

「仮名消息」と「寸松庵色紙」に関する一考察

福島 一 浩

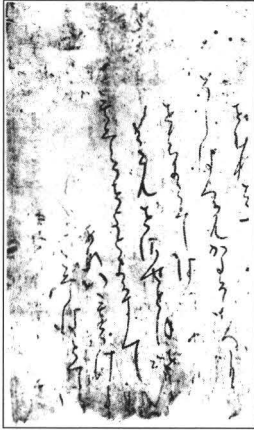
一、

十世紀の初めに書かれた「因幡国司解案紙背仮名消息」は散らし書きの要素はないものの仮名美として、連綿（単純な連続）、墨量（潤濁）の効果が有り、又、感情の起伏が線の太細、特に墨量の多いところでは太く豊かな厚み、少ない（渴筆）ところでは細くシャープに表現されている。書き手の心情が線の表情、動きに反映しているが、縦、下への流れよりも、左右の振幅が大きい書である。横線の省略が進み、縦が生かされて書かれたものとして藤原公任の北山抄紙背仮名消息があげられるが、十世紀後半、十一世紀に入らんとするあたりで、この後、約四十年、高野切を登場させ、仮名書美の黄金時代を迎えるのである。二つの消息の間に「石山寺虚空蔵菩薩念誦次第紙背仮名文書」が存在する。紙面にしっかり毛先を当てる起筆が見え、高野切第二種と同様の「き」があるが連綿美を手に入れていない書風の一片、伸びやかで軽みを持つが、縦、下への流れを宿さず単体的な一片、この二片の消息は十世紀前半的と思われるが、新風の傾向を示す一片

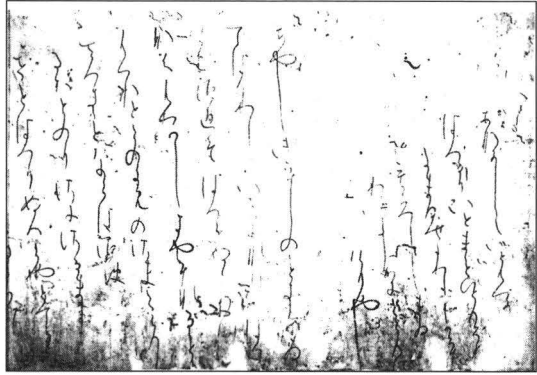
がある。大らかに伸びやかに横線の存在感が薄れ、細く切れのある線、二文字を一字化させる連綿手法、墨量の調節（潤から渴へ漸減）が効果として流れを生み、各文字が行の中に溶けこむ。そして行間を意識として持ち、返し書きでの行頭通下の構成が示されている。ここから約三十年を経て、公任の「北山抄紙背仮名消息」が登場する。石山寺仮名消息を一段と前進させ行の流れに文字は隠れ、相当に縦、下への流れが意識されている。よって行間も涼しげで返し書きにも高低の差をつけた通下を用い、本文にまで通下が見られる。第二通にいたっては秃筆を用い第一通ほどの線条の美は乏しくも行頭に高低を伴う通下をつけて書かれている。ここには寸松庵色紙の散らし形式を思わせ、特に運筆に「本と、支須那可奈く佐との：」や「お裳ひいづると支盤の山：」の紙面に表れた風情である。又、終わりの部分では墨量豊かな行を中心として両側に中間的墨量の行、渴筆の行を抱え、加えて行の力関係に序列を持っており、寸松庵色紙の「あ免ふれ盤可さと利山の：」の紙面にも通ずる。卒意の書である消息ゆえ、意図的でないとしても仮名の美、「連綿美、墨量の調節、行間、行頭の処理」に徐々にという変化を与えている点は、単なる消息ではなく仮名表現の力量が豊かな者の手であるといえる。以上の仮名消息はそれぞれ、小野道風の時代（因幡国司解案紙背仮名消息）、藤原佐理の時代（石山寺虚空藏念誦次第紙背仮名消息）、藤原行成の時代（北山抄紙背仮名消息）のものであり彼らの書からも仮名美の要素を見い出せる。道風の「玉泉帖」は太さや表情を変えず息長い運筆があるが、先の消息の一部に通ずる書法で、又盛り上がりを見せる一方で草書の部分では繊細な線質と速度を上げて動きの中で技をかけている点、しかもこれらの部分では墨量を極度に減らしている点、仮名に通じている。流動美を指向する和様漢字と背後の骨格とも言える渴筆で細い線で表わされた草書が生み出す世界である。藤原佐理の書状からは、止めを意識しすぎずに進む和様の特色によって常に動きの中で技がかかり、道風同様渴筆で細めの線による表現を取り入れ、しかも多字数連続として同一の太さで同一の表情によって書き進める「頭弁帖」は道風以上に仮名消息に近い。「恩命帖」では仮名同様に縦に流れるリズムの中で文字は単純化され大胆な疎密が用いられ

て仮名における二字、三字連綿が行われ行を行としての営みの上に成立させている。さらに文字の集団性が次の集団性を求めて、その集団は又、次の集団性を求めてゆき、仮名美を思わせる行がある。そして集団と集団、行と行との間に生まれた空間に日本的な美しい間を見ることが出来る。「国申文帖」では文字を右下、左下へと交互に指向させる場面があって「うねり」を見せる。漢字を用いても、流れを造形的に生み出すこの手法は寸松庵色紙の中で単純な姿の文字によって展開されてゆく。「去夏帖」では各行頭の文字で縦線をはるか上方へ伸ばす心持ちによって上空に働きかけ、行尾では右下へ沈ませる。さらに二字を一字の文字のごとく一体化させる組み合わせがあつて仮名表現に一層近づいた姿がある。最後の「十月二十五日」の行では、徐々に速度を増し繊細さから大胆への展開がはかられる。ここに渋滞のない流れが生む空間美、連綿美、同一の線条によって進む和様と仮名が同居して文字は行の流れに溶けこんで各文字の存在を感じさせない。消息の形式は卒意であるが、仮名美の要素が育成され、より洗練されたものに「寸松庵色紙」がある。行と行との組み合わせの中で仮名美は展開されるが「しらつゆ」の紙面では「しらつゆ」の行を象徴的な存在として肉厚な線によって表現される。中心移動による左右への動きを最小限にし「つゆ」での高まりを受けて「の」で余韻、「いろ盤」の直線はそれまでのゆるやかな流れから直の響きへ移る。この行と第一行の「東しゆ支」が見せる伸びのある暢達した姿との対比は広い空間によって浮かびあがり、広い行間としての空間が意識されている。第三行の「悲とつをい可尔し天」は全方位に伸びゆく線の動きが鶴の舞いの様に降り、この動きが行としての集団を生む。心地よい連続性は各場面での各文字を最も美しくした上で行に隠れてゆくべく筆を運んでいる。第四行の「あきのこの者をちゞ」における「のこの」で見せる付け入る隙のない三字連綿には「の」の第一筆で息もつかせぬ直線が働き一体化している。第五行の「尔所无らん」の長い縦の直線は第二行から第四行までの揺さぶりによる振幅の動きを断ち行同志の波動から行と行との放ち書きへ移る。そして第一行の「東しゆ支」の縦の流れ強調に呼应し、紙面外へ放出せんとする中央三行の左右への増大する揺さぶりを両サイドから

2,



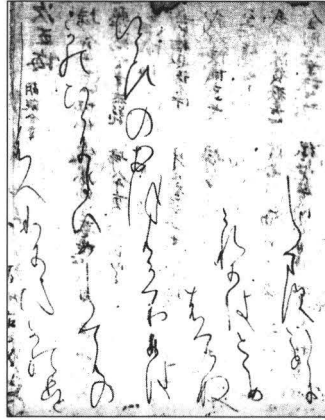
1,



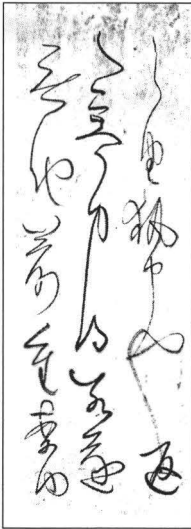
3,



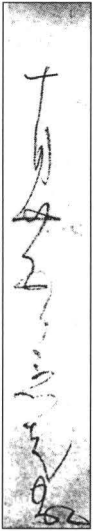
4,



5,



6,



- 1, 2, 北山抄紙背仮名消息
- 3, 因幡国司解案紙背仮名消息
- 4, 石山寺虚空藏菩薩念誦次第紙背仮名文書
- 5, 恩命帖
- 6, 去夏帖

包みこみ、一方で静と動の調和の世界を作っている。ここでは消息のような卒意ではなく筆者の面を作ろうとする意識が窺える。前行に対して反応しながら仮名は進むが、ここで行の営みが明確に姿を現します。この各行の営みが統一感を持った時、始めて変化と統一のバランスが保たれ散らし書きとしての調和をみる事が出来ます。仮名消息で示された行の進み、返し書きには見られないが、その萌芽を感じ取ることは出来ます。「きのあ支見年」の紙面は行の左右に壁を作り右回り、左回り、あるいは直線上の壁を鮮明にして集団性を作ると共に張りを持たせています。「志らゆ支のところ」では「志らゆ支」を直立的に聳えさせ、脚部では「ところ」で右へ張り出す。第三行は垂直的な線で凜とし「ふ利し介」の脚部で右下へ沈ませる。ここでは横の線を最小限に使用、行間の白を大きく際立たせます。第二行での強い波、第一波に対する第二波の強さで紙面左方へ働き「と曾三」で全体を引き締め、この「三」の各線の方向によって全体に精彩を与え、たった一文字でも全体に働きかける力が生まれることを教えている。又、行尾の処理では、ゆるやかな弧による描線をもって統一をはかっている。統一をはかる手法こそ、散らし美を決定づける要素となる。

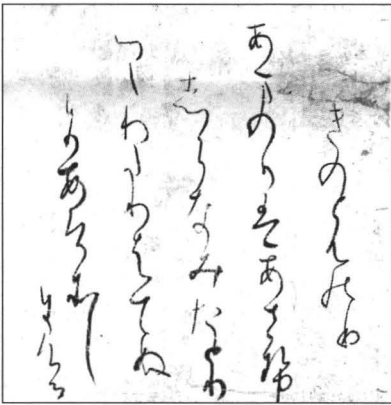
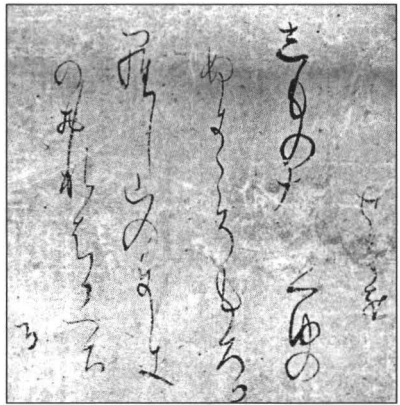
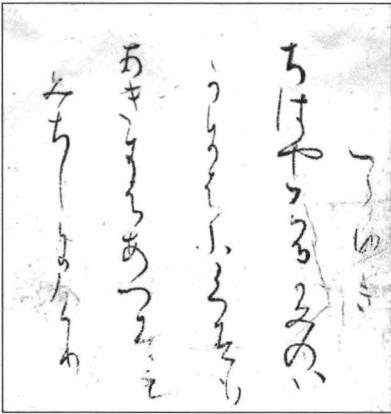
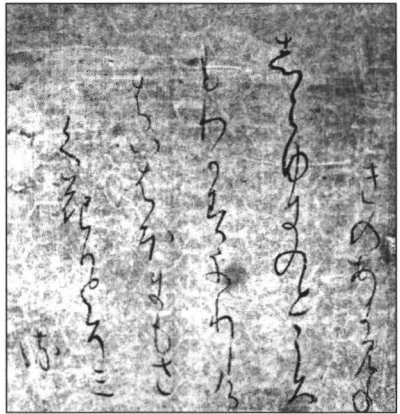
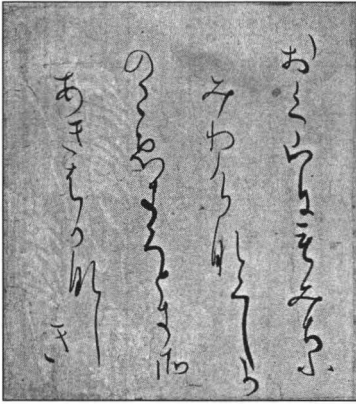
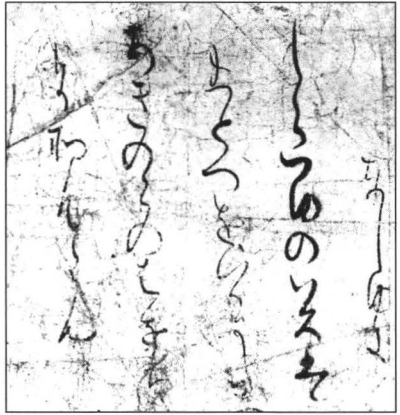
「志ものたて」の紙面では自由で広やかな心で爽快な運筆であり、充分に深く息を吸い清々しく伸び豊かな拡がりを持つ。技と心が暢達し、墨量を控えた状態で書き進めた「羅し山の尔し支のおれ者可つち」における余分なものを全て削いだ線条、この境地は琴線にふれる美しさでこれ以上取ることの出来ない空間がもたらされている。書き出しの「志もの」はポリリズムのある線で和様の特徴を持った連綿文字群で、脚部の「つゆの」は反対に密で切れがあり速度の増した表現で対比する。「ゆ」から「の」にかけての潔さにも道風や佐理の渴筆部に通ずる表情が見られます。第三行は第二行との差を太細によって大胆に見せて小刻みさを強調、第四行の「羅し山の尔し支」では筆者の心は最高潮に達している。「のおれ者可つち」のダイナミックな上方下方への動きが第四行の左右への広がりとのハーモニーを奏で各行は独立したものでなく対応し合っている。消息との関係で線の内容に着目すると、寸松庵色紙では筆と紙面との密着性が強い。この強さは転

折での毛先の弾力によるもので、細くても生かさされる。又、長い「し」は消息にも見られるが、伸びやかに必要以上に長い消息に対して左右に余白を抱え、空間から作り出される時間の豊かさを寸松庵色紙では見ることが出来る。

「おく山尔毛みち」の紙面は相反する要素を左右で対比させて隣り合う二行、三行、四行に美しいかみ合わせを作っている。文字群と行と同じ力で空間の響きが鮮明に浮かび、一回性の運筆の中で瞬時に適切な線を表現し新たな空間を作っています。大らかな書き出しを各行頭で見せ上部の空間を広く受けとめる心の余裕を感じます。「おく山尔毛みちふ」の行と「みわ介那くし可」の対比が鮮明でこの力関係が生む空間に響きがあります。「こゑ支」の向勢の集団と「あき者」の背勢の集団が対応し行間を包みます。これは偶然のものではなく筆者の造形感覚と空間心理によるものです。このことは行尾の高さの違いから生まれる船底型の描線にも感じられ「き」の位置がこの描線を一層高い次元に押し上げて紙面を統一します。

第一行と第五行（両サイドの行）が果たす役割は「しらつゆの…」の紙面でも述べたが「ちはやぶる」の紙面では多くの紙面で左回りの弧をえがき右下へ向かい、この動きが波動となって第二行以降に示唆されるのと異なり、右回りの弧により紙面右への膨張感がある。しかも墨量が控え目のため一層小さな紙面に拡がりを与えます。一方最終行の「みちに介利」は左回りの弧をえがき縦線の効果によって第二行「つらゆき」と呼応し左紙面外への膨張感を持たせている。又、行尾の文字は細い線を主として四隅の空間に拡がる白の美しさを引き出している。ここまで単純化された文字の形を用いつつ立体感、荘重な世界を生み出したのは筆者の辿り着いた境地によるものだ。関戸本古今集や本阿弥切によって表わされた変化の美、多彩な表現の織りなす積極的表情、高野切第一種に見られる静かで豊かな清閑な世界のいづれをも染みこませた上で空間の美に到達したものと思う。

「あ万の可盤」の紙面では中央部に膨張感があり「なみ」の二文字と取り囲む空間が大きな作品に見せ、伸ばしと詰め、



太細によって面が作られている。一字一字を左下、右下へ指向させて流れを強調する第一、第二行は佐理書状に表れた手法に通じており、又、沈みと左上への伸びによる対比は寸松庵色紙の中でこの紙面が最も効果を發揮している。

道風の和様に表れた一定の圧と速度による一字完結でない、終わりのない長い呼吸は寸松庵色紙の「あ支者支の」と「つ支可介も」の紙面で集団として、しかも研ぎ出されている。肉厚で豊かな線による「あ支者支の」、太細を加えて息長い行とする「可者なくらん」において象徴的に表れている。第二行と第三行下部に大きな文字を配して右下への沈みを助長しながら上部「尔・を・可」で縦線を私かして聳え、上下へ互いに引っ張り合う。行尾で詰めた文字によってエネルギーをため、これをバネとして次の行頭にスケール大きく起筆に向かう筆脈を追うと全ての行は一行のごとく連続されている。

第一行の「としゆ支」は佐理書状の去夏帖における渴筆部に重厚さを加え、ゆるみない腹の活躍、深い呼吸が見える。収筆に目を向けると「あ支者支の」では内に力がこもった集団で脈々と流れていながら「の」の収筆は厚みを保った後、一点に集毛し立ち上がる。「花さ支」の「支」の収筆はリズムカルな「さ」を受けて深い呼吸でエネルギーをため、「堂可左ごの」の「の」、「い万や志」の「志」も同様であり、「なくら无」の「无」にいたっては深く吸い込んだ空気を長く深く吐き出し、どこまでも続き完結させない。

「つ支可介も」で始まる一紙も伸ばしと詰め、集約と拡散による呼吸がリズムとなり集団化させる。寸松庵色紙は一行の文字数が少ないため、他の一首二行の古筆のように各行中に複数の集団は作りにくく左への行展開によって集団の存在を浮かび上がらせる。第二行の「つ支可介も者なもひ」では「支可」の連綿を長く伸ばし「可介も者」で白を大きく抱え伸ばし「なも」で詰め、最も伸ばさず中央部の「介も者」はやや細身の線としてさりげない膨張をはかり「なもひ」で右下へ沈めこむ。第三行は第二行同様に中央部「尔見遊」を伸ばし小刻みなうねりを穏やかな中で見せている。第四行「於ほ所らを佐へを」は第三行を意識して簡略な文字には複雑な文字を複雑な文字には簡略な文字を当てて呼応することで常に前

行の持ち味を生かし、自らも独自性を發揮する。こうした手法に辿り着いた寸松庵色紙の筆者は非常に高い精神性を背景としてこの書を執筆している。詰めと伸ばし、密と疎を繰り返し集約と拡散によるリズムが美しい紙面である。

墨の効果による寸松庵色紙の美にも高い精神性が發揮されている。「わ可や度の」では各行の墨のある部分と少ない部分が鮮明で第二行から四行まで横に連携、展開することで面を作ります。「こづ多へば」の作品では控え目な墨量で進みつつ光と影により存在感を強調します。第二行と四行での中心移動による行のうねりと中心が揃う第三行、五行との対比は動と静との共存、動きの中で止まることの必要性を導いている。又、離れた行同志（第二行と四行）による漸減漸増の繰り返しが見せる対比、「尔ちる」の暢達した連綿と「に於本」での放ち書きによる対比など相反する要素の組み合わせが面を作ります。「あ免ふれば」は墨色の濃淡と渴筆において有効な組み合わせを作っている。効果をねらったもので偶然ではない。「こづ多へば」と「あ免ふれば」の紙面からは少ない墨量でも失われない湿感が美しさを際立たせる。この渴筆部分が煙るように行間に溶けこんで遠近感を美しく演出する作品は「おもひいづる」や「ほとゝぎす」においても見られるが仮名消息の草の生い茂る行に通ずる。王朝時代、消息が生命の一つであった上流階級においては、源氏物語尋木巻に「文を書けど、おほどかに言えりをし、墨づきほのかに心もとなく思はせつゝ」とあり、藤袴巻では

「紙の色、墨づき、しめたる匂ひもさまざまなるを」

とあって様々な面に気配りをしたことが窺える。若菜巻に

「御返り、今はかくしも通ふまじき御文のとぢめと思せばあはれにて心とどめて書き給ふ、墨づきなどいとをかし。」
又、橋姫巻には

「御文奉り給ふ、懸想だちてもあらず白き色紙の厚肥えたるに、筆はひきつくりろひ選りて、墨づき見どころありて書き給ふ。」

う 拾 初
こつろはゆのそや
しうらろそをよたれ
におかすてふこころれ
しん

あしひのそ
しうらろそをよたれ
しん

あしひのそ
しうらろそをよたれ
しん

あしひのそ
しうらろそをよたれ
しん

あしひのそ
しうらろそをよたれ
しん

あしひのそ
しうらろそをよたれ
しん

とあり、いずれも墨づきのことを説いており文字以上に重きを置いている。墨づきは消息のみではなく仮名書には最も重要な要素で紙面を美化し芸術化される。濃淡は仮名の生命であるともいえる。

二、

仮名消息では列を成して飛ぶ雁の群れのように横に縦に斜に、長短が入り交って、この文字群は寄り合ったり離れたたり、統一はされないが、はかなさを感じさせる構成である。この書式は和歌の散らし書きにも用いられる。消息では文言が余り書き切れない場合、どこでも余白に書き入れ、葦が交錯し群れを成すように文字群が生まれ、次第に様式化し、行頭、行尾が横一線に並ぶことは避け、ここに美を見出したのだが、和歌書式における発達経路は、この消息に学んだものか、あるいは独自の発達か。高野切をはじめとして行書きを書式の中心としつつ、詞書き、詠者名の配置に高低をつけているのは、整然と書写する漢字書式の影響の中に少し仮名消息での書式を加えたものとも思われる。一方で返し書きのスタイルを仮名消息では見せているが行の通下が意図するものは高度な精神性からではなく書き易さ、右利きの人が執筆する場合、行頭を上げてゆくことは改める気持ちがつまり改行意識の強さが必要であるが、仮名文を書写するにあたっては、行頭が下がってゆくことの方が自然とも思う。行頭を並べたり高くすることは、そこへ意識が及ばなければならないが、連綿により書き連らねる消息では流れに酔うことで行頭が下がってゆくのではないか。又、紙を右へ送りながら書くか、紙の右半分を自分の前に置き最後まで書くかによっても、行頭への思いも変わってくる。この行頭の通下と分割によって和歌を書写している場面を中心にして寸松庵色紙を考察する。

上下句分割の散らし書きは、筆者が一枚でこの形式に辿り着き仕上げたものとは思えず十分に試書する中で前述の仮名消息に通ずる「本と支須」や「裳ひいづる」の紙面を経て発見した散らしの構成であろう。行の動きはこれまでの諸形

式に見られるものと近いが空間処理から独自の動きを見せている。

「秋のつ支山へ」の紙面では第一行で伸ばしと詰めから左回転の孤を作り、第二行の「さや可尔てら」も同様の方法で左側へ大らかになびき右下へ沈めてゆく。第三行の「勢る盤」を第二行に寄り添わせ、行頭を一段と低く下げたことで紙面右上から広く大きい空間を呼びこむことになる。左集団は右の三行集団より高く、「お」は右肩を落とした造形で第一行の「秋」の右肩上がりに対応する。この集団は紙面左上の空間への働きを見ることが出来る。ここで仮名消息での通下の形をとる行頭との決定的な違い、意図が見られる。ゆれ動く右集団に対して静かに立った集団の存在は紙面に右側から動かし静への調べにより時間を作る。空間の動き、行から行への波動によって時間の中に生きている。行尾の高さにも乱れがなく各行の右下指向による一点を起点として放射状に統一すると同時に行尾の安定は統一を生む。二つの集団の共存と空間を働かせ時間を作り空間美を發揮している。

「ふみわ介て」の一紙は二つの分かちをしており、二つの集団の関係は密接不離。空間を残すことは無言のうちに重要な働きをさせ無より有を生む空間である。第三行の「裳」は第二行脚部の詰めが引き出した動きだが、行が左に進むのに合わせて行頭を下げ左下へ沈む「尔やと」の高まりを吸収し左上への動きに戻している。集団として威厳を持ち第一行下部を広く開けて残した空間から筆者の簡約と深い精神性を観ることが出来る。左の集団は右の威厳を受けて行頭の各文字を長くして脚部を縮め右下へ沈ませる。この巧妙な組み合わせによって「仮名美」に深遠な考慮をみる。対角線的な空間の道は挟んで離れた部分にも交渉が計られ、又、向かい合う二者の交渉のみではなく行尾をつなぐ曲線も「ら」の字の位置により安定、統一が計られている。この左集団を紙面上へ移動し行数を増やした紙面構成をもつのは「ち者やぶる」と「わが支徒る」である。「ち者やぶる」の集団は右下の集団全体でボリューム感を持たせ、左上の集団では、ただ左下へ各行を通下させることなく、ゆったりと放物線を描きつつ降りようとして右下集団の行尾がつくる弧と左上集団の行頭がつくる

弧によって紙面を包みこむ。「わ可支徒る」は左回りの弧を持つ行で紙面右端に広い空間を作るが一方、字中の白により左側の空間を呼びこむ姿である。第三行「ら礼春」は中心移動を強くし行を倒しつつ「婦山」でバランスを保っている。「く」は行頭抜きが出るが、上方の「きぎのこ」の行尾を高くして交渉する。さらに二つの「の」が描く円は上方への動きを後押しし、その遠方反対側に「春・婦・山」が起点となっているように見える。最後の「尔」の縦長の姿によって二つの集団を円で包む。三角形的な空間を大きく空間が円で浮かぶ。一文字で最後を締めくくる手法は数ヶ所あるが、配置が絶妙である。

「さ支所めし」の紙面は数少ない構成であるが、上半分の第一行「さ支所めし」から第五行「こそうつろひ」までに絞って見れば他紙面に多く用いられる行頭の高低で、「尔介礼」の存在がこの集団に左下への放物状を演出している。紙面左下へ放物線上に沈ませてゆく集団を作りながらも「花、さ、つ、尔」の左上へ伸びる動きもあり、又、この動きを下へ引き戻す「徒らゆ支」は厚く重い線を連綿に駆使して「ゆ支」で詰め、エネルギーをためています。さらに紙面下部の空間の広さは残った白ではなく、この白に筆者の心身を置き、この空間に秘められた精神は高い境地に辿り着いた筆者であればこそのものである。二つの分かちをししている紙面の中で「ち者やぶる」はこの筆者にしては洗練され方が弱いのであるが、消息の返し書きに近く見える。筆者は様々な紙面を書く間に初期的な消息における暁下に近い行頭、行間の変化に留まったのではないか。進んだ段階と思われるのが「秋のつ支山べ」と「ふみわ介て」の紙面で、中間的に位置する。つまり返し書き部分が進んだ形と、完全に壁を乗り越越えた形とが同居する紙面が「秋可せのふ支」の歌であるまいか。しかも「春可盤らのお所ん」の詠者名を右集団の歌の中に入れてある。これは予定していた構成を急変変更したか、つまり予定していた散らしでは書けないと瞬時に判断したか、あるいは「秋可せのふき」から書き始めるつもりが誤って詠者名を書いてしまったとも考えられる。「秋可せ」をこれだけ肉太に書くというのは、本来多数の紙面で書かれている二つに分かちを行

なわな形式にする予定で書き始めたのか。それならば「春可盤らのお所ん」をこの様に大きく書いた理由もうなづけるのだが。さらにこの詠者名をかなり下部にまで書かれる配置は「東し不れ者」での「さ支の大万うち君」で体験済である。歌の順序もこちらが先である。しかし寸松庵色紙の筆者の力量から考えれば、これまでの私作体験から、チャレンジしたものかもしれない。そこでさらに一紙を見てみると「堂可た免の」も非常に近い構成で「きのともりの」を書き歌を返し書きのような通下によって書かれている。歌の番号順に整理すると

265 「たがためのにしきなれば……」

272 「秋かぜのふきあげにたてる……」

280 「さきそめしやどしかはれば……」

288 「ふみわけてさらにやとはむ……」

289 「秋のつき山べさやかに……」

294 「ちはやぶるかみよもしらす……」

295 「わがきつるみちもしられず……」

265番の歌を書写した紙面よりも272番の歌を書写した紙面の方がより進んだ構成であり、280番の歌で得られた左下への放物線状の通下による表現に272を応用させて288の歌の作品へと導き、つまり学んだ二つの表現を組み合わせ辿り着いたのが288の歌による紙面、又、この一紙を右に位置させ左紙面に書かれているのが289の歌を書写した紙面である。288と289で二つに分割した集団の内、左集団を紙面左上へ移動させ280の紙面を生かして294番の歌の紙面が、そして一段と高度な空間処理、行頭、行間、行尾の処理に工夫を加えたのが295番の歌の紙面とみたい。計画的ではなく刻々と生まれ出てきた作用、効果に支えられ挑戦する中で書き上げられていったと思われる。

寸松庵色紙には線の内容が軽快な流れを主とする一紙と重厚さを主とする一紙、両面を有する一紙がある。「佐と、本み」の紙面には非連続によって積み重ねられた様な文字集団の姿がある。第一行「佐と、本みひとと可」での字間の余白に放ち書きにより広い空間を作り字幅を広狭をつけて移行させ右下部に向かって急速に集約をはかる。ひねられた造形の組み合わせによって、行にうねりを引き出して第一行の成立をはかっている。この仕事は下への流れを速度で見せるのではなく造形の組み合わせで降りてゆく。よって方向転換では一度筆を釣り上げ毛先に意識を集中させ立ち上がろうとする。ここでは紙背に深く筆者の呼吸を屈かせようとし、第二、三行では特に転折で厳しい当たりによって行集団の左側面の描線に壁を作り堂々と揺るがぬ風格をもたらしている。背勢的な反りによる大きな集団が過剰な感情を押さえ、おごそかで重々しさを持つ「莊重」の美しさを獲得し表現の幅を広げている。宿命的に一字一字が簡素である仮名は、それぞれの美しさを強く發揮させながら複数連続させ集団化、文字群とすることで一層高度の美しさを表現している。一瞬の心情によって文字を紙面に焼きつけ定着させつつ心の呼吸によって流れを作り出す。又、放ち書きでは文字と文字の切れ間に閑寂な空間があって流れの中にある相互の美を發揮せしめる。線の強さはその場を支配しつつ他の線とは美しい形を持つ余白によって呼応する。この余白は単なる空白ではない。線が実であれば余白は虚であって、おごそかな心があって始めて余白に虚が動く。

「いろもかも」の紙面は高低の差が激しく第六行に「る」の一字を置いており全体に高低をより強く印象づけている。第二行は重く張りのある線と線が大きな空白を包み各文字に威厳を与えながら進む。漸減の後に再び大きなエネルギーを求め高まりを見せる。第三行「可志尔さくらめど」では小刻みな横の動きを生かし、遠勢を生かした連続である。第四行で

たあその口
しあひつれおれ
あつたつち
あつたつち

うしろわらわ
うしろわらわ
うしろわらわ
うしろわらわ

れきききききき
れきききききき
れきききききき
れきききききき

あつたつち
あつたつち
あつたつち
あつたつち

あつたつち
あつたつち
あつたつち
あつたつち

あつたつち
あつたつち
あつたつち
あつたつち

あつたつち
あつたつち
あつたつち
あつたつち

あつたつち
あつたつち
あつたつち
あつたつち

あつたつち
あつたつち
あつたつち
あつたつち

あつたつち
あつたつち
あつたつち
あつたつち

あつたつち
あつたつち
あつたつち
あつたつち

は紙面の山場を作り、うねりによって流れ紙面左への展開、波動を示している。第五行の「あらた万利介」は第四行までを受けてその波動を静かに紙面左の余白へ送りこみ「る」は孤立することなく連続性の中に息づいている。各行尾の高さの違いから、おだやかな弧を描き、第一行を高く終えて紙面右隅に空間を作ることによって最終行の「る」を生かすことになる。遠く離れて虚と実を作ります。

「山佐とは」の一紙は第一、三行の下半分に文字を大きくして、左上へ伸び上がる他紙面が持つ寸松庵色紙の特徴を見せていない。反対に右下に白を大きく抱える文字を配し遠く紙面右上よりの波状の連続を生み、これは各行の左右の描線からの効果である。紙面外右上にあるいは左上に架空の放物線状の描線があつて虚をあり、各行の描線が実となる。脈々と流れながらも時折ブレーキをかけ、紙面外左上からの波動によって求められた各行の波動がやがて紙面外左上へなびき、時間の流れを切り取ったかのような永遠性を感じる一紙である。

今日、寸松庵色紙より学び得た美的表現方法は多く取り入れられ、その影響は非常に大きい。高野切、関戸本古今集、針切、伝西行と伝える古筆などの中で非常に高い境地に達した寸松庵色紙。精神の創造性、空間の意識に新しさがあつて、余白や空間を活かして文字の大きさや、位置を紙面に指定する余白の美の構成を会得したのである。これまで見てきたように文字と文字の配置、連綿集団によるレイアウト、行と行とのコンポジション、線と線との相互関係において単独の場合より高次の表現を示し、又、造形要素によるコントラスト、明度対比による表現もなされて知的表現技術の蓄積が窺える。

仮名は単純な姿を作る線であるために微妙な波動、風、音、光などを感じます。この微細な感覚は小字であるがゆえに宿り、日本人がこの繊細性を愛する心、はかなさや弱さにも美を求めてきたのであり、小さな紙面、空間が限られてい

ばこそ無限な空間を作り出そうとしたと思います。一本一本の線は心の軌跡となり残りますが、紙面より一度離れ紙面より高い所へ運ばれ、この上空での筆の動きも心の軌跡であり、空中での軌道は空間と現実の線とをつなぐ移ろいであって何かが終わり新しく何かが始まる、ここに立体感が生まれるのです。非対称でのバランス、墨の明度対比、空間の形成など、各場面で最も適切な原理を採用し活かすことが出来る技量を持つ寸松庵色紙は日本書道史に生きる我々にとって、この遺伝子は引き継がれ、そこから新たな美を創出してゆくことになる。

図版

『日本名筆選12・寸松庵色紙』（二玄社）

『佐理真蹟帖』（書芸文化新社）

『日本書道体系2／平安（一）』（講談社）

『日本書道体系4／平安（三）』（講談社）

『墨スペシャル12／日本書道史』（芸術新聞社）