

私の古典学習法

元国士館大学教授・本誌編集委員

内村

嘉秀

〔後編〕

臨書学習の楽しみを深めるために

心惹かれる古典を見る。じっと見る。

いいなあ。感動しているいのちを生きる。

感動の正体を見極めて、筆を執る。

書きぶりを写す。

上手く写し取れない。筆を替えてみる。

やはり駄目。悲しくなる。

どうしてだ? どこが違う? どう違う?

よく看るんだ。点画の相互の関係は?

余白は? 運筆の呼吸は?

古典に問いかける。耳を澄ます。

古典と対話する。

こんなことを繰り返して、

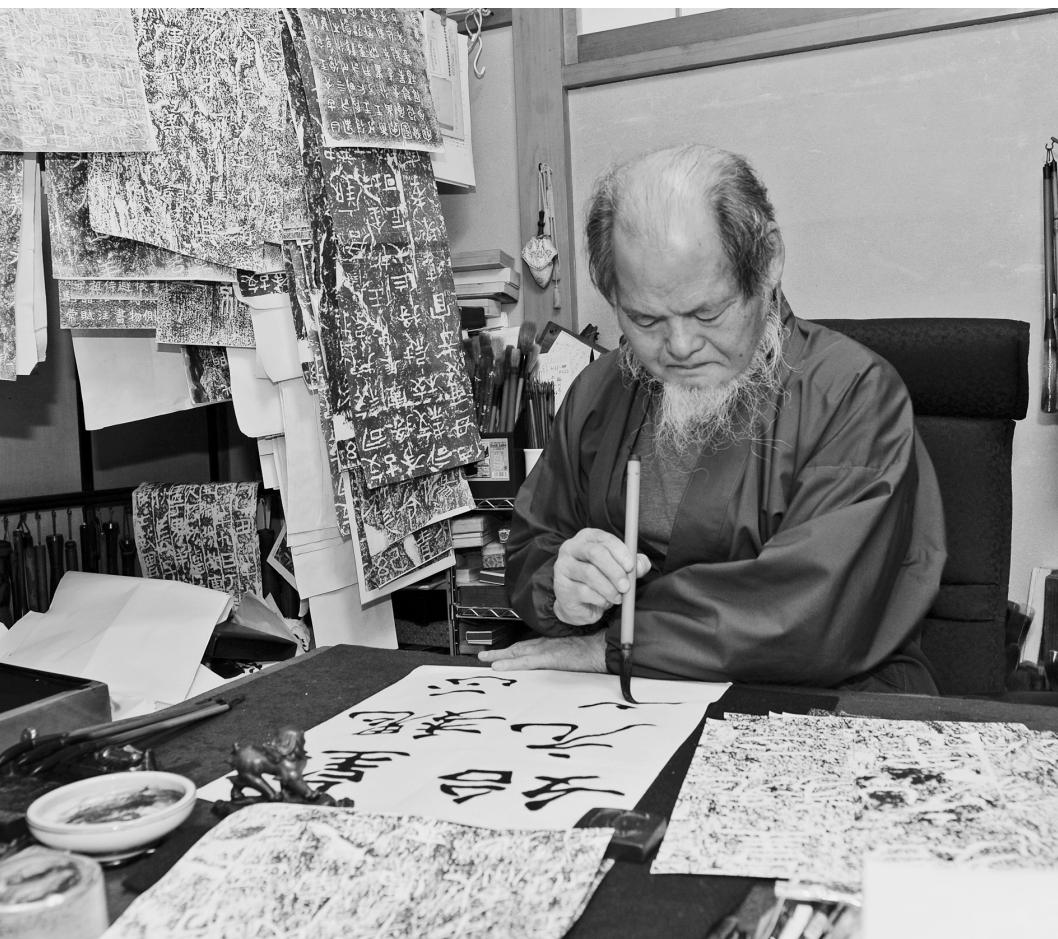
いま・ここの一のちを生きる。

ただ、それだけのこと。それが、

何故か楽しい。だから、今日も私は、

バッハに耳傾けながら、墨を磨る。

(「臨書学習の日々」)



書齋で石門銘を臨書する筆者

一 見る力を豊かにするために

左の図1を先月号11頁の図版と見較べてみましょう。左右の幅の（各文字等の）照応、余白、全体の統一感などを検討した上で、さてどちらがよいでしょうか。どちらがよいか、その理由は何か、説明してみましょう。

■余白の意味について

なぜ余白を見るのか。構成法の要諦に「分間布白」があります。間はあいだ・ま。布はしく、配置する。白は余白。「あいだ」は「あい十だ」で、あいは合図・相手・立合・釣合など、複数のもの・ことが密接な関係に

余白は単なる空白ではありません。眼には見えない意連が存在している「場」であり、点画から発する氣（墨気）が韻きあう「場」、黒——点画・文字・行を秩序づけるはたらきの「場」です。氣の韻によって作品に活き活きとした神彩が賦与され、品致（品位ある致）が具わるとされます。氣

あることを意味します。まは、不可欠の要素として全体の秩序を構成している、空間また音の切れ目、休止。間合は両語を重ねて意味を強めた熟語です。「間（あいだ・ま）」は『岩波哲学・思想辞典』にも見出し語として採られていて、「間」をキーワードとして日本文化の特質を考察した研究もあります。書においても間・余白は、表現の根幹に関わる重要な意味を担っていると言つてよいでしょう。

■余白から空間へ

彫刻家の平櫛田中の「和」二点（図2）を較べてみましょう。寺山旦中先生が本誌平成15年8月号の「書と人」で紹介された作品です。字形も運筆もそれほど違っていませんが、下の107歳作の余白がずっと深まっています。線のかすれ具合を見較べても、線が格段に練れています。この練れた線の骨力が余白の深さをもたらしていると思われます。

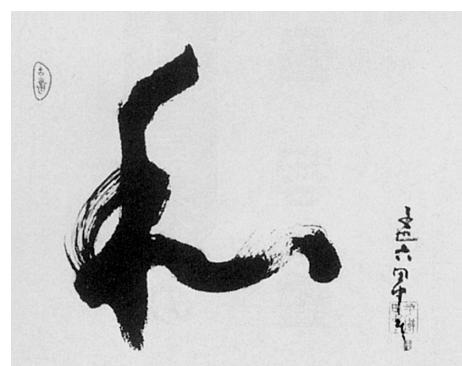
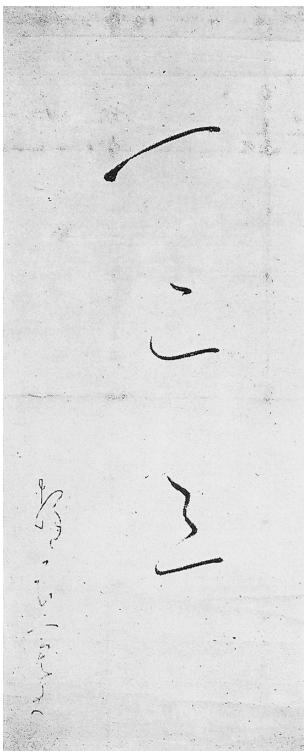
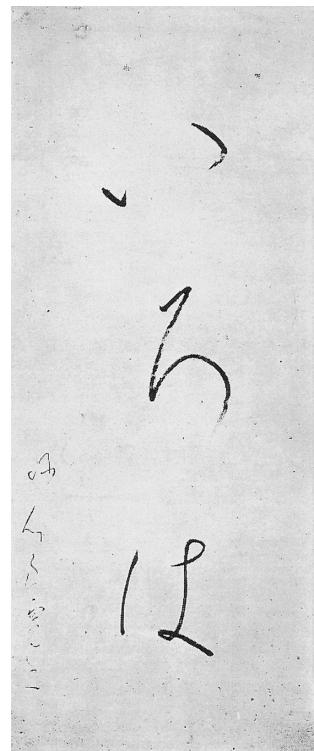


図1 良寛書「一一三（ひふみ）」「いろは」

図2 平櫛田中書「和」（上106歳と、下107歳の時の作品）

韻生動は東洋の書画において最も重要視されてきた芸術理念です。それ故、東洋の書画は余白の芸術とも説かれています。よい作品は余白が美しく、輝いて見えます。私は余白を見る眼を深めるために、点画相互の関係を注視しつつ、運筆の間も計つて、専ら余白を写し取ることを目標とした臨書学習にも取り組んでいます。

韻生動は東洋の書画において最も重要視されってきた芸術理念です。それ故、東洋の書画は余白の芸術とも説かれています。よい作品は余白が美しく、輝いて見えます。私は余白を見る眼を深めるために、点画相互の関係を注視しつつ、運筆の間も計つて、専ら余白を写し取ることを目標とした臨書学習にも取り組んでいます。

深さは奥行きで、三次元です。私は、良寛

や梧竹などのすぐれた書の余白を、面でなく三次元の空間として受けとっています。空間は文字を包み、文字の背後にも広がっています。図1の良寛の対幅の空間には、清潔空気が満ちているように感じます。

身心の力みが抜けきって筆の働きと一つになつた、毎年を迎える平柳田中のいのちのありようが、空間の質に証示されています。

私は純羊毛の軟らかい筆を使いこなせず、悪戦苦闘してきました。ある時、「筆筆其の本分に還る」(注)という劉熙載の説を読んで、ここに筆づかいの勘所があると気付きました。問題は、「其の本分に還る」ためにどんな練習を工夫するかにあります。

筆峰が元の状態に戻らないのは、手指や肩肘等身体のどこかに力みがあるため、筆峰に余分な力が加わって、弾力が損なわれていてからです。私は力みを抜くことに特化した稽古が必要と考え、羊毛の長鋒筆で図4のような練習をしています。縦線・横線・渦巻きの練習もします。穂先を利かしてゆっくり線を引き、折り返しで穂先が立ち上がるようになります。筆は柔らかく執ることが肝要です。

(注)「筆ごとに、穂先を整えた書き始めの状態に立ち戻る意。「本分」を筆における自然体とみなすことができる。劉熙載は清の学者、書論家。

- ①基本的に直筆で書くこと
- ②変な味つけはしないこと
- ③死んだ線が一ヵ所でも出たらダメ

■ 錐画沙と開閉、そして骨力

図3 顏真卿「祭姪文稿」臨書

図3は20年以上前になりますが、寺山旦中先生に添削をお願いした拙臨です。先生は拙臨を見て、ただ次の三点を指摘されました。

- ①基本的に直筆で書くこと
- ②変な味つけはしないこと
- ③死んだ線が一ヵ所でも出たらダメ

■ 寺山旦中先生の訓え

本とするかが問題で、これを誤ると邪道に陥る恐れがあります。私は錐(きり)で沙(さな)に画(かく)るように、穂先を立てて線を引くことと筆毫(ひつこう)の開閉を用筆技法の基本と考え、唐・太宗の「温泉銘」に取り組んでいます(図5)。また骨力ある充実した線を引くことを目標に、穂先を紙に食い込ませて一心に書く稽古を、

■ 筆づかいの要諦と脱力の工夫

私は純羊毛の軟らかい筆を使いこなせず、悪戦苦闘してきました。ある時、「筆筆其の本分に還る」(注)という劉熙載の説を読んで、ここに筆づかいの勘所があると気付きました。問題は、「其の本分に還る」ためにどんな練習を工夫するかにあります。

筆峰が元の状態に戻らないのは、手指や肩肘等身体のどこかに力みがあるため、筆峰に余分な力が加わって、弾力が損なわれていてからです。私は力みを抜くことに特化した稽古が必要と考え、羊毛の長鋒筆で図4のような練習をしています。縦線・横線・渦巻きの練習もします。穂先を利かしてゆっくり線を引き、折り返しで穂先が立ち上がるようになります。筆は柔らかく執ることが肝要です。

(注)「筆ごとに、穂先を整えた書き始めの状態に立ち戻る意。「本分」を筆における自然体とみなすことができる。劉熙載は清の学者、書論家。

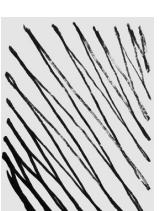
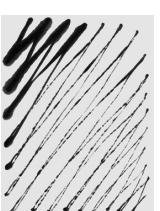
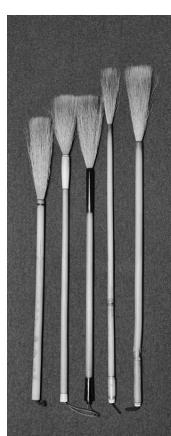


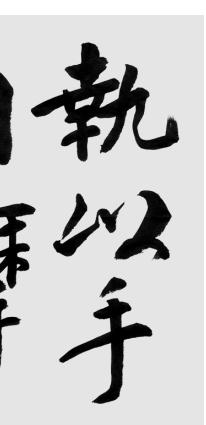
図4



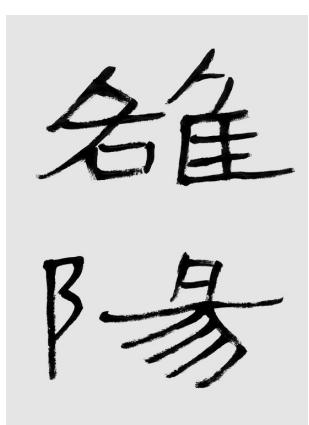
羊毛長鋒筆



唐・太宗皇帝「温泉銘」臨書



「三十帖策子・第29帖」臨書



「楊淮表紀」臨書

「三十帖策子・第29帖」でして います(図6)。

III
臨書と創作

生）の作品です。この作品の前に立った時、私は滝の音を聞いた気がしました。第二筆の軽く打った点に始まり右旋回し左旋回して、紙面の外へと引き下ろされた再現不可能な線の展開が、石走る滝のイメージと重なったのです。空間の深さと広がりにも新鮮な感動を覚えた作品です。今まで誰も試みたことのない筆捌きを組み入れて書かれた「美」は、紛れもなく中森氏の創造です。このような独創

的な表現が創作だと私は考えています。中森氏は、古典の筆づかいが創作の邪魔になるから、見るけれども臨書はしないと言います。

創作には、新しい作品を創らなければ生命^{いのち}が輝きを失ってしまうといった、臨書力とは別の表現への意欲と作品に対する妥協を許さぬ自己点検が必要とされます。私にはそのような意欲はなく創作はできませんが、古典の臨書を臨書として楽しみ、それを深めたいと考えています。学習が深まれば、古人の書作を追体験できるようになるのではと期待しています。臨書学習は私にとって、希望を明日^{あす}にあります。

ら——その喜びがたとえ5%であっても、稽古を続けていけます。私は、その5%を大切にしたいと思っています。

■書を評価することばを持つとう

磨崖の書、なかでも「楊淮表紀」と「石門銘」は20年来習い続いている「私の古典」です。心惹かれる古典故にその書きぶりが上手く写し取れないと、自分の凡庸さについ悲しくなることもあります。でも、わずかでも上達したと思え、そこに喜びを感じることができます。

私は骨力と余白・空間を作品の善し悪しを評価する基準としています。骨力を、江戸中期の儒者・西依成齋の書（図10）に即して受けとめ、それを確かに感性に育てようと心掛けています。作品の善し悪しを評価する自分のことば（評語）を持ち、それを具体的な作品に即して、美的感性に育て洗練されていかれることを、読者の皆さんに提言します。

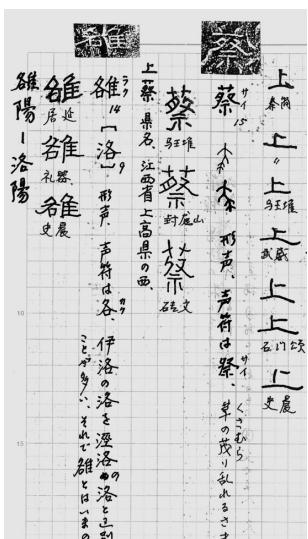
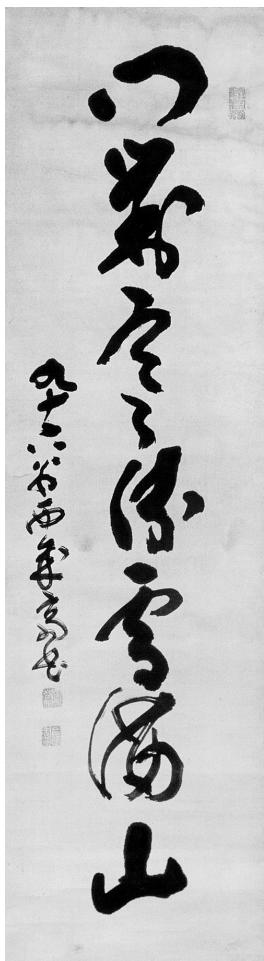


図9 著者の「楊淮表紀」字形・語釈ノート（部分）
唐以前の書には異体字や仮借字が多く見られます。字典類で調べて字形を確定することが、臨書学習の前提として必要だと考え、このようなノートを作っています。



図8 中森博文書「美」(125×81cm) 2013年



『門對寒流、雪滿山。／九十六翁西成齋書』(101・8×28・2cm)
『成齋・西依周行・奇骨の書』(西依成齋生誕三百年記念事業実行委員会編)