

7 他の筆跡資料との比較のまとめ

不折画伯が多賀城碑には多数の書道作品にモデルがあることを発見したことは正しく、また功績である。しかし多賀城碑の異体字を洞巖の造字かと怪しんだのは全くの誤りである。不折が異体字の研究を全くやつていないことは失態である。また典拠として、国内の古碑や鐘銘等と王羲之系の唐諸家を考え、六朝書道や墓誌銘の存在を否定した。しかし実際に調べると、字体や結体法で六朝に源流をもつものが甚だ多く、むしろ六朝風が多賀城碑の主流であるとすらいえるのである。また墓誌銘に典拠をもつもののが多賀城碑の主張である。

また不折は、義之の書として（集字）¹³聖教序、蘭亭序を、義之系として唐・虞世南の雁塔聖教序、唐・李邕の麓山寺碑を挙げる。歐陽詢や褚遂良の書を示していなかつても、實際にはこれらの唐代の大家の書も多賀城碑で重要な役割を果しているのである。

多賀城碑に対する不折の見方にはいろいろの見落としがあるといわざるをえない。

六 多賀城碑の全体的特徴

これまで多賀城碑の特徴を分析してきたのであるが、これから多賀城碑の全体的特徴を考えてみたい。そこに出でくる問題は、①それはどんな時代の特徴を帯びているか、②全体としてどんな筆跡心理学的特徴をもつといえるか、③書道の見地からほんな性格の書であるか、④それを書いた人物の特徴として何が考えられるか、である。

1 多賀城碑の時代・年代

①飛鳥・白鳳・奈良・平安の書風と六朝書道

問題は多賀城碑に出てる天平宝字六年すなわち七六一年は正しいか、である。筆跡学的には、多賀城碑のように六朝風が優勢な時代は、わが国ではいつ頃か、という問い合わせそこに生ずる。それなら六朝風とはどういう特徴であるか。

その一つは、たとえば3—28二のよ



図41 六の字型

うに左右均齊ではなく、上下に重なる
である。そのほか三、六、王などにも同様な傾向がある。このうち六の形について六朝から隋
へ、そして唐への変化を示すものが表25である。図41で説明すると、1（北魏・元詮墓誌、五
二年）と2（隋・蘇慈墓誌、六〇三年）は右がそろっている（その字の字画の太さ以内で引つこんで
いるものは、そろっていると見なす）。3（隋・孟顯達碑、六〇〇年）は右に出ている。4（唐・歐陽
詢・九成宮醴泉銘、六三二年）は引つこんでいる。

資料は伏見冲敬編『書道大字典』における六の楷書の部分である。原則として一碑から一字
が出てるが、二碑については異なる形の字、二字が出てる。なおここでは北魏・東魏が出
ていて、他の六朝の国のはない。

表25から時代が下るにつれて、アンバランスな形が後退し、唐代になると消失することがわ
かるであろう。六朝の楷書が険峻・剛健とよばれることがあるのは、このようなアンバランス
によるのである。これに対しても唐の楷書はシンメトリー（左右均齊）を基本とするので、端

表25 六の形の推移

| 結体法・ | 六朝(23) | 隋(6) | 唐(7) |
|-----------|----------|---------|--------|
| (六朝風)右そろう | 計 7 } 20 | 2 } 4 | 0 } |
| 右に出る % | 13% 87% | 2 } 67% | 0 } 0% |
| (唐風) 引っこむ | 計 3 | 2 | 7 |
| % | 13% | 33% | 100% |

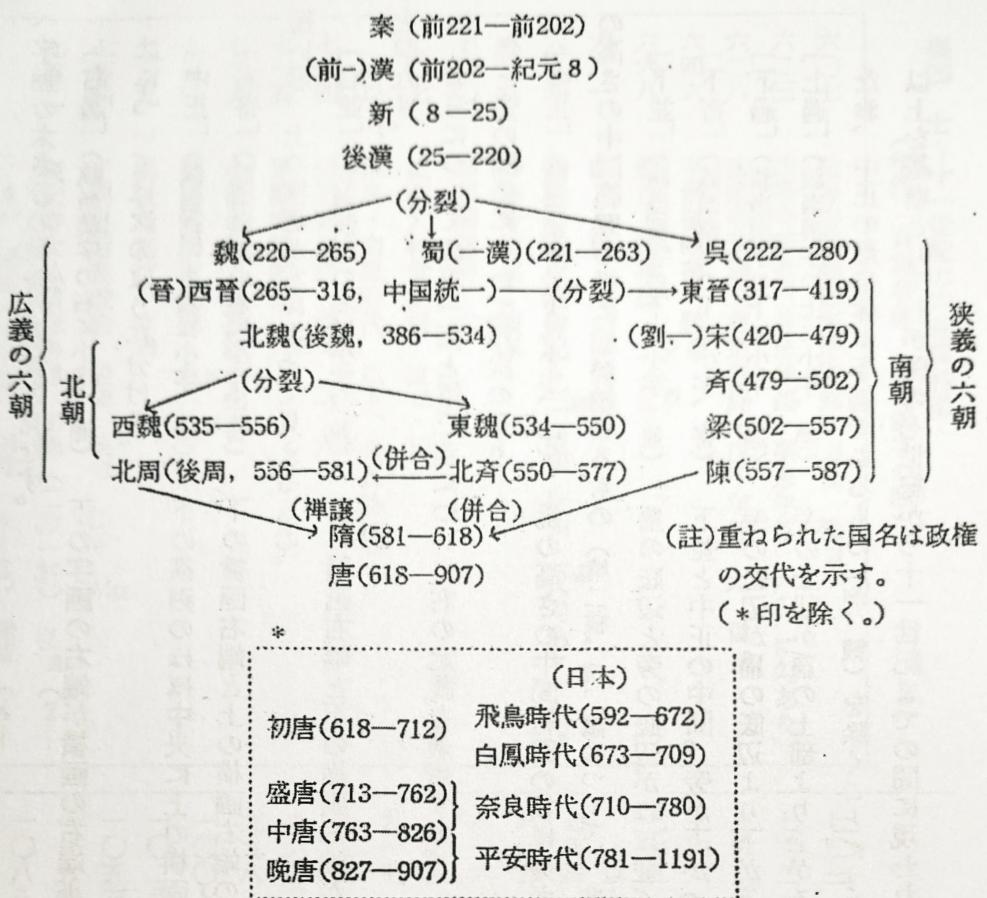


図42 六朝とはいつの頃か

正・優美の印象を与える。

六朝のもう一つの特徴は上下の釣り合いを破る形である。たとえば図30—3の仁(北魏・張猛龍碑)、図39—3の仁(北魏・鄭文公下碑)を見ると、旁の二の位置が扁に比べて下がっている。六朝の碑誌にはこのように旁が下がある形をとる場合が多い。しかるに唐に入り、たとえば虞世南の仁(孔子廟堂碑)を見ると、人扁の高さのほぼ中間の範囲に旁が納められている。このような形を平正とよぶことにする。以下、平正とか下がりすぎなどの形の時代的な分布を調べてみよう。まず形の分類について定義しておく。

まず前述の六の形については次の通り。

「中正」(表26において、該当漢字の右に小字、中) 横画の右端に対し、下の字画の右端が左方に引っ込む形、非六朝的な特徴。

「右並」(該当漢字の右に小字、並) 横画の右端と下の字画の右端がほぼ並ぶもの。内側

へ字画の太さ分の微差は右並と見なす。

「右過」（該当漢字の右に小字、過） 下の字画の右端が横画の右端より右に出過ぎるもの。

二については次のように分ける。

「中正」（該当漢字の右に小字、中） 下の横画のほぼ中央に上の横画が位置するもの、非六朝的な特徴。

「右寄」（該当漢字の右に小字、寄） 下の横画右端と上の横画右端の距離が、下の横画左端と上の横画左端の距離より短い形。上の横画が右に寄つて見えるもの。

「右並」（該当漢字の右に小字、並） 上の横画右端と下の横画右端がほぼ並ぶもの。内側へ字画の太さ分の微差は右並と見なす。

なお三については第一画と第三画について右の定義を適用する。

扁と旁の関係については次の通り。

「中正」（該当漢字の下に小字、中） 扁の高さの中間範囲の横に旁が納まるもの（第一種。例、仁について）、または旁

の高さの中間範囲の横に扁が納まるもの（第二種。例、賜について）、非六朝的な特徴。

「下並」（該当漢字の下に小字、並） 扁の底辺と旁の底辺がほぼ並ぶ形。上方へ字画一字分の微差は下並と見なす。

「下寄」（該当漢字の下に小字、寄） 下並と中正の中間。旁が下がつて見えるもの。

「下過」（該当漢字の下に小字、過） 旁の底辺が扁の底辺より下がるもの。ただし中正第一種によるものを除く。

「上過」（該当漢字の上に小字、過） 旁の上部が扁の上部より上がるものの。ただし中正第一種によるものを除く。

なお、中正の形 자체が下過であるもの（例、觀）を除くことにする。

以上を基準としてわが国の七世紀から十一世紀までの間に現われた六朝的特徴を調べると、次表のようになる。

表26

七～十一世紀の六朝風特徴

(年代、資料名称、該当漢字の順)

| | | |
|----------------------|-----------------------|------------------|
| 六〇七 | 法隆寺薬師如来造像銘 | 過仕 像過 |
| 六二三 | 法隆寺釈迦三尊造像銘・癸未年銘 | 過仕 並 六(ハに勾あり) |
| 六二八 | 法隆寺釈迦三尊造像銘・戊子年銘 | 並 六俱過 |
| 六四六 | 宇治橋断碑 騎過 | |
| 六六八 | 船首王後墓誌 二 仁 | 寄 寄 |
| 六八一 | 山ノ上碑 僧過 利過 | |
| 六九四 | 法隆寺銅板造像記 三 僧過 像過 | 過 |
| 六九八 | 妙心寺鐘銘 錄並 | |
| 七〇〇 | 那須国造碑 六 | |
| 七〇七 | 威奈大村骨藏器 位過 初過 | |
| (以上、飛鳥・白鳳時代。以下、奈良時代) | | |
| 七一四 | 僧道墓誌 僧過 二 | 並 寄 |
| 七一五 | 粟原寺鑪盤銘 六 | 並 |
| 七一九 | 小治田安万侶墓誌 侶並 | 並 並 |
| 七三〇 | 美勢連岡万墓誌 六 | 並 二 |
| 七三九 | 楊貴氏墓誌 位過 | |
| 七四四 | 光明皇后樂毅論 條過 侯過 | 仁並 |
| 2) | 東大寺大仏殿燈台銘 過德(二葉一行) 仏過 | (2) |
| 過後(4-3) | 過持(4-3) | 過持(4-3) |
| 過特 | | |

| | | | |
|-------------------|----------------------|----------|---------|
| 6) | 徳過(6-5) | 生(8-1) | 寄 |
| 4) | 二(13-4) | 過満(13-5) | 過法(8-1) |
| 七五三 | 仏足石記 | 幅過 仏過 放過 | |
| 七六二 | 多賀城碑 二 | 仁寄 | |
| 七六八 | 石川朝臣年足墓誌 位過 | | |
| 七七八 | 宇治宿禰墓誌 孫過 二 | 寄 | |
| 七七八 | 宇智川涅槃經 法過 | | |
| (以上、奈良時代。以下、平安時代) | | | |
| 七八四 | 紀広純朝臣女吉繼墓誌 位過 | | |
| 八〇五 | 空海・三十帖策子・第二十帖 | 過法 | |
| 八一六 | 興福寺南円堂燈台銘 仁 | 並 | |
| 八七五 | 藤原敏行・神護寺鐘銘 三 | 寄 | |
| 九一七 | 道澄寺鐘銘 位並 | | |
| 九二八 | 小野道風・御物屏風土代 なし | | |
| 九六四? | 藤原佐理 詩懷紙 なし | | |
| 九九八 | 金峰山出土紺紙金泥妙法蓮華經 なし | | |
| 一〇〇七 | 金峰山藤原道長埋經筒銘 報過 釈過 復過 | | |
| 一〇二八 | 藤原行成・白楽天詩巻 なし | | |
| 一〇五三 | 平等院色紙形 なし | | |
| 一一六四 | 平家納経・敵王品 なし | | |
| 一〇八八 | 藤原師通 金峰山埋經願文 なし | | |
| (以下略) | | | |

以上は奈良・平安の楷書と楷書に近い行書について調べたものである。なお有名作品で年代記載のあるものを取りあげた。六朝的特徴はこの表で扱つたものに限らず、種々あるが、ここでは多くの筆跡資料を通して傾向をつかむため、少數の特徴を取り出したのである。

この表を見ると、「中」はなく、そして六朝的書風は平安時代に入ると減つてゆくことがわかる。なお日本の書道史を通覧すると、平安時代以降は六朝的書風は全く消滅する。これは三筆から三跡にいたる過程を見ても理解されることである。三筆は空海（七七四～八三五）、嵯峨天皇（七八六～八四二）、橘逸勢（？～八四二）であるが、空海には六朝風が発見されるが、後二者は六朝風でなく唐風である。二人については楷書を見ることはできないが、行書はアンバランスな形も取り入れつつ激しい躍動美を出している。三筆の書風は共通に「唐様」、大陸風である。これに対し三跡は、小野道風（八九四～九六六）、藤原佐理（すけまさ九四四～九九八）、藤原行成（九七一～一〇二七）であるが、三跡では六朝はもちろん全く消失しただけでなく、唐様も後退して「和様」が生ずる。和様は日本風の意味で、均整・流麗・温順である。これは優美な仮名の創造の土壤となつたのである。

要するに六朝風は平安朝の後半、西暦一〇〇〇年前後から消失に向かい、唐風になり、そしてやがて和様の出現となつたのである。このような時代的背景の中で多賀城碑はどのような位置を占めることになるのであろうか。

六朝風と義之風を中心とする多賀城碑は、平安時代より後である可能性は全くない。奈良・平安の範囲に入ることは全く確かである。

②白鳳・奈良への同定

多賀城碑の年代を白鳳・奈良・平安に限定することはできた。それならば白鳳・奈良（六七三～七八〇）の範囲にまで限定できないであろうか。それは可能であって、その一つの根拠は原の字の内部は白でなく白であることがある。奈

良時代の原はこの形が支配的であるのに對して、平安時代では白の原が支配的である（表19）。

第二の根拠は野の旁の形である。予の最終字画に勾のない形の野は、山ノ上碑（六八一年、山名村碑ともいう）、金井沢碑（七二六年）に存在する。これ以後、石碑・墓誌に勾のない野の字は現われることはない。勾のない野の字の出現を白鳳・奈良時代に特有の現象と仮定すると、勾のない野の字を含む多賀城碑の白鳳・奈良時代への所属、したがって七六二年の真実性もかなり強くなつてくると考えられるのである（図13）。

第三の根拠は顔真卿の影響が全くないことである。字体・結体とも顔に根拠を見いだせないし、横画・縦画・斜画等の基本的特徴が異なる。顔の字として西（図14—3）、此（図20—3）、城（図26—7）を示したが、字画はすべて丸味を帯び、円の一部の形である。これに対して、多賀城碑の字画は直線的である。要するに顔真卿の書風は全く入っていない。多賀城碑は當時としては古今・内外の名作を多彩に吸收した字形を書いているのに、このことは不思議である。それは多賀城碑が顔真卿の拓本がわが国に渡来する以前の作であることを示唆する。たとえば顔の『麻姑仙壇記』は七七年で、多賀城碑はそれ以前の作である、といわねばならない。

いづれにせよ多賀城碑建立の七六二年の信頼性は高いといわねばならない。

2 多賀城碑の筆跡心理学的特徴——自然の傾向、非書家の——

不折は「楷行、字体錯雜」、「統一なく」、「生氣に乏しく」と評しているが、この全体非一貫説の半分は当つているともいえる。楷書・行書が混じること（表7参照）、起筆において藏鋒・逆筆と露鋒が混じること（表10参照）は確かである。ここで「生氣乏しく」の意味は、執筆者の個性的特徴を強力に推し進めないので、多様な名作に氣兼ねしながら書かれているということであろう。

そこで書道史上の先例を顧みよう。まず楷行同居は必ずしも珍しいことではない。一般に楷書の碑と見られているも

のにも行書があり、また行書の碑といわれるものの中にも楷書が混じるのは、書道の常である。例をあげると、陸東之（五八五～六三八）、五言蘭亭詩の悠・象・転は楷中の行、わが国の宇治橋断碑（六四六年）の源・従・縁も楷中の行である。唐太宗・温泉銘（六四八年）の無・雪・幽は行中の楷、李北海・麓山寺碑（七三〇年）の禪・智・証も行中の楷である（字の例は外にあるが、各碑三字ずつにした）。もちろん楷行同居の例は多いわけでもないが、異とすることも当たらない。

次に起筆の形態・用筆法を見ると、藏鋒・逆筆が露鋒より多い点が注目される。なお起筆を観察する場所は、点を除き、各文字の第一筆とした。一〇〇%露鋒は元羽墓誌銘（五〇一年）、元君墓誌銘（五一三年）等に見られたが、多くはない。歐陽詢（五五七～六四一）、虞世南（五五八～六三八）、褚遂良（五九六～六五八）は逆筆の用筆法を軽く混じえ露鋒を書く場合が多い。鄭道昭の書いた鄭文公下碑（五一一年）その他の諸碑は藏鋒を主とし、逆筆・露鋒を混じえる。要するに純粹に露鋒のみでとか、藏鋒だけなどで書かれた場合はむしろ少ないと見るべきである。多賀城碑に種々の型の起筆があることは、その統一性・貫通性を損うものではない。

不折の非一貫説の趣旨に添うと思われる事実は、すでに「外形・形態の分析」と「線質の分析」を通し明らかになつたように、碑の前半と後半の差である。しかしこれは必ずしも錯雜・雜然・ランダムを意味しないであろう。ランダムなものの集合であるならば、前半と後半の差は出ない。たとえば乱数表における頁の前半と後半で差は出ない。

しかるに多賀城碑では観察六項目の特徴はどれも一律に前後半で差があり、後半では頻度は減少している（表16参照）。心理的にはこれは何を意味するか。すでに述べたとおり、A・太字、B・水平文字、C・楷書の数の減少は抑制の減少、リラックスを意味する。線質としてのD・藏鋒・逆筆の減少は換言すれば露鋒の増加であり、それはより簡単な起筆作りになったことを意味する。E・不完全終筆の減少は、丁寧・慎重な書き方になったというよりは、むしろ書き慣れてきたことを意味すると考へるべきであろう。F・転折部の狭小化の減少も書き慣れてきたことを意味している。

要するに多賀城碑で文字が書き進められる過程を分析してみると、次第に抑制が解放されるとともに、起筆は軽やかになり、終筆や転折は上手に書かれるようになっていることが判明するのである。

これはけつして雑然・混沌たる推移ではない。生理・心理的に自然な傾向であり法則である。職業的書家が書く文書や作品は、この自然の傾向を抑えて、文字の形やイメージに押しこもうとする。そうでないと、文書や作品の最初や最後、あるいはその途中で表現が違ってしまうからである。といって、この規則やイメージの力が強すぎれば、文字の形はそろっても画一的な表現になってしまう。

それはさておき、多賀城碑の書き方は自然の傾向を抑えない非書家の態度であるといえる。多賀城碑の字の形は実際に多くの古典に典拠をもつもので、形は整い格調は高い。しかし自然の傾向は抑えきれず、また用筆法に不備が多い。このような多賀城碑の書きぶりは特異である。

後者のような特徴は書道では「卒意」とか「生書」などといわれる。多賀城碑は卒意の書であり生書である。

註 伊達政宗の書は対照的であって、書家の用筆法であり、大陸風でなく和様である。

3 卒意の生書としての多賀城碑

大正・昭和にわたって日本書道界の指導者であった比田井天来（一八七二～一九三九）は、藝術書道に生熟一道があるといつてゐる。それによると、熟とは熟達のこと、生とは未熟のことであるが、書風としては、「多くを学んだ上に熟書の系統に属する書」と、「生書の系統に属する書」とがある、という。そして生書の系統の大家として顔真卿を推すのである。

生書と熟書に似ている言葉は、卒意と作意である。この語は東洋史学の大家、内藤湖南（一八六六～一九三四）が、中國明末の画家であり同時に書家である董其昌（一五五五～一六三六）の使つたものから発掘して論じてゐる。湖南による

と、六朝以来、唐・宋・元の書は概して昔から伝えられた古法を学ぶことを主としたのであって、これが「作意の書法」である。これに対して「卒意の書法」は、人おののがもつ天然の癖、一種の傾きを利用して特色を出そうとするもので、明末には最も盛んであったという。

さて、二人の説の関係を考えると、生書・熟書と卒意・作意がほぼ等しい意味であることは、湖南の次の言葉でも確かである。

「明までの書は……努めて古法を学ぶことを主とした。それがすなわち作意の書法で、これによつて熟境に入ることを目的とした。」

同じ熟の字が使われている。作意の書はすなわち熟書である。

それはともかく多賀城碑をこれらの観点から見ると、なかなか興味がある。字の形のほうはかなり作意の熟書だと思われる。これに反して用筆法では、どう見ても卒意の生書といわざるをえない。

そしてここで確認しておきたいことは、生書ではあっても、やはり書としての性質をもつてゐることである。ということは多くの字が一定の時間内にまとめられ一気に書かれていることである。そこが書道上の辞典類と異なるところである。第一の文字から第二の文字へ、そして第三の文字へと、形態なり運筆の傾向が連続し、そして連続しながら少しずつ変動してゆく。一字一字ごとの突如の変動ではない。書道辞典の字は一字一字、写真なり臨模なりで作られたものが、まとめて貼られるのである。しかし、書では複数の字が同じ流れに従つて書かれ、その後、墨継ぎとか工夫とかが割り込んで突如、傾向が変わり、そして暫くそれが続くのである。たとえばわが国の書における散らし書きがそうである。このような書き方が行なわれているので、多賀城碑を分析すると、図6、図11、図12のような山と谷のリズミカルなカーブが生ずるのである。

不折はこの点を見落としたので、雙鉤集字説という過ちを犯したのである。

4 書いた人の人物像

これまで考察してきた多賀城碑の特徴から、これを書いた人の人物像が浮かんでくる。この人は、書道上の大変多くの古典を自分のものにして、フリー・ハンドで休むことなく一気に碑の全文字を書いたのである。ここではこれらの特徴を再確認しておきたい。

まずモデル論で挙げられたもうもろの典拠をその順序で再掲してみよう。

表27 推定される多賀城碑の典拠

| | |
|------------------|--|
| 東大寺大仏殿燈台銘（千・五・議） | といいたいほど酷似する形になつてゐる。そこに書いた人の謎が存在する。 |
| 鄭文公下碑（百・下・仁） | 今日のように写真・印刷・出版が進んでいる時代でも、これだけ多くの書風の型を集めることは可能であつても、限りなく不可能に近い。というのは、点画の微妙な特徴まで取り入れているからである。たとえば千の字画の寸法比だけでなく、筆の打ち込み方、字画の膨らみまで酷似するような書き方は、表27のどの字についても見られるのである。 |
| 那須国造碑（国・王） | |
| 皇甫誕碑（常・節） | |
| 蘇慈墓誌（陸） | |
| 鞠彦雲墓誌（二・軍） | |
| 多胡碑（野・寅） | |
| 金井沢碑（野） | |
| 黄庭經（神） | |
| 孫秋生造像記（元） | |
| 雁塔聖教序（歲・次・月・日） | |
| 孝文帝弔比干墓文（甲） | |
| 国造碑（子・大・造） | |
| 蘭亭序（察・使・之・度・惠・猶） | |
| 明質墓誌（兼） | |

しかもこのように多くの古典に酷似する字を雙鉤で写し取るのでなく、一気に休みなくフリー・ハンドで書く人は、どういう人であろうか。

まず気になるのは、このように多くの書道上の古典・名作に目が触れることが可能な人物の職業・地位・立場である。職業的書家、たとえば祐筆とか写経生といった人でないことは確かである。ということは、職業的書家ならば基本点画(一、丨、フ、ノ等)、あるいは永字八法などの訓練を積み、起筆・終筆などは定型的にな

| | |
|------------------|----|
| 聖教序（鎮・守・等・東・所・部） | |
| 崔顥墓誌（四） | |
| 元珍墓誌（位） | |
| 仏足石記（上） | |
| 孔子廟堂碑（動・海） | |
| 東大寺西大門十字額（天） | |
| 天明帝御陵碑（平） | |
| 比丘法生造像記（寶） | |
| 張玄墓誌（參） | |
| 王羲之・樂毅論（東） | |
| 麓山寺碑（山） | |
| 魏・鐘繇（省） | |
| 張貴男墓誌（原） | |
| 張猛龍碑（也） | 以上 |

るものである。しかるに多賀城碑の起筆・終筆、なかんづく終筆は筆使いの原理が確定していないで、その都度、みな違う。その他、転折や懸針など、筆使いに動搖が見られる。すなわち非書家の特徴がいたるところに存在するのである。

ところが文字全体の形となると、みな典拠があり、結構整正、格調高く、多賀城碑の時代、それ以前、それ以後の金石群すべてを抜いていると思われるのである。

そこで提出されるキーワードは「手習い」と「目習い」ということである。前者は実際に筆をとって習字をすることである。しかし手習いをしないで優れた書を常に眺め、味わい鑑賞することで書の進歩が生ずる場合がある。これを目習いというのである（この語は仙台・洗心会顧問、半沢正二郎氏より教えられたものである）。多賀城碑の執筆者は目習いの人であった。

それにしても書道の出版物が現代のように存在しないその昔、かくも多くの名作を目習いできる立場とは、いったい何であつたのだろうか。教養ある富豪、学者、高位・高官の行政官、政府の文書・宝物の担当官などが考えられる。富豪・学者等の個人では無理と思われる。どうしても政府の関係者であり、かつ場合によつては帰化人等も考えられる。

書としての品格、字体から想像される教養等、碑にある藤原恵美その人であるとも考えられるが、書いた人は果して誰であろうか。

なお原典に酷似する字をフリー・ハンドで次々に書ける、という能力は、心理学的にいえば単に視覚的な記憶力だけでは説明しがたい。「直観像」という現象があり、クモの巣とか絵本などの図柄が精密に眼前に思い浮かべられる、こういう能力は子どもに比較的多いともいわれる。ゲー・テも直観像素質者だったようである。多賀城碑に多い「ソックリ」

な字は直観像素質者によつて書がれたのかもしれない。
多賀城碑はいつたい誰が書いたのだろうか。

〔文献〕

『飛鳥・白鳳の在銘金銅仏——銘文篇』、奈良国立文化財研究所、一九七七

伏見冲敬『書道大字典』上・下、角川書店、一九七四

伏見冲敬『書の歴史——中国編』、二玄社、一九六〇

比田井天来「顔真卿の書に就て」『書道全集』第十巻、平凡社、一九三〇

平川南「多賀城碑文の諸問題——真偽の論点をめぐって——」『研究紀要』、宮城県多賀城跡調査研究所、一九七五

飯島春敬『日本の書』、書芸文化院、一九七一

神田喜一郎監修・大谷大学編『日本金石図録』、二玄社、一九七二（非常に参考になった。惜しむらくは多賀城碑の拓本が不正確である）

黒田正典『書の心理——改訂 筆跡心理学の発達と課題——』、誠信書房、一九八〇

黒田正典「多賀城碑の筆跡学的研究」『研究紀要』、宮城県多賀城跡調査研究所、一九七四

黒田正典「多賀城碑偽作説の誤謬」『日曜隨筆』一四三号、日曜隨筆社（仙台）、一九七六

黒田正典「伊達政宗の筆跡に関する心理学的考察」『歴史と文化』、岩手大学人文社会科学部、一九八一（政宗筆跡と多賀城碑の対照的特徴に言及）

「麻姑仙壇記」『手本習成』第八回配本、興文社、一九三四

三上次男・橋崎彰一『日本の考古学』、河出書房新社、一九六七

内藤湖南「支那書風の変遷」、中村不折・井上靈山共訳『六朝書道論』、三松堂書店、一九一六（付録所収）
中村不折「多賀城碑考」『書道及画道』三卷二号、大正七年二月号、一九一八

『日本古代の墓誌』、奈良国立文化財研究所、一九七七

日本歴史学会編『演習・古文書選——古代中世編』、吉川弘文館、一九七一

『宋拓顏家廟碑』上・下、有正書房、一九二三

『書道全集』第五—第十二卷、平凡社、一九三〇—一九三一

『書道全集』第九、第十一、第十二卷、平凡社、一九五四—一九五五

辻本勝巳「行書王羲之」『昭和法帖大系』第五卷、匱々堂書店、一九三六

(黒田 正典)

