

# 広島大学学術情報リポジトリ

## Hiroshima University Institutional Repository

Title	日本文化における「道」の研究 : 書道を中心に
Author(s)	ピジュアル ライサンニサ,
Citation	日本語・日本文化研修プログラム研修レポート集, 28期 : 60 - 69
Issue Date	2013-11-30
DOI	
Self DOI	
URL	<a href="https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00038706">https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00038706</a>
Right	
Relation	



# 日本文化における「道」の研究 ― 書道を中心に ―

ピジアル・ライサンニサ

## 1. はじめに

日本文化では「道」という言葉がよくつかわれる。例えば武道の柔道や剣道、合気道など、また茶道や華道、書道などである。それぞれに「道」が付く。『日本語大事典』には、方面・分野とある。先にあげたものに「道」をつける意味は何か。

さて、日本文化の長い歴史のなかに書道である。「書道」とは毛筆を用いて文字を巧みに書く術とされる。中国から書が本格的に日本に入り込むのが650年頃とされるが、当時の書は中国の表現であり、まだ日本の書というような主体的、独立的な表現は生まれていなかった。日本の書と言ってもいい段階のものは、平安初期、嵯峨天皇、空海、橘逸勢の三筆の時代からと考えられている。平安時代初期から現在まで、日本の書は新たな展開をみせてきた。

90年代の始まり、技術の発展と共にパソコンが様々な分野に利用されるようになった。通常の事務処理だけでなく、芸術の制作にも用いられるようになってきた。書もその一つである。1995年に発想し、光道菊池が「書」の新しい表現として電腦彩書を提案した。電腦彩書は最近「デジタル書・デジタル書道」と呼ばれるようになったが、今デジタル書の作家は電腦彩書について「デジタル書」という名をよく使われている。

デジタル書とは、デジタル書道とも言い、手書き文字とCG技術とを融合させることで作成される書アートの新たな一分野である。自分で書いた文字を、スキャナーやデジタルカメラなどの入力機器を使いパソコンに読み込み、画像処理ソフトで色や背景を付けて作成する芸術である(山本)。

山本はデジタル書作家として電腦彩書についてデジタル書とデジタル書道とも言えると述べた。しかし、「道」という本来の意図は他にあると考えられるので、この「デジタル書」と「デジタル書道」は従来の書道と同じものであるとは言えないのではないだろうか。どちらの名でも同じ意味、同じ定義になるわけで、「デジタル書」か「デジタル書道」もどちらも変わらない。

山本(2005)は、「書道」と「デジタル書・デジタル書道」はそれぞれの魅力があり、優劣を競わせるのはナンセンスである。「書アート」とは、文字を用いたアート全般をさす言葉である。書道やデジタル書はこの中に含まれる。しかし制作過程や重視する点が違うため、この二つは別分野の「書のアート」ということができる」と述べている。山本は書道とデジタル書の違いをこのように述べたが、何処まで違うか、書道の「道」にどのような意味を持っているかはまだ明らかにしていない。

したがって、伝統的な書道について、「書」の意味を深く分析する必要がある。伝統的な「書道」と「デジタル書・デジタル書道」を比較し、二つの分野の作品の制作時間の使い方の観点からデジタル書はデジタル書道とも言えるかということ进行分析する。デジタル書にない伝統的な書道における様相を分析し、「道」という言葉の意味を検討したい。

以下では、まず「書道」と「デジタル書」を取り上げ、それぞれの歴史と意味と要素をみることにする。次に、作品の制作時間の観点から二つを分析し、日本における「道」の意味を考究する。

## II. 本論

### 1. 日本書の歴史

まず、伝統的な書道について取り上げる。

大化改新（645年）、壬申の乱が672年に起こった。律命国家・日本が姿を見せ始めるのは、初唐、楷書の完璧な成立（650年頃）以降のことである。中国から書が本格的に入り込むのがこの頃と考えられ、日本の書道史は中国書道史に較べ、その歴史は浅い。中国の書道史は自律的に零、一、二、三、多、無限というきわめて見事な論理をもって展開をとげた姿を描いている。

対する日本の書道史は、中国のような展開をみることはない。その理由は、日本語が古くからある倭語の上に、政治的・思想的な中国語（漢語）が誕生し、異なる二重言語であることによる。日本の書道史は自律的に展開しようとしても、絶えず日本語の一方の部分である漢語の国、中国からの書（言葉）の流入によって、その展開を妨げられ、乱流する。

そのため、日本の書の歴史は時間を追って、歴史的に見るだけでなく、いくつかの分野に分けて考察する必要がある、それが全体像をすっきりと見せてくれる。従来、日本の書の歴史は和様（和式書道）と唐様（中国式書道）という二つの分類がされてきた。もとよりこれは和語と中国語（漢語）から成る二重言語・日本語には根拠のある分類である。現在の書壇もいくつかの分類を持っているが、大きくは漢詩、漢語を書く「漢字」の分野と和歌や俳句を書く「仮名」に二分される。

それに従いつつ、ここでは、和語系の「上代様」と「流儀書道」、漢語系の「唐様」と「墨蹟」の四つに分けていくことにする。

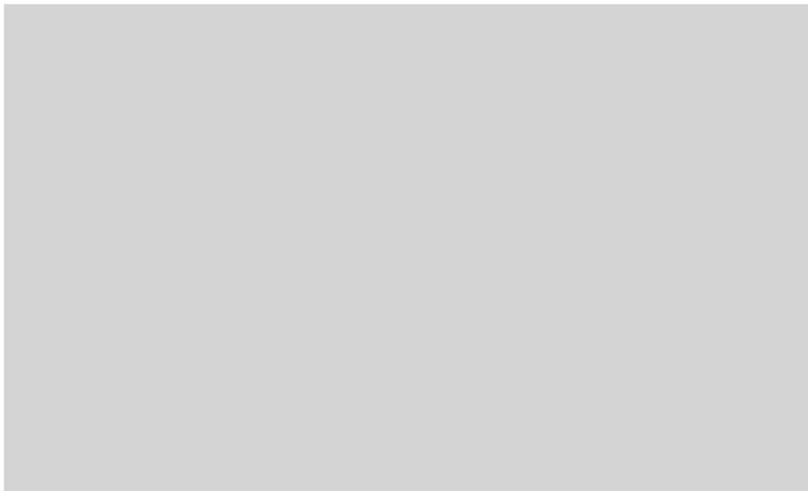
#### • 三筆

国家成立以前には、東アジア、南アジアに国境はなく、人々と様々な文字以前の文化はゆるやかなつながりを持っていた。「日本」という語の以前の「倭」が中国において、一地方ととらえられていたことがそれを雄弁に物語っている。奉・漢時代から日本に文

字と文化を持った人々が、直接、あるいは半島経由で間接に大量に入り込んできた。その頃の文字はまだ中国の書の範疇内の表現であった。日本の書の独立した表現が誕生したのは嵯峨天皇、空海、橘逸勢の三筆の時代であったと考えられている。

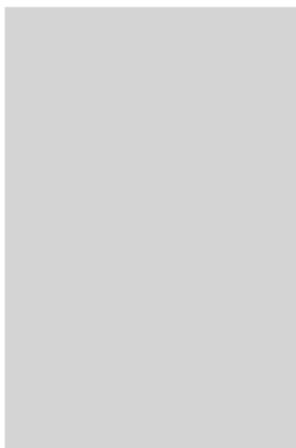
三筆の中でも空海の最澄宛の手紙「風信帖」は漢文であるところから、当時の日本の政界と仏教界が漢文、又は中国語のうつしとなぞりの世界であったことがはっきり分かる。「風信帖」に書かれてあった文字が日本的と言っても、これらの繊細や強弱落差の表現は、中国の書をうつし、なぞるところに生じた自然なもので、奇妙な表現や違和感はない。ところが、少々歪を伴ってうつしとなぞり、つまり「くずし」が現れている。

つまり三筆の書は基本的には中国の書の「うつし」と「なぞり」の段階にとどまらず、それを「くずし」た書でもある。この「くずし」の部分がそれ以前の書と異なるところである。しかもその「くずし」に正と負と両面があった。同時代の書は比較的その歪みの少ないものではあるが、やはり完全にそれらの負の歪みから脱け切っているものではなく、筆触の存在感に稀薄なところがある。



### • 三蹟

三筆と異なった貌を見せる段階の書が、小野道風、藤原佐理、藤原行成の三蹟の書である。三蹟の書は、「うつし」と「なぞり」の段階を終え、「くずし」に一つの独立した様式が生じ、もはや中国の書とは異なる日本の書、新しい「和様」とも言うべき段階に至った書である。



### 1. 小野道風

中国の書の横画の書きぶりが「トン・スー・トン」と表現されるとしたら、小野道風が書かれた「屏風土代」の中の「書」字と「斎」の字の横画は「ズー・スー・ズー」とでも表現される。ここには起筆や終筆部に垂直に深さに向かう力が感じられない。起筆、送筆、終筆がなだらかな階調で繋がれながら、さしたる大きな力の変化がなく、流れるように滑ってくる。変化と言えば、下部に至るにしたがって、力が徐々に加えられ、筆が沈んでいくという階調、グラデーションが描かれている。ここから「ぼかし」の美学を感じることは容易であろう。

### 2. 藤原佐理

藤原佐理の「詩懐紙」には、三筆の影が少し付きまとっている。「思」の「心」の最終画は三筆同様左上へはね上げられている。「紅」の「糸」の第一筆の入筆からのうねうねとした筆触は三筆の奇怪な表現につながる場所がある。しかし、すでに筆触は「ズー・スー・ズー」の三折法くずし段階に入り、  
「浪」字では、弱い「ㇿ」に対しての「良」が強い。右側と下方で力が加わる立体階調法を小野道風の「屏風土代」よりも強めた形で表現している。



### 3. 藤原行成

和様の美を完全に近い形で見せてくれるのが藤原行成の「白楽天詩巻」である。藤原行成野筆触が道風のように単純ではなく、また藤原佐理のように極

端ではなく、浮いては沈み、沈んでは浮くというような、なだらかな階調で進んでくる。

### • かなの美と伝統

明治維新に至るまでの和様の日本の書は、三筆の表現を受け継ぎ超えた三蹟の書の中でも藤原行成の「白楽天詩巻」をモデルにして、比較し、表現の違いを検討すれば、その作品の位置と価値とを測定することが可能であろう。「白楽天詩巻」の書の書きぶりを自覚的に頭にたたみ込むことが、和様の書を理解する秘訣であると考えられる。

仮名というのは宛字のことである。文字を持たない倭の言葉に、漢字を宛てたものというのが仮名の本義である。仮名文字は日本語の音を漢字にあてはめただけの真仮名(男手)、草書体の漢字にあてはめた草仮名、中国にない段階にまでくずした仮名・女手と発展を遂げてきた。女手は現在の平仮名の典拠であり、現在の平仮名とほとんど同じ姿に至った段階の仮名文字である。



上代様というのは広義には平安時代や和歌の書の全般を指すが、狭義には平安中・末期の女手の和歌の書を指す。こうした上代様の和歌の書の基準となる書は「寸松庵色紙」である。寸松庵色紙は、上代様和歌の書においての一つの頂上を形成している。「寸松庵色紙」の書の書きぶりを基準であり、そのほかの書の和歌を見ていく上で、日本の和歌の書の流れはつきりとらえることができる。

「寸松庵色紙」の特徴は言語、筆触、構成の三点からいろいろなことが言える。安定した字、極端な高低と長短を見せない水平参差による散らかし書きは、上代様の典型的と考えるにふさわしいものである(九楊 1997)。

「寸松庵色紙」をさらに拡張した表現は「枳色紙」である。「枳色紙」によって対象に対して力が垂直に加わり、対象からの反発や抵抗を感じるようになった。反発力を感じるということは、いわば主体が徐々に形成されてきたことを意味する。

上代様和歌の書は、「寸松庵色紙」と「枳色紙」を頂点すると言っていいように思われる。



「書は人なり」という説は、書が人を表すという意味を持っている。書は作者と表現との深い関係をもつことを読者に伝える。日本では書についての評はすぐに「書は人なり」に帰着してしまう傾向が強いようである。その理由としては次のようなことが考えられる。

- 1 日本では、中国にはない平仮名、片仮名という表音文字の体系をもつため、文言一致の中国とは異なり、文字や書というものを言葉から少しずれた記号性をもつものとして考える。ここから書法という言葉は、中国のようにまさに詩文を書くスタイル、文と書の双方に渡るものと考えられずに、書字の技巧や技術法というように理解される傾向がある。この技巧、技術論はその内に無技巧論を含みますから、書の表現力に対してペシミスティックな論を生み、書の表現自体よりも作者を重視することに陥りがちである。
- 2 鎌倉・室町時代の渡来僧等は、日本では一級の学者・知識人ということになることから、その書が珍重されることになる。
- 3 書法の作品のスタイルではなく、作者の用いる技巧ととらえることから、書道というような日本の独特な修練的理解が生じた。修練が必要であることは言うまでもないことであるが、日本ではそれが自己において目的となる。
- 4 書道史の自律的展開はなく、真に評価する書が少ないため、書の価値を評することを、「作者違い」と転化されている。日本人が問題を大きく取り上げるのはそのためと考えられる。
- 5 このため、日本では中国のような書評や書論の厚みがなく、評価法が育っていない。僧の書は中国のうつし、なぞりの書といえよう。その中で、すでにこのうつし、なぞりの段階を越えて、日本的表現を展開したのが、鎌倉時代の親鸞(1173-1262年)、日蓮(1222-1282年)であり、室町時代の一休宗純(1374-1461年)である。

墨蹟は、江戸時代の禅宗の大衆化とともに、江月宗玩(1574-1643年)のように、太く書く書を生む。その極限にまで至ったのが白隠慧鶴(はくいんえかく、1685-1768年)の書である。日本で特異な発展を遂げた禅宗の僧侶は、生きながらの死人となるための業を行う。その生きながらの死人という相が、白隠書の字画は極太でありながら、存在感のない筆触に定着されているように思われる。もう一人、江戸時代の僧で特筆すべきは禅宗ではないが、学者僧・慈雲飲光(じうのんこう、1718-1804年)の書である。白隠や慈雲の表現は中国うつし、中国なぞりの段階を越えた、日本の僧の表現と言えよう。

石川（1997）は、「唐様の書は中国直輸入、翻訳、誤訳書道である」が、禅宗のように亡命僧や渡来僧伝えあるいは中国の僧風ではなく、中国の書の評価の高いものを学ぼうと試みたところが異なっている」と述べた。

現代に入って書と文とは完全に背き合うような傾向をみせている。

## 2. 書道の意味と要素

「書は文字の美術ならず」と言う小山正太郎の説に対して、東京美術学校（現・東京芸術大学）を創設した岡倉天心は、「書は美術ならず理論を読む」と題して、書は文字の大小、配列、形を工夫するのだから「美術である」と反論した。後者が現在の一般的な書に関する理解とみなされている。

また、「美的工夫論」が取り上げられ、戦後衛書の誕生とともに、「書は文字の美術論」へと逸脱していくことになるという。書は文字の「美術工夫」+「線的美」、もしくは「文字の美術」+「線的美」というのが、現在の書道家のもっとも一般的な考えである。この「線的美」と言う考え方より早く、明治15年に書道家・諸井春慶が著した『諸法三角論』の中に「配線的美」や「線的美」という表現にみられる。

そして「書はかく芸術」という考え方が提示されている。「書く」と言う言葉は、「かく」という多義が含まれ、深みが増す。「かく」は無論筆記具で書くことだけではなく、釘で引く「搔く」、刀物で木や石を「欠く」、絵のように「描く」、何かの表現を生むすべてを「書く」ことが含んでる。また、「書は筆触の芸術」と言う考え方もあり、「かく」という行為はそれらの道具の先端が対象に触れ、これに傷をつけ、やがて道具が対象から去るという三つの段階から成り立っているという。

「書」を書くとき道具の準備から書が成り立ったまでの過程は必要である。しかし、「かく」という活動というのは筆は一番目の字の起筆を書くから最後の字の終筆までである。言い換えると、「書く」というのはその瞬間を表す。よって、書という芸術は絵を描くより、楽器を弾くより、「活動」としての意味の方が強い。その瞬間にどのような気持ちを持っているのか、なぜ字を書くのか、どのような感情で書くのか、すべて「かく」という言葉に含められている。

「書く」と言うプロセスから見れば、1995年に新しい過程で作成する「書」が誕生した。パソコンで作成した書、いわゆる「デジタル書」である。

## 3. デジタル書

デジタル書とは手書き文字とCG技術との融合芸術である。自分で書いた文字を、スキャナーやデジタルカメラなど入力機器を使いパソコンに読み込み、画像処理ソフトで色や背景をつけて作成をする芸術である。



そして、デジタル書の特徴は以下にまとめられる。

### 1. アナログとデジタル結合

デジタル書では、紙などに墨書したものをスキャナーで読み込んだ後、デジタル処理している。それは、にじみ、かすれ、筆勢などをパソコンで作り出すことが、現在できないからである。墨書というアナログプロセスを含むことにより伝統ある美しさが生かされている。

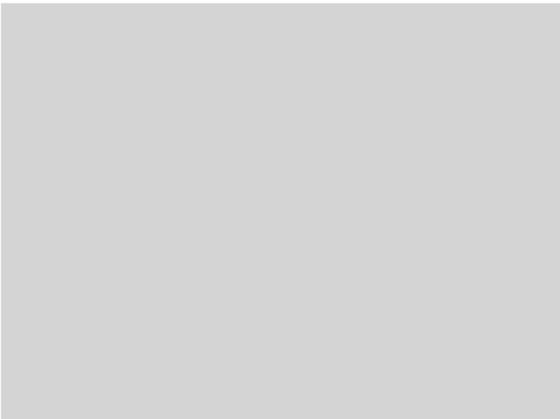
しかし、技術の発展とともに最近タブレットという機器で、紙に墨と筆で書かずに、直接タブレットの上を書くことだけで書いたものを直接パソコンに読み込めることから、アナログプロセスはなくなってピュアデジタルで作成する作品もある。

### 2. 自然へ回帰

書の持ち意味と色彩とを、デジタル技術の活用して一体化し、新しい世界の構築を試みる。

### 3. 言葉とイメージ(知性と感性)

パソコン上で柔軟に形状・構成・色彩を変え、他の画像素材と合成して作品を作る。場合によっては、揮毫時の作品とは似ても似つかないものを作品として完成させることもある。それゆえの安心感、楽しみというものデジタル書には明確にある。





伝統的な書道との違いは「書」を書くプロセスにある。紙の上で筆と墨を使って、いわゆる伝統的な書道では「瞬間の意図」を重視する。揮毫に至るまでの練習・準備などはあるにしても、結果的には揮毫のわずかな時間に引かれた線が作品の大部分である。その瞬間に感じられる緊張感を楽しむ芸術である。そこにデジタル書と大きい違いがあると考えられる。手本を見ながら書にかくとしても、その瞬間に引かれる線に専心し、その短くて、やり直しができない瞬間の緊張感が感じられる。つまり、作品の表現が結果からみると、制作過程の瞬間の一回の緊張感を感じながら、すべての表現は揮毫することで表現する。

デジタル書は作品の作成の結果を重視する。パソコンに読み込む前に、紙の上で筆と墨で字を書くときのプロセスは伝統的な書道と同じであるが、そのプロセスはデジタル書の全体的な制作過程の最初のプロセスである。パソコン上で書の形、大小、バランス、深さ、線の形に至るまで変えることができると意識しながら揮毫するとき、何度も繰り返せるということに、書道のもつ緊張感はなくなる。

また、表現を伝えるため、書いた文字だけではなく、背景のイメージ、彩った背景と文字で表現するから、「書」のそのものの心髄は紙の上で筆と墨で「書く」、いわゆるアナログの過程ではなく、パソコンでのデジタルの制作過程となる。

つまり、作品の制作過程の一回に感じる緊張感で、「書」を揮毫するまでの練習や、それによって修練された能力、緊張の上に書き終えた感動は、毛筆と自分の命とが一つになり、一体感を感じながら作品を表現することとなる。それが本来の書の「道」と言っているいいものとする。それゆえ、デジタル書はデジタル「書道」とは言えないものとする。

したがって、日本文化における「道」というのは、練習で得た能力と、感動と芸術・活動、また道具と自分の命との一体感を感じながら、その瞬間に緊張感を感じ、表現することにあるものと言えるであろう。

### III. 結び

本稿では、伝統的な書道とデジタル書を作品の制作過程の観点から比較して、「道」の意味を考察した。その結果、日本文化における「道」とは、修練の上で獲得した高い能力をもって、筆をもって紙に向かう、一回の緊張感、そしてその全てを出し切って書き終えたときの感動、すなわち芸術活動が自分の命をそこに刻み込む表現という、その瞬間があってこそものとする。それに比べ、何度も書き換えのきく「デジタル書道」には、その重要な要素がない。よって、「デジタル書」を書道と認めることは難しいものと結論づける。

本稿では、分析した「道」の意味は日本文化の一つの芸術、書道の世界からの分析だけ、他の分野の分析ができなかったが、いずれの分野にしても、やり直しのきかない一回という緊張感、またその瞬間に「専心」するという意味では同様の意図を持っているのではないだろうか。今後は、他の分野の「道」の意味についても課題として取り組み、分析していきたい。日本における「道」を考察することは、日本文化の一端を解明することにつながるものとする。

#### 参考文献

- 石川九楊(1997)『書という芸術への招待』(NHK 人間大学)日本放送出版協会  
森田子龍(1968)『書—生き方のかたち—』日本放送出版協会  
飯島春敬(1975)『日本書史要説』東京堂出版  
祢津和彦(1989)『書道心理学入門』平河江業社  
松村茂樹(2010)『「書」を考える—書の本質とは』二玄社

<http://yamato.csideside.to/>