

以相田光男、小池邦夫爲中心談現代日本書法現象
A Study on Phenomenon of Japanese Modern Calligraphy from “Aida
Mituo” and “Koike Kunio”

谷川 雅夫

Tanigawa Kunio

日本大學教授

摘要

這篇文章，就是意在通過最受人關注的相田光男以及創造“繪畫書信”書法的小池邦夫來審視一下現代的日本書法現象，同時，現代日本書法存在的問題，也順便提及一下。

【關鍵詞】 現代日本書法、相田光男、小池邦夫

以相田光男、小池邦夫爲中心談現代日本書法現象

一、序論

說到近年日本的書法，作爲引導潮流的核心人物，已經相繼故去了¹，代之而起的陣營仿佛還未看到。二戰以後的日本書法歷史始由書法巨匠²創造，繼由許多書法名家³維持、發展。今天的日本書法，對於這些書法名家，也很難企及。老實說，這一時期的日本書法是停滯不前的。由專業書法家停滯不前的影響所及，人們對書法的看法是，在中國大陸及臺灣處於維持狀態下的傳統書法正在發生變化，向著通俗化的方向發展。專業書法家創作質量的低下以及千篇一律固步自封的創作形式，與書法組織的無能、僵化是有直接關聯的。還有，書法界之外的非專業書法家也相繼登上舞臺。如果要談近年的書法現象，這些，都是必須要看到的。這篇文章，就是意在通過最受人關注的相田光男以及創造“繪畫書信”書法⁴的小池邦夫來審視一下現代的日本書法現象，同時，現代日本書法存在的問題，也順便提及一下。

二、1980 年代以後有影響的書（畫）家

如果列舉 1980 年以後有影響的書（畫）家，就記憶所及，主要有：井上有一（1916—1985）（圖 1）、相田光男（1924—1991）、木神莫山（1926— ）等（圖 2）。獲得文化勳章的金子鷗亭（1906—2001）、青山杉雨（1912—1993）、村上三島（1912—2005）的名字就不必特別提出了。故去的井上有一、相田光男在今天仍然受人推崇，而且不是暫時現象，他們的名字廣爲人知，他們的書法作品，滲

¹ 青山杉雨 1993 年逝世，村上三島 2005 年逝世，篆刻家小林斗盦 2007 年逝世，梅舒適 2008 年逝世。

² 西川寧（1902-1989），辻本史邑（1895-1957）等。

³ 青山杉雨（1912-1993），村上三島（1912-2005）等。

⁴ 在明信片上繪畫，並填加上文句。小池邦夫給正岡千年寫的“繪畫書信”有 3 萬張以上。

透到社會的各個角落。很多人認為，所謂書法，大概就是他們創作的書法模式。創造了“繪畫書信”書法形式的小池邦夫（1944— ），以及提出嶄新書法理論的石川九楊（1944— ），也不能避而不談。此外，年輕一代的柿沼康二（1970— ）、武田雙雲（1975— ）（圖 3）等人所做的努力，通過各種媒體都不難看到，對於他們書法作品質量的高低我們先不說，這樣的書法作品能夠被社會認可，已經使我們痛感到，重新審視一下我們的書法感覺，糾正一下我們的書法認識是多麼必要。毛筆從實用性上說，離我們越來越遠，書法在現實生活中正在逐漸消失，對於書法，多數人已無從理解，這恐怕就是現實。在這樣一種現代日本書法背景下，對於上述書（畫）家，我們總結出了這樣一些共同點：

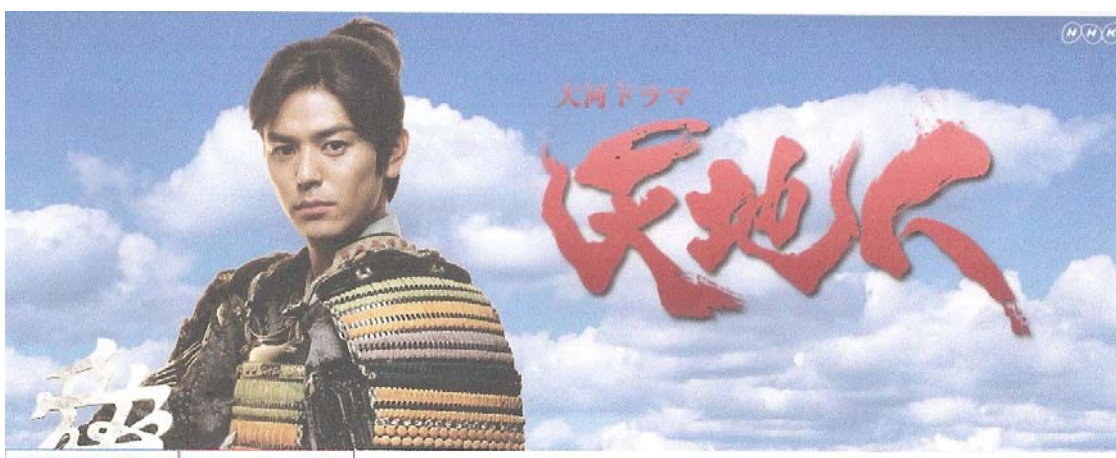
1. 很強的個性衝擊力。
2. 內容短小，甚或只有一個字，容易使人明白。
3. 鮮明生動的語言，貼近生活的語言。
4. 不是專業從事書法，同時也從事繪畫、圖案設計等工作，涉及面廣。
5. 創作勤奮，多舉辦展覽。
6. 不僅是書法專業雜誌，大眾化雜誌、藝術類雜誌、面向女性的雜誌也有介紹。
7. 推介者是比書寫者知名度更高、更有影響力的一些人。
8. 作為作家，或寫一些時事論文，或者著書立說。
9. 他們的書法作品不太被專業書法家看重，但受到普通大眾的追捧。



(圖 1)



(圖 2)



(圖 3)

三、1950—1960 年代的書法現象

1950—1960 年代的書法現象和今天相比有很大不同。在書法界內部，產生了“前衛書道”，傳統與反傳統、保守與前衛形成了對立的軸心，兩派書法家，在理論上論爭，在創作上競爭，各自的書法表現由此得到提高。舉例來說，參加日展的前衛書家上田桑鳩發表題目叫“愛”的作品（1951 年）、前衛書家大澤雅休的書法作品（圖 4）被拒絕陳列的事情（1953 年）、手島右卿的“崩壞”等作品，井上有一的“愚徹”等作品在巴西的聖保羅雙年展覽上引起強烈反響的事情。朝日新聞主持的“現代書道二十人展”，前衛派書法名家沒有一人獲得入選，就

此問題，當時的《墨美》雜誌進行了熱議（1957年）⁵，《墨美》雜誌是前衛派支持的書法月刊（1951年創刊），它和上一年由西川寧主持發行的《書品》相對抗，在書法上進行各種嘗試，在書法界掀起了一股新潮⁶。它擴充了中國、日本古典書法的涵蓋範圍，吸納進來禪僧書法、美術家書法，甚至還介紹西方的抽象繪畫理論。雜誌創辦之初，設立了一個“ α 部”的欄目，由畫家長谷川三郎(1906-1957)（圖5）主持，井上有一、木神莫山二人的抽象書法作品每期都有刊載，1980年以後，井上有一、木神莫山名氣逐漸高，“ α 部”功不可沒，井上有一私淑于長谷川先生，叫他“長谷川老師”。其後，井上有一創作出全新的書法作品明顯受到了《墨美》雜誌積極介紹的白隱（1685—1768）的影響。井上有一的書法是在更廣闊的意義上面對傳統書法的。

另外，在這一時期，還出現了作家以及畫家一類的書法，如熊谷守一（畫家，1880—1977）（圖6）、會津八一（和歌詞作家，1881—1956）（圖7）、高村光太郎（詩人，1883—1956）、北大路魯山人（陶藝家，1883—1959）、清水比庵（和歌詞作家，1883—1975）（圖8）、武者小路實篤（作家，1885—1976）、中川一政（畫家，1880—1977）（圖9）、棟方志功（版畫家，1903—1975）、須田剋太（畫家，1906—1990）等人。他們的書法，作爲藝術家的一種“餘技”，無不表現著鮮明的個性，周圍的書法風氣對他們也沒有多大影響，顯現出超然世外的一種姿態。其知名度之高，甚至超過了一流書家，直至今日，依然是這樣的評價。⁷

⁵ “談朝日二十人展”《墨美》第63號，墨美社出版，1957年，p2-36。

⁶ 在《墨美》創刊號上，森田子龍闡述其主旨說：“探究書法美學、從社會生活中解讀書法、確立書法的近代藝術思想、從藝術的視野觀照書法、讓書法走向世界、重新探究古典書法、提升書法的社會地位《墨美》第1號，墨美社出版，1957年。

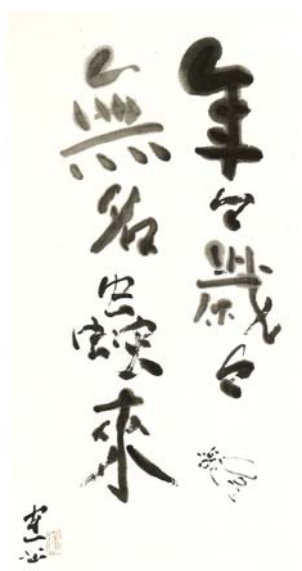
⁷ 據《和之美》的思文閣墨蹟資料目錄第437號刊載：會津八一書法立軸120萬日元，熊谷守一書法立軸85萬日元，須田剋太所書匾額65萬日元，中川一政書法立軸95萬日元。438號（2009年2月）刊載：棟方志功書法立軸95萬日元。武者小路實篤書畫立軸28萬日元。428號（2008



(圖 4)



(圖 5)



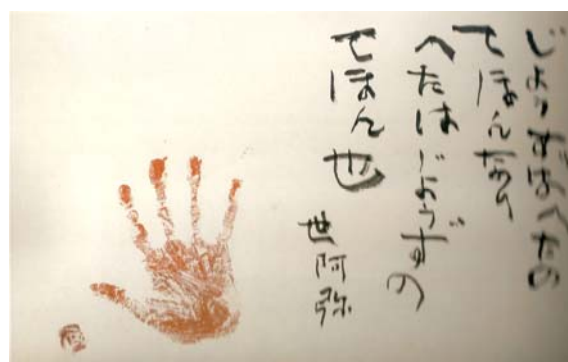
(圖 6)



(圖 7)



(圖 8)



(圖 9)

年 1 月) 刊載：清水比庵書法立軸達到 25 萬日元的高價。

四、現在的書法狀況

可是在今天，五十年前那種兩派書家對立的格局很難看到了。以實例來說，大型公募展的“日展”⁸，依舊在恪守傳統，“每日書道展”⁹則維護著前衛書道的精神。“讀賣書法展”¹⁰僅僅是想要取得傳統書法的正統地位而已。另外，當時美術家的書法作品已經沒有人能夠創作出來。作為專業書法家，也都深深陷入停滯狀況之中，與 1950—1960 年相比，很難發現有價值的書法作品。那時的優秀傳統書法、前衛書法以及趣味深厚的美術家書法在今天完全看不到了。因此，前邊列舉的一些書（畫）家（如井上有一、木神莫山、相田光男、小池邦夫等），他們在繼承美術家“余技”書法的同時，在作品之中不斷誇張個人表現，從而獲得了很高的聲譽。現在最受關注的相田光男之于清水比庵，普及“繪畫書信”書法的小池邦夫之于棟方志功，分別指出其共同性是不難的。把這些事實概括一下，可以說，日本書法正在從繪畫（化）時代向語言（化）時代過渡，從藝術（化）時代向大眾（化）時代過渡，從專門人才時代向非專門人才時代過渡，從表現豐富時代向表現貧乏的時代過渡。

五、村上三島提倡的可讀書法

在這樣一種時代氛圍中，書法界出現了引人注目的變化。和青山杉雨在實力上平分秋色的村上三島，提倡可讀書法，並且身體力行。在新瀉的良寬紀念館所書寫的良寬歌碑（1992 年）（圖 10）、在茨木市立川端康成文學館舉辦“書寫川端文學——村上三島展”（1994 年）都是不使用變體假名，完全使用漢字和平假

⁸ 1946 年，由當時的文部省主辦，書法做為“第五科”，從 1948 年參加展覽。

⁹ 1948 年，由每日新聞社主辦，大型的面向全社會的書法展。

¹⁰ 1984 年，由讀賣新聞社主辦，大型的面向全社會的書法展。

名（圖 11）。在“讀賣書法展”上設立新的調和體部門（1995 年）。在日展之上，呼籲盡可能入選具有可讀性的書法作品。

村上三島和青山杉雨都是前述的“朝日二十人展”創始之初即參加展覽而且一直連續參加的。他最早關注王鐸書法，學習王鐸書法，確立了關西帖學系的連綿書體的條幅樣式。就行草書而言，不僅僅學習王鐸書風，經常可見多種書風的交替變化，包括五體書在內的各種書體的作品都發表過。直到晚年，村上三島從未有過只書寫漢字和平假名，提倡可讀書法，實際是一種挑戰，是書法家的責任心對當今書法存在方式的一種憂慮。“展覽會上的書法作品，看不到日常使用的日本語……早在二十年前，書法就被作為美術作品來看待，和書寫的文字本身沒什麼關係，直至今日，此種情況更加嚴重”¹¹。“就日展而言，在漢字類、假名類、篆刻類之外，還有調和體這一類別。就每日書道展而言，有近代詩文書法這樣一類別，所謂調和體，就是把近代詩文用漢字和假名混合起來書寫的一種形式。在每日書道展方面，雖說歷史悠久，但是最近所能看到的作品，也幾乎都不能閱讀。有時把漢字盲目地誇大書寫，把假名往極小書寫，好像有意不讓人閱讀”¹²。針對這些狀況，村上三島提倡書寫日常口語，甚至提倡書寫方言。

近代詩文書法，通過金子鷗亭的努力，於 1954 年，在每日書道展上成為了新設立的一個類別，金子鷗亭比村上三島創建書法關係類別要早 40 年，60 年前即發表了這方面的論文¹³，8 年前成為被授予文化勳章的名家。而且，與村上三

¹¹ 村上三島著《書法與人》，プレーンセンター出版，1996 年 p159。

¹² 村上三島著《書法與人》，プレーンセンター出版，1996 年 p154。

¹³ “書法的方向在哪裏（新調和體）”（《書之研究》1933 年 5 月）文章說：“現代的調和體，採用《粘葉本和漢朗詠集》的書風，缺少變化和躍動感。為了表現現代人的速度感及明快感，

島同樣具有旺盛的創作能量（圖 12）。其中 1981 年在銀座松屋舉辦過“川端文學集錦”的個展（圖 13）。

六、春名好重的近代詩文書法觀、可讀書法觀

對於近代詩文書法和可讀書法，身爲日本書道史權威的春名好重批評說：

「近代詩文書法必須是具有近代性或現代性的書法」。「在近代詩文書法作品中，有很多故意扭曲、生僻的寫法」。「近代詩文書法的優秀書法家，每發表新作品，馬上就有模仿的作品相繼出現」。

對於可讀書法，春名好重還論述道：

「現在，篆書、隸書、草書，變體假名一般不再使用，因此能夠讀懂這些字體的人只有極少數，大部分人不能讀懂。因此，近代詩文及可讀書法僅僅書寫楷書、行書、平假名，而不書寫篆書、隸書、草書及變體假名，那麼這些字體的字形、點畫諸美感因素便不再爲人看到，書法之美受到很大局限，往大處說，是書法藝術的一種自殺行爲。所以，對於書法，各種限制與束縛都沒必要。還是讓書法家去自由發揮更好一些」¹⁴。

春名好重的這些說法我認爲是很有說服力的。在書法界之內，產生近代詩文

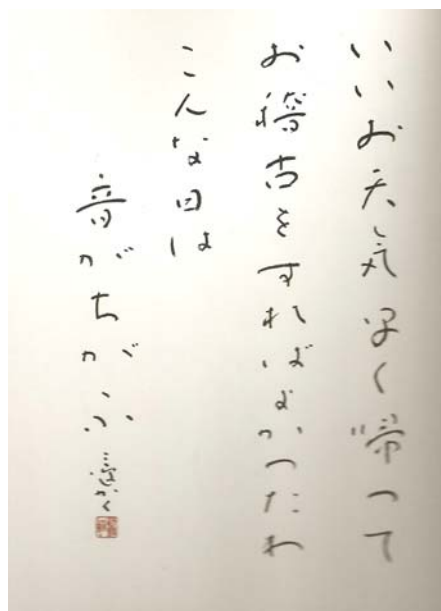
應向漢字的古典學習，採用多種書體風格。”（齋藤千鶴子著《金子鷗亭——近代詩文書法的開拓者》，ミュージアム新書 26，北海道新聞社出版，2006 年 p83-85。

¹⁴ 春名好重著《春名好重的覺醒！書法——面向 21 世紀》，中教出版，2000 年 5 月，p32-33。

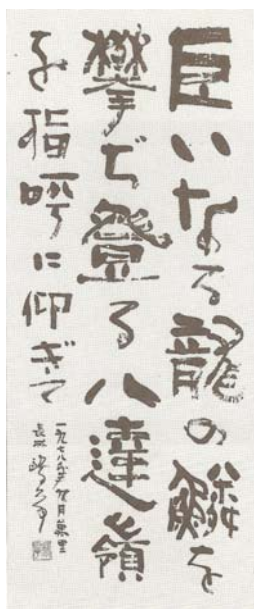
書法及可讀書法是有其必然性的。爲了扭轉現在展覽會書法作品不能閱讀的危機狀況，提倡創作可讀書法，增加社會影響力，無疑是必要的，但我仍然認爲還是要花大力氣加強傳統書法的學習與創作。



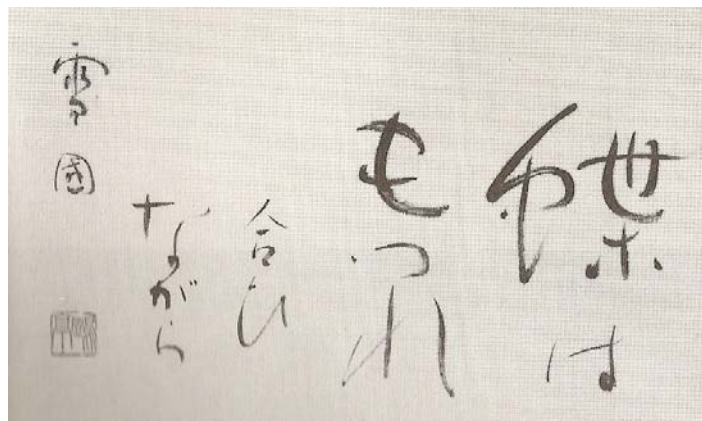
(圖 10)



(圖 11)



(圖 12)



(圖 13)

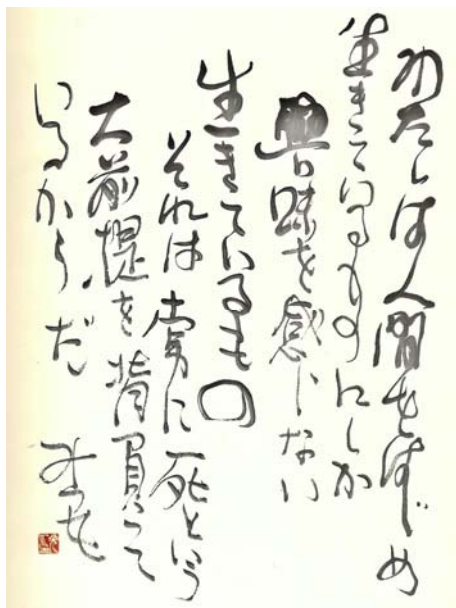
七、相田光男書法的影響力

今天，如果說最受推崇的書法家，那就是相田光男。相田先生用他的一支筆，堅守著自己的信念，始終如一地進行創作。他坎坷的人生，成就了《人,就是這樣》一書的暢銷。他的書法作品慢慢地在影響著一些人，在他身後，書法作品受到的推崇，有增無已。東京有樂町國際會議廳地下一層的相田光男美術館，吸引來無數參觀的人，直到今天，參觀人數之多，一定刷新了所有書法家紀念館參觀人數的記錄。2000年在福岡舉辦了“相田光男書法”展，提供場地的福岡亞洲美術館的館長曾經對我說：

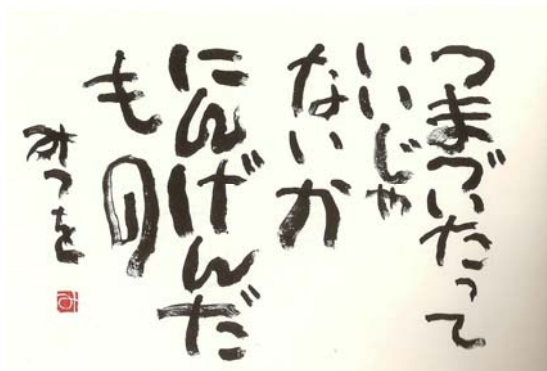
「實際上，我並不知道相田光男這個名字，展覽會的時間是從9月14日至10月8日，共24天，參觀者達到18640人，平均每天800人。在當年參觀展覽的人數上，排到了第二的位置，簡直想像不出是書法展覽。更讓人吃驚的是，參觀者中多數都是年輕人，有男性、也有女性。一般參觀美展的人，女性要占到七、八成，年紀也稍大，所以，此次年輕的男性便顯得很突出。由每日新聞社做後援，製作了作品圖錄，還有各種相田的著作，人們摩肩接踵，踴躍購買，真是不可思議。可能因為觀眾內心的迷惘與困惑，通過參觀相田的書法作品，可以獲得勇氣，得到安慰吧。」

相田的書法作品，撫慰著現代社會人們孤獨的心靈，從小孩子到年輕人以至成年人都有同感，相田對他們講述著優雅親切的話語。在簡單易懂、充滿溫情文字的書法作品面前，有的人滿含熱淚。

八、相田光男的書風



(圖 14)



(圖 15)

相田書法作品的風格里程，首先見於 30—40 歲期間寫的 1950—1960 年代近代詩文作家技巧的作品（圖 14），1983 年舉辦的“人間書法展”（東京新宿小田急百貨店）及 1984 年 60 歲時出版發行的《人，就是這樣》一書風格的確定，其間的發展脈絡是非常清晰的（圖 15）。有人指出了與清水比庵的共同點¹⁵，其實，清水比庵的書法創作是自娛自樂，任情揮灑，相田光男則是考慮如何使作品引起觀者的注意，如何表現才能讓觀者接受作品的意圖。手寫體的鋼筆字，書風相一致的圓圓的字形，都是爲了讓人容易讀懂，給人以親切感，這些是作爲首要因素來考慮的。爲了傳達自己的想法與意識，書法概念上的技法已經不重要了，只要符合自己的表現意圖，無論別人說什麼，都決不改變。相田名氣的最終形成，不過晚年七、八年間。將無意義的書法概念捨棄掉，濃縮成相田獨有的內容及形式，在他死後近二十年，愈發受人推崇。可以說，相田在當時是一種超時代現象。春名好重說：

¹⁵ 岡本光平 “拯救的形式——文字的大眾化是什麼” 《文藝別冊》專題 “相田光男 奇跡的語言” 河出書房新社出版，2001 年 3 月 p135。

「相田書法在書法家眼裏不是好作品，然而卻是那樣的吸引人，書法技巧雖然不好，仍能感覺到它的魅力，喜歡相田書法的人相當廣泛。」¹⁶

九、小池邦夫的“繪畫書信”書法

與相田書法同樣具有現代書法概念的是小池邦夫的“繪畫書信”書法。這個“繪畫書信”的辭彙，也是小池邦夫創造的。1977年4月，在東京銀座看到“繪畫書信展”的《銀花》季刊總編，與小池邦夫達成了在一年之內提供6萬張“繪畫書信”的協定，並且在1979年春，在《銀花》第37號上刊載面世（圖16）。

小池也說：

「《銀花》是我作為‘繪畫書信’書法家的起點。」¹⁷並且，「我將武者小路的創作方法應用於書信創作，創造了‘繪畫書信’的書法形式及理論」。¹⁸

受武者小路實篤書畫創作的啓發，小池還說：

「書法創作不是專門學習書法人的專利，字寫得不好的人，也可以寫出有意義的字來，這就是‘繪畫書信’書法的基本思路。對於‘繪畫書信’的創作，‘寫得不好也可以，寫得不好就是好’才是最真實的。」¹⁹

從而提出了既非專業書法家也非專業畫家的新概念。

¹⁶ 春名好重著《春名好重的覺醒！書法——面向21世紀》中教出版，2000年5月，p242。

¹⁷ 小池邦夫著《小池邦夫 繪畫書信的起點》二玄社出版 2008年 p3。

¹⁸ 小池邦夫著《繪畫書信的書法》日本放送協會出版 2001年 p80。

¹⁹ 同上 p12。



(圖 16)



(圖 17)

在此，我們再回過頭來看一看這 6 萬張“繪畫書信”的創作情形。紙上充溢著生機，“繪畫書信”的精神與活力清清楚楚地為人感知。繪畫、書法、語言，在瞬間達到融合。簡直就是進入了“寫意”的世界（圖 17）。這是一天製作 200 張，需要一年的工作量。小池雖然上了大學的書法科，但最後沒有畢業，“我連續做了二十年的私塾教師，我的對象是小學生，為此，我要考慮如何捕捉住對方——小學生的心靈情緒，平易的講話方式加以之大聲地向對方陳述自己的想法，比什麼都重要。同樣道理，我在寫明信片時把字寫得很大，有意不寫得漂亮，盡力潦草地書寫。我想，這大概就是打動對方的秘訣了。”²⁰無論對於小學生還是年長者，作者還說：

「寫信只是寫給一個人，不是寫給大家看的，這就要考慮如何去打動這一個人，為此，首先是如何去發現對方的魅力，當然，僅僅發現還不夠，稍稍誇張的書寫，效果會更好。老年人很少得到別人的誇獎，身體也不太好，這時，親筆書

²⁰ 小池邦夫著《小池邦夫 繪畫書信的起點》 二玄社出版 2008 年 p86。

寫的鼓勵會更讓他高興，會更有感染力。」²¹

在此，小池邦夫闡述了只有經過實踐才能獲得的這些感悟，適用於小學生、年長者在內的具有普遍性的“秘訣”。

十、相田光男和小池邦夫的共同點

相田和小池都是在 30 歲的時候走出困惑，他們不是去做書法教師，而是通過創作書法作品來確立自己的表現方式，真誠的辭彙，感傷的語言，成爲他書寫的唯一內容。這是一種不須“借物喻志”的直白的、真實的語言。他們沒有走重視技法的專業書法家的道路，而是注重書寫內容的選擇。他們兩人都知道自己的書法技能並不好，所以也不再去追求所謂的“漂亮”。參考作家、畫家等美術家的書法作品，從中獲得啓發，創作出屬於自己的書法樣式。從而也造就了他的支持者。處於極端惡劣條件下的生活之中，書法創作反而容易生發更新的創意，能夠打動更多的人。其作品給人的第一感覺是，堅持自己的創作道路，同時對廣大觀者考慮備至。這一點，兩人是一樣的。

但是，在今天產生了一個逆轉現象，使我有一種畏懼感：由於專業書法家的停滯不前，美術家餘技書法的減少、消失，從而使他們本身不能稱爲正統的書法，在日本卻要取得書法的正統地位。作爲一個書法研究者，在日本書法現狀產生如此危機的今天，如何使之不再蔓延，不再任其發展，致力於恢復傳統，致力於學習書法本身應有的內容，傳承書法的真正魅力，這些，才是我必須要做的工作。

²¹ 同上 p86。

在這個大眾化的時代，在這個非專業書法家流行的時代，在這個不講究書法藝術性的時代，依然堅持自己的追求，與那些貌似優雅的、甜美的、感覺良好的作品劃清界限，構築真正的書法世界。因為，相田光男與小池邦夫雖然做過很多努力，也特別值得敬佩，但概括來說，他們的作品只是吸收了美術作品的特徵而加以變化，還不屬於真正的書法概念。

十一、“今年的漢字”及“描紅”新方式

最近，還有兩種現象，我再介紹一下。其一，是日本漢字能力檢定協會從1995年起，公募“今年的漢字”。具體講，在年底，於京都大寺院清水寺內，由清水寺長老用大筆揮毫寫一個字，這個字就成爲這一年世相的象徵。2008年，寫的是“變”字（圖18）。像這樣每年選一個字在這裏來書寫的儀式，受到社會的廣泛關注，這種儀式具有簡單鮮明的書法概念，易爲現代人所接受，這是受歡迎的主要原因。



（圖18）

其二，叫做《用鉛筆書寫的奧之細道》的學習硬筆書法的“描紅本”。²²2006年出版的這本書形成了熱銷，其後一年，各個出版社相繼出版了100種以上類似的“描紅本”，在書店裏還出現了“描紅本”的專櫃。《用鉛筆書寫的奧之細道》描紅本的內容是江戶時代松尾芭蕉(1644-1694)寫的俳文，屬於最優秀的日本文學作品之一。填色繪畫那樣的習字新鮮感，描紅本具有的文學性，沒有老師規定的時間限制，用自己喜歡的速度與方式去書寫，對學習硬筆字原本已感冷漠的一些人，特別是中、高年齡段的一些人，對此反映良好，在學習書法上形成了一股新潮。學習書法的傳統方式，包含著多種可能性，這個現象就是一種提示。如何將這種可能性去適合現代社會的需要，在今天尤其重要。

十二、對將來的展望

以上彙報了日本書道的現狀，由此，可以窺見內向型的日本專業的書法狀況。雖然使用了“危機”這樣的說法，然而說的只是日本的情形。從世界的視野中來看，這個說法可能就不適合了。屬於中國文化傳統藝術的書法，在世界範圍內，市場價值還不高，今後，隨著中國在世界地位的上升，書法的市場價值也會隨之提高。有人說21世紀屬於中國的，書法也將借此機緣，再次爲世界所認識。那時，日本作爲中國書法文化圈中的一個具體區域，其個性也將得到更大程度地發揮。50年前，日本代替中國在書法上進行了國際交流，作爲日本人，這筆遺產差不多都已經使用過，而現在正是一個沉寂、過渡的時期。因此，作爲我個人，我將以綿薄之力，不爲日本的流行狀況所左右，在這樣的國際交流場合，充分交流，深入探討，吸取營養，不斷創新，在理論與創作兩方面充實自己，確立屬於

²² 大迫閑步書、伊藤洋監修《用鉛筆書寫的奧之細道》，ポプラ社出版，2006年。

自己的風格面貌。

參考書目：

- 海上雅臣編輯《井上有一的書法》，UNAC TOKYO 出版，1980 年 5 月。
- 村上三島著《良寬及將來的書法》春秋社出版，1995 年 11 月。
- 村上三島著《書法與人》，(株式會社) プレーンセンター出版，1996 年 1 月。
- 村上三島作品》，二玄社出版，2007 年 12 月。
- 齋藤千鶴子著《金子鷗亭——近代詩文書法的開拓者》，北海道新聞社出版，2006 年 3 月。
- 相田光男著《活著有多好》ダイヤモンド社出版，1998 年 1 月。
- 《文藝別冊》 專題“相田光男 奇跡的語言” 河出書房新社出版，2001 年 3 月。
- 相田光男美術館 10 周年紀念 相田光男全貌展》，朝日電視，2007 年。
- 小池邦夫著《繪畫書信的書法》，日本放送出版協會出版，2001 年 2 月。
- 小池邦夫著《小池邦夫 繪畫書信的起點》，二玄社出版，2008 年 9 月。
- “小池邦夫 百人‘繪畫書信’交流”，季刊《銀花》第 157 號，文化出版局出版，2009 年 3 月。
- 春名好重著《春名好重的覺醒！書法——面向 21 世紀》中教出版，2000 年 5 月。
- 大迫閒步書、伊藤洋監修《用鉛筆書寫的奧之細道》，ポプラ社出版，2006 年。

(2009.3.15 于日本名古屋覺王山)