

伊立勲の書における言葉と形

——孫過庭《書譜》の臨書作品を中心に——

根 來 孝 明

はじめに

伊立勲（一八五六～一九四二？）はもと清末の官僚で、光緒末頃に江蘇無錫の知県を務め、中華民国成立後は上海で売字を生業とした人物である⁽¹⁾。彼は、清時代中期に活躍し新奇な書風を創出したと評価される書家・伊秉綏（一七五四～一八一五）の後裔にあたる⁽²⁾。伊立勲の書は在世当時から人気を博したようで、中華民国初期に発行されていた『新聞報』の題字にも採用されており、また肉筆作品が多く流通／収蔵されていたと言われている⁽³⁾。

伊立勲はあらゆる書体を得意としたが、中でも隸書、特に漢時代に行われた「漢隸」を得意としたと伝わり、それは伊秉綏の遺風を継承するものと評される⁽⁴⁾。一方、他の書体についての記述は少ないが、伊立勲が孫過庭（六四八？～七〇三？）の《書譜》を臨書したもの⁽⁵⁾が掃葉山房より出版されており、彼が草書を学ぶときに《書譜》を取り上げていることが予想される。だが先述の通り、伊立勲の書については、伊秉綏の書を受け継いでいると評される隸書作品に注目されることが多く、管見の限り、草書作品について検討されたことは少ないように思われる。また、書体を越えて通底する、伊立勲の書における造形的特質についても、いまだ検討の余地がある。

本稿の目的は、伊立勲の書にどのような造形的特質があるのかを、

《書譜》臨書作品の分析により考察することである。

第一章で、観峰館が所蔵する伊立勲の書を整理し、当館収蔵品の七割以上が篆／隸書作品であることを確認した上で、分析対象となる孫過庭《書譜》の臨書作品を抽出し紹介する。第二章で《書譜》を臨書した作品を取り上げ、書かれている言葉について確認した上で、真蹟本との比較分析を行い、伊立勲の臨書作品は、速書きの書体である草書でありながら楷書のような安定感を持つことを明らかにする。第三章で、中華民国期に出版された《書譜》を取り上げ、伊立勲在世時に様々な複製法による《書譜》が存在しており、真蹟本の書風を窺える資料が流通していたことを確認した上で、伊立勲の臨書作品は手本とした《書譜》の「言葉」と「形」に相反するような表現だと指摘する。

以上の手続きにより、伊立勲の書における造形的特質とは、紙面における文字の配置構成／字形／線質の点で、いかなる書体であっても強烈な安定感を持つものであることを明らかにし、それは大量生産に適した書風であることを指摘する。

第一章 観峰館が収蔵する伊立勲の作品

本章では、議論に先立ち、観峰館が収蔵している伊立勲の書を整

理しておこう。第一節で観峰館が収蔵する伊立勲の作品全体を整理し、どのような書体／書風の作品が多いのかを確認する。第二節で伊立勲による孫過庭の《書譜》臨書作品四点を抽出し紹介する。

第一節 観峰館が収蔵する伊立勲の作品

観峰館では、収蔵品のデータベース化とホームページでの情報公開を継続的に行っている。収蔵している中国書画を中心として、現在約四千件の作品が公開されており、その中には伊立勲の作品も含まれている^⑥。ただし、近年の収蔵品調査によって新たに確認された伊立勲の作品も存在しており、これらについては今後ホームページ上の公開を予定している。

本章では、現在ホームページで未公開のものも含めて、観峰館が収蔵している伊立勲の書画を整理しておこう【表1】。(一)は臨書作品(二)は做書／集字作品、(三)は自運作品を掲載した。(一)と(二)は全ての作品に制作年が記されているため、これに従って配列した。(三)については一部の作品について制作年が不明であるため、A制作年の明らかなもの／B制作年不詳に分類し、Bについては目録番号の順に掲載した。また、合作や肉筆ではない作品については、(四)その他にまとめた。

観峰館が収蔵する伊立勲の作品は全四八件におよび、^{③④}《隸書八言対聯》と^{③⑦}《行書軸》を除くすべての作品が中華民国成立後に制作されたものである。辛亥革命が起きた宣統三年(一九一一)、伊立勲は五五歳であった。観峰館が収蔵する伊立勲の作品は、彼が中華民国三十一年(一九四二)八六歳までのおよそ三〇年間に制作したものがほとんどということになる。

次に書体別の分類について見ていこう。まず、最も多く用いられ

ている書体が篆書で、全四八件の内二四件を占める。次いで多いのが隸書で一五件である。つまり、当館収蔵品の七割以上が篆／隸書作品ということになる。

次に、(一)臨書作品と(二)做書／集字作品で対象となっている作品について、書体ごとに確認しておこう。

篆書作品は中華民国七年(一九一八)制作の^③《篆書臨石鼓文軸》を除くすべてが、《泰山刻石》や《会稽刻石》などの秦時代に制作された刻石を臨書あるいは做書／集字の対象としており、小篆による作品がほとんどである。隸書体は《西狭頌》《魯峻碑》《校官碑》など、いくつかの作品を対象としているが、いずれも原本は後漢時代に刻された石碑である。草書は臨書作品五点のみだが、内四点が《書譜》の臨書である。一点のみ明の周天球(一五一四～九五)を臨書対象としているが、具体的にどの作品を手本としたのか判然としない。行書作品は臨書一点のみで、元の趙孟頫(一二五四～一三二二)を臨書対象としたものである。落款に作品名が記されていないが、本文から《洛神賦》の臨書と思われる。楷書作品は臨書四件中、唐の歐陽詢(五五七～六四一)《九成宮醴泉銘》の臨書が一点、顔真卿(七〇九～七八五)《多宝塔碑》の臨書が三点である。

以上のように、篆／隸／楷書作品は、各時代に正式書体として用いられ、石碑などに刻されているものを対象としている。行／草書作品は、明の周天球や元の趙孟頫などの肉筆作品を基にした法帖を通して学んでいると思われる。特に草書については、唐の孫過庭による《書譜》を範としているものが多い。このことを踏まえて本稿では、次章以降、伊立勲による孫過庭の《書譜》臨書作品を中心に考察を行う。

【表1】 観峰館収蔵伊立勲作品

(一) 臨書作品

	資料番号	作品名	制作年（西暦）	月	書体	臨／做書、集字の対象		
						作家名《作品名》	時代	制作年（西暦）
①	4A－2451	隸書臨西狹頌四屏	中華民国6年（1917）	11月	隸書	《西狹頌》	後漢	建寧4年（171）
②	4A－0611	楷書臨多宝塔碑軸	中華民国7年（1918）	5月	楷書	顏真卿《多宝塔碑》	唐	天宝11年（752）
③	4A－4269	篆書臨石鼓文軸	中華民国7年（1918）	5月	篆書	《石鼓文》	戦国	（前5～前4世紀）
④	4A－4288	草書臨孫過庭書譜軸	中華民国7年（1918）	5月	草書	孫過庭《書譜》	唐	垂拱3年（687）
⑤	5A－6004	楷書臨九成宮醴泉銘軸	中華民国7年（1918）	5月	楷書	欧陽詢《九成宮醴泉銘》	唐	貞觀6年（632）
⑥	5A－6005	隸書臨礼器碑軸	中華民国7年（1918）	4～6月	隸書	《礼器碑》	後漢	永壽2年（156）
⑦	4A－3740	隸書臨成陽臺台碑軸	中華民国7年（1918）	7月	隸書	《成陽臺台碑》	後漢	建寧5年（172）
⑧	4A－0094	隸書臨史晨前碑軸	中華民国9年（1920）	1～3月	隸書	《史晨碑》	後漢	建寧2年（169）
⑨	4A－0604	篆書臨碣石頌軸	中華民国9年（1920）	3月	篆書	《碣石刻石》	秦	始皇32年（前215）
⑩	4A－2825	草書臨孫過庭書譜軸	中華民国9年（1920）	3月	草書	孫過庭《書譜》	唐	垂拱3年（687）
⑪	4A－0602	行書臨趙孟頫洛神賦軸	中華民国9年（1920）	10月	行書	趙孟頫《洛神賦》	元	大德4年（1300）？
⑫	4A－0601	篆書臨碣石頌軸	中華民国9年（1920）	11月	篆書	《碣石刻石》	秦	始皇32年（前215）
⑬	4A－2450	篆書臨会稽刻石軸	中華民国12年（1923）	2月	篆書	《会稽刻石》	秦	始皇37年（前210）
⑭	4A－4099	篆書臨泰山刻石軸	中華民国12年（1923）	7月	篆書	《泰山刻石》	秦	始皇28年（前219）
⑮	4A－3762	篆書臨会稽刻石軸	中華民国12年（1923）	12月	篆書	《会稽刻石》	秦	始皇37年（前210）
⑯	4A－3741	篆書臨泰山刻石軸	中華民国14年（1925）	4月	篆書	《泰山刻石》	秦	始皇28年（前219）
⑰	4A－0104	臨書四屏	中華民国14年（1925）	5月	草書	孫過庭《書譜》	唐	垂拱3年（687）
					篆書	《会稽刻石》	秦	始皇37年（前210）
					隸書	《校官碑》	後漢	光和4年（181）
					楷書	顏真卿《多宝塔碑》	唐	天宝11年（752）
⑱	4A－0603	隸書臨魯峻碑軸	中華民国14年（1925）	5月	隸書	《魯峻碑》	後漢	熹平2年（173）
⑲	4A－2426	隸書臨校官碑軸	中華民国16年（1927）	2月	隸書	《校官碑》	後漢	光和4年（181）
⑳	4A－0090	臨書四屏	中華民国16年（1927）	7～9月	隸書	《魯峻碑》	後漢	熹平2年（173）
					篆書	《碣石刻石》	秦	始皇32年（前215）
					楷書	顏真卿《多宝塔碑》	唐	天宝11年（752）
					草書	孫過庭《書譜》	唐	垂拱3年（687）
㉑	4A－3763	篆書臨会稽刻石軸	中華民国17年（1928）	1月	篆書	《会稽刻石》	秦	始皇37年（前210）
㉒	4A－4100	楷書臨多宝塔碑軸	中華民国23年（1934）	4月	楷書	顏真卿《多宝塔碑》	唐	天宝11年（752）
㉓	4A－0096	隸書臨北海相景君碑四屏	中華民国23年（1934）	8月	隸書	《北海相景君碑》	後漢	漢安2年（143）
㉔	4A－0080	隸書臨西嶽華山廟碑四屏	中華民国28年（1939）	8月	隸書	《西嶽華山廟碑》	後漢	延熹8年（165）
㉕	4A－0612	篆書八言對聯	中華民国29年（1940）	8月	篆書	《碣石刻石》	秦	始皇32年（前215）
㉖	4A－0100	隸書臨婁寿碑四屏	中華民国30年（1941）	6月	隸書	《婁寿碑》	後漢	熹平3年（174）
㉗	台扇A－002	草書臨周天球書李白宮中行樂詞扇面	中華民国30年（1941）	6月	草書	周天球（作品不詳）	明	（16世紀後半）
㉘	4A－0614	篆書八言對聯	中華民国31年（1942）	1月	篆書	《会稽刻石》	秦	始皇37年（前210）
㉙	4A－4097	篆書臨泰山刻石軸	中華民国31年（1942）	2月	篆書	《泰山刻石》	秦	始皇28年（前219）

(二) 做書／集字作品

	資料番号	作品名	制作年（西暦）	月	書体	臨／做書、集字の対象		
						作家名《作品名》	時代	制作年（西暦）
㉚	4A－0605	隸書八言對聯	宣統3年（1911）	10～12月	隸書	不詳（集漢碑句）	漢	
㉛	4A－3780	隸書集校官碑對聯	中華民国3年（1914）		隸書	集《校官碑》	後漢	光和4年（181）
㉜	4A－3776	隸書八言對聯	中華民国11年（1922）		隸書	集《婁寿碑》	後漢	熹平3年（174）
㉝	4A－0607	篆書集嶧山碑對聯	中華民国17年（1928）		篆書	集《嶧山刻石》	秦	始皇28年（前219）
㉞	4A－3778	隸書集漢婁寿碑對聯	中華民国19年（1930）		隸書	集《婁寿碑》	後漢	熹平3年（174）
㉟	4A－3782	篆書集会稽刻石對聯	中華民国25年（1936）		篆書	集《会稽刻石》	秦	始皇37年（前210）
㊱	4A－2841	篆書集会稽刻石文對聯	中華民国29年（1940）		篆書	集《会稽刻石》	秦	始皇37年（前210）

(三) 自運作品

A 制作年の明らかなもの

	資料番号	作品名	制作年（西暦）	月	書体
㊲	4A－4101	行書軸	光緒21年（1895）		行書
㊳	4A－4098	篆書上林賦軸	中華民国4年（1915）		篆書
㊴	4A－5001	篆書張茂先勵志詩軸	中華民国11年（1922）		篆書
㊵	4A－0095	行書趙孟頫詩軸	中華民国13年（1924）		行書
㊶	4A－0609	篆書七言對聯	中華民国29年（1940）		篆書
㊷	5A－6003	篆書曹植七啓語軸	中華民国30年（1941）		篆書

B 制作年不詳

	資料番号	作品名	制作年（西暦）	月	書体
㊸	4A－3764	楷書軸	不詳		楷書
㊹	4A－4082	篆書班固典引軸	不詳		篆書
㊺	4A－4268	隸書橫披	不詳		篆書

(四) その他

	資料番号	作品名	制作年（西暦）	月	書体	備考
㊻	台扇A－001	合作書法扇面	中華民国4年（1915）		行書	伊立勲／黃山寿／呂景端
㊼	5a－0503	無量寿仏図	中華民国18年（1929）		篆書	画：錢化佛／題：伊立勲
㊽	CE－0004	篆書楹聯	中華民国21年（1932）		篆書	

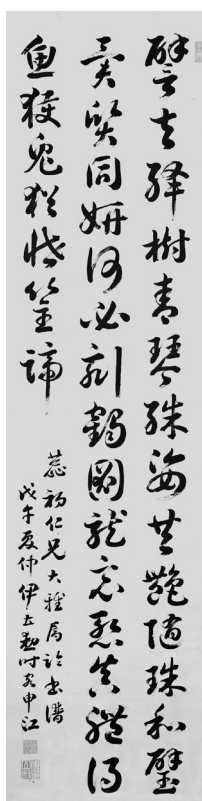
第二節 伊立勲による孫過庭の《書譜》臨書作品

本節では、観峰館が収蔵する伊立勲による孫過庭の《書譜》臨書作品を紹介する。まず、臨書対象となっている《書譜》について確認しておこう。

《書譜》は孫過庭が著した書論である。王羲之を典型として漢魏以来の能書家について述べ、書の価値を論じ、技法／学習法についても述べたものである。孫過庭が垂拱三年（六八七）に書いたと思われる真蹟本が著名で、これは現在、台湾の国立故宫博物院が収蔵している。多くの刻本があり、王羲之《十七帖》と並んで、草書学習の手本として多く用いられてきたものである。

観峰館が収蔵する伊立勲の書において《書譜》を臨書した作品は、④《草書臨孫過庭書譜軸》と⑩《草書臨孫過庭書譜軸》、⑪《臨書四屏》と⑫《臨書四屏》中のそれぞれ一点、計四点である。本稿では、各作品の図版と資料番号／寸法／制作年／釈文／印について、以下に紹介しておこう。

④《草書臨孫過庭書譜軸》



資料番号…4A-4288

寸法…一四六・〇×三六・七cm

制作年…中華民國七年（一九一八）五月

釈文…譬夫絳樹青琴殊姿共艷隨珠和璧／異質同妍何必刻鵠圖龍

印

竟慚真得得／魚獲免猶愴筌蹄 蕊初仁兄大雅屬臨書譜
戊午夏仲伊立勲時客申江

…1「峻齋六十後書」朱文方印 二・六×二・六cm

2「伊立勲印」白文方印 三・五×三・五cm

3「石琴吟館」朱文長方印 三・八×一・四cm

1

2

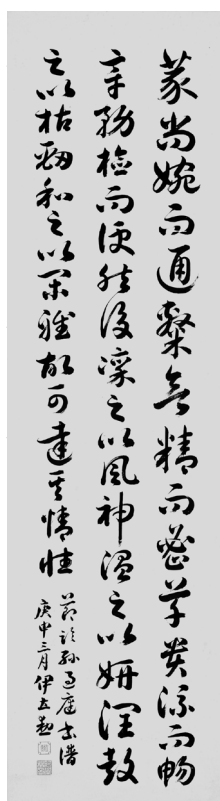
3



備考…

④《草書臨孫過庭書譜軸》では、落款に「蕊初仁兄大雅屬臨書譜／戊午仲夏 伊立勲時客申江」とあり、本作が中華民國七年（一九一八）に制作され、「蕊初仁兄」なる人物に贈られた作品であることが分かる。当館が収蔵する伊立勲の書画四八件中、四件に「蕊初仁兄」の依頼によって書いた旨を記す落款があり、③《篆書臨石鼓文軸》／④《草書臨孫過庭書譜軸》／⑤《楷書臨九成宮醴泉銘軸》／⑥《隸書臨礼器碑軸》がそれにあたる。いずれも中華民國七年（一九一八）に制作された作品である。また、臨書を四点一組とする作品として、中華民國一四年（一九二五）作の⑪《臨書四屏》と、中華民國一六年（一九二七）作の⑫《臨書四屏》があり、臨書対象となっている作品は異なるものの、「臨書四点を一組にする」という形式は共通している。本稿で扱う④《草書臨孫過庭書譜軸》も、本来は③《篆書臨石鼓文軸》／④《草書臨孫過庭書譜軸》／⑤《楷書臨九成宮醴泉銘軸》と組み合わせる四点一組であった可能性がある。

⑩ 《草書臨孫過庭書譜軸》



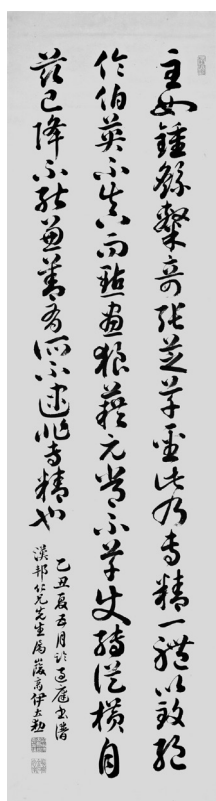
文：篆尚婉而通，隸欲精而密，草貴流而暢，章務檢而便。然後凜之以風，神溫之以妍，潤鼓之以以枯，勁和之以以閑雅，故可達其情性。

印：1 「立勳」朱文方印 二・三×二・三 cm

2 「阿衡苗裔」白文方印 二・七×二・七 cm



⑪ 《臨書四屏》の内 《草書臨孫過庭書譜軸》



資料番号：4A-0104

寸法：一五〇・七×三九・八 cm

制作年：中華民國一四年（一九二五）五月

文：至如鍾繇隸奇張芝草聖此乃專精一体以致絕倫伯英不真而点画狼藉元常不草使軀縱橫自茲已降不能兼善者有所不逮非專精也 乙丑夏五月臨過庭書譜 漢邦仁兄先生屬峻齋伊立勳

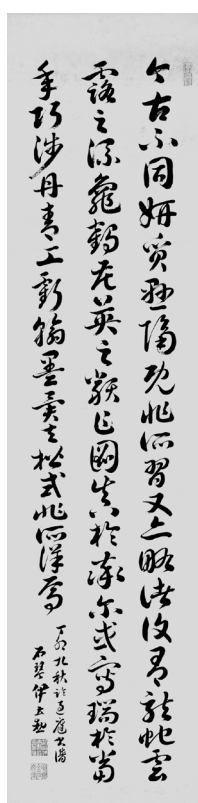
印：1 「汀州伊立勳長壽印信」白文方印 二・七×二・七 cm

2 「峻齋金石文字」朱文方印 二・七×二・七 cm

3 「石琴吟館」朱文長方印 三・八×一・五 cm



⑫ 《臨書四屏》の内 《草書臨孫過庭書譜軸》



資料番号：4A-0090

寸法：各一三三・〇×三三・〇 cm

制作年：中華民國一六年（一九二七）七月九月

文：今古不同妍質懸隔既非所習又亦略諸複有龍蛇雲露之流龜鶴花英之類乍圖真於率爾或寫瑞于當年巧涉丹青工虧翰墨異夫楷式非所詳焉 丁卯九秋臨過庭書譜 石琴伊立

勲

印

- 1 「汀州伊立勲長寿印信」白文方印 二・七×二・八cm
- 2 「峻齋金石文字」朱文方印 二・七×二・七cm
- 3 「石琴吟館」朱文長方印 三・七×一・五cm

1

2

3



第二章 《書譜》真蹟本と伊立勲による臨書の比較

本章では、伊立勲の書から、孫過庭の《書譜》を臨書した作品である④《草書臨孫過庭書譜軸》を取り上げる。第一節で④《草書臨孫過庭書譜軸》に書かれている言葉の内容を読み解いた上で、第二節で真蹟本との比較分析を行う。

第一節 ④《草書臨孫過庭書譜軸》に書かれた言葉

まず、伊立勲の臨書作品に書かれている言葉について確認してみよう。^⑦以下、作品に書かれている言葉について取り上げる場合、本稿では原文／書き下し／現代語訳の順に示すこととする。

④《草書臨孫過庭書譜軸》には、次の言葉が三行にわたって記されている。

譬夫絳樹青琴、殊姿共艷、随珠和璧、異質同妍。何必刻鶴図龍、竟慚真体、得魚獲兔猶愴筌蹄。

譬えば夫の絳樹／青琴は、姿を殊にすれども共に艶しく、随珠／和璧は、質を異にして同じく研なるがごとし。何ぞ必ずしも、鶴を刻し龍を図して、竟に真体に慙じ、魚を得て兔を獲て猶お筌蹄を愴まんや。

（現代語訳）

たとえば絳樹／青琴といった美女は、姿は異なっているが共に美しく、随珠／和璧といった珍しい宝は、質は異なっているがいずれも美しい。鶴を刻し龍を描くとき、出来上がった作品が実物と異なると言って、何も恥じることはない。また、魚・兔を獲ってしまったら、筌と蹄は不要である。

いくつかの「例え話」が登場するが、これだけでは、この文がどのような意味を示すものなのか、今ひとつ分からない。したがって、この文を理解するには、《書譜》に書かれている前段を見直す必要がある。^⑧

次に《書譜》本文から、④《草書臨孫過庭書譜軸》で臨書されている部分より前の部分を見てみよう。

至若数画並施、其形各異、衆点斉列、為体互乖、一点成一字之規、一字乃終篇之準、違而不犯、和而不同、留不常遲、遣不恒疾、帶燥方潤、將濃遂枯、泯規矩於方円、遁鉤繩之曲直、乍顯乍晦、若行若藏、窮变态於毫端、合情調於紙上、無間心手、忘懷楷則、自可背羲猷而無失、違鍾張而尚工。

数画の並び施して、その形おのおの異なり、衆点の斉しく列ね

て、為体は互いに乖き、一点は一字の規を成し、一字は乃ち終篇の準となり、違いて犯さず、和して同ぜず、留まるも常に遅からず、遣れども恒には疾からず、燥を帯びて方に潤い、将に濃ならんとして遂に枯れ、規矩を方円に汎ぼし、鉤繩の曲直を遁れ、乍ち顯乍ち晦、もしくは行もしくは蔵、変態を毫端に窮め、情調を紙上に合し、心手に間なく、懷に楷則を忘るるがごときに至りては、おのずから背義猷に背くも失なく、鍾張に違うもなお工なるべし。

(現代語訳)

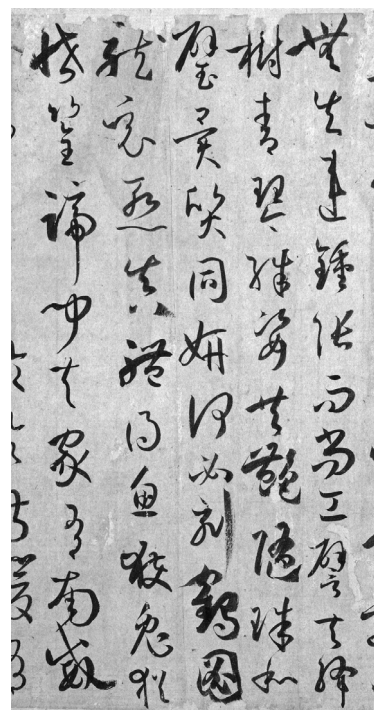
数多くの点画を配列しても、その形体は相互に異動がある。一つの点画は一字の基準をなし、一字はなおかつ全紙の基準となる。部分的に異なっている他の部分を侵しはせず、調和しているが混ざりあわず、遅く書いても遅筆に終始するのではなく、速く書いてもいつも速筆であるというわけではなく、墨が枯れてきたかと思うと潤いを持ち、濃くなったかと思えば枯れてくることもあり、方円の形を作る際に法則を忘れ、また曲直の形を作る際にも法則を脱する、姿を現したかと思えばまた隠れてしまい、字形の変化の限りを筆先に窮め、情調を紙上に統一し、心のままに手が動き、法則性から無心になるような境地に達したのであれば、王羲之(三〇三?～三六一?)や王献之(三四四～三八六)の書法に反していても過失はなく、鍾繇(一五一～二三〇)や張芝(生卒年不詳)の書と異なっているも巧妙な書であると言えるだろう。

《書譜》によれば、書の場合、自由に筆が動くようになるまでは、

王羲之／王献之／鍾繇／張芝といった名人の書を手本に学ぶ必要がある。しかし、筆が自由に動くようになれば、手本の書法に拘る必要はないと述べている。前段からの文章を踏まえれば、④《草書臨孫過庭書譜軸》に書かれた言葉は、「書法学習を行った結果、最終的に手本と似ていない書を生み出すことになっても良いのである」ということを述べるための例えの数々と解することができよう。

注意を要するのは、この臨書作品に書かれている言葉を理解するためには、その前に書かれている言葉を知っていなくてはならないということである。もちろん、「絳樹」「青琴」といった美女／「随珠」「和璧」のような宝物の故事は、それ自体過去の文献からの引用である。しかしながら、落款に「臨書譜」と記されていることによって「本作は《書譜》という書論の文言を書いている」ということが伊立勲によつて主張されている。すなわち、この作品を受容する人物は《書譜》という書論の内容をある程度は把握している必要があると思われる⁽⁹⁾。このことは、他の伊立勲による臨書《書譜》作品にも概ね同様のことが指摘できる⁽¹⁰⁾。

本作の受容者である「蕊初仁兄」なる人物については判然としなものの、以上のことから、少なくとも彼が《書譜》の内容を把握していることは容易に想像できる。さらに、当時の出版状況を鑑みれば、書かれた言葉の内容のみならず、孫過庭によつて書かれた真蹟本【図1】の書風についても、把握していた可能性が高いだろう。《書譜》の出版状況については第三章で詳述することとし、次節では伊立勲の臨書にどのような造形的特質があるかを、真蹟本との比較を通して考察してみたい。



【図1】孫過庭《書譜》部分
唐時代 垂拱3年(687)
台北・国立故宮博物院

第二節 伊立勲の書における造形的特質

真蹟本では、臨書作品の該当部分は四行にわたって書かれている。連綿している文字はなく、すべて単体である。ここではまず、「異質同妍」の四文字について真蹟本（【図1】三行目二～五字目）と臨書（④二行目一～四字目）を比較してみよう【図2】。

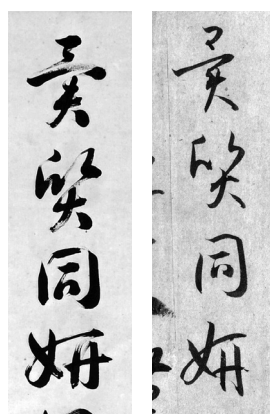
まず、紙面における文字の配置構成について見てみよう。真蹟本の各文字は垂直線上に並んでおらず、右へ左へとずれながら配置されている。対して伊立勲の臨書では、各文字は垂直線上にまっすぐ並んでおり、真蹟本と大きく異なっている。

次に字形について見てみよう。「異」では、真蹟本は文字の上部に比べて下部が右へとずれているが、臨書では文字の上部と下部がほぼ中央に位置している。このように、伊立勲の臨書では、文字の配置／形は、安定感の強いものへと変更されている。

最後に、線質について見てみよう。真蹟本ではカスレがほとんどないが、臨書では「異」の横画や「質」の左ハライにカスレが見られる。線質については、カスレを伴う伊立勲の臨書に強い躍動感が見られ、真蹟本と異なっている。さらに、筆の動かし方そのものが



【図3】「刻」比較
左：真蹟本 右：臨書



【図2】「異質同妍」比較
左：真蹟本 右：臨書

異なる部分も確認される。例えば、三文字目「同」の二画目では、真蹟本は左上から右下方向へと筆を打ち込んでいるのに対し、臨書では左下から右上方向へと筆を打ち込んでいる。

ただし、線質に見られるカスレについては、必ずしも真蹟本に存在せず、臨書にのみ生じるものではない。「刻」字について、真蹟本（【図1】三行目八字目）と臨書（④二行目七字目）を比較してみよう【図3】。「刻」の最終画は、真蹟本では長くカスレを伴って引かれている。ここでは側筆が用いられているようで、最終画の右

側に筆の腹をこすったようなカスレが生じている。対して臨書の最終画は、真蹟本ほど長くは引かれていない。またカスレもほとんどなく、書き終わる末端部分にわずかに見られる程度である。

真蹟本から、「刻」が書かれている部分を中心に俯瞰的に見てみよう。「刻」の次には、墨の入った太めの線で書かれている「鶴図」二字が続いている。このことから「刻」字は、真蹟本を書いている時に墨が少なくなってきた文字だったことが想

像できる。このように、紙面を俯瞰的に眺める時、真蹟本には数文字を書きつけていく中で自然な墨量の変化が認められる。

対して臨書では、三行に書かれた文字のほとんどに等しくカスレが生じている。一文字の中で墨量の変化が生じ、筆を運ぶ速度の差によってカスレが生じているが、それは一文字の中で完結するものである。ここには《書譜》真蹟本とは全く異なるカスレの生じ方が見てとれる。

これらの分析をまとめると、以下のようなになる。すなわち、真蹟本は文字の配置や形にずれが多く、数文字を書きつけていく中で自然な墨量の変化が生じる線質である。これは速書のために生じた書体である草書の肉筆らしい躍動感のある紙面構成／字形／線質であると言える。対して伊立勲の臨書では、文字の配置や形にずれが少なく、各文字に同程度のカスレを伴う線質となっている。墨量の変化は、一文字を書ききるまでの過程で生じるもので、複数の文字にわたるものではない。結果、どの文字を見ても、同様の線質が見てとれる。すなわち、伊立勲の臨書は、文字がどれも同様の線質で、かつ安定した字形と文字の配置構成であるがゆえに、まるで石碑に刻されている楷書のような強烈な安定感を持つ書風であると言える。このような真蹟本との差異は、伊立勲による他の《書譜》臨書にも同様に確認できる。

このように、真蹟本と伊立勲の臨書には、造形的に大きな差異が見られる。伊立勲がどのような《書譜》を参照したかは不明であるため、次節では、中華民国初期に流通していた《書譜》の諸本を確認することを通して、伊立勲がどのような状況においてこのような臨書を行ったのかを考察してみよう。

第三章 中華民国期に出版された《書譜》諸本との比較

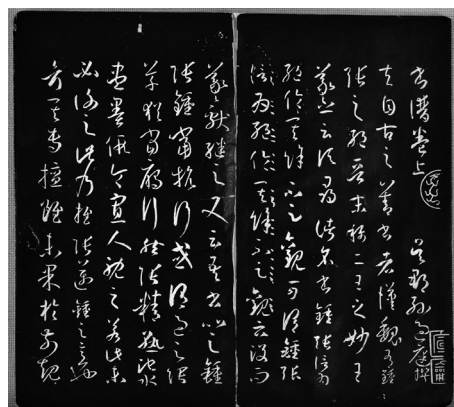
《書譜》は理論書として、また草書字習の際に用いられる手本として、唐時代以降、多く版を重ねてきた。本章では、中華民国に流通していた《書譜》の複製を取り上げ、伊立勲による臨書《書譜》と比較することを通して、伊立勲の臨書に見られた造形的特質について考察してみたい。第一節で拓本《書譜》を、第二節で写真印刷による《書譜》の複製を取り上げ、真蹟本の書風を窺える資料が当時すでに流通していたことを確認する。このことを踏まえて第三節で、再び伊立勲の臨書作品に立ち返り、そこに見られる造形的特質について考察を試みる。

第一節 拓本《書譜》

《書譜》の拓本は枚挙に遑がないが、代表的なものとして宋の薛紹彭（生卒年不詳）が刻した薛氏本や、明の顧從義（一五二三～一八八）が収蔵していた顧氏本、文徵明（一四七〇～一五五九）／文嘉（一五〇一～一八三）父子が刻した『停雲館法帖』に刻入された停雲館帖本、清時代後期の大收藏家であった安麓村（一六八三～一七四五）の作った安麓村本などが挙げられる。¹¹⁾

本稿では、観峰館が収蔵する安麓村本《書譜》【図4】を取り上げて比較してみよう。安麓村本《書譜》は、多く存在する拓本《書譜》の中でも、真蹟本を元にして極めて精密に作られたものと評価される。それゆえに、《書譜》の安麓村本と真蹟本を比較することを通して、肉筆が拓本になったときに生じる変化を明確にすることが出来ると思われる。¹²⁾

冒頭部分を比較してみると、安麓村が収蔵していた真蹟本《書

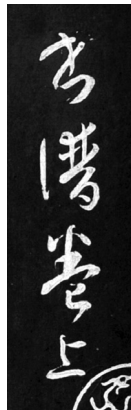
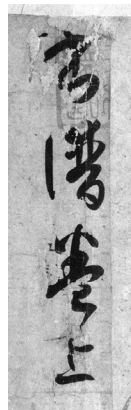


【図4】孫過庭《書譜》安麓村本
清時代刻 観峰館（帖—単—006）

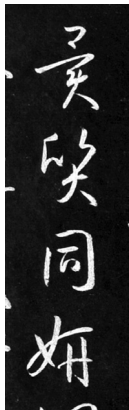
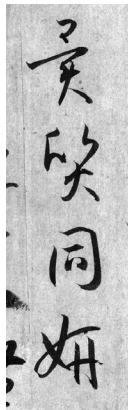
《譜》を、かなり緻密に再現していることが分かる【図5】。例えば一字目の「書」を比較してみよう。真蹟本は、二画目にあたる横画の転折部分に虫食いがあり、墨線に欠損が見られる。拓本でも、この部分を再現しているため、転折部分が欠けている。

ただし、精密に作られた拓本であっても、必ずしも真蹟本の姿を正確に伝えるものではないことを踏まえておく必要がある。冒頭部分の「書」を再び見てみよう。前述したように、この拓本では、真蹟本における紙の「欠け」が再現されている。しかしながら、真蹟本に虫食い穴があることを知らない人が拓本だけを見た場合、これが本来つながっていたにも拘らず「虫食い」という不慮の事故によって生じた「欠け」なのか、筆者である孫過庭があえて筆を離したのか、はつきりしない。拓本を通して書を学ぶ場合、このようなことに注意を払わなければならない。すなわち、臨書を行う書家は、拓本を見つつ、その元になった真蹟本の姿を絶えず想像する必要があると言える。

次に、「異質同妍」の四字について、真蹟本／臨書／拓本を比較してみよう【図6】。文字の配置と字形については、真蹟本と臨書に見られた差異が、拓本にも同様に確認できる。ただし細部については、どれほど精密に作られた拓本であっても、真蹟本の姿を改変



【図5】「書譜卷上」比較
左：真蹟本 右：安麓村本



【図6】「異質同妍」比較
左：真蹟本 中：安麓村本 右：臨書

十分に考えられるだろう。

また線質については、肉筆が持っている墨線の潤渾／濃淡などを完全に再現できるものではないが、安麓村本はかなり精密に真蹟本の線質を再現しているように思われる。「刻」字をそれぞれ比較してみよう【図7】。真蹟本の最終画にあるカスレを、安麓村本では再現していることが分かる。真蹟本の線質を拓本で再現することは不可能であっても、安麓村本のような精密に作られた拓本を通して、真蹟本の線質を想起することは可能であったと言える。少なくとも、点画の長さや、カスレがどの部分に生じているのかは、拓本を

する可能性は捨てきれない。このことを、「異質同妍」の三文字目「同」を例に見てみよう。拓本の「同」二画目を見ると、真蹟本の起筆には、筆を打ち込んだ部分に極めて細い線が表れているが、拓本ではここまで細い線を再現できてはいない。このため拓本では、真蹟本ほど筆を打ち込んだ角度がはつきりしない。もし伊立勲が拓本のみを見て臨書していたのならば、臨書に見られるような起筆の改変が生じることも



【図7】「刻」比較
左：真蹟本 中：安麓村本 右：臨書

見るのみでも十分に理解できる。

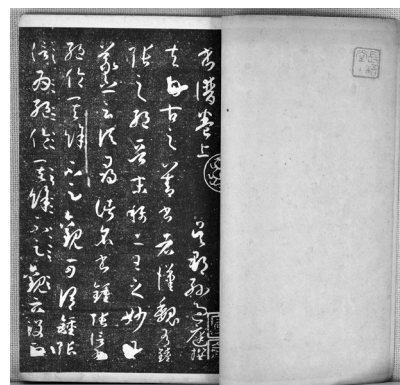
さらに言えば、伊立勲在世時に流通していた《書譜》は、拓本だけではなかった。次節では、異なる複製方法による《書譜》の諸本を見てみよう。

第二節 写真印刷による《書譜》

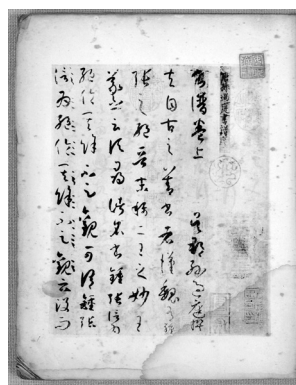
中華民国期には、すでに写真印刷による《書譜》の複製が作製されている。観峰館の収蔵資料には、これらの印刷本《書譜》が複数存在しており、当時の出版状況を伺うことができる。

四年（一九一五）に出版した『初拓 書譜』【図8】を見てみよう。背景が黒く文字が白いことから、一見すると拓本のものであるが、これは拓本を撮影した原板を印刷したものである。巻頭「書」字の真蹟本に見られた虫食いによる欠損は、拓本でも再現されていたように、印刷においても再現されている。

さらに、真蹟本の写真印刷本も、中華民国期には出版されている。ここでは『清宮藏 唐孫過庭書譜序墨跡』【図9】を見てみよう。白黒印刷ではあるが、拓本よりも真蹟本の線質を伝えるものとなっている。ただし、写真であることが、必ずしも手本として学びやすい複製であるとは限らない。冒頭部分の「書」字を比較してみよう【図10】。真蹟本にある虫食いによる欠損と、「書」に重なる印影がともに白黒で印刷されているため、墨線が判然としない。「書」字に限って言えば、この字がどのように書かれていたのかを知りたい



【図8】『初拓書譜』上海有正書局
上海有正書局 中華民国 観峰館（影一上有—001a） 中華民国4年（1915）観峰館（影一上有—005）



【図9】『清宮藏 唐孫過庭書譜序墨跡』

い場合、むしろ拓本の方が教材として学びやすい。

以上のことから伊立勲在世時、《書譜》に関してはテキストの内容だけでなく、その書風を窺える資料が大量に流通していたことを指摘できる。つまり、《書譜》がどのような書風の作品であるの



【図10】「書」比較
左：真蹟本 中：安麓村本 右：臨書

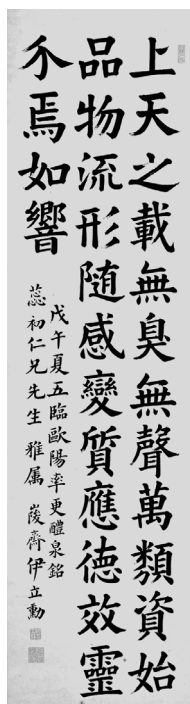
かは、真蹟本そのものを見る機会がなかったとしても、かなり多くの資料から推察できたということである。さらに言えば、売字を生涯にしていた伊立勲が、これらの資料を見ていないとは考えにくい。すなわち、これらの資料が存在していることを前提として、伊立勲は先に分析したような書風の臨書を意図的に行っていると解釈できる。

第三節 伊立勲による「楷書化された草書」

このような状況を踏まえて、再び伊立勲の作品④《草書臨孫過庭書譜軸》に立ち返ろう。彼の臨書作品が、極めて真蹟本と異なる造形感覚に基づくことは明らかである。つまり、彼は《書譜》の書風を再現することがもとより目的ではないと言える。

ここで、彼の残した作品から、他の臨書作品を見てみよう。一例として、④と同年に制作された⑤《楷書臨九成宮醴泉銘軸》〔図11〕を取り上げる。これは、初唐の三大家に数えられる欧陽詢の代表作《九成宮醴泉銘》を臨書した作品である。《九成宮醴泉銘》は唐代に制作された楷書碑の名品であり、現在でも楷書学習の際に手本として用いられる。

伊立勲の臨書作品では、一―二行は一二字、三行目は四字の計二八字が三行に渡って臨書されている。直線的で鋭利な線質と安定感



【図11】⑤伊立勲
《楷書臨九成宮醴泉銘軸》
中華民国7年（1918） 観峰館

の強い字形は、石碑に刻された《九成宮醴泉銘》の文字を彷彿とさせる。この点で、手本に忠実な臨書作品であると言える。

だが一方で、よく見ると、線には肉筆独特のカスレが生じている。例えば一行目二字目「天」の三画目や、二行目四字目「形」の五―七画目などである。また、カスレは左ハライのみではなく、一行目二字目「之」二画目にも生じている。

このような点画の末端部分に表れるカスレは、楷書作品に限らない。次に②③《隸書臨北海相景君碑四屏》〔図12〕を見てみよう。《北海相景君碑》は後漢時代に制作された隸書碑で、景君（生卒年不詳）の功績を讃えたものである。漢時代の隸書と言え、波磔を有し、字形が扁平であることが特徴として挙げられるが、《北海相景君碑》



【図12】②伊立勲《隸書臨北海相景君碑四屏》
中華民国23年（1934） 観峰館

はやや縦長の字形である。伊立勲の臨書作品でも、このような字形を忠実に再現しているようである。

線質に着目すると、二幅目二行目五字目「強」三画目のように、本作も⑤《楷書臨九成宮醴泉銘軸》同様、点画の末端部分にカスレが生じている。このように、石碑には生じていないカスレが臨書作品に生じてくるのは、篆書体で書かれた作品も同様である。例えば⑭《篆書臨泰山刻石軸》【図13】でも同様に、線の末端部分にカスレが生じている。

楷／隷／篆書の作品であれば、各文字を独立させ書き進めていくため、このように線の末端部分だけにカスレが生じる線質になることや、紙面全体を眺めた時、各文字がほぼ同程度の墨量で書かれていることに違和感はない。だが、本稿で着目したいのは、前章で分析した《書譜》の臨書作品にも、同様の表現が認められることである。草書が、もともと文字を速写することを目的として発生してきた書体であることを思い返すとき、④《草書臨孫過庭書譜軸》が楷／隷／篆書の作品と共通する書風であることに疑問が生じる。というのも、それは書体が持つている本来の性格とほとんど真逆のもの



【図13】⑭伊立勲《篆書臨泰山刻石軸》
中華民國12年（1923） 観峰館

思われるからである。ここで再び《書譜》本文を参照してみよう。孫過庭は楷書と草書の違いについて、次のように述べている。

真以点画為形質、使転為情性。草以点画為情性、使転為形質。草乖使転、不能成字。真虧点画、猶可記文。

真は点画を以て形質となし、使転を情性となす。草は点画を以て情性となし、使転を形質となす。草は使転に乖けば字を成す能わず。真は点画を虧くとも猶お文を記すべし。

（現代語訳）

楷書は一点一画を形の本質とし、運筆のリズムを感情の表現とする。草書は一点一画によつて感情の表現とし、運筆のリズムは形を形成することの本質である。草書は運筆のリズムがなければ字の態をなさないが、楷書は一点一画を欠いても一応は文字として読むことが出来る。

草書が「使転」すなわち運筆のリズムを本質とする書体であると説かれている。だが伊立勲による臨書《書譜》は、文字の配置／字形／線質の表現が楷書と共通するものであり、孫過庭の語を借りるならば、まるで一点一画を形の本質としているような草書体なのである。《書譜》にはまた「草貴流而暢（草書はのびのびと流動性に富むことが大切である）」とも記されているが、安定感のある文字の配置構成／字形と定型化された線質は、それに一致するものとは思えない。先述した「真以点画為形質」や、「隸欲精而密（隸書は緻密に行き届かせることを重んじる）」という指摘の方が、伊立勲

による臨書《書譜》の書風に当てはまる。いわば伊立勲による臨書《書譜》に見られる字の姿は「楷書化された草書」とでも言うべきものである。つまり、伊立勲による臨書《書譜》は、手本とした作品の「言葉」と「形」に相反するような表現であると言えるだろう。⁽¹⁴⁾

おわりに

本稿では、観峰館が収蔵している伊立勲の書を取り上げ、特に《書譜》の臨書作品を中心に、その造形的特質を考察してきた。結果、伊立勲の臨書は、紙面における文字の配置構成／字形の点で真蹟本よりも安定感を強め、線質の点で墨量の変化を一字で完結させていることから、「楷書化した草書」とでも言うべき特質を持つことを明らかにした。また、当時さまざまな複製方法による《書譜》が流通していたことを踏まえれば、伊立勲がそのような書風を意図的に選択していた可能性が高いと考えられる。

このような伊立勲の臨書に見られる表現は、多数の作品を制作し、売字を生業とする彼の生きた状況によつて醸成されたもののように思われる。というのも、このような言葉や書体に依存しない書風は、作品を大量に生産し販売することに適しているからである。また、書体を越えて形式化した表現は、誰から見ても分かりやすいものがあり、これも伊立勲の作品が広く流通することを助けるものであったのだろう。⁽¹⁵⁾

伊立勲の書は、「個別」に見れば極めて伝統的な書風であるものの、それらは非常に画一的であり、伊秉綬のように時代を画するような表現ではなかった。だが、現存する伊立勲の書を「束」として見たとき、彼が生きた中華民国初期に、書的大量生産が実践されて

いることが見えてくる。この「書的大量生産」という観点で当時の状況を見てみると、同時代に上海で流行した「鋸体」も、その一現象と見ることが出来るかもしれない。「鋸体」は過剰なまでに筆を震わせる線質を特徴とするもので、伝統的な書風とは異なるが、「画一的な書風を大量に生産する」と言う点では伊立勲の書と共通するものがある。⁽¹⁵⁾

このような書風の出現は、中国大陆が欧米列強によつて脅かされ、歴代王朝に存在し続けた伝統が足元から崩れ去ろうとしていた近代中国に特有の現象と言えるかもしれない。つまり、伊立勲が大量生産可能な書風を選択し、実践し続けたのは、清末から中華民国という状況を「商品としての書」によつて生き抜くためだったのではないだろうか。それはまた他の「売字」を生業にする書家たちとも同一の方法であつたのだろう。

〔注〕

(1) 伊立勲についての基礎情報は趙祿祥主編『中国美術家大辞典』北京出版社、二〇〇七年、三八三頁、ならびに俞劍華編『中国美術家人名辞典』上海人民美術出版社、一九八一年、一八一頁を参照した。ただし生卒年については諸説あり、趙祿祥主編『中国美術家大辞典』では「約一八五六―一九四一」、一作一八五七―一九四〇、俞劍華編『中国美術家人名辞典』では「?―一九四〇?」と定まらない。また当館収蔵品には落款に「壬午」と書かれた作品が二点あり、これを信じるならば中華民国三年（一九四二）まで生存していたこととなる。本稿においては、ひとまず収蔵品をすべて公開することを優先し、生卒年については「一八五六―一九四二?」と表記しておく。

(2) 劉正成氏によれば、伊秉綬の隸書は、篆書の筆法や結体に基づく新たな表現であり、清時代中後期に様々な篆／隸書作品が生まれる素地を形成するものと位置付けられている。劉正成「清代中期書法綜論——近古書法的第二個転折点」『中国書法全集』第七五卷、榮宝齋出版社、

二〇一八年、一五—一六頁を参照。

- (3) 伊立勲の業績については「鬻字為生的伊立勲」三明市地方志編纂委員会編『三明歷史名人』三〇四—三〇五頁を参照した。

- (4) 伊立勲書体篆隸行草皆精、但最為精湛的還是漢隸。他的隸書繼承其祖遺風、淵雅古朴、意態從容、于嚴整／簡淨中顯機趣／活潑…着意于形式美感的意趣中、顯現筆意的沈郁超拔、因此、他的書法為許多人喜愛而收藏。三明市地方志編纂委員會編、前掲書、三〇四頁を参照。

- (5) 他にも自身の刻した印をまとめたものや、『石鼓文』『西嶽華山廟碑』『多宝塔碑』などの臨書も出版している。三明市地方志編纂委員會編、前掲書、三〇五頁を参照。

- (6) 觀峰館が収蔵する伊立勲の作品については、觀峰館ホームページ「データベース」<https://kampokan.com/database/>で画像／寸法／目録番号等の基礎情報を公開している。本稿とあわせてご参照いただきたい。

- (7) 『書譜』本文については台北・國立故宮博物院に収蔵されている『書譜』真跡本を適宜参照した。注釈／現代語訳については、主に次の書籍を適宜参照した。西林昭一『中国古典新書 書譜』明德出版社、一九七二年。藤原喜一『名碑法帖通解叢書 孫過庭書譜』清雅堂、一九七八年。『故宮法書選1 書譜 唐 孫過庭』二玄社、二〇〇六年。

- (8) 『書譜』の内容をどのように分類するかは多くの先行研究があるが、何傳馨氏は次の七つに分類している。すなわち(一)書家の品評、(二)書法の審美と功用、(三)書体の応用と転用、(四)書譜撰写の主旨と編録の原則、(五)書法表現と内在する情感の關係、(六)書法学習と創作の過程と原則、(七)篇末結語である。④『草書臨孫過庭書譜軸』に書かれている言葉は(六)書法学習と創作の過程と原則の最終部分にあたり、前段までの論を踏まえての例が語られる部分にあたる。何傳馨／下野健児訳『唐代書字經典——孫過庭『書譜』の内容とその思想脈絡』『美術フォーラム21』第三九号、醍醐書房、二〇一九年、二三—二九頁を参照。

- (9) 西林昭一氏は、『書譜』が典故を豊富に含んだ駢文体であることに触れ、次のように『書譜』真蹟本の受容者について次のように指摘している。「駢文に典故の多きをみるのは、受容者が、古典に通暁する上流士大夫、

また科擧の難関を突破するに足る、教養を備えた読書人であるためによろう。書譜もまた、こうした限られた知識階層を対象としたことを思い合わせねばならないだろう」西林昭一「孫過庭の思考のかたち——『書譜』の典故を通して」『跡見学園女子大学紀要』第五号、一九七二年、三八頁を参照。ただし、宋代以降多くの釈文／注釈が作成されている状況を踏まえれば、伊立勲の作品を受容する「蕊初仁兄」が本文の意味内容を全く理解していないとは考えにくい。また『三明歷史名人』によれば、伊立勲自身はどのような人物であっても作品を販売することを厭わなかったと言われているが、本作が「蕊初仁兄」の依頼によって制作されたのであれば、やはり言葉の意味内容を把握していたと考える方が自然であろう。三明市地方志編纂委員會編、前掲書、三〇五頁を参照。

- (10) 觀峰館が収蔵する伊立勲の臨書作品に書かれた文言については以下の通りである。原文／書き下し／現代語訳を掲載する。

⑩篆尚婉而通、隸欲精而密、草貴流而暢、章務檢而便。然後、凜之以風神、溫之以妍潤、鼓之以枯勁、和之以閑雅。故可達其情性（篆は婉にして通なることを尚び、隸は精にして密なることを欲し、草は流にして暢なることを貴び、章は檢にして便なることを務む。然る後、凜ならしむるに風神を以てし、溫ならしむるに妍潤を以てし、鼓ならしむるに枯勁を以てし、和ならしむるに閑雅を以てす。故にその情性を達すべし）。

現代語訳…篆書はしなやかにすることを大切にし、隸書は緻密に神経を行き届かせることを重んじ、草書はのびのびとした流動感を大切に、章草は引き締まった簡便さが大切である。その上で、厳しさを持たせることは澁刺とした生氣により、溫かさを持たせることは艶やかな潤いにより、躍動感を持たせるには強い力を持つてることにより、靜謐さをもたせるためにはゆつたりとした上品な気分による。こうなれば、自分の心の本質に達する。

⑪至如鍾繇隸奇、張芝草聖、此乃專精一体、以致絶倫。伯英不真、而点画狼藉。元常不草、使転縦横。自茲已降、不能兼善者、有所不逮非專精也（鍾繇の隸に奇に、張芝の草に聖なるが如きに至りては、こ

れ乃ち精を一体に専らにして、以て絶倫を致せるなり。伯英は真ならざるに、而も点画は狼藉たり。元常は草ならざれども、使転は縦横たり。茲れより己降、兼ねて善くする能わざる者は、逮ばざる所あるにて、精を専らにするにあらざればなり。

現代語訳・鍾繇の楷書のすばらしさ、張芝の草書の見事さは、それこそ一体に心をこめて研鑽し、抜群の境地に達したものである。張芝は草書の名人ではあるが、その点画には楷書のような直線的なものが随所に散りばめられている。鍾繇は楷書の名人であるが、リズムミカルな運筆が駆使されている。この二人より後の書家になると、彼らのように書体を兼ね合わせることが出来ないのは、天分が遠く及ばないのとはより、ひたむきに研鑽することもしないからである。

⑳今古不同、妍質懸隔。既非所習、又亦略諸。複有龍蛇雲露之流、龜鶴花英之類。乍囟真於率尔、或写瑞于当年。巧涉丹青、工虧翰墨。異夫格式、非所詳焉（古今同じからず、妍質懸隔す。既に習う所にあらざれば、また諸を略す。また龍／蛇／雲／露／の流、龜／鶴／花／英の類あり。乍ち真を率尔に囟し、或は瑞を当年に写す。巧は丹青に涉り、工は翰墨に虧く。夫の格式に異なりたれば、詳らかにする所にあらず）。現代語訳…また龍書／蛇書／雲書／垂露篆、龜書／鶴頭書／花書／英芝書などの書法があるが、これらは対象物をさつと象ったり、あるいはその年々の瑞祥を描いたりしたものである。その技巧は絵画に近く、その工夫は書としては欠けるものである。書の規範とは異なるものであるから、これらも詳しくは論じない。

(11) 《書譜》の刻本については、西林、前掲書、三四―四七頁を参照。

(12) 安麓村本《書譜》と真蹟本との差異については、すでに西林氏によって次の三点が指摘されている。①文字の配置が一部修正されているため、節筆が一直線上にならない箇所があること、②真蹟本に存在する墨の汚れを削除していること、③一部の字について筆画が修正されていること。西林、前掲書、四二―四三頁を参照。

(13) ただし、杉村邦彦氏も指摘するように、《書譜》においては伝統的な書を学んだうえで、それに拘泥せず新しい表現を生み出すことが目指されている。この点で、伊立勲による《書譜》の臨書に見られる造形的

特質も、その時代に即した新しい表現であったと解釈することも出来る。本稿では、孫過庭《書譜》に述べられている書体に関する言説を確認し、真蹟本と伊立勲の臨書とを比較した結果、少なくとも孫過庭が在世時に目指されていた書法と伊立勲の書法に大きな隔たりがあることを指摘するにとどめたい。杉村邦彦「唐代の書論」『史林』第五一卷第二号、史学研究会、一九六八年、一九五―二三二頁を参照。

(14) 前註四を参照。

(15) 例えば「鋸体」を用いる作家の一人に李瑞清（一八六七―一九二〇）がいるが、彼もまた手本とする対象の字形を安定感あるものに変更して臨書しており、伊立勲の書と共通する造形感覚が認められる。李瑞清の書における造形的特質については、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』第一四号、公益財団法人日本習字教育財団観峰館、二〇一九年、二二―三九頁を参照。

【図版出典】

真蹟本《書譜》は『故宮法書選1 書譜 唐 孫過庭』二玄社、二〇〇六年より引用。他は観峰館所蔵画像を使用し、伊立勲の作品以外については（ ）内に資料番号を付した。