

唐代の書論

杉村 邦彦

【要約】 本稿は、書論史の立場から、唐代における書論の展開を述べようとしたものである。初唐には太宗・虞世南・欧陽詢の書論があり、則天武后期には、李嗣真の「書後品」と、孫過庭の「書譜」が書かれ、さらに遅れて張懷瓘の書論が現われた。いずれも六朝期の書論をうけ継ぎながら、書の本質論、表現論、品評論において、より深い省察が加えられているが、今これを全体として眺めると、典型、調和、中庸を尊ぶという方向において、ほぼ軌を一にしており、それは実作の上で、王羲之の尊重、楷書の完成という現象と緊密に対応している。しかし、このような伝統派の書論は、唐の後半期に入ると、専ら繁瑣な技法を説く伝授口訣の類に陥ってしまった。これに対して、開元・天宝期には、もっと自由奔放な情懷を草書に托して表現しようとする狂草が起ってくる。伝統の束縛に抗しながら、酒興に乗じて狂逸な芸術境をきり開いていった狂草家には、変革期を生きた人間の境涯が露呈されている。

史林 五一卷二号 一九六八年三月

一、唐代における書の尊重

唐代は、書の歴史の上で、東晋とならぶ黄金時代とされている。初唐に三大家の端麗があり、盛唐に顔真卿の直情があり、晩唐に草書家の狂逸があるなど、各時期の書風は多彩な変化を示しつつ、しかもそれらが社会の広い階層にわたって滲透していった点では、むしろ東晋時代を凌駕する観がある。本稿は、書論史の立場から、そのような盛況

を見せた唐一代の書の評論を、述べようとするものであるが、本論に入るに先だち、当時の官衙、宮廷、民間において、書がいかに重視され尊重されていたかを、若干の史実によって明らかにしておきたいと思う。

まず太宗は、その文化政策の一環として、弘文館と文学館を設け、天下の学者を招いて學術の研究に当らせた。

『唐会要』巻六四によると、弘文館では武徳九年（六二六）九月、虞世南・褚亮・姚思廉・欧陽詢・蔡允恭らに、本官

のほか学士を兼ねて、更替に宿直させ、時に召して文学や政事を論じさせた。貞観元年（六二七）には、在京の文武職事官五品已上の子弟で、学書を好むもの、また書の才能のあるものに、館内で書を学ぶことを許し、その法書は宮中から支給することにした。その年の入館するもの二十四人、虞世南と歐陽詢に楷法を教授させた。その余暇には経書や史書を学ばせ、時に試験を行って貢挙に準じたという。その後、民間で書を善くするものがあれば、追徴して官に入れたから、十数年の間に、海内風に従うという盛況を呈するに至った（『法書要録』卷四唐朝叙書録）。弘文館の設置、ならびに欧・虞二家の登用は、書芸の奨励に少なからぬ貢献をなしたものと考えられる。このほか制度としては、六つの国学のみに書学があり、科挙の試験にも明字科というものがあつた。また官吏として任用されるには、身・言・書・判の四つの銓衡基準に合格しなければならなかつた。書とは、「楷法遒美を言う」と、『新唐書』選舉志は説明している。このような制度の上から見ても、当時の官界における書芸尊重の気風を、窺うことができよう。

また宮廷においては、古書跡の蒐集整理がひんばんに行

われている。貞観六年（六三二）正月八日、太宗の勅命によって御府に収蔵する古今の工書、鍾繇、王羲之等の真蹟を整理せしめ、一千五百一十卷を得た（『唐朝叙書録』）。貞観十三年（六三九）にも勅命によって王羲之の書を購求し、高価をもってこれに酬いたので、四方の妙跡はことごとく至らざるなしと言われる。この時起居郎褚遂良、校書郎王知敬等に校定せしめ、典儀王行真に装背せしめた王羲之の書は、すべて二千二百九十紙、十三帙二百二十八卷に上り、美しい軸装と套帙を施して、合縫には「貞観」二字の小印を用いた（『張懷瓘二王等書録』）。則天武后の神功元年（六九七）には、琅邪の王氏の子孫にあたる王方慶が、家蔵の王氏歴代の遺書十卷を進上している（『唐朝叙書録』、旧唐書八九王方慶伝）。玄宗の開元十六年（七二八）五月には、二王の真跡および張芝、張昶等の真跡すべて一百五十卷を、集賢院に付して揚進せしめている（『唐朝叙書録』）。この間の事情は、徐浩の「古跡記」、張懷瓘の「二王等書録」、「唐朝叙書録」、韋述の「叙書録」、盧元卿の「法書録」（以上『法書要録』所収）などに、詳しく記録され、太宗の貞観年間と、玄宗の開元年間において、とくに盛んであつたことが知られる。民間から献上

される書跡の中には、偽物も少なくなかったようである。真偽の鑑別には、初め虞世南があたり、彼の歿後は、魏徵の推薦によって褚遂良が用いられた（『旧唐書』八十褚遂良伝）。『法書要録』卷三に収める褚遂良撰「晋右軍王羲之書目行書」は、彼が貞観年間に、禁中において羲之の書を臨写した時に録出しておいた目録とされている（同「書目跋語」。羲之の書跡の中でもとくに著名な「蘭亭序」や「楽毅論」などは、模本を作って功臣に賜与され、また太宗や高宗などの御書も、臣下に下賜されて、政教の資とされることもあった。

次に私家の収蔵について見るに、まず国初では魏徵（五八〇—六四三）の家が図籍を富有し、虞・褚の書跡を多く蔵していた。徵の族子薛稷は、欧虞褚薛と並称される大家であるが、これらの名品をよく学び、筆態は遒麗、当時及ぶものがないまでに至った（『旧唐書』七三薛稷伝）。則天時代に工書をもって鳳閣（中書省）に直し、宮殿の門額などを一手に揮毫した鍾紹京も、もとより書画の古跡を好み、二王および褚遂良の書を聚めて数十百巻に上った（『旧唐書』九七鍾紹京伝）。韋述（一七五七）は家に書二万巻を聚めて、みず

から校定し、御府もこれには及ばなかった。古今朝臣の図、歴代知名人の画、魏晋已来の草隸真跡数百巻、古碑、古器、薬方、格式、錢譜、聖譜の類、当代名公の尺牘に至るまで、ことごとく備わらざるなしという一大収蔵家であった（『旧唐書』一〇二韋述伝）。その著録「叙書録」は法書要録の中に収められている。太原出身の王涯（一八三五）は博学好古で文章も能くしたが、権勢に近づいて、その収蔵ぶりも世の窺みを買うような一面があった。家蔵の書数万巻あり、秘府に倅ひしかつたが、前代の法書名画で、人の珍重するものは、厚貨をもってこれを致まねき、貨を受けないものは、官爵をもってこれを致いた。しかも厚く垣竅をつくり、これを複壁に蔵したという（『旧唐書』一六九王涯伝）。張弘靖（七六〇—八二四）の家は三相の張氏と呼ばれた名家で、書画の収蔵も多く、秘府に倅しかつた。弘靖の孫の彦遠は博学で文辞あり（『旧唐書』一二七張弘靖伝）、家蔵の豊かな資料にもとづいて、『歴代名画記』十巻、『法書要録』十巻の二大著を今日に遺している（『法書要録』の序文を参照）。宮廷や、民間の富豪による収蔵は、このようにはなはだ盛んであった。

『旧唐書』卷一六五柳公権伝は、当時、中央の大官たち

がござって柳公権の書を求めたことを記している。公権は初め王羲之の書を学び、あまねく近代の筆法を閲し、体勢は勁媚、自から一家を成した。

当時公卿大臣の家、碑板に公権の手筆を得ざる者は、人
以て不孝と為す。

と見える。こうした王侯貴族による書画蒐集熱の高まりは、やがて比較的余裕のある庶民の間にも波及したと思われる。李肇の『唐国史補』巻之下には、貞元（徳宗七八四—八〇四）以後の長安の風俗について、

長安風俗、自貞元修于遊宴、其後或修于書法、或修于博奕、或修于卜祝、或修于服食、各有所蔽也、

と記している。すなわち、長安の風俗が徳宗朝以後、奢侈と頹廢に傾いていったことを批判的に述べたものであるが、それは反面、書画の鑑賞が、かくまで庶民の間にも広く普及していたことを物語っている。そしてこの事実を裏書きするかのよう、長安や洛陽においては、書跡の販売を業とする商人の出現を見るに至ったのである^①。

周知のごとく、唐は当時の世界的な帝国として、その文化は広く周辺諸国にも大きな影響を及ぼした。いま書の分

野にかぎってみても、東方諸国の中には、わざわざ使者を遣わして、歐陽詢や柳公権等の書跡を求めてくるものもあった^②。このことは、当時における唐文化伝播の実例を示すものとして注目に値しよう。

二、初唐の書論

唐代の書論については、従来中田勇次郎、中村茂夫両氏らによって、それぞれの立場から研究が進められてきた^③。

しかし研究の資料となる文章そのものが、かなり抽象的な叙述が多いために、その思想内容にまで立入って検討しようとするとき、その解釈は一定せず、またこれを書論史の立場からどのように体系づけるかといった点では、未だ十分な解明を得ているとはいえない。そこで私は先学の業績に助けられながら、前稿につづく中国書論史の一環として、ここに改めて唐代の書論をとりあげてみようと思う。

初唐に書を論じた文章としては、太宗、虞世南、歐陽詢らの名を冠したものが、今日いくつか伝わっている。それらの全てが実際に彼らの手で書かれたかどうか、多少の疑問がないわけではないが、当時の書論の一般的な傾向を知

る資料とはなるであろう。以下、その代表的なものについて論述を試みよう。

まずこの期の書論として、最もまとまったものを遺しているのは虞世南（五五八—六三八）である。彼の伝記は『旧唐書』の巻七二、『新唐書』の巻一〇二に見えているから、詳しくはそちらに譲る。ただ書に関して、同郡（越州餘姚）の沙門智永が王羲之の書を善くしたので、世南はこれを師とし、その体を妙得してから、名声が広まったことを記している。弘文館に入って、歐陽詢とともに書法を教えたときは、すでに六十歳を越えていた。太宗は、彼を書の第一の顧問としたのみならず、その人物を深く敬愛し、つねに世南の五絶として、德行、忠直、博学、文辞、書簡をあげて推称していたという。貞観十二年（六三八）に彼が八十一歳で歿したとき、太宗は魏王泰に手勅を与えて、「虞世南は我と猶お一体のごときなり。遺を拾い過を補い、日として暫らくも忘るるなし。当代の名臣、人倫の準的なり。吾に小失あれば、必ず顔を犯して之れを諍む。今それ云に亡し。石渠、東觀の中、復た人なし。痛惜豈に言うべけんや」（『全唐文』巻九）と、その死を悼んでいる。

虞世南の著述として、『旧唐書』本伝及び『新唐書』芸文志に見える「虞世南集三十卷」は佚して伝わらず、『北堂書鈔』と『帝王略論』が今日知られている。彼の書に関する文章としては、「書旨述」、「筆髓（論）」、「勸学篇」などが、『法書要録』、『墨池編』、『書苑菁華』その他に収められている。このうち、書論としてもっともすぐれているのは筆髓で、これは原生（又は叙体）、弁庇、积真、积行、积草、契妙の各篇から成っている。彼がここで言わんとする要旨は、第一に、書作に当って精神を統一すべきこと、第二に心気の冲和すべきこと、第三に心を「君」とし、手を「臣」とすべきこと、などに帰すると思われる。

まず契妙篇では書作の態度について次のように述べている。

欲書之時、当收視反聽、絶慮凝神、心正氣和、則契於妙、心神不正、書則欹斜、志氣不和、書則顛仆、（其道）

同魯廟之器、虚則欹、滿則覆、中則正、正者冲和之氣也、

と。冒頭の句は、陸機の文賦（『文選』巻一七）に見える「其始也、皆收視反聽、耽思傍訊」から借りたもので、李善は、「收視反聽とは、視聽せざるを言うなり、耽思傍訊とは、

静思して之れを求むるなり」と注している。すなわち、外物の刺激によって生ずるすべての妄想雑念を断ちきって、ひたすら精神を集中すべきことを説いている。これがあらゆる創作活動の基本的な心構えであること、改めて言うまでもあるまい。つづいて彼は、心気の冲和をといて、書の均整美に不可欠の条件としている。それは、むかし魯の桓公の廟堂にあったという「欂器」(『孔子家語』三怒篇に見える)と同じで、空の時は傾き、満つれば覆えり、うまく中ほどまで注ぐと、はじめて正しく坐るのだという。

歐陽詢が善奴に付した「伝授訣」にも、「氣力縦横」、「凝神静慮」を説き、あるいは長短、粗細、疎密、欽正、緩急、肥瘦がいずれにも偏らず、自然のままに体を備えること、さらに、「字勢を審びらかにして、四面よく整い、八辺具さに備わる」のがよいと言っている。彼らの楷書作品に見られる完成された均整美は、このような思想に裏づけられていたわけである。

再び、虞世南の契妙篇にもどると、上文に続いて、

字雖有質、跡本無為、裏陰陽而動靜、体物像而成形、達性通變、其常不住、

と。文字には一定の約束された形があるけれども、それが一たび書の作品として書かれる時は、千差万別、無限の妙味が生ずる。自然の動態や物象になぞらえて造形されるさまは、まさに融通無碍、留まるところを知らない。それ故、書道の玄妙を理解するには、「神遇」「心悟」によらなければならぬとも言う。

字形なる者は、目の視るが如きなり。目に止限ありとなすは、字体に執わるるに由るなり。

書を鑑賞するばあい、文字の形は目で視るがままのものである。目の視覚作用に限界があるというのは、字体にとらわれるからである。文字の形は心の現われであり、形を通してその奥にひそむ心を悟得するのでなければならぬ。

これを書者の立場におきかえると、心と手の問題となるだろう。弁応篇では、「心は君となす。妙用窮まりなし、故に君となすなり。手は輔となす。命を承けて股肱の用を竭す、故に臣となすなり」と、心手を君臣の關係に喩えている。さらに契妙篇では、書者の精神状態や揮毫態度をもう少し具体的に説明する。

たとえば銅を鑄て好い鏡を作るのは、単に匠者の冴えた技の

みではない。筆を仮って心を伝えるのも、単なる筆端の妙技ではない。必ず「心を澄ませ思いを運らし、至微至妙の間に神応じ思い徹る」ことが大切である。またそれは、琴をひけば妙なる響きが意のままに流れ、筆をとれば逸れた形が筆の動きに応じて現われるのにも同ている。書を学ぶものは、心に至妙を悟ってこそ、初めて書は無為の境地に入ることができる。と言つて、この篇を結んでいる。

積真、積行、積草の諸篇は、漢魏以来の筆勢論の系統をひくもので、自然の動態に喩えている点は、旧来と変らないが、しかも具体的な用筆法と関係づけて論じている所に特色が認められる。

太宗は、書作と書論の両面で虞世南に啓発される所が多かったと思われるので、ここで帝の書論に少しく触れておこう。「唐朝叙書録」は、太宗が朝臣に語つた言葉として、帝が年少の時から親しく体験した軍陣のかけひきを述べたあと、書について次のような一節を伝えている。

今吾臨古人之書、殊不_レ学其形勢、唯在_レ求其骨力、及_レ得其骨力、而形勢自生耳、然吾之所_レ為、皆先_レ作意、是以果能成也、

と。すなわち、書に「形勢」と「骨力」を区別し、古人の書を臨書するときには、その形勢を学ばず、ただ骨力を求めるのを主眼とする。骨力を得たならば、形勢は自から生ずる、という。形勢とは、眼に見える外形であり、その外形を背後から支えている基本的な力、バックボーンがすなわち骨力であろう。形勢は、眼と手の働きつまり技巧によって把えうるものであるが、骨力はより多く精神的な内実と結びついている。したがって形勢と骨力の対比は、外形と内面、技巧と精神の対比におきかえて考えることもできよう。太宗の「筆意」と題する文章は、王僧虔の「筆意賛」とほぼ同文であるが、その中に、「学書の難きは、神彩を上となし、形質之れに次ぐ。之れを兼ねる者は便ち古人に到らん。これを以て之れを言え、豈に多く得るに易からんや。必らず心をして筆を忘れ、手をして書を忘れしむ。心手情を遣り、書するに想いを妄りにせず」とある。ここにいる神彩、形質も、それぞれ前記の骨力、形勢に対応する同義語と見てよい。

このように外形と骨格を区別し、骨格において、より本質的な価値を見出そうとする発想法は、古くは馬相や人相

の判定法に用いられた方法であった。^⑤それがやがて絵画の方面で骨法用筆の思想を生み、書においても骨力を尊ぶ思想に発展していったと考えられる。

右のごとく、太宗は書の精神的な内容を重視したが、その精神はいかなる状態にあることを尊ぶのであろうか。同じく「指意」と題する文章では、そのことを

夫字以神為精魄、神若不和、則字無態度也、以心毫一為骨、心若不堅、則字無勁健也、以副毛為皮膚、副若不円、則字無温潤也、所資心副相參用、神氣冲和為妙、

と言っている。ここで精神の冲和を強調すること、虞世南と同様であるが、これに具体的な用筆法をからませて論じている点が注目される。心毫とは筆の中心の毛、副毛はこれをつつむ外側の毛のこと、心毫は骨を作って勁健の趣を出し、副毛は皮膚を作って温潤の趣を加えるものであるという。書線の構造を骨と肉に分けることは、すでに魏晋に見られ、梁の武帝はそれらの現わす美的効果を、「力」と「媚」であると規定した。さらにこれを心毫と副毛の作用によって生ずると考えたことは、太宗の創見である。書作

の要諦は、神気が自然のままに冲和することであり、次には心・副参用する鋒芒の働きであり、指腕のみを用いることは、最も下等なこととして戒められている。

さらに太宗の「筆法」と題する文章では、冒頭に虞世南の筆髓を借りて(あるいは錯入かも知れない)、精神の統一と心気の冲和を述べたあと、具体的な筆法について次のように説明している。

為点必収、貴緊而重、為画必勒、貴浹而遲、為擊必掠、貴險而勁、為堅必怒、貴戰而雄、為戈必潤、貴凝凝而遣毫、右顧、為環必郁、貴蹙、鋒而摠、為波必磔、貴三折而

すなわち、文字の構成要素として、点、画、擊、堅、戈、環、波の七種をあげ、各点画に托すべき書者の意趣を詳しく分析している。梁の武帝の「観鍾繇書法十二意」では、単に文字の構成要素十二種を分解して列挙したにすぎなかった、「筆陣図」や「題筆陣図後」は、恐らくそれより後の作であろうが、やはり自然現象に喩える単純な説明句にすぎなかった。太宗はさらに一步を進めて、書者の意趣を多彩に区別して、それを筆画の中にとり入れようとしてい

る。このように太宗の書論は、全体として虞世南を受けつぎながら、その精神面を、具体的な筆法と関連づけて論じている。

以上を要するに、六朝期の書論が、観者の立場からする鑑賞論に留っていたのに対して、初唐になると、書者の立場からする表現論が多く現われてきた。ここに書論史における新しい傾向を認めることができよう。

三、李嗣真と孫過庭

則天武后の時代には、李嗣真の「書後品」と、孫過庭の「書譜」が書かれた。後者には、「垂拱三年（六八七）写記」の奥書がある。前者には紀年がないが、ほぼ同じ頃に書かれたものと推定される。ここでは先ず李嗣真の「書後品」を説き、次いで孫過庭の「書譜」に及びたいと思う。

李嗣真の伝記は、『旧唐書』卷一九一および『新唐書』卷九一に見えている。『旧唐書』には、滑州匡城（河北省の人とあるが、『新唐書』では、字は承胄、趙州柏（河北省）の人を作る。博学にして音律に明るく、かねて陰陽推筭の術を善くした。弱冠にして明経に挙げられ、弘文館に直し

て修撰の事業にたずさわった時、館中三年少の一人として嘱望された。一時地方官に出たが、のち中央へ徴され、永昌中（則周、六八九）に右御史中丞、知大夫事を拝している。酷吏來俊臣なる者に陥れられて、嶺南に配流されたこともあった。ついで万歳通天（六九六―九七）の年にめし還され、桂陽に至って、自から死ぬ日を筮し、当日暴かに卒したという。その著に「明堂新礼」十卷、「孝経指要」、「詩品」、「書品」、「画品」各一卷があった。彼は多芸多才、画を尹琳に学び、仏道、鬼神の名手として知られ（『歴代名画記』卷九伊琳の条、また音楽を善くして、鋭敏な音感の持主であった。かつて章懐太子の作った宝慶曲を評して、「宮、商を召さず、君臣乖くなり。角、徵もとおに戻る、父子疑うなり。死声多くかつ哀し。若し国家に事なくんば、太子その咎に任あたらんといい、彼の予言のごとく、俄かにして太子は廢されたといい。この逸話がどこまで事実であったか疑わしいけれども、彼が鋭い感覚の持主であったことを想像することはできよう。

「書後品」一卷は、すでに張彦遠が『法書要録』卷三に収め、『旧唐書』の経籍志、『新唐書』の藝文志、寶泉の「述書

賦」、いずれもその書名を記している。後書品、あるいは書品後とも称ばれているが、内容に変わりがあるわけではない。秦より唐に至る書の名家八十二人（本文に八十一人とあるのは誤り）を、十段階に分けて品第し、論評を加えたものである。彼がこれを書くにあたって、直接参考にしたのは、庾肩吾の「書品」と、袁昂の「古今書評」であったと思われる。全体の体裁は、庾肩吾の九品（上中下をさらに三分）の上上に逸品を加えて十品としている。さらに説明句の多くは、袁昂にならって、「……の如し」という比喻の形式をとっている。つまり、品第法に比喻法を加味したところに、李嗣真の創意が見られる。

そこで評句を検討してみると、かなり多方面の要素を含んでいるが、大きく分けて、㊶骨勢と媚趣、㊷精神と技巧という、六朝以来の対照法に基づいていることが知られる。まず㊶の好例として、「但だ妍冶を覚ゆるも、殊に骨気なし」（張昶）、剛健は余りあるに非ざるも、便媚（一に媚に作る）は儻匹^{たぐい}少なし」（衛恒・杜預）、「筋骨は余りあるも、膚肉は臆らず」（鍾繇・張芝）などがある。ほかに骨勢につらなる語句を拾うと、「雅勁」（梁鶴）、「遒疎」（索靖）、「筆力」（庾

稚恭）、「筆勢」（歐陽詢・漢王元昌）、「筋髓」（陶隱居）、「驚遒」（謝靈運）、「縦任自在」（謝安）、「鋒穎迅健」（虞綽）、「点画皆如^二鉄石^一」（崔瑗）、「螭盤虎踞之勢」（謝安）など。これに對して媚趣を意味する語句には、「風華艶麗」（蔡邕）、「豊艶雕刻」（褚遂良）、「流転風媚」（衛恒・杜預）、「宛転頗称^二流悅^一」（房彦謙）、「敏麗」（錢穀）、「風流」（梁元帝）などがある。

㊷の精神と技巧については、生れながらに備えている才能を「天才」又は「神骨」と呼んで、生後に修得される技巧と区別する。「嗟乎、天才を有する者、或いは未だ之れ（書のこと）に精なる能わず、神骨を有する者、則ちその功（一本功夫に作る）虚しく棄てられる」という。逆に、独創的な才能にはさほど恵まなくても、技法の修練を積んで一応の成功をおさめた人物として、例えば、智永を、「精熟人に過ぐるも、惜しむらくは奇態なし」と評し、褚遂良を、「右軍を臨写して亦た高足となす。豊艶雕刻、盛んに当今の尚ぶ所となる。但だ惜しむらくは自然に乏しく、功勳精悉なるのみ」と評している。精熟は技法の修練によって得られるもの、奇態は独創的な精神から生れるものと考えられる。「功勳精悉」と同類の語に、「功密精勳」（康昕）があ

り、「功夫」（蕭子雲）、「規則」（閻靜文）などがある。これらの用語が、六朝の書論に見られた天然と功夫の説に由来すること、改めて指摘するまでもあるまい。

次に評句と品第との関係を見ると、「千鈞強弩、万石洪鐘」にたとえられる李斯、および「筋骨有_レ余、膚肉未_レ臆」の鍾繇・張芝が、逸品として最高の評価を得ている。これに對して、「但覺妍冶、殊無骨氣」の張昶、および「縦任輕巧、流転風媚、剛健非_レ有_レ余、便媚（媚一作娟）少_レ儔匹」の衛恒・杜預が中上品にとどまっている。このことは、李嗣眞の評価の基準が、少なくとも骨勢あるものを上位とし、媚趣のものを下位に置いたことを思わせる。

試みに、上位にのぼった顔ぶれを順に挙げると、逸品に李斯、張芝、鍾繇、王羲之、王獻之の五人。上品に程邈、崔瑗の二人。中上品に蔡邕、索靖、梁鵠、鍾会、衛瓘、章誕、皇象の七人。上下品に崔寔、郗鑒、王廙、衛夫人、王洽、郗愔、李式、庾翼、羊欣、歐陽詢、虞世南、褚遂良の十二人となっている。このうち、李斯は秦人、羊欣は南朝宋の人、欧・虞・褚は唐人であるのを除けば、上位はことごとく漢魏晋人によって占められている。彼が書の歴史の

上で、最も高い価値を置いたのは、漢魏晋の古法であった（この点では庾肩吾の書品とほぼ同じ傾向にある）。彼が古法を重んじたことは、評句の中でも、「古制有り」とされる王廙や、「古風を帯びた」陸機、李夫人などを、好意的にとりあげていることによっても裏書きされる。以上の評句と品第の検討からして、李嗣眞が漢魏晋の古法を尊重したこと、そしてその古法とは、媚趣少なく、骨勢の秀でたものと認識されていたことが明らかである。

ところで、このような古法の尊重は、李嗣眞にとって、いかなる意味を持っていたのであろうか。彼は当時の書壇の動きについて、「今の馳騫するものは、聖を去ることはいよ遠く、徒らに方円を識りて、点画に迷う」と、末技の流行を批難し、「今人はすべて師範を聞かず、又た自から鑒局なし」と、規範の無視されることを嘆いている。さらに、古の学者にはみな師法あるも、今の学者はただ胸懐に任ずのみ。自然の逸気なく、師心の独往あり。

と断ずる。当時、魏晋以来の古法を無視して、個性を尊ぶ書風が起りつつあったようであるが、李嗣眞はこのような風潮に対して、あくまでも伝統を守ろうとする立場から、

「書後品」を著わすに至ったものと考えられる。

十見_三君_三遭_三讒_三惡_三之_三議_三、(中略)、志氣_{不_レ遂}、遇_三暴_三疾_三、卒_三於_三洛陽_三植_三業_三里_三之_三客_三舍_三、時年若_三干_三、

「書譜」の著者孫過庭は、正史に全く現われてこない人物である。張懷瓘の「書斷」には、「孫虔礼、字は過庭、陳留の人。官は率府録事參軍に至った。博雅にして文章有り、草者は二王を憲章す。嘗つて運筆論を作り、書の指趣を得た」とある。また同じ書斷の「評」に、今日見られる「書譜」の一節を引用しているから、この運筆論は今日の「書譜」、もしくはその原本だったにちがいない。一方、竇蒙の「述書賦」注には、「孫過庭、字は虔礼、富陽の人、右衛曹參軍」と見えている。張・竇二氏の記すところは、甚だしく食いちがっているが、諱を虔礼、字を過庭とするのが正しいようである。また出身地も、陳留(河南省)、富陽(浙江省)のほか、吳郡(江蘇省)の人(書譜)とも言っていて、一定しない。詩人として有名な陳子昂に、「率府録事孫君墓誌銘」と「祭率府孫録事文」があって、『全唐文』卷二一六に収められている。まず墓誌銘は、

嗚呼、君諱虔礼、字過庭、有唐之不遇人也、幼尚孝悌、不_レ及_レ學_レ文、長而聞_レ道、不_レ及_レ從_レ事_レ得_レ祿、值_三凶_三孽_三之_三災_三、四

と記している。子昂はいきなり「不遇の人」と言っていて、具體的な史実を明らかにしないが、銘に、「嗟々孫生、人、爾_{なほ}の迹を見て、爾の靈を見ず」とあるから、何か重大な事件に関係して、彼の忠信仁義の人となりが誤解され、世に容れられなかったことを指しているであろうか。いずれにせよ、讒言を蒙ったりなどして、四十歳を若干越えたころ、暴かに病死したらしい。「書譜」の本文には、「余、志学の年、心を翰墨に留め、……慮を極め精を専らにして、時に二紀を逾ゆ」とあって、「書譜」を書いた垂拱三年(六八七)に、彼は三十九歳以上であり、それから数年後に没したと思われる。なお「祭文」は、「元常(鍾繇)すでに没して、墨妙伝わらず。君の逸翰、曠代仙に同し」と、その書芸を称えている。

ところで、孫過庭をして「書譜」を書かせるに至った直接の動機は、何であつただろうか。第一には、伝統的書法の衰微という意識がある。彼によると、書の歴史は、二王以下の名家を輩出した東晋時代を頂点として、しだいに衰微し、書

の本質は見失われてしまった、そこで、「既往の風規を弘め、将来の器識を導く」ことを願って、「書譜」の撰述を思いついたという。伝統の喪失という歴史的意識にもとづいて書かれたことは、「書後品」の場合と変りはない。しかし孫過庭のばあいはさらに、旧来の書論に対する不満ということもあったようだ。漢魏以来、書を論じたものは多い。しかしその内容はあまりにも雑駁としており、その思想は、旧説をそのまま受けうりするか、たとえ新説を出しても、将来に何ら益する所のないものである。彼は当時羲之の作と信じられていた「筆陣図」や、その他諸家の勢評の類を取るに足らずとなし、羲之が猷之に与えたと伝える「筆勢論十章」を偽物と断じ、羲之が張芝とともに書を学んだという俗説を、まったくの虚誕として斥けている。

「書譜」を通読して、何よりも印象深く思われることは、書をつねに人間との関連において把えようとした、孫過庭の態度である。一例をあげると、彼は全篇を通じて、常に王羲之を書の理想像として描きながら、論を進めていくわけだが、その羲之のすぐれている点を、他の諸家と比べて次のように言う。「羲之の書も晩年になってから特によくな

った。それは、思慮がゆきとどいて志気がやわらぎ、激せず厲せずして、風規の自から遠きものがあつたからである。王猷之以下の人々は、努力して気取つた体をなしているが、それは技法の修練が同じでないだけでなく、神情がはるかにかけ離れているのである」と。「書は人なり」とする意識は、漢魏六朝時代にも、底流としては見られたが、書と人間の結びつきに、より深い省察を加え、そこに書の本質を見出していったことは、孫過庭の画期的な業績であつたと言つてよい。

書を作者の人間性の現われとみる以上、書の本質を窮明することは、人間理解にもつながる至難のわざと言わなければならぬ。彼は、書を見る態度にいろいろあることを述べていう。

異を好み奇を尚ぶの士は、体勢の多方を翫び、微を窮め妙を測るの夫は、推移の奥韻を得る。著述する者は、その糟粕を仮り、藻鑑する者は、その菁華を抱む。

と。しかしこれらはいずれも書の一面を把えただけにすぎないのであり、書の本質を理解するには、賢達の上で、しかも以上の諸能力をかね備えたものでなければならぬと言ふ。

彼が「書譜」を著わした気ぐらいも、この辺にあったと思われる。

そもそも彼は、書をいかなる分野において成り立つ芸術と考えていたであろうか。それにはまず、素材である詩文と、書の表現、との関係から見てゆくのがよい。彼はこれを羲之の小楷作品に例をとりながら次のように説明する。

写_レ楽毅_二則情多_一佛_レ麟、書_二画讚_一則意涉_二瓊奇_一、黃庭_二經_一則怡憚
虚無、太師_二箴_一又縱横_二争折_一、暨_二平蘭_一亭_二興集_一、思逸_二神超_一、私門
誠誓、情拘_二志慘_一、所謂_二涉_レ樂_一方笑、言_レ哀_二已歎_一、

と。すなわち不運な英雄を叙した「楽毅論」では、「情に佛麟多く」、世を玩んだ文士東方朔の画讚では、「意は瓊奇に渉る」と、それぞれ素材とする文章内容に即した形象として現われていることを説く。しかも、羲之の執筆時における感動は、「楽しみに渉ればまさに笑い、哀しみを言いては己に歎く」（陸機の「文賦」からの引用）と、あたかも哀楽に感じやすい人間の自然な表情にも似て、端的に筆に托して吐露される。彼は、詩文の内容と書の表現が、渾然一体となった所に、書のあるべき姿を描いているようである。しかし彼は一方で素材としての詩文とはかかわりなく、書

としての表現意欲をかきたて、あるいは沈滞させる条件を問題にしている。書作における好条件「五合と、悪条件「五乖の説がそれである。五合とは、「神怡_二務閑_一なること」、「恵に感じ_レ知に_レ徇_二う_一こと」、「時和し氣潤うこと」、「紙墨相発すること」、「偶然に書せんと欲すること」である。これの逆の場合が五乖である。そして五乖がともに集まれば、「思いは退_二まり_一、手は蒙_二く_一」、五合がこもこも至れば、「神は融け、筆は暢ぶ」という。このように、素材とする詩文に感動して書く場合もあり、書としての表現意欲に駆られて書く場合もありうる。何れであっても、彼は、書というものを、人間の内なる感動の表現と見なしていたようである。

感情が内に動いて言葉に現われる、それが詩の精神であり、春夏には心が暢び、秋冬には心が慘む、それが天地自然の心である。書もまた、内なる感動が、そのまま点画として造形されてゆく時、それは天地の心にもとづいている。次に彼が学書の態度や方法について説く所を見よう。

夫運用_二之方_一、雖_二由_レ己_一出、規模_二所設_一、信属_二目前_一、差_二之一_一
豪_二、失_二之千里_一、苟知_二其術_一、適可_二兼通_一、心_二不厭_レ精_一、手_二不_レ忘_レ熟_一、若運用_二尺_一於_二精熟_一、規矩_二闔_二於_二胸襟_一、自然_二容与_一徘徊、

意先筆後、瀟灑流落、翰逸神飛、

と。右に述べたごとく、書作の方法は、本来自己の内側から出てくるものであるが、実際に書を学ぶ時は、古人の書を規範として、技法の修練を積み重ねなければならない。それにはまず原本を忠実に臨模して、古人に肉迫することが必要である。かくして、心も手も十分に精熟して、自由自在に運用できるようになれば、感興のまにまにゆったりとさすらい、心が手を導いて、瀟灑流落、筆逸り、心飛ぶような妙境に至ることができるという。

書を学ぶ方法は、その人の年齢や、学習の段階によって異なる。書の原理をのみこむには、少年よりも老人の方が勝っているが、書の技法を体得するには、老人よりも少年の方が勝っている。年とともに理解は深まるが、若い時に学習を積んでおかねばならない。しかも学書は三つの段階を経たに深まってゆく。すなわち、最初、文字の結構や布置を学ぶときは、なるべく「平正」を求めめる。すでに平正になれば、次には「險絶」を追うように務める。すでに險絶ができるようになれば、また「平正」にたち帰る。初めの平正と終りの平正とは、言葉は同じであっても内容

は全くちがったものである。第一の平生と第二の險絶を克服したものが第三の平生であると言ってもよい。彼はここで、孔子の、「五十にして命を知る、七十にして心の欲するところに従つて矩を踰えず」といつた言葉などを引きながら、羲之の書のすばらしさも、上述したごとく、彼が晩年、人間的に完成されて初めて至り得た境地であることを論ずる。

次に書の表現技法においては、柔軟でかつ幅のあることを要求する。本論の冒頭で、鍾繇、張芝、二王を古今の四賢としてとりあげながら、中でも羲之をとくに尊重する理由は、鍾繇が楷書だけを善くし、張芝が草書だけを善くしたのに対して、羲之はその両者を兼ね善くしたからである。運筆の速度についても、速く書くことと遅く書くことの両方に通じていなければならない。速く書く人の遅く書いたものが本当の遅筆であり、遅く書く人の速く書いたものが本当の速筆である。骨気と遒潤についても、骨気があつてその上に遒潤さを加味するのがよく、片方だけではいけないという。このような考え方を押し進めてゆくと、個性に伴う偏向は、否定されなければならないであろう。

人間にはそれぞれの個性があり、それに応じて、書風の現われ方もまた多様である。

質直者則_レ徑_レ不_レ逾、剛俚者又掘_レ強_レ無_レ潤、矜效者弊_レ於_レ拘束、脱易者失_レ於_レ規矩、溫柔者傷_レ於_レ軟緩、躁勇者過_レ於_レ剽迫、狐疑者溺_レ於_レ滯澁、遲重者終_レ於_レ蹇鈍、輕瑣者染_レ於_レ俗吏、斯皆獨行之士、偏翫之所乘、

このような、個性による偏向は、書の病いとして忌避されなければならぬ。彼は「獨行之士」という言葉を使っているが、これは、「失_レ於_レ周全之道、而取_レ諸偏至之端者也」(『後漢書』獨行伝序)という説明が当たっているであろう。彼は個性を否定して、典型に則るべきことを主張する。そのためには、羲之や鍾・張・猷之を目標として、調和のとれた技法的修練を積まなければならない。

すでに述べた所からも明らかなように、孫過庭が技法について語る時は、単に技法だけを切り離して説くことは稀である。技法の背後にある精神のあり方を、併せ論ずるのを常とする。「智巧兼優、心手雙暢」、「心不厭_レ精、手不_レ忘_レ熟」、「心悟手從、言忘意得」といった心手合一の説に、それは最もよく現われている。さらに、真書と草書を

比較して、「形質」と「情性」の両面から論じている個所あるいは、書作にあたっては、風神、妍潤、枯勁、閑雅の四つの情性を加味しなければならない、という発言の中にも、やはり同様の立場が貫かれている。

それでは、かくして作られた書美の理想とは、どのようなものであろうか。

至_レ若_レ數画竝施、其形各異、衆点齊列、為_レ体互乖、一点成一字之規、一字乃終篇之准、違而不犯、和而不同、留不_レ常遲、遣不_レ恒疾、帶_レ燥方潤、將_レ濃遂枯、泯_レ規矩於_レ方圓、遁_レ鈎繩於_レ曲直、乍_レ顯乍_レ晦、若_レ行若_レ藏、窮_レ變態於_レ豪端、合_レ情調於_レ紙上、無_レ間_レ心手、忘_レ懷楷則、自可_レ背_レ羲猷_レ而無_レ失、違_レ鍾張_レ而尚_レ工、

ここでは、変化のある結構、貫通してゆく気脈、調和のとれた布置、緩急自在の運筆、墨色の変化など、それらが自然のままに心手合一した妙境を描いている。さらに注意すべきは、もしこのような妙境に至つたならば、たとえ羲之や猷之に背き、鍾繇や張芝と違って、差支えはない、と断言していることである。彼は古今の書人の中から、もっぱら鍾張二王をとりあげ、他の諸家には一切触れないまで

に、この四賢を尊んで、論を進めてきた。しかしこれによって直ちに彼を頑固な伝統主義者と見なすのは、早計である。むしろ彼は、「能く古にして時に乖かず、今にして弊を同じくせず」と、伝統の価値を十分に体得した上で、しかも新しい時代の動きに眼を蔽うことなく、広い理解を示した。ここに、六朝以来の書論に立脚しながら、もっとも本格的かつ体系的な書論をうち立てることのできた理由がある。

次に、私はやや見方をかえて、「書譜」の文体とその思考法との関係について触れておきたい。「書譜」の思考法には一定の型がある。つまり、以上見てきた例からも明らかであるが、二つの相対立する概念を並置して、そのどちらにも偏らず、両者を調和したところに理想の美を求めるという方法である。あるいは、両極端を捨てて常に中庸をとるという思考法である。このことについてはすでに中田氏も指摘されたように、^⑥ 原理的には、中和を尊ぶ儒教の精神に根ざしていると考えられる。しかし私は、これをもっと現象面で扱えたいと思う。つまり、孫過庭がこの「書譜」を執筆した際、直接に意識したのは、むしろ対句を用

いる駢体文の修辭法だったのではないか、ということである。周知のように、対句を立てて、両者の響きあうところに、作者の観念を寓するという修辭法は、中国の詩文、中でも六朝隋唐期に盛行した駢体文の著しい特色とされている。それは、このような文体が、この時期の思想や美意識を盛るにもっともふさわしかったからにちがいない。概して言えば、「書譜」の思考法も、駢体文の修辭法に規制される所少なくともなかったと考えられる。ここで六朝以来の書論が、おおむね駢体文で書かれてきたことを、あわせ想起すべきであろう。孫過庭が、もし「書譜」を古文で書いていたら、また違った思想を生み出していたかも知れない。このことは、後に触れる韓愈の「送高閑上人序」と較べる時、必ずしも虚しい空想ではないだろう。

四、張懷瓘の書論

張懷瓘について、『新唐書』の芸文志は、「開元中、翰林院供奉」と記すだけであるが、竇蒙の「述書賦」注には、これを補うに足る三個所の記述が見られる。

⑥ 「懷瓘、海陵の人、鄂州司馬となる」

◎「率府兵曹鄂州長史張懷瓘、十体書断上中下を撰す」

◎「張懷瓘兄弟、(弟)懷瓘は盛王府司馬。竝びに翰林待詔。

俱に好んで厭くなく、亦た臆断を能くす」

また、『歴代名画記』卷三の「叙古今公私印記」にも、「鄂州司馬張懷瓘弟盛王府司馬懷瓘印」と見えている。これらの記述を総合すると、張懷瓘は海陵(江蘇省)の人、鄂州司馬、ついで同長史などの地方官を経て、開元年間には弟の懷瓘とともに、中央の翰林院に入ったことになる。懷瓘の父は、書を善くして、時の名手高正臣とならぶほどの技倆の持主であった(「書断」高正臣の条)。また張氏には書画の蒐集も豊富であったことが、「述書賦」や『歴代名画記』(卷三)などに見えている。

懷瓘の著述としては、開元一五年(七二七)稿了の「書断」、天宝一三年(七五四)の「書估」、乾元元年(七五八)の「書議」、同三年(七六〇)の「二王等書録」、および、紀年はないが、書断以後の作である「文字論」の五篇が、張彦遠の『法書要録』に収められている。懷瓘と彦遠のあいだに、姻戚関係でもあったかどうかは明らかでないが、同一人の著述がこのように多数収められていることは、異

例のことといわなければならない。このほか懷瓘の書に関する著述としては、「六体書論」、「評書葉石論」、「玉堂蔡經」などの作が、今日伝えられている。

今これらの執筆の時期を考えると、最も早期の作である「書断」の書かれた時には、恐らくまだ翰林院に入っておらず、「書断」の著述が認められて、翰林院供奉に抜擢されたのではなかったかと思う。「評書葉石論」は、翰林院に入る直前、「侍奉の日の近づいた」頃書かれたものである。唐の翰林院には、「文詞経学の士」や「工芸書画の徒」が多く集っていた(『新唐書』百官志・『旧唐書』一九〇下呉通玄伝)。翰林院における張兄弟の主な仕事は、書の研究者として、当時の文教政策の一翼をになうとともに、諸皇子に小学を教えることであつたらしい。「六体書論」は、その在職中、主として諸皇子の学書の参考書として書かれたものである。二人が分担して、千字文を六体(大・小篆・八分・真・行・草)に書き分け、各書体の起源を略述して、学書の心得を説いている。その他の著述も、おおむね翰林院在職中に書かれたものと思われる。

右に列举した書目から見ても、彼は開元、天宝、乾元の

年号、すなわち玄宗、肅宗朝に活躍したよほど精力的な芸術理論家であったことが明らかである。とくに書の理論化にかけた熱意には、並々ならぬものがあつた。彼自から、「古の名手はただその事を能くして、その意を言う能わず。今僕その事を能くせずと雖も、而も輒ちその意を言う」〔書議〕と述べて、自からは、書の作者であるよりも、むしろ

書の研究者、理論家をもつて任じていたようである。彼の書に関する文章は、あるいは文字の源流に遡り、書の本質を説き、古人の論書を評し、書の品評に精緻な基準を立てるなど、その内容ははなはだ多方面にわたっているが、概して、書者の立場からする表現論は少なく、観者の立場からする鑑賞論に見るべきものが多い。以下、張懷瓘の説くところを、いくつかの項目にわけて検討してみよう。

まず彼は「書断」序の冒頭で、文字のもつ機能について、
 文章之為用、必仮乎書、書之為微、期合乎道、故能發
 揮文者、莫近乎書、

と。文章がその働きをなすには、文字の力を仮りなければならぬが、文字が「一たび書かれると、それは奥深い道に合致する。従つて文章の働きを顯わすには、書より近いも

のではないと言う。文字本来の機能が、人間の言葉、時空を超えて保存し伝達するところにあることは、改めて言うまでもなからう。彼によれば、千古の賢哲も、記録を読めば、その事跡をまのあたりに偲ぶことができ、さらに、

及夫身処一方、含情万里、標拔志氣、黼藻精靈、披
 封觀迹、欣然如會面、

と、万里の彼方の人でも、手紙を見れば欣然として、さながら対面しているかのようにである。それはその筆跡に、書者の平生の「志氣」が高くあらわれ、精神が美しくかやいているからであるという。書の造形そのものに、書者の心情、志氣、精靈があらわれるという視覚的事実から、彼は書の芸術性を説きおこす。彼が、その人となりを敬慕してやまなかつた嵇康の書を実見した時の感激を、「了然として公が平生の志氣を知る。与に面するが若し」〔書議〕と記すのも、同様の認識から出たものであろう。

彼はこれらの体験を一般化して、「夫れ翰墨及び文章の至妙なるものは、みな深意あり、以てその志を見わす。」〔書議〕という。そしてその「深意」の内容については、

若心悟精微、因古今於掌握、玄妙之意、出於物類之表、

幽深之理、伏_レ於杳冥之間、豈常情之所能言、世智之所能測、非_レ有_レ獨聞之聽、獨見之明、不可_レ議、無声之音、無形之相（「書議」）

と、これを理解することの困難について述べる。

「文字論」一篇は、蘇晋・王翰なる二人が、「書賦」と「書断後序」を作るにあたって、張に書の概論を請うたのに、張が答えた言葉を、主要な内容としている。まず、「深く書を識る者は、惟だ神彩を觀て、字形を見ず」と前おきして、

文は則ち数言にして、乃ちその意を成し、書は則ち一字にして已にその心を見わす。簡易の道と謂うべし。

と述べている。文はどこまでも知的判断によって読みとられなければならないが、書は觀る者の視覚に直接訴えかけて、書者の心を端的に印象づける。「書の妙たるや、必ずしも文に憑って本を按ぜずとも、専ら応変無方なるに在り。みな能く事に遇い宜しきに從って、之れを度内に決するものなり」（「評書葉石論」）とも言う。さらに彼は文字論の上文に続けて、鑑賞の体験を、より緻密に分析している。「その妙を知らんと欲せば、初め觀て測る莫きも、久しく祝れ

ば弥々珍なり。書已に緘蔵すと雖も、而も心迫い目極め、情の猶お眷々たるものは、是れ妙と為す」と。

以上は彼の体験的鑑賞論とでも言うべきものであるが、次に書の本質について彼の説くところを見よう。「書議」の初めに言う。

夫草木各務_レ生氣、不_レ自理没、況禽獸乎、況人倫乎、猛獸禽鳥、神彩各異、書道法_レ此、

と。ここにいる「生氣」とは、自然の生命力、「神彩」とは、動物などにおける生命力の現われ（個性）をさしていると考えられる。書は、自然の草木が生命力にあふれ、禽獸がそれぞれ多様な神彩を表現しているののつとるとするるのである。「書断」でも、「夫れ古今の人民、状貌おのおの異なる。此れみな自然の妙有、万物比ぶる莫し。惟うに書の同じからざること、庶幾う可し」とある。生来の資質が異なるごとく、書もまた同じでない、それはむしろ望ましいことである。そこで次にこのような資質を、いかに修鍊によってみがきあげてゆくかが問題となる。

得_レ之者、先稟_レ於天然、次資_レ於功用、而善學者、乃学_レ之於造化、異類而求_レ之、固不_レ取_レ乎似_レ本、而各擬_レ之自然（「書

断)

と。学書の修練においては、造化自然に学ぶこと、何かに似せるのではなく、各自がその自然の性分に応じてこれを發揮するのがよいという。では、個性と技法との関係についてはどうか、この点についてはあまり触れていない。ただ、「六体書論」の中で、「法はもと体なく、変通を責ぶ」とか、あるいは、「人面同じからざるが如く、性分おのおの異なる。書道は一と雖も、おのおの便とする所あり。その情に順えば則ち業成り、その衷に違えば則ち功棄てらる」と言っている。個性というものを一応是認した上で、それに適した技法を体得すべし、というのが彼の主張だったように見られる。

「書議」では、草書と真書の性格の違いを論じて、「真は則ち字終れば意も亦た終る。草は則ち行尽きて勢は未だ尽きず(中略)。風骨を以て体となし、変化を以て用となす」と、筆画の外に余情の溢れる草書において、より多くの芸術性を認めている。さらにこれを「風骨」と「変化」から論じていることは、かの孫過庭が性情と形質から論じたことを思いおこさせる。懷瓘は、上文につづけて、草書の芸術性

を次のように述べる。

囊括万殊^一、裁成一相^二、或寄以騁^三縦横之志^四、或託以散^五鬱結之懷^六、雖^七至貴^八不能^九抑^十其高^{十一}、雖^{十二}妙筆^{十三}不能^{十四}量^{十五}其力^{十六}、是以無為^{十七}而用^{十八}、同^{十九}自然之功^{二十}、物類^{二十一}其形^{二十二}、得^{二十三}造化之理^{二十四}、皆不知^{二十五}其然^{二十六}也、可^{二十七}以^{二十八}心契^{二十九}、不^{三十}可^{三十一}以^{三十二}言宣^{三十三}、

と。自然の風物のさまざまな姿態をとり入れ、それを融合統一した形で表現する。しかもそれは、「縦横の志を騁せ」、「鬱結の懷いを散ずる」という心理的な解放感をもたらす。かくして、無為にして働らくさまは、「自然の功」にひとしく、物象を形どっては、「造化の理」を得るという心境に至るのである。後漢の蔡邕の作と伝える「筆論」(『墨池編』卷一、『書苑菁華』卷一に見える)は、恐らく後世の偽作であろうが、その中にも、「書なるものは散なり。書せんと欲すれば、先ず懷抱を散じ、情に任せ性を恣にして、然る後之れを書す」とあって、よく似た考え方が現われている。彼が書を品評する基準を見ると、一般に、眼よりも心を、形式よりも内容を、技巧よりも精神を、伝統よりも獨創性を、妍美な書風よりも骨気の秀でた書風に、より高い価値を与えている。まず文字論では、

須考其發意所由、從心者為上、從眼者為下、先其草
創立體、後其因循著名、雖功用多而有聲、終性情少而
無象、同乎糟粕、其味可知、不由靈台、必乏神氣、其
形類者、其心不長、狀貌顯而易明、風神隱而難升、

と。心、性情、神氣、風神など、つまり精神性を重視し、

「草創して体を立てる」ものを先にして、「因循して名を
著わす」ものを後に置いている。「その天性を先にして、
その習字を後にする」(「書議」というのも、ほぼ同じ見解
に基づいている。さらに興味深いのは、「風神骨氣なるも
のを以て上に居らしめ、妍美功用なるものを以て下に居ら
しむ」(「書議」)である。風神は功用に、骨氣は妍美に対比
されるものであるが、ここでは風神骨氣、妍美功用と熟し
て用いている点が注意される。

学書の心得については、「書断」の中で、「それ学者は、
かの規模を察して、その玄妙を采る。技は心によって付し、
暗ずるに目を以て成る。或いは筆下して始めて思えば、鈍
滞に困しみ、或いは思わずして製すれば、脱略に敗る」こ
とを戒めて、心手の合一すべきことを説く。そして「意は
靈と通じ、筆は眞と運り、神は將に化合せんとして、変は

無方に出ず」「幽思、毫間に入り、逸氣、宇内に弥みねし」
という妙境に至っては、もはや筆舌に尽しがたいといっ
ている。彼が学書について説くところも、やはり心手合一の
境地である。かくして彼は書の理想的な表現を、次のよう
に描いている。

僕今所制、不師古法、探文墨之妙有、索万物之元精、
以筋骨立形、以神情潤色、雖跡在塵壤、而志出雲霄、
靈姿無常、務於飛動(中略)、探彼意象、入此規模(中
略)、氣勢生乎流便、精魄出於鋒芒、如觀之、欲其駭目
驚心、肅然凜然、殊可畏也(「文字論」)、

文字論の性格からして、いささか文章を飾りすぎた嫌いが
ないでもないが、制作にあたっては「古法」を師としない
とか、「筋骨を以て形を立て、神情を以て潤色する」とい
った発言などは注目に値する。すなわち、書の表現構造を
筋骨と神情に分け、前者を、造形の基本的な要素とし、後
者をこれに潤色ぞうばいこる装飾的な要素としている。「かの意い象し
を探って、この規模ぞうばいに入れる」とか、「氣勢は流便(なめ
らかな用筆)より先じ、精魄な鋒芒(角の角)の角つがった用筆)よ
り出ずる」といった指摘も、当を得たものであろう。

彼は書の歴史を見るばあいにも、一つの見識を備えていた。「書断」(李斯の条)に、「古文は上古となすべし。大篆は中古となし、小篆は下古となす。三古は実となし、草隸は華となす。華を妙極する者は羲・献、実を精窮する者は(史)籀・(李)斯」と言っている。これは、書体によって時期を区分し、実より華へという歴史の推移にあてはめたものである。また「評書葉石論」にも、「書は、本に復すれば、上は則ち自然に注ぎ、次ぎは則ち篆籀に帰し、又た次ぐ者は鍾・王を師とす」とあって、書史の展開を、自然―篆籀―鍾王の順にあとづけている。「書估」一篇は、

書跡の価格を論じたものであるが、その評価にあたっては歴史に対する見通しが働いている。「文質あい沿いてその三估を立て、貴賤品を殊にしてその五等を置く。三估なるものは、篆籀を上估となし、鍾張を中估となし、羲献を下估となす」といっている。

右の例からも明らかのように、書の歴史を見るばあいには、文質論を一つの基準としている。すでに論じたごとく、虞翻の「論書表」にも、「古は質にして今は妍なるは、数の常なり。妍を愛して質を薄かんずるは、人の情なり」と言

っている。懷瓘はこの説を一応認めた上で、しかも実際の品第にあたっては、必ずしもこの文質論にこだわっていない。彼は「書断」における自からの品第の態度について、次のように言っている。

鍾張雖草創稱能、二王乃差池稱妙、若以居先則勝、鍾張亦有師、固不可文質先後而求之、蓋一以貫之、求其合天下之達道也、雖則齊聖齊神、妙各有最(「書断評」)

鍾張二王はそれぞれ独自の妙境を開いているわけだが、単に時代が古いかから勝れているというならば、鍾張にもむろん師があったはずである。従って文であるか質であるか、あるいは時代が古いか新しいか、などによってのみ書を評価することはできない。けっきよは、「一以て之れを貫く」(「論語」)で、歴史を貫ぬく普遍的な価値によって、評価されなければならない。ひとしく聖でありひとしく神であるといっても、その妙味にはそれぞれのよさがあるといっている。このように、彼が歴史を觀察する立場と、書を評価する立場をいちおう分離したことは、まことに賢明な処置であるといわねばならない。

彼はこうした立場から、改めて古今の書人を通覧して、

「真書古雅、道合・神明」では、鍾繇が第一、「真行妍美、粉黛無施」では羲之が第一、「章草古逸、極致高深」では杜度が第一、「章則勁骨天縱、草則變化無方」では張芝が第一である。そして、このうち各書体をあわせ善くしたのは、ただ羲之一人であり、これに次ぐものは、献之であるとしている（書断評）。書体別の品第は、李嗣真に芽ばえ、孫過庭にうけ継がれ、張懷瓘に至ってはなほだ精緻なものとなった。

古来、品第法の書論としてまとまったものは、庾肩吾の「書品」、李嗣真の「書後品」、張懷瓘の「書断」の三書である。このうち、「書品」は上中下三品をさらに三分した九品法、「書後品」はこの上に逸品を加えた十品法、「書断」は神妙能の三品法に抛って品第している。三書それぞれ成立した時代がちがいが、収録した書人にも出入があるが、三書に共通して登場する人物は三十三人、これに、共通しては登場しないが、時に上位を占めた人物八人を加えて、比較表を作ると次のようになる。

この表を見ると、常に最高位を占めて動かないのは、張芝、鍾繇、王羲之の三人である。王献之もこれについて、上中

羊欣	桓玄	謝安	郗愔	庾翼	李式	衛夫人	崔寔	阮研	衛瓘	鍾会	皇象	韋誕	梁鵠	索靖	王献之	張昶	崔瑗	王羲之	鍾繇	張芝	書人名	
宋	晋	晋	晋	晋	晋	晋	後漢	梁	晋	魏	吳	魏	後漢	晋	晋	後漢	後漢	晋	魏	後漢	時代	
中上	中上	中上	中上	中上	中上	中上	中上	上下	上下	上下	上下	上下	上下	上下	中上	中上	中上	中上	中上	中上	書品	
上下	中中	中中	上下	上下	上下	上下	上下	中上	中上	中上	中上	中上	中上	中上	逸	中上	中上	逸	逸	逸	書後品	
妙	妙	妙	妙	能	能	妙	能	妙	神	妙	神	妙	妙	神	神	妙	神	神	神	神	書断	
史籀	蔡邕	程邈	李斯	荀爽	胡昭	師宜官	杜度	張融	齊高帝	齊高帝	蕭思話	謝靈運	范曄	陶隱居	謝朓	宋文帝	王治	王廣	杜預	衛恒	書人名	
周	後漢	秦	秦	晋	魏	後漢	後漢	齊	齊	宋	宋	宋	宋	齊	宋	宋	晋	晋	晋	晋	時代	
																					書品	
																						書後品
																						書断

（配列の順は「書品」の品第によった。書人の時代は「佩文齋書譜」書人伝によった。「書断」では各書体に分けて品第しているため、ここでは上位の品第をとった。）

から逸品、神品へとしだいに上ってゆく。崔瑗は上中から、上上、神品へ上り、索靖、皇象、衛瓘の三人は、そろって

上下から上中、神品へと進んでいる。杜度は「書品」で上中、「書後品」では欠けて、「書断」で神品に上っている。「書品」は、品第の対象を草書と楷書に限ったから（書品序）、李斯、蔡邕、史籀の三人を扱っていない。「書断」がこの三人をとくに神品に列した理由は、特定の書体の創始者として敬意を表したからであろう。（ちなみに「書断」によれば、史籀は大篆と籀文の作者、李斯は小篆、蔡邕は飛白の作者とされている）。以上は「書断」の神品クラスである。これに対して、「書品」、「書後品」でかなり高い位置にありながら、「書断」では急に下っているものがある。表の初めの方から見ゆくと、まず張昶は上中から中上、妙品へ落ち、梁鵠、韋誕、鍾会は、そろって上下、上中から妙品へ、阮研は上下、中上そして妙品へ。最も著しい例は、崔寔、李式、庾翼で、中上、上下から一挙に能品へ格下げになっている。「書後品」の上品から、「書断」の妙品へ落ちたものは、衛夫人、郗愔、羊欣、王廙、王洽などである。胡昭と荀爽も、上下から妙品へ落ちている。以上のことを要約すれば、庾肩吾と李嗣真が、漢魏晋人にほとんど絶対的に高い評価を与えるのに対して、張懷瓘は必ずしもそれ

にこだわらず、もっと自由な立場から古人を褒貶している。この点は、懷瓘自から評書の態度をのべて、「文質先後にして求むべからず」といった主張を、そのまま実行に移していると言つてよい。

次に、張懷瓘の二王に対する評価について見よう。「書断」では、各書体ごとに神妙能三品に品第しているが、このうち神品に上った書体の数をあげると、李斯、杜度、崔瑗、皇象、衛瓘、索靖が一体、史籀、蔡邕、鍾繇が二体、張芝が三体、そして羲之と猷之がそれぞれ五体となっている。さらに猷之を、羲之に比較すると、「諸体を論ずるに及んでは、多く右軍（羲之）に劣るも、総して之れを言えば、季孟の差のみ」（「書断」王猷之の条）と、羲之にやや歩のあることを認めている。このように見ると、神品の中でも最高位を占めるのは羲之であるが、ここで注意すべきは、その羲之に対してさえ、必ずしも絶対的な賛辞を与えていないことである。「膚浅の人は、多くその耳に任せて、但だ王書を以て最となし、真草一概にして、差殊するなし。豈に悟らんや、右軍の書に自から五等あるを」（「書估」と戒めている。彼によれば、羲之が重名を得たのは真書と行

書であって、その草書はあまり高くかわない。「書議」では、羲之の草書を第五位に、草書を第八位に抑えて、「逸少の草は、女郎の材あるも、丈夫の気なく、貴ぶに足らず」と貶している。これは、羲之を偶像視してきた旧来の評価に、一撃を加える発言だったにちがいない。

二王の書風を比較して、「逸気縦横の若きは、則ち羲、獻に謝るも、簪裾札楽の若きは、則ち獻、羲を継がず」「書断」(行書)といい、父の「靈和」に対して、子の「神俊」をあげている点は「書議」・「書估」、まことに適評と言えるであろう。しかし総じていえば、二王といえども、或る条件を附して神品に置いたのであって、このような批判的な態度にも、新しい時代の趨勢がうかがわれる。

次に、書断の評句を検討して、書美の範疇を明らかにしておかねばならない。これは先に触れた評書の基準とも関係してくる。彼は評書において、「風神骨氣」を上位とし、「妍美功用」を下位としたが、この両者の対照を手がかりとして用語を分析してみよう。まず風神の用例を拾うと、「索靖乃越制特立、風神凜然、其雄勇勁健過之也」(崔瑗、「風神怯者」(羊欣)、「風神稍法」(阮研)、「風神不峻」(王

褒、「風神嚴於智永、潤色寡於虞世南」(歐陽詢の真行)、「資」運動於風神、「頤浩然於潤色」(「書断」序)などがある。

風神の働きが強調されると、凜然、峻敵の趣を得るが、風神の萎縮した状態は、「怯」の字であらわされる。とくに終りの二つの例では、風神が潤色と対比して用いられていることに注意すべきである。すなわち、風神とは、精神の働きの中でも、とくに敵しき、高さの相においてとらえられるもの、それが書として表現されるときは、造形の背骨を形成する実質的な要素となるものと考えられる。かくして風神は「骨氣」と結びつきやすい性格を帯びてくるのである。

骨氣に類する熟語には、筋骨、筋力、骨力、風骨、氣骨などがあるが、このうち筋骨の用例がもっとも多い。たとえば、「筋骨緊密」(全敵之小楷)、「筋骨天姿」(張昶)、「稍備筋骨」(鍾念)、「筋骨亦勝」(郝愷)、「師於小王、稍露筋骨」(孔琳之)、「及其暮年、筋骨亦備、其肥鈍無力者、悉非也」(蕭子雲)などがある。とくに最後の用例では、「筋骨の備わる」ことが、「肥鈍にして力の無い」ことの対立概念として用いられている。

ところでこの筋骨は、あくまでも背骨を形成するものであるから、それが外へ露出しすぎるのはよくない。たとえば、「虞則内含剛柔、欧則外露筋骨、君子藏器、以虞為優」（虞世南）と、外に筋骨を露わしたことを以て、歐陽詢の欠点と見なしている。また自から羲之の骨を得たと言う智果についても、「夫筋骨藏於膚内、山水不厭高深、而此公稍乏清幽、傷於淺露」と、筋骨が露出しすぎると、清幽の趣に乏しく、浅露に陥ってしまう。

筋骨が「状貌」の古さと並んで用いられた例に、「状貌亦古、乏於筋骨」（梁武帝）、「法於鍾氏、状貌似而筋骨不備」（王蒙）などがある。状貌はいかに古くても、筋骨が備わらなければ、真の古法とは言えない。一般に彼が「古法」というときは、魏晋の書法をさしているようであるが、それは、質朴なもの、潤色の少ないものを意味している。王献之を学んでその古風を尚んだ王僧虔を評して、淳朴ではあるが妍華に乏しく、清肅ではあるが風味が少ないという（王僧虔の条）。これは、文質によって分けると、「質」の書風に属する。反対に「文」の書風を示すのは瘦肩吾で、「意態殊妍、多歎質素、乏於筋骨」とされている。妍妙至

極で、古風の乏しい蕭子雲も文である。唐の陸柬之は、晚年二王を習ってその古風を尚び、漸やく筋骨を備えたが、「質朴」を矜って、「綺麗」が足りない。古質は十分だが、風味の少ない何曾に対して、古法を変えて「娟好」の書風を開いた蕭綸がある。このほか、「華」と「古」が対比して用いられた例（王紹宗）があり、「古直」がすぎて、「疎瘦」に陥った史陵もよくない。以上の例から見て、質朴だけでは妍美に乏しく、古質のみでは風味が少なく、そこで両者を兼備調和したものをよしとしていることが明らかである。

妍美に類した語句を拾うと、上述の妍華、風味、妍妙、綺麗、娟好のほか、妖冶、媚趣、風流婉約、增華綽約、綺麗媚好などがあり、これらはいずれも膚肉に伴って生ずる性質とされる。さらに「脂肉頗ぶる多く、骨氣やや少し」（高正臣）の例があつて、脂肉の多いときは骨氣が少なく、逆に骨氣の備わるときは、瘦せこけて脂肉が乏しくなる。妍美という美の範疇は、膚肉によって潤色されたものであるから、より多く感覚ないし技巧の働きから生れ易い。かくして妍美は「功用」と熟して用いられることになる。

功用という語は、従来論じられてきた功夫、字形、規矩、形勢などにあたり、技法の修練と、それによって生ずる形式の美しさを意味している。書断の中で功用とほぼ同義に使われている語句には、体則、体範、法則、規矩などがある。孫過庭を評して、「功用」少なく、「天材」ありと称し、虞世南の族子纂の書について、叔父の「体則」はあるが、「風骨」は継いでいないという。功用の極致は「精熟」である。張芝は「精熟神妙で、古今に冠絶した」が、智永は精熟によって、「氣調」の高さが失われた。

以上の分析から、明らかなことは、張懷瓘が、書の造形構造を筋骨と膚肉に分け、これに質朴と妍美の美的範疇を対応させ、しかも前者は風神の働きから生れ、後者は功用の働きから生れるものとしたこと、さらにこれを時代性と結びつけて、前者は魏晋の古法に、そして後者は後世の今法に、より多く求めることができることとしたことである。そこでいま、便宜上これを図式化すると、

筋骨——質朴——風神——古法
膚肉——妍美——功用——今法

となるであろう。こうした意識は、すでに南朝の書論の中

にも芽ばえていたが、張懷瓘はそれを最も多彩に、かつ明快に展開してみせたわけである。しかも彼は、そのどちらにも偏らず、両者の折衷、調和を要求している。この点は、右におこなった用語の分析からも明らかであるが、さらに調和を備えた例として、「華実兼美」の張昶、「膚骨兼有」の王知敬、「剛柔備焉」の鍾繇、「織濃得中」の郗愔、「実而不朴、文而不華」の皇象などが称賛されているによっても知ることができよう。

ところで唐の開元・天宝期には、一般に豊満で肉太なものを好む趣味が流行した。人物や馬の画などに肥満したものが好んで描かれ、書の方でも、玄宗や徐浩などの遺品に、そのような書風を示すものがある。懷瓘は、「評書彙石論」の中で、今の書人は「肉多筋少の法」を得ているが、これは書の病いであるから、もっと筋骨を現わすように心がけるべきである。南朝から唐に至って、この「肥鈍の弊」は甚だしくなった、書は脂肉と稜角のいずれに偏してもよくないと述べている。ここにも彼の書史を見る立場と、骨肉の調和をたつとぶ見識がうかがわれる。

当時はすでに、古法を軽視して個性を強調する新書風が

起りつつあったが、彼はこれに対していかなる態度をとっているであろうか。彼は「六体書論」の中で、「若し古法を超越して、ひたすら自己の心を見つめ、あるいは造化に学んで、独自の規矩を聞くことができれば、それに越したことはない。しかしもしそうでなければ、必ず鍾繇・張芝の古法をとり入れなければならない。」と述べ、「蓋し独断の明なくんば、衆議に詢^{たづ}べし」という道をすすめている。また「評書葉石論」の中でも、「今の書するものは古の名跡に背く。豈に同じきことあらんや。昔を視て今を觀れば、龜鏡となすに足り、以て目撃すべし」と言っている。つまり彼は、当時の新書風に対して、一応の理解を示しながら、しかもなお伝統的な古法に学ぶことを、学書の正道と考えていたようである。

以上、私は張懷瓘の書論を、いくつかの項目に分けて検討してきた。とくに書の本質を説き、評書に精緻な基準を立て、書史に対する独自の見識を示したことなどは、彼の業績として高く評価されるべきであろう。しかしこれを全体として眺めると、彼は論理の構想力において、遂に孫過庭には及ばなかったようである。孫氏の体系的、立体的な

るに反して、平面的、羅列的であるという欠点は蔽いがたしい。翻って、その理由を考えてみると、孫氏がほとんど在野の処士として自由な立場から理論をうち立て、また一面すぐれた書人として、「書譜」の名跡を遺しているのに対して、張氏が、翰林供奉という役職の中で書論を書き、しかも書の実作者としては一点の作品をも遺していないという事実からも、説明されるように、私は思う。

ここで、張懷瓘とほぼ同じころに現われた徐浩、および竇泉の説に少し触れておきたい。

徐浩（七〇三—七八二）には、「論書」と「古跡記」があり、どちらも『法書要録』卷三に収められている。彼は「論書」の中で、「虞（世南）はその筋を得、褚（遂良）はその肉を得、歐（陽詢）はその骨を得た」という或る人の説を受けて、

夫鷹隼之彩、而翰飛戾天、骨勁而氣猛也、翠翟備色、而翱翔百步、肉豐而力沈也、若藻曜而高翔、書之鳳凰矣、歐虞為鷹隼、褚薛為翠翟焉、

と記している。これは劉勰の『文心雕龍』風骨篇に見える

文章を、そのまま書に借りたものである。いわゆる骨肉の説を鳥にたとえて、力あって美しさのないのは鷹隼（たかとはやぶさ）のごとく、美しさがあって力のないのは翬翟（きじ）のごとく、美しさと力を兼ね備えたものが書の鳳凰であるという。そしてこのうち、「初学の際は、宜しく筋骨を先にすべし。筋骨立たざれば、肉何の附く所ぞ」と、筋骨をより基本的な要素として重視し、そのための用筆法は、「藏鋒」によらねばならないと説いている。もう一つ、論書は、文字の点画構成について、大小、疎密、肥瘦いずれにも偏らず、運筆についても、緩急、平側、安利、それぞれ中庸を得ることが大切であるという。しかし前の骨肉説といい、この中和説といい、先人がすでに論じたところで、彼の創見とするわけにゆかない。

竇蒙・竇泉の兄弟は、徐浩が老齢のために、宮中の書画整理係を退くとき、「並びに久しく翰苑に遊び、皆図書を好む。偽を弁じ真を知りては、その右に出づるものなし」（徐浩「古跡記」）と折紙をつけて、その後任に推薦された人物である。竇泉の「述書賦」は、兄蒙の注および「語例字格」を附して、『法書要録』巻五、巻六に収められている。

卷末の奥書によると、草稿のまま作者が没したので、兄の蒙が校訂して、大曆四年（七六九）七月に完成させたものである。^① 名の示すとおり、全体が韻文で書かれた書論として古来珍しいものである。その内容は、初めに時代を概説し、周より唐に至る書人百九十八人を論評し、終りに署証、印記、徵求保玩、利通貨易にまで及んでいる。まことに勞作というにふさわしいが、このような試みは、恰も五七調で論文を書くようなもので、修辭法に払われる苦心に反して、内容は限定された窮屈なものとなっている。そのうち、多少とも彼の論書の態度として見るべきものをあげると、
①精神と技法、心と手、内容と形式などの対照法、②妍媚さと力強さの対照法、③古風、古体、古法、古質、古情、古貌、古容など、一般に「古法」が尊重されていること、
④常俗を戒めていること、などに尽きると言つてよい。
「述書賦」本文の不足を補うために書かれたものが、兄蒙による「述書賦語例字格」である。これは、「不倫、枯槁、忘情、天然」などの語格と、「正、行、草、章、神、聖、文、武」以下の字格をあげて、それぞれに簡単な説明句をつけたものである。このように数多くの書美の範疇を立て

たことは、やはり一つの業績と言つてよからう。

五、晩唐の狂草論

唐代前半期の書論は、右に論じたごとく、書の本質論や表現論に、かつて見られなかった深い省察が加えられ、また書を評価するばあいにも、きわめて精緻な基準がうちたてられるに至った。今それらを大観すれば、典型、調和、中庸を尊ぶという方向において、ほぼ軌を一にしており、それは実作の上で、羲之の尊重および楷書の完成という現象と緊密に対応している。

ところがこのような伝統派の書論は、唐の後半期に入ると、繁瑣な筆法に関する伝授口訣の類に陥り、書の芸術論としては、ほとんど見るべきものがなくなつた。それは、彼らが、いたずらに典型を墨守するのみで、技法にこだわりの、精神面の考察を怠つたからに他ならない。

こうした伝統派の不振、ゆきづまりに対して、もっと自由奔放な情懷を、草書に托して表現しようとする一派が、開元、天宝のころから起つてきた。すなわち狂草と呼ばれるものがこれである。唐代前半の書が、ほぼ典型にむかっ

て完成しようとしたのに対して、この一派は、典型にこだわらず、むしろこれを否定し、あるいはこれをのり超えようとする気概を示すに至つた。彼らはおおむね自由放縱な生活を営み、詩酒を友として、同好の文人たちと親しく交つた。以下、当時の記録によつて、狂草家の実体に触れてみたいと思う。

狂草という概念がはつきりしてくるのは、賀知章およびその親友の張旭あたりからである。賀知章（六五九—七四四）の伝記は、『旧唐書』卷一九〇中、『新唐書』卷一九六その他に見えている。字は季真または維摩。越州永興（浙江省）の人。証聖の初め（六九五）進士に挙げられ、官は礼部侍郎、集賢院学士、工部侍郎、太子賓客などを経て、秘書監に至つた。少年時代から詩文によつて名を知られ、書も草隸を善くして珍重された。性格はがんらい「曠夷」で、談話を善くしたが、晩年にはもっとも放縱となり、巷間に遨遊した。また自から四明狂客と号し、秘書外監とも称した。酒を好んで、興に乗ずるとたちどころに詩を書き散らした。その揮毫ぶりについて、「述書賦」注は次のように記している。

興酣する毎に筆を命じ、好んで大字を書く。或いは三百言、或いは五百言、詩筆ただ命のままにす。「幾紙あるや」と問ひ、「十紙」と報うれば、紙尽き語もまた尽く。二十紙、三十紙、紙尽き語もまた尽く。忽ち好処あり、造化と相い争う。人工の到る所に非ざるなり。

と。これによると、その揮毫ぶりは狂逸というほどではないが、臨機応変、酒興に乗じたまことに自由な態度であったと想像される。杜甫の飲中八仙歌にも、「知章騎馬似乗船、眼花落井水底眠」とその酔態がうたわれ、李白、張旭、蘇晋らと酒八仙の一人に数えられた(『新唐書』二〇二李白伝)。彼がとくに親しく交った李白は、いうまでもなく当時の文芸界の浪漫的精神の代表者であり、賀知章らの著作も、そのような気風の中で、新書風への胎動を示していたと言えよう。

賀知章、李白らと同じグループから出たのが張旭^⑤である。彼の伝記はほとんど明らかでないが、『新唐書』の李白伝は、多少彼のことに触れている。これによると、文宗の時に詔して、李白の歌詩、斐旻の劍舞、張旭の草書をもって、三絶とした。旭は蘇州吳郡(江蘇省)の人、初め仕えて常

熟県の尉となったが、政務が煩わしくて、もっぱら書芸にのみ関心を示したという。述書賦の注には、「左率府長史」とその官名を記していて、俗に張長史と称された理由が明らかである。いずれにせよ、彼は官吏として見るべき業績をのこした人ではない。その他の記載から見ても、字を伯高といい、陸柬之の子の彦遠の甥にあたり、この人から筆法を授かったことが判明するくらいである。

しかし彼が草書を善くしたことは、生前から有名であり、杜甫の飲中八仙歌にも、「張旭三杯草聖伝、脱帽露頂王公前、揮毫落紙如雲烟」とうたわれている。飲中八仙の顔ぶれや、彼の交友関係から見ても、ほぼ開元・天宝期に活躍した人とされている。彼が草書を書くときの様子は、多くの詩人たちによってうたわれているが、その一例として李頎の「貽張旭」の詩をあげる。

張公、性酒を嗜み、豁達にして嘗う所なし。皓首、草隸を窮め、時に太湖の精と称せらる。頂を露わし胡床に抛り、長叫すること三五声。興来って素壁を灑い、筆を揮えば流星の如し。……左手に蟹螯を持ち、右手に丹絳を執り、目を睜いて霄漢を視、酔と醒とを知らず。……微禄は心屑しとせず、神を

八紘に放つ。時人識らざる者、即ち是れ安期生。

さらに『新唐書』の李白伝、『旧唐書』の賀知章伝、李肇の『唐国史補』などによれば、大酔すること大声をはりあげ狂草して書いたとか、あるいは、頭を墨汁にひたして書いたので、世に「張顛」と呼ばれたことなどが記されている。これだけで見ると、彼の書は、酒気に任せた座輿的な狂書のように考えられるかも知れない。しかし「後輩の筆札を言う者、欧・虞・褚・薛は異論あるも、張長史に至っては間言するなし」というまでの絶賛を博するに至ったのは、どうしてであろうか。それには、秦の始皇の時の仙人安期生にも喩えられたその高逸な人格もさることながら、彼の奔放な狂草の根底に、伝統的な書法の修練のあったことを見逃してはならない。たとえば、彼の遺品として最も信頼すべき「郎官石記」の端正な楷書のごときは、後世人人のひとしく推賞するところである。唐の張彦遠も、自ら実見した張旭の小楷衆毅論を、「虞世南・褚遂良の流である」として、その正統であることを認めている（『歴代名画記』卷二）。

また顔真卿に「述張長史筆法十二意」という文章がのこっている。これは、張旭が顔真卿のために、梁武帝の「観

鍾繇書法十二意」を解説したもので、今人余紹宋などは頭から偽託と断じている（『書畫書録解題』卷九）。しかし顔真卿の「懷素上人草書歌序」にも、彼が張旭から親しく筆法を授かったことを記しているから、張旭が筆法伝授の上で、重要な位置を占めていたことは、否定できないと思う。張旭という書人には、きわめて正統的な楷書と、奔放狂逸な草書が奇妙に共存していたわけで、これは伝統と革新の二つにまたがった過渡期の姿とされる。

ところで、彼の草書が革新的であるといわれる理由は、上述のような揮毫態度にもむろん現われているが、さらに注目すべきは、彼が草書の筆法をいかにして悟ったか、その由来に關してである。『新唐書』李白の伝には、張旭自からの言葉として、「始め公主の担夫が道を争うのを見、また鼓吹を聞いて筆法を得た。公孫の劍器を舞うのを觀て、その神を得た」と伝えている。張旭が劍器の舞を見て、草書の神を得たということは、このほかにも多くの文献に見えており、有名な逸話とされている。また、彼は、鄒彤にむかって、「孤蓬は自から振り、驚沙は坐ながらにして飛ぶ。余これを師として書を為る。故に奇恠を得たり」

（陸羽唐僧懷素伝）と語ったとも伝えられる。人物や自然の動態を見て、草書の神髓を悟ったということは、未だかつてなかったことであり、この辺にも新しい行き方が現われている。

張旭の筆法を学んだ画家に、呉道玄と韓滉がある。このうち、呉道玄については、『歴代名画記』巻九に、

呉道玄、陽翟人、好酒使氣、每欲揮毫、必須酣飲、學書於張長史旭賀監知章、學書不成、因工画、開元中、將軍裴旻善舞劍、道玄觀旻舞劍、見出沒神怪、既畢、揮毫益進、

とある。彦遠はこれにつづけて、張旭と公孫大娘の逸話を引いたあと、「是れ知る、書画の芸はみな意氣を須ちて成る。また儒夫の能く作る所に非ざるなり」と結んでいる。ここで「意氣」（創作衝動）という言葉を使っているのが面白い。酒や舞は、意気を鼓舞するものと考えられたわけである。張旭よりややおくられて、大曆・貞元期に活躍した王墨（黙）、李靈省、張志和らの、いわゆる逸品画家についても、狂草家と同じような特徴が記録されている^⑩。こうした狂逸な芸術境は、かつて見られなかったもので、唐代の

芸術が大きな過渡期にさしかかったことを示している。

張旭の後、狂草で有名になったのは積懷素である^⑪。その

生年については、開元二五年（七三七）と、開元一三年（七二五）の二説があつて、にわかにはどちらとも決められない。

俗姓は錢氏、字は藏真、永州靈陵（湖南省）の人、有名な詩人錢起の從甥にあたる。錢氏では、錢起とその子徽が詩をよくし、懷素が書を善くした。そこで『唐才子伝』（巻四）は、「一門の中、芸名森出、尚ぶべし」と称えている。「懷素、長沙に家し、幼くして仏に事え、經禪の暇、頗ぶる筆翰を好む」とは、彼自から自叙帖に述べるところである。

陸羽の「唐僧懷素伝」によれば、懷素は疎放で細行に拘わらず、飲酒によつて性を養ひ、草書によつて志を暢べた。酔つて興がわくと、寺壁、里牆、衣裳、器皿を問わずこれに書きつくした。その学書ぶりについては、貧にして紙がないので芭蕉を植えてこれに書いた、それもなくなると、盤・板に書いて穴があいた。その後、学書には師授の必要なことを悟つて、從兄の鄔彤を師としてその筆法を受けたともいう。同じく懷素伝は、懷素と顏真卿との間にかわされた興味深い問答を伝える。かつて顏真卿が、「草書は師

授の外に自ら悟る所がなければならぬ云云」と誘いかけたのに対して、「貧道は、夏雲の奇峰多きを観て、輒ち常に之れを師とす。夏雲は風に因って変化し、乃ち常勢なし。また壁拆の路に遇って、一一自然なり」と述べて、顔真卿を感伏させた。彼が古法を十分に修得した上で、さらに夏雲の変化する姿などにヒントを求めて、草書に新しい気分をもちあげようとしたことが明らかである。

彼の揮毫ぶりについては、張旭と同様、多くの同時代人々によって歌われている。その一例として、竇冀の詩句を次にあげる。

狂僧翰を揮えば狂にして且つ逸、独り天機に任せて格律を摧く。……粉壁長廊数十間、興来りて小しく冒襟の気を豁く。……忽然として絶叫すること三五声、満壁縦横千万字。

懷素は張旭の狂逸さをうけついで、世に「張顛素狂」と並称されている。心興を誘発して、縦横無尽に揮灑した様子も張のばあいと同様である。とくに、「独り天機に任せて格律を摧く」と、書法を否定している点が注目される。他の人の詩句から拾うと、「自から言う転腕は拘わるなしと、大いに笑う羲之の筆陣図を」(魯収)、「志は新奇に在りて定

則なし」(自叙帖所収許璠の句)、「古法能を尽して、新しさ余りあり」(戴叔倫)など。これによって彼が、古法を十分修得した上で、それを忘れ去り、自由で清新な人間性を端的にうち出そうとしたことが明らかである。

もう一つ、任華の大作から引いておこう。これには、「豈に知らずや、右軍と猷之とはは壯麗の骨ありと雖も、恨むらくは狂逸の姿なきを。中間に張長史ひとり放蕩にして不羈、顛を以て名を為し、当時に傾動す。張老の顛は殊に懷素の顛より顛ならず、懷素の顛は乃ち是れ顛なり」と前おきして、次のように詠じている。

朝には王公大人の馬に騎り、暮には王公大人の家に宿る。誰か素屏を造らざる。誰か粉壁を塗らざる。粉壁は晴光を揺がせ、素屏は曉霜を凝らす。師の揮灑を待ち、弭忘すべからず。駿馬迎え来れば中堂に坐し、金盆に酒を盛りて、竹葉香ばし。十盃、五盃は意を解せず、百盃已後に始めて顛狂、一顛一狂、意気多く、大叫数声起ちて臂を攘る。毫を揮えば倏忽千万字、時有って一字兩字長さ丈二。

彼が都下の王公貴人たちに歓待され、その得意とする狂草の芸を披露した様子が、手にとるように描かれている。こ

の詩は、この後もずっと続くが、最後に、「狂僧よ狂僧よ、爾なほには絶芸ありと雖も、猶お当に良媒を俵るべし。礼部張公（謂）が爾ひまを將ひまいて来るに因らざれば、安んぞ声名一日にして九垓かまびすに誼しきを得んや」と結んでいる。これによって懷素の名声は、張謂の紹介によって広がったことが知られる。

懷素のころから唐末にかけては、僧侶の中に、草書を善くするものが多く現われた。例えば、高閑、智光、亜棲等である。このうち、高閑は宣宗のときに召されて草書を書き、紫衣を賜った（『宣和書譜』卷一九）。彼の草書は、韓愈が「送高閑上人序」を書いてからますます有名となった。智光も、昭宗のときに召されて草書を書き、紫方袍を賜った。また陸希声から「五指撥鐙訣」を授かった（『宋高僧伝』卷三十）。司空図の「送草書僧智光帰越」には、智光が恣のままに歌詩をつくって、「江湖沈鬱の氣を導いた」と言っている。亜棲は経律の余暇に喜んで字を作り、張顛の筆意を得た。昭宗の光化中、殿庭に召されて草書を書き、紫袍を二度も賜ったことは、当時名譽とされた（『宣和書譜』卷十九）。

僧侶ではないが、張旭の草書を学んだものに、山人王伝

父なる人物がいて、沈亜之に「叙草書送山人王伝父」という文章が伝わっている（『全唐文』卷七三五）。沈亜之は元和十年（八一五）の進士であるから、王伝父もほぼこの頃の人と考えられる。沈亜之は、この文章の初めに「夫れ匠心は浩茫の間に於て為す。その為す者は、必ず意氣の感ずる所ありて、然る後よくその象を啓くなり」と前おきして、張旭の、公孫大娘や孤蓬驚沙の逸話も、この「意氣」に感したものにちがいないという。つづいて王伝父の書について、

今山人王伝父、学為旭書、居故吳公子光劍池山傍、積十年二而功就、歴遊天下、慕其出己者師之、欲增其功也、

と記している。王伝父は、恐らく狂草をもって諸国を行脚したのであろう。しかも、「その己れより出づるものを慕いて、これを師とする」といって、ここには近代人にも通ずる主観主義の立場が、強く意識されている。

以上の記述から見て、一般に狂草家には、次のような特色を挙げることができよう。①僧侶が多いこと（懷素・高閑・智光・亜棲など）。②筆法は師授のほかに、自から悟得すべきこと。この際、「意氣」を鼓舞する外的な刺激が期

待される（張旭の劍器舞や孤蓬驚沙、懷素の夏雲の故事、ほかに江水の瀑声に感じて書を作った例もある）。③揮毫にあたっては、大酔して心興を誘発し、無意識の陶酔境に入ること。

④壁面や屏風などの広い場所に高速度で揮毫し、原則として書き改めないこと。⑤字形は大小、長短、斜正など自由奔放に変化し、しかも連綿体が多いこと。このほか、張旭や魯光などのように、筆法伝授に関係する人物もあって、新しさの中に古い形式が認められる。

晩唐の狂草は、「顛」とか「狂」とか「逸」とかいわれる新しい芸術の領域を開拓していったが、この狂逸な芸術の新意義を、最もよく理解したのは、恐らく韓愈であっただろう。その「送高閑上人序」には、言う。

往時張旭善草書，不_レ治_二他伎_一，喜怒窮_レ，憂悲愉快，怨恨思慕，酣醉無聊不平，有_レ動_二於心_一，必於_二草書_一焉_レ發_レ之，觀_二於物_一，見_二山水崖谷_一・鳥獸虫魚・草木之花實・日月列星・風雨水火・雷霆霹靂・歌舞戰鬥・天地事物之變，可_レ喜可_レ愕，一寓_二於書_一，故旭之書，變動猶_二鬼神不可_レ端倪_一，以_レ此終_二其身_一，而名_二後世_一（『韓昌黎集』卷二一）。

と。すなわち、張旭が、喜怒哀楽など、心に動く所あれば

必ず草書においてこれを発ぎ、自然の物象を見て感動すれば、ひとえにこれを書に寓したといつて称賛している。

狂草の逸興陶酔的な世界に理知の光を投げかけ、新しい視野から改めて書の伝統を眺め直すところに、宋代以後の書論が展開されてゆくののである。

① 寶泉の「述書賦」下（『法書要録』卷六）に、長安の穆聿、王昌、葉豐、田穎、洛陽の杜福、劉翌、齊光、趙晏らが、いずれも版書を以て業としたことを記している。南胡穆聿のことは、このほか徐浩の「古跡記」、張彥遠の『歷代名画記』卷二などにも見えている。

② 『旧唐書』卷一八九上歐陽詢伝「詢初学王羲之書，後更漸變其体，筆力險勁，為一時之絶，人得_二其尺牘文字_一，咸以為_二楷範_一焉，高麗甚重其書，嘗遣使求之，高祖欺曰，不_レ意詢之書名，遠播夷狄，彼觀_二其迹_一，固謂_二其形魁梧_一邪。

③ 中田勇次郎「孫過庭の書譜」（『書道全集』第八卷）、「唐代の用筆法」（同第十卷）、中村茂夫「唐代の書論」（『中国画論の展開』所収）。藤原楚水「孫過庭書譜通解」（『名碑法帖通解叢書』）、朱建新「孫過庭書譜箋証」、神谷順治「孫過庭の書法術論」（『愛知学芸大学研究報告人文科学』第九輯）。

④ 拙稿「書」の生成と評論—中國書論史序説—（『東洋史研究』二五卷二号）。

⑤ 長広敏雄「漢代肖像画の精神史的背景」（『東方学報京都第三十六冊』創立三十五周年記念論集）。

⑥ 中田勇次郎「孫過庭の書譜」（『書道全集』第八卷）。

⑦ 「四庫提要」（卷一一二）は天寶中の作としている。

⑧ 張旭については、外山軍治「張旭について」（『書道全集』第八卷）

がある。

- ⑨ 劍器舞については、那波利貞「蘇莫遮考」(『紀元二千六百年記念史学論文集』)を参照。長い彩帛を持って舞う一種の中舞だという。
- ⑩ 島田修二郎「逸品画風について」(『美術研究』一六一)。
- ⑪ 懷素については、中田勇次郎「懷素の書とその影響」(『書道全集』)

第十卷)がある。

- ⑫ (『墨池編』卷三・雷簡夫・江声帖) 近刺ニ雅州、昼臥ニ郡閣、因聞ニ平羌江瀑漲声、想ニ其波澗番番迅駛掀擡高下蹙逐奔去之状、無ニ物可ニ寄ニ其情、遽起作レ書、則ニ心中之想、尽出ニ筆下ニ矣。

(京都大学研修員)

A Basic Consideration of the Mononobe 物部 Clan

—An essay of its formation and developing process—

by

Reishi Noda

The nature of the power of the Ritsuryo 律令 state, with systematic grasp of the Ritsuryo controlling system, is to be examined through the consideration of the exploiting system and the power structure before Ritsuryo and the problem of its transition to Ritsuryo: this article, as a part of this examination, tries a basic consideration about the Omuraji Monobe 大連物部 Clan, by treating the problem of Tomonomiyatsuko 伴造 race.

The circumstances the Mononobe 物部 Clan, ruined in the latter half of the 6th century, came to be the powerful part of the Ritsuryo governing classes shall be considered through examining its relation with the formation of the religious service like that of Ritsuryo system which was created in order to establish the emperor's despotism after the rebellion of Jinshin 壬申, through the study of the problem of Temmu 'Hasei' Shisei 天武「八姓」賜姓 the epoch-making racial policy in the history of the formation of the Ritsuryo system: and also, taking notice of the fact that the ruined Mononobe Clan was the lower clan charged with a police business, this article explains the monopolistic relation of the Mononobe Clan with the Isonokami 石上 Shinto Shrine, as a factor of the revival of the Mononobe, was establish after the rebellion of Jinshin.

On the above-mentioned assumption, this article tries to make an essay on the forming and developing process of the Mononobe Clan, by pointing the fact that the former theories cannot be authorized, considering various resources of record, folklore, genealogy and distribution about the Mononobe Clan.

Calligraphic Theories in the T'ang 唐 period

by

Kunihiko Sugimura

This article is to trace the development of calligraphic theories in

the T'ang period. From the early T'ang period the theories of yü-shih-nan 虞世南, ou-yang-sün 歐陽詢 and T'ai-tsung 太宗 are left, and under the reign of Tsê-t'ien-wu-hou 則天武后 'Shu-hou-p'in' 書後品 and 'Shu-p'u' 書譜 were written by Li-szũ-chên 李嗣真 and Sun-kuo-ting 孫過庭, respectively. Their theories, being in principle successors to those of the Lu-ch'ao 六朝 period, deepen the latter's views on the calligraphic art: its essence, its expression and its ranking. In general, they share the common tendency to value perfect, harmonious and moderate styles. This tendency in theories is closely related with the historical fact that the style of Wang-i-chih 王羲之 was established as the ideal model and the square style 楷書 achieved its culmination in this period. In the later half of the T'ang period, however, calligraphic theories themselves degenerated into secret teachings which explain complicated techniques of writing. On the contrary, in the K'ai-yüan 開元 and T'ien-pao 天寶 periods, a new school of calligraphers called K'uang-ts'ao-chia 狂草家 emerge, they expressed, in the cursive style 草書, their free thoughts which were formed under the influence of Zen Buddhism. Their art created in intoxication and their resistance against tradition reveal the spirit of Chinese people who were witnessing a period of fundamental change in their history.

Das Verhältnis der griechischen Mythologie zur natürlichen Umwelt

von

Kenzo Fujinawa

Der Einfluß der natürlichen Verhältnisse auf die Griechischen Mythologie ist im allgemeinen sehr deutlich, aber er ist nur selten wissenschaftlich untersucht. In dieser Abhandlung versuche ich den Einfluß sachlich zu erklären und auf einige Grundmomente dieses Verhältnisses hinzuweisen.

In der griechischen Mythologie sind die Hauptgötter und -göttinnen die Enkel der Erde. Eben aus diesem Punkte kann man schon sagen, daß die Gottheiten selbst eigentlich den natürlichen Charakter tragen. Also ist die Rolle der Natur in der Bildung der Mythologie sehr wichtig, aber es handelt sich auch um die mythologische Bildungskraft der Griechen selbst. Diese Kraft erscheint deutlichst in den morphologischen