

爨寶子碑を臨書する

—書の分析的鑑賞を通して—

武居 ちひろ

一 はじめに

本研究では、「爨寶子碑」の特徴をとらえた臨書を目的とし、時代背景・字形の視点から作品を分析・追究するものである。

「爨寶子碑」は、中国南部・建寧郡の太守であった爨寶子という人物に関して書かれた碑である。四〇五年に建碑された直後、地中に埋められた。碑石の大きさは百九十七センチメートル。題字は碑文と同じ書体で五行×三字で刻され、本文は十二行×三十字、下方に十三行×四字で建碑者の官職と姓名が列記されている。乾隆四十三年（一七七八）に雲南省曲靖県南部、楊旗田で出土した。現在、碑石は雲南省曲靖県第一中学校の「爨碑亭」に納められている。

建碑時期は東晋時代である。碑文末尾に太亨四年と刻まれているが、太亨は一年しか使われなかった元号である。碑文の年号や、この碑が出土されてから現在地に至るまでの経緯などに関して、咸豊二年（一八五三）、鄧爾恆が碑末に跋文を書き加えた。跋文は六行×三〇字の隸書で刻される。

晋の安帝の時代、丞相になった桓玄は、帝を退けて自らを「大楚帝」と称した。ここで年号を永始（四〇三）と改める。しかし、翌年の永始二年に「大楚帝」桓玄は劉裕に殺される。安帝は復位し、年号は再び元興に戻った。その翌年には義熙と改元。そのため「爨寶子碑」に書かれた太亨四年というのは、義熙元年（四〇五）にあると考えられる。鄧爾恆は「爨寶子碑」に刻される元号が太亨となつている理由に関して、その元号が使用されていなかったことを建碑者が知らなかったためと述べる。

また、跋文によると、「爨寶子碑」は晋代の数少ない石碑作品であるという。前漢の時代は隸書の最盛期であり、石碑作品が数多く出土した。それにも関わらず、なぜ前漢の後の三国・両晋時代に造られた石碑は数少ないのだろうか。次に、「爨寶子碑」が建碑された時代背景を扱う。

二 時代背景

西晋が滅びた後、その建国者であった司馬懿の曾孫にあたる司馬睿が皇帝の座に就き、建康を都として晋帝國を再興した。これより以後を東晋（三一七―四二〇）という。北方は異民族が跋扈し、西晋と比べ國土は非常に狭くなったが、産物の豊かな「佳麗の地」と呼ばれる南方地帯が新たに開拓され、國の財政は潤沢であった。ここに住む貴族たちは豊かな生活を樂しみ、華やかな文化が醸成された。

三国および西晋を通じて、行書・草書が広く使われるようになり、次第に篆書・隸書は改まった場合にのみ用いられる古い書体となった。東晋時代には、紙の使用が一般化していた為、書道の名手たちは主に手紙の上で書を競い合った。碑の文字のような形式的かつ造形的な表現だけではなく、手紙のような日常多用される書において、潤渾や強弱の変化といった表現要素を重要視する一面が出始めた。

西晋が滅んだ後、行書・草書は南方へとうつった王朝貴族たちによつて洗練されていくことになる。中でも先駆けとなったのが、「書聖」王羲之である。王羲之は実用的な書体であった行書・草書を美化し、芸術として完成

の域に高めたと言われる。

東晋時代に法帖が流行したのは、前述のように紙が一般化したことや、王羲之をはじめとした王朝貴族によつて実用書体の美が大成されたことも理由として挙げられるが、もう一つ大きな要因がある。それは、國家によつて石碑の建立を禁止する政令が出されたということである。この政令を立碑の禁（禁碑）令と呼ぶ。

漢代末期に流行した厚葬を行うための莫大な造営費用は、民衆の負担となり、經濟的に國家が疲弊する要因ともなった。そこで、二〇五年に魏王・曹操が、豪族の權威性を削ぎ、民衆の活力を呼び戻す為の手段として行った政策の一つが、立碑の禁である。立碑の禁によつて、個人を顕彰するための建碑は禁じられた。後の西晋時代の二七八年にも、武帝が引き続き建碑を禁じる政令を出している。更に四〇五年、裴松之が建碑の禁止を論じて、上表文を奉つた。このためか、三国時代から東晋にかけては、石碑の遺品が非常に数少ない。碑末尾に刻された鄧爾恆の跋文に、晋代の石碑作品が少ないという記述があったことも頷ける。「爨寶子碑」は、禁碑の時代に造られた中国南部で出土された、数少ない個人を称揚する石碑である。

三 点画の特徴

「爨寶子碑」の字形を、文字を構成する最小単位である点画という観点から分析を行う。分析の観点とする点画は、点・縦画・横画・左払い・右払いである。分析の方法は、以下の通りである。

- 一・「爨寶子碑」全四〇二文字を、観点となる点画が含まれているか否か分類する。
- 二・観点の点画を含む文字の多くに見られる特徴を一つ挙げ、「爨寶子碑」の特徴であると仮定する。
- 三・観点の点画を含む文字を、その特徴に該当する点画と該当しない点画、どちらの点画も備えるという三種類に分類する。
- 四・点画の更なる特徴を見出す。

この方法によって、文字の点画に視点を絞り、「爨寶子碑」における点画の特徴を見出すことを目的とする。本研究では、点画の特徴を見出した後に、その特徴を備えた文字が何文字存在するのか、具体的に数値化を試みた。また、「爨寶子碑」の臨書に繋げるために、特徴的な点画の用筆法に関しても、併せて考察を行う。また、図資料とする拓本は、『中国法書選 十九 爨寶子碑・爨龍顏碑』（二玄社・一九八九年）を使用する。拓本で読み

取りにくい箇所に関しては、佐野栄輝『爨寶子碑（魏晋南北朝の書）』（天来書院・二〇〇二年）の双鉤を参考とする。

(一) 点

最初に、「爨寶子碑」に書かれる点を分析する。「爨寶子碑」で点を持つ文字は、碑文全 402 文字中 284 文字存在する (70.6%)。

「爨寶子碑」の点を見ると、他作品では見られない三角形につくる点が多い。そこで、三角形につくる点を作品の大きな特徴の一つであると仮定し、点を持つ文字を次の三種類に分類した。

㊶ 三角形につくる点を持つ文字は 284 文字中 205 文字存在する (72.2%)。

㊷ 三角形につくらぬ点を持つ文字は、284 文字中 30 文字存在する (10.6%)。

㊸ どちらの点も持つ文字は、三角形につくる点とつくらぬ点を両方もつ文字である。これは 284 文字中 49 文字存在する (17.2%)。

㊶、㊷を合計すると、284 文字中 254 文字 (点を持つ文字の 89.4%) が三角形につくらぬ点をもつ。点を持たない文字と合わせても、作品全体の 63.2% に、三角形につくら

れる点が存在することになる。これらの結果から、三角形につくる点が「爨寶子碑」の特徴であるといえる。点を三角形につくることによって、筆脈が表現され、文字に動きが出るものと考えられる。

続いて、点の用筆法を考察する。三角形に作る点は、三角形の一边を書くように筆を入れる(写真一)。対角に向かつて筆を引き上げ、徐々に筆圧を抜く(写真二)。始筆を入れる位置によって、三角形の形や角度も変化できる(写真三)。

写真一

写真二

写真三



(二) 縦画

次に「爨寶子碑」に書かれる縦画を分析する。碑文中で縦画を持つ文字は402文字中365文字存在する(90.8%)。

それらの文字を見ると、終筆部ではね上げている縦画が多い。そこで、終筆部ではね上げる縦画を「爨寶子碑」の大きな特徴の一つと仮定し、以下、はね上げの有無で縦画の分類を行う。終筆部のはね上げを分析するために、終筆部が他の画と重なる縦画を除いたところ、分析対象は全部で253文字となった(69.3%)。

○終筆部ではね上げる縦画を持つ文字は、253文字中137文字存在した(54.2%)。

◎終筆部ではね上げない縦画を持つ文字は、253文字中89文字に存在した(35.2%)。

◎終筆部ではね上げる縦画とはね上げない縦画、どちらの縦画も持つ文字は、253文字中27文字存在した(10.7%)。終筆部にはね上げが見られる縦画は、○、◎を合わせると253文字中161文字存在する。これは終筆部が他画と接していない縦画の63.6%にあたり、終筆部にはね上げる縦画は「爨寶子碑」の特徴であるといえる。

終筆部ではね上げない縦画は、更にもその特徴から大きく二つに分類できる。始筆・終筆部が水平な縦画を持つ47文字(○、◎の40.5%)と、終筆部に力を溜めるように書く縦画を持つ28文字(◎、◎の24.1%)である。終筆部ではね上げる画も含め、それぞれ用筆法を考察する。

まず、図一のように、始筆・終筆が水平な縦画の用筆

法を考察する。方筆で入筆し、筆圧を一定のまま下方へ筆を運び、終筆部では左方向へ穂先を収束させるように抜く(写真四)。終筆部に力を溜めるように書く縦画は、終筆部で画の右方で筆を一度とめる。筆を左方向に向け、穂先を収束させるように筆を抜く(写真五)。

図一 淵

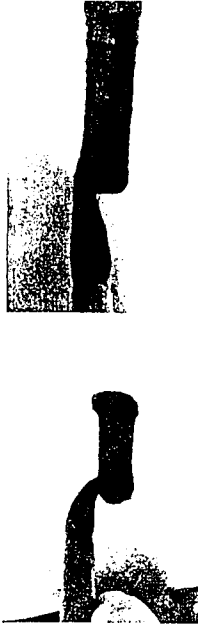


図二 庭



写真四

写真五



(三) 横画

続いて、「曇寶子碑」に書かれる横画を分析する。碑文中で横画を持つ文字は全402文字中389文字存在する(96.8%)。それらの文字を見ると、隸書の波磔のように

終筆部で右上方にはね上げる横画が多い。そこで終筆部を右上方にはね上げる横画を「曇寶子碑」の大きな特徴の一つとし、以下、右上方へのはね上げるの有無で横画の分類を行う。なお終筆部ではね上げる横画は、その性質から隸書における波磔と言え換えることも可能と考えられるが、本研究では呼称を避ける。

終筆部のはね上げを見るために、終筆部が他の画と接している横画を除いたところ、分析対象は389文字中332文字となる(85.3%)。

○終筆部で右上方にはね上げる横画を持つ文字は332文字中134文字存在する(40.4%)。

○終筆部で右上方にはね上げない横画を持つ文字は全332文字中99文字存在する(29.8%)。

○終筆部で右上方にはね上げる横画とはね上げない横画の、両方を持つ文字は全332文字中99文字存在する(29.8%)。

○と○を合計すると、332文字中233文字(終筆部が他画と接していない横画の70.2%)にはね上げが存在した。終筆部ではね上げる横画は「曇寶子碑」の特徴であるといえる。

○右上方にはね上げない横画には、縦画と同様に、始筆・送筆・終筆の線の太さが一定で、始筆および終筆部

が90°である横画が139文字存在する(㊶、㊷の70.2%)。

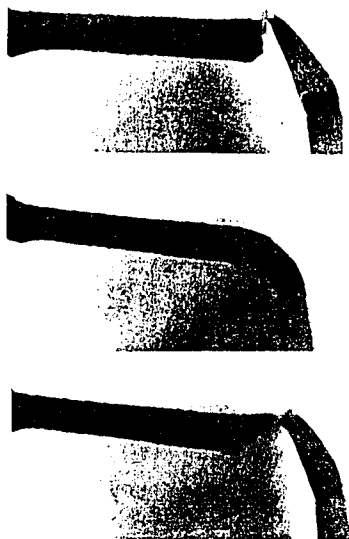
横画では、終筆部ではね上げる横画と、始筆および終筆部が九十度である横画の用筆法を考察する。

始筆および終筆が九十度である横画を表現するためには、始筆を垂直に入れる。筆の根元に圧を加えながら、側筆の状態で、右方向に彫り込むようにひく。終筆部では筆を一旦とめて、右上方に力を収束させるように徐々に筆圧を抜いていく(写真六)。はね上げを持つ横画の場合は、終筆部で筆を一旦とめてから(写真七)、右上方へ切り込むよう、一息に力を放つ(写真八)。

写真六

写真七

写真八



(四) 左払い

次に、「曇寶子碑」に書かれる左払いを分析する。碑文中で左払いを持つ文字は、全402文字中276文字である(68.7%)。

「曇寶子碑」の左払いを持つ文字を見ると、終筆部がはね上げている左払いが多い。そこで終筆部をはね上げる左払いを作品の大きな特徴の一つと仮定し、はね上げの有無で分類を行う。終筆部が他画と接しているものを除くと、分析対象は263文字となった。

㊶終筆部ではね上げる左払いを持つ文字は、全263文字中115文字存在した(43.7%)。

㊷終筆部ではね上げない左払いを持つ文字は、全263文字中132文字存在した(50.2%)。

㊸どちらの左払いも持つ文字は、全263文字中16文字存在した(6.1%)。

㊶、㊷を合計すると、263文字中181文字(終筆部が他画と接していない左払いの49.8%)にはね上げが存在した。終筆部ではね上げる左払いは「曇寶子碑」の特徴であるといえる。

続いて、終筆部ではね上げる左払いの用筆法を考察する。終筆部ではね上げる左払いは、方筆で入り(写真九)、側筆で力強く筆圧は一定のまま左下方へ筆を動かす。終筆部で一度筆をとめ、筆の根元に圧を加えてから、左上

方へ力を放つ（写真十）。

写真九

写真十



(五) 右払い

次に、「爨寶子碑」に書かれる右払いを分析する。碑文中で右払いを持つ文字は全402文字中124文字である(30.8%)。「爨寶子碑」の右払いを見ると、終筆部をはね上げる右払いが多い。そこで、終筆部ではね上げる右払いを「爨寶子碑」の大きな特徴の一つと仮定し、分類を行う。なお、右払いの場合、終筆部が他面に接する右払いが存在しなかった為、分析対象は124文字である。

○終筆部ではね上げる右払いを持つ文字は、124文字中94文字存在する(75.8%)。

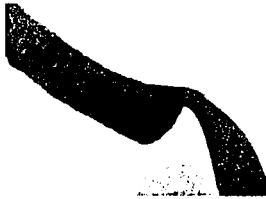
○終筆部ではね上げない右払いを持つ文字は、124文字中29文字存在する(23.4%)。

○どちらの右払いも持つ文字は、124文字中1文字存在する(0.8%)。

○、○を合計すると124文字中95文字にはね上げが存在する(76.6%)。終筆部ではね上げる右払いは「爨寶子碑」における右払いの特徴であるといえる。

終筆部ではね上げる右払いの用筆は、終筆部ではね上げる左払いとほぼ同様である。筆圧を一定に運び、終筆部でとめ、筆の根元に圧を加えた後、右上方へ力を放つ(写真十一)。

写真十一



ここまで縦画・横画・斜画とそれぞれの点面に分けて分析を行ったが、それぞれで挙げた大きな特徴は、終筆部におけるはね上げであった。終筆部におけるはね上げは、「爨寶子碑」の画全体における特徴といえる。また、「爨寶子碑」は書の五体において楷書に位置付けられるが、図三、図四のように、隸書・行書などの特徴を含む点画を有することがわかる。

図三「曇寶子碑」乎



図四「興福寺断碑」乎



四 画の組み立て

続いて、文字における画の組み立て方を分析する。

(一) 画の組み方

まず、作品内に多出する口部から、画の組み方についての分析を行う。口や日のように口部を持つ文字は、402文字中156文字存在する(38.8%)。

図五「曇寶子碑」宮 図六「九成宮醴泉銘」宮



右に例示した図五、図六は、「曇寶子碑」と「九成宮醴泉銘」に書かれる「宮」である。これらを比較すると、

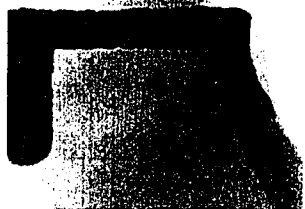
転折部に違いが見られる。「九成宮醴泉銘」は転折部でつり上げて筆をうちこみ直し、筆のコシを効かせながら連続的に画をひく。「曇寶子碑」のほり込んだような転折部を書くには、唐代以降に発達した楷書とは異なる筆使いを要する。

「曇寶子碑」のような転折部を書く場合は、筆を完全に紙から離し(写真十二)、再び入筆する。始筆および終筆部では垂直・水平に入れ、筆圧が一定になるようにひく。また、「曇寶子碑」は、折れの後の縦画が鋭角に入る。「九成宮醴泉銘」と異なり、垂直に筆を下ろす(写真十三)。内側の余白は矩形をとる。また、終筆部まで筆圧は緩めず、太さは一定である。以上の特徴から「曇寶子碑」の転折部は、隸書や篆書と同様の筆法を用いるものといえる。

写真十二



写真十三



(二) 画の接し方

次に、画の接し方を分析する。日・月・田など、囲いの中に画を持つ138文字の中で、囲いに点画の片端が接しない文字は64文字存在する(46.4%)。

囲いの中に画を持つ文字の約半数が、囲いに点画の片端が接しないということが明らかになった。画の接し方に断固たる規則性は認められなかった。しかし、囲いの中に画を持つ部分の大きさが文字において小さいほど、囲いと点画の片端が接しない傾向が強い。図七の都督を例として挙げる。日部の大きさが文字に対して四分の一ほどの都は、両端が接していない。これに対して、日部の大きさが文字の半分を占める督は、両端が接している。この傾向によって、囲いが小さい部分の窮屈な空間に、

ゆとりを持たせると考えられる。また、囲いに点画の両端が接する文字と接しない文字が、ほぼ同等に存在することから、作品全体の均衡をとったともいえる。なお、片端が接しない文字に関しては、基本的に画の右側が接しないという特徴が見られるが、例外的に、図八の聖は、画の左側が囲いと接しないつくりとなっている。

図七 都督



図八 聖



五 おわりに

分析的な視点をもって「爨寶子碑」の鑑賞を試みたところ、様々な特徴を持つ作品であることが明らかになった。「爨寶子碑」は、建碑を禁じられた時代につくられた頌徳碑であり、特に点画において多様性を持った作品である。その多彩さは、作品を見る者を惹きつける「爨寶子碑」の魅力といえる。

【参考文献】

飯島春敬編『綜合書道大辞典 第六卷』

東京堂出版・一九二八年

(たけい ちひろ 株式会社スキルマン)

小木良一「爨寶子碑再考」

『帝京大学文学部紀要 日本アジア言語文化』p. 259-298)

帝京大学・二〇〇〇・二〇〇一年

小野寺啓治ほか『不手非止 第二号』

不手非止刊行会・一九七九年

片山智士・荒瀬紀子「爨寶子碑の造形性と用筆法の特徴」

『福岡教育大学紀要 第五分冊 芸術・保健体育・家庭科編 第

四十四号』p. 145-153) 福岡教育大学・一九九五年

佐野栄輝『爨寶子碑(魏晋南北朝の書)』

天来書院・二〇〇二年

下中邦彦『書道全集 第四卷 中國四 東晉』

平凡社・一九六五年

中西慶爾編『中国書道辞典』

木耳社・一九八一年

西林昭一『ヴィジュアル書芸術全集第四卷 三國―東晋』

雄山閣・一九九一年

藤原楚水『圖解書道史 第二卷』

省心書房・一九七一年

藤原鶴来『和漢書道史』

二玄社・一九二七年