

日本の書芸術論 (三)

鶴田 一雄

日本の近代書道は、一般には明治十三年に楊守敬が多くの碑版法帖を携えて来朝したことに始まるとされる。しかし、それとは別に中林梧竹は直接清に渡り、潘存に出会い筆法を伝授され、また彼も多くの碑版法帖を入手している。それについては、『墨・別冊・中林梧竹』（芸術新聞社、一九九四年）に詳しい。梧竹には『梧竹堂書話』という著がある。全体を通覧すると、そこには孫過庭の『書譜』を始めとして、中国の書論の影響が認められる。また梧竹が将来した『梧竹堂法帖』には、原件についての識語が付されている。これについては、前掲『墨・別冊中林梧竹』の森哲之氏の論を参照願いたい。

現代の文字論・芸術論

戦後、民主主義がもたらされ、価値観が大きく変わった。それとともに文字や芸術にも新しい展開が始まった。書においても伝統的な書に対して、西洋的な絵画や美術理論の影響から、文字性を否定して抽象的な前衛書が出現した。戦後は特に個人の思想を尊重したため、芸術の分野でも自己に目覚める者もいた。高村光太郎もその一人である。光太郎は彫刻家として有名であるが、特にロダンの影響を強く受けた。光太郎には『ロダンの言葉』があり、その中から注目すべきものを挙げると、

- ・ 自然の呼吸は風物を大きくし、深くする。
- ・ 彫刻に独創はいらない。生命がいる。

その他、光太郎の芸術観の中で「彫刻十個條」を紹介したい。

- ① 彫刻の本性は立体感にあり。しかも彫刻のいのちは詩魂にあり。
- ② 構造を思へ、構造無きところに存在無し。
- ③ 姿勢は河の如く、動勢は水の流の如く。(動勢ある彫刻は爪先をうては頂にひびく。)
- ④ 肉合に潜む彫刻の深さ。(叡知は素描する。肉づけするのは心である、とロダンも言っている。)

- ⑤ まるごとにつかめ、或瞬間を捉え、或表情を捉え、或側面を捉ふるは彫刻の事にあらず。

- ⑥ 一切の偶然の効果を棄てよ。タッチに惑はさるる勿れ。

- ⑦ 効果を横に並ぶるは卑し。有れども無きが如くすべし。

- ⑧ 似せしめんとする勿れ。構造乃至肉合を得ば、おのづから肖像は成る。通俗的肖似はむしろ恥ぢよ。

- ⑨ 木を彫る秘密は絶えず小刀を研ぐにあり、切れ味を見せんが爲にあらず、小刀を指の如く使はんが為なり。

- ⑩ 如何なる時にも自然を観察せよ。自然に彫刻充滿す。

このように光太郎は彫刻における要諦を述べている。技術にのみ拘泥するのではなく、本質的なことを強調している。①の「彫刻のいのちは詩魂にあり」という語は、光太郎の詩人としての面目言語如である。また④はロダンを意識した語である。これらの語は、書に置き換えても上手く当てはまる。それ程芸術の本質に迫ったものといえよう。

次に齊藤茂吉について述べる。茂吉は近代の代表的な歌人である。ここでは歌論について紹介したい。茂吉の「短歌における写生の説」(雑誌『アララギ』に連載、岩波書店刊『齊藤茂吉選集』中の歌論書所収)では、「写生」という語が、中国の画論の中で、どのように扱えられているかを探り、和歌にも採り入れようとする試みが見られる。茂吉は、

① 実相に観入して自然・自己一元の生を写す。これが短歌上の写生である。

② 歌ごころの衝迫にしたがつて、自由に、直接に、深く、確かに、その間に二次元的に雑念を交へずに、途中でふらふらと戯れることなしに、表はすものをば表はすのが写生である。

と述べている。その具体的な作例として、正岡子規の

瓶にさす藤の花ぶさみじかれば畳のうへにとどかさりけり

を挙げる。子規が病床にあつて、自己を見つめ、自然のあるがままを詠じた点で、まさに「茂吉のいう「写生」である。また、松尾芭蕉の

しづかさや岩にしみいる蝉のこえ

という名句も挙げている。これも自然を観察する中で、一瞬を詠じている。そこには時空を超えた普遍的な存在感がある。

次に北大路魯山人について述べる。魯山人は料理人として有名であるが、料理を美味しく盛るために陶芸に志した。現代のブランド志向の先駆を成している。魯山人の書に関する論に『魯山人書論』平野雅章編（五月書房、昭和五十五年）があり、同書は中公文庫（中央公論社、一九九六年）に再録されている。同書は「書論」と「人と書相」という章に分けられている。後者は人と作品についての論で、魯山人の見識が述べられている。「書論」の中にも魯山人の書道観が遺憾なく力説されている。その中から注目すべきものを左に挙げる。

「習書の根本」

- ① 要するに人物が出来ておらねばならぬ。
- ② 如何に習書上練達の人物が字を書いた所で、その人物（人間的価値）だけしかの字の価値はない。ところが人物が立派であれば、別に字を習わなくても相当能書的な字がかかるものです。

「鑑賞力なくして習字する勿れ」

③ さて、法帖で習字することであるが、ただ形だけを真似たのでは書家の書に墮するまでである。吾人が力説するところの鑑賞力がなくてはならない。字に表現されている本當のものを掴まなくてはならない。すなわち、その天分、その個性が、はっきり読めなくてはならない。僕十一滴にでも、その個性が現れているものである。

「よい書とつまい書」

④ 書には必ず「美」がなければならぬ。達者とか立派だといつても人品賤しきものには「自然美」という「美」は具わらぬ。

ここでは、所謂「書は人なり」というのが基本的な考え方である。

「芸術的な書と非芸術的な書」

⑤ いわゆる能書というのはよい美を具備しているがゆえに、生命をもつてひかっているものであります。従つて芸術的の生命があるというものでございます。

⑥ 美術はある所まで至ると人間精神の生命が織り込まれて芸術的となるもので、芝居などはこれを美術とはいわない。芸術といつてみても芸術とはいいがたい。役者全体を通して見ますと、千両役者は芸術家であっても、他の三文役者は無神経に動くばかりでありますから、芸術家ではないと思ひます。すなわち、芝居をする職人芸でありなのであります。

⑦ それに就きまして、気韻というのは皆銘々持っている品格個性でありまして、先天的あるいは後天的自己でありまして、その人の品格というものが率直に偽りなしに表現されておる。また純な熱情が現われ、人品のいい人は人品の良さが自ずと現われる。俗な者は俗なものあらわれる。気韻生動を具現するには、よい気韻が生動する

ように、良い人間を作る事に始終考え及ばしめて置く必要があります。気韻生動、これは修養しなくても大なり小なり、作品に表れるに決っておりますが、これを極力強記し、熱誠を持って事に当たるべき心掛けが必要と存じます。

以上の論には、魯山人の書道史観が凝縮しており、一見すると独断的な見方と思われるが、「美術芸術としての生命の書道」には、書にも「気魄を示す書、幽書、活書、美書」など幅があることは認めている。また後編の「人と書相」にも、人物とその人の書に対して、魯山人の見識が示されており、魯山人を理解する上で重要である。

次に會津八一について述べる。八一は歌人、美術史家、書家など、後世の評価は様々である。八一の書に関しては、『會津八一書論集』長嶋健編（二玄社、一九六七年）がある。それには「書道について」、「篆刻について」、「書道講義」、「漢字の認識」など、書道全般に関する八一の意識が述べられている。八一の書道に対する基本的な考え方は、「現在の書道」（『中央公論』昭和二五年一月）に、

・書道は明瞭でなければならない。何事も实用第一と考へている。私ではないが、書道は性質として明瞭でない書道ではないといった。現代の社会が、どんな文字を求めているかは、書道の展覧会などよりも、都会の大道の看板を見て歩いてもわかる。雑誌屋の店に飛込んで、書物や雑誌の表紙を見てもよくわかる。そこに現代の求める明瞭がある。この明瞭を犠牲にせず、書道の芸術を樹立してもらいたいものだ。

とある。また、昭和二三年に中山後郎に与えた「歌をよむには」には、

作家の心構えが述べられている。

歌をよむには

一、感情を似てうたふこと。

一、真に内心から湧き上がる感情無きときは、漫然として歌を作らんと思わざるべきこと。

一、世才、文才、常識、そんなものでは、自分も感動して居るにあらす。それを以て他人を動かし得ざること當然なり。

一、感情を単純化してうたふべし。

一、表現も単純にして直截なるを尚ぶ。徒に曲折せるは、真情の流露をさまたぐ。

一、語句の曲折は初学の能くなし得るところにあらざるも、老熟してこれを自在になし得るとも、真情の枯渇し居らばかへりて厭ふべきなり。

一、用語は常人の耳に遠からざるものをよしとす。ろく、学問も精しからぬ者が専門家振りて、古語歌語といふやうなるものを襲用するは、最も厭ふべきことなり。古語を用ふるは、やむを得ざる時にのみ限りて許さざるべし。

一、散文にていふに如かざることを歌として歌ふは根本的に心得ちがひなり。

一、和歌は、我國のみにあれども、詩歌は如何なる民族にもあり、和歌はその一種なりと知るべし。我が國の歌人なかまにあらざらば解しがたき如きことを、詩歌の本道とも本質とも認めがたし。外国語に翻譯しても、その國の人々によりてたやすく解せらるるやうにてありたし。

一、従つて歌集をのみひもとき居りて、それで勉強したりとおもふは不心得なり。ひろく世界古今の詩歌を味わひみるべし。

一、いやしくも歌を作るは容易にあらず。うか、と濫作して、よき歌の出来きんことを希ふは無理なり。一方心境を練り詩眼を弘むるとともに、真に感興の内に催すをまちて、精神を傾けて歌ひ出すべし。

一、要するに作歌は、天才と人力とまちて、しかも精進して為し得るのみ、漫然たる態度にてたづさはるべきにあらず。

右は歌を作る人々が問ひ来らば先づ答へんとおもふ條々なり。御参考にもならばとおもひて書きつく。

書外は工夫をつみて悟得せらるべし。

昭和二十三年正月廿九日

秋艸道人

次に「学規」を紹介したい。これは、八一が教え子達に書き与えた訓誡である。そのため、多くの遺例がある。その内容は、

- 一、ふかくこの生を愛すべし
- 一、かへりみて己を知るべし
- 一、學藝を以て性を養ふべし
- 一、日々新面目あるべし

とある。人生訓でもあり、また文芸全般に当てはまる名言である。

次に中川一政について紹介したい。一政の絵や書など芸術全般に関する語は、多くの著録に収められている。それらを網羅したのが三浦康廣編「中川一政の世界」(『三浦教授退官記念作品論文集』新潟大学書道科

蓮芳会)である。その中で、注目すべき言葉を左に挙げる。

・画をかくにはいつも眼が先で手が後でなければならぬ。眼が十ののを見てゐれば、手は七八分位しか描けぬものである。

・肉眼と云ふのは節穴の少し上等のもので、心眼と云ふのは此幻想を見る眼であります。此幻想の世界が美術の世界。幻想なくして美術は無く、心眼なくして芸術家は無し。

・「描くことが出来るのは見ることが出来るからだ」とロダンがいひます。描く事が出来るにはよく見る事が出来ねばなりません。

・眼すぐれ手すぐれたる之を神品と云ひ、眼進み手遅れたる之を妙品と云ひ、手すすみ眼遅れたるを能品といひ、この三品を以て古来、画を品隲す。

・私はまだ梅の花をかい描いた気がしない。梅の花の楚々とした姿、静かな香、枯淡な枝振りにかくには私の心境がもつと澄まねばならぬものだろう。

・私は昔から坊さんの書が好きであった。うまいかまずいか分からなくても、何か心をうつものがある。

・坊さんの書は手筋を論ずる暇がない。いきなり人の心を打つて来るものがある。その一点一画に精神の力が籠っているのである。その力にうたれて、しばらく言葉も出ない時がある。書の技術など全く見えない。うまいまじいはどうでもよいのである。

・人物次第で大きくもなり強くもなつて人に感銘を与へるのは、その人間力、生命力だと思ふ。遊ぶ隙間がすぐ見破られ、俗非俗がただちに形に出してしまう。端的で厳格なのはそ書の世界である。

・自分の心から出た筆法でなくちゃいけない。教えてもらつと、自分の目で見る事が出来なくなる。自分で研究して苦勞して得たもの

は自分のものになる。

以上であるが、その洞察力の確かさは流石である。このような見識があればこそ、生命感あふれるエネルギーな画や書を制作されたのであろう。

次に上田桑鳩について述べる。桑鳩は臨書と創作についての論など、独自の書道観を持ち、現在も多くの人に影響を与えている。桑鳩の書に關する語を左に挙げる。

『上田桑鳩―書・現代への提言』（奎屋会編・毎日新聞社）

前に述べた寫生と云ふ意味は單にスケッチすると云ふ様な軽い意味に云つたのであつたが、もつと突詰めた考へ方をするならば、上古の支那の書論の意味と同じく、生を寫すといふ風に解すべきであつて、作者の心と對象の事物と相接觸する状態を寫すものとするべきである。故に寫生と云ふことは一種の道であり、傳神道と同じ意義に説き且つ用ひて居る書家さへあるのである。このことを書に轉用して作書するとよいのである。島木赤彦の言葉を借りて云ふならば、感動の對象となつて心に觸れ來る事象は、その相觸るゝ状態が、事象の姿であると共に、感動の姿でもあるのである。左様な接觸の状態をそのまま書の線に移して書進むことは、同時に感動の状態をそのまま、書に現すことになるのであつて、その表現の道を寫生と呼ぶのである。（未完）

小心膽大と言ふ語があるが、これは書を作る上に於いても大切な心構へとなるものであつて、例へば手本を見て習るとすると細心な注意と細やかな感情によつて手本をよく觀察し、そして得たる感情を一氣呵成に書き降ろすと云ふ風な行方がそれである。心の使ひ方や情が細かいとその藝は密で濃く隙がなくなる然し實際書

く時には細かく使つて得た種々のことを一つに纏めてしまつて、それを放膽に構へた位にやつてのけると生氣潑刺とした朴訥なもの、内に意味深い渾然としたものが出来るものである。然し心を小さく使ふと、どうかするとそれに捉はれて縮んだ仕事になることもある。そこで仕事は大膽にすると云ふことを教へて居るのであつて、こゝに於いて健全なものが出来るのである。

『書を愛する人へ』（上田桑鳩書論集 天來書院）

書はすべからず奇にして正なるべしと、古人はいつている。その意は、創意を十分に發揮し、變化をだしつつ調和せよといひのである。調和の意味はとにかく誤たれて、平正なる書体でさえあれば調和であり、それが中正なる書と考へこまれている。そしてその結果は、平板無味な字をつくるにいたるのである。調和とか中正という意味は、けつしてさように狭い形式にとどめて考へるべきでなく、他面、變化というものを包含してはじめて意義のあるものとなる。調和ということとは、統御ともとれ、作の中に、大小、軽重、虚実、方円、長短、正歪、の相反した種々相の点画が乱舞狼籍していても、それらが一目標に向かつて統御活動していることであり、相反した要素がたがいに融合つた世界をさすのである。

書が美術であり、美術としての書でなくては、社会は永久に書を尊重し、愛好しなくなる。真によい書はいずれも美術だ。強い字だ。勢いのある字だ。じょうずだといわれても、それに美がなければ、床にかけて鑑賞することはできない。明治大正昭和の有名な書家の作品でも鑑賞できるものは、いくらもない。彼らの字は

じょうずであったが、美術品ではなかったからである。かく考える時、作家たる者、まず美術家であらんこと、美術思想を養わんことを勉めねばならぬ。

芸術には純粹な澄みきつた心境が大切であり、その境地において、感情が表現されていなくてはならぬのである。それには、ただ澄みきつた心持ちになるだけではたりないのであって、時にふれて興ってくる感情、その感情にひたりきる。そして、そのおもむくままに書きつけるのであるが、その書きつけたものが、第三者が見て、作者の感情がわかるまでに具象されていなければ、作者の独りよがりになる。

さて、自分の心中に起こってくる感情を具象する手法をしらないと、完全に感情と合致した表現ができない。そこで多種の法帖を習って多くの表現法を知り、それによって時々起こってくる感情に合わせてふさわしい表現をすることがなされるわけである。それは多くの語彙をもっている人が、文章や詩歌をつくりやすいのと同様である。しかし、無限に起こってくる感情にふさわしい形式を全部用意していかなければならぬことはないのであって、形式と内容との関係の原理がわかっているれば、自分で工夫創作ができるものである。

創作とは字義のごとく創めてつくる意味ではあるが、厳密なる意味において、まったくの創作はありはしない。はじめて文字を創造した象形文字でさえ、自然物を見てそれからつくりだしたのである。自分の型で書いてまったくの創作であると思っても、その作品をつくる前にはいかほどの作品に触れて、その型や表現法は自己の知識となっていたから、表現する型も方法も生まれま

たのである。このようにすべて模倣から創作が生まれるといえる。

以上であるが、全てに賛同できる論である。

これまで三回に亘り日本の書芸術論について述べてきた。書論だけに限らず文学、芸術全般に範囲を拡げてみると、多くの注目すべき言葉に出会った。また、古典の中で『枕草子』を始め、俳句や詩歌など、改めて言葉の美しさを再認識した。『古今和歌集』の仮名序に「和歌は、人の心を種として、万の言の葉とぞなれりける。世の中にある人、事・業しげきものなれば、心に思ふ事を、見るもの聞くものにつけて、言ひいだせるなり。花に鳴く鶯、水に住むかはづの声を聞けば、生きとし生けるもの、いずれか歌をよまざりける。」とある。読み手に相応の感受性があれば、たとえ片言であろうとも言葉は響いてくるものである。識者のご意見をいただければ幸いである。