

# 金学智・沈海牧著『書法美学引論』「新二十四書品」訳注Ⅱ

Annotated Translation of “New Twenty-four Ranks of Calligraphy” from Jin Xuezhi and Shen Haimu,  
*Introduction to the Aesthetics of Calligraphy* (II)

藤 森 大 雅

Hiromasa Fujimori

## 第三節 天真…成法に拘れず、独り性霊を表す

天真は、古くは『莊子』「漁父」〔訳者注①〕に見える。

礼なる者は、世俗の為す所なり。真なる者は、天に受くる所以なり。自然にして易ふべからざるなり。故に聖人は天に法りて真を貴び、俗に拘はらず。

（礼者、世俗之所為也。真者、所以受於天也。自然不可易也。

故聖人法天真、不拘於俗。）

「礼」は俗世間の人が行うことで、この人為的な事柄は、人間の天性（生まれつきの性質）に対して様々な制約を与え、「真」は天然（生来備わる性質）から生じ、自然に形成されて改めることはでき

ない。ゆえに聖人は自然から学び、天真を大切にして、俗世間のやり方に制限されない。後に、まだ礼法や俗世間の影響の無い性質を天真と呼ぶようになり、また心の純粹さ、性情の素直さ、拘束されない自由さ、飾ったり不自然にすることが全くないことを指すようになった。

天真は、社会や人文領域に幅広く存在する性質、芸術風格である。唐詩に、天真は広く詠われている。

陶潜は天真に任せ、其の性、頗る酒に耽りぬ。

（陶潜任天真、其性頗耽酒。）

——王維『偶然作』——  
古来、万事、天生を貴ぶ、何ぞ必ずしも公孫大娘、渾脱の舞を要せんや。

(古来万事貴天生、何必要公孫大娘渾脫舞。)【訳者注②】

—「伝」李白『草書歌行』—

劇談野逸を憐む、嗜酒、天真を見る。

(劇談憐野逸、嗜酒見天真。)【訳者注③】

—杜甫『寄李白』—

これらはすべて天真を褒め称えるものである。東晋時代の大詩人である陶潜は、天真の性質を鮮やかに表現しており、『宋書』「陶潜伝」は「其の真率なること此のごとし(其真率如此)」と、蕭統『陶淵明伝』は、「真に任せ自から得(任真自得)」と褒め称え、元好問の『継愚軒和党承旨雪詩』は、陶潜を評して「此の翁、豈に詩を作るに、直だ胸中の天を写くさんや(此翁豈作詩、直写胸中天)」と語っている。これらは全て陶潜の個性やその作品の天真の美に對する高度な概括である。杜甫の詩も、より多くの天真の風格美を具體的に表現している。劉熙載の『芸概』「詩概」に、「(杜詩に云く、

「人の我が真を嫌ふを畏る」と。また云く、「直ちに性情の真なるを取る」と。一に自ら詠い、一に人に贈る。皆詩を論じると与ふる無く、然れども其の詩の尚ふ所を知るべし。」(杜詩云、畏人嫌我真。又云、直取性情真。一自詠、一贈人。皆与論詩無与、然其詩之所尚可知。)(訳者注④)とある。ここに引かれる杜甫の詩句は、ただ詩を論じるものではないけれども、その詩が尊重し、追求するものは、

紛れもなく「真」である。

本節では「天真」を書法芸術の風格美学の一品に立てるが、その内容は個性の天真を指すだけでなく、芸術風格の天真も指している。これもつまり「真に任せて自から得」、「直だ胸中の天を写くす」なのである。「天真」と対立する書法芸術風格は、工巧、方正、冲和などである。これは天真の息吹に満ちている時代である。

「法」を尊ぶ唐代とは異なり、宋代の書法家は「意」を尊ぶ。宋の四大家の中で、書法芸術の創作において天真の息吹に満ち溢れているのは、蘇軾と米芾であると言える。この彫琢に頼らない天真の美については、先人の詩作にすでに詠まれている。例えば以下のものが挙げられる。

蘇、黄の佳気は天真に本づき、姑射の豊姿、塵に染まらず。筆軟らかく豊豊かなれば皆妙に入り、窮り無き機軸、清新を出だす。  
(蘇黄佳気本天真、姑射豊姿不染塵。筆軟墨豊皆人妙、無窮機軸出清新。)

—劉墉『論書絶句』—

坡翁の奇気は本より超倫、揮灑縦横にして絶塵を欲す。直だ晩年に到りて北海を師とし、更に平淡に於いて天真見る。

(坡翁奇気本超倫、揮灑縦横欲絶塵。直到晩年師北海、更於平

淡見天真。

—王文治『論書絕句三十首』—

蜀の縑識素、烏糸の界、米顛の書は欧、虞の派に邁る。魏晋に出入して天真を醜し、風檣陣馬絶だ痛快たり。

(蜀縑識素烏糸界、米顛書邁欧虞派。出入魏晋醜天真、風檣陣馬絶痛快。)

—高士奇『江邨銷夏錄』「題米芾蜀素帖」—

まず蘇軾を論じてみよう。彼は「答言上人」〔訳者注⑤〕に、「村の酒を飲むごとに、酔後杖を曳き脚を放ち、遠近を知らざるも、また曠然天真なり。(毎飲村酒、酔後杖放脚、不知遠近、亦曠然天真。)」と述べている。これは蘇軾が自身の性格を表現する上での、何ものにもとらわれない、熱を上げたり興味がなくなる、物事にこだわらない天真爛漫さを描写している。芸術風格の上で、彼の書作は世俗にとらわれない、法度に縛られない、「古人を踐まず(不踐古人)」〔評草書〕〔訳者注⑥〕、そして独創的であることを主張する。蘇軾の『石蒼舒醉墨堂』の詩に「我が書、意もて造りたれば本より法無し、点画は手に信せ推求すること煩し(我書意造本無法、点画信手煩推求)」とある。彼は「筆を把るに定法無し(把筆無定法)」と考えているように、書法における無法を主張するだけでなく、手にまかせ

ることを強調し、「手に信せて自然、動きに姿態有り(信手自然、動有姿態)」〔題魯公書草〕〔訳者注⑦〕の書法芸術を褒め称える。ここから蘇軾の書は「信手書」と称される。彼は作画でも枝葉末節にこだわらないことを主張する。蘇軾のこれらの主張と創作実践は、もし深く掘り下げてみるならば、すべて「曠然天真」「不問遠近(遠近を問わず)」の美に通じる。また、李沢厚は次のように指摘している。「蘇軾の美学上の追求は質朴無華(質朴で飾り気がない)で、平淡自然(あつさりとして天然)の趣や味わいである……矯揉造作(わざとらしくつくろうこと)と裝飾彫琢(裝飾して飾りたてること)に反対し、かつこの一切を大悟徹底した哲学的倫理の高さまで引き上げる」〔原注②〕。蘇軾の美学思想はまさにこのようなものである。

李白は『古風』(其三十五「醜女来たりて顰に效ひ」)の中で、「彫虫して天真を喪ふ(彫虫喪天真)」に反対し、「一たび成風の斤を揮ふことを(一揮成風斤)」〔訳者注⑧〕を主張する。蘇軾の筆のおもむくままにまかせ、手にまかせせる書作は、「浩然として筆の之かんとする所に聴く(浩然聽筆之所之)」〔書所作字後〕〔訳者注⑨〕で、李白の詩作の主張とも一脉通じるものである。試みに蘇軾の《黄州寒食詩卷》〔圖版1〕を見ると、彫虫斧鑿(細かな細工や技巧を凝らしたあと)の痕跡が無い上に、矯揉造作(改め直しわざとらしくす

る)したところもなく、蘇軾の筆跡は、全体を通じて手にまかせて一たび揮うもので、例えば「年」の長い縦画、「秋」の扁、「我」の右側、「黄」の左傾斜、「海」「燕」の墨の重々しさ、「自」「雨」の瘦せた筆画……まさに「揮灑縦横にして塵欲を絶す」である。文字通り「信手書」には、形態の異なる文字が形が違っていながらも共存するところに、沈酣尽情(熱中して情理を尽くす)の趣、天真活発(自然で生き生きとする)の美がはつきりと表れている。それゆえ「天下第三の行書」と称賛されている。

もし、蘇軾の詩帖がわずかな拘束からも免れられなかったとするならば、彼の尺牘はより一層、揮灑自如(自由自在で落ち着いてい)ると言える。例えば《覆盆子帖》《渡海帖》《人来得書帖》《新歲展慶帖》は、すべてふと書いてみようという気持ちがあわきおこり、その時に、創作意欲にかきたてられ、書きはじめればすぐに出来上がったってしまうのである。当時は決してそのような尺牘を書法芸術の創作と見做すことはなく、それによって技法の制約や世俗の影響を受けずに、酣暢真率(素直さが表れる)、逸趣横生(すぐれた趣が溢れ出る)となり、胸中の「天」を余すところなく表現し、「書は初めより嘉なるに意無ければ乃ち嘉なるのみ(書初無意于嘉乃嘉)」(『評草書』)【訳者注⑨】を証明する作品となっている。

董其昌の『画禪室隨筆』「論用筆」に、「書を作るは最も稜痕を泯

没し、筆筆をして、絹素の板刻様に成さしめざるを要す。東坡の詩に書法を論じて云ふ、「天真爛漫、是れ吾が師」と。此の一句は丹髓なり。(作書最要泯没稜痕、不使筆筆在絹素成板刻様。東坡詩論書法云、天真爛漫是吾師。此一句丹髓也。)」【訳者注⑩】とあり、この論述は、蘇軾の書風に対する評語に当てはめることができる。蘇軾は技法や世俗の慣習にとらわれないために、紙や絹に書かれた筆跡には木版のような謹直さやわざとらしい姿態も全く無く、心のまま、筆のおもむくままにまかせて、自然平淡、天真爛漫の情緒に満ち溢れている。意もて造りたれば法無し、天真爛漫、これらは蘇軾の書法芸術風格美の主要な特徴の一つと言うことができる。

まさにこのような特徴によって、肯定、否定の様々な評価が下されている。蘇軾の書法のやや不十分な部分、または不十分ともとれる部分について、後世には数多くの議論がある。例えば以下のようなものがある。

或は云う「東坡戈を作るに多く病筆を成す」と。又た「腕著きて筆臥す。故に左秀で右枯る」と。此れ又た其の管中、豹を窺い、大体を識らざると見す。殊に知らず、西施心を捧じて顰めば、其の病む処と雖も乃ち自から妍を成すを。

(或云東坡作戈多成病筆、又腕著而筆臥、故左秀右枯。此又見

其管中窺豹、不識大体。殊不知西施扶心而顰、雖其病處、乃自成妍。」〔訳者注⑩〕

—黄庭堅『跋東坡水陸贊』—

坡翁の此の卷、筆意は徐季海に似るも、尤も天真爛漫を覚ゆな  
り。

（坡翁此卷、筆意似徐季海、尤覺天真爛漫也。）

—『佩文齋書畫譜』卷七十七「宋蘇軾養老篇墨蹟」—

公の書、縦横斜直、率意にして成ると雖も、意の如くならざる  
無し。

（公之書縦横斜直、雖率意而成、無不如意。）

—同上書、「宋蘇軾草書」—

坡公の書、昔人之を飛鴻戲海、豊腴悦沢に比ぶるも、殊に禪機  
有り。余謂らく、坡公の天分絶高、手に随い写し去り、修短度  
に合せば、並びに無意の書家にして、是れ其の及ぶべからざる  
處なり。……然れども其の戈法は殊に扁にして、中鋒を用いず。  
……天趣横溢すと雖も、終に是れ碑版の書ならず。

（坡公書、昔人比之飛鴻戲海、而豊腴悦沢、殊有禪機。余謂坡  
公天分絶高、随手写去、修短合度、並無意為書家、是其不可及  
處。……然其戈法殊扁、不用中鋒。……雖天趣横溢、終不是碑  
版之書。）

—錢泳『履園叢話』卷十一上「書学宋四家書」—  
坡老の書は爛漫なること多し、時時斂鋒して以て散緩の氣を凝  
らす。裏筆の尚きは、此れより盛んなり。

（坡老書多爛漫、時時斂鋒以凝散緩之氣。裏筆之尚、自此而  
盛。）

—包世臣『芸舟双楫』「与吳興載書」—

まさに些細な言動が大きな波紋を引き起こすかのようで、諸説  
様々である。しかし、その品評が道理に合うにせよ、合わないにせ  
よ、あるいは二つの見解が兼ね備わるにせよ、これら全てが蘇軾の  
書の天真爛漫の風格の出自を示し、証明しているのである。天真爛  
漫、意もて造りたれば法無し、其の性靈に凭る、手に随い写し去る、  
このような特徴から既成の方法を打ち破ることが可能であり、それ  
によつて「法度」の枠を越えて新意を打ち立てているものの、至ら  
ない点が生じることも避けられない。しかし、これは実に到達でき  
ない境地である。

劉墉『論書絶句』の「蘇、黄の佳気は天真に本づく」は、蘇軾の  
書法風格美から言えば、実に単刀直入で、要点を突いているが、黄  
庭堅の書法から言えば、必ずしも当てはまらない。黄庭堅の行楷書  
は、老氣横秋（手慣れて自負心が表れる）〔訳者注⑪〕の氣概に満ちて

いて、わざとらしい姿態が少しも無いわけではない。それゆえ、王澐は『論書剩語』に「山谷老人の書は戦掣の筆多きも、亦た甚だ習気有り」（山谷老人書多戦掣筆、亦甚有習気）と評している。かえって黄庭堅の草書は独出性靈（生まれ持った優れた性質が表れる）、痛快淋漓（なめらかで勢いが溢れる）で、わずかに真率の風格美を表わすことができている。

宋代で、蘇軾の天真爛漫に劣らないのは、黄庭堅ではなく米芾である。周星蓮の『臨池管見』に、「坡老の筆は風涛を挟んで、天真爛漫なり。米痴は竜の天門に跳り、虎の鳳闕に臥するがごとし。二公の書、一時に横絶し、是れ一種の豪傑の気なり。（坡老筆挟風涛、天真爛漫。米痴竜跳天門、虎臥鳳闕。二公書、横絶一時、是一種豪傑之氣）」とあり、実際に、蘇軾と米芾はどちらも書法や世俗にとらわれない真趣・書法の天真の美を表現している。

以下、米芾および彼の天真を表現する「刷字」〔訳者注⑤〕について簡単に述べてみよう。

米芾は極めて個性の強い芸術家であるとされ、潔癖、石癖、書画癖があり、生涯些細な事にとらわれず、米顛、米痴と呼ばれた〔訳者注⑥〕。本質から見れば、『錢氏私志』〔訳者注⑦〕の「俊人は礼法を以て拘はるべからず（俊人不可以礼法拘）」のようである。この評価は、

『莊子』「漁父」の「天に法りて真を貴び、俗に拘はらず（法天真、

不拘于俗）」と完全に一致する。まさにこのようであるから、米芾の書画理論批評において、強調する基準は「天真」「真意」である。

米芾の『画史』には書画は真趣を画き表すべきであると主張されており、これによれば、李成派の山水は「巧多くして真意少なし（多巧少真意）」、そして董源、巨然派は「平淡天真」「天真の多きを得」「真率愛すべし」と考えられている〔訳者注⑧〕。また、『自叙述学帖』

〔訳者注⑨〕には、「天真より出でて、自然異なれり（出於天真、自然異）」とあり、『海岳名言』にも裴休を評して「率意にて碑を写す、乃ち真趣有り（率意写碑、乃有真趣）」とあり、また沈伝師を「超世の真趣有り（有超世真趣）」と褒め称えている。また、劉熙載の『芸概』「書概」は、「裴公美の書、……米襄陽之を評して「真率愛すべし」を以てす。「真率」の二字、最も得難しと為す、陶の詩の人に過ぐる所以は此に在り。（裴公美書、……米襄陽評之以真率可愛、真率二字、最為難得、陶詩之所以過人者在此。）」と記している。以上の品評を通して、米芾の「天真」説、および「天真」の価値は肯定されている。

《蜀素帖》〔図版②〕は米芾の天真の風格が表れた代表作の一つである。《蜀素帖》の用筆は中鋒にこだわらず、筆毫によつて墨をめぐらせて、常に側鋒で筆勢を得て、筆を引き上げるようにして姿態を求め、正側、偃仰、向背、藏露、転折、頓挫、枯潤などが、相互に補い引

き立てることを具体的に表し、踊るように生き生きしていることがはっきりとして、字格にこだわらず、無作為に書かれていることが色濃く表れている。例えば「南」の横画、「州」の縦画、「清」のさえずい、「泉」の右払い、「興」の二つの点、「古」の横画、軽画、「華」の重筆……手にまかせて書かれた一筆、一字全てに、書家の飾り気のない精神が表れている。試みに作品全体を見ると、ほとんどが一字の規律を守らず、平穩安徐（おちついて穏やか）の趣はなく、律意放縱（心のままに随気まま）で、規則にとらわれず、跌宕多変（ほしいままで変化が多い）、天真活脱（天真を写しだす）で、すべて筆で「刷」しだしたようである。

米芾の書法は、《苕溪詩》《章侯帖》であれ、また《復官帖》《李太師帖》であれ、すべてにいわゆる「刷字」の特色を見いだすことができる。あるいは、用筆の「我れ独り四面有り（我独有四面）」ひいては「八面具に備はる（八面具備）」〔訳者注⑧〕を見出すことができる。これらの作品は、「字の行間は爛漫の真趣に溢れている……彼は自らの美学の理想と書法芸術の効能、手は心に応ず、人は書に化す、「意に随ひて落筆し、皆自然。（随意落筆、皆得自然）」（『海岳名言』）、「振迅すれば天真、意外に出づ（振迅天真出於意外）」（『自叙述学帖』）に基づいて……米芾の書法芸術の風格美は、一種の自然真率の美である。」そして、もし高士奇「題米芾蜀素帖」の

品評の言葉で言えば、つまり「魏晋に出入して天真を醗し、風樞陣馬絶だ痛快なり」である。

行、草書から篆書に話題を変えよう。大家では、《散氏盤銘》〔圖版③〕の風格美も称賛に値し、その運筆は勢に随い、結構や線は気のむくままである。字形は螺匾篆〔訳者注⑨〕で、重心は安定していない。様々な方向に傾いていて、自由活発で極めて生命力豊かであり、姿態は豪放でその優れた趣は自然に合致して、過度に飾り立てたり、意図して技巧を求めない、金文における真率の美の名品として称賛できる。

中国書法の歴史に目を通すと、天真の風格美も普遍的に芸術として存在するものである。例えば甲骨文の真正正銘の雕琢、急就章の草率、金文では《四祀卣銘》《孟爵銘》の肥瘦にとらわれない参差恣放（不揃いでほしいまま）、隸書では《開通褒斜道刻石》《郾閣頌》の純露天機（純真な心の表れ）、質拙率真（あっさりとして飾りけがない）、楷書では《嵩高靈廟碑》《鄭長猷造像記》の散発跣足（バラバラに広がった裸の足）は、ただ精神を表している。……現代の書画篆刻の大家、齊白石の鉄筆の「縦横歪倒にして天真を貴ぶ（縦横歪倒貴天真）」（『答婁生刻石兼示羅生』）まで、これらはみな異なる歴史的条件下において、書体や芸術形式の異なる個性的表現である。様々な表現がある天真の美について、米芾《自叙述学帖》

の言葉借りて概括すれば、すなわち「天真より出でて、自然異なれり」である。

### 【原注】

① 李沢厚『美の歷程』、文物出版社、一九八一年版、一六三頁。

② 金学智「米芾書法真趣論」〔書法〕一九八六年、第二期。

### 【訳者注】

① 「莊子」『雜篇 漁父第三十一』に見える語。『中国画論大辞典』の「聖人法天貴真、不拘於俗」の条には次のようにある。

「天」とはすなわち「自然」であり、万物自然の本来の状態を指す。

また「天」は「無為」であり、世俗の倫理の色彩と道德の意志を帯びないことである。「天に法り真を貴ぶ」は莊子の学問の核心的命題であり、人道と天道の合一を強調し、生命の本質が存在する中に

天道を身をもって悟ることである。この思想は自然無為の人生態度と自然無為の宇宙生命の統一を具体的に表している。それは道家の「天人合一」の根本的思想の影響下にあり、人生の最高の境界と審

美の境界を統一し、中国伝統美学の形成と発展に重大な影響を及ぼした。芸術創作の中で、「天に法り真を貴ぶ」は「大朴は雕せず」の天然の美を尊び、細々として煩わしく、豪華で過度に飾り立てた痕跡を一切否定する。

② 原文は「古来万事貴天真、何必公孫大娘舞渾脫」につくる。諸本により改めた。また、金氏は明・胡応麟の『詩藪』が当該の詩を「誠為偽

作」と偽作とすることから、「この詩は李白の作とは限らない」と注

記している。（金学智著『中国書法美学』下冊／江蘇文芸出版社・一九九四年八月、六一〇頁）

③ 『杜少陵詩集』巻八「寄李十二白二十韻」

④ 『詩概』に引かれる杜甫の詩について、「畏人嫌我真」は「暇日小園

散病、将種秋菜、督勒耕牛、兼書觸目」の一節、「直取性情真」は

「贈王二十四侍御契四十韻」の一節である。

⑤ 金氏は詩題を「与上言上人書」とするが、『蘇軾全集』巻八十には

「答言上人」として収録される。ここでは『蘇軾全集』に従って改めた。

⑥ 「吾書雖不甚佳、然自出新意、不踐古人。是一快也。」とある。

⑦ 「昨日長安安師文、出所藏顏魯公興定襄郡王書草數紙。此公他書、尤為奇特。信手自然、動有恣態、乃知瓦注賢於黃金、雖公猶未免也。」

と見える。長安の安師文所藏の顔真卿の書簡を見て、無心で書かれた

草稿が碑碣より優れていることを述べた一文。

⑧ 金氏は「一揮成斧斤」につくる。諸本により改めた。

⑨ 王羲之が書を学んでいた王献之の筆を背後から抜き取るうとしたができなかつたという故事について、蘇軾の『東坡題跋』は「僕以為不然。



知書不在於筆牢。浩然聽筆之所之、而不失法度、乃為得之。」と述べ、王羲之が筆をとれなかったことを重んじた理由は献之の心遣いが筆にあり、行き届いていなかったとする。

⑩金氏は「書初無意于佳乃佳」につくる。諸本により改めた。

⑪金氏は「稜痕」を「稜痕」、「絹素」を「紙素」に作る。諸本により改めた。また、「東坡詩論書法云」以下の語は、張弼（東海）の誤りで、「蘇州別駕周德中以余致仕居間而称神仙太守作十種、復之」の七絶十首中に見えている。

⑫金氏は「殊不知西施扶心而鬢」の「扶」を「捧」に作る。諸本により改めた。

⑬黄庭堅の『次韻德孺惠貺秋字之句』に「少日才華接貴游、老來忠義氣横秋」とある。

⑭米芾『海岳名言』に「海岳各以其人对曰、蔡京不得筆、蔡卞得筆而乏逸韻。蔡襄勒字、沈遼排字、黄庭堅描字、蘇軾画字。上復問、卿書書何。对曰、臣書刷字。」とある。金氏は「刷字」について、

米芾が言う「刷字」の説は、自画自賛、中心的な個性を喧伝する言葉と見なせる。「刷字」の意味については各家の解釈も異なっている。明の李日華は次のように説明している。「刷字は、本と飛白の運筆の義より出づ、意は肘に信せて腕に信せず、指に信せて筆に信せず、揮ひて霍に迅疾し、中に枯潤を含み、天成の妙有るは、右軍

の法なり。」この分析は大方妥当なものであるが、米芾について言えば、「右軍の法」と言うよりも、主に「太令の法」と言った方が良く、当然彼は李世民的《温泉銘》および、褚遂良、李邕などの筆法を吸収している。補足を要するのは、米芾の「刷字」の美であり、《自叙帖》（《群玉堂帖》に見える）に手がかりを探しだせる。この帖には「又た竹簡は竹箒を以て漆を行る」とある。竹箒は基本的に硬い筆であるが、その正、側筆、順、送筆には特殊な軌道を生じさせる効果があり、漆をつけた後の行筆は必ず早くなり、その上ぶり返して重くなるところ、軽く収めるあるいは軽く落ちる・重く運ぶ・軽く収めるといったすぐれたところには、さらに「中に枯潤を含む」の趣が多い。例えば米芾の《自叙帖》の、「師宜官」「碑是なり」「文」文字などは、まさしく「中に枯潤を含む」で、それぞれ異なる程度で「飛伯運箒」「竹帚行漆」の趣が備わっている。その上、彼の字は生き生きとして躍動し、字格にとらわれず、筆を重ねて筆毫を補う（「鼓」字）、あるいは軽く落筆して速やかに筆を引き上げる（「楚」字）、筆鋒を画の中に蔵す（「咀」字）、側筆で姿態を取る（「方」字）：しかしながら、全ての文字がほとんど「刷」り出したもので、《章侯帖》《蜀素帖》は同様のものである。（金学智著『中国書法美学』「題三節・由己性、用筆、使墨の主體的個性の選択」上冊、江蘇文芸出版社・一九九四年八月、二一四・二一五

頁)

と述べている。また、白砥氏は刷字について、

「刷字」は米老が提起したものではあるが、最初に自ら実践したものではない。今日の考古学で発見された簡牘文字は、用筆は率意で、米公の下にあるものではない。ここからわかるように、「刷字」には二種類ある。一つは書法を知らない者による大胆で思い切ったもの。(多くの簡牘の書、および現代書壇にみられるいくつかの書法) もう一つは字法、章法を研究し、ただ用筆のみを大いに開放するものである。米芾が世に残した大量の書跡から見れば、自ら述べる「刷」は、まさに「法を残して刷る」もので、つまり「刷字」の第一類に属する。

と述べ、書道史上には二種類の「刷字」があると指摘する。(「刷字」の美学特徴および価値の簡論) / 『書法文庫』美的沈思・美学篇、上海書画出版社・二〇〇八年一月)

⑮宋の朱熹や明の項穆らの書法理論の根幹には中国の伝統的な倫理観があり、書の正統性を重んじる。そのような立場からすれば、米芾の個性の強さや風変りな性格は彼の書法と結び付けられ、高い評価を得ているといえない。

⑯宋・錢世昭『錢氏私誌』

⑰米芾『画史』中の李成、董源、巨然に対する評語には次のようなもの

がある。

李成淡墨如夢霧中、石如雲動、多巧少真意。

巨然師董源、今世多有本、嵐氣清潤、布景得天真多。

巨然少年時多作礬頭、老年平淡趣高。

董源平淡天真、多唐無此、品在畢宏上。…不裝巧趣、皆得天真、…

董源峯頂不工、絶澗危徑、幽壑荒迥、率多真意。

⑱『自叙述学帖』(《学書帖》)は『群玉堂米帖』(《閱古堂帖》)十卷の卷八に刻入されている。『群玉堂帖』は宋の宰相、韓侂胄が家藏の墨蹟を刻したもの。始め『閱古堂帖』といったが、嘉定元年(一二〇八)に石が内府に収められた際に『群玉堂帖』と名付けられた。(宇野雪村『法帖事典』上、雄山閣出版・一九八四年八月、八六・八七頁参照)

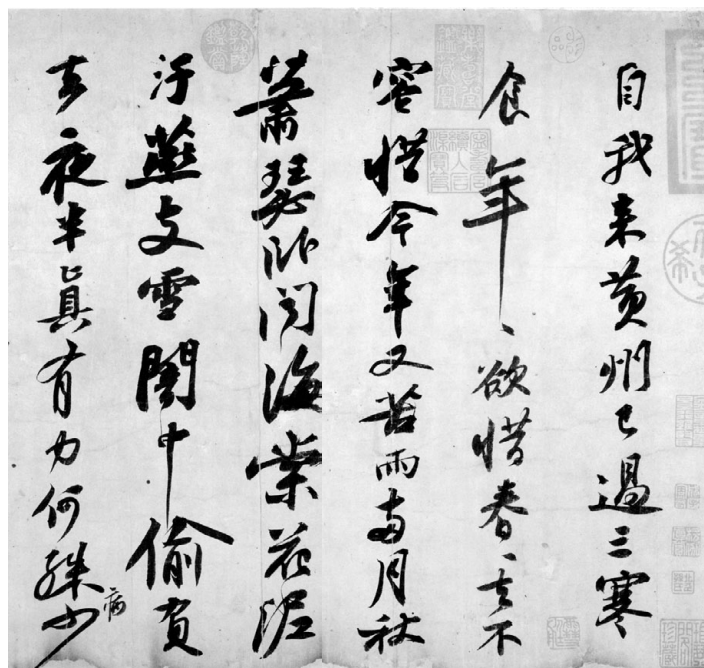
⑲「四面」は『宣和書譜』卷十二、米芾の条に、「自謂善書者只得一筆、我独有四面」とあり、「八面」は米芾『海岳名言』に「字之八面、唯尚真楷見之。大小各自有分。」とある。金氏は「四面」「八面」を米芾の書法理論における重要な要素として次のように述べている。

まず、これは米芾が自らの「垂るとして縮まらざるはなく、往くとして収まらざるはなし」の説についてさらに一歩進めて展開したものと見なすべきである。…米芾の書法における創作実践からみれば、一つ一つの下筆ごとに、往きて復らざるなく、垂るとして縮

まらざるなく、すべて力を画の末端、また四方八方に注ぐ、意を極めてほしいままにゆく、力を尽して移る、回互流転の勢いがある、これは力の表現であり、力の舞踏なのである。彼の点画は、形象が豊富、姿態が多様、非常に不思議な変化、至らないところがなく、人々から「八面生姿」と称賛されている。米芾もさらに自らその我れ独り四面有りを顕示するようになった。一筆で四面に行き届かせ、八面をとにも備えることができる、この美学の特色は側鋒や蔵鋒に具体的に表現できるだけでなく、露鋒に表現できる：米書の用筆から見れば、その行留、提按、転折、反翻は、みな八面全てを完全なものにすることに意を注げられ、ここから筆意を豊富に、姿態を多様に、さらに結体の様相は多種多様になることは言うまでもない。これは米芾の歴史に対する書法芸術美における偉大にして新たな貢献である。

（金学智著『中国書法美学』「題三節・由己性、用筆、使墨の主體的個性の選択」上冊、江蘇文芸出版社・一九九四年八月、二一六頁）

⑳象形文字の一種。「蝸篆」「螺篆」ともいう。『中国書論辞典』には、「聖王禹が伏羲の龍画を変化させて螺の形にしたものである。その後、唐の徐季海、江南の李楚金らがこれを小篆に利用して、「螺匾篆」と名付けた」とある。



1. 宋・蘇軾《黄州寒食詩卷》



3. 西周《散氏盤》



2. 宋·米芾《蜀素帖》