

『大澤雅休先生語録』を二紹介する前に

次号より頁の空きの状況を見て（毎月連載できるかわかりません）、加藤翠柳先生の師である大澤雅休先生のことを紹介してまいります。先ず今月は、雅休先生語録に入る前に、雅休先生のことを綴った翠柳先生と棟方志功先生の文を掲載し序章とします。文は加藤翠柳論考集と大澤雅休書話より抜粋。（編集部）

故 大澤雅休師に学ぶべきもの

加藤 翠柳

雅休先生逝きて十三年、早いものである。今静かに、先生の声咳に接した昭和十七年から廿八年までの十二年間の指導について振り返って見ると、当時は尊ら、古法帖の研究にのみ眼を向け、人間雅休そのものを学ぼうとしなかった。今、ひしひしと迫ってくるのは、雅休先生の偉大な反骨精神である。これは芸術的妥協をせぬ雅休師の真摯さである。それがために、時流に常に抵抗し、形式の一樣化、封建文化様式に反骨し、新しい書文化確立のために日夜独創した。だがそれは、ひたすら旧来の形式を墨守尊大視する系列の人々から、異端児扱いにされた。

その好例が、日展出品作（一九五三年八月製作、九月死亡）「黒岳黒谿」（掲載作品）の作品陳列拒否である。

拒否の理由は「日展の書風に合わないから」というのである。雅休師はこの作を死の一月前に書かれた。前年の日展出品作「山岳重疊」が陳列拒否問題があり、結局人目につかないコの字型の室の奥に陳列されてあったあの作品を私は見て、今でも日展当事者の不明に遺憾を感じ得ないのであるが、雅休師の書芸術追究の熱意は愈々白熱化し妥協することは少しもなかった。むしろ陳列拒否されても、自己の信ずる新しい書文化形式の創造に日夜苦心されたであろう。

ある人は、親切に雅休師に対し、「日展で優遇されるにはもっとおとなしい書を出品されたら」と忠告もあったとか、名を得るために、財を得るために、芸術家的生命を売る雅休師ではなかった。却って世界的視野に立つ新しい書芸術の発現に加速度的に熱意が加わっていった。恐るべき反骨精神であり、その燃えさかる書芸術への焰は、遂に肉体をも燃え尽してしまったのである。その作品を陳列拒否されたのである。このことについて、伊福部隆彦氏は

「このことは大人（雅休）の恥ではなく、かえって日展書道部の恥となるであろう、それは十字架につけられたことがイエスの恥でなくかえって彼を十字架につけたユダヤ人等が千歳の恥となったようにである」と述べられているが妙言であると思う。

現今、書道界には、名利にのみ走り、何等芸術的思想理念の下に結集するのではなく、単なる、栄達的手段として、書風を迎合し、団体の脱退、帰属をもって、賑わしているようであるが、これはやはり、内に反骨精神の欠如のためであらうと考える。頼るものは自己の信念である。そのように悟徹するとき、雅休師の反骨的生活態度が豊かなものにさえ感じてくるこのごろの私である。



（一九六五・八・二二）

命々々

道を道する大澤雅休先生

棟方志功

「いのちのち」と読んでいただきます。まっばだかで、丸い体から湯気を出して、汗をながして、次からつぎと書して行くのです。湧いていく様に筆が廻るのです。何人かで摺る墨が、後からあとから無くなって行くのです。赤くなって青くなって、鬼のようになって書して行くのです。わたくしは今までこんな力ザリツケのない書人を知ったことがありません。一途にたてた道は晴れた空の様に澄んでいるが、その様な厳肅なものでは無く厳やかな案梅のうちに、書という姿をどうともならない姿を、次からつぎへと生まして行くばかりです。書くことが、最大の願望であり、いのちであるとも言いたい体なんです。

そういう当然なものに身をゆだねて、大澤雅休先生が書となって書をして行くのです。あの位い書のいのちを身に持している書人は無二とも思いますが、書という、きわまったものにどの程度に自分を叩きつけ、喰われつつけた人が、どの様にその為の身を砕いた人か、これ程、純真に書への願望にハナムケした書人はあまり無いと思います。筆をギスギスに音させて身を切って書を裂き、身を裂いて裂きぬける所以を持っている書人をわたくしは雅休先生に見ました。身もこころもはだかにして書というバケモノに喰われて見た書。喰らわれてこそ捨身の姿をいつもあたりまえの通りにしている姿。あのニコニコ雅休先生に見るのです。泣いてわめいて、阿鼻をつくして、叫喚をきわめてそうした中から瑠璃光の彩りを。書の命脈を取り出し、妙法具足。雅休先生の真実が書という真実を道して行くばかりです。どの人達にも自分を入れず。その喜びと有難さを充分させる、事の位置を事にせず、この人ほど人を真向に生かせる人はいない。鬼になって蛇になって、よい人を極ませる大きさを、この人は知って止まない。自分を知る以上に人を、知る所にこの大書人の在方が生かされ、生きて行くのです。大きな真実は虚に通ずる。そういう事をまた繰り返していいなくなるのです。人間、大雅休書人は愛染の生命を立てる。やむを得ない書の径道を、風の様に渡る。嵐の様に馳けるのです。闇の様に翳るのです。この大なる立法は業韻を染んで、無類無盡です。どの書人がここまで真義としての書業を喰い入らせ行じて居るか、魂きはる命の義に於てのみの所業であります。

真実を書くという本義を、これ程、純真に筆した人も不足なのです。そこには子供も大人もない総ての芸命という繋がり如何に書妙への経へと、掛橋して韋駄天して行っているか、こういう本当さは新しい真義なものを処して行く道となっていくのです。道めいた道の在方では毛頭ないのです。書すべきにある唯一法の業勢であるのです。憑かれるばかりです。体を憑く、灼く、喚ぶに應ずるいとまのない後から後からの真の生命を書というばかりに、操り込ませる道を大澤雅休先生は道して行くのです。この無常なる、来常がどの大きさに、どの偉いさに幅され、深まされて凡ゆる書という、いのちを生ましつけ行くかを、わたくしは断じてこの人にまかせかけるより他に人も書もないのです。

——瑠璃光書齋にて十一月三日——

大澤雅休先生語録

『遊びのように学べ』

書をまなぶことはむずかしいことではない。自分のやりたいうようにやればよい。ままごとあそびのつづきのようにやっていくのがよい。運動をするような心もちでやればよいのです。大人だってはじめは映画や芝居やピクニックに出かけるような心もちでやればよいのです。むりにむずかしい姿勢や執筆や顔付をしておかなければならないのだなどと考えるてもよいのです。

白い紙へやわらかい筆で墨黒々とかいて行くことの、其のことだけがたのしければよい、そのことになりきって一切の他事を忘れて書けさえすればそれでよいのです。

そしてお終いにするのが惜しくてたまらなくなり、「又あした遊びましょう」といって硯や筆や紙とていねいにあいさつし、あしたのことをねがってわかれるというようにあそびほけられたらそれでよいのです。

ただ、同じかくれんぼでも鬼ごっこでもこままわしでもそのあそびかたにはよいあそび方とわるいあそびかたはあるでしょう、ですからよいあそびを選んであそぶ子供たちに習ってよい方向へよい方向へとなおして行くようにすればたのしみながら書もよくなるし人間もよくなっていくでしょう。

まあはじめは自分の身近にある手本の中で自分の習ってみたいものを選んでその手本をまねることです。

まねしながら上手にまねるばかりでなく、自分のよいと思う方向になおしなおしてみることです。

正直に自分の見たまま感じたままにまねて行くわけです。然し自分の眼でみ、自分の心で感ずるのですからめいめいのもちまえのものが出来ます。しかしそれは気にしなくても良いのです。まねることはまねるためにするのですが自分のものとするためにそれをするのですからかまいません。只形でも気分でもお手本そっくりのように見られ感じられる、それが書き表せるようになれば、自分の書きたいと思うことに書けるようになります。しかしそれには速度と筆圧とを同時に見取って其のように書きあらわす仕事ですから、その方向で習わない人には一生かかってもそれは出来ません。書は形ですけれど線の組み合わせです。線も一度きりでなぞったりなおしたりしたのではだめです。それが書のもちまえてよいと

ころです。そこで書の線は速い遅い重い軽いという運動感覚として把えて、運動として書きあらわさなければならぬものですから一寸厄介です。

書の美というものは随って運動の美ですから書をかくことによって合理的に美しい運動をすることは気分的にも生理的にもとても愉快でたまらないというのが本当なのです。にり台ですべるのも、波に乗って泳ぐのも、ぶらんこに乗って揺るのも鉄棒をやるのも自転車や馬に乗って走らすのと同じことでそのリズムに乗ってしまえばとてものしく愉快なのです。リズムに乗ってしまふということは其のことに浸ってしまうことです。没我の境とか無我の境とかいうのはこのことです。

音楽は最も純粹に音のリズムに乗り易い性質をもっているので年少にしてよくむずかしい曲目を演奏することが出来るようですが、これは外にもいろいろの理由があるのです。楽器の発達ということもその重要なものの一つでしょう。

書も形というものあまり捉われないうでリズムの方を重んじて動勢、即ち運動によって形が生まれてくるという原理をのみこんで習っていればよいのです。そしてリズムが完全に捉え得れば形の方もそれにしたがって理にかなって来るわけです。そうした順序によってわかった形というものは本当の書の美としての形です。それはまねるためのまねであつても自分の書をつくりだすためのまねになるのです。そのようなまねをすることが上手のまねなのです。猿まねは猿まねですから応用のきかないものですが、人間のするまねは猿まねではありませんから応用がきくのです。しかし従来の習い方の多くは子供も大人も形だけに囚われた猿真似ばかりが多かったのです。ですから自分の書というものはかけなかったのです。

書を習うことが自分の個性を伸ばすのでなく、それを殺すのでしたら書は習わない方が幸せなのです。

よい手本によって自分の小さい醜いくせを個性として生かすことが出来ればそれは習ったのしく愉快この上もないのが本当でしょう。

皆さんは初心者ですからあまりむずかしいことを考えないでよいのです、たのしく習うことです。そしてそのたのしみが運動の美となって線と形とを美しくすれば目的に達するにちがいありません。大人の人の中にも実にくだらないことばかりを考えていて、くだらないことを捏ねくりまわしてだんだん矛盾の中へ墜ちこんで蜘蛛の網に引っかかった虫のようにもがいて一層網に縛りつけられて動きのとれなくなっている人が多いのです。全身心でそのことにそのものに浸りきれないようではままごとあそびをする幼児にもはるかに及ばないのです。

大澤雅休先生語録

『氣力・筆力・迫力』

初歩者は先づ第一に筆力を養うように心掛ける事が肝要である。一にも筆力、二にも筆力、三にも筆力、筆力の無い者は到底目立つ進歩は無い。然らば筆力を旺盛にするには如何にしたらいいか、勿論氣力を盛んにせねばならぬ。氣力を盛んにするには身体を壮健にせねばならぬ。然して姿勢、執筆法運筆法が理にかないう自然であらねばならぬ。

書は指のみを使用しても書き得ないことは無い。又それに手頭の運動を加えて指と手首とで書くということも成し得る。更に、それにヒジの運動を加え、肩の運動を加え、最後には全身の運動を加えることも不可能ではない。しかるに初歩者は申合せたように、よく行って手頭までで書を書く。これまでは細字ならばいざしらず、到底筆力の旺盛を示し得る書をかきうるものではない。

どうしても筆力のある書を作るにはヒジを肩を全身を用いて一点一画を作るようではなければならぬと思う。それには執筆法も大切であるが、それよりも尚一層大切なことは座法姿勢である。(椅子の場合はその姿勢)正しい座法は疲れる事の最も少くして、びったりと静止出来易い姿勢でなければならぬ。静止に都合のよい姿勢というややもすると個定的の姿勢とまちがえられるが、静座から直ちにいかなる方向へも動き得る。動き易い姿勢でなければならぬ。即ち揮灑^{きさい}運行(思いのままに書画を書くこと)に際して自由自在に活発機敏に動作し得る姿であらねばならぬ。

ヒジは殊更に高く横に張る必要はない。極めて自然であり努力感の伴わぬ点が良いのであるが、ややもすると内側下方に傾きたがるものであるが故、時には意識的に張り高めるといふ鍛練も或る期間は止むを得ない事と思う。勿論、持つものは筆である。筆は剛毫といつても毛である。羊毛などになると絹綿の如く柔らかいものである。紙又然り、墨もいかに濃いといえ油絵具やペンキ、ウルシ等とは異なっている。随って筆法と剣法とを比較して論ずるような場合でも物理的には甚だしい相違があるわけであるが、しかし体のかまえということになると、すきなくして、機に臨み変に応じ得る姿という点では一致すると思う。

運腕に際しても大きい振舞と小さな所作との二道があるけれど、私はどこまでも大がかりに大きなモーションで全身全力を筆端に集中せられるようにするのがよいと思う。

(十六・二・野菊二〇巻二号)



第72回書道芸術院展入賞者―その2―

無鑑査に対する賞

院賞 現代詩 笹木蒼風

特選 漢字 小木曾泰香

秀作 現代詩 菅原まき、鈴木 聖、関谷和楓

漢字 菅原美香、南條由美、山田華那

現代詩 板村舟花、宇谷翠光、河地八重、佐藤菊江、水上浩子

一般公募に対する賞

佳作 漢字 深見えり子

現代詩 水津恵風

褒状 現代詩 東 幸子、松本智恵子



院賞 笹木 蒼風

依って生きるものですから書きすめられる筆順によって脈々と進展して行く速度と同時に筆の圧度（筆圧）について理解をもたなければなりません。

抑揚と緩急とによって太くも細くもなり潤渇となり濃淡ともなります。筆勢によつては強弱と弛張とを生み、結体の粗密倚斜歪みともなります。それが自然であり、必然であるところに妙味尽きぬところがあるのであります。

よくみて忠実に写実することです。形の上での写実をもとにして形を形成している書者の精神の働きをも写実するようにつとめることです。斯くしてよく見ることはよく書くこととなり良く書くことは更に新しくよく見ての美の発見ということとなるわけです。

筆がのびることは何よりも大事なことです。それが洪さと枯れと、蕭散ともいかようとともなるのです。「平原書林」は斯く見、習われることによって、その本質的に持つ規範性というものの個性というものの芸術性というものを益々發揮ししかも諸君の内なるそれぞれの働きを充分に發揮させるわけでございます。

大澤雅休先生語録

『見ることに書くこと』

見るということは「習う」うえで絶対に重要条件です。

ロダンという西洋の有名な彫刻家もみるということは、描くことだともいっています。見る深さ広さ大きさ、細緻さがなくてどうして、それをどのように書き表わそうとする熱情や意欲が沸きあがりましょうか、見る力が十分備わって手本の美しさが強く感じられるならば、その書く筆には熱情と意力が加わるのは当然です。そしてその表現力の深さ広さ豊かさが原因となって次の見る働きを一段進めます。

見る働きがよく働くと表現力がすすみ、表現力の進歩は見る力を向上させ、斯くして見ることは表現行動を、表現行動は見る力をと、お互が相手の働きを向上せしめつつ相関的に螺旋的に進むような見方習い方をするということです。

見ることに習うことによって精神のはたらきがそれに伴い、精神と技術とが相即して離ればなれにならないというのが私の念願するよい習い方なのです。

見る目がなないとどんな優れたものでも、その優れた点は見のがします。画をかく人とか彫刻家などはデッサン研究ということをつたえずします。そして見る力、描く力をさらに見る態度描く態度（精神）を養いますが、書を学ぶ人には画家や彫刻家のような厳しいデッサン研究がありません。

基本点画を習い、結構を習い、全体のまとめ方を習いはするが、それは極めて法則的常識的であってそこから「書美の発見」は求められません。書はどう書かれても「読める」ということのあるがために、人体や動物、静物等を見る描く態度のような厳しさにまでは至らないで途中で停止してしまうものです。

動植物でも人間でも、生きているものは生きているそのものを見て把え描かねばなりません。思想をもち感情をもち意欲をもっていればそのように表情をもっています。その表情をみてそれを把握してそれを表現しなければデッサン完好のものとはなりません。

書も生きて居て思想し情感し意欲しているものであるが、「読み得る」という条件のために、これは隷書の何という字だとか、草書の何という字だとかいいうところで安易に陥ちてしまうのです。その安易から逃れるだけの決意を持たな

いものには書も生き生きとした美としては見られません。従ってそれを如実に把握することも出来ないし、表現することも出来ません。「平原書林」は生きている人間を見、写すという態度で指導者も習う人も扱われることを要求して編まれたものですから此の点充分に心得て欲しいのです。

一つの法帖は一頁ずつですが、その一頁全体をよく見るようにつとめて下さい。恰も一群の群像をみる如くに、そしてその全体がかもしだす気分とか動きとかおちつきとか品位格調を見ることです。そしてそれを表わすために一字一字、一行一行がどんな役目を帯びているか即ち全体からみた部分、部分からみた全体というように関係づいた一字一字一行一行としてよく見るということです。

書の先生といわれて相当見識のありそうな先生でも、法帖の臨書の場合、上述のような関係を忘れて一律一態に原帖の大小長短太細綺斜歪曲を一々修正して、左右上下をシンメトリカル（均整）に平板味無表情に活字化しているものが多いのです。

一字一字の静止の姿は均整で重心が中央にあるのは当然ですが一群の作品となると、どんなに静止している如く見える字でも前の字の勢いを受け、次の字へその勢いを送って脈を切らしません。そして一行としての一貫したかたちから一字一字が意味（書美）を持つものとして見られるのです。透、臨、背臨という段階の習い方をすすめている人もあるが、その第一段階は「透し写し」にして習うことです。線の太い細い長い短い、傾斜、曲直ゆがみ等を、しっかり確かめる意味でならそれもわるくありませんが、その常習者はそういう急所を見るためではなく、下敷の字にたよりすぎて却って線もリズムも見えないという結果になります。分度器や定規や尺度を用いて傾きや角度や、分間布置（字と字との間、行と行との間、紙の上下左右のあき等）余白の比例等を解剖学的に精密に研究してみる位でなければなりません。しかし又そういう方法ばかりに倣ってしまうと大事な直観力というものを鈍さしてしまう怖れがあります。

私たちが幾何学的精密な研究するのは其のことを通じて、それ以上の微妙な働きを丸掴みに直感的に把握し、しかも細部に亘っても誤り（誤差）がないようになるためなのです。見るということは外形をみることに依って形を機縁として書者の美的精神を見ることなのです。形以外にそれは媒介するものがないのですから、形というものが如何に大切なものであるか自明でしょう。

形は線の律動と文字本来の結体から自然必然に造型される性質のものでですから文字そのものを知ると共に線性というものを知らねばなりません。線性は線勢に

大澤雅休先生語録

『書が書をかく ― その一 ―』

書というものは人間の向う側に蔽として聳えたっているもので故人が創りあげたものには相違ないと思うが、その故人が善書をつくった其の途端にその作者から離れきってしまったって人間のものというよりも書独自のものとなってしまったのだろう。

人が書をかく。それはその通りであるけれど古典に列しその中で特に秀でている書は確かにその書を作った個人だけのものではないのだともみられる。個人だけのものでないというのは何か、個人が作っていないながら作った個人を超えるものである。よい創作というのは例外なしにそのようなものだ。これは何といつてよいか一寸言葉に盡せそうもないが人が書をかくという意識を通り越して書が書をかくというようなことになるのだと思う。人が

書をかいていると強く意識している間はまだまだ書はナマのもので、そこを超え得れば書が書をかいたのだ。書者には何がなんだかわからない。わかる領域は人が書いているという場合だけである。言ってみればそれは個性的とでもいうべきものだ。然しその個性というものは善書にあっては必ずしも重大要件ではないらしい。そして個性というものを超えて書そのものに成りきってしまった時にはじめて顕現するのが真の個性というものの



左…大澤雅休先生 右…棟方志功先生

ようである。よい書というものは人に属していることにはまちがいないが、人を超えて書本来の歴史的生命とでもいうべきものに属しているのだ。だから永遠性があるわけである。

だからそこに到るために、即ち個性を超える域に至るために、どういう方法に依ることが正しいのかとなると簡単に解決がつかない。

はじめから一切個性を押えて、無個性的に手本を習っていればそこに到達するものか、個性をむきだしにしながら辿り辿って行ってそこに到るのかは遽かに決定されない。

詩文の世界では、はじめから個性をあからさまに出して放胆に書き習うことが正しいとされている。物象をありのままに描く絵画の方では形をうつすことから生を写す方向に行く洋畫のやりかたと、南畫のようにはじめから畫者の心もちをかいているものもある。

然しこれも実物と最初から取りくむというよりは粉本に依って或る程度まで形式を叩き込んで、その形式に我を投入するというやりかたらしい。書も専らその方法だ。それが書本来の性質に合する捷徑（近道）だとされている。型を習い、我を容れ、しかして我を没し、より高次の我を現わすという段階である。

だが斯うした習い方をして自分を現わすというところまで到るだけでも仲々のこと、我を超え得る迄に到り得るものは数百万人中何人もいない。それなら（詩文といっても漢詩ではない）詩文の世界のようにはじめから赤裸々に自分を丸出しにしながら習って行く方向は邪道であるか、紀記（日本書紀と古事記の総称）の詩や万葉集の歌の中にはそういう方向で傑出したものが数多くある。邪道どころではない。

つづく

（雅休先生発行誌「書原」より抜粋）

大澤雅休先生語録

『溯源精神と新しい人間像の形成』

古法帖による学習について

古法帖による学書法ということは昔からあったのですが、これを身を以て、範を示し、此の方法によるにあらずんば真の書道の奥妙を体得しがたいことをはっきりされたのは書学院長比田井天来師なのである。我々は先生のこの主義主張を奉じて研究をつづけている関係上いささか此の方面には信ずるところがあり、随って講習等は少しくむずかしいことではあるけれどもこの方法を実施しているわけである。

各地をめぐるみて、実際に人々にぶつかって見てつくづく感じたことはまだまだ一般的に古法帖研究が出来ていないということだ。だから書道が隆盛であるけれども一般レベルは極めて低く、その見識等に於いては実に心細いほどであるという状態である。我々ほもっともこの方面の向上のためにつとめねばならぬと痛感したわけである。

現在ほど古碑帖出版物の多い時代はあるまい。実に洪水時代である。しかしその出版物も玉石混交であっていいかげんのもも少なくないのであるが、無知者の多いためにそれらが相当に売れているようだ。そんなものを手本としてはいかに苦心したところでよい臨書など得られるよう筈がない。そこでこういうことの組織的研究も大いに必要なのである。鑑識力を養って真贋を見わけける力を十分つけねばならぬと思う。

それでも欧陽詢系統の書風は曲りなりにもやれるように見受けるけれど顔真卿などはてんで駄目である。すべてが一調子で表現力が極めて狭っこい。それでは決して大成するものではないのである。

貫名菴翁とか天来先生とかいう大書家は其の広さ深さがはかり知ることが出来ないほどであるが、それはあらゆる古法帖を極めてあらゆる技法を修め自己のものとされたために、その創作に当って千変万化し、しかもちゃんと統制せられているのである。原帖を習うということは、その初めの間はむずかしいが、よい師の手ほどきを得れば、一、二年もやればもう独学で何でもやれるようになる。そうしなければもうよい法帖さえ持てばずんと技術も見識もすゝんで行くのである。

時代時代によってその好尚というものは著しく変わるものであります。奈良時代、平安町時代、鎌倉時代、江戸時代等々と眺めて見るとそうしたことがはっきりされます。近い話が明治時代と現代とでは余程ちがってしまっている。

又場所によっても、その文化なり芸術なりが色彩を異にすることがあり、中国日本朝鮮とその間によほどのへだたりがある。かく時間的に、変化発展又は萎廢し頽廢はまぬがれない。そこで我々は如何なるものによって理想を建設するかということが大問題となるが、それには書道の發生発展の過程経路を通過して見るということが最も大切である。そして各時代の特長と欠陥とはつきりわきまえて、その特徴を現代及将来に活用せねばならない。そのためにはどうしても古法帖の研究を待たねばならず。常に古法帖の眼を見張って、その精粹を認識している者は決して小さく狭く囚われてはならない。

自分自身に買いかぶったりして安心することなく常に反対概念を持ち来ってはそれに照して客観的に価値の判断をいたしては殻を破り型を改めること。それが本当の勉強法なのである。

書を勉強している間にかくて思想も感情も人格もぐんぐんと浄められ深められ広められてゆくものであり、それと同時にその人のかく書もぐんぐんと変っていくものである。生命成長と共に書境も一元的に進展されるわけで、即技法と心境とが常に一致して働くことである。此の事が学者の一番大事のことなのであり、精神的方面のことを思わない腕のみに一方づいて学んでいる人達には此の真理がわからない。それ故にあたら筆才を持ちながら却ってそれにわづらわされて、匠氣習気の満ちた俗っぽい書をかいて、低級者だけに感心されて得意になっている。

古法帖を学んでもその学び方が、古法帖の精神的方面を洞察することをおろそかにして只眼に見ゆる範圍だけに止って写実にのみ腐心しているようならば結果はやはり同じことである。古法帖学書者中には又斯うした惡癖に陥っている者が甚だ多くあり、古法帖に依ってはいいても、態度がまだそこに到っていないのであるから、こういう人は第一にその態度を作らねばならない。

筆者の草書をかいた時の氣心、精神、氣魄、氣息というもののまで想像し、直感洞察してそれに近づこうとせねばならない。この見地からいうと筆圧とか速度とかいう方面がその結構上のことよりも更に更に重要な問題になるのだが、それは総て臨書者の高邁旺盛なる想像力にまつより外ないのである。高い精神活動のない人間は決してそういう方面に一步も踏み込むことは出来ず、臨書者の心境をすゝめねばならないことを強調する所以がこゝにあるのである。

大澤雅休先生語録

『書の実用性と芸術性』

実用と芸術という問題は極めてわかり易い問題らしいがそれだけに又誤まれ易い。実用性のみが目あてで殆ど芸術性の欠けているものも少なくない。けれども時としては実用性に富んでいながら芸術的にみて極めてゆたかなもののあることをみうしなつてはならない。これに反して芸術々々といつてみても一向芸術性のないものもある。

芸術といつてみたところで衣食住を広い意味に解釈するとそれに直接するものが少なくない。

書は絵や彫刻のように見られるものであり説明を必要としないものでもあるけれど一面には文字語句文章の内容をより美しく効果的に読みとらせ深く印象づけるという条件は無視できない。故にやはり純粹な造型芸術で無いともいい得ないことはない。新聞や雑誌や本の題簽や広告文字や看板門札等々その実用性は極めて広い。けれどもこれらの中には実用性の勝つたなかに芸術性のゆたかなものも稀にはある。

一般国民の文化意識が高まれば実用品であっても芸術味豊かなものが要望せられてすべての実用品の製作にすぐれた芸術家が動員されるわけである。書は最初から最後まで実用性を否定し得ないと思う、若しもそれを否定しつづければ自滅するだろう。だから積極的に持ちこまれるような時代をつくることが書人のつとめるべきことの一つである。

林悟堂は中国文化を正しく理解するためには書道がわからなければならないと

強調している。諸文化推進の原動力が書であったのだから当然のことと思う。日本においても平安の文化を理解するためには平安書道を度外視することはゆるされまい。書が生活に浸透し文化意識を高揚している範囲には限界があったにもせよ其れが高く評価せられても一向さしつかえなからう。

多胡郡碑や山名碑や下賁郷碑等の土地の者は山名の碑のことを山の上の碑といひ下賁郷碑のことを金井沢の碑と言っている。これよりもっと古い時代にあの山間の僻地に建てられたという驚くべき事実も忘れてはならない。これらにしても当時の人々の日常の生活に高い美意識の浸透を物語り得るものである。それ自体を永遠に残そうとしたものでなくその事から書きとめた意味内容そのものを永遠に伝えようとしたものであって書の芸術性を第一義として建てられたものではない。

だがよい部族のよい言葉（字句）は当然よい書者を要した。上野の三碑それぞれ筆者は別々であろうが三つ共きわめてすぐれた力量者によって書かれているのもそうした理だと思ふ。

中国から多数出土した木簡はその大部分は日記とか通信記録的の実用書である。鑑賞作品として意識的にかかれたものは絶無といつてよいほどであるがその美的価値はどうであらう。これを当時の大書家の劇蹟神品と比較して勝るとも劣らぬものが少なくない。

これは辺僻の地に至るまで高い文化が浸透し実用しても通俗のものでは満足し得ない状態だったことを物語るものである。勿論それは人間性とか民族性とかいうものと結びつくものであるが要するに芸術々々とそれを叫ぶようになった際にはこれが意識的に製作されその叫ばれぬ時代には無意識的の間に立派なものが生れたわけである。現代においてはそれが分化した。そして実用と芸術とが別々に進んで来た。しかしそれは常に総合され調和され更新されつつ両者が交流協和しつつ発展しなければならないのである。

平原社の理想や方法が芸術至上主義でないことは十分わかつているだろうがそれにしても芸術性を強調するあまり実用面に無関心だと誤ってはならない。

高い美の追求は同時に高い実用によって生活を豊かにすることではなければならないというヒューマニズムの立場にあるのだ。ただ低級なところでの実用に安易に妥協しないだけなのである。

つねに生活に直接の結びつきがあつてこそ書の社会性倫理性がとなえられ得るのではないか。

古法帖を学ぶ人に二つの傾向がある。一步々と易より難に、簡より複雑に単一無変化より変化多きものへ……という順序を追って行く行き方と、もう一つはその難易を度外視して最も習いたいと思うものを第一に習い、次々とその習いたいという心の移動要求に従って常に一番心を引くもの、心を打つもの、心を捉えるものを第一とする行き方である。前者は一步步と築いて行く行きかたで、腕に従って進めて行くのであるから技術的に見ると最も合理的であると思うけれど、一方感激感動という方面を重んぜぬために、主智的で、論理的にすぎた腕の達者になるに伴って情緒を盛って行くということには無関心になりやすいのである。

余りに組織的になると個性ということをや没却し勝ちになる。自由研究自発活動を失った時には想像力、創作力を鈍らせる故に、学書者の芸術的天分を引き出すことが出来なくなるものである。それにひきかえて自分の習いたいもの、一番惚れこんだもの、一番感激したものを習うということになると、その根本にはつねにその人の精神活動が根底を成しているために、書く場合に常に生々した感情が働いているのである。乗気になって情趣をこめていのであるからその表現が心の通ったものとなるのは自然の勢なのである。

しかし乍らこういう傾向をどこまでも進めて行くと余りにも気まぐれに発展して統制力を失っていくという欠点が残るのである。又それほどまででなくとも一通り行旦り各体を相当にこなすことが大変遅れるのである。従って芸術的萌芽を伸ばすにはよいけれど、試験を受けるとか、乃至手本をかくとか、書を教えることを職業とするが如き巧利的目的には甚だしく向かないのである。

何事にも一得一失はまぬがれぬことであるが、古法帖練習にもそういう二面があつて、各別趣な結果を来すわけである。一を論理主義的臨書学書法、二を心理主義的臨書法と私は名づけている。

此の二つの方法の極端なる対立を調和的に行い得る方法が実行出来れば最も合理的の学書法なのであるが、仲々それは実行しにくい方法であります。従って上述の二面の何れかに偏するわけで、一般書道界の現下の趨勢を見ると悉く論理的、主智的学書法らしく見受けられます。ですから皆相当に実績をあげてはいるけれども、之を芸術的鑑賞の鏡に照して見ると甚だしく淋しいものに見え、絶望せねばならなくなるのである。

よい創作（自運）は決して、こうした時代から生まれるものでないことを知るべきである。

そこで個性を重んじた、心理的要求を重んじた科学的の学習法というのが、

或る一つの組織内に行われ、その範囲内に於て思いきった勉強をして行くというのが最もよい方法であると思う。書道の方法学的研究はまだ手がつけられていないが、今後はその方面も体系づけねばならぬことと思っている。

（十二・二・龍集）

《第71回毎日書道展入賞者・入選者のご報告のお願い》

該当する書人会会員（書芸苑購読者）の方々を書芸苑9月号で発表いたします。

氏号（もしくは氏名）・部門（漢字Ⅰ類、漢字Ⅱ類、かなⅠ類、かなⅡ類、近代詩、篆刻・刻字、前衛）・資格（公募・会友・会友公募、U23）・賞名、あるいは入選を文書、メール、FAXにて事務局までお知らせください。間違いのないよう電話ではお受けしません。8月8日までに事務局へ届いたご報告は9月号に掲載致します。それ以降の届けは10月号の掲載となります。

氏号もしくは氏名	部門	資格（公募・会友・会友公募・U23）に○	賞名あるいは入選
		公募・会友・会友公募・U23	
		公募・会友・会友公募・U23	

毎日書道展東北仙台展「集いの会」…9月15日（日）13時～15時半、仙台勝山館にて会費8,000円（U23は5,000円）。各賞および初入選者、寿賞（満80歳）の表彰を予定。

申し込み…各社中に所属している方は各社中でまとめ、代表者が参加申込書に参加者全員の名前を記入し参加費とともに現金書留で毎日新聞仙台支局へ送る。社中に所属していない方は、個人名を記入し会費とともに現金書留で送る。

〒980-0012 仙台市青葉区錦町1-5-1

毎日新聞仙台支局内 毎日書道展東北仙台展事務局宛

問い合わせ…毎日新聞仙台支局長 大谷様 電話 022-222-5972（FAX6048）

大澤雅休先生語録⑬

『法帖の見方』

法帖を見るといふことは書を見る力をとって美感を養うといふことです。これが進めば表現したいといふ心も起り表現を透して表現力も養われ更に一層高い美しいものを見いだす力も表われるのです。このことは最初にのべた意味と、その概念を頭に入れて法帖を観念的にみるのではなく、一切の成心を去って、純粹にちに自分の心に感ずるままにみることです。

幼ければ幼いままに、貧弱ならば貧弱のままに、正直に眼にうつり心に響くままに率直に見ることです。みているうちに視る力も感ずる力も成長して来ます。形の美しさについても、運動の美しさについても、変化の妙とか、力の美しさとか、上下左右の響きあいの美しさとか、文字面と余白面との関係の美しさそれがだんだん深いよさがわかって来るならば、その通り素直に受入れて自分のなまの感じ、本当の感じを大切にしつつ成長させることです。勿論先生とか先輩の意見をきいた際に、自分の実感と一致する場合もあり、相反する場合もありましょう。その場合は謙虚にその意見を参考にしなければなりません、盲目的にまだ納得

のいかぬのに暗誦的に受入れては絶対に不可です。感じて解し理解するといふのでなければ創造発見は出来ません。そうした芸術発達心理にとって浅薄な受売の知識の暗記が唯一の書道人の知識とされていたために、どんなすぐれた法帖を多量に持っていて、本を読んでも一向役立つことなく、その書くものは依然として俗習を脱することなく師匠の二番煎じ、三番煎じでしかなかったのであります。これは鸚鵡や猿簇のすることです。しかし良いものをよいとわかって範とするといふことは大事のことです。それからそれをも避けることは愚かなことです。要するに自己の生々しい呼吸も血液も感情も通っていないような仕事を何年くりかえしたところで心も技も成長発展はない。只做れるというだけで低俗に爛熟するといふだけのことで、それは見る働きのある眼で見れば美の対象ではありません。そんなものには高い書者の精神などはどこを捜してもあり得るわけがありません。現今のような書道界の現状では時代を担うすぐれた若いものが背を向けるのが当然です。それでは書道の衰亡以外にはありません。この頹勢を挽回して正しい書美の創造に向わしむべく私を中心に平原社の結成と行動とが展開せられたわけです。ですから諸君は書に専念すると共に進んで他の芸術全般の実際面や理論面を理解することが自己の仕事をつづけ反省するよい参考になると思います。少なくとも書もそれら他の芸術人及芸術と伯仲する域にまで至らしめなければ、書を芸術として云々し得るものでないと信じます。

この法帖によって書の勉強を行う以上諸君はこの考えと気魄をもって、着実にしかも発展的に行動してもらいたいものです。

(五十二・一書芸苑)

大澤雅休先生語録 ⑬

『清健なる書』

芸術書といえ、めちゃんにひん曲げた書でなければならぬと思うのは芸術は形だと思いがちしているものの落ち込むところであるから平原社の指導方針ではない形を作りだすものや造型の精神のない形は美の形ではない。私は均整のとれた四角四面の折箱のような書は好まぬ。どちらかといえば歪みをもったものを好む。しかしそれは均整のとれたものよりも歪んだ美しさがより高い美しさを持つて居る場所即均衡美をもって居る場所をさすのである。歪みの美しさはゆがみが必然性をもって居るか否かで決定されるのである。

デホルマシヨンのためのデホルマシヨンは邪道であるが、詩情を深く湛え、その詩神の動勢によってデホルマシヨンである場合、一際高い美を発揮するのである。

無意味に意匠だてて形式的に外部から押つけた形はこしらえものの形であつて生命の宿り得ない形である。書道芸術運動の初期中期に亘つてこれらの徒が多く出た。その余波は現代に於ても見受けられるのである。その運動量においてその運動の質において必然的に歪みを生じた場合、歪みは極めて自然に見えて美しいものなのである。例えていうならば唐の書は均整のとれた点では史上随一である。六朝の書、就中龔寶子とか、龔龍顔とか、石門銘とか、中岳靈廟とか鄭道昭の磨崖各碑などは概してこの部類に属するものである。

唐代のものでも楷書よりは行書、行書よりは草書に動きが多いから、その形も自然に歪みを生じてくる。それも単体よりも連綿の形をとった場合一層である。かくして建築的のものから舞踊的のものへと展開すればするほどその運動量（感情波動）が多く大きくなりゆがみも増大されるのである。

動きが活発化されると安定度もそれと等量のことを要求されるために容易ならぬ力を要するが、それが成功した暁には相称美に対しての不相称美となつて高次に定位するのである。

最も整頓されている唐の楷書でもこれをつぶさに熟視するならば決して常識的な機械化した四角四面の版下向のものではないのである。只そう見るのは日本の現代の詩情のない壁穴の如き眼の所有者である書工のみのことである。

詩情するもの、芸術するものはリズムを読みとる。リズムは生き生きとして線と形の内に流れている。筆意というていのが正にそれである。随つてゆがみがある書は筆意の勝つた書のことであるといいかえられるのである。

孟法師よりも雁塔聖教序が筆意が勝つて居る故に歪みも多い。それでいて雁塔が一層美しいのである。宣示表よりも薦季直表の方が筆意が勝っている。それ故のゆがみも多いのである。

動勢のある（舞踊性）歪みの美しさのある書を筆意を捉えずに只形の上のみで捉えるのが従来の多くの書家の臨書である。それは形象を洞破したのではなく形骸模写である。この種の臨書が横行したために創作への発展がストップしたのである。

我々の好む歪みの美しさというのは詩情洋溢の書である。しかしそのために健康な骨格というものを失つてはならないのである。

龔寶子や龔龍顔の内に動き流れている清健なリズムと骨格肉合をよく見抜くことが大切である。それが出来ぬとあの美しい形は死んでしまうのである。

動勢というものがわからなければ筆意というものはわからない。筆意がわからなければ運筆というものの呼吸はわからない。随つて骨格は出来ても肉合もなく血も流れていないものしか書けぬこととなるのである。

私たち平原社の諸君の学書は徒らなる思いつき、気分、感覚だけがあつて、知性のないものであつてしかも本質的にはしっかりした基礎の上に立っているものである。

この点私は他の友人と見解を異にするのである。すべからず芸術は素純で清健でなければならぬのである。

遅ましく健康な骨格と肉合をもち動勢によつて必然的に歪まざるを得ずしてゆがんだものでなければならぬ。その見きわめのつかないものにはデホルマシヨンということとはわからない。いわんや、龔寶子や龔龍顔やこれらに類する書群の限りなく美しい動勢美はわかり得ないと思う。

諸君の思索が遽かにそこに至るということはむずかしいことではあるが、諸君の清純な直観は一挙にそうしたものを感受出来ない筈がないのである。本質直観力というものがそれである。習うことと共に観る力を養うことの大切であることがこの拙文によつても了解せられたことと思う。

『形似と神似と』

よく書家をもって自任する人の口から「形などはどうでもよいから、その精神を把んで写せ形似ということ」は書を学ぶ上では極めて初歩的なもので、それは形臨といって低次のもので、真の臨書はどうしても心持を写すところの意臨でなければならぬ。……という。

即ちその法によって気品、風韻を写すことが出来れば象似（かたちをにせること）を捨ててもよいと——勿論その気品、風趣が写し得ればどんな線や形でもよいのであるが——但し、形象というものはそんなに低次のものであろうか、そしてその故人の残した法帖の形による以外にその作者の描こうとした気品なり風韻なりというものが、別個に存在するものであろうか。その文字構成の上に、線性というものが生れ、その構成と線のリズムに韻致も宿るのが至当ではなからうか。私として言わねば、形と心は一如だから傑作なので指一本でも、小さな笑面一つでも、皺のうねりのわずかな相違でも、その作品から受ける感銘も精神性も相違するものだとするのである。

従って臨書するからにはどこまでも形似とか象似とかいうものを掘りさげた上でなければ神似は得られないと思うのである。

それでは、只それとは別個に気品風韻を出そうとするならばそれは臨書というよりは創作という方が適当だと思う。すぐれたる法帖を機縁としてその法帖の発散する香気や香に近いものを形似せずして出そうとするのであるから、対象によってよび起こされた自己そのものの表現なのであるから——これを直ちに学書者に強いるが如きは人を誤つても甚だしいものである。

形のあるものを学ぶ場合、形似を軽視する態度では高次の精神気魄の表現は成し得られないのである。それは大抵の場合が、法帖というものをその法帖以下のものに改悪して習うことになってしまうのである。

あくまでも法帖を手本として虔虚の心で、それに親しもうとするならば、その手本のどんな微細の部分の歪みをも見のがすことなく表現しつくすというリアルな態度でなければならぬ。「かたちよりも精神を」などの言に単純に迷わされるようでは造形的な美的表現は断じて成し得ない。

歌や俳句の如きものでも音楽の如きものでもかたちというものがあられが極めて重要な地位をしめているものであることを知らなければならぬ。

「故能学者、得其意而忘其形。得其神似。忘其象似」と中村梧竹翁はその書論中にのべているが、この言なども二十年三十年の鍛錬程度のものが鵜呑にしたならば恐るべき結果を生ずるのはいうまでもない。これは梧竹にして初めて言うことをゆるさることで、梧竹が数十年を費し刻苦勉強の末に一つの生面を開いたがために、言っていることが浮薄に見えないのである。然しこれとても臨書の概念と創作の概念とを混用しているの、古典の神似を本当に願うならば

象似に徹するより外に道がないのは当然なのである。

梧竹の臨書の中には往々象似を捨て、神似を求めたものがあるけれども、やはりそれは同文を書いた梧竹の創作的臨書なのである。

只梧竹翁はあらゆる古典の深い研究によって、線に対して異常な神経を養い、その精神性に於いても古人にせまるものがあり、時に個人を凌ぐと思われるものさえ持つが故に、結果的に見てよい書は書き得られているから、その気持が肯定出来るというまでのことである。

初学の者に斯んな觀念を植えつけるが如きは無思慮も甚だしいのである。

要するに線と形とは相関的なもので、形をかえれば線性はおのづから変わり、そこに表現せられた精神は実は別個のものとなるものである。風韻風趣も亦当然別個のものとなるわけである。只ここに注意すべき点は、形のみに囚われすぎ、線の律動を伴わない、形骸を形だと誤っている者が甚だ多いがために、形似よりも神似をと神似を強調しているのだと思えばよいのである。

かたちは魂のやどる形であって、形骸ではないということを知っておくことが大切なのである。

前にも一寸触れたことがあるが例えばここに一句の俳句があるとすると七字音中或る部分を置きかえても意味に変わりないものがいくつもあるが、その如くに形をかえたものと原作とは形もかわったものであり従って精神も別のものである。

それどころか只の一音をかえても、もうその句は別物になってしまふということをはっきりとわきまえて居なければならぬのである。

但しかくいても臨書の宿命としては、古画の模写等と同じく如何に対象に没入しても到底、人間がちがった以上、それと同じには創り得ないものである。否王羲之であつても、弘法大師であつても再び同じ蘭亭序をかき、灌頂記をかくことは出来ないのである。

従つていかに手本に似せることに努力を累ねてもどこかに臨書者の個性というものがあるものである。形神（身と心）共にせまるといつてもそれは程度の問題なのであるが、それだからといって最初から「形はどうでも」などと思うのはまちがいのである。

かたちはそんなどうでもよいような森厳性（おごそかなもの）のないものではないのである。その程度の自明のことのわからない者に形象美など表現出来よう筈がないではないか。

私としてもその指導に当たっては、或る時或る人に対しては「形より線を」とか、「形より精神を」とかいうことがあるが、それは囚われた方向を押え、不足の面を伸ばすための方便でしかないものである。絶対的の境地というものの只一つしかないものである。それを二つの面から研めて行くためにいろいろの問題が起るわけである。

直観と分析、分析と総合、というようにこの形神一如の真観から形と心と、そしてその二つを総合してというように研究をすすめた上で高い心の宿り得る古人のかたちというものを深く理解することである。

大澤雅休先生語録 ②

『臨書について』

一つの碑碣法帖（これは文字を白く印刷したもの）を習う場合そのものと筆蹟はどのようなものであったろうかと想像してみるのが、どんなに原書者の書風に忠実にと名工が工夫して彫ったものとしても石なり木に鑿を用いてほりつけた原石なり原本を拓本にしたのであるから多かれ少なかれ、二重の変化をしているということが考えられる。そこでどこまでも自己独断的な観方表現を抑制してリアルに表現しようとかかっても、そこに見えているそのままを表現するのが真のリアルなのか、それとも或るものを加えまたは或るものを感じたものがリアルということになるのか、にわかに決定しがたいだろうと思う。

一般に法帖をみて忠実に習うと硬い感じになるものである。鑿のタッチや石の質や風化雨蝕漫患等によって、どうしても肉筆という感じから離れる。

そこで碑帖を習う場合の参考とせねばならないのは古い肉筆である。双鉤填墨といって輪廓をとった二重文字に墨を填めたもの（王羲之の喪乱帖等尚いろいろある）がある。これも筆勢というものが落ちていくけれど、それでも白字よりは幾分肉筆に近づいていると思う。

祝 今野深泉先生

教育文化功労者表彰



顧問・今野深泉先生が塩竈市美術展書道部門審査員として、塩竈市長より教育文化功労者表彰をお受けになりました。誠におめでとうございます。

尚唐人の書だというのが。蘭亭、顔真卿の祭姪、真蹟書譜、智永千字文等々である。漢晋木簡は漢晋人の墨書そのままである。これらをつくづくと観、味わうならば肉筆というものが備えている筆の妙、墨の香、筆勢の味などの総合された白い文字の法帖とはちがった良さを示している。それらはよい参考になる。原帖に忠実に浅薄な自己の主観を交えないで見えたままそっくり書いて、それがまじめな習い方だと思っている者もあるけれど、反省しなければならぬ。これらの関係は自分で墓標となり、碑銘なりをかいてみるとよくわかるものである。石にほりつけるとこれが自分のかいたものだろうかと疑うほど変貌するものだ。それを拓本にとってみると更に一層変貌するものである。

諸君が習っている法帖はそれをもとに写真にとり、更に石版なり、銅版なりオフセットなりコロタイプなりで印刷したものである。そこで二重変貌どころか三重四重五重に変っているのである。

勿論それは変貌したといっても、美的価値が少なくなったというわけではない。或る面ではそのために却って肉筆の美しさとは比較することの出来ないほどの特別の美しさがある。ことに磨崖碑などの逸品になると、何ともいい表し得ないほどの格調の高い美しさである。

それ故につぶさに鑑賞すると書（肉筆）では到底表し得ないほどの特有の美しさであるが、そうした面をも含めて肉筆に加算して表現してみようとする場合もあり得るわけであるから、臨書といってもその練習目標の定め方によっては各種各様千態万種となるわけである。

そこでわれわれは何を見、何を表現して見ようかという練習目標が立てられねばならない。漠然と観、漠然と書いたのでは何年努めても核心どころかその表皮にもふれ得ないものである。われわれ力の乏しい人間はそこで一つの法帖の臨書についても、いろいろの角度から多角的に一つ一つと追求を積み重ね、多面的総合による理解表現が忠実な習練であるということに到達するわけである。

一つのことには一直線にすすむことはまことに精進そのもののようであるけれども、急がばまわれで、多面的に一つ一つ得心のゆくまできわめることが肝要だと思ふ。

（五十一・三・書芸苑）

事務局年末年始休暇のお知らせ

12月29日(日)～1月5日(日)となります。

『線についての感想』

書は線と構成と墨色とから成立する不思議な美感の表現であって一見甚だ単純の如くであるが、表面単純なだけで内部的には複雑美妙（言いようもなく美しくすぐれていること）で繊細感情の持主でないとその妙趣は知り得ないようである。私は二十才に俳句から小説に入り洋画をかじり和歌をやった。比較的長くやったのが小説と和歌とで、これは四十才代書道を始めるまでつづけ和歌は今にも及んでいるのであるが、それによって幾分日本文学なるものの片鱗には触れ得ていると信じているが、日本文学を貫くものは一言以て之を覆えば複雑を通した単純化だと思う。一見無難作らしい表象の中に千万無量の想念を込めた簡素のもので味わえば味わう程深い味感が籠っているのである。

単純であれば単純であるだけ直截で全分の糟や垢が無い。寸鉄人の肺腑を刺す（短く鋭い言葉で人の急所をつくたとえ）如く短歌や俳句の精神は、ひたむきにそうした方向を辿って進んで来た。又そうした精神を以て将来共進展をつづけねばならぬ。然し乍ら世の中が末世的になり形式的に流れると、本質を忘れて枝葉末節（しようまつせつ、主要でない部分、些細な都合）たる技法修飾（美しく上辺を飾ること）に浮身をやつすようになり、技巧のための技巧に堕して、必要のところに精神をこめる事無しに不必要なる処にあたら（せつかくの、もったいない）精力を徒費（むだに使うこと）しているのである。自分は昨年博物館に展覧せられた奈良正倉院の御物を拝観した感激が尚眼を去らないのであるが、あの時代の工人たちは実に直截簡明でどしりと力強い仕事をした。過不足なき表現と口にはいい得るが仲々そうした表現には到り得ないものであるが、あの数多くの正倉院御物はその殆どすべてが言い合わせたようにそういう精神で満たされているのである。どんな豪華なものでも又、どんな簡素なものでも実に余分の扮飾（飾りつくろうこと）や不安を嘆ぜしめるものが無い。随って印象は端的で鮮明で力強いのである。

書道に於ける線質や構成についても此の観点から眺めて見るとやはり符節（矛盾がなく、ぴったりと合うさま）を合した如く此の時代のものが優れているのである。如何にしてかくの如き力強い、しかして内実の満ちた純化せられたものが表現させられたであろうか、勿論それは此の時代の思潮そのものの大きな力の影響のしからしむところと思うが、又、一面非常に熱情的・持続的鍛錬的であったということも否み得ないと思う。この時代精神そのものの傑れていることと真面目なる努力の集積と完全なる一致から来たものであるということに我々は特に注目せねばならぬのである。近代書道を大観して見るとこの二方面共に比較になら

ぬ顔貌（たは）ぶりで、到底美術とか芸術とかいうて殊更らしく取りたてて論ずる程の価値なきものである。一二の例外なきにしもあらずであるが、その線性は概ね浅くもろく弱々しく、無光沢で、無味乾燥である。色彩も味わいも香気も無い貧相極まるものばかりである。

こうした精神でこうした線性で如何に構成上に腐心したところでその成果が如何になるかは知れた事である。しかるに現代の大多數の書道人の思索力反省力は覚醒せられることなく惰眠をむさぼり粗悪さを認知し得ぬのである。私はあまりにも無思慮無神経無感覚なる現代書道人達にはほとほと愛想をつかしている一人である。既成書道人は最早如何ともし難い。しかし何とかして若い熱情と思考とを持つ青年書人だけはかかる迷妄（めいもう、誤りを真実と思ひ込むこと）から脱去せしめねばならぬ。それには先づ何よりも第一に古典精神なるものとその表現について闡明（せんめい、はっきりさせること）し、以て一点一線の重要性の自覚の上に鍛錬行を成さしめねばならぬと思う。比較的初歩者ならば一層よろしいが、相当年月を経た者に対しては最後の仕上げを為さしめねばならぬと思うのである。最後の仕上げを欠いている迷羊（ストレイ・シイプ、迷える羊のこと）が多いという事も現代人の浅薄安易性を暴露している証左（しょうさ、証拠のこと）である。

直覚力（ちやっかくりよく、直接感じ知ること）、洞察力、勘力（勘の働く力）の働く者が見れば、その法書の結構筆意と共にその線勢、線情、線質如何ということが学書上、又、鑑賞上実に重要であるということが悟れねばならぬと思う。競書審査に当って多数出品者の作品を見る。然し、我々の主張主義に共鳴していられる者でありながら、その実際は線に対して実に冷胆無智なるものが多いのに驚かされる。線に力も熱も張りも伸びも輝きも粘りも何も無くして如何に形に腐心したとて何で秀作が得られようか。すでに線そのものの中に古典精神も、その発想技法も十全に備わっているのである。それを感じ分け、それを書き表し分け得るまでに行ずる事だ。諸々の罪穢（つみけがれ）は許し得ても現代乃至来るべき新時代の書道人にして線について不感症、無知は断じて寛恕（かんじょ、心が広くて思いやりがあること）し得ざることである。線のわからぬということは非衛生的（ひえいせい）というだけではない。非論理的背信行為と同じである。鍛錬（くわんれん）という事は減茶（げんち）に筆を引きまわす事ではない。筆を置き心を澄まし活眼（かつがん、物事の道理を見分ける眼識）をみひらき以て、その線の発する音、その線の放つ光や薰香（くんこう、よい香り）を見わけ聞きわけ其の精神の秘密を釈明することである。

少なくとも我々一団につながる者だけは如上（じょうじょう、前述のとおり）の覚悟を以て、書道を通じて一國文化に貢献せねばならぬと思う。

大澤雅休先生語録 ②

『言葉について』

古典を臨書する場合でも言葉がわかって書くということは望ましいことと思う。それ故言葉を成さないような臨書は取らないという態度をもってこれに臨むものもある。そうなることさしあたり陸機の平復帖などはまだよめないとされているのでこれをすぐれた臨書作品にまとめあげても入選させることが出来ない。それから獣骨文などになると読めない文字が多いからこれらの臨書も具合がわるいということになり、敦煌出土の木簡とか古文書の中にも仲々造形的に美しいものがあったりも、これがまとまった言葉を成さない場合は作品として取あげ得ないということになる。

勿論現在この世の中に存在するところのいろいろの書体書風のどれもこれも只文字の無意味の羅列又は配列だけで美しさを表わそうと意識的に書いたものはないだろうと思う。必ず何か文字は言葉を成し、言葉は意味をもっておりその意味内容にも合うような表現も考えられたことだろうと思う。

例えば感興に乗って自然や人事の美しさや楽しみをのべた文章（言葉）はどのような心地を意識的に（又は無意識的に）表わそうとしたであろうし、宗教的な意味のことはをかく場合はそういう意味にびったりするようにと心がけたであろう。思いが内にあればそれが線運動、造形運動にあらわされることは当然と思う。それが、文字を通して表われる限界ということも考えられないでもないが、自分の思い（言葉）を自分で書くような場合はどうしても思いが直接書くことをそういう方向に導いて行くにちがいない。

書は書それだけの美しさであって、文字のもつ特有な線造形によってことばの意味内容とは関係なしに、独特な形式美を表現するという考えも成立しないわけではないと思う。例えば平安朝のかなの美しさはあの歌のもつ文学的意味を一意意識してそのような表現をしているであろうか、おしなべていえば、古今調である。たしかに大観的にはその時代のおもい、線性、線情、かたちであって、他の時代のものではないが、一首一首のもつ喜びやいかりやあわれやかなしみととりくんではいない。書家のもつ一種特有の美しさ（イメージ）をつくり出したものである。だから文字の脱落等によって意味をなさないような場合でもその美しさ（視覚による）にかわりがない。

このことがまちがった言い分でないならば漢字の方で断簡、古文書などのことばを成さないままの文字の群として構成表現されてどうしていけないだろうか。勿論その原形はことばを持ち言葉全体の心持を全体を通して伝えたことであろうが、その一部分がその全体の美に無関心であるわけがない。ないからすぐれた美しさなのだ。一片も全体に通ずるといえる。それならそれで意味的に捉えなくも無心に捉えても純粹な感覚で捉えたならば本質直観が行われ、その表現も可能だろうと思う。臨書作品において文字群の美しさだけで文の意味はどうでもよ

いとここで私は極論しようとするものではない。読めないよりは読め、わからないよりはわかった方がよろしい。だがそのことが必しも書表現と一枚になるとはい得ない。私としては言葉の持つ重要性を否定するものでない。むしろそのことを強調しようとするものであるが、それを強調する前に一応こうした問題とじっくりと、とりくんでみているわけである言葉についてもすぐれた感覚知識理解が要望されるのはどうだろうか。――

（二十七・十・書原四十七号）

二〇二〇年第七十二回毎日書道展及び各書展

（かな・漢字・近詩）書作錬成会 実施要項

一日時 令和二年三月十四日（土） 九時三十分受付開始十時開会

二 会場 秋保温泉岩沼屋 ☎022（398）2011

三 講師 錬成会参加の毎日書道展審査会員

四 参加者 ア 一日のみ参加コース（昼食含む） 11,000円

イ 一泊二日四食参加コース 24,000円

五 申込先 〒039-4224 下北郡東通村白糠字老部20 坂本素雪

六 締切 FAX 0175（23）1104

七 二月二十九日（土）左記「八」の申し込み書例にてハガキかF

八 AXで申込みください。尚、参加費は当日現金にて受け付けます。

（注）キャンセルの場合、開催日三日前よりキャンセル料が発生

いたしますのでご容赦ください。

六 参加対象 毎日書道展出品コード15-036出品者

七 主催運営 宮城野書人会15-036 代表 坂本素雪

八 申し込み書例

錬成会参加 申込み書	社中名		代 表 者	連絡先（電話）
	氏 名	参加形態		
参加部別	ア・イ参加	性別	男・女	

大澤雅休先生語録

『書が書をかく』 ―その二―

書は勿論古典に依るのも師匠について習う場合でも手本によるのだが、それでも自分の感じ気持を思いきって出して行く事も不可能ではない。斯うしたやり方で行って個性を生かしつつ進み、ついに個性を超えることが正しいようでもある。私は斯うした方向を自分でとり又仲間の者にもそれをすすめ実行している。勿論個性個性といえはいう程達見すれば個性のものが逃げてしまうということもある。超えるというのは個性的のものが極度に盛り上ってその頂点に於てそこを超えるのでなければならぬ。その意味においては始めから思いきって個を出して行く行き方がすぐれているようでもある。

尤もこれは私のひとりよがりの考え方であるかもしれないが、これの方が、四六時中 形、型をはじめから終りまで習っている人たちよりも却って形や型を詳しく見、如實に表現する力がついて来るようである。

どうしても通らねばな

らない我という人間を飽くまでもむきだしに出して、その我を人間を直視し反省し昇華に努力し以てそこを超えて書が書かくところまで到りその無我の中に融け入らしめた我（真我）の顕現するようにすべきではあるまいか。

このことは思想、乃至大きく人間完成への道を考えることが結びついてはじめて理屈にかなうわけである。



『無累』79×71cm 第三回書道芸術院出品

「証」のご案内



会員・準会員の皆様へ資格の「証」を発行しておりますので、ご活用下さい。
(詳細は事務局へお問い合わせ下さい)

書が美しくなるという技術上のことはその技術する人の人間そのものを美しくすることであり、それと同時に書くことによって高められた人間が書の美を鑑るはたらし書き現わすはたらしきを強化し、相関的に螺旋的に向上することが必至の行き方だと思う。

書が書をかくというような境地を現出し得れば人間と技術とが完全に一つになった行動であって道の至れるものである。稀にはそれらしいこともないではないがまだまだそういう境地に至れない。いつになったらそうなり得ることか或は生涯あり得ないのかも知れない。そこで極めて稀に起るそれらしいものの場合の作品の一つ一つをいたわっているわけである。

(雅休先生発行誌「書原」より抜粋)

つづく

大澤雅休先生語録について

尾形 澄神

雅休先生語録は先月号を以て一旦お休みします。何れまた機会を見て掲載するかも知れませんが、先ずはこのあたりで一区切りとしたい。

「雅休」は本名、「まさやす」と読みます。それを「がきゅう」と読ませ雅号としたのです。(生没年：一八九〇～一九五三年)。

一九二九年、丹羽海鶴に書を学び古法帖の学書に努め、一九三三年から比田井天来に師事。雅休先生の本格的な書の道の第一歩は四十歳を目前にして始まった。雅休先生は一九三八年、弟の竹胎先生らと平原社を立ち上げ、機関誌『書原』を発行、多くの門下を育てた。翠柳先生もその一人。更に、まだ無名に近かった棟方志功と出会い、交流は互いに熱情を持って続いた。

雅休先生を語る時、日展で陳列拒否された『黒嶽黒谿』(一九五三年八月制作、下図版)が否応なしに引き出される。先生は書作直後の九月、稽古中に狭心症で倒れ急逝した。門人は、これが日展招待出品作であることを知っていたので、十月美術館へ搬入しに行く。しかし「日展の書風に合わない」という理由で陳列を拒否される。当時、日展の書の責任者は尾上柴舟氏と豊道春海氏。この件を朝日、毎日、産経、時事の新聞が大々的に採りあげ社会問題となる。次の文は朝日新聞掲載の尾上氏の談、「ゴチソウに招かれたお客がキチンとした身なりで来ればともかく、ボロを着て出て来られては招んだ方も迷惑するのと同じで、日展全体の統一も考え、穩健中立の伝統からも拒否した。…以下略。」雅休先生の奥様や門下生は辛酸をなめる思いだったに違いない。

かつて日展の書を牽引し、日本書壇を支えた文学博士でもある西川寧先生は一九五五年、雅休夫人と竹胎先生ふたり宛てに『黒嶽黒谿』に対して次の感想を添えた手紙を送っている。「…空間処理の思考などが解放されて、激せざる筆で静かに座った姿は大変おもしろいと思います。…中略…雅休さんのこの三年の歩みはやはり大変な苦勞を示すものに違いないでしょう。…後略。」西川先生は雅休先生の前衛精神を認めていた。前衛書や墨象だけでなく、漢字・かな・近代詩文書・篆刻刻字、あらゆる書部門において前衛精神は必要不可欠である。

雅休先生語録は暫くお休みしますが、折に触れ繰り返し読み返すことを強く勧めます。情熱の塊が次々と飛んでくるような数珠の言霊を通じ先達から教えられること計り知れず。とてもよい勉強になったと多くの方が身に染みて感じていることでしょう。

ひたむきにひとつのものを押しすすめいゆかばよろしゆきつかずとも 雅休



院賞 川村 由賀

第73回書道芸術院展入賞者

—その②—

無鑑査に対する賞

院賞

現代詩 川村由賀、芳賀真優

特選

現代詩 吾妻三和子、安部ふみ子、

秀作

前衛 薄井憲明、藤森青泉

佳作

前衛 石澤徳子、佐々木藍水

一般公募に対する賞

現代詩 磯部あや子、伊藤 恵、植田紗舟、

準特選

現代詩 宇谷翠光、大場智代、菊田秀子、

佳作

前衛 齋藤順平、佐藤依枝、畠山禮美

褒状

現代詩 山道友美

佳作

前衛 田村詩乃

褒状

現代詩 清原佐與子、菅原美智子、中村研人

褒状

前衛 伊藤二千翔

褒状

漢字 高野大江、千葉奈緒子、渡邊谷粹

褒状

現代詩 菊田多喜子、松本智恵子

褒状

前衛 田村千絵、富田栄子、成田夏海、

褒状

廣田真優



院賞 芳賀 真優

大澤雅休先生語録

『顔魯公の筆——その二——』

顔魯公という人は古今を通じて、その比類を見ないような大人物で、当時は唐時代で大將軍、その忠烈（忠義心が厚いこと）は鬼神も哭かしむるものがあり、その熱情は雄弁ともなり、達文となって人を感動せしめる。唐代の歴史は一人の顔真卿があることによって、その光芒を世界史上にまで放っておりすが、その用兵の妙も感化の徳も筆の全面を統制使用する書習練の熟達から悟り得たことも少なくなかったのではないかと思うふしが多々あります。

顔真卿の書の線は円く太く逞しいが決して鈍重でもありませんし、濁りもししていません。しかも粗硬だとか平板とか無味乾燥とか脆さとか弱さとかいうものが微塵もないのが特徴です。

彼の温容に一度接し、彼の暖かいいぶきに一度あうならば忽然として生氣を加え、歓喜を感じて粗硬や平板、羸弱（よわよわしい）たり得ないわけでありす。彼の線には筋金がいっています、それを包んでいる筋肉は緻密で弾力性に富んでいて血行がさかんで暖かく強靱ですが半透明に「うるみ」をもっていて、いささかいふしもかかっていて、その皮膚は天鵝絨のようなしなやかさと健康さの感触とをもっています。これは皆羊毫の性能の發揮からくる彼独自の境地といへきものであります。

こうかんがえてみますと、顔魯公の筆は筆であります、筆以上の働きをしてるわけで、彼の肉体の一部となっているのだともい得るのです。

顔魯公の筆は即ち顔魯公の腕ともなっているわけです。そして彼の精神をありありといきいきと表現する役目を果たしているわけでありす。

物心一如（物質と精神は一体であるという考え）という言葉がありますが、その言葉とよく符節（矛盾がなく、ぴったりと合うさま）をあわせております。

筆も人も一つにとけあってしまつて筆は人、人は筆というところにまで到りついています。こうした状態で創作された書が、「鞍上人なく鞍下馬なし」の境地に到りうるといふことも極めて自然なのであります。

これは要するに役の心境の問題に帰着するわけだと思ひますが、また一面科学

的に運動の力学、物理的の原則に悟り入ったところからくるものだともいえるわけでありす。従つて書をよく書くためには「筆心」ともいふような筆の物理性、性質、性能をよく理解することが大切です。

この書原で特に大きく取り扱っている顔魯公こそは古今の書芸術家中で最もその辺のことをよく理解していたものと思われす。それ故に筆は彼の創造的な造型精神を最もはつきりと、まちがいないしに伝達してくれるわけでありす。

それにしても私は一度、顔魯公の筆ともなつて彼に縦横無尽、思う存分につかわれてみたかたと思うのであります。そして彼の揮灑（思いのままに筆をふるうこと）の姿勢や腕法や呼吸や抑揚（押ししたりあげたり）緩急の一端ぐらいはうかがい得たろうに思うのであります。

彼のいう「屋漏痕（天井にできた雨漏りの跡のように起筆の先の尖りを画中に隠すことを言う、つまり顔真卿書法の特徴である蔵鋒のこと）」「印々泥（泥に印をおすようにしっかりと書くこと）」「錐畫沙（砂に錐で書くように、紙にしっかりと力強く書くこと）」という書法の奥義は、事實は一寸見たぐらいで見える人にかかるような間隙（すきま）のあるものではないかもしれませんが——私は時々そんな欲ばつたのぞみを起すのであります。

結局それは、ただ思うだけで私たちとしては彼の書をよくみて鑑賞をし、またその法帖を熱心に臨書しながら想像直感を十分はたらかせ、時には彼の筆ともなつたようなつもりで自分自身の胸を開いてみたり、すばめてみたり、跳躍させてみたり沈着させてみたりしているような次第であります。（終）

大澤雅休臨 建中告身帖

雅休先生發行誌「書原」より転載



大澤雅休先生語録

『顏魯公の筆——その一——』

顏魯公（ガンロコウ）の筆、私は時々その幻想を描いてひとりひそかに楽しんでいました。

顏魯公というのは顏真卿（ガンシンケイ）のことです。私の尊敬する大好きな書をかく大先生の事です。私はこの偉大な先生の愛用した筆のことを時々思うのです。

顏真卿という人の書は筆の穂先を思う存分に開いて、その開ききった筆を又元のよういきゅと閉じるといふ働きをもっていることにおいて東西古今随一だと思ふのです。筆のもつはたらきというものの極限をはたかせているのに少しも疲れをみせないのです。腰がくじけたり、脚がすくんだり、腹ばったりおおむいたりしないのですからどんな立派な筆だかわかりません。そんな筆があったらせめて書を習う際たった一度でも使ってみたいものだと思うのです。

どんな場合でも素朴さと純情さを少しも失っていない點はまことに驚かないわけにはゆきません。

私は筆のことについてあまり深い知識も経験も持っていません。随したがって筆についてみなさんにほこりをもってお話する力はありませんが、それでも日本支那で作られたよい筆といわれている筆はたいしては使ってみました。私が専ら支那製の筆を使いはじめから二十年位ですが、その中で求められるだけのものは求めて使ってみました。毛のこわい剛毛、柔らかい羊毛、短い鋒のもの、長い鋒のもの、とびぬけて長いもの、太いもの、中へのもの、細いものといろいろのものを使ってみました。

私の常につかっている筆は支那製のものですが、日本製のものでも平原社選定の羊毛筆はよく使用します。良い筆ですとたしかにより書がかけられるものです。しかし良い筆といってもやはり使う人の心次第腕次第ですから、その人々のめいめいの良い（使いよい）というのがあるわけです。剛毛ばかり使っている人は、どんな良筆だといっても柔羊毛では良い書がかけないものです。又柔羊毛ばかり使っていて剛毛筆を使ったことのない人は剛毛でよい書は中々かけないようです。

私たちはそうゆう片寄った筆の使い方は避けています。そして長短剛柔、太細、あらゆる筆を使いました。そうしてどうにか今ではどうゆう筆でも或程度までは使いこなせるという自負できるようになりました。そしてそういう公平な立場に立って筆についてお話が出来るようになっていくわけですが、そうなれば又そうなる程顏魯公の使った筆はどんな筆だったろうと思うわけなのです。

客観的に良筆というものはたしかにあります。そしてその良い筆も数多くありません。高価の代で買ったものでも使ってみてそれほどないものもあります。

しかし使い手といって使う人に依っては筆がその人の言うことをよくきいてくれるようです。ですから筆にしてみれば、自分をよく使って使いこなしてくれる人に出会えば大変幸せなわけです。「何とかと鉄はきはつかいようで切れる」という諺があります、たしかに筆もその通りで使い手、使い方によって意のままに働くようです。「弘法筆を選ばず」などという言葉はこのへんから生まれたのだろうと思います、たしかに使い手と使い方に依ることはまちがいありません。

私は、顏真卿という人に使われた筆の幸福を思います。誰でも書をかくには筆が絶対的に必要です。ですから筆を可愛がるべきであります、愛するということとは相手を理解してその心を大切にすること、即ち其の筆の性質性能というものをよくよく理解して酷使し虐使しないことです。筆に無理をさせないことです。其の性質というものをよく知ると、その性質の極限まで使いこなしていけます。名騎手が馬を走らせるように存分に走らせて怪我もさせずに疲れさすことも少ないと同様なのです。

筆も十二分に使って貰うことは喜びなのです、そうなると書者が書をかくというよりも筆そのものが書いているという状態になるわけです。

顏真卿に愛用された筆を私はねたましく思い、羨ましく思います。筆自身としても顏魯公のためとあらば身命を惜しまないで捧げきることまちがいなしです。筆そのものが我（が）を没し献身奉仕の情熱を孕んで活動を展開すれば、墨は墨でその濃度と密度と艶麗えんれいさと渋味と深さ厚さを増し、恰おとがも紙中から書が噴きでたかのように喰くいついて些いさかもそこに隙間（すきま）を与えないまでの効果をもたらし得るものです。筆が精かぎり魂かぎりをつくせば墨も紙も心一つに融けこんでしまうのは当然のこととあります。

つつく

手本とするもの、また鑑賞作品その他、眼にふれる一切の美についても、またその逆の醜についてもよく見えています。しかし詩情が培われていないために、悲しいかな表面的に機械的に浅薄のところしか見ることが出来ないのです。それでは、習えば習うほど習気が増えて生気が失われるわけがあります。古法帖の立派な作品は芭蕉の名句と匹敵する立派なものだと思います。ですから見る眼の力を養わなければ本来のねうちは中々わからないのであります。

私たちは何とかしてよい眼をもち、よく物をみて、その自分の眼で発見した美的の感動感激のよろこびをもって筆を執るべきだと思います。

（雅休先生発行機関誌「書原」より抜粋）

大澤雅休先生語録

『よく見ること』

「よく見れば薺花咲く垣根哉」

これは芭蕉の名句であります。垣根の下に誰にもかえりみられないで、ささやかに咲いている薺の花は、芭蕉でさえも何気なく見すごすところであったと思いますが、そこが常に物をみる修養を積んでいるたまものです。自然の方に何かいのちでもあるものかのように、他の凡庸の作家には姿をみつけさせないもので、芭蕉にだけはその一切を赤裸々に惜しみなく見せるのであります。全く物に心があるものようでありますが、実際は花は無心に咲き、生物は無心に孜々として（熱心に努め励むさま）ただ自分の生活をいとなんでいるのであります。芭蕉のようなすぐれた芸術家は、どんな隠微（外に現れず、わかりにくいこと）かすかで目立たないこと）の物でも、それが美の表現に無くてはならないものならば、草を分け石をのぞいてまでも探し出さないとはいけません。「よく見れば」この五文字は実によく利いているのです。芭蕉の生活信条が、この五文字に浸み透っているのです。ですからそれが少しも説明語とならないで歓喜の描写の語としてなくてはならない語となっているのであります。芭蕉の胸のよろこびのときめきが初五句にひたひたとみなぎっているのであります。

光のとどかない垣根の下に人知れず度ましく咲く、かすかな薺の花は、実は限りなく深い美の象徴であったのであります。しかし、それは芭蕉という特殊な個性を備えた詩人一人の発見によらなければ、ついに発見されることのないほど隠微のものであったのであります。

「さざれ蟹足はひ上る清水かな」

この作はどうでしょう、暑い夏の旅の重い脚を清水に浸して冷やす誰彼の人に把まえられることの出来ないもの、即ち芭蕉でなかったならば決して注意を引くことのないような小さな出来事であったのですが、そのかすかな生物のいのちを鋭敏に彼の脚は触感しているではありませんか。疲れきった芭蕉は、この時このささやかなる生物の触感に全身全霊をよみがえらせ、よろこびに陶然（うっとりとするさま）としております。そしてその作者のその時の肖像（全身）がありありと印象されるのであります。

「何の木の花ともしらず匂かな」

ほのかに匂う木の花、その木は何の木であるか名も知られていない木であります。芭蕉の嗅覚は、それをも聴きのがすことなく、がっちり把握しております。驚嘆せずにはいられないではありませんが、強烈な匂いでは勿論ありません。それが「何の木」で一層美しくされております。

「涼しさや岩にしみ入る蟬の声」

しみ入るといふ七文字で芭蕉の聴覚が尋常一様のものでないことが知り得るだろうと思います。耳朶だけに響いたのではなく、心の耳に貫通して響いたのであります。ですから、あのかしきしい蟬の声が神韻漂渺（芸術作品などがもっている、表現しがたい極めてすぐれた奥深い趣）たる音の美となったのであります。

これらは見ることの追及によって感受性が極度に洗練せられた結果であって、いかに自分の豊かな人間であっても偶然には到りあるものではありません。

私たちが書を学ぶ場合、古法帖を見る場合も、見る人にこのような感受力があつたならば、どんなによい書が出来ることでしょうか。同じ古法帖を見たとしても、見る眼をよく訓練して行かぬと、その物のもつ外形だけが見ることが出来るとしても、隠微なところは絶対に見ることが出来ません。いや、外形の概観だけでもなかなか正しくは把握できるものではありません。詩情というものの培われていない人間の眼にうつる形には、色も匂いも音感も味わいも何もありません。ですから、いかにそれを見て習いつづけても発見の歓喜というものは体験する時がないのです。ですから、それによって詩情は少しも芽吹くことがありません。従って、その成長もあり得ないわけであります。ましてや形や線や余白にただよっている隠微なものを手がかりとして書の美の本体に触れることなど思いもよらないことであります。

すぐれた詩人というのは形の無いものに形を見、韻の無いものに韻をきき、書かれてない本を読むものでなければなりません。即ち、他の人によって発見され構成され表現されたものでなく、自分から感知し、発見し、構想表現する力をもつた人のことであります。書が東洋においては、外の芸術よりも高いものとされていて、書を習う人々は皆そうした矜り（誇り）を多かれ少なかれ持っておりますけれど、現在おこなわれているような習い方、行き方では到底他の芸術家の脚下へも及ぶものではありません。

この点について私たちは、その不備な点を反省してはっきりと、それを自覚して新しい角度から出直してやらなければならないと思います。私たちだとて勿論

大澤雅休先生語録

前号の続き：

頼山陽の書や寂庵の書や良寛の書などのすぐれている点も、この理なのです。とりわけ良寛の場合は一頭地を抜けいでていると思います。詩歌と文字の群れとが乱舞しあい、とけあって鞍上人なく鞍下馬ない名騎士の御乗のようなありさまです。勿論それまでに至るには只詩文の創作鑑賞だけの文学的修養で至れる境ではありません。それに等しい量に質に、否それ以上の書修練があり紙も筆も墨が相発相映して光彩を放っているのだということを忘れてはなりません。そこが只の文人の書と書家の書とのちがいです。尤も良寛にいわせると、書家の書というものは、味噌の味噌くさいのと同じだといって毛嫌いしていますけれども、私からみると、やはりそういう書家以上に書の勉強を積んでいることは確かな事実です。法を究めていて、その法を露出することなく無法の法にまでのり超えているところが偉大なのであります。この点では一休の書などに大いに学ばねばならないと思います。

要するに、書は文字群の美的表現ということが重要面であるけれども、その文字群は詩的内容をもつものであるが、故に書家は当然文学に対しても書の勉強と併行して行って詩情をこの面からも養うように努めることが大切だと思います。

但し日本人としては漢詩文の修養ということは、ある程度までは可能だとしても、その創作活動となると甚だ困難が伴うばかりでなく、その作品価値が他の自由詩とか短歌俳句というものの如き国民詩とは比較にならぬほど懸隔があるということを真面目に考えて見なければならぬと思います。そして同じく文学に深い理解と鑑賞と更に創作にまで進もうとするならば当然その線に沿った勉強をするのがよろしいと思います。

時代というものは私たち書人が好む方向にばかりは動きません。それどころか漢詩文に対する関心も、ある一部の者を除いては年と共に減少することは言うまでもありません。

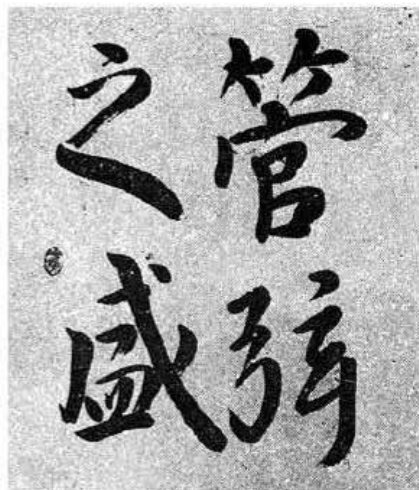
勿論、書人がそうした古いものの最後の支えとなるという考えのもとに働くことも敢えて笑うべきことではありませんが、時代の動きに従って動く一般大衆の

日々の生活と無縁であってはならないとの考えも当然抱かねばならないと思います。

仮名書家が平安時代の文学と書との調和に最高の美を見るからといって、いつまでも古今集や新古今の歌を平安朝風の仮名で表現して能事終われりとするような態度からも目覚めなければならぬと思います。古典の研究としてのそれらの研究は、研究としては重要であっても現代人の書表現はもっと時代に即したものに大真面目に取り組まねばならないと思います。

詩情を養うということは、それを現代の生活に生かすということのために必要なのであります。古典というものの偉大さを知ること、古典の精神を理解するということも、過去の歴史を知り伝統のよさを知って現在、及び将来に生き生きとした書美を創造するためなのであります。我々は新しいものの創造に生命を賭してつとめるものであるが、故に古典を寸毫（極めてわずかなこと）軽んずる考えはないのである。所謂、擬古主義者よりも一層古典の研究もし、尊敬も払っているのである。平原社の終始一貫しての書学の態度を見れば、そのことは了解せられることと思う。これは我々の今後の実践によって示して行かねばならぬのである。真実の詩情というものを培い育てて行けば当然そうあらねばならぬのである。ただ真実の詩情は、古典を学んで新しい美の創作を熱求するのである。詩情は時代に添って進むばかりではなく、時代に先駆するものである。我々はそうした意欲に燃えて澆刺としていなければならない。でなくして、どうして人の心を打つ仕事が出来るとありましょう。

（書原社発行「書原」より転載）



大澤雅休先生語録

『詩情を培うこと』

書が人間の心をつよく打つのは書が美しいからである。美しいものは作者の胸底にたたえられている詩情によって作られるのであるから、そうした美しい書を広く鑑賞して、その美しさのよって来るところを深く究めると、その作者の胸底にたたえられていると等しい詩情に触れ得るのである。

書という作品を通して、それを鑑賞玩味することによってその書いた人の胸にわたいた詩情がひたひたと感じ得られる迄に至り得るならば、その人は立派な素質をもったもので鋭くゆたかなその感受性は、いかなる方面の勉強をしても上達うたがない人だと思う。

書の美しさといってもそれは千態萬様であり、その深さ、高さ広さ大きさにそれぞれ差があるわけであるから、そのよさの理解力もまた程度問題であって、程度の低い美しさはわかるけれども高級のよさはわからないというのが普通であるが、それは既成のよくない概念にわざわいされての場合が多いのである。眼でみる芸術は何等理屈なしにそれを直観によって美しいとか醜いとかと決するものであるから、直観力さえ純粹で強くあれば、およそのよし悪しの判断は一眼でつくものです。

よい書には、その墨色や線性や形態や作品全体のまとめ方の根底に高い詩情がただよっていて、何故とはなしに美しいのであるからその表現が見る者の感覚を理屈なしにつよく刺戟して、その中枢に訴える力をもつわけである。

それ故、書を学ぶ人の用心意としては日々そうした傑出した書に深く触れてその書者にじかに触れるような覚悟をもって、そこに感じ得たところの美しさ気高さを如実に表現するように心掛けて努力しておりさえすれば、そうした意味での詩情もおのずから養われ、ひいては他の美術文芸等の芸術鑑賞に際しても、それがよい方向にぐんぐんと働いて来るわけである。書以外のものは一切見ないでも東西古今の傑作といわれるほどの書を一々深く鑑賞出来るまでに至ったならばたしかに詩情も養われるし、他の芸術の持つ美しさもよく理解されると思うが、時にはそれと併行して自然を鑑賞するということも大切のことだと思ふのである。

中空に輝く月を見、或は虹のかけしを見、行く雲を見、山水の妙を見、鳥や

虫や魚や貝などの生活を見ることによって、そのもののもつそれぞれの美妙性にふれると湧然として詩情が沸きあがるものである。俳人や歌人は自分の句作や歌作をするために吟行する。山野にいでて直接自然にふれて詩材を得、写生する。画家も日々自然に対して、その詩情を彼の画面に描きあげようとする。詩人も文学者も自然をみつめることによって、その詩情を旺盛ならしめるのである。

「空は最大の美である」とロダンもいつている。ロダンは彫刻家であるから主として人体や動物等の生態が作品の直接素材となるわけであるから、その方面を深くみることで満足出来るべきであるのに、斯くの如く空の鑑賞をほしいままにして高度の詩情を養っている。カントという有名な哲学者は「天にあっては美しい星空、地にあっては道德法」とさげんだ。自然の美しさの最上と人間の美しさの極致とを簡明に表現したわけである。

げに星空の美しさは人間良心の輝きと共に天地呼応の双美である傑出した書についても行間に星をちりばめたるが如しなどと形容せられているのを見るが、中々の至言だと思う。私たちは何とかしてそうした境地にまで到達せねばならぬのであるが、それにはつねにその目標を高いところに据えて、しかも一步一步と着実な勉強をつづけて行かなければならないと思う。

豊かな詩情を持つてということは、詩や歌を作れということではないけれど、すぐれた詩やすぐれた歌の心と共鳴を起こし得るようになりたいものである。書道という芸術は文字の造形美であるけれども同時に文章詩歌の意味をその書中に盛り込んでいるところが重要な面なのである。それ故に自分が詩歌や文章を作る場合は勿論他人の創作である文章詩歌を素材に選ぶ場合でも、その鑑賞に曇りや誤りがあるてはならないのである。この点から現代の書家を一人一人検討してみると実になさけないありさまなのです。

そこへ行きますと中国のすぐれた大書家はすばらしいと思います。例えば王羲之の蘭亭序にしても自分で文を作ってますし、顔真卿の争坐位稿にしても自分で文を作っております。褚遂良の哀冊然り、鍾繇の薦季直表然り。太宗の晋祠銘・温泉銘然り、鄭道昭の諸碑亦然りで枚挙に暇がありません。勿論他人の文章や詩を書く場合でも書者の力は作家と同等位にまで至っておりますから、さながら自作の詩文書くが如く、その詩文中の人となりきっていて、それに囚われることがあります。この事は私たちが漢詩等や和歌等を書く場合でも深く愛誦し理解されているものと表現に力がこもり油が乗るものであります。

大澤雅休先生語録

『自ら見、感じ、考え、行動せよ』

古典を重んずる心は、古典によって自分を縛りつけるためではない。古典が古典以外に出られぬような束縛を与えたとするならば、それは古典としての値打ちを疑わしむるものである。古典の本性は、そんなものではない。但しそうは言ってみても我々が古典に向かつて、その天空の星群の如き大いなる美しさに魅せられる時、全身的に圧倒せられ、古人の造型力の偉大に感嘆久しうせざるを得ぬのは事実である。そういう美しさが若しも根元力として自分を把えたものであるならば、それは如何に強く深く把えたとしても、そしてそのために一時圧倒せられたとしても決して落胆も失望もいらない。それは古典の良さの本質的なものに触れ得たのであるから、その触れ得た美しさの極地へまでは索引せられ、まっしぐらに追慕を続けて他をかえりみぬものであって、その行動は感激の連続であり、自己の美的創造力の活発なる行動を意味しているのであるから、少しも恐るるには及ばないのである。古典を見ることにより習うことによって、そうした尊い時々刻々を経験出来るとしたなら、古典は素裸になって、その全貌を惜しみなく見せているのであるから、それに執着していることは膠着でも固定でもないのである。それは古典を相手にしていると同時に自己の美的創造力を余すところなく働かせていることであって、単なる自意識過剰者のうぬぼれからくるところの個性的とか創造力とかいう名のもとに偏向的に個性に膠着している行為よりも遙かに本質的であり高次の行動なのである。

古典を否定せよとか、古典と袂別せよとかいうが、袂別とか否定とかの前には没頭と肯定とがあらねばならぬ。その入り口にも到ることなくしてする卑俗な否定や袂別には何等の真実性もないわけである。

暗中模索的の造型は、暗中模索的にしか表れ得ないだろう。より美質らしいもの本質的のものらしいものが表現せられたとしても、それが新しい価値創造型体だとしての確認を如何なる根拠として如何に認知し得るであろうか。子供の書や初心者の書中に我々も及び得ぬものがあるということは、子供や初心者が自分で

その価値を認識するのではない。他に発見され他によって確認せられて後、初めて知り得ることであって、他の先輩に認識せられたとしても、彼等は最後までその価値の程度というものには疑問が付きまとうだろう。

我々が古典をみて、古典のその自由さ大胆さ率直さ発展性等、その本質的のものに触れつつも、それが表現せられず、却って固定的な形式的な外面的なものになりがちなのを、彼等はいとも無心に大胆に巨視的に我々の成さんとして成し得ない点を、心憎いまでに表現していると認めるからこそ、それが価値付けられるのであって、当人からみると、ただ意外に感ずるのみだろう。

我々の行動には純粹にそうした巨視的な対象の扱い方が出来なくなっているのである。従って極めて微視的で彼等とは凡そ反動的なのである。何れにもせよ、それが正しく行われるならば、如何に微視的であっても、その窮極するところは巨視的全体観においても衝突しないわけであるが、いつの間にか偏向に墜ち入っているのである。と等しく、また幼童や初心者の巨視的な方法も細節に透徹する働きをもっておれば停滞も矛盾、衝突も起こらず洋々として発展一途を進むわけであるが、よき指導と工夫とがない場合、一定所に固着空転してしまいがちなのである。従って期待し予期されただけの成果が見られぬものである。この点を我々はよくわきまえておらねばならぬ。

我々同行者の中にも極めて進歩的のものと保守的傾向のものと中間的のものがあって、その各々がめいめいの立場でだけ物を見、解釈して他の立場を難じている場合を見るが、それは何れも根拠があやふやなのである。計量測定の尺度が

偏狭な自製のもので、そこに新古を貫き天地に通ずる普遍的原則の持ち合わせがない。しいては直観も反省も工夫も苦心も真実の意味での、それから逸脱して新は新、古は古、中間は中間としての立場において観念的に自慰的に膠着してしまふのである。要するに強力な抵抗のないところには充実した生きた力は生まれないのである。



大澤雅休『黒嶽黒谿』日展の書風に合わないという理由から陳列を拒否された作。

大澤雅休先生語録

『のびのびと書くこと』

のびのびとした書を書くことにして下さい。生き生きとした書をかいて下さい。網にかかった若鮎のように、びちびちとして匂深い書をかいて下さい。疲れたような書は見る人を疲れさせます。もの憂い書は見る人を、もの憂くします。死蛇のような書は不愉快を感じさせます。のびのびとした生き生きとした書は、どうして出来ると思いますか、それはやはり書く人の心持ちがそうでなければなりません。心持ちは体勢と言つて、姿勢や動作にもはっきりと表れます。

生き生きとした、のびのびとした心を持てば、硬ばった姿勢や窮屈な姿勢や重苦しい姿勢を嫌います。その心持ちとしっくり合った姿勢をとるようになります。筆の持ち方、筆幹の握り方、運筆の仕方やはり、その心持ちとしっくり合ったように工夫します。

のびのびとした木や草をよく見て下さい。生き生きとした魚や鳥の姿や動作をよく観察してみして下さい。そこには少しも不自然のところも窮屈のところもありません。そして美しいのです。姿勢や動作によって心持ちは素直に表されます。

のびのびとして生々としていけば、自然明るい心持ちになります。不自然で不自由で押さえつけられていけば、重苦しく暗鬱になるでしょう。それは個人としても社会としても避けたいことです。明るい心とは、希望の光が心の隅々まで射していることです。暗いというのは、望みがないということです。今の世の中のようすは、どこを見ても暗鬱です。憂いと憤りの種に満ちています。明るい心は、つい蝕まれがちなのであります。悲しい世相であります。私たちは、どんなに苦しくも悲しくも、それに負けない良心の戦いに勇敢でなければならぬと思います。そして私たちの心から暗い影を追放しなければなりません。そして明るい個人、明るい社会をつくるように努めなければなりません。

心の隅々まで明るい光を射し込ませて、明るい態度、明るい動作、明るい表情を備えなければならぬと思います。断じて暗さに負けないで下さい。書の線にも形にも暗い線と暗い形があるのです。それは、よくそういうことに関心を持つてみれば、だんだんわかってきます。暗い線は濁っています。暗い形は部屋に光が射し込みません。お手本をよく見て下さい。そして明るく、生々として、のびのびとして力強いところをよく見取って下さい。そしてそれを心におさめて、その心で書を書いて下さい。そうすれば必ず、のびのびとした生々とした、明るく力強い書が書けると思います。

書を書くことは、自分の心のよい面をのばしていくと共に、手本の文字の美しさを透して手本の筆者の明るく力強く健康な光に満ちた精神を自分の心の隅々まで染みわたらせることであります。その心でしっかりと習って下さい。

大澤雅休先生語録

『古典を鑑賞せよ』

法帖は肉筆そのままのものが少なく、石や木に刻んだ白くぬいたものが多い。書そのままといってより工芸美が加わっている。原書者の意が直接的には響かぬ。そこで鑑賞ということが大切なのである。感度が高まらないと、ただ外面的の形だけは見えても、揮運の速度や圧度や密度がくみとれぬものである。

説明的に書いたものなら多少わかるが簡古な、平静なものは仲々そのよさがわからないものである。従って旺盛な想像力の持ち主でなければ生彩や潤いや瑞々しさはわからない。情の萎えしぼんだ枯れきった書しか出来ないのである。ことに剥蝕した石刻などになると、よほど熟視していないと形が見えてこない。想像力は、その缺(欠けていること)を補ってくれるものである。この働きから創造的直観力が養われる。そうなると、鑑賞する力はいよいよ加わって、それが書くものの上に顕彰されるのである。

法帖を習って、そういう心の働きの増すならば、法帖はそれこそよい詩集か歌集句集を読むのと同じことで、詩情というものが培われるわけである。詩情が培われると、ものの本質を直に嗅ぎだすはたらき、書の中心をはっきりと掴むはたらき、即ち本質的直観力が備わってくるのである。この働きが旺ん(勢いのよいさま)になればなるほど、古典の持つよき、古典が古典として定位した理由がつかみ得るのである。しかしして古典の中に新しい自分が生き生きと生きて育っているということも実感となって自証し得るのである。古典に素直であって、しかも個性的になり得るのである。斯うした必然の過程を経ることなく、浅い考えから、古典を外面的に変形させて、それが独自の解釈だなどと自惚れているような態度をとる者があるが、それは詩精神というもののいかなるものであるかが皆目わからぬ者と蔑視すべきである。

古典の峻厳を知れば知るほど浅見や偏見は排けられねばならぬものである。心の伴わない形骸模写に浮き身をついやすイミテーターは、われわれの最も嫌うところであるが、それと同じく安易なひとりよがりの態度をとるものは、めざ

わりなのである。
逞しい想像力に、実践体験的の知性を加えて鑑賞を深めることこそ、臨書以前をかためることなのである。

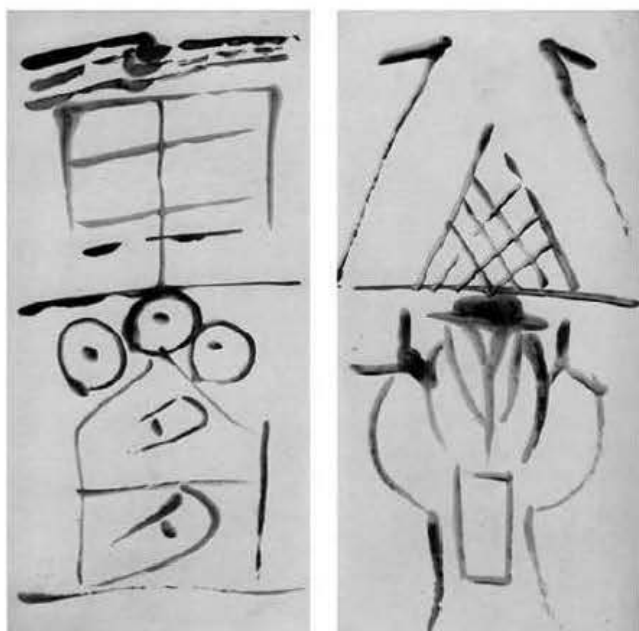
象徴的の作品がわかるというのは、一寸したきっかけをつかむと第六感の働きに依って緒(糸口)を見つけた線糸(糸を線緒ること)者の如く、その中核へまで直入し得るのである。

無韻の詩を味わうとか、無字の書物をよむとか、無声の歌を聴くとか、無彩の画を見るとかいうのはそのことなのである。

法帖は、そういう心を伸ばすのに、まことによい教師である。日々これに親しんで、この心をかきたてることが基礎鍛錬ということなのである。運動筋肉だけを一部の働かせることは、書工人となるための途方もなく誤った基礎鍛錬である。

鑑賞を深めることも、書を習うことも、同じくそのことを通して根本に触れるということに眼目があるのである。

私に直結し平原社に直結する者は、この方向をとらねばならぬ。でなければ私は、このことに専念する意力が枯渇してしまうだろうと思う。



大澤雅休書『山岳重疊』700×707cm さんがくちょうじょう。山々が幾重にも重なっていること。

よい法帖や古筆を何万持っていても、少しもその値打ちがわからぬものがある。何冊も法帖を持たなくても、深い鑑賞眼を持っている者もいる。その態度が卑俗であっては高次のものの持つよさは味わうことも出来ぬし、断じてよいものは創れぬ。

大澤雅休先生語録

『自ら見、感じ、考え、行動せよ』

前号につづく

均衡のない思想や情感や行為は本質には遠いのである。均衡とは反対者によって生かされたものである。新とはただ単なる新が真の新ではないのである。即ち真の新というのは強大なる古の抵抗に依って生かされたものでなければならぬ。古典の美しさがただ単なる循環や回帰の美しさだけであってはならない。回帰が未来形成である時に於いて、古典追求は新しいものの創造に不可欠のものとなるのである。古に泥むものは新を忘れがちであるし、新を逐うものは古をかえりみるいとまをもたぬのが通例である。精神的根元力が創造活動および創作には重要な内容価値であるけれども、それはそのみでは生動するものではない。精神的根元力が物質的根元力、即ち反対概念に結びついて、その高さや等量の抵抗によって客観的に可視的に形成せられ、均衡を得たときにおいて、はじめて美となるのである。書の美は要するに形式化された精神美である。同時に精神化された形式美であらねばならぬ。そこに到り得る門は、他にはない純情無難、素朴無私を基礎として、それに焼きを入れ鍛冶を加えて純真無垢、真実へと向かわしめることのみである。それにつけても、自分の眼で物を見、自分の胸で物に感じ、自分の頭で事を考え、自分の全身で意志することである。

古典を学ぶことも古註（古い注釈）をよみ、または先輩の解釈を鵜呑みにしたものであってはならない。過去の古典研究の殆どすべてはそれであったのである。従ってそうして得たところの抽象は具体の裏づけのないものであって、真の意味での抽象ではないのである。そうしたことの無意味の積み重ねが、書道人からオリジナルを奪って無気力無内容の書工人としてしまったのである。平原社の指導層も学書層もかかる覆轍（ふくわく）（先人の失敗）を踏んではならないのである。

現代書家のうちで最も進歩性を認め得る人たちでも「芸術のための芸術」という美学上の分離主義者でしかない。それらによって我々が何を期待し得るであろうか。我々の思惟（思考）はそれらと妥協しては居られぬのである。それらの批

評もきく要はないのである。我々は我々に対して批評されるべきそれぞれの論拠は十分に知っているのである。

現実主義者が、超現実主義者が、保守主義者が、印象主義者が、象徴主義者が、唯物主義者が、観念論者が、主知主義者が、主情主義者が、それぞれの角度からどういふことを言うかということは予定されているのである。一つの体系を持つものならば、しかしそれは耳を藉（か）してもよろしいが、その何れにも属することのない無体系無思想の放言のみしか書道界では聴かれないのである。

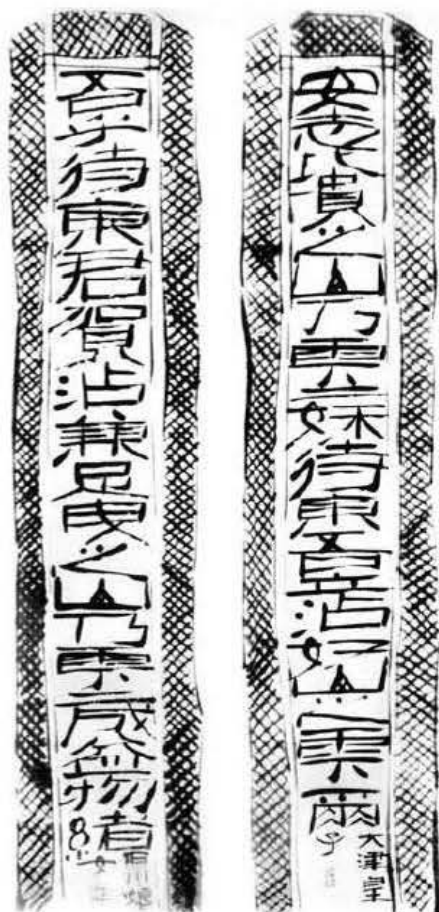
貧しくとも我々は我々として先ず自分の眼で見、自分の胸で感じ、自分の頭で思惟し、自分の全身で行動せねばならないのである。そこに我々は責任を感じなければならぬ。

平原社の第二年度の目標は斯うした自立性、主体性の確立にあるのである。

幼稚でもよろしい。野暮でもよろしい。以上の意味での真実が望ましいのである。この門をくぐらないものは畢竟美（究竟の美しさ）の問題とは無縁である。そういうあいが諸君に対して、色々のことを言うことがあっても、それはこちらに用のないことでしかない。

自ら見、感じ、考え、行動するものは、物の真贋を見分ける力が備わるわけであるから、迷いはない。迷うことなく蕪直（まっしぐら）（「まっしぐら」とも読む）に行けばそれでよい。

但し真贋に対してはいかなる人の言にも聴く耳を傾けねばならない。



大澤雅休書「萬葉二首」1952年

140cm×35cm×2

大澤雅休先生語録

『お手本を選ぶこと』

皆さんは、どんなお手本を用いて書を書いておられますか。書は他の絵画とか彫刻という芸術と違って、人体なり、動物なり、果物や花やその他の静物なり山や海や、その他の風景なりを見て、それを写生するのとはちがって、その最初からその最後まで、立派な人の書いたよい書を書くより方法がありません。ですから、どうしてもこの手本について、しっかりした考えがなければなりません。

明治から大正昭和にかけて、習字の手本も随分いろいろ世に出ました。その数も沢山で一々あげることが出来ないくらいです。小学校から中等学校および一般の人たちの習う手本を全部加えると何十種類という程あります。そして、それらの筆者はみな苦心慘澹して、その手本を書いていると思いますが、そしてそれらのうちには相当よいものもありまして、一概には申されませんが、しかしそれらの手本が二十年三十年五十年百年の後になってからでも、尚よい手本として習われるであります。中には五年か十年の寿命さえないような手本もあります。極めてすぐれた手本でも二十年も経つと殆ど習う者が無いのが普通です。もしもそれを習っているとしたとしても、そんな程度の手本では真の上達は望めないのです。これは情けないことですが、誠にやむを得ないことであります。現代の人の最も立派な書家の書いたものでも、五十年百年の後になっても珍重せられるとは限りません。それ故、私たちが本当に命をかけて習う手本は、これらの手本の中には殆ど一冊もありません。私たちは百年や二百年どころか千年二千年経つても、その値打ちが少しも変わらないばかりか、年月を経れば経るほど、ますますその書の美的価値が高まるものを目標として、それを手本として習うという主義であります。そういうすぐれた手本のことを古法帖といっています。勿論、古法帖を手本にしても、その習い方が正しくなければよい結果は得られません。印刷技術が発達した今日では、あらゆる良い古法帖も容易に得られる関係上、書を少しく深く習おうとする者は皆所持しており、それについて習っています。

また、書の雑誌も沢山出ており、それらの雑誌にもやはり古法帖を載せております。しかし、やはりその習い方は非常にまちまちであって、私たちの考えている主義主張と一致しているものはなかなかありません。古法帖を手本に選んで、それを習う場合、その手本を観賞することが大事です。その形や線や全体を見て、その美しさが見えないものは、美しい表現とはなりません。よく見て味わうこと、そしてだんだん見る力が養われると、美しさの程度がだんだん変わってきます。そして立派な書というのは、観賞力が進めば進むほど一層美しさが増すものです。見る力が進んで来れば、それを習う場合に、その見た感じに近づけようと努力します。そして、どういうふうな筆を使って、どういう速度で、どのくらい筆圧を加えて書いたら良いかと工夫をこらします。書いてみては、お手本と比べて見、

そして気に入らぬ点を改めて書いてみては、また手本と比べ合わせてみる。何回も何回も繰り返してやってみて、そのうちで最もよく書けたと思うものを、お清書としてそれを指導者に見ていただく。指導者がもしも古法帖に対する観賞が深く、そしてその習う方法上に豊富な経験をもっている者であれば、きつと適切な批評をしてくださると思います。その指導にヒントを得て更に、また新しい態度で手本を観賞すると、自分の見方が至らなかつたことに気づくでしょう。そして新しく発見した手本の良さ（美しさ）を書き表すべく努力工夫をする。それを何回も繰り返し繰りかえしている間に、眼も心も少しずつ進んでまいります。自分で新しく発見したことがわかり、感ずる力や見る力が肥えたのがわかってくると、勉強に急に張り合いが出て来て楽しいものです。興味が自ずから沸いてきます。興味が沸いてきますと、更に一層注意深く手本を観て、その形の美しさや線の力や、動きや静かさが、以前よりずっと高い程度のものだということがわかって来ます。そしてそれがわかればわかるほど、練習目標が高くなるから、練習意欲も更に高まらなければならなくなるわけで、眼も心も手もいつしか初めとはすっかり変わってきます。手本のよさが見えないと、すぐに行き詰まってしまいます。けれど、その力がついて来れば行き詰まるということはありません。手本の高さまでは進んで行きます。ですから立派な手本を選ばなければならないというわけです。

古法帖中のよいもので千年以上たつてます。その価値が高まっているような立派な書です。どんなに観賞力のするどい人が観賞したとしても仲々観賞しつくるものではありません。ですから無限に未発見のところのこのさされているわけです。随って書き表わす力からいってもその通りです。それによい指導者があって、よい暗示を与えてくれると、横道へそれたり、まわり道したりしないですみます。ですから上達が速やかにいきます。この雑誌ではなるべく古法帖を主体として勉強するつもりであります。時には古法帖を私や他の先生が臨書したものを見ても参考手本としてのせるつもりです。例えば歌を学ぶ上で万葉集を学ぼうと思っても初歩の人にはむずかしい点がありますので、それをわかりやすくときほぐして註釈とか鑑賞とかをして、それを初学の人には手がかりとして力をつけ更にすすんで自分一人の考えでじかに自分で解釈鑑賞するという行きかたがあります。が、恰度そのように、古法帖をどう観、どう感じ、どう解釈するかという先輩の態度を先輩の臨書によって学びそれを参考として自分の観方習い方を向上させるという方法も必要だと思いますのでその方法も加味して行くつもりです。

とにかくよくみる。手本の美が本当にわかるようになるまで眼がすすむことです。画家でも文学者でも自然なり人生なりをみてその良きなり美しさがわかって、それに感動しないでよい画もよい詩文も作れないでしょう、書も同じことです。

勿論書を書く者も書ばかりに囚われる必要はありません。絵画でも彫刻でもその他の美術品でも文学でも、又は自然の美でも常に心して美感を高めるように心がけなければなりません。そればかりではありません。真理についてでも善についてでも、宗教についてでも、即ち科学でも哲学でも道徳でも何でも学んで自身の中の知徳をみがくことが大切なのです。