

哲学研究

第五百十号

第四十四卷
第三册

書の論理

植田寿蔵

字は普通には紙に書く。絹地なども使う。小さい形の字は―手紙、原稿などのように―机上で書く。しかしそれより大きい字は床などのような広い場面の上に、紙、絹などを展べて書く。その時の紙は平らに拡げられている。建物に比べて云えば地盤の方向である。建物はこの水平の地盤の上に、それに対して垂直に建っている。しかし書には地盤に対する高さは無い。紙とともに地盤の方向に平らに置かれている。机の上で書かれた字もふつうにこの状況で読まれる。「巻物」はそうして展べられる。

しかし多くの書が「掛物」に仕立てて壁に掛けられる。水平に置いて書かれた字が、そこでは建物の高さに沿い、垂直の方向に眺められる。書載せている紙の表面が、地盤から高さの方向へ移されたのである。

しかしその紙を平らに置いて字を書く人が、その字を紙とともに地盤の方向に横たわっているものと見るであろうか。その時書家は顔を―多くは斜に―俯けている。まっすぐに立って見てはいない。紙は水平に置かれていても、彼の目はその字を「立っているもの」として眺めている。彼の目と字の在る紙の間には距離がある。字は壁の掛物とひとしく、高さの方向に見られているのである。高さの方向に在るものは立つものである。根源的に字は立つものとし

て書かれ、立つものとして見られるものである。横たわっていると判断することも、もちろんできる。しかし立つものとして見られる字は、一軒の家、一本の木のように、後ろに拡がる場所、即ち世界を背景としてもつものではない。世界に存在するものはすべてさまざまの背後をもっている。書にも紙の地が無限の空間として拡がっている。しかしそこにはいかなる自然もない。そこには奥行がないのである。

空間は無数の方向をもつと云うこともできる。しかし結局は三つの根源的な方向に収約せられる外はない。高さ、幅、奥行。高さとは何かのものもつ高さである。何物もない高さを人間が考えることはできる。しかし見ることはできない。見えるのは一つのものである。それを高さの方向において見るのである。一つのもが存在するのは、それが可能であったからである。何人の意志をも超えて、根源的な「肯定」がそれに先き立っているのである。その肯定により一つのもの存在が実現する。それが高さをもつ一つものの成立である。高さは存在への根源的な肯定である。人間の意識を超えた存在への肯定である。

しかし肯定は単なる肯定である。高さの肯定は高さへの無限の延長である外はない。一つのもの高さであるためには、それを一つのものとして限定するものが予想せられねばならない。その限定が「幅」である。

高さなき存在はない。しかしその存在のためには、高さは単に方向の名として考えられるだけでなく、高さをもつものとしての性格をそれに附与するものが予想せられねばならない。それは当然高さの方向にただ延びることは別のことからでなければならぬ。高さとともに一つものを成立せしめるものでなければならぬ。高さは一つの延長である。それが一つのもの高さであるためには、高さとともに一つものを成立せしめるための制限が加わらねばならない。一つものがそれを欠くことのできない一面として空間に延長するものでなければならぬ。それが幅もしくは水平の方向である。

高さは立ち上がることである。存在せんとすることである。立ち上がるためには、そこから立ち上がる出発点がないければならない。その点には立ち上がる動きはない。根源的な静止がそこにある。それが地盤である。

一つのものの存在が二つの方向を予想する。その方向に延長するために、空間という大きい箱のようなものがまずあって、そこにそれらの方向を区別して見ると云うのではない。一つのものによって、はじめて空間を意識するのである。空間はもの予想である。ものではない。それを見ることはできない。物の存在によって空間がはじめて自己を開示するのである。見ることのできるものは、そのものとして固有の形をもっている。それが見る目の外に、即ち外界に在るものとして、自分に対立する。目と物の間に距離が成立する。それが奥行の方向である。目と物の関連である。

目は目を見ることができない。目から物までの距離は見ることにはできない。見えるのは高さで幅だけである。奥行が見えるためには、別の立場に移り、その幅を見る外はない。高さで幅はその両端が見えるのである。

高さで幅の、垂直水平の二つの方向は、単に偶然に発見せられたのではなく、それを欠いては何物も存在し得ない根源的な予想である。それぞれの意味である。それによって一つのものが成立することができる。世界に存在するもの高さは無限にさまざまである。高さの意味がそれを産出するのである。幅も同じ。それによって世界に存在するすべてのものが、そのものとして区別せられることができるのである。

しかし高さは幅であることはできない。意味はその意味であるほかはない。自分を変えることはできない。自分産出することはできない。それは意味がその意味であることではない。一つの意味が産出せられるにはその意味を超えた無限の主体性が予想せられねばならない。その主体性により、垂直、水平の根源的方向が成立し、それに続いて「斜線」が成立したのである。

垂線は一つだけ見ることができ、それは高さへ立ち上がるこの方向である。それは一つしか考えられることは

できない。「首鼠両端」は真に立ち上がることではない。しかし立ち上がらんとする意志の動機は無数に考えられることができる。その意志はすべて一つの出発点を予想する。それが地盤である。地盤には無限の延長が予想せられねばならない。垂線とともに水平線は一つだけ見られることができる。無数の出発点からの無数の垂線が存在するように、無数の高さに置かれた水平線も見られることができる。しかし垂線がすべて一つであるように、水平線も一つである。垂線とは一本の電柱を云うのではないように、水平線とは誰かの領地を云うのではない。延長の意味を云うのである。どちらも一つあるだけである。これに対して斜線は無数に見られることができる。

垂線の一つの方向が区別せられるかぎり、それから区別せられる他の方向が予想せられねばならない。それが斜線の方向である。それは垂直、水平の二つの方向を同時にもつことである。それは無数に見られることができる。それはなぜであろうか。

垂線は一つある。同じ一点から高さの方向へ立ち上がる線は考えることができる。しかし垂線ではあり得ない。それは垂線だけがもつ高さ以外の方向を予想してはじめて存在することができる。それが幅である。斜線は高さとともに幅をもつ。一点を出発点として無数に画かれることができる。一つの斜線の先端を出発点として他の斜線を画くことができる。それが「曲線」の起源である。線の方向を連続的に変えて、出発点に帰ることもできる。線の連続が或る空間を限定することができるということである。その空間の最も単純な形が「三角形」である。水平線を出発点とする二つの斜線がそれを作る。斜線はそれへ傾いて高さと同幅をもつ。その水平線が有限であることは、それを一辺とする空間の限定を予想する。誰がでもない、その事実そのものが予想するのである。すでに一辺がそこに在る。その両端からそれぞれ或る幅を共有して出発する斜線は、どちらもその幅を共有するものとしてもっている。幅を「内」として傾いている。内に向って傾く二つの斜線は、延長が加わるに従い、高さと同幅が接近する。一点で交叉する。三角形がそこに成立するのである。一点から出発した直線の方向を二度変えることと云い換えることができる。あらゆる

る点で同じ方式に線の方向を変えるのが「円」である。

世界に存在するものはすべて固有の形をもっている。それを限定する線は、最も多く曲線である。稀には―植物の輪郭の一部、鉱物の或る結晶のように―直線である。これに対して人間の目は、直線と円周と、その一部をなす弧を彼が製作するものの輪郭として取り上げた。少くはあっても、自然がそれを発見することを教えたのである。

一つのものはそのものとしての特有の延長を示す表面即ち限界をもっている。限界はものの延長の終る点、物の端である。その点を離れると無限の空間がそのものを囲んでいる。一つの立場から見ると、その表面の延長に沿うて、他のものの特有の色をもつ表面が延長する。前にあるものの形を示す延長である。それによって前後のものとの区別が見える。区別の延長そのものには色はない。しかし二つの表面の限界として線の延長が見えることは、視覚の明確な事実である。それを「数学的線」と云う。私は昔スエズから車でカイロへ行く途中、何度も鮮明な湖水の水面を見た。それが車の進行につれ、いつとなく消える。湖水も何もないのである。そのつどそれが単なる蜃気楼に過ぎないことを教えられた。しかしそれにも拘らず、この光景もまた確かに視覚の真実であった。数学的線の延長も、一旦それが見られた以上、人間がそれを一そう明確な視覚存在として表わすことは自然であろう。その線が一般的に多様な方向へ延長する。延長は一つの運動である。それが目の知覚表象として見られると同時に、それに伴い協力する、身体の種々の部分の動きとして、紙の上に墨もしくは絵具をもって表わされる時、そこに「実線」が成立する。それ自身の幅をもつ線の延長である。人間がそれを創造したのである。

実線が画かれることは、目が数学的線を見ることも単に手が動くこととも、同じことからではない。一つの色はそれだけが宙に浮いていてのではない。何かの物の色である。それが何であつても、目はその色を見るだけである。

しかしその目と一致してはたらく手は、何かの物をもつことができるだけである。二つのはたらきが一致することは、或る色をもつ物を手が持つことでなければならぬ。そのはたらきの対象を総括して「絵具」としそれに墨も含めて一呼ぶことができる。しかし手は繊細な指のはたらきでも絵具をじかに持つことはできない。絵具が目と指のはたらきに相応する「道具」となるために、筆が成立した。これによって二つの物の限界として発見せられた数学的線の延長を、自分自身の幅をもつ実線として、人間が新たに産出したのである。それによって、直線も円も、あらゆる方向をさす線を自由に画くことができるのである。

限界を表わす実線が常に墨もしくは朱の——色で表わされるのは、それが物のもつ表面の色を画くものではないからである。たしかにそれも黒もしくは朱の色である。しかしそれには物の表面がもつ色の意味はない。限界線の延長を表わすだけである。

素描の輪郭が墨の線であることも、容易に諒解せられるであろう。しばしば表面の影を表わすために、墨の線が敷かれてるのは、表面の延長を表わすための方法である。線によって延長を画き、それを並列して「平面」を画かんとするのである。

実線のもつ性格は限界の延長を表わすことである。人間が創造したこの線には、根源的に意味を表わす可能性が用意せられていた。この可能性の上に、文字が成立したのである。

字は実線をもつて書く。しかしそこには絵画のような「もの」は画かれない。なるほど物や事柄を表わしている。人という字は人間を語る。しかしこの二つの画の統一は、人間の形ではない。人間の意味である。すべての字がそうである。

線と点とが文字を作る。それが物、事柄の形を表わすかわりにその意味を語る。意味はさまざまの形態で現れる。

感情の動きとして現れる。悲しみのために泣く。怒りに任せ犬を追う。しかし文字の語る意味は、すべて知識として現れる。悲しみを語る文字でも、すべて知識として語り、知識として諒解するのである。

文字の語る知識は約束によって成立する。約束によって字の意味が定められ、それによって字の意味を知り、またそれを人に語る。それにより過去の事実が知識として伝えられるのである。

事実は意味が産出する。事実はすべてそれに固有の構造をもっている。構造をもたない事実はない。その構造によって、一つの事実が他の事実から区別せられるものとして成立することができる。そのことが根源的に、一つの意味が無限に多くその意味をもつ事実を産出することを予想する。意味は事実を産出する主体性である。

それがまた一つの意味であるほかはないことを語る。きょうは赤色を、あすは青色を意味するような意味は考えることができない。意味を語る言葉や字の構造はどうにでも変えることができる。意味そのものを変えることはできない。一つのもののもつ色は変わることができ、それは色そのものが変わるのではない。

青色が永久に青色であるとは、それが永久にその色として見られる色であるということである。人間の目が青色という対象を産出することである。青色がこの色として区別せられて見られることである。一つの色が区別せられるには、他の色が存在しなければならぬ。二つの色が存在するには、それを存在せしめたものが背後に予想せられねばならない。それは一つの色ではない。一つの色はその色であるほかはない。他の色を存在せしめることはできない。

二つの色を存在せしめたものを我々は「視覚」と呼ぶ。視覚の根源的な主体性が二つの色を産出したのである。その産出が二つの色だけに止まるであらうか。止まるものとすればその後の視覚はどうなるのか。意味が意味でなくなるのか。視覚は無限に色を産出するほかはない。云いかえると、人間の目は無限に色を見るほかはないのである。

このことはまた必然的に、一つの色が無限に種々の現れ方をすることを予想する。色が濃淡をもつということである。窓前に赤い花が一つ咲いている。夕暮が来てその花が暗く見える。しかし赤色であることは変らない。これは赤

色が違った現れ方をしたということである。赤色という一つの色が、即ち赤色の一つの形態があるかぎり、それから区別せられる他の形態が、根源的に予想せられねばならない。

字は実線によって成立する。単なる線の結合ではなくて、それによって言葉が語られるのである。字は線によって記憶せられた言葉である。言葉はその語る対象をもっている。それはものもしくはことがらである。それを表わす音がある。一つの言葉はそれらの対象を自分の意味として包む一つの音である。字はその対象のみではなく、その音をさえ、自分の意味として包む構成である。この意味はそこに語られる対象そのものを産出する意味とは区別せられねばならない。字の語る意味は、事実を産出する根源的な主体性としての意味ではない。作られて外に置かれた事実を語る意味である。

言葉の意味を語るものとして字が作られた。長い時を越え歴史をとおして、篆、隸、楷、行、草などの書体としての種々の統一も成立した。それを細説することには、専門家諸君の功を仰ぎたい。

字はそれを構成する線と点とを統一する形と、その方法即ち墨—朱など—の一色をもつだけである。絵画のような自然の物がもつ色はない。云いかえると、書の世界には物が存在し得る奥行がない。もちろん字も見えるものとして外界に在る。見る目と字の書いてある紙、壁の掛物との間の距離はある。しかし掛物は室内に在る一つの物である。字の書いてある紙も同じく物である。それまでの距離は測ることもできる。しかし字がそこに存在する世界としての紙の表面には、奥行はない。そこに存在するものは純然たる線だけである。線には奥行はない。書にもはじめは、歴史が語るように、物の輪郭が画かれた。それが線のみの世界となつたのである。書の世界には表面はない。紙はある。紙が直ちに表面ではないのである。字の在る場所は、高さや幅があるだけの、現実から区別せられた特殊な空間である。

そこにはいかなる物も存在することのできない、ただ文字だけが存在し得る世界である。そういう世界が偶然に存在したのではない。視覚が人間の目をとおし、線のみの世界としてそれを産出したのである。

書を構成する線の間にも、上下の字の間にも、さまざまに紙の地が、即ち或る空間が挟まれている。それは自然のもつ背景でもなく、深い霧のこめる山水でもない。何ものとも限定することのできない無限の空間である。人間の目が作った、不思議なしかし歴然とそこに存在する書の世界である。

この世界には語られる意味があつた。実用その他の目的をもつて、字は読むために書く。借金を頼む手紙でもあろう。詩でもあろう。いずれにしても字は読んでその意味を理解するために作られたのである。住めない家がないように、読めない字もあり得ないのである。しかし見えない字もあり得ない。在るものは見られねばならない。もちろん字も見られる。線が構成するからである。線の最初の性格は延長である。それには延長するものがなければならぬ。空虚なもの延長はない。それは空間に存在するもの、即ち或る高さと幅をもつものでなければならぬ。線の起頭がそれである。線の起頭がすでに長さをもち、長さの方向のうちに在る。線の延長は無限であることができる。しかし「一つのもの」の長さは、他の方向においてとともに、そのものの長さとして限定せられねばならない。云いかえると、一つの文字を構成する線はさまざまに制限せられねばならない。字がさまざまの形と大きさをもつということである。たとえば一つの大きい字が書かれた。それには多く寸法の長さが力をかしている。それを物尺で測るのではない。それを目で見るのである。

線の太さも同じ。長さから区別せられる線の延長が太きである。墨を含んだ筆が紙の上を動いて線が成立する。線の太きと長さがその運動の痕跡である。何秒かの時間がその進行の過程として流れたのである。その痕跡として見られるものは、すでに書かれた文字である。さまざまの線―点をすべて統一して、はじめてその字であることができる。すべての部分が「同時に」そこにある。もしその種々の部分が同時に存在しなければ、その字ではなくなるであ

ろう。そこは絵画と同様である。

書には奥行がない。しかし高さや幅はある。その書がもっている高さにも、自然のものに見るような、立つことの緊張が見える。重力に対する抵抗である。そういう力が実際に作用していると云うのではない。書は紙とともに水平に横たわる。壁に掛けられたとしても、書は紙の表面にある。重力は紙にはたらく。書には作用しないのである。ただ目の直接の経験として、「立っているもの」には立つことの緊張が見えるのである。それが立つことの根源的な状況である。

立つことは地盤を予想する。地盤には立つこと以前の安静がある。しかし地盤は水平の方向に無限に延長する。延長は運動である。地盤の画く水平線に沿うて動くこともできる。そこには運動による緊張がある。地盤に見るものは動かさることの緊張である。それは立つことの緊張とは、種類の違う緊張である。冷やかな静止である。

線と点が協力して文字が成立する。それまで自然界に存在しなかったものを、人間が新たに産出したのである。それは幾つかの線と点を構成することである。云いかえると、一つの字は種々の部分をもつことを予想する。漢字も仮名もすべての字が同様に幾つかの部分を左右と上下に統一することによって成立する。多くの字が偏と作りをもってゐる。左右の部分の中間に書かれた—もしくは書かれない—中心をもっている。それらの部分が、字によってまたさまざまな部分に分かれる。しかしこういう部分がなぜできるのであるか。

高さは上と下との関連として成立する。しかし単なる高さを見ることはできない。見られるものは高さをもつものである。上と下との関連は、根源的に上にあるものと下にあるものとの関連を予想する。一つのものに上下の部分の区別せられるのである。当然に高い部分は重さをもつものと見える。下の部分に重みをかけるものと見える。下の部分はそれを支えるものと見える。それを計算するのではない。目がその関連を力の相応を求めつつ見るのである。そ

れが高さをもつものの根源的な要求であった。

一つのものの高さは地盤から出発する。地盤は水平の方向に無限に延長する。一つのものはその方向のどこかに立つほかはない。その一方を左と云い、一方を右と云うのである。左右の関連が成立することは、そこに左右の均衡が要求せられることであつた。上下の相応とともに、それが存在するものの深い要求である。

楷書はその構造の縦も横も、垂直、水平の線、斜の線に点を加えた建築的な構造をもっている。この構造は左右の均衡と上下の釣合によつて安定を得る。楷書体の構造から細部の或ものを捨て、残された画の一部を続けて行書体が成立する。細部が一層多く省略せられ、残つた画が続けられて、草書体が作られる。こういう種々の書体が出来るのは自然であつた。一字を書くのは、区別せられた種々の線、点を次ぎつぎに置くのである。筆の馴れ、急ぐことなどの種々の理由が、細部を略し線を続けるのは自然であろう。

書の形態は始めから約束が定め、もしくは永い歴史をとおして伝っている。その定められた字の形態が、書家によりさまざまに変わる。その字として読めるかぎり、それは認められる。字の形態の領域が無限の可能性をもつからである。それを個人の「書風」と云うことができる。そこに書の歴史の理由がある。

唐朝の楷書の大家として鳴る歐陽詢の（西川寧氏「書道」は、この小論に挙げる書家たちの伝、そのほか種々の問題について、熟読すべき、有益の一書である。）「九成宮醴泉銘」の書は、楷書体の書の典型的な一例である。豎から横へ屈折する字のほかは、原則的に、ほとんど直線に近い正しい画をもっている。その豎の画が多くさまざまに傾いている。横の画もわずかに右へ引き上げられている。「中」の字の中心が著しく長く伸びる。「母」の横の画にも長く右へ伸びるものがある。

細い字である。先端が多く尖っている。横の画が堅よりも著しく細いものが少くない。甲、申の類の堅の線がわずかに内へ傾いている。すべての屈折が明晰な角を画く。一部の例にはその角が微かな彎曲をもっている。明晰な直線と流麗な曲線をもって形成せられるこの銘の楷書には、細い線、線の長さ、堅と横との方向のわずかな動きによって、比類なき書風が作られた。試みに「九成宮醴泉銘」中の一字「載」を取上げて見る。上の土を車が受けて支えている。横、堅、横の三画が土を作る。それぞれに長短がある。横の二画が少し右へ上がる。下の長い画が地盤のようにこの統一を支えている。土を冠に頂いて立つ車もまた堅と横、長さの違う画が組み立てる。堅の長い線が中軸をなして、上の堅の画を受ける。土と車が或る距離を置いて、ひとしく高さの方向に立っている。云いかえると同じ精神を共有して存在するのである。車の横の画もみな平行して、土に心を合わし、右へ引き上げられている。大きく彎曲する長い一線が、土と車の右肩を高く固めている。起頭は土の堅の画よりも高く、終りは車の軸の終りに達している。斜の短かい一線がこの画と切り合う。一つの点が右へ飛ぶ。三つの部分が載の字を作るのである。

堅の画も横の画もすべて平行する。一つの方向に統一せられている。それぞれの位置にそれぞれ違った長さを即ち違った心をもつ線が、同じ方向へ動くように心を合わすのである。これがこの字の構造がもつ精神の基本的形態である。多くの字がこの載の字に共通する構造をもっている。細い弱々しくさえも見える堅の軸もある。垂直の光線を見るように立つ細く鋭い線もある。右へわずかに引き上げた、驚くほど長く右へ伸びる横の画。長く高く聳えるように大きく彎曲する斜めの画の精神も加わって、「通常」の域を遙かに超えた、高い気品の書風が現れたのである。

こういう細かい、もしくは煩わしい記述をおして書を想像で再現せられることを、私は期待するのではない。ただここに書いてあるままを、単に知識として諒解せられることを希望するだけである。

「海嶽名言」に「歐陽詢書、如新癡病人顔色憔悴、拳動辛苦」とあり（注氏珊瑚網、書品卷二十四下六九九）歐氏の書風を語り得たもののように見える。しかしこの種の形容による解釈は、人の趣くに任せ、私はあまり触れないこ

とにする。「王右軍書、字勢雄逸、如竜跳天門、虎臥鳳闕」というような例もある。(同書六六〇頁)

宋代の書の四大家に数えられる蘇東坡が、行書で自作の詩二首を巻に書いた。それが「寒食帖」と呼ばれて、我が国に伝えられてある。(「書品」十四号、松井如流氏「寒食帖」並に図版、真田但馬氏「蘇東坡略年譜参照」)その帖の中に幾度も見える「寒」の字の一つは強い筆勢である。ウ冠の上の点が打ち付けられて左へ傾いている。次の画の左の一点は紙を強く抑えて、右へ傾いている。そこから右へ伸びる線は右へ上がる。この冠を頂く横の三線と、二本の堅の線の構造が、強く左へ片寄っている。三線は右へ上がり、堅の左の線は垂直に立つが、右の線は右へ傾いている。その左の線の下にそれを受ける人と、そのかけの二点が冠の点から大きく左へ片寄っている。寒の字の全体が右へ倒れんとして、危く立つように見える。冠の右の角が字の中心から大きく右へそして、強く不安を感じしめる。もし頂の点が冠の中央に在り、下の二点はその直下に在れば、中間の堅の線が垂直に立ち、不安は感ぜられなかったであろう。もちろん東坡はそれを知っていたに違いない。敢てこの強く傾く字を書いたのであろう。

一字の構造として規定せられている画の方向と長さに、東坡自身の発見した、他の何人のものとも違う新しい形態が与えられたのである。

これらはわずかな一斑を見たに過ぎないが、「寒食帖」に強く現れた東坡の書風は、著しく直線的である。より古い時代の晋の王羲之の行書がすでにしばしば直線的であるが、東坡は一面に強く王羲之の影響を受け、一面に自分のめざましい書風を発見した。王羲之の線には柔かい力がある。東坡の線には鋭さがある。

草書の遠い大きい一例として、「永和九年歲在癸丑」で始まり巻末に「王羲之書」とある「蘭亭帖」を取上げてみよう。

私はこの帖の筆者が王羲之であると確かに云えない。古く京都で得たものであるが、見馴れた書風とは大きく違い、同じ書風の複製も見ることがない。ただこの小論の目的から、書風を問うためにのみこれを取り上げた。考証のことなら、他に適才が幾人もいられる。

この法帖の「永和九年歳云々」と始められる草書の列の中から、「所託般浪」と続く「浪」の一字を借ろうと思う。左に「シ」の偏を置き、右に「良」の字の作りがある。王羲之のこの浪は、偏を楷書とひとしく、三画を正しく分けて書いてある。作りの上の一点もある。その下の良のはじめの一画がその点に続き、右上りの横の画を垂直に下ろす代りに、急に左へ折り、それを斜めに下へ伸ばし、急に右へ折り、右上りに少し伸ばして、もう一度急に左へ曲げて筆をとめてある。驚くべき省略と変形である。原形が推定できないほどである。浪の字の知識を補ってはじめて読むことができる。

目はそこに書いてあるものだけを見るほかはない。偏のはじめの一画は、強く打ち付ける尖端を左の上へ向け、そこから斜に左へ離れて、尖端を上に向ける点を、下へ向って打ってある。その点の丸い輪郭に平行して、それを受ける第三画の、左から右へ廻わした筆をはね上げてある。点と線との三つの画がそれぞれの形をもって、それぞれの位置に離れてあることによって、互に関連し、斜に左へ続く一つの統一を形成する。他の書家の思い到らない離れ方による比類なき統一である。

そのはじめの一点として、尖った形をもつ小平面が、打ち付けられた力を表わしてそこに在る。大きく左へ離れ、尖った頂きのほかは、すべて柔かに彎曲する輪郭をもつ点の表面がそれに向い合う。短く横たわるものに、長く立つものが向い合うのである。形も違う。しかしどちらも鋭く尖る頂きのほかは、柔かい形をもっている。長い平面が斜めに左へ傾いている。それを傾ける力が加えられているように見える。それは同時に対抗する力が見えるということである。下の画が下からそれを守るように、両端を上げている。その線の輪郭が上の点の輪郭に平行する。平行する

とは精神の動きが一致して、同じ方向を取ることである。二つのものが同じ心をもつことである。

この浪の字の偏だけは楷書である。これに対立する作りの強く省略、変形せられた「良」にも上の点はある。先端を左へ向けて打ち付けてある。そこから大きく離れ、それに平行するように右へ強く引き上げた次ぎの画を、急に左へ屈折し、斜めに伸ばし、右へまた左へ屈折を繰り返す線の連続である。そこには精神の活潑な動きの痕が見える。偏と作りがそれぞれの統一をもち、それが大きい空間を挟んで対立し、対立によって関連し、浪の字の統一を形成するのである。浪の字の新しい形態が誰にも書かれなかった王羲之のみの書風の一斑をここに表わしたのである。

「以為流般」中の「流」の字の γ 偏が左へ離れ、上の一点は高い位置に在る。作りはそれに従って、全体がやや左へ傾いている。右へ引かれた最後の画が、その前の画とともに、少し左へ傾いている。このような形体として、この字の部分が統一せられている。

大きく書かれた泳の字の γ 偏も、一点を受けて右へ彎曲する下の角から、右の上方へ驚くほど高く γ はね上る波の末のように γ 作りの上の点へ続いてそこに軽く筆がとめてある。この例は他にもある。その下の画は楷書のように正しく書かれて、偏から続く流麗な彎曲の旋律に対立する。

巻初へ帰って見ると、「永和」は楷書である。次の癸丑もそうである。「暮春之初会」とつづく会のように、上半は楷書に近く、下半は日の代りに短い一線である。上が重く字が倒れんとするように見える。このように上下の不釣合な例も少くないが、原則的には左右が均衡をもっている。細部を小さく崩し、線を思うままに彎曲し、上下が迫り、その下へ崩した大字がつづく。「事」の字が大きく太く、庭石の線を一部だけ画いたような線の末を長く垂れる例もある。ところどころに正しい楷書と崩した行書が混り、一線が大きく彎曲し、自然の輪郭の一部のように見える。庭石のように。遠い連山のようにも見える。もちろんどちらでもない。似ているというだけである。それもまた視覚の創造である。線のみの世界の存在である。一筋の紐を縦横に引き廻わしたように偏を作り、それと均衡をもつ作りが

向い合う。その或ものが「以」の字であり、或ものが「為」であった。

王羲之の書風は我が国の弘法大師に大きく影響した。このことはその書を一中にも行書を一比べて見ればすぐ分かることであろう。字の形にも、筆が紙面を柔かにしかし、力強く圧えて動くことにも、明白な一致が見られるであろう。もちろん大師は単なる模倣者ではない。比類なき天才により、重厚のうちに新尖な自家の書風を大成したのである。

王羲之の書風が書の歴史の中で占めるのとやや似た位置を、わが国の歴史で小野道風が占めるのであろうか。道風の三体の書を見ることがができる。(「書品」四十号、田中塊堂氏「道風新居帖に就いて」並に図版参照) 白楽天の詩を二首ずつ、楷、行、草三体に書いたものが鴻池氏に蔵せられる。はじめの楷書を見ると、道風の書風は欧陽詢の楷書とは大きく違う。まずその豎の画がしばしば大きく内へ向う弧を画く。門、閑、朱などの字にその例を見る。その朱が一例を示すように、斜めの画が大きくゆるやかに、下へ彎曲し、終りにゆるく力を加え、静かに重く撥ねる。昔テオドオル・リップスが「結びの強調」(シュルルス・ベトオヌング)と云ったような線である。秋の字の火などにもそれを見る。水、人、客もそれ。右へ斜めに終る字は多くそれである。

楷書の二首に続く「吾廬」と「秋晚」の二首は行書である。行書も多く豎の画が、楷書とひとしく大きく彎曲する。一部の線が細く一部が太い。その相違には律動がある。楷書もそれであった。どちらにもしばしば、一字の全部が他の字よりも太く、且つ大きいものがある。太さが違うのは、紙を抑える筆の力が違うのである。しかしそれより細い字がすべて弱いのではない。却ってしばしば筆を浮かして宙に支える力の緊張が見える。力の強弱はさまざまである。字の大きさについても同様である。大きく広く力を伸ばすことと、小さく収約することとの変化に律動がある。

草書の二首の詩が続く。画の省略が著しく、線の太さも大きく変る。太く大きい字が続く行もある。屈折が大きく

彎曲する。多くの字は、上下左右の種々の部分の中へ向って集中し、左右に均衡をもち、上下が釣り合っている。中には吾の五の下に口の代りに短かい一線がある。宅のウ冠が大き過ぎる。覺の字の下の見が右へ片寄って、字が倒れんとする。

草書の「夢行簡」二首の字は、柔かく彎曲する太い「和」に、「水」の字が細くなだらかに旋律をもつ豎の中軸の左右に、同じくならかな両画をもつ「水」が続く。「小橋辺、池唐草緑無佳句、虚臥春窓夢阿蓮」の四行は字の小が著しく、中にも辺の字は太く、池唐は細く、太く濃い草緑の緑が大きく、臥が驚くべく太い偏に、細く長い作りの線を配してある。

道風の草書も原則的に種々の部分に明確な均衡をもっている。線の進行には方向の自由な転換に、明快な律動がある。それをほとんど常に丸らかに彎曲する線と、丸みの柔かい角が形成する。実にしばしば意表に出でる、一字の形体であり、字の連続である。嘗て何人にも知られなかった、書の新しい世界の発見である。

御物「玉泉帖」(書品)十八号、春名好重氏、「小野道風の「玉泉帖」及び図版、武田基一氏発行、「伝小野道風筆「玉泉帖」参照) 当時人々の愛誦した白楽天の詩を書いたものである。一紙面に四行の字が並ぶ。小さく細く軽い字に、突然太く大きい字が続くような書風がさまざまに繰り返される。或る字は行書である。しかし多くは草書である。それが互にまじるのである。はじめの一行にある泉南潤。次行の花。二枚めの寧静辛苦などの字は、墨も濃く起頭も角も柔かく字が集中する。偏と作りの左右の部分が均衡を保ち、上下の部分が釣合っている。次ぎの詩のはじめの行、初長南風もそれである。墨の濃淡は句の切れめにもあれば、字の違いでも変る。

第一行に帰り、奇怪不の奇は、横の画を特に長く引き、字が不安定に見える。怪の字の斜めの線も不釣合に長く、字の集束が乱れている。不の豎の画が長きに過ぎ、字が倒れんとする。字画が少く緊密に集束しない。

今日多情只我到と小さく軽い列に、毎年無故と濃く続く列の、中にも大字の無の下の四点を一行につづけた一線は、

上の部分から遠く離れて、別の字の一部のように見える。しかも短かく、釣合が無視せられてある。それに連らなる故の字の偏がやや小さく、向い合う作りは大きくゆるやかに彎曲し安定を保っている。毎年のは、上から大きい弧を画く線に、三つの画が蔓のように絡んでいる。驚くべく大きい無故の下に為誰開と細く軽くつづいている。それに続く寧靜辛苦の太くしっかりした四字をやや細い行三里更与が受け、留連と濃く、飲兩盃は軽く、猶の字は大きく濃く、有一般孤は細く軽く、負事はまた驚くべく太く大きく、不将歌は小さく枯れ、同じく枯れた細筆の大きく長い「舞」の字に、管絃の太く濃い字が続き、最後の字の「来」がまた思い切つて大きく、思いのままに紙を擦っている。

第二の詩の終り、飢寒解渴が細く流麗を極め、一盞冷雲漿が濃く太く大きく続く。漿の字の筆が放奔をきわめて廻わしてある。一の字が短かく、蓋は高く、それを自由にくずし、最後に丸く彎曲して撥ねる下へ、大きく太い冷の字が、偏も作りも強く右へ傾いて、柔かい彎曲を左右にくりかえしてある。

第三の宿天竺寺廻の詩のように、ウ冠が下の画に比べて著しく大きい例もある。それに続く天のように、上の二に比べて後の二画が不釣合に太く長い例もある。今の字のように人が広きに過ぎるものもある。すべて「通常」の構想を超えた独自の感覚である。原則的に左右の部分が美しい均衡をもっている。しばしばそれが——もちろん意識して——破られた。上下の釣合が無視せられたのもそれであろう。そこには不安の緊張が、字の生命を加えるように見える。細く軽い盃の字に、突然大きく濃く猶の字が続き、その偏のほかは作りも、それにつづく有の字も、容易には読み難いほど崩してある。有は一筆の曲線が、一本の蔓が掛かるように、左へ傾いて危く立っている。多くの字が細部を強く略し、筆が走り、ほとんど読み兼ねるほどである。

王羲之の「永和九年」の草書には、一々の字がしばしば読み難いほど細部を捨て、列中の字の大小にも著しく違うものが少くはないが、しかし全体の書風としては、整然として四列の中に収められてある。多くの字が行書もしくは楷書に近くさえもある。一字の構成に美しい形も動きもある。

「玉泉帖」の道風の書は、一列の構成にもすでに大きい動きがある。列中の字の大小が驚くべく違っている。ここにもすでに平仮名の成立が予感せられているのであろうか、幾字を繋ぐ軽快にして流麗な連続がある。驚くべき書の形態の創見である。卷末に「以是不可為褒貶緣非例体耳」と書き添えてある。これを見落としてはならない。この書は例体ではない書風で書いたものだから、これを褒貶の対象にしてはいけないという意味であろう。道風はこの書風がおそらく問題になるであろうと予期したのであろう。それほどこれが「例体」を越えた、衆目を驚かすほどの新しい書風であることを自覚していたのである。それが王羲之をさえ越した個性に充ちた書風であったのである。

一つの書を見るとは、目がその構造を自分の心の前に成立せしめる働きである。目とその周囲、身体のものに関連する種々の部分が一致して、自分の前に即ち外界に在るものとして産出するのである。その時そこにはじめてそれを発見するのである。それは主観に対立する一つの客観として見える。表が裏を予想するように、主観と客観は互に他をまっけてはじめて存在することができる。一つの書にはその形に、それを見る心が根源的に結びついている。それをその書の精神もしくは生命と呼ぶ。それがその書のもつ美である。

もとよりその書は人が書いた。私はあとから見るのである。誰かが書いたことは分かっている。書家が書き私が見るといふ一つの連続として、視覚がその書を産出したのである。私はその書のもっている大きさの美に驚いた。書家にはその驚きはない。彼ははじめからそういう大きさを目ざし——或いは意気込みをさえもって——その大きさを書いたのである。書く者と見る者との二つのはたらきとして、視覚が現れたのである。それが書家の産出であり、私の産出でもあった。二人の見るものが個性に従って違うことも明瞭であろう。

書が精神をもつと云うのは、書の構造の外に精神というものが別に加わると云うのではない。その字を見ることに尽きるのである。善を思う心が加わるのでもなく、仏を信ずる心がはたらくのでもない。道徳的に傑れた人格も、信

心の深处に達した心も、すべて無縁である。清廉にして職を汚さないのは、道徳的に正しい人格が現れたのである。道徳的に明澄な人間的感覚に裏着けられた、正確な判断がそれに先き立たねばならない。それは正しい行為の根源としての、倫理的主体性である。正しい行動を実行することである。しかし卓れた精神をもつ字を書くことは、それは人間の別の在り方である。書に現れる精神の或ものは、驚くべき「大きさ」をもっている。或る書には気高い精神が現れている。卓れた人間が現れることでは、正しい人格が行為に現れることも、気高い精神が書に現れることも一つである。その精神の意味が違うのである。混雑することはできない。

書がもっている精神もさまざまである。或るものは大きく、或ものは強く、鋭く、或ものは気品が高く。しばしばこれらの精神が結びついている。ただ書には「深さ」の精神を表わすことはできない。線と点との構成する書が無限の空間の前に立つ。しかしこの空間は字の背景として書かれたものではない。字が在る自然の背景をして画かれたものではない。何ものとしても限定せられない空間である。絵画の世界の空でもなく、夜の自然の暗でもない。そこには自然の何物も存在しない。前に立つものと背景との関連としての深さはここには成立しないのである。幽玄、神秘などの精神が現れるためには、根源的に「暗」が見られねばならない。暗が画かれるためには平面が予想せられねばならない。しかし書は線の構成である。平面は線の外に在る。もちろん書を見る目が単に線だけを見るのではない。紙のもつ平面も見なければならぬ。その平面が書の世界ではないのである。

現れない精神があることを怪しむべきではないであろう。ほとんど無限に種々の精神が現れるのである。書家の人間が書に現れるのであると考えられる。そのとおりであろう。しかしその人間とはどういう人間であろうか。

私は或る日「木」偏を一つ書こうとした。はじめの画をやや長く右へ引き上げて、その次ぎの豎の画を右へ少し反るように書く積りであった。書いた結果は、豎が反りかえる代りに左へ傾いてしまった。何度も繰り返して、ようやく胸中のほのかな豎の線に近づいた。一度では筆を持つ手頸の動きがそれに相応しなかつたのである。

ようやく気のついたことは、手頭だけを動かしていたのが不用意であつたらしい。肘とともに腕で書くべきであることは、少年の頃から教えられ、書法の書でも読んだ。それをようやく自分の経験として得たのである。不満の嘆息を重ねつつ、ようやくそれだけのことを、私のものとして知ることができた。

書こうとする意志と手の運動がしばしば一致しないのである。書こうと思つた字は、出来てみてはじめて分かる。それは当然であろう。書き終るまではその字はまだ存在しないのである。見ることも知ることもできない。しかし一旦書かれた字に彼が不満を感じたということは、彼が書こうとした字がそれとは別のものであつたということを語る。それを探り、或る見当を着けつつ、彼は自分の欲する書を発見せんとするのである。そういう努力をするような彼の人間がそこに現れるのである。

個人はすべて違っている。目のはたらきも手と身体の種々の部分の動き方も、すべて或る相違をもつはずである。才能の相違である。太く確かな一線には、そういう線を書こうとする要求が、意識せられてもしくは意識を超えて先き立っている。書ければ書家は満足する。書けなければ不満を感じざるを得ない。それを書かんとするような彼の人間がそこに現れたのである。或る精神を表わすような線を構成する字を書きたいと思ひ、それを目と手の一致した作業として実現することである。試みにそれを名付けると、そこに現れるのは「書としての人間」である。知識的もしくは道徳的などとは、別の人間が現れるのである。

無数の事実が学問、道徳、宗教などの生き方に卓れた人々の書が、しばしば平凡な形と精神のものである例を示している。例を上げるとはここには差控える。これに反して、卓れた学者、徳行の高い人、信仰の深い人々であつて、同時に卓越した書家である例も少くはない。これはそれらの人々が、同時にしかし偶然に書にも卓れた才能をもつたであつたということである。

「ペエル・コロオ」(コロオおじさん)と呼ばれるほどの性格をもっていたが、その絵がまた極めて柔和な精神を表わしている。これはその善良な性格の現れであると云うべきであろうか。

善良な性格というようなのが、ただ漠然と現れるものではない。必ず何かの具体的な事実としてそれが現れる。コロオはミレエの友人の一人であった。ミレエの没後、ミレエから買った絵の代金と画商に云わして、夫人に金を贈ったことがある。濃かな友情がそこに現れている。その友情の表現には、ミレエの遺族の事情が洞察せられている。夫人の心に負担を感じしめないための細心の用意がある。そのほか種々の心づかいもあったであろう。しかしその深い好意と濃かな配慮がコロオの絵がもっている柔和な心とどう結び着くのであろうか。

私はコロオが画いた海の絵を一枚だけ知っている。それも遠くから眺めた風景である。ラフォンテエヌの寓話の一つを画いたものである。コロオは波の音を好まないで海を画かなかつたと伝えられる。彼は自分の画布の上にな荒々しい精神を見ることに堪えなかつたのであろう。同じ心が隣人の貧しさを傍観するに忍びなかつたのであろうと云うべきであろうか。コロオはその製作の進行中に、彼が欲した柔かい心が現れていないと見れば、おそらく画き直したであろう。しかしその作業と人の不幸を救うこととは、別の行動である。その行動によっては、好意のみではなく、いかなる心にも画かれようはないのである。どれほど親切な心をもっている人であっても、経験がなければ一と筆の絵具を塗ることも一ためしてみるまでもなく一不可能である。逆もまた同じ。

しかしどちらも同じコロオの生活である。二様の違った生活が存在したかぎり、それをより深く統一したものが予想せられねばならない。どちらとも違う、どちらからも規定せられない、却って双方を無限の深底から統一するものが必要ならぬ。それが一つの意味をもつ倫理的行動として現れ、また別に柔和な精神にみ込まれたコロオの絵画となつたのである。倫理的性格が現れて絵画になつたのもなく、絵画の精神が現れて好意にみちた行動となつた

のでもない。どちらも不可能である。書も同様である。

人格は茫漠としてただ現れるものではない。現れ方に一々意味がある。道德的に気高い人格は、書に現れる気高い精神とは、種類の違う意味を負っている。清廉な行動に正しい高潔な人格が現れる。重要なのは、彼が正しく行うことである。それを自分の行いとして空想し、徒らに妄想に酔うことではない。彼の高潔な行動を人が知り、彼を賞讃することもあるであろう。その賞讃をもしくはそれに伴う利益を予期して善をなすのは偽善者である。善なるが故に行われてはじめて善である。しかし書に現れる気高い精神には、そういう行動が先き立つことを予期しない。書家は字を書くだけである。それだけが彼の能事である。彼が字を書く作業として彼の人間が現れる。彼の目と手の作業をおして、書としての視覚が現れる。彼の書風として或いは大きさの精神が現れる。或いは気高さの精神が現れるのである。気高さの精神というようなものが、書家の胸中に隠されていて、何かの色や形のように見られるものではない。書の才能としての主体性は、字を書く能力としてはたらくものである。それ自身が外に在って見られるものではない。「書の精神」と云われるものは、すべて見られるものである。「見るもの」即ち「作るもの」ではないのである。

(了)

(筆者 京都大学文学部「美学」名誉教授)

THE OUTLINES OF THE MAIN ARTICLES IN THIS ISSUE

The outline of such an article as appears in more than one number of this magazine is to be given together with the instalment of the article.

Logik der Kalligraphie

von Juzo Ueda

In der vorliegenden Abhandlung versucht der Verfasser, die ursprüngliche Wesensstruktur der Kalligraphie als eines Genres der bildenden Kunst ans Licht zu bringen.

The Rôle of the Concept of Utility in Ethical Theory

by Keiichiro Kamino

In view of the fact that the adoption of rationalism cannot be justified by an appeal to reason and experience alone but can only be vindicated rationally, critical rationalism bases itself on a dualism of fact and norm and rejects ethical naturalism which tries to reduce ethical statements to factual statements. In theorising and systematising moral ideas, a critical rationalist, therefore, would come to recommend a group of methodological rules as was propounded by R. M. Hare in his *Freedom and Reason*.

1) Moral judgements are a kind of prescriptive judgements. 2) Moral judgements are distinguished from other judgements of this class by being universalisable. 3) It is possible for there to be logical relations between prescriptive judgements.

Now, ethical theories viewed as a kind of theory of action, may be classified into three types, namely, egoistic theory, teleological theory and deontological theory. Ethical egoism, however, will be rejected by the rules above with the help of the concept of people's interest. The left two