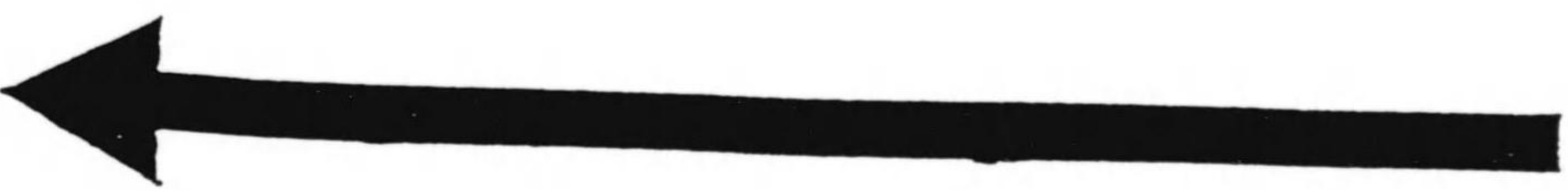


324
270



始



其 盤 饗
編 臣 帛
子 鮮 夷
饗 黃 纒
子 帛 其

周 石鼓文 (古篆又大篆)

秦 泰山石刻(小篆)



東漢 石門頌(隸)



東漢 孔宙碑(隸)



八月九日芝白府君足下不為秋涼平
月九日芝白府君足下不為秋涼平
善廣開彌造想世無違前此得書
善廣深弥送想世無違前此得書

魏 鍾繇書

墓田丙舍欲使一孫於城西一孫
於都尉府此繇家之嫡正之良者
也兄弟共哀異之哀懷傷切都尉
父岱自取禍痛賢兄慈篤情無

吳 皇象書 (章草)

十七猶累後行肺心主捍賢
錫錢策槁棄輶軾赫芒轅物
銜恙樞枰枕尻踣崇踈鞅物
狎窮前睡苗後膏杜孽鏃錫

西晉 杜預書 (章書)

十一月十四日預表
柔初之於弟久矣為

臣勿改術 謹將所取死中
表 帝 敬 命 相 惟 在 勿

少 乃 乃 乃 乃 乃 乃 乃 乃
乃 乃 乃 乃 乃 乃 乃 乃

其 白 奉 告 書 箱 乞
為 媿 子 作 輒 先 以 奉

海也夫討齊以明燕主之義此兵不興於為
利矣圍城而害不加於百姓此仁心善於遠
邇矣舉國不謀其功除暴不以威力此聖德

東晉 王羲之書遠音帖（草書）

我在空音而不為悲情司
物所為不采西公私可相之

東晉 王羲之書遠宦帖（草書）

子之為在生之公無怪
以公為而不老婦以我為

東晉 王羲之書袁老帖（草書）

五以世一日佳其老
之安大日自友之

東晉 王羲之書蘭亭帖（行書）

列坐其次雖無絲竹管絃之
盛一觴一詠足以暢叙幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰

之潤治輒以輕塵之岳障
露添流略舉大經以為斯
記 始素以老寸學性不
聰敏內典法文殊未觀攬
所作論序鄙拙尤繁忽見

恨深體中復以如弟甚頓
勿不其以再入

辟別駕後事
東正武當朝

劉宋 王僧虔書太子舍人帖

太子舍人王琰

牒在職三載家貧仰希江

北魏 孫狄生等造像記

子等來身神騰九空
迹登十地五道群生

北魏 石門銘

然後可至

北魏 熒陽鄭氏碑

鄭道昭掃

羽 翔 龍 師 火 帝 鳥 官 人 皇
羽 翔 龍 師 火 帝 鳥 官 人 皇
始 制 文 字 乃 服 衣 裳 推 位
始 制 文 字 乃 服 衣 裳 推 位
如 未 文 字 乃 以 木 索 柱 位

大 隋 使 持 節 大 將 軍 工 兵
二 部 尚 書 司 農 太 府 卿 太
子 左 右 衛 率 右 庶 子 洪 吉
江 虔 饒 袁 撫 七 州 諸 軍 事

七 葉 蟬 聯 富 平 隆 其 世
祀 三 台 炳 曜 壯 武 光 其

唐 太宗書晉訶銘

之為魚者有隨
昏季總紀崩論四

唐 太宗書屏風書

此以行氣本
此以行氣本
此以行氣本
此以行氣本

唐 虞世南書孔子廟堂碑

成形挺生聖德寔稟英靈
神凝氣秀月角洙庭探賾

唐 歐陽詢書皇甫君碑

昔梁孝開國首辟郢陽
昭建邦肇徵郭隗故得

唐 褚遂良書伊闕佛龕碑

絕岸暫掩靈
照遠鏡布金

唐 褚遂良書孟法師碑

氣於停午思輕舉於中
夜若夫金簡玉字之餘
論玄牝道樞之妙旨三

唐 孫過庭書書譜

強勅在案鮮矣
此如... 偏為道惡
少見... 枯槁架... 言不富

唐 張旭書草書

白見... 草書

唐 李北海書岳龍寺碑

味於鹹千葉在
蓮比色於淨起
定不離暴平等
菴慧但及於慈

唐 徐浩書不空和尚碑

百歲傳於龍猛
菩薩龍猛又數

唐 懷素書自叙書

也田之
心勿之

竹山招隱
處潘子讀

性如來應供等正覺之所達
立自下明解從妄想由計所緣境故即謂名
有二種妄想而生如未正覺達立而說
相計者相及事相計者相此明列也

果
性
如
覺

日本 空海書譜

能成字真虧點畫
可記文迴采臨殊大

日本 嵯峨天皇宸翰

幸得遇履緣并安尋
真精祈戒品庶使世

日本 橘逸勢書伊都內親王願文

覺沈俱生愛河慧
柯一飛便超苦海空

唐 柳公權立秘塔碑

清塵休嘗遊其

小野道風書

修る所をあらわすはまはるるあつしを
よきかゝるはまはるるあつしを

碧峯一迥延外
松楹谢遣喧

しんごうきりぎりすは
あやうきものさし

芬芳深膚而後知中腸
くは飽氣力補柱之良

斗極

斗極の光を我の心に見たり
花の如くはよの光の如く
光の如くはよの光の如く

既盡杯槃狼籍相与枕
藉乎舟中不知東方之既

昔者早暘一揮未慰久別
承素諾久作草好(困)

善慶尺璧非寶寸陰是競
資父事君曰嚴與教孝當
竭力忠則盡命臨深履薄
夙興溫清似蘭斯馨如松
之盛川流不息淵澄取暎

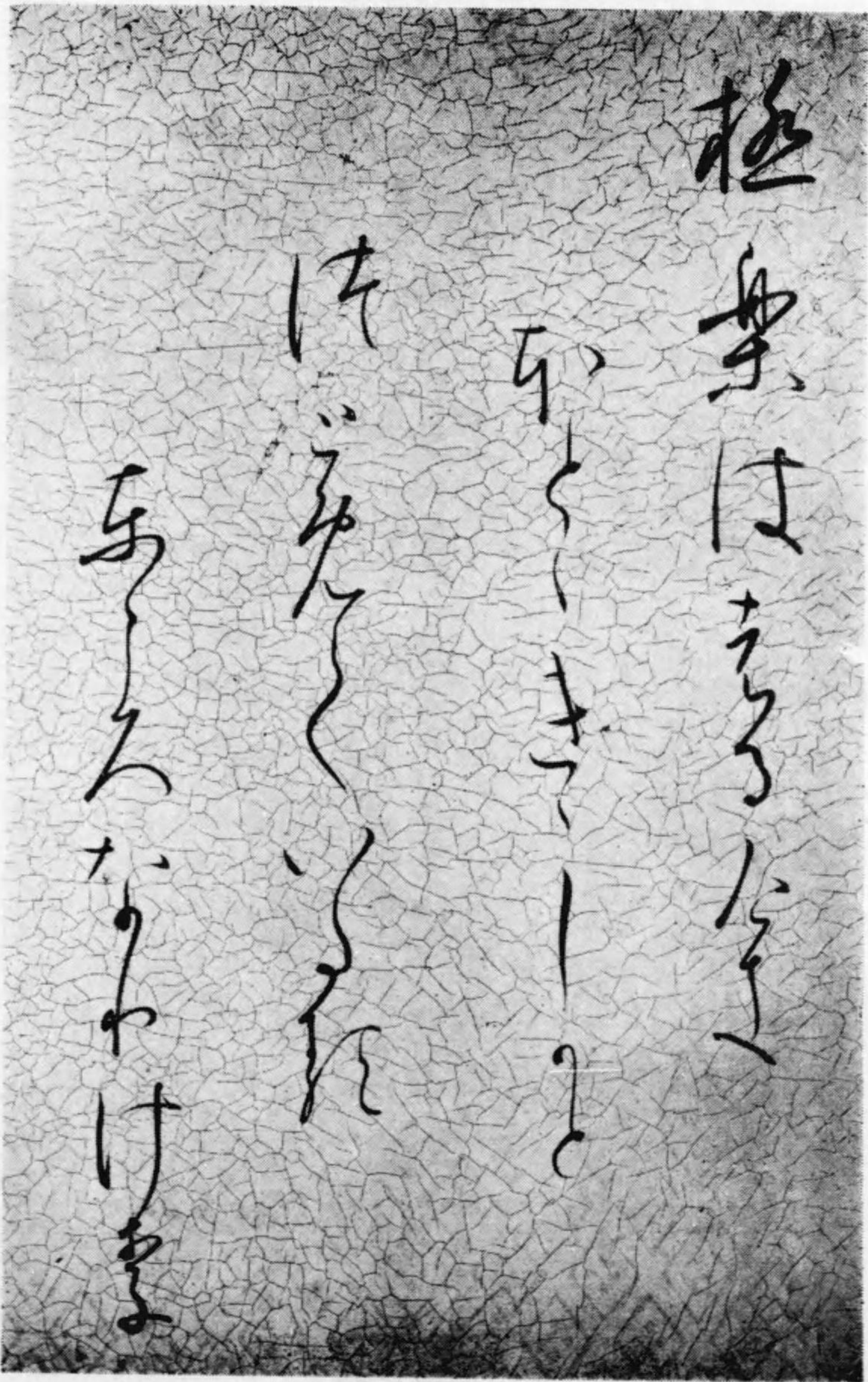
吾書言高潔空懷抱國

之心玩籍籍狂名致窮

爾來中涓執事連隊存南

山後產待守戶日高存粹

如冬啼雪上為枝



自序

一、大正三年に書道講話を刊行して以来、春風秋雨十有餘歳、版を重ねること十有八。大正十二年大震災の時に遂に絶版の止むなきに至つた。

一、本書は當初より、初學者のために書法の梗概を叙説したもので、到底深玄なる書法の奥秘を論究するに足らざるのみならず、著述後に於て益々其不備なるを發見し、心中常に之を苦にして居り、時もあらば改訂増補の考であつたのであるが、身世忽忙遂に之を果すの機を得ずして過した。

一、然るに帝國習字速成學會々員諸君のためには簡易なる書法の手引となるものを最必要であり、且つ等閑に附するを得ざるを看取したので、初學者に必要缺くべからざる至要の部分に改訂して、更に書道講話と題して刊行することにした。

一、至難な書道の原理原則を、而も平易に簡短に説明し盡すことは、容易のことではないのであるが、唯夫れ本書によりて書法の一斑なりと會得するを得るあらんか余の願は足るのである。

一、挿入の字例は、岳翁愛石が書道講話のために揮毫したものを使用することにした、岳翁去つて方に一年、轉た感慨に堪えざるものがある。

昭和四年八月十六日

鍾山志





目次

第一講	習字の必要	一
第二講	姿勢	三
第三講	執筆法	五
第四講	腕法	九
第五講	筆の使ひ方	二一
第六講	習字の心得	二四
第七講	楷行草の概要	二八
第八講	假名書方の概要	三二
第九講	結構法の概要	三五
第十講	筆勢は如何にして得らるべきか	三〇
第十一講	書の品格	三三
第十二講	文字の基本(永字八法)	三三
第十三講	永字の分解	三三

目次



第十四講	基本點畫の變化及應用	四
第十五講	病筆例	六
第十六講	結構字例	六
第十七講	結構字例(二)	六
第十八講	書法十訣	七
第十九講	孫過庭書譜和譯	七
第二十講	書法問答	七

○ 觀鸞茶話(一)	一三六	(二)	一三八	(三)	一四〇	(四)	一四二	(五)	一四四
(六)	一四六	(七)	一四八	(八)	一五〇	(九)	一五二	(十)	一五四
(十一)	一五六	(十二)	一五八	(十三)	一六〇	(十四)	一六二		

書道講話目次終

書道講話

小野鍾山

第一講 習字の必要

願れば過去五六十年前、即ち明治維新の前後までは、學問と云へば讀むことと書くことと、算盤位のことにと止まつて居りましたから、先づ讀み書きのみが學問と云ふことになつて居たのである、處が維新後になりました、段々と西洋の文物が盛になり、新しき學術が多くなると同時に、習字の如きは何の用も無き様な傾きが出来、青年學生の頭には、「書は姓名を記するに足る」と云ふ様な大層違つた考を生じ、随分如何はしき文字を、却て自慢にする有様となつて了つたのである。斯の如き思想は確かに現今に於ても尙ほ、存在して居るのは甚だ遺憾なことである。

喋々するまでも無く、今日吾人が生活して居る状態に鑑みれば、習字が大切な一科目であると云ふことは直ぐ分るのである。即ち吾人は人と對座して談話する時には言語を以て思想を述べ、而して用事を達するのであるが、若し處を異にし場所を隔て、居る時には、電話電信を除けば如何しても文書に依りて意思を傳達するより他に道が無いのである、殊に吾人日常の生活上、文書を認むることは中々多いのみならず、世が進んで行く程、人の用務は複雑となるのであるから、文字を能く書くと、拙く書くとは多大の損益になります、言葉を換へて言へば文字を能く書けば其人はそれだけ多くの益を得るし、拙く書けばそれだけ損をするのである。即ち人は人の思想を表はす記號であるから、

如何に思想が豊富にあつても文字を書くことが拙ければ、到底思ふ存分に表はすことが出来ぬのである、それに文書中にも最も大切なものは、日川最も必要な往復回答の書簡とか端書とかで、重要な用事を隔地者の間に於て充たさんとする時に、文字が拙き爲に肝心な要事を達することが出来ぬ場合もあらうし、又文を書くことが拙き爲に心にも無き疎遠をなして不都合を來たすと云ふ様な場合もあるし、非常に不利益があるのは免れ難きことである。況して書は人の性行を表はすと云ふてある如く、文字の巧拙が人物の如何にまで影響するのであるから、習字も實に必要な學科であると云ふことが出来る。尙手近き例を以て云へば、未だ一面識も無き人から書面が來た場合に、如何にも立派に書いてあつたらば、そなれを受けた人の心持は如何なでありせう。唯に筆者を奥床しく思ひ、又何となく氣持能く感ずるに相違ない、之に反して文字が非常に拙く、而も肝心な要事さへ容易に解し難い様な書き方がしてあつたらば之を受けた人は兎に角快い心持は致しませんまい。之等のことは吾人が常に経験する實例で、如何に文字の巧拙が人の感情上に影響するかと云ふことも分るのである。併し書の流義流派は澤山あるから、如何なる流派が適當であるかと云ふに、それは時代に適應した文字が一番よろしいと思ふのである。故にわれ／＼今代の人は須らく今日の時勢に伴うた字を書かねばならぬ、強ひて流派を争ひ又は古い昔の形を真似るに及ばぬ、一般に實務を充すに便利なる文字を習ふことが必要であると思ふ。近來書道と云ふことが一般に世間に廣まつて來たと同時に、随分奇怪なる形を流行せしめようとして居る者があるが、斯様なものに少しも頓着することは入らぬ。又假につれに眞理があるにせよ顧みるの必要がないのである。何故かと云ふにそれは専門家の研究すべきことであつて、一般の公衆には何等の交渉を有つて居らぬのである。即ち一般の公衆は實務を執るに當つて不足なき様書ければ足るのであつて、所謂六朝文字の如き雅致と云ふことを主にして居るものには、甚だ縁故が遠いのであるのみならず、六朝文字の如きものでは到底間

に合はぬことになると同時に、普通に文字として認められて居るもの以外の文字を書くのは、甚だ時勢に迂なることであると信ずるからである。殊に近來は奇怪なる形をなせる風變りな文字は、皆六朝文字であると心得るかの如き有様で、随分奇妙千萬な文字を書く人が多く、新聞雜誌に出て居る廣告などの様な者にも澤山見受けるのであるが、奇怪なもの決して六朝文字ではないのみならず、それは書の中には入られぬ譯の分らぬものたるに過ぎないにも拘はらず、亂暴千萬にも無理無體にもその奇妙な文字を書いて悦んで居ると云ふのは、以ての外なる心得違ひのことであつて、實に氣の毒千萬な次第である。若し夫れ六朝文字を書かんとするならば、六朝文字の理法を究めてからすべきことである。六朝文字には六朝文字の書法がある心理がある。其書法も心理も顧みずして其形のみを模するは、死骸を以て人と見るが如きもので、活動を望むは無理な註文と謂はねばならぬ、斯く言へばとて無論予は六朝文字を排斥する者ではない。六朝文字は書を研究する上に於ては是非心血を注いで研究すべきものであると思ふて居るが之はたゞ特種の書道研究家に限つてのことであつて、世間普通の人に望むべきところではないのであるから、一般の人は成るべく時勢に適應した文字を習得することが一番大切のことであると云ふに過ぎぬのである。ひとり書道に就てのみならず、是れから世の中に立つて大に活動せんとするの士は、迂遠なる方法よりも有利の方法無益の事よりも有益の事に對して精力を注ぐことが必要であるから、益もない奇怪な文字に被れぬ様にしたいと思つて居るのである。

第一講 姿勢

正しい姿勢をとることは、習字には最も大切なことである。正しい姿勢とは、端坐した場合は脊柱を垂直にして、双肩を寛綽にし、全體が一處に固定せぬ様にするのである。一體習字をするには心氣を平靜にすることが肝要であ

るから、心氣の平靜を保たんとするには、身體の姿勢を正しくすることが根本になるのである。而して正しき姿勢に調節さるゝところの心氣も、亦、はじめて平靜にして、姿勢悪くして心氣の平靜を望むことは不可能であるし、又心氣が平靜ならずして、正しき運筆を望むことは出来ないものである。



先づその主要なる點を述べれば、

一、机の高低を考へなければならぬ。机は古より曲尺九寸を以て定方としておるが、普通一般にこの定方が最も運筆に適しておる。云ふまでもなく机の高さがあまりに高か過ぎると、筆上に大なる支障を來たすものである。どちらかと云へば、低い方はまだよろしいのであるが高ければ全然運筆を妨げるものである。

二、身體は机の正面に坐り、膝を机の下に入れ、机の縁と帶のあたりが大抵二寸乃至五寸迄の距離を保ち、下腹へ力を込め、脊柱を正しくすればよろしいのである。勿論この場合に於ても、身體は稍机の上に傾むく程度にするのである。椅子の場合は腰を椅子上に安置し、足尖を少し開きて爪先に力を入れ、踵をやゝ浮み氣味にすればよろしい。いつの場合にも左手は机の上又は卓上に執筆せる右手と同一の角度に支持すればよろしい。通俗に云はゞ左手はつかへ棒になるのである。

三、いづれの場合たるを問はず、頭は左右に傾むくことなく、稍前方に俯する程度にするのである。而して何時でも兩眼の間、即ち筆管が鼻柱に相對して徹頭徹尾するものたることを肝要とするのである、頭の位置が正しからざれば結局眼の位置が悪いと云ふことになるのであつて、正しい文字を書くに重大なる影響を及ぼすものである。

第三講 執筆法



執筆法に就いて古來専門大家の間に於て、甚だ矢ヶ間敷い論議を重ねられて居るのであつて、その所説も亦紛々として數限りなく多いのであるが、余は今夥多の學說と實驗とによつて、最も中正を得たるものと信ずる方法を述べやうと思ふ。

執筆法は把筆法とも云ひ共に筆の持ち方のことである。要するに書は筆によつてなるものであるから、筆の持ち方は最も大切なものである。筆の用ひ方、即ち用筆法は書法の關鍵であつて、執筆法はその根本をなすものである。劍法に於て劍の用途は術であるが、その劍をとる、云はゞ執刀法は千萬の秘術の上の根本をなすものである。今その主要なるものに就いて、圖によつてこれを説明せん。

一、單鈎法、第二圖に示せる如く、單鈎法とは拇指と人差指との先にて筆管を持ち、中指以下は中指を支持して内

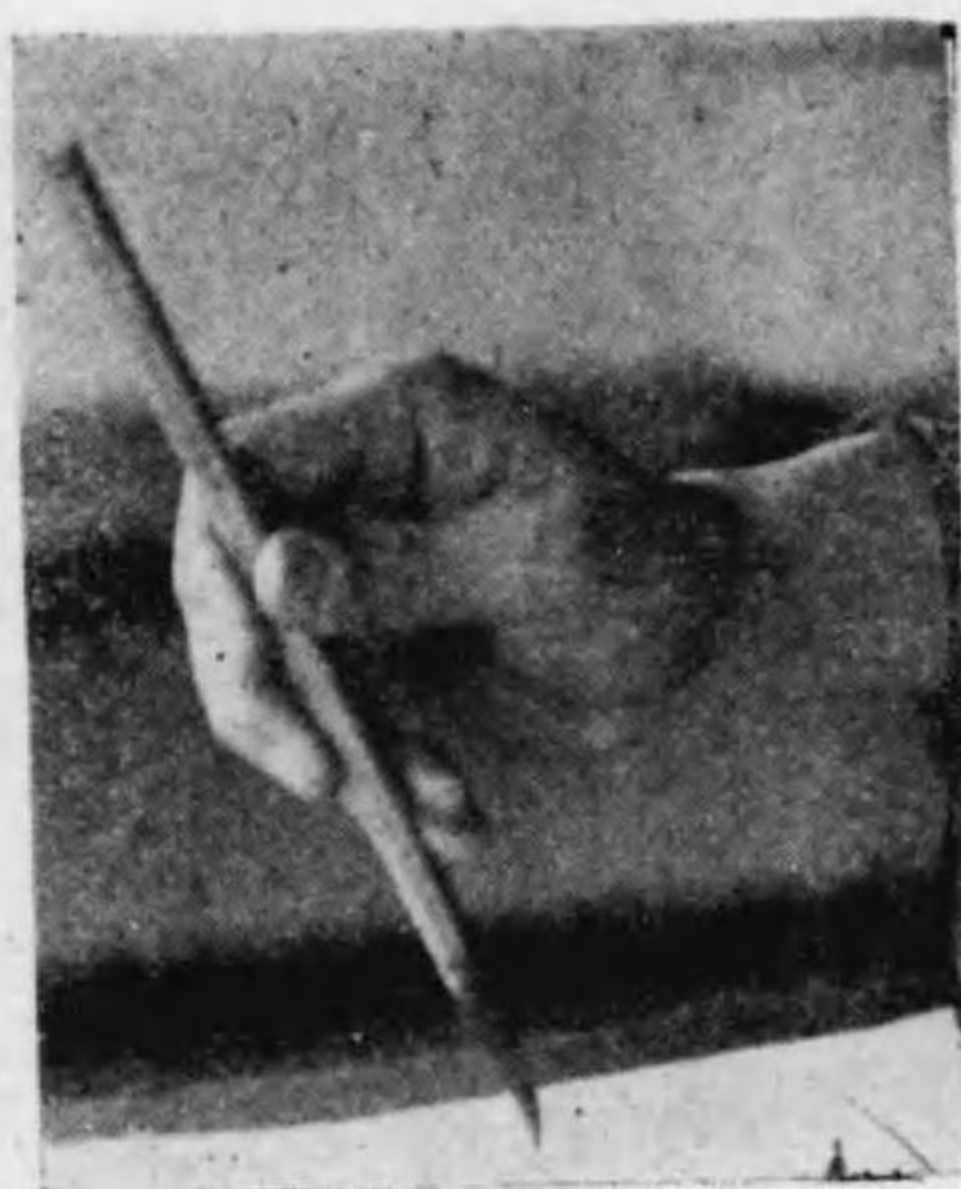
側より筆管を支ふるのである。第二圖は正面から見たところを示し第三圖は左り側面より見たる指先を示しておるのである。單鈎法の場合に於ても雙鈎法の場合に於ても、筆管は三方からめられており、前後左右にぐら／＼と動かぬ様になるのを眼目とするのである。この場合に於て一番大切なのは拇指である、拇指の姿勢は拇指の關節を曲げない様にするが肝要である。拇指の關節が曲ると、他の四指が悉々力を失ふ恐れがあるからである。指の作用は拇指が司つておると云つてもよろしい位のもので、拇指の強弱は悉々他の四指に及ぶものである。如何なる執筆法によらず、執筆の用意は五指力を等しうすると云ふことに歸着するのであるがその五指の力を等しうせしめやうとするには、必ず拇指に力を入ると云ふことによつて、他の四指はこれに應ずるものであるから、主たるものは拇指であることを忘れてはならぬ、と同時に拇指を曲げない様に、むしろ反張するやうに筆管を支持することが肝要である。絶対に指先を以て字を書いてはならぬ、と云ふわけではないが、成る可く指先のみを以て書くこと云ふやうなことを避けるためには、拇指の姿勢が余程大切のものである。再言すればこの單鈎法と云ふのは、唐以前に於ても用ひられておつたのであるが、單鈎法は充分なる筆力のあるものを書くには不適當なものであると論じ、或ひは全然不適當のものであると云つて居る人もあるが、かく極端に論ずるの必要はない。單鈎法によりて大家名となつて居る人も亦澤山あるのであるから、要はたゞ人々の好むところに従つてよろしいものと思ふ。殊に連綿せる筆畫を寫すに



三 入れると云ふことによつて、他の四指はこれに應ずるものであるから、主たるものは拇指であることを忘れてはならぬ、と同時に拇指を曲げない様に、むしろ反張するやうに筆管を支持することが肝要である。絶対に指先を以て字を書いてはならぬ、と云ふわけではないが、成る可く指先のみを以て書くこと云ふやうなことを避けるためには、拇指の姿勢が余程大切のものである。再言すればこの單鈎法と云ふのは、唐以前に於ても用ひられておつたのであるが、單鈎法は充分なる筆力のあるものを書くには不適當なものであると論じ、或ひは全然不適當のものであると云つて居る人もあるが、かく極端に論ずるの必要はない。單鈎法によりて大家名となつて居る人も亦澤山あるのであるから、要はたゞ人々の好むところに従つてよろしいものと思ふ。殊に連綿せる筆畫を寫すに

うなことを避けるためには、拇指の姿勢が余程大切のものである。再言すればこの單鈎法と云ふのは、唐以前に於ても用ひられておつたのであるが、單鈎法は充分なる筆力のあるものを書くには不適當なものであると論じ、或ひは全然不適當のものであると云つて居る人もあるが、かく極端に論ずるの必要はない。單鈎法によりて大家名となつて居る人も亦澤山あるのであるから、要はたゞ人々の好むところに従つてよろしいものと思ふ。殊に連綿せる筆畫を寫すに

あたつては、この單鈎法が都合のよろしい場合もある。即ち篆書であるとか、又は連綿體の細字であるとか云ふ場合には、この單鈎法が都合のよい場合もある。殊に假名文字の如きは至極適當の方法である。いづれの執筆法たるを論ぜず筆は第三圖に示せる如き角度を支持するのが正しい方法であつて、直筆と云ふことを文字その儘に解釋して眞直に持つと云ふことはあたならぬことである。用筆の場合に筆管が前後左右に動くこと云ふことは、最もよろしくないことであるが、先づ根本としては稍筆管が前に、第三圖の角度位に多少自分の正面に傾いておると云ふ程度が正しいものである。便宜上第四圖に就いて述べておくが、これは豎畫の場合に起る弊害の一つであつて、筆管が前に倒れておる圖である。斯云ふことは要するに指先のみを使用する結果から起つたものであつて、甚だよろしくないことである。これと同様に横畫の場合に於て、筆管が左右に傾くと云ふことは、よろしくないものである。最初の執筆の正しい姿勢から、最後までその姿勢が保たれておらねばならぬのである。



四 あつて、筆管が前に倒れておる圖である。斯云ふことは要するに指先のみを使用する結果から起つたものであつて、甚だよろしくないことである。これと同様に横畫の場合に於て、筆管が左右に傾くと云ふことは、よろしくないものである。最初の執筆の正しい姿勢から、最後までその姿勢が保たれておらねばならぬのである。

三、雙鈎法、雙鈎法は第五圖に示すが如く拇指と人差指と中指先とが相對して筆をとり、第四指の爪甲肉のところにて支へ、第五指は第四指を内面より支へるのである。第六圖に示せるは雙鈎法の左側面を示すものであるから、よくその理法を圖に依つて、實地に試みられんことを希望する。前にも述べたる如く、單鈎法の場合に於ても雙鈎法の場合に於ても、拇指は同様の注意を要するものである。今一つ注意を要することは、指のかけ方は出來得る限り淺くかくることは必要であつて、これは運筆を輕妙ならしめる上に於て大切なことなのである。指先にて持ては、古人

書く場合に於ては、使用しても差支なき法である。

三、枕腕法、極く小なる細字、或ひは最も謹嚴を要する書體を書く場合には、この法によつても差支ないのである。枕腕法は第十圖に示すが如く、左上に右腕を載せて書く法を云ふのである。然しながら提腕法も枕腕法も、その



用は極めて特種の場合のみに限るべきものであつて、諸君が練習する上に於ては懸腕法に

第 八 によるべきものである。椅子に掛けて揮毫する場合も、圖に示せるが如きものと、毫も變ることがないのであるから、よくその理法を會得して、適宜にこれを活用せられんことを希望する、第十一圖は

席上揮毫する場合を示せるものである。別にとりたて、云ふべきこともないが、圖に就いて筆の構ひ方、左手の支持し方等を参考して

要するに執筆法も腕法も、共に運筆の自在を得るために、最も合理的なる方法として論じておるのであるが、運筆の妙は蓋し心に存するのであつて、結局文字は心で書くべきものと云ふことになる。そこで手や筆はこの場合に於て心の道具たるに外ならぬのである。故に先づ全身に氣力が充實し、その氣力が筆尖に溢れて、始めて文字となるべき

ものであるが、その道具の使ひ方それ自體が、一つの練習を要すべき技術なのであるから、その技術を上達するため結局正しい道具の使ひ方と云ふことを忘れてはならぬのである。

第五講 筆の使ひ方

筆を使ふには注意すべき事柄が澤山ある。昔から書法論上に於て、幾多の大家が云はれて居る直筆と云ふことが肝要なことである、直筆とは普通筆を眞直に持つことに解せられて居り鋒を左右上下に片寄らずに持つことである然れども強ちに眞直にすることは要せない。元來直筆と云ふ言葉は、側筆に對する反對のことを書く爲めに用ひられたもので、苟も毛筆である以上は管は直であつても、筆鋒は何れかに傾いておらねば、文字の書ける筈はないのである。即ち直筆の精神とするところは鋒を正しく逆にならぬやうにするに存するものと解するのが理の當然である。故に筆管は多くの場合に於て少しく斜めになる、俗に謂カンゲて居るのが當然である。そのカンゲる程度は執筆法の圖會得して貰ひたい。

倍其筆を正しく使ふと否とは字の勢に尠からぬ關係を有して居る。即ち筆を眞直にして使へば字の勢が自然に出来るが若し否らざる場合には字の勢を損するのである。昔書道の大家が或時習字をして後から、其書いたものを取り上げて透かして見たところが、字々悉く點畫の中央にあるのを發見して、實に不思議に思ひ、能く考へて見れば點畫の中央を通つて居る線は、筆の鋒が通つた跡であつたので、成程自分が是まで苦心慘憺して筆を眞直に使ふことを心懸けて居たが、今全く熟練の功が積んで直筆の妙味が表はれて來たと、感嘆したと云ふことがあるが、實際筆力雄健な文字を書くには如何しても直筆と云ふことは必要である。而して此直筆と云ふことは、楷書でも行書でも草書でも

必要であるから、常に鋒を正しく使ふと云ふことを心懸けて居らねばならぬ。

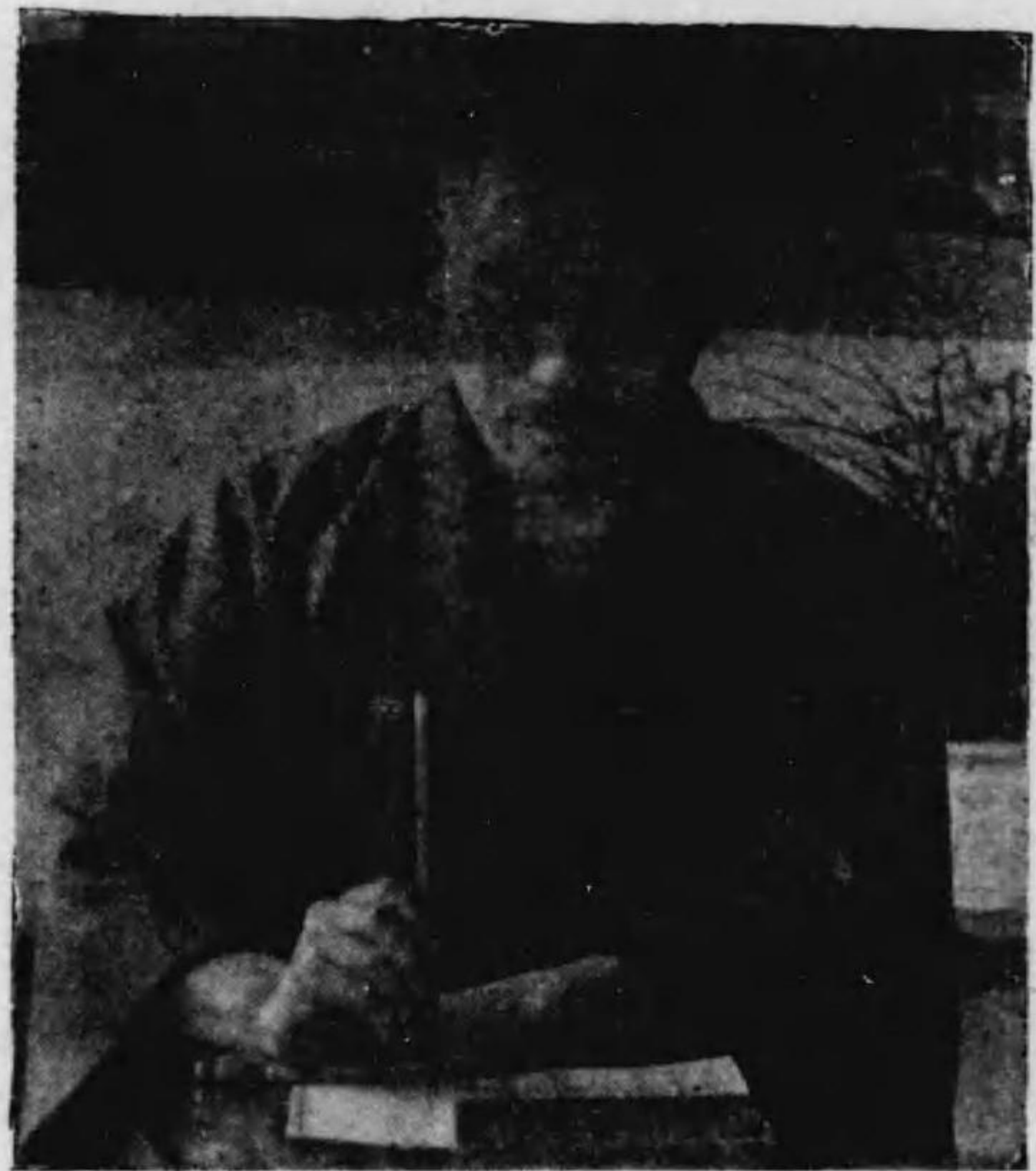
尙筆を使ふに心得て置かねばならぬことが、直筆より他に筆の正偏と云ふたがある。筆の正偏と云ふのは筆の表裏と云ふふことで、又正筆側筆とも云ふ、即ち正鋒は常に斜めに左方の上部に向ふを以て至常とし、若し然らずし

て筆鋒が逆になる場合には偏鋒となるのである。換言すれば正鋒は筆の鋒が左から来るものは左に向ひ、右から来るものは右に向ふて居るので、是等の場合に於ける筆の腹即ち掌中に對する部分であるところの裏が偏鋒なのである。



第九圖

俗に平筆と云ふのは、この偏鋒のことである。而して此正偏二つは、極端に走ることには出来ぬが、多くの場合に於いて正鋒を使ふのが最も至常である。若し正鋒を使はねば折角直筆であつても、直筆の効を完全に收むることが出来ないのである。故に練習する上に於いては、常に正鋒と云ふことに心懸けて居らねばならぬ。又字體とか鈎合とかの調和を取る爲に偏鋒を使ふ場合が澤山ある。又藏鋒と露鋒と云ふことがある。藏鋒とは筆の鋒を點畫の中に藏して露れぬことを云ひ、露鋒とは之と反對に筆の鋒を露すのである、而して孰れも起筆即ち點畫の初めに藏鋒と露鋒とが分れるのであるが、特種の文字即ち六朝の書風を除いては、多くは藏鋒によるべきものと心得てよろしい。



第十圖



第十一圖

又圓筆法と方筆法との二法がある。圓筆法は筆管を直しく立つれば、點畫自ら圓みを帯びたものと爲るもので、これは直筆の場合と同一結果に爲るのである。而して之は普通に篆書、楷書、行書、草書等に用ひらる筆法である。方筆法は筆を側だて、書くの法であるから、點畫が方形となるものである。故に普通には六朝時代の楷書や隸書等に用ひらる筆法である。併し、ながら方圓何れにも偏せず、其中庸を得るのが書の妙味あるところたるを忘れてはならぬ。

第六講 習字の心得

文字には數多の書體があつて、即ち古文、大篆、小篆、古隸、八分、草書、章草、楷書、行書、破體等主なるものであるけれども、今日實用的に使用するものは多く楷書、行書、草書の三種である。

元來書を學には理論よりするものと形よりするものと二つがある。理を先にすべきか、將た、實習を先にすべきかと云に、之は兩々相俟つて進むべきものであると信ずる。凡そ世の中の萬事有形より無形に入る順序であるから、實習をなすと共に理論と照合して研究するのが肝要である。初學の内は手本に相對して習つても、容易に手本に似た文字が書けぬものであるが、此が堪忍の仕處で畢竟熱心と否とに因つて巧拙が分かれるのである。概して初學者は手本を見ること其だ冷淡なるか故に、一點一畫も輕視せず、能く手本と對照して工夫を凝らさねばならぬ。何故に左様かと云ふに、文字の巧拙は主として運筆鈞合にあるので、肉も骨も以何にも立派に出來て居ても、其格好が悪かつたならば、到底完全なるものと云ふ事は出來ない。故に苟くも習字に志す者は、必ず此心得を持つて居なければならぬ換言すれば習字の要は、運筆と鈞合との完成を得るまでの修行と謂つても可いのである。是以上は人々の好むところに從つて研究すれば、所謂書道の蘊奥に達することが出来る。若し諸君が朝夕師友とする手本に對して能く字格の鈞

合を考慮し、自己の文字と對照したならば、必ずや自書の短所を明かに知ることが出來、其短所を發見し認識することがいよ／＼多ければ多くなるほど、夫れだけ進歩することも亦多いのである。此鈞合と云ふことは間架結構と謂ひ中々六ヶ敷議論がされてあるが、平易に言へば即ち鈞合である。其鈞合を得るの便法は、手本文字の上を透き寫しするにあるのだ。これ所謂摹書で、現今支那及び朝鮮では小學生徒等に専ら此方法で習はせて居る。思ふに鈞合を知る爲めには此の法に依り、而して後に手本を見て書くが宜しい。彼の支那の姜堯章と云ふ人は「臨書は古人の位置を失ひやすけれども、其筆意を得ること多し、摹書は古人の位置を得やすけれど、其筆意を失ふこと多し、臨書は忘れ難く、摹書は忘れ易し、意を経ると經ざることありと云はれて居るが、後學の吾人等は能く味ふべき言葉であると思ふ。要するに文字を習ふには先づ其鈞合を考へねばならぬし、充分自己の腦裡に文字が出來てから初めて筆を下さねばならぬのである。一點を書いて手本を見一畫を書いて手本を見るが如きは、初學者には止むを得ぬとしても自ら注意すべき重要なことである。

即ち一點には一點の法があり、一畫には一畫の法があり、其一點一畫を組立てた一字にも法が備はつて、初めて全體が活きて來るのである。故に一點一畫は實に文字の基本であるからして最も注意せねばならぬ。固より微細の點に就ては、到底筆の上の説明では盡されぬので如何しても口傳に依らなければならぬのだが、先づ手本の文字に充分注意をして、精細に考慮し會得すれば、自ら法に適する様になれるのである。尙心得置くべき要項を示さんに、

一氣を靜むること

心が燥がしい時には到底字が書けるものには無い。故に氣を靜めて心を沈着け、然る後習字をすることが必要である。若し氣忙しくて千萬字を習とも何の役にも立たない。其れよりも心靜かに五字十字を習ふ方が遙に効を奏するの

であるから、決して此戒めを破つてはならない。殊に人間と云ふものは總て欲望目的を有する場合にはなかく、氣づまりがして、平素よりも拙いものが出来る傾きがあるのだから、充分平素に於て修行すべきである。例へば清書の時と練習の時とは大層な違ひがあると同様で、習字をする時には能く出来る様に考へられて居ても、さて清書すると云ふ段になる、思ふ様に書けぬと云ふが如きことは習字をし清書なした人には必ず経験されたところであらう。之はつまり清書を能く書かんとする心があるので、自然心が亂れて居るからである。故に虚心平氣で遣るのが清書の秘訣である。併し之は必ずしも習字をし清書をする時ばかりの事で無く、世の中の萬事は皆斯かる態度を要するのである

一 筆硯を清淨にすること、

筆を清淨にすることは筆の保存上には無論のこと、字を書く上に於ても大切なことである。故に書き終らば直に水で洗つて置かねばならぬ。して硯も亦清淨にして置く必要がある。硯の中が不潔であれば、墨色が悪くなるのみならず、運筆を妨げるものであるから、用ゐるだけの墨を用意して後に残らぬ様にせねばならぬ。

一 習字をする時間のこと、

各人各個千差萬態の業務を有して居るのであるから、朝が能いと夜が能いと云ふことは出来ぬが、無理に長時間の練習は不必要である。三十分か一時間位で澤山である。而して練習を途絶えてはならぬ。一三日遣つては五六日も休む様なことは甚だ宜しくないから、可成勉めて絶間なく練習することが必要である。

一 呼吸のこと、

俗に呼吸を覺えたとか骨を覺えたとか云ふことがあるが、此處で云ふ呼吸は其れとは異つて居て、即ち人體自然の呼吸を云ふのである。此呼吸の方法が字を書くに最も注意すべきことである。何故かと云ふに呼吸を爲すに其吸ふ時

と吐くときは身體の状態が違ふので、又吐く時と、吸ひ込んで呼吸を止めて居る時とも違ふのである。息をひ吸込んで呼吸を止めた時には自然に體內に氣が充滿して居るから、最も靜止の状態を保つに、適當な時である。さればこの呼吸の仕方は先哲が何事にも論議された處で、字を書く者には必ず其心得が無くてはならぬ。とは言へ二分間も三分間も息を殺して居ると云ふことは容易なことではないから、畢竟大字の場合には、一點を作り一畫を書くの間、又細字の場合には一字或は二字を書くの間、呼吸をせぬやうに心得て居ることが必要である。尙ほ詳しく言へば、呼吸を爲すには恰も深呼吸をする時の様で、一點一畫又は一字二字を書く間、息を殺して居るのが必要なことである。彼の養氣の術とか氣合術とか云ふことは、矢張り此呼吸の方法から來たものであつて、技術には總て這般の消息を解して居らなければならぬのである。

以上述べたることは氣を靜かに心を平かにすると云ふことと關係を有するものである。氣を靜かに心を平かにするには、一に呼吸の平靜を計り、心氣の調和をなすに存するのであるから、先づ深呼吸の方法から入つて見るのもよろしく、又坐禪の方から這入るのもよろしく、各自が充分其心得を以て修養したならば何も左様六ヶ敷いことはない。若し此の呼吸法が適當に出來た場合には、表はれた文字は自ら生氣に滿ち、勢が出來て來るのみならず、文字の鈞合も程よき調和がとれる様になるのであるから、常に心懸けて修養することが必要である。

一 紙の撰擇、

紙は戦場の如きもので、恰も地の利が勝敗に重大なる關係を有して居ると同じく、筆墨の武器が完備して書き手が達者であつたところが、紙が粗悪であれば充分に功を奏することが出来ぬのである。故に書く可き紙には特別の事情ある場合を除き充分に注意を拂はねばならぬ。然し決して贅澤な紙を使へと云ふのではなく、要は墨のつきやすい

運筆によきものを遅べとの意味である。

第七講 楷行書の概要

楷書は正書又は眞書と稱へ、一點一畫悉く嚴格に組立つべき文字であるから、之が書法も實に六ヶ敷く、眞行草の三體中で一番難しとするのは此楷書である。昔から斯道の大家が汗血を注いで研究せられた結果、種々雑多の理論を残されてあるが、歸するところは皆點畫の法と組立の法とである。而して此點畫や組立の法を説明するには單に理論のみでは到底出来ないことである。即ち形に表はして一々文字に就いて説明せなければならぬが、茲には略して、楷書の法則に關する大體の話を爲やう。

さて楷書の法に最も必要なことは點畫と組立法即ち間架結構とである。先づ點畫より述べれば點にせよ畫にせよ嚴格に而も整然として生氣に充ちて居らねばならぬ。先づ第一に點畫が充分精熟せねばならぬ。何故かと云ふに一字を分離して見れば一點一畫が字の基礎であるから其の基礎たる點畫が誤れる時は到底組立てた文字が満足に出来る譯のもので無いのである。そこで昔から字の八病と稱へて、八ツの病氣を論せられてある。即ち此の八病が文字に無い様になれば楷書は先づ道に合ひ、且つ下手は下手なりに正しいものである。此の八病の筆例は後に詳しく説明することにするが要するに點畫は充分に精力を注いで書かねばならぬ、決して軽く書くことは出来ないものである。無論字を書くには直行草の何れたるを問はず、遲遊駭疾とて速かに筆な運ぶ處と緩かに筆を運はねばならぬ處とがあるが、分けて楷書に於ては、此遲遊駭疾の理を能く辨へて置かねばならぬ。若し速かなる可き處に速かならざれば、文字に生氣無く、遅かる可き處に遅からざれば、字に重みが無く、是亦終に死字となつて仕舞ふのである。

る。勿論人の性質に依つて、速かなる筆使の人もあれば遅い人もあり、固より天性に因ることであるから、今必ずしも遲速云々を八筈整調ふのでは無いが、唯一字の中即ち一點一畫に就て遲速の法があると云ふことを會得して居らねばならぬ。殊に注意せねばならぬのは筆力の達者な者は文字が骨ばかりとなり易く、筆力の達者でない者は肉が肥え過ぎるものである。而して骨ばかり多くて肉の少い文字は之を筋書と云ひ、肉が多くて骨の少いものは之を墨猪と云ひ、共に完全なものとは謂はれない。又力も無ければ骨も無い文字は病字なのである。斯ら云へば或は容易に筆を下されぬ様に考へられるだらうが、能く細心注意して研究し、熟練の功を積めば、容易に會得することが出来るのである。して其組立方に至つては字體の形質に能く注意しなければならぬ。即ち字の眞態を考へて始めてその組立にかゝらねばならぬ。元來字の形體は悉く同一のものでないからして、其形體の變化に應じて點畫の妙用を爲さねばならぬのである。宋の堯堯章と云ふ大家の言はれた如く、字には長短、小大、斜正、疎密の形があつて、例へば東の字の長く、西の字の短く、口の字の小さく、體の字の大きに、朋の字の斜めに、黨の字の正しく、千の字の疎に、萬の字の密に、山の字の方に、戀の字の圓く、薑の字の横に、芥の字の堅に、繼の字の細密に、世の字の粗朗に、好の字の相向ひ、張の字の背き、哥の字の重なり、蒜の字の並び、晶の字の堆く、幻の字の虚に、齋の字の實に、冊の字の寛く、月の字の狭く、巔の字の多く、小の字の少なきが如き、自然に字の形體が異つて居るのである。而して之等萬態の文字の形體を組立つるの法を約めて曰へば、畢竟左の二つの言葉となるのである即ち多き畫ものは疎にせなければならぬ。畫多きものは肥さなければならぬ。疎にするとは畫を細くすると云ふことで、諸君が手本に對するの時靜に考慮を廻らして工夫されんことを希望する。

行書は眞に非ず草に非ずと謂はれてあつて、畢竟楷書と草書との中間に在るものと云はねばならぬ。故に書方も自

然楷書や草書と異つて來るのである。而して行書は楷書を聊か簡易にしたものであるが故に、筆勢も謹嚴と云ふよりは寧ろ圓滑に、硬いと云ふよりは軟かに書かねばならぬ。即ち行書に於ては楷書に於ける一點一畫が一筆々に納まつて成立つて居るのと異り、一點一畫の筆意が相承應して、多少の連接があり變化がある様に、書くことを注意せねばならぬのである。行書に於て筆意を楷書と異なる様に書くことは、直接文字に就て話さなければ中々會得することが困難であらうが、兎も角も手本等に依つて充分考慮を願ひたいのである。殊に注意を要することは、一字の中に楷書の點畫もあれば行書の點畫もあるが如きは、全く不具文字で、最も不健全な書であるから、斯かる諷諷に陥らぬ様に努めねばならぬ。

無論これは行書ばかりでは無い。草書でも楷書でも同じことであるから、諸君が手本に對して一度眼を開けば、楷書には楷書の點畫が嚴然として具はり、行書にも草書にも縦令同一の點でも畫でも各其書體に依つて異つて居る事が明かに分るであらう。斯様に各異なる書體を混せて書けば木に竹を接いだ様なもので、逆も立派な文字の生立を希む事が出來ないのであるから、能く注意せねばならぬ。

草書は尤も變化の多いものであるから、能く其變化方法を會得して居らねばならぬ。草書文字の觀念の無い人の書いた草書は、誠に見悪いのみならず、肝要な用事を達することの出來ない場合を生ずることも、屢々目撃する處である。而して東坡先生の言はれた語に、草書は走るが如しとあるが、全く草書は水が流れて滯り無しと云ふ風で無ければならぬ。では如何はせば走るが如き草書を書き得るか云ふに、筆を輕妙に使ふことを練習することが肝要である。諸君も既に實驗せられたことであらうが、中々手本通りに書くことは困難なものである、何故困難かと云ふに、第一草書の書き方、即ち筆の使ひ方が分らぬと、文字の組立て方が分らぬからである。筆の使ひ方即ち運筆法は、草書の

場合には最も自由自在に使はれる様に注意せなければならぬ。楷書や行書を書時と同じ様にしては、文字が伸びないで縮こまつて了ふ。故に到底枕腕などで書ては不可ない。而して組立方は、矢張其釣合を能く取らねばならぬ。走るが如くにと云つても、ダラシなく書いては草書にも何にもならぬのである。實際に於て草書は頗る困難のである。或は草書は胡魔化しが利くからと云ふ人達もあるが、諸君は如何に困難でも決して胡魔化して書くやうな習慣を附けてはならぬ。其れから草書に一番大切な事は連綿して接合するのである。例へば扁から旁に移る運筆の如き、其他點畫の結合する箇處等、最も注意して會得して書かねばならぬ。若し二字三字と連綿する場合には、其連綿の運筆を輕妙に書かなければ、主なる點畫が死んで仕舞つて甚だ見苦しいことになり易いのである。畢竟するに草書に於ても、一字一字の中心があるのだから、恰も人が走る時に於ても中心が正しく取れてこそ走ることも出來ると同然字の中心や釣合に注意せねばならぬのである。

楷行草共に理論を言へば随分六ヶ敷もので、到底一朝一夕には極められぬ様な心持が起るであらうが、縦令實用的の習字であるにせよ文字の巧拙を區分する判斷の標準は如何にしても法則即ち理論が少しでも頭に入つて居ないと、正確な批評を下すことが出來ない。何事によらず正しい批評と判斷とは正しい標準に據つて初めて出來るのであるから、如何に困難でも努めて判斷の材料、即ち正しい標準である法則の一小部分たりとも會得せなければならぬ。それ故に是から進んで古來傳つて居る書法論を順次に説明して、諸君が研究の材料に供する積りである。

第八講 假名書方の概要

單に假名と云へば平假名、片假名、變體假名、萬葉假名が含まれて居るけれども、片假名や萬葉假名はほとんど漢

字の書き方と異なる處が無いから、茲に所謂假名とは、平假名と變體假名との二つの範圍に限つて置く。元來假名は漢字に比すれば、草の草なるものであるから、漢字の草を一層草に書いた様なものだ。故に之が練習上に於ても、漢字に於けるとは少しく異なる點がある。即ち運筆法に於ては最も輕妙なるを尙ぶので、流暢と云ふことゝ優美と云ふことゝの二つは、假名文字の眼目で、此二つの眼目を得れば假名文字に成功したものと云つても宜いのである。何故なれば、漢字と假名とは其性質即ち字體それ自身に於て、全然異つたものであるから、從來練習した習慣が漢字に固まつて居り、俄かに假名文字の本質を表はし得ないからである。されば假名の練習も漢字の練習と共に怠つてはならぬ。若し夫れ漢字に熟達して居つても、假名が書けない場合には、普通日常回答は云ふまでも無く、相當の名筆も假名文字の拙い爲めに、甚だしく損せられて了ふことゝなるから、書に志す者は須く假名文字をも充分に練習して置く必要があると思ふ。其處で運筆を輕快に、字體を流暢優美に書くことが、爾かく大切なことであるとすれば、果して如何なる方法に依るべきかと云ふ問題が起つて来る。此運筆を輕快にと云ふは、決して走り書きの意味ではなくて、漢字の草を書く場合の運筆よりも、尙ほサラサラと書くことが必要である。若し漢字を書く心持で書けば字は徒ちに凝り固まつて、流暢優美の二點が容易に得難くなる。次に假名文字は漢字に比して、畫の少ないものが多いのであるから、文字の結體即ち釣合に最も注意せなければならぬ。單に一字の釣合は云ふまでも無く假名文字は多くの場合において、連綿體にのみ書くのであるから、其連綿の方法に能く注意せねばならぬ詳言すれば、單に一文の釣合の取る時と、二字三字又は數字を連綿して釣合を取る時との、二つの場合があることを知る必要がある。前の場合は即ち單獨の文字であるから、一字の釣合さへ取れば可いのであるが、後の場合に於ては、其連綿した全體から釣合を取らねば、連綿體として成功したのとは謂はれぬ。即ち此連綿の場合に於ては單に一字ばかりで釣合が取れるのでは無くて

數字が相合して恰も完全なる一字體を爲すものと見れば可いのである。故に一字の時に於ても釣合が最も大切であるし、又數文字連綿の時に於ても、殊更に釣合が必要であると云ふことが出来る。されば假名文字の練習上に注意すべき點は單獨文字に於ける釣合と、連綿して書く時に於ける文字各自が變化する形體とを、能く會得することが大切である。

其れから假名には、續けて書いて而かも其れを一字一字に離しても形を成すものと、互にもたれ合つて離せば字にならぬものがある。是れは何れも心得て置かねばならぬことで、手本文字を見るのに充分細心に注意せなければならぬ。又假名の續け方には以上の二つの方法があるけれども、假名文字には尙ほ大切な大小肥瘠と云ふことがあつて若しこの大小肥瘠の配合が能く無い時には、甚だ見憎いものとなるのである。故に大なるべきところは大に、小なるべきところは小に肥ゆべきところは肥し、瘠せるべきところは瘠せさせねば、折角の文字も死んで了ふのであるから能く大小肥瘠を加味し配合して、連綿した文字に活氣を與へねばならぬ。即ち連綿中、抑揚起伏の働を生ぜしむることが肝要である。處が、此大小の度合を強くし、極めて大字の下に極めて小字を添へ、又極めて肥大した文字の間に極めて瘠細した文字を書くのを好む人もあるけれども、是は其度を過したる書方で、甚だ悪いことである。殊に一字中に扁を頗る太く書き、旁を頗る細く書くが如きは實に俗氣紛々たるものと謂はねばならぬ。次に又連綿と云つても普通二三字或は四五字位であつて、皆悉く續けるものではない。而も其二三字乃至四五字の間にも單獨の文字を一字とか二字とか入れて、釣合を取らねばならぬ場合もある。されば連綿體なればとて無暗に續けるのは、全く違法のことである。また假名は字數が僅かであるから、字の變化にも大に注意すべきことである。即ち變化とは同一の文字でも或は太く、或は細く、或は長く、或は平に、または上より續けて下を切り、又は上を離して下を續けなどするこ

とである。能く手本文字に就て、詳細に此理を研究して貰ひたい。若しこの變化の理が分らぬ時は、如何にも見苦く
るしく、見だての無いものとなるのであるから、何となく心地清々しき様見榮えのある様に書くには、この變化の理が
與つて力あるものたることを會得せねばならぬ。

其れから假名は、假名ばかり書くよりも、多くの場合に。漢字を交せて書くものであるから、假名と漢字との調和
と云ふことも大切である。若し此調和が出来ない時には、實に離れ離れの見苦しいものとなるのである。故に漢字は
漢字の精神を失はぬ様に、假名は假名の精神を失はぬ様に、程なく調和を取つて書かねばならぬ。この調和と云ふこ
とは或は頗る難解であるかも知れぬが、抽象的の説明としては是れ以上に云はれないから、各自手本文字に就て精細
に考慮し、漢字と假名とが衝突して離れ離れになつて居るか如何か、又何故に斯く見事に調和が出来て居るのである
か如何かと研究すれば、書者の苦心した靈妙な點が漸次發見されるであらう。

假名には今一つ大切なことがある。其れは墨次と云つて、數行を書き連ねる時に必要なことがある。殊に短冊や懷
紙などには随分八ヶ間敷云つて、立派に一箇の書式となつて居る位である。例へば三十一文字の歌を短冊に書くには
初句と三句と五句とで墨を次ぎ、總て三筆で書くと云つた様なものである。

尙ほ百人一首にある持統天皇の御歌の文字に就て説明すれば、「春過ぎて夏來にけらし」の春から先づ墨を含ませて
書き始め、其墨の次第に盡くるに隨ひ、字も段々と細くなると更に墨を次ぎ、「しろたへのころもほすてふ」と書
き更に又墨を次いで、「あまのかぐやま」と書き終るのである。元來此墨次と云ふことは、文字の位置を取ること、併
せて大切なことで、其墨を次ぎ直す時には、隣りの行を見合せて、次墨のところが並ばぬ様にせねばならぬ。即ち肥
えたるところと瘠せたるところとを程よく配合して、文字以外に調子を面白く見せるやうに工夫せなければならぬ。

處が之も餘り拘泥し過ぎる時には、いつも同じ處で墨次ぎをする様になるから、充分各自の工夫によつて程なく位置
を取配合すべきである。和歌の如きは字數が定まつて居る故初句、三句、五句、を丁度規則通りに書かれるが、手紙
とか文章とか云ふものになると行數も字數も一定して居らぬから、和歌の様な調子には行かぬ。されば是も各自の工
夫次第で宜いのである。要は釣合よく面白き調子ある様に書くが肝要であるから、無理に一行半とか二行半とかに書
には及ばない。即ち全體から見ると釣合よく墨次ぎをするのが本意である。又文章には假名の多いのと漢字の多いのとが
あるから、含めた墨の命にも關係するのである。即ち假名が多ければ二三行も書けるが、漢字が多くては一行も書け
ぬ様なことがあるからして、力めて墨次ぎを程よく計るやうに注意せなくてはならぬのである。

第九講 結構法の概要

文字を書くは死も家屋を建てる様なものである。家として上々なるは、云ふまでも無く、良材を以て間取や結構が
程なく出来て居るのであつて、縦令良材を以て建たにせよ、間取り結構が能くなかつたならば折角良材を選び良工を
使つた甲斐が無いのである。即ち文字を書くに筆勢は一點一畫間然するところが無くても、其釣合が取れぬときは到
底能書として見る價值が無い。無論習字の目的は筆勢と釣合とを能く調和して、見事なる文字を書くこと云ふことに存
するのであるから、諸君は愈々此處に注意して習字をせねばならぬ。是迄多くの人の清書等を見て感じたことは筆勢
に得意な人の、如何にも釣合即ち形が壊れて居る傾があるし、釣合に細心注意してある人の、成程形には一の非
難を加ふべき點は無いが、筆勢に乏しい傾がある。此兩者は何れも惜むべきことで、今少し注意を拂つたならば、
斯かる弊害を去ることが出来るであらうと思ふ。畢竟筆勢のみを重んじ釣合に頓着せぬこと、又釣合ばかりに氣を取

られて筆勢を失ふこと等の無き様、此二つに留意せなくてはならぬ。尤も此二者中何れが優るか云へば、それは釣合に念を入れて字の形だけでも完成する方が能いと思ふ。何故なれば筆勢に得手な人は氣隨氣儘に、自分の得手勝手に筆を走らす弊があるからして、自然其影響するところも多からうと思ふ。故に字の釣合を取ると云ふことは是から習字を爲す場合も又實地に應用する場合にも、最も必要なことと信ずるのである。要するに釣合は筆勢と相俟つて文字の完美を爲すものであるから、能く調和して何れにも偏せないやうに意を用るねばならぬ。

次に此釣合に關聯して説明すべきことは、布置と云ふことである。布置とは即ち配はり方で一字には點畫の配り方一行には文字間の配り方がある。此布置が何故に必要であるかと云ふに、例へば一字の布置に就て云ば、點畫の配合であるからして布置を誤らば形は終に完きをせず、一行に就て云へば行中の文字が四離散亂して完全に一行に納らなくなつて了う。諸君が日常目撃實驗するところに鑑みよ、字の配り方がよければ縦令字に多少の缺點があつても、全體から見て立派に見えるし字が能く出来て居ても離れ／＼になつて居ては、一枚の清書として見られぬではないか。而して其布置の方法は如何すれば可いかと云ふに、文字の大小長短を計り又文字の數などを考へ、一行は一行として正しく納まり、一枚一枚として整然と納まるやうに書かなければならぬ。此練習方法は、諸君が常に書く清書や往復回答の書信等に就て、注意練習すれば容易に會得せられ、習熟すれば期せずして俗に謂ふ字の乗りが能くなるのである。此字の乗りが能いとか悪いとか云ふのは畢竟布置の良否に依るもので、一字一字に點檢すれば多少拙いところがあるにしても、布置がよければ中々に見よいものであるから、卒爾の場合と雖も布置を等閑にしてはならぬものである。

更に字例を示さんに帝宗の如き字は、中の豎畫と上の點とを承合して中心を定むることを要し、錄軒の如きは左右

の中心を各其豎畫に依りて定むる様に書くを要し、靡昂の如きは上が合して下が分れて居るのであるから、上の中心が下の左右の間を眞直に通つて居ることを要し、之と反對に替の字の如きは、上が分れて居つて下が合して居るから上の左右の間を中心として下を書かねばならぬ、鬻兼の如きは中が合して上下が分れて居るのであるから、中心を下の眞中として書かねばならぬ。墨靈の如きは中心が分れて上下が合して居るのであるから中心を上下の字畫として上下相承けて組立てるのである。而して職衝の如きは三つ相並んで居るのであるから、中の音と重とが中心となつて左右から抱き立て居る様に書くべきものである。是等の文字は餘程工夫を要するので、到底筆では説明することが出来ないから實地に文字を見て研究されたい。圖の如きは六つの豎畫に變化を與へて書かなければ、字が死んで仕舞ふのである。多の字の如きは下の左撇にて上を持つやうにし、上の短撇の頭が中心となる様にせねばならぬ。柔の如きは上を下で載せる様に、而も下の木の豎畫が中心となるやうにせねばならぬ。でなければ字が離れ々々になるのである。亦併の字の如きは左か伸びて右の方が縮み、點の變化が必要である。斤の字の如きは右が垂れて左が縮んで居るのであるから、其長短を能く見計らねばならぬ。志の如きは上の横畫が下を覆ふ様にし、而して士の豎畫を中心として、心と相承合せねばならぬ。然らざれば釣合が取れぬばかりでなく、字の形が具はらない。左の如きは上の畫を短く、斜撇を豊かに長く、下端を其中に覆ふ様にせねばならぬ。右の字は上の畫を長く左撇に力を入れて左の字よりも短く、且つ斜にして口を覆ふのである。心は左の點が少し斜に左に向ひ、背離の挑ねたところが中心に向ひ、上の二つの點の中で左の點が中心となるべく、臣の字の如きは左の豎畫が眞直に、中の短き豎畫が中心となり、横畫四ツの間を均一にせなければならぬ。大の字の如きは横畫餘りに肥えたるよりも微なるが宜しく、左撇は中頃まで直下して以下に力を入れて左に向ひ、右は之を支へて下端殆ど平直にすべきである。眞の如きは六つの横畫の間を能く調

ゆることが肝要で、中心は上の斜畫の上端を標準とするのだ。佳の字の如きは、左の立人が右に向ひて立つが如く、右の四横畫に各長短と俯仰とを配し、豎畫は右の中心として直下する様に書かねばならぬ。三の字は上のが仰向に、中のが平かに、下のが中高に物を覆ふた様に書くのである。此處で一才附加へて、説明して置くが、横畫でも豎畫でも多ある字は、悉く變化をするのが肝要である。でなければ字に勢がなくなるので、斯る文字をば算木を並べたものだと云つて、甚だ忌み嫌つて居るのである。而して是等横畫の釣合を稱して俯仰と云ひ、豎畫の釣合を向背と謂ふのである。門丹の字の如きは即ち豎畫が背ひて、丁度背を合せて居る様に書き、川の如きは中が眞直に、左右の豎畫が相背き、又冊の如きは中の豎畫二ツが眞直に、左右の豎畫が相背かねばならぬ。升の字の如きは横畫を展べて書き、也の字は左より右に斜めに上りて勢を取るのである。無の字は四ツの豎畫が上が開いて下が合し、四ツの點は上が開いて下が開く様にせなければならぬ。用周の字の如きは左撇の首と尾とが外に向ひ右の努法に依つて中を圍み、中心は中の豎畫で、横畫の間を均一にせねばならぬ。茶の字の如きは草冠と左右の斜畫とホとの釣合を取つて書き、日の如きは中の横畫と下の横畫との俯仰の變化を取り、空間を均一にするのである。遠邊の如きは上を大きく下を小さく、而して爰が確かりと載せて居る様に書かねばならぬ。鳥馬の如きは四横畫の位置と二豎畫の位置とを取ることが肝要で、下の四點の配合にも最も注意して、上らず下らず勢を取るのである。莫矢の字の如きは下の横畫を長く、左撇を短く、點を配合して勢を取るのである。

思志の如き心の下にある字は、右の方を寛くして書かねばならぬ。反及の如きは左右の撇を長く、而も斜に充分力を入れて書き、見具の如き字は右の豎畫を長く、中の二横畫が明かに粘り合はぬ様に注意すべきである。進遞の如きは中心と爰との釣合に注意し、皿四の如きは四豎畫の上が開き下が合し、向背を附かねばならぬ。民氏長良の如きは

は挑ねたる處の筆勢と、長短と、右耀の筆勢と長短とに依つて釣合を取るのである。來東の如きは中心を通れる耀の筆鋒は上の左端に向ひ、左右の撇は下端に平直になるのである。軍宙の如きは冠は清く、下が濁つて居るが故、上を明かに書かねばならぬ。無論中心は是等の文字には肝要なのである。里且の如きは下の畫を長くして上を承けて居る様に書き、委の如きは女の横畫を長く、中心を正しく書かねばならぬ。川心求水の如きは形が離れて居るけれども筆意は正しく連つて居なければならぬ。是等の文字に於ても必要なのは即ち筆意である。筆意とは筆の通つた道筋で形には著れて居なくとも、明らかに運筆の道筋が會得せらるゝものである。要するに初心者が苦心するのも、此筆意と云ふことを知らぬからである。試に文字の斷れたところ即ち點畫に線を以て連接して見れば、直に筆意を知ることが出来る。且又文字も矢張曲線の配合であると云ふことを感ずるであらう。屋老少の如きは撇が長いのが宜しい。呂昌の如きは上が小さいのであるから、下が上を載せて居る様に書くべく、絲羽竹の如きは左篇を縮めるものである。森森の如きは上が小さく、左が縮まり、上の豎畫が中心の標準となるのである。實眞の如きは左足を舒べて書くべく、雖、雖の如きは直畫を皆微にし、文字が濁らぬ様に書かねばならぬ。啣呼吸の如きは布短小右長大なるものは、左の上と右の上とを齊しくする様に書くべく、和扣如の如きも亦概ね下端を齊しくする様に書かねばならない。此二者の理は左篇と右旁との釣合を支配するものであれば、能く會得する必要がある。自因の如きは左の豎を短く右畫を微長くせねばならぬ。者有の日月は尤も筆勢を要し、單に日月を正しく書くのみにては面白くなく、必ず左右の豎に向背を附かねばならない。雲空の如きは冠の勾が下に應じ、下は之を承くるの體勢なるべく、會其の如きは會字の上の兩點は上が開き下が合し、下は之に從はねばならぬ。又其の下の兩點は上が開き、上部全體を支へ得るの體勢が必要だ。疊鶯鷲の如き重れる文字は、上を重く下を軽く書くべく、術術の如き三つより成立つて居る文字は、

中に居る者が嚴然として中立し、左右は中を侵さず而も之に附従するの情勢がなければならぬ。

以上實例を擧げて説明した如く、間架結構の理は總て文字に存するが故、諸君は手本に對する毎に、先づ文字の鈞合を能く見定めて筆を下さねばならぬ。此理を昔から斯道の大家は、心前筆後と云つて實に大切なことだと謂つて居る。即ち、心在筆前筆置心後と云ふのは、先づ書かんとする文字を正に心の中に計り定めて、而して之に筆を從はしむると云ふので、筆に任せて後から心が附いて行く様では駄目だと戒めたのである。で筆が先に立つて心の後へ者は、決して上達覺束なく心が先に立つて筆の從ふ者は必ず上達すると云はれて居るが故に、能く常に此理を心得て居ることが肝要である。

吾人の經驗に徴しても、初めの中は、手本の文字を見ることが至つて粗雑であつて、少しく手本の文字が頭に這入れば、直と自分勝手な文字を書いて、常に師父から八ヶ間敷言はれたことがある。成程今考へて見ると、師父の教訓は御尤もな譯で、私が自分勝手に書き上げた清書は手本の文字とは全く形を異にし、勢を別にして居たものが多かつたのである。是は唯私一人ばかりで無く、多くの人は此の如き弊害に陥り易く、且つ陥つて居る人もあり、又陥らんとする人もあらうから、諸君は斷じて斯様なことの無き様注意せなければならぬ。

第十講 筆勢は如何にして得らるべきか

筆勢とは、讀んで字の如く、文字に表された勢のこと、即ち力のことである。若しも形が調つて居ても筆勢が無かつた時には、其字は死字たるを免れ無い。されば筆勢は鈞合と共に、文字を書く上に於て、恰も車の兩輪鳥の双翼の如く大切なものであると謂はねばならぬ。然らば筆勢は如何にして生ずるやと云ふに、即ち力因つて生ずるのである

が果して各人力に任せて筆を運べば、筆勢が生ずるかと云ふに、決して左様なものではない。

即ち筆勢は遲速と輕重とに因つて生ずるのである。では遲速とは何を意味するか。遲速とは運筆の緩急であるから一點一畫を書くにも、必ず運筆の遅いところと速いところが無くしてはならぬ。遅かるべきところを速かにし、速かなるべきところを遅くし、或は又遲速の別無き運筆は到底筆勢を得ることが出来ないのである。故に先人も此遲速のことを非常に大切な秘傳とまで論ぜられて居る。而して此遲速のことを、一に遲遊峻疾とも曰ふのである。輕重とは力を重く入れること及び輕く入れることで、輕重の理も亦遲速の理と相俟つて大切である。文章の上に於て之を精細に言ひ表はすことは甚だ困難であるが、遅かるべき場合には概して力を重く入れ、速かなるべき場合には概して輕いのである。畢竟此遲速と輕重とに因つて筆勢が生ずるのであるから、手本の文字に就き、嚴密に吟味し會得せなければならぬ。換言すれば、遅いばかりでも速いばかりでも、重いばかりでも輕いばかりでも、到底完全な筆勢を得られぬのであるから、遲速輕重各其宜しきを得る事が肝要だと云ふ事を承知して居らねばならぬ。今此處に具體的に説明する事は甚だ困難であるが、最も肝要であると云ふ一二の場合を擧げれば、横畫は何れの場合たるを問はず、速かなる運筆を要するのである。で若し速かでない時は筆勢は澁り且つ濁つて、更に勢が無い事になるのである。無論其畫の中にも遲速輕重はありと云へば、益々難解の感が起るであらうが、能く研究考慮して習熟すれば、豁然として其妙味を悟る事が出来るのである。夫れから豎畫は徐ろに運筆せなければならぬ。若し輕く速かに引く時は筆勢を失つて了ふ。無論之にも遲速輕重のあることを忘れてはならぬ。之を要するに、遲速輕重は筆勢を得るの最大要素であるから、此理を會得せねば習字の目的を達することは困難である。

即ち手本に就て熱心に練習しても、單に手本通りに文字を寫すだけで、其道理が分らるいでは、決して習字の目的を

達し得たものとは云はれぬ。故に手本に就て練習すると同時に、理論の方をも怠らず研究せねばならない。何故なれば、手本の文字だけは能く書けても、習はぬ文字は書けぬと云ふ淺ましい實例が澤山あるからである。畢竟其等は手本文字の形ばかりを真似て、書法の理論を等閑にした爲めであるから、逐一精細に手本文字に依つて會得した書法の理を、凡ての文字に應用することの出来る様に注意するのが肝要である。

第十一講 書の品格

書道に於ける最も大切なことを述べんに。夫れは畢竟文字の氣品と云ふことである。氣品とは云ふまでも無く氣位の事で、俗に所謂品のことである。此氣品と云ふことは人間に於ては最も大切なことで、如何に綺羅錦繡を裝ても一向品の上がらぬ人と、たとへ如何なる粗服を着けても何となく上品な人とがあると同様に、よしや間架結構は勿論筆力も備つて居ても、氣品が無ければ折角の文字が下劣に見えることになるのである。故に文字は成るべく上品に書かねばならぬ。處が此氣品と云ふことは随分困難なことで、逆も満足に説明することは出来ないが、畢竟文字が其人の性格を表はすものであると云ふ以上は、文字の氣品は其人の性格から出るものと云ふことか出来る。乃ち其人の平素の修養が肝要なのである。手近な例を以て示せば、心急がる時に書けば文字は自然輕薄に表はれ、怒れる時には文字も亦怒氣を示すと云ふが如きは、確かに文字は其人の心を其盡に寫す反射鏡であると信ずる。是宛も鏡面に對して笑へば笑顔が映り、泣けば泣顔が映り、怒れば怒つた顔が映るのと同じことであるから、文字を書く場合には充分に注意せなければならぬ。否、文字を書く場合のみならず、平日の修養に於ても此心を以てせなければならぬのである。

彼の大家たる支那の姜堯章と云ふ人の書道論にも八ツの大切な事柄を述べて、第一に人品即ち人品が高くなければならぬと云つてあるが、誠に適切な論旨で、人品が高だけ書く處の文字も自然氣品が高まるものである。

然らば如何にせば氣品ある文字を書き得るかと云ふに、前にも言つた如く先づ書者の人物を高尙にせねばならぬ。で習字を爲す時にも、最も心靜かにして餘念なく書くことが肝要である。彼の唐の柳公權と云ふ大家の云はれた語にも「凡そ字を書く時は沈靜を貴ぶ」とあるから、諸君は習字を爲す時に於て、平素自己の精神修養を怠らず、心に邪念を置いてはならぬ。恰も虚心坦懷洋々たる春の海の如く、習々たる温かき春風の如き心を以てせなければならぬ。斯う言へば諸君の中に或は吾々は實用的習字をするのであるから、氣品なんてそんな理窟張つたことは不必要だ、たゞ字が書いて用事が足りさへすれば能いのであると云はれる方があるかも知れないが、苟くも習字に志すほどの人は如何でも是れだけの事を心得て居る必要があり、又心得て居て其積りに成つて練習して貰はねばならない。單に習字と云へば只字を書くばかりのことであるかの様に思はれるけれども、この習字と云ふ上には種々深い意味が含まれて居る、即ち第一には精神修養の一助となること、第二には美的觀念を養ふこと、第三には満足に實務に當り得ること等である。就中精神修養と美的觀念の養成と云ふことは、教育の眼目だと思ふ。されば諸君は單純に習字をすると云ふ觀念のみで無く、習字は自己の人格を高尙にするの方法であると云ふことを自覺して研究したならば、必らずや大に得るところがあらうと確信するのである。

第十二講 文字の基本 (永字八法)

文字の基本は何であるかと云ふに、それは點と線とである。點は線を縮めたもので、線は點を列ね伸したものと

云ひ得るのである。而して書道の専門語としては、點は點と稱して居るが、線のことは畫と云ふのである。文字はこの點と畫とを以て結合されたもので、點と畫とを除けば文字は成立することが出来ない。故にこの文字の基本たる點畫を知ることは、書を習ふ者に最も大切なことである。

古來點畫の研究に就ては、永字八法論の如きは誠に重寶なものであるからして、之よりその要領を説明しやうと思ふ。

永字八法の起源

永字八法は如何して起つたかと云ふに、最初文字が出来た時から周及び秦の時代迄は、單に文字其ものゝ形を作ることばかりで、未だ書法論などは起らなかつた。今から約三千年前漢の時代に至つて、蔡邕と云ふ頗る書に熱心な人が、嵩山と云ふ山に代つて石の室屋の中で始めて書法を研究したのである。或晩のこと、研究に熱中のみならず、として居ると、何處からともなく白衣を着た白髪の老人が遣つて来て、書法の玄理を話して聞かせて呉れたので、今まで五里霧中であつた書法が、豁然として了解したと云ふ事である。而して其の不思議な老人の話して呉れた事が永字八法である。永字八法が古來非常に珍重されて、恰も神人相傳の秘術の如く稱賛されて居るのも、畢竟斯かる傳説があるからであらう。して永字八法は此の蔡邕から漸次傳へられて、書道の發達を促して來たのであるが、今から一千二百七八十年前即ち唐の時代頃までは、矢張書の原始時代の如く各人各箇の隨意に書いたもので、謂はゞ氣隨氣儘の書き方と云ふ外、別段理論に依つて書くやうなことは無かつたのである。無論此間には種々の書論が立てられて、後世吾々が龜鑑とすべき卓論が無いこともないが、其れも全く各人心のまゝに書いたものであつた。ところ唐の時代に至つて、國政の統一も出來、制度なども大に開けて來て、文武百官を採用するにも試験を行ふことゝなつたところ

ろが其の試験に於て、他の學科の是非善惡は之が採點の標準もあつたであらうが、書の方は之まで各自隨意の書き方をして居たのだから、全く之を採用する標準が無いので、書が試験科目に入れられた時に起つた其採點の方法が問題となつた結果、何とかして一つの標準が無くては逆も採點が困難であると云ふところから、時の學者が集つて、蔡邕の永字八法を根據として標準を立てたのである。其法則が一通り出來た爲めに、唐の時代に於ては書道も實に空前の大隆盛を極めて、有名なる書家が數多輩出したのである。而してそれ等諸大家が種々なる研究を積まれた結果、明の時代になつて永字の變化七十二筆勢なるものが案出せられ、又結構七十二例なるものが出來たのである。其は今から恰も三百五十年前のことである。併し乍ら、漸く明時代になつて始めて變化七十二筆勢や結構七十二例が出來たものではないと云ふことを一言して置かねばならぬ。即ち明の時代に入つて始めて整頓はしたであらうが、既に唐時代に於て永字八法を基礎として種々なる研究を遂げてあつた結果が、漸く明の時代に至つて現はれたに過ぎないのである。

第十三講 永字の分解

さて永字八法を研究するに方つて、先づ第一に知らねばならぬことは、其の基本たる部分の名稱である。即ち上に示せる永字に就て云はんには、一は側、二は勑、三は努、四は趯、五は策、六は掠、七は啄、八は磔と云つて、第一筆たる側は點の基本、即ち總ての點は之から出て居るのである。而して第二筆たる勑は横畫の基本、第三筆たる努は堅畫の基本、第四筆たる趯は勾の基本、第五筆たる策は短横畫の基本、第六筆たる掠は撇の基本、第七筆たる啄は短撇の基本、第八筆たる磔は捺の基本である。



更に之を細く分解して獨立させて見ると、左の八つの形となるのである。



其處で此の基本の點畫を書く方法であるが、之は實に容易ならぬことで、到底紙上では充分に説明することが困難であるけれども、出來得る限り試みることにするから、諸君も須く専心一意、各自に工夫を凝らして貰ひたいのである。



側の書き方 側は永字の第一筆であつて、之が點の基本となるので、總ての點は之から出るのである。而して此點を書くとき云へば普通は、たゞ筆を落したばかりでよいものゝ様にして居るが、點を書くにはなかく左様に心易くは書かれぬのである。又俗に點を打つと云ふが之も打つのではなく書くと云ふのが正當であつて、決して打つのではないのである。若し打つのであつたならば、筆を紙に落し着けさへすればよいかも知れぬが、實際點を書くことは容易ならぬことであるのみならず、直接の教授でなくてはなかく眞を傳へることは困難なのであるけれども、今ばそれを言つて居られる場合でないから出來るだけ分り易きやうに説明して見よう。即ち先づ筆鋒を左に向けて横に落し、落すと同時に右の方に廻らせ、そして其處で筆鋒を揃へて、徐ろに右方に運び、それから點の眞中のところに筆鋒を集め、それから始めて挑ねて藏むるのである。言葉を変へて云へば、筆が左に行きかけて、そして直ぐに右の方に廻りながら點の右側の外廓を齊へ、一旦筆鋒を點の眞中に集めてそれから挑ねるのである。

此點を書くに就ては元來種々なる議論があるけれども、結局殆ど同一眞理の見方が異つて起るのであるから、予は予が信するところの三勢法が正確であり且つ便利であると思ふ。故にこの三勢法によりて説明するのであるが、この三勢法と云ふのは、たゞ一筆でトンと落し着けたばかりでなく、三度筆勢を入れると云ふことである。之を容易く云へば一二三と云ふ舉動によつて書くことである。斯様にして三勢法を用ふれば點に十分生氣が出來て死んだ點などは出來ない。畢竟一筆にダラリと書いたものは全くのズンベラなものであるから生氣がないけれども、この法によれば忽ちそこに十分な生氣がうまれて來て眞に活きたものとなるのである。更にこの三勢法によつて書く時の心持を述べれば、一の時に筆を落して直に右の方に筆の腹が廻り始め、二の時に右側と右の下方全體が出來て、三の時には筆鋒を點の中に集めてそして挑ね出すと云ふことになるのである。而してこの三勢法の時間はと云ふと、一イ……二イ……三ア……と云ふやうな工合になるのであるが、之はたゞ予の呼吸で計つた調子であるから、一般に此通りがよろしいと云ふ譯には行かぬ、皆自の呼吸によつて其速度を研究することが必要であると思ふ。尙參考のために遅と峻疾即ち遲速のことを附け加へて言つて置きたい。前にも述べたる如くこの遲速と云ふことは字を書くに就いては非常に大切なことであつて、すべて筆勢は殆んどこの遲速の調子によつて支配せられて居ると云ふも過言ではない

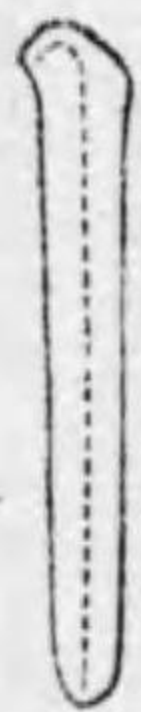
と信ぜられるのである。

さて其遲滯とは何であるかと云ふに、筆を重く遅く運び、そして澁らするやうな氣持で書くことを云ふのであつて何の雜作もなくスラリと運筆させないことを云ふのである。峻疾は之と反對に筆を一氣呵成に元氣よく何等の差障もなくスラリと運ぶのである。今この遲速の理由を側點に應用して見ると、先づ筆を落して右に廻り初めるまでが遲滯を要するところで、廻りかくる時になつてから峻疾の勢を出して上部の外廓を書き、そして右下の方から又遲滯して中に行き、それから又峻疾の勢で挑ね出すことになるのである。要するにこの遲速の二法は、點を書く場合であると又畫を書く場合であるとを問はず、最も必要なことであつて、一點に一點の遲速あり一畫に一畫の遲速があり、點も畫も皆遲速を必要とし、決して同じ速度を以て書く可きものでないと云ふことを會得して居らねばならぬのである。

勅の書き方 此勅と云ふのは永字の第二筆であつて横畫の基本であるから總ての横畫は皆勅の變化したものであると云ふことが出来る。而してこの勅の書き方は、先づ右の方から筆を空に左に行りて軽く筆を落し落し着けると同時に筆を右方に行る姿勢をとり、そこで遲滯して筆鋒を揃へ峻疾の勢を以て右に運び、そして行き止まつて又遲滯して右端を齊へ、それから徐に筆鋒を軽く左の方にもどらせて、そこで始めて勅が出来ることになるのである。普通一の如き横畫を書くには、單にスラリと書くばかりであつて極めて平易ことのやうに見做して居るが、實はこの書法と云ふことを知らないからであるのだ。苟くも永字八法の何たるを知つた以上は、決して左様な勝手なことをしてはならないのである。或はこんな面倒なことにせんでもよろしいと云ふ人がないとも限らぬが、それでは折角字を書いて自分の顔に墨め塗るやうなものであるから、よしや當初は困難でも必ず法則に従つて行くことが必要である。初こそ困難であらうし又面倒でもあらうが、暫時の練習で全く習性とな



るのであるから、ゆめこの事を等閑にしてはならぬ。

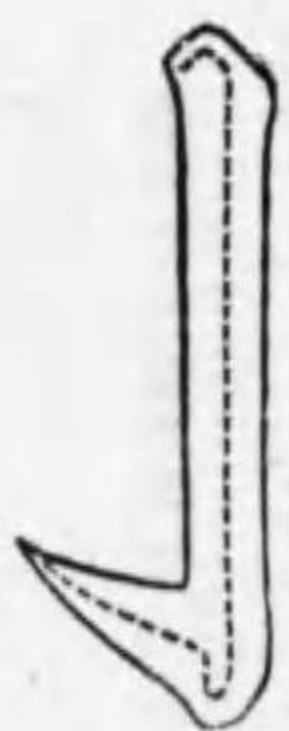


努の書き方 努は永字の第三筆であつて堅畫の基本である。この努の書き方も依然横畫を書く場合と同じことであつて、決してスラリと引くばかりのものでない。即ち先づ筆を右下から逆にかけて落し、落すと同時に頓挫させて、それから始めて下に運び、行き止まつてから徐に筆を軽く掲げて抜くのである。而して頓挫させるところは遲滯して鋒を揃ふことが大切で頓挫してから中間は峻疾の勢を以て下り、中間以下は又徐ろに運筆するがよろしいのである。こゝで注意せねばならぬことは凡そ横畫の場合に概して速い運筆であるのであるが、堅畫は横畫に比して速き運筆でなくてはならぬ。畢竟速き運筆で書くと云ふは重いやうな形を作るためであつて、速き運筆では到底重みのある形が書き得られぬからである。故に昔の人は重き石を引き摺る様な調子で堅畫を書くと云つて居る。ところが普通堅畫を書くには大抵スラリと軽々しく引き流して書いて居るが、これは良くないことである。俗に棒を引くと云ふやうであるが、之は間違つたことであるから斯様な誤解に陥つてはならぬ。

尙一つ注意を要することは、努畫は一直線ではよろしくない、必ず少しばかり弓を張つたやうな勢を示して居らねばならぬ。たゞ直直に書いたばかりでは元氣が表はれないのである、故に努を書くには此等の注意が必要であるし、又總ての堅畫を書く場合に於て程能く鈞合を見計つて調子を取らねばならぬ。無論千萬字すべての堅畫は必ず真直であつてはならぬと云ふのではない、時に依つては文字の鈞合上から真直に書く方がよろしき場合がないとも限らぬから、其邊の取捨は手本文字を見る場合に、能く注意して研究して置くのが大切である。

今一つ注意を要するは、筆鋒を正しく揃へて書くことである。之は前に述べて置いたのであるが、便宜上一言して

置く。即ち筆鋒を正しく揃へて書くには筆の鋒が逆にならぬ様に注意すればよろしいのである。書論家が直筆と云つてやかましく論ずるのも畢竟此筆鋒を正しくして逆にならぬ様にするを云ふのであつて、直筆の眞理は即ち之であるのだ。さればこそ筆を落し着ければ直に遅滞して毛を揃ふるのである。遅滞すると云ふことは俗にオドラヌルと云ふものと同じ意味合のものである。



耀の書き方 耀は永字の第四筆に當るところであつて、總ての文字のカギになつて居るものゝ基本である。而してこの書き方は挑ねたところを除きては努法と同じことであるがたゞ耀の場合には其下の端に來た時に、ちよつと左り斜なに筆鋒を向け、そこで遅滞して鋒を揃へて、それから峻疾の勢を以て左りに軽く挑ねるのである。俗に云ふところの挑ね口は上の周圍が直線に、下の周圍が彎曲するのがよろしいのである。この耀の書き方が十分解れば自由に書けるものであるがなかく書くに困難なところであつて、又説明も甚だ盡し難いのであるから極意のところは遺憾ながら各自の十分なる研究に俟たなければならぬのである。殊にこの耀の書き方は書家によりて種々異つた書き方をして居るのであるが、予は只今述べたる如く書くのが一番容易で、而も理窟に適合して居ると思ふのである。それから重なることである挑ね口のところであるが、單に豎畫を引いてそして直ぐ挑ねたところが、決して挑ね口がよく出來やう筈がないのである。このところをカギにしようと思ふ位地で、今まで眞直に引き來たつた筆鋒を少し左下に斜めに向はせて、そこで十分鋒を揃ふると同時に外廓を齊へて挑ねるのである。尤もこの挑ねると云ふことは少しく語弊があると思ふから一言附加へて置きたいと思ふ。予が信ずるところは挑ねるのではなくて空に向つて挑ぐるのである、點を打つのでないと同じことで少しく速く筆を運ぶと云ふに過ぎないのであるから、挑ねると云ふのは當らぬ言葉であると思ふ。併しながら

普通挑ねると云つて居るのであるから、挑ねると云ふても差支はないが、只實際に書く場合にも、その挑ねると云ふのを眞面目に考へて挑ねてはならぬのである。よし挑ねると云ふてもそれは挑ねるの心であると云ふことを忘れさへせねばよろしからうと思ふ。故によく此意味を會得して置いて貰ひたい。

策の書き方 策は永字の第五筆であつて短き横畫の基本である。而してこの策の書き方が殆んど勅の書き方と同じことで、先づ右の方から空に左方に向ひて筆鋒を落し着け、直ぐに右の方に廻りかけてそこで遅滞をなし、それから峻疾の勢を以て筆を運び斜線を書くのである。故に他の點畫と組立つるを要しないものは、依然横畫の書き方と同一に筆を納め、組立つる場合には右端が他の畫中に没するやうにするのである。



掠の書き方 掠は永字の第六筆であつて撇畫の基本である。そしてこの掠の書き方は、先づ左から筆を空に入れて落ち着いたところで遅滞して左りに向ひ徐に筆を運び行き止まつて筆を空に挑ねるのである。この畫を書くに注意せねばならぬのは、筆鋒を正しくすることである。何故かと云ふにこの畫の場合には筆の腹が下側を通りて、所謂側筆と云ふものになり易いからである。それ故に筆鋒が必ず畫の眞中を行くやうにすることが必要である。それは少し筆管を左方に倒し、そして徐ろに運ばればよいのである。凡そ右に行く場合に、掌が仰向になり、左に行く場合には掌が俯すやうになるのは、自然に合つたことであるから、此心持を覺ゆることも大切なことである。掌を仰向きにするのと俯向にすることを以て書法論の玉條として居る流派もあるが、それも畢竟するところは筆鋒を逆にせず正しく使へと云ふことから出て居るに過ぎないのであるから、餘り極端に掌を俯仰させては、随分見苦しいが、自然にまかせて筆鋒の正しくなる程度に於て、俯仰さ

せることを會得するの必要があると思ふのである。



啄の書き方 啄は永字の第七筆であつて短き撇畫の基本である。そしてこの啄の書き方は掠の書き方と殆んど似て居るが、先づ左の方から斜に筆を空に入れ落ち着くと同時に、左斜下に向つて遅澁し、それから峻疾の勢を以て運ぶのである。たゞ掠と異るところは掠は寬として居るが、啄は鋭い様子をして居ることである。故に啄は鳥が啄む形をせねだならぬと云はれて居る。

磔の書き方 磔は永字の第八筆であつて捺畫の基本である。此磔の書き方は、先づ右下から筆鋒を入れて直ぐに右に廻らして遅澁し、それから徐ろに筆を運ばせて次第に重くし、又次第に軽くして筆を挑ぐるのである。之は挑ぬるのではなくて必ず徐ろに挑ぐるのである。

永字八法の八つの點畫が如何なる變化をするかと云ふに、

古來其の變化は七十二であつて、之を稱して永字變化七十二法と云ふてあるがその七十二の變化の中

中には、全く變化でなくて、應用に屬して居るものがあるから、この講話には、それ等應用に屬する

ものを徐いて全く變化として必要なるもののみを採用することにしたのである。

第十四講 基本點畫の變化及應用

今順次に其變化を示さんに

一、側の變化



石 怪



爪 龍



核 梅



杏 仁



懸 珠



群 鵠



爪 種



鐵 鈴



龜 頭



羊 角



菱 米



雞 頭



垂 珠



蟹 脚

如上の側の變化法に就て説明するに先だち、一言述べて置く必要がある即ち文字の基本となるべき點畫は必ず圖に示した通りに爲なければならぬか如何かと云ふに、右に示した圖及び次に示さんとする圖は、單に側の點が如何に變化するか、勒の短畫が如何に變り行くかを表はしたに過ぎないので、必ずしも此の形通りに書かねばならぬと云ふやうな意味ではない。畢竟變化する形と方式とを示したに過ぎないのであるから、習ふべき書風によつて各自に深く考

慮し、能く其應用と理論とが適合するやうに研究せなければならぬのである。

側變化の應用

一怪石、側の第一變化たる怪石は、永、主、丸、井、高、立等の文字に於ける點に用ゆべきものである。而して字の頭になる場合には矢張永字の側點其のまゝに用ゆるが適當であるけれども、其他の場合には多くは變化したもので、即ち此の怪石の最終の筆意を點の中に藏して用ふべきものと心得れば宜しいのである。

二龍爪、第二變化たる龍爪は、二水扁と見て宜いものであるから、冷、冶、況、凜、次等の文字に於ける扁に用ふべきものである。但し圖に示したものは殆ど、普通の二水扁と異つて見えるが、其れは唯永字の側點が變化して

二水扁の如きものになるのであつて、二水の源は側點だと知れば足るのである。強ち圖に示した形に書く必要は無い。聊か奇異の感があるかも知れぬが、理論の説明としては、二水は側點の變化であると知れば宜しい。

三梅核、梅核は、公、小、只等の文字に於ける右の點に用ふべきものである。而して之も唯形ばかり論ずるよりも公、小、只等の文字の右點は、側の第三變化たる梅核を應用すべきものであると會得すればよろしい。

四杏仁、杏仁は、小、心等の文字に於ける左點に用ふべきものである。而して之も亦梅核の場合と同様に心得て居れば宜しい。餘りに形の詮索だてをするの要はないのである。

五懸珠、第五變化たる懸珠は一名烈火とも謂ひ、然、無、魯、盡、鳥、馬、燕、烝、熊、焦等に用ふべきものである。而して此の應用はなかく、澤山の場合があるばかりで無く、懸珠それ自身に於ても變化するのであるから、左に其の場合を述べやう。

(一)、懸珠其まゝに用ふる場合は、然、無、烝等の文字であつて、之を烈火勢と云ふ。(二)、三往一復と云つて、

魯、盡等の文字に用ふるのである。即ち始めの一點は復る如く三點は往くやうに書くので、普通平火とも云つて居る。(三)、四點の向背と云つて、之は二點づゝ向き合ひながら中の二點が背を合はせたものであるが、餘り用ゆる場合は少ない。(四)、横波勢と云つて、波のやうに右に向つて行くものである。而してこの横波勢は、鳥、馬爲等の字の勾の中に入るべき場合に用ゆるものである。(五)、復雁勢と云つて、之れは雁の遠くから翔つて来るやうな形で、燕、烝等の字の小點に書く可きものである。(六)、急雁勢と云つて、恰も雁が急に起ち上つて行く時のやうな形で、烈、熊、焦等の字に用ふべく、細長くたてて書くのである。但し(五)も(六)も共に異勢と云つて正體でないのだから、同じ文字が澤山あるやうな特殊の場合を除いては、強いて用ふる必要は無いのである。而して以上述べた懸珠の形を書くに必要なことは、第一點を大きく、第二點を小さく、第三點を中位の大きさに、

第四點を第一點と同じやうに書くべきである。無論之は他の總ての變化の場合に於ても忘れてはならぬ。六群鵠、群鵠は、爰、受、爭、辭、援等に用ふべきもので、書き方は左右の點が相應じて中高く點の上部が開いて居て下部が合つて居り、且つ右の點を長過ぎないやうにせねばならぬ。畢竟三點の下部を正しく一直線の上に乗るやうに揃えて書くことが大切なのである。若し然らざる時はこの群鵠と接合する下のものが、能く釣合はぬことになるからである。諸君試みに受と云ふ字を書いてごらん。如何にも釣合の取り悪い氣持がして、而かも出来上つた文字の何となく格構の悪いのは、この群鵠の書き方が悪いからであらう。普通多くの人の書いてあるのを見ると、十中の九人までは群鵠の右の點を長くして居るから、下に書いた點畫と釣合が取れて居らぬ。之れは單に受の字の場合のみで無く、群鵠のある文字には殆ど恠んな風であるから、能く字本文字に就てこの理窟を會得されんことを希望する。

七瓜種。第七變化たる瓜種は、李、杏、秀等の右の斜畫にふ用べきものである。而して之れは梅核を引き伸したやうなものであつて、又捺の略法とも云ふべきものである。楷書には餘り多く用ふる場合がないので、唯同一の畫の澤山ある時以外には、矢張普通の捺を使ふのが正當であるが、行書の場合には捺筆は大抵この瓜種の體を用ふるのである。又この瓜種を柳葉とも云ふ。

八鐵鈴。鐵鈴は率、犀、羽、扇等の文字に用ふべきもので、之は充分引き緊つたのが宜しく、圓く引き緊ることが大切である。又時には飛、於等の字にも用ふ。

九龜頭。龜頭は官、府、宸、高、彦等の文字に用ふるもので、他の場合と異り、點を充分に引き緊めて、而も長く書き下端を第二筆の畫中に入れるものである。而してこれは、側點を斜めに書かすして、堅にする氣持で書けば宜しいのであるから、勢ひ各自の工夫に俟つて會得されんことを希望する。

十羊角。第十變化たる羊角は、米、羊、善、會、美等に用ふべきもので、又一名を會頭とも云ふ。之は殆ど群鵠の點の配合と同じ様に上が開いて下が相合して居ることが大切で、若し右の點があまり長過ぎると、下の畫との釣合が採れなくなるから注意をせねばならぬのである。

十一菱米。菱米は、鼠、阜、泰、雨、雷等の字に用ふべきものであつて、點が短く引き緊つて、而も密にして又餘りに重り合はぬやうに書くべきものである。

十二雞頭。雞頭は心の字の點を形容して名づけたもので、主として心の字に使ふ可きものである。即ち心の第一筆と第三筆第四筆との形は、この雞頭に依るべきもので、この雞頭の右方の二點は能く釣合がとれて、上が均一でなければならぬのである。

十三垂珠。第十三變化たる垂珠は、寸寺等の點に用ふべきもので、恰も露の珠が垂れる時の形のやうに書くことが必要であつて、又其に充分力が籠つて折合がよくなければならぬ。又一名垂露とも云ふのである。

十四蟹脚。蟹脚は學、與、臼等の左の角に用ゆべきものである。而し圖に示したるものは、字府などにあるものよりは、全く別のものとしたのである。それは字府にあるものは、殆ど應用すべからざるものとなつて居るから、斯やうに改めて應用の範圍を廣くしたのである。

以上を以て側點の變化及び其應用の説明を終りました。今度は永字の第二筆たる勒畫の變化に移ります。

二、勒の變化

案	玉
二	羽
口	鐵
口	折
口	節

頭	走
了	了
頭	阜
四	駝
ネ	舞

勒變化の應用

一 玉案。勅の第一變化たる玉案は、勅その者と更に異つた筆意を有つて居るものではないから、矢張り勅と同じであると思つて居ても差支はないが、昔の人が之を名けて玉案と稱して居ることを知つて居なければならぬ。而して一の横畫が總ての文字の横畫に配合されて居るのであるから、今茲で一々字例を示すまでも無いことと思ふ。それでは何故殊更に玉案と名けて變化の中に入れてたのかと云ふに、其れは唯先人が一の字形より多少の趣を違へて書いた爲めに、便宜に憊う云つたに過ぎないのであらう。故に私の考ふるところによれば、わざ／＼玉案として掲げる必要は全く爲いと信じて居るけれども、永字七十二變化の中にあるから、順序上こゝに出して置くのである。而して又私の此説に對して或は反對する人が無いとも限らぬから、勅そのものと更に變りの無いものだと云ふことを述べて置かう。即ち勅の書き方に對して先人が説かれて居る言葉に、畫法は千里の陣雲の如し、隱々然として其實に形有り。横畫を作るには皆大指を用ゐて之を遣ると論じてあるのを見ると、勅の意味も玉案の意味も少しも異るところがないことが證明される。而して之は天工等の字に用ゆ。

二 石楯。第二變化たる石楯は、横畫の三つが勅から出来て居るのであつて、即ち習、學、與等の文字に用ふるものである。而して之を組立つるには、分間を正しく書くこと、畫の太さを均一に書くことが肝要である。尙ほ一つ注意すべきは、如何なる場合でも大概は上面が廣く下面が狭いのであるから、之を反對にならぬやうにせなくてはならぬ。

三 鐵城。第三變化たる鐵城は、左りの豎畫が鐵柱、右の豎畫が努趨、而して上下の二横畫が勅であるが、畢竟國、園、圓等の文字の外廓になるものであつて、中が正しくなつて居るやうに書くことが大切である。若し然らざれば、中に書き入れるべき點畫の多少をよく考へて書くことが必要である。

四 折釘。折釘は一つの横畫に、左り下向の趨勢を加へたものであつて、口等の文字に使ふべきものである。而して之は充分左肩を上げるやうに書かなくてはならぬものである。

五 節頭。節頭は私が便宜上名けたものであつて、即ち節、叩等に用ゐらるゝところである。而して之は全く邑とは異つて居るのであるから、間違のないやうに注意せねばならぬ。某大家先生が書籍の題辭に節の右脚を邑に書いてあつたが、之は大なる誤りであるから、序に一言して置く。

六 禿頭。禿頭も私が便宜に名けたものであるが、この場合に於て勅と見るべきものはたゞ上の横畫のみである。而して之を書くに就てはさらに項を改めて説明することにする。

七 卓頭。第七變化たる卓頭は、俗に云ふござと扁の頭になるところのものである。而してこの場合に於て勅と見るべきものは上の横畫であつて、邑と聊か異るところは、配合上の長短ばかりである。この用ゐる處は即ち阿の字等である。

序に、郎、部等の字の右脚たる邑の書き方は、中の空間を同じ廣さにあけるが宜と云ふ人もあれば、上の方を小く下の方を廣くするのがよいと論ずる人もあるが、私の考えでは、上の方を小さく下の方を廣くするのが宜いと思ふ。同故なれば、其の空間を同じ廣さにするときには、どうも文字の元氣が乏しくなるやうであるから、結局卓頭の下部を廣く書けば、邑が出来るのである。

八 駝頭。駝頭は馬、鳥等の文字に用ゐらるゝものであつて、勅に趨を組合せたものである。而してこの場合に於ては中に包むべき點を故障無く、ゆつたりと容れられるやうに書くことが肝要である。尙一つ注意すべきは、はね口即ち句の向ひどころである。其は勅の左端の下に向つて居るやうにすれば宜いので、一見甚だ平凡なことのや

うであるが、大切なことであるから能く心得て居なければならぬ。

九舞鶴。舞鶴は示篇である。この中に勅はたゞ第二筆の横畫になつて居るばかりであるが、この場合注意すべきは正しく扁は扁として獨立して居ることが出来るやうに鈎合をとつて書くことが大切であるのと、示と衣とを間違へぬやうにすることである。示扁は神、福、祠、社等の扁で、裕、初等は衣扁である。而してこの兩者の見わけは、極めて容易に、即ち示扁には右の點が一つで衣扁には其れが二つなければ不可いのである。

三、努の變化

鐵柱

鳥雛

垂針

曲尺

象笏

馬枵

努變化の應用

一鐵柱。努の第一變化たる鐵柱は、臣、卜、上、下等の豎畫となるべきもので、筋肉が豊で而も力が充分なければならぬ。

らぬ。その注意すべきは、鐵柱の終りに靜におさへて止めたもので、引き離しにしてはならぬのである。

二鳥雛。第二變化たる鳥雛は、駝、蛇、虎、怨等の七のところに用ふべきもので、即ち片假名のヒのごときもの、ある文字に應用すべきものである。而して努の形を作して居るところは、直立する畫だけであるから、鐵柱を書きながら右方に廻せば宜いものと思つて居て差支無いのである。

三垂針。第三變化たる垂針は、針、羊、串等の豎畫に用ふべきもので、前の鐵柱では靜におさへて止めるところを垂針はおさへること無く、靜に引いて納むるのである。又垂針は一名懸針とも云ふが、名は異つても同じものである。

四曲尺。曲尺は日、目、日、曲等の文字に用ふべきもので、餘り角立たぬやうに書くべきである。即ち餘り角立つては文字の品が無くなるからである。と云つて又餘りに圓くなり過ぎて字の勢が失せるから、此の道理を合點して程よく見計つて書くことが必要である。

五象笏。象笏は車、干等の文字に用ふべきもので、殆ど鐵柱に似て居るのであるが、鐵柱よりは頭を太く書くだけが異つて居るのである。

六馬枵。第六變化たる馬枵は形から云へば所謂リツシン扁である。故に惟、慢、慄、慨等の文字に用ふべき扁である。と記憶して居ればよろしいのである。

重ねて注意すべきことは、鐵柱と垂針と象笏とに就て、各々其の用途を充分に知つて居らねばならぬと云ふことである。

四、趯の變化



趯變化の應用

一綽勾。趯の第一變化たる綽勾は、手、宇、乎等の字に用ふべきもので、挑ねたところを餘り急勾配にならぬやう

にせねばならぬ。故に緩やかなるカギと云ふ意味から綽勾と云ふのである。

二緊勾。第二變化たる緊勾は、木等の字に用ふべきもので、これは前と反對に急勾配になるのが宜しい。詳しく言へば、綽勾の場合には平に挑ね出すのであるが、此の場合には左上に向つて斜めに挑ね出すべきものである。

三鳳翅。第三鳳翅は、氣、風等の字に用ふべきもので、趯を裏から見たときの姿勢に書けば宜いのである。之を普通には背趯とも云つて居る。

四漫勾。漫勾は、禾、水、リ等に用ふべきもので、綽勾と緊勾との中程にあるのであるから、稍少しく斜めになるやうに書けば宜しいのである。

五鸞翅。鸞翅は、飛等の文字に用ふべきもので、鳳翅を縮めたものと同じ筆意であるが、勾即ち挑ねたところは眞直に上に向うべきものである。

六竹籜。第六變化たる竹籜は、俗に云ふケモノ扁に用ふべきもので、趯の書き方は同じであるが、たゞ上半を彎曲せしむることだけが普通と異なるのである。

七飛雁。第七變化たる飛雁は、幾、戰、戒、載等の字の戈になつて居るところに用ふべきもので、戈勢とも云ふので。而して挑ね方は普通には眞上に向はしむるのが宜いのである。併し人々によつて或は横に出す人もあれば、或は左の方に寄せて挑ねる人もあつて、何れが悪とも云へないけれども、唐時代の書風を以て考ふれば、眞上に向はするのが宜いやうに思はれる。之も畢竟字の形によつて横にやることもあれば、内側に添はすこともあるのであるから、時と場合とに應じて書くべきものである。

八彎笋。彎笋は、心の字に用ふべきもので、恰も三日月の形である。故に歐陽詢と云ふ唐の大家は、長空の初月の如

しと云はれて居る。而してこの書き方に就ての大切なことは、角を立て、折つたやうにならぬやうに、ゆつたりと曲つて居らなければならぬことである。

九浮鷲。浮鷲は先、元、完等の右脚になるべきもので、鷲の水に浮んで居るやうな形をして居るから、浮鷲と名けたのである。この書き方に注意すべきは、外圍に少しも角立つたところの無いやうにすることが大切である。

十玉勾。玉勾は家、家等の文字に用ゆべきもので、始めに鋭く筆を下して書くことが大切である。

十一獅口。獅口は刀、力、刃等の字に用ふべきもので、筆勢を強く書かねばならぬ。

十二龍尾。第十二變化たる龍尾は、龜、毛、亂等の字に用ふべきもので、挑ね口を上向になるやうに書き、彎曲したところに角立たぬやうにする事が大切である。

尙ほ種の変化中、戈勢や背種はいしゆの書方に就ては、大に研究すべきことがあるが、詳しいことは更に項を改めて説明することにして置くから必ず本書の終りまで通讀つうどくされんことを希望するのである。尙参考として一言すれば、背種は普通の趨を反對の方向にしたものであるから、筆の使ひ方もまた普通の趨を書くのと異なることではないのである。さればよく注意して工夫されんことを重ねて希望する。

五、策の變化

聚水

散水

横文



金錐



犁梁

策變化の應用

一聚水。永字第五の基本たる策の變化せる第一のものは、即ちこの聚水である。普通にはたゞ散水と云つて居るけれども、この水扁にも聚水との二つあることを知らねばならぬ。其處でこの聚水は散水と、どこが異つて居るかと云ふに、二點の下になる策の挑ね口が、上になつて居る點の下端に向はねばならぬと云ふ場合である。即ち鴻とか濼とか灑とか云ふ字の如き、旁の點畫が多く、爲めに扁と差支へるやうな時には、扁になつて居る點畫をして旁の差支にならぬやうにする必要から、聚水を用ひねばならぬ。故に聚水は散水と共に字の形によつて交々用ふる場合があるから、如何なる文字に聚水を用る、又散水を用ふべきかと云ふことを能く研究して置かねばならぬ。

二散水。第二變化たる散水は、汜、江、潛、治等の如き比較的旁の點畫の少ない字に用ふべきもので、聚水は策が上點の下の端に向つて居るけれども、これは上點より遙に右下の方に離して向ければ宜いのである。約そどれ位離せば宜いかと云ふことは正確に云へないが、要するに散水に限らず、總ての點畫は皆文字の形に従つて程よく見計らつて書かねばならぬのである。

三横交。横交は俗に云ふ艸冠であつて、草、菊、蓮等の艸冠のある文字には悉く用ふるのである。而してこの書き方に最も注意すべきところは、二つの豎畫の下の端を同じ線上に置くことが必要である。言葉を換へて云へば、下を描へて書くことが必要である。何故なれば、もしも二つの豎畫の中一つが長く一つが短い時は、下に書き、下きものが書かれなくなり、其れを無理に書けば釣合が取れぬことになるからである。次に艸冠の運筆法は、始めに左の豎畫を書いて後横畫を書き、其れから右の横畫を書き、最後に豎畫を書くこと云ふ順序であるから、その順序を誤らぬやうにせねばならぬ。

四金錐。金錐は民、擇、持、換等の字に用ふべきもので、民の字では左下から挑ねた畫擇等の字では所謂手扁の第三筆にあるところのものである。これは力を強くすること、筆をよく調べてかすねぬやうに書くことが大切である。又金錐は、耳、職等の字に用ふべきもので、この書き方は前の金錐とは聊か違つて、少しく斜めに書くだけであるが、多くの場合に於て文字の配合上短く力のあるやうに書くことが必要である。而してこの耳と云ふ字の運筆法は、人々によつて區々になつて居るが、最も正しき書き方は、始めに上の横畫を書き、次に左の豎畫を書き、後中になつて居る短畫二つを書き、次に金錐を書き、最後に右の豎畫を書くのである。

又金錐は表、裏、長、衆、衣等の字の下の勾に用ふるものであつて、策を極めて短く書くのである。尤もこの場合に注意すべきは、策の向ひどころであるが、普通の時を言へば、大抵上にある横畫の右端に向へは宜しい。尙ほこの勾は一筆に書くのでは無く、豎畫に策を配合したものであることを忘れてはならぬ。若し一筆に書けば筆勢が弱つて了ふ恐れがあるからである。

五犁梁。この犁梁は也の字に用ゆるものであるから、池、施、迤等に應用すべきものである。而して之も亦金錐を

六、掠の變化

書くの心持ちにて書けばよろしいのであるが、終りが小さな勾になるのであるから、注意を要するのである。即ち金錐に勾を接合するところの意味を有たなくてはならぬのである。



掠變化の應用

一犀角。犀角は女、者、少、方等の字に用ふべきものである。而してこの書き方は、筆を左り斜めに下すので、筆管が左りにかぶれるやうにするが宜しいのである。又犀角を少し短くして二つ重ねれば、恰も一羽の鳥が重なつて居るやうな形になる。之が俗に云ふ「きょうにんべん」の頭になるものである。即ち徳、行、微等の文字に用ふべきものとなるものである。

又鳳、風等の左の畫に用ふべきものともなる。この場合には畫の中程のところまでは直下して、中程から左斜に書くべきものである。

又究、深等の文字に用ふべきものともなる。この場合には長きに失せず又弱きに失せぬやうにせねばならぬ。それ故に曲けて勁ひの宜しいのである。尙注意すべきは、右の曲けたところに角を立て、はならぬことである。

二懸戈。懸戈は床、席、成等の文字に用ふべきもので、あまり肉太く書いてはならぬ。畢竟軽くして鋭く書くべきである。

三飛帶。飛帶は列、殊、死等の字に用ふべきものである。

四釣鎌。第四變化たる釣鎌は、史、吏、更等の字に用ふべきもので、必ず中程のところまで真直に下つて、後ゆるやかに左に向ふべきもので、その左に向つて曲るところに角を立てぬやうにせなければならぬ。即ち中程まで真直に書かぬと中心を失つて釣合がとれぬこととなり、又角立つては字の元氣を失ふことになるから注意せなくてはならぬ。

七、啄の變化



鳥啄



戲蝶



木人



蟠龍

啄變化の應用

一鳥啄。啄の第一變化たる鳥啄は、干、禾等の字に用ふべきもので、この鳥啄の中心が干とか禾とかの中心になるやうに書くことが大切である。又これは恰も鳥が嘴でついでむ形になるやうな體勢をとらねばならぬ。

二戲蝶。第二變化たる戲蝶は、鎖、巡、鋪、災等の字に用ふべきもので、恰も蝶が三つ飛んで居る形である。面し

て運筆順は、中のものから書いて次を書き後右に移るのがよろしい。

三木人。策の第三變化たる木人は、白、自、身、鳥等の字に用ふべきもので、白の字の第一第二の筆と、自、身、鳥の第一第二の筆とに應用されて居る。

四蟠龍。第四變化たる蟠龍は、糸、幽等の字に用ふべきもので、中心を正しくとることが必要である。即ち第一の斜めの畫の頭を中心として、終りの點が高からず低からず、下が整然と据りのよいやうに書かなくてはならぬ。

八、磔の變化



遊魚三折腰



金刃

磔變化の應用

一遊魚三折腰。磔の第一變化たる遊魚三折腰は、通、達、進、逼等に用ふるところの所謂シンニウになるべきものである。三折腰の名は畢竟三回腰を折つた形に書くからで、乗せるところの點畫が、差障りなく乗せらるゝやうに釣合をよくすることに注意せなくてはならぬ。而してこの書き方は、普通の磔即ち永存八法中の第八筆を書くのと殆ど同一であるが、唯違つたところは、横になつて居ると著しく曲折をつけるとの二つであるから、磔の筆法

に照して研究すべきものである。
又之を少しく變化すれば、走、趨、延等に用ふべきもので、たゞ前の三折腰のやうに曲折させぬものであるから、磔を横に書く心持で書けば宜しい。

二金刀。金刀は大、人、合等の文字に用ふべきもので、書き方として注意すべきは、押へたところに節の出来ないやう、又筆を抜くときに少しく長めにするだけが必要である。

又金刀は文、交、父、散等の文字にも用ふるのである。この場合には磔の頭を少しく出すのである。書き方は左の斜め下から僅かばかり上つて下るのである。

第十五講 病筆例

所謂惡筆俗書となるのは、宛も病氣の爲めに健康を害するものと同じことである。故に苟くも健康を欲する者は先づその病根を絶たなければならぬ。

今左に古來文字の八病と云つて、甚だ忌むべき點畫に就て解説を試みやう。

之は牛頭點と稱へ、頗る角だつて居るので、全く書法に反したものである。凡そ點は永字の其れから種々に變化したもので、或は長いものもあれば或は短いものもあるが、何れの點にせよ、酷く角だつては宜しくない。諸君が手本文字に於て見られるやうに、ゆつたりとしたものでなければならぬのであるから、如何なる場合にも此牛頭點の如きものにならぬやうに注意せねばならぬ。

之は鼠尾撇と云つて、頭が太く尾が小さくなつて居る。恰も鼠の尾を見たやうなところから名づけたものであるが、之も甚だ宜しくないものである。之等の畫も矢張りゆつたりとして居らねば、全く字にならないのであるから能く心懸けねばならぬ。

之は蜂腰と云ひ、恰も蜂の腰のやうに兩端が太く、中程が細いところから名づけたもので、甚だ見苦しいものである。光とか兄とか云ふ字の右足であるが、之等も矢張りゆつたりと、斯かる極端に見苦しいものを書いてはならぬ。

之は鶴膝と云つて、矢張上が太く中程で肉が落ち骨だつて居るので、頗る見苦しいものである。

之は折木と云ひ、恰も木を折つた小口が不齋ひになつて居るやうに、筆の起りと納りが法に適はぬもので、實に亂暴千萬なものである。之は大抵文字を書く人の陥り易いところであるから、斯かる病に罹らぬやう注意せねばならぬ。總て横畫は起筆にも止筆にも充分注意を要するので、到底擲り書きでは正式に畫か書けるものではない。畢竟横畫を書くの法は、先づ右から左に筆が行き、然る後靜かに右に廻り、行き止まつてから又靜かに左に廻ると云ふ心持で書くのである。

之は柴擔と云つて、恰も重い荷物を擔つた時に棒が撓むやうな形をして居るから斯く云ふのである。横畫が斯く灣曲することは隸書の場合を除いては、殆ど絶無であるから、決して斯かる見苦しいものを書いてはならぬ。凡そ横畫の長いものは、少しは下が灣曲するものであるけれども、なるべく一直線になるのが宜いと云ふ事を忘れてはならない。

之は竹節と云ひ、恰も竹の節を見たやうな形から出た名である、即ち豎畫の病で、豎畫の書法に適はぬものであるから、能く注意せねばならぬことだ。總て豎畫には長きもの短きもの種々あるけれども、尤うまで極端に行つては、如何なる場合と雖も遂に病筆たるを免れないのである。

之は稜角と云つて角の轉折が甚だ面白くないのである。凡そ角の轉折は筆を寛かに廻轉して折下すべきものであるから、餘り酷く角立たぬやうにせなければならぬ。又楷書に於ては、角が圓くなつて了つても宜しくないものであるから、自然に廻轉させて、餘り角も立たず圓きにも失せぬ様書くことが大切である。

畢竟如上の牛頭點は總ての點の病であり、鼠尾は總ての撇即ち永字第六筆の斜畫の如き畫の病であり、蜂腰は光脚と云つて、光の字の右脚たる病であり、鶴膝はハネロの病であり折木と柴擔とは共に横畫の病であり、竹節は豎畫の病であり、稜角は角の病であるから、點畫の中に一ツでも之等の病筆があつては、到底完全なる組立方は出來ないのである。故に正しく文字を書かんとするには、如何しても書道の法則を知らねばならぬので、勢ひ書法論の必要が起つて來るのである。



第十六講 結構字例

間架結構即ち俗に云ふ釣合が草書にも行書にも楷書にも最も大切であると云ふことは再三述べたるが故に、今更練返す必要も無いが楷書に於ては一層之が重要であるから、順序として茲に楷書の釣合に就て詳説する。然し今一言附加して置くべきことは、この間架結構とは唐朝以後に出來た書法論上の言葉で、人によつては間架法と結構法との二つに分つて居るが、何れでもそれは差支へはない。又普通には七十二例とか八十五例とか云ふ風に説明するものもあるが、こゝには最も必要のものを採つて説明しやうと思ふ。

第一例 均間法

目 言 血 血

第二例 均畫法

重 庸 律 謹

此類の文字は横畫と横畫との間、又は豎畫と豎畫との間を同じやうにして、廣いところと狭いところとの無いやうに、空間を平均させるのが必要である。

此類の文字は、横畫が出たり引き込んだりせぬ様に書かねばならぬ。併し重の字の上の長き一或は下の長き一などは充分に長く書くべきものである。

炊 鍛 發 退

一つ又は二つを變化させて書かねばならぬが、決して減するのでは無い。實際畫を減じては偽字になるから、減捺とは云ふものゝ其れは變化の意味だと心得なければならぬ。例へば炊の字で云へば、炊は火と欠との結合であつて、火の右脚と欠の右脚とは同一であるから、其の重復を避くるために、火の右脚を短く納むるのである。さすれば同一のものが一つ減る譯になるから、字の形が見よくなるのである。又、退、鍛、發等の字では、良、金、爰の波勢を減して釣合を探れば宜しい、若しも此方法に従はない時は、文字の釣合がとれぬのみならず、甚だ元氣の無いものとなるから、如何なる場合如何なる文字に斯くすべきものであるかは、手本文字を見る時に研究することが必要である。

林 森 賤 射

又は二つを減するの法である。例へば林の如きは、木が二つであるから、扁になる方の木の鉤を去り、又森は木が三

鉤とは所謂挑ねたところ、又はカギになつたところを云ふので、永字八法の趣を指すのである。故に減鉤と云ふのは、趣が二つ以上ある場合に、其一つ

つであるところから上の木と左の木との鉤を去り、賤の字に於ける、戈の上の鉤、射の字に於ける身の鉤を取去ること等である。而して此法に脊かば、文字が濁つたやうになつて自然生氣を損するのである。

善 至 表 釜

畫が左右に偏せぬやうに書く事が必要である。即ち上のソ點の眞中に、又横畫の眞中になるやうに書き、然る後口を片寄らぬやうに、中心たる豎畫の下に書かねばならぬ。次に至、表、釜の三字も又眞中の豎畫が中心となつて居るのだから、中心を外れぬやうに書くべきものである。普通字の坐りがよいか悪いか云ふのは、この中心の巧く取れて居ると否によつて起ることで、中心を正しくすることは文字を書く上に最も大切である。而してこの中心を正しくすると云ふは、一字の眞中に一線を引き、左右何れも重ならず、又輕ならず、同じ分量を持たすことで、若し其が何れかへ片寄つたならば、即ちピツコ文字になつて、如何によいところがあつても全體の釣合が破れて了ふのである。例へば人の顔の中心となつて居る鼻が、少しでも左か右に曲つて居たら如何であらう。又足に長いのと短いとがあるとしたら如何であらう。随分可笑なものではあるまいか。

順願體難

言ひ換へれば、左右大小無く長短なく平均に書くべきものである。故に二並とも云ひ兩平とも云ひ、又左右均平とも云ふのである。而して此の書き方は、即ち字例に示せるが如く、扁よりも旁が少しく右あがりになるやうに書くべく、其も僅に心持だけであるから、各自よくこの字例によつて會得せられんことを希望する。

第七例 三並

謝御樹側

書かねばならぬ。言ひ換れば、中になつて居るものを君とすれば、左右のものは臣下である。されば君に對して臣下のものが敬禮をして居るやうに書かねばならぬ。然らざれば三つのものが離れ々々になつて、一つに纏らぬのである。故に三並の場合には、三つの體の頭が略ぼ並ぶやうになし、且つ中になるものは一字の中心となるのだから、嚴然として左右を犯さぬやうにし、左右のものも亦決して中を犯さぬやうに書くべきものである。

第八例 左昂

勅初助幼

の初めの横畫を書き、初の字では扁の衣の字の横畫の稍々下から刀を書き、助の字では扁且の中の二番目の横畫に描ふ位に力の横畫を書き初むれば宜しい。若しこれが反對になる時は、忽ち文字の元氣が抜けて了ふのである。

第九例 右聳

時晴讀績

同じ位上端を上げて書けば宜しい。で扁に比ぶれば旁は全體に少し長くし、扁は旁から見れば上下を同じ位に餘すのである。若しこの心得を怠る時は、右肩下りになつて、折角の文字が見苦しいものとなるから注意せなければならぬ。

第十例 上平

峻吸竭婦

此類の文字は、扁の點畫が小さく旁が大きいのであるから、上部を揃へるやうに書くが宜しい。即ち扁が小さくて旁の大きなものは頭を描ふるものであ

る。故にこれを上平と云ひ。又齊頭とも云つて居る。

第十一例 下 平

如 知 鈿 紅

第十二例 上 小

呂 昌 畠 哥

ばならぬ。若し誤つて上を大きく書かんか、下を書くに釣合が採れなくなるから注意すべきことである。

第十三例 上 窄

禹 愚 魚 患

此種の文字は、上方を窄く書いて、下方を潤く書かねばならぬ。

此類の字は前の上平と反對に、下端を揃へなければなるぬ。畢竟扁が大きくして旁の小さいものは下を揃へるものである。

此類の文字は上下二體から組立てられたもので、上が小さく下が大きいのであるから、字の本來の形を破らぬやうに上を、小さく下を大きく書かなければならぬ。

第十四例 上 合

典 其 異 興

此種の文字は上の方がよく合つて、離れ離れにならぬやうに書き、而して下の方がひろびろと寛きのあるやうにするのが必要である。

第十五例 下 窄

普 雲 界 智

此種の文字は上を潤く、下を窄く書かねばならぬ。

第十六例 承 載

且 豆 至 皇

此種の文字、上方を軽くして、下方を重げに書き、下端になるところの横畫を十分に長くし、且上になつて居るところの點畫を何の苦もなく載するやう

に釣合をとるのが必要である。而してこの承載を地載とも云ふは、畢竟大地が萬物を載せて居るところの意味をとつたのである。

第十七例 天 覆

文 交 史 天

承けて下に開き上の中心點を下の開いた交叉點と相對するやうに書かねばならぬ。

第十八例 斜 勢

七 也 宅 毛

字の如くに書いては全然勢が無いものとなるから、左を下げて右を上げ、而して勢を附けるのである。

第十九例 偏 勢

于 予 乎 手

此種の文字は、堅畫が少しく右に偏つて居るのであるから、堅畫を些か右方に寄せて中心のとれるやうに書くべきものである。無論餘り右に偏らせ過ぎる

と中心がとれないから注意して程よく見計ふことが大切である。

第二十例 短 勾

勻 旬 旬 勿

勾は中に入るべき點畫を抱きこむやうにすべきものである。

第二十一例 長 勾

匍 匐 菊 蜀

第二十二例 實 蓋

寬 宛 冠 寇

實蓋とは所謂冠である。字例の如く冠の下になるべき點畫を釣合よくその下に容れられるやうに書かなければならぬ。即ち冠の下に入れる心持で

第一 山
第二 山
第三 山

る第一のものが正しいので二三の二つはよろしくない。

第二十三例 上下對横

書けばよいのであるが、こゝに注意すべきは、如何に下に入れると云つても、あまりに山冠を大きく書かず、山冠の下の點畫をクツツケて書ては不可い。而して山冠の書き方は上に示せ

空 宣 壺 愈

書かねばならぬ。無論中心を正しくすることは云ふまでも無い。

第二十四例 頭大

此類の文字は上の冠になつて居る點畫と、下になつて居る横畫と相對をして、左右に長短の出入が少く、恰も同じ巾の中に入れて、上下出入のないやうに

途 遠 運 還

此類の文字は、走に載せる處の點畫を、頭を大きく書くやうにせなければ、釣合を採ることが困難であるから、程よく加減して大きく書かねばならぬ。

善 喜 婁 吾

第二十五例 讓横

殊に字に從つて一の横畫は十分に長く書く必要がある。讓横とは即ち全體の勢を横畫に讓ると云ふ意味である。

第二十六例 長鋒

平 羊 年 軍

此種の文字は、堅畫を長く書かねばならぬが、之も横畫に比して長くと云ふので、横畫も相應に長くせなければ、細長く瘦こけた文字になるから、程よ

第二十七例 正鋒

中 巾 市 甲

此種の文字は、其堅畫を少しく右方によせて書くのがよろしい、真中に正しく書くと却て勢を失うの處がある。無論眞直な畫を書く事は必要である。

第二十八例 横 長

十 上 五 士

此類の文字は、縦書きを長く書くよりも横書きを長く書くべきものであるから、巾広い形にせなければ甚だ見憎いものである。

第二十九例 縦 長

月 身 片 斤

此類の文字は、前例と反対に、のんびりと縦長く書くべきものであるから、無理に巾長く書くのは宜しくない。

第三十例 右 長

卯 拜 弗 印

此類の文字は右の方の縦書きを長くすべきものである。併しながら長いと云ふても程よき長さにすることは勿論のことである。

第三十一例 左 長

仁 恤 往 江

此類の文字は前例と反対に、扁を長く旁を短かく書くべきものである。又その下の端を扁と揃ゆるやうにして、ちやんと字の位置を安定させなくてはならぬのである。

第三十二例 重 一

五 正 亞 並

此類の文字は上下に一を書くのであるから上の一を短かく書き下の一を長く書かなければならぬのである。併しながら士と王の如きは此例外に属するものである。

のである。

第三十三例 右 讓

竹 析 絲 比

此類の文字は、扁を少し巾せまく書き、旁を少し広く大きく書くべきものである。それ故に右の旁の方に全體の力を持たせるの意味から、右讓即ち右に讓ると云ふのである。

第三十四例 重疊

焱磊晶轟

二體の間に正しくなるやうに鈞合をとることが大切である。

第三十五例 並口

品區臨器

第三十六例 疎密均衡

素累帶意

此類の如き畫が込み入つて密なところもあれば、又筆數少くして疎なところもある文字は最も鈞合に注意を要するのである。即ち込み入つて密なところ筆畫の多きものは肉を細へ少な

ものは太く書くと云ふ原則によらねばならぬのである。

第三十七例 中 大

衡擲蕃答

第三十八例 中 小

辨縱衍銜

第三十九例 中 窄

鶯鷺驚駕

第四十例 圓 方

此類の文字は左右又は上下の中間をゆるやかに書くことが必要である。それでない鈞合が正しくとれないのである。

此類の文字は左右又は上下の中間を窄く書くべきもので、前例と反對である。

此類の文字は上下が廣く中間を窄く書くことが必要である。併しながら餘り長くならぬやうに注意せぬと長くなりやすい字である。

嚮 巒 藥 藥

ならぬのである。

第四十一例 中 開

承 養 譽 纂

せねばならぬ。

第四十二例 四 直

同 岡 固 間

に於ても注意せねばならぬところであるが、餘り張り過ぎても悪しく、又右肩の下つたのも甚だ悪い、少し張らせた

七八
此類の文字は圓いものの中に圍みたるやうに書くべきものである。普通の文字は凡そ長方形のものである、けれども右の如きものは圓いやうに書かねば

此類の如き文字は、上下を窄く、中間を開きて書くことが必要である。併しながら之等の文字は長くなるものであるから、餘り長くならぬやうに注意

此の如き方形の文字は、四周をゆるやかに直に書き、而して右肩を少し張らする心持に書くべきものである。この右肩は大切なことで、すべての文字

位が一番よろしいのである。

第四十三例 集 點

然 淡 爲 鹵

第四十四例 回 避

及 妙 勢 廬

に詳しく云へば、初筆の撇の尾を挑ねて第二筆の撇の尾を引き拂ふと云ふやうに、同じ筆勢を廻避して書くことが大切である。

第四十五例 密 畫

纏 繡 觀 鬪

七九
此類の如き畫の多き文字は、巾が廣くなり易いものであるから、中心を正しく締よく書き、又寛ならず、疎ならず、開かず散らず、まとまるやうに書くこ

とが大切である。餘り肉を太く書いては字が大きく廣くなるので、肉を細く書くやうにするのが宜しいのである。

第四十六例 中 整

龠 靈 爵 鬱

第四十七例 緊 布

龜 曩 寵 寵

第四十八例 斜直 對配

力 卅 斤 五

は、肉を太く書かねばならぬ。

此類の如き畫の多い文字は、中間になつて居る口と四とを正しく書き、上にも支へず下にも支へぬやうに書くことが必要である。

此種の文字は文字の上下の釣合を見計ひ、緊りのあるやうに書くべきである、即ち緊つて布置をとると云ふ事が必要である。

此種の文字は、左の斜めな畫に對して右の方の畫は直に、又稍直に書き、而して上の間を狭く下の間を廣く開くべきものである。尙ほ斯かる畫の少き字

辭 亂 親 新

第四十九例 増 畫

が、是は畢竟釣合をとるためにすることであつて本来から云へば、増畫すべきものでないものであるから、一の變則たるものと知つて居ればよろし。

第五十例 省 略

馬 鳥 烏 烏

如きものである。而して之も亦前例の理由と同じく、釣合をとるに便ならしむる方法に過ぎないのである。されば若しも同じ點畫の字が重なる場合に限つて、古人の増減した法則によつて省略することは、左程差支へにはならぬのであるが、自分勝手に省略することは甚だ悪いことである。成るべく正しい文字を書くことに心懸けねばならぬ。

第五十一例 補 點

神處建

補點とは點なき字に點を増補したものである。これは一句の中に同字ある時など同筆勢を避
けんとして點を加ふると又書い字たが何處かさびしい様で補點し、空所をふさぎたるもの
との二つの場合があるが、草書ならば兎も角も楷書の上には決してこの法を用ふることを許さないものである。

第五十二例 借換

蘇秋鶯

借換とは、例へば秋の字の火を扁に書き、禾を旁に書き、又鶯の如きも並べて書く時は、
合格整へにくきを以て、鶯に作り撇を筆に作る如き類多くあれど、要は鈞合をとるためにす
るものであつて、古來習慣になつて居る文字以外に勝手に借換してはならぬのである。
以上五十二例は文字の結體上必要とするものを擧げて示したものであるが、必しも此範圍を脱することの出来ぬとい
ふ様な狭いものではない。且つ右例目も記憶の便利を考へて簡短の語に抽象たれば、名目に拘泥して實筆がおろそか
にならぬ様注意するが肝要である。又實際に一々書試むると自ら思ひ當つて眞意を悟ることが多い。

第十七講 結構字例 (二)

宇宙宮官 之等の文字は天覆と稱し、上の山冠が必ず下を蓋ひて居らねばならぬ。又山冠と下の點畫が餘り近寄つて
はならぬ。故に上は清くして下は濁るべしと云ふのである。
直里至且 之等の文字は地載と稱し、一番下の横畫は上の全部を載せて居らねばならぬ。故に之等の文字に於ては下
の横畫を充分長く書くべきである。若し下の横畫が短かつた場合には、たと長いばかりの文字が出来て、甚だ見憎い
ものとなるのである。又之等の文字は上を軽くして下を重い様に書かねばならぬ。

助幼即却 之等の文字は讓左と稱し、左が上つて右が低くなければならぬ。夫れで讓差即ち左に讓ると云ふのだ。さ
れば右の主人公に讓遜して居る形で、若し之等の文字を反對に、右を上げて書けば全く文字の體をなさぬのである。
晴時續峙 之等の文字を讓右と稱し、全く前のと反對である。右の旁が聳えて高く、左の扁が旁の横畫と平になる位
が宜いのである。

體輔顯順 之等の文字を分疆と稱し、右も左も長短同一で、左右何れにも讓らぬのである。故に同じ丈の人が二人相
并んで立つて居る形に書かねばならぬ。

謝樹衛術 之等の文字は三勻と稱し中間のものは正しく立ち左右何れにも偏せぬ様に、而して左右のものは恰も敬禮
をして居るが如き形狀である。若しも此三つのものが程能く鈞合がとれて居らぬ時には、一字としての形を爲さぬの
である。

鑿需需留 之等の文字を二段と稱し、上の段と下の段との長短を比べて、下の段を僅かに短く書くことが必要である。
章意素累 之等の文字を三停と稱し、分れて三段となる。故に點畫の多少疎密を考へて、上中下何れも物足らぬ様な
不具文字にならぬ様に書かねばならぬ。

雷雪普昔 之等の文字は上占地歩と稱し、上面が廣くて畫が清らかに、下面が窄くして畫を濁らしめねばならぬ。
衆界要禹 之等の文字は下占地歩と稱し、下面が廣くて畫軽く、上面が窄くて畫が重くなければならぬ。之は前の上
占地歩と全く反對なものであるが之等の文字の鈞合の取り方は如斯にせねばならぬのである。

數敬劉對 之等の文字は左占地歩と稱し、左扁が大なるが故に畫を細く右旁が小なるが故に畫が粗であるから、大な
るものと小なるものとの配合を程能く書かねばならぬ。要するに之等の文字は畫多き方は畫を細く、畫少き方は畫を

肥やして書くべきである。

騰旅故地 之等の文字を右占地歩と稱し、扁を窄くして畫を肥やし、旁を寛かにして畫を瘦さしめなければならぬ。
弼辨衍仰 之等の文字を左右占地歩と稱し、左右は瘦せて俱に長く、中間は肥えて短くなければならぬ。
鸞鶯義 之等の文字を上下占地歩と稱し、上下を寛かにし、中間を餘り窄く長く書かぬ様にせねばならぬ。然らざれば長々した文字となるのである。殊に之等畫の多い文字は、畫の大小の鈞合を最も念入れに配合すべきである。
御衝擲 之等の文字は中占地歩と稱し、中間が寛大で畫を軽く、兩頭が窄く少くして而も畫を重く書かねばならぬ。之は要するに中心を正しく、左右の鈞合を均一にすることが必要である。
冠寇宅 之等の文字は俯仰勾趯と稱し、上蓋が窄く小にして、勾即ちハネたるものが短く、下腕が寛く大にして勾を長い様に書かねばならぬ。

國 固 之等の文字は平四角と稱し、上の兩角が平かで、下の兩角の長さが同じでなければならぬ。之等の文字では肩が上り過ぎたり、又は下り過ぎたり又は脚が長く過ぎたりして不揃になるのは甚だ宜しくないことである。
南内雨而 之等の文字は開兩肩と稱し、上の兩肩が開いて、下の兩脚が合して居ればならぬ。之等の文字に於ては兩脚が眞直ぐなると肩が下つたのとを忌むのである。

壽貫畫量 之等の文字を勻畫と稱し、畫の大小に注意し、又畫と畫との空間を均一に明けることが必要である。それ故に之等の文字に於ける法則としては、黑白坊一を要すと云ふのである。即ち黒とは畫のことで、白とは空間のことである。

聲聲繁繁 之等の文字を錯綜と稱し、畫の數が多いのであるから、従つて畫の配合に注意せねばならぬ。即ち畫が確

實に各其處を占て、敢て相犯し合つてはならぬのである。

爪介川不 之等の文字は疎排と稱し、畫が散漫せられて居るから、之等の鈞合を取るには中心は固よりのこと、左右の撇筆を充分に展べねばならぬ。若さなき時は、細長きものとなつて文字は枯れて了ふのである。

繼 纏 之等の文字は鎮密と稱し、畫を縮めて書かねばならぬ。若し縮めざる時は疎窄開散となつて、バラ／＼になつて了ふ恐れがある。

車申中巾 之等の文字は懸針と稱し中心たる豎畫即ち懸針が眞中に畫かれては面白くないから、少し右の方に寄せて書かねばならぬ。然らざれば筆力を失ふの恐れがある。

單年單畢 之等の文字を中堅と云ふのである。中堅とは懸針よりも異つた豎畫のことで、其異つたところは唯筆を直下して止むると止めざるとの間にあるのである。故に筆を止むれば中堅となり、止めざれば懸針となるのである。而して之等の文字には懸針を用ふべきものでなく、必ず中堅に依らねばならぬ。若し懸針を用ふる時は甚だ輕々しくなつて了ふものである。

呼明呼吸 之等の文字は上平と云つて、左扁が小なるものなるが故に上端を揃へて書かねばならぬ。凡てこの原則は左扁小さく右旁大なるものに應用すべきである。

叙叔細 之等の文字は下平と云つて、前の上平と反對に左が大きく右が小さきものであるが故に、下端を揃へて書かねばならぬ。

字可亨市 之等の文字を下寛と稱し、上面を寛大に書き、長くならぬ様に注意せねばならぬ。
春卷夫太 之等の文字を下寛と稱し、上面が尖がつて居るのであるから、上が長過ぎないやう注意を要するのである。

突食黍 之等の文字を減捺と云ふ。捺とは例へば人の字の様な畫を云ふで、永の字の第六筆と末筆とが源となつて居るのである。而して減捺とは捺を減ずるの意で、一字の中に此捺が多い時には捺を變化させ、同じ様なものを減じて繁雜を避け、體を整ふるものであるから、若し減じて書かなければ見憎いものとなるのだ。食の字に就て説明すれば、食の字は右方に二つの捺があるのであるが、下のものを變化させて長い點とするが如き、總て文字の體を整ふるために必要なことである。

禁森 之等の文字を減勾と云ひ、勾とは即ちハ、ネ、カ、ギになつたところを云ふのである。此勾も一字の中に數多くある場合には、減じて釣合上の體裁を探らねばならぬ。餘り勾が重なれば畢竟文字の體を損するのである。禁の字の如き勾が三つあるものは、上の木の左又は右の勾を省き、森の字の如きは、上の木と下の左の木の勾を省いて書くが如き其一例である。

喜妻吾玄 之等の文字は讓横と稱し、一つの横畫を充分長く書かねば、文字が豎長くなる恐れがある。

甲干平市 之等の文字は讓直と稱し、中央の豎畫が正しく左右何れにも偏せぬやうにせなければならぬ。

此七也 之等の文字を横勒と云ふ。勒とは一の如き横畫を云ふもので此七也等の文字に於ける横畫即ち之である。而して之等の横畫は斜に書くべきもので、平に書いては勢いが無くなるのである。

三云去 之等の文字は均平と云つて、横畫の釣合を均一にせねばならぬ。

丈尺吏史 之等の文字を縦波と云ふのである。從波とは撇を云ふので、起筆に於ては筆鋒を表さず、終りの筆を豊かに寛かに收め、散漫にならぬ様に書かねばならぬ。

道之是足 之等の文字を横波と云ふのである。横波とは捺を云ふので、頸のところを開き胸のところを寛かに書くべ

きである。

武成幾 之等の文字を從戈と云ふ。從戈とは戈のある文字を云ふもので、戈の斜勾が餘りに彎曲になつてはならぬ若し彎曲に過ぐれば力を失するの恐れがある。

心思志必 之等の文字を横才と稱し、平直に書いては面白くないのである。

鳥馬焉爲 之等の文字を屈脚と云つて、勾にて點を包むやうに書かねばならぬ。

天文支父 之等の文字を承上と云つて、左撇と右の捺とが組み合ふところの中心を正しくせねばならぬ。若し其組合せのところを正しきを失すれば、文字の形が亂れて了ふのである。

會善英羊 之等の文字を會頭と云ふ此會頭は上が開いて下が合はねばならぬ。又會頭とは上のソの如き點畫を云ふのである。

其具與典 之等の文字を其脚と云ふ。其脚とは其の字のへの如き點畫を云ふので、前の會頭と反對に、上を合して下が開くやうに書かねばならぬ。

岡周同冊 之等の文字を長方と云ふ。之等の文字は分間を正しく寛大に書き、短くならぬ様に注意せねばならぬ。

西曲回田 之等の文字を短方と云ふ。之等の文字は兩肩が寛かに開き、文字が長くならぬ様に書かねばならぬ。

民衣良長 之等の文字は搭勾と云ふのである。搭勾とは勾を伸ばして書くことで、之は文字の體を整へる爲めにするのであるから、伸すと云つても無暗に伸すことは出来ぬが、程よく伸ばすことが必要である。

友及反は 之等の文字は重撇と云ふのである。撇筆が重なるものは、一つの撇を充分彎曲して書かねばならぬ。然らざれば重なつたものがあつては見憎いのである。

采字妥 之の等文字を攢點と云ふ。之等の文字に於ては、點は皆一つところに集つて散らぬやうに纏めねばならぬ。無照點然 之等の文字を排點と云ふ。排點とは點を按排すること、無點の下の烈火點の書き方を云ふのである。之等の點は源は同じで、永字八法の中の永字の上の點から出て来たものであるが、四ツの點を並べて書くのであるから何れの點をも同じ形に書いてはならぬ。即ち其四ツの點の形も筆意も變化させて調和を計らねばならぬ。でないも碁石を列べたやうに、何の妙味も無いものとなつて了ふのである。

菊菊蜀葡 之等の文字を勾努と云ふ。勾努とは菊の字の周圍をなして居る第六筆の曲つた畫と、排ねたところを云ふのである。此書き方は菊の字にあつては、矢張永の字の第二第三筆を書く時の心持で書かねばならぬ。然らざれば方圓な形が出来ないのである。

旬旬勾勾 之等の文字を勾裏と云ふ。勾裏とは排ねたところで中のものを包むと云ふ心持を云つたのだ。而して勾努の方は永の字を書く時の心持でよいが、勾裏の方は充分周圍の堅畫を斜に書き中のものを外に出さぬ様に納めねばならぬ。

東東米未 之等の文字を中勾と云ふ。中勾とは茲に示せる四字の堅畫の挑ねたところを云ふので、之等の文字では其の挑ね口を長くせぬ様に書かねばならぬ。長きに失すれば文字が濁つて見憎くなるからである。

乎手予予 之等の文字を絆勾と云つて、其挑ね口を餘程加減して書かねばならぬ。即ち挑ね口が強きに失しても弱きに失しても、文字の體を損じて了ひ、又長く過ぎても短く過ぎても面白くないのである。故に充分注意して、如何にも餘裕ある如く書くのが肝要である。

紫贊旭勉 之等の文字を伸勾と云ふ。伸勾とは勾を伸ばすと云ふことで、挑ね口を長くするの意味であるから、之等の文字の挑ね口は、他のものよりも聊か長く書く方が鈞合上宜しいのである。

鳩 輝 類 之等の文字を屈勾と云ふ。屈勾とは例へば輝の字の扁の書き方に於て、光の右脚を縮めて書いたときの形を云ふのである。之等は皆文字の扁と旁との鈞合を取るために行るのであるから、程よく屈伸を計るのが肝要である。

亦 弗 升 之等の文字を左垂と云つて、此の中左扁に斜に垂れる畫のあるものは、其鈞合上右のものを餘り長く書いてはならぬ。若し長きに失すればピツコとなつて、甚だ見苦いものとなるのである。

那郎拜仰 之等の文字は右垂と云つて、右に垂れたる畫あるものは、左の畫を餘り長くならぬ様に注意せねばならぬ。

會合金舍 之等の文字を蓋下と云つて、上が蓋になつて畫の長さを左右とも同一になし、そして下に正しく組立て、書くので、左右何れにも片寄りぬ様にすべきである。

琴谷吞吞 之等の文字を赴下と云ふ。左右兩方に分れて居る、例へば吞の字に於ては、人の如きは餘り念勾配にならぬ様に兩方とも平に展べ、下に入るものを充分寛かに書かれる様に注意せねばならぬ。

風鳳飛氣 之等の文字を從腕と云ふ。從腕とは右の長き畫を云ふので、之等は充分長く書かねばならぬ。尙ほ之等の畫は充分に力を入れなければならぬが、蜂の腰を見た様な、上が太く中が細く又下が太いのは甚だ宜しく無い。

見毛尤兔 之等の文字を横腕と云ふ。横腕とは見の字に就て云へば、下の右の脚を云ふのである。之等のものも亦

充分伸ばして書かなければならぬと同時に、蜂の腰の様にならぬやう注意せねばならぬ。文字の書くには蜂腰や鶴膝は甚だ忌むべきものである。

戸居 庶 之等の文字を從撇と云ふ。從撇とは上に示せる四字に於ける左に垂れた畫を云ふのである。而してこの從撇は短くては面白くないから、充分に伸べて書かねばならぬ。且又肉を豊かにゆつたりと書くことが必要である。之等の畫では頭が太く尾の細いのを忌むのである。故に書道論の専門語では、鼠尾牛頭を忌むと云つて居る。

考老省少 之等の文字を橫撇と云つて、即ち上に示せる文字のノ撇畫を眼目として居るのである。之は前の從撇よりも一層斜めに書かねばならぬから、橫撇と稱へるのである。而して之は充分長く書くのが宜いのであるが、矢張牛頭鼠尾に丁はらぬやう注意せなければならぬ。

參彥形杉 之等の文字を聯撇と云ふ。聯撇とは即ち撇が連つて居るのを云ふので、ノ如き撇の重なつて居ることだ。而して此書き方は一番上の撇畫の胸のところに一番下の撇畫の頭が對するやうにせねばならぬのである。さもなくば離れくになつて了つて、到底一に纏まらない。

沐波池海 之等の文字を散水法と云ふ。散水とは上に示す文字の扁である。而してこの散水の法は上點の下方に下點の挑ねたところが對するのが一般の法である。然しながらこゝに注意せねばならぬのは、瀾の如き旁の畫の多いものはこの散水は尙更注意して、扁だけに纏まるやうに書かねばならぬ。で斯様に纏めて書く場合を聚水法と云つて居るのである。要するに散水法に據るべき場合は、旁の畫が疎なるときで、全體の釣合上から散水點の下點の挑ねたところを扁の方向に向けるのである。又二水扁もこの散水法と聚水法とに據つて書くべきものであることを會得して置く必要がある。

土止山公 之等の文字を肥と云つて、如斯點畫の少い文字は肉を肥さねばならぬが、と云つて無暗に太く書くのは宜しくない。筋骨肉が健全に發達したものを最も宜しとするのだから、能く注意して書かねばならぬ。

了ト才寸 之等の文字を瘦と云つて、之も點畫の少い字であるけれども、堅長い字だけに、肉を少しく瘦せさせて書くべきである。然し其れも度を過ごしては面白くないから、充分注意して加減せねばならぬ。

上下士千 之等の文字を疎と云つて、斯かる點畫の疎なるものは肉を豊かに肥やして、點畫の配合をアラメに書かねばならぬ。

羸 齋 龜 之等の文字を密と云つて、斯かる文字は元來點畫が多いのであるから、自然點畫の配合を引緊めて書かねばならぬが、餘り引緊めて窮屈になつては宜しくない。即ち引緊つた中に伸び々としたところが無くしてはならぬ。故に之等の文字は肉の大小に充分注意して、點畫の分間を正しくすることが肝要である。

晶 品 磊 之等の文字を堆と稱するのである。即ち同一のものが重なつて居るのを云ふのだ。之等の文字は中心と分間とを正しく組立つることが大切である。

靈 爵 之等の文字を積と云つて、即ち點畫が種々雑多なものから出來て居るのであるから、能く注意して點畫が亂雑にならぬやうに書くのが大切である。

入八乙己 之等の文字を偏と云ふ。偏は元來中心が片寄つて居るのであるから、字の性質を失はぬやうに偏せしめて書かねばならぬ。

槽 樂 樂 之等の文字を圓と云つて、即ち文字の外圍を圓いやうに書くことが大切である。母勿乃力 之等の文字を斜と云ふ。即ち字形が斜めであるけれども、斜畫で組立てた文字は矢張四角になるやう

に書かねばならぬ。

主王正本 之等の文を正と云つて、字は四方偏することなく、中心を正しく且つ分間をも正しく書くことが肝要である。

哥昌呂圭 之等の文字を重と云つて、下が必ず上よりも大きくなければならぬのだから、上下の鈞合を程よく書くことが必要である。

竹林羽弱 之等の文字を併と云ふ。併とは扁と旁とが同一形のものより組立てられたものを云ふのである。而して之等の文字は、旁の方を必ず寛かに豊かに書くことが大切である。

自目耳茸 之等の文字を長と云つて、元來長き形を成して居るものであるから、程よく長く書くべきで、決して短く書いては不可い。

白日白四 之等の文字を短と云つて、即ち前の長と反對に元來短き形をなし居るのであるから、努めて長くならぬやうに書くことが大切である。

囊 之等の文字を大と云ふ。即ち形が元來大きいのであるから、充分注意して、點畫の配合を妙ならしめねばならぬ。

△口小工 之等の文字を小と云つて、即ち其の形が小さなものであるから、點畫を豊かに而かも嚴正に書くことが大切である。

妙舒飭好 之等の文字を向と云ふ。向とは扁と旁とが向ひ合ふの意だから、之等の文字を書くには、扁と旁とが互に便さぬやうに注意せねばならぬ。

孔乳兆非 之等の文字を背と云ふ。背とは扁と旁とが相背して居るのであるが、之等は扁と旁との脈絡が相通じて居るやうに書くことが大切である。

一二十ト 之等の文字を孤と稱し、肉を豊かに、輕薄に流れぬやうに書かねばならぬ。
日月弓乍 之等の文字を單と稱し、即ち畫を清らかに長く書くべきである。

以上述べたる如く此間架結構即ち鈞合の理論は、要するに文字の形體によつて其應用を異にするのであるが、一貫したる眞理は自ら萬字に通用出来るのである。即ち大小肥瘠、長短疎密各々其文字自身の形體に従つて鈞合を採ることが肝要である。故に鈞合の理を研究するには、先づ以上の例に依つて習得することが大切である。而してこの楷書の間架結構は、行書に於ても草書に於ても之が根本となり基礎となるのであるから、一層楷書の間架結構を習熟すべく努めねばならぬ。行書の如きはたゞ其點畫に多少の省略があるばかりで、形に於て毫も楷書と異るところは無いのだから、充分研究して應用の工夫を積まなければならぬ。又草書は形が殆ど變つて了ふのであるけれども、鈞合の點に至つては全く其理論を同じうして居るのである。この三體に通ずる原則たる理論即ち中心と左右上下の整頓を計るのは、決して楷書であらうが、行書であらうが、草書であらうが、些とも異るところは無いのである。返すくも諸君は右に掲げたる例に依つて研究會得せられんことを希望する。

次に結構に關する説明の補足として、茲に古の大家が論じた二三の議論を解説しやう。唐時代に於ける有名なる書家孫過庭は、即ち左の如く論じて居る。

結構の方法と云ふものは、一に文字の形體に従つて鈞合を採ることが肝要である。即ち文字は其れ自身の形體が各々異つて居る。例へば長きもの短きもの廣きもの狭きもの、疎なるもの密なるもの、肥えたるもの瘦せたるもの等各々

別種の形體を有つて居るのである。尙之を詳しく云へば、或は斜めなるものもあれば或は正しきものもあり、或は立てるが如きものもあれば行くが如きものもあり、或は又上の短くして下の長きものもあれば下の短くして上の長きものもあり、或は上の平かにして下の平かならざるものもあれば下の齊しくして上の齊しからざるものもあり、或は上が覆ひて下が承け、或は左に顧み右に顧み、或は又兩字並びて一字體を成し、二字三字四字五字集つて一字をなし、或は點畫を省略する三四五字に依りて一字を成す等の如く、繁簡大小各異なるものであるから、釣合を採るふとは文字其自身の形に随つて案排することが最も大切だと云ふのである。

是實に道理める議論で、文字の釣合の理は全く之れに外ならない。既に結構に就ては再三再四随分くどくしく説明したが、初心者の誤り易いのは、畢竟この道理が分らぬからである。即ち釣合が大切だと聞いて無理遣り箱に入れた様に書くために、全く文字の形を損じて了つて恰も角を矯めんとして牛を殺すのと同様、全然其目的に反する結果を惹き起すこととなるのは、大いに注意を要すべきところである。要は文字の形に随つて釣合を採ると云ふ一事に止つて居るのである。故に宋時代に於ける文人たり、詩人たり、將又書道の大家たる蘇東坡先生も、殆ど同様の意味を以て、孫過庭の議論より少しく具體的の説明をされてある。

即ち字は長短大小、斜正疎密と云ふが如く天然自然に齊しからぬものであるから、之を同じやうに一つの型に入れることは出来ない。東の字の長く西の字の短き、口の字の小さく體の字の大なる、册の字の斜に黨の字の正しく千の字の疎に萬の字の密なる、山の字の方に疊の字の圓く、蓋の字の横に芥の字の堅なる、繼の字の細密に世の字の粗案なる、好の字の相向ひ張の字の相背き、哥の字の重なり蒜の字の並べ、晶の字の堆かく譽の字の積み重なり、幻の字の虛に齋の實なる、册の字の寛く月の字の窄く、巖の字の多く小の字の少き等の如きは、文字其れ自身の形體が種々

あるからである。然れば全く高尚優良なる文字を書かんとするには、畫多きものは疎に組立て、畫少きものは肥して書くと云ふことが肝要である。で此肥瘦の理を能く會得すれば必ず字の眞態を表はすことが出来るると論じて居る。

又章玩と云ふ大家の意見に據れば、文字に結構が齊つて居らなければ、其れは全くの奴書で、眞個の文字では無い。書を善くすると否とは實に結構の良否に關係するものであるから、結構と云ふことは、苟くも書を學ぶ者は之れを等閑に附してはならぬ。而して結構の理は程よく形を調ふるに在るのだから、文字其れ自身の形に随つて釣合を取つて組立つることが肝要だと云はれて居る。

之に依つて是を觀れば、結構は恰も家屋を建築するに其の間取りを程よくするのと同じことであるから、一に一字の格構、一行の格構、全體の格構から見計つて書かねばならぬ。何故なれば單に一字を書く場合には一字だけの結構が整つて居れば足るのであるけれども、一句を書き一行を書き一文を書く場合には、總ての釣合上から見れば構成分子であるから、へねばならぬのである。無論多數の文字を書く場合に於ても、一字の結構が全體の上から見れば構成分子であるから、一字より二字に及ほし一行に及ほし全體に及ほすと云ふ様に、釣合を採ることが肝要だ。されば能く能く此結構の理を會得して完全なる文字を書くことに努めねばならぬ。

第十八講 書法十訣

書道を學ばんとせば勢ひ古今の法則を知らざる可らず、而も古來諸大家の論議せられたるもの汗牛充棟も當ならず随つて後學者は之が研究に多大の勞力と時日とを費さざるべからざるは勿論のことなりと雖も、初學者の爲に容易に了解され得べきもの及び本源を知るに便なるものは蓋し稀なりと謂ふ可し。

今茲に古今書則の十訣を抄出して諸子の參考に供せんとす、此古今書則一卷は、菅原道真卿の後裔法橋菅原忠俊が文化年間に著すところにして、其内容は菅家相傳の書法秘訣なり、然り而して由來書法十訣なるもの諸種の書に載せられ、又種々なる解釋を附するものありと雖も、未だ精密なる詳説を試みたるものなく、之が爲めに其十訣の名稱は、徒らに空法に等しきものに過ぎざるの感なき能はざりしに此書は能く之を論じて餘すところなし、是實に斯道に志す者の必ず得せざるべからざるところなりとす。

抑も此書法十訣は往昔漢の右中郎將蔡邕か、嵩山の石室に入りて、書を學ぶこと三年、一日恍然として神人來り書の妙道を口授して去る、蔡邕は直ちに之を大悟し、筆法十訣を撰して其女蔡琰に傳へ、琰は之を錦繡に傳へ、繡は衛夫人に傳へ、夫人は王羲之に傳へ、羲之は男猷之に傳へ、猷之は羊欣に傳へ、欣は王僧虔に傳へ、虔は蕭子雲に傳へ、子雲は僧智永に傳へ、智永は虞世南に傳へ、世南は歐陽詢に傳へ、詢は張旭に傳ふ、此時に當りて吾道唐使吉備公親しく之を張旭に得て歸り、菅原古人卿に傳へらる、爾來菅家代々相承して、之を遵守し斯道を開發すること妙からず殊に彼の道眞公の如き名筆をも出したるなり。

一 齧鐵門 一には神彩門と曰ふ

此の門は書の祖なりと云ひ亦書の生命なりとも稱し、或は乾坤の精氣と、人身の精氣と筆法の精氣と相合して自然に入るの門なりと云ふ、古より諸聖は之を固く秘して傳へざりき。

凡そ古人が書を學ぶには、必ず筆意を得るを以て極度と爲せり。即ち齧鐵門は筆意を得るの要門なり、然るに筆意門と言はずして、齧鐵門と名くる所以は、古人の微意實に此處に存するを知る、蓋し筆意の得難きこと鐵を傷むが如し、人をして先づ其難を知りて後に學ぶ可らざらむ、若し然らずして徒らに求めば、終身の功を積むと雖も筆

意の蘊奥に至り難し、按ずるに神異經に曰く、南方に獸あり、名けて齧鐵と言ひ、大きき水牛の如く色漆の如し、鐵を食ひ水を飲む、其糞兵器に作る可く、其利銳なること鋼の如しと、學者此門に入りて、口傳を授受し勉強して熟習す、其法を得るときは即ち其筆意を得んこと、獸の鐵を齧むが如し、夫れ齧む可らざるの物にして之を齧む、難きを見ること易きが如し、故に之を齧鐵門と謂ふ、夫れ筆道の要は約して十訣門と爲す、而して十訣門中の深義は此一門に存在す。○神彩は筆意を得たる證なり、一點一畫の末に至るまで、精神悉く入り、墨色生活し、向つて之を視れば彫り入れたるが如く、斜めにして之を視れば款上たるが如く淋漓として光彩を含むもの、即ち之を神彩と言ふ、筆意を得悟するに非ざれば得ること能はざるなり。故に此門を一に神彩門と言ふ所以なり。○祖は先祖にして身の本なり、筆道は筆意を以て本と爲す、故に此門を書の祖なりと言ふ、若し書を學んで筆意を知らざれば、即ち人として父母祖先あることを知らざるが如けん、豈に可ならんや。○命は即ち天の命なり、凡そ天の命するところ之を天命と謂ひ、君父の命するところ之を君命父命と謂ふが如し、語に曰く、命を知らざるは以て君子と爲すこと無しと、又儒道の教は命を知るを以て要と爲す、筆道も亦筆意を得るを以て極と爲す、故に此門を書の命なりと言ふと、若し書を學んで筆意を知らずんば即ち着實の處なく、尙ほ儒にして命を知らざるが如し、多く習ふとも又何の益かあらん。○乾坤の精氣人身の精氣筆法の精氣、相合して自然に入るは、即ち是れ筆意なり、筆意を得るに道あり、一點一畫悉く呼吸に順ふ是なり、呼吸に順ふに道あり、一身の力を進めて筆を送るにあらずんば即ち得ず、一身の力を進めて筆を送るに道あり、王羲之の所謂意先筆後、保力輕、錐畫沙、印引泥等の口訣の蘊奥は、詳かに述べ周ねく傳へんと欲すと雖も、口傳にあらざれば悉くこと能はず、約して之を言へば、乃ち微しく行筆を修め、呼吸を閉ぢ意を筆より先きに進め、筆を意より後に送る、所謂意先筆後は是なり又曲折の輕重必ず筆を保つ、

所謂保力輕是なり又紙上の運筆、浮けず沈めず、遅からず疾からず、各其中を守り以て呼吸に順ふて徐に筆を收む所謂雖畫沙、印引泥是なり、又息を閉ぢ筆を運ぶときは、即ち力丹田に入る、所謂一身の力を進めて筆を送る是なり、斯の如くして止まず、勉強して熟習すれば、即ち一旦豁然として大悟し虚靈味からず、心手情を遺れて書筆相忘れ、三つの精氣相合して自然に入り、字々生活す、是を筆意大悟と言ふ、筆意を得て後に、樂しみ以て改めずんば屋漏痕の意に背め、永久怠らざれば即ち妙に入り靈に通じ、向上の一路に遊ぶことを得、是を書の妙道と言ふなり。然るに後世口傳を失し、此義を辨せず、唯古帖に臨んで猥りに字を寫す、是を以て心勞し功積んで筆益々進み意益々後れ、悉く呼吸に逆らふが故に、字々死物と爲り、書の妙道に至るを得ざる勿論、皆惡道に墮つ、悲しいかな。○古より諸聖此筆意の口訣は、秘して妄りに傳へざる所以のもの、敢て秘するに非ず、斯の如くならざれば即ち能く萬世に傳ふることを爲し難し、其故如何と云ふに、凡そ業の傳ふる可きは其才の至ると、其志の篤きとに在り、若し容易に之を受けて習熟せざれば、苟くも傳ふると雖も其人に非ざれば即ち必ず失す、此道の廢する所以なり、故に古より諸聖秘して妄りに傳へざるなり。

二陰陽門

濃淡去住、内外肥瘦、遲速等なり

夫れ陰陽は萬物の父母なり、天地の間含氣の類、陰陽和合せずして生ずる者爲し、書法も亦陰陽を離れて生ずること無し、然るに註には只、濃淡去住、内外肥瘦遲速を擧ぐる所以のものは、其大綱を謂ふなり、夫れ濃墨を陰と爲し、淡墨を陽と爲す然れども甚だ濃きときは即ち墨象を生じ、甚だ淡きときは即ち神采を敗る、故に濃からず淡からず中庸を以て善と爲す、斯の如くせば即ち墨痕淋漓たることを得べし、又點畫の去るを陽となし住まるを陰となす、即ち去る中に住まるの意を含み、住まる中に去るの意を含むを要す、故に陰中に陽あり陽中に陰ある、又内を陰と爲し、外を陽と爲す、心を斂むるを陰と爲し、筆の展ぶるを陽と爲す即ち内外相應するの謂なり、故に心手悠然たり、又字體の肥へたるを陰と爲し、瘦たるを陽と爲す、然れども甚だ肥えたるを肉豬又は墨豬となす、甚だ瘦たるるを露骨と爲す、是皆病體なり即ち肥えず瘦す中肉を木と爲す、故に字々壯健なり、又運筆の遲きを陰と爲し疾きを陽と爲す、即ち遅からず速からず中庸を以て善と爲す、故に陰陽和合して可ならずと謂ふことなし、他皆措して知る可きなり。

三君臣門

君は須らく君たるべく、臣は須らく臣たるべし、違背することを得ず、夫れ筆を君の位と爲す、五指圍繞し中は控き前は衝き、拇指を左にし食指を右にし、名禁（第四指第五指）後へに従ひ、禁筆尖を離るゝこと一寸二分にして恭を爲し、四直にして偏ならず、聖主の寶位に在るが如くす、書に臣の位と爲す、粗なるもの重きを爲さず、細きもの輕きをなさず、横直長短、指意殊に宗とす、遲澁して輕卒ならず侍臣が高貴の前に舞ふが如くす、古人の所謂筆は繞在を貴び書は遲澁は尙ぶ、是君臣の道なりと云ふもの即ち是なり（此項には極秘と記せり）

四向背門

向は即ち俱に向ひ、背は即ち俱に背き、一は向ひ一は背くことを得ず、凡そ文字の右旁左旁を兄妹と爲す、相向ふ者あり相背く者あり、背く者は相俱に背かしめず、向ふ者は相俱に向はしめず、一向一背にして意をして相映帶して絶えざらしむ、是を意聯と曰ふ、口傳にあらざれば悉くす能はず。

五偏枯門

100

一偏は眞一偏は草、一面は大一面は小なるが如きことを得ず、偏枯は半身はざるなり、夫れ文字は人體に象どる點畫均しからざるを五體不具の文字と爲す、之を名けて偏枯と云ふ、偏枯ならしむること勿れ、點畫既に均しければ自然に妙なり、又一行の文一篇の書、親族朋友相會して列座するが如し故に大字小字眞行草、書き交ゆるを書法と爲す、王羲之襖序及菅公長谷寺の緣起等、最も證左となすべし、一偏眞一偏は草一面の大一面の小、又之を偏枯と言ふ、平直相似て狀算子の如き、上下方整、前後齊平、便ち是書にあらす只其點畫を得るのみと謂ふべし。

六孤露門

上下等しからざる孤露と言ふ、須らく自在を得べし。

孤露は、孤露獨立なり、上者上載、下者下載、上畫下畫連續し、間架結構平等なる、之れを上下所を得ると謂ふ、上下所を得て須らく互ひに相掩ふべし、蓋し影象を孤露す可らず。

七石指玲瓏門

凡そ點の筆法は常に回避して相觸るものなり。石指の指は其音指と通す、蓋し是玉の異名なり、玲瓏は玉の光彩透徹する形容なり、凡そ點の筆法は常に迴避圓滿にして、其形玉の玲瓏たるが如し、點々畫々、悉く相觸れざるることなし、夫れ一點は萬字を生じ、萬字は一點に歸す、佛經に所謂無上寶珠の一點、又は阿字本不生の一點と即ち是を謂ふなり。(此項にも極秘と記しあり)

八停筆遲滲門

停は自から遅く、滲は自から滲る、字をして紙背に透過せしめんことを欲す。

夫れ停筆は、前に所謂意先筆後なり、遲は遲なりと雖も無心にして滲なるにあらず、滲は滲なりと雖も無心にして滲なるにあらず、遲なる可きところ遅く、滲なる可きところに滲る、即ち垂露の大事是なり、運筆に此意を得ざれば即ち輕便に流れ、紙背に透過するの筆勢を得ること難し、王羲之曰く、懸針垂露の法は、固に體制し難し、揚波騰氣の勢人を迷はすべきに足れり、是即ち筆意神彩の要、死活の由つて別るゝところなり、故に其辨を指して膏肓の疾を癒すに堪へたり、懸針垂露は豎畫を作るの目なり、筆管四直にして引き下すの中、表は懸針の如く正しく引きて、裏は脈を撫つるが如く、自然に踊躍の意有あり。揚波騰氣は横畫を作るの目なり、握管前の如く表は平かにして裏は踊躍の意なる可し、分つて之を言へば、豎を懸針垂露と言ひ、横を揚波騰氣と言ふ、約して之を云へば垂露は其本より、後世口傳を失して其意を辨せず、徒らに點畫の名と爲して、妄りに形容を作爲し、以て人を教ふるは甚だ謬れり、是れ實に一言衆盲を曳いて、終に人をして大澤に陥らしむるもの豈に慨嘆に堪ふ可けんや。

九通氣門

凡そ點畫の内其氣を通せしめ、塞がることを得ざらしむ。

夫れ心は一身の主にして、氣は志の師なり、故に形氣なき時は即ち心主とするところ無し、心之が主たること無き時は即ち形氣何に由るか一身を擁護せん、然りと雖も人多く形氣の私の爲めに勝たれて本心の正しき夫ふ、例へば淫慾は性を斬を斧なることを知つて之を慎む者は本心なり、其慾に堪へずして耽る者は、形氣勝つなり、又美味を過食する時は即ち病を生ずることを知つて之を畏るゝ者は本心なり、過食して病を生ずるに至る者は形氣勝つなり、故に醫書に言へり、百病は氣より生ず一、古の神仙心と氣と通和せしめて後萬壽無疆なり、彼の氣に任せて牽制するを知らざる者の若きは、所請暴虎馮河死して悔る無き者なり、君子は、之に與みせず、書法も亦然り前に

傳ふるところの口訣を習熟するときは、即ち心手悠然として私氣閉塞することを得て乾坤の精氣、人身の精氣筆法の精氣、相合して自然に入り、心氣に合し氣心に合し、心正しく氣和かにして玄妙に至るものなり、然るに後世口傳を失ひ此理を辨ぜず唯古帖に臨んで猥りに字を寫す、模擬の功積むと雖も、氣韻充塞し心益々冥暗にして、終に惡道に墮つ、是私氣の爲めに疑惑せられ聖教を信ぜざるが故なり、學者須らく之を思へ。

十顧答門

凡そ點畫字勢は常に須らく相顧みるべし。

夫れ往聖の書法、其妙は即ち首尾情あらんことを欲し、起落相顧みんことを欲す、凡そ一點を打ち一畫を引き一字を作る、常に初めの落筆を顧みて之を援成す、書體の何たるを問はず、悉く然らざるなし、又筆意を得て妙道に至り心の欲するところに従ふと雖も矩を踰ゆること無く、必ず其初めを顧みんことを要す、然らざれば即ち筆進み意後れて敗るゝ者なり、學者須らく之を慎しむべし。

第十九講 孫過庭書譜和譯

夫れ古より書を善くする者、魏に鍾(繇)張(芝)の絶あり。晉末に二王の妙を稱す。王羲之云く、頃の諸名書を尋ぬるに、鍾・張・信に絶倫たり、其餘は觀るに足らずと、謂ひつ可し、鍾・張歿して羲・獻之に繼ぐと。又云く吾書之を鍾・張に比すれば、鍾は當に抗行すべし、或は謂く之に過ぐと。張が草は猶當に雁行すべし、然れども張は精熟して池水盡く墨となる。假令寡人之に耽ること此の如くんば、未だ必ずしも之を謝せず。之れ乃ち張を推し鍾に遇すの意なり。其專擅(擅一作善)を考ふるに、未だ前規を果さずと雖も、據つて以て兼通す。故に即ち事に懈る

事なし。評者云ふ、彼の四賢は古今特絶たり。而して今は古に逮はず、古は質にして今は妍なり。夫れ質は代を以て興り、妍は俗を以て易る。書契の作る、適以て言を記すと雖も、淳離一度遷り、質文三び變じ。馳騫沿革は、物理常に然り。貴らくば能く古にして時に乖かず。今にして弊を同うせざること、所謂文質彬彬として然る後君なり。何ぞ必ずしも雕宮を穴處に易へ、王輅を椎輪に反す者ならん乎。又云く子敬が逸少に及ばざることは、逸少が鍾・張に及ばざるが猶し。意ふに以爲らく其綱紀を評得して未だ其始末を詳かにせざるなり。且つ元常は工を隸書に専らにし、伯英は尤も草體に精し。彼は一美なり、逸少之を兼ぬ。草に擬するときは即ち眞を餘し、眞に比するときは即ち草を餘す。專工少しく劣ると雖も、博涉多く優なり。其終始を總るに、乖互なきに匪ず。謝安素より尺牘を善くす。而して子敬が書を輕んず。子敬嘗て佳書を作つて之に與ふ。謂らく、必ず存録せんと、安輒ち後に題して之に答ふ、甚だ以て恨みと爲す。安嘗て敬に問ふ、卿が書右軍に如何ん。答へて云く故より常に勝るべし安云く物論殊に爾らず、子敬又答ふ。時人郡ぞ知ることを得ん。敬權りに此辭を以て安が所鑑を折くと雖も自ら父に勝ると稱す、亦た過らず乎。且身を立て名を揚ぐ、事尊顯に資す、勝母の里曾參入らず。子敬の豪翰を以て右軍の筆札を紹ぐ、復た粗々楷則を傳ふと。實に恐くは箕裘を克せざらんことを。況んや、乃ち神仙に假託して、家範を崇んことを恥づ。斯を以て學を成す、孰そ面墻愈せん後に羲之都に往く、行に臨んで壁に題す子敬、密に之を拭除し、輒ち書して其處に易ふ。私に惡しからずと爲す。羲之還つて見る、乃ち歎じて曰く、吾れ去るの時眞に大醒せりと。敬乃ち内に慚づ。是れ知りぬ、逸少の鍾張に比するときは、則ち專博は斯に別なり、子敬の逸少に及ばざること惑疑なし。予學に志すの年心を翰墨に留め、鍾張の餘烈を味ひ、羲獻の前規を挹み、慮を極め精を専らにし。時二紀を逾ふ。入木の術に乖けることあり、臨池の志を聞ることなし。觀るに夫の懸針垂露の異、奔雷壁

右の奇、鴻飛獸駭の姿、鸞舞蛇驚の態、絕岸頽峰の勢ひ、臨危據稿の形、或は重きこと崩雲の若く、或は輕きこと蟬翼の如し。之を導く時は則ち泉注ぎ、之を傾く時は山の如く安し。織織乎として初月の天涯より出るに似たり、落々乎として衆星の河漢に列するが如し。自然の妙有を同じくし、力運の能く成す所にあらず、信に智巧兼ね優り心手雙暢し、翰虛動せず。下すこと必ず由あり、一畫の間、起伏を鋒杪に變じ、一點の内、頓挫を毫芒に殊にせりと謂つ可し。況んや云に其點畫を積んで、乃ち其字を成し、旁ら尺牘を窺ひ、俯して習ふこと寸陰だにもせずんば班超を引いて以て辨を爲し、項籍を援けて而して自ら滿とす。筆に任して體を爲し墨を聚めて形を成す。心、擬效の方に昏くして、手揮運の理に迷ふ。其の妍妙を求むること亦謬らずや。然して君子の身を立つる、其本を脩むることを務む。揚雄謂はく、詩賦は小道にして、壯夫の爲さざる所、況んや、復た思を毫釐に溺し、精を翰墨に淪する者おや。夫れ神を潛めて突に對す、猶ほ坐隱の名を標すがごとく。志を樂み綸を垂る、尙ほ行藏の趣を體す。詎んぞ、功は禮樂を定め、妙は神仙に擬るに若んや。猶ほ擬壇の窮を罔め、工鑄と與に並び運らすがごとし。異を好み奇を尙ぶの士は、體勢の多方を既ひ、微を窮め妙を測るの夫は、推移の奥頭を得。著述者は其の糟粕を假り。藻鑿者は其の菁華を抱る。固に義理の會歸、信に賢達の兼善なる者は、精を存し賞を遇す、豈に、徒然ならんや。是を以て東晉の士人は、互に相陶淬し。王、謝の族、都瘦の倫に至りては、縱ひ、其の神器を盡さずと雖ども、咸亦其風味を抱めり。之を去ること滋々永くして、斯道逾々微かなり、方に復た疑はしきを聞き、疑はしきを稱け、末を得て末を行ひ、古今阻絶して質し問ふ所なし、設し會する所あるも緘秘已だ深く、遂に學者をして茫然として知ること莫らしむ。徒らに成功の美を見て、致すの由を悟らず、或は乃ち分布に就て年を累ぬるも、規矩に向つて尙ほ遠く、眞を圖つて悟らず、草を習うて將に迷はむとす。假令、薄さか草書を能くし、塵ほ隸法を傳ふるも、即ち

好んで偏固に溺れ自ら通規を闕く。詎ぞ知らん、心手會歸は、源を同じくするが如くにして派を異にす。轉用の術は猶ほ樹を共にして條を分つ者の如き。加ふるに以て變に趨き時に適ふ、には行草を要とし、題勅方幅は眞乃ち先に居る。草は眞を兼ず、殆んど專謹に於けるは眞は草に通せず、殊に翰札に非ず。眞は點畫を以て形質となし使轉をして性情とす。草は點畫を以て性情と爲し、使轉を形質とす。草は使轉に乖けば字を成す能はず。眞は點畫を虧ぐも、猶ほ文を記す可し。廻互、殊にすと雖ども、大體相涉る。故に亦た偏ら、一篆に通じ、俯して八分を貫き、篇筆を包括し、飛白に涵泳す。若し毫釐も察せざる時は、則ち胡越風を殊にする者なり。鍾繇が隸奇、張芝が草聖の如きに至つては、此れ乃ち精を一體に専らにして、以て絶倫を致す。伯英は眞ならずして、而して點畫狼籍し、元常は草ならずして、使轉縱横なり。茲より己降兼ね善くする事能はざる者なり、逮ばざる所あるは專精にあらざる也。篆、隸、草、二用多變なりと雖ども、厥の美を濟成することは、各々宜しきところあり。篆は婉にして通を尙ひ、隸は精にして密なることを欲し。草は流にして暢ならんことを貴び章は險にして便ならむことを務む。然る後之を源にならしむるに風神を以てし、之を温ならしむるに妍潤を以てし、之を鼓するに枯勁を以てし、之を和するに閑雅を以てす。故に其性情に達し、其哀樂を形すべし。燥濕の殊節を驗するに、千古依然たり。老壯の異時を體するに、百齡俄頃す。嗟乎、其門に入らずんば、詎んぞ其奥を窺はんや。又一時にして書するに、乖あり、合あり、合すれば則ち流媚に、乖けば即ち雕疎なり。略々其由を言はむ。各其五あり。神怡務閑は一合也、感惠徇知は一合也、時和らき氣潤ふは三合也。紙墨相發するは四合也。偶然書せんと欲するは五合也。心遽しく體留るは一乖也。意違ひ勢ひ屈するは二乖也。風燥き日炎るは三乖也。紙墨稱はざるは四乖也。情怠り手闌ふるは五乖也。乖合の際優劣互ひに差ふ。時を得は器を得るに如かず、器を得るは志を得るに如かず。若し五乖同じく萃らば、思過り、手蒙く、五合交々臻れば神融け筆暢

びむ。暢びて過せざることなく、蒙くして従ふ所なし。任に當る者は意を得て言を忘れ、罕に其の要を陳べ、企で學ぶ者は、風を希ひ妙を叙す。述ぶこと猶疎に。徒らに其工を立て、厥旨を敷べず、庸昧を揆らずと雖も輒ち効の明かなる所は、庶くば、既往の風紀を弘め、將來の器識を導き、繁を除き、濫を去り、迹を觀て心を明らかにせんと欲するもの也。代に筆陳圖七行あり、中に執筆の圖を畫く、手貌乖舛繁、點畫澹訛す。頃ろ、南北の流傳を見るに疑ふらくは是れ右軍が製するところ、則ち、未だ眞偽を詳かにせずと雖も、尙ほ童蒙を啓發すべし。既に常俗の存する所編錄に藉らず。諸家の勢評に至りては多く浮華に涉れり。外、其る形を狀し、内其の理に迷はざるは莫し。今の撰する所亦、取る事なし。乃ち師宜官の高名、徒らに史牒に彰はれ、邯鄲の令範空しく繚緝に善はる。崔、村、以來、蕭羊、己往に暨では代祀懸遠にして、名氏滋々繁し。或は藉甚なること渝らざるも、人亡くして業顯はれ、或は憑附して價を増し、身謝して道衰ふ。加ふるに以て糜蠹して傳はらず。秘を搜すも將た盡きむとす。偶々絨質に遇ふも、時に亦窺ふこと罕なり。優劣紛々として殆んど觀縷し難し。其の當代に顯聞ある者は、遺跡軒に存せり。抑揚を俟つ無きも、自から先後を標せり。且つ六爻の作は軒輊より肇まり、八體の興りは羸正に始まれり、其の來ること尙し、厥の用斯れ弘し、但だ古今不同にして、妍質懸かに隔たる。既に習ふ所にあらず、又亦諸を略す。復龍蛇雲露の流、鶴鶴花英の類あり、乍ち眞を率爾に圖し、或は瑞を當年に寫す。巧、丹青に涉りて、工、翰墨に虧け、夫の楷式に異なり。詳かにする所に非ず。代に傳ふ、羲之の子敬に與ふる筆勢論十章は、文鄙にして理疎なに、意乖き言拙し。其の旨趣を詳かにするに殊に右軍に非ず。且つ右軍は位重く才高く調清く詞雅なり。聲理未だ泯びず、翰牘猶ほ存す。夫の一書を致し、一事を陳るを觀るに、造次の際も、稽古斯に在り。豈、謀ごとを令嗣に貽す、道義方に叶はざら有らんや。章は即ち頓麈にして、一に此に至る。又云はく、張伯英と與に學を同じうす、斯れ乃ち更に、虛誕を彰らかに

するなり。若し、漢末の伯英を指せば、時代は全く相接せず、心ず晉人に同號なるもの有らむ。史傳何んぞ其れ寂寥たるや。訓に非ず、經に非ず、宜しく集擇に従ふべし。夫れ心の達する所は、名言に盡くし易からず。言の通する所は、尙紙墨に形し難し。粗々、其狀を髣髴たらしめ、其の辭を綱紀す可し。冀くば、希夷を酌んで、會を佳境に取らんことを、闕て未だ逮ばず、請ふ將來を俟たん。今、執、使、轉、用、の由を撰して、未だ悟らざる者の惑るを祛く執とは謂へらく、深、淺、長、短の類是なり。使とは謂へらく、縱、橫、牽、掣の類是なり。轉とは謂へらく、鈎、鐙、盤、紆の類是なり。用とは謂へらく、點、畫、向、背の類是なり。方に復其の數法を會して一途に歸す、衆工を編列し群妙を錯綜す。前賢の未だ及ばざる所を擧げて、後學を成規に啓き、其の根源を窮めて、其の枝派を析つ、文約に、理贍り、迹顯に、心通じ、卷を披けば明らむべく、筆を下せば滯するなからむことを貴ぶ。詭辭異説は、詳かにする所に非ず。今の陳ぶる所は、學者に裨あるを務めたり。右軍の書は、代多く稱習せり。良に據りて宗匠とし、取りて指歸を立つべし。豈に惟古に會し今に通ずるのみならんや。亦乃ち情深く調合して、摹鈎日に廣く、研習歲々に滋からしむるを致す。先後の著名は多く散落に従ひ、歴代孤り紹ぐば其の效に非ずや。試みに其の由を言ひ、略々數意を陳べん。止だ、樂毅論、黃庭經、東方朔、畫讚、大師箴、蘭亭集序、告誓文は斯れ並に代俗の傳ふる所、眞、行の絶致なるものなり。樂毅を寫せば則ち情多くは怫鬱し、畫讚を書すれば則ち意環奇に涉り、黃庭經は則ち怡憚虛無大師箴も亦縱橫爭折なり。蘭亭の興集に暨びては、思逸し、神超し、私門の誠誓、情拘はり志慘み、所謂樂みに涉りては方に笑ひ、哀を言へば已に歎ずるものにて、豈惟に想を流波に駐むるのみならんや。對に嚶暖の奏を貽さむとす神を睢渙に馳せて、方に藻繪の文を思ふ、其の目擊道存せりと雖も、尙或は心迷ひて議升り、強ひて名つけて體をなし、共に習うて區を分たざるなし。豈知らんや、情動いて言に形れ、會を風騷の意に取り、陽には舒び、陰には慘む

は、天地の心に本づけるを、既に其の情理を失し其の實原に乖く、夫の致す所、安んぞ體あらんや。夫れ運用の方は已より出つと雖も、規模の設くる所は、信に眼前に屬せり。之を一毫に差ふれば之を千里に失す、苟くも其の微を知らば、適々兼通す可し。

心は精なるを厭はず、手は熟するを忘れざれ。若し運用精熟し盡くして、規矩胸襟に諳んせば、自然に容與徘徊し、意先筆後、瀟灑流落にして翰逸し神飛ばむ、亦猶ほ弘羊の心を無際に預らしめ、庖丁の目全牛を見ざるが如し、嘗て好事者あり、吾に就て習ふことを求む、吾乃ち粗々綱要を擧げ、随つて之を授くるに、心悟り手従ひ、言に忘れて意に得ざるなし、縦ひ未だ衆術を極めずとも、斷じて臨する所を極むべし。若し楷則に通ぜむと思はば、少者は老者に如かざれとも、學んで規矩を成さむは、老は少に如かず、思は即ち老て愈々妙なり、學は乃ち少よりて勉むべし、勉めて已まざるに抑々三時あり、時あつて然て一變してその分を極む、初學の如きに至りては、分布但に平正ならむことを求めよ、既に平正を知らは努めて險絶を追へ、既に險絶を能くすれば、後半正に歸す、初は未だ及ばずと謂ひ、中ごろには之に過ぐ、後には乃ち通會す。通會の際には、人と書と俱に老す、仲尼の云はく、五十にして命を知り、七十にして心に從ふと。故に以て夷險の情に達し、權變の道を體す。亦猶謀りて而る後に動けば、動いて宜しきを失はず、時ありて然る後に言へば。言必ず理に中るが如し、是を以て右軍の書は末年多く妙なり、當に思慮通審し、志氣和平に激せず厲せずして風紀自ら遠きに緣るなるべし。子敬已下は、鼓努して力を爲し、標置して體を成さざる莫し、豈獨り工用の伴しからざるのみならんや。亦乃ち神精懸隔せり、或は其の所作を鄙むことあり、或は乃ち其の所運に矜る。

自ら矜る者は、將に性域を窪め、誘進の途を絶んとす、自ら鄙する者は、尙情涯に屈すれども、必ず通す可きの理

あり、嗟呼蓋し學んで能はざるあり、未だ學ばずして能するもの有らざるなり。能くする者は之を即ち事に考へて、斷じて明らかにすへし、然れども消息多方にして、情性一ならず、乍ち剛柔以て合體し、忽ち勞逸以て分驅す。或は恬憍雍容にして、内に筋骨を涵し、或は析挫機變して、外に鋒芒を曜かせり之を察するは、精しからむことを尙ひ。之を擬するは、似むことを貴ぶ。況し擬して似ること能はず。察して精しきこと能はずんば、分布猶疎に形骸未だ檢せず、躍泉の態未だ其の妍を親ずして、窺井の談已に其醜を聞かむ、縦ひ、義獻を擔突し、鍾、張を誣罔すとも、安んぞ能く當年の目を掩ひ、將來の口を杜がむや。拳習の輩尤も宜しく諸を慎べし。未だ淹留を悟らざるに、偏に勁疾を追ひ、迅速なる能はざるに、翻へつて遅重を效すあり。夫れ勁速は超逸の機にして、遲留は賞會の致なり。將に其の速に反して會美の方に行き臻らむとせば専ら遅きに溺れて、終りに絶倫の妙に爽はむ、能く速なれども速かにせざるは、所謂淹留なり。遲によりて。遲に就かば、詭くんど賞會と名づけむ、夫の心間に手敏なるものに非ずんば、以て兼ね通じ難し。假令衆妙の歸する所なりとも、努めて骨氣を存せよ。骨既に存せば、之に遺潤を加へよ、亦猶枝幹扶疎として、霜雪を凌いで彌々勁く、花葉鮮茂して雲日と相暉くがごとし、其の骨力偏に多くして遺麗蓋し少きは、即ち枯槎の險に架し、巨石の路に當るが如し妍媚云に開けたりと雖體質存せり。若し遺麗優るに居らば骨氣將に劣らむとす、譬へば夫の芳林の落葉は、空しく照灼すれども、依る所なく蘭沼の漂萍は、徒らに青翠なれども、奚くにか託せむ。是に知る、偏工は就り易く、盡善は求め難きを。學は一家を宗とせりと雖も、變じて多體を成し、其性欲に随ひて便ち以て姿を爲さざる莫し、質直なる者は則ち逡挺にして適ならず、剛很なるものは又峭強にして潤なし。矜歎なる者は拘束に弊へ、脱易なる者は規矩を失ひ、溫柔なる者は軟緩に傷み、躁勇なる者は剝迫に過ぎ、狐疑なる者は滯遊に溺れ、遲重なる者は蹇鈍に終り、輕鎖なる者は俗吏に諄る。新れ皆獨行の士の偏翫の乖く所なり。易に曰く

天文を觀て以て時變を察し、人文を觀て以て天下を化成すと。況や、書の妙なる近く諸を身に取れり。假令、運用未だ周からず尙工を秘奥に虧くとも。而も、波蘭の際已に滑く、靈臺に發す、必ず能く傍の點畫の情に通じ、博く終始の理を究め、蟲篆を鑄鑄し、艸隸を陶鈎し、五材を並び用ふるに體す。儀形極らず、八音の迭ひに起るに象る。感會方なし。數畫並び施すが如きに至つては、其の形各々異に、衆點齊しく列して、體たる互に乖き、一點は一字の規を成し、一字は乃ち終篇の准違へども犯さず。

和すれども同ぜず、留すれども常に遅せず、遺すれども恒に疾せず、燥を帯びて方に潤ひ、將に濃からむとして遂に枯れ、規矩を方圓に混ほし、鈎繩の曲直を通る。乍ち顯に、乍ち晦に若くば行、若くば藏。變態を豪端に窮め、情調を紙上に合して心手間なく、懷に楷則を忘るゝが若きに至りては、自ら義。獻に背きて失なく、鍾張に違ひて尙工なるべし。譬へば夫の絳樹青琴は、姿を殊にして共に鹽に隋珠和璧は質を畧にして同じく妍なり、何ぞ必ずしも鶴を刻し龍を圖して、意眞體に慙ぢ、魚を得兔を獲て、猶筌蹄を捨まじや、夫れ家に南威の容ありて、乃ち淑媛を論すべく、龍泉の利ありて、然る後に斷割を議すべし。語其の分に過ぐれば、實に樞機を累はす。吾嘗て思を盡くして書を作り、謂へらく甚だ合せりと、時に識者と稱せらるゝ者に輒ち以て引示するに、其中の巧麗なるには嘗て目を留めずして、或は誤失あれば、翻へつて、嗟賞せらる、既に見る所に味く、尤も聞く所に喻し。或は年と職と自ら高きを以て軽々しく凌誚を致せり。余乃ち之に假るに相標を以てし、之に題するに古目を以てすれば、則ち賢者は觀を改め愚夫は聲を繼ぎ、競うて毫末の奇を賞して、鋒端の失を議する罕なり。猶ほ惠侯が偽を好むが如く、葉公の眞を懼るに似たり。是に知る伯子が流波に息ふこと、蓋し由あり矣。夫れ蔡邕が賞を謬らず、孫陽が妄りに顧みざりしものは、其の玄鑑精通せるを以ての故に、耳目に滯らざりければなり、向に奇音をして鑿に在らしめて、康聽も其妙響に驚き、

逸足をして標に伏せしめて、庸聽も其妙響に驚き逸足をして標に伏せしめて凡識も其の絶群を知らば。則ち伯喈も稱するに足らずして、伯樂も未だ尙ぶからざるなり。老姥は題扇に遇ひて、初怨んで後には讀ひ、門生は書机を獲て、父は削りて子は懐くが若きに至りては、知ると知らざるとなり。夫れ士は已れを知らざるに屈して、己を知るに申ふ、彼れ知らざるなり。曷んぞ怪しむに足らむや。故に莊子が曰く。朝菌は晦朔を知らず、蟪蛄は春秋を知らずと。老子は曰く。下士は道を聞いて大に之を笑ふ。之を笑はざれば、則ち以て道とするに足らずと。豈氷を執りて夏蟲を咎むべけむや、漢魏より以來、書を論ずる者多し。妍醜雜糅して、條目糾紛たり、或は舊章を述るを重んじて、了に既往に殊ならず。或は苟くも新説を興して、竟に將來に益なし徒らに繁きものは。彌繁からしめて、闕けたるものは仍闕けたり。今撰して六篇と爲し、分ちて兩卷と成す。其工用を第し名づけて書譜と曰ふ。庶はくは一家の後進をして奉じて以て規模とせしめむ。四海の知音も、亦或は觀省を存せむ。緘秘の旨は余取るなし。垂拱三年寫記す。

第二十講 書法問答

(問) 小學校各學年に於て、書方の成績を顯著ならしむるに、最も適當なる方法及此科に於て特に注意を要すべき條件如何

(答) 本問は實に困難な問題で、學者の等しく苦心する處であるが、先づ第一に簡單なる筆法から、筆法の應用、連絡、次に組立て方の練習、行間の組合せ方、墨繼法など、徐々に會得させるが上々の策だ。實に小學時代の習字が頗る肝要で、此時代に於ける教導の良否によつて將來に大影響を及ぼすのであるから、正確な法則を漸次頭の中に染み込ませて置くことが必要である。單に形を眞似さすばかりでは、到底練習の効果は表はれない。尤も何事に拘はらず

形體を模造するのは初階段であるけれども、理屈を辨へずに模造するばかりでは、決して習字としての功績を上ぐることは出来ぬ。故に可成實地に具體的の説明をして、法則を知らしむることが最も注意すべき條件である。玉木愛石老人の経験談によれば、小學校の習字教授ほど骨の折れる者は無い、良習も悪癖も筆を持ち初むる時にあるのだから、充分注意をせなければならぬ。數多の文字を習はすよりも、可成少數が優しだ。實際に於て縦令四五字でも、短時間に教授しやうと思へば、放任主義には兎も角も随分困難を感じる。先づ講壇に立つて一應の話をした後筆を下さしめ、一々生徒の書く文字を點検して、誘導指示した上、一週に一回か二回清書を爲さしめて批評を與へ、賞すべきは賞し、難す可きは難し、漸次に正しき書の標準となる基本的概念を養成せねばならぬと、即ち六年間の間に適宜に前述の法則を取捨配合すべきものであると思ふ。

(問) 手のふるへを止むる法如何。

(答) 病的で無い以上は、氣を靜めて、枕腕法に依つて書けば決してふるへるものではない。但し餘りに指先に力が入り過ぎては却つてふるへるものであるから、その邊のこと宜しく注意すべきである。

(問) 細字を懸腕にて書き得る様になれり。されば單鉤雙鉤何れが宜しきや、又用筆法として大小筆共、筆鋒を全部卸して書くが定法なりや。但しは一部分を卸すが定法なりや。

(答) 充分に懸腕にて習熟すれば、細字にも大字を書くが如く、容易に書き得るに相違なきも、懸腕にて書き得るの力ありとすれば、細字の場合に提腕又は枕腕法に依るは更に面白だらうと思ふ。普通細字には提腕又は枕腕法を用ふるが定則である。思ふに君は既に懸腕法に於て習熟して居られるならば、細字をば書かれる時一度提腕又は枕腕で書いて見給へ。果して懸腕で自由自在の力が養はれて居れば、必ず極細字に於て謹嚴莊重の文字を得られるだらう。

又筆鋒は筆毛の硬軟に依つて一概には云はれぬか、大小何れも大概七部を卸し、筆鋒の三分を以て書くこと云ふのが確かな理論だと信じて居る。無論種々の説はあるけれども、毛の硬い筆は全部を卸しても筆鋒が利くが、軟かい毛のものは腰が弱つて使はれぬから、之等のことを能く考へ合せて會得されることを希望する。

(問) 古法帖中の適當なるものを指定されたし。

(答) 單に古法帖と云へば、随分澤山の數で、一寸御答することも出来ないが、先づ是から法帖を習はうと云ふ方は、先輩の云はれて居るやうに、最初から古い處の氣品の高いものよりは、明から宋唐と云ふように新しいところから習ふが上策だと思ふ。殊に古法帖は今日到底手に入り難いと云つても差支ない位であるから、法帖は可成唐刻の能いものを選びねばならぬが、其れすら中々困難である。市中賣捌いて居る新しい法帖などは見たところ美しいけれども、字體は四離減烈到底其眞體を知ること出来ぬ。併し恚う云つて了へば其れ迄であるから、さて其の中でも何を習つて可いかと云ふに、先づ子昂か文徵明のを習ひ、夫れから王羲之等に移る順序であつて、子昂のも徵明のも三體ともある。又將來王羲之のを習はふと思へば、子昂の三體を習熟して置くが能いと思ふ。

(問) 習字に最も必要な心得如何。

(答) お尋ねがなか／＼範圍が廣いのであるが、最もと云ふ字に重きを置いてお答く致しませう。是はたゞ◎君ばかりに對するお答ばかりでなく、苟くも習字に志す諸君又は習字をなす總ての人に對しても注意すべき事柄であるから、少しく詳細に述べることゝ致します、さて習字をするには如何なる心持が必要かと云ふに、それは云ふまでもなく靜かな心持にならねばならぬ。習字は何でもないことのやうにあるが、書は自分の心を寫す鏡であるから、心が靜かでないければ到底書がよからう筈がないのである。若しそれ笑つて鏡面に對して見給へ、鏡面には自己の笑顔が寫

るであらう。又怒つて鏡面に對すれば惡相を現すると云ふが如く、書も亦然りである。それ故に字を書くには習字が必要である。習字をなさずして字を書かんと欲するは、木に縁つて魚を求むると同じやうなことで、誠に愚の至りである。又習字と云ふものは、恰も劍術の稽古の如きものであつて、劍術の達人にならうと思へば、達人になれるだけの稽古を積まねばならぬである。然るに世の中の多くの人は字がよく書けることを欲しては居るが、習字をすると云ふことを嫌うて居るの傾向あるは、誠に没道理のことであつて、又一面から云へば愚の至り意氣地なしの骨頂である。凡そ世の中の事一切萬事、人の出来ることは多くは誰でも出来なくてはならぬ譯のものであつて、出来ぬのも殆んど自分の心一つである。蓋世の英雄ナポレオンは吾に能はざるなしと豪語したが、その能はざるなしと一言が如何に強き彼の意氣を示して居るか。則ち彼の意氣は、焰々として天柱を衝き、烈々として地軸を燒くの概があるではないか。此氣此心取りも直さず男子の本領でなくてはならぬ。豈嘗に男子のみならんや、一業一事に従ふものは男子にあれ女子にあれ、老人にあれ少年にあれ、人自ら覺悟すべきところのものである。畢竟世人が必要であると思ふて居ながら、尙且つ習字をせないのは、意氣地がないからであつて、實に笑止千萬なことである。それ故に習字をするに必要なのは熱心である。能はざるなしとの決心である。熱心が足らねば何事にも成就することは望み難いことであつて、萬能餘りあつても一心たらねば萬能が役に立たぬと同じ譯で、その一心が強固に堅實に必ずやり遂げる覺悟をして居れば、習ひかけて倦むこともなければ、途中で止むるやうな意氣地のないことは出来ないものである。であるから習字に最も必要なことは第一に熱心と云ふことである。併し熱心と云つても習字ばかりに身を打ち込んで、他のものは如何でもよいと云ふのではない。熱心は繼續を意味し、持久を意味し、不撓不屈の精神であるから、一事に對しては熱心、一事に對しては不熱心と云ふが如きは、眞の熱心ある人とは云はれない。事物に對して不變不動、重難難易を

問はず、熱心にやり得るものこそ眞の熱心ある者である。能く聞く言葉であるが暇がないから習字が出来ぬと云ふ人が多いが、その癖よく遊んだり下らぬ雜談をしたり、居眠りをしたり欠伸をしたりして居るではないか。それでも向暇がないとはそも／＼何たる痴言であらう。無論習字をする時間と云つて、天から特別に與へられて居るのでないが、心がけ一つで習字をする時間は數多出て來るのである。その時間を自ら作らねばならぬ、時間は澤山各自の眼前にころがつて居るではないか。非常な勉強家とか勤勉家とか云ははる人でも、恐らく二十四時間全部働きて居る人はなからう。二十四時間を如何にして費したかと云ふことを省みたならば、實に思ひ半に過ぐるものがあるであらう。即ち恐らくは世の多くの人は二十四時間を徒らに過した時間の多きに一驚を喫するであらう。次に必要なことは手本を擇ぶことである。手本の文字に癖のあるものであると、自然その癖だけが上手になつてよろしくないからである。故に手本はなるべく正しき書風にせねばならぬのである。人は奇を好むの心があるものであつて、譯も分らずにただ面白くと云ふやうな評判に迷ふて、ツイ奇字を書いて得意がるやうな人も多から、是等は決して眞似べきものではないと云ふことを知らねばならぬ。それから次に必要なことは能く手本を見ることである。手本に注意すると否とは大なる相違を生ずるのであつて上手になるもならぬもこゝで知れるのである。即ち同じ時間習つても一點一畫に注意すれば、速かに上達し、注意せなければ決して進歩することはないと云ふやうな事になつて、骨折損のくたびれ儲けになつて了うのである。故に手本文字に精細に注意を拂ひ、一點一畫も輕々しく書かぬやうにすることが大切である。それから今一つ工夫を要するのは、手本文字の點畫を能く見て、如何なる筆使ひをすれば、如何なる點が出来るかか畫が出来るものであると云ふことを會得せなくてはならないのである。そこが各人最も努力すべきところで、如何に習つても習つても容易に手本に似ないのは、つまり筆の使ひ方がまだ十分でないからである。要するに以上述べ

たることはほんの概略に過ぎないけれども習字をする者の必ず心得て居らねばならぬことであるから思ひつきのままをお答として置きます。

(問) 字を書く時の呼吸法如何。

(答) まことによい質問であります。質問もこゝまで来るとなかく味がある。この呼吸と云ふことは何事にも必要なことであつて、氣が入つて居るとか居らぬとか云ふことは、みなこの呼吸の作用によつて出来るところのものであつて、書道には呼吸が餘程大切なことである。人が靜かに心を落ちつけて居やうとするには、如何しても呼吸の調子をとりねば、心も身も靜かにすることは、出来ないものである。それ故に心身を靜かにするには呼吸を平均ならしめねばならぬ。平均せしむるには如何したならよいか、先づ下腹に力を入れて鼻から靜かに呼吸をすることが必要である。角力とりが腰が強いのを欲するにも、力仕事をする時に腰が極まるのを要するのと同じことであつて、一に呼吸の調子をとるにあるのである。然り而して字を書く場合には、先づ下腹に力を保たせて靜かに呼吸し、一筆書く間又は一字とか一點一畫を書く間には、決して吐き出してはならぬ、必ず息を止めて居る間に書くことが必要である。もし吐き出す息の時に書けば、必ず腕にくるいが出て正しい氣力の充ちた字は書き得ないのである。それであるから話をしながら書くとか、ヘツヘツ息をしながら書くとか云ふことは、非常によろしくないことである。實踐によると吸ひこんで居る時の記憶力は非常に強いが、吐き出す時のそれは誠に鈍いものである。これを見ても吸ふ息の力と吐く息の力とは分るであらう。佛者が云ふところの呼吸の間に生死ありと云ふのも、つまりこの間の消息をさすものであつて、即ちウンと息を身内につめて居る時は生であつて氣力が充ち満ちて宇宙の本體と一致して居るのであるから、強いのも當然であるし、吐く時は死であつて、氣力が弱いのも無理はない。それであるから字を書く時には死を用ゐる

ずして生を用ゐるねばならぬ。必ず息を身内につめて居るで、そして十分氣力の充ちたところで書かなければならぬのである。普通見かかるところによれば、大抵の人は呼吸に頓着なく筆を走らせて居るが、それは大きな間違ひであつて、眞に生氣に充ちた力のある字を書き得る筈がない。死に息を使つて居るのであるから。故に一字書く間若しくは一點とか一畫とかを書く間は、必ず息を吸ひ込んでウンと身内に止めて居らねばならぬのである。

(問) 筆は一度墨をつけて大きい字を何字位書くのがよろしいですか。

(答) 元來大きい字と云つても一體どれ位の大きさですか、又筆の大きさはどれ位のものですか、それが分らねば墨のつけ方も分りかねるのであるが、普通の場合に於ては墨がなくならぬ間は墨をつける必要がないのである。併し一點を畫く間一畫を書く間は墨をつけることはよろしくない。なるべく一字は同じ墨で一筆に書くべきものであるからこれだけ注意して居れば、墨のなくなつた時につければよいと云ふことになる。

(問) 楷書行書草書の各場合に於ける筆の持ちどころ如何、五寸角位の文字は枕腕にては如何。假名文字は毛際より四寸位のところを持つてよろしきや。筆毛は長短孰れが可なるや。又硬柔軟れが可なるや。書法を研究するに適當なる書名を承りたし。

(答) 普通の場合に於ては、楷書の時には毛際から一寸乃至一寸二分行書の時には二寸、草書の時には三寸と云ふことが古から大家先生の規則とせられたところであるから、矢張り之を標準としてよろしいと思ふ。それから五寸角位の文字になれば枕腕では書かれませぬ、又よしや書き得るとしても到底生氣のある文字は出来得ない道理がある。それ故に枕腕で書くべき文字の大きさは大抵一寸角以下の細字位のものである。假名は元來草書の草書とも云ふべきものであつて優美に又流暢でなくてはならぬのであるから、人によつては四寸位の高さを持つ人もあるが、普通草書

の場合と同じ位即ち三寸位のところでよろしいと思ひます。筆毛の長短に就ては、長いものを柳葉と謂ひ、短いものを雀頭と稱して居りますが、この雀頭に類する短いものは、多くの場合に於て細楷に用ゆるものであつて、長いものは毛が一番使ひ道が廣いのである。それ故に長い毛のものを使ひ習つて置くのがよいと信ずるのである。又毛の硬柔は毛そのもの性質によつて可否が確定されるべきものであつて、硬いからと云つて強ちに悪いとも云はれず、柔かいからと云つても悪いと云ふことは出来ぬ。つまりよき毛なら硬くても柔かでもよいのであるが、概して云へば硬いものよりは柔かい毛の筆がよろしい。殊に楷書を書くには柔かい毛でなくてはよろしくないのである。それは何故かと云ふと、楷書は一般に運筆が遅緩な方であるから柔かいものが適して居るけれども、行書や草書は比較的運筆が速い方であるから、柔かなものよりも稍硬い方のものが適して居る。つまり運筆が速い場合には柔かな毛はよくまとまりかねるからである。されば一般から論ずれば柔かい毛の筆を使ひ習つて置く方がよろしいことと信じます。次に書法を研究するには、凡そ左の著書によればよろしい。

- 一 書法正傳 全六冊 (漢文)
- 二 内閣字府 全二冊 (漢文)
- 三 紫薇字樣 全一冊 (漢文)
- 四 六朝書道論 全一冊 (和譯)

(問) 細字を書くに筆の上端を持つて書くの利害如何。

(答) 細字を書くに筆の上端を持つて書くことは、甚だ困難なことであつて、草書や假名ならば兎も角楷書の細字は

絶対に書き得ないと云ふても差支ないのである。されば細字の場合にあつては筆の上端を持つことは利なくして害があるものと断言することが出来る。何となれば細字を書くのに筆の上端を持つては、第一筆力を充分ならしむることが出来ぬのと、第二には釣合を正しくして文字の形を整頓することが困難なること、この二つの困難があるからである。古大家の執筆論に、鋒を離るゝ事遠ければ、筆勢弱し、故に執筆鋒に近きを要すとあり。況して細字の場合には成るべく鋒に近いのが必要である。

(問) 習字をなす時の姿勢及び腕の支へ方並に提腕及び枕腕の利害如何。

(答) 姿勢は正しくなくてはならぬ、普通習字をする時の場合を想像して、机の前に坐つた時として論ぜんに、机の前に端坐して、上體を少しくまへに傾けて書くのである。尤も上體をどれ位に前に傾けるかといふことは、一概に云ふことは出来ませぬ。それは机の高さと人々の身長との相違によつて、各異なるのであるから、普通一般に少し前に傾けると云ふ程度である。無論姿勢が正しくなければ、文字も自然正しきを得ることが出来ないから、昔から書道の大家が萬口一致姿勢は正しからざるべからすと論じてあるところであつて、心正しかれざれば筆正しからずとか、體正しからざれば字正しきを得ずとか云ふてあるのも、文字の正しきを要求する上からの必要事である。それ故に注意せねばならぬのは、體を曲て左や右に傾くことが、餘り前に傾きて机を嘗るやうにするのは、甚だよろしくないことであつて、外見も亦よろしくないから、平素練習の時に注意して善良なる慣習をつけて置くがよろしい。序であるから、一言致して置きますが、以上はただ机の前に坐つて書く普通の場合であるが、机の無い場合即ち大字を書する場合とか、又席上揮毫と云ふ場合には如何なるかと云ふに、それも普通端坐して上體を前に傾け、左手を疊又は紙におろして上體を支へて書くのである。時によつては左手を左の腰部の帯の上に當て、そして書くこともあるが、何

れでも自分の書きよい方によつて練習して置くがよろしい。若し又立つて書く場合には如何なるかと云ふに、その時は兩脚を少し左右に開きて、體を左り斜めに向はしめ、左手を帯のところに付けて、上體を前に傾けて書くのである。要するに何れの場合にも、體の動かぬと云ふことが眼目であるから、先づ心を靜かにして下腹に力を充たし、全く不動の姿勢にならなければよろしくない、腰がヒョロ／＼してはとも字が書かれるものではないから、此邊の修養も大切なことである。而して腕の支へ方は如何するかと云ふに、右の腕を張つてアベコベのへの字形にすればよろしいのである。若し腕の張り方が悪いと、直線を引く時に、充分に引くことが出来ないし、點畫に遊りが出来て運筆の自由を損するからである。それから提腕法即ち右手を机上に托するの法は、細字を書く場合にはそれで差支はないけれども、大字を書くには、運筆を害するから、細字に可なるも大字に不可なりと云はねばならぬ。次に枕腕即ち左手の首に右の首を托して書くの法は、是れ亦細字や細字より少し大きい位のものには差支はないけれども、大字には到底不可であることを免れぬ。以上二つの法は何れも斯く細字には可なるも大字には全然用ふることが出来ないのであるから、懸枕が一番よろしいと思ふ。懸枕法と云ふのは、腕を空に掲げて居ることであつて、手にも机にも支へないのである。何ゆえに以上のごとき論が出るかと云ふに、字を書くには指のみを以て書くべきものでなくて、腕を以て書くべきものである。たゞ指のみにまかせて置くことは出来ずして、腕を動かして書かねばならぬから、腕を自由自在に動かすに、一番適當した方法がよろしいからである。普通には字を書くのに指頭を、動かして運筆するけれども、それは決して眞實のことではないのであつて、極論すれば腕で書くと云ふよりも體全體で書くものであると云ふのが至當であるから、矢張りその積りで書かぬと到底充分な文字は書き得ないものである。畢竟文字を書く根本の法則が今述べたやうな次第であるから、充分會得して指頭の小刀細工のことをやらぬやうにして貰ひたいものである。

る。

問 筆はどれ位墨をつけ書くべきものですか、又新しい筆をおろす時には如何すればよいのですか。

答 筆の毛の長さが假りに一寸あるものとすれば八分位おろして使へばよろしいが、是も一概には云はれませぬ。何故かと云ふに毛の硬いのもあれば軟かいのもあるからである。それで軟かい毛の筆であつたならば、四分位おろして使ひ、硬い毛の筆ならば七八分おろしても差支ありません。軟かい毛の筆を澤山おろして使ふときは腰が弱くて、ペタ／＼として字が書きにくいから注意せねばなりません。次に新しい筆をおろす時には指を以つておろさんとする部分を鄭重に解き、それから其部分を水に一度浸して、それから初めて墨をつけるのがよろしい。この水に浸すことはただ新しい筆の時ばかりでなく筆を使ふときには必ず十分間か二十分間位、水に浸して置くがよろしい。さうすると軟かい毛も強くなり、硬い毛も軟かになつて、大變に使ひよくなるものであるから、水に浸さずに墨をすぐにつけるのはよろしくないことである。それから今一つ序に言ふて置きたいのは、筆を使つた後では必ずよく洗ひ落して置くことが必要である。一度々々に洗つてさへ置けば、筆も長く使はれるばかりでなく、書きよくもあるのであるから、使つたまゝにして墨をつけて置くのは甚だよろしくないことである。無論硯を清らかにして置くことも必要なことである。常に洗ひ清めて置くと、墨の工合もよろしく氣持もよろしいから、是等のことは私から申上るまでもなく、皆さんがよく御承知のことゝは思ひますけれども、時々筆は洗つてよいか硯は洗つてよいかと云ふやうな質問があるから、一寸づつ加へた譯である。

問 習字するには時間を少なく度々するがよろしきや、又は時間を長く度数を少なくするがよろしきや。

答 習字するには、時間の長いか短いか度数を多くするとか少くするとか云ふことは必要な問題である。それ故

に其最も大切な事柄に就て述べんに、時間を長くするのがよいか短かく度々やるのがよいかと云ふに、それもどちらがよいと一概に云はれないと云ふのは、人各々それ々の職務があるから、終日習字ばかりして居らるゝ人もあれば僅かの時間しかない人もあるのであるから、長時間習字をすることの出来る人は長時間やるがよろしく、短時間しかない人は短時間で満足するがよろしい。習字の時間の長短よりも熱心と云ふことが一番大切であるから、長時間やつても熱心にやらねば、何の好果も得られぬこととなり、短時間でも熱心にやれば好果を得ることが出来る。要は能く氣のりがして心の入る時にやるのがよろしいのである、尤も長き時間のある方は長き時間を有効に利用するのは悪いことではありませぬ、無論幾度となく熱心にくりかへして練習するのが習字の本旨であるから、熱心を以て人一たびするところを十たびする心でやれば必ず結果を得らるゝことと信じます。

問 習字の際に運筆の速かなるところは如何なる場合なりや、又筆力と格構とは何れに重きを置く可きや。
答 運筆の緩急は筆勢上に大關係のある問題であります、而してこの問題は容易に説明することが困難であります、楷行草の三體に就て云へば楷は行より遅く行は楷より速かに、行は草より遅く草は行よりも速かに書くと云ふことになりませぬ。又一字に就て云へば凡そ横畫は速かに堅畫は遅き運筆法によるべきものである。

次に筆力と格構とは恰も車の兩輪の如く鳥の兩翼の如きものであつて、偏重偏輕があつてはならぬのである。畢竟筆力が材木であるとするれば格構は組立て方であるから、材木が如何によく出来て居ても、その組立て方が拙ければ、折角の良材も無益のことになつて了ひ、組立て方は如何に巧者でも材料が悪ければ矢張り出来あがつたものは上等のものとは云はれぬことになるのと同じこと、文字に於ても筆勢があつて點畫が生動して居つても、その格構整つて居なければ、完全な文字とは云はれない、それ故に筆勢と格構とは共に習熟するの必要があつて、何れに重く何れを輕く

すると云ふことは出来ないのである。

(問) 字を書くには懸腕法によらねばなりませぬか。

(答) どうしても懸腕法によらねばならぬと云ふことはありませぬ。細字を書くにも懸腕法を用ひねばならぬと云ふやうな極端な説はとるに足らぬ屁理屈であると思ひます。又習慣上如何しても懸腕で書けない人が、無理に懸腕で書く必要もありませぬが、先づ一寸五分角以上の文字は、懸腕で書いた方がよろしいですが、書けなければ懸腕でなくともよろしい。又五寸角以上一尺角の文字となれば、それは如何しても懸腕でなくては書かれぬことになるのであるから、まづ字の大小によつて懸腕を用ふることもあれば用ひぬこともあると云ふことを知つて居ると同時に、懸腕でも書き得るやうになつて居ればそれに越したことはない。細字までも懸腕で書けるやうになれば、實に上達したものであるが、平素習つて置かぬとなかく出来ぬことである。それ故に少し位の我慢はして懸腕で習つて置くがよろしい。無論細字はそれに及ばぬ。手本文字以上のもは懸腕で書くのがよろしい。

手紙や端書や短冊や色紙に書くのは、机の上で書かぬで左の手に持つて書くのが、一つの方法となつて居るのですから、時々はこの練習もやつて置く必要があるのです、殊に手紙を書くに机の上に巻紙を置いて書くのは見苦しいものであるから、苟くも習字をするものはこんなことも知つて居るがよろしい。

(問) 習字をするには手本を始めから終りまで一度につけて習ふのがよろしきや、又は一枚を何度も習つてから先

にうつるのがよろしきや。
(答) ハイそれは、一行又は二行位ときめて置いて、それを十分習つてから、次々と順に進むのがよろしい。これは學問で云へば、石垣學問の方であつて、一番たしかなやり方であります。のみならず六字乃至十二字位ならば、よ

く筆意や釣合なども研究し易いのであるけれども、文字の数が多くなればなるほど、それが練かになるものであるから、手間がとれるやうにはあるが、なるべく少い文字にきめて片つ端から習ひ上げてゆくのが、大切なことである。妙なもので一字の調子が十分わかれば、他の文字も容易に書き得られるものであるから、習字をするには、あらかじめこの事を知つて、おもむろに進むやうにするがよろしい。あまりあせりすぎると、澤山習つてもそれだけの効能がないのみならず、却て骨折り損となつて了ふことがないとも限らぬから、序に注意しておきます次第である。

(問) 懸腕法と枕腕法とは如何。

(答) 懸腕法とは腕を机又は手に支ふることなく、空にかゝけて書く法を云ふのであつて、枕腕法は之と反對に左手を机上に右方に伸ばし、そして右手を手背又は手首の上のせて書くを云ふのである、而して懸腕とは腕を空に置くから腕を懸くとの意味で懸腕と云ひ、枕腕は恰も右手が左手に枕をするやうなところから枕腕と稱するのである。

質問以外の説明ではあるが便宜のために、懸腕法と枕腕法との效用を説明して置きます。世には必ず懸腕でなければならぬと主張する人もあるが、強ちさうとも限らないのである。即ち懸腕にて書けば筆が自由に使はれて便利であるから、細字を除きては懸腕によるのがよろしい、懸腕法にて書けば窮屈なことなく大字が自由にかゝれるのである。一寸五分角以上の文字なれば是非とも懸腕にて習ふがよい、懸腕にて練習して置けば懸腕法で書かうと思へばすぐそれでも書けるが、枕腕法の方はさうは行かぬ、即ち枕腕法は先づ細字の場合に限ると云ふ斷定を下しても差支なきもので之ではとても大字を元氣能く書くことは出来ないのである。それは運筆に自由ならぬからである。故に細字以外の場合には成るべく懸腕法を用ゆる細字の場合に限りて枕腕法を用ゆるがよろしい、宋の東坡先生などは極めて細小の文字でも懸腕で書かれたとのことであるから、何人でも懸腕法に熟達すればさう云ふ風になれるには違ひないけれど

も、枕腕法も細字を認むるにはなか／＼便利なものであるから、細字まで懸腕法で書かねばならぬと云ふことはないのである、されば懸腕にて細字も書けるやうになりたい希望の人はそれによるし、さなき人は先づ大字に懸腕を用ゆる、細字には枕腕を用ゆる等、時と場合とによりて應用することがよろしいと思ふ。

(問) 文字を書く時にはどんな心持になつてゐたらよろしいですか。

(答) 随分むつしかしい御尋ねであります。實際よい御尋ねであります。問題が問題ですから容易に御答することが出来ませぬが要領だけを述べて見ませう。先づ第一に氣を靜かにすることが大切である、心がせか／＼して居てはとも満足に書かるものではありません、心が靜まつてから自分の頭の中で書かんとする文字の點畫や格構を考へて、點は如何云ふ風に書く、畫は如何云ふ風に書く又格構は如何云ふ風にしよう、紙に筆を落す前にもちゃんと文字を頭の中に浮べることが肝要である、それでないと到底まとまつた文字は出来ないのである。故に手本を習ふ場合に於ても矢張り手本を能く見て手本文字の格構等を自分の頭の中に入れて了つてから書くと云ふことが大切である。畢竟むつかしく云へば無我の境界になつて書くと云ふのですが、一心不亂になつて何事も他のことを思はず書くことが大切なのである。餘りに能く書くと云ふ氣があると自然に氣が焦いて来るので思ふやうに書けぬものである、之は清書をなさつたことのある方は必ず經驗した覺があることでありませうが、清書する時には平素よりも出来ぬやうに思はれるに違ひないので、それは全く能く書くと云ふ氣があるのでそれが邪魔をするからである。もしも左様な氣を押しつけて自分のあるだけの力を振つて書けば、きつと能く出来るのである。されば文字を書く時には成るべく雜念を去つて氣を靜め心を平かにして一生懸命に書くことが必要なのであります。蘇東坡先生の如きは、書せんと欲せば先づ氣を散ぜよと云はれて居りますし、何れの大家も等しく精神を靜かにして雜念の起らない様にと云ふて居られますから、

○君も先づ雑念を一掃して氣を静め心を平かにして書いたら、きつと妙處に達することが出来ると同時に其妙味を悟ることが出来るでありませう、イヤ○君ばかりでなく誰も是非ともこのことを忘れぬやうに願ひます。

(問) 執筆中の用意如何。

(答) 字を書くには、第一心を静かにすることが必要であつて、心正しければ筆則ち正しと、彼の柳公權が云はれた如く、姿勢が正しくなくてはならぬのであるが、姿勢を正しくするには心を正しうることが第一大切なことである。されば執筆中は無論氣を落付けて、所謂無我の境に入ることが必要なのである。無我の境と云へば、何だか困難なことのやうにあるが、實は心易いことであつて、何でもないことである。何故かと云ふに、それは雑念を去つて、一生懸命にやれば、それで足りることよく書かうとか、何とか種々な心が動けば、如何しても字に落ちつきがなくてとても眞實の自己の心を寫すところの字は出来ないのである。然るに無我と云へば、美しいものか美味いものかのやうに考へて居るのだから、所詮譯の分らぬものになつて了ふのであるが、畢竟無我は一生懸命になつた時の心もちであるから執筆中の用意としては一生懸命の命がけが大切であるとお答するより外はないのである。

(問) 習字をするにべき方法ありや。

(答) 習字をするにべき方法と申しても、なか／＼範圍の廣い問であるが、先づ習字をするには、二つの方法がある。一つは臨書法で一つは摹書法である。そして臨書と云ふのは手本の文字を見て習ふの法であつて、摹書と云ふのは俗に云ふスキ寫しのことである。元來習字と云ふのは字を習ふと云ふことであるから、先づこの二つの方法によるべきものであるが、この二つの方法は交々合せ用ゆべきものである。それは如何なることであるかと云ふに、臨書は手本文字の精神を得ることは易いが、結構を呑み込むことが困難であり、摹書は結構を覺ゆることは容易であるが、精神

を得ることが困難であるから、形即ち結構がちやんと頭に入つた後には臨書のみでよろしいが、まだ形を十分呑み込むことの出来ない時分には、即ちスキ寫しをやつて、ちやんと字體を覺ゆることが必要である。それ故にこの二つの方法によつて練習すれば、必ず上達も速かであると信する。無論習字の方法はたゞ之ばかりではない。手本文字をよく眼に見て心に會することも習字の一方方法である。この場合は筆で習ふのではなく眼で習ふのであるから、之等のことも知つて居るがよろしい。

(問) 筆勢は如何にして生ずるや。

(答) 筆勢は運筆の遅速と輕重とによつて生ずるものですから、その概略を述べれば、遅速と云ふのは即ち、一點一畫の中に遅いところと速いところの筆の使ひ方であつて、輕重と云ふのは筆の使ひ方の遅いところが重であつて、速いところが輕である。而してこの遅速の理を一點一畫に就て説明すれば、筆を下して先づ鋒を整ふるまでが遅く、鋒が整へば速かに運び、而して又納むるところに至つて遅いとなると云ふ工合であるが、要するに筆勢は運筆が達者になつてから自由に得られるのである。さりながら要はこの遅速の理を明かにするが第一のことであるから如何なるところが速かに如何なるところが遅かるべきかは、練習の際に十分自悟自得せなくてはならない。注意せなくてはならぬのは、たゞ無暗に筆を走らすばかりでは、到底十分なる筆勢が得られるものでない。つまり○君の文字に筆勢が足らないと云ふのは、この遅速の理が入つて居らぬからであらうと察せらるゝが、尙ほ念のために申せば、筆を正しく心にて使ふやうにして、決して亂暴に筆を使はないやうにすれば、自ら筆勢は出ることも思はれる。これは諸先生の習字に對する御話などに注意して居れば分ります。

(問) 字を書くには腕に力を入れてもよきや、又は軽くして書くべきものなりや。

(答) 別に力を入れると云ふ程力を入れなくてもよろし、つまり姿勢を正しくして下腹部に力を入れて筆をとれば自ら力が筆先に及ぶのである。この自然の力が必要なのであつて、腕や指先に餘り力を入れ過ぎると、却つて筆が死んで筆力は失せるものであるから、まづ普通箸を持つた調子が一番よろしいと思はれる。

(問) 大字に雙鉤法を用ひ、細字に單鉤法を用ゆるがよろしきや。又細字を書くには提腕枕腕何れがよろしきや。

(答) 雙鉤法にて習熟すれば大字は勿論細字も書き得るものですから大字に雙鉤のみと限る必要はありません。併しながら單鉤法は細字のみに用ゆべきもので大字には適せませぬ。されば單に大小字とも雙鉤法にて習熟するが得策であります。細字を書くには提腕よりも枕腕の方が、腕がよくまゝりますから、枕腕がよろしい。

(問) (一)字を習ふときは筆の軸を上より直立せしむると斜にするとは何れがよろしきや。(二)二寸角位の文字を習ふ時は腕全體を動かすべきものなりや、又肘より先の方を動かすべきものなりや、又手首より先を動かすべきか或は指先計り動かすべきや、又細字を習ふ時はどれだけ動かすべきものなりや。(三)私は字を書くとき頭を左の方に倒して紙面を斜めに見て書く癖がありますが、之は上達に妨げありますか。

(答) (一)筆管を直立させることは、よく世間に稱する直筆と云ふことから必要であると云ふ人もあるけれども、絶對に直立せしめて書くことは不能のことであつて、直筆と云ふことを全く誤解したものである。即ち直筆と云ふのは鋒を正しくすることであつて、如何に直筆論者でも、實際に於て直立させて書くことは出来ないものである。さりとて筆管を極端に斜めにするのは、鋒を正しくすると云ふ直筆の意味に反するものであるから、直立で書けるところは直立でも差支なく斜にすべきところは、斜めにすべきである。それ故に、先づ直立さすよりも常に少しばかり前方に鋒を出して斜めにして居るのが一番よろしいと存じます。

(二)二寸角位の文字でも、矢張り腕全體を動かして書く心持ちでなくてはならぬ。如何なる細字と雖も、矢張り腕全體で書くやうな氣持ちで、指先さばかりで筆をあやつるやうなことがあつてはなりません。要するに字を書くは總身の力を以てせなくてはならないのですが、さりとて角力をとる時のやうに力味返つては字は書けませぬこゝが一番大切なところでありますから、體全體で字を書く工夫を練習の際にこらさなければなりません。

(三)頭を左右に傾けるのは單に見苦しいばかりでなく、文字の姿勢を害する恐があるから、正しくせなくてはなりません。曾て柳公權と云ふ唐朝の大家が時の皇帝に、書法を問はれた時に心正しければ筆正しと云はれたとのことであるが、こゝが學人第一着自ら省みなければならぬところの關鍵である。即ち心正しく體正しくして始めて筆正しきを得るのであるから、心も體もともに端然として正しからなければなりません。

(問) 手本文字を敷寫しにして習つてはいけませぬか。

(答) 元來習字の方法は種々ありまして、決して筆を執つて習ふことのみが習字ではない。廣く云はゞ眼で見ると耳で聞くことも習字の一方方法である。さりながら筆を執つて習字するには、今貴君の御尋ねになつた、俗に云ふところの敷寫しの法と、手本文字を見て習ふのと二法があるのです。而して敷寫のことは専門語で摹書と云ひ、見て習ふことを臨書と申します。ところがこの摹書と臨書とは何れも偏することはなりません。即ち摹書は形を得ることは容易であるが精神を得ることは困難であり、臨書は精神を得ることは容易であるが形を得ることが困難である、故に習字をする者はこの二つの方法を用ゆることにせねばならぬ。さて如何なる場合に何れを用ゆべきやと云ふに、手本文字の形が出来ない時には、先づ摹書をやつて、十分手本文字の形がよく心の中に入つてから、今度は臨書をやると云ふことにするがよろし

い。又如何しても文字の形の出来ない場合には、摹書をやつて形を習熟するが、臨書ばかりするよりも捷徑である。

(問) 臨池の意味如何。

(答) 昔支那に書道に熱心な張芝性と云ふ人があつた。ところが常に習字をするのに硯の墨だけでは逆も間に合はぬので、池の邊に出て其の池の水で書き習つたと云ふ故事がある。即ち其れから習字のことを臨池と云ふやうになつたのである。

(問) 机に向つて習字する時の姿勢及机の高さは通常幾尺なりや。

(答) 机に向つて習字する時には、正しく坐つて書くべきだ、とは言へ上體が自然机の方に踞むのは當然であるが、餘り酷くかゞんでは宜しくない。次に机の高さは曲尺で八寸が普通のものであるが、之も人々の身長によつて定めるが宜しいと思ふ。

(問) 最も簡單なる方法にて筆の良否を知る法はありませぬか。

(答) それは筆の鋒をとりて、指先で左右に倒して見ると、若し悪い筆であればバラ／＼になつて、且つ毛に大小があつて揃つて居らない。又能い筆ならば毛がよく揃つて居る。要するに指先で當つて見れば、毛の硬いのも軟いのも又善いのも悪いのも知れるのだから、斯様な風にして研究すれば解る。

(問) 筆は堅く持つ方が宜しきや將た柔かに持つ方が宜しきや。

(答) チョット説明がしにくいだが、要するに餘り堅く持つても宜しくなく、又餘り柔かく持つても宜しくなく。箸を持つ位の心持が一番適當だらう。畢竟あまり堅く持つては運筆の自由を缺き、あまり柔かに持つては筆力が弱くなるからである。

(問) 過庭の文字には氣品ありや。

(答) 孫過庭の文字は實に神韻風格のあるもので、氣品の高尚なる恰も梅花一輪春風に笑ふが如く、水仙花の清く優雅なる趣きがある。されば其の書は書者の人格の高尚なるところを表はして居ると信ずる。

(問) 字は速く書くが宜しきや、又遅く書くが宜しきや。

(答) 運筆の遅速緩急は人々の性質によつて異なるものであるが、支那人は一般に運筆が遅く且つ念を入れて書くのは、即ち性質の暢氣なところから來たので、今少しく速く書いても可いと思はれる。之れに反して我日本人は一般に氣早の方であるから、運筆が概して速く過ぎる傾むきがある、そこで字は本來速く書くべきものであるか如何かと云ふに、時と場合とによつて今一概には言へないが、楷書を書く場合とか大切なものを書く時には、念を入れて書くのだから勢ひ遅く書くべきであるけれども、事務を執る場合とか手紙を認める時などには一般に速い方が可いのである。畢竟筆の速い人は無理に遅くする必要もなく又遅い人も速くする必要はないが、要はたゞ一筆一畫の中に遅速緩急があつて、一點一畫が生動して居るやうに書くことが大切である。

(問) 篆書及び隸書は藏鋒、楷行草は露鋒なりと聞く。逆鋒とは如何なる書體に用ふるものなりや。

(答) 篆を書くには藏鋒を用ふるのが原則であるが、隸書は必ずしも然りと答ふることは出来ぬ。即ち隸書には藏鋒露鋒と共に交へ用ふることになつて居るからである。併しながら隸書と云つても多くの體があるのだから、藏鋒のみを用ふるものが無いとも限らぬが、先づ兩方を交へ用ふるのが原則だと知つて居れば宜しい。逆鋒は嚴格なる文字を書く場合に用ふべきものでない、但し變體を書く時のみに用ふる場合がないとも限らぬが、先づ用ゆべきものでないとするのである。

(問) 象形、古文、大篆、小篆、俗書、章書、隸書、楷、行、草書等の區別を説明せられたし。

(答) 象形とは文字の性質を云ふので、山の字の如きが其れである。即ち山と云ふ字は、山の形を字にしたものであるからである。古文と大篆とは殆ど區別のつかぬもので、人によつて古文と云ひ或は大篆と云つて居る。而して古文、大篆から生み出されたものが小篆であつて、古文大篆よりは餘程簡略になつて居る。隸書は小篆から出たものである。して尙ほ是等の差異は用筆法に於て異つて居る。即ち篆書は圓筆法により而も畫が圓いやうに出来て居るが、隸書は方筆法によるもので、畫が方形をなして居る。従つて篆書の形は圓い氣味で又豎長くなつて居るが、隸書は方形若くは横廣がりになつて居るのである。俗書と云ふのは氣品のない平々凡々の書を嘲笑した言葉で、而も其の俗書家の多いのは遺憾である。即ち之は書體の名稱ではないのである。章書とは章草と同じで、一種の草書の名稱である而して之は西漢の章帝が始めて書いたものであるから、章帝の草と云ふのを約して章草と云ふのだ。又西漢末の史遊もこの章草に通じて居たと云ふことである。この章草は連綿體の草書ではないが、隸書の時代には餘程重寶なものであつたらしい。普通草書と異るところは、隸書の草法が加味されてあることである。それから楷書は隸書を更に簡略にしたもの、行書は楷書を簡略にしたもの、草書は行書を更に尙ほ簡略にしたものである。

(問) 永字八法中の勑即ち一の字に春夏秋冬の説ありと聞く、如何なることなりや。

(答) 然り、一の字には春夏秋冬の説がある。其れは一の字を書く場合に於ける力と氣との入れ方を云ふもので、春は萬物生々發育萌芽するの時、夏は陽氣旺盛なるの時、秋は實り且つ天地靜寂なるの時、冬は天地萬物の休息の時である。されば一の字に此の四季を配合すれば、假りに一の字を一寸の長さとして、初め筆を落して二分位までが春で、即ち元氣がまだ外に表はれないが、中には充分籠つて居るやうに書くべきだ。又二分から四分位までが夏で、最

も元氣あるやうに書くべく、六分から八分位までが秋で力が自然と靜まるやうに、残る二分が冬で全く收まつて了ふやうに書くべきである。つまり以上の如き理由によつて春夏秋冬を配合したものである。

(問) 字を書くには筆毛全部をくづすものなりや。又手本通りの大きさに練習すれば、最大小字共に上手に書き得るや、尙ほ又字を書くに、俗に云ふ人差指を一本外にして書くも宜しきや。

(答) 全部くづすかくづさぬかと云ふことは筆の毛の硬いか軟いかかと云ふことによつて決するのであるから、一概には云はれない。即ち毛の硬いものならば、如何なる場合に於ても全部くづして差支ないが、極めて柔かい毛であつたならば、腰が利かなくなる故全部くづす譯には行かぬ。然し筆は凡そ七分方はくづすものであつて、鋒先ばかりをくづして書くのは、筆のためにも悪ければ、文字のためにも宜しくない。序であるからこゝに説明しておくが、普通筆を使ふには、大抵の人は筆をすぐ墨に浸けて書くのであるが、それは甚だ宜しくない事だ。即ち筆を使ふには、先づ筆を少くとも十分間乃至三十分、硬い毛であるならば一時間も水か又は墨の中に入れて置いて、然る後使ふべきである。つまり毛がよく持れ合つて別れたりすることが無いからで、殊に悪い筆などには頗る有効である。中林悟竹先生の如きは、餘り極端ではあるが、十時間以上も水又は墨にひたして置かれることがあつた。少々面倒でも是非心得て居て守るべきことである。

次に字を習ふには、手本文字よりも大きく習ふことが必要である。大字が上手に書ければ細字も上手に書けるが、細字が上手でも大字はなかく骨の折れるものだから、なるべく手本文字よりも大きく習つて、尙ほ細字も時々習つて置くべきである。

其れから筆を持つに人差指一本を外にするのは、書道に於て單鉤法と云ふのである。即ちこの單鉤法は細字や假名

文字などを書くには差支ないが、大字の如き元氣あり力ある文字を書くには如何しても駄目である。故に双鉤法と云つて人差指と中指とを外にして持つ方が宜しい。この法で書き習へば確かなもので、大字細字草行は勿論、すべての文字に適して居るのであるから、習字に志す者は須く是によるべきである。

(問) 書畫などに捺印しある落款とか申す三つ組の印は如何なる目的に依つて用ふるものなりや。又何時の時代より始まりたるものなりや。

(答) 落款とは記名捺印と云ふ意味であつて、印ばかりの時もあれば、記名ばかりの時もあるが、何れの場合も落款があると云ふのである。而して落款は記名捺印のことだから、即ち書者の誰なるかを表示する方法たるは勿論であるが、今一つの目的は、書畫の裝飾となるのである。若し落款の仕方宜しきを得ないと、折角の書畫も減茶々々になる恐れがあるから、全體の位置を考へて、落款のために全體が引き立つやうにすることが肝要である。而して落款は晋時代即ち今から千四五百年以前に於て既に用ゐられた形跡があるが、其頃は單に記名位に過ぎなかつたらしく其後唐時代に至つて盛に記名捺印することが流行して、終に今に至つたのだ。即ち王羲氏は晋の人であつて、其の書にも落款はあるが、まだその時代には少かつた。

(問) (一)腕は机上より何寸の距離に掲ぐべきものなりや。(二)五分位の楷書を書くには、水筆と眞書と何れが宜しきや、其特長と缺點とを承りたし。又右の場合に於て水筆ならば録全體を却して然るべきや。又此の場合には懸腕法と枕腕法と何れが宜しきや。(三)看板其他大字を書くには、左手は如何なる處に置くべきや。(四)手紙及び葉書を書くには、紙を机上に置いて書くべきものなりや。

(答) (一)何寸と一定する譯には行かぬが、普通二寸乃至三寸位が宜しい。

(二)矢張水筆が宜しい。水筆は充分に筆力を表はし得るのみならず、文字の筋骨が豊かに出来る特長があるが、眞書は骨が立ち易く、随つて、字に甘味が出ていくから、眞書よりも水筆が優つて居るものと信ずる。而して水筆を使用する時には、鋒の長短によつて加減するのも必要であるが、一般から言へば全體を却すのが宜しい。さなくば七分程卸すことが必要だ。次に五分角位の楷書には枕腕法が宜しい。と云つて懸腕の時の心持を忘れてはならぬ、極く僅かに左手を便りにする位のものでなくてはならぬ。

(三)の場合には、左手は正面の方に出して突いて居る方が宜しい。

(四)手紙や葉書などは左手に持つて書くべきで、決して机上に置いて書くものではない。殊に色紙短冊等の如きは必ず左手に持つて書くべきものである。

(問) 楷行草を混合して習つてよろしきや。

(答) 先づ楷なら楷、行なら行、草なら草と何れでも一つを充分に習ひ上げてから、次に移るのがよろしい。即ち三體とも習ひ上げた上で、混合して習つても宜しいのだが、最初から混合しては、却つて上達を妨げるものである。

觀 鶯 茶 話

一三六

書を學ぶ者は須く讀書せなければならぬ。飲食が身體を養ふの料であると同じく、讀書は精神を養ふの料である。されば讀書以外に精神を養ふ可き料を求むるのは迂遠である。彼の蘇東坡が、讀書萬卷にして始めて書の氣品が具はると道破したのは、實に味ふべきことである。

現今の人々は、此點に於て遺憾甚だしと云はねばならぬ。たゞ筆が達者であると云ふ以外に、毫も書の氣品などに心を留めて居らぬらしい。故に書くところの書が悉く俗氣に満ちて、高雅な趣味に乏しいので、云はゞ活字式とても謂ふ可きものである。

されば書を學ぶ者は、是非共讀書することが大切である。即ち學問することが大切である。

菱湖先生と云へば江戸時代の有名な書家であつたが、先生が未だ習字に熱中して居られる頃の美談に、夜寢床に入つても眼の覺めて居る間は夜具に指を以て字形を書き、夜中覺むれば又書き、又覺むれば又書くこと云ふ有様であつたから、一冬の間には終に夜具の裏に方一尺ばかりの大きな穴が出来たとのことである。

何事によらず名人になるには、それ〴〵難行苦行を積まねばならぬので、果報は寢て待て牡丹餅は棚にありと云ふ主義では、名人は愚食ふことも出来なくなる世の中であるが、習字に志す者は別けてこの心懸けが願はしいものである。何時か上手になるだらう位で熱心にやらねば、百年経つても決して上手にはなれ無い。

これは曾て愛石翁から聞いた話であるが、講家の大斗として仰がれて居る彼の景文先生が、時の相撲界に大關たる力士を愛して居られたので、或時先生何か一つ書いて下さいとの力士の所望を早速承諾されたのである。

ところが一年経つてもまだ出来ない、二年経つてもまだ出来ないと云ふ始末で、力士は内心景文先生の臍甲斐なきを憤つて居ると、丁度三年目も末になつてから、先生から出来た故來て呉れとの案内が届いたのである。

そこで力士も、今頃になつて漸く出来たなんて随分嬉しかったものだと思ひながら、先生を訪問した。先生は徐ろに、非常に長くなつて定めて不平であらうが漸くのこと出来上つたから受取つて呉れと差出されたのを見ると、其れには唯六尺ばかりの重藤の弓が書かれてあるばかりであつた。

力士は三年もかゝつて出来たのだから、もう少しは氣の利いたものだらうと思つて居たところ、意外にも粗末極まるものであつたから、つい不興氣の色を顔に表はすと、先生は忽ち其れと見てとつて、兎も角も他に一應見せるものがあるからと云はれて別室に案内されたのである。

力士は云はるゝまゝ別室に往つて見ると、大きな長持が二つ並んで居る。先生が其長持の蓋を除つて云はるゝには見せたいものはこの中にあるのだからどうか見て呉れと、で西の海は上の方から數十枚を取り出して見ると、意外々々、鬼でもなければ蛇でも無く、其の中が皆之れ弓の書の下書きばかりだつたので、さては三年間もかゝつたのは斯くまで丹精を凝らされた結果であつたかと漸く悟つたのである。で力士は先生の厚志の程を深く感謝して、有難く拜受したとのことである。

是によつて之を觀れば、景文先生の先生たる所以も直に分るであらう。成程弓一つ位は何のことだと思はるゝのは全く素人考へで、その弓の弦を一筆で一直線に書く時の工夫と云ふものは、實に言外の至難事であつたことが察せら

一三七

るものである。

今現に其弓は貴重なるものとして、播州某氏の愛蔵するところで、曾て親しく愛石老人が見られて、實に感歎の外はないと云はれて居つた。

之は書家の話であるが、書家の苦心も矢張り之と同一なもので、苟くも大家として世に立つて居らるゝ人は大抵この苦心を嘗て居らるゝのであるが、世の多くの人は毫も其苦心の程を知らないで居るのであらう。頗る遺憾なことがある。

二

現今書道界の傾向として見るべきは、唐朝以前のもの、即ち六朝時代を中心としての字形を真似る人が多くなつて居ることである。六朝時代と云へば、今から凡そ千五百五十年前から千五百十一年間までの間を云ふので、吾が仁徳天皇の七十二年から允恭天皇の二十年に至る、四十六年間の時代に當るのである。

而して六朝文字と一口には云ふけれども、事實其時の書風を尋ねべき碑や帖などは、誠に僅少であつて、寧ろ魏時代のものばかり多く残つて居るのであるから、六朝書風の研究は、畢竟唐より此の魏に遡ると云ふ順序になるのである。

所謂六朝文字として存在して居るものは、多く楷書に屬するものである。しかも六朝時代は、全く文字發達の道程にあつたものである。何故かと云ふに、それは少しく書道の發達して來た經路を考へれば直に分ることだ。即ち早い話だが大家が小篆となり、小篆が隸書となり、また其れでも實務に不充分であつたために、楷書と云ふ楷段まで出來た。其時が所謂六朝時代を中心とした前後のことであるから、當時の文字がまだ中途半端な形で、隸書らしいところ

もあれば楷書らしいところもあるのが當然であつて、全く過渡の時代であつたと云ふことを證明して居る。

それからすつと下つて、唐の時代即ち今から千二百六十七年前頃から宋の時代にかけて、凡そ六百年間の時日を費して、大々發達の歩を進めて來たので、唐宋の時代に於て、始めて楷行草の三體が嚴然として分明になり、而して實際に適合するやうになつたものである。

故に楷書の完美したものは、如何にしても唐宋の時代と云ふのが歴史上最も適切なる斷案で、進歩發達の極致に達した時代と云へば必ずや此時代たるを疑はぬ。

然るに大正昭和の今日、その完美せるものを捨て、未成品たる書體の摸倣をやつて、恰も自己の空前の大發見なるが如き虚勢を張つて居ると共に、世人も亦奇怪なる書體に眩惑されて、之を歡迎するの傾向があると云ふのは、洵に以て奇々怪々な現象ではあるまいか。

予は六朝書風の研究、否書道の研究上に於ては、書體の變遷したる歴史を知るの必要があるから、無論時代的に書道を研究せねばならない、又書の研究者は必ずや歴史的に書の系統を辿つて行くの必要があると信じて居るが、研究上の必要と實用とは、全然其意味が異つて居ることを知らねばならぬ。

處が今の六朝風の心酔者は、研究上の必要と云ふことを忘れて、研究の目的物を摸倣しつゝあるのであるから、甚だ見當違ひたるを免れない。否寧ろ書道發展上に障害を與ふるものである。

予は今更態々未成品の摸倣をやるよりも、寧ろ善美なる發達を期するが宜しいと確く信するのである。斯かる不謹慎な場當りをする恰も手品見たやうなことをやるよりも、昭和時代に適應する書風を興起さすべきである。

手近い例を擧ぐれば、今の六朝風の心酔者は、最早舊時代の遺物たる彼の種々島銃の愛好者である。完全なる新式

銃を捨て、火繩銃を愛するのである。

然り種々鳥銃も銃に就ての研究上には必要であらうし、又前世紀の遺物とし骨董品としては、其價值絶無ではなからうが、さて銃利の新式銃とは古を同じうして語る可べらざるの懸隔があらうではないか。

若し夫れ現今に於て、六朝文字を模倣して、萬事足れりとするものは、眞個の書家たる資格を有せぬ人である。否寧ろ書道界の骨董家である。

要するに予輩は、六朝書風に對する世の誤れる思想に、光明ある前途の障害を想起せざらんことを希望するのである。

三

凡そ書道の系統を研究するには、體系と用筆との二つの方面から研究することが必要であつて、體系の方では、如何なる形から如何なる形に變化したと云ふことを明かにし、用筆の方では、如何なる形の文字に於ては如何なる筆の使ひ方をしたかと云ふことを明かにし、そこで初めて書道の歴史が整然と腹に入ることが出来るのである。

文字の出來たのは、すつと太古のことで、鳥跡を見て種々な形を畫き即ち結繩に代へたのが始まりであつて、是か象形文字である。併しながら文字の最初が象形文字であるので、原始時代の文字は一の畫であつたのであるが、それが段々と進歩し變化して、周の時代即ち今から二千五百年前頃から、文字の數も澤山になると同時に、たゞ象形ばかりのことでなく、諧聲文字とか、會意文字とか云ふやうな、全く象形文字以外のものが出來て來たので、爾來二千四五十年の間に於て、畫とは全然異つた文字と云ふものが成立つたのである。

而して周から齊、魯の時代になるまでの間の文字が古文と稱するところのもので、其れから後に世人の稱する大篆

と云ふ體になつて來たのである。ところが世の中の進歩するに伴ひて、非常に手間のとれる文字は、とても實際の用務を辨するに不都合であるのは、何時の時代でも當然に感ずることであるから、大篆も自然一變化をなさなければならぬと云ふ時運に達着したのだ。それは歴史上の花形役者たる秦の始皇帝が天下を統一して、政治上に於ける一大勢力となつてから、どしどし諸般の事務が濶繁となり、その濶繁となる事務を處理するに就ては、更に文書の必要が加はつたために、到底大篆では事務の進歩に都合がよろしくない、成るべく實用に適したものでなくてはならないと云ふ必要が起つて來たので、何事にも進取的な始皇帝は、李斯と云ふ人をして書が實用に適するやうにと命ぜられたのである。

ところがこの李斯と云ふ人も、なか／＼當時の傑物であり且つ學才もあつた人を見せて、大篆よりも簡便な文字を創造した。創造と云へば或は語弊があるかも知れぬが、大篆に改造を加へて、より簡便に書けるやうにしたのである。而して是が所謂小篆であつて、西漢の中頃即ち今から二千年前頃まで小篆で推移したのである。又この小篆のことを稱して、秦分とも云ふのである。而してこの小篆まで變化した體系から觀察すれば、

古文——大篆——小篆

と云ふやうになつて居て、小篆は大篆を祖とし、大篆は古文を祖として居る。

さて其用筆法に於て、先づ第一番に述べねばならぬことは、筆即ち現今吾人等が使用して居るやうな筆が何時の頃から在つたかと云ふことである。ところが如何にせん、太古の事は猶更、秦以前に於ては果して如何云ふ筆を使用したか不明瞭である。

併しながら或は眞實かも知れぬと思はれるのは、古今註と云ふ書物に

古の筆は竹を以てし木を以てするを論ぜず。但能く墨を染め字を成す。即ち之を筆と謂ふ。とあるのを見ると、如何にも是が眞實らしいのである。故に上代に於ては木や竹ばかりで作つたもので、毛を用いたものでないらしいが、兎に角にも筆と云ふものがあるにはあつたのである。

又初學記と云ふ書物に、「玄龜、圖を負ひ出づ、周公筆を採り、時文を以て之を寫す」とあり、又曲禮の書物には、「史は筆を載せ、士は言を載す」とあるを以て見るも、秦より以前にも既に筆と云ふものがあつたと云ふ證據の一つにはなる譯である。然らば吾人が今日使用して居るやうな筆は、何時の時代に出來たのであらうか。

四

熟ら考ふるに、文字の創始時代に於ては、刀を以て彫つたものであるらしいが、漸次刀以外の文字を記すべき道具が出來たに相違ない。即ちそれは筆であつて、古の筆は竹を以てし木を以てするを論ぜずと云つてあるように、木でも竹でも作つたものであらう。

併しながら筆と云ふ字が古くからあつたところを考へると、毛を以て作つたものがあつたと云ふことも證據立てられるから、刀を用ゐる字を彫つた時代にも、筆即ち毛を以て作つたものがあつたと見ることも出来る。

何にせよ古代の事は明かに分らぬけれども、周の時代には既に筆が存在したに違ひないことが明かに證明することが出来るのだ。併し其筆として今日吾人が使用して居るものと、果して同じものであるか否かは尙不明であるけれども、略同じ形式のものであつたことも分つて居る。

尤も周の時代の筆は獸毛でなくて、麻であつたとの説を立て居る人もあるが、或は眞實であるかも知れぬと思はれるのは、物の發達の順序から考ふれば、如何にも左様であるらしいのである。

即ち初め木や竹を打ヒシで纖維となして居た時分から、植物の纖維が大に効用があると云ふ考が起つて居るのであるから、最も手近いところの麻の纖維をとると云ふ順序になつて、それから獸類の毛を用ふることになつたのであるらしいと思はれるのである。

さて又周の時代に既に筆を使用したと云ふ證明は、何に據つて分るか云ふに、それは石鼓文と云ふ文字を見れば、決して刀で無い。必ず刀以外のもの書いたものであると云ふことが明かに認め得らるのであつて、是は決して予一家の獨斷では無くて、一般の學者が公認せる事實であるから、筆が周の時代に存在して居たことは、この一事を以ても分るのである。

序であるから一言して置きたいのは、墨のことである。既に筆がある以上は墨が無くてはならぬが、黒かつたか白かつたか赤かつたかは考物である。けれども筆につけて書くべき何かあつたに相違ないが其れもなかく分り難いことで、察するに木の液を以て書いたのであらうと思はれる。木の液と云へば、矢張漆の種類であつたらうと思はれるのである。

併し是は筆の創作時代に使用したものであつて、筆の進歩と共に今稱する墨と云ふやうなものに進歩して來たのであらうが、それとて今日のものと同じものであるとは云はれないのであるが、徑路は確かに斯様なものであつたものと信ずる。

一步進んで其れなら何に書いたものであるかと云ふに、竹や木に書いた否彫つたのが始まりで、次に書くやうになり、それから皮の類にも書いたものであるらしいから、今吾人等が稱する紙の類は、余程後代に出來たものである。而して古文や大篆や小篆の用筆法は如何であつたかと云ふことを考ふるに、古文と大篆とは殆んど分ち難いところ

もあつて、明かに其れと断定することが困難であるが、筆を用ふる頃になつてからのものは、確に圓筆法を用ゐるものである。

圓筆法とは如何なるものであるかと云ふに、畫を圓く書くの法であつて、筆の鋒を畫の真中になるやうに運筆すれば、自然畫が圓くなるのだ。而してこの圓筆法と云ふのは、方筆法に對した言葉であつて、之から研究の歩を進むるに方つて必要なことであるから、よく承知して居て貰ひたいのである。

この圓筆法によつて書かれたものが大篆であるから、大篆を書くには、如何しても圓筆法によらねばならぬと云ふことも分るのである。又大篆を味ふ上に於ては用筆法は如何にと云ふことを大に注意することが必要である。而して小篆の時代になつて如何であるかと云ふに、最早筆も墨も大に進歩發達して來たのであるから、同じ圓筆法によつて書かれて居るとは言へ、其形の上には多少の趣の異つたところが見られるけれども、依然小篆時代にも圓筆法が用ゐられたと云ふことが確實である。

五

小篆の出來たのは今から二千百年前後のことであるが、西漢の中頃即ち今から千九百五十年前後になつてから、小篆にも甘んずることが出來なくなつて來たために、小篆を今少しく簡略に書くところの隸書と云ふものが出來た。而してこの隸書が晉、魏の時代まで使用せられたものである。

併しながら小篆が全然廢せられた譯ではなくて、小篆を補佐するの用に供せられたのは、依然大篆に小篆を併せ用ゐたのと同じ理屈であつて、隸書のことを佐書とも云ふのは、斯様な理由があるからである。

而して隸書は誰が作つたかと云ふに、作者に就ても種々の説があり、又隸書そのものゝ名稱に就ても種々の説があ

る。例へば隸書は程邈と云ふ人の作つたものであると云ひ、或は王次仲の作つたものであると云ふのであるが、要するに西漢の中ば頃に出來たものであると云ふことは疑ひないところであつて、作者が果して誰であると云ふ確證を擧ぐることは出來ないのは遺憾なことであるが、畢竟小篆を基本として隸書が生れ出したものたることを知ることは出來るのである。而して又隸書のことを八分とも云ひ、古隸とも云ふのであるが、八分と云ふのも古隸と云ふのも佐書と云ふのもこの隸書のことを指すのである。

一たび隸書が出來て此方今から千五百年前頃までの間に盛んに使用せられたのであつて、今日の人が隸書と云へば漢隸であると思ふのも無理ならぬことではあるが、この隸書も其間に幾度か變化に變化を重ねたものであるから、今その一般を述べて見やう。

隸書が全く獨立して發生したものならいざ知らず、既に小篆を基本にして出來たものである以上、隸上の創始時代に於ては、小篆に能く似たところがあつたのは當然のことで、又寧ろそれが無理の無いことである。故に當初の隸書は、殆ど小篆と擇ぶことの出來ないやうなものもあるのであるが、當初こそさうであつたれ、時を経るに從つて全然隸書が獨立した書體とまでなつたのである。併しながら隸書本然の性質上、小篆と云ふ元祖を忘れる譯には行かなかつたので、その徑路を言へば、先づ初めには小篆が八九分も交つて居たものが、段々と反比例になつて隸書の中に小篆のおもかけが一二分交つて居ると云ふ位の程度になつたものらしく觀察されるのである。

如何にして斯の如く觀察されるかと云ふに、小線の畫は先づ圓い線によつたものであつたのであるが、隸書は方筆によつて角な線や畫をとるやうになつたにも拘はらず、最初隸書の創始時代のものを見ると、方筆よりも寧ろ圓筆を澤山使つてあつて、小篆そのままの線を使つたものゝあるのに徴しても明瞭である。而してそれから段々と年代を経

るに従つて圓筆を使用したところが少くなつて、方筆が澤山使用してあるのであるから、以上述べたやうに断案を下すことが出来るのである。

さて隸書の用筆如何と云ふに、隸書の點畫は圓くすることは宜しくないもので、つまり小篆の用筆と異つて居るところは、こゝにあるのである。即ち方筆法によつて點畫を方形に書くのが必要なことである。故に後世の書家が専ら指導して居るところの方勁古拙と云ふことは、隸書の生命であると云つても宜しいのだ。而して方とは四角な點畫と云ふことゝ、文字其れ自身の形の四角なのが宜しいと云ふことである。が併し小篆の形は圓くして稍々長いのであるが、隸書は四角と云つても堅短く横廣く書くべきものである。勁とは強いと云ふことで、筆力が強くしつかりして居らねばならぬと云ふこと。古とは古びたところがなくてはならぬと云ふことで、俗にサビがあると云ふことでなくてはならぬのだ。拙とは餘り細工をして眉をそりたてたやうにあつてはならぬ。どことなしに鷹揚なのんびりしたところがなくてはならぬと云ふことである。

六

漢の末頃即ち今から千六百四五十年前頃は書道史上の花の時代であつて、隸書の完美すると共に、種々の研究が遂げられて、眞書も出来れば草書も出来れば行書も出来たのであるが、先づ眞書即ち楷書になつた順序から話さう。

隸書の隆盛時代も餘り長い譯には行かず、隸書よりも尙簡便な文字を書くの必要に迫られて、終に楷書となつたのである。即ち隸書の書き方を更に簡略にしたものが出来たのである。

ところが此の楷書も父母たるところの隸書が基本になり、祖父母たるところの小篆の氣脈も通ふて居るのであるから、最初の楷書は小篆の筆意と隸書の筆意とを交ぜ用たものであつた。これは當然免る可からざる運命であつて、

別に不思議のことはないので、恰も瓜の種子には矢張り瓜が生るので決して茄子が生れぬと同じことである。

併しながら其楷書も決して唐朝時代の楷書とは大に趣を異にして居つたもので、どちらかと云へば隸書に近い方のものであつた。而して始めて作つた人は上谷の王次仲であつたのである。

それから段々と楷書も發展して進み、北魏の頃即ち今から千三百年前頃までに楷書が一體として獨立するまでになつたのである。故にこの間の三百年間と云ふ月日の間には、種々雑多の諸風が起り、それ／＼特種の長所を發揮して居るとは云へ、詮じ詰むれば順々に系統的に進化して來た形跡が歴然として明かである。

少しく繁雜に且つむつかしくはなるけれども、一步進んで各時代に就ての楷書を評せんに、吳の葛府君碑と九真太守谷朗碑とは、共に楷書の元祖であるが其の書體と云ふものは、唐朝の楷書體とは全く異つて居つて、隸書に最も近いところのもので、方筆を以て方形に書いたものである。

而してこの吳と云ふのが、今から千六百七十二年前から下つて千六百十六年までの間であつて、谷朗碑の出來たのが今から千六百二十四年前である。無論楷書の出來たのが千六百四五十年前のことであるが、碑文の徵すべきものは吳以下のものを見ることが出來ないから、先づ之を以て楷書の元祖としても宜しいのである。即ち之を以て其時代の形況を伺ふに足るからである。

それから晋、宋、齊、梁、陳、北魏、北齊、北周、隋の時代となるに隨つて多少の變化があつたばかりでなく、國々で書體が異つて、同じ楷書と云つても全く同一圈内に入る可らざるものゝやうになつたのである。

然るに北魏の碑は澤山あるけれども、其他のものは甚だ少ないので、自然其碑の有無に依つて、後世の書道界に大なる影響を與へたのである。即ち晉や齊の如きには殆ど碑が無いと云つてもよい位で、之は碑を建つことを禁じて

あつたからだと論じて居る人もあるが、兎に角に碑が乏しかつたので、彼の王羲之の書の如きも、碑に就て見ること
は出来ず、法帖によるより外はないのである。

されば後世に於て碑學派と帖學派と云ふやうなことも起つて來たのであるがこの事に就ては大に研究すべきもので
あるから、後日に譲つて、楷書が全然獨立體となつた北魏の書に就て論評を試みんに、北魏の碑は實に澤山あつて、
この多くの碑の中にも亦三つの系統を見出すことが出来るのである。

即ち一つは方筆派で、一つは圓筆派、一つは假りに折中派とも云ふべきものだ。而してこの時代に於ける書家とし
て史上に分つて居るところのものは、寇謙之、蕭顯慶、朱義章、崔浩、王遠、鄭道昭、貝義淵、王長儒、穆子容、釋
仙の十人位であつて、是等は僅に碑に署名してあるから分つたので、其他にも澤山の書家があつたに違ひはないが、
少しも伺ひ知ることが出来ないのである。

七

六朝文字と云つても單に方筆のみを使つたものばかりでなく、圓筆に屬するもの及び兩者の間にあるものもあつた
のであるが、是は如何にして生じ來つたものであるかと云ふに、方筆の方は三公山碑と云ふ隸書から流れ出たもので
北魏の時代に於て多く是に依つて楷書を書いたのであつて、畢竟隸書の方筆を楷書に應用したものと云つても宜しい
のである。

圓筆に屬するものも根本は何であるかと云ふに、それは石門頤と云ふ隸書から出たもので、折中派に屬するものも
根本も亦石門頤からであると断定するを憚らぬ。

斯の如く六朝文字と云つても決して同一形のものでなくて、その根本も多少趣を異にして居るのであるから、書

く人々に依つて更に種々の形が出来たのは當然のことではあるが、六朝文字の形を凡そ以上の三つに分け得ることが
出来るのであつて、予自ら斯く見るを以て妥當と信するのである。

併しながらこゝに一つ注意せねばならぬことは、晋の王羲之等より流れ出た系統は如何にして時代の波と共に各時
代の岸を洗つたかと云ふことである。是等は先づ圓筆派に屬するものであつて、六朝文字に於ける鄭道昭の書は全然
とは云はれぬが、多少似通つたところがあるのであるが、それは無理もないことで、一番源が同一であつて、たゞ
人の氣質によつて變形したのであると云ふことが出来るのである。

故に王羲之の系統は依然六朝文字にも氣脈を通じて居ると云ふことも出来るのであるが、先づ六朝時代は混然雜然
たるものであつたと云ふことを忘れてはならぬ。この混然雜然たる時代を通り越して隋の時代になつてから、自然圓
筆派に屬するものが重きをなすの傾向を生じたのである。

即ち陳には智永の如き能筆家が雄飛し、隋には智果を始め虞世南や歐陽詢の如き大家が輩出したのだ。無論智永は、
圓筆派に屬する人であつて、歐陽詢と虞世南とは折中派の人であるが、兎も角も方筆一點張で唯強味ばかりの書が漸
次に人の好尚と相反して來た形路が見ゆるのである。

一寸茲に方筆に依つて書かれた書を評すれば、方筆派の書は雄勁である。如何にも強味はあるが温味もなく優美な
ところも無い。故に蠻風があると云ふのはちと慘酷かも知れないが、兎に角に野育ちたるを免れないのは、北部の人
の氣質をそのままに表現した文字としては洵に當然のこと、觀るべきものである。

然るに南方の人は多く圓筆若しくは折中派に屬する人であるが、強からず、弱からず、威あつて猛からずと云ふや
うな面影があるのは、是全く南の方の人の心が自然に斯あつたと云ふのが分るし、又自然に然らざる可らざるもので

ある。

支那の昔が群雄割據で一國が幾つにも分かれて統一するなく、従つて何時も争奪又争奪と云ふやうに、お隣り同志の競り合が演じかつたために、自然書の如きも各地各人に於て著るしき相違を生じたのである。而して是を一番顯著に證明して居る時代が、矢張り六朝時代であると云つても宜からう。

それは丁度段々と世が進み、時勢が進み來つゝある間に、書が實用的に最も必要なことを認識され、書道の進運に向つて居た矢先であるから、殊更に種々雑多に變化したものである。何事に於ても進歩する途中にては、必ずこんな風に千切れ／＼になることが多いのであるが、さて其れが纏まる時は必ず來るものであつて、その纏つた時が即ち進歩の頂點に達するの時であるから、六朝以下陳隋の間は實に花の蕾の時代であつたのである。

即ち隋の頃になつて既に唐の時代になるべき氣運が兆したと同時に、書が盛んに實用に供せられたのであつて、各地各人によつて得手勝手に書くとは云へ、同一根本から分れ／＼て擴がりはびこつて、今將に花が咲かんとして居たのである。

八

さて隋の時代になると六朝書風が漸次に薄らいで、全く隨時代の書風を成した形跡がある。即ち方筆の極端を持するが如きことはなくて、方圓交々合せ用ゐたもので、自然文字が折り合つて落付があるやうになつたのである。故に六朝書風は隨を限りとしたと云ふことも出来るのだ。それは他にも理由があるけれども書が本來實用的のものであるから世の中が開けて行くに伴ひ成るべく實用に適するやうに變化したと云ふことが主なる理由であらう。

然り而して隋朝の書は雄健の點に於ては、六朝書風の粹を抜き、優雅の點に於ては、時の民心を代表して居るかの

如くに思はれるのである。とは言へまだ全然一致した形式のものではなかつた。段々と書法論の根據となるべき理論が存在して居たのであるが、まだ／＼理論よりも心意に重きを措かれてあつたらしい。殊に六朝の書風を元祖としたのであるから、その雄健なところは、全く心意の表現に任せたもので、別に技工を加へるやうなことはなかつたのである。故に各人各個の心のまゝに書いたのは事實であるが、それにしても折合つた人の心に描かれたのであるから一般から見ると皆な余程一致したところが發見されるのである。

併しながら隋の書家としては餘り多くの人の名が残つて居ないが、以上の議論は書に依つて觀察したものである。則ち書學として名の分つて居るものは、房彦謙と薛道衡と智果位のものである。

然るに唐の時代となつてからは、實に書道史上逸すべからざるの光彩ある一區劃を鮮明にせられたのであつて、唐の時代に於て書の實が出来たと云ふ事が至當であると思ふ。彼の六朝心粹者は、唐時代の書を卑下すること、犬猿も音ならずと云ふ有様であるが、それは大きな間違ひであつて、眞實唐朝の書を解し得ない人である。

さて唐朝になつて如何に書道の變遷があつたかと云ふことは、實に興味多い問題であるのみならず、苟くも書を學ぶ者は、書道の精華時代であるところの、唐朝に對する知識を持つことが必要であるから、なるべく詳しく述べて見たいと思ふ。

唐朝と云ふのは今より千二百七十八年前から、下つて九百六十三年前の間のことで、彼是三百十五年間を稱するのである。

以上既に述べたる如く、唐朝までは書道が發達の道程にあつたので、時と處とによつて書風が異つてまだ理論上に立つものでなかつたのだが、唐の時代になると、從來區々に分れて居た國が統一されたので、政治上に於ては云ふま

でもなく、學術に於ても大に統一し發達したのである。彼の試験と云ふものゝ如きも、この唐時代に於て始まつたもので、これは人材を登用するの手段であつたことは云ふまでもないことだが、この試験制度が設けられると同時に書道完成の機運を將來したのである。

既に試験が設けられて、學識を證衡することになつたが、書も亦試験科目になつたのだ。然るに他の學科に於ては及落を決する標準があつたが、書の試験に至つてはなかなか困難を感じられた。それは各人各々思ひ／＼の文字を書くのであるから、果して孰れがよいのか分らなかつたからで、これには時の試験官も余程頭を痛めたらしいのである。さて試験科目になつた書の採點標準が分らぬやうなことでは因る。何とかその標準を定めねばならぬと云ふところから、永字八法を根據とした理論をたて、文字を書の法則としたのである、そこで今まで何等の法則なしに書いて居た書が、嚴格に書法論に適合するやうに書くの傾向を來したのである。

九

唐に試験制度が設けられると共に、書の學が盛になつた。而して書學の目的とするところは、主として結構にあつたので嫌でも、應でも型にはまつたものでなければ、書の價値がないやうに見るに至つたのである。そこで六朝時代の如き洒脫なところが少くなつて、嚴格なものになつた、畢竟型に合せんとすればどうしても斯うなるのは當然のこととて、心のまゝに書いた字とは自ら異なるのも不思議ではないのである。

殊に唐に於て書風が一變された今一つの原因は、王羲之や、獻之や、南に屬する書風を尙んで、北に屬する書風を排斥したことである。即ち南に屬する書風は圓筆派に屬するもので、北の方は六朝の書風で、方筆派に屬するものである。然るに唐に於ては雄健な方筆に屬する六朝の書風を稱して、蠻風であるとして之を排斥したのであるから、證

方が無い。如何しても南に屬する圓筆派を用ゐると、圓筆に屬するものは碑によつて見ることが出来ないために、自然帖に依らねばならぬことになつたので、まず／＼圓筆を用ゆるに至つたのである。もしも北に屬する方筆の書を、そんなつまらぬ理由で排斥せなかつたならば、唐の書はあれ以上に光彩を放つたであらうに、僧が憎ければ袈裟まで憎い譬にもれぬ人情の常とは云ひながら、唐人の眼に入りし北國の書は、書まで北のゑびすとまで見えたのは、是非もないことではあるが實に惜しいことであつた。

斯くの如き有様で唐の書風は、主に圓筆派に屬するものが盛んになり、書家も亦輩出して空前絶後の隆盛を極めたのである。故に唐の時代を稱して書の隆盛期と名づけて居るのである。

彼の六朝文字崇拜論者に云はすれば、唐朝の書は恰も書でないやうに云ふけれども、それは又大きな間違であつて書の何たるを解せぬ人の言だ。又唐朝文字崇拜者に云はすれば、唐朝の文字は一文の價値も無いやうに言ふけれども之亦甚だしき見違ひである。即ち論者は餘りに極端と極端とを根據として公平な判斷を失つて居るからである。

即ち予を以て觀れば、強ちに六朝文字を排斥すべきにあらざるのみか、大に據るべきところがあつたのは勿論のことと唐朝の書は意態と云ふことに於ては一般に劣つて居るが、嚴格なる結構と用筆法の發達とは、書道史上決して忘却す可らざるの時代であり、又書道の完成時代と見るも敢て過つた觀察や臆斷ではないと信ずる。

然り文字が始まつて文字を書くやうになつてこの方、長の月日の間に種々なる變化をして、この唐の時代になつて全く整頓したものであらうと思ふ。六朝論者が所謂唐朝書風排斥の理由は、唐朝の書は氣品に乏しく、丁度型にはめて作つたやうなもので、少しも面白味が無いと云ふのであるが、決して氣品に乏しいものでもなければ面白味がないこともない。

即ち六朝の書は古撰粗野であつて、つまり氣まかせ手まかせに書いたものであるのと、人の氣が剛健であつたために、形と云ふ上に就ては少しも整頓しやうと云ふ考がなかつたらしい。故に面白いところが澤山あるはあるものゝ、まだ氣まかせ手まかせと云ふことでは、書の妙味は足れりとするは出来ない。のみならず六朝時代にも、正しく一貫した書法もあつたのであるから、強ちに六朝崇拜者の云ふことが眞實とは云はれない。

殊に唐朝の書家として有名な人の書の系統を尋ねて見ると、唐朝の書はつまり行くところまで行きついたのであつて、強ちに氣品が無いとは云はれない。無論唐朝の書家と一般に言ふは言ふものゝ、其の中に種々の流派と系統とがあるのだから、誰は何れの系統から出たものであるかと云ふことに就て觀察するも、亦甚だ面白いことであると信する。

十

さて唐朝に出た書家の數ある中で、主なる者を擧ぐれば、太宗皇帝、高宗皇帝、開元帝、旭張、李白、歐陽詢、虞世南、褚遂良、韓愈、柳公權、白樂天、孫過庭、李北海、裴休、顏真卿、徐浩、懷素、懷仁、賀知章等が有名なるもので、而も世人の能く知つて居る人々である。

歐陽詢と虞世南とは隋朝にも書名を走せた人であつて、隋に入れてある書物もあるが、普通唐の人にして居るのであるから、矢張唐の人として論ずるも差支なからうと思ふ。

太宗皇帝や高宗皇帝や開元帝などは、北碑の排斥論者の頭領であるから、無論六朝風の文字を避けて南の方に屬するところの王羲之の流を拘んだのであるから自然帖派獨得の圓筆法を用ひざるを得なかつたのみならず、その然るを無上の法であると信じたらしいのだ。さりながら忘れてはならぬのは、右の人達も矢張り六朝の時代を通じて來た羲

之風に觸れたのであるから、たゞ羲之を根本としたと云ふに過ぎないのである。

張旭は實に草書の大家であつて、毫を揮つて紙に落せば雲煙の如しと云ふやうに、唐朝は愚か書道界古今稀なるの大家であつたが、さて何處から流れ出たものであるかと云ふに、それは云ふまでもなく王羲之系統の人であつて、張旭自身獨創の意を加へたものだ。故に系統は王羲之に屬するも、趣は餘程變つて居るのである。と共に全然六朝の書風とは何等の交渉がないのである。

李白は詩人として頗る有名であるが、書の大家であつたことは、餘り多くの人に知られて居らぬ。然しながら李白は書の造詣も亦深かつたのである。而も書名が知られわたらなかつたのは、畢竟詩の盛名のために隠れて居たからである。李白の書は王羲之に似通つたところもあるが、六朝の雄勁なところが多いため、結局六朝派と云つてもよい位である。是は頗る味のあるところで、根が詩人であるから普通一般の人とは餘程見地が異つたものと見ることが出来る。即ち彼の心理的狀態は極めて俗塵却脱であつたであらう。されば餘り法則に拘泥する事なく、洒々落落々然として氣の趣くところに任せ、心の進むところに任せて居たのである。故に書の品位が頗る高い。宛も高士の風容が髣髴として存在する。要するに李白は唐朝の書風と全然趣を異にして居るのであるから、當時に於ては正しく一奇觀であつたであらう。

歐陽詢の書は唐朝の最も上々なるものであるが之は齊碑を源として居るので雄勁謹嚴殆んど他に類例のない位である。然り而して歐の書風は六朝の骨肉を唐朝の型にはめたものと云ふべきものだから、實に得も云はれぬ味があるのである。されば唐朝の文字を一概に卑下するのは全く當らぬことで、六朝の書風は、歐によつて全く完美の域に入つたものと斷ずるも敢て過言ではない。

虞世南は隋時代から唐朝にかけての人であるが、此の人の書は、王羲之が七分で六朝風が三分ある。即ちその七分たるところは骨肉のつけ方が圓いことであつて六朝風の残つて居るのは組立て方であるが、書品に至つては最も雅趣あるものである。

褚遂良は河南の太守であつたところから、褚河南と云ふのである。褚の書は意態に於て優れるものがある。即ち王羲之の風に加味するに六朝風を以てしたのであるから、虞の書と同じく氣品に於て優つて居るのだ。無論褚は王羲之の書風をもよく咀嚼して居たのは云ふまでもないことで、今日帖になつて居るものの中には褚が王羲之を臨模したものが多いのであるが、碑で残つて居るものを見ると、帖になつて居るものとは全く別種の感がある。畢竟碑の方が正しいのであつて、碑に於て始めて書の眞髓が分るのである。

韓愈は即ち韓退之のことであつて、書も實に大家であつたが、文章の盛名にかくれて書家としての名が餘り知られて居らぬ。愈は全く六朝の書風から割出した極めて雄勁な書を書いたので唐朝の臭味はないのである。

十一

柳公權は唐朝有名で書家であつて、楷書が最も世人に知られて居る。而して柳の書品に至つては最も謹嚴崇高の品位を有するものであつて、斯やうな眞面目な楷書は到底他に見ることが出来ぬ。而も其の謹嚴の中に用筆の變化多種多様なると、結構上の注意深いのは、更に他に類例がないほどである。されば眞楷を學ぶには柳を學ぶを以て一番とした人のあつたのも無理はないのである。

然り柳の書には正しき法則が具はつて居る。一點畫も苟くもせざるところに眞價がある。而して柳は誰人の傳流に屬するかと云ふに、柳自身の言ふところによれば、鍾繇、王羲之、歐陽詢、虞世南、褚遂良等の法を得て居ると稱し

て居るが、愚按に依れば、柳は王羲之等の晋風から入つて、歐陽詢や褚遂良等の雄勁な六朝の風骨を加味して、而して自己の書を作り上げたものらしいと思ふ。故に柳の書を味はんとする者は、少くとも鍾、王、歐、虞、褚等の書を味うの必要がある。

殊に柳に就ては柳の書を判斷するに最も必要な話がある。彼が右拾遺と云ふ役人になつて、帝の前で書いて居たところ帝が柳に筆法を問はれた。然るに柳が答へて云ふには、心正しければ即ち筆正しと、たゞ一言であつたところが、帝は容を改めて成程と之を頷かれたとのことである。即ち心正しければ筆正しとは、彼が筆法の神髓であつた。果せる哉、彼の書の謹嚴なる事理當然のことである。又その心正しければ即ち筆正しと帝に答へたのは、所謂筆諫であつて、帝王の曲つた心を正しうするの諷諫であるから、此點から見ても柳の崇高な人格が想像されるのである。

要するに柳の書は唐朝に於ける最もよく法則を具へた歐、顔等と比肩すべきものであつて、唐朝の代表的書と云つても敢て差支はないのであるが、併し柳の書にも前代の血が滲ぎ込まれて居ると云ふことを忘れてはならぬ。即ち魏の雄勁なる筆致もあることを知らねばならぬのである。

白樂天と云へば是亦唐の大詩人であつて、詩の盛名に其書名は殆ど知られて居ないが、洒脫な仙骨を帯びた氣品を具へた書であるが、餘程六朝風に近い筆致を具へて居る點から見れば、白樂天の性質があり細々したことに意を用ゐず、氣まかせにやつたものと見える。併しながら全然北魏に私淑したものとは、當時の思想上から云はれないのであるから、先づ系統なしの書であるかも知れない。如何にも白樂天の書を品評すべき材料がないので、唯愚接のみを述ぶるに止めて置く。

孫過庭は唐朝有名な草書家である。今でも世人に重寶がられて居るところの書譜は、實に孫の全面を觀察するに好

箇の資料である。孫の書學に如何に精細であるかも、この書譜によつて窺ひ知ることが出来るのである。

而して孫の草書は、實に世間離れをして居る。洒落飄逸、風神自ら高きものがある。例へば變幻出沒極りない夏雲の奇峰の如く、又冬嶺に香る孤松の亭々たる如く、又温情春の水の萬物を有するが如く、又秋の月の曇りなく大空高く輝くが如く、何とも云はれぬ自然の美觀が自ら具はつて居るのである。

されば張旭や懷素の草書に比して、自ら重みがある張や懷の草書は上手は上手であるけれども、上すべりをして居るやうに重みが乏しい。餘り小才子的のところがある。小刀細工に見えるところがある。然るに孫の草書に至つては一點一畫と雖も浮華に流れず輕薄ならず、眞に天斧の工たるの感がある。更に之を言はば張や懷の書は骨が乏しいこともあれば、肉が乏しいことも、筋が乏しいこともあつて、どことなしに弱々しいが、孫の書は皮、肉、骨共に豊かであつて、浮々したところは更に無い。實に天品である。草書の聖である。唐朝の聖であると思ふ。而して孫は書に於ては魏晉を透觀して自己の立脚地を立てたものである。

十二

李北海は王羲之と王獻之等の晋の書風を祖としたものであるが、就中王羲之の蘭亭叙を主として居るのである。而して北海は王羲之を最も尊崇し書の神様のやうに思つて居たのであるから、如何に北海にも王羲之の血脈が通つて居るか云ふことが分る。

然り而して北海の書は所謂重厚なものであつて、而も雄勁なものである點から見れば、羲之の流を拘んだ幾多の大家中で、最も羲之の意體を得たものと云ふべきだ。宋の東坡が北海の書を評して、俊鷹の如しと云つたのは、その筆力の雄勁なところを指したものである。

序であるからこゝに一言して置きたいのは、後世になつて趙子昂は、北海を書聖と稱し且つ信じ、北海の書を一生懸命に習つたのであるが、惜しいことには北海を凌駕して、羲之と肩を並ぶるまでに至らぬどころか、師とした北海にも及ばなかつたのは、習字をなすに着眼點が高くなつてはならぬと云ふことが釋然として了解されるではないか、併しながら王羲之の意體を得た北海からは、趙子昂が出て居ると云ふことを知つて居て貰ひたい。何故なれば若し夫れ王羲之の書を學ばんとする者は、先づ子昂から北海、それから羲之にぶつゝると云ふやうな順序にやる必要があるであつて、これはつまり下より高きに及ぶ自然の順序であると共に、着眼點は高きを要するのである。

例へば角力の稽古をするにせよ。僅かばかり自分より強い者に何日稽古して貰つても、對手より秀で、強くなれるものでなく、段々自分の力の出来るに従つて強い者にぶつゝかるやうにせなくては眞實強くなれないものだ。さりながら初めから強い者にぶつゝかるのは中々骨が折れて、到底十分の稽古が出来るものでないから、矢張りまのろくでも下の方からたゞき上げなくてはならない。

裴休も亦名高い書家であつたが、この人は細楷が上手であつて、書風は六朝とも晋風ともつかぬものだ。云はば唐朝の時流に適合するやうに工夫したものらしい。併し齊碑に依るところあるを忘れてはならぬ。

顏真卿と云へば唐朝に於ける楷書の大家として柳公權と並び稱せられて居るのだが、主として六朝の書家たる穆子容から出て居るところが多い。併しながら六朝の骨に肉つくるに、南派の圓筆の血脈を以てしたのであるからどつしりとして、力はあるが雄勁ではない。それは肉が餘り重厚であるからである。世間では多寶塔碑は無二のものとして居るが、多寶塔は餘りよくない、家廟碑の方が遙に顔の眞面目を窺知するに足るのだ。それもその筈多寶塔の方は何でも二十歳時代の若い時の書である。又争座位と云ふのは最もよろしいが、兎に角顔が穆子容の意體を得て、それか

ら自分の心を書き表はしたところの彼の書も亦捨て難いところはあるが、吾人の眼から見れば、柳公權よりも下位にあるものと信ずるのである。併しながら顔の書は習ひ易きが如くして、なか／＼習ひ慣いのであつて、又顔を習つても習つたばかりではほんとの味は出て来ぬ。のみならず一步誤ると癖のあるところばかり覺えて、丁度故吉田晩稼翁の字の如く、團子が片つ端にコロ／＼して居るやうな、俗悪なものになり易いのである。

徐浩の書は顔の書に能く似たところのある書であつて、カツチリしまりのある小ざつぱりとしたものであるが、是も矢張り六朝と晋風とつきませたものと云ふのが適當であると思ふ。

懷素と云ふ坊さんは、有名な草書の大家であつて、専ら王羲之を祖としたのであるが、懷素の人の個性が著るしく發現された結果、洒落な心のまゝに書きなぐつたものと見えて、殆んど狂草に近いものもあるが、兎に角に腕の達者な坊さんであつたことだけは分るのである。

十三

宋の蘇東坡と云ふ人は、詩文に達者な人で、唐宋八大家文の中にも選ばれて居る程だ。而して東坡の書は中年頃までは、矢張唐の格法を學んだ形蹟があるか、中年以後に於ては、飄然唐風の書に反抗することになつた。即ち書は自然でなくてはならぬ法則に拘泥してはならぬ。自己を表現せなくてはならぬとの理由の下に、後人が東坡の書を評して、坡の書するや泥を塗るが如しとまで悪評するやうな調子になつて居るのである。

之は畢竟東坡の考へでは、餘り法則に拘泥してはならぬ、心が大事なことである、氣品が大切であると云ふ考へから唐風の形ばかりを主とすることを排斥したのであつて、誠に達見と云はねばならぬ。即ち東坡の書論の中に書は氣品を以て第一とす、而して氣品を得んと欲せば須く讀書萬卷なるべしと云つてあるを見ても、東坡の旨意の存すると

ころは明かである。

讀書萬卷なるべしと云つたのは、要するに修養を積まなくてはならぬ、品性を磨かねばならぬ、立派な人間になつて始めて高尚な眞の書は出来ることと云はれたのである。果せる哉、東坡の書は東坡の眞面目を表明して餘りあるので、形よりも氣品に於て優り、少しも窮屈なところがなく、のび／＼として而も弱からず、男性的の氣概を寫して居るのである。例へば巖頭の老松が亭々として雲に聳え、盤根龍の嘯くが如く、何とも云はれぬ剛壯の氣風があるのである。

而も東坡の書に堪能なる、醉中能く蠅頭に細楷を書いたとのことであるが、兎も角にも非常な腕の達者な人であつたに違ひない。併しながら東坡を呪うの人は東坡の執筆法を先づ第一に攻撃する。即ち東坡が單鈞法を用いたのを惡いと評する。が併しそんなことは論ずるに足らないことであると思ふのは、東坡の指力が強かつたならば、三指は愚か五指を以てするよりも、遙に優つて居たかも知れないのである。さりながら之は東坡にして始めて能く爲し得べきことで、東坡が單鈞であつたから、單鈞がよるしいと云ふやうな考を起すのは愚の骨頂、何もそんな人眞似をせなくとも各人各個に自ら具はつた力があるのであるから、自己の適意を以て主とせなくてはならぬ。さればこそ東坡自らも後學者を戒むるために、執筆の要は適意と云ふことに存するのだと云つて居るのではないか。

要するに東坡は詩名文名が高かつたと同時に、書名も亦高かつたのだ。故に我國にも東坡の書を尙ぶ人が甚だ多いのである。併しながら初心の人が東坡の書を習ふのは不得策だ。若し十分に習得すればよいか、中途半端では、却つて、進路を妨ぐるの恐れがあるから注意せなければならぬ。

黃山谷も矢張文人であるが、東坡以上に唐朝の型を排斥したのである。されば山谷の書は洒々然落落々然として、恰