

# 〈神〉の断想

河内 利治 (君平)  
KAWACHI Toshiharu (Kunpei)

昔から「書は人なり」と言われている。陳腐な言葉かも知れぬが、結局そうであると、私は思う。書ばかりではない。絵画も、彫刻も、音楽も、皆、精神の表現である。我々は、書に於て、形や線を見るではなくして、形や線を通して、その奥の作者の精神を見るのである。精神を見抜くのである。

井上有一の右文から、「書の妙道は、神彩を上と為し、形質之に次ぐ」(王僧権『筆意賛』)と、「深く書を識る者は、惟だ神彩を觀て、字形を見ず」(張懷瓘『文字論』)を想起した。有一がいう「作者の精神」は、王や張のいう〈神彩〉であり、表現された「形や線」すなわち〈字形〉や〈形質〉を通して「精神を見抜く」ことこそが「書を觀る(鑑賞)」ことになるのではと。有一は老子、宮沢賢治、法華經を愛読したという。中国の書論を読んだかどうか分からないが、ズバリ書の本質を突いている。

〈神彩〉(神采)は、〈神〉が外に発したまばゆい光のことで、〈神〉

とだいたい同じ意味であると解釈される。唐代には、孫過庭『書譜』の神融筆暢・神恬務閑・神情懸隔、張懷瓘『書斷』の風神骨氣のように四字熟語化され、「神品」と品第法で最上位化される。寶蒙『述書賦語例字格』の「神、非意所到、可以識知。」のように字義解釈まで行われる。

中国の文章論における〈神〉の使用範囲はきわめて広く、その意味するところも多岐にわたり複雑である。その主なものに五つあるという。

第一は、文学作品や芸術作品を制作するときに湧くインスピレーション。神靈など。

第二は、描写する対象に内在する精神や本質。肉・骨・神、形、神など。

第三は、制作時の作者の思惟活動としての精神や心。

第四は、作品に内在する精神的な本質。

第五は、芸術作品を制作するときに到達する最高の境地。

書に置き換えて観る側から考えるならば、作者が作品を書く前に、「意は筆の前に在り」のようにどのようなインスピレーションが湧いているか（第一）、名品や自然の形や線に内在する精神や本質とどのように連環させているか（第二）、どのように思惟がはたらいて精神や心を表出しようとしているか（第三）、眼前の作品の形や線からその精神の本質がどのようなものであるか（第四）、どのような到達した境地・境涯をもっているか（第五）を意味する。さすれば有一がいう「形や線を通して、その奥の作者の精神を見抜く」は、直接的には第四「作品に内在する精神的な本質」を見抜くことをいうであろう。

およそ鑑賞は、芸術作品がもつ美しさ、〈神〉や〈神彩〉を享受する美的行為であり、主体的であろうと受け身であろうと、大切なのは直観的に、正直に「観る」ことである。というのも芸術鑑賞は、作品がもつ好醜（美醜）や「どのような美しさがあるか」を素直に享受することに他ならないからである。いかなるモノにも外面上、美も醜もある。遠く、近く、正面、背面、左右、上下、斜め、部分、全体から、じっくり時間をかけて眺め、味わい、そして感じることに、それが「美的享受」である。字形・形質を構成する線質・造形・構成などの形式美Ⅱ〈形質〉から、作品と作者の内容美Ⅱ〈神彩〉を

享受することである。そして感じとった審美感を解釈し、最後に価値判断（評価）を下すこと、これが芸術の鑑賞法であろう。好き嫌いで見ては鑑賞にならない。

美学用語の「美的享受」は、「芸術や自然の対象、内的表象や肉体的な状態、運動、行為についての美的（感性的）知覚と直接的なかたちでむすびついているような種類の快である。」<sup>4</sup>と解される。ここにいう「快」は、今道友信のいう「美という価値」の第二レベルにあたろう。今道は美の価値体系として、適・不適のレベル、快・不快のレベル、正義のレベル、善のレベル、美のレベルという序列を提示し、「いわば快・不快という心理の次元で求められた価値の実現であると考えてよい」<sup>5</sup>。「この問題領域（正義のレベル）においては、先程の快・不快の主観性とは異なって、客観性が求められてくるし、適・不適の価値の場合のように、量的に測定できるものではない」<sup>6</sup>と指摘する。美的享受によって、まず「適・不適の価値」<sup>6</sup>ついで「快・不快という心理」がはたらくのである。

コロナ禍中、自粛させられて「不快心理」が胸中にわだかまり、精神美を享受しようとするモチベーション、それ自体を高揚させ難い日々が続く。文字通り「〈神〉の断想」状態である。康寧の心身を保つためには、古典臨書、それも王羲之の中和美が最適であり、不快心理を解放してくれる。これぞ臨書の効用であろう。なかでも

集王聖教序に臨むと無心になり工夫（コンフ）を意義化してくれる。技の習得のためではなく精神安定のための臨書といえれば良いか。

高村光太郎は「書の魅力は実は意味と造型とのこんぐらかりにある」といった。造型（造形性）と意味（文字性）が複雑に絡みあっているのが書の魅力であると。かくありたいという思惟活動（上記第三の「神」の意味）で書を書くのは実に楽しい。

本作は、詩聖・杜甫が七五九年（乾元二年）秋に、ホタルのかほそい光を見て詠んだ五言律詩「萤火」の一枚書きである。虫や生物を題材にした「詠物」というジャンルは、自分の心境を仮託する詩であり、この詩も杜甫がホタルを自己の境遇、身の置き所もない不安に喩えていることに共感した。コロナ禍の我が心境を言いついてからである。また、もとより書物に向かう意味であるが、「臨書」という詩句にも惹かれたので選句した。

幸因腐草出、敢近太陽飛。未足臨書卷、時能点客衣。

随風隔幔小、帶雨傍林微。十月清霜重、飄零何処歸。

ホタルという虫は、幸いにも腐った草に生命を与えられて出てくるものだ（蛍誕生伝承をふまえる）。自分で光るので太陽をめがけて飛ぶことがあるのか。昔はホタルの光で読書した人、東晋の大学者・車胤がいたというが、実際にその光で書物に向かうのは十分ではない。しかし時々旅人の着物に止まって飾るぐらいはできる。

また風に吹かれながら、すだれの向こうで小さく光ったり、雨に打たれながら微かに点滅して飛んだりする。（いかにも儂げな姿だ。）冬十月ともなれば、清らかで冷たい霜がずっしりと重く、そうなるホタルは落ちぶれてさまよい、いったい何処へ行ってしまうのだろうか。（どこへともなく消えゆくホタルの運命に、明らかに杜甫自身の境遇をダブらせている。<sup>(8)</sup>）

半紙臨書没頭中、ふと胸懷を散出したくなり、筆は四十年前に承德（河北省）の避暑山莊で求めた北尾狼毫（威龍筆業製）に持ち替え、紙は紅星牌單宣（二尺×八尺）を展げ、墨は書鑑（墨運堂平成四年製）を磨り足し、こみあげる情感をコントロールしながら手に任せて淡々と書きあげた。結果として陳腐な自己満足かもしれない。ただコロナ禍で人々が断裂状態にある時に、せめて生きている証として、自身の〈神〉を表現しようと試みた一作ということだけは留めておきたい。

(1) 序章「書の解放」(一九五一年)。海上雅臣編『書の解放とは 井上有一全文集』芸術新聞社、一九九六年、二七頁所収。

(2) 成復旺主編『中国美学範疇辞典』中国人民大学出版社、蔡鍾翔「神彩」、一〇九頁。

(3) 同前注、蔡鍾翔「神」、一〇八頁。

- (4) W・ヘンクマン／K・ロッター編『美学のキーワード』勁草書房、二〇〇一年、二二二頁。
- (5) 今道友信著『美について』講談社現代新書、昭和四八年、二二〇頁。
- (6) 同前注。
- (7) 「書の深淵」(昭和二八年)。筑摩書房『高村光太郎全集』第五卷、一九七六年所収。
- (8) 宇野直人・江原正士著『杜甫偉大なる憂鬱』平凡社、二〇〇九年、二六六～二六九頁。

幸因腐草出，敢近太陽飛。  
未足臨書卷，時能點客衣。  
隨風隔幔小，帶雨傍林微。  
十月清霜重，飄零何處歸。

杜甫詩  
唐詩  
書

幸因腐草出、敢近太陽飛。  
未足臨書卷、時能點客衣。  
隨風隔幔小、帶雨傍林微。  
十月清霜重、飄零何處歸。

232cm × 52cm