

「実作に生かしたい書の名言」

木村大澤 理事長



一つ目のキーワードは「巧拙」。「巧」とは技巧的にうまいこと、「拙」は拙いということだが、ここには良さが含まれている。このことを中国の様々な書論から眺めてみたい。

黄庭堅『山谷題跋』に「凡そ書は拙の巧より多きを要す。」とある。書は飾らずに書き、巧みさが前面に出ないようにしなければならない、と解釈できる。唐代までは技巧の巧妙さはすぐれた書に必須のものとされていたが、宋代になると「拙」の価値が説かれるようになり、人間的な味わいの豊かさ深さが求められた。この思想の背景には老子の「大巧は拙なるが若し(巧みの極致は、一見拙く見えるものである)」という言葉がある。老荘思想は中国の芸術に多大な

影響を与えているが、その一つが「止揚」であり、これは醜と美、虚と実、拙と巧、瘦と肥など相反する価値を逆転させ、一本化させるというものである。

普遍的な書道史観に「古は質朴にして今は妍麗」というのがある。(今妍麗巧)は(古質朴拙)には及ばないと理解される。清の王澐の『論書牘語』には「巧みに書けないかに見えて、実は巧妙の極致である」というレベルに達して、はじめて神技の域に入る。その点が、魏の鍾繇が東晋の王羲之に勝り、魏晋時代の書が唐宋時代の書に勝る理由である」とある。

明の傅山には、「四寧四毋」という名言がある。「拙の方がいい。巧に走るな。醜いほうがいい。見栄えの良さに走るな。ぎこちないほうがいい。体裁よくさらりとやるな。素直に自然のままに書くのが良い。按排(計算)して作るな。」というものである。

清の姚孟起『字学僂参』には「技術で拙さを表現するくらいなら、技を磨かず、生地のままの拙さを守る方がよい。」とある。

また、「守拙」、「養拙」という語は、世渡りのうまい生き方を否定した言葉である。

拙の美の中で、「巧拙な書」の例として、正倉院の万葉仮名文書、小坂奇石の書などが挙げられる。「稚拙な書」の例には鑿宝子碑、画家の中川一政の書がある。さらに「古拙な書」の例には金石、帛書(絹に書かれた文字)、木簡、摩崖書(自然の岩壁に文字を刻したもの)、副島蒼海、今井凌雪などの書が挙げられる。

二つ目のキーワードは「肥瘦」。線が太っているか痩せているかということである。

黄庭堅は、「筆画は太くても細くても、健全な線質でなくてはならない」とし、明の項穆はこれをふまえ、「瘦には潤いを、肥には強い骨気を加える必要がある」と説いている。

唐代までは、「まず気骨を具えるように心がけるべきだ(孫過庭)」、「書は瘦硬であるのを貴ぶ(杜甫)」とあるように、瘦に対する信頼が肥よりも勝り、肥えた筆画はそれ自体好まれな傾向が強かった。これに対し

て北宋の蘇軾は「瘦硬を偏重するのは公正でなく、短・長・肥・瘦はそれぞれ一つの姿態である」と反論した。しかしそれ以後も瘦への信頼は根強いものがある。

現代では、肥えたのも痩せたのもよいが、肥えた書は骨力に欠けやすく、痩せた書は骨ばってやわらかみに欠けやすいので注意したい。

痩せた線の書の例には中国では呉説の遊糸書、徽宗の瘦金体、日本では小島切などがある。肥瘦共生の書には張旭の書、松花堂昭乗などがある。

三つ目のキーワードは「気骨」。孫過庭の書譜に「たとえ多くの優れた技法を取得したとしても、骨気をそなえるように心がけるべきである」とある。六朝以来、「骨」は芸術一般の重要な評価を示す語であった。孫過庭は王羲之の骨勢に王献之の媚趣を加味した書境を、理想としていた。

以上のような書論から書の雰囲気をつくるかを考え、実作に生かしたい。