

# 書の鑑賞に関する一考察

A thought on the appreciation of calligraphy

藤 森 大 雅

Hiromasa Fujimori

## はじめに

一九五六年の出版になる井島勉氏の『書の美学と書教育』では、当時の書における鑑賞教育の状況について次のように記されている。<sup>注①</sup>

書に関心の乏しかった一般人はもとより、書家や書の趣味を負する人々でさえも、書の美の正しい姿を会得できているとは思われぬ場合も、案外に少なくない。他の種類の伝統芸術の愛好者たち、否、一般に芸術の愛好を自負する人々の間にも、しばしば見かけるように、自分の目を見開いて、真の美を見出すとはしないで、或る捉われたる美的態度や、作品にからまる知識的理解や、伝承的偏見に没頭しているに過ぎぬ場合が多い

ことを、改めて反省すべきである。

書家や書の愛好者等、書に理解のある人々の間でも「書の美の正しい姿」、すなわち「真の美」を理解していないことが多く、「捉われたる美的態度」「作品にからまる知識的理解」「伝承的偏見」といった因習的な鑑賞態度や方法を問題視している。その後、二〇〇八年に出版された名児耶明氏の『書の見方』<sup>注②</sup>では、書をめぐる問題点について次のように記されている。

現代は戦前の毛筆の世界とは異なり、日常における肉筆による仕事の減少、書や筆との接触の減少など、実用性の延長上にある芸術の、実用部分が危うくなっている。そこで、今ではほか

の美術と比べると以前よりさらに一般の理解者が少なくなっている。そのもつとも大きな原因は、教育現場での書の鑑賞教育の貧困、一般的な書の鑑賞法の普及不足などである。それは、現在も同様で、書の美をやさしく説明する術は、美術界でも貧弱である。

「一般的な書の理解者の減少」という状況について、教育現場の「書の鑑賞教育の貧困」、一般の「書の鑑賞法の普及不足」、および戦前に比べ書の実用の減少を原因に挙げ、社会における鑑賞の在り方について問題提起している。

両氏の指摘は五十年以上の開きがあり、これは書の鑑賞の問題が課題として持ちこされ続けてきたことを意味している。さらに両氏の指摘を比較すると次の二つの事柄が浮かび上がる。

- ① 書の鑑賞をめぐる問題点の質的な変化。
- ② 書の鑑賞に関する研究の状況。

①は、井島氏が書の鑑賞における方法そのものを問題視したのに対し、名児耶氏は書の実用性の低下という社会的要因に加え、教育現場および一般における書の鑑賞の教育と普及不足を問題視していることである。特に教育面における普及不足は井島氏の頃から続く課題であり、そこに新たに実用性の低下という問題が加わることで、

より一層深刻な状況になっていると言えよう。

②は、約五十年の間様々な試みがなされてきたと言える。例えば、高等学校の芸術科書道では平成二十一年三月九日公示の『学習指導要領』に示されているように「鑑賞」の重要性はそれ以前にも増している。こうした状況の中で、鑑賞教育の充実を図る目的のもと、高等学校と大学が連携した鑑賞教育の取り組みや、鑑賞に特化した授業の実践等が報告されており、今後さらなる進展が期待される。<sup>注③</sup>一方、学校教育以外、広く一般の書の愛好者を対象とした場合では、鑑賞の入門書の出版や、美術館での鑑賞講座の開催などが例として挙げられよう。しかし、学校教育における芸術教育はその目的や意義が明確であるのに対し、一般の書の愛好者に対しては、具体的な目的や意義は人それぞれである。唯一共通する要素としては各自の学習段階に合わせた鑑賞方法を提示し、書への親しみを湧かせることであろう。総じて鑑賞の重要性が増している中で、書における鑑賞の位置付けも更に見直されていく必要がある。

かつて今井凌雪氏が「受けての養成」<sup>注④</sup>を説いたように、書を後世に伝えていくためにも鑑賞の充実は重要である。国際化、情報化が進む社会の中で、今後一層書の実用性の減少が予想される中、その方法論の確立、および普及は教育現場における美術教育、一般の書の愛好者および専門家にとっても等閑視できない問題である。

本稿ではその足掛かりとして、これまでの先行研究を参考にしながら、書における「鑑賞」とは何か、その目的と意義について考察する。

## 一、鑑賞について

はじめに「鑑賞」の概念を確認しておきたい。「鑑賞」には、その他にも「観照」「観賞」等の類似する概念があるため、これらについても併せて確認しておきたい。はじめに『広辞苑』の解説を以下に列記してみよう。

### 【鑑賞】

・ 芸術作品を理解し、味わうこと。

### 【観照】

・ 美を直接的に認識すること。(美の) 直観。美意識の知的側面の作用を表示する概念。

### 【観賞】

・ 見て楽しむこと。見て賞翫すること。

これら全てに共通すること、それは感覚を通じて対象を認識することであり、書などの視覚芸術は見ることにより鑑賞が成立する。「鑑

賞」の対象は芸術作品であり、「理解」し「味わう」ことを内容とする。次の「観照」は対象が明記されていないものの、「美」を対象とし、「審美観照」「美的観照」のように美学用語として使用されることから、主に美術・芸術を対象とする。三番目の「観賞」は楽しむことに重点が置かれ、対象は必ずしも芸術とは限らない。

次に、『美学辞典』<sup>注⑤</sup>の「鑑賞」の解説を確認する。

観照という語は一般にはしばしば知的な意味における観察の作用とみなされることもあるが、美的観照の概念は美学上、美的享受と同様に美意識における受動的側面をさすものとして用いられる。：なお観照という語は鑑賞 (appreciation) と混同されやすいから、注意が必要である。鑑賞というのも受容的美意識をさすことは観照や享受と同様であるが、主として芸術の場合に適用され、かつ特に対象についての積極的な価値認識の意味をふくむもので、厳密な美学上の用語としてはあまり使用されない。

『美学辞典』によれば、「鑑賞」「観照」の共通点は受容的(受動的)側面であり、相違点は「観照」が知的観察作用であるのに対し、「鑑賞」は積極的な価値認識の意味を含むことにある。つまり、「鑑賞」

は美意識において受容的でありながら、積極的に芸術的価値を認識することを特徴とする。



続いて、『漢語大詞典』の解説を確認する。『漢語大詞典』には「鑑賞」の項に次の三つの解釈を載せている。

- ① 識別・弁別と同じ
- ② 賞識を言う。
- ③ 鑑定、欣賞。多く芸術品、文物などに用いる。

ここで重要なのは③の解釈であり、その用例に元末・明初の陶宗儀『輟耕録』の一説を引く。

淳化閣帖、鑑賞に精しからざる者は、能く其の真偽を弁ずること莫し。

(淳化閣帖、非精於鑑賞者、莫能弁其真偽。)

「集帖の祖」と称される『淳化閣帖』について述べた一説で、鑑賞に精通していない人はその真偽を判断することができないとある。ここでの「鑑賞」は、対象の美を味わうことよりも、対象の真偽や優劣の判断に重点が置かれていることが判る。そもそも、「鑑」は「識別する、認識する」、「賞」は「めぐる、たのしむ」の意であり、その字義からしても、「対象の真偽を見分け、その良さを味わうこと」と解釈できるように、<sup>注⑥</sup>少なくとも対象を理解することが優先されると考えられよう。



以上三例の比較によっても「鑑賞」の解釈には若干の違いが確認される。これは主に西洋、東洋における解釈の違いであり、それが書にも影響している。例えば高等学校芸術科書道の『学習指導要領』<sup>注⑦</sup>では次のように「鑑賞」を定義している。

「鑑賞」とは、表現されたものの特性、表現効果、価値などを、

美に対する感受性や知的理解の面から味わうことである。書の場合、表現された文字の造形的な美しさや、そこに込められた筆者の心を見て楽しむとともに、作品の筆者・時代・内容などを探求するということを指している。

高等学校芸術科書道における鑑賞の特徴は、「造形的な美しさ」（形式）、「筆者の心」（内容）に加え、「作品の筆者・時代・内容」といった「知的理解」を定義に含めている点にある。芸術科書道では「表現」と「鑑賞」の二領域を中心に理論指導も行われる。言い換えれば、「表現」と「鑑賞」の指導を通して理論指導を行うのが実態であり、鑑賞指導にも知的理解が含まれる。この「知的理解」について、先述の『美学辞典』では「観照」の概念に含まれ、『広辞苑』、『漢語大詞典』では「鑑賞」に含まれている。つまり、鑑賞の語は広く一般的に使われている言葉にも関わらず、その概念は一定していない。

鑑賞における知的理解について、井島氏は次のように述べている。<sup>注⑧</sup>

芸術作品の美ということについて正当な内容を見失うことさえなければ、鑑賞は作品の美の把握であるといいかえてもよい。そして、作品の美が捉えられれば、俗にいう作品がわかったことにもなる。しかもわかることが理解であるというのなら、理

解は鑑賞の一つの場合、もしくは同じものといえなくもない。けれども、いまし厳密に考えて、理解ということばにいくらかでも概念的なはたらきの意味をこめて解すると、鑑賞と理解とはやはり区別されねばならぬこととなる。鑑賞が、あくまで美的・直観的に作品の中に生きこみ、作品の美を把握する作用であるのに対して、理解は、そのようにして把握された美を概念的に認識することと考えてよい。簡単に言えば、鑑賞は、作品の美的・直観的な把握、理解は、把握された美の知的・概念的な解明なのである。

鑑賞と理解の共通性を認めながらも区別することを訴え、理解は鑑賞によって美的・直観的に捉えられた作品の美を知的・概念的に解明することであると述べるように、鑑賞と知的理解を区別して捉えている。

以上のように、鑑賞における知的理解の位置付けによっては、鑑賞態度および方法論にも影響することが想像される。鑑賞の普及および方法論を確立するためには、まず、鑑賞における知的理解の位置付けを明確にする必要がある。

## 二. 書の鑑賞の歴史

次に、伝統的な書の歴史において鑑賞がどのように行われてきたか、その概略を確認してみたい。ここでの鑑賞は便宜的に「視覚的に対象を捉え、その美を味わうこと」としておく。

書を鑑賞する行為は古い時代から行われていた。中国の歴史書である『漢書』<sup>注⑨</sup>に、

陳遵性書を善くす、人に尺牘を与え、主に皆藏し去り以て榮と為す。

(陳遵性善書、与人尺牘、主皆藏去以為榮。)

とあり、陳遵の書(手紙)を受け取った人々はそれを大切に保存したことが記されている。この記録を信じるならば、彼の書に特別な価値が見出され、この頃すでに書が文字を伝達するという実用性を越えた美的なものとして捉えられていたことを示している。また、後漢の趙壹が著した『非草書』には、早く書くという書体の本質が見失われて流行した草書を非難し、本来の姿にかえることを主張したものであるが、ここにも当時の人々が書に備わる美しさを享受していたことを窺わせる内容が確認できる。<sup>注⑩</sup>

日本では、室町時代以降、茶室の床の間に墨蹟(禅僧の書)を掛けて鑑賞することが習慣化する。元々茶と禅が深い関係にあり、茶席に禅僧の書を掛けることで、書を通じて禅僧の高い精神性を鑑賞したと考えられている。<sup>注⑪</sup>その後、墨蹟の他、古筆なども掛けられるようになり、鑑賞の対象は広がりを見せる。また、安土桃山時代になると「古筆手鑑」のような鑑賞形式が登場する。

以上のように、美を味わう行為としての鑑賞は、書の芸術性が自覚されるとともに発展し、文化や時代の嗜好に合わせて変化していった。そしてその行為の本質は変わることはないが、書論には「鑑賞」の語は見られず、それを鑑賞とは称していなかった。これは、鑑賞が西洋の文化が大量に流入した大正時代以降に美術用語の一種として広まった新しい術語だからである。<sup>注⑫</sup>つまり、「鑑賞」(appreciation)は西洋の芸術思想および、美学の概念の応用である。一方、先に引いた『漢語大詞典』のように、元々、漢語には鑑賞の語が存在し、鑑賞には東洋独自の芸術観や書の見方があり、東西の芸術観、および書の本質を踏まえた「鑑賞」が行われる必要がある。

### 三、鑑賞の方法 — 知的理解の位置付け —

書の鑑賞の際、鑑賞者の書に対する興味関心や専門的知識は大きく異なることが想定される。また、一般の書の愛好者および書教育など、それぞれの場で鑑賞に求められるものも異なり、また、鑑賞の対象となる書も、古典のような用美一体のものから、現代作品のように芸術性を追求したもの、または歴史的、文化的資料としての付加価値が高いものなど様々である。以下、知的理解をどのように位置付けるかに注目し、書における鑑賞がどのように考えられているか「視覚性」「文学性」「教養」「形式と内容」の順に考察する。

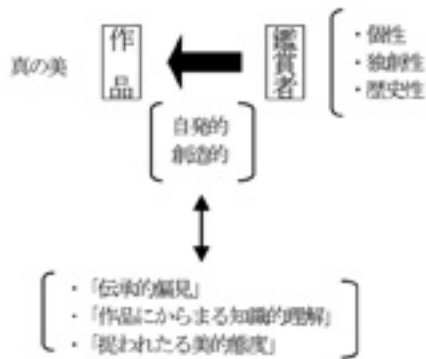
#### (一) 鑑賞における視覚性

作品は作者の創造的活動が形として表現されたものであり、作品が存在することで鑑賞が可能となる。そのため、「表現」は自発的であり、鑑賞は受容的であると考えられる。しかし、鑑賞は「追体験すること」と言われるように、作品を通して、作者の表現の過程をたどることが可能であり、その意味では、創造的、自発的活動である。西洋の美学を基盤に書の鑑賞を説いた井島氏は次のように記している。<sup>注15)</sup>

正しい鑑賞とは、自己を生命なき鏡の表面にしてしまつて、単に対象の感性的映像を受容することに尽きるのではない。むしろ彼は、潑刺と自己を生き抜きつつ、対象の美として表現された生命的自覚の中に生き込まねばならぬ。いきおい、鑑賞にも、個性や獨創性や歴史性を欠くことができない。一見「受容的」とも見える鑑賞ではあるが、その底には、常に自発的な創造的契機を横たえているのである。

鑑賞の根底に「自発的な創造的契機を横たえている」と、単に受容するだけでなく能動的な活動と指摘する点は、先述した『美学辞典』と同様である。「鑑賞」において井島氏が最も重視すること、それは鑑賞者の個性・獨創性を背景として書においてはとかく陥りがちな「捉われたる美的態度」「知識的理解」「伝承的偏見」<sup>注16)</sup>を払拭し、自発的に鑑賞がなされ「自分の目を見開いて、真の美を見出すこと」である。

先述したように、井島氏は「鑑賞」と「理解」を厳密に区別する。しかし、知識や理解を批判的に捉えているのではない。要するに井島氏の見解は「鑑賞」は個性、獨創、歴史などを背景に自発的に対象を見ることによって成立するのであり、その他の要素は「理解」として区別されるという点に特色がある。



— 井島勉著『書の美学と書教育』参照 —

## (二) 書における文学性と鑑賞

次に、書の鑑賞における文字性について触れておきたい。明石春浦氏は書の鑑賞の問題点に言及し、以下のように述べている。<sup>注⑥</sup>

鑑賞者には純粹な感覚で接してもらうことを希望するわけだが、概して作者の名前によって判断を左右させるといふことが多く見られる。これは、芸術全般にわたつての鑑賞の問題点であるが、書にはもう一つ大きな問題がある。「書は文字を媒体とした造形芸術である」と定義されるわけであるが、媒体としての文字の素材を多く詩的語句に求めるところから、文学的要

素と関連付けて鑑賞されるところに問題が発生する。

もちろん、書の造形美と文学性を合せて鑑賞することはよいことではあるが、書にとって文学性はあくまでも二次的要素であることを理解しておく必要がある。そうでないといふと、「読めな」と書は鑑賞できない」ということになってしまう。すると、文字文化の異なる外国の人たちにはもちろんのこと、日常文字として使用されていない篆書、隸書、草書や変体仮名、ましてや古代の文字である金文や甲骨文を用いた作品となると、日本人ですら鑑賞できないということになる。…なまじ字が読めたりするものだから。観念として植え付けられている字形と、鑑賞作品の表現とを比較したり、書かれている語句の内容まで知ることによって判断の資料としてしまう。もし、悪い意味の語句が書かれていたとすると、その造形表現のいかんにかかわらず、あまり良い評価は下されないのではないだろうか。つまり、書本来の姿だけを見つめないで、その背景から眺めるから、そのようなことになるのである。書とはあくまでも造形表現を主体に見、そして感じるものであることを認識し、鑑賞に臨むことが大切である。

明石氏が指摘する鑑賞の問題点を整理すると以下の二点である。



- ①「作者の名前によって判断を左右させる」―芸術全般に共通  
②「文学的要素と関連付けて鑑賞される」―書の特性

明石氏は書の鑑賞にあたり、純粹な感覚で接することを、そして造形表現を主体として見、感じることに言っている。「純粹」な感覚とは知的理解に因らない直観的態度のことであり、そして造形表現を主体とすることは視覚性を意味しており、井島氏の鑑賞態度に近いと思われる。そして②の問題について「書本来の姿」、つまり、造形性を第一とし、書の文学性を「背景」（二次的要素）に位置付けることで書の正しい鑑賞が成立すると説く。注意しなければならぬのは、文学性そのものを否定しているのではなく、文学的要素を媒介として知識的理解に進むことにより、純粹な鑑賞が妨げられるという点である。

この鑑賞における「文字性」について、増田孝氏は次のように述べている。<sup>注⑥</sup>

戦後かなり早い時期にはやり始めた、書というものへのさまざまな新しい試みの結果として作られた領域での「作品」類はたしかに、このような鑑賞法で十分なのかも知れぬ。「作品」の墨の付いた部分と余白の白い部分とで構成される線や平面を観るだけなら、読むという行為はむしろ必要ではなく、ただ眺め

ているだけでも鑑賞することは可能なのであろう。

しかし、一方で、千年以上もの長い間、書というものはそういう方法で観賞されては来なかったのである。

「新しい試み」とは、戦後流行した西洋の芸術観に基づいた作品制作のことである。増田氏は作者の制作意図に基づいて作られたものを「作品」、実用の延長にあるものを「書」に区別する。そして、戦後の「新しい試み」による作品の鑑賞は読むことを要しない、造形性のみを対象とした鑑賞法を成立させたことを意味している。それに対しては次のように述べている。<sup>注⑦</sup>

つまり読まれるという行為のみによって書は理解されたのであり、読むことこそが、書の鑑賞法の第一段階だったといえる。実用的な書を取りあげた場合、少なくとも読めなくては機能を果たさないわけである。

書を読んで鑑賞することはむしろかしいというようなことを聞く。たしかにその通りである。しかし書を読まずに鑑賞できる方法は残念ながら無いのである。書を鑑賞しようとする人は、まず書が読めるようになる必要がある。これは第一段階である。

造形性中心の鑑賞法は書に親しみのない人々に対し、自由な鑑賞を可能にしたと言える。書の造形性に焦点を当てることはその特徴からしても妥当であろう。しかし、実用から発展した書芸術の本質から言えば、古典に代表される近代以前に書かれた書のほとんどは用美一体のものであり、それを踏まえて全体を見渡せば、書は造形性だけではなく、その他多くの要素から成立するものである以上、その要素を切り離した鑑賞は本来の意味で書を深く理解することにならないであろう。文学性をはじめ、書を構成する様々な要素を欠くべからざるものとする点で「鑑賞」に理解することを求めていると言えよう。

また、石川九楊氏は書の文字性と造形性を共に重視した鑑賞法を提起し、次のように述べている。<sup>注18</sup>

書は「言葉の書きぶり・書かれぶり」の表現であり、書を鑑賞するとは、この「言葉の書きぶり・書かれぶり」を鑑賞することにはかなりません。「言葉の書きぶり・書かれぶり」の一方は文学と文体に広がり、同じく一方が書と書体に広がっています。書は美術というよりもむしろ文学的な出来事なのです。

石川氏は、書を「文学的出来事」として、「書きぶり」「書かれぶり」

は文字と文体、書と書体に広がり、鑑賞されるものであると指摘する。さらに、文学性という観点を踏まえ、書の構造を次のように説明する。<sup>注19</sup>

点画が集まって、偏や旁などの字画ブロックが生まれ、さらにそれらの字画ブロックが集まって、ひとつの文字が生まれ、いくつかの文字が集合することによって、ひとつの詩文が生まれてきます。それらすべての「書きぶり・書かれぶり」が書の世界をつくり上げています。∴この点画の元素を仮に「筆蝕」と名づけると、ひとつの書でもある詩文は、  
筆蝕↓点画↓字画ブロック(偏・旁など)↓文字↓一行文字群  
↓多数行文字群↓詩文  
という過程と構造から成立しています。この↓は単なる過程だけではなく、それらを成り立たせている構成から成り立っています。∴この過程と構造を逐一、また全体として鑑賞することが、書を鑑賞することだと言う結論になります。

この「筆蝕」から「詩文」までの過程は言葉を書くという意識を踏まえたものであり、構造は書を書くという意識を踏まえたものと言えるだろう。「字画ブロック」や文字単位といった過程や構造を鑑

賞するのは文字、つまり読まれるということを意識しないと見過ごされてしまう点である。

また、「知的理解」については次のように記している。<sup>注20)</sup>

ほんとうに書の世界の奥深くまで分け入って書を鑑賞するためには、書の基準を知ること、書の歴史を知ることとは欠かせません。…この基準を知る事が、書の理解の近道であり、これと無縁の書の鑑賞などは、現代書についてもありえないことです。

石川氏は、鑑賞に「基準」と「歴史」が欠かせないと述べる。また、「基準」「歴史」といった知的要素は「現代書」の鑑賞においても求められるということから、当然、古典に代表される実用から発展した書においても必要な観点である。「古典」と「現代書」を同じ視点から鑑賞するポイントとして「基準」「歴史」を挙げている点は特筆される。

「文学性」および「基準」「歴史」といった要素は、西洋の美学を背景とした視点に立てば「知的理解」に相当するものであり、鑑賞の本質ではないと言えよう。しかし、書の本質から見れば、それらの要素は理解を促進する部分と、直接的ではないにしても表現に関係するものがあり、石川氏が指摘した「文体」は造形性にも関与す

る要素と捉えられることが可能である。

### (三) 教養と鑑賞

中国の著名な書画鑑定家である史樹青氏は鑑賞について次のように述べている。<sup>注21)</sup>

書画を鑑賞する際には、あらかじめ作者の経歴と作品制作の背景を理解しておくのが望ましい。なぜなら作品に対する感銘や想像・体験・鑑別などの一連の相互関係によって、作品の思想や芸術効果を重層的に深めて認識できるからである。

作品の「思想」や「芸術効果」は作品側に存在しているものであり、鑑賞者側は作品に対する「感銘」「想像」「体験」「鑑別」などの相互関係によって深めることが可能であるという。そのために作者の「経歴」と「制作の背景」といった要素は作者自身のことであり、作品とは直結しないにも関わらず鑑賞を深める手立てとして捉えられている。これは明らかに知的理解と鑑賞が不可分となっている。これは『漢語大詞典』の用例同様、中国の伝統的な文芸観を背景としたものである。

また、今井氏は次のように述べている。<sup>注22)</sup>

書の理解は本能だけでできるものではない。高い文化の上に成り立った芸術だからである。例の劉鉄雲の「老残遊記」に、文学は人間感情の表現だが、鳥の声のように本能に直結したのではなく、理智的で高度なものだ、といったことが書いてあった。書も同様で、これを理解するためには、文字に対する深い理解と鋭い感性を欠かすことができない。それを養うのには教育が必要である。

今井氏はまず、書の芸術的特色を「高い文化の上に成り立った芸術」と定義し、それを理解するためには教育によって養われた「文字に対する深い理解」と「鋭い感性」が欠かせないと指摘する。また、<sup>注28</sup>

書の鑑賞は、直観的に、白紙で作品に対するのがよいことは前述のとおりですが、手がかりが全然ないというのではありません。鑑賞は直観的にすると同時に、系統立てて、分析的に行つてこそ完全になります。

鑑賞の手がかりも三つに分けられます。その三つとは、「誰が書いたか」「何が書いてあるか」「どのように書いてあるか」です。書の鑑賞が時として混乱するのは、人によってこの三者の取扱

いの軽重に相違がある場合です。純粹に書を鑑賞する場合は、三つの手がかりの三番め、つまり、「どのように書いてあるか」が問題になります。それだけでないところに、書のおもしろさとむずかしさがあります。だから、書を鑑賞する場合は、この三者にどのような比重を置いて観るかという立場を、はっきりしたいと思います。これは作者の側についても言えることです。

書の鑑賞法として「直観」「分析」の段階を提示し、分析的な鑑賞法として「誰が」「何が」「どのように」の手がかりを示している。純粹に書を鑑賞する場合、「どのように」という点に重点が置かれるものの、それだけではないというのが書の特徴でもあるというように、鑑賞者の見方に軽重の差があることを指摘する。これは同時に、書に様々な要素が存在することを意味するものであり、鑑賞者の見方の幅と、書の多様さの中で「教育」と「経験」が多い人、言い換えれば教養の高さが的確な価値判断を下す上で重要であるということになる。

このように書がどのような芸術であるかという点で伝統的な価値観に基づいた捉え方をしている場合、鑑賞態度としては「鑑賞」と「知的理解」は不可分であると言える。この立場であれば、用美一体の

書の古典でも、現代的な書作品でも鑑賞の図式が成立すると言えよう。

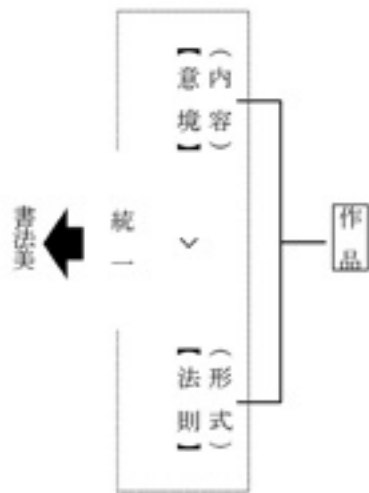
#### (四) 形式と内容

続いて、書の「形式」と「内容」から、分析的に鑑賞を説くものについて確認しておく。尹旭氏は伝統的書法観に基づき、次のように述べている。<sup>注4)</sup>

われわれが一つの書法作品を鑑賞するには、すなわち各方面の法則を用いて、その相応する各面、たとえば、筆画の形は相応する筆法にかなっているか、字の結体は結構法に合致しているか、全篇の布局は章法に合致しているかを、評定すべきである。意境の面から言うと、すなわち一幅の書法作品の美の内容と形式は、完全な統一に到達しているかどうかを見るべきである。…書法作品を鑑賞するには、規律を見るだけでなく、また意境をも見るべきで、二者の中、どの一つを欠いてもいけないが、後者の方がとりわけ大事である。法則と意境に従って、はじめよく作品が表現するところの美を会得することができるのである。しかるに、作品の美に対する認識は、またその形式及び意境に対する理解を深めることができるのである。

尹氏は書の鑑賞において「規律」(法則)と「意境」を見るべきであると主張する。「規律」とは、すなわち「筆法」「結構法」「章法」であり、これらは書法美の「形式」に該当する。一方、「意境」とは書法美の「内容」に該当するものである。これら双方が独立する、または欠けるのではなく、完全に統一していることが大切であり、より重要なのは「意境」つまり「内容」であると説いている。このように、書が「内容」と「形式」から成立し、それらが統一したところに書の美が表現され、なおかつ、「内容」を重視するのは中国の伝統的文芸観に共通する考え方である。

鑑賞者にとっては直観的に捉えられるのは「書法美」であり、そこから「内容」「形式」の「法則」に照らして深めていくということになる。特に「形式」について、法則⇨造形の原理に基づき分析するのは美学的手法によるものである。そして美の内容は、造形のな原理から読み解くことは難しく、知的理解がこれを補助的に可能にするのである。



—尹旭「書法美について」参照—

次に、伊井見中氏の鑑賞論を見てみよう。<sup>注⑧</sup>

書が造形芸術の一であるからは、この美的形式原理に即するものがどうかの詮索は是非とも肝要と思う。高村光太郎氏が何十年か前に既に『美について』の中で「書はもとより造形的のものであるから、その根本原理として造形芸術共通の公理を持つ」と言い切っている点を吾々は見逃してはならないと思う。「造形芸術共通の公理を持つ」とは造形芸術の美的形式原理に據らねばならないということである。しかるに今日書道界にこのことを問題にしようとする気運の見られないのは嘆かわしいことだと思っている。

書美について語る場合に、その最高極地に在るものとして気韻なるものに触れずには居られない。これは東洋的美の最後のものので西洋美学では扱っていない範疇であって、東洋では古来これを形而上の精神の高さに求めている。そうした精神の高さは崇高なる人格からのみ生れ出るものだと考えられ、これを「品」と言ったり「気品」と言ったり「気韻」と言ったりしている。そしてそれは恰も花における香気の如きもので手段によって描くことも言葉によって説明することも出来ないものだろうと考えられている。一番決定的な感動を与えるもので、何ものにも代えられ難い貴重なものだとされている。

伊井氏は、東西美学を比較し、東洋の美における「精神の高さ」を「決定的な感動を与えるもの」として最上位に位置づけ、その特徴を論じている。その最も象徴的な「気韻」について。<sup>注⑨</sup>

「気韻」がそうした先天的のものであるとすれば気韻は限られた天才によってのみ生み出せるもので、吾々凡庸の企て及ばないものとなってしまふ。しかし気韻が崇高なる人格の発露であるとすれば、その崇高なる人格は生まれながらにして具わるものではなく、各人の修養にまつものであるから、気韻は天性に

よるものではなく精神の琢磨修養によるものであると言わざるを得なくなる。とすれば氣韻生動なるものは吾々凡人の到底至り得ないものではなく、なつて来る。

更に「氣韻」は崇高なる人格や高邁なる精神のみの特産ではないことを付け加えなければならない。もしそうだとしたら人格的に傑出した人の書は悉くが生動していて然るべきであるのに、なかなかそうはゆかない。人格や精神だけでは芸術上の氣韻は出て来ない。精神と相俟つて技術が伴わなければ芸術上の氣韻とはならない。

伊井氏は「精神」と「技術」とが伴い、「氣韻」（生動）が備わると述べている。「氣韻」は「一番決定的な感動を与えるもの」であり、「何ものにも代えられ難い貴重なもの」と述べているように、東洋美学独自のものである。その「氣韻」は各人の修養にまつものであり、したがって天性によるものではなく精神の琢磨修養によって実現することが可能であると説いている。先掲の尹氏に同様、精神（内容）と技術（形式）の両面が不可欠であるが、精神がより重要であり、そのためには修養が必要とする。

また、『中国書法鑑賞大典』<sup>注の</sup>も書の「形式」と「内容」から鑑賞を説くが、鑑賞者側に「準備段階」と「鑑賞段階」という二つの段

階があると指摘する。まず「準備段階」について、次のように説明する。

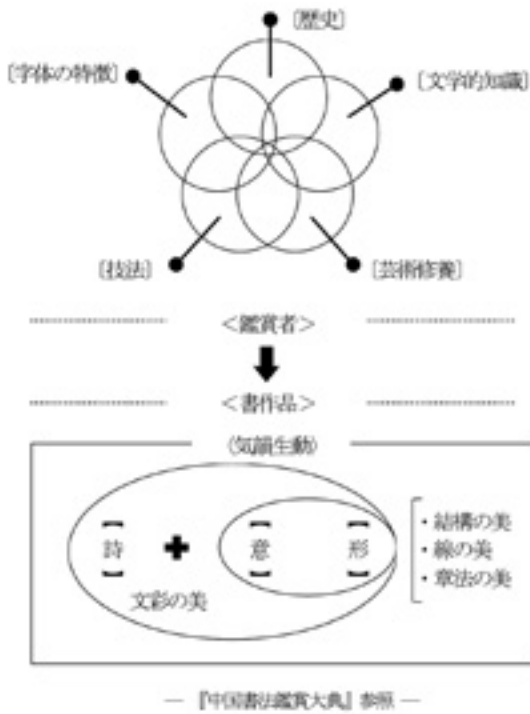
これは主に鑑賞者が書と関連する知識を理解する必要があることを意味する。書の歴史（書法芸術発展の歴史およびこれと関連する歴史的背景）、関連する文学的知識、書法や書写の技法、各字体の特徴、個人の芸術修養などを含み、全て書の鑑賞の過程と細かく分けることができない。

続く、「鑑賞段階」について次の六項目を挙げている。

- (1) 氣韻生動
- (2) 形と意の合一
- (3) 点・線・面の結構の美
- (4) 筆墨融合の線の形態の美
- (5) 虚实相生の章法の美
- (6) 詩、書共に美しい文彩の美

「準備段階」における「書の歴史」「文学的知識」「書法や書写技法」「字体の特徴」「芸術修養」は「教養」とも言い換えうる。『中国書法鑑

賞大典』の特徴は、この段階に至らなければ真の鑑賞に至ることができないと明確に知識・教養を前提とする点にある。つまり、鑑賞者にそれだけの土壌が無ければ鑑賞自体成立しないということである。そして、「結構の美」「形態の美」「章法の美」といった「形」や「意」、さらに詩と書が一体となった「文彩」、または全体から生じる「氣韻」が理解できるといふ。また、「鑑賞段階」において〈氣韻生動〉すなわち〈意境〉を第一に挙げるとともに「文彩の美」として文学的要素を挙げている点も教養や知識を重んじることの証左であろう。



西洋美学の視点に基づく井島氏も鑑賞における「形式」と「内容」について次のような見解を示している。<sup>注28)</sup>

芸術にとって重要なことは、その作品の内部にどのような内容があるかというよりも、それらの内容がどのように形式づけられているかということであるが、作品の鑑賞は、そのような内容をもつ形式を、その作品独特の美しさとして、直観的に捉えるのである。…個々の芸術作品の中には、形式的にも内容的にも、宗教や道徳や、自然や知識や、民族や社会や時代や、制作した人間の本来的な生命までもが、正にその作品の形式を通じて発言しているが、鑑賞は、その個々については耳を傾けないにはせよ、それらの合奏によって生み出されたものを、その作品独特の美として直観するのである。

「直観」を前提としてはいるものの、芸術は「内容がどのように形式づけられているか」であり、「形式」よりも「内容」が重視されるのは芸術の本質であり、この点では東西共通の理解と捉えてよいであろう。

鑑賞に言及する近現代の書論から、「視覚性」「文学性」「教養」「形式と内容」について考察した。井島、明石氏の西洋の芸術理論に



基づく鑑賞は、書の造形性を主として、その美を直観的に味わうことが目的であり、知的要素は純粋な鑑賞を妨げるものとして、明確に区別する。それに対し、東洋の伝統的な芸術理論に基づく鑑賞は、造形性を主体としながらも、それに偏ることなく、文学性をはじめとする様々な書の構成要素も含めたものであり、知的理解や価値判断は鑑賞と不可分であることが明らかとなった。

## 五. おわりに

鑑賞の概念を確認し、現在の書における鑑賞の状況および、その方法について、近現代の論説を中心に考察した。特に鑑賞における「知識」や「理解」の位置付けについて検討した結果は上述のとおりである。

東西の芸術観に根ざした鑑賞の相違について、仮にそれぞれを西洋的鑑賞法、伝統的鑑賞法とするならば、作品として書かれた書は西洋的鑑賞法、古典に代表される用美一体の書は、伝統的鑑賞法によることで成立する。しかし、作品として書かれた書を伝統的鑑賞法で、または、古典の書を西洋的鑑賞法で鑑賞した場合は対象に対する方法の組み合わせが本来の性質とは異なっており、それによって享受される内容は大きな隔たりが生じるであろう。これは人によって鑑賞される内容が異なるといった問題とは性質が違い、長年

問題とされてきた鑑賞の方法論という本質的な問題である。その弊害を取り除くために、東西双方の手法を取り入れることが重要になってくる。そのための方法としては、直観と分析の視点を併せ、「内容」と「形式」の面から、書に備わる多様な要素を総合的に捉えることである。書の鑑賞の対象は古典から作品まで広く設定されるべきであり、そのためには伝統的鑑賞法は欠かせない。それにより、書に内包される様々な要素を含めて対象の美を正しく享受することが可能になるであろう。知的理解を加えることで鑑賞者も教養に合った段階的鑑賞にも対応できるであろう。

本稿では、書における鑑賞とは何かについて、その一端を明らかにすることができたが、具体的な方法論については未検討であった。受け手の養成へと繋がる鑑賞の充実のため、今後の課題としたい。

### 【注】

- ①井島勉「鑑賞の指導について」(『書の美学と書教育』二二〇頁)。
- ②名児耶明「書の見方―日本の美と心を読む」第9章 日本文化と仮名文字、書の造形美」二五〇頁。
- ③萱のり子「表現と鑑賞の架橋―書の実践を通しての鑑賞教育に関する考察―」(『美術科研究』22) 三三四―三三六頁参照。下田章平・齋木久美「高等学校芸術科書道における鑑賞指導とその展開」(『茨城大学教育実

「実践研究」32(二〇三二二七頁参照)。

④今井凌雪「現代書への提言―受け手の養成」(『書を志す人へ』I) 一一―一七頁参照。

ここでの主旨は、書の芸術活動における健全な発展を望み、閉鎖的で技術競争に陥っている展覧会、および教科書の貧困さ、それに伴い書くことのみの指導に偏っている教育の現状を打破するため、受け手の養成を説いている。

⑤木幡順、一六六頁。

⑥松村茂樹「大学の授業では書の鑑賞をどのように位置づけるか」(『墨』一三八号) 六二―六三頁参照。

⑦『高等学校学習指導要領解説 芸術(音楽 美術 工芸 書道) 編 音楽編 美術編』一一六頁。

⑧井島勉「芸術の世界」(『芸術の世界―その鑑賞と理解―』二五〇―二五一頁)。

⑨『漢書』「陳遵伝」(『和刻本正史 漢書(影印本)』(二)) 九二―九六頁。

⑩張彦の『非草書』に、張芝の書風を善くした梁孔達・姜孟穎の書を慕った当時の人々の様子について、次のように記されている。「於是後学之徒競慕二賢、守令作篇、人撰一卷、以為秘玩。」

⑪『南方録』「覚書」に、「掛物ほど第一の道具ハなし、客・亭主共二茶の湯三味の一心得道の物也、墨跡を第一とす、其文句の心をうやまひ、

筆者・道人・祖師の徳を賞翫する也、俗筆の物ハかくる事なき也、…とある。

⑫西洋の概念に基づいた書の「鑑賞」理論の受容については、有田光甫氏の「古典の臨書をどうとらえたか」(『近代日本の書論の展開』一四二―一四三頁)に詳しい。以下該当箇所を引用しておく。

古今の名跡を、あるいは書の古典(碑版法帖)をすぐれた芸術作品として鑑賞することは、過去においても当然なされてきたはずであるが、書家が古典の臨書にあたって、鑑賞(あるいは観照)という美術的用語が、書道界に使用されるようになったのは、そう古いことではない。…大正時代初期から書道界にも使用されたものと思われる。…これらの著書参考にして書家の書論に西欧芸術思想、美学の影響がみられる著書が何冊か出版され、その著書にも、美的観照、あるいは鑑賞の用語が使用されている。しかし、常識的に一般的に解釈され、その書論も学術的に取りあげるほどの深いものではなかった。昭和八年、比田井天来門下の新進気鋭の若き書家たちが、書道芸術運動をおこし、同人組織の結社「書道芸術社」を結成、雑誌『書道芸術』を発刊した。西欧の芸術理論を導入して、書論の近代化をはかり、鑑賞の重要性を主張したが、西欧の美術用語に十分の理解をもたず、概念規定にしばしば混乱をまねいた。

美的観照あるいは美術鑑賞における、眼の働きすなわち視覚につい

て、美学的な原理から書芸術を論じたのは、井島勉著『書の美学と書教育』（昭和三十一年、墨美社）である。

⑬井島勉「鑑賞の指導について」（『書の美学と書教育』二二五―二二六頁。  
⑭前注①書、二二〇頁。

⑮明石春浦「書―理論と鑑賞―」七五―七六頁。

⑯増田孝「書を「読む」という鑑賞法」（『墨』一三八号）五六―五九頁。

⑰前注⑬書、五七―五八頁。

⑱石川九楊「書の鑑賞の第一歩」（『墨』一三八号）六一―一頁。

⑲前注⑱書、八頁。

⑳前注⑱書、九頁。

㉑史樹青著・大野修作訳「中国書画の見かた」（『中国書画の世界』）六七頁。

㉒前注④書、一四頁。

㉓今井凌雪「鑑賞の手引き」（『書を志す人へ』Ⅰ）八一―八二頁。

㉔澤田雅弘訳、尹旭「書法美について」（『中国書道全集』第七卷）一三一頁。

㉕伊井見中「書美の鑑賞について」（『書論』第六号）一一七―一八頁。

㉖前注②書、一一八頁。

㉗『中国書法鑑賞大典』「書法基礎卷」四二〇―四二二頁。

原文は以下の通り。

「*这主要是指欣赏者必须要了解书法的相关知识。这包括书法历史、书法艺术发展的历史以及与之相关的历史背景、以及一些相关的文学知识、书法书写的技巧、各种字体的特点和个人的艺术修养等等。这些都是与书法的鉴赏过程密不可分的。*」

㉘前注⑧書、二四九頁。

#### 【参考文献】

- ・井島勉『書の美学と書教育』一九五六年十二月・墨美社
- ・佐々木雄渾『純粹書道美学原論』一九五六年五月・全日本書道協会
- ・井島勉編『芸術の世界―その鑑賞と理解―』一九六四年十月・創文社
- ・『書論』第5号 一九七五年五月・書論研究会
- ・『書論』第6号 一九七六年五月・書論研究会
- ・中田勇次郎編『中国書論大系』第一卷 一九七七年七月・二玄社
- ・今井凌雪『書を志す人へ』Ⅰ 一九八一年四月・二玄社
- ・張珩・謝稚柳・羅福頤・啓功著／今井凌雪・中村伸夫訳『書画鑑定のてびき』一九八五年五月・二玄社・『中国書道全集』第7卷 一九八八年一月・平凡社
- ・明石春浦『書―理論と鑑賞―』一九九〇年四月・同朋社出版
- ・有田光甫『近代日本の書論の展開』一九九九年十一月・書の美研究会
- ・『墨』一三八号 一九九九年六月・芸術新聞社

・史樹青著／大野修作訳『文物鑑定家が語る 中国書畫の世界』二〇〇一年十二月・大修館書店

・名見耶明著『書の見方―日本の美と心を読む』二〇〇八年一月・角川学芸出版