

筆法と筆意——張旭の位置づけをめぐって

志野好伸

唐から宋への書の變遷は、しばしば「尙法」から「尙意」へ、という變化で概括される。「法」すなわち規範の確立を追求した唐代から、すでに確立した「法」に規範からの逸脱をめざし、自由で個人的な「意」を打ち出そうとした宋代へと時代は變わつたのだと。そしてこの變化の主要は、ただ書のみにとどまらず、文化全般の傾向を反映したものとされる。書における「尙法」の代表格として擧げられるのが、初唐の歐陽詢、虞世南、褚遂良であり、一方、「尙意」の代表はといえば、宋の蘇軾、黃庭堅、米芾らに指を屈する。そして兩者の間の時期にあつて變化の結節點に位置づけられるのが、狂草の書き手として知られる張旭および懷素である。たとえば、陳振濂主編『書法學』は、彼らについて次のように述べる。

唐代の狂草は書法の抒情のはたらきを極限まで推し進めたが、その基礎にあつたのは唐代の卓越した「法」を尙ぶ書風であり、こうした基礎があつたからこそ、狂草は後世の「意」を尙ぶ書風を導く好個のきっかけをつくり、旭・素は「意」を尙ぶ書風の鼻祖となつたのだ。これは二王（王羲之・王獻之）による「意を尙

ぶ」傳統の延長であると同時に、書法の發展から来る必然的な結果でもある——書法が高度に自覺されると、必然的により純粹な藝術的はたらきに向かうようになるのだ。旭・素は書を純粹な抒情のはたらきへと差し向けながら、ついには書法それ自體の規定から抜け出ておらず、彼らの卓越した創造的實踐が、今度は後世のための狂草の「手本」「規範」となつた。したがって事實上、旭・素は、後代の「意」を尙ぶ書風の鼻祖であると同時に、後代の狂草書家にとつての「法」家でもあるのだ。(p.329)

この記述にもとづき、「尙法」から「尙意」へという變化について、二點留意しておきたい。一つは、必ずしも「法」の否定により「意」が重視されるのではなく、「法」を基礎に置いた上での「尙意」もありうるということである。張旭・懷素はまさにそうなのだ。『書法學』は説く。また「意」を尙ぶことを後世の書家が「法」とすることもあり、法と意はたんに相互交替するだけでなく、時として入れ子のような構造を呈することがわかる。そして二點目は、「尙法」から「尙意」への交替が、二王の傳統の延長としてとらえられるということである。

つまり六朝から宋への書法史の展開は、單純かつ平板に述べれば、尙意↓尙法↓尙意とまとめられるのであり、ここからは、張旭・懷素に淵源する宋代の「尙意」の書が必ずしもまったく新しい展開とは言えないという評價が歸結する。法から意へ、またその逆への交替はつねに書法史上くりかえされることであり、したがって法と意の對立は、歴史的な問題というよりは書法が本來的にもつ構造的な問題だということになる。

この二點をおさえつつ、本稿でまず問うのは、そもそも法と意を對比的にとらえることがどこまで妥當なのか、ということである。唐代の書論において、法と意がほぼ同義である、そのような場合もあることを論述し、そしてそのことを踏まえて、書における法の性格を考察する。あらかじめことわっておけば、本稿は唐から宋への書法の變遷を「尙法」から「尙意」への交替としてとらえることを誤りだと否定するわけではない。法と意が對比的に使われる例も数多い。尙法／尙意という區別は、唐宋の書風を概括するの的一面ではきわめて有効である。しかしそれゆえにこそ、從來の研究は、この區別が後世のものであることを閑却し、尙法／尙意の對立を念頭に張旭らの新しい書風を位置づけようとしすぎているのではないか。まずは唐代前後の書論において「法」と「意」がもつ含意を確認しておきたい。

一、法と意

唐の太宗は、儒學を振興する上で、國子監に書學を設置し、歐陽詢、虞世南、褚遂良といった後世に名だたる書家を麾下に抱え、個人的にも王羲之の書を酷愛するなど、書への関心が非常に高い皇帝であった。初唐期の書法の隆盛は、彼に負うところが大きい。その太宗がものし

た書論としては、出所の確かな「王羲之傳論」(『晉書』)があるが、それ以外に『全唐文』では太宗の書論として、「禁經序」「筆法論」「指法論」「筆意論」を擧げる。このうちの後ろ三編を、宋の朱長文が編纂した『墨池編』の卷二は、それぞれ「筆法」「指意」「筆意」として引く。この三者のうち、「筆法(論)」はその前半部が、虞世南「筆髓論」契妙(『墨藪』、『書苑菁華』卷一)と重複し、「筆意(論)」はその後半部が、唐の韋續編『墨藪』や宋の陳思編『書苑菁華』卷十八に無名氏の作として掲出される「筆意贊」の前半と重複する。また「指法論」ないし「指意」に引く、「虞安吉云」以下の部分は、多少の出入りはあるものの、虞世南「筆髓論」筆意にも同様に引かれている。このような状況から、「筆法論」「指法論」「筆意論」が太宗自身の手によって書かれた可能性はきわめて低いと判断される。ただ興味深いのは、後世の誰かが書を愛したことで有名な太宗の名に託して書論を作成するとき、もともになった「筆髓論」などの用語に引きずられることはあったにせよ、「法」もしくは「意」という語をタイトルに冠したということである。そして必ずしも一人とは限らない僞作者の念頭には、同じ内容が「指法論」とも「指意」とも題されるように、「法」と「意」とを區別する意識はなかったのではないか。太宗のものときれる書論の本文には、「法」や「意」の語はほとんど現れず、「指法論」ないし「指意」に、「虞安吉云、未解書意者、……未可稱解筆意」とあるのが注目されるぐらいである。

次に唐の「尙法」から宋の「尙意」への轉換點に位置づけられる張旭について、その事蹟を『新唐書』李白傳附張旭傳がどう記録しているかを見よう。

初仕爲常熟尉、有老人陳牒求判。宿昔又來。旭怒其煩責之。老人曰、「觀公筆奇妙、欲以藏家爾。」旭因問所藏、盡出其父書。旭視之、天下奇筆也。自是盡其法。旭自言、「始見公主擔夫爭道、又聞鼓吹、而得筆法意。觀倡公孫舞劍器、得其神。」

かつて任官して常熟縣の長官だった時のこと、ある老人が、訴えを起こして判決状を求めた。しばらくも経たないうちに、またやってくる。張旭は何度もやって来るのに怒ってこれを詰った。すると老人が言うには、「あなたの筆法のなみはずれて巧みであるのを観て、家藏しようと思ったのです」と。張旭はそこで、收藏している書について尋ねると、のこらず父の書蹟を見せてくれた。張旭はこれを視て、天下の名筆だとたたえた。そして、これによってその筆法をすっかり會得したのである。張旭みずからは次のように言っていた。「むかし公主（の一行）と荷擔ぎが行く手を争っているのを見、また鼓や笛のリズムを聞いて筆法の精神を會得し、女優の公孫が劍器の舞をまうのを観てその神髓を會得した」と。⁸⁾

常熟の老人が收藏していた父の書を見て「法」を盡くした⁹⁾こと、路傍での争いや鼓笛の音から「筆法意」を會得したこと、さらに公孫大娘の舞に靈感を受けてその「神」を得たこと、この三つの悟りは一見、徐々に深度を増しているようにも讀める。編者の意圖はそこにあったのかもしれないが、「法」が先で、「筆法の意」が後になったのは偶然によるところが大きい。そもそも、常熟の老人の記事は張固の『幽閑鼓吹』に、「公主擔夫爭道」と「公孫舞劍器」の記事は李肇『唐國史補』上に載るもので、そこですでにそれぞれ「自是備得筆法之妙」、

筆法と筆意 張旭の位置づけをめぐる

「得筆法之意」、「得其神」と記されているからである。事實、『新唐書』の約十五年後に著された朱長文『續書斷』¹⁰⁾は、おそらくは『唐國史補』上にもとづき「得筆法之意」「得其神」と記したのち、常熟の老人についての記事を一番後に配列して、「自此益盡其法」と述べている。また『唐國史補』のさらなる來源であった可能性のあるのが、「開元二年八月望」に書かれたとされる張旭「自言帖」であり、そこには、「醉顛嘗自言□始見公主擔夫爭道、又聞鼓吹、而得筆法。及觀公孫大娘舞劍、而得其神」とある。これはもしかすると『唐國史補』の記事をもとに後人が偽作したものかもしれない。『唐國史補』と「自言帖」の先後關係はともかく、路傍での争いを見て悟ったのは「筆法」でも「筆法意」でもよかったのである。「得筆意」ではなく、「得筆法（之意）」となっているので、この場合の「意」は「筆法の意味」ということであって、「法」と代置可能な意味を擔っているわけではない。しかしながら、「筆法を得る」ということはとりもおさず「筆法の意を得る」ということであって、「法を得る」という場合のその「法」の中には、すでに「法の意」も含みこまれているということではできない。

以上の資料は、唐代に源を發するものではあるが、書寫年代は必ずしも唐代のものとはかぎらず、したがって當時の用法を明らかにしたわけではない。ただ、唐代の「法」と「意」の用法が、後世において代替可能だとみなされたことがあった、と言うことはできるだろう。さて、張旭と言えば、『新唐書』にも記されるとおり、とかくその顛狂ぶりによって知られるが、一方で多くの論者の指摘するように、筆法傳授の上で、きわめて重要な位置を占める人物であった。その張旭から顏眞卿に祕傳の筆法が授受されたことを記すのが、顏眞卿「張

長史十二意筆法記¹³⁾である。これは「十二意」からなる「筆法」の傳授を記したもので、「十二意」とは、梁武帝「觀鍾繇書法十二意」(『法書要錄』卷二)に淵源する。武內義雄氏は、陶弘景が梁武帝に宛てた書簡に「前意ただ二六といへども、規矩ははなはだ周く、後字二百を出でざるも亦褒貶大いに備はる」(傍點は武内)とあることを根據に、「この書法十二意は、梁の武帝の書評であることは秋毫の疑いをも挿むべき餘地もなく、支那書論中最も古く、かつ確實なものといわなければならぬ」とする。十二意とは、具體的には「平、謂横也。直、謂縦也」、以下「稱、謂大小也」まで、十二項にわたって並記された用語の定義のようなものを指す。それがなぜ「十二意」という表現をされたかについて、中田勇次郎氏は、「意」というのは、詩において六義などと同じく、書法における十二の意義を意味している」と興味深い指摘をおこなっている。『出三藏記集』卷八に收める梁武帝「注解大品序」では、般若經が聲聞の法しか説いていないという非難に對して、般若經が三乘を包攝するものであることを、五つの箇條を擧げて説明する部分があるが、それを「今復開五意」という表現ではじめ、五箇條を列擧したのち、「於此五義」と受けている。梁武帝およびその周邊の人物にとつて、「義」と「意」は交換することも可能な用語であつたと思われる。「十二意」という言い方がされたのは、『詩』の「六義」のような例が、意識的にかどうかはわからないが、背景にあつたことは十分考えられる。

「平、謂横也」以下の十二意の列擧を見て、ただちに思い起こされるのが、畫論における「六法」である。すなわち謝赫「古畫品(錄)」序(嚴可均『全齊文』卷二十五)に言う、

六法者何。一、氣韻、生動是也。二、骨法、用筆是也。三、應物、象形是也。四、隨類、賦彩是也。五、經營、位置是也。六、傳移、模寫是也。

である。この六法については、「氣韻生動」と四字を續けて讀むか、それとも前後二字で斷句するか、兩論數多の議論がなされている。詳しく立ち入る餘裕はないが、梁武帝「觀鍾繇書法十二意」と類比的にとらえるならば、六法いづれも前二字の特殊な術語を、後二字のわかりやすい語で言い換えた文言であると理解できる。愚考するに、これは繪畫を鑑賞する際、あるいは自分で描く際に注意すべき六つの項目を列記しているにすぎない。必要とあらば、この「六法」をもとに、たとえば「生動」を得た畫とはいかなるものかについて、いくらでも議論を展開することが許されているのである。

實は、書論の十二意もまた六法と同じく、書をしたためるにあつて注意すべき十二項目の羅列であり、言い換えるなら目次のようなものであつて、具體的な説明は口傳により補われるべきものであつた。そして、本來文字に記すことをためらわれるはずの十二意の内容を筆録して傳えたものが、「長史十二意筆法記」なのである。

議論を少し先取りしたが、ここまでの論述では、「法」と「意」が轉換可能であり、ともにある事項を列擧するのに用いられる例があつたことを確認できればよい。唐代より説かれるようになった永字八法も、當然その一例に加えることができる。

もちろん、列擧した項目を束ねる語として「法」と「意」、もしくは「義」ばかりが使われたわけではない。書論に限って言えば、蔡邕のものも傳えられる「九勢」(『書苑菁華』卷十九)などがすぐに擧げ

られる。李澤厚・劉綱紀主編『中國美學史』は、謝赫の六法を説明するのに、漢代以來の類似表現を指摘し、このような列擧が數多くなされた背景について次のように述べる。

東晉以降から齊梁にかけて、玄學の影響がしだいに薄れ、漢人の「象數の學」があらたに注目されるようになった。加えて佛學が流入したことで、インドの因明學（論理學）がもたらされたが、これは事物の數量關係を格別重視する學問であった。こうしたことが當時の文藝理論に影響を與え、それぞれの問題を論述する際に、佛經でなされるのと同様に、數による規定が好んでなされるようになったのである。¹⁸⁾

書論の表現における佛敎の影響をうかがわせる一節である。次節では、法を得る、法を悟るといふことがいかなる事態なのかを、より詳しくみてゆくことにする。

一、師受と自得

筆法に関する著述として「最も古く、かつ確實なもの」として梁武帝「觀鍾繇書法十二意」があるが、傳授されるべき筆法について多く書かれ出したのは中田勇次郎氏も指摘するとおり、唐代になって、それも「中期」以降のことだと考えられる。「七條」の筆畫、「七種」の「執筆」、「六種」の「用筆」を掲出する「晉衛夫人筆陣圖」および「王右軍（王羲之）題衛夫人筆陣圖後」〔『法書要錄』卷一〕や、歐陽詢の名を冠した「八法」などが傳わるが（『書苑菁華』卷二）、「筆陣圖」「題筆陣圖後」について中田勇次郎氏は、「その成立と内容には相

筆法と筆意 張旭の位置づけをめぐる

當疑問があり、いずれも「十二意より以後」、「主として初唐のころまたはそれ以後において王書の流行と、書法の傳授の形式の中からはり出された祕傳書と見るべきものである」と述べる。ただすぐに、「この中にも、古い傳統に根ざした記事はあってもふしぎではなく、この點ではかならずしも一概に新しい時代のものとして排撃するには當らないであろう」と續ける。また「八法」については、「歐陽詢の原撰ではなく、筆法傳授の中に生じた祕訣のたぐいであろう」と言う。そして興味深いのは、「張旭が永字八法を傳えたという説が張懷瓘の「玉堂禁經」（墨池編）や韓方明の「授筆要説」に見える」ということである。張懷瓘と張旭はほぼ同時期を生きており、韓方明はその「授筆要説」で、張旭の衣鉢を繼いだ崔邈から直接筆法を授かったと記しており、いずれも信憑性の高い文獻である。こうした状況を總覽するに、傳授される筆法なるものは梁武帝の頃より存在したが、それは祕傳であり、口傳により繼承されるべきものとの考えが浸透していたため、長きにわたって筆法の内容が具體的に書き記されることはなかったが、張旭の生きた時代²¹⁾になって内容が書寫されて廣く傳わるようになり——このことは傳授という形態の變質を意味するだろう——、大家の名を冠した傳授の書が多く偽造されるようになったのだと考えられる。

吉川忠夫氏は「師受考」において、仙道において祕匿されていた口訣を葛洪が書き記したことを、「いわばひとつの世俗化(secularization)」であり、「傳統の枠組から解放された學問の姿を表現」したものととらえるが、この仙道における葛洪の役割は、書法史において張旭が果たした役割に重なることができる。張旭が筆法傳授の系譜において重要な位置を占めることは、これまでも繰り返し強調されてきたが、

張旭以前の系譜が、一子相傳ではないが、おおむね一人の師から一人の弟子へと伝えられるものであったのに對し、張旭を師として多數の弟子が輩出し、それ以降の系譜がほとんど曖昧になることは、もっと注目されてよい。張彦遠『法書要錄』卷一に載せる「傳授筆法人名」がまさにそれであり、元の鄭杓『衍極』至樸篇の五代までの記録の後に附された元・劉有定の注釋も、それに類する。興味深いのは、唐の盧雋「臨池妙訣」(『書苑菁華』卷十九)の記載の仕方である。そこでは張旭自身の言葉として、王羲之・王獻之・智永・虞世南・陸柬之・張旭という、『法書要錄』の記述と重なる系譜が示され、「旭之傳法、蓋多其人」と、やはり張旭以降、數多くの弟子に傳授されたことが述べられるのだが、その途中、張旭の發言を補うかたちでその他の傳授を付記し、たとえば虞世南については上官儀や張志遜といった人物も傳授を受けたのであって、「陸柬之ひとりに専有させたわけではない(非獨專于陸也)」と述べている。このことは、張旭もしくはその繼承者が、口傳であった筆法を書寫するにあたり、意識的かどうかは措くとして、自分たちにつながる系譜を觀念的に整理しようとしていたことを示唆している。張旭以後の傳授者が極端に増えたことは、ひとつには確かに筆法が書き記されたことにより、口傳に限っていた時代より多くの人が容易に傳授を受けられるようになったことが理由に挙げられようが、もう一面には、筆法傳授を記録する際、それ以前の系譜が簡略化されたこともあわせて考慮に入れなければならない。また、ことは雙方向的であって、筆法の傳授を人々が強く意識し、それを求める人が増加したために、筆法が書寫されることになったとも言える。ともあれ、このあたりの事情を、顏真卿「張長史十二意筆法記」(以下、「筆法記」と略稱)はよく物語っている。

「筆法記」冒頭、當時張旭に筆法を求める人が數多くいたこと、中には運良く傳授を受けることができた者がいたことがつづられている。顏真卿もついに傳授されることになるのだが、その傳授の仕方は祕儀めかした雰圍氣の中で行なわれる。まず傳授の懇請を受けた張旭が無言のまま奥室に引き返し、機を察した顏真卿が後に續く。そこでなされる傳授は、もっぱら口頭の對話によって進行される。まず張旭が「夫「平、謂橫」、子知之乎」以下、十二意について逐條その意味を顏真卿に問いかけてゆく。このことは梁武帝「觀鍾繇書法十二意」に掲げられる「平、謂橫也」だけでは、ほとんど筆法としての意味をなさないことを示している。「平、謂橫也」以下の十二條は、いわば傳えられるべき筆法の目次のようなものであって、口傳によって内容を充補されねばならないものであったのだ。本來祕傳であって、これと見こんだ人物にのみ傳えられる内容を、その口頭での傳授の様子を再現するようなかたちで書き記したのが「筆法記」にはかならない。とはいえ張旭自身は何の解説もほどこさない。「平、謂橫也」以下の項目について分け入って説くのはもっぱら顏真卿の役目であって——ただ、以前張旭から教わったことだが、とことわる場面もいくつかある——、張旭は禪師よろしくその答えを認可するだけである。

筆法の傳授が本來口傳であるべきことは、「筆法記」に張旭のことばとして、「筆法玄微、難妄傳授。非志士高人、詎可與言要妙也(筆法は玄妙であり、むやみに傳授できるものではない。志しの高い人とならなければ、その奧義を語り聞かせることはできない)」とあるほか、おおよそ同時期に作られたとおぼしい各種の書論によってもうかがえる。先ほどとりあげた盧雋「臨池妙訣」も、張旭以下の筆法を受け継いだ人名を挙げて、最後に「蓋書非口傳、手授而云能知、未之見也(書

について口傳手授を経ずに知悉しているなどということは、見たため
しがない」と言う。その他、筆法が本來口傳であったことを特記す
るいくつかの例を列擧する。

第一執管。……亦曰抵送、以備口傳手授之説也。

韓方明「授筆要説」(『書苑菁華』卷二十一)

羲・獻茲降、虞・陸相承。口訣手授、以至於吳郡張旭長史。

懷素「自敘帖」

已上十二訣、先賢口傳授、竝不形紙墨。張旭唯傳永字後、自弘
五勢、一切字法、無不該矣。

「古今傳授筆法」(『墨池編』卷三筆法)

先賢口傳手授、不形紙墨。今特明之。

張旭「傳永字八法」(『墨池編』卷三筆法)

これらの例で注目されるのは、いずれも張旭との関わりを言うこと
である。韓方明と張旭との関係についてはすでに述べた。張旭の弟子
たちが、いかに口頭での秘傳を文字化することの意義を強調してい
たかがうかがえる。

では口傳により筆法を伝えられたことで、もしくは「筆法記」など
の筆法の内容を具體的に書き記した文献を読んだとして、何が得られ
たのだろうか。傳授された直後に、書が劇的に上達するということは
期待されていない。張旭が顔真卿に筆法を授ける際にも、あらかじめ

筆法と筆意 張旭の位置づけをめぐって

「今以授之、可須思妙(今あなたに法を授けるが、よくその妙意につ
いて考えるように)」とことわっている。顔真卿はその「妙」を「思」
いめぐらし、「筆法記」によれば、それから五年の修練を経て、よう
やくみずからが納得できる水準に到達することができた。所詮、筆法
は、口傳によったとしても書寫されたものにせよ、言語化された觀念
的なしろものであって、筆を運ぶ手の動きや、書く際の氣構えなどと
同じものではない。書家は實際の手の動き、心の構えから抽出されて
箇條にまとめられたであろう筆法のことばを、もう一度現實の手の動
き、心の構えへと轉換しなくてはならない。この轉換が可能になるこ
とこそ、悟るということである。「筆法記」は陸彦遠の話として、褚
遂良の「用筆當須如印泥畫沙(筆は封泥したり砂に字を書いたりする
ように運ぶとよい)」という發言を、直接か間接かは分からないが、
耳にしてしばらくの間その意味を「悟」ることができずにいたが、後
にたまたま砂地に字を書いてみて、「乃悟用筆如錐畫沙(ようやく筆
の用い方は、砂地に錐で字を書くようにするとよい)」ということを悟っ
た²⁸ことを載せる。筆法の傳授が全うされるには、みずから悟ると
いう契機が不可欠なのだ。咸通年間(八六〇〜八七三)の末に書かれ
た林韞「撥鐙序」(『書苑菁華』卷十六)は、韓愈から盧肇を経て自分
に傳えられた「撥鐙」という名の「法」を、みずからはその「妙」を
窮め盡くせないために、後世の「智者」に傳えようと書かれたもので
ある。いくら筆法を傳授されても、みずから悟ることがなければ無益
なのである。

みずから悟るといふ契機を重視すれば、とどのつまりは筆法の傳授
そのものが不要になる。張旭は洛陽滯在中に唐朝の名門の一族である
裴儼なる人物(『新唐書』卷七十一上「宰相世系表」)のもとに寄寓し

ており、そこで顏眞卿から筆法の傳授を請われる。一度傳授を斷られた顏眞卿は、裴儼に向かつて何か張旭から得たことはあったかとたずねる。それに對して裴儼は、次のように答える。

亦嘗論諸筆法、惟言倍加工學、臨寫書法、當自悟耳。

私も張旭と筆法について論じたことはあったが、彼は「いっそう努力して學び、手本を臨摹すれば、きつとみずからはたと悟れるでしょう」と言うばかりであった。

事實、先に張旭が顏眞卿の申し出を斷つた際には、笑つて卽座に三枚、五枚と草書をこしらえて答えのかわりとしたのであった。祕儀化された傳授に據らずとも、能筆家の書跡を丹念に眞似ることで、筆法を會得することができる、張旭の對應は顏眞卿にさらなる臨摹による自得をうながすものであった。

「自悟」と同義で、「自得」という語も用いられる。顏眞卿は張旭の狂草の後繼者として知られる懷素と語つた際、張旭の傳説を踏まえ、**「自得」の重要性を強調した。**文中の鄔彤は張旭の弟子であり、懷素はその鄔彤から筆法を傳授されている。

顏太師眞卿以懷素爲同學鄔兵曹弟子、問之曰、「夫草書于師授之外、須自得之。張長史觀孤蓬驚沙之外、見公孫大娘劍器舞、始得低昂迴翔之狀。未知鄔兵曹有之乎。」(陸羽「唐僧懷素傳」、『書苑菁華』卷十八)

太師の顏眞卿は、懷素が自分と同門の鄔兵曹(鄔彤)の弟子であることから、彼にこう尋ねた。「草書は、先生から傳授される

以外に、みずから悟る部分がなくてはならない。張長史は、風に舞い散る蓬や砂を觀察した以外に、公孫大娘の劍器の舞を御覽になつて、はじめて自由に高さを變え飛翔する字の姿を會得されたのだ。鄔兵曹にはこのようなことがあったのか。」

ここから懷素との間で、「古釵脚」、「屋漏痕」、「夏雲多奇峯」「壁坼」など、書法史上に名高い「自得」の契機が次々と披露されてゆく。これらはすべて「師授之外」でなされた「自得」であった。しかし「師授之外」ではあつても、傳授される筆法と無縁の精神的境地などが問題にされているのではない。自得したのは、あくまで筆法の一變奏なのである。南宋の姜夔は、その『續書譜』用筆において、「折釵股、欲其曲折圓而有力。屋漏痕、欲其橫直勻而藏鋒。錐畫沙、欲其無起止之跡。壁坼者、欲其無布置之巧(折釵股とは、折れが圓かで力あふれるようにすること、屋漏痕とは、縦・横の調和をとって筆先をつつみかくすこと、錐畫沙とは、起筆・收筆の痕跡をとどめないこと、壁坼とは、字配りの技巧性をきわだたせないこと)」と解説しているが、これは列擧された筆法の項目の説明——たとえば「筆法記」において顏眞卿は、十二意の一つ「轉輕、謂屈折」に對して、「豈不謂鉤筆轉角、折鋒輕過、亦謂轉角爲闔闔過之謂乎(筆を鉤けて角を轉ずるには、鋒を折つて軽く通過するようにし、また角を轉ずるには、闔闔過(肩を露さずに軽く筆を轉ずる用筆法)を用いるという意味ではないでしようか)」と述べている——に等しい。姜夔が「折釵股(古釵脚と同じか)」、「屋漏痕」、「壁坼」と並記する「錐畫沙」は、「筆法記」に十二意についての問答を終えた後、なおも古人に肩を並べるための方法をたずねる顏眞卿に、張旭が鍾繇の事例を引いて答えた箇所に出てくる

もので、十二意の筆法の延長上にあつて同質の内容をもつものである。

「古釵脚」、「屋漏痕」、「夏雲多奇峯」、「壁坼」などの自得の契機は、筆法を無視して我が意を得ることではなく、あくまで法の内にあつて、自力で自分なりの筆法を會得することであつた。これまでの規格から外れた狂草の書き手として知られる張旭、およびその弟子にあたる顔眞卿、懷素にあつても、彼らに關連して書かれた書論にもとづくかぎり、彼らが目指していたのは徹頭徹尾、法を悟ることであつたのだ。

みずから悟るといふ契機が不可欠なのと同様、法もまた不可欠である。懷素と顔眞卿が自得の契機をやりとりすることになつたのも、「夫學無師授、如不由戶而出（學術において先生から傳授されること）がなければ、戸口から出ない（で別の所から出る）ようなもの（で、そのような學術は身にならないもの）だ」と「悟」り、張旭の弟子、鄒彤から筆法を授けられたことをきっかけとしてゐる。

しかし法が不可缺だといつても、常に法が念頭から去らないようであつてもいけない。「筆法記」には、「十二意」の問答に續いて張旭が古人に肩を並べるための五つの條件を説くくだりがあり、その最後の一つは「諸變適懷、縱捨規矩」である。これを杉村邦彦氏は「さまざま變化が懐い通りになり、規矩を捨て去ることである」と譯し、ここに「一種の革新性が認められる」と注記する。ただし「縱捨」は『漢語大詞典』に據れば、「追跡與舍棄（追いかけることと捨て去ること）」であり、「捨て去る」一方ではない。したがつて「諸變適懷、縱捨規矩」は、「思いどおりに變化を凝らし、きまりごとを自在に取捨する」と譯することができる。とはいへ、時に法を捨てることができなければならぬのは確かである。「筆法記」以外の例も挙げよう。

泯規矩於方圓、遁鉤繩之曲直、乍顯乍晦、若行若藏、窮變態於毫端、合情調於紙上、無閒心手、忘懷楷則、自可背羲獻而無失、違鍾張而尚工。

（孫過庭「書譜」）

四角や丸を書くのに差し金やコンパスを使わず、折れや直線を書くのに分度器や墨繩を要しない。現われたと思えば隠れ、進んだかのように閉じこもっているかのよう。筆先に多彩な變化をこらし、紙の上に諧和した情趣をもたらす。心と手の隔てを取り除き、きまりごとを忘却すれば、王羲之・王獻之に背いても過失はなく、鍾繇・張芝に反しても巧みであることができる。

聖人不凝滯于物、萬法無定、殊途同歸、神智無方而妙有用、得其法而不著、至于無法可謂得矣。

（張懷瓘「評書藥石論」〔『書苑菁華』卷十二〕）

聖人は物にとらわれない。あらゆる存在は定めなく、異なった道を進んでも歸着するところは同じである。神智は無限定であっても妙なる存在は自在に働き、筆法を會得してもそれにこだわらない。そうしてついには法を無くしてしまつてこそ、筆法を會得したと言えよう。

法を忘れ、捨て去つた後に得られるもの、それを「意」という語で示すのはあながち無理ではないだろう。同じ資料から引用しておく。

吾乃粗舉綱要、隨而授之。無不心悟手從、言忘意得。

（孫過庭「書譜」）

そこで私は筆法の大綱を掲げ、順を追つて（書を教わりに來た

者に)授けた。心に悟り、手が心のままに動き、ことばを忘れて意を會得せぬ者はいなかった。

其上才者、深酌古人之意、不錄其言。(張懷瓘「評書藥石論」)
すぐれた見識の持ち主は、古人の意を深く汲み取り、古人のことばを書き留めたりはしない。

「得意而忘言」——『莊子』外物篇を出典とし、魏晉の玄學で盛んに用いられた論理が、唐代の書論にもしばしば登場する。法はつまりは「筌蹄」^②であって、魚や兔を獲るための手段にすぎない。それゆえにこそ筆法は長らく書き留められることなく、口傳手授されてきたのである。傳授において自ら悟ることが強調されるのも、法が「筌蹄」にすぎないからである。

唐の尚法と宋の尚意などと通常對比的に用いられる法と意が、本稿前半で見たように、時に同様の使い方をされるのは、法がそもそも、法を忘れ意を得ることを求めるものであるということもあるのではないか。はじめに指摘しておいたように、法と意を對比させる論者も、法と意がつねに相矛盾するものであるとは述べていない。法と意を對立的に考える立場にたてば、筆法傳授の系譜の中核に位置する——あるいは系譜を虚構する上での要に位置する——張旭と、狂草の書き手としての張旭は、唐から宋への過渡期ゆえの二面性をあらわすものとして理解される。しかし書法が書家に自ら悟ることを要請し、最終的には法を忘れることを要請するものであることを踏まえれば、二人の張旭は、畢竟一人の張旭である。張旭の狂草は、法の否定の上で自得したものでなく、むしろ法の徹底の果てに體得した表現であつたと見る

べきだろう。

注

(1) 例えば、陳振濂主編『書法學』(建宏出版社、1994)など。その據り所となっているのが、明・董其昌『容臺別集』卷二「書品」の「晉人書取韻、唐人書取法、宋人書取意」や、清・梁燾『評書帖』の「晉尚韻、唐尚法、宋尚意、元・明尚態」といった評言である。熊秉明『中國書法理論體系』(雄獅圖書股份有限公司、1999)は、唐と宋の書についてそれぞれ、「書法史を語る者はみな「唐は法を尚ぶ」と言う。この「法」は、すなわち客觀的な造形の規律である」、「意を尚ぶ」を以て宋人の書法の特徴を概括する人もいる」(p.37, 39)。日本語譯、『中國書論の體系』河内利治譯、白帝社、2006、p.53, 56)と述べ、宋を「尚意」で概括することには若干慎重な構えを見せている。中田勇次郎「書の時代性」(『中田勇次郎著作集』第一卷(二)玄社、1984)所收)は、上に挙げた董其昌・梁燾の他、清の馮班・周星蓮・吳德旋の所説を篤實に検討している。

(2) 「意」を的確な語で置き換えるのは難しい。前掲、陳振濂主編『書法學』は、「意」を「書家個體情感」を意味するとし、より端的には「抒情」と置き換える(p.318)。熊秉明『中國書法理論體系』も、その第三章「緣情の書法理論」四、「宋人の個人主義の抒情」において、「意」は現代の語彙を用いて言えは「抒情」であり、英語の Lyric に相當し、一種の恬靜、愉悅の創作を指す。個人の抒情は、宋代書家に共通する特徴である」と述べる(河内利治譯、p.121)。陶明君『中國書論辭典』(湖南美術出版社、2001)は、書家の主觀的な意、作品に表現される意、主觀客觀が融合して「意象」「意境」などと使われる意の三つに分けた

上で、その他に「意」が「美」や「法」や「靈」と結びつく場合もある、としている。(pp.10-11)。前掲、中田勇次郎「書の時代性」は、「意」を「精神的な内容」「意趣」などと置き換えている。

- (3) 宮崎市定「宋代文化の一面」(『宮崎市定全集』24、岩波書店、1994、p.30)を参看。

- (4) ただ一方で、『書法學』には、張旭を含む「飲中八仙」について、「法」に對して大した關心を持ちようがなかった(p.323)という評價も見える。この評價は、後述するように、少なくとも張旭に對しては不當である。

- (5) 一例として、蘇軾「石蒼舒醉墨堂」(『蘇軾詩集合注』卷六、上海古籍出版社、2001)の「我書意造本無法(我が書は氣ままに作るゆえ、はなから法などありはせぬ)」を挙げておく。王十朋「集註分類東坡先生詩」に引く師尹注は、この句の典據として、『南史』卷五十五曹景宗傳の「曹景宗爲人自恃尙勝、每作書字、有不解、不以問人、皆以意造」を掲げる。また早い例では、謝赫「古畫品錄」第二品袁褱の評に、「但志守師法、更無新意」とある。

- (6) 『墨藪』は「筆意」として掲出する。『書苑菁華』汪汝琛家藏本には、題下に「汝琛案、『圖書集成』作齊王僧虔撰」とあり、『佩文齋書畫譜』なども齊の王僧虔の作として掲出する。

- (7) 中田勇次郎は、『墨池編』に掲げる「論書」「筆法」「指意」「筆意」について、「文章も筆法傳授のための秘訣を記したものであり、師授のために書かれたものであり、太宗みずからこのような性質の傳授書をつくるはずはなく、おそらくすべて、唐の中期以後の傳授書として作成され、唐太宗の名を冠したものとされる」(『中國書論史』、前掲「中田勇次郎著作集」第一卷所收、p.25)と記している。

- (8) 譯文は、深谷周道『唐代書人傳』(岐阜女子大學書道研究會、1977)を参考にした。

筆法と筆意 張旭の位置づけをめぐる

- (9) 「盡其法」は、老人の父の書法を自分のものにしたとも、張旭が自身の書法を完成させたともとれるが、すぐ後に掲げるとおり、朱長文「續書斷」がこの記事をしるして「自此益盡其法」と表現するのに従えば、後者の解釋が妥當である。

- (10) 「新唐書」の完成は嘉祐五年(1060)、『續書斷』の完成は熙寧七年(1074)である。

- (11) 「自言帖」は、『書道全集』八(平凡社、1966、p.180)に據る。「得筆法」の「法」の字は、書影(圖98)によれば「さんずい」が見えるだけで、外山軍治氏の推定である。

- (12) ちなみに、『宣和書譜』卷十八の張旭傳は『新唐書』と同様の配列で、路傍の争いを見て「得筆法意」したことを「知筆意」と記す。陳思「書小史」の張旭傳は、『續書斷』と同様、「擔夫」・「公孫」の記事を先に置き、『新唐書』の「得筆法意」を「得其意」と記す。

- (13) 以下、「張長史十二意筆法記」の引用は、『中國書論大系』第二卷(杉村邦彦譯、平凡社、1977)に依據する。譯文もおおいに参考にした。この文獻は、『墨藪』、『墨池編』卷二、『書苑菁華』卷十九などに引かれる。四部叢刊本『顏魯公文集』の標題は、「張長史十二意筆法意記」に作る。
- (14) 「書法十二意」(『武内義雄全集』第七卷諸子篇二、角川書店、1979) pp.371-372。

- (15) 前掲「中國書論史」、p.18。ただし「六義」は、詩の風・賦・比・興・雅・頌を指すほかに、指事・象形・形聲・會意・轉注・假借の『說文解字』敍にいう六書を指す場合もある。衛恆「四體書勢」(『晉書』衛恆傳)に用例があるほか、『初學記』卷二十一文部「文字第三」敍事も『說文』を引いて「書有六義」と云う。

- (16) 本文に挙げるような項目を列挙する用例ではないが、梁武帝期前後の作である劉勰『文心雕龍』にも、神思篇「拙辭或孕於巧義、庸事或萌於新意」、夸飾篇「竝意深褻讀、故義成矯飾」などと對にする例がある。

他、同書鑄裁篇には「一意兩出、義之駢枝也」とある。項目を列挙する用例としては、同書宗經篇に「文能宗經、體有六義」とあり、續けて「一則情深而不詭」以下、文飾が經書を價值あらしめている理由が六項書き列ねられている。

- (17) 斷句に賛成するものとして、中村茂夫『中國書論の展開 晉唐宋元篇』(中山文華堂、1965)、pp.163-202、錢鍾書『管錐篇』(中華書局、1979)第四冊、pp.1352-1354がある。反對するものとして、李澤厚・劉綱紀主編『中國美學史』第二卷下(中國社會科學出版社、1987)、pp.815-823を舉げておく。中村茂夫氏は、「六法が氣韻、骨法、應物、隨類、經營、傳移という、それぞれ二字の熟語をさすものとし、これにつづく「生動是也」、「用筆是也」という句をすべて謝赫の説明であると解する方が自然なように思う」と述べる(p.165)。本稿もこれに賛同する。

- (18) 前掲『中國美學史』第二卷下、p.816。
 (19) 前注(7)を參看。
 (20) 前掲『中國書論史』、p.19。
 (21) 前掲『中國書論史』、p.42。同、p.26を參照。
 (22) 前掲『中國書論史』、p.43。
 (23) 張旭と張懷瓘の同時代性および兩者の對比については、Hsiung Ping-Ming (熊秉明)、Zhang Xu et la calligraphie cursive folle (張旭の狂草)、College de France Institut des Hautes Etudes Chinoises, 1984, pp.32-35を、張旭—崔邈—韓方明という傳授の系譜については、同書、pp.46-47を參看。
 (24) Hsiung Ping-Mingは張旭の生卒をおおよそ六五八年生、七四八年卒と推定する。前掲Zhang Xu et la calligraphie cursive folle, p.17。
 (25) 『六朝精神史研究』(同朋舎、1984)所収、pp.455-456。
 (26) 「筆法記」には、「筆法」を「口傳手授之訣」と言い換えた箇所もある。
 (27) 張旭の名前を出さないものとして、「翰林傳授隱術」(『書苑菁華』卷

二十)に「自古皆口傳手授、不載文字。其用筆圖上明之也」や「鍾・王已來、例皆口授」とある。ただしこれは張旭以降の作と考えられる。他に、南唐後主・李煜の「書述」には、「是書也、非天賦其性、口授要訣、然後研功覃思、則不能窮其奧妙(書は、天賦の才能があり、要訣を口傳により授けられた上で、研鑽を重ね深く思いをめぐらすことがなければ、その奧義をきわめることができない)」とある。また「口傳」といった語は用いないが、張旭に先立って、孫過庭(虔禮)は、その『書譜』において、祕密にされる傾向のある書の奧義を積極的に文字によって説き明かしたことを標榜している。すなわち、途中、書の道を會得した人が深く「緘祕」するため、筆法の要諦が傳えられないことを憂えた後、『書譜』のしめくくりには、「緘祕之旨、余無取焉(黙して祕めるといふやり方は、私の採用するところではない)」と述べている。『書譜』には他にも、その論調や表現において、張旭以降の筆法を語る書論と共通する部分があり、それらに多大な影響のあったことがうかがえる。

- (28) 「筆法記」のこの部分は、蔡希綜「法書論」(『書苑菁華』卷十二)と内容が重なっているが、「法書論」はこれを、陸彥遠の話ではなく、張旭の體験として記録する。

- (29) ただし、この「序」で書かれているのは、「推・拖・擻・拽」の四字の「訣」のみであり、この四字が何を意味するかは説かれていない。あるいはこの「序」以外に本文があったのかも知れない。注(27)に挙げた李煜「書述」は、「衛夫人」ならびに鍾・王以降、歐(陽詢)・顔(真卿)・褚(遂良)・陸(柬之)を経て、七字の「撥鐙」が自分に傳えられたとする。「書述」を載せる『書苑菁華』卷二十、『佩文齋書畫譜』卷三ともに「書有七字法」と書き出しておきながら、「擻・壓・鈎・揭・抵・拒・導・送」の八字を掲げ、『佩文齋書畫譜』本のみが、八字それぞれについて、「擻者、擻大指骨上節、下端用力欲直、如提千鈞」などと具體的な説明を附す。

(30) 注(27)に挙げた李煜「書述」の語も参照。

(31) このような言い方と、たとえば『壇經』で五祖が惠能に語った「法以心傳心、皆令自悟」(郭朋校釋、『壇經校釋』、中華書局、1985)という語はきわめて似ており、筆法の傳授と禪における傳燈との類比性をうかがわせる。

(32) 原文の「孤蓬驚沙」は『文選』にも載る鮑照「蕪城賦」の「孤蓬自振、驚沙坐飛」にもとづく。前段に、鄔彤が直接聞いた張旭のことばとして「得」た、とある。張旭はこの句の表現を模範としたとも讀めるが、顏真卿は、この句に詠まれた情景を模範としたと考えたのだろうか。とはいえ、張旭も顏真卿も、鮑照「蕪城賦」のことは念頭にあったとみてさしつかえない。ちなみに懷素が「自得」する契機となった「夏雲多奇峯」も、顧愷之「神情詩」(『藝文類聚』卷三)の一句である。この詩は、『陶淵明集』卷三にも「四時」と題して引かれる。

(33) 陸羽「唐僧懷素傳」には三度「自得」という語が使われているが、最初の用例は、冒頭の「懷素疏放、不拘細行、萬緣皆謬、心自得之(懷素は自由奔放で、細かいことにこだわらず、すべての機縁は迷妄だということ、心中みずから悟っていた)である。懷素が佛法の眞理を悟ったことと筆法を悟ったことが、まったく同じ表現で記されていることに着目したい。この時期の禪宗と書法との關連については、王元軍「唐人書法與文化」(東大圖書股份公司、1985)、「三、書法中的佛光禪影：中晚唐禪僧書法」や、前掲、熊秉明「中國書法理論體系」pp.186-194(日本語譯p.268-283)を参照。

(34) 杉村邦彦「唐代の書論」(『史林』第五一卷第二號、1968)は、張旭には「きわめて正統的な楷書と、奔放狂逸な草書が奇妙に共存していた」(傍點、引用者)と述べ、「張旭が筆法傳授の上で重要な位置を占めていた」ことを正統的な楷書に結びつけ、「新唐書」に引く「劍器の舞」に

筆法と筆意 張旭の位置づけをめぐる

よる悟りや陸羽「唐僧懷素傳」に引く「孤蓬自振、驚沙坐飛」を範とした自得を、奔放狂逸な草書に結びつけている。また中田勇次郎氏も『新唐書』の記事について、「これは傳授の筆法を守る人々の書のかきかたではなく、ある何かの物象に發想を求めて、古人の法はすべてかえり見ず、その發想をみずからの意象として、作品を創造してゆくかきかたである」(前掲「中國書論史」、p.51)と述べている。本稿は中田氏の言う物象による發想も、當時の人々にとっては古人の法と矛盾するものではなく、正統的な楷書と奔放狂逸な草書の共存は「奇妙」なものではなかったと考える。本文で述べたように、物象による發想も古人の法の延長としてとらえることができ、みずから悟るといふ契機が筆法の傳授に際しても重視されていたからである。『墨池編』卷六に載せる李嗣眞「九品書人」は、上上に位置つけた張旭について次のような夾注を附している。「自得筆法。晉王羲之傳永禪師、永禪師傳陸柬之、柬之傳旭。旭云、「其中更有妙道、不可傳。但得其妙、方自悟耳」。ただし、同論文は夙に「九品書」として姓氏を記さず『墨藪』に載せるもので、そこには夾注はない。

(35) 『論語』雍也、「子曰、誰能出不由戸、何莫由斯道也」を踏まえる。

(36) この原文に引く「萬法」「妙有」などは、佛教でよく使われる用語である。「萬法無定、殊途同歸」とは、すなわち「萬法歸一」(『碧巖錄』第四十五本則)ということである。前節に引いた梁武帝撰「注解大品序」にも、「萬法殊相、同人般若」とある。また龔鵬程は、張懷瓘の書論を評價して、唐から宋への變化につながる「一切の法を廢さず法に超越へと進む道」の青寫眞を描いたものとする(『唐代思潮』(上) 四—三「文字藝術的辯證」、佛光人文社會學院、2001、pp.428-429)

(37) 『墨池編』卷二の徐浩「書法論」に附された朱長文の評語に、「書法は誰のために傳えるものか、私が思うにそれはまだ悟っていない者のための筈蹄なのである(然則書法孰爲傳哉、吾將爲未悟者之筈蹄耳)」とあ

る。
(38) 宋の董道『廣川書跋』卷八「徐浩開河碑」は、「書家貴在得筆意、若拘於法者、正似唐經生所傳者爾、其於古人極地不復到也（書家は筆意を得ることを大事にするが、法にとらわれれば、唐の寫經係によつて傳えられるような書に似通つてしまい、古人の高みにとうてい到達しえない）」とあるが、「筆意」を得るために「法」にとらわれてはいけないというだけで、法がまったく不要だと主張しているわけではない。この箇所につづけて、確かな師授の必要性を強調するのはその證據である。そして蔡邕から王羲之・張旭などを経て徐浩に至る系譜を述べた後に、「考其源流、正如禪家宗風相承、各有主也」と、禪宗の師資相承との類似性を説いている。

付記 本稿は文部科學省科學研究費（18720011）の助成を得てまとめたものである。