

臨書と創作

塚 田 康 信

臨書と創作

われわれが日常生活において、美しい空だとか、美しい木だとか、美しい人だとか、美しい色だとか、美しい音だ、というような感じたり語ったりすることはつねのことであって、けっして珍しいことではない。しかし、空とか、木とか……というような自然の対象が正當に美と呼ばれうるか、どうか、ということは美学の根本問題であるから、これを当面の問題とすることは容易でない。だから、この問題をばさておいて、ともかく、われわれの通念では自然美は「美」としての地位をしめていゝものであると考えられていゝる。しかも、普通には芸術は容易に自然美に近づけないとさえ考えられ、また芸術美は自然美の再現を課題とし、芸術品は実物に近似すればするほど、高い美を有するものであるとさえ考えられていゝる。つまり、芸術の最高の功績は自然美にできるだけ近づくことだ

と考えられている。

このように自然美と芸術美とが近いものとして並存するといふ考え方に對して、ヘーゲル (Hegel, Georg Wilhelm Friedrich) (Ch. 一七七〇—一八三一) は

「芸術美は精神から生れたものであるから自然美よりも高級なものである。芸術美は精神から生れ精神から再生産された美であるから、そうなのである。」といひ、また

「人間の頭腦をよぎる、ごくよからぬ思いつきといえども、自然の最大の所産よりよきものであり、より高いものである。かような思いつきにも、つねに精神性と自由性が現存するからだ。」(「ヘーゲル全集」I 88 美学, P. 4) といつてゐる。

このことはヘーゲルの美学に對する考え方が、自然美は一種の美であるにしても「不完全」な種類のものである。これに對して芸術は人間の精神から美を産出するものであり、芸術美こそ「それ自体において完全な美」であり、ここにおいてはじめて美的自由性の理想

が実現されるといふ根本的な規定にもとづいてゐるものである。つまり、自然美は精神の反映であつて、精神といふ高級な分子にあずかることによつてのみ美であるといふことができ、この両者の關係はけつして共存關係にあるものではない。精神的なものをこそ真実であり、精神の所産こそ第一に尊重すべきものであるといふのである。

このように、芸術美は精神的なものをその立脚点とするとき、芸術の究極の目的といふものは何んであるかといふことが問題になつてくる。芸術の究極の目的といふのは、単に事物をそのあるがままに、直接に表現することのみを目的として、実物を想起しようとする要求を満足させるのみではなくて、心情を満足させるという要求を満足させるはならない。だから、すでに心情のうちにある本質的なものや、偉大なものや、高貴なものや、尊敬すべきものや、真実なものを観者の心に啓示し、また一方では実生活の経験をわれわれに得させ、自己の状態そのものによつては経験されない境地にわれわれをおき、さらに、その表現する人物の行為のしかたや境遇をわれわれに経験させ、われわれはそれらの人物に関与することによつて、われわれの感情内容をいっそう深く、真底から感ずることができるようになるのである。

もっと端的にいへば、一般に精神のうちに存するもの、人間がその精神のうちに有する真実なもの、人間の胸を奥底からゆりおこすもの、人間の精神のうちに生起するものを直観的にあらわすことである。

芸術はこの目的を有する限りにおいて、あらゆる感情をわれわれのうちに呼び起し、活氣をあたえ、充実させ、われわれの心をしてこれをことごとく経験させることができるのである。したがつて、芸術はとうせんこの究極の目的を追求し、また実現しなくてはなら

ない。

芸術の一分野である書芸術が、この目的を達成するためには書芸術という特殊な分野によるものであり、またその中にはさまざまな領域があるが、ここでは「臨書と創作」という点にその領域をせめて論を進めてみたいと思つ。

書教育・書芸術における臨書といふことは、いまだ研究も十分にはなされていないが、とにかく臨書といふことは、すでに作られた書作品を対象として書作品を作ることであるとか、手本をかたわらにおいてこれを見ながら書くことであり、またそうして書いた書を臨書といふ。というように普通にはいわれている。

いずれにしても臨書はすでに作られた書をめぐつて書作することである。といふことであるが、それは自己発動に根ざした表現活動といふものに比べてみると、どうしても主観をあるていと抑制し、対象を如実に再現していこうとする傾向に重点がおかれてゐるものである。そこで、臨書といふことは一種の模倣であるとも考えられるので、かりに臨書は模倣することであるといふように考えてみると、臨書の意義がどこにあるのかといふ問題がとうせんでてくる。

模倣といふことは、芸術の世界においては古くからいわれてきたことであるが、かりに対象に完全に相應する表現に成功したとしても、それは全く形式的な目的を芸術に帰するものであり、模倣する技倆としての模倣であつて、そこに作られたものは現実の生命あるものが再現されたのではなくて、ただ生きてゐるものの風を装うにすぎないのである。

たとえば、円山応挙について次のよりの話がある。応挙は、猪を

描きたいから猪がいたら知らしてくれと頼んでおいた。するとある日、山の方から知らせがきた。さっそくでかけて描いた。ところが、ある人がこれを見て、これは丈夫なときの猪ではないといった。はたして、後日この猪は死んでいったという知らせがあったというのである。

このことは、応挙が動物学的な確かさで描いたものであり、対象に完全に相応する表現に成功したものであって、描いている応挙その人の期待は少しもあらわれていない。つまり、期待を排斥し予期を排斥し、完全に冷却した動物学の形であって、科学ではとうぜんこれを正しいとみ、動物学としては好ましい絵でもあるうが、実はこれは美でもなければ芸術でもない。だから、こうした反復はよけいな労力をついやすことであるということが出来る。どうしてかというと、絵画なら絵画において、演劇なら演劇において模倣的に表現されたものは、すなわち、禽獣のたぐいや自然の情景や諸般の人事などは、芸術をまたなくてもわれわれをとりまく広狭さまざまな生活の中から見いだされるものであり、また場合によっては与えられているものであるからである。もっと突っこんでいえば、このよけいな骨折りは一種の僥倖な戯れであるということが出来る。また芸術はその表現手段が制約されているので、こうしたことは、ただ一面の錯覚を与えることであるときえいうことができる。

すると人間は、なぜ模倣するかということになるが、それは自己の力のためし、技倆を示し、自己が対象と同じように見えるものを作り出したということについてのよこびを味わうためである。つまり、その労作によつた所産によるよこびを感じるのである。しかし、この模倣のよこびと模倣の技倆に対する讃歎は、対象の性質のいかんにかかわらず、原像に似ておればおるほど、かえって冷却

し、あるいは逆転して嫌悪の情にさえなりがちなものである。ヘーゲルはこの点について次のようにいっている。

「一般に模倣からえられる喜びは、ごく狭い範囲にかぎられた喜びである。……人間はなにか自分のものをつくりだし、自分に固有のもの、自分の所有するもの、自分が案出したものをつくりだすことに、一層大きな喜びを感じなければならぬ。一切の技術的工作物たとえば船やとくに科学的な所産、その他およそ人間にまつたく本来的に属するものは、人間自身の所産であつて模倣ではないからこそ、一層多くの喜びをあたえるものでなければならぬ。いかに劣等な技術的工作物も人間にとつては模倣より高級なものである。人間は槌や釘を發明したことを誇りとする事が出来る。かような發明は人間の独創にかかり、模倣の結果ではないからだ。」（「ヘーゲル全集」188美学、P10）

このことに関連して、古代ギリシャの代表的な画家ゼウクシス（Zeuxis 前四二〇—三九〇ごろに活動したらしい）は、パルラシオス（Parthasios）と画技を競つて葡萄を驚くばかりに巧みに模写したので、鳥がそれを啄みかかった。パルラシオスは、ゼウクシスの描いた葡萄を蔽うカーテンをかきそえた。これがまた実物と見紛うばかりであつたので、ゼウクシスは思わずそれをはぎ取ろうとして錯覚に気づき、その妙技に驚歎してパルラシオスに勝利をゆづつたという。

また、ヨハンネス・フリードリッヒ・ブルーメンバッハ（Blumenb. h., Johann Friedrich 一七五二—一八四〇、ドイツの著名な生理学者、動物学者）は、ベュッットナー（G. W. Büttner 一七一六—一八〇一、ドイツの生物学者）という人について、この男は有

り金をすべてつきこみ、レーセル (A. J. Rosel von Rosenhof, 一七〇五—一七五九、ドイツの博物学者、とくに昆虫の研究で著名) の「昆虫觀賞録」をも手に入れたが、それには色彩の銅版画がついており、それは、かれがいまだかつて見たことがなかったほどに美しいものであった。このビュットナー所蔵の標本はまだ綴じていなかったもので、ある日一匹の猿が黄金虫の描いてある一葉の版画にかみついているのを見つけた。ところがかれはその巧みな模写が猿の眼を欺いたことに満足を感じたので、この銅版画がひき裂かれたことにあまり腹をたてなかつたという。

さらに、日本においてもこれに類する物語は、百滑川成がその従者の童を逃がした時、川成は懐紙に童の顔の限りを描いて、ある高家の下部に渡し、これによって童をたやすく擲めた話や、また、飛驒たけの工という工匠が川成とそのわざを挑んでいたが、ある日、川成は飛驒の工の作った一間四面の堂が謀られて、ついにどこからかはいることができず、これを妬しと思つて、ある日、川成は黒みふくれ腐った死人の姿を描いて、飛驒の工を驚歎させた話などその例をあげるまでもなく、一般に芸術によつて生じた錯覚についての物語は多い。

これら東西の物語は、精神性を欠いた単なる模倣による芸術品が、鳥や猿や人間の眼を欺いたのであつて、芸術品として次元の低い効果を最高のものであると宣揚しただけのことであつて、その価値を高めたものではないし、また想像の自由な活動によつて作られたものではないから、ほんとうの意味での芸術品ということとはできない。

だから、臨書をただちに模倣することであるというように決めつ

けることは誤りであるし、また臨書は単なる対象の再現というような模倣であつてはならない。臨書ということは、さきにも述べたようにすでに作られた書を対象として書作することであるが、いかなる臨書であつても対象とした書があるがままに、それに完全に相応するようにならなければならない。対象によつて自己の感動を触発させながら、つまり臨書といへども精神から再生産されたものでなければならぬから、精神性をもつた表現でなくてはならない。臨書することによつて、作品の作り方への反省や、自己がいまだ気づかなかつた点、いまだ経験できなかったことなどを経験し、また芸術はすべて修業を要する純技術的、技巧的な面というものを必ず伴つているものであるから、こうした点を臨書によつて熟練し、さまざま体験を短期間に効果的に累積し、自己の内心の動きを表出し、これに應ずる感情を観者の心のうちに誘発することのできるような、そういう創作の前提として、すなわち

第一に、表現の理法や技術を習得する。

第二に、美的感覚を洗練し鑑賞力を高める。

第三に、一般的な書作の原理や方法を習得する。

といふことなどが臨書の基本的な目的としてあげられるが、原則的には創作の基礎的な修練として考えなければならないものである。

こうした意義をもつ臨書の方法としては、対象をそのまま臨書するいわば形臨、筆者の意図するところを想像し自己の表現ということに重点をおいた意臨、対象の筆意を充分に学んだうえで、実際に筆を下す時には対象を見ないで臨書する背臨などが、古くからとられてきた方法であるが、とくに形臨と意臨を判然と区別することは

困難な場合が多い。さらに、臨書を別な言葉で表現すると、写真的臨書、印象的臨書、表現的臨書などということもできるが、基本的には形臨、意臨、背臨と同じものであるとみてよかろう。

さらに、双鉤填墨とか横書とか做書とかの方法もあるが、これらも対象そのものを再現するということよりも、そこから書作の原理的なもの、創作への前提としての理法や技術というものを習得するという点に重点がおかれるべきものである。

次に創作ということは、創造的な想像力によって自由に作品を作り出すことであって、本来人間というものは、ありのままの自由な自己を、なにか自分のものを、また自分に固有なものを、自分が案出したもの、自己特有なものを作り出そうとし、また作り出すことによって、すなわち、人間の歴史の空間に定着させ記録し得るということに対して、もっとも大きなよるこびを感じるものであるとともに、そのことはきわめて貴重なことであり尊敬に値すべきことである。そういうものは自己の内心に、自己の心の奥に動いているものであつて、その基盤は、いわば没規則的な自由な想像や心情である。こういう基盤にささえられている自己というものを第一条件として、その主体性と獨創性に貫かれた自由な表現活動による結果が創作であると考えられる。

したがって、創作ということはいさゝかとも端的にいえば、自由な人間性を表現するということである。たとえば、文字の形と書者その人との結びつきを考えてみても、自己にふさわしい形に結びついている表現が必ずなされる。というのは、書者の精神や肉体や、そして、それまでの体験や思索は、その人にとって固有のものであり、独自のものだからである。そういう条件をぬきにして、その人

の生活も行動も創作活動も考えられない。だから必ず潜在的に自由に、その人らしい形を形づくってゆくものである。

何人も、生活し体験を重ねてゆくうちに、その人の内心の要求に導かれながら、かく生きたい、かく生きなければならぬ、という決意にささえられ、人間としてあるべき姿に方向づけられてゆく。これをいわば理想と呼んでよかろうと思う。創作の場合においても、率意の書においても、自己の理想とする方法で理想とする方向に、自由に形づくられてゆくものであるし、またそうでなければならぬ。

もっと具体的にいえば、たとえば、素朴で飾り気のない生き方を理想とする人は、素朴で飾り気のないものを表現しようとし、また逆に作られた作品からはその理想がうかがわれるものである。素朴を好むということは、その人の精神や肉体が素朴な傾向にあり、またそれまでの体験や思索がそうさせているのである。したがって、素朴な形を形づくるのがその人にもっとも適合した表現であるから、その人は、みずからの理想に向って行動ができた。いわば、そういう創作活動をすることができた。という手ごたえと快感を体験することができるのである。だから、臨書もあるいはそれ以前の体験もすべて創作のための教養として、力としてその背後に溶解し沈潜しているのである。

以上によって、臨書と創作の本質的な意義とでもいうべきものを明らかにしたのであるが、ここで、さらにたちいって臨書と創作との関係を、過去の事実とも照しあわせて考察してみたいと思う。

臨書と創作との関係は、重ねて述べてきたように、臨書は創作の前提であるが、従来は臨書が重視されすぎて学習の大半が臨書にあ

てられ、臨書によらない書を我流とよび、手本を見て手本のとおりに書けばそれでよいとされ、いわば臨書のための臨書に終始し、臨書のじょうずな者が優位におかれた。それがために芸術作品を作る一般的経路としての「法に入って法に出る」という原則の「法を出る」ことが、はなはだ困難であったり、また法を出ようとせず学習の興味や表現意欲は減殺され、臨書本来の意義が忘却されていたかの観があり、書芸術としての本来の使命を果すことができなかった。

活字もなく用具も毛筆に限られた時代においては、毛筆で文字を知り毛筆で書を書き、すぐれた先人の筆跡を範として流派や書風が生まれ、その結果傑出した能書家が現われたことも事実である。それは漸進的な流れの中に先人の影響を残しながら、その人特有な表現というものを樹立してきたのである。

だから、こんにちの書芸術の世界においても代表的な古今の名跡を臨書して、できるだけ表現の幅を広くすることができるような、そして、いつでも捨てることのできるような技術を学びとり、その技術を駆使して自由に自己を表現できるようにしなければならぬ。このように、臨書は創作の必然的な前提であるから、臨書の経験はおのずからそのまま創作へ導かれるはずのものである。しかし、ここでたいせつなことは臨書の態度の中に、能動的な創意や考察力が内蔵されていなければならない。

臨書にこうした態度がない場合には、臨書の学習は創作に導かれず、自然に特定な作品のとりこになってしまつて、場合によっては、臨書によって得られた手法が創作を妨げたり、臨書の経験をもつていながら創作ができないというようなことになって、臨書の意

義はまったく喪失されてしまつた。

さらに、ここで問題になることは、臨書ということを経なくては創作ということが、できないものであるのか、どうか、ということである。創作ということは先述のように内なる自己に目を向け、自己の内心を表出することである。つまり自由な人間性を表現することであるから、これがために美意識を働かせて少しでも創意の加味されたものであれば、それはたとえ次元の低いものであつても創作と考へなければならぬであろう。だから、臨書を経ない、いわば作品が典拠とする何物をも感じさせない独断的な創作であっても、純粹な感情によって、内なる自己を表現し、人間の生の共感にさせられ客観性を認められる場合には、これを創作と呼ぶなければならぬであろうし、またこうした創作も新しい角度からとうぜん価値づけられなければならない。

この問題に関連して、臨書と創作を、これをひとりの体験の中で、臨書をさきにして創作をあとにするか、あるいは最初から創作させるか、ということも問題になるが、創作をくり返すうちに表現技術が洗練され安定することでもあるから、この問題は、どちらが正しいとか、そのいずれかを優先すべきである。というように過早に断定することはできない。

ただ、書芸術の最終の目標が自分自身で自己を表現しうる能力をもつことであるから、学習の発展段階に依つてもっとも適切に効果的に、ある時には臨書に重点をおき、ある時には創作に重点をおくといったようにして、技術を学びとる臨書の能力と、みずから造り出す創作の能力とをあわせて養わなければならぬ。最後に、現実の問題から考えて日本の書の将来を、過去と現在に徴して想像し

てみると、主として生活技術面としての書は、毛筆の書が後退を余儀なくされて、硬筆の書が飛躍的に前進するであろうし、主として芸術としての書は、こんにちまで民族の歴史とともに発展してきたものであるから、今後民族的特徴によってより発展するであろう。というのは、現代の文字生活において漢字と、かなとを用いている限り、また将来どのような文字が使われるようになって、文字や書は民族文化の底辺をなしているから、逆にいえば民族文化がより向上すれば、文字をより美しく書くことは必然的に要求されるからである。

さらに書は、能楽や歌舞伎や……などのように民族の古典芸術として、いつまでも、しかも超然として伝存しうる面をとうぜんもっているが、また一面、現代芸術として生きようとする試みが熱心に続けられている現在の動向というものをば、今後ますます強力に推し進めなくてはならない。

(広島県賀茂高等学校教諭)