

## 何紹基の書法とその影響

河内利治（君平）

### He Shaoji's Calligraphy: Its Inspirations and Implications

Toshiharu (kunpei) KAWACHI

#### 二王書法と「帖学」の形成

世界中のさまざまな遺品は、それを作った人や人々が居て、作者やその周囲の人によって大切に保存され伝来するものである。もちろん種々の経緯により、時には破壊され、時には破棄され、不幸にも消滅してしまうこともある。しかし幸運にも伝来する時には、とりわけ優れた遺品は文化遺産となり、それらは全国各地域における、第一等の歴史的文化財であると同時に芸術的文化財であると言える。

東アジアにおける遺品、とくに書道の場合は、金属、石、木などに鑄刻されたもの、紙または絹に筆と墨を用いて書写されたものがあり、それが第一等の歴史的文化財となる。我々はこれを「文書（もんじょ）」と呼んでいる。この文書の中には、確かに人心を魅了する芸術的文化財となるものがある。それらを特に「書跡（しよせき）」と呼んでいる。その書跡が真跡であり、本物として重要視される場合は、「法書」、「名跡」、「劇跡」と呼んで珍重することがある。このような場合には、間違いなく歴史的かつ芸術的文化財である。しかし往々にしてそれに他者の手が加わり、別の形の遺品、たとえば拓本や印刷品、時には偽物となって伝来することがある<sup>①</sup>。これが真偽の鑑定を生ずる所以である。

中国では、文字（漢字）が、殷周時代より「甲骨文字」として亀の甲羅や牛の肩甲骨などに刻され、ついで青銅器などの金属に「金文」として鑄込まれ、さらに漢代頃からは「石文」として石に刻されてきた。それらの鑄刻された文字を「金石文字」と総称するが、これらの文字は、篆書または隸書という書体を用いる場合が多い。二十世紀以降、相継いで新たに出土した、木や竹に書写された「簡牘」類には、まます草書化、行書化、

あるいは楷書化した遺品もあるが、漢代までは概ね「金石」の時代、篆隸の時代と見て差し支えない。

魏晋以降になると、紙絹が普及する。この時代に登場したのが二王（王羲之・王献之）である。二王の書跡は、行書、草書、そして楷書体で書かれている。この東晋時代の二王の書法は、南北朝時代の南朝（宋・齊・梁・陳）から、隋唐、宋元、明清、そして中華民国を経て、今日まで中国の伝統書法として脈々として生き続けている。

なかでも唐の太宗皇帝は、欧陽詢、虞世南、褚遂良などに二王の書法を臨書させ、馮承素などの搨摹人らに摹本を作成させた。王羲之書『蘭亭序』は、この時代の摹本の最高傑作の一つである。紙絹に書写された書跡は、一点しか現存しないため、副本をこしらえさせたのである<sup>②</sup>。さらに北宋の太宗皇帝は、王著に勅命して二王書法を中心とする『淳化閣帖』を刻させた。書法を広く享受させるため、石に刻して拓本を採り、帖仕立てにする必要があったからである。

簡単に言えば、これが二王を中心とする中国書法の王道であり、世に「帖学」と呼ばれるものの中核である<sup>③</sup>。しかし『淳化閣帖』については、早くから批評があり、宋代の米芾（元章）と黄伯思（長睿）、明代の董其昌が悪口を述べている。（傍点筆者、以下同じ。）

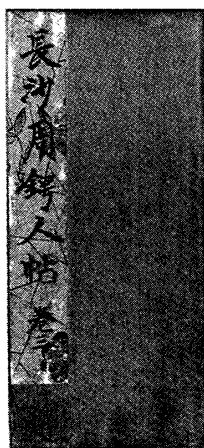
書家好観閣帖、此正是病。蓋王著輩絶不識晋唐人筆意、專得其形、故多正局。字須奇宕瀟洒、時出新致、以奇為正、不主故常。此趙吳興所未嘗夢見者、惟米癡能会其趣耳。今当以王僧虔、王徽之、陶隱居、大令帖幾種為宗、餘俱不必学。（『画禪室随筆』卷一「論用筆」<sup>④</sup>）

閣帖、雁者居半。自宋時已採取多舛。黄長睿論之詳矣。然長睿非專門書家、每以文字古今為辨、間有淆訛。余只以書理為断案。凡古人真跡、必以態勝、此片言居要耳。（『容臺別集』卷三）<sup>⑤</sup>

二文ともに董其昌が『淳化閣帖』を批判する文章である。しかし「奇宕瀟洒（自由でさっぱりしているさま）」<sup>⑥</sup>を、根本的な書法の審美意識として持っていることが読み取れる。この点を先ず指摘しておきたい。すなわち、批判する一方で、董其昌自身は、やはり二王の書法、魏晋の風流を追いかけたのである。

明末には、董其昌をはじめ、張瑞凶、黄道周、倪元璐、王鐸、傅山<sup>⑦</sup>といった、二王の書法を自家薬籠中のものとし、非常に個性豊かな行草を書く大家が続出した。その背景には「集帖」の編纂がある。この編纂は清代においても継続された。その一例として、黄道周の書跡を刻入した法帖は、容庚編『叢帖目（全四冊）』香港中華書局から検出すると、二十六帖を数えることができ、作品数は延べにして、四十六件を数える。たとえ

ば『人帖四卷』（私家本は一帙四冊からなり、題籤に「長沙周鏞人帖」とある）は、嘉慶十一年（丙寅・一八〇六）に刻された清代の比較的著名な集帖である。『人帖四卷』巻三には、黄忠端公道周が書いた自作の詩として、「送陳獻可還繡水等五律六首」、「送張汰沃携家人山七絶十五首」、「過倪園並為倪母寿五律六首」、「諸友送至桐廬五律六首」を収めるが、「帖学」が清代にも継承された証左である。上図は『人帖』（個人蔵）、中央図は『人帖』近拓（蘇州文廟に原石現存、個人蔵）、下図は南京博物院蔵《贈無涯答諸友詩卷》（『中国書法家全集 黄道周』河北教育出版社 二〇〇六年十二月発行、九六頁より転載）である。



贈無涯答諸友詩卷  
 送陳獻可還繡水等五律六首  
 送張汰沃携家人山七絶十五首  
 過倪園並為倪母寿五律六首  
 諸友送至桐廬五律六首

### 何紹基の書法——「帖学」から「碑学」へ

一六四四年、明王朝が滅亡したあと、清代の前半期、すわち康熙、雍正、乾隆のころまでは、依然として「帖学」が主流であった。しかし、後半の嘉慶、道光、咸豊、同治、光緒の時代は、「碑学」が勃興するとともに「帖学」が徐々に衰微し、「碑学」と「帖学」が対照的に区分されるようになった。

「碑学」が勃興した背景には、「金石学」の盛行がある。清初の碩学顧炎武の『金石文字記』をはじめ、錢大昕の『潜研堂金石文跋尾』などが相繼いで著された。また孫星衍・邢澍共著『寰宇訪碑録』、王昶『金石萃編』、陸增祥『八瓊室金石補正』、翁方綱『兩漢金石記』、楊守敬『寰宇貞石圖』など、金石の研究資料や専門研究書が刊行されている。

「碑学」の書の発達は、およそ二段階に分けて見ることができる。

清代の前半期は、金石学の勃興にともなって、篆隸の流行した時期で、鄧石如が傑出しているが、そのほかに高鳳翰、金農、丁敬、桂馥、黄易、

錢澧、錢坫、伊秉綬、陳鴻壽などがいる。

後半期は、阮元の「南北書派論」、「北碑南帖論」および包世臣の『芸舟双輯』の北碑提唱に刺激された、何紹基、吳熙載のほか、ついで楊沂孫、楊峴、張裕釗、徐三庚、趙之謙らが登場した。また帖学から碑学へ入って大成した翁同龢、『広芸舟双輯』を著した康有為がいる。

このような「碑学」の流れの中で、金石文字を基礎として書作した中心人物は、「鄧・何・趙の三家」であるとするのが、一般的な見方である<sup>①</sup>。鄧石如（一七四三—一八〇五、安徽懷寧の人。名は鄧琰、字は石如、また頑伯。号は完白山人）、何紹基（二七九九—一八七三、湖南道州の人。字は子貞、号は東洲、蟻叟）、趙之謙（一八二九—一八八四、浙江会稽の人。字は益甫、擲叔、号は悲盦、无悶）の三人である。

鄧石如は、若年より篆刻を好み、書も篆書を最も善くした。篆隸書の復興運動の先駆者であった。一生、官に仕える事無く布衣（ほい）で終った。何紹基は、阮元（一七六四—一八四九、江蘇儀徵の人。清朝の官僚、学者。字は伯元、号は芸台）に学んで金石碑版の学を長じ、詩と書をよくした。書は始め顔真卿を学び、のちに北碑からさらに篆隸に遡った。行草書と隸書に妙味を持つ。趙之謙は、始め顔法を学んだが、次に金石学に接し、六朝造像記に心酔した。篆隸は鄧石如に師事し、「逆入平出法」による作書をはじめた。書・画・印を善くした人物である。

この三家のうち何紹基は、「帖学」から「碑学」へ移入する時期における、キーパーソンである。篆隸書はもとより、特に有名な行草書は、顔真卿を基本としながらも、篆隸の筆法を交えて書写した「帖碑兼修」者だからである。そのために何紹基は、一切の古法を棄て、新たに「回腕法」という執筆法を取り入れて創作的な書作を行ったのである。

青木正兒の「何紹基の書学」から、主たる何紹基の経歴を抄出してみよう<sup>②</sup>。

嘉慶 四年（一七九九） 己未 1歳 十二月五日、道州生、双生児、長男紹基・次男紹業。

道光十六年（一八三六） 丙申 38歳 進士

道光十九年（一八三九） 丁酉 41歳 翰林院編修

咸豐 二年（一八五二） 壬子 54歳 四川学政

咸豐 五年（一八五五） 乙卯 57歳 免官

咸豐 七年（一八五七） 丁巳 59歳 山東濟南濼源書院主講（院長）

同治十二年（一八七三） 癸酉 75歳 七月二十日、蘇州の寓居で没す。

この経歴からすると、38歳進士及第までが前期、免官されるまでが中期、没するまでが晩期になるが、書家としてその学書過程を見ると、次の初期、中期、後期の三期に分けて捉えることもできる。<sup>⑤</sup>

初期（20歳以前）―顔真卿の楷書の臨摹時期。《忠義堂帖》<sup>⑥</sup>の四十五種の顔真卿の書を全て双鉤したという。また《争坐位帖》を好んで臨摹したとも伝えられる。

中期（20歳～59歳）―20歳の時に『説文』を読み始め、篆書を書く。「余学書從篆分入手」（跋国学蘭亭旧拓本）、「余学書四十餘年、溯源篆分、楷法則由北朝求篆分入真楷之緒。」（跋道因碑拓本）がその証拠である。進士になり（38歳）、翰林院で学び、四川学政（54歳～57歳）となった。「援叟」と号す（56歳）。《礼器碑》や《張遷碑》などの漢碑の隷書を多く学んでいる。四川では多くの書作を請われて書いた。

後期（59歳以降）―四川学政を免官になって以降、山東済南灤源書院と、湖南長沙城南書院の主講を務め、各地を遊歴する。以下、この後期の重要な行動を書き出す。

咸豊 七年（一八五七）丁巳 59歳―山東済南灤源書院主講。

咸豊 八年（一八五八）戊午 60歳―灤源書院主講。

咸豊 九年（一八五九）己未 61歳―灤源書院主講。

咸豊 十年（一八六〇）庚申 62歳―灤源書院主講。

咸豊十一年（一八六一）辛酉 63歳―湖南長沙城南書院主講。

同治 元年（一八六二）壬戌 64歳―城南書院主講。

同治 二年（一八六三）癸亥 65歳―城南書院主講。広州で潘仕成の別墅の海山仙館に寓す。三月、陳禮の招きで、学海堂で阮元の木主に拝す。

同治 三年（一八六四）甲子 66歳―城南書院主講。「金陵雜述四十絶句」作。揚州・鎮江・金陵（南京）に遊ぶ。

同治 四年（一八六五）乙丑 67歳―城南書院主講。李鴻章に逢う。丁日昌に「繫園記」を書く。

同治 五年（一八六六）丙寅 68歳―城南書院主講。「無園七絶十八首」作。四月「題《麓寺碑》詩」作。鄧伝密に「題《石交図》」作。

同治 六年（一八六七）丁卯 69歳―城南書院主講。『東洲草堂詩鈔』二十八卷刻。

同治 七年（一八六八）戊辰 70歳―城南書院主講。十一月、弟何紹祺没。

同治 八年（一八六九）己巳 71歳―城南書院主講辞任。

同治 九年（一八七〇）庚午 72歳―蘇州の金獅橋巷に寓す。曾国藩および丁日昌が何紹基を招き、蘇州・揚州書局で『大字十三經注疏』を校勘。

同治 十年（一八七一）辛未 73歳―蘇州・揚州書局で『大字十三經注疏』校定終わる。

同治 十一年（一八七二）壬申 74歳―蘇州・揚州書局および孝廉堂主講。身体佳ならず。

同治 十二年（一八七三）癸酉 75歳―七月二十日、蘇州の寓居に没す。

以上から、59歳から62歳までは済南の濼源書院、63歳から71歳までは長沙の城南書院、72歳から75歳までは蘇州をベースに各所に足跡を残していることが解る。

サンフランシスコ在住リチャード・ファビン氏の「Richard Fabian Collection」には「2.Jinshi Movement Calligraphy（金石書家）」として、次の十三人が含まれている。

#### 2.1 Early Masters

10. Deng Shiru（鄧石如）

11. Gui Fu（桂馥）

12. Yi Bingshou（伊秉綬）

13. Ruan Yuan（阮元）

#### 2.2 Later Masters

14. He Shaoji（何紹基）

15. Yang Yisun（楊沂孫）

16. (a) (b) Yu Yue（俞樾）

17. Xu Sangeng（徐三庚）

18. Yang Xian（楊峴）

19. Zhang Zuyi (張祖翼)

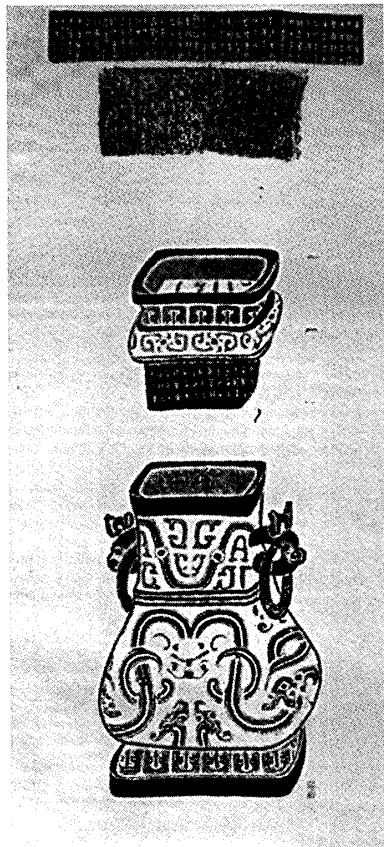
20. Ding Shangyu (丁尚庠)

21. Zeng Xi (曾熙)

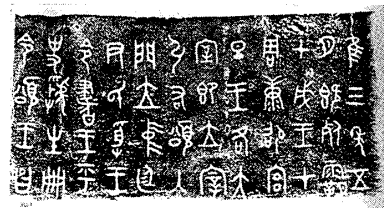
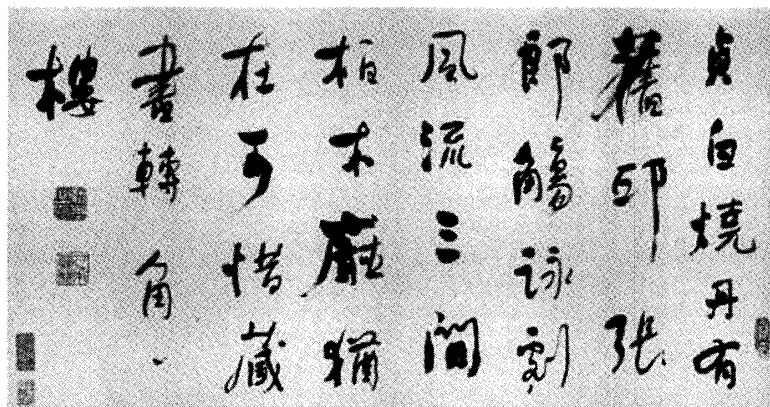
22. Li Ruiqing (李瑞清)

リチャード・ファビン氏が、有名な金石書家の書跡を蒐集されていることが、一目瞭然である。残念ながら、趙之謙の書跡は見当たらないが、鄧石如と何紹基の二大家の書跡があり、阮元の書跡まで収蔵している。本稿では、まず阮元の書跡に言及してから、主題である何紹基の書跡について考察してみたい。

Richard Fabian Collection 13. Ruan Yuan 135.5cm × 40.3cm × 4



阮元の書跡は、四幅目末行の落款に「《頌壺》銘一百四十九字付福兄藏之 順性老人伯元書」とあることから、《頌壺》の銘文を臨書した作品であることがわかる。(但し二幅目と三幅目の配列順が逆である。) 下図は、《頌壺》の蓋形と器形および銘文(蓋銘と器銘)まで写し取った立体拓である(台湾中央研究院歴史文物陳列館所蔵)。



上図は書跡名品叢刊『金文集3西周』二玄社一九六四年所収の《頌壺》蓋銘である。白川静氏の解説に拠れば、「銘文は《頌鼎》と同文。一行四字、蓋の項（くび）の部分めぐつて施されている。字は殆ど筆鋒を示さないが、字様は《頌鼎》に近い」、「《頌鼎》と同銘のものが、鼎三・壺二ほか合わせて十器、十七銘に及ぶ」、「同銘の器を多く作ることは当時行われた風尚であるらしく、……周末の風と見える」とある。阮元の書法は、拓本の字形よりもさらに終筆を伸ばし、どの字形も縦長に作っている。それが《頌壺》蓋銘よりもいっそう柔軟で、伸びやかな味わいをもたせている。なぜか解らないが最終字の「用」字を書いていない。これは、何紹基の篆書、なかでも金文の書法に影響を与えた筆法であると思われる。

Richard Fabian Collection 14. He Shaqi 41.6 cm × 81.0cm

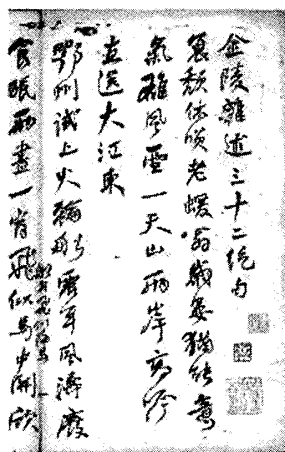
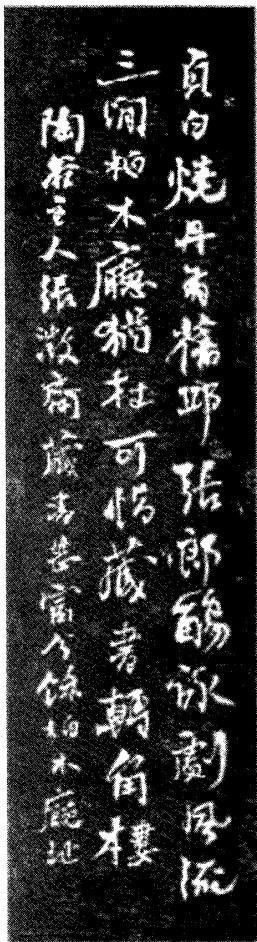
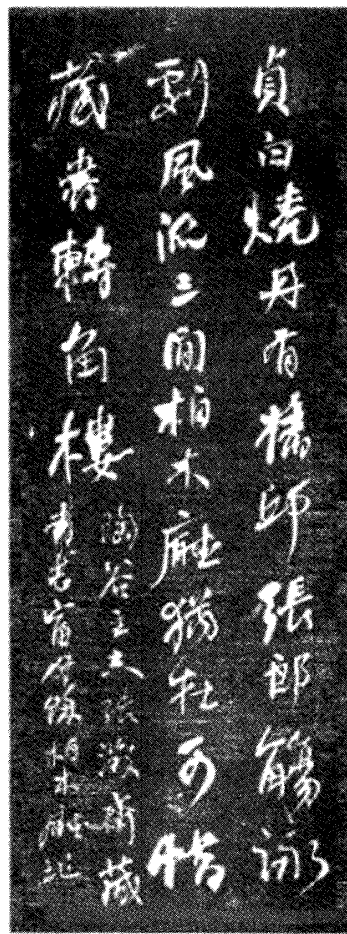
【釈文】貞白燒丹有舊邱、張郎觴詠劇風流。三間栢木廳猶在、可惜藏書轉角樓。印一紹基之印（白）、己未翰林（朱）。鑑藏印一陸氏潤民書畫過眼（白）、陳氏審定珍藏（朱）、古歙州人（白）。

同治三年（甲子・一八六四）、何紹基66歳の詩作に「金陵雜述四十絶句」がある。この年の十一月二十四日から後、友人と金陵を遊覧した時の感慨を綴った詩である。この書跡はその第十二首目を書いている。

一方、『金陵雜述三十二絶句』と『金陵雜述四十絶句』の二種の墨拓が伝来する。曾國荃が太平天国の乱を鎮圧して金陵を回復し、その兄の曾國藩（滌生・曾爵相）に贈ったのが『金陵雜述三十二絶句』である。款記に「甲子季冬月九日道州何紹基艸於朱履巷寓」とあることから、南京で書いた草稿である。なお程なく八絶句が補われ、一緒に刻された。

『金陵雜述四十絶句』墨拓は、翌同治四年（乙丑・一八六五）の春、何紹基が上海に行き、さらに一絶句を付した写本で、禹生觀察に送ったものであり、その夏の五月五日、友人莫友芝の織語、楷書二十五行がある。





目下部鳴鶴旧蔵「金陵雜述三十二絶句」(書学院蔵)

上右図…《金陵雜述三十二絶句》墨拓

上左図…《金陵雜述四十絶句》墨拓

下図…目下部鳴鶴旧蔵

《金陵雜述三十二絶句》(書学院蔵)

この三点の図版は『何紹基名品絶句集金陵雜述三十二絶句四十絶句』天来書院二〇〇三年からの転載である。

《金陵雜述三十二絶句》と《金陵雜述四十絶句》の両墨拓の書風の特徴については、佐野光一氏が「《金陵雜述三十二絶句》の方は、かつて知友と交流した場所が、どこもかしこも四ヶ月前までの戦禍のために無残に荒廃し、そのやる方ない声を詩に託したものである。その沸鬱たる気持が初稿に反映したもののか、書は気宇壮大で、変化は縦横、非凡で神奇ありともいわれる晩年の境地を示している。木に刻したために、その曲線がよく出ており粗細の差異も美事で、墨痕淋漓な様が想像できる。後の《金陵雜述四十絶句》の方は、半年経過した浄書であり、主として一首を二行やや小ぶりに書いていて『清稗類抄』が評するように、沈雄にして峭拔で、…蒼勁にして沈鬱な様は、清末の碑派が求めた一面として「一代の冠」と称されるものであろう。」とまとめている通りであろう。この視点に基づき、Richard Fabian Collection14、《金陵雜述三十二絶句》、《金陵雜述四十絶句》の三件を比較すると、Collection14は《金陵雜述三十二絶句》の作風に近似するが、沈鬱さはあるもののやや変化に乏しい。

大字鶴銘と

小楷黃庭意

度無二唐

人得髓者惟

化度及砥柱

銘耳

Collection14と同様に横幅に書いた作品がある。

湖南省博物館蔵《行書橫幅》60cm × 118cmである（上掲）。

図版は、産経国際書会特別企画『中国湖南省博物館蔵何紹基展』二〇〇四年九月発行所収、「47行書横披」である。

【釈文】 大字鶴銘与小楷黃庭、意度無二、唐人得髓者、化度及砥柱銘耳。

鶴銘は梁《瘞鶴銘》、黃庭は東晋王羲之書《黃庭經》、化度は唐歐陽詢書《化度寺碑》、砥柱銘は唐薛純（字純陀）書大字《砥柱銘》を指す。この一文が言わんとすることは、楷書の中で、大字は古くは瘞鶴銘、唐代では砥柱銘、小字は古くは黃庭經、唐代では化度寺碑が素晴らしい、というものである。興味深いのは、瘞鶴銘と砥柱銘とは、黃庭堅が愛玩した書跡であるという点である。

《瘞鶴銘》は著名な摩崖石刻で、南朝梁の時に立てられ、いま江蘇省鎮江市焦山の西麓にある。王昶の『金石萃編』巻26に「碑高八尺、寛七尺四寸、十二行、每行二十三字或二十五字不等。正行書」とある。中唐以後に始めて記載されるようになるが、もと焦山の西麓の石壁の上にあり、雷轟によつて長江に崩れ落ち、五石に砕けたとされる。南宋の熙寧年間に一石を拾い出し、二十余字あり、康熙五十二年（一七一三）に陳鵬年が工人を募り、また五石を救い、計八十八字が定慧寺の壁間に移置されたという。一九六〇年に五石を合わせて一つとし壁間に嵌め込んだ。原刻に華陽真逸撰、上皇山樵書とあるが、書写者については、古来より諸説紛々としている。唐人の孫処元の『潤州凶経』と宋人の黃庭堅らは東晋王羲之の書であるとす。宋代の歐陽修は顔真卿と類推する。北宋の黃伯思は梁天監十三年（五一四）の陶弘景（号は華陽隱居）の書であるとし、清の汪士鋐撰『瘞鶴銘考』は「書撰姓氏無可考、既非右軍、亦非宏景、即華陽真逸与華陽隱居同道、亦只可懸擬為宏景之文、不当直言為宏景書」として、王羲之でも陶弘景でもないとする。また《瘞鶴銘》の傍らに米芾が「仲宣、

法芝、米芾、元祐辛未孟夏觀樵書」と題しており、陸游も嘉熙二年（一二三二）に雪中に《瘞鶴銘》の大字題名を見たという。伝来の拓本には楊寶藏「未出水本」があり、「水拓本（五石本）」には旧拓本や重刻本が多い。

この《瘞鶴銘》を、何紹基は『東洲草堂金石跋』卷四「題李仲雲藏瘞鶴銘舊拓全幅」で、「自来書律、意合篆分、派兼南北、未有如貞白此書者」と称している。貞白は陶弘景の諡号であることから、何紹基は《瘞鶴銘》の書写者を陶弘景と考えているようである。またこの一文は末尾に「庚戌」とあることから、道光三十年（一八五〇）に記したことになる。

①「Richard Fabian Collection14」と②「湖南省博物館藏行書橫幅」を比較しよう。何紹基の遺品中、このような横形式、それも冊頁ではないスタイルの作品は多くない。そういう意味では珍重すべき遺品である。奇しくもこの二作は、上述したすなわち陶弘景（貞白）が絡んでいる。③は④に比べると筆致がやや重く、④の方が「奇宕瀟洒」である。

何紹基の行草は、顔真卿の書、なかでも《争座位稿》の書法が根底にあり、実際に《争座位稿》に関する幾つかの跋文を書き残している。同治乙丑（一八六五）に呉門で書いた「跋呉平齋藏争座位帖宋拓本」、道光丙申（一八四八）に嘉平で書いた「跋魏氏重刻争座位帖」がある。また《争座位稿》を含む「跋胡扶山藏魯公帖」や、咸豊戊午（一八五八）の「跋魯公六種合裝本」などがそれである。

折釵股、屋漏痕、特形容之辞、機到神来。往往有之、非謂如是、乃貴也。有意為之、必成頓滯。至習顏書者、尤先習其莊楷、若驟摹是帖、即墮入惡道矣。顏楷帖多於顏行、所以競習《坐位》者、不過期速化耳。凡事畏難不如其己。同治乙丑仲春望後二日、雪雨作寒、鐙下呵凍、題於呉門抱疊室。——「跋呉平齋藏争座位帖宋拓本」

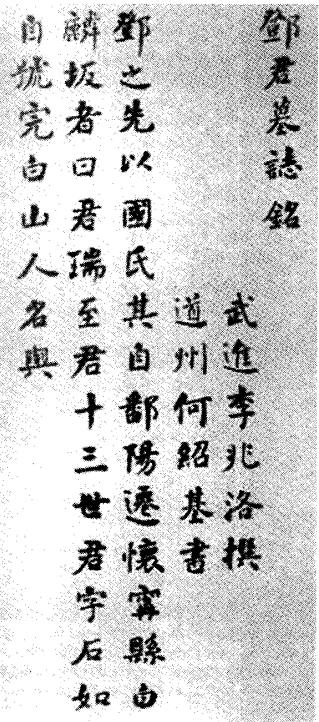
近日徐青圃中丞《重刻魯公坐位帖》、矜為神肖、實散漫、無精采。其所出之本、余未之見。……道光丙申嘉平廿二日。

——「跋魏氏重刻争坐位帖」

此帖中、《祭伯父》・《祭姪文》・《争坐位》三稿、皆棗木覆刻本、而魄力氣韻殆下真迹一等。……帖為孫退谷・硯山齋故物、流轉至扶山同年処。

——「跋胡扶山藏魯公帖」

何紹基は、顔真卿の莊嚴な楷書を先ず習うべきであり、急いで《争坐位帖》を摹書しても「惡道」に陥るだけであると警告している。実際、彼



の楷書は、晩年において円熟味を増した。その代表作に、この「跋吳平齋藏爭坐位帖宋拓本」を書いたのと同様、同治乙丑（四年・一八六五）の作として、北京故宮博物院蔵《鄧石如墓誌銘》（図版は「何紹基墨跡大觀」上海人民美術出版社一九九六年より転載）と遼寧省博物館蔵《黎園記六屏》があり、ほぼ同じ頃の作と思われる《泰興縣襟江書院記》（図版は個人蔵）がある。

右図…《鄧石如墓誌銘》部分

上図…《泰興縣襟江書院記》部分

もう一件、「庚戌」道光三十年（一八五〇・何紹基52歳）の年号を持つ作品が伝来する。それは、ボストン美術館蔵「董其昌画稿冊」後幅題跋である。原文は、古原宏伸編『董其昌の書画（全二冊）』二玄社一九八一年「研究編」二四九頁―二五〇頁に掲載される、▽23―20（第二十幅）無款（後幅題跋）である。図版は、ボストン美術館より賜ったものである。

【釈文】庚戌八月七日、瞿穎山招我、至清吟閣、觀所藏銅器鼎彝、及碑版字画、足飽眼福矣。最後出此冊、余愛之甚、曰「此物可贈人乎。」穎山曰、「君愛之、即奉贈、彼此一楫。」薄酌後、遂携歸。時同閱古者、有朱誦清、歎曰、「此真墨緣中佳話也。」

余昔在許溟翁處、見《香光粉本長卷》、一樹一石、一屋一坡、皆自注其用意及法於旁。此無自注一字、而江邨定其為香光無疑、頻題跋之無疑語者、氣韻非弟二人所有、且江邨得此想、亦流伝有緒。香光不自注、則尤不著意、尤著意、蓋勝於溟翁所獲粉本矣。

吾亦嘗謂精神氣力、在閉戸時、多良工不示人以樸、作一書一画、或応人求請、或意在成幅卷及冊子、則恐有不合規矩、不厭人心目処、必不免有矜持慘澹之意、人心勝斯天機少、雖云合作、能合其所合、不能合其所不及合也。画稿之

庚戌八月七日瞿穎山招我至清吟閣所藏銅器鼎彝及碑版字畫巨觀眼福矣最後出此冊余愛之甚曰此物可贈人乎穎山曰君愛之即奉贈從此一博博而後遂携歸時曰固古者有朱誦清歡曰此真墨緣中佳話也余若在許漢翁處見香光粉本長卷一冊一若一屋一披皆自注其用意及法於旁此字自注一字而江都定其為香光無疑題跋之無疑者氣韻談辨第六所著且江都以此想上流博者諸書矣不自注則尤不著意尤著意蓋勝於漢翁所撰粉本矣其少常謂精神筆力在閑戶時多良工不示人以機任一畫一或應人必請教其在成幅若在冊子則改者不令拒絕不厭人心目廢必不免者矜持燥淡之無人心勝斯天機少難云今假能舍其所全不能舍其所不及也畫稿之佳不為欲存此乎款用此筆心是香光知但看畫心非不覺有畫知但有畫理意畫情意款與理與意與情與款又尚在可有不可有之間乎性情言既款且可有不可有則落筆時之起象外與天游樂乎日使畫氣力不凝板畫者刻以時有鍊刻化為德指柔且德指象化為每承其是一點靈光透之聲粉矣非香光不能者此粉本也粉本不若以我香光腕底深伏不露之鬼理也余藏鄭澹公畫一幅上有香光題云澹公之畫神悅中而不見其師智者亦以被服耳香光平曰妙上之畫師習畫者有涉必不連傳澹公不相稱矣香光若沒得傳像人聞之時不能滿意此正香光之深於用意也

作、不為欲存此紙、欲用此筆、心無紙筆、則但有畫、心并不曾有畫、則但有画理、画意、画情、画韻、其理与意与情与韻、又尚在可有不可有之間、至於情意理韻、且可有不可有、則落筆時之超象外、与天游、举平日使尽氣力、不離故処者、到此時百鍊剛化為繞指柔、且繞指柔化為丹汞、直是一点靈光、透出塵楮矣。非香光不能有此粉本、非粉本、不足以發香光腕底深伏不露之画理也。

余藏鄭澹公画一幅。上有香光題云、「澹公之画、神悅中所謂無師智者、全以韻勝耳。」香光平日画妙、亦正在無師智、往々有前後不連属、濃淡不相称。若有骨、若没骨、使人閱之。時不能滿意、此正香光之深於用意、到筆墨外、且出眼耳意識外、惟香味不脱耳。香味若脱、豈復有画、豈復有香光哉。

今日穎山処、又見祝枝山《画山水卷》、積十年而成。自題云、「平日不画、偶破日力、積久而成者。」語不盡記憶、豎起筆、無文沈一点習氣者。又吳梅村《画半畝溪山卷》、亦極用意、避画家習氣者。祝吳兩公不以画鳴、作画甚少、偶一適興、避同不難。

思翁終日塗染、欲脱自家科臼。至難、稍一用意、家法露現、固不如此藁本、天事多而人事少也。無本色不是、太露本色不是、不成就不是、太成就不是、道日行而愈遠、学益勤而滋愚、又豈独画之一芸乎。是白湖上淨慈寺万峰庵鏡下。何紹基漫記。(印)子貞。

【試訳】庚戌八月七日、瞿穎山(名は世瑛、字は穎山、浙江錢塘の人、著「清吟閣古器款識积文」の招きに応じて、その蔵書楼である清吟閣で、「銅器鼎彝」や「碑版字画」を見せてもらい、楽しんだ。最後にこの《董其昌画稿冊》を鑑賞した。どうしてもこの画稿冊が欲しくなり、「他人に贈ることができませんか」と尋ねた。穎山先生は「君が欲しいならば、差し上げよう」と言われ、酒を酌み交

わして持ち帰った。これを一緒に鑑賞した朱誦清（未詳）は「本当に墨縁の佳話です」と驚いた。

かつて許慎翁（一七八七—一八六六、名は乃普、字は季鴻、号は溟生。錢塘の人。嘉慶庚辰（一八二〇）の進士。吏部・兵部尚書、太子少保となる。著『堪喜齋集』。収蔵が多くかつ精品とされる）の所で、『香光粉本長巻』を見たことがあり、一つの樹、一つの石、一つの家屋、一つの傾斜地、それはすべて「用意」による画であった。一方この《董其昌画稿冊》は、董其昌の名前はないが、江邨（高士奇）は香光（董其昌）の画であることを疑っていない。何度も題跋しているが、疑う言葉は無い。「氣韻」はただ二人（董其昌と高士奇）だけが所有しているのではなく、高士奇のこの思いは（私まで）流伝しているのである。董其昌は名前を残していないが、まったく「著意（細心の注意を払う・念を入れる）」していない。「著意」という点では、許慎翁の《香光粉本長巻》より素晴らしいものである。

私は「精神氣力」を説いたことがある。家にこもっていると、良工が多く、拙樸さを人には見せない。一枚の書画を制作したり、求めに応じたりすると、意（こころ）は幅・巻・冊子全体に広がり、規則に合わないことを恐れず、人の目に入ることを気に留めないようする。そうしないと、きまって「矜持（誇り）」や「慘澹（みじめ）」な気持ちから免れない。人心は天機（天賦の性質）の少なさより優れるものである。合作にしても、合うところは合わせ、合わないところは合わせるができない。画稿の制作は、その紙を残そう、この筆を使おうと思はないものである。心に紙や筆は無くただ画があるだけで、心にかけて描いた画があるのではなく、画理、画意、画情、画韻があるだけで、その画の理、意、情、韻は、有るべきと有らざるべき間にある。この情意理韻は、有るべきであり有らざるべきである。落筆の時、形象を超えたところで、天と遊ぶのである。一日中、氣力を費やし、故処を離れなければ、その時には百練の純剛である筋骨を、指に纏わりつくほどの柔軟と化すことができ、かつその柔軟さは丹汞（丹砂と水銀、秘薬）となり、一点の靈光が見え、俗塵を透過するのである。董其昌でなければこの《画稿冊》はありえないし、《画稿冊》でなければ、董其昌の技量中の奥深く現れない画理を発現できないであろう。

私は鄭澹公（鄭約、松江の人）の画を一幅所蔵している。画上に董其昌が「澹公の画は、禪悦のいわゆる無師智（『華嚴經』の言葉で無師自通の智慧）であり、非常に『韻』が優れている」と題している。董其昌の平素の画は見事で、まさに無師智のようで、往々にして前後が連属せず、濃淡もつりあいとれていない。骨のある画、没骨の画ともに、人を楽しませる。時には満足できないが、それは董其昌が深い「用意」で描いたもので、筆墨の外、眼耳の意識（表層の意識）の外に出ている、ただ「香味（上手い味わい）」を拭い去れないだけである。「香味」を拭い去ってしまうと、はたして画になるか、はたして董其昌の画になるか。

今日、瞿穎山のところで、別に祝枝山（一四六〇—一五二六、名は允明、蘇州の人）の《画山水巻》を見た。それは十年間かかって完成した画である。その画に自ら「平素は描かず、時折描き、長き年月を経て完成した」と題している。言葉をはっきり記憶していないが、豎画の起筆は、

文（文徵明、一四七〇―一五五九、蘇州の人）・沈（沈周、一四二七―一五〇九、蘇州の人）のような「習気」が全くない。また呉梅村（呉偉業、一六〇九―一六七一、梅村は号、江蘇太倉の人）の《画半畝溪山卷》を見たが、「用意」を極めており、画家の「習気」から遠ざかっている。祝・呉の二人は、画家として名を馳せておらず、作画もとても少ないし、偶然興に乗って描くので、同じものを描かない。

思翁（董其昌）は終日画を描き、既成の型から抜け出そうとしている。非常に難しいのは、少しでも「用意」で描くと、家法が露呈し、この《画稿冊》にも及ばない。天事が多く人事が少ないが良い。本色が無い、本色を露呈し過ぎる、成果が無い、非常に成果が良い、というのは画ではない。画の道は日々行うもの、その道はいよいよ遠く、いっそう勤勉に学べばそれだけですすみます恐れるものである。このことは、どうして画の一芸だけであろうか。白湖のほとり浄慈寺の万峰庵の灯下にて、何紹基漫記す。（印）子貞。

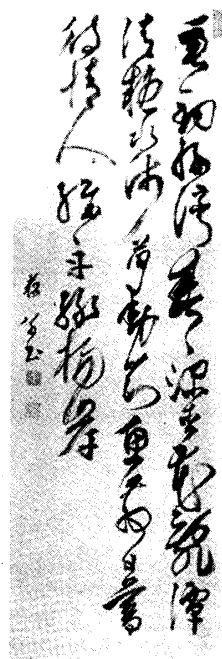
この長文の跋文の眼目は、何紹基が「用意」を極めず、「著意」を極めない画を好み、「気韻」を重んじて「習気」を嫌う「画理、画意、画情、画韻」を論じる点にあり、画の道について論じながら、「又豈独画之一芸乎」と言うように、書の道、人の道にも通じる考え方を提示している点にある。

書跡としては、字粒の小さい行草書であるが、すっきりとした行間、変幻自在の文字の大小と濃淡に、何紹基の日常書写の真骨頂を見て取れよう。

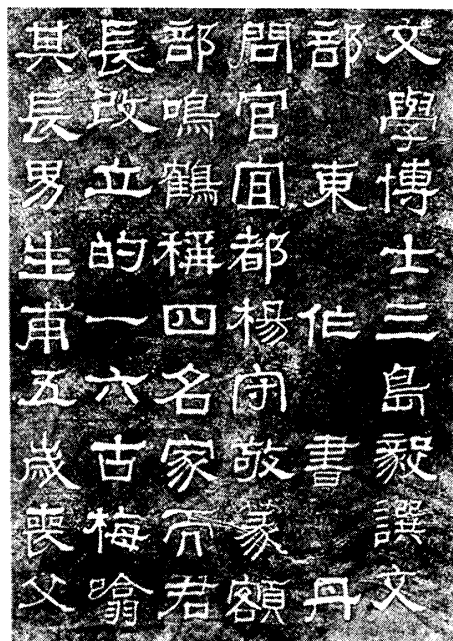
### 何紹基の影響…日本明治時代以降の書法へ

日本の明治時代の書道史は、一般に「唐様」は、「御家流」から「碑版法帖」の書法へと変遷したとされる。「御家流」の大家には、巻菱湖・市河米庵・貫名崧翁らがいる。

（上から、巻菱湖、貫名崧翁、市河米庵、日下部鳴鶴の書跡。いずれも石橋犀水編『近代の美術44 明治・大正の書』至文堂一九八八年発行より転載。）



米元 軍天 馬賦 高君素 收唐畫 柳馬感 今無此馬 故賦 方唐牧 聖感有



明治書壇は、いわば江戸末期の延長であった。貫名海屋（一七七八—一八六三）のごとき、古典主義に立脚して自分で碑版をあさり日本の名跡を臨模しようとした学書者は別として、市河米庵（一七七九—一八五八）、巻菱湖（一七七七—一八四三）、小島成斎（一七六九—一八六二）の三つの流派は、中国の明時代の影響をうけた帖学派の亜流ともいえるべき唐様の、実用的書風の強いものであった。そして師法伝授という学書の形式で、もっぱら書道塾を中心に習字を教えていたといえよう。寺子屋的な庶民教育としての文字教育が、そのなかでなされてはいたが、ただ書の技法論が中心であったにすぎない<sup>④</sup>。

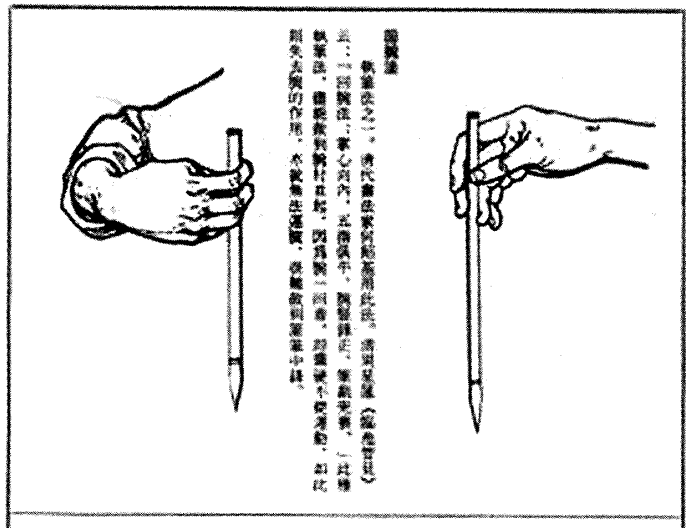
このような「帖学派の亜流ともいえるべき唐様」の趨勢から転換した大きなきっかけは、楊守敬が来日時に携行した「碑版法帖」であり、楊守敬に教えを請うた日下部鳴鶴が、「回腕法（回字は回字に同じ）」によって書作したことにあると考えられる。

そもそも「回腕法」というのは、腕（手首から肘までの間）を篆書の「回」字形のごとく曲げて書くことを指す。それには、親指と人差し指で筆を握む「単鉤回腕」、親指と人差し指と中指で握む「双鉤回腕」、親指と四本の指で握む「四指回腕」の三種類がある<sup>⑤</sup>。

そのルーツを辿ると、まずは何紹基に行きつく。何紹基の回腕法は、「回腕高懸」法とも呼ばれる。

図版（左が回腕、右が懸腕）は、香港書譜出版社・広東人民出版社『中國書法大辭典（上）』一九八四年十二月発行、八六頁「回腕法」に所収されるものだが、これには次のような説明が付されている。





回腕法  
 執筆法之。清代書法家何紹基所創。清周星蓮《臨池管見》云：「回腕法：掌心向內，五指俱平，腕豎鋒正，筆面兜裹。」其法執筆法，儘從黃其昌法起，因其腕一側垂，於運筆時，覺其腕失去腕的作用，亦從無法運腕，從無欲到運筆中法。

執筆法の一つ。清代の書法家、何紹基がこの法を用いた。清の周星蓮の『臨池管見』に「回腕法、掌心向内、五指俱平、腕豎鋒正、筆面兜裹。(回腕法は、たなごころが内側にむき、五本の指はともに並行で、腕は立ち筆鋒は正しく、筆画はつつまれる。)」とある。この執筆法は、腕と肘を平行にすることができただけであり、腕を曲げるので、硬化して動かしづらく、腕のはたらしを失い、腕を動かして書くこともできず、一筆一筆を中鋒にはできない。

しかし回腕法は何紹基に始まったわけではない。長尾雨山は「回腕法」という一文で、「楊守敬は回腕法は米友仁から始まったといっております。米友仁は宋の米芾すなわち米元章の子であります。しかしながら米友仁より前、すでに黄山谷の文章の中にたびたび回腕という語は見えております。黄山谷のいうところの回腕というのは、腕を回字形に曲げて筆を持つていうのではなく、これは字を書くには腕を回轉自在ならしめなければならぬ、すなわち懸腕にて字を書けば腕を回轉して自由に書くことができるという意味であります。」と指摘する。

本来の「回腕」は、黄山谷(一〇四五—一一〇五、名は庭堅、字は魯直、号は山谷道人・涪翁、江西修水の人)が言う「懸腕にて字を書けば腕を回轉して自由に書くことができる」という意味「西江修水の人」が言う「懸腕にて字を書けば腕を回轉して自由に書くことができる」という意味である。あくまで「中鋒」にするために生み出された執筆法である。

それゆえ長尾雨山は「回腕法批判」において、「その回腕というのは手を回字形にして書けというのではなく、腕を自在に回轉して書け」ということとあります。中鋒というのは筆をまつすぐに持たなければならぬことを言ったのであります」と言っている。

この「回腕法批判」では、「回腕法」の師法伝授も指摘している。すなわち「双鉤回腕」を董其昌がおりおり行ったこと、その門人の王鴻緒がこれを伝えたこと、王がさらに張得天に、張がさらに梁聞山に伝えたこと、それから後に「四指回腕」を何紹基が常に行なったこと、何紹基は大小にかかわらずことごとくそうして書いたことなどである。

確かに董其昌は「右唐鍾紹京書遁甲神經、有宣和政和小璽。宋徽宗標識、倪元鎮家藏。有元鎮跋語、筆法精妙。回腕藏鋒、得子敬神髓。趙文敏正書實祖之。余從真跡臨寫數行。鍾書世無傳本、自此可以意求耳。」(『画禪室隨筆』卷一「臨鍾紹京書跋後」と言っている)。

そして長尾雨山は、日本への伝来について、同文において「その(何紹基の四指回腕)法が、広東の潘存に伝わり、潘存が楊守敬に伝えた。楊

守敬が明治十年ごろ初めて東京の支那公使館へ、公使何如璋の随員として来まして、書は回腕法で書くのが正法であるといったので、長三洲、巖谷一六、日下部鳴鶴、松田雪柯などが大いに驚いて、初めてこれを練習したのです。日本に回腕法が伝わったのはそれからであります。」と言及する。

そうすると、何紹基の執筆法が、日本の明治以降の執筆法のみならず、書作に対する考え方を大きく変換させたことになる。

日本では戦前、木版本陽刻の《金陵雜述》が出回り、一時流行したそうである。佐野光一氏は、『天来翁書話』の「書道の沿革と学習法」を引用し、次のように指摘する。

「そのほか陳曼生（鴻寿）・黄小松（易）・何紹基・楊見山（峴）の隸書は各々勝処がある。何紹基の行書は顔書を学び、径一、二寸以内の行書はもつとも得意とするところで、一種いふべからざる妙味のある書であります。」と述べている。別の項でも、清朝では劉石庵の行書、何紹基の行書などが特色を有していると、第一に認めている。天来翁は日下部鳴鶴の手拓の石印本（上掲図版）を蔵しており、早くから注意していたようである。その後も根強い人気があり、戦後は辻本史臣氏が「書鑑」編集部で七〇％に縮小したこの《金陵雜述三十二絶句》（一九五七年駿々堂刊）を出版したことがある。

何紹基は、阮元と出会い、包世臣と出会って、自己の書法を完成したとされるが、その書法は「回腕法」を使用して書いたものを指すであろう。一方、師法を伝授された楊守敬から学んだ、日下部鳴鶴も同様に「回腕法」によって新たな自己の書法を完成した。この両者（何紹基と日下部鳴鶴）の類似現象、すなわち「回腕法」による執筆方法と自己の書法の完成は、言い換えれば、中国と日本における「金石書家（碑学派）」の受容と創始を解く鍵であり、両国の書道文化中の紐帯の一つと看做せる。

二〇〇七年八月十五日 河内利治 完稿於日本東京居之安齋

【補記】本稿は二〇〇七年九月十四日、Honolulu Academy of Arts 主催「WHEN ART MEET HISTORY: A SYMPOSIUM ON THE RICHARD FABIAN COLLECTION」における口頭発表原稿「He Shaoji's Calligraphy: Its Inspirations and Implications」である。元原稿を英訳して頂いたデラフトを口頭発表に使用したので、ここに原文を基に、さらに加筆修正した文章を掲載しておきたい。

【主要参考文献（刊行年順）】

（日本）

青木正兒著『支那文學藝術考』弘文堂刊一九四二年

書跡名品叢刊『金文集3西周』二玄社一九六四年

長尾雨山著『中国書畫話』筑摩書房一九六五年

中田勇次郎責任編集『書道藝術第十卷 鄧石如・何紹基・趙之謙』中央公論社一九七六年

神田喜一郎著『畫禪室隨筆講義』同朋舎出版一九八〇年

書跡名品叢刊『清何紹基臨金文』二玄社一九八〇年

『中国書蹟大觀 第七卷 上海博物館下』講談社一九八六年

『中国書論大系 第14卷（清4）』二玄社一九八六年

『中国書道全集 第8卷 清』平凡社一九八八年

浅見錦龍編『何紹基の書法』二玄社一九九五年

『何紹基名品絶句集 金陵雜述三十二絶句・四十絶句』天來書院二〇〇三年

日本産経国際書会特別企画『中国湖南省博物館蔵 何紹基展図録』二〇〇四年

（中国）

『東洲草堂金石跋』台湾學海出版社一九八一年

『三代吉金文存（全三冊）』中華書局一九八三年

『何紹基詩文集』岳麓書社一九九二年

『中国書法全集 70 何紹基』榮寶齋一九九四年

『明清書法論文選』上海書店一九九四年

『何紹基墨跡大觀』上海人民美術出版社一九九六年

『何紹基墨跡（全三冊）』湖南美術出版社一九九六年

① 「拓本」や「印刷本」の形成については、拙稿「中国の書画伝来の一側面―真跡から印刷へ―」（河内利治著『中国書画の鑑定をめぐる研究』大東文化大学文学部書道学科河内利治研究室発行二〇〇五年三月・文部科学省科学研究費特定領域研究（A）「東アジア出版文化の研究」―中国書画の印刷出版環境をめぐる諸問題の文化史的研究―平成十五・十六年度研究成果報告書（課題番号15021222）所収）を参照されたい。この一文は、もと「書跡の変容―王献之筆《鴨頭丸帖》を中心に―」（大東文化大学編『中国における形と心』汲古書院二〇〇四年三月所収）をもとに、真跡から刻本、そして印刷への変遷過程を考察したものである。なお同文は、二〇〇七年三月に香港中文大学芸術系・文物館主催『書海觀瀾Ⅱ―帖学与对聯書法研討会』においても研究発表した。同論集に中国語版が収録予定。

② 摹本および副本の作成については、劉九庵著・河内利治訳「中国の古代書画の鑑定」（上掲書『中国書画の鑑定をめぐる研究』所収）を参照されたい。なお同書には河内利治編「中国古代書画目録備注一覧表」も収録する。

③ 「帖学」については、次の中田勇次郎氏の定義を参照されたい。「法帖というのは、歴代帝王名臣や二王の書を集刻した『淳化閣帖』を称したことばであるが、またひろく二王を中心とした伝統派の書をさしている、これを学ぶのを帖学とよんでいる。ただ、帖学といっても、時代の推移とともに、その内容に多少の変遷があるが、基本的には、石刻の碑版に対して法帖として鑑賞されるものを広く包含している。したがって二王を対象とするばかりではなく、宋の蘇軾、黃庭堅、米芾や元の趙子昂などもこのうちに入れて考えられる。ときには集帖などに唐碑などが混在することもあるが、これは異例である。例えば明の『墨池堂選帖』に唐の歐陽詢の化度寺碑が入っているのがそれである。」（中田勇次郎「清代の帖学派」『中国書道全集第8巻清』平凡社一九八八年五月「中国書道史概説清」の一節。）

④ 神田喜一郎著『畫禪室隨筆講義』同朋舎出版一九八〇年四月、七〇頁―七四頁参照。

⑤ 同上書七一頁参照。

⑥ 「瀟洒」という言葉は、書法美学における重要な審美語である。李嗣真は『書後品』において「虞世南蕭散洒落（虞世南はさりりとしてこだわりがない）」と評し、唐の孫過庭は『書譜』において「意先筆後、瀟洒流落」と理想とする書法を形容している。前者については、河内利治著『書法美学の研究』汲古書院二〇〇四年六月発行、二五〇頁を参照されたい。（同書は中国語版が翻訳されている。河内利治著・承春先訳『漢字書法審美範疇考釈』上海社会科学院出版社二〇〇六年五月発行がそれである。）後者については、熊秉明著・河内利治訳『中国書論の体系』白帝社二〇〇六年四月、二九七頁を参照されたい。

⑦ 二〇〇七年七月三〇日―八月一日、山西省太原市人民政府主催「紀念傅山先生誕辰四〇〇周年學術研討会」が晋祠賓館で開催され、白謙慎

教授（ボストン大学）の要望に依りて、「關於日本研究傳山情况的簡介一九九四—二〇〇七」を発表した（趙宝琴・李月琴主編『傳山紀念文集』山西出版集團・山西人民出版社二〇〇七年七月發行、六二四頁—六二八頁所収）。同文集には、最近の傳山研究の成果として、一四〇本の文章が収録されている。

⑧ 河内利治著「『人帖』中の黄道周の詩と書」（内山知也博士古稀記念会編『中國文人論集』明治書院一九九七年五月發行二七二頁—二八六頁所収）において論じた。

⑨ 清朝前期の「帖学」の書人には、康熙期に沈荃、汪士鋐、姜宸英、雍正期に張照、梁巖、乾隆期に劉墉、梁同書、王文治などがある。そのほか王鴻緒、陳奕禧、查昇らも書人として名が残っている。また清朝後期には、翁方綱、成親王、吳榮光、郭尚先がいる。また「帖学」の書論として、孫承沢『庚子銷夏記』、馮班『鈍吟書要』、姜宸英『湛園題跋』、梁巖『評書帖』、楊賓『大瓢偶筆』、王澐『論書賸語』『淳化秘閣法帖考正』、吳德旋『初月樓論書隨筆』、周星蓮『臨池管見』、楊守敬『激素飛青閣平帖記』『學書邇言』などがある。

⑩ 中田勇次郎氏は、「元來、金石学は經史の學問の新資料として、また文字学の実践的研究資料として利用されることが主要な目的となっているが、しかし、本来金石そのものはもちろん文字に関するものであって、書の鑑賞や研究の資料としても十分役立つものであり、この學問の發達は、同時に書にとっても裨益するところはきわめて大きかった。」と述べている。（『金石学の盛行』『中國書道全集第8巻清』平凡社一九八八年五月「中國書道史概説清」の一節。）

⑪ 中田勇次郎責任編集『書道藝術第十卷鄧石如・何紹基・趙之謙』中央公論社一九七六年十一月發行には、村松暎著「書人の伝記—金石精研の三個性」と須羽源一著「解説—鄧・何・趙の三家／鄧石如・何紹基・趙之謙」のように、三家を併記する文章を収録する。

⑫ 青木正兒著『支那文學藝術考』弘文堂刊一九四二年初版所収。また近年、何紹基年譜が作成されている。たとえば、「何紹基年譜簡編」（岳麓書社『何紹基詩文集』一九九二年所収）、「何紹基年表」（『中國書法全集70何紹基』榮寶齋一九九四年所収）、佐野榮輝「何紹基略年譜」（『淺見錦竜編『何紹基の書法』二玄社一九九五年所収）および「略年譜」（日本産経國際書会特別企画『中國湖南省博物館藏何紹基展図録』二〇〇四年九月所収）などがある。なお『中國湖南省博物館藏何紹基展図録』には、「何紹基文献資料」が収録され、研究上、非常に恩恵を蒙った。

⑬ 何書置「前言（二）」（岳麓書社『何紹基詩文集』一九九二年三月發行所収）参照。

⑭ 《忠義堂帖》は、唐顔真卿書。南宋の嘉定八年、留元剛の編集摹刻。この帖の刻後、二年経って数種が続刻され、全部で四十五種収録し、八冊に分装された。帖中の顔真卿帖は殆どが精本で、稀見本。《忠義堂帖》原刻全帙は流伝が少なく、清代には多くの翻刻本があった。何紹

基が《忠義堂帖》を双鉤した話しは、「跋晏雲唐大字麻姑山仙壇記双鉤本」(西泠印社聚珍版、吳隱編次『東洲草堂金石跋』台湾學海出版社一九八一年所収)に「謂与余所鉤忠義堂顏帖為異曲同工」と見える。

⑮ [http://www.ihp.sinica.edu.tw/~museum/tw/exhibition\\_detail.php?dc\\_id=99&class\\_exhbiion=142](http://www.ihp.sinica.edu.tw/~museum/tw/exhibition_detail.php?dc_id=99&class_exhbiion=142)より転載。《頌壺》は西周晩期の青銅器で、清の熱河行宮旧蔵、現在は台北故宮博物院所蔵。

⑯ 羅振玉編『三代吉金文存(全三冊)』中華書局一九八三年十二月、卷十二一三十所収。

⑰ 書跡名品叢刊『清何紹基臨金文』二玄社一九八〇年に、『毛公鼎』をはじめ二十三の青銅器を臨書した、西川寧蔵「清何紹基臨金文卷」が収録されている。

⑱ 本書跡は采雲軒(上海)旧蔵のものであろうか。[http://www.zhukouarts.com/artist/art\\_display.asp?keyno=573419](http://www.zhukouarts.com/artist/art_display.asp?keyno=573419)参照。

⑲ 岳麓書社『何紹基詩文集』六〇五頁一六一〇頁所収。

⑳ 《金陵雜述三十二絶句》では第十三首目、『金陵雜述四十絶句』では第十二首目である。

㉑ 『何紹基名品絶句集金陵雜述三十二絶句・四十絶句』天來書院二〇〇三年十月発行所収の、佐野光一氏「解説」を参照した。『中国古代書画図目六』文物出版社発行に、蘇州市文物商店蔵《金陵雜述》を掲載する。

㉒ 曾國荃(一八二四—一八九〇)、字は沅甫、湖南省長沙府湘鄉縣の人。清朝の著名な大臣曾國藩の9番目の弟で、湘軍を率い「九帥」と呼ばれた。

㉓ 曾國藩(一八一—一八七二)は清代末期の軍人、政治家。字は滌生、諡は文正。湖南省長沙府湘鄉縣の人。弱体化した清軍に代わり、湘軍を組織して太平天国の乱鎮圧に功績を挙げた。

㉔ 『何紹基名品絶句集金陵雜述三十二絶句・四十絶句』卷末の「解説」八五頁一八六頁より引用。

㉕ 黄庭堅は「論書」詩の中で「大字無過瘞鶴銘」と賞讃している。

㉖ 西泠印社聚珍版、吳隱編次『東洲草堂金石跋』台湾學海出版社一九八一年十一月発行による。

㉗ 同治乙丑「跋吳平齋藏争坐位帖宋拓本」、道光丙申「跋魏氏重刻争坐位帖」、未詳「跋胡扶山藏魯公帖」、咸豐戊午「跋魯公六種合裝本」の四跋文は、すべて上掲書『東洲草堂金石跋』巻五に見える。

㉘ 河内利治著『何紹基書《泰興縣襟江書院記》解題』(『大東文化大学紀要44(人文科学)』二〇〇六年三月発行所収)において、『泰興縣襟江書院記』は、何紹基の晩年の、楷書の基準作例であると類推した。

②9 「何紹基年表」(『中国書法全集 70 何紹基』三三〇頁)に「庚戌七月十一日、朱誦清、朱伯蘭父子とともに海昌に行き、潮を觀賞し、小舟に乗って杭州の水関を出て、四十里東北に進み、安平泉に遊んだ」とある。

③0 有田光甫著「近代日本における書論の展開——書論100年のあゆみ——」(墨美社『墨美』182号、一九六八年九月発行二六頁所収)。

③1 長尾雨山著『中国書畫話』筑摩書房、一九六五年三月、「二、回腕法」八七頁参照。長尾雨山(一八六四—一九四二)、名は甲、通称楨太郎、字は子生、雨山はその号。讃岐国香川郡の人。明治二十一年(一八八八)帝国大学文学部卒業。詩才は鄭孝胥を驚かせ、岡倉天心とともに東京美術学校創立に尽力して教授となり、雑誌『國華』の發刊に画策した。熊本第五高等学校教授として、夏目漱石と同僚であった。明治三十二年(一八九九)東京高等師範学校教授、東京帝国大学講師を兼務し、明治三十六年(一九〇三)上海に移住、商務印書館の編集事業を主宰し、河井荃廬とともに吳昌碩が主催する西泠印社社員に推挙された。大正三年(一九一四)十二月に帰国、京都に住み、平安書道会副会長に就任。漢詩では森槐南(一八六三—一九一一)と、中国書画の鑑識では内藤湖南(一八六六—一九三四)と双璧をなし、多くの漢詩、序跋を残している。この『中国書畫話』は、没後にまとめられた著書である。

③2 周星蓮(字は午亭、浙江仁和人)は、道光二十年(一八四〇)の挙人で知県となった。書を善くし、蘭竹梅花に巧みであった。本稿では、『臨池管見』のテキストは二玄社『中国書論大系第十四卷(清4)』一九八六年所収、足立豊訳を使用した。なお『臨池管見』は「帖学」に属す書物である。

③3 『中国書畫話』「二、回腕法」八七—八八頁参照。

③4 『中国書畫話』「四、回腕法批判」九〇—九六頁参照。

③5 また董其昌は「唐人書皆回腕、宛轉藏鋒、能留筆住、不直率流滑。此書家相傳秘訣。」と言ったとされるが、出典未詳。

③6 田中成軒編『天來翁書話』誠之書院一九三八年、田中成軒編『天來翁書話(覆刻版)』飯島書店一九七四年。

(二〇〇七年九月二十五日受理)