

## 書の特質（講演録）

河内 利治（君平）

### 1. はじめに

大正大学の赤平泰処教授から何か話して下さいという依頼を受けまして、どんな内容が良いかと考え、「書の特質」と題することにしました。「書とは何か」を考えて頂く機会になればと思います。大東文化大学で講じている授業「書道学概論」と、同人文科学研究所中国美学研究班で翻訳してきた『中国美学範疇辞典』訳注全七冊などを基にお話しさせていただきます。

本題に入る前に、一枚、書の写真をお見せしたいと思います。ボストンの知人から送られてきた画像です。書いた人は李完用（イ・ワニョン、1856-1926）、李氏朝鮮末期の政治家で、日本による韓国併合に大きな働きをした人物だそうです。駐米韓国参贊官となり、のち駐米代理公使に赴任し、帰国後、学部大臣を経て親日内閣の総理大臣に至り、日韓併合条約に署名。併合後に伯爵を授けられ、のち侯爵となった。漢学を能くし書も巧みであった。字は敬徳（キョンドク、경덕）、号は一堂（イルダン、일당）、本貫は牛峰李氏。――フリー百科事典「ウィキペディア（Wikipedia）」および「思文閣・美術人名事典」より

この方の娘さんが、かつてハーバード大学図書館に勤務されていたようで、お父様が書かれた書について知人から質問がありました。一見して、私は朝鮮人の書ではないか、そして学者の書ではないかと思いました。というのも金正喜（1786～1856、字元春、号秋史・阮堂）の書を紹介したことがあり<sup>1</sup>、それに似ていると感じたことと、湯島聖堂所蔵の江戸時代の儒者の書を扱ったことがあり<sup>2</sup>、直感でそれに似ていると思ったからです。

積文：賈誼曰。時難得而易失也。學者勉之乎。天命不重。小藍大雅清覽。一堂李完用。「李完用印」「一堂」（賈誼が言った。時は得難く失い易いと。学ぶ者は励みなさい。天命は時よりも重くないのだから。）

賈誼（前200～前168）は、前漢の政治家・文人。賈生、賈太傅と称され、文帝に仕え種々の改革を図りましたが、保守派に阻まれ左遷されました。享年33歳。辞賦に優れ、議論文に秀で、「弔屈原賦」「過秦論」「治安策」などの政論が有名です。著に『新書』があります。

この書は、小藍という方に贈った作品のようで、半切大の紙に二行の行草体で書かれています。字の大小、線の細太・潤渇が、非常にはっきりしていて、メリハリが効いている。上述した略歴のように、前漢の賈誼が政治家・文人であり、李完用自身も政治家・文人で

<sup>1</sup> 沈鵬著／河内利治訳「通会と独創の宗師―韓国の書聖・金正喜を記念して」（「大東文化大学紀要（人文科学）48」P.93～P.105所収、2010/03

<sup>2</sup> 全国漢文教育学会主催第28回漢文教育研修会、河内「書と詩文―斯文会書蔵書画軸から―」湯島聖堂、2012年7月25日

あったことから、李完用は賈誼を自身に重ね合わせていたのではないかと推測します。

それでは本題に入らせていただきます。パンフレットに、「文字性、造形性、線性、一回性、規範性、筆墨性、時間性、空間性、音楽性、文学性、自然性、人間性、精神性……。書の特質はこのような言葉で表現されている。それらを先人が語った言葉から拾い出し、書の本質と意義について考えてみたい」と書きました。

ここにある「〇〇性」という言葉は、書がそのような性質を持っているという意味です。人間に例えれば、そのような性格がある、そのような本性または天性を持っているということになります。この「性」という文字を三省堂漢和辞典『漢辞海』で引きますと、一番目に「人の生まれつきの本質。さが。「本性」「天性」と出て参ります。後漢許慎の『説文解字』には「形声。人における陽の気で、性は善なり」と記されています。また白川静先生の平凡社『常用字解』には、「音符は生。生は草の生え出る形。人が本来心のうちに備えている感情や心情を性といい、「さが、たち、うまれつき」の意味に用いる」とあります。

これら「〇〇性」について考えるということは、とりもなおさず「書が生まれつき持っている性質」について考えるということになりますね。パンフレットに書きました「13の性」は、書の特質を語るときに必要なと思われるものを挙げたわけですが、もちろんこれ以外にもありますでしょうし、逆に不要と思われるものがあるかもしれません。

まず「13の性」について要点を説明します。

- ①文字性 文字を「書く」。「画く」ではない。
- ②造形性 造形（文字の形＝字形）を書く。「象形性」に基づく。
- ③線性 線（線條）によって書く。面ではない。点画ではない。点画は字形の要素。
- ④一回性 一回で書く＝二度書きしない。
- ⑤筆墨性 筆と墨で書いた味わいがある。毛筆の剛柔と墨の濃淡・潤渴による。
- ⑥規範性 普遍性をもつ。伝統の骨格、厳然とした規格の地盤をもつ。
- ⑦時間性 書き初めと書き終わりがある。音楽と共通する要素。
- ⑧空間性 字間・行間の間（ま）がある。絵画と共通する要素。
- ⑨音楽性 リズム（拍子/字形）・メロディー（曲調/線）・ハーモニー（調和/章法）。
- ⑩文学性 詩文の言語芸術性をもつ。自詠・自作の詩文が基調。
- ⑪自然性 あるがままに書かれている。率意（卒意/随意）⇔用意（刻意/作意）
- ⑫人間性 書いた人のその人らしさがある。その人の性情のようである。「書如其人。」
- ⑬精神性 書いた人の奥深い思い、崇高な考えがある。

上述の李完用の作品を考えあわせると、⑭民族性を加えることができるかもしれません。

- ⑭民族性 書いた人の民族固有の味わいがある。

ところで「13の性」はすべて必要でしょうか。私は必要だと思っています。それだけ書は多様な性質をもっているからです。但し①から⑤が書独自の基本性質です。なぜならこの5つが無いと書にならないからです。特に重要なのは、①文字性、②造形性（象形性）、⑤筆墨性だと思います。たとえば、中国美学者の宗白華（1897～1986）氏は次のように言って

います。<sup>3</sup>

殷代の甲骨文、殷周の銅器款識の「布白の美」は、古くから人々に賞賛されてきた。…  
…殷初の文字は往々にして、純象形文字をまじえ、大小ふぞろいで、雌雄わかちあい、  
全体で一字を為し、さらに相互に管轄しあう美と呼応しあう美を見ることができる。中  
国古代殷周の銅器款識の銘文（金文）に表現される「章法の美」は、人に倉頡が四つの  
目で宇宙の神奇を窺い、自然界のもっとも深く神妙な形式の秘密を獲ることができたと  
信じさせよう。——「中国書法里的美学思想」

ではなぜ中国において、このような文字を書くことによる芸術が生れたのでしょうか。宗  
白華氏は、主に次の二つの要素であるといっています。

(i) 中国文字の起源が象形であること。→象形性→造形性

(ii) 中国人が筆を用いること。→筆墨性

また、今井凌雪（1922～2011）氏は、その理由として次の三点を指摘しています。

①神聖化→文字を神聖視する考え方が長く受け継がれてきたこと。

②造形性→漢字は構造的に富み、また各種の書体が生まれ、それらが並行して使われた  
こと。

③筆墨性→書写の用具に毛筆が用いられたこと。

両氏の見解で直接に共通するのは「(毛)筆」((ii)と③)です。毛筆は柔軟性に富み、圧  
力や速度の変化を微細にわたって描き出す機能を持っている。墨や紙の発明とあいまって、  
書芸術の発展に大きく貢献してきた。逆に言えば、毛筆は、書道が芸術として存在する必  
要不可欠の要素であるといえましょう。

しかし、毛筆だけでは書は成り立たない。何といたっても「文字（漢字）」が創造されなけ  
れば、誕生しえなかったのです。

次に⑥から⑬の 8 つは、言わば発展・応用です。このうち、⑥から⑩は芸術作品がもつ  
ている芸術性にかかわる性質であり、最後の三つ⑪⑫⑬は、この芸術性に対比、対照され、  
理想とする性質です。よって「書」を定義すれば、「人間の美意識が、文字を素材にして育  
んだ造形芸術であり、かつ造形性と精神性の調和の美を求めた「こころ」が表出されたも  
のである」となりましょう。

## 2. 書人の言葉〈日本篇〉

上述の定義が適切であるかどうか、先人の言葉を拾って検証してみたいと思います（下  
線部は稿者、以下同じ）。

### ①さまざまな一言

○御手本一段々々御習あるべき事。—尊圓法親王（1298～1356）

○心中の物を写さざれば、多しと雖もまた何をか為さん。—良寛（1757～1831）

<sup>3</sup> 河内「書道と漢字」（『朝倉漢字講座③現代の漢字』第5章）参照

- 錬筆あるを知って、錬心あるを知らず。一中林梧竹（1827～1913）
- 古今名人の説を多く聞き、古今名人の書を多く見、古今各種雑多の書を多く書いて、始めて書の真意を悟ることができる。一日下部鳴鶴（1838～1922）
- 字は手の芸ではない、面（つら）の芸である。実際面の皮が厚くなれば、下手でも書ける字を手の芸と思う間は駄目だ。一犬養木堂（1855～1932）
- 筆は剣なり。一大野百錬（1864～1941）
- よくない書を四時間習うよりも、よい書を二時間習った方が、はるかに上達するものである。一比田井天来（1872～1939）
- 仮名の用筆法を習得するには、木簡を習うがよい。木簡は素直であるから、素直な筆を使うことができるようになる。ひとり仮名だけでなく、漢字の用筆法をも学ぶことができる。すなわち木簡からは用筆の基本を習得することが多分にできる。一鈴木翠軒（1889～1976）
- 新しくとも安物は創るな。一上田桑鳩（1899～1968）
- 慣れすぎると、感動も、新鮮さもなくなる。ただ上手ということだけが残る。一日比野五鳳（1901～85）
- 広く掘らなければ、深くは掘れぬ。一手島右卿（1901～87）
- 書の心棒は何だといえ、結局いのちの躍動ではないのか、つねにここに浮ぶまぼろしではないか。これを形につなぎとめる工夫、これが字かきの学問である。一西川寧（1902～89）
- 巧みな書が書きたい。美しい文字が書きたい。この私の望みは命絶ゆるまで変えることはない。美しいと言うことは流麗などと言う一つの表現の意味ではない。巧みと言うことは筆技の世界ではない。美と言うものは心である。技も亦心である。心を錬ることの深きものこそ美を得、巧みを得ると私は信じる。巧みと美の世界求め続ける私の書は「心の書」であると私は自分にも人にも話しかけるのである。一木村知石（1907～83）
- 制作するとき「奇をもって正となす」という董其昌の言葉を、折にふれて思う。一青山杉雨（1912～93）
- 教えられるものがあるあいだは、本物ではない。一村上三島（1912～2005）<sup>4</sup>
- 訓練なきところに人間の輝かしい個性はない。個性というものは激しい訓練によってのみ磨き出されるものである。訓練なきところに個性はない。あるのは野性である。字というものにおいてもやはり修練の中から出てきた個性に輝く字、それが人に大きな感動を与えるのではないか。しかしその修練は、必ずしも字の修練だけではなく、人生の修練が、みがかれた人格を通して、人々に上手下手を離れたところで感動を与える字となって、現われるものではないかと思う。——薬師寺 127 代管主高田好胤（1924～88）<sup>5</sup>

<sup>4</sup> 以上、鈴木史楼「書家・人とことば」（今井凌雪『NHK 趣味講座：書道に親しむ』1973より）

<sup>5</sup> 二玄社編集部編『書を語る』2008より

「良い書」とは何かについて考えたとき、私も「野性→人生の修練（技法の訓練）→個性」という考え方に共鳴します。

○書道には、腕を鍛えること、眼を開くこと、頭を作ることの三方向の勉強が必要であり、しかもなおそれが心を養うという点に統一されて始めて目的を達成することができる。  
——田邊古邨（1932～2003）

この言葉は言いかえれば、「技法＋鑑賞＋理論＝養心」になりましょう。すなわち書道は、心を養うために腕を磨き、鑑賞眼を高め、思索を深める、というのであると思います。

なお岩波新書『一日一言—人類の知恵—』桑原武雄編（1956年発行）は、副題の通り「人類の知恵」の宝庫です。そのなかに書道関係のものがあります（カッコ内は月日）。

良寛（書 1. 6）、唐寅（肖像 2. 4）、荻生徂徠（印 2. 16）、大塩平八郎（書 2. 19）、前田利太（書 2. 29）、王羲之（蘭亭序 3. 3）、空海（風信帖 3. 21）、紀貫之（古今和歌集 4. 24）、池大雅（画 5. 8）、太宰春台（書 5. 30）、最澄（書 6. 4）、傳山（書 6. 12）、金冬心（画 6. 24）、宗達（風神図 7. 22）、石濤（温泉図 8. 24）、李唐（山水図 9. 12）、朱子（書 9. 15）、王鑑（枯樹図 10. 7）、小林一茶（扇面画 11. 19）、富岡鉄斎（榮啓期騎牛図 12. 31）

## ②神田喜一郎「わたくしの好きな書」（作品社『日本の名随筆 64 書』所収）より

次に、神田喜一郎先生のエッセイを読みたいと思います。

花園天皇に限らず、当時の天皇の書には、博大な学問によって涵養された、或る深いものが裏打ちとなっていることを否めない。そうしてそこから一種の香気ともいうべきものが発散しているのである。中国の言葉では、そういうものを指して書卷の気という。この書卷の気が尊いのである。（同上書 32 頁）

このエッセイで神田先生が好きな書は、花園天皇・貫名海屋・内藤湖南を挙げておられ、「書卷の気」が判断基準のようです。この「書卷の気」を養うためには、「万卷の書を読み、万里の路を行く」だけでなく、「やはり技術的な修練を積むことを必要とするのである」という。その通りであると思いますが、技術的な修練を積むことだけが目標で、万卷の書物はおろか百巻の書物も読もうとする者が少ないのが現状でしょう。逆に言えば「書卷の気」は評価基準から消える傾向にあるということになります。せめて大学教育において、最低ラインを死守したいところですが、高校時代までに読書習慣が身につけていない者に、それをこれから見につけさせるのは至難の技といわねばなりません。しかし諦めるわけにはいかないのが教師の宿命です。

③今井凌雪「書学習への手引き」1969年（『書を志す人へⅠ』二玄社 p.151～p.157）

これには「書作品制作はどのようにすべきか——その理想と現実（研究会での講話要旨）」というサブタイトルがついています。（1）書作品とは、（2）書は、なぜ芸術たりうるか、（3）どんな書が良いか、（4）良い書の書ける条件（平素の修練）、（5）どのように書くか（その理想）、（6）どのように書くか（具体的な問題点）、（7）手本をもらって書く人の程度は下の下であることを自覚せよ、の七つの話柄から書かれていますので、その要点を紹介しましょう。

（1）書作品とは

自分には先生がいないので、自分で「書とは何か」「どんな書がよいか」「なぜよいか」を考えねばならぬ。その答えは歴史の批判にまつより外にない。現在では展覧会などによる判定が受けられるが、そればかりに頼って引きずられるのもどうかと思われる。最後には自分で考えねばならぬ。大げさに言えば、書作の仕事は自分自身との対決になる。それで私の現在における書についての考え方は次のとおりである。

定義として言えば、「文字を書いたものが書である」「文字をかくのは意志伝達のためであるが、書写の間に自然に美意識が働き、一つには漢字やかなが抽象化した符号であるために、また筆紙墨という微妙な働きをする用具を用いるために、ことばの意味を表すほかに、自動的に美しさと、筆者の個性や心の動きやその状態を示すことになる」「このような、書の両面（実用と美）は、一つのものの両面であって、観念的には二つに分けて考えられるが、（活字や前衛的な書のようにいずれか極端に偏ったものがあるにしても）実際には切りはなしては存在できない」そして書美の自覚、つまり書に託して自らの心情や美しさを表現できることがわかり、文字を書く目標の中にそのことを占める場所が広がるにつれて、いわゆる書芸術が生れる。そして書は「誰が・何を・どのように」という三つの鼎立した要素を持つようになる。これは筆者（人間）、素材（文字性・文学性）、表現（書美）とおきかえてもよい。

歴史的に見ると、漢字のはじめは天の神のことば（ことだま）を表わすものとして作られ（殷・周初）、だんだん人間の用に供されるようになり（周中期以後、実用と芸術の併存の時代）、印刷や活字の発明とともに実用と芸術の面は分離される。中国では、唐宋がその最初の境であり、更に民国以後西洋の印刷技術が導入され、社会の変動ともなって一そうその分離がはっきりする。日本に於ても、戦前は書は実用のためのものであり、修養のためのものであった。戦後は、そういう意味では全くの危機であった。ところが最近、危機感がうすれ、却って戦前より盛んになった。これは生活が規格化・能率化され、人間性が喪失されてゆくことに対する抵抗と見られるが、このことは、書は既に実用のために書かれるのではなく、芸術面（制作や研究の過程を楽しむ、出来上がった書の美しさを楽しむ、つまり精神的な遊びとして）が強調され、とりあげられているだと思う。

右のような推移と考えあわせて、私は現在やろうと思っている書とは、『心の動きや状態

を文字の姿で表わしたものと』と考え、これを古人のいわゆる「書は心の画である」と言いかえてもよいし、「文字の姿で新しい生命を作る」仕事だとも考えている。

## (2) 書は、なぜ芸術たりうるか

用具・用材と素材ともいうべき文字や文章と、これらによる表現の幅広い可能性があると答えられるが、ここでわれわれとして考えたいのは、次の二点についてである。

◎書の一回性、書き直しや積み重ねができない。また、同じものを何回も書くとサシミを洗ったようになる。ヒラメキがなくなる。

◎書は結果であり影である。表れた姿から入るよりほかに研究の糸口はないが、目標はその由って来るところの解明に置かねばならない。

## (3) どんな書が良いか

それは美しいものである。では美とはどういうものか。「観る者に感動を与えるもの」、真善美と言われるように「真実にして善なるもの」「自然の法則に逆わず、その真実をえぐり出したもの」などと考えているが、技術的に言えば、「相反する性格を無理なく併有するもの」とも言える。

ところで書によって表現される美しさには、自らその限度と特徴がある。書美は建築や音楽のそれと通じるものがあり、絵画とも工芸とも共通したものがあるが、やはり書でしか表わせぬはっきり異なったものがある。書美の種々相を要約すると次の三つになる。巧緻・境涯・稚拙。

また、書美には時代性というものがある。美の感覚は超時代的なものである反面、時代や風土によって異質のものも生む。例えば農耕文化と狩猟文化によってその芸術に差異があるように。やや具体的に書美を構成している感じを整理してみると、

- ❖ 動感：疾渋・流動・躍動            大胆・小心
- ❖ 量感：重厚・軽薄                真摯・奔放
- ❖ 質感：澄濁・緊寛・粗密        素朴・緻密

一そう具体的に書く立場から、このような感じを何によって表現するかを考えると、以下の三者に分けられるが、これらは互いに密接な因果関係がある。

- ❖ 線質（太細・筆の剛軟・用筆の順逆・遅速・用墨の潤渴・濃淡・墨色など）
- ❖ 字形（概形・構造一向背・疎密など）
- ❖ 構成（均斉・平衡・密集・散開・明暗）

## (4) 良い書の書ける条件（平素の修練）

- ❖ 人間の深さ高さ
- ❖ 鑑識の高さ
- ❖ すぐれた技巧

この三者がそろわぬとよい書は書けない。人間の高さは一朝一夕では成らぬものだし、生れたままの本性を正直にぶつけることでよい。しかし、鑑識の高さや技巧は後天的に養われる部分が多い。そして、これらを向上させるには古人の作を習うよりほかに適切な方法がまことに少ない（文字は知恵の所産であるから）。そしてこのことによって古人に接し、自己を磨くこともできる。

- ❖ 目標は、リアルな写実の背後にある法則であり、さらに奥に潜む簡潔な原理である。
- ❖ 古典への入り方はリアルで写実的である方がよい。そしてそれを自分の書に生かすのは、消化された形、或いは無意識の中でなければならない。
- ❖ 要するに古典を学ぶのは、その過程において、共感や反発を通じて自己を磨くためなのである。

#### (5) どのように書くか（その理想）

自分の思うように書く。邪心を持たない。自分の心をすなおに写し出そうと思うのであれば無心になるのがよい。邪心を無くそう、淡々と書こうと意識することが既にいけない。それでいてピタリとおさまる。見どころがある。そうでないと、前節にあげた古典による修練が出来ていないと思わねばならぬ。古典の修練が十分であるかどうかは、無心になって書いた時に、平素の修練が自分のものとして、天性に同化された形として生きてくるのでなけれ場ならぬ。誰のどの法帖のこの字はどう書いてあったか、などという知識は大切だけれども、ただそれだけでは書作において何の役にも立たぬ。

- ❖ 書作は、自分でもわからない心の奥底にひそむ自己というか、そういう生き物を紙の上にさらけ出す気持ちで書きたい。

#### (6) どのように書くか（具体的問題点）

現実に筆をとって書くためには作者が処理しなければならぬたくさん問題点があり、その一つ一つについて態度を決め、決心を選択しなくてはならない。

- ❖ 今書こうと思う作品の発想はどこにあるのか。何を表現したいのか。具体的なねらいをもつか、自然にまかせるか。書美の選択。(3)に述べたようなものの中から
- ❖ どんなことば、どんな文字を書くのか。書くことばと書との関係を自分はどう考えるのか。
- ❖ 作品の形式（縦長・横もの・丸・扇面形など）と大きさ、表具の形式。
- ❖ どんな書体で書くか。
- ❖ どんな書風と構成で書くか。
- ❖ そのための筆・紙・墨とその使い方や表現をどのようにするか。

書作というものは以上のような問題点を一瞬に、または短時間で解決し、一気に書いたものほどよく、またそれが理想であるが、なかなか理想どおりに出来るものではない。それで、あまりかんばしいことではないが右の各種の問題点のいろいろの場合について考え

たり、参考作品を引用したり、草稿を作ってみたりして手数をかけて考える。手数のかけ方は、できるだけ最後の仕上げ部分に少なく（新鮮さを保つために）、基本的な方面に多くした方がよい。このような手数をかけることは、先に述べたように、書の特質上、決して好ましいことではないが、何もできぬものが、作家面をして一気に書く（例えば墨場必携を見て一気に半切などが書けることを理想としている人があるが…）安易さに比べると、将来のためにはこの方（手数をより多くかける方）が一層よいのである。

（7）手本をもらって書く人の程度は下の下であることを自覚せよ

以上のように考えてくると条幅の手本をもらって書いている人などは、そんな形式になれるための練習をしているにすぎないのであって、書作本来の姿から言えば、最も低い水準にいる人と言わねばならない。それを、半切を練習し手本をもらって展覧会に出品することだけで、書家を気取ることは戒めたいことである。

### 3. 書人の言葉〈中国篇〉

中国では歴代書論のなかに、「書は〇〇である」と書を定義した文章があります。たくさんありますので代表的な二例だけを挙げます。

#### ○書者散也。

「書は散なり」（蔡邕「筆論」）とは、すなわち自分の心情や思惟を吐露すること、ここに書の書たる所以がありましょう。もっともそのためには日々読書し、詩作にも励む時間が必要になります。言語の詩作と筆墨の書作とは、文学と美術の関係にあり、現代ではそれぞれが独立した芸術として存在しますが、日本でも中国でも歴史上、詩と書が一体化した時代がありました。文人の世界がそれです。その世界に憧憬の念を抱く者は、詩作も書作も「借りもの（物真似）」では、依然としては未熟でありましょう。

#### ○書者如也。

（国民の素質を向上させる点から言えば、）中国の伝統芸術はとても価値があるものです。なぜならば中国芸術はすべて歴代を通じて、用の美（実用の美）の形式と、高尚な人格を表現することを非常に強調してきました。書法で言えば、古代の書法家は書品と人品の統一を非常に重視し、清代の劉熙載が「書者如也、如其学、如其人、如其才。（書は、何々のようなものであり、その学問のようで、その人のようで、その才能のようである）」と言ったように、書法によって高尚な人格を具現化するよう強調してきました。詩歌や絵画も同じです。物質的、技術的、功利的な追求が、何よりも地位を占める現代社会にあって、中国の伝統芸術は、青少年がより意義深い、より価値をもつ人生を追いかけるよう教え導いてやることに役立ち、度量が大きく、精神の協調性をもつ、人格が健全な新人となるよう次世代を育成することに役立ち、全民族の文化的素質と文化的品格を向上することに役立つ

つもの。この点は、伝統芸術の理論研究を強く要望した、重要な原因の一つでもあります。<sup>6</sup>

#### 4. 康熙帝の学書

次に中国清朝の康熙帝が勤勉に書を学んだという文章を紹介します<sup>7</sup>。異民族王朝のトップが如何にして漢民族の伝統文化を吸収したかは、「用の美（実用の美）」と「芸術の美」が分離した現代日本において、書を学び教える上で有効な事例と考えるからです。

清の聖祖、愛新覺羅玄燁（1654～1722）は中国史上、国家を統治にするかたわら、翰墨に親しんだ皇帝として名高い。少年時代は父の順治帝の影響を受け、漢文化を仰慕し、積極的に漢人の礼儀風俗を学び、書にも興味を持った。康熙九年（1670）、沈荃はその能書によって朝廷に召されて官位に就き、南書房に当直し、康熙帝に専門的に書を教えた。その後数年間つづいて張英、高士奇、王士禎ら学問と書を善くする人物を招き入れ、皇帝は彼らと一緒に書の研鑽を積んだ。康熙帝には「無一日不写字、無一日不讀書、義理自然貫通。（一日も字を書かないことが無く、一日も本を読まないことが無いようにすれば、正しい筋道はおのずと貫き通る。）」（『清聖祖御制文』）という座右銘がある。また自己の学書経歴について次のように言っている。

朕幼習書、毫素在側、寒暑靡間。歷年以來、手書敕諭、詩文、跋語、以及臨模昔人名跡、屢盈笥篋。一『懋勤殿法帖序』（わたしは幼い時から書を習い、筆と紙がそばにあり、暑い時も寒い時も書いた。それ以来、自分が書いた勅諭、詩文、跋語や昔の人の名跡を臨模した書が、たびたび箱に一杯になった。）

朕自幼好臨池、每日写千余字、從無間斷。凡古名人之墨跡、石刻、無不細心臨模、積今三十余年、實亦性之所好。一『東華錄』（わたしは幼い時から書が好きで、毎日 1000 字以上書き、ずっと続いている。昔の名人の墨跡、石刻を細心に臨模して、もう 30 数年になる。本当に性分に合っている。）

朕自幼嗜書法、凡見古人墨跡、必臨一過、所臨之条幅手卷、將及万余、賞賜人者不下数千。一『庭訓格言』（わたしは幼い時から書法が好きで、見た古人の墨跡はすべてかならず一度は臨書し、その臨書した条幅や手巻は一万点以上になり、それを褒美として下賜した人は数千を下らない。）

<sup>6</sup> 上海書画出版社発行《書法》2002年8月号「鄭曉華（中国人民大学教授）「凝聚学界精英 應對時代挑戰-葉朗教授（北京大学芸術学系主任教授）訪談録」p.8下段～p.9上段」より。

<sup>7</sup> 中国の新聞「書法報」2009年12月30日号（第50期）18面、陳超「康熙《御臨蘇軾中呂滿庭芳》賞析及流伝」より。

この三文を見るだけでも、幼い頃からいかに勤勉に書を学んだかが分かります。康熙帝は早い時期に幅広く書を学び、二王、顔真卿、宋四家、趙孟頫などを渉獵し、その後、董其昌の書法を集中して学び、最後に董其昌風の書を形成しました。康熙帝の若いころの作品はあまり残っておらず、目下その主要なものは各博物館にあります。

「康熙《御臨蘇軾中呂滿庭芳》」は楷書、綾本、巻本で、款署に「康熙丁巳（1677）対臨」とあり、23歳の書です。この書の原本は『石渠宝笈』巻七に著録される素絹本大楷書《宋蘇軾書中呂滿庭芳詞一軸》であり、乾隆朝に『石渠宝笈』が編纂された時には、蘇軾の原作の表装の上に、すでに康熙帝の南書房の臣下、張英、張廷讚、孫岳頌らの題識があった。蘇軾の原作は、順治朝にすでに宮廷に入っており、『石渠宝笈三編』乾清宮藏一には、《世祖章皇帝（順治）御臨蘇軾書中呂滿庭芳詞》一卷が著録されており、内容と形式は康熙帝の臨書と同じであることから、康熙帝が臨書した蘇軾の法書は順治帝の遺留品であることがわかります。

『石渠宝笈三編』が著録する順治、康熙父子の《御臨蘇軾書中呂滿庭芳詞》三件は紙本と綾本の違いはありますが、その大きさが縦1尺3寸3分～1尺3寸5分、横1丈9尺2寸～1丈9尺6寸のあいだで、ほぼ同じである。「康熙《御臨蘇中呂滿庭芳》」一卷の大きさは、縦47.5cm（約1尺4寸3分）、横64.2cm（約1丈9尺3寸）で、著録の三件と似通った大きさである。蘇軾の原作は、今日すでに見ることが出来ないが、これらの臨書作品の大きさと原作の大きさは近いに違いない。このことから、康熙帝が先人の法書を臨書する時、その大きさが原作と同じものを求めていることがわかります。

## 5. 西洋美学者の視点から

昭和時代の美学者井島勉氏（1908～78）は言っています。「私も、かつて、書を単純に造形芸術として割り切ることの危険を説いて、文字を媒質とすることの意味を考えた。これはあまりにも自明のことであるので、かえってみのがされやすいけれども、実は重大な事柄なのである。そして、造形性に文字性が結びついて書が成立するのではなく、むしろ文字性の上に造形性が成立することが書の特質である。このことが、私が特に「媒質」と称したことの意味であった。」と。

「媒質」という言葉は耳慣れないが本来は物理学用語。広辞苑には「物理的変化を有限の速さでまわりにつたえる物質または空間をいう。水の波では水、音波では空気、光の場合は空間が媒質である。」<sup>8</sup>

このようにして、工芸や建築においては、単なる機能作用のみならず、機能的表象性や視覚的表象性の役割が重大である。書芸術と呼ばれる一つのジャンルについても、類似の

<sup>8</sup> 井島勉著『書の美学と書教育』「13 文学と書表現」より

事柄が注目される。書は、具象的な絵画のように対象を描写しない。その意味では、明らかに一つの抽象的芸術である。そしてそれは、視覚性を原理として制作され観照もされる。その意味では、当然、視覚芸術（従って造形芸術もしくは美術）に数えることができる。けれども、このことは、往々にして書と抽象絵画との混同や、書と文字を書く技術との混同というような誤解を招きやすい。精密に観察すると、書における視覚性は、或る特別の場所に成立することがうかがわれる。いうならば、書という芸術は、文字を書くことを場所として成立する視覚の芸術である。<sup>9</sup>

これらをまとめれば、「文字は書の媒質であり、媒質である文字性の上に造形性が成立することが書の特質である」となりましょう。

## 6. おわりに—「書とは何か」

「書とは何か」——このような問いを發すること自体、現代日本社会においては稀薄になりつつあります。書に対する哲学的・美学的思索が衰退しているからでしょうが、それよりも“芸術である”との解釈が自明の理になっているからではないかと思えます。

しかしよく考えてみると、書が芸術または美術であるとする解釈は、上述のように中国古代からの解釈とは異なります。その背景には、Art の訳語に芸術または美術を当てた日本近代以降の解釈があります。現代中国もこの日本近代以降の訳語を踏襲しています。

つまり「芸術」というと、どのような作品をイメージするかです。少なくとも書の世界においては、わたしたちが求めるのは天才が創造する作品ではなく、きっと王羲之の「蘭亭叙」や空海の「風信帖」を思い浮かべるにちがいないからです。たしかに二人は天才かもしれませんが、秀才、努力の人であり、徳を積んだ「聖人」です。それゆえ「書聖」と尊崇され、書かれた作品は大切に保存されて、伝来しているのです。「書は芸術である」というと、つまるところ「誰が書いたか」が問われることになります。この考え方は、日本においても中国においても、古来より継承されて現代にまで及んでいるものです。

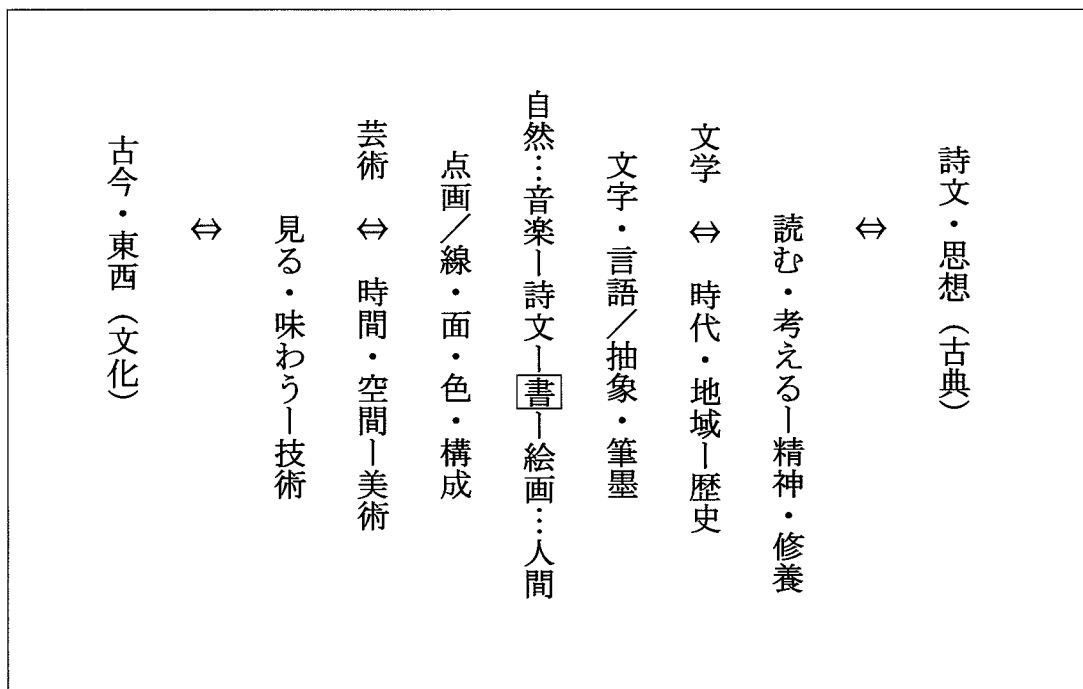
上述したように日本や中国において、書道（書法）を芸術という言葉で解釈するようになったのは近代以降ですが、そもそも芸術は一部の天才のみが創造するものであるという考え方は、西洋近代が生み出した芸術観にすぎません。数学や物理学の法則や公式を發見するような天才を、文学や芸術のなかに見出す必要はないのです。もっとも西洋でも、中世には名もなき「職人」たちが共同作業のなかでつくったものがたくさんあります。

かつての日本では、書は日常生活と密着したものであり、美術館や画廊といった特別の場でのみ触れるものではありませんでした。さらに「芸道」と言われるように、心身の鍛錬を通して人格そのものを磨くことをめざすものでした。西洋の天才には、常軌を逸した特異な性格の持ち主が少なくありませんが、日本の「名人」は人格的に見てもすぐれた人間であることが要求される場合が多いのです。

<sup>9</sup> 井島勉著『美学』『書芸術』より

現代は芸術そのものの危機が叫ばれている時代です。書もまた然りでしょう。わたしたちは芸術を再び日常のなかに呼び戻し、それによって生活を豊かにし、自分の生き方を洗練させていく道を探り出していくことが必要ではないでしょうか。<sup>10</sup>

「書の特質」を考えることは、とりもなおさず「書とはなにか」を考えることになり、ひいては東アジア固有の伝統文化と現代社会における芸術観を交錯させることになります。



最後に以上のまとめとして、「書の位相」について考えた図を掲げておきます。

平成 25 (2013) 年 3 月 20 日 奈良猿沢池畔にて草す

平成 27 (2015) 年 1 月 26 日 東京居之安齋にて改稿

【補記】

本稿は「2012 大正大学オープンカレッジ／スペシャルコースⅡ東洋の歴史と文化を語る第 10 回」平成 25 年 3 月 30 日（土）大正大学浜松町サテライト教室において「書の特質」と題して行った講演を改稿したものである。

<sup>10</sup> 『NHK ラジオ高校講座倫理』テキスト 2008 年参照