

## 董其昌臨書作品に関する一考察 —1589年(35歳)から1598年(44歳)の学書を中心に—

古木 誠彦<sup>\*1</sup>・上野 あゆみ<sup>\*2</sup>

<sup>1</sup>九州女子大学人間科学部 心理・文化学科、北九州市八幡西区自由ヶ丘1-1 (〒807-8586)

<sup>2</sup>株式会社佐電ワークサポートグループ、福岡市早良区祖原2-1-2 (〒814-0005)

(2023年6月14日受付、2023年8月8日受理)

### 要 旨

本研究では、後世「芸林百芸の祖」と名高い中国明時代の董其昌の学書について、科挙及第後の35歳から官を辞する直前の44歳までの臨書作品に焦点を当て、董其昌芸術の基礎がどのようにして確立されたのか、その一端を究明した。

当該時期は、董其昌が官人の地位を得たことで、書画文物の名品鑑賞や、当世を代表する文人・思想家らとの交流が盛んとなる時期である。併せて、董其昌も将来の身の在り方に思索を巡らした時でもある。

とりわけ、当時において他を迫らせないであろう董其昌の名品鑑賞の多さは、董其昌に時代に即した確かな鑑賞眼を確立させる。その結果、書表現の基盤となる学書法である臨書も、従来の形似主義ではなく、歴代の古典が持つ複数の書法を融合した、董其昌独自の臨書法を実践し始める。

これは、董其昌が多くの書画名品を実見することで、他者と違う観点から書画の歴史的変遷を実証できたこともさることながら、歴史の中における宋時代の特殊性を見出せた董其昌の力量の違いでもあろう。

この35歳から44歳時、試験的に繰り返し行われた独自の学書法が、45歳以降の董其昌表現が開花する一因であると結論付けた。

### 緒 言

董其昌に関する研究論文や資料・図録に関しては、現在においても枚挙にいとまは無い。しかし2020年4月に出版された『董其昌書畫全集 全十巻』<sup>1</sup> (以下、『書畫全集』と略) によって、代筆の多い董其昌書画作品をその鑑別を抜きにして、ある程度系統立てて鑑賞できるようになった。また多作の董其昌ではあるが、信頼のおける董其昌書画作品の特徴から、董其昌芸術の変化・変遷を更に看取できるようになったと考える。

董其昌の書学発展の段階に関する研究は、研究者によって分析が異なるため様々な論がこれまで展開されたが、現段階においては、おおかた三種類の論が主であると考え<sup>2</sup>。一つは傳申の五段階説、二つ目は劉小晴の三段階説、三つ目は薛永年の二段階説である。またこれらの論を踏まえた上で、楷書・行書・草書の三種類の書体による脈絡から董其昌の書風発展を分析した、朱惠良説<sup>3</sup>が顕著であろう。

董其昌に関しては、その生涯も含め多くの研究が成されているが、後世「芸林百世の師」と言われる董其昌の『書畫全集』掲載の作品、特に臨書作品に着目して、学書方法から芸術に対する基礎がどの時期に萌芽し定着していくか検証を試みる。そこで、董其昌自身が本格的に書画研究に邁進を始める時期を「南京郷試の及第後」と比定し、本研究では、『董其昌繫年簡編』と『董其昌觀古臨古年表』を基礎資料に、「南京郷試の及第後」の前段階にあたる「中進士之後」(1589-1598)、いわゆる董其昌35歳から44歳の臨書作品に焦点をあて、以後、董其昌芸術が確立するための根幹となる学書法について検証する。

なお、本研究に関して、「緒言」「董其昌34歳以前の書作品」「董其昌35歳から44歳の臨書作品の種類」「董其昌35歳-39歳の臨書作品分析」「結言」を古木が担当、「董其昌40歳-44歳の臨書作品分析」を上野が担当する。

<sup>1</sup> 故宮博物院編『董其昌書畫全集』(全十巻) 故宮出版社・浙江攝影出版社 (2020.4)。

<sup>2</sup> 朶雲編輯部『董其昌研究文集』上海書画出版社 (1998.11)。「台北故宮所藏董其昌法書研究」朱惠良著、770-771頁参照。

<sup>3</sup> 前掲『董其昌研究文集』「台北故宮所藏董其昌法書研究」771-774頁参照。朱惠良氏は、小楷が得意だという董其昌の記録からその学習歷程を検証し、さらに風格発展を前中後期で分析している。この過程を踏まえてさらに董其昌の臨書に対する態度にまで論を展開している。

## 董其昌34歳以前の書作品

先ず、34歳以前の董其昌の遍歴について確認を行う。17歳で董其昌は松江府學會考に参加、書法の不佳に因り第二席となることで発奮し独学、その後18歳で莫如忠の門に入り、莫如忠とその子龍から書画の学問を習いながら苦学するも、31歳の南京郷試では落第する。落胆し生活で清苦を経てきた董其昌にとって南京郷試及第の34歳後、35歳ではいよいよ北京会試で進士となり、官僚として新たな出発を得た時期である。それまでの董其昌自身の書画技法の基礎固めを中心とした活動ながらも、精神的にも少し余裕ができたと考え、ここにおいて書画技法の傾向にも変化が見られるのではないかと推察する。特に34歳から項元汴父子との関りが始まり、項氏珍藏の書画文物を目にする機会を得ることが、董其昌にとっては更なる書画技術・知識の向上への端緒となり、ここからが董其昌芸術基盤形成の始まりになるのではないかと考えた。このことが、本研究を行う着想である。

先ず34歳以前において、董其昌の臨書作品<sup>4</sup>を確認すると、「臨虞世南破邪論」(25歳)のみで他に見当たらない。しかし、「習顔真卿多寶塔碑」(17歳)、「學晉人書」(18歳)、「學顔真卿麻姑仙壇記」(23歳)、「仿楊凝式筆意作楷書四種」(29歳)、「以聖教序筆意藏經後序」(34歳)など、顔真卿・晉人・楊凝式・褚遂良を董其昌が学書対象としていたことは確認できる。

更には、「觀楊凝式真跡」<sup>5</sup>(23歳)、「觀王羲之官奴帖」<sup>6</sup>(25歳)、「觀米芾易義苕溪詩帖」<sup>7</sup>(28歳)、「觀米芾草書九帖」<sup>8</sup>(31歳)など、真跡を鑑賞していることも確認できる。

前述からこの時期の、董其昌自身の学書傾向について大きく捉えたと、顔真卿書法と王羲之書法を中心とする基本的技法の習得が主であると言える。しかし、『画禅室随筆』<sup>9</sup>において、董其昌はその第一則から米芾の言「無垂不縮。無往不収」を載せ、これを書法上の秘訣であると述べる。『画禅室随筆』がいつ編まれたか定言を得ないが、『画禅室随筆』では、米芾について言及する箇所が多く見られる。このことは、莫如忠の家塾において学問の基盤を伝授され、更に莫如忠・莫是龍父子から書画芸術の運墨技法を学習する過程(書では鍾繇・王羲之・米芾を、画では黄公望を中心に学ぶ)で、以前とはその目指すところが変化したためと推察できる。

よって、34歳以前の董其昌自身は、当時の書画学習方法とは違う新たな方向に目が向いてはいるが、まだ王羲之書法と顔真卿書法を中心とする書作しかできないことは、他と比して自身の書技の優位を自負しているものの、明時代中期から続く当時の、文徵明や祝允明を代表とする書風を未だ抜き得ない董其昌の技量であったと考えられる。これは、董其昌が書画界において影響力が出る以前、それまで継承されてきた学書観や臨書観に拠る為と考えられる。つまり、蘇州を中心とする文徵明(呉派)の影響力が、表現的に形骸化してもいまだ絶大であったということであろう。

しかし、作品としては確認できないが、董其昌が晉人の書法に着目し、特に米芾書法について詳細に究明し、書に対する学書方法において米芾書法を基盤とすることで、前代とは違う臨書観や書風の確立へと向かう萌芽は、確かにこの時期にあると言及して良いであろう。

## 董其昌35歳から44歳の臨書作品の種類

次に、年表<sup>10</sup>や『書畫全集』等の書籍上から確認できる董其昌35歳から44歳の臨書作品名・仿書作品名を列举すると、以下の通りである。

<sup>4</sup> 前掲『董其昌法書特展研究圖録』〈附録四董其昌觀古臨古年表〉197頁。

<sup>5</sup> 前掲『董其昌書畫全集 第十卷』「董其昌繫年簡編」参照。董其昌は1577年春3月、鎮江京口に遊び、張觀宸珍藏の楊凝式〈韭花帖〉真跡を終日賞玩する。

<sup>6</sup> 同『董其昌書畫全集 第十卷』「董其昌繫年簡編」参照。董其昌は1579年秋、南京での郷試に参加。南京にて王羲之〈官奴帖〉唐摹本を鑑賞し、大いに見識を得る。

<sup>7</sup> 董其昌がどこでこの帖を鑑賞したかは不明。前掲『董其昌法書特展研究圖録』〈附録四董其昌觀古臨古年表〉に依拠。

<sup>8</sup> 同『董其昌書畫全集 第十卷』「董其昌繫年簡編」参照。1585年秋9月30日、杭州を訪れ、西湖舫齋にて米芾〈草書九帖〉を鑑賞、そこで跋も揮毫する。福眼之樂を大いに得た旨を記す。

<sup>9</sup> ここでは、神田喜一郎著『画禅室随筆講義』株式会社同朋出版社(1980.4)を参考とする。

<sup>10</sup> 前掲『董其昌法書特展研究圖録』〈附録四董其昌觀古臨古年表〉、『董其昌書畫全集 第十卷』「董其昌繫年簡編」参照。

**<35歳>**

- ・臨米芾「題李公麟西園雅集圖記」
- ・臨唐完初藏「米芾千字文」
- ・背臨「王羲之官奴帖」

**<36歳>**

- ・臨「米芾破羌帖」

**<37歳>**

- ・臨韓世能藏「王獻之十三行」
- ・臨「鍾繇宣示帖」

**<38歳>**

- ・臨「黃庭經」
- ・臨各家書冊……………山西省博物館収蔵

**<40歳>**

- ・臨古帖卷（鍾王褚歐李顏楊蘇米）……………蘇州博物館収蔵

**<41歳>**

- ・仿吳廷藏「顏真卿祭姪文稿」

**<43歳>**

- ・以聖教序筆意「書邵雍無名公傳贊」…台北故宮博物院収蔵

**<44歳>**

- ・臨古卷（王羲之・褚遂良・王僧虔）…台北故宮博物院収蔵

先ず、上述の臨書作品を通観すると、王羲之・王獻之・鍾繇・歐陽詢・褚遂良・王僧虔・顔真卿・李邕・楊凝式・蘇軾・米芾の名が確認できる。どの人物も『画禅室随筆』に見られ、董其昌が学書の対象として言及している<sup>11</sup>。

董其昌35歳（夏4月）、北宋の李公麟<sup>12</sup>『西園雅集圖』を鑑賞し、その跋文に米芾の小楷を認める。その書風に晋人の遺風を看取し、なかなか真似できない董其昌は再三臨摸を繰り返す。また同月に、米芾の『千字文』巻を友人から借入、臨書して副本を制作し珍藏している。34歳以前にも、董其昌は米芾作品を鑑賞する機会を得ている（2回）。鑑賞の機会を得ていながら、当時、米芾の臨書作品を為さなかった理由は定かではない。しかし、董其昌が学画の面から北宋時代に着目していたことが、必然と書の鑑賞に向かわせる要素ではなかったか。

奇しくも李公麟『西園雅集圖』跋にある米芾の小楷に董其昌は着目する。小楷いわゆる楷書体に着目することは、当時、楷書の学書が科举試験や官公庁用の書体を学ぶことに通じるため、一般的な傾向であったと暗に想定できる。このような時風から、楷書（小楷）の学書は顔真卿・鍾繇・王羲之などの似形が中心で、董其昌も同様に小楷から学書が始まったと言える。

更には、明時代の皇帝は書芸に造詣の深い者が多く、書に巧みなものも多くいた。この歴代皇帝が好んだ書が晋唐時代の法帖と書札であり、併せて科举試験等との必要性から、当時の学書の好尚になったと容易に考えられる。

董其昌以前の書美は、呉派いわゆる文徴明を中心としたものが基準で、しかも明時代後期初めにおいては既に形骸化していたと推察できる。また北宋時代以来、刻帖に拠る学書が盛んに行われ、書が持つ本来の要素を拓本では学習し難い状況もあったと推察できる。

そういう中で、董其昌は韓世能や項元汴父子をはじめとする様々な収蔵家から、真跡を観る機会を得たこ

<sup>11</sup> この中で、4種の臨書作品のみ収蔵場所は確認できるが、その内38歳の臨各家書冊（山西省博物館収蔵）に関しては、稿者はその作品画像は確認できていない。

<sup>12</sup> 北宋の文人・画家・古物収集家。字は伯時、号は龍民居士。廬州舒城県の入。（1049年 - 1106年）



とにより、董其昌自身が、他者とは違う書美感を育むことが出来たと考えられる。これに因り、董其昌は米芾の小楷に晋人の風を見出すことが出来たのであろう。

米芾自身は、王羲之・唐人・鍾繇・顔真卿などを学んでいた。しかし、それらの字形・書風を単に真似る学書法では、このように独自の書風は確立できない。米芾という特徴がありながらもそこに歴史的遺風が顕在する書美が、時代の流れに則した「その時代における書のあるべき姿」で、それこそが後世においても書の古典としての存在になり得るものである、と稿者は考える。

故に、董其昌の臨米芾作品がこの時期より見られるようになる。

ここにおいて董其昌は書画ともに宋人書法へと傾心し、妙趣を得、米芾「破羌帖」を臨書することで、米芾書法に更なる愛慕を為すことになる。

また、前述の「時代における書のあるべき姿」を董其昌が実現化（表現）するための学書結果として、背臨「王羲之官奴帖」、臨「鍾繇宣示帖」（用王羲之筆意）、臨「黄庭経」（書法以晋人爲師）、仿吳廷藏「顔真卿祭姪文稿」、以聖教序筆意「書邵雍無名公傳贊」が存在しているのではないかと考える。

また、この時期、董其昌は以下のものを鑑賞している。董其昌の学書傾向を示すものとして列挙しておく。

「唐人褚遂良蘭亭序」（38歳）、「徐浩墨跡」（38歳）、「顔真卿墨跡」（38歳）、  
「趙孟頫小楷道德經」（38歳）、「虞世南摹蘭亭序」（43歳）、「虞世南積時帖」（44歳）、  
「王珣伯遠帖」（44歳）

### 董其昌35歳－39歳の臨書作品分析

董其昌の35歳から39歳にかけての臨書作品を具体的に確認できる図版が、現時点では臨唐完初蔵「米芾千字文」<sup>13</sup>のみである（図1-1）。またその比較検証を試みる為の「米芾千字文」も、董其昌がどのような状態のものを参考にしたのか確定できない。そのため、ここでは先ず、臨唐完初蔵「米芾千字文」の董其昌跋文を解説し、臨書作品に対する董其昌の思考を究明したい。

董其昌跋文は以下である（句読点は稿者）。

米海岳行草書傳于世間与晋人幾争道馳矣。顧其平生所自負者、為小楷。貴重不肯多寫。以故、罕見其躁。予游京師曾得鑒李伯時、西園雅集圖有米南宮蠅頭題。最似蘭亭書法。已丑四月、又從唐完初獲借此千文。臨成副本。稍具優孟衣冠、大都、海岳此帖全倣。褚河南哀冊帖・枯樹賦間入歐陽詢率更、不使一實筆。所謂無往不取曲盡。其趣恐真本既興。余遠便欲忘。其書意耶、聊識之于帑尾。

米海岳の行草書、世間において、与に晋人と幾く争道を馳せ傳わる。顧みるに、其れ平生自負する所は、小楷と為す。貴重にして多く寫すこと肯ぜず。以て故に、罕に其の躁を見る。予、京師に遊び曾て李伯時を得鑒し時、西園雅集圖米南宮の蠅頭題有り。最も蘭亭書法に似る。已丑四月、又、唐完初従り、此の千文を獲借す。臨して副本を成す。稍に優孟衣冠を具えるも、大都、海岳の此の帖を全倣す。褚河南の哀冊帖・枯樹賦の間に歐陽詢率更が入り、一實筆を使わず。所謂、無往不取、曲に盡す。其の趣は恐らく真本既興す。余遠くして便ち忘れんと欲す。其の書意や、帑尾聊かに之を識す。

この内容から、先ず想定し得ることは、董其昌臨書の「米芾千字文」が小楷であつたと言えるであろう。「米芾千字文」は褚遂良の哀冊帖・枯樹賦の書法に歐陽詢書法が垣間見られ、単一的な書風や技法ではなく、しかも「無往不取」を尽くしており、この「米芾千字文」では米芾書法の重要表現が既に確立されていると董其昌は述べている。更に「無往不取」は、『画禪室隨筆』<sup>14</sup>にも見られ、書法上の尊い秘訣であると述べる。

<sup>13</sup> 前掲『董其昌書畫全集』第4巻、作品番号1。2-3頁。作品は紙本。縦25.3cm、横190.3cmの卷子である。

<sup>14</sup> 前掲『画禪室隨筆講義』3頁。第一則において、董其昌は、米芾が友人である翟伯壽に語った「無垂不縮。無往不取」を「此八字眞言無等之咒也」と述べ、書法上の名言であると言う。ここの「無往不取」は、往（磔法）の右払いにおいて、筆を引き放しにするのではなく、最後のところで筆を後へ戻すような心持で止めるという意。

その筆意を上手く表現できなかったのであろう。董其昌自身、臨書したことを忘れたいくらいであると巻末に記している。それ程、難しい書法とはどのようなものか。

先ず、褚遂良の哀冊帖・枯樹賦の特徴を考えるに、行書体ではあるが楷書体に近くて沈着さがあり、且つ偏旁の間の余白に因り、楷書体のような堅苦しさは無い。哀冊帖は線の太細が極端に見えながらも全体的にはふくよかな構造。枯樹賦の特徴は細身の構造で、全体的に細線を駆使し、偏旁のバランスにも特異な変化が見られ、一種独特な雰囲気が見られる。

欧陽詢の書法は、九成宮禮泉銘に代表されるように、「楷書の極則」と言われるほど精緻である。点画の強さ、字形の安定性、背勢の文字構造など王羲之書法を学んではいるが、そこに隋時代に見られる北方様式の書法を取り入れた字姿である。

これら褚遂良書法と欧陽詢書法が融合し、「無往不収」の法を有するものが「米芾千字文」である、という董其昌の見解である。

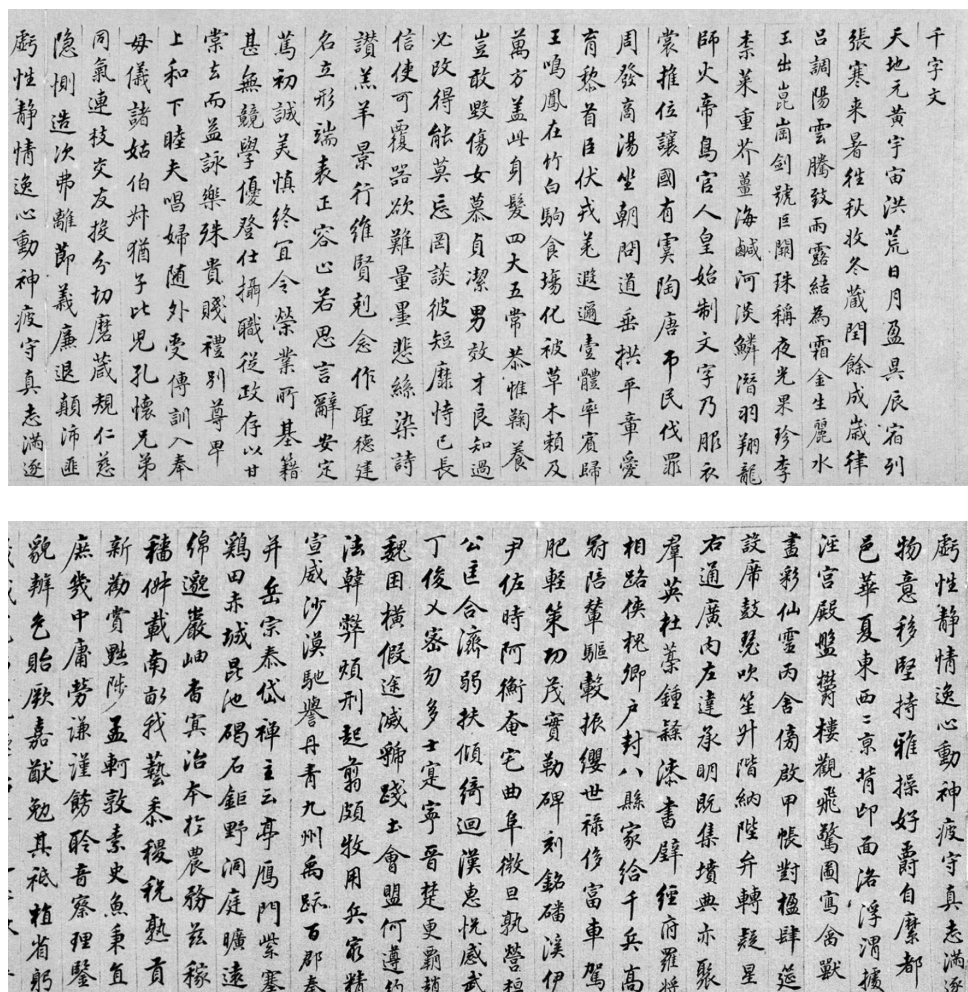
董其昌臨書「米芾千字文」を見ると、褚遂良や欧陽詢の用筆等は際立っては看取できない。既に、董其昌自身の用筆でまとめられ、結体は縦長で伸びやかであり、点画も細身ながら潤いのある字姿である。

では、この中に前述のような褚遂良や欧陽詢の書法がどのように摂取されているのであろうか。

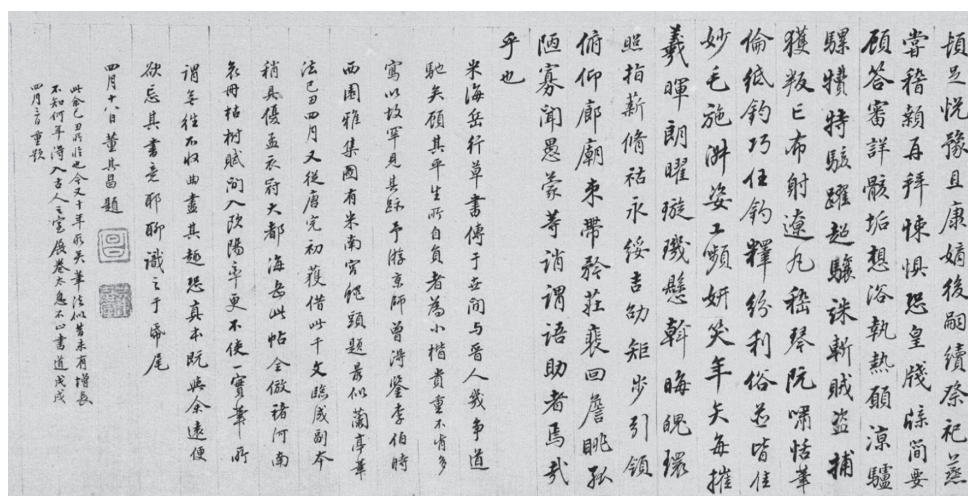
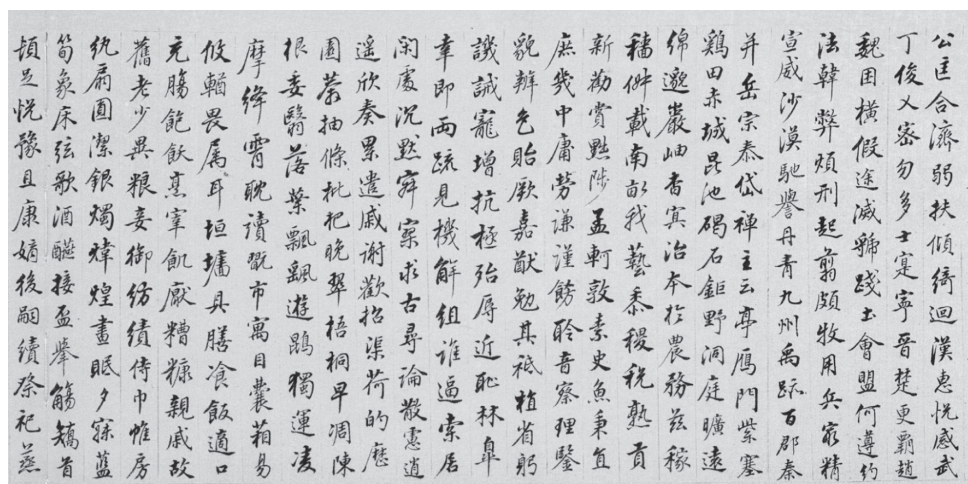
例えば、作品全般を通じて縦横の画を細身に引く特徴は、褚遂良の風趣と考えられる。偏旁のバランスについては、その限りではない。結体をやや縦に絞り、ハネ・ハライや字形の安定性などは欧陽詢の書風である。

では、米芾の「無往不収」という書法を、董其昌はどのように実践しているのであろうか。幾つかの文字を例に検証する。

(図1-1) 臨唐完初蔵「米芾千字文」







(図 1-2) 「米芾千字文」字形表

①	東	黎	火	菜
②	枝	論	文	人
③	厭	璇	迴	獸
④	猷	史	彼	大

上掲 (図 1-1) の董其昌臨書「米芾千字文」を通観すると、①～④のような 4 種類の磔法が確認できる (図 1-2)。

- ①は終始細線の運筆で、右斜めの下方向へそのまま筆を引き摺りながら、いったん止まり右へ払っているが、払いの先端がやや円くなるものや、上から切られたように直線的になる形。
- ②は、右斜め下方向へ段々と太くなり、①よりも太く右払いの形を作るが、やはり右払いの先端がやや円くなるものや、上から直線的に切られたようになる形。
- ③褚遂良の磔法、または近似の形。
- ④欧陽詢の磔法、または近似の形。

この形状から考えるに、①は褚遂良の磔法で、②は欧陽詢の磔法で「無往不収」を試みた形であると、稿者は考えた。③④のパターンに関しても、董其昌自身は米法の「無往不収」を試みて揮毫したのかもしれないが、長年習熟している褚遂良と欧陽詢の書法が書いているうちに自然と出てきてしまい、①②のような磔法を取り入れられなかった結果と推察する。

この35歳時の臨「米芾千字文」の作品への取り組みから、董其昌が単一の書法に拠る作品制作ではなく、複数の書法をどの様に取り込みながら書表現として完成させるのか、という学書法が見られる。

### 董其昌40歳－44歳の臨書作品分析

次に『書畫全集』で実作が確認できる40代前半の董其昌の臨書には、40歳「臨古帖卷」<sup>15</sup>、44歳「臨古卷」<sup>16</sup>があり、一卷子の中に複数古典を書き付ける、形式面での特徴が第一に挙げられる。

先ず「臨古帖卷」(図2)は、縦25.4cm、横776.7cm、落款は文末に4行の卷子作品である。紙の接続部は複数見られるが、紙全体の色合いに統一感があるため、同日内での揮毫が行われたと想定する。跋文を解読すると、本作は、高懸圃という人物の依頼に応じた揮毫であることが分かる。当時、文人が詩書画の制作を行い、礼金を得る「潤例」の仕組みがあり<sup>17</sup>、董其昌自身も自身の作品の売買によって得た収入を、他の作品購入に充てていた例があり<sup>18</sup>、中国明末期の書画市場の動向が看取できる作品でもある。

20種の古典の一部が臨書され、その詳細は、鍾繇1点(「宣示表」)、王羲之9点(「禊帖」<蘭亭序>、「初月帖」「霜寒帖」「何如帖」「奉橘帖」「服食而在帖」「桓公帖」「遠近清和帖」「虞義興帖」)、褚遂良1点(「枯樹賦」)、欧陽詢1点(「秦穆公帖」)、李邕1点(「秦望山法華寺碑序」)、顔真卿3点(「争坐位帖」「送劉太冲序」「蔡州帖」)、楊凝式2点(「神仙起居法」を書風を変えて2回)、蘇東坡1点(古典不明)、米芾1点(「蜀素帖」)であり、各人物を象徴する書の名品が臨書されている。高懸圃から揮毫題材の提示の有無は定かではないが、揮毫の求めに応じることが可能な、董其昌の基礎学習の充実ぶりが窺える。

ここで臨書した古典のうち9点は、董其昌49歳時に刊行した『戲鴻堂帖』に刻入されており<sup>19</sup>、それらは、董其昌が一定の資料的価値を認めた古典として位置付けられる。

<sup>15</sup> 『書畫全集』掲載「爲高懸圃臨古帖卷」の臨書内容や所蔵博物館が、前掲『董其昌法書特展研究圖録』<附録四董其昌觀古臨古年表>の「臨古帖卷」と同一であるため、作品名表記は異なるが、実際は同作。

<sup>16</sup> 前掲『董其昌書畫全集』第9巻、作品番号2。6-7頁。

<sup>17</sup> 澤田雅弘著『書学書道史研究(書学書道史学会)第7号』「潤例の発生と展開-明・清における文人売芸家の自立-」(1997, 1997 巻7号)、21頁。董其昌の同好の士であった李日華(1565-1635)は、潤例を自らが設定した最古の文人であると述べられ、董其昌も同様に作品を受注していたことが考えられる。

<sup>18</sup> 孫偉著『董其昌伝』広西師範大学出版社出版友行(2020,9)222-223頁。ここでは董其昌が翰林院退官後、自らの書画を書画院内のサロンで売買していた例が挙げられる。翰林院時代から名声高く、当時董其昌の書画が求められたと想像される。

<sup>19</sup> 中田勇次郎著『王羲之を中心とする法帖の研究』株式会社二玄社(1960,11,20)232-236頁。中田氏の研究に基づく、「臨古帖卷」のうち、「禊帖」<蘭亭序>、「何如帖」「奉橘帖」「遠近清和帖」「虞義興帖」「枯樹賦」「秦穆公帖」「争坐位帖」「送劉太冲序」が『戲鴻堂帖』に刻入されている。



(図2)

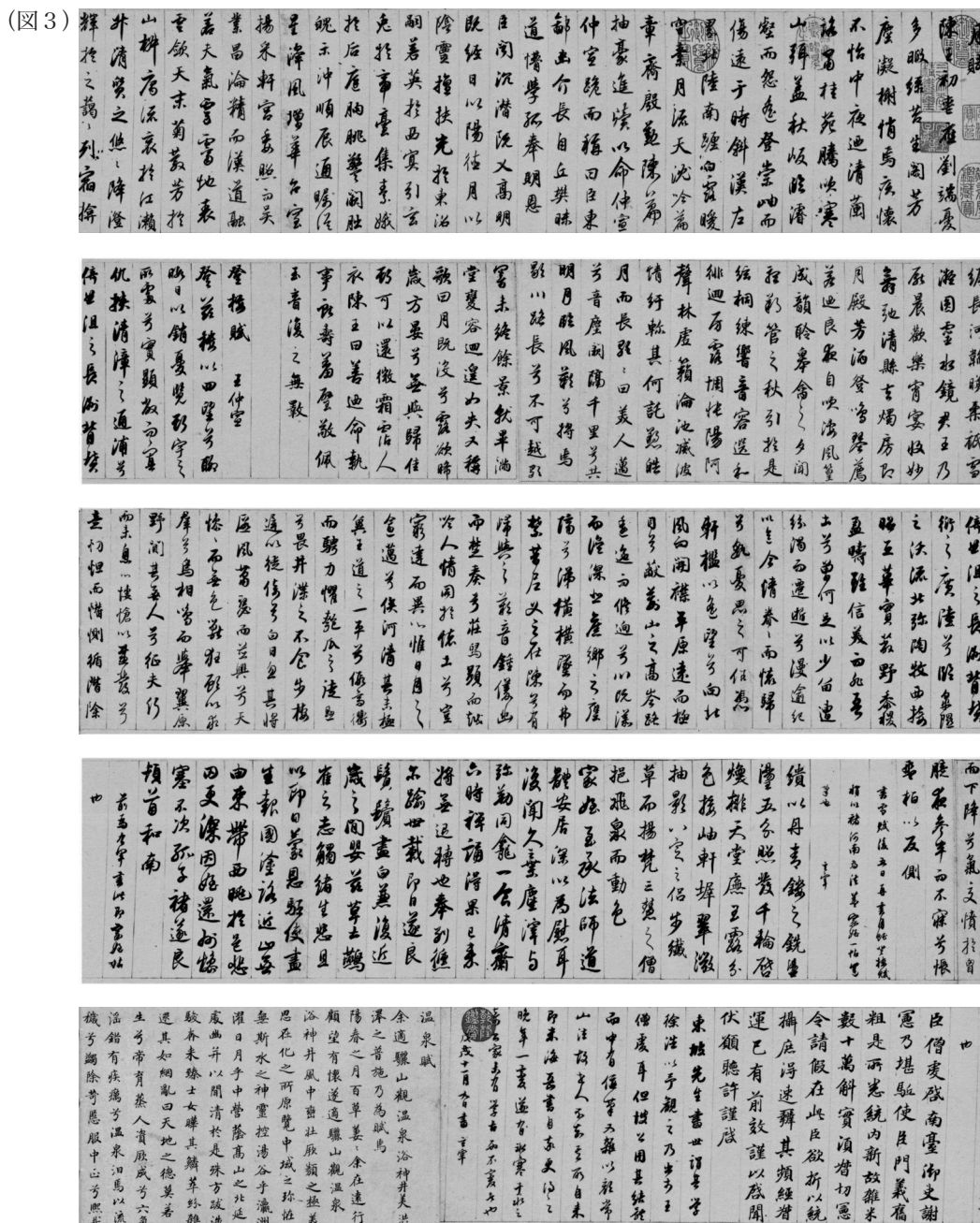




次に「臨古卷」(図3)は、縦19cm、横442.7cm、落款は作品の区切り4箇所に見られる、卷子作品である。8種の古典が臨書され、5作品は罫線紙を使用し、董其昌の落款「戊戌十一月九日書」(董其昌44歳時)がある。残り3作品は無罫の紙で、文末の落款は無紀年で、本作は、時を異に2回に分けて書いたものと推察する。

臨書の詳細は、謝莊「月賦」、王粲「登樓賦」、「羣臣請陳武帝憊文」(作者不明)、王羲之「家侄帖」、王僧虔「謝憲帖」、「温泉賦」(作者不明)、班固「竹扇賦」、文帝「與鍾繇九日送菊書」である。

前半5作品後の跋文では、蘇東坡書の基盤は王僧虔で、筆法には顔真卿を取り入れていると董其昌は分析し、書家が古典の本髄を吸収した後には、自己の表現へと昇華するための工夫があると考察する<sup>20</sup>。後半3作品後の跋文では、本作は長安(北京)で書いたもので、董其昌自身が器用貧乏であると、個人的な所感に終始する<sup>21</sup>。両跋文は「臨古帖卷」の跋文より批評的で、本作を揮毫した44歳当時から、董其昌が独自の見解を持って書と向き合っていたことが分かる。



<sup>20</sup> 中田勇次郎編『中國書論大系 第一〇巻・明2』株式会社二玄社(1999,10,5)31-32頁。

<sup>21</sup> 同『中國書論大系 第一〇巻・明2』92-93頁。



前述から推察するに、「臨古帖卷」「臨古卷」に共通する複数古典を一卷子の中に臨書する形式は、古典理解と揮毫能力、そして、書体・書風の違いが混在するそれらを、巻頭から巻末まで一貫性のある仕上がりにする高度な技法と集中力が求められる。董其昌がこれらを実現できる背景には、科挙及第を目的とした学書が盤石な基礎となっていることは確かであろう。

また、董其昌40代前半の臨書の特筆すべき点は、古典の点画・字形を真似る「形臨」としての臨書だけではなく、古典の筆法や心意を汲み取り自己を表現する「仿書」<sup>22</sup>の本格的な開始が挙げられる。41歳で顔真卿「祭姪文稿」の仿書を行い、43歳時には、褚遂良「雁塔聖教序」の筆意を用いて「書邵雍無名公傳贊」を手掛けている。これは、前述の「時代における書のあるべき姿」を董其昌が追求する過程での試みであると推察する。前掲「米芾千字文」(35歳)も、褚遂良書法と欧陽詢書法の実践を試みている一例である。

董其昌の生涯における臨書を通観すると、基礎となる古典については幾度も学習を行い、仿書や、異なる古典の組み合わせによる手法が見られる。千字文も、董其昌にとって、その類の古典であったのであろう。前掲の「米芾千字文」に董其昌は44歳で再び跋を寄せ<sup>23</sup>、さらに78歳の晩年においても別作「米芾千字文」が確認できた。董其昌による、千字文の臨模、鑑賞歴以下である。

「臨唐完初藏米芾千字文」(35歳)、「題米芾千字文」(44歳)、「題潘方伯藏趙孟頫千字文」(47歳)、  
「題沈度楷書千字文」(50歳)、「以王獻之筆意懷素千字文」(53歳)、  
「仿虞世南書千字文」(64歳)、「題趙孟頫千字文」(66歳)、「以智永千字文意法虞世南書」(67歳)、  
「題智永真草千字文」(70歳)、「以虞褚意參合書小楷千文冊」(71歳)、「臨歐陽詢草書千字文」(74歳)、  
「臨米芾千字文」(78歳)

書法技術の向上のみを目的とする臨書であれば、志向する表現に適した古典を反復学習すればよい。しかし、董其昌の場合は、自身が理想とする千字文を生み出すために、「筆意」「字形」各々を参考にする古典を区別し、臨書を行っていたと稿者は考える。これは、名筆の真跡を実見してきた董其昌が、刻帖を手本とする形似中心の当時の臨書では、書の本質を得る学習法には不十分だと判断してのことではなかろうか。

進士及第を果たしていた40代の董其昌の書学の目的は、自身の書表現を発展させることであり、同時期について稿者は、董其昌が、研究と自己反省を盛んに行う「模索期」であったと捉える。

40代前半の董其昌を取り巻く状況にも注目すると、書の研鑽を積むことと並行して、思想の深化・画学の追究にも十分な好条件が揃っていた。

振り返ると、董其昌が進士及第を果たすまでの30代前半は、社会的地位も無く、世間の書画評価も低く、自己が確立しない点において困難を極めた時期であった。当時、董其昌が禅宗「竹篋子話」を熟考(31歳)、「曹洞語録」を精読(32歳)、曹洞宗参禅(33歳)等、自身の内面と対峙する行動を取っている様子からも、その苦衷が察せられよう<sup>24</sup>。これらの孤独の時間が基盤となり、進士及第後は、翰林院同年の馮元成、焦竑、朱國禎らと禅や佛教について語らい、40歳では、同年の陶望齡と、詩人で禅への造詣も深い袁宗道、袁宏道、

<sup>22</sup> 西林昭一著『中国書道文化辞典』柳原出版株式会社(2009,6,15)1026頁。

<sup>23</sup> 同『中国書論大系 第一〇巻・明2』117-118頁。董其昌は、35歳時の臨書が10年後の当ても筆法に変化はなく、いつになれば憧憬の古人に追いつけるのか、嘆息している。

<sup>24</sup> 前掲『董其昌書畫全集 第十巻』「董其昌繫年簡編」参照。33歳時は、当時董其昌が居住した平湖一帯で私塾を開いて糊口を凌ぎ、友人らと「陶白齋」文社を結社、常に狂飲狂歌で、環境心身ともに安定しない状況にあった。



袁中道ら袁氏三兄弟と、禅悦の会を開いている。さらに44歳では、袁氏三兄弟の師であり、明末思想界の異端児として名高い李贄と会見し、李贄から莫逆の友を許されている。特に李贄の思想は、人間が誕生した瞬間の、あるがままの純粋性を重視した「童心論」が本髄で、董其昌が書作時の好ましい心境として掲げた「天真爛漫」の確立に影響があったことは確かである<sup>25</sup>。

さらに、40代前半期の董其昌について、この時期の足跡を辿ると、翰林院での任務に伴い、北京（40歳）、南京（41歳）、長沙（42歳）、江西（43歳）、武昌（44歳）と、毎年地方へ移動する生活であった。このことが各地の文人らが所蔵する書画を実見する機会となり、移動時の山水の景色は、画の目習いでもあったのだろう。それ故か同時期の董其昌は、画の活動も精力的である。董其昌の学画を示すものとして、同期間に董其昌が接触した画を列挙しておく。

#### <41歳>

- ・題巨然「長江萬里圖」、跋王維「江山雪霽圖」

#### <42歳>

- ・爲楊繼禮作「燕吳八景冊」
- ・觀項氏藏北宋王詵「瀛山圖」
- ・觀高濂所藏北宋郭忠恕摹王維「輞川圖」
- ・臨北宋趙令穰「江鄉清夏圖」并跋
- ・得趙孟頫「挾彈走馬圖」「支遁洗馬圖」
- ・題元人王蒙山水軸
- ・跋陳繼儒「小昆山舟中讀書圖」
- ・跋所購黃公望「富春山居圖」
- ・購得北宋江參「千里江山圖」

#### <43歳>

- ・得董源「瀟湘圖」
- ・繪「婉變草堂圖」贈別
- ・爲「婉變草堂圖」設色
- ・重觀高氏藏忠恕摹王維「輞川圖」
- ・繪「楚山清曉圖」
- ・得董源「龍宿郊民圖」

#### <44歳>

- ・再跋江參「千里江山圖」
- ・跋宋人山水
- ・鑒賞宋人米友仁「雲得意圖」

多くの画を実見することにより、董其昌自身も得るところがあったのであろう。「論畫家用筆落墨實如佛家、有門庭宗派之別」<sup>26</sup>（41歳）、「舟中題元人王蒙山水軸、論皴法爲畫家首技、破網解索專爲關鍵」<sup>27</sup>（42歳）、「跋宋人山水、論繪畫用筆不可滑、筆鋒轉折處尤須留意於斷續之間」<sup>28</sup>（44歳）と、主に用筆に関する気付きを得ている。また書に同じく、学画法も「輞川圖」「千里江山圖」等、当時の董其昌に益する古典については繰り返し着目している。

このように、40から44歳までの董其昌は、社会的地位が確立したことで、一流の文物や考え方に触れ、

<sup>25</sup> 董其昌の生涯における思想動向については、書論編集室編『書論』藤原有仁著「董其昌とその時代 二」内「思想的背景」(1973.5)に詳しい。

<sup>26</sup> 前掲『董其昌書畫全集 第十卷』「董其昌繫年簡編」186頁。

<sup>27</sup> 前掲『董其昌書畫全集 第十卷』「董其昌繫年簡編」187頁。

<sup>28</sup> 前掲『董其昌書畫全集 第十卷』「董其昌繫年簡編」188頁。

書画への没入が叶ったと同時に、自身を省みる時期でもあった。44歳時に書画の名品を鑑賞した際、自身の書法の成長が無いことを頗る実感し、性格が温和になったとある<sup>29</sup>。芸術によって、一人間の人格形成に影響がもたらされる好例も、董其昌の姿から看取できる。

同時期の書画そして精神面での鍛錬が、45歳で官を辞し晩年に至るまでの、多彩な表現へと展開する礎となっていると、稿者は考える。

## 結言

董其昌の作品は、一見すると若い時分から董其昌自身の独特な書風が確立しているように思える。

しかしながら、少年期に比定される1555年から1588年、つまり34歳以前の間を『董其昌繫年簡編』で確認すると、この時期に書画技法修得への強烈な意識が決定づけられ、以来、董其昌の書画に対する異常とも見られる研習ぶりが感じられることから、独自性が早くから際立っていたとは言い難い。

本論文では、35歳から44歳の間を研究対象とした。更にそれを①「35歳から39歳」、②「40歳から44歳」に区分し、董其昌の書画に対する意識と学書・学画の変化を詳細に究明することを試みた。

①の時期においては、前述のように、科挙に及第して後に翰林院庶吉士となることで、それまでの苦学が結実しつつある時期と推定できる。官人になり交際範囲にも変化が見られ、董其昌自身も立場上、府内に所蔵された書画文物等を鑑賞できたと想像すると、より書画兼修に没頭できる基盤ができた時期であると推察できる。併せて董其昌自身の名声も次第に大きくなる。

書画兼修の結果により、文徵明を代表とする当時の学書法よりも、魏晉や宋時代の作品、米芾書画作品の鑑賞から新たな学書法を見出し、宋時代の特に米芾の学書法の実践を試みる時期と推察する。形似的学書のみに捉われ、書表現を新たに創造することに乏しい当時の文徵明とその一派いわゆる呉派の書法と、その源流となる元時代の趙孟頫に対する対抗意識を考えると、呉派が表現に取り入れなかった米芾書法に目を向け、自身の書表現の確立を目指したのは当然とも考えられる。

しかし、董其昌以前の書家と言われる人物の書法に関していえば、時代の流れに則しながらも単一的な書法の継承で自己の表現を確立していたが、董其昌は、複数の書法を融合させ新たな表現を模索する、という学書法をなぜ見出し得たのであろうか。

第一には、『画禅室隨筆』の内容からも考え得るに、宋時代の書画分析に因り、表現することの本質を董其昌自身が見出したためではなかろうか。特に、董其昌は米芾の書画を具に分析する。書に関して言えば、同時代の蘇軾・黄庭堅らが顔真卿書法を、王羲之書法専修の中より確立した書法と位置付け、顔真卿書法を時代の新たな書法として表現に活かしていく。一方、米芾は、顔真卿書法も学書対象ではあるが、あくまでも王羲之書法専修に主軸を置く。「集古字」<sup>30</sup>と言われながらも、晩年に向かう作品中に、王羲之書法では解釈できない書法が垣間見られるようになる。この精神の発露を含蓄した書きぶりこそ顔真卿書法の一端ではないか、と稿者は考える。

よって、王法と顔法の融合が結果的に確立するこの米芾学書過程こそが、董其昌学書の足掛かりになったと考える。

34歳の時、董其昌は書画の大収集家として高名な項元汴父子と交流を持つ。これ以降、項氏珍藏の書画文物を得観できたことで、当時、誰も成しえない書画文物の歴史的通観が可能になったことが、董其昌自身最大の強みになったと推察する。これは、北宋時代に書画学博士としての地位を皇帝より授けられ、一級品の文物を身近に鑑賞できた米芾の立ち位置にも類似すると、稿者は考える。

第二は、禅や仏教への関心の強さが董其昌自身に変化をもたらしたと考える。董其昌は若い時分、自身の以後の人生を考えたことは勿論であろう。明時代末期は、あらゆるものが豊かでこの上なく発展していた状

<sup>29</sup> 前掲『董其昌書畫全集 第十卷』『董其昌繫年簡編』188頁。董其昌が王肯堂ら友人と書画品評会を開いた折、自身の書法の未成熟と、少年時の驕れる態度を恥じている。

<sup>30</sup> 『精萃図説書法論3』＜海岳名言 / 米芾著；近藤墨水訳＞西東書房（1988.2）142頁。ここで、米芾壮年期から晩年期へかけての学書の結果が述べられ、米芾自身、晩年になり初めて自身の家（流儀）を成したと述べる。



況から、明王朝滅亡の兆しが見え始める時期である。その様な中、董其昌自身、禅宗「竹篋子話」の熟考（31歳）、「曹洞語録」の精読（32歳）、曹洞宗参禅（33歳）等を行う。34歳では、呉應賓、袁宗道、唐文獻等と松江龍華寺に集い、憨山法師から仏教の道について聴講する。更に、陶望齡に邂逅し意気投合する。また松江積慶寺で達観法師と会い、禅理に専心する。35歳以降は、翰林院同年の馮元成、焦竑、朱國禎らと談禅や論仏して学問に切磋する。そして再び陶望齡や袁宗道等と交流し、禅悦の旨に酔心する。

周知のように、明時代後期において、それまで大きな影響力を持っていた陽明学から変化して、王艮が創始となる泰州学派が起こる。この系譜、所謂、王学左派に関係する前掲の人物たちとの交流は、董其昌にとって、正に自身の生きている時代を考え、生きる術を模索させたと推測する。そして、この影響は、儒学や仏教の時代推移と変化を知るに留まらず、強いては時代に応じた書画芸術の変遷を、董其昌に示唆したと考える。

②の時期は、それ以前の生活基盤さながら、更に40歳で皇帝の長子である朱常洛（のちの光宗）の講官に就く。41歳で南宮同考官、42歳で長沙吉王府への持節使臣を奉命、43歳で江西の郷試同考官となり、いわゆる高級官僚の道を進む。この時期は、董其昌の人生において順風万端と言え、また職務に抛り地方を巡る生活から各地の文人らと交わりを持つ。府内に所蔵されていた書画のみならず、地方の文人所蔵の書画も実見できたことは、董其昌の書画に関する研究を、この上なく活発化させたことは想像に難くない。

董其昌は、前述のように、若い時から項元汴の下で大多数の書画を実見研究し、書画に関する知識や書画に関する時代的系譜を確認できた。さらにそこへ、府内や地方にある書画文物の実見によって、当時の誰よりも系統だった書画の見方が確立されていったと考えられないか。

この時期には、董其昌の名声は既に世間に知れ渡っていたのであろう。董其昌が書画の鑑賞や鑑定を行う機会も増えている。それらへの表題や跋の揮毫が増えることから、書画の収蔵家達が董其昌の過眼によって、自身の書画に箔を付けようとしたことは容易に想定できる。

その様な中、特筆すべきは44歳時に、親交ある袁氏三兄弟の師であり、明末思想界の異端児として名高い李贄と邂逅する。相談投契し、李贄から莫逆の友を許される。董其昌のそれまでは、王学左派に関連する人々との交流であったが、当時、社会的にも影響力の強い李贄との交流は、それまでの董其昌を最も後押ししたのではなかろうか。前述で、この時期を研究と自己反省を盛んに行う「模索期」と比定したが、悶々と模索する様子は『画禅室随筆』等、董其昌に関する書籍では見られない。年表などから確認すると、むしろ、書画に関する研究は精力的になり、自省についても前向きに捉えている感がある。よって、この年の11月、董其昌は執政に対して失意し、武昌の湖広按察副使に転出となるも応じずに辞職する。心境の変化は否めない。後、董其昌は45歳以降、北京を離れ江南の地へ赴くことになる。

これら前述の内容から考えると、①の時期において、董其昌は、官僚として自身の社会的身分向上を考えながらも書画研究に没頭して、あらゆる基盤を確立しようとした時である。しかし、当時の社会的変化を鑑み、禅宗や仏教に董其昌自身も傾く。当時の禅宗や仏教や儒教の時代的变化とその実践を考えることは、結果的に歴史や時代を捉える力になったと考えられないか。

②の時期は、董其昌の名がより世間に知れ渡る。書画に関する研究が更に活発になる。どちらかと言えば、画に関する研究がこの時期中心であると考え。前述の歴史を捉える力が「画家分<南北宗>之説」へと結実し、「画家用筆落墨實如仏家」「有門庭宗派之別」という考え方を導き出したと言える。

この画法の変遷を時代に抛る区分では無く、南北の別で考えているが、書画兼修の董其昌が書法の変遷についても、果たしてこれと同様に考えていたと想定できないだろうか。

本研究で焦点にした董其昌35歳から44歳における学書法は、それまでの書表現では稀有な複数古典の特徴の融合による新表現への試みと取れないだろうか。45歳以降、官を辞して故郷の江南へ移り、いよいよ董其昌自身が表現者としての地位を確立していく時期へと移ることを考えれば、この35歳から44歳の時期は、董其昌芸術の創生にとって重要な時期であることは明白である。

本研究中に露見した、董其昌学書に関する更なる諸問題については、今後の研究課題としたい。

**One consideration about the hand-copy of calligraphy work of Dong Qichang.  
－ Mainly on a study the calligraphy from 1589 (35 years old) to 1598 (44 years old) －**Masahiko KOKI<sup>\*1</sup>, Ayumi UENO<sup>\*2</sup><sup>\*1</sup>Department of Psychology and Culture, Faculty of Humanities, Kyushu Women's University  
1-1, Jiyugaoka, Yahatanishi-ku, Kitakyushu-shi 807-8586, Japan<sup>\*2</sup>Sadenko Co.,Ltd. Work support Group  
21-2, Sohara, Swara-ku, Fukuoka-shi 814-0005, Japan**Abstract**

In this study, about the art of Dong Qichang called “father of the world of artists and literati 100 art” of Chinese Ming period, the basics of Dong Qichang's art (from 35 years old to 44 years old) studied one end how they were established.

This age, Dong Qichang got the government official, perform perfect gem appreciation of the painting and calligraphic work civilization flourishingly, it's the time when interchange with the elegant person, thinkers becomes popular. Here, he establishes the certain appreciation eyes which fitted in the times.

As a result, as for the hand-copy of calligraphy which is a study manner of writing to become the base of the calligraphy expression, not conventional likeness of principles, Dong Qichang begins to practice the original hand-copy of calligraphy method.

It will be for his ability that Dong Qichang was able to find specialty of Chinese Song period that this was made.

From Dong Qichang 33 years old in 44 years, an original study manner of writing that was performed repeatedly experimentally, concluded that it was the cause that calligraphy expression of Dong Qichang was accomplished after 45 years old.