

汲古一紙

— 講演より —
『書作への途』(四)

中村素堂

能の中で、せきこんだものいい方をする時があります。いわゆる能楽の音量の中に、前のシテと後のシテという時になると、多くのシテはせきこんだ言葉になる。前のシテは橋懸の所に立って、「これは筑紫の国の僧にて候」とか、何とかいつているが、よくわからないくらいもの静かに、そろそろといひます。それが一度ひっこんで、後シテになってくると、大抵の場合「働き」といって、隅の所で声をかければそれが舞台全体に充滿した感じを与えるような声の調子となる。知盛の亡霊が出る「船弁慶」というのは、薙刀をかいこんで橋懸に出て「いかに弁慶……」という時には、橋懸のはずれの脇の正面に座っている人達が圧倒されるような声を出します。「いかに弁慶」といつていち度頭を振った時には舞台上に殺気が漲ります。書でもそういうことはあります。

この線質については、また視距離とか場所といったことも大いに関係してまいります。良寛の字がやや細いのは、あの人古い田舎の家の、しかも四畳半くらいの部屋にいつも住んでいて、大きな所にいないからです。だから減多に大きい迫力を持つ線でものを書いていない。「御館所」などは大きい重味もちよつとあるものですが、ふだんの作品は、大体変化の少ない細い線であるのは、彼がああいう部屋にばかりおつたために、おのずからそう決まっていたのでしよう。これからの時代にはああいう生活はしませんし、広い場所で、ホルの壁などにかけられるような状況も知っているわけですから、線質もみずからそれによって変化してくるようになります。私のよくいう硬質の書というのは、そういう生活環境の硬化化から、現代の建物などにかなる線質の書が合うかという問題に対する提唱です。この線質について、今日の作品構成上大切なことに渴筆の効用とということがあります。渴筆だけでものを書くことはあまりありませんが、過去のものにはいくつか見ることが出来ます。たとえば白隠禪師の字で渴筆ばかりで書いてあるものが時々あります。しかし渴筆だけで書いて有名なものは、梵文の研究で名高い慈雲尊者でしよう。あの方はどんなものでも渴筆ばかりです。慈雲尊者の場合には、書

の鑑賞の目的のみで書いたのではないでしょうが、この渴筆だけでのものを構成することはなかなかむずかしい。もちろん潤筆だけで初めから終わりまで書くことも相当に熟練しないとできませんが、しかしどちらかといえば渴筆だけのほうがむずかしい。それほどなくても渴筆がうまく使えて作品の中に混ざって軽快感を出す。書いてある字の中で、文句が複雑になってくる、どうしたらこの複雑な線を救えるかという大抵は字を大きく書いてごま化してしまう。まあ初歩的にはそれでいい。混んでいる字は大きく、すいている字は小さくというのがひとつの原則ですが、その時その中に渴筆が加えられると、一遍に目にくる重量感が同じになる。渴筆を勉強することとはひとつの高等技術ですけども、これを修得すると、作品構成の上で随分目のさめるような効果を出します。

以上、作品構成上の諸問題について述べてまいりましたが、全体的にみて最も大事なことのひとつは、氣脈が貫通しているということです。ひとつの作品のなかで、字が寄り合い世帯のように、あつちこつちから字が拾われてきたというのではなく、その作品が構成するために一貫通したものがなければいけない。たとえ字がひとつひとつ離れていても、少々行が曲がっていても、あれはこれを受けて、こつちへもつてきてというふうには、自分の中で氣脈が貫通し、全部の字が相互に助け合つて働いている。これは隷書を書いて、楷書を書いて、草書を書いて、また仮名の場合でも同じくいえる大事なことです。よく仮名書きの人が、あつちに曲がつたり、こつちに曲がつたりする字を書きますが、連綿が見事で美しく、空間にむだがないのは、氣脈が全体の中で一貫しているからです。それが一番わかるのは、古典では小野道風の玉泉帖です。これには楷・行・草が入り交じつていて楷書の次に突然その何倍もの行書が出てきたり、草書が出てきたりしますが、ちつともおかしくない。実に見事なものです。ああいうものが氣脈の貫通というもののなほ、いかに技術的にうまく書けていても、氣脈の貫通していないものは見られません。

(つづく)

『筆間雜記』中村素堂隨筆集より転載。

〔祭墨〕、昭和五十六年十月