

漢字書道の弁証法的特徴

徐 国 玉

はじめに

1. 漢字の形体の特徴と書道用道具の性能
2. 漢字書道の弁証法的特徴
3. 中国の弁証法的思想と漢字書道

終わりに

キーワード：書道、芸術、弁証法、陰陽五行
説

はじめに

漢字書道は中国文化中のきわめて重要な構成部分の一つであり、それは中国の芸術観を表現しているばかりでなく、中国の哲学観も表現している。漢字書道は「中国文化の最も核心的な部分を代表しており、また核心の核心だと言える」⁽¹⁾。世界に於いて文字を芸術品とする風尚は、主として中国及び漢字を使う日本、韓国などの国にある。中国は最も早く弁証法思想が発生した国の一つであり、弁証法思想は漢字書道に対して大きな影響を与えている。書道理論の成立に影響を与えたばかりでなく、書道の実践にも影響を与えた。漢字書道の点と線、構造、構図などの形式のこともとくに弁証法思想が溶

けこんでいる。ある学者は漢字書道について「その本質は写意⁽²⁾の哲学の芸術である⁽³⁾」と指摘している。漢字書道は中国、日本、韓国などの国であいかわらず栄えて衰えないばかりか、東南アジアや西洋への影響もますます大きくなってきている。これは漢字書道の強い生命力を十分に示すものである。漢字書道の理論の研究を深めることは、漢字書道にいつその輝かしさを加えるという意味に於いて大きな価値がある。本論では漢字書道における弁証法的特徴に対して詳細に研究してみようと思う。

1. 漢字の形体の特徴と書道用道具の性能

漢字書道は一種の芸術であり、漢字の形体の特徴と書く道具の性能との間に密接な関係がある。従って、漢字書道の弁証法的特徴を研究するには、まず漢字の形体の特徴と書く道具の性能を述べる必要がある。

第一、漢字の形体の特徴。漢字の筆画と構造は共に複雑で、形体は非常に多い。沢山の漢字の発端は絵であり、例えば日、月、水、火、山、木、子、貝、目など早期の漢字は、簡単な線で

(1)熊秉明「美術研究所の座談会における発言」『美術史論』、1985年第2期

(2)写意：中国画の画法の一つ。対象の外形よりも対象

の大意・精神を表現しようとするもの

(3)韓玉濤『中国書学』人民出版社、1991、27～28ページ

描いた絵である。漢字は発展の過程において、その筆画と形体には多くの変化があったが、形体の簡単な文字は変化しなかった。漢字には点、横、縦、はね、右はらいなどの筆画があり、そしてこれらの筆画には変化がたくさんある。漢字の構造には独立構造（例えば「口、大」など）があるし、左右構造と上下構造（前者は、例えば「綉、休」など、後者は、例えば「急、季」など）もある。左右構造にはまた左中右構造（例えば「樹、鞭」など）があり、上下構造にはまた上中下構造（例えば「莫、寡」など）がある。筆画と字の外形の変化によって、いろいろな字体になることができる。例えば甲骨文字、篆書、隸書、楷書、草書、行書などである。また、漢字の形体は全部で9万あまりある（北京国安資訊設備会社の漢字字庫には出自ある91,251個の漢字が収められている）。漢字の筆画と構造と形体の多様性は、書道のきわめて豊富な表現の基礎を定めた。世界のほかの各種の文字はいずれも漢字書道のような芸術にはなりにくい。その一つの重要な原因は、複雑な筆画もなく、複雑な構造も煩瑣な形体もないことである。

第二、筆、墨、紙などの道具の表現機能。羊の毛とイタチの毛などで作った筆は、弾力性に富む。筆の穂先は軽くあててもよいし、押ししてもよい。隠してもよく、露出してもよい。筆の穂先を軽くあてれば、筆画は細くなり、押しせば筆画は太くなる。筆の穂先を隠せば筆画は含蓄に富み、露出すれば筆画は率直である。その他に、毛筆はまた自由に墨を含ませることができる。墨を多く含ませれば、濃い筆画あるいはしっとりした筆画が書ける。墨を少なくつければ、枯れた筆画が書ける。松墨には自由に水を入れて調合すれば、いろいろな段階の墨色ができる。

色が豊富になればなるほど、芸術の表現力は強くなる。水墨画はこの墨色の深さによって物体を表現するのである。特殊な技術でつくった画箋紙は徐々にしみ込む特徴を持っているので、十分に墨色の濃淡が表現できる。また篆刻も軽視できない書道表現形式の一つである。篆刻は筆、墨、紙など道具の他、彫刻刀と石材などを使う。篆刻はユニークな特徴を持っている。鋼鉄でつくった彫刻刀は堅くて鋭利である。それゆえ特殊な石材の上で、堅いあるいは柔らかい、いわゆる「金石味」（例えば筆画はでこぼこがあってそろわない切り欠きがある）の線を彫ることができる。中国の毛筆、墨、画箋紙及び彫刻刀、石材などの道具は漢字書道の美を表現する特殊な働きを持っている。村田修は「紙と筆と墨とは、書の芸術性ということから考えると、実にすばらしい発明であった⁽⁴⁾」と言っている。万年筆、ボールペンなどの書写道具が発明されてから、いわゆる硬筆書道が出現した。硬筆書道もある程度は書道の美を表すことができるが、硬筆には毛筆書道の道具の特殊な働きがないので、芸術の魅力は毛筆書道と同列には論じられない。林語堂は「中国書道の世界芸術の歴史における地位は、ほんとうにユニークである。毛筆は使ってみると万年筆よりずっと精巧で美しく、ずっと敏感である。毛筆を使うので、書道は絵画と対等な芸術の地位を獲得した⁽⁵⁾」と指摘している。

2. 漢字書道の弁証法的特徴

書と絵は共に客観的世界を描くことから生まれる。客観的世界は対立物の統一の法則によって支配される多種多様な世界である。だから客

(4) 村田修『書的美と造型性』春秋社、1964、43ページ

(5) 林語堂『中国人』浙江人民出版社、1988、257ページ

観的世界から生まれた書道は自然に各種の対比した特徴を伴っている。例えば筆画の横と縦、はねと右はらい、折れとまわし、長いと短い、太いと細い、虚と実、流暢と渋り、字の形体の大きいと小さい、縦長と正方形、斜めとまっすぐ、構造のまばらと密、ゆるいときつい、墨の濃いと薄い、乾燥と湿潤、構図の空と実、横列と縦列、そろいとふぞろい、疎開と密集、筆法における筆鋒をまっすぐにおろすことと筆鋒を一方に偏すること、筆先を現さないことと筆先を現すこと、上げると押す、軽いと重い、速いと遅い、連ねると切れるなど。漢字書道の大きな芸術的魅力は、変化が極めて多く、各種の対比という特徴を持っていることである。

古今の多くの書道家は書道芸術の新たな創造のため、大自然の中から有益な養分を吸収することに特に気を付けている。例えば、張旭は草書を善くした。張旭の書について韓愈はこのように評している。「彼は物体を仔細に観察して、山水、断崖峡谷、鳥やけだもの、虫と魚、草木の花と実、日と月と星、風と雨と水と火、雷鳴の激しい音響、歌舞と戦闘、天と地の事物の変化などを見て、驚き、喜び、それら全てを書道の中に宿らせる。これによって、張旭の書道は鬼神のごとく変動し、予断を許さない。それ故、後世に名が残っている。」(韓愈『送高閑上人序』)黄庭堅は草書を書く時、遠く雄壮な山と川を目にし、道理を悟ってきた。自分は「山河の助けを得た」と言った。李陽冰は古い篆書を好んだので、書くことは「万物の状況がすべてそろうことを追究する」。「天と地、山と川から四角と円形、流れる形とそばだつ形を得る。日と月と星から経緯を得る。雲と霞と草木からみなぎる様子と蔓延する様子を得る。衣と冠、儀礼から礼讓と応酬の方を得る。ひげとまゆ、口と鼻から怒りとみじめさと爽快さの区分を得る。虫と

魚、鳥とけだものから伸び縮みと飛びの原理を得る。角と齒から配置と咀嚼の勢いを得る。」(李陽冰『上李大夫論古篆書』)趙子昂は「子」を書く時、鳥が飛ぶ様子をまね、「為」を書く時「何種類かのねずみの形体を書くのを練習した」。沈尹默は「字の造形は紙にあるけれども、その精神は筆と墨以外の自然環境すべての動きと自然に合致する」と指摘している。

芸術の美には規則がある。漢字書道は点と線の長い、短い、太い、細い、字の形の長い、短い、大きい、小さいなど対比形式の簡単、機械的な排列ではなく、形式の美の規則に従う創造である。一、芸術はみな感情を述べるものであり、書道も例外ではない。康有為は「感情を表現できれば書道の美の極致である」(康有為『広芸舟雙楫』)と述べている。情感は書道の創作の原動力である。漢字の点と線の組み合わせの変化などは情感の制約を受ける。例えば流暢な線は喜びと激昂の気持ちの表れで、落ち着いたゆるやかな線は安定の心境の表現で、滞り中断した線は憂鬱悲しみ憤りの気持ちを述べ表したもので、字の大きい、小さい、長い、短いと墨の濃淡と枯れの強烈な対比は情感の激烈な不安定の反映などである。

例えば「劉中使帖」は、顔真卿が唐の軍隊が連続して二つ大きな勝利をものにしたという情報を得てから、興奮して止まず書いたものである。字は色がとてもきつく、筆画は流暢で筆致は奔放である。図1を参考する。

「喪乱帖」は王羲之が悲しみ悼む情感を述べ表すものである。この帖は行書から草書に入り、書くスピードは「遅」から「速」に変わる。筆画は抑揚があり、力強く、情感は制御可能から制御不能までの変化を展開している。

二、王朝間が主編の『美学概論』では「普通言われる形式美とは色彩、線、音などの自然事物



図1 顔真卿「劉中使帖」

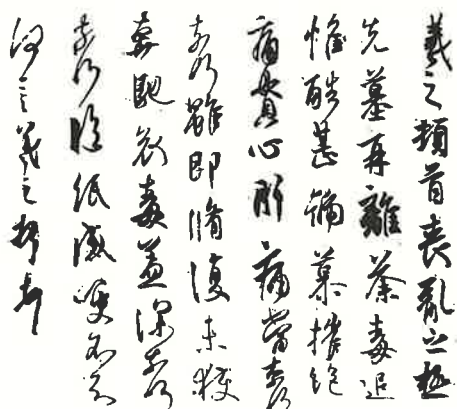


図2 王羲之「喪乱帖」

術の風格を具体的に表現している行書と草書を例として調和、統一について述べれば、つぎのような3点がある。

第一、リズムの性質を持っている

音楽と踊りが美感を引き起こすのは、音楽には交替して出現する律動的な高低、長短、強弱など、思想と感情を表わす音の形式があるからであり、踊りには交替して出現する律動的な強弱、早さと遅さなど、思想と感情を表す動作の形式があるからである。書道ではリズムを主につぎの3点で具体的に表現している。

①字体の律動的な大きさの変化である。例えば下の鮮於枢の草書を参照。

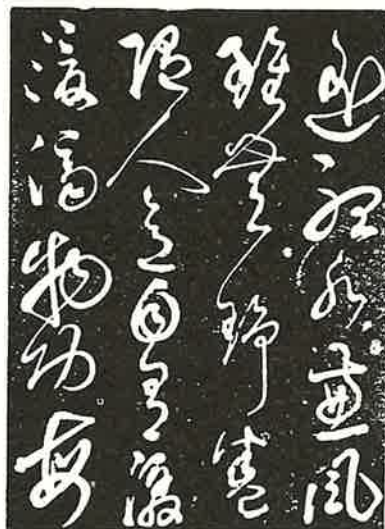


図3 鮮於枢「七律詩」

の属性を指す。その形式美は一律にそろう、均衡して対称になる、多様の統一などの繋がりにおいて現れた美感を引き出す審美的特性である⁽⁶⁾と指摘している。漢字書道は各種の対比要素の調和、統一の美である。十分に書道の芸

②筆画の律動的な大きさの変化である。一般的に言えば漢字の筆画は横が細かく、縦は太い。実際に存在する筆画は太く、つなぐ線は細い。例えば次の蔡京の行書と草書を参照。

(6)王朝聞主編『美学概論』人民出版社、1981、221ページ

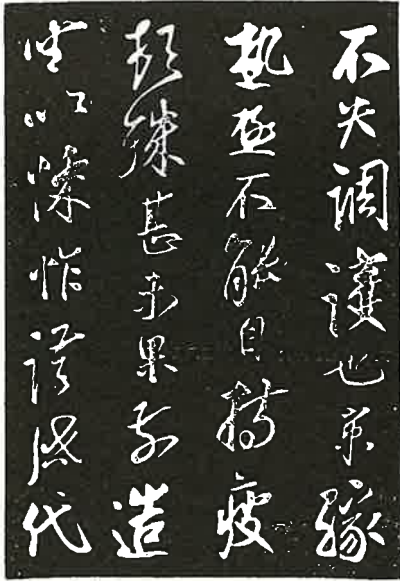


図4 蔡京書

③墨の濃淡、枯れなど律動的な変化である。書くことは運動の過程であり、墨と水の含有量は多くから少なくまで、筆画は濃くから薄くまであるいは枯れるまで変わる過程である。一幅の作品を書く過程の中で、一回墨をつけると墨の色は一回の新しい変化である。この変化はリズムになる。例えば図5の殿村藍田の行書を参照。

更に指摘しなければならないのは、各々の書道家は異なる風格を求めるので、律動の方では、大きいと小さいの律動を偏重する者があれば、墨の濃淡と枯れの律動を偏重する者があるという点である。

第二、精神一致

一篇の文章にはひとつの中心主題がなければならぬ。一幅の書道作品には精神の一致がなければならぬ。書道家達はみな書道作品を一気に書き上げることを特に強調している。一気に書き上げることで、字と字、行と行が緊密に



図5 殿村藍田書

呼応し、一体となることができ、表面的には一体だが、精神は離れているという感覚をなくすることができる。包世臣は「古い書の手本の字体の大きさには差が大きいがある。老翁が幼少な孫をつれて歩くようで、長さは不一致だけれ

ども感情は真摯で、緊密な関係にある」と述べている。行書、草書の筆画、字と字のつながり、行と行の避けて譲る関係は、みな精神一致の表現である。例えば王献之の「中秋帖」はその顕著な例の一つである。



図6 王献之「中秋帖」

第三、風格の統一

風格とは作品から表れ出した特徴である。風格の発生は作者の師伝と技巧にかかわるほかに、また作者の個性と文学芸術の素養に密接に関連する。腕前が堅実な書道家はみな独特な風格を持っている。例えば張旭の草書の字の大きさ、長さの対比には大差がある。書くスピードは速く、豪放であり、世人を驚かす。



図7 張旭書

蘇軾の行書は書くスピードはわりあい遅く、筆画はしっかりして、力が強い。墨は多くて厚く、柔らかい。



図8 蘇軾「黄州寒食詩帖」

黄庭堅の行書は、書き方のしぶさに特色があっ

て、各筆画はほとんど太さと細かさの変化を持っている。字の形の大きさと長さの変化は自然で、独特な風格を備える。

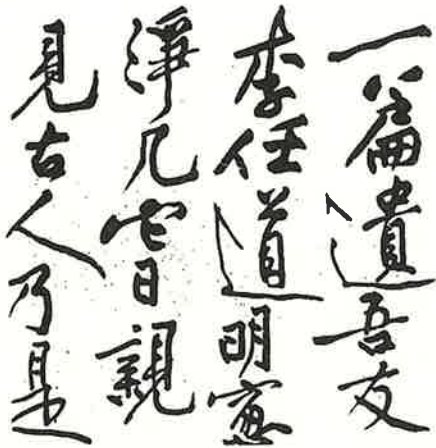


図9 黄庭堅「諸上座後記」

張瑞図の行書と草書は各々に特別の手法を見せて、伝統的手法を突破した。書くスピードは比較的遅く、運筆の方法はあまり筆の穂先を隠さず、構造の結成は綿密である。張瑞図の書道は明朝末の最も怪奇なものである。図10を参考する。

ひとりひとりの書道家の作品の各種対比要素は、みな彼らの風格の下に統一されている。もし異なる風格の作品の字をかき集めて、一幅の作品にすれば必ず調子がよく合っておらず、快感がわきにくい。

3. 中国の弁証法思想と漢字書道

中国の弁証法は春秋戦国時代で、すでにかなり大きな発展を遂げていた。後の時代に大きな影響を与える陰陽五行説は、春秋戦国時代にもう出現していた。陰陽についての学説は、世界の万物がみな対立の統一という根本の規則を表

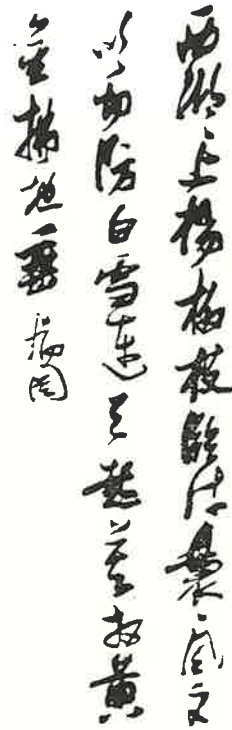


図10 張瑞図書

現している。例えば天は陽で、地は陰である。太陽は陽で、月は陰である。雄は陽で、雌は陰であるなど。五行説は水火木金土間が互いに成長させ合い、互いに相手を打ち負かそうとする弁証法的関係を表現している。中国の弁証法思想は中国の政治、軍事、医学、芸術などに対して、大きな影響を与える。例えば『孫子兵法』は中国だけでなく、世界に対しても大きな影響を持つ兵法書である。この本は一系列の軍事分野の矛盾の運動範疇をうち出した。例えば兵力の配置は「空」があれば「実」もある。軍隊の士気は「勇氣」があれば、「臆病」もある。軍隊の状態は「労苦」があれば、「安逸」もある。作戦方法は「奇異」があれば、「正規」もある。作戦方針は「久」があれば、「速」もある。軍隊の管理は「治」があれば、「乱」もある。道

路は「遠回り」があれば、「近道」もある。距離は「遠」があれば、「近」もある。謀略は「得」があれば、「損」もある。境遇は「安全」があれば、「危険」もある。戦果は「勝利」があれば、「敗北」もある、などである。漢方医学は陰陽五行説によって病気を診断して治療するのである。漢方医学は人の体を多くの陰陽に分けている。漢方医学は、健康な体の陰陽はバランスを取っていて、病気は陰陽のバランスが破壊されてもたらされる結果と考えている。病気を治療することは陰陽のバランスに戻ることである。中国の弁証法思想の芸術に対する影響面では、漢字書道を例として言えば、漢字書道の発展は弁証法思想の影響と不可分である。古今の書道理論は弁証法思想に貫かれている。例えば蔡邕は書道と自然の関係についてつぎのように論述した。「書道は自然界から起こった。自然界が成り立てば陰陽が生まれる。陰陽が生まれれば勢いが出る。」(『九勢』) 書道は自然界から起こったからには、自然界の陰陽対立の規則の支配を受けなければならない。それではどのように書道の美を創造するのか。これについて古代の研究者達がすでに多く論述し、その中で、書道は多種多様の変化をしなければならないと強調すると同時に、変化は適当で陰陽は一方に偏していないことを強調している。例えば湯臨初は楷書の書き方を論述したとき「楷書の筆画は一筆一筆がみな専心でなければならない。一番いいのは長短が適当で、境地と形態が完全に立派であり、字の形体はもともと長さ、広さ、大きさ、繁雑と簡単があり、すべてがよくそろっていないことである」(『書指』) と指摘した。姜夔は墨の使い方を論述して言った。「およそ楷書を書けば乾かなければならない。しかし、乾燥しきってはいけぬ。行書と草書は逆に湿っぽさと乾燥を混合し、湿っぽさによって美麗を

表現して、乾燥によって危うさを表現する。」他に、彼は筆画と字の形体の陰陽調和についての問題も論述している。「筆画はだぶだぶになってはいけぬ。だぶだぶになれば形体は濁りになる。そして瘦せすぎではいけない。瘦せすぎれば形体は枯れる。筆の穂先は多く露出してはいけぬ。多く露出すれば構想は慎み深くなくなる。鋭い気性が深く隠れてはいけぬ。深く隠れれば形体は元気がなくなる。また望ましくないこととして上は大きく、下は小さい、左側は高く、右側は低い、前は多く、後は少ないがある。」(『統書譜』) 虞世南は書く速さを論述して言った。「遅すぎるのは渋くて筋がない。速すぎるのは病気になって骨がない。」(『筆髓』) 項穆は奇異と方正についての風格を論述して言った。「奇異は方正の内部とつながり、方正は奇異の中で表れる。方正には奇異がなければ莊嚴で着実である。けれども、常に実直で情が厚く風彩が欠ける。奇異を求めて方正を棄てれば奇抜であれやかであるけれども怪奇が多く、風雅に欠ける。」(『書法雅言』) 趙宦光は草書の風格を論述して言った。「草書は剛と柔を兼ねる方が立派である。」

古代の書道理論研究者達は書道に対してすでに系統的に、深く研究して、沢山の著作を書いた。多様性の統一という美の規則は、彼らが論述している重要な規則の一つである。古代の書道理論研究者には、有名な書道家もいる。例えば蔡邕、孫過庭、虞世南、米芾、王鐸など。古代に高い芸術価値がある書道作品が沢山出現したことは、成熟した書道理論の影響と密接な関係がある。書道理論は書道の実践から来ているが、逆に、成熟した書道理論は書道の高度の発展を促進できる。古代の有名な書道作品(もちろん、現代の有名な書道作品でも)は、字の点と線、構造、墨の色などを問わず、みな人を佳

境に引き入れる。それらは全て美の規則に従う創作だからである。

ある意味では、書道の美を創造することは、いかに書道の各種の対比要素の関係を処理するかということである。各種の対比要素の調和、統一という複雑な美の規則は、現在でもさらに探求しなければならない。

終わりに

漢字書道の発展の歴史を考察すれば、漢字書道の発展は、自覚がない状態から自覚的に努力して探し求めるまでの過程を経過していたことが見えてくる。春秋戦国時代前、書道はまだ審美の対象にならなかった。しかし、春秋戦国時代前までには、書道はすでに審美の対象になりはじめた⁽⁷⁾。弁証法思想の出現は中国の歴史文明の進行過程に大きな影響を与えた。弁証法の考え方により人々は書道美の内在的法則を認識するようになった。歴史上、多くの書道理論の著作における書道の弁証法についての論述は、その点をはっきり示している。弁証法思想は書道の更なる発展を促進した。草書、特に狂草(草書を更にくずした形体)の出現は、恰好の証拠である。草書は既に書道を一般的な実用性から抜けきらせて、純粹の審美の芸術に変えている。草書は見分けにくいけれども、字の大小、字の形の長短、墨の濃淡と枯れ、筆画の太い・短いなどの鮮明な対照氣勢、線の多くの変化、字の中の行の間から流露した強烈な情感は、人々を震撼させる。

哲学の角度から見れば、書道は点と線の形式の矛盾の構成である。これによって「書道は矛盾の図であり、矛盾の変化の図であり、甚だし

きに至っては矛盾の『転化図』……⁽⁸⁾」であると言えよう。書道が展開したのは事物運動の法則に含まれる美である。中国漢字書道芸術の発展はすでに二千年余りの歴史を持っている。古今の多くの書道家は一生書道を愛していた。なぜなら書道芸術は深い文化の基礎と極めて強い芸術的魅力を持っているからである。林語堂は言った。「……ひとりひとりの書道家はみんな努めてある異なる韻律と構造を用いて、書道上に独自性をうち建てようとしているが、それは書道においてのみ可能なことかもしれない。私達はここに中国人の芸術の精神の極致を見ることができ⁽⁹⁾」。従って漢字書道の弁証法的特徴を認識することは、中国の文化伝統を深く認識するのに有益であるばかりでなく、漢字書道の鑑賞力の水準を高めるのに、また漢字書道の発展を促進するのに有益である。

附記

本稿をなすにあたり、張濟卿先生、山田忠司先生に御教示いただいた。ここに特に記して、お礼を申し上げる。

参考文献

- 1) 劉小晴『書法技法述要』上海書画出版社、1986
- 2) 金開誠「漫話書法芸術與伝統文化」(『書法研究』1985年第3期)
- 3) 李繼凱『墨舞之中見精神』國際文化出版公司、1988
- 4) 『中国大百科全書(美術)』中国大百科全書出版社、1991
- 5) 『歴代書道論文選』上海書画出版社、1979
- 6) 郭頤揚「論書法的節奏」(『書法研究』上海

(7) 李澤厚『美的歷程』中国社会科学出版社、1984、51ページ

(8) 韓玉濤『中国書学』人民出版社、1991、35ページ

(9) 林語堂『中国人』浙江人民出版社、1988、258ページ

- 書畫出版社、1999年第4期)
- 7) 莫家良「近百年中國書學研究的發展」(『書法研究』上海書畫出版社、1999年第6期)
- 8) 茹桂「書法藝術的文化品格」(『書法』1999年第2期)
- 9) 白砥「對書法美的本質及其表現形式的思考」(『書法研究』上海書畫出版社、1999年第1期)
- 10) 王以敬「中和之美和醜極為美白議」(『書法』1999年第4期)
- 11) 闕長山「試論書法創作的心理因素」(『書法』1999年第6期)
- 12) 方克『中國弁証法思想史』人民出版社、1985