

「かなのいろは」

東山 一郎

はじめに






私は、今から十五年ばかり前でしようか、本校に勤めておりますときに、書道研究所長を二期四年やらせていただいたのですが、ちょうどその在任中に書道学科を創ろうという話が起りました。当初は学部内に学科を一つ作るものがそんなに難しいこととは思わなかったのですが、いざスタートしてみると意外なネックやトラブルに煩わされて十年近く掛かってしまいました。そういうわけで、出来たときはちょうど定年ということ、あとの先生にお任せして辞めて参りましたが、現在では大学院まで立派に立ち上げて頂いて、言い出しつぺと致しましても教育者冥利に尽きると思っております。今日はまた、その書道学会の大会にお招き頂きまして、何かしゃべれということ、教壇に立ちますと、昔のことを思い出して、わくわくしております。

私はもともと、現役時代から脱線癖がありまして、しゃべっているうちに何処へいつちやうか分からないものですから、一応レジメらしきものを作って置きました。でもその通りにいくかどうか分かりませんので、その際にご容赦下さい。内容につきましても、私はかなが専門ですから、いずれにしてもかなのお話になるわけですが、生徒諸君の中でも、学年もまちまち、専攻もまちまちでしょうから、余りかなに片寄った専門のお話でもどうかと思うので、「かなのいろは」と題してかなの原点の辺りから話を進めたいと思います。

かなの誕生について

かなが誕生したのは、奈良から平安の初期にかけてと言われており、その完全な姿として日本の書道史に出現するのは平安の中期、即ち高野切、関戸本古今集によって代表される時代です。

ところが、私ども書家の目から見ると、かなの誕生の裏には史実だけでは解説しきれない、特異な事情が潜んでいたのではないかと思われれます。

	A
	B
	C
	D
	E

「以」の草書化課程

例えば、いろはの「い」の字について考えてみますと、現在ひらがなとして使われている「い」の字の形は、漢字の「以」の草書体から生まれた文字です。その草書化の過程を高野切第一種などの当時の書蹟の中から拾ってみますと図版のようになります。Aの楷書の形を真名(まな)、または男手(をのこで)と言い、B、C、Dの草書体で書いたものを草(そう)の手、または草(そう)かなと言います。ところが、これらのかなと交じって高野切や関戸本古今集の中にEの形が現れています。これは、現在われわれが意識しているひらがなの形に近く、こういう簡略な形のかなを女手(をんなで)と呼んでいました。これは、当時の女房たちの間ではやったスタイルという意味で名付けられたのですが、B、Dまでの草かなの形とは全く異質のもので、漢字の草書化というだけでは論じきれない要素を含んでいます。

そもそも、当時の文化の担い手は、宮中を取り巻く高級官僚、いわゆる公家階級の男性でした。彼らは職責上かなり高度な漢学の素養があつたでしょうし、漢字についても相当な書写能力を持っていたと思われれます。そういう人たちにとっては、B、Dまでの草書化は容易なことですが、なまじ漢字の素養がしっかりしているだけに、Dから抜け出すことは不可能であつたと思われれます。

当時の男性が考えたとしたら、「い」の字はDのような形、すなわち左の画が短くて、右の画の方が長い。しかも左右の曲線が内側に向かって湾曲した形になっていたかもしれません。ところが、Dの形から飛躍して、突然Eの形が現れたわけですが、一体誰がこの「い」の字を反対に曲げたのでしょうか。

そのことについては、このような荒唐無稽な文字を平気で書いたのは、漢字の素養の乏しかった女性に違いない。したがって、かなを考え出したのは女性である、という論をなす人がいます。確かに、当時の男性にとってEの文字は、とん

でもない形に見えたかもしれません。いうなれば、先頃はやった丸文字のように見えたのではないのでしょうか。あの丸文字というのは、ある時突然に女子高校生の間で全国的に蔓延した文字ですが、大人たちがさんざんいじめたものですから、遂に消えてしまいました。しかし、あれはあれなりに何か社会的必然性があつて生まれたのではないかと思つています。

幸いに、平安の時代にはこの丸文字をいじめないで、逆に男性たちも女性の感性を認めて、この文字を積極的に書くようになったということは、当時の男性たちの度量と見識の然らしめるところだと思ひます。

このDからEへの飛躍は、全く逆転の発想で、あるところまで段階的に進行したものが、突然に弁証法的な発展とでもいふべき質的变化を起こしたのではないかと思ひます。これはヘーゲルの指摘するように、歴史上に多くその例を見ることができますが、この過程こそかなが造形的にも漢字から脱却して、かな化という質的發展（アウフヘーベン）を遂げた重大な転機であつたと言えると思ひます。そこで、かなは単なる漢字の草書化にとどまらず、全く新たな造形として生まれ変わったのです。

あなたはかなが上手に書けますか

さて、「かな」を正しく、そして美しく書くためには、まず、「かな」に対する正当な認識とこれを基にした研修が必要だと思ひます。「かなが上手く書けない」と嘆いてゐる人の多くは、このいずれをも努力しようとしないうで、ただ上手くいかないとぼやいてゐるのではないのでしょうか。

そこで、「かな」に関する認識度をテストするために、いくつか設問を試みたいと思ひます。

「わ」の字の最後をくるつと巻くと「ね」になるだろうか

おそらく、日本人の大部分は、「わ」の最後をくるつと巻くと「ね」になるのではないかと思つてゐるか、またはそれに近いとらえ方をしているような気がします。

事実、図1の活字の形を見ると、そう思つても致し方ないような形をしています。

そこで、伝統的な形の中から、理想的と思われる造形を抽出してみると図2のようになります。

この形からみると、「わ」の最後を巻いても「ね」にはなりそうにもありません。何故なのでしょう。

結論からいうと、それはルーツの違いによるものです。ご承知のように、かなは漢字の草書をもとにして生まれたものですから、完成された形も生成の過程に基づいた造形をそなえています。したがつて、そのルーツである字母（じぼ）基

の漢字)が違えば、一見似たような形でも、造形性が全く違ってくるのは当然です。

つまり、「わ」と「ね」では、縦画(たてかく)に横画(よこかく)が交叉した、似通った形はしていますが、そのルーツをたどれば、「わ」は「和」、「ね」は「衤」と、全く異なった字母から生まれた文字ということがわかります。したがって、前半の縦画に対する横画の交叉角度が「わ」と「ね」では、図2のように全く違ってきます。これは「わ」の前半は「禾(のぎ)」偏、「ね」の前半は「示(しめす)」偏であるということからくるもので、そういう意味では、「ね」と「れ」は同類の文字であるといえることができます。

形の上からとらえますと、「わ」は縦画に対して横画が高い位置にかかり、ほとんど直角に近い角度で交叉しています。これに反して、「ね」は横画が低い位置から急角度に右上がりに、鋭角的に交叉しています。結果として、文字のスタイルが、「わ」は重心が高くてスマートなミニ、「ね」と「れ」は裾で広がった安定のいいミディかマキシ、とでもいうよう

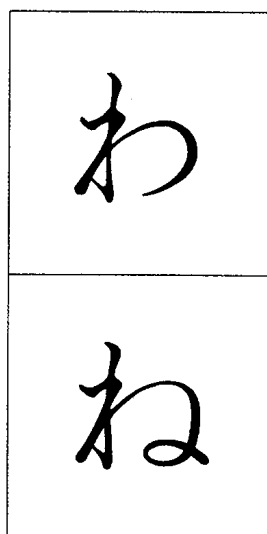


図1

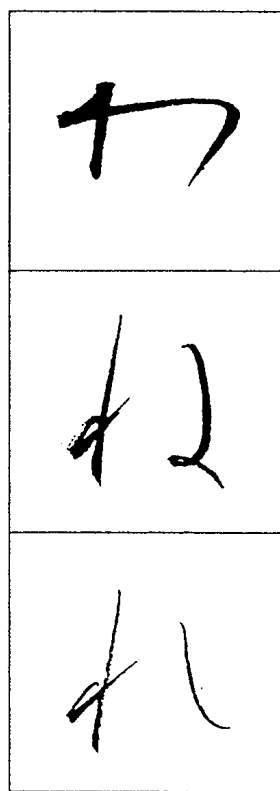


図2

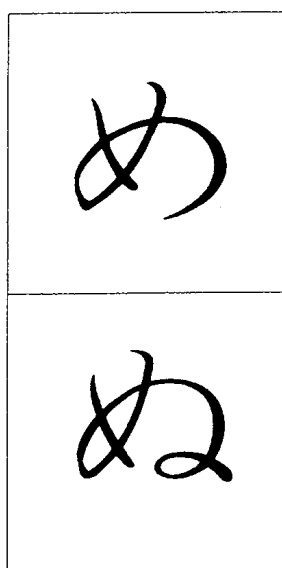


図3

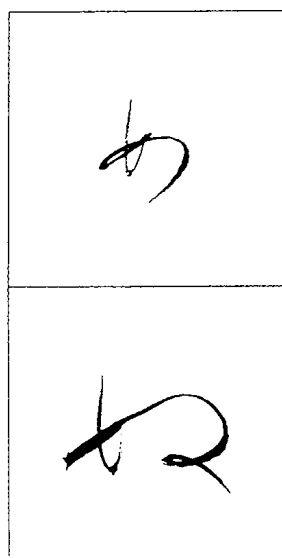


図4

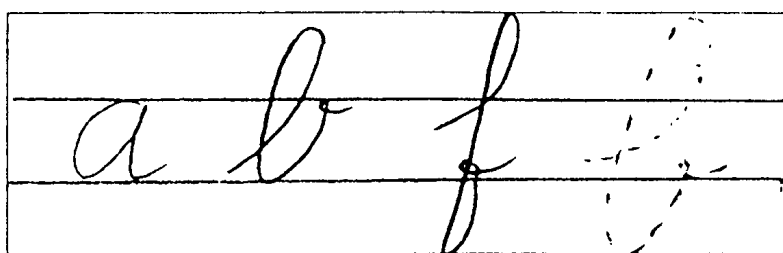


図5

な、全く違ったバランスをもった文字なのです。これを同一視して、「わ」の最後をくるつと巻くと「ぬ」になるというとらえ方をしているとすれば、それは大いに問題です。

「め」の字の最後をくるつと巻くと「ぬ」になるだろうか

この問題についても、前の「わ」のときと同様、「め」の最後をくるつと巻くと「ぬ」になると思っている人が多いでしょう。現に、私たちも子供のころ親からそういうふうに教えられたような気がします。

この答えも、結論としては「ノー」なのですが、図3・4を見てください。

図3の活字の形では、「め」の最後をくるつと巻くと、「ぬ」になりそうです。ところが、図4では、「め」と「ぬ」の形は全く違っていて、「め」の最後を巻いても「ぬ」にはなりそうもありません。

その理由は大きさの問題です。「め」と「ぬ」では、もちろん字母も違うし、結体（けつたい）も異なった文字であることは前例の通りですが、何よりも注意して欲しいのは、大きさが違うということです。

かなには、本来、文字の性格上大きい字と小さい字があります。これは、ローマ字でも同じことで、四線の罫紙（けいし）のノートを買ってきて、aは第二線と第三線の間小さく、bは上には出るが下には出ない、fは上にも出るが下にも出て、第四線いっぱい長く、というふうに大きさの基準がはっきりと決まっています。この教え方は、今更ながらうまくできていて、かなでも最初からこういうふうに教えるべきであったと思うのです。（図5）

活字は、本来、印刷するために作られた文字ですから、各字が母型（ぼけい）いっぽいに作られており、大きさに大小があつては具合が悪いのです。ところが、手で書く場合、即ち筆記体としては、大きい字は大きく、小さい字は小さく書かないと納まりがよくありません。

もし、かりにローマ字のbを第一線から第四線まで（点線のように）いっぽいに大きく書いたとしたならば、不格好であるばかりでなく、bとは読めなくなってしまう。「め」を「ぬ」と同じ大きさに書いて平気でいられる感覚は、これと同じ過ちを犯していると言えないでしょうか。「こ・め・と・る」という字は小さく書けと言われています。

あなたにも悪霊がついていませんか

以上二つの例から考えてみても、私たち日本人の頭の中には、活字の悪霊とでもいうようなイメージがこびりついているということが分かります。現下の活字氾濫の社会では、ある程度致し方ないことかもしれません。今や、私たちは活字

の洪水の中で生活しているようなもので、朝起きるとまず新聞を、街を歩けば看板の字が、電車に乗れば駅名まで、すべて、活字体が目飛び込んできます。

好むと好まざるとにかかわらず、一日たりとも活字なしに暮らすことは不可能でしょう。それは正に活字の公害というより他はないのです。

そして、もう一つ悪いことは、英語のように活字体と筆記体をはじめから区別して、印刷するときにはこれ、手で書くときはこう、という規範をちゃんと示して教育しなかつたことだと思います。

大多数の日本人が、かなを書くときの規範を活字に求めざるを得ないという結果を招いたわけですが、考えてみるとこれは国語行政上重大な問題だと思います。

かなにも基本点画がある

「漢字には永字八法（えいじはつぽう）という基本点画があつて、その組み合わせで大部分の文字が出来ているわけですが、かなにはそういうものはないのでしょうか」という疑問をよく耳にします。

もちろん、かなにも基本点画はあります。おおよそ、一国の国字で基本点画のない文字など存在しないのであつて、例えば、英字の筆記体でも「a」を構成する第一画の曲線は、「c」でも「e」でも共通であり、同じ曲線の繰り返しという合理性のもとに成り立っています。

それと同じように、かなにも当然基本点画というものはあるのですが、それは漢字のように、点であったり直線であるとは限りません。むしろ英字のように曲線の組み合わせに近いといえるかも知れません。逆に、この基本点画をどうとらえるかということで、その人の「かな」に対する姿勢が決まるということが出来ます。

「し」の部の部品

基本点画とは、各字に共通の要素を抜き出して、これによって各字を系統的に解析しようとする部品のようなものですから、これを見つけて出すには、平かな単体（一つずつの文字のこと）を縦断して検討する必要があります。

まず、順序として「い」（図8）の字からみてみましょう。

かなの線の基本的な筆使いとして、最初に問題になるのは、図9のように、上から「すうっ」と入って、徐々に筆圧を掛け、中間で太くなって、後半でまた減圧しながら抜く、という、さらつと掃くような線の扱いです。

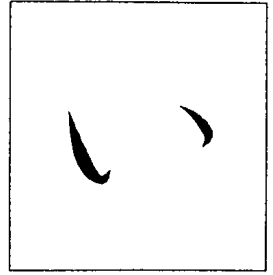


図 8

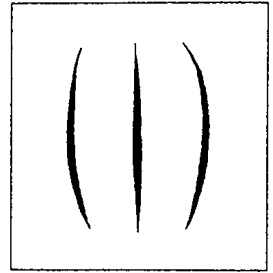


図 9

こういう用筆は漢字では余り見ない筆使いで、かな独特の用筆といえます。この線は、左右に弧を描くこともありますし、横に向く場合もあります。

「い」の字の第一画は、この用筆の変形です。つまり上から静かに起筆して、徐々に筆圧を加えながら右下へ引きおろします。中程から下端にかけては次第に減圧し、下端では当てないですいつと引き上げます。

この終筆処理も、かな独特の手法であって、漢字のように、どんと勢いよく起筆して、送筆、転折、跳ねというような力強い運筆はしません。ふわっとした柔らかいタッチで、ちょうど高級車のクッションを思わせるような、弾力的な線質で形成されています。この部品は、図10のように「に・た・こ・さ・き」のそれぞれの終画に使われています。

これとは別に、図11のように、そのまま抜き去った例としては「せ・す・さ・き・ほ」の各字の中に組み込まれています。これらの文字は毛先でさらつときばき、ごりごりと筆圧をかけてこねまわさないことです。

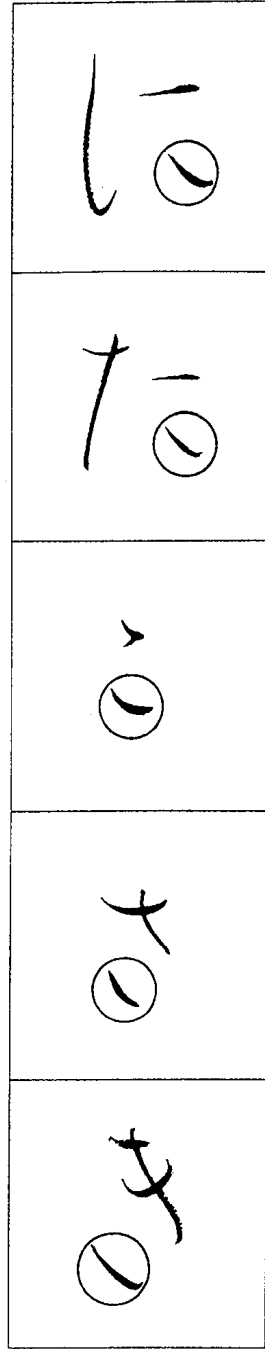


図 10

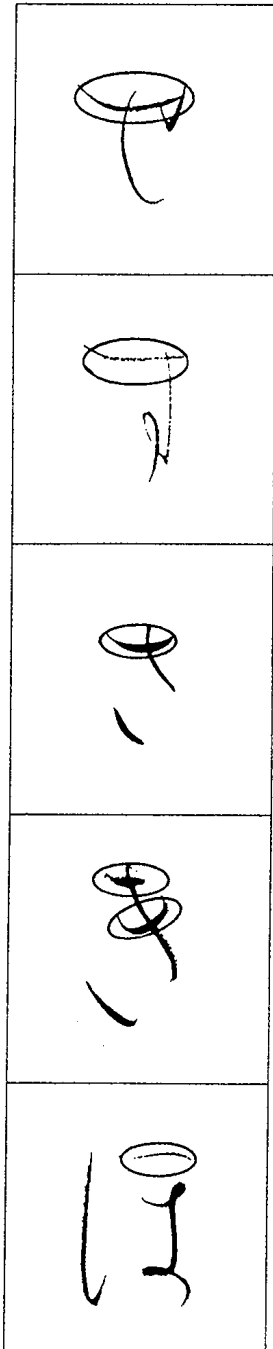


図 11

次に「は」の第一画も同類の部品ですが、説明の都合上「は」の項で後述します。もう一つの、右側の点にあたる第二部品については、第一画と同じように、ふわっと入って、中間で圧をかけ、又静

中間で圧をかけ、又静

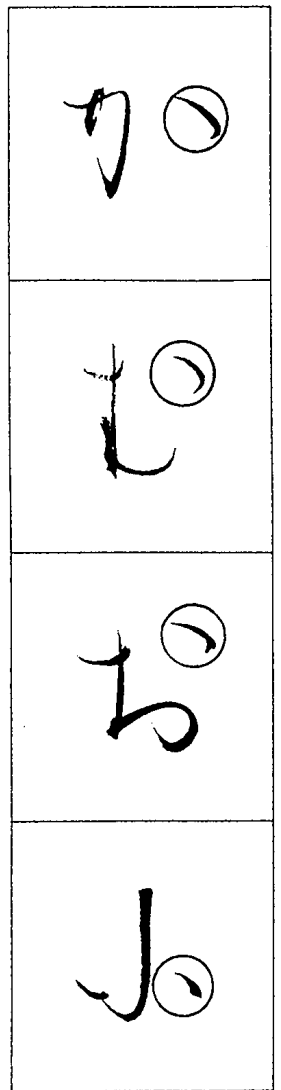


図12

思って差し支えありません。(図12)

「ろ」の字の部品

「ろ」の字の基本点画は、第一画の頭部の部品と、後半の旋回線の二つの部品によって構成されています。(図13)
 まず、出だしは、前の字から連綿(文字と文字とのつながり)を意識して、ぐいっと上へそらします。右端でごつんと当たらないで、軽く引き上げます。そのまま左へ引き下ろすと、右端に小さくきれいなこぶが出来るはず。右に強く当たって左に転折すると、右側に大きなこぶができます。かなの部品としては、そういう武骨なこぶは歓迎されません。

この部品は、本稿では、抜重(ばつじゅう)の部品と称することにしますが、「ろ」「み」「ゑ」の頭部の転折部分がそれにあたります。(図14)

次に、後半の旋回線については、前半の転折の後、左下向きに勢いよく引き下ろします。下端で、今度はしっかりと当たって、下向線と重なるくらいに急角度に方向転換しながら、右に旋回します。この際、ゆったりと徐行しながら○印のと

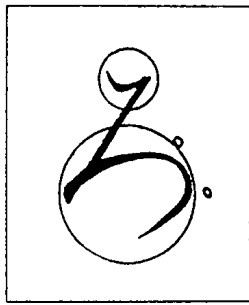


図13

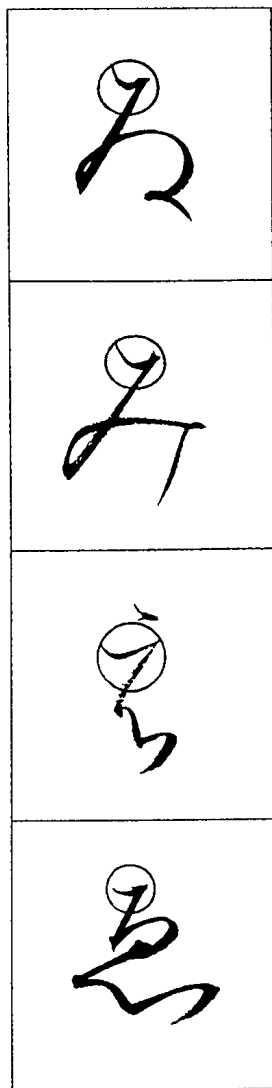


図14

かに減圧しながら左へ抜きます。
 漢字のように、どんと点を打って、左へ勢いよく跳ねる、という扱いはないということに注意してください。
 「か・む・お・ふ」など、右側の点にあたる画はすべてこの部品であると

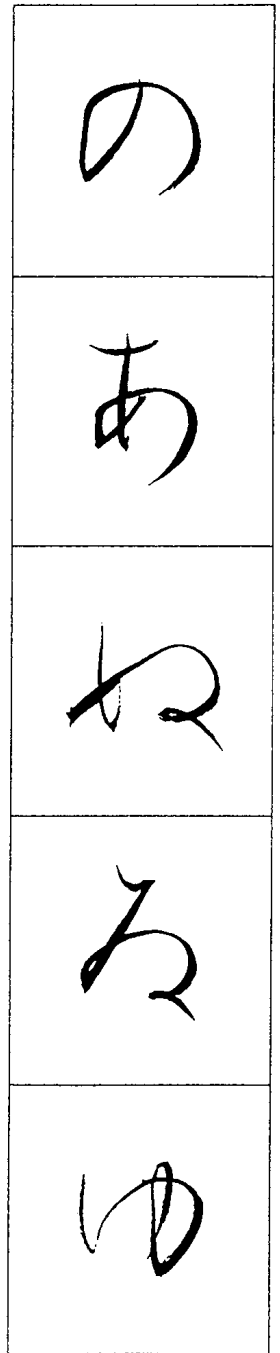


図15

の・ゆ (図15) の旋回線は、いずれもこの部品です。大らかな曲線美を描出します。

ここでは軽くブレーキを踏むような気持ちで転回します。一気に丸めこまないように注意してください。この部品を持つ代表的な字は「の」ですが、「あ・ぬ・

「は」の字の部品

「は」の字を書く要領としては「いち、につ、さん、し」と号令をかけながら書きなさいと説明します。つまり、リズムカルに弾みをつけながら書けということです。これを一画ずつ分解して説明すると、(図16)

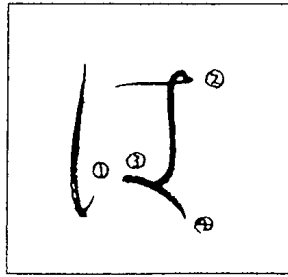


図16

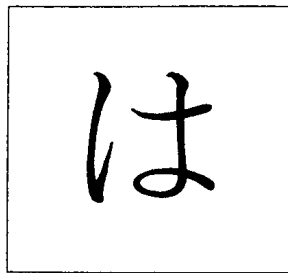


図17

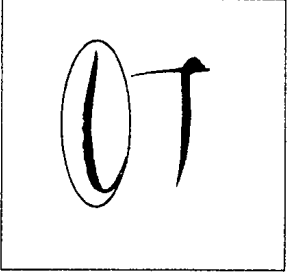
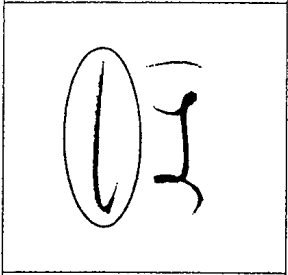
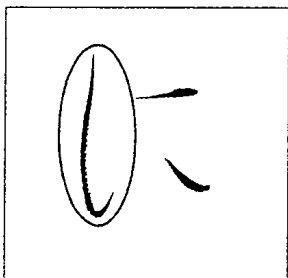


図18

「いち」では、真上から勢いよく入り、徐々に圧を加えながら引き下ろします。中程で最も線がふくらみ、後半は又減圧しながら、下端で当てないで①のところまですいっと抜き上げます。

「につ」では、右上がりにならないように、ほとんど水平に右に。右端で一時停止。上向きに毛先を軽くつき上げます。「さん」では、そのまま勢いよく引き下ろし、左端で③のところまで巻き上げます。「し」では、毛先を反転してかぶせこむように、右に転回して、最後は押さえ込まないで、ゆっくりと抜きます。図16と図17の形を比較して運筆とモーション

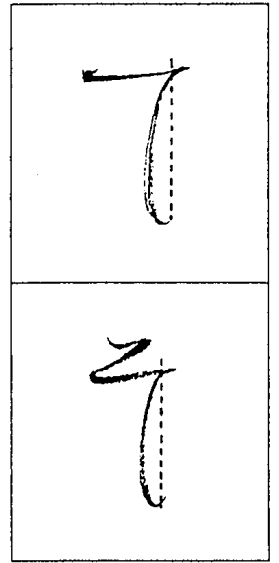


図19

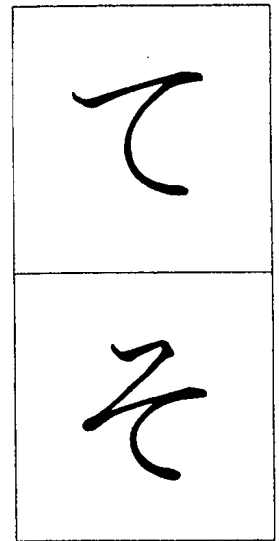


図20

の違いを感じとつていただきたいと思います。
「いち」の部品については、既にお気づきのことと思いますが、前出の「い」の第一部品と同類です。「に・ほ・け」

の第一画はいずれもこの部品であることについては、説明の要はないでしょう。(図18)
次に注目して欲しいのは、「て・そ」の最終画です。図19に示すように、「は」の第一画と同一部品だということですが、したがって、「て・そ」の横画の右端にくつついて、上から垂直に立っています。

図20のように、中心線に向かってぐねつと曲がり込んでいません。これはかな独特のバランス感覚であり、物理的には考えられない均衡です。図20、すなわち活字の形と比べると、床運動で言えば、ウルトラCとでも言うべき、より高度な造形性をもっているといえます。

もう一つの系列は、図21「め・ぬ・あ」の縦画です。他の画と絡みあっているために、見つけにくいかと思いますが、よく注意してみると、いずれも「は」の第一画と同一部品であることが分かります。したがって、図22のようにぐいつと曲げて押さえ込むことは禁物です。

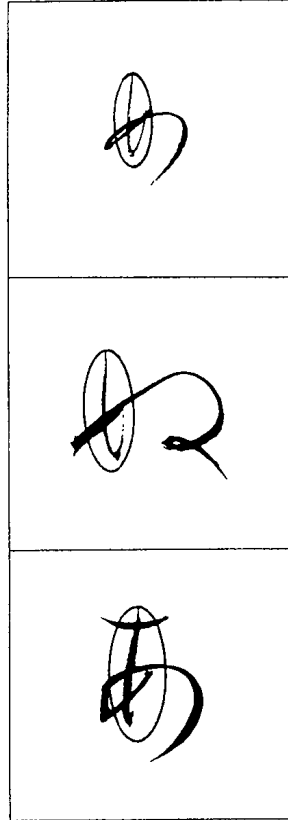


図21

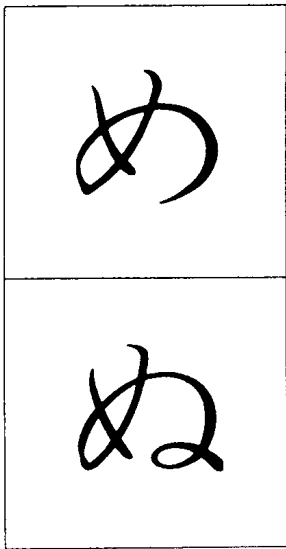


図22

最後に、見落としやすいのは、「ひ」の最終画です。一般に「ひ」は、図23のような、俗にいう、牛の角文字のように認識している人が多いと思いますが、これも活字の悪霊の仕業であつて、正統な形としては図24のようになければなりません。すなわち、最終画は、いったん上向きに当てて、逆入の起筆でスタートするものの、線の扱いは紛れもない「は」の第一部品です。したがって、右にぐねつと曲がり込まないで、真下に垂直に引き下して、下端ですいつと引き上げます。

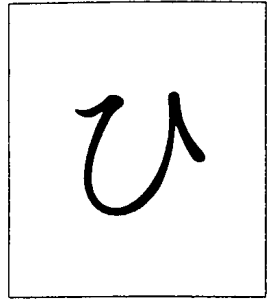


図23

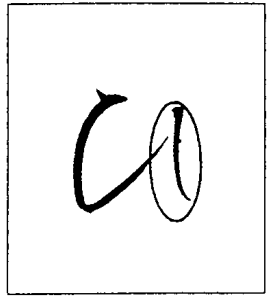


図24

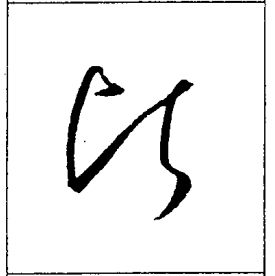
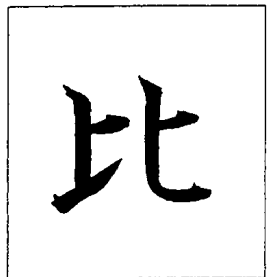


図25 (「ひ」の字の成り立ち)

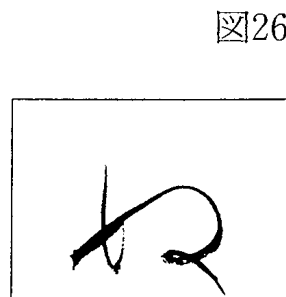
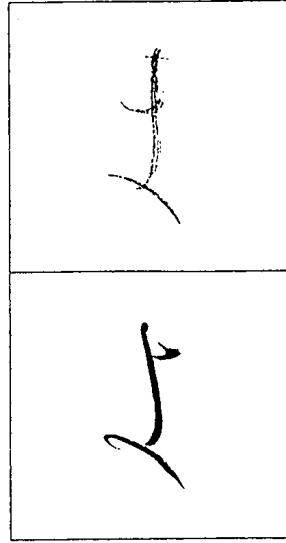


図26

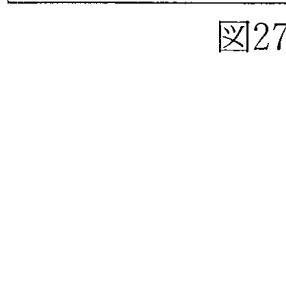
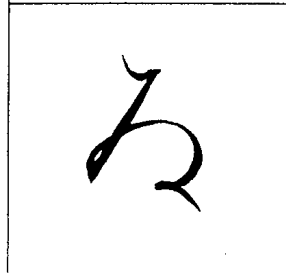
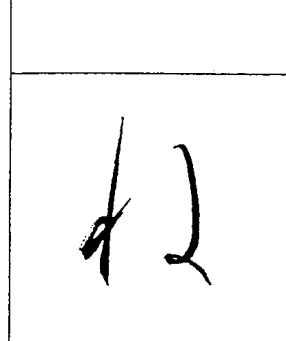


図27

文字の生成の過程からしても、図25のように「比」の字から転化したわけですから、図24の方が本格的な形であって、バランスも取り易いはずですが。

「にっ、さん、し」の右側の部分の部品については、「ほ・け」(図18)はもちろん「ま・よ」も同類の部品であるといえます。(図26)

「さん、し」の巻き込みの部分については、「ま・よ」はもちろん、「ぬ・ね・る」の終画の部分が同類です。(図27)と
 いうように考えてくると、例えば「る」という字についていえば、最近書かなくなったため、一般には縁の薄い字といえるかも知れませんが、「ろ」と「ぬ」が書ければ、その前半と後半を足して二で割れば、わざわざ「る」として練習しなくても、簡単に書けるはずだ、ということになります。

これが基本点画の効用です。

徐行しない曲がり角の部品

「ろ」の字の項で、後半の旋回線を曲がり角徐行の部品であるという説明をしました。では、曲がり角、すなわち、旋

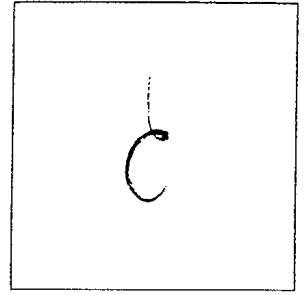


図28

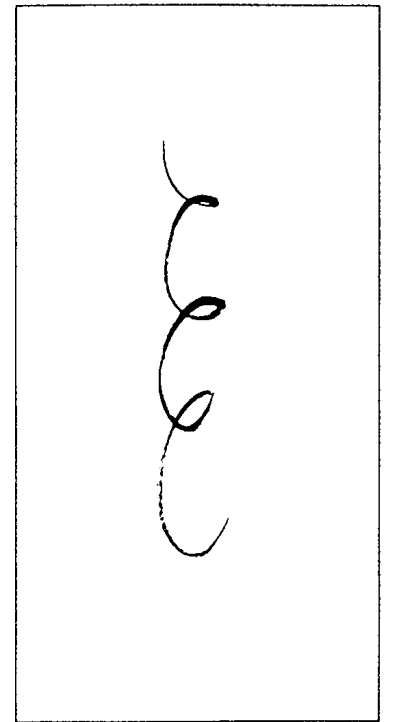


図29

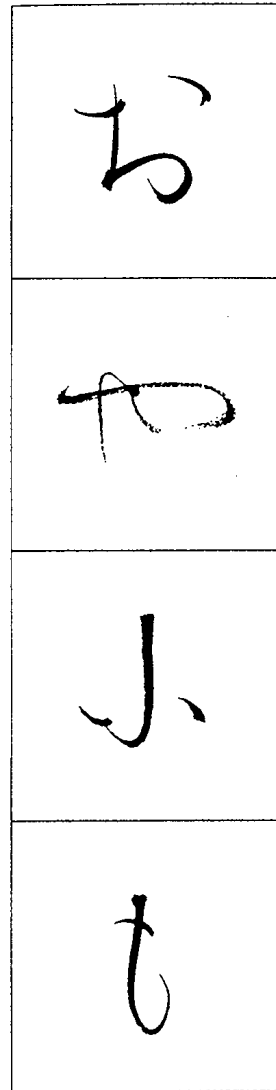


図30

で、くるつくるとはずみをつけて旋回します。

「と」を裏返して、横に向けます。上に横画をつけて最後に「い」の第二部品の点をつければ「お」になります。(図30)したがって、「お」の旋回線は、徐行しないでくるつと勢いよく回します。

次に、「お」の旋回線をもう少し横に広げて、点としつぼをつけると「や」になります。(図30)「や」の旋回線を九〇度回転させて縦向きに立て、左右に点を配すると「ふ」になります。「ふ」を裏返して、つりばりの形を反対向きにして、点をつけると「も」にもなります。(図30)

「ふ」の系列としては、前出の「は・ほ・よ・ま」は「は」の第三画の部品と同類です。

この部品は、曲がり角徐行の部品と異なり、ある速度をもつて一気に旋回するために、緊張した独特の曲線美を描出することができるのです。

このように、かなの曲線美を構成している部品には、大別して二種類の曲線があり、かたやゆつたりとおおらかな雰囲気、かたやスピード感のある曲線美というそれぞれニュアンスの異なった特性を持っていて、両者が相呼応して、かな特

回線はすべて徐行するののかということですが、実は、徐行しないで、逆に、スピードを出して一気に旋回する曲がり角もあります。

例えば「と」の字の場合を考えてみましょう。「と」の字には色々の結体がありますが、ここでは図28の形をとるとして、必ず図29のように、毛先で軽く、縦に連続してループを描いてみて欲しいのです。その一つをとったものが「と」であるということです。したがって、この曲がり角は、途中でブレーキをかけたがり、徐行したりしない

有の線のハーモニーを醸成しているということができません。

したがって、この部品を間違えないように、正しく認識することがかな上達の秘訣ともいえます。

「え」の字の部品

「え」の字はとも格好がとりにくく、上手く書けない、と苦手とする人が多い字です。これも、活字の形をイメージアップして書こうとするからで、筆で書く場合には、独特のリズムをもつて書く形がとり易いと思います。

まず、順序を追って書く要領を説明しますと、第一画の点から始まって、第二画目も横画は「ろ」の字の頭部の部品です。したがって、受けるように上にそらし、

右角でもち上げて、抜重しながら左下へ向かってターンします。

問題はここから後の脚の部分です。図31に図示したように、左右に壁があつて下に床があると想像してください。この左側の壁に、軟式テニスの柔らかいボールを斜め左下に向けてぶつけたとすると、ボールは左の壁に当たってバウンドして下の床に落ちるでしょう。そして、柔らかく跳ね返って、今度は右の壁にぶつかります。

次に、もう一度バウンドして、左向きに戻ってきたこのボールの軌跡が「え」の字の後半の部品です。「とん、とん、とん」という、三拍子のリズムを意識すれば、簡単に会得できるはずで、大切なのは、最後の跳ねの画で、活字にはこれがないので、バランスがとりにくいのだと思います。変体がなの「者(は)」「農(の)」「裳(も)」などの脚部につかわれているのはこの部品です。(図32)

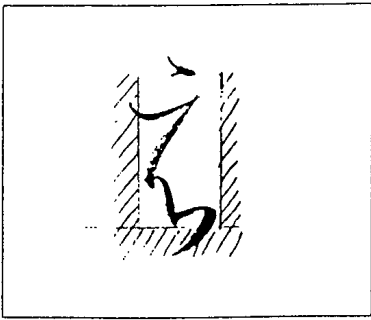


図31

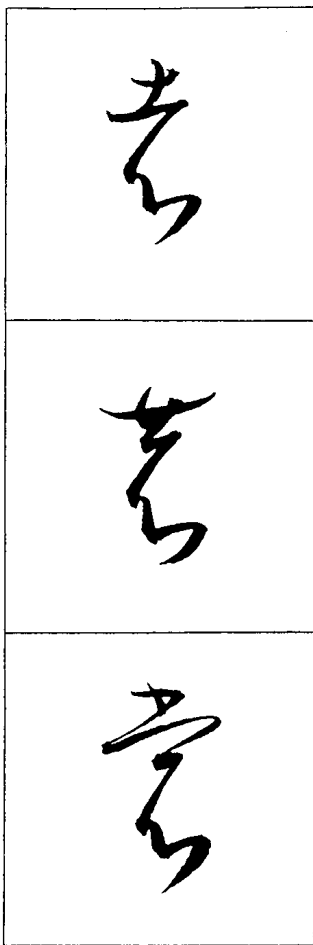


図32

「ゑ」の字の部品

「ゑ」の字も、現代かな使いでは使用されなくなった文字ですが、一般に苦手とされている文字です。

この字も先出の「え」と同じようにリズムで書く部品です。前半の出だしは「え」の第二画と同じ、「ろ」の第一部品です。したがって、上にそらしながら右角で抜重のターン、あとは「る」の字のように毛先を巻き込みます。

さて、後半の脚の部分は、図33に示したように「え」、の字のときの壁をもうひと少し広げたと思っただきたい。そして、同じように、軟式テニスのボールを左の壁にぶつけたとします。ボールは跳ね返って床に落ち、もう一度右の壁にバウンドして、左にもどつてきます。「え」と同じように、この三拍子の軌跡が「ゑ」の後半の部品です。したがって、このリズムをとりながら、繰り返し練習してほしいのです。

考えてみますと、この部品は「心」という字の草書化なので、下に「心」のある字、即ち、「志（し）」「意（い）」「悪（あ）」（図34）などの変体がなにも使用された文字や「思」「恋」などの漢字の草書にもそのまま使用することができる部品です。

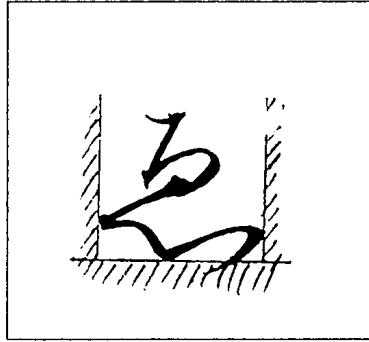


図33

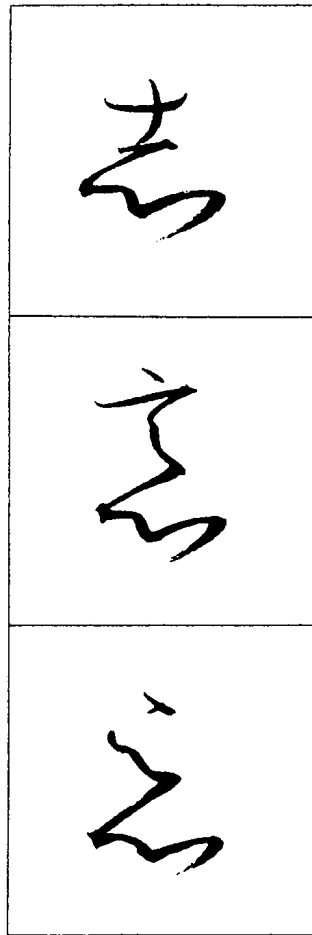


図34

「ち」の字の部品

「ち」の字は、後半は「ろ」の字と同じ部品で、「ろ」の頭をすげかえれば「ち」になると思っている人が多いと思います。（図37）

これも活字のイメージのいたずらで、活字の形から想像すると、前述のように解釈されても致し方ないと思います。ところが、本来の形は図35のようにあるべきで、頭部はともかく、脚部のニュアンスは、全く別のものです。



図35

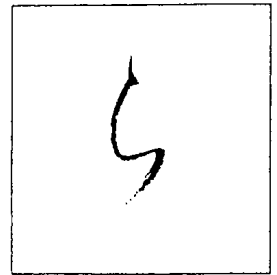


図36

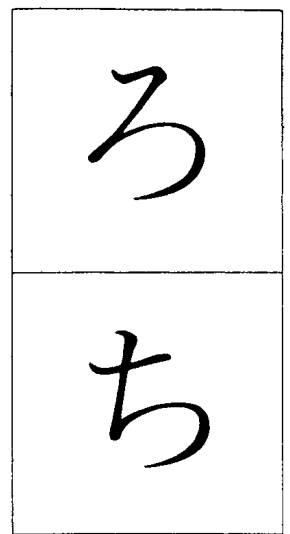


図37

書き方から説明すると、第二画の縦画を勢いよく引き下ろし、下端で当てないで、○のところまですいと引き上げます。ここで一時停止してから、はずみをつけて左に引き戻します。したがって、書く場合の意識としては、「すいつ、すいつ」と二つのモーションで、縦画と最終画のみに圧をかけ、横画はほとんど意識しません。

この部品は「ら」(図36)も共通で、第一画を点にすれば「ら」になります。頭をすげかえても「ろ」にはならないので注意していただきたいと思います。

まとめ

このように平かなを基本点画によって分析して眺めてみると、また別の景色が見えてくるのではないのでしょうか。ところが、この基本点画のとらえ方は、最初にお断りしたように基本形の設定によって、多少とも異なってくることは当然であって、これが、唯一の、決定的なものとは言えませんが、要は、かなの正統なすがたを模索しようとする実験的な試みであり、かなを現代的視野で考え直すとする提案です。

本来かなは、平安の初期から中期にかけて出現し、歴史の中で育ってきたとはいえないものの、いま、検討を進めてみると、どうも、現時点では、活字その他の公害に災いされて、「かな」のすがたが見失われようとしています。そして、正統な「かな」のすがたを模索しようとするほど、自ずから、その原点に戻ってしまうのです。それは、かなそのものが、この世の中に出現した時点で、既に、完璧なすがたに完成されていたということを物語るもので、一千年の歴史を闊(けみ)しても、改変の余地がないまでに吟味されていたということではないでしょうか。

そして、かなが日本文化史上の最大の発明であるといわれるのは、漢字の表意語としての機能を変えて、表音化して使ったことと、また、一方では、造形的にも、単なる漢字の草書化に留まらず、かな化という過程を経て、かな独自のすがたを確立したという両面の理由によるものです。

我々は、今更ながら、この先賢の叡智に驚嘆、脱帽すると同時に、この民族の至宝ともいべき文化遺産をいかに受け止め、次のゼネレーションに引き継いで行くか、真剣に討議すべき責務を負っていると言わなければなりません。