國學院大學学術情報リポジトリ

楊峴隷書考：第四期の作品を中心に

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 野村, ひかり, Nomura, Hikari メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000618

楊峴隷書考
―第四期の作品を中心に―

野村ひかり

はじめに

今日の隷書学習の方法は三種である。まずは漢碑（漢代の隷書碑）を習う。次に清朝人の隷書を習う。そして二十世紀初頭発見された木簡・竹簡を習う。漢碑を習う時に難しいのは、拓本に採られた文字をどうとらえるかである。その際、先人である清朝人はどのようにとらえたかを検証し、参考にする。

本稿は、隷書の名手と喧伝される楊峴（清・嘉慶二十四年～光緒二十二年＝一八一九～一八九六）について、自身の作風を築き上げるまでの軌跡をたどりながら、楊峴の漢碑学習の方法を検証するものである。

楊峴は、阿片戦争と太平天国の乱の勃発という清末の激動期を生きぬいた。世の中が混乱していたとはいえ、文墨界は名家を多く輩出、特に上海と蘇州を中心とする地域で活躍した人々を海上派と呼び、楊峴もその中にいた。呉昌碩（清・道光二十四年～民国十六年＝一八四四～一九二七）が師事したことでも知られている。

当時の文人は書画ともによくしたが、楊峴は画は描いていない。書ひとすじである。しかも、若干の篆書、楷書、行草書は

残るものの、その多くが隷書作品である。隷書において一家を成した人物である。

字を見山といい、季逑（また季仇）、庸齋、晩年には藐翁、藐叟また遅鴻残叟と号した。浙江省湖州府帰安県（現在の湖州市）の人。咸豊五年（一八五五）の挙人。官途について江蘇省常州府知事、松江府知事を歴任したが、光緒十年（一八八四）、六十六歳のとき官を去り、戸を閉じ読書し、再び官には就かなかった（『藐叟年譜』[1]）。本稿は、これ以降、七十六歳までの作品（第四期・後述）を考察するものである。

一、先行研究について

今日の我が国における楊峴の研究は、『楊峴の書法』[2]『増補新版 楊峴の書法』[3]が基盤となっている。編者の高木聖雨氏は『楊峴の書法』あとがきにて、次のように述べておられる。

近年、楊峴の書が注目されるようになってきました。このような兆しは、早くから「書道グラフ」に青山杉雨先生が楊峴の書を取り上げてこられたことによるのではないでしょうか。

今から十八年前の一九七四年9・10号には〈楊見山手札〉と題されて楊峴の尺牘を特集され、七七年2号には〈隷書四屏〉を、さらに八五年の6号では〈楊峴作品集〉として隷書の作品を、翌7号には行草書の作品をと、様々な角度からスポットをあててこられました。楊峴の存在を我々若い層の者のみならず、幅広い書道人に楊書がもつ面白さを浸透されたといっても過言ではありません[4]。

高木氏が述べておられる青山杉雨氏による『書道グラフ』は計六件[5]の楊峴特集を組んでいる。その中で一九八五年6号の「楊峴隷書作品集」が、楊峴の隷書作品の図版が集成された刊行物として、初めてのものである[6]。この編輯に大きく寄与されたのが谷村熹齋氏とそのご子息である雋堂氏である。熹齋氏は楊峴の隷書に特別関心をもっておられ、ご自身の作品に楊見山調を取り入れておられた。筆者は熹齋氏の知遇を得、楊峴の隷書作品の調査研究に着手することができた。

これ以前に楊峴の隷書作品が紹介されていたのは『書道全集』[7]『書道講座』[8]掲載の数点のみであり、一点ごとの作品解説がなされていた。

筆者の研究は、『書道グラフ』、『楊峴の書法』その他書籍の掲載作品および個人収蔵の作品を整理し、制作年代別に配列することから始まっている。その際、無紀年作品をどこに配列す

るかを考えるにあたり、落款の書き方に着目したものである。

（一）「藐翁」「藐叟」、（二）署名「遅鴻残叟」、（三）署名「峴」、（四）署名「楊」、（五）落款印という五項目を、学んだ石刻文字を組み合わせて総合的に判断することで、無紀年作品も年代推定がある程度可能となる。この年代推定の方法は、筆者が独自に考案したものである。[9]

この方法を用いて、書風の変遷をみていくのが筆者の近年の研究である。

高木氏は「楊峴の書」[10]の中で、

楊峴の書は隷書が第一とされる。この隷書は六十歳前後を境にして書風が一変するかのように変貌を遂げる。六十歳以前の作品を前期、以降を後期とするならば、前期の作品は曹全碑を主として習熟したごとき柔軟な線を多用し、波磔をあまり強調しないのが特徴である。この頃は彼の書における表現様式の模索時代でもあり、実に多くの古典を自らのテーマとして、さまざまな臨書を試みている。後期は礼器碑、乙瑛碑などを主として、強烈に誇張した波磔の隷書を完成させていく。多少の変化はあるにせよ、大局的な楊峴の表現様式の中でそれは最晩年まで貫かれ、前期の革新的な姿勢に対して、後期の書は相当に保守的な感が強くなる。これはある種のマンネリズムともとれなくはないが、果して六十歳後半に早くも老成の域に入るのであろうか。ともあれ、脈々と続く書道史の中で斬新な隷書の書風を確立した一人であることに違いない。[11]

と述べておられる。

六十歳前後で前期・後期と分類している高木氏の説に対し、筆者はさらに細分化し五期に分類することで、書風の変遷を詳細にみていくものである。高木氏説の前期は曹全碑、後期は礼器碑、乙瑛碑に傾倒したとする説は、大筋において確認できる。しかし、高木氏が疑問を投げかけておられるように、「六十歳後半に早くも老成の域に入るのか」については、筆者の分類を用いれば、最晩年の第五期（後述）がそれにあたることになる。

尚、近年注目される研究として、張小莊氏による「楊峴書法評傳」[12]がある。伝略、交遊、書法について論述している。書法についてみると、本稿で取り上げる書風の変遷についての詳細な記述はないものの、筆者が収集した作品資料の分析において参考となるものがある。

二、第一期から第五期までの概要

第一期は四十代後半から五十代前半である。[13] 落款に「庸齋」の署名を用い、「峴」字の字形は横広がり、第九、十画の長さは短い。「楊峴信印」「季仇」の落款印が使用される。この時期は、篆書学習の影響が隷書作品にみられ、縦長の字形が特徴である。隷書の筆法である波磔は完成していない。

第二期は五十代後半である。[14] 落款に「庸齋」の署名を用い、「峴」字第九、十画の長さは少しずつ長くなる。曹全碑（後漢・中平二年＝一八五）に着目した学書を行い、曹全碑風の流麗な波磔を身につけた時期である。

第三期は六十代前半から六十六歳である。[15] 落款に「庸齋」の署名を用い、「峴」字の字形は縦長となり、第九、十画は長く伸びる。隷書の書風も一変する。礼器碑（後漢・永寿二年＝一五六）に着目した学書を行い、礼器碑風の強固な波磔を身につけた。

第四期は六十六歳から七十六歳である。落款に「藐翁」「藐叟」「遲鴻残叟」の署名を使用する。「藐翁」「藐叟」の署名は、松江府知事に在官中、弾劾を受けて上官を藐視（軽視）したために三級を削られたことから命名したものという（『遲鴻軒文集』巻一）。[16] 松江府知事を辞任したのが六十六歳であり、楊峴の人生における一大転換期である。これを機に学書はピークを迎え、様々な石刻文字の臨書作品を制作し、それを生かして楊峴独自の表現を確立する。

「遲鴻残叟」の署名は、筆者が確認できたのは、七十一歳以降の作品である。同治元年（一八六二）楊峴四十四歳の時、太平天国軍にさらわれてしまった次男・鴻熙（『藐叟年譜』）を待ち続けるという意がある（『遲鴻軒文棄』巻一）。

尚、七十五歳頃から落款の署名「楊」字の第十一画の書き方が変化し、肩を落とすものが多くなる。

第五期は最晩年の七十七、七十八歳である。落款に「藐翁」「藐叟」「遲鴻残叟」の署名を使用し、「楊」字の第十一画の書き方はさらに変化し、丸みを帯びてくる。第四期に確立した楊峴独自の表現が画一的となり、学んだ石刻文字の味わいが失われてしまう。

三、第四期の臨書作品

筆者が調査した楊峴の隷書作品の総数一四三点中、[17] 臨書作品は四九点である。その中で第四期における臨書作品は三七点を占める（無紀年作品の推定を含む）。その内訳は、次の通りである。

礼器碑側	四点（七十歳一点、無紀年三点）
西嶽華山廟碑	五点（七十歳一点、七十三歳一点、無紀年三点）
張遷碑	六点（七十歳一点、無紀年五点）
礼器碑	二点（七十一歳二点）
桐柏廟碑	四点（七十二歳一点、無紀年三点）
史晨碑	六点（七十六歳一点、無紀年五点）
曹全碑	三点（無紀年三点）
乙瑛碑	二点（無紀年二点）
衡方碑	二点（無紀年二点）
孔羡碑	一点（無紀年一点）
石門頌	一点（七十六歳一点）
爨宝子碑	一点（無紀年一点）

作品点数をみると、七十歳から七十六歳までが学書のピークといえるであろう。このことが第四期を七十六歳までとした一つの理由である。

これらの石刻文字をどのように学んでいったのか、本章では礼器碑側、礼器碑、西嶽華山廟碑について、考察していくこととする。

（一）臨礼器碑側

第三期ですでに礼器碑に着目した学書を行っていた楊峴であるが、第四期においては、礼器碑側をも学んでいたことが図一、図二でわかる。

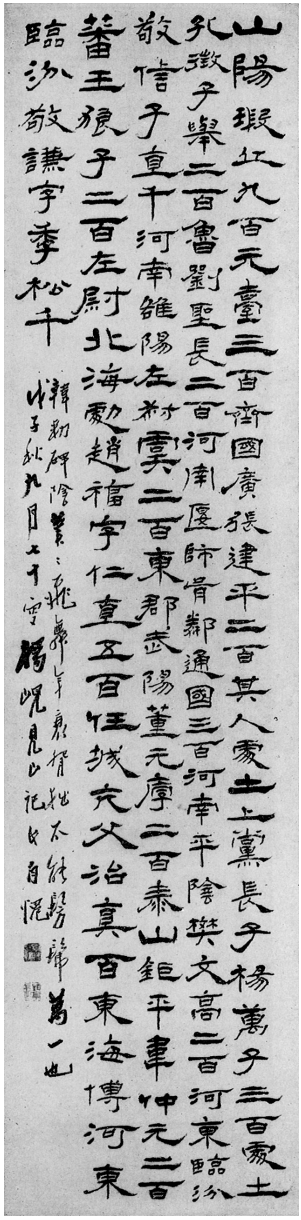
礼器碑は四面碑であり、碑陽の末三行と碑陰、碑側（右左）には、建碑に際して協力した人々の官職、姓名、出資金などを記している。魯相の韓勅の功績を頌えた碑陽を臨書することは多々あるが、碑側の臨書作品は数少ない。清朝碑学派の諸家をみても、筆者の知る限りにおいては、呉熙載（清・嘉慶四年～同治九年＝一七九九～一八七〇）の作品を確認するのみである。[18]

図一は落款に「戊子秋九月」とあり、光緒十四年（一八八八）、楊峴七十歳九月の作品である。

本作でまず注目すべきは、布字（文字の配置）である。

隷書の布字は一般に、字間を広く、行間を狭くする。しかし礼器碑の碑陽、碑陰、碑側（右左）のうち、碑側（図三）においては、その内容と碑のスペースも相俟って、字間を狭くして各字を配置する。これを臨書した楊峴の本作をみると、原碑の布字を踏襲し、字間を狭くしていることがわかる。

石刻文字資料の特徴をとらえるためには、文字そのものの特



図一「臨礼器碑側」

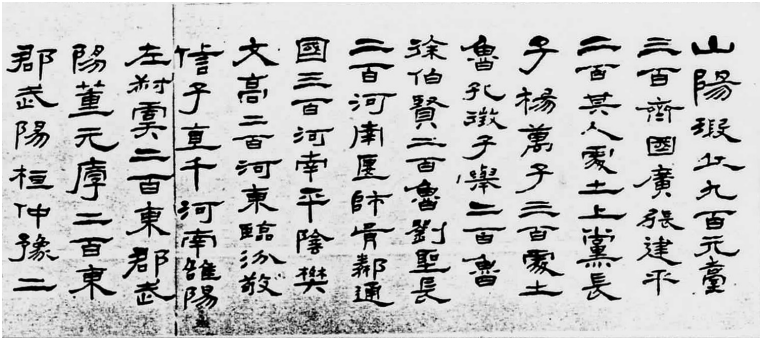
徴を把握するだけでなく、余白のスペースも考慮しなければならない。余白が広いか狭いかで、作品の印象は大きく異なる。楊峴は原碑の布字を正確にとらえるという手法で、礼器碑側の石刻としての印象を表現しているといえよう。原碑に忠実な臨書を心がける楊峴の考え方を、ここに知ることができる。

次に注目すべきは、文字の結構と用筆である。

楊峴は第三期（六十代前半～六十六歳）までに、曹全碑、礼器碑の学習から、隷書の二大特徴である、結構における横長の字形、用筆における横画の波磔の技法の双方を身につけた。

本作においては、波磔のある横画の長さは曹全碑や礼器碑の学習時よりも長くなり、それに伴い、横長の字形はさらに強調されている。「丘」字の縦と横の比率をみると、ほぼ一対四の割合である。これを原碑と比較してみると、原碑もほぼ同じ割合であり、楊峴が原碑どおりとらえていることがわかる。このことにおいても原碑に忠実な楊峴の臨書に対する姿勢を知ることができる。

線質において注目すべきは、細くシャープな線の存在である。布字において字間をつめ、結構において横長を強調することにより、必然的に太い線を用いることはできず、細い線を用いて一文字を構築する。このことも原碑どおりである。この細くシャープな線を用いた表現は、第三期までにはみられなかったものであり、礼器碑側をとらえたこの線が、第四期以降の彼の



図二「臨礼器碑側」（部分）

図三「礼器碑側」（部分）

書表現に大きく影響を与えたと筆者は考える。

図二に紀年はないが、落款に「藐翁」を用いており、図一と同一部分の礼器碑側の臨書作品である。布字、結構、線質も同様であり、これらを考慮して、図二も七十歲頃に書かれたと推

定できる。

（二）臨礼器碑

楊峴の代表的な礼器碑臨書作品として、落款に「己丑四月」とある、光緒十五年（一八八九）、七十一歳四月の作がある。[19]

これと同年の光緒十五年（一八八九）、十一月に書かれた作品に図四がある。ここでは、十一月に書かれた作品を取り上げて、七十一歳における楊峴の礼器碑のとらえ方を考えてみたい。

まず第一に特徴としてみられるのは、波磔のある横画の送筆部分の線の抑揚である。「言」字第二画、「百」字第一画、「空」字第八画などにみられる、筆圧の強弱による線の抑揚は、第三期の礼器碑の臨書作品にはみられなかった。礼器碑（図五）の「言」字第二画をみると、拓本の調子により線の太細がみてとれ、楊峴が拓本ならではの線の味わいをも表現しようとしていることがわかる。拓本のとらえ方は難しいが、楊峴は、拓本に採られた文字を仔細に観察する姿勢もあるのである。

次にみられる特徴は、細くシャープな線を取り入れたことである。「不」字第一画、「之」字第三画にみられる筆先を使った細く切れ味のよい線は、原碑にもみられるところであり、「瘦勁は鉄の如し」[20]と評される礼器碑をよくとらえている。この細くシャープな線は、七十歳で学んだ礼器碑側の臨書作品にもみられた。

これらの点を考えると、第四期における楊峴の用筆法は幅が広がり、自在に原碑とその拓本の特徴をとらえることができるようになっているのである。

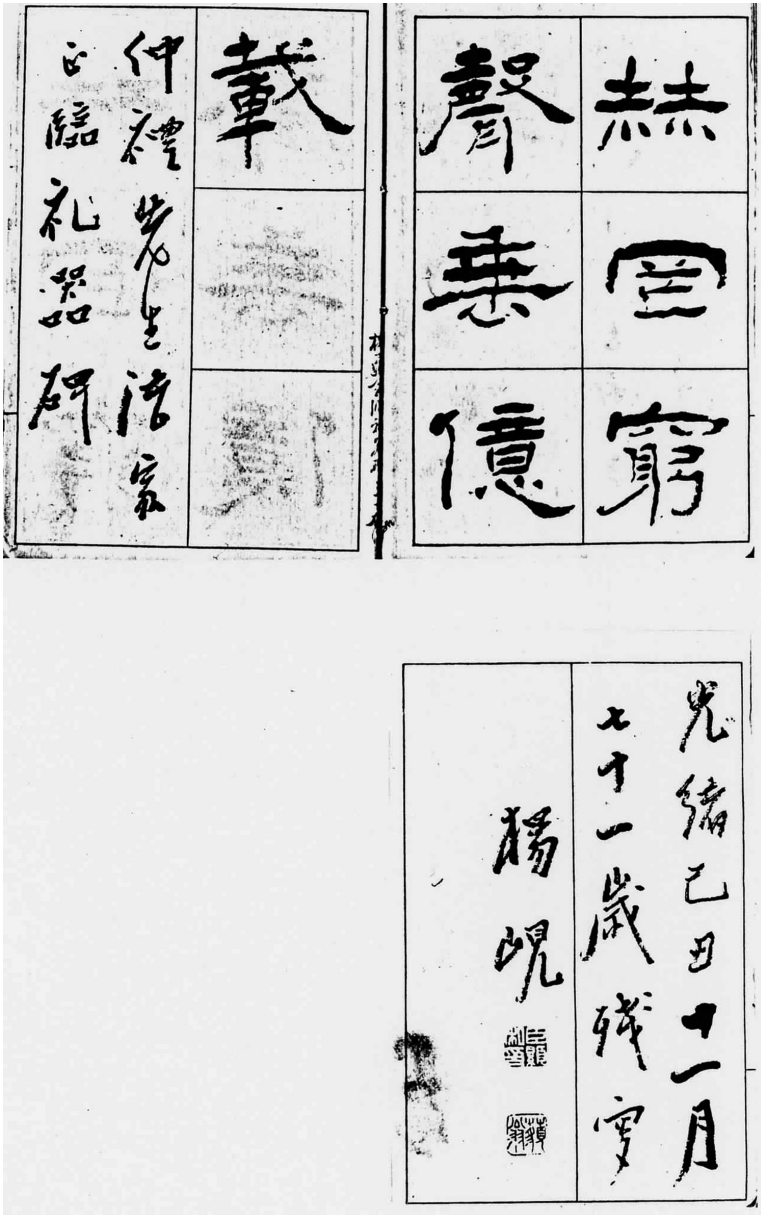
墨の使い方をみてみると、第三期において墨のにじみを利用して立体感を出す効果を用いていたが、本作においても同様の技術を確認できる。「来」字、「天」字、「三」字などは、原碑は細い線であるが、楊峴は筆に墨を多く含ませ、墨のにじみを利用して厚みのある文字に仕上げている。この点は、拓本とは異なる楊峴独自の表現である。このような墨の効果を利用した立体感は、前述の細くシャープな線を一層引き立たせている。

結構法においても、楊峴独自の工夫がみられるようになった。「来」字をみると、文字上部を引き締め、左右のはらいを長く伸ばし、原碑とは異なる結構である。「空」字においても原碑より文字上部を引き締め、波磔のある最も長い横画を強調している。この結構が楊峴のオリジナリティーである。それが七十一歳にして形成されたことをこの作品において確認することができた。

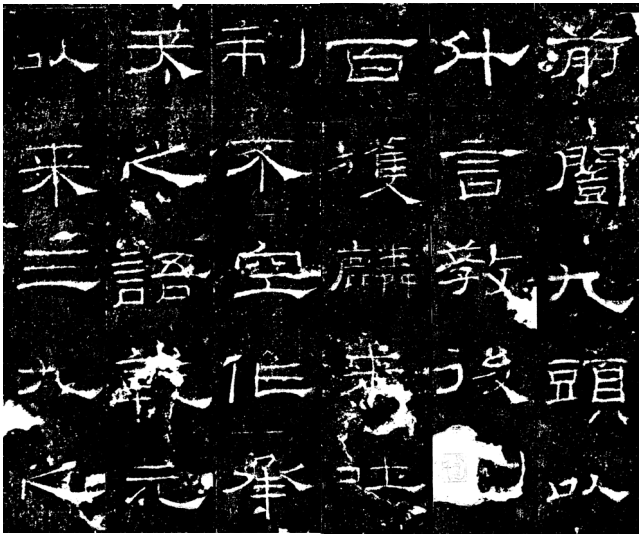
図四「臨礼器碑」（部分-1）

図四「臨礼器碑」（部分-2）

図四「臨礼器碑」（部分-3）



図四「臨礼器碑」（部分-落款）



図五「礼器碑」（部分）

（三）臨西嶽華山廟碑

西嶽華山廟碑（後漢・延熹八年＝一六五）は、古くから五嶽の一つとして崇拝されてきた西嶽の華山（陝西省華陰）の廟内に建てられた記念碑である。周から漢に至る歴代の王が西嶽華山廟で祭祀をしたことなどを記している。原碑はのちの地震で全壊し（明・嘉靖三十四年＝一五五五）、現在は拓本だけが伝来している（図六）。この碑の楊峴の臨書作品が第四期になっ

図六「西嶽華山廟碑」（部分）

図八「臨西嶽華山廟碑」（右・第一幅．左・第二幅）

図七
「臨西嶽華山廟碑」
（部分）

て初めて確認できるのも、その拓本の伝来が稀なため、楊峴が資料入手困難であったことが考えられる。

図七は、落款に「戊子夏四月」とあり、光緒十四年（一八八八）、楊峴七十歳四月の作品である。図八に紀年はないが、落款に「藐翁」を使用していること、同時期に同じ石刻文字を臨書する傾向のある楊峴が図七と同じ箇所を臨書していること、これらを考慮すると、図八も七十歳頃に書かれたと推定できる。ここでは、図六と図八を比較することで、楊峴の西嶽華山廟碑のとらえ方を考えてみたい。

西嶽華山廟碑の字形は正方形に近い。楊峴の臨書作品をみてみると、楊峴は原碑の字形を正確にとらえていることがわかる。図八にみられる「觸」字、「雲」字、「農」字の字形は、正方形に近い。

用筆における西嶽華山廟碑の特徴の一つは、横画にみられる太く重厚な線である。これは図六「桑」字第七画の起筆にみられるように、起筆の角度を垂直にすることで、送筆部分の線の太さが可能となる。楊峴の臨書作品をみてみると、この太く重厚な線を表現するため、これまでとは異なる用筆法を用いていることがわかる。図八「雨」字第一画、「亦」字第二画にみられる太く重厚な線は、起筆は垂直よりさらに鋭角的に入り、起筆から送筆にかけては筆先が線の上部を通る用筆法である。これは筆管を手前に傾けることで可能となる。新たな用筆法を用い、西嶽華山廟碑の太く重厚な線をとらえているのである。

また注目すべきは、一文字の中に、礼器碑側、礼器碑を臨書する際に使用していた細くシャープな線は極力使用していないことである。どのような石刻文字を題材にするかにより、用いる線を使い分けていることが確認できる。

尚、第三期から考察してきた墨のにじみを利用した作品効果については、図七の題記に楊峴自身の考えが「筆禿げ墨滲む。是れ臨帖の常なり」[21]と記されている。筆先がすり切れるまで臨書し、墨のにじみも意識していたことがわかる。

四、第四期の創作作品

図九「隷書九言聯」は、楊峴七十代における創作作品の秀作である。落款に「己丑正月」とあり、光緒十五年（一八八九）、楊峴七十一歳一月の作品である。

第四期に学んだ石刻文字の表現方法を自身の作風に取り入れている。「厲」字、「越」字にみられる細くシャープな線は、礼器碑側学習によるものである。「圭」字第六画、「在」字第六画、

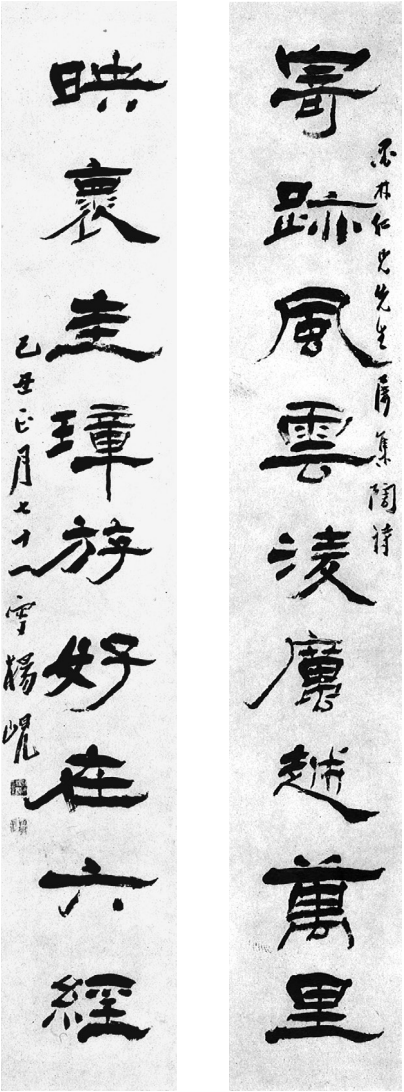
「経」字第十四画にみられる横画の抑揚は、礼器碑学習によるものである。「寄」字第三画、「萬」字第三画にみられる太く重厚な線は、西嶽華山廟碑学習によるものである。それらを融合し、「好」字、「経」字にみられるような、一文字の中に太細、強弱の線が混合する、立体感ある文字を形成することに成功した。

結構法においても、「雲」字のあめかんむりを引き締めることで、文字の外形の下方に広がりを持たせ、楊峴独自の表現を確立させている。

おわりに

第四期（六十六歳～七十六歳）は、多様な石刻文字の学習が確認され、その中で本稿では、礼器碑側、礼器碑、西嶽華山廟碑の臨書作品について考察した。

楊峴の石刻文字に対する学書方法は、七十代にしてもなお、



図九「隷書九言聯」

忠実な臨書を行うことを心がけていたことが確認できた。それは拓本として残された石刻文字を真摯にとらえたものでもあり、その学習成果は、礼器碑側からは細くシャープな線を生み出し、礼器碑からは抑揚のある線を生み出し、西嶽華山廟碑からは太く重厚な線を生み出した。七十一歳の創作作品にはそれらの融合がみられた。以上のように第四期では楊峴ならではの隷書の確立をみることができた。

書の学習は人生とともに一歩一歩進むものである。その過程において大切なのは、何をどのように学んでいくかである。手当たり次第に手本となる資料を学んでも、自身の作風を築くことはできない。本稿で考察してきた楊峴の学書方法は、書を学ぶ我々に示唆を与えている。

また、楊峴の隷書作品を学書する場合も、筆者が提示した落款の書き方の変化は、真蹟か偽作かを判断する必要がある場合に有効であろう。

今後も楊峴の学書方法の検証を継続し、第四期におけるさらなる作風の変化と、第五期についても考察していき、楊峴隷書の全容を明らかにしたいと思う。

注

(1) 京都大学人文科学研究所蔵本影印使用。拙訳「楊峴先生略年譜」(『書道グラフ』通巻三四九号、近代書道研究所、一九八五年)は、その主要部分を訳したものである。
(2) 高木聖雨編『楊峴の書法』(二玄社、一九九二年)。
(3) 高木聖雨編『増補新版 楊峴の書法』(二玄社、二〇〇六年)。
(4) 一〇二頁。
(5) 『書道グラフ』通巻二二〇号、清・楊見山手札(一)(近代書道研究所、一九七四年)。
『書道グラフ』通巻二二一号、清・楊見山手札(二)(近代書道研究所、一九七四年)。
『書道グラフ』通巻二四八号、楊見山隷書四屏(近代書道研究所、一九七七年)。
『書道グラフ』通巻三四八号、楊峴隷書作品集(近代書道研究所、一九八五年)。
『書道グラフ』通巻三四九号、楊峴行書作品集(近代書道研究所、一九八五年)。
『書道グラフ』通巻四三四号、楊見山書法専輯(近代書道研究所、一九九二年)。
(6) 『書道グラフ』通巻三四八号、楊峴隷書作品集(近代書道研究所、一九八五年)。
(7) 『書道全集』第二四巻、中国・清Ⅱ(平凡社、一九六一年)、六二〜六五、一五七〜一五八頁。
(8) 西川寧編『書道講座』第七巻 隷書(二玄社、一九七四年)、七〇、九七〜一〇一頁。
(9) 拙稿「楊峴の落款と制作年代」(『増補新版 楊峴の書法』、二玄社、二〇〇六年)。

(10) 高木聖雨編『増補新版 楊峴の書法』（二玄社、二〇〇六年）。
(11) 二四五頁。
(12) 劉正成主編『中國書法全集』七三 清代 楊峴張裕釗徐三庚（栄宝斎出版社、二〇一二年）。
(13) 拙稿「楊峴隷書考」（『若木書法』十八、國學院大學文学部若木書法會、二〇一九年）。
(14) 拙稿「楊峴隷書考二」（『若木書法』十九、國學院大學文学部若木書法會、二〇二〇年）。
(15) 拙稿「楊峴隷書考二」（『若木書法』十九、國學院大學文学部若木書法會、二〇二〇年）。
(16) 京都大学人文科学研究所蔵本影印使用。
(17) 拙稿「楊峴隷書考」（『若木書法』十八、國學院大學文学部若木書法會、二〇一九年）より、七点追加。
(18) 『漢代書法名品展』漢碑・漢印の世界（謙慎書道会、二〇一三年）。
(19) 西川寧編『書道講座』第七巻 隷書（二玄社、一九七四年）、七〇、九七～一〇一頁。
(20) 王澍『虚舟題跋補原』（佳爾平選編・点校『歴代書法論文選続編』上海書画出版社、一九九三年）、六七三頁。
(21) 西川寧編『書道講座』第七巻 隷書（二玄社、一九七四年）、一六四頁。

図版出典

図一 『書道グラフ』通巻四三四号、楊見山書法専輯（近代書道研究所、一九九二年）
図二 『明清の書』下（日本書芸院、一九七六年）
図三 『礼器碑』中国法書選五（二玄社、一九八七年）
図四 『楊貌翁臨禮器碑』（上海碧梧山荘出版、上海求古斎発行）
図五 『礼器碑』中国法書選五（二玄社、一九八七年）
図六 『西嶽華山廟碑』書跡名品叢刊七一（二玄社、一九六一年）
図七 西川寧編『書道講座』第七巻 隷書（二玄社、一九七四年）
図八 『書道全集』第二四巻、中国・清Ⅱ（平凡社、一九六一年）
図九 『書道グラフ』通巻三四八号、楊峴隷書作品集（近代書道研究所、一九八五年）