

第 8 回 アート知っとくミーティング

—図工・美術・書道の教育の魅力を探る—

日 時： 2015 年 3 月 29 日(日) 13:30~16:30

場 所： 大阪教育大学天王寺キャンパス 西館 1 階 美術実習室
(大阪市天王寺区南河堀町 4-88)

特定非営利活動法人 アート知っとく会

— プログラム —

○第1部 「筆以外のもので書作品はできるか」 13:30~15:30

ワラを束ねて書くなど、筆以外のもので書を書いた古人にちなんで、布、新聞紙、ティッシュ、みかんの皮、たわし、スプーン、消しゴム、ビニールなど、ありとあらゆるもので書に挑みます。とんでもないものこそ面白いという実験的な活動を楽しみます。

提案者：福光 敬子（書家）

○第2部 みんなで話し合おう 書とアート 15:30~16:30

「それぞれの作品をみて、どう感じたか」「書かれた線・作品をどのように見ることができるのか」について話し合いを行います。

司会進行：福光 敬子

アート知っとく会総会（16:40~17:00）

（敬称略）

アート知っとくミーティング報告（第8回）

第8回のミーティングでは、福光先生から書きやすい筆以外のもので文字を書くという実験的な活動が提案されました。最小メンバーでの実践でしたが、書く道具とイメージの関係について教わりながら考える濃厚な時間となりました。頭で分かっていることが、実際に体を動かすこととは違うこと、体得、納得が学ぶ意欲につながるなど、書の初心者に分かりやすい指導方法が展開されました。以下ミーティング内容を報告します。

第1部 「筆以外のもので書作品はできるか」 福光 敬子（書家）

1 テーマの説明

福光：今日は書道からの提案で「筆以外のもので書作品はできるのか」ということを取り上げてみたいと思います。江戸時代中期の大阪出身の僧の慈雲（じうん 1718-1804）という人は、案内状にもありますように藁（わら）で字を書かれました。

これ（図1）は藁を束ねた筆なのですが、毛ではないので摩擦が多くすぐに穂先が摩擦したり曲がってしまったりするいわば消耗品です。

これ（図2）は鶏の毛の筆ですので「鶏毛筆（けいもうひつ）」とよんだりしていますが、穂先はフワフワです。また、鳥の羽根は水をはじきますので墨をつけてもはじいてしまって、まったく思うように書けないというところがおもしろいので、今日はこれらぜひ気楽に試してみてください。

これ（図3）は筆の柄の部分である「筆幹」が竹で、穂先の部分もその竹の先の部分を裂いて作った筆で「竹筆（ちくひつ）」ともよばれるものです。これも先ほどの藁の筆と同じで穂先がどんどんすりへってしまうので、すぐに使えなくなります。



図 1

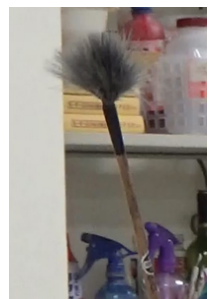


図 2



図 3

これ(図4)も竹筆なのですが、使いすぎて穂先が「サザエさん」の波平さんのようになっています。これは穂首を作って差しこんでいるようです。

これら(図5)は書道用のふつうの筆ですが、タヌキやイタチや馬などの毛で作られています。これはムジナともよばれるアナグマの毛です。中国では昔はムジナを食べていたのですが、最近では食生活の変化でムジナを食べなくなったので毛がとれなくなったことや、中国の学校では最近書道が必修になったので需要がたかまり、それまで書家のために日本にどんどん輸入されていたものがピタッととまり、とくに穂先の長いものはとても品薄になってしまっています。

また、書道では一般的には邪道とされていますが、空海などは筆跡が箒で掃いたように白くかすれる「飛白体(ひはくたい)」とよばれる書体で梵字を書いています。梵字は横の線が細く縦の線が太くなっているので、その字を再現するために刷毛で書いたり、あるいはダンボールを2枚重ねてしばって実験的に書いた人もいます。(図6)

これはこの部屋の前の庭でつんできたタンポポの花ですが、これで書くとどうなるのでしょうか。また、スプーンで墨をすくって垂らしながら書くとどうなるのか、とか、トイレトペーパーや雑巾のようなものをグシャグシャ丸めて書くとどうなるのか、あるいはタンポポの横に生えていたこのような草の葉(図7)で書くとどうなるのか、小枝で書くとどうなるのかなど、筆以外のさまざまなものを使って平仮名か漢字の文字を書いてほしいと思っています。ただ今日は、せっかくの機会ですので自分の知っている字を自由に書くのではなく「古典」とよばれるものをベースとして「形は古典をまねる」ということを基本において書いてほしいと思っています。

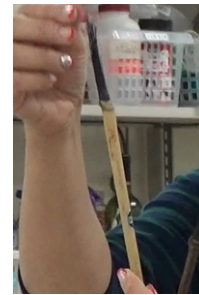


図 4

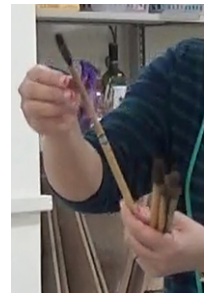


図 5



図 6



図 7

2 漢字の書体の歴史

福光：書体の歴史については今まで必要に応じて説明してきましたが、今日はさまざまな書体の字を準備してきましたので、おさらいの意味でもう一度漢字の書体の歴史・変遷について時代の順に簡単にふりかえてみたいと思います。

現存しているもっとも古い文字は中国の殷の時代(紀元前16世紀ごろー前11世紀ごろ。今から約3500年前?)に作られ、亀の甲羅や牛の骨に書かれていたので「甲骨文字(こうこつもじ)」とよばれるものです。その後、周の時代(前1050年ごろー前256年。約3000年前)に作られた文字は、青銅器や他の金属に鑄造されたので「金文(きんぶん)」とよばれます。秦の始皇帝が統一した文字は「小篆」とよばれ、これら、甲骨文、金文、小篆などの書体を篆書(てんしよ)と呼びます。前漢の時代(前202年ー後8年。約2000年前)には篆書を簡略化した「隸書(れいしよ)」という書体(図8)に変化していきました。簡略化がさらに進み、現在の漢字の標準となっている一点、一画がはっきりとした「楷書(かいしよ)」という書体が生まれたのと、より書きやすく、次の字につながりやすくするために変化させた「行書(ぎょうしよ)」(図9)が生まれたのと、隸書をより早く書くための、画数を省略してもっとも簡素な書体である「草書(そうしよ)」が生まれたのは、ほぼ同時期であろうと考えられていて、3～4世紀のこのことです。以上が漢字の書体の変遷の概略でさらに細かい分類があるのですが、少し眠くなってしまったのでここまでにしたいと思います。

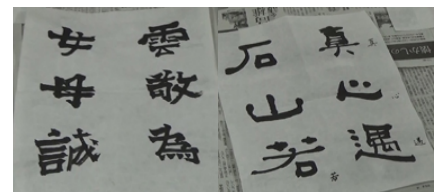


図 8

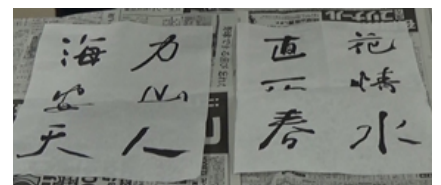


図 9

「書体」の歴史とは別に漢字の「成り立ち」という分類があります。その一つは小学校でも指導される「象形文字」ですが、これはたとえば「山」という漢字は「山の形」から生まれたというように、事物の形を簡略化してできた「絵文字」ともいえるものです。「象形文字」以外には、たとえば数字の「一・二・三」のように形で表しにくいものや、基線を表す横棒の上に点をつけて「上」とした「指事文字」があります。また、「口」と「鳥」を組み合わせて「鳥の口からでてくるもの」という「鳴」という新しい意味を表した「会意文字」もあります。また、水を表す「さんずい」に音を表す「工」という部分を合わせ「江」としたように、「意味」を表す部分と「音」を表す部分が組み合わさってできた、漢字の多くをしめる「形声文字」があります。書道では「平仮名」も使いますのでついでにその説明もしますと、「平仮名」は、たとえば「安」→「あ」、「不」→「ふ」のように、漢字をもととした表音文字の一つである「音節文字」で、奈良時代を中心に使われていた「借字(しゃくじ)」の草体化が進み、漢字の草書から独立した文字です。

そのようないろいろな漢字の字体のなかで、今日はあまり「お習字」っぽくない「金文」のなかで造形的におもしろいと思われる字をいくつか書いてきました。

このように、子どもの手につらさがっている小さな手玉のようなものをつけると、人が累々とつながっていくという意味で「孫」という字になっている(図10)とか、「鳥」の下に「木」があるので「集」という字になっている(図11)とか、「人」を二人書くと「並」とになっている(図12)とか、「女」という字の横にさかさまになった「子」という字をくわえて「育」になっている(図13)とか、神様から何かのお告げが下ってきて「父」という字になっている(図14)とか、人の上に何か大きなものがあるので「天」という字になっている(図15)とか、人がひざまずいている形が「女」とになっている(図16)とか、「女」の胸が大きくなって「母」という字になっている(図17)とか、「門」のあいだに「月」が入って「間」という字になっているとか、「足」の裏に線が入って「止」という字になっているとか、「人」の下に「足の裏」という形が入って「走」という字になっている(図18)とかです。また、これは「隷書」ですがこれも字として魅力的ではないかと思い書いてきました。

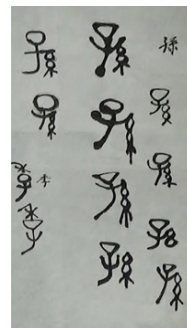


図 10

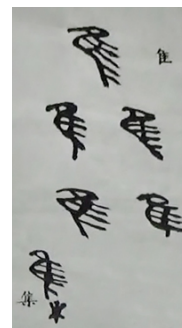


図 11



図 12

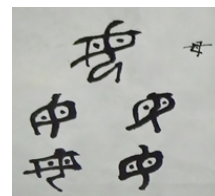


図 17

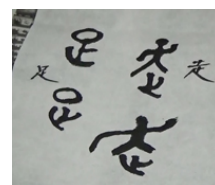


図 18

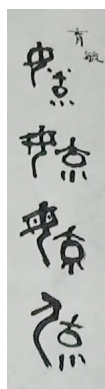


図 13

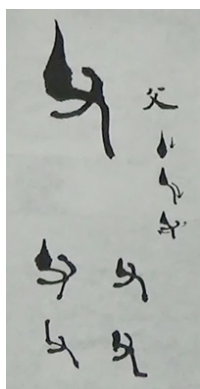


図 14

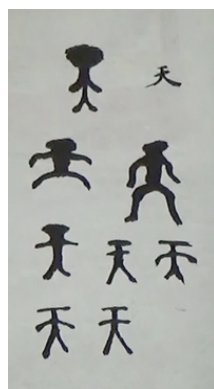


図 15

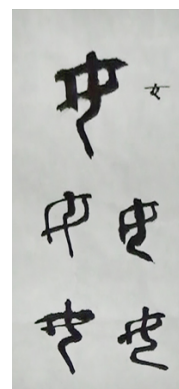


図 16

3 制作

福光：字の上手下手は別として、このような意味・形を意識しながら書くのもおもしろいかなあとしますので、皆さんはこれら資料の書体のなかで好きな字の一つ見つけて、それをお手本にして真似て書いてくださればと思います。もっと多くの資料を用意すべきだったのですが、荷物が多くなりすぎるので今日はこれだけしか準備できていません。また、墨ですが、これは昨日擦った墨で量が多くありませんのでいろいろな濃淡を試してみてください。

福光：もし興味のある字がたくさんあった場合は、そのすべてを書かれてはいかがでしょうか。

W：私は自分の名前の一文字である「香」という字を書いてみようと思います。お手本に「香」という字は二通りあるのですがどちらの字が正しいのでしょうか？

福光：漢字には同じ字でも複数の形をもつものがけっこうあり、「香」という字もその一つなのでどちらも正しい字です(図20)。なぜこのようなことがおこったかといえば、もとは違う字でそれぞれつかい分けられていたものが、音も意味も同じなので一方が他方に組み入れられてしまったからです。たとえば「余」という字は、今では「余」という字だけをつかいますが、もとは「『よ』は満足じゃ」という時の「私・我」という「余」という字があり、食べ物の余りをあらわす「餘」が「余」に組み入れられてしまったということです。「香」という字は今日用意した資料のなかにまだたくさんあるはずです。もし興味のある書体がたくさんあれば、一つだけではなくすべて書かれてはどうでしょうか。



図 19 参加者は用意された数多くのさまざまな書体のなかから、各自好きなものを選びはじめる

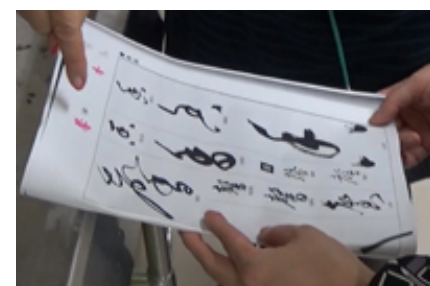


図 20 「香」と「馨」

S：私は以前から「梅」という字に興味があったのですが、お手本（図 21）のこの字を見るとなにか紐がからまっているようで難しそうですが、まあやってみようと思います。



図 21

W：福光さん、「美」はこんな感じ（図 23）でいいんですか？

福光：この字（図 24）を見て書いたのであれば、私は「美」の最初の二画が大きいのが特徴だと思います。字全体の上半分ほどが最初の二画で占められていると思います。そのように書くと字の上部がとても広がって見えます。渡邊さんの書いた字は下の部分も広げて書かれていますので、上下双方が同じような大きさになっていますので普通の字になっていると思います。



図 22 Wさんは自分の選んだ「美」という字を書き始める

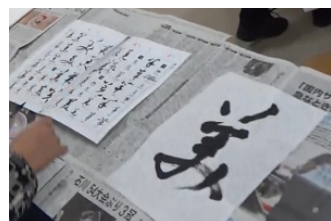


図 23

W：この筆（わらの筆）ではお手本の字のように線の太い細いが書けないのですが。

福光：その筆でも太い線も細い線も書けますよ。太くするためにはこんなふうに・・・（図 25）

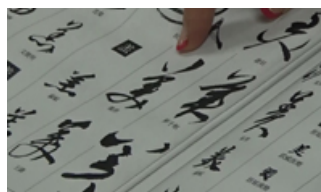


図 24 資料の中の一字を示しながら字の特徴を説明



図 25 福光さんはWさんのつかっていた筆で二画目を太く書く

W：え！ どんなふうに書かれたのか、私にはわからなかったのですが。

福光：筆を同じ向きに動かすと同じ太さになってしまいますので、太くしたいときは筆を途中で逆戻りさせてこんなふう（図 26）に書くといいですよ。



図 26 右手で運筆の方法を示す



図 27

W：えーすごい！ ありがとうございます。

S：私はこんな字（図 27）を書いてみたのですが、何という字を書いたのか当ててみてください。自分でも何を書いたのかがわかりません。書き順がわかりませんでした。

M：次に私は「花」を書いてみます。



図 28 ティッシュで



図 29 PP 製ロープで



図 30 鶏毛筆で「梅」を書く/おしぼりで書く



図 31 タンポポ 3 本をつかって

M：私は「花」の次に「心」を書いていたのですが、途中で墨がなくなってしまった（図 32）ので墨をつけ足して書きました（図 33）。そうすると、三、四画目の点が目玉のように強くなりすぎ、目立ちすぎるようになりました（図 34）。そこで次に一画ごとに墨をつけなおして書いてみる（図 35）と、字の形は「心」になったのですがあまりおもしろくなくなりました（図 36）。

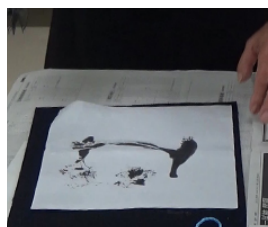


図 32

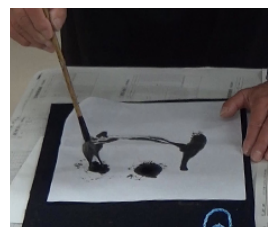


図 33



図 34

その次の字も一画ごとに墨をつけなおして書いてみたのですが、やはりおもしろくなくなったと感じました。そこで次に、最初に「心」を書いた時の自分の気持ちを思い出して、途中で墨をつけたさずに最後まで書くために、最初の一画目から筆の穂先に力をいれずスピードを少し速くして書いてみると、墨をつけたさずに最後まで書けました。その時は「最後まで墨をつけたさずに書くことができた!」という満足感というか心のゆとりのようなものを味わうことができました。（図 37）

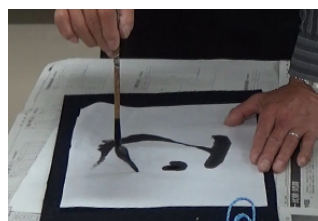


図 35



図 36

N：Mさんが書くのを横で見ていると、墨をつけたしながら書いていたときには「『心』という字を書こう。書かなければ!」という意識が強かったように思えたのですが、最後の字（図38）ではそのような意識が少なくなり「肩の力がぬけていた」ように思えたのですが、どうだったのでしょうか？
M：「心」という字を書こうとはずっと思っていたのですが、最後の字では「お手本どおりに書かなければ!」という気持ちから離れることができたのではないかと思います。



図 37



図 38

4 制作意図

〈Mさんの「花」と「心」のすべての作品を床にならべて全員で鑑賞する〉

M：こうしてならべてみますと、字の線のすべてがかすれたものも、すべてがかすれていないものもおもしろいとは思えません。私はかすれた部分とかすれていない部分が混じりあったものがおもしろいと思います。

福光：私は「花」ではこれとかこれの二つ（図39）が好きですね。そうではないたとえばこの「花」（図40）は、筆が入ったところは黒いけれど、その他の線はすべて同じようにかすれています。私の好きな二つの「花」には一つの字のなかにいろいろな線がつかわれていて、ちょうど花火のような多彩な感じがします。また、先ほどの「心」では、最初に書かれた墨をつけ加えないときの字はすばらしいと思ったのですが、墨を加えることによってその魅力が薄れたように思います。「花」の最初の字も「こうしてやろう!」という作為性がないので魅力的だったのですね。「こうしてやろう」という作為性があると他の人にもそれが見えてしまうのですね。作為性はあるけれどもいいのですが、その気持ちがフッと消えたときにその作品は魅力的になるのだと思います。



図 39



図 40

N：作品を作る意図が作品に現れてはダメなのですか？

福光：制作意図はあってもいいのですが、何回も同じ字を書いているうちにそれがフッと消えるような瞬間があり、その時にこそ良い字が書けると思います。

N：書家の方たちはトレーニングによってそのような心の状態をつくるということがあるのですか？

福光：はい、たとえば右利きの人が右手ばかりで書きつけていると、手が器用に動きすぎてそのような瞬間に出会いにくいので、たまに左手で書いてみるとか、紙の正面からだけではなく斜めや逆さまから書いてみるとか、片足をあげて書いてみるとかなど、「ここはこう書こう」という気持ちからはなれて、筆のタッチだけ、線そのものだけに意識を向けながら書くことによりおもしろい字が書けることがあります。

N：トレーニングをつむとそのような気持ちを自分でつくることができるようになるのですか。

福光：それは人によってそれぞれだと思います。それは、ある意味ではクシャミがでるのを待っているような状態だといえるかもしれません。もし、いつまでたってもクシャミがでなければ待ちつづけるのではなく、その時は書いて、書いて、書きつけなければ他に方法はありません。あるいは、ある時に「良いのが書けた!」と思っても、そこでお茶を飲んでトイレにいったら帰ってみると「さっき書けたはずの字はどこにいったのだろう。良いのが書けたはずなのに」と思うこともあります。

5 臨書の意味

〈Wさんが「美」という字を草で書いた字を見ながら（図41）〉

福光：書きやすい筆で書いたときには線が生々しくなりますが、書きにくい草などで書いたときには、字としての形は残しながら線のおもしろさを全面にだすことができます。それがこの字だと思います。そのとき、自分で勝手に書いた字だと自分の考えに束縛されて発想が貧困になります。でも、そこで、字書や、古人の書などをお手本にすれば、お手本には自分の線の軌跡ではない線の見本がいろいろありますので、それによってその人の書く線の幅が広がります。たとえば、（図42）「美」の第二画目では、それぞれの人は「私は、二画目はこの位置から入り、その太さや長さはこのように書く」ということがそれまでの書く経験から癖になり決まっていますが、古典やお手本があれば「あ、この



図 41

お手本の字の二画目は、この位置から入り、このような太さや長さで書かれている。そうか、このように書くことも可能なのだ」と気づくことができるので、そこに自分にたいする新しい発見が生まれます。そのように、それまで自分が書いていた線の軌跡からはなれて、どれほど多くの新しいものを取りこむことができるか、引き出しの数をどれほどふやすことができるかということのために古典があるのだと思います。

W：でも、古典の一つの字からそのようなことに気づき、読みとるということはとても難しいと思うのですが。

福光：古典の一つの字を見て「この画はこう入り、これぐらいの太さで、これぐらいの長さで続き、次の画は・・・」というように観察して、その字をデッサンすればそれほど難しいことではないと思いますよ。

W：でも古典の字は、作者がそのような一点、一画、線の太さ、長さをすべて考えて書いたのではなく、たまたま自然にそうなったのではないですか？

福光：たしかに「たまたま」といえばそうですが、その「たまたま」は大変な修練のあとの「たまたま」であり「偶然」とは違います。

W：人によって書く字はそれぞれ異なることはわかりますが、その時、その人がどのような解釈でその字を書いたのか、ということが私には分からないのですが。たとえば象形文字のばあいには、この線はどのような形のどの部分かということわかります。しかし、たとえば「美」という字のおなじ部分がある人はある運筆で書き、別の人は別の運筆で書くのですが、そのときなぜ二人の違いが生まれるのかということがわからないのですが。

福光：それぞれの人がその字をどのような解釈で書いたのかということを解釈する必要はないと思います。臨書とは、受け手として理解するという意味で、「解釈」して書くことではなく、自分はその字に対してどのように思うのかということ意識してその字を「写す」ことです。ところが、もし自分ではそのように「写した」つもりであっても、別の人から見ると「写せていない」ということもあるわけです。たとえば「美」という字で、上半分はある人の字を写し、下半分は他の人の字を写すということはありえません。

W：なるほど、そうすると「美」という字のばあい、同じ「美」という字ではありますが、この「美」という字を選ぶのか、別の「美」という字を選ぶのかで全く異なる手本を選んでいるということなのですね。

福光：そうです。金文のばあいでも、字の意味がどうであるかということよりも、たとえば「子どもの頭部」を表す○が上部にあってそこから胴体と手を表す線がのびているという「意味」は同じなのですが、臨書ではその時の○の線の描き方とか○の形の微妙な歪み、つまり○をちょっと歪めているからその字はそのような表情になっている、ということを見るのです。そして、その後で「自分はどのような形、表情を表現したいのか」ということを決める、ということです。

W：つまり、文字の意味に関係なく、自分の選んだ字の形をそのまま「写す」ということなのでしょうか。

福光：そうです。「臨書」というのはその字を忠実にコピーするということです。その「コピーする」ということが馬鹿にできないのです。むしろ完全にコピーすることはできないと言えるでしょう。

福光：Wさんがなにも見ないで書いた「美」という字と、お手本を見ながら書いた「美」という字はまったくちがった字になると思います。そう、一度やってみましょうか。まず草で「美」という字を渡邊さんの記憶だけで書いてみてください。（図43）

福光：では次に、お手本を見ます。（図44）「美」の最初の二画をもっと大きくして、その後は線をつづけたいので墨を多くつけて、スピードも一、二画目はゆっくりで、その後は速めに書いてみてください。また、Wさんは最初の字を紙の中央に書かれましたが、お手本の字は少し右に寄っていると思いますので、少し右寄りに書いてみてください。また、最後の画はお手本ではもう少し短めに書かれていると思います。では、草を用いて二枚目の「美」を書きましょう。（図45）

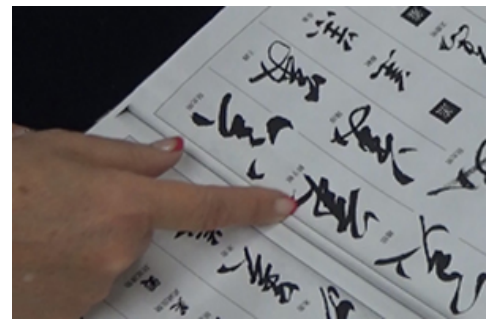


図 42



図 43 記憶のみで字を書く



図 44 お手本を見ながら字の形を確認



図 45 お手本を忠実に写す

6 鑑賞

W：私にはこの二枚（図46）のちがいが分かりません。

福光：でも、もしこの二つの字の人気投票をすればちがいがでてくると思いますよ。ご自分ではどちらが好きですか？

W：二枚目の字は右側を大きく書いたので、画面が大きく使われていると思います。

福光：他の方にも聞いてみましょうか。Mさんはどちらの字が好きですか？

M：私は、絵画的には二枚目の字の方が、人が踊っているようにみえておもしろいと思います。

福光：Sさんは、この二つの字でどこがちがうと思いますか。

S：私は、動きのあるのは二枚目の字だと思います。

福光：その「動き」というのはどのあたりで感じますか。

S：一枚目の字は全体がおさまりすぎているように感じられますが、二枚目の字は力が入っているところと入っていないところがはっきりわかると思います。

M：私も二枚目の下の部分に動きがあるように思います。私は墨がたくさんついているところに目がいくようです。そして、そこから墨の少ない部分に目が移るのですが、その意味で二枚目の方が目の移りの回数が多いので動きを感じます。

N：私は二枚目に「私はこんな字を書きたい」というWさんの意図をより強く感じます。でも草で書いたので思いどおりに書けず、そこで画面にはWさんの「意図の痕跡」だけが残ったような感じがします。一枚目からは、形の決まっている「文字」を書こうという意図ではなく、墨の濃淡で「画面を作ろう」という画面構成の意識が強くていているように思えます。

M：でも、余白という点からみれば、一枚目の方がおもしろいのかもしれません。

福光：もしこの二枚の作品がキャンバスにかかれた現代美術だとすると、私は二枚目の方が明らかに良いと思います。

W：作者の私としては、両方とも自分で書いたものなのでそれぞれの経緯がわかっているのになんともいえません。



図46 左：1枚目 右：2枚目

福光：では次に、今まで書いていない字を選び、草や葉っぱのように思いどおりの線が書きにくいものを筆としてつかって、お手本を見ずにまず一枚書いてもらいます。次に、私がその字をお手本とくらべて、形や運筆についての感想を述べさせてもらいます。そのあと、私の感想を参考にして二枚目の作品を書いてもらいましょうか。

W：私は「香」という字をお手本通りに書こうと思い書いてみたのですが、字全体の構成としての字の形がわかりません。

福光：「香」を書くとき、まず平仮名の「く」を書き、次に筆をひっくり返して小さな「○」を書き、次にアルファベットの「Z」を上げて書き、最後に「い」を書くという筆順だけを覚えておいて、この「香」をお手本を見ないで書いてみてください。（図46）

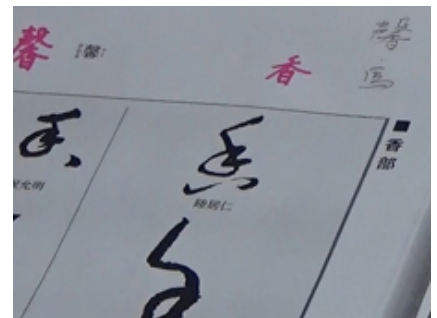


図45 渡邊さんは名前のもう一つの字である「香」を選ぶ

福光：Wさんが書いた字とお手本を並べてくらべてみましょう。（図47）お手本の「香」は、最初の「く」の部分が大きく、「Z」の部分が小さく、その後につづけて「い」の部分が書かれています。また、「い」は底が同じ高さではなく、左の画がさがっています。同じ高さだと字がドテツとした感じになります。では、以上のような点に気をつけてもう一枚書いてみてください。（図48）



図46



図47



図48

福光：Wさんが書いた二枚の「香」という字を左右にならべて全員で鑑賞します。（図49）

7 鑑賞の視点 作品・作者の気持ち・材料

福光：みなさんはどちらの字が良いと思いますか？

M：私は「香」という字から「梅の香」を連想します。そして「梅の香」から「梅の枝」を連想します。そこで「梅の枝」であれば私には左の作品の方がそれらしく見えます。しかし、「香」という意味だけであれば、私は右の作品の下の部分から「梅の香」がただよってきそうな気がします。

N：私は説明されるまでこの字が「香」であるとわからなかったのですが、これが何の字であるかわからなくても左の方が良いと思います。右からは「ここはこう書かなくてはいけない」という渡邊さん自身の束縛感を感じますが、左からは表現の自由さを感じるからです。

福光：左の方には私がいろいろ注文をつけたので「束縛」が右より強かったのですが。

N：その意味での「束縛」ではなく、私は「内面的な束縛感」という意味で「束縛」と言いました。つまり、その内容が何であれ「ここはこうしなさい」と言われた時に、その内容が自分で同意・納得できたときにはそれは「束縛」にならず、逆に同意・納得できないばあいには「束縛」になるという、自由意志ではない強制という意味です。

S：右と左、どちらの字が先に書かれた字なのでしょう？

M：左が先ではないですか？

S：よくわかりませんが、私は右が先で左が後ではないかと思います。

福光：左が後なのですが、Wさんが右の作品を書いた後私はこう申し上げました。何も意識しないで空間を分割するときの人の手の自然な動きは、その空間を等分割しようとするので「一画目を大きく、「○」と「Z」のところを縮めてほしい」ということ、それから、最後の「い」の部分でも自然な手の動きでは右の一枚目の作品のような曲線になってしまいますので「より直線的にしてください」と申し上げました。つまり、何も意識しなければ手の自然な動きから一枚目の作品のここ（図50）のようになりますので、二枚目の作品のここ（図51）は学習した手の動きで書かれたものだといえます。だから二枚目のこの部分は引き締まってきたのです。そして、ここが引き締まることによって空白の部分も響いてくるのです。

N：「出来上がった作品」という視点からはおっしゃるとおりだと思います。ただ「作者の気持ち」という視点からは、福光さんの指導でWさんの気持ちが楽になった、ということが言えるのではないかと思います。つまり一枚目では、Wさんはどう書けばよいのかわからず迷いながら書いていたと思われますが、二枚目では福光さんの指導によって「ここはこう書けばよいのだ」ということがわかり、それをWさん自身の進む方向として確信がもつことができた、ということも重要な要素であったのではないかと思います。

W：作者としての私の感想は、まず私は最初からお手本通りに書きたいと思っていました。でも、どう書けばお手本通りになるのかわからなくて迷う箇所がいくつかあったのですが、福光さんの指導（お手本の字のどこを見るのかというポイントを教わったこと）によってどう書けばよいのかわかり、そのように書くと確かにお手本通りに書けたという実感が得られました。

N：図工・美術のばあいにも子どもは、先生から「自由にかきなさい」といわれたときに困ってしまう、ということと同じではないかと思います。

M：精神的な面からはそうであると思いますが「材料」の面から考えると、草で書いたので書き始めたときは墨がのりにくいで細い線になりますが、そのうちに墨が馴染んできたので太い線が書けるようになった、ということもいえると思います。

W：半分ほどまでは墨がとぎれないようにするために、私は最初からたつぷりと墨をふくませました。

N：字の形、勢いなどからも、二枚目の方が作者が納得して書いたということが伝わってくると思います。

W：お手本は、指導の根拠になるということですね。私は福光さんの指導に納得できたので、二枚目の作品も納得できるものになりましたが、もし福光さんの指導に納得できていなければ、作品も納得できないものになったのではないかと思います。

福光：そうです。先生の意見に納得できないばあい、子どもは「それは先生の考えで、私はそうは思わない」ということになり、作品にも納得できなくなるのでしょうね。



図49 左：2枚目 右：1枚目

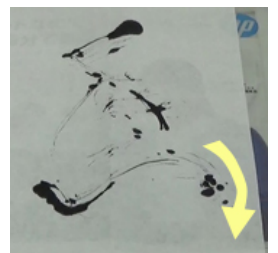


図50 1枚目の動き



図51 2枚目の動き

W：図工・美術のような自由な表現のばあいには「先生の考えとはちがう!」ということが起こるのですが、文字を写すという臨書のばあいには子どもは先生の指導を納得せざるを得ないのでしょうか。

M：そこが書道の「基礎・基本」なのでしょうね。

N：理詰めでお手本に似ているからというだけではなく、納得した部分があったのではないのですか？

W：最初に書いた「い」の部分は、私のイメージしていた「い」なのですが、福光さんに「い」の右部分が下がっているという指摘を受けお手本を見ると確かに「い」の右部分は高い位置にありました。そのとき、私は自分が「い」の字形に対する注意を払っていなかったことに気づかされました。「い」の右部分が左部分よりも高い位置にあることに合点し、2枚目では、その部分を意識して書きました。結果として、字全体が上にあがってしまってバランスが崩れてしまったという反省ができましたが、書いた時にはその点に気づいていませんでした。

福光：臨書で、お手本にあまり注意をはらわなければ、何枚書いても同じようになってしまいます。そのとき「お手本を忠実にデッサンしよう」という気持ちで書くと「こんなテクニックは今まで知らなかった」「ここはこの方向から筆が入ると今まで思っていたけれど、お手本をよく見るとちがう方向から筆が入っていたのだ」などの発見があり、そのような発見をとおして「今まで私はわがままに書いていたのだ」ということがわかり、そうするとその後は字も変わってきます。つまり、臨書では古典が自分を助けてくれるのです。

8 指導法

N：私は昔石膏デッサンをしていたのですが、そのときの指導でたとえば「顔の横のこの線の真下には胴のこの部分があるのに、君のはその線がずれているだろう」と説明してもらったと「あ、なるほど」と納得できたのですが、説明なしに作品に手だけ入れられると、訳がわからずとてもイヤだったことを思い出します。

福光：説明がなければ、それは自分の作品の否定になってしまいます。説明によってその指導は、自分の見方を自分で変えるための補助・手段となるのですね。

W：私のばあいには、手を入れてもらうのではなく言葉での説明だけだったのですが、それでも私の意識は大きく変わりました。意識は大きく変わったのですが、線については私は二枚書いただけなので自分でもまったくわかりませんので、線について意見をいわれてただただびっくりしてしまいました。

N：書道では、言葉による指導の後には先生が手をそえて書くという段階があるのでしょうか？

福光：よほど小さな子どもとか、手に力が入りすぎて困っている人とか、留学生でまったく初めて筆をもつ人などのばあいには、手をもって指導することでその感覚をおぼえてもらえるので効果的です。このときには、線を数本引いただけですぐにわかてもらえます。

N：Wさん、次に福光さんに手をそえてもらい書くとどんな気持ちになるかを教えてもらえませんか？

福光：Wさんはとても手が器用で、見る目もデッサン力もおありの方で、今まで手をそえなくても臨書ができていたので、このお手本の字（図52）も書けると思いますよ。

W：でも私にはこの字の形が覚えられません。先ほどのように「く」「○」「Z」「い」のようにいっていただくとわかるのですが、草書を形として記憶できません。同じ字でいきましょう。

福光：それでは、まず私がお手本を書きますので、それを見てからWさんも書いてみてください。そのときに手をそえます。

〈福光さんは草でお手本を書く（図53）〉

W：これまでの指導で「香」の字形について説明を聞いているので、福光さんが書いている様子を見ると「なるほど、ここをこう書くのか」と思えます。ですが、説明を聞いていない状態では、何を書いているのかまったく分からなかったと思います。今のお手本をもとに、書いてみます。手は力を入れずにプラプラさせておけばいいのですか？ 普段福光さんが手をそえるばあいは、最初からですか？

〈福光さんはWさんに手をそえて草で字を書き終わるが、Wさんの手の動きと異なる部分も多かった〉

福光：「く」の最初の一画目を書くときWさんの手はカチカチでした（図54）。

W：一画目の線はもう少し長く引かなければならないと思っていたのですが、線を引き終わる前に二画目に入ってしまったからです。私は福光さんのお手本を見て、最初から一画目を大きくしようと思っていました。

図 52

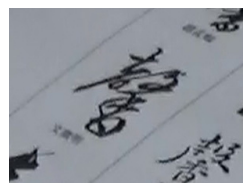


図 53



図 54



福光：そうすると問題は、どうして私が一画目をWさんが思っていたよりも早く曲げてしまったかということですね。その理由は、一画目の線があまりに単調でバーコードのようになってしまうと、そのまま書きつづけるのが苦痛になり曲げることにしたのです。つまり、同じ感じの線をつづけていくのがイヤになったので途中でひねりたくなったのです。

W：「く」の次の「乙」の部分では、筆としてつかっていた草がうまく回りませんでした。その後「い」にくるまではスムーズだったのですが「い」の最後の部分は、私はもう少し広げると思っていたのですが福光さんは狭くされたのです（図55）。

福光：私は「い」の部分でできた空間を生かしたいと思いましたので、二画目の最後はあまり大きな空間をつくらない方がよいと思い、線をあまり下の方に向けないようお願いしていたのですが、その気持ちと最後の線は大きく見せたいという両方の思いから、最後の線を止めてしまわずにつづけたかったのです。

W：私は、最後の線は止めるものだと思っていたので「なぜつづけるのだろう?」と思いました。臨書の説明はよくわかったのですが、手をそえられると・・・。

福光：「さっき言ったことと違う」ということですね。

W：手に力をまったくいれなければ問題はなかったのですが、私はさきほど教わったように書こうと思っていたので、その思いと福光さんの手の動きがちがっていたので、手が固まってしまいました。福光さんがお弟子さんに手をそえるばあいにも、お弟子さんの手が動かないということはあるのですか？

W：しばしばあります。おとなでも子どもでも手が動かなくなる人もいますし、すなおについてこられる人もいます。



図 55

〈次にSさんがわらの筆で「楽」を書き、福光さんの指導を受ける（図56）〉

S：この字を書きました。（図57）

福光：この字の特徴は、全体で見ると左側が密で右側が疎です。ですが、2画目のところは逆に右側が広くて左側が狭くなっています。

Sさんの1枚目の作品では、3画目（縦線）の入る位置をもっと右に寄せて、左側の空間を際立たせて、右側の空間をつぶすくらいにしてもよいと思います。それから2画目と3画目の間にできた左側の空間（図57の指で示しているところ）を4画目の線で占領するように狭め、そこから右側の空間の空いたところにパーンと離れた5画目の点を打ちます。文字の下のラインがドレミと上がるようにします。

S：あ、ほんとだ。

福光：普通に書くとSさんの一枚目のように、こうなるんです（図58-A）。AとBの身長が同じだとしたら、Aは足が長い、Bは頭でっかちで足が短い、手本の字がどっちに似ているかと言ったら、Bになります。なおかつ2画目の左側を広くして3画目を書く、4画目は3画目より下の位置からスタートして空間をつぶすようにして（図59）5画目へ飛びます。

S：言われると確かにと思うのですが、たくさん言われるとすべて覚えられません。

福光：この字を書くときは、半紙を横向きにした方がよいかもしれません。

〈半紙を横向きにし、Sさんは2枚目を書く（図60）〉

〈次に、手を添えて3枚目を書く（図61）〉



図 56 佐々木さんの「楽」1枚目



図 57 「楽」の手本

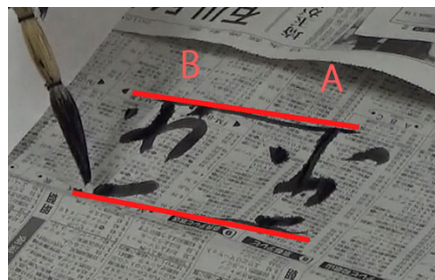


図 58 「楽」の文字の比較



図 59



図 60 佐々木さん「楽」2枚目

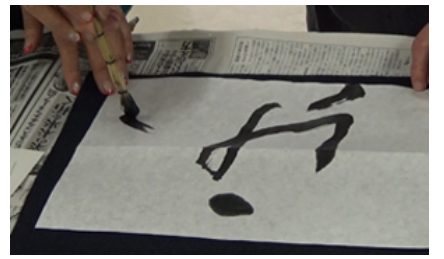


図 61 手を添えて「楽」3枚目

S：手を添えてもらい、なんか、えっ、そんなに行っていいのという感じでした。また、筆をしなやかにつかう感じがよくわかりました。私はいつも同じスピードで筆を動かしていたので、普段自分がやっている感じとは全然違うと思いました。この感じを覚えていたら上手になれるのではないかと思います。

福光：2枚目の作品（図62）を見ますと、Sさんの場合、どうしてもこっちに行ってしまうという動きが見られます。3画目の縦線に移る際、右側を狭くすると分かっているのに2画目の線の末端がいったん左側へ行ってしまう。また、4画目の点から5画目の点へ移る際、山を描くような手の動きになっています。先ほどのWさんの「い」の時も同じように「ポン、ポン」という一般的な動きがありました。手を添えて書いた3枚目（図62）では、次の点に移るときに画面から離さず画面とすれすれの状態で真横に移動させるという特殊な動きにしました。普通になってしまうものをあえてそうならないようにコントロールします。たくさんの線を身に付けることで、いろんな表現ができるようにしたいというのが臨書だと言えます。

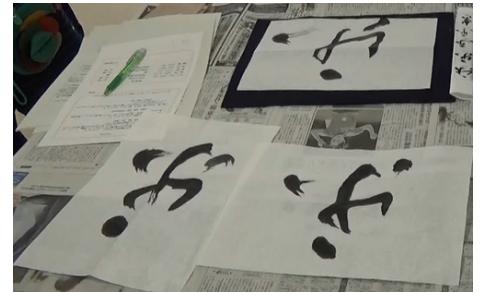


図62 上:3枚目 右:2枚目 左:1枚目

S：3画目の最後の形は、手本で見るとだんだん細くなっていますが、これがなんでこうなっているのか分かりませんでした。私は3画目で一度止めて、次の点を書くものだと思っていました。ですが、福光さんの手の動きに合わせた3枚目の線は、確かにお手本通りになっています。

福光：自分の当たり前になることを消して、自分ではないリズムを入れていくために臨書をします。

〈次にMさんが福光さんの指導を受ける〉

福光：まずは、ご自分の好きな形、書きたいなという字を選ぶことが大事になります。書きやすいからというよりは魅力的と思われた字を選ぶほうがいいと思います。墨は右側に置きましょう。

〈Mさんが「魂」をわら筆で書く〉

福光：これ（図63）を手本（図63内）に近づけるためには、まず背の高さを見えます。偏に対して右側のつくりを上げすぎないように揃えます。それからつくり部分をあまり丸くしないで直線的に書きます。ちょっと気になるのは、形よりもわら筆のつかっている穂の形です。穂を寝かせてバナナのようにせず、筆をこのように（図64）につかってください。それから、最初の点にインパクトを出したいと思います。画面の左上部にはこの一点しかないで、この部分の紙の白をきれいにさせるために強い点を打ちたいと思います。普通に点を打つとペタッとお尻をついてしまうので、筆を一度奥に倒すように入れ、穂を手前に折り畳んで、曲げた穂を伸ばすように戻し、このときお尻をつかないように気をつけますが、まっすぐ戻った時点で上にあげます。曲がった穂を戻した時に墨が上からツーツとおりてきます。おりた墨がぱーっとにじんできれます。このように点を打ってから次の線を引きます。



図63

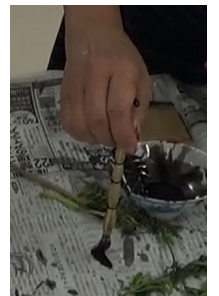


図64

〈Mさんが点を打つ〉

福光：ちょっと手を添えていいですか。急がずに筆を逆から入れた状態でストップして下さい。この筆をこう（図65）します。Mさんは、すぐ筆のお尻がついてしまうので、逆向きで止まって、穂がまっすぐになるよう立たせて下さい。そうすると筆が開きます。

M：は一、手前へ引き戻すのではなく、立てて上げるのですか。

福光：OKです。新しい紙に書きましょう。

〈Mさんが2枚目を書く〉

福光：一画目は墨をいっぱいつけて下さい。最後の点でお尻をつけてはだめです。

M：僕はいつもこうお尻をつけてしまうんですね。特に使っているものが普通の筆ではないのでお尻をつけないとしっかり書くことができないと思って押し付けていました。ヒップアップということですね。（笑）

福光：つくり（右）部分に行くときに上がりすぎないように気をつけて下さい。

〈Mさんが3枚目を書く〉

福光：いいですよー。これまでの作品とは全然違います（図66）。

M：確かに全然違いますね。最初は文字をなぞっているだけなのですが、勢いができました。

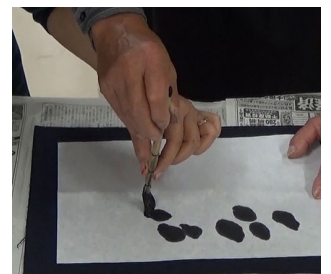


図65

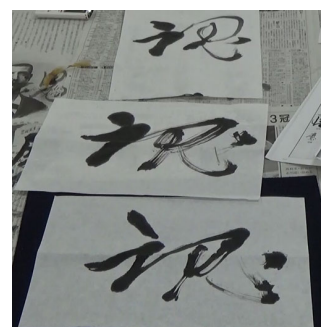


図66 上から1枚目,2枚目,3枚目

福光：筆が引かなかった後なども魅力的です。お尻をついた線は、引きずった形になるのですが、そうではない線になりました。

M：筆を立てなければならぬという意識はあっても、実際には立たせることができていなかったことに気づかされました。指導者に実際に筆の動きを見せてもらうということも一つの指導法になると思いました。

福光：筆を立てると言っても、筆管（筆の軸）が立つということと、穂が立つということは違います。筆管が倒れていても、穂が立っている状態であれば問題ありません。

M：この点に関しては、言葉だけではなかなか伝わりにくいのではないかと思います。筆を立てるという指導の場合、固い筆の方が柔らかい筆よりも指導しやすいということはありませんか？

福光：毛が固いと勝手に筆が立ってくれるので、むしろ毛の柔らかいものの方が自分で意識し立たせることができると思います。

9 臨書と墨色・にじみ

W：筆で書くのではなく、墨を上から垂らしてもそれは「書」ですか？

S：私の書いたこの字も、最後に墨が自然にポタポタ落ちてこうなったのですが。

福光：私は今まで意図的に墨を垂らすというのは見たことがありません。

S：墨は濃い方が字がキリッとしますね。

W：臨書をすると字の形をどうとらえればいいのかということは良くわかるのですが、墨の色やぼかしについては読みとれないのですね。墨の色やぼかしの指導はどうされているのですか。

福光：たとえば薄い墨で書くと「にじみ」ますね。またゆっくり書いてもこのように滲みますね。このような濃さや滲みが意図するものであればそれでいいのですが、たとえば滲ませずにもっとスッキリとした字を書きたいと思うのであれば、墨を濃くすると滲みは少なくなり、運筆を速くしても滲みは少なくなります。でもたとえば墨をドロドロになるほど濃くすれば、墨は伸びないのですぐにかすれてしまいます。もし、すぐかすれるのもイヤだとすると、そこで滲みとかすれをどの状態で調和させたいのかという作者の希望によって墨の濃さは自然に決まってくると思います。

W：臨書のばあいはそうなることがわかりました。でも「作品」をつくるばあいに作者は滲みにも墨の色にも両方に気を配っていると思うのですが、そうすると作品づくりと臨書とはちがうもののですね。

福光：そうですね。古典の臨書をしてそこで墨の色について考えられるかといえば、それはできません。

福光：Wさん、次に紙を横にして書いてみましょうか。

〈Wさんは横にして二枚書く〉

W：私は紙を縦にして書いた方が書きやすいのですが、ある字を書くのに紙を縦にするのか横にするのかという基準がよくわからないのですが。

福光：この「香」という字が顔だとすると横を向いている感じがしますね。ですから、その方向の部分の空間を少し多めにとるつもりで書いた方がいいと思いますよ。

W：あーなるほど、そういうことなのですか。

福光：最後にお遊びで字のすべてがはみ出すように書いてみましょうか。

〈Wさんは最後の字を大きく書く。福光さんは横で声援をおくる（図67）〉

福光：はい、そこからは休まないで。速く、速く、もっと速く。

W：あーできた！ これをそのまま書道展にだそうかな、という感じですね！あー楽しい！

M：ああ、Wさんはご自分の名前の字を書いていたのですね。

W：そうなんです。自分の名前の字をこんなふうに書けるといいですねー。福光さんに指導していただくと書道が好きになってしまいそうです！！

M：この字を手紙や論文の最後に入れることにすればいいと思いますよ。

〈終了。後片付け〉

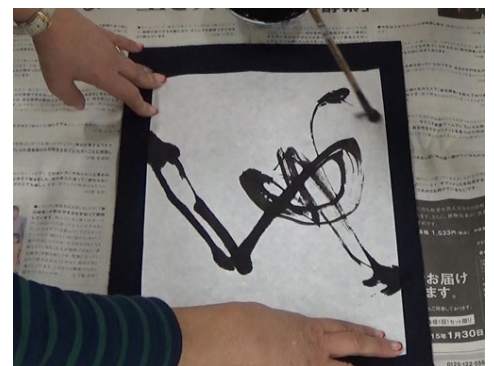


図 67

以上が、第8回アート知っとくミーティングの内容です。今回のミーティングでは、福光さん以外美術分野のメンバーということで、書道初心者だからこそ聞きたいこと、知りたいことを自由に質問することができました。活発な意見交換がなされ、時間があっという間にすぎました。臨書という行為は、思っていた以上に奥が深く、「自分自身の癖や慣習的な動きを消し、新たな線質を取り込む方法で、表現する際の線の引き出しを増やし、形のヴァリエーションを生み出すための大事な学びであること」を勉強しました。美術で言うところのデッサンに似たところもあり、線を学ぶという意味で指導方法について知見を深めることができました。今回のまとめの報告もこれまでと同様に、ミーティングの状況が少しでも伝わるよう写真を盛り込みながら内容の充実をはかっております。しかし、実技を通して実際に経験し

たことや、指導の微妙なニュアンスを文字に起こして伝えることはきわめて難しく、今後更なる検討の必要を実感しております。次回以降、美術の実技提案もしていきたいと思います。また、現場の先生が実践されている様々なことを今後も是非持ち寄ってご報告下さい。

次回アート知っとくミーティングのお知らせ

第9回アート知っとくミーティング

日時：2015年9月27日（日）13：30～17：00

場所：大阪教育大学天王寺キャンパス