

ひとりの佳き人物であるように

——米芾が「平淡天真」の先に見据えた書境

福 光 由 布

はじめに

北宋の四大家^①の一人である米芾（皇祐三―大觀元年、一〇五一―一一〇七）は、書画の鑑識、収蔵、書作において名を挙げた人物である^②。崇寧三年（一一〇四）、徽宗在位時に初めて書画学博士となり、内府所蔵の書画鑑定を任されたため、書画に関する多くの批評文を著した。実作にすぐれたと言われるが、現存する画作は極めて少なく^③、行草の書作を多くのこすのみである。

幼少より唐代の書法からその規矩を学ぶも、蘇軾（景祐三―建中靖国元年、一〇三六―一一〇一）に晋人の書を学ぶことを示されたことを契機に、唐代の書を遠ざけるようになる。以降米芾は、書画は「晋魏平淡に入る」ことが最上であると見定め、「平淡」「天真（あるがまま）」「自然」であることを、鑑賞や書画制作の目指すべ

き境地として掲げるに至った。

米芾の理想とする「平淡天真」の語は、「天成」「自然」などの語とともに使われ、米芾の一貫した芸術観を示す主な評語として挙げられる。絵画における「天真」の語は、米芾の発言によってそれ以後のイメージを定着させるに至ったほどである^④。しかし、もとよりこれらの概念は、米芾が初めて提唱したものではない。

本稿ではまず、米芾が、老子の「平淡」や莊子の齊物論的思考を自身の書論の基底としていること、そして「天然」と「工夫」の調和を品評の基準とした南北朝時代の書論や、「無為」「自然」或いは禅的「空」を目指すことで「心手」の相応を説く唐、宋代の書論の系譜を継承していたことを明らかにする。その上で、「平淡」や「天真」「自然」などの語が、作者よりも作品自体を重視するという米芾独自の評価基準を示していることを以て、書の実作者でもあつ

た米芾の書論の独自性を示し、改めて北宋における米芾の書論の位置づけをおこないたい。

一 宋人の書は何の「意」を取るのか

北宋の書については、董其昌が述べたあまりにも有名な「晋人の書は韻を取り、唐人の書は法を取り、宋人の書は意を取る」という評語が、実に端的にその時代性を表明していると言われる。晋代から北宋までの書道史を概観すれば、東晋に二王による書の典型と風韻が示され、唐代に外形の美の極みを競うかのように、さまざまな書風の楷書体が成った。「狂草」と呼ばれる実験的な草書作があらわれたのも唐代である。北宋では、外形にとらわれ、技巧に偏向したすぎたという唐代の書に対する反省からか、より内面的、内省的な書作の姿勢が求められた。これはちょうど士大夫たちによる書画への参入、そして禅の影響による転向であったことは、すでにいくつかの研究によって明らかにされている通りである。たしかに唐代の「法」に尽くした書の時代性を鑑みれば、「法」から離れ「新意」を出だそうとした蘇軾の態度をとってみても、「宋人の書は意を取る」の言に誤りは無い。

一方で「意」とは、文脈によっては「意趣」「こころもち」「こころばせ」「精神性」、ときに「はからい」などと訳される。このこと

から、董其昌の「意を取る」、或いは梁獻の「尚意」⁹、以降これに類似した諸発言に対して、宋人は「新たな意趣」を求めたという解釈がなされてきた。しかしそれ以外に、士大夫たちの禅への傾倒や道家的修練を根拠として「書き手の精神性が高いからこそ」佳書が生まれる、或いは、北宋の書には「書き手の高い精神性がよく表れている」などと解釈されることもある。この発想は、制作者の「意」と作品を「つなげて考える」という鑑賞法に拠る。

しかしこの鑑賞法は、北宋の書論すべてに適用されていたわけではなかった。米芾は、書画を鑑賞する際、作者が作品とは無関係であるべきとして、作者と作品を「つなげない」姿勢を貫き、その延長上に、自身の制作において、作品自体が「ひとりの佳き人物のよう」であることを目指したのである。ならば、米芾の書及び書論において、この「宋人の書は意を取る」とは、どのように解釈するべきなのか。

董其昌が宋人の書を「意を取る」と評したのは、蘇軾や黄庭堅、米芾の書が、唐代の「法」重視という態度から離れ、「新しい意趣（新意）」を出だそうと工夫しようとしたところに、宋という時代性を看取したからである。これはつまり、董其昌が、各人の諸作品のなかに、それぞれの「新しい意趣」を認めたことによる発言にほかならない。董其昌は、作品群そのものに対峙した上で、制作者の人の人柄と書作品を「つなげない」この発言をしたということである。¹⁰

ちなみに董其昌は、生涯書作品と人格とをつなげずに鑑賞する態度に徹底したわけではない。またいつの時代にも、制作者と作品を「つなげて」鑑賞する態度はある。ただ米芾の場合、制作者と作品を「つなげずに」鑑賞するという手法によって、北宋の欧陽脩や蘇軾とは異なった鑑賞及び批評をおこない、独自の評価基準を築いていった。米芾の書作と鑑賞に対する真意を追究すべく、まずは次節以降、北宋の佳書がどのようなものと定義されていたのか、当代の評価基準を確認しておく。

二 北宋書論における評価の基準

(一) 資質と篤学 —— 蘇軾、黄庭堅による評より

ただ近日は蔡君謨のみ、天資既に高くして学もまた至れり。まさに本朝第一と為すべし。¹¹（『蘇軾文集』卷六九、『東坡題跋』卷四「王文甫達軒評書」）

欧陽文忠公、書を論じていわく、「蔡君謨は当世に独歩す」と。これ至論と為す。（「…中略…」）天資、既に高く、輔くるに篤学を以てす。それ当世に独歩するは、むべなるかな。（「下略」）¹²（『蘇軾文集』卷六九、『東坡題跋』卷四「論君謨書」）

例えば蘇軾は、蔡襄の書を「本朝第一」とし、その理由として、欧陽脩の言を引き、天より授かった資質が高いことと、学習が行き届いていること（「篤学」）を挙げる。そしてどのような学びが必要かということに関して、

今世の、草書をよくすと称する者に、或いは真、行をよくせざるあるは、これ大妄なり。真は行を生じ、行は草を生ず。真は立つがごとく、行は行くがごとく、草は走るがごとし。未だ、未だ行き立つことあたわずしてよく走る者は有らざるなり。¹³（『蘇軾文集』卷六九、『東坡題跋』卷四「書唐氏六家書後」）

物は一理なり。その意に通ずれば、すなわち適して不可なるは無し。（「…中略…」）彼、これに長ずと謂えば、すなわち可なるも、これをよくしてこれをよくせずと曰えば、すなわち不可なり。世の書、篆は隸を兼ねず、行は草に及ばず。殆んど未だその意に通ずる能わざる者なり。君謨のごときは、真、行、草、隸、意のごとくならざるは無し。（「下略」）¹⁴（『蘇軾文集』卷六九、『東坡題跋』卷四「跋君謨飛白」）

というように、すべての書体が思うように書けなければならないことを説いた。同時代の黄庭堅も同様に、

魯公のこの帖を観るに、奇偉秀抜にして、魏晉隋唐以来の風流氣骨を奄有す。「…中略…」けだし二王より後、よく書法の極に臻る者、ただ張長史と魯公の二人のみならん。その後楊少師、頗る髣髴たるを得るも、但だ規矩少なく、また楷書を善くせず。しかれどもまた自ら天下後世に絶冠す。¹⁵（黄庭堅『山谷題跋』卷四「題顔魯公帖」）

といい、また顔真卿の書を称えて

「…略…」この書は奇特なりといえども、なお濠州刺史を祭るの文の妙には及ばず。けだし「紙半書、しかも真、行、草の法、皆な備わるなり。」¹⁶（黄庭堅『山谷題跋』卷四）

と述べている。北宋の書と書論を牽引したこれら蘇黄両氏の諸評を見れば、彼らが、すぐれた書に対して、制作者の資質と篤字を見出し、それを書評価の一基準としていたことがわかる。

（二）書作品と人格

北宋の書論で評価される作の条件の二つ目として、「書き手の人格」が挙げられる。例えば欧陽脩は、

字法中絶まさに五十年にならんとす。近日やや字を書くを以て貴しとなすを知りて、前賢の跡を追うも、未だ三、数人にあらず。古の人皆な書をよくし、ただその人の賢者なるを、ついにはるか伝うるのみ。「下略」¹⁷（欧陽脩『筆説』）

といい、書をよくしたとしても、結局人物の優れた者の書だけが永く伝わっていることを指摘する。ここで彼が、書作品と制作者の人格を「つなげて」考えていることがわかる。蘇軾も、

「…略…」ただ名節の重さと、字画の好しさと、魯公に逮ばざるを愧ず。「下略」¹⁸（蘇軾文集』卷六九、『東坡題跋』卷四「書帰去来詞贈契順」）

と、顔真卿の人間性とその字のよさを評価し、やはり書とその書き手の人格を「つなげて」語る。ついには「およそ書はその人となりに象る」¹⁹と**言い、しかるべき立派な人物でなければ、たとえ字がうまくとも貴ぶことはない**と明言した²⁰。また蘇軾は、柳公権の書を高く評価し、彼の「心正しければ筆正し」の言を以て「書の原理として当然そういうものである」と言い、「人がその書を見せられて、やはり嫌悪の気持ちを抱くということになれば、それを書いた人の人格のほども知れようというものである」²¹と言う。加えて、立派な

人かつまらない人か、「人格の邪正のおおよそがわかることもある」などとも述べ、蘇軾の書作評が、書と人とを結びつける解釈から外れることはなかった。蔡襄の書に対する米芾の評価は、現在著述がのこっていないため不明であるが、歐陽脩や蘇軾による諸評と比較してみると、総じて、米芾が好悪について言及するのはあくまでも作品であって、制作者の手柄や人品ではなかった。ただし、蘇軾がたびたび説いた「心手相応」に見られるような境地は、米芾も共有していた。

〔三〕「心手相応」に類する書境——孫過庭、蘇軾の言より

北宋書論が指し示す佳書の条件として、三つ目に「心手相応」に類する書境が挙げられる。蘇軾は蔡襄の書を高く評し、その理由として次の三点を挙げる。

- ①天資既に高く、学を積むこと深く至れり ↓資質、篤学
- ②その人を見るがごときに庶幾（ちか）きものなり ↓人格
- ③心手相い応じ、変態窮まり無し ↓心手相応

〔蘇軾文集〕卷六九、『東坡題跋』卷四「評楊氏所藏歐蔡書」²⁴

①②は前述の通り。③の「心手相応」なる発想は、蘇軾以前、すでに六朝には兆していた。²⁵これを継承して、唐の張懷瓘は『書斷』で

「心手随変」を示し、孫過庭は「心手双暢」「無間心手」「神融筆暢」なる類語を生み出して、心手の合一を目指すべき理想の書境として説いた。²⁷なお、この「合一」なる考えは、「自然」や「天造」「造化」との「合一」として主に張懷瓘によって展開され、北宋書画論にも受け継がれた。黄庭堅もこの「心手相応」を以て「工なるべし」とする考えを継承し、

あに魯公の蕭然として繩墨の外に出でて、ついにこれに合うがごとくならんや。〔下略〕（『山谷題跋』卷四「題顔魯公帖」）

と、顔真卿の書が、その法則から超越しながらも高い技巧を備えた佳書であることを評価している。心と手が相応し、のびやかにはたらくべきであるというこの論説は、米芾にも継承され、「自然手心虚」や「天真自然」という評語がうまれた（後述）。これらの書境は莊子の齊物論的思想をもとに生まれたものであることは言うまでもなく、のちに「平淡天真」の軸となった。それでは次節以降、「平淡」「天真」の評語について、詳しくみていく。

三 米芾書論における「平淡」「天真」「自然」

（一）米芾の「平淡」²⁸

北宋で「平淡」とは、詩文の基本理念として掲げられた語であった。「西崑体」の流行に対して、梅堯臣が主となり提唱された「詩風」として挙げられたのが初めである。これを書画の批評に初めて転用したのが米芾であった。³⁰その典故には老子の道德経が挙げられ、その意味は「あつさりとした味わい」と解釈できる。米芾は「平淡」の語を、次のように使用している。

余初め顔〔真卿〕を学ぶ。七、八歳なり。字大きくして一幅の写簡にならざるに至る。後に柳〔公権〕を見てその緊結なるを慕い、すなわち柳の金剛経を学ぶ。これを久しくして欧〔陽詢〕に出づるを知り、これ久しくして印板排算のごとし。すなわち褚〔遂良〕を慕いて最も久しく学ぶ。また段季展の摺、肥の美、八面皆な全なるを慕う。これ久しくして段の全く綽として蘭亭を展ぶるを覚え、ついにあわせて法帖〔淳化閣帖〕を看、晋魏平淡に入る。〔下略〕³¹（米芾『宝晋英光集』卷八、『群玉堂帖』「学書自述帖」）

これは自身の学書歴を述べた文章である。はじめは唐人の書を学び、魏晋の書に至り、そこで「平淡」を見出した、という学書の経緯が記されている。³²また米芾は、「草書」について述べた文章で、唐代の張旭、懷素、高閑らには「晋人の古気無し」と酷評し、「晋人の格」に至ってこそ「上品」となり、それが「平淡」であると主

張した。³⁴つまり米芾が言う書の「平淡」は、魏晋の風韻を指していたのである。ところでこの「平淡」に類似した評語として、蘇軾が「疎淡」を用いている。

永禪師（智永）の書は、骨気深穩にして、体、衆妙を兼ね。精能の至みは、反って疎淡に造り、陶彭沢の詩を觀るがごとし。初めは散緩にして収めざるがごときも、反覆してやまざれば、すなわちその奇趣を識る。（『蘇軾文集』卷六九、『東坡題跋』卷四「書唐氏六家書後」）

蘇軾は、技術をよくすればよくするほど、それが何気なく、普通にやっつけているように見える、これが「疎淡」であると言う。³⁵これを蘇軾は詩論にも用い、「筆勢崢嶸、辞采絢爛。漸く老い漸く熟し、すなわち平淡に造る。実は平淡に非ず。絢爛の極なり」と述べ、はじめは技術の高さや華麗さを求めるが、老いて、精神や技術が習熟していくと、精微なるものが、かえって「ふつうに」見えるという境地に達する。それこそが「平淡」であるとも説く。³⁷

一方、米芾は画に対しても「平淡」の評語を用いている。

孫知微、星辰を作る。奇異多し。人間伝うる所に類せず、まこと

に異人なり。しかれどもこれ逸格、造次にして成り、平淡にして生動す。清拔といえども、筆みな圓（えん）ならず。学者の及ぶものなし。しかれども自ら瓌古円勁の気あり。画竜に神彩あり、俗ならず。楊拙（ようひ）は呉生を学び、点睛髭髪に意有り。衣紋はやや円なりて、なお孫知微の逸格の破る所となる。³⁸⁾（米芾『画史』七九）

ここで米芾は、「平淡」の語を「生動（描かれている対象がいきいきとしているさま）」なる評語と結び付けており、「平淡」であり、かつ「生動」であれば、「俗」にならない、と、両者を不可欠なものとして評している。よって「平淡」は、「あっさりとした味わい」がありながらも、表現されているもの自体が、いきいきと動いている状況をも併せもつ語であることがわかる。

ところで絵画の場合、古原宏伸氏は、「平淡の概念は奇岩怪石、断崖絶壁などの険しい山々の構図法を捨てて、ごくありふれた平凡な風景を描くことで達成される」と言う。続けて「平淡」は、「華北や陝西の山岳地帯ではなく、江南の風景が相当」とすると述べ、具体的情景が示される。³⁹⁾この点で米芾の「平淡」の語は、「書画一如」⁴⁰⁾といえども、完全に一致させることはできない。しかし、米芾の「生動」という評し方は、つまり、書や画に表現されたものを、ひとりの生きた「人」として試しているという考え方に集約すること

ができ、彼の書画論に通底する基本的理念として捉えられよう。続けて、米芾の目指した書の「平淡」を追うと、顔真卿の楷書作に対して、次のように述べたものがある。

顔真卿は褚遂良を学び、既に成り、自ら挑踢の名家を以てす。作用太だ多く、平淡天成の趣無し。⁴¹⁾〔…中略…〕争坐帖の比にあらざ。大抵、顔〔真卿〕、柳〔公権〕の挑踢は、後世醜怪愚札の祖と為す。これより古法は蕩として遺す無し。〔…中略…〕この筆気は鬱結し、条暢せず。⁴²⁾〔下略〕（米芾『宝晋英光集』補遺「跋顔書」、崇寧五年（一一〇六））

ここで米芾は、顔真卿（及び柳公権）の楷書作が平淡天成ではない具体的な理由として「挑踢」を挙げ、制作者による「作為の過多」を指摘し、そのために「筆気の鬱結」があることを非難している（図1）。



図1 顔真卿「顔氏家廟碑」部分。（淑徳大学書学文化センター蔵）

作為が過ぎれば、運筆が滞るため、線がいきいきとせず、「不自然」になる。このため、米芾の目指す「平淡天成」に到達することはできない。よって米芾の「平淡」とは、あくまでも魏晋の風格を目指すところにあり、自然な運筆と、「いきいきとした」状態が作品にあらわれることを指していることがわかる。

同時に米芾は、この「平淡」を備えた（当然ながら「天真」をも含む）理想の境地にある唐代の唯一の名品を、「争坐位帖」（図2）とし、高く評価する。ここで、前節で確認した蘇軾や黄庭堅による篤字を重視した類の評価基準に拠れば、顔真卿の行書作をよとするならば、「楷書作」も必然的によとするべきである。しかし米芾の場合、顔真卿の行書は超逸としながらも、楷書作は「醜怪惡札の祖」というまでに酷評している。つまり米芾は、作品を作者から切り離し、独立した評価基準を以て、その作の良し悪しを評価していたということがわかる。



図2 顔真卿「争坐位文稿」部分。（淑徳大学書学文化センター蔵）

ところで米芾は、この「平淡」の語を「天真」とあわせて一語にし、董源の画を高く評価している。

董源は平淡天真多く、唐にこの品無し。畢宏の上にあり、近世の神品、格の高さ、ともに比無し。峰巒出沒し、雲霧踴晦、巧趣を装わず、みな天真を得たり。嵐色鬱蒼、枝幹勁挺し、みな生意有り。溪橋漁浦、洲渚掩映す、一片の江南なり。⁴⁴（米芾『画史』三）

「平淡」とはすなわち「晋人の格（書）」や「生意（画）」を備えた作であるということ。「天真」とは、「巧趣を装わない境地」に至っているということ。つまりこの画評は、董源の画は「平淡」であり、「天真」でもある。或いは、「平淡」に至っているので「天真」である、と解釈できる。この二つの解釈のうち、米芾がどちらを意図していたのかは、ここでは追求しないが、どちらにせよ米芾にとって、「平淡」だけを言ったのでは、「天真」を言い尽くせず、「天真」だけをいったのでは、「晋人の格」に向かわない。結局は両方が備わっていなければならないと言っているに過ぎない、と解釈できる。それでは以下、米芾の「天真」がいかなるものなのか、詳しく確認していく。

(二) 蘇軾の「天真」——北宋以前の書論を背景として

礼なる者は世俗の為すところなり。真なる者は天より受くるゆえんなり。自然にして易(か)うべからざるなり。故に聖人は天に法り真を貴び、俗に捉われず。(『莊子』漁夫篇)⁴⁵

もとより「天真」の語は、『莊子』に見える通り「自然なありかたそのもので改めようがない」ものという意味で、人間の尊ぶべき本性の意味から、魏晋の時代には人物の批評に用いられた。⁴⁶この「天真」の語は、米芾よりも先に、「心手相応」に類する考えとして蘇軾がいくつかの書論をのこしている。以下、その例を北宋以前の書論とともに挙げ、米芾が「天真」の語を表明するに至った思想的背景を明らかにしたい。

張長史の草書は、必ず酔うを俟ち、或いは以て奇と為すも、醒むればすなわち天真全からず。これすなわち長史未だ妙ならず、なお酔醒の弁有り。逸少(王羲之)のごときは、何ぞかつて酒に寄せんや。僕もまた未だこの事を免れず。⁴⁷(『蘇軾文集』卷六九、

『東坡題跋』卷四「書張長史草書」)

蘇軾は張旭の狂草を称える跋文で、「天真全」なる語を挙げる。この跋文は実際に酔いが作の出来に関わるかどうかを論じようとし

たものではない。「天真全」なる状態を、自身の「はからい(意)」から解放され、規矩(繩墨)の外へ出ようとする思想と背景を一起にしたものとして理解することができる。この莊子を典故とした蘇軾の「天真全」は、宇佐美文理氏の論を参考にすると、莊子の「無心」に相当するものと解釈できる。⁴⁸

曰く、形は槁骸のごとく、心は死灰のごとし。その実知を真にして、故を以て自ら持せず。晦晦媒媒、無心にして、ともに謀るべからず。彼何人ぞやと。⁴⁹(『莊子』知北遊篇)

この「天真全」なる考えを、他の蘇軾の書論で確認してみよう。

書は、初めより佳なるに意無ければ、すなわち佳なるのみ。(下略)⁵⁰(『蘇軾文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四「評草書」)

もとより工みなるを求めず、ゆえによく工みなり。これ没人の舟を操りて、済否に意無く、これを以て覆卻万変するも拳止自若たるがごとし。それ有道の者に近きか。⁵¹(『蘇軾文集』第六九卷、

『東坡題跋』卷四「跋王鞏所收藏真書」)

蘇軾はこの跋文で、制作者の「意」がなければこそ佳書になるとい

う道筋を示し、その作者自身を「有道の者」つまりは「道」を体得した者と明言する。言うまでもなくこれは「臣の好むところのものは『道』なり。技よりも進る」や「臣は神を以ていて、目を以て視ず」などという「莊子」の「道」を念頭に置いたもので、「道」を体得した者は、自分の心を意識することはない。つまり無心なのだ」という齊物論的な思想を基底とする。こうした発想はすでに唐の張懷瓘に見える。

これ〔草書〕を以て無為にして用いるは、自然の功に同じうす。物類がそれに形れ、造化の理を得れば、みなその然るを知らざるなり。心を以て契うべく、言を以て宣ふべからず。これ〔草書〕を観る者は、廟に入りて神を見るに似、谷を窺うに底無きが如し。(張懷瓘『書議』)

この「その然るを知らざるなり」という表現は、やはり『莊子』齊物論篇を踏まえている(莊子はこの状態を「道」であると説く)。ここでは、「何故だかわからないうちに、何のはからいもなく、何ものか(自分以外の人知の及ばない力)によって書作がはたされる」ことを指す。このことについて、蘇軾は顔真卿の書を評して次のように述べている。

手に信せて自然、動きに姿態有り。すなわち瓦注の黄金に賢るは、公と雖もなお未だ免れざるを知るなり。(『蘇軾文集』卷六九、『東坡題跋』卷四「題魯公書草」、元祐年間作於開封府)

とくに意をとめて書いたものでないもののほうが「自然」でよい。米芾が第一とした唐代の作、顔真卿「争坐位帖」も、草稿であったことから、この帖に対する評は、この理論に則ったものである。つまり蘇軾による「佳書」への過程は、「天真全」「無心」なる状態で、「有道の者」が、「自然」に字を作ることによって果たされる、とまとめることができる。この蘇軾の「天真全」をおおむね継承するかたちで、米芾は「天真」の語を以て、自身の論を展開する。

(三) 個性としての「天真」

米芾は顔真卿の行書作に対し、「意は字〔文字造形にこだわること〕に在らず、天真罄露」と言い、作為に満ちた楷書作とは反して、文字造形にこだわらないからこそ「天真」が発露していると高く評価する。一方『画史』では、

巨然是董源を師とす。今世多く本あり。嵐氣清潤、景を布すに天真を得ること多し。巨然是年少き時、多く髻頭を作る。老年は平淡の趣高し。(米芾『画史』二九)

といい、森羅万象が「生きもの」として、あるがままに表現されていることを良しとしている。また『書史』で、顔真卿の行書作を評して、次のように述べている。

「天氣殊未佳」は顔魯公帖なり。「…中略…」字はその身をしてまさに再び写さしむるも、すなわち未だ必ずしもまた工ならざり。けだし天真、自然は預め想うべからざるものならん。字形の大小を想うは、篤論と為さず。⁽⁶¹⁾〔下略〕(米芾『書史』一一九)

書の場合、一度字を書いた後に再度書いたとしても、またもとのようにうまく書けるとは限らない。米芾はその理由として、「天真自然は、予想することができない」からであると説く。これは前掲の、「天真」とは自然なありかたそのものであって、自らの意思でかえようがない（「真者所以受於天也、自然不可易也」『莊子』漁夫篇）を踏まえた表現であることは言うまでもない。これは、蘇軾の言を引けば、「胸中の成竹（成竹於胸中）⁽⁶²⁾」——作品の制作過程における偶然性、不可予測性を示す術語——に近接している。更に、予測ができない書として「率意」の書である顔真卿の争坐位帖を挙げ、

楊凝式、字は景度。書は天真爛漫、縦逸すること顔魯公の争坐位

帖に類す。⁽⁶³⁾ (米芾『書史』八一)

その評価基準に「天真」を示している。⁽⁶³⁾ 争坐位帖が率意の草稿であることから、前掲の「草稿があらたまって書いたものよりもすぐれている」と言った蘇軾の言と大差は無い。ただ米芾は、蘇軾の「天真全」すなわち「意」の外に出るといふ考えを踏まえて、「天真自然」なる術語を用い、自身の書論を展開していく。

書を学ぶに弄翰を貴ぶ。筆を軽く把らば、自然と手心虚しく、迅く天真を振るい、意の外に出づるを謂う。古人の書、各各不同たる所以なり。もし一一相似なればすなわち奴書なり。その次は筆を得るを要す。骨筋、皮肉、脂沢、風神皆な全しを謂う。なお一佳士なるが如くなり。また筆筆不同なれば、三字は三画を異にす。故に重軽の異を作すも、天真自然より出づる異と同じからず。⁽⁶⁴⁾〔下略〕(米芾『宝晋英光集』卷八、『群玉堂帖』「学書帖」)

米芾は、「自然」に手と心が虚ろな状態になれば、「心手相応」となり、「天真」が発露し、結果として「意の外（＝繩墨の外）に出る」ことができるという。だからこそみなそれぞれに違い、「同じもの」にはならない。同じになるならばそれは「奴書」であるとした。さまざまな書表現は、意識的になすものではなく、「天真」から自然

に表出されるべきものである、という考えである。米芾はこれに加えて、「天真自然」を経て制作された作品は、それ自体が「ひとりの佳き人物のように」在るべきだ（猶如一佳士也）と言う。「意の外に出る」ことでおわりとせず、そこから自然に発露する個性に着眼し、それを「平淡」「天真」を目指した先の境地としたのが、米芾独自の展開であった。なお、米芾の「自然」とは、

〔…略…〕今世の貴侯の収むる所の大図は、なお顔、柳の書の葉牌のごとく、形貌似たるのみ。自然無く、皆な凡俗。林木は怒張し、松幹は枯瘦して節多し、小木は柴のごとく、生意無し。〔下略〕（米芾『画史』二八）

に見出せる。米芾は、顔真卿の挑踢や、柳公権の書が顔真卿に形を似せようとしていることを「自然無し」「凡俗」などと非難し、「生意」が無いことと同列に置いて非難した。ここでの「生意」は、やはり「平淡」「天真」に由来する評として解釈することができる。

また米芾の「俗」とは、

顔魯公の行字は教うべし。真はすなわち俗品に入る。⁶⁶（米芾『海岳名言』一八）

とあるように、具体的に、顔真卿の楷書を指している。つまり米芾の「俗」とは、形だけを作為的に取り繕った「葉局の看板のような書（猶如顔柳書葉牌）」、「酒肆にぶらさげるような書（但可懸此酒肆）」⁶⁷であって、「自然」ではない書のことであったことがわかる。これは前掲の「作用太多、無平淡天成之趣」と同主張であると言える。ひきつづき米芾の「俗」を追いかけてみると、

〔…略…〕作、画に入り、画は俗に入る。皆な字病なり。⁶⁸（米芾『海岳名言』一六）

「作意」が入ると凡俗になってしまふ、という考えが見える。またその逆に「皆な自然、その古雅を備うを得たり」と述べており、作意の見えるものは「俗」、自然にかかれたものは「雅」として高く評価したことも、米芾独自の具体的な書画の評価基準であったことも忘れてはならない。

つまり米芾は、「天真」或いは「天真自然」の書境に入れば、唯一無二の佳書が成ること。そしてその佳書は、制作者の出自や人品、人格に拠らずに評価されることを説いたのである。また、その作品が、人にはそれぞれの気質があるように、作品にもそれぞれの気質があること。そして理想なる佳書は、まるでひとりの佳き人物のように自然に「在る」べきであることを説いたのであった。結果

として米芾は、「平淡」「天真」「自然」などの語によって、唐代、そして蘇軾、黃庭堅らの書論と、おおむね意見を一致させながらも、作品ひとつひとつが独立した人間的な存在であるかのように鑑賞し、また実作しようとした人物であったと言える。

その意味で、宋人の書は「意を取る」の評語に対して、制作者の「意」すなわち作者の精神性を重要視したという理解のみでは、米芾の書論を読解することはできないことになる。この語はあくまでも董其昌が時代を概観した上で区分して表明したものにすぎず、当の宋人たちは、結果はどうあれ、——のこしたことを額面通りに読めば——むしろ「意」の外に出ようしていた。

それゆえに、宋人の書の「意」とは、制作者の「意」ではなく、作品自体の「意」すなわち作品が醸し出す「あるがままの精神性（これは制作者とはつながらない独立した精神性）」の存在を、米芾書論が早くもこの時期に示唆していたと言えるのではないだろうか。

四 米芾にとっての鑑賞と制作 ——むすびにかえて

〔…略…〕杜歳、未だよく家を立てず。人は吾が書を謂いて「集古字（古人の書のよせあつめ）」と為す。けだし諸々の長処を取り、すべてこれを成すなり。既に老いて始めて自ら家を成す。人

はこれを見て、何を以て祖と為すかを知らざるなり。²⁰⁾（米芾『海岳名言』二）

「集古字」という表現は、やはり「没個性」と見なされ、「新意を出だす」境地とは正反対のネガティブなものである。しかし米芾の提示した「平淡天真」「天真自然」なる境地は、晋人の格を形似に見出すのではなく、あくまでも制作者の「無心」によって——「意」を無くすことではじめて——「自然」に発露されるべきものであった。とすれば、米芾が「一家を成す」ために求めた境地が、この「平淡天真」「天真自然」の語に込められていると言えるのかもしれない。

やんぬるかなこの生、これが為に困（くる）しむ。口よく談（かた）るも手随わざる有り。誰か云う、心を存すればすなわち筆到ると。天工自ずからこれ精微を秘（かく）す。²¹⁾（米芾『宝晋英光集』卷三「自漣漪寄薛郎中紹彭」、『書史』一一五（部分））

「口では言えても、手は全くその通りに随って動いてはくれない。〔…中略…〕天工とは、それほど単純なものではないのだ」と、米芾はたびたび制作の苦悶を実直に記している。また【図3】「目窮帖」には、七言絶句を同紙に二度書いたその間の余白に、「三、四

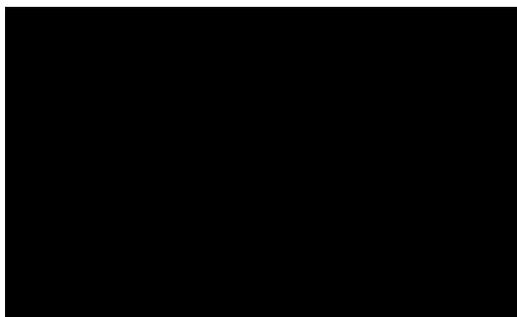


図3 北宋・米芾「中秋帖（目窮帖）」
（大阪市立美術館蔵）

次写すも、まま一、両字好しきもの有るのみ。まことに書は一難事なり」と記しているように、米芾は、自身の制作に苦しんだという趣旨の記述を、蘇軾や黄庭堅と比較すると極めて多く書きのこしている。書制作を「一難事」としたのも、歐陽脩や蘇軾が「一樂事」と何度も述べていることから、対比的である。

蘇軾をはじめとする他の四大家たちの苦悩が、国政に対する憂いや憤りであったのに対し、米芾はそれに類する書をほとんどのこさず、書画鑑定、鑑賞、制作の苦悩を多く著していたということも、米芾書画論の背景の特徴といえるかもしれない。こうした米芾の、作品自体を評する態度や、自身の制作（学書をも含む）と鑑賞の体験を書論につなげていく手法は、一部明代以降に引き継がれ、前述の董其昌の「書の時代性説」や、人品や精神の自然な流露と「平淡」とをまとめて展開される「生」や「熟」なる概念などへとつながっていく。制作者と人格との関係は、時代や論者によって依然と

してその意を大きく異にするが、米芾にあつては——ある特定の作品を或いは貴び、或いは排斥したように——儒家的な人品評価を書画評に用いなかったことを挙げて、当代の書評価に対する大きな提言であつたことをまとめたい。

（ふくみつ・ゆう／四天王寺大学・奈良女子大学ほか非常勤講師）

註

（1） 北宋の時代に書をよくした蔡襄（君謨）、蘇軾（東坡）、黄庭堅（山谷）、米芾の四人。

（2） 字は元章、初名を「黻（ふつ・同音）」といったが、四一歳以後は「芾」に改めた。号は襄陽漫士、海岳外史など。晩年に任官した礼部にちなみ、米南宮ともよばれる。湖北省襄陽の人というが、本貫は山西省太原。三世紀を遡る祖先はイラン系ソグド人。米信の五世孫である米佐の子で、母が英宗（一〇六二―六七在位）の皇后、高氏の乳母だった恩顧により、科挙試を経ず十八歳で秘書省校書郎となった。地方官を歴任し、中央の礼部員外郎にもなったが、官僚としてはさしたる実績はない。人柄については、奇妙な逸話が多くあり、「米顛」や「米痴」などと仇名されたと伝えられる。著録として、『宝章待訪録』『書史』『宝晋英光集』『宝晋英光集補遺』『画史』『硯史』、跋文をあつめたものに『海岳名言』がある。米芾の先行研究としては、発表年代順に、中田勇次郎『米芾』研究篇、図版篇（二玄社、一九八二年）、L・レタローゼ『米芾（人と芸術）』（二玄社、一九八七年）、塘耕次『米芾——宋代マルチラレントの実像』（大修館書店、一九九九年）、大野修作『書論と中国文学』研文出版、二〇〇一年などが挙げられる。

（3） 筆架を描いたかと伝えられる作（珊瑚帖）。

（4） 古原宏伸『米芾画史註解』上下（中央公論美術出版、二〇一〇年）など。

（5） 晋人書取韻、唐人書取法、宋人書取意（容台別集）卷之五。ただ

- し尾川明穂氏によれば、この一文は『容台別集』に所収される前に、董其昌の語として、「董其昌の知己・李日華『味水軒日記』に引用」される形で著わされたとある（尾川明穂「書の時代性説の諸相」『中国文芸・研究と教育』六九、中国文化学会、六六―七八頁、二〇一一年）。梁獻『評書帖』の言や（本文中に記載）、馮班的「晋人用理、唐人用法、宋人用意」『鈍吟書要』は、董其昌を継いだ同種の表現である。また董其昌は、「宋人自以其意為書耳。非能肖古人之意也（下略）（宋人自らその意を以て書を為すのみ。よく古人の意に肖るにあらざるなり）」（『容台別集』）といい、宋人の書は唐代の書を乗り越えようと新たな「意」を以て書を為そうとするが、古人の意には遠く及んでいないとして認めない。
- (6) 蘇軾と禅僧との交流や、禅思想と制作に関する論考として、竺沙雅章氏の論文「蘇軾と佛教」（『東方學報』第三十六冊、京都大学人文科学研究所、一九六四年）や、湯淺陽子「蘇軾の文学における吏隠の諸相」（京都大学大学院文学研究科博士論文ライブラリー、二〇〇二年）が挙げられる。
- (7) 中田勇次郎『中国書論集』（二女社、一九七〇年）、杉村邦彦『中国書論史概説』（書学大系研究編第四巻、同朋舎出版、一九八五年）に詳しい。
- (8) 蘇軾の「吾が書は甚しくは佳ならずと雖も、しかれども自ら新意を出だし、古人を踐まず。これ一つの快なり（吾書雖不甚佳、然自出新意、不踐古人、是一快也）」（『蘇軾文集』巻六九、『東坡題跋』巻四「評草書」）や「柳少師の書は、本と顔より出でて、能く自ら新意を出だせり。一字百金とは、虚語に非ざるなり（柳少師書、本出於顔、而能自出新意）」（『蘇軾文集』巻六九、『東坡題跋』巻四「書唐氏六家書後」）などの跋文に見える。
- (9) 梁獻『評書帖』「晋尚韻、唐尚法、宋尚意、元明尚態」。董其昌、馮班、梁獻らの説を系統立てて解説したものに、「書の時代性」（中田氏『中国書論集』所収）がある。
- (10) 尾川明穂氏は前掲論文で、董其昌の諸説を時代順に整理した上で、董其昌がある時期から宋人の書の「個性に基づき發揮される」意（意図）を、強すぎるものとして貶斥」と要約している。なお、各時代における書の品評やその基準については、「中国の書品論」（中田氏『中国書論集』所収）に詳しい。
- (11) 「〔…略…〕惟近日蔡君謨、天資既高、而学亦至。当为本朝第一。本引用文以降、文中の傍線、括弧内補足は稿者による。なお、引用文の表記は新字体で、読み下し文は現代仮名遣いで統一することとする。
- (12) 歐陽文忠公論書云、蔡君謨独步当世。此為至論。〔…中略…〕天資既高、輔以篤学。其独步当世宜哉。〔下略〕
- (13) 今世称善草书者、或不能真行、此大妄也。真生行、行生草。真如立、行如行、草如走。未有未能行立、而能走者也。
- (14) 物一理也。通其意、則無適而不可。〔…中略…〕謂彼長於是則可、曰能是不能是則不可。世之書、篆不兼隸、行不及草。殆未能通其意者也。如君謨、真行草隸無不如意。〔下略〕
- (15) 觀魯公此帖、奇偉秀拔、奄有魏晉隋唐以來、風流氣骨。〔…中略…〕蓋自二王後、能臻書法之極者、惟張長史與魯公二人。其後楊少師、頗得髣髴、但少規矩、復不善楷書。然亦自冠絕天下後世矣。
- (16) 「〔…略…〕此書雖奇特、猶不及祭濠州刺史文之妙。蓋一紙半書、而真行草法皆備也。
- (17) 字法中絶將五十年。近日稍稍知以字書為貴、而追跡前賢、未有三數人。古之人皆能書、獨其人之賢者、伝遂遠。〔下略〕
- (18) 「〔…略…〕独愧名節之重、字画之好、不逮魯公。故為書淵明歸去來詞以遺之。庶幾契順託此文、以不朽也。
- (19) 凡書象其為人。率更貌寒癯、敏悟絶人。今觀其書、勁險刻厲、正称其貌耳。（前掲「書唐氏六家書後」）
- (20) 古之論書者、兼論其平生。苟非其人、雖工不貴也。（前掲「書唐氏六家書後」）
- (21) 柳少師書、本出於顔、而能自出新意。〔…中略…〕其言心正則筆正者、非独諷諫、理固然也。世之小人、書字雖工、而其神情終有睚眦側媚之態。〔…中略…〕然至使人見其書、而猶憎之、則其人可知矣。（前掲「書唐氏六家書後」）
- (22) 觀其書、有以得其為人、則君子小人必見於書。〔…中略…〕然人之

字画、工拙之外、蓋皆有趣、亦有以見其為人邪正之鑑云。(『蘇軾文集』卷六九、『東坡題跋』卷四「題魯公帖」)

- (23) 大野修作は、北宋における書の批評法の特徴として、「北宋も中期のころになると、『…中略…』書のもっている人間的な特性をとらえてゆくことを問題にせざるをえなくなっていた」と述べ、唐代の品第法などとの比較を以てその変化を指摘している。また黄庭堅は、「蘇軾とその師の歐陽脩の見解を多くの点で受け継ぐ」と前置きし、顔真卿、張旭、懷素、李建中、楊凝式に「人間性の発露」を見、彼らの「人物の立派さ」を認めることに「否定的な見解はとらなかつた」としながらも、二王の逸気は歐陽詢、虞世南、褚遂良によって破壊されたという題跋を例に挙げ(『右軍父子翰墨中逸氣、破壊於歐虞褚薛』『山谷題跋』卷五「跋東坡帖後」)、批評法の揺れ動きを示している(大野氏前掲書一三四、一三八頁)。国外の研究、たとえば陳方既、雷志雄『中国書学叢書 書法美学思想史』(河南美術出版社、一九九四年)によると、黄庭堅が「若有心与能者争衡後世不朽、則与書工去史同功」(出典に『山谷文集』「論書」とあるが、実際には『山谷題跋』卷五「論黔州時字」の一文を根拠として、北宋の時代に書と人品の関係を認める立場があったことが繰り返して説かれている。また「從狭義的『筆正』説、不過是一技術問題、而『心正』是品德修養問題。〔…中略…〕在階級社会、『心正』是有階級性的」といい、書作における制作者の技術と人品の階級とを明確に区別している。また熊秉明氏は、『中国書論の大系』(河内利治訳、白帝社、二〇〇六年)の第四章、四節「書法の鑑賞は則ち人格の鑑賞」で、北宋の四大家の表記順「蔡蘇黃米」か「蘇黃米蔡」かについて)や、「蔡」が「蔡襄」であるのか「蔡京」であるのかという問題を例に挙げ、これこそが「人品の要素を引き込んだ評価である」と見なしている。また、趙孟頫、張瑞図、王鐸を挙げ、「出処や気概、節操の問題により、彼らの書法に対する評価をめぐって、後世絶えず論争が起きている」とも述べている。

- (24) 自顔柳氏没、筆法衰絶。〔…中略…〕独蔡君書、①天資既高、積学深至、②心手相応、変態無窮、遂為本朝第一。〔…中略…〕③庶幾如見其人者。正使不工、猶当伝宝。〔下略〕(『蘇軾文集』卷六九、『東坡題跋』

卷四「評楊氏所藏歐蔡書」)

- (25) 中田氏によれば、六朝に見られる評語として、齊の王僧虔「書賦」に「手は心を以てまねき、毫は手を以て従う(「手以心麾、毫以手従」)や、「心と手が齊しく」あるべきと説いた「衛夫人筆陣図」などが挙げられる(中田氏「中国の書品論」『中国書論集』所収)。
- (26) 孫過庭「書譜」に、「同自然之妙有、非力運之能成。信可謂智巧兼優、心手双暢、翰不虛動、下必有由、一画之間、変起伏於筆杪、一点之内、殊衄挫於豪芒」、「合情調於紙上、無間心手、忘懷楷則、自可背羲献而無失、違鍾張而尚工」、「若五乖同萃、思過手蒙、五合交臻、神融筆暢。暢無不適、蒙無所従」とある。
- (27) 中田氏は、陶隱居が梁武帝に与えた啓にある「手随意運、筆与手合(手は意に随つて運ばれ、筆は手と合する)」は、孫過庭「書譜」の源流であるとしている(中田氏「中国の書品論」前掲書所収)。
- (28) 原文は、「〔…略…〕回視歐虞褚薛徐沈輩、皆為法度所窘。豈如魯公蕭然出於繩墨之外、而卒与之合哉。〔下略〕」。「繩墨」とは、「莊子」逍遙游篇の語で規矩という意味。ここでは書の法則を指す。
- (29) 米芾の「平淡天真」に関する研究の成果は多くある。本稿では、書に関して中田、L・レタローゼ、塘氏、大野氏の諸前掲書、中村薫氏の「米芾の平淡天真」(『書学書道史研究』書学書道史学会、二〇一二年)を、画については中村茂夫『中國畫論の展開 晉唐宋元篇』(同朋舎、一九六〇年)、古原氏前掲書を参考にした。また、蘇軾との面会以降、晋人の風格に傾倒していく米芾の書境を示した論文として、国外では、王进「慕晋追唐—南宋时期米芾『晋人格』思想的接受与转变」(『山東芸術』山東大学、二〇一三年)や、李文婷「米芾审美理想中的『晋人格』」(『中国书画』江西师范大学、二〇一二年)などが挙げられる。
- (30) 古原氏前掲書、一二三頁。「平淡」に関する研究は、和田英信「平淡について」(『中国古典文学の思考様式』研文出版、二〇一二年)が第一に挙げられる。和田氏によれば、「平淡」とは、もとより「六朝では文学批評において玄言詩についていわれることば」であり、当時は「味わいに欠ける」と言う意味で「批判的な文脈」において用いられてい

た、とある。一転して宋代の「平淡」は、和田氏によれば「詩の理想的境地を表すことば」であり、「余分な華美を削ぎ落とした末に、よくやく生み出される〔…中略…〕精微なる感性に支えられてはじめて達成される境地」であると位置付けている。

(31) 執大象、天下往。往而不害。安^字太、樂与餌、過客止、道之出言、澹乎其無味、視之不足見、聽之不足聞、用之不可既。〔老子〕第三十五章〕による。

(32) 余初学顔。七八歳也。字至大一幅写簡不成。後見柳而慕緊結乃学柳金剛經。久之、知出于欧。久之、如印板排算。乃慕褚而学最久。又慕段季展摺肥美。八面皆全。久之、覺段全釋展蘭亭。遂并看法帖。入晋魏平淡。〔下略〕

(33) 蘭亭から王羲之に至ったとあるが、米芾が魏晋の書を学び始めた契機に、蘇軾との対面があった。米芾が初めて蘇軾との面会を果たしたのは、蘇軾が黄州に左遷されていた元豊七年（一〇八四）、米芾が三四歳、蘇軾が四九歳のときであった。

(34) 草書若不入晋人格、聊徒成下品。張顛俗子、変乱古法、驚諸凡、夫自有識者。懷素少加平淡、稍到天成。而時代匠之。不能高古。高閑而下、但可懸此酒肆。晉光尤可憎惡也。〔米芾『宝晋英光集』補遺「論草書」〕

(35) 永禪師書、骨氣深穩、体兼兼妙。精能之至、反造疎淡。如觀陶彭沢詩。初若散緩不收、反覆不已、乃識其奇趣。〔前掲「書唐氏六家書後」〕

(36) 蘇子瞻曰、筆勢崢嶸、辞采絢爛。漸老漸熟、乃造平淡。実非平淡、絢爛之極。〔容台別集〕卷四〕

(37) 凡文字、少小時須令氣象崢嶸、采色絢爛、漸老漸熟、乃造平淡。其美不是平淡、絢爛之極也。〔趙令時「侯鯖録」卷八「東坡与二郎姪書」〕

(38) 孫知微作星辰、多奇異。不類人間所傳、信異人也。然是逸格、造次而成、平淡而生動、雖清拔筆皆不圓。学者莫及、然自有瓌古円勁之氣、画童有神彩、不俗也。楊拙学吳生、点睛髣髴有意。衣紋差円、尚為孫知微逸格所破。

(39) 古原氏前掲書、一二三頁。

(40) 蘇軾が「詩不能尽、溢而為書。変而為画」〔文與可畫墨竹屏風贊〕

『文集』卷二、作年未詳」と言ったように、北宋の士大夫にあっては詩書画が一体となることは自明であり、各論はいずれも代替可能であった。しかし米芾の場合、書画論を「一如」として読もうとするも、言及が具体的である為か、完全に一致するということがあまりない。このことも米芾の書画論の一特色であると言える。なお、詩と画に関する宋代の詩学の認識に関する研究は、浅見洋二「詩と絵画」〔中国の詩学認識〕（創文社、二〇〇八年）所収に詳しく、宋人の審美意識の形成に関する研究は、衣若芬「中国文哲專刊二八 觀看・叙述・審美——唐宋題画文学論集」〔中央研究院、中国文哲研究所、二〇〇四年〕に詳しい。

(41) 「天成」の語は、庾肩吾『書品』の天然—工夫の対概念でいうところの「天然」に「成る」という意味で、「天真」に近いものとして捉えられる。

(42) 顔真卿学褚遂良、既成。自以挑踢名家。作用太多、無平淡天成之趣。〔…中略…〕非争坐帖比。大抵顔柳挑踢、為後世醜怪惡札之祖。從此古法蕩無遺矣。〔…中略…〕此筆氣鬱結。不条暢。〔下略〕

(43) 古原氏によれば、この造語は米芾が初めてつくったものである〔古原氏前掲書、一二三頁〕

(44) 董源平淡天真多、唐無此品。在畢宏上、近世神品、格高無与比也。峰巒出沒、雲霧顯晦、不装巧趣、皆得天真。風色鬱蒼、枝幹勁挺、咸有生意、溪橋漁浦、洲渚掩映、一片江南也。

(45) 原文は、「礼者世俗之所為也、真者所以受於天也、自然不可易也。故聖人法天貴真、不拘於俗」。本文中の訓読は、金谷治訳注「莊子」〔岩波文庫、一九七五年〕によった。

(46) 古原氏は、「天真高潔、老而弥篤」〔魏志〕「胡昭伝」、繁和履純、以保天真」〔晋書〕「阮籍伝」を例に挙げている。また、「米芾の〔…中略…〕新しさの一つに、天真を書の評語に初めて用いたことがある」、「天真の美学概念の意義は書道史の流れの中でとらえないと理解できない」などと述べている〔古原氏前掲書、一二二頁〕。

(47) 原文は、「張長史草書、必俟醉、或以為奇、醒即天真不全。此乃長史未妙、猶有醉醒之弁。若逸少、何嘗寄於酒乎。僕亦未免此事」。なお、

蘇軾のこの言は「莊子」達成篇の「彼得全於酒而猶若是、而況得全於天乎」による。

(48) 宇佐美文理「蘇東坡の絵画論と『東坡易伝』」(『日本中国学会報』第四二集、一九九〇年)。この稿で宇佐美氏は、蘇軾と米芾の「天真」の違いについて、「東坡の『天真』は、作者自身の『天真』であったものが、米芾に於いては、作品に關わるものとなっていることに注目せねばならない」と指摘している。

(49) 曰、形若槁骸、心若死灰。真其真知、不以故自持。晦晦媒媒、无心而不可与謀。彼何人哉。

(50) 書初無意於佳、乃佳爾。〔下略〕

(51) 本不求工、所以能工。此如没人之操舟、無意於濟否、是以覆卻万変而拳止自若。其近於有道者耶。

(52) 臣之所好者道也、進乎技矣。〔莊子〕養生主篇

(53) 臣以神遇、而不以目視。〔莊子〕養生主篇

(54) 致道者、忘心矣。〔莊子〕讓王篇〕なお本文中現代語訳は金谷治訳前掲書によった。

(55) 是以無為而用、同自然之功。物類其形、得造化之理、皆不知其然也。可以心契、不可以言宣。觀之者似入廟見神、如窺谷無底。

(56) 已而不知其然、謂之道。〔莊子〕齊物論篇

(57) 信手自然、動有姿態、乃知瓦注賢於黃金、雖公猶未免也。

(58) 意不在字、天真罄露。〔米芾〕書史〕二八

(59) 巨然師董源。今世多有本。風氣清潤、布景得天真多。巨然少年時、多作饜頭、老來平淡趣高。

(60) 原文は、「天氣殊未佳、顏魯公帖。〔…中略…〕字使其身在再写、則未必復工。蓋天真自然、不可預想。想字形大小、不為篤論。〔下略〕」

なお、「想字形大小」は、「夫欲書者、先乾研墨、凝神靜思、預想字形大小、偃仰、平直振動、令筋脈相連、意在筆前、然後作字」(張彦遠編『法書要錄』卷一「王右軍題筆陣圖後」)を踏まえた表現。

(61) 中村茂夫は「夫既心識其所以然、而不能然者、内外不一、心手不相応、不學之過也」(『文与可画筥谷偃竹記』『蘇軾文集』第一卷、校注〕一一五三―一九頁、元豐二年(一〇七九)、作於湖州)の記を引き、

「いずれの場合でも繪畫制作が「無窮に清新を出だす」と云いするには、そういう物我一如のはたらきが存在し、このはたらきに於て畫家の主観は個々の造化の竹を通じてその根源的な造化の意と一體になることが認められねばならぬ。「造化の意」という語は『莊子』(大宗師篇)から借りたのであるが、別な箇所ではこれを禪の絶対空として表現している。軾が繪畫制作の根柢に絶対空の證得をおき、これを繪畫の必要條件と考えたことは疑いえないところである」と述べている(中村前掲書、五〇三頁)。

(62) 楊凝式、字景度。書天真爛漫、縱逸類顏魯公爭坐位帖。

(63) ほかにも米芾は王猷之の書を「然子敬天真超逸、豈父可比也」といつて高く評価している(米芾『書史』一一)。

(64) 學書貴弄翰。謂把筆輕、自然手心虛、振迅天真、出於意外。所以古人書、各各不同。若一一相似則奴書也。其次要得筆。謂骨筋皮肉、脂沢風神、皆全。猶如一佳士也。又筆筆不同、三字三画異。故作異重輕、不同出於天真自然異。〔下略〕

(65) 〔…略…〕今世貴侯所収大罔、猶如顏柳書葉牌、形貌似爾。無自然、皆凡俗。林木怒張、松幹枯瘦多節、小木如柴、無生意。〔下略〕

(66) 顏魯公行字可教。真便入俗品。

(67) 米芾『宝晋英光集』補遺「論草書」、「草書帖」、紹聖四年(一〇七九)。

(68) 〔…略…〕作入画、画入俗。皆字病也。

(69) 〔…略…〕隨意落筆、皆得自然、備其古雅。〔下略〕。(米芾『海岳名言』二)

(70) 〔…略…〕壯歲未能立家。人謂吾書為集古字。蓋取諸長処、總而成之。既老始自成家。人見之、不知以何為祖也。

(71) 已矣此生為此困。有口能談手不隨。誰云心存乃筆到。天工自是秘精微。

(72) 「天工」とは、「天然」と「工夫」をあわせた造語である。庾肩吾「書品」では、この二語の対比を踏まえて、これらの調和が目指される。大野氏前掲書に詳しい。

(73) 中秋登海岱樓作 目窮淮海兩如銀 万道虹光育蚌珍 天上若無修月

戸 桂枝撐損向西輪 三四次写、間有一兩字好。信書亦一難事。

目窮淮海兩如銀 万道虹光育蚌珍 天上若無修月戶 桂枝撐損向東輪

(米芾「中秋詩帖」或いは「目窮帖」)。

(74) 歐陽脩は「蘇子美嘗言。明窓淨几、筆硯紙墨、皆極精良、亦自是人
生一樂事(下略)」「作字要熟。熟則神氣完実而有餘。於靜坐中、自是
一樂事。然思少暇。豈其於樂處常不足邪」(『歐陽文忠公全集』一三〇
卷「試筆」と述べ、蘇軾はこの語を継承して「作字要手熟。則神氣完
実而有餘韻。於靜中自是一樂事」(『蘇軾文集』第六九卷、『東坡題跋』
卷四「記与君謨論書」と述べている)。

(75) 蘇軾の筆禍事件や艱難、それまつわる詩書画制作に関しては、稿
者博士論文『蘇軾の人生哲学と「書」制作』(広島大学、二〇一四年)
に詳述。

(76) 董其昌の文献の時代的区分や「生」と「熟」に関する整理は、尾川
明穂「董其昌書論における生熟説について」『中国文化…研究と教育』
(七三、中国化学会、五二―六四頁、二〇一五年)に詳しい。

付記

本稿は、広島芸術学会第一三六回例会でおこなった口頭発表(「米芾
の鑑賞と制作——『平淡』『天真』『自然』『俗』を例に」)に基づき、
加筆、修正をほどこしたものである。