

臧鋒と露鋒

…啓功先生の書の用筆法を中心にして…

荒 金 大 琳

はじめに

啓功先生の作品の研究は、一九九九年八月北京の中国歴史博物館にて実施した『中日書法交流書の歷程展』に啓功先生の御作を出陳していただいたことに始まり、更に同年十一月大分市で開催した『中国五千年文明芸術展』での啓功先生の作品四〇点を拝見した際に『こんなに暖かい線を引く人が中国にいるんだ』と感想を持った日からである。二〇〇一年十二月文物出版社と北京師範大学出版社の共同で出版された『啓功書画集』を研究材料として、二〇〇三年の啓功書法国際検討会には『啓功先生と俯仰法』と題して発表した。二〇〇五年九月啓功先生の臨書集『堅淨居叢帖』一〇冊が北京師範大学出版社より、『啓功題跋書画碑帖選』が翌年二〇〇六年一月文物出版社から出版された。表現の幅が広く細部にわたってのびやかな啓功先生の作品の鑑賞を深めることができた。創作と古典の臨書における啓功先生の作品においても、北京で啓功先生の揮毫をすぐ側で見学した時も、先生の書は極端な筆づかいから生まれたものではなかった。自然に始まり自然に終わる用筆法によって書かれ、強さの領域も表現の幅も広く自由自在にして全てが細心にして大胆な筆づかいで書かれていた。その中で独特な臧鋒と露鋒を用い、品格によって満たされた作品になっている。そして、先生の作品を鑑賞する私の心はなぜか落ち着いていた。

古典を学び品格ある表現を会得することは中国においても日本においても正道である。その上に立って、現代人の書の追及は進んでいる。しかし、現代人の創作においては個性的表現の名のもとで単に大胆に書くことのみが増えて来た。大胆に書くことは良いことだが、品格が消えつつある書作態度に心配がある。現代書にとって啓功先生の用筆法と品格の研究は今こそ必要なものと確信している。

一 啓功先生の作品の鑑賞

『啓功書画集』は啓功先生の古典学習が集約され、作品番号二一三（資料一）は品格で覆われ、書の王道としての姿がにじみ出ている。



資料1

(一) 『啓功書画集』記載の対聯の鑑賞

イ、軽やかで明るい文字による作品

作品番号二〇七(資料2)の七言詩の対聯(暫時流水當今世 隨地春山是故人)の作品を鑑賞する時、軽やかで明るい表現に○印を付けて見た。



資料2

一行目 暫○ 時○ 流○ 水○ 當○ 今○ 世○
 二行目 隨○ 地○ 春○ 山○ 是○ 故○ 人○

上記のように、文字の全てに○印が付いてしまった。書の王道を貫き、全てが軽やかで明るい表現の文字によって構成されている。

この自然な筆づかいとのびやかな表現は作品の部分「水環」(資料3)と同様に一般的に見られている啓功先生の代表的な作品形態である。



資料3

口、太い線の蔵鋒と細い線の露鋒

作品番号二〇七と作品番号二一七(資料4)の七言詩の対聯とでは、かなり特徴が異なっている。力強い文字には●印を、軽やかで明るい文字には○印を示してみた。更に、入筆に関する用筆法の蔵鋒(蔵)と露鋒(露)の表現も加えると次のようになる。

作品番号二一七



資料4

一行目 立● 身○ 苦● 被○ 浮○ 名● 累○
 二行目 涉● 世○ 無○ 如○ 本○ 色○ 難○
 蔵● 蔵● 露○ 露○ 露○ 露○ 蔵● 露○ 露○ 露○

●の力強い文字は蔵鋒と、○の軽やかで明るい文字は露鋒と結び付き、作品番号二〇七の表現と共通する部分は品格が温存されている事にある。

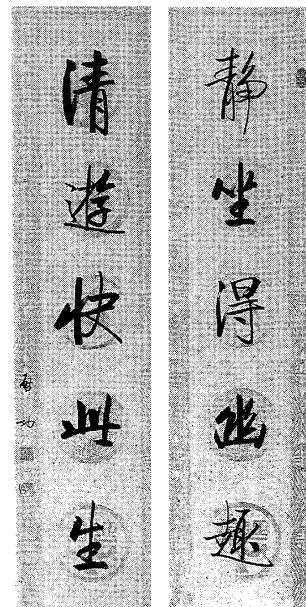
ハ、左右の表現の違と蔵鋒・露鋒の関係

次の二つの五言詩の対聯には更に異なった表現が鑑賞できた。

作品番号一九〇(資料5)

一行目 静○ 坐● 得○ 幽○ 趣○ 清○ 遊○ 快○ 此○ 生○
 二行目 露○ 蔵● 露○ 蔵● 露○ 蔵● 露○ 蔵● 露○ 蔵● 露○ 蔵● 露○
 ■は蔵鋒と露鋒の共存で「やや強い」表現を示している。

作品番号一九一 (資料6)



資料5



資料6

一行目 二行目

行文簡淺顯 做事誠平恒

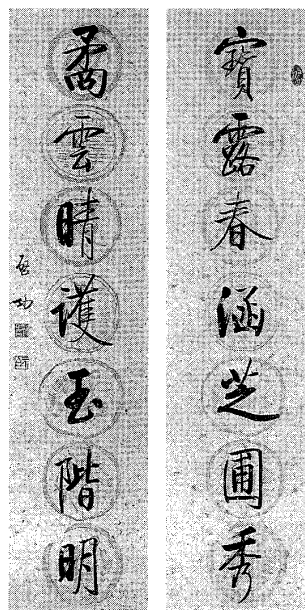
● ○ ● ○ ● ○ ● ○ ■ ● ●

「快」と「誠」で示された■の表現は偏(右部份)が藏鋒で太く且つ強く、傍(左部份)が露鋒で細く且つ明るく書いていることを示している。偏傍での強さの工夫に藏鋒と露鋒を用いている。二作品(資料5・6)は墨量の配分も一つ置きの同じ繰り返しのリズムによって書かれている。

二、上下の表現の違いからくる藏鋒と露鋒

更に異なる表現が作品番号二〇八(資料7)の七言詩の対聯にある。この作品には▽▼の冠(上部件)の表現を示す物と、△▲の脚(下部件)の表現を示す物が加わってくる。▼は冠(上部件)が太くて強い表現となり、▽は冠(上部件)が明るくて細かい表現となる。△は脚(下部件)が細くて明るい表現となり、▲は脚(下部件)が太くて強い表現となる。

作品(資料7)の「宝」は冠が太く、脚が細いので▼△となる。「露」は普通の太さだが雨冠が強く、脚の部分が細いので▼△。「春」は全体が軽やかで明るいので○。「涵」は左が重い線で、右が細い線で書かれているので■。「芝」は全体が力強いので●。「圃」は軽やかで明るいので○。「秀」は上部の冠は太く、下部の脚は細いから▼△。「橘」は力強いので●。「雲」は軽やかで明るいので○。「雲」の雨冠の二画面から三画面にかけて少し強く見えるのは一画から二画につながる部分が藏鋒となり、次の線が引かれたからである。「晴」は左が重く、右は細い線によって表現されているので■。「護」は偏が少し強く見えるが全体が軽やかな明るい文字だから○。「玉」は力強いので●。「階」は「比」の部分の部分が少し強いが、全体が軽やかな明るい文字なので○。「明」は左が重く右が細い線だから■となる。この表現に藏鋒と露鋒の用筆法の分類を加え整理すると次のようになる。



資料7

一行目 宝 露 春 涵 芝 圃 秀

蔵露 蔵露 露 蔵露 蔵露 蔵露

二行目 喬 雲 晴 護 玉 階 明

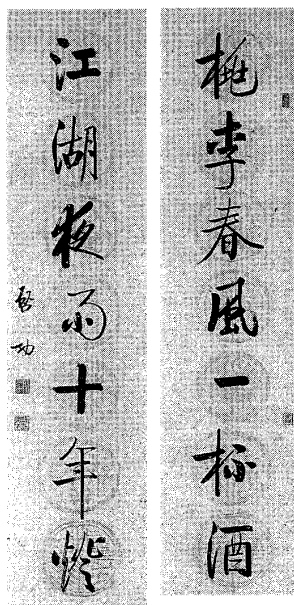
蔵露 蔵露 蔵露 蔵露 蔵露 蔵露

この結果、力強い部分は蔵鋒と、軽やかで明るい部分は露鋒とで結び付き、左右と上下の表現の違いも蔵鋒と露鋒とで結びついていた。

ホ、流れを一度止める状況の設定

次の二つの作品を表現と蔵鋒と露鋒とで分類すると次のようになる。

作品番号二〇二(資料8)



資料8

一行目 桃 李 春 風 一 杯 酒

蔵露 蔵露 露 蔵露 蔵露 蔵露

二行目 江 湖 夜 雨 十 年 燈

蔵露 蔵露 蔵露 蔵露 蔵露 蔵露

作品番号二〇五(資料9)



資料9

一行目 滄 海 六 龍 瞻 氣 象

蔵露 蔵露 蔵露 蔵露 蔵露 蔵露

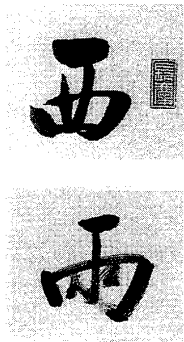
二行目 青 天 一 鶴 見 精 神

蔵露 蔵露 蔵露 蔵露 蔵露 蔵露

□は明るさと強さが混ざっている表現とした。啓功先生の作品の特徴は変化させながらも高山流水のように全体が自然に流れていた。しかし、この作品番号二〇二と作品番号二〇五の七言詩の対聯は同位置「一・十」と「六・一」は上からの流れを一度止めている。「一」「十」は一度この自然の流れを断ち切り大胆な作品に切替え、「六」「一」は作品の下部に変化を生むための配慮と考察出来る。啓功先生の作風が一つの傾向の上にあると理解してきた者にとっては驚きの瞬間でもあり、啓功先生の広範囲な作品表現の領域に感動する。一つの傾向に傾く事が個性と誤解されている現代の書に対する教育的指導と感じている。

(二) 啓功先生の用筆法の中の蔵鋒

蔵鋒とは図のように一度もどすようにして入筆する方法で漢の時代



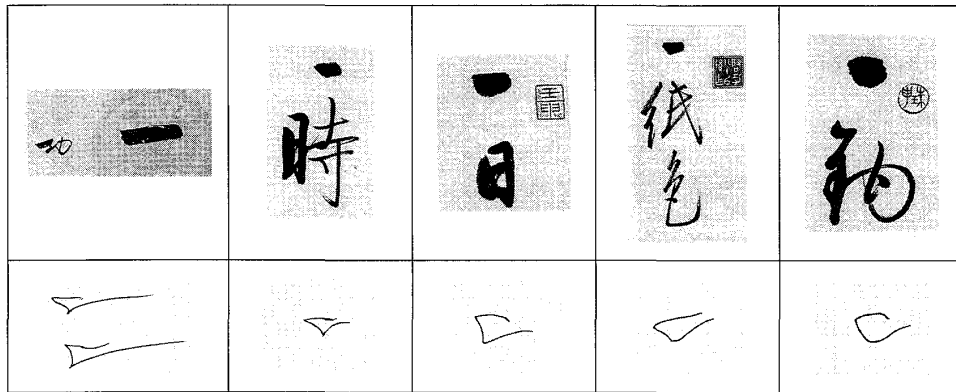
資料11

の隸書や周の時代の金文を臨書する際に用いる用筆法であることは周知のこと。この藏鋒を啓功先生は書作上に多く用いている。啓功先生の書表現の幅の広さとこの藏鋒を理解のために、啓功先生の用筆法の中での藏鋒に注目し作品を一字一字を分割して見た。

イ、「一」の用筆法

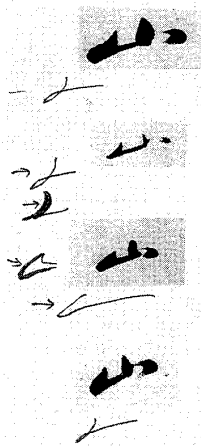
「一・一時・一日・一紙色・一鈎」(資料10)の「一」の文字を見ての印象は『入筆一つをとって見ても書表現の幅は広く、隸意を含み学習はどこまでも深い』ことがわかる。露鋒と見えるが、単なる露鋒ではない。藏鋒にも思えるが、単なる藏鋒ではない。この入筆は単なる用筆法ではなく、露鋒のみを学習して引ける線ではない。先生の入筆には色々な学習の跡が集約されているからである。

「西・両」(資料11)の「一画目」の入筆も「一」と同じことが言える。線は短いけれど呼吸も躍動感もそれぞれ表情が異なっている。「西」の一画目の横線は藏鋒のように見えるが単なる藏鋒ではない。

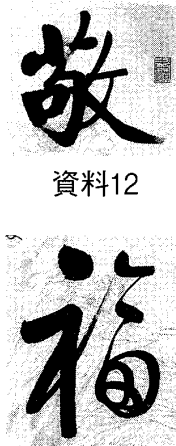


資料10

「一・一時・一日・一紙色・一鈎」(資料10)の「一」の文字を見ての印象は『入筆一つをとって見ても書表現の幅は広く、隸意を含み学習はどこまでも深い』ことがわかる。露鋒と見えるが、単なる露鋒ではない。藏鋒にも思えるが、単なる藏鋒ではない。この入筆は単なる用筆法ではなく、露鋒のみを学習して引ける線ではない。先生の入筆には色々な学習の跡が集約されているからである。



資料14



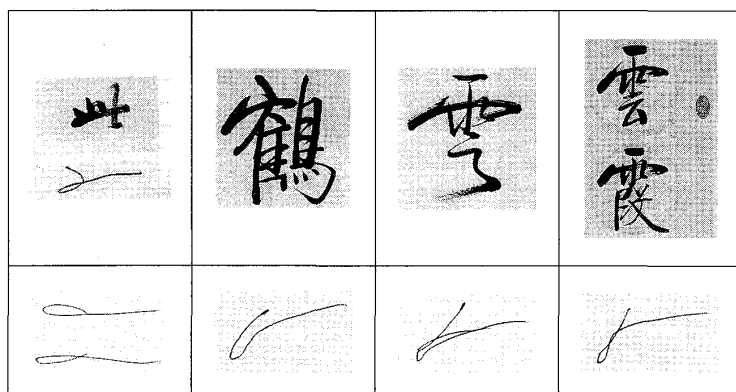
資料12

資料13

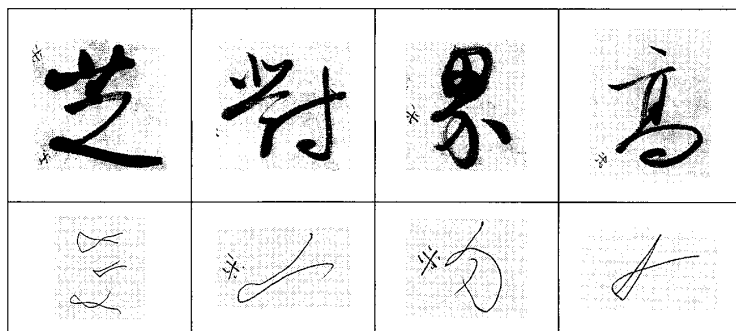
く、「両」一画目の横線も露鋒のように見えるが単なる露鋒では書けない線である。

口、藏鋒で表現した線

資料に藏鋒の部分には★印をつけてみた。「敬」(資料12)は目立つように藏鋒を用いられているが、一部分には露鋒も用いている。「福」(資料13)はほとんど藏鋒で書かれている。「山」(資料14)は五つともそれぞれ表情は異なっているが、二画目から三画目の横線にいたる働きには藏鋒を用いている。「此・鶴・雲・霞」(資料15)も同じで、行書の筆意にて自然に生まれた逆筆藏鋒によって書かれ、「芝・對・



資料15



資料16

界・高」(資料16)の書体は異なるが草書の筆意にて自然に変化する中で逆筆の蔵鋒で書かれている。

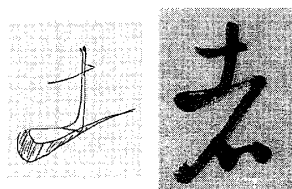
(三) 啓功先生の用筆法の中の露鋒露鋒も古今を通しての普遍的な用筆法である。啓功先生は蔵鋒中心の文字の中において自由自在に露鋒も用いている。しかし、一見露鋒のように見える線も、露鋒では書けない線である事に気付いてくる。

イ、啓功先生の用筆法の中の露鋒の考察

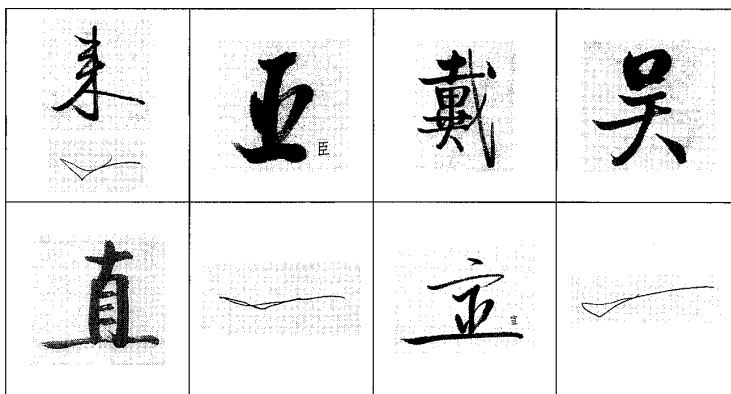
(資料17)の「来・臣・載・呉・直・宦」は露鋒であるが、(資料18)の「肅・宣・娘・首・落・蒲」は露鋒に見えるが蔵鋒から生まれたもので単なる露鋒の線ではない。更に、

「者」(資料19)の三画目は引かれた線の跡によって蔵鋒と理解できる。しかし、線の中に残った空間部分を塗りつぶしてしまつたら露鋒にも見えてくる。啓功先生の場合蔵鋒を学んだ跡の大きな運動の結果に描かれた露鋒的表現となつている場合が多く、蔵鋒の線(資料19)が見えるので蔵鋒と理解できるものの、蔵鋒と露鋒との境ははっきりできず、蔵鋒とも露鋒とも断言は出来ない。

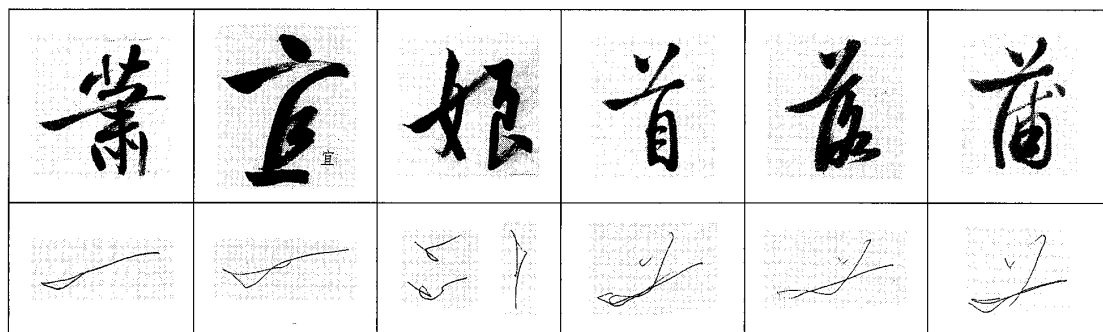
「南・年・何・拳」(資料20)は露鋒であるが、筆跡をペン書きで添えてみると蔵鋒にもなる。啓功先生が揮毫した作品で明らかに露鋒と見えても、私たちは露鋒で書いては書けないのである。



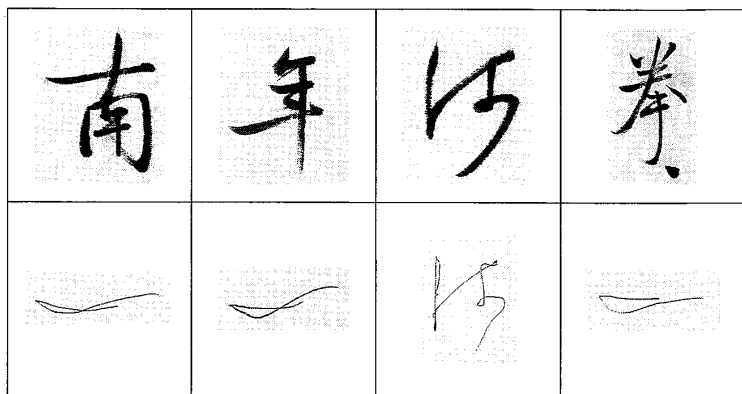
資料19



資料17



資料18



資料20



資料21

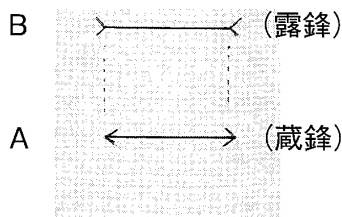
口、異なる入筆による文字の構成

「其・奇・華・春」(資料21)の「其・奇」の二本の異なる横線は二つとも露鋒に見えるが、上は露鋒、下は藏鋒とも見ることができ、**「華」**の二本の横線は全てが藏鋒であるが、下二本は露鋒にも見える。「春」の二本の横線は露鋒であるが、横線の線質と方向性がそれぞれ異なっている。その方向性も藏鋒と露鋒の表現と深く関わっている。小生の作品制作過程では露鋒が主になると次第に品格は消え、俗っぽい作品になっていく。しかし、啓功先生の線は表現の幅は広がっていても、必ず品格は温存されている。そこが単に露鋒と言えない所以でもある。どの作品にも品格が温存されている啓功先生の書は

通常的な露鋒の用筆法では再現できないことである。その結果、「藏鋒を学んだ跡の露鋒の線」と称される。

ハ、雁塔聖教序の線の応用

AとBの長さは同じなのにBの方が長く見える。Aの筆の動きは藏鋒であるので、藏鋒を用いると全体が締ることになる。Bの筆の動きは露鋒であるので、露鋒を用いると全体が広がって見えることになる。この原理を啓功先生は入筆や点節に用いている。



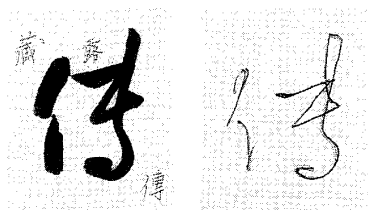
資料22

唐の雁塔聖教序の横線の二重線については二〇年来の研究として来たが、褚遂良がAとBの表現を共有し、刻者萬文韶がどちらを用いるかで苦悩した跡も雁塔聖教序の資料(資料22)で推察できる。雁塔聖教序の『契(雁塔聖教序に関する記録七六頁)と光(同五三頁)』には藏鋒と露鋒の線が重なり、『万(同十五頁)と其(同七二頁)』には露鋒の線が、『道(同一四八頁)』には藏鋒の線が鑑賞できる。啓功先生は雁塔聖教序を通して得たものもあつたのかもしれない。

雁塔聖教序の資料(資料22)

二、一文字の中の右部件の藏鋒と左部件の露鋒の観察

啓功先生のこの藏鋒と露鋒を交えた文字の鑑賞に入る。草書『傳』(資料23)には藏鋒と露鋒が同居している。顏真卿の裴將軍詩の楷行草篆隸の各書体が融合する作品のように異質の入筆が自然に溶け込んでいる。裴將軍詩の臨書によつて啓功先生は獲得したのか、先生の作品は



資料23

蔵鋒と露鋒を自由自在に用いている。例えば『臨歐陽詢書』(資料24)でも同じことが言える。一文字の中の蔵鋒と露鋒の存在は通常有り得ないが、作品の中でこのように蔵鋒と露鋒が存在する作品をなかなか見ることは出来ない。線の太い部分と細い部分の調和と、墨継ぎの量の変化も蔵鋒と露鋒の用筆法が関連している。通常、線質が異なる露鋒と蔵鋒の共存には違和感が生じてくる。啓功先生の作品はそうではない。それどころか啓功先生の全ての作品に共通する品格が温存されていることが重要なのである。啓功先生の入筆には蔵鋒と露鋒とでは判別できないものがあるのかもしれない。

作品 臨歐陽詢書(資料24)



資料24

(四) 連綿の中での用筆法と蔵鋒と露鋒
 次は、連綿を行う上において生まれる蔵鋒と露鋒の線の鑑賞である。逆筆での力が大胆な線の活動を生み出す例

「其計」(資料25)の「其」の終筆は俯仰法である。この俯仰法から出る線は実に澄み切っている。細くても弾力のある大胆な線である。

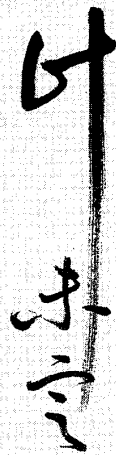
る。「計」(資料26)の文字も大胆である。趙子昂の『山上帖』(資料27)の文字を学んだのだろうか、縦線を延ばすための造形の変化の工夫はよく似ている。「召見」(資料28)の「召」の終筆も俯仰法(逆筆)である。この逆筆から出る線は実に強く、二つとも大胆な空間を作り上げている。「十六年」(資料29)の「六」から「年」に繋がる線は、先生の画のように大きく動き古典に匹敵するか、優るものがある。「如止」(資料30)の「如」の終筆は俯仰法である。この俯仰法から生まれた勢いを残し、じつくりと筆を立てたところは実に凄い。思い切って書く中にこのような線が加わると更に啓功先生の大胆さが印象深く残ることになる。その上に線は柔らかく、品格が満ちていることに更なる深みが加わってくる。



資料28



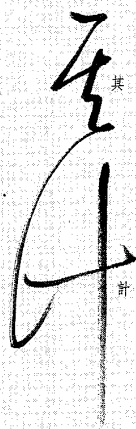
資料30



資料26



資料29



資料25



資料27

二、上の字の大胆な線と下の部が重なった造形

「計」(資料26)と「何相如日」(資料31)は縦線が延びている。「何」の縦線が「如」のところまで伸びる線をこんなにも大胆に引けるのだろうか。「何」の縦線のかすれと「相」の墨量も見事な立体感を生んでいる。「行醒」(資料32)も同じである。このように交差する線はなかなか引けるものではない。「来軽世」(資料33)に至っては更に驚く。「来」の終筆と「軽」の始筆の重なりは流れを止め、そこに引っかけりと強さを生んでいる。露鋒と蔵鋒の重なりも手伝って、見る者は息をのむ。ここまできると露鋒と蔵鋒の理解は頭脳から消え去っているから不思議である。何度も繰り返し返しているが、この大胆な筆づかいと大胆な線に品格が存在していることの方が驚きなのである。



資料31



資料32



資料33

(五) 蔵鋒と露鋒の次に醸し出す連綿線
イ、極細の自然な連綿線が生み出す大胆な運筆

「大王見臣・指従・臣語日・相如日王・厚遇」(資料34)は極細の自然な連綿線によって書かれた後に大胆な運筆と造形が生み出されている。たとえ文字は切れていても自然なリズムはつながっている。嫌みの無い清々しい連綿。その結果に大胆な運筆がやってくる。「厚遇」のリズムはまるで啓功先生の絵画(資料35)の線と同じ姿を見る。

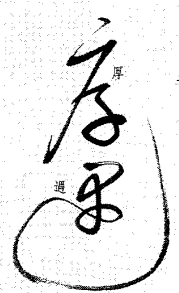
「可得」(資料36)

の線は筆先のねじれによって美しい線が引けている。「相如」(資料37)はどの線をとって見ても美しい。「以此」(資料38)の「以」の終筆は俯仰法である。「以」と「此」を結び線に注目してほしい。この俯仰法から

出た線は神線のように凛としている。人間業ではない線にシャツポを脱いでいる。いずれもこの連綿の線は蔵鋒に属する筆のねじれから生まれている。この線は古今を通して見ることのできない啓功先生独特の線と言える。

口、上の字の終筆から下の字の力強い起筆にかけての連綿

一変して表情が力強いものへと変わっている。大胆な線の活動は力強さと変わっている。「前路」(資料39)の直線の強さ。「相如」(資料40)は造形の強さ。「持其壁」(資料41)は沈着した厚重さ。「虎共」(資料41)は息の長さを「共」の文字で捕らえている。「到牽」(資料42)

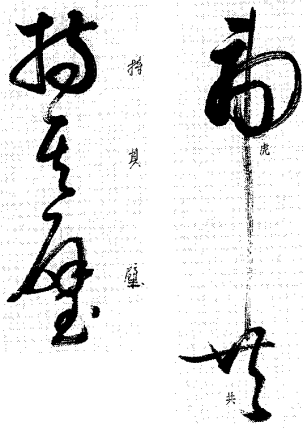


資料34



大王見臣

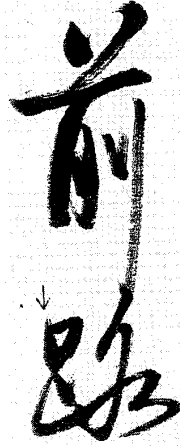




資料41



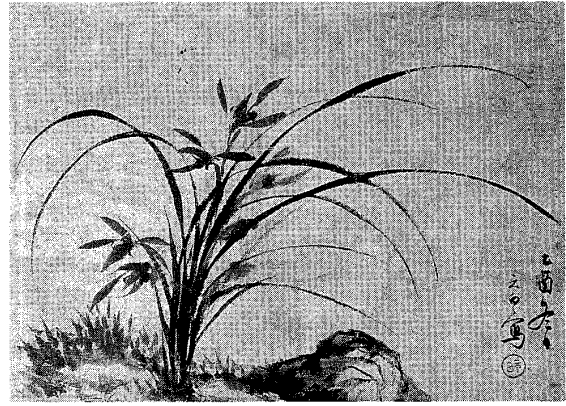
資料42



資料39



資料40



資料35



資料38



資料37



資料36

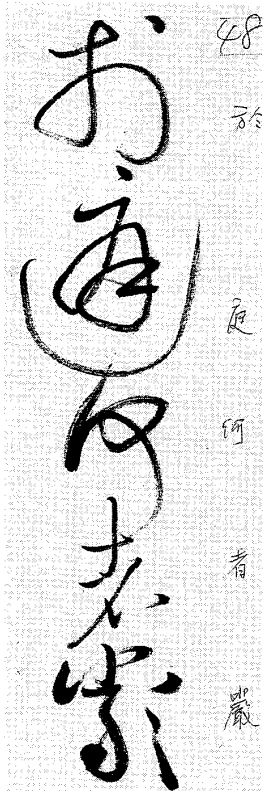
は気力の強さそのものである。

ハ、文字の一部を重ねることによって示す連綿

「如可使王問」(資料43) は単に文字を続けるのではなく、文字の一部を重ねることによって示す連綿の例としては代表的なものである。「十月・於廷」(資料44) も一部分を重ね、「可使於」(資料45)と「乃前日」(資料46)は筆先のねじれの強さも増している。「軍敦」(資料47)は「虎共」(資料41)と似た表現で息の長さを物語っている。「於庭何者巖」(資料48) はこれまでの特徴を存在させながら、蔵鋒から生まれる勢いを次の文字へと重ねることにより、その勢いを一度止めながら次の文字に吸い込ませる役目も行っている。この全ての筆の動きが蔵鋒と露鋒に関わってくる。啓功先生は創作過程において強さや明るさの配置と蔵鋒・露鋒の配置に対して色々な工夫を行っている。個性豊かな作品表現は蔵鋒・露鋒を幅広く自由自在に用いている。蔵鋒を理解していなければ引けない露鋒の存在が求められている。蔵鋒から生まれた露鋒、蔵鋒の筆意に立つ露鋒、蔵鋒の学習がなければ書けない露鋒、空間的蔵鋒の上に立つ露鋒等々。啓功先生の露鋒は単なる露鋒ではないことが次第に分かってくる。

蔵鋒は書の用筆法の王道。品格も露鋒よりも中鋒とソフトな蔵鋒によって生まれるものと思っていた。啓功先生の露鋒はこの認識を崩してしまった。なぜならば啓功先生が書いた全ての露鋒が品格で覆われているが故である。露鋒に対する一般的な認識の枠の中を超え、この品格で覆われている啓功先生の露鋒の運筆法を書の王道から外すことはだれもできない。露鋒の位置付けとしての結論は、『露鋒のような動きも、蔵鋒から生まれた露鋒も、露鋒である』と言うことである。

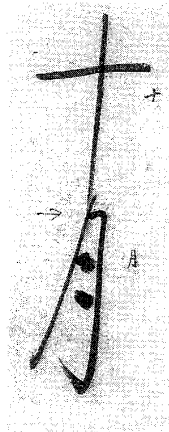
『啓功先生が描いた露鋒は蔵鋒と共に品格が共有する用筆法から生まれたものである』の設定にある。



資料48



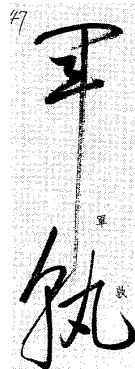
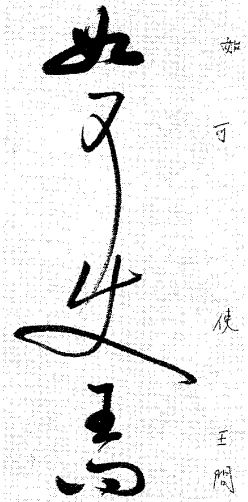
資料45



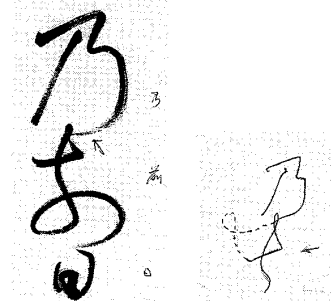
資料44



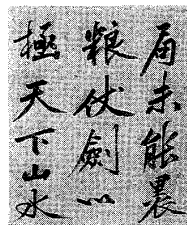
資料43



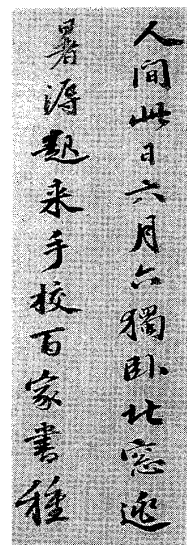
資料47



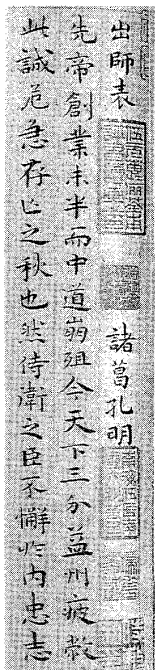
資料46



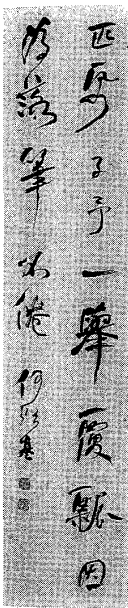
資料49



資料50



資料51



資料53



資料52

二 歴代の書と啓功先生の書との比較

(一) 明清時代の人の書とは異なる啓功先生の書

沈周の西山紀遊図(資料49)も藏鋒と露鋒は立派である。しかし、どこか啓功先生とは風格が異なっている。呉寛の種竹詩巻(資料50)の藏鋒と露鋒も立派であるが、同じ強さを持っていたとしても啓功先生とは根底に流れる趣が異なり、品格の質も異なっている。祝允明の出師表巻(資料51)の線と啓功先生の線とは両者共に品格の高さで言えれば同じであるが、全く異なる線質のために品格も異なっている。登石如の崔子玉座右銘(資料52)の藏鋒も立派である。漢の時代の隸書の藏鋒から発展しながら古典を吸収する中では同じでも、両者異なった品格を生み出している。何紹基の山谷題跋語四屏(資料53)は藏鋒と露鋒を変化させ、大胆な表現に取り組む姿は立派である。しかし、



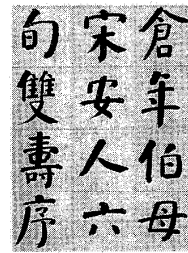
資料57



資料56



資料55



資料54

二人の古典に対しての立脚の位置が異なっているから両者の作品が異なっている。双慶寿序冊(資料54)は古典の風味を作風に生かす活動は両者共に立派な面を持っているが、古典を自分のものにする観点の

方法が異なっている。楊沂孫の篆書八言聯(資料55)は啓功先生の聯と品格を共にしているが、線質や墨量の変化に対しての取り組む姿勢が異なっている。徐三庚の隸書八言聯(資料56)は強弱の変化に工夫を凝

らしているが、文字空間の処理の方法が異なっている。趙之謙の楷書五言聯(資料57)の強さと力量については両者大胆なところは似ているが、文字の中で明るさの捕え方に異なりがある。それぞれに作品は素晴らしい。決してどちらが良くてどちらが悪いといっているのではない。蔵鋒と露鋒の捕らえ方が啓功先生とは異なっていることに絞っている。

(二) 明清時代の人と共通する運筆

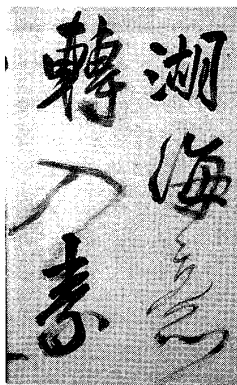
吳昌碩の臨石鼓文(資料58)は古典を自分のものとして方法は両者よく似ている。啓功先生とは表現方法が似ているかもしれない。しかし、作品で文字を自然に変化させる方法で異なっている。このことは考え方が同じでも二人の作品が異なっている所以である。寿蘇詞(資料59)の自由性も同じである。文徵明の行草千字文(資料60)は啓功先生の蔵鋒と露鋒の用い方に共通するものは多いが、根本的な表現方法が異なっている。陳淳の草書千字文(資料61)の蔵鋒と露鋒は啓功先生の蔵鋒と露鋒と共通するものがある。しかし、書の揮毫に対する上での姿勢が異なっている。董其昌の羅漢贊(資料62)とは品格で共通するものがあるが一字の中での変化の力配分と強さや明るさとの対比の表現が異なっている。張瑞図の飲中八仙歌卷(資料63)は連綿と大胆さに共通するものがあるが、文房四宝との用い方と運筆における呼吸の方法が異なっている。王鐸の五律五首卷(資料64)とも大胆



資料59



資料58



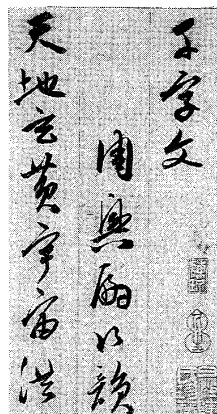
資料64



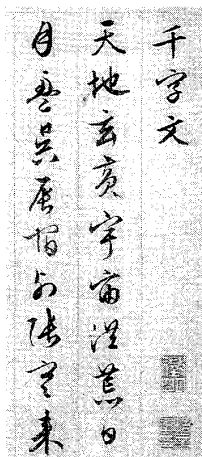
資料63

羅漢贊
名身白身如月標指性
或透眼連以鑽紙以修

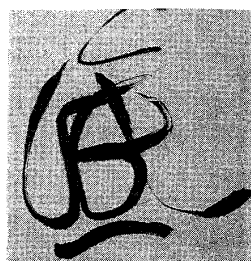
資料62



資料61



資料60



資料65

前の古典を学び、独自の世界を切り開き、独自の啓功先生の運筆法や用筆法を作り出している。清国が幕を閉じる一九一二年に誕生した啓功先生の品格は明清の作家とは明らかに異なつ

さにおいて共通する部分はあるが、立体感の捕らえ方が異なっている。傳山の五言律詩の一部『底』（資料65）の文字は大小の線の変化に共通するが、調和の設定について異なっている。

明清時代には素晴らしい人々が素晴らしい作品を多く残している。啓功先生はこの素晴らしい書の影響を受けたはずである。故に、共通する連綿や大胆な運筆もある。しかし、啓功先生は明清以

ている。啓功先生の作風は明清の書の中にも現代の書の中にも類を見ないからである。

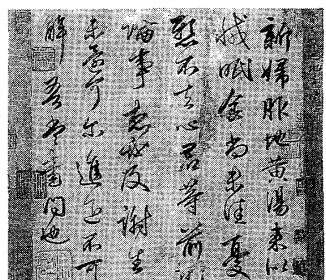
(三) 啓功先生の書

啓功先生は幼年児の頃から『自分の血筋に頼るのではなく、自分力をつけるために努力すること』の指針を祖父に学び実践した。姓に頼らず、自ら姓を語らず「啓功」と称したこと、中国画も書も共に古典を学ぶことの指導を祖父に受けたことは周知のことである。

啓功先生の恩師陳恒先生の書は一九九九年に中華書局で出版された『啓功叢稿（啓功先生著）』の論文集の題字（資料66）にて記載されている。尊敬しながらも陳恒先生の書に似ていない啓功先生の書。啓功先生は若い時から二王（資料67）を学んでいる。王羲之といえは蘭亭序。入筆が蔵鋒的な虞世南本の八柱第一本も学んだだろうが、入筆に蔵鋒と露鋒を自由自在に用いている馮承素複製の八柱第三本を多く学んだに違いない。八柱第三本の書風は写経や智永の真草千字文（資料68）の楷書の部分と関連しており、啓功先生も影響を受けているだ



資料66



資料67

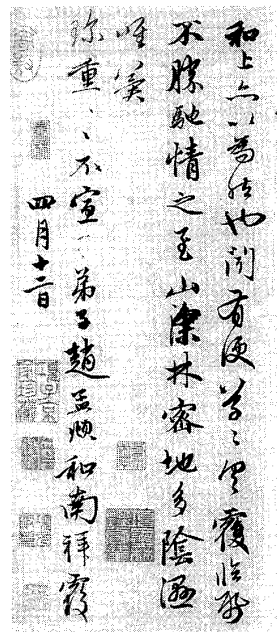
ろう。更に、入筆の藏鋒と露鋒においては趙子昂の前後赤壁賦（資料69）と入城帖（資料70）も学んだと思われる。文徵明の行草千字文（資料60）、陳淳の草書千字文（資料61）も学んだことだろう。学ばなかったとしても八柱第三本の蘭亭序を媒介としての共通した古典がその根底にあったのだろう。明清の書と比較する時、啓功先生の書は「共通する量より、異なる量の方が多い」ことになる。啓功先生は歴代の書を学び、特に王羲之や王羲之の七代目の孫智永の書を学んだ事がベースになっている。啓功先生は自分の書の揮毫維持のために古典を学んでいる。骨力の不足を補うために明の董其昌の書を学び、形体と強さの学習には北魏の張猛龍碑（資料71）を選び、骨力を付けるために唐の顏真卿や柳公権の書を学んでいる。一九九〇年代八〇歳を越しても骨力保持のために唐代の歐陽詢・虞世南・顏真卿の書を学んだとお聞きしている。これも大切な古典の学習方法である。常に自分には今何が不足しているのかキャッチする習慣を得ていなければうまくいくものではない。祖父が勧めた書学の精神『古典を独学する』がその根底にあったのだろう。師の書風に傾倒する人々とは根本的に異なり、学ぶ古典が同じでも考え方によって表現と品格は異なっていく。

三 啓功先生と鷗亭先生の共通とその影響

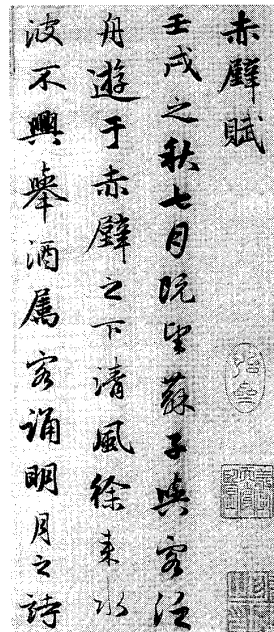
書学習のベースと思想を共有すれば国が違っても表現や品格は近くなる。その事を証明するように中国と日本に良く似た書表現の人物を見る。啓功先生と金子鷗亭先生である。若き金子鷗亭は師比田井天来を亡くし独学の古典学習に入っている。金子鷗亭も二王を学び、若き日に出会った高貞碑を学ぶことにより骨力をつけている。両先生は特に六〇歳を越してからそれぞれ異なった活動をしながらも、互いにそれぞれ立場で自国の書学の発展に尽くしている。一九五八年の第一回訪中日本書道代表団の団員として鷗亭先生は訪中している。しか



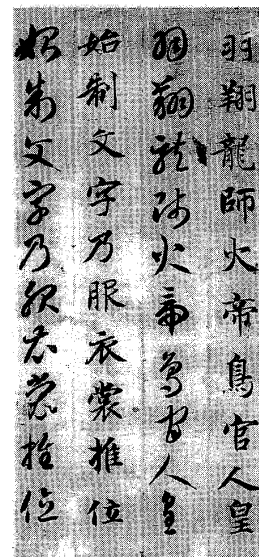
資料71



資料70



資料69



資料68

し、この間二人が中国の地でたとえ会えたととしても未来の書形式について語り合える時間はなかっただろう。そして、八〇歳を越すと次第に二人の書は似ていく。良く似た品格も共存している。啓功先生と鷗亭先生の共通は古典を書学の中心にしていることにある。

(一) 中国の啓功先生の書の模範的作用

啓功先生は中国画を書の線で書き上げ、中国画の揮毫において蔵鋒と露鋒の線を用いている。現在、西洋絵画の影響を受けた中国の絵画も日に日に変化が起きている。中国画の素晴らしさを目を向けず西洋画に傾倒する人も増えてきた。その中にあって啓功先生は品格ある中国画と書を発表し、中国画にも書で学んだ蔵鋒と露鋒を用いて、書画一体に心掛けた中国画(資料72・73)と書の普及に対する功績は大きい。又、北京師範大学にて書の学問の基礎を固定し、多くの書学者を育てた功績も大きい。



資料72



資料73

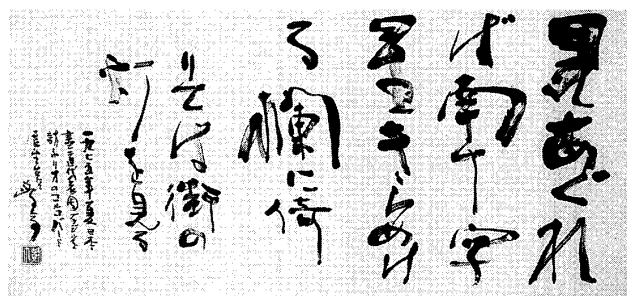
(二) 日本の鷗亭先生の書の模範的作用

一九〇六年に誕生して、二〇〇一年十一月五日九十五歳で天寿を全うされた鷗亭先生。先生の『金子鷗亭書体字典(資料74)』が別府大学書道研究室で出版した。先生の顔写真も代表的な作品も記載した。文部大臣賞を受賞した一九六六年六〇歳の日展の作品《丘壑寄懷抱》(資料75)は漢字作品である。鷗亭先生はもともと漢字作家であった。しかし、若き日からの思想であった『新調和体(近代詩文書・漢字か

な交じりの書)』(資料76)の完成に全力を傾けた。当時の日本では漢字と仮名の二つが主流であったが、漢字の強さと仮名のしなやかさの二面を一つの画面に調和しなければ日本の書は衰退するという懸念のもとでの鷗亭先生の運動には日本中の書を学ぶ人々は拍手を送った。日本人の文化を書によって伝達する重要な改革運動でもあった。鷗亭先生のこの新調和体論の確立と多くの書家を育て上げた功績は大きい。



資料74



資料76



資料75

(三) 二人の品格

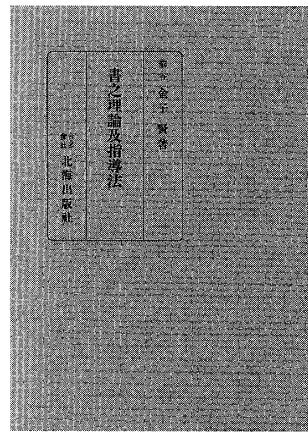
鶴亭先生も蔵鋒と露鋒の関連として昭和十一年一九三六年に出版した『書の理論及指導法』（北海出版社）の中には次のような図を示している。（資料78）

二人の品格には共通性がある。両先生が晋唐の学習の中で得た用筆法。日常の古典研究によつて自分を磨き続けた二人。あまり極端に変化させない運筆の中で

見せる大胆な書表現。一文字の中に存在する蔵鋒と露鋒の線質とその結果生まれる俯仰法。二人の大胆な線を『金子鶴亭書体字典』で比較してみた。全く別の国にて異なる環境のなか、古典を共通することによつて同じ品格が生まれたのだろうか。

まとめ

啓功先生は蔵鋒と露鋒の位置付けにおいて数多くの工夫を行っている。啓功先生の露鋒は蔵鋒を理解していなければ引けないものである。露鋒は蔵鋒から生まれたもの。露鋒は蔵鋒の筆意の上に存在する。露鋒は蔵鋒の学習がなければ書けないこと。「啓功先生の露鋒は蔵鋒の中にあり」である。単なる露鋒ではないことが次第に分かってくる。しかし、結論は「露鋒に間違いない」である。啓功先生が書いた露鋒の線は品格で覆われている。品格で覆われているこの啓功先生の書を王道から外すことはできない。蔵鋒は書の用筆法の王道であり、露鋒は少し俗っぽいものとする位置付けは崩壊してしまった。品格といえば露鋒より中鋒とソフトな蔵鋒に存在するの通念も壊れてしまった。啓功先生の書は蔵鋒と露鋒に対する私の認識を崩したのであ



資料78

る。啓功先生が描いた露鋒と蔵鋒は両者同様に正統な用筆法である。啓功先生の筆使いは自然に始まり自然に終わるもので、決して極端な筆使いではない。そして、品格は失なわれていないのが啓功先生の書である。大胆に時には荒っぽく書いた部分も決して現代人には負けてはいない。しかし、品格は常に存在している。このことを現代の書人は考えなければならない。

極端な筆使いに心を奪われ、少し乱れかけた表現に傾きつつある現代人に今こそ必要なことが、啓功先生のように古典の伝統書法の学習の実践を基礎とした上で、「現代人が忘れかけている品格と大胆さの共存」を目指すことである。



中国代表啓功先生と日本代表の金子鶴亭先生が握手

第1回国際書法交流大展