

貫名菘翁の書道観

―形成過程に関する一考察―

福井 淳哉

- 一、はじめに
- 二、菘翁以前の唐様の思潮
- 三、菘翁の自己に関する認識と書作品における理想
- 四、菘翁と尚古思想
- 五、沢田東江の書学
- 六、菘翁の学問的背景
- 七、結びに代えて

―菘翁の書芸術における義之の存在とその意味―

一、はじめに

貫名菘翁は安永七年（二七七八）三月、徳島城下御弓丁に生まれ、文久三年（一八六三）五月、京都下賀茂にて八十六歳で没した。白井華陽（生没年未詳）の著書『画乗要略』卷三には、「儒を以て業となし、詩を工にし、書をよくす、又、山水を作る。冷澹幽雋なり。」（原漢文）と記されているように、詩書画三絶をもって聞えたが、とりわけ才能をよく發揮したのは書においてである。

近代における、その書に対する評価として、日下部鳴鶴（一八三八―一九二二）は、菘翁が菅公の九百五十年祭を記念して献納するために斎戒沐浴して揮毫した「楷書心経八曲屏」を鑑賞し、それに跋して、「我が邦の三筆三蹟以後、第一の靈腕として推さざるを得ず。」（原漢文）とまで推賞し（註一）、また内藤湖

南（一八六六―一九三四）は「徳島一瞥」（註二）と題する文章の中で、「其の力から云えば、殆ど五百年來特出の人と云つても宜い。而して其書法の正道に帰した事からいえば、千年以来の一大時期を作つたものであつて、殊に明治時代の書法の如きは、謂はゞ貫名時代と云つても差支えないのである。」とまで同じく激賞しているのである。

さて、書作品とは「臨書」と「創作」という二つの書作活動の交流と、それ以外の何らかの要因が影響した結果の産物であると稿者は考えている。ここで言う影響を及ぼす要因とは、当事者である書学者その人の人生観といった思想面であるとか生活態度、そして書学者自身の生きた時代の社会的・文化的な背景などが考えられよう。

本稿は、以上のような見地に立つて、先述のような評価を受けるに至つた菘翁の書芸術と特に思想的、文化的な背景との関連を考えることによって、貫名菘翁の書道観の形成過程について考察を加えるものである。

二、菘翁以前の唐様の思潮

今後考察を加えていく中で、菘翁の書芸術を唐様の系譜の中で捉え、その意義を考え明確にするために、ここで菘翁以前の唐様の思潮について概観しておきたい。

唐様とは江戸中期より儒者、文人墨客という知識階級に流行したものであるから、その歴史とは、江戸時代中期から末期にかけての書道史のみならず、当時の文化史から見た唐様の歩みであることは言うまでもない。

まず、唐様の愛好熱が文人間で急速に高まったのは、北島雪山（一六三六―一六九七）と細井広沢（一六五八―一七三五）の二人が出て以後である。また、二人とは別系統である高天濤（一六四九―一七二二）とその子、頤斎（一六九〇―一七六九）の存在も忘れることはできない。雪山は黄檗僧即非如一（一六一六―

一六七二)に、天濤は独立性易(一五九六)一六七二)について学んだ。文人画におけるのと同様に、黄檗宗の移入は、唐様の開発期にあたって非常に大きな役割を演じたわけである。

雪山の書論において注目すべきは、墨本は刻を重ねて全く影を弄ぶに過ぎないから、真蹟によつて筆意を自得すべきであるという、「真蹟多見」の必要性を説いたことである(註三)。これは、学書における実証性態度の萌芽であろうと考えられる。また、雪山の門下であった広沢は、「(師の)書法は趙子昂・文徵明の二家を正脈とする(註四)」との説を遵守し、さらに、王羲之・王献之の正統は、文徵明を経て雪山に伝わった撥燈法(註五)である(註六)、と主張したのである。これは、羲之以来の正統が師雪山と自分に伝授されていることを訴えることによつて、唐様書家としての自己の立場を誇示するきらいがないでもないが、王羲之という遡るべき源流を明示した点で注目に値すると言えよう。

ここで、黄檗宗の伝来に続く、唐様興隆の大きな背景として挙げなければならぬのは、享保以後の長崎貿易の禁令緩和である。長崎は当時唯一の外国貿易港であったため、ここで荷揚げされる書画・書論・書画譜の類は広い範囲からの需要を満たしていたが、緩和によつてますます中国文化の流入が活発化した(註七)。そして、それに伴つて国内における法帖の出版がにわかに増加したのである。その内容は、趙子昂・祝允明・文徵明・董其昌などの元、明の書が圧倒的に多かったが、刻法は、韓天寿(一七二七)一七九五)や高芙蓉(一七二二)一七八四)の家刻のものを除いては、概して粗末なものであった。しかし、概して粗刻であるとはいえ、このように数多くの法帖が流布するようになると、唐様書家は法帖の鑑別・研究の必要に迫られ、自ずから本格的に中国書法を研究することとなる。そして、当時の唐様書家には、その研究対象となる古典の違いによつて、およそ二つの傾向が認められるようになったのである。それは、荻生徂徠(一六六六)一七二八)・趙陶齋(一七二二)一七八六)らの人々、すなわち「元明派」と、松下烏石(一六九九)一七七九)・沢田東江(一七三二)一七九六)らの人々、

すなわち「晋唐派」の二つである。

三、菘翁の自己に関する認識と書作品における理想

本章では、菘翁が自己の書作品についてどのように考えていたのか、つまりは自己をどのように見ていたのかということについてまずみてみたい。

菘翁が京都に出てから没するに至るまでの間に、文政五年版(四十五歳)・文政十三年版(五十三歳)・天保九年版(六十歳)・嘉永五年版(七十歳)と四冊出版されている『平安人物史』には、文政五年版は儒と詩と律算(註八)の部に、後の三冊には儒と詩の部にしか名前が出ていない。もちろん、書家として登録されている例が全くないわけではない。弘化四年(一八四七)、菘翁七十歳の『皇都書画人名録』には書家として扱われ、儒家・画・詩人で名が知られていたことが記されている。また同年に刊行された『当世名家奇譚』には、当時、篠崎小竹(一七八一)一八五二)と共に書名の高かったことが示されている。しかし、菘翁はいかに書名が高まっていたところで、敢えて自己を書家として認めることをしなかったようである。

例えば、七十四歳の時、菅公九百五十年祭にあたり大宰府天神廟に奉献した先揚の「楷書心経八曲屏」の款記には、「鴨東村儒 貫名苞齋宿沐浴敬寫拜具」とあり、鴨東村(註九)に住む市井の一儒者と菘翁が自らを認識していたという事実が読み取れる。また、七十八歳の時、下賀茂に転居してから後も、儒者として身を律していこうとした心情が、「人間としての全てをかけて日々人倫を實踐すれば、自ずと幸福は舞い込んでくるものであるし、聖賢の教えによつて己を修めればよく一家を治めることができる。」という次の対聯【図一】(八十四歳時)の内容からも切々と感じられるように思われる。

天地無私 爲善自然獲福

聖賢有教 脩身可以齊家

天地私無し 善を爲し自然福を獲る

聖賢の教え有り 脩身もつて家を齊ふべし

また菘翁が門人に語ったと言われる、「吾書において最も刻苦す、しかれども世に謬りて畫名を傳ふるは、吾の志にあらざるなり。」という言葉からも窺われるように、自己の書に対する自信も持っていたにせよ、まず儒者として自らを認めていたためか、菘翁の書に関する資料は極めて少ない。しかしながら、それに対して詩と画に関する資料は比較的多い。画については、浜地庸山（一七七五～一八三五）著『山水高趣』や紀春琴（一七七九～一八四六）著『論画詩』などの画論書の題言や評語があり、さらに詩については、種々の跋文の他に、門弟に詩を教授するためのテキストとして『増註聯珠詩格』・『詩法纂要』の二冊を自ら校刊し、当時刊行された数冊の絶句集には百十首程度の詩が採録されている（註一〇）。

これに比して書については、古名蹟を鑑賞した際の跋語・臨本の跋語・蔵書目録の跋語など、誠に数少ないものしか残されていない。したがって、その他には、生涯を通じて制作された数多くの書作品における詩文の内容とその書風の変遷から書道観を窺うしか方法がないのである。その膨大な書作品の中に、書に対する基本的な考え方を率直に表明した作品がある。それは、六十歳代に書かれたと思われる行書対聯【図二】で、

古不乖時、今不同弊、須尋無古無今之境。

熟不爲甜、生不爲澀、願處不生不熟之間、

余嘗湊合書譜及畫徵録之語、成茲一聯。

因謂諸技藝皆尔、豈僅書畫。須靜主人

古にして時に乖かず、今にして弊を同じうせざる、
須らく無古無今の境を尋ぬべし。

熟は甜ならず、生は澀ならず、願ふ處は不生不熟の間。

余嘗て書譜及び畫徵録の語を湊合し、この一聯を成す。

諸技藝皆尔因ると謂ふ、豈僅かに書畫ならんや。須靜主人

とあり、款記に言う通り、孫過庭の『書譜』と張庚の『国朝画徵録』（註一一）の語をつなぎ合わせて聯にしたものである。まず、『書譜』において関連する部分を抽出してみると、

夫質以代興、妍因俗易、雖書契之作、適以記言、而淳醜一遷、質文三變、馳騫沿革、物理常然、貴能古不乖時、今不同弊、所謂文質彬彬、然後君子、

夫れ質は代を以て興り、妍は俗に因りて易わる。書契の作るや、適ら以て言を記すとも雖も、而も淳醜一たび遷り、質文三たび変わる。馳騫沿革は、物理の常然に然るなり。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、然る後君子なり。

とあり、孫過庭は「古質今妍」を強調していることがここからは読み取れる。

「古質」とは「二王を典型とする伝統的な書法」を意味し、また「今妍」とは「現代的感覚」、つまり「時代性に即した美的価値感覚」を意味していると言える。

したがって「行書対聯」前半の内容は、二王の奥深い伝統を踏まえながらも現代性に適応し、適応してはいるが時弊に陥っていないという、伝統と現代性を兼ね備えた境地に書の究極を求めたいということであると思われる。

一方、『国朝画徵録』巻下には、四王呉惲（註一二）の一人である王原祁（一六四二～一七一五）（註一三）の画を評した記事があるが、それは次のようなもの

である。

於大癡淺絳、尤爲獨絶。熟不甜、生不澀、淡而厚、實而清、書卷之氣盎然墨外。

大癡において淺絳にして、尤も獨絶なり。熟は甜ならず、生は澀ならず、淡しかれども厚、實しかれども清、書卷の氣墨外に盎然たり。

つまり、この解釈としては、「常套的筆法に依らず、淺絳の彩色で調子を整える画風は他を擯んでゐる。技法に習熟しているがそれに溺れて流されることなく、生き生きした人間性の発露をみることができ、洪滞したり雑になったりすることがない。瀟洒でありながら重厚、また充実していながら清逸。まさにその精神性（書卷の氣）が作品から溢れ出ている」と激賞しているのである。

「行書對聯」の後半「熟不爲甜、生不爲澀」は、この部分から引用したものであるが、ここでは、技法に習熟した姿の中に、なお生き生きした人間の精神が発揮されていなければならないということ述べたものと考えられる。

さて、ここに至って、聯の前半で述べられているのは、書における「不易」と「流行」の問題であり、後半の内容は書かれたものに備わるべき書美のあり方の問題であるから、どちらも書の本質論と言えられると思われる。そして、これらのことから菘翁の理想とした境地は、「古」と「今」また「熟」と「生」の中庸を獲得したところにあつたと考えられるのである。そして、その「古」に根ざした書作活動こそ、尚古思想を根本とする菘翁独自の書道観に基づいたものであると言えよう。

四、菘翁と尚古思想

菘翁の書に特に高い、決定的とも言える評価を下したのが、日下部鳴鶴である

ことは、よく知られているところであろう。前述のように菘翁の書は王羲之の室に入り、三筆三蹟以後第一の靈腕と言葉を尽くして鳴鶴は絶賛し、この鳴鶴の賛辞によって、菘翁が羲之を志向して研励したことが世に知られるところとなり、また三筆三蹟以後の第一人者として高い書評を受けるに至つたのである。

この鳴鶴の菘翁の書に対する評価、また同じく先に掲げた湖南の菘翁の書に対する評価を整理するに、菘翁の業績に対する評価としては、およそ次のような四点に要約できると言えそうである。

まず一点目として、元明清の新書風の流行した唐様の波の中にあつて、晋唐の書を宗として真実の姿を究めようとした点。二点目に、その真実を究めるために、多くの原石、原拓を比較鑑別し、できる限り精拓を用いようとした点。三点目に、その鑑識眼から、日本に伝来していた唐人の書蹟や、晋唐の遺法が伝えられていた日本上代の名蹟に着目した点。そして四点目に、それらをよく学んで晋唐の書法を得、その中に日本の優雅さを融化した点である。

すなわち、一点目の評価に関しては、いわゆる尚古思想を根本とする菘翁の書道観の卓越さに対する評価であり、二点目、三点目の評価に関しては、その書道観を書作活動の上で反映させ作品として具現化するための、方法論に対する評価と言えよう。さらに、四点目の評価に関しては、その方法論に基づいて実践した結果である、菘翁の残した書作品に対する評価と考えられる。

それでは、尚古思想に基づくこれらの四点の事項は、菘翁の書芸術に至って初めてなされたものであろうか。

菘翁が本格的に学書に取り組み始めたのは、高野山の叔父の下を去って大阪に移り住んだ三十歳前後のことと考えられる（註一四）。

しかし、菘翁の書への志向、学書の目標は、高野山時代においてすでにその基盤が堅く固まり、その指針が確定していたと思われる。これには、叔父靈瑞（一七五二―一八二七）の指導と強い援助があつたことであろう。学僧として、全山集僧の信望の篤かつた靈瑞は、あらゆる配慮と便宜を甥菘翁のために与えたもの

と想像される。年若い菘翁が空海の書に心酔し、書を通して、空海の偉大な人間像と人格と業績にいたく感激して私淑敬慕するに至り、それに幼い頃からの「海」に対する憧憬とが渾融して、遂に海仙・海客・海屋・海叟という、雅号の「海」へと発展するという推測は、必ずしも不自然ではないものと思われるのである。

高野山下山後から没年に至るまでの約五十年間に、実に数多くの書画がものされた。この間における書風の変遷は、実に緩やかなものである。もちろん、最晩年八十五歳の春に中風を病んでからは〔註一五〕、〔図三〕の菘翁八十四歳時の作品「草書竹七言絶句」と、〔図四〕の菘翁八十六歳時の作品「草書題富士升龍図七言絶句」を比較しても明らかのように、書風の上に著しい変化が見られるが、他の時期を見渡してもそれほど急激な変貌ぶりは認められない。しかし、細字・小中字の作品群を年代を追って通覧していくと、その時々々に臨書していた古典の書風が率直に現れているようである。むしろ、それこそ菘翁の書道観の結果で、努めて実作のうえに古典の書風を生かそうとしていた可能性も否定できない。

さて、ここで菘翁の尚古思想やそれに基づく方法論がどのようにして確立されたのかということ、菘翁の三十歳以前という観点において考えてみたい。

菘翁の尚古思想は、早くは郷里徳島における師西宣行（一七六四〜一八二六）の教えによるところが大きかったであろうと考えられる。さらに先述のように叔父霊瑞の教導による郷郷の偉人弘法大師への敬慕も相俟って、大阪に住み始めた頃には、既に確固たる信念となっていたに違いない。

大阪では、懐徳書院で中井竹山（一七三〇〜一八〇四）に就いて儒学を修めるかたわら、多くの文人墨客と交際があったことであろう。中でも忘れることのできないのは、森川竹窓（一七六三〜一八三〇）の存在である。彼は、文政二年（一八一九）に『集古浪華帖』五巻を刻した人物であり、日本古来の名蹟に晋唐の書法の存していることを熟知していたであろうと思われる。若き菘翁が、物心両面にわたって、竹窓に啓蒙されたことは想像に難くない。

その後、京都に出てからも、名士と交わり、また眼福に浴することも多かったようである。例えば、五十八歳の時には、空海の書と伝えられる「急就草」を見て跋を書き（註一六）、その中で、「たまたま唐人、李正言の書写した『娑婆沙論』をみて、魚養がそれに法を取ったことを知ったが、今空海が魚養を学んだことを考え合わせるとますますその淵源があり、古書に寓目しなければならぬことを信じた」と言っている。これによれば五十歳代の終わり頃には、菘翁の尚古思想や実証的な方法論は既に確立していたことがわかる。

以上、菘翁と尚古思想やそれに基づく方法論との関わりについて菘翁のごく初期の系譜にまで遡って見てきたわけであるが、菘翁の王羲之を基準としての学書展開の態度や、日本的な書表現に畢生の努力を集約するその起点は、既に高野山時代において叔父霊瑞の教導を得て確立し、これにより空海の書の原点を探求することを理想として、菘翁の学書が展開されていったものと思われる。

そして、前章において掲げた二つの唐様の傾向の内、先述の評価からも明らかのように菘翁は後者の傾向に属し、そして、その晋東の古法を学ぶ晋唐派の主張において最も注目されるべきは、沢田東江の古法書の唱導である。

五、沢田東江の書学

東江は、初め儒学で身を立てようとしたが、特定の門戸に入るのを嫌い、書を高頤斎に学んだ。また、壮年まで、明の王寵から独立・天潢・頤斎と続く書統に従っていたが、後、宋元明の模倣を否定して、晋唐にかえるべきことを唱えた。東江の古法帖に対する見識は高く、その論理は実に分析的であり、実証的である。東江の最初の書に関する著述である『書学筌』において、既にその高い鑑識眼が窺われる。東江は、同著の中で師伝を正しくすべきことを述べた後に次のように説いている。

又師伝ナクトモ。博雅ノ人ハ。書学ヲシテ。古人ノ論書ヲ詳ニ見。博ク古帖ヲミハ。中華ノ人ノ字ヲ作ル法ハ推テシルヘシ。イハレナキ師伝ヲ得ンヨリ。墨本マサル事態絶ナリ。

また門生橋本圭橋（生没年未詳）は、自らの編した『東江先生書話』の序において、次のように述べている。

我東江先生。居恒謂。魏晋書罕有真蹟。不可得觀。亡已則墨本存矣。雖日糟粕尚有典型。況千百中。或有不經重毗乎。其与真相去亦不遠也。世人不多見。概欲廢棄之。果哉未之難矣。夫自百世之下。欲得齊於古人者。舍是物何以哉。故無帖不習。有真贋必挾焉。其書專師法逸少。步武漢魏。提歐虞携褚陸。令宋艮緒家後從。故無不往而擅其妙也。

これによれば、東江の見識がいかに高かったかがわらうというものであるが、さらに東江の見識は、日本上代の名蹟にまで及んでいるのである。『東江先生書話附録』には、次のような一文がある。

此邦上代名家の書は。皆晋唐の人を淵源に致候故。後世の中華人は却て不及所御座候。尊円親王の比迄も。上代書の遺風は見え候。其後は益々卑陋に成候得ば、今にては論に及ばぬ事に候。今の唐様と申すものは。華と和との間。一種の流儀と見え候。

まことに卓見というべきであろう。また、彼が五十六歳の時に書した「考経碑」【図五】をみると、やや結構に緩みを感じられるにしても、虞世南の「孔子廟堂碑」【図六】を彷彿とさせる、当時としてはまことに正格な書である。しかし、敢えてその書を今日の視点から観る時、世の批評にも持論を固辞して曲げず、

刻苦臨模した東江ではあるが、彼自身の書作活動の上において、その理想を實現したとは言えないのではなからうか。ともあれ、晋唐に戻るための実証的な方法論を、数多くの著書によって広く啓蒙したことは、彼の偉大な業績であろう。

さて、この東江の古法書説と前章の冒頭において述べた菘翁に対する評価とを比較してみると、菘翁の尚古思想と実証的な方法論とは、既に東江によって確立されていたということがわかる。

それでは、菘翁の真の業績は、どこに認められるのであろうか。

それは、すなわち方法論の上において日本伝来の唐人の書蹟に着目したことであり、そしてそれ以上に、東江が成し得なかつた理想の實現、つまりは実践の結果として先述の鳴鶴や湖南が与えたような評価の対象となり得る書作品を残したという事実存すると言えよう。

六、菘翁の学問的背景

二章と三章において、江戸中期から末期における「書壇」の状況を概観したわけであるが、唐様の書について考えていく上で注意を要するのは、儒学や書画との関連であろう。なぜなら、当時の唐様書家の多くが学者でもあり、また文人でもあったからであることは言うまでもない。つまり、詩書画は中国の士大夫の教養であり、また三絶と称して「文人」の必要条件でもあった。古谷稔氏が「近世文人の書―貫名菘翁」(註一七)と題する文章の中で

文人とは、まず読書人であること、俗世間の束縛から離れて精神の自由を求め「隠者」の姿勢を持つこと、詩・書画に通じること。この三つを備えることが条件だった。そして、詩・書画に身をゆだねたという点で、貫名菘翁は化政期を代表する文人といえるだろう。

と指摘されているように、菘翁にとつてもまさしくそれは同様であつたのである。よつて本章では、儒学界・史学界・詩壇・画壇それぞれの当時の思潮を探るこゝにより、菘翁の書芸術の周辺にあるであろう学問的な背景を見ていきたい。

当時、学問と言へば経史の学を指したのであるが、経学、特に幕府の正学たる朱子学が中心であつたので、学者とはすなわち儒者を意味していた。

そこで、まず儒学界において注目されるべきことは、実証性尊重の気風である。その象徴として儒学界においては、正しい道の理解のために正しく古典を解釈すべく興つた古注学・折衷学から、考証学という実証的な学問の一派が生まれた。

一つの古典が考証学の対象となるに至つたということは、その古典が現実を生々しいものとして生きる権威を喪失しつつあつたということである。經典に絶対的信頼を置き、一切がそこに具わつているとするのが儒者の立場であるから、知識欲が文献の学へと向かうのは当然のこととも言える。

先述のように、菘翁が自らを儒者として認識していたという事実を考慮し、菘翁の儒学についてここで言及しておきたい。菘翁の儒学の研鑽は木村蘭草（生没年未詳）の手ほどきによつて始まつたと考えられるが、その研鑽の過程で最も注目すべきは、高野山下山後の大阪懷徳堂時代である。菘翁は高野山を下りて後、四章において述べたように、大阪に出て中井竹山の懷徳堂に入り、都講として勤めた。元来、懷徳書院は朱子学を中心とした学風であつたが、一学派に偏することなく、諸学派の長所を併せ取つた自由な学風を主義としていた。しかしながら、前述のように主軸としたものはあくまでも朱子学である。従つて、菘翁もまた朱子学を自らの学風の中心とし、さらにそれに古学を折衷した学説を採つたのである（註一八）。

次に史学会においてであるが、近世史学者達にとつて、歴史の意味を鑑戒に求めるという考え方は、既に一般的傾向として認識されていた。しかしながら、歴史の意味を鑑戒に求めるとは言つても、その歴史叙述は歴史である限り、厳密な資料の考証と、正確な事実の認識に裏付けされた実証性を必要とする。中村真一

郎氏の言を借りれば（註一九）、「史料に基づく実証・史実に基づく観懲」が、元禄・天保年間における史学の根幹であつた。

さて、懷徳堂の学風は先述のように自由で、朱子学外にも陸象山と王陽明の学を兼修するものが多かった。しかし、懷徳堂第四代学主の中井竹山、第五代学主の中井履軒（一七三二～一八一七）は共に史学を重んじ、尊王精神に基づいて史論を展開した。菘翁もまた、これに倣い史学へ指向したことは、「左繡叙」（註二〇）稿にみる「春秋左氏伝」への造詣（註二一）や、「蓼倉文庫蔵書目録」にみる蔵書の内容がよく物語つていふと言えよう。

それでは、詩壇においてはどのような傾向が看取できるであろうか。それは、日本の景観、それも目前の小光景を、精細に写實的に描写しようとする新風潮である。元禄時代においては、萩生徂徠をはじめとする護園派の盛唐調模倣が流行を極めていたが、安永・天明頃から、江戸では山本北山（一七五二～一八一二）、市河寛齋（一七四九～一八二〇）らにより、京阪においては江村北海（一七一三～一七八八）らによりこの新風が唱えられ、寛齋・文化頃には詩壇に溢するに至つた。この新風は、盛唐調の格闘派に対する反動として、中・晩唐詩や宋詩を模範としたことから生まれたものとはいつても、結果的には、詩を日本人の現実生活に接近させたことになる。ところで、京都詩壇においても、この新風が主流であつたことは注目に値する。文政・天保頃をピークに、梅辻春樵（一七七六～一八五七）や通人で評判高かつた中島棕隠（一一七九～一八五五）らが、端麗優美な詩風を展開していた。

さらに、画壇の状況に目を通してみたい。ここでも詩壇におけるのと同様の傾向が看取される。それは、円山応挙（一七三三～一七九五）と松村呉春（一七五二～一八一七）による写生主義画派の出現である。見慣れた風景や動植物を平明に描く事を旨とした彼らの作品には、日本的叙情性の発露を認めることができる。漢詩の新風は、中・晩唐詩や宋詩を範として生まれたものであつたが、この円山・四条派の流れは、清人沈南蘋風の写生主義の影響のもとに発生したものであ

った。しかし、この新画風は、文人画の流れから生まれたものではなく、そればかりか文人画家達から軽蔑されたものであった。日本における文人画が、技巧よりも氣韻生動を重視する南画様式と密接に結びついた形で伝来した事情を考え合わせれば、むしろ当然のことと言えよう。ところが、中には田能村竹田（一七七七〜一八三五）のように大いに観点を異にする者もいた。彼は、その著書『山中人饒舌』の中で、円山・四条派の花鳥画を評して「天機ノ寓スル所。竟態情性。一一逼肖シテ。窮メ尽サザル無シ。其ノ法古ナラズト雖モ。亦観ルニ足ル者アリ。」と述べており、彼自身の作品にも、実景によった写生的なものや大和絵の手法によったものが目につく。また当時は文人画家の一般的風潮として、山水画を他の画材よりも重視したようである。しかし、それは、粉本によって自分の見たことのない風景を描くことが多かったため、往々にして観念的なものに墮しやすかったようである。ここにおいて、中国の漢詩や文人画にあらわれた山水の情趣を日本の風景の中に見出そう、つまりは目前の風景に景趣を発見しようと努めることになったのである。

さて、以上縷々と述べてきた、江戸中期から末期における書壇の周辺の状況、言い換えれば菘翁の書芸術の周辺状況についてまとめてみたい。

第一に、経史の学においては、正確な事実によって実際に確かめられ得ることのみ用いるという態度、実証性の尊重が見られたこと。

第二に、詩壇・画壇においては、身近な日本のもの、目前の景趣を再認識し、そこによさを見出そうとする態度が見られたことである。

そこで、この二つの傾向と、既に述べた沢田東江における実証的な方法論を照合すると、この二つの傾向にこそ、東江の方法論の原点を見出すことはできないか。さらに前章で述べた如く、菘翁の書芸術の根本とも言える尚古思想と、その理想を書作品として具現化するための実証的な方法論の原点をもここに求めることができると言えよう。

七、結びに代えて

―菘翁の書芸術における義之の存在とその意味―

江戸時代中期に宋元明の唐様書風が氾濫するに及んで、二王の源流に立ち返ろうとする尚古思想が沢田東江等によって唱導され、後に菘翁の実践を迎えたことは本稿において指摘した通りである。

沢田東江は友人の碑名を書いた際に、敢えて古字を用いた理由を述べて、「凡人書、雅俗奇古、小大変化、往往無窮、要之、不類今行印書籍、於是乎後世習書者、必模晉唐遺跡、豈非取法於古乎。」と言っており、晋唐の古典に法をとるべきことを指摘している。

更に、門生橋本圭橘の編した『東江先生書話附録』には、より明確に彼自身の立場が次のように表明されている。

書家にて王羲之と申せば、儒家の孔子にて御座候。仏者の釈迦にて御座候。夫故王羲之を信仰仕候。

さて義之信奉の魁となったのは、何といても唐太宗の義之愛好とそれに基づいた文教政策であると思われる。太宗は「盡善盡美」と義之の書を賞賛し、これを典型として書芸術の振興をはかったのである。我が国に義之の書蹟の双鉤填墨本が伝来したのは奈良時代のことであり、この尊重の気風もまたそのまま受容されたのである。『万葉集』の写本において、「羲之」(註二二)または「大王」と書いて「てし(手師)」と称したことによっても、その如何に重んぜられていたかが分かる。平安時代においても義之の書は愛好され、和様の典型となった。しかし、その後、和様の定型化の傾向にともない、典型が拘束となっていった。そして、先述のように江戸時代中期において唐様書風の氾濫へと至るのである。

菘翁においても、東江と同様に、王羲之は絶対的なものであり、理想でもあつ

たと考えられる。先述のように自らを儒者として認識していた菘翁の、書聖たる王羲之の古法を理解し、自己の血肉としようと昂然たる情熱は、儒教における聖人孔子の所説を正しく理解し、理想の人物たる君子となり、世を訓導するという儒者としての使命感と表裏一体を成していたのではなからうか。菘翁という人物の書道観を考えるに「古」という概念の方が「今」という概念よりも比重が大きかったように思われる。そのことは、菘翁が生涯を一儒者として生きようとした、つまりは自己の本分を儒学に置いていたことと無関係ではなからう。儒者として身を修め、自己を無にして世を訓導するという使命感が、菘翁の生き方の支えであったとすれば、やはり自己の会得した伝統書法を現代に具現化することこそが、菘翁にとつての書作の意味であつたとも考えられる。

沢田東江の古法書説と、学問における実証的傾向という時代的な背景、そして先述の如く、菘翁が真摯敬虔な儒学者としての面と、風流を尚ぶ文人としての面という一種の二面性を兼ね備えていたといったことこそが主たる要因となつて、菘翁独自の書道観を確立し、それに基づいた書作活動における尚古思想の実証的実践を可能ならしめたと言えよう。

〔註〕

※一 明治時代の書家で菘翁の顕彰に最も熱心であつたのは日下部鳴鶴である。鳴鶴は「白玉井銘」をはじめとする多くの菘翁の書作品に題跋を書いており、本稿に掲げた「楷書心経八曲屏」に跋したのは大正九年のことである。次にその跋文を掲載しておく。

翁人品高尚、博学多識、晋唐の書を究めざるものはなく、虞・欧・褚・顔を打つて一丸となし、すこしの痕跡をも残さず、殆ど山陰（王羲之）の室に入るものに非ずや。我が邦の三筆三蹟以後、第一の靈腕として推さざるを得ず。覽者、榮古虐今の見を去つて、活眼を以つて之に対すれば、則ち予の言の阿好にあらざるを知らん。今

日始めて鑒賞を得て、多年の宿願を遂ぐ、翰墨の因縁、豈また偶然ならんや。

※二

「徳島一瞥」は湖南が明治四十二年の八月三十一日から九月七日まで、途中に中休みも含むものの、大阪朝日新聞に掲載した一種の紀行文である。その中の徳島の蜂須賀家と那波家の蔵書を調査した時の報告文において、徳島の歴史や風物にまで説き及び、菘翁に関しても言及している。次にその箇所を抜粋して掲載しておく。

阿波から出た人の中に、自分の記憶に真先に浮かぶのは貫名海屋である。是は詩文書画共に堪能の人であるが、殊に書法に就ては唐時代の書法を復興した人である。日本に於て数百年來和様やら唐様やら雑然として生じ來つて、徳川の末に及んだ時に當つて、異常の天才とまた非凡の鑑賞力とを有つて居て、而して其の書法が日本ならば弘法時代、支那ならば唐時代に復さなければならぬことを悟つた。其力量も亦其の考えを實行するに足るだけのひとであつた。其の力から云へば、殆ど五百年來特出の人と云つても宜い。而して其書法の正道に帰した事からいへば、千年以來の一大時期を作つたものであつて、殊に明治時代の書法の如きは、謂はゞ貫名時代と云つても差支えないのである。貫名以前には関東に市川米庵とか、巻菱湖とかいふものが居つて、一時を風靡したが、其の時から既に貫名の力量は識者の間に認められて居つたので、明治の時代になつてから貫名の書の非常に優れて居ることを認められるやうになつた。そこで明治時代の書家としては故人になつた長三洲、巖谷一六、現在の日下部鳴鶴等の人を数えるが、是等は皆貫名時代の多少の波瀾を造つただけであつて、其の全体を通じて云へば、矢張り貫名時代と云つて差支えない位である。

〔内藤湖南全集〕卷十二（筑摩書房・一九六九年 所収）

※三・四・六 細井広沢の著書『撥燈眞詮』による。

※五 広沢は、我が国古代の書法は「韓伝」（朝鮮から伝えられた書法）であ

って、「唐伝」（中国から伝えられた書法）ではないので、正しい書法ではないと言った。そして、広沢は書を書くには撥燈法によらなければならぬということ強く主張し、撥燈法によつてのみ、優れた書を書くことができると言った。広沢によれば、撥燈法は「羲（王羲之） 献（王献之） 以来相承の秘法」であり、広沢は撥燈法を雪山から伝えられ、雪山は明人から伝えられたと言ひ、撥燈法というのは執筆法でいう双鉤法であり、趙子昂、文徵明以来連綿と続いた書法であると言っている。（以上『撥燈眞詮』より）

※七 このことに関しては、大庭脩氏の『江戸時代における唐船持渡来書の研究』（関西大学出版部・一九六七年三月）、宇野雪村氏の『法帖』（木耳社・一九七〇年九月）に詳しい。

※八 楽曲の音律に関する数理的学問

※九 錦織村岡崎聖護院

※一〇 この絶句集に関しては、「文政十七家絶句」に三十四首、「天保三十六家絶句」に二十四首、「嘉永二十五家絶句」に 五十四首の計百十二首が採録されている。

※一一 一七三九年に張庚よつて著された清代画家伝。清初から乾隆中葉の画家四五〇余人を収録。

※一二 王時敏（一五九二〜一六八〇）王鑑（一五九八〜一六七七）王翬（一六三二〜一七一七）呉歴（一六三二〜一七一八）惲恪（一六三三〜一六九〇）を加えた明末清初の六大画家のことを指す。画風は宋以来の画風の総合大成で、中国絵画最後の盛時を形成した。出身地はいずれも江蘇省で、惲恪以外は山水画家であり、王時敏・王鑑・王原祁から婁東派が、王翬・呉歴からは虞山派が形成された。王時敏・王鑑までは董其昌の画風を脱していないが、他の四人は独自の画風を開き、ことに惲恪は最も天才的と謳われた。

※一三 字は茂京、号は麓台。江蘇省太倉の人。王時敏の孫にあたる。康熙九年（二六七〇）、進士に及第した。戸部侍郎・供奉内廷などを歴任し、戸部尚書にまで上った。祖父より画を学び、四王呉惲の一人とされる。詩・書・画をともによくして、芸林の三絶と言われた。

※一四 菘翁が大阪に出た時期については、本田風軒著・和訳桐陰論画所載の、蕭雲從、大平山水図の菘翁自跋に従う。

※一五 中風説については、『慶弘紀文』の菘翁肉筆木版の序文の記述に従う。

※一六 『伝空海急就章』地藏院、墨刻本、天保八年頒布。地藏院の住職佐伯信がそのいわれを加えて跋として記している。

※一七 平成十四年六月二十七日付、徳島新聞掲載（徳島県立文学書道館開館プ

レ講座要約)

※一八 このことは、菘翁の孫にあたる貫名海獄(生没年未詳)が『貫名菘翁先生家譜歴抄』の中で述べている。

※一九 中村真一郎氏の『頼山陽とその時代』(中公文庫一九七七年)による。

※二〇 清の憑李華、陸浩の編した左繡三十巻を公刊した序文。

※二一 これに関しては、「貫名菘翁の先見性―『左繡』翻刻と明治維新」(『大東文化大學漢學會誌』第二十九號(平成二年三月))と題する詳細な研究が、毛利和美氏によって発表されている。

※二二 現存の『万葉集』の写本においては、「義之」とも写される。

〔主要参考文献〕

- ・『日本書道の系譜』 中田勇次郎著 木耳社 一九七〇年九月
 - ・『貫名菘翁』 上田桑鳩・中田勇次郎共著 二玄社 一九六二年四月
 - ・『菘翁作品集』 日本書道教育学会 一九八〇年四月
 - ・『書道全集』 二十一巻・二十三巻 平凡社 一九六九年
 - ・『墨美』 四十四、一五、一七三号 墨美社
 - ・『書論』 第十七号 書論研究会 一九八〇年
 - ・『書道研究』 五十五 萱原書房 一九九四年五月
 - ・『日本思想大系』 二十七巻・二十八巻・四十七巻・四十八巻
- 岩波書店 一九七四年
- ・『書林藻鑑』 上・下 馬宋霍撰 台湾商務印書館 一九六五年十二月

- ・『頼山陽とその時代』 中村真一郎著 中公文庫 一九七七年
- ・『日本美術入門』 河北倫明著 社会思想社 一九六六年三月
- ・『和刻本書画集成』 第四巻 汲古書院 一九七六年
- ・『日本書論集成』 第一巻・第三巻・第六巻 汲古書院 一九七八年
- ・『中国書論大系』 第二巻 二玄社 一九七七年十二月
- ・『中国書論集』 中田勇次郎著 二玄社 一九七〇年四月

图一 贯名松翁笔行书对联

天地無私為善自然獲福

聖賢有教修身可以齊家
辛巳年春

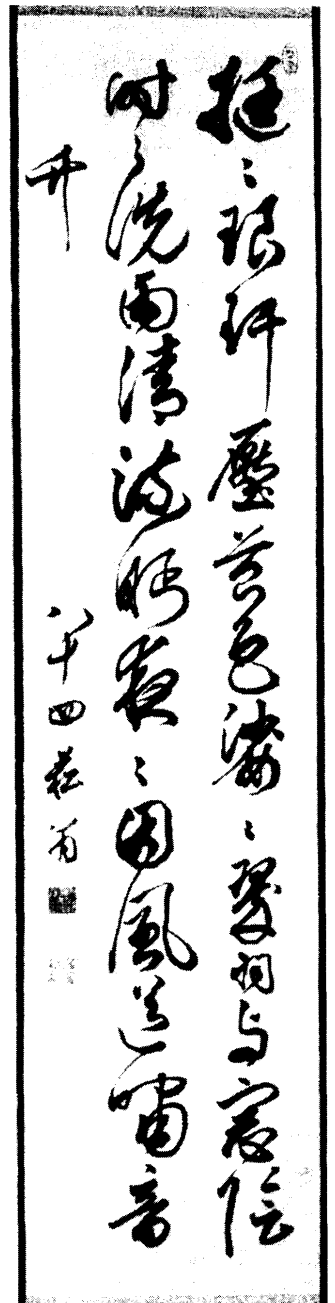
图二 贯名松翁笔行书对联

古不乖時今不同契須尋無古無今之境

熟不為甜生不為澀願靈不生不熟之間

全字珠全書法及筆法精 諸君一觀則知諸君之學亦非淺也 貫名松翁

图三 贯名松翁筆 草書竹七言絕句



图四 贯名松翁筆 草書題富士升龍图七言絕句

