

この詩人の心の働きの中で最も重要なのは〈躊躇〉である。ひとは憎悪や怒りを持ったり、それを他人にぶつける権利を持っているのだろうかというのが、この詩人のそもそもの疑問である。弱い者やいつくしむべきものに対して彼は〈中立でありつづけること〉ができなくなっている。そこに彼の擬態の方法の必然性が生まれる。擬態の逆説によって人生の真実を明かそうとする彼の方法はひとつの構造を持っている。

たとえば〈盲いた蹉跎のままに〉(「青銅時代」)、〈落魄の堅琴〉(「極地」)であり、〈驢馬〉(「驢馬は信じる」)であるとみなすのは、一時的であるにせよ、そこに自己の人間的な弱さの真実があると見做したからである。うつろうものや弱い者の中に〈意味〉や〈建設的な力〉を見いだすのは心の仕事である。〈人生詩人〉という意味は、蹉跎や嘲笑に耐えることの中に新たな〈意味〉と〈建設的な力〉を認識するのではなく、予感として信賴することではあるまいか。

そのことは詩「はじめにことばが」に明瞭である。「闇なんてあるでしょうか／空間とは関係にすぎないんですね／それが寂しいんですね」(Ⅱ)、なぜ関係が寂しいかといえば「物が物として／理由もわからず／ある関係のなかに在るということがね／はてしなくね／動いてね」(Ⅱ)という。それと認識できぬ状態で、或る関係の中で、揺れ動くということへの怖れのようなものがまだある。だから「神とは人間の頭のなかだけにあるもので／したがって人間のためだけに在るもので／まさに人間のためだけにあるもので」(Ⅲ)、そして神と言葉と人間の関係は「その幸福のためにあるもので／いわば敬語のようなもので／かしいもので／聖なるもので／つまり／それはことばですよね」(Ⅲ)、怖れを知るがゆえに弱い人間の頭の中には言葉という神がある。造物主としての神とは異なる。「神は物のエンジニアではない／神はそもそも物の世界に属さない／神はそのときただまぐわいを命じるだけだ／まぐわいのよろこびが／持続をつくる／持続が神をうむ」(Ⅸ)なんという冷徹な実存の意識か。愉悦と言葉と持続と神の関係。なまぬるい形而上的観念を超える。

「歌」(『同時代』21昭41・11)に題辞のようにして置かれた「He was despised and rejected of men, A man of sorrows, And acquainted with grief.」(ISAIAH, LIII 3)は詩の中で繰り返えされる。「かれは侮られて人に捨てられ／悲しみの人で／なやみを知っていた」。詩人山崎栄治がなぜ予言書中最大ともいわれる「イザヤ書」の「悩める僕の歌」の一部を

メタファー
比喩として用いたのだろうか。

「イザヤ書」の概略はこうである。——国が荒廃に帰するまで民は神の言に耳を傾けないが、しかしそこに聖い種族（遺残者・聖い裔）が切り株のように残って民の根となる。その亡国の苦痛は、その使命再発見のためであり、選ばれた民の存在理由の受取り直しに対する媒介的経験である。（略）この遺残者（悩める僕）の使命遂行の方法は、権利主張によらず、武力行使によらず、知的幻惑によらず、神への信頼と忍従と自己犠牲に於て貫徹される。この悩める僕の性格の最高峰は、その「自己犠牲」であるが、これこそ、大きい者がより小さい者の為に、賢い者が愚かな者の為に、強い者が弱い者の為に、自覚している者が無自覚な者の為に、自己の権利を放棄し、自己を否定する途である。力の不平均な社会に於て、弱肉強食を絶やす唯一の途も、この「強者の自己犠牲」あるのみである。⁽²⁾——

「歌」は冒頭の英語の訳語が偶数連で八回リフレインされ、奇数連には町の人々・窓・娘・車輪のひびき・母・子・季節・物・食欲が描写されている。だが、それは平明な日常の様子であるように思われる。最終連は、

……悔られて 悔られて人に捨てられ

悲しみの人 悲しみの人

そして なやみを知っていた

と書かれる。ここにも山崎栄治の体言止めの技法がきいて余韻を残す。この擬態の方法は、隠喩的代置の方法であり、一種の転位を暗示する換喩と言える。それはスーザン・A・ハイデマンが『誰がモーセを殺したか——現代文学におけるラビ的解釈の出現——』（山形和美訳 法政大学出版局 昭62・10）の中で、「永遠の願望としての換喩は永遠の解釈を産み出し、それぞれが到達不可能な対象（超越的な〈父の御名〉）に接近する試みである解釈をつぎからつぎに行つて、たえず自己を再生産していく。各々の新しい解釈は願望を反復するものであり、それぞれは鎖の今ひとつの輪でしかない」と述べていることに関連を持っている。

擬態に込めた願望の形とはどのようなものだろうか。詩「ともしびの思想」の中で、「どんな目に見えない別の大地へと人類は落ちてゆくのか」「消滅と生起を何ものも阻むことはできない」というような亡国の変形を示し、首都壊滅・闇・野獣の空想・アルタイ山麓・懊悩・惑乱・平俗な日々・暗愚の季・産声・末期の眼・漁り火などを描写する。そして、切り株のように思われる遺残の隠喩を示す。――「中世につづく暗い夜の片隅をじっとみつめる焰／汚れた過剰からも／けたたましい倨傲からも遠く／人ひとりの嚴肅とともに在るともしび」「あれは人間の灯だ／あそこまでゆけば闇から 湿気から 悪寒から 死から／のがれることができる／たとえそのまたむこうに死が待つにせよ」「つめたい鍾乳洞を過ぎ 真黒な地下水を光らせ／地殻の闇の奥深くまで降りてゆくともしび」「ひとり澄むともしびの幻想／ともしびはめったに澄みはしない／孤独な魂という一種のあくがれ／人間はひとりでは生きられない」と。ひとりでは生きられないと知りつつ、あこがれのように〈孤独な魂〉を願うのはなぜだろうか。〈存在理由の受取り直し〉によって何に対して〈中立でありつづけること〉ができないかを知るためではあるまいか。

ひとりの手がともしたともしび

ともしびはまだ燃えているのに

その人はもういない

〈到達不可能な対象〉が心の中に〈ともしび〉をつけたのに〈不在〉である。それは必然なのである。〈到達不可能な対象〉は「人間の頭の中だけにある」漠然としたものである。だから〈漠然としたもの〉を思い描き続ける持続こそ信頼であり愛であるだろう。

だが、最終連の「CAMERA OBSCURA／あの無数の模写はなんだったか」、それにしてもこの疑問は正しい。揺れることによって新たな〈存在理由の受取り直し〉による成熟の過程が用意されているからにはかならないのだから。この詩人の詩における言語の質感はこのような構造を持っている。

草野心平やほかの選考委員の推薦によって第三十四回読売文学賞を授賞することになった『山崎栄治詩集』（宇佐見英治・安藤元雄編 沖積社 昭57・7）の世界については次の稿にまわしたい。

註

(1) 『イメージ・シンボル事典』（大修館書店 昭59・3）

(2) 岡村民子著『旧約聖書概論』（新教出版社 昭42・11）

* 本稿は「山崎栄治の詩における実存と愛（一）」——『詩集（1928—1944）』から『葉と風との世界』へ——（『調布日本文化』4 平6・3）、および「山崎栄治の詩における実存と愛（二）」——『聚落』（昭38）の世界の位相——」（『キリスト教文学』13 平6・5）に次ぐものである。なお本稿中の季刊雑誌『花冠』についての資料は「片山敏彦文庫の会」会員で高知市在住の永田和子氏の提供によるものである。

- 6) 原文は《衍極》卷1〈至樸篇〉，《歷代書法論文選》408頁。
- 7) 原文は《衍極》卷3〈造書篇〉，《歷代書法論文選》432頁。
- 8) 原文は《書法雅言》〈書統〉，《歷代書法論文選》512頁。《美術叢書》2集第4輯3頁に所収の《書法雅言》も同文。
- 9) 原文は《書法雅言》〈知識〉，《歷代書法論文選》537頁。《美術叢書》2集第4輯56頁に所収の《書法雅言》も同文。
- 10) 原文は《歷代書法論文選》697頁。
- 11) 原文は《歷代書法論文選》697頁。
- 12) 原文は《歷代書法論文選》715頁。
- 13) 原文は真跡本《書譜》によった。邱振中氏の引用文と若干文字の異同がある。
- 14) 原文は《歷代書法論文選》148頁。ただし邱振中氏の引用文は「或寄以騁縱橫之志」が「或寄以騁縱橫之態」になっている。ここは《歷代書法論文選》に従う。
- 15) 原文は《歷代書法論文選》209頁。
- 16) 原文は《歷代書法論文選》149頁。ただし邱振中氏の引用文は「美声音，美容色，雖土木形神，…」になっている。ここは《歷代書法論文選》に従う。
- 17) 原文は《歷代書法論文選》324頁。ただし邱振中氏の引用文は「其発於筆端」になっている。ここは《歷代書法論文選》に従う。
- 18) 原文は《歷代書法論文選》433頁。ただし邱振中氏の引用文は「書之正路」になっていて「也」字がない。ここは《歷代書法論文選》に従う。ただし「未至亦不為迷。人僞則邪，…」の箇所は、すでに《歷代書法論文選》の句の切り方が誤っているので訂正して読解した。
- 19) 原文は《歷代書法論文選》515頁。《美術叢書》2集第4輯21頁に所収の《書法雅言》も同文。
- 20) 原文の「亦非純粹貞亮之士」が，《歷代書法論文選》では「亦能純粹貞亮之士」になっているが、これでは意味が通じない。《美術叢書》2集第4輯46～47頁に所収の《書法雅言》は「亦非純粹貞亮之士」になっており、ここは《美術叢書》本に従う。このほかの言葉は《歷代書法論文選》も《美術叢書》も同文である。

〈補記〉

本稿は、奈良教育大学書道教育研究室において開催された「邱振中先生の論文を読む会」（松本宏揮奈良教育大学教授主催）の第三回例会（平成7年1月29日）および第四回例会（平成7年2月12日）において口頭発表した原稿をもとに加筆訂正したものである。同会の会員各位にこの場を借りて心よりお礼申しあげたい。

- ④ 1985年中国社会科学出版社《美学与哲学》中国語訳本 28頁。
- ⑤ 寶泉《述書賦》の言葉。《歴代書法論文選》241頁。
- ⑥ Avram Noam Chomsky (1928～)の《句法結構》(*Syntactic Structures*の中国語訳)第7章・第10章参照。このほか、桂詩春編著《心理語言学》第4章第3節を参照した。それは多種の文の記憶に関する現代理論を紹介する。上海外語教育出版社, 1985年刊。
- ⑦ W. Kohlerは「主要条件が許可された時、心理の組織の作用はすべて完善に向かう」という。いわゆる「完善」とは、「整齊・対称・簡単などの特性を包括する」。楊清の《現代西方心理学主要派別》209頁より引く。1980年遼寧人民出版社。
- ⑧ 張懷瓘の《書估》の言葉。《歴代書法論文選》151頁。

[訳注]

- 1) 変形文法…今世紀五〇年代に、アメリカで起こった新しい言語学説で、創始者は言語学者チョムスキーである。チョムスキー理論の歴史的発展は大きく四つの段階に分けられ、それぞれチョムスキー自身の出版物によって区切られている。「初期理論」は1957年出版の*Syntactic Structures*に始まる。この中で「変形生成文法」の基本的な方法論が提出されている。次の段階は、「標準理論」と呼ばれ、1965年の*Aspects of the Theory of Syntax*に始まる。この段階で、統語論、音韻論、意味論を含む文法全体の枠組が明確にされ、語彙部門と句構造規則の分離、深層構造と表層構造の区別、などいくつか重要な理論的進展があった。次に1970年の“Deep Structure, Surface and Semantic Interpretation”と“Remarks on Nominalization”により画される理論は「拡大標準理論」と呼ばれる。1973年の“Conditions on Transformations”を経て、1975年の*Reflections on Language*でまとめられた理論は「改訂拡大標準理論」と呼ばれる。この後1977年の“On Wh-Movement”において痕跡についての理論が深化され、1981年の*Lectures on Government and Binding*で、GB理論と呼ばれる理論体系ができあがった。大修館書店『チョムスキー小事典』1986、および同『大修館英語学事典』1983参照。
- 2) 能動文…動作主を主語とする文。「被動文」と相對する。たとえば「他在看書」(彼は本を読んでいる)、「這位老人当年曾是一位將軍」(この老人は当時將軍であった)のように。葛本儀主編・殷煥先審訂《实用中国語言学詞典》青島出版社1992「主動句」の項参照。
- 3) 描写句…人あるいは事物の性質や状態などを描写するのに用いる句。描写句の述語は形容詞あるいは形容詞成分が一般である。たとえば“麦田绿油油的”のように。また“那个人挺高的个子”のように名詞性成分も描写句の述語になれる。《实用中国語言学詞典》「描写句」の項参照。
- 4) ゲシュタルト心理学…『広辞苑』第四版に「精神を要素の集合とみなす従来の要素的な考えを否定して、ゲシュタルト(メロディーなどのように、部分の寄せ集めではなく、それらの総和以上の体制化された構造を指す概念・形態)とみる心理学。ウェルトハイマー、ケーラー、コフカ、レヴィンらベルリン学派によって提唱された。形態心理学」とある。なお原文は「格式塔心理学」。または「完形心理学」と中訳される。「格式塔」はドイツ語 Gestalt の音訳で、「形」「完形」の意である。王世徳主編《美学辞典》1986年知識出版社の「格式塔心理学派」の項448頁参照。
- 5) 原文は「事簡而天下之理得矣」とするが、《十三經注疏》所収《周易正義》は「事」を「易」に作る。ここでは「易簡而天下之理得矣」として解釈する。

文章，筆を運ぶと書法作品となる。

如桓温之豪悍，王敦之揚厲，安石之躁率，跋扈剛愎之情，自露于毫楮間也。他如李邕之挺疎，蘇軾之肥畝，米芾之努肆，亦非純粹貞良之士，不過嘯傲風騷之流爾。至于褚遂良之遒勁，顏真卿之端厚，柳公權之莊嚴，雖于書法少容夷俊逸之妙，要皆忠義直亮之人也。若夫趙孟頫之書，温潤閑雅，似接右軍正脈之伝，妍媚纖柔，殊乏大節不奪之氣。（《書法雅言》〈心相²⁰⁾〉）

桓温は豪悍，王敦は揚厲，謝安は躁率で，跋扈剛愎の情が，自然に紙と筆の間から露呈する。また李邕は挺疎，蘇軾は肥畝，米芾は努肆で，純粹貞良の士ではなく，文学を嘯傲する流れに過ぎない。褚遂良は遒勁，顏真卿は端厚，柳公權は莊嚴で，書法が容夷俊逸の妙に乏しいが，みな忠義直亮を求めた人である。かの趙孟頫の書は温潤閑雅で，王右軍の正当な伝承者のようであるが，妍媚纖柔で，特に重大事に臨んで動揺しない気迫に乏しい。

道德・節操・字蹟は同心同根であり，これら相互の浸透と交換がごく自然で便利なので，作品から受ける感じに基づいて作者の道德や節操を正確に判断することができる。項穆は紀元来の伝統を受け継ぎ，審美感と道德との変形を真に実現させた。なおかつその表現は正確で完全である。とはいえ彼の論理に本当に心服する人は少なかったが，この思想は後世に多大かつ広範な影響を及ぼした。項穆が典範と称える叙述の中に，簡単な描写句に少し手を加えて運用に幅を持たせた例を見出させる。

ここでは簡単な描写句が主語・述語を通じて変形され，書法の表現内容を拡大させる方式について討論を進めてきた。ここで触れた文章はほんの一例にすぎない。

簡単な描写句の構成から討論を開始した。書法が包含する意味の拡大が言語構造と少ししか関係しないとは決して考えていない。言語構造は決まった感覚—思考方式の反映であり，包含する意味が拡大する深層部分でのメカニズムは審美感の蓄積であり，帰納であり，変形である。しかしながら，熟した核文形式は審美感と到達した表現の水準を明示しながら，さらに感覚の深まりと包含する意味の拡大にとって便利で実用的という骨組みを提供する。

（続）

（原注）

- ① 李嗣真《書後品》の言葉。1979年上海書画出版社《歷代書法論文選》138頁。
- ② 梁獻《評書帖》の言葉。《歷代書法論文選》581頁。
- ③ 朱長文《続書断》の言葉。《歷代書法論文選》352頁。

り、生まれながらの資質が自ずから現れており、その上、父母によく仕え兄弟によく親しみ、性格が穏やかでつつしみ深かった。私はその人柄を敬慕している。かつて嵇康が草書で書いた《絶交書》を一枚手もとにおき、宝として非常に大切にしている。

という言葉がある。徳行と書法が併記されるが、両者の関係については述べられていない。宋代の朱長文は《続書断》の中で顔真卿を論じて¹⁷⁾、

其発於筆翰，則剛毅雄特，体嚴法備，如忠臣義士，正色立朝，臨大節而不可奪也。

その筆翰に現れたものは、剛毅にして雄々しく、峻厳な書体のうちに法則を備えており、あたかも忠臣義士が顔色を正して朝廷に立ち、重大事に臨んでも動揺しないといった感じである。

と言う。朱長文は、作品から受ける感じと作者の徳行との間に努力して一種の連想をうち立てた。これは唐人の叙述に比べれば一歩進んでいる。

元代の鄭杓は《衍極¹⁸⁾》で、

夫法者，書之正路也。正則直，直則易，易則可至。至則妙，未至亦不為迷人。倘則邪，邪則曲，曲則難，於是闇中蘇援，轉脱淫夸，以梟乱世俗。

そもそも法則というものは、書の正しい道である。正であれば直であり、直であればたやすく、たやすければ到達できる。到達できれば妙であり、到達しなくとも人を迷わすことはない。法則に背けば邪であり、邪であれば曲であり、曲であれば難であり、暗闇の中で引き求め、逸脱してみだりに誇って、俗世間をかき乱す。

と述べている。「正」「直」「曲」「邪」などの言葉は、文中では形式だけを指して言っているが、同時に品行節操を表す常用語でもあることから、容易にこれらの言葉から連想を引き起こす。そして鄭杓自身はこの連想によって左右されることに疑念を持たず、そのために「梟乱世俗」という言葉を続けている。ここでは、作品の風格から受ける感じと徳行から受ける感じとを一つに連係する努力が開始されている。

明代になると、すでに項穆のように道德や節操と作品とが完全に等価の関係で言うことが確かになっている。

故心之所発，蘊之為道德，顯之為經綸，樹之為勛猷，立之為節操，宣之為文章，運之為字蹟。（《書法雅言》〈弁体¹⁹⁾〉）

それゆえ感情の表現は、内に蓄えると道德、外に表わすと制度となり、外に樹立するとてがら、内に樹立すると節操となり、言葉を述べると

王右軍の書は世々称揚して習う者が多い。右軍の書ならばいかにも師法として依拠するに不足なく、学書の目標を立てるにふさわしい。それは単に古今の書法の理に通暁しているというだけでない。これこそその情趣も格調も自然の性に深く合致しているからである。……《楽毅論》には感情のたかまりが現れているし、《東方朔画讚》にはすぐれた趣が現れているし、《黄庭経》は虚無自然の境地に喜び浸っているし、《太師箴》は縦横に気骨が現れている。《蘭亭序》にいたっては世俗を超越しているし、《告誓文》には抑えられた感情の痛ましさが見える。これらはいわゆる「楽しいことに会えば笑い、哀しいことを語れば嘆く」ようなものである。……感動がそのまま言葉になって詩文の形をとり、季節の陽気にはのびやかに陰気には痛ましい気分になるというような王羲之の書の世界、それが自然の道理に基づいていることをどうして理解しえようか。

作者の書写時の気持ちと観賞者の作品から受ける感じとが入り混じって一体化しており、判別しにくい。以下の書論での、「情」「志」「意」「懐」などの概念は、明らかに作者（ここでは張懷瓘）を包含するものへと変形している。

或寄以騁縦横之志，或託以散鬱結之懐。（張懷瓘《書議¹⁴⁾》）

（草書はまた）自由自在な思いをほしいままに展べ、あるいは結ばれ塞いだ心を解き放つものである。

文則数言，乃成其意，書則一字，已見其心。可謂得簡易之道。（張懷瓘《文字論¹⁵⁾》）

文章は幾つかの文字を書き連ねて言おうとする目的を果たすが、書は一字でもって心を表現できる。簡易の道ということができる。

この種の変形は非常に微妙で、細心に観察しないと発見しがたいものである。上記の文中の「懐」「意」「心」は、すべて書法の作品外で独立するが、それらはまた自由に確かに書法の中にも進入しうる。つまり作品中の一人に全てを投じた表現となり言外に含まれる意味を隠していると言える。

「徳」が書法の表現の範疇に入るのは、述語部分の変形を通じて実現される。唐代から宋代にかけて、「徳」が徐々に審美感の中に入ってきた。張懷瓘の《書議》の中に嵇康を称えて¹⁶⁾、

美声音，偉容色，雖土木形体，而龍章鳳姿，天質自然，加以孝友温恭，吾慕其為人，嘗有其草写《絶交書》一紙，非常宝惜。

音声麗しく、容色も優れていた。外見は飾らないが、風采が立派であ

南北を分かつ」ということが、清代後期の書論の中心議題の一つとなった。劉熙載がこれを概括している。

南書温雅，北書雄健。(《芸概・書概¹⁰⁾》)

南朝の書は温雅で，北朝の書は雄健である。

北書以骨勝，南書以韻勝。(同前¹¹⁾)

南北朝時代の北の書は骨力にすぐれ，南の書は風韻にすぐれる。地域から作品の風格を討論し，作品から受ける感じの蓄積を説明することは，異なる原則によって作品分類を行うことを支持しうるに足る。この論述の運用は別の分類法である。

賢哲之書温醇，駿雄之書沈毅，畸士之書歴落，才子之書秀穎。(同前¹²⁾)

賢人の書は穏やかでまじりがなく，すぐれた人の書は動じるところがなく，奇人の書は細部にこだわらず，才人の書は抜きんでてすぐれている。

主語部分の内容の変化は，審美感の範囲の拡大を明示する。これらの叙述が人々に普遍的に受け入れられるようになると，主語部分に増加される内容は作品の表現が包含するものとなり，書法芸術の意味の系統に進み入っていく。

漢語の簡単な描写句は主語部分の作品への変形によって作者に非常に都合の良い条件を提供する。「虞世南蕭散洒落」や「孫過庭俊拔剛断」といった叙述は，主語が人名によってこの人の作品を代表し，前後の文を対照しても，理解の上では誤ることがないが，語法結構から言うと，完全に主語をその人自身として理解しうる。たとい閲読した時に指すのが作品であると分かっても，二つ以上の意味は完全に潜在意識の中に進入してしまう。——これによって，「虞世南」という一語は深層心理の中で完全な人と彼の全作品の一つの集合体となる。——これは当然，一つの仮説であるが，古代の文献に，確かに二者が合流へと向かう筋道を発見できる。

「情」「神」「韻」「意」「志」「気」などはすべて作品と人の属性を合わせて指すことができる。《書譜》はこれらの言葉の書法作品中での表現について語る。

右軍之書，代多称習，良可據為宗匠，取立指歸。豈唯会古通今，亦乃情深調合。……写《楽毅》則情多佛鬱，書《画讚》則意涉瓌奇，《黄庭經》則怡憚虚無，《太師箴》又從横争折。暨乎蘭亭興集，思逸神超，私門誠誓，情拘志慘。所謂涉楽方咲，言哀已歎。……豈知情動形言，取会風騷之意，陽舒陰慘，本乎天地之心¹³⁾。

「人」へと総合される場合である。

主語部分の作品範囲の拡大は、審美感の蓄積による必然的結果である。

唐代以前、人々は異なる時代の書法の特徴についてすでに認識するところがあり、たとえば、王献之が王羲之に向かって言った「古之章草，未能宏逸，頗異諸体^⑥」（昔の章草は、まだ大きくなく優れていないが、非常に色々な字体と異なっている）のごとくである。ここで強調される主張はやはり字体の区別であるが、異なる風格に対する鋭敏な感覚を包含することは疑いない。

唐代、人々はすでに古と今の差異に対し自信をもって概括している。たとえば《書譜》に「古質而今妍」（古は質樸であったが今は華美である）とある。元代から、一時代を描写句の主語とすることが始まる。

五代而宋，奔馳崩潰，靡所底止。（鄭杓《衍極》^⑥）

五代から宋になると、書の道はまっしぐらに崩壊に向かい、止まるところがなかった。

三代不聞其囂囂也。漢魏以降，何其瑣瑣邪？（同前^⑦）

夏・殷・周の三代はそのかまびすしいさまを聞かない。漢魏以降はどうして、こうこせこせしているのだろうか。

明の項穆撰《書法雅言》には、この情況が頻繁に出現するが、分析はより精緻である。

第唐賢求之筋力軌度，其過也，嚴而謹矣。宋賢求之意氣精神，其過也，縱而肆矣。元賢求之性情體態，其過也，溫而柔矣。〈書統^⑧〉

唐代の書家は、筋力と軌度を追及し過ぎ、謹嚴実直な書である。宋代の書家は、意気と精神を追及し過ぎ、自由奔放な書である。元代の書家は、性情と体態を追及し過ぎ、温厚柔和な書である。

このような深い感受性に基づくがゆえに、「邪正得失，何手何代，明如親覩，不俟終閱」〈知識〉（邪正や得失、誰の書か何時代の書かを、明白に実際に見れば、最後まで広げて見るまでもない^⑨）のである。これは人々がすでに一時代の風格や特徴をよく把握できていることを明示している。以後、時代を主語とすることが書論によくある句型となる。

地域を主語とする叙述の出現は比較的遅い。歴代書法の領域での中心人物はほぼ文化の中心地帯に集中しており、たとい辺鄙な地域に異なる風格が存在しても、人々の注意から漏れてしまい、一つの中心に存在しない時を承認してはじめて、異なる地域に注意が向けられる。

清初に馮班が「書も亦た南北を分かつ」と述べ、阮元の論述を経て、「書は

程であり、外在化の行動がないと、心理的に受けた感じについての描写が表現の核心とキーポイントになる。簡単な描写句は審美感を表現する正に最も簡略な形式であり、その他と審美感に関係する文のすべてとが簡単な描写句から都合よく変形されうるのである。内容から見ると、簡単な描写句の述語部分はまたちょうど主体の審美感の最も簡潔な概括でもある。簡単な叙述句はあらゆる美を審定する活動に関する叙述の核文である。

二、核文は強力な生成能力を持っている。核文の言語構造上の生成能力はすでに言語学者たちによって詳細な論証が出されている。私たちは簡単な描写句の言語構造上の生成能力に関心を抱くだけでなく、同様に主語と述語が包含する生成能力にも関心を抱く。簡単な描写句の主語部分が作品であると、述語部分は表面上、作品の風格に対する概括であるが、実質上は叙述者の作品から受ける感じである。この感じは多くのちょっとした感覚の概括であり、それゆえ作品の具体的な構成とは厳格な対応関係がない。人々は具体的な感じから出発してこれらの言葉を選択するが、しかしこれらの言葉＝述語から出発しても、具体的に作品に戻る術がない。述語部分が引き起こす感覚は、人々の作品構成に対する感覚を代替する術がなく、両者の鋭敏な感性は決して等価ではない。形容詞を主語に結びつけるのは、顔を出さない叙述者である。叙述者から言えば、主語から述語への道筋は的確であるが、読者からすると道筋が異なる。主語-叙述者-述語、という三者の結びつきが読者に受け入れられうるかどうか、読者個人の検証によって完全に決定される。個体の心理構造の要素への影響は極端に複雑で、厳格に言えば、いかなる心理体験もみな重複できず、人々はただある程度の寛容や了解によってのみこの一連の叙述を受け入れられる。この種の描写句にはただ一つの非常に緩んだ論理構造があるだけである。それゆえ文法面から或いは意識面から言っても、三つの構成部分はすべて変換を加えても全文が依然としてある程度の正確さを保持できる。

書法史上、人々は正にこの点を利用して書法の表現内容を拡大し発展させてきた。

主語部分の変形が、書法が包含するものを絶えず拡大し発展させてきた例を見ることにしよう。

主語(と述語)部分の変形には主に二つの筋道がある。一つは、一作者の作品から一地域、一時代、一団体の作品へと拡大し発展する場合。もう一つは、作品中の情、志、意などから作者に関する品質へと変形し、これによって全

過庭の草書作品に対する全体イメージを呼び覚ますことができるのである。しかしもしこの四文字を取り除いてしまうと、この一段の文章からは分散した材料を得るだけで、作品を閲読する時の感覚に戻れなくなってしまう。「憲章二王」「工於用筆」「尚異好奇」などの言葉は、正確ではあっても、孫過庭個人の風格の叙述からは遠く離れており、「俊拔剛断」の四文字があってはじめて、彼個人の風格の感覚に接近できる。もしこのような短い言葉がなければ、叙述は感受性から遠く離れ、叙述から作品に接近することができなくなってしまう。

以上、簡単な描写句が全書法理論中に占める位置を明示した。

2 簡単な描写句の主語と述語の変形および書法の表現内容を拡大させる方式

現代言語学は核文 (kernel sentence) の概念を提示する。変形文法¹⁾では、核文は簡単な能動平叙肯定文²⁾を指す。He drinks water (彼は水を飲む), John is brave (ジョンは勇敢である) という具合に。漢語では、後者は動詞を用いず、単独で一グループを形成し、「描写句³⁾」と呼ばれる。漢語の描写句は核文の一形式である。ある言語学者は、あらゆる文はすべて核文から変形できると考えている。人々が一つの文を記憶するとき、いつもそれを核文と化して記憶し、この文を取り出す必要がある時にはじめて、それをその他の形式に変形する^④。

核文の理論は私たちに二つの啓発を与えてくれる。

一、核文の理論は事物の認識に対する一般規律に符合する。ゲシュタルト心理学⁴⁾の重要な結論の一つは、人々が事物を認識する時はきまって完善形と簡略化を循環するという原則である^⑤。中国の伝統文化では、《易経・系辞上》に言う「易簡にして天下の理得」(乾の特質である平易と、坤の特質である簡略を身につけたならば、天下の道理を完全に会得することができる^⑥) のように、簡潔さに対し特殊な感ずるところを持っている。事物に対する概括や合併を加えずに、混乱する世界を把握しようとしても、それは不可能である。概括や合併は一つの簡略化の過程であるが、事物に対する概括と簡略化の程度は、とりもなおさず文中の結構と意味に反応する。大は天体の運行の普遍的規律から、小は日常の瑣末的な表現や記憶にいたるまで、概括と簡略化がさらに行われ続けられるかぎり、人類は必然的にこの過程を継続するであろう。美を審定する活動には主体の作品に対する観賞があるだけで、その主要なものは心理過

孝文剛断，謹正援毫，古体雖拙，今称且高，如貴冑之躍駿，武賁之操刀^⑤。

晋の大將軍長史の熊遠（字は孝文・豫章の人）の書は強く思い切りがよく，謹しみぶかく心正しく筆を持ち，古い書体は稚拙であるが，今（唐代）はたたえられ高く評され，貴族の後裔が駿馬を躍らせ，勇士が刀を操つるかのようである。

「躍駿」「操刀」のこの二つの比喩が引き起こす感覚の範囲は非常に広範で，「剛断」という一語は読者に感覚が発展する方向を暗示する。直接的に感覚を叙述する方式を把握した後，比喩は直接的な叙述の補充描写となる。

直接的な叙述は徐々に審美感を描写する最重要の方式となる。作品についての叙述で，感覚を描写する言葉は非常に特殊な位置にある。それらの字面は鮮明，感情の色彩は強烈，性質は抽象，孤立無援で，いかなる事物にも接触しぶつかることがないようであるが，その反面一切を支配する。悽断（極めて悲しい），閑雅（しとやか），俊爽（すっきりして立派）といった言葉から，漢語や漢文学にある程度の教養を持つ人ならば，活発な情緒の活動を誘発されよう。

唐代は，狂草の成熟により，各種の書体が発展し出揃い，書法の理性的な認識も一つの新しい段階に入った。孫過庭・張懷瓘などに代表される唐代の書論は，後世に大きな影響を及ぼした。彼らの著作中のいくつかの観点は，封建時代の間ずっと不動の權威を保ってきた。簡単な描写句は唐代の書論で重要な位置を占める。張懷瓘の《書断》に次のような一段がある。

孫虔礼字過庭，陳留人。官至率府録事参軍。博雅有文章。草書憲章二王，工於用筆，俊拔剛断，尚異好奇。然所謂少功用，有天材，真行之書，垂於草矣。

孫虔礼，字は過庭。陳留（河南省）の人である。官は率府・録事参軍に至った。学問が博く公正で，文章家であった。草書は二王の法にのっとり，用筆は技巧にすぐれ，元気のよい男性的な字を書き，奇異な風格があった。しかしどちらかと言えば，習熟したというより才気のある書で，楷書と行書は，草書よりは劣っていた。

この文章は孫過庭とその作品についての紹介と評語である。この文章から書法と無関係の叙述を削除し，師伝関係と理性に偏った比較や判断も削除してしまうと，次のような簡単な一文を得るにいたる。

孫虔礼草書俊拔剛断。

「俊拔剛断」は叙述の中で唯一直接的に叙述者（ここでは張懷瓘）の審美感を反映した成分である。すなわち削除後のこんな簡単な一文から，私たちは孫

勢いよく突き出ているのは、龍が川から騰がるかのようであり、はるか下の方に崩れ落ちるのは、雨が天から落ちるかのようである。あるいは筆を引いて力を奮っているのは、空高く大鳥が軽やかにはるか彼方を飛んでいるようであり、あるいは気ままになよなよとくねらせているのは、羽を吊り下げた飾りがなびいて綿々と続いているさまのようである。

とある。この種の描写は当時の書法の論著に満ち溢れている。

漢末から西晋にかけては、漢字の字体の変化が激烈な時期である。人々は書法に対し、すでに芸術鑑賞の経験を蓄積してはいるものの、まだ高度な次元からこの芸術を把握できていない。熟知する事物に助けを求め、それらに作品と作品から受ける感じとの仲介をさせるという、一種合理的な選択をしている。

人々は比喩や連想に頼らずに、作品の情景に入っていくことができる。これは審美感が成熟した標識である。Mikel Dufrenne は「美を審定する対象が暗示する世界は、ある種の情感の放射であり、切実で暫時的な経験であり、人々がこの感受性に完全に入っていく時に、自己の運命的な意味あいを瞬間的に発見する経験である^④」と言う。書法の領域における簡単な描写句の大量の運用は、作品の美を審定する本質と主体の感受性との間に、一種直接的な、即時的な関係を樹立することを明示している。人々は感覚の深層部で作品と充分かつ自由な交流を行うことができる。この交流はもはやその他の事物に助けを借りてまで行う必要はなく、これによって美を審定する主体と作品との間により緊密な関係を形成することに役立ち、その上関係の絶え間ない深化が有利な条件を提供することになる。当然ながら、この叙述方式を掌握した後も、まだ比喩を運用し続けるが、これはすでに全く異なった意味をもっている。

簡単な描写句は審美感を高度に概括する。この概括方式を把握する前は、比喩は一つの過渡的段階であり、一つの導入橋である。閲読時には、ただ叙述が提供する形象に依存して、正確には示し難い感覚をできるかぎり会得するよりほかない。比喩は感覚の直接的な叙述に比べ更に不確定な叙述方式である。なぜなら形象が提供する暗示は多くの異なる方向に引き込み、同時に叙述の正確性に検証を加えにくくするからである。よって、直接的な叙述と比喩が並存する時、形象から受ける感じに対して、知らぬまに形容詞の誘導を受けてしまう。たとえば次のような一段がある。

の技法を採用し、古今を取り混ぜた字形を造り出したが、しかし精密さやみやびやかであでやかなところは邯鄲淳にはかなわない。

忽班班而成章，信奇妙之煥爛，体磊落而壯麗，姿光潤以璀璨。(西晋・索靖《草書勢》)

たちまち明らかに文章を作り、まことに巧妙で輝かしく美しく、字体は高く大きくさかんでうるわしく、字形はつややかで光り輝いている。南朝の頃には、作品全体の特徴を把握する能力が絶えず向上し、簡単な描写句による主語の部分は徐々に一作家の一連の作品か全作品に変わっていく。

呉人皇象能草，世称「沈着痛快」。(宋・羊欣《采古来能書人名》)

呉の人皇象は草書を巧みにし、世間は評して「沈着痛快」と言った。辱告並五紙，举体精雋靈奥，執翫反覆，不能积手。雖太傅之婉媚翫好，領軍之静迷合緒，方之蔑如也。(齐・王僧虔《論書》)

おたよりと五紙の書を頂きました。全体が優れて奥深く、繰り返し心ゆくまで楽しみ、手放すことができません。謝安の婉媚で好ましい書、王洽の落ち着いて統一感ある舞のような美しい書であっても、これに比べると、見劣りがします。

王褒書悽断風流，而勢不称貌，意浅工深，猶未当妙。(梁・蕭衍《古今書人優劣評》)

王褒の書は極めて悲しい響きをもつが、勢いは外観につりあっていない。意趣が浅く技巧は精緻で、まだうまく適応していない。

柳惲書縦横廓落，大意不凡，而德体未備。(同前)

柳惲の書は縦横無尽で広大で、だいたいは優れているが、徳のかたちがまだ備わっていない。

庾肩吾書畏惧収斂，少得自充，觀阮未精，去蕭・蔡遠矣。(同前)

庾肩吾の書は戒めた慎重さを備えているが、自得に乏しく、阮研のような精緻さは見られず、蕭子雲や蔡邕には遠く及ばない。

以上の例文は、三世紀から六世紀にかけての文献から引いた。この時期、感覚を描写する別の形式が簡単な描写句に先んじて成熟する。それは比喻である。これは当時の人々が感覚を描写する主要な形式である。たとえば西晋の衛恒《四体書勢》に、

矯然突出，若龍騰于淵，渺爾下頽，若雨墜于天。或引筆奮力，若鴻鵠高飛，邈邈翩翩，或縦肆婀娜，若流蘇懸羽，靡靡綿綿。

では、関連を探し出す術が無い。私たちには次のような多くの疑問が生じる。これらの形容詞と異なる風格との間には本当に対応関係があるのか？ 人は「駿快」と「駿爽」を用いて異なる風格を述べ表すが、それらを相互に交換した場合、どのような異なる結果になるのか？ 私たちは即座にこの叙述に対する信頼感を失ってしまうが、作品についての芸術鑑賞の体験に乏しければ、この叙述から出発して作品に入っていくことなど全くできないし、またこの種の一二の疑いを抱くに足りうる言葉から風格についての叙述を開始するのも困難なのである。

しかしながら、この叙述方式は古典文献の重要な位置を占め、極めて大きな印象を与えてきた。この叙述方式の出現と運用の心理的背景を考え始める時、いくつかの新しい発見がある。

1 簡単な描写句が全書法理論中に占める位置

簡単な描写句は見たところ、作品の美を審定する性質についての描写であるが、この性質についての発見過程を追及することによってのみ、描写の背後に隠れている叙述者が、作品から受ける感じの中から何かを探し出し、併せてそれが作品となる主要な性質を断定しているのであることを明白にできる。文献の読者から言えば、心理過程とこれとは異なり、彼は心中に記憶する作品についての印象と、叙述者の描写とを比較検討することができ、また最初に叙述から一種の感受性を得、そしてこの感受性から出発して、作品の情景に入っていくと求めることもできる。

叙述者から言えば、簡単な描写句とは先ずは彼の感覚に対する叙述である。

簡単な描写句中の形容詞は、すべてある種の感覚についての概括であり、しかも少量の言葉で作者の創作を概括できる。それは審美感を長期的に蓄積した結果である。

西晋時代、書法についての描写に、人々はすでに大量に各種の比喩を使用しており、ある概括性の強い形容詞がこれらの比喩の中に混じっているが、それらの多くは作品の局部の特徴を描写することに用いられている。たまたま、標準的な簡単な描写句も登場するが、主語の部分が指すのは依然として作品の一部分または一成分である。

漢末又有蔡邕，為侍中・中郎將，善篆，采斯・喜之法，為古今雜形，然精密閑理不如淳也。（西晋・衛恒《四体書勢》篆書）

後漢末期にはまた蔡邕がおり、侍中・中郎將となり、彼は李斯と曹喜

らの叙述を一種の言語現象と見なし、それを歴史的状況の中に置いて、叙述者の心情変化を見抜き、文献を復活させ、かつ新発見をもたらし、さらに美学・解釈学・言語学が具有する普遍的な意味の問題を引き出した」と非常に高く評価されており、本稿が同書の核心をなす一篇（同書は全部で13篇を収録する）であることは間違いない。

八十年代の後半から、中国では邱振中氏をはじめ、数多くの学者が書法美学を書法の重要な位置を占める研究対象とみなし、中国書法界全体もそれを後押しする趨勢にある。しかし日本では、井島勉氏の『書の美学と書教育』（墨美社・1956年12月刊）など五・六十年代に中国に先駆けて研究がなされて以来、その後沈滞気味である。日本文化における書の位置づけとその現状を把握し、さらには日本の書芸術の将来性を考えるためにも、書法美学の研究は緊急課題であると思われる。よってここに「感覺的陳述」の一篇を紹介する。なお各章題は訳者が便宜上付加したものであり原文にはない。丸数字は邱氏の原注、鉤括弧内の数字は訳注、また下線部は邱氏原文の傍点、傍点は訳者が付したものである。

序 形容詞を述語とする簡単な描写句の叙述方式

中国書法の文献には簡単な描写句が大量に出現するが、この描写句は形容詞を述語として、たとえば「虞世南蕭散洒落^①」（虞世南はさらりとしてこだわりのない）、「智永圓勁秀拔，蘊藉渾穆^②」（智永は円やかな強さがある他より抜きんでており、心広く穏やかで渾然と融合して静かである）、あるいは句型を少し変化させた「王才叔以婉美称，蘇子瞻以淳古重^③」（王広淵は婉美と称揚され、蘇軾は淳古と推重される）などのように作品の風格を述べ表す。人名はここではその人の作品を指す。この叙述は作品の風格を簡潔に述べ表し、作品から受ける感じや認識についてある程度の意義を有し、また当時の芸術鑑賞の習慣を理解する上でもある程度の手助けとなるのだが、この叙述が同じ場所に大量に集中すると、疑念を抱かざるをえなくなる。南朝から最近数年までの文献に、この叙述が数多いのは、描写語に選び用いるほとんどすべての形容詞を包括させるからである。たとえば「厚实」と「樸厚」、「駿快」と「駿爽」などのように多くの意味内容はよく似ていて、ある一部の意味内容は大差ない。少量の叙述に相対するのであれば、自己の感覺を調整することは可能であり、言葉に対する理解と作品から受ける感じとの間で努力して関連を探し出し、何とかある程度の成功を取得できるが、こんなにも多くの意味内容がよく似た言葉

書法美学ノート(1)

～邱振中氏の「感覚の叙述—古代書論中の
言語現象をめぐる研究」(上)～

河内利治

[解説]

序 形容詞を述語とする簡単な描写句の叙述方式

- 1 簡単な描写句が全書法理論中に占める位置
- 2 簡単な描写句の主語と述語の変形および書法の表現内容を拡大させる方式
- 3 簡単な描写句を核とする叙述方式が自己の感覚の検証を手助けする作用と機能の問題
- 4 簡単な描写句を核とする叙述方式の形式構成と言語感覚の相関と分離

[解説] 本稿は、重慶出版社より1993年1月に刊行された邱振中著《書法的形態与闡釈》(『書の形態と詳解』)所収の一篇で、1991年に執筆された「感覚的陳述—対古代書論中—種語言現象的研究」(262～285頁)の訳注である。同書については、すでに『新書鑑』第226号(有限会社「雪心」新書鑑編集部発行・1994年5月刊)所収の〈中国書法界消息〉36「書法美学へのアプローチ(2)～邱振中著《書法的形態与闡釈》をめぐる～」において、紹介ならびに論評を加えたので詳細を省くが、ここに訳出する「感覚的陳述」の一篇については、その論評の中に引用した初白氏の「対伝統書学的深刻理解和剖析—邱振中書法理論体系述評」(1994年第2期《書法》43～45頁所収)の分析にも、「文献解読の方法を捜し当てたことで、これは独創的な貢献である。現代人の感覚—思考方法が古代人と異なるという変化が発生して後、古代人の平然として常と変わらない叙述方式が、現代人には往々にしてその重要な意味が見失われ、それらの叙述が包含する論理的意味がばらばらになり、現代思想の最低の要求に合致できず、意味上、一般的にそれらの叙述がすでに現代人にどれ程の内容も伝えにくくなっており、これが古代文献を解読する時に普遍的に遭遇するネックとなっている。しかし邱振中氏は逆にそれらの意味を巡り、それ