張懷瓘『書斷』の書體論

成田健太郎
京都大學

一　張懷瓘と『書斷』

張懷瓘[1]は、唐代を代表する書論家であり、『書斷』[2]はその代表作として知られる。懷瓘が『書斷』を書き上げるのは開元十五年（七二七）のことだが、この頃の懷瓘はいまだ在野の一學者にすぎなかった。その後開元年間（―七四一）に翰林待詔となってからは宮中で活動し、いくつかの著作を殘してはいるが、宮中の書跡という第一級の資料が利用できなかった在野時期の作とはいえ、やはり『書斷』が質量ともに最も豐富な內容を有していることは議論を俟たないであろう。また、翰林院出仕以前の唯一の著作であるから、宮中における流行や政策上の方針から受ける影響も少なく、懷瓘の書論の核を純粹な形で知ることのできる著作ともいえる。

懷瓘が『書斷』を著した要因には様々なものがあろうが、一言でいえば、父の張紹宗から繼承した傳統的書學を集成して有效な書品論としてまとめあげようとしたことであろう。[3]『書斷』の論は、多く西晉から南朝、初唐にかけての書論の引用を據りどころとして進められるが、それらの書論は、その內容から大きく書體論と書人論の二種類に分けられ、細かく見れば、書人論はさらに、書人列傳型と、これから發展し品第形式を加えた書品論とに分けられる。[4]『書斷』の內容構成も、卷上の、十書體の起源、沿革を述べる「十體源流」の部分と、卷中・下の、歷代の約百名の書人を「神品」「妙品」「能品」の三品に分けて論ずる「三品優劣」の部分とに分かれ、從來の様々な型の書論を集成しようという意圖がここに見てとれる。

ところで、「三品優劣」の部分は、當然ながら從來の書品論、具體的には梁の庾肩吾『書品』と武后期の李嗣眞『書後品』の二書の形式を採り入れたものだが、『書斷』

の「三品優劣」とこの二書の品第法には決定的な違いが二點ある。一點は、『書品』の九段階（「上之上」～「下之下」）、『書後品』の十段階（「逸品」「上上品」～「下下品」）に對し、『書斷』は三段階と、その品級を大きく減らしている點である。もう一點は、書人の品第に初めて書體別という要素を持ちこんだ點である。品級は三段階と少なくとどめるものの、書人を各書體それぞれについて品第しわけ、從來の書品論にも劣らぬ奥行きを確保しているのである。

このような『書斷』の品第法の特徴からは、『書斷』執筆の大きな動機と目的が見えてくる。それは、從來の書品論への不滿と、客觀的基準による有效な書品論への欲求である。懷瓘は、以下のように例を擧げて『書品』『書後品』の品第の問題點を糾彈する。

庾尚書以臧否相推、而列九品。升阮研與衛瓘・索靖・韋誕・皇象・鍾會同居第三等。此若棠杜之樹、植橘柚之林。又抑薄紹之與齊高帝等三十人同爲第七等。亦猶屈鹽梅之量、處掾屬之伍。李大夫⑤以程邈居第一品。且書傳所載、程䋣爲隷法、其於工拙、蔑爾無聞、遺迹又無、何以知其品第。又云、梁氏石書、雅勁於韋・蔡。以梁比蔡、豈不懸絶。張昶伯英之弟、妙於草隷八分。混兄之書、故謂之亞聖。衛恆兼精體勢。時人云、得伯英之骨。竝居第四、仍與漢王同流。又黜桓玄・謝安・蕭子雲・釋智永・陸柬之等與王知敬同居第五等。若此數子、豈與埒能。

庾尚書は臧否を以て相ひ推し、而して九品に列す。阮研を升せて衛瓘・索靖・韋誕・皇象・鍾會と同じく第三等に居く。此れ棠杜の樹の、橘柚の林に植うるが若し。又た薄紹之を抑へて齊高帝等三十人と同じく第七等と爲す。亦た猶ほ鹽梅の量を屈し、掾屬の伍に處くがごとし。李大夫は程邈を以て第一品に居く。且つ書傳の載する所は、程䋣（はじ）めて隷法を爲せども、其の工拙に於ては、蔑爾として聞ゆる無く、遺迹も又た無ければ、何を以てか其の品第を知らん。又た云ふ、「梁氏の石書は、韋・蔡よりも雅勁なり」と。梁を以て蔡に比するは、豈に懸絶せざらん。張昶は伯英の弟にして、草隷八分に妙なり。兄の書を混じ、故に之を亞聖と謂

ふ。衛恆は兼ねて體勢に精し。時人云ふ、「伯英の骨を得たり」と。竝びに第四に居き、仍ほ漢王と流を同じうす。又た桓玄・謝安・蕭子雲・釋智永・陸柬之等を黜けて王知敬と同じく第五等に居く。此の數子が若きは、豈に與に能を埒しうせん。（下・評）

しかし、それをいちいち修正しようという方向に意識が向かうわけではない。それは、懷瓘自身がこれに續けて

嗜好不同、又加之以言。……形象無常、不可典要、固難平也。

嗜好同じからず、又た之に加ふるに言を以てす。……形象に常無ければ、典要なすべからず、固より平し難きなり。

と言うように、評者の好みの違い、言語の不完全さ、對象たる書の定形のなさといったものに起因する限界を自覺しているからである。それゆえ、品級を三に減らすことで評者の好みによるぶれを抑えるとともに、書體という新たな軸を組みこむことで、かかる限界を乘りこえた「典要」ある有效な書品論を確立しようとしたのである。書體の多樣さは確かに書の定形のなさの一つの要因であろう。書體という軸をがんらい書人論である書品論において活用しようとしたことこそ、懷瓘以前には無かった視點である。[6]

書品論における書體という新たな軸は懷瓘によってどのように創られ、『書斷』においてどのような效果を發揮したのであろうか。

二　『書斷』の十體

まず、『書斷』の十體について、その派生の過程と、發明者とする書人、それに各體について「其の極みに造る」[7]と、頂點を極めたとする書人を左に圖示しておこう。

	起源	發明者	「造其極」
古文	――	蒼頡	――
大篆	古文	周・史籀	――
籀文	古文	周・史籀	――
小篆	大篆	秦・李斯	李斯
八分	小篆	秦・王次仲	蔡邕
隸書	八分	秦・程邈	鍾繇・王羲之

章草　隷書　前漢・史游　張芝
行書　隷書　後漢・劉德昇　王羲之・獻之
飛白　八分　後漢・蔡邕　王羲之・獻之
草書　章草　後漢・張芝　張芝

次に、『書斷』の十體は、當時の一般的な書體觀から見てどのようなものであったろうか。近い時代の記事にどのような書體が擧げられているか見てみよう。まず、『大唐六典』[8]（祕書省・校書郎）には、

校書郎正字、掌讐校典籍、刊正文字。字體有五。一曰古文、廢而不用。二曰大篆、惟於石經載之。三曰小篆、謂印璽・旐旛・碑碣所用。四曰八分、謂石經・碑碣所用。五曰隷書、典籍・表奏及公私文疏所用。

校書郎正字は、典籍を讐校し、文字を刊正するを掌る。字體に五有り。一に曰く古文、廢して用ゐず。二に曰く大篆、惟だ石經に於て之を載す。三に曰く小篆、印璽・旐旛・碑碣の用ゐる所を謂ふ。四に曰く八分、石經・碑碣の用ゐる所を謂ふ。五に曰く隷書、典籍・表奏及び公私の文疏の用ゐる所なり。

とあり、用途の違いを示しつつ、古文、大篆、小篆、八分、隷書の五體を擧げている。また、李嗣眞『書後品』の各品の目錄には、

李斯小篆
張芝草
鍾繇正
羲之三體及飛白
獻之行書、草書、半草（以上、逸品）
程邈隷
崔瑗小篆（以上、上上品）
崔寔章草
衞夫人正（以上、上下品）

と、一部の書人についてその能くした書體を注記し、『書斷』の分類でいえば、小篆、隷書、章草、行書、飛白、草書の六體が見える。また、李嗣眞とほぼ同時代の孫過庭『書譜』[9]には以下のような記述が見える。

趨吏適時、行書爲妥。題勒方圓、眞乃居先。草不兼眞、殆於專謹。眞不通草、殊非翰札。眞以點畫爲形質、使

轉爲情性。草以點畫爲情性、使轉爲形質。草乖使轉、不能成字。眞虧點畫、猶可記文。廻互雖殊、大體相涉。故亦傍通二篆、俯貫八分、包括篇章、涵泳飛白。趨吏時に適ふは、行書妥と爲す。題勒方冨は、眞乃ち先に居く。草のみにして眞を兼ねずんば、專謹に殆し。眞のみにして草に通ぜずんば、殊に翰札に非あり。眞は點畫を以て形質と爲し、使轉は情性と爲す。草は點畫を以て情性と爲し、使轉は形質と爲す。草は使轉に乖(もと)れば、字を成す能はず。眞は點畫に虧くとも、猶ほ文を記すべし。廻互は殊なりと雖も、大體は相ひ涉る。故に亦た二篆に傍通し、八分を俯貫し、篇章を包括し、飛白に涵泳す。

これには行書、眞書、草書、二篆（大篆と小篆）、八分、篇章、飛白の八體が見える。以上の記述を總合し『書斷』の十體と比較すると、その枠組みはほぼ一致することがわかるが、記述のない籀文についてはいささか考察が必要である。

『書斷』に籀文を能くしたとされる書人は、石鼓文を殘したとされる史籀（神品）のみであり、懷瓘にとっては籀文すなわち石鼓文である。石鼓は、唐の初頭に發見され、現在では戰國秦の制作とされるが、當時は、周の宣王期のもので、その文字は宣王の史（書記官）である史籀の手になる籀文であると認識されていた。[10] 石鼓文は『書後品』や、懷瓘と同時代の杜甫の詩にも現れ、[11] 當時石鼓文が史籀の眞跡としてもてはやされていたことが窺える。籀文は、本來大篆の別名であり、ともに『史籀篇』の書體であって、兩者を二種の別の書體とする懷瓘の考えは誤りだが、つまりは懷瓘が籀文を『書斷』の十體の一に立てたのも、當時の流行を反映した結果なのである。『書斷』の十體は、當時の書體觀に根ざして選擇し、整理されたものといえる。

また、『書斷』の十體は古文、大篆、籀文、小篆、八分、飛白の六種と、隸書、章草、行書、草書の四種との二類に大きく分けることができる。以下、前者を「篆類」、後者を「草隸」と總稱することにする。[12] このような二分法は、『書後品』（上品評）の以下の記述にもすでに現れている。

蟲篆者小學之所宗、草隸者士人之所尙。近代君子、故

多好之。

蟲篆なる者は小學の宗とする所にして、草隸なる者は士人の尚ぶ所なり。近代の君子は、故に多く之を好む。

これによれば、篆類は小學（文字學）のための書體であり、君子の餘藝として修めるべきは草隸である、という色分けになる。この記述からは、「蟲篆」「草隸」という總稱を具體的にどのような書體を含めて設定しているのかは見えないが、さきに引いた『書譜』からは、同時代の具體的な理解が窺える。書藝の本流として意識され、「點畫」と「使轉」の對立といった充實した議論も見られるのは、やはり眞書、行書、草書の三體、すなわち草隸であり、本流である草隸の向上のために肥やしとして學ぶべきものが、二篆、八分、篇章、飛白の篆類である。ここで言う「篇章」とは、章草を指すが、さきに提示した『書斷』の十體の二分法と異なり篆類に屬している。『書斷』においてはなぜ章草を草隸に入れるべきかは、後に說明する。

以上のように、『書斷』の十體は篆類と草隸の二類に分けられるが、では、篆類、草隸というまとまり、またそれぞれの內部における各書體はどのように捉えられているのか。これを論ずる前に、次節では鍵となる質と文、古と今という概念とこれに對する懷瓘の立場を明らかにしておきたい。

三　質と文、古と今

質と文は、古代中國のあらゆる思考樣式において傳統的で古典的な對立概念である。『書斷』においてもこの概念は多用され、以下のような「質」と「文」以外の對も多用される。

奮研揚波、金相玉質。
楷之爲妙兮備華實。（以上、上・八分贊）
實而不朴、文而不華。（中・神品・皇象）
宜有豐厚淳朴、稍乏妍華。（中・妙品・王僧虔）
眞書絕世、剛柔備焉。（中・神品・鍾繇）

このように見てゆくと、質と文の對立の輪郭がはっきりしてくる。まず、質がものの核心を占める本質、實質であるのに對し、文は表面的なあや、かざり、文飾である。また、

兩者は植物で言えば、内容の充實が重要な「實」と、外面の美しさ、芳しさが重要な「華」に喩えられ、そして性質としては、「淳朴」と「妍華」が示すような、飾り氣のない素朴さと、あでやかさ、華やかさとの對立、あるいは「剛」と「柔」が示す内剛と外柔の對立を指摘することができる。

また、質と文は、時間軸上の概念ではそれぞれ「古」と「今」に置き換えられ、この考え方は『書斷』（中・神品・李斯）の以下の記述にも見られる。

古文可爲上古、大篆爲中古、小篆爲下古。三古爲實、草隸爲華。

古文は上古と爲すべく、大篆は中古と爲し、小篆は下古と爲す。三古は實と爲し、草隸は華と爲す。

ただし、古と今は常に時間軸上において理解されるわけではなく、單に質と文のヴァリエーションの一つとして現れることも多い。質と文、古と今の二つの對は一體となって一つの太い對立軸をなしているのである。

このような質と文、古と今の互換性は、懷瓘以前の書論にもしばしば見られる傳統的特徴であり、その中でも劉宋・虞龢『論書表』の以下の一節は、最も時期の早いものとして重要である。懷瓘もこれを十分意識し、『書斷』に引用している。[13]

古質而今妍、數之常也。愛妍而薄質、人之情也。鍾・張方之二王、可謂古矣、豈得無妍質之殊。且二王暮年皆勝於少。父子之閒、又爲今古。子敬窮其妍妙、固其宜也。

古は質にして今は妍なるは、數（しばし）の常なり。妍を愛して質を薄（うと）んずるは、人の情なり。鍾・張は之を二王に方ぶれば、古と謂ふべく、豈に妍質の殊なること無きを得ん。且つ二王は暮年皆な少きに勝る。父子の閒、又た今古と爲す。子敬其の妍妙を窮むるは、固より其れ宜なり。

この虞龢の説は、書論における質と文、古と今の出發點といえ、文・今を質・古より優れるとする點が注目される。また、以降の書論でも繰り返し論じられる四賢[14]の優劣論の出發點でもある。そして、最も强調すべきは、質と文、古

と今、そして四賢が密接不可分の關係で結びつき、それらが全體として優劣論の對象になっている點である。この構圖は以降の書論に多大な影響を與えている。

次に、『書斷』にも引かれる[15]孫過庭『書譜』の四賢の優劣論と、それに關わる質と文、古と今を見ておこう。

評者云、彼之四賢、古今特絶。而今不逮古、古質而今妍。夫質以代興、妍因俗易。雖書契之作、適以記言、而淳醨一遷、質文三變。馳騖沿革、物理常然。貴能古不乖時、今不同弊。所謂文質彬彬、然後君子。何必易雕宮於穴處、反玉輅於椎輪者乎。又云、子敬之不及逸少、猶逸少不及鍾・張。意者、以爲評得其綱紀、而未詳其始卒也。且元常專工於隷書、百英尤精於草體。彼之二美、而逸少兼之。擬草則餘眞、比眞則長草。雖專工小劣、而博渉多優。摠其終始、匪無乖互。

評者云ふ、「彼の四賢は、古今の特絶なり。而して今は古に逮ばず、古は質にして今は妍なり」と。夫れ質は代を以て興り、妍は俗に因りて易る。書契の作るは、以て言を記すに適ふと雖も、而して淳醨は一たび遷り、質文は三たび變ず。馳騖沿革は、物の理常に然り。能く古にして時に乖かず、今にして弊を同じうせざるを貴ぶ。所謂「文質彬彬として、然る後に君子」なり。何ぞ必ずしも雕宮を穴處に易へ、玉輅を椎輪に反す者ならんや。又た云ふ、「子敬の逸少に及ばざるは、猶ほ逸少の鍾・張に及ばざるがごとし」と。意者、以て其の綱紀を評し得たれど、而して未だ其の始卒を詳らかにせずと爲すなり。且つ元常は專ら隷書に工みにして、百英は尤も草體に精し。彼れ之れ二美なれど、而して逸少之を兼ぬ。草に擬ふれば則ち眞を餘し、眞に比ぶれば則ち草に長ず。專工は小や劣ると雖も、而して博渉は多く優る。其の終始を摠ぶるに、乖互無きに匪ず。

孫過庭は、「評者」の説、いわば從來の書論の總體を設定し、これを古（鍾・張）を今（二王、特に羲之）より優れるとする説と考える。これは虞龢の説とは正反對だが、虞龢以來の四賢優劣論を質と文、古と今という基準のみに依據した不十分なものと捉える點では決して外れていない。そ

して、そのような從來の評價の據りどころを否定して、古と今、質と文の兼備を理想とするが、だからといってこれを基準にした優劣論に發展させるわけではなく、最終的に王羲之を鍾繇、張芝に優るとする根據は、羲之の諸體兼能と鍾・張の一體專能との違いである。その點では必ずしも明快ではないが、從來の單純な質と文、古と今の對立の構圖から切り離して四賢を評價しようという意圖をここに見ることができる。

以上の『書斷』以前の樣子を押さえたうえで、以下の『書斷』（下・評）に見える質と文、古と今を分析したい。

夫椎輪爲大輅之始。以椎輪之朴、不如大輅之華、蓋以拙勝工、豈以文勝質。若謂文勝質、諸子不逮周孔、復何疑哉。或以法可傳、則輪扁不能授之於子。是知一致而百慮、異軌而同奔。鍾・張雖草創稱能、二王乃差池稱妙。若以居先則勝、鍾・張亦有所師。固不可文質先後而求之。蓋一以貫之、求其合天下之達道也。雖則齊聖躋神、妙各有最。若眞書古雅、道合神明、則元常第一。若眞行妍美、粉黛無施、則逸少第一。若章草古逸、極致高深、則伯度第一。若章則勁骨天縱、草則變化無方、則伯英第一。其閒備精諸體、唯獨右軍、次至大令。然子敬可謂武、盡美矣、未盡善也。逸少可謂韶、盡美矣、又盡善也。

夫れ椎輪は大輅の始め爲(た)り。以て椎輪の朴は、大輅の華に如かずとすれども、蓋し以て拙は工に勝るとし、豈に以て文は質に勝るとせん。若し文は質に勝ると謂はば、諸子の周孔に逮ばざるは、復た何をか疑はんや。或いは以て法は傳ふべしとせば、則ち輪扁は之を子に授くる能はず。是に致を一にして慮を百にし、軌を異にして奔を同じうするを知る。鍾・張は草創と雖も能を稱せられ、二王は乃ち差池として妙を稱せらる。若し以て先に居れば則ち勝るとせば、鍾・張にも亦た師とする所有り。固より文質先後よりして之を求むべからず。蓋し一以て之を貫き、其の天下の達道に合するを求むるなり。則ち聖を齊しうし神に躋(のぼ)ると雖も、妙に各おの最有り。眞書の古雅にして、道神明に合するが若きは、則ち元常第一なり。眞行の妍美にして、粉

黛施す無きが若きは、則ち逸少第一なり。章草の古逸にして、極み高深に致るが若きは、則ち伯度第一なり。章は則ち勁骨天縱にして、草は則ち變化無方なるが若きは、則ち伯英第一なり。其の間に備に諸體に精しきは、唯だ獨り右軍のみにして、次いで大令に至る。然るに子敬は武と謂ふべく、美を盡せども、未だ善を盡さざるなり。逸少は韶と謂ふべく、美を盡して、又た善を盡すなり。

懷瓘はここでまず、古・質の例として椎輪（原始的な車輪）を、今・文の例として大輅（後世の豪華な車の車輪）を擧げ、朴と華という點では大輅の華が優るが、拙と工という點では椎輪の拙が優るとする一見矛盾を孕んだ論を提起する。そして續けて、論據を示しつつ、文が質に優るとする論、先が後に優るとする論の兩方を否定し、こういったものを優劣の評價の根據とすることを否定している。さらにいえば、孫過庭のように質と文、古と今の兼備を理想として掲げるわけでもない。孫過庭の論も、質と文、古と今という物差しの上で測る以上、從來の構圖を完全に脱したものではなかったのである。質と文、古と今という評價基準の相對化こそが、『書斷』が提示した新しい視座といえる。そして、有效な評價基準として、「妙各有最」という多元的價値觀を表明し、さらに續けて五賢についてそれを具體的に述べてゆく。最終的には諸體を能くした羲之を高く評價し、孫過庭と大差ないようだが、注目すべきは、質と文、古と今に對する立場が全く違うという點である。懷瓘は、虞龢以來の質と文、古と今に據った評價の限界を認め、これを相對化した多元的價値觀を提起してこれを乘り越えようとし、そのために、多元的價値とは何かという問題にますます向き合わねばならなくなったのである。これは、第一節で述べた、書品論の新たな軸として書體に着眼するに至った動機と全く軌を一にするものである。

四　靜　と　動

前節の結論として、懷瓘は『書斷』において多元的價値觀を標榜し、質と文、古と今による優劣論を乘り越えようとしたと述べたが、すでに引用した「妙各有最」の說は、

多元的價値觀が最も端的な形で表された部分である。これを整理してみると左のようになる。

眞書古雅、道合神明……鍾繇
眞行妍美、粉黛無施……王羲之
章草古逸、極致高深……杜度
章則勁骨天縱、草則變化無方…張芝

一見してわかるように、價値のあり方はまず書體によって限定され、次にその書風が述べられる。ただし、書體のほうでは眞書（隷書）、章草が重出するし、書風のほうでも「古雅」と「古逸」は「古」を共有する。つまり、書體と書風の組合せによって定義される「妙」のあり方について「最」である書人を一人ずつ擧げているのである。また、價値の一つとして「妍美」といった語は利用しているが、「古雅」「古逸」といった表現は、質と文、古と今の枠組みを利用してはいるものの、それだけでは説明しきれない。もっと正確に言えば、懷瓘は質と文、古と今だけでは説明しきれないからこそ、「古」に「雅」「逸」といった字を重ねた複合的な術語を運用して説明しようとしたのである。

本節では、このような質と文、古と今という傳統的な枠から漏れ出た價値觀を、靜と動という對立軸を用意して分析したい。

まず、張芝の章草の特長として現れる「勁骨」[16]「骨力精熟」[17]といった語を見てみよう。「勁骨」あるいは「骨力」とは、力感を言うものだが、それは「骨」すなわち内に藏された力感であり、外へほとばしるような力感ではない。王獻之の書に對する評には

惜其陽秋尚富、縱逸不羈、天骨未全、有時而瑣。
惜しむらくは其の陽秋尚ほ富み、縱逸にして羈がれず、天骨未だ全からずして、時として瑣なる有り。（中・神品・王獻之）

とあり、「骨」が「縱逸」すなわち動と對置される靜的な要素であることを示している。また、「精熟」の語には、長い時間を費やしてきめ細かく鍛えあげられた圓熟味が感じられる。王獻之への評の「天骨」も、長い年月をかけて獲得されるべきものと捉えられている。張芝は、池の水が墨で眞っ黑になるほど練習熱心であったという逸話で知ら

れ、その章草は、その修練に裏打ちされた落ち着きのある味わいの中に、核としてどっしりとした力感を備えた書と捉えられるようである。「骨力精熟」は、静と動でいえば、静の範疇に屬すると考えられる。

次に、鍾繇の隷書の特長とされる「古雅」を考察したい。鍾繇の隷書は、

眞書絶世、剛柔備焉。點畫之間、多有異趣。可謂幽深無際、古雅有餘、秦漢以來、一人而已。

眞書は絶世にして、剛柔備はれり。點畫の間に、多く異趣有り。幽深際無く、古雅餘り有るは、秦漢以來、一人のみと謂ふべし。（中・神品・鍾繇）

と評される。剛と柔、すなわち質と文の兼備という特質は、隷書贊に「隷合文質」とあるように、隷書という書體一般の美點である。點畫の間に横溢する獨特の意趣こそが、鍾繇の隷書にのみ備わる美點といえよう。このような意趣の横溢によって、「幽深」奥行きと深さのある空間的なスケール感が生れる。この空間は、膨張し、増幅し、擴大してゆく盛り上がりではなく、ゆっくりと、穏やかに浸みわたってゆく静かな廣がりである。このように追ってゆくと、「古雅」の「雅」は、二字に引きのばせば「溫雅」「閑雅」であり、穏やかで静かな風格を示すことが見えてくる。「古雅」は、力感を内に蓄える張芝の章草とは異なるが、静と動でいえばやはり静の範疇に屬するであろう。

このような、性質は異なりながらも同じく静の範疇に屬する二種類の風格は、それぞれ「骨」「雅」の一字で代表させることもできようか。これに對し、動の範疇を代表しうる一字を擧げるとすれば、「逸」がそれであろう。さきに引いた王獻之に對する評では「縱逸」が「天骨」と對置され、何物にも縛られない放縱さを表している。すると、杜度の章草の「古逸」は、「古雅」である鍾繇の隷書と古という特質を共有しつつ、静と動では對立する。杜度の章草と鍾繇の隷書の共通點は次のようにも語られる。

伯英損益伯度章草、亦猶逸少增減元常眞書。雖潤色精於斷割、意則美矣、至若高深之意、質素之風、俱不及其師也。

伯英の伯度の章草を損益するは、亦た猶ほ逸少の元常

の眞書を增減するがごとし。潤色は斷割に精しく、意は則ち美なりと雖も、高深の意、質素の風の若きに至りては、俱に其の師に及ばざるなり。（中・神品・杜度）

ここでは杜度と鍾繇がそれぞれ張芝と王羲之に對して古とされ、その共通する美點は「高深之意」と「質素之風」であるという。後者は古と直結し、前者は鍾繇の隸書の「幽深」と一致し、空間的なスケール感を指す。本來時間的なスケール感を思わせる古のイメージは、空間的なスケール感とも一致することがここからわかる。このスケール感を、鍾繇の隸書は靜によって、一方杜度の章草は動によって作りだすのである。

次に、張芝の草書の特長とされる「變化」を見てみたい。この語は、「精熟」と對比されることからも、動の範疇に屬すると豫想されるが、一體どのような動を言うのか、「精熟」との對比だけではわかりにくい。そこで、張芝の草書に對する次の評が參考になる。

張芝草書、得易簡流速之極。蔡邕飛白、得華艶飄蕩之極。字之逸越、不復過此二途。

張芝の草書は、易簡流速の極みを得たり。蔡邕の飛白は、華艶飄蕩の極みを得たり。字の逸越は、復た此の二途を過ぎず。（上・飛白）

これによれば、張芝の草書の「變化」は、具體的には「易簡流速」すなわち字を崩して流れるように速やかに書きあげることによって得られるものであることがわかる。また、蔡邕の飛白とならんで「逸越」の極みと評されるが、この「逸越」なる語は、「逸」を二字に引きのばした、何物をも超越するような勢いを指す語であろう。この語が「華艶飄蕩」である蔡邕の飛白にも當てはまることから、「逸」こそが最も一般的な、廣汎な意味の動を表す語であると理解できる。

以上のように、「骨」「雅」と「逸」をそれぞれ靜と動を表す評語の例として指摘した。質と文、古と今に加えて、靜と動の對立を設定し、複數の見地から書體論を分析すると、懷瓘の多元的價値觀を說明しやすくなるであろう。

五　篆類における書體論

以上のように、質と文、古と今、それに靜と動という對立軸を用意したうえで、本節と次節では、篆類、草隸それぞれにおける書體論を分析してゆきたい。本節では篆類について、書人が發明者しかいない籀文を除いた五體について分析する。

まずは附表を見ることにしよう。大篆、小篆について、書人とその品第を見てゆくと、興味深い現象に氣づく。大篆の神品は史籀のみで、秦代では李斯、趙高が妙品に入るが、徐々に書人は減り、評價も全體的に下がってゆく。小篆も、李斯が「造其極」とされ、以降は時代をやや後にずらして大篆と同樣の衰頽が起こっている。大篆、小篆は古から今へと移るにしたがって本來の良さを失う書體と捉えられるようである。

また、古文については、古文テキストとそれによる學習というこの書體獨特の問題から、大篆、小篆と同じ特徵が見えてくる。古文の沿革は古文學の傳統と古文テキストの發見から語られるが、古文學者である杜林の父、杜鄴は能品にも入らないのに對し、漆書古文尙書を學んだという杜林の古文は妙品に入る。[18] また、衞恆の祖父衞覬、父衞瓘の古文がともに能品どまりであるのに對し、汲冢古文を學んだという衞恆の古文は妙品に入る。[19] 優れた古文テキストの學習は、父子相傳の古文學以上の學書經驗と認められるのであろう。古文も大篆、小篆に同じく、古の極みである古文テキストこそが最高の評價を受け、この古から遠ざかるにつれて評價を下げると見られる。

では、以上の三體に共通する古の美點とはどういったものであろうか。各體の贊から取りだしてみよう。

粲若星辰、鬱爲綱紀。千齡萬類、如掌斯視。

粲たること星辰の若く、鬱として綱紀を爲す。千齡萬類、掌に斯れ視るが如し。（上・古文贊）

如彼江海、大波洪濤。如彼音樂、干戚羽旄。

彼の江海の、大波洪濤の如し。彼の音樂の、干戚羽旄の如し。（上・大篆贊）

江海淼漫、山嶽巍巍。長風萬里、鸞鳳于飛。

江海淼漫として、山嶽巍巍たり。長風萬里にして、鸞鳳于(ここ)に飛ぶ。（上・小篆贊）

これらに共通して感じられるのは、前節で觸れた、古のもつスケール感である。ただ、これらの表現は抽象的すぎて、實際の書體のどういった特性がスケール感をもたらすのかは摑みがたい。

八分は、大篆、小篆と同じ現象が比較的短期間に起き、二王以降は全く書人を記載しない。しかも、その二王の八分は以下のように評される。

諺曰、韓詩鄭易挂着壁。且二王八分、卽挂壁之類。

諺に曰く、「韓詩・鄭易は壁に挂け着く」と。且つ二王の八分は、卽ち壁に挂くるの類なり。（上・八分）

八分は二王の頃にはもはや壁に掛けてありがたがるだけの、生命力を失った藝術になってしまっていたと捉えられるようである。では、本來備わっていた生命力とは何か。八分の贊には

奮研揚波、金相玉質。龍騰虎踞兮勢非一。交戟橫戈兮氣雄逸。楷之爲妙兮備華實。

研を奮ひ波を揚げ、金の相にして玉の質なり。龍騰(あがり)虎踞(うづくま)りて勢一に非ず。戟を交へ戈を橫たへて氣雄逸たり。楷の妙を爲すや華實を備ふ。（上・八分贊）

という。ここで注目すべきは、質と文の兼備という要素と、動物や戰鬪に喩えられる躍動感である。このような要素は實は小篆の贊にもすでに見られる。

鐵爲肢體、虬作驂騑。

鐵肢(くろがね)體を爲し、虬(みづち)驂騑を作す。（上・小篆贊）

ここでは「鐵」の「肢體」が內剛すなわち質を、「虬」の「驂騑（四頭立ての馬車の外側の二頭）」が外柔すなわち文を表し、やはり兩者が一體となって躍動感を作っている。小篆は、古文、大篆と古のスケール感を共有しつつ、質と文の兼備を實現して八分と共通する躍動感をも備えた書體といえる。

ところで、この八分、小篆の躍動感を表す表現は、スケール感を表すそれに比べれば具體的で、八分、小篆の實例に卽して解釋できる。まず、圖1に擧げる後漢の八分は、その左右に廣がる波磔の動きが魅力だが、しっかりとした

直線が中心を支え、波磔の美をいっそう引き立てている。次に、圖2に擧げる李斯の小篆は、柱となるがっしりとした線質と、融通無碍な曲線が魅力である。ここから、質を備える内、文を備える外とは、具體的にはそれぞれ字の中心と外縁であると考えたい。

圖1　韓仁銘

圖2　泰山刻石

飛白については、記述が斷片的で、蔡邕から歐陽詢に至るまで連綿と續く流れを想定することは不可能である。さらに言えば、蔡邕が飛白を發明した、あるいは得意としたという説は『書斷』以前には全く見えず、飛白の起源である八分について「造其極」とする蔡邕を懷瓘が發明者として持ちだした可能性が高い。また、八分との關わりはもとより、衞恆は隸書と飛白を折衷して「散隸之書」を作ったというし、蕭子雲は從來の飛白に小篆の意を採りいれて「小篆飛白」を作ったといい（後述）、他の書體との關わり無しには飛白を語ることはできない。しかし、これを逆手に取れば、飛白に加え他の書體の性格も明らかにすることができる。

まず、懷瓘は飛白の起源を八分とするが、小篆からの影響も強調し、次のように言う。

其體有二、創法於八分、窮微於小篆。
其の體に二有り、法を八分に創め、微を小篆に窮む。
（上・飛白）

ここでは、八分に由來する「法」と小篆に由來する「微」の二要素が對置されるが、この兩者が合わさって飛白という一つの書體が完成すること、起源としては八分を擧げていることを考えれば、「法」と「微」は、八分、小篆がともに備える內剛と外柔、すなわち質と文にそれぞれ對應するものであろう。この二要素は、蕭子雲の作った小篆飛白に對する以下の評にも見られる。

　剏造小篆飛白。意趣飄然、點畫之際、若有騫擧、妍妙至極、難與比肩。但少乏古風、抑居妙品。

小篆飛白を剏造す。意趣飄然として、點畫の際、騫擧有るが若く、妍妙至極にして、與に比肩し難し。但だ少しく古風に乏しく、抑へて妙品に居く。（中・妙品・蕭子雲）

飛白の「飄然」「騫擧」といった動の特性は「點畫之際」に現れ、「妍妙」であって、外緣を飾る文であることがわかる。しかし、この小篆飛白は「古風に乏しく」、質と文の兼備は實現されていないようである。では、飛白の一般的な性質としてもそうなのであろうか。衞恆が作った散隸に對する以下の評から見てみよう。

　拘束於飛白、蕭洒於隸書、處其季孟之閒也。

飛白より拘束にして、隸書より蕭洒なり、其の季孟の閒に處るなり。（上・飛白）

ここから、規矩にきっちりとはまった規範性と、これに對して自由ですっきりとした輕快さを、それぞれ隸書と飛白の長所と見ることができる。

また、蔡邕の飛白は、前節ですでに引いたように、「華艷飄蕩之極」とされ、張芝の草書の「易簡流速之極」と對比される。この對比は、「易簡」と「華艷」、「流速」と「飄蕩」の二組の對比に分析でき、まず前者は、質と文の對比で捉えられる。「華艷」が文に屬することは言うまでもないし、「易簡」は具體的には字を崩して書くことを言うが、簡素さに通じ、質に屬することは明らかである。一方後者はというと、どちらも「逸越」すなわち動を表す部分だが、「流速」は、水流のイメージであり、勢いはあるが平面的である。一方「飄蕩」は、蕭子雲の小篆飛白の「飄然」と通じ、ゆらゆらと浮かびただようイメージであ

り、勢いはないが空間的である。速く平面的な動と、輕やかで空間的な動の違いである。「華艶飄蕩」とは、華やかな文と、輕やかで空間的な動とが一體となったものであり、これが「拘束」である隷書に對しては「蕭洒」と感じられるのである。このような動の特性は、八分や小篆のエネルギッシュな躍動感に對して、輕やかに舞いあがる飛動感と呼べるであろう。

ということは、飛白一般においてもやはり、動と一體となった文に傾斜し、質と文の兼備は實現されていないという結論になる。むしろ、文と動が一體となった飛動感を窮めつくすことこそ飛白の目的であり美點なのである。

ここまでは、篆類の各體の美點を明らかにしてきたが、ここからはその衰頽の過程を明らかにしつつ、古から今へと移る篆類全體の通時的様相を描き出してみよう。

古文、大篆は、早くから學術的な書體になったため、本來のスケール感を失い、型にはまった、藝術としては面白味のない書體になってしまった。また、小篆は、李斯が發明者であると同時に頂點（「造其極」）であり、それ以降は評價を下げてゆくが、その原因は、質と文の均衡を失ったことである。蔡邕の飛白發明の時點において、小篆からは「微」すなわち文が要素として採られている。この頃すでに文が質を凌駕し、外面の美を衒うだけの藝術へと衰頽しつつあったのである。質と文の兼備とは、一定の質の部分を保つことで、文への嗜好に任せてとめどなく文に流れてしまうことを抑制する機能といえる。圖3に擧げる唐代の小篆を見てみると、點畫の末端に纖細な表情が發達するが、李斯のような力强い線質はもはや見られない。

秦代に頂點を極めていた小篆から派生した八分は、蔡邕を頂點とし、この頃には質と文の兼備とそれによってもたらされる躍動感が實現されていた。よって、飛白の發明において八分から「法」すなわち質が要素として採られるのである。しかし、蔡邕以降八分も小篆と同様評價を下げてゆく。質と文の均衡とそれによってもたらされる躍動感が失われ、生命力のない藝術になってしまったのである。圖4に擧げる唐代の八分は、動だけが高度に様式化し、字全體が技巧に流れている感がある。

圖3　說文解字唐寫本殘卷

圖4　石臺孝經

飛白は、頂點を極めた蔡邕の八分から生れた。飛白の頂點とされるのは二王である。二王の飛白についての記述は意外に少なく、その飛動感が語られるのみであるが、王羲之の叔父であり、妙品に入る王廙の飛白は

其飛白、志氣極古。……時人云、王廙飛白、右軍之亞。

其の飛白は、志氣極めて古なり。……時人云ふ、「王廙の飛白は、右軍の亞なり」と。（中・妙品・王廙）

と評され、二王の飛白にも質の要素が含まれると考えるべきであろう。すると、蕭子雲の小篆飛白が「古風」に乏しいことなども併せて考えれば、飛白もやはり、その頂點においては含んでいた質の要素をしだいに失っていったと捉えられる。圖5に擧げる唐代の飛白は、圖4の八分にも增して技巧に走り、落ち着きのある線質といった靜の要素は全く見られない。

以上のような篆類全體の推移から感じられるのは、ある書體が頂點を極めている他の書體から派生し、次第に技巧を凝らしていって頂點を極め、その後は技巧に流れるばかりに中心の强固さを失ってしまい、その頃にはそれから派

圖5　晉祠銘

生した新たな書體が頂點を極めているという、リレーのようにして篆類全體が新しく生れかわってゆく過程である。古文、大篆も、このリレーの先頭に繫げて考えてよいであろう。

六　草隸における書體論

本節では、草隸の四體（隸書・章草・行書・草書）について考えるが、まず第二節で觸れた章草と草書の扱いの問題を解決しておこう。懷瓘は、章草と草書は、ともに早書き向けの崩し字であり、前者が「字字區別」、後者が「上下牽連」という違いがあるとする。[20] 草書の發明者とし、章草、草書とも「造其極」とする張芝については、第四節で述べたように、「精熟」と「變化」をそれぞれの書體の特徴とする。しかし、章草と草書が比較して論じられるのは張芝についての場合のみであり、實は章草と草書は明確に區別して論じられない。どちらも正體（隸）に對する草體として現れ、單なる書風の次元の違いなのではないかと思える。この問題については、敢えて懷瓘の草書張芝發明説を否定するとすっきりと説明できる。懷瓘自身が『書斷』に引く歐陽詢の説には

張芝草聖、皇象八絶、竝是章草、西晉悉然。迨乎東晉、王逸少與從弟洽變章草爲今草、韻媚宛轉、大行於世、章草幾將絶矣。

張芝の草聖、皇象の八絶、竝びに是れ章草にして、西晉まで悉く然り。東晉に迨びて、王逸少從弟の洽と

章草を變じて今草を爲り、韻媚宛轉にして、大いに世に行はれ、章草幾んど將に絶えなんとす。（上・草書）

と言い、王羲之と王洽が發明したかは別にしても、むしろこちらの方が書法史の實際に近く、古い方の章草が後世には實用を離れ小學の對象である篆類になったと考えられる。懷瓘がこの考えを認めず、張芝の草を章草と草書の二つに分けて考えてしまった原因は、「精熟」と「變化」という二大特徴が、あまりにも懸けはなれていたことである。懷瓘はこれを、一人の書人は一種の書體については一つの書風でしか表現しえないという嚴密な考えのもとに、書體の違いという理由で説明しようとしたのである。このことは史籀が發明したとする大篆と籀文の違いについても言える。懷瓘は、書體という書品論における新たな軸の有效性を確保せんとするあまりに現實の書體史を部分的に歪めてしまったのである。本稿において『書斷』の書體論を純然たる書體史論ではなく、書品論のための書體論と考えるゆえんである。

また、行書について懷瓘は「非草非眞」（上・行書贊）と、隸書と草書の中間體とするが、行書そのものの特質は全くといってよいほど語られない。定義もはっきりしていて名稱も固定しているが、「眞行」とも「行草」とも竝稱され、隸と草との狹間でどっちつかずの印象がある。神品に入る書人を見ても、隸と草からの類推としか考えられず、行書と言えばこの人、という書人は見あたらない。

つまり、草隸の四體は、隸と草（章草と草書の両方を含む）の二體について考えれば、全體の性格を十分明らかにすることができる。では、隸と草の根本的な違いは何かというと、字形と筆勢[21]の果たす役割の違いを擧げたい。孫過庭はこの両者を「點畫」と「使轉」と表現し、隸は「點畫」を「形質」と、「使轉」を「情性」とし、草はその逆であるとする。「形質」と「情性」が何を指すかはなかなか難しい問題だが、このような視點を踏まえて、草隸の沿革を見てゆきたい。

草隸に多大な影響を與えた書人としてまず擧げるべきは、やはり五賢である。五賢は、從來の四賢に懷瓘が杜度を加えたものだが、四賢は、古と今で分ければ鍾・張が古、二

王が今であり、書體で分ければ張芝が草、鍾繇が隸であり、二王は草隸の兩方である。杜度は、書體では草を能くし、古と今では鍾・張よりもさらに古ということとなる。

五賢以前の草隸については、隸書と章草の項だけに見られる「創開某書之善」という記述が見のがせない。

漢陳遵、……善隸書、與人尺牘、主皆藏之以爲榮。此其創開隸書之善也。

漢の陳遵、……隸書を善くし、人に尺牘を與ふれば、主皆な之を藏して以て榮（ほまれ）と爲す。此れ其れ隸書の善きを創開するなり。（上・隸書）

後漢北海敬王劉穆、善草書、光武器之。……此其創開草書之善也。

後漢の北海敬王劉穆、草書を善くし、光武之を器（たふと）ぶ。……此れ其れ草書の善きを創開するなり。（上・章草）

このようにわざわざ書體の改良者の名を擧げるということからすると、それ以前の草隸は「善き」ものではなかったと捉えるらしい。このことは以下の記述にも窺える。

自陳遵・劉穆之起濫觴於前、曹喜・杜度激洪波於後、羣能閒出、角立挺拔。

陳遵・劉穆の濫觴を前に起し、曹喜・杜度の洪波を後に激してより、羣能閒ま出で、角立し挺拔す。（下・能品・盧藏用の後、評の前）

ここでは陳遵、劉穆に加え、その後に藝術化を押し進めた書人として曹喜、杜度を擧げている。後漢の曹喜は隸書が妙品に入る書人である。目錄に、書體の發明者である「作書九人」に續けて「附者四人」とあるのはこの陳遵、劉穆、曹喜、杜度の四人を指すと考えられる。懷瓘は程邈、史游を書體の發明者としてしか評價せず、この四人こそ藝術としての草隸の眞の創始者として評價し、發明者に準ずる功績を認めているのである。以上を總合すると、草隸の二王に至るまでの沿革は重要な書人を用いて左のように整理できる。

（隸）程邈→陳遵→曹喜→鍾繇→二王

（草）史游→劉穆→杜度→張芝→二王

つまり、隸と草の沿革は時閒的なずれこそあれ完全に對應しており、兩者が車の兩輪となって草隸全體が動いてゆく

のである。

その沿革のうち草創期の隸と草には、それぞれ以下の記述がある。

秦造隸書、以赴急速。

秦隸書を造り、以て急速に赴く。（上・隸書）

存字之梗概、損隸之規矩、縱任奔逸、赴俗急就。

字の梗概を存し、隸の規矩を損じて、縱任に奔逸し、俗に赴き急に就る。（上・章草）

ここで草隸の原點として共通して述べられるのは簡化と捷化（簡捷性）である。これが筆勢の源となり、質と文では質に、靜と動では動に屬するであろう。草隸では、篆類とは逆に、質と動が原點として一致するのである。しかし、「赴俗」などとあるように、やはりまだ「善き」ものとは捉えられず、そのまま質、動の美點としては述べられない。

では、草隸はどのようにして美點を備えてゆくのか。まず隸について考えよう。隸の原點としては、圖6のような段階が想定できる。これは、八分特有の横畫の起筆・終筆部の處理を省き、全體にわたって捷化したものである。筆勢は十分に感じられるが、八分に備わっていた字形の均整は損なわれている。しかし、鍾繇のものとされる隸（圖7）を見ると、起筆・終筆部に停頓を加えることで字形を整え、しかもその間の送筆部は隸本來の筆勢を保っている。中心の筆勢に外緣の抑制を加え、第四節で述べたように、「古雅」すなわち靜的なスケール感を實現したのである。動を靜が包みこむことで、穩やかな廣がりを作りだしたといえる。このような價値を實現してはじめて、隸にその一般的美點である質と文の兼備が認められるのである。

圖8は、簡捷性のみの段階の草である。草はここからどのように發展したのか。劉穆の草については參考になる記述がないので、杜度の草を見てみよう。杜度の草は、第四節で述べたように、「古逸」すなわち動的なスケール感を特長とする。ただし、やはり筆勢がそのまま古の價値になるのではなく、次のような要素も述べられる。

韋誕云、杜氏傑有骨力、而字畫微瘦。崔氏法之、書體甚濃、結字工巧、時有不及。

韋誕云ふ、「杜氏は傑れて骨力有り、而して字畫微や

圖6　敦煌漢簡 ch617

圖7　鍾繇賀捷表

圖8　敦煌漢簡 ch762

圖9　索靖月儀帖

瘦す。崔氏之に法り、書體は甚だ濃けれども、結字の工巧は、時に及ばざる有り」と。（中・神品・杜度）

ここで杜度は崔瑗と對比され、無駄な肉を削ぎ落した骨格の力強さが杜度の美點とされる。これは「字畫」「結字」とあるように、字形に現れる要素である。この「骨力」は、すでに述べたように張芝の章草の美點でもあり、内に藏された靜的な力感である。中心に字形の靜を取り入れることによって、筆勢の動が「古逸」の價値に高められたのである。圖9に擧げる章草の例を見ると、確かに字形が安定し、圖8には無い内なる力強さが筆勢に生氣を與えている。

このように、隸と草はそれぞれ鍾繇と杜度に至って、重層的な構造によって古の價値を備えたと捉えられる。そしてここから五賢の時代に入るわけだが、この時代の草隸の變容は以下のように述べられる。まず、

伯英損益伯度章草、亦猶逸少增減元常眞書。雖潤色精於斷割、意則美矣、至若高深之意、質素之風、俱不及其師也。

伯英の伯度の章草を損益するは、亦た猶ほ逸少の元常

の眞書を增減するがごとし。潤色は斷割に精しく、意は則ち美なりと雖も、高深の意、質素の風の若きに至りては、俱に其の師に及ばざるなり。（中・神品・杜度）

と、杜度の章草に對する張芝の「損益」を、鍾繇の隸に對する王羲之の「增減」と同質のものとする。また、王羲之の草隸革新は、次のように述べられる。

割析張公之草、而濃纖折衷、乃愧其精熟。損益鍾君之隸、雖運用增華、而古雅不逮。至研精體勢、則無所不工。

張公の草を割析し、而して濃纖衷を折むれど、乃ち其の精熟に愧づ。鍾君の隸を損益し、運用華を增すと雖も、而して古雅は逮ばず。體勢を研精するに至りては、則ち工みならざる所無し。（中・神品・王羲之）

ここでは王羲之による張芝の草に對する「割析」と、鍾繇の隸に對する「損益」を同質のものと捉えている。すると、鍾繇の隸に對する王羲之の「增減」あるいは「損益」を介して、杜度の草に對する張芝の「損益」と、張芝の草に對する王羲之の「割析」も同質のものと考えられる。つまり、五賢の時代の草隸の變容は常に「損益」「增減」「割析」といった共通の作用によって進んでいったということである。では、これらの作用に共通するものとは何か。まず、「割析」は、「斷割」とも言うように、字を字形、筆勢の兩面にわたって仔細に分析することであり、「損益」「增減」とは、そうして分析された要素を細やかに補いあるいは削って「體勢」すなわち文字全體の構成[22]を「研精」すなわち磨き整えることとみられる。草隸における古から今、質から文への流れを、古・質の價値が技巧として分析され整理されてゆく過程と捉えるのである。

隸についてこの過程を見てみると、鍾繇の隸に對する王羲之の「損益」は、「運用增華」つまり分析され整理された多彩な技巧を使いこなして「華」すなわち文を增すことである。隸書の贊を見てみると、

隸合文質、程君是先。乃備風雅、如聆管絃。長毫秋勁、素體霜妍。摧鋒劒折、落點星懸。乍發紅焰、旋凝紫煙。金芝瓊草、萬世芳傳。

隸は文質を合し、程君是れ先なり。乃ち風雅を備へ、管絃を聆くが如し。長毫は秋のごとく勁く、素體は霜のごとく妍なり。鋒を摧けば劒の折るるがごとく、點を落せば星の懸るがごとし。乍ち紅焰を發し、旋ち紫煙を凝らす。金芝瓊草は、萬世に芳り傳はる。

という。初めの四句は質と文の兼備という美點であるが、その後の六句は、多彩な技巧による文飾、つまり王羲之の隸を思わせる內容である。多彩な技巧によってさらに細部にわたって整った「妍美」な隸が完成し、その反面、鍾繇の隸に見られた重層的な構造は解體され、スケール感は失われたのである。

草について見ると、張芝は、章草においては杜度の「骨力」をきめ細かく鍛えあげ「精熟」という靜の美點に高めた。また一方で張芝の草書は「上下牽連」し、「字皆な一筆にして成る」[23]ものとされる。墨を繼がずに何字も連綿して書くと、當然最初は線が太く重く、最後は墨が涸れて細く輕くなるし、途中の筆の動きにも緩急の差が出てくる。これが張芝の草書の「變化」の正體であろう。張芝は「精熟」だけでなく、靜動織りまぜた多樣な線質が連續する點畫の中に次々と現れる「變化」をも實現したのである。

王羲之は張芝の草の「濃」と「纖」を折衷したと言うが、これは張芝の草書に見られる上下の字の連綿を適度に切り離すことで、太く重い線と細く輕い線の差、緩急の差を適切な範圍に收めたということであろう。これは、靜と動を同時に實現しようとする張芝とは對照的に、靜と動の中庸の境地を見いだそうとする作業である。ここで章草の贊を見ると、

史游製草、始務急就。婉若廻鸞、攖如舞袖。遲廻縑簡、勢欲飛透。敷華垂實、尺牘尤奇。幷功惜日、學者爲宜。

史游草を製り、始めて急就に務む。婉ること廻鸞の若く、攖むること舞袖の如し。縑簡を遲廻し、勢は飛透せんと欲す。華を敷き實を垂れ、尺牘尤も奇なり。功を幷せ日を惜しみ、學ぶ者は宜しきを爲す。

といい、やはり緩急兩樣の多樣な筆勢が感じられる。「敷華垂實」とは、質と文の兼備というよりは、多樣な價値を發揮しうるという意味に讀める。神品の書人が隸書の三人

に比べて草は八人と、全書體の中でもその多さが際立つのも、草が多様性を許容する書體であることを示していよう。さらにいえば、草に限らず草隸全體が動きながら多様な表現を獲得し、王羲之が草隸雙方の多様な表現を一人で實現したと捉えられるのではないだろうか。

また、隸書と章草の贊には、多様な筆の運動が様々な比喩によって語られる。草隸の多様な表現は筆の運動によって實現されるものなのである。これは當然に思えるかもしれないが、このように筆の運動が直接語られることは篆類では決して無い。筆の運動した時間をそのまま紙面に記錄し、再生可能にすること、これこそ草隸の藝術たるゆえんなのではないか。これに對し篆類の靜と動は、時間とは無關係の造型によって作られる。他の藝術に喩えれば、草隸は音樂に近く、篆類は彫刻に近いと言えるかもしれない。

七　『書斷』の書體論の成果

前二節を振り返ってみると、篆類では書體論が比較的よく機能し、質から文へ流れる時間という觀點から價値の全體像がすっきりと描けたように思える。草隸については、隸と草の二體に單純化し、しかも主要な書人に絞って考えただけでも、多様な價値へ擴散してゆく過程が見てとれた。懷瓘は書體と書風の組合せによって價値の多様さを規定しようとしたようだが、他の個性的な書人をも考えに入れれば、もはや全體像の把握は不可能に近いであろう。これは、懷瓘がそれ以前の書人論にすでに示されていた多様な價値を、當時の書體觀に根ざした書體の枠で捉えようとしたことが原因である。例えば、章草と草書の區別や、行書の存在は有效な書品論を作りあげるうえではほとんど益する所がなかった。『書斷』の書體論の最大の問題點はここにある。篆類には書人論の蓄積がほとんどなく、懷瓘は書體を軸にした書品論を比較的自由に展開することができたが、草隸においては、あくまで書人の個性を主體として蓄積されてきた書人論を、當時の書體觀を援用し軸にして捉えようとした結果、多様性は多様なまま整理しきれなかったのである。當時の書體觀に囚われず、むしろ書風の多様性を重視して體系的に整理すれば、もっと明快な多元的價値觀

が示せたかもしれない。書風の整理という發想は、『書斷』から半世紀ほど下った大曆十年（七七五）に成る竇蒙の『述書賦語例字格』を待たねばならない。このうち「字格」の部分は、九十にも上る評語を列擧し、その語が示す風格を一つ一つ簡潔に説明して[24]、竇臮『述書賦』[25]の書人論の讀解に益せんとするものである。この「字格」は非常に示唆的ではあるが、いささか觀念的に過ぎ、その點では具體的な書體を意圖しながら論ずる懷瓘を評價しなければならない。

では、『書斷』の書體論は懷瓘の後、どのように讀まれてきたか。多くの書物に引用されてはいるが、十體それぞれの起源や沿革といった情報の集成として細切れに利用されることが多く、その全體の構造や意圖を讀みとろうとする讀者は決して多くなかったのではないか。例えば、北宋・朱長文『續書斷』は、『書斷』の續編と銘打ちながら、書人を神・妙・能の三品に品第するだけの單純な書品論に終始している。また、南宋・陳思『書苑菁華』や明・王世貞『古今法書苑』は、『書斷』の「十體源流」の部分と「三品優劣」の部分をそれぞれ別の題で分けて收錄している。これは、書體論を書人論に有機的に結びつけて有效な書品論を打ち立てようとした懷瓘の目論見とは裏腹に、書體にせよ書人にせよ、それぞれの多樣さこそ人々には興味をもって求められたからであろう。

本稿は、そのような興味から『書斷』の書體論を書法史の史料として利用しようとし、その當否を云々する性質の論ではない。むしろ、多樣性のなかに「一以て之を貫く」原理を見いだそうとした懷瓘の格闘の痕跡を追うことで、移りゆく時代のなかで多樣な書體が次々と生みだされ、才氣ある書人と反應し、さらに多樣な價値を生みだし續ける姿を捉えようとする試みである。このような試みもまた格闘であり、人が藝術の價値を考えるとき、この種の格闘を避けることはできないであろう。

註

① 張懷瓘については、薛龍春『張懷瓘書學著作考論』（天津人民美術出版社、二〇〇五）に詳しく、その生涯は以下のようにまとめられる。

○生卒年不詳、海陵（現江蘇省泰州市）の人。

開元年間（―七四一）弟・懷瓘とともに翰林院に入り、以後翰林待詔（供奉）として、宮中祕藏書跡の研究、王族子弟の書法教育等の任に當る。

天寶十四載（七五五）安祿山叛く。

天寶十五載（七五六）肅宗即位し、至德に改元。

乾元年間（七五八―七六〇）都より貶せられ、鄂州司馬、次いで同長史。

また、現存する張懷瓘の著述には以下のものがある。

『書斷』（『法書要錄』卷七―九。開元十二年〔七二四〕起稿、同十五年〔七二七〕成）

『六體書論』（『書苑菁華』卷十二。成立年不明）

『評書藥石論』（同卷十一。成立年不明）

『書估』（『法書要錄』卷四。天寶十三載〔七五四〕成）

『書議』（同卷四。乾元元年〔七五八〕成）

『二王等書錄』（同卷四。乾元三年〔七六〇〕成）

『文字論』（同卷四。成立年不明）

② 本稿に引用する『書斷』は、中國美術論著叢刊『法書要錄』（人民美術出版社、一九六四年初版、點校本）に據ったが、句讀には誤りが少なくないので從わなかった部分がある。以下、書名を省略した引用はすべて『書斷』をさす。なお、『論書表』（『法書要錄』卷二）、『書後品』（同卷三）の引用に際しても同じ本を用いた。

③ 懷瓘の父・紹宗の事跡については、『書斷』下・能品・高正臣條のほか、懷瓘の弟・懷瓌の曾孫である張中立の墓誌銘（陶宗儀『古刻叢鈔』所收）にも記述がある。懷瓘が弟の懷瓌とともに翰林院に入ったことからも、懷瓘の書學の基盤が父の紹宗による教育にあったことがわかる。

④ 書體論としては、西晉・衛恆『四體書勢』、劉宋・王愔『文字志』（上）、南齊・蕭子良『篆隸文體』が、書人列傳型書論としては、劉宋・羊欣『古來能書人名』、王愔『文字志』（中・下）、南齊・王僧虔『論書』、梁・袁昂『古今書評』が、書品論としては、梁・庾肩吾『書品』、唐・李嗣眞『書後品』が擧げられよう。

⑤ 底本は「大夫」を「夫人」に作るが誤字とみて改める。李嗣眞は永昌中（六八九）に知大夫事の官にあった。

⑥ 例えば後に引く『書後品』の目錄の注記にはその萌芽が窺えるが、書體によって書人を品第しわけるという發想はない。

⑦ 「造其極」という表現は、虞龢『論書表』にすでに見え、「羲之書在始未有奇殊、不勝庾翼・郗愔。迨其末年、乃造其極」という。これは王羲之の書藝が晩年に圓熟を迎えたことを言うが、懷瓘はこのような書人の成熟という考え方を書體に應用し、書體の成熟の過程を示そうとしたのである。

⑧ 『大唐六典』（廣池學園出版部、一九七三、近衛本影印）に據る。

⑨ 『中國書論大系　第二巻・唐1』（二玄社、一九七七）「書譜」（眞跡本を底本とする）に據る。

⑩ 『元和郡縣圖志』（叢書集成初編）卷二・關內道二・鳳翔府・天興縣に「石鼓文在縣南二十里許。石形如鼓、其數有十。蓋紀周宣王畋獵之事、其文卽史籀之迹也。貞觀中吏部侍郎蘇勗紀其事云、虞・褚・歐陽共稱古妙。雖歲久訛缺、遺迹尙有可觀。而歷代紀地理志者、不存記錄。尤可歎息」とあり、石鼓は遲くとも貞觀年間には發見されていたと考えられる。天興縣は現陝西省鳳翔縣附近。石鼓の年代については、唐蘭「石鼓年代考」（『故宮博物院院刊』一九五八年第一期）に詳しい。福田哲之「石鼓文と大篆」（『書の宇宙』第二册、二玄社、一九九七）によれば、石鼓文の字體は、『說文解字』に「籀文」として收錄される異體字との比較によって籀文と同定されたという。このような作業を行った文字學者は當然大篆と籀文が同一の書體を指すことを知っていたであろうが、文字學者ではない懷瓘はそのような比定の作業を經驗しなかったため、大篆と籀文を別の書體と考えるに至ったと推測される。

⑪ 『書後品』逸品贊「史籀堙滅、陳倉藉甚」。陳倉は現陝西省寶鷄市。發見されてからここに石鼓が安置されていたのであろう。『杜詩詳注』卷十八・李潮八分小篆歌「陳倉石鼓又已訛、大小二篆生八分」。

⑫ 篆類は『書後品』に從えば「蟲篆」とするべきだが、「十書之外、乃有龜蛇麟虎雲龍蟲鳥之書、旣非世用、悉所不取也」（中・冒頭）とあるように、蟲書は『書斷』の論考の對象外になっているので、本稿では「篆類」と呼ぶことにする。

⑬ 下・評に「虞龢云」としてこれを引用し、第二、四句の「也」字及び第八句を缺く。

⑭ 四賢は、張芝、鍾繇、二王の四人。「四賢」の語は、梁・袁昂『古今書評』に至ってはじめて現れるが、それ以前からこの四人が最高レヴェルの書人として論じられることが多かった。懷瓘はこの四人に杜度を加え「五賢」とした。

⑮ 下・評に「孫過庭云、元常專工於隸書、伯英猶精於草體。彼之二美、而羲獻兼之」と引く。

⑯ 中・神品・張芝「羊欣云、張芝・皇象・鍾繇・索靖、時竝號書聖。然張勁骨豐肌、德冠諸賢之首」。

⑰ 中・神品・崔瑗「善章草、師於杜度、點畫之閒、莫不調暢。伯英祖述之、其骨力精熟過之也」。

⑱ 中・妙品・杜林「嘗於西河得漆書古文尙書一卷、寶玩不已」。

⑲ 中・妙品・衞恆「得汲冢古文、論楚事者最妙。恆嘗玩之」。

⑳ 上・章草「懷瓘案、章草之書、字字區別。張芝變爲今草、加其流速、拔茅連茹、上下牽連」。

㉑ 字を幾何學的に面積ゼロの點と線に平均化して認識したものを字形と、字形に幅や奧行きをもたらす面的な變化を筆勢と考えておく。

㉒「體勢」の語は、『文心雕龍』定勢に「圓者規體、其勢也自轉。方者矩形、其勢也自安。文章體勢、如斯而已」というように、形態とそれがもたらす力學的效果をいう。

㉓中・神品・張芝「其草書急就章、字皆一筆而成、合於自然、可謂變化至極」。

㉔例えば、「除去常情曰古」「縱任無方曰逸」等。

㉕『述書賦』『述書賦語例字格』は『法書要錄』卷五―六所收。

附表

朝代	書人名	字、通稱	古文	大篆	籀文	小篆	八分	隸書	章草	行書	飛白	草書
周	史籀			神	神							
秦	李斯			妙		神						
秦	趙高			妙								
前漢	張敞	子高	能									
前漢	嚴延年	次卿		能								
後漢	杜度(操)	伯度							神			
後漢	崔瑗	子玉				妙			神			
後漢	張芝	伯英、有道						妙	神	神		神
後漢	蔡邕	伯喈、中郎		妙		妙	神	妙			神	
後漢	杜林	北山	妙									
後漢	衞密(宏)	次仲	妙									
後漢	曹喜	仲則				妙		妙				
後漢	劉德昇(升)	君嗣								妙		
後漢	師宜官						妙					
後漢	梁鵠	孟皇					妙					
後漢	張昶	文舒					妙	能	妙			妙
後漢	班固	孟堅		能		能						
後漢	徐幹	伯張							能			
後漢	許愼	叔重				能						

後漢	後漢	後漢	後漢	後漢	後漢	後漢	後漢	後漢	後漢	後漢	後漢	後漢	後漢	後漢	後漢	後漢	後漢	後漢	後漢	後漢	後漢
張超	崔湜（寔）	羅暉	趙襲	左伯	張紘	毛弘	鍾繇	曹操	邯鄲淳	胡昭	韋誕	嵇康	鍾會	衛覬	張弘	皇象	張芝	衛瓘	索靖	張華	衛恆
子竝	子眞	叔景	元嗣	子邑	子綱	大雅	元常	孟德、魏武帝	子淑	孔明	仲將	叔夜	士季	伯儒	敬禮	休明	伯玉	幼安	茂先	巨山
									妙					能			能			妙
									妙	能										
					能				妙		能			能	能	能	妙			
				能			妙		妙		妙					妙		妙		
							神		妙	妙	妙		妙	能			妙			能
能	能	能	能					妙			妙			能	神	神	神	神	妙	妙
							神			妙			妙				妙			
											妙					妙				
							妙					妙	妙				妙	妙		妙

西晉	西晉	西晉	西晉	西晉	西晉	西晉	西晉	西晉	西晉	西晉	西晉	西晉	西晉	西晉	西晉	西晉	西晉	西晉	西晉	西晉	西晉
衛鑠	王廙	何曾	傅玄	劉紹（劭）	楊肇	杜預	司馬攸	李式	王導	王羲之	王獻之	郗愔	王洽	謝安	王珉	桓玄	張彭祖	韋弘	王濛	王恬
茂猗、衛夫人	世將	穎考	休奕	彥祖	季初	元凱	大猷、齊獻王	景則	茂弘	逸少、右軍、大王	子敬、大令、小王	方回	敬和	安石	季琰			叔思	仲祖	敬預
				能	能															
										妙	能									
妙	能		能		能			能		神	神	能	妙	妙	妙		能	能	能	能
						能				神	神	妙							能	
							能		能	神	神		妙	妙	妙					
	妙			能						神	神									
	能	能			能			能	能	神	神	能	妙	妙	妙	妙	能			

| | | |