

王羲之はなぜ「書聖」であり続けるのか？

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2000-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松村, 茂樹 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/1406

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



王羲之はなぜ「書聖」であり続けるのか？

松 村 茂 樹

はじめに

中国、東晋の書法家・王羲之（三〇三―三六一／異説あり）は、古来、「書聖」として尊ばれ、現在も、その書は学書者の典範であり続けている。王羲之が「書聖」になり得た理由は、おおむね、以下の二点に集約できよう。

- ① 楷・行・草の三書体を芸術的に完成させた。
- ② 唐の太宗皇帝に推賞された。

ただ、この二点は、王羲之が「書聖」になり得た理由ではあっても、「書聖」であり続けている理由としては不十分である。もちろん、①・②は前人未到大業であり、これだけでも十分であると考えられる向きもあるかもしれない。だが、前人未到大業も、時間を経れば淘汰の波にさらされる。よって、淘汰に耐え、しかも「書聖」であり続けるためには、その書に、*「永遠の新しさ」*のようなものも備わっていなければならないのではないか。たとえば、『抱朴子』には呉の皇象・魏の胡昭が、「梁書」には梁の王志が「書聖」と称されていたと記されているものの、彼らが「書聖」であり続けていないのは、

王羲之はなぜ「書聖」であり続けるのか？

こういったものが備わっていなかったためであろう。さすがに、唐の孫過庭はこのあたりのことがわかっていたようで、『書譜』の中で、王羲之の書が習い続けられているのは、

古法にかないながらも、今に通じている。
からであると述べている。

しかしながら、孫過庭は、「今に通じている」理由までは述べてくれない。実は、王羲之を正統とする立場にあった孫過庭は、この理由をあからさまに述べることができなかったのだと筆者は考えている（後でも述べるが、こんな人は多くいた）。なぜなら、これを明らかにすることは、王羲之が正統的な書法家でないと言うようなものだからだ。そう、実は王羲之は、それ以前の書法史から見ると、決して正統的な書法家ではなく、極めて革新的な書法家であった。そもそも革新的要素がなければ、唐代にあっても「今に通じている」はずがない。では、その革新的要素とは何なのか？ 本稿ではその内のいくつかを提示してみたい。このことにより、王羲之の「永遠の新しさ」を理解する糸口が得られるかもしれない。ひいては、王羲之が「書聖」であり続けている理由の一端を窺えるかもしれない。

一、〃永遠の革新者〃

まず、結論に近いところから先に述べておいた方がいように思う。筆者は、王羲之を「永遠の革新者」だと考えている。「永遠の革新者」は、当然、今も革新者である。なぜなら、王羲之は「小手先」を使って書いた書法家であるからだ。書習ったことのある人なら、「小手先」を使って書く——という言葉に、おおむねマイナスイメージを持つことだろう（もとより仮名書法は別である）。やってはいけないと教えられることが多いからだ。「小手先」どころか、腕で書くのも本当は良くない、体で書かねばならない——などと言われることさえある。これはおそらく、明治の大家・日下部鳴鶴らが、

懸腕法や廻腕法といった方法で、筆をまっすぐに立て、体で書いていたからであろう。こういった方法は、鳴鶴が師と仰いだ清の楊守敬によって伝えられたというから、中国からもたらされたものである。だから、もちろん中国でも「小手先」を使って書くことはマイナスイメージがつきまとう。

このように、今でも厳然としたマイナスイメージがある「小手先」を使って書くという行為を、王羲之は初めてやり、それを典型として完成させたのだと筆者は考えている。だが、それは正統を踏み外した行為であった。王羲之の生存当時も、そして今も、である。この「そして今も」が重要なのだ。今でも王羲之の書法は、決して正統派ではない。だからこそ王羲之は「永遠の革新者」たり得るのだと思う。

二、「偏鋒」の導入

「小手先」を使って書くとは、筆を倒して書いたり、スナップをきかせ、緩急などの変化をつけて書いたりすることをここでは言っている。こういったことは、王羲之以前には基本的になかった。まず、「筆を倒して書いた」という側面に注目してみよう。

最も古い書体である篆書が通行書体であった時代は、右手に筆を、そして左手に木簡・竹簡を持って書くのが普通であったろう。この場合、筆先と木簡・竹簡の表面が垂直になるよう、右手と左手で自然な調整がなされていたことが、当時の遺物からも窺える。つまり、筆の先が、書かれた線の中央を進んでいたわけだ。これは隷書が通行書体になってからも同様である。だが、木簡・竹簡に代わり、紙が用いられるようになると、紙は机上に置かれ、筆だけが動くようになって、以前のような自然な調整が難しくなったのであるが、それでも長年の習慣は根本的には改変されず、紙を巻いて、木簡・竹簡時代のように左手に持って書く者、そして、紙は机上に広げるが、筆はあくまで紙に垂直になるようにして書く者の

どちらかしかいかなかったらしい。ちなみに、改まった手紙を書く際、巻紙を左手に持って書く習慣は、前者の名残であろう。

ただ、紙の性質上、後者、つまり机上に広げて書く方が自然であり、これが普及すると、かたくなに筆を垂直にせず、ほぼ四十五度の角度をつけ、無理なく書くこうとする者も現れる。だが、角度をつけると、筆の先が書かれた線の上部を進むことになり、なおかつ線の最初と最後がギザギザと汚くなるので、起筆でトンと整え、送筆でスーと線を引き、収筆でもトンと整える、いわゆる三過節が発生する。その上、右手だけが動いているのであるから、肩を支点とするコンパス運動となり、左から右に線を引けば、おのずと右上がりになる。これが楷書の始まりであり、隷書を速書きのために簡略化した草書や、可読性を求めて簡略化をおさえた行書も、この三過節、右上がりの流れの中に取り込まれて行く。

これは自然な流れであると言わねばならない。だが、この流れは、篆書以来の垂直書写の伝統からすると、明らかに大いなる革命であった。そして、この革命を成功に導いたのが王羲之なのだと思う。つまり、彼は、それまで伝統の重みを前にしてほとんど行われず、おそらくは、ネガティブに、そして試行錯誤的にのみ行われていた筆に角度をつけること、つまり「偏鋒」（または「側鋒」「側筆」と呼ばれる執筆法をポジティブに取り入れたのである。

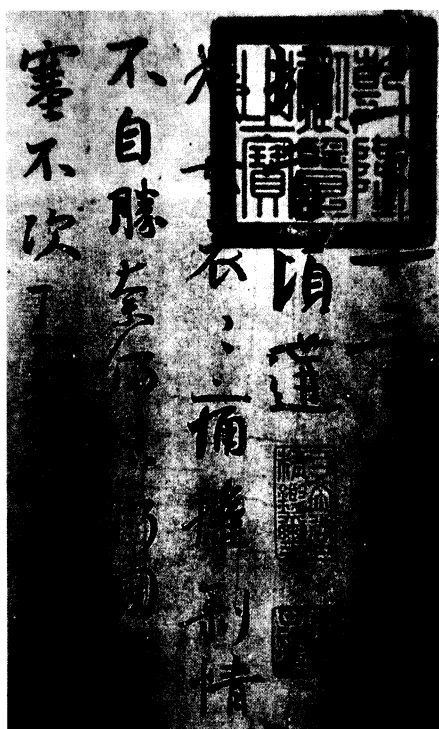
図1は、王羲之生存当時の三二八〜三三〇年頃書かれたとされている「李柏文書」であるが、角度がつけられていない起筆や、均質な線から、ほぼ「正鋒」で書かれていることが窺える。また、図2は、王羲之の若書きとされる「姨母帖」で、これも基本的には「正鋒」だ。ところが、王羲之の代表作の数々は、ほとんど「偏鋒」で書かれている。ここでは図3として、模本（王羲之の真跡は伝わっていない）の中でも、とりわけ優れたものとされている「喪乱帖」をあげておこう。こういった線質は、筆をまっすぐ立てて書いては到底出すことができない。つまり、王羲之は、若い頃は周囲と同じく、基本的に「正鋒」で書いていたのであるが、いつしか「偏鋒」で書き出したのである。そして、筆先が線の上部を通ることから来る、線の表情の変化や、右上がりから来る、複雑な形態バランスをも、新書体である草書・行書・

図1 「李柏文書」



王羲之はなぜ「書聖」であり続けるのか？

図2 王羲之「姨母帖」



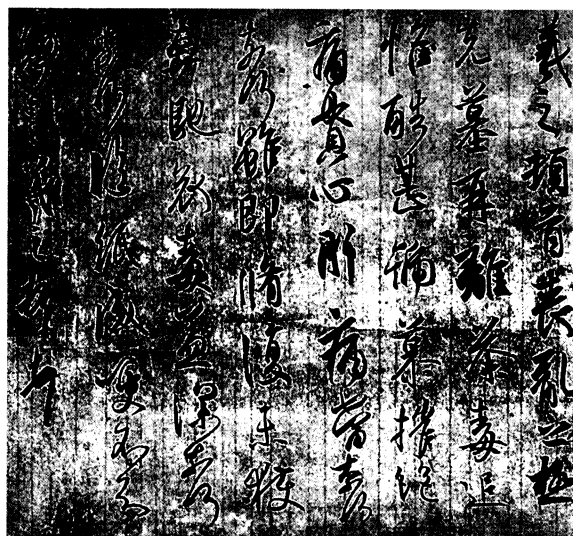


図3 王羲之「喪乱帖」



図4 沈尹默の執筆

楷書に生かして書き、一代でその典型まで打ち立てたのである。

これがすなわち、「楷・行・草の三書体を芸術的に完成させた」ということなのだろう。この論旨を肯定していただけるなら、王羲之がまず「書聖」になり得た理由の一つは、彼が「偏鋒」を用いたことによってもたらされたと言ってもいいのではないか。

三、無理やり「正統」に

だが、「偏鋒」とは、「正鋒」（または「中鋒」「藏鋒」）つまり篆書以来の伝統的執筆法の対義語であり、あくまでも「正」の対極にある執筆法であった。だから、一目瞭然ではあっても、どうやら書論の世界では、これに触れるのはタブーとなっていたらしい。明末清初の倪後瞻『倪氏雜著筆法』（崔爾平 選編点校『明清書法論文選』・一九九四・上海書店 所収）に次のような一節がある。

王羲之、王献之父子の書は、みな中鋒ではないが、古人はいまだ見破つておらず、はつきり言い放っていない。この世に規準ができて以来、みなが二人をこの道の神品に推して、千年になるというが、偏鋒で書いていることについて述べたものがあるだろうか？ それとも、著作の誤りなのか？

どうやら、少なくとも倪後瞻は、王羲之が「偏鋒」で書いているとする著作を目にしたことはなく、このことに触れていないものか、もしくは「著作の誤り」、つまり王羲之が「正鋒」で書いているとしているものしか見たことがなかったらしい。

王羲之が「正鋒」で書いているとする論は多くあり、後で紹介するが、近代になっても存在し続けている。だが、前述の通り、王羲之が「正鋒」で書いていたなら、そもそも王羲之は「書聖」になり得ていないのだ。ところが、「書聖」になっ

王羲之はなぜ「書聖」であり続けるのか？

たために、後世の書論家は、王羲之を「正統」に位置付けねばならなくなった。そこで、篆書以来の「正鋒」で書いたことにしてしまったのである。しかしながら、どう観ても早年期以外の王羲之の書は「偏鋒」で書かれている。かくして、苦し紛れに（？）「偏鋒」をまじえたということにする人もいたらしい。ここではその内、興味深い二篇をあげておこう。まず、明の湯臨初『書指』（前出『明清書法論文選』所収）巻上の一節である。

今、二王（王羲之・王献之）の筆を下ろした部分を観ると、側鋒で、外に向いているものが多い。わかつていない者は、ただ「側鋒でもって妍うるわしさを得ている」と言うばかりで、筆を下ろす際に少し偏かたむけるのは、まさに正鋒の及ばないところを補っているにからであり、ほどなくして正鋒に戻っていることを知らない。時には一面全てが偏鋒というものもあるが、続けて正鋒が承け、いわゆる奇を出して変に応じているのであって、たまさかちよつと試しているだけにすぎない。もし側筆が専ら妍しさを得ると言うのであれば、藏鋒の書には何一つ姿態がないということになるが、それでいいのか？

次に、清の朱和羹『臨池心解』（『歷代書法論文選』・一九七九・上海書画出版社 所収）の一節をあげる。

正鋒は勁つよさを得、側筆は妍しさを得る。王羲之の書である「蘭亭序」は、妍しさを得ているところでは、時として側筆をまじえている。私はいつも、秋の鷹が兎を捕らえるのに、まず空中で旋回し、その後に翼を側そばだて、身をひるがえしつつ降下してつかむのを見るたびに、書はひたすら筆をまっすぐに下ろしても、決して形のとりかたによつて妍しさを得ることなどできないと悟るのである。だからこそ王羲之の書を論じる者は、いつも「鸞かが翔け、鳳が翥とぶ」と称するのだ。

湯臨初の方は「偏鋒」否定論、朱和羹の方は「偏鋒」肯定論であるが、共に「偏鋒」をまじえていると言っていることには変わりがない。

こういったものを読むと、案外なるほどと思つてしまいがちであるが、そもそも「正鋒」に「偏鋒」をまじえらるとは、

運筆の際、筆を立てることを基本ポジションにしながら、時々筆を倒してみるということなのであって、実際、こんなことを王羲之がしていたとは思えないし、言っている書論家もやっていなかったであろう。そもそも、こんなことは不可能なのであり、あえてやったとしても、とてつもなくぎこちない筆使いになるはずだ。こんなあり得ないことを言うのも、王羲之を「正統」にしなければならぬからなのである。

四、「正鋒」のための執筆法

近代の書法家・沈尹默も、王羲之を無理やり「正統」にしている一人である。ただ、彼は湯臨初や朱和羹とは別の論法をとっている。「王羲之和王献之」(馬国権 編『沈尹默論書叢稿』・一九八一・三聯書店香港分店 所収)の一節を見よう。王羲之の成功は、心を打ち込んで古を師とし、古人の真の正しい書法を得、これらの法則を運用して、自らの新しいスタイルを創造したことなのだ。すなわち、その変えるべきでないもの―筆法は固く守り、その変えるべきもの―形体をできるだけ変えたのである。

なんと、王羲之は「偏鋒」など用いてはいないと言っている。そして、王羲之の「新しいスタイル」とは、「形体」を変えただけのものとしているわけだ。もちろん、筆者はそうではないと思うが、「偏鋒」をまじえているなどと、人を煙に巻くようなことを言うよりは、わかりやすくはある。

そして沈尹默は、この筆法を実践している。つまり、「正鋒」で書いているのだ。図4は、沈尹默の執筆時の写真である。この執筆法は、日本ではあまり用いられていないが、中国ではよく見かける。この人差し指をあげる執筆法を王羲之が始めた「驚頭法」という人もいるようだが、これは違うようだ。たとえば清末民初の張之屏『書法真詮』(前出『明清書法論文選』所収)「執筆第五」にも、

王羲之はなぜ「書聖」であり続けるのか？

近頃のこじつけで最も奇怪なのは、王羲之が鷺鳥を愛したので、そのように執筆したというもので、人差し指を鷺頭のようにし、薬指、小指を鷺足のひらで水をかくようにするらしい。ならば、張旭が酒を愛したからといって、その執筆もまた酒壺を執り、杯を執るようにせねばならないのか！これに道理があるうか。

とあり、筆者も同感である。なぜなら、この執筆法は、「正鋒」派の沈尹默が用いていることからわかるように、「正鋒」で書くためのものであり、王羲之は「正鋒」で書いていなかったはずであるからだ。どうしてこれが「正鋒」で書くためのものであるかは、自分でやってみればよくわかる。普通に、右手で、人差し指と中指を二本かけて筆管を持ち、左手で無理やり筆管を地面と垂直にしてみると、おのずから人差し指があがるはずだ。すなわち、この人差し指をあげる執筆法は、垂直書写、つまり「正鋒」をやりやすくするためのものなのである。

ただ、王羲之は人差し指をあげて、「鷺頭のように」したとは思わないが、別の意味での「鷺頭法」は用いていたと思う。このあたりから、次の「スナップをきかせ、緩急などの変化をつけて書いた」という側面の話になる。

五、「鷺頭法」の意義

清末民初の錢振鏗『名山書論』（崔爾平 選編点校『歷代書法論文選統編』・一九九三・上海書画出版社 所収）は、宋の陳師道『後山談叢』の、

王羲之は鷺鳥を好んでいたというわけではなかったが、その屈曲する頸くわうに倣なまった。まさにこれを懸手けんしゅ轉腕てんわんというのである。

という一節を引いた上で、

王羲之の懸手を鷺頭に倣ったとするのは、でたらめである。

と述べている。錢振鐸は「正鋒」派である。だから「でたらめ」というのは当然で、筆に角度をつける「偏鋒」でさえダメなのに、王羲之が鶯鳥の「屈曲する頸」に倣って、手や腕をくねくねと動かして書いたなどという説に賛同できようはずがない。

こういった説がある反面、清末民初の徐謙『筆法探微』（前出『歷代書法論文選統編』所収）は、

王羲之が鶯鳥を愛したのは、実は鶯鳥の水に浮かびながら足のひらを動かす様子が、運筆の「導」（筆管を内側に引く）、
「送」（筆管を外側に押す）のようであつたからなのだ。

と述べ、少なくとも、王羲之が薬指と小指で「導」、「送」を行い、小手先を使っていたことを、鶯鳥に結び付けて肯定している。ただ、この場合は「頸」ではなく「足」に倣ったとしてるのであるが。

そして、「正鋒」派であるはずの前出・明の湯臨初は『書指』巻下で、次のような解説をしている。

世に王羲之は鶯鳥を好んだと伝えられているが、そのいわれはわからない。おそらく、書の用筆は、その力を全て手と腕に頼るが、鶯鳥の身体は、項うなじがなだらかで滞らないので、手を鶯頭に比し、腕を鶯項としたなら、上下俯仰、前後左右、意のままにならないことがないからなのであろう。鶯鳥は、鳴く時には首を高くあげ、視る時には目を側そばだて、羽づくろいする時には、浅くも深くも思いのままであるし、砂の上で眠る時には曲げて懷ふところに収める。これを取って腕法とし、習熟しさえすれば、王羲之を生き返らせ、直接教えてもらえたとしても、もうこれ以上のことはないはずだ。これはあながち冗談ではない。

よくわかる解説ではあるが、なぜ「正鋒」を唱えながら、王羲之が手や腕を動かしていたことを認めるのか？

これについては、同じく「正鋒」派である清の徐用錫『字学札記』（前出『明清書法論文選』所収）「論書法」の次の一節を見ればわかるう。

宣城の梅勿庵（文鼎）先生は、「王羲之が鶯鳥を愛したのは、まさにその頸が長く、屈伸が思いのままで、執筆運腕に

筋骨を露わさないようにするのと似ているからだと聞いている」とおっしゃっていた。

つまり、「筋骨を露わさないようにする」とは、具体的には筆先を露出させないということで、結局、「正鋒」にするために手や腕を動かすと言っているのである。

こんな「正鋒」派の論理をあまり深く追究しても意味がない。もともと牽強附会なのであるから。ただ、「正鋒」派も含めて、王羲之が「驚頭法」という形で、手や腕を動かしていたことを認めている事実は確認できたと思う。また、『晋書』「王羲之伝」等には、自らの書を驚鳥と交換したという、有名な「換驚」の故事を始めとして、王羲之と驚鳥にまつわる記述が多くあり、池の驚鳥を王羲之が眺めている「王羲之觀驚鳥」も歴代の画家によつてよく描かれている。こういったことから、王羲之が驚鳥を参考にして、それまでの「正鋒」とは全く異なつた新筆法を創出したというのも、あながち俗説に過ぎないとは言いい切れないのではなからうか。

ただ、もとより、「驚頭法」を持ち出すまでもなく、王羲之は、「スナップ」をきかせ、緩急などの変化をつけて書いた」のだと筆者は思う。それは何より、前出「喪乱帖」などは、手や腕を動かさなければ、物理的に書けるはずがないからだ。

六、王羲之と顔真卿の位置付けの整理

以上に述べて来たように、王羲之は、「偏鋒」と「驚頭法」を導入し、新書法を打ち立てた。だが、これは〆小手先で書くことであり、「正統」ではないので、篆書以来の「正統」を尊ぶ人には、実は認めがたいもののだが、王羲之が「書聖」になつてゐるため、無理やり「正統」に位置付けようと、実はいまだにしているのである。これはややこしいことに他ならないわけだが、更にややこしくさせたのが唐の顔真卿の存在である。

よく顔真卿は、王羲之の「正統」に対する革新者であると言われるが、違ふと思う。このことについては、すでに杉村

邦彦氏が「顔真卿は王羲之をどのように受けとめたか」（一九七二初出／『書苑彷徨』・一九八一・二玄社 所収）で、顔真卿は同郷の先輩でもある王羲之の書を忠実に学んでいることを、そっくりの字形を指摘することにより、実証的に証明されている。その上で杉村氏は、全体の印象の違いは、王羲之の書が貴族的であるのに対して、顔真卿の書が庶民的であるからとされているのであるが、王羲之と顔真卿の本質的な違いはもっと単純なものであると思う。つまり、王羲之は「偏鋒」「驚頭法」で書いたが、顔真卿はがらがちの「正鋒」で書いたから、線質が根本的に違うのである。だが、顔真卿は、杉村氏の言うように王羲之を尊敬しており、その字形は学んだのであろう。

つまり、政治的にも、学問的にも超保守派であった顔真卿は、書法においても、かたくなに「正鋒」を貫いているわけだ、こういった立場の人物は「正統」そのものであつて、革新者では決してない。ただ、あえて厳密に言うなら、顔真卿は、これまで見て来たような「正鋒」派であり、牽強付会をしながら王羲之を学び、その結果、幸いにも独自のスタイルを打ち立て得た書法家ということになろう。

むすび——章太炎の卓見によせて——

さて、そろそろ論をまとめねばならないが、その前に、清末民初の章太炎が、弟子の汪東に与えた手紙である「説単鉤」（前出『歴代書法論文選続編』所収）の一節を挙げておこう。

私は近頃、単鉤で書を作っており、ほぼすでに定着しています。ただ、運筆が沈着になりすぎ、「天発神識碑」の意に近くなつて、以前の専ら情趣を求めていたものとは、いささか異なっております。おそらく、巧から拙に入ったのでありましょう。単鉤はもともと篆書を書く際の正しい方法ですが、今の人はほとんどやりません。五本の指で筆を執るのは、実は古法ではないのです。ただ、唐の李陽冰や、宋の徐鉉の書を観ると、どうやら双鉤のみを用いているようです。

王羲之はなぜ「書聖」であり続けるのか？

双鉤は神韻を現しやすく、弱さをなくせます。単鉤は腕力を現しやすく、演出をなくせます。楷書では、唐の歐陽詢・虞世南・褚遂良・薛稷がおそらく双鉤を用いており、顔真卿はまさに単鉤です。明人では、ただ董其昌のみが顔真卿から学び始めており、だからこそ、ひたすら単鉤を伝授しているのです。

これは卓見としか言いようがなく、実のところ、前述した筆者の顔真卿観も、この論が先に存在する以上、結果的に、これを援用したに過ぎないことになる。

ここで言う「単鉤」とは、筆管に人差し指のみをかけるというだけではなく、「小手先」を一切使わない、純然たる「正鋒」を指しているようだ。また、それに対する「双鉤」も、筆管に人差し指と中指をかけるというだけではなく、筆者がこれまでに述べて来たような、王羲之の筆法を念頭に置いているらしい。章太炎は、春秋戦国時代の古文という篆書の種類で書かれたテキストを尊ぶ、いわゆる古文学派の碩学であったので、篆書へのこだわりは人一倍強く、「正統」的な篆書になんとか近づきたいと、「単鉤」、つまり「正鋒」を取り入れたのであろう。よって、章太炎にしてみれば、李陽冰や徐鉉の篆書も、王羲之の筆法が入っており、「演出」が見えてしまうようだ。

章太炎のこのような見解は、中国書法の「正統」中の「正統」であると言わねばならない。言い換えれば、彼のように、あくまで「正鋒」を墨守することが、中国書法の「正統」なのだ。この「正統」意識が脈々と生き続けている中では、「小手先」を使って書いた王羲之は「永遠の革新者」に他ならない。そして、昔も今も「正鋒」という「正統」の重みを背負わねばならない宿命を持つ書法家達にとって、実は「偏鋒」「鵞頭法」で、変幻極まりない表現をした王羲之は、時代にかかわらず新鮮な存在であり、彼らはその書の中に「永遠の新しさ」を常に見出すのではなからうか。

かくして、唐の太宗の時代に「書聖」となった王羲之は、その「永遠の新しさ」ゆえに、陳腐化することなく、淘汰の波を常にくぐりぬけて、今も「書聖」であり続け、習い続けられているのであろう。