

## 懷素草書の二面性

―筆写された場所をもとに―

はじめに

懷素は、中唐期に活躍した僧侶であり、「狂草」の名手として名高い。懷素の草書の伝存作品の多くは、真偽の定かではないものである。そのなかで、「苦筍帖」(上海博物館蔵)は真蹟とされ、「食魚帖」(山東省濰坊丁氏蔵)や、法帖に見られる「右軍帖」淳化閣帖本はある程度信頼できる作例、「草書千字文」(台北故宫博物院蔵)は懷素の草書の実相の一端を窺う上で参考となる作例と考えられる<sup>(2)</sup>。しかし、上記の作例はどれも今草で書かれたものであり、とりわけ懷素の得意とした「狂草」の実態は、「自叙帖」(台北故宫博物院蔵)や「千字文」羣玉堂帖本(米國・安思遠氏蔵)に代表される懷素の「狂草」の伝存作品から考察することは困難な状況にある。そのため、懷素について書かれた主に同時代の唐代(五代も含む)の文献を手がかりと

下田章平

してその実態に迫る必要があろう。

主に懷素と同時代の唐代の文献をもとに懷素の草書について検討した先行研究には、中田勇次郎・杉村邦彦・高木重俊の各氏の論考がある<sup>(4)</sup>。また、特に李家正文・福本雅一の両氏によって、懷素の草書を題材とする一連の「懷素上人草書歌」の解釈が試みられてきた<sup>(5)</sup>。ただし、上記の先行研究では、懷素の制作行為及び制作行為の場と、懷素の草書の描写との関連性についてはあまり論じられてこなかった。

そこで、本稿では、この点について主に懷素と同時代の唐代の文献<sup>(6)</sup>及び前掲の草書の伝存作品を総合的に考察し、草書における懷素像を再検討したい。このことにより、懷素の草書の真相を解明する一助になるものと思われる。

なお、論を進める便宜上、引用は重複を厭わない。また、引用文献は左記のごとく略称を用いることにし、底本など

に關しては注に示す。

- 馬雲奇詩 馬雲奇「懷素師草書歌」<sup>7</sup>  
○王邕詩 王邕「懷素上人草書歌」<sup>8</sup>  
○朱逵詩 朱逵「懷素上人草書歌」<sup>9</sup>  
○寶冀詩 寶冀「懷素上人草書歌」<sup>10</sup>  
○魯收詩 魯收「懷素上人草書歌」<sup>11</sup>  
○許瑤詩 許瑤「題懷素上人草書」<sup>12</sup>  
○錢起詩 錢起「送外甥懷素上人」<sup>13</sup>  
○蘇渙詩 蘇渙「懷素上人草書歌」<sup>14</sup>  
○任華詩 任華「懷素上人草書歌」<sup>15</sup>  
○戴叔倫詩 戴叔倫「懷素上人草書歌」<sup>16</sup>  
○韓偓詩 韓偓「草書屏風」<sup>17</sup>  
○貫休詩 貫休「懷素上人草書歌」<sup>18</sup>  
○寺塔記 段成式「寺塔記」<sup>19</sup>  
○名画記 張彦遠「歷代名画記」<sup>20</sup>  
○懷素伝 陸羽「唐僧懷素伝」<sup>21</sup>  
○史補 李肇「唐国史補」<sup>22</sup>

## 一 懷素の制作行為について

懷素の制作行為は、飲酒や叫び声を伴う点に特色がある。まず、懷素の酒と草書の關係については、唐の陸羽が最も

端的に論じている。懷素伝に、

於是飲酒以養性、草書以暢志。時酒酣興發、遇寺壁・里牆、衣裳・器皿、靡不書之。

(是に於いて酒を飲みて以て性を養い、草書して以て志を暢ぶ。時に酒酣にして興發し、寺壁・里牆、衣裳・器皿に遇えば、之に書せざるは靡し。)

と記すように、懷素にとつて酒は生まれつきの性質を養い育てるものであると同時に、自身の心を草書において表す際に、制作意欲を高めるために必要なものであった。

前者に關しては、錢起詩にある「狂來輕世界、醉裏得真如」(狂來りて世界を輕んじ、醉裏に真如を得たり。)に共通し、後者に關しては、以下の①馬雲奇詩、②朱逵詩、③寶冀詩、④魯收詩、⑤許瑤詩、⑥蘇渙詩、⑦任華詩、⑧戴叔倫詩、⑨貫休詩にも言及が見られる。

①醉來只愛山翁酒 醉い來れば 只だ愛す 山翁の酒

書了寧論道士驚 書し了れば 寧ぞ道士の驚を論ぜん

醒前猶自記華章 醒前 猶お自ら華章に記すも

醉後無論絹与牆 醉後 絹と牆とを論ずる無し

眼看筆掉頭還掉 眼に筆の掉くを看れば 頭も還た掉き

只見文狂心不狂 只だ文の狂するを見るも 心は狂せず

自倚能書堪入貢 自ら倚る 能書 入貢するに堪うるに

一盞一回捻筆弄  
②衡陽客舍來相訪

連飲百盃神軀王

③長幼集

賢豪至

枕槽藉翹猶半醉

④有時興酣發神機

抽毫點墨縱橫揮

⑤醉來信手兩三行

醒後却書畫不得

⑥興來走筆如旋風

醉後耳熱心更兇

⑦駿馬迎來坐堂中

金盆盛酒竹葉香

十盃五盃不解起

百杯已後始顛狂

一顛一狂多意氣

大叫數聲起攘臂

⑧醉來為我揮健筆

始從破體變風姿

⑨金罇竹葉數斗余

一盞一回筆を捻りて弄ぶ

衡陽の客舎 来りて相い訪ね

連りに飲むこと百盃 神軀た王なり

長幼集い

賢豪至るも

槽に枕し翹を藉き 猶お半ば酔う

時有りて興酣にして神機を發し

毫を抽り墨を点して縱横に揮う

酔い來れば 手に信せて兩三行

醒めて後は 却て書すも書し得ず

興來りて筆を走らすこと 旋風の如く

酔いて後 耳熱し 心更に兇す

駿馬迎え來るも 堂中に坐し

金盆に酒を盛り 竹葉の香あり

十盃 五盃 解起せず

百杯已後 始めて顛狂す

一たび顛し 一たび狂し 意氣多く

大叫 數聲 起ちて臂を攘る

酔い來りて 我が為に健筆を揮い

始めて破體従り 風姿を變ず

金罇の竹葉 數斗に余り

半飲半傾山納濕 半ば飲み半ば傾きて 山納濕し  
醉來把筆猛如虎 酔い來りて 筆を把り 猛きこと虎の如

し

前掲の中田勇次郎氏の論考では、上記の⑤の錢起詩及び許瑤詩を挙げて、酒がなくては字が書けなかったようであり、陶酔の境に入つてはじめて書くことができたと指摘されている。この点については、②の朱逵詩や⑦の任華詩にも確認することができる。

次に、叫び声に関して、以下の①馬雲奇詩、②竇冀詩、

③魯收詩、④任華詩に見える（傍線部分参照）。

①叫噉忙忙礼不拘 叫噉忙忙として 礼は拘わらず

万字千行意転殊 万字 千行 意は転た殊なる

②忽然絶叫三五声 忽然として 絶叫す 三五の声

满壁縱横千万字 壁に満たす 縱横 千万字

③狂來紙尽勢不尽 狂來りて 紙尽くも 勢尽きず

投筆抗声連叫呼 筆を投じ 抗声 連りに叫呼す

④一顛一狂多意氣 一たび顛し 一たび狂し 意氣多く

大叫數聲起攘臂 大叫 數聲 起ちて臂を攘る

叫び声は主に制作直前の飲酒の後、もしくは制作の途中で発せられている。③の魯收詩に関しては、制作後の懷素

の姿を詠んだものであり、懷素の叫び声を挙げるという行

為を理解する上で重要である。すなわち、懷素の制作に向けられた意欲や活力（「勢」）は、「形勢」として紙に表されるだけでは収まらず、叫び声として発散されたことを示しており、制作過程に見える叫び声も同様に懷素の「勢」の表れの一つとして捉えられるからである。

## 二 懷素の制作行為の場について

懷素はさまざまな場所に草書を書きつけたと見られ、このことは、以下の①馬雲奇詩、②王邕詩、③寶冀詩、④朱遜詩、⑤魯收詩、⑥任華詩、⑦韓偓詩、⑧貫休詩、⑨懷素伝に見える（傍線部分参照）。

① 一昨江南投壺相 一昨 江南 壺相に投じ

尽日花堂書草障 尽日 花堂 草を障に書す

…（中略）…

醉前猶自記華章 醒前 猶お自ら華章に記すも

醉後無論絹与牆 醉後 絹と牆とを論ずる無し

…（中略）…

壁上颼颼風雨飛 壁上 颼颼として 風雨飛び

行間屹屹龍蛇動 行間 屹屹として 龍蛇動く

…（中略）…

聞到懷書西入秦 聞き到る懷の書は西して秦に入り

客中相送転相親 客中 相い送れば転た相い親しまると

② 或粉壁 或いは粉壁に

或綵箋 或いは綵箋に

蒲葵網素何相鮮 蒲葵と網素と何ぞ相い鮮やかなる

③ 魚箋網素豈不貴 魚箋網素 豈に貴からざらんや

只嫌局促兒童戲 只だ局促たる兒童の戯れを嫌う

粉壁長廊數十間 粉壁の長廊は数十間

興來小豁胸襟氣 興來りて小しく豁く胸襟の氣

④ 軋腕推鋒增崛崎 軋腕を軋ひ推すに崛崎を増し

秋毫繭紙常相隨 秋毫と繭紙とは常に相い隨う

…（中略）…

忽聞風里度飛泉 忽ち聞く風裏に飛泉を度るを

紙落紛紛如跼鶩 紙落つこと紛紛として鶩を跼すが如

…（中略）…

⑤ 風声吼烈隨手起 風声 吼えて烈しく手に隨いて起こり

龍蛇迸落空壁飛 龍蛇 迸り落ちて空壁に飛ぶ

…（中略）…

狂來紙尽勢不尽 狂來りて紙尽くも勢尽きず

投筆抗声連叫呼 筆を投じ抗声連りに叫呼す

⑥ 誰不造素屏 誰か素屏を造らざらんや

誰不塗粉壁 誰か粉壁を塗らざらんや

粉壁揺晴光 粉壁は晴光揺らぎ

素屏凝曉霜 素屏は曉霜を凝らし

待君揮灑兮不可弥忘 君の揮灑を待つて弥いよ忘る可からず

…(中略)…

非数仞高牆不足以逞其筆勢 数仞の高牆に非ざれば以て

其の筆勢を逞しくするに足

らず

或逢花箋与綢素 或いは花箋と綢素とに逢えば

凝神執筆守恒度 神を凝らして筆を執り恒度を守る

⑦何処一屏風 何れの処か一屏風

分明懷素蹤 分明なり懷素の蹤

⑧粉壁素屏不問主 粉壁と素屏とは主を問わず

乱拏乱抹無規矩 乱りに拏きて乱りに抹むは規矩無し

⑨遇寺壁・里牆、衣裳・器皿、靡不書之。貧無紙可書、嘗

於故里種芭蕉万余株、以供揮灑、書不足、乃漆一盤書之、

又漆一方板、書至再三、盤板皆穿。

(寺壁・里牆、衣裳・器皿に遇えば、之に書せざるは靡

し。貧にして紙の書す可き無く、嘗に故里に芭蕉万余株

を種え、以て揮灑に供し、書して足らざれば、乃ち漆一

盤に之を書し、又た漆一方板、書すること再三に至りて、

盤板は皆な穿てり。)

②の王邕詩にある「綵箋」は色のついた紙のことであり、実際の作例としては、「瞻近帖」・「龍保帖」(S三七五三号、大英図書館蔵)や、「古詩四帖」(遼寧省博物館蔵)・「劉中使帖」(台北故宮博物院蔵)などがある。また、同詩の「蒲葵」は、「晋書」卷七九、謝安伝に、「有蒲葵扇五万」。(蒲葵の扇五万有り。)とあるように扇子の材料としては有名であるが、「芭蕉」と同じく、管見の限りでは、懷素以前にこれらを書写材料として用いた例を見ない。

③の寶翼詩にある「魚箋」は「魚子箋」のことである。唐の劉恂「嶺表錄異」巻中に、「紙灰白色、有紋如魚子牋」。(紙は灰白色にして、紋の魚子牋の如き有り。)とあり、また、史補巻中に、「紙則有越之剡藤苔牋、蜀之麻面・屑末・滑石・金花・長麻・魚子・十色牋……」(紙は則ち越の剡藤苔牋、蜀の麻面・屑末・滑石・金花・長麻・魚子・十色牋……有り。)とあるように、現在の四川省にあたる蜀地方で生産された灰白色のすかし入りの水紋紙のことを指すと見られるが、水紋紙を用いた作例としては、北宋初期の李建中「同年帖」(北京故宮博物院蔵)が最も古く、唐代の作例は確認されていない。

②の王邕詩、③の寶翼詩、⑥の任華詩・⑧の貫休詩にあ

る「粉壁」は、⑥の任華詩に「誰か粉壁を塗らざらんや。」とあるように、壁面に白粉を塗ったものを指す。

④の朱逵詩にある「繭紙」は「蚕繭紙」のことをいい、東晋の王羲之が「蘭亭序」を書くにあたって用いた紙としてつとに有名であるが、実際、蚕繭で紙を作ることとはできず、精巧な樹皮紙の美称と見られる。

⑤の魯收詩の「空壁」は何も書かれていない、筆写される前の壁面のことを指す。

⑥の任華詩にある「花箋」は「花簾紙」もしくは「硯花紙」のことを指し、前掲の「魚箋」と同じくすかし入りの水紋紙のことを指す。また、⑥の任華詩・⑧の貫休詩にある「素屏」は、白居易「素屏謡」（『文苑英華』卷三四七・『白氏長慶集』卷二一・『全唐詩』卷四六一等）に見えるように真つ白な屏風のことを指す。

上記の文献に見える懷素の草書を書きつけた場所は、紙網や、②の王邕詩にある「蒲葵」、③の懷素伝にある「衣裳」・「器皿」・「芭蕉」・「盤板」のように紙網に類する、手に持つて書くことができる大きさのものと、障子・壁面・屏風といった手に持つことはできず、起立もしくは両膝を折らなければ書けないほどの大きさのものに分けることができる。

つづいて、懷素の活躍した時期と制作行為の場との関連

について確認しておこう。懷素は当初、貧しさがゆえに、紙の代用として芭蕉の葉や盤板に書きつけたことは前掲の懷素伝のなかで指摘されている。しかし、任華詩に、

朝騎王公大人馬 朝は王公大人の馬に騎り

暮宿王公大人家 暮れは王公大人の家に宿る

：（中略）：

駿馬迎來坐堂中 駿馬迎い來たるも堂中に坐し

金盆盛酒竹葉香 金盆に酒を盛り竹葉の香あり

とあるように、高位高官の人士によって優遇されて活躍の場を得たのちは、紙網もしくは障子・壁面・屏風が懷素の制作行為の場の中心となったと考えられる。

加えて、障子・壁面・屏風を制作行為の場とする時には、懷素の書く姿を見る観客の存在が、以下の①戴叔倫詩、②魯收詩、③蘇渙詩、④馬雲奇詩、⑤王邕詩、⑥寶冀詩、⑦貫休詩に指摘されていることは重要である。

①馳毫驟墨劇奔騶<sup>(35)</sup> 毫を馳せ墨を驟せて劇しく奔騶し

滿座失聲看不及 滿座 声を失い 看るに及ばず

②行路談君口不容 行路に君を談じて口容れず

滿堂觀者空絶倒 滿堂の觀者は空しく絶倒す

③今日華堂看洒落 今日華堂に洒落なるを看て

四座喧呼歎佳作 四座 喧呼して 佳作を歎す

④興来索筆縦横掃 興来りて筆を索めて 縦横に掃えば  
満坐詞人皆道好 満坐の詞人 皆な好しと道う

⑤我牧此州喜相識 我は此の州に牧たりて 相い識るを喜

び

又見草書多恵力 又た見る 草書の恵力多きを

⑥偏有能事転新奇 偏に事を能くし 転た新奇なる有り

郡守王公同賦詩 郡守 王公 同に詩を賦す

⑦伊昔張調任華葉季良 伊れ昔 張調 任華 葉季良

数子贈歌豈虚飾 数子 歌を贈るは豈に虚飾ならん

すなわち、①く④の詩に見るように、多くの観客が固唾を呑んで目を凝らしたといい、また、⑤く⑦の詩に見るように、詩人・郡守・王公らが懷素の草書を高く評価し、これを観て詩を詠じたという。

また、前述のように、障子・壁面・屏風を制作の場とする時には、懷素は身分の高い貴人の眼前でも平然と飲酒や叫び声を伴った制作行為を行っている。このことは、馬雲奇詩に、

叫噉忙忙礼不拘 叫噉忙忙として 礼は拘わらず  
万字千行意転殊 万字 千行 意は転た殊なる

との指摘があるように、叫び声をあげて揮毫することは礼

儀に反した行為であった。しかしながら、前掲の多くの文献で、懷素のそうした制作行為は多くの観客によつて鑑賞されたことが指摘され、とりわけ詩人・郡守・王公らは懷素の制作行為を見て詩を詠じ、懷素を称揚している場合が多い。ゆえに、一見すると、礼儀に反し、「奇行」とも捉えられる飲酒や叫び声を伴った制作行為は、実際は観客の目を意識して、即興性や遊戲性を押し出したものとして捉えることができる。

また、障子・壁面・屏風といった場所に書くことではじめてそうした即興性や遊戲性を伴った制作行為が存分に発揮されたと考えられる。前掲の寶翼詩に指摘されるように、懷素にとつて、手に持ったり、机に置いたりして書く程度の「魚箋」や「絹素」といった書写材料では、草書を書くには小さすぎて子供騙しに過ぎず、数十間もある長廊の粉壁に興に乗じて書くことで、ようやく胸中の気を発散することができたからである。また、前掲の任華詩では、懷素は数切もあるような堀でなければ、強靱な草書の筆勢を表現することはできず、花箋や絹素では精神を集中して書くので、筆法を守らざるを得ないことが指摘されている。

一方、懷素が壁面や屏風に書きつけた作例は、次に引く文献に見える。寺塔記卷上、安邑坊玄法寺（玄立寺とも）

の項に、「西北角院内、有懷素書、顏魯公序、張渭侍郎・錢起郎中讀。」（西北角の院内に、懷素の書、顏魯公〔顏真卿〕の序、張渭〔謂〕侍郎・錢起郎中の讀有り。）名画記卷三、「記兩京外州寺觀画壁」、千福寺の項にも、「塔院西廊沙門懷素草書」（塔院の西廊沙門懷素の草書あり）とあり、また、韓偓詩には、

何処一屏風 何れの処か一屏風

分明懷素蹤 分明なり懷素の蹤

雖多塵色染 塵色に染まること多しと雖も

猶見墨痕濃 猶お見る墨痕の濃きを

とあるように、ずいぶんと汚れてはいるものの、墨痕が明らかに見える懷素の屏風があつたことが記されている。よつて、上記の文献が書かれた晩唐期には、懷素が書いたとされる壁面や屏風に書かれた作例がまだ存在していたと見られるが、現在これらを確認することはできない。これらの作品は、杉村邦彦氏が指摘するように、紙絹とは異なり長く保存することが極めて難しく、建物の崩壊、不慮の震災や火災、戦乱による破壊、人為的な毀損などの理由によつて、北宋以前に大半が失われてしまったと見られる。

なお、前掲の寺塔記・名画記には具体的な言及は見られないものの、次節での考察から考えて、上記文献に見える

寺壁には「狂草」が書かれていた蓋然性が高い。

### 三 懷素の草書の描写について

(一) 紙絹やそれに類するものに書かれた懷素の草書

紙絹やそれに類するものに書かれた懷素の草書に関しては、朱逵詩に、「蘭紙」に書かれた書について、

幾年出家通宿命 幾年の出家ぞ 宿命に通じ

一朝却憶臨池聖 一朝却て憶う 臨池の聖

転腕推鋒増崛崎 腕を転び鋒を推すに 崛崎を増し

秋毫蘭紙常相隨 秋毫と蘭紙とは 常に相い隨う

とあり、懷素は筆を運ぶにつれて筆遣いに厳しさが増したという。また、おそらく西晋の衛恒「四体書勢」（『晋書』卷三六、衛瓘伝附衛恒伝等）を念頭に、後漢の草書の名手であつた張芝のことを「臨池の聖」といつている。このことは、元の鄭杓・劉有定注「衍極」などに述べられている書法流伝に見られるように、懷素を張芝の系譜に連なる伝統的な書法を伝えた書人として捉えていると考えられる。ここである伝統的な書法とは、張芝の活躍した後漢末のものとは異なるが、少なくとも後漢末以来の伝統をもつ草書法を懷素が習熟していたことを示している。

また、任華詩には「花箋」や「絹素」に書かれた懷素の



草書について、

或逢花箋与絹素 或いは花箋と絹素とに逢えば

凝神執筆守恒度 神を凝らして筆を執り 恒度を守る

別多筋骨多情趣 別に筋骨多く 情趣多く

罪罪微微点長露 罪罪たり 微微たり 長露点ず

と詠じ、「花箋」や「絹素」には精神を集中させて書くので、

しつかりと筆法（「恒度」）を守って筆を執り、とりわけ多くの文字の骨格（「筋骨」）には情趣が多く、まるで細やかに降った露のようであるという。後述するように、ここに見る「恒度」は従来の今草書法の筆法を示しているものと思われる。

一方、朱逵詩には、朱逵が滞在した衡陽（治所は現在の湖南省衡陽市）の客舎に懷素が訪ね、そこで紙に揮毫した様子について、

忽聞風裏度飛泉 忽ち聞く風裏に飛泉を度るを

紙落紛紛如跼鶩 紙落つこと紛紛として鶩を跼すが如

し

と詠じている。朱逵は揮毫速度の速い様子を、風の吹くなかに滝（あるいは噴泉）の上を渡るような音や、紙を散らすように勢いよく書く姿を、激しい瘴氣（中国南方で発生する毒氣）に触れて鶩がばたたと落ちてゆく姿に喩えて

おり、これは後述する「狂草」の描写と共通している。

以上より、紙絹やそれに類するものには、後漢以来の伝統をもつ今草と、「狂草」の二種の草書で書かれていたことが窺われる。

## （二）障子・壁面・屏風に書かれた懷素の草書

障子・壁面・屏風といった大画面に書かれた懷素の草書に関しては、すでに前掲の先行研究のなかで検討が行われている。その要旨を整理すると、障子・壁面・屏風に書かれた懷素の草書は、筆勢や筆力があり、縦横無尽に大きな文字で書かれ、線条には連綿、うねり、渴筆が見られたという。また、文字ごとに変化が見られ、それは奇怪な形状となつて表されることもあり、文字から行へ、そして作品全体を俯瞰した時にも筆勢や潤渴のつけ方による劇的な変化が見られるという。上記の描写は、前掲の「古詩四帖」や「自叙帖」などのような「狂草」の筆蹟を描写したものと考えられる。

また、先行研究ではあまり言及されていないが、障子・壁面・屏風といった大画面に書かれた懷素の草書は、従来の今草書法にもとづいていないことが、以下の①寶冀詩、②魯収詩、③許瑤詩、④任華詩、⑤貫休詩のなかで指摘さ

れている。

- ①狂僧揮翰狂且逸 狂僧 翰を揮えば 狂にして且つ逸  
独任天機摧格律 独り天機に任せて 格律を摧く  
②自言軋腕無所拘 自ら言う 腕を軋はじぶに拘とどる所無しと  
大笑義之用陣図 大いに笑う 義之の陣図を用いるを  
③志在新奇無定則 志は新奇に在りて 定則無く  
古瘦灘纏半無墨 古瘦 灘なみ纏として 半ば墨無し  
④豈不知右軍与献之 豈に右軍と献之とを知らざらんや  
雖有壯麗之骨 壯麗の骨有りと雖も  
恨無狂逸之姿 恨むらくは狂逸の姿無し

…(中略)…

或逢花箋与絹素 或いは花箋と絹素とに逢えば  
凝神執筆守恒度 神を凝らして筆を執り 恒度を守る  
⑤粉壁素屏不問主 粉壁と素屏とは 主を問わず  
乱拏乱抹無規矩 乱りに拏ときて乱りに抹ぬむは 規矩無し  
ここで注目すべきは、懷素の書法に関して、寶篋詩では  
「格律」の対概念として「狂」や「逸」の語が用いられ、  
任華詩では具体的に王羲之の(「右軍」)や王献之の草書には  
「狂逸の姿」がないことが指摘されている。ここに見える  
「狂」や「狂逸」の語は草書の形状を形容しており、「狂草」  
を描写しているものと見られる。一方、寶篋詩に見える

「格律」の語は、魯收詩の「陣図」(いわゆる「筆陣図」のこと)、許瑤詩の「定則」、任華詩の「恒度」、貫休詩の「規矩」と同義であり、「狂草」の対極にある後漢以来の今草書法のことを示しているのだろう。

なお、任華詩に、「負顛狂之墨妙、有墨狂之逸才。」(顛狂の墨妙を負い、墨狂の逸才有り。)、貫休詩に、「顛狂恐却是神仙、有神助兮人莫及。」(顛狂恐らく却て是れ神仙ならん、神助有り人及ぶ莫し。 )と、「顛狂」の語が見える。「顛」は前掲の「狂」と同意と解されるが、「顛」の語は、むしろ盛唐期に活躍した張旭との対比のなかで用いられ、性情や創作態度を示すことが多い。<sup>(38)</sup>

上記の検討の結果を整理すると、あくまで文献上の表現においてではあるが、紙絹やそれに類するものには、後漢以来の伝統をもつ今草に加え、「狂草」で書かれたものも見られる。一方、障子・壁面・屏風には、もっぱら「狂草」が書かれたことが窺われる。

おわりに

これまでの検討によって、主に懷素と同時代の唐代の文獻に見える懷素の草書像は二つあることが明らかとなった。すなわち、一つは、紙絹やそれに類するものに書かれた今

草、もう一つは、紙絹やそれに類するものあるいは障子・壁面・屏風に書かれた「狂草」であり、後者には飲酒や叫び声といった即興性や遊戯性を伴った制作行為が見られる。

また、懷素の「狂草」は、紙絹やそれに類するものにも書かれたが、それよりはむしろ障子・壁面・屏風に書かれたものが主流であつたと見られる。なぜなら、前述したように、懷素が活躍した当時の紙絹では、自由自在に筆を揮い、筆勢の効果を誇張する「狂草」の即興性や遊戯性を伴った制作行為が充分に行うことができなかったと見られるからである。上記の状況は、懷素に先行する盛唐期の張旭とも極めて近似しており、<sup>(9)</sup>唐代の草書、特に「狂草」の形成と展開を窺う上で重要である。

最後に、本稿での考察結果をもとに懷素の草書の伝存作品について確認しておきたい。懷素の草書の伝存作品で信頼できるもの、あるいは参考に供することができるものがすべて今草で書かれているのは、それらの作品が紙絹を場として制作されたことに由来すると見られる。一方、障子・壁面・屏風に書かれた「狂草」の作品は、諸種の事情によつて北宋以前に大半が失われ、また、紙絹に書かれた懷素の「狂草」の作品についても、当時それが存在していた可能性はあるが、現在、信頼できるものは一つも伝わっ

ていない。

#### 注

(1) 以下、本稿では唐代を初唐・盛唐・中唐・晩唐の四期に分ける中国文学史上の時代区分を援用する。

(2) 拙稿「懷素「草書千字文」に関する一考察①」(『創文』一〇二—一〇三、二〇〇八—二〇〇九)、同「懷素「食魚帖」に関する一考察」(『芸術学研究』一三、二〇〇九)、同「法帖所載の懷素の草書について」(『書芸術研究』二、二〇〇九)参照。なお、筆蹟から考えて「苦筍帖」についても臨本である可能性がある。この点に関しては今後の検討課題としたい。

(3) 主として右回旋のリズムをとり、前の文字の末画から次の文字へ受け渡しする筆意を備えた草書。連綿をあまり用いずに書かれる点が「狂草」とは異なる。

(4) 中田勇次郎「懷素の書とその影響」(『書道全集』一〇、平凡社、一九六六)、同「唐僧懷素の書」(『中国書論集』、二玄社)、杉村邦彦「唐代の書論」(『史林』五一—五二、一九六八)、高木重俊「懷素上人草書歌」をめぐって(『語学文学』三〇、一九九二)、同「懷素上人草書歌をめぐって(承前)」(『語学文学』三三、一九九四)。

(5) 李家正文『書の詩』(木耳社、一九七四)、福本雅一「懷素上人草書歌」(『書の周辺』類集、二玄社、一九八二)。

- (6) 以下に引く文献のほかに、盧象句（『全唐詩』卷二二二）、顏真卿「懷素上人草書歌序」（『文苑英華』卷七七）（以下、『文苑英華』は『文』とする）・顏魯公文集、明錫山安氏館刊本、卷二二・『全唐文』卷三三七、裴說「懷素台歌」（『全唐詩』卷七二〇以下、『全唐詩』は『全』とする）、懷素「題張僧繇醉僧圖」・「寄衡嶺僧」（『全』卷八〇八）、呂總「続書評」（『墨池編』卷六・『書苑菁華』卷五）、筆者未詳「大唐伝載」がある。また、資料としての信憑性が疑われる李白「草書歌行」（『書苑菁華』卷一七）（以下、『書苑菁華』は『書』とする）・『全』卷一六七等）及び楊凝式「題懷素酒狂帖後」（『全』卷七一五等）がある。
- (7) 底本はパリ国立図書館東洋写本部蔵伯二五五五号。
- (8) 底本は『文』卷三三八（以下、北京図書館宋刊本、中華書局、一九六六）。『書』卷一七、『全』卷二〇四所収。『全』では王邕を王顥に作る。
- (9) 底本は『文』卷三三八。『書』卷一七、『全』卷二〇四所収。『全』では朱逵を朱遜に作る。
- (10) 底本は『文』卷三三八。『書』卷一七、『全』卷二〇四所収。
- (11) 底本は『文』卷三三八。『書』卷一七、『全』卷二〇四所収。
- (12) 底本は『全』卷二〇四（以下、中華書局本、一九六〇）。
- (13) 底本は『書』卷一七（以下、翠琅玕叢書本、北京図書館出版社、二〇〇三）。『錢考功集』卷七、『全』卷二三八所収。『全』は詩題を「送外甥懷素上人歸鄉侍奉」に作る。
- (14) 底本は『文』卷三三八。『書』卷一七、『全』卷二五五所収。
- (15) 底本は『文』卷三三八。『書』卷一七、『全』卷二六一所収。
- (16) 底本は『文』卷三三八。『書』卷一七、『全』卷二七三所収。
- (17) 底本は『書』卷一七。『全』卷六八二所収。
- (18) 底本は『文』卷三三八。『書』卷一七、『禪月集』卷六、『全』卷八二八所収。『禪月集』・『全』は詩題を「觀懷素草書歌」に作る。また、『全』は「觀懷素」の後に「一本有上人二種」と注を附す。
- (19) 底本は津逮秘書本（中国美術論叢刊本、人民美術出版社、一九六四）。
- (20) 底本は津逮秘書本（中国美術論叢刊本、人民美術出版社、一九六四）。
- (21) 底本は『書』卷一八。『全唐文』卷四三三所収。『全唐文』は「僧懷素伝」と題す。
- (22) 底本は学津討原本（上海古籍出版社、新版、一九七九）。
- (23) 諸本は「往来」に作るが、「狂来」が妥当であろう。
- (24) 「王」、底本は「工」。『書』・『全』に従う。
- (25) 「兕」は豪放の意。底本は「克」。『書』・『全』に従う。
- (26) 「已」、底本は「巳」。『書』・『全』に従う。
- (27) 「叫」、底本は「叫」。『全』に従い、以下、「叫」は「叫」とする。
- (28) 「健」、底本は「健」。『書』・『全』に従う。

- (29) 「紙」、底本は「紙」。『書・全』に従い、以下、「紙」は「紙」とする。
- (30) 「懷」、福本雅一氏は「懷素」、高木重俊氏は「懷く」と解す。本稿では前者に従う。
- (31) 「幅」、底本は「堀」。『全』に従い、以下、「堀」は「幅」とする。
- (32) 金陵書局本(中華書局、一九七四)。
- (33) 四庫全書珍本別輯本(商務印書館、一九七五)。
- (34) 以下、紙の伝存作例に関しては、潘吉星『中国造纸技术史稿』(文物出版社、一九七九)を参照した。
- (35) 「𩇑」、底本は「泗」。『書・全』に従う。
- (36) 杉村邦彦「壁書考」(『滋賀大園文』一八、一九八〇)による。障子や屏風に書かれた草書の保存に関する事情についてもおそらく同じであろう。
- (37) 「人」、底本は「神」。『全』に従う。
- (38) 寶翼詩に、「吳興張老爾莫顛、葉泉公孫我何謂。」、魯収詩に、「觀爾向來三五字、顛奇何謝張先生。」、任華詩に、「張老顛、顛不顛於懷素。懷素顛、乃是顛。」、貫休詩に、「張顛後顛非顛、直至懷素之顛始是顛。」とある。
- (39) この点については、黄緯中「唐代草書僧高閑散論」(中華書道編輯委員會編輯『懷素自叙帖与唐代草書學術研討會論文集』、中華書道学会、二〇〇四)にも指摘されている。
- (40) 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)。