

漢賦の中国書法の発展に対する影響について

高 橋 庸 一 郎

I 書法とは何か

日本で「書道」^①に当るものを中国語では「書法」という。日本語の書道と言う言葉も「道」という語がついているだけに「書的心」とか「書の基礎となる美意識」などを含めて詮索し始めるとかなり厄介で複雑な論理過程を追わねばならなくなるし、またそうなる結論として中国語の「書道」と日本語の「書法」は、果たして同義語か、という疑問も提出しなければならなくなる。此処ではそうした定義を明らかにするのが本意ではないので、そのあたりは些か曖昧な点を残しながらも、中国語の『書法』に就いてまず少し考えてみることにしたい。

現在中国で出版されている最も大部な辞典の一つである、上海の漢語大詞典出版社が一九八六年に出版した『漢語大詞典』には、

「古代史官修史、対材料処理、史事評論、人物褒貶、各有原則、体例、謂之書法（古代の史官が歴史を編集するに当っては、材料の処理、史事の評論、人物に就いての毀誉褒貶等に関して、それぞれ原則や体例があつた。其れを書法というのである）」

とある。これは言い換えると、文章構成の体例そのものである。また続いて、

「文字的書写芸術。亦指書法作品（文字の書写芸術のこと。また書法の作品を指す）」

とあり、『南齊書・周顒傳』の

「少從外氏車騎將軍臧質家得衛恒散隸書法、學之甚工（少くして外氏の車騎將軍臧質家に従ひ、衛恒の散隸書法を得たり、之を學ぶこと甚だ工なり）」

と用例を挙げている。しかしこの場合の、「學之甚工」とはいったいどういう意味なのであろうか。それは書かれた文章が巧みであつたというのであろうか、あるいは書かれた文字そのものが見た目に美しかったというのであろうか。周顒は南朝齊の人である。王羲之などがこの世に出てから、已に百年後である。散隸とは衛恒の創始した書体とされるものである。其の書法を得たというのは、字体が美しいだけではなく、それよつて書かれた文章も工みであつたということであらう。

これで見ると六朝梁の時代に既に「書法」の語があつたのが解る。しかしこの場合の「書法」が果たして「書写芸術」をさしていたかどうかは明らかではない。つまり書写された字が鑑賞の対象として認識されていたかどうか不明であるということである。芸術としての認識の上に立つて書写された文字が書法であるという事になれば、芸術であるとは意識されなくて書写されたものは書法ではないということになる。その意味では先秦時代に書かれた甲骨卜辞、金文、木竹簡など、その殆どは総て「書法」ではないということになる。しかしこの『周顒』の場合も、現代中国語としての「書法」も実は、日本語の「書道」よりももっと広い意味で使われているように思われる。つまりそれは、文字そのものの書き方、つまり文字の構成法、文字そのもののあり方、つまり文字史、書いた場合の文字の配置、作品全体の文字と空間の調和、書かれた文字作品の鑑賞の仕方、即ち文字作品の審美的芸術性の方、そしてそれによつて作られた文章の構成の巧みさ、及びそれ等を含んでいる所の、「書」という語が持っている広い範囲にわたる意味の総てを「書法」は持つていると言うことである。

現在中国では多くの「書法」と名付けられた本が出版されている。それらの多くは「第一章・文字の歴史」から始まり、甲骨文字以前の文字、殷代の甲骨文字、春秋・戦国の金文、秦・漢の竹簡・木簡、帛書と記述されていくのである。また二〇〇二年八月に南京で開かれた「第五回中国書法史論国際討論会」でも、「書法史」ばかりでなく、「書風」、「書法面目」、「書体の地方風格」や「墓誌」、「書法碑誌」などに就いての議論も多く提出されたのは、「書法」の意味内容が上述の如く非常に広いからである。

Ⅱ 漢代における書法の発展

中国の書法研究者の中には、「漢字の起源とは、即ち書法の起源」と考える学者が殆どであるといつていい。例えば、沃興華著『挿図本中国書法』³では、第一章第三節に「書法起源」という項目を設けて、

「古人用具具有美飾含義的『文』來給漢字名、説明漢字從一開始就十分注意美飾、具有藝術化的傾向了。並且也由此推斷、書法藝術的歷史與漢字一樣古老、書法藝術的起源與漢字的起源是同一箇問題（古人は、美しく飾られたという意味を持つている『文』という字を漢字の名として与えたのである。これは漢字というものが、使われ始めたときから、美しさというものに非常に注意が払われてきたのであり、芸術化への傾向を持っていたということとして説明している）」

朱仁夫『中国古代書法史』^④では、

「書法產生于漢字出現的時代、這樣、書法史的上限就可上推至新石器時代的原始社会、上推到目前考古新發現的裴李崗文化時代（書法は漢字が出現した時代に生まれたのである。こうしてみると、書法史の上限は新石器時代の原始社会にまで押し上げられるし、現在考古学的に発見されている裴李崗文化の時代までさかのぼるのである）」

としている。また、王鏞主編『中国書法簡史』^⑤は、第一章の書き出しが、

「先秦至秦代是中国書法史上的一個重要時期（先秦から秦代に至る時代は、中国書法史上の一つの重要な時期なのである）」

となっており、書法史が必ずしも審美的書写法史だけではなく、漢字形成史と書法史は同じであるという前提に立つて、論が進められている。

それも、「書法」の定義によればあながち不適當であるとは謂い難いであろう。しかし「書法」にしろ、日本の「書道」にしろ、書芸術を「書の鑑賞」ということにその視点を置くとすれば、当然ながら「漢字の起源」と「書法の起源」は必ずしも一致しないはずである。

此処で問題にしたいのは、鑑賞の為の作品としての書法、つまり書写芸術なのである。中国殷周時代の甲骨文、金文は確かに全体として均整の取れた、字体と構成、配置と調和を持っている。しかしそこで書かれた目的は、その字を、或いはその文を鑑賞す

る為ではなかったはずである。甲骨卜辞は、王のために貞人達が占いの文として刻んだものであり、もとより鑑賞の為ではない。金文は、作器者たちが、自分の戦勝記念として、或いは自分に対する王の恩賞記念として、或いは王からの自分に対する策命記念として、銘文を鑄込んだものである。ただこの場合、銘文は多く殷器、鼎器の内側の底部にかかれてるのが一般である点から考えると、その鼎は儀礼の典礼時に、何らかの台の上に置かれたのであろうが、台の下に集まった人々には見えなかったであろうと思われるから、ここでもその銘文が視覚的に鑑賞に供されることは無かったものと思われる。ただ銘文の中には韻を踏んでいる物もあり、その点から考えるに、銘文は一族郎党の前で朗誦されることはあったのではないかと思われる。^⑦

木簡や竹簡は、その点から言えばまさしく筆記、記述、記録の為であり、書く方も、読む方も、其処に全く美術的な鑑賞眼を働



図1 人物龍鳳圖



図3 戦国楚帛書

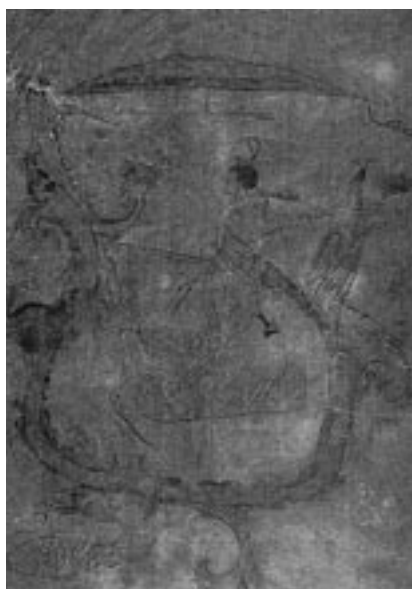


図2 人物御龍圖

かせなかつたとは言えないにしても、視覚的美しさに意識を集中させたとは思えない。書物を数える為の量詞である「冊」が木簡や竹簡の形状を象形化したものであり、丸く束ねた物が、「巻」とされたことを考えて見ても、書というものが、普段はひとの目

にそんなに簡単に触れるような状態では保持されていなかったであろう。

戦国末期から漢代にかけて帛画なるものが出現している。これは絹の幅広の布地に描かれた絵である。前章で触れた、長沙陳家大山楚墓の『人物龍鳳圖』(図1)⁸や長沙子弹庫楚墓出土の『人物御龍圖』(図2)⁹等がそれである。帛布には勿論絵ばかりではなく、文字も書かれた。『戦国楚帛書』(図3)¹⁰がそれである。帛画の方は当然墓主の為に鑑賞に供されたのであろう。帛書の方はその点がつきりしない。其処には上下反対向きの甲乙二篇、それぞれ約二五〇字、四〇〇字で書かれた文章があり、それを取り巻くような形で、十二月神名と『月忌』文とそれぞれの絵も描かれてはいる。ただそれらの絵はかなり小さく稚拙で、描かれているのも動物とも、植物ともとれるような怪物、怪獣の類である。いかにも文章の為の挿絵と言う面持ちである。これは恐らく中国絵画史上最も早い時期の「挿絵」であり、後代の、一面に絵と文両方が書かれた「色紙」或いは「軸」ものの類の最初のものであろう。

しかし以上の事例の成り行きとして、当然この時代以降は徐々にではあっても、絵と共に、ある程度字も鑑賞の対象とされるようになっていったのではないかと想像される。秦始皇が李斯に書かせたと言う『嶧山刻石』(図4)¹¹や『琅瑯臺刻石』(図5)¹²『泰山刻石』(図6)¹³は『石鼓文』(図7)¹⁴や『詛楚文』(図8)¹⁵の流れを受けて、少し縦長の字体であるが、金文などの字体とは異なり、全体として均整がとれていて、審美的な工夫が凝らされているのが解る。つまりこれらの碑文は、その意味内容を、読む者に伝えるという目的以外に、その石碑の前に立つものに、始皇帝の



図5 琅琊臺刻石



図4 嶧山刻石



図8 詛楚文

五



図7 石鼓文



図6 泰山刻石

権力とその国力の強さで圧倒すべく、豪胆豪放な雰囲気が出せるようにつくりとなっているのである。即ち、これ等は鑑賞対象となるべく強く意識されて建てられているのである。

漢代になると、こうした刻石の碑文は多岐にわたるようになり、その内容がどのようなものであれ、その文章そのものは勿論であるが、その字体、文章全体の形式上の配置構成にも美的な工夫がこらされ、碑文の周りに装飾の彫り物なども施され、それを見るものに何よりも先ず美的な印象を与えることが、最も重要な目的の一つとなってくるのである。こうした状況は、漢代になると、画像石や画像碑による絵が急速に増加してくるのと軌を一にしている。

つまりこの漢と言う時代頃から、いわゆる書法も絵画と同様大いに発展してくるし、鑑賞する人の存在を意識した、所謂芸術的な作品となってくるのである。

ゆえに前漢の時代では、簡牘（木簡・竹簡）、帛書の墨迹の類も、見る側を意識した工夫の見られるものが出てくる。例えば一九五九年武威磨嘴子二十三号墓から出土した『張伯升柩銘』（図9）¹⁶では使われている字体そのものが、これまでの字体と少し異なった漢印体様の字体となっている。前漢文帝後元六年の『鬱平大尹馮君孺久墓題記』（図10）¹⁷等は、その施された装飾性の比較的はつきりした物である。しかもこれらの碑文は、文字の縦横の配列が、一直線或いは平行になつていないという点にも、却って工夫された装飾性が強く感じられるのである。

前漢莽新期以降ではこの他、漢鏡銘文、磚刻文、瓦當銘文等には、鳥虫装飾文字などが使われるものが現われ、文字と装飾意識は互いに近い関係になってくるのである。



図10 鬱平大尹馮君孺久墓題記

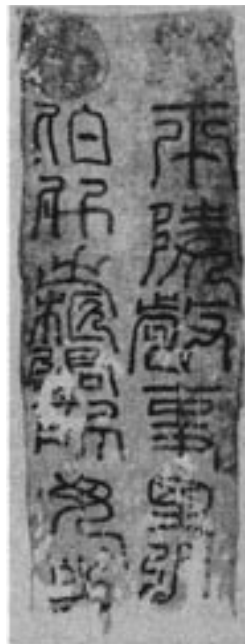


図9 張伯升柩銘

後漢では章草とも呼ばれる簡牘草書体が生まれ、一字一字は離れて独立しているが、今までののはつきりとした隸書体の規格は崩れ、かなり奔放で自由な字体が生まれてくるのである。武威の医薬木牘である『公孫君方』（図11）¹⁸はその代表的なものである。所謂簡文が秦隸、漢隸に取って代わったように、草書体は、短時間のあいだに、多くの文字を速く書写するという業務上或いは日常生活上の必要から生まれた物である。つまりこれはこの前漢時代頃から、人々の中には業務上、生活上文字を多く書かねばなら



図12 袁安碑



図11 武威医藥木牘・公孫君方

ない人々が出現したということの意味するであろう。左太冲の『三都賦』¹⁹を書き写す人が多くて洛陽の紙価が上がったというのは西晋の時代であり、漢が亡びて後半世紀もあとのことである。しかし前漢の司馬相如がかなりの長文の賦を何篇も書き、司馬遷が百三十卷に上る『史記』を書いたのはこの時代、つまり前漢武帝の頃である。しかもこれらは当時の多くの文人達に愛読されていたであろう事を考えると、既に前漢の時代から、日常的に多くの字を書き、或いは書き取ることを生活としていた人々も決して

少なくはなかったということであろう。草書はこうした日常の生活経験の中から徐々に醸成され、形成されていったのであろう。刻石碑文は両漢を通じて、特に後漢では内容形式共に多岐にわたり豊富になっていったと思われる。後漢中期の『袁安碑』(図12)²⁰は文字の構成といい、風格といい、何よりも漢代篆書の美しさがよく現れているといえよう。また後漢も後半になると、桓帝、靈帝時期には多くの、漢代らしい重厚で、きつちりと規格に当てはまった、八分隸書の刻石碑文が作られた。今に残る有名な



図15 鮮于璜碑



図14 禮器碑

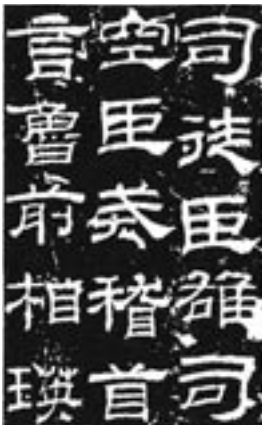


図13 乙瑛碑（部分）



図17 西狹頌



図16 史晨碑

ものの一部のみを挙げてても数が多い。例えば『乙瑛碑』(図13)、
『禮器碑』(図14)、『鮮于璜碑』(図15)、
『史晨碑』(図16)、
『西狹頌』(図17)などである。
こうした背景には、中国史全体の中でも、前漢、後漢と言う儒
学が最も尊ばれた時代であつたという特徴を挙げねばならないで
あろう。『漢書・武帝紀』には、

「元光元年冬十一月、初令郡國舉孝廉各一人(元光元年冬十一

月、初めて郡國に孝廉各々一人を擧げしむ」

とあり、師古は、

「孝謂善事父母者。廉言清潔有廉隅者（孝とは父母に事ふるこ
と善き者を謂ふ。廉とは清潔にして廉隅有る者を言ふ）」

と注しているが、いうまでも無く「孝・廉」が儒学的には最も重
要な徳目であったからである。また元朔元年の条にも、

「昭先帝聖緒、令二千石舉孝廉、所以化元元、移風易俗也（先
帝の聖緒を昭かにし、二千石をして孝廉を擧げしむるは元元を化
し、風を移し俗を易へる所以なり）。」とも言い、

また元狩六年には、

「論三老孝弟以爲師、舉獨行之君子、徵詣行在所。朕嘉賢者、
樂知其人（三老孝弟を論して以つて師と爲し、獨行の君子を擧げ
て、徴して行在所に詣らしむ。朕賢者を嘉し、其の人を知るを樂
しむ）」

ともいつている。

此れは既に前漢武帝が、其の詔で、「故旅耆老、復孝敬、選豪
俊、講文學、稽參政事、祈進民心、深詔執事、興廉舉孝、庶幾成
風、紹休聖緒（故に耆老を旅とし、孝敬を復し、豪俊を選び、文
學を講じ、政事に參ずるを稽へ、民心を進むるを祈め、詔を深く
事を執なひ、廉を興し孝を擧げ、成風を庶幾がひ、休くしき聖緒
を紹介）」と言ひ、また、

「朕嘉唐虞而樂殷周、拋舊以鑒新（朕唐虞を嘉して殷周を樂し
み、舊るきに抛りて新しきを鑑みる）」

とも言い、元朔五年には、

「蓋聞導民以禮、風之以樂、今禮壞樂崩、朕甚憫焉。故詳延天
下方聞之士、咸薦諸朝。其令禮官勸學、講議洽聞、舉遺興禮、以
爲天下先（蓋し聞く民を導くに禮を以つてし、之を風するに樂を
持つてす、今禮壞れ、樂崩すれば、朕甚だ憫しむなり。故に詳ご
とく天下の方聞の士を延きいて、咸く諸を朝に薦す。其れ禮官を
令て學を勸め、議を講じて聞を洽くし、遺を擧げ禮を興し、以つ
て天下の先と爲す）」

ともいつているところから、武帝期が如何に學問の振興を提唱
したかが解るといふものである

『東漢會要』にも、

「漢制使天下講孝經、選史舉孝廉（漢制は天下をして孝經を講
じ、史に選ばせて孝廉を擧げ使む）」とあり、更に漢王符の「潜
夫論・浮侈」に「今京師貴戚、郡県豪家、生不極養、死乃崇喪。
或刻金鏤玉、櫛梓槨、良田造塋、黃壤致藏、多埋珍寶、偶人車
馬、造起大塚、廣種松柏、廬舍祠堂、崇侈上僭。寵臣貴戚、州郡
世家、每有喪葬、都官屬縣、各當遣吏齎奉、車馬帷帳、貸假待客
之具、競爲華觀（今京師の貴戚、郡県の豪家は、生まれても養を
極めず、死すれば乃ち喪を崇む。或いは金を刻し玉を鏤ばめ、櫛
梓槨ありて、田を良し塋を造り、黃壤藏に致し、多く珍寶、偶

人車馬を埋め、造りて大塚を起こし、広く松柏を種え、廬舎祠堂ありて、崇め侈り上り僭る。寵臣貴戚、州郡の世家、常に喪葬有れば、都官屬縣、尾各々当てて吏を遣わし奉を齎し、車馬の帷帳、假に貸して客を待つの具たり、競いて華觀爲り。」

とある。こうした仁徳賞賛の雰囲気が墓葬を豪華なものとし、墓に立派な石碑を建てるようにも為つたのである。その碑文の内容は、その墓主が如何に儒学的に孝行で高德の士であつたかと言うことを顕彰したものであつた。そうした碑は、以後幾代にもわたつて、それこそ先祖代々に残るべきものであるから、多くは専門の書家が立派に揮毫したものである。それはまさしく末代に至るまで、多くの人々の鑑賞と賞賛に耐えるべくかかれたものであるに違いない。

また漢と言う時代は、訓古と考証学の発展した時代でもあつた。前朝の始皇帝が儒学を嫌つて、焚書坑儒をやつたのに対し、武帝は儒学を国是とし、建元五年には五經にそれぞれ博士を設け、また『漢書』で班固が「賛」に言うように、

「漢承百王之弊、高祖撥亂反正、文景務在養民、至于稽古禮文之事、猶多闕焉。孝武初立、卓然罷黜百家、表章六經。遂疇咨海内、舉其俊茂、與之立功。興太學、修郊祀、改正朔、定曆數、協音律、作詩樂、建封禪、禮百神、紹周後、號令文章、煥焉可述。漢は百王の弊を承け、高祖亂を撥めて正に反へる。文景努めて民を養うに在り、稽古禮文の事に至りては猶闕けたること多し。孝武初めて立ち、卓然として罷めて百家を黜け、六經を表章す。遂に海内に疇咨ねて、其の俊茂を擧げ、之に功を立てしむ。太學

を興し、郊祠を修し、改めて朔を正し、曆數を定め、音律を協わせ、詩樂を作り、封禪を建て、百神を禮び、周後を紹ぎ、號令文章、煥として述ぶ可し。」

とあつて、文化的事業の発展に大いに力を注いだことが知られる。

『漢書・儒林傳』によると、武帝以後、

「昭帝時學賢良文學、增博士弟子員滿百人、宣帝末増倍之。元帝好儒、能通一經者皆復。數年、以用度不足、更爲設員千人、郡國置五經百石卒史。成帝末、或言孔子布衣養徒三千人、今天子太學弟子少、於是增弟子三千人。歲餘、復如故。平帝時王莽秉政、增元士之子得受業如弟子、勿以爲員、歲課甲科四十人爲郎中、乙科二十人爲太子舍人、丙科四十人補文學掌故云。（昭帝、時に文學に賢良なるを擧げ、博士弟子を増し員百人に滿ち、宣帝の末之を増して倍にす。元帝儒を好み、能く一經に通ずる者皆な復す。數年して、度を用いるに足らざるを以つて、更に設けたる員千人と爲し、郡國に五經百石の卒史を置く。成帝末、或ひと孔子の布衣養うこと三千人、今天子の太學弟子少なしと言う、是に於いて弟子三千人を増す。歲餘にして、復た故の如し。平帝の時王莽政を乗り、元士の子にして得て業を受けるもの弟子の如くなれど、以つて員と爲す勿く、歲課して甲科四十人を郎中と爲し、乙科二十人を太子の舍人と爲し、丙科四十人文學掌故を補すと云ふ。）」とあるから、前漢から莽新にかけて、學の振興には大いなるものがあつたと思われる。

こうした流れにつながるものとして、前漢では秦の焚書によつて失われた經書四書の類の再蒐集に務めたのである。河間獻王が

先秦の旧書を集め、また孔子の旧宅の壁中から、『尚書』『禮』『論語』『孝經』等の写本が見つかったのもこの時代であった。是等の書は全て先秦旧字で書かれていたために、古文經と呼ばれ、今文經學と共に古文經學も、後漢になるとそれぞれの派を作つて發展していった。しかしこの両者が融合されて、訓古考証學として大成していった中で、大注釈家鄭之農鄭玄が生まれ、『說文解字』の許叔重許慎が生まれたのである。

以上の記述から解るように、それまでは記録・伝達と言う可なり限られた実用的に、文字を使うことの必要な環境におかれた人々のみに使用されていた漢字が、学問というある種の特殊な世界ではもちろんのことであるが、一般の役人、士大夫から、些かでも高級を自認する知識人、読書人なら、それを離れては世に通じなくなつてきたのであつた。そんなところから一般の知識人たちは、自己表現として、単なる実用以外の、どちらかといえば高踏趣味的な世界でも文字、漢字に対す蘊蓄が絶対的に必要とされるようになってきたのであつた。そこでは文化・文学的活動に余裕ある工夫も許された為に、字形そのものも、単に小篆、隸書といった規格化された書体だけではなく、変化のある書き易ささと美しさを求めて、もとの字体が解る範囲内での更なる抽象性が追及されるようになったのであつた。此処に章草・草書が生まれる余地も出てきていたのであつた。そのためこうした工夫をできる限り遺憾なく發揮できるように努力する専門家、つまり専門の書家がうまれてきたのであつた。

そして更に注目すべきことは、漢末靈帝の時には儒學經學を教授することを目的とはせず、辞賦の創作と文字の書写及びその内容を習得する為の、太学以外の中央監督学校が成立したというこ

とであろう。これは鴻都門學といわれ、中国史上最初の文学芸術大学と言つてよいであろう。『後漢書・靈帝紀』に、

「光和元年、始置鴻都門學生（光和元年、始めて鴻都門學生を置く）」

とあり、李賢の注に、

「鴻都、門名也、於内置學。時其中諸生、皆勅州、郡、三公舉召能為尺牘辭賦及工書鳥篆者相課試、至千人焉（鴻都は、門の名なり、内に學を置く。時に其の中の諸生・皆州、郡に勅して三公に、能く尺牘、辭賦及び工書、鳥篆をする者は試を相課し、舉げ召し千人に至るなり）」

とある。また『後漢書・蔡邕列傳』には、

「初、帝好學、自造皇義篇五十章、因引諸生能為文賦者。本頗以經學相招、後諸為尺牘及工書鳥篆者、皆加引召、遂至數十人。侍中祭酒樂松、賈護、多引無行趣賈執之徒、並待制鴻都門下、熹陳方俗閭里小事、帝甚悅之、待以不次之位。又市賈小民、為宣陵孝子者、復數十人、悉除為郎中、太子舍人（初め、帝學を好み、自ら皇義篇五十章を造り、因りて諸生の能く文賦を為くる者を引く。本は頗る經學を以つて相招き、後諸尺牘及び工書鳥篆を為くる者、皆加えて引き召き、遂に數十人。侍中祭酒の樂松、賈護、多く行なきも執に賈に趣くの徒を引き、並べて鴻都門下を制し待す、熹びて方俗閭里の小事を陳ぶ、帝甚だ之を悦び、待するに次の位を以つてせず。又市賈の小民で、宣陵を為くる孝子は復た數

十人、悉く除して郎中、太子の舎人と爲す」

とあるし、後文には、

「光和元年、遂置鴻都門學、画孔子及七十二弟子像。其諸生皆勅州郡三公举用辟召、或出爲刺史、太守、入爲尙書、侍中、乃有封侯賜爵者、士君子皆恥與爲列焉（光和元年、遂に鴻都門學を置き、孔子及び七十二弟子の像を画かしむ。其の諸生皆な勅して州郡三公舉げて用つて辟召し、或いは出して刺史、太守、と爲し、入りては尙書、侍中と爲し、乃ち封有る侯爵を賜る者、士君子皆な與に列を爲すを恥ずなり）」

とある。以上のような状況を背景として、この時代には多くの文章家、書家が輩出した。例えば杜操、王次仲、崔瑗・崔寔父子、張芝、蔡邕、劉德升⁽²⁷⁾などである。

これら文人たちの中でも、崔瑗・崔寔父子は寔の祖父に当たる崔駰の時代からの文章家としての家柄で有名であるが、残っている作品は多くはない。

蔡邕は後漢の作賦者たちの中で、もっとも異色であるといえる。『後漢書』に伝があり、

「少博學、師事太傅胡廣。好辭章、數術、天文、妙操音律（少くして博學、太傅胡廣に師事す。辭章、數術、天文を好み、妙に音律を操る）」

とある。また後文に

「感東方朔客難及楊雄、班固、崔駰之徒設疑以自通、乃斟酌群言、臆其是而矯其非、作釋誨以戒厲（東方朔の客難及び楊雄、班固、崔駰の徒に感じて疑を設ければ以つて自ら通じ、乃ち郡言を斟酌し、其の是を臆いにして其の非を矯し、釋を作りて誨ふるに戒厲を以てす）」

とある。蔡邕の手になる作品で、今に、一部でも残っているものは、十数首にのぼる。有名なものとしては、「釋誨」、「述行賦」、「漢津賦」、「青衣賦」、「短人賦」、「筆賦」、「彈琴賦」⁽²⁸⁾などである。これらの作品の中で最も知られているものは、『後漢書』の伝の中にも収録され、

「有務世公子、誨於華顛胡老曰、蓋聞聖人之大寶曰位、故以仁守位、以財聚人（世に努める公子有り、華顛の胡老を誨して曰く、蓋し聞く聖人の大寶は位と曰ふ、故に仁を以つて位を守り、財を以つて人を聚む）」

で始まる『釋誨』である。このほか『筆賦』や『彈琴賦』も、文筆に秀で、彈琴を善くしたという蔡邕の作にふさわしい賦といえるであろう。

また『後漢書』の「伝」には、

「建寧三年、辟司徒橋玄府、玄甚敬待之。出補河平長。召拜郎中、校書東觀。遷議郎。邕以經籍去聖久遠、文字多謬、俗儒穿鑿、疑誤後學、熹平四年、乃與五官中郎將堂谿典、光祿大夫楊賜、諫議大夫馬日磾、議郎張馴、韓說、太史令單颺等、奏求正定

六經文字。靈帝許之、邕乃自書於碑、使工鐫刻立於太學門外。於是後儒晚學、咸取正焉。及碑始立、其觀視及摹寫者、車乘日千餘兩、填塞街陌。(建寧三年、司徒橋玄府を辟す。玄はなはだ之を敬ひ待す。出て河平の長を補す。召されて郎中、校書東觀を拜す。議郎に遷る。邕經籍を以つて聖久遠に去る、文字謬多し、俗儒の穿鑿、後學を誤らすを疑ふ。熹平四年、乃ち五官中郎將の堂谿典、光祿大夫の楊賜、諫議大夫馬日磾、議郎張馴、韓說、太史令單鳳等と奏して六經の文字を正しく定るを求む。靈帝之を許し、邕乃ち自ら碑に書し、工を使って鐫刻して太學の門外に立たしむ。是に於いて後儒晚學、咸く正を取る。碑初めて立つに及びて、其の觀視するもの及び模寫する者、車乘日に千餘兩、填めて街陌を塞ぐ。)

とある。勿論このとき蔡邕は「多謬」を正すだけが目的ではなかったはずである。後学の為に、自分の書を見せ、書かれた文字の書体というものの模範として示そうとしたのである。蔡邕は自分の書く字の正しさに自信があつたばかりでなく、其の書体の美しさにも自信があつたはずである。蔡邕がそこまで到達するには、人知れぬ努力があつたに違いない。その思いが『誓師賦』などに込められたのであろうか。いずれにしろ蔡邕は当代最も優れた書家でもあつたのである。

蔡倫が紙を発明したのは、蔡邕が文筆で活躍するようになる半世紀も前である。王鏞主編の『中国書法簡史』⁽²⁹⁾の指摘によれば、すでに蔡倫の紙以前、一九八六年に甘肅省天水放馬灘の前漢初期の墓から一枚の紙質のものに書かれた地図が出土し、また新疆口ブノール、西安霸橋、陝西扶風、居延の金関あたりから、漢武帝

から新王莽にいたるまでの時期の紙が発掘されているということであるし、応劭『風俗通義』によれば、後漢光武帝劉秀が後漢王朝を建て、都を西安から洛陽に移したとき、「載素、簡、紙経凡二千輛」とあるから、後漢末蔡邕のころには、かなり大量の紙が市中に出回っていたのであろう。蔡邕は今残っている以外にも多くの賦を作ったに違いない。当時第一級の文人であつた彼を取り巻く多くの人々は、それらの作品を鑑賞するために、紙と筆を以つて、書き写したに違いないし、またその為に蔡邕自身が複数の部数を自ら書写したに違いない。そして其の字は見た目にわかりやすく美しく、工夫がなされたに相違ない。

さて以上のように見てくると、書法の発展は、その書くという事の目的の拡大にしたがつてのことであるということが理解できる。始めは王侯の事跡を始めとする、その時々的事象事物の記録の為のみであつたのが、碑文や墓誌銘となると、それを見る人の心に、永く深くその印象を刻むために、或いは雄渾に、或いは繊細に、時には碑や、銘を刻んだ墓石そのものにも豪華な装飾を施すようにさえなつてくるのである。

こうした環境の中に所謂「賦」が華々しく登場してくるのである。騷体の文学の後を受け、それを極限にまで発展させた、所謂賦の創始者である司馬相如の著した賦は鑑賞する人々の注目を浴びるべくのみならず、国の最も高位にある皇帝の注目を受けるべく、そして更に皇帝その人のゆるぎない賞賛を浴びるべく創作されたものである。実際には見たことも無い皇帝の豪奢極まりない生活をあたかも真実であるかの如く生き生きと、大胆に、しかも繊細に描写し、またそれに対して、更に高德の士が、諫言を与えることによって、皇帝に反省を促し、同時にその徳の高さと广大

さ、そしてその政治の高潔さを表現して、総体として、時の皇帝の仁徳と政治の素晴らしさを誇大に賞賛したのである。

こうした表現を、更にその目的に合ったものとするために、相如は今まで書法が培ってきた「所謂視覚的美しさ」への目標としての「視覚的、内容的な装飾性」を応用発展させないで置くはずも無い。

その意味から書法は賦の発展のための重要な一助となつたばかりでなく、賦も書法の発展にとつて、重要な一助となつたはずである。

Ⅲ 賦と書法

司馬相如の『子虚賦』⁽³⁰⁾の中に

「其石則赤玉、玫瑰、琳瑯、琨珌、城珉、玄厲、硬石、砮砮
（其の石は則ち赤玉、琳瑯、琨珌、城珉、玄厲、硬石、砮砮）或
いは「其中則有神龜蛟鼈、瑇瑁鼈鼃」（其の中は則ち神龜、蛟鼈、
瑇瑁、鼈鼃有り）」、「其北則有陰林巨樹、梗柟、豫樟、桂椒、木
蘭、檠離、朱楊、檀梨、棗栗、橘柚芬芳（其の北は則ち、陰林有
りて、其の樹は梗楠、豫章、桂椒、木蘭、檠離、朱楊、檀梨、棗
栗、橘柚の分芳たる有り）」、「其上則有鵲鷦孔鸞、騰遠射干（其
の上は則ち、鵲鷦、孔鸞、騰遠射干有り）」、「其下則有白虎玄豹、
蝭蛭羆豸（其の下には、白虎、玄豹、蝭蛭、羆豸有り）」

とある。これは玉の名、亀の種類、樹木の名、野生動物の名などである。

これらを見ると、玉偏の字が多く並べられ、次は亀字の入った字、次は木偏、旁が鳥字、後は虫偏等であるが大体二字連続して使われている。樹木の名前や虫、蛇などを集めて並べれば、虫偏の字や木偏の字が並ぶのは、当然であるかもしれない。しかしよく見るとこれらは其処に集められた玉や樹木の名前は総て玉遍であつたり、木偏であつたりしているわけではない。昆吾や神亀、豫椒、玄豹など、玉、亀、木、虫、の偏旁とはかかわりの無い字も間に含まれている。しかし『子虚賦』³¹のすぐ後に作られたと思われる『上林賦』を見ると、

「鴈穹石、激堆埼、沸乎暴怒、洶湧澎湃、澤弗宓汨、伛側泌瀾。橫流逆折、軋騰激洌。滂鼻沆漑、穹隆雲橈、宛潭膠盪。踰波趨洄、洳洳下瀨。批巖衝擁、奔揚滯沛。臨坻注壑、澗澗實墜。沈沈隱隱、砰磅訇磕、滴滴漚漚、沿渚鼎沸。馳波跳沫、汨濇漂疾、悠遠長懷、寂漻無聲、肆乎永歸。然後灝漭潢漾、安翔徐回、翺乎漚漚。東註太湖、衍溢陂池。（穹石に触れ、堆埼に激し、沸乎として暴怒し、洶湧として澎湃し、澤弗として宓汨し、伛側として泌瀾す。橫流逆折し、軋騰して激洌す。滂鼻として沆漑し、穹隆として雲橈し、宛潭として膠盪す。踰波は趨洄し、洳洳として瀨に下る。巖を批し擁を衝き、奔り揚りて滯沛す。坻に臨み壑に注ぎ、澗澗として實墜す。沈沈隱隱として、砰磅訇磕たり、滴滴漚漚として、沿渚して鼎のごとく沸く。馳しる波は跳びて沫となり、汨濇として漂疾し、悠遠として長懷し、寂漻として聲無く、肆乎として永く歸る。然後灝漭潢漾して、安かに翔り徐として洄へり、翺乎として漚漚たり。東は太湖に註ぎ、陂池に衍溢す。）」

とある。これは先ほどの『子虚賦』の場合と比べてみると、とりあえず三水偏の場合であるが、二字連続であったものが、此処では三字連続或いは四字連続になっている。これは恐らくそれだけ同じ偏旁の字を連続させる事によって、視覚的な珍奇さ、及びそれによって起る美的な鑑賞性を出そうとしたのでは無いかと考えられる。また『上林賦』には次のような文章がある、

「其南則隆冬成長涌水躍波。其獸則獐 旄 獬 犴 沈牛 麋 麋 赤首 圓題 窮奇 象 犀。其北則盛夏含凍裂地、涉水揭河。其獸則麒麟 角端 駒駼 橐駝 蛩蛩 驪騮 馱駼 驢騾（其の南は則ち隆冬にも成長し、湧水ありて躍波あり。其の獸は則ち獐、旄、獬、犴、沈牛、麋、麋、赤首、圓題、窮奇、象、犀有り。其の北は則ち盛夏にも凍裂を含む地であり、水を涉りて河を掲たる。其の獸は則ち麒麟、角端、駒駼、橐駝、蛩蛩、驪騮、馱駼、驢騾あり）」

ここでは南側でも北側でも同様に「獸」を挙げているのであるが、「南」に並べられた獸の名前にはそう取り立てるべき特徴がないのに対して、「北」では其の多くが馬偏の字が使われているということである。ここにはかなりはつきりとした「馬偏の字を並べる」という積極的な作為を感じざるを得ない。これはつまり文字に対する見た目としての視覚的調和、美的な調和を意識的に作り出そうとした結果ではないかと推察されるのである。またほかに次のような部分もある。

「於是乎、崇山矗矗、巖從崔巍。深林巨木、嶄巖參差。九峻嶺

嶺、南山峩峩（是に於いてか、崇き山矗矗として、巖從崔巍たり。深林巨木、嶄巖として參差なり。九峻嶺嶺として、南山峩峩たり）」

ここにある「參差」とは「不ぞろいなりに調和が取れていて美しい」ぐらいの意味であろうか。因みに、この部分の李善の注を見ると、

「善曰、郭璞曰、巖從崔巍、皆高峻貌也。嶄巖參差、險峻不齊兒（善曰く、郭璞曰く、巖從崔巍は、皆高峻の貌なり。嶄巖參差は、險峻にして齊はざるの貌）」

と有るのみである。この語は『詩経』の詩などにも散見される「参差」と同じ語である。例えば『詩経』冒頭の詩「關雎」には、「参差荇菜左右流之（参差たる荇菜左に右にこれを流す）」「参差荇菜左右采之（参差たる荇菜左に右に之を采る）」「参差荇菜左右芼之（参差たる荇菜左に右に之を芼ぶ）」、と三度も出てくる。『詩経集傳』^②には、「参差、長短不齊貌（参差は、長短不齊の貌）」とある。双方の原初原文がどちらの文字を使っていたかは知る由もない。またその後の伝承伝写の事情がどうであったのかにも因るであろうから、いまさら知る術は無いのであるが、しかし『上林賦』の場合が『詩経』と異なるのは『詩経』詩には付いていない山冠が『上林賦』には付いているということである。しかし意味は全く同じである。恐らく『上林賦』のこの部分は「山冠」の字を集中させる必要があったために、視覚的調和を考え、またここで描き出されている山嶺高峻逶迤として、深山峨峨たる情景に決して不釣り合いではないとして、敢えて「山冠」を付した

のであろう。つまりこうした用字に対する加工は飽くまでも、視覚的な調和と美を、頭においてのことであつたということである。

こうした視覚的調和と美を念頭に置いた、用字、配字上の工夫は、『子虚賦』、『上林賦』のみならず以降の多くの賦を通じてみられるものである。このような、もう既に意味として定着した文字に、更に加工を施して別な意味を付加するというのは、既に『楚辭』に見ることができる。例えば「離騷」に、

「汝何博謔而好修兮 紛獨有此姱節。 薺菹施以盈室兮 判獨離而不服（汝何ぞ博謔にして修を好み、粉として獨り此の姱節を有つ、薺菹施以つて室に盈つるに、判として獨り離れて服せず）」

とある。この「薺」「菹」「施」は、もとの金銭や賄賂取賄を連想させるような文字に草冠をわざとつけて草木の名として使っているのである。特に偏旁を加えたり、その位置を換えたりして、奇抜さと他字との調和を工夫するというような事は特に魚偏、鳥旁、草冠、馬偏、木偏、女偏など多くの偏旁に就いてみる事が出来る。更にこうした表現は司馬相如ばかりでなく、他の賦作家達の作品にもみることが出来る。例えば揚雄の『甘泉賦』³³には

「閑閭閭其寥廓兮、…紛蒙籠以混成。（閑閭閭とした其の寥廓、粉蒙籠として以つて混成す。）」や「排玉戸而颺金鋪兮、發蘭蕙與芴蕸。帷弮張其汨兮、稍暗暗而靚深（玉戸を排して金鋪を颺げ、蘭蕙と芴蕸とを發す。帷弮張として其れ拂汨なり、稍暗暗として靚深なり）」

とあるし、また

「崇崇園丘、隆隱天兮。登降剝施、單墀垣兮。增宮嵯峨、駢嵯峨兮。嶺嶠嶙峋、洞無厓兮。上天之縉、杳旭卉兮。聖皇穆穆、信厥对兮。徠祗郊禋、神所依兮。徘徊招搖、靈汜泥兮。（崇崇樽完園丘は、隆として天を隠す。登降剝施すれば、單いにして墀垣たり。増宮嵯峨として、駢びて嵯峨たり。嶺嶠嶙峋として洞として厓無し。上天の縉、杳として旭卉す。聖皇穆穆として、信に厥れ对だし。郊禋を徠祗すれば、神の依る所となる。徘徊招搖すれば、靈は汜泥す。）」

等とある。また後漢になるとこうした事例は益々多くなり、班孟堅の『西都賦・東都賦』³⁴では、

「山靈護野、屬御方神、雨師泛灑、風伯清塵、千乘雷起、萬騎粉紘、元戎竟野、戈鋌慧雲、羽旄掃霓、旌旗拂天、焱焱炎炎、揚光飛文、吐爛生風、欲野歎山、日月爲之奪明、丘陵爲之揺震。（山靈野を護り、屬御に方神あり、雨師は泛灑し、風伯は塵を清め、千乗にて雷起り、萬騎粉紘として、元戎野に竟ち、戈鋌雲を慧し、羽旄霓を掃ひ、旌旗天を拂う。焱焱炎炎として、光を揚げて文を飛ばし、爛を吐きて風を生ぜしむ。野を欲し山を歎き、日月はこれが爲に光を奪はれ、丘陵はこれが爲に揺震す。）」

とあるような凝った副詞も使われている。

また後漢の張平子『西京賦』³⁵では、

「朝堂承東、溫調延北、西有玉臺、聯以昆德、嵯峨嵯峨、罔識所則（朝堂東に承け、溫調北に延び、西に玉臺有り、聯らなるに昆德を以つてし、嵯峨嵯峨として、則る所を識ること罔し）」や「金戺玉階、彤庭輝輝、珊瑚琳碧、瑤珉璘彬（金戺玉階、彤庭輝

輝とし、珊瑚琳碧、瑤珉瓊彬たり」

等の表現も見える。

これが六朝期の左太沖になると、技巧は更に妙を極め、『蜀都賦』³⁶には

而秀出，舒丹氣而爲霞。龍池瀉瀑瀆其隈，漏江伏流瀆其阿。汨若湯谷之揚濤，沛若濠汜之涌波。」

崗巒糾紛し、石に觸れて雲を吐く。鬱蒼蒼として以て翠微たり、崑巍巍として以て戔戔たり。青霄を干して秀出し、丹氣を舒ばして霞と爲る。龍池 其の隈を瀉瀑として瀆かせ、漏江伏流して其の阿を潰ぶす。汨として湯谷の濤を揚げるが若く、沛として濛汨の波を涌かせるが若し。

というような典故を踏まえながら、凝りに凝つた表現が隋所に
見受けられる。またこうした表現は、名詞のみならず、副詞、形
容詞、動詞等、その品詞も多岐にわたつてゐる。後漢の張平子の
『東京賦』³⁷⁾には、表記法も少し異なつて、

「天子乃以三揖之禮禮之。穆穆焉，皇皇焉，濟濟焉，將將焉，信天下之壯觀也（天子は乃ち三揖の禮を以つて之を禮し、穆穆たり、皇皇たり、濟濟たり、將將たり、信に天下の壯觀なり）」

というような表現もあるし、『南都賦』⁽³⁸⁾には、

「其山則嵯峨嶮嶭、嵯峨崹刺。峩峩崹鬼、嶽嶽屹嶬。（其の山は則ち嵯峨嶮嶭とし、嵯峨崹刺とし、峩峩崹鬼、嶽嶽屹嶬たり。）」などともある。

中国に於いて、鑑賞としての書法が何時の頃始まったのか明記することは出来ないが、上のような状況を書法史全体の流れから見ると、書法の視覚的奇抜性、それに伴う視覚的美しさの認識は、これもやはりこうした漢賦の発展の中から醸造されてきたのではないかと想像される。書法の美的な認識を、書く方も、鑑賞する方もより強く確認する為に、扁額状のものや掛け軸状の布や紙に大書きするのは、恐らく六朝末から隋唐にかけて始まったのであろう。左太冲の『三都賦』を書写する為に、紙が大量に必要とされ、それが「洛陽の紙価を高からしめた」という、その紙はただ個人の賦を写し取って鑑賞したのであろうか。或いは蔡邕の石經か、後の隋唐の石經よろしく、どこかの大門か壁面に、紙に大書きしたものを張って、複数の人間が共に鑑賞したのであろうか。またこの『三都賦』については、太子中庶子の皇甫謐が序を書き、著作郎の張載と中書郎の劉逵が注を作ったというから、「洛陽の紙価云々」とあわせ考えてみると、やはり個人的な鑑賞ばかりでなく、かなり早く、広く知られるような鑑賞方法も採られたのであろうことが想像される。左太冲は六朝晋の人である。前漢武帝時代の司馬相如の作品にも同じ事が言えるというはずも勿論無い。しかし前漢にも帛布は当然存在したのであろうし、前章で王鏞の指摘をあげたように、初期的な紙はすでに存在していた可能性もある。故にこの場合も書法の美的鑑賞は可能であつたはずである。

書法は伝統的漢民族文化にとって、最も重要な物の一つである。

る。鑑賞する側からみた場合でも恐らく二千年以上の歴史と発展をこの後見ることになる。上述の如く、その歴史が何時始まったのかは明確には判断できないが、こうした賦の表現法が鑑賞対象としての書法の発生と発展に何らかの形で係わっていたのではないかと考えるのは決して不自然ではあるまい。この点からも漢賦の中国文化史上に於ける役割の重要さを知ることが出来るであろう。

注

- (1) 書道 ちなみに、岩波『広辞苑』では、「毛筆を用いて文字を巧みに書く術」とある。
- (2) この討論会は二〇〇二年八月二十三日―八月二十五日、中国南京鳳凰台飯店で開かれたもので、其のときの発表論文は『第五届中国書法史論国際研討會論文集』として、やはり同じ二〇〇二年八月に文物出版社から刊行されている。
- (3) 沃興華『挿圖本中国書法史』上海古籍出版社 二〇〇一年
- (4) 朱仁夫『中國古代書法史』北京大學出版社 一九九七年
- (5) 王鐸主『中國書法簡史』高等教育出版社 二〇〇四年
- (6) 郭沫若『金文叢考』上中下 文物出版社 一九五二年で、郭沫若は金文銘文の中で韻を踏んでいるものは、一つ一つ詳しく検討し、解説している。
- (7) 一つ一つの金文銘文の作られた目的や状況については、白川静の『白鶴美術館誌』第一輯（昭和三十七年）―第五十六輯（昭和五十九年）の解説に詳しい。
- (8) 『人物龍鳳圖』（『図説中国絵画史』季希凡主編 二〇〇一年 浙江教育出版社所収）
- (9) 『人物御龍圖』（『図説中国絵画史』季希凡主編 二〇〇一年 浙江教育出版社所収）

- (10) 『戰國楚帛書』（『中國絵画通史』王伯敏 二〇〇〇年 生活・読書・新知三聯書店所収）
- (11) 『嶧山刻石』（『中國碑文化』金其楨 二〇〇二年 重慶出版社所収）
- (12) 『琅琊臺刻石』（『中國碑文化』金其楨 二〇〇二年 重慶出版社所収）
- (13) 『泰山刻石』（『中國碑文化』金其楨 二〇〇二年 重慶出版社所収）五代徐鉉による摸刻本が、丁文『書法通論』図版一六にある。
- (14) 『石鼓文』（『挿圖本中國書法史』沃興華 二〇〇一年 上海古籍出版社所収）
- (15) 『詛楚文』（『中國上古書法史』秋子 二〇〇〇年 商務印書館出版所収）
- (16) 『張伯弁柩銘』（『中国書法簡史』王鐸 二〇〇四年 高等教育出版社所収）
- (17) 『鬱平大尹馮君孺久墓題記』（『中国書法簡史』王鐸 二〇〇四年 高等教育出版社所収）
- (18) 『武威医簡』一九七五年に文物出版社から甘肅省博物館と武威県文化館が共同編集で『武威漢代医簡』の名称で出版された。
- (19) 左太冲『三都賦』は「蜀都賦」「呉都賦」「魏都賦」からなっており、『文選』第五卷に修められている。
- (20) 『袁安碑』（『挿圖本中國書法史』沃興華 二〇〇一年 上海古籍出版社所収）
- (21) 『乙瑛碑』（『中國書法導引』宋学農 中華商工連合出版社所収）
- (22) 『禮器碑』（『挿圖本中國書法史』沃興華 二〇〇一年 上海古籍出版社所収）
- (23) 『鮮于璜碑』（『挿圖本中國書法史』沃興華 二〇〇一年 上海古籍出版社所収）
- (24) 『史晨碑』（『中國書道史序説』石橋啓十郎 一九七三年 角川書店所収）

- (25) 『西狭碑』（『挿圖本中國書法史』沃興華二〇〇一年 上海古籍出版社所収）
- (26) 河間獻王 漢景王の第三子、劉徳のこと。『漢書、五十三』に伝がある。
- (27) 中でも蔡邕は隸書を善くし、杜操、張芝などは草書を善くした。
- (28) 此処に掲げた蔡邕の作品は、一部しか残っていないものも含めて、費振剛 胡双宝 宗明華輯校の『全漢賦』北京大学出版社 一九九三年 に収録されている。
- (29) 注(5) 参照。
- (30) (31) は『文選』に収録されている。
- (32) 宋 朱熹の『詩經』の注釈書
- (33) (34) (35) (36) (37) (38) は『文選』に収録されている。ここに用いた『文選』は基本的には『四部叢刊初編』台湾商務印書館印贈 中華民国六十四年 の『六臣注文選』である。

参考文献

- (1) 『南齊書』 排印剽点本 中華書局 一九七〇年代印行
- (2) 『史記』 排印剽点本 中華書局 一九七〇年代印行
- (3) 『漢書』 排印剽点本 中華書局 一九七〇年代印行
- (4) 『後漢書』 排印剽点本 中華書局 一九七〇年代印行
- (5) 『風俗通義』『漢魏叢書』所収 中文出版社 一九七一年印行
- (6) 『東漢會要』 排印剽点本 上海古籍出版社 一九七八年印行
- (7) 『詩經』は、注(31)に掲げた朱熹の『詩經集伝』の「光緒二十二年冬二月 金陵書局重聚印行」を用いた。
- (8) 『楚辭』上海文瑞樓印行の『楚辭王逸注』を用いた。
- (9) 『中国碑文化』金其楨 重慶出版社 一九九九年
- (10) 『漢賦』章滄授、芮寧生 選注 珠海出版社 二〇〇四年
- (11) 『書学史』祝嘉 蘭州古旧書店 一九七八年

- (12) 『書法美学』陳振濂 陝西人民美術出版社 二〇〇二年
- (13) 『中国上古書法史』秋子 商務印書館 二〇〇〇年
- (14) 『潛夫論』王符 排印剽点本 上海古籍出版社 一九七八年印行

(二〇〇七年五月十日受付)
(二〇〇七年七月二十七日掲載決定)