

貝原益軒の学書法について

* 村瀬 秀実

一、はじめに

貝原益軒は、江戸時代前・中期の儒学者として有名であるが、晩年、朱子学や陽明学を研究した後、世俗教育の必要性に気付き、「益軒十訓」〔注一〕と呼ばれる通俗教訓書を出版することになる。それらは儒教思想を元としていながら、益軒の体験にもとづくものである。

その中で、児童を対象とした学書法が『和俗童子訓』（正徳元年、一七一―、八二才に説かれており、この著書は、教育方法を体系的にまとめたものとされており、その中に「卷之四・手習法」という段がある。しかし、「手習法」を『和俗童子訓』中にあるからといって、幼児・児童のみを対象に学習法を述べたものとして扱うのは無理がある。なぜなら益軒には、中国の書論から抜粋して編集した『心画軌範』（正徳二年、一七二―、八三才）という著書があり、「手習法」の書法に関する部分は、これを典拠とする部分があつて表現はよみやすいのだが、内容は児童には高度な面もあることが理由である。

益軒は、『和俗童子訓』の「卷之三・隨年教法」において、六歳から二十歳までの教育を述べている。一般的に、江戸時代の児童が書を学ぶ場所というと、寺子屋が思い浮かぶ。そこでの教育内容は、

せいぜい実用単語や往来物を練習する程度だが、それを益軒は六・七歳までの学習内容としている。八歳からは日本や中国の古典を学べと発展していくのだが、児童を対象とする常識的範囲を超えている。従つて、「手習法」の段は、たとえ大人であつても十分読むに値する内容ともいえる。

そこには学習法の過程が体系的にまとめられており、江戸時代においては進歩的・革新的・先駆的であつたといえる。どんな点においてそうであつたかを学書の初期段階と本格的段階とに分けて主な八点について述べる。

二、学書（漢字・仮名）の初期段階（習字）について

1 教材について

益軒は、児童が初めて習うべき事がらを「手習法」に、小児、初て手習するには、先一二三四五六七八九十百千万億、次に天地、父母、五倫、五常、四端、七情、四民、陰陽五行、四時、四方、五穀、五味、五色などの名目の手本を、真字に書つて、大に書習はしむべし。

と列挙しているが、実際は、年齢ごとに段階を踏むべきだとする。たとえば「隨年教法」には、六才から文学教育を始めよとして次の

ようにある。

六歳の正月、始て一三三四五六七八九十、百、千、万、億の数の名と、東西南北の方の名とおしえ、其生れ付の利鈍をはかりて六、七歳より和字をよませ、書ならはしむべし。

続いて、「隨年教法」の八歳の段に、

ことしの春より、真と草との文字を書きならはしむ。はじめより風体正しき能書を学ばしむべし。手跡つたなく、風体あしきを手本としてならへば、あしき事くせとなり後に風体よき能書をならへどもうつらず、はじめは真草ともに、大字を書きならはしむべし。はじめより小字をかけば、手すくみてはたらかず。

とある。これは、六・七歳から楷書や草書を大きな字で習い始め、八歳からは早々と能書といわれる人の手跡を手本として習うことの必要性を説いている。このことは当時、進歩的であつたばかりでなく、現代においてさえ、なお進んだ考え方である。

これまでに紹介した言葉以外に、「卷之三・読書法」に覚えるものとして、十干、十二支、十二月異名、帝王名、国名、郡名、魚名づくし、草木づくしのような実用単語などの和漢名数を挙げているが、当然、これらの言葉も手習うべきとしたらう。寺子屋で使われていた教材と共通するものもあるが、これから進めていく学問より抜き出した言葉も取り上げている。

寺子屋では、習う順序は決まっているが年齢は関係ないので、入塾した時点から決まった順に習うことになる。益軒は年齢に応じて教材を決めているが、誰もがそのとおりに進めることはできないので理想論といえる。

また、仮名については次のようにいう。

(一)

「あいうえを」五十字は、和音に通ずるに益あり、横縦によみ覚ふべし、かなづかひ、「てには」なども、これを以て、しるべし。「いろは」の益なきにまされり。国字も、皆是にそなはれり。片かなは、をそくをしえ知らしむべし。「手習法」寺子屋では平仮名を「いろは」順で習わせ、次いで、片仮名の「イロハ」を習わせるのが普通であるが、「益なきにまされり」といえる語気の強さには益軒の見識に裏打ちされた自信が窺える。益軒は、「あいうえお」順に、いわゆる母音順の方が合理的だと考えたのである。現代の書写教育も同じ学び方をしていくことから、益軒の古い慣習にとらわれない進歩的な考えをみる事ができる。

2 楷書先習について

当時の寺子屋の教材の手本は尊田親王の流れを汲む御家流で、やや肉太な線の行書で書かれているが、益軒は、児童が習うべき教材を楷書で練習するべきだという。なぜだろうか。「手習法」の始めに、文字の働きについて述べる。

凡書は言をうつして言語にかへ用ひ、行事をしめして当世にはどこし、後代につたふる証跡なり。正しからずんばあるべからず。

まず情報伝達手段として文字は使われるのだから、当然正確さが第一に要求される。しかし、益軒の時代の書は、正確な文字を書くという事に注意が払われなかつたらしく、大いに嘆いている。「手習法」にある次の一文で理解できる。

倭俗は真字を学ばざる故に、文字をしらず。筆画に誤多し、本邦近代の先輩、さばかり能書の名を得たる人おほけれど、真書を不学ゆえ、其筆跡、真・草共に多くは誤字あり。

正しい字を書くにはまず楷書を先習すべきと説く。また益軒は『心画軌範』に、蘇軾の『題唐氏六家書後』より、

真生行。行生草。

真は行を生じ、行は草を生ず。

の一節を引いており、これをもとにして、

真は本也、草は末也。もろこしには先真書より学ばしむる故に、字画正してあやまりなし。(「手習法」)

と、楷書を先習すべき理由を述べる。このことから御家流のみを学ぶゆえの弊害があることを指摘し、御家流を批判する。ここに益軒の伝統に盲目的に追従しない革新性を見ることが出来る。また当時の唐様の書家の書を見ると、草書で書かれたものが多く残っている。草書は変化をつけやすく、動きを出しやすい書体なので、人目を引くような派手さを表現しやすい。その事ばかりに気を取られていれば、正しく文字を書くという気持ちもおろそかになることは十分考えられる。以上のことを、益軒は、中国と日本の書を比較して次のようにいう。

からの書は、真字を先ならひて、それにしたがひて、行、草をかか。故に筆跡正し。日本流は、真字にしたがはず、字形をかざる故、多くは字画のちがひ、無理なる事多し。(「手習法」)

これは文字の間違ひの多さに、益軒は楷書の重要性を説き、正しい文字を書くようにと訴えることにつながる。益軒は、同時代の能書を痛烈に批判することで、盲目的に受け入れる世間に対して注意を促すのである。特に日常的な場面において第一に要求されることは正しい文字を書き、情報を正確に伝えることと考えるからである。

3 大字学習について

『心画軌範』に、『居家必用小児写字法』より次の一節を引いている。

写字不得惜紙。須令大写。長後写得大字。若写小字。則拘定手腕。長後稍(移?)大字。則写不得。

字を写すに紙を惜しむを得ず。すべからく大いに写さしめば、長じて後、大字を写し得ん。若し小字のみ写せば、則ち手腕拘定す。長じて後、大字に移れども、則ち写し得ず。

これをもとに、「手習法」に、

字を学ぶには、必(ず)まづ真書を大文字に書習ふべし。

と主張する。文字を大きく楷書体で書くことにどんな意味があるのか。私見によれば、(1)字形を整え、正しい用筆を守る(2)力強い線を引けるようになる(3)大字をきちんと書ければ小字も書けるといった三つの効果が期待できる。益軒も、大字学習の効果を述べる。

小児の時より、大字を多く書習へば、手、くつろぎはたらきてよし。小字を書て、大字をかかざれば、手、すぐみてはたらかず。(「手習法」)

そして、大字・小字に関連することで、指・腕・肘の働きについても『心画軌範』に姜堯章【注2】の『続書譜』【注3】より次の一節を引いている。

不可以指連筆。當以腕運筆。執之在手。手不主運。運在腕。腕不主執。

指を以て筆を運ぶべからず。まさに腕を以て筆を運ぶべし。これを執ること手に在り。手は運ぶことを主とらず。運ぶは腕に在り、腕は執るを主とらず。

これを受けて、次のようにいう。

指を以て、筆をうごかすことなけれ。大字は肘をうごかし、小字を腕をうごかす。筆のはたらき自由なるべし。指は取事を主どり、肘腕はうごくる事を主どる。指はうごかすべからず。(「手習法」)

指・腕・肘にはそれぞれ役目があり、特に肘の動きを意識して大字を書くことは、筆力の充実した線を引くために重要なことである。

また、楷書体ばかりでなく草書体も大きな字で始めは学べという。初学より真書をよく書習ふべし、初学の時真・草ともに小字のみ書て、大字を書ざれば、手すくみて、はたらかず、故に初て手ならふには、真・草ともに大に書べし。其後には、次第に細字をも書習ふべし。手のすくむと、はたらくとは、習字の大小にあり、真草によらず。(「手習法」)

当時の唐様を書く書家には草書が流行し、寺子屋の手本は行書が主であった。どちらの書体も速書きをしやすい、正しく文字を書くという点では、間違いやすい。以上のことから、大きな字で習うことは、(1)筆力を養う(2)筆の動きがよくわかるといふ利点がある。これらの大字学習の効果をふまえて、細字を書くときもゆとりをもって筆を運べるようになり、いい加減に書かなくなることにつながる。往來物のような手本は行書の細字で書くのが当たり前の中にあって、中国書論を本格的に研究し、その上に立つ益軒の見識をここにもみることが出来る。

4 紙の使用について

大きな字で練習することは、紙の使用量が問題になってくる。益軒はそのことについて「手習法」に、
字を習に、紙をおしまず、大に書べし。

と大胆にいうが、寺子屋では、紙をどう使っていたのだろうか。石川謙氏の『寺子屋』によれば、

だいたい二十枚の半紙の半端をとじて一冊の草紙とする。寺子はこのような草紙を一・二冊、多きは三・四冊も所持する。師匠のあたえた手本によつてこの草紙に練習し、一冊全体を練習し終るとこれを風通しのよい日向につるす。草紙が乾くとふたたびその草紙で練習する。この日程がくり返されたから全面真黒に光るようになる。

というのが普通であるなら、紙は大変貴重なものである。それを惜しみなく使えといふのはかなり理想論であったといえる。一般的に、反古紙よりは新しい紙の方が緊張感があり書く意欲がわく。そこで、『心画軌範』にある『学範』の一文に注目する。

初学須用佳紙。令後不怯。須用悪筆。令後不执筆。
初学はすべからく佳紙を用ふれば、後に怯えざらしむ。すべからく悪筆を用ふれば、後に筆を扱ばざらしむ。
これを踏まえて、「手習法」にその効果をいう。

時々よき紙にかくべし。あしき紙にのみ書ならへば、よき紙にかく時、手すくみて、はたらかず。

当時の人々は、この考えをどう受け止めたのだろうか。経済的な画を考えれば、特権階級である。しかし、これも益軒の慣習にとられない考えとみることが出来る。

三、学書(漢字)の本格的段階(書道)について

『和俗童子訓』は児童を対象として書かれているが、これまでみてきたことでもわかるように、『心画軌範』にある中国の書論をも

とにしているの、児童には高度すぎて、やや実践不可能と思える内容も多数含まれている。しかし、習字から書道へと発展していくには必要なことである。益軒は次の段階をどうすべきだといふのかをみていきたい。

5 手本について

楷書を重視するという基本的な考えを背景として、益軒は一通り実用単語などの初歩教材を終えたら、日本や中国の古典を学ぶべきだとして「手習法」に、

字を学ぶには、必(ず)まづ真書を大文字に書習ふべし。内閣字府の七十二筆を先うつ(写)すべし。次に行草を習ふべし。凡(そ)字を書習ふには、真・行・草ともに、古人の能書を法とすべし。

という。『内閣字府』は楷書の基本点画の技法と文字の構成の均衡調和を説いたものである。従って、児童が一通り初歩教材を終えて、日本または中国の古典を学び始める前に、基本的な筆法を確認する上でも学んでおくべきだとしている。

次に、『内閣字府』を終えたら何を学ぶべきかという点、日本や中国の古典の法帖である。その前に、益軒は手本に対する考えを次のように述べている。

初学より、必(ず)風体すなをに、筆法正しき、古への能書の手跡を悉らんで、手本とすべし。悪筆と悪しき風体をならひ、一度あしきくせつきては、一生なをらず。後、能書をならひても改まらず。(「手習法」)

そして、日本の古典から中国の古典へ習い進めよとする。

日本人のよき手跡をならひ、世間通用に達せば、中華の書を学

ばしむべし。(「手習法」)

と言ひ、日本の書から中国の書へ習えとする。さらに、時代を古代に限定する。古代のものといふと、日本のものとしては、三筆(空海、嵯峨天皇、橘逸成)、三蹟(小野道風、藤原佐理、藤原行成)、御家流(世尊寺流、清水谷、尊円親王)を取り上げ、中国のものとしては、王羲之の『十七帖』・『黄庭経』、王献之の『鵝群帖』、懷素の『自叙帖』、『淳化法帖』、米元章の『天馬賦』、文徵明の『千字文』、王寵【注4】の『千字文』などを取り上げている。

そして、ここに取り上げた古典をどう学ぶべきか、益軒は『書学答書』(書法に関する問いに答えたもの)の中で述べている。

魏、晋より明までの諸名家法帖墨跡を御選被成、御心に叶候書風を我師と御定、御精学可被成候。

中国のものに限定しているが、古典の中からどれか一つを自分で選び、それを徹底的に臨書するという学び方である。

ところで、このような考えに対して御家流は、手本をどのように考えていたのだろうか。『入木抄』の「手本多き大切の事」の段に、

多本歴覧大切の事候。御けいこは、御本を定められ候て、数本を御覧候へば、御才学になるべく候也。

とあるが、何を手本とすべきかはつきりしないし、他に手本とするものがあるとしても、ながめるだけで、それを習えとはいわれない。積極的に取り組めという力強さが感じられない。また、「古賢の筆使いの事」の段に次の一文もある。

浮雲瀧泉の勢、龍蛇の宛轉たるすがた、寒松の屈曲せる木だち、此等しかしながら手本也。古賢の筆仕いたゞ是にて候。

いかにも比喩的・文学的な表現である。謎めいた表現であり、師匠の解説をまたないとその内容は理解しがたいと言える。これでは、

『書学答書』にある次のような、

返々も師に就て学び、其師の書たる字ばかり写し候故、成就するに及びても、其師程に成候が正載にて、其師の上に出ることあたはず候。

と批判を益軒がしても当然である。まず、益軒が法帖を手本として学べといったことは、流儀を伝授するといった形式を否定するものであり、ここにも益軒の思い切った進歩的な考えが表れている。

ところで、なぜこれ程までに益軒は、手本を古典の法帖に求めよというのだろうか。

中華にては何人の流と云事なく、古法帖を博く学び候内に、我流出て自己の形なるを一家と申候。(『書学答書』)

と益軒は考えており、

書法之事は、一時に御覚悟被成候様之傳授口傳などと申事決して無之、御精習被成候より外早き仕様も無之候。只々御心長く

御会得被成候御事御座候。(『書学答書』)

という。全く御家流の学書の方法を否定する立場に立つことによる。そして、法帖の学び方を具体的に、

ひたすら古法帖に広く目をさらし、自分の面白きと思ふ法帖の書風を精熟致し候事に御座候。石摺を我師と定、精力専らにして一つの法帖を数百篇うつし候えば、運筆漸々にこなれ、字形も法帖のごとくに成候て、似たるを成就と致し申候。(『書学答書』)

と述べている。以上のことから、日本や中国の古典の法帖を手本にして、広くかつ深く学ぶことこそ正しい書法を自ずと身につける唯一の方法だと断言する。師匠から秘伝を伝授されて書法を知るといふ流儀書道が常識の当時において、この方法は受け入れられ難かつ

たに違いない。

6 書法の正統性について

手本を古典の法帖に求め、それを精習する中で大切なことは筆法を得ることである。

まず、先に挙げた三筆・三蹟・お家流以外の日本人の書について、「手習法」に次のようにいう。

わが国の人、近世手跡つたなきは、手習の法しらざると、古代のよき手本をならはざる故也。

中世以後、からの筆法をうしなへり、故に能書すくなし。あれども上代に及ばず。近代は弥(いよいよ)、俗流になりし故、時を逐て拙くなる。

凡(そ)文字は中華よりいで、真・行・草もからよりはじまる。日本流とてべつ(別)にあるべからず。から流の筆法にちがへるは俗筆なり。

このように厳しくいうのは、中世・近世の書は、中国の書に正しい筆法を求める益軒にはそれを失ったものとして物足りなく思えたからである。とりわけ益軒と同時代の御家流の書については、余程奇異なものに見えたらしく誠に手厳しい。

今時の俗筆をば、ならふべからず。手本あしければ、生れ付たる器用ありて、日々つとめまなびても、見ならふべき法なくして手跡進まず。器用も、つとめも、むなしくなりて、一生悪筆にてをはる。(『手習法』)

しかし、益軒のいう悪筆や俗筆にみえる書を手本にして習っている人は多かつたようである。

古の書法をしらで、器用にまかせて書たる名筆、近世多し。世

俗は賞翫すれども、古法しらざるは、皆俗筆なり、学ぶべからず。(「手習法」)

一見、派手で人目を引くような書を名筆として盲目的に受け入れる世間に対する皮肉が込められている。益軒は、何よりも中国流の筆法を重視するため、日本流の俗筆は一切認めないという革新的立場をとる。

7 執筆について

〔a〕双鉤法について

筆の持ち方というと、初歩的なことなので、初期段階にしっかりと覚えておくべきことだが、双鉤法については日本や中国の古典を学ぶ上で必要なことなので、次の本格的段階で学ぶべきこととした。

益軒は、双鉤法という筆の持ち方を勧める。御家流は、単鉤法という持ち方をするのだが、それは良くないとする。「手習法」の、

単鉤は手かたまらずして、筆に力なし。故に双鉤をよしとす。

という理由による。次に、「筆に力なし」となるのはなぜかだが、それは中指をどう使うかによる。単鉤法では、中指は筆管を下から支えるが、双鉤法では、中指は筆管を上から押さえ薬指で下から支える形になり、筆管を直立させやすく、またしっかりと持つことになり筆先に力を伝えやすくなる。従って、より力強い線が引ける。また、「心画軌範」にその根拠をみることができる。

若以単指包之、則力不足而無神氣、此言双鉤之勝單鉤也。(『曲禮全經書法註要第四』)

もし単指を以てこれを包めば、則ち力足らずして神氣なし、此れ双鉤の単鉤に勝るを言ふなり。

ところで、『入木抄』の「筆を取る事」の段に、

筆をいかほどもつよくとり候也

というが、単鉤法ではどんなに指先に力を入れてみても、不安定な感じが残る。だから、益軒は「神氣」いわゆる気力の充実した線が引けなくなるという。そして双鉤法は、習字から書道へと深めていく準備のために早くから身につけておくべきだと、益軒は発展的・体系的に考えていたのである。

〔b〕虚円正緊について

執筆についてはなお、次の一段に注目したい。

虚円正緊は、筆をとる四法也。しらずんばあるべからず。虚とは指を掌にちかづけずして、掌の内を空しくひろくするを云。あぶみの形の如くなるをよしとす。円とは、掌の外、手の甲をまるくして、かどなきを云。虚円の二は掌の形なり。正とは、筆をすぐにして、前後左右にかたよらざるを云。かくの如くならざれば、筆の鋒あらはれ、よこあたりあり。緊とは、筆をきびしくかたくとりて、やはらかならざるを云。上よりぬきとられざるように取てよし。かくごとくならざれば、筆に力なくしてよし。正緊の二は筆の形なり。(「手習法」)

「虚円正緊」という語を『心画軌範』中に見ることはできないが、解縉【注5】の『春雨雜述』【注6】中の、「書学詳説」の段に次の一文がある。

執之法、虚円正緊、又日浅而堅、謂撥蹬、令其和暢、勿使拘。

執の法、虚円正緊なり、又曰く浅くして堅なり、謂うに謂撥蹬はそれをして和暢せしめ、拘せしむることなかれ。

恐らくこれを踏まえていることに違いない。「虚円正緊」と同じ意味をもつ言葉として「虚掌実指」が考えられる。これを「心画軌範」

中に拾うと、数々用いられているが、今は省略する。「虚円」の語は「虚掌」ともいう。「緊」と同じ意味をもつ部分は、「実指」である。

「正」については、『心画軌範』に次の一文がある。

筆正則鋒藏。筆偃則鋒出。常欲筆鋒画中。則左右皆無病。(姜堯章・『読書譜』)

筆正しなければ則ち鋒藏す。筆偃すれば則ち鋒出する。常に筆鋒画中に在らんと欲すれば、則ち左右するに皆病なし。

「筆が正しい」とは、「筆管をまっすぐに立てること」であり、いいかえれば「直筆」のことである。更に「直」の語を『心画軌範』中に次のようにみる。

把筆虚掌实指。执笔欲直。(魏太祖・『論書』)

筆を把ること虚掌実指なり。筆を執るに直ならんと欲す。

大凡学書。指欲实。掌欲虚。筥(管?)欲直。心欲円。(『学範』)

大凡書を学ぶに、指実ならんと欲し、掌は虚ならんと欲す。管は直ならんと欲し、心は円ならんと欲す。

とあることから、「直」即ち「直筆」の重要性がわかる。

また、御家流では「虚円正緊」についてどういつているかというところ、『入木抄』の「筆を取る事」の段、詳しく述べられている。

中指の両ふしの中央に筆をおきて、頭指のそばと大ゆびのはらとにておさえて取候也。無名指とこゆびと二をばにぎらずして、ひしとよせて、中指のしたに重ねて、中指の力になし候ふなり。たな心の内をば、うつろになしてにぎらず候なり。大ゆびのふしをば、たてたるも反らしたるも、見あしく候。よき程に筆をよくとりて、手つきはまろくとしてよく候也。

と、単鈎法を基として述べた『入木抄』においても「虚円」と同じ掌の形をいう。「緊」についても同じ段で「いかほどもつよくとり候也」と述べている。「正」については『入木抄』に論は見当たらない。続いて、今少し「直」に関することを述べてみたい。

筆管を「直」にすると、藏鋒の線を引くことになる。藏鋒というと、始筆を逆筆にし、送筆では筆先を線の中を通すことである。藏鋒の線は確かに深みのある重厚な感じが出やすい。露鋒の線は軽くなり、時には薄っぺらな印象を与える。どちらも必要な線であり、場合にに応じて使い分けるといのが実際である。しかし、唐様を専らとする益軒は、前出の文に加え、『心画軌範』にある次の一文を根拠として藏鋒にすべきだと主張する。

悟用筆如錐画沙。使其藏鋒。画乃沈著。当(無い場合もある)其用鋒。常欲使其透過紙背。此功成之極矣。真草用筆悉如画沙。

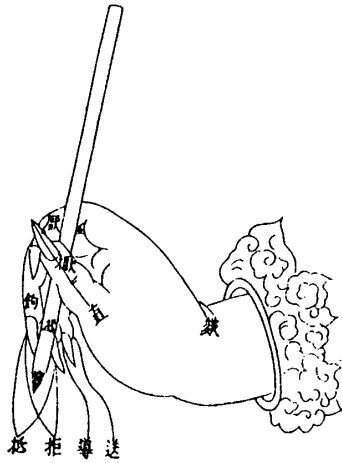
則其道至矣。是乃其迹可久自然齐古人矣。(顔魯公・『張長史十二意筆法記』)

用筆は、錐もて沙に画するが如くし、其をして鋒を藏せ使むれば画は乃ち沈著なるを悟と其れ鋒を用ふるに当たりては、常に其をして紙背に透過せ使めんことを欲す。此れ巧を成すの極みなり。真草の用筆は、悉く沙に画くが如くすれば、則ち其の道至らん。是に乃ち其の迹は久しくして自然に古人に齐しかるべし。以上を踏まえて、藏鋒でなければならぬとする益軒は、筆先が外に露出することを嫌い、『手習法』に次のように批判する。

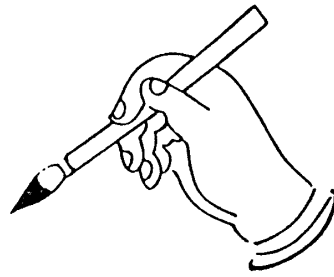
筆鋒のあたる所をあらはれざるやうにかくすべし。左の筆をおこす所、ことにあらはれざるがよし。鳥のくちばしの如く、とがれるはあしし。又、右のかどに肩をあらはすべからず。

「双鈎」や「虚円正緊」とは、唐様の書家の執筆法で撥露法と呼ば

れて当時大いに流行した。またこれらの執筆法は、臨書をする上において絶対に必要である。それを重視し、いち早く一般の人々に説いたところに益軒の先駆的考えをみることが出来る。



双鉤法
細井廣澤『撥蹬真詮』より



単鉤法
尊円親王『入木抄』より

8 学書における心構えについて—〔a〕平正〔b〕神彩〔c〕書奴 〔a〕平正について

益軒の学書に関する考えについて考察してきたが、それらを踏まえた上で、益軒は学書の心構えについてもべている。「手習法」の始めに、

古人、書は心画なり、といへり。心画とは、心中にある事を、外に書き出す絵なり。故に手跡の邪正にて、心の邪正あらはる。筆蹟にて心の内も見ゆれば、つつしみて正しくすべし。

とある。心の在り様を問題にするのは、朱子学徒であった益軒としては当然のことである。そして、心の在り様については、実際に心がけるべきことに焦点を向けて次のように言う。

書の本意は、只、平正にして、よみやすきを宗とす。是第一に心を用ゆべき事也。(「手習法」)

この一文は、「手習法」の根底に流れる益軒の考えである。「平正」とは、編りがなくきちんとしているという意味である。初学者に対して求められるべきものとしてはもっともなことである。では、なぜ「平正」を第一としたのだろう。もし「平正」でなければどうだということのか。それを「老草」という言葉で対比して、

凡(そ)字を書に、一筆一画、平正分明にして、老草に書べからず。老草とは、平正ならず、わがままに、そさうにか(書)くを云。手本を能見て、ちがはざるやうに、しづかに学ぶべし。才にまかせ、達者ぶりして、老草にかけば手跡あがらず、書を写しならふにも、平正にかくべし。(「手習法」)

と、その問題点をあげている。初学者が手本を見て書くときは、何よりも「平正」に書くとする姿勢がまず大切である。初学者が「平正」に書かなければならないのは、既に『入木抄』の中で指摘して

いる。「邪僻を離れて、正しき姿を専らにすべき事」の段において、たゞいさ、かも異途に目をかけずして、一すぢに正路にしたがひて、たゞしき所をならひ書き候へば、其ふでに達候ぬる後は、彼の自在無窮の躰も、心にまかせてか、れ候なり。曲折風流を本とし候へば、更に風流曲折もうるはしくうつされず候。

また、「異様の事を好むべからざる事」の段においても、ただ幾度も、麗しく正しく書く事、大事なり。大道は遠くして随い難く、邪径は近くして踏み易く覚え、殊に器量の人のありぬべき事なり。

とある。これは益軒の考えと同じである。また益軒の『入木抄』を踏まえた上での考えの根拠を、『心画軌範』の次のような論に見ることが出来る。

書字貴于平穩。(『王右軍書說』【注7】)
字を書するに平穩なるを貴ぶ。

凡書務以平穩為本。分間布白。上下齊平。均其体制。(『王右軍論書』【注8】)

凡そ書は務めて平穩なるを以て本となす。間を分して白を布く。上下齊平なり。その体制を均しくす。

分間布白遠近宜均。上下得所自然平穩。(『王右軍論書』)

間を分して白を布き遠近をよろしく均しくすべし。上下所を得れば自然にして平穩なり。

特に、孫過庭の『書譜』の次の部分を引いているのは注目する。

初学之際但求平正。

初学之際但だ平正を求む。

これらの論を持って確証を得て、初学者にとってまず、「平正」にかこうとする心構えが大切であると主張するのである。しかし、そ

の弊害として次の点があることも取り上げている。

若平直相似。状如算子。上下方整。前後齊平。便不是書。但得其点画耳。(『王右軍題衛夫人筆陣圖』)

もし平直にして相似たり。状算子の如くなれば、上下方整、前後齊平なり。便ちこれ書ならず。但だその点画を得るのみ。

真書以平正為善。此世俗之論。唐人之失也。古今真書之妙。無(不?)出鍾元常。其次則王逸少。今觀二家之書。皆瀟灑縱橫。

何拘平正。(姜堯章・『統書譜』)

真書は平正を以て善と為す。此れ世俗の論にして、唐人の失なり。古今真書の妙なるもの鍾元常より出づることなし。その次は則ち王逸少なり。今二家の書を觀るに、皆瀟灑縱橫なり。何ぞ平正に拘わらん。

また、孫過庭の『書譜』を続けて引いている。

既知平正務追險絶。既能險絶。復歸平正。

既に平正を知れば務めて險絶を追う。既に險絶を能くすれば、復た平正に帰る。

以上のような論を引いているのをまとめると、学書に当って「平正」に徹することは大切だが、それだけに終ってしまつてはいけない。しかし、基礎が出来てないうちに、器用にまかせて書くのはもつといけないと注意を促すのである。

〔b〕神彩について

益軒は、「平正」に目を向けすぎると、形を整えることに腐心しがちになる。そのことに釘をさしている。「手習法」に、

手をならふに、筆のはたらきの神彩を先とし、字の形を次とす。字のかたちよくとも神彩なければよしとせず。

という。「神彩」には、すぐれた姿・風采という意味があるので、筆の働きによる文字から発せられる雰囲気といったものかと考えられる。「平正」を心がけることがまず初学者にとつては大切であると強調しているが、形ばかりに気を取られすぎないようにと注意を促すのである。また、『入木抄』の「筆仕い肝要たる事」の段においても、

あしく習候人は、文字のすがたを似せんとし候へば、そのすがたは、似候へども、筆勢をうつし得ず候へば、精靈なきがごとくに候也。

と、既に指摘しているのだが、益軒は御家流の陥りやすい欠点として、ただ手本通りに書けばよいと考えがちになることも念頭に置いている。

そして、益軒は、『心画軌範』の唐の太宗や晋の成帝の言に「神彩」を重視することの根拠を置いている。

学書之難。神彩为上。形質次之。(唐太宗)

書を学ぶの難しきは、神彩を上となし。形質は之の次とすことなり。

初則雖是写形。然後決要写神則可。(晋成帝)

初めは則ち是れ形を写すといえども、然る後決らず神を写すを要すれば則ち可なり。

中国においては、「神」を「形」よりも上位に置くのが当たり前で、益軒もそれは知っていたのであるが、初学者にそれを初めから求めるのは難しいので、敢えて「平正」を強調したのだろう。従つて、筆勢といった形以外の要素については少し触れる程度にとどめることになったと思われる。

〔c〕書奴について

益軒は、たとえ「平正」につとめ、「神彩」を忘れないようにして、正しい書法を得たとしても、それだけに終つてしまつて満足してはいけないという。「手習法」に、

はじめは、一流もは(専)ら習ふべし。後には、諸流のよきを取て、則とすべし。もはら一流を似すべからず。古人の一流に全く似たるをば、書奴と云ていやしむ。

とある。「一流」とは、「一つの書風」という意味である。まず、一つの法帖を学ぶことで一つの書法を覚える。そしてコツをつかんだら、他の法帖も学ぶことで表現に幅をもたせよというのである。一つの書風に満足してしまい、同じ書き方しかできないのを「書奴」といつてきらうのである。「書奴」という語は、『心画軌範』に引く次のような文中にある。

得書中法。後皆自変其体。俱得伝名。若執法不変。号爲書奴。

(釋聖棲【注】・『論書』)

書中の法を得、後に皆自らその体を変ず。俱に名を伝うるを得る。若し法を執りて変ぜざれば、号して書奴となす。

学書当自成一家之体。其摹(模?)倣他人。謂之奴書。(欧陽修・『筆説』)

書を学びて自ら一家の体を成すべし。それ他人を模倣するは、これを奴書と謂ふ。

只学一家書。学成不過為人作奴婢。集衆長婦干我。斯爲大成。(蘇東坡)

只だ一家の書を学び、学びて成すに人のために奴婢を作るに過ぎず。衆長を集めて我に帰せば、これを大成となす。

益軒は「書奴」について、一つの書法を得ることは大切だがそれし

かできないことではいけないと、確証を得て述べている。

また、『書学啓書』には、

石摺を我師と定、精力専らにして一つの法帖を数百篇うつし候へば、運筆漸々にこなれ、字形も法帖のごとくに成候て、似たるを成就と致し申候。

とあり、その次にどうなるべきかをいう。

中華にては、何人の流と云事なく、古法帖を博く学び候内に、我流出て自己の形なるを一家と申候。

以上のことから、始めは一つの法帖に専念しその書法を身につけることになるのだが、多くの種類を学ぶことでいずれは自分の書といったものが出来ると確信を以て述べている。

四、おわりに

益軒は、中国の書論を幅広く読み、かつ長きに亘って経験してきたことをもとにして「手習法」を書いていく。それは、『和俗童子訓』の名のとおり、世間一般の児童に対する手習の上での教訓書である。しかし、場あたりの指導書ではなく、体系的にまとめた教育書である。それは、当時の教育機関であった寺子屋を念頭に置いて、その教授方法では不備な点を補いつつ益軒の理想とする教育方法が書かれている。その内容は、寺子屋では、伝授形式で教えられていたことを、全て否定するのではなく、実情にそぐわないことや不足していることを指摘している。もちろん当時の日常生活においては寺子屋での手習だけで十分間にあつたのだが、それだけにとどまらず、儒学者の間で流行した唐様の書の学び方を取り入れたことは、非常に先駆的であつた。

(一一)

書道史上では江戸唐様の創始者といわれる北島雪山やその弟子で唐様を広めた細井広澤が有名であるが、益軒は広澤より先に唐様の重要性を説き、世間に知らしめたのであり、もっと注目されるべきである。

【注】

- 注1 一六八七〜一七一八に益軒によって書かれた教訓書をいう。「君子訓」「大和俗訓」「楽訓」「五常訓」「家道訓」「養生訓」「文武訓」「初学訓」
- 注2 南宋、一一六三〜一二〇三、詩詞をよくし、書法・音律に長じた。その詞は南宋詩壇を代表するものといわれ、書は楷行に長じたが、最も書論をもって著われ、『続書譜』一卷がある。
- 注3 南宋の姜堯章撰、学書上の心得を述べたもの。独自の書論を展開し、全編を二十目に分かつ。特に卓出した意見もないが、大体視野広く、よく要をつくしたものとして広く読まれた。
- 注4 明、一四九四〜一五三三。詩文をよくし、文微明に従って書画に長じ、微明以後の第一人者。「千字文」は未見。
- 注5 明、一三六九〜一四一五。諸学に通じ、頗る造詣あり。詩文をよくし、もっとも書法に長じた。
- 注6 「学書法」「草書評」「評書」「書学詳説」「書学傳授」の各編有。
- 注7 「書説」でなく、「書論」として『墨池編』（北宋・朱長文編）に所収。
- 注8 出典は『筆勢論十二章并序』で『書苑菁華』（南宋・陳思撰）所収。
- 注9 唐、生卒年未詳。経律の余暇にしたしみ、張旭（唐、生卒年未詳）の筆意を得る。『論書』は『歴代書法論文選・上』所収。

資料

- 『和俗童子訓』 益軒全集卷之三 益軒全集刊行会
『心画軌範』 益軒全集卷之三 益軒全集刊行会
『書学答書』 益軒全集卷之三 益軒全集刊行会

参考文献

- 『入木道三部集』 岡麓校訂 岩波書店
『養生訓・和俗童子訓』 貝原益軒著 石川謙校訂 岩波書店
『大和俗訓』 貝原益軒著 石川謙校訂 岩波書店
『寺子屋』 石川謙 至文堂
『貝原益軒』 井上忠 吉川弘文館
『近世畸人伝・続近世畸人伝』 伴萬蹊・三熊花顛・宗政五十緒 校注 平凡社
『貝原益軒―天地和楽の文明学』 横山俊夫編 平凡社
『書道研究』 第四卷第十二号(通卷四十三号) 萱原書房
『中国書論体系』 第一、二、三、四、五、六卷 二玄社
『中国勇次郎著作集』 第六卷 二玄社
『歴代書法論文集』 上、下 上海書芸出版社

なお、引用文献名、引用文の旧字体の漢字は新字体に直してある。

* 名古屋女子大学非常勤講師