

# Saigyo's Sense of Beauty : The Sense of Space in Sotanshugire and Mishokashugire

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-04-14 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Fujita, Shohan メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24517/00005251">https://doi.org/10.24517/00005251</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



## 西行法師の美意識 前編\*

—曾丹集切末詳，家集切における空間意識—

藤 田 菖 畔

〔序〕

書表現とは一体如何なるものであるか、非常に不可解なものであって本当のところ、作家の生の表現であって作家自身の生き方、生活態度が芸術と考えられるだけで、その本来のところは誰にも理解出来ないし、作家自身も何が自分なのか又何が芸術なのか理解出来たものではない。しかし我々が書表現する時に、墨色、墨量、抑揚、運筆の遅速、筆圧、造形、線質等人為的に生まれてくる種々様々の要素が含まれているし、その分類の仕方にも可視的要素と不可視的要素に分け、それを結ぶものが運筆者、つまり作家個人の人間性が関係しているという見方と、次に述べるように芸術の要素と考えられるものを三つ取り出し、平面的な配列に従って分類していく方法とに分けられると思う。

今、ここでは、自分が取り扱う造形、特に空間の取り方は、どちらの分類方法でもよいと思われるが、以前に前者の方法を試みた（語学、文学研究第二号、金沢大学教育学部国語研究室刊）事と、より理解が容易なのではないかと考えられる点から、芸術として成立している要素を平面的羅列形態で考えて見たいと思う。

その要素としては大別して、三つの要素に分け、考える事が出来ると思う。

その1つは技術、これは、筆の原理（一面的な使用ではなく多面的な使用を意味する。）を自分のものと体得する事、つまり自由に筆を駆使する事の出来る能力を言う場合、他に換言すれば水泳する時に、単に、浮く状態だけではな

く、浮く事から、いかように手足を働かせても進むという技術に匹敵すると思う。

そのような技術を意味する場合と、細かい事になるが、墨量の扱い方、墨色の出し方、運筆の仕方、筆圧、抑揚等含めた全体総称を技術と呼ぶ場合とある。その内、ここでは、次に出て来る人間、作家個人が問題になる。この個人の作家の感情の流れを通して、運筆の遅速とか、筆圧の強弱、抑揚（筆の上下運動とも垂直運動ともいう。）という形になって文字を形造るものであるから、前者という事に限定し、その中で墨量、墨色に限って人間との関わりが比較的少ないという点から、これを前者に含めた総称を技術と考える。

第二には、前述したように作家個人の人間性である。この人間性とは人間本来持っている考え方、物を創造する力だと考える。従って作家自身の線から来る人間深淺、これは感受性の相違もあるが、思想的深淺さが多分に含まれている。つまり思考の少ない妥協する事多い人は作品が浅くなりがちであるし、清楚さ上品さと言うものが文字の中に現われる。但しその事が作品の何処にどう現われるか部分的に指摘出来ないが、全体として見た時に感じられるものでその作家個人の生き方が作品に現われてくるものと考えてよいと思う。

従って、芸術というのは、作家自身が自分の人間としての生き方、人間の完成を旨として生きる生き方が芸術だと考える。

芸術至上主義を最上と考える人間にとっては社会との関わり、人間の矛盾等何んら関係ない

\* 昭和47年9月16日受理

事となり、童書等も充分芸術として認める結果になると考える。しかし、私は人間が社会生活者である以上、より純粋に生きようとする時に矛盾を感じ、自己主張を持つものだと考え、社会生活を営むがゆえに芸術が生まれて来るのだと考え、これが芸術が生の実現だと言われる所以だと考える。

第三の要素としては、時代感覚が挙げられる。我々書家がいくら平安朝の貫之の寸松庵色紙や高野切のように王朝風を真似て上手に書いたとしても王朝風であって現代人には似合わない。

それは現代には現代としてのスピーディさが作品の中に表現されていなければならないと思う、それは造形の中で考えると正三角形の文字の配列は安定があり、重量感があり、重厚な感じを観者に与えるが、流麗さとか、スピーディさに欠ける。そこで逆三角形の配列を考えると、スピーディで軽快なリズム感はあるが、逆に、軽さが目立って重厚な感じは薄い。

これらは単に文字形からの動きの一例に過ぎないが、線質、空間の取り方、全体構成の上からも現代のスピーディさに重厚さを兼ね備えたものでなければならないと思う。

以上は時代感覚を現代のスピーディさとして捉えた一面でしかない。他に上品さ、清楚さ、線のきめの細かさとか時代により変化していくものを時代の感覚と考えた。

以上が芸術として含まれている要素だと考えられる。その内に個性と考えられるリズムと呼吸が含まれているが、これらは誰れの眼にも捉える事は難解で抽象的であるので、捉える事の出来る一人の作家の空間上に現われた美意識を取り挙げた。何故に取り挙げたかと言う事だが作家が作品を書く時に自分の頭中に絵を描いている（これは如何なる世界の人間でも物を創造していく中で、五十年、百年先の社会像を描き、それを現実化していく過程を取る意味で創造の始まりとして大切だと考えられる。）その絵に合わせて歌を選び文字を形造って行く過程

を取る。これは大部分の現代作家の方法であるが、本来は、やはり、自分の感情を自分の歌に詠み込み、表現していく過程を取るのが本物であると思う。どちらの方法にせよ文字を形造り組合せていく中に作家特有の組合せ意識が働くものであると考えられることから、今、ここで組合せにおいて如何なる字間空間意識が働いたかを分析してみたいと考え、近代性を備えた西行法師を選び他作家との比較の中で彼の意識を捉えたいと考え、先ず、西行の作品を分析する事にした。前回には西行の樹形本における小色紙（散らし書き）を取り挙げたが今回は行書きを取り挙げる事にした。

その他に、この作家の作品を通して人間個人まで考えなければならないが、それを分析するには全体構成まで分析した上でないと何とも言えないし、又言えるはずもないので、その前提となる字間における空間意識を捉えなければならないので今回は字間における空間の美意識に限定して以下次の順に従って述べる事にする。

1. 樹形本、曾丹集切と末詳家集切の解説
2. 仮名文字の性格と仮名文字使用上の性格と留意点
3. 文字の組合せと文字空間の疎密の関係からの美意識の考察
4. 行構成上の変化に現われた意識
5. 結論として西行の曾丹集切、末詳家集切に現われた空間意識

但し紙面の関係上今回は3迄としてこれを前編とし次回を後編として連載する事にする。

## 〔1〕 曾丹集切、末詳家集切の解説

この項はあくまで一般的知識として、いつ頃書かれたもので、又どのような書風の流れを受けて出現して来たものかを理解する為に設定したものに過ぎない。

### (i) 曾丹集樹形本

伝西行筆の曾丹集には歌合せの料紙を用いた卷子本切と樹形本切とがある。

卷子本切は鎌倉様式を持った書風であるが、樹

形本は平安時代の様式があり、その書風が優れている。

樹形本は「山かくれかぜに」、「わがために」の一葉と他に「きのえ」、「きのと」の十干と「一日めぐり」の計三葉であり、いずれも歌は三行書きで末詳家集切も三行書きで、様式としては源氏物語中に出てくる行書きと同様である。散らし書きは村上天皇以後輩手様式として出現して来るところから見て平安朝様式で書かれている事が言える。

又書風としては、唐様継承の単体でかつ重厚ねばりある線質に比較し、軽快なリズムにして流麗（流れ）であるところから近代的テンポの速さを感じさせるし、又、前述の様式（平安様式）と線質、気品を持って自由に書かれている点から見て一条摂政集、末詳家集切と近代性を持った平安後期の良い作品と言える。

この集の所々加筆したところが見られ、この加筆は一条摂政集と同様、定家の加筆であるところから、定家の所持本であったと考えられる。紙は白の褚紙を用い、糊のあとがないところから糸綴りであったと認められている。

#### (ロ) 末詳家集切

全部で現在知られているものは六葉であるがこの書物の中には五葉しか図版がない。又この家集は誰の家集かも定かではないが久曾神昇氏の説によると本文中に「ちくぜのきみ」とある筑前は高階成順の女で「中納言殿白河院殿にて」とある中納言は四条宮の甥師通、又は忠実とも見られ筑前と歌の交わりのあった歌の交わりのあった歌人の公実の家集ではなかろうかという事である。

書風は文字の造形様式から見て一条摂政集と近似しているが、平安朝末期か鎌倉時代初期の法性寺様式・寂蓮様式・雅経様式が入らないで平安朝の気品を失うことなく書かれているところにこの集の特徴がある。

## 〔2〕 仮名文字の性格と仮名文字使用上の性格と留意点

### (I) 仮名文字の性格

この両集に使用されている仮名（万葉仮名も含む）文字を全て拾集した時、文字の性格上、大きな粒の文字（以下大字と呼ぶ）となる性格と小さな粒の文字（以下小字と呼ぶ）になる性格の文字とがある。これは画数にも関係しているが、一字自体所有している性格、例えば左右に分かれる扁と旁のあるような文字に属するものと、上半分か下半分が長くなる文字、一例を挙げれば「う」とか「し」という文字に属するもの、それに横幅が広がる文字、これに含むものとして他に漢字が挙げられる。以上画数の多いという事と四つの要素のどれかに属するものは必ず大字になるというような性格を持っている事を意味している。

大字は前述したようであるが、小字になる性格は画数が少ない文字である。しかし、西行のこの両集から見た時に、大字になる条件を有する文字であっても画数が少なく、又見せる事の出来得る文字については両用される事がある。例えば「つ」、「し」等である。又「せ」、「ひ」という形の非常に取りにくい文字や流れを出しにくい文字は小字として使用される事が多いと言える。

果してそう言えるかどうかを両集に使用されている文字を性格から分類して見ると次のようになる。

#### (イ) 大字になる性格を有する文字

(A) 扁と旁のある様な左右に分つことの出来る文字。

(香(香)、(支(支)、(木(木)、(山(山)、な、(鳥(鳥)、の、いは、(人(人)、(水(水)、(石(石)、(福(福)、地、(根(根)、け、(教(教)、(楚(楚)、に、(本(本)、(死(死)、(楚(楚)、せ、(竹(竹)、(ぬ(ぬ)、(石(石)、伊、(み(み)、(月(月)、(に、(か、(石(石)、ハ、(爪(爪)、わ、(勢(勢)、み、

(B) 文字が上半分か下半分が画数多く横幅を持つ必然性を有する文字

(1) 上半分画数多く横幅を持つ文字

布(巾) 希(希) や・フ 尊(無) 毛(毛) す・て  
 堂(堂) ゆ・き す・そ 兵(盤) さ・て(者)  
 堂(堂) と

(2) 下半分画数多く横幅を持つ文字

多(多) ふ あ ら め 少(少) わ ろ む

少(少) 又(見) 久(久) く も 少(飛) 魚  
 る 万(万) ん 免(免) を 志(志) ミ ま(支)  
 ろ よ 少(年)

(C) 上半分か下半分が自然に長くなる性格を有する文字。

し く 耳(耳) う 寸(寸) ミ 之(之)  
 少(少) ろ 万(万) ま(支) り

(B) 文字の性格上必然的に小字になる文字。

の つ る 少(少) う(回) か ら と  
 ま(支) わ(利) こ し ち く 兵(盤) さ  
 少(少) へ 少(少) よ ミ ろ 万

(A) 両方(A), (B)に使用される文字

わ(利) ゆ り も の く て ら き  
 ろ し せ ち 寸(寸)

以上、文字の性格から両集に使用されている文字を全て拾集し、現在の活字体を念頭において分類した結果である。その中で大字の性格を有しながらも種々の条件(行の関係、前後の文字の大小、太細等)によって(A)の(A)の文字でも(B)の(1), (2)に入り得る字形に変形される事がある。その変形の仕方、変形された造形がその作家独自の感覚、意識でなされるもので、そこにその作家でなければ出来ない、彼独自の意識があって生まれてくるものである。

(II) 仮名文字使用の性格と留意点

仮名文字の中で前述の性格上から大字か中字か小字か使用上で制約が生じる結果になるが単にその制約だけではなく、作品の中で文字の持っている性格が、他にもう一つあると考えられ

る。それは流れを出す為に横画よりも縦画が強調され最初から最後まで流れてしまったのでは余韻が生じにくく、感情の起伏も単調になる結果になるのでその流れを変える為に流れを切る意識が働き、その意識に従って切る働きの文字が必要になって使用される事になる。その流れを切る働きの点から見て、今、これを文字使用の留意点として掲げた。その文字使用の留意点からこの両集に使用されている文字を分類して見ると次のようになった。

(1) 流れを切る働きをしている文字(大字, 中字, 小字に拘わらず全て拾集した)

休(働) 毛(毛) 耳(耳) な の い は れ  
 少(少) 利(利) 路(路) 地(地) 根 け 秋(類)  
 持(持) に 免(免) 越(越) せ 万(万) 伊 わ  
 れ(能) 少(少) ち か 万(万) は ぬ わ(利)  
 勢(勢) み や フ 尊(無) 毛(毛) す 堂(堂)  
 て ゆ き 寸(寸) そ 兵(盤) さ 堂(堂)  
 少(少) 多(多) ふ あ め ろ む 又(見)  
 少(飛) 魚 る 万(万) を 志(志) ミ ち  
 ろ こ へ よ 万(万)

(2) 流れを作っている文字

少(少) 堂(堂) ろ 少(少) 少(少) く も ん  
 免(免) 希(希) ま(支) よ 少(年) し 耳(耳)  
 う 寸(寸) 之(之) り 少(少) う(回) 少(者)

(3) 両用されるもの

毛(毛) 少(者) と 万(万) つ 少(少) こ さ  
 少(少) よ

以上を見て頂ければ理解して頂けるように大きい字粒の文字、中粒の文字、小粒の文字の性格と共通したところが見られる。

それは横幅の広い字形の文字が来ると流れを止めるし、細長い字形の文字は流れを作る働きをしていると言える。又画数で見ても画数の多い場合は流れを切る働きをしているし、画数の少ない文字程流れを出し易い事も言える。両用され得る文字を見るとそのいずれの性格にもなり

得る文字という結果になっていることがわかる。

それでは何故に流れを重視し、切る必要があるのかという事になるが、同じ物の繰り返しをいみきらう性格が人間にはある。これには種々の論があるだろうが、より複雑な美の中に単純な美しさを求めて生きる人間的性格と東洋的美意識、つまり断続という流れを作る事により、人間の感情的余韻を尊ぶ意識がその背景に蔵されているが為に、同一文字であっても種々な形が作られて生まれてくる。その種々な形を使って自分の頭の中の絵を一枚の作品として文字を配列して作り出していくところに創造の喜びがあるのだと考える。

その一つとして文字造形が考えられるし、又字間距離からその人の間合い、換言すれば、呼吸というものが受取られると考えるし、そこにその作家の美意識も潜んでいると考えられるので字形（字粒）の組合せと字間距離空間から探っていきたい。

### 〔3〕 文字の組合せとその字間の疎密の関係

文字と文字との組合せは字粒の関係から見ても、又画数の関係によっても種々様々な組合せが生まれるし、まして、文字間の距離に至っては幾通りもの組合せが生まれて来るが、今ここでは西行法師の使用頻度数の上から西行の美意識をまとめて見たい。整理の関係上、先に資料を提示しその上で考察を進めて行く方法を取った。

〔イ〕 文字と文字の距離が開いている場合（つまり字間距離疎の場合）

空間疎、字間距離大なる時の組合せの内、文字の字形から空間疎になる必然性を持っているのか、画数に関係して生まれて来たのかを見た上で、作者の如何なる意識が働いた結果疎になっているのかを考え、もし意識的效果から空間疎になったと考えられるならば、そこにも西行独自の美意識が働いたと考えられる。従って西行自身の特有な組合せを探し出してその意識が何処から生まれたものかを考えて見たいと思

う。

そこで、まず、字形の組合せ上から両集に現われた組合せを全て拾集して見ると次の様になる。

〔A〕 上に来る文字が下に来る文字より字形が小さい場合

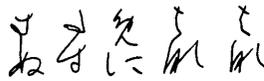
(1) 長方形又は四辺形の小学に三角形の大字が組合さった場合



(2) 左横三角形の小学に正方形の大字が続く場合



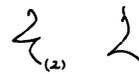
(3) 縦長方形の小学又は中字に正方形の大字が続く場合



(4) 縦長方形の小学に縦台形の大字が続く場合



(5) 四辺形の小学に逆三角形の中字が続く場合



(6) 四辺形の小学に縦長方形の中字が続く場合



- (7) 菱形の中字に逆三角形の大字が続く場合



- (8) 菱形の中字に縦長方形の大字が続く場合



〔B〕 上に来る文字が下に来る文字より大きい場合の組合せから疎になっているものをまとめると次のようになる。

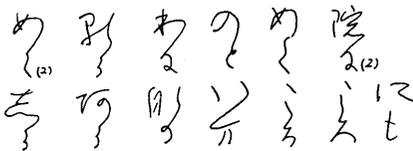
- (1) 三角形型五角形の中字に三角形の小字又は中字が続く場合



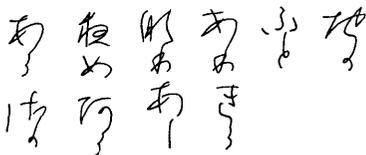
- (2) 縦長方形の中字に左横三角形の小字が続く場合



- (3) 台形の中字又は大字に左横三角形の小字又は中字が続く場合



- (4) 台形の大字に縦長方形の中字又は小字が続く場合



- (5) 横三角形型五角形の大字に正四角形の

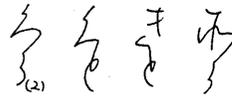
小字が続く場合



- (6) 横右斜め三角形の大字に縦長方形の大字又は中字および小字の続く場合



- (7) 正三角形の大字に縦長方形の中字又は小字が続く場合



- (8) 正三角形の大字に正三角形の小字が続く場合



- (9) 四角形の中字に長方形の小字が続く場合



- (10) 逆三角形の大字に逆三角形の中字が続く場合



- (11) 正三角形の大字に長方形の中字が続く場合



- (12) 逆三角形の大字に長方形の大字又は中字が続く場合



- (13) 正三角形の大字に正三角形の中字が続く

く場合

わ  
わ

(13') ㊤連綿線のないもの（単体の連続）

ま  
の

㊥連綿線の使用されたもの

の  
れ

(14) 三角形の大字に右横三角形の中字が続く場合。

㊤単体の場合    ㊥連綿している場合

く  
あ                      ら

〔C〕 大体同字粒位の組合せ。

(1) 正三角形の小字にやや縦長方形の小字が続く場合。

う  
う

(2) 菱形の小字の連続している場合。

う   り   ん   ら

(3) 菱形の小字，中字に三角形の小字又は中字が続く場合。

う   り   ん   ら   り   ら   り   ら

(4) 逆三角形の大字に縦長方形の大字が続く場合。

あ   ら   ら   ら   ら

(5) 逆三角形の大字に正三角形型の大字が続く場合。

あ   ら   ら   ら   ら   ら

(6) 三角形の大字に正方形の大字が続く場合。

あ   ら   ら

(7) 正方形の大字に正方形の大字が続く場合。

あ   ら   ら   の   の   の   の  
あ   ら   ら   ら   ら   ら   ら  
あ   ら   ら   ら   ら   ら   ら

(8) 三角形の大字にやや四角形に近い長方形の大字が続く場合。

あ   ら   ら   ら  
の   ら   ら   ら

(9) 正四角形型の大字に同形の中字が続く場合。

あ  
お

(10) 正方形の大字に長方形型の大字が続く場合。

あ   ら

(11) 縦長方形の大字に台形の大字が続く場合。

あ  
の

(12) 四角形型長方形の大字に菱形の大字が続く場合。

あ  
あ

〔注〕 ( ) の中の数字は使用頻度数を表わしたものである。

空間疎のAの(1)~(8)迄は字形上下に来る文字

が上に来る文字より大字という点でまとめたもので、これを見ると上の文字の下部と下の文字の上部との横幅にアンバランスになっている場合空間疎になる。これは不自然な組合せから来ているもので自然に見せる為にはどうしても字間を疎にしなければならない視覚上の問題からである。しかし、この場合の組合せであっても扁と旁に属する文字とそうでない文字の組合せの時は極端に空間を密にし、二字で一字に見せても不自然ではない。従って方法としては密にするか疎にするかのいずれかの方法を取れば良いことになる。然らば、何故西行は疎を用いたのかを考えると一枚の作品として山を作る視覚的效果から、ここを近景に見せようとする意識が働いた事と作品をより大らかに大きく見せる働きのある点から見て一枚として、より雄大に見せようとする意識のあったことも窺える。

次に上に来る文字の下部と下に来る文字の上部との横幅に変化が少なく大体同一のような(1)(4)の大部分、(6)に属するもので、上下の文字の画数、字粒同大か上下の文字の画数に多少(同粒の場合)、字粒に変化のある組合は頻度数から見て密の場合が多く、又当然密であるべきと考えられる組合が何故に疎になっているのかを考えると不思議に思えるが、それは行としての関係つまり疎に見せようとする意識と行の流れを意識した組合せから生まれたものと考えられる。

(8)に属するものは組合せ上、字間疎でも密でも不自然ではないが、これは作品に大らかさ、脹みを出そうとして行の字座をより広く持たせ右への流れをより大きく流れさせようとする意識から空間疎にして、より作品の効果を持つと考えた西行の意識から生まれたものである。

次に文字造形組合せ〔B〕について、同字形の組合せ(1)~(8)のうち作家の意識により(2)、(3)、(4)と(1)、(5)、(6)、(7)、(8)と二つに大別して考える事が出来る。

先づ、(2)、(3)、(4)は、上の文字と下の文字との字粒、画数の変化が大きいもので、二字で一

字に見せる字間密にせず、西行は一字、一字を意識し空間を疎にし〔A〕の(1)、(4)、(6)で前述したように作品を大きく見せる働きと流れをより出そうとする意識があったことと空間密の場合を見た時に、彼は密の方法をあまり取っていない点から大字の後に小字をぶらさげた組合せは極端に右へ流れてしまい、一行全体の流れの中で異質さを観者に感じさせることから避けたのではないかと考えられる。和歌の一字一句を大切に取扱おうとする意識が働いてぶらさげた組合せを取っていないのも特徴の一つと考えられる。(1)、(5)、(6)、(7)、(8)の組合せも空間密で不自然でもないが西行が疎にした意識は仮名という性格の持っている流麗さを強調した結果と考えられる。(9)、(10)、(11)、(12の内(9)、(10)、(12)は上の文字の下部が細長く横幅の少ない字形に下の文字の上部の横幅の広い文字が組合さった場合で字形から見て空間疎になる。但し必ず上に来る文字が大字である場合である。しかし、中字、小字の組合せの場合と下の文字が大字で上の文字が中字又は小字の場合は空間密にしても不自然ではない。その時の作家の意識は二字で一字の密にするよりも視覚的に近景に見せる事が出来るし又流れを断続しながら行に変化をつける事が出来る。所謂左への脹みを持たせる事によって作品に優美さを生む働きをさせていると考えられる。又(11)の組合せは空間密にするよりも突然変異的に目立たせる効果を持っているところから近景に見せる意識が働いて疎にし作品の山を作ったと考えられる。この組合せは一例しかない事から見てもこの組合せの方法を取る事が少ないのが分る。従ってこの組合せの場合はほとんど空間密に西行はしている。これも組合せ上の西行の特色と見られる。(13)、(14)は三角形の大字と三角形の中字というように同一形の繰り返して上下の文字の字粒の大きさに変化が見られる場合で、この内(13)は大字の後に小字になる性格の文字が来ている場合で、このような組合せが少ない事も事例で分る。これは一字一字独立させていく意識の中に作品上、大らか

さと山を作る意図から作られたものと考えられる。(13')の㉔、(14)の㉔は共に断続した流れから行の流れを変化させていく意図が見られ、(13')の㉔、(14)の㉔の連綿使用と比べると明白であろう。(13')の㉔、(14)の㉔のように連綿を使用したのは大らかな思い切った流れを作る意識から生まれたものと見られる。このように同形の組合せでも連綿使用と使用しない場合とでは作家の意識の上に少し相違が見られる。これは、より知的な複雑な美を作りながらどう調和させていくかとかう知性の現われと考えられる。

〔C〕の大体同字粒の文字の組合せにおいて(1)、(2)、(3)は同一字粒、特に小、中字の連続で空間疎にしているのは連綿から見て、流れを重視したものと考えられるだけで別段変わった意識が働いたものとは考えられない。(4)、(5)の逆三角形に正三角形の組合せというように上に来る文字の下部と下の文字の上部に横幅の変化が少ない場合、下に来る文字が幅広い文字になる性格を有している場合は、正三角形に近い形になるように変形されるためにどうしても空間を取らなければならない結果になる。これは文字の画数、字粒が大体似ていることと、両者とも横幅を持った組合せの場合に起ると言える。この場合でも(4)のような組合せの時は空間が密になっても不自然ではない。それを密にせず疎にしているのは流れを出そうとする意図もあるが、やはり、近景に見せ、各行との連絡上立体化する為、知的構成上の意識の現われだと考えられる。又(6)~(10)のように上に来る文字の下部と下に来る文字の上部の横幅が広い組合せ、換言すれば、同一形の字粒の文字の連綿は一字の響く範囲が大きく、その大きい物同志が空間密にして連続させる事は密の時にも述べるが幅広い文字の次には細長い形の連続の組合せ以外は不自然に感じる。従って、ここでは、どうしても疎に取らなければならない結果になる。それでは何故(6)~(9)のように同一形の連続の組合せを使用するかというと同じ組合せを連続して何回も使用する事は観者に単調さを覚えさせる事にな

り、より複雑な知性美と知的な計算をなされた美からの解放による自然さを生む為に不自然な同一の繰返しにより自然さを出そうとする逆の計算をなされた意図があったと考えられる。その上、作品構成上感情の表出としての盛り上がりを作り、観者の眼を集中させようとする、即ち作品の山（書家の用いる用語で視覚中心点）と言うか近景に見せ、より大かに見せようとする配慮のあったことも見逃してはならない。(11)、(12)の内、(11)のように細長い形の次に来る横幅の広い文字の組合せでは空間疎になるのが当然と言わなければならない。又(12)のように上下の文字の画数に変化があり、上の文字の形より下の文字の形がより横への拡がり有する場合は密になるのが当然であることがこの事例の一つしかない点からも言える。

しかし、敢えて疎にしたのは行の複雑さ、つまり、字座を拡げ、同時に呼吸の長さを感じさせようとする意図の現われで、直線的に組合せよりは曲線を用いる事により、より複雑さを生む結果となっているところにも特徴を窺う事が出来る。

以上空間疎の組合せを取り挙げ、文字の字形、字粒の大小から事例を挙げ、その上で、作家の意識の現われを探って見た結果言える事は作品を視覚上近景に見せ行として盛り上がりを作り、より大らかに大きく見せ、字座を拡げる事により行を豊かにし、流れを作って流麗に見せようとする意識と事例の少ない組合せを用いて、より複雑な知的美を出そうとする計算が藏されている事が、このように多くの組合せを生んだ結果になっていると考えられる。

それでは次に空間密についての種々の組合せを拾集して分析して見ると次のようになった。

〔D〕文字間の距離が密な場合（つまり詰っている場合）

この場合の組合せを字粒の大きさ、および画数の関係によってどのような字形の組合せになっているのか。又その組合せにはどのような作家の意識が働いたかを考察して見たい。これを

一つ一つの場合を取り挙げて考察を進めていけばよく分ると思うが印刷の関係上疎の時と同様、先に事例を挙げ記号を追って進めていくという形を取る事にした。

[A] 上に来る文字が下に来る文字より字粒が小さい組合せの場合。

- (1) 逆三角形の中字に正方形に近い方形の大字が続く場合。

あき ぬき あき あき あき

あき

- (2) (1)縦長方形の中字に台形の大字が続く場合。

あき ぬき あき あき あき  
あき ぬき あき あき あき

- (2) 方形に近い四角形の中字に台形の中字が続く場合。

あき

- (2) 縦長方形の小字に台形の大字が続く場合。

あき

- (3) 逆三角形の中字に逆台形の大字が続く場合。

あき

- (4) 逆三角形の小字に四角形の大字が続く場合。

- (1) 上下相似形の文字でないもの。

あき ぬき

- (2) 上下の文字相似形のもの。

あき

- (5) 三角形の中字に正四角形型の大字が続く場合。

- (1) 連綿線使用のもの。

あき ぬき あき あき

- (2) 連綿線不使用のもの。

あき

- (6) 三角形の小字に正三角形型の大字が続く場合。

あき ぬき あき ぬき

- (7) 三角形の小字に三角形の小字が続く場合（三角形の小字の連続）。

あき

- (8) 菱形の中字に正方形の大字が続く場合

あき

- (9) 三角形の小字に逆三角形の大字が続く場合。

あき

[B] 逆三角形，三角形，四角形（長方形 正方形）等の文字に細長い形の連続した組合せ。

- (1) 逆三角形の中字に縦長方形の大字が続く場合。

あき

- (2) 逆三角形の小字に縦長方形の大字が続く場合。

あき

- (3) 正方形型四角形の大字に縦長方形の大字が続く場合。



- (4) 菱形の中字に縦長方形の大字が続く場合。



- (5) 四角形の中字に縦長方形の中字が続く場合。



- (6) 逆三角形の大字に縦長方形の大字が続く場合。



- (7) 正三角形の中字に縦長方形の小字が続く場合。



- (8) 逆三角形の中字に縦長方形の小字が続く場合。



- (9) 右横五角形の大字に縦長方形の大字が続く場合。



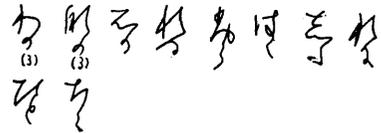
〔C〕 大字と大字の組合で〔A〕とは字形で異なり〔E〕とは意識が相違するものとして独立で掲げた。

- (1) 縦長方形の大字に逆三角形の大字が続く場合。



〔D〕 上に幅広い文字が来て下に画数の少ない文字が来る場合。

- (1) 台形の中字に方形の小字が続く場合。



- (2) 長方形の小字に方形の小字が続く場合。



- (3) 菱形に近い四角形の大字に菱形型の小字が続く場合。



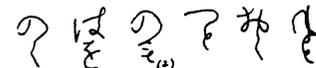
- (4) 台形型四角形の大字に縦長方形型四角形の中字が続く場合。



- (5) 台形の大字に三角形の大字が続く場合。



- (6) 台形の大字に左横三角形の中字が続く場合。



- (7) 三角形の中字にやや縦長方形型の方形の小字が続く場合。

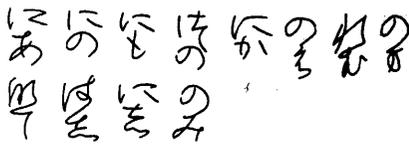


[E] 大字と大字の連続した場合で上下の文字の画数に変化が見られる組合せ。

- (1) 正方形型四角形の大字に逆三角形の大字が続く場合。



- (2) 正方形型四角形の大字に台形の大字が続く場合。



- (3) 正方形型四角形の中字に三角形の大字が続く場合。

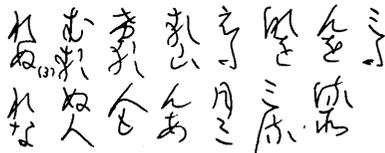


- (4) 正方形型四角形の大字に菱形の大字が続く場合。



[F] 上下の文字の画数，字粒同一位の連続の場合。

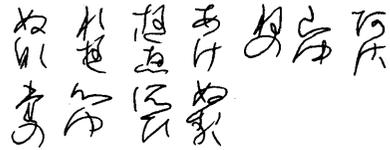
- (1) 正三角形型の大字の連続の場合



- (2) 正三角形型の中字の連続



- (3) 台形型の大字に逆台形型の大字が続く場合。



- (4) 逆三角形型の中字に正三角形型の中字が続く場合。



- (5) 逆三角形型の大字に正三角形型の大字が続く場合。



- (6) 逆三角形の大字に正三角形型の中字が続く場合。



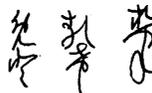
- (7) 逆三角形型の小字に正三角形型の大字が続く場合。



- (8) 逆三角形型の中字に正三角形型の小字が続く場合。



- (9) 正三角形型の大字に逆三角形型の大字が続く場合。



- (10) 正三角形型の中字に逆三角形の中字が続く場合。



- (11) 正三角形の中字に逆三角形の小字が続く場合。

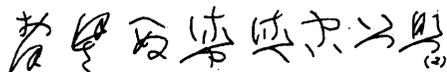
く場合。



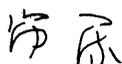
- (12) 正三角形の中字に逆三角形の大字が続く場合。



- (13) 長方形および長方形型四角形の大字の連続の場合。



- (14) 長方形型四角形の中字に正方形型の大字が続く場合。



- (15) 正方形型の大字に同形の中字が続く場合。



- (16) 正方形型四角形の大字に台形型の大字が続く場合。



- (17) やや縦長方形型四角形の大字に同形の小字連続。



- 〔G〕 細長い形の大字に大・中・小粒の種々の文字形の続く場合。



- 〔H〕 逆三角形同一形の大字の連続。



〔A〕の(1)～(9)迄は種々様々な形の組合せは見られるが、いずれの場合にも下に来る文字が上に来る文字に比較して画数が多く、扁と旁のあるような横幅を有する性格の文字が来ている事が分る。しかし(4)の(四)、(5)の(四)のように同一位の画数の文字で類似した字形の連続の場合にはよく似た形の字の繰り返しが起こる事になるので、どちらか一方を小さくしなければならないのでここでは上に来る文字を小さくして空間密にした。これらの組合せは同一の繰り返し、即ち、同一リズムの繰り返しや同一形の連続の繰り返しは視覚的に観者に単調さを覚えさせる原因になるので忌嫌う意識が働いたために一方の文字を変化させたものである。

その他のところで連綿線を使用した場合としない場合とでは、使用した場合は文字の組合せ上自然に単調さを避けた組合せになっているが、逆に使用されていない場合は切って続ける断続、例えば(2)の(イ)の「くれ」というような組合せである。これは連綿線を使用すると上に来る文字の細長い形に対して下に極端に広がる文字が空間密にして続くと不安定さを覚えるので、どうしても空間疎にならなければならない結果になってくる。そこで作家は、どうしても行中密度の多い部分をここに求めようとした事と流れを変える事も出来る便利さで行にうねりを設ける事の出来る利点が生まれてくることから連綿線を使用しないで空間密にした。その結果流麗、優美という事は感じられない。連綿線を使用しないで継続し、呼吸を切らずに流れていく所謂単体の連続法を一枚の作品の中に投入して、知的美により幅を持たせ、豊富にしている点西行の能書家ぶりが窺える。

〔B〕の(1)～(9)迄は上に来る文字の字粒に様々あり字形も三角形、四角形、逆三角形と種々見られ、その下に細長い形の文字が組合さったもので、上部を逆三角形にして組合せたものは

下部への流れが抵抗なく流れて流麗さを出すのに適していると言える。つまり上の文字の下部が横幅を持っていない(1), (2), (4), (6)の連綿線の使用されているもの、および(8)がこれに属する。

(3), (9)に属する横幅の広い文字に細長い形の組合せにおいて、上の文字の意識と下の文字の意識はありながら個別に独立した意識を現わさず、下の文字が上の文字の上部まで入り込んでいく、つまり空間密にして二字一字の意識が働き、その中に流れを出そうとする意図も含ませ、行として疎、つまり遠景に見せる美意識が背景にあっての組合せだと考えられる。

(5), (7)および(4)の連綿線の使用されていない組合せは空間密にして、二字一字に見せる、行として密に見せる意識のある場合に起る組合せである。

〔C〕は上下に来る文字が大字でありながら下に来る文字が上に来る文字に比べて横幅の持つ文字である。これは〔A〕の組合せとは字形の上で多少変化しているだけで〔A〕と同じ意識が働いて組合されたものである。

〔D〕は見出しのところでも書いたように、上に来る文字が画数の多い横幅の広い字か、画数が少なくても横幅の有する文字に画数の少ない小字か、画数の少ないや横幅を有する文字が来る場合の組合せで、このまま空間を取れば間延びした感が起こるので作品としては不自然になる。この組合せは〔A〕の(1)~(9)迄の組合せと語句の関係で逆になっているだけで作家の意識は〔A〕と全く同一である。

〔E〕は大字の連続で、上に来る文字が扁と旁のあるような横幅を有する文字に逆三角形の画数の少ない文字の組合せの場合で、特に(3)の幅広い文字の連続も見られるが、いずれも上下の文字ともに画数が少ない為に空間密になり得るのであって意識としては〔A〕の(1)~(9)と〔D〕の(1)~(7)迄と全く同一と考えられる。

〔F〕を字形の組合せから見ると扁と旁のある左右に分つことの出来る横幅の広い文字に左

右に分れていない文字が続く場合と、上に来る文字の下部の細いもの、つまり、逆三角形型の文字に三角形型の上部の狭い文字が連続した場合と、横幅の広い文字の連続した組合せの三つに分けられる。最初の組合せに属するものは前にも出て来たように普通に取られる組合せで作家の意識も前と何ら変りはない。第二の組合せを見ると、上下の文字の画数、字粒に変化が見られない時と、上に来る文字又は下に来る文字のどちらか一方が横幅の有する文字が連続した場合で、画数、字粒共に小さい時は行として疎に見せ流れを強調する意識の働いたものと見られる。

しかし、どちらか一方が横幅を持っている文字連続の場合は、行として密に見せようとする意識があって、複雑にしたものと考えられる。特に第三の組合せの場合はその意識が濃厚に働いた故に、扁と旁を有するような左右に分つことの出来る横幅の広い文字連続を敢えて取っている事でもよく分る。

〔G〕の細長い縦長方形型の文字に幅広い文字が来る場合に下に来る文字の字形によって二つに分別される。一つは三角形型に属する文字が来る場合。もう一つは逆三角形型に属する文字が来る場合で、初めの組合せは細長い形に対して漸次広がっていく方法で、上下の文字の幅にそう変化の見られない場合である。後者は変化が極端な場合で、頻度数から見ても二例しかないように使用される事が稀で、二字一字意識が働いて、観者に対する啞然さを求めた結果の組合せであろうと思われるが、これもやはり知的計算美を求めたところから生まれたものであろうと考えられる。

最後に〔H〕として同一形の組合せを載せたのは、一例しかないのを見ても理解出来るように、この場合は逆三角形が来れば三角形というように文字の横幅にあまり変化の見られない文字が来る事例が多いのに、西行はこのように突然、不自然と思われる意識を破り、さも自然の如く使用しているところに特徴が見られるの

で、ここに取り出し一項を設けた。この意識は〔G〕の細長い形に逆三角形型の文字が来る場合と同様と思われる。

以上空間密なる組合せを字形上八つに分けたが、それは語句の関係上種々生まれただけで、全体として言える事は(1)扁と旁に属する左右に分つ文字とそうでない文字の組合せ、(2)上下の文字に画数の変化がある場合、(3)上下の文字の横幅の変化が少ない場合。以上の時に空間密になると言える。しかし特例として扁と旁に属する大字の連続、上の文字に比べて下に来る文字が極端に変化している組合せの場合に見られる。又連綿も有ってなきが如く思われるものではあるが、一枚の作品としてこの論の終りに見る事になっている行の流れの変化、字座の大きさ等、仮名作品としての流麗さに重大な影響を及ぼしている事が分る。又ここでは、一部しか事例が出て来なかったけれども、組合せの中で極端に横幅の変化があって、尚密にしている時は、連綿を避けていることが分る。

以上は字形上からの特色であって、空間密に現われた意識は、行として密に画く事によって作品の山を作り、近景に画く意識、これらはいづれも詰った感じを持たせているところから流れを断続させていく意識の働いたものと見る事が出来る。こうまとめると部分的に書いた中で反対説のように取れる部分がある(細長く書かれた連続形の場合)が、作者は常に流れを頭に置いて書かれている為に最初から最後まで流れ(連綿線を用いて書く)てしまうよりは、流れを切る事によって強調しようとしたのだという事を忘れてはならない。こうして見て来ると空間密の場合でも、同一形にも種々な意識が働き、同意識でも様々な組合せが生まれて来る事が分る。これらはより複雑な知的計算の上に自然に見せる美を展開しようとした意識があったかどうかは定かではないが、無意識のうちにも創造させた感覚のあったことは、さすがに能書家を思わせる。

結論(3の結び)

以上の疎密関係から西行法師の特徴をまとめると、先ず字形上から字間空間を見ると横幅の広い扁と旁のあるように左右に分つ文字に扁と旁のように分つ事の出来ない文字が続く、横幅の変化の多い時に密になる。この逆も密になるが、連綿線を使用した場合には疎になる。又扁と旁のあるような左右に分つ文字の繰り返しが上に来る文字の下部を上げ、下に来る文字が上の文字の下部のあいた空間に入れて二字一字の構成にして密にする。即ち、上に来る文字の下部と下に来る文字の上部に横幅の変化をつけた事になる。もう一つ上に来る文字の下部と下に来る文字の上部に横幅の変化がない時、換言すれば三角形と逆三角形、逆三角形と三角形と言ったような組合せで画数に変化がない時、空間密になる事が分った。

一方疎の時は横幅のある文字の連続した場合。上下の文字の一方が横幅の広い文字が来て他は細長い形になった組合せの場合。上下の文字の画数に極端な変化が起る場合。同粒同画の文字で同じ字形の繰り返しの組合せの場合になる事も分った。しかし同一組合せでも密にも疎にもなる事も分ったが、それは行として変化を求めた故で、要は単調さからの脱出、知的計算美より出た自然さを求める意識からである。又空間疎にする為に自然と曲線を用い複雑化した所も見られる。これは、紙面上の響きの範囲を埋める働きを持っている事、これの多用はかえって複雑さを生むので、直線を用いて全体としてすっきりした清楚さを作る方法が同時に取られている事も分った。この曲線は他に優美さ、大らかさ、感性的感覚の充足をなす働きを兼ね備えたものであることも分る。又連綿の多用からは行の流れに変化をつけ、字座を上げ、より紙面を大きく見せる働きをしているし、空間疎を埋める為の強調も見られる。

これらは字間距離上に現われた特徴であるが、その根底にある作家の意識は、より複雑さの中に調和をめざし、彼の頭中にある絵画に、より適合するように観者をして自然に見せよう

とする意識からだと言える。この力は能書家と見なされるにたる力量である事もこの両集から充分窺う事が出来る。

次に以上の結果を表にし、一葉の中における

使用頻度数、行における構成美と進めていく手順であったが紙数関係上、次回を後編として載せることになりました。〔前編 完〕

## SAIGYO'S SENCE OF BEAUTY

The sence of space in Sotanshugire and Mishokashugire

Shohan FUJITA

There are three factors in the art of Calligraphy. Originality is one of them and it produces Rhythm and Maai.

Now Maai, which is one of the visible elements of Calligraphy, means the intervals between characters viz. space. In view of Maai, I will approach to Sotanshugire and Mishokashugire by Saigyo and try to take up his original sence of beauty.

The point of argument is following:

- 1) Explanation of Sotanshugire and Mishokshugire
- 2) Nature of Kana, Character and Notice on using Kana
- 3) Relations between construction of characters and its space; being rude or close.