「漢代書論における美学思想」第一節・第二節訳注

監訳　　河内　利治
訳注　　梁　　開印・村田　　萌・李　　松樺

【解題】本訳注は令和三年（2021）年度大東文化大学大学院文学研究科書道学専攻博士課程後期課程開設科目「中国書学演習（三）A/B・(四）A/B・(五）A/B」における受講者の演習発表の成果の一部である。テキストは、李澤厚・劉綱紀著『中国美学史（第一巻)』第二編両漢美学思想・第九章「漢代書法理論中的美学思想」中国社会科学出版社、1984 年 7 月第 1 版、pp.585-603 を使用した。(監訳者)

……

中国文字の書写が、極めて高い芸術へと進展するには悠久の時を経ている。今日から見ると、すでに甲骨文字の書写は明らかに美的要素を内包している。その後の、銅器銘文の書写、秦代刻石の功績記録の誕生、漢初の建築物の匾額に応用した書写など、これらはすべて書法芸術の進展を力強く刺激して促進した。しかし、書が明確に独立した一門の芸術として見なしうるのは、後漢後期からである。この時期、書芸術のいくつかの専門論著が登場している。

中国古典美学の発展は、哲学や倫理学とダイレクトに連繋する一方、また各種の芸術の発展とも不可分の関係にある。個々の芸術の発展とその経験の総括は、ともに異なる角度から中国美学の発展を促進し、その内容を豊かにし、深化させるものであると言えよう。戦国から両漢にかけての中国美学の発展は、音楽・詩歌・辞賦といった芸術の実践と理論の発展と密接に連繋している。これらの芸術以外では、絵画・舞踏・建築・彫塑も少なからず発展したものの、理論の総括を欠いており、こまごました言論を述べるに過ぎず、つねに間接的な言論である。唯一、書芸術のみ、後漢後期にすでにかなり系統的な理論が誕生している。それは、音楽と言語の芸術理論以外では重要な一面であり、中国美学を豊かにして展開したのである。中国の書芸術は、純形式の美を追求しながら、感情表現の高度な自由さも有している。そして書写された文字の内容がつねに政治・倫理・哲学・文学と直接的に連繋することから、書芸術が抽象形式の一種として捉えられて、中国民族の審美意識の特徴を集中的に表現して来たのである。書芸術は、中国の芸術では重要な地位を占め、詩・書・画が結合した伝統の中ではっきりと表現されている。書芸術の理論は、ほかの各芸術と通じるいくつかの最も基本的な法則を含んでいる。ある意味から言えば、書が解らない場合は、中国芸術を真に理解できないと言える。したがって、書論の中の美学思想についての研究は、中国古代の美学研究の重要な一面である。

後漢では、書芸術の理論の著作を残した人に、崔瑗、蔡邕などがいる。有名な文字言語学者の許慎による『説文解字』の序文は、書芸術を直接的に論じていないが、書芸術との密接的な関係があり、注目すべきは美学思想を包含していることである。

第一節　崔瑗の『草書勢』

崔瑗、字は子玉、四十歳にしてはじめて郡吏となった。出仕しては挫折を繰り返し、何度も死にかけた。漢安帝の初め（西暦 107 年以後の数年)、官職は済北相となる。彼は漢代の書の大家で、草書を善くした。漢代は書の創造において、隷書を発展させたこと以外に、書芸術の最高の形式である「草書」を創始した。草書の創始者については諸説あり、前漢・元帝の史游の説や、後漢・章帝の杜度の説などがある。崔瑗の草書は杜度を師と仰いだことから、書道史上つねに崔・杜と併称されている。その後、張芝が崔・杜の筆法を直接学びとって、新たな創造を作り出し、漢代草書を集大成したので、「草聖」と称される。

一生の仕途はうまくいかず、憂患の状況にもよく遭った崔瑗には、道家の達観思想があり、「人は天地の気を受け取って生まれる。死ぬ時には、精気を天に帰し、骨肉を地に還し、いずれの土地も形骸（死骸）を埋めることはできない」と考えていた（『全後漢文』巻四十五「遺令子実」)。しかし、彼の政治や文芸に対する基本的な思想は、間違いなく儒教に属しており、「礼儀を観察して敬虔を体得し、音楽を聴いて心を和(なご)ませ、そうして後に、本性を顧みて、身体を正すのである。楽律を天にとって声を調和させ、礼言を聖人からとって謀をなすのである」(『全後漢文』巻四十五「南陽文学頌」）という。『後漢書』の記載に拠れば、彼は『草書勢』を著したとあるが、原書は亡失した。しかし『晋書』衛恒伝は、衛恒の『四体書勢』全文のなかに『草書勢』(勢は一に体に作る）を引用しており、衛恒は崔瑗の著作であると明言している。読んでみると、原作をそのまま完全に保持している可能性は高くなく、衛恒の改作を経ているであろうが、基本の思想と主な措辞

は崔瑗の原作に基づくにまちがいないであろう。時代的には崔瑗に近い趙壱が、その著『非草書』のなかで崔瑗の草書を取りあげて、讃に「事に臨み宜しきに従う[1]」と言っている。現在、衛恒の『四体書勢』のなかに『草書勢』が見られるということは、衛恒の『四体書勢』が崔瑗に基づく証明とみなせよう。

書契の興流は、頡皇より始まる。彼の鳥の跡を写し、以て文章を定む。爰に末葉に暨び、典籍は弥いよ繁し。人の僻多く、政の権多し。官事は荒蕪し、其の墨翰を剿つ。惟れ佐隷を作り、旧字を是れ刪る。草書の法は、蓋し先づ簡略たり。時に応じて旨を諭し、卒迫に周し。功を兼ね用を並せ、日を愛み力を省く。純倹の変、豈に必ずしも古式ならんや。其の法象を観るに、俯仰に儀有り。方なるも矩に中らず、圓きも規に副はず。左を抑え右を揚げ、之を望めば敧くが若し。竦企せる鳥の跱るも、志は飛び移るに在り。狡き獣が暴に駭きて、将に奔らんとして未だ馳せざるがごとし。或いは黜・点・染は、状は連なる珠に似て、絶えて離れず。怒りを蓄へて怫鬱し、放逸して奇を生ず。或いは邃きを凌ぎて惴慄すること、槁に拠りて危に臨むが若し。傍点の邪めに附くこと、螳螂の枝を抱えるに似たり。筆を絶ち勢を収め、余りの綖の虬結せるは、山蜂の毒を施し、隙を看て巇に縁り、騰蛇の穴に赴きて、頭は没し尾は垂るるが若し。是の故に遠くより之を望めば、濯焉として注ぎたる岸、崩れたる涯の若し。就きて之を察すれば、即ち一画も移すべからず。纖微、要妙にして、事に臨んで宜しきに従ふ。略ぼ大較を挙ぐること、彷彿として斯くの若し。(『全後漢文』巻四十五) [2]

文字の起りは、倉頡より始まる。鳥の足跡を写し、それによって文章を定めた。末代になると、典籍の類はいよいよ繁雑となり、人の邪悪な事が多く、政治も権宜の処置が多かった。役所の仕事は荒廃し、墨と翰とを断った。そこで隷書を作り、旧字を削った。草書の法則は、思うに簡略体であろう。時に応じて指趣を示し、急場に用いた。功用を兼ね併せ、日をおしみ労力を省いた。より倹素なものへと変化していくのであれば、必ずしも古くからのしきたりにこだわることもあるまい。そのかたちを観察すると、用筆に法則がある。離れて見ると傾いているように見える。つまさき立った鳥が蹲り、飛び移ろうとするさまの様である。素早い獣が急に驚いて、走ろうとするが、まだ走らない。或いは黜・点・染は、珠を連ねたようであり、切れてはいるが離れてはいない。怒りを蓄えてムカムカし、気ままに振舞って奇態を生み出す。或いはふかいところを凌えて震えるのは、枯木につかまって危険な場所に臨むかのようである。傍点の斜めに附せられているのは、螳螂が枝にとりすがっているさまに似ている。筆を絶ち力を抜き、のこりの綖がからまり結ぼれるのは、山蜂が毒を施して隙間に居座り、空を飛ぶ蛇が穴に赴き、頭を沈め尾を垂れているがごとくである。だから遠くからこれを望むと、崩れ落ちた岸や崖のようである。近くに寄ってこれをよく見ると、一画も移すことはできない。巧妙にして精微を尽くし、時に応じて便宜に従っている。あらましを略述し、髣髴するところは以上のごとくである。(『全後漢文』巻四十五より)

この一篇は、今に伝わる書法芸術を論じた最初の文章である。これは書法の起源と草書の誕生だけでなく、草書の形象に対する感覚から発して、草書芸術の特徴を述べている。このような芸術鑑賞と感覚を結びつけて芸術を語る方法は、その後の書法理論、絵画理論及び詩文理論に深い影響を与えた。中国美学は芸術に対する鑑賞の感覚を重視し、常にこの感覚と連繋して芸術の特徴と規律を説明している。これは中国美学の特徴と長所であると言うべきであるが、同時に、中国美学が常に系統的な理論の総括を欠くという短所も生じている。中国美学のいくつかの深い思想は、常にこれらの鑑賞の感覚的な陳述の中に凝結しており、今それを分析して明らかにする余地がある。

『草書勢』は、草書の誕生は、政治の事務が繁忙のため、簡単かつ迅速に書くことを要求されたことによる、とする。この説は実情に合っている。それは書法芸術が全体の発展過程のなかで現れた実用が、審美に先立つという根本的な原則に符合している。これは書芸術が全体の発展過程の中で登場した実用が、審美に先んじるという根本原則に合致している。最古の草書は、実際の需要により誕生したのであって、意識的に篆書や隷書と異なる新しい書を創造しようとしたのではない。しかし、草書が徐々に広がり流行すると、草書はいかに美的要求に見合うかということも絶えず注視されるようになり、書写の技巧がたえず改良され向上し、最終的には社会が認める芸術となったのである。草書の誕生は、書芸術の発展において重要な意義を有している。それは、書が高いレベルで自由に感情を発露することができるようになり、書家の個性を表現できる芸術となって、幾らかの機械的な性質をもつ技芸ではなくなったことを意味している。歴史上伝来する書芸術の第一篇の文章は、篆書や隷書を重んじるものではなく、草書を重んじるものである。そして同時に、草書芸術の登場が、はじめ非難されたのも偶然ではない。このことは、草書芸術の誕生が芸術の一種として書法の地位を確立するこ

とと密接に関わっていることを説いているのである。

『草書勢』の重要な意義は、ただ単に草書芸術の誕生を説くだけではない。さらに重要なのは、それが草書芸術の鑑賞や感受を記録し、草書を美の芸術の一種として鑑賞に供するものと見なし、書法芸術の角度から言って中国美学を豊かにした点にある。

第一点目。『草書勢』は「其の法象を観る」という思想を提供し、草書芸術の創作と鑑賞が、「竦企せる鳥の跱り、志は飛び移るに在り。狡き獣が暴に駭きて、将に奔らんとして未だ馳せず」、「騰蛇の穴に赴き、頭は没し尾は垂る」等々を想起させうる連想を描写することにより、かなり抽象の書法芸術が現実の中の各種の事物の形象と動態との関係にあることを提起したのである。それが、書法のような非再現性、抽象の芸術形象の構成を見たことは、依然として生活のなかにその現実の根源があるのである。『草書勢』はさらに、書法芸術が「怒を蓄えて怫鬱し、放逸して奇を生ず」といった感受を引き起こし得ることを指摘しており、はっきりと書法芸術の形象が心中の情感や状態を表出できることを認めている。中国古代の美学はこれまで、芸術を人の情感（理性に合致した情感）の表現であると見なしてきた。先には戦国後期の『楽記』があり[3]、後には後漢前期の『毛詩』序がある[4]。『草書勢』は初めて視覚に訴えて、かなり抽象の書法芸術は同じく情感を表出する効能を持つものであることを指摘した。本書の第一編第八章で『周易』美学思想を述べた時、『易経』が「意」と「象」の関係と「象を立て以て意を尽す」の思想を提起すること指摘した。これは、後に書法芸術の内部に、そしてあらゆる視覚に訴える造型芸術に含まれる、美学思想の根本の出発点であるということができる。そして最初に芸術においてこの思想を発揮したのは、まさしく書法芸術の理論なのである。「象を立て以て意を尽す」という時の「意」は、広汎な意味をもっており、芸術家の主観的情感の表出を含んでいる。中国書法が芸術となりうる要因のうち、最も重要なのは書法の「象」がある種の「意」を表出できることにあり、芸術家の心中のある種の情感や感受を吐露することにある。中国芸術と中国美学は終始、「象」と「意」の統一を保持し続けており、「意」を表出しない、純粋な再現的な「象」は真の芸術とは見なされない。このことは、漢代以降の中国書法と絵画の理論において、より一歩進めて充分に発揮されている。

第二点目。『草書勢』は草書芸術の形象の感受を描写して、草書芸術が持つ重要な特徴の一つを突出させている。それは事物や生命における運動についての表現である。『草書勢』は、草書が人の美感に与える種々の事物を形容する。たとえば、「竦企せる鳥の跱るも、志は飛び移るに在り。狡き獣が暴に駭きて、将に奔らんとして未だ馳せず」、「余りは綖の虯結せる」、「騰蛇の穴に赴く」、「注ぎたる岸、崩れたる涯」などは、強烈な運動感に充ち満ちている。実際には、草書は篆書や隷書に比べ、最もよく強烈な運動感を表現できることに大きな優越性があり、このことが、書法の情感を表現する可能性を大きく拡げ、併せてもともと二次元空間である視覚に訴える書法芸術に、時間芸術――音楽芸術の特徴へと接近させたのである。この他、一般の美学理論から言えば、生命の活力に満ち溢れる運動は美と密接に関係する。この点は、中国歴代の書法理論のなかで深く説かれている。

第三点目。『草書勢』は、さらに草書は「方なるも矩に中らず、圓きも規に副わず、左を抑え右を揚げ、之を望めば欹くが若し」の特色があると指摘した。 このことはつまり、草書が、篆書と隷書が要求する「方なるは須く矩に中り」、「圓きは須く規に副う」という厳格な平衡・対称の要求を打ち破り、篆書や隷書では真似できない高度な自由を得たことをいう。しかし『草書勢』は、一方では草書の書写は自由度が高いと指摘し、他方では成功した草書は「就きて之を察すれば、一画も移すべからず」と指摘する。すなわちこれは、草書の書写は自由度が高いものであるが、主観的で任意なものではなく、変えられない規律性があるということである。自由と規律、合目的性（事物のあり方が一定の目的にかなっていること）と合規律性（事物のあり方が一定の規律にかなっていること）に対する高度に統一しようとする追求は、孔子や荘子以来の中国美学における基本思想の一つである。草書芸術はまさに高度な自由の中での合規律性を鮮明に現しており、これは草書の美を構成する非常に重要な要素である。崔瑗の『草書勢』に、草書は高度な自由があるだけでなく、そのうえ合規律性が見られることは、深い観点の一つであり、そして崔瑗のいう草書芸術の「纖微、要妙なり」の所在でもある。だからこそ、草書芸術の創作は「事に臨んで宜しきに従う（事に応じて便宜に従っている）」ことを要求し、変化しない、機械的な規則というべきものはない。その実、このことはあらゆる真に成功した芸術創造の特徴なのである。たとえとても技芸性の強い芸術であっても、単純な技術の熟練を超えてのち、はじめて真に成功した芸術作品を生み出すことができる。

以上は、『草書勢』の中の三つの観点を含んでおり、崔瑗の草書芸術に対する形象感受の描写を通して表現されたものであり、理論的分析に欠けてはいるが、確かに後世の書法理論を開く先駆けである。

第二節　許慎の『説文解字』序

許慎、字は叔重、汝南郡召陵県の人(今の河南省郾城区)、その生没年は精確に考証し難いが、およそ 58 年から 147 年頃である。彼は後漢の著名な経学者であると同時に文字学者である。漢代では経学と文字学は常に連繋していた。彼が著した『説文解字』序は、中国文字学の一般原理を説いているが、書法や絵画とも密接な関係にある。さらに視野を広げると、中華民族の審美意識の特徴とも関係する。

許慎の『説文解字』序は、最初に文字の起源について説いている。

> 古者、庖犧氏の天下に王たるや、仰げば則ち象を天に観、俯しては則ち法を地に観、鳥獣の文と地の宜とを視、近くは諸を身に取り、遠くは諸を物に取り、是に於て始めて易八卦を作り、以て憲象を垂る。神農氏の結繩[5]して治を為し、而して其の事を統ぶるに及んで、庶業其めて繁く、飾偽萌生す。黄帝の史倉頡[6]、鳥獣蹏迒の迹を見て、分理の相い別異す可きを知るや、初めて書契を造る。百工以て乂り、万品以て察す。蓋し諸を夬に取る、夬は王庭に揚ぐ。言う、文なる者は王者の朝廷に教えを宣べ化を明らかにし、君子の禄を施して下に及ぼす所以は、徳に居れば則ち忌むなり、と。
>
> 倉頡の初めて書を作る、蓋し類に依って形を象る。故に之を文と謂ふ。其の後　形声相い益す、即ち之を字と謂ふ。文なる者は物象の本、字なる者は孳乳して寖く多きを言ふなり。竹帛に著す、之を書と謂ふ。書なる者は如なり。
>
> その昔、庖犧氏が天下を支配していたが、空を仰いで天文を見、地に俯して法則を見、鳥や獣の模様と土地の適否とをよく視て、近いものは自身で感得し、遠いものは自然現象で察した。そこで始めて易の八卦を作り、法則をもつシンボルを垂示した。神農氏が縄を結んで世を治め、庶事を統べようとするに及んで、多くの仕事が極めて繁雑となり、飾り偽ることがきそって生じた。黄帝の史官倉頡は、鳥や獣の足跡を見、その模様で物それぞれを区別できると知り、初めて書契を造った。百官はそこで治まり、万物はよく見分けられた。思うにそれを夬卦の意に取ったので、決断を朝廷で明示するとは、つまり言葉を王者の宮廷ではっきりと教え広めることであり、君子が恩恵を下に施すわけは、利得を占有することを忌むからである。
>
> 倉韻が初めて書を作ったのは、恐らくさまざまなものによって、その形をうつしたので、それでそれを模様といったのである。その後、形声の字が増えて、そこでこれを字といった。文とは物の姿の本であり、字とは生まれて次第に多くなることである。竹や帛に書きつけたものをいうが、書とは「その物の」如しの意味である。

ここでは、許慎は八卦が生まれた後に文字が創造されたと考えているが、根拠が見当たらない。しかし、八卦を組み立てる横線は、最初は数を記す符号としての意味を持っており、その誕生は後の字の創造と密接な関係があることに疑いの余地がない。しかし八卦と文字は、ともに自然界の事物の形象に対する観察にもとづいて、「近くは諸を身に取り、遠くは諸を物に取る」ことによって創造したものであり、さらに文字は「類に依りて形を象る」ことから来たものである。同時に、八卦や文字にかかわらず、はるか古来より重要で、しばしば神秘的な意味あいが含まれていた。この「意」の主な側面は、自然現象に対する理知的な説明ではなく、倫理、道徳、政治、人事の禍福、善悪と密接に関係している。八卦について言えば、—と--の符号は乾(天)と坤(地)を表しており、それらが重なり、からみ合い、様々な形で複雑に配置されていることから、人事の禍福、善悪に関わる重要な意味が与えられている。一方、文字の創造は、生活の中の様々なものを分別して明記するためのものであるが、その運用は政治、倫理、道徳と分けられず、許慎がいう「王者の朝廷に教えを宣べ化を明らかにす」であることから、同様に極めて尊厳な意味を持っている。このような情況により、中国でははるか古来より「象」と「意」を密接に結びつけてきた。本来は自然の観察を模擬した「象」から、人事の禍福、善悪、政治、倫理の教化に関する「意」を得た。つまり、「象」は決して外的な人や自然の事物の単純な模擬、記録、説明だけではなく、人の何らかの重要で意味のある思想や感情を表し伝えているのである。このように自然に発する模擬は、その意味するところは自然の「象」を模擬するだけではなく、すでに芸術にあい通じる「象」である。中国古代の美学は古くから自覚して、自然の感性的形式に精神的意味を与えており、なおかつこの感性的形式の価値は精神的意味を持つことにあると考えていた。この情況は、中国古代のなかで早くに生まれた「天人相通ず」の観念と切り離せない。この観念には、自然は単に物質が生み出す対象であるだけでなく、さらに人事の吉凶禍福と分けられないものがある。言いかえれば、人と自然の統一は、人が物質への需要を満たすだけでなく、同時に精神道徳上の意味合いもある。このような理由で、また原始氏族公社（社

会）の伝統は古代において長期的に存在しており、古代の人と自然の関係に対するかくも濃厚な宗教的神話的色彩を帯びた観念は、長期にわたってこのような情況が直接つながるものを保持した。奴隷社会に入って以降、生産の発展に沿って、古代のそのような自然に対する荒唐無稽で迷信的な観念は徐々に放棄されたとはいえ、長期にわたる個体小生産（個体的な小規模の生産様式）を基礎とすることによって、工業、商業、貿易は十分に発達せず、自然を改に造り出す規模と程度には限界があるため、人と自然の関係はずっと古代の小農経済を基礎とする関係を保持し、濃厚な感情的色彩を帯びていた。自然物および自然科学を通じての認識、研究と利用する物質対象は、人の感情をもつ意味あるものと見なされた。許慎のいう「仰げば則ち象を天に観、俯しては則ち法を地に取る（『易経』⑤）」は、けっして単純に自然科学でいうところの観察ではなく、より多くより重要なのは、自然現象から社会、人事、政治、倫理と相通じる道理を領解し思索し、自然現象の規律から社会、政治、倫理の原則を論証し説明することである。このことから、自然に対する感性の形式による模写、これこそが「象」であり、精神道徳の象徴として見なすもので、社会、人事、政治、倫理と深い相関の含意があり、単なる自然科学上の認識の意味だけではない。

文字の起源について述べた後、許慎はさらに中国文字を構成する六条の基本原理、すなわち「六書」について論述する。「六書」とは、その根本は依然として「象」を通して「意」に達するものである。許慎は次のようにいう。

> 周礼に八歳にして小学に入り[7]、保氏は国氏に教うるに、先づ六書を以てす。一に曰く指事、指事なる者は、視て識る可く、察して見る可し[8]。上・下是れなり。二に曰く象形、象形なる者は、其の物を画き成し、体に随いて詰紬す。日・月是れなり。三に曰く形声、形声なる者は、事を以て名と為し、譬えを取りて相い成す。江・河是れなり。四に曰く会意、会意なる者は、類を比し誼を合し、以て指撝を見(しめ)す。武・信是れなり。五に曰く転注、転注なる者は、建類一首、同意相い受く。考・老是れなり。六に曰く仮借、仮借なる者は、本と其の字無し、声に依りて事を託す。令・長是れなり。
>
> 周礼に、八歳に小学に入ると、保氏は生徒に教えるが、その最初は六書である。一に指事という。指事とは見て識別でき、察すれば意味がわかるもので、上・下がそれである。二に象形という。象形とはそのものを画きあげ、その姿をなぞりくねってゆくもので、日・月がそれである。三に形声という。形声とは事（音符）を名とし、譬（意符）をとってできたもので、江・河がこれである。四に会意という。会意とは類するものをならべてその誼（意義）を合せ、そして指し示すことをあらわすもので、武・信がこれである。五に転注という。転注とは類を建て首字を一つにして、同じ意味の字がそれをうけることで、考・老がこれである。六に仮借という。仮借とは本来その字がないものを、同じ発音の文字を借りてそれに託するもので、令・長がこれである。）

ここでいう文字を構成する六種の方式は、やはり「象を立て以て意を尽す」に帰結する。「象形」は言うまでもなく、「指事」に「象」がなければ、「視て識る可く、察して見る可し」は不可能であり、自然も意味を表すことができない。「形声」は言語の発音と関係し、音を記録することはできるが、少しも形から離れられない。それはピンイン字母で音を記録するのではなく、形によって音を記録し、さらに音を通じて意味を表している。「会意」は実際には「象意」であり、描摹の意味においては、相互に関係する数種の見ることができる形の事物によって、ある種の見ることができない形を領解させるので、描摹しようにもしようがないという意味である。「転注」、「仮借」は形のある字の意味の拡張、引申（派生）、借用にほかならない。したがって、中国文字全体の構成は象形に基づいており、意味の表明と領解に対して形を離れない。しかしこの形は、たとい許慎がいうように「画きて其の物を成し、体に随ひて詰拙す」の形であっても、意味を指し示す文字符号としては、描いた物に対する具体的で迫真の描写ではなく、必然的に抽象化、形式化、概括化、規範化されたものである。だからこそ、中国文字の形の創造は自然物の模倣に由来するとともに、抽象化と概括化されたものであり、絵画のような具体的で迫真の描写とは異なり、古代エジプトの象形文字とは異なっている。したがって、このように創造された文字は、意味を指し示す符号である一方で、抽象的、概括的な方式によって自然物と異なる形式構造を表現しており、自然物への感性という形式による美が文字の形象に染み込んでいる。中国古代の象形文字を見ると、それは文字であるとともに、美の形式にのっとる創造でもある。これこそ中国文字の書写が発展して芸術のひとつになりえた根本的な要因である。

中国古代の美意識のように自然から離れず、自然の形式の美を抽象化し、規範化し、定式化することに精通した才能、及び中国の書法と絵画を貫く「形」と「意」の高度の統一を求めるという原則は、いずれも中国文字の創造と切り離せない。中国の美学を研究するには、中国古代の文字学を研究しなければならない。中国の文字の創造には、中国民族の美意

識と美の規律に対する認識が凝結されている。許慎の『説文解字』序の美学的意義と価値はここにある。

……

【原注】

① 〈魯迅全集〉第 6 巻、人民文学出版社 1981 年版、422 ページ。

【訳注】

1　『中国書論大系』第一巻所収「非草書」（杉村邦彦譯）の注 19 に、「衛恒の「『体書勢』に引く『草書勢』には、「機微要妙、臨時従宜」となっているが、『初学記』巻二一に引く崔瑗の『草書体』には、「繊微要妙、臨事従宜」とあって、ここの原文と一致する。いずれにせよ、「非草書」にこの一句が引かれていることは、逆に崔瑗の「草書勢」の史料的価値を高めるものである。」とある。

2　原文は、https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=845400　参照
また『晋書』衛恒伝および『初学記』巻二十一にも見える。
一方、二玄社『中国書論大系』所収『草書勢』は、百納本『晋書』を底本とする。それに基づけば、文字異同が見られるので対比してみたい。

3　本書の第一編第十章「《楽記》的美学思想」第四節「《楽記》対芸術欣賞創造中対象与主体的関係的認識」pp.575-579 を参照。

4　本書の第二編第八章「《毛詩序》的美学思想」第二節「“志”与“情”相統一的詩論」pp.357-362 を参照。

5　『中国書論大系』第一巻所収「説文解字敍」（福本雅一譯）の注 10 参照。「『易』繫辞伝下に、「上古は結縄して治まる。後世、聖人之に易うるに書契を以てす」とある。結縄は縄をさまざまに結んで、表現のしるしとしたこと。中国古代にも、結縄が行われたと思われるが史徴なく、ただ『周易正義』に、「事大なれば其の縄を大結し、事小なれば、其の縄を小結す」という鄭玄の言葉が見えるのみで、その詳細は不明である。」とある。

6　『中国書論大系』第一巻所収「説文解字敍」（福本雅一譯）の注 14 参照。「黄帝は太古の伝説上の帝王のこと。軒轅氏とも称し、蚩尤を涿鹿に殺し、神農氏に代った。土徳の瑞有るため黄帝という。暦算・音楽・文字・医薬などを創始したと伝えられる。史は史官。『史記』『漢書』等はみな、「倉頡は黄帝の史官なり」と記す。倉頡は蒼頡とも書き、崔瑗・蔡邕・索靖等は、「古えの王なり」という。また衛恒「四体書勢」の冒頭に、「昔、黄帝の制を創り物を造るに在って、沮誦・倉頡なる者有り。始めて書契を作り、以て結縄に代う」とあるのを段注は引用して、つづけて、「蓋し二人は皆な黄帝の史なり。諸書多く倉頡を言い、少しく沮誦を言う者は、文の略せるなり。接ずるに史なる者は、事を記す者なり。倉頡は記事の官為り。記事の法を造らんと思い、而して文生ず」と説く。」とある。

7　『中国書論大系』第一巻所収「説文解字敍」（福本雅一譯）の注 34 参照。『周礼』は周官ともいい、十三経の一つ。周公旦が周代の官制を記したものといわれる。『大戴礼』保傳篇に、「古えは八歳にして、出でて外舎に就き、小芸を学び、小節を履む」とあり、『白虎通』に、「八歳、小学に入り、十五、大学に入る」とあるが、『周礼』にこの文は見えない。段玉裁は、この『大戴礼』の保傳と、次注に述べる『周礼』の保氏との類似によって、併せて『周礼』といったのであろう、と解する。なお『漢書』芸文志には「古者八歳入小学、故周官保氏掌養国子、教之六書」と記す。小学は『礼記』王制に、「小学は公宮の南の左に在り、大学は郊に在り」と述べられ、太子や王子、諸侯や卿大夫の子等に、小節や小義を教えた学校。

8　各本は見意を可見に作っているが、段玉裁は『漢書』芸文志の顔師古の注に従って、このように改めた。意の旧音は憶に近く、識と憶は同韻である。以下、六書を説明する二句は、みな押韻している。