

臨書と学習

松村定男

一、はじめに

人の性格は、いろいろである。同じように各々の人の文字の特色もさまざまである。そのことは、その人の書道環境、生活環境による。一つの例として、ご飯を食べるときに使う箸の正しい持ち方をしている人は、比較的わかりやすい美しい字を書く人が多いと、言われている。これからいろいろなジャンルの人から書に対する考え意見等を収集し、臨書の学び方、見方を考察していきたい。

二、臨書について

臨書について「広辞苑」では、手本を見ながら書を書くこと。また、そうして書いた書。習字の最も普通の方法。

飯島春敬編の「書道辞典」では、書の古典を学ぶこと。技法的に形式的に優れた内容を持っている筆跡（古典）を学ぶことによって、①鑑賞の深化の面、②技法修得の面、③書作の原理、方法を修得する面で、創作活動への自己の成長をはかる。臨書には形を中心に学ぶ形臨と、その

古典の持つ感情や感覚を中心に学ぶ意臨とがある。また、対象になる古典の全部を臨書することを全臨、その一節を臨書することを節臨という。臨書の目的について書壇社の創立者で、元日本書道作振会の審査員の吉田苞竹氏は昭和十五年刊の「書道読本」の中で次のように述べている。「臨書は形を似せて書くものと思っていたが、大家の臨書には一向形の似ないものがある。それでよいものかどうか」というような質問をよく受けることがある。これに確答を与えるには、先ず臨書の目的はどこにあるかということをおかねばならぬ。

臨書は、もともと大家の筆跡を学んで、その妙趣を自分のものにしようとするところにあることは誰も異存がないと思う。しかし初学の際は、その書の妙趣はよくわからないことであるから、先ずその形を学ぶより仕方ない。そしてだんだん進んでいくと、その形の上に遅速、緩急の呼吸や結構の変化と調和や、種々微妙な面白味のあることがわかってくる。またその形の陰に潜んでいる筆者の精神までもだんだんわかるようになってくるものである。それで手腕の進んだ人の臨書は必ずしも形にばかり捉われることがなく、或る時はその筆力を学ぼうとし、或る時はその風韻を悟ろうとするなど、そのときの考えによって臨書の趣が種々変わるものである。それで一寸見ると、さっぱり原本に似ていないと思うことがある。しかしかかるものでも、よく見るとその臨書の目的が那邊にあったかがだんだんわかり、そして非常に感心してしまうことが往々ある。菘翁や鳴鶴翁の臨書でもそのものによっては一寸見るとその筆意が似ていないように思われるものがあるので、随分悪口を言う人もあるようだが、多くは悪口を言うほうが、非常に眼識が低いようである。

ここでは、書家のその時の目的、考えていろいろな臨書の形ができることを示唆している。

臨書について、元文部省主任教科書調査官の江守賢治氏は著書「毛筆書写検定の臨書」の中で次のように述べている。

わが国の古筆（それは肉筆そのものの形で残っていて、私たちが見るのはその写真版）の臨書には、意臨とか形臨とかの語は存在しない。書いたホンモノがずばり対象だから、そんな主観的な見方に入る余地がないのである。

それに対して、中国の法帖（それらのほとんどは書かれた字をいったん石に彫って、さらに石に彫って、さらに拓本という方法で紙にうつしとられている）は、紙ひとえの違いといわれているが、それは、石と拓本との違いであって、ホンモノの肉筆と拓本とはかなり違っているだろうし、北魏の造像の字にもなれば、それはもう想像の外である。そこに意臨、形臨という語の生まれてきた原因の一つがある。

しかし、書の勉強の途上にある者が、古典的作品を臨書するのに、我意を入れて書いたものをどうだといわんばかりに人に見せるのは思いつきである。古典的作品を古人その人の心を自分の心にして、すなおに習う気持ちで臨書してこそ本当の意臨である。意臨の意は古人の意であって我意の意ではない。

ここでは江守氏は、日本の古典の書は、肉筆で形臨、意臨等とかはない。中国の古典の書は、拓本なので前記のような臨書ができてきたと示唆している。

「かな書の美を拓く杉岡華邨書と人」の著書の中で仮名の日展作家である杉岡華邨氏は、臨書について次のように述べている。

臨書というものは、臨書対象の中に見出した美を再現する主体的な行為である。そのような考えは、「一条撰政集臨書」「寸松庵色紙臨書」そして「本阿弥切做書」にはっきりと表われている。一条撰政集からは、清澄な線と変化に富んだリズムを、寸松庵色紙からは、深い線と懐の広い構えを、また本阿弥切からは、連綿の強さを読みとっている。これらの古典がどれだけ大きな影響を与えているかは、

後半の細字作品を見るとわかる。

ここでは、いろいろな古筆からリズム、線の深さ、連綿の強さ等を会得できることを示唆している。

臨書の効果について、吉田苞竹氏は、「書道読本」の中で次のように述べている。

一、自分の感興に対する種々の発表形式を知ることができる。
一、臨書によって自分の悪癖を矯正し、短所を補充する。

一、古人の心境を窺って、更に大自然に融合する。

ただここに注意すべきは、一家の書を習っただけでは、十分その感興をあらわすことができないことである。即ち一家の書を習っただけでは、その習気がとれず、喜怒哀楽の場合、ほとんどその変化をきかないのである。臨書によって種々の大家の書を学んでおけば、喜怒哀楽のよって種々な変化をあらわすことができるのである。

名家の書の妙味は実は筆先の器用ではなく精神気魄にあるのである。……あらゆる大家の書を学び尽くして「心が白雲と遊ぶ」などと申したら聊か当たっているかもしれない。臨書の極致はそのところまで行かなければ本物でないと思う。

ここでは、臨書は技術を高めることでなく、精神を養うことが最終目標と示唆している。

臨書について「書学、書道教育法」の中で藤原宏氏、加藤達成氏は、次のように述べている。

臨書ということは手本を見て書くということ、昔も今も変わらないが、その対する態度ということを現代人の眼から見て、大きく転換させるべきであろう。

1、臨書は創作の前提であること。

2、文字の形を真似るのではなく、見て感じたことを表現すること。

3、書美の原理原則的なものの発見につとめること。

4、古典に表現されている技法を理解しその修得につとめること。

5、作者人間と対決し、その生き方を知ること。

臨書はこのような態度をもってなされねばならない。したがって臨書された作品自体に小なりとも創作的な要素が盛られ、それは古典の再現ではなく、個性がにじみ、機械的に臨書した作品とは違った魅力的なものになるであろう。

また原理、原則を古典によって把握することは、臨書を数多く反復練習することによって広まり、深まっていく。しかも、表現の幅が広いものとなり、創作する上においても一層多彩なものになっていく。

また、臨書することによって、すぐれた作品を残した筆者と対決することによって、その人間性にふれ、ひいては人間形成の上で役立つことになる。

このような臨書態度は、臨書を単なる臨書に終わらせないで、現代の書道教育の立場から創作の能力を養う橋渡しになる。

ここでは、臨書は、創作における基礎勉強の過程で、土台的役割があることを述べている。また、その作品を通して、その書家の人間性、書道に対する情熱、生きざまを吸収することによって、人間形成が養われると、示唆している。

「書写、書道用語辞典」第一法規の中で、花園大学助教授の中島茂三氏は、臨書について次のように述べている。

臨書は、書の表現の形態。古法帖や手本を傍に置いて、これを見ながら結構や性情をくみとって書くこと。書が芸術として鑑賞されるようになって、能書家の筆跡を尊び、それを習う習慣が盛んになっていった。史的にみると、学書、戯書、も学などと称され、臨との別は定かでないが、宋代以後になるとこの臨との区別がはっきり

してくる。もとは敷き写しを意味するとき用いられる語であるから、臨とは一線を画せるであろう。

普遍性、客観のある古名跡を臨書する目的には、

イ、創作の手がかりを得るための臨書。

ロ、書美の理解、鑑賞のための臨書。

ハ、表現技術習得のための臨書。

ニ、趣味、修養のための臨書

などをあげることができる。

これらの各様の目的の相違によって、自ずと臨書方法も異なったものになるはずである。……中略……さらに臨書の発展的方法として做書がある。

また、高等学校芸術科書道において、臨書は主要な表現活動の一領域であるが、その形態も多様化し、工夫され、イ、写実的臨書ロ、印象的臨書ハ、主観的臨書などと理解しやすい方法もみられる。

ここでは、臨書の目的は、書美、技術、趣味がある。形態は、写実的、印象的主観的であることを示唆している。

「新訂書の世界」の著書の中で、元毎日展審査会員のの中島司有氏は、臨書について次のように述べている。

手本を見て、学ぶことを臨書といいますが。どんな手本でもいいはずですが、ふつうは古典を見て学ぶことを臨書といっています。

いろいろの解説書を見ると、臨書にもいろいろ種類があると説明してあるものがあります。……中略……

形臨、意臨、背臨と分けるのがふつうのようです。形臨というのは、かたちをたいせつに学びとろうとする臨書のしかたをいうわけです。ものごとを学ぶには、まず目に入りやすい外形を正確に見る練習が必要というわけです。

つぎに意臨というのは、手本のなかの精神的要素を学びとろうと

いう臨書態度をいいます。かたちだけでは手本のよさは、じゅうぶ
んつかめません。筆跡というものは筆者の人格のあらわれですから、
剛健とか温和とか沈着とか、筆者の精神的要素による味わいをふく
んでいます。それを学びとるのがこの意臨で、ふつうは形臨に習熟
したものが、次にこの意臨に入るように考えられています。

背臨というのは、はじめに手本をよく観察して、手本を記憶しな
がら習い、じゅうぶん記憶できたところで、手本を伏せて、記憶を
たどって書いてみるという勉強のしかたをいいます。これは厳密に
いうと手本を伏せてからあとに臨書とはいえませんが、前半の手本
のみつめかたが真剣になって注意力がつくため、よくすすめられる
方法です。

このほか、印象だけをつかんで、できるだけ速く臨書するとか、
細いところを太く、太いところを細く、いわば逆に臨書して創作へ
の足がかりをつくるとか、いろいろの方法が試みられているよう
ですが、初心者からかなりの熟達者まで、一貫してすすめられる臨書
としては、徹底した「写実」よりほかにないように思います。

写実主義というより自分の心と眼と手を動因して、原作と同じも
のをもうひとつ生み出そうとするくらいの気持ちをもちたいし、努
力をするべきだと思います。

田中親美先生が示してくださった古典との合体、そこまでいくこ
とが臨書の理想だとわたくしは思っています。……中略……

その恋人を終生の伴侶としていくために、どのようにもとめたら
いいのでしょうか。

「あなたのかたちだけほしい」とか「あなたの心だけほしい」と
かいうもとめかたが、いかにおかしなものであるかわかるはず
です。けっきょく、出あいのはじめから誠実に、恋人のすべてを理解す
るために、全力で努力するのがほんとうでしょう。

臨書も、そうあるべきではありませんか。方法は、模写の場合と
ほとんどかわらず、ただ写して書かないだけのちがいです。

まず手本を二部、用意します。

手習いをする前方に、手本を一部ひろげて置きましょう。つぎに、
もうひとつの手本を左側にできるだけ近づけて置きましょう。でき
れば、一行一行手本を折ってすぐ横に置き一字一字手本の字となら
べて見くらべながら習ってください。もちろん、習う文字の大きさは
手本と同じ大きさに書き上げるように努力してください。

大きさがちがうと、前にも述べたように、手本と臨書との文字の
質がちがってしまうので、きびしい反省ができないのです。

行間や文字の間隔も、原作そっくりになるようにつとめてくださ
い。……中略……

まず、こうして小字、細字をマスターし、つづいて手が動いてき
たところで中字をマスターするようにつとめましょう。……中略……
方眼を使って、文字を相似形としてとらえることで大きくも小さ
くも、またなん倍にも学びとることができるのです。

篆書、隸書、楷書などは、この九宮格の利用で、ほとんど正確に
拡大臨書ができます。

ここでは、臨書を恋人と思ひ、大切に真剣に常に注意して書く。手本
と同じ大きさに書く。そして、どういう字であるか、いろんな角度から
理解することが大事であると、示唆している。

日展・読売展会員の江口大象氏は、「書作の手助け（独習、半切篇）」
の著書の中で、臨書の心得について次のように述べている。

自分の好きな古典、自分の肌合いそうな古典を十数年の古典の
涉獵の末に見つけたとしよう。楷書はこれ、行書はこれ、としても
よい。また行書、草書に二つか三つあってもよい。古典名でなく、
特定の個人名でもよい。それをしっかり真似て十分追体験（運筆の

遅速と呼吸まで真似ることによって筆者と一体化すること)をして筆者その人になり切ったとしても、それでいいのか、満足なのか、という問題である。

○しかしその前に、多分そんなことは不可能。無駄な努力。時代も違うし人間も腕も違えば、同じ作品が第一できるはずがない。

○百歩譲ってできたでしょう。が、それがどうした、ということである。あこがれの古人とそっくりの作品ができた、ということも、それは贋物づくりの職人として立派になったというだけのことには過ぎない。

○中国明時代末期の政治家であり書人でもあった董其昌は、贋物づくりを数人かかえていたが、本人さえもわからないくらい皆腕がよかったという。しかし、それらはすべて董其昌の作品として残っただけである。

○何々さんそっくりの作品ができた、といってよろこぶのはおかしい。自分のオリジナル作品を書くために臨書してきたのだから、最終目標は、「書道史上だれも書かなかった書風」を書くことである。

○我流はダメ。格調が高く、しかも人の心を打つ迫力を秘めているもの。

ここでは、古典をしっかりと学んで、新しい書風を生み出し、書くこと。また、品のある心に響く書を書くことを示唆している。

「かなの疑問一〇〇」の著書の中で、元筑波大学教授の村上翠亭氏は、臨書の注意点について次のように述べている。

臨書とは古典をよくみて似せて書くこと(見写し)です。感覚を働かせてよく観察し、対象とする古典にひたすら打ち込む姿勢が大切です。墨の使い方、文字と余白との関係、使われている料紙をよく観察し、運筆の速度やリズムを考えてみます。そして古典そっく

りに原寸大で忠実に再現します。私たちは、ともしれば、文字の形や連綿に気をとられてしまい、これを形つくっている筆づかい、リズム感を見失いがちです。字形よりもリズムです。古筆テキストからリズム感をかんに取る力のある人はしあわせです。

平安時代のかなは、一般的にゆっくりと丁寧に書かれています。運筆速度、筆圧や墨量の変化により生まれる味わいに注意し、古筆のもつ気分をできる限り再現するように心掛けましょう。

古筆は平滑な料紙に書かれています。にじんだりざらつく用紙での学習は不適切です。

ここでは、古筆を臨書する時、筆づかい、リズムが大事であることを強調している。

また臨書の大きさについて村上翠亭氏は、次のように述べている。
基本的には原寸臨書がよいと思います。

しかし練習の過程で、ときには部分的に拡大して学習することも有効です。筆の動き、線質、字形。字間などによく注意して、いろいろ実験してみてください。その際、ありあわせの用紙を使ったり、様々な筆を用いたりという工夫の中に、新たな発見があるかもしれません。しかし、拡大臨書では古筆の筆運びの際の筆の角度の変化を写すことは、かえって難しくなることを念頭に置きましょう。

ここでは、臨書は、原寸が望ましいが、拡大学習も大事であると、示唆している。拡大した時、形、細太の部分が明確になる。けれど、臨書の時、原寸よりも筆の動きの大きさ、速度、墨量にも注意を払う必要があるのである。

芸術新聞社の「墨」の第一五五号の中で前衛書家の上田桑鳩氏は、次のように臨書観を述べている。

臨書は書道学習の根元であり、実際面の全部を引き受けているのであって、これを外にして学習の途はない。学習者は勿論、一家を

成した後も一日として廃すべきものではないのである。かかる重要なものであるから、その方法並みに態度の正否如何は、かかつて書の生命をも支配する。その宜しきを得たるものは自己を生かして発展し、然らざるものは形骸を得るに止まる。

然し古人の作書態度は現今の如く書の芸術たることを自覚して創作を試みたのではなく文章を書付けるに当たり自然に情を放ったに過ぎないから、書を造形芸術として取り扱い、生活感情を盛る為に行き方では満足出来ないものであって、より吾々の意欲に合致した研究方法を探究しなければ止まれぬのである。

そして、創作への誘導について上田氏は、次のように述べている。

臨書は臨書の為にするのではなく、一家を成し創作を自由になし得る為の準備行動であるから、単なる真似であっては意味がない。それで無自覚に写實的に習って居ては得る所が少ないし、感受性があってもそれを動かすことが出来ないから、手本を習っても身につかないことになる。それで、感受性の活用できる方法によって臨書しなくてはならぬ事になるが、それには手本を鑑賞しつつ習う方法が最も適しているのであって、手本を見て感じたる感情を、主観によって表現する方法に依るべきであります。

ここでは、上田氏は臨書が、書道の基礎である。師範のクラスになっても毎日臨書をおこたらずやる。鑑賞をしつかりしながら感情を表現できる努力が重要であると、示唆している。

同書の「墨」の中で、元謙慎書道会の顧問の西川寧氏は、次のように臨書観を述べている。

何で臨書をやるのか。それは、いうまでもなく興味を感じるからである。では、こんな不思議な文字のどこに興味を感じるのか。

北碑は典型的な書法を無視したもののようみえて、その自由が

まずうれしい。若い情熱にみちているものようだ。

我々はあくまで我々の中にある感興を筆にかきとめようとするのである。だからそのために魏碑を取り上げた場合、興味を感じる一点一画をどんな筆でかいてどういう風に処理しようかは銘々が勝手に工夫しなければならぬ。そのために古くいわれてきた書法で役に立つものがあるときは大いに利用するがいい。だが結局は自分の工夫である。そのかわりこの道は独りよがりになる危険性が多分にある。何らかの範囲で処理しなければその字は人を首肯せしめる客観性を持たなくなる。

筆も自由なれば形も自由だが、それが秩序と調和とを持たなければ美とはならぬ。その限界を知ることによって、その字は客観性を持つ。主観から立ちのぼる感興に表現を与える。その表現に客観性を持たせるために、そのかね合いの限界をしらなければならぬ。そしてこの限界を知る力は即ちその人の芸術的感覚である。

ここでは、西川氏は、臨書する書に興味を感じることが、臨書の第一歩と考えている。その書を臨書する時は、伝統的な書の筆づかいプラス自分で工夫して書き方を研究する。独りよがりではなく客観的に認められるのが、大事であると示唆している。

同書『墨』の中で元日展の仮名作家である桑田笹舟氏は、臨書観を次のように述べている。

臨書とは、古人の手の中で自分の手を訓練し矯正することである。古人の目の中で自分の目を訓練し矯正することである。古人の思想を訓練し矯正することである。

すなわち、古人の視覚性の中に自分の手も目も心も意気込みながら、自分の書的な視覚性を探求し涵養するためである。だから、しかる後に批判することである。そして、仮名の原形空間こそ、仮名の本質である。

ここでは桑田氏は、臨書において視覚を高めていくことが、大切であると示唆している。

元日展の最高顧問であった書家の村上三島氏は、なにわ塾叢書の『書と人間』の中で、古典に学ぶについて次のように述べている。

古典の中に基礎があります。例えば王羲之なら、千七百年もの間、人々に素晴らしいと言われてきただけの良さがあるわけです。ですから、自分の字を作る前に、やはりその素晴らしさを習う必要があります。全く白紙の状態から新しいものを作り出すことはできません。たかだか四十年や五十年で、全く独自のものは生まれません。思います。古人の素晴らしい姿の文字をたくさん覚えて、それを二十も三十も修得して、初めて自分の字ができるのではないのでしょうか。ここでは、村上氏は、古典の書を数多く修得して、それから個人の書が出来てくることを示唆している。

また同書の中で、村上氏は、自分の書を磨くことについて次のように述べている。

書を体得するには、二十万枚ぐらい書かなければいけませんと申しましたが、私はすべての書体についてそれを実践しました。ですから、一番勉強しなければならない若い時に基礎的な訓練が出来たわけです。私は王鐸に傾倒したことは申しとおりますが、それは自分の作品を作り上げていく上で中心においていたということで、基礎練習の段階ではいろんな書体で書かれた作品を臨書して、訓練していました。展覧会のためでなく、あくまでも自分の書を磨くと言う意味で臨書を重ねたのです。

7
ここでは、書を磨くには、先ず臨書を一番にやること。そして、書く枚数は万枚と言う積み重ねが自分をも磨いていくことを示唆している。いかに、積み重ねが大事であることを強調している。

三、書道と個性

「個性を育てる教育書道で」と日本経済新聞の中で首都大学東京理事長の高橋宏氏は、書道について次のように述べている。

書は人格や気質さえ表すのです。技術を伴うものですから、上手下手はあります。しかし、それを超えて品格のあるなしが字に表れる。

歴代の首相に優れてた書を書いた人が結構いました。戦後では田中角栄氏が優れた書き手です。字が実に澄み切っていて、技術も高い。揮毫を依頼され、何百、何千と筆をとるうちに上手になったでしょう。実践で鍛えた書です。

私は小学校一年生の頃から書が続いています。普段はメールをやりとりしたり、パソコンはよく使いますが、ここぞ、と思う時はやはり毛筆です。

近代の優れた画家、村上華岳は毎朝、技術を磨くために三千本の線を引いたと言います。強い線を引こうとすれば、それなりの気合も必要ですし、緩急を付けたら、最低限の修練をしたりするのも欠かせません。

良寛の字はふにゃふにゃしているように見えますが、例えて言えば、漆で磨き上げた表面を先の尖ったキリでじっくりと刻んだような書です。それだけ、メッセージをこめてあるのです。西郷隆盛の字はいかにもむくむくとしていますし、勝海舟の字は上手だけど、クールな人となりが出ている。

優等生的な字を指導するのではなく、自由に書かせることで個性を伸ばす。書こそ個性を伸ばす有力な教育法ではないでしょうか。

また、同紙に書家、石川九楊氏によると文字の書きぶりはその書

き手や国家のふるまいをも浮き彫りにすると言う。多くの日本人は文字を書くことがそれほど重大なことだと思っていないが、それは音声中心の近代西洋言語学の考えに、無意識のうちに影響されているためだ。「書の力」を改めて見直す必要があるだろう。」

ここでは、書はその人の人格が出ることを示唆している。江戸時代の儒学者、貝原益軒も「書は心の画なり」と述べている。

「個性豊かな作品を」について、日展ニュース第二二六号で日展理事、審査員の栗原蘆水氏は次のように述べている。

古い中国の言葉に「三日不讀書無味」僅か三日間でも読書しなければ心が卑しくなって言語にも面白みがないと申しております。

私達も先人の書〈古典〉をお手本として伝統からはずれないで、書評価の大切な要素としております。格調の美、風格を感じさす書を求めて日々精進してゆきたいものであります。

雑事に追われて、二、三日筆を持たなかった後に書いた字からは魅力のないさみしさを感じさせられます。古典の偉大さと自分の未熟な情なさをひしひしと感じる一時であります。

作品造りには皆様異なった考え、やり方があると思いますが、皆様のとり組み方を総合してみますと、根気強くこつこつと積重ねてゆく方、とにかく仲間よりも一枚でも多く書くのだと黙々と書き続け、習い続ける地道な努力型に、より多くの栄冠が輝くような気がしてなりません。一本の線にも修練がいります。紙を多く使って書き続けた人が最後の勝利者といっても過言でないと、私は永年の経験からして断言いたします。これに耐えられる体力も大切です。周囲の協力もいただきたいものです。

書の場合基礎作りは臨書からですが、多くの古典を習った上で自分の勉強対象の古典を恋人と違って、貴方だけが持ち合わせている独特な感性を働かせた、貴方でないと出てこない個性豊かなものを

しっかりと表現発揮されます事を期待いたします。

ここでは毎日筆を持ち、一枚でも多く書き、臨書で基盤を作る。さらに深く臨書を研究し、自分の個性を磨き独自の書を表現する事が重要であると示唆している。

日展審査員で元現代書道二十人展のメンバーであった今井凌雪氏は、『書を志す人へ』の著書の中で、個性の書を次のように述べている。

漢字は三千年を超える歴史があります。この長い年月に文字を書いた人は一体何億になるでしょうか。そのたくさんの人たちみんなが、正しく、速く、美しく書きたいと願ったはずで、そして、この人たちの願いと知恵の集積が書法であります。だから、これは馬鹿に出来ません。

しかし、書法というものは、それに則って書ければ誰でもうまく書けるでしょうという法則ですから、書の美の一半を担うものではなくても、全体を律するわけにはまいりません。書の美には、普遍的な面と個性的な面があります。書法は書美の一半を担うものである、と言ったのはその意味です。書法を守っているだけではよい書は出来ません。個性がないとだめなのです。一般的な書法を守っているながら、しかも個性ゆたかな書、それが良い書です。でも良い書をこのように決めてしまうのは、いささか早計です。

続いて書の美、良い書について今井凌雪氏は同本で次のように述べている。

「素朴な味わい」「技術的にすぐれた巧みさ」「人間としての深さのあらわれ」の三つになるでしょう。

そして、これを統合して考えますと、「つみがさねられた高度な技術を基礎にして、高い境地の人間性が、率直にあらわれたもの」が、もっともすぐれた書であるということができるといえるでしょう。

また具体的な書美として、次のような種類をあげることができま

す。

- ・均斉の美 ととのってきっちりした美
 - ・平衡の美 ゆがんでいるが、つりあいのとれた美しさ
 - ・軽妙な美 かるやかな美しさ
 - ・重厚な美 どっしりとした美しさ
 - ・流動の美 流れ動く美しさ
 - ・構築的な美 がっちりと組み立てられた美しさ
 - ・素朴な美 かざり気のない美しさ
 - ・巧緻な美 たくみな美しさ
 - ・境涯の美 高い心から出た美しさ
- ここでは、今井氏は、技術の基盤の上に、深い人間性が表現されたものが最高の書であると示唆している。

四、まとめ

臨書による教材は、拓本ならば古い時代の物が良いが、なかなか手に入らない。あっても高価である。古い時代のもので線、形の明確な物の写真版をそろえ比較するとよい。

臨書の学び方は、一つは法帖を最初から最後まで一度通して書く。もう一つは、一部分を時間をかけ、いろいろな角度から研究して書く。

原寸の大きさを書くのが、ベストである。しかし、拡大して形、線の流れを明確にして書くことも必要である。

日本の古筆の書を学ぶ時は、紙についても考慮する必要がある。初心者だからといって漢学用のにじむ紙で書くのは、適さない。できるだけ古筆の書に近い紙で書くこと臨書も上達する。

墨色についても注意が必要である。市販の墨汁がよくなってきているが、やはり手ですった墨には、かなわない。すって墨色、濃さを吟味す

ることが大事である。

手本の見方であるが、ふつうは、手本を左側に置いて見るが、前方に置いて見ると、新しい発見をすることがある。

字の観察であるが、形を図形化してみると形がとりやすい。(例えば円形、四角形、三角形の字等)

毎日書くことが望ましいが、できない時は指で手本の上をなぞる。空中で身体を動かし大きく腕を動かして書く。昔、良寛も空中で字を書いたという逸話がある。

古典の書、先人の書を飾って、鑑賞する。そして鑑賞力を高めると、臨書力も上がる。

能書として知られる空海は、彼の文集『性霊集』で、書の本質についてつぎのように述べている。

書も亦た古の意に擬するを以て善しとす。古の跡に似たるを以て巧なりとせず。

これは、「書も古人の書の意をつかんで似せる事をすぐれたものとす。古人の書の字形に似ているからといって上手とはしない」という意味で、書の古典を学ぶのは、表現形式だけを学ぶのではなく表現の精神を感得しなければならぬことを説いている。

臨書の手本といえば、中国、東晋時代の王羲之の書の蘭亭叙が、第一にあげられる。書道の経験をもつ人に行書の法帖の代表は何かと尋ねると、必ずこの蘭亭叙がでてくる。高等学校の書道一の教科書には、どの出版社も掲載している。

しかし、この蘭亭叙は、王羲之の書いた本物は、現在残っていない。教科書に掲載されている主なる書は、虞世南が臨書した張金界奴本蘭亭叙、馮承素による模書の神龍半印本蘭亭叙である。

同じく王羲之の書で有名な書は、「楽毅論」である。奈良時代に光明皇后が、この書を臨書している。強く鋭く響き合った筆端には、圧倒さ

れるような気魄が見える。かつて日下部鳴鶴翁も日本第一の楷書と絶称した。⁽³⁾

今後多くの臨書を通して、さらに書を深めたい。また、他の分野の優れたものも吸収し、自分自身を高めて行きたい。

注

- (1) 「日本経済新聞」平成十九年九月十七日号
- (2) 「書道の知識百科」古谷稔監修 主婦と生活社
- (3) 「和漢書道史」藤原鶴来著 二玄社