

清代中国と江戸日本の篆書比較論

——市河米庵『米庵墨談』を中心に——

曹 悦

The Comparison of the Seal Script Calligraphy between Qing Dynasty of China and Edo Japan

—Focusing on the *Beiann Bokudann* of Ichigawa Beiann—

CAO Yue

The reign of the Edo period was established by Tokugawa Ieyasu. In this period, the policy of culture and education was put into force, and during the rise of innovation of calligraphy, two different styles which were Karayou and Wayou were appeared. The seal script calligraphy was a part of Karayou calligraphy, and it began to develop in the real sense from Edo period. The theory of Karayou calligraphy was influenced by the theory of China, and naturally the theory of the seal script calligraphy was influenced by the theory of the seal script calligraphy of China. In this paper, it would take an example of Ichigawa Beiann who was one of the member of Bakumatsu Sannpitsu, and choose his theory of calligraphy, *Beiann Bokudann*. Then analyzed the content of the seal script calligraphy and compared it with the theory of Chinese in the same period. Consequently we can see the relationship and degree of exchange study between Edo Japan and China in Qing dynasty.

キーワード：江戸日本、清代中国、書法理論、『米庵墨談』、比較

一、はじめに

江戸時代の日本は、いわゆる“鎖国”時代と言われるように、長崎を通じてオランダと中国から毎年のように恒常的に船が来航し、異文化をもたらした。とりわけ中国から長崎に来航する“唐船”は、江戸時代前期には数十隻から百隻に及び、減少した江戸後期でも毎年十隻にのぼっていた。¹⁾ その唐船によって大量の砂糖をはじめ数々の漢方薬の他に多量の書道関係の資料が含まれていたのである。²⁾

1) 松浦章『江戸時代唐船による日中文化交流』、思文閣出版、2007年7月。

2) 大庭脩『江戸時代における唐船持渡書の研究』、関西大学東西学術研究所、1963年3月。

とくに書道関係の舶載書籍は、集帖、単帖などの拓本類や、碑文類が含まれ、その舶載書をただ眺めて愛玩しただけではなく、その多くは日本の書家のみならず、書を愛好する人々の手本などに利用されたといわれる。このようなことから日本には伝統的な和様の書法と、舶載書に影響を受けた唐様の書道が興起してくるのである。³⁾

しかし、これまでの日本書道史の理解では、中国からもたらされる舶載書による影響が、江戸日本の書道界にどのような中国書法が受容され、また日本的書法に影響あるいは変容したかなどの具体的状況は明かにされていない。

清代中国において唐代について隆盛した篆書書法がどのように展開したのかの問題は、これまでほとんど看過されてきた。そこで、本論文は清代中国の篆書書法と江戸時代における日本の書道界が展開した篆書書法の問題を解明する一方法として、幕末の三筆の一人である市川米庵の場合を中心に清代中国与江戸日本の篆書書論の比較研究について述べるものである。

二、清代中国の篆書書論について

中国は書道の芸術発展の大国として、遠くは三千年余り前の仰韶文化彩土器に、すでに毛筆による絵の様相が見い出されている。殷の時代、刀などで契刻する占いの文字の他に、毛筆で書かれた使用例は多い。秦と漢の時代から魏晋時代までに中国書法の書体は篆書から隸書へ、隸書から楷書や草書へ発展し、歴代の名家が輩出した。例えば、蔡邕、鐘馗、王羲之、王僧虔などである。この時代の書家たちは書法を使用するかたわら、書法を学習する心得などを記録した。明清の時期、書法の名家は多く、各種の書体資料は非常に豊富で、書法の発展はさらに高度となった。同時に書家と学者の書論は多く、篆書の内容も少なくない。そこで以下に清代の篆書に関連する書論について述べた。

1、徐用錫は清代の書法家、初名は吉、字は壇長、魯南、また号は画堂である。康熙四十八年（1709）の進士、侍講となった。字学に精通し、書法の書風は雄勁で、飄逸である。『字学札記』は徐氏の代表的な書論である。この書論は二巻からなり、上巻『論書法』は徐氏自身の意見を述べ、下巻『閱古帖』は古代の作品について考証している。『字学札記』の中で篆書についての部分は上巻『論書法』に見られる。

小篆有横直，而無點、撇、捺、勾、挑、八分有點、撇、捺、勾、挑，而無尾出銳鋒者。楷書作而八法具，策、掠、啄、趯，或如刀削，如棘刺，如麥芒，皆以出鋒為妍。亦如聲之起丹田，由喉而舌，而舌、而唇，遂出口。亦勢之必至，然開發亦必收閉。鋒中而藏，則後天而不瀰乎先天，故大家作今體，篆分皆備。⁴⁾

學習小篆，倒搶下筆，藏鋒行筆，屈筆、轉筆、提筆、駐筆、衄筆回鋒，緩運速垂，凡直皆玉筋，懸

3) 馬成芬『唐船齋來集帖の研究』、清文堂出版、2017年4月。

4) 崔爾平『明清書法論文集』、上海書店出版社、1994年、504-505頁。

針少，垂露多者，無垂不縮，無往不收也。若正方扁橢，圓肩帶方、左右帶飄，玉環犀廓；搭鋒無痕，小作偃仰，不尚高卑，長短狹闊、緣形成勢，亦無定局。大都篆取收斂，有衣冠瞻視之威，無弩張劍拔之猛，但具直橫，尚無撇捺。⁵⁾

と見え、篆書書法の学習の方法を述べている。篆書書法を書く際には、毛筆の筆鋒を逆行し、毛筆の運動はリズムカルで、筆画の最後の部分は鋭くなく、篆書の字形は均整がとれたものとするなどを説明している。

2、楊賓（1650-1720）は清代の書法家、康熙時代の書家であり、字は可師、号は耕夫、別号は大瓢であり、浙江の山陰の人である。楊氏は書法が得意で、清朝の書家の多くは楊賓の門下生であった。楊賓の書論は「執筆」と「用意」を強調し、「執筆」は書法を書く時にどのように手に毛筆を持ち、「用意」は書く前に書人自身がどのような意図を持つかを考える。この二つの重要な点を掌握し、楊賓は「習之勤而用之熟、不出三年、可以縱橫上下、奴視宋、元矣」と言及している。楊氏の意味は「執筆」と「用意」を掌握した後、勤勉に練習すると、三年以内に成果が顕著で著しいものとなるという。

彼の代表的な書論は『大瓢偶筆』である。『大瓢偶筆』は八巻がある。原文は楊賓自分が無造作に書くもので、レイアウトはなく、後人の楊霈はこの書論をレイアウトし、原文の注釈として自分の意見や原文の不足の点などを書いた。『大瓢偶筆』は考証だけではなくて、また多くの優れた見解を述べている。その中で篆書書法についての内容は次のように見える。

『論學書』⁶⁾

黃長睿曰、篆法之壞，肇李監、草法之弊，肇張長史、八分之俗，肇韓擇木。王順伯雲、本朝不及唐，唐不及漢，漢不及先秦古書。余故謂悟得篆、籀、隸、楷一貫之道，方可學書。

篆、籀、八分、隸、正、行、草，總是一法。一者盒、執筆用意是也。六朝、初唐人，去漢、魏未遠，皆從篆、隸入手，所以人人知之。中唐以後，人分篆、隸、正、草為四途，以為學正草者，可廢筆法。噫。何其愚也。

山谷雲、張長史觀古鐘鼎銘、科門篆，而草書不愧右軍父子。余故曰、分篆、隸、真、草為四者，其人必不能書。

『偶筆識余』⁷⁾

篆法之壞，自李監；草法之壞，自張長史、八分之壞，自韓擇木。此語大有意味。

篆書自李斯後，有蔡中郎、李陽冰、徐鼎臣、吾子行，此其最著者也。若瞿令聞、郭忠恕、夢英、李寂輩，雖名不甚盛，終當勝周伯琦、李西涯、喬白岩、徐子仁輩。

趙承旨雲、篆法自李斯至宋吳興、張道士而止。張道士不知何許人，承旨推崇如此，而其名與跡皆不

5) 崔爾平『明清書法論文集』、上海書店出版社、1994年、518頁。

6) 崔爾平『明清書法論文集』、上海書店出版社、1994年、531-532頁。

7) 崔爾平『明清書法論文集』、上海書店出版社、1994年、551頁。

傳、何哉。

以上の篆書についての部分の主要な観点は各書体の学習は最早の書体を基礎とした上で創立し、古人の書体を学習する。他の書体の学習の前に篆隸から初めて習得し、それから書体の精髓を会得する。篆書、隸書、楷書、草書は分けることかできない、この四体は相通じ、書人はこれを区分するのであれば、書法はよく書けないと言う。

3、王澐（1668-1734）は清代の書法家、字は若林、ほかに若霖と籟林があり、字は靈舟、号は虚舟、自署二泉寓客、別号竹雲、またの号が恭寿老人、良常山人である。蘇州の金壇の人で、康熙壬辰（1712）の進士となり、吏部員外郎に就いている。王氏は文学が堪能で、書法はさらに得意であった。彼の篆書は李斯の方法から学習したことは、歴史上においても有名である。『清史稿』王澐伝には「〔王〕澐論書尤詳、一時説宗」と述べられ、王澐の書論は詳細で、当時において最も権威ある書家であった。

王澐の代表的な書論に『論書剩語』と『翰墨指南』がある。『論書剩語』は一卷であり、執筆、運筆、用墨、臨古、篆書、隸書、楷書、行書、草書、榜書、論古灯等合わせて十二種に及んで書法を述べている。王澐が校訂した版本には『淳化閣帖』や『六芸之一録』などがある。その中で篆書書法についての内容が次のものである。

篆書⁸⁾

篆須圓中規，方中矩，直中繩。

篆書用筆須如綿裏鐵，行筆須如蠶吐絲。

篆書有三要：一曰圓，二曰瘦，三曰參差。圓乃勁，瘦乃腴，參差乃整齊。三者失其一，奴書耳。

陽冰篆法直接斯、喜，以其圓且勁也。筆不折不圓，神不清不勁。能圓能勁，而出之虛和，不使脈興血作，然後能離方遁圓，各盡變化。一用智巧，以我意消息之，即安排有跡，而字如算子矣。有明一代，解此語者絕少，所以篆法無一可觀。

王澐は、書論の中で篆書書法について一定の定規を主張し、字形が均整で、用筆が流暢で、全体的な感覚が力強く、豊潤かつ雄勁で、整然であるものとする。そして、『論書剩語』は李陽氷について言及し、陽氷は李斯などの書家から伝授された篆書書法であり、用筆がちょうど良く、角はなくしかも円滑でもないとする。篆書の字の構造は適切な感じを配置し、そのような篆書書法は明時代以降の書家のとうてい及ばないところであった。

他の代表的な書論は『翰墨指南』であり、この書は王澐の講義の原稿であり、彼の弟子が編集し作成された。『翰墨指南』は「執筆」から「書法の分派」などまで詳細に述べ、全本は上、下巻に分かれて、篆書書法についての内容は李陽氷にも言及した。

8) 崔爾平『明清書法論文集』、上海書店出版社、1994年、599頁。

書學宗派六則⁹⁾

秦以前俱篆書，兩漢俱隸書。秦篆以李斯『嶧山碑』為最，宗之者為唐朝李陽冰也。

王氏の書論によれば、篆書書法の最高は秦代李斯の『嶧山碑』であり、李陽冰は李斯の篆書書法を最高としてよく継承した書家であった。とにかく王澐は古代の篆書書法を受けつぐことを第一とした。

4、蔣和、清代の書画家であり、字は仲淑、号は醉峰、江蘇の金壇の人である。書学は彼の祖父から学習し、画は人物、花卉、墨の竹などが得意であった。乾隆帝の時代に蔣和は四庫の篆隸を校訂し、挙人の位を贈られている。

蔣衡、字は湘帆、字は拙存、蔣和の祖父、書法に堪能であった。

蔣驥、字は赤霄、号は勉齋、蔣和の父であり、彼の書法は彼の父の書法より劣っていた。

『蔣氏遊芸秘録』は二卷九篇からなり、この書論は蔣和が取り集めて編纂し、内容は蔣和と彼の祖父と父の書画の理論を述べる。下卷には『説文字原表』、『漢碑隸体挙要』、『学書雜論』があり、全て蔣和の書論である。その中で、篆書書法の部分は次のように見える。

學書雜論 蔣和著¹⁰⁾

作篆與楷法稍異，當先究造字之意，而筆法亦隨之。如「王」與「玉」同是四筆，而分筆先後不同。又當究其主筆，如「中」字，主筆在「丨」，而「牛」字主筆在「丨」也。

篆有逆行筆法，《説文》「丨」字註解曰、「引而上行，讀若鹵，引而下行，讀若退」是也。

系傳雲、有下而上，上名所以立、有上而下，下名所以生。立一而上下引之。如「丂」字末筆轉而向上，上礙於一，「至」字從飛至地，皆當先作平畫。

この部分は篆書書法を書く時にどのような毛筆を使い、どのような字形を配置するかを述べる。楷書を書く方法と比較し、若干の相違がある。篆書書法は主筆の配置することに注意し、簡潔で、明確に書すことなどの篆書書法を述べている。

5、侯仁朔、字は棠陰、邵陽の人であり、詩に堪能であり、書法にも得意であった。『侯氏書品』は、侯氏による書法の品評の文章であり、二十五の碑や拓本を選択し、古、正、奇と險に分けて、主要な思想を抽出し、相違を論断し、書人などの人として学習の道を述べる。この書は、書法を練習する人の見解であり、一般的な書論を論述する学者とは少し相違するものがあつた。『侯氏書品』の版本は『懺花庵叢書』と『青照堂叢刊』があり、篆書書法についての部分は次のように見える。

9) 崔爾平『明清書法論文集』、上海書店出版社、1994年、625頁。

10) 崔爾平『明清書法論文集』、上海書店出版社、1994年、652-653頁。

古品¹¹⁾

此品止論體格，非關年代，所載諸帖，實書家根蒂，不但泛言秦、漢，如作史者之遐稽盤古也。

嶧山碑 李斯 在長安碑林。

自吾岐陽石鼓遷徙後，關中好古之士不易一見甲乙。宋人鄭文寶摹嶧山碑，於長安，小篆風格得再見關中。碑字雄渾溫雅，無一筆開後人惡道，石鼓後無可比肩。漢印之傳於後者，皆步其軌躅。余嘗謂石鼓天巧，嶧山人巧。石鼓文天然渾成，略不著意，如日月星辰之麗天，仰視若無他奇，稍一增減，便成妖異，是為碑版鼻祖。嶧山則規模結構如良工制器，備極精妙，然未必不別有名手出人意外。此可知書關世運，非可強合。我既生非其世，萬難臻其古雅。秦之不能為周，猶漢之不能為秦，魏、晉以下之不能為漢也。作篆文者，於秦、漢碑版但宜以精神解領，得其意於點畫形象外，斯為能手。不然牛鬼蛇神縈繞筆端，自謂古雅無前，而識者且目以為妖矣。

「古品」の部分は作品の風格だけを述べ、年代を問題としない。この書論の記録する碑や拓本は歴代書家の学習する基礎である。石鼓文は自然で、一体となっていて、わざわざ彫琢することはなく、碑版の元祖といえる。その中で石鼓文の後、篆書書法についての碑は『嶧山碑』であり、この碑の書家は秦時代の李斯であり、現在は陝西西安にある。『嶧山碑』の文字は雄渾で、温雅であり、筆画は非常に完璧である。

6、梁章鉅（1775-1849）は清代の学者、書法家であり、字は閔中、ほかに苴林があり、号は苴鄰、晚号は退庵であり、福建の長楽の人である。嘉慶七年（1802）に進士となり、江蘇巡撫になり、さらに兩広総督を兼任した。書法は歐陽詢と董其昌との二書家を学習し、小楷は最も堪能であり、收藏価値があるとされる。

梁氏の『退庵隨筆』の内容は幅広く、経済、文章、国策、文化と芸術などに関連するものまで含まれる。版本には清代の道光十六年（1836）李氏の版本があり、二十巻である。道光十九年（1839）に桂林で再刊刻し、阮元の添削本があり、二十二巻に増加した。『退庵隨筆』の中で、篆書書法についての部分は「学字」であり、次のように見える。

學字¹²⁾

有志學書，而年力有餘者，竟當從小篆入手。先覓一舊本『說文』。「汲古閣本舊拓者即可。」字字摹仿，到掩卷悉能自運後，再覓舊本『石鼓文』，及李斯各磨崖篆字，李陽冰各石刻，精心學之。腕力自然堅定，結構自然謹嚴。記得有人言學篆者，首學畫棋盤，次學畫圈字，必須懸腕為之，到得縱橫大小，無不如意，思過半矣。

篆字須用正鋒，須用飽筆濃墨為之，近人率用禿筆，或竟剪去筆尖，不可為訓。王虛舟篆體，結構甚佳，惟用剪筆枯毫，不足以見腕力。今人中，前惟趙謙士侍郎秉衡，近惟程春海侍郎恩澤，得其法。

11) 崔爾平『明清書法論文集』、上海書店出版社、1994年、655-656頁。

12) 崔爾平『明清書法論文集』、上海書店出版社、1994年、806頁。

而春海筆力尤壯，昔人言篆之善者，就日中視之，必有一線濃墨在每畫之中間，毫無偏倚，此豈剪筆禿毫之所能為哉。

書法を習得したく、年齢も体力もある有余の人は、小篆から始めなければならない。まず『説文』を探し、緻密に真似して、本を閉じて書写することで弾力性に富んだ作品が生まれる。さらに古い『石鼓文』、李斯の各磨崖篆字、李陽氷の各石刻などを探し、以上に言及して苦心し学習する。腕を自然に固め、字の構造は自然で謹厳となり、篆書書法を書く時には毛筆の毫毛が曲がることなく、十分に濃い墨を用いて書写することを指摘する。梁氏は近人が毛筆禿を切ることを批判し、良い篆書書法の筆画は一本濃い墨の線があり、筆画のちょうど真ん中となるため、それでは禿筆ができないのである。

7、胡元常、生平の事績は不詳である。しかし、彼の『論書絶句六十首』は有名であり、その中に篆書の絶句が十四首あり、隸書は十首、大草は四首、章草は二首、飛白は一首、真書が二十三首、法帖は四首、自述が二首である。毎首の前に書家の名前と付注の言葉があり、書法の学習者の検索には便利である。次は『論書絶句六十首』の序の中で篆書書法についての内容を分析する。

『論書絶句六十首序』

篆之體今可考者有六、曰鐘鼎文、曰古文、曰大篆、曰小篆、曰繆篆、曰柳葉篆。商、周鐘鼎、體制不一、剝蝕既多、真贋莫辯、統目為鐘鼎文也。秦巫咸書《詛楚》文、郭忠恕書『汗簡』、元高詡書老子『道德經』、此古文也。岐陽『石鼓』、大篆也。李斯以下篆書皆小篆也。繆篆漢人多用之、今『延光殘碑』、『祀三公山碑』及『張遷表頌額』是也。柳葉篆今吳『天璽紀功碑』、『禪國山碑』是也。唐人篆碑額者、間用此體。篆雖有六、可臨摹者不外大小二篆而已。繆篆、柳葉篆亦可開拓筆力、識古人用筆之意。近來又有鼎腳篆、爛柴篆、竹葉篆、草篆、名不雅馴、體亦非古、不足法也。¹³⁾

若篆書、則史籀如右軍、李斯如唐四家、李陽氷如顔、柳、夢、郭、二徐其宋四家歟。學書要從源頭入手、則以後書家所取法、及其生平得力之處、皆可心領神會。若徒從事末流、鮮有悟處、然又不可空務高古、篆以史籀為上、惟陽氷可師、真以右軍為上、惟唐人可師法、隸以漢碑為上、惟唐隸可師。¹⁴⁾

胡元常が考証した篆書書法の書体は六種類があり、他に鐘鼎文、古文、大篆、小篆、繆篆と柳葉篆がある。殷時代と周時代の鐘鼎は製作方法が相違し、多くの鐘鼎は二次利用して削剥し、真偽のほどは判読が困難であり、鐘鼎文と総称する。秦時代の巫鹹は『詛楚』文を書き、郭忠恕は『汗簡』を書いて、元時代の高詡は老子の『道德經』を書く、以上の書体は古文と呼ばれる。岐陽の『石鼓』は大篆、李斯以降の書家の篆書書法は小篆である。漢代の人には繆篆を使っている。例えば、『延光殘碑』、『祀三公山碑』、『張遷表頌額』などは繆篆の代表である。柳葉篆は『天璽紀功碑』、『禪國山碑』などがあり、唐代

13) 崔爾平『明清書法論文集』、上海書店出版社、1994年、828-829頁。

14) 崔爾平『明清書法論文集』、上海書店出版社、1994年、831頁。

の人は篆額を書く時には柳葉篆を使った。

たとえば、篆書は六種類があり、後世の人は大篆と小篆だけを臨模し、実は謬篆と柳葉篆も筆力を開拓し、篆書を書く時、古人はどのように書いたのかをよく理解した。現在では鼎脚篆、爛柴篆、竹葉篆、草篆など篆書書法の書体が現れ、これらの書体の名前は穏やかではなく、古体でもない。胡氏の理論は、書法の源から書法を学習することは重要であり、書家たちは書法の源の中で方法と精髓などを得る。そして書家は書法の学習する過程において多くの悟るべきことがある。このため正統な書法を学習しないと、書法の精髓を悟ることは難しいのである。それから篆書書法は史籀に従う、李陽氷などの古代の書家から伝授されたものである。

8、魏錫曾は清代の書法家、篆刻家であり、字は嫁孫であり、仁和（今の浙江杭州）の人である。金石の拓本の収蔵が非常に豊富であり、例えば、『續語堂碑録』、『嫁孫集』などがある。『書学緒聞』は彼の代表的な書論であり、初めて書法を学習する人にとり、執筆、点画の他にどのような帖を使うかなどの問題を解説し、初心者はこれらを学習することが十分に必要である。『書学緒聞』の版本は『續語堂文存』附刻本と『美術叢書』本がある。次は篆書書法を学習することの方法などの内容を説明する。

凡教童子作字，以銖積寸累，弗求速化為主。楷法至唐大備，惟顏碑字大較可著力。而正書以前先有篆、隸，猶之古文、時藝以前，先有經、史。為古文、時藝者必讀經、史，故楷亦必兼習篆、隸。凡六、七歲以上，十歲以下者，宜取二寸內外顏楷以油紙鈎填若干字，作為影本，令習書者提肘回腕，「肘須平開，腕須圓抱，如射者之引弦。以大指對食指作圓形，余三指與食指緊貼，平尖捉管於爪肉之際。」羊毫「須通開」。濃墨，排日影寫。篆取原刻『石鼓文』、原刻『泰山』秦殘篆十字、唐李陽氷『三墳記』；隸取漢『禮器碑』、『擺石卒史碑』、『史晨碑』、『孔廟碑』、『尹宙碑』、『石門頌』數種，剪粘成冊，於此中擇篆隸各一種，令習書者以油紙就碑寫，「篆隸碑多模糊，鈎則失真。」亦皆提肘回腕，羊毫濃墨，日課無間。蓋童子點畫本極渾淪與篆籀相近，驟以楷法課之尖鋒側勢，難於恰合，勢必牽紐描畫，而牆壁因以不立。今篆、隸兼習，以順其性；提肘回腕，以樹其體，羊毫濃墨，以振其力。¹⁵⁾

楷書書法が現れる以前に篆書、隸書などがあり、これは古文、時芸の前に経、史があるように、古文、時芸を学習したい人は、先に必ず経、史を読み、そして楷書を学習する前に篆書、隸書を学習する。篆書書法は『石鼓』の原刻本、秦時代の『泰山』の残篆十字の原刻、李陽氷の『三墳記』などを選択する。篆書、隸書の碑は明確ではないから、籠字は元のままではない。そして初めて書法を学習する人は油紙を使って直接的に碑の上に蓋して書く。書く時に肘を持ち上げ、腕を曲げ、羊の毫毛の筆を使い、濃い墨を用いて書く。幼少より書法を学習し、書くものは渾淪で、篆籀と非常に似ている。篆書書法を学習した後、筆法がしだいに細かく、楷書などの書体の書き方に役立つ。魏氏は篆書、隸書を高い地位として、篆書、隸書を学習することは極めて重要であると説く。

以上のように清代における篆書書法に関する書論の代表的なものを掲げたが、これに対して江戸時代

15) 崔爾平『明清書法論文集』、上海書店出版社、1994年、901-902頁。

の日本の書家は、このような中国の篆書書法を受容してどのように展開したのかを次に述べてみたい。

三、江戸時代日本の篆書書論と市河米庵の『米庵墨談』

1、江戸時代日本の篆書書論

江戸時代における書論として注目すべき草創期のものは元禄九年（1696）の寺井養拙の『内閣秘傳字府』である。同書には様々な書籍が引用されているが、それとともに参考にすべき重要な文献が示されている。しかし寺井養拙は、まだ篆書書論を展開するには至らなかった。

正徳二年（1712）に貝原益軒が『心画軌範』を著し、その中で中国書論を論じた。これが日本で最初の出版物となった。しかし同書はさまざまな中国書から書論に関する文献、記事を収集したものの斬新的で独創的なものではなかった。

大師流の佐々木頭磨は唐様書法が堪能であり、『内閣秘傳字府』に根拠し、八法七十二勢の書法の基礎をもとにして、大字は最高である。彼は徐渭の『玄抄類摘』を得たことにより、自ら学習した。その後の宝暦五年（1755）に『玄抄類摘』を刊行し、その本は秘訣伝授を主とし、伝統派学書の方法ではないと論述し、唐代の張旭、懷素の革新性の書論を参考にした。この書論は広く伝播し重視され刊行され、池大雅に深遠な影響を与えた。

元文四年（1739）、釈大潮は『正統書譜』を刊行し、つづいて明和、天明年間には『書譜』と『続書譜』が刊行され、注釈に関する専門的な研究は徐々に拡大していった。

江戸時代の唐様書法の中で、晋唐派の書論の研究について、松下烏石と沢田東江¹⁶⁾の研究が最高峰である。元、明派の書家に対して長崎へ渡来した中国僧らから学習し、さらなる多くの恩恵は舶載された法帖からも受けたが、書論の業績はあまり見られない。その後、江戸末期になると市河米庵の『米家信訣』と『清三家書論』が刊行され、元代の米芾と清人の書論を紹介している。貫名海屋は日本へ輸入された中国書家の真跡や唐碑に注目し、晋唐派の発展に新たな道を切り開くことになる。

江戸時代の書論はとくに江戸末期に発展し、その中で篆書書法も発展が見られた。この時代にいろいろな書論が刊行された。次のように篆書書法についての書論を掲げたい。¹⁷⁾

1) 『説文解字五音韻譜』は十二巻であり、宋代の李燾が書いたものである。寛文十年（1670）に日本で刊行し、十二冊がある。この本のはじめに説文解字序があり、全文は韻に分類し、末尾は寛文十年（1670）に姑洗良辰、夏川元朴の後序がある。

16) 曹悦「中国篆書書法對江戸日本の影響」、『文化交渉』（東アジア文化研究科院生論集）第6号、2016年11月、185-204頁。

17) 1)～16)については中田勇次郎の『日本書論の系譜』を参照した。
中田勇次郎『日本書論の系譜』、木耳社、1970年、286-292頁。

2) 『韻府古篆彙選五卷』は清代の陳策が編纂し、正徳三年(1713)に日本の柳枝軒で刊行され、五冊がある。これは東皋心越が東渡時にもたらし、康熙十年(1671)に項繼甲の序と陳晋の序があり、元禄十年(1697)十二月の天徳、呉雲法曇の序がある。

3) 『撫古遺文』は二巻があり、明代の李登が書き、享保元年(1716)に再刊し、二冊がある。この本の前に万暦甲午(1594)李登の自序があり、後は鐘鼎文、古文、籀文などを分類し分析する。巻尾には万暦廿年(1592)に年記がある。江戸においてこの時期に篆書が流行した状勢に応じて出版されたものと思われる。

4) 『篆體異同歌』は上、下冊に分かれ、篆髓附録があり、細井広沢の箋注がある。享保十一年(1726)に刊行し、三冊があり、享保十年(1725)林信智の序がある。その文には『篆体異同歌』(元の応在の著)を訂正し、内容は『字学津梁』(清、傅起儒)と『篆林肆攷』(明、鄭大郁)の二書を包括する。

5) 『六書精蘊』は明代の魏校が編集し、享保十二年(1727)に刊行した六巻、十二冊がある。享保十年(1725)に増上寺山下沙門潭竜の新刊校定六書精蘊序がある。次は明の隆慶元年(1567)の門人林烈の序があり、次に魏校の自序がある。巻末に嘉靖十九年(1540)の陸鰲の後序、および嘉靖庚子(十九年)の従子の魏希明の跋がある。巻末の刊記に、「享保十二竜舎丁未九月望日刻成、緑山山下潭竜藏版」とある。

6) 『広金石韻府』は清代の林尚葵が編集し、元文二年(1737)に刊行した六冊である。首に享保二十年(1735)の松下烏石の序があり、次に康熙九年(1670)の周亮工の原序がある。中国の原刊本は朱墨二色を用いて『古文籀篆』は篆書は朱印で、楷書は墨印とし、書名は明の朱時望の『金石韻府』に依って作った。

7) 『六書正譌』は元時代の周伯琦の作で、五巻、三冊がある。至正十一年(1351)に周伯琦の自序があり、後は至正十二年(1352)臨川、呉当の後叙がある。内容は小篆を主とし論述する。序跋の完備している点は和刻本のよいところである。

8) 『篆書唐詩選五言絶句』は関口黄山が編纂し、宝暦三年に刊行した一冊がある。宝暦二年(1752)の宇鴻と河口子深の序があり、寛保三年(1743)に作者の自序がある。本文は唐詩選の五言絶句を篆書で書き、巻末には宝暦二年(1752)の杉浦亮通、関思恭の跋があり、さらに宝暦三年(1753)の水藩、南溪越克敏の跋がある。

9) 『篆書唐詩選七言絶句』は関口横山が編集し、宝暦六年(1756)に刊行した一冊がある。宝暦六年(1756)の戸崎淡園の序と岡井孝先の序がある。本文は小篆をもちい、注釈はなく、末尾は宝暦六年(1756)の関思恭の跋がある。

10) 『篆千文』は都賀庭鐘が著し、跋刊本であり、墨拓で、一冊である。

11) 『古篆論語』は十巻で、佚山が篆書で書き、安永四年（1775）十一月に刊行した二冊がある。明和三年（1766）に佚山の序があり、明和四年（1767）の金龍杜多敬雄の序、龍公美の序、奥田士玄の序がある。現在は園田氏藏本（二冊）と龍谷大学図書館藏本（巻之三第五編一冊）が知られる。

12) 『集古印篆』は四巻であり、秦駘が校定し、安永四年（1775）に刊行した四冊がある。この本は『六書通』を抜粋し、小篆、古篆、鐘鼎文などの内容に言及し、書人たちは初めて学習するための基本的な本である。

13) 『東江先生篆説』は沢田東江が書き、安永九年（1780）に発行した一冊がある。この本は秦時代の李斯と唐時代の李陽氷の篆書書法を学習し、自己の意見を加え、篆書書論についての内容を述べる。文章の末に楷書の積文があり、門人芝央（汶嶺）の跋がある。

14) 『古篆千字文』は三巻、三冊があり、玉洲矢道成章卿父が編集し、天明元年（1781）の東都書林山崎金兵衛の藏版がある。

15) 『漢篆千字文』は高芙蓉が編集し、寛政八年（1796）の刊本があり、四巻、四冊である。これは高芙蓉の原輯本であり、彼の門人葛子琴が校閲し、曾之唯の増補した部分がある。巻末に印章がある版本は原刊本であり、今は稀である。

16) 『聯珠篆文』は池永道雲が撰し、享和二年（1803）に刊行した一冊がある。巻首に享和二年（1803）の柴野栗山の序があり、小篆、古篆など篆書書法を詳細的に述べる。末には享和二年（1803）五世孫榮幹の跋がある。

以上のように、中国から舶載された篆書に関する書籍の日本で再刊したものと日本の篆書に関する書論を刊行する事情について述べたが、これらの書籍を参考にして、日本における篆書書法を展開した市河米庵の場合について次に述べてみたい。

2、市河米庵と『米庵墨談』

市河米庵は安永八年（1779）に生まれ、安政五年（1858）に死去した。彼の名は三亥、字は孔陽、米庵は号であり、また楽斎、百筆斎、亦顛道人、小山林堂、金羽山人、西野子なども使用し、通称は小左衛門であった。彼は江戸時代後期の書道家、漢詩人である。市河米庵は巻菱湖、貫名菘翁と三人「幕末の三筆」と称する。

市河米庵の代表的な書論に『米庵墨談』があり、北川博邦氏は、『日本書論集成』の中の解題において、『米庵墨談』はさまざまな書論を説明するが、とくに篆書書法を言及したことについて、北川氏は次

のように述べている。

本書は、市河米庵が書畫文房に關して書き記したもので、三卷三冊、續編もまた三卷三冊、計六卷六冊より成っている。第一卷には例によって先ず撥鐙の名義を述べ、楊升庵の鐙は燈の古字なりとする説を取っているが、我國の書家にあっては馬鐙説が多く、燈の古字説は珍しい。ついで執筆、用筆、運筆、筆順、異體、碑帖、學書法、各書體の手本と學び方などを説いている。しかし、その篆書を論じては、手本とすべきものとして、因宜堂帖所收の縮臨石鼓、また嶧山・三墳、更には周伯温千字を挙げ、隸書では「禮器・西獄・婁壽、我得テ見ルベカラズ」といい、僅かに曹全を挙げ、石臺孝敬・華獄精享碑をこれ參照すべしといってるのはなんともなさげない氣がする。異體その他の文字についての興味はのちに楷行薈編の著を成すもとなるものである。¹⁸⁾

以上からもわかるように、『米庵墨談』の第一卷は撥鐙の名義を述べ、執筆、用筆、運筆、筆順、異體、碑帖、學書法、各書體の手本と學び方などを説明する。篆書書法の部分は手本に言及し、石鼓、嶧山、三墳、周伯温千字などを挙げる。

そこでまず第一卷の「篆書」の内容について分析したい。

篆書

篆書ヲ學フニ、古篆ハ詛楚石鼓ヲ貴フコト、米元章ノ自叙ニ見ユ。詛楚ハ六集帖ニ載ルモノヲ善トス、其論委ク虚舟題跋ニ出ツ。石鼓モマタ六集帖ニ載スルトモ、恨ラクハ太ハタ粗ナリ。タタ因宜帖ニ縮摹スルトコロ、辨説詳盡、マタ餘蘊ナシ。後世元章ノ千文孔子賛、豊南禺カ千文ナト、結字奇古、全ク石鼓ノ遺意ヲ存ス。¹⁹⁾

篆書書法を学習する時、古篆は『詛楚』、『石鼓』の地位が最高であり、これは米元章の自叙の中にも見られる。『詛楚』は『六集帖』の版本が良いのであり、この考えは王澐の『虚舟題跋』からも知られる。『石鼓』も『六集帖』を収録し、しかし遺憾なのはこの版本はとても粗末であり、『因宜帖』の縮摹した『石鼓』は極めて強く説得力があり、味わいがある。後世の米芾の『千文孔子賛』、豊坊の『千文』は筆画と構造が奇抜な素樸である。市河米庵は米芾、王澐などの書家の書論を基礎にして、古い篆書書法について習得していたと見ることができよう。

小篆ハ李斯ノ嶧山碑、李陽冰ノ三墳碑ニ過ル者ナキハ、人人知トコロナリ。然トモ此等ヲ學フニ其道アリ、嶧山ハ實ニ二千載ノ絶跡ナリ。金薤琳琅ニ云、宋鄭文寶以徐鉉摹本、刻石長安、其後翻本頗多、凡有七本ト。此方今傳ルモノ僅ニ二本、其一ハ乃千鄭本ナリ、神采燁奕、イハユル蝠（音累）匾法ナル者ナリ。其一ハ文字枯瘦、鄭本ニ比レハ甚劣レリ。金石史ニ云、元人摹宋張文仲本、刻之

18) 北川博邦『日本書論集成』第二卷の解題、汲古書院、1979年2月、1頁。

19) 西川寧『日本書論集成』第二卷、汲古書院、1979年2月、15-16頁。

鄒縣、轉瘦于鄭刻、而失真益甚ト。豈此本ナルカ、陽氷ノ書ハ圓活姿媚、趙子頤云、瘦細而偉勁、飛動若神ト。信ニシカリ。是ヨリ後五代ノ徐鉉、小篆ヲ以テ名アレトモ、惜カナ今片紙ヲ傳ヘス。²⁰⁾

李斯の『嶧山碑』、李陽氷の『三墳碑』は小篆の最高の作品であり、周知されたものである。篆書書法の習得の過程で発見することができ、『嶧山碑』は二千年以来の絶跡である。『金薤琳琅』の中で、宋代の鄭文寶は長安で徐鉉摹本を刻石し、それに依拠した再刊刻の版本が多く、七本あることに言及する。しかしこの時代に伝えられた版本は二種があり、一つは千鄭本であり、この版本は柔軟で精緻である。もう一つは文字が痩せこけ、鄭本より拙劣である。『金石史』の中で元人は宋代張文仲本を摹刻することに言及し、この版本は鄒縣で刊刻し、鄭本より痩せて、ゆがみがあった。しかし李陽氷が書いたものは円やかで柔軟であり、痩せているが力強い、五代の徐鉉によって小篆の代表的な地位が知られるところとなったが、その残本は希少とする。

趙子昂ノ心經ハ、蠅頭精妙、真ニ劇跡ナリ、周伯温ノ千文ハ、二李ヨリ變化シタル者ニテ、亦自ラ精絶、コレ等ヲ駢視スルニ、古ハ字體皆匾、唐以後稍長ヲナス、イマ古篆ヲ學ハントナラハ、元章南禺ヲ精學シ、小篆ヲ學ハントナラハ、陽氷伯温ヲ精學シ、而後上石鼓嶧山ニ遡ラハ、決テ此方ノ人ノ俗惡體ニ陥ルコトナカルヘシ、此方ノ小篆ヲ書スル者ヲ見ニ、字體甚タ肥長、惡札ノ極ナリ。コレ此方ノ人ノ罪ハカリニモ非ス、モト明篆ノ陋惡ヲ學フニ坐ス。且ソノ把筆ヲ見ニ、單鈎ヲ以テ書スルユヘ、骨力愈乏キヲ覺ユ。²¹⁾

趙子昂の『心經』は細かく精妙であり、周伯温の『千文』は李斯と李陽氷より変化があり、古い篆書の字形は短く、唐代以降になると長くなる。古篆をよく学習した書家は米元章と豊南禺であり、小篆をよく学習したのは李陽氷である。後世の書家が学習する方法は正しくないため、篆書書法の筆画の骨力が不足しており、篆書の精髓をよく習得しなければならないと米庵は言う。

コレ前條ニ論スル如ク、吾子行ノ論ヲ謬解セルユヘナリ。運筆ニモ古人ノ法ニ合サルコトアリ、ソノ方圈ヲナスヲ見ニ、シカク書スルユヘ、左ノ上角ト、右ノ下角ト、筆鋒露出、轉折稜角シテ、自ラ圓活ナラス。明ノ陶郁篆法撮要ニ、起筆順逆迎送ノ法アルヲ論シテ、方圈ハ [] カクノ如ク圖セリ。コレ左右ヨリカコム意アリ。此法ニ據テ書スルトキハ、運筆逆ナラス。自然ト圓活ニシテ規矩合應スルナリ。子行云、肥瘦均一、轉折無稜角ト。王虛舟云、篆書有三要、一曰圓、二曰瘦、三曰參差、圓乃勁、瘦乃腴、參差乃整齊、三者失其一、奴書耳ト。コレ等ノ論ヲミルニ、篆書ハ古今ミナ圓勁ヲ貴フナリ。今日篆書ヲ學フ者、此意ヲ知ラスンハ有ヘカラス。²²⁾

20) 西川寧『日本書論集成』第二卷、汲古書院、1979年2月、15-16頁。

21) 西川寧『日本書論集成』第二卷、汲古書院、1979年2月、16頁。

22) 西川寧『日本書論集成』第二卷、汲古書院、1979年2月、16頁。

篆書書法を学習する時、運筆も古人の方法に従う、明代の陶郁の『篆法撮要』を参考にし、[]などの筆画を書く方法は毛筆の筆鋒を柔軟にして自然に回す。王虚舟の理論に言及した米庵は次の点を指摘する。篆書書法の重要な根幹には三点があり、一は圓、二は瘦、三は參差である。圓は必ず力強く、瘦の意味は瘦せているすなわち細いけれど豊満さが重要であり、參差に対応する面は整齊すなわちととのっていないなければならない。この三点がすべて欠けると篆書はできない。これまでの書家は、篆書書論について円やかで雄勁な書風のみを主張しているが、後人はこの三点の真髓を知らなければならないとする。

このように、市河米庵に至り、篆書書法の極意とも言うべき「一曰圓、二曰瘦、三曰參差」の極地を認識するに至ったと言える。

それ以外に『米庵墨談』の巻一の中で「諸體用筆可擇」は篆書に言及し、この部分は次のように分析する。

諸體用筆可擇

周顯宗ノ論書ニ云、人有云、善書者不擇筆。此亦未為通論、或指寫行書草書者言之也。若夫楷書篆書隸書、其筆各有所宜、不可不擇之也。²³⁾

周顯宗の論書を論じ、書法が堪能な人は毛筆を選択しない。しかしこれは全書体にはではなく、行書と草書の書く時に適用し、楷書、篆書と隸書の毛筆は異なる。その選択に留意する必要がある。

吾子行云、今人以平筆作篆、難於古人尤多、初學未能用時、畧於燈上燒過ストアリ。コレ篆書筆ハ秃筆用ユルコトナリ。謝在杭云、王右軍用鼠鬚筆、想當苦勁、非神手不能用也。歐虞尚用剡筆、又云、要楷書正鋒、須是純毫、又云、近以兔毫為柱、羊毫輔之、剡柔適宜、名曰巨細、然行書可用、楷非所宜。又云、草書筆須柔、然過柔無鋒、近墨猪矣トアリ。²⁴⁾

吾子行の書論によれば、今の書人は平筆で篆書を書く、これは難しく、初めて書法を学習する人は燈を燃し、そして秃筆を使う。他の書体の場合は違う毛筆を使う、例えば、王右軍は鼠鬚筆を使っているが、しかし誰も良く使うことが出来ない。楷書を書く時、純毫は良いが、兔毫を中心に羊毫を補助する毛筆は行書、楷書にも使い、草書は柔らかい毛筆を使う。とにかく異なる書体は筆を分けて使い、とくに篆書は平筆また秃筆などを使う。

コレ等ノ言ニ據レハ、彼土ノ人其體ニ依テ筆ヲ殊ニスルコトミツヘキナリ、此方ニテモ古人ハ皆擇ヒシコトト見ヘテ、性靈集ニ奉獻筆表云、狸毛筆四管、(真書一、行書一、草書一、寫書一) 右教筆生坂井名清川造得、奉進、空海於海西所聽見如此、其中大小長短、強柔齊尖者、隨字勢麤細、總取

23) 西川寧『日本書論集成』第二卷、汲古書院、1979年2月、29頁。

24) 西川寧『日本書論集成』第二卷、汲古書院、1979年2月、29頁。

捨而已、又春宮獻筆啟云、狸毛筆教筆生槻本小泉、且造得、奉進、良工先利其刀、能書必用好筆、刻鏤隨用改刀、臨池逐字變筆、字有篆隸八分之異、真行草藁之別、臨寫殊規、大小非一トアリ。²⁵⁾

以上のように各書体に適用した違う毛筆を用いる。日本の書家たちは中国書論を学習し、大きく、小さく、長く、短く、柔らかく、かたく、鋭い、禿い毛筆を選択する時、字形、字勢、書体などの相違によって、異なる毛筆を選択し、変化させる必要がある。

又道風佐理行成三蹟用筆ノ結様ノ傳ヲ見ルニ、真筆ハ雀頭、行筆ハ雞爪、草筆ハ柳葉ノ形ニテ、剛柔三體ニ從ヒ、家家ノ工夫ニテ少シノ違ヒアリ。此等ヲ照シ見ルニ、和漢トモニ真行草三體ノ用筆皆擇ヒタルコトトミユ。然ルニ遠世ノ書家篆隸ニハ禿筆ヲ用ユレトモ、楷行草ノ三體ハ皆同筆ニテ書スルモノ多シ。²⁶⁾

江戸時代には有名な平安時代の三蹟の小野道風、藤原佐理、藤原行成の用筆を伝授し、楷書の毛筆は雀頭の形であり、行書は雞爪の形であり、草書は柳葉の形であるが、江戸時代になると三家の使う方法と相違する。篆書、隸書は禿筆を使い、楷書、行書、草書三体はだいたい同じ毛筆を使う。

烏石カ草ハ剛筆ヲ用ユ、故ニ潤澤ナシ。東江カ楷ハ柔筆ヲ用ユ、故ニ骨力ナキノ類、ミナ剛柔宜ヲ失フユヘナリ、余ハ盡ク用筆ヲ殊ニス。マツ篆書ハ剛ニシテ全禿ノモノヲ用ヒ、隸ハ稍禿スルモノヲ用ヒ、楷ハ純毫ニテ剛ニ近キ筆ヲ用ヒ、行ハヤヤ剛ナラサルヲ用ヒ、草ハ柔毫ヲ用ユ。²⁷⁾

市河米庵は、松下烏石と澤田東江の用筆にも言及し、烏石は硬い毛筆を使い、東江は柔らかい毛筆を使っていた。しかしこれらは米庵の用筆とは相違し、篆書を書く時には全禿の毛筆を使った。書家たちの用筆も人によって相違するのである。

『米庵墨談』巻一の中で、篆書書法についての内容を分析すると、市河米庵は中国の書家の書論を熟読していた。これは、重要な意味を持っている。それから自己の考えを提出したのである。市河米庵の書論の意見は第二点に列挙した清代中国篆書書法についての書論の意見に接近し、主要部分は同じであり、復古思想に従い、古代の篆書書法の学習する方法、用筆などの書論の意見を認識していたと言える。

四、小結

江戸時代における日本と中国との長崎貿易は頻繁に行われ、仏教や文化などの交流も盛んであり、商人、僧侶などが唐船に搭乗し日本に到り、物産や文化などが日本に流入し普及した。中国の書法による

25) 西川寧『日本書論集成』第二巻、汲古書院、1979年2月、29頁。

26) 西川寧『日本書論集成』第二巻、汲古書院、1979年2月、29頁。

27) 西川寧『日本書論集成』第二巻、汲古書院、1979年2月、29頁。

日本での進展は、主に中国風の影響を受けて六朝本、楷書、行書などが風靡した中で、篆書はある意味未知の書法であった。しかし、清朝篆書法を受容し再興し、日本篆書書法の発展に大きな影響を与えた。日本では、徳川家康が創始した江戸幕府による統治時代には、江戸幕府が施行した文教政策の推進から、書法の革新風潮により、唐様と和様が現れた。江戸時代の日本で展開された唐様書風の中で、清代篆書書法の受容と変容について究明することは極めて重要である。

本論は、先に清代中国の篆書書論を列挙し、分析し、復古思想の影響を受け、古代伝統的な書論の思想について述べた。篆書書法を習得する時、古篆は『詛楚』、『石鼓』などを学習し、小篆は秦時代李斯の『嶧山碑』、唐代李陽氷の『三墳記』などを学習することは最善の方法である。それから篆書書法を学び、その筆画の質感は円やかで雄勁であり、字の構造は対称に値し、書く時に使う毛筆も重要であることは市河米庵も気付いていた。

市河米庵は江戸時代末期の「幕末の三筆」の一人とされ、彼の代表作『米庵墨談』の中で篆書書法について言及している。この書論の中で、市河米庵は、清代中国の復古思想の影響を受け、さまざまな中国の書論を熟読し、単なる抄録ではなく、自己の頭脳で分析し、理解し、自分の意見を添付し、自己の考えをまとめたのである。中国の篆書書法を学習することの方法をよく理解し、篆書書法の精髓を会得して、江戸時代以降の篆書書法に対して深い影響を与えたと言えるであろう。