

# 私の古典学習法

本誌審査委員 横田 貫厚 〈前編〉

述べて作らず。信じて古を好む。



## ■プロフィール



横田 貫厚（よこた・かんこう）  
本名 寛敦（ひろあつ）

昭和31年岡山県笠岡市生まれ。  
師（故）寺山葛常（居士号旦中）

### 〈略歴〉

昭和46年～岡山県立笠岡高等学校にて正筆会、石井梅遷先生に教わる。  
昭和49年～二松学舎大学中国文学部、同大学院修了。  
昭和55年～埼玉県高等学校書道教諭として奉職。浦和第一女子高等学校にて退職。  
平成19年寺山旦中師より、後事を託される。

（現在）月刊「書写書道」手本揮毫・審査員。埼玉県立鳩ヶ谷高校・南稜高校書道非常勤講師。筆禅会主宰（鑑賞会、月一でつくば道場一夜接心、臨書研究会等）。

振り返ると、私が自身の書道について特筆すべきことは何もないようと思えます。ただし、私が二松学舎大学で恩師寺山旦中先生に出会った時のこと、その書道はあまりにも他と違っていました。唐の孫過庭の「古は質にして今は妍なり」の言葉を借りれば、寺山先生は質を特に大事にするという流儀でした。

思うに、現代は書に於いても創意と技術を競い合い、日進月歩、前へと歩みを進めていますが、逆に孔子の「述べて作らず。信じて古を好む」という方向性が必要だと思います。例えば、ラクビーでは、楕円のボールを前でなく後方へとつないで前へと進むというおゆかしさがあり、また日本の田植えでは、粘着質の泥中を後ろへ後ろへと慎重に歩みを進めていきます。ひたすら、真逆の古道を求めてゆくのもまた意義があることではないでしょうか。

## 一 疑団

幼少の頃、故郷笠岡（岡山県）にて、書道塾に入門して、競書雑誌の課題を毎月先生に

手本を書いていただき、そっくりに真似るということが、私が書に触れる初縁でした。次第に上級へと進みました。子供心にどこか晴れないものがありました。進級し、上達することはうれしいものの、父の姿とのどこかずれがあつたのだと思います。

私はそれが果たして良いものなのか、偽物なのか、どう書いてあるのか、さっぱりわからりません。じゅんじゅん遡巡していると、「何を習っているのかのお」「話にならんやつちやのお」（岡山弁）とまるで奈落の底へおとされ、下を向かざるしかないような、ある或いは作品をわからないのにずっと見ているふりをするしかない状況に追い込まれます。



英国ストーンヘンジで写生中の寺山旦中先生



写経中の筆者（二十代・猫背）

また、字が上手いならと、どこぞから筆耕の依頼を受けてきます。選挙のあいさつ文か何かの時、思わず、「手本はあるの？」と聞きました。その時、一瞬ですが、父は怪訝けげんな顔をしました。自分でも、「ん、何かお

父は、高校卒業後、狭い日本は嫌だと大陸浪人となりましたが、折しも戦争となり、一兵卒として果敢に戦ったようです。敗戦後も大陸にて戦争を継続した、世にいう「蟻の兵隊」でした。幸いにも最終の輸送機で日本に帰ってきましたが、自分の上司やひな壇（高級官僚）を異様に憎んでいましたし、世間的なお付き合いよりも骨董が好きでした。

特に郷土の聖人、真言宗の淨心寺のご住職、

津田白印和尚の作品を気に入つて集めていました。

その画贊の作品を掲げて、ひとり煎茶を喫し鑑賞するのが楽しみでした。その傍に居ると、「どうだ、この書は？」「これは、どういう意味か？」と水を向けられます。

私はそれが果たして良いものなのか、偽物なのか、どう書いてあるのか、さっぱりわからりません。じゅんじゅん遡巡していると、「何を習っているのかのお」「話にならんやつちやのお」（岡山弁）とまるで奈落の底へおとされ、下を向かざるしかないような、ある或いは作品をわからないのにずっと見ているふりをするしかない状況に追い込まれます。

かしいぞ」と直感的に感じました。

書を習っていて、手本があればそつくりに書けるが、自分の字は書けない。掛け軸の真贋、読みは全くわからない。この今までいいのか、と情けない気持ちでした。

将来はどうするのかと受験生として考える年になつても、此れと云つてピンとくるものは無く、そこで、多少の自負心があつた書道ならと思い、二松学舎大学へ行こうと思いつらいました。大阪を飛び越していきなり東京という大都会へ上京しました。当時、書道科の教授陣は十人。それぞれの先生が権勢をほこり、さらに先輩方のサロンもあり、書に対する誠に熱い意気込みがそこにはありました。

そのなかで、とりわけ異色だったのが、寺山旦中先生です。「筆が真っすぐ立つて、しかも筆苔がくるくる回る」という噂を聞きつけたので早速見学へ。その姿勢は、まさに神々しく、威厳に満ちているように見えて、感動したのを覚えています。

いよいよ受講してみると、半切用紙に書かれた二つの縦の書の線を比較してどちらがよいと思うかと発問される。どちらも同一条件下（筆・墨・紙）で書いた人のみが違い、一方は達人が書し、一方は学生が書いたものと云う。さて、結果は私ともう一人、同じく薩摩隼人の吉井善信兄が外して、他は皆正解。



山岡鉄舟の「無刀」

大勢の中で本当に恥ずかしかった。

寺山先生曰く、「線の良しあしがわからな

ければ、この先、何を勉強してもどうしようもないでは」と言われました。この二つの線の提示とその時の間違つたというショックが二人の青年の人生を決定したと云つても過言ではありません。その後は、吉井、横田の二人は「書とは、何か」という疑團に突き動かされ、書に本氣で向き合うこととなりました。

## II 臨書の要領

その中で大きな事件が起きます。文学部の中の書道専攻を学部に格上げしようとする機運です。その時、書道の先生はまたとない機会で是非にと賛成でしたが、豈園らんや、寺山先生は猛反対。書道は東洋の学問の精華であるから、その根底の学問をおろそかにして

## III 一じごろと身体

白隱（江戸中期の禅僧）は若き芸術家大雅堂に対して、「武芸武術も第二のさたよ。とかく主心が主なものじゃもの。主心なければ空き家も同じ、きつね狸も入れかわる」と贊をして、作品を書くところの作家自身の主人公、つまり人格の問題を提示しました。

たが、喧々諤々しているうちに結局沙汰闇になってしましました。

果たして、現在も書は文字を素材とした造形藝術と定義され、書家自身の思いや考えをも言ではありません。その後は、吉井、横田の二人は「書とは、何か」という疑團に突き動かされ、書に本氣で向き合うこととなりました。

しかし、「創造」という概念は、東洋の芸術にはありません。東洋の代表的な思想である儒教や道教、仏教のどれをとっても「我」が主語となることはない。その根底には「瞑想」「静坐」「坐禪」があり、「生成」であり、「無為自然」であります。よって、東洋的な藝術觀とは、創作のための一手段としての「臨書」ではなく、我をとること、或いは「癖」を消す型としての「臨書」を修することにになります。

試みに無刀流開祖の山岡鉄舟居士と華族

女学校（現學習院）の書道教師の土肥樵石

氏の問答を挙げてみましょう。

鉄舟「字は全体筆で書くものか心で書くものか」

土肥「イヤ拙者は未だその辺の研究をしていませぬ。何れ篤と研究して重ねて御伺い申さん」と云い、辞去す。

鉄舟「今少し手剛ならんと思つたに案外弱

かつた。実はあれから樵石が筆で書くといえば、すぐに彼の字を書けぬ車夫を縁先に召んで字を書かして見せ、而して其筆をば秘かに

取り上げておき、次いで又心で書くと云わば、樵石の前へ紙を展べ、さあ心で書いてみよとやるつもりであった。此のところまで追いつめて彼を済度しようと思つたに惜しいことをした

と、座に居合わした千葉立造氏に云われたと  
いう。

心と身体、天然と工夫というように二元相

対化して迫るもどちらも比重としては同じで  
あり、二つが一つにならなければ、真にはた

らきのある「氣韻生動」の書は生まれないの  
です。では、そのことについて先ずは、書の  
技術について述べます。

立体的な三次元の線を書くということです。

そうであれば、最も大事なものは骨です。そ  
れは隠されていて、見えないものですが、こ  
れがないと字の構成力、字勢はできません。

謝赫の六法によれば、「骨法用筆」ですか  
ら、用筆法の如何によって、骨の有無が決ま  
ります。その用筆法とは「中鋒」です。線の  
ど真ん中を、いつ、いかなる時も「筆鋒」が  
通過するということです。

「江南の徐鉉は、小篆を書くのが上手で  
あつた。日に照らしてよく観ると、字画の  
中心にひと筋の濃墨の線がある。まさに点  
画の中心にあり、屈折した曲がり角でも偏  
らずに真ん中を通っていた。筆鋒が（途切  
れないので、そのままずっと）運ばれたので  
ある。

#### IV 直筆正鋒と俯仰法

東洋では「書画は線藝術である」と云いま  
す。さて、その書線をどうとらえたらよいの  
でしょうか。蘇東坡（北宋の書家）は、「書

に皮・肉・骨・神在り」と。つまり、平面的  
な線でなく、人間の身体のように見立てて、  
した

つまり、鋒先が常に字画の中心を通るの  
である。これこそが小篆の用筆法である」

『夢溪筆談』

これは、相當に高度な技術であります。しかも  
「透過紙背」に最も有効な技であります。筆  
鋒からしか墨汁は出ないからです。よって、  
紙の表面（二次元）に筆峰を置き、字を書く  
のではなく、紙の背後に触れる感覚、突き抜け  
ていくというもう一段深い感覚が問題となり  
ます。

#### 書線について



名称（技法）  
終筆（逆筆・藏峰）

送筆（中峰）

山岡鉄舟の「一」



頭山満翁の「一」

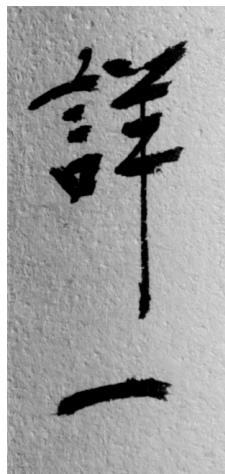
これは、相当に高度な技術であります。しかも  
「透過紙背」に最も有効な技であります。筆  
鋒からしか墨汁は出ないからです。よって、  
紙の表面（二次元）に筆峰を置き、字を書く  
のではなく、紙の背後に触れる感覚、突き抜け  
ていくというもう一段深い感覚が問題となり  
ます。

この「中鋒」と筆管を倒さないという「直

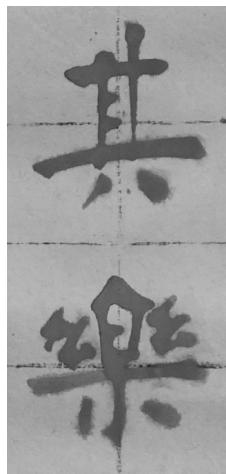
筆」が合わさって、「直筆正鋒」の技法となります。

これは、技でありますから、徹底的に稽古して習得するものです。しかし、厄介なもので、自分の気分で筆を操作したがる、つまりなんでもいいです。私の場合は印材を切って立方体にしたものを使用しました（六頁写真参照）。筆管が倒れれば即、石が落ちるので自分が操作したことが自分でよく解る。直筆

直筆中峰の伝承



中村詳一



宮島詠士



張廉卿

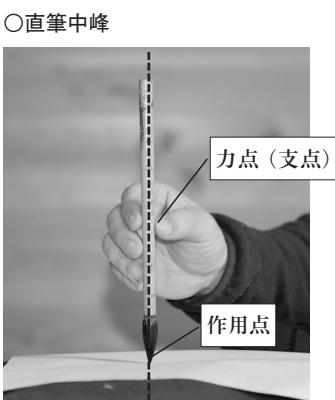
に習熟すると、石が落ちなくなります。

その次は筆毛がねじれず、筆鋒が自然と立ち上がる感覚を掴む段階に入ります。好い手本とされているのは、必ずそういう運筆になっているのです。

逆筆と藏鋒、送筆には中鋒、終筆には筆鋒の復原、すなわち元に戻る。技としては起筆と同じで対になります。文字通り「筆を收める」のです。

書線は一応、起筆、送筆、終筆に分けて考え、それぞれに技法が伴います。起筆には、え、それそれに技法が伴います。起筆には、その形を真似しようとしてしまいます。そして、硯上で乱れた筆の毛を元に戻しているのです。これでは、意識が滞ってしまいます。柔らかな筆毛は自在に動きます。一般では、筆管の軸を倒して、運筆すると解釈しますが、私は、筆管は直のまま、筆毛のみが俯仰すると考えます。筆毛が紙に触れた面は、墨汁がなくなりますが、触れていない面には、たっぷりとあるので、面に入れ替わり、さらに墨汁がなくなつた面には、休んでいる間に上部の墨を含んだところから、供給されます。だから、筆脈を切ることなく多くの字を書き続けることが可能なのです。面が切り替わるためにには、復原が必要です。

したがって、「撥ね」等は筆の復原として是非とも必要な技術的動作であり、「撥ね」という概念に囚われて、それを意識的に作るのは、却って筆脈上不自然と云わざるを得ません。（後編に続く）



○直筆中峰



鉛筆、ボールペン等、現代の筆記具は先が硬いのでどう使おうとも力は先に伝わる。一方柔らかい筆毛のある筆は、力点と作用点がずれる。上図の如く、竹管を倒すと一見筆峰に力が伝わるように思う（点線）が、実際に力は竹管の延長線上に伝わっている（実線）。墨汁の出る筆峰はコントロール外である。ここが、筆の扱いの難しい点でありトレーニングが必要なところもある。

## V 復原と筆脈

書線は一応、起筆、送筆、終筆に分けて考え、それそれに技法が伴います。起筆には、

古法では、明確にこの収筆を観ることが出来ます。例えば、智永の『真草千字文』の「文」の収筆。生徒の筆使いを観察してみると、十中八九元に戻りません。ただ、筆を倒して硯上で乱れた筆の毛を元に戻しているのです。これでは、意識が滞ってしまいます。

逆筆と藏鋒、送筆には中鋒、終筆には筆鋒の復原、すなわち元に戻る。技としては起筆と同じで対になります。文字通り「筆を收める」のです。

逆筆と藏鋒、送筆には中鋒、終筆には筆鋒の復原、すなわち元に戻る。技としては起筆と同じで対になります。文字通り「筆を收める」のです。