

# 中林梧竹「十七帖」観

## ―現存作品の分析を中心として―

山田千鶴

はじめに

中林梧竹は地元佐賀の書道文化を発展させ、今もなおその名の付く展覧会が開催されるなど、明治の三筆の一人として、関心の高まる人物である。

現在、多くの梧竹研究がなされ、論文をはじめとし、書籍、図録等の出版物も多くみられる。しかし研究や書籍において、梧竹の臨書のみに着目したものは極めて少ない。独自の書風が確立されていることから、その独特な作風のみが印象が持たれがちであるが、梧竹の書の根源であり、生涯変わらず追求し続けたのは、書の原因ともされる王羲之の存在である。

そこで、本論文では中林梧竹の臨書学習に重きを置き、中でも梧竹が生涯臨書し続けたといわれる、王羲之の「十七帖」について研究していく。梧竹は、何を見て、どのように臨書学習してきたのか。また、その臨書学習を自身の作品にどのように生かしたのか。さらに、梧竹は王羲之や「十七帖」から何を学ぶために、生涯にわたり臨書し続けたのかについて明らかにしていくことで、梧竹の「十七帖」観について論じていく。

### 第一章 中林梧竹

現在梧竹の作品を多く收藏している主な美術館（福島美術館、成田山書道美術館、徳島文学書道館、小城市立中林梧竹記念館、佐賀県立美術館）にて調査を行い、各美術館に所蔵されている、梧竹の全体の作品数を出した。そこから、梧竹が臨書した数々の古典の中で、どの古典よりも「十七帖」の臨書が一番多いことを証明した。また、この生涯にわたる多くの臨書の数から、数ある

古典の中でも王羲之、また「十七帖」でなくてはならないという、梧竹の強い意志が感じられた。

### 第二章 中林梧竹「十七帖」

まず第一節では、交友関係を中心に「十七帖」を学ぶきっかけとなった人物について論じた。梧竹が師事してきた数々の師は、王羲之の学習を大事にしていたということ、北京滞在時の師である潘存の言葉が王羲之の学習の意欲を高めたことが重要なきっかけであったのだろう。このことから、実際には梧竹の五十代以前の「十七帖」作品は残っていないが、それ以前にも「十七帖」を学んでいた可能性は大いにあると考えられる。

次に第二節では、近年小城市に寄託された『梧竹堂法帖』について概要を整理し、その特徴について簡単に考察を試みた。まずは、コレクションの収集は二度にわたって行われたことを渡航した時期と計算書の日付から論じた。また、コレクションに唐碑が少ないことに疑問を持ち、梧竹の書論『梧竹堂書話』の中で書を学ぶ上での随唐の書の重要さを示していることから、単に唐代の書を嫌っていたわけでも、興味や学習意欲がなかったわけでもなかったことを論じ、唐代の書においては収集以前に多く目にしてきた可能性を推測した。さらに、『梧竹堂法帖』の「十七帖」は、帖の数と特徴等から「欠十七行本」の特徴が具わっていると考ええる。

第三節では、明治天皇に「十七帖」を献上した経緯について、当時の資料や、梧竹と信仰のある人物の資料を基に論じた。それらの資料から、当時の内閣総理大臣であった伊藤博文は書が好きであったこと、また梧竹と同じ明治の三筆である巖谷一六の紹介で、明治天皇に献上する前にデモンストレーションを行なったこと、そして何よりも同郷であり、政治的権限のある副島蒼海が存在など、周囲の人や環境に恵まれていた結果であるだろう。さらに、梧竹自身で献上作として「十七帖」を選んだのではなく、副島蒼海が梧竹の「十七帖」を

見て、明治天皇へ献上すべき作品であると判断するほどの魅力が、梧竹の臨書作品にあった。

### 第三章 梧竹が「十七帖」に求めたもの―技術面―

第一節では「十七帖」の中でも「郗司馬帖」と「漢時帖」の二点に絞って、一字比較を年代ごとに行なった。①文字の上部の大きさ ②偏と旁のバランス ③中心部の移動による均衡の三点の特徴から比較を行ったところ、年代によって、もしくは前後左右の文字との関係性によっても変わってくることから、多少のバラつきはあるが、一字一字から変わらず「十七帖」の特徴が見られた。

第二節では、王羲之との部分比較を年代ごとに行なった。①行のうねり ②弓状から作られる行間 ③文字の大小の変化の三点の特徴から比較を行ったところ、部分比較ではどの年代でも必ず遵守されていることが証明できた。

第三節では臨書作品比較の際の特徴と同様、一字比較と部分比較の特徴を合わせた六点の特徴を照らし合わせたところ、創作作品からもそれらの特徴が感じられた。このように、梧竹の臨書作品と創作作品にはそれほど大きな差がないことを論じた。また、自身の作品に、自然とこれらの特徴が捉えられているには、あれほど多くの「十七帖」臨書の努力が根底にあったからだと考えるだろう。

### 第四章 梧竹が「十七帖」に求めたもの―精神面―

第一節では、『梧竹堂書話』の中に「風神」というキーワードがでてくる則をとりあげ、梧竹の書にどれほど「風神」が重要かということについて論じた。三十二則に「作品の風神の高さは、(作者の)生まれつきの資質によって決まるとはいえ、(それだけで決まってしまうわけではなくて) 実に(後天的な)修養にもかかわっているのだ。」という一文がある。前者の方の作者の生まれつきの資質を王羲之と捉えると、後者の後天的な修養というのが、梧竹

にとつて、生涯にわたる王羲之「十七帖」の臨書学習であったのではないだろうか。この修養(生涯にわたる「十七帖」臨書)によって、王羲之の作品の中にある「風神」を梧竹自身も得ようとしたのだろうと考察した。またこの「風神」という語句は、宋の姜夔の書論『續書譜』の影響を受けている可能性を論じた。

第二節では、王羲之に対する思いとして、いくつかのエピソードをとりあげ、梧竹の精神面に王羲之が深く影響していることを示した。一つ目は、『梧竹堂書話』には直接的な記述のなかった「十七帖」に関する記述が書きとめられている『観帖覚』、二つ目は死が迫る中でも、まだ王羲之の書を鑑賞したい、臨書したいという梧竹の強い意思のあらわれであり、王羲之を生涯追いかけた証拠である「納富甚吉宛書簡」、三つ目は、先人先師の位牌の中に王羲之が祀られていることである。これらの三つのエピソードから、梧竹の精神性に王羲之が深く関わっていることを証明できたように思う。

#### おわりに

梧竹にとつての「十七帖」というのは、技術面、精神面の両局面からも支柱であったのだろうと考える。本論文では、中林梧竹の「十七帖」観というテーマで論を進めてきたが、美術館の調査等を通して、「十七帖」は勿論のこと、多数の臨書作品に改めて驚かされた。梧竹の書の背景には、その臨書の数々があるのだろう。第三章の第三節では、行草の創作の中に「十七帖」が加されていることを示したが、生涯王羲之を追いかけたにせよ、その線の中には金文などの篆書や漢代の隸書を学んだ跡を感じさせるような紙にくいこむようなねばりのある線が見られるのだ。したがって、梧竹の書の全てを王羲之や「十七帖」が形成しているとは言い難い。しかし、本論文を通して、梧竹の書を語る上で、「十七帖」は欠かせないということは自信を持って言い切ることができる。



## 【作品研究 臨書】「魯伯彳𠂔」

《釈文》

魯伯彳。繇自乃祖考、有勲于周邦。佑闢四方、惠張天命。女肇不墜。余易女桓  
鬯一亩・金車・奉幃較・奉輶・朱號斲・虎官朱裏・金甬・畫轡・金厄・畫鞞・  
馬四匹・鑿勒。魯伯彳、敢拜手稽首、對揚天子丕顯休、用作朕皇考釐王寶璽  
𠂔。

《法量》

八一・〇×二三二・〇センチ 四幅

《解説》

これまでの集大成の作品として発表した創作に対し、臨書作品では、これか  
ら新たに作り組んでいきたい書風として金文を選択した。用具用材において  
は、筆は兼毫筆を用い、紙は普段使用しているものよりも厚手の紙を使用し、  
墨はその紙に合った墨色のものをいくつか試した。

周知の事実であるが、金文は青銅器等に鑄込まれた文字であることから、法  
帖の雰囲気的印象が持たれがちであるが、筆で表現をするとすると、線の強  
さ、また曲線の柔らかさ等が求められる。そのため、本来金文の持つ造形の面  
白さに加えて、筆の良さを活かした、線の強さや柔らかさを表現できるように心  
掛けた。また、金文は本作品が初挑戦であるため、なるべく多くの文字を臨書  
し覚えたいため、多字数ではあるが、小篆よりも一字の大きさが少し大きくな  
るよう、一幅に三行の形式で、四幅に仕上げた。

臨書とはいえ、単に原帖を左から右へ写す臨書ではないため、書く場所や紙  
の枚数、一行ごとに入れる文字数、さらに作品の顔となる場所である二幅目、  
三幅目の位置に画数の少ない文字が来ないように工夫した。書いた作品と草稿と

を見比べ、何度も練り直し、今書いている形式になるまでに、多くの時間を要  
した。

本作品も、三×八尺の四幅の大作であるが、同じ篆書であっても、小篆と金  
文の違いをしっかりと表現できるよう努めた。日頃の篆で自然と備わったも  
のがあり、字形を長方形に捉えてしまったり、起筆においても全て同じ蔵鋒を  
使用したりと、字形の取り方や起筆においては、特に苦勞した。

また、章法の面においても苦勞した点があった。同じ大きさや雰囲気で統一  
する小篆とはまた違った難しさがあり、金文は一字一字の大きさが異なるた  
め、大小の変化のバランスが、各行、各幅でバランスよく配置できるよう、書  
き出しの位置は然ることながら、一行に入れる文字数や、また、墨の潤滑や線  
の太細、文字の中の空間をどこに作るかなど、四幅のバランスを考えながら制  
作した。

金文においては、いろんな面でまだ勉強不足であるため、課題が多く残つ  
た。しかし、本作品を制作していく上で、また小篆とは違った作品制作の面白  
さや奥深さ、金文の魅力等を感じ、これから作り組んでいく書風として、意欲  
の湧く題材であった。





## 【作品研究 創作】「杜甫之詩七首」

《釈文》

落日平台上 春風啜茗時 石欄斜点筆 桐葉坐題詩  
翡翠鳴衣桁 蜻蜓立釣糸 自今幽興熟 来往亦無期  
花隱掖垣暮 啾啾棲鳥過 星臨萬戶動 月傍九霄多  
不寢聽金鑰 因風想玉珂 明朝有封事 數問夜如何  
好雨知時節 當春乃發生 隨風潛入夜 潤物細無聲  
野徑雲俱黑 江船火獨明 曉看紅濕處 花重錦官城  
棘樹寒雲色 茵蔯春藕香 脆添生菜美 陰益食單涼  
野鶴清晨出 山精白日藏 石林蟠水府 百里獨蒼蒼  
風林纖月落 衣露淨琴張 暗水流花徑 春星帶草堂  
檢書燒燭短 看劍引盃長 詩罷聞吳詠 扁舟意不忘  
白也詩無敵 飄然思不群 清新廋開府 俊逸鮑參軍  
渭北春天樹 江東日暮雲 何時一尊酒 重與細論文  
嘉陵江色何所似 石黛碧玉相因依 正憐日破浪花出  
更復春從沙際歸 巴童蕩槳欲側過 水鷄銜魚來去飛  
閩中勝事可腸斷 閩州城南天下稀

《法量》

五〇・〇×二三二・〇センチ 十幅

《解説》

創作は小篆をベースに作品制作を行った。詩文は杜甫の詩より七首、修了展が行われる時期でもある春の詩を選んだ。

小篆においては、日頃の展覧会活動に加え、大学院二年次に受講した「中国

書法演習」にて、鄧完白の「白氏草堂記」の全臨に取り組んだ。「白氏草堂記」の臨書を行ったことで、小篆において重要な「骨」を学び、また自身の作品制作を行う際、過度な表現になりすぎぬよう、基礎を学ぶことができた。

本来、小篆は左右対称、一定の線で書かれることなどから、均整のとれた書風に美しさがある。しかし、自身の作品ではそのような特徴を理解した上で、文字の空間の変化や、線の太細、墨の潤濁などから、本来の小篆の持つ美しさの中に、現代的要素の美しさを含んだ立体感のある作品を目指した。また篆書であつてもどこか行意を感じ、作品に流れが出るようにと常に心掛けていた。

小篆は大学院の二年間、最も力を入れてきた書体であり、思い入れのある題材である。そのため、学生最後の集大成として自身の作品制作最大である二×八の十幅の創作に挑んだ。行数は、本来の小篆の良さを残しつつ、迫力のある作品になるよう、一幅に三行の形式とし、全文で二九六文字の多字数である。十幅を制作する際、一幅を制作する際には感じることもなかった難点が多くあつた。一幅の場合、一枚の紙面をどのように構成するか試行錯誤しながら制作していくが、それに加え、墨量、文字の大きさ、字形、書き出しの位置等、十幅全てに統一感のある作品にするのに大変苦労した。また、作品の完成度においても一幅と十幅とで変わらぬものになるよう、精一杯取り組んだ。課題の残る未熟な作品ではあるが、大学院生として現在持っている力を出すことができたように思う。



高日兮臺上，新亭嘆若曠。  
石欄斜點紫，桐葉坐題韻。  
鸞翠鳴衣袂，珠箔冷金銀。

自今幽興轉，未怪爽期  
琴履煖垣莫，城樓寫調壘。  
留銀戶，勸夕傷，元霄多不

宿聽金鑰，因客想王珂。  
朔夢對事，鞍問爽如何。  
雨如暖，鏡尚青，弓發生機

零糞入爽，潤物納爽。  
徑雲得爽，紅死火燭明曉。  
看紅濕，魚琴，魚餘，肩城，燕

觀爽，零爽，留蘇，新燕，香鏡。  
結生，紫美，陰，益，食，單，餘，野。  
鸞，清，晨，出，山，精，白，日，燕，石。

林鋪於底，百里獨蒼。  
緜月，高衣，露，輝，夜，張，暗，光。  
燃琴，徑，新，星，帶，草，堂，煥，燾。

燒燭短，增勳引，柄長，鼓繁。  
間只，臥，麻，刃，憂，不，忘，白，也。  
鼓，爽，鼓，繁，繁，繁，不，舉，精，新。

鹿開，府，後，讓，勳，參，南，總，水。  
新，而，觀，江，東，日，莫，零，何，曠。  
畫，尊，酒，廣，總，細，論，文，嘉，陵。

紅，度，何，所，石，發，碧，王，相。  
因，於，正，機，日，破，機，琴，出，雲。  
瘦，新，初，機，際，歸，白，雲，蕩，繁。

繁，初，過，衣，雞，旅，爽，來，杏，飛。  
鸞，中，務，事，可，陽，斷，閨，州，城。  
峯，不，下，燕。

丁酉霜月杜甫之詩七首張永書