

古筆の鑑賞 — 僻目ひがめのすすめ —

村上 列 (翠亭)

I モノローグ【仮名書道の立場から】

私は長年にわたって日本の書—仮名書道の研究及び作品制作—にかかわって来ました。本日はごく初歩的で素人くさいテーマでお話をさせていただきます。書道学会としてはやや不相应の内容になるかと思いますが、どうぞおつきあいください。

(A) 漢字書法学習上の疑問

【墨拓本の学習】 本格的に中国の古法帖学習に進んだとき、いろんな違和感や拒絶反応が起こります。その法帖もさまざまですが、白黒が反対になった筆跡の影法師の墨拓本（それも印刷本）をすんなりと受け入れるのは、初学段階では甚だむずかしいことです。

しろうとの方に法帖を見せると、なかなか学習対象とする理由や学習法の納得が得られないのです。周辺に墨を塗って、白文字を残すのか（笑）などというぐあいです。

碑法帖が中国の古代より、名跡の鑑賞・学習の資料として開発された貴重な文化遺産であることは事実として、その学習法ともなるといろんな問題があるのは当然といえます。

【拡大臨書する】 法帖学習に導入するために、指導者は臨書手本を与えます。法帖の小さい文字を、半紙に四字〜六字くらいに大きく引き伸ばした手本が普通です。これは中国でも同じようです。

じゃあなぜそんなに拡大学習するのか？

法帖の字形の精密な観察や正確な用筆法を習得するためには、拡大が至当だということです。その背景には、中国の歴史的・文化史的背景があるのだろうと私なりには理解しているのですが、皆さん方はどうお考えでしょうか？

たしかに法帖—名跡のカゲボウシ—の解釈はむずかしい。字形もそうですが、用筆法とかリズムの観察・習得ともなる

と、なみたいではないではありません。だから、指導者の拡大臨書手本を復臨することによって古典学習を行なう……手本を通して法帖を理解する。影印本を直接臨書するなんてナマイキだと叱られたり……。

書道教場の手本は、ほとんどこのようなのが普通でしょうか。

【臨書手本の性格】 私は初学のころ、臨書手本が不満でした。法帖に比べて、字形も線の表情も違う、似ていない……私のイメージとはずいぶん違うのです。そんなことをいうと先輩たちいきなりドヤされるのです。

臨書には「形臨」と「意臨」とがあるのだ。字形にこだわるのは「奴書」である。「形」よりも「精神」なのだ……古典の筆者の精神、法帖の気分を写し取るのがほんとうの臨書である……。

【出版物の臨書手本】 書道出版物の大半は古典の臨書講座といえそうです。総合書道雑誌・競書雑誌・高校教科書などでも、それぞれに古典学習の重要性を強調し、さまざまな臨書論や方法論、各種の学書段階に対応する臨書作例などで埋められています。

だけど字形にしても線の味わいにしても、それぞれ極めて主観的で勝手な味つけが施され、雰囲気もみんな違っている（失礼）ように見えます（笑）

しかし、だから、それこそが出版社にとってはウリなんだ……。極言だとまた叱られそうですが……。

(B) 漢字書法の空間

【書は空間の関係芸術？】 書は空間芸術の一つとして位置づけられたりします。文字―行―行間―行集団―余白など、上下左右の関係によって成立するのだということなのです。

しかし、先ほどから話しているように、法帖の一字ずつを拡大学習するのが普通だとすると「空間学習」はどうなるんだらうかと思えます。画仙紙などに大きく臨書した作品を見かけますが、字句どおりに書き進めるだけで、文字と文字との空間―横に隣り合う位置関係は、まるで無視され変更されています。漢字書法における空間認識はどうなってるのか？

【法帖の空間】 法帖が作成された時点で、果たしてそれは原跡の真をどれほど伝えているのか……。刻字・採拓の段階から、工人の主観や技倆が大きくかかわっていると思われれます。さらにその法帖が、後代に翻刻された場合、年代の隔たりによる時代性の問題が生じるように思います。また同じ法帖でも、重刻本では文字や行の位置関係が異なるものを見ることも一再ではありません。翻刻時の板や石の大きさの違いから、適宜に文字や行が追い送られ変更されたのかとも思う

のですが、中国人の大らかさだとか、漢字書法の特徴と云って済まされる程度のことであるのか……やはり空間認識にかかわる問題のように考えられます。

この問題は、碑や碣の墨拓法帖では、もっと顕著にあらわれます。大碑面の全撮整本では学習しにくいので、殆んどは剪装法帖に仕立てられる……。もとの位置関係や行空間は全くわからなくなってしまう。甚だしい例では「雁塔聖教序」の左碑は左行書―左から右へと行が進行している―ものが、文章どおりの剪装本では、全くそんなことはわからなくなってしまうというわけです。

【仮名書道の空間認識】 仮名書道では「散らし書き」に見るように、デザイン的な空間づくりが古く王朝期から行われて来ました。また臨書対象の古典―古筆―はすべて真跡であることもあって、伝統的学習法では原典そっくり、ニセモノ作りの再現的臨書を目ざしています。つまり、書写条件を最初にできる限り原典に近づける……用具・用材から始めて、紙面の大きさや面積、文字の大きさや行間や行相互の位置関係、用墨法や運筆法を含めた雰囲気再現に至るまで、写真やコピーよりも正確に写し取ろうと心がけるのです。

このような方法論に対して、いろいろな反省や批判の声があるのも事実です。

そんな姑息なちまちまとした学習法を守っているから、仮名書道は進歩しないのだ。漢字にならって、拡大臨書をとり入れ、積極的な誇張表現をするべきだ。

ということです。

これに対して、直ちに反論の声も聞えます。…そんなことをしたら、仮名のよさ、伝統はぶち壊した、自殺行為だ…と手きびしいのですが……

【法帖の意味】 「法帖」の「法」とは何なのかと思います。個人的な書法解釈がいくらでも許されるなら「法」の規範性はゆるやかだし、逆にいえば法帖の信頼度にもかかわるのではないかとも思われて来ます。

王鐸の奔放な二王の長条幅臨書作など、彼にとっては法帖は創作のためのきっかけであり、素材にすぎないようにも考えられます。

学習法・臨書論のふところの広さには呆れるばかりです。

(C) 強い線…批評のことば

書では、強い線、鋭い線、厳しさや深さなどが要求されます。軽くて弱いより、強い方がことばのニュアンスとしては

よさそうです。でも線の強弱とはいったいどういうことなのか、よくわかりません。もともと「線」ではなくて「点・画」なんだと、若い頃には先輩によく叱られました……。

「気合いを入れて、筆圧をかけ、濃墨で一氣に」なんていわれると、戸惑ってしまいます。そんなやり方で古今集二十卷・一一〇〇首を書いたら、いくら命があつても足りません（笑）

批評会などで、線が弱いとの強権的な一言で折角の努力作が否定されたりします。果たして作者も周囲もそれで納得しているのでしょうか。

関連して、墨拓の碑法帖―私どもの周辺の印刷本によって、線の強弱だとか線質をうんぬんするのは、果たして間違いなのか……。私には極めて主観的な解釈に思えて仕方ないのです。個人的感覚を他人に押しつけて、大丈夫なんですか。

書線の強弱は、作者の表現意図とともに、ほかにもさまざまなかかわりの上で、総合的に論ぜられるべきではないでしょうか。

■ 表現との関係

紙面構成と面積や形状、表現内容（中国文学作品か日本文学か）、文字数や書体及び繁簡、素材のニュアンス

■ 用具・用材との関係

〔紙〕 吸収度、粗滑、装飾加工

〔筆〕 大小、長短、剛柔、毫質、製法

〔墨〕 濃度、粘稠度、原材料

■ 技法との関係

姿勢、執筆法、運筆法

■ その他の関係

表装、展示環境、鑑賞の雰囲気

ちよつと考えただけでも、いろいろなことが関連しています。もちろんその底には、書者の資質・力備が基本にあるわけでしょうが。

〔線の強弱〕については、モノマニア的に一方的に論じられるのは困ります。もっともっと丁寧な説明が必要だと考えます。

Ⅱ 古筆に学ぶ

(A) レプリカ的美

私どもが学書対象とする古典資料は、最近極めて優秀な出版物を容易に手に入れることができるようになりました。漢字の法帖にしても、仮名の古筆でも、原色・原寸でほんものそっくり、しかも廉価です。ありがたいことです。

【往時の印刷本】 私が戦後に仮名古筆の勉強を始めたころの出版物は、みんなモノクロの粗末なものでした。第二次大戦の焼け残り品を、田舎の焦土の古書店から、なけなしの財布をはたいて手に入れたものです。

そんな中に、寸松庵色紙や元永本古今集などのモノクロ版がありました。線が固くて墨の調子も全くわからない……古筆なんてどうしようもない——と当時は思いました。後になって、田中親美先生の木版覆製本を転写したものだと思ったのですが、何の説明もないんですからね……。もともとずっと後になって、その古筆のホンモノに接したときは、余りにもその差の大きいのに腰をぬかしました。

【江戸時代の古筆板本】 江戸時代は一般庶民の間では「御家流」が全盛でしたが、「上代様」を愛好する一部の人もありました。

上代様の仮名古筆の板本も相当数印行されています。陽刻・陰刻、精粗さまざまですが、当時の技術でどのような版を起こしたのでしょうか。墨の濃淡・潤濁や墨継ぎなどもちろんわからないし、木版の線の状態も読みとりようありません。上代様の復活流行に至らなかったのもうなずけます。

江戸中期のトップ公卿・近衛家熙このえいひろ（予楽院よろらくいん）は、そのような情勢の中で、古筆のほんものを多数蒐集し、目の前に置いて直接臨摸をくり返しています。まことに恵まれた環境であり、その刻苦精励型の人柄から大成された成果は、恐るべきものがあります。

幕末の越後の良寛の習った秋萩帖の陰刻本が残されていますが、翻刻をかさねた粗末なものです。だからこそ、天才良寛が出現したのだとする逆説は、なかなかおもしろいといえましょうか。

【レプリカのインテリア】 古筆切の複製の掛物や額が室内装飾用に販売されています。人間の眼よりも遥かに精緻なレプリカには驚かされます。日常の鑑賞品として、古人には想像さえできなかった私どもの眼福といえるでしょう。

(B) 芸術学習の指導

【芸術教育は不可能か?】 「教え魔」なんて呼ばれる人があります。ところが芸術の学習―指導の場では、理論・鑑賞・技法のすべての面で、熱心に指導すればするほど、指導者の思想や方法論を一方的に押しつけてしまうことになります。

職人の技術教育であればそれでよいのですが、「芸術」ともなると、そうはいきません。自分と同じ鑄型の後輩を無定見にたくさん作ってしまつては、相手も自分も結局スポイルされてしまいます。

芸術は「個」である、終局的に個人だ……となれば、教えないことこそ最高の指導である―芸術教育不可能論―負け犬的な考えを私は持っております。

【三年師を選ぶ?】 “三年学ぶより、三年師を選べ”といます。カネのわらじをはいて、広く指導者を探せということです。自分にふさわしい芸術観・蘊蓄・書風・人がらの人物を―そんな都合のよい人が世の中にたくさんいるはずはない。そうになると、或る指導者を敬慕する人たちが、その門に集まる……。社中の作風はどうしても類似してしまう。

他の美術の世界を眺めても同じですね。人気作家の周囲には、よく似た芸術観の人たち、同工異曲の作風の人たちが集まる。時代の流行であり、後世「時代性」などと評価される。

芸能界・宗教界ともよく似てゐるんですね。

指導者側からは、弟子を選ぶことは通常できません。学習者個々の能力やキャリアに応じた最適な指導―人を見て法を説くとは、言うは易く、実は極めて困難なことでありませう。

(C) ほんもの vs レプリカ

【複製の限界?】 先ほどは、最近の出版物は極めて優秀だと申しました。

評論家の西嶋慎一先生、先年まで、二玄社という書道専門出版社の名編集長―創業者の一人であり重役でした―と話したことがあるのですが、その優秀な複製技術をもってしても、ほんもののおなじみにはどうしても及ばない…ほんものの古筆の、湧き立つような芸術的香気、紙面の立体感、ダイナミックでリズムミカルな流動感、さらに料紙の肌合いや質感……紙面装飾の劣化や移ろい、虫損や汚損の風合い、表具との取り合わせのおもしろさなどなど、やっぱり違う……。

“複製の限界なんですよ、残念ながら。だからホンモノはものすごく高価で貴重なんです。アッハッハ（笑）……”

【ほんものとの出会い】 皆さんも、ほんものを観る機会を作るように努力されているだろうと思います。大学の講座にも「学外演習」などがあって、博物館や美術館での実地講義で、ほんものに接する感動を実感する配慮がされている。

印刷物だけを頼りに学習する人たちには、とんでもない落とし穴が待ち構えてるんですね。私も長年の経験です。ところが博物館や美術館の現場では、通常は分厚いガラスのメートルも奥の壁面に、小さい文字の古筆切の掛物がぶら下がっている……。文化財保護のためとはいえ、照明は暗いし……。ガラスなしで、もっと近くで、もっと明るく……。でも、かなわぬ願いなんです。

【墨拓法帖のほんもの】 そんな機会に、中国のほんものの法帖をみると、紙面の拓されたタンポの凹凸痕など、実になまなましいですよ。墨色もさまざまだし、長年の間に墨も紙もまことに味わい深く変化してる……。たまりませんね。漢字も仮名も同じなんだ……。レプリカでは、どうしても平板だし奥行きや雰囲気がいま一つ……。

ついでに余計なことですが、孫過庭「書譜」は真跡巻物が存在しているにもかかわらず、その影印本では線が平板で、味わいに乏しい……。というわけで墨拓本の方を推奨する指導者もありますね。興味深く、むずかしい話ではあります。

(D) 和様の味わい

【教室のにおい】 五〇年前、大阪の新制中学（現行の学制改革が実施され、当時は新制を付けて呼ばれていた）で習字の代用教員だったことがあります。男女別の授業があつたりしました。

同僚の他教科の女性教員「男子ばかりの教室へ行くと、ものすごく男くさいのよねえ」というので「ほんと、女の子ばかりの授業は、女くさくてかないまへんわ」と笑い合ったりしたことです。

【和臭・和習・和様】 中国文化を正統とする立場から、日本風の文化や書を「和臭・和習」と蔑視されたりします。

大昔、世界の中心・中国から、周辺の夷狄各地へ、長い長い年月をかけてその文化が伝播されて行きます。その間に、各地域、各民族にとって都合がよいように変形され、変化させて受け入れられたんですね。

インドで発生した仏教が、東南アジアに、ガンダーラからチベット・中国に、さらに朝鮮半島から倭国に定着するまでには、各地域色に染められた都合よい解釈や信仰表現が行われる……。仏教の現状を考えても、ほんとにそうだと思います。漢字文化圏にある日本が、やがて漢字を使いこなし、仮名文字を開発し、独自の文字文化を形成した……。【和臭】「和様」こそが、実は誇るべき文化遺産といふべきなんです。よね。

【和様書の評価】 和様書―仮名を含めて―いろいろに評価されます。「上品、優美でおだやか」と言われるかと思えば「あまりに迫力に乏しい」などとけなされたりします。

私もが中国人の書や印からは、やはり強烈な中国臭を感じる……。そこが魅力ですね。では、中国人は現代の日本人の

漢字書作品から、同じように和臭を受け取るんでしょね。それをどう評価しているのか、外交辞令でなく、本音が聞きたいですね。河内先生は長年中国に留学されていたのですから、ご意見を伺いたいものです。日本人は、所詮中国人になり得るわけではないのですから。

Ⅲ 古筆あれこれ

(A) 古筆の改変

【古筆切の誕生】 桃山時代から江戸時代にかけて、空前の古筆コレクションブームが到来しました。もともと日本古名跡はほとんど巻物か冊子に小さい文字で書かれていたのですが、ブームの需要にこたえるため、適宜に解体・分割されました。古筆改変の始まりです。分割された断簡を『切(きれ)』とよんでいるのはご承知のとおりです。

蒐集した古筆切は、掛物に仕立てたり、屏風に貼ったり、手鑑に押ししたりして鑑賞・保存しました。有名な古筆切を所有することが家柄の象徴と考えられたようです。でも積極的に上代様古筆を学習しようとしなかったのは不思議です。

日本では書者の署名の習慣がなかったこともあり、切の真偽や筆者などを目利きする「古筆見」が生まれました。江戸幕府に出仕した人もあります。鑑定料はずいぶん高額であったと伝えていきます。

実はこのあたりは日本書道史の中でも最も重要な部分なのですが、具体的に取扱うことがむずかしいなどあって、大学の専門授業でも案外あいまいに通り過ぎやすいのです。幸い本学には古筆学界最高の権威者・古谷教授がいらっしゃるのです。皆さん方は在学中に十分お教えを吸収されるよう願っております。

【内容の改竄】 古筆は伝来の過程で、いろんな改竄の手が加わっていることが多いものです。書写当時の筆者本人の訂正(見せ消ちなど)を含めて、学問上の後世の本文訂正以外にも、古筆切の流通段階での加筆や抹消などの改変例が頻出します。商品としての付加価値づくりの目的もあつたことでしょう。

古筆学習にあたって、私たちは当初の状態にもどした姿で観察する習慣が必要かとおもいます。

改竄例を二・三紹介します。これは『大東書道研究・第四号』(一九九七年三月刊)で「抹消された高野切」のテーマで報告したところですが、その後判明したり、気付いた事項もありますので、あらためて申し述べさせていただきます。

【出光美術館の高野切】 昨秋(平成十四年)の『高野切と蘭亭序展』でこの掛物をごらんのことと思います。第一種です(配付資料参照)

本紙の左側余白上方に汚れが見えます。往時の出版物では、こんな汚れは修正されたりカットされたりしていましたが、二玄社版でこれに不審を抱き、プロジェクト研究チームの高城助教教授たちと実地検分させていただきまし。ずいぶん以前のことで。

予想どおり「だいしらず」が擦り消ちされた痕跡であることを確認しました。紙面全体にびっしりと撒かれてる雲母きら末も、この筆画どおりに削り取られているのです。

高野切（Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ種いずれも）一行二〇〇万円と評価されたりします。その何行かを惜しげもなくカットして余白をつくり、一幅としての体裁をととのえたに違いありません。吸収度のある麻紙の文字を擦り消ちするには、よほどの苦辛と根気を要したと思います。

高野切の一紙の寸法は、最大横五三・七センチ（一定せず）——長麻紙と報告されています。出光美術館のこの掛物は四一・〇センチですので、寸法不足です。右端の何行かが切り取られたのではないかと思われ。……そんなことを話してしましたら、左側の余白には、抹消された「だいしらず」の左下に「よみ人しらず」が書かれていたものが、擦り消ちが成功しなくて（もしくはそれだけの余白の必要がなくて）切り取られたのではないか……筆画痕跡の残画が見えるようだ……という人があります。いかがでしょうか。

高野切の書式は上方が空いて、行末はぎりぎりいっぱい書かれています。上代様古筆はおおむねそんな具合です。でもこの掛物の行末下方の余白は息がつかまるくらいです。古筆切は小さいものが多いので、台貼表装が多いのです。ところがこの掛物は表装裂が直接本紙に接しています。つまり「一文字」の裂が、本紙上下にはんのわずかずつかぶっている——本紙が狭くなっているんです。左右の「中廻し」裂の状況は、またこの高野切幅をごろんの時に確認いただきたいと思えます。

【石橋美術館の高野切】 第一種の掛物ですね（配布資料参照）。東京駅前のブリヂストン美術館収蔵でしたが、現在はオーナーの出身地・久留米の石橋美術館に移されています。ずいぶん大幅で、先ほどの出光美術館の高野切に近接する部分です。

前後に余白があり、はっきりと擦り消ちされたような痕跡が見えます。しかし九州まで行きかねて、実は未調査なんです。

私のグループのM女史が九州旅行の途次、石橋美術館に立ち寄り、直接掛物を見せていただいたそうです。昨年（平成十四年）春先のことです。美術館の学芸員も興味をもたれて、一緒に調査したということです。

結果は予測どおりという報告です。

(前の余白)

六一 さくら花春くははれる年だにも人の心にあかれやはせぬ(後半一行分)

(後の余白)

六七詞 桜の花のさけりけるを見にまうできたりける人によみておくりける(前半一行分)

がいずれも擦り消ちされていて、その文字や字体・筆画がうかがえるというのです。

この本紙は横四七・七センチほどですから、やはり前後のもっと端の何行かが切りとられたのでしょうか。

【高野切巻一の復原作業】 臨摸学習のしめくりくに、第一種(巻一)の原装復元を試みることにします。巻一はもとの六〇パーセントばかりの分量の断簡が現存することが知られています。現存部分は臨書で、逸失部分は倣書して、巻物にととのえます。

この場合、麻紙に近い紙質の大判用紙に雲母振りを施し、もとの一紙の大きさを設定し、行数や配字を想定しながら復元しようというわけです。

プロへの道、苦しい苦しい作業です。

(B) 極札(きわめふだ) 綺談

【もらった極札】 数年前、ある古美術商に古筆切のまくり十数点を見せてもらいました。経切と歌切が半半だったと記憶します。極札が付属しているのもありましたが、符合しない迷子の札があったのもらっておきました。(挿図参照)。それらのまくりは書家・町春草女史のコレクションだったとのこと。

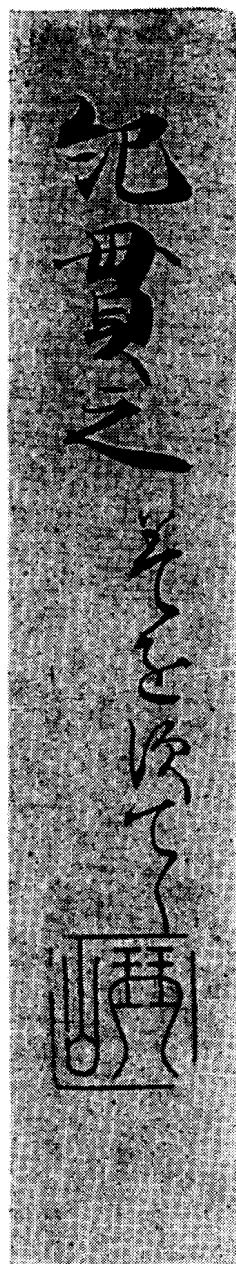
町女史はNHK教育テレビ出演中に死去されたのですが、聞くところによると病気を承知の上のことだったそうで、すごい執念には圧倒されます。

古美術商は町先生の遺族からの依頼で、収集遺品を処理しているんだとのことでした。

【極札をきわめる】 その極札をもてあそんでいるうちに、はたと思い当たって書架を探すと、果たして春敬記念書道文庫収蔵図録の高野切第三種の掛物(図1)に行きあたりました。実はこの掛物には書道美術院展などで何度もお目にかかっているのに、記憶なんてあいまいなものです。

極札の表側には、ルールどおりに歌の書き出しがそのまま写されています。裏側の楕円形印は古筆本家六代了音(配布

高野切の極札(原寸)



(表)



(裏)

資料参照)の発行であることを示しています。糊あとや雲母痕から、手鑑から剥がされたものと知られます。了珉・了音父子は古筆家歴代中でも目利の評判が高く、両者極めの古筆切がたくさん現存することでも著名です。"やったで"と秘かに手をたたいたことでした。

【春敬先生と春草先生】 飯島春敬氏(平成八年死去。九一歳)は書家・研究者・コレクターとして著名でした。先生の没後、龐大な収集品は散逸させることなく記念文庫(法人)に収蔵されているのは、ご立派だと思えます。春草女史は飯島先生門下でしたが、晩年独立してさわがれたことがありました。

高野切の掛物と、その極札とが、飯島先生と町先生との別々に所蔵されていたことについては、いろいろな理由があったように思われます。

【藤田美術館の高野切】 大阪都島の藤田美術館の第三種の掛物です。前後の余白があつて、見た目によい姿です(配布資料参照)。十年ほど以前、高城助教教授と同美術館を訪れたのですが、丁度春季特別展に展示の最中で、実地検分はできませんでした。

しかし状況からみて、左側の余白は「だいしらず よみ人しらず」の二行を擦り消した上に、雲母をしっかりとふりかけてその痕跡を消し去ったものと察せられます。また最初の余白は適宜な紙を呼び継ぎしたのだろうと、二人で話したことでした。

【藤田本と春敬本】 配布資料の上部に記したように両者の歌番号はつながっています。この両幅はもと一紙であったに違いありません。春敬本はもとの一紙の最初部分だった―藤田本を尊重して(詞書と歌の内容も判じて)三行を切り取って現状とした(掛物とする際左側に別紙を呼び継ぎして体裁をととのえている)―と考えてよいのではないのでしょうか。

藤田本と春敬本をつなぎ合わせても、もとの長麻紙の横寸法には足りない。藤田本の左側には擦り消し二行の外に

九八一 いざここに(二行・亡失)

九八二 わがいほは(二行・静嘉堂文庫蔵)

計六行がつながっていたと考えるべきではあるまいか。

さらに「いざここに」について、プロジェクト研究チームの中村健太郎氏(大東文化大学書道学研究院生)から極めて興味ある見解が提示されている。調査の上、結論を得次第チームメンバーより詳細を報告したいと思えます。

IV 展示古筆切管見

本日は掛物とまくり各五点ずつ持参しました。別室でガラス越しでなく、明るい照明のもとで、ゆつくりとごらんください。なお印刷出版物も並べていますので、その差を実感していただいたらと思います。

配布の展示目録に解説はありますが、私の個人的興味や問題点を、鑑賞の予備智識としてスライド映写にあわせて、簡単に申し上げさせていただきます。

拾遺抄切（掛物）（図2）

和製から紙、白具白雲母文様、布目入り冊子断簡。この切は表がわで剥落がはげしいが、裏がわでは雲母引きのみなので鮮明。伝公任筆。本阿弥切の書風にやや類似。薄れた文字に入墨か？（スライド）

香紙切（掛物）（図3）

麗花集書写の丁字染め粘葉装冊子の切。女性の筆と伝える古筆中では、うまさ随一。このところ書壇での流行書風。近時高城助教授の寄合書説が注目されている。印刷物に比し、おだやか。さほど連書きではない。伝小大君筆。（スライド）

東大寺切（掛物）

三宝絵詞の断簡。白から紙墨界。名古屋市立博物館蔵の綴葉装冊子の奥書から、一一二〇年（元永本古今集と同年）の書写と知られる。源俊頼筆とされるが複数筆か。漢字仮名交じり書資料として著名。（スライド）

石山切・貫之集下（掛物）

今春の東博での『西本願寺展』はたんのうされたと思います。その本願寺三十六人家集中から、昭和四年伊勢集とともに分割された断簡。古代料紙の雲母文様の輝きはすばらしい。最終行「わびし」の書き方、遊び心に注目。本紙右端の糊あとから、粘葉装料紙外面の左ページと知られる。行成の五世・定信二五才ころの書写か。本紙上方に横きぎあり。（分割前の写真にも写る）。きず発生の理由を判断されたい。三十六人家集は継紙料紙でも著名だが、本件は白から紙・描文様。（スライド2件）

本能寺切（掛物）（図4）

千五百番歌合の断簡。院政初期に大規模な歌合形式巻物が調整されたが、若干の断簡のみが現存。鎌倉初期の代表的書風。この切の前半の歌の部分は家隆（四五才）、判詞は定家（四一才）とする。判詞は讃岐・寂連のいずれが勝るとするものか、判じられたい。

なお同名の国宝零巻（伝行成筆・舶載から紙）が存在する。（スライド）

巻子本古今集切（まくり）

舶載赤蠟箋、巻物の断簡。筋切通切本古今集・元永本古今集・三十六人集貫之集上などと同筆。行成の四世・定実（定の父）の手と考証される。父子の全く異なる書きぶりは尊敬に備いしよう。蠟箋には諸説があるが、いぼた蠟による版木正面刷説に左袒。歌（恐らく別紙）を欠くのは遺憾だが、蠟箋は小さくとも貴重扱いされたものか。（スライド）

熊野切

上代様和漢漢字の典型。一見経切と見紛うが、白氏文集の断簡。一一才で鎌倉將軍に迎えられた宗尊親王の手と伝承するが、或るいは親王の所持品であったか。故植村和堂氏によれば、貫之より宗尊を上位に置いた古筆家の鑑定例がみられる（高野切I・十巻本歌合・如意宝集切・深窓秘抄など）ことに注意すべきとされる。裏面の装飾にも留意。（スライド）

紙燃切（まくり）

道済集書写の最古の断簡。佐理筆と伝えるが、家集は佐理没後の成立とされるので、伝佐理は不当。もと綴葉装冊子。紙面下方に小型飛雲を配す。飛雲・雲紙・漉紙などの推移に注目。本件は経切三件、歌切二件を貼り込んだ巻物の中の一つであったが、巻末に「畑成文の譲状」（明治十八年十二月）が付されていた。日本名跡叢刊三八（二玄社）に幕末刊の『紀貫之真跡帖』（木板本）が転載されているが、刊記は同じく畑成文による（年記を欠く）ことに注意。筆致のよじれや鋭さを指摘される紙燃切ではあるが、影印本に比し現物はさほどでなく、しつとりと品がよい。（大東書道研究一一参照）（スライド四件）

雲紙本和漢朗詠集切（まくり）

同名の古筆は他にもあるが、本件は上下各二段の雲紙を継いだ巻物の切。上下に墨界。伝寂蓮筆の一連のつれ、平安末期の書風を示す。雲紙は時代により流行・変遷がある。現在も越前でのみ漉かれているが、仮名書家で雲紙を使用するのは高城助教授のみか。料紙の継ぎ目に文字がかかっていることに注意。同様の例は高野切Ⅱ・近衛朗詠などにも見られる。巻物作品制作の古例に注目の要。

題「前裁」(せんざい)のことは関西では現在も使用される。(スライド)

今城切いまきぎれ(まくり)

古今集を各種染紙綴葉装冊子に書写した断簡。雅経筆と伝承して来たが、近時教長筆と解明された。教長は保元の乱で天皇側に敗れ、常陸に配流されたが、後に赦され高野山に隠栖。世尊寺七代当主・伊経が高野山を訪ね、教長から書法を聞く。日本古書論「筆躰抄」とか「才葉抄」などとよばれるものがその口述記録とされる。

当時最高の名筆と評価されたといわれるが、皆さんの好尚にかなうや否や？(スライド)

V 終りに

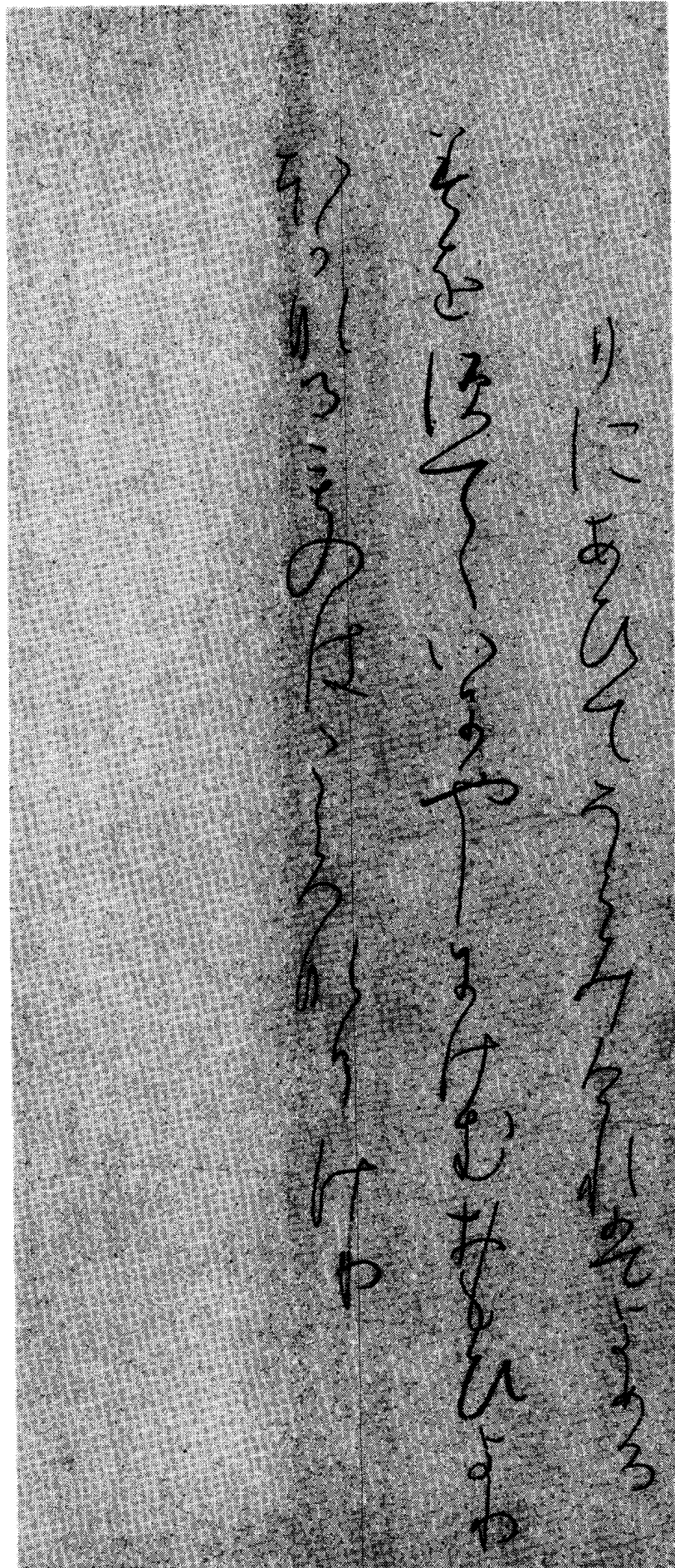
本日の演題には『僻目のすすめ』とサブタイトルをつけてあります。関西では「ヒンガラメ」なんていう(笑)

皆さん方は、近い将来の日本の書を担っていただく方々ですので、どうぞ広くとらわれない視点で書を考えていただきますと思います。

長時間、ご清聴ありがとうございました。

(元本学文学部教授)

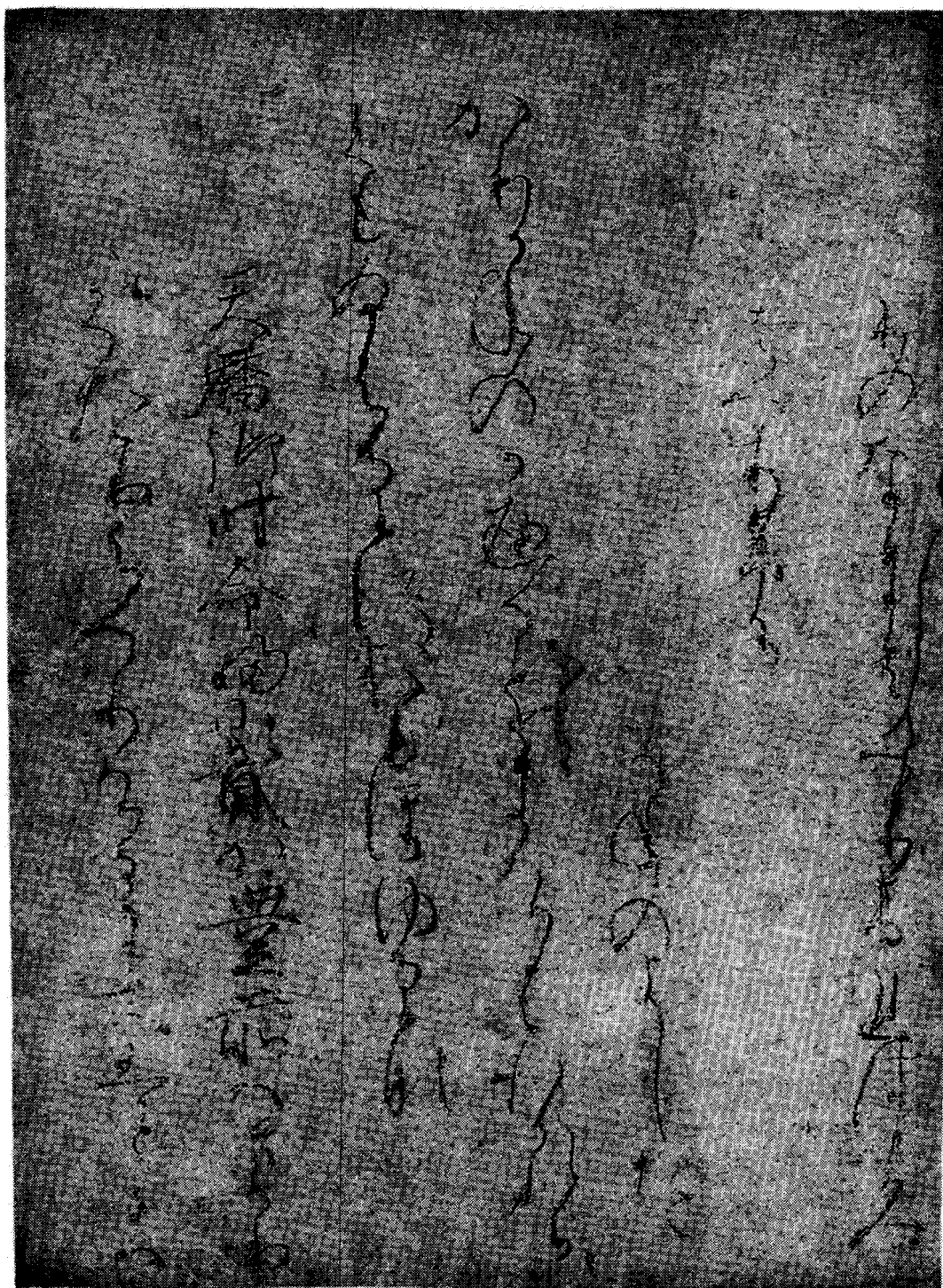
《付記》本稿は平成十五年六月七日(土)開催の二〇〇三年度大東文化大学書道学会春季大会での講演要旨(若干の補訂)です。



(25.7×10.9cm)

りにあひてうらみければよめる
みをすて、いにやしにけむおもひより
ほかなるものはこゝろなりけり

(図2) 拾遺抄切

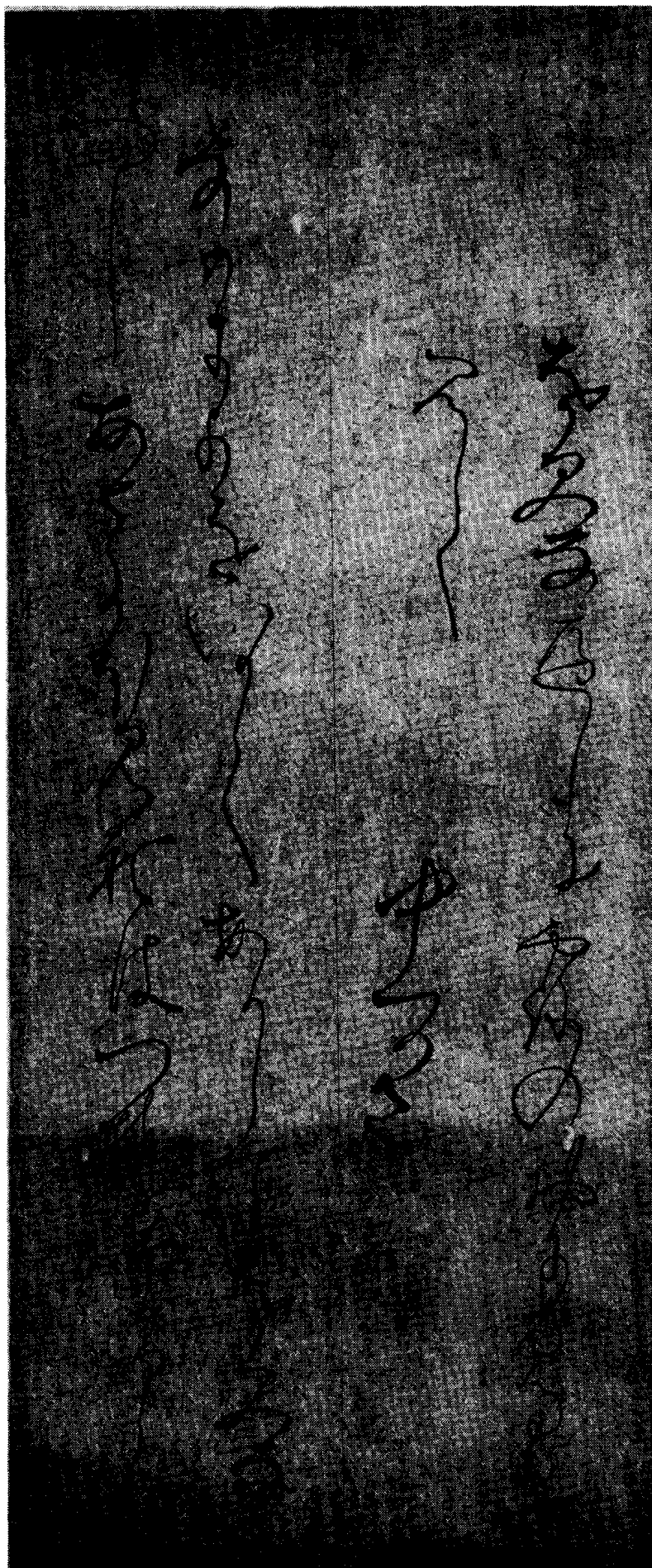


りのなきはへりければよみ」はへりける」そねのよした、
かりかねのかへるをきけはわかれちは」くもゐはるかにおもほゆるかな

天曆御時命婦小貳か豊前へまかり」くたりはへりけるに大はところ

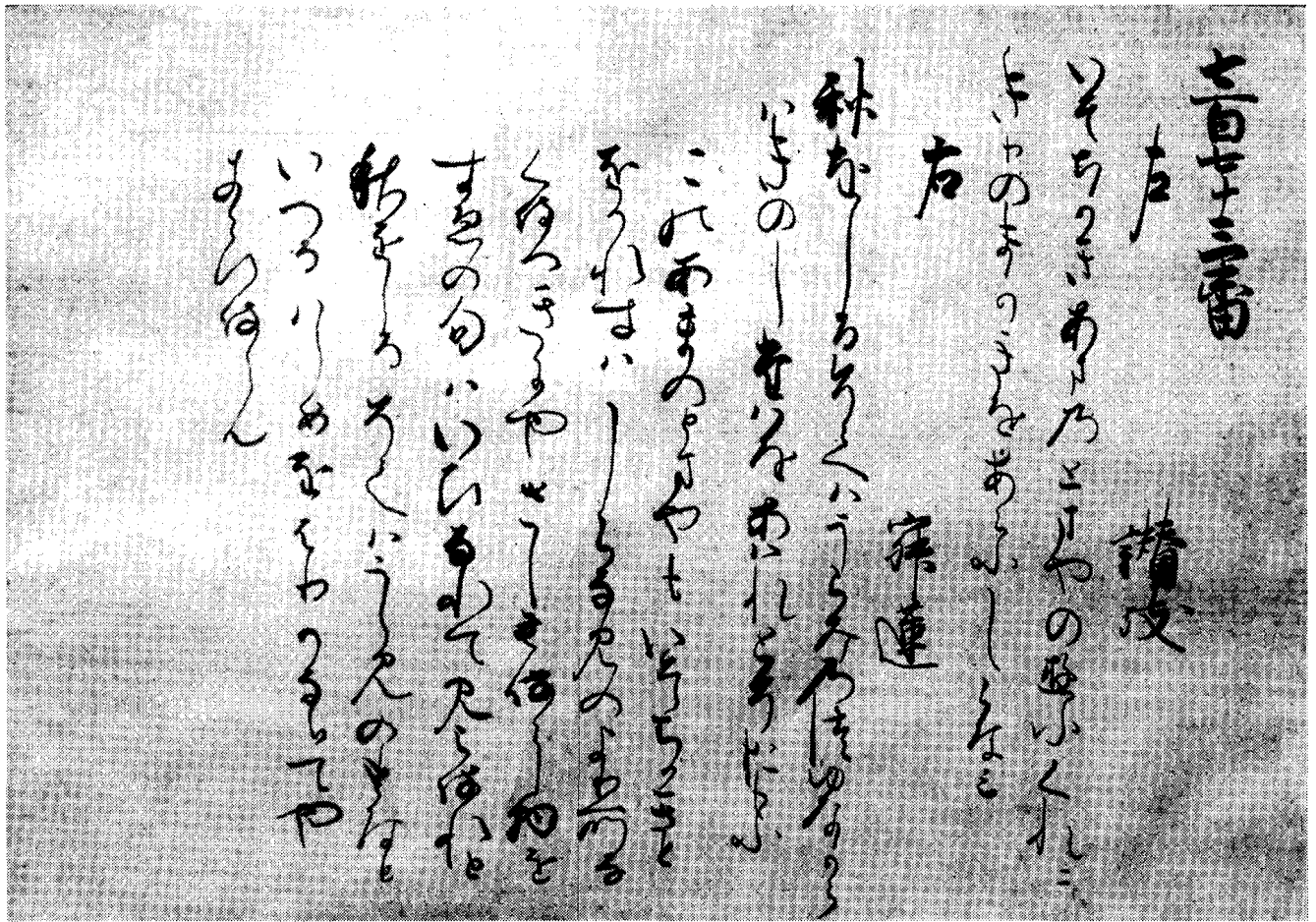
(16.1×11.7cm)

(図3) 香紙切



をみなへしに露のおきたるを
見て 中つかさ
なかきよをいかてあかしてをみな
へしあさかほみれはつゆけかるらむ

(19.6×8.1cm)



(図4) 本能寺切

(28.8×40.5cm)

七百七十三番

左 讚岐

いそちかきあまのとまやのゆふくれに
きりのまかきをあらふしらなみ

右 寂連

秋をしるそてはうらみのつゆなから
はきのしたはをあはれとおもふ

このあまのとまやもいそちかきと
をかれすはしらなみのより所な
く侍へきにやさしも侍らし物を
すゑの句はいひなれて見え侍れと
秋をしるそてはうらみの□など
いへるはしめをはりかなひてや
きこえ侍らむ