

# 歴代の文献より見た高閑の草書について

下田章平

はじめに

高閑（以下、「高閑」ともいう）は、中晩唐期にかけて活躍した草書の名手であり、高僧としても名高い。高閑の草書の伝存作品には、肉筆本の上海博物館蔵「草書千字文」や、刻本の「此斎破除帖」・「正嘉座主帖」がある<sup>〔1〕</sup>。しかしながら、上海博物館蔵「草書千字文」は、すでに拙論<sup>〔2〕</sup>において明らかにしたように、北宋から元にかけて作られた臨本に近い摹本である可能性が強い。また、「此斎破除帖」と「正嘉座主帖」に関しても、北宋の「絳帖」法帖第十以下の刻本にのみ確認できる作品であり、特に「正嘉座主帖」は、四川省博物館蔵「潭帖」や、いわゆる「偽絳帖」には懷素の書として収録されており、上記の伝存作品に即して考察するだけでは、高閑の草書の実態を把握することが難しい状況にあるため、文献を手がかりとしてその実態

に迫る必要があろう。

主に文献をもとに草書における高閑像を検討したものは、杉村邦彦・中田勇次郎両氏の論考<sup>〔3〕</sup>があり、唐の誓光・貫休（八三二—九一二）・亜栖とともに、張旭や懷素の「狂草」を継承した緇流の一人として高閑を捉えている。しかし、この見解は韓愈（七六八—八二四）の「送高閑上人序」によるところが大きく、その検討の範囲は限定的であつたといえる。

ゆえに、本稿では先論で紹介された文献に加え、さらに高閑の草書及び草書作品について論じられた文献<sup>〔4〕</sup>を捜しあわせて、これと前掲の伝存作品を総合的に考察して、草書における高閑像を再検討したい。このことにより、高閑の草書の実態が明らかになるものと思われる。

一 文献に見える高閑の草書評について

(二) 北宋以前の文献に見える高閑の草書評

高閑の名を世に高からしめた、韓愈「送高閑上人序」は、先に盛唐期の書人である張旭の草書が、文字の字形や大きさ、線条の肥瘦、墨の潤渥などに極端な変化をつけるといった特徴のある、いわゆる「狂草」であったことを示した上で、高閑の草書については次のように論じている。

今閑之於草書、有旭之心哉。不得其心、而逐其跡、未見其能旭也。為旭有道。利害必明、無遺錙銖、情炎於中、利欲闘進、有得有喪、勃然不釈。然後一決於書、而後旭可幾也。今閑師浮屠氏、一死生、解外繆（膠）。是其為心、必泊然無所起、於其世（其於世）、必淡然無所於嗜。泊与淡相遭、類墜委靡、潰散不可收拾、則其於書、得無象之然乎。（『文苑英華』卷七三〇）

（今閑〔高閑〕の草書に於けるや、旭〔張旭〕の心有りや。其の心を得ずして、其の跡を逐うは、未だ其の旭を能くするを見ざるなり。旭と為るに道有り。利害必ず明らかにして、錙銖を遺すこと無く、情中に炎え、利欲闘い進み、得る有り喪う有らば、勃然として釈けず。然る後に一に書に決すれば、而して後に旭は幾づく可し。

今閑は浮屠氏を師とし、死生を一にして、外繆（膠）を解く。是れ其の心為るや、必ず泊然として起くる所無く、其の世に於けるや、必ず淡然として嗜む所無からん。泊と淡と相い遭い、類墜委靡、潰散して收拾す可からざれば、則ち其の書に於けるや、之を象ること然る無きを得んや。）

この段において、韓愈は高閑に「心」の重要性を指摘し、「心」の変化を取り込めば、それが「狂草」の形象となつて表現されると説き、高閑が僧侶（浮屠氏）であるがゆえに、「心」の変化を草書に取り込めていないと論及している。この序によれば、高閑は張旭のような「狂草」を書いていなかったが、「其の心を得ずして、其の跡を逐うは、……」とあるように、形態においては「狂草」に類似した点もあつたと見られる。ちなみに、北宋の『宣和書譜』卷一九、「釈高閑」の項では、この序を「其書法出張顛、流離顛沛、必於草書発之。故其變動猶鬼神、不可端倪。」（其の書法は張顛に出で、流離顛沛にも、必ず草書に於いて之を発す。故に其の變動すること猶お鬼神のごとく、端倪す可からず。）と解し、高閑が張旭のような「狂草」を書いていたと見ているが誤りであろう。

また、韓愈「石鼓歌」（『墨池編』卷四）に、

羲之俗書趁姿媚 羲之の俗書は姿の媚なるを趁<sup>お</sup>うも  
数紙尚可博白鵝 数紙尚可白鵝に博<sup>か</sup>う可し

とあるように、韓愈は中唐期に通行していた形骸化した王羲之の書法に対して痛烈な批判を加えているが、序にはこうした批判が見られないため、高閑の書が王羲之の流れをくむ伝統的な草書ではなかったとも考えられる。

一方、張祜（七九二？—八五四？）は、「高閑上人」（『文苑英華』卷二三）に、屏風や手紙（「一牋」）に書かれた草書について次のように詠じている。

卷軸朝廷餞 卷軸朝廷に餞とし

書函内庫収 書函内庫に収めらる

∴（中略）∴

日色屏初揭 日色 屏初めて掲げ  
風声筆未休 風声 筆未だ休ま<sup>ま</sup>ず  
長波溢海岸 長波 海岸に溢れ  
大点出嵩丘 大点 嵩丘に出づ  
不絶羲之法 絶えず 羲之の法  
難窮智永流 窮め難し 智永の流  
殷勤一牋在 殷勤たる 一牋在り  
留看銀鈎 留看せし 銀鈎を見る

この詩によると、高閑は王羲之（三〇三？—三六一？）

や智永の流れをくむ伝統的な書法を受け継ぎ、捺画（「長波」）や点（「大点」）には筆勢が備わり、その書は朝廷に収められたという。

陳陶（八〇八？—八七九？）は、「題贈高閑上人」（『書苑菁華』卷一七）に、

内殿初招隱 内殿初めて隠を招き

曹溪得後塵 曹溪後塵を得たり

龍蛇驚粉署 龍蛇粉署を驚かし

花雨対金輪 花雨金輪に對<sup>か</sup>う

と詠じている。北宋の贊寧『宋高僧伝』卷二一、「唐洛京広愛寺從諫伝附鑒宗伝」に、「閑善草隸、嘗対懿宗御前書、甚高華望。」（閑は草隸を善くし、嘗て懿宗の御前に對<sup>むか</sup>いて書し、甚だ華望高し。）とあり、同卷三〇、「唐天台山禪林寺広脩伝附高閑伝」に、「宣宗重興仏法、召入対御前、草聖遂賜紫衣。」（宣宗重ねて仏法を興し、召し入れて御前に對<sup>か</sup>わしめ、草聖もて遂に紫衣を賜う。）とあるように、この詩は唐の宣宗（在位、八四六—八五九）や懿宗（在位、八五九—八七三）の御前での揮毫をいうのであろう。

また、先の陳陶詩に見える「龍蛇」は高閑の書を描写した語であり、唐の魯収や戴叔倫（七三二—七八九）の「懷素上人草書歌」にも見えるように、唐代では特に「狂草」

の筆勢を形容する語として用いられるため、ここでも高閑の書は「狂草」であつたとも考えられる。しかし、戴叔倫「懷素上人草書歌」(『文苑英華』卷三三八)に、

忽為壯麗就枯淡

忽ち壯麗と為り枯淡と就る

龍蛇騰盤獸屹立

龍蛇騰盤し獸屹立す

馳毫驟墨劇奔洒〔駟〕

毫を馳せ墨を驟せて劇しく奔洒

〔駟〕し

滿座失声看不及

滿座声を失い看るに及ばず

と見えるように、「龍蛇」という語を単独で用いることは稀であり、「獸」や「駟」といった一連の「狂草」を形容する語とともに用いられることが多い。その上、先に引いた『宋高僧伝』においても、草書の意を表す「草隸」や「草聖」という語を用いているだけで、「狂草」に関する言及は見られない。よつて、ここでは「龍蛇」を「狂草」ではなく、「狂草」ではない草書を示した語として捉えたい。

ところで、唐代の張旭や懷素の「狂草」を題材とした詩が、当時の多くの詩人によって詠まれており、その一端が『文苑英華』卷三三八や『書苑菁華』卷一七に採録されている。これらの詩には、酒興を借り、叫び声を挙げるなどといったパフォーマンス性のある制作行為が描写され、それによつて実際に壁面や屏風に書かれた「狂草」の筆蹟は、

前掲の戴叔倫「懷素上人草書歌」で見たように、比喩的な評語を連ねて数句にわたつて詠じられている。<sup>(8)</sup>

ここで、張旭や懷素の「狂草」を題材とした詩と前掲の高閑の草書を詠じた詩を比べると、張旭や懷素と同じく、高閑も人前で揮毫し、屏風に書くといったパフォーマンス性のある制作行為は見られるが、酒興や叫び声などを伴わない点が異なり、さらに高閑の草書の筆蹟そのものの描写がほとんど見られない点が最大の相違点と見られる。このことは、張祜や陳陶といった当時の詩人が高閑の草書に「狂草」の要素を見出さなかつたとも捉えられよう。

以上の北宋以前の文獻に見える高閑の草書評によつて、草書作品における高閑像を類推すると、高閑は基本的には「狂草」ではない草書を書いていたと見られる。ただし、張祜が指摘するように王羲之の流れをくむものから、韓愈が論じるように形態においては「狂草」と類似するものであり、高閑の草書には多様性があつたことが窺われる。

## (二) 北宋以降の文獻に見える高閑の草書評

前掲の『宋高僧伝』卷三〇、「唐天台山禪林寺広脩伝附高閑伝」に、「弟子鑒宗、勅署無上大師、亦得閑之筆法。閑常好將雪川白紵書真草之蹤、與人為學法焉。」(弟子の鑒

宗は、勅して無上大師に謚せられ、亦た閑の筆法を得たり。閑は常に好みて霽川の白紵を將て真草の蹤を書し、人に与えて学法と為さしむ。」と述べるように、高閑の楷書や草書（「真草」）は手本とされ、また、鑑宗（？—八六六）のように高閑の書を学んだ者もいたという。

米芾（一〇五一—一〇七）は、『宝章待訪録』や『書史』に指摘があるように、高閑の「千字文」を過眼した経験をもとに、「論草書」（台北・故宫博物院藏）で次のように評している。

草書若不入晋人格轍、徒成下品。張顛俗子、變亂古法、驚諸凡夫、自有識者。懷素少加平淡、稍到天成、而時代庄之、不能高古。高閑而下、但可懸之酒肆。霽光尤可憎惡也。

（草書は若し晋人の格轍に入らずんば、徒に下品を成すのみ。張顛は俗子にして、變じて古法を亂し、諸凡夫を驚かすも、自ら識る者有り。懷素は少しく平淡を加え、稍や天成に到るも、時代之を庄さえ、高古なる能わず。高閑より下は、但だ之を酒肆に懸く可きのみ。霽光は尤も憎惡す可きなり。）

米芾は、高閑を張旭や懷素に連なる書人と位置づけるが、高閑の草書に関しては酒屋（「酒肆」）に掛けておく程度のものであると酷評している。

前掲の『宣和書譜』卷一九、「釈文楚」の項に紹介された、北宋の劉涇『書詁』には、「以懷素比玉、霽光比珠、高閑比金、貫休比玻璃、亞栖比水晶。」（懷素を以て玉に比し、霽光を珠に比し、高閑を金に比し、貫休を玻璃に比し、亞栖を水晶に比す。）とあり、懷素・霽光・貫休・亞栖とともに、唐僧の能書家の一人と見ている。同様に、『宣和書譜』卷一八、「周義」の項に、「當時、如智永・夢龜・高閑輩、皆以書稱於唐。」（當時、智永・夢龜・高閑の輩の如きは、皆な書を以て唐に稱せらる。）とあり、南宋の葉夢得（一〇七七—一一四八）『避暑錄話』卷下にも、「唐僧能書者三人、智永・懷素・高閑也。」（唐僧の書を能くする者は三人、智永・懷素・高閑なり。）とあるように人物の異同はあるが、高閑を唐僧の能書家の一人として挙げている。また、金の張天錫『草書韻會』に、能書家の一人として高閑を挙げ、その草書を集字している。

南宋の姜夔『続書譜』には、張旭や懷素の名を載せるものの、高閑の名は見えない。これは姜夔の高閑の草書に対する評価がそれほど高くなかったことを示したものといえよう。同じく南宋の陳思『書小史』には、「釈高閑善草書。師懷素、深窮體勢。」（釈高閑は草書を善くす。懷素を師と

し、深く体勢を窮む。」とあり、根柢を示さないが、陳思は高閑の筆蹟（「体勢」）に懷素の趣を捉えている。

元の鮮于樞（一二五七—一三〇二）は、現上海博物館蔵「草書千字文」を収蔵し、これに一定の評価を与えているが、「論草書帖」（台北・故宮博物院蔵）では、

張長史・懷素・高閑皆名、善草書。長史顛逸、時出法度之外。懷素守法、特多古意。高閑用筆粗、十得六七耳。至山谷大壞、不可復理。

（張長史〔張旭〕・懷素・高閑は皆な名ありて、草書を善くす。長史は顛逸にして、時に法度の外に出づ。懷素は法を守り、特に古意多し。高閑の用筆は粗にして、十に六七を得たるのみ。山谷〔黃庭堅〕に至りては大いに壞れ、復た理む可からず。）

と論じるように、高閑の草書全般に対しては、高閑の用筆の粗雑さを挙げて厳しい評価を下している。

また、唐賢首大師・法蔵（六四三—七二二）の書と伝えられる「致新羅義湘法師尺牘」（天理大学附属天理図書館蔵）<sup>(10)</sup>に附された元の陳世昌の至正二四年（一三六四）の跋には以下のように記されている。

唐去晋未遠。又其時開設書学。故多善書。若懷素・高閑輩、皆方外之士。而復寓情于此亦時之好尚使然也。

（唐は晋を去ること未だ遠からず。又た其の時に書学を開設す。故に書を善くするもの多し。懷素・高閑の輩の若きは、皆な方外の士なり。而して復た情を此れに寓するは亦た時の好尚の然らしむるところなり。）

陳世昌は、懷素とともに能書家の一人として高閑を挙げ、彼らの書が好まれた理由を僧（「方外の士」）を尊ぶ、唐代の好尚によるところが大きいと考えている。

明の董其昌（一五五五—一六三六）は、『画禅室随筆』卷一、「評法書」で以下のように論じている。

素師則張長史後一人也。高閑而下、益趨俗怪。不復存山陰矩度矣。

（素師〔懷素〕は則ち張長史の後の一人なり。高閑より下は、益ます俗怪に趨く。復た山陰〔王羲之〕の矩度を存せず。）

董其昌は高閑が懷素とともに張旭に連なる書人と捉え、高閑以後の書人の書には王羲之の伝統的な筆法（「山陰矩度」）が備わらず「俗怪」であると論じている。この「俗怪」の語は「山陰矩度」と対比して用いられ、さらに董其昌が同じく『画禅室随筆』、「跋自書」、「臨懷素帖書尾」及び「書自叙帖題後」の中で、「怪」は「狂草」を形容する「狂怪」という語を用いていることから考えて、「俗怪」もま

た「狂草」を示した評語として捉えられよう。清の呉升（?—一七二二以降）『大観録』巻二、「唐僧高閑書千字文」に引く董其昌跋に、「米元章頗左狂草、高閑幾無措足。」（米元章〔米芾〕は頗る狂草を左にし、高閑は幾ど措足すること無し。）とあるのも、これを裏づける証左といえよう。ただし、次章で述べるように、この董其昌の見解は、偽作と見られる項氏収蔵の「狂草」で書かれた「草書千字文」をもとに導き出された可能性があり、高閑の草書の実態を反映していないものと思われる。

上記の北宋以降の文献に見える高閑の草書評を一覧すると、高閑の草書の優劣に関する見解が非常に多く、高閑の草書に関して具体的に論じたものはあまり見られないが、米芾がはじめて張旭や懷素に連なる書人として高閑を位置づけたのは重要であろう。それというのも、米芾が高閑の草書を「狂草」と見ていたかどうかは不明であるが、この米芾の見解は、高閑が「狂草」を書いたとする『宣和書譜』巻一九、「〔積高閑〕の項をはじめ、陳思や董其昌といった北宋以降の草書における高閑像の形成に影響を与えたと見られるからである。

## 二 文献上に見える高閑の草書作品について

文献の中には、高閑の肉筆や法帖に見られる伝存作品について記したものがあがるが、ここでは、これらを除いた文献上でしか確認することのできない高閑の草書作品について見ておきたい。文献上でしか確認することのできない高閑の草書作品は、「託得韓序帖」・「高閑墨蹟」・「五原帖」・「千字文」の四種類に大別できる。このうち、黃庭堅「山谷題跋」巻七、「書草老杜詩後与黃斌」に見える「高閑墨蹟」、「宣和書譜」巻一九、「〔積高閑〕の項に見える「五原帖」は、伝来や書蹟に関する具体的な記述が見られないため、検討が難しい状況にある。ゆえに、これらを除いた「託得韓序帖」と「千字文」に関して、作品の伝来や書風などについて個別に検討を進めていきたい。

### （一）「託得韓序帖」

元の王惲（一二二七—一三〇四）『書畫目錄』には、高閑（閑）上人託得韓序帖、后有韓琦・劉敞・富弼・歐陽修・宋敏求題。云「此卷蠟紙書、非摹本也」、欧云如此。韓公称『実録』云「書系顛草」。

（高閑〔閑〕上人の韓序を得るを託るの帖は、後に韓

琦・劉敞・富弼・歐陽脩・宋敏求の題有り。「此の巻は蠟紙の書なるも、摹本に非ざるなり」と云い、欧(歐陽修)も此くの如く云う。韓公(韓愈)は『実録』に称して「書は顛草に系なる」と云う。」

と記している。本文中の『実録』に収録された内容は、韓愈『順宗実録』には見えず、その詳細は不明である。また、『顛草』の語は、『宣和書譜』巻一八、「張旭」の項にも、「其名本以顛草。」(其の名本と顛草を以てす。)とあり、「狂草」と同意と解されよう。『書画目録』の標題によって、おそらく「託得韓序帖」は前掲の韓愈『送高閑上人序』に關する内容を「蠟紙」に「狂草」で書いたものであり、ほぼ同時期の韓琦(一〇〇八—一〇七五)・劉敞(一〇一九—一〇六八)・富弼(一〇〇四—一〇八三)・歐陽脩(一〇〇七—一〇七二)・宋敏求(一〇一九—一〇七九)の題跋が附されていることから考えて、北宋の頃に伝えられた作品であることがわかる。

なお、歐陽修は『唐高閑草書』(『歐陽文忠公全集』卷一四四、集古錄跋尾第八所収)にも跋文を書いているが、これは、張耒『柯山集』卷四五、「跋范坦所藏高閑帖」に見える刻本の「高閑帖」と同定されるため、前掲の「託得韓序帖」とは別の書蹟と見られる。

## (二)「千字文」

すでに足立豊氏が指摘しているように、高閑の手になる草書の「千字文」は、現存する上海博物館蔵「草書千字文」も含めて数本伝わっていたようである。いま、便宜的に文献上でしか確認することのできない高閑の「千字文」について論及のある文献を時代順に並べ、符号を附して一覽することにした。

①米芾『宝章待訪録』・『書史』

②周密『雲烟過眼録』卷上、「唐高閑上人千字文」

③筆者未詳『趙蘭坡所藏書画録』・「唐高閑(上)人千文」

④董道『広川書跋』卷八、「高閑千字」

⑤呉寛『匏翁家藏集』卷五三、「跋高閑艸書千文」

⑥李日華『味水軒日記』卷一

⑦汪何玉『珊瑚網』卷二、「高閑上人千文」

⑧顧復『平生壯觀』卷一、「高閑」

⑨呉升『大觀錄』卷二、「唐僧高閑書千字文」

はじめに、右記の文献に見える「千字文」が上海博物館蔵「草書千字文」と判断することを留保し、もしくは異なつた「千字文」と判断した理由について述べておきたい。

①の『宝章待訪録』と『書史』には、収蔵者が北宋の李熙



で楮紙に書かれた真蹟とされ、②と③は南宋の宗室に連なる趙与艱の收藏とし、⑦は米芾と南宋の董道<sup>とう</sup>の言を引き「千字文」について論じているが、伝来や書蹟に関する具体的な記述が見られない。ゆえに、これらの文献に記載された「千字文」は、前掲の上海博物館蔵「草書千字文」である可能性もあるが、現段階で同定するのは困難である。また、後述するように、④・⑥・⑨は書風、⑤は「練素」という書写材料、⑦は書風や印章から考えて、上海博物館蔵「草書千字文」とは異なった「千字文」と見られる。

つづいて、具体的な記載のある④・⑤・⑥・⑧・⑨の文献について検討を進めておこう。④の董道『広川書跋』巻八には、前掲の韓愈「送高閑上人序」の一節を引き、張旭の草書が「狂草」であったことを示した上で、高閑の書については、

其学出張顛。在唐得名甚顯。……観間書者、知随步置履於旭之境矣。彼投蹟無差者、豈復循已<sup>しやう</sup>〔已〕、棄之轍蹟、而求致之哉。正善学旭者也。

（其の学は張顛〔張旭〕に出づ。唐に在りて名を得て甚だ顕る。……間の書を観し者は、歩置に随いて旭〔張旭〕の境を履むを知れり。彼の投蹟と差う者無く、豈に復た已〔已〕に循いて、之を轍蹟に棄て、之を致すを求

めんや。正に善く旭を学ぶ者なり。）

と、高閑は張旭の書をよく学んだことが論じられており、暗にこの書が「狂草」であったことを指摘している。

⑤の呉寛（一四三五—一五〇四）『匏翁家藏集』巻五三には「跋高閑艸書千文」と題し、以下のように述べる。

唐僧多能書、如高閑其一人也。閑又得韓昌黎文、其名益顯。蓋練素易壞、不必伝世。惟載之名人之文、則伝也。久觀懷素「自叙」、多援士大夫語可見。閑之書、予特見此。知書者必能鑒之。

（唐僧は書を能くするもの多く、高閑の如きも其の一人なり。閑は又た韓昌黎の文を得て、其の名益ます顯る。蓋し練素は壞れ易く、必ずしも世に伝わらず。惟だ之に名人の文を載すれば、則ち伝わるなり。久しく懷素の「自叙」を觀るに、多く士大夫の語の見る可きを援く。閑の書も、予特だ此れを見るのみ。書を知る者は必ず能く之を鑒とせよ。）

ここには、書についての具体的な論及は見られないが、この「練素」に書かれた「千字文」は、懷素の「自叙帖」と同様に、「名人」の言を引用したためにのちまで伝わったとの指摘があり、呉寛はこの書の品格をあまり高くは評價していないようである。

⑥の李日華（二五六五—一六三五）『味水軒日記』卷二、万曆三十八年（一六一〇）一〇月一九日の条には、次のように言う。

十九日、同周本音・許広文・高元雅・万壽吾・沈尊生・陸考廉、集項孟璜齋頭、出觀顏魯公「深慰帖」・楊凝式「神仙起居法」・褚摹「蘭亭」・唐鈞「万歳通天帖」・高閑「草書千文」。皆余平日再三経目者。顏帖最為甲観。「通天帖」鈞填入神矣。高閑書散漫潦倒、定是偽札。

（十九日、周本音・許広文・高元雅・万壽吾・沈尊生・陸考廉とともに、項孟璜〔項鼎鉉〕の齋頭に集い、顏魯公「深慰帖」・楊凝式「神仙起居法」・褚摹「蘭亭」・唐鈞「万歳通天帖」・高閑「草書千文」を出し観る。皆余平日再三経目せし者なり。顏帖は最も甲観たなり。「通天帖」の鈞填は神に入る。高閑の書は散漫潦倒にして、定めて是れ偽札ならん。）

李日華は明の大收藏家・項元汴（一五二五—一五九〇）の一族である項鼎鉉のもとで、他の名蹟とともに、高閑の「千字文」（「千文」）を何度も鑑賞した上で偽作と審定している。ただし、単に「散漫潦倒」と書の品格の低さを評するだけで、書蹟の実態については論じていない。

⑧の清の顧復（？—一六九二以降）『平生壯観』卷一、

「高閑」の項に、「千字文後半卷、宣和諸璽印鈐記。在嘉興曹秋岳侍郎家。」（千字文の後半の巻に、宣和諸璽印の鈐記あり。嘉興の曹秋岳〔曹溶〕侍郎の家に在り。）とあるように、顧復が過眼したのは、曹溶（一六一三—一六八五）收藏の後半部分が残存した「千字文」であり、そこには北宋の徽宗（在位、一一〇〇—一一二五）の諸璽が押されていたという。つづけて、

此卷秃筆正鋒、既伝藏真之衣鉢、而復得藏真之心印。故筆端無非折〔折〕釵股狀、間出屋漏痕者有之。……涪翁端攻「自叙」、無過去似其皮毛、高閑妙蹟如此。

（此の巻は秃筆正鋒にして、既にして藏真〔懷素〕の衣鉢を伝え、而して復た藏真の心印を得たり。故に筆端に折〔折〕釵股の状非ざる無く、間ま屋漏痕の出づる者之れ有り。……涪翁〔黃庭堅〕は「自叙」を端攻せんこうし、過去に其の皮毛も似ること無きも、高閑の妙蹟は此くの如し。）

と述べ、その書に關しては、ちびた筆（「秃筆」）を用いて、筆が線条の中心を通る直筆（「正鋒」）で書かれ、「折釵股」や「屋漏痕」の用筆が見られたといい、まさに懷素の「自叙帖」に近似した書であつたと述べている。

⑨の呉升『大観録』卷二、「唐僧高閑草書千字文」の項

には、まず吳升自身の見解を記し、明の汪道会（一五四四—一六一三）の万曆三十八年（一六一〇）の跋、そして、無紀年の董其昌及び陳繼儒（一五五八—一六三九）の跋の本文も録出している。

汪道会跋には、「前有「緇熙殿」及「宣和」「政和」印。合縫有「内府圖書」以及「宋朝書苑」。後有賈平章私記。」（前に「緇熙殿」及び「宣和」「政和」の印有り。合縫に「内府圖書」及び「宋朝書苑」有り。後に賈平章の私記有り。）とあるように、「千字文」の伝来に関する言及が見られる。跋には賈平章の「私記」があると指摘するが、おそらく通伝の過程で散佚したために『大觀錄』にはその本文を収録しなかったのであろう。また、跋にある「宣和」「政和」「内府圖書（之印）」は北宋の徽宗の鑑蔵印、「緇熙殿（宝）」は南宋の理宗（在位、一二二四—一二六四）の鑑蔵印と考えられる。このうち「内府圖書（之印）」は、通常後隔水に鈐印されるが、この「千字文」では紙と紙の継ぎ目（合縫）に押されており、通常の鈐印の位置とは異なっている。かつ『宣和書譜』には記載がなく、「宋朝書苑」の印も宋朝の皇帝の鑑蔵印として確認できないものである。よって、「千字文」に見られる鑑蔵印は信憑性が低く、確実に遡れる伝来は明代までといえよう。

つづいて、「千字文」の筆蹟の具体的な描写について確認しておく。吳升は、「牙色潤紋紙本、潔硬而厚。行草。書大寸餘。筆俱正鋒不偏側。但用墨肥拙・槎枿、自恣不入法度。」（牙色潤紋の紙本、潔硬にして厚し。行草。大寸餘に書す。筆は俱に正鋒にして偏側せず。但だ用墨は肥拙・槎枿、自恣にして法度に入らず。）と述べ、硬く厚めの淡黄色の紋箋に、一文字一寸余りの行草で、直筆（正鋒）を主としているが、線が肥え、雑然としており、自由奔放に書かれていたという。吳升の言にある「法度」は、「狂草」を想起させる「自恣」という語と対応させていることから明かなように、ここでは、王羲之流の伝統的な筆法を指すのであろう。したがって、この「千字文」は自由奔放な「狂草」で書かれていたことが窺える。

また、汪道会跋は「……龍蛇掣曳、不可方物。何異藏真風行電掃之態耶。」（……龍蛇掣曳して、物を方つ可からず。何ぞ藏真（懷素）の風行電掃の態と異ならんや。）と指摘し、懷素と同様に筆勢や筆力のある（「龍蛇掣曳」・「風行電掃」）「狂草」の書であったという。同じく陳繼儒跋でも「永師之緊束、素師之飄飛、此卷在季孟間。真昌黎先生所謂怪後筆也。」（永師（智永）の緊束、素師（懷素）の飄飛、此の卷は季孟の間に在り。真に昌黎先生（韓愈）の所謂怪

後の筆なり。」といい、智永と懷素の書風を織り交ぜた「怪後の筆」であったという。先に述べたように、陳繼儒と同時期の董其昌が「狂怪」という語を用いていることから考えて、「怪後の筆」は「狂草」の書と解されよう。

上記の諸氏の見解をまとめると、『大観録』所収の「千字文」の書は懷素の書に似た「狂草」の書であったということがいえよう。ちなみに、⑥の「千字文」は項鼎鉉のもとで李日華が過眼し、⑨の「千字文」には董其昌と陳繼儒の跋文が附されていることから、⑥と⑨は同一の「千字文」である蓋然性が高い。すなわち、李日華・董其昌・陳繼儒の三者はともにほぼ同時期に、項氏一族と深い交友関係にあったことが知られており、⑥と⑨に見える「千字文」はともに項氏所蔵の「千字文」と見られるからである。以上の文献上に見える高閑の草書作品の伝来と書風についてまとめると、検討のできた「託得韓序帖」、「千字文」④・⑤・⑥・⑧・⑨はすべて「狂草」の作品であることが明らかとなった。ただし、伝世の草書の作例において、紙網上に書かれた「狂草」もしくはそれに類する作例が確認できるのは、五代の楊凝式「夏熱帖」（北京・故宮博物院蔵）以降の作例であり、上記の高閑の「狂草」の作例は偽作である可能性が高い。なお、文献上でしか確認すること

ができない高閑の草書作品のどれもが「狂草」で書かれていた背景には、北宋以降の草書作品における高閑像が少なからず影響しているものと考えられる。

#### おわりに

上記の考察によつて北宋以前と北宋以降の文献では草書における高閑像が異なることが明らかになった。すなわち、北宋以前の文献では、高閑の草書は基本的に「狂草」ではない草書を書いていたと見ている。ただし、張祐が指摘するように王羲之の流れをくむものから、韓愈が論じるように形態においては「狂草」と類似するものまであり、多様性があったことが窺われる。一方、北宋以降の文献では、高閑は張旭や懷素の流れをくむ「狂草」を書いていたと見ており、これは文献上でしか確認することができない高閑の草書作品の制作にも反映されたものと見られる。また、高閑の伝存作品の書風と符合するのは北宋以前の高閑像である。よつて、北宋以前の高閑像がより高閑の草書の実態に近いものと考えられるため、高閑を「狂草」を書いた書人と捉える先論には問題があるように思われる。

注

- (1) 刻帖に見られる高閑の草書作品に関しては、容庚編『叢帖目』一四（中華書局香港分局、一九八〇—一九八六）を参照した。
- (2) 「高閑『草書千字文』について」（『芸術学研究』一二・二〇〇八）。
- (3) 杉村邦彦「唐代の書論」（『史林』五一—二、一九六八）、中田勇次郎「中国書論史（一）唐」（『中国書論大系』二、二玄社、一九七七）。
- (4) 朱家潛主編『歷代著録法書目』（紫禁城出版、一九九七）、楊殿珣編『石刻題跋索引』（増訂本、上海商務印書館、一九五七）、盧輔聖主編『中国書画文献索引』（上海書画出版社、二〇〇五）。
- (5) 他本では、「頽墜」は「頽墮」に、「潰散」は「潰敗」に作る。解釈は、羅聯添編『韓古文校注彙輯』二、國立編譯館、二〇〇三、熊秉明『中国書法理論体系』（天津教育出版社、二〇〇二）、邦訳に河内利治『中国書論の体系』（白帝社、二〇〇六）などを参考にした。
- (6) 大野修作「狂草—古文復古運動の一側面」（『書の宇宙』九、二玄社、一九九七）。
- (7) 宋蜀本『張承古集』卷八、「高閑上人」の題下注に「善草書」とある。また、当時、屏風や手紙は草書もしくは行草で書かれることが多かった。中田勇次郎「中国尺牘の芸術性」（『中国書法談叢』二、二玄社、一九八〇）、李正庚「唐

代書法与屏風」（『書法』一七九、二〇〇四）参照。

- (8) 中田勇次郎「唐僧懷素の書」（『中国書論集』、二玄社、一九七〇）、拙稿「張旭の草書に関する一考察—歴代の文献を依拠として」（『書学書道史研究』一七、二〇〇七）。
- (9) 卞永譽『式古堂書画彙考』卷九「李建中」、「李西台千文卷」の項に引く鮮于枢至元二七年（一二二八）跋。
- (10) 台東区立書道博物館蔵「致新羅義湘法師尺牘」にも同文の跋を収める。
- (11) 足立豊「唐・高閑『草書千字文』」（『書跡名品叢刊』一四九、一九七〇）。
- (12) 鍾銀蘭「唐高閑『草書千字文』卷」（『上海博物館集刊』四、一九八七）では『宝章待訪録』、朱関田「題高閑『草書千字文』」（『中国書法』二〇〇五年第三期）では『宝章待訪録』・『広川書跋』に見える「千字文」を上海博物館蔵「草書千字文」に同定している。
- (13) これらの用筆については、西林昭一訳『続書譜』注一三・二・一三三（『中国書論大系』四、二玄社、一九七九）参照。
- (14) 上海博物館編『中国書画家印鑑款識』（文物出版社、一九八七）。
- (15) 徐邦達『古書畫鑒定概論』（文物出版社、一九八一）。
- (16) 鄭銀淑「項元汴之書画收藏与芸術」（『文史哲出版社』一九八四）。
- (17) 拙稿「伝張旭「古詩四帖」の制作時期について」（『書芸術研究』一、二〇〇八）。（筑波大学大学院）