

宋伯魯の臨書

—— 中華民国初期における王羲之書法の一様相 ——

根 來 孝 明

はじめに

宋伯魯（一八五四～一九三二）は字を芝棟といい、芝田と号した。光緒十一年（一八八五）、科挙に及第し、清朝においては翰林院に入った官僚であった。また、光緒二十四年（一八九八）に開始された改革「戊戌の変法」に携わった人物である。彼の書については、初めに李邕（六七八～七四七）、次いで趙孟頫（一二五四～一三二二）と北魏の碑を習い、晩年には王羲之（三〇三～三六二）と王献之（三四四～三八六）の書風を求め、章草に専心したと言われている。^①

観峰館には、宋伯魯の書が五件、絵画が二件所蔵されている。書については、一件が清時代末期の制作であり、残る四件が中華民国の制作となる。この内三件は、それぞれ王羲之の書を臨書したものであり、「晩年に王羲之の書風を求めた」と言われることを証明する作例だと思われる。だが、宋伯魯の書について詳細な検討が行われたことはほとんどなく、「王羲之の書風を求めた」と評されることの内実は明らかでない。^②

このことを踏まえて、本稿では、第一に、宋伯魯が王羲之の書を臨書した作品にどのような造形的特質が備わっているのかを明らかにし、第二に、宋伯魯の臨書における造形的特質は、中華民国初期という時代において、どのように位置付けられるのかを考察するこ

とを目的とする。

そのために、以下の手続きをとる。第一章で、観峰館が所蔵する宋伯魯の作品を整理し、作品に関する基礎的な情報を提示する。第二章で、《草書臨王羲之成都城池・朱处仁帖軸》を主たる分析対象として取り上げ、王羲之の原帖と比較することによって、宋伯魯の臨書が字間・行間を均質化し、字形の安定感を強めるという特質を持つことを明らかにする。第三章で、中華民国初期に活躍した他の書家による王羲之の臨書作品を取り上げ、宋伯魯の臨書と比較する。このことによつて、中華民国初期に様々な王羲之書法が実践されていたことと、宋伯魯の臨書に見られる造形的特質が石碑のような公的な媒体を想起させるものであることを指摘する。

以上のことから、宋伯魯による王羲之の臨書作品は、伝統的に学ばれてきた石碑を想起させる安定感の強い静かな造形を持つことを明らかにし、これは中華民国初期において、他の書家たちに比べてはるかに伝統的・保守的な書風として位置づけられるものと結論付ける。

第一章 観峰館所蔵作品について

本章では、観峰館が所蔵している宋伯魯の作品を紹介する。本稿

においては、《》に作品名を、それ以降に図版・資料番号・寸法・制作年・釈文を表記する。なお、釈文中の「／」は改行を示す。また、特記する事項がある場合は末尾に「補記」を加えている^③。

(一) 書法作品

① 《行書陸放翁詩鈔序語四屏》

渭南詩其志夸宕故其於言也和其
思刻苦於形也肖當其細入豪芒幽
宮影響隱如風雨之集而莫測其端而

隊仗鮮明冠服偉然時又何嘗不為
西山校射獵於千摩別館張筵從
官百自神京陸沈倫安南渡渭南以一

書生蒿目尚望空際躍馬之思既登
不釋其用心至子美何美其詩之前
後錯出譬之深山大澤包者多不暇又

除豈如穿半板之宮一木一石可屈指
叶公而顧者以此傲彼乎辛丑五月書奉
聽甫仁兄年大人之屬即正 滋東弟宋伯魯

資料番号… 4A-3671

寸法… 各一三一・九×三二・三cm

制作年… 光緒二十七年（一九〇一）

釈文… 渭南詩其志夸宕故其於節也和其／思刻苦故於形也肖當其

細入豪芒幽／窮影響隱如風雨之集而莫測其端而／隊仗鮮明冠服偉麗時又何嘗不如／西山校射獵騎千群別館張筵從官百／輩乎自神京陸沈倫安南渡渭南以一／書生蒿目當塗穹孤躍馬之思既老／不釋其用心与子美何異若其詩之前後錯出譬之深山大沢包含者多不暇又／除豈如守半畝之宮一木一石可屈指／計數而顧欲以此傲彼乎／辛丑五月書奉／聽甫仁兄年大人之屬即正 滋東弟宋伯魯

補記… 觀峰館所藏品の中では唯一となる清時代の作例。良質な

臘箋を用いている。

② 《草書臨王羲之成都城池・朱処仁帖軸》

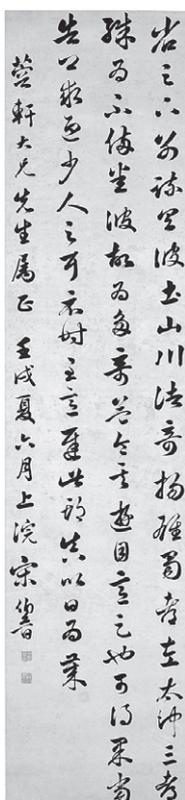
法在者史法當難為其司蜀中事云
朱者城池以左樓觀以是素時司蜀
福仁情令人畫想慨然為尔不信尔朱
愛仁今在法曰其出信遂不若今因
之六若其出可令必達 壬戌春仲出朱
拙翁替軍法教 益田宋伯魯

資料番号… 4A-4183

寸 法：八二・五×四一・〇cm
制作年：民国十一年（一九二二）

文：往在都見諸葛頭曾具問蜀中事云／成都城池門屋樓觀皆是秦時司馬／錯所修令人遠想慨然為爾不信具示朱／処仁今所在往得其書信遂不取答今因／足下答其書可令必達／壬戌春仲書奉／撫萬督軍法教 芝田宋伯魯
補 記：屬書に見える「撫萬督軍」とは清末民初の軍人・齊燮元（一八八五～一九四六・字は撫萬）か。

③ 《草書臨王羲之蜀都帖軸》



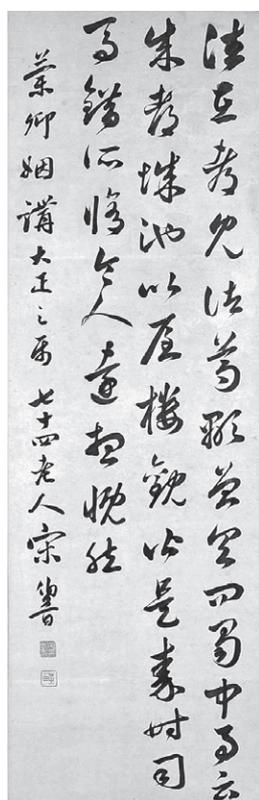
資料番号：5A-10537

寸 法：一三一・三×二九・八cm

制作年：民国十一年（一九二二）

文：省足下別疏具彼土山川諸奇楊雄蜀都左太沖三都／殊為不備悉彼故為多奇益令其遊目意足也可得果當／告卿求迎少人足耳至時示意遲此期真以日為歲／蓉軒大兄先生屬正
壬戌夏六月上浣 宋伯魯

④ 《草書臨王羲之成都城池帖軸》



資料番号：5A-10229

寸 法：一二五・二×三九・七cm

制作年：民国十六年（一九二七）

文：往在都見諸葛頭曾具問蜀中事云／成都城池門屋樓觀皆是秦時司／馬錯所修令人遠想慨然／蘭卿姻講大正之屬 七十四老人宋伯魯

⑤ 《行書十二言對聯》



資料番号：5A-10785

寸 法：各一二三・三×一九・九cm

制作年：民国二十年（一九三二）

积 文：存上等心結中等緣享下等福

在高処立棟平処坐向濶処行

此聯祇是箇謙抑敬慎四字以謙抑津已以敬慎接物無所注而不／宜矣持盈戒滿之道此六語尽之昔謹韻坡先生嘗書此殊剛健／婀娜至今猶注來胸中惜不能逮也 辛未夏六月 宋伯魯

(二) 繪画作品

① 《山水図》



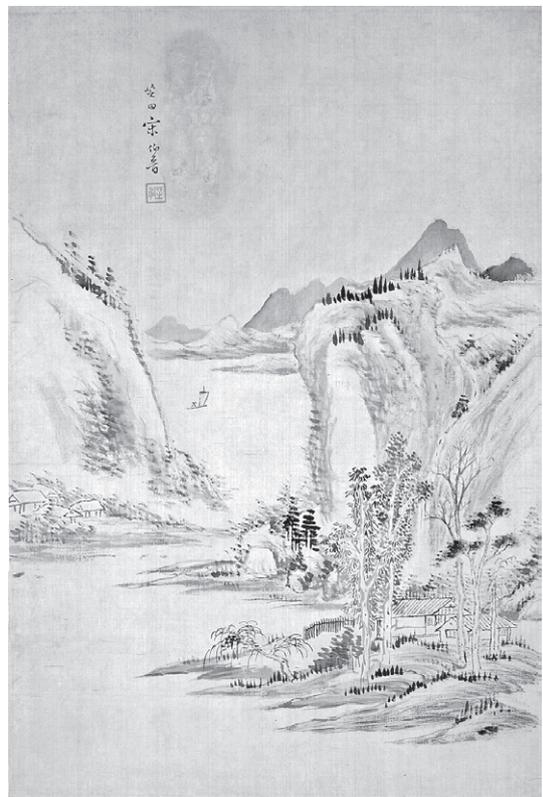
資料番号：5b-1057

寸 法：五〇・五×三〇・三 cm

制作年：民国五年（一九一六）

积 文：丙辰夏五月上旬／芝田宋伯魯

② 《山水図》



資料番号：5b-17659

寸 法：五二・〇×三四・九 cm

制作年：不詳

积 文：芝田宋伯魯

補 記：書名右側に属書を削除したような痕跡が見られる。

第二章 宋伯魯の臨書作品における造形的特質

本章では、宋伯魯の臨書作品と王羲之の尺牘との比較分析を行う。第一節において比較対象とする王羲之法帖について確認し、第二節において(一)②《草書臨王羲之成都城池・朱処仁帖軸》を主たる分析対象として取り上げ考察する。

第一節 比較対象とする王羲之法帖について

観峰館が所蔵する宋伯魯の書画において、王羲之の書を臨書した作品は②・③・④の三件である。②は「成都城池帖」と「朱処仁帖」を、③は「蜀都帖」を、④は「成都城池帖」を、それぞれ臨書している。以下、本文中では「臨書②」「臨書③」「臨書④」と表記する。

世に存在する王羲之の書はすべて複製であるが、その数は甚だ多い。また拓本の場合は、刻された・摺られた時代によって風合いが異なり、書風はさらに多様化している。幸い、本稿で取り扱う宋伯魯の臨書作品については、その臨書対象はすべて《十七帖》に収められている王羲之の尺牘である。そこで本稿では、《十七帖》に収められている尺牘を比較対象として稿を進めることにする。本稿においては、拓本の系統や本文の内容には立ち入らず、数種類の「成都城池帖」・「朱処仁帖」・「蜀都帖」を提示することによって、これらの尺牘がどのような造形として伝えられてきたのかを確認するとどめたい。なお、比較に際しては、宋拓の法帖として著名な「三井本」を軸に、そこに観峰館本A・B・Cの三点を加える。比較対象として「三井本」を加えるのは、特徴的な技法である「断筆」に近い表現が宋伯魯の臨書にも確認できるからである。また、観峰館本Cは江戸時代後期に作成された和刻本であるが、王羲之の書がどのように伝えられているかを確認するための参考資料として併せて提示する。

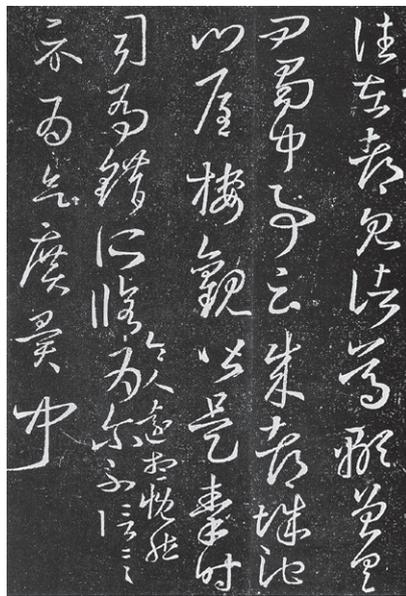
第二節 王羲之法帖との比較・分析

本節では、臨書②と、その臨書対象である「成都城池帖」【図1】と「朱処仁帖」【図2】を比較してみよう。

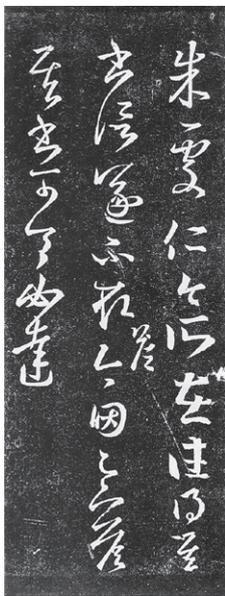
「成都城池帖」は、全五行に渡って尺牘本文が書かれている。四

行目下部には「令人遠想慨然」が書き足されており、元が尺牘という私的な媒体であったことを想起させる。

各行の文字は、決して垂直線上には並んでいない。書き進めるほどに、やや左下方へと流れていくようである。その中で、時折表れる連綿部分ではやや右下方へと文字を配置する。このような紙面配置は、全体を躍動感あるものにしつつ、単調ではないようにまとめられている。また、「朱処仁帖」は、字間・行間が「成都城池帖」よりもやや広いため、全体的に穏やかな印象を受けるが、各行の文字が垂直線上に並んでいないことは共通している。



【図1】《十七帖》(三井本)
「成都城池帖」



【図2】《十七帖》(三井本)
「朱処仁帖」

これらに比すれば、臨書②は、字間に一定の余白が置かれている。「成都城池」の四字を比較してみよう【表1】。「三井本」以外の《十七帖》においても、字間は一定ではない。また、この四字は行末に位置しており、最後の「池」

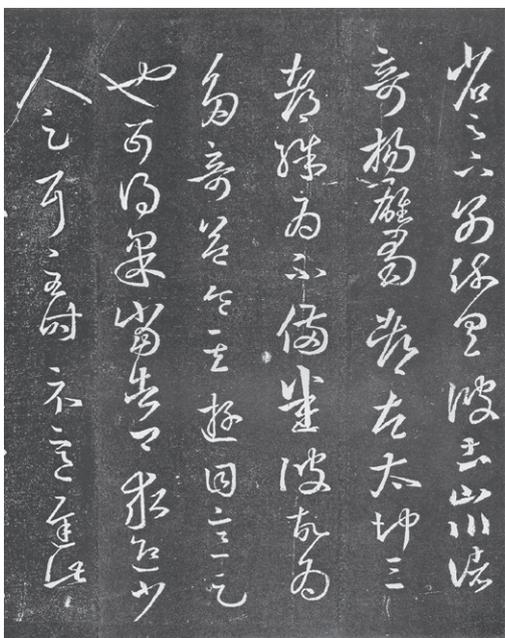
【表1】	観峰館本C(和刻)	観峰館本B	観峰館本A	三井本	臨書②
資料番号	帖-単-046	帖-単-047	拓帖-117		4A-4183
					
成都城池					

り、最後の「池」は行内に収めるためにやや小さくなっている。臨書②では、この四字は行の中間に位置しているため、字の大小に配慮する必要はない。行間についても同様で、一定間隔を空けることによって余白を均質化している。このことから、王羲之尺牘が拓本であるにも拘わらず動的であるのに対し、宋伯魯臨書は肉筆であるにも拘わらず静的な印象を与える紙面構成となっている。

字間を空けて文字を配置することを徹底しているため、原本の連綿線を断ち切り、各字を独立させている箇所も散見される【表2】。「曾具」「書信」「足下答」をそれぞれ比較してみよう。拓本によっては、連綿線の角度・長さ・有無にわずかの差があるものの、基本的に、これらの部分における連綿線は概ね継承されている。このことから、宋伯魯は原本を改変してまでも、字間に余白をとることを優先していることが明らかである。

これは、臨書②に限った現象ではない。臨書③は「蜀都帖」【図3】の臨書であるが、この作品においても同様に、連綿線が断ち切られている【表3】。「疏具」と「故為」のように、各字を独立させて配置することによって、安定感の強い紙面を形作っている。

とはいえ、すべての文字が連綿せずに書かれているわけではない。「慨然」の二字を見てみよう【表4】。ここでは、臨書②・④と《十七帖》諸本を比較する。《十七帖》では、「慨然」は連綿線で繋がれ



【図3】《十七帖》(三井本)「蜀都帖」(部分)

【表2】	観峰館本C(和刻)	観峰館本B	観峰館本A	三井本	臨書②
資料番号	帖-単-046	帖-単-047	拓帖-117		4A-4183
曾具					
書信					
足下答					

ているが、臨書③では「曾具」「書信」「足下答」等と同様に、連綿線が断ち切られている。だが、臨書②においては、《十七帖》と同様、連綿線が存在する。ここで、視点を連綿線の有無から字形そのもの

【表3】	観峰館本C(和刻)	観峰館本B	観峰館本A	三井本	臨書③
資料番号	帖-単-046	帖-単-047	拓帖-117		5A-0537
疏具					
故為					

へと転じてみよう。

まず、《十七帖》諸本の造形を確認しておこう。「慨」の最終画にあたる部分は、「慨」字全体のかなり右下に位置している。「卜」に

比べて「既」がやや右下に位置し、かつ「既」部分の横画がほとんど水平であることから、「慨」字全体は右に傾斜したような造形となっている。拓本によって、線の肥瘦に差異はあるものの、字の骨格構造は時代・地域を越えて受け継がれていると言つてよい。また、続く「然」は、「慨」のやや右下に位置している。ここでは、左から右へ書かれる線がほとんどすべて右上がりになることによつて、「然」全体を

【表4】	観峰館本C(和刻)	観峰館本B	観峰館本A	三井本	臨書②	臨書④
資料番号	帖-単-046	帖-単-047	拓帖-117		4A-4183	5A-0229
慨然						

左に傾斜させている。すなわち、文字の傾きと位置は、前に書かれた文字の造形を受けて臨機応変に決定されているのである。

対して宋伯魯の臨書は、このような造形原理に依っていない。臨書②・④いずれにおいても、「慨」では、「卜」と「既」がほとんど同じ高さに位置し、かつ「既」部分の横画が右上がりには弧を描くことによって、安定した造形となっている。「然」も、最終画にあたる横線が水平に近い角度になっているため、《十七帖》ほど傾きは生じない。すなわち、個々の字形が安定しているため、《十七帖》のような配置とする必要がないのである。

このように見ると、宋伯魯の臨書と《十七帖》では、連綿線の役割が異なることが了解されてくる。《十七帖》における連綿線は、上下の文字を有機的に結び付ける役割を担っている。連綿線そのものの長さ・角度は、各文字を構成する点画と同等の重要性を持つのである。対して宋伯魯の臨書における連綿線は、そのような役割を担っていない。個々の文字は造形的に完結

【表5】	観峰館本C(和刻)	観峰館本B	観峰館本A	三井本	臨書②
資料番号	帖-単-046	帖-単-047	拓帖-117		4A-4183
為尔					

しており、連綿線は、ただ上下の文字を無機的に繋ぐに留まっている。このような造形感覚の差異は、結果として、原本には存在しない連綿線をも生じさせる。「為尔」の二字は、原本に連綿線がないにも拘わらず、臨書②では連綿線によって繋がっている【表5】。もしここで連綿線が断ち切られていた場合、「尔」は「為」の左下に置かれてしまっていただろう。それを避けるために、ここでは原本に存在しない連綿線を生じさせ、各文字が垂直線上に並ぶように改変したと思われる。

以上のことから、宋伯魯の臨書において、連綿線の有無・字形・紙面における配置構成といった造形上の諸要素は、すべて、静的で安定感を強めるように調整されている。ここには、王羲之の尺牘を臨書することを通して、宋伯魯自身が抱いていた王羲之のイメージが表現されていると思われる。

では、このような宋伯魯の臨書は、中華民国初期という時期において、どのように位置づけられるものだろうか。次章では、同時期に存在した他の書家による王羲之臨書作品を確認してみたい。

第三章 中華民国初期における宋伯魯の位置づけ

本章では、宋伯魯の書と、ほぼ同時代に活躍した書家たちの王羲之臨書を比較してみたい。観峰館の所蔵資料には、幸いにして、清時代末期から中華民国初期に活躍した作家の作品が多く、その中には、王羲之の書を臨書した作品も含まれている。これを比較対象として取り上げ、中華民国初期の書法史における宋伯魯の位置づけについて考察してみたい。

第一節 羅復堪との比較・分析

まず、羅復堪（一八七二～一九五五）による「蜀都帖」の臨書を見てみよう【図4】。本作は、落款に「丁卯」とあり、民国十六年（一九二七）の制作であることが分かる。本作は、四屏に渡って王羲之「蜀都帖」を臨書したものである。この作品と宋伯魯の臨書を比較してみよう。

一行目「疏具」を見ると、羅復堪は連続して書いているが、宋伯魯には連面線がない【表6】。羅復堪はおそらく、実見していた法帖に見られた連綿線を比較的忠実に再現しているように思われる。これに比べると、宋伯魯の臨書は、字間・行間を均一に整えるような造形感覚が根底に存在している。

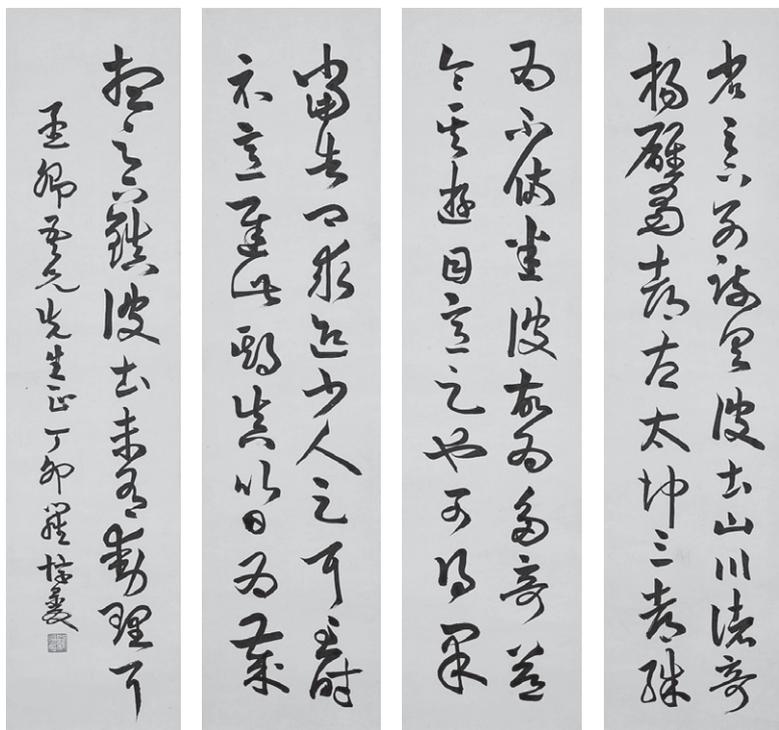
「疏」の字形について言えば、羅復堪は偏よりも旁が右下方に位置しているため、《十七帖》とは異なっている。また連綿線についても、《十七帖》よりも大きく旋回している。このような改変は、《十七帖》の持つ躍動感をやや誇張して臨書した結果とも思われる。

このように、臨書者によって、王羲之の書は様々な形態を伴って書き表される。すなわち、臨書者が王羲之の書をどのようなもの

として捉えているかが、如実に表れてくることとなるのである。

羅復堪の場合、連綿線の位置などは原本に忠実であるものの、字形や連綿線の角度については、忠実に写しているとは言えない。彼はおそらく、《十七帖》に見出した躍動感を表現するために、前述したような改変を行ったのだろう。

紙面構成についても、羅復堪と宋伯魯では大きく異なっている。「疏具」のように、連綿線を大きく湾曲することによって、上下の字間が狭くなり、相対的に、行間が広く残されることとなる。このような紙面構成は、《十七帖》原本に通じるものがある。



【図4】 羅復堪《草書臨王羲之蜀都帖四屏》
各82.0×20.2cm 資料番号4A-2345 民国16年（1927）

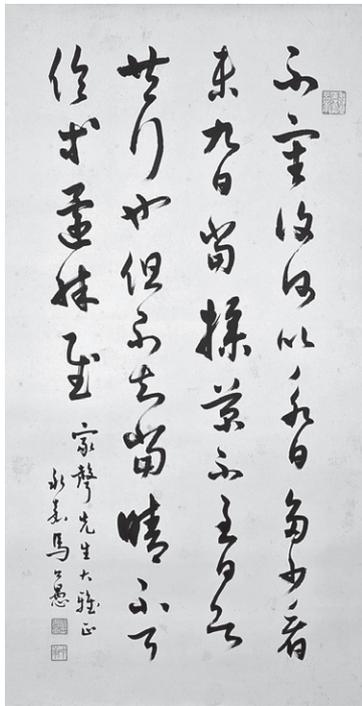


【図5】「太沖」拡大 臨書③

アピールポイントとなるのである。中華民国初期という時代を鑑みれば、清朝が滅びた後、売字・売画を生業として生きていく作家たちは、自らの独自性を作り出す必要があった。原本の連綿線を断

【表6】 資料番号	三井本	羅復堪 4A-2345	臨書③ 5A-0537
疏具			

線質については言えば、羅復堪の書には潤濁がほとんど生じていないため、拓本を白黒反転したような線質となっている。対して宋伯魯の臨書では、「太沖」のように肉筆特有のカスレが生じている【図5】。すなわち、宋伯魯は、静的で安定感ある紙面を構成しつつ、各文字には自然な墨の増減によるカスレを生じさせていると言える。ほとんど同時期に制作され、同じ王羲之「蜀都帖」を臨書した作品であっても、このような差異が生じている。どのように王羲之の書を臨書するかは、作家がどのように王羲之を解釈したかということになる。その解釈の仕方が、作家の実力であり、また作品を販売する時のアピールポイントとなるのである。中華民国初期という時代を鑑みれば、清朝が滅びた後、売字・売画を生業として生きていく作家たちは、自らの独自性を作り出す必要があった。原本の連綿線を断



【図6】《草書臨王羲之采菊帖軸》
各78.7×40.2cm 資料番号4A-2281
中華民国

ち切つてまで、静的で安定感ある臨書を行ったのは、このような時代状況も背景にあると言えよう。このことを踏まえて、次節では、さらに異なる解釈を示した作家の作品を見てみよう。

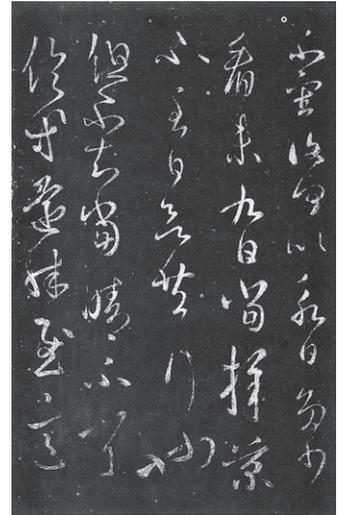
第二節 馬公愚との比較・分析

次に、馬公愚（一八八九～一九六九）による「采菊帖」の臨書と比較してみよう【図6】。

本稿において検討している宋伯魯の書には、「采菊帖」の臨書は存在しない。だが、馬公愚も宋伯魯と同様に法帖を用いて王羲之の臨書を行なっていると思われる。このことを踏まえれば、両者の臨書における造形上の違いは、すなわち臨書態度の違いと取ることができよう。¹⁰⁾

各行は、字間よりも行間が広いために、整然と紙面に並べられているように見える。各文字は、やや蛇行しながら配置されており、これは《十七帖》の紙面構成に近い。

「采菊帖」原本は、文字の大小があり、行の傾きも生じている【図



【図7】王羲之《采菊帖》

7。これに比すれば、馬公愚の臨書における文字の配置構成は、かなり整理されたものとなっている。

連綿線が多used

れ、動きのある草

書となつている

が、最も注目すべ

きは線質の点であ

る。馬公愚の書で

は、書き進めるに

つれて、筆に含ま

れる墨量が減少す

るため、自然なカ

スレが生じている。

鑑賞者の視線は、

各行の上から下へ、

筆の動きと墨の増

減によって違和感なく導かれる。

「但不知当」を拡大してみよう【表7】。原本に比べて、字間は均等に調整され、各文字は垂直線上に配置されている。各文字は極めて細いカスレによって繋がれ、書き進めるにつれて自然に墨量が減少していく。このように、馬公愚の臨書においては、数文字を一群として筆が運ばれ、自然な潤濁が生じている。宋伯魯の臨書でも、

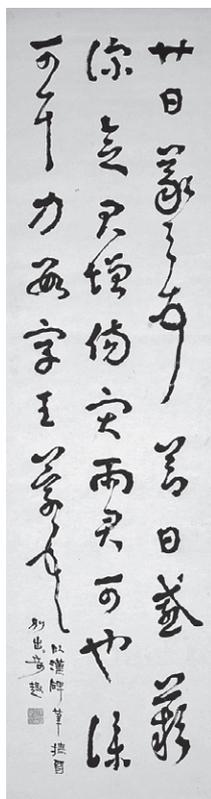
【表7】 資料番号	《采菊帖》	馬公愚 4A-2281
		
	但不知当	

数文字ごとに墨を補充しているとは思われるが、カスレはあくまで各文字単位で生じている。

字の大小や字間が不揃いであり、かつ数文字ごとに自然な墨の潤濁を用いている馬公愚の臨書は、宋伯魯の臨書とは異なる王羲之書法であると言えるだろう。

第三節 李瑞清との比較・分析

最後に、羅復堪・馬公愚とは大きく異なる意識によって臨書したと思われる作品を確認しておく。ここでは、過度に震えた線を多用する「鋸体」で知られる李瑞清（一八六七～一九二〇）が、王羲之の「節日帖」と「僕可帖」を臨書したものを取り上げる【図8】。



【図9】「力」拡大

【図8】《草書臨王羲之尺牘軸》148.4×39.3cm
清末～民国 資料番号4A-0251

李瑞清の書は、過度に筆を震わせることによって、風化した石刻の文字を想起させるような線質となっている【図9】。これまで見てきた臨書作品に比べて、王羲之の原本と大きく隔たる線質である。落款には「漢碑の筆法で晋の書を臨書し、変わった趣を生じさせた」と記されている¹¹⁾。すなわち、李瑞清は意図的に、王羲之の書を、王羲之とは異なる「鋸体」の筆法を用いて臨書しているのである。また、李瑞清は王羲之の書を臨書した作品以外にも、多くの作品において「鋸体」を用いている。したがって、李瑞清は原本を再現することよりも、「自身の志向する書を作ることを優先しており、そのための手段として「鋸体」が用いられていると考えられる¹²⁾。

第四節 中華民国初期における宋伯魯の位置づけ

このように、王羲之の書を臨書した作品は、臨書者によって、様々な形態を伴うこととなる。本節では、王羲之の書を臨書することによって、どのような現象が起きるのかを確認した上で、宋伯魯の臨書作品が、中華民国初期において、どのように位置づけられるか考察してみたい。

前述したように、王羲之の書には肉筆が残されておらず、現存するものは全て複製である。にも拘わらず、王羲之の書は、唐代以降、東アジアの書における頂点に位置付けられてきた。書を学ぶものは、皆等しく、実体の分からない王羲之を追い求めることとなる。その過程で、それぞれの心の中に「王羲之の書」というイメージが生成されていく。このイメージは、王羲之の複製を臨書することによって表現されることとなる。すなわち、王羲之の複製を臨書することは、臨書者それぞれの心の中に存在する書聖「王羲之のイメージ」¹³⁾、「理想の書」を表現することに他ならないのである。だが「理想

の書」には、当然ながら、各時代における臨書者の理想が織り込まれることとなる。結果として、あらゆる時代に、あらゆる姿の「王羲之書法」が生じることとなるのである。これを端的に示しているのが前節で扱った李瑞清の書である。李瑞清にとつての「理想の書」を書くためには、王羲之よりも古い「漢碑の筆法」を用いることが必要だったのである。

最後に、本章までの分析を踏まえて、再び、宋伯魯の臨書作品に立ち返ろう。原帖よりも字間・行間を均質化し、安定感ある字形へと改変している宋伯魯の臨書は、王羲之の原本が本来持っていたと思われる運動感を削ぎ落としたものである。特に、字間・行間を均質化する紙面構成は、『九成宮醴泉銘』のような石碑と類似するものと言える。安定感の強い字形もまた、書体・時代を問わず、石碑のような公的な媒体に用いられる傾向がある。線質の点では、宋伯魯の臨書作品にも肉筆特有のカスレがわずかに生じているものの、全体を支配する静的な印象は、肉筆よりも石碑と類似すると言って良いだろう。すなわち、宋伯魯による王羲之の臨書は、肉筆であるにも拘わらず、石碑の書を想起させる造形が強調されているのである。

清朝では、碑学派が興隆を極めており、北魏や漢の石碑といった新資料が注目されていた。これらは、従来の書法学習に用いていた作品よりも古様で素朴な書風のものであると言えよう。中華民国初期においても、このような新資料に注目し、書法学習の対象として用いる状況は存続していたと思われる。しかし、宋伯魯による王羲之の臨書は、これらの新資料を想起させる書風ではない。安定感の強い静的な書風は、従来、伝統的に学ばれてきた初唐の石碑等を想起させるものである。もし新資料の書風を理想としていたのであれば、宋伯魯の臨書にも、李瑞清のような「鋸体」が用いられたら

う。¹⁴ すなわち、原本の造形を改変してまでも安定感の強い静的な書風を強調する宋伯魯の臨書は、中華民国初期という時代において、羅復堪・馬公愚などの作家たちと比べても、はるかに伝統的・保守的な書風と位置付けられるのである。

おわりに

本稿では、観峰館が所蔵する宋伯魯の臨書作品を取り上げ、その造形的特質を考察してきた。結果、宋伯魯は王羲之の尺牘を、石碑を想起させるような安定感の強い紙面構成と均整のとれた字形として臨書していることが明らかとなった。宋伯魯の臨書は、李瑞清の鋸体のように、一見して風化した石刻の文字を再現するような表現ではないという点で、伝統的なスタイルと言える。だが、原本を理想化して臨書するという点では、李瑞清とも共通する制作態度である。にも拘わらず、伝統的に学ばれてきた石碑の書を想起させる造形を伴う宋伯魯の臨書は、中華民国初期において、極めて伝統的・保守的な書風であると思われる。

最後に、観峰館の所蔵作品における特質という観点から、宋伯魯の書に触れておこう。観峰館の所蔵作品の多くは、公益財団法人日本習字教育財団の創立者である原田観峰（一九一―一九九五）が収集した中国書画である。この「観峰コレクション」の特質は、中国江南地方で売りに出されていた作品をほとんど選別することなく買い占め、日本に持ち込んだことにある。¹⁵ すなわち、観峰コレクションにおける宋伯魯作品の少なさは、そのまま収集当時の中国江南地方における宋伯魯作品の流通状況を示している可能性がある。本稿では、観峰館が所蔵する宋伯魯の作品を紹介し、原本・同時代の臨

書作品との比較によって宋伯魯の臨書作品における造形上の特質を論じるところが多いため、地域性については触れることができなかつた。今後の課題としたい。

【図版出典】

【図1】『墨』第一一三号、芸術新聞社、一九九五年

【図2】『墨』第一一三号、芸術新聞社、一九九五年

【図3】『墨』第一一三号、芸術新聞社、一九九五年

【図7】『中国書法全集』第十八巻、榮豊齋、一九九一年、一九七頁
ここに記載のない図版については観峰館所蔵画像を使用した。

表は、それぞれの出典元から図版を引用し、筆者が作成した。

〔注〕

〔1〕「他始習李北海、繼規趙・魏、晩年追踪二王、致力章草」宋伯魯の書法学習については、以下の書籍における「出版説明」に簡潔にまとめられている。『書淳化閣帖』三秦出版社、一九八五年。

〔2〕例えば、陝西省の博物館整備について報じた記事において、「宋伯魯は、清代末期の優れた政治家であると同時に、詩や書画に造詣の深い文化人ですが、関連の研究が不足しています」と記されている。「陝西SH OW」<https://senseishow.jp/seian/hakubutsukan-kensetsu>（二〇二〇年六月一五日閲覧）

〔3〕本稿掲載の宋伯魯作品については、下記URLの観峰館ホームページ「データベース」において高精細画像を公開している。本稿と併せて参照された。 <http://kampoakan.com/database/>

〔4〕《十七帖》は、王羲之の尺牘を集めた法帖で、書法学習の正本として唐代に制作されたものである。王羲之の草書を代表する法帖として高く評価され続けてきた。《十七帖》の評価史については、以下の論考に簡潔にまとめられている。松村茂樹「書論に見る「十七帖」『墨』第二四二号、芸術新聞社、二〇一六年、八一―一三頁。

(5) ただし、宋伯魯が《十七帖》を参照したかどうかは不明である。だが、使用していた法帖の種類に拘わらず、手本とする王羲之の尺牘については、原本が異なるわけではないと思われるため、本稿では《十七帖》に収められた尺牘を比較対象として取り上げる。

(6) 《十七帖》本文については、福原哲郎「王羲之の『十七帖』について」『書論』第二八号、書論編集室、一九九二年が詳しい。

(7) 「断筆」については、以下の論考において、詳細な技法分析が行われている。林信次郎「王羲之『十七帖』の書法―断筆―書法の意味―」『文学部紀要』文教大学、一九九一年、二二八―二二九頁。

(8) 紙面構成や字形については、原本の姿を概ね伝えていられるものと思われるが、当然ながら、肉筆を臨模し拓本となることによって、改変が行われている可能性は否定できない。例えば中村史朗氏は、臨模が残っている《遠宦帖》(台北故宫博物院)と上野本《十七帖》を比較して、「一字を刻すことに力点が置かれ、文字の大小を近づけ、行は真っ直ぐに構え、章法上の展開を意図的に除外しているかのようである」と述べ、書法学習用テキストとして拓本になった時に改変が行われていることを指摘している。中村史朗「《十七帖》を習う―書中の龍―の虚実」『墨』第二四二五号、芸術新聞社、二〇一六年、六〇―六九頁。

(9) 羅復堪、名は惇、復堪は字である。瘦庵と号し、瘦公とも呼ばれる。広東省順徳の人。京師訳学館の出身。教育部財政部、内政部、司法部の秘書、執政府秘書、代理財政部参事を歴任した。齊白石(一八六三―一九五七)や汪吉麟(一八七一―?)等と交友があり、書家としても名を成した人物である。

(10) 馬公愚、原名は範。字は公愚。晩年の号を冷翁、畊石移主。室号は耕研齋、芝草堂と称した。浙江省永嘉の人。その書については、中村伸夫氏が『中国近代の書人たち』において、篆書体、特に《石鼓文》の臨書作品に「独自の面目が活きている」と評価する。他方、行・草書体については、『決定版 中国書法史』において「その金石風味を殺いで、二王に基づく伝統的な書法に回帰している点の特筆される」と指摘されているように、伝統的なスタイルの書が中華民国初期において復興してきた事例の一つとして語られている。中村伸夫『中国近代の書人たち』二玄社、二〇〇〇年、二三〇―二三三頁。

ならびに『決定版 中国書法史』芸術新聞社、二〇〇九年、一七〇―一七二頁を参照。

(11) 「漢碑筆牘晋別奇趣」【図8】李瑞清《草書臨王羲之尺牘軸》落款部分を参照。

(12) 観峰館が所蔵する李瑞清の書については、拙稿「李瑞清の書法―観峰館所蔵作品の分析を通して」『観峰館紀要』公益財団法人日本習字教育財団観峰館、二〇一九年、二一―三九頁を参照。

(13) このような「王羲之イメージ」の生成は、唐代以降、常に行われているものであった。書の歴史において、何が、どのように伝えられ、生み出されてきたのかという問題については、二〇一四年に開催された書学書道史学会公開シンポジウム「伝承と生成のかたち―書学書道史と芸術諸学」(於花園大学)の報告書を参照した。「第二十五回大会公開シンポジウム報告 伝承と生成のかたち―書学書道史と芸術諸学」『書学書道史研究』第二五号、二〇一五年、一二五―一六二頁を参照。また、王羲之イメージの一例については、拙稿「趙孟頫による書聖・王羲之のイメージ生成―《蘭亭序》臨本を手がかりに」『美学』第二五六号、美学会、二〇二〇年、七三―八四頁を参照。

(14) 「鋸体」は曾熙(一八六一―一九三〇)の書にも確認できることから、李瑞清独自のものではなく、中華民国初期における時代様式の一つであると言える。

(15) 原田観峰の収集と観峰コレクションについては、以下の論考を参照した。
①古橋慶三「観峰館の収蔵資料について」『観峰館紀要』第一号、日本習字教育財団観峰館、二〇〇五年、四―七頁。②志民和儀「観峰館の収蔵する近代中国の書画」『アジア遊学』第九六号、二〇〇七年、一四四―一四八頁。③瀬川敬也「観峰コレクションの収集と特徴」『美術フォーラム二一』第二六号、醍醐書房、二〇一二年、八二―八六頁。
④古橋慶三「記録―開館前の資料整理にまつわること」『観峰館開館二〇周年記念論文集』公益財団法人日本習字教育財団観峰館、二〇一五年、一六四―一七七頁。