

# 私の古典学習法

本誌審査委員 青山 浩之 〈前編〉

## 古典は自ら学ぶもの



学生時代、一流の先生方が授業で取り上げる古典に、新鮮な好奇心を覚えました。古典に対する純粹なときめきが、私の古典学習の原動力になりました。

### 一 学びの原点

本誌の令和二年八月号（通巻三五一号）に「私の修業時代」と題してこれまでの歩みを書かせていただきました。その中でも古典から学ぶ大切さに触れています。

高校時代に書道の授業で学ぶ古典は、どれも刺激的でしたが、あくまで授業の課題と捉えていました。様々な筆法の面白さを感じながらも、深めるところまでの学びとはなりませんでした。そんなうぶな高校生が東京学芸

大学書道科に入学したのですから、当然ながら古典を学ぶ意味から問い合わせが始まつたわけです。

当時はまだ伝統的な書道部がありました。周囲の書への熱情に圧倒され、入部は必然でした。参加して間もなく、六月には展覧会があると告げられます。全紙を何枚も継いで（貼り合わせて）大書する作品をひと月かふた月足らずで新人が仕上げるというスケジュールでした。諸先輩の活動をみると、思い思いの臨書作品に挑んでいます。中学まで軟式野球をやっていた少年が、高校の硬式野球部に入部し、春の公式戦に出るようなものです。読者の皆さんなら、作品の題材にどんな古典を選びますか？私は迷わず「蘭亭序」（図1）を選びました。

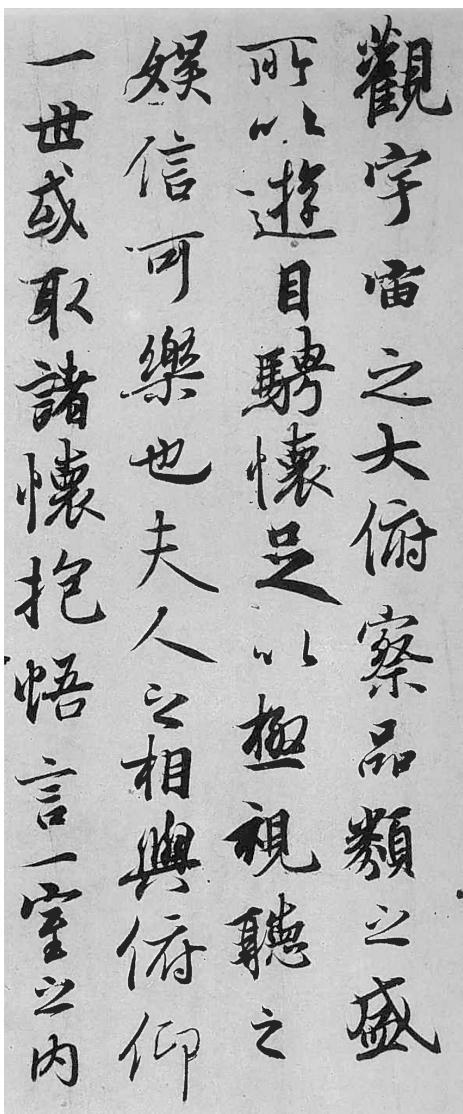


図1 「蘭亭序」

高校生までの知識で「蘭亭序」を基礎的な学びのできる古典と位置づけていたわけです。

筆脈を辿りながら始筆の機微まで觀察し、抑

揚、緩急をつけて線質や結体に表すといった学びは、確かに基礎作りになると実感しました。しかし、求められるものはそれだけではなかったのです。大書の臨書作品に繋げるには、太細を強調したり、線の長短、空間の粗密などから生じる文字の表情を誇張して捉えたりすることが必要でした。ちょっととした傾きも、どうしてそんなポーズになるのかを構造から探るのです。それを生きた動きで再現し、觀察で捉えた以上の動きで大書の臨書作品に創り上げていく。この学びの刺激は、その後の私の古典学習法を支えるものになりました。

青山 浩之（あおやま・ひろゆき）



（現在）	
全国大学書写書道教育学会常任理事	（～現在）
日本書写書道教育研究会常任理事	
書写・書道教育推進協議会実務者委員	
一般財團法人毎日書道会審査会員	
公益財團法人独立書人団審査会員	
小・中学校書写教科書編集委員（東京書籍）	
高等学校芸術科書道教科書編集委員（東京書籍）	
京書籍）	

義之頃首表乳之極

先墓再離參妻退

図2「喪乱帖」



図3「初月帖」



図4「姨母帖」

## II 臨書には目標が必要

月帖」の厚みを感じる線質は、「姨母帖」

(図4)からも学びました。どれも与えられた課題ではなく、探究と挑戦による自分自身

半紙の臨書で細部を確かめ、大書で活かす。

大学時代の作品づくりは臨書作品が基本でした。いみじくも蘭亭序から始まつた学びの挑

戦は、「喪乱帖」(図2)、「初月帖」(図3)へと「王羲之尺牘」を辿るように展開したこ

とを記憶しています。「喪乱帖」では転折の筆遣いの鮮やかさに魅了され、「初月帖」では直筆と側筆の妙に引き込まれました。「初

ことになります。古典は教わるものではなく、自ら学ぶものだと思うのです。

学生時代、諸先輩が取り組む古典や、当時の一流の先生方が授業の中で取り上げる古典に、どれも新鮮な好奇心を覚えました。憧憬ともいえるものだったかもしれません。美しいと感じたり、印象深いフォルムが特徴的だと感じたり、古典に対する純粹なときめきがありました。それも主体的な古典学習の原動力になっていたと思います。自分なりに段階を捉え、そうした多くの古典に取り組んだものでした。

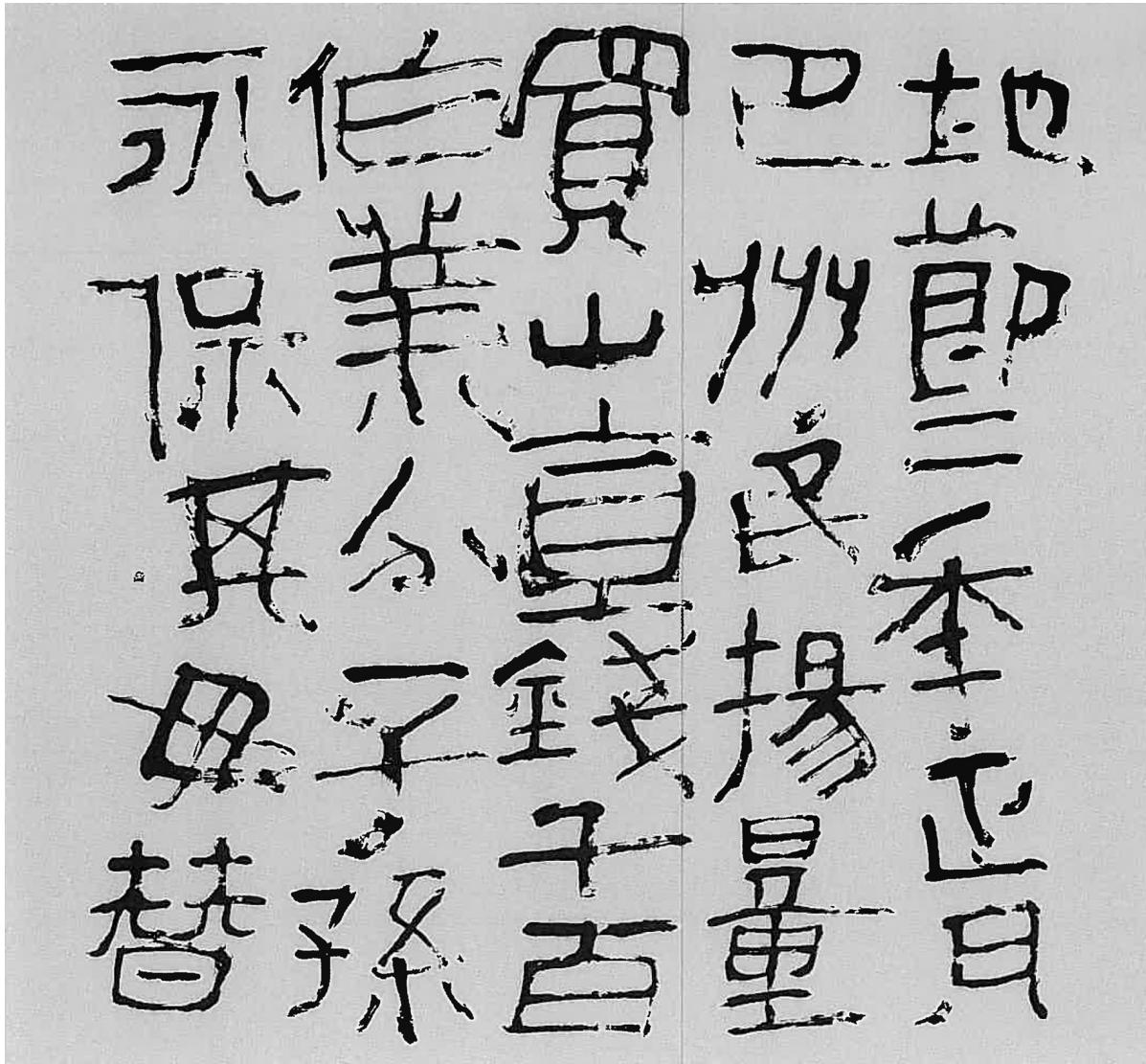
人との学びの中で、そして一流の環境の中で、自分の学びを見つめ、広げていく。先生方の多くが手本を与えることをしませんでした。授業の中で学生の筆を持ち、時折範書きされる動きを拝見し、自身の書技と対象化しては自ら考えて学びを深めることができました。

## III 書線と構築性を鍛える

王羲之から始まつた学びは、「顏真卿」や「空海

書では、古典は何も教えてくれない。そして目標は過程を生みます。次に何を修得すべきか。自身で決める学びの過程には、それを意思決定するための知識が必要になります。必然、書物を手にしたり、先人に尋ねたりする

図5 卒業制作・臨書作品 「臨 揚量貢山記」 311×311cm (1990年)



時に発表しました（本誌の令和二年八月号でも紹介しています）。

顔真卿や空海を学ぶと、線の粘り強さや深さという課題と対峙することになります。「線とは何か」という原点に立ち返るような問いを持ちました。書家の手島右卿てしまゆうけい先生が「古典に立脚するといつても、（王）羲之以前の書、つまり漢代までのものを一ぺん解体して、自分の力で再構成するというところまでいかなければ、真の創作にならんですね。（中略）漢以前へさかのぼり、篆、隸、楷、草の造形的に発展して行くところを同時に止めなればだめですね」（『独立会報』十七号、独立書人団、一九六七年）と述べています。書線や造形の原点を探求するには古いものを学べ。学芸大学時代には、小木太法先生の「篆隸書法」の講義で金文、篆書、古隸を学び、原点から捉えることの大切さを強く感じました。学びのベクトルは、一気に歴史を遡さかのぼる方向にも拡がったのです。

金文では、特に「小臣艅艎尊」（図6）を全紙に何度も何度も臨書しました。直線はもちろんのこと、曲線の息の長さ、強さに魅了され、紡錘形の線に立体感を感じながら取り組みました。線が鍊られていくと、文字の中の白が明るく鮮やかに輝き出します。「線を鍛える」というのはこういうことかという気

図7 臨書風景



図6 「小臣鶴穂尊」



づきもありました。さらには、一字一字の造形の豊かさに加え、文字同士の関連に感嘆する瞬間があります。文字を構成する一つ一つの線が、他の文字のそれらと関わりを持つているのです。この線の起点はどこと関連するのか、この線の終点は、どこに余韻よいんを醸かもしていくのか。線と線の呼応や間合いは、何度も臨書しても新鮮で、純粹な驚きがありました。構築性を捉えるには、「見えないものを見る」必要があることを、古人の表現から学びました。

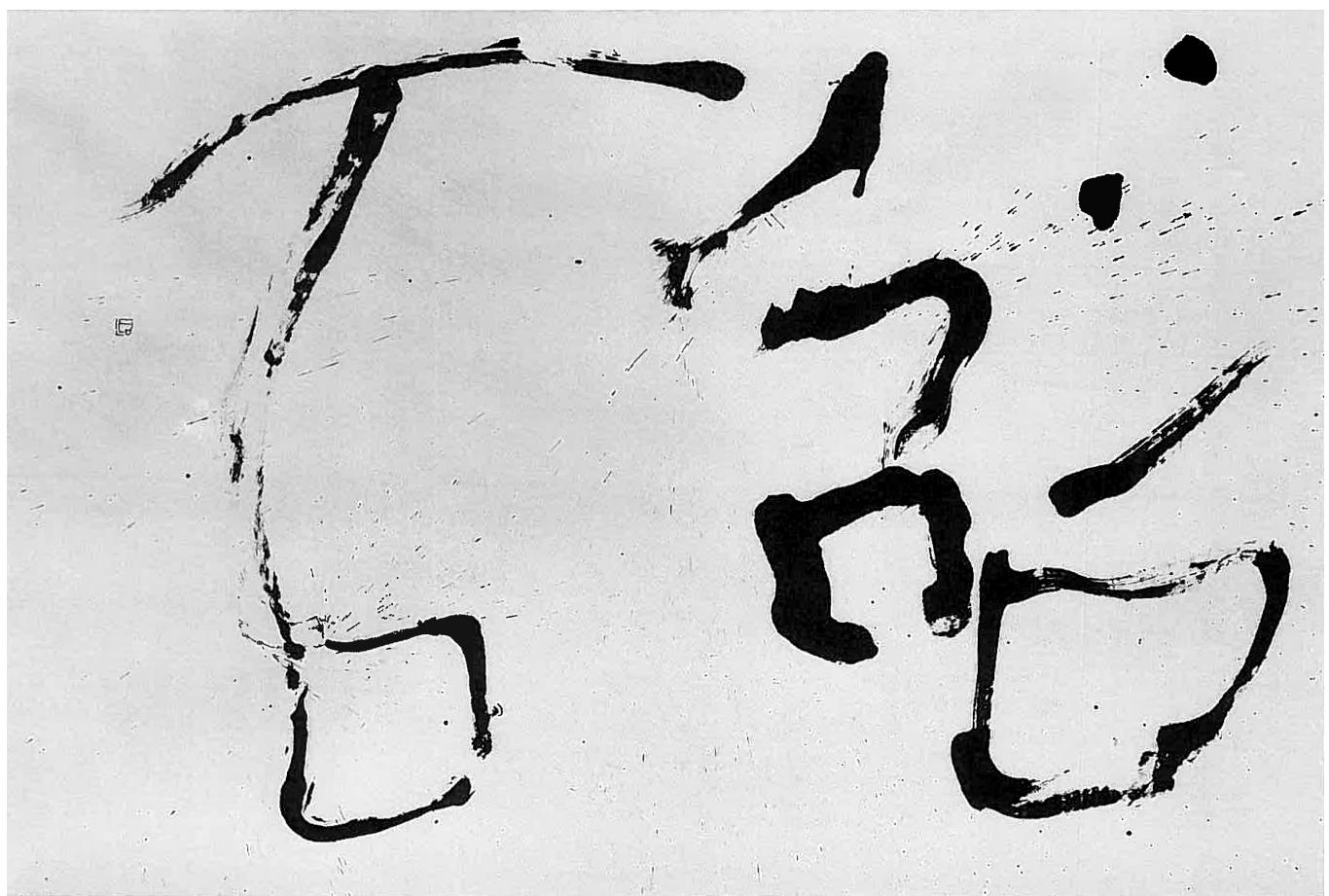


図8 卒業制作・創作作品「シロ・クロ・イロ」138×204cm（1990年）