

空海書の成立について

平 山 観 月

I. 成立の背景的要因

1. 今日の書芸観

今日、書といえは、文字を素材として個性美を創造的に表現する芸術を意味し、特に抽象性と象徴性、一回性と律動性の顕著な点にその独自性が認められている。

書の抽象性と象徴性

まず書が抽象芸術といわれるゆえんは、抽象的形式であるところの線と形に託して、筆者はその個性を表現するからである。次に、書が象徴芸術といわれるゆえんは、書の根源は線や形の底深い内面に光る筆者の心の動きであり、書は要するに心の象徴（心象）にほかならぬとする考えにもとづくからである。

書の一回性と律動性

文字を書くという動作は一貫して一回きりのものである。その動きは、常に時間と空間とを踏まえて、内から外へほとぼしるそれであり、しかもその動いている時間を一つの流れとして生きるのである。この意味において、時間性と空間性が書の基本的性格ともいえるであろう。もとよりわれわれの生命の動きには繰り返しが無い。書くという体験もまた同様である。だから一筆一筆に命を打ち込んで、そこで勝負する。こうしたぎりぎりに突きつめたものをもって紙に向かうところに書のきびしさがある。

さてこのように一貫して一回きりである文字を書く働きは、起筆から終筆まで、方向・速度・筆圧・開閉等の作用によって運筆される。そして、順次筆の流れにそって自由に形成されて行く律動性こそ、書における生命といわねばならない。心が調うときは筆も調った律動の姿をえがき、心が急なるときは筆もあわただしい律動の形でもって走る。つまり筆の跡は、筆者の心情の反映である。

要するに、書芸術の律動的な特質は、このように絶え間なき生命が約束された線條によって、発想即筆、まさに一期一会の表現を形成していくところにある。

2. 個性的要素

さて前述のように、書芸が個性の表現であるべきだとすれば、まず問題となるのはその人間の個性である。つまり空海書の成立要因の第一には彼の個性があげられる。ところで、こうした個性、すなわち個人的な性格の発達

に影響する背景的要因には、健康・性能・家庭・環境等があげられよう。空海の個性は、これらの要因に恵まれて十分に発揚することができたのである。晩年病みはしたが、もともと信心深い家庭環境の中に健康に育ち、青壮年期は文化ゆたかな時代環境にあって、思うままに自己の性能を表出することができた。すなわち空海の恵まれた能力は、仏教学だけでなく書道・美術・工芸・天文・地誌にいたるまで、あらゆる学問技術を修得し、書籍・参考書を収集したのみならず、全国諸野の遍歴・諸寺の建立・池の開発・学校の創立など実践的な宗教家としてその天性の妙腕を発揮したのである。こうした性能表出のさまざまな人からが、いわゆるその人間の個性といわるべきものであろう。

空海の個性はまた、彼の宗教的心情からにじみ出たものである。宗教的な真実を求める境地は、理性の働きである知性の世界でもあり、また意志による善の実践でもある。いわば真善美の理想が混然と融けあって求められる聖という価値の世界にこそ、宗教的な真実を見いだすのである。彼がこうした聖なる価値を人間形成のしかたに選んだのは、彼の明察の知恵・豊かな性情・創造意欲が如実にはたらいたからに外ならぬ。このような宗教的心情によって彼の書道もつちかわれ、発展したものであることを認めぬわけにはいかない。

以上のように、空海は知・情・意三者の職能を積極的に自己のものとし、自身の個性を生み出したのである。

3. 時代書道の様式

平安奠都によって、文化の中心は大和から山城に移りここに新しい花がさき、珍しい匂いが起こった。政治上にも人材登用が理想とせられ、個人の才能・器量が重んぜられ、個性の発揮が尊ばれてきたのもこの時代である。これを書の方面に限ってみると、平安初期の弘仁ごろに書かれた多くの写経は、すでに天平中心のそれとは体を異にしている。すなわち、堅く冷たい隙間のない書風は、堅さに柔かさを加え、冷たさに暖かさを交えた。こうして天平写経の体は漸次転化し、唐代昌栄の王羲之の書風をうけつつ、しだいに日本的なもののきざしを見たのである。

空海はこうした時代的いぶきの中にあつて、個性に徹した書を成しえたのである。入唐以前、空海はすでに一派の書風をつくっているが、在唐中、きびしい修業のか

たわら、書に関する諸種の資料を得、過去にさかのぼり時代に即した各様の書風を会得し、帰朝後は新宗教を宣揚するとともに、新書道を鼓吹した。嵯峨天皇はこの風を慕われて、光定戒牒の書跡を残された。また三筆のひとり、橘逸勢は伊都内親王願文を書いたといわれる。彼はきびしい一派を成して、すでに王羲之の典型から一歩進んだ個性化への動きを示している。

大宝令制度のくずれてくるときは、書道に変遷のくるときでもあった。すなわち、官制の上に形式の整然たるを尊ぶ大宝令の制と、斉整を旨とする白鳳から天平時代の書体との間には、相通ずる精神がある。いわば官制の下にある書道は、一定の基準をもって学習せられ、定まった軌範をもつ書が行なわれてくる。

さて平安初期は書道だけでなく、文学といわず建築・彫刻・絵画・音楽にいたるまで、大きな変遷をみせた時であった。これらの変遷の状を見れば、この期においては書道の様式も一般文化の様式であるといえよう。

II. 成立の経過

書における向上心とその意欲にいたっては、とどまるところを知らぬ空海である。すでに王羲之の書風を基調に学書した彼は、入唐(31歳)しては、諸家の遺品を集め、ことに顔真卿の書法をはじめ、梵字・飛白の法を学ぶなど、その根源の探求には日夜の別がなかった。かくして得た彼の書は、縦横自在、多岐多彩、その書法は多元にして実にきわまることを知らない。

以下その経過の要点を述べることにする。

1. 基調に王法

空海は最初から王羲之の書を学んだといわれるが、実に、生涯を通じて彼の書道の基調をなしたものは、羲之の書法、すなわち、王法である。

王羲之は、あらゆる書体をよくしたと伝えられ、今日伝存するものに楷・行・草の三体がある。これらの三体はいかにも貴族的で、典型端正、その人間性がかもし出す仙気を含み、前時代の書とは異なる一種の風格を備えている。ために隋唐以来書聖と仰がれ、彼の子の献之とともに二王と称され、中国書道の正統として、その書風は今もって継承されている。

奈良朝時代、王羲之真跡の模写本である喪乱帖や孔侍中帖等が渡来して、空海書の成立過程に大きな影響を与えた。その感化を物語るものに空海青年時代の代表作、壘誓指帰がある。さて喪乱帖・孔侍中帖は羲之の書簡集で、行・草体よりなり、自然の妙理と技法がよく調和し、優雅清純にして洗練暢達の作である。当時の人々はこの書を愛好してその風を追ったが、特に空海は、天性の妙腕とすぐれた感覚性情によって、羲之の精神と技巧を手中にし、壘誓指帰をものした。しかしその筆法には、な

お前時代の斉整緊縮の余風を残し、やややせてかたい味を感ずるが、彼の青春の気が飛動的筆勢として表わっていて、いかにも新鮮な感じを与える。

2. 顔法の調和

空海の書歴には、基調に王法があるとはいえ、なお顔法、すなわち顔真卿の書法にみられる強韌性と量感がみとめられることは否めない。ところで、こうした特徴の由来とはといえば、結局、入唐によって開眼した結果というのほかはない。すなわち、かの地で顔法に直面し、これを王法の軌範に調和妙合して独自のものを成したのである。いわば彼一流の明察の知恵がそうさせたとも言うるであろう。

顔真卿は名門の出で、文に長じ書に巧みで、すこぶる忠節の人士であると言われたが、幼時貧にして屋内に雨が漏り、その雨あとを見て書法をさとしたという。「顔の屋漏痕」とはこのことである。彼の碑文は、ほとんど戦場と困苦の中で書かれたもので、碑ごとにその書相を異にし、「一碑一面貌」と称されている。当時典型的な王法を旨としていた人たちには、異様な書風にみえただけに毀誉相半ばするものがあつたが、深い味わいをもった顔法の魅力は、しだいに人びとに愛好されるところとなった。顔真卿の剛直にして、いかなる逆境にあつても信念をまげないしんの強さは、その書風に反映して、強韌性と量感を生みだしている。「自書告身帖」のごときは、その面目躍如たるものであろう。字形は、従来の楷書の扁平なのに比べて、「争坐位帖」に見られるごとくほぼ楕円形をなすものが多く、いかにも心ゆたかな感じを与える。このような特徴をもった書風の影響は、空海の書にあつては灌頂記にいちじるしく、顔法の妙を得て、明快重厚、強韌にして骨力あり、濶達にしてしかも率意の書というべきおもむきを見せている。まさに彼の代表作の一つといえよう。

空海入唐のころの中国の書道界とはといえば、貴族的巧緻性の王法によりやく飽きをきたし、素朴にして激動的な顔法が、目新しく迎えられていたときである。つまり当時の人々は軌範的な書に倦み、個性的な書へ魅力を感じつつあつたのである。この気運に出合った空海は、やはりその傾向に同ぜざるを得なかつたであろう。これは自然ななりゆきといわねばなるまい。

3. 梵字の筆法

空海の書法は、前述のように、王・顔二法の影響をたよくうけたが、さらに入唐中、経論を学ぶ上から、曇貞和尚について修得した梵字の筆法によって、いっそう創造的な性格を帯びるに至るのである。

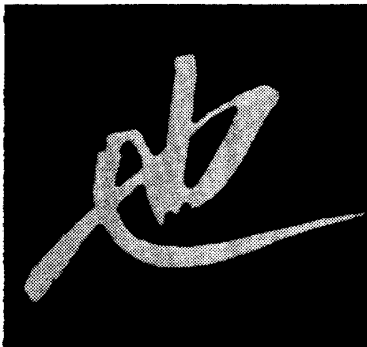
梵字は、4・5世紀ごろインドの標準文章語として文学・宗教・哲学などの学術用語に使用されたといわれる。さて、空海が梵字を研究した事実は、彼が嵯峨天皇に

「猷梵字并雜文表」(『性靈集』第4卷)とあることよ
って知られる。梵字は奇偉な線が一段と飛動し、あるい
は疎に密に、いかにも変幻自在に構成されている。しか
も全幅には、宗教的気迫とも、幽玄ともいわるべき気韻
がある。真言密教に生命をかけた空海にとって、密教経
論の原拠が梵字によってなされている事実は、彼が梵字
に対する意欲を誰にも追従を許さぬものとした。現に空
海の書と伝えられる「綜芸種智院式并序」ならびに「風
信帖」は、王・顔二法の調和を図り、特に梵字筆法の妙
奥を融合し、ここに彼一流の書境を開創したのである。
いまその影響の著しいものを挙げれば、次のごとくであ
る。

まず風信帖の中にある「也」字(図録1)の最後の画
は、梵風の一線である。すなわち、梵風の飛動性がこの
文字の主軸となっている。そこには、暢達快適でありな
がらも軽薄な点はみじんもなく、靈気さえ潜んでいるか
と思わせるものがある。このように露鋒や藏鋒などの筆
法とともに梵風を加味した新法は、まことに斬新なもの
といえよう。

次に綜芸種智院式并序(図録2)を見るに、起筆は筆
を立てて入れ、さらにひねり気味の圧力を加え、しだい
にはげしいリズムにのせている。また形には靈気を思わ
せるがごときゆれと動きを見せ、細い線をあしらっては
急激な変化を求めるなど、まさに梵法による書といえよ
う。

「一字一句がこれ入仏」という空海のせつなる願いは、
ただ梵字の模倣にのみとどまらず、ここに得た創意、す
なわち新風の書を生みだしたのである。かくして彼の書
は、彼なりに完成されていくのである。



図録 1



図録 2

4. 飛白の新風

空海は入唐中、前述のように画期的な新書法を修得し、
帰朝後間もなく手跡にその成果を現わすのであるが、飛
白によって、さらに一種の趣向を示すようになる。

飛白は、刷毛様のものでかすれ書きにした漢字書体の
一つであって、後漢の蔡邕(132-192)が鴻都門修飾工の、
刷毛で白土を塗るさまを見て、創始したといわれている。
遺存する最古のものとしては、唐太宗の宸筆晋詞銘の額

(46)があり、このほか則天武後の昇仙太子碑(699)・
睿宗の景竜観鐘銘(711)がある。昇仙太子碑の「之」の
字の、鳥の頭に似た点のごときは、墓誌などに見られ、
いずれもみな飛白体である。空海はこのような歴史の古
い資料にあたり、各種各様の飛白を習ったのである。そ
れが彼の書風を指向づけるところとなり、しかも帰朝後
はそれに拍車をかけることになった。

飛白の感覚は、白布をもって空中に振ったと同様のも
ので、快適さがあり、筆画は黒白の糸に似た多くの細線
に分かれる。しなやかなうねりを生じて、一定の幅をた
もちながら流動するさまは、あたかも、風にゆらぐ波を
思わせ、これがいたく空海の興趣をそそったものよう
である。

さてこの新風の影響は、ま
ず彼の七祖像賛に著しい。す
なわち、それぞれの画像によ
り書式も異なり強靱・流麗・
快適等、堂々と大書したもの
が多い。飛白は、中国では装
飾的に用いられていたが、空
海の飛白は、装飾的な目的を
越えてこの書自体に非常な力
と魅力とを覚えるのである。
いまその一例を「漢翻」(図
録3)にとれば、平筆による



図録 3

三水が、白布を空中に振りかざすがごとく疎に密にひら
めき、隣の最後の画がななめ右に上昇しながら、二・三
転して消えていくさまはあたかも無限の世界を指すよう
にも見え、空海書の新機軸のすばらしさを感じられる。
これを見ても、彼が平素いかに一新改造の念に燃えてい
たかがわかると思う。

5. 用筆陰陽法

用筆と、書の造形とは両者一体のものである。用筆に
よっては、執筆法や筆毛の性能に応じて線の動きを変え
るので、用筆法にもいろいろの別がある。結局、作品の
性格や好みによって、自分に適した方法を工夫すること
になる。そこで空海は、筆の性能を熟知し、運筆の自在
性を身につけるため、次のごとき用筆法を試みている。

空海用の筆は「陰陽法」といわれるが、そもそもこの
陰陽の筆法は、後漢における蔡邕のころにおこり、「掌
心仰げば陽となり、掌心覆すれば陰となる」・「鋒先の
行くところを陽とし、副毫の行くところを陰となす」と
いわれて、運筆のきまりとされたものである。かの永字
八法はこれを説こうとしたもので、その八画はことごと
く陰陽の筆法、すなわち掌心の仰覆を示している。いま
この用筆法による実例を、風信帖の「並」字(図録4)
の最後の横画にとってみよう。まず起筆は筆を右から入



図録 4

れて左へ倒し、それを起こしながら画の中央へ運び、こんどは右へ倒しつつ終筆に向かう。最後に終筆では右に倒れた筆をおこすようにして左方へ引きもどしている。この筆法は筆毛の弾力性を最も効果的に発揮するためのもので、始筆から送筆に移るとき、毛がさかだち紙に突っかかる

るので筆毛が強くはたらき、鋒先がねじれたりして弾力が生じ、線にねばりがでて深く喰い入る。空海の書線が強くて粘りと量感を見せるのは、このような用筆すなわち陰陽法のためである。

さて、以上数えあげたところによって、われわれは、空海の書法の拠点が決して一元的なるものではなく、いかにも多元性をおびたものであることが了解できたと思う。要するに、彼の書風の成立は、このようなさまざまな過程を経て発展の様相を示したのである。次に述べようとする表現面の特質も、こうした書法の多岐多様の変化性によって成るものであって、そこには、恵まれた彼の才能の豊かさを感じることができるのである。

III. 表現面の特質

空海の書は、きわめて変化に富んだ筆使いで、その表現面のすこぶる広いことが特徴である。そして、その書法成立の要因として王法以下五法をとりあげて一応述べたが、しかし、その表現面の特質を知るためには、さらに彼の造形一般の手法に焦点をあててみなければならない。

1. 線質の強韌性

さて書の造形といえば、線と形とそれに配字を含めた形式美の創造を意味する。つまり、線の美と形のもつ美の両面の融合によって書美が生ずるのである。中でも、書における生命を決めるものは線美である。それは、線のもつリズムは作者の感動を最も如実に表現しうるからである。

空海書の線質とその由来するところは何か、ズバリいってその線質の特徴は強韌性にある。強くてもねばりがあるからである。これは彼の書のどれにもあてはまるが、その代表的なものとしては、風信帖がある。この強韌性の由来するところは、彼の宗教的な心情と、顔法の影響感化にもとづくもので、技巧的には、筆圧の大小と筆速の調節、すなわち筆圧が大であれば運筆は遅くなり、小であれば速くなるのが自然で、これによって成されたものである。しかもその強韌な書線は、抑揚頓座、緩急自在、激動的でリズム的な表現をきたしている。

2. 造形の多角性

書は、もとより造形的のものであるから、その根本原

理として、造形芸術共通の公理をもつことは当然である。すなわち、

1. 釣合・均衡の制約
2. 筆触の生理的・心理的統整
3. 配字の構造
4. 知性的変形

かくのごとき原理が造形の基礎となり、その上に美が成り立つのである。

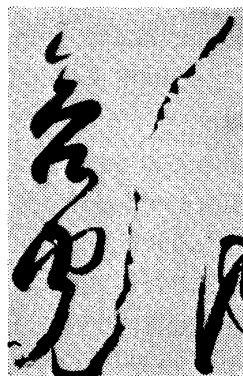
1. 釣合・均衡の制約 この原理は、美的対象の安定をはかることで、原理中でも根底をなすものである。この原理で空海の書を見ると、どのような結果が得られるか、これについて、躍動性のある崔子玉座右銘の「徒」字(図録5)に焦点をあててみることにする。①旁は偏より多画なため短い。②イ偏は初画を太く、たたきつけた墨の飛沫も合わせて、旁に対する量感の釣合が感じられる。なお、量感の釣合は、この座右銘全幅にわたって、分量・形状・印象効果などとして表わされている。



図録 5

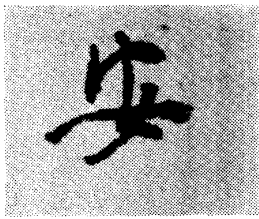
2. 筆触の生理的・心理的統整 これは感動のリズム的表出、いわば一本筋の通ったものを表わすことである。書においては統一と調和のあることで、これを空海の書七祖像賛の「恵果阿闍梨耶」にあててみると、ここには空海の恩師に対する一念が筆触に表われ、一気貫通の書として、彼の書の統整力をしのぶことができる。

3. 配字の構造 これは字配りのことで、書においては、行間・字間・脈絡・照応・余白等によって全体の気分を表出するが、要は、限られた面積の中で、書が生動して間抜けにならぬことである。これを崔子玉座右銘の「含光」字(図録6)にあてて、この原理を試みれば、この二文字は、左へ重心をかけて安定させ、右上にはね上げた線は旋律を描いて大きく空間を切り、右半分の余白を充実させている。いかにも感動を与える結構であることに気づくのである。



図録 6

4. 知性的変形 この原理は、感覚的意識を伝達するもので、知性的な構成すなわち、変形のことである。書においては、正常な字体そのままの表現では魅力がない。そこで、印象をかえるため、書体・字数に関係なく、長短・軽重・太細などによって



図録 7

変形をはかるのである。いま灌頂記の「安」字（図録7）についてこれをみれば、最後の一画を左方に突き出しながらも、安定を失わない。しかもウ冠と女をさりげなく一本の線をつないだあたり、変形の魅力を味わう

ことができる。

3. 宗教的象徴性

書の象徴性とは、筆者の心の動きが書の形や線の底深い内面に、能動的・創造的に表現されることを意味する。

ところで、同じく芸術的価値をもつ造形でありながら、作者の人間性ないし境涯の別により、書造形にある種の型ができる。いまこれが類型をあげると

- (1) 芸術的巧緻性の著しいもの
- (2) 宗教的激動性に富むもの
- (3) 哲学的静観性に通ずるもの

となるであろう。ここでこれらの類型に合致する代表書跡をあぐれば、(1)は王羲之の書、(2)は空海の書、(3)は最澄の書となろう。特に(2)の宗教的激動性の類型にはいる人たちの書風を見ると、奔放自在なところがあり、筆勢はきわめて強く、線はひきしまって流動性に富み、いきいきとした独自の生命力をたたえたものが多い。ある場合には、未完成の美をさえ感ぜしめるものがある。

たとえば、空海が志道の宣言をあえてした「髻髻指帰」の真跡をみれば、筆力強大、いたずらに字様を矯飾しない点に妙味を覚え、はげしい宗教的ふんいきが全幅をおおいつくしているようである。また、帰朝して次つぎと書かれた請来目録・灌頂記・風信帖・金剛般若経開題（以上中年期・30～40歳ごろの作）・七祖像賛・益田池碑銘・崔子玉座右銘・綜芸種智院式・大日経開題（以上晩年の作）等には、宗教的性格を内に秘め、その気高さ、奥深さがにじみでていないものはない。なかでも益田池碑銘の飛動的な筆勢は、迫力と靈氣に満ち、わが国遺墨の中で、まさに異彩を放つものといえよう。

思うに、彼の宗教的天才と、その情意の流動性は、密教を移入して祈とうの権威となさしめたが、空海の祈りを求める心は、激動的な心情生活の必然的な結果といえるであろう。彼の書もまたその象徴として、強大な筆力と豊かな変化を示しているのである。

4. 作意の自在性

書造形の技術を修得するには、おのれを空しくして心を技法に投じ、まず書法に自在となることが肝心である。しかも、型にはいって型を破ることが書道の極意なのである。型にはいらずに型を破るのは、書の道に通ずる仕方ではない。人はこの型に熟達することによって、心は

筆墨に通じ、紙面に徹し、いわゆる物心一如の妙境を表わす。これが作為の自在というものである。そして、この境地にいたってはじめて率意の自由、すなわち、性情の流露が思うままに可能になるのである。このように古典の精神と筆法を学んで鍛錬するという作為の体験を経ることなしに、率意の自在として書道に通達することはできないのである。また作為の書は形式の美を現わし、率意の書は性情の美を表わすことを思えば、作為と率意の相即するところに書造形の真精神があることを思わぬわけにはいかない。

さて、空海は作為の自在に即して、多くの率意の書をもした。わけても「風信帖」・「灌頂記」・「三十帖策子」はその最もすぐれたものである。ことに「策子」は、入唐中に密教の経典および軌範を書写したもので、その書体は楷・行・草にわたり、いずれも倉卒の間に修得したものである。ともかく彼の手跡は、他の追従をゆるさぬ妙味がある。このことは、彼は早くから書三昧によって作為の自在を修し、さらに虚心胆懐によって率意の自由を得、作意と率意は一つであるゆえんを、体験によって示したものといえよう。

IV. 後世に及ぼせる影響

1. 日本書道の開拓

帰朝後の空海の諸作品は、いずれも中唐の諸作品を中心に消化摂取した成果にほかならぬが、そうした手跡の背後には、彼の進取創造のたくましい意欲と、あらゆる先覚者の遺品へのはげしい愛着があることを思いみることができる。

彼は帰朝の際、中唐前後の楷・行・草をはじめ、独草・連綿草から八分・篆・梵字・飛白の各体にわたって、かつて日本になかった遺品を数多く持ち帰り、みずからも書き、世間へも学ばしめたのである。それがまず日本書道界に革命的な機運をもたらしたのであるが、さらに、法帖に即しながらも、初めて日本的な性情を表現するという書業によって、今日、本邦書道界の開祖とみとめられているのである。

尊円法親王（御家流の祖）は、その著「入木抄」の中で、空海をもって三筆時代の中心人物と考え、日本書道史はこの時代に始まるものとの見解を示した。これはつまり、空海にいたってはじめて一時代を画すべき中心ができたこと、しかも中国依存にあきたらず、日本的飛躍をその自信ある書風の中に認めたからだと思われる。そして、こうした革新の機運は平安期における貴族文化と生活用式の中に実を結び、三跡の称ある小野道風・藤原佐理・藤原行成らの和様書道の様式を生むに至るのである。要するに空海は、その独自の性格によって、日本書道の行くべき道を指向づけた開拓者といえるのである。

2. 大師流の由来

大師流の書法は「入木道」とも呼ばれるが、入木道なる用語は東晋の成帝の時、北郊の祝板に書いた王羲之の筆跡を後に削ってみると、墨色が二糶余もしみこんでいたとある故事から、唐代になって書の別名となったのに始まる。ただし、わが国で入木道といえば、狭義には大師流の書法を意味し、その伝統をつぐ書道に名づけられている。さて日本書道の開祖は空海であり、道風・佐理・行成の三筆みな大師の流れとされている。そのうち行成の流れのみが残って世尊寺流（後に持明院流と改称）となり、その支流として飛鳥井流・古近衛流等の分脈ができるが、本質的な相違はない。次に御家流や賀茂流が起る。室町時代に尊円法親王の開かれた尊円流の別称が御家流で、江戸時代には官・民の間に広く実用に行なわれた。賀茂流は後水尾天皇の時、朝廷の書役上賀茂の祠主藤木敦直の流儀で、大師流の精神と手法（特に晩年の書風）を標榜した。一名新義大師流とも呼ばれ、理論的な提唱を試み、空海の単鉤・露鋒・側筆をむねとする授筆真書法十二点の筆法を自流の軌範として、氣迫のある書を書いた。

ところで、こうした賀茂流に体系をたてて一段と前進させたのが、直系の僧寂源である。すなわち、空海が唐土から移入してうち建てた書道の神髄こそ、入木道そのものなりとし、未完成の敦直の仕事を理論的に体系化したのである。

敦直の門弟数百といわれる中には、それぞれ異なる書風をもって大成したものも少なくない。敦直の死後半世紀にして、直系の藤木生直（敦直嫡孫）が書役に推挙され、その後数年を経て藤木司直（生直嫡男）が書博士に

補職されて「筆道本源」なる宣詔を賜うた。しかし司直をもって藤木家は断絶、その後の書博士の職は同流派の相承継続するところとなったものの、明治維新に至り、御家流とともに衰微してしまった。

3. 空海の書と現代

明治維新の制度更新に伴い、空海の流れを汲んだ賀茂流がいち早く衰微していったのはなぜか。それは革新的な時代文化の様式にそぐわなくなったからである。藤木家断絶後は、賀茂流の愛顧者が貴族的な特権階級だけに局限せられ、ひたすら典型化して空海の創造的精神とはあまりにも反した無刺激な温床芸術と化し、ために、凋落の一途をたどるほかなかったのである。

江戸時代を通じて、王座を占めた御家流も、明治維新政府に退けられ、これに代わって流行の唐様が採用された。明治十三年清の楊守敬が来朝以来、晋・唐・六朝の書風が大いに起こり、空海の書はあらゆる書人の習うところとなったのである。今日、幽玄な作品をもって名のある鈴木翠軒氏は、空海の「風信帖」に最もうちこまれたひとりである。

さて、書精神の問題は同時に、書感覚の問題であるが、それはあくまで自己人間の表出でなければならない。それは単なる人格表現といったものではなく、まさに人間表現の書であるべきである。一般に、人格表現といえば道徳的自己の修養という意味が暗に含まれるが、人間表現となるときは、そうしたものとは違った自己本来のもの、すなわち、自然の自己人間の表現ということである。——空海はこうした自己の人間性というものを表現した日本最初の人物であった。そこに彼の書における現代的意義を見いだすのである。