

雑考 「美しい書の要件」

斎藤 公男

(一) 書は快感の体系

書は中国の民族が生んだ偉大な文化です。

書は文字を素材とする文化ですが、その文字とは、そもそもは伝達の道具であります。

文字発生の当初は、天意をうかがうものであったり、権力や富を顕示する性格を持ったことも事実ですが、それはともかく、今日では、文字は社会生活に欠かせない伝達の道具であるという認識が一般です。つまり文字は、単純に言えば記号であり、文明の利器というべきものであります。

ところが、中国の先賢たちは、そうした文明の利器を「書」という芸術に育ててしまいました。本来「用」という一面性でこと足りるはずであった文字を「美」という高質なものに変換させてしまった。見事というほかはありません。中国の民族とは、実に偉大な民族であると思わざるを得ません。

本日、私は、いわば皆さん方の国の文化の話をするのですが、これは正直なところ、おこがましいことであり、あくまで私の個人的な話と受けとめていただきます。

さて、書とは一体何か。書は芸術であるというけれど、筆で書いたものすべてが芸術的価値を持つというものではない。では芸術的価値のある書とは何か。大上段にふりかぶった話ですが「美しい書の要件」というようなことをお聞きいただこうと思います。

ところで、書は、というよりあらゆる芸術は「快感の体系」であると私は考えています。例えば文学。文章が美しくなければ読者に快い感動はありません。絵画もしかり、音楽も雑音から感動を受けるものではありません。

書もまた同様で、文字の形姿や線、墨色、構築や余白といった諸要素が美しさの要件を充足してこそ感動の対象になりうる。

(二) 美しい造形

中国では「書法」といいますが、日本では「書」とか「書道」といっております。その書ですが、文字と言う記号を素材とします。近年では前衛的な作品も少なからず見かけられますが、文字を素材としなければ「書」とはいえない。一般的に日本では「文字という素材を視覚化すること」が書であると考えています。文字という束縛の中で生きている。

私たちは、その素材である文字を、まず美しい形姿に造りあげようとしています。「造形」と呼んでいますが、これにはもちろん美意識が求められます。美意識をもって造形し、そして視覚に訴えるのです。視覚を通して訴える強い力を形の良さというの持っている。この造形の行為は、なにも今に始まったことではなく、文字誕生の古代にもみられる。

① 甲骨文



貞



癸



茲



甲



王



例えば、最古の文字『甲骨文』①を見ると、この時代にすでに相当に高度な美しい形を造形する意識があったように思われます。貞、癸、茲、甲、王などはその典型で、完全な左右相称の造形を具現している。ついでにいえば、各字は垂直・水平を厳守し、字間、行間も等間を維持し、行は垂直軸線上にズレもない。つまり非常に行儀がよろしい。読めればよいというだけではない、造形への配慮がある。ですから甲骨文には「整然とした美」がある。秩序がある。ところで左右相称のことですが、この文字造形法というのが、いつの時代の文字について見ても基本的な原理になっている。力学的に安定感がある。見た目にも美しく精神的な安心感ももたります。だからこそ甲骨文に限らず、小篆や隸書といった次代の文字造形にこの原理が受けつがれている。小篆の造形などは、この左右相称の極致といつてよいでしょう。安定感もあり、威風、威厳といったものがある。洋の東西を問わず、巨大建築物にはシンメトリックな構築が多いのですが、この威風や威厳の演出にとって左右相称の姿というのは最適であったからとも思えます。

そしてやはり美しい。美しくて威厳があるからこそ、篆書などは、二〇〇〇年も経た今日の「実印」に生きている。

ひよっとすると、古代における文字というのは、権力者のみが用いる利器であって、その姿は威厳に満ちていなければならぬ——。そうした強い意識があつて、その意識の辿りついたところが左右相称の文字造形であつたのかも知れませぬ。

個人的にいえば、私は、甲骨文は美の原点を、原初的な美の要素をかなり具体化していると思つています。左右相称の原理にもとづく個々の文字造形ばかりでなく、整然とした行のたて方、間合いには、秩序美がある。単に文字を表記として考える以上の構築の美意識があります。

話が飛躍しますが、対句という詩文の表現法があります。これは一つの詩の中に全く別な対立する風景の二句を取り込みながら両者を共存させてしまう手法で、左右相称の意識に近い。

私たちが好む書の黒と白。これも対立する色彩を共存させてしまう表現法といつてよい。

最初に、用と美のことをいいましたが、この二者も対立する性格のもので、文字は実用的なものだけれど、他方で芸術として存在している。つまり共存です。

そもそも中国の人たちには、こうした共存のバランス感覚が生来備わっているのかも知れません。左右相称の文字造形は左右の対立する二極を見事に共存させた形なのです。

書というものが文字の形を写すものである以上、美しい形を抜きにして書をながめないわけにはいかない。であるとすれば、やはり書は美しい造形を示すものであることが好ましい。それが見る者の快感につながる。

紀元前四九〇年頃の銅器に『蔡侯盤』②があります。春秋時代後期に作られた賸器（ようき）の銘文です。嫁入りに際して作られた青銅器です。この文字は極端に長い形をしています。近代建築、超高層ビルを見るようなモダンさがある。整然美もあり、全体の風景も良い。とても美しい姿です。



②蔡侯盤

文字が「読む」という対象から離れて、「見る」という意識でとらえられた事例として私は興味をもっていますが、紀元前五〇〇年もの昔に、すでにこんなすばらしい造形を試みた当時の人の美意識に驚いています。

大げさにいえば、こんな古い時代に芽ばえた造形の意識が、文字と言う記号文化をいやおうなしに書という文化に成熟させたといってもよいように思います。

身近な例では、私たちが楷書の基本として学習する『九成宮醴泉銘』③。これも造形美の典型です。貴公子のようなスマートさ、スタイルの良さです。線の美しさもさることながら、誰が見たってフォームが美しい。

人間と同じで、もちろん中身がなければいけません、やはり形の良さが「美しい書」の重要な要件であることは否定できません。

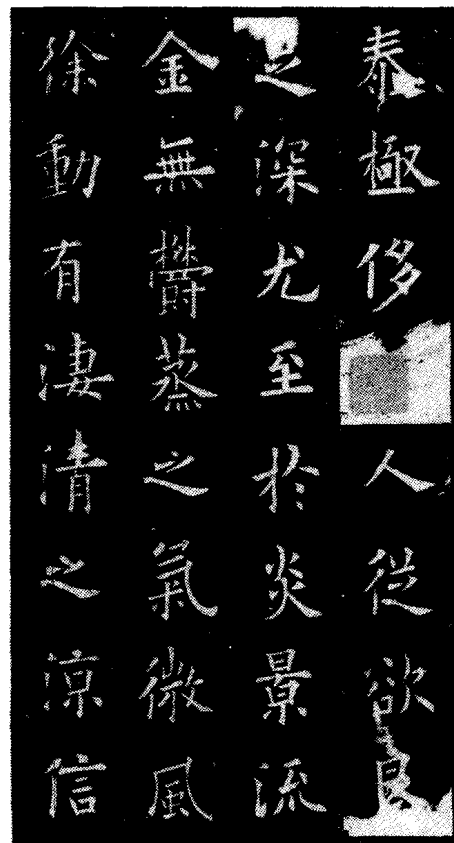
(三) 真実味のある線

造形とともに大切に考えているのは「線」です。幾何学的に言えば、線は文字の形を具体的に示すものですが、不安定な道具である筆を用いた線となれば、その質に違いが生じます。

表現技術のことは横におくとして、どんな線にも表情が生まれる。いつ頃からかわかりませんが、たぶん、古い時代の人たちは、自然発生的に生じたさまざまな線の違いに気がついたのでしょう。わかりやすくいえば、綺麗であるとか汚ないとかといったことに気づいた——、そして人間本来が持ちあわせている美意識というものが、どうしたら綺麗な線が描けるかという欲求を高揚させていった——。

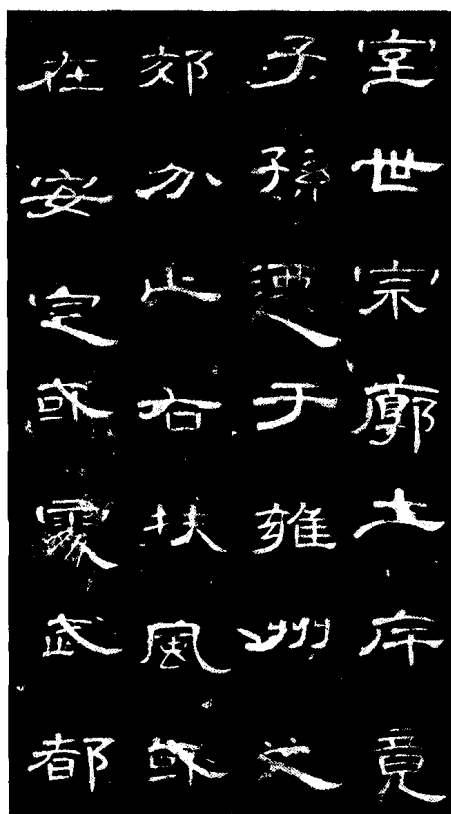
書の前風景とはこんなことであつたかと思われます。

やがて書法が開発され、さまざまな表情の良質な線が安定的に描けるようになり、ますます書の文化は興行きを深めていき、個性や生命感といった書き手の内面を線に求めるようになった。



③九成宮醴泉銘(部分)

④曹全碑（部分）



⑤始平公造像記（部分）



いわば、書の歴史は、書体の変遷という、形の歴史でもあるのですが、線の歴史でもあるといつてよい。

この歴史は、書というものが如何に線質にこだわりをおいていたかということ物語っていることにほかなりません。

確かに線にはさまざまなものがあるが、だらしない線もあれば、たくましく健康な線もあるが、しかし、やはり訓練した線というのは、たとえ細くても生命力のようなものを宿していて、見る者の目に快感が伝わってきます。

良質な線とひと口にいつても、その判断には難しいものがある。私は、抽象的ない方ですが、生理的嫌悪感のないもの、健康的に感ずるもの、真実味や知性、生命力のあるもの……それを良質な線の判断の一つに考えています。もちろん鬼気迫るような線に魅力を感じる自分が他方にいるのですが……。

いずれにせよ、良い書には、ある種の匂いとか、情感があり、メッセージがある。そのメッセージの発信源は線なのです。

例えば『曹全碑』④の線。とても艶っぽいナイーブな線であり、洗練さや知性を感じます。

『始平公造像記』⑤。構造からして頑強ですが、線もまた男性的で力強い。その力は決してくたばらないヒーローのようであり、疲労を回復してくれそうな気さえする。実に健康です。

私たちは「一回性」といっています、一度きりの運筆に自身を全てを託すことが書の表現であります。一回きりということは、今その時の自分が瞬時に表出されることであって、これほどリアリティーなものは書と音楽くらいでしょうか。私たちが書く書は印刷とは違って生のものです。生であるからこ

ソリアリテイーがあり、説得力、コミュニケーションする力が生まれる。書の価値はそこにあります。

音楽でいえば生演奏の持つ力と同じです。生のコンサートなどでは、私たち素人は気づきませんが、実際に音階の狂いが生ずることもあるのだそうです。でも鳥肌のたつような興奮をおぼえるのは、本当の音が生き生きとした力で伝わってくるからです。その時その瞬間の奏者の感情や音色がリアルに伝わってくるからです。

書における線は、ちょうど生演奏による奏者の感情や音色と同じなのかもしれない。うまくいくときもあれば失敗もある。そうした今そのときの現実を、線は正直に写しとってしまうものだけれど、それこそが真実味のある線であり、書の魅力はそこにあるのだと私は信じています。

明代の傅山は「上手く書こうと思うなよ」といつている。その言葉を、私は「気どりのないあるがままの自分を書けよ」、「真実味のある書を書けよ」といつているんだと解釈している。

良い書というものは、表現技術を超えて「真実味のある、その人らしい線」があるものだと思います。

(四) 統一感

日本に、ノーベル文学賞を受賞された大江健三郎という人がいます。氏は受賞インタビューで「文学とは文章を美しく統一することだ」と述べています。

この統一感は、快感の体系ということであれば、書にとっても美の重要な要件です。バラバラであるのは不快です。音楽を例にとっても同じでしょう。もともとはバラバラのさまざまの音に音階やリズムを与え、一つの統一された「曲」にする……。それが音楽です。

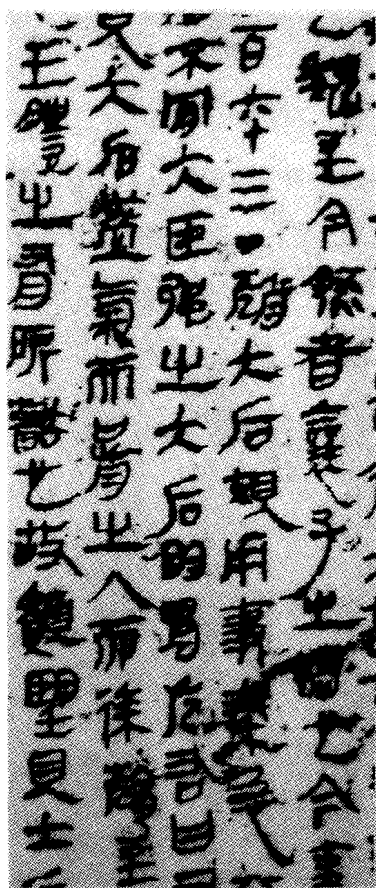
先ほど見た『蔡侯盤』。この文字群はそれぞれに腰高、長脚、縦長の構造体に統一され、さらには字の間隔は一定に、横並びも統一されている。方眼紙にはめこんだように整然とした配字であって、この字の美しさは、そうした統一感というもので一層美しさをきわだたせています。曹全碑や始平公造像記、九成宮醴泉銘も同様です。

さて、この統一感に一定の規範、形式を与えていくと「様式」になる。これは永遠不滅のスタイルで、書では篆・隸・楷・行・草と呼ばれる書体を指します。

これらの書体は長い時をかけて育成され、完成されたものです。時代という長いサイクルの多くの人たちの英智と美意識の結晶体でもある。

文字は、私たちが現在用いている楷書体にいたるまでに、何度も書体を変えた歴史を辿っていますが、そのつど、最も

⑥長沙馬王堆帛書・戦国縦横家書（部分）



美しい形と書法を完成させてきた。篆・隸・楷・行・草という五体の様式は、その汗の結晶体と云ってよいものです。それぞれに様式美というものを確立していて、多くの人たちに心地よい快感を提供してきた実績がある。そして良い書というのは、この様式にしっかりと立脚して誕生しているのも事実です。

ところで、書道史にある文字資料をみると、こうした様式という一般認識にピタッと収まらないものが数多くある。近年のおびただしい出土物、特に秦・漢時代の木簡や帛書などの文字の変遷期のものに多い。

漢代の『長沙馬王堆帛書・戦国縦横家書』⑥も一例です。隸書体とはいいながら篆書の匂いの強い書で、従来の認識の外にある書風と云ってよい。しかし、つぶさに見れば実に威風凛々たる字で魅力がある。篆書から生まれて間もない頃の隸書ですが、こうした書体の変遷期でさえ統一感をもって書かれていることが明瞭です。それに実際に用いられた字ですから嘘がない。時代に生きたというリアリティーがある。

(五) 個性

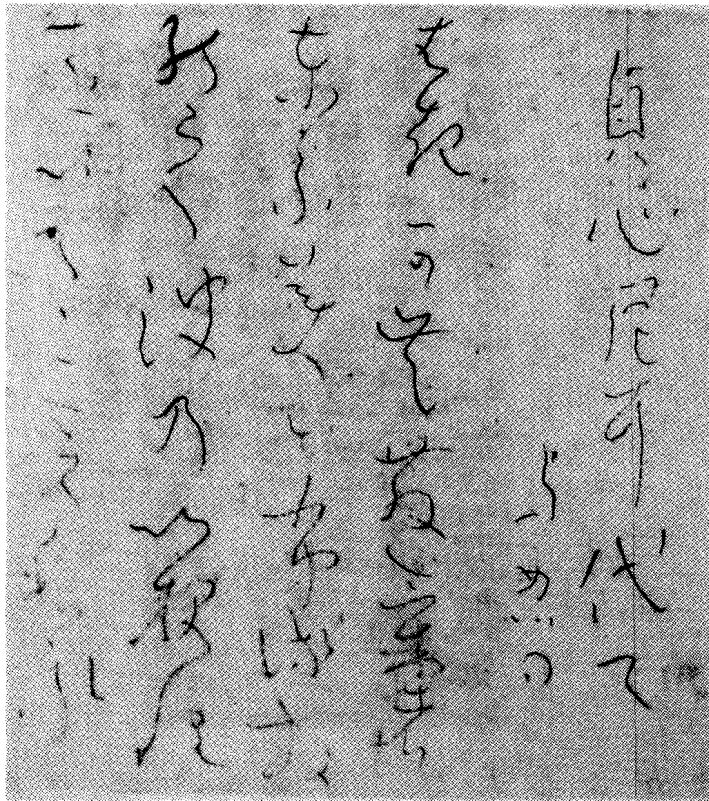
書は個人の産物です。その個性を表出することが肝心です。ひとことおことわりをしておけば、個性は「くせ」ではない。

そもそも芸術とは、個性に対する最高の評価であるはずですが、評価に値することであるのは、芸術が「人間の営み」であることによるのでしょう。

いいかえれば、個性とは人間の内面であり、内面とは「心」のありようです。中国的にいえば「神」です。

ここでいう「心のありよう」とは、立派な聖人君子のような心という高邁なものではない。心弱き者であればそれなり、また強き者であれば強き者なりの、若者であれば若者なりの、その人らしい心。そこからにじみでてくる個というも

⑧ 傳山 篆書立幅



⑦ 良寛 貞心尼に代りてよめる句

のにこそ価値があると思えるのです。

日本に良寛⑦さんという禅宗のお坊さんがおります。江戸時代の人ですが、晩年は清貧に甘んじた暮らしを送った。近所の子供と手まりに興ずるなど、ずいぶんと人に好かれたようです。この人は懐素の『自叙帖』などをよく学んでいますが、この書は実に無欲で、優しさあふれ、澄みきった胸中をのぞかせている。これほどに清潔で純真な書を見ていると、人の心というものがいかに書の価値を決定しているかということを感じいらされる。さすがしく生きよう、ふと思ったりもする。不思議な力がある。

明末清初の傳山という人。この人も良寛さんのような清廉さがあります。行草書の名手ですが、中に珍しい篆書作⑧がある。先ほど様式のことを話しましたが、この作もおよそ篆書の様式にかなった書といえるものではない。しかし何故か人の心をとらえて離さない魅力がある。上手いのか下手なのかよく解らないけれど見る人の心の琴線に触れてくる書です。高潔な者こそが良い書を作りうる——などということを言うつもりはありませんが、しかし、良寛といい、この傳山といい、両者の書には人格、人柄というものがにじみ出ている。巧まず自然に書かれている。飾りのない真実味のある“心”で書かれた書といってよい。良い書には、必ず万人の心に触れてくる個の匂いというものがある。その個は、高い

数百年も時代を遡った書が、今日でもその価値を崩さずにいるのは、この新鮮さによるといつてよいかと思えます。

北宋の蘇軾は、自分の書は佳ならずとも「新意」を出している（東坡題跋）、といつている。明の董其昌もまた「新致」を出して、奇趣をもってよしとするものでなければならぬ（画禅室隨筆）と述べています。

「新意」であり「新致」であることが、蘇軾や董其昌によつて、絶対的価値観に認知された——そのことは、書が芸術としての高さを確実なものにしていくうえで非常に重要な意味をもつていたと考えられます。

しかし、平たくいえば「目新しさ」というか、常に新鮮にという意識はずいぶんと昔からあつて、それが実践された例というのは数え切れません。

例えば広大な中国の文化ですから地域差は必然とはいえ、戦国時代の書の様相は実に多彩です。小さきまの国が、それぞれにさまざまな意匠の文字を使用している。その背景には一体どんな意識があつたのでしょうか。とても興味があります。

時代を下つて王羲之時代の『王興之墓誌』⑩。羲之の従弟だというのに、評判の高い羲之に執筆依頼することもなく、とても東晋の書とも思えぬ活字のような書で書かれている。でも実にユニークで面白い。

銘石の書と私たちは呼んでいますが、刻石や碑などの書にはこうした例がたくさんある。この現象をどう説明すればよいのか、お、まかにいえば「新意」という思想が根をはつているとしか思えません。

この王興之墓誌銘の字によく似た書を書いた人に清朝時代の金農⑪がいます。この人の隷書というのは、それ以前に類例を見ない特異なもので、私たちが頭に描いている隷書の認識の範囲にあるものではない。

隷書の美しさは扁平にあるはずなのですが、金農のそれは横画を厚くし、縦長の構造体を作り変えてしまつています。しかし、結果的には、この隷書をもつて金農の名が永久に残つたといつてよいほどの成果を生んでいる。

金農のこうした造形意識というのは、今日的にいえばグラフィック・

⑩ 王興之墓誌（部分）



⑪ 金農 隷書立幅



デザイナー的感覚といつてもよい。その意匠には、人をあつといわせるに十分な新鮮さがあり、きわめて個性的です。実に芸術的行為にかなった書といえます。

現代でいえば、私の尊敬する師、青山杉雨先生も「一作一面貌」を標榜され、その芸術観で常に新意にあふれた作品を発表されておられた。何かしらワクワクするような期待感を、常に私たち若い世代に抱かせてくれました。

(八) 時代性

私たちは、書の学習に際して古典の臨書を実践しています。古典はバブルのようにつしかはじめて消えてしまったものではなく、いつの時代の人たちにも仰讃されて絶対的価値評価を与えられたものです。それらは、みな、いままで述べてきた「良い書の要件」を満たしていて、美しい形や線、生命感、情感、思想があり、古い時代のものであっても時間を超えて今なお輝き続けている。

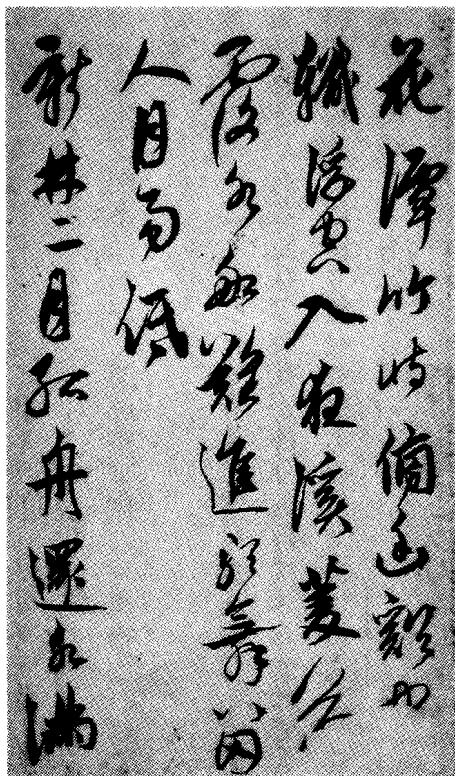
確かに、古典といわれる殿堂入りを果した書は、時代を超えて新鮮さを失わずにいるものではあるのですが、しかし、その時代に生まれた必然性というか、やはり時代の産物であり、時代の思想や好みというようなものをにじませている。いわば古典の価値は、時代を超越していることにあるのですが、他方で時代の匂いをぶんぶんとさせていることにもあるといつてよい。

先ほど述べた北魏の『始平公造像記』。この書には北方民族の血のようなものを感じます。このたくましさは格別な魅力ですが、実は清朝になって包世臣や康有為によって高く評価され、つとに知られるようになったといえます。

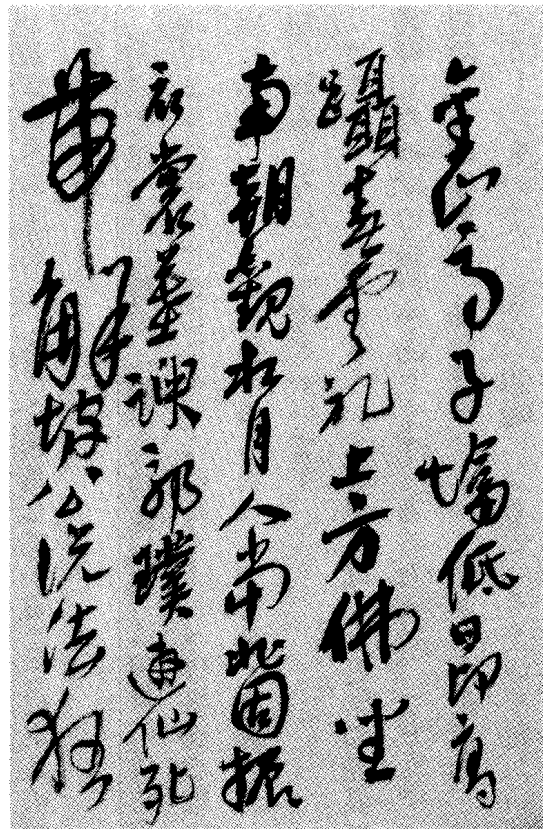
ですが、こうしたいきさつの背景には、金石学の発展に伴って勃興した碑学の盛行があります。ある意味で、プリミティブ(原初的)な造像記は、碑学盛行によって変革した美意識、つまりはこうしたものまでを美の範疇に認めていくという新しい時代意識によって世に出たともいえるのです。

元代の趙子昂や鮮于樞^⑫、康里巉々など、この時代の著名な書き手は、優美な王羲之風の書を書く他方で、トゲトゲしいような

⑫ 鮮于樞 詩冊(部分)



⑬ 吳昌碩 詩稿 (部分)



章草を書いている。この二面性は元代の書の特徴でもある。

元代の書が、なぜこのような二面性を持ったのか理由は解りませんが、書道史の中でもユニークな現象であり、これとてモンゴル帝国支配下にあつた漢民族文化の時代相といつてよいのです。

書は生きものであると思つています。書は個人が作るものではあるけれど、ある意味で時代が作りあげているものでもある。時代と個人とは切り離せないもので、書は個人とともに生きながら時代とともに生きている。

清朝最後の巨匠といわれる吳昌碩⑬。この人は毎日石鼓文を学習した。そしてその石鼓を書く用筆法で行書を書いた。

その行書はまるで鉄筆をもつて書いたかのように強靱で、王羲之風とは違う。用筆も中鋒を駆使した金石書法というもので、決して雅なものではない。従来の行草書とは別趣の時代相というものを持つている。その背景には、この時代に勃興

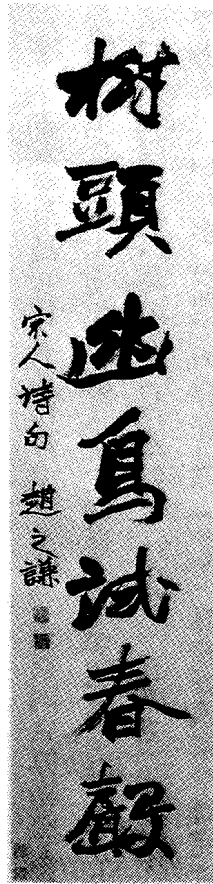
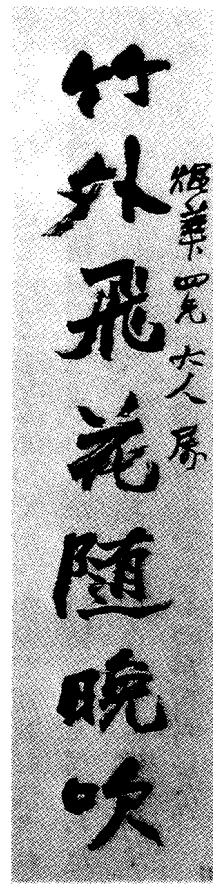
した金石学や碑学があり、その学習が吳昌碩の行草書を変質させたといつてもよいのです。

ところで私たちは古典学習を日課のようにしています。臨書といつています。私流にいえば、古典臨書はハードの学習です。表現の技術を学び、目を養い、表現の基盤となる知識もあわせて学ぶ。これを省略すると「嘘」だらけのものを書いてしまうことになる。これは、絵を描く場合も同じです。しっかりとデッサンを学ばないと嘘の絵になってしまう。

しかし古典学習の究極は模倣ではない。ハード学習を基盤にして「他人とは違う自分の顔」を書くことです。自分の顔というものは、もちろん現代という時代に生きている顔です。

この顔をよりよい表情にしていくためには多くのソフトが必要になる。知性や豊かな感情、見識、思想、感性といったものです。それらソフトは、何一つ時代を反映していないものはない。したがって、良い書というのは、このソフトの質が高いものということになる。

⑭趙之謙 行書七言聯



(九) 氣韻生動

中国には、古くから芸術が芸術であるための最高の理念として考えているものがある。「氣韻生動」です。六朝期、齊の謝赫が『古画品録』で画法六法の第一に据えた理念です。

この思想は、例えば美人を素材にして絵を描くとして、それが美しく描けておれば良い絵になるというものではなく、画面から発散される生き生きとした「氣」が観る者の心を動かしてこそ本物の絵であるという考え方です。そしてこの資格を獲得するために骨法用筆、つまり凝縮された生命感を宿した線が大切なのであるという考え方です。いくら美しい絵であつても、生き生きしていなければ、生命のない形骸にすぎないということです。

この考え方は「美しい」ということが絵の目的ではなく、「美」は、氣韻生動のための手段にすぎない——ということでもあります。そのあたりが、あるいは西洋美学と異なるところかも知れません。

この氣韻生動は、永く、絵画にとどまらず書についても最高理念におかれてきましたが、いま中国では「意境」(境地)を重視するようになったと聞きます。

いずれにせよ、氣とは難解な抽象的な言葉です。しかし後世の例で見れば、包世臣の「氣満を書の理想とする」思想があり、それを最も具体的に表現した趙之謙⑭の作品などは、誰もがさまざまいほどの生命力のほとばしりを感じるわけで、やはり氣韻生動の理念にかなったものとの受けとめてよいのでしよう。

氣韻といってもさまざまです。高雅な韻もあれば野性的なものもある。その韻の質は違いますが、良い書には必ず氣韻というものがあり、生き生きとしたメッセージを伝えてくる。そのメッセージに価値があるのだと思います。

二〇〇三年三月二十四日、国立台湾芸術大学での本学書道学科海外研修において、両校初の試みとして交換授業が行われました。

本稿は、その講義録をもとに、これに新たに考察を加えたものです。