

博士學位論文要約

論文題目：書における「正統性」の生成と変容

——趙孟頫の王羲之像（イメージ）分析を起点として——

氏名： 根來 孝明

要約：

中国において「書」は古くから六芸の一つに数えられており、知識人が身につけるべき教養であった。このような考えは中国を中心とした東アジア全域において通行し、書は詩や絵画とともに芸術として育まれてきた。

東アジアにおける書の歴史において、最も著名な書家は「書聖」と称される東晋の王羲之（303?～361?）である。彼の書は唐の太宗（598～649）によって酷愛されたために、唐代以降は書家の最上位に位置付けられた。すなわち、唐代以降、現代に至るまで、王羲之は書における「正統性」の頂点とされている。

だが、王羲之の書は一点たりとも現存しないとされ、唐代以降は、搨摹本や拓本などの「写し」を通してその姿を想像する他ないという状況が続いてきた。すなわち東アジアにおける書は、王羲之をその「正統性」の頂点としながらも、実態が不明瞭のままに「写し」を通して学ばれ、論じられてきたのである。とはいえ、各時代の人々が思い描く王羲之の書、すなわち書聖・王羲之の像（イメージ）が一樣であるはずはない。個々の作品には、各時代の人々が理想とした文字の姿が書き出されていると考えられる。しかしながら、従来の書道史研究では書写内容や跋文などの読解、あるいは書論についての研究が圧倒的に多く、個々の作品における造形分析は十分に行われてきたとは言い難い。したがって、各時代の書にどのような王羲之の像（イメージ）が書き出されてきたのかは、未だ検討の余地がある。

本稿の目的は、王羲之に代表される書における「正統性」がどのように生成され、変容しているのかを、作品の造形分析に基づいて考察することである。とはいえ、東アジアにおいて、王羲之の書を学んだと評される書家は枚挙に遑がない。そこで本稿では、第一部において、中国書法史において王羲之の書を積極的に学び、その書風を実践した「復古主義者」と評される趙孟頫（1254～1322）の書を分析することを起点として論を進めていく。続く第二部では、趙孟頫によって生成された王羲之の像（イメージ）がどのように変容していくのかを、日本の江戸時代における唐様の書を取り上げて考察する。さらに第三部では近代中国の書を取り上げ、王羲之の像（イメージ）が強烈に変容した例を通して考察を進める。

第一部では趙孟頫の書を取り上げ考察する。第一章では、議論の前提として、趙孟頫の書における評価の変遷を確認する。第一節で、現代の記述を確認しながら、趙孟頫の書が

一般的にどのように評価されているのか確認する。第二節で、在世当時から清までの評価の変遷を確認し、趙孟頫の書は、当初は高く評価されたものの、明代以降は批判的に取り扱われるようになることを明らかにする。

第二章では、趙孟頫がどのような王羲之の像（イメージ）を生成したのかを明らかにするため、王羲之の《蘭亭序》を臨書した作品を取り上げる。第一節で《蘭亭序》についての概要と、書の複製技術について概観した上で、「臨」という行為の目的が、形を再現することではなく、手本としている作品の筆意を解釈し写すことであることを指摘する。第二節では、分析に先立ち、書の造形分析における主要概念として「紙面構成」「字形」「線質」を定義する。第三節では、王羲之の拓本と趙孟頫の臨本を比較することによって、臨本は拓本を手本としているにも拘わらず、字間／行間を均質化する紙面構成を取ることと、拓本とは異なる不均衡な字形と、肥瘦のある線質を持つことを明らかにする。第四節では、臨本と、唐の太宗が所持した《蘭亭序》をもとにした唐代の搨摹本と、唐代の書家が原本を実見して作成した臨本を比較することによって、以下の三点を指摘する。すなわち、①趙孟頫臨本は唐代の搨摹本よりも字間／行間を均質化する紙面構成をとること、②多くの字が、搨摹本よりも肥瘦が少なく、鋭利な形状を伴う硬い線質を持った、安定感の強い字形となっており、これが唐代の臨本と共通すること、③一部の字が、点画の長さを誇張することによって、拓本とも唐代の搨摹本とも異なる不均衡な字形をとることである。さらに、①と②が石碑に刻された文字の紙面構成／線質と類似することを指摘する。第五節では、臨本と宋代の書を比較することによって、③の特質が宋代の書と類似することを明らかにする。このことから、趙孟頫は、宋代の書風を背景にしながら、王羲之の書を、唐代のように肥瘦の少なく鋭利な形状を伴う硬い線質を持った、安定感の強い字形として捉えるのではなく、一見不均衡な字形と、そこに肥瘦の少なく鋭利な形状を伴う硬い線質が混在するものとして理解し、それを元代における新たな王羲之の像（イメージ）として生成したことを指摘する。

第三章では、趙孟頫が中峰明本（1263～1323）へ出した手紙である《与中峰明本尺牘》（以下《尺牘》）を取り上げ、趙孟頫の私的な場における書風がどのようなものか考察する。第一節では、《尺牘》の概要を確認した上で、王羲之の精巧な搨摹本と《尺牘》を比較して、《尺牘》に見られる整然とした紙面構成・扁平で傾きを伴う字形・濃淡の少ない線質は、王羲之の精巧な搨摹本とは異なることを明らかにする。第二節では、王羲之や唐代の石碑に刻された書が拓本として流布していた当時の状況を踏まえ、これらの拓本と《尺牘》を比較して、以下の二点を指摘する。すなわち、①《尺牘》に見られる濃淡や深淺のない線質が拓本における白抜きの線と類似すること、②整然とした紙面構成が初唐に制作された石碑の拓本と類似することである。第三節では、《尺牘》と宋代の書を比較して、扁平で傾きを伴う字形が宋風を淵源とする可能性を示し、趙孟頫の書における造形的特質とは、拓本を通して学んだ伝統的書風と宋風を統合することであったと指摘する。さらに、このことは、《蘭亭序》の臨書において確認された王羲之の像（イメージ）と通底することを明らかにする。

第四章では、趙孟頫の石碑原稿である《玄妙觀重修三門記卷》（以下《三門記》）を取り上げる。ここでは、石碑に用いられた書風、すなわち趙孟頫の公的な場における書風がどの

ようなものか考察する。第一節で先行研究を整理し、趙孟頫の楷書作品、特に石碑原稿として書かれた書に、唐代の書、あるいはさらに遡って北魏の書との類似性が指摘されていることと、宋代の書との類似性が指摘されていることを確認する。第二節で、趙孟頫独自の書風が出現する最初期の作とされる《三門記》を取り上げ、唐代・北魏の書と比較し、線質の点で類似することを確認する。第三節で、宋代の書を比較対象として取り上げ、線質と筆法の点で共通していることを指摘する。以上のことから、趙孟頫の書法における特質とは、表面的には唐代、あるいは北魏の石刻を想起させるような線質でありながら、宋代の書法が基盤に存在していることだと明らかにする。また、これらの造形的特質は、前章までの臨書／尺牘における王羲之の像（イメージ）と通底することを指摘する。

以上、第一章から第四章では、王羲之の書風を実践した「復古主義者」と評される趙孟頫の書における字形と線質に、従来の研究ではほとんど指摘されてこなかった宋代の書からの影響が認められることを明らかにし、新たな書聖・王羲之の像（イメージ）を元時代に創造した書家だと指摘する。

趙孟頫の書を通して得た王羲之の像（イメージ）を手がかりとして、第二部では、日本の書における状況を考察する。本稿においては、趙孟頫以降の書風を通して積極的に中国書法が受容された江戸時代の唐様書道を対象とし、「正統性」の変遷について考察する。

第五章では、江戸の唐様において起点的な位置にあると考えられる北島雪山（1636～1697）と細井広沢（1658～1736）の書を比較分析することを通して、江戸の唐様がどのように展開したのか考察する。第一節で先行研究を整理し、江戸の唐様における展開を確認する。第二節で、雪山の書を取り上げて造形分析を行い、次の三点が混在していることを明らかにする。すなわち、①中国書法史において趙孟頫に次ぐ伝統派の書家と位置付けられる文徵明（1470～1559）の書と類似する紙面構成／字形／線質、②革新派の書家と位置付けられる宋の黄庭堅（1045～1105）に類似する線質、③和様の書と類似する線質、である。第三節で、雪山の弟子であり、江戸の唐様における大家と目される細井広沢の書进行分析することによって、広沢は書体の別なく正統派／伝統派と位置付けられる書風を実践していることを明らかにする。以上のことから、雪山によって行われた唐様の書は伝統派／革新派の書風と和様の要素が混在するものであったが、広沢に至ってそれらを脱却し、正統派／伝統派の書風を強めるものとなったことを明らかにする。

第六章では、細井広沢の弟子である三井親和（1700～1782）の《詩書屏風》を中心に取り上げ、18世紀の日本において唐様書道にどのような展開が生じていたのかを考察する。第一節で先行研究を整理し、三井親和の現存作品に篆書体が多いことと、それが市井で流行しながらも細井広沢の一門から非難されていることを指摘する。第二節で《詩書屏風》を分析し、三井親和は師の書を継承しながらも、字形／線質の上では市井で用いられていた和様の書と類似することを明らかにする。第三節で、当時の記述をもとに唐様書家たちの傾向を整理し、18世紀の日本が書において多様な様式実践の時期だったことを指摘した上で、18世紀中期から後期にかけて庶民文化と唐様書道の拡大を確認する。以上のことから、三井親和の書は、中国の書を範とする唐様の字形でありながら、和様の線質であることを明らかにし、趙孟頫以降に生成された王羲之の像（イメージ）が日本において庶民文化を取り込みつつ変容していることを指摘する。

第七章では、江戸時代後期の禅僧である良寛（1758～1831）の書を取り上げる。良寛は和様の書と評価されることが多いものの、その書法学習過程において、王羲之からの影響を指摘される書家でもある。良寛の書における特質とはどのようなものかを考察するために、特に線質に着目して分析を行う。第一節で先行研究を整理し、第二節で、良寛と同時代の書家である巻菱湖（1777～1843）の書を比較対象として分析を行い、良寛の書には不自然な文字の大小と配置構成／状況によって変化する不安定な字形／肥瘦の変化が少ない単純な線質という特質があることを明らかにする。第三節で、良寛が王羲之の書をはじめ、いくつかの手本を用いていたことを確認した上で、従来の研究で影響が指摘されてきた《秋萩帖》と《自叙帖》について検討する。これらの手本が拓本であったことを踏まえて分析し、良寛の書には、拓本を利用した書法学習を経なければ表れない線質があることを明らかにする。以上のことから、多くの拓本が世間に流布していた江戸時代後期だったからこそ、良寛独自の線質が形成されたことを指摘する。さらにこのことは、王羲之の像（イメージ）が拓本という「写し」を通して学ばれることによって変容し、新たな王羲之の像（イメージ）生成に寄与することでもであると主張する。

以上、第二部では、日本の書家たちが趙孟頫や文徵明などの書を「正統性」を体現するものと捉え学びつつ、線質の点で仮名の書に類似する線質を取り込むように変容していることを指摘する。さらに拓本と類似する線質による書が現れることから、「写し」を通して書を学ぶことによって王羲之の像（イメージ）が変容する可能性に言及する。

前章までの考察から、趙孟頫によって生成された王羲之の像（イメージ）が、日本において大きく変容していることを明らかにする。本稿ではこれらのことを踏まえ、第三部では、近代中国における書を取り上げる。というのも、王羲之の像（イメージ）は時代によって様々な姿に変容することを踏まえれば、石碑や青銅器に残された文字を範とする碑学派が台頭した清代の影響を引き継ぐ近代中国の書は、その変容の様相が極端に現れると考えられるからである。

第八章では、清時代の官僚であり、趙孟頫などの正統派とされる書を学び、「晩年には王羲之の書を求めた」と評される宋伯魯（1854～1932）の書を取り上げ、どのような造形的特質が備わっているのかを明らかにする。第一節で、宋伯魯が王羲之の書を臨書した作品である《草書臨王羲之成都城池・朱処仁帖軸》を取り上げ、宋伯魯の臨書が字間／行間を均質化し、字形の安定感を強めるという特質を持つことを明らかにする。第二節で、中華民国初期に活動した他の書家による王羲之の臨書作品を取り上げ、宋伯魯の臨書と比較する。このことによって、中華民国初期に様々な王羲之書法が実践されていたことと、宋伯魯の臨書に見られる造形的特質が石碑を想起させるものであることを指摘する。以上のことから、宋伯魯による王羲之の臨書作品は、伝統的な石碑の書を想起させる、安定感の強い静的な造形を持つことを明らかにし、これは中華民国初期において、他の書家たちに比べてはるかに伝統的・保守的な書風として位置づけられると結論付ける。

第九章では、清末から中華民国初期に上海で活躍した李瑞清（1867～1920）を取り上げ、その書にどのような造形的特質があるのかを明らかにすることによって、王羲之の像（イメージ）が近代中国という状況に強く影響された作例について考察する。第一節で、清代末期の作例と中華民国以降の書風に大きな差異があることを確認した上で、過剰に線を震

わせる「鋸体」と言われる書風の作品について分析し、原本よりも過剰に震える線質を多用しつつも、字形は原本よりも安定感を強めるよう改変されていることを明らかにする。第二節で、宋代の書を手本として書かれた作品について検討し、紙面構成の点で改変が行われていることを指摘する。第三節で、臨書対象の筆法とは異なる筆法の使用を主張していることと、新出土資料に依拠した造形を用いた作品を残していることから、李瑞清が新書風を模索・実践していたことを指摘する。

以上、第一部から第三部までを踏まえて終章では、王羲之の像（イメージ）は制作される時代によって、前時代の流行を受け継ぎつつ、手本とする媒体の違いによって新たに生成されるという特質を持つことを明らかにする。それは各時代の理想的な姿を実現しようとするために、常に変容し続けるものである。このことは、王羲之の書が現存しないという状況に依っている。すなわち、実態が不明瞭であるが故に、あらゆる解釈を可能とし、各時代に新たな理想的な書を生成するシステムとして、王羲之の像（イメージ）は東アジアにおける書の歴史に息づいていると結論づける。