

書に生きる 浅海蘇山

蘇山先生の書 (四)

菊 川 國 夫

(書道研究室)

一 まえがき

芸術家の評価は死後百年を経なければわからないとよくいわれる。生前はなやかに活躍しても、死後数年経つか経たないうちに、忘却の彼方に没し去る作家の何と多いことか。

私がここでいう作家とは書作家のことであるが、作家が作品と遊離してしまつて、作家の方が虚名と共に一人歩きしてしまうことは間々あることである。

逆に生前は何の評価も与えられず、死後その作品が脚光を浴びるといふ例も芸術家によくあることである。歴史という時間を与えられなければ評価が確定しないというのは、作家にとっては淋しいことだが、それは芸術家の宿命でもある。

しかし、考えてみれば悠久の人類の歴史に向つて、作品を以て問ひかける活動を生涯の仕事するということは、大仰ない方かも知れないが、幸福な営みといえまいか。

瀬戸内晴美は「全集樋口一葉 評伝編」^(注)の中で次のように述べている。

人が芸術家となるのは、一に才能、二に才能、三に努力と運だと私は信じている。そして運は、才能と努力がかねあえば、自然に招き寄せられるものであるようだ。天与の才能があり、それに見合う努力を重ねて、尚かつ、運を招きよせられなかった芸術家はいないと思う。それなら、生前遂に認められなかった芸術家はどうかのかという問いがありそうだが、死後に認められる機運が訪れたならば、それもれっきとした運と呼ぶべきものではないだろうか。生きて認められようが、死後に認められようが、芸術家の永遠の栄光と作品の寿命に関していえば、どっちでもいいことであろう。

むしろ、生前、誤った世の評判を得て、虚名と経済的報酬を多分に得ながら、死後たちまち、その芸術が色褪せしてしまうのに比べたら、死後に真価を認められ、作品が永く栄光を放つ作家の方が幸福といわねばならないだろう。その上、とかく作品の評価というものは、その時代時代の流行や傾向に左右されるから、必ずしも現在高

い評価を受けているものが、永遠の芸術的生命を保つとはかぎらないのである。

芸術作品の真価は、歳月の波がきびしくふるいかけ、真の評価を決定づける。歳月の波に洗いぬかれて尚、燦然と真価を輝かすものだけが真の芸術である。古典となり得る作品だけが、真の芸術なのである。芸術家を志した以上、ただ一つの作品でも古典の列に加えることが出来たならば、その作家は本望だろう。



図1 浅海蘇山 (1981) 70歳

私の書の師浅海蘇山^(注2)(本名忠)が八十二年の生涯を閉じたのは、平成四年六月十八日午前三時四十五分のことである。作家としての蘇山を論ずるには時間が浅いといえないこともないが、人間の記憶は日々薄れ、資料も散逸の恐れなしとしない。また数多い作品も生

きものように動いていくし、もう既にその所在が未確認のものもかなりある。作品自体はもう増えていくことはないのだ。私は平成六年から、蘇山についての記憶の薄れないうちに、その人と芸術についてまとめておこうと思った。

既に「愛媛国文と教育」二十六・二十七・二十八の三号(愛媛大学教育学部国語国文学会)に「書に生きる 浅海蘇山」として蘇山の作品について解説めいたものを連載してきており、本稿もそれに続くものである。

それにしても、先にあげた瀬戸内晴美の文のように芸術家として浅海蘇山を評価すればどうなるのか。いくつかの蘇山作品集を繙いてみて、作品が語りかけてくれるものは多量で、しかも質の深いものがあり、書と共



図2 三輪田米山

に生きた蘇山の業績は未だ没後四年に過ぎないが、毎日に輝きを増しているように思われる。

蘇山の業績の今一つに、大著「米山 人と書」(昭和四十四年墨美社)がある。

三輪田米山^(注3)は幕末から明治にかけて、この伊予の国久米村で神官として生きた人であるが、むしろ酒豪で、書をよくした人として知られていた。しかしそれはあくまで一地方の出来事で、米山生存中は日本の書道史上の大きな存在でなかったことは、越後の良寛と同様である。

戦前、蘇山は愛媛師範学校教授(書道担当)^(注4)の三宅木菟から米山の書を紹介され、米山書の持つ温かさ深さに魅せられ、戦後その研究に没頭するようになる。米山の書は早くから一部の人にはその高い芸術性が評価され、その逸材ぶりが紹介されていた。大阪の実業家山本発次郎^(注5)、京

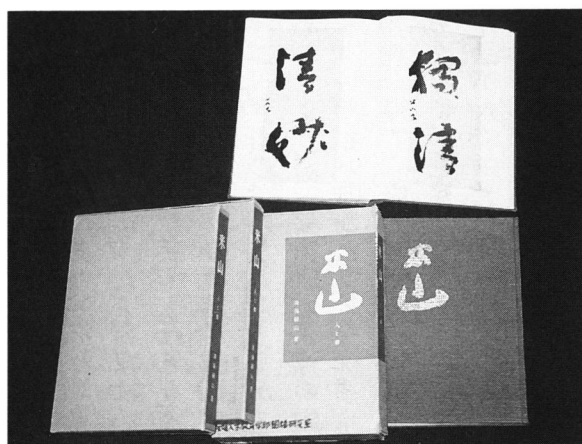


図3 浅海蘇山著「米山 人と書」

都の書家森田子龍等^(注6)は米山に着目し、米山を紹介してその後の米山ブームの起爆剤となった。しかし何といっても蘇山の「米山 人と書」^(注7)は米山を世に出す大きな契機となった。

米山書の斬新な造形と、豪快でかつ質感のある線條は、膨大な作品の量とともに人々を驚嘆させた。米山の全貌を紹介した点に於て蘇山の「米山 人と書」は最初にして最後までもいべき大著であった。

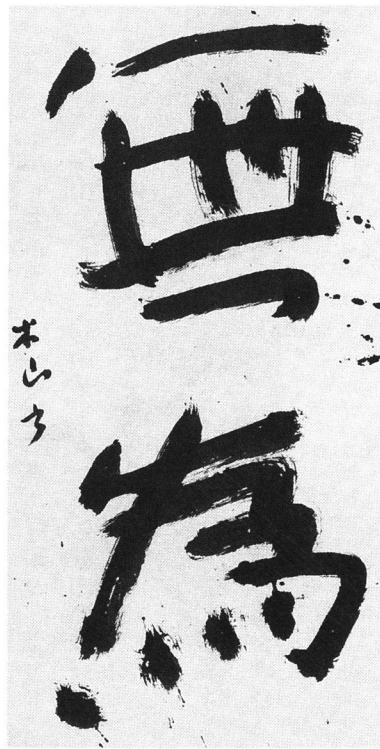


図4 三輪田米山書 131.6×63.2

今や
米山は
書道史
にその
名を記
し、瀬
戸内晴
美のい
う「死
後に真

価を認められ、作品が永く栄光を放つ作家」という幸福な存在となったのである。まさに「古典となり得る」ことを証明し「本望」たり得たのは蘇山の米山研究の成果であった。

米山は高校の書道の教科書にも教材として取り上げられ、年表にもその名を記すことになった。

ここで米山について述べたのは、米山の書が蘇山の書に大きく影響していることをまず記しておきたかったからである。

浅海蘇山は中央では独立書人団・毎日書道会の役員・審査員として活躍し、愛媛においては、愛媛書芸文化協会主幹、愛媛県美術会役員・審査員（後に脱会）、法天会々長としてリーダーシップを発揮し、愛媛大

学において長く教鞭を執って後進の育成にも尽力した。

本稿ではその蘇山の書について述べようとするものであるが、先に述べたように「愛媛国文と教育」^(注8)に過去三回発表したものの続編でもある。たゞ今回は、これまでのものと少し趣を異にしているのでその点について触れておきたい。

浅海蘇山は、過去個展を二十一回行っており、作品集を図録を含めて七回発行している。筆者はそのいずれにも大なり小なり関わってきたが、一九八八年発行作品集「喜寿蘇山」^(注9)、一九九一年発行作品集「書に生きる 浅海蘇山」^(注10)の二巻については、編集責任者として取りまとめをさせていただいた。特に後者は傘寿記念として浅海蘇山の書芸術の集大成をしようということで、愛媛新聞社より刊行され、その年度の愛媛出版文化賞の栄に浴することができた。

ところで作品集はそこに作品が掲載されていて無言で語りかけてくるものではあるが、それに鑑賞者はどのように対応すればよいのか。

鑑賞は鑑賞者自身の行為であり、鑑賞者自身の問題である。解説などというものは鑑賞する者にとっては、自由なものの方に見方に障害となる場合もある。私のこれから述べようとしていることは、いらぬお節介であるかも知れない。そのような危惧の念を抱きつつ筆を執ったのは、師である蘇山を忘却の彼方に没し去ることの不安というようなものかも知れない。

今一つ、蘇山最後の作品集「書に生きる 浅海蘇山」の編集者の一人として、編集の弁でお節介をちょっとしておきたいと思ったからである。従って本稿は「書に生きる 浅海蘇山」を取り上げ、今後与えられる発表の場で順次語って行きたいと考えている、その第一稿でもある。

二 「生かされて生きる」

「書に生きる 浅海蘇山」は四部構成で、それぞれに題をつけた。私は蘇山の作品を編集していく中で、蘇山の書には、素材に蘇山らしい選択がなされていることを理解することができた。そうしてその素材を私なりに整理して、漢字一字の語を当てはめることとし、一、生 二、育 三、愛 四、楽 の四部構成とした。それは、蘇山の生き方や芸術観を弟子として受け止めてみての感想でもあった。それぞれの冒頭に、伊予郡砥部町の蘇山邸の庭にある植物を写真家渡部隆志氏の撮影で添えた。

一、「生」の植物は椿の双葉の若葉である。芽吹いた新芽が若葉となって瑞々しい緑で輝いている。

「生かされて生きる」はこの作品集の冒頭の作である。各部の冒頭作の下には、蘇山の著書「蘇山ノート」^(註1)から蘇山の人となりを表すことが出来るような寸言を選んで添えてみた。



1983 37×32

図5 生かされて生きる

目の見える間は
書の美を求め
後輩の方と一人でも多く
この道に遊び
楽しみたいと思っています。

蘇山にとって「生かされて生きる」は座右の銘であり、人に色紙の揮毫を乞われて、よくこの語を書いた。

色紙作で小品でありながら世界が大きい。濃墨で蘇山独特のスタイルの漢字仮名交じりの書であるが、仮名文字の一つ一つは平安仮名の造形

をしつかりと踏まえたものとなっている。昭和五十八年頃の作であるが、のびやかで、この頃は体調もよく、余白の美しい明快な作となっている。この中の一文字「生」をキーワードとして一章を設けた。

三 「傘」



図6 「傘」1991 68×69

平成三年満八十歳を迎えた浅海蘇山は、体力は多少衰えたが、意欲は十分であった。傘寿の為に何か記念になる行事をしたいという門弟の申し出に快く応じた。

その一つは傘寿記念の個展であり、今一つは作品集の発行で

あった。個展は今までに発表された作品のうちの代表的なものに、新作をいくらか加えるというものであった。

作品集はこの個展の展示作品をベースにして、蘇山の書芸術を俯瞰できる代表作を網羅しようということで企画された。その上、作品集には葉書大の伊予手漉き和紙の肉筆作品を一部ずつ添付しようということ

で、その作業にも蘇山は意欲的に取り組んだ。五月、六月の比較的気候のいい頃で仕事は順調に運んだが、助手を勤めた家族の方がたいへんであった。

そんな多忙な頃のある日のことであった。

「今度はこれを出そうわい」といって門弟に示されたのがこの作である。もちろん傘寿を意識しての作であるが、これは一枚きりの作だったのではなからうか。傘寿展出品の最新の一作であった。中濃墨でまわりに白をかなりとっている。第一・二画の左右の払い、最終画の縦画とそれに交差する横画は、いずれも蘇山が晩年に辿り着いた用筆の原理の集大成のように私には思われた。

蘇山は用筆の原理を指導する時に、執筆時の親指の位置をよく注意した。

「親指が先に行くように運筆する。横画を書く時親指が先に行くようにするにはどうすればいいか。親指が先に行くようにすると、常に筆の鋒の先が働いて、しっかりした線が書けるようになる。」

これが蘇山の用筆の根本原理であり持論であった。しかしこれは蘇山独自の用筆法ではなく、書が筆という独特の用具を使う上での根本原理をわかりやすく説明する方法であった。

この原理が用筆法でよくいわれる「俯仰法」である。俯仰法は空海の創始とされ、用筆法の根本原理のようにいわれている。蘇山の「親指論」は俯仰法の実践的解説に他ならない。

「俯仰法」とは何か。「書道基本用語詞典」^(注12)より引用する。

俯仰法（ふぎょうほう）用筆法のひとつで、筆を持つ掌を俯したり仰いで書く方法

たとえば、左払い（掠）の「ノ」を書く場合、左方向に筆を倒し

て引くと、掌は下を向いて俯す。また右払い（磔）を書く場合、右方向に筆管を倒して引くと掌は上を向いて仰ぐ。このように、運筆方向に掌を俯したり仰いだりして書くので「俯仰法」という。

比田井天来は、唐太宗の〈温泉銘〉、緒遂良の〈雁塔聖教序〉の研究から俯仰法の用筆をくふうしたといわれている。俯仰法が顕著に認められる古典として、わが国では、空海の〈風信帖〉〈座右銘〉嵯峨天皇の〈光定戒牒〉、橘逸勢の〈伊都内親王願文〉など三筆の名跡をあげることができる。初唐にみられた俯仰法による書は、院体（実用書）の普及により早くも影をひそめた。しかし、日本において、先にあげた平安初期の書跡などに、その後の中国においても容易にみることでできないような高度の書が、わが国に伝えられ摂取されて、大師法一派の人たちによって襲用された。それゆえに、のちに弘法大師（空海）を俯仰法の創始者とする見方が生じたのであろう。



図7 俯仰法
（「書道基本用語詞典」より転載）

「傘」は行書中濃墨の作で、線条は和いであるけれども鋒先のよくきいた、どの部分を針で突いても血の吹き出てきそうな、人間の肉体のよ

うな生きた線で構成されている。蘇山の「親指先行論」の凝結したような一作である。

四 「一念」



図8 一念 1979 60×240

青墨、行書作。蘇山が青墨の作品を発表し始めたのは、昭和三十年頃からであろう。その契機となったのは、蘇山の師手島右卿^(住13)の創設した独立書道会（後に独立書人団と改称、平成六年財団法人認可）に創立会員として参画したことである。（以下独立書人団と呼称する。）

独立書人団は後に文化功労者となった手島右卿が、自らの書の理想と理念を追究する場として、同志と相画^{あひが}って創設したものである。その後右卿はいわゆる現代書の指導者とし、戦後の書道界に大きな役割を果たすことになる。

昭和二十八年四月二十八日日本独立の日に創設され、昭和二十九年一月東京都美術館で第一回展開催、二曲、四曲、六曲といった屏風^{びやうぶ}の大作をいきなり百点以上展示して度肝を抜いたといわれている。

「独立書人団二十周年記念誌」（昭和四十七年、独立書人団）によるとこの年の日展に手島右卿は「虚」という字を一字書いて出品、好評を得ると同時に話題を提供する。一字書ある

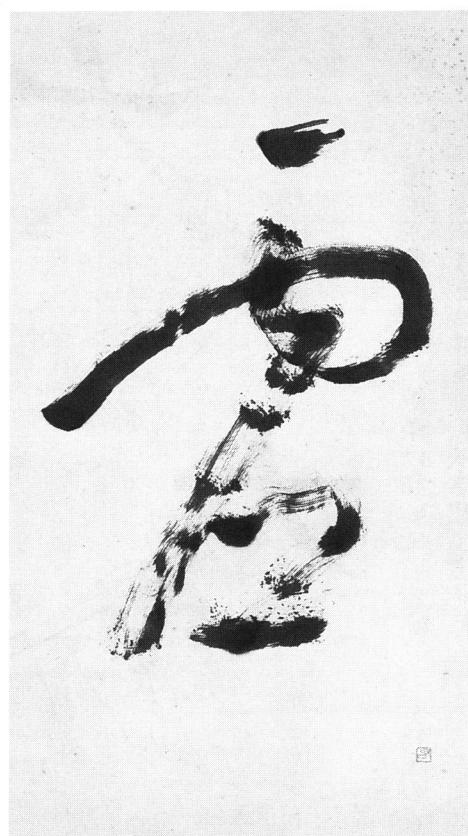


図9 虚 手島右卿書 1994 131×68

いは少字数書の嚆矢^{こうし}とされる作である。

右卿は独立第二回展に淡墨で「寿昌^{じゅしょう}」を出品した。屏風四枚二字の大作である。独立展の出品作品に淡墨少字数書の大量出現の端緒となった作である。

「独立書人団三十年史」（昭和五十七年、独立書人団）の座談会記事によると、少字数の作品がはっきり出てきたのは四回展のときからだという。この頃からいわゆる前衛的な書作品を発表する団体も出現してきて、独立書人団の作品群は「新古典主義」といわれたりもした。

独立展では蘇山は第一回展に「遊子吟」と題して半折六曲の作品を出品したことが記録に残っているが、蘇山宅に残ってなく筆者未見の作である。蘇山の淡墨の作品を調べてみると、昭和三十二年松山三越の書芸同人展出品作「和字屏風」がある。これは青墨で和字を六枚書いた貼り交ぜ^は屏風の作であるが、本格的な淡墨の発墨にはなっていない。蘇山が淡墨の発墨に試行錯誤を繰り返していた頃である。

昭和三十三年、第六回独立書展に蘇山は山頭火の俳句を半切たてに

一句ずつ青墨で書き、六幅にして出品した。六幅というのは筆者の記憶であるが、独立の会報に三幅が写真掲載されている。この作も蘇山宅に残っていない。

実は昭和三十二年の十一月末だったか、当時の中村の先生宅を訪れた時に、この作の制作場面に筆者は思いがけず出あうという幸運に恵まれる。先生は格別何もおっしゃらず、黙々と書かれて、六幅の作を並べられたと記憶している。しかもその時書かれたものの内一枚に印を押して、くださるという幸運に恵まれた。私は青墨の淡い滲みに陶然としてしまう。その一幅は現在も筆者の手元に残っている。

その後先生は独立展に山頭火の句や文を淡墨で九回展まで発表される。八回展には古文の「蘇」(和)一字書を出品する。少字数書の本格的作品はこれが最初であろう。

さて前置きが長くなってしまった。

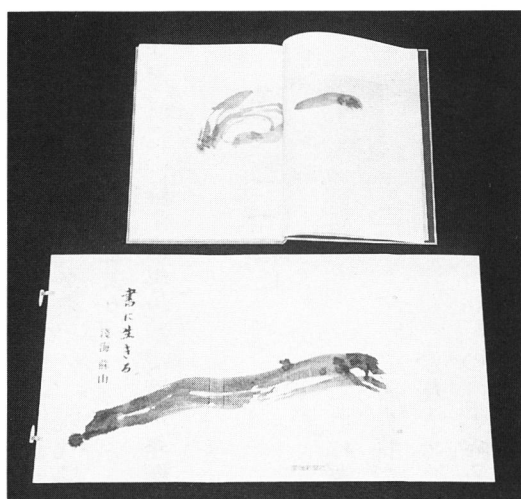


図10 「書に生きる 浅海蘇山」の帙

この「一念」は作品集の五番目の作品である。三「命」、四「叫」は「愛媛国文と教育」28号で解説したのでここでは触れない。

「愛媛国文と教育」27号で触れたように、蘇山の作には「一」を含んだ成語の作品が多い。

一は漢字造字法の六種の原則「六書」の中の「指示」に当り最も簡単な画数の文字である。

蘇山にも米山にも「一」

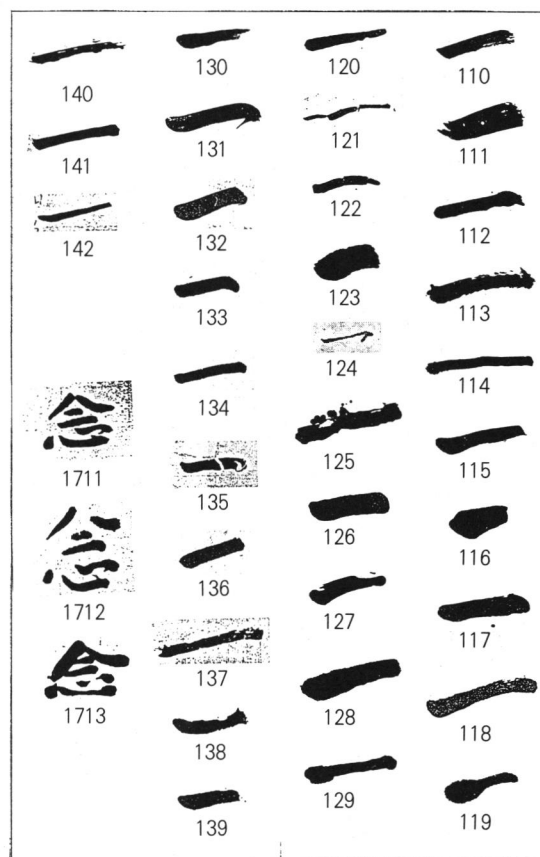


図11 米山の「一」と「念」阿部光博氏の研究から

一字の作があり、いずれも傑作であり代表作である。「書に生きる 浅海蘇山」は豪華本にするため帙を付けることになり、この「一」字が帙をとり巻くようなデザインを考えてもらった。(図10) この「一」については「愛媛国文と教育」27号で述べたのでここではこれ以上触れない。

「念」は米山の造形が根本にあるわけだが(図11)、米山と違って第一画の思い切った長さに驚かされる。起筆は紙の上端から入っており、その起筆の落筆前の筆の高さがこの線に命を与えている。「一」のゆったりした運筆が、簡略化された指示文字に太さ、豊かさ、温かさ、深さを与えているのに比べ、この斜線には「一」より滲みが少ないのは、その運筆のスピードにある。

第二画の右払いの割筆は作者の演出ではなく、自然発生の現象と思うが、体の動きが第一画と異った線条を生み出したのであろう。単なる偶然の結果ではない。第三、四画の単純簡潔にして無駄のない造形と用筆

は、米山から蘇山が身につけたもの、最後の心は米山よりも更に簡略化されているが、動きがあつて、現代感覚が盛り込まれている。現代に生きる蘇山の姿といえよう。

淡墨研究の蘇山の墨色が清冽に発揮された作品である。

五 「一向」

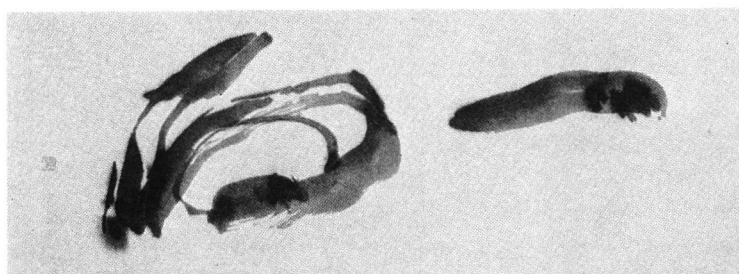


図12 一向 1982 52×135

これは蘇山には珍しい朱墨を油煙墨と混合させた作である。油煙墨に朱墨を磨り混ぜ、淡墨として使用、朱が線（芯）の廻りにほんのりと滲み出た作である。

昭和五十七年、第三十回独立書展に出品された作で、この墨色は会場で相当に話題になった。

油煙墨単独使用では恐らくこのような滲みの効果は出なかったであろうし、線の深さや、「一」の沈潜力も出なかったであろうと思われる。朱を入れたことで線に深さが増した。

二種の異ったものを混合することによる相乗効果が出たわけである。

二種又は二種類以上の墨を混合するということは、私も淡墨作品制作に当ってよくやる。墨色には時には計算の出来ないこともあり、厄介な作業であつて大変なことである。水、天候と湿度、磨墨後の時間の経過等、殆どが経験と勘に頼っているのが実情である。長年の経験がものを言うといわれるが、経験通り、予測

通りに行かないのが墨色である。

この作品の墨色について、師に質（た）しておけばよかったのだが、遂にその機会を失ってしまった。どんな朱を用いたのか、芯の線になっている油煙墨は何を使ったのか、今となってはそれを明らかにするよすがもない。

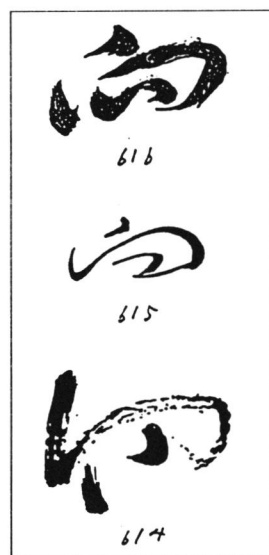


図13 阿部光博氏資料から

「一」については、蘇山には、「一」を含む成語句の作が多いことは既に述べた。米山にも多くある。西条高校書道教諭阿部光博氏の米山研究によると、

米山の代表作を集めた「米山 人と書」の中でも「一」の例は三十三例ある。（図11）

「向」についても阿部氏は米山の例を三例示されている。二番目の字が蘇山作の下敷になっているようである。（図13）

それはそれとして蘇山作に目を向けてみよう。「一」の簡潔にして深さのある線、沈潜した線に対して、「向」は躍動している。「向」という字から来る表象性を意識して、筆鋒の働きを活発にしている。もちろん執筆時の体の動きも自在でなければならぬ。

落筆した瞬間から筆鋒が大きく二つに割れている。これは「一」の離筆の瞬間そうなったものか。しかし委細かまわず筆は動いていった。最後の所、草体の字であるから、小さく筆を回転させた。俯仰の絶妙なる動きを示す終結部と割筆（わきび）の一部が外に大きくはみ出し、それが一本の動きのある細線となっている。左下から上がった、細線が中心線と合体として、一つの大きな円運動が加わった。この収筆部の動きの面白さ、作者としてはたして計算があつたかどうか、天の成せる業（わざ）というのは過言

か。しかし日常の鍛錬が、偶々ここにこういう造形で出てきたのである。書は一回性の芸術という。絵画のように、補筆のきかぬものである。それだけに厳しい世界である。偶発性もある。しかし偶発性に期待してはならない。日常の鍛錬が必然的に生み出してくれるものである。そういう点ではスポーツに似ているかも知れない。

蘇山の「向」は成るべくして成っている。「向」字が「一」字と調和して厳としてそこにある。

六 「海月澄無影」



図14 海月澄無新 1969 35×45

「海月澄んで影なし」(「臨濟録」)
 「海上の明月の澄んで清らかなように、心中に一点の妄念もないの意」(織田子鵬編「筆陣自在」七三一頁による)

蘇山はよく禅語や仏語を書いた。先に述べた「一念」「一向」も仏語である。

蘇山は、凡そ「清濁併せ吞む」ような生き方とは縁のない人であった。またそ

のような生き方に対して厳然と己を律していこうとした。蘇山の書の素材にはそのような自己の生き方を示すものが多い。

傑作「一」もその一つであろう。(図10)

「心寄清尚」「虚心」「不二」「一如」「澄心」「一向」「得一」「石人傾耳」「不撓」「慧」「牙」「無碍」「扣則鳴」「大坐」「法天順情」「雅尚」「鈍鳥逆風」「抱一」「怒」「甚深」「耕心」「金輪際」「自他不二」「初心不可忘」「大順」「帰命」「花緑柳紅」「開花」「拾玉得花」「一坐建立」「揮斥」「和」「風月壺中」「生かされて生きる」「太陽は日毎に新しい」「ここに道あり必ず進め」等、蘇山作品一覽から、思いつくままに拾いあげてここに列挙してみても、蘇山の人生観、処世観が見えてくる。門弟にも清冽な生き方を常に要望した。しかし温顔で常に接し、厳しい中にも「慈眼観衆生」の姿勢があった。そのような蘇山であったから、昭和四十九年に愛媛県美術会を脱会し愛媛県美術展審査員等の職から退いてしまう。

公募展についても自ら属する独立展以外は、その出品を強要しなかった。中央書壇で覇を唱え勢力を伸長して行くには、一門の出品数の増加以外に方法がないのがこの世界の常識である。蘇山にはそのような美術界のあり方が我慢ならなかったのである。私達が師が中央で活躍し発言力を強めてもらうために、出品数増加の呼びかけを懇願しても耳を傾けようとはしなかった。

それよりも、古典の学習の重要さを説き、地道な努力を要望することの方が多かった。

さてこの作、「臨濟録」の語だが、線が澄んでいて、しかもリズムがある。墨の潤濁の変化が美しい。

この作は昭和四十四年の個展出品作である。蘇山は昭和四十年に第一回個展を開いてから連年個展を開いた。この頃は蘇山は代表作「華」や、

「炬火」「無」等の思い切った筆鋒を開いて、爽やかに紙面に切り込んでいく痛快な線条の作が多かったが、この作は晩年によく見られる、簡略化された無駄なものを全て削り取った線になっており、結構も省略がよくきいて、エスプリのきいた一点に仕上がっている。極端に俯仰はきかせてないだけ淡泊な感じがするが、語句の内容にマッチさせたものだろう。たゞ、海、無、新の三字の収筆に共通する左払いの筆は、凜と響いて、全体を引き締めている。

中央の草体の澄は、サンズイを点三つにし、ハツガシラの部分は縦画四本をそれぞれ方向を変え、下の豆の草体部は横画三本で、この三つの部分の取り合せも、変化と統一の妙を見せている。潤渇の変化と共に余白の取り方の巧妙さにも蘇山の真骨頂を見せている。

七 第四稿あとがき

先にも述べたように、本稿は「愛媛国文と教育」に発表した三稿の続編である。

作家論というものがあるだけの価値を持つものか、特に死後間もない作家の評価にはある種の危険が付きまとう。特にそれを門弟の私がするというのはいつの冒険でもある。しかし、年月が経過するに従って記憶は薄弱となり、資料も散逸してしまふ。

三輪田米山は綿密かつ膨大な日記を記している。^(注14) このことは米山研究家にとっては大きな資料であるが、歴史家にとっても貴重な資料であるし、大きな財産となっている。日記という実録を残しながら、米山は地域の有名人として多くの伝説を残している。もろんそれらは殆ど後生の人の創作ではあるが。

浅海蘇山は日記を残さなかったが、文はこまめに書く人で、自ら主宰

する「書芸」誌には珠玉のような文をよく発表した。それらを集めて出版したものが先に述べた「蘇山ノート」(一)～(四)である。蘇山にはまだ伝説は創造されてないけれども、さまざまな事跡の正確さは日々減じつつあるのが実情である。

弟子の一人として、また作品集の編集に携わったもの一人として、記憶にあることがらを記録として残しておきたいと思いつつ、駄文を勞しているわけである。

今後、最後の作品集「書に生きる 浅海蘇山」の作品を順次鑑賞しながら、蘇山の書に対する理念と、書作の真髓に迫ってみたいと考えている。(文中敬称略)

注

(注1) 前田愛編「全集樋口一葉 第四卷評伝編」(小学館一九七九・九)より瀬戸内晴美「炎凍る―樋口一葉の恋―」七頁。

(注2) 浅海蘇山(明治四四年)一九二一(平成四年)一九九二愛媛師範学校(現愛媛大学教育学部)卒業、小学校教諭を経て、愛媛師範学校教諭、愛媛大学教授、独立書人団会員・総務理事、愛媛書芸文化協会主幹、法天会会長を歴任。

(注3) 三輪田米山(文政四年)一八二一(明治四十一年)一九〇八伊予国久米の郷社日尾八幡神社の神官、和漢の学問に専念し、二十歳を過ぎて書の道に入り、古典を師として追究し、一家を成した。近來書名が高い。

(注4) 三宅木菟(明治三十六年)一九〇三(平成二)一九九〇岐阜県出身、本名武夫、愛媛師範学校教諭(書道担当)浅海蘇山の前任で、戦前の愛媛書道教育界に新風を吹き込み、強い影響を与えた。

(注5) 山本発次郎(明治二〇年)一八八七(昭和二十六年)一九五一生前、関西有数の実業家として活躍、美術品のコレクターとしても知られ、特に白隠、慈雲、寂厳、米山、佐伯祐三のコレクションが有名。後にその大部分が遺族に

よって大阪市立美術館に寄贈された。

(注6) 森田子龍(明治四十五)一九二二)前衛書家、雑誌「墨美」を発刊し、現代書や古典の紹介、特に未発表の資料の発掘にも努め、米山を広く書壇に紹介した。

(注7) 浅海蘇山著「米山 人と書」(墨美社、一九六九・八)四二六頁の大著で米山の全貌を公開し、近代書道史に登場させ、一躍米山の評価を高めた。

(注8) 拙稿「書に生きる 浅海蘇山 蘇山先生の書(一)・(二)・(三)」を「愛媛国文と教育」(愛媛大学教育学部国語国文学会)26号(一九九四・一〇)27号(一九九五・一〇)28号(一九九五・一一)に発表。

(注9) 浅海蘇山「喜寿蘇山」(一九八八・二)喜寿記念に発行された作品集。

(注10) 愛媛新聞社「書に生きる 浅海蘇山」(一九九一・七)蘇山最後の作品集。

(注11) 浅海蘇山「蘇山ノート」浅海蘇山が主宰する書道誌「書芸」やその他新聞等に発表した文を一冊に集録したもので自費出版の形で四回出されている。(一)

(一九七二) (二) (一九七六) (三) (一九八二) (四) (一九八八)。

(注12) 「書道基本用語詞典」春名好重他五名編。(中教出版一九九一・九)

(注13) 手島右卿(明治三十四年)一九〇一(昭和六十二年)一九八七)書家、川谷尚亭、比田井天来に師事、独立書人団会頭、戦後少字数の書を開拓し、書の象徴性を追求した表現様式は現代の書壇に大きく寄与した。文化功労者。

(注14) 現在米山日記の大部分は愛媛大学図書館と愛媛県立図書館に保存されている。またその一部が「松山市史料集第八巻近世編7」として松山市より発行されている。

(一九九六年四月三〇日受理)