることはできない。触媒的な働きとは、相対的なつながりの中に、互いの性質の部分が含まれており、同じ範囲に相対的な性質があるので、互いに押し付けて同じ属性に移動しはじめる。この触媒的な働きは、多くは必要がない。何故ならば、ただ一部分のみで影響を及ぼすことができるからである。

この触媒的な働きが存在しているので、もとより静止した相対的なつながりは、同じ性質を持つ触媒的な働きに導かれて動きはじめる。このような状態に達してはじめて、〈勢〉に関する四つの特性は成り立ちうる。

すなわち、迫力性を構成する「内」と「外」は、かならず「内」に「外」があり、「外」に「内」があるというつながりがなければならぬ。構成性、序列性、律動性も同様である。

この筋道にしたがって、〈勢〉の迫力性を表すために、ただ〈骨〉と〈筋〉という内面的な力を与えるだけは、不十分であるということになる。なぜならば、もし表面的な表現である〈肉〉を加えないと、〈勢〉はただ粗暴のあらわれになってしまう。

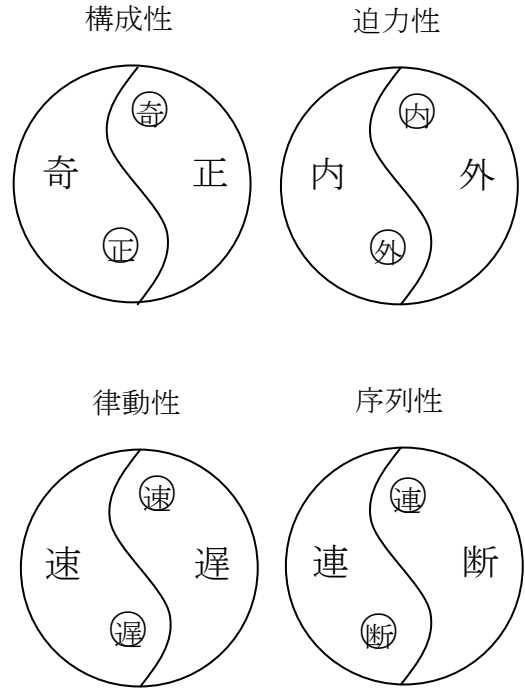
〈勢〉の構成性を表すために、奇異の字形の中に、端正の要素を工夫しなければならぬ。そうしないと、〈勢〉はただ怪異で馴染みがないものになってしまう。

〈勢〉の序列性を表すために、必ず上下左右の順序的な流れに沿つた上で、程よく筆脈を止めなければならぬ。もしわけもなく、ただ点画を連綿し続けるとしたら、視覚上の導きが消えてしまい、読み取れない文字になってしまう可能性がある。

〈勢〉の律動性は、全体的に「速」という基礎で生み出されるが、「遅」という要素を加えなければならぬ。これは、「遅」を加えないと、〈勢〉の律動はただ「速」という単調のあらわれになってしまうし、「遅」があつてこそ、「速」をさらに強調することができるからである。

〈勢〉の特性である迫力、構成、序列、律動は、ただ内外、奇正、連断、速遅という相対的なつながりだけでは生み出されない。必ず互いに内の中に外があり、外に内があるという互いに相対的なものを内包してはじめて、融合することができる。この考察を通して、〈勢〉の術語の意味と合わせて特性の性質にしたがって分類する。

以上に基づいて、〈勢〉に関する四つの特性は、以下の図式に示される。



【注】

1 『孫子兵法』「勢篇」には、「戦勢は奇正に過ぎざるも、奇正の変

は、勝つて窮む可からず。奇正の相生すること、循環の端無きが如く、孰か能く之を窮めん。（戦勢不過奇正、奇正之變、不可勝窮也。奇正相生、如循環之無端、孰能窮之。）とある。

戦勢とは、戦闘の勢いである。戦闘の勢いは、奇と正によって生み出される。奇と正は、〈勢〉を乗せる器であり、よく使うと勢が生じるのである。また、文中には天地、江河、日月、生死、四時、五声、五色、五味が取り上げられているので、森羅万象の流通変化の性質を持っている。

そこで、戦勢も同じく流通変化の性質を持っている。この中に、

2

特に奇と正に分かれている。奇と正によってあらわれた戦勢は、森羅万象のような変化が生み出される。したがって、奇勢と正勢は要素であり、天地運行の性質と同じである。

『孫子兵法』「勢篇」には、「激水の疾くして石を漂はすに至る者は、勢なり。鷲鳥の疾くして毀折に至る者は、節なり。是の故に善く戦ふ者は、其の勢險に、其の節短なり。勢は弩を曠るが如くし、節は機を発するが如し。（激水之疾、至於漂石者、勢也。鷲鳥之疾、至于毀折者、節也。是故善戦者、其勢險、其節短。勢如曠弩、節如發機。）とある。

激しく速い水の流れて石を漂わせることは、孫子が〈勢〉で表現している。この喩えによってあらわれる〈勢〉には、速く、激しく、力強い性質がある。この〈勢〉の力強さをあらわすために、石を漂わすことによって表現する。すなわち、石を漂わせる動きによって水の激しく、力強い流れを表現する。

3

『書断』の序には、「芳液を筆端に流し 忽ち飛騰して光赫す。或いは体は殊にして勢は接にし、双樹の葉を交わすが若く、或いは区分して気を運らし、両井の泉を通ずるに似たり。麻蔭は相い扶け、津沢は潜応す。（流芳液於筆端 忽飛騰而光赫。或體殊而勢接、若雙樹之交葉。或區分而氣運、似兩井之通泉。麻蔭相扶、津澤潛應。）とある。

終章

- 一、〈勢〉の術語の属性―〈勢〉の特性を基にして
- 二、〈勢〉の関係図―〈勢〉の要素、〈勢〉の特性、「龍」の喩えを中心
に

一、〈勢〉の術語の属性―〈勢〉特性を基にして

第一章では、漢より唐にかけての書論から〈勢〉に関する術語を抽出して意味を解明した。術語の整理、語意の解明を通して、〈勢〉の基本構成を捉えることができた。それらによって、抽象的な〈勢〉を説明するために用いられる具体的な喩えをまとめることができた。この喩えの性質を整理すると、〈勢〉の生成には〈象〉、〈形〉、〈力〉との要素が密接に関わっていることが見出された。これらの要素を分析すると、〈勢〉には迫力性、構成性、序列性、律動性という四つの特性があることがわかった。この四つの特性を取り上げると、書における〈勢〉を解く上で、さらに明晰になると考えられる。したがって、帰納した〈勢〉の特性と前掲した術語と対照して、主なつながりを以下のよう結び付けてみたい。

(1) 「…の勢（…之勢）」

- 「転側之勢」―律動性
- 「揚波騰氣之勢」―迫力性、律動性
- 「飛走流注之勢」―序列性、律動性
- 「鵠反鸞驚之勢」―迫力性
- 「竊以鸞驚之勢」―迫力性
- 「疾閃飛動之勢」―迫力性、律動性
- 「攻戰之勢」―構成性
- 「螭盤虎踞之勢」―迫力性、構成性
- 「用筆之勢」―迫力性、構成性、律動性
- 「絕岸頽峰之勢」―迫力性
- 「翰墨輕濃之勢」―律動性
- 「奔騰拏攫之勢」―迫力性
- 「勁丈之勢」―迫力性、構成性
- 「郢匠乘風之勢」―律動性
- 「雲霧輕濃之勢」―律動性
- 「擒猛之勢」―迫力性、構成性
- 「虬螭盤旋之勢」―序列性、律動性
- 「点画上下偃仰離合之勢」―構成性、序列性、律動性

「無凝滯之勢」— 序列性、律動性

「縹緲鴻翥之勢」— 律動性

「擺拉咀嚼之勢」— 迫力性、律動性

(2) 「勢は、…が如し(勢如…)」, 「勢は、…に似る(勢似…)」

「勢似凌雲」— 迫力性

「勢如斜而反直」— 構成性

「勢若飛驚」— 迫力性、律動性

「勢欲飛透」— 迫力性、律動性

(3) 「勢+形容詞(○勢○○)」、「形容詞+勢(○○勢○)」

「貌艷勢珍」— 構成性、序列性

「勢奇綺而分馳」— 序列性、律動性

「勢和体均」— 構成性、序列性

「勢巧形密」— 構成性、序列性

「触勢峯鬱」— 序列性、律動性

「鬱勃鋒勢」— 序列性、律動性

(4) 前術語—〈勢〇〉

〈勢薄〉— 迫力性

〈勢逸〉— 律動性

〈勢動〉— 律動性

〈勢飛騰〉— 律動性

〈勢崩騰〉— 迫力性

(5) 後術語—〈〇勢〉

〈形勢〉— 構成性

〈筆勢〉— 迫力性、序列性、律動性

〈收勢〉— 序列性、律動性

〈絶勢〉— 序列性、律動性

〈微勢〉— 序列性、律動性

〈仰勢〉— 序列性、律動性

〈救勢〉— 律動性

〈骨勢〉— 迫力性

〈体勢〉— 迫力性、構成性

〈字勢〉— 迫力性、構成性、序列性、律動性

〈驚勢〉— 迫力性、律動性

〈騁勢〉— 律動性

〈乏勢〉— 律動性

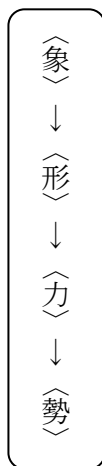
〈得勢〉— 構成性、序列性、律動性

- 〈気勢〉 — 迫力性、律動性
- 〈失勢〉 — 構成性、律動性
- 〈取勢〉 — 構成性、序列性、律動性
- 〈驚騰勢〉 — 迫力性、序列性、律動性
- 〈波勢〉 — 律動性、構成性
- 〈峻勢〉 — 迫力性
- 〈蠖勢〉 — 律動性、構成性
- 〈極勢〉 — 構成性
- 〈水勢〉 — 迫力性、律動性
- 〈懸勢〉 — 迫力性、律動性
- 〈識勢〉 — 構成性
- 〈功勢〉 — 構成性
- 〈筆端勢〉 — 迫力性、律動性
- 〈力勢〉 — 迫力性
- 〈認勢〉 — 構成性、序列性、律動性
- 〈意勢〉 — 序列性、律動性
- 〈異勢〉 — 構成性
- 〈逸勢〉 — 律動性
- 〈飛帆勢〉 — 迫力性

〈象〉、〈形〉、〈力〉によって帰納した〈勢〉の四つの特性と術語の意味とを合わせることによって、術語の主な性質を取り上げることができ、術語の意味を理解することができる。

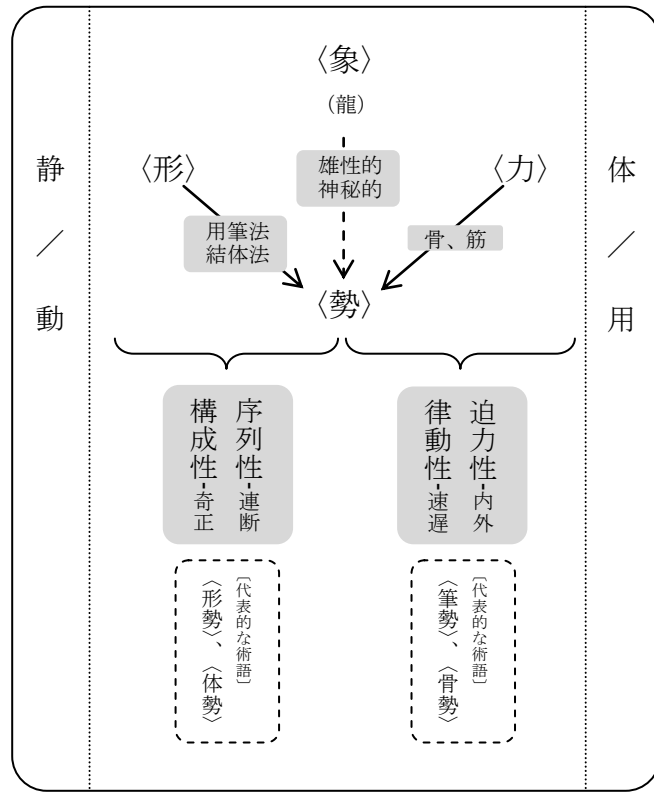
二、〈勢〉の関係図一 〈勢〉の要素、〈勢〉の特性、龍の喩えを中心に

〈勢〉の全体像を解明するために、〈勢〉を生み出す要素である〈象〉、〈形〉、〈力〉、そしてこれらの要素によってまとめた〈勢〉の四つ特性、および〈勢〉と密接に関わっている喩えの龍を基礎として、相互のつながりを結びつけることにする。このつながりを簡単に表わせれば、図のようにまとめられる。



〈象〉は、〈形〉、〈力〉、〈勢〉の基礎である。〈象〉がなければ、〈形〉、〈力〉、〈勢〉が生じえない。〈象〉の喩えと連想によって、具体的な形体を組み立てることができる。すなわち、喩えを観察し連想することによって点画字形の姿、書作全体の構成を作り出すことができる。しかし、ただ喩えの姿だけを取るなら、喩えの外形の輪郭のみを得て

しまい、生氣、精力を出せないおそれがある。ゆえに、喩えの内面に表われる生氣、精力を連想しなければならない。これが、すなわち〈力〉である。〈形〉と〈力〉という外面と内面の構成が成立してはじめて、〈勢〉になる可能性がある。詳細なつながりを、左図のように示す。



龍は、〈勢〉の代表的な喩えである。龍を持つ雄性的、神秘的な性質は、〈勢〉の根幹的なものである。雄性的なことは、主に強力、雄健であり、健やかな生命力を生み出す基である。龍以外に、また虎、

豹という雄性的な喩えを用いる例がある。神秘的なことは、権威、不思議さであり、圧倒され捉えられない表現を生み出す基である。この表現には、自然気候の雲や霧という一瞬に変化して捉え難い喩えがあり、また蛇や流水という曲線的に進んでいく喩えも頻繁に用いられる。龍は書の〈勢〉を最も表現することができる喩えであり、龍を通じて〈勢〉の基本構成を理解することができるともいえる。

漢より唐にかけての書論における〈勢〉の術語を考察すると、〈勢〉は〈象〉、〈形〉、〈力〉と緊密につながっていることが判明した。〈勢〉を生み出すために、〈象〉、〈形〉、〈力〉の各要素を融合することは重要である。その中で、〈象〉は重要な位置が占められている。

〈勢〉にとって、〈象〉は媒介である。

〈象〉は、〈勢〉、〈力〉、〈形〉三者を結びつける作用を持っている。〈象〉は、龍の雄性的、神秘的な性質を表わすのみならず、さらに〈形〉と〈力〉を連結する作用を持つのである。〈力〉にとって、〈象〉は堅実な力量の喩えを表わし、緩急遅速の速度の喩えを表わす。本論の第二章第八節「〈勢〉に関する運筆用筆の喩え」に取り上げた用例を通じて、〈勢〉に関する運筆用筆には、堅実な力量と緩急遅速の速度という表現があることが分かる。その喩えを基にして、力量と速度のイメージが呼び起される。そのイメージと書写技巧と合わせると、堅実な力強い筆力、緩急遅速を持つ運筆が生じる。堅実な力強い筆力と

緩急遅速を持つ運筆は、〈筆勢〉の基である。〈筆勢〉をはじめとする術語の考察と合わせてみれば、〈力〉と〈象〉を中心とする〈勢〉の特性は、迫力性と律動性であることが明らかである。加えて、術語と結びつく品評語の意味を通じて、〈筆勢〉、〈骨勢〉が代表的な術語であると考えられる。

〈形〉にとって、〈象〉は姿を連想する喩え、構成を連想する喩えを表わす。第二章第七節「〈勢〉に関する点画字形の喩え」を通じて、〈勢〉に関する点画字形には、俯仰向背を持つ字形の喩えがあり、筆順によって生じた連続を持つ喩えがある。その喩えを基にして、姿と連続のイメージが呼び起される。そのイメージと書写技巧を合わせてはじめて、奇と正によって生じた多彩な字形、連と断によって生じた連続が生じるのである。奇と正によって生じた多彩な字形、連と断によって生じた連続は、〈形勢〉の基である。〈形勢〉をはじめとする術語の考察と合わせると、〈形〉と〈象〉を中心とする〈勢〉の特性は、序列性と構成性であることが明らかである。なお、術語と結びつく品評語の意味を通じて、〈形勢〉、〈体勢〉が代表的な術語であると考えられる。

〈勢〉にとって、〈力〉は根幹である。

〈力〉は、書の制作で、品評語であれ、重要な概念である。書論においては、〈筆力〉という術語で表現されている。〈筆力〉を解く場

合には、よく生命体を生み出す基礎の要素として説明される。この基礎の要素は、漢より唐にかけての書論において、特に〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉が頻繁に用いられている。そして多様な品評語と結びつけることによって、〈筆力〉の独特な範疇が築かれた。これにより、〈筆力〉と〈筆勢〉は、同じの品評語を用いたことが見いだされる。それをきっかけにして、〈勢〉と〈力〉のつながりを考察できる。

本論の第四章「〈力〉と〈勢〉」の分析から、〈力〉を生み出すためには、〈骨〉、〈筋〉、〈肉〉が必要であるといえる。その上で、〈力〉と〈勢〉の品評語を対照すると、両者の関係は、〈肉〉より〈骨〉と〈筋〉の方に密接に関わっていることがわかる。〈骨〉と〈筋〉のそれぞれが生じるというつながりがあるので、内面の力量を備えてはじめて、外面の力量を発することができるとまとめうる。したがって、〈勢〉は、内面の堅実の力量があつてはじめて、この力量を外面に発することができ。〈勢〉の強く迫る力量が生じうるのである。この力量の根幹は、〈骨〉と〈筋〉を備える〈力〉である。

よって、〈力〉が実体のもの、根本のものであるならば、〈勢〉は作用のもの、従属のものとなる。この実体と作用、根本と従属のつながりを基にすれば、〈力〉と〈勢〉は、「体」と「用」の関係に結び付け

られるようになる。

〈勢〉にとつて、〈形〉は依存である。

〈形〉は、点画字形と書作全体を論じる際に重要な用語であり、書論においても重要な概念である。書論において、〈形〉とよく結びつく語として、〈勢〉はもちろん、〈体〉も用いられる。〈形〉と〈勢〉のつながりを解明するためには、〈体〉を加えて考察しなければならない。

第三章「〈形〉と〈勢〉」の分析を通じて、〈形〉と〈勢〉には、相反するつながりがある。このつながりには、特に用筆法と結体法が重要である。用筆法に従わないと、書かれた点画はただ墨で塗られたものだけになってしまう。結体法に従わないと、組み立てられた字形は、まとまりがない分散したものになってしまう。なお、用筆法と結体法には、運筆の軌跡と筆順の順序が残される。この運筆の軌跡と筆順の順序は、〈勢〉を生み出す上で重要である。〈形〉と〈勢〉の関係から、書かれた点画字形の中に、運筆の軌跡と筆順の順序を感じられる。すなわち、点画字形の〈形〉を生み出すためには、用筆法と結体法による運筆の軌跡と筆順の順序の〈勢〉を理解しておかなければならない。逆に、用筆法と結体法を理解しなければ、運筆の軌跡と筆順の順序の〈勢〉を把握することができない。書かれた点画字形の〈形〉は、ただ黒い輪郭だけになる。換言すれば、用筆法と結体法は〈形〉と〈勢〉

を共に生じさせるものであり、〈形〉と〈勢〉の依存関係を結びつけるものである。したがって、〈形〉は固定するもの、構成するもの、あり、〈勢〉は行動するもの、継続するものである。この固定と行動、構成と継続を基にすれば、〈形〉と〈勢〉は、「静」と「動」の関係になる。

附章 〈勢〉の術語の一覧

この一覧は、『法書要録』、『墨池編』、『書苑精華』をベースとして、〈勢〉に関する術語を抽出したものである。この三冊の配列によって、年代順に従って並べる。本文に引用するテキストは、以下である。

(1) 『法書要録』唐 張彦遠（津逮秘書本、『芸術叢編』第一集、台湾世界書局、一九六二年）

(2) 『墨池編』北宋 朱長文（朱氏刊本、『中国書画全書』第一冊、上海書画出版社、二〇〇〇年）

(3) 『書苑精華』南宋 陳思（汪汝璫家藏本、『芸術叢書』、北京図書館出版社、二〇〇三年）

便宜の上で、『法書要録』を〔法〕、『墨池編』を〔墨〕、『書苑精華』を〔書〕に略記する。各巻数は、略記の下に付す。署名や内容が類似している部分は、『法書要録』のテキストを基準として、『墨池編』と『書苑精華』を合わせて記し、異なる点は、【参照】として書き付けている。傍点筆者、以下同じ。

後漢 蔡邕 『九勢八字訣』〔書十九〕
夫書肇於自然。自然既立、陰陽生矣。陰陽既生、形勢出矣。藏頭護尾、力在其中。下筆用力、肌膚之麗。故曰勢來不可止、勢去不可遏、惟筆軟則奇怪生焉。凡落筆結字、上皆覆下、下以承上、使其形勢遞相映帶、無使勢背。

魏 劉邵 『飛白書勢』〔墨十一〕

烏魚龍蛇、龜獸仙人。蚊脚偃波、楷隸八分。世常施妙、素草鍾眞。爰有飛白之麗、貌艷勢珍（參照1）。若乃敷折毫芒、纖手和會。素幹冰解、蘭墨電掣。直准箭馳、屈擬螭勢。繁節參譚、綺縻循殺。有若煙雲拂蔚、交紛刻斲、韓盧接飛、宋鵲遊逝。

【参照】

(1) 『書苑精華』卷十八に、「貌艷芸珍」となす。

西晋 成功綏 『隸書体』〔書二〕

或輕拂徐振、緩按急挑。挽橫引縱、左牽右繞。長波鬱拂、微勢縹眇（參照1）。

【参照】

(1) 『成功子安集』には、「微勢縹眇」となす。

西晋 楊泉 『草書賦』〔墨十一〕

惟六書之爲體、美草法之最奇。杜垂名於古昔、皇著法乎今斯。字要妙而有好、勢奇綺而分馳、解隸體之微細（參照1）、散委曲而得宜。乍抑揚而奮發、似龍鳳之騰儀。

【參照】

（1）書苑精華卷二十『草書賦』に、「勢奇綺而分馳、解隸體之細微」となす。

西晋 衛恒 『四体書勢』〔晋書卷三十六〕

〔字勢〕 觀其措筆綴墨、用心精專、勢和體均、發止無間。

〔篆勢〕 揚波振激、鷹跖鳥震。延頸協翼、勢似凌雲。

〔隸書〕 鵠宜為大字、邯鄲淳宜為小字、鵠謂淳得次仲法。然鵠之用筆、盡其勢矣。

修短相副、異體同勢。奮筆輕舉、離而不絕。織波濃點、錯

落其間。

〔草勢〕 崔氏甚得筆勢、而結字小疏。

旁點邪附、似螳螂而抱枝。絕筆收勢、餘綫糾結

西晋 索靖 『書勢』〔墨十一〕（參照1）

命杜度運其指、使伯英回其腕、著絕勢於紈素、垂百世之殊觀。

【參照】

（1）書苑精華卷三は『敘草書勢』となし、晋書索靖傳は『草書狀』となす。また、墨池篇卷二の『草書勢』との内容が類似している。

東晋 王珉 『行書狀』〔書三〕

詳覽字體、究尋筆跡。粲乎偉乎、如圭如璧。宛若盤螭之仰勢、翼若諸鸞之舒翮。

東晋 王羲之 『題衛夫人筆陣圖後』〔法一〕

若欲學草書、又有別法、須緩前急後、字體形勢、狀如龍蛇、相鉤連不斷（參照1）。

其草書、亦復須有篆勢、八分、古隸相雜。

【參照】

（1）書苑精華卷一『王右軍題衛夫人筆陣圖後』に、「字體形勢、狀等龍蛇」となす。

東晋 王羲之 『王羲之筆陣圖』〔書一〕

或上尖如枯稈、或下細若針芒、或轉側之勢、似飛鳥空墜、或稜側之形如流水激來（參照1）。

【参照】

(1) 墨池編卷一『書論四篇』に、「或上大如稗粟、或下細如針莖。或轉發似鳥飛、或稜側如流水」となす。

東晋 王羲之 『筆勢論十二章』〔書一〕(参照1)

「序」

懸針垂露之踪、難為體制。揚波騰氣之勢、足可迷人(参照2)。形彰而勢顯。

【参照】

(1) 墨池編卷二には、『筆勢論』となす。

(2) 墨池編に、「懸針垂露之法、固難體制。揚波騰氣之勢、足可迷人」となす。

「創臨章第一」

始書之時、不可盡其形勢、一遍正脚手、二遍少得形勢(参照1)、三遍微微似本、四遍加其遒潤、五遍兼加抽撥。

【参照】

(1) 墨池編に、「一遍正其脚手、二遍須形勢」となす。

「視形章第三」

視形象體、變貌猶同、逐勢瞻顔、高低有趣。

分間布白、上下齊平。均其體制、大小尤難。大者促之貴小、小字寬之貴大。自然寬狹得所、不失其宜。橫則正如孤舟之橫江渚、豎則直若春筍之抽寒谷(参照1)。

【参照】

(1) 墨池編に、「三曰、平穩爲本。分間布白、上下齊平、均其體勢。

大者促之令小、小者縱之令大。自然寬狹得所、不失其宜。橫則正、若長舟之截江渚。豎則直、若冬筍之挺寒谷」となす。

「健壯章第六」

放縱宜存氣力、視筆取勢。

視筆取勢、直截向下、趣義常存、無不醒悟。

「觀形章第八」

夫臨文用筆之法、復有數勢、並悉不同(参照1)。

憩筆之勢、視其長短、俟失。右脚須欠也。息筆者逼逐、息止筆勢、向上久之而緊抽也。

翻筆者先然、翻筆轉勢、急而疾也。亦不宜長腰短項也。

【参照】

(1) 墨池編には、「用筆之法、復有數勢、藏鋒者大、側筆者乏」と

なす。

「開要章第九」

夫作字之勢、飾甚爲難。鋒銛來去之則、反復還往之法、在乎精熟尋察、然後下筆。

「節制章第十」

字之形勢、不得上寬下窄（参照1）。

【参照】

（1）墨池編には、「九曰、字體之形、不宜上濶下狹」となす。

「譬成章第十二」

緩筆定其形勢、忙則失其規矩。若擬目前要急之用、闕理難成、但取形質、快捷手腳（参照1）。

莫以字小易而忙行筆勢、莫以字大難而慢展毫頭。

【参照】

（1）墨池編には、「緩緩臨時、定其形勢、勿失規矩。若擬目下要急者、但少得形勢、復令快捷。手脚輕便」となす。

南朝宋 羊欣 『采古今能書人名』（法1）

王獻之 晉中書令。善隸、藁、骨勢不及父、而媚趣過之。

南朝宋 虞龢 『論書表』（法2）

今搨書皆用大厚紙、泯若一體同度。剪裁皆齊、又補接敗字、體勢不失、墨色更明（参照1）。

【参照】

（1）書苑精華卷十四に、「今搨書皆用大厚紙。泯若一體同度。剪裁皆齊。又補接敗字。體勢不失。墨色更明」となす。

南朝宋 王僧虔 『書賦』（書20）

故其委貌也必妍、獻體也貴壯。跡乘規而騁勢（参照1）、志循檢而懷放。

【参照】

（1）書苑精華卷二十に、「迹乘規而騁勢」となす。

南朝宋 王僧虔 『論書』（法1）

崔瑗筆勢甚快、而結字小疎（参照1）。

索靖 傳芝草而形異、甚矜其書、名其字勢曰銀鈎蠆尾。

【参照】

（1）書苑精華卷十一『論書』に、「崔瑗筆勢甚快、而結字小疎」となす。

南朝宋 鮑照 『飛白書勢銘』〔書十八〕

輕如游霧、重似崩雲。絕鋒劍摧、驚勢箭飛。

南朝梁 蕭子雲 『論書啓』〔墨四〕

三十六著晉史一部。至二王列傳、欲作論草隸法、言不盡意、遂不能成、止論飛白一勢而已。十餘年來、始見勅旨論書一卷、商略筆勢、洞達字體。又以逸少不及元常、猶子敬不及逸少、因此研思、方悟隸式。

南朝梁 梁武帝 『觀鍾繇書法十二意』〔書十九〕

逸少至學鍾書、勢巧形密（參照1）、及其獨運、意疏字緩。

【參照】

（1）書苑精華卷十九に、「勢巧形容」となす。

南朝梁 梁武帝 『草書狀』〔書二〕

飛走流注之勢、驚竦峭絕之氣、滔滔閒雅之容、卓犖調宕之志。百體千形、巧媚爭呈。

南朝梁 梁武帝 『評書』〔書五〕

王羲之書、字勢雄逸。如龍跳天門、虎臥鳳闕（參照1）。

王褒書悽斷風流、而勢不稱貌、意深工淺、猶未當妙。蕭特書雖有家風、而風流勢薄、猶如羲、獻、安得相似。

【參照】

（1）墨池編卷六『書評』に、「王右軍書、字勢雄強。如龍跳天門、虎臥鳳闕」となす。

南朝梁 『梁武帝與陶隱居論書』〔梁武帝答書・第四〕〔法二〕

畫促則字勢橫、畫疎則字形慢。拘則乏勢、放又少則。純骨無媚、純肉無力。少墨浮澀、多墨笨鈍。比竝皆然、任意所之。自然之理也。若抑揚得所、趣舍無違。值筆連斷。觸勢峯鬱。揚波折節。中規合矩。分間下注。濃纖有方。肥瘦相和。

南朝梁 『梁武帝與陶隱居論書』〔陶弘景啓・第七〕

又逸少學鍾、勢巧形密、勝於自運。

南朝梁 『梁武帝與陶隱居論書』〔陶隱居啓・第九〕

阮研、近聞有一人學研書、遂不復可別。臣比郭摹所得、雖粗寫字形、而無復其用筆迹勢（參照1）。

【參照】

(1) 書苑精華卷十五に、「用筆跡勢」となす。

南朝梁 陶宏景 『論楊許三僊君真跡』〔書二十〕

許掾書乃是學楊、而字體勁利、善寫經畫符。與楊相善、鬱勃鋒勢、殆非人功所逮。

南朝梁 庾元威 『論書』〔法二〕

近何令貴隔、勢傾朝野。聊爾疎漏、遂遭十穢之書。

南朝梁 庾肩吾 『書品』〔法二〕

書名起於玄洛、字勢發於倉史。

日以君道、則字勢圓。月以臣輔、則文體缺。

草勢起於漢時。

若探妙測深、盡形得勢。煙華落紙將動、風彩帶字欲飛。疑神化之所為、

非人世之所學。

孟皇功盡筆勢、字入帳中。

南朝梁 庾肩吾 『上東宮古迹啓』〔墨十一〕〔參照一〕

芝英雲氣之巧、未損松鉛。鵲反鸞驚之勢、不侵蒲竹。

【參照】

(1) 書苑精華に、「謝東宮古迹啓」となす。

南朝梁 梁元帝 『上東宮古迹啓』〔墨十一〕

師宜八分之巧、元常三體之妙、史籀、李斯之篆。梁鵠、曹喜之書、莫不總華桂宮〔參照一〕、盈滿甲館。竊以鸞驚之勢、既聞之於索靖。鷹跖之巧。

【參照】

(1) 書苑精華卷十五に、莫不總萃桂宮、となす。

南朝梁 袁昂 『古今書評』〔法二〕

蕭思話書走墨連綿、字勢屈強、若龍跳天門、虎臥鳳闕。薄紹之書字勢

蹉跎〔參照一〕、如舞女低腰、仙人嘯樹。乃至揮毫振紙、有疾閃飛動之

勢。

【參照】

(1) 書苑精華卷五に、「虎臥鳳閣、薄紹之書字勢蹉跎」となす。

唐 虞世南 『筆髓論』〔書一〕

釋真 然則體約八分、勢同章草、而各有趣。

釋草 或體雄而不可抑、或勢逸而不可止。〔參照一〕〔中略〕故兵無常陣、

字無常體矣、謂如水火、勢多不定、故云字無常定也〔參照二〕。

【参照】

(1) 墨池編卷二『筆髓論』に、「或氣雄不可抑、或勢逸不可止」となす。

(2) 墨池編卷二『筆髓論』、「亦如陣兵。故兵無常陣、字無常體矣」となす。水火の喩えが取り上げられていない。

唐 虞世南 『勸学篇』〔書二十〕

今立以君臣之體、類以攻戰之勢。將以近而喻遠、必因筌而得兔。

唐 李嗣眞 『書後品』〔法三〕

上下品一十二人 歐陽草書、難與競爽。如旱蛟得水、饑兔走穴、筆勢
很少。至於鐫勒及飛白諸勢、如武庫矛戟、雄劍森森（参照1）。

中上品七人 阮交州、蕭國子、陶隱居。各得右軍一體。故稱當時之冠
絕。然蕭公力薄。終不迨阮。漢王（元昌）作獻之氣勢。或如舞劍。往

無隣幾（参照2）。

中中品十二人 右謝公縱任自在、有螭盤虎踞之勢。

下上品十三人 錢氏（錢毅）小篆飛白、寬博敏麗。太宗貴之。斛斯（斛

斯彥明）筆勢、咸有由來。

【参照】

(1) 墨池編卷六『書後品』に、「至於鐫勒及飛白諸勢。如武庫矛戟。

雄劍欲飛」となす。

書苑精華卷四『書後品』に、「至於鐫勒及飛白諸勢。如武庫矛
戟。雄劍森森」となす。

(2) 墨池編卷六『書後品』に、「漢王作獻之氣勢。或如劍舞。往往
隣幾」となす。

書苑精華卷四『書後品』に「漢王作獻之勢氣。或如舞劍。往無
隣幾」となす。

唐 徐浩 『論書』〔墨二〕

右軍行法、小令破體、皆一時之妙。近古蕭永歐虞、頗傳筆勢。褚薛已
降、自鄮不譏矣。

用筆之勢、特須藏鋒。鋒若不藏、字則有病、病且未去。

『伝授訣』〔墨二〕

當審字勢、四面停均、八邊俱備。

『用筆論』〔墨二〕

其墨或灑或淡、或浸或燥、遂其形勢、隨其變巧。

唐 『唐朝敘書錄』〔法四〕

今吾臨古人書、殊不學其形勢、惟在求其骨力。及得其骨力、而形勢自生耳（参照1）。

【参照】

（1）墨池編卷二唐太宗『論書』に、「今吾臨古人之書、殊不學其形勢、唯在求其骨力、而形勢自生」となす。

唐 『王羲之伝贊』（墨十一）

獻之雖有父風、殊非新巧。觀其字勢疏瘦、如隆冬之枯樹（参照1）。其唯王逸少乎。觀其點曳之功、裁成之妙。煙霏露結、狀若斷而還連。鳳翥龍盤、勢如斜而反直（参照2）。

【参照】

（1）書苑精華卷二十に、『書王羲之伝後』に、「觀其字勢疎瘦、如隆冬之枯樹」となす。

（2）書苑精華卷二十に、『書王羲之伝後』に、「其惟王逸少乎。觀其點曳之功、裁成之妙、煙霏露結、狀若斷而還連。鳳翥龍蟠、勢如斜而反直」となす。

唐 孫過庭 『書譜』（故宮真蹟積文）

觀夫懸針垂露之異、奔雷墜石之奇、鴻飛獸駭之資、鸞舞蛇驚之態、絕岸頽峰之勢、臨危據槁之形。

好異尚奇之士、玩體勢之多方。窮微測妙之夫、得推移之奧蹟。意違勢屈、二乖也。

唐 褚遂良 『搨本樂毅記』（法二）

筆勢精妙、備盡楷則。

唐 李約 『壁書飛白蕭字贊』（法三）

余每閱翫此迹、而圖書之光、如逢古人、似得良友。加以琴酒靜暢、書齋晝閒、榮富賤貧、是日何在。至若尋翰墨輕濃之勢、窮點畫分布之能。與日彌深、隨見逾妙。

昔創飛白、蔡氏所得。起於聖帝、播於翰墨。張王繼作、子雲精極。壁昏唇素、墨古池色。翻飛露白、乍輕乍濃。翠箔映雪、羅衣從風。崩雲委地、游霧縈空。撥刺勢動、蠕蟠氣雄。

唐 李約 『高平公蕭齋記』（法三）

隴西李君約、於江南得蕭子雲壁書飛白蕭字。以筆勢驚絕、遂匣而寶之。復本書之意、得遙觀之美。寂對虛牖、勢若飛驚。雖烟霧交飛、龍鸞縈動、輕旆翻揚、微雲卷舒、不能狀也。

唐 張詒 『蕭齋記』（墨十三）

復本書之意、得遙觀之美。寂對虛牖、勢若飛驚。雖煙露交飛、龍鸞縈動。輕旆翻揚、微雲卷舒。不能狀也。

唐 歐陽詹 『弔九江驛碑材文并序』〔墨十二〕

州南有湖、湖東有山、蛟奔螭引、直到湖心、頓趾之處、則茂林峭石、勢環氣勝、非往時所睇。

唐 懷素 『自敘』〔書十八〕

仰書此以冠諸篇首、其後繼作不絕、溢乎箱篋、其述形似則有張禮部云、奔蛇走虺勢入座、驟雨旋風聲滿堂（參照一）。

戴御史叔倫云、心手相師勢轉奇、詭形恠狀翻合宜。人人欲問此中妙、懷素自云初不知。

【參照】

(1) 墨池編卷十二に、「驚蛇飛龍勢入座、驟雨狂風聲滿堂」となす。

唐 王邕 『懷素上人草書歌』〔書十七〕

一縱又一橫、一欹又一傾。臨江不羨飛帆勢、下筆長為驟雨聲。

唐 魯收 『懷素上人草書歌』〔書十七〕

風聲吼烈隨手起、龍蛇迸落空壁飛。連掃數行勢不絕、藤懸查蹙生奇節。

唐 任華 『懷素上人草書歌』〔書十七〕

擲華山巨石以為點、掣衡嶽陣雲以為畫。興不盡、勢轉雄。

唐 蘇渙 『懷素上人草書歌』〔書十七〕

又如吳生畫鬼神、魑魅魍魎驚本身。鈎鎖相連勢不絕、倔強毒蛇爭屈鐵。

唐 貫休 『懷素上人草書歌』〔書十七〕

羅剎石上坐伍子胥、蒯通八字立對漢高祖。勢崩騰兮不可止、天機暗轉鋒鋞裏。

唐 皎然 『張伯高草書歌』〔書十七〕

有時凝然筆空握、情在寥天獨飛鶴。有時取勢氣更高、憶得春江千里濤。張生奇絕難再遇、草罷臨風展輕素。

唐 皎然 『陳氏童子草書歌』〔書十七〕

龍爪狀奇鼠鬚銳、冰牋白皙越人惠。王家小令草最狂、為予揮灑驚騰勢。

唐 沈亞之 『敘草書送山人王傳父』〔書十八〕

豈余之文以感王生之志乎、於鼓噪劍氣之勢乎、顧不敏誠以孤生之望也。

唐 張懷瓘 『書議』〔法四〕

何爲取象其勢、彷彿其形、似知其門、而未知其奧。

然草與眞有異。眞則字終意亦終、草則行盡勢未盡。或煙收霧合、或電激星流、以風骨爲體、以變化爲用。有類雲霞聚散、觸遇成形、龍虎威神、飛動增勢。

子敬之法、非草非行、流便於行草、又處其中間。無藉因循、寧拘制則、挺然秀出、務於簡易、情馳神縱、超逸優游、臨事制宜。從意適便、有若風行雨散、潤色開花、筆法體勢之中、最爲風流者也。

今僕雖不能其事、而輒言其意。諸子亦有所不足、或少運動及峻險、或少波勢及縱逸、學者宜自損益也。異能殊美、莫不備矣。

唐 張懷瓘 『書斷・序』〔法七〕

流芳液於筆端、忽飛騰而光赫。或體殊而勢接、若雙樹之交葉、或區分而氣運。似兩井之通泉、麻蔭相扶。津澤潛應、離而不絕。

唐 張懷瓘 『書斷・上』〔法七〕

八分 龍騰虎踞兮勢非一、交戟橫戈兮氣雄逸、楷之爲妙兮備華實。

章草 史游製草、始務急就、婉若廻鸞、櫻若舞袖、遲廻縑簡、勢欲飛透、敷華垂實。

飛白 飛白、變楷製也。本是宮殿題署。勢既徑丈、字宜輕微不滿、名爲飛白。

劉彥祖飛白贊云、蒼頡觀鳥、悟迹興文。〔中略〕直準箭飛、屈擬螻勢。

草書 字之體勢、一筆而成。偶有不連、而血脉不斷。及其連者、氣候通而隔行。唯王子敬明其深指。故行首之字、往往繼前行之末。世稱一筆書者。

唐 張懷瓘 『書斷・中』〔法八〕

張芝 今草、若清澗長源、流而無限。縈迴崕谷、任於造化。至於蛟龍駭獸、奔騰拏攫之勢、心手隨變、窈冥而不知其所如、是謂達節也。

索靖 章草、幼安善章草書。出於韋誕、峻險過之。有若山形中裂、水勢懸流。雪嶺孤松、水河危石、其堅勁則古今不逮。或云、楷法則過於瓘、然窮兵極勢、揚威耀武。觀其雄勇、欲陵於張、何但於衛。

韋誕 若用張芝筆、左伯紙及臣墨、兼此三具、又得臣手。然後可以建勁丈之勢、方寸千言。然眞迹之妙、亞乎索靖也。

張華 善章草書、體勢尤古。度德比義、稽叔夜之倫也。
王洽 書兼諸法、於草尤工。落簡揮毫、有郢匠乘風之勢、雖卓然孤秀、

未至運用無方。

孔琳之 善草行、師於小王。稍露筋骨、飛流懸勢。
歐陽詢 彼觀其迹、固謂其形魁梧耶。飛白冠絕、峻於古人。有龍蛇戰
鬪之象、雲霧輕濃之勢。

唐 張懷瓘 『書斷·下』〔法九〕

徐幹 得伯張書藁、勢殊工。知識讀之、莫不嘆息。

張超 工草草、擅名一時、字勢甚峻。

蕭思話 工書、學於羊欣、得其體法、行草連岡盡望、勢不斷絕。雖無
奇峰壁立之秀、亦可謂有功矣。

此皆天下之聞人、入於品列、其有不遭明主以展其材、不遇知音以揚其
業、蓋不知矣。亦猶道雖貴、必得時而後動、有勢而後行、況瑣瑣之勢
哉。

逸少至於學鍾勢巧、及其獨運、意疎字緩。譬猶楚音夏習、不能無楚。
子敬之不逮眞、亦劣章草。然觀其行草之會、則神勇蓋世。況之於父、
猶擬抗行、比之鍾張。雖勍敵、仍有擒猛之勢。
衛恒兼精體勢、時人云得伯英之骨。

唐 張懷瓘 『文字論』〔法四〕

其草諸賢未盡之得。惟張有道創意物象、近於自然、又精熟絕倫、是其

長也。其書勢不斷絕、上下鈎連。

或若擒虎豹、有強梁拏攫之形。執蛟螭、見蝸膠盤旋之勢。探彼意象、
如此規模。忽若電飛、或疑星墜。氣勢生平流便、精魄出於鋒芒。

唐 張懷瓘 『六體書論』〔書十二〕

臣聞形見曰象、書者法象也。心不能妙探於物、墨不能曲盡於心。慮以
圖之、勢以生之、氣以和之、神以肅之、合而裁成、隨變所適。

小篆者、李斯造也。或鏤纖屈盤、或懸針狀貌、鱗羽參差而互進、珪璧
錯落以爭明、其勢飛騰、其形端儼。

隸書者、程邈造也。〔中略〕鍾繇法于大篆、措思神妙、得其古風、亦
有不足、傷于疎瘦。王羲之比鍾繇、鋒芒峻勢、多所不及、於增損則骨
肉相稱、潤色則婉態妍華、是乃過也。

草書者、張芝造也。草乃文字之末、而伯英創意、庶乎文字之先、其功
鄰乎篆籀、探於萬象、取其元精、至於形似、最為近也。其功探於萬象、
取其元精、至於形似、最為近也。字勢生動、宛若天然、實得造化之姿、
神變無極。

夫得射法者、箭則中物而深入、為勢有餘矣。不得法者、箭乃掉而近、
物且不中、入固不深、為勢已盡矣。然執筆亦有法、若執筆淺而堅、掣
打勁利、掣三寸而一寸著紙、勢有餘矣。若執筆深而束、牽三寸而一寸
著紙、勢已盡矣。其故何也。筆在指端則掌虛、運動適意、騰躍頓挫、

生氣在焉。筆居半則掌實、如樞不轉、制豈自由。轉能旋回、乃成棱角、筆既死矣、寧望字之生動。

唐 張懷瓘 『論用筆十法』〔書一〕

偃仰向背 謂兩字並為一字、須求點畫上下、偃仰、離合之勢。

真草偏枯 謂兩字成三字、不得真草合成一字、謂之偏枯、須求映帶、字勢雄媚。

遲澀飛動 謂勒鋒磔筆、字須飛動、無凝滯之勢、是得法。

遲筆法在於疾、疾筆法在於遲、逆入倒出、取勢加攻、診候調停、偏宜寂靜。其於得妙、須在功深、草草求玄、終難得也。

唐 張懷瓘 『玉堂禁經』〔墨三〕

夫人工書、須從師授、必先識勢、乃可加功。功勢既明、則務遲澀。遲澀分矣、無係拘拘。拘拘既亡、求諸變態。變態之旨、在於奮研。奮研之理、資於異狀。異狀之變、無溺荒僻。荒僻去矣、務於神彩。神彩之至、幾於玄微。則宕逸無方矣。

「用筆法」

夫書之為體、不可專執。用筆之勢、不可一概。

八法起於隸字之始、後漢崔子玉歷鍾、王已下、傳授所用。人體該於萬字、墨道之最、不可不明也。又先達八法之外、更相五勢以備制度。

一曰鉤裏勢、須圓而傲鋒、罔、闕二字用之。

二曰鉤努勢、須圓角而趨、均、勻、旬、勿字用之。

三曰袞筆勢、須按鋒上下衄之、今、令字下點用之。

四曰抬筆勢、緊策之、鍾法上字用之。

五曰奮筆勢、須險策之、草書一、二、三字用之。

又有用筆腕下起伏之法、用則有勢、字無常形。

一曰頓筆、摧鋒驟衄是也、則努法下腳用之。

二曰挫筆、挨鋒捷進是也、下三點皆用之。

三曰馭鋒、直撞是也、有點連物則名暗築、目、其是也。

四曰蹲鋒、緩毫蹲節、輕重有準是也、一、乙等用之。

五曰辟鋒、駐筆下衄是也。夫有趨者、必先辟之、刀、是也。

六曰衄鋒、住鋒暗按是也。烈火用之。

七曰趨鋒、緊御澀進、如錐畫石是也。

八曰按鋒、囊鋒虛闊、章草磔法用之。

九曰揭筆、側鋒平發。人、天腳是也、如鳥爪形。

「烈火異勢」

此名烈火勢、出於正體、書於銘石時、或用之。法以發勢、築、迅激而勁側、從字頭、愈字腳用之。

此名各自立勢、勢則抵背潛衄、視之不見、考之則彰、乃鍾法、即繇白然字下是耳。後王逸少用之不忘、隸用之。

此名聯・飛・勢、似連綿相顧不絕。法以暗衄而微著、勢以輕揭而潛趨、乃右軍變於鍾法而參諸行法、則樂毅論燕字、無字、時或用之、為後遵用、守而不替、至於今矣。

此名布棋・俗・勢、凡拙不可為也。

「散水異法」

此名遞相顯異、意以或藏或露、狀類不同。法以剛側而中偃、下潛挫而趨鋒、則右軍黃庭經、樂毅論用此也。

此名潛相矚視、外雖解摘、內則相附。此蓋鍾法、上、下以潛鋒暗衄、下以迅趨而捷遣。右軍遵用之、於真隸常為之。

此行書、法以微按而餉揭、意以輕利為美。鍾、張、二王行書、並用此法。

此草書、法以借・勢・捷遣而已、若失之以緩滯、即其為病甚矣。不可不慎也。

「勒法異勢」

此名鱗勒。鱗勒之中、勢存仰策、而收雖云仰收、無使芒角、芒角則失於適潤矣。鍾、王以下常用之。

此名借・勢。法以不仰策及鱗勒、但取古勁枯澀、無求銛利、則其妙也。

右軍通變以避駢・勢、夫為真隸必先用之。

此名草・勢、法以險策捷挫、鋒露飛動而已。

此名平布、凡俗不可用也。

「策變異勢」

此名遞相顯異、法以上背筆而仰策、下緊趨而覆收。則鍾書常用此、王逸少參而行之。

此名借・勢、不務策、勒、但取古澀而已。雖云古澀、用筆之意、不忘仰覆之理。

此名章草、草書之勢、法以險勁飛動。鍾、張、二王章草、草書、常用此法也。

此名布算、時俗所貴、非墨家之態、戒之。

「三畫異勢」

此名遞相解摘。三畫用筆、勢相類、不求變異、則涉凡淺。法以上畫潛鋒平勒、中畫背筆仰策、下畫緊趨覆收。此蓋王法、則黃庭經「三門」

「三」字用之。

此名遞相竦峙、蓋行書用之。法以上勒側而中策、下奮筆橫飛。鍾、張、二王行草、並依此法。

此名峭・峻・勢、亦草書之法、險利為勝。

此名畫・卦・勢、俗鄙不可用。

「啄展異勢」

此人、入等法、法以左罨略而迅利、右潛趨而戰行、行勢盡而微著摘、出而暗收。脫若便拋、下虞流滑、則冥於凡淺。梁庚肩吾書論云、將欲放而更留、謂此。

此名交爭勢、蓋行草法也。法以衄鋒啄掣、捷速疾進、為勢若交急、意存力敵、失之於鈍滑、斯可慎也。陳沙門智永常用此法。

此名章草之法。法以潛按而微進、輕揭而暗收、趨之欲利、按之欲輕、輕則滑勁而神清、肥乃質滯而俗鈍。王濛草善於此法。

「乙腳異勢」

此名外略法、蹲鋒緊略、徐擲之。不欲速、速則失勢。不欲遲、遲則緩怯。此法蓋鍾法、稍涉於八分、散隸、則歐陽詢守而不替。

此名蠶毒法、法以引過其曲、微以輕跡其鋒、又以徐收而趨之。不欲出、欲出則暗收、如芒刺為善。梁庾肩吾書論云、欲挑還置、謂駐鋒而後趨也。

「六頭異勢」

此名若跡、夫上點既駐筆挫鋒、左右亦須挫鋒、橫畫亦須挫筆。何者、勢須順、戒在及異、則王書告誓實字之是也。

此名各相顯異、上點既側、橫畫則勒、左衄筆而擺鋒、右峻啄以輕揭、則王書告誓容字之是也。

此行書法、法以圓而飛動為妙。

此章草書之法、其於險側、務在露鋒、其於勾裏、忌於緩滯。人不得法、則失之忽微耳、切慎之。

「倚戈異勢」

此名折芒勢、法以潛鋒緊趨、趨意盡、乃潛收之、而趨趨之。鍾繇故字是也。

此名禿出、上下縮鋒。雖言縮鋒、亦須潛趨而頓衄、則虞世南常用斯法也。

此名借勢、既不潛趨、而暗趨、法以勁利而捷遣、則虞少監、歐陽率更用此法也。

此名背、趨時用之。蓋所以失之於前、正之於後、故右軍有言曰、上俯而過矣、下衄勾而就之。則告誓後載字是也。

「頁腳異勢」

此狀上畫平勒而仰收、其次暗築而傲鋒、左右謂之鉤裏、其中布點相顧以更稱美。夫以上竦之而仰策、則中偃而平收、夫以策而再竦、則左啄而右側。故鍾、張、二王應從頁並用之。

此名斗、折不仰不策、點不偃不收、謂之壘塹、張長史名之總樞、非書家所為也。

「垂針異勢」

此名頓筆、以摧挫為工。此乃古法、鍾元常守而不失、改為垂露。

此名懸針、古無此法、右軍書曲江序、年字緣向下頓筆、歲字三畫藏鋒、與年字頓相逼、遂改為垂露頓筆直下垂針。後人立懸針相承、遵此也。

「三結裹法」

夫言抑左升右者、圖、國、圓、冏等字是也。

夫言舉左低右者、崇、豈、崑等字是也。

夫言促左展右者、尚、勢、常、宣、寡等字是也。

夫言實左虛右者、月、周、用等字是也。

夫言左右揭腕之勢者、令、人、入等字是也。

夫言一上一下不齊之勢者、行、何、川等字是也。

夫言用鉤裹之勢者、罔、岡、白、田等字是也。

夫言欲挑還置之勢者、元、行、乙、寸等字是也。

夫言用鉤努之勢者、均、勻、旬、勿等字是也。

夫言將欲放而更留者、人、入、木、火等字是也。

凡工書、點畫體理精玄、約象立名、究之可悟。豈不以點如利鑽鏤金、

畫如長錐界石、仿茲用筆、坐進千里。

夫書第一用筆、第二識勢、第三裹束。三者兼備、然後為書。苟守一途、

即為未得。

夫用筆起止、偏旁向背、其要在蹲馭。起伏失勢、豈止於散水、烈火。

其要在權變、改置裹束、豈止於虛實展促。其要歸於互出。曉此三者、

始可言書。

唐 李陽冰 『上李大論古篆書』〔墨一〕（參照1）

於天地山川、得方圓流峙之形。於日月星辰、得經緯昭回之度。於雲霞草木、得霏布滋蔓之容。於衣冠文物、得揖讓周旋之禮。於鬢眉口鼻、

得喜怒、慘舒之分。於蟲魚禽獸、得屈伸飛動之理。於骨角齒牙、得擺拉咀嚼之勢。

霜深筆冷、未窮體勢、儻歸奏之日、一使聞天、非小人之已務、是大夫之功業。

【參照】

(1) 書苑精華卷十六に、『上採訪李大論書』となす。

唐 唐玄度 『十體書』〔墨一〕

八分 後漢章帝時上谷王次仲所造。以古書字形少波勢、乃作八分楷

法、始有楷法也。

垂露 漢曹喜所造。喜以工篆聞於京師、章帝見而善之、又作垂露法。

字如懸針而勢不纖、阿那若濃露之垂。

唐 寶泉 『述書賦・上』〔法五〕

處約、道胤（參照1）、家之後俊。狂草勢而兄優、謹正書而弟潤。

幼子子敬、創草破正。雍容文經、踴躍武定。態遺妍而多狀、勢繇已而

靡罄（參照2）。

高利迅薄、連屬欹傾。猶鳥避羅而勢側、泉激石而分橫。即王述也。

長茂草勢、既捷而疎（參照3）。慕王不及、獨斷所如。猶鷲鳥擊搏而失中、

因躡躡於古墟。沈嘉、字長茂、吳郡人、晉吳興太守。

文海緊快、勢逸氣高。未忘俗格、銳意操刀。猶樂成名於朝野、嗤遁跡於蓬蒿。王籍、字文海、瑯琊人、僧虔子、梁左塘令。

仲倫則快速無度。馳突不疎。尺題已終。筆勢仍餘。似逸籠檻之衆鳥。

恣飛鳴之所如。沈君理字仲倫、吳興人、陳尚書吏部郎中駙馬都尉（參照

4。

【參照】

(1) 墨池編卷十一は同じである。書苑精華卷九に、「道允」となす。

(2) 墨池編と書苑精華に、「勢由己而靡罄」となす。

(3) 墨池編は同じである。書苑精華に、「長茂草勢、既捷而疎」となす。

(4) この句は、法書要録と墨池編の『述書賦・上』に収録されているが、書苑精華の『述書賦・下』に収録されている。

『述書賦・下』〔法六〕

延安君則快速不滯、若懸流得勢。三原君則婉媚巧密、似垂楊應律、吾舅諱繪、彭城人也、延安都督。

唐 蔡希綜 『法書論』〔書十一〕

夫始下筆、須藏鋒轉腕、前緩後急、字體形勢、狀如蟲蛇相鈎連、意莫令斷。乃須簡略為尚、不貴繁冗。至如棧側起伏、隨勢所立、大抵之意、

圓規最妙。其有誤發、不可再摹。恐失其筆勢。若字有點處、須空中遙擲下、其勢猶高峰墜石。又下筆意如放箭、箭不欲遲、遲則中物不入。然則思於草跡、亦須時時象其篆勢。

唐 徐浩 『論書』〔書十一〕

近世蕭永歐虞、頗傳筆勢、褚薛已降、自鄙不譏矣。

初學之際、宜先筋骨、筋骨不立、肉何所附。用筆之勢、特須藏鋒。鋒若不藏、字則有病。病且未去、能何有焉。

唐 李華 『二字訣』〔書二十〕

蓋用筆在乎虛掌而實指、緩衄而急送、意在筆前、字居筆後、其勢如舞鳳翔鸞、則其妙也。

唐 張弘靖 『蕭齋記』〔書十二〕

隴西李君約、于江南得蕭子雲壁書飛白蕭字。以筆勢驚絕、遂匣而寶之。

唐 權德輿 『唐太宗文皇帝飛白書記』〔書十三〕

至若縹緲鴻翥之勢、輕濃蟬翼之狀。

唐 權德輿 『馬秀才草書歌』〔書十七〕

三春并向指下生、萬象爭分筆端勢、有時當暑如清秋、滿堂風雨寒颼颼、乍疑崩崖瀑水落、又見古木飢髓愁、變化縱橫出新意。

唐 賈耽 『虞書歌』〔書十七〕

衆書之中虞書巧、體法自然歸大道。不同懷素只攻顛、豈類張芝惟札草。形勢素奇筋骨老、父子君臣相掛抱。

唐 岑文本 『奉述飛白書勢』〔書十七〕

六文開玉篆、八體曜銀書。飛毫列錦綉、拂素起龍魚。鳳舉崩雲絕、鸞驚遊霧疎。別有臨池草、恩霑垂露餘。

唐 韓方明 『授筆要說』〔書二十〕

徐公曰、執筆於大指中節前、居動轉之際、以頭指齊中指、兼助爲力、指自然實、掌自然虛。雖執之使齊、必須用之自在。今人皆置筆當節、礙其轉動、拳指塞掌、絕其力勢。

始宏八法、次演五勢、更備九用、則萬字無不該于此。墨道之妙、無不由之以成也。夫把筆有五種、大凡管長不過五六寸、貴用易便也。

第一執管〔中略〕。第二握管〔中略〕。第三撮管〔中略〕。第四握管〔中略〕。第五擗管。

唐 盧携 『臨池妙訣』〔書十九〕

第一、用紙筆。第二、認勢。第三、裹束。第四、真如立行如行。第五、草如走。第六、上稀。第七、中勻。第八、下密。

唐 顏真卿 『筆法十二意』〔墨二〕〔參照一〕

曰、損謂有餘、子知之乎。曰、豈不謂趣長筆短、常使意勢有餘〔參照二〕、點畫若不足之謂乎。

曰、巧謂布置、子知之乎。曰、豈不謂欲書先預想字形布置、令其平穩、或意外生體、令有異勢、是謂之巧乎。

【參照】

(1) 書苑精華卷十九に、『述張長史筆法十二意』となす。

(2) 書苑精華には、「使意氣有餘」となす。

唐 韋續 『墨藪・上』〔墨一〕

「五十六種書第一」

三十一、氣候直時書、漢文帝圍令蜀郡司馬長卿。採日辰之禽屈伸其體、升伏其勢、象四時爲書也〔參照一〕。

「書品優劣第三」

眞行書二十二人 顏真卿如鋒絕劍摧、驚飛逸勢〔參照二〕。
草書十二人 孫過庭、丹崖絕壑、筆勢堅勁。

「又評書第四」

孔琳之書、放縱快捷、筆勢流利（参照3）。

【参照】

(1) 書苑精華卷三『五十六種書並序』に、「三十一、氣候時書、漢

文帝令蜀郡司馬長卿、採日辰會屈伸之體、升伏之勢、象四時爲書也」となす。

(2) 書苑精華卷五の呂総『続書評』に、「真行書二十二人、顔真卿書、鋒絶劍摧、驚飛逸勢」となす。

(3) 『唐人書評』〔書五〕と同じである。法書要録卷一王僧虔の『論書』に、「孔琳之書、放縱快捷、筆道流便」となす。

唐 林韞 『撥鐙序』〔書十六〕

大凡點畫、不在拘之長短遠近、但無過其勢。俾令筋骨相連、意在筆前、然後作字。

あとがき

本論文は、中国書論における〈勢〉に関して稿者が発表してきた次の論考をまとめたものである。

- (1)、「〈勢〉—蔡邕、衛夫人、王羲之の用筆論」『書道学論集』七、大東文化大学大学院書道学専攻院生会、二〇一〇年
 - (2)、「静態の〈形〉と動態の〈勢〉—漢代から唐までの中国書論を中心に—」同右第八号、二〇一一年
 - (3)、「筆勢の美—運筆速度の緩急遅速を中心に—魏晋から唐までの書論—」同右第九号、二〇一二年（平成二十三年大東書道学会にて口頭発表）
 - (4)、「筆力の構築—〈骨〉〈筋〉〈肉〉の概念より—漢魏晋六朝の書論を中心に—」『書学書道史研究』二十三、書学書道史学会、二〇一三年（第二十三回書学書道史学会にて口頭発表）
 - (5)、「〈勢〉の特性—漢より唐までの書論を基礎として—」『書道学論集』前掲書第十一号、二〇一四年
- 本論文の第二章「象」と「勢」は、右の(1)と(3)をまとめ、他の文章と合わせて新たに執筆したものである。第三章「形」と「勢」は、(2)をもとにして改稿したものである。第四章「力」と「勢」は、(4)をもとにして加筆したものである。第五章「勢」の特性」は、(5)をまとめたものである。

本論文は、私が二〇〇九年四月より本学の文学研究科書道学専攻博士後期課程に入学し、二〇一四年三月までの間に完成させたものである。本論文の主査、指導教授河内利治先生、副査の澤田雅弘先生と安達直哉先生、筑波大学の中村伸夫先生から、本論文についての貴重なご指導を賜り、心より感謝の気持ちを申し上げます。先生方のご指導により、この論文を完成させることができた。この五年間に、博士論文を完成したことは、自身にとって貴重な経験であった。最後に、河内利治先生をはじめ、書道学専攻の先生方のご指導の下で、充実した留学生生活を過ごさせていただき、心を込めて深く感謝申し上げます。

主要参考文献

主要参考文献には、《辞書事典》、《美学思想》、《書法理論》、《學術論文》があり、中国語を〔中〕、日本語を〔日〕と標記する。著書を『』、論文を「」により分け、出版の年代順に従って取り上げる。

《辞書事典》

〔中〕

『中文大辭典』中文大辭典編纂委員會（中華學院、一九七三年）

『中国書法大辭典』梁披雲主編（書譜出版社、一九八四年）

『中国書画辭典』劉萬朗主編（華文出版社、一九九〇年）

『中国書法論著辭典』張潛超主編（上海書画出版社、一九九〇年）

『中国書学論著提要』陳滯冬著（成都出版社、一九九〇年）

『中国書論辭典』陶明君編著（湖南美術出版社、二〇〇一年）

『漢語大詞典』漢語大詞典編輯委員會（漢語大詞典出版社、二〇〇一年）

年）

『美学大辭典』朱立元主編（上海辭書出版社、二〇一〇年）

『書学史科学』陳志平著（人民出版社、二〇一〇年）

『字源』李学勤主編（天津古籍出版社、二〇一二年）

〔日〕

『大漢和辭典（縮寫版）』諸橋轍次著（大修館書店、一九七六年）

『中国学芸大事典』近藤春雄著（大修館書店、一九七八年）

『美学事典（増補版）』竹内敏雄（弘文堂、一九八五年）

『書道基本用語詞典』春名好重編著（中教出版、一九九一年）

『美学辞典』佐々木健一著（東京大学出版会、一九九五年）

『中国思想文化事典』溝口雄三、丸山松幸、池田知久編著（東京大学出版会、二〇〇一年）

『中国美学範疇辞典訳注』成復旺主編、大東文化大学人文科学研究所以訳注（二〇〇三年）

『中国書道文化辞典』西林昭一著（柳原出版社、二〇〇九年）

《美学思想》

〔中〕

『中国美学史大綱』葉朗著（上海人民出版社、一九八五年）

『中国美学思想史』敏澤著（齊魯書法出版社、一九八九年）

『中国美学史』李澤厚、劉綱紀主編（中国社会科学出版社、一九九〇年）

年）

『意象探源』汪裕雄著（安徽教育出版社、一九九六年）

『芸境』宗白華著（北京大学出版社、一九九九年）

『華夏美学』李澤厚著（合肥安徽文芸出版社、一九九九年）

『中国芸術的表現性動作―從書法到繪畫』高建平著、張冰訳(安徽教育出版社、二〇一二年)

二〇〇八年)

〔日〕

《書法理論》

『芸術論集』福永光司著(中国文明選一四、朝日新聞社、一九七一年)

〔中〕

『東洋美術論考』谷口鉄雄著(中央公論美術出版、一九七三年)

『說文解字六書疏証』馬叙倫著(科学出版社、一九五六年)

『文学芸術論集』目田加誠編(中国古典文学大系五四、平凡社、一九七四年)

『歷代名家学書經驗談輯要积義』沈尹默著(上海教育出版社、一九六三年)

『東洋の美学』今道友信著(TBSブリタニカ、一九八〇年)

『書法美学』史紫忱著(藝文印書館、一九七六年)

『中国宗教思想一・二』長尾雅人、井筒俊彦、福永光司、上山春平、

『書法研究』王壯為著(台湾商務印書館、一九七九年)

福部正明、梶山雄一、高崎直道編(岩波講座東洋思想第十三卷、第十四卷、岩波書店、一九九〇年)

『中国書法文化大觀』金開誠、王岳川主編(北京大学出版社、一九九六年)

『東西美術史―交流と相反―』中村二柄著(岩崎美術社、一九九四年)

『中国書法理論史』王鎮遠著(黄山書社、一九九六年)

『美学を学ぶ人のために』吉岡健二郎編(世界思想社、一九九四年)

『中国古文字学通論』高明著(北京大学出版社、一九九六年)

『中国の伝統美学』李澤厚著、興膳宏、中純子、松家裕子訳(平凡社、一九九五年)

『中国書法思想史』姜澄清著(河南美術出版社、一九九七年)

『東洋美術研究』谷口鉄雄著(中央公論美術出版、一九九五年)

『書法美学思想史』陳方既、雷志雄著(河南美術出版社、一九九七年)

『芸術学(改定版)』渡辺護著(東京大学出版会、二〇〇一年)

『中国書法風格史』徐利明著(河南美術出版社、一九九七年)

『新版 中国の文学理論』興膳宏著(中国文学理論研究集成一、清文堂、二〇〇八年)

『中国書画論叢書』潘運告編著(湖南美術出版社、一九九七年)

『中国文学理論の展開』興膳宏著(中国文学理論研究集成二、清文堂、

内利治訳(白帝社、二〇〇六年)

- 『風骨の意味』汪湧豪著（『中国美学範疇叢書』百花洲文芸出版社、二〇〇一年）
- 『中国書法史・兩漢卷』華人德著（江蘇教育出版社、二〇〇九年）
- 『中国書法史・魏晉南北朝卷』劉濤著（江蘇教育出版社、二〇〇九年）
- 『中国書法史・隋唐五代卷』朱閑田著（江蘇教育出版社、二〇〇九年）
- 『書法美学引論——新二十四書品』探析』金学智、沈海牧著（湖南美術出版社、二〇〇九年）
- 『中国書法芸術学』白鶴著（学林出版社、二〇一〇年）
- 『气的思想与中国書法』崔樹強著（人民美術出版社、二〇一〇年）
- 〔日〕
- 『国譯書論集成』卷一・漢魏六朝 角田貫次訳（東学社、一九三七年）
- 『書の芸術学』平山觀月著（有朋堂、一九六七年）
- 『中国書論大系』第一卷〜第三卷 中田勇次郎編集（二玄社、一九八二年）
- 『書の美学と書教育』井島 勉著（墨美社、一九八二年）
- 『書道用語事典』永井敏男著（『書学大系』研究篇二、一九八六年）
- 『中国書論史概説』杉村邦彦著（『書学大系』研究篇四、一九八六年）
- 『精萃図説書法論』第一卷・漢魏六朝、第二卷・唐、平井雨邨（西東書房、一九八八年）
- 『書論と中国文学』大野修作著（研文出版、二〇〇一年）
- 『中国書法史を学ぶ人のために』杉村邦彦編（世界思想社、二〇〇二年）
- 『書法美学の研究』河内利治著（汲古書院、二〇〇四年）
- 『述書賦全注釈』大野修作著（勉誠出版、二〇〇八年）
- 『梧竹堂書話の研究』内村嘉秀著（木耳社、二〇一三年）
- 《學術論文》
- 〔中〕
- 「力感初探」張鉄英著（『書法研究』、上海書畫出版社、一九八〇年第四期）
- 「試談中国画的氣」魯慕迅著（『美術』第十期第十一期、一九八二年）
- 「唐代論書詩研究」蔡顯良著（『書法研究』總第一二四期、上海書畫出版社、一九八〇年第四期）
- 「書法藝術中的取象與通感」白鶴、李雯著（『書法研究』、上海書畫出版社、一九八〇年第一期）
- 「中国古代美学簡介」朱光潜著（『中国古代美学芸術論文集』上海古籍出版社、一九八一年）
- 「説書法上的全身力到法」祝嘉著（『書法研究』、上海書畫出版社、一九八四年第一期）
- 「“六書”中的象形精神」金学智著（『蘇州教育学院學報』社会科学

- 版、一九九四年)
- 「談書法的勢」韓盼山著(『書法研究』總第一〇二輯、上海書畫出版社、二〇〇一年)
- 「書法藝術的審美範疇」韓盼山著(『河北大學成人教育學院學報』第四卷第四期、二〇〇二年)
- 「體勢」辨——古代文藝理論學習札記」魏宏遠著(『上海大學學報』社會科學版、第十卷第六期、二〇〇三年)
- 「勢」論研究」陳正俊著(『東南大學學報』哲學社會科學版第五卷第二期、二〇〇三年)
- 「崔瑗草書勢法象論思想初探」劉星著(『書法研究』總第一二〇期、上海書畫出版社、二〇〇四年)
- 「東漢、兩晉書論中的『勢』論淺探」張百軍著(『書法世界』第八期、二〇〇四年)
- 「論『勢』——體勢、氣勢、理勢」盧佑誠著(『北京聯合大學學報』人文社會科學版總第六期、第二卷第四期、二〇〇四年)
- 「書勢論的審美巡禮」王玉龍著(『書法研究』總第一二四期、上海書畫出版社、二〇〇五年)
- 「書法『觀物取象』理論之形成——漢魏六朝書論之考察」陳文豪著(『應華學報』第一期、二〇〇六年)
- 「書法藝術中的取象與通感」白鶴、李雯著(『書法研究』總第一三九期、上海書畫出版社、二〇〇八年)
- 「書法教育中的美學意象問題研究——以漢唐書論為中心」謝建軍著(『華中師範大學研究生學報』第十五卷第二期、二〇〇八年)
- 「象形」「會意」思維與《周易》」岳山岳著(『周易研究』總第八十期、二〇〇八年第一期)
- 「勢」範疇研究綜述」程敏著(『齊齊哈爾師範高等專科學校學報』總第一〇一期、二〇〇八年第一期)
- 「漢魏六朝書論中『勢』與『法』關係的弁証」譚學念著(『中國書法』總一八九期、二〇〇九年)
- 「論書法勢的美學內涵」徐志興著(『徐州工程學院學報』社會科學版第二十四卷第一期、二〇〇九年)
- 「勢」文体考論」彭礪志著(『古典文獻研究』第十三輯、二〇一〇年)
- 「積『勢』——一個經典範疇的形成」孫立著(『北京大學學報』哲學社會科學版、第四八卷第六期、二〇一一年)
- 「中國古代『文勢』論」吳建民著(『學術論壇』總二五四期、二〇一二年第三期)
- 「說『勢』」楊國榮著(『文史哲』總第三三二期、二〇一二年第四期)
- 〔日〕
- 「書」の生成と評論——中國書論史序說——」杉村邦彥著(『東洋史研究』第二十五卷第二号、一九六六年)

- 「法書要録注釋（一）（二）（三）（四）（五）（六）」杉村邦彦著（『書論』第一号一九七二年、第二号一九七三年、第五号一九七四年、第九号一九七六年、第一〇号一九七七年、第一二号一九七七年）
- 「書の品等論の成立について」谷口鉄雄著（『東洋美術論考』、中央公論美術出版社、一九七三年）
- 「六朝の書論と文論―「骨」を中心として」釜谷武志著（『書論』第二十一号、一九八三年）
- 「中国の書品論」中田勇次郎著（『中田勇次郎著作集』第一卷、二玄社、一九八四年）
- 「書論における比喩の自然観と思惟方法」松清秀一著（『和洋女子大学学術紀要』第二十一号、一九七八年）
- 「六朝文芸論における「神」「氣」の問題」目田加誠著（『中国の文芸思想』、講談社、一九九一年）
- 「梁武帝と陶弘景をめぐる書論―往復書簡を中心に―」大野修作著（『研究紀要』第九号、京都女子大学宗教文化研究所、一九九五年）
- 「中国書論に展開する正・奇について」古川徹著（『愛知論叢』第七十四号、愛知大学大学院編、二〇〇三年）
- 「六朝の書論における「媚」」森野繁夫著（『中國學論集』第四十一号、安田女子大学中國文學研究会、二〇〇五年）
- 「書論における「適」字」森野繁夫著（『安田女子大学紀要』第三十五卷、二〇〇七年）
- 「〔筆勢〕の生まれどころ―魏晋より唐初に至る書論を中心に―」成田健太郎著（『中國文學報』第七十七冊、二〇〇九年）