蘭亭・北京・合肥・天津・杭州
――国際書法展の作品と「凝神」

河内利治（君平）
KAWACHI Toshiharu（Kunpei）

令和五年度はコロナ解禁年の様相を呈し、中国本土ではいくつも大規模な国際書法展が開催されました。各展覧会の要請にお応えして、五箇所の展覧会場に出品させていただきました。（但し、全会場を訪れておらず残念でなりません。）

A「欣于所遇―中日韓名家書法篆刻邀請展[1]」
紹興市蘭亭書法博物館臨展庁
二〇二三年六月二〇日～七月一九日
自詠癸卯立春作「紀念王羲之撰写蘭亭序一六七〇周年」
（篆隷・90㎝×180㎝）

B「書学之路―高校書法教育六〇年成果展[2]」
特邀海外校友参展　中国美術館（北京）
二〇二三年七月六日～七月二六日
司空図「二十四詩品・洗練」（行草・53㎝×230㎝）

C「三代古風・完白遺韻―古漢字書法作品国際展[3]」
安徽芸術学院美術館（合肥）
二〇二三年一〇月二〇日～一〇月二五日
蘇軾「韓康公坐上侍兒求書扇上（二首其二）」
（篆書・174㎝×70㎝）

D「伝承・流変―中日韓書法名家作品展[4]」
天津美術館　二〇二三年一〇月二九日～二〇二四年三月三一日
于右任対聯「袖中異石未経眼、海上奇雲欲盪胸」
（楮紙・篆書・30㎝×180㎝）

E「慶祝西泠印社建社一二〇年系列活動・西泠印社社員作品展[5]」
浙江省文化会堂（杭州・旧浙江展覧館）
二〇二三年一一月七日～一一月二〇日
上海博物館蔵楚簡「孔子詩論・第二十三簡」
（楚系篆書・78㎝×180㎝）

これまでも海外への出品を重ねておりますが、できるかぎり開催

趣旨に見合う言葉（詩文）を書くように努めて参りました。これが国際書法展に作品を寄せるにあたって、唯一心掛けている点です。とても制作「論」といえるものではありませんが、特別展・企画展ですので、出品者としての礼儀であると思っています。

後掲の作品は、Cの蘇軾詩を横形式にして挑戦したものです。

韓康公坐上侍兒求書扇上（二首其二）

韓康公の坐上の侍児の扇上に書せんことを求む（二首其の二）

一一窗扉面水開　一一の窓扉　水に面して開く
更於何處覓蓬萊　更に何れの処に於いてか蓬萊を覓めん
天香滿袖人知否　天香満袖　人知るや否や
曾到旃檀小殿來　曽て旃檀小殿に到りて来たる

（試訳）四面の窓扉が一つ一つ水に面して開く（眼前が無限に広がっている）。これ以上に仙境の蓬莱を探しだせようか。満袖に天香を入れていることを人は知らない。これはそのむかし栴檀（香木）の小殿より得て来たるものである。

（鑑賞）この詩は簡潔な言葉と隠喩を用いて韓絳（康公）の仙境に対する過去の出来事と追求を描いています。前半二句は、韓絳が窓の前に座って、水面の景色を眺望する自由な姿を描きます。彼の心中は思い出でいっぱいで、仙境の象徴である蓬莱の所在を探し出したいと願うことは、彼の往時の美しい世界を代表しています。後半二句には、天香と栴檀の小殿が登場しますが、これは仙境の存在を暗示します。韓絳自身が体験した仙境の事物として描かれています。結句は神秘さと仙境へのイメージに包まれます。韓絳の仙境への渇望を描写しながら、蘇軾自身の理想とする世界への憧憬と人生の意義に対する考えが窺える、芸術的価値の高い詩作と言えます。なお、この詩はある本には有り、ある本には無いと言われています。

拙作は、「蘇軾自身の理想とする世界への憧憬と人生の意義に対する考え」に思いを馳せながら書いたものです。もっとも落筆するとその思いは胸中から消え去り、自己の「生命の表出」のみに集中しました。蘇軾のいう「凝神」（「晁補子が蔵する所の与可が画ける竹に書す（其の一）」[6]）に近づきたいと願ってのことです。

この「凝神」という言葉は、『荘子』達生篇の「志を用いて分かたざれば、乃ち神を凝らす（用志不分、乃凝于神）」[7]に基づきます。すなわち芸術創造というものはけっして思惟作用によるものではなく、創作する主体が精神を強く集中させた産物なのです。従って、芸術の構想というのは、意識的に考えていくのではなく、静かな精神状態のもと、天意に任せて自然とわき立たせることによって、はじめてレヴェルの高い芸術的境地を作り出すことができるのです。

唐代の書論にも「絶慮凝神」（唐太宗論書法）、「凝神静慮」（欧陽詢付善奴秘訣）[8]と記載されますが、これは中国古典美学における創作論と審美論の重要な特徴の一つなのです。[9]

なお、蘇軾の別の詩「書鄢陵王主簿所畫折枝二首其一」には、蘇軾自身の詩と画に対する芸術観が端的に示されていますので引いておきます。[10]

論畫以形似、見與兒童鄰。
　形が似ているかどうかで画を論じるのは、
　児童の見方と変わるところがない。
賦詩必此詩、定非知詩人。
　詩を賦して詩は必ずこうあるべきだと主張するのは、
　きっと詩を知る人ではない。
詩畫本一律、天工與清新。
　詩と画は本源的に同じ韻律で、
　大切なのは天工と清新である。
邊鸞雀寫生、趙昌花傳神。
　唐の辺鸞は雀の生きているありさまを画に写し、
　宋の趙昌は花の神を画で伝えたといわれている。
何如此兩幅、疏淡含精勻。
　王君のこの両幅はそれと比べてどうであろうか。
　王君の画は疏にして淡、そして精と勻を含んでいる。
誰言一點紅、解寄無邊春。
　見るがよい、画に加えられた一点の紅は、
　無限に広がりゆく春に寄せられたものである。

五・六句目の「詩畫本一律、天工與清新」こそ、蘇軾の詩と画の基準なのです。さらに十句目「疏淡」も審美基準に違いないでしょう。この基準は、書と音楽にも通底しています。

【注】

（1）https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzAwNjAzNTc0OQ==&mid=2656452339&idx=1&sn=c4e24c4e0b31e4b8db85f2132fc9c1ba&chksm=80b11eb9b7c697af45b818b27276c97572ffed1e296144f819b0b12f8f43ee603084a617d52b&scene=27

（2）https://baijiahao.baidu.com/s?id=1771138503672932050&wfr=spider&for=pc

（3）https://mp.weixin.qq.com/s/h4pq55s3z9VplbphF3h7Og?fbclid=IwAR1J-js2HDY2Gf5pV5kvwd_Dv-dUaZbgY0iQJK7ZBjczFgOhZUumWK4uLV8

（4）https://mp.weixin.qq.com/s/-CXapjRwAf-8lff408Kviw?fbclid=IwAR2gOIjf_px-5FvQArPOOwrxnUhYqmT-52HfZz-

WUmXhMnmngSD6RWCeJcQ

（5）https://www.163.com/dy/article/IJ1UNPKM0534TW3I.html

（6）与可画竹時　与可 竹を画く時
見竹不見人　竹を見て人を見ず
豈独不見人　豈に独り人を見ざるのみならんや
陶然遺其身　陶然として その身を遺る
其身与竹化　其の身 竹と化して
無窮出清新　無窮に清新を出だす
荘周世無有　荘周　世に有ること無し
誰知此凝神　誰か知らん　此の凝神を

（7）赤塚忠著『荘子下』（全釈漢文体系17集英社・一九七七年）一一三―一一四頁に拠れば、「用志不分、乃凝于神」の「用志不分」は、一心不乱であること。また「凝」は、「擬」の仮字（馬叔倫説）で、「よく似ている」の意。よって「精神を散らすことがないならば、その技はほとんど神技になる」と解す。また、兪樾の説に倣って、「疑（まがう）」の誤りとして読む注釈書もある。福永光司・興膳宏訳『老子 荘子』（世界古典文学全集17筑摩書房・二〇〇四年）二九五頁参照。

（8）「凝神静慮」について、例えば、宇野雪村・西林昭一・福本雅一編著『書道名言辞典』（東京書籍・一九九〇年）九八頁では、「神（こころ）を凝（こ）らし、静かに慮（おも）う」と訓じ、「精神を集中して、静かに思慮する」（門脇廣文）と解している。すなわち「沈思黙考」と同義に解している。前注（7）の『荘子』の原義（馬叔倫説・兪樾説）とは異なることになる。

（9）大東文化大学人文科学研究所 中国美学研究班『中国美学範疇辞典』訳注第三冊（二〇〇五年三月）「慮を絶ちて神を凝らす（絶慮凝神）」三四頁参照。

（10）http://boubou.cafe.coocan.jp/pdf/shi-sotoba08.pdf

175×70cm