

城戸南華『書譚』解題

永 由 徳 夫

A Bibliographical Introduction to *Kido Nanka* “*Shotan*”

Norio NAGAYOSHI

群馬大学共同教育学部紀要 人文・社会科学編

第 71 卷 25—37 頁 2022 別刷

城戸南華『書譚』解題

群馬大学共同教育学部国語教育講座 永由徳夫

一、城戸南華『書譚』

城戸南華（正徳二―天明八（一七一二―一七八八））は、初名を廣文、字を仲華といい、豊前国・小倉藩に仕えた人物である。後に領内の企救郡蒲生村に隠居し、専ら書法を収め、最も草書・楷書を善くした。晩年は、京都の天龍寺に身を寄せ、名を桓、字を亭一と改め、南華と号した。南華と号するということは、『莊子』を『南華真経』と別称することから、老荘思想にも帰依していたと考えるのが自然であろう。天明八年二月に、大坂で七十七歳の生涯を終えた。但し、京都下嵯峨の法輪寺境内にある「南華先生碑」には「丁丑七月三日病没、年四十一」とあり、もしこれに従えば、南華の生没年は享保二年―宝暦七年（一七一七―一七五七）となり、『書譚』奥付には「寶暦六年三月」の刊記があることから、最晩年の著述ということになる。いわずれにせよ、その伝記には不明な点が多い。

『書譚』は、全三十七譚より成る書論である。「譚」とは、話・談論の意であるから、『書譚』は書に関する話をまとめたもの、という意味である。巻頭に約一丁の序言があり、続けて三十七譚が三十丁に亙って著述される。

『日本書論集成』第一巻の『書譚』解題で、北川博邦氏は、「よく一家の見識を示した所があり、当時の書論としては水準以上のものと称してよいであろう。」と述べており、『近世日本書道史論攷』の著者である米田彌太郎氏も「当時としては稀にみる見識を示したものである。」と評している。しかしながら、今日の書学において『書譚』が取り上げられることは少ない。後述するように、寧ろ中国の研究者によつて、日中の書法交流を探る観点から『書譚』は注目されている。

江戸時代の唐様書においては、細井広沢（万治元―享保二〇（一六五八―一七三五））を中心とする広沢流と澤田東江（享保一七―寛政八（一七三二―一七九六））を中心とする東江流が二大潮流を形成する。それ故に、書論も自流の権威を標榜しがちな傾向が生ずるのは否めない。

しかし、『書譚』における南華の学究態度は、客観的であり、また批判的でもある。当時においては、まず中国書論をどのように受容したかが重要事であり、アンソロジーとして有用、という性質がある。

唐様書論は中国書論のアンソロジーに過ぎないという批評もあるかもしれないが、アンソロジーを編むということは、そこに編者の意図があるわけ、大いに意義のあることである。さらにここに、自身の按

語を付す動きが生まれるのは必定である。そこで、どのような按語を付すかに、学者の力量が問われることになる。その点において、南華は実に優れているのである。

南華の『書譚』がどのような書論であるか、全二十七譚を紹介する。

二、『書譚』編集の意図

南華の『書譚』編纂の意図は、巻頭約一丁の序言に明らかである。

以下、原文（漢文）を翻刻した上で、訓読する。また、語釈を付し、大意を示した。なお、〈原文〉は表記通りの旧字で翻刻し、〈訓読〉は原則として新字に改めた。

〈原文〉

夫 古書猶今書。今書猶古書。象有淳醜。體有文質。而出於自然。貫於一揆。孰知千里之差於毫釐耶。古今時也。因革變也。推時、處變。百世可知。故登高者觀遠矣。邁古者知明矣。加之以研精、申之以歲月。服而不厭、雖不中不遠矣。人亦有言。百而千之。恍焉有會。雖則云爾、鮑師之子不覺臭焉。白沙入淄不染而黑。

苟滯末途而不見上方、則終身勞悴陷於魔境。故該古今之書、察因革之際、得諸心而應於手。怪馬之就於坦途不畜也。此二端者難易之所由、而正邪之所分焉。譚之不可以已也。

〈訓読〉

古の書は猶ほ今の書のごとし。今の書は猶ほ古書のごとし。象に^{かたち}淳醜^{じゆんしゆ}有り。体に文質有り。而して自然に出でて、一揆^いを貫く。孰か千里の毫釐^{ごうり}に差ふことを知らんや。古今は時なり。因革^{いんかく}は変なり。時を推し、変に処る。百世知る可し。故に高きに登る者は観ること遠し。古に邁^まく者は知ること明なり。之に加ふるに研精を以てし、之に申^まぶ

るに歳月を以てす。服して厭はざれば、中らずと雖も遠からず。人も亦た言有り。百にして之を千にす。恍焉^{わう}として会^あふこと有り。則ち爾云ふと雖も、鮑師の子臭を覚らず。白沙^{はく}淄^しに入れば染まずして黒し。苟くも末途に滞りて上方を見ざれば、則ち終身勞悴して魔境に陥る。故に古今の書を該^かね、因革の際を察す。諸^{しよ}を心に得て手に応ず。怪馬^{かいば}の坦途に就く畜^{たく}ならざるなり。此の二端は難易の由る所にして、正邪の分かつ所なり。譚の以て已む可からざるなり。

〈語釈〉

*淳醜：濃い酒と薄い酒。美酒と粗酒。転じて、人の天性や人情・風俗の厚いと薄いの喩え。醇醜。淳漓。

*一揆：道理を一にすること。

*千里之差於毫釐：「毫釐」は、少し、わずかの意。「毫釐千里」は、初めにおけるわずかの差が、しまいには大きな差異になること。

『史記』太史公序に「失之毫釐、差以千里」（之を毫釐に失すれば、差ふに千里を以てす）とある。

*因革：旧に因ることと変革すること。

*恍焉：はつと理解するさま。恍然。

*怪馬就於坦途：平らかな道。唐・韓愈の「寄盧仝」に「近来自說尋坦途、猶上虚空跨綠駟」（近来自ら説いて坦途を尋ね、猶ほ虚空に上るに緑駟に跨るがごとし）とあるのが、本文に近い。緑駟（駟駟）は周の穆王の良馬の名。

〈大意〉

古の書と今の書には相通するものがあり、自然に出でてその道理を一にする。学書に対する最初のわずかな違いが、しまいには大きな差になってしまふのである。だから、高みを目指す者は遠くまで望むことができ、古に邁る者は、深く淵源を知ることができるのである。こ

ここに日々の研鑽を積み、時間をかけて学んでゆけば良いのである。さすれば、ある時、はつと理解できるようになる。

いつまでも未途に留まり、上方を目指さずにいると、終身労苦して魔境に陥ってしまう。だから古今の書を併せ学び、時にははきたり通りにし、時には改めるようにする。このことを心得て、手に応じるようにするのが大事である。名馬が平らかな道を得るように、道理を悟ることができるであろう。この古今と因革の二端は、難易のよるところであつて、正邪の分かつところである。だから、譚をまとめることでこのことを伝えるのである。

この序言からは、書に対するストイックとも言うべき南華の精神を読み取ることができる。当時の書論に見られる、例えば、王羲之をひたすらに尊崇するもの、晋唐書への復古を唱えることで自流を標榜するもの、あるいは、神韻の発露を追い求める精神論的なもの、はたまた、中国書論の要諦を切り剥ぎして紹介したもの、とは一線を画している。典拠に基づきながらも、研鑽に裏打ちされた高度な見識や不易流行とも言うべき柔軟な学究態度は、大いに評価されるべきである。

三、『書譚』概説

『書譚』全三十七譚を概説する。先に、書の諸領域を包括すると述べたが、譚之一から譚之十五までの十五譚は、すべて書体を中心に据えて論じたものである。即ち、全体の五分の二が書体に関する譚であり、南華が書体の整理に注力したことが明らかとなる。譚之十六から譚之二十三にかけては、運筆法、執筆法、文房といった書の実態に即して論じ、譚之二十四から譚之三十にかけては、書の精神性や臨摹の重要性、また、書法の系譜や品第について見解を述べる。譚之三十一以降は、具体的に書家を列挙して論評し、最終の譚之三十七では、書

と詩の強い関係性について、独自の見解を述べて擱筆とする。

『書譚』に関する研究論文に、曹悦「中国篆書法対日本の影響と普及―以城戸桓《書譚》为中心」（『東アジア文化交渉研究』第一〇号二〇一七）がある。これは、清代の篆書法が江戸時代の日本においてどのように受容されたのかを、『書譚』を中心として精査したものである。この論文が『書譚』にスポットを当てていることから、『書譚』が日中の書法交流を探る上で、いかに重要な書論として認知されているかが明らかであろう。特に、曹氏は篆書の源流から形成に至る譚之一から譚之六に注目し、南華がどのような中国文献を踏まえたものか、その典拠を丹念に調査しており、興味深い。

本稿では、全三十七譚について、各譚の梗概が推察できるように、それぞれキーワードと冒頭あるいは主題となる一節を掲げ、◇通釈*補注を示した。

なお、該当譚の字数を（ ）で示したが、これは曹氏のカウンントに拠る。『書譚』の版本刊行は、京都の書肆・丸屋の圓屋清兵衛である。版組が整然且つ明瞭で、行によるくずれは見られない。半丁は一行十八字×十四行で組まれていることから全一四四字、一丁で全二八八字となる。字数からおよその行数ならびに丁数が推量でき、割かれた紙幅によって、執筆に対する南華の力点も窺える。

譚之一（四四六字）

古文、科斗、倉頡、結繩、書契、六義、石鼓文、奇字
 古文科斗也。倉頡創之。而不詳頡何時之人。

◇古文とは科斗文字のことである。倉頡が創始したという。しかし、倉頡がいつの時代の人か詳らかでない。

*古文は先秦時代の文字。『説文解字』序の六書の一で、許慎は孔子旧宅の壁中より発見した書物に用いられた文字、と注する。字形がオタマジャクシに似ていることから科斗文字とも呼

ばれた。倉頡は、文字を創始したという伝説上の人物。

譚之二 (二三〇字)

大篆、籀文、史籀、摹印篆

大篆籀文也。篆傳也。言使之傳久遠也。周宣王時、史籀所作。與古文大同而小異。

◇大篆は籀文のことである。篆とは伝の意である。その意味は、この文字を永遠に伝えさせるということである。周の宣王の時に、史籀が作ったとされる。古文と非常によく似て、細かな違いがあるだけである。

*大篆は、『説文解字』序の八体中の一で、籀文ともいう。唐・張懷瓘『書断』には、周の太史・籀が作ったことから、後人が籀文と称するようになった、と述べるが、清の王国維は、史籀は人名ではないと否定する。

夫 徳 由 永

譚之三 (八四字)

款識篆

款識篆列國時之字也。後世得諸金物、因以爲稱。蓋款識本陰鏤陽彫之稱也。

◇款識篆は、春秋戦国時代の文字である。後世これを金物に見つけたことから、款識篆と呼ばれるようになった。思うに、款識とは、もと陰鏤陽彫の呼称である。

*款識篆とは、青銅器に鑄込まれた銘文のこと。元末の陶宗儀『輟耕録』には、「識は外に在りて凸、款は内に在りて凹」というが、「鐘鼎彝器款識」の語があるように、凹(陰)・凸(陽)に拘らず「款識」といい、南華もこの立場を取っている。

譚之四 (二八七字)

小篆、李斯、史籀、大篆、嶧山碑、泰山碑
小篆秦李斯所作。皆取史籀大篆。或頗省改。

◇小篆は秦の李斯が作ったものである。いずれも史籀の大篆に基づいている。或いは、これを大幅に省略したものもある。

*小篆は、秦の始皇帝が中央集権国家建設のために文字統一を図り、宰相の李斯に命じて作らせた公用標準書体。狭義の篆書は、この小篆を指す。

譚之五 (二二五字)

摹印篆、繆篆

摹印篆即繆篆。秦漢異其稱耳。吾衍誤謂漢有摹印篆。如篆如隸。◇摹印篆とは繆篆のことである。秦と漢とで呼称が異なるだけである。南宋の吾丘衍は誤って漢に摹印篆あり、と言っている。篆書のようにあり、隸書のようにもある。

*摹印篆は、印章に用いる文字。『説文解字』序の八体中の一で、王莽・新の六書中の一として挙げられる繆篆は、これと同じ。清の段玉裁は、「則ち新莽の繆篆なり」と注し、篆書を方形の印面に収めるため、文字の点画を繆(屈曲)すると解釈する。南華は、秦代では摹印篆、漢代では繆篆と称するも、この二種は同一のものとする。

譚之六 (二七三字)

鳥蟲、龍蛇

鳥蟲龍蛇等之篆、其目存而其字不存。

◇鳥蟲書や龍蛇書などの装飾的篆書体は、目録にはその名が見えるが、文字としては伝存しない。

*鳥蟲書は、『説文解字』序で、王莽・新の六書中の一として挙げられる鳥や虫をかたどった装飾書。南華は過眼しなかったよ

うであるが、字例が伝わらないわけではない。龍蛇書は、「筆走龍蛇」（李白「草書歌行」）のように筆勢のある達筆を形容するが、本譚では龍蛇篆なる雜体書を指すのであろう。

譚之七 (二一九二字)

隸書、佐書、程邈ていばく

隸書佐書也。以佐使奴隸之事也。出於始皇時、不詳作者。或云、程邈所作。

◇隸書は佐書のことである。その呼称は、佐使（佐史、漢代の刺史の属官）や奴隸の、補佐するという意味合いによる。秦の始皇帝の時に出現したが、作者は詳らかでない。或いは程邈が作ったとも言う。

*隸書は、『説文解字』序の八体中の一に挙げられ、左書（佐書）は同書、王莽・新の六書の一に見えるのが初出。秦の程邈が隸書（佐書）を創始したという説があるが、誤伝である。

譚之八 (二一〇四字)

八分、漢隸、章程、梁鵠、毛弘、衛恒四体篇

八分漢隸也。又稱章程。至魏時善者、僅梁鵠毛弘徒。而毛之書、漢而不漢。興時運爲其韻。稱之曰、八分。此其稱之所興。故漢斷無八分之目。始見於衛恒四體篇。

◇八分は漢隸である。また章程とも称す。魏の時に至り、八分を善くする者は、僅かに梁鵠・毛弘のみである。毛弘の書は、漢代のものではあるが、漢代に盛行したわけではない。後に時運が興り、その風韻が広まった。これを称して八分と言う。これがその呼称の興りである。それ故、漢代の目録には、八分の語は見えないのである。八分の語は、西晋・衛恒の『四体書勢』が初出である。

*章程書について、唐・張懷瓘『書斷』では八分の別称としており、南華はこれに基づいたのであろう。但し、今日の書学では、後漢・三国・魏の鍾繇の「宣示表」「力命表」等を念頭に置き、楷書の別称として解釈されている。梁鵠は三国・魏の人。八分の名手とされる。毛弘は後漢の人であるが、梁鵠に師事したとされる。西晋・衛恒の『四体書勢』には、「梁鵠の弟子・毛弘が秘書省で教え、今の八分は皆、毛弘の法である」と見える。

譚之九 (九二字)

行書、楷略、行押書、劉德昇

行書楷略也。本稱行押書。後人皆云、出於後漢劉德升。非是。德升以善行書、始稱於四體篇。而不謂劉創。

◇行書は楷書を略したものである。もと行押書（行押書）と言った。後の人は皆、行書は後漢の劉德昇から起こったと言う。だが、そうではない。劉德昇は行書を善くすることをもって、西晋・衛恒『四体書勢』に称される。しかし、劉德昇より始まったとは記述していない。

*南華が楷略の語をどのような意で用いたのかは詳らかでないが、楷書の点画が簡略化されて行書が誕生したと理解していたようである。劉德昇については、西晋・衛恒『四体書勢』に、「魏のはじめに鍾繇と胡昭の二家が行書の法を為したが、二人とも劉德昇に学んだ」とあるだけで、南華が指摘するように、劉德昇が行書の創始者であるとは書かれていない。南朝・宋の羊欣『古来能書人名』には「行書を善くした」として、劉德昇の名が見える。唐・張懷瓘『書斷』には、「後漢の桓帝・靈帝の時に、劉德昇が行書を創始した」という記述があるが、確証はない。

譚之十 (二八六字)

艸書、草創、草昧

艸書取裨諶草創之義。後人誤爲草昧之義非也。此書體尤略、而非奉君上者也。其始自漢。不知誰造。

◇草書は、「裨諶草創」(裨諶が草稿を作った)の義である。しかし、後の人は、誤って「草昧」(物事の始まりで粗略なさま)の義で取るが、そうではない。この書体は、もつとも簡略なもので、君上に奉る際には用いてはならない。その始まりは漢に興ったという。ただ、誰が創始したかはわからない。

*『論語』憲問篇に「為命、裨諶草創之」(命を為るに、裨諶之を草創す)とあり、朱子はこれに「草、略也。創、造也。謂造為草藁也」(草は略なり。創は造るなり。草藁を造為するを謂ふ)と注する。鄭の国では、文書作成の際には裨諶が草稿を作り、落ち度が無かったという意である。

南華は、草書の語源について、『論語』憲問篇の一節を典拠とし、草稿の意で取り、草昧・草卒といった意味ではないとする。草稿に用いる書体が草書であるとすれば、君上への奉書に用いてはならないという南華の指摘も納得がゆく。

譚之十一 (二〇〇字)

新字、楷式

新字蓋魏太武始元二年、初造千餘文、詔曰、篆隸艸楷經歷久遠。傳習多失其眞。今制定文字、頒下遠近、永爲楷式。

◇新字は思うに、魏の太武始元二年に初めて千余文を造り、詔し言うことに、篆・隸・草・楷の経歴は久遠である。伝習が多め、永く楷式とするものである。

*永く楷式とする新字の制定について述べた譚。

譚之十二 (四三七字)

梵書、佉樓、華書

梵書以中天竺爲正。三藏記云、佉樓所造。

◇梵書は中天竺をもって正統とする。『三藏記』には佉樓が作ったものであると言う。

*佉樓は仙人の名。佉盧・佉路とも。佉樓の作った文字は、左から右に書く。南華は本譚に二丁分を割いており、梵字に対する関心が高かったのだろう。

譚之十三 (三二四字)

飛白

飛白本非定體之名。蓋毫毛纖微和惠而燥潤得宜之稱耳。

◇飛白はもともと定型の書体名ではない。思うに、毫毛の纖微和恵にして、潤渴の宜しきを得て、飛白と呼ばれるようになったのである。

*南朝・宋の羊欣『古來能書人名』が「飛白」の初出。南朝・梁の庾元威『論書』には「飛白篆」と見える。

譚之十四 (一八二字)

六書

六書者書學之鍵鑰、經籍之本基。周時保子職之。漢而獨以小學稱焉。

◇六書は書学の肝要であり、経籍の礎である。周の時に保子がこれを用いた。漢代になって、小学をもって六書と称するようになった。

*『周礼』地官小司徒に「八歳入小学、保氏教国子、先以六書」(八歳小学に入り、保氏国子を教ふるに、先づ六書を以てす)とある。「六書」は、今日では『説文解字』序に基づき、漢字

の構造原理を説明した①象形②指事③介意④形声⑤転注⑥假借をいうことが多い。但し、「六書」には二義あり、同じく『説文解字』序の王莽・新の「六書」では、六種の書体を指す。即ち、①古文②奇字③篆書④左書⑤繆篆⑥鳥蟲書をいい、南華も書体概説において、王莽・新の「六書」に基づいている。

近藤南門も『書法反隅』の中で、『周礼』の一節を引き、保氏が国人の教育に「六書」を用いることで、一つの方向性を確立したが、実際それがどのようなものであったかは詳らかでない、と述べている。

譚之十五 (二二三字)

古籀、重文、小篆

古籀重文極多焉。小篆初重文尠焉。後有雜作古籀而無痕者。

◇古籀には重文がきわめて多い。それに対して、小篆は当初は重文が少なかった。しかし、後に古籀を取り交えて作製するうちに、その痕跡が不明なものも出てきた。

*重文とは、字の音義は同じだが、字形を異にするもの。『説文解字』で「一」と「弋」を併記するの類。段玉裁は、正文九千四百三十一字に対して、重文二百七十九字ある、と注する。

譚之十六 (五五二字)

書法之書、七十二法、永字八法、書心画也

書法之書、古無有。蓋六藝之書、識文義與音而已。豈後世書家者流之比哉。然尚觀美、雖古亦爾。

◇書法を論じた書は、古代にはなかった。ただ、六藝の書において、文義と音を記すのみである。どうして後世の書家者流に比べることができようか。しかしながら、観美を尊ぶ気持ちは、古と雖もまた同じである。

*「六藝之書」とは、『説文解字』のように六書について記述したものを指すか。南華は、七十二法や永字八法を取り上げるとともに、漢の楊雄の「書心画也」を挙げる。

譚之十七 (一八三字)

石帖、打本、蠟本、墨本、蟬翼、淳化帖、絳帖、潭帖

石帖始唐。而來名跡不朽。殘縑敗楮之散逸、野火雷擊之碑碣、至周彝商鼎之遺象、稍稍傳於世焉。

◇石帖は唐より始まった。それ以来、名跡は朽ちることがなくなつた。絹帛の切れ端や敗れた楮紙の散逸していたもの、野火や雷撃を受けた碑碣、周代の彝や殷代の鼎といった遺物は、漸くにして世に伝わるようになった。

*「石帖」は石刻の墨帖。拓本の技法・種類に打本、蠟本、墨本、蟬翼拓の四種があるとする。淳化帖、絳帖、潭帖は集帖名。

譚之十八 (二三九字)

真跡、米芾、屋漏雨、官帖、摹搨、紙墨之性

今世、所有唐以上之真跡、余所見者、風氣及紙墨之間、皆難信焉。◇今の世に伝存している唐代以前の真跡とされるものについて、私の見る限り、風氣や紙墨の様子から、どれも真跡とは信じがたい。

*真跡と伝わるものであっても、その真偽は不明で、官帖(官刻の法帖)に所載する筆跡の多くは、摹搨を経たものである。

譚之十九 (八三字)

影書、丹鉛録、廓填、雙鉤、響搨

影書有二義。按丹鉛録六朝時、臨摹特盛。其曰、廓填者、即今之雙鉤。影書者、如今之響搨。

◇影書には二義がある。『丹鉛録』を按ずるに、六朝時代には、臨摹が特に盛んであった。それが言うに、廓填（文字の輪郭を写し取り、墨で埋める方法）は、今の雙鉤（雙鉤填墨）であり、影書（明かりを紙背から当てて文字を透写する方法）は、今の響搨（響搨）である。

*『丹鉛録』（『丹鉛総録』）は、明・楊慎撰、全二十七卷（『佩文齋書画譜』巻二所収）。本譚は、『丹鉛録』「明楊慎論影書」を典拠とする。但し、『丹鉛録』では、「六朝時」を「六朝人、尚字学」とする。清・陳元龍撰『格致鏡原』巻三十九（全百巻）にも『丹鉛録』のこの一文が引かれる。

譚之二十（二七五字）

文房、精筆佳墨、不擇紙筆、以心導耳目

夫 文房須精撰。猶良工之利其器也。夫古文變而爲篆、又變而爲隸。其器則廢竹挺而換毛管、廢竹牒而換練紙、廢漆而換墨。是皆因時、制宜、貶粗、攻精。以競其能。

◇文房は精選すべきである。それは良工がその器をより良いものにしていくようなものである。そもそも古文が変化して篆書となり、さらに変化して隸書・草書になった。その器に当たるもの、つまり竹挺を変えて筆管とし、竹牒を変えて練紙とし、漆を変えて墨にするのである。これはいずれも、時に応じて良いもの悪いものを選別して、より良いものを追求する。そのようにして能力を競うのである。

*褚遂良は「精筆佳墨に非ざれば、未だ嘗て輒ち書せず」と評され、歐陽詢は「書に臨むに筆を挾はず」と評される。また、陳師道等の言、「書を善くする者は、紙筆を挾はず。聖人は心を以て耳目を導き、小人は耳目を以て心を導く。巧は心手に在り、物に在らず。」を引く。

譚之二十一（二五七字）

虚神淨慮

將書之時、虚神淨慮等之説、古人謂其一端耳。蓋虚神淨慮、居恒之事。豈臨書之時、可遽而爲乎。

◇書に取り組む時に、「虚神淨慮（神を虚にし慮を淨す）」とする説は、古人の言にその一端が窺えるばかりである。思うに、「虚神淨慮」とは、ごく日常のことを言ったものであるのに、どうして書に臨む時に、俄かに「虚神淨慮」と言うのだろうか。*「虚神淨慮」の例として、王羲之が他日改めて「蘭亭序」を書こうとしたが満足のいくものができなかった故事、張旭が大醉して絶叫しながら筆を下したところ、醒めて見るとそれはまさに神業であった故事を挙げる。

譚之二十二（九二二字）

執筆

執筆只要鋒之正。而如擲處高下、指頭多少、腕中虚實。古人言之大略耳。

◇執筆法はただ鋒の正しさが肝要である。筆管を握る位置の高低、筆管にかける指先の多少、腕中の虚実の如きものである。

古人は、執筆法の大略を言うのみである。
*文字の大きさには大小があり、それに伴い、執筆法もさまざまあつて然るべきと説く。

譚之二十三（二一八字）

位置（布置）、大字促令小、小字展令大

位置猶面、人人各異。安強變其自然之質耶。

◇布置は、人の顔のようなもので、顔がそれぞれ異なるように、布置もまたその時々による。どうして無理にその自然の質を変

えることがあろうか。

*偽書とされるが、顔真卿の『述張長史筆法十二意』の十二番目「称」に「大字蹙之令小、小字展之為大字（大字は之を蹙めて小ならしめ、小字は之を展べて大と為す）」と見え、張旭が顔真卿に筆法を伝授したものとす。

「大字促令小、小字展令大」の言は、米芾『海岳名言』、包世臣『藝舟双楫』、馮班『鈍吟書要』の他、『墨莊漫錄』巻六、『清河書畫舫』巻一上、『佩文齋書畫譜』巻七・巻十、『書法正伝』巻十、『式古堂書畫彙考』巻二・巻三、『六藝之一録』、『珊瑚網』巻二十三上、『說郛』巻八十八上等、多くの類書に収録される。但し、南華はこの言を「千古之謬論」と評している。

譚之二十四（六五字）

風神氣象

風神氣象也。逐世觸事、遇境而變。其所養最可慎焉。

◇風神は氣象である。日々に事に触れ、その時の境地によって変わるものである。これを養うことは最も慎まなければならない。

*南華は「風神」について、「猶ほ水を飲みて冷暖自ずから知るがごとし」と言う。後人は、書法にばかり縛られて、風神が会得できている者は稀であると指摘する。

譚之二十五（一三八字）

運用（運筆・用筆）、折釵股、屋漏痕、錐画沙、壁折

運用因體裁而異致、隨細大而殊趣。如所謂折釵股、屋漏痕、錐畫沙、壁折之說。

◇運筆・用筆はその体裁によって風致を異にし、その細大によって風趣を殊にするものである。所謂「折釵股」、「屋漏痕」、「錐画沙」、「壁折」（壁折）の説のようなものである。

*「折釵股」は、かんざしの曲折するところに丸みがあり、しかも力が充実して強く感じられる。転折が円勁にして力が充実しているさまをいう（南宋・姜夔『統書譜』、清・朱履貞『書学捷要』）。

「屋漏痕」は、壁上を伝つて落ちる雨滴のように下降する筆画がどこまでも伸びていこうとする遠心性と、どこでも止まれそうなる求心性を併せ持つ筆意をいう（明・豊道生『筆訣』）。

「錐画沙」は、沙に錐を突き刺して線を引こうとするように、筆鋒を垂直に立て、渋行させる運筆をいう（清・馮武『書法正伝』）。

「壁折」は、土壁が乾いた後にできる折け目が自然であることから、章法布置が作意なく天然であることの喩え（『統書譜』、『書学捷要』）。なお、『書譚』では「壁折」に作るが、正しくは「壁折」。

譚之二十六（一一八字）

書法伝授

書法傳受系譜、猶韓退之道統傳。不知果合於孔聖王氏之意否。

◇書法伝授の系譜は、あたかも韓愈の「道統説」のようなものである。果たして孔子や王羲之の意に副つたものであるのか。

*南華は、「羲之猶ほ書を学ぶに、張芝臨池の精熟に如かざるを恨む。則ち力久しうして得る所、豈に禪家悟道の如し」と述べ、書法伝授の系譜について、些か懐疑的である。

譚之二十七（一二三字）

鐫刻

鐫刻亦須精工。：縦有名筆而不得妙工、本來面目、十無一存矣。況欲得其神采哉。

◇鑄刻も亦た精工が求められる。：仮に名筆があったとしても、
妙工を得られなければ、本来の面目は、十に一も無いだろう。
ましてその神采を得んと欲するならば、尚更である。

*鑄刻の重要性を述べた譚。

譚之二十八 (二三二字)

品第、王志愔、李嗣真

王志愔品第古今之書、李嗣真繼其緒而不改。

◇唐・王志愔は古今の書を品第し、唐・李嗣真にそのまま引き継
がれた。

*宋・董道『広川書跋』卷六「皇象隸字」に「自王志愔定録古今
書而象已在著録中、至庾肩吾以象品入上中、其後李嗣真因之不
改。」とある。『六藝之一録』、『金石文考略』卷三にも見える。

譚之二十九 (二一六字)

章草

漢魏晉之章草、使人心飛、稍至六朝風氣漸漓。

◇漢魏晉に流行った章草は、人心を高揚させたが、六朝に至って
その風気は次第に薄まっていった。

*南華は、「唐人敢へて章草を作らず」と述べるが、「大観帖」に
は北宋・徐鉉の章草が確認でき、その体裁は伝存しているとい
指摘する。

譚之三十 (二三二字)

今体之書、尺牘、書疏

晉人耽今體之書。應急下筆亦愼之。故當時諺云、尺牘書疏千里面
目也。此其所以爲後世之範也。

◇晋人は今体書に耽った。急に應じて筆を下しつつも慎重に運筆

した。それ故、当時の諺に言うことに、書翰は千里の面目を
保つたと。これが後世に範を垂れる理由である。

*尺牘・書疏ともに書翰のこと。

譚之三十一 (九八字)

李陽冰、篆文(篆書)

漢而後、篆文絶品者、獨以唐李陽冰爲其人也。自謂、李斯後一人
也。

◇漢代以降、篆書が絶品である者は、ただ唐・李陽冰だけであ
る。自ら、李斯の後は自分一人である、と言っている。

*南華は、宋・徐鉉の篆文はよく知られ、この頃までは古形が存
していたが、その後は、姦巧に走り、二李(李斯・李陽冰)の
法は殆ど亡んだと指摘する。

譚之三十二 (二六一字)

張旭之草、顔真卿之隸、草聖

唐數名家、譬諸數匹之貝錦。

◇唐の数名の能書は、貝殻の文様のように美しい錦数匹に喩えら
れる。

*南華は、貝錦に喩えられるものとして、張旭の草書や顔真卿の
隸書を挙げる。特に、草聖・張芝になぞらえ、張旭もまた草聖
と称せられたと述べる。

譚之三十三 (一六六字)

孫過庭、書譜、五合五乖、陔絶平正

唐人之書及論、無如孫過庭者。

◇唐人の書及び論で、孫過庭に及ぶ者はいない。

*南華は、文徵明・謝肇淛等の言を引用しながら、孫過庭『書

譜』を激賞している。

譚之三十四 (二五七字)

蘇軾、黃庭堅、米芾

宋南而後、蘇軾・黃庭堅自賴雄豪、遂陷惡道。後米芾欲改軌轍騰驥足、而自恨爲時運所拘。

◇宋以降、蘇軾・黃庭堅は自らを雄豪とし、かくて惡道に陥つた。後に米芾がその軌道を改めようとはしたものの、自ら時運の為に拘束されたことを恨んだ。

*南華は、蘇軾や黃庭堅ら、北宋の改革的な書人を評価していない。譚之三十六にあるように、元明の温雅な書風を好んだようである。

譚之三十五 (八〇字)

鐘鼎文

皇祐之始、命摹歷代鐘鼎之款。是鼎鍾文所從興也。

◇北宋の皇祐の始めに、勅命により歴代の鐘鼎の款を摹した。これが鐘鼎文の興りである。

*南華は、後世の者が鐘鼎文を閲することができるのは、宋人の努力の賜物であると述べる。なお、『書譚』では、「鐘鼎」を「鼎鍾」に作る。

譚之三十六 (一一二字)

趙孟頫、鮮于樞、祝允明、王履吉、文徵明

元趙孟頫・鮮于樞、明祝允明・王履吉・文徵明之徒、爲蓋世之才、固勿論焉。

◇元の趙孟頫・鮮于樞、明の祝允明・王履吉・文徵明らが、蓋世の才であることは言うまでもない。

○城戸南華『書譚』

人偽右軍之言曰。大字促令小。小字展令大。張旭引以敎顏真卿。遂爲千古之謬論。末世又以出自顏不敢置喙。知言哉。

譚之二十四

風神氣象也。逐世觸事。遇境而變。其所養最可慎焉。古之人既所處自高。又親寫其跡。則風神自存焉。猶飲水而冷暖自知。後人不然。唯法是攻。則不違其臭味者幾希哉。

○書譚

譚之二十五

運用因體裁而異。致隨細大而殊趣。如所謂折釵股。屋漏痕。錐畫沙。壁折之說。其始出於羊頰假托鍾繇之言。而後人增益之耳。及堯夔作書譜。以聲其罪。遲速節度亦然。如立如走。本非古之言。後人草書一意馳突。張芝爲楷乃云。匆匆不暇艸書。如正鋒偏鋒藏鋒。卮言之辨得之。至其外顛內偃亦古之所無。苟古之不法。惟末之

*南華自身が、北宋の書家を忌避し、元明の書家を高く評価していることをよく示す譚であるが、江戸時代における唐様書家の嗜好も窺える。

譚之三十七（一四〇字）

書運、詩運

書運與詩運契焉。…大率其世之書與詩升降。

◇書の隆盛と詩の隆盛とは強い結び付きがある。…だいたいその時代の書と詩との盛衰は同じ傾向にある。

*南華は、書と詩との強い関係性を示唆しており、大変興味深い。書と詩との連関についての視座を有する書論は画期的である。

四、考察

『書譚』全三十七譚を概説したが、南華の面目躍如たる自説の展開が顕著な箇所を『書譚』を中心に、考察する。

譚之一の「古文」については、「王愔おういん文字志を作るに及び、科斗・古文を以て二種と為す。其の意、倉頡の字を以て古文と為す。三代の字を以て科斗と為す。余按ずるに然らず。古文とは今より古を指す称のみ。」と述べ、北朝の王愔が『文字志』を編むにあたり、「古文」と「科斗」の二種に分類することに、南華は異を唱え、衛恒の『四体書勢』を引いて、これを支持する。

譚之四の「小篆」について、『宣和書譜』の言を引き、『宣和書譜』では、人々は李斯を小篆の祖とするが、先秦の成立である詛楚文を考証すれば、それは小篆に他ならない。そうであるのに、これを祖とせず、李斯のみがひとり祖としてその名をほしいままにしている、と言う。これに対し、南華は、吾丘衍の『学古編』の論を根拠に、「余按

ずるに、詛楚文は本と先秦の文に非ず。」とし、『宣和書譜』の説を退けている。

譚之六では、装飾的な篆書として「鳥蟲篆・龍蛇篆」を筆頭に、「懸針篆・垂露篆・柳葉篆・倒薤篆・蝸蟲篆・芝英篆」等を列挙するが、南華は、「猥りに鳥獸に象り、慢りに草木に形し、遂に工を翰墨に虧かき、能く丹青を争ふ。其の由り師とする所を知ること莫し。」と根拠の乏しいことを指摘する。さらには、「今此の怪物、翰墨の異端、書藝の大厄なり。」と非難し、警鐘を鳴らしている。このことは、譚之十五において、「小篆」に「重文」が増え、痕跡不明なものが出来たと指摘することにも通ずる。

譚之十二では「梵書」について、かなりの紙幅を割く。当時の日本書論では、古文（譚之二）・八分（譚之八）・飛白（譚之十三）等に言及しているものが多いが、梵書にまで広げて論ずるのは、きわめて珍しい。

遺品を後世に伝存せしめた方途について、高く評価するのも『書譚』の特徴である。例えば、拓本について述べた譚之十七、「廓填（雙鉤填墨）」や「影書（響搨）」について述べた譚之十九等がこれに当たる。また、「鐫刻」について述べた譚之二十七や「鐘鼎文」について述べた譚之三十五は、その技法を評価するだけでなく、工人に対する敬意も窺える。「書」であるからには、「書」そのものが評価されるのは第一であるが、それも先人の創意工夫によって、後世に伝え遣さんとする努力に依るものであることを強調する。「後死者、其の覽を博するは、宋人の賜なり。」の評語に、南華の虚心坦懐な気持が読み取れる。

一方で、多分に伝承的な論については、懐疑的である。例えば、譚之十八では、真跡として喧伝されたものの多くが摹搨を経たものであると指摘する。また、筆法伝授について述べた譚之二十三や譚之二十六では、師承そのものについて、疑念を表明する。伝説的なものは採

らないところに、南華の実証的な態度が窺えよう。南華が最も重きを置くものは、「虚神浄慮」（譚之二十一）、「風神氣象」（譚之二十四）といった精神性である。

『書譚』の後半、譚之三十一、譚之三十二、譚之三十三、譚之三十四、譚之三十六では、書家の評価を行う。南華の評語は、江戸時代の唐様における評価の基準の一つとなったものと考えられる。唐様書家の間では、王羲之は別格として、元の趙孟頫・鮮于枢、明の祝允明・文徵明らが評価されるが、『書譚』における言説は、その先駆けとして位置付けられる。南華の、元明書家に対する高評価に対し、蘇軾・黄庭堅等の北宋書家に対する厳しい眼差しは、今日の書学における評価に照らせば、相容れないものである。それこそ、真跡は関すること、は難しく、摹搨を経たものしか過眼できない時代にあつては、已むを得ないことであつたであろう。

最終の譚之三十七において、書と詩との関連性について論じたことは、出色である。詩の隆盛期には書もまた盛んになり、詩が衰退期を迎えれば、書もまた低調となる、という叙述は、たいそう興味深い。魏・晋の時代に隸書や草書が発展し、律詩・絶句が隆盛した唐代にあつては書も盛んになったと述べる。さらに、「書衰へて論興り、詩衰へて評起る。」と、その衰退期にあつては、論評が興ることも指摘する。

以上のように、『書譚』には一家の見識が示され、その論理の実証は、爽快感すらもたらすものである。『書譚』における客観的且つ実証的な南華の学究態度から学ぶことは、実に多い。古今の文献に基づき、書体・書法・書学・書評・書品・文房他、書の諸領域を包括して論じた『書譚』は、『元祖書論史』と称しても、決して大袈裟ではないだろう。

【参考文献・参考論文】

- 『日本書論集成』第一卷 汲古書院、一九七八
 米田彌太郎『近世日本書道史論攷』柳原書店、一九九一
 米田彌太郎『近世書人の精神と表現―続近世日本書道史論攷』柳原書店、一九九九
 『三村竹清集』第四卷（近世能書伝）青裳堂書店、一九八三
 曹悦「中国篆書法对日本的影响与普及―以城戸桓《書譚》为中心」『東アジア文化交渉研究』第一〇号、二〇一七
 永由徳夫「江戸時代の書論（16）城戸南華『書譚』『修美』第一四〇号、二〇二一

【付記】

本研究は、JSPS 科研費・基盤研究（C）「近世書論を基盤とする『日本書論史』の展開」（課題番号：20K00122）の助成を受けたものである。

（令和三年九月二十九日受理）

