

A translation of CHINESE CALLIGRAPHY wrote by LIN YUTANG

著 者 林 語堂
監 訳 河内 利治
訳 者 高橋由利子
新井 聡子
竹原 寛太
松尾 大輔

【解題】本文は、林語堂(1895~1976)著『My Country and My People』PART TWO: LIFE, VIII. THE ARTISTIC LIFE, II. CHINESE CALLIGRAPHY (p.290 - p.297) の翻訳である。テキストは、日本大学文理学部図書館蔵の、THE JOHN DAY COMPANY, INC, 1935 (1st Printing, August) に基づく、HALCYON HOUSE EDITION, 1938 (12th Printing, January), PRINTED AND BOUND BY THE CORNWALL PRESS, INC., FOR BLUE RIBBON BOOKS, INC., 386 FOURTH AVE., NEW YORK CITY, Printed in the United States of America の『My Country and My People』に拠った。中国人の林語堂が1935年に英文で本書を発表した後、すでに中国語訳が2冊と日本語訳が1冊公刊されている。上海学林出版社《中国人》1994, 12、華齡出版社《吾国与吾民》1995. 2、および講談社学術文庫『中国=思想と文化』1999, 7がそれで、大東文化大学図書館蔵本によって管見できたものである。他にも刊行されているが、この翻訳では上記三書を参照した。但し日本語訳が既に発行されている以上、再訳する必要がないと思われるかもしれない。訳者の鋤柄治郎氏は、中国語版にもとづいて訳されたようなので、英文原文から訳すこと、加えて書道専門の立場から訳すことが必要であると判断した。訳文は、大学院文学研究科書道学専攻の開講科目「中国書学演習(二)」における院生諸君の訳稿に、河内が加筆訂正したものである。

中国書法⁽ⁱ⁾

すべての芸術の問題は、気韻⁽ⁱⁱ⁾の問題である。従って、中国芸術を理解するには中国人の気韻と芸術的靈感の根源から理解しはじめなければならない。この気韻は、世界共通のものであり、中国人が独占する自然の気韻ではないと考えられ、(人間の気韻と自然の気韻との)異なる重点を探し出すことが可能である。この点については、すでに中国の理想的な女性の体を論じて指摘したが⁽ⁱⁱⁱ⁾、西洋の芸術家は、不変的に女性の体に最も理想的で完璧な気韻を求めて靈感とするのに対し、中国の芸術家や芸術愛好家は、普通はトンボ、カエル、バッタ、あるいは鋭く尖った岩を鑑賞することに至福を感じている。それゆえ、私から見れば、西洋芸術の精神は、肉感的で、情熱的で、よりいっそう芸術家自身の自我に満ちているのに対し、中国芸術の精神は、控え目で、落ち着き、より自然と調和しているように思える。この相違をニーチェ(Nietzsche)の言葉を借りて表現すれば、中国はアポロンの(Apollonian)芸術、西洋はディオニュソスの(Dionysian)芸術であるといえる^(iv)。この大きな相違は、そのような気韻に対する異なる理解と鑑賞によるのみ起こりうる。どの国においても、すべての芸術の問題は、気韻の問題であることが事実であると同様に、それが中国絵画では常に満喫されていたものの、西洋では近年までずっと支配的な役割を持てなかったことも事実である。

不思議なのは、抽象におけるこの気韻に対する崇拜が、芸術としての中国書法の発展から起こったことである。数筆の線で描かれた不毛の岩山の画を壁に掛けて鑑賞し、一日中これを見て奇妙な愉悦を覚える。西洋人が芸術的な中国書法の原理を理解した時には、この奇妙な愉悦を彼らも理解しうるであろう。書法は中国芸術における抽象的な形と気韻を学ぶ基本の場であり、中国の人々に基礎的美学を提供し、それを通じて中国人は線と形の基礎的な

考え方を学んできたと言えよう。それゆえ中国書法とその芸術的靈感の理解なしでは、中国芸術について論ずることは不可能である。中国の建築様式、たとえば牌楼であろうと、パビリオンまたは寺院であろうと、一つとして、調和と形に対する感覚が、中国書法の確固たる様式から直接的に導き出されていないものはない。

世界の芸術史のなかで、中国書法の位置は本当に独特である。毛筆を用いて書くと、硬筆よりも微妙で、敏感であることから、書法は中国絵画と同等に芸術における高い地位を得た。中国人は絵画と書法を姉妹芸術とみなすことを十分知っており、書画すなわち「書法と絵画」は、ほぼ一つ概念として形成され、常に同じ精神で述べられる。書画のどちらがより広く人の心に訴えるかと質問するならば、疑うまでもなく書法と答えるだろう。書法は、情熱や献身によって洗練された立派な、価値ある伝統による威厳をもち、そして絵画と同様に高い尊敬を保持する芸術になった。その標準はまさに厳しく、それに精通する人は、別の道に精通する普通の人が到達できない高さまで達した。中国絵画の大家、董其昌や趙孟頫などは、同時に書法の大家でもあった。趙孟頫(1254-1322)は中国画家として最も知られる一人で、自身の絵画について「岩は飛白体[空白の線を筆使いの中に伴う]のように書き、木は篆書体[均質で曲がる筆使いを伴う]のように書く。画法(六法)は“八つの基本的な筆使い(永字八法)”に通じる。もしこれを理解できれば、書法の秘訣が実は絵画と同じであることを実感できるだろう」(v)と言っている。

私には、書法は気韻と構成の抽象的な原理の描写として、絵画との関係に位置するものであり、純原理の数学が工学や天文学との関係に位置するのに似ているように思える。中国書法の鑑賞においては、(文字の)意味は完全に忘れられ、数本の線と幾つかの形自体から鑑賞する。それゆえ、中国人はこのような純粋な線の魅力と構造の美を養成し鑑賞する上で、文字の意味内容から離れて、絶対的な自由を持ち、全体の純粋な形だけに没頭するのである。

絵画は物を伝えなければならないが、上手に書かれた字は線それ自体の美と結構(結体)を伝えるだけである。こうした絶対的自由な領域で、さまざまな気韻の変化は試みられ、さまざまな結構の様式が探求されてきた。

中国の毛筆は、ありうるさまざまな気韻の表現を伝えてきたし、中国の漢字は、理論的には方形ではあるが、奇妙な要素によって構成され、すべての書家が自身で解決しなければなら無限に変化する結構の問題を提示してきた。

このように書法を通じて、中国の学者は、線について言えば、力強さ、柔軟さ、内面の強さ、この上ない優雅さ、敏速さ、勇壮さ、重厚さ、たくましさ、拘束と自由といった性質の鑑賞を学び、形について言えば、ハーモニー(調和)、プロポーション(均整)、コントラスト(対照)、バランス(均衡)、レンジスネス(長短)、コンパクトネス(緊密)、時には等閑やふぞろいなどの美さえも鑑賞し学んできた。このように書法芸術は、中国人の美意識の基礎であると見なせる、全体的にまとまりのある美学評価の術語をもたらしている。

この芸術(中国書法)はほぼ二千年近い歴史を有し、どの書家も新しい型の気韻や結構によって自分自身を特徴づけようと試みてきた。それゆえ、他のものにもあるけれども、私たちは書法のなかに中国芸術の精神の極致を見ることができる。ある型、たとえばふぞろいの美や均衡を保持しようとする、どこまでも不安定な結構への崇拜は、彼らのすぐれた技巧によって西洋人を驚かすであろうし、このような型は、中国芸術の他の領域では容易には見ることができないので、さらに感嘆するであろう。

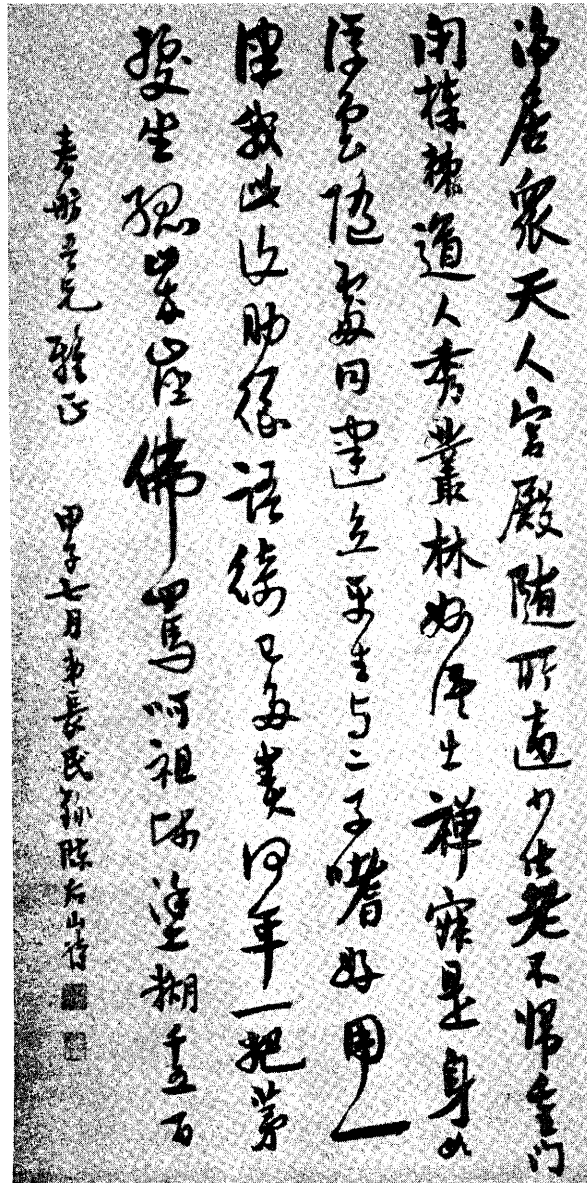
西洋にとって何が重要であるかと言えば、それが中国芸術に美学の基礎を与えただけでなく、アニミズム(靈魂崇拜)の原理をも代表するという事実である。この原理が適切に理解され、応用されたならば、最も有益な結果になるだろう。上述したように、中国書法は気韻と形のあらゆる可能な様式を探求してきた。また自然から、殊に植物や動物、たとえば梅の枝、葉が少し残っている乾燥した古藤の蔓、飛び跳ねる豹の体、鋭い虎の爪、軽快な鹿の脚、筋骨たくましく力強い馬、黒々とした熊、ほっそりとした鶴、ごつごつした松の枝から、芸術的靈感を引き出すことによって探求してきた。中国書法には、一つとして自然のなかの気韻の型を模倣し、直接的あるいは間接的に特有の「スタイル(様式)」から靈感を形作らないものはない。

中国学者は、下から上まで巻きつき、数枚の葉が垂れ下がる乾燥した枯藤の蔓に、偶然にあるいはより適切に、ありのままの優美さと弾力性の強さの確かな美を見出だすと、自分の書法に取り込もうと試みる。また別の学者は、木の幹を巻きこみ、枝が上ではなく下へ曲がっている松の木を見ると、素晴らしい粘り強さと自然の力を、書法の様式の中に取り込んできた。それゆえ私たちは、「古藤」様式と「松枝」筆法の書法を持っている。



中国画の原理としてのアニミズム（靈魂崇拜）

杉の木の気韻を、現代中国の絵画芸術家、蕭氏の画によって、見ることができる。



林長民 書

十年以上前に亡くなった著名な学者。この書は「ペン先」で書いたものようだが、力強さと滑らかさが気韻のなかにある。修正の利かない高速の気韻の抑制が、あらゆる文字と筆画を作り上げている。

著名な僧侶でもある書家が、長年書法を練習したが結果がでなかった。ある日、山道を歩いていると、偶然二匹の闘っている蛇に出くわした。各々の首を引っ張っている様子に、外見の優しさの中にある力強さを感じた。この靈感から、彼は最も個人主義の型の書法に発展させ、蛇の首がのた打ち回る動作と緊張を意味する、「闘蛇」様式と呼ばれた。中国の「書聖」である王羲之（321-379）は、自然から受けた、書法芸術についての比喩的表現の術語を述べている。

横画は、陣営を敷く大きな雲のようである。点は、高い山から石が落ちるようである。左払い、犀角や象牙が大地を切り裂くようにする。右払いは、重い石弓を張って矢を発するようになる。縦画は、一万年の生命を持つ枯れた藤の蔓の蔓のようにする。曲がり撥ねは、波が砕け散り雷鳴が走るようになる。転折は、強い石弓が弾力性をもつかのようにする。(vi)

全ての動物の体内に存在する、形態と気韻を見つめた時にだけ、中国書法というものを理解することができる。全ての動物の体はそれぞれ固有の調和と美を兼ね備えており、調和とは生命の維持に必要な機能、特に運動機能から直接生まれるものである。荷車用の馬の毛の生えた足やすらりとした体は、競走馬のきちんと作り上げられた輪郭の美しい形と変わらない。その調和は、俊足で跳躍力のあるグレイハウンド犬の輪郭にもあるし、毛の長いアイリッシュテリアにもある。それらの頭のでっぺんから足先までほぼ方形である形は、中国書法の隸書体〔漢代に流布し、清代に鄧石如によって芸術にまで高められた〕の鋭さに酷似している。

注意すべき重要な点は、動植物の形態の美しさが、それらのわずかな動きによって示されていることにある。梅が美しく咲く春を思い出してみよう。何と自然的な美しさと、芸術的な不規則さを持っていることだろうか。このような春の美しさを、十分に芸術的に理解することは、アミニズムの基本原則を理解することであり、中国芸術を理解することである。梅の枝は花が落ちてしまっても美しい。なぜなら枝は生きており、成長しようとする、生き生きした欲求を表しているからである。どの樹木の輪郭も、このような有機的欲求から起こる気韻を表している。その欲求とは、成長して日の光を求めて伸び、平衡状態を保とうとして風の動きに抵抗するのに必要なものである。全ての樹木が美しいのは、これらの欲求を暗示するからであり、特にある場所へ向かって、どこかに届こうと伸びる動きを暗示するからである。美しくなろうと試みているのではなく、ただ生きようとするだけである。結果として完璧な調和と、非常に満足しうる美しさをもたらすのである。

大自然は、グレイハウンド犬に人為的に抽象的な美しさを、その機能から離れて付与することはない。グレイハウンド犬のアーチ型の鋭い曲線の体と、体から後ろ足にかけて続くラインは、俊敏さを形作っている。それらが美しいのは俊敏さを暗示しているからであり、さらに調和のとれた機能が調和のとれた形に表れているからである。猫の柔軟な動きは、その柔軟な輪郭から生じており、頑固にうづくまるブルドッグの輪郭は、それ自体の力の美を持ってさえている。これは自然界の無限で尽きることない型を説明している。それは常に調和がとれ、気韻があり、出し尽くすことのない形の無限の変化である。言い換えれば、自然の美は動的な美であり、静的な美ではない。

このような動きのある美が、まさに中国書法の鍵である。それは動的な美であって静的な美ではない。なぜなら中国書法は、動的な美を表現するものであり、「運動の美」だからである。それは生きており、出し尽くすことのない無限の変化でもある。素早い、確固たる一筆は、たった一筆で俊敏さと力強さを生み出すことから、統一した動きをもち、いかなる修正も不調和によってすぐに見抜かれてしまうため、模倣や修正を拒むのである。つまり書法が芸術としていかに難しいかということである。

このように中国書法の美をアミニズムの原理に帰すことは、私の発想ではなく、中国の文献に見える、筆使いの「肉」、「骨」、「筋」に証明されている。しかしそれらの哲学的な意味は、西洋が書法を知的に理解できる方法や意味について考えるようになるまで、意識的には論じられてこなかった。たとえば王羲之が師事した衛夫人は、次のように述べている。

張りのある一筆を上手に書ける人の書は、字が「骨っばい」。張りのある一筆を上手に書けない人の書は、字の「肉づきがよい」。骨っぽく肉づきの少ない書を「筋骨たくましい書」といい、肉づきよく骨っぽさが少ない書を「ブダの書」という。力強く筋骨たくましい書は「聖人」であり、力強さも筋骨も無い書は「病人」のようである。(vii)

動きに対する動的原理は、結果として中国書法の理解に不可欠である結構の原理を生んだ。単なる均衡と対称の美しさは決して最高の形と見なされなかった。中国書法の原理の一つは、方形の字を完全な方形にせず、(偏旁の)

一方を他の一方より高くするだけでなく、二つの対称の部分が決して大きさや位置で類似しないというものである。この原理は「勢い」または「氣勢」と呼ばれる運動の美を表す。この芸術の典型例においては、一見均衡がとれていないように見えてなぜか均衡のとれた結構の形態を持つという効果を生じる。この運動の美と静的で均整だけの美との違いは、一人の男性が静止する位置に立っている、または座っている絵画と、一人の男性がゴルフクラブを振っている、または一人のサッカー選手がまさにボールを空中に向かって蹴り上げたスナップ写真との違いである。ちょうど、一人の婦人が頭を動かしている絵画が、頭のまっすぐな位置にあるものに比べて、より動きを示唆するのと同様に、ある一方に高く傾いて書かれた中国の文字（漢字）の方が、対称的な高さに書かれたものより芸術的に好ましいとされる。この型の結構の最善例は張猛龍のお墓の刻銘^(viii)に見ることができる。この字は崩れ落ちる瞬間でありながら常に均衡を保っているという印象を与える。この型の現代の最善例では監察院院長の于右任^(ix)の書が挙げられる。彼の現在の地位が非常に高いのは書法家としての名声によるところが大きい。

現代芸術は気韻を追求し、新しい結構の形態と型を実験しているが、いまだ見つかっておらず、私たちに現実逃避を試みているという印象を与えるのに成功しただけである。その最も顕著な特徴は、私たちの気持ちを落ち着かせる努力ではなく、感覚に不快を与えるものである。この理由から、中国書法とそのアニミズムの原理を研究することと、最終的にアニミズムの原理や気韻の生命力として考える自然界の気韻を再研究することとは、大きな可能性を約束する。直線、平面、円錐形を相互に交錯させておびたしく使っても、私たちを興奮させうるだけで、それらが美を活かすことはできない。それら平面、円錐形、直線、曲線は、現代芸術家の独創性を消耗させてしまった感がある。どうして自然に帰ろうとしないのか。開拓の道を突き進むある西洋芸術家が、毛筆で英国書法を十年間も続け、その時もし彼に才能があり、アニミズムの原理を本当に理解したならば、タイムズスクエアの看板に、真に芸術という名に値する線と形で書くことができるだろう。

中国美学の基礎としての中国書法の最重要点は、中国の絵画と建築の研究に見られよう。中国絵画の線や構成と、中国建築の形態と構造において、中国書法から発展した原理を理解することができよう。こうした気韻、形態、情趣の基本的な考えが、たとえば詩、絵画、建築、磁器、室内装飾など、中国芸術の異なる線に、本質的な精神体系を与えている。

(注)

- i 原文は Chinese Calligraphy。「書」、「書道」または「書法」という言葉は、いずれも古く中国の文献に登場する用語であるが、林語堂の認識による「現代中国」からすれば、「書法」と訳すのが妥当と考える。
- ii 原文は rhythm。鋤柄氏は「律動」と訳すが、東洋、特に中国のそれは「気韻」と訳すことにする。
- iii PART TWO: LIFE, V. WOMAN'S LIFE, III. IDEAL OF WOMANHOOD に、“The Chinese and the Western conceptions of the feminine differ. While both conceptions envelope the feminine with a sense of charm and mystery, yet the point of view is essentially different. This is clearest in the field of art. While in Western art the feminine body is taken as the source of inspiration and the highest perfection of pure rhythm, in Chinese art the feminine body itself borrows its beauty from the rhythms of nature.”とある。
- iv ニーチェは『悲劇の誕生』の中で、ギリシャ芸術を、太陽神の「アポロンの」精神と酒神（バックス）の「ディオニユソスの」精神のあい対立する二大潮流に分類した。前者は彫刻品を代表とし、明知の理性に源を發し、平衡、適度、恬静を追求した。後者は、音楽や舞踏を代表とし、原始の奔放な生命力に源を發し、忘我の悦楽と酔狂を追求した。
- v 原文「石如飛白木如象、六法原与八法通、若也有人能会此、須知书画本来同。」という詩である。
- vi 原文「一、如千里陣雲、隱隱然其实有形。、如高峰墜石、磕磕然实如崩也。ノ、陸断犀象。し、百鈞弩發。丨、万歳枯藤。へ、崩浪雷奔。丁、勁弩筋節。」これは衛夫人『筆陣図』に見える言葉である。
- vii 原文「善筆力者多骨、不善筆力多肉。多骨微肉者謂之筋書、多肉微骨者謂之墨猪。多力豊筋者聖、無力無筋者病。」。同じく『筆陣図』の言葉。
- viii 北魏の正光三年（522）に刻された「張猛龍碑」のこと。
- ix 于右任（1879-1964）は民国二十年（1931）に中華民國の国監察院院長の要職に就いている。