

① 孫過庭書譜は語釈と解説

# 孫過庭の書譜・書譜の

口語訳と

概観

釈文、  
訓読は  
カット。

釋文は私が  
昔引いた  
もので、  
消しても

よかつたが、面倒なので、このままにしておきます。 澄神

## 口語訳

昔から、書の名人として、漢代に張芝、魏には鍾繇がずばぬけ、東晋末には王羲之・献之の二王父子がその素晴らしさをもてはやされた。王羲之は、「このごろ、諸々の名蹟といわれる書を検討してみたが、鍾繇と張芝は本当に群を抜いている。その他は問題にならない」といつている。鍾繇、張芝の亡き後、彼等を継ぐのは王羲之・献之といえるだろう。また、王羲之はこうも言っている。「私の書は、鍾繇・張芝に比較すると、鍾繇には對抗できる。あるいは、彼を越えているかもしれない。張芝の草書にはどうやら遅れをとっているようだ。しかし、彼の書の精熟さは池の水が墨でまっ黒に染まる程に練習に励んだ結果得られたものである。私ももしこれ程までに熱中して書を学べばそうそう張芝にひけをとるとはかぎるまい」と。この言葉は、張芝をより高く評価して、鍾繇以上と考えていることを意味している。（こういう王羲之

之自身の書はいえ、各々の書体についてみると、鍾繇における隷書、張芝における草書にまざってはいない。しかし、それぞれの長所を吸収して、両方の書体に通じている。そこで、その時々に応じて他に劣らぬ隷書、あるいは草書を書すことができるのである。

ところで、「あのかつての四賢（張芝・鍾繇・王羲之・王献之）は昔から今に至るまでを通じて特になぬけていた。今」は「古」に及ばないものだ。なぜなら、古えは質実であつたのに対し、現代は妍美だからである」という批評家がいる。しかし、そもそも、質とか妍とかの様式は、時とともに人の好みに従つて変化するものである。その昔始めて文字が考案された頃には、言葉を記録するという実用性の上に終始したが、濃い酒がやがて薄まるように、ひとたび質朴さがうすれると、質実さと華やかさが幾度も入れかわつた。このような様式めまぐるしい移りゆきは、ものごとの当然の道理である。そこで、伝統にのっとりながらも現代性に欠けず、現代風でありながら時流に流されないことが大事である。（かの『論語』に「華やかさと質朴さが相和してはじめて君子」というと

おりである。どうして、美しく飾った宮殿を捨てて穴居生活に戻り、玉を散りばめた見事な車を粗末な木の車に乗りかえるようなことをする必要があらうか。

また、今よりも古えを尊ぶあまり、「王子敬(猷)之」が王逸少(羲之)に及ばないのは、羲之が鍾繇・張芝に及ばないようなものだ。」という人がいる。これは、あらましを評し得ているかもしれないが、まだすべてを把握してはいない。それに、鍾元常(繇)はもっぱら隸書に工みで、張百(伯)英(芝)は、草書が特別にみごとであった。彼等のこの二つの長所を羲之は同時に兼ね備えている。草書の張芝に比較すると、羲之は更に隸書にも通じており、隸書(の鍾繇)に対しては、草書も上手である。と、いうわけで、各書体それぞれに関してはやや劣るものの、博く各体に通じているという点ですと優っている。そこで、総合的にみれば、「王羲之が鍾繇・張芝に及ばない」という評価は筋が通らないのだ。

謝安は、<sup>⑤</sup>もともと彼自身手紙の書が上手であったので、(そのころ世間でいうほどには)王子敬(猷)之の書をみとめていなかった。猷之はある時、よ

く出来た手紙を彼に送って、内心「この書なら必ず保存してくれるだろう」と思っていた。ところが謝安は気にもとめずに、おりかえしその余白に返事をかいて戻してきたので、猷之は大変恨んだということである。謝安はまたある時、猷之に次のように尋ねた。「キミの書はお父さんの右軍(羲之)に比べてどうだね。」猷之が答えているには、「それはもちろん私の方が上手でしょう。」謝安が「世間じゃ全くそうは言っていないがね。」と答えると、猷之は、「今の連中になんかわかるわけがないんです。」と言ったという。猷之は、このようないのがれをして、謝安の評価をやっつけているが、自分から、「父より勝れている」というとは、なんと、道をふみはずしたことはないか。それに、立身出世して名を掲げるのは父祖を尊び世にあらわすためである。(それを「父より自分が上」というとはなんということか。)<sup>⑥</sup>「勝母」という名の村には曾参は足を踏み入れなかったというではないか。猷之の筆蹟は王羲之の書を受け継いでいるだろう。しかし、大体の書法の楷則は伝えているも、本当にはまだ後を継ぎえていないのではなからうか。その上、自分の書法の由来を神仙におき、

父の書法をお手本として崇ぶことを取じるとは(論外である)。こんな態度で書学を大成しようとしても、<sup>⑨</sup>塀にむかつて立っているようなもので、道は開けない。その後のこと、羲之が都に出かけることがあつて、出発に際して壁に書いていった。猷之は、ひそかにその字を拭きとり、そこに自分が書いて内心、悪くない出来だと思っていた。ところが羲之は帰ってこれを見るなり歎息して、「出かけた時には、私はほんとにひどく酔っていたんだなあ」といった。猷之もさすがに悟って内心恥じ入った。このようにみえてくると、次のように結論づけられる。つまり羲之は鍾繇・張芝と比べて、特に一つの書体に優れるものと、博く兼ねてよくするとの差違があるが、決してひけをとらない。が、猷之が羲之に及ばないということは、もう疑う余地のないことである。

私は志学の年(十五歳)に、書学に関心を持って、このかた、鍾繇・張芝の遺した名品を味わい、羲之・猷之の到達した規範をくみとり、深く考察し、精進して、もう二紀を越えた。<sup>⑪</sup>王羲之のように、筆のあとが木にくいこむというまでには達していないが、熱意だけは池の水を墨にかえた張芝にも

たて画の収筆も針のよう  
鋭くはらう筆法

収筆を軽く打てる筆法で、雲が重くしているような感じ。

点を打つ

ときは

墜石の心とく

打て！と

いうように

利は新報

ーてゐる。

劣りはしない。古来の名蹟の懸針・垂露・奔雷・

墜石などの目をうばうような筆法、鴻飛び獸駭

き、驚舞い蛇驚くようなすがた、断崖や頽れる峰

のような勢い、危い崖に臨んで橋にたよっている

ような緊迫した構成を観れば、あるものは波濤の

ように重々しく、あるいは蟬の羽のように軽やか

であり、また泉から水がほとばしるように筆が流

れるかと思えば、山のように安らかに停まる。更

に、いかにも繊細で、天のかなたにかかる新月を

おもわせ、また天の河にきらめく無数の星のよう

でもある。このような書は自然の靈妙な働きと同

じであつて、無理に努めてもとても成しうるもの

ではない。本当に、智力・技術兼ね優れ、心と手

とがともに暢びのびと、とき放たれているといえ

るであろう。このような書では筆はただ意味なく

動いているのではない。必然性にもとづいて下さ

れているのだ。一点一画をなす内にも筆の起伏抑

揚が変化している。それなのに、その点画を積み

さえすれば字が出来上がるのだと言って、書簡の

名品をのぞきみて練習しようなどは少しの間すら

せず、班超を引き合いに出してへりくつをいい、

項籍の例を挙げて自己満足しているなど、論外で

ある。筆まかせに勝手に書き、墨をぬりたくつて

書をなしたつもりになり、手習いの心がまえさえ

わからず、筆のはこび方にも迷っている。このよ

うな連中が、書のみごとな美しさを望んでも、そ

れは無茶なことではあるまいか。

しかし、『論語』にもいうように「君子たる者は

身を立てるには、まず人としての根本である道を

修めなければならない。揚雄は「詩や賦のような

もの（文学）は本筋からはずれたつまらないもので

あつて、まともな男子のすることではない」と語

っている。文学ですらそうなのだから、まして筆

先のわざである書のようなものに耽りきり精神を

うばわれるなど、いうまでもないことである。と

はいっても、碁ですらも精神を没頭させて行えば

（王担之のように）坐隠と讃えられるようになり、

悠々自適しながら魚釣をすれば、『論語』に説くよ

うな出処進退を体得しているようにおもわれる。

まして礼楽を宣揚し、神仙にもなぞらえられる妙

味をもった書芸術ならば、これら碁や釣りの場合

など比較にもなるまい。書とは、陶工が土をこね

て限りなく器を創り出してゆき、鋳物師がいろい

ろの物を鑄造するように、窮まりなく創造的なも

のである。この書というものにおいて、珍しいも

の、みごとなものを尚ぶ人々は、さまざまな形態

を賞翫し、精微に考察し妙味を検討する人々は、

書の変幻の奥にものごとの推移の真理をつかもう

とする。また、著述家は、その文章の内容を参考

にし、評論家は、そこから美の真髄をくみとる。

書とは、このように本来いろいろな学問真理の帰

する所であり、本当に、賢人達人がともに善とな

すものになるものである。以上のような書芸術に

精進し、また賞翫することがどうしてつまらない

ことであろうか。（書芸術が大いに高まった）東晋の

知識人達は、お互いに切磋琢磨して励んでいる。

王氏や謝氏の一族、郗氏や庾氏の人々ともなると、

たとえ充分神妙さに至っていないにしても、みな

風味が備わっている。このすばらしい時代が、ま

すます遠ざかるにつれて、書の道もいよいよおと

ろえてしまった。今ではあやしげな説を聞いても、

そのままそれを主張し、根本からはずれた枝葉末

節の技法ばかりを追うようになっていく。古今が

断絶し伝統が失われた今となつては、もはや書の

真理を問いただすすべもなくなつた。もし、本質

を会得した人がいたにしても、このような世の中

楷書の  
収筆の  
ように  
しつかり  
打てる  
止める  
ことも  
多いと  
いう。

書法

書法 一月号 一頁掲載

にあつては、黙して深く秘している。そこで、と

うとう、書を学ぶ人々は、茫然として基本的な規範を知りえず、名品のすばらしさをただ見るばかりで、どうしたらそのような域に致ることができ  
るかを悟りえないのだ。書の構成について長い年月を要している人がいたとしても、法則を会得するにはまだまだ遠く、楷書を書いてもわからず

草書を習つたりすると、迷うばかりである。もし、草書の書法をわずかながら理解し、また隸法をあらまし伝える人がいたとしても、偏つた我流に溺れる傾向が強く、自分から真実の法則を会得する道をとざしている。こんな具合では、心手が一つにとけあうのは、本来源を同じにする流れのようであり、さまざまの用筆法も基本は同じで、一つの幹から枝葉がわかれたようなものだということがどうして、理解できるだろうか。

さてまた考えてみると、役人の事務処理に適し、今の時勢にあうには行書がよいだろう。題額や碑文などには、楷書が第一である。草書ばかりを学んで隸書ができなければ、改まったものの場合に危つかしく、楷書ばかりで草書に通じていなければ、とりわけ、手紙などの場合に駄目である。楷

書は、一点一画が形の本質をなし、筆の運びで情性をあらわす。草書は逆に、一点一画のおき方で情性をあらわし、筆の運びが形の本質をなす。草書は筆の運びがうまくいかなければ字を成さない

が、楷書は、一点一画を欠いたにしても、まだ文を記すという役目を果たすことができる。このように両者はくいちがいはあるけれども、大体共通している。そこで、更に大篆・小篆にもひろく通じ、

八分を学び、章草をも会得し、飛白もよく習熟しておくことである。もし、わずかの筆先でも充分でなければ、胡と越がまるで風俗を異ならせるように、本来の書とはかけはなれてしまうだろう。

たしかに鍾繇が隸書にすぐれ、張芝が草書の聖人といわれるまでになったようなのは、一体に精進して他の追隨を許さない境地に致つたのである。

しかし、彼らほどになると、張芝は隸書の人ではないのに点画には隸書の筆法があふれ、鍾繇は草書の人ではないのに、筆はこびが草書の場合のよう

であり、またひたすら精進しなくなったからである。ひたすら刷毛のよう筆で

篆書・隸書・草書・章草などと、技法がさまざまあつても、書芸術としての美を成しとげるのは、各体それぞれに特性がある。篆書はたおやかですらりとしているのが大事で、隸書は精密にゆきとどく必要がある、草書は、のびやかに流れるようであることを貴び、章草はひきしまつて実用的なように心がける。そうした上で、精神の風格によつて書を凛としたものにし、はなやかなうるおいを加味しておだやかさをもたせ、無駄のないかたまりによつて勢いづけ、ゆつたりした優雅さによつて調和させる。そこではじめて、書は心の本質にいたり、喜怒哀楽の感情を表現できるのである。

暑さ寒さは季節によつてうつつてもそれは千年の昔から、不変のことである。それにくらべて人の生は時と共に老いてゆくことを感じると、たとえ百歳までながらえたにしても、自然の悠久さの中ではほんの一瞬である。ああ、この一瞬の人生において、書の門をたたくことがなかったならば、どうして、心の本質、ひいては自然の真理をうかがうことができようか。

空海の  
書は心  
の技  
かたまり  
る。

しようそうし 隸書から草書が生み出さる 過度期の隸書の強い草書のこと。

れい、け、そ、あ、く、

第一は、その  
な、あ、く、と、あ、く、

第五か、一、番

大事と  
思、う。

せ、わ、し、な、い、  
の、は、最、も  
よ、く、な、い、

また、書をなす時によつて、乖調子の悪い時

と合（良い時）とがある。うまく調子のである時は、

筆が自然に流れるように動いて美しく、調子がわ

ると、生気がなくて雑である。その理由をあら

まし述べると、乖と合それぞれに五つの場合が挙

げられる。まず合については精神がやすらかで仕

事に追われていないときが第一。感覚がさえ知力

が活発なときが第二。時候がおだやかで、大気が

潤っているときが第三、紙と墨とがうまく合つて

ひきたてあつているときが第四、ふと書こうとい

う意欲がわいてきたときが第五である。これとは

逆に乖の場合は、心がせわしなく体がおつくな

ときが第一。気分が乗らず、勢いがあがらないと

きが第二。空気がかわき太陽がてりつけるときは

第三。紙や墨がうまくつりあわないときが第四。

ところがうんで情趣がおこらず手がだるいときが

第五である。乖（調子のわるい時）と合（よい時）そ

れぞれの条件に応じて、書のできぐあいはずい分

差違が生じる。その中でも、書作をする時間が得

られるかどうかより、よい用材を手に入れること

が大事で、更に用材のよしあしよりも、書作にあ

たつての気持を充実させる方が肝要である。もし

乖の五つの条件が同時に集まつてしまうと、思い

はふさがれて手はみだれるが、合の五つの条件が、

それぞれ充分になれば、精神はとき開かれ、筆も

のびのびと動く。筆がのびのびと動けばうまくゆ

かないものではなく、乱れてわけがわからなくなれ

ばどうにもならない。

『論語』に説く仁をえた人（即ちその道の本質を会

得した人）は、真理を会得するともうそれを説明す

る言葉を忘れてしまつて、要訣を他の者に語るこ

とはほとんどない。一方無理に背のびして本質を

会得しようとする者は、先人の風にあこがれその

妙境を言葉でいつてみるが、まだまだ粗雑である。

彼らののべる所は、やたらに技巧の点をとり上げ

るばかりで、本質に説き及んではない。そこで

私は、自身の凡庸、不明をかえりみずに、あえて、

会得しえたことどもを述べる次第である。私のの

ぞみは、先達のすぐれた規範を世に広め、これか

ら伸びてゆく才能ある人々を導き、従来のくたく

だしい論や入り乱れた諸説を除外し、名跡を觀賞

してそこから精神の本質を解明したいということ

である。

世間に『筆陣図』という七行の書論がある。そ

の中に、執筆法三とおりの図があるが、図のよう

すは正確でなく、文字の点画はつきりせず謬り

がある。近頃、方々に流布しているのをみると、

王羲之の作かもしれないと思われる。その真偽は

まだよくわからないが、まあ、初心者役には立

つだろう。この本は既に一般に広まつているので、

ここではとりあげない。このほかのかつての諸家

についての論述の多くは、浮わついた修辭ばかり

で、体裁は書論の形をとっているが、内容は、理

論が支離滅裂でないものはない。当今の書論にも

また、とりあげるべきものがない。

師宜官<sup>㉗</sup>のように名が高い人も、今では史書の中

で讃えられるばかりだし、邯鄲淳<sup>㉘</sup>のみごとな書法

も、文献に記されているばかりで、ともに、その

真跡をみることはできない。後漢の崔瑗<sup>㉙</sup>・杜度<sup>㉚</sup>以

来、蕭子雲<sup>㉛</sup>・羊欣<sup>㉜</sup>のころにいたるまでには、何代

も王朝が交替しながら時間が経過して、その間、（書

芸術は王羲之父子の出現というピークを経て、大いに

興隆し、）多くの名手が輩出した。その中には、時<sup>㉝</sup>

を経て、名聲が不変で没後もいよいよその芸術

が高い評価をうける人もいれば、一方在世中は社

会的な権勢によつて本當の価値以上にもてはやさ

王羲之をゆめとる名人

眞面目なことを飾らないこと。

非常におもしろい

ひっそり……筆跡筆情と同じ

めよう。先賢の論が及んでいない点を取りあげて考察し、後につづく学書者に正しい規範を明示し、また、書の根源をきわめて、各流派を分析しよう。文章は簡約でなお論理が充分であり、筆迹ははつきりとして心情がよく通じるようにし、巻をひもといて一読すればすぐに理解できるようにし、また書写するにもさらさらと書けることをモットーにした。本筋からはずれた論は私の考察の外である。

さて、私がこの文章で陳べていることは、書を学ぶ人々への一助となるようにとの気持からである。実際に書を学ぶ際には王羲之の書だけでなくの人々にもてはやされて習われている。本当に王羲之は、書法の師とあおいで、その書を目標とすべき書人である。彼の書は、単に古法を会得し現代にも通じているというばかりではない。こめられた情趣が深く、格調もみごとに備わっている。そこで、日毎に広く模写され、書法を研究して学ぶ者は年々増えるようになっていく。彼の前後の書名のあった人々の遺迹の多くは、散佚してしまっているのに、彼の書のみは時を越えて代々うけつがれてきているということは、羲之の書芸術の

力のなせるわざではないか。こころみに、羲之の書のこのようなすばらしさの理由を記し、私見を少しのべてみよう。彼の作品では「楽毅論」「黄庭経」「東方朔画讃」「太師箴」「蘭亭集序」「告誓文」のみが世間に伝えられ、楷書・行書の極致といえるものである。羲之が「楽毅論」を書けば、楽毅に寄せる彼の情があふれ、「東方朔画讃」を書けば、東方朔の人柄をおもわせるめづらしい趣がでて、「黄庭経」は、道教の虚無の境地によるこびひたり、「太師箴」は、筆づかいの縦横に緊張をはらんでいる。「蘭亭集序」ともなると、蘭亭の会の雰囲気そのままに、思ひは世俗を逸し、精神は超越して「私門の誠誓」(告誓文)は、政界からの心ならずもの隠退をしのばせるように感情がうつ屈し、傷ましい。このように彼の書は、精神の動きそのままに、陸機のいうように「楽しいことにあえば笑い、哀しいことを言えば歎く」ものである。この羲之の達した書芸術の至妙の境地は、どうして、琴の名手伯牙が流れを思つて弾くと音色にゆつたりとした河波の趣があらわれ、また睢渙の地を思つてその名産の美しいきぬの紋様をうかべながら描くというにすぎない音楽や絵画の境地と、同じレベル

にとどまるだろうか。彼の書芸術の道理は、『莊子』にいう「直観で悟る」ものであるが、それでもなおあれこれつまらぬ理屈を考えこみ、議論をしあう人もおり、彼らは、無理に何体何体と名づけてわけ、同じ書を書きながら別々の流派に区分けしてしまう。このような人々には、「感動をうければそのまま言葉にあらわれる」と説いた古人の言の通りに心情のままに表現をなす羲之の書の境地が、『詩経』や『楚辞』の精神を会得したものであり、季節に応じて陽気にはのびやかに陰気には惨ましくなる彼の情性は、すべての本質である天地の心に本づいたものであるということがどうしてわかるだろうか。羲之の書の情性を充分に理解しないならば、本質についてのどのような理屈も、まとはずれになってしまう。彼が到達した書の至境を究明するなら、どうして何々体などと、狭いワクに分類されるだろうか。

さてまた、運筆の方法は、各人がそれぞれ自身で工夫するものだが、その際にも書の規範として何らかの手本が眼の前におかれる。その手本を臨書して習うのに、一寸でも筆づかいがくると、まるでかけはなれたものになってしまう。しかし

臨書のこつを覚えさえすれば、どのような書でもうまいくだらう。心をできるかぎり精密にし、手は熟達するように励むのだ。もし、運筆が充分に精熟し、書法が胸中にそらんじられるようになれば、自然にゆつたりと自由な状態になり、意趣が前もって満ちて筆はそれに従って動き、さらさらとどこおることなく筆ははしり精神は飛翔するであろう。その境地は、あたかも、桑弘羊がどんな先々の経済までも見とおし、庖丁が牛を牛の姿としてとらえなくなったように自在である。かつてこの道の愛好者がいて、私に就いて習いたいといった。そこで私は、書法のあらましをまず挙げて、それに随って、彼に書法を伝授していった。すると、心に悟ることが出来、手は自由に動くようになり、『莊子』にいう「真意を会得して言など忘れてしまう境地」に達した。こうなれば、もしまだ多くの技法はマスターできていなくても、必ずや書の至妙に到ることができよう。」

ところで、理論上で書の楷則によく通曉している点では、若い者は老人に及ばない。一方手本を実際に学んで書法を会得する点では老人は若い者に及ばない。思索は年をとるほどにますますすぐ

人書に老ゆ

れてくるが、手本による学書は、わかい時に励まねばならない。書の道にはげみつづけるのには三時期がある。その時期によって、一変し、それぞれの段階をマスターしていく。まず、初めて書の構成を学ぶような場合には、単に、平正(すなおに正しく)ということを求める。これを会得すると、次には、險絶(できるかぎり緊張し個性に富むよう)に上げむ。これも出来るようになれば再び平正ということに帰ってくる。三段階において初めは、「ま

だとても駄目だ」と思っている。中期には、「人より上手だ」という気がする。かくして最後になって真理を会得するのである。その時には、その人自身も書も共に老成している。孔子は「五十になつて天命をさと、七十になつて心のままに動いても道にかなうようになった」という。書においても、平正と險絶とをよく会得し、時々に応じて変化する道理をわきまえているのは、古の聖賢が、「よく考慮してから行動すれば、まちがいはなく」時期をよく見定めてから言葉にだせば道理にかなっている」というのと同じ境地にある。そういうわけで、王羲之の書が晩年にすぐれたものが多いのも、老年に到つて思慮が深くゆきわたり心もおだ

やかになって激しく怒ったり猛りたりしなくなり、人間としての風格器量が自然に高く大きくなつたからであらう。しかし王羲之以下の書人は、無理に力みかえり、自分の書法をきわだたせようとわざとらしい書法を成さない者はいない。羲之とは、単に技術の点で同一レベルにないというのではない。根本の精神性においてかけはなれているのである。

また、人によつては、自分の作品を卑下する者もいれば、うぬぼれる者もいる。うぬぼれる者は、自分の領分の中だけでゆきつき、それ以上に道を絶っている。自ら卑下する者は、まだ狭い感情の中に屈しているが、必ず本質に通じる道がある。ああ、学んでも上達しない者はいても、学ばずに上達する者はいないのだ。このことは、身近のことがらに考えあわせると、わかりきつていよう。

しかしながら、書の変幻はさまざまであり、その趣も一とおりでない。剛・柔の要素をくみあわせて形を統一すると思えば、力をいれたり、自在にしたりすがたをわける。こだわりなくおらかな中に筋骨をつつむものがある一方、ぎく

②

しゃくと鋭く筆峰のさばきのみごときを示すとい  
う具合である。そこで古人の書を観察する場合に  
は、精密に行ない、臨書してならう場合には、ま  
ず似せることが大切である。臨摹しても似せるこ

とができず、精密に観察することもできないで、  
そのため書作をしても、結構はバラバラで外面的  
な形すらしまりが無いというようなのは、話にも  
ならない。彼らの書は淵から躍り上る竜のようす  
をきどつても、はつとするほど美しかった試しは  
なく、及びもつかぬ古人の書と並んだ気になつて  
いる様は、すでに後世の美女の西施をまねて井戸  
をのぞいた老婆<sup>⑤</sup>の話に、身の程知らずの醜悪さが  
いわれている。たとえ彼らが王羲之に對抗し、鍾

繇・張芝を無理におとしめようとしても、どうし  
て、今の人々の目をのがれ、将来の論者達の口を  
ふさぐことができようか。古人の書を慕つて習お  
うとする者達は、特にこのような態度を慎まねば  
ならない。

また、まだ充分にゆつくり書く法(淹留)を会得  
していないのに、ひたすら勁くはやく書き、すば  
やく書く法が出来ないのに、かえつて遅く重く書  
こうと練習している場合がある。そもそも、勁く

手  
の  
勢  
を  
表  
す。  
ち  
や  
う  
と  
書  
く  
こ  
ろ  
は  
な  
ら  
な  
い。

速くというのは、書に超俗の逸気をもたせる手段

であり、遅くゆつたりというものは、妙趣をあげ  
わいたのしんで(賞念)ゆくものである。速がきを  
していたのを、やめてゆけば、遅がきになってゆ  
き、やがては美を会得する方向にむかうが、遅  
がきばかりしては、ついには、書の至妙の域  
からはずれてしまう。速がきができてなお、速が  
きをしないでおそくかくことがいわゆる淹留であ  
る。遅く書くことしか出来ないのが、遅がきをす  
る、というのではとても賞会とはいえない。あの  
琴の名手嵇康がいうように「心のどこかではさ  
い」人であれば、遅・速双方に兼ね通じるのは  
難しい。

もし、書にいろいろな妙趣をこらすことができ  
ても、何よりも骨気をもたせるようにしなければ  
ならない。骨気が既に備わつていて、しつかりし  
たうるおい(適潤)を加味すれば、あたかも樹木が  
四方に枝をはつて霜雪を凌いで更にがっしりと  
し、その花や葉がみごとに茂つて雲や日を照りか  
えしているようになる。もし、書が骨力に偏つて  
適麗さに欠けるようであれば、枯れた切り株が崖  
にかかり、大きな石が路におちているようなもの

である。この場合は、あざやかな美しさに欠けて  
も、骨気をそなえているのでかたちの本質は存し  
ている。逆に、もし、適麗さが骨気に勝るならば、  
芳林園<sup>⑤</sup>の美しい花が、地面におちて空しく陽に照  
りさえ、爛熟して美しいばかりでたよりなく、蘭  
池<sup>⑤</sup>の浮草が、いたずらに青々としてただよつてよ  
るべないさまにたとえられよう。以上から、一方  
に偏つて工みになることは容易でもすべてを兼ね  
そなえて、美を尽くすことは求めがたいことがわ  
かる。

書を学ぶにあたっては、だれか一人の名人をも  
つばら手本として学んでも、学ぶ者に応じてさま  
ざまの書風をつくり上げる。みなそれぞれの個性  
に随つて師法を変容させ個人の様式をつくるの  
だ。質朴実直な人は、まっすぐすぎて美しさがな  
く、気のつよい強情な人はいかつて潤いがない。  
凡帳面な人はとらわれすぎ、いいかげんな人は、  
基本的な書法を失う。おだやかな人は、軟弱でゆ  
つたりしすぎ、さわがしく荒っぽい人は、落ちつ  
かない。疑い深い人は、こだわりすぎ、ぐずな人  
はにぶく、軽率な人は事務的な書になつてしまう。  
これらは皆ひとりよがりの者の偏つた好みによつ

その  
方  
と  
書  
く  
こ  
ろ  
は  
な  
ら  
な  
い。  
手  
の  
勢  
を  
表  
す。

て、本質からずれてしまったものである。

『易』に「天文現象を観察して、四然の変化を考

察し、人の世の現象を観察して天下の人々を教化

育成すべきである」という。自然の道理そのもの

にもとづいた書の妙境は、「近くはこれを身にと」

ってそれを抽象化して作られた八卦の比ではな

い。もしまだ運筆が未熟で、技術的には奥義を会

得していなくても、波のように躍動する筆の動き

は、すでに精神の靈妙な根本からほとばしり出た

ものである。このような書芸術において、その妙

境に達するには、点画の本質をよく会得し、すべ

てを包括する道理を究め、虫・篆から草・隸にい

たる各体を使うがままに造形し、書せなくてはな

らない。宇宙の元素（金・木・水・火・土）があわ

せ用いられて万物が創造されることを体現すれ

ば、書の形態はきわまりなく、八音（金・石・糸・

竹・匏・土・革・木）が次々にかなでられ、相い合

すさまを象徴すれば、無限の感動を与えるであろ

う。点画に関しては、数画を並べてひいてもその

形が各々異なり、多くの点を一斉に打つてもよう

すが互いに違い、一つの点が一字の規準となり、

一字はその書面全体の規準となつて、互いに差違

しながらも他のさまたげとならず、『論語』の言葉

に「和して同ぜず」とあるように調和しながらも

各々の特性を失わず、また、落ちついていても、

すべての部分が遅いというわけではなく、さらさ

らと書いていても疾がきでなく、墨は燥くかと

思えば潤い、濃いとみていると、いつの間にか枯

れ、方・円、曲・直を書すのにその型にはまるこ

となく、はつきりしているかと思えばその間に

も暗におおわれるようで、あるいは勢いが進み、

あるいは内へこもつて、さまざまの変容を筆先に

尽くし、感情の調子を紙上に融合させて、心と手

とが一体となつて、書の楷則を超越する境地に至

るようであれば、王羲之・献之の書法に反しても

本質を失うことなく、鍾繇・張芝と違つてもなお

巧妙でありえよう。それはたとえば、かの絳樹と

青琴が姿かたちは異なつても共に艶麗であり、又、

随珠と和璧が材質が違つてもうつくしきにおいて

かわりがないのと同じである。鶴を彫つたり龍を

画いたりしたものが実物の鶴や龍より価値が劣る

とはいえないように、師法として学んだ古人の書

にひけをとるとはかぎらず、魚や兔を獲つてしま

つた後からはもう、やなやわなは必要でないよう

に、書の妙境に達した後は、楷則にこだわるこ  
とはないのである。

238 家に南威のような美人がいてはじめて美人を

論じることができ、龍泉のような名剣をもつてい

てこそ刀の切れ味を議することができるといわれ

ている。物事を語る時に己れの方際を越えようと

世間に恥をさらすものである。私はかつて精神を

凝らし技巧を尽くして書作をし、我ながら会心の

作だと思つた。その作品を鑑識眼を称賛されてい

る人々に、とり出しては見せたが、作品の巧みに

美しく書けている所には目もくれず、一寸しくじ

つたような所がかえつて賞められた。彼らは實際

の眼力がなく、机上の論に明るいだけである。そ

の中には、自分の年齢や官職をかさにきて、よく

観もせずになしつける人もいた。そこで私は、

その作品をりつばな布で表装し、古めかしい題を

つけてみた。すると、世間に名のある人は、観か

たをかせ、わけのわからぬ者までが雷同して、競

つてささいな筆先のよさなど賞めはしても、筆法

のあやまりを論ずることなどほとんどなかった。

恵侯が贗作をそれと知らずに喜び、葉公がほんも

のの竜をおそれたという話に似ている。このこと

人は器用な人だ。

たえ  
は  
い

からも琴の名手伯芽が、彼の音楽を真に理解した鍾子期が死ぬと、琴を断つたというのは、実に当然のことと納得できる。そもそも、蔡邕が音楽を鑑賞してあやまらず、孫陽が多くの馬に目もくれずなかなか名馬とみとめなかったというのは、彼らの神妙な鑑識眼が精密で本質に通じていたからである。その故に耳や目のうわべだけの感覚にとどまらなかったのである。もし、かまどではじけるめずらしい音を、並の耳をもった人でもすばらしい響きだと気づいて驚き、うまやに他の馬にまじって伏している千里の馬をみて、普通の鑑識力しかもたぬ人でもそのずばぬけていることがわかるならば、伯喈(蔡邕)もとりたてて称賛するに足りず、王良や伯楽を尚ぶ必要もないのである。老(子)婆が、王羲之が売りものの扇に書いたことをはじめ怨み、後にその価値を知って揮毫をたのんだ話や、羲之の門下生が、羲之が書いた机面をそうとはわからぬ父親に削られてやんだ話<sup>⑪</sup>も、真価がわかるかどうかの好例である。「一人前の人間は、自分を理解されない時には身をひそめ、理解されれば力をのばす」というではないか。物事の本質は、理解されない時にはいいよかくれてしまう。

いままでのべた例のように、書の本質がわからぬ人々が、真価を悟れないのは、少しも不思議ではない。だから『莊子』は、「朝にでてその日のうちに枯れるきのこは一日の変化をしらず、夏の蟬は四季のうつりゆきをしらない」といい、老子も低級な者は、真理を聞くとかえって大わらいする。彼等がわからないものは、真理とするに充分でない。<sup>⑫</sup>」といっているのだ。どうして、夏の虫が冬の氷をしらないからといってとがめられようか。<sup>269</sup>漢・魏の昔よりこのかた、書について論ずる者は多い。しかしその論は、よいもの悪いもの入り雜り、また内容が整理されていない。あるものは、従来の説をのべるだけで最後まで新味がなく、また新説を出しているものも、結局は将来の人々に対し何の役にもたない。いたずらに繁雜なものを更に繁雜にし、議論が及ばない所は、そのまま欠いている書論ばかりである。今、この文を撰して六篇とし、上下二巻とした。そして、書の技巧を順序だててのべ、『書譜』と名づけた。私のねがいは、一族の子弟が規範として奉じてくれ、広く天下の真の理解をされる方々がかえりみて下さることである。秘伝としておくやり方は、私はとり

ほとんどの人は、人の見識の踏襲のみに頼る。いいない。

垂拱三年書き写す。

- 注① 池水盡黒 衛恒『四体書勢』にみえる張芝の逸話。「臨池」の語の由来である。
- ② 古質而今妍… 虞翻『論書表』参照。『論書表』の意図の誤解である。
- ③ 子敬之不及… 梁武帝『觀鍾繇書法十二意』にみられるように、梁代には武帝を中心として特に尚古的な傾向があつた。
- ④ 真 公式書体を意味し楷書と隸書の場合があるが、ここでは隸書。
- ⑤ 謝安 咸和五—太元一〇(330—385)王羲之等と交遊が深く、後に政治的にも重きをなした。この逸話は虞翻『論書表』に出。
- ⑥ 曾参 孔子の弟子で孝心篤かつた。『史記』鄒陽伝による。
- ⑦ 箕裘 父祖伝来の家業をうけつぐこと。
- ⑧ 仮託神仙 献之が書法を飛鳥や仙人から授かつたとする説がある。王献之『進書訣表』、虞世南『勸学篇』参照。
- ⑨ 面牆『論語』陽貨篇に出。
- ⑩ 後羲之… 李嗣真『書後品』による。六朝の文獻には見えない。
- ⑪ 二紀 一紀は十二年。
- ⑫ 入木の術 王羲之の逸話 張懷瓘『書断』参照。
- ⑬ 懸針は縦画を針のようにして抜く。垂露は、露のようにとめる。共に縦画の終わりを形容する。奔雷

壁石は、点のうち方を形容する。鴻飛・獸駭・鸞舞・蛇驚以下については、具体的な筆法をあてる説もある。

- ⑭ 班超は若い頃「大丈夫たる者の仕事ではない」と筆をすて、西域遠征に名を挙げた。項籍は「書は名前がかけさえすればよい」といつて兵法を学んだ。『後漢書』班超伝、『史記』項羽本紀参照。

- ⑮ 君子立身『論語』学而篇に出。

- ⑯ 揚雄 甘露元(?)—天鳳五(B.C.53—18) 前漢末の大学者。『法言』参照。

- ⑰ 『世説新語』に出。

- ⑱ 行蔵 『論語』述而篇に「みとめられれば道を行ない、理解されなければ隠れる」という。

- ⑲ 挺植 土をこねて器をつくること

- ⑳ 工鑪 鋳物師と鑪。

- ㉑ 王・謝は東晋の名族であり、書人としても、王羲之・献之及び前出の謝安等が出ている。郗氏からは、郗愔・郗超が、庾氏からは庾亮等が輩出している。

- ㉒ 胡越 北方の胡と南方の越。

- ㉓ 俄頃 またたくま。

- ㉔ 『莊子』外物篇に出。

- ㉕ 筆陣図 衛夫人及び王羲之の『筆陣図』が知られる。勢評 勢は索靖の『草書勢』のように書についてのべたもの、評はいわゆる品評の類である。

- ㉖ 師宜官 後漢の人、八分の名手としてきこえる。

- ㉗ 邯鄲淳 魏の人、胡昭、鍾繇と共に書名が高い。

- ㉘ 崔・杜、後漢の書人、崔瑗と杜度を指す。章草に巧

みて崔瑗が杜度の法をついだ。

- ㉙ 蕭・羊 宋の羊欣・齊の蕭子雲。羊欣は王献之の後を継ぎ、蕭子雲は梁代にかけて書名があつた。

- ㉚ 籍甚 名声の高いこと。

- ㉛ 六文 指事、象形、形声、会意、転注、仮借。『説文解字』序参照。

- ㉜ 八体 大篆、小篆、刻符、虫書、篆印、署書、殳書、隸書。

- ㉝ 竜蛇雲露流、亀鶴花英類 いわゆる雑体書で六朝にさかえた。庾元威『論書』参照。

- ㉞ 筆勢論『墨藪』に『筆陣図』十二章、『書苑菁華』に『筆勢論』十二章として収められているが、『法書要録』は名だけ挙げて載せていない。

- ㉟ 楽毅論 戦国の將軍楽毅についての論。魏の夏侯玄撰

- 黄庭経 道教の教典。

- 東方朔画讃 漢の東方朔の画像の讃。

- 太師蔵、魏の嵇康の撰。

- 蘭亭集序 晋永和九年の蘭亭の会に際しての詩集に義之が撰した序。

- 告誓文 義之が政界から失意のまま退いた時に、祖先に隠退を誓った文。

- ④① 涉案万咲、言哀已歎、晋の陸機『文賦』による。

- ④② 駐想流波…… 琴の名人伯牙の故事。『説苑』尊賢篇参照。

- ④③ 馳離渙溪…… 睢水、渙水地方は、あやぎぬの名産地といわれる。『文選』の陳琳『爲曹洪与魏文帝書』

参照。

- ④④ 目撃道存『莊子』田子方篇に出。

- ④⑤ 情動形言『詩経』大序参照。

- ④⑥ 風騷『詩経』と『楚辞』

- ④⑦ 意先筆後衛夫人『筆陣図』に出。

- ④⑧ 蕭灑流落 ささらとしてわだかまりない

- ④⑨ 弘羊 漢の桑弘羊。経済に通じて将来までもみとおした。『漢書』参照。

- ④⑩ 庖丁 料理の名人庖丁。『莊子』養生篇参照。

- ④⑪ 言忘意得『莊子』外物篇参照。

- ④⑫ 仲尼云、五十知命、七十從心『論語』為政篇に出。

- ④⑬ 謀而後動……時然後言……『周易』繫辭上、『礼記』仲尼燕居篇、『論語』憲問篇参照。

- ④⑭ 躍泉之態 躍淵。唐の高宗李淵の名を避けて泉にかえている。

- ④⑮ 窺井之談『天中記』卷二所引『閼子』参照。

- ④⑯ 心閑手敏『文選』陸機『琴賦』に出。

- ④⑰ 芳林 後漢に宮中に造園された芳林園。

- ④⑱ 蘭沼 始皇帝が作った蘭池

- ④⑲ 易曰、觀乎天文……『周易』賁卦彖辭に出。

- ④⑳ 近取諸身『周易』繫辭下。

- ④㉑ 絳樹青琴 共に伝説的な美人、庾肩吾『詠美人』、葛洪『抱朴子』等にみえる。

- ④㉒ 随珠和璧随侯が蛇から得た珠と和化が共王に献じた宝玉

- ④㉓ 南威 西施と並ぶ古之の美人、曹植『七啓』等に出。

- ④㉔ 龍泉 楚の名劍竜淵を指す。淵字を避諱して泉とし

たもの。『戦国策』等に出。

⑥3 語過其分実累板機『周易』繫辭上、参照。

⑥4 惠候之好偽惠候(劉義宗)は熱心な収集家であったが鑑識眼がなく、彼のコレクションには多くの贋作が入った。虞翻『論書表』参照。

⑥5 葉公之懼真 竜を好んだ葉公が本物の竜に逃げだした。劉向『新序』参照。

⑥6 伯子之息流波『說苑』尊賢篇参照。

⑥7 蔡邕不諱賞 後漢の蔡邕が琴の音に殺気を感じとった逸話がある。『後漢書』蔡邕伝参照。

⑥8 孫陽 名馬をみたてた伯楽をいう。『列子』説符篇参照。

⑥9 奇音在饗 蔡邕は、かまどで焼える桐の音を聞いて名琴の材となることをみぬいた。

⑦0 良樂 周の馬を駆す名人王良と前出の孫陽。

⑦1 老姥遇題扇：門生獲書机：虞翻『論書表』参照。

⑦2 朝菌不知晦朔、蟪蛄不知春秋『莊子』逍遙篇参照  
朝菌については諸説ある。

⑦3 下士聞道……『老子』参照。

## 概観

孫過庭の「書譜」は、唐代の草書の名品であり、かつ駢麗文による六朝以来の伝統を踏まえた書論として、書史上重要な作品である。唐・張懷瓘の「書断」孫過庭の条には「運筆論」として挙げ、宋・米芾の「書史」は、「草書書論、甚だ右筆の法有り」と記している。

孫過庭に関しては正史に記載が無く、名字、始卒に諸説があり、明確でない。彼にやや遅れる詩人陳子昂の「率府録事孫君墓誌銘」「祭率府孫録事文」、及び張懷瓘「書断」下能品には、名を虔礼、字過庭とし、寶泉「述書賦」注、及び宋・宣和書譜「草書は、名を過庭、字虔礼とする。また「書譜」には、「吳郡孫過庭」と自書しているが、陳留「書断」、「宣和書譜」、或いは富陽「述書賦」の人ともされ、彼が実際には何処の出身であったのか定め難い。官は率府録事参軍「述書賦」は右衛曹曹参軍」という低い地位にあった。陳子昂による墓誌銘及び祭文に従えば、四十で仕官したが讒言にあり、非運のまま中年で洛陽に客死したという。陳子昂は聖暦元年(六九八)に獄に囚われ、翌年に死するので、過庭の没年は、これ以前、即ち六九八

年以前となる。「書譜」は垂拱三年(嗣聖二年、六八七年)、彼が四十代始めの頃(余志学の年(略)時に二紀を逾)に書されているので、彼の晩年の作といえよう。太宗時代末に生を享け、その余光の時代に生きた書人である。

「書譜」は、現在草稿の真蹟本が台北故宮博物院に蔵され、各種の刻本も伝わっている。真蹟本の欠佚部分は、薛氏本を始めとするこれ等の刻本で補うことが出来る。また、冒頭に「書譜卷上」と書されていることから、従来、完本か否かが問題となってきたが、朱建新「孫過庭書譜評考」は、朱履貞「書学捷要」にもとづいて次のように分け、完本であると論じている。

### 卷上

第一篇、「夫自古之善書者」から「子数之不及逸少、無或疑焉」まで 四賢のすばらしさとその優劣について。

第二篇、「余志学之年」から「除繁去濫、觀跡明心者考」まで 書学の本質について。

第三篇、「代有筆陣図七行」から「非訓非經、宜從棄擇」まで 従来の書論について。

### 卷下

第四篇、「夫心之所遠」から「原夫所致、安有体哉」まで 執使転用の術と王羲之の書について。

第五篇、「夫運用之方」から「斯皆独行之士、偏翫所乖」まで 書の習熟について。

第六篇、「易曰、觀乎天文」から「豈可執冰而咎夏虫哉」まで 書の妙について。

跋語、「自漢魏已来」より「緘祕之旨、余無取焉」まで。

妥当な説と思われるので、これに従った。

「書譜」は、六朝から唐・太宗時代を経た、書論のうねりを強く伝えている。初めに鍾繇、張芝、王羲之、王献之の四賢を論じるが、彼が理想とするのは、各体兼善の王羲之である。六朝の代表的な書論である、宋・虞翻の「論書表」は、「古は質にして今妍なるは、数の常なり。妍を愛して質を薄んずるは、人の情なり」と述べた。「書譜」もこれを踏まえてはいるが、基調は、中庸、兼善を尊ぶ伝統的な儒教主義である。両書論の相違は、王献之の評価に於いて歴然とする。王献之が、父に對して自らを「故より勝るべし」と述べた謝安との問答は、「論書表」から採られているが、孫過庭

は、「自ら父に勝ると称するは、亦た過たずや」と評している。これは書の芸術性とは関わりの無い、儒教道徳にもとづいた非難である。「書譜」の、六朝期の書論にはみられなかった程の王羲之賛崇は、太宗の熱狂的な王書崇拜の影響なくしては考えられない。

また、孫過庭は、書の形質（形の本質）と情性（精神性）の概念を提出している。六朝の書論においては、宋の羊欣、虞翻（「論書表」）が字形と自然、齊の王僧虔（「論書」）、梁の庾肩吾（「書品」）が天然と功夫の概念を挙げている。自然と天然とは重ねて考えられる。功夫とは、天然・自然に對し、技術的な面を指すと思われるが、字形の概念は、技術的な面と、「書譜」にいう形質とを包含するものではないであろうか。六朝書論の天然・自然が、老莊、更には道教に発すると考えられる（谷口鉄雄「羊欣の伝記とその書論」、「東洋美術論考」所収）のに對し、「書譜」に説く情性は、これとはかなり異なった概念であると思われる。情性とは、「樂記」に由来する概念であり（福永光司「書譜」、中国文明選「芸術論集」所収）、「天地の心に本づくもの」であるが、精神性、更には感情の表現と

解釈できよう。書を、「其の情性を達し、其の哀樂を形す」ものとする所に、従来の六朝書論からの大きな転換がみられるのである。

更に、後の書を学ぶ人々に草書の名手でもある自らの書学を説き明かす、という「書譜」撰述の目的に従って、書作に関する諸論がある。一つに、揮毫の条件として、五合五乖を挙げる。また、運筆の基本として執使用転の法を明らかにし、更に、学書の過程について三時三変の説を述べている。実際の書作に關したこれらの論及は、先行する書論に對して、「書譜」を特徴づけるものである。

このような書譜の評価は、王羲之尊崇の伝統的な書論として、王書の評価に應じて変化していく。

#### 参考文献

- 啓功「孫過庭書譜考」（『文物』一九六四—II）
- 飄予「談孫過庭書譜芸術理論」（『文物』一九六四—II）
- 潘伯鷹「孫過庭及其書譜」（『芸林叢錄』II）
- 朱建新「孫過庭書譜箋注・評考」
- 福永光司「書譜」（『中国文明選』芸術論集）
- 西林昭一「書譜」（『中国書論大系』唐I）
- 谷村嘉京「孫過庭書譜を考える」（『書海』）
- 中田勇次郎「孫過庭の書譜について」（『王羲之を中心と