





黑木拜石
荻野謙堂
共著

書學新講

全

雄山閣發兌

昭和十二年三月廿日印刷
昭和十二年四月一日發行

書學新講

定價金三圓五拾錢

版權所有



著者

黒木 萩野謙堂

發行者

東京市麴町區富士見町二ノ八
長坂金雄

印刷者

東京市小石川區久堅町一〇八
君島 潔

印刷所

東京市小石川區久堅町一〇八
共同印刷株式會社

發行所

東京市麴町區富士見町
振替口座東京一六八五

株式會社

雄山閣

序

輒近我が書道界は空前の興隆を來し、斯學刊行物の世に公にせらるゝもの、日に月に益々其の多きを加へ、今や汗牛充棟も啻ならざるの状態であるが、然し其の内容に至つては、却つて諸説紛々として、徒らに後學をして其の依據する所に昏迷せしむるの憾なきやを憂ふるに至つたのである。本書編述の趣旨亦實に此に存するものであつて、其の眼目とする所は初めて書を學ばんとする一般人士、文檢受験者、小學校教師等諸賢の爲めに、斯道の正しき法度及び學習法、並に一般書式に關する指針たらん事を期するものである。抑々學書上達の要諦は、第一に正道による基礎的法度の體得であつて、所謂法に入つて法を出づるの悟徹は、正に是れ究極の目的でなくてはならないからである。

扱て現代の書道は、實に過去數千年來の尊き砥練を有するものであつて、決して一朝一夕の創造に成るものではない。一點一畫悉く是れ幾多先人の神魂の精華であつて、脈絡たる熱血の進るものである。故に正しき規矩準繩を知らんと欲せば、必ず先づ其の淵源を古人に索めなくてはならぬ。

乃ち本書は一流一派の城壁を固守せず、博く古聖賢の名蹟書論を原ねて、須らく其の最も正しき斯學大道の眞諦に則らん事を努めたものである。然るに著者の淺學菲才は、其の理想の半をも到徹し得ざるのみならず、却つて誤見を學者に及ぼし、ことなきやを只管恐るゝものである。幸に大方の寛恕と垂教とにより、他日の完璧を期するの機會あらば、望外の欣幸とする所である。

終りに本書編述に方り、滿洲國前國務總理大臣鄭孝胥閣下の御麗筆を、卷頭に仰ぐの光榮に浴した事は、著者の衷心より感激措く能はざる所である。茲に特記して滿腔の感謝を奉る次第である。更に陰に陽に、多大の助力を給ひし吉澤義則・石川謙・吉田苞竹・高塚竹堂・相澤春洋の諸氏に對し、併せて深甚の謝意を捧ぐるものである。

聊か蕪辭を陳べて、拙著を世に送るの序詞とする。

昭和十二年三月一日

著 者 識

凡 例

一 本書の内容は之を分ちて前・中・特・後の四編とし、前編には基本書法、中編には學習法、特編には特殊研究假名私考、後編には一般諸書式に就いて講述することとした。

一 前編集録の基本書法は、極めて緊要なるもの四十四種を厳選して、永字八法系統と易より難に進むの教授原則とに則り、適宜按排配當した。

一 中編學習法及び後編諸書式は、何れも古聖賢の遺法と著者永年の體驗とよりして、初學の特に心得べき事項に就きて講述し、特編假名私考は、假名の源流に關する著者の一私考であるが、各編相頼り相助けて、以つて正しき斯學の木鐸ともならば、著者の光榮之れに過ぐるものはないのである。

一 特編附録「本朝文學略年表」は、斯學研究者の常に必要を痛感しつつあるにも拘らず、未だ適切なるものゝ知見せざるを遺憾とし、甚だ不完全をも顧みず、附載することとした。多少の同伴ともならば、幸甚此の上もない事である。

一 前編基本點畫解説中の代表大字文字及び編末應用文字は、黒木拜石先生の揮毫によるものであつて、其の他一切の記事は、謙堂の執筆する所である。聊か記して其の責を明かにする。

一 本書編述に方り、參考せし書目大要左の如し。茲に列記して、深く著者及び著書に對し、感謝の意を表するもの

である。

漢籍史書

著者不詳尙書(書經)著者不詳周易(易經)

左氏撰春秋左氏傳凌稚隆輯校史記評林

曾先之撰十八史略勅撰日本書紀

那珂通世著支那通史櫻井時太郎著東洋歷史集成

川谷尙亭著書道史大觀藤原鶴來著和漢書道史

書法・書式・書論

武簡緣編輯書法正傳孫過庭著書

樋口銅牛著孫過庭書譜衍釋市川米菴著米菴墨談

小野鷲堂著書法大意小野鷲堂著書法問答

玉木愛石共著書道講話博文館發行書法自注

名古屋大林堂編書法要解水戸部寅松共著小學校書法及書方教授法

岡田起著作習字新法西脇吳石編書道寶鑑

土井良四郎著書法緒口黑木拜石著習字講座

平凡社編書道全集松本芳翠述書道入門

笠井 義雄著 文檢受驗用習字科研究者のために

佐藤 梅園編書 かなの手ぶり

井上高太郎 漢共書 道寶典

窪田北 秋著 額幅懷紙扇面書式

神郡 晚著 額幅懷紙扇面書式

雄山 閣編 落款印章之心得

勅 撰 凌雲集

著者 不詳 堤中納言物語

清少納言著 枕草紙

吉田兼好著 徒然草

頼 阿著 高野日記

僧 契冲著 和字正濫抄

吉川弘文館發行 增補本 居宣長全集

伴 信友著 假名の本末

吉澤 義則著 王朝文學概説

高田 御雲述 以呂波歌の檢討

竹田津永安著 小學書方手本新指導書

鈴木 小江著 字を上手に書く法

片岡 琴湖編書 道教本

高塚 竹堂著 短冊色紙の書き方

澤井 桂堂著 筆之話

著者 不詳 津保物語

紫 式部著 源氏物語

藤原 爲業著 大鏡

藤原 長親著 倭片假字反切義解

新井 白石著 同文通考

僧 文雄著 和字大觀鈔

國學院編輯部著 加茂真淵全集

文 部省編 漢字要覽

清水 芳徳述 文字の話

富永 半次郎述 平假名の發達と家庭及書道

凡 例

三

金子元臣著 古今和歌集評釋

德川齊昭編 明倫歌集

高野辰之著 訂日本歌謡史

改造社發行 短歌講座第二卷

內外書房發行 明治天皇御集

濟南李攀龍編選 唐詩選

市川米菴輯 墨場必携

大町桂月著 和漢名詩詳解

松井博信著 中等國文和歌選釋

解釋叢書

簡書

佐藤梅園編書 新案女子手紙の文

服部嘉香著 新商業作文綱要

黒木拜石著 習字講座(手紙之卷)

年代表

棚橋一郎合編 萬國大年年表

歴史研究会編 世界大年年表

三省堂發兌 模範最新世界年年表

吉川弘文館發行 國史大辭典及繪年年表

辭典叢書

塙保己一編 群書類從

寺島良安著 倭漢三才圖會

物集高見著 廣文庫

松下大三郎共著 國歌大觀

物集高見著 新皇學叢書

神宮司廳編 古事類苑(文學部)

三省堂編 日本百科大辭典

芳賀矢一著 日本家庭百科事彙

新潮社編	日本文學大辭典	平凡社編	大百科事典
啓成社發行	大字辭典	服部宇之吉總纂	大漢和辭典
簡野道明著	故事成語大辭典	上田萬年共編	大日本國語辭典
落合直文著	ことばの泉	金澤庄三郎編纂	廣辭林
法書會編纂	五體字類	經濟雜誌社出版	大日本人名辭書
織田得能著	補佛敎大辭典	難波・早川共著	支那人名辭書
佐村八郎著	增訂國書解題	桂湖邨纂述	漢籍解題
雄山閣發行	書之友	平凡社發行	書藝壇
吉田苞竹編	碑帖大觀	吉田苞竹主幹	書藝壇
辻本史呂主幹	書鑑	黑木拜石主幹	書藝壇
平尾花笠顧問	書三昧	佐藤研石主幹	東方書策
赤木邦輔主筆	書壇新報		

雜誌・新聞

法帖

本書前編第一〇基本點畫解說引用名蹟書目一覽參照

其の他數十種

凡例

(以上順序不同)

一 卷頭書體解説及び前編書體年代表等記載の年代は、總て昭和十一年より起算し、各代帝王の即位元年を規準として算出した。

一 本書は公務匆忙裡の執筆であつて、杜撰・誤説等多々あるべしと雖も、敢て寸毫も謬見を固執し、過誤を強辯せんとするものではない。切に大方の示教と是正とを希望して已まない所である。冀くば諸彦の眷顧を衷心祈つて筆を擱く。

凡 例 畢

書學新講目次

前編 基本書法

第一 永字八法解說

〔附〕 執筆撥鋒圖：鳴鶴先生廻腕圖

崔瑗授鐘繇永字八法

衛夫人授王羲之永字八法

歐陽詢ノ八法

第二 永字八法の起源及傳統

〔附〕 永字八法分解圖

意義：起源：傳統

第三 永字八法系統

第四 基本用筆骨法

甲種：乙種

目次

第五 露鋒・藏鋒（中編第一二講参照）

一 普通の説

二 菘翁の藏鋒説

三 潘存及鳴鶴の藏鋒説

第六 筆の表裏（中編第二二講参照）

〔附〕 露鋒・藏鋒及筆の表裏圖

一 解説

二 別名

三 表裏の實驗

第七 書體變遷一覽

第八 用筆法變遷一覽

第九 書體年代表

第一〇 基本點畫解説引用名蹟書目一覽

第一一 基本點畫解説

第一法 勒

第五 露鋒・藏鋒（中編第一二講参照）	七
一 普通の説	七
二 菘翁の藏鋒説	七
三 潘存及鳴鶴の藏鋒説	八
第六 筆の表裏（中編第二二講参照）	八
〔附〕 露鋒・藏鋒及筆の表裏圖	八
一 解説	八
二 別名	八
三 表裏の實驗	八
第七 書體變遷一覽	九
第八 用筆法變遷一覽	九
第九 書體年代表	一〇
第一〇 基本點畫解説引用名蹟書目一覽	一一
第一一 基本點畫解説	一三
第一法 勒	一五

第二法	仰畫	二六
第三法	平畫	二七
第四法	垂針	二八
第五法	垂露	二九
第六法	努	三〇
第七法	磔	三一
第八法	掠	三二
第九法	鈞	三三
第一〇法	折釘	三四
第一一法	曲尺	三五
第一二法	側	三六
第一三法	龜頭及第一四法	三九
	梅核	
第一五法	啄	三三
第一六法	策	三三
第一七法	散水及第一八法	三三
	聚水	
第一九法	搭勾	三四

第二〇法 趨.....三五

第二一法 綽 勾.....三六

第二二法 飛 雁.....三六

第二三法 杏仁及第二四法 鸞筍.....三六

第二五法 浮 鷺.....四〇

第二六法 鳳 翅.....四一

第二七法 駝 頭.....四一

第二八法 寶 蓋.....四四

第二九法 瓜 種.....四四

第三〇法 游魚三折腰.....四四

第三一法 之 繞.....四七

第三二法 邑 耳.....四九

第三三法 三 撇.....四九

第三四法 重 撇.....五〇

第三五法 連 火.....五〇

第三六法 竹 籊.....五三

第三七法 鐵 城…………… 五

第三八法 橫 爻…………… 五

第三九法 柳箕及第四〇法 阜耳…………… 五

第四一法 蟠 龍…………… 五

第四二法 雙 竹…………… 五

第四三法 門 構…………… 五

第四四法 舞 鶴…………… 五

第二二應 用 文 字…………… 六

其の一…其の二(筆順誤り易き文字)…………… 六

第二三 名 蹟 鑑 定…………… 六

第二四 病 筆(八病八疾)(中編第一三講参照)…………… 六

第二五 支那書法系統(衍極書法傳流ニヨル)…………… 六

中編 學 習 法…………… 六

第一講 文字の起源と書道…………… 六

第二講 習字の價值…………… 六

一 主觀的價值…………… 七〇

(甲) 實用的價值…………… 七二

(乙) 藝術的價值…………… 七二

(丙) 道德的價值…………… 七二

(丁) 保健的價值…………… 七二

二 客觀的價值…………… 七二

(甲)…………… 七二

(乙)…………… 七二

(丙)…………… 七二

三 詩的價值…………… 七三

第三講 必ず上手になる…………… 七六

第四講 上達の三要素…………… 七六

一 第一要素—不斷の努力…………… 七六

二 第二要素—正しき學習法…………… 七六

三 第三要素—目と頭…………… 七九

第五講 習字の目的…………… 七九

一 實用的…………… 八〇

二 趣味的…………… 八〇

三 專 門 的 八〇

第六講 研究の三階梯 八一

一 第一階梯 八一

二 第二階梯 八一

三 第三階梯 八一

第七講 學習の順序 八二

一 書體上の順序 八二

二 書法上の順序 八三

三 練習上の順序 八三

四 大きさによる順序 八四

五 用筆の順序 八四

第八講 手本の選擇 八五

第九講 基礎的法帖 八五

一 楷書 大字 八六

二 楷書 細字 八六

目 次 七

三行書大字	七
四行書細字	八
五草書	八
六假名	八
七隸書	八九
八篆書	八九
第一〇講 精習主義と多習主義	九〇
第一一講 書の三要素	九一
一 第一要素—運筆	九一
(イ) 基本用筆書法	九二
(ロ) 基本點畫書法	九二
二 第二要素—結構	九三
三 第三要素—氣韻(人格表現)	九三
第一二講 基本用筆書法	九四
一筆の表裏	九五
二三折法	九五

三下筆法	四
四藏鋒・露鋒	四
五中鋒說	五
(イ) 中鋒說に關する諸論	五
(ロ) 用筆法(山口蘭溪)	六
〔附〕第一圖：第二圖：第三圖：第四圖：第五圖	六—一〇三
六使轉と壓力	一〇三
七速度の緩急、筆致の輕重	一〇五
八氣脈	一〇六
九氣法	一〇七
一〇筆力筆勢	一〇七
一一圓筆及方筆	一〇八
一二運筆の三要素	一〇九
(イ) 運筆骨法：(ロ) 肥瘠：(ハ) 墨色	一一〇
第一三講 病筆(前編第一四參照)	一一一
一一八 病	一一二

二八 疾.....

第一四講 間架結構十二則.....

差堯章續書譜之略.....

二六—二七

「附」結構字例其一.....同其の二.....同其の三.....

第一五講 姿 勢.....

二八

一 腰掛姿勢.....

二八

二 端坐姿勢.....

二九

第一六講 執 筆 法.....

二九

一指 法.....

二九

(一) 單鉤法.....(口) 雙鉤法.....(ハ) 四指齊頭法.....(ニ) 其他.....

二九—三〇

「撥鐙法」米菴墨談.....

三三

二手 法.....

三三

三寸 法.....

三三

四力 法.....

三三

第一七講 腕 法.....

三四

一 枕腕法	二四
二 提腕法	二四
三 懸腕法	二四
四 迴腕法	二四

第一八講 練習法

一 臨書	二五
二 摹書	二五
三 背臨	二五
四 九宮法	二六
五 雙鉤法	二六
六 骨書法	二六
七 指頭法	二七
第一九講 魏太祖論書	二七
第二〇講 用具	二九
一 机	二九

二筆	一三九
(イ)製筆の始祖	
(ロ)太細による種類	
(ハ)形状による種類	
(ニ)製法による種類	
(ホ)材料による種類	
(ヘ)良い筆の條件	
(ト)使用法	
(チ)筆の異名	一三〇—一三五
三 墨	一三五
(イ)和墨	
(ロ)唐墨	
(ハ)和唐混合墨	
(ニ)磨り方	
(ホ)既製墨汁	
(ヘ)墨の異名	一三六—一三七
四 硯	一三七
(イ)種類	
(ロ)使用注意	
(ハ)硯の異名	一三六—一三九
五 紙	一三九
(イ)和紙	
(ロ)唐紙	
(ハ)紙の異名	一三九—一四〇
六 文 鎮	一四〇
七 筆 池	一四〇
八 下 敷 布	一四一
九 水 滴	一四一
一〇 筆 卷	一四一
一一 筆 架	一四一
蘇子美曰：用筆九生法	一四一

第二一講 草書學習法……………一四三

草書基本點畫 其の一……………一四三

同 其の二……………一四四

同 其の三……………一四七

第二二講 行書學習法……………一四九

行書基本點畫 其の一……………一五〇

同 其の二……………一五一

第二三講 假名學習法……………一五一

一用 筆……………一五二

二墨……………一五三

三 假名の種類……………一五三

四 假名の學び方……………一五三

(1)單獨體より連綿へ……………一五三

(2)基礎的法帖……………一五四

(3)連綿法……………一五五

五 調 和 體……………一五六

(1)意義……………一五六

(2)研究の二方面……………一五六

假名基本點畫 其の一 一六〇

同 其の二 一六一

假名連綿法 其の一 一六二

同 其の二 一六三

同 其の三 一六四

特編 假名私考 一六五

第一 日本精神 一六五

第二 假名の名稱 一六六

第三 假名の種類 一六七

第四 片假名名義考 一六八

第五 片假名の由來 一六九

第六 五十音圖 一七〇

第七 五十音圖に關する最古の文獻 一七一

第八 五十音圖の作者と成立年代 一七四

第九 片假名字源及一覽表……………一七

片假名字源一覽其の一…同其の二……………一七—一七

第一〇 片假名要約……………一七

〔附〕 平安朝半以前の片假名(大矢透著「假名字體沿革資料」による)……………一八

〔附〕 片假名諸體及字源表(日本文學大辭典による)……………一八

第一一 平假名名義考……………一九

第一二 平假名の起源及成立……………一九

第一三 伊呂波歌……………一九

第一四 伊呂波歌の作者に就いて……………一九

第一五 伊呂波歌の流布……………二二

第一六 傳空海眞蹟伊呂波歌……………二二

〔附〕 弘法大師御眞筆伊呂波寫(大和國富麻寺寶物)……………二二

〔附〕 弘法大師御眞筆伊呂波寫(出雲國神門寺寶物)……………二三

第一七 伊呂波假名字源一覽……………二四

第一八 變體假名字源一覽

變體假名字源一覽其の一……同其の二……同其の三……同其の四……同其の五……同其の六…… 三六一—三三二

第一九 國音の歌

〔附〕傳紀貫之筆桂宮萬葉集…… 三三五

第二〇 萬葉假名表

第二一 手習詞歌考

〔附〕弘法大師書流系圖…… 三三七

〔附〕本朝文學略年表…… 三三六

後編 諸書式

第一講 扁額揮毫法

一由來…… 三三七

二種類…… 三三七

〔附〕日下部鳴鶴書扁額・巖谷一六書扁額…… 三三八

第二講 條幅揮毫法

三三三

一意義	二六三
二種類	二六三
「附」 日下部鳴鶴書條幅・巖谷一六書條幅・中林梧竹書條幅	二六四
三全紙	二六四
四聯落	二六五
聯落書式	二六六
五半截	二六七
半截書式	二六九
六楹聯	二七〇
楹聯書式	二七一
七對幅(雙幅)	二七三
八茶掛に就いて	二七四
九條幅用具に就いて	二七五
(1)筆・(2)墨・(3)硯・(4)紙・(5)机・(6)毛氈・(7)文鎮	二七五—二八三
一〇一般揮毫心得	二八四

目次				
第一 配字	第二 大小肥瘠	第三 墨權	第四 脈絡(氣脈)	第五 變化と統一(章法・のり)

第六 其の他の心得

二六四—二六八

第三講 短冊揮毫法

一名 稱

二八九

二由 來

二八九

〔附〕 橘枝直書短冊 橘千蔭書短冊 村田春海書短冊

二九〇

〔附〕 短冊書式參考

二九一

三寸 法

二九二

四 上下の見方

二九三

五 使用 法

二九五

六 題の書方

二九四

七 自詠の書方

二九五

八 他詠の書方

二九五

九 古歌の書方

二九六

一〇 婦人の書方

二九六

一一 署名の書方

二九六

一二 俳句の書方

二九六

「附」 高崎正風書短冊……二九
 短冊 諸書式……二九

第四講 色紙揮毫法……三〇

一意 義……三〇
 二由 來……三一
 三寸 法……三二
 四 上下の見方……三三
 「附」 傳貫之筆寸松菴色紙……三三
 五 古歌の書方……三四
 「附」 傳道風筆繼色紙……三四
 「附」 傳行成筆升色紙……三五
 六 自詠の書方……三五
 「附」 傳公任筆糟色紙……三六
 七 御製・御歌の書方……三六
 八 書 式……三七
 九 注意其の他……三三

第五講 扇面揮毫法

一名 稱

二由 來

三書 式

〔附〕 關雪江書扇面・小野鶯堂書扇面

(1) 漢字揮毫法 (2) 假名揮毫法

四 團扇揮毫法

第六講 懷紙揮毫法

一 意 義

二 由 來

〔附〕 藤原佐理卿筆詩懷紙

〔附〕 家藏中院通秀筆和歌懷紙

三 寸 法 及 料 紙

四 書 式

(1) 種類 (2) 和歌懷紙の種類 (3) 一首懷紙書式 (4) 二首懷紙書式 (5) 繼懷紙書式

三三

三三

三三

三四

三四

三五—三六

三七

三七

三八

三八

三九

三〇

三一

三一

(6) 女房懷紙書式……………三二一
 (7) 沙門及兒懷紙書式……………三二一
 (8) 追悼懷紙書式……………三二一
 (9) 略懷紙……………三二一
 (10) 關字……………三二一
 (11) 俳諧懷紙の書式……………三二一
 (12) 詩懷紙の書式……………三二一
 [附] 小野鷺堂書懷紙……………三三三
 [附] 二首懷紙(熊野懷紙の1)……………三四

第七講 詠草揮毫法……………三五

一意 義……………三七
 二種 類……………三七
 三 豎詠草書式……………三七
 (1) 料紙……………三七
 (2) 書式……………三七
 四 詠進豎詠草書式……………三九
 五 橫詠草(折詠草)書式……………四一
 六 綴詠草書式……………四三
 (1) 帖書式……………四五
 (2) 詠歌書式……………四五

第八講 屏風揮毫法……………四五

一起 源……………四五

目次

二種類.....三四

三揮毫法.....三四

〔附〕 菘翁書六曲屏風.....三四

第九講 目錄揮毫法

一 意義.....三四

二 文獻.....三四

三 種類.....三四

四 結納目錄書式.....三五

五 結納品受取書書式.....三五

六 荷物目錄書式.....三五

七 荷物受取書書式.....三五〇

八 進物目錄書式.....三五〇

第一〇講 碑銘揮毫法

一 起源.....三五三

二 種類.....三五四

三 揮毫法……………三〇

〔附〕 信天翁山中先生之碑……………三〇

第一講 贈物上書揮毫法……………三〇

一 贈物包み方……………三〇

二 水引の掛方……………三〇

三 熨斗……………三〇

四 進物上書例……………三〇

五 供物上書例……………三〇

(1)神式…(2)佛式…(3)クリスト教式…(4)参考…(5)附記……………三〇—三一

〔附〕 水引結方……………三一

第二講 手紙揮毫法……………三一

一 名稱……………三一

〔附〕 封筒書式……………三一

二 由來……………三一

(1)文體上…(2)書式上…(3)體裁上……………三一

「附」 日下部鳴鶴書簡・小野鷺堂書簡

三種 類

四 一般 心得

五 封狀書式及心得

(1) 料紙 (2) 料紙の巻き方 (3) 封筒 (4) 本文書式 (5) 封筒書式 (6) 葉書書式

(7) 冠辭 (8) 結辭 (9) 宛名に對する敬語 (10) 脇附 (11) 同 (12) 副申 (13) 返り字

(14) 其他參考事項

「附」 便箋書式

「附」 洋式封筒書式

第一三講 箱書竝に表札揮毫法

一 箱 書

二 表 札

第一四講 書畫帖揮毫法

一 帖の卷首卷末には書かぬこと

二 書帖と書畫帖

三六四

三六四

三六五

三六七

三六八

三六八

三六八

三六八

三六九

三六九

三六七

三六九

三六九

三六九

三 表紙題簽……………三九〇

第一五講 落款揮毫法……………三九〇

一 落款……………三九一

(1) 落款の意義…(2) 由來…(3) 姓名と雅號…(4) 雅號選定…(5) 落款の書方…(6) 古人の落款例…(7) 先方の稱呼…(8) 笑覽乃至教へを乞ふといふ意味の語…(9) 雅號の下に付ける語…(10) 歳時揮毫法…(11) 堂號に就いて…(12) 落款揮毫心得……………三九一—四〇六

二 落款印章……………四〇七

(1) 由來…(2) 種類…(3) 姓名印…(4) 號印…(5) 字印…(6) 引首印…(7) 押脚印…(8) 一般心得……………四〇七—四二一

〔附〕 拜石落款印々影……………四二三

〔附〕 謙堂落款印々影……………四二四

第一六講 揮毫秘傳……………四二五

一 木に墨の散らぬやう揮毫する法……………二 墨付き悪き古紙に揮毫する法

三 色紙・蒔繪・金箔・塗物等に揮毫する法……………四 傘・油紙・蠟氣の強い絹地等に揮毫する法

五 石又木に揮毫し後世に残す法……………六 漆の揮毫法

目次

七 金箔に揮毫する法
九 貝殻類に揮毫する法

八 セルロイド製品に揮毫する法
一〇 晒木綿に揮毫する法……………四五 四七

第一七講 餘 説……………四七

一手かく事……………四八

二手習女訓……………四八

三都路往來……………四三

跋……………

書學新講目次畢

卷頭寫真目次

—滿洲國前國務總理大臣鄭孝胥閣下題字

「附」題 一言

—故陸軍大將男爵土屋光春閣下筆蹟

—小學生時代の恩師故小笠原金平先生絕筆

—故早稻田大學教授農學士志賀重昂先生筆蹟

—故陸軍中將仙波太郎閣下筆蹟

—故歩兵第五旅團長陸軍少將齋藤常三郎筆蹟

—歩兵第二旅團長陸軍少將關龜治筆蹟

—傳文字の祖蒼頡像（三國筆海全書）

—王羲之像（晚咲堂書傳所載）

—僧空海像（東寺藏）

—小野道風像（御物）

—貫名菘翁像（谷口講山筆）

卷頭寫真目次

—三筆嵯峨天皇御宸翰（青蓮院藏）

—三筆僧空海筆蹟（風信帖）

—三筆橋逸勢筆蹟（伊都内親王願文）

—三蹟小野道風筆蹟（屏風土代）

—三蹟藤原佐理筆蹟（古今和歌集序）

—三蹟藤原行成筆蹟（和漢朗詠集）

—古文龜甲獸骨文（書者不明）

—古文毛公鼎銘（書者不明）

「附」一・古文解說

—大篆石鼓文（書者不明）

「附」二・大篆解說

—小篆泰山刻石

「附」三・小篆解說（秦李斯書）

—隸書魯孝王刻石（五鳳二年刻石）（書者不明）

「附」四・隸書（古隸）解說

—八分魯相韓勅造孔廟禮器碑（禮器碑）（書者不明）

「附」五・八分解說

— 章草芝白帖（張芝書）

「附」六・章草解說

— 草書十七帖（王羲之書）

— 草書書譜（孫過庭撰並書）

「附」七・草書解說

— 楷書張猛龍清頌碑（書者不明）

— 楷書孔子廟堂碑（唐虞世南書）

— 楷書九成宮醴泉銘（唐歐陽詢書）

— 楷書雁塔聖教序（唐褚遂良書）

— 楷書瘦金書（宋徽宗皇帝御書）

「附」八・楷書解說

— 行書張金界奴本蘭亭叙（傳虞世南臨）

— 行書集字聖教序（王羲之書）

「附」九・行書解說

— 假名高野切第一種（傳紀貫之筆）

— 假名高野切第二種（右同）

— 假名高野切第三種（右同）

「附」一〇・假名解說

卷頭寫真目次畢

前
編
基
本
書
法

笹山梅菴寺子制誨之式目に曰く

人と生れて物書かざるは非人。是を盲目に縦ふ。且つは師に恥ぢ、且つは親に恥づ。都て其の身の恥辱也。三つ子の心百までと云ふ。志を起し此の恥を不_レ忘、手習可_レ被_二精出_一事。

執筆撥鋒圖



鳴鶴先生宛圖

第一 永字八法解說

第一、永字八法解說

- 側、點之祖 永字第一筆、不_レ得_レ平當_ニ側筆就_レ右爲_レ之。不_レ言_レ點言_レ側者謂_レ筆鋒顧_レ右審_ニ其勢_ヲ險而側_キ之故名_レ側。
- 勒、橫畫之祖 永字第二筆、不_レ得_レ臥其筆中高兩頭下、以_ニ筆心_一壓_レ之不_レ言_レ畫言_レ勒者趨筆而行承_ニ其虛_一畫取_ニ其勁澁_一則功成矣。
- 努、豎畫之祖 永字第三筆、不_レ得_レ直其筆直、則無_レ力不_レ言_レ豎畫言_レ努者、勢行遲澁微努也。
- 趯、勾之祖 永字第四筆、自_レ努出潛鋒借_レ勢而趯_レ之凡字之出鋒謂_ニ之挑_一、今更爲_レ趯者即是努筆下殺筆斜行趯出尖起故也。
- 策、短橫畫之祖 永字第五筆、兩頭高中以_ニ筆心_一舉_レ之不_レ言_レ畫言_レ策者仰筆起鋒輕提而進故曰_レ策。
- 掠、撇之祖 永字第六筆、過_レ左謂_ニ之掠_一惜_ニ於筆勢_一不_レ言_レ撇言_レ掠者徐疾有_レ準手筆隨_ニ遺鋒_一自_レ左出取_ニ勁險_一盡而爲_レ發則一出_ニ運用_一無_レ的故掠之精肯可_レ守矣。
- 啄、短撇之祖 永字第七筆、如_ニ禽之啄_一物也、立_レ筆下罨_レ頂_ニ疾爲_レ務_一又云

臥筆疾掃左出撇之與啄同出異名撇者蒙俗之言，啄者因勢而立，啄筆速進，勁若鐵石，則勢成矣，不臥則體怯。
 ○磔、捺之祖。永字第八筆，不徐不疾戰而去之，欲盡復駐而去之，右發波為三捺之筆，今謂之磔，其法始入筆緊築而微仰便下徐行勢足以磔開其筆，或藏鋒出鋒由心前用也。
 (倭漢三才圖會)

○崔瓌授二鐘繇二永字八法

側躡鷗而墜石。勅緩縱以藏機。努鬚環而勢曲。趨峻快以如錐。策依稀而似勒。掠彷彿以宜肥。

啄騰峻而速進。磔憶昔以遲移。

○衛夫人授王羲之二永字八法

側不貴臥。勅常患平。努過直而力敗。趨當存而勢生。策仰收而暗揭。掠左出而鋒輕。啄倉皇而疾罷。磔趨

趨而開撐。

○歐陽詢ノ八法

側，如三高峯之墜石。
 勅，如三千里之陣雲。

飛雁，如三勁松倒折落挂三石崖。
 掠，如三利劍截三斷犀象角牙。

磔，一波常三過筆。

努，如三萬歲之枯藤。
 駝頭，如三萬鈞之弩發。

第二、永字八法の起源及傳統(附・永字八法分解圖)

(永字八法分解圖)



永字八法分解圖

法の起源實に茲に存す。後相傳承して隋に至り、智永之を完成せりと云ふ。は、唐代に於ける官吏登用試験の採點標準を此の八法に準據せしによれり。

傳統

蔡邕—崔瑗—張芝—鍾繇—王羲之—智永—虞世南—爾來今日に至る

第三、永字八法系統

第三 永字八法系統

意義—書法傳授の一法にして、永字

に因り八種の筆法を知らしむるもの

也。唐の李陽冰曰く「昔逸少(羲之)

書を工にす。而して十有五年間偏に

永字を攻む。八法の勢を以て能く一

切の字に通ずるを以て也。」

起源—今を去る約一七七〇年前、後

漢の人蔡邕、嵩山の石窟に入り苦心

慘愴書法研究中、白衣白髮の神人よ

り相傳せりと傳ふるものにして、八

而して八法が最も權威を有するに至りし

永字八法

磔	豕	掠	策	門	趯	努	勒	側
正則 ノ	正則 ノ	正則 ノ	正則 一	正則 ノ	正則 フ	正則 丨	正則 一	正則 ノ
游魚三折腰之繞	三撇 木人 立人 聾人 蟠龍 雙竹 戲蝶	鈞鐘 懸戈 重撇 飛帶 舞鶴	堅策 金鐘 散水 聚水 搭勾 橫文 犁鏡	節耳 竹籜 門構	駝頭 獅口 勾囊 勾努 柳箕 寶蓋 曲勾 昌耳 鼻耳	左向 綽勾 玉勾 飛雁 鸞筆 浮鶻 龍尾 鳳翅	垂針 垂露 曲尺 鐵城 鳥雛 馬槽	龜頭 梅核 杏仁 仰杏仁 瓜種 連火 群鶴 蓬米

第四、基本用筆骨法



甲種 剛毛・柔毛兩筆並び行はれし、唐宋以來
 遍通不易の極則として傳承最も久しき權威ある
 古法である。
 楊守敬の曰く「堅せんと欲せば先づ横し、横せ
 んと欲せば先づ堅す。」の法である。



乙種 輓近剛毛固め筆の復興に伴ひ、此の種用
 筆骨法として新たに提唱せらるゝ所謂新法であ
 る。大要三折法を輕妙に運揮するの法である。
 (中編第十二講竝に卷頭名蹟寫真瘦金書參照)

第五、露鋒、藏鋒

一、普通の説 諸畫の起筆、即ち打込に於て筆鋒を外形に露はすべく運揮するを露鋒(圖解1)といひ、同じく起筆
 に於て、筆鋒を畫中に收めて外形に表はれざるやう運揮するを藏鋒(圖解2)といふ。露鋒は支那六朝北派乃至本
 朝鳴鶴派に多く、藏鋒は支那隸・八分體以前及六朝南派乃至本朝和様に概ね多し。本朝御家流の「忍び返し」も亦
 藏鋒の一種也。

二、松翁の藏鋒説 藏鋒の藏は蓄也、含蓄也、故に藏鋒とは沈着痛快毫髮も遺憾なしの意也。

三、潘存及鳴鶴の藏鋒說 藏鋒とは含蓄渾厚痛快沈着の意也。(菘翁の説に同じ)
四、著者曰 詳細は中編第十二講参照の事。

第六、筆の表裏

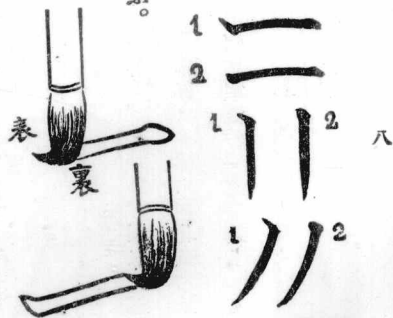
一、解説 主として筆鋒の通る所を表といひ、其の反對側即ち腹の通る所を裏といふ。
猶表裏の名稱に就き左の如く別名多し。

二、別名 ○表—正—陽—正筆—鋒先

○裏—偏—陰—側筆—腹

三、表裏の實驗 筆鋒の表裏關係及筆鋒の運行、使轉の様を具體的に實驗觀察せんと欲せば、朱筆の尖端に極めて少量の墨汁を付けるか、或は其の反對に、墨筆の尖端に少量の朱汁を付け、ビー紙の如き西洋紙に運揮し其の文字を太陽の光に透視するを便なりとす。

四、著者曰 詳細は中編第十二講参照の事。



第七、書體變遷一覽

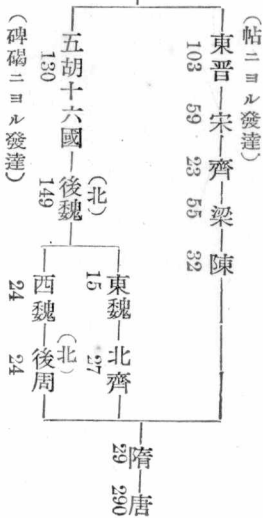
(皇紀二五九六年＝昭和十一年)



第八、用筆法變遷一覽



太古↑(圓筆法)↓秦↑(方筆法)↓西晉



第九、書體年代表

皇紀年代	書體	創始者(從來ノ假定說ニヨル)	昭和十一年 ヲ去ル年數	備考
凡二二九三年前	八卦及書契	伏羲氏	凡四八八九年前	八卦ヨリ楷書マデノ 年代ハ總テ帝王ノ即 位第一年ヲ以テ起算 セリ。
凡二〇三八年前	古文	黃帝ノ臣蒼頡	凡四六三四年前	
凡一六七七年前	大篆(籀文)	周宣王ノ臣史籀	凡二七六三年前	
凡四四〇年	小篆	秦始皇帝ノ宰相李斯及趙高	凡二一五七年前	蔡邕ノ年代ハ新井白 石著同文通考ノ記事 ニヨリ、劉德升ノ年 代ハ文部省編漢字要 覽ノ記事ニ從ヘリ。
右 同	古隸	秦始皇帝ノ代、下邳ノ程邈	右 同	
右 同	八分	同 代、上谷ノ王次仲	右 同	
凡六一三年	草書	前漢第八代元帝ノ代、史游	凡一九八四年前	
凡七三六年	草書	後漢第三代章帝ノ時一體ヲナス。作者不詳	凡一八六一年前	
凡八二八年	楷書	後漢第十一代靈帝ノ代、王次仲	凡一七六九年前	年表ハ總テ棚橋、小 川兩氏合編萬國大年 表ニヨレリ。
凡八三二年	飛白	同 代、蔡邕	凡一七六五年前	
凡八六〇年	行書	後漢第十二代獻帝ノ代、劉德升	凡一七三七年前	

第一〇、基本點畫解說引用名蹟書目一覽

- 1 牛概造像記……………(北魏太和十九年·書者不明·字大一寸餘)
- 2 泰山經石峪金剛經……………(六朝北派·時代書者不明·字大一尺乃至二尺)
- 3 鄭文公下碑……………(北魏永平四年·鄭道昭書·字大方二寸內外)
- 4 崔敬邕墓誌銘……………(北魏熙平二年·書者不明·清初出土)
- 5 張猛龍清頌碑……………(北魏正光三年·書者不明)
- 6 高貞碑……………(北魏正光四年·書者不明·字大方一寸內外)
- 7 敬使君碑……………(東魏興和二年·書者不明)
- 8 元懷墓誌銘……………(北魏·書者不明·近年出土)
- 9 孟顯達碑……………(北魏·書者不明)
- 10 安樂王墓誌……………(北魏·書者不明·近年出土)
- 11 寶墨軒真草千字文……………(隋·智永書)
- 12 蘇孝慈墓誌銘……………(隋仁壽三年·書者不明·一說二歐陽詢若書·明治廿一年出土·字大方五、六分)
- 13 孔子廟堂碑……………(唐武德九年·虞世南撰並書)
- 14 等慈寺碑……………(唐貞觀二年·顏師古撰並書·字大方一寸內外)
- 15 化度寺碑……………(唐貞觀五年·歐陽詢七五歲書)
- 16 九成宮醴泉銘……………(唐·貞觀六年·陽歐詢七六歲書)
- 17 皇甫府君碑……………(唐·年代書者不明·傳貞觀初年歐陽詢書)
- 18 虞恭公溫彥博碑……………(唐貞觀十一年·歐陽詢八一歲書)

- 19 蘭亭記……………(唐貞觀二年・歐陽詢七二歲書)
- 20 孟法師碑……………(唐貞觀十六年・褚遂良書)
- 21 雁塔聖教序……………(唐永徽四年・褚遂良書・字大方一寸)
- 22 同州聖教序……………(唐龍朔三年・褚遂良書・字大方一寸)
- 23 道因法師碑……………(唐龍朔三年・歐陽通書「詢ノ子」字大約方一寸)
- 24 磚塔銘……………(唐顯慶三年・王敬客書)
- 25 多寶佛塔碑……………(唐天寶十一年・顏真卿書)
- 26 麻姑仙境記……………(唐太曆六年「大字麻姑」顏真卿書・字大約方二寸)
- 27 顏氏家廟碑……………(唐建中元年・顏真卿書)
- 28 自告書・一名建中帖……………(唐建中元年・顏真卿書・字大約方一、五寸)
- 29 不空和尚碑・一名不空三藏碑……………(唐建中二年・徐浩書)
- 30 玄秘塔碑……………(唐會昌元年・柳公權書・字大約方一、五寸)
- 31 景教源行中國碑……………(唐・呂秀巖書・耶蘇教ノ碑トシテ有名・近年發見)
- 32 大字心經……………(本朝嘉永四年・貫名菘翁七四歲書・字大約方五寸)
- 33 松居遊見叟碑……………(本朝安政七年・貫名菘翁八三歲書)
- 34 巖谷一六書……………(六十五歳ノ書・墨林摘華ヨリ)
- 35 昭忠祠碑記……………(明治廿九年・日下部鳴鶴書)
- 36 日下部鳴鶴書……………(主トシテ比田井氏編鳴鶴先生楷法字彙ニ據ル)
- 37 東宮翁碑……………(明治四十年頃・日下部鳴鶴書)

●以上大約年代順ニ從ヒシモ都合上二、三不同ノトコロアリ。

●解説中以上引用名蹟ノ名稱ハ便宜上略記法ヲ用ヒタリ。

第一

基本點畫解說

米元章論書に曰く

一日書せざれば便ち思ひ澁るを覺ゆ。古人未だ嘗て
片時も書を廢せざるなり。

第一法、勒そ

一、系統 永字八法第二、勢名ニ玉案一横畫、祖也。

二、字解 ○字音漢吳共ロク○訓義クツワ

○字源形聲、馬を御する具クツワ也。

三、異名 象簡、覆畫、横畫。

四、書論

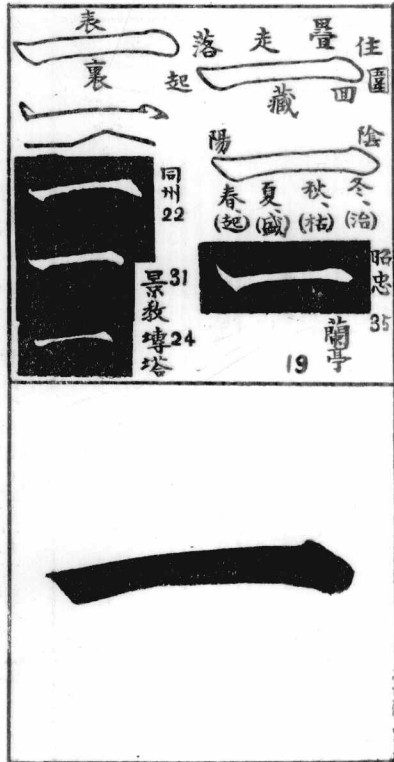
「陳思八法詳說」勒は其筆を臥すことを得ず中高うして兩頭下る、筆心を以て之を壓す。(謂ふ意は筆を收めて下壓する處、必ず筆心を用ひ臥筆して之を爲すべからず)

「陳繹曾曰く」勒畫の法上平に中仰ぎ下偃す、又曰く凡そ平畫は算子の如きを忌む。

「秘訣に云ふ」横畫須らく筆鋒を直入すべし。直畫は須らく筆鋒を横入すべし。不傳の樞機なり。

「衛夫人曰く」千里陣雲の如く、隱々然として其れ實に形あり。横畫を作るには皆大指を用ひて之れを遣る。

「王右軍曰く」每レ作ニ一横畫ニ如ニ列陣之排ニ雲。(是三過筆による筆勢を形容せるもの也)



「歐陽詢八法」若千里之陣雲。

「論に曰く」平行直過是を平板といひ書の病也。

「書法自在」勅は側筆を延したるが如し。首尾を低くし中を高くす。即ち初めは上方に向ひ中より漸く下る。其形勅馬の軛の如くにす。

五、運筆注意

1 平直なるは平板と稱し、曲り過ぎたるは柴擔と稱し何れも書の病也。

2 起筆は須らく縦に打込み、遲澁の後筆鋒を上にして右行し、終筆一點を打つが如く三折して押へ、餘勢を左に返して收むべし。

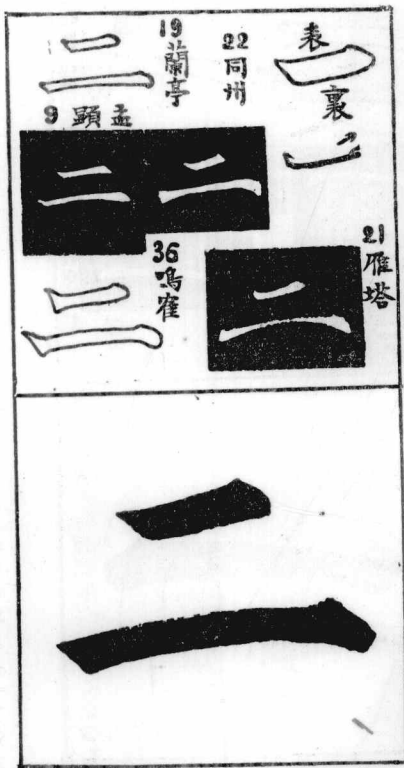
六、代表文字 一、二、三、十、土、王。

第二法、仰畫

一、系統 勅の變化。

二、運筆法

1 上方より鋭く打込み稍々遲澁の後僅かに下方にそらせ右に仰ぎ運筆す。



2 末筆右に仰ぎ矢の方向に一點を打つが如くにして押へ止む。收筆部、下に出づるを忌む。但し收筆押へ方強大に失せざるを要す。

3 仰畫は短横畫の書法にして、最も雄健峻拔の趣を有し、第一勅筆(覆畫)第三平畫と唇齒輔車の關係に立つもの也。

三、代表文字 二、三、牛、天、生、土。

第三法、平畫

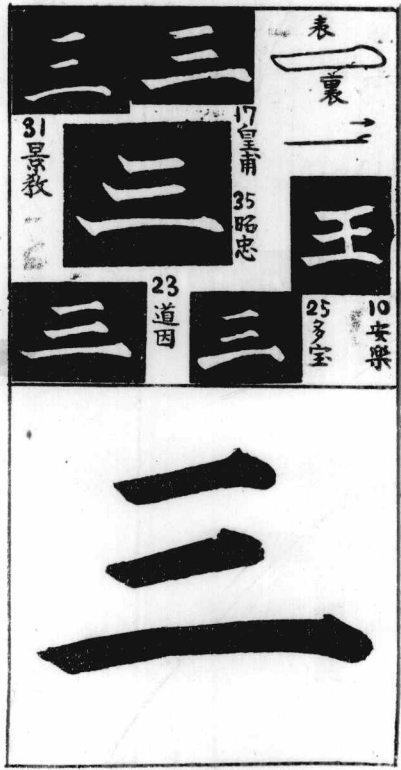
一、系統 勅の變化。

二、運筆法

- 1 平畫は起筆アツサリ輕快味を佳とし、文字通り平行に右に運び、次第に力を増して止む。收筆部は圖の如く平行に一點を打つが如くにして收む。但し押へ方強大なるべからず。

2 仰畫の剛健味に對し、平畫は寬暢輕快を以て特性とす。

第三法 平畫



- 3 平畫の用法は仰覆二畫と相關的に用ひられ、單獨に使用せらるゝ事なし。
- 4 三生王等の文字に於て三横畫に平・仰・覆の變化なきものを布算（算木を並べたるの意）と稱し書の病也。
- 三、代表文字 三、生、王、主、羊、玉。

第四法、垂すゐ針しん

一、系統 努の變化。

二、異名 懸針。

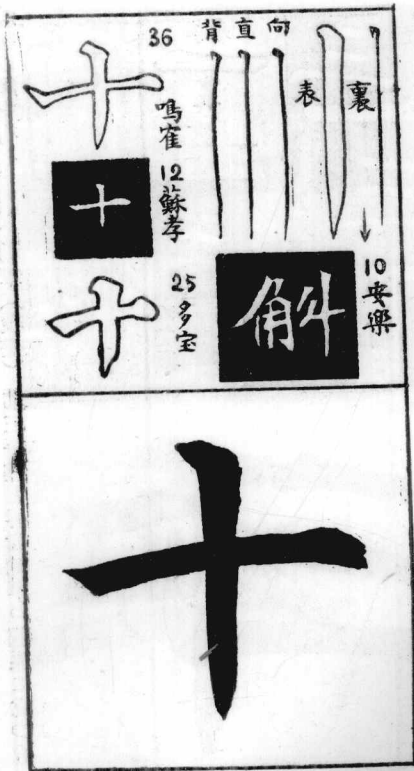
三、運筆法

- 1 筆を横より打込み、遲滯の後中央以下峻疾の勢を以つて下方に引き拂ふ。其の形針を垂れたるが如し。但し末端力を失はざるを要す。

2 種類及特性

(イ)向勢 || 寬暢 (ロ)直勢 || 謹嚴 (ハ)背勢 || 輕快。

四、用法 垂針は長針畫又は本畫の頭部に他畫不實在なる文字に用ふ。



五、代表文字 十、中、巾、針、斗、半、升。

第五法、垂露

一、系統 努の變化。

二、異名 中堅、象笏。

三、運筆法

- 1 筆を横より打込み、遲滯の後下方に引き、筆鋒將さに紙上を離れんとし、餘勢を元に返し暗收す。圖の如し。

2 運筆の速度中央以下徐々に運び、筆

力更に加はり、末端即ち露の垂れたるの状を以つて法となす。

四、用法 短針畫に用ふ。其他本畫の頭部に他畫の實在せる文字に使用せらるゝ事多し。

五、垂針垂露對照表

(垂針)

1 運筆 筆ノ末筆下方に引離す。

第五法 垂露

(垂露)

末筆上方に返す。



2 形態 瘠體。

3 用法 長針及頭部に他畫不實在。

4 特性 暢快。

六、代表文字 平、干、早、草、耳、午。

第六法、努

一、系統 永字八法第三、勢名 鐵柱 一豎畫

祖也。

二、字解 ○字音漢下。 ○訓義ツトム。

○字源形聲、力を戮せて勉むる事。

三、類似畫 向上直。

四、書論

「陳思八法詳說」努は宜しく其の筆を直

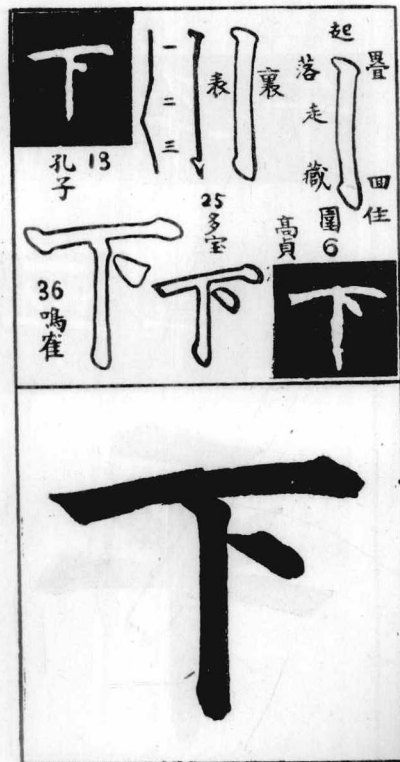
くすべからず。直ければ則ち力なし云々。

「八法頌に曰く」努は直に過ぐる時は力敗る。

肥體。

短針及頭部に他畫實在。

剛快雄勁。



「筆訣に曰く」努筆の法、堅筆除行左に近く勢を引く。(筆心左に近く將に其勢を引いて以て趨筆を作らんとす)

「書法三昧に曰く」努法は初め横より筆を入れ上に向ひ、行きて而して少しく駐まる。復た鋒を引き下行し、勢ひ須らく胸を凸して而して立つを作すべし。末に至つて復た鋒を駐め上に向ふ。

「衛夫人曰く」千歳の古藤の如し。

「書法自在」努は勅筆を堅にして裏面より見るが如し。直下するを嫌ふ。努は力を用ゆるの意なり。

五、運筆注意 起筆と收筆、節をなして中間瘠せたるを竹節といひ八病の一也。○運筆は左横より入筆し遲滯の後

筆鋒を左にして下行し、中間胸を凸して進み、終筆一點を打つが如くにして押へ、餘勢を上方に返して收む。

六、代表文字 卜、下、引、外、臣、性。

努を一に垂露と稱し、又弩の文字を使用するものあれど今は是によらず。

七、向上直 向上直は立人(人扁)、疊人(行人扁)等の縦畫に當るものにして、起筆に強く力を加へず下行するものなり。

第七法、磔たたく

一、系統 永字八法第八、勢名ニ金刀ニ捺畫祖也。

二、字解 ○字音漢タク ○訓義裂ク開ク ○字源形聲、もと桀はハリツケの義とす。

後、礫に作りハリツケ又牲を裂く義とす。

三、異名 波法、縦波、捺畫、捺筆。

四、書論

「陳思八法詳說」礫は徐ならず、疾ならず戦行し、卷かんと欲して復駐つて而して之を去る。(捺し出す時に又一停を作る是也)

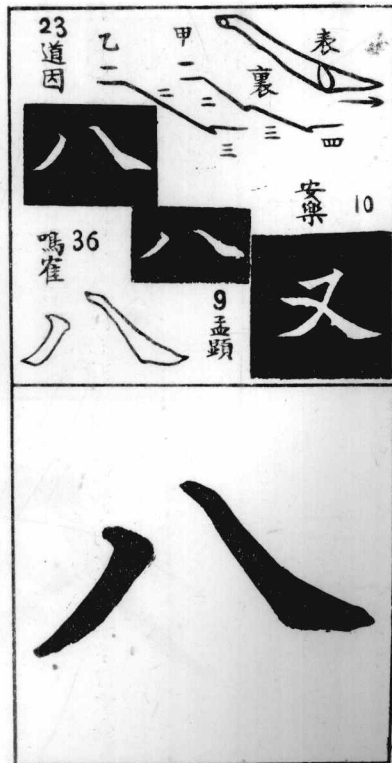
「書法三昧」今の人礫を作るに多くは是れ兩駐三過すといふと雖も、其寔はこの法を知らざる也。其法首めに槍起し、中ごろ駐まつて而して右行し末に駐まつて鋒を躡して而して出づ。蘭葉の狀の如し。皆含蓄して而して露はさず。最も高しと爲す。

「王右軍曰く」一波を作る毎に必ず三折して過ぐ。

「七字訣」右送の波皆礫と名づく。險にして而して澁を尊ぶ。波險ならざれば則ち肥鈍なり。

「日本百科大字典」始め入筆緊しく、築して微しく仰ぎ便ち下る。徐行勢足りて而して後に之を礫す。礫は帛を裂くが如く、筆法の開張に譬ふ。遲澁にしてよく遒勁なるを其の法を得たるものとす。

「書法自在」礫は牲を裂くを礫といふ。筆鋒の開張に譬ふ。其形蘭の葉に似たり。一に波法ともいふ。



五、運筆注意 此の法は水流れて石に當り、方向を變へて又流れ去る様を寫したるなれば其の心して運筆すべし。磔は筆鋒の開張に譬へたるものにして、一般には三折に作れども四折を以て正法とす。末筆餘勢を返し首尾相顧ると然らざるとあり。

六、代表文字 八、入、人、大、天、又。

第八法、掠りやく

一、系統 永字八法第六、勢名三犀角一撇畫祖也。

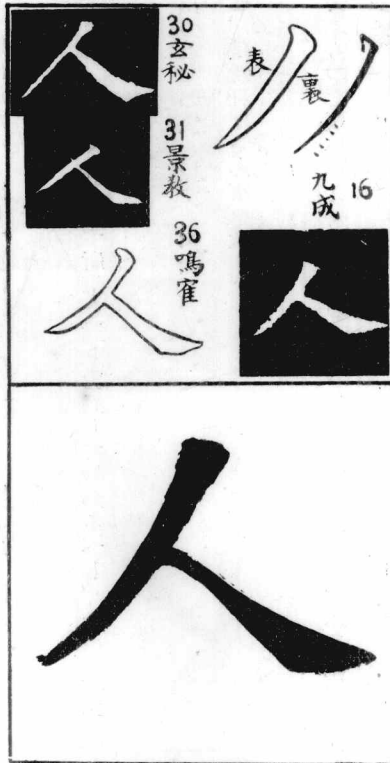
二、異名 横撇・斜撇・長撇・刀畫。

三、字解 ○字・音・漢吳共リヤク○訓・義・カス

ム○字・源・形・聲、奪取の意也。又スクヒ拂ふの義。

四、書論

「陳思八法詳説」掠は拂掠、須らく其鋒を迅すべし。左出して而して利を欲す。又云



ふ微曲して而して下る。筆心卷處に至る。(謂ふ意は鋒の盡くる處筆心卷起、筆を臥し、横掃し而して形刷の如くなるべからず)

「通解」其の法右を搶き顯側して入る。右罨掠して迅利に左潜遶して戰行し、勢盡きて微しく巻き罨出暗收す。若し便ち抛てば流滑凡淺を恐る。庚肩吾曰く「將に放たんと欲して更に留らんとす」と、蓋し此を謂ふ也云々。(罨ハ覆ヒカブセルノ意)

「書法三昧」此れ乃ち斜針して末鋒飛起する也、宜しく鋒を出す所筆を送り力到りて均かるべし、半途撤出すべからず。

「陳繹曾曰く」首を點し、尾を撤す、左出微仰筥の髪を掠するが如し。

「書法自在」掠は筥すくぢもて髪を掠むるが如し、勢銳利ならん事を欲す。

「歐陽詢八法」利劍截ス斷犀象角牙。

五、運筆注意 頭首太く……の處急に力を失ふものを鼠尾撇と稱し八病の一也。……の處更に力を加ふるが如くにして僅かに上方に向ひ、末筆飛起暗收するを要す。

六、代表文字 人、少、左、在、今、老。

第九法、鈞ウ 鎌けん

一、系統 掠の變化。

二、異名 新月、鎌撇。

三、類似畫 懸戈（一名從撇）

四、運筆法

1 鈞鎌 鈞起筆より中程までは直に進み、後ゆるやかに方向を左に轉ず、……部力を加へ且つ彎曲角立たぬ事大切、其の形鎌を天空に掛けたるが如し。

2 懸戈 鈞鎌よりは僅かに短く、……部輕妙に轉拂すべし。

五、代表文字

史、吏、夫、大、炎（鈞鎌）

席、皮、月、成、用（懸戈）

大 17 皇甫	大 21 偶塔 37 東宮	裏 6 高貞
大 10 安樂	大	炎
大		

第一〇法、折^さ釘^て

一、系統 勒の變化。

二、運筆法

1 折釘は一横畫に趯勢を加へたる左斜下法の一短畫を接合したるものにして、轉折部の筆致により左の二種に分つ。

(甲) 勾畫僅かに肩を揚げ嚴格に轉折するもの 唐代諸家。

- (乙) 勾畫肩を下げ嚴格に三折して轉折するもの 六朝諸碑、日本鳴鶴。
- 2 轉折部極端に骨々して角立ちたるものは稜角と稱し書の病也。
- 3 口は別に又艶唇^{エンシ}と稱し、重要なる基本畫の一に數へられる。

三、代表文字 口、石、和、古、呂、器。

石 和 口	16 九成 表△裏	甲 	35 昭忠
	19 闌亭 36 鳴雀	乙 	

第一法、曲尺まがさき

一、系統 努の變化。

二、異名 稜角（八病の稜角に非ず）

三、運筆法

第一種 轉折部の接合深きもの。

第二種 轉折部の接合浅きもの。

1 方形 2 圓形 3 稜形。

四、古名蹟に對する考察

第一種 九成宮醜泉銘、化度寺碑、虞恭公碑、皇甫府君碑、孟法師碑。

第二種 方形 雁塔聖教序、智永千字文。

同 圓形 麻姑仙壇記、家廟碑、孔子廟堂碑、玄秘塔碑。

同 稜形 鄭文公碑、日本鳴鶴、其他六朝碑に多し。

第一筆の豎畫を曲尺の豎畫より肥大に作るは、智永真草千字文に之を見る。其他は概ね右方肥大也。

五、特性

第一法 曲尺



第一種 緊張謹嚴。第二種 方形 寬暢。

同圓形 渾厚。

同稜形 剛健。

六、代表文字 日、目、自、貝、見、首。

第一二法、側

一、系統 永字八法第一、勢名 怪石 於總點一祖也。

二、字解 ○字音慣用ソク○訓義ソバタツ○字源形聲、旁也傾也片寄りし處、平正ならざるの意。

三、書論

「陳思八法詳説」側は其筆を平にすることを得ず。當に筆を側だて右に就て之を爲すべし。即ち右を顧みて筆を落すを謂ふ也。

「論に曰く」謂ふ、筆鋒右を顧み其勢を審にす。險にして之を側つ、(一點の中筆勢三折す、故に險と曰ふ。又高峯墜石の意也) 故に側と名づくる也。

9 孟頭 下	9 孟頭 右	主	蘭亭 19	起走住 落 疊圍 截 回
	立	永		表裏
3 鄭文	滋			表裏
主				

「翰林密論」點を作るに左に向ふには中指を以つて斜傾し、右に向ふには大指を以つて齊傾す。

「陳繹曾曰く」點の法窮りなし、皆側勢を帶ぶ、之を躡らせ首尾相顧る自ら三過筆をなす。

「書法三昧に曰く」點の祖、蹲鴟の勢之れ三過筆の側法也。

「七字訣に曰く」側を作るには、當に大指を用ひて抵收すべし。謹みて重きを貴ぶ。

「王右軍曰く」點を作るには皆磊々として大石の衝に當るが如くなるべし。

「歐陽詢八法」如三高峯墜石。

「書法自在」側は筆を側だて斜に右にひき、一轉して更に左に向ふ。其形さながら鳥の翻然として下を瞰むが如くする也。

四、運筆注意

圖解の如く三過筆に筆を運ぶ。但し第二折は極めて小さく深重なるべし。撥は小さくして鋭きを算ぶ。

五、代表文字 永、主、立、丸、丹、井。

第一三法、龜頭^{きとう}及第一四法、梅核^{ばいかく}

「龜頭」

一、系統 側の變化。

第一三法 龜頭及第一四法 梅核

二、運筆法

1 第一折左側方より筆を側だて、右に打込み、第二折に於て筆鋒を右に轉回して外廓を作り、第三折に於て下方に引き下ぐ。

2 運筆速度第一折峻速、第二、三折遲鈍。

3 龜頭の運筆は側を下方に引きたるもの、又は努の頭部の運筆に等しきもの也。

三、代表文字 六、字、府、京、亥、交。

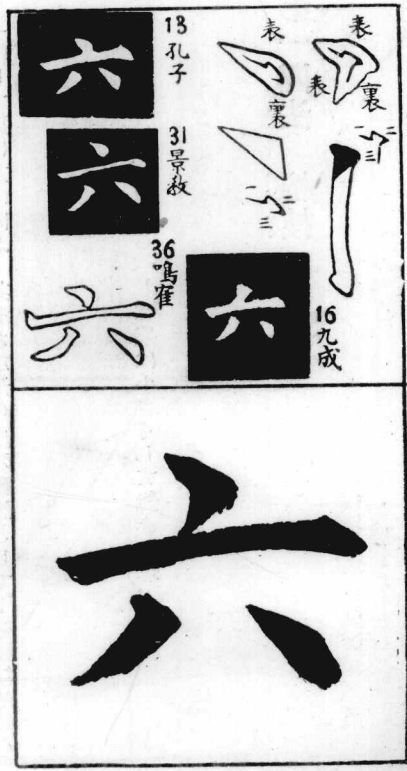
「梅核」

一、系統、側の變化。

二、運筆法

第一折左側方より筆を入れ、第二折筆鋒を右上方に回轉して外廓を作りつゝ一點を打ち、第三折に於て起筆の方向に返し、首尾相顧みて收む。其形三角形に近く梅の核に似たり。

三、代表文字 六、小、只、父、兵、貝。



第一五法、啄たぎ

一、系統 永字八法第七、勢名鳥啄一短撇祖也。

二、字解 ○字音漢タク○訓義ツイバム○字源形聲、鳥のツイバミ食ふ事又ツツク。

三、種類 直體、斜體、仰體。

四、書論

「陳思八法詳説」啄は鳥の物を啄むが如き也。立筆下罨（罨網の上より下を掩ふもの）須らく疾きを勝となすべし云々。

「筆訣に云ふ」啄筆速進、勁鐵石の如くなれば勢成る。

「書法三昧に曰く」其法筆を下し鋒を駐とどめて後即ち出す。

「日本百科大辭典」啄は鳥の物を啄むが如きなり、先づ左より入り迅擲して是を急回す。輕勁にして淺浮ならず、筆力鐵石の如きを勝となす。

「書法自在」啄は策筆を縮めたるが如し、此筆法も同じく勢ひの鈍きを嫌ふ處にして、其貌鳥の物を啄むに似たり。



五、運筆注意 峻疾を尊び緩滯を忌む。即ち掠畫を縮めたるが如し。
六、代表文字 身自鳥伯（直體）。氷兵無准（斜體）。千重手乎（仰體）。

第一六法、策さく

一、系統 永字八法第五、勢名ニ虎牙ニ短畫祖也。

二、字解 ○字音漢サク吳シヤク○訓義タケ
フダ○字源會意形聲、本義は馬の箠也。刺
撃の意を含む。

三、書論

「陳思八法詳説」策は須らく筆を研るべし、（斧の物を研るが如く鋒を攢め直下して而して右を顧み左に旋るの勢なし）背發して仰收す。（逆卷して上る故に背發といふ。住まる處は仰筆下收す）
（日本百科大辭典）策は仰いでは是を策す。鞭策の勢の如くす。首尾高くして中間少しく下る。勅の反對なり。筆心仰舉するを策といひ、筆心下壓するを勅といふ云々。

「陳繹曾曰く」鞭の馬を策うつが如くにして、力物に着く處にあるなり。

北	20 孟法	表 裏
此	26 麻姑	鐸
此		

「書法自在」策は勅筆を中央に斷ちたるが如し。斜に右の上方に向つて止む。例へば策馬の鞭に似たり。其力物に觸るゝ處にあり。

四、運筆注意 馬を鞭打つが如き勢を以つて右方へ仰ぎ進み、收筆は撥る事なく物に當らんとして軽く止まるが如くにして筆を止め收める事大切なり。

五、代表文字 此、北、虫、雖、船、鐸。

第一七法、散水さんすい及第一八法、聚水しゅうすい

一、系統 策の變化。

二、運筆法

(甲) 散水 (圖解右)

- 1 第一點は側と大同小異。
- 2 第二點は第一點の稍々前方に出で、僅かに平に打込み、下方に撥ね出し、第三點に氣脈相通す。

3 第三點は第二點の眞下に起筆し、金錐畫を以つて右斜上方に鋭く撥ね出す。

第一七法 散水及第一八法 聚水



4 三點の間隔は第一、二點は近く、第二、三點は遠し。

(乙) 聚水(變化)

1 散水と聚水との區別は第三金錐畫の方向にあるのみ。聚水は第一點の下端部を目がけ、散水は夫れより稍、斜右方に向つて撥ねるの差なり。

2 旁の畫少きものは散水を用ひ、畫多きものは聚水を用ふ。

三、代表文字

江、清、沈、滿、沿、沼(散水)

灑、濃、鴻、澹、灘、瀧(聚水)

第一九法、搭たふ勾こう

一、系統 策の變化。

二、異名 右鈎・屈勾カコク・剛鈎。

三、運筆法

1 第一筆堅策は厳しく下方に進み、筆正に終らんとする處餘勢を駐めてやゝ澁



り、第二筆に轉折す。此の處例へば策馬の鞭の如し。其力觸れんとして餘勢ある也。
 2 第二筆の金錐は第一筆の餘勢を受けて、全く右斜上方に轉換折筆して鋭く撥ね出すべし。此の時筆鋒の表裏に注意すべし。

3 初學の中は第一・第二の筆を離して運筆し、練熟を待ちて連續して行ふを可とす。

4 通常撥は長大なるを忌むと雖も、搭勾に於ては其の長大なるを特色とす。

5 搭勾には普通、波法の掛かるを準則とす。此の場合波法の末筆は、搭勾の轉折部を水平とする一線上より僅かに高く收むるを以つて法とす。

四、代表文字 長、良、衣、表、辰、展。

第二〇法、趯てき

一、系統 永字八法第四、勢名「蟹爪」勾之祖也。

二、異名 中鈎・直鈎・縱鈎(鈎又勾ニ作ル)

三、字解 ○字音・漢吳共ヤク慣用テキ○訓・義ヲドル○字源・形聲、躍に同じ。ヲドル也。

第二〇法 趯

水 30 空秘	水	表	裏
月 未 21 雁塔	木	一	二
成 九 16	水	三	向
則	水	背	直
		25 多至	19 關亭

水

(趯又踢字ヲ用フ)

四、書論

「陳思八法詳説」趯は須らく鋒を蹲して勢ひを得て而して出すべし。又云ふ前畫卷けば則ち別に心を斂め而して之を出す。(謂ふ意は堅畫の末處に於て筆を卷き心を斂めて出すなり)

「日本百科大辭典」趯は挑せんと欲して還た置く。其の鋒を蹲し勢を得て出すを云ふ。率爾挑出を忌む。又曰く趯は努より出づ。努勢盡る處これを挫衄し、其の利鋒刃の如くす。而して潜趯を貴ぶ。潜趯とは趯出長大ならざるをいふ。

「法書通釋」躍者挑也。直なるを躍と曰ひ横なるを挑と曰ふ。又曰く躍は峻快にして以て錐の如し。

「書法自在」趯は筆を卷く心地にてよく力を込め、其出づるに及びて勢跳るが如くす。趯はおどる也、躍と同字也。

五、種類Ⅱ向勢・直勢・背勢。

六、運筆注意

1 趯は急速にハネ出すべからず。徐々に引き出す意肝要也。ハネ口の上部は直線に近く、下部は曲線的なるべし。

2 堅畫の上下玉をなし、中間甚だしく肉落ち、ハネ太く長大なるを鶴膝と稱し、八病の一也。

七、代表文字 水、木、永、氷、未、東。

第二一法、綽、勾。

一、系統 趨の變化、一名三漫勾。

二、類似畫 玉勾。

三、運筆法

1 第一折、左斜上方より右斜下方に鋭く打込む。第二折、筆力を緩めず彎曲の形を以つて下方に引く。第三折、筆鋒を左斜下方に舐挫遲滯し、一點を打つが如くにして筆鋒を中心より雄健に引出す。

2 玉勾との區別。

(イ) 綽勾に比し玉勾の首部稍々長大。

(ロ) 撥の方向綽勾に比し玉勾の方稍々平に近し。

四、代表文字

子、于、爭、宇、乎、手(綽勾)

豕、家、象、豚、豹、蒙(玉勾)

子 孝 蒙 乎 子 子

玉勾 筆勢 裏 表 忠 五頭 高貞 玄秘 九成

子

第二二法、飛ひ

雁がん

一、系統 趨の變化。

二、異名 背趨、戈法、戈勢、從戈、斜鈎、戈勾。

三、書論

「歐陽詢八法」勁松倒折落挂シテチル三石崖ニ。

四、運筆法

1 下より筆を運び横より打込み、三折の意を含めて右斜下方に運ぶ。

2 趨の要領により三折して中央に筆鋒を纏め、上方天に向つて撥出す。其形趨を裏より見たるに似たり。故に一名背趨の名あり。

3 飛雁は輕快にして骨強きを上乘となす。細きは纖弱、太きは鈍俗、彎の淺きは賤しく、深きは軟弱なり、須らく中庸なるべし。

五、古名蹟に對する考察



撥の方向、右斜側上方に出すものを道因法師の碑となす。其の他は概ね上方なり。
六、代表文字 氏、民、武、戈、我、戰。

第二三法、杏仁及

第二四法、彎筭

「杏仁」

一、系統 側の變化。

二、字解 あんずの種の意。

三、運筆法

第一折、右上方より左斜下方に鋭く打込み。

第二折筆鋒を轉じて下方に押へ。第三折、

筆鋒を返し首尾相顧る。點は總て三角形を以て古法とす。唐以後圓味を帶ぶ。

四、代表文字 小、心、字、冥、忠、念。

「彎筭」

一、系統 趨の變化。

二、字解 筭筭同字、タケノコ也、即曲つた筭也。

第二三法 杏仁及第二四法 彎筭



三、異名 横戈、心鈎。

四、書論 「歐陽詢八法」似長空之初月。(一本似を如に作る)

五、運筆法 左上方より筆を入れ、孤状を帯びて右方に轉回し、適當の長さに至り左斜上方二點の中間を貫くべく強く撥上ぐ。……部過彎、過直、過折共に不可。心すべし。

六、代表文字 心、必、思、志、秘、忘。

第二五法、浮ふ鷺が

一、系統 趨の變化。

二、異名 外掠、横腕、乙脚、乙鈎。

三、類似畫 龍尾。

四、運筆法

1 浮鷺は鷺の浮べる様より名づけられたものにして、初め努の勢を以つて進み、……

部に於て筆鋒轉換して右方へ平行に進む。末筆三折法を以つて右斜上方に一點を打つ心持に押へ、中心より靜かに上方に向つて筆を抜く。



2 龍尾との區別

浮鷺は首部短く横畫長く、龍尾は首部長く横畫短し。

五、古名蹟に對する考察（撥の方向）

1 右斜上方⇨歐陽詢、歐陽通の諸碑。

2 上方⇨柳公權、褚遂良、智永の諸碑。

3 左斜上方⇨多寶塔碑、高貞碑、日本鳴鶴及鷺堂。

六、代表文字

也、先、色、兄、毛、冠（浮鷺）

龍、亂、乳、眼、龜、兆（龍尾）

第二六法、鳳ほう 翅し

一、系統 趨の變化。

二、異名 風鈎、從腕。

三、運筆法 鳳翅は勅畫と飛雁畫（第二二法）との結合と見るべし。古名蹟により左に細部の運筆を見るべし。

四、古名蹟に關する考察

○第一、横畫に關する考察

平勢 〓 智永千字文、雁塔聖教序、孟法師碑。
 仰勢 〓 虞恭公碑、皇甫府君碑、九成宮醴泉
 銘。

覆勢 〓 孔子廟堂碑、玄秘塔碑、日本鸞堂。

○第二、横畫と飛雁との接合に關する考察

深きもの 〓 歐陽詢の諸碑、道因法師碑。中
 庸のもの 〓 褚遂良、顏真卿、虞世南。淺き
 もの 〓 智永千字文、玄秘塔碑。

○第三、飛雁の彎曲に關する考察

直に近きもの 〓 道因法師碑。

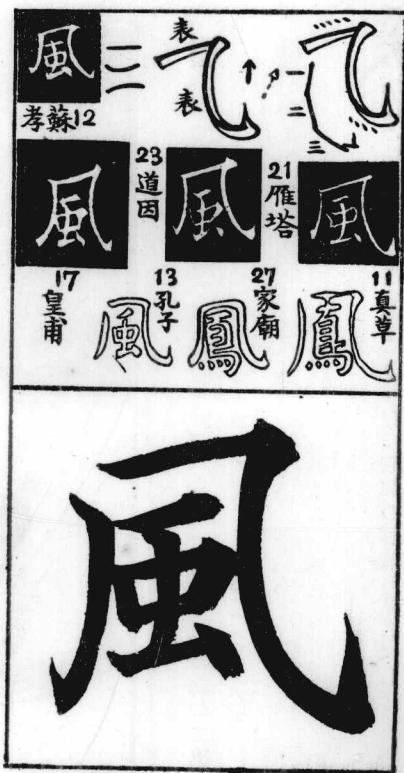
中庸 〓 歐陽詢、褚遂良、虞世南、顏真卿、柳公權等。彎に近きもの 〓 智永千字文。

○第四、撥の方向に關する考察

右斜側方に向ふもの 〓 道因法師碑。

上方に向ふもの 〓 其他は殆ど此部に屬す。

五、代表文字 風、鳳、氣、飛、夙、汽。



第二七法、駝頭

一、系統 趨の變化。

二、異名 鳥脚、屈脚。

三、類似畫 獅口（包勾）、勾裏（勾裏）、勾努。

四、書論

「歐陽詢八法」如（萬鈞之弩發）

五、運筆法

1 横畫：部輕妙なる事、轉折×部稜角（八

病の一、骨々して角立つ事）ならず、綺麗に屈げる事。勾部相當に力を加へて進み、撥の方向は起筆に向つて出すべし。

2 四つの排點は上部に平かなるを佳とし、○部に餘裕あるべし。

3 古名蹟に對する考察（×部）

（イ） 緩暢圓滑に屈げるもの 智永、日本鸞堂。

（ロ） 嚴格謹嚴に屈げるもの 六朝及唐代諸家、日本鳴鶴。



六、獅口・勾裏・勾努

- 1 獅口は力刀刃等の第一畫也。武人の臂を屈するが如し。
 - 2 勾裏は(一名短勾)句句勾等の第二畫也。獅口の勾部稍々立ちたるもの。
 - 3 勾努は(一名長勾)菊葡萄等の第六畫也。勾裏の勾部稍々長大に、且つ立ちたるもの。
- 七、代表文字 鳥、馬、爲、焉、島、萬。

第二八法、寶蓋

一、系統 趨の變化。

二、異名 顯異法。(第三筆を横鈎又平勾と名づく)

三、運筆法

- 1 第一筆は龜頭點(第十三法)、第二筆は杏仁點(第二三法)なり。

- 2 第三筆横鈎は圖解の如く三折の意を含

め中高に運び、鈎の處一點を打つが如くにして三折し、中央に筆鋒を纏め靜かに撥出すべし。撥は小を責ぶ。



四、古名蹟に對する考察

- 1 横鈎の右肩を高く揚げ横畫に重ね掛けるもの 〓 九成宮醜泉銘、皇甫府君碑、道因法師碑、麻姑仙壇記。
- 2 右肩を揚げず又横畫にも重ね掛けずアツサリ撥ねるもの 〓 雁塔聖教序、智永千字文、玄秘塔碑、孟顥達碑、日本鷲堂。

- 3 右肩下る位にして三折法雄勁強烈なるもの 〓 鄭文公碑、崔敬邕墓誌銘、日本鳴鶴。
 - 4 特性
 - 1 峻拔謹嚴
 - 2 溫厚高雅
 - 3 剛健雄大。
- 五、代表文字 家、宮、定、官、冠、軍。

第二九法、瓜種

- 一、系統 側の變化。
- 二、異名 柳葉。
- 三、運筆法
 - 1 本畫は梅核點を引延したるものにして其の形恰も瓜の種に類似す。故に此の名あり。乃ち下部、裏の外廓は直線に近く



上部、表の線は彎曲して末端僅かに尖状なるべし。

2 第一折、左斜上方より鋭く右斜下方に直線的に打込む。第二折、右上の外廓部をととのへつゝ、一點を打つが如くにして上下運動をなす。第三折、末端外廓をととのへ筆鋒を返し首尾相顧る。其形長三角形に似たり。但し字形により僅かに長短の差を異にすることあり。

四、代表文字 食、不、杏、秀、發、孤。

第三〇法、游魚三

折腰せうさう

一、系統 磔の變化。

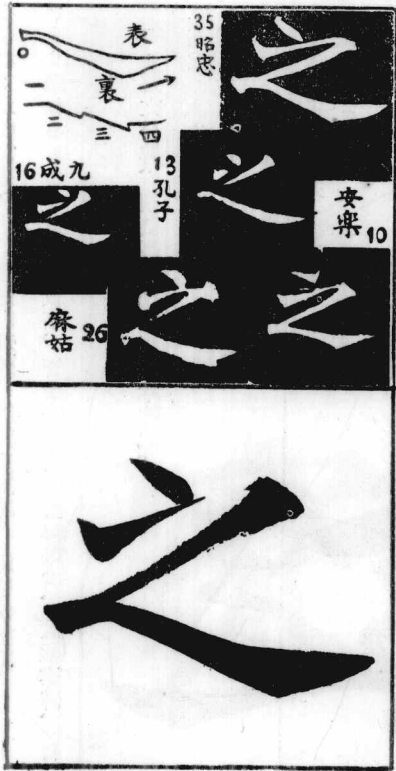
二、異名 横波、平磔。

三、運筆法

1 磔の稍々立つに對し、游魚三折腰は横に近し。

2 末筆引き放す方向、磔は水平に近く、游魚三折腰は稍々上方に向つて放つ。

3 游魚三折腰も亦、磔に同じく筆鋒の開帳に譬へたるものにして、普通三折に作れども四折を以つて正法とす。



- 4 起筆○部力を失はぬ事大切也。
- 四、代表文字 之、走、延、建、起、廻。

第三一法、之^レ 繞^ル

一、系統 磔の變化。

二、運筆法 之繞を分ちて左の三部となす。

第一、點。第二、吟蛩。第三、游魚三折腰。

1 第一の點は永字八法側點と大同小異也。

2 第二の吟蛩を分ちて左の二種となす。

甲、正則。阜耳、邑耳の頭部に類し、ハツ

キリ嚴格に強弱屈曲をつけるもの。

乙、變化。屈曲を輕妙圓滑にして、あまり角ばらぬもの。

3 第三の游魚三折腰は前第三〇法と同一也。

(前法参照)

三、代表文字 進、道、遠、途、運、退。

第三一法 之 繞



第三二法、邑い耳に

一、系統 趨の變化。

二、異名 邑頭。

三、類似畫 阜耳(第四〇法)。節耳。

四、古名蹟に對する考察

- 1 頭部と下部との大き同一に近きもの || 玄秘塔碑、道因法師碑。
- 2 頭部小下部大なるもの || 其他の諸碑。
- 3 頭部啄勢甲に近きもの || 孔子廟堂碑、本朝鸞堂。(顏真卿は甲乙兼通)
- 4 頭部啄勢乙に近きもの || 鄭文公碑、智永千字文、雁塔聖教序、玄秘塔碑、九成宮醜泉銘、皇甫府君碑、本朝鳴鶴等。

五、阜耳・節耳

- 1 阜耳。(第四〇法參照)
- 2 節耳。節即卿等の右旁に用ひらるゝ畫にして、臂部の曲込み十分なるを要す。猶、節耳は扁より下部に作るを



以て法とす。

五、代表文字 郎、郡、都、郵、邦、郊。

第三三法、三さん

撇びゃく

一、系統 啄の變化。

二、異名 聯撇（字典名稱サンツクリ）

三、運筆法

1 (イ)(ロ)(ハ)三筆共押へ十分強く、撥は峻疾なるを要す。

2 (イ)の中央より(ロ)を書き、(ロ)の中央より(ハ)を書き、其の形恰も魚を串に

さしたるが如し。

3 (イ)(ロ)(ハ)の氣脈貫通して筆意斷絶せざる事。

4 (イ)(ロ)(ハ)の撥の方向は夫れ々々變化を求めて平行を避く。圖解の如し。

四、代表文字 形、杉、彩、彰、彦。

第三三法 三 撇



第三四法、重撇

一、系統 掠の變化。

二、運筆法

1 第一筆強く、第二筆之に従ふ事、主從を誤らざるべし。

2 第一、二筆の末筆は餘勢〇點に於て一致する事。

3 第一、二筆の末筆急に力を失ひ、所謂鼠尾撇の病（八病の一）に罹らぬ事。

三、代表文字 友、愛、反、峻、夏、爰。

第三五法、連火

一、系統 側の變化。

爰 16 九成

友 9 孟頭 道因 23

夏 16 九成

峻

友

二、異名 烈火、排點。

三、種類 (甲)正則、(乙)三往一復、(丙)四

點向背、(丁)聯飛。

四、運筆法

甲、正則 第一點懸珠 (第二三法杏仁と區

別す) 排點は玉を懸けたるが如くにして、

各點皆變化ある事、變化なきものは布菜

と稱して忌む。第一、四點は稍々強大、

第二、三點は稍々輕小なるべし。

乙、三往一復 (變化)

第一、二、三點何れも前方に向ひ、第四點のみ是に背きて向勢を取る。猶別に「一往三復」に作るもあり。

丙、四點向背 (變化)

第一、四點は八の字の如く相向ひ、第二、三點は其の中に相背きて立つ。

丁、聯飛 (變化)

四點共に蝶の飛びたる貌の中に稍々四點向背の意を藏す。第一、四點強勁、第二、三點稍輕快。

五、代表文字 無、然、烈、熱、魚、烹。

第三五法 連 火



第三六法、竹籜たぐ

一、系統 趨の變化。

二、運筆法

1 筆順を誤らざる事、一二三の順序による。

2 第一筆啄ツクハ峻疾輕勁なるを要す。

3 第二筆玉勾ツクハ首部相當に長く、第一筆

の畫中○部より下に曲げ出す事。

4 第三筆啄ツクハ(イ)(ロ)の角度均一なるべし。

三、古名蹟に對する考察

古名蹟中、玄秘塔碑及麻姑仙壇記の二碑は第一筆啄の撥の方向稍々下方に向ひ、第三筆の啄と變化を求むるは注意すべき點なりとす。

四、代表文字 猿、猶、嶽、狐、獨、狩。



第三七法、鐵城

一、系統 勅及努の變化。

二、異名 平四角。正方（主として結構上の名稱）

三、運筆法

1 第一畫（イ）（ハ）は稍々瘠せ輕快なるべし。第二畫……部は輕妙にして、豎畫、

（ロ）（ニ）は重厚なるを要す。

2 横畫（ハ）（ニ）は（ハ）部に於て輕く接し、（ニ）部に於て趨の上部に載り。○部密着せざるべし。

3 第一畫豎畫の頭部は、第二畫の起筆を以つて半ば抑へ、然も○部密着せざるを正則とす。

4 豎畫（イ）（ハ）對（ロ）（ニ）は、向・直・背の對位ある事他畫の例に同じ。向は渾厚、直は謹嚴、背は勁快の意を表徴す。

四、古名蹟に對する考察

古名蹟に對する（ロ）部の接合轉折、豎畫（イ）（ハ）對（ロ）（ニ）の肥瘠關係等、第一一法曲尺部に同じ。参照すべし。



五、代表文字 國、圖、園、固、因、圓。

第三八法、横わ、横ち、交ち

一、系統 策の變化。

二、運筆法

1 筆順、圖解の筆順を以つて楷法の正則となす。世間往々にして誤るもの多し。

2 注意

(イ)一、四の堅畫は互に相對向する事、及び此の二つの堅畫の下端は同一線上に揃ふ事。

(ロ)堅畫(イ)部は上部に長く、(ハ)部は短くする事。

(ハ)第三横畫は平勢に取り、起筆に餘り力を加へざる事。

三、代表文字 草、藏、節、花、菊、華。



第三九法、柳箕及第四〇法、阜耳

「柳箕」

一、系統 趨の變化。

二、運筆法

(イ) 右肩稍々下げ勾を十分にネカせる事。

(ロ) 勾は三折の意を含め筆力剛健なるべし。

(ハ) 三つの撇は各々方向をかへ、分間均整

にして根元は狭く、先は開くべし。其の

形乃ち農家にて米を扱ふ箕みの如きを佳とす。

三、代表文字 陽、勿、場、楊、賜、物。

「阜耳」

一、系統 趨の變化。

二、類似畫 邑耳（第三二法）、節耳（同上）。

三、運筆法



(イ)第一、二筆首部大に下部小なるべし。(昌耳は之に反す。第三二法昌耳参照)
(ロ)第三筆堅畫は下部押へ止む。

四、代表文字 陽、阪、陣、阿、防、降。

第四一法、蟠はん龍りゅう

一、系統 啄の變化。(第三、四筆をのみ屈
鉤と名づく)

二、運筆法

- 1 啄及策の結合畫と見るべし。即ち第一、三筆は峻疾に、第四筆は重提仰收すべし。
- 2 圖解(イ)(ロ)の長短關係最も大切也、
即(イ)は長く(ロ)は短なるべし。

3 第一筆啄の起首を通る垂線は○部を通り、第四筆策の中央に落つるを以つて最も佳とす。

三、代表文字 絲、玄、累、結、維、茲。



第四二法、雙竹

一、系統 啄及勒の變化。

二、運筆法

- 1 啄筆(イ)(ニ)は最も鋭く、筆力峻疾、或は鐵石の如く、或は其の形鳥の物を啄むが如きを要す。然して此の二者大小、角度に變化あるべし。平行無變化を忌む。
 - 2 横畫(ロ)は仰勢、(ホ)は平勢を佳とす。
 - 3 (ロ)の起筆は(イ)の中央より、(ホ)の起筆は(ニ)の中央より稍々下に起し、二者共に起筆に餘り力を加へず。アツサリと起筆する事。
 - 4 (ハ)は仰杏仁點にしてドツシリと重きを要す。
 - 5 (へ)は押へを主とし、ハネ小なる事、猶(ハ)に對應するを肝要とす。
- 三、代表文字 筆、等、管、範、笏、符。



第四三法、門かど構かまへ

- 一、系統 努及趨の變化。
 - 二、種類 向勢、直勢、背勢。
 - 三、古名蹟に對する考察。
 - 1 向勢を取るもの 顏真卿の諸碑。
 - 2 直勢を取るもの 玄秘塔碑。孔子廟堂碑。
 - 3 直勢に近き背勢を取るもの 九成宮醴泉銘。虞恭公碑。智永千字文。皇甫君君碑。
 - 4 背勢を取るもの 雁塔聖教序。孟法師碑。
- 四、筆致に對する特性
- 1 向勢 寬厚。
 - 2 直勢 謹嚴。
 - 3 背勢 剛健。



五、代表文字 門、開、闕、關、關。

第四四法、舞鶴ゴカ

一、系統 勅の變化。(第二、三筆フを屈頭と名づく)

二、運筆法

- 1 第一筆は側點にして、強くドツシリ書く事。
 - 2 第二筆は勅にして、右上りに策勢を以つて運ぶ。
 - 3 第三筆は掠にして、第二筆の末端に重ねかけ峻拔に拂ふ。
 - 4 第四筆は努にして、第一筆側の僅かに左に立つべし。第六努「向上直」参照。
 - 5 第五筆は梅核(第十四法)にして、イロハニの角度均齊なるべし。
- 三、代表文字 神、社、祈、福、禪、祖。



秋	竹	山
月	村	川
白	宮	右
雲	石	左
池	星	小
海	空	牛
步	春	正
道	雨	木

肅	飛	必
鬪	聯	區
翼	藏	惡
興	發	希
繼	龜	雄
陸	鼎	豐
兒	齋	虛
羸	淵	處

定鑑蹟名・三一第

第一三名蹟鑑定

太和降福自閑

將軍 批松

秦漢太后顯祖再興

橫流北暮春顯空僧

百歲負外開國 菩薩盛德麻 薩壯懷

テ・批批ト・福降ヘ・祖顯ホ・后太ニ・漢秦ハ・閑自ロ・和太イ（順代時）
 員レ・空タ・顯ヨ・德盛力・兆ソ・國開ヲ・春暮ル・流横メ・興再リ・軍將
 懷壯ラ・薩ナ・僧ホ・薩善歳百ツ・麻ソ・外

鐵研未_レ穿

支那の昔五代の世、桑維翰といふ人あり。官吏
登用試験を受けて成らず。或る人勸めて曰く、
「今や業を改むべし」と。時に維翰一大鐵硯を
鑄、答へて曰く、「鐵研未_レ穿、穿則改_レ業」と。

中編
學習法

古今集

大江千里

後蒔のおくれて生ふる苗なれど仇にはならぬ頼みとぞ聞く

明良帶錄

中根平藏

筆とりてあたまかくく四十年男なりやこそなかね平藏

第一講 文字の起源と書道

太古人類の發生より、未來人類の棲存するかぎり、古今將來に亘り、悠久の生命を有するものは文字でありませう。抑々文字は人類の思想感情を相互に通じ、且つ之を長久に傳ふる事に於て是程便利であり、猶且つ尊いものはありませう。吾人が前代の事蹟を究め、現時の文化を悟り、更に之を後人に傳ふるものは、一に文字の恩惠によるものであつて、文明の時代を逐うて進歩するは、又文字の功其の半に過ぐといふべきでありませう。

歴史の傳ふるところによれば、太古の人類は或は繩を結び、或は樹枝を切つて約束・通信・備忘の用に供したとの事で、此の風は今も猶、アイヌ・ギリヤーク・モロツコ・臺灣の生蕃等未開の人類中に之を見るのでありますが、實に文字の有無乃至發達の程度に依つて、其の民族の文野を卜知する事が出来るのであります。

世界中最も古き歴史を有する文字は漢字・埃及文字で、何れも其の起源は物に象つて發明せられたものであります。其の後、世界各地に行はれてゐる諸種の文字は、何れも皆此の二種の文字の發達進化したものに過ぎないのであります。

今、易繫辭傳・史記三皇本紀・說文解字序等によりますれば、漢字の起源は遠く支那の古代凡そ四八八〇年前に於て、時の帝王伏羲氏によつて八卦の發明があり、續いて凡そ四六三〇年前、帝王黃帝の時代に於て、時の右史（歴史の官）蒼頡なる人によつて書契なるものゝ發明を窺ふのでありまして、當時既に漢字の濫觴を見るのであります。

易繫辭傳下篇には「古者庖犧氏（伏羲氏也）之王天下也。仰則觀象於天，俯則觀法於地。觀鳥獸之文，與天地之義。近取諸身，遠取諸物。於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情」と、又曰く「上古結繩而治。後世聖人易之以書契。百官以治，萬民以察。蓋取諸夬」と、又張懷瓘書談には「蒼頡黃帝史也。有三四目，通於神明，仰觀奎星圓曲之勢，俯察龜文鳥迹之象，博取衆美，合而爲字，是曰古文」とあり、猶又、淮南子の記事によれば、蒼頡の文字發明に對しては、天神も之に感じたと見えて、「天粟を降らし、鬼神夜哭す」などといつてゐる程であり、蒼頡の此の文字創製は、實に世界人類文化史上、稀に見る一大發明であつた事は、何としても争はれない事柄であります。

人は其の時、其の當座、非常なる感激、隨喜の涙を落した事柄も、歲月を經過するに従つて其の恩恵に馴れて、何等の感激も持たない事になるのが、俗人の實に淺ましき有様でありまして、文字に對する世人の現在觀念も亦、此の淺ましき例に漏れざらん事を轉た恐れるものでありますが、吾人は今茲に文字創製當時を回想し、數千年來東洋文化の進展に寄與し來れる文字恩恵の鴻大無邊を三省再認識し、以つて敬虔的・信仰的眞觀念の樹立を切實に感ずるものであります。顧るに抑、文字は以上人生の必要に立脚して發明せられたものであります。夫れが時代の經過と共に、筆・墨・硯等の發明進化となり、之に人類天賦の美的本能の同化によつて、今や單なる一片の記號的範疇を脱して、功利的・實用的使命の外に、美術的・藝術的的使命を有するに至つたものでありまして、別言すれば現代の文字は、今や書として、人生相互の思想・感情を通じて其の和を構成し、過去の文化を現在乃至未來に傳承すると共に、一面に於て人生の美を構成する絶大なる使命を負ふものであります。従つて創製當初の記號的觀念は、最早や一轉して茲に

書道。ふ精神的・藝術的修養道としての嚴然たる一科學の體系を備ふるに至つたものであります。乃ち一點に其の機を察し、一畫に其の神を探る、所謂、眞藝術心の練磨を最高目標とする形而上學的使命に立脚するものでありまして而して此の使命の遂行に對しては、今や眞に熱烈なる信仰的觀念と、獻身的努力とを切實に必要とするものであります。

以下講述致しまする事柄に就きましても、夫れく其の項を異にし、節を分ちましても、是恰も樹を共にして枝を分つと同一なるものでありまして、終局の理想、否な書道の堂奥は、此の形而上學の見地に向つての邁進にある事を忘れてはならないのであります。

第二講 習字の價值

世の習字をけなす人の多くは、大抵彼の一世の武弁項羽の言を借りて、書は姓名を記するに足ると申しますが、是は誠に淺慕な考で、取るに足らぬ愚見であります。書はそんな淺薄なものではありません。そんな淺薄なものでありません。ましてならば、どうして數千年の永き歴史を有しませう。筆者も詳ならざる一枚の色紙が數萬圓の價格を有するものが現状ではありませんか。世の中の文化を總て實用價值のみを以つて批判せんとするならば、譬へば精神科學は其の存在を疑ふべく、生活問題の如きも單に、衣服は寒暑を凌げば足り、食物は飢を、家屋は雨露を凌げば足りる事である。習字を單に實用の記號とのみ見る人は、其の價值の或る一面のみを知つて全體を斷定せんとする所謂、論理學上の

全稱肯定乃至不當肯定の誤謬に陥れるものであります。書はそんな功利的一片のものではありません。もつとく、深遠高致の徳を有する藝術であり、崇高深玄なる人格の顯現であります。即ち書の極致は、揚子法言問神篇中に見える「言^ハ心聲也。書^ハ心畫也。聲畫形。」と、又書法正傳中に見える「唐穆宗問^ニ柳公權筆法^一對曰、用^レ筆在^レ心、心正則筆正」にあるのであります。

晩近書道勃興の氣運の澎湃として來りつゝあります所以のものは、實に此の點に基因するものであります、實用のみなればペン、萬年筆にて十分です。

習字は小手先の藝ではありません。全人格の發露顯現でなくてはなりません。此の意味に於て習字は心畫であると同時に、又業に依つて精神を修むる禪學であり、修身の業であります。

乃ち書の悟りは宗教の悟りと同一であり、一點一畫の研究は書の小乗であり、法に入つて法を出づるの悟りは即ち書の大乗であります。書が千載不朽の藝術であり、心畫である所以は實に此の宗教的價值、此の倫理的生命を有するからであります。

私はいかうした見地のもとに、不良性を持つた兒童を習字によつて善道に導いた實例を澤山に持つものであります。が、世の心ある人々は何卒して、眞にかうした習字の價值を認識せられて、折角斯道に御精進の程を御勧め申上げます。今左に習字の主なる價值に就いて列記しますれば。

一、主觀的價值

主として學書の一般的乃至學書者自體に關する方面でありまして、細別して左の諸項に分ちます。

(甲) 實用的價值

(イ) 數千年來の過去の文化を理解し、更に現代文化を永遠の後世に傳へる。

(ロ) 事務上能率が高い。

(ハ) 人に好感を與へ長者に認められ易い。

(乙) 藝術的價值

(イ) 美的觀念の養成 (ロ) 高尚なる趣味の涵養。

(丙) 道德的價值

(イ) 高尚なる人格並に品性の陶冶。

(ロ) 忍耐力・注意力・勇氣・清潔整頓・研究心等の諸徳涵養。

(丁) 保健的價值

(イ) 姿勢を正しくし丹田に力を入れることによつて、内臟諸機關の安正を保ち、諸機能の完全を期すること。

(ロ) 無念無想、無我三昧の境に入ることによつて、精神統一乃至心身の一致を得、生理的の効果が多し。

(ハ) 古今東西、統計的に書家には長壽者が多い。

二、客觀的價值

第三者の趣味翫賞によるものであつて、大要左の諸項を含有するものであります。

(甲) 偉人傑士の墨蹟を崇敬・翫賞又は私淑する事によつて、第三者の精神教育に多大の感化を與へる。

(乙)偉大なる藝術品を愛翫する事によつて、高尚なる人格乃至情操の陶冶が出来る。

(丙)第三者の意志により、作品に物質的價值が成立する。左に此の一部面の參考資料として、最近の一例を掲ぐる
ことと致します。

『昭和十年四月五日、古筆收藏家名古屋市關戸家に於いては藏品の一部賣立が行はれたが、其の内主なる高價品の落札價格は次の通りでありました。』

道風朝臣繼色紙(しらなみの)

五萬八千八百圓

貫之寸松菴色紙(んめのかを)

四萬千九百圓

俊賴朝臣古今集切(わかやとの)

二萬九千圓

熊野懷紙右中辨長房(詠曉紅葉和歌)

二萬二千壹百圓

石山切貫之集(うぐひすに)

一萬五千圓

行成卿伊豫切

一萬三千百圓

定家卿五首詠草

五千六百十九圓

行成卿針切

四千五百圓

爲家卿歌仙切

四千三百八十圓

公任卿大色紙

四千圓

定賴卿烏丸切

三千八百五十圓

爲家卿本能寺切

二千五百圓

(於名古屋美術俱樂部) 「時價米一俵凡金拾圓也」

三、詩的價值

適當な言葉が只今見出せないの、多少不穩當の嫌がありますが、一時假定的に題目の如き文字を使用することゝ致します。要は書に關する古今聖賢の敷島の道を温ねて、賢き聖が古來書に關する如何なる思想乃至價值を認めて居られたかを探究せんとするものであります。

後嵯峨天皇御製

未木抄

昔へやいかなる繩を結びおきて

今もその代のことをしるらむ

後二條天皇御製

新拾遺集

御歌ども書きおかれたる卷物のおくに

我が身世になからん後はあはれとは

たれか岩間の水莖のあと

明治天皇御製

第二講 習字の價值

明治天皇御集卷下

筆寫人心（明治四十四年）

鏡にはうつらぬひとのまごころも

さやかに見ゆる水莖のあと

昭憲皇太后御歌

昭憲皇太后御集卷中

筆寫人心（明治三十四年）

とる筆のあととはづかしと思ふかな

心のうつるものときよては

續後撰集

筆の跡に過ぎにしことをとよめずば

しらぬ昔にいかで逢はまし

雪玉集

結びても繩はその世に朽ちぬべし

長きためしや水くきのあと

新葉集

式子内親王

逍遙院内大臣 實隆

前内大臣 顯統

愚なるほどや知られむ水莖の

あとをこころのしるべとも見ば

新千載集

前中納言公有

書きつくる昔の跡を見るたびに

及ばぬ身こそねは泣かれけれ

續千載集

度會朝棟

行末の名をこそ思へもしほぐさ

かきおく跡のくちぬためしに

常山詠草

贈大納言源光圀

秋風につらもみだれてゆくかりの

かげ恥かしきふでの跡かな

閑田詠草

伴萬蹊

我が筆ぞあまり拙き名ばかりを

しるすに足ると思ひすても

うけらが花

橋千蔭

さばかりは言ひもえがたき真心の

おくをも見する水莖のあと

鈴屋集

古事を今につばらにつたへ来て

文字も御國の一つみ寶

家集

とる人の力ぞ筆にあらはるゝ

ふみかく道のこれやたまほこ

題不知

おのづから心の見ゆるわざなれば

筆とる事のはづかしき哉

平 宣 長

平 大 平

讀 人 不 知

第三講 必ず上手になる

何人も最初に尋ねられるのが「私共で上手になりませうか」といふ御尋ねです。私がかうした御尋ねに對し、言下に「必ず上手になります。明日とおつしやらず、今日より御初めになりませう」と申上げる事に致して居ります。夫れは私の實驗上より又、先人の残された事蹟等よりして確信を持つてゐるからです。出鱈目の練習ではいけません

順序正しき學習法によれば何人でも必ず上達するものです。

昔から書聖と仰がれてゐる人々の中には、必ずしも幼時神童といはれた方ばかりではないのであります。却つて性來技拙く、大いに發奮、遂に一家を成せりとか、又は家貧にして紙墨を得難く、刻苦奮勉、遂に一世に名を成せり、とかいふ人が、其の例に乏しくないのであります。乃ち我が朝の小野道風の佳話、貫名海屋の努力、彼の朝の張伯英、又は智永の根氣、鍾繇が被に穴を穿ちし熱心、顔真卿の屋漏痕の話、桑維翰の鐵研の美談、文徵明の立志傳等皆此の方面を立證して十分なるものでありませう。否學者の模範として、千載不磨の龜鑑であります。

又「私はいくら習つても上手にならぬ」といふ人がありますが、私はいかした人に「本日貴下の最も努力の作一枚を嚴封して、來年の今日開披して御覽なさい」と申して居ります。此の方法によりまして、初めて、成る程此の清書が昨年の今月今日、自分の努力の傑作であつたかと、吾れながら其の進歩に驚嘆し、以後大いに努められて、今日立派な書手になつて居られる方が澤山にあるのであります。そこで私は再び「正しき方法に據つて習へば誰でも上手になります。下手は習はざるによるのみ」と申上げるのであります。

□十で神童十五で才子廿歳過ぐれば只の人。

□努力に勝る天才なし。

第四講 上達の三要素

一、第一要素 不斷の努力

日本人は藥罐式だとよく申しますが、夫れは藥罐は熟するに早く、又冷却するにも早いといふところから、丁度日本人の國民性が此の藥罐によく似てゐるといふのです。心理學的に申しますれば多血質といふ事です。書の研究はこれではいけませんので、全く藥罐式は書の上達の禁物です。夫れは書の殿堂はそんな浅いものではないからです。そこで上達法の第一要素として、不^〇斷^〇の^〇努^〇力^〇といふ事が先づ以つて大切な條件であります。

一日に五時間十時間と勉強したかと思ふと、五日も六日も筆を取らぬ日が續くといふやうな勉強法は、上達の捷徑ではありません。二十分でも三十分でも、毎日筆を執る事が最も、上達の肝要法であります。後者の學習法の有效である事は、實驗心理學上に於ても科學的に證明せられてゐるところであります。夫れには内心に鞏固な意志と、燃ゆるが如き熱情とを以つて、始終手本に肉薄してゆくだけの、激しい精神力・忍耐力の持續者でなくてはなりません。

怠らず行かば千里のはても見ん

牛の歩みのよし遅くとも

二、第二要素 正しき學習法

何事も順序があります。一足飛びに成功しようとする山師的學習法、投機的精神は、書學に於ては全く駄目であり
ます。一步々々正しき道を踏む事が大切です。易より難に、簡より繁に、基礎より全體にといふ事が萬事修業の原則
です。書學の正しき學習法又然りです。従つて手本の如きも、此の正しき學習法中の重要な要素をなすものであり
まして、其の選擇には大いに考慮を要するのでありますが、要は現代人より故人へと進むのが順序です。此の點に就
いては、後段に於て更に申上げる事と致します。

三、三要素 II 目と頭

誰でもよく見えて見えないものが手本です。進歩と實力の程度によつて、見方に差等のあるのも手本です。手本の
よく見える人は進歩が早く、見えない人は進歩が遅いのです。直接師に就かず、通信などによつてゐる人などの中に
は、往々にしてかうした點に於て、甚だ遺憾な事があるものであります。目の次には頭を使つて刻意悟入する事です。
書が一つの宗教であり、悟りの學問である事は、此の點に存するのであります。俗に「書は手すぢ」と申しますが、
勿論手すぢも上達の大切な要素に違ひありませんが、もつと大切な要素は何としても、此の目であり頭であるのであ
ります。

第五講 習字の目的

習字は其の目的に依つて、大要左の三方面に區別せられます。従つて其の研究方法、又は程度内容に於ても、夫々

差等を生ずる譯であります。

一、實用的

此の目的による研究者は、大體日常の事務又は社交上の用便の足るのを以つて目標とするものでありますから、其の研究方法も比較的初等程度にあるものであります、所謂昔の寺子屋式練習法で、手紙又は實用文字を先生の手本により習得するといふ程度を以て目標とするものであります。

二、趣味的

是れは全く實用といふ見地を離れて、趣味的に研究する方面であります、前者よりは餘程程度の高いものであります。其の進歩向上の程度によつては、次節の専門的研究の域に到達するものでありますが、こゝでは各自の娛樂として、各々其の好むところの書體・書風を任意研究するといふ意味に解するものであります。

三、専門的

是は全く文字通り専門的に研究する方面であります、其範圍程度といふものは極めて廣く高いものであります、見方によりましては際限のないものであります。今主なる研究内容を申しますれば、大要左の如きものであります。

(イ)技術的方面 篆・隸・楷・行・草・假名各體の練磨。條幅、扁額、色紙、短冊、懷紙、扇面、書畫帖、書翰等の揮毫研究。

(ロ)學究的方面 字源の研究、金石學の研究、法帖の研究、書道史の研究、書法書論の研究、文房四寶の研究、古筆

の研究、詩歌の研究、印章の研究、諸書式の研究等。

第六講 研究の三階梯

前講に於て一寸申上げて置きました正しき學習法の順序、即ち正しき學書の階梯には、大要左の階段があるのであります。而して第一・第二・第三と順次進む事が正則であり、且つ上達の近道であるのであります。

一、第一階梯

この階梯は即ち學書の第一歩でありまして、先生の自運手本によつて、運筆法竝に結構法の基礎を作る時代であります。別言すれば、書法の基礎體得時代であります。

二、第二階梯

この階梯は第一階梯によつてほぼ運筆結構の基礎を得られたならば、次に先生が古碑帖を臨書せられた手本によつて練習する時代であります。つまり、直接古碑帖に入るには、まだ少々早いといふ時代です。

三、第三階梯

これは先生の手本を離れて、直接古人の名蹟法帖を見て學習する時代であります。こゝまで來た人は學書者其の人の努力次第で先生以上になる事も出来る譯であります。或る坊さんの話に、僧侶は衆生濟度の橋渡しであるといふ事を聞きましたが、現在の書家先生も亦是と全く同じものでありまして、初學者を古碑帖に導く橋渡しに過ぎないので

あります。此の橋を渡つた上は、體に氣をつけ、脚を達者にして、迷はず獨立獨歩、行ける所まで行かなくてはならない譯であります。然しいくら上手になつても、終生、先生や先輩の批評を仰ぐ事を忘れてはならないと同時に、生涯先生の御恩を忘れるやうな事があつてはなりません。

第七講 學習の順序

前講研究の三階梯は、正しき學書の一般的・内面的方面の順序に就いて申上げたのでありますが、本講に於ては更に其の具體的・外面的方面の順序に就いて、聊か申上げ度いと存するのであります。何事も其の初めに於て順序を誤ると勞多くして效果の少い結果を將來するものでありますから、其の初めに於いて十分注意すべき事でありませぬ。

一、書體上の順序 日常實用の書體としては、先づ楷・行・草・假名の四體であります。創製の順序から申しますと此の四體中、草書が一番初めに出來、次に楷書、次に行書、其の次が假名といふ順序であります。楷書の順序としは一番初めに楷書の筆法に習熟する事が大切であります。其の理由は、楷書は四體中最も嚴格なる書體で、筆法も又嚴格整然として、行・草の筆意の根元をなすものであるからであります。次に行・草に及ぶを以つて、正式の順序とするものであります。茲に説をなす人により、或は行より草へといひ、或は草より行へといふ風に二様の見解を見るのであります。是は其の人々の見解主觀により差異のある事でありまして、何れにしても楷書筆法の應用變化乃至伸展であるといふ事を忘れてはならないのであります。然し私一個の考へと致しましては、楷より一

足飛びに草に進み、然る後、行に進む後説を以つて寧ろ得策ではあるまいかと愚考するものであります。其の理由は茲に詳説の餘裕を持ちませんが、只簡單に其一例を擧げて御参考に供する事と致します。即ち其の結果から見て、前説の行より草へ進む人は、學習年月に比し、比較的草書が書けないやうであります。楷より一足飛びに草へ進んだ人は、普通最も困難といはるゝ草書の力が十分に出來て、行書は比較的勞せずして書けるやうに思はれます。是も私の僻目であるかは存じませんが、兎に角私の後説を主張する一理由であります。次で假名及び假名交りに進み、餘力あれば隸及び篆に進むを以つて順序と致します。

二、書法上の順序 書としての文字は其の成立上に重大なる三要素を含有してゐることは、後講書の三要素中に詳説するところでありますが、書が單なる記號でなく毛筆といふ用具を用ひての一藝術である以上、第一に心得ふべきことは筆の持ち方、腕の構へ方、運筆基本諸法等に對する明確なる觀念を得ること、次に結構法の一斑を學び、續いて書法書論乃至歴史的研究に及ぶを以つて妥當とするものであります。

三、練習上の順序 實地練習の順序としては、一番初めは何といつても、師法を墨守して一意専心其の書法を體得即ち奴書する事である。而して相當に書けるやうになれば、古人の名蹟又は現代人の衆長を採つて一個の見識を立つる事である。さうして最後に、個性の織込まれた自己表現の書を成すに至らなければならぬのであります。一生涯師法以外に出でず、落款さへ取れば師弟の區別がつかぬやうな書は藝術としては、誠に價値のうすいものであります。何事によらず其の人の個性が發揮されてこそ、藝術的價値が存在するのであります。就中、書は人格の表現であり、心畫であるとして謂はるゝ以上、個性は最も尊重する所であります。即ち法に入つて法を出づるの過程

を經るのを以つて正しき順序と致すのであります。別言すれば初めは手本に入つて手本を墨守し、遂には手本より出で、手本ばなれをする事でありませう。

四、大いさによる順序||これは大字より細字に進むがよいか、細字より大字に進むがよいかの問題であります。今日では殆ど大字より細字に進むを以つて正式妥當といふ事に、何人も意見が一致してゐるやうであります。其の理由は書は小手先の藝ではなく、腕乃至體全體の藝術であるといふ事でありませう。従つて細字より進む時は萎縮し易く、堂堂たる手腕を練るには不適當であるといふのであります。

五、用筆の順序||筆には水筆（糊固筆）と捌筆、剛毛と柔毛及び兼毛の別、更に短鋒・中鋒・長鋒等の種類がありますが、詳しくは夫れ々々特徴のある事で、何れが可、何れが否といふ事は申されませぬが、大體習熟の順序としては、水筆より捌筆へ、剛毛より兼毫及び柔毫へ、短鋒より中鋒乃至長鋒へと進む事がよろしいやうに思ひませう。

第八講 手本の選擇

上達の捷徑として研究の階梯、乃至順序に次で大切な事は手本の問題であります。手本の選擇如何によつて、將來大きな開き、乃至結果を生ずる譯でありますから、初學の方は其の選擇に大いに注意關心を持たれて、選定を誤らないやうにしなくてはなりません。それではどんな手本がよいか、一般的に概要其の選擇標準とも申すべき條項を擧げて、御參考に供し度いと存します。勿論茲に申上げます條項は、最初の入門、即ち前講の第一階梯に對するものであ

る事を一言申添へて置きます。

第一條件 癖のない而して學び易い書風なる事。

第二條件 法度正しく、且つ結構の齊正せる書風なる事。

第三條件 古碑帖に根據をおく書風なる事。

第四條件 各體同一人の手になれる手本なる事。

第五條件 現存者の手本にして、直接指導を受け得らるゝものなる事。

第六條件 氣品高き書風なる事。

第七條件 自分の個性に適合せる事。

第八條件 程度は初め易より次第に高きに進むべき事。如何によい御手本でも、初めから高雅なものは却つて効果は少いものです。例へば滋養に富めるからとて、乳兒に牛肉・魚肉の類を與へると同じやうなもので、手本の選擇も自己の手腕の程度により、適宜加減あるべきです。

第九講 基礎的法帖

次に初めて古法帖に入る人の爲めに、極めて代表的基礎的古法帖に就いて申上げ度いと存じます。左記のものは學書上、極めて重要な位置にあるものゝみでありますから、何れより這入つてもよい譯であります。一般の準則

としては、時代の新しいものより古きものへ、筆致の嚴格なものより古雅なものへ、又自分の趣味嗜好に適合せるものよりといふことが普通の經路であるのであります。

一、楷書大字

1 第一次○九成宮醴泉銘

(歐陽詢書)

初唐

○皇甫府君碑

(同上)

初唐

○溫彥博碑

(同上)

初唐

○多寶塔碑

(顏真卿)

中唐

2 第二次○孟法師碑

(褚遂良)

初唐

○雁塔聖教序

(褚遂良)

初唐

○道因法師碑

(歐陽通)

初唐

○孔子廟堂碑

(虞世南)

初唐

○鄭文公下碑

(鄭道昭)

北魏

○張猛龍碑

(書者不明)

北魏

○高貞碑

(書者不明)

北魏

二、楷書細字

1 第一次○女子蘇玉華墓志銘

(歐陽詢)

初唐

○蘇孝慈墓誌銘

(書者不明)

隋

2 第二次 ○御物樂毅論

(光明皇后)

奈良朝

○樂毅論

(王羲之)

東晉

○曹娥碑

(王羲之)

東晉

○黃庭經

(王羲之)

東晉

○靈飛經

(傳、鍾紹京)

初唐

○無量壽經

(于敏中)

清

三、行書大字

1 第一次 ○行書千字文

(趙子昂)

元

○興福寺斷碑

(王羲之)

東晉

○集字聖教序

(王羲之)

東晉

○風信帖

(空海)

平安朝初期

2 第二次 ○

○張金界奴本蘭亭

(王羲之)

東晉

○枯樹賦

(褚遂良)

初唐

○李思訓碑

(李北海)

中唐

第九講 基礎的法帖

○祭姪稿

○玉泉帖

四、行書細字

○行書千字文

五、草書

1 第一次○真草千字文

○書譜

○喪亂帖

○遊目帖

○臨王羲之草書

2 第二次○草書孝經

○十七日帖

○千金帖

六、假名

1 第一次○高野切第三種

○和漢朗詠集

(顏真卿)

(小野道風)

(褚遂良)

(智永)

(孫過庭)

(王羲之)

(王羲之)

(行成)

(賀知章)

(王羲之)

(懷素)

(傳、貫之)

(傳、行成)

中唐

平安朝中期

初唐

隋

初唐

東晉

東晉

平安朝中期

中唐

東晉

中唐

平安朝中期

同上

2 第二次○高野切第一種

(傳、貫之)

同上

○高野切第二種

(傳、貫之)

同上

○本阿彌切

(傳、道風)

同上

○桂宮舊藏萬葉集

(傳、貫之、源順)

同上

○寸松菴色紙

(傳、貫之)

同上

○繼色紙

(傳、道風)

同上

○升色紙

(傳、行成)

同上

○本願寺三十六人集

(書者不明)

院政時代

○深窓秘抄

(傳、宗尊親王)

鎌倉時代

其の他三井家、原氏、關戶氏所藏の古今集切、及び筋切、通切、白川切等其の種類多し。

七、隸書

1 第一次○蕩陰令張遷碑

○泰山都尉孔宙碑

○郟陽令曹全碑

2 第二次○孔廟禮器碑

○西嶽華山廟碑

○北海相景君碑

○魯相吏晨饗孔廟碑

○封龍山頌

○李翁西狹頌

八、篆書

1 第一次○楊沂孫說文建首

第九講 基礎的法帖

第一〇講 精習主義と多習主義

或る人の譬へ話に、昔辨慶が或る人と御飯粒で糊を練る競争をしたところが、辨慶は力まかせに、一氣に全體の御飯を練上げんとし、或る人は一粒づゝ徐々と練上げてゆきました。ところが結局最後の勝利者は、相手の人に歸し、辨慶は口惜しくも惨敗したといふ事でありますが、習字に於ても全く此の理と同様であります。一時に幾千、幾萬の文字を書寫したからとて、其の効果は割合に少いものでありまして、夫れよりは、却つて一點一畫、細心の注意を拂つて、少數の文字に就いて、精習する事が最も大切であります。其の方が遙かに急がば廻れで、効果が多大であるのであります。昔新井白石先生は、日に三千字、元の康里子山は日に三萬字を揮寫したと傳へられて居りますが、今日の學習法から見れば、餘り感心した練習法ではないかと思ふのであります。勿論、或る少數の文字に就いて、日々三千字、三萬字書寫したものと解し、一面に於て、其の向學心の熱烈、精力絶倫、不屈不撓の儀範と見れば實に尊い教訓である譯であります。此の意味に於て、添削清書なども一時に、數十枚も送り越される方も往々にして見受ける事ではありますが、其の効果は割合に少いものであります。

但し茲に一言注意を要すべき事は、以上の學習法即ち精習主義は、概ね基礎的・狹義的學習法に立脚しての見解であります。此の他學習法には更に應用的・廣義的學習法の一面を忘れてはならないことでもあります。夫れは前述精

習主義に依つて體得した實力を、一氣に書き上げて其の全幅の章法を研究する事も亦、必要缺くべからざる學習法の一面であるのでありまして、例へば一字々々丹念に精習した九成宮體泉銘とか、書譜とかいふものを一氣に大全紙に揮寫して、其の全幅の章法乃至筆致・調子・統一等を考究するの方面であります。更に譬へば、山櫻の一輪一片を採つて之を研究翫味するは所謂精習主義であつて、全山爛熳の總觀を賞翫するは是れ廣義の多習主義である譯であります。

猶茲に注意すべき事は、全山の美觀は、克く一輪一片の精習主義に於いて構成せられた精華の總合によつて、初めて得ることである事であります。乃ち王右軍の書が一點一畫に於て、全幅の總合に於て、吾人の關心をそそる所以のものは、實にかうした精習・多習の精華による結晶に外ならないのであります。

第二一講 書の三要素

どういふ字が上手な字であるか。上手な字の理想はどんなものであるか。かうした問題は中々六ヶ敷いもので、人により其の見解も夫れ々相違するのであります。私は善書としての要件は、先づ以つて大體左の三要素が最も大切なるものであると信ずるものであります。以下私の信念に依つて聊か申上げる事と致します。

一、第一要素 運筆

これは一名筆法、筆勢、用筆法などと申してゐるものでありまして、書の内面的、精神的方面を申すのであります。

元の趙子昂なども『書法は用筆を以つて上となす』と申してゐるやうな次第で、運筆は實に書の生命をなすものでありまして、更に此の運筆法中には左の筆致乃至諸法を包含するものであります。各書法の解説に就いては次講に於て申上げる事と致します。

(イ) 基本用筆書法

○筆の正偏(表裏)

○三折法

○下筆法

○藏鋒・露鋒

○中鋒說

○氣脈

○氣法

○速度の緩急・筆致の輕重

○筆力筆勢

○圓筆及方筆

○運筆の三要素

(ロ) 基本點畫書法

○永字八法及其變化(前編の眼目)

二、第二要素 結構

運筆を以つて書の精神的方面とすれば、第二要素は將さに書の形體を意味するものであります。古來結構七十二例とか、同八十四法とか、同九十二法とか申すのは皆此の方面の研究であるのであります。

三、第三要素 氣韻(人格表現)

書が心畫であり、人格の表現であり、悟りの學問であり、宗教であると申すのは、此の第三要素を申すのであります。書の所謂大乘的要素をなすものであります。故鳴鶴先生が『書は學問熟練にして終身の修業である』と申して居らるゝのも皆此の要素の上に立脚しての高見であります。或は故梧竹先生の飄逸雅味の如き、此の方面の大乘的悟入の結果でなくしてどうしてなし得る處のものでありませう。従つて書の眞價は此の第三要素に依つて、益々

其の光輝を發揮すると共に、人格修養竝に學究的研究の一層大切なる所以をなすものであります。

翰林粹言 「胸中有書。下筆自然不俗。坡詩云、退筆如山未足珍。讀書萬卷始通神此言良是」

鳴鶴先生叢話

實地に古今名人の説を多く聞き、古今名人の書を多く見、古今各種雑多の書を多く書いて、始め

て書の眞意を悟ることが出来るのである。殊に心性を養ひ、人品を高尙にするには、最も讀書が肝心だ、近來書の研究に志すものゝ間に、餘り讀書に重きを措かぬ傾向の見えるのは、寔に慨かましい次第だ。東坡の詩に退筆如山未足珍。讀書萬卷始通神といふ句がある。寔に千歳不磨の名言であると思ふ。

第一二講 基本用筆書法

以下本講に於て申上げる事は運筆法の根本をなすものでありまして、是によつて運筆に生動乃至神彩を放つものでもありますから、學書の初めに於て能く能く了解しなくてはなりません。

一、筆の表裏 宇宙の萬有、表裏のない物はありません。乃ち筆に於ては既に前編圖解の如く、筆の鋒先の通る部面は表でありまして、其の反對側、即ち筆鋒の横腹の通る方面は裏であります。運筆の熟するに従つて此の表裏關係は實に變轉自在、所謂使轉の妙變化極まりなき妙域に達するものであります。筆の表裏は別に正偏、陽陰、正側、鋒先・腹等の名稱を以つて呼ばるゝ事があります。

二、三折法 書の一畫一畫は簡單なる線や點ではありませんので、一點一畫何れも縦・横・斜乃至八方に動く水平運動

と、今一つは上下に動く上下運動との微妙なる相關的運動とによつて、揮灑せらるべきものでありまして、三折法とは一點一畫を作るには必ず、少くとも三折して運筆すべきであるとなすものでありまして、所謂、書論に三過筆をなすと申すことであります。然して三折とは其の躍動數の最少限度を申すのでありまして、練熟するに従つて四折・五折其の數の無制限を理想乃至、運筆の妙諦となすものでありまして、是亦運筆の一秘訣であるのであります。具體的なる圖解は前編各基本點畫の圖解に就いて御了解を御願ひ致します。

三、下筆法 筆の下し方即ち打込みの法でありまして、即ち楊守敬の「豎せんと欲せば先づ横し、横せんと欲せば先づ豎すべし」と言ふことであります。別言すれば豎畫を作るには横より打込み、横畫を作らんとするには豎より打込むといふのであります。

四、藏鋒・露鋒 藏鋒露鋒の解釋は從來人により、多少其の意見を異にしてゐる事は、既に前編に記載の通りであります。結局は私は兩者共、同じ事に落着きはしないかと愚考するものであります。即ち鋒を畫中に收むるやうにすれば、其の書は自然沈着の氣分を持つやうになりはしまいかと思ふものであります。然し初學者に於いては普通の説に従つた方が、解釋も理解も便宜であると思ひます。今歴史的に考へて見ますれば、篆隸時代に於ては皆藏鋒であつたのであります。楷書の出現により六朝時代（北派）に入つて、露鋒を用ひるやうになつたのであります。六朝時代でも南派に屬する系統は依然として概ね藏鋒を用ひてゐるやうであります。即ち王羲之より隋・唐の諸家は概ね藏鋒を用ひてゐるやうであります。我が國に於きましては書道の傳來より明治初年に至るまで、殆ど傳統的に藏鋒を運筆の一秘訣として用ひて來たものでありまして、彼の御家流に於きましては、**忍び返し**と申して猥りに公開

を許さなかつた程であります。ところが明治十三年支那公使隨員の楊守敬といふ人が一萬餘冊の碑法帖を携へて、我が國に來朝して、主として六朝の（北派）の書風を鼓吹するに及んで、我が國の巖谷一六、日下部鳴鶴、松田雪珂等の先生が此の門を敲くに至り、書風一變、これより露鋒の流行を見るに及び、今日では藏、露並び行はるゝに至つたものであります。然して此の藏鋒・露鋒は何れを可とし、何れを否とするといふ事は出來ないのであります。結局は二法兼通自在に運揮する事が必要、且つ大切であるのであります。元來書の根本原則の一つには、變化といふ事が最も大切なる條件でありますから、右二法も或る一法に偏しない事が肝要であるからであります。具體的運筆法に就いては、前編基本書法第五を参照せられん事を希望致します。

五、中鋒說

(イ) 中鋒說に關する諸論

(甲) 八面出鋒說 筆鋒は常に畫の上下・左右・中央・中央より上下左右・乃至斜側法等、所に隨ひ勢に乗じて、四方自由自在に何れの方向へも出づるとなすの説、即ち「惟中、故能八面出鋒、非中則僅一二面矣」の意である。

(八面とは單に八方のみの意ではなく、須らく多方面の意である) (楊守敬對一六筆談一節)

(乙) 王右軍書說 書する毎に十遲五急十曲五直十藏五出十起五伏を貴ぶ (書法自在)

(丙) 姜白石書說 筆正しき時は則ち鋒藏る、筆偃す時は則ち鋒露る、一正、一偃、一藏、一露は則ち神奇出づ。(書法自在)

(丁) 書法通解說 筆正しければ則ち鋒藏る、筆偃せば則ち鋒出づ、一起、一伏、一晦、一明にして神奇出づ。(書法通

(解)

(戈)唐彪書說「書法偏へに藏鋒を重んずるは亦正法に非ず、必ず當に藏すべくして而して藏し。當に露はすべくして而して露はず、自然に妙に入るなり。(書法自在)

(己)褚遂良論書「用筆當下如印々泥一如錐畫沙」使中其藏鋒書乃沈着。當欲其令鋒常使透過紙背(玄抄類摘)

(庚)姜堯章書說「筆正則鋒藏、筆偃則鋒出、常欲筆鋒在三畫中、則左右無病(姜堯章續書譜及書法集成)

「參照」姜白石と姜堯章とは同一人なれど、書物により多少其の文を異にすること右の如し。支那人名辭典に曰く、

「姜夔(宋)字は堯章、鄱陽の人、武康に寓居して白石洞天と鄒たり。潘轉翁之を號して白石道人といふ。(中略)其の詩大に江湖の間に名あり」

(ロ)古來中鋒說に就いての諸説は前述の如くでありますが、今本書に於きましては、暫らく從來の八面出鋒說に従ふ事と致しました。猶最近山口蘭溪先生の所説は此の方面の問題に對して最も懇切を盡されてゐるものがありますので、茲に其の所説の原文を御紹介して、此の解説に代へ度いと存するのであります。

用筆法

山口 蘭 溪

用筆法といふことは、筆の使ひ方をいふので、能く御話しに出る、直筆とか側筆とか、やれ正鋒であるとか偏鋒であるとか、中鋒であるとか、八面出鋒であるとか、こんな八釜敷い問題を、此所で詮議するので、謂はゞ書法の根本義とでも申すべきものである。

かういふ風に筆を使へば力が入るとか、この畫を書くにはこの様に筆を運べばよい、などといふ様なことは皆この

用筆法の問題である。世間往々この用筆法と執筆法とを混同して説く人があるが、執筆と用筆とは、判然と區別して考へて置くべきである。

執筆といふことは、筆の持ち方のことで、單鉤とか、雙鉤とか、廻腕法とか、色々變つた持ち方の名稱がある。又弘法大師の先生である、韓方明の執筆五法、執筆、撮管、握管、搦管、なども執筆のことを述べたもので、八釜敷い撥鐙法なども皆この執筆法に屬する問題である。

さて用筆のことに就いては、昔から随分議論はある。劉有定の論執運法に古人の書を學ぶには皆直筆であつたが、王次仲が八分を造つてから、始めて側筆があるといふて居る。八分の創作前の書體は篆である。篆は直筆でかくことは今日も變りはない。篆書の様な圓味を帯びた文字は、直筆でなくては味は出ない。隸以下各書體は直筆だけでは書けぬ。側筆を使はなければならぬ。殊に隸書の様な方勁の文字や、草書行書などの轉折の所などは、側筆でなくては面白味はないのである。

明人王元美の藝苑評に「正鋒、偏鋒、の説は古はもとこれなし、近來専ら祝京兆(枝山)攻めんと欲するもの、故さら此を借りて以て談をなすのみ、蘇黄は全く是れ偏鋒なり、旭素は時に一二筆あり、即ち右軍の行草中にも亦盡く廢する能はず、蓋し正以て骨を立て、偏以て態を取るは、自ら已む容らざるなり、文待詔(徵明)の小楷にも時々偏鋒を出せり、固より特り京兆のみならず、何ぞ法書たるを損せんや、解大紳、豊人翁、馬應圖は、縦ひ盡く正鋒を出せりとも、寧でか悪札を救はんや、丁字を知らざる人の妄談、乃ち爾り、恨むべく笑ふべし」と言ふて居る。即ち正鋒(直筆) 偏鋒(側筆) などいふことは昔はなかつた。近頃祝枝山は馬鹿に八釜敷く言ひ出したのである、元來蘇東

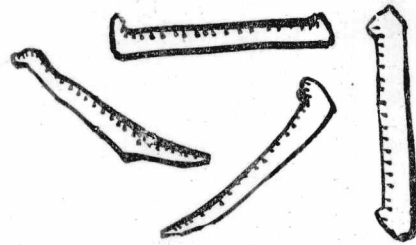
坡でも、黄山谷でも、全く偏鋒を使つて居る、張旭や懷素にも時々これが見られ、王右軍でさへ絶対に廢しては居ない。行草中に往々見るのである。

元來正鋒で骨立をなし、偏鋒で態を取ることは已を得ないことで、彼の文徵明の小楷にも時々出て居る。さうして見ると偏鋒を使つたからとて、何ぞ天下の法書たるの資格を損ずることがあらうか、解大紳や、豊人翁や、馬應圖の如き輩は、たとへ盡く正鋒で書いたとしてもどうして惡れたる謂を免かれよう。偏鋒を排斥するのは目に一丁字のないものゝ云ふことで、その妄あはれむべく笑ふべきであると正鋒一點張りの論者をけなして居る。

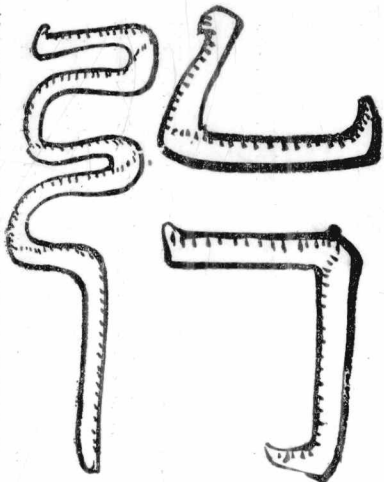
然し清の大家包慎伯なども、この正鋒論者で、古人は兎毫を用ひて書いたから文字の畫の中央に一線がある。自分がこの一線を出す爲めに、研鑽殆んど五十年に垂んとして居るが、最近漸く畫中に一線を見る様になつた。軟い紙に文字を書いて見れば、墨は皆兩邊に由り、それが燥けば畫中の一線は毛髮の様に、而も墨光晶瑩、紙の裏には鍼で引いた様な一線は明に残ると云ふて居る。

又康有爲なども、顏真卿の書の畫中に一線がある様な事をいふて居るが、楊守敬が先師鳴鶴先生との筆談中に、試觀貴國三庫(正倉院)唐人墨迹。日中照之果有一絲墨痕否、若其無墨痕即謂非佳可乎と言ふて、畫中の一線あるなどいふことは、所謂泥古流者の妄説で、取るに足らぬ出鱈目であると云ふて居る。かうして見ると中鋒論者の畫中の一線は随分怪しいものだ。又あるとしてもそれ程迄苦心して作る價値のあるものとも思はれない。中鋒は用筆上の一方面ではあるが、中鋒萬能主義で、何でも中鋒でなくてはならぬと考へるならば大なる誤りである。無理のない八面出鋒で

(圖 一 第)



(圖 二 第)



ゆか。な。け。ら。ば。な。ら。ぬ。

古人は王右軍の書を評して八面出鋒と云ふて居る。即ち王右軍の書を觀ると、鋒は決して一面のみに出て居ない。上下左右、所に隨ひ勢に乗じて様々の出方をして居る。所謂八面出鋒である。この八面出鋒といふことは獨り王右軍の書に對する評語ではなくて、用筆上自然の大原則である。

例令ば横畫を書く場合、第一圖の様に鋒先は上面を通り、縦畫を書く場合、鋒先は左邊を通るのである。

又掠の如き場合は左斜面に添ふて筆鋒は上面に表はれ、磔の場合は右斜面に添ふて鋒先は上面にあらはれて居る。又龍尾の場合や曲尺の場合など、それ〴〵體を異にするに従つて、左右上下に筆鋒は出て居る。今之を一筆に表して曲線を描いて見ると、鋒先は點で示したやうに、上下左右四方八面縦横自在に變つて出るのである。(第二圖)

さて前にもどつて、直筆と側筆とのことを今少し委しく説明することにしよう。直筆といふのは筆管を豎て、鋒を垂直に紙に落し、鋒先は偏ることなく字畫の中央の中央を通る様に筆を使ふことで、篆などを書く場合は殆んどこの方法でゆくのである。側筆といふのは筆管をやゝ偃せて、筆毫を側め、墨を毫端にあつめ、毛の彈性を利用して、勢を出して引く筆の仕方である。この方法は隸楷行草共廣い範圍に於て使はれる用筆法である。明治十三年支那公使館に來られた、金石學の泰斗楊守敬は、巖谷一六先生、松田雪珂先生、日下部鳴鶴先生と書道の要訣に就いて、質問應答せら

れたことがある。これは用筆法上の祕訣を述べたもので、斯學研究上缺くべからざる資料である。多分諸君は見られたことだらうと思ふが、茲に一應紹介することにしよう。

先生不自足、辱承下問、弟遂不嫌自炫、謹將所聞於先達(潘存先生)詳言之、大抵執筆猶其次、而用筆爲要、近來中土學書者、皆攻院體、古人用筆法幾亡、無論不善書者不知之、即素號能書者、亦若明若昧、弟雖不工書、然聞於潘君者、頗有端緒、先生不以爲鄙當一說之。

書を學ぶものは大切なことは先づ執筆用筆のことであるが、執筆は次にあつて用筆は主要のものである。近來支那本國の學者連が皆院體(日本の御家流の様なもの)を攻め、古人の用筆法は幾んど亡びてしまつた。書道上の知識のないものは知らないことは無論であるが、自ら書家と名乗つて居る人の中でも、知つて居る様な知つて居ない様な有様で、誰一人として、まとまつた徹底した意見を持つて居るものはない。案外研究して居ない。自分は勿論書に巧でもない。書論に明るいといふまでもないが、潘存先生に聞いて居るので頗る端緒がある。決して出鱈目のものではない。先生方は私は別段に炫ふ意味でないことを、お認め下さるならば一つ説明しよう。

先下筆則此意先生非不知之、但不知與弟所說合否耳、大抵古人不使一實筆、欲豎先橫、欲橫先豎。

先づ筆を下すには此意を以てすべし。こんなことは先生方は知らないことはなからう。

(第三圖)

但私の説く處と先生方の知つて居ることと果して合致するや否や。大抵古人は一實筆を使はない。實筆といふのは何等靈躍生動のないぬらりとした筆のことである。先づ豎の畫を書かんとする時は筆の鋒先を横から打ち込むのである。横の畫を書く場合には先づ筆の鋒先を豎から打ち込むべきである。今點を作るとすれば、

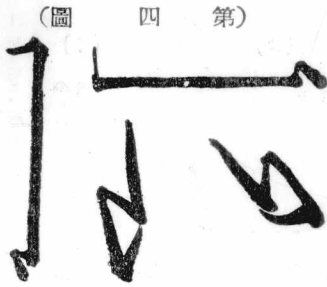
(第四圖)斯く點は皆三折するのである。此點を横に引き伸ばせば横畫となる。

横の畫を書く時は筆の鋒先を圖の如く縦に打ち込むのである。

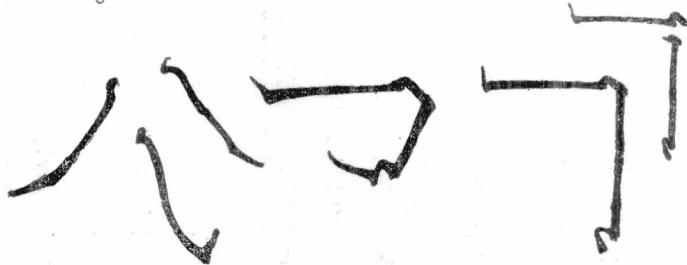
縦の畫を書く場合は先づ鋒先を横から打ち込むのである。

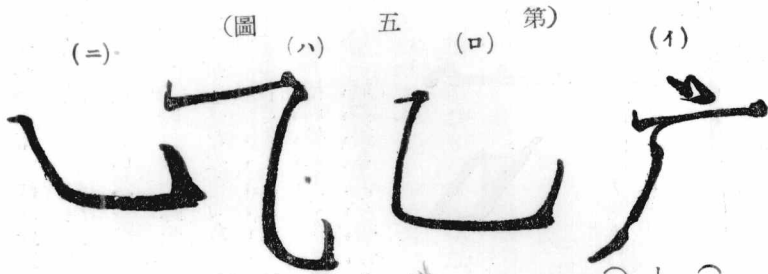
横畫縦畫元同一源の一點を引き伸ばしたに過ぎない。隨て横畫を裏返して縦にして見ればを引き伸ばしたに過ぎない。隨て横畫を裏返して縦にして見れば全く縦畫と一致する。

此の兩畫を接合すれば第三圖の様になる。此用筆法の變化と見るべきものに折釵股がある。鳥馬などの下畫である。此の場合横畫と縦畫との接合する所に於て鋒先の進路は表裏轉換するのである。一波三折、波法や戈法を作る場合一筆中二三段の變化を藏すること、を注意すべきである。



(第四圖)





以上の點と横畫縦畫の變化を一字に聯結すれば第五圖(一)の様になる。

(一)起筆は鋒先を横に打ち込み轉折の所鋒先丈けで運ぶのではない。肩と腕を以て自然に廻し進むのであり、(二)起筆は鋒先を縦に打ち込み轉折の所は一頓して腕を以て運ぶのである。

(三)起筆は横に軽く打ち込み斜に引き轉折の所折筆し挑の所は更に筆に勢を添へて挑ねる。以上轉折の所で筆鋒の進路一轉し表裏反對となる。

中鋒最宜善體會、非鋒在畫中之謂也、八面出鋒始謂之中鋒。

中鋒のことは宜しく吟味體得すべし。中鋒とは鋒が畫中にある謂ではない。八面出鋒にし始めて中鋒といふべきである。此の所は用筆法の核心である。少しく敷衍して述べることにしよう。中鋒の中は中庸の中である。偏せざるを中といひ、易らざるを庸といふ。物事の過不及なくほどよきかたちである。即ち、かたよらざる正しき道に即して居ることである。中庸に「君子中庸小人反中庸」とある。書道も君子の學、所謂六藝の一つである。少くとも君子の氣持ちで學ぶべきである。

隨つて君子の氣分を表現する文字は、之を綴る筆の持ち方から、之を運ぶ場合の氣持、聊かも粗獷輕操があつてはならぬ。鋒先と共に移り行く一點一畫は、つぶさに心の動きを現すものである。柳公權は「心正しければ筆正し」といふたのは這般の眞理を闡明されたものである。かく鋒は中を得て、畫の形に應じ勢に隨つて其現し方を變へて行くことは、所謂八面

出。鋒。で。あ。る。八。面。と。は。八。方。と。限。つ。た。わ。け。で。は。な。い。數。の。多。い。こ。と。を。意。味。す。る。の。で。あ。る。故。に。文。字。の。形。に。よ。り、筆。畫。の。勢。に。よ。り、鋒。の。現。れ。方。は。多。方。面。に。亘。る。も。の。と。見。な。け。れ。ば。な。ら。ぬ。斯。く。し。て。始。め。て。中。を。得。た。筆。の。使。ひ。方。と。云。ふ。べ。き。で。あ。る。中。鋒。と。は。是。れ。を。謂。ふ。の。で。あ。る。

用筆千古不易、天分高者、自然暗合。

斯様な次第で、用筆法といふものは千古易らない。天分の高い者は習はぬとも自然に之に暗合すると。

以上は楊守敬が話された、用筆上の秘訣である。(昭和十年七月一日雄山閣發行書之友より、句讀點圖解番號圈點は著者添附。尙卷頭名蹟寫眞瘦金書・前編基本書法第四・本講一二參照)

(ハ)用筆法に關する實驗

用筆の運行、筆鋒の表裏、使轉の變化等を具體的に實驗觀察を試みるには左の方法によるのが便利であります。

(甲)朱筆の尖端に極めて少量の墨汁をつけて揮毫すること。用紙はビー紙又はロール半紙等の類を可とす。(次圖・甲法による筆鋒表裏實驗圖參照)

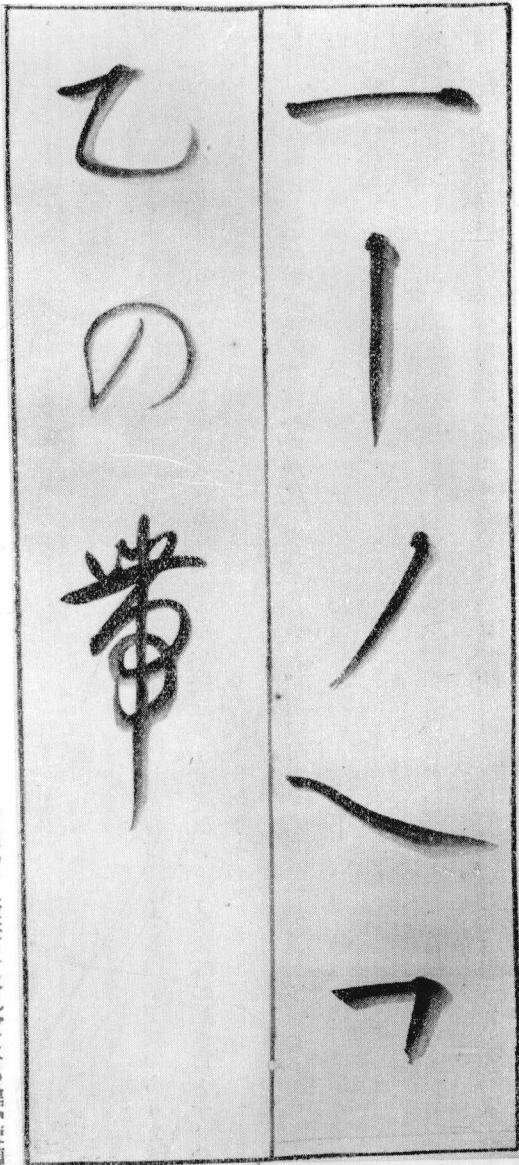
(乙)墨筆の尖端に(甲)同様、朱汁を僅かにつけて揮毫すること。用紙同上。

右の方法によつて揮毫した文字を、太陽の光線によつて透視すること。

(丙)朱筆と墨筆と二本の筆を合せて恰も一本の筆の如くにして揮毫すること。

六、使轉と壓力

使轉とは使筆法・轉筆法乃至運用法の總稱でありまして、具體的に申せば、筆鋒の表裏相轉換することでありまし



(圖驗實裏表鋒筆るよに法甲)

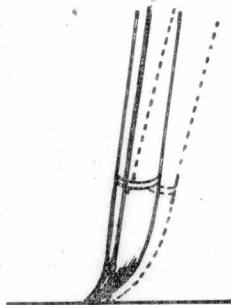
て、運筆の神彩は實に此の使轉によつて生ずるといつてもよいのであります。従つて優筆になればなる程、使轉の妙、變化極まりないものであります。最初のうちは或る一定の型にはまつた運筆練習より出發するのであります。最後は此の妙域を理想としなければなりません。従つて筆鋒の表裏の如きも、必ずしも上下、左右、中央乃至斜側方等と、固定的規格に限定せらるべきものではなく、どこまでも八面出鋒、千變萬化、飛動極まりない事になる譯であります。茲に至つて乃ち、書道の幽玄無窮の藝術價値の存在する所以であります。乃ち或は麒麟鸞鳳の姿となり、或は行雲流水の態となり、或は龍跳り虎走り、忽ちにして劍舞の狀をなし、江聲の

韻をなすなど無限の妙味を發揮するは、概ね此の使轉の妙働によるものであります。従つて別掲筆鋒の表裏圖は、極めて基本的規格を示したものに過ぎないのであります。決して必然的規範でない事は前述の通りであります。蓋し變化は總ての藝術に於ける一大普遍的原则であるからであります。

次に運筆の運動には上下に働く垂直運動と、左右に働く水平運動との二作用がある譯であります。何れにしても此の二運動の働く中心點は、筆管乃至筆鋒の中心延長上、殊に其の筆鋒の尖端に強く働く事が、最も大切であるのであります。此の所謂壓力の調子によつて、筆力に強弱が生ずる一因となる譯であります。初學の内は兎角筆鋒の横腹部に力を加ふるのであります。これでは楷書の如き峻拔健勁を尊ぶ書體に於ては、特に筆力を出す上に於て不適であるのであります。筆心に力を加へよとか、掣三分にして、一分紙に着くとか申します事は、皆この要領を言つたものであります。こゝに圖中の點線は大要落筆の要領を示し、棒線は筆管を僅かに立て、筆心に壓力を加へ、筆鋒をそばだてて正に起筆の要領を示したものであります。太線は壓力の働く中心線を示したものであります。

七、速度の緩急、筆致の輕重

次に運筆の上下、左右の働きは、皆一律ではなく、其の速度に速い遅いの差があり、其の調子にも輕重・強弱の別があるのであります。此の變化のない字は恰も材木を積むだやうな感じがして、一向に好感を持たないものであります。而して其の緩急・強弱の法は一概に斷定する事は出来ませんが、總じて、横畫は速く、豎畫は遅きを通則



と致します。尙轉折及び、ハネの部分の如きも早急を忌むものでありますが、究局は兩々相調和して、其の一方に偏しない事が其の妙諦であります。孫過庭は書譜に於て、此の緩急に關し次の如く述べてゐるのでありますが、味はふべきことと思ひます。

「未だ淹留（遅筆）を悟らざるに、偏に勁疾（速筆）を追ひ、迅速なる能はざるに、翻つて遲重を效すあり。夫れ勁速は超逸（輕薄の意）の機にして、遲留は賞會（鑑賞の意）の致なり。將さに其の速に反して會美の方に行き臻らむとせば専ら遲きに溺れて、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、詎くんぞ賞會と名づけむ。夫の心間に、手敏なるものに非ずんば以つて兼ね通じ難し。」

「論に曰く」筆翰飛ぶが如し、人之を病とす。

八、氣脈Ⅱ第一筆から第二筆、第二筆から第三筆といふやうに、筆の路筋が通ふ事であります。是は極めて大切な事で恰も人體に血液が通つてゐるのと同じです。血脈が切れては人も亦生命がなくなると同様に、文字に於ても死字となるものであります。夫れでありますから、一字を書くのに一點一畫毎に手本を見直したり、筆を直したり、墨を何度も附けたり、更に揮毫後加筆して直したり、揮毫中他の事を考へたり、人と話をしたりする事などは絶対に避けなければなりません。古人も此の氣脈の接續といふ事は非常に重きを置いて、脈絡貫通だとか、遊絲牽纏だとか、空筆虚畫だとか、空間の筆意だとか申してゐます。

尙氣脈の接續は一字に大切なるばかりでなく、數字數行乃至全體の文字に於て、常に脈絡貫通を必要とするものであります。

九、氣法 氣法に就ては大體左記二様の意味があります。

(イ) 運筆は筆の先、小手先で書くのではない、意力乃至氣力を以つて書くべきであるといふのです。是も亦非常に大切な事で、筆勢筆力の源泉はこゝから來るものであります。

(ロ) 書寫と呼吸との關係でありまして、一字の途中で呼吸をしてはならぬ、一字一息でなくてはならぬ、と申すのであります。是は氣脈の接續と極めて有機的な關係を持つものであります。

一〇、筆力筆勢

筆力筆勢の生ずる大なる要素は、前項氣法及速度の緩急・筆致の輕重・強弱にあるのであります。又是等要素に對して一面、意先筆後といふ事が、重要な素因をなすものであります。意先とは心が常に運筆の先に働くといふ事でありまして、筆後とは乃ち、筆は其の心の指導案内によつて、後より運ぶやうでなければならぬといふ事でありり。魏の太祖の書論の中にも此の事を論じて、「意前み、筆後る者は勝れ、意後れ、筆前む者は敗る」と申してゐるのであります。而して其の意味に於きましては、更に廣狹の二方面があるのであります。乃ち一點一畫一字の場合と、條幅其の他鑑賞賞用作品又は手簡等の揮毫に於けるが如く、全面的に働く場合との二者があるのであります。其の理は結局一で、機により場合に應じて變通あるべき譯であります。孫過庭は書譜に於て、かうした心と運筆即ち手との關係に就いて、左の如く述べてゐるのであります。流石に傾聽すべき言であると思ひます。

『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、乖けば則ち彫疎なり。略々其の由を言はむ。各々其の五あり、神怡務閑は一合也。感惠徇知は二合也。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。心遽すしく體留るは一乖也。意違ひ勢ひ屈するは二乖也。風燥かはき日炎あぶるは三乖也。紙墨稱かたはざるは四乖也。情怠り手閑さくふるは五乖也。乖合かいはの際優劣互に差たがふ。時を得るは器うつはを得るに如かず、器を得るは志を得るに如かず。若し五乖同じく萃あはらば、思過おもり、手蒙くもく五合交々臻いたれば神融しんとけ筆暢のびむ。暢びて適せざることなく、蒙くもくして従ふ所なし。』

『要約』同じく字を書くのにも二つの場合がある。即ち心と手とが相融合する場合と、心と手とが互に相乖く場合とがある。心と手とが相合する場合には流麗妍美の合作が出来るけれども、心と手とが相互に乖いた場合には、凋疎な駄作が出来る。今試みに此の二つの場合を例を學べて言つて見れば各々五つの機會があるのである。

(1) 心と手とが相合する場合

1 心が怡ひかしく和らいで俗務の閑なる時。

2 智慧の働きが明晰なる時

3 季候が溫和で、空氣が餘り乾燥せない時。

4 紙と墨とがよくなじんで調子のよい時。

5 書いて見やうといふ氣が起つて心の進んだ時。

(ロ) 心と手とが相乖く場合

1 心が忙しくせきたて、體が思ふやうに働かぬ時。

2 心が思ふやうに動かないで勢のくぢけた時。

3 天氣がよすぎて、風が乾燥し、日光の強すぎる時。

4 紙と墨との調子がよくなじまない時。

5 書きたいといふ氣が起らず、手が重苦しい時。

右のやうに心と手とが互に相融合した場合と、相乖いた場合とに依つて其の作品には大いに優劣の差異が生ずる。時を得るよりはまだ器を得た方がましで、器を得るよりはまだ志（精神）を得る方がましである。若し心と手とが相乖いた五つの機會が假に集まつたとしたならば、心は塞がり手は重くなつてどうにも仕方がない。之に反して心と手とが相一致した五つの機會が同時に臻つたならば、精神は融和して筆は心持よく暢びるであらう。筆が暢びれば必ず氣に入つた書が出来るのであるが、筆が重（蒙）くてはどうにも仕方がない。

一、圓筆及方筆

圓筆とは筆の表をなるべく畫の中央に藏して運筆する用筆法でありまして、主として篆書の用筆法であります。方筆とは筆の表裏を明かにして、表は常に上下・左右・又は斜側方・乃至四方八方へ現はれるやうに運筆するものでありまして、即ち八面出鋒の法でありまして、主として隸・楷・行・草・假名の用筆法であります。（前編用筆法の變遷表並前述中鋒說参照）

二、運筆の三要素

健全なる肉體が、骨肉皮の均齊なる發達を必要とするが如く、運筆に於ても亦骨・肉・皮の三拍子整つたものでなくてはなりません。乃ち筆鋒運揮の規矩（骨法）は運筆の骨であり。肥瘠の度合は即ち肉、而して墨色は正に皮膚。

に相當するものであります。

(イ) 運筆骨法 (前編基本書法第四・卷頭名蹟寫真瘦金書・本講山口先生所説参照)

○甲種 剛毛、柔毛兩筆の並び行はれた、唐宋時代より、千有餘年間、遍通不易の極則として、傳承せらるゝところの最も權威ある古法であつて、所謂楊守敬の堅せんと欲せば先づ横し、横せんと欲せば先づ堅し、而して、一點一畫常に三過筆の法であります。

○乙種 輓近剛毛筆の復興により、此の種骨法として提唱せらるゝ所謂新法であつて、大要古法に比して、三折法を圓滑輕妙に運揮するものであります。蓋し剛毛筆は、毛質剛直にして、三折法をハッキリ運揮する時は、字肌粗雜となり、且つ筆の腰部頹れ易きによるものであります。古昔の製筆法は皆紙卷筆であつたから、此の邊の心配は無

い譯であつたのであります。

(ロ) 肥瘠 運筆の第二要素は肥瘠である。古人に就いて見る時は顔直卿は多肉、褚遂良は瘠軀、虞世南・歐陽詢は中庸といふやうに、各人夫れの特質がありますが、學習の順序としては、初めは少し多肉より出發して、次第に瘠軀強勁なる線を望むやうに進むを以つて妥當と致すのであります。

(ハ) 墨色 墨色は文字の生動と光澤如何にかゝる事でありませうから、書きものによつては、あまり粗惡なものは避けなければなりません。更に墨色に就いて大いに注意すべき事は硯に關する心得であります。如何によい墨でも硯の甚だしく粗惡なものはやはり墨色が出ません。又宿墨といつて使ひ残りの墨汁を何日も硯の中に殘して置いたものも駄目であります。其の都度必ず新しい水で磨らなければなりません。又硯の面は度々きれいに洗ふことが、墨色

の上に非常に重大な關係のある事を忘れてはなりません。

最後に老婆心までに一言申上げて置き度い事は、用筆法の内容は以上の如く極めて多様のものでありますから、或る一、二の用筆法を以つて、必ず書法の全體の如くに考へてはならない事でありませぬ。

第一三講 病筆（前編第十四参照）

一、八 病

人間にも病氣がある通り、書にもやはり病氣があります。所謂俗書とか、悪筆とか申すのは大抵此の病氣に罹つてゐるものであります。人間は巷間四百病と申しますが、書の病氣は凡八病八疾であります。

1 牛頭點ぎゅうとう點の病

丁度牛の頭のやうに酷く角だつてゐるものであります。特に此の病に罹りやすいのは、側點と龜頭點であります。點は總てゆつたりとしてゐる事が大切です。

2 折木せきぎ點の病（一）

これは横畫の病でありまして、丁度木を折つたやうに、起筆も收筆も共に法に適つてゐないものであります。

3 柴擔さいたん點の病（二）

これも横畫の病でありまして、丁度重い荷物を擔つて、棒が甚だしく撓んだ形であります。横畫の中程は幾分上にそののが法であります、それも過ぎたるは及ばざるが如しで、度に過ぎたるものはやはり病氣です。

4 竹節^{ちくせつ} Ⅱ 豎・横畫の首尾の病

これは豎・横畫の首尾の病氣でありまして、竹の節のやうに起筆と收筆とが極端にふくれ、中間が著しく細くなつたものであります。

5 鶴膝^{たしこ} Ⅱ 趺の病

これはハネ口の病で、丁度鶴の脚のやうに、中程で甚だしく肉が落ち、上下玉をなして骨だち、ハネ口も鶴の脚のやうに、骨々して長くハネ出すものであります。

6 蜂腰^{はちご} Ⅱ 龍尾、浮鷺の病

これは龍尾又は浮鷺の病でありまして、豎より横に轉換する部分が餘りに細すぎて、兩端却つて太く、恰も蜂の腰に似てゐるところより、斯くは申すのでありまして、轉換部は相當ゆつたりと書かなければなりません。

7 稜角^{りやうかく} Ⅱ 轉折の病

稜角と申しますのは、總て角の轉折部が餘りに角々して甚だしく角立つたものであります。角の轉折部は餘りに無理をせず、寛かに廻轉折筆すべきものであります。圓きに失せず、稜角にならず、中庸にありたいものであります。

8 鼠尾撇^{そび} Ⅱ 掠の病（前編第八法掠參照）

これは鼠尾撇と申しまして、起筆太く中央以下急に力を失ひ、細くこけるものでありまして、小學校の低學年あたりの兒童によく見るところであります。中央以下は却つて力を加へなくてはなりません。

二、八 疾

1 釘頭ていとう 起筆の病

打ち付け極端にして急に細くなりたるものであつて、恰も釘の頭の如きものであります。

2 撒筆さきまき 波法の病

波磔等の如く纏らぬものであります。

3 狐尾こび 波法の病

波磔の轉筆當りなく徒らに豊滿なるものであります。

4 墨猪ぼくちよ

點畫徒らに太くして力なきを申します。即ちゐのししの如く肥え太りたるの謂であります。

5 筋書すぢがき

墨猪の全く反對で、甚だしく點畫細く、恰も鐵火箸の如き細い文字を申すのであります。

それでは文字の太さはどの程度がよいかと申しますと、揮毫物の種類によつて幾分の差はありますが、大略方一寸の文字は一分の太さを標準として、大字は幾分太きに傾き、細字は多少細きに從ふがよいのであります。

6 板書ばんしよ

猶、看板・墓碑の文字は幾分太く、寫本・寫經等の文字は多少細い方がよいやうであります。

7 布棋ふぎ

點に變化がなく、恰も基石を並べたるが如きものを申します。

8 布算

畫に平・仰・覆・向背等の變化なく、恰も算木を並べたるが如きものゝ病であります。

第一四講 問架結構十二則

問架結構とは唐以後に出來た言葉で、即ち問架結構を八釜しく言ひ出したのも唐以後の事であります。問架とは猶、分間といふが如く、結構とは猶、組立てといふのと同じで、結局字格の釣合といふ事であります。運筆が書の精神であるとすれば、問架結構は正に書の體形でありまして、此の二者は共に書の重要な要素をなすものでありまして、唇齒輔車の關係に立つものであります。古來結構法七十二例とか、八十四法とか、九十二法とか、百六十法とか、申して種々な分類をして説明してゐるのでありますが、今茲には其の一々を講述するの時間もなく、又餘りに繁雜の嫌ひがありますので、大略要點を摘んでお話し上げる事と致します。乃ち大體左記十二則を十分會得さへすれば、大抵の文字は其の應用が出来る事と存じます。

第一則、變化と統。一。是が結構法の根本原則であるといつてもよいのであります。點及畫には總て變化があつて、然も夫れが統一されてゐる事が最も大切であるのであります。一例を申しますれば、前編第二法の二、第三法の三は横畫に夫れく、仰・平・覆の變化を求めて其の中に統一があり、第三三法の三撇、第三五法の連火は何れも此の法則

に則つてゐるものであります。其他幾萬の文字皆此の原則に據つてゐないものはないのであります。一點一畫同一を避け、變化の中に統一のある事は實に書の根本原則であり、生命であるのであります。否、書に限らず天地間の現象皆此の法則に支配されてゐると申してもよいのでありませう。

第二則、分間布織とて畫と畫との間隔は上下左右相應じて、均一なる事。例へば重畫多勿衣則の如し。

第三則、畫少きは肥にして粗に、畫多きは瘠にして密なる事。例へば日上下・彊繼蘿の如し。

第四則、概して豎畫は肥え、横畫は瘠せる事。但し長き豎畫は太きを忌む。例へば壽弗の如し。

第五則、偏の小なるものは其の上部を齊しくし、旁の小なるものは其の下部を齊しくする事。例へば鳴唯・知如の如し。

第六則、偏は一般に高く右上りに、旁は平に近き事。例へば謂講穢續の如し。

第七則、偏なき文字又正中に豎畫ある文字は中心に心掛くべき事。例へば忠義奉公筆の如し。

第八則、上下に一ある文字は上短く下長き事。例へば正亞至豆の如し。

第九則、冠のふところは總て廣き事。例へば家堂癸合宜冥の如し。

第一〇則、之繞のある文字は其の之繞のかゝる上字の頭大なる事。例へば運遠還の如し。

第一一則、勾（ハネ）は小さく、點は三角形を以つて通則とす。例へば戈の如し。

第一二則、左右中の三體よりなる文字は中體を正しく作るべし。例へば衛御謝樹の如し。

「参照」別掲結構字例の數字は前編第一〇「基本點畫解說引用名蹟書目一覽」の番號によれり。右参照せられたし。

堯堯章續書譜之略

字之長短小大斜正疎密天然不齊、孰能一之如東長、西短、口小、體大、朋斜、黨正、千疎、萬密、山方、巒圓、蓋
 橫、芥豎、繼細密、世粗朗、好向、張背、哥重、蒜並、晶堆、醜細、幻虛、齋實、冊寬、月窄、巔多、一少、大抵
 畫多者宜疎、畫少者宜肥、魏晉書法高良、由三各盡字之真態耳。

	<p>第一則</p>
	<p>第二則</p>
	<p>第三則</p>
	<p>第四則</p>

(一の其例字構結)

臣 16	豊 31	第八則	
豆 9	至 16	至 9	
冠 16	癸 19	第九則	
建 31	運 14	第十則	
公 16	式 13	六 9	第十一則
徵 16	衛 13	第十二則	

(三の其例字構結)

如 16	左 16	呪 17	第五則
融 23	右 23	清 13	
謂 13	≡	繩 17	第六則
奉 13		忠 10	第七則
公 17		義 17	
軍事 10		年 16	
		中 13	

(二の其例字構結)

第一五講 姿勢

姿勢とは體の構である。如何なる事によらず、姿勢を正しくとる事は先づ以つて修業の第一歩でなくてはなりません。劍道、弓道、茶道、さては碁、將棋の類に至るまでも姿勢は大切であるといふ事です。況や書道に於ては先決問題であります。筆は指で持つてゐますが、指先の藝ではありません。力は全身から流れ出るものです。夫れが證據に執筆には少しも關係のない足の爪先あたりでも少々痛む場合、決して筆力充滿せる書は書けるものではありません。故に文字を上手に書かうとしたならば、先づ以つて正しき姿勢を取り、心を落ち着け雑念を拂つてから、筆を取らなければなりません。

一、腰掛姿勢

(1) 机と腰掛との距離 腰掛は十分机の方に引き寄せる人と、稍々はなし氣味にせよといふ人とありますが、要は丹田に力の入れ易い距離が最もよろしいのです。

(2) 腰の掛け方 これも深く掛けよといふ人と、餘り深く掛けると丹田に力が這入らぬといふ人とありますが、是も雙方共餘り極端なのはいけないので、各自最も力を丹田に入れ易い掛け方がよいのです。従來上體と机の縁との距離が、拳大を以つて適當と言はれてゐるやうであります。

(3) 下肢の位置 稍々開脚にして、爪先で踏張るやうに構へるがよい。

(4) 上體の姿勢 背柱及頸を眞直にして、下腹即ち丹田に力を入れる事。肩は平にして自然がよい。餘り張るのは却つて力が手に入りにくい。腹を曲げ、背柱を彎曲させて、頭を前方に垂れるのが一番よろしくありません。左手は机の縁を軽く押へ、拇指を下にして縁を挟むやうにするがよい。勿論是は懸腕の場合である。

(5) 眼と紙との距離 一尺以上離れて居るのがよい。勿論是は大字の場合である。

二、端坐姿勢

兩膝を正しく坐つて其の上に乗上體を正しく据へ、大體腰掛姿勢の要領によつて、机に向へばよろしいのであります。

第一六講 執筆法

執筆法とは一名把筆法とも申しまして、筆の持ち方の法であります。此の法を更に分ちまして指法、手法、寸法、力法の四法と致します。

一、指法

(イ) 單鉤法 此の法は五指と食指とにて筆管を持ち、中指以下は指を内側より筆管に添へて持つ方法であります。筆の廻轉の自由なる爲め、細字又は優美なる文字を揮毫するに便利であるといはれてゐます。今歴史的に申上げますれば、我が朝の上代様及び徳川時代に最も隆盛を極めました御家流の一派などは、皆此の單鉤法を用ひてゐたといふ事があります。明治以後唐様の發達と共に、次第に次節雙鉤法を用ひるやうになつたものであります。

(ロ) 雙鉤法さうこう 一名撥鏡法はつさうと申すものでありまして、大指と食指・中指の三本にて筆管を持ち、無名指・小指は内側より筆管に添へるの法であります。此の方法は筆も持ち易く、筆管に指の力が均齊に集中するから一番合理的方法として、最も廣く一般に行はるゝ方法であります。特に雄健なる筆致を表はす大字揮毫には最も好適の良法と思ひます。私は此の執筆法によつて如何程小さい細字でも、又大字でも、假名でも全部此の法によつて書いて居ります。

(前編執筆撥鏡圖參照)

(ハ) 四指齊頭法ししきせいとう 一名撥管法とも申しまして、食指以下四本の指先全部を揃へて筆管に添へ、大指を以つて是に對して執筆する法でありまして、此の法の特徴乃至發案の趣旨とする所は、運筆は小手先指先の藝ではない、なるべく指を使用せず、腕を以つて堂々と書くべし。といふにあるのでありまして、筆はなるべく垂直に持ち、大指と食指とは稍々平に圓環をなし、其の上に水盃一個をのせ得る如く持つのであります。

此の方法の歴史を一寸申上げますと、此の法は段玉裁といふ人の述筆法、即ち段玉裁法に基いて發案したものでありまして、清朝の末期に潘存はんじん（孺初じゆしよ）といふ書家がありまして、其の人より楊守敬といふ人が傳受したものであります。楊守敬といふ人は有名な金石學の大家でありまして、其の人が明治十三年支那公使隨員として、我が國に來朝し、そこで我が嚴谷一六、日下部鳴鶴翁等に傳授したものであります。潘存は蠅の頭程の小さい楷書でも此の四指齊頭法で書いたといふ事であります。鳴鶴翁は没するまで此の法に據られたといふ事です。（前編鳴鶴先生廻腕圖參照）

(ニ) 其他あかけん 握拳法（握管法）又は提斗法等の執筆法もありますが、是等は他日の機會に讓ることとして、今回は以上を以つて指法の解説を終ることと致します。

「撥鏡法」米庵墨談

董其昌曰、右軍有撥鏡法、傳於晉唐諸名家、所謂口訣手授者、南唐李後主猶傳此法、余於徐季海三藏碑、悟筆意、當於三内撇留筆得之、正自覓解人不可得也。又、王虛舟云、後主撥鏡法、解者殊鮮、所謂撥鏡者、逆筆也、筆尖向裏、則全勢皆逆、無浮滑之病矣、學者試撥鏡火、可悟其法也。又云、楊舛菴曰、鏡古燈字、撥鏡、畫沙、懸針、垂露、皆喻言、撥鏡如挑燈、不急不徐也。又云、楊鐵崖與顧玉山聯句、書出撥鏡侵繭帖、可證其音讀。

二、手 法

(イ) 執筆四法、又一に虚掌實指とも稱えまして、虚圓正緊の理を申すのであります。即ち執筆の際掌中は虚に形は圓く、所謂掌中鶏卵一個を藏するが如き形を取るのがよろしく、筆管は倒れぬやうに正しく、大指と食指とは筆管を緊しく持つがよいといふのであります。古來此の法を以つて執筆の金科玉條の遺法とする所であります。太宗皇帝曰く「書を學ぶ指は實を欲し、掌は虚を欲し、管は直きを欲し、心は圓かなるを欲す」と。

(ロ) 八字訣、雙鉤法(撥鏡法)に於ける五指の各々機能を申したものであります。古來やかましく稱へてゐる事であり、ますから簡單に申上げて置ませう。即ち擗・壓・鉤・抵・掇・拒・導・送の働きを申すのであります。

- 大指 || 擗。(オサヘモツ也) ○ 食指 || 壓。(オス也)
- 中指 || 鉤。(マゲカクル也) 抵。(アタリトドムル也)
- 無名指 || 掇。(カ、ゲアグル也) 拒。(フセギコバム也)
- 小指 || 導。(ミチビク也) 送。(オクル也)

三、寸 法

筆の軸はどの邊を持つがよいかと言ふ事に就いては、古來人により諸説まち／＼でありまして、彼の書法正傳には衛夫人の説として眞書は、筆頭を去る一寸二分、行書・草書は同じく二寸一分と記されて居りますが、又一方に於て衛夫人の自著である筆陣圖には、楷書は筆頭を去る晋尺にて二寸一分、(本朝尺に直して約一寸六分)行書・草書は同じく三寸一分(本朝尺に直して約二寸四分)と記してあるのであります。猶初唐の虞世南の説としては、楷書は、筆頭を去る一寸、行書は同じく二寸、草書は同じく三寸(唐代の尺度は本朝現在の曲尺と大差なし)といふ事になつて居るのでありますが、然し茲に一寸注意すべき事は、唐代に於ては二握を以つて自體尺としたといふ事でありまして、以上の寸法も或は此の點に着眼して考察しなくてはならないかと思ふのであります。そこで私はかうした寸法は筆の大小、長短、揮毫文字の大小等にも關係する事でありまして、何寸何分と限定する事は却つて不合理の事であると思ふのであります。夫れ故、私は此の問題は如何なる筆に於きましても、墨をふくませた筆の重心、即ち筆管の中央よりやゝ下を以つて楷書及細字の持ち所と定め、行書は中央、草書・假名は僅かに中央より上を持つといふ事にした方が、最も合理的であると考へまして、今日まで此の寸法によつて揮毫致して居る次第であります。

四、力 法

筆は強く持つべきか、又軽く持つべきかといふ事である。強く持つべし。といふ説をなす人は、彼の王献之が幼時父王羲之の留守中父の書齋に於て習字中、羲之が竊かに後より献之の筆を取上げやうとしたところ、献之は筆を取られなかつたので、父の羲之は心中大いに喜び「献之は將來必ず大書家になるであらう」と言つたといふ逸話を引くの

であります。

又軽く持てといふ人は、運筆の自由自在、輕妙自然を期する爲めには、筆は餘り強く持つては不自然であるといふのです。そこで私はこの兩者は何れも片寄る事は自然でないと思ふのであります。強い字を書く時には強く握り、輕妙な文字を書く時には軽く握るがよいと思ひます。一字の内に於ても横畫は比較的輕く、豎畫は比較的強く持つがよいと思ひます。書體的にいへば楷書は強く、行・草・かなはやゝ軽く持つが自然であると思ひます。猶同じ書體の中に於ても筆致の緩急・強弱により、持ち方に強弱の差の生ずる事は當然且つ自然であります。然し私は初學の内は比較的強く持つ事を賛成するものであります。其の理由は、初めの内は兎角手本の方に心を奪はれ、手の方はお留守になり易い事と、今一つは初學の内は筆力の雄健を目標にして進む事が肝要であると信ずるからであります。輕妙雅味の筆致は餘程進んでからの事です。然し練習中始めから終まで強く持つといふ意味ではなく、又さうした事は疲勞多く到底出來ぬ事でありますから、大體を申したまでに過ぎません。

李煜書述

字に八字法あり。之を撥鐙といふ。衛夫人並に鍾王より歐、顔、褚、陸等に傳授してこの日に流る。然れども世人其の道を知るもの罕なり。われ幸に誨を受くるを得たり。奇なる哉。是の書や其の性を天賦にして口授要訣然る後思を研き功を覃するにあらずんば則ち其の奥妙を窮むること能はず。安んぞ秘して之を寶とせざるを得んや。所謂法とは擗、壓、鉤、揭、抵、拒、導、送、是なりと。

書法自在

王獻之字は子敬、羲之の第七子なり、父に次で中興の祖と仰がる。後の書をいふもの此父子を稱して二王といふ。一日獻之書を習ひつゝありしに、羲之後より窃かに其の筆を取らんとせしに、少しも動かざりければ、

此の子必ず家を起さんと打ち喜びたりといふ。これ一心のこもりし自然の妙ともいふべきものにて、只筆のみ勁く握りしにはあらざるべし云々。

第一七講 腕 法

腕法とは腕の構へでありまして、其の方法により分れて左の四法に區別することが出来ます。

- 一、枕腕法 左腕を机上に托し、其左手を右手の枕として書く法でありまして、極めて小さい文字の他は用ひません。
- 二、提腕法 右腕の手首から臂までの間を机上に軽く觸れる程度に托して書く法でありまして、方一寸程度即ち中字の腕法であります。決して腕を机に固着しないで水平に自由に動くやうにするのであります。左腕も右腕と同じ開きに張つて掌を机上に置きます。

三、懸腕法 左手は母指にて机の縁を挟むやうに置き、臂を掲げ、右腕を空中に掲げて書く法でありまして、一寸以上上の文字即ち大字の書法で、最も多く用ひらるゝものであります。

四、迴腕法 此の法は前講(ハ)四指齊頭法によつて運揮する方法でありまして、即ち前講に於て申上げて置きました通り、楊守敬より我が一六、鳴鶴翁等が傳受せられた方法でありまして、右腕が右肩と半圓を畫くやうに前方に掲げるのであります。此の時腕は開いて筆は垂直に、胸の前面即ち右眼の前に来るのであります。六朝文字を書くには此の法はよいやうでありますが、假名などにはどうかと思はれます。(前編鳴鶴先生迴腕圖參照)

第一八講 練習法

練習法には左の數種があります。以下順次申上げる事と致します。

一、臨書 是れは手本を見て書く方法でありまして、一番簡單で、一番効果が多く、然も一番廣く一般に行はるゝ方法であります。此の時手本の位置は普通揮毫用紙の左に置きます。尤も机や其の人の考案にて正面に稍々斜に立て置く事もありますが、此の方法は誠によい方法でありますが、普通一般的には左に置きます。猶此の手本に對して硯は右に置きます。更に序でを持ちまして申上げて置きます事は、揮毫文字の位置は常に右眼の前に書くやうにする事がよいのであります。

二、摹書 此の方法は手本の上に白紙を載せて、上から透寫して書く方法であります。一寸考へると効果は多いやうであります。やはり臨書には及びません。形の取りにくい文字を會得する程度に用ふるがよいと思ひます。是ばかりやつてゐると運筆とか筆勢とかいふものが出来ません。然し支那に於ける習字は、この摹書が最も一般的に流行してゐるやうであります。臨・摹長短の事に就きましては、彼の宋人、堯堯章の書論が其の眞理を説破して遺憾なきものがありますので茲に記す事と致します。即ち『臨書は古人の位置を失ひ易けれども其の筆意を得ること多し。摹書は古人の位置を得易けれども其の筆意を失ふこと多し。臨書は忘れ難く、摹書は忘れ易し、意を経ると經ざると也』

三、背臨 一名暗書とも申しまして、手本をよく臨書した後手本を離れて書く方法でありまして、非常に効果の多い

方法であります。清書の場合などには此の方法によるのがよいと思ひます。乃ち臨書的清書は一點一畫毎に手本の方に注意を奪はれる事に成り易く、従つて氣脈の切れた死字になるからであります。又一方から考へて見ますと、一度習つた文字を後日必要の場合、記憶を呼び起して書く事は一種の背臨で、學者の書く文字は總てかうした背臨乃至淵源のある文字を書くやうにしたいものであります。

四、九宮法 手本の上に罫の如く罫を引き、そして練習用紙の上にも亦是と同様の罫を引いて、其の上に練習する方法であります。此の方法は擴大して字形を正しく取るには至極好適の方法でありますが、やはり初學向の方法でありまして、何時までも此の方法を取つてゐると、罫にたよる習慣となり、運筆の伸びない形に囚はれた文字を書くやうになり、眞の實力養成には一寸考へ物と存じます。然し形の取りにくい文字又は小學校の兒童あたりにはよい方法でありませう。

五、雙鉤法 一名籠字（かご字）といひ、手本文字を上から二重文字に透寫して其の上に習ふ方法でありまして、是は中々面倒い方法だけに、夫れだけ効果も多大でありますが、近年は萬事簡易に従ふやうで、あまり流行を見ないやうであります。特殊な文字に就いては、是非試みるやうに致し度いものであります。古人は現代人の如く容易に手本を得ることが出来なかつた關係上、此の雙鉤法によつて手本を模寫することが殆ど一般的に行はれたもので、従つて夫れだけ、結體の上に、又運筆の上に、多大の効果を收めたことは、現代人の遠く及ばないところでありませう。運筆法理解の要提は、正に此の雙鉤法に存すると申してもよいのでありませう。

六、骨書法 雙鉤法の手數を少し輕減する爲めに、其の畫の骨だけを透き寫しにして、其の上に練習する方法であり

ますが、其の効果は摹書と大同小異であります。

七、指頭法 此の方法は用具の無い場合、例へば長時間汽車、汽船等にて旅行などした時、携帯した手本の文字をから指の先で運筆の氣持を以つて、さすり書くの方法でありまして、やはり練習法の一法であります。小學校の兒童あたりで、實際の揮毫練習の前に、豫備的練習として課する事などは相當効果のある事であります。御話は一寸横道へ這入りますが、魏の鍾繇や、唐の虞世南は幼少の時、度々母から忠告せられても、掛布圍に穴をあけて困らせたといふ事がありますが、これも夜、眠につくまで盛んに布圍の中で、指頭法の練習をやつた結果であつたのであります。

第一九講 魏太祖論書

學書の法を説いたものは古來其人、其の書物、中々に多數にあるのでありますが、就中魏の太祖の論書の如きは極めて簡潔にして、要を得たるものでありますから、茲に譯して御參考に供する事と致します。

○凡學書者把筆虛掌實指。執筆欲直、點畫波撇屈曲皆進ニ一身之力ニ而送レ之。

凡そ書を學ぶ者、筆を把りて掌を虚にし指を實にす。筆を執りて直からんと欲す、點畫波撇屈曲皆一身の力を進めて而して之を送る。

○初學先大書不得從小。要意前筆後者勝、意後筆前者敗。

初學先づ大書して小に従ふことを得ず。要かならず意前すみ筆後する者は勝れ、意後すれ筆前すむ者は敗す。

○善ニ筆力一者多レ肉。多レ骨微レ肉者謂ニ之筋書。多レ肉微レ骨者謂ニ之墨豬一。

筆力を善くする者は肉多し。骨多く肉微すくなき者、之を筋書と謂ふ。肉多く骨微すくなき者、之を墨豬ぼくちゆうと謂ふ。

○多レ力豊レ筋者聖。無レ力無レ筋者病。力圓則凋。勢疾則澁。

力多く筋豊ゆたかなるは聖なり。力無く筋無なきは病めり。力圓まどかなるときは則ち凋しぼみ、勢疾とどきときは則ち澁しぼる。

○内貴レ盈レ而外貴レ虚。大貴レ密レ而小貴レ稀。稀疏朗朗有レ法。

内うちは盈みるを貴たび、外そとは虚ひまを貴たぶ。大おほは密ひそなるを貴たみ、小こは稀ゆるなるを貴たぶ。稀疏朗朗しよしゆらうらうとして法はふ有り。

○小書得レ趣嚴謹密密無レ間。大字清高一字之間、長短相補、斜正相柱、肥瘦相混、粗細相兼、陰陽相合、隱括正相

據、遲澁峻疾相併行。

小書は趣を得ること嚴謹密々として間へだて無し。大字は清高にして一字の間、長短相補さへひ、斜正相柱さへへ、肥瘦相混まり、

粗細相兼あね、陰陽相合あひ、隱括いんくわつ相據あり、遲澁峻疾相併あつて行なふ。

○全鑿者要ニ筆筆有ニ結構。善書者要ニ字字有ニ法程。當ニ以レ神會。難レ可下以ニ形器一求レ之。字字皆然。絕異而學ニ書一之精妙一

故也。

全く鑿かんがる者は筆々に結構かた有らんことを要す。善く書する者は字々法程有らんことを要す。當たまに神を以つて會あすべし。形器を以つて之を求む可きこと難し。字々皆然なり。絶異にして而して書の精妙を學ぶの故なり。

第二〇講 用具

一、机ツクリには讀書用と書寫用との別があり、更に是に立机と座机との二種がある譯でありますが、今は書寫用のみに就いて述べる事と致します。要は其の高さでありまして、身長により高低がある譯であります。大略書者の臍の邊の高さがよいのであります。餘り高過ぎるものは腕の運びを妨げ、低過ぎるものは體を彎曲にさせるからよろしくありません。普通立机ならば二尺四寸前後、座机ならば一尺乃至一尺一寸位がよろしからうと思ひます。面は平で廣い程よい譯です。

二、筆ツクリ古來筆、墨、硯、紙を文房四寶ツクリと申しまして學書上最も重要な用具として、古今學書者の關心、研究を傾けて一日として等閑にせない所謂四寶であります。古來巷間能書筆を選ばずとか、弘法筆を選ばずとか申しますが、古來能書家程用筆には苦心をし、又研究もして居られるやうであります。彼の弘法大師も入唐以來、大いに製筆法を研究し、歸朝後は自ら製作して試験を行ひ、遂に柳葉筆の發明をせられたるが如き、又徳川中期の細井廣澤は筆に關する著述をなし、又近世に於ては彼の貫名菘翁の如きも自ら筆を製作し、日下部鳴鶴翁の如きも刻苦碎心の結果、我が國羊毛捌筆の開祖と仰がるゝに至りしが如き、古今能書家の用筆に關する苦心は實に多大なるものが存するのであります。古人の語に「能書筆を選ばずといふ事は、斯は筆の剛柔に拘らず、如何様なる字體をも書きこなすといふ義にして、決してどんな筆でも好しいふ意味にはあらず。されば能書の人は特に選ぶべきものなり。」と

東江先生書話

能書、筆を選まずといふ事、もと歐陽詢は筆紙を選まずして皆よく志のごとしといふによりて出でけるならん。然れどもこれは率更を賞美せし辭なれ。すべての能書、筆を選まずといふにあらず。趙子昂も「紙筆、意に叶はざれば能書と雖もよくせず。これを快馬、泥滓のうちを行くにたとふ。」といへり。又明の周顯宗も、善良、筆を選まずといふは通論にあらぬよしを言へり。衛夫人は崇山の兔毛を用ひて筆とし、王右軍は鼠鬚筆を用ひ、歐陽通（歐陽詢が子）は狸毛を筆とし、管はみな象犀を用ひたるの類、古來、能書の筆を選び用ひたる證なり。

(イ)製筆の始祖。現代式毛筆の始祖は、彼の萬里の長城を築いた秦の將軍、蒙恬もちんといふ人であります。蒙恬は其の功により管城といふ所に封ぜられしより、筆の異名を一名管城と申す所以であります。

(ロ)太細による種類。奈良正倉院御物の「大佛開眼之筆」は筆徑四寸四分長さ二尺一寸もあるさうであります。又現今石版工の使ふ點附筆は、鼠のヒゲ四、五本で作つたものでありまして、古今筆の太細は實に多種多様であります。が、普通半紙に六字乃至八字位の字を書くには、凡そ管徑四分内外、毛の長さ一寸五分乃至二寸位を適當と致します。是れは大體の標準でありまして、實際は書く物の種類によつて、實物を手にして色々研究しなくてはなりません。然し要は實際の字形大よりも、やゝ太目の筆を使用するがよい事です。さうした筆で書いた字には餘裕と、うるほひがあるものです。細い筆で其の筆の機能以上の文字を書いた場合には、なんとなく貧弱味を感じるものであります。(ハ)形状による種類。鋒の長さの長短によつて柳葉・長鋒・中鋒・短鋒・雀頭の五種に分けます。柳葉は最も長く雀頭は最も短いものであります。是を歴史的に申しますれば、我が國弘法大師以前は全部雀頭筆を用ひ、彼の寫經の如きは皆雀頭筆で書いたとの事です。長鋒及柳葉筆の始祖は弘法大師で、大師が唐より歸朝後、唐式によつて柳葉筆を製

せしめられしに初まつたのであります。因に雀頭筆は三韓よりの傳來であるといふ事です。然して長短は書く物により又人々の好みによつて一様には定め難いのであります。古書によりますと眞書には雀頭、行書には短鋒で軸の長い鶏爪筆、草書には柳葉を用ひたといふ事です。私は漢字も假名も比較的長鋒を使用してゐます。因に柳葉は筆鋒の長さ凡管徑の六倍、長鋒は同様五倍、中鋒は同様四倍、短鋒は同様三倍、雀頭は同様二倍乃至管徑よりも短いものであります。古筆「天平筆」の如きは鋒の長さは管徑よりも短いものであります。

(ニ)製法による種類。製造の方法による區別よりして左記三種に分類する事が出来ます。

(甲)卷筆。我が國古來よりの製筆法は、皆此の卷筆といふ方法でありまして、即ち毛を簞の如くに紙につけて幾段にも巻き上げて作るといふ方法であります。爲めに一名紙卷筆とも申すのであります。此の方法は上古より徳川末期まで行はれたのであります。唐様の勃興と共に、明治以後此の方法は全く絶えて、今は其の名を存するのみとなりました。

(乙)水筆。一名糊固筆と申し、筆鋒全部を水で洗ふ事が出来るといふ意味から、水筆と申すのであります。卷筆の方は紙で幾段にも巻き上げて作つたのでありますから、鋒全部をおろす事は出来なかつたのであります。従つて水筆の發明は實に毛筆界の一大變革であつたのであります。支那におきましては丁度今から、百五十年程前に初まつたものであります。我が國に流行を來たしました初めは、幕末に於て頼山陽、卷菱湖、市川米庵、貫名菘翁等の大家が唐様を私淑宣傳した結果、筆をも彼の國の水筆を讚美するに至つた事に源を發するのであります。

(丙)捌筆。水筆はふのりで毛を固めたものであります。捌筆は夫れを固めないで、其の儘散毛にしたものであります。

す。幕末までの巻筆も糊固筆でありまして、我が國には捌筆といふものは明治初年までは無かつたのでありますが、明治十三年、楊守敬の來朝以來、同氏によつて六朝風の書道を鼓吹した結果、用筆も亦支那式の純羊毫筆を讚美するに至つた事に抑々端を發するのであります。其の間、日下部鳴鶴翁の苦心研究の功績の又偉大なるものゝある事を忘れてはならないのであります。而して捌筆と水筆とは各々其の特徴がありまして、何れを可とし、何れを否とするといふ事は出來ないのであります。水筆の方は清素謹嚴の趣を表はし、捌筆の方は潤澤重厚、峻拔雄強の趣を表はします。學者としては何れも使ひこなすやうにならなくてはなりません。

(ホ)材料による種類。毛の種類に依つて大要剛毫筆、柔毫筆、兼毫筆の三種に區分致します。

(甲)剛毫筆。支那の蒙恬は初め狐毛を以つて製したとの事でありまして、我が國では上古より幕末までは殆ど鹿・狸・馬等の毛を主材、即ち命毛としたといふ事でありまして、剛毫筆が上古以來永く書道界を支配して來たといふかたちであります。然し是等の毛とても其の生え處によつては大層柔い毛もあり、且つ又一面、古筆研究家の一説には、道風・行成あたりの所謂上代様漢字は多分柔い筆で書いたものに違ひあるまいといふ事でありまして、一概に古來の筆は皆剛毛筆ばかりであると速斷する譯にはいけないのでありまして、寧ろ剛・柔兩筆の存在してゐたものと推考するのが妥當でありませう。

(乙)柔毫筆。現代の柔毫筆としては、主として羊毛筆で軟毛のものであります。此の羊毫筆の我が國に於ける始祖は、副島種臣伯及び後藤象次郎伯等で、書家方面としては中林梧竹翁などは其の最も先驅者であります。是等の人々は皆長鋒純羊毫筆の讚美者で、夫れが俄かに流行するに至つた動機は、前述楊守敬の影響と共に、永く支那に居られ

た中林梧竹翁が明治十七年歸朝せらるゝに際し、多數の長鋒純羊毫筆を持來せられた事に基因するのであります。日下部鳴鶴翁の如きも明治十四、五年より同十七年頃までは短鋒純羊毫筆の愛用家であつたのでありますが、是等の影響を受けて遂に長鋒純羊毫筆の愛用家になつたものであります。因みに當時の長鋒純羊毫筆愛用家の主なる人には前記の外伊藤博文公、巖谷一六、西川春洞、前田默鳳等の名士を數ふる事が出来るのであります。以來捌筆と水筆とは毛筆界に於ける所謂二分流として流行を見るに至つたものであります。

(丙)兼毫筆 一名加料筆ともいひ、剛毫と柔毫との中庸を得べく、兩者の毛を適當に鹽梅混合して作つたものであります。初學者には羊毫の中に馬の毛などを混合したものが適してゐるやうであります。以上剛毫、柔毫、兼毫は何れも各々其の特徴のある事で、可否を斷定する事は出来ませんが、結局は其の手本文字、即ち手本筆者の用筆を以つて、其の手本を練習する事が大切であるのであります。此の意味に於て、六朝及鳴鶴流の書風を學ぶには羊毫捌筆がよろしく、初唐の虞世南、歐陽詢、褚遂良、あたりの所謂唐風を學ぶには、やはり柔剛中間の水筆あたりがよいやうに思はれます。

(へ)良い筆の條件 以上の如く筆には其の種類實に多種多様であります。大體良筆としての條件は、

(甲)腰に力ある事、(乙)毛先に集合力のある事、(丙)毛先柔かき中に弾力即ち調子のあるもの、(丁)壽命の長きもの、(戊)墨汁をよく含む事。

(ト)使用法。

(甲)筆のおろし方

剛毛、柔毛、長鋒、短鋒、水筆、捌筆等によつて、各々多少其のおろし方に相違がありますが、大要左の方法及標準によればよろしからうと存じます。

(一) 捌筆 毛短くして、根元に届かないものを遅れ毛と申しますが、かうした遅れ毛又毛のもつれ等を直して、鋒全部に墨を含ませて揮毫するやうにすればよろしいのであります。

(二) 水筆 水筆中毛先及喉部の毛量の多いもの、剛毛なるもの、短鋒なるもの等は筆鋒全長の約三分の一乃至四分の一をおろすべく、喉部の毛量少きもの、柔かきもの、長鋒なるもの等は約三分の一、乃至二分の一をおろすを以つて先づ標準と致します。然し實際は、揮毫の場合墨汁の含量、文字の大きさ、揮毫用紙の紙質等に依つて適宜加減すべきであります。一字の文字を書くのに、何度も墨を含ませるやうでは困りますから……そして其のおろし方は口でかみ下すか、又指先で少しづつおろすがよいと思ひます。硯の上で墨でおさへ乍らおろす場合は、毛先の痛まぬやう、靜かにおろす事が大切です。

(乙) 墨の含め方 筆鋒の幾分をおろしたならば、墨は必ず先づ硯の海の中で十分に含ませ、其の含ませた鋒は硯の隅の一端でよく墨汁をしごき、筆鋒と墨とをよくなづませ、鋒の形、毛の不整等を直した上で揮毫するやうにするのであります。

(丙) 使用後の處置

如何なる物でも使用後の手置如何で、其の壽命に非常な差異の生ずる事は、何人も否む事の出来ぬ事であります。筆の壽命も亦使用後の處置が最も大切であります。

(一) 搨筆の處置 水で僅かに洗ひ、後反古紙でよく形を直し乍ら水分を拭ひ取つた上で、仕舞つて置けばよろしいのであります。

(二) 水筆の處置 糊固筆殊に剛毛筆は、水で洗つてはいけないといふ人がありますが、私は經驗上、使用した部分のみを水で洗ひ、後反古紙又はぬれ布巾で拭つて置く事を主張するものであります。水で洗ふ事を禁物とせる説は、腰部が崩れ易いといふのですが、夫れは洗方によるもので、極めて浅い皿に少量の水を注いで、僅かに使用部分だけを洗つて置けば、次回使用する時に、非常に心持よく恰も新筆をおろすが如き感じが致しまして、毛先の壽命も遙かに永いやうに思ひます。洗はずに拭つただけでは、次回使用の時固くなつて墨枕が出来易く、夫れを碎きおろす事によつて毛先を痛め、時には腰部全體が裂けるといふ事になるものであります。殊に濃い墨を使用した後には、かうした事が多いのであります。勿論私の申上げた處置法は、幼少なる兒童又は學校等に於て、多人數一齊練習の場合ではありませんので、通常個人練習の場合と御承知願ひ度いのであります。

次に使用せざる筆の保存法は、桐又は鍔力製の箱に、「ナフタリン」の粉末を入れて、其の中に仕舞置けば蟲害の虞れもなく安全であります。蟲害を蒙るは殆ど梅雨期より秋分までの間でありますから、此の間に時々蟲干をして乾燥させるがよいのであります。

(チ) 筆の異名。

管城、文毛、霜毫、紫毫、君象、栗尾、猩毛、鉦鋒、染翰、銀管、鼠尾、秋兔。

三、墨 支那上古の墨は漆様のものであつたといふ事ですが、現代式の墨の始祖は、孔子の弟子の子路が作り

始めたといふ事です。墨には和墨と唐墨とある譯でありますが、何れも餘り製造の新しいのはよろしくありません。製造後數年位経過したものがよろしく、又數十年も経過した古いものも却つてよろしくありません。以下兩者の特質を簡単に申し上げます。

(イ)和墨。和墨の膠は牛皮から取つたものでありまして、唐墨の魚膠よりは粘着力が輕快でありますから、細字、假名には最も好適であります。尙和紙・木、絹等には和墨が適してゐます。

(ロ)唐墨。唐墨の膠は魚油から取つたもので、猶其の膠量は和墨よりも少々多量でありますために、和墨に比して粘着力強く細字・假名には適しません。比較的安價でありますから、大量を要する條幅練習には好適です。猶唐墨は唐紙類に適當したものでありますから、和紙には餘りよろしくありません。硯も和墨は和硯に、唐墨は唐硯に適當してゐるやうであります。

(ハ)和唐混合墨。以上の長所短所を補ふ爲めに、和唐混合墨の製作が最近一部の間に發案せられつゝあるやうで、未だ一般的には流行を見ないやうであります。かうした點から條幅の絹又は紙に揮毫する場合、唐墨の中に少量の和墨を凡そ七分三分位の割合に磨込むと、墨色がよくなるものであります。

(ニ)磨り方。墨の歪んだ磨り方をしたものを、随分多く見受けるものであります。學者はぜひ眞すぐにへるやうに磨り度いものであります。さうするには持方を時々表裏に換へるのがよい事です。猶唐墨などは四隅が龜裂して碎けて困るものであります。是れを防ぐには、自分の經驗では持ち方を稍々手前の方に倒して、兩面交々角を圓めるやうにして磨るとよいやうです。次に磨墨には餘り力を強く用ふる事は禁物です。強すぎると潑墨が面白くな

く、其の上粕が多いものです。古語にも「墨を磨るには病者の如く、筆を執つては壯士の如くあれ。」と申してゐる程です。次に宿墨と申しまして、溜置の墨汁は腐敗して、澱墨がよろしくありませんから、絶対に避けなければなりません。磨墨後二、三十分過ぎたところが一番よろしく、一晝夜経過したものはいけません。更に濃淡の加減なども實際の物により、大いに考慮しなければなりません。紙面の都合にて詳細の事は省く事と致します。

(ホ)既製墨汁。現在の既製墨汁は左記缺點により、學者としては成るべく使用しない事を主張致します。墨を磨る事は夫れ自體が一つの修養又楽しみであらねばなりません。磨墨の間に雑念を忘れて無我の心境に導くものであります。さて現在の既製墨汁は(一)墨色よろしからざる事、(二)乾燥悪く雨天の時などにはじめ／＼する事、(三)筆を早く痛める事等、學者者としては不完全なる點を認めるものであります。

(一)墨の異名。

松煙、珠麝、玄香、陳玄、麝煤、烟冰、玄泉、青松、烏金、玄雲、蛾絲、客卿。

四、硯。支那太古の墨は漆様のものであつたといふ事、太古黄帝珠を以つて硯を造らしめ給ふといふ事、孔子の硯は玉で壺様のものであつたといふ事等より推考して、太古の硯は現代式のものではなかつた事は事實であります。現代式墨の發明が孔子の弟子の子路といふ事であるから、或は此の頃から現代式硯の發明があつた事でありませう。然して文獻によりますと、支那唐以前の硯は殆ど瓦で、唐より陶硯を使用するに至つたとの事ではありますが、兎に角硯は文房四寶中の王でありまして、或る人の言に「硯を選ぶ様になれば餘程學書の程度の高くなつたものである。」と、一面の眞理を道破せるものであります。そこで良い硯の條件としては下墨のよいこと、即ち墨の下りが早い事、

次に澆墨のよいこと、即ち墨本來の眞の墨色を出す事の二條件が何より大切であるのであります。古來硯材として使用せられた石の種類は大約支那に於て百五十餘種、我が國に於て六十餘種を算するのでありますが、其の中で最も前述の二條件を具備してゐるものは、なんとしても支那産の端溪石であります。端溪石がなぜ下墨も澆墨もよいかと申しますと、元來硯にはどの硯にも硯面に鋒銚ほうせうと申すものがあつて、極めて細かい粒子状のものが立つて居て、夫れによつて墨が下りるのでありますが、端溪石の粒子は極めて細かく然も大小の差が少く適當な形に密生してゐるので、下墨が早く然も下りた墨が硯面に於てよく鍊れるといふ事で、墨の分子が細くなるために澆墨がよいといふ譯になるのであります。他石にあつては其の鋒銚が少かつたり、又は大小不整であつたりしてどうしても前述の條件に適合しない事になるのであります。

(イ) 種類。

(甲) 和硯 甲斐の雨畑石、長門の赤間石、江州の高島石、伊豆の青石、羽後の玄昌石、三河鳳來寺の鳳鳴石・金鳳石等が有名のやうであります。

(乙) 唐硯 端溪石は唐硯の王、天下隨一と稱すべきものであつて、價も甚だ高く、且つ容易に手に入らないもので、實用硯としては寧ろ勿體ない程でありますので、練習用としては、近年盛んに渡來せる歙州石(羅紋石)あたりが價も安く、割合に磨墨も早いので、先づ好適でありませう。然し本邦産の高島・雨畑・金鳳石等に比しては、墨色の點に於て多少遜色があるやうに思はれます。

(丙) 使用注意 硯の手法としての最も肝要なる事は度々洗ふ事です。硯面には前述の通り鋒銚と申すものがあつて

夫れで墨がおりるのです。早い話が鋒鉞は山葵わさびおろしの目に當る如きものでありますから、永く洗はずに捨て、置きますと、墨すずみ滓すじがついて墨のおりが悪くなるものです。又永く使用して居りますと鋒鉞がへつて、又おりが悪くなるものです。其の時は白い軟い砥石を方一寸位の小形に作つて置いて、其の都度こすると又よくなるものです。最後に最も注意すべき事を申添へて置き度いのは、磨墨の際墨を其の儘にして、硯面にのせて置く事です。或る人が大切な硯を人に貸して右様の粗骨をせられて、あた秘藏の銘硯が臺なしになつて、涙を落して悲觀したといふ話があります。夫れは墨を硯面にのせて置いて乾きますと絶対に無難には取れないのです。必ず膠の力で石の方が削がれて硯面に穴があくものです。讀者の中にはかうした經驗を有せられる御方も御座いませう。其の他硯面の中（ハ）部のみを使用せず、全面的に使用する事等も亦大切な注意の一項です。

（ハ）硯の異名。

心の湊、見る石、筆の海、紫石ししき、研けん、硯えん、鴝こ、魯石ろしき、墨洞ぼくどう、墨淵ぼくえん、池銀ちぎん、玉池ぎよくち、淘泓たうこう、龜首きしゆ、馬蹄ばてい、龍尾りゆうび、墨鶴ぼくかく。

五、紙し。支那に於ける紙の始祖は後漢の蔡倫といふ事でありませう。夫れ以前は金屬、石、龜甲、獸骨、獸皮、竹筒、

織布等を以つて是が代用として來たもので、紙の發明は實に書道界の一大功績であつたのであります。さて紙には大體左の種類がある譯であるが、學者は大いに此の紙には關心研究をしなくてはなりません。紙質の相違によつて書寫の心持ちが違ひ、進歩の上に於て、又翫賞の上に於て、大いに趣を異にするものであります。要は墨付きがよく、發墨のよいといふ事が大切な條件です。従つて製造の新しいものがよく、餘り古いものはいけません。

（イ）和紙。半紙、美濃紙、奉書、雁皮紙、檀紙、鳥の子、書畫紙等がありますが、練習用としては雁皮紙がよいやう

です。

(ロ)唐紙たうし 畫仙紙、煮硯箋、青六疋、玉版箋、壁紙、白唐紙、色唐紙、詩箋等がありますが、何れも其の揮毫の物によつて適宜選擇すべきもので、各々獨自の特徴がありますので、可否を云々すべきものではありません。概して大字揮毫には壁紙、畫仙紙等がよろしく、細字・假名の類には白唐紙、二番唐紙あたりが適してゐます。猶紙に就ては後編條幅の部に於て更に申述べる筈であります。(後編第二講條幅揮毫法參照)

(ハ)紙の異名。

楮兒ちじ、竹帛ちくお、魚紙ぎし、白麻はくま、美雲びうん、村葉そんあ、陟釐ちしき、拾式ししき、金花きんくわ、藤皮とうひ、蠟紙ろうし、玉板ぎよくばん

六、文鎮ぶんちん 一名ケサンとも申しまして、揮毫用紙の動かぬ様乗せて置くものであります。比較的重いものが動かぬでよい。條幅揮毫の場合などには二、三個位は必要である。これも趣味によつて色々變つたものを使用してゐる人がありますが、其の人の心ばえの俵ばれてゆかしいものであります。一例を申しますれば、刀の鏢、古鏡などは優美で机上の精品として雅味豊かなものであります。

七、筆池ひつち 筆鋒を毎日洗ふ事の面倒を省く爲めに、筆鋒の固くならないやうに倒に立て、置く筆帽に臺の付いてゐる筆差であります。金屬製と硝子製との二種がありますが、是に差して置けば四、五日間經過しても筆鋒が固くならない爲めに、僅か五分、十分の時間を利用して手習する事が出来るので至極便利であります。然し糊固筆は腰部が崩れ易いのですから、筆鋒をよく拭つた上で差して置くやうにすべきであります。尙夏期は毛が蒸されて腐り易く、且つ腰部のふくれに依つて筆管の割れる事も時にはありますので、此の邊も亦注意すべき事であります。

八、下敷布^ニ揮毫の場合、用紙の下に敷く毛氈又は羅紗の類であります。是を使用すると、もうやめられないやうになるものです。古新聞などを敷いてゐる人を見ることがありますが感心致しません。此の布は木綿質よりも是非毛類が望ましいのです。毛布の場合は成るべく毛の短いボコ／＼してゐないのがよろしいのです。玉突臺の古羅紗などは至極よいものです。最近一部の人に船の帆布を使用して非常に好評を得てゐる向もあるやうであります。兎に角運筆の爽快・暢達に利便し美觀を添ふるものであればよい譯であります。次に一言申添へて置くべき事は、前述古新聞の事ではありますが、上述の見解は一般的練習を基調として申述べたものでありまして、時に古新聞の最も必要なる場合もありますので、例へば雅仙全紙に一字又は二字の如き大字を揮毫する場合に於ては、是非かうした新聞を下に敷いて置かないと破れて穴があくものであります。猶雅仙紙に細かい文字を配字よく揮毫する場合、下に敷く方眼紙はなるべく質の剛い紙を用ふるがよいのであります。

九、水滴^ニ是は水指^{みづさし}の事で、初學のうちは何でもよろしい譯であります。一方机上の精品として、成るべく風雅な氣品のあるものをお互に望ましい事に思ふのであります。

一〇、筆巻^ニ筆を携帯する時に用ふる簾卷です。是も亦、學書用品の一として數ふべきものでありませう。

一一、筆架^ニ暫く使用せざる筆を吊して置く架、即ちカラザテであります。

蘇子美曰

明牕淨几、筆硯紙墨、皆精良を極む。亦是れ人生の一樂、能く此の樂を得るもの甚だ稀れなり。

用筆九生法（群書拾唾載翰林禁經云）

- 一 生筆、純毫爲心軟而能健。
- 二 生紙、新出篋筍二潤滑、易書。
- 三 生硯、臨用注水不_レ可_二浸潤_一。
- 四 生水、義在新波不_レ可_二久停_一。
- 五 生墨、隨要旋研多、則泥鈍。
- 六 生手、適_二携執_一勞腕則無_レ準。
- 七 生神、凝_レ神精_レ思不_レ可_二煩燥_一。
- 八 生目、廢思滴悟光明分明。
- 九 生景、天氣清明人心舒悅。

第二一講 草書學習法

蘇東坡の書説に「眞、行を生じ、行、草を生ず、眞は立つが如く、行は行くが如く、草は走るが如し、未だ立つこと能はずして行き、未だ行くこと能はずして能く走るものあらず。」といつてゐるが、實際は楷書の次に行書を學ぶよりも、草書を學んだ方が捷徑であるやうであります。此の事は第七講に於ても少々申上げて置きましたが、實際楷書と行書とは點畫形狀が相近いたために、楷書より行書に移る時は容易に楷書の筆致が離れず、却つて堅くるものとなり、更に草書の筆致に遷るといふ事になると、其の三體の筆致に畫期的區別の體得乃至練熟が困難となり、所謂各體筆致の混合を招き易い事になるのであります。ところが楷より草に遷る事になれば、全く字體も筆致も異なつて居るので、其の悟入が却つて早い事になるのであります。此の理由によつて本書は楷より草、草より行、行より假名に進むべく講述することに致しました。

以下草書學習上の心得竝に要領に就いて述べる事と致します。

一、運筆の速度 眞は立つが如く、行は行くが如く、草は走るが如し、と蘇東坡が言つてゐるところから、草書はなんでも急速に運筆するものゝ如く早合點する人が多いやうであります。蘇東坡の此の言は其の形態を形容したものであつて、決して早書きせよとの意味ではないのであります。それですから初學の内は決して浮滑に流れぬやう、ドツシリと筆を運ばなくてはなりません。緩急強弱は草書に於て一層大切な筆致でありますので、速いところもあれば又強く緩に運筆するところもある譯です。

二、方圓は眞草の體用 古人の語に眞は方を貴び、草は圓を貴ぶとありますが、楷書は一點一畫方正謹嚴直線的であります。草書は圓勢に稜角を現はさず、曲線的に轉回傾斜を以つて特徴乃至主眼とするのであります。

張懷瓘の語に「轉折は方圓の法、眞は多く折を用ひ草は多く轉を用ふ。」とありますが、前と同意味の語で稜角（楷法の曲尺）の如きも眞は折を用ふるのであるが、草になると轉を用ひ圓滑に運筆すべきものであるといふ事をいつたものであります。

三、草は點畫を以つて性情となし、使轉を以つて形質となす 楷書は點畫の配置が善く出來て居れば其の形をなすのであるが、草書は之に反して縱横の牽掣（けんせつ、縱横畫のひつぱり）と鈎環盤紆（こうくわんぱんじゆ、まがつたもの、まつばつたもの）即ち使轉の働きは最も大切で、是によつて草書の體をなすのでありまして、點や畫は却つて草書に於ては文字の性情（心ばせ）となるので、楷書とは全く其の性質が相反してゐるのであります。

書譜に曰く「眞は點畫を以つて形質となし、使轉をして性情とす。草は點畫を以つて性情となし、使轉を形質とす。

草は使轉に乖ソムけば字を成す能はず云々」

姜夔キョウキ曰く「縦横の牽掣ケンセツ之を使スと謂ひ、鈎環盤紆コウエンパンコ之を轉マシと謂ふ」

四、楮骨圓轉コノボネエンテンは草書の筆意を言ひ表はすによい言葉が見出せないので、一時假定的に私のつけた言葉であります。草書の筆意は全く説明に苦しむところで、草書は唯單に圓美にのらりくらりと所謂春蚓秋蛇式に書けばよいかといふに、夫れでは全くいけないので、圓中に角（筆當り）、別言すれば規矩を藏せねばならないのであります。具體的に申しますれば、楷法の規矩と同様の作業を内に藏して、然もそれを圓滑に運筆する事が大切な一秘訣であるのであります。書譜にも「一畫の間起伏を鋒銚トウに變じ、一點の内衄挫ウチマシを毫芒コウマウに殊トクにす」といつて居りますが、此の邊の事を申した事と思ひます。

五、點畫の省略は草書に於ては點畫の省略が最も多いので、其の崩し方の法則を一通り心得てゐないと、所謂俗書といふ事になるから、草書を學ぶものとしては、相當苦心を拂はなくてはなりません。崩し方も明時代以後益々多種多様になつて來たやうであります。書聖王羲之の草體を以つて正當とするのが普通でありますから、なるべく其の系統の人々の崩し方に據るのがよいのであります。

六、種類は草書には獨草、連綿草、狂草の種類がありますが、初めはどうしても獨草即ち一字一字獨立したのから這らなくてはなりません。練熟するに従つて連綿草に及ぼすのが妥當であります。狂草の如きは熟習精通の結果、自然に來るものでなければならぬのであります。初學の内は先づ習ふべきものではありますまい。

七、氣脈、緩急強弱、三折法、變化と統一（起應）

是等の書法は楷書に於けると同様、草書に於いても亦大切な書法でありまして、否却つて是等の書法は、草書に於て最も高度に發揚されるものといふべきであります。(前第一二講参照)

冷齋夜話

宋の張丞相(名商英字天學)草書を好みて書ける。或る時詩の句をえて、紙筆をもとめて疾く書きつらねけるに、まことに龍蛇の飛動する勢あり。さてかの作りたる詩をその姪に命じて寫さしめける時、運筆縦横に書き

草書		本		點		畫		其	
名稱	屈筆 クビツ	垂針 スビシ	瑞勾 ズビコウ	沼波 ゾウハ	名稱	投止 ナゲドメ	輪法 リンホウ	跖點 キョウテン	名稱
點畫	つ	丨	く	少	點畫	止	刃	々	點畫
代表文字	忍	巾	朽	步	代表文字	生	南	相	代表文字
	忍	巾	朽	妙		重	函	和	

(書堂課)

たる事なれば、讀めがたき所あり。姪暫くあんにて寫す所の字をさして是は何といふ字に候やと問ひければ、亟相つらく見る事久しうして言ひけるは、汝何とてか疾く問はずして予に忘れさせけるぞと答へしとなり。

古人曰 唐以前の人は多く獨草を書きて敢て續けて書くことなかりき。偶々之れありと雖も二、三字に過ぎず。唐に至り習熟精通して一筆にてよく數字を連ね書きて連綿遊絲の草と名づく。明の豐道生の論に曰く、「草書を學ぶには

草書基本				基本點			
名稱	猿躑 <small>エンキキョ</small>	下心 <small>カシン</small>	攀蛇 <small>レンジャ</small>	燕口 <small>エンコウ</small>	名稱	珠勾 <small>シユコウ</small>	技撓 <small>ギガウ</small>
點畫	㇀	㇁	㇂	㇃	點畫	㇄	㇅
代表文字	𠄎	志	𠄎	𠄎	代表文字	𠄎	𠄎
名稱	啄鷲 <small>タクシユ</small>	寸挑 <small>スンテウ</small>	手 <small>テ</small>	珠勾 <small>シユコウ</small>	名稱	手 <small>テ</small>	技撓 <small>ギガウ</small>
點畫	㇆	㇇	㇈	㇉	點畫	㇊	㇋
代表文字	𠄎	𠄎	𠄎	𠄎	代表文字	𠄎	𠄎

草書				基		本		點		畫		其	
名稱		鐵城 テツジヤウ		曲篤 キョウコク		廻筆 クワイヒツ							
點畫		口		由		回		子					
代表文字		園		南		瑞		香					
		因		甬									
		起應 キオウ		書		書		書		書		書	

(書堂譜)

章草及び王羲之・王獻之の諸帖を習ひ後張旭・懷素を學ぶべし。是れ偏旁の來歴を知りて後變化草聖をなす」と。

臨池の業

支那の昔後漢の世に張芝といふ人があつた。字を伯英といひ草書をよくし草聖の名がある。志極めて高潔にして世に媚びず、天性書を愛し常に大筆を揮ひて倦まず、常に硯水の乏しきを嘆じてゐた。後一案を廻らして池の

畔に小亭を營んで其處に住んだ。爲めに池水盡く黒くなつたといふ。是れより書の技を臨池の業といふに至つた。

第二二講 行書學習法

行書は楷・草の中間に位する書體で、正書を簡にし、努めて簡易に従ひ相交へて流行せしより此の名があるのであります。其の體勢の變化の範圍が極めて廣く、楷書に近いものを眞行といひ、草書に近寄つたものを草行といつてゐて、又其の中間にあるものを正行などといつてゐる人もある程であります。この様に範圍も極めて廣汎である爲めに、運筆法に於ても千變萬化で、楷書の如く一點一畫をあげて論ずる事は極めて困難とするところがありますので、茲には唯、一般行書學習上の心得乃至行書の特徴に就いて申述べる事と致します。

一、運筆の柔和＝行書は全體に於て、楷書よりも筆致を和らげて運筆することが肝要であるのであります。楷書は一點一畫筆鋒を鋭く嚴格に運筆するに對して、行書の方はやゝ側筆を加へて柔和に運筆するのであります。然し柔和をはき違へて、骨の無い柔弱な筆致に陥るやうなことがあつてはなりません。やはり骨法に於ては楷書の筆致を包含して居なければならぬのであります。

二、運筆の速度及緩急＝行書の運筆は楷書に比して餘り速く運ぶのは宜しくありません。やはり或る程度までは楷書用筆の呼吸を藏して運筆しなくてはなりません。又緩急の度合は楷書よりも稍々強く運筆するのがよいのであります。

三、筆意＝行書運筆の心持は私は婦人が髮を櫛で梳く心持が大切であると思ふのであります。徐ならず疾なら

す。筆を漑して戰行し、或は又水の流れて石にあたり、方に方向を變へて更に流れ去るが如き心持が肝要であると思ひます。此の邊の事は筆舌では解り難いところで、實際に於ては直接師受に依つて、其の呼吸を吞込むより外はないのでありませう。

四、肥瘠潤渴 楷書は主として鋒芒を用ひる爲めに肉付は略々平均して餘り肥瘠潤渴はないのでありますが、行書は側筆を混へ用ひる爲めに、自然此の肥瘠潤渴の差も加はつて來る譯であります。

五、點畫の省略 楷書に比して行書は點畫を省略して書く場合が多いのでありますが、此の省略には草書と同じく法則があつて、勝手に省略を許さないのでありますから、よく手本文字に就いて其の法則を會得しなければならぬのであります。

六、間架結構 行書は筆意をつゞけねばならぬといふ事からして、骨力のないヌラリクラーリの糸の纏綿したやうなものを書くのはよろしくないであります、やはり行書には行書の間架結構を具備しなければならぬのであります。然し楷書のやうに一點一畫に就て分部的には餘りやかましく申しませんが、全體の釣合といふ事に重點を置いて、餘のないやうに注意することが肝要であります。

七、氣脈・三折法 何れも楷書に於けると同様、行書に於ても必要大切な事に變りはありません。

墨妙纂 行書を作りなすは後漢の潁川劉德昇也。略々正書に依つて務めて簡易に従つて之を書く。大に流行す。之を行書といふ。

姜白石續書譜

楷を作るには墨乾ならんことを欲す。然りと雖も太だ燥なるべからず。行と草とは則ち燥潤相雜

るべし。潤は以つて妍を取り、燥は以つて險を取る。墨濃きときは則ち筆滯り、燥なるときは則ち筆枯る。亦知らざるべからず。

行書基本點畫				
名稱	玉案 <small>ギョウアン</small>	散水 <small>サンズイ</small>	蟹爪 <small>カイサウ</small>	艷脣 <small>エンシン</small>
點畫	三	イ	ノ	口
代表文字	書	法	木	古
代表文字	年	江	東	呂
名稱	寬捺 <small>カンナツ</small>	合掌 <small>ガウシヤウ</small>	駝頭 <small>ダトウ</small>	螭翅 <small>リウシ</small>
點畫	ノ	人	フ	女
代表文字	人	合	為	良
代表文字	夫	會	馬	辰

行書		基本		點畫	
名稱	榿 <small>キ</small> 柳 <small>リウ</small>	浮 <small>フ</small> 鴨 <small>ヤク</small>	鐵 <small>テツ</small> 城 <small>シヨウ</small>	進 <small>シム</small> 竹 <small>チク</small>	名稱
點畫	彡	豕	口	以	點畫
代表文字	行	家	國	筆	代表文字
	分	豪	圓	管	
名稱	鳳 <small>ホウ</small> 翅 <small>シ</small>	邑 <small>イ</small> 耳 <small>ジ</small>	門 <small>カド</small> 構 <small>カマエ</small>		名稱
點畫	凡	卩	門		點畫
代表文字	鳳	郎	闌		代表文字
	鳳	部	闌		

(講堂書)

第二三講 假名學習法

假名は草書・行書を一と通り習得してから進むのが順序であります。其の理由は、假名のみで書くといふものは殆どなく、必ず其の假名中に草書・行書の文字を混交して書くことが多いからであります。元來假名は草書の草なるも

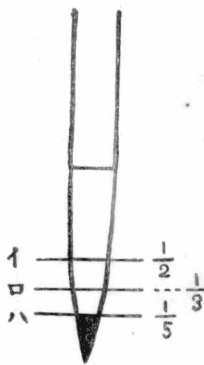
のでありまして、本朝に於て特殊の發達を遂げたもので、漢字の運筆とは餘程其の趣を異にして居りますので、草書が書けるからといつて直ちに假名も出来るといふ譯にはいけないのであります。そこで假名は假名として特殊の練熟を積まなければ、假名としての眞價乃至妙味を體得發揮する事は出来ないであります。左に假名學習の概要に就いて申述べる事と致します。

一、用筆

(1) 形状 大體形から申しまして雀頭（短鋒）、中鋒、長鋒の三種がありますが、是は其の人の好みに依つて、又一面書き物の種類によつて決定すべきものであります。

(2) 毛質 毛の性質によりまして剛毛のものと、柔毛のものとの別がありますが、概して畫仙紙、奉書のやうな柔い紙には剛毛筆がよろしく、鳥の子・洋紙のやうな堅い紙には柔毛筆がよくなづむものであります。剛毛筆とはいたち、狸等の毛で、柔毛筆とは兎や羊等の毛を多く使用した筆であります。

(3) 下し方 漢字は捌筆・水筆どちらでもよいのでありますが、假名は絶対に水筆でなければいけないのであります。そこで其のおろし加減も亦大切な一條件でありまして、其の度を得ないと墨つきに大いに關係する事でありまして、



要するに墨のよく引く紙には多くおろし、引かない紙には少しくおろすといふ譯になるのであります。今上圖は大體の標準を示したものであります。

イ、奉書等墨の引き易きものゝ程度・約二分の一を下す。

ロ、二番唐紙乃至雁皮等の程度・約三分の一を下す。

ハ、鳥の子其他洋紙類等墨引きの少きものゝ程度・約五分の一を下す。

二、墨ニ墨には和墨と唐墨とがありますが、大量的に入用の場合は別として普通、假名の練習にはさまで漢字程澤山に入るものではありませんから、なるべく善い墨を使用したいものと思ひます。唐墨の安いものになると、膠質が強くて美しい線を引くには最も困難でありますから、なるべく和墨の少しよいものを使用するやうに致したいものであります。私は古梅園の紅花墨を平素使用してゐるものであります。適當のやうに思ひます。

三、假名の種類ニ假名には片假名・平假名・變體假名・萬葉假名の四種がありますが、片假名は楷書體に屬し、萬葉假名は漢字書法に屬するもので、假名書法と致しましては、平假名及變體假名の二種を普通に申すのであります、此の二種を又一名草假名とも總稱するのであります。

四、假名の學び方

(1)單獨體より連綿へニ何人も初めから遊絲連綿の流暢優美な散し書きがして見たいものであります。それは結局上達の遠路であるのであります。急がば廻れで、一番初めは單獨體の一字一字の形體及び字源等に就いて、根本的基礎的習練を積むことが却つて上達の捷徑であるのであります。夫れが出来てから二字三字の連綿に進み、次第に和歌の散らし書又は色紙・短冊等の揮毫練習に進むのが最も正しき順序であります。

(2)基礎的法帖ニ初めは師事せる先生の肉筆手本によつて大體の基礎を作るのであります。夫れが相當に出來たならば、其の次には古法帖によつて自分の進路を開拓すべきであります。假名の法帖も中々に種類が多いので、どれからはいつてよいか。初學の内は一寸見當が付き兼ねるものであります。私は此の域に達した人々には高野切の三種の内、自分の最も趣味性格に適合したものを選び、是を基礎法帖として徹底的に自己藥籠中のものにして、夫

れから色々多方面に伸展して行く事が順路であり、且つ上達の捷徑であると思ふのであります。今強いて私一個の卓見を申せば、第一次としては形體の正しい筆力の強い高野切第三種及び御物朗詠集あたりを徹底的に猛習して、夫れから線に變化の多い高野切第一種、同第二種又は其の他のものに順次及びぼすことが適當な行き方であるやうに思ひます。(前第九講參照)

(3) 連綿法

(1) 種類

連綿法を大別致しまして意連と形連とに致します。

甲、意連 \parallel 意連とは猶、氣脈と同意味でありまして、二字以上の文字が線の上に於ては假令切れてゐても、其の筆意に於て相互に起筆・收筆相繼承するの意を有するものでありまして、實に假名連綿法の根本をなすものであります。

乙、形連 \parallel 意連が無形の連續であるのに對し、形連は線による有形的連續であります。形連を更に單獨、有機の二種に細別することが出来るのであります。

○單獨連綿 \parallel 線によつて二字以上連續してゐる連綿に於て、假に是れを一字々に切り離してもそれ \searrow 完全な一字體をなすものであります。

○有機連綿 \parallel 二字以上乃至數字の假名が有機的に相互に關聯して、恰も一字の如き關係に成立してゐる連綿でありまして、此の連綿に於ては一字々々切り離しては、一字としての體をなさない態形にあるものであります。

意連・形連(單獨、有機)何れにも偏することは、假名連綿に於てはよくない事でありまして、此の二者は相互輔

車相依つて、千變萬化、連綿の美を發揮することにしなければならぬのであります。

(ロ) 連続位置

今假りに二字の字形を互に正方形と假定して、其の連続の位置を吟味致しますれば、大方は其の連続位置は圖解、(本講終假名連綿法其の一参照) (ロ) (ハ) より (ニ) (ホ) の間にある事でありませう。此の場合に於て連続の最も困難を感じるのは (ハ) より (ニ) の連続であつて、最も容易なのは (ロ) より (ホ) への連続であります。つまり中心線を遠ざかる程、連続は困難の度を増すことになるのであります。そこで此の連続の位置に關して注意すべき一、三の條項を左に申上げることゝ致します。即ち連続困難の場合は

甲、意連法によつて連続を容易にすること。

乙、同音の變體假名を使用することによつて連続を容易にすること。

丙、中心點の移動によつて連続を容易にすること。

丁、第二字目の文字を稍々小さく書くことによつて連続を容易にすること。

(ハ) 連續線

連續線の書き方に大要四種の法があります。

甲、同線法Ⅱ 第一字の末筆と第二字の起筆とが同じ太さの線によつて連続するの法。

乙、細線法Ⅱ 第一字の末筆と第二字の起筆とが細い線によつて連続するの法。

丙、延長法Ⅱ 第一字の末筆を非常に長く延ばして第二字の起筆に連続するの法。

丁、短縮法Ⅱ第一字の末筆と第二字の起筆とが合併して有機的に連続するの法。

(二)文字の配合

變化と統一とが其の根本をなすものでありますが、細別して左の三法に分つことが出来ます。

甲、變形法Ⅱ同じ形態の文字の連続を避けるが爲めに、同音の他の變體假名を借用して變化の美を計るの法。

乙、變意法Ⅱ同一文字の筆意、即ち大小長短、肥瘠、輕重、遲速、字形等の變化を求めて配合の美を計るの法。

丙、三角法Ⅱ二字乃至數字の連綿體が三角形に連続すべく計るの法。

(ホ)墨つぎ。筆あたり。

墨つぎの位置が同一位置に並ばぬこと、又故意につがぬこと、筆のあたりに變化をつけること等も亦連綿研究の大切なる要素をなすものでありますが、是等は實際肉筆揮毫によつて、直接觀察しなくては判り兼ねるところもありませんので、本項は此の位にして止めることと致します。

(ヘ)線の肥瘠(太・細)

一字の中にも太いところがあれば、細いところがあり、一連綿に於いても、肥えた部分があれば又瘠せた部分もあるといふ様に、千變萬化、極まりないのが假名藝術の、線に對する理想であります。然し是は一般論であつて、實際的には個々の人々に就いて之を見る時は、或は比較的細線を多分に使用する人と、太線を多く使用する人との二様に大別することが出来るのであります。この二つの行き方は、これを古名蹟に尋ねても、又時代的に眺めても或は、現代に之を徴しても、常に兩々相並び行はれてゐるのであります。かうした行き方は其の人の嗜好又は時代の

傾向にも依ることではありますが、私は假名創生乃至發達の過程的見地に立脚して、男子は聊か太目の剛健なる線を用ひ、女子は多少細目の優美なる線を用ふるを以つて自然的妥當、且つ相應しいものと信ずるものであります。輓近上代様假名復興と共に、男女を通じて、最も細織的な線の、一部の間に流行を見るやうであります。私がかうした流行は、女子は兎も角として男子、殊に非常時日本の男性精神を象徴し、未來永遠に昭和男兒の藝術として、品隋を問ふものとしては、どうかと思ふのであります。乃ち、抑々上代假名は王朝時代、上流家庭の女性間に於て、發達生成した所謂「女文字」であつて、當時の女性精神に最も適合し、最も當代の女性精神乃至、時代相を表象してゐるものであります。最初は男子の手にしなかつたものであるものであります。而して、爾來千有餘年後の昭和非常時の男子の假名藝術が、かうした王朝時代其の儘の行き方で果して、現代相を表象する藝術の眞生命線に合致するものであるか、どうか、を聊か疑ふものであります。今、假りに王朝時代の料紙を見るに大抵、色紙、卷子、帖の類であるので、上代假名は一面是等の料紙を對象として發達したものであるとも見られるので、従つて上代様は色紙、帖、短冊の類には最も相應しいのであります。現在に如く假名を雅仙紙條幅などに揮毫することが流行するに至つては、上代様其の儘の細線式行方で果して妥當なるものか、どうか、私は聊か疑を存すると共に、今後研究の餘地の此の邊に存在する事を認めるものであります。之を要するに、上代の臨摹に一步を進めて、昭和の現時を象徴する男性的假名の出現を期待するものであります。話は少々脱線の嫌ひがありますが、序でをもちまして、今一步此の方面の検討に對する一、二の所説を次に附説して、御參考に供したいと存じます。

「吉澤義則博士所説」男性的で、線の太い、雄渾な、萬葉集の歌が、暗黒時代を離れて、全く女性的で線の細い、巧

緻な姿に豹變してしまつたといふことは、暗黒時代に於いて歌を甬育したものが、女性であつたといふことを認めなければ、説明することは出来ないのである。歌の上に於いてかういふ事實が認められるとすれば、散文の上に於いても、同じ事實を念頭に置いて考察の歩を進めなければならぬ筈である、云々。(謙堂曰く。右所說中暗黒時代とは、萬葉時代以後、藤原氏の興隆と共に、鬱勃として、隆盛を致した漢詩文流行の約百年間をいふのである。即ち47淳仁天皇の天平寶字三年以降56清和天皇迄の間をいふのである。)

「王朝文學概説」
「加茂眞淵の所説」山背國(山城國)はたをやめ國にして、丈夫もたをやめをならひぬ。かれ古今集の歌は専ら手弱女の姿なり。云々。(謙堂曰く。右所說は眞淵が其の著、新學の中に於て、古今集を評した一説であるが、この説は單に古今集の歌ばかりではなく、平安朝時代全體の文學姿に就いて、其の一端を漏したものである。別言すれば平安朝時代の文學が女性的であることを諷刺したものである。)

さて、脱近昭和の假名書道は、聊か上代様の盲目的崇拜乃至模倣の傾向を見るやうであります。初學の内は兎も角として、眞の理想は今少し規範的・合理的見地に求めなくてはなりません。或は眞淵をして昭和の現代に再生せしめたならば、「昭和非常時のますらをは、王朝のたをやめ姿を學び云々」と言ふかも知れません。兎に角如何なる藝術も法を通して個性と時代相のあらはるところに、眞の生命價値の存することを忘れてはなりません。脱線の罪を謝しつゝ此の項を結ぶことゝ致します。

五、調和體(假名交り文)

(1) 意義

調和體の名稱は最近出來た名稱で、漢字と假名の混合體であります。此の體にも實質上に於ては、假名が漢字より多い場合と、漢字が假名よりも多い場合との二種がある譯であります。古來此の調和體に就いては何人も、苦心しないものはないので、中々調和の取れないものでありますが、大要其の要點に就いて左に申上げる事と致します。

(2) 研究の二方面

(イ) 漢字に對する考察

古來漢字に和様と唐様との二種がある通り、調和體に對しても其の行方に此の二方面があるのであります。乃ち調和體中の漢字を唐様漢字に依て揮灑するのと、和様漢字に依て揮毫するのと二方面がある譯であります。そこで私は一個の私見として、和様漢字の行方としては、傳行成の和漢朗詠集あたりの漢字を目標として進んだならばどうか、又唐様漢字の行方としては、支那南派乃ち王羲之の行・草、又は趙松雪の行書千字文あたりを標的として進んだならば、と思ふのであります。即ち假名の濫觴期に於て、如何に王羲之の書が流行し、如何に尊重されたかは萬葉集に羲之と書いて「てし」と訓み「手師即ち手かきの意」に用ひてゐるのを見ても明かな事實であります。

(ロ) 假名に對する考察

漢字に和様・唐様の二方面があるとすれば、これに調和する假名に於ても又かうした二方面を考へ、且つ研究するの必要がある譯である。そこで此の方面に對して、同じく私の卑見を申しますれば、和様漢字に對しては、和漢朗詠集中の假名及び高野切等の假名を以つて配するのが最もよろしく、唐様漢字に對しては、上代假名殊に行成あたりのものに、聊かの皮肉を増してやゝ太目に剛健的書風を以つて、之れに配するか、或は道風の秋萩帖あたりの假

其畫		點本基		名假	
釣 <small>テウケン</small> 録 <small>レン</small>	散 <small>サズ</small> 水 <small>スイ</small>	釣 <small>テウケン</small> 針 <small>シン</small>	渦 <small>ウヅ</small> 波 <small>ハ</small>	名稱	
丨	丨	丨	の	點畫	
り	に	し	め	代表文字	
け	ほ	し	あ	代表文字	
鐘 <small>トウケイ</small> 形 <small>ケイ</small>	木 <small>モク</small> 鉤 <small>カウ</small>	落 <small>ラク</small> 荷 <small>カ</small>	玉 <small>ギョウ</small> 環 <small>カン</small>	名稱	
こ	し	こ	ら	點畫	
こ	き	こ	ち	代表文字	
こ	き	た	ら	代表文字	

名を應用する事が、最も相應はしい行き方ではあるまいかと思ふのであります。

(3) 揮毫法

(1) 用筆は漢字筆と假名筆との中間用筆を使用するがよい。之は當然の歸結である。

(2) 和様體は大體に於て、漢字も假名も同筆意を以つて揮毫すればよいが、唐様體に於ては假名を餘程強めて漢字の

筆意に接近せしめる事が大切である。

(3) 漢字の字數が假名の字數よりも多い場合は、漢字の筆意を以つて假名を書き、假名の字數が漢字よりも多い時は、假名の筆意を以つて漢字を書くやうにするがよい。

(4) 漢字の書體は行・草がよい。

(5) 漢字の次に大きな變體假名を用ひぬがよい。




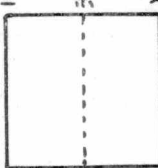


(6) 漢字より假名へ無理に連続せないがよい。

(7) 墨つきが同位置に並ばぬこと。又墨つきは漢字にのみ限らず須らく自然に行はるべきこと。尙墨つきに於て急激な故意的變化を避けること。









(8) 文字の大小・肥瘠・氣脈・連綿法等は一般(假名及漢字)の場合と變りはない。

假名基本點畫				
假名 波 <small>ハ</small>	輪 <small>リン</small> 法 <small>ハフ</small>	捺 <small>ナツ</small> 踏 <small>フミ</small>	繩 <small>ジヨウ</small> 結 <small>ケツ</small>	名稱
				點畫
				代表文字

假名連綿法 (其の二)


綿連獨單	連意	<p>連續位置</p> 
		
綿連穢有	連形	 <p>中心線</p>
		

假名連綿法 (其の二)

法縮短	法長延	法線細	法線同
			
法形變		法意變	
			

假名連綿法 (其の三)

(體堂書)

<p>筆 あ た を</p>	<p>三 角 法</p>
	<div data-bbox="442 295 589 1308" style="border: 1px dashed black; padding: 5px;"> <p>わ ま う は の お の み は</p> </div> <div data-bbox="311 295 442 1204" style="border: 1px dashed black; padding: 5px;"> <p>こ み り ら わ</p> </div> <div data-bbox="174 630 311 1396" style="border: 1px dashed black; padding: 5px;"> <p>た ら る す ら れ</p> </div> <div data-bbox="202 406 273 566" style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content;"> <p>高麗切角三種 考第十 ハ</p> </div>

特編
假名私考

春葉集

荷田東滿

踏み分けよ大和にはあらぬ唐鳥の

跡を見るのみ人の道かは

第一、日本精神

皇朝書道の所謂、精華とも云ふべき假名は、實に我が國民性の自主的乃至、創造力の顯現として本朝文化史上、及び書道史上に特筆大書すべき事柄でありまして、我等の祖先が如何に其の同化力の旺盛なる事、及び絶大なる努力を拂ひし事、今にして之を想起するだに實に涙ぐまじきものゝある事を忘れてはならないのであります。此の同化力、此の創造力、此の自主的精神こそ實に我が大日本帝國乃至本朝文化の今日ある所以でありませう。

第二、假名之名稱

假名の語源は一説に、漢字を單に文字（眞字）といふに對して「假りの名」の義であるといひ、又一説には、梵語のカラナ（Karana）即ち「文字の義であるといひ、更に又「神名」の義であるといはれ、其の説殆ど一定してゐないのであります。現在、學者の多くは第一説の「假り名」即ち「かりな」が音便で「かな」となり、更に約つて「かな」となつたといふやうに説いてゐるのであります。然し一方梵語語源説も、假名其のものゝ字形は漢土より輸入脱化したものであります。之を五十音圖に作つたのは印度の悉曇の字母表に據つたものであります。ら、梵語語源説も一概に排斥することは出来ないかと思ふのであります。新井白石なども五十音圖は悉曇章に本づくことを明かに述べ、且ツンなどは確かに梵字より來たものであると立證してゐる程でありますから、以上梵語語源説も多少傾聽すべき價值あるものと思ひます。

第三、假名の種類

假名の種類を分けて左記四種と致します。上記の名稱は古昔の名稱であつて、下方記載の名稱は、現代の稱呼であ

ります。

(古名)

1 片假名(かたかな・かたかな)

(現代名)
片假名

2 男をとこ手て

萬葉假名

3 男手にもあらず、女手をんなてにもあざざるもの

變體假名
草假名

4 女手(草假名)

平假名

第四、片假名名義考

片假名の名稱は昔よりかたかな、又かたかなと呼ばれ、別に又大和假名・五十音假名とも唱へられてゐるのでありますが、此のかたかなの名稱の初めて文獻に見えるのは、彼の宇津保物語の國讓の巻及び藏開の巻の條で、以來堤中訥言物語・源氏物語・枕草紙・狭衣物語・宇治拾遺物語等に見えてゐるのでありますから、此の名稱は相當に古いこととあります。さてそれではかたかなの名稱は何に據つて起つたか、起因乃至意義はどこにあるかと申しますと、現在では凡そ二方面の見解を認めてありまして、其の第一説は「かたかなはもと漢字の一部分を省畫取捨して作つたものであるから、漢字の片體ぺんたい即ち片假名である」と見るものでありまして、第二説としては「かたかなは元來漢文乃至經文の讀解のため、其の音訓の傍註書に起つたものであるから、其の名稱も亦傍へんに書かく假名な即ち傍假名の意であらう」といふのであります。此の兩説は相互に相當傾聽すべき論據を有するものでありまして、今遽かに速斷は出來ないので、今後更に考證研究を要するものとして、茲には唯右兩説の主なる文獻を掲げて御參考に供することゝ致します。

第一片體説、○新井白石著「同文通考」 ○伊勢貞丈著「安齋隨筆」 ○僧文雄著「和字大觀鈔」 ○大槻文彦著「大言海」 ○落合直文著「言泉」 ○「日本百科大辭典」(高橋氏執筆) ○上田萬年・松井簡治共著「大日本國語辭典」
第二片傍説、○谷川士清著（こよすが）「和訓栞」 ○平凡社發行「大百科事典」(服部氏執筆)

第五、片假名の由來

我が國上古の書寫は總て、其の初は漢土より渡來の漢文體であつたのでありますが、かうした事は遂に我が國民性の自主的精神の覺醒によつて、茲に一新機軸を開くに至つたのであります。即ち漢字の全形を以つて、其の音訓を假りて我が國語を書寫するに至つたのであります。かうした書寫文獻の現存最古のものとしては、推古天皇の遺文中に之を見ることが出来るのでありますが、假名乃至片假名發生の原因も亦こゝに胚胎するのであります。此の書寫法は、爾後奈良朝に入るに及んで、古事記、日本書紀中に之を見るに至り、就中、萬葉集に及んで其の極點に達するに至つたのであります。

萬葉集が、かうした漢字の國語書寫法の代表的文獻であることからして、此の集に用ひた國語書寫用の漢字を總稱して萬葉假名と稱するに至つたのであります。(因みに萬葉集は孝謙天皇の御代橘諸兄これを撰し、其の歿後大伴家持又は其の他の後人によつてこれを増補したりとの説從ふべきが如し)而してこの萬葉集式の書寫法は、品詞とテナハとの區別が判然しないので、此の點の不便を避ける爲めに、茲に宣命體と稱する一つの新しい書寫様式が生まれるに至つたのであります。宣命とは國語を以つて天皇の御言を記し、臣民に宣布するものであります。其の書寫様式はテナハに當る漢字を品詞の側に小さく記す方法でありまして、これを宣命體と申すのであります。而し

て此の宣命體の様式に一步を進めたものが所謂、片假名の發生でありまして、乃ち其のテニヲハに當る萬葉假名の煩瑣を避けて、簡略に従つたことが抑々其の濫觴であるのであります。かうした簡略書寫法は其の後奈良朝の末期より平安朝の初期に及んで、所謂和歌の暗黒時代に於て、漢文學の勃興・經文研究の隆盛に伴つて、備忘の爲めには等漢字の音訓を註することに於て、愈々盛んに其の流行を見るに至つたのであります。従つて當初に於ては片假名・平假名・萬葉假名等の區別もなく、是等相混用せられてゐた事は、其の自然の發達經路といふべきで、乃ち現存石清水八幡の古文書及び高尾山神護寺乃至石山寺等に珍藏せられる古寫經等によつて、明かに知ることが出来るのであります。(次掲附録・平安朝半以前の片假名及片假名諸體及字源表参照)従つて其の初期に於ては勿論、後世に至るまでも同音異字の文字が多數あつたのであります。爾來實用乃至書寫の價值よりして、自然の淘汰を受けて、長年月の間に今日の如く一定するに至つたものであります。巷間片假名の發明を吉備眞備一人の作の如く傳へるの説は、現今學者の取らざるところであります。然し眞備が片假名の發達に多大の貢獻のあつた事は、想像に難くないのであります。然して其の片假名成立の年代は、大方奈良朝末期より平安朝初期の間であらうと推定されるのであります。但し伴信友は天平寶字五年に書ける最勝王聊簡略集と題せる佛書に、片假名を用ひて點を施したるを見たる由、假名の本末に明記し當時既に片假名を用ひし證なりといへり。茲に一面注意すべきことは、斯く片假名が其の漢文乃至經文と共に男子の間に發達流行せるの時に對し、一方女流間に於ては、萬葉假名の草體より變體假名・平假名の發明進化を見るに至つた事であります。

次に片假名五十音圖の成立年代は、平假名いろは歌の作成せられてより遙かに後に於て、悉曇學者によつて作成

せられたものらしく、多分は鎌倉時代であらうと見られてゐるのでありますが、現存片假名五十音圖の最古のものとしては、梅尾高山寺に傳はる「文字反」より古いものはないのでありまして、其の五十音圖の年代は約、六百年前と推定されてゐるのでありますから、片假名・平假名の區別が判然立てられるに至つたのも餘り遠き昔ではあるまいかと思ふのであります。

徳川時代になりまして、古學復興と共に假名文字の研究も盛んになり、其の字形も大方一定を見るやうになりましたが然し、猶「ネ」「子」及び「キ」「井」等は兩存して居りましたので、明治三十三年小學校令を以つて「子」及び「井」を廢して「ネ」及び「キ」に一定することになつて今日に及んでゐるのであります。

第六、五十音圖

巷間此の五十音圖の作成者も亦、吉備眞備と傳へてゐるのでありますが、前述片假名の由來と共に今日の學者の俄かに信ぜざる所でありまして、新井白石なども其の著東音譜に於て、「五十の母字は蓋し悉曇章に本づく」といつてゐるが如く、印度のデヴァナーガリー (Devanagari) に倣つて作成したものであることは殆ど疑ひの餘地はないのであります。多分梵學研究の僧侶の手になつたものではあるまいかとの説が現今の通説であります。而して其の五十音の配列の順序を見ますと、管絃音圖以下の諸書に於て、其の様々なる事が判るのでありますが、今試に「倭片假字反切義解」の順序を一例に申しますれば、

□内五字、序所レ謂同音五字是也、改ニ乎伊ニ作ニ於園ニ者空海所レ爲焉。

阿伊字江乎 和
アイウエヲ

ヲイウエヲ
於

井勇惠與
園
ヤイユエヨ。

奈仁奴禰乃 太知圖天止

良利流禮呂

ナニヌ子ノ。 タチツテト。

ラリルレロ。

半比不邊保 末美牟名毛

加

ハヒフヘホ。 マミムメモ。

カキクケコ。

サシスセソ。

(群書類從第四九五卷登載)

現今の配列に一定したのは、本居宣長翁の説によるものでありますが、次圖片假名字源一覽其の二(一七九頁)に示すが如く、古の五十音圖には也行のイ、エ及び和行のウには夫々各別の文字を配當してあるのでありまして、古へ延喜以前にはア行のエ(e)と、ヤ行のエ(ye)とは區別があつて、四十八音であつた事(後述あめつち参照)は判るのでありますが、イ・ウの二音に於ては上古に於て、かうした發音の存在せしものか、若し存在せしものとすれば、奈良朝を去る餘程速き古昔に遡ることとなり、さすれば五十音圖作成の年代とも懸隔を生ずる譯で、寧ろ此の二音は五十音圖作成上、強ひて當嵌まてはめるべく作つたものではあるまいかと見られてゐるのであります。

尙序でを以つて附言すべきことは、片假名發生の起源と五十音圖作成の原因とは、各々独自の立場より發達進化したものであるが、夫れが中途に於て相提携關係をなすに至つた事であります。従つて巷間往々にして、片假名と五十音圖とを相混同する向も生ずるに至つたのであります。即ち前者は漢文の音訓を註する備忘より發生するに對し、後者は漢字の反切の爲めに生まれたものであるのであります。かうした立場に發生した五十音圖は、更に又悉曇の影響を受けて國語の音聲表としての發達を見るに至つたものであります。

第七、五十音圖に關する最古の文獻

現今五十音圖の最古のものとして、年代の明かに知れてゐるものは、73 堀河天皇の寛治七年（皇紀一七五三年）悉曇學者僧明覺の著である「反音作法」及び承徳二年（皇紀一七五八年）著の「梵字形音義」及び康和三年（皇紀一七六一年）以後の作である「悉曇要訣」に見えるものでありませう。是等は何れも萬葉假名で書かれてゐて、五十音全部が異つた文字を用ひて區別されてゐるものであつて、當時は同音であつたと思はれるイ・エ・オとハ・エ・ヲを夫れ／＼別字を用ひてゐるのであります。即ちア行は阿伊烏衣於、ヤ行は夜以由江興、ワ行は和爲于惠遠とあるのであります。其の次に年代の明かなものとしては、72 白河天皇の承暦三年（皇紀一七三九年）に作られた「金光明最勝王經音義」中に、濁音の行をあげて「婆毗父夫倍菩。駄墮地時頭徒弟中缺。我向義疑具求下夏吾五。坐自事受是僧」とあるのがそれであるが、一説に之は後人の僞書であらうと言はれてゐるのであります。若し眞實のものとするれば前述「反音作法」よりは一四年前のものとなりますのであります。更に年代は不明ではあるが、近年大矢透博士が、66 一條天皇の寛弘より、68 後一條天皇の萬壽年間までのものであらうと推定した醍醐三寶院所藏古寫本、「孔雀經音義」の卷末にも七行だけを見るのであります。之が前述大矢透博士の推定通り、果して相違なきものとするれば、恐らく五十音圖に關する文獻としては、現在發見中、最古のものとなりますのであります。即ち前述「反音作法」より古き事凡そ百年に當るのであります。

其の次に藤原基俊保延四年（皇紀一七九八年）削髮の悦自鈔に「ラリルレロ」の五大自然文字も大切なりとして、ラ文字を歌の首尾にすゑ「リルレロ」も同じやうにして五音の歌があり、又藤原清輔治承元年（皇紀一八三七年）卒

すの「奥義鈔」には「キ」も「ク」も五音の字なれば同じ事なりといひ、その弟僧顯昭の「袖中鈔」の中には「マ」と「メ」とは同じ五音である故であり云々と見え、尙天台座主良源から道命に傳へたと稱する「五韻次第」中にも見えますが、この書は早くも平安朝の終りか、多分は鎌倉時代のものであらうと言はれてゐるのであります。

第八、五十音圖の作者と成立年代

五十音圖の作者に就ては古來種々に論議されて來てゐるのであります、其の立論の大意は凡そ左の如きものであります。

五十音圖の作者を吉備眞備とするの説は、前記「倭片假字反切義解」の説以來のことでありまして、此の説は確たる根據のあるものではなく、俄かに信することは出来ません。其の故は眞備は支那に留學して、支那語に精通してゐたから、漢字音の爲めに作つたものとすれば五十音では不足であり、又國語の爲めに作つたものとすれば、奈良朝時代に於ては國語の音節の種類は少くとも六十種程はあつたから、是亦不足である。近年大矢透博士は「音圖及手習詞歌考」に於て、

1 萬葉假名で書いた最古の五十音圖及び其の系統のものに於て、ア行のエとヤ行のエとを區別した事。

2 是等に用ひた文字が弘仁より天曆までの有様に一致せる事。(弘仁は嵯峨天皇の御代天曆は62村上天皇の御代也)

3 且つ其の母音を寫した文字が「慈覺大師在唐記」中の悉曇字母の音註に類似した點がある事。

4 萬葉假名の五十音圖を有する「五韻次第」が良源の傳本といはれてゐる事。

等よりして、天台の慈覺大師(天台座主圓仁)の流派に屬する學僧の手に成つたもので、嵯峨天皇の弘仁頃から村

上天皇の天曆頃までの間に於て製作されたものであらうと推定した。この説に對して一部の人の批判は、

1 大矢博士の説は根本に於て、五十音圖が悉曇に關係のあることを先づ認容しての上の立論であるが、五十音圖が最初から根本的に悉曇に關係があるか、どうかは今日のところ、まだ疑はしい點が多分にある。即ち我が國の五十音圖の發生原因は最初國語の音聲表の爲めに作られたものではなく、其の根本は漢字音の反切の爲めに作られたものらしい事である。従つて悉曇章による音聲表的整理は後世に於けるものらしいのである。猶別言すれば悉曇學者即ち僧侶が之と深い關係のあつた事は否めない事實ではあるが、果して夫れが、最初の又唯一の作者であるかどうかは未だ早急には決し難いものと思ふ。

2 現存最古の五十音圖が果して原始的の形を残してゐるものかどうかは疑問であり、假にさうであるとしても之はア行ヤ行ワ行のあらゆる音をすべて區別してゐるのであるから、ア行のエとヤ行のエだけの區別のある事を以つて、時代を論ずるのは當を得たものとは思はれない。

大要大矢博士の所説に對する批判は右のやうでありますが、夫れでは五十音圖の成立年代はいつ頃であらうかといふに、之れ亦明確なる斷案を下すことは出來ないのであります。現存文獻の示すところでは、前述の如く院政時代には既に、萬葉假名の五十音圖が出來てゐた事だけは判るのであります。勿論此の當時のものとは今日の如き行及び段の排列とは一致してゐないのであります。兎に角五十音圖なるものゝ成立は明かであるのであります。然し夫れ以前になると全く判明しないのであります。僅かに二、三行を見るのみであります。此の邊の事に關して或る一説に曰く。

「文字の形の上の片假名と、五十音圖の作者とは別個に考へるべきである。五十音圖を吉備眞備が作ったといふ説は一概に否定することは出来ぬ。即ち眞備が入唐した頃は丁度玄宗皇帝の世で當時、悉曇の學問が流行した時代であるから、眞備も此の悉曇の學問を持つて來たものではあるまいかと思ふ。強ちに無理な話ではあるまい。當時悉曇の中には、非常に精密に音の整理されたものがあつて、之は今日の科學的見地から言つても、殆ど完全に近いと言はれてゐる音の整理法で、之を應用すると丁度現在の五十音圖が出来るのである。そこで眞備が歸朝後、此の悉曇の音標に合せて作ったものではないかと思はれる。勿論文字は當時の萬葉假名を使用したものと思ふ。兎に角平安朝半以前に於て萬葉假名の音圖が悉曇の音圖によつて作られたものゝやうに思はれる。」と、又曰く「五十音圖は現在に於て國語の音聲表の如く見えるが、元來は國語の爲めに作られたものではなく、漢字音の反切の爲めに作られたものである事は、五十音圖が古來「反音圖」又「假名反の圖」と稱した事でも分る。古代の五十音圖の行や列の順序がまちまちになつて居り、又古書に二、三行だけ見えて、全部が揃つてゐないのも此の理由である。反切としては、各行の假名が皆同様の順序に並んでゐる事だけが必要で、行と行との順序も、行中の假名の順序も、どんなでもよいのである。又實際用ひる場合には反切の上字と、下字とに關係ある二行だけあればよいのである。古代の五十音圖は列の順序に於ては明覺以後、アイウエオの順のものが最も多く、悉曇の影響が明かであるが、然し「孔雀經音義」の末尾や、教長の「古今集註」や、顯昭の「日本紀和歌註」涼金の「管絃音義」の如き古い時代のものには、是とも違ひ、又相互にも同じくないものがある。例へばイオアエウ、アエオウイ、アウイオエなどと次第するものがあり、行の順序にも多少の差異があるが、是等は蓋し悉曇とは關係なく、或は漢學者其の他から出

ものかも知れない。今の順序のものは、平安朝には無く、行の順序が悉曇に一致するものは鎌倉時代以後のものであるが、それもあまり多くはなく、吉野朝時代から次第に多くなり、室町時代に於ては大概之に一定したやうであるが、之は學者によつて音の類似したものは近くに置いたり、又其の順序もあまり大切でなかつた爲めでもあるらしいのである。遂に今日の如き順序になつたのは、何れにしても悉曇の影響によることは疑ふの餘地がない、云云」といつてゐるのであります。是等の考證は尙、今後に俟たなくてはなりません。

第九、片假名字源及一覽表

漢字を省略して用ひた例は、奈良朝の文獻（正倉院御物文書、琵琶譜等）に既に見えますが、之は漢字として用ひたもので、片假名として用ひたものではありません。假名としての使用は前述の如く、奈良朝末期頃より平安朝初期に於ける、漢文乃至經文の音訓の傍註書に初まるのであります。此の傍註書は其の當初に於ては、頗る秘密性を有したもので、師傳を尊重した爲め、其の字源となつた漢字にも色々あり、且つ同一漢字にも其の省略の部分によつて各々異體の文字が出来た譯であります。一般に假名の字源に異説の多いのもかうした秘密性に起因することが多かつた爲めであります。平假名發生が主として、書寫の簡便なる通俗文字の需要性より發達して來たものと考へられるに對して、かうした片假名の秘密性は誠に興味ある對照であります。巷間乎古止點と稱するものも此の片假名と殆ど同時代に於て、同じ目的の上に發生したものであります。爾來暫くの間、兩者並用せられてゐた事はこゝに注意すべきことであります。

さて片假名は萬葉假名の一部を抽出して作成したとは申しますが、夫れは大方の撰定方を言つたものであります。

細部に於ては、簡單なる字源は其の全文を取り、或は草書體等より省略したものなどもあつて、長年月の間に文字の生存競争の結果、適者生存の理によつて、漸次一定して來たものでありまして、其の間字源を離れること遠きに及んで、異説相生するといつたやうな譯で、別表中種々異説のある文字もありますが、今本表に於ては主として新井白石著「同文通考」と僧文雄著「和字大觀鈔」及び「日本百科大辭典」等を參酌して編成致しました。異説に對する釋明は、餘り専門に亘りませんので、茲には省略致します。

片假名字源一覽其の一

ア。阿の偏

イ。伊の偏

ウ。宇の冠

エ。江の旁

オ。於の偏

カ。加の偏

キ。幾の草、又喜の頭部、起の偏頭部、規の偏變

ク。久の省文

ケ。介の省變、又介の變、氣の頭部、計の草變

コ。己の省文、又古、工、巨の省文

サ。散の偏の省文、又藏、草、薩の冠、又葬の下部

シ。氏の省變、又之の草變、津の偏、此の省變

ス。須の省文

セ。世の省變

ソ。曾の頭部、

タ。多の省文

チ。千の全文、又知の省文

ツ。川の全變、又爪の變、爪の省文、津の偏裏返、通の頭部、圖、門等の省文

ナ。奈の省文

テ。天の省文、又亭、庭、底の省文

ト。止の省文

ノ。乃の省文

ニ。二の全文又仁の旁

ヌ。奴の旁

ネ。禰の偏

ハ。ハの全文又半の省文

ヘ。反の省文又邊の省文、ハの省文、ハの合字、部の略字

ヒ。比の省文

フ。不の省文

ヘ。反の省文又邊の省文、ハの省文、ハの合字、部の略字

フ。不の省文

片假名字源一覽其ノ三

阿伊字江於
加多氣己
散氏須世曾
多千川天止
奈二奴祢乃
八比不反保
末三牟女毛
也以遊衣與
良利流礼呂
和井字慧乎

ホ保の省文

マ末の省文、又万の草體、柔の頭部、
あり共に万也と

ミ三の全文、又美尾實の三横畫

ム牟の省文

メ女の省文又妙の最後の二畫を取る

モ毛の省文

ヤ也の草、又也の省文

ユ遊、又勇、弓の省文

ヨ與の省文

ラ良の省文

リ利の省文

ル流の省文

レ禮の旁

ロ呂の頭部

ワ和の省文又和の草書旁を取る、回の省文、輪の略○の變○より來る

キ井の全文、韋の下部

エ慧の省文、回回の省文、惠の草書(を)より來る、ヲ乎の省文

「附録」

ン白石說梵字ニより來る、其他二の全變、无の變、
ハの頭部との變。

ノ爲の省文 寸・時 時の省文 氏 トモの合 伝 ト云の合 刈 ヨリの合

ト事の省文 才 物の省文 乙 也の草

第一〇、片假名要約

以上の所説に基づき、片假名に關する私の推考的要約を左に申しますれば、
1 所謂片假名文字と、五十音圖とは別個に考究しなくてはならぬ。

2 片假名は、抑々漢字の音訓備忘の爲めに起つたもので、其の成立年代は大方奈良朝末期乃至平安朝初期であらう。

3 音訓は一種の備忘である爲めに、便宜上の外に頗る秘密性を有し、師傳を重んじたる爲め、其の當初に於ては、其の省略異形乃至同音異字のものが極めて多かつた。

4 乎古止點と片假名とは同性質上に立つたものであつて、平安朝初期に於ては、同時に行はれてゐた。従つて其の發生の先後に就いては、今のところ何れともはつきりしてゐない。

5 假名文字の初期に於ては、敢て平假名、片假名等の區別のなかつた事は勿論、萬葉假名とも混用してゐたものであつて、其の種別を立てるやうになつたのは多分鎌倉初期頃からの事であらう。即ち色々漢字を省略して使つてゐる中に、適者生存の理によつて淘汰せられ、漸時一定したものであつて、彼の吉備眞備一人の作といふ事は、遽かに信じ難い。然し、眞備が假名文字の發達に多大の貢獻のあつた事は想像するに難くない。

6 片假名書體の起源としては、大體に於て、草書、行書體より出たもので、古くは其の筆意を存してゐたものであつたが、後世に及んで楷書體となつたものである。之は漢文と共に用ひられたが爲めであらう。(次掲、平安朝半以前の片假名・片假名諸體及字源表参照)

7 片假名の異體は平安朝中期頃までに多く、室町中期以後は大體今日の形に近く、江戸時代に入つては、或る二、三字を除くの外は殆ど現在と同一になつた。現在の如く一定したのは、明治卅三年小學校令によるものである。

8 五十音圖の發生起源は、元來漢字の反切を假名で示す必要上に起つたものと見るのが妥當であらう。必ずしも最初から、悉曇學者の手で作られたといふ確證はないのであつて、従つて古代の五十音圖の行や段の順序がマチ／＼に

なつて居る事や、又古文獻に二、三行だけ見えて、全部揃つてゐない事や、名稱も古くは「反音圖」又は「假名反の圖」などといつてゐた事などは、其の爲めであらう。

9 漢字の反切の爲めに起つた五十音圖が、後世國語の音聲表の如くなつた事に就いては、悉曇の影響の多大なるものあつた事は何としても疑ふの餘地はない。現存文獻の示すところでは、五十音圖は院政時代には既に萬葉假名によつて書かれたものがあり、其の成立は平安朝前半期中であらうと見るのが一般の推定である。

10 我が國最古の五十音圖としては73堀川天皇の御代の悉曇學者僧明覺の著書（反音作法・梵字形音義・悉曇要訣）中に見えるものであるが、これは萬葉假名で書かれ、段の順序が、アイウエオの順になつてゐる最古のもので、當時悉曇の影響は明に窺はれるが、行の順序はまだ今日のものとは一致してゐない。

11 行の順序までが悉曇即ち現行五十音圖に一致するものは、鎌倉時代以後のもので、夫れ以前には見えない。猶且つ現存片假名五十音圖の最古のものとして稱せられる、梅尾高山寺藏文字反が、今より約六百年前のものであるといはれてゐる事などと思ひ合せて、五十音圖が悉曇によつて、現行のものを形成するに至つたのは、大方鎌倉時代以後の事であらう。

12 五十音圖の作者を、藤原長親（耕雲明魏）が「倭片假字反切義解」に於て、吉備眞備説を唱へて以來、一部の人に此の説を信する人もあるが、現今一般の通説としては取らないところである。然しかうした考證は將來に於て猶研究の餘地のあることを忘れてはならぬ。

「附録其の一」平安朝半以前の片假名（大矢透著「假名字體沿革資料」による）

ヌ。サラバ片假名ノ始レルコト聖武孝謙フタ世ノ朝ノ比ホヒニヤアルベキ。其ノ字ノ體大略ハ梵字體文ノ半體ニ倣ヒテ漢字ノ偏旁ヲワカチトリ、或ハ其聲或ハ其訓ヲ假用ヒシ字ナレバ、片假名トハ名ヅケシナルベシ。又俗ニ片トイヘル詞ハナヲ半體トイフガゴトシ。其字又俗間ニ行ハルル所ト儒家ノ人々用ヒ來レル所ト少ク異アリ。クハシキ事ハ釋文ニミエタレバココニハ略シヌ。

謹按スルニ（白石先生）漢ノ孔安國古文ノ尙書ヲ孔子ノ壁ノ中ヨリ得タリシニ、其ノ書コトハク古ノ科斗ノ文ニシテ今ノ人讀得ンコト難ケレバ、竹簡ヲ編テコレヲウツスニ、前ノ一ツノ簡ニハアリシママノ書ヲモツテシ、後ノ一ツノ簡ニハ當時用フル所ノ隸書ヲモツテス。隸書ハスナハコレ讀ム人ニ便センガタメ也トゾ。彼國ノ書ニハ見エタリ記ノウチニ吉備公ノ此字ハジメ製ツクラレンコト彼孔安國ガ隸古ノ書ニ倣ヒテ、書讀ム人ニ便センガタメニゾアルベキ。陸務觀ガ筆此事ヒトリ吾國ニアルノミニモアラズ、朝鮮ノ人ノモノマナブヲ見ルニ、其國ノ文字ヲスナハチ諺文ナリ本經ノ行間ニ加ヘテ讀誦ニ便ズルコトヲ、吾朝ノ書ニ片假字ヲクハフルニ同ジ。

白蛾日片假字ノ作者ハ吉備公トイヒ、或ハ詳ナラズトモイフ説アレドモ、吉備公ノ手ニ成レルコト必定ナルベシ。其證ニハ以呂波聲母傳ニ曰（此ノ書ハ官家芝山宰相殿ノ秘本也）孝謙天皇ノ御宇吉備大臣入唐シテ（是フタタビノ入唐ノ日）王化玄トイフ人ニ逢テ、日本ノ語ヲツブサニ語リ給ヘバ、王化玄ソレヲ音ニナラシテ、アイウエヲカキクケコ等ノ相通ヲタテテ吉備大臣ニ傳フ。安以字ノ類ナルヲ、大臣我が國ニ歸テ後、或ハ偏ヲ取り、或ハ傍ヲ取テ略字ニ書ナシ、是ヲカタカナト云。カタハ片ト云意ナリ。カナハ日本ノ古語ニテ木ノキレハシノ類ヲカナキト云。中臣ノ祓ハラヒニ天津金木トアルモ、チイサキ木ノ事ニテ、木ノキレハシノ様ニ片カツクリテ切レトニ書タルト云フ心ニテ、カナト云フ俗説ニカリニ名ヲマウ

ケタル故ニ、假名ト云ルハ後人ノ僞説ナリ。王化玄ガ古事ハ委ク類聚國史ニ見エタリ。

○「同文通考」兼方ノ宿禰ノ説ニ假字トイフモノノ始レル事イヅレノ世ニヤ、神功皇后ノ御代ヨリサキノ文書ツタハラネバ見ル所ナシ、大藏省ノ御書ノ中肥人ノ字六、七枚バカリアリ其ノ字皆假字ヲ用ユ、其ノ字トマタ明カナラザルモアリ、乃川等ノ字ハ明カニ見ユ、是等ヲヤ假字ノ始トスベキト見エタリ（釋日本紀ニ見エシナリ）（兼方ハト部懷賢ノコトナリ、謙堂記）

謹按スルニ（白石先生）冷泉大納言爲富卿ノ「本朝書籍目錄」ニ肥人書五卷トノセラレタリ、サラバ此ノ書モト五卷ナリシニ後ニハ纔ニ六、七枚バカリ大藏省ノ御書ノ中ニ殘レルナリ、肥人書トハ肥ノ國人ノ書也、肥ノ國トイフハ今ノ肥前肥後等ノ國コレナリトイフ人アレド萬葉集ノ中ニ（十一卷ニ）肥人ト書キテコマビト讀ミタレバ肥人書トイフハ高麗國ノ書ヲヤイヒケン、今モ朝鮮ノ國中ニテ用ユル所ノ文字其ノ體梵篆ノゴトクナルヲ諺文トイヘルアリ、今ノ朝鮮トイフハ古ノ三韓ノ地ヲアハセタル國ナレバ今其ノ國ニ用フル所ノ文字アルコト古ヨリノ俗ナルベキ、サラバ高麗ノ世ニソノ國ニ行ハレシ文字我が朝ニ傳リシヲシルセル書ナリケンモシラズ、サレド肥人書ニ見エシトイフ所ノ字今モ我が國ニ用ユル所ナレバ兼方ノ説ニヨリテ此ノ書ヲ以テ我が國ノ假字ノ始トゾイフベキ、今片假名ノツノ字假名（平假名ノコト也）ノツノ字等即チ肥人書ナリ。

○「同文通考」又曰ク、其ノ字ノ體、筆ヲ用フル事ノ簡ニ、事ヲ記スニ便ナラン事ヲ要スルガ故ニ西域半體ノ文ニ倣テ漢字ノ偏旁ヲ省キトリテ作レルナルベシ、漢字ノ全文ノ如キモ、モトヨリ其ノ點畫スクナキヲバソノマニ取用ヒシモアリ、其ノ中我が國ノ昔ヨリ用ヒ來レル所ヲ取用ヒシモ又梵字ヲ用ヒシモアルナリ、其ノ音ヲ用ユル事吳音尤

モ多クシテ漢音ハ極メテ少ナシ。漢音ヲ假リ吳音ヲ假リヲ其ノ音ヲ補ヒ、又我が國ノ方訓ヲテ音ヲ補ヒシモアルナリ。

○「和字大觀鈔」今按ズルニ吉備公一旦ニ片假名ヲコトムク創製セルニハアラジ、ソレヨリ前ニオロク片字ヲ作ル人アリテ、其ノ體モ一樣ナラザリシニ、吉備公是ヲ折衷シテ大成スルナラン、故ニ異體ノ假名、尙少シク古書ノ中ニ殘レルモノナリ。ワヲ禾ニ作ル和ノ字也、子ヲネニ作ル禰ノ字ナリ、ツヲ爪ニ作ルツメヲ下略セリ、或ハ云爪ハツニ非ズ、スノ字ナリト、按ズルニサウノ音ヲツヅムレバスノ音トナルナリ、サヲヒニ作ル左ノ草書キニ作ルヲ斷チ取ルナリ、ミヲ尸ニ作ル民ノ字ヲ省ケルナリ、ヨヲ^フニ作ル^フノ字ナリ、ホヲ^フニ作ル保ノ字ヨリ來レリ、以上ノ數字古書ニ見エタリ、又ウヲ^フニ作リツテ^フニ作ルコト古書ニ見エタリ、此ノ外ンハ无ノ字ヲトリ、んノ字モ无ヨリ出タリ、コトハコトニ用ユ、事ノ字ノ頭ナルベシ、^フハナリトヨム也ノ字ヲ取ルナリ、寸ハトキトヨム時ノ字ノ旁ナリ、メハシテニ用ユ、爲ノ字ヲ省ケリ、下ハタマトヨム玉ノ字ヲ取ル、(玉ノ字ヲ取ル五字再版本作三下字ナリ) ^フハトキヲ合セテ一點ヲ略セリ、^フハトモヲ合セタルナリ、又權ヲ^フニ作リ孫ヲ子ニ作り從ヲイニ作り部ヲ^フトスルコトアリ、片字書ト云、唐山ニモカカル例アリ、筆畫ヲ省略セル字アリテ省文トイフ、發ヲ^フニ作り麗ヲ^フニ作り、義ヲ^フニ作ル類甚ダ多シ。

因みに「倭片假字反切義解」は南北朝時代の人藤原長親(一名耕雲明魏)の著、「同文通考」は新井白石の著、「和字大觀鈔」は白石より僅かに後年寶曆年中京都蓮寺第十七世の住職僧文雄の著である。

○「日本文學大辭典」起原「日本語を寫すに漢字以外のものがなかつた時代に於て、漢文の讀方を明かにするために、

萬葉假名を以つて訓を字傍に書き入れる事が起つたが、それはたゞ心覚えのためのものであつたので、目立たぬやうに胡粉を用ひ、又は朱や墨で細書したが、萬葉假名も點畫の簡單なものか、さもなければ、點畫を省略した簡單な形を用ひ、遂にはその形が本體となり、もとの漢字（萬葉假名）から獨立して、専ら日本語の音を示す特殊の文字（一種の音字）となつたのである。これが片假名で、その成立は平安朝初期であらうと思はれる。朝鮮の吏道も漢字の略字を漢文訓讀に用ひたものから發達したもので、その形も片假名と一致するものがあるところから、これ略字は奈良朝に於ても多く用ひられ、殊に正倉院文書中の琵琶譜の如き、片假名に甚だ近い形をしてゐるものもあるのであり、且つ當時は朝鮮からの影響はさほど多くはあるまいと思はれるから、片假名は日本独自の發生と見るべきであらう。

〔沿革〕現に存する初期の片假名は、何れも漢文（主として佛典）の傍に附したもので、年代の明かなものでは、正倉院聖語藏の「成實論」に附した天長五年の訓にあるものが最も古く、久原文庫の「百論」の天安二年の訓、石山寺の「大智度論」卷五十の同年の訓、聖語藏の「地藏十輪經」の元慶元年の訓などこれに次ぐ。この時代では同音の假名に、いろ／＼の漢字（萬葉假名）から出たものがあり、又同じ漢字でもいろ／＼違つた部分を省略して、違つた形になつてゐるものもあつて、異體の字が極めて多い。書體は大概草書又は行書であつて、平假名と區別のないものが少くない。かやうに漢文の訓點のために起つた片假名は、後世までも漢文の訓點に用ひられた。然るに片假名は字形が簡明であるために、兒童の文字を習ふ最初にこれを學ぶ事となり、平安朝以來現今までも一般の例

となつてゐる。江戸時代には片假名で五十音圖を書いて教へたが、耕雲明魏の「倭片假字反切義解」によれば、吉野朝の頃、五十音圖を倭片假字反切といつてゐたやうであるから、五十音圖を片假名で書くのが例となつてゐたことは、遅くも鎌倉時代以來のことであるらしい。片假名が用ひられるに従つて、漢文の傍に附けたのを、漢字の間に挿むやうになり、ついで本文中の語をも間々片假名で書くやうになつて、漢文と片假名とを交へた文が院政時代からあらはれ、鎌倉時代の新興文學にも用ひられたが、一方、また男子の書く文には和歌の書（髓腦や註釋書など）にも、片假名を用ひるものが生じ、遂に「後撰集」「伊勢物語」のやうな歌集や物語までも、片假名で書いたものがあらはれるに至つた。（今あるこの種の片假名本は、鎌倉時代のものである）片假名は、平安朝の頃、「をんなもじ」たる平假名に對して「をとこもじ」といはれた漢字に伴つて用ひられ、その補助的の文字として發達したものであるから、後世までも、漢學者や僧侶は主としてこれを用ひた。片假名の字體は、平安朝中期までは、同音の字に種々の異體が多かつたが、その後異體字は次第に少くなる傾向があり、字形も次第にその本源を忘れて独自の變化をなし、室町中期以後は、大體今日の形に近く、異體字の數も著しく減じ、江戸時代に入つては、二、三のものゝ外は今日の形とほゞ同一になり、異體字もほとんどなくなつた。しかし、今日の字形に一定したのは、明治三十三年の小學校令で、小學校で用ひるべき字形を定めて以來のことである。片假名字體の變遷の大體の傾向としては、もと草行書から出て、古くはその筆意を存してゐたが、後に至るに従つて、楷書體となつたのである。これは漢字と共に用ひられたがためであらう。「字源」片假名の字源になつた漢字は、行草體のものが多かつたのみならず、當時行はれた異體のものが少くない。また點畫を省略した略字が多數であるが、中には全形のまゝのものもある（ミチハ

など)略字には、漢字の一部分をとつたのでなく、全く違つた形を用いたものもある。ワの字源○の如きはこれである(この形は輪の字の略字として、「金輪聖王」の如くリンと音讀する場合にも用いた)。「作者」吉備眞備の作とする説が耕雲明魏の「倭片假字反切義解」以後の諸書に見えてゐるが、萬葉假名を用ひてゐる中に自然に生じたもので或る一人の作ではない。「橋本」

「参考」○天長五年は第五十三代淳和天皇即位第五年にして皇紀一四八八年也 ○天安二年は第五十五代文徳天皇の即位第八年皇紀一五一八年也 ○元慶元年は第五十七代陽成天皇の即位第一年皇紀一五三七年也 ○後撰集(後撰和歌集)は第六十二代村上天皇の即位第五年天曆五年十月晦日(皇紀一六一一年)勅を奉じ、以來、順、元輔、時文、能宣、茂樹の五人を寄人とし、伊尹を別當として撰修した勅撰歌集である。卷數二〇卷 ○伊勢物語は作者未詳なれども或は業平の自ら著せるならむといひ、又業平の原本に後の人の筆を添へたるならむといふ。後の説眞に近いであらうといふ。後世の所謂隨筆體の文章で在原業平の一生の行實を潤飾して記したものである。「謙堂」

〔乎古止點沿革〕支那の唐時代には、漢字の四聲を區別する爲めその四隅に點を加へた事があつた。乎古止點は多分これから導かれて漢文の訓讀を示す方法として工夫されたものらしく、漢字に單一の點(これを星點といふ)を加へて、訓讀に最も普通に用ひられる助詞の類を示したのが基礎となり、追々複雑な形式を發達せしめたものであらう。乎古止點を附した古代の文献と漢字に點を附した事に關する記述とによれば、乎古止點は平安朝初期まで溯る事が出来るが、それ以上には證がない。さうして最も古くから見えるのは喜多院點であり、西幕點もかなり古い。けれども當時の點を附した本について見ると、點圖にある點に合はないものが多く、まだ統一せられなかつた事を

示してゐる。平安朝も半を過ぎると大體點圖のやうにきまつたものゝやうである。平安朝の初期は、假名の出來た時代であつて、乎古止點と假名とが共に用ひられてゐる。しかし乎古止點が行はれたのは、一々假名で書くよりも點をつける方が簡便であつたからであらう。さうして、これはもとゞ心覺えにした私のものであつたので、近い弟子などは師匠のを眞似たであらうが、あまり廣くは行はれず、各自勝手な用ひ方をしたものであらう。それが追々固定して一寺一家では統一するやうになつたが、これは純粹の符號で一々習はなければ、全くわからないものである故、一般に廣まるべき可能性に乏しい。一方乎古止點と共に(寧ろその補助として)用ひられた假名は、言語の音をうつすものである故、一般性がある。そこで乎古止點の中、直接言語を示すものは追々假名に位置を譲り、返點・四聲點その他純粹の符號に屬するもののみが行はれるやうになつたと思はれる。かやうにして鎌倉時代に入つては、次第に乎古止點を用ひる事が少くなり、用ひても單純な點だけで、やゝ複雑なものは用ひないやうになり、室町以後は、從來の古典を寫す場合などの外は行はれなくなつたのである。但し符號の性質のものは、形を易へ、又はそのまゝで假名と共に後世迄も用ひられた。〔附記〕漢文に乎古止點を附ける事を加點と云ひ、他本の乎古止點をそのまゝ寫し加へる事を移點といつた。〔橋本〕

第一、平假名名義考

1 平假名の名稱は古いものには無い。創生時代より徳川の初期頃までは皆「女文字」^{まんなな}「女手」^{まんなて}といつたやうであります。土佐日記や宇津保物語などには皆「女文字」「女手」といつてゐるので、平假名と呼んだ形跡は見受けられないのであります。草假名といふ名も枕冊子に見えてゐるので、これも相當古い名ではあるやうでありますが、最初の名稱

ではないやうであります。最初はやはり「女文字」「女手」のやうであります。そこで平假名と呼ぶやうになつたのは徳川時代になつてからの事であるのであります。此の「女文字」「女手」の名稱によつて、創生時代に使用した人を暗に立證せしめるものであり、又草假名の名稱によつて、其の發達の過程を暗に物語つてゐるやうに思はせるものがあるのであります。

2 平假名の名稱に就いて、徳川時代の人々の解説は次の通りであります。

○平は平易の義なり、即ち眞字に對して、ヤスラカなるの意といふ。

○平は平均の義なり、即ち男女貴賤等しく同じ用ふればなり。

○平は其の字體の和平なる貌ともいふ。其の説何れとも詳ならず。

第一二、平假名の起源及成立

片假名が萬葉假名の楷書體より省略脱化して、主として男子間に發達進化せる間に、同じく萬葉假名の繁を避けて簡易に従ふべく、其の草書體より自然に省略せられて、主として女流間に發達進化したものが即ち平假名であります。其の進化の過渡期即ち、草書體と平假名との中間にあるものを所謂變體假名と申すのであります。そこで此の平假名の創製者を普通空假名と變體假名との二者を總稱して又別に草假名といつてゐるのであります。そこで此の平假名の創製者を普通空海といつてゐるのであります。今日の通説としては片假名と同様、長年月の間に自然に多人數の努力によつて發達進化して來たものであらうといふ見解に、ほとゞ一致してゐるのであります。而しこの空海説は相當古くより傳へられてゐるのであります。(後節參照) 或はいはるは歌と共に、平假名制定に關して、空海の貢獻の多大であつた

事を物語るものではあるまいかとも思ふのでありますが、又一面の考證によれば、片假名が漢文の間に於て男文字として發達せるに對し、平假名は和文の間に於て、「女手」「女文字」として女流の間に專用發達した歴史乃至經路よりして、平假名の發明者乃至完成者は、どうしても女性でなくてはならない、創生當時より「女手」「女文字」の名稱を以つて稱呼せらるゝの所以は、どうしても創成者乃至完成者が女性でなくては説明がつきにくい事であると考へるのでありますが、而し私は平假名の創成者はやはり男子で、完成者が女性であると推考するものでありまして、其の理由は當時婦人の手にしなかつたと傳ふる古寫經・古文書等に、所謂假名の濫觴期に於て、片假名・萬葉假名等と共に相混用せられてゐる事でありますが、是等の考證は決して容易に速斷すべきものではないのでありまして、今後猶幾多の檢討を俟つべきものであることは、單に平假名のみではなく、前述片假名に於いても同様、大切なことであることを特に茲に一言申添へて置き度いと思ふのであります。而して萬葉假名以外の假名現存の最古のものとしては、變體假名ではあるが、「正倉院文書讀修別集第四十八卷」及び「天平寶字六年造石山寺所公文案」中に出てゐるところのものでありまして、天平寶字六年は空海唐より歸朝前四十四年に當り、昭和十一年を去る正に、一七五年の昔に相當するのであります。然らば現代式平假名の成立年代は何時頃であらうかといふに、之亦明確な斷定は下されないのであります。私は遅くも56清和天皇の頃までには最早獨立的一體をなすまでに發達してゐたものと思ふのであります。其の理由として、清和天皇以前に於て、歌人在原業平・小野小町等の活躍があり、且つ其の近くに竹取物語・伊勢物語等國文學の文獻の成立を考證せられつゝあるからであります。

補説參照

「王朝文學概説」(前省)平假名をどうして女文字といつたのであらう。これは平假名が専ら女に使はれたからであるが、何故に平假名が女に専用されるやうになつたかといふに、當時女はある迷信から漢文には手を觸れしめなかつた爲め、自然假名をもつて綴られた國文の世界にとちこめられなければならなかつたからである。しかし支那すきの嵯峨天皇の王女有智子内親王が、御父嵯峨天皇の御血を承けられて詩文に堪能であらせられたことは有名であるが、かういふ風に例外はもちろん認めなければならぬにしても、當時和歌が戀の使者として男女間を往復し、假名文の消息がとりかはされてゐたとすれば、男とても女に言ひ送る消息文は、假名でなければならぬ筈である。落窪物語を見ても男女間にとりかはされた消息文が、いかに頻繁に行はれたかを想像出來よう。かういふ風に、男子が假名を用ふるといふのも、女の世界を舞臺とすればこそである。して見れば平假名をもつて女文字といふ資格は十分あるのである。女文字を女手といつてゐることは、宇津保物語や源氏物語に見えてゐるが云々。(中略)

王朝時代に書かれた最古(假名)のものは、北白川家に傳へられてゐる、貞觀九年二月十六日に書かれたといふ讚岐國の戸籍謄本である。これは清和天皇の御代で、國民精神覺醒の第一期である。この文書の中に、大屬有年といふ人の書き添へが假名でかゝれてゐる。この書添を宇津保物語の三體(男手、女手、男にもあらず女にもあらずる假名)にあてゝ考へて見るのに、行の部(男にもあらず女にもあらずる假名、當今の變體假名)に屬すべきものゝやうに考へられる。女手といふよりも漢字本來の姿に近いからである。これを見ただけでも、この時代にはまだ女手までには發達してゐなかつたといふことが想像せられるのである。しかしかやうにたゞ一つの材料によつて、これを斷言することは出來ない。なぜといへば婦人は男子よりもむしろ大膽に書き崩してゐたらうと考へられるからで

ある。女は漢字を漢字として書く機會がなかつたのであるから、それだけに漢字としてもとの字劃に拘泥したり、顧慮したりする必要が無い。従つて漢字のもとの姿を忘れ、その字劃に拘泥することなしに、假名として、自分の趣味にまかせて、自由に大膽に書いたらうと想像せられるのである。男子は反對に漢字を漢字として書く機會が多かつたのであるから、自然もとの字に掣肘せられて、大膽に崩すことは出来なかつたのではないかと考へられる。であるから、女手の完成者は、女であつたと考へるのである。(後略)「著者文學博士吉澤義則」

第三、伊呂波歌

假名手本として、凡そ八百數十年の永き星霜を経てゐる今様歌であります。いつの頃よりか、これを七字づくに切つて読み書きするやうになり、従つて歌の意味も忘れ勝となつて、たゞ文字のみ人口に膾炙するといふ有様となつたのであります。この伊呂波歌は元來、南本「涅槃經」卷十三聖行品の四句の偈「諸行無常^{ナリ}。是生滅法^{ナリ}。生滅滅^ス已^ハ。寂滅爲樂^ト」を同字なしに意譯したものと傳ふのであります。此の説は彼の新義真言宗の開祖覺鑊^{かくは}上人の著、「伊呂波釋」の所説に従ふものであります。最近此の説に對し疑義を持つ人もあるやうであります。天文十七年の著作にかゝる「運歩色葉集跋」(著者不明)には次のやうに記されてゐるのであります。

「色ハ句ヘド散ヌルヲ者、 諸行無常之句ニ當ル也、

我代誰ゾ常ナラン者、 是生滅法之句ニ當ル也、

有爲ノ奥山今日越テ者、 生滅々已ノ意也、

淺キ夢不レ見不レ醉者、 寂滅爲樂之意也、

終ニ加三京之字ニ事、

表ニ涅槃常住之域ニ

京の字に就て。いろいろは歌の終りに「京」の字を添へた最古のものと言はれてゐるものは、弘安十年了尊作の「悉曇輪畧圖抄」がそれであるといはれ、夫れより頼阿の高野日記及び河海抄等にも見えて居りますれば、是又相當古い事であります。其の意味に就いても色々の解説が行はれてゐるのであります。前記運歩色葉集抜には「表ニ涅槃常住之域」といひ、或は梵字の字母の終りに Han-ka の如き二合字（一字宛二つ併せて二字としたもの）のあるのに倣つたといひ又は假名手本の終りに京の大路・小路の名を書いた爲めであるともいひ、更に拗音キヨウを示す爲めである等、色々に説かれてゐるのであります。何れにもせよ確證がある譯ではありません。

第一四、伊呂波歌の作者に就いて

伊呂波歌の作者に就ては古くより空海説と、非空海説との二派に分れて居りまして、現在に於ても確かに此の二説の對立を見るのであります。今本書に於ては其の細部の考證は専門研究に譲ることとして聊か其の梗概に就いて、述べる事と致します。

1 いろいろは歌の全文が文獻に見える最古のものとしては、第七十二代白河天皇の承暦三年（皇紀一七三九年、空海歿後二四五年）に作られた「金光明最勝王經音義」でありまして、これには萬葉假名で七行に書かれてゐるのであります。従つて此の時には既にいろいろは歌が完成して居るといふ事が立證せられるのであります。

2 いろいろは歌を空海の作であると、明かに斷定した文獻の最古のものは、「釋日本紀」であります。釋日本紀は卜部懷賢（兼方）の著であります。卜部氏の傳が詳でない爲めに、其の正確なる年代を定める事は出来ませんが、然し第八

十八代後嵯峨天皇及び第八十九代後深草天皇の御代の人である事だけは推定されるのであります。其の後南北朝時代の頓阿法師の「高野日記」及び之と餘り程遠からぬ藤原長親の著「倭片假字反切義解」等にも皆空海説を記載してゐるのであります。(頓阿法師は伏見天皇の正應二年に生れ、長慶天皇の文中元年に没した人であり、藤原長親は雍髮後明魏と稱し耕雲と號し後村上、長慶、後龜山三帝に仕へ權大納言、文章博士、左右近衛大將に歴任した人である。又別に花山院長親ともいふ)。

補説参照 其の一

○釋日本紀一開 又問假名字誰人所_レ作哉先師説云、伊呂波者、弘法大師所_レ作之由申傳歟、此者自_レ昔傳來之和字於伊

呂波爾被_二作成_一、云々

○倭片假字反切義解加序(前省) 然後弘仁、天長年中、弘法大師釋空海、造_二四十七字伊呂波_二(四十五字増_三補圖於二字)以便_三于女童_二其躰則草書、此伊勢物語、古今和歌集、所_レ用女假字四十七字等是也、(後略)

3次に著作の年代は前記釋日本紀、高野日記、倭片假字反切義解等よりは僅かに後世のものではあるが、其の中に引用記述されてゐる文獻の内容的見地より見る時は、いろは歌に關する記録としては、最古のものであると稱せられてゐるものに「河海抄」といふ書物があります。此の書物の著者は、四辻善成といひ、四辻氏は義親親王の孫尊雅親王の子でありまして、第九十六代後醍醐天皇の元徳元年(皇紀一九八九)に生まれ、第百代後小松天皇の應永九年(皇紀二〇六二年)に歿した人でありますが、此の書物中に大江匡房の談話として、「第六十六代一條天皇の御代の頃いろはの作者を論じ、大女御自筆の假名法華經供養の時、源信僧都がいろはの事を講じ空海説を説いた」との説を

引用記述してゐるのでありますが、此の大江匡房の談話にして眞實であるとすれば、いろは歌に關しての文獻的考證は是より古いものは現在としては見つからないのであります。乃ち河海抄の記すところによれば、大江匡房の談話したのは第七十四代鳥羽天皇の天仁二年八月の事で（皇紀一七六九）空海後後二七五年に當り、源信僧都歿後九三年に當るのであります。猶源信僧都の講説した時を一條天皇の即位第一年と假定すれば、此の講説は空海歿後一五年に當るのであります。従つて此の説によれば、平安朝半頃には、既にいろは歌は成立してゐる譯であります。4 更に又、弘法大師とは言つてゐないが正に是、弘法大師の事であると解説するものに左の三文獻を擧げることが出来るのであります。

甲、第五十二代嵯峨天皇の弘仁五年（空海時に四二歳）の勅撰詩集に「凌雲集」といふがあります。此の詩集中の仲雄王の詩に「謁海上人」と題した詩がありまして、其の詩中に「字母弘三乘。眞言演四句。」といふ句があるのでありますが、乃ち此の海上人といふのは弘法大師の事で、字母はいろは四十七字、三乘はこゝにては人間の意、眞言は尊き讚歌の意、演四句は涅槃經の四句であるといふのであります。即ち此の解説にして、誤りがないとすれば是程古い文獻はないことになるのであります。

乙、前述覺鑊上人の著伊呂波釋には、作者を明記してゐないけれども我が宗祖（空海）であると存ぜられたればこそかくは釋せられたものであると見るの説。

丙、行阿（鎌倉時代初期の人）の假字遣の序に伊呂波は權者の製作で、眞名の極草の字を伊呂波に縮めなして云々といつてゐるが、此の權者とは即ち空海のことであると稱するの説。

5 其の他僧契沖の著「和字正濫抄」伴信友の著「假名の本末」等にも、いろはは弘法大師の作なる事を明記して居るの
であります。

補説参照

其の二

○「凌雲集」

謁海上人。

韵勒遇樹住澗句
孺務霧芋聚賦趣。

道者良雖衆。勝會不易遇。寢興思馬鳴。俯仰謁龍樹。一得遭吾師。歸食寓住。飛流馴道眼。動殖潤慈澍。

字母弘三乘。真言演四句。石泉洗鉢童。鏹炭煎茶甞。眺矚存閑靜。栖遲忌劇務。寶鐘拂雲日。香刹干烟霧。

瓶口挿時花。瓷心盛野芋。聲鳴員梵徹。鐘響老僧聚。流覽竺乾經。觀釋子流賦。受持灌頂法。頓入一如趣。(備考
第

六句群書類には「歸食寓住伴信
友全集には「歸貧寓住」とあり

「参考」凌雲集は小野岑守、菅原清公、勇山文繼等の撰になれる勅撰詩集であつて、嵯峨天皇即位第五年弘仁五年
(皇紀一四七四年)の成立といふ。

○「河海抄十二梅枝」江談曰、天仁二年八月日、向小一條亭、言談之次、問曰、假名手本何時始起哉、又何人所作哉、答曰、

弘法大師御作云々、件事無所見、但大后自筆假名法華經供養之時、被行御八講之講師、南北之英才相遞爲道士、
高名清範、慶祚等之輩、各振富樓那之辯才之後、源信僧都又勤此事、説云、日本國者誠雖如來之金言、唯以假
名可奉書也、弘法大師傳習諸真言梵字悉曇等密法之後、寄四教法文、イロハニホヘトノ讚ヲ作給以來、一切
法文・聖經・史書・經典、不離此讚文也、イロハノ文字は、色ハ匂ト云心也、不説他事、只心此一事、令講、人

特編 假名私考

人皆驚^ニ耳目^ノ之由所^ニ聞傳^レ也、又古人日記中在^ニ此事^ニ云々、又問曰、然者件弘法大師御時以往無^ニ假名^ニ歟、日本紀中假名日本紀アリト云々、答曰、此事尤不審也、雖^レ然只付^ニ倭言^ニ令^レ書也、イロハニオイテハ尙彼時始也、先哲^ニ不^レ尋也。

○「河海抄に又曰く」伊呂波に三段あり、イロハニホヘドチリヌルヲは大安寺護命僧正作、ワガヨタレゾよりエヒモセズまでは弘法大師作、京は傳教大師、又云イロハとは母の名也。(是江談の假名手本の事の間答の次に擧げたる一説也) ○「和字正濫抄」興教大師の製作を集めたる書を密嚴諸秘釋といふ。其の中に以呂波略釋二編あり、作者をいはれざれども、然存せられたればこそ釋せられけめ、其の外釋日本紀纂疏等、大師作といへり、行阿の權者の作といへるも大師をさせり、四十七字といふ事は千載集の序にも見え、うゐのおくやまけふこえてといふ事は、顯照法橋の古今秘注にもかゝれ、いろはといふ事は、拾遺愚草にも見え、壬二集の歌にもあり、其の上悉曇字母の數に叶ひたる假名をもて、たらぬ事なくあまる事なく、世間淺近の無常より出世深遠の玄理を次第に述る事、おぼろげの人のしわざにあらず。

因みに「和字正濫抄」は僧契沖の著であつて、元祿六年(皇紀二三三三年)二月廿一日の自序があり、同八年の出版になるものであり、興教大師は根來山新義眞言宗の開祖覺錢上人の諡號であつて、近衛天皇の康治二年壽四十九を以つて寂した人である。千載集は文治四年藤原俊成撰。拾遺愚草は藤原定家の家集。壬二集は藤原家隆の家集である。

○「同文通考」弘法大師漢字ヲ假テ和字トナサレシヨシ、後ノ成恩寺殿ノ御説ニ見エタリ一條禪問兼良公
神代卷纂疏ニ又今ノ世ノ假名

ハ弘法大師始テ作ラレシ所ナリトモ源氏河海抄ニ又四十七字ハモト倭歌ノ詞也、護命法師讀初シテ弘法大師ツギテヨミ終ラレシトモイフ也。籙中抄ニ見ユイロハニホヘトチリヌルヲト云十一字護命コレヲノ説ニヨル時ハ、此字體古ニハアラザリノヨミシニ是ヨリ下ハ大師ノツギシ所ナリトイフナリシテ空海初テ、漢字ヲ假リテ作ラレシカバ、假字トイヒシナルベシ。ト部兼方宿彌ノ説ヲ按ズルニ、伊呂波ハ弘法大師コレヲ作ルノヨシ申シ傳ル歟コレハ昔ヨリ傳來レル所ノ和字ヲ伊呂波ニ作り成ルルノ起リ也ト見エタリ釋曰此説ニヨル時ハ伊呂波トイフモノハ空海ノツケレリトイフ事徴トスベキコトハナシ。タゞ俗間ニイヒツタフルノミナリ。又其字體モ空海ノ始テ作レルニハアラズ。タゞ古ニ吾ガ國ニ行ハレシ字體ヲ用ヒテ、四十七ノ字母トナセシコトハ空海ニ起レルナルベシ。其字體ヲ見ルニ、多クハ異朝ニイハユル草法ヲ用ヒシトコロ也。其中又片假字ノ字體ヲ草法ヲ以テウツシ、ヘリツノ方訓ヲ以テ聲韻トセシ所モアリ類ナリとにめノ其例ヒトシカラズ、クハシキ事ハ釋文ニ見ユ。謹按ズルニ(白石先生)伊呂波トハ猶字母トイフガゴトシ。吾ガ國ノ古ノ俗父ナラハシヲ加會カフトイヒ、母ヲバ伊呂波トゾイヒケル。日本紀並ニ順和名抄等ニ漢ノ許慎ガ説文ノ序ニ字トハ孳乳ニルヤトヲ浸多キヲイフトミエタリ。孳トハ生息也ト見ユ人ノ子ノ生ルルヲイヘルナ又切韻ノ書ニ、三十六字ヲモチテ母トシ、母ヲ以テ子ヲ呼び、子ヲ以テ母ヲ呼び、多クノ聲ヲナスコトアリ。サレバ人ノ子ノ母ニ生レソダチヌルガ、日々ニ其數ノ多キニ似ルコトナレバ、字トナヅケ、又彼三十六ヲ名ヅケテ字母トモイフ。我ガ國ノ伊呂波又コレニ同ジ。四十七字ヲ以テ母トシテ多クノ字ヲナスガ故ニ、吾ガ國ノ詞ニヨリテ伊呂波トイフ。後成恩寺殿ノ御説ニモ父ヲ加會トイヒ、母ヲ伊呂波トイフナリ、今ノ伊呂波ノ四十七字ヲシルシテ又一十百千ノ數ヲシルスコトコレ則父母ニカタドレル義ナリトミエタリ。加會加須其聲相通ズル故ニカタクハノ給ヒシナリ又異朝ノ書ニ吾ガ國ノ伊呂波ヲ載テ其音ヲ釋シタルモノアレドモ、今ノ滿字トイフモノ、形ニ似テ、大ニ其ノ眞ヲウシナヘリ。

オモフニコレ轉寫ノ訛レルガ致ス所ナルベシ。書史會要海篇心鏡等ニ伊呂波ヲ載セテ滿字トイフハ今清朝ニ行ハルル所ノ國字モトコレ奴兒于部ノ文字ナルベシ

白蛾、古記ヲ按ズルニ、伊呂波ハ高野大師ノ漢土ノ字、日本ノ音ウツリ易キヲ取テ、伯英、懷素、張旭等ガ略草ニ擬ヘテ作りシナリ。シカハアレド、日ノ本ノ風俗ニテ字カタチ筆ツカヒウルハシク、皮肉ニスグル、コト假名ニカギリテ傳ヘアリト見エタリ。(持明院殿ノ伊呂波字源ニ)又嵯峨天皇ノ御宇、弘法大師勅ヲ奉テ、悉曇ヲ以テ我が國ノ語ニ依テ出ル處ヲ一々四十七聲母ニワケテ、是ヲ同字無キ長歌ニ作り、以呂波假名ト名ヅク、日本ノ語ハ一切コレニテスマズト云フコトナシ、簾中抄ニハ、護命ト弘法ト半バ分ケテ、ヨミツバケラレタリトアレドモ、然レドモ東寺第一ノ秘記ニ、東寶記、東門記、東葉記此ノ三部ヲ眞言家ニテ、三東秘密記トテ甚ダ秘スルコト也。コレヲ合シテ三東密要トテ二卷アリ。ソレニモ弘法一人ノ撰トストミエタリ。(伊呂波聲母傳ニ見ユ)按ズルニ、大師嵯峨帝ノ勅ヲ奉ハリテ作レリト云フコト未ダ聞キ傳ヘザル所ナレバ、極メテ信ジ難シ。問者和字大觀鈔ヲ見ルニ、頓阿ノ高野日記ヲ引テ曰、頓阿高野山ニノボリ綱元入道ノ庵ニ宿トセラレシタベ、海象トイヘルヒジリノ云ケルハ、大師此ノ山ヲ開カセ玉ヒテ堂建テサセラレケルニ、木ノ道ノ工ミ文字ノ事ヲ知ラネバ、シルシ合ハスベキコトハリモナシトテ、伊呂波ノ四十八字ヲ(八字ハ七字ナルベシ)教ヘサセ給ヒシヨリ、末ノ世ノ人ノ助ケニモ成リヌト聞エ侍ルトナン見ヘタリ。此ノ説信ナルニ近シ、其ノ初メカクモアリヌベシ(謙堂曰ク四十八字ハ京ヲ加ヘテノコトナルベシ)

○「假名の本末」空海僧都、その草體の假名にもとづきて、さらに目安くなだらめ書て、四十七音の字體を製り定めて、己が尊べる佛法の意を演べて、いろはにほへど云々の讚歌に、作りととのへ書つけて、文字しらぬ者どもに、其歌をその假字にあてて、讀習はしめ書習はしめたるものになむありける、さて其空海のいろは假字作れる證は、凌

雲集に載たる(此の書序文の首に從五位上左馬頭兼内藏頭美濃守臣小野朝臣岑守上とあり)從五位下内膳正仲雄王の謁海上人と題る詩句に、道者良雖衆、

勝會不易遇、寢興思馬鳴、俯仰謁龍樹、一得遭吾師、歸貧□寓住、飛流馴道眼、動殖潤慈澍、字母弘三乘、

眞言演二四句一云々と見えたり。海上人とは件の句中にいはゆる字母弘三乘、眞言演二四句一とは、空海のいろは歌製

れる事を讚たるにて、是ぞこの假名製れる事の、明なる證なりける(中略)また頓阿法師の高野日記に高野山に上りて綱元入道が

庵に宿り海象高野寺の縁ある事どもたまふ中に、大師此山をきりひらかせ給ひて、堂たてさせ給ふに、木の道の

たくみ、文字の事を知らねばしるしあはずべき料料字一本にもなしとて、いろはの四十八字を、をしへさせ給ひし

より、末の世の人のたすけにもなりぬときこえ侍りしかば、さらばと思ひて、いろはを冠におきて、四十八首をつ

どり出し、影前にそなふ。といひて歌あり、最後の歌に「京見ぬもよく知る人もとなふればみなむかひゆくちか

ひなりけり」と見えたり、但し海象がいろはの四十八字と云へるは、後に京字を加へ書くならひとなれる上をもて

談れるにて頓阿もそれによりて歌にもよめるなりもとより空海のものせるものにはあらず、後人の書加へたるがならひとなりたりしも

のなり、空海の高野山に寺建立創たるは、弘仁十年の事なる由、書どもに見えたるに、かの倭片假字反切義解の序

に、弘仁、天長年中に、造三四十七字伊呂波と云へるも合へり、〔注〕若狭國遠敷郡野代村、妙樂寺に延暦十六年に

空海の建てたりと云ふ金堂一字今に存りて、空海の自書る棟簡も在り、又其寺にて書たりと云ふ大般若經全部と、

其の時用ひたりと云へる硯も今に在り、過にし文化四年の頃、かの金堂いたく破壊たりけるを修理ふとて、工ども

の柱の柄接柄接など取解けるに、なべては、いろは字なども符合すべき處に、東西南北の字と、方圓三角など、象を

ものしたり、むかし此寺作りし工等は、いろはをば知らざりつるにこそと、其の修理に預れる工の語りたりき、今

思へば高野寺は、之より後に建たれば、其時にいろはを作りて教へたりと云へる説と、うち合ひてぞ聞えたる」さ
てかの仲雄王の詩句に、字母弘三、乘と云へる字母とは、いろはにほへと云々の四十七字なり、三乗は佛教に、人
に聲聞、緣覺、菩薩といへる三等ある事を云へり、こゝにては人間といふ意なるべし、眞言演四句といへる眞言
とは、龍樹釋論に、謂之祕密號、また大日經疏に、梵云三漫恒羅、則是言語如語不安不異之音也など説ひ、又陀羅尼
神咒など云ふものにも通はして、稱へるを、件の詩句には、いろは即ち眞言にて、尊き讚歌なる由の意に稱へたり
と聞ゆ、演四句とは涅槃經に諸行無常、是正滅法、生滅々已、寂滅爲樂とある四句の意を、眞言に演たる由を讚
たるなり、(中略)

今按ふに、此讚歌の句調、七言に起め、五言と句を互になして、五言に結め、八句四十七言なるは、僧家に和讚と
て唱ふ歌と、句調風體もはら同じ、然るは佛經に梵讚とて、天竺の歌のあるを、漢國にておのが國言をもて其句調に
叶へ作りて、其意を演たるを漢讚といへり、さてその梵讚の中に七言五言八句四十七言なる體のありて、其に叶へて
作れる漢讚のあるをもて推し考ふるに、空海その句調の梵讚漢讚のあるに擬ひて、更に皇國言もて此讚を作りて和
讚といへるを、後に其句調風體によめる歌を、うちまかせて和讚と稱ふ事となりたるものなる事、對照して知るべ
し、(この梵讚漢讚和讚の事ども、其の證を擧て論へる説、かくて空海その梵讚の四十七言なる體によりて、字母の四十七
あれど、こゝには盡しがたし、別て下にいふべし) 言を分りて、その句調とし、所謂四句の法文の義をよみ整へて一首と作し、又更に其の假字を製り定めて、己が高
野の寺建る時、工匠等に教へたるを事はじめにて、字知らぬ民ども、女童などにも口遊クチズクましめ唱はしめて、佛法の
意をもほのかに知らしめつゝ、其假字を書習はしめ、遂に世に行はるべくものしたりける、おもひかねの深き事、

いとたぐひなき所爲シツクにこそありけれ。(後略)

「參考」「假名の本末」は伴信友の著、信友は有名なる國學者、安永二年若狹國小濱藩に生まれ、本居宣長歿後の門人、博覽強記、最も考證に精し、弘化三年十月卒去、享年七十四、本書抜粹は嘉永三年板によれり。

6 以上は概ねいろは歌の作者を空海と説く人々の所説竝に其の源泉をなすものでありますが、別に空海説に對して、否定説を唱ふる人々の立論の大意は、凡そ左の諸點に存するものであります。

(イ)いろは歌の載つてゐる史料は空海よりすつと後の藤原末期である事、即ち空海歿後二四五年承暦三年に作られた「金光明最勝王經音義」中のものを以つて最古とする事。

(ロ)歌調の歴史的考察よりして、いろは歌の如き七五調の今様四句の和讚形式は第六十二代村上天皇の天曆時代の彌陀和讚(僧千觀作)より以後のものなる事。(大矢説)

(ハ)いろはの内容は諸行無常の思想を巧に今様調に歌つたものであるが、弘法大師の創始せられた眞言宗は諸行無常を主潮として宗旨が述べられてゐない。且ついろは歌が文獻に表はれて來るのも、又無常感の強い傾向文學の見出せるのも、概ね藤原中期以後の事で、この思想が遂には念佛宗の起る原因ともなつてゐるのである。

(ニ)延喜(第六〇代醍醐天皇)以前に於てはア行のエの外にヤ行のエがあつて四十八音の區別があつたのであるから、四十七音のいろはは延喜以前のものではない。(大矢説)

(ホ)第六十四代圓融天皇の天祿年中の源爲憲の作「口遊クチズサシ」にあめつちの代りに用ひるがよいといつて四十七音の「たゐに歌」を載せてゐるが、伊呂波の事は何もいつてゐない。従つて當時四十八音を區別したあめつちの流行は認め

られるが、伊呂波の流行は肯定が出来ない。

(へ)その他、凌雲集の仲雄王の詩中の字母は悉曇字母、四句は伽佗(偈)であつて伊呂波を指すのではない事。源氏物語・枕草紙等にも難波津のことは言つてゐるが伊呂波の事は見えない。伊呂波歌があめつちに代つて假名手本となるのは平安朝半すぎから院政時代の初期にあること。等を擧げてゐる。

補説参照 其三

○「日本百科大辭典」(前省)此歌の作者を世に空海なりと古くより傳ふれど、確かならず。或は高野山の大塔を作る時、工匠をして建築の符號に用ひさせんため、空海の作りたりとも云ひて、今も工匠の用ふることあれど、近年古社寺保存會にて、修繕のため藤原時代などの古建築を解きたるときにも、いろはを符號としたるものは無かりしよしに聞く。終に「京」の字を添ふことも、頓阿の高野日記に見えたれば、亦古きことなるべし。出雲國鰐淵寺には空海の眞蹟を傳へたるものあるよしなれど、其書體は空海の時代よりも新しかるべしなどの評あり。(後略)〔赤堀〕

○「文藝類纂」(謙堂記) 文藝類纂は柳原芳野の著であるが、同氏は同書に於て、伴信友が「假名の本末」に於て「凌雲集」仲雄王の謁海上人と題する詩に、「字母弘三乘眞言演四句」とあるのを引いて、これ弘法がいろは歌を作つた事を讚したものであると論じたのに對し(前記假名の本末参照)、此の詩の字母は、悉曇字母、四句は伽佗(偈)であつていろはを指すのではないと反駁の意見を述べてゐる。然し最近、高野辰之博士は、仲雄王の詩は伴信友の見解と同じく、此の詩によつて、弘法大師説を認めてゐるのであります。

「参考」柳原芳野は有名なる國學者、天保三年江戸に生まれ、明治十四年十二月四日歿、享年五〇、其の間昌平贊、

及文部省に出仕、其の著文藝類纂は最も著名である。高野辰之博士は現在東京音楽學校教授にある人で又斯界の重鎮である。

7 以上が大要、空海否定説の立論要旨の核心であります、之に對して、空海説論者の反駁的立論の要點は、大要左の如くであります。

(イ)空海歿後僅かに百餘年(空海寂皇紀一四九五年、源信生皇紀一六〇二年)にして源信僧都は空海説を講述してゐるとすれば、相當根據もあり且つ空海説の古き事を物語るものである。

(ロ)空海以前に於て既に梵讚の七五調があり、漢讚の七五調もあつて、現今の和讚が即ちその梵讚に源を發してゐるのである。現に空海時代の謡ひものに七五調の按摩二の舞の詠「日は晩景になりたり、我が行く先は遙なり」が出てゐる。そして四句は偈頌の普通の形であるから、隨つて空海に七五調四句のいろは歌があつたとしても決して怪しむには足らぬ。(高野説)

(ハ)四十八音を區別せずして四十七音に作つたのは、梵讚・漢讚の中に七五調四十七字のものがあるから夫れに倣つて作つたとすれば問題ではない。第二句が六五の句になつてゐるのも和讚の古體に合して、歌謡の歴史上に於ては決して不合理ではない。(前者伴信友説・後者高野説)

(ニ)いろは歌が難波津・淺香山・あめつち等の歌よりも後れて習字の手本に用ひられてゐることは、和讚と同じ調の今様歌が世俗に行はれる時に至つて、ずつと古い時からの短歌や誦詞を止めて、當時流行の今様歌と同形の和讚で同一の文字を含まないいろは歌を採用したに過ぎないと見れば差支はない。(高野説)

(ホ) ア行のエとヤ行のエとの區別は、延喜以前の昌泰年中(第六十代 醍醐天皇の御代)に成れる「新撰字鏡」や、更に溯つて元慶元年(第五十七代 陽成天皇即位第一年皇紀一五三七年)に記した「地藏十輪經」の奥書にも既に亂れてゐる。空海の在世時代と元慶元年とは相距る僅かに四十餘年である。(高野説)

(ハ) 仲雄王の詩句の字母を普通の梵字と解するよりも假名と解し、四句を一般的の偈と解するよりも、諸行無常の偈と解する方が、極めて穩當である。(高野説)

8、要約

(イ) 空海説 ○卜部懷賢著「釋日本紀」○頗阿著「高野日記」○藤原長親著「倭片假字反切義解」○四辻善成著「河海抄」○契冲著「萬葉代匠記」及「和字正濫抄」○伴信友著「假名の本末」○高野辰之著「日本歌謠史」

(ロ) 推定空海説 ○勅撰詩集「凌雲集」○覺饒著「伊呂波釋」○行阿著「假名遣」の序

(ハ) 否空海説 ○黒川春村著「碩鼠漫筆」○榊原芳野編文部省刊行「文藝類纂」○大矢透著「音圖及手習詞歌考」

甲、黒川説の要點 一、江談の記事には信じ難い事が多い。二、「伊呂波釋」にはいろいろは歌の事を詳細に説明してゐるが、空海作だとは明記してゐない。三、いろいろは歌の如き七五調は空海時代にはまだない調である。四、いろいろは歌は難波津・淺香山などの歌より後世に於て習字歌詞に用ひられてゐる。五、我が世誰ぞは誰かとあるべきだ、天曆以前にはかやうな用法はない。

乙、大矢説の要點 一、七五四句の歌は天曆以後でなければ無い。二、いろいろは歌の如き略字體の文字は貞觀以前には無い。三、延喜頃迄はア行のエとヤ行のエと區別があつて四十八音であるべきだが、いろいろは歌は四十七音を區別し

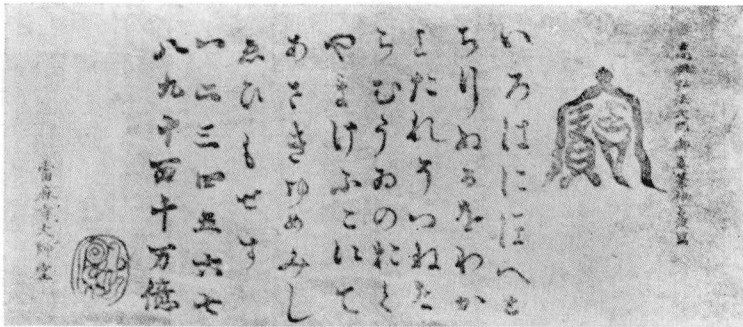
てゐる。

丙、右黒川・大矢兩説に對し、高野辰之博士は其の著「日本歌謡史」に於て總て反駁的見解を述べて居られるのでありますが、今は紙面の都合上割愛する事と致します。前述高野説は其の主なるものであります。

9、兩者の立論の大意は大體以上のやうでありますが、其の他鎌倉時代には初めの二句は弘法大師、次の一句は勤操大徳、最後の一句は慈覺大師の作であるとの説や、又初の一句は護命僧正、後の三句は弘法大師、終りの京は傳教大師、或は慈覺大師が作られたとの説なども出て來たのであります。かうした研究乃至斷定は今後更に大いに検討を俟つべきものでありませう。

第一五、伊呂波歌の流布

承暦三年作の「金光明最勝王經音義」の文獻や、「河海抄」に據る「江談」の文獻の如きは、其の最も「いろは歌」の原始的記録であつて、此の時代に於ては、未だ「いろは歌」が、獨立的權威を得て一般に流布して居つたといふことはないやうであります。現在の證左に於て、「いろは歌」が、一般的に流布したといふのは、早くも平安朝末期乃至、院政時代の中期頃であらうと推定せられるのであります。即ち「いろは歌」が古くから行はれぬた「あめつちほしぞら」に代つて、假名手本となるに至つたのが、凡そ此の頃であらうといふのであります。乃ちこの「いろは歌」が、一つの獨立的權威をもつて、文獻上に現はれて來るのは、どうしても院政時代の中期に入つてからの事でありまして、現在に於て、かうした文獻の最も古いものとしては、第七十六代近衛天皇の康治二年（皇紀一八〇三）に壽四十九を以つて寂した彼の、根來山新義眞言宗の開祖、覺鑊上人（興教大師）の著「伊呂波釋」「伊呂波略

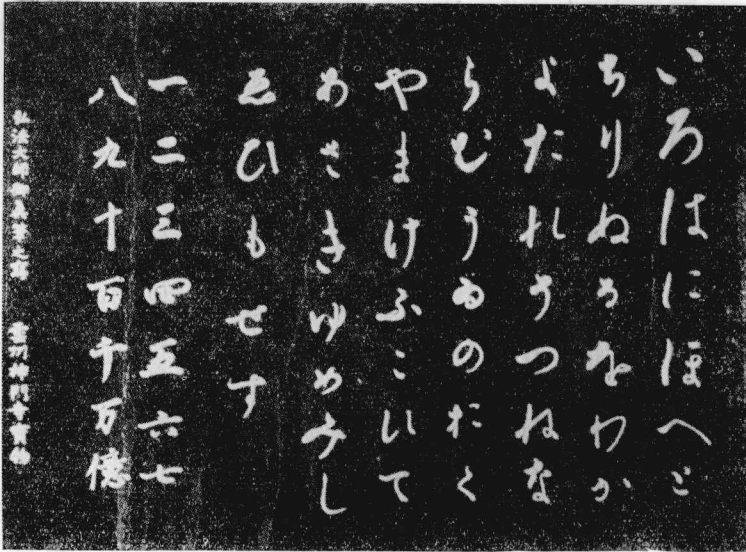


(物寶寺麻當國和大)寫波呂伊筆眞御師大法弘

釋(いろはの意を釋したもの)及び、康治元年に西念が「いろは」の一字づつを冠脊において詠んだ「極樂願往生歌」、及此の時代に現はれた心覺の「多羅葉記」、橘忠兼の「色葉字類抄」(いろは引の辭書)などは、其の主なるものであります。従つて是等の文献によつて之を考察致しますれば、此の時代即ち院政時代の中期に於ては既に、「いろは」は一文化として、一般に行はれてゐる事を確實に立證し得るのであります。爾來八百有餘年の今日まで、手習の假名手本として其の生命を有してゐる譯であります。

第一六、傳空海眞蹟伊呂波歌

現存傳空海眞蹟伊呂波歌なるものは大抵別掲の如き一枚摺の拓本であります。其の傳承場所として古來傳ふる所は高野山を始め、東寺・出雲の神門寺(島根縣藏川郡鹽冶村)大和の當麻寺・同久米寺等でありまして、就中神門寺と當麻寺とは共に大師の「いろは」御製作の場所と傳承する所であります。此の拓本も其の場所により、書風・形式を夫々多少異にする所から、或は護命僧正とか勤操大徳だとか、傳教大師だとか、或は後人の偽筆だとか、或は天平寶字の草假名に比して四十餘年の逕庭としては餘りに後世風であるとか、或は空海時代にはこれ丈の假名までには發達してゐなかつたとか、種々様々の揣摩臆測をす



(物寶寺門神國雲出)寫波呂伊筆真御師大法弘

るのでありますが、かうした考證は今遽かに速断をゆるさないのでありまして、今後猶幾多の考察検討を要すべき事と思ふのであります。

乃ち今文獻によつて推考致しまするに、元來假名文字の發達は、奈良朝より平安朝初期にかけて、俄かに急速の進歩發達をしたものゝやうでありまして、即ち空海歿後僅かに六十年にして傳貫之の假名を見、且つ空海を去る程遠からずと推定せらるゝ古寫經の傍註假名に於て現代式いろは假名に極めて近い平假名があり、更に空海寂直後の文徳・清和二帝時代は、我が國々文學の復興期として和歌の隆盛を見、又一面此の近くに成立を考證せらるゝ我が國最古の物語、竹取物語の出生があり、旁々空海時代は天平寶字時代の草假名より、延喜時代の上代様への過渡期として、別掲の如き獨立した、自由なる假名文字の發達があつたとしても、敢へて怪しむには足らないからであります。猶々つぶさ

に現存傳空海筆のいろは假名を見るに、一脈義之、太宗あたりの草書の筆意を窺ひ見るの感があると共に、前述神門寺・當麻寺のいろは御製作の傳説も、單に後人の虚構としてのみ、一笑に附し去ることは、如何かと思ふのであります。

補説参照

「假名の本末」空海の作れる天地麗氣記と云書には、天兒屋命所_レ持金剛寶杵中、調_レ色葉文、爲_レ淨事、如_レ元令_レ成給伏乞矣、また天御量柱天地開闢、色葉法界、法身心王大舅茶羅、一心无作本妙藏、天地和合蓮華金剛、无始无終從本垂跡也といへり。こは別に又色葉の説を作りて、例の神道にも附會せるものなり。大和の當麻寺に藏_レる、空海の眞筆のいろはの首に、寶字を大にひきはなちて、篆體に書きたるも、所謂天兒屋命所_レ持金剛寶杵中云々の意を用ひて書きたるなり云々。

第一七、伊呂波假名字源一覽

いろは歌の各字源に關しては古來諸説の多いものもあつて判然しないものもありますが、左記字源一覽は主として「同文通考」「倭片假字反切義解」及「日本百科大辭典」等の所説に従ひました。

- い。以の草
- ろ。呂の草變
- は。波の草
- に。仁の草
- ほ。保の草
- へ。反又は邊の省文、又盃の省文、更に
- の。合字、又一説古へ萬葉集に皿をへに用ふ故に其の草の **ㇿ** よりと、更に部の旁 **ㇿ** の草變
- と。止の草又趾の旁草
- ち。知の草
- り。利の草變
- ぬ。奴の草
- る。留の草
- を。遠の草
- わ。和の草
- よ。與の草
- た。太の草
- れ。禮の草
- そ。曾の草
- つ。肥人書川の草又一説門の草變又州の草變
- か。加の

ね。禰の草　な。奈の草　ら。良の草　む。武の草　う。宇の草　變又于の草　ゐ。爲の草　の。肥人書乃の草　變
 お。於の草　く。久の草　や。也の草　ま。末の草　け。計の草　ふ。不の草　こ。己の草　え。衣の草　て。天の草
 あ。安の草　さ。左の草　き。幾の草　變　ゆ。由の草　め。女の草　み。美の草　又　美　の草　し。之の草　ゑ。惠の草
 ひ。比の草　も。毛の草　せ。世の草　す。寸の草　ん。无の草　と。こと合字

く。白石説梵字長呼の點〇に倣へりと、

補説参照

「同文通考」伊呂波字原に曰假名は草字の書訣にして連綿して斷て續くを好みりと雖も以呂波は兒童の書を習ふ始めにして此式によらず漢字省ける體を假りて其字心を用ひず僅なる字數にて日の本の風情あまねく通ぜり故に名を假の號あり然れども漢字を宗とすれば省略にいたると雖も本元の字式に離るゝをそむけりとす中比末に走りて本字を失ひ筆勢にかなはず或は音義正しからず我朝の風俗にして大いに僞りをとゞむと見へたり。

第一八、變體假名字源一覽（別掲）

第一九、國音の歌

假名の研究は平安朝を以つて其の極點とし、夫れより鎌倉時代を経て室町時代に及ぶに従つて世は亂世となり、文教は僅かに僧侶の手によつて其の命脈を保つる有様であつたが、徳川の天下統一と文教獎勵とは茲に漸く復興の氣運を招來し、再び昔日の觀を呈するに至り、殊に御家流の獎勵と國學の勃興とは相俟つて假名の研究を隆盛ならしめるものがあつて、後世書道史上に没却すべからざる偉績を留むるに至つた。然して其の假名研究者の多くは國學

倍 <small>倍</small>	穗 <small>穗</small>	保 <small>保</small>	仁 <small>仁</small>	仁 <small>仁</small>	白 <small>白</small>	露 <small>露</small>	以 <small>以</small>
契 <small>弊</small>	通 <small>遍</small>	保 <small>保</small>	爾 <small>爾</small>	半 <small>半</small>	露 <small>露</small>	伊 <small>伊</small>	意 <small>意</small>
款 <small>款</small>	通 <small>通</small>	報 <small>報</small>	小 <small>小</small>	八 <small>八</small>	靈 <small>靈</small>	移 <small>移</small>	移 <small>移</small>
福 <small>辦</small>	通 <small>通</small>	本 <small>本</small>	丹 <small>丹</small>	葉 <small>葉</small>	慮 <small>慮</small>	異 <small>異</small>	異 <small>異</small>
變 <small>變</small>	篇 <small>篇</small>	耳 <small>耳</small>	破 <small>破</small>	破 <small>破</small>	論 <small>論</small>	呂 <small>呂</small>	呂 <small>呂</small>
經 <small>經</small>	偏 <small>偏</small>	兒 <small>兒</small>	羽 <small>羽</small>	者 <small>者</small>	波 <small>波</small>	凡 <small>凡</small>	凡 <small>凡</small>
東 <small>東</small>	扁 <small>扁</small>	二 <small>二</small>	芳 <small>芳</small>	同 <small>同</small>	者 <small>者</small>	同 <small>同</small>	同 <small>同</small>
地 <small>登</small>	邊 <small>邊</small>	寶 <small>寶</small>	婆 <small>婆</small>	盤 <small>盤</small>	同 <small>同</small>	樓 <small>樓</small>	樓 <small>樓</small>
徒 <small>徒</small>	邊 <small>邊</small>	奉 <small>奉</small>	顯 <small>顯</small>	同 <small>同</small>	同 <small>同</small>	妻 <small>妻</small>	妻 <small>妻</small>
同 <small>同</small>	同 <small>同</small>	同 <small>同</small>	保 <small>保</small>	同 <small>同</small>	同 <small>同</small>	同 <small>同</small>	同 <small>同</small>

書 畫 書

一 の 其 覽 一 源 字 名 假 體 變

年	年	年	可	流	李	蓮	度
余	日	荷	日	累	梨	千	斗
餘	歟	歟	開	類	離	智	土
世	霞	霞	我	越	努	日	刀
代	香	香	寫	乎	怒	致	戶
夜	嘉	嘉	日	日	日	馳	斗
堂	佳	佳	賀	惡	驚	利	等
多	家	家	日	緒	沼	里	兔
日	與	與	歌	緒	留	理	砥
當	日	日	詩	和	流	理	砥
			詒	王		日	知
							地

故 期 胡 興 衣 要 盃 兄	市 婦 夫 富 風 許 故 吉 己	氣 介 介 遣 稀 解 不 市	万 満 由 真 真 馬 間 麻 摩 希	耶 夜 屋 也 日 哉 末 同 美	於 於 久 九 救 具 俱 求 供	委 威 渭 乃 能 月 濃 農 西 野
--------------------------------------	---	--------------------------------------	--	---	---	--

師	三	了	期	期	此	安	得
師	三	馬	期	期	乍	安	得
志	民	目	由	由	幾	左	緣
惠	民	目	由	由	幾	佐	緣
直	之	妻	由	由	支	日	了
同	之	美	日	日	奇	轉	了
同	志	日	遊	遊	起	傳	天
同	新	同	遊	遊	貴	傳	轉
同	新	見	游	游	季	亭	傳
同	同	見	袖	袖	記	帝	亭
同	四	微	免	免	記	帝	帝
同	新	身	面	面	木	同	帝
同	事	身	面	面	木	同	帝
同	事	身	女	女	喜	同	安
同	事	身	女	女	喜	同	安

五の其同

飛 飛 非 日 日 火 火 避 妣 妣 毛 毛 同 同
 毛 蒙 茂 母 母 藻 世 勢 勢 聲 聲
 聲 是 是 瀬 瀬 寸 寸 春 春 同 同 同 同 同 同
 同 須 同 壽 壽

六の其同

者であつたが、是等國學者は八百年來假名手本として、唯我獨尊的權威を保持して來た彼の「伊呂波歌」に對して、夫れ以上の國音歌を作るべく努力するに至つたのであつた。そして其の中に於て細井廣澤の君臣歌、本居宣長の兩降歌、谷川士清の天地歌、田中道麿の住江歌、松齋正重の蒼生歌などは有名なものである。降つて明治三十六年に及んで、「萬朝報社」が此の種國音の歌を全國的に募集した事があるが、其の時の一等當選歌は坂本百次郎氏の努力作で「鳥啼く聲す」に初まるもので、最も自然で、夫れ以來萬朝報社の催す會合には、鳥啼順と稱して之を用ひたものであります。次に是等國音の歌を記しませう。

特編 假名私考

ウ宇汗紆于禹羽烏有雲○得兔蒐卵

エ愛哀埃衣依○覆可||愛荏得(以上ア行のエ) 延曳睿叡盈要緣裔○兄柄枝吉江(以上ヤ行のエ) 穎娃翳英鹽

オ於淤噉意憶憶隱飮乙矣應愛

カ〔清音〕甲加迦伽架嘉賀可訶柯柯舸河哥歌何呵珂奇箇介家閑汗甘○香鹿蚊日歟

〔濁音〕賀駕我俄峨鵝鵝蛾何河荷宜

キ〔清音〕支岐伎妓吉棄弃枳企香祇祗○寸杵服來(以上甲類) 歸己紀記忌幾機基奇綺騎寄氣既貴葵○木城樹(以上乙類) 礎

起喜

〔濁音〕夔岐伎儀蟻祇轄(以上甲類) 擬擬義宜(以上乙類) 義

ク〔清音〕久玖句紉口區矩屢震苦君衢九鳩孔丘求救球恭勾拘具俱群○來

〔濁音〕具愚遇娛虞隅求

ケ〔清音〕祁計稽家奚鷄雞谿溪啓價賈結○異(以上甲類) 氣開既穢概慨該階戒凱愷居舉希○毛食飼消筍(以上乙類) 介

憩遺藝

〔濁音〕牙雅下夏霓(以上甲類) 宜義皚尋碍礙傷○削(以上乙類)

コ〔清音〕古故胡姑姑枯固高庫顧孤○子兒小粉籠(以上甲類) 許己巨渠去居虛舉據莒興○木(以上乙類) 沽箇

〔濁音〕胡吳誤虞五吾悟後(以上甲類) 碁其期語馭御(以上乙類)

サ〔清音〕左佐沙娑紗砂差嗟磋磋作舍散草柴積匝薩讚贊○走狹猿猿

〔濁音〕邪奢社裝并藏射謝坐座

シ〔清音〕斯志師色之芝士始辭時侍旨思偲此紫信鹽伺嗣司詞式次資絕施茲滋子尸矢笑新四死趾事水進悉自糸祀肆
私枳○石磯羊〓蹄二〓二重〓二並〓二一

〔濁音〕士自珥茸餌兒爾貳盡慈緇仕寺時事字

ス〔清音〕須湏州洲周素殊珠輸秀主酒窮數諷寸儒壽○酢巢櫟栖酸簧爲渚 〔濁音〕受授儒孺聚

セ〔清音〕勢世西栖齊劑制細巷施是○湍瀨背迓迫石〓花 〔濁音〕是筮噉

ソ〔清音〕蘇蘊宗素沂祖巷嗽○十麻磯迨〓馬〔以上甲類〕曾層贈增僧憎則賊所諸○其衣襲齧彼苑〔以上乙類〕噲噲疏楚

〔濁音〕俗〔以上甲類〕叙存罇鋤序茹〔以上乙類〕增

タ〔清音〕多哆侈他拖拖陀陀太馳當黨託丹淡談澹○田手

〔濁音〕陀陀太駄哪囊儻彈曇墮

チ〔清音〕知智致緻池馳咎至治遲鎮趾時值珍陳○道千乳茅父血市

〔濁音〕遲治尼泥旋地賦

ツ〔清音〕都兎菟菟屠徒通迨途突關豆川○津 〔濁音〕豆頭逗圖祭

テ〔清音〕互氏底庑帝諦題堤傳天亭○手代直

〔濁音〕傳殿提泥涅耐涅弟低低亘亘〓出

ト〔清音〕刀斗土杜度渡姑觀徒塗都圖屠○外砥礪戶聰利速門〔以上甲類〕止等登鄧騰騰臺苦澄得○迹跡鳥十與常飛〔以

上乙類) 兎東

〔濁音〕度奴怒渡(以上甲類) 杼藤藤騰迺耐特(以上乙類)

ナ 那娜儼難奈奈乃南男寧○名浪中菜魚七莫

ニ 爾爾迺迺爾耳珥尼二仁貳而人兒柔○丹煮煎荷似于

ヌ 怒努弩(以上甲類) 奴農濃蕪(蕪)○沼淳渚寐夫夫(以上乙類)

ネ 泥尼涅禰祢佞佞年然嫩○根

ノ 能乃廼努○笑飽野

ハ〔清音〕波皮破婆播播播播潘半絆伴判胖巴把盤方芳房薄溥泊發撥番○葉羽齒磬石八者早速

〔濁音〕婆麻麼麼麼麼伐馬

ヒ〔清音〕比毘卑辟避譬臂必賓嬪○日水檜負飯(以上甲類) 斐非悲肥彼被飛秘○火乾籤種(以上乙類) 皮稗碑

〔濁音〕毘毗毗弭寐鼻彌弥婢(以上甲類) 備眉媚糜○傍(以上乙類) 味

フ〔清音〕布賦浮赴甫輔府符不否敷富副普父夫扶○經生歷乾

〔濁音〕夫扶服步矛霧鴛部文父福○蜂 音

ヘ〔清音〕幣弊弊蔽蔽蔽平鞞霸陸反返遍○部隔方重邊畔家(以上甲類) 閉閉倍陪杯珮俳沛○綜龔甕甗甗甗經戶(以上乙類) 俾

音

〔濁音〕辨聲謎便別(以上甲類) 倍每(以上乙類)

ホ〔清音〕富本善番番品保褒哀朋袍報倍陪布凡煩乏寶抱○穗粒火頰太大帆

〔濁音〕煩

マ麻摩磨魔麼莽馬萬方滿明末○目眞信間喚〓犬

ミ美彌弥彌弭寤湄民○三參御見視眷水(以上甲類)微未味尾○箕實身(以上乙類)

ム牟无無武鶻務霧夢謀茂模倅○身六將牛〓鳴

メ賣咩謎綿面馬○女(以上甲類)米每梅璫妹昧晚○目眼海〓藻(以上乙類)迷免

モ毛(以上甲類)母(以上乙類)茂謀慕暮謨摸漠莫望莽梅文門問聞悶蒙勿物忘木儂○裳喪藻面

ヤ夜也椰娜耶野楊移陽養掖益冶○屋八矢箭文綾舫

ユ由踰踰踰愈與庾遊悠融○湯結忌袖弓

ヨ用庸遙容欲○夜(以上甲類)余與豫餘譽預已○四世代吉(以上乙類)輿

ラ羅邏囉攞良浪郎朗樂○等

リ里理麗裡利喇梨犁離隣隣○入

ル琉流沅留溜屢婁樓盧蘆縷漏類

レ禮例列烈黎戾連麗○村

ロ漏路露婁樓魯盧(以上甲類)呂侶閭慮蘆稜勒里(以上乙類)

ワ和倭浼過丸王○輪我

半章謂渭胃威委萎偉位爲尉○井猪居藍座

エ惠衛穢會隈回廻晝越○殖咲

ヲ袁遠烏鳴鳩嗚乎呼弘泓廻越惡怨溫日○尾小男士峽雄麻緒少叫

注意

一、この表は、國語の一音節を表はす萬葉假名のみを擧げたもので、數音節を表はすものは之を省いた。

二、清音の假名は時として、濁音にも用ひられる。同じ字が〔清音〕と〔濁音〕との兩部にあるのは、一の書には濁音專用であるが、他の書には清音にも用ひられるものである。

三、同音の假名で古く二類に分れてゐたものは、甲乙の二類に分つた。何れの類に屬するか決定し難いものは集めて最後に置いた。

四、同じ假名又は同類の假名では、音假名を前に訓假名を後に置いた。○印以下が訓假名である。

五、ヌの假名を二類に分つたが、實は、ヌは乙類だけで、ヌの甲類をノの甲類とし、ノの假名をノの乙類とする方が正しいやうである（その場合に、ノの中の「努」と「野」は所屬未定となる）。併し、さうすれば、現今一般に行はれてゐる上古文の讀み方（「野」「偲」「篠」「角」などをヌ・シヌブ・シヌツヌとよむ類）と相違することとなる故、姑く假名遣奥山路の説によつた。（以上萬葉假名表は日本文學大辭典に據るものである）

第二一、手習詞歌考

1 我が國へ書道の傳來したのは果して、何時頃であつたか、詳には分らないが、兎に角餘程古くより傳はりしものと

見え、33 推古、34 舒明、36 孝徳の三天皇時代には既に金石文として如何にも巧みなる書風が現存し、文獻に於ては、38 天智天皇の御代既に書法の存在があり、40 天武天皇の御代には書生を集めて一切經を寫させ給ひ、41 持統天皇の御代には書博士なるものゝありし事、續いて42 文武天皇の大寶令中には式部省に書博士を置いて書法を教ふる事を掌らしめ、又書學生には寫書の上中以上なるものを以つて貢とする事を許され、又中務省には寫書手二十人を置いて書史を校寫せしめし事なども見えるのでありまして、乃ち我が國の書道は既に千數百年前の遠き昔に於て、非常なる發達を窺ふことが出来るのであります。

續いて奈良朝時代に入るに及んでは、當時支那へ留學すること盛んに行はれ、從つて支那諸名家の書法を直接傳へ來り、就中王羲之・王獻之等の手蹟は其の最も私淑崇拜の的として、上下一般に盛んに行はれ、書學の風頓に勃興を來すに至つたのであります。此の時に當り、彼の吉備眞備の歸朝は更に一段と斯道の興隆を來し、畏くも天皇・

皇后御身親らも學ばせらるゝに至つて、奈良朝の書道は愈々盛大を爲すに至つたものであります。斯くの如く奈良朝の書道は愈々興隆の裡に平安遷都となり、茲に上下一般に通じて、其の流行を見るに至り、更に朝野宿禰魚養あそみの現に續いて、一代の書聖空海の誕生によつて、本朝書道は將さに最高峰に達せんとするの觀を呈するに至つたのであります。

2 そこで我が國古昔に於ける習字教育、殊に習字手本には如何なるものを使用し、其の練習法はどんなものであつたかといふ事を考察して見まするに、殆ど此の方面の文獻的材料は見つからないのでありまして、大寶令中にも書學生に書法を教へし事は見えるのであります。どんな手本を用ひ、如何様にして書法を教へたかといふ事は判明し

ないのであります。又38天智天皇の御代には書法一百卷ありし由なれども、此の書法とても如何なるものであつたか、今に傳つてゐないので知る由もない譯であります。そこで奈良朝以前のことは如何にも判然しないのであります。而し奈良朝に入るに於いては、正倉院の現存古文書に依つて其の大體の面貌を窺ふことの出来るのは、實にあり難く尊き極みと言ふべきであります。茲に於て毛筆書寫の一段と尊い事に頭が下るのであります。此の古文書によりますと、當時王羲之の書が盛んに流行して居た事、又千字文を骨子として練習した人々のある事、等が判然と窺はれるのであります。即ち古文書中、羲之の尺牘中にある文章其のまゝの書が樂書してあるのもあり、又専門家を養成する爲めに、千字文を反覆練習せしめた事も窺はれるのであります。思ふに我が國漢文學渡來の始めに於て(15應神天皇の朝王仁來朝論語十卷、千字文一卷を献す)千字文の傳來を回顧する時、上古に於ける書道教授に此の千字文の負ふところが多大であつたではあるまいかを、思はせられるのであります。

3 次に手習手本の事の文獻に見えてゐるもので、年代の確實に知れてゐる最古のものとしては、彼の紀貫之の筆になる古今和歌集の序の中の記事であります。古今和歌集は空海寂後七〇年の60醍醐天皇の延喜五年四月十五日、詔を奉じて貫之以下數名の歌聖が撰したものでありまして、今を(昭和十一年)去る正に一〇三一年前のものであります。が、其の序文中に、

○「難波津の歌は、みかどのおほんはじめなり。淺香山の言の葉は、采女の戯れより詠みて、このふた歌は、歌の父母のやうにてぞ、手習ふ人のはじめにもしける」とあるのがそれであります。次に年代及著者の不明のもので、「宇津保物語」「堤中納言物語」中にも次の如き文獻を見ることが出来るのであります。

○「宇津保物語」(國讓の卷)「かゝる程に右大將殿よりとて、手本四卷いろいろの色紙にかきて、(中略)きばみたる色紙にかきて山吹につけたるは、しの手(眞の手・楷書)春の詩、青き色紙にかきて松につけたるはさう(草)にて夏の詩、赤き色紙にかきて卯の花につけたるは假名、はじめには男手にてもあらず女手にてもあらずあめつち、その次に男手はなちがきに書きて、同じ文字をさまざまにかへて書けり。(後略)

○「堤中納言物語」「返りごとせずは覺束なかりなむとて、いとこはくすくよかなる紙にかき給ふ。かなはまだ書き給はざりければ片假名かたかなに

契りあらばよき極樂に行き逢はむ

まづ我にくし蟲の姿は

福地の園に

とある。右馬の助見給ひて、いと珍めづらかに様ことなる文かなと思ひて云々。(中略・同じ姫君の事にかけて)白き扇の墨ぐろに、まなの手ならひしたるをさしいでて云々。(蟲めづる姫君の段)「

因みに宇津保物語は作者年代共に不明であるが、兎に角に源氏物語以前のものであるとは現今の通説で、大要64圓融天皇の天録・永觀(皇紀一六〇〇年代の前半)のものとして推定せられて居り、堤中納言物語は一説に藤原兼輔(一名堤中納言)の著であらうと擬せられて居るもので、果して然りとすれば宇津保物語よりは古く、正に紀貫之の古今和歌集と同時代のものとなるのであります。猶又源順の弟子源爲憲が天祿年間に作つた「口遊くちま」には「あめつちの代りに用ひるがよいといつて、『たゐにいで云々』の四十七音の多爲爾歌たみにうたを載せてゐるのであります。いろは歌の

事は未だ何事も見えてゐないのであります。従つて當時はまだいろは歌の行はれたといふ形跡を見受ける事が出来ないであります。其の他

○「源氏物語若紫卷」紫上のをさなきときの事に、「まだ難波津をだに、はか／＼しうつゞけはべらざめれば、かひなくなむ云々。」

○「枕草紙」御硯とりおろして、とく／＼、たゞおもひまはさで、難波津にても、ふとおぼえむことを、とせめ給ふ云々。」

さて是等の文獻により推考するに、上古手習の順序としては、先づ最初に、片假名を習ひ、其の次に眞字（漢字）を一と渡り習ひ、次に草假名に移つたものらしく、然してかの難波津、淺香山の歌は其の草假名の連綿體を習ふ手ほどきとして最初に習つたものゝやうであります。

4 「なにはづ」に就て

○難波津の歌Ⅱ王仁が仁徳天皇の即位し給へるを祝つて詠んだといはれてゐる「難波津に咲くやこの花冬ごもり、今を春べと咲くやこの花」の歌をさす。この花は梅の花である。

○淺香山の歌Ⅱ萬葉集卷十六にある、葛城王が陸奥へお下りになつた時、國司どもの待遇がおろそかであつたのを怒られた折、前の采女が王を慰めて詠んだ「淺香山影さへ見ゆる山の井の、淺くは人をわが思はなくに（又淺き心を吾が思はなくに）」の歌を指す。（萬葉集・安積香山影副所見山井之淺心乎吾念莫國）

○このふた歌は歌の父母のやうにてぞ云々

難波津の歌は男の手になつたものであり、淺香山の歌は女の詠んだもので然も人口に膾炙してゐることよりして父母に喩へ、且つ共に目出度い歌なので、當時は幼童の手習の初めに教へる手本としたとの意である。

5 「あめつち」に就て

○平安朝初期の頃、假名手本として同音なしに假名を集めて一つの誦詞に作つたもので、書道上の意味に於てはいろは歌と同じ要に用ひられたもので、いろは歌よりは以前のものである。單語を集めたもので、いろは歌の如き一貫した意味を持つものではない。即ち左の如し。

あめつち、ほしそら、やまかは、みねたに、くもきり、むろこけ、ひといぬ、うへすゑ、ゆわさる、おふせよ、えのえを、なれあて。(四十八字)

釋文Ⅱ天地星空、山川峰谷、雲霧室苔、人犬上末、硫黄猿、生ふせよ、榎の枝を、馴れ居て。

○行はれた年代Ⅱ「加茂保憲女集」の序によつて假名手本用として行はれた事がわかる。宇津保物語、口遊、相模集(源爲憲著)などに見えてゐることは前述の通りであるが、尙年代の明かなものとしては源順集に載せてゐる「あめつち」を冠脊に置いた四十八首の歌を最古とするのである。是等によつて平安朝の半頃まで行はれた證が判るのである。其の後藤原末期より院政時代になると「伊呂波歌」がこれに代つて用ひられてゐるのである。

○製作年代Ⅱ此の「あめつち」にはえが二つあつて、多分ア行のエ(e)とヤ行のエ(ye)とであらうと言はれてゐるのであるが、この二つのエの區別のあつたのは、概ね奈良朝以前から、平安朝の初期即ち延喜以前までであると言はれ、従つて其の製作は平安朝初期であらうと推定せられるのであるが、作者は全く不明である。然し天地星空、山川峯

谷と初まるのは多分千字文の天地玄黄、宇宙洪荒にヒントを得たものではあるまいかと見られてゐるのであります。
6 「いろは歌」並に手習文獻に就て

いろは歌を手習の初めにした事の、最初に見える文獻は前述「河海抄」江談の「天仁二年八月云々、問曰、假字手本何時始起乎、答云弘法大師御作云々」である。いろは歌の事を當時既に、うちまかせて「假名手本」といつてゐるところより推察して、當時既に一般兒童の手習手本の初めに用ひられて居る事が想見せられるのである。

次に「臺記」には「久安六年正月十二日、今日、今麻呂參_二御前_一、依_レ勅書_二伊呂波_一」と見えてゐるが、久安六年は江談に見える天仁二年よりは四十一年後の76近衛天皇の即位第九年、皇紀一八一〇年に相當し、今麻呂は臺記の著者宇治左大臣藤原頼長の三男、隆長の童名である。臺記は即ち頼長の著で、近衛天皇の康治元年より、久壽二年までの日記文である。猶「古今著聞集」にも、78二條天皇の御世の事にやといひて「いろはの連歌ありけるに云々」と見えてゐるやうに、當時は既にいろは歌を、打ちまかせて以呂波といふやうになつてゐたやうであります。伴信友なども「いろは歌」と云へる事、古書どもに見えたらざれど、然いふべきことわりなり」といつてゐます。又「吾妻鏡」には「貞應三年四月廿八日、有_二若君_一御手習始儀云々、御手本昨日自_二京都_一參着云々、長生殿詩云々」と見え、猶「徒然草」には「延政門院いときなくおはしましける時、院へまゐる人に、ことづてよとて申させ給ひける御歌「ふたつもじ一本にか牛の角もじすぐなもじゆがみもじとぞ君はおぼゆる」こひしく思ひまゐらせ給ふとなり云々」と見えてゐます。(御歌の意は、こいしくの字の様をもつて隠語にのたまへるなるべし)延政門院は、後嵯峨天皇の皇女、悦子と申し奉る御方にて、弘長二年の御誕生にて、御幼き頃、いろは假字を習ひ給ひし御時の事と拜

察致します。因みに「古今著聞集」は橘成季の撰で、「吾妻鏡」は著者未詳であるが、80高倉天皇の治承四年より、八

十七年間の武家の記録であり、「徒然草」は鎌倉時代の吉田兼好の作である。

7 推定 以上文獻の迹を温ねて、茲に淺薄なる思慮に基づき、私の獨斷的推考を申しますれば、我が國上代に於ける、手習詞歌の變遷は、概ね次の如きものではあるまいかと推定するものであります。

○奈良朝以前 千字文中心。

○奈良朝 千字文に加ふるに、王羲之・王獻之の書の流行を見る。

○奈良朝末期 片假名の萌芽を見る。未だ濫觴期にて、手習の手本となるに至らず。

○平安朝初期 片假名の成立。續いて平假名の發明あり。難波津、淺香山等の流行を見る。一方に於て「あめつちほ

しぞら」の發明あり。然し手習の順序としては、最初に片假名を習ひ、次に眞字を一わたりもの

して然る後、草假名にうつつたものゝやうである。爾來各時代を通じて、片假名は一般手習の初めとするの慣はしを生ず。

○平安朝中期 「あめつちほしぞら」一般に行はる。

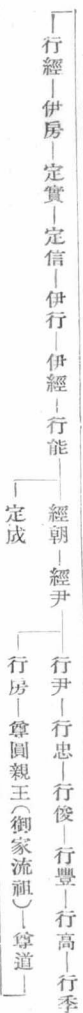
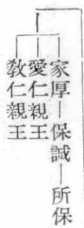
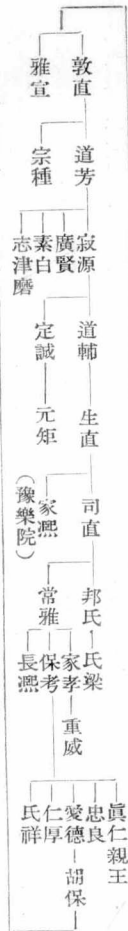
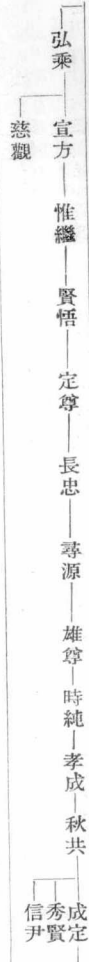
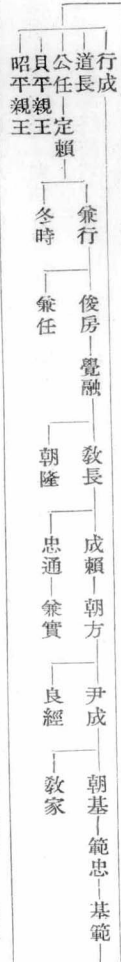
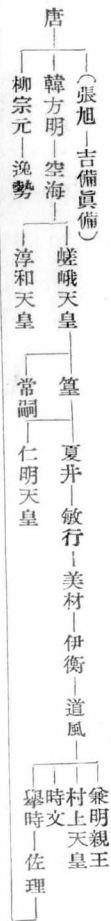
○平安朝末期及び院政時代 「あめつちほしぞら」に代つて「伊呂波歌」一般に流行するに至る。

以上は主として上代に於ける假名方面の見方ですが、漢字方面に於ては奈良朝より平安朝初期までは晋唐風の傳習を主とし、中期に及んでは遣唐使の廢止により、本朝獨特の和様の發生となり、然して末朝乃至院政時代以降は和様の踏襲といふ貌で、手本の如きも初期に於ては晋唐殊に王羲之の流行を見、後世に及ぶに従つて、和様手

本の傳習といつたやうな風であります。最澄が唐より持來した法門道具目錄中、特に書法目錄として左の十七種があげてありますが、當時の斯界の一端を窺ふことが出来るのでありませう。趙模千字文、大唐聖教序、眞草千字文、天后聖教序、臺州龍興寺碑、潤州牛頭山第六祖師碑、王羲之十八帖、開元神武皇帝書法、歐陽詢書法、王獻之書法、褚遂良集一枚、安西內出碑、梁武帝評書、天台佛窟和上書法眞蹟一枚、兩書本一卷、眞草文一卷、古文千字文。

8 鎌倉時代以降現在に降つて鎌倉及室町時代となつて文教の權は僧侶の手に移り、茲に寺小屋の制が始まるに至つた。寺小屋とは手習校舎の義である。續いて世は亂世となるに及んで文教は僅かに僧侶の手に依つて、其の命脈を保つのみ有様となつたのでありますが、徳川の天下統一と文教獎勵とは茲に一大復興を見るに至り、就中正徳時代（中御門天皇・將軍家宣・新井白石時代）より天保時代（仁孝天皇・將軍家慶時代）にかけての凡一三〇餘年間は、其の最も隆盛の時代として、全國に凡一萬五千以上の有数の寺小屋を算するに至つたのであります。斯くの如くにして明治維新に及んだのでありますが、今寺小屋に於ける手習手本乃至詞歌の大意を記せば、第一の手ほどきがいゝろは歌及び數字、次で名頭盡し、苗字盡し、日本國盡し、商賣往來、庭訓往來、手紙用文、三字經、女子に於ては右の外特に都路往來、女今川、百人一首、女用文章等であつたのであります。明治・大正時代は總て更始一新舊套打破の時代であるが、然し最初の手ほどきはやはり、大體に於て假名はいろは歌、漢字は三體千字文といつた貌で、此の様式は其の後昭和の現在に於ても亦概ね之を踏襲延長してゐるものと見るべきであります。

附錄 (弘法大師書流系圖)



祐助 道圓 義圓 持賢 元真 貞秋

右は弘法大師書流系圖と稱し、世人が信じて以つて由來正しとするものであるが、此の中菅原道眞、紀貫之、藤原定家、藤原俊成等の如き名家の洩れてゐるものが少くないが、是等は思ふに文學の盛名に蔽はれて、能書家としての盛名は寧ろ後世に於て欣慕せられるに至りし結果ではあるまいかと言はれてゐるのである。

附録 本朝文學略年表

明治天皇御製

いそのかみ古きためしをたづねつゝ

新しき世のこともさだめむ

天皇	皇紀	年號	記	事
一 神武		四 卽位 西	二月皇祖天神を鳥見山に祭らる。	
二 綏靖				
三 安寧				
四 懿德	一五一 一八四			此頃支那文字傳來か？
五 孝昭				
六 孝安				

七孝靈	四四二	即位七二	俗傳に秦の徐福歸化せりと。	徐福の墓は和歌山縣新宮市にあり。此頃神皇正統記・後漢書等により支那文字の傳來を考證せらる。
八孝元				
九開化				
一〇崇神	五六九 五七三 六三一	即位一〇六 六八〇	崇神天皇の御代より多少文字を使用したる痕跡あり。 天明四年に筑前糟屋郡志賀島叶崎の土中より「漢倭奴國王」と刻した金印を發掘した。此の金印は我が倭國王が朝貢したの對し後漢の光武帝が授けた印綬と稱され、即ち後漢書の中元二年、倭奴國奉貢朝賀、使人自稱曰大夫、光武賜以印綬、と稱せられ、從つて當時既に文字の傳來を肯定せらる。(日本書紀の年代によれば中元二年は垂仁天皇の八十六年に相當す)	即位六年神器を大和笠縫邑に遷し天照大神を祭る。同十年四道將軍を派遣す。同六十五年任那始めて朝貢す。垂仁帝の頃より神樂行はる、即位二十六年九月十七日天照大神を伊勢渡遇宮に遷し祀る。三十二年土偶を以つて殉死に代へ永制とす。九十年二月田道間守を常世國に遣し橘を求めしむ。
二垂仁	六五七	即位二六		
三景行	七七三	即位四三		日本武尊東夷平定、御歸途伊勢に墓す。
三三成務	七九五	即位五		山河を堺して國縣を分ち給ふ。
三四仲哀	八六〇	即位九		皇后新羅を親征し給ふ。
神功(攝政)	八六三	(神功攝政)三	八六三年(癸未)か九二三年(癸未)か八月銘記の人物畫像鏡の金石文現存す(紀伊國隅田八幡宮)	
一五應神	九四五	即位一六	二月百濟より王仁來朝、論語十卷千字文一卷を獻す。	皇紀九四五年は晋の武帝六年に當り、蔡邕・張芝等の現はれた時代である。
一六仁德	九七三	即位元		王仁「難波津の歌」を詠めりと傳ふ。

附錄 本朝文學略年表

三	敏達	一二三 一四三	即位 元	一三 六	この頃より高麗の媒介にて、支那六朝時代の文物輸入せられ、我が國の工藝美術上に一新機軸を劃せり。佛教傳來す。	八月始めて史官を諸國に置く。
元	欽明	一一〇〇	即位 元		十三年十月百濟聖明王佛像及ひ經論を獻す。十五年百濟より五經、醫、易、曆等の博士來朝。	
元	宣化					
三	安閑					
三	繼體	一一七三	即位 七		七年六月百濟、五經博士段楊爾を貢す。	
三	武烈					
三	仁賢					
三	顯宗	一一四五	即位 元			元年三月上已始めて曲水の宴を設けらる。
三	清寧					
三	雄略	一一二二	即位 七			この頃陶工、鞍工、畫工、錦工等來朝。二十二年九月豐受大神を丹波より伊勢に迎ふ。(外宮)
三	安康					
元	允恭					
八	反正					
三	履中	一〇六三	即位 四			

三 用明	一 二 四 八	即位 元	
三 崇峻	一 二 五 二	即位 五	元年百濟佛舍利、僧侶、寺工、瓦工を建立す、次で五年四天王寺建立。二年二月詔して佛教を興隆せしむ。三年五月高麗惠慈歸化し、太子の師となる。
三 推古	一 二 五 五 二 六	即位 〇 四 三 二	伊豫國湯岡側碑(道後温泉碑)(金石文)、大和元興寺露盤銘(金石文)
二 六 六 六 七	一 二 六 六 四 八 七	四月憲法十七條成る(聖德太子) 法隆寺藥師佛造像記現存七月小野妹子を隋に遣す。 六月妹子歸朝、九月妹子更に高向玄理等八名の留學生及留學僧を伴ひ再び隋に赴く。 勝鬘經義疏成る(聖德太子) 維摩經義疏成る(聖德太子) 法華經義疏成る(聖德太子・馬子) 天皇記・國記成る(聖德太子) 二月五日聖德太子薨(書紀說) 二月十二日聖德太子薨(法隆寺金堂釋迦佛銘說) 法隆寺釋迦佛造像記現存	太子御眞蹟法華經義疏四卷(各卷四丈餘の長さ)帝室御物として現存。(我國最古の寫經)
三 〇 九 〇 〇	一 三 〇 四	即位 二 二	始て遣唐使を出す。 留學生高向玄理・學問僧等歸朝す。 唐制に倣ひ大極殿を建つ。
三 〇 〇 〇 五	一 三 〇 四	即位 三	大化新政成る。 唐太宗皇帝貞觀時代に當る。
三 〇 〇 〇 五	一 三 〇 四	即位 三	六月十九日建元(年號の始め) 法隆寺橋斷碑建つ(現存刻石最古のもの) 宇治觀音二天造像記。 御物釋迦造像記。
三 〇 〇 〇 五	一 三 〇 四	即位 三	大化新政成る。 唐太宗皇帝貞觀時代に當る。
三 〇 〇 〇 五	一 三 〇 四	即位 三	大化新政成る。 唐太宗皇帝貞觀時代に當る。
三 〇 〇 〇 五	一 三 〇 四	即位 三	大化新政成る。 唐太宗皇帝貞觀時代に當る。

三	天智	一三二二 一三二二 一三二六	即位 元	當朝に於て純然たる官學成り、秩序ある教育制度立てらる。 當朝既に書道傳へられ盛に講習せらる。 河内、野中寺彌勒造像記。 河内、船首王後墓誌。	續日本紀に天智天皇の御代書法一百卷あり。之を孝謙天皇の御代崇福寺に施入し給ふ事見ゆ。(書道最古の文獻)(一三二九年)藤原鎌足歿。
三	弘文				
四	天武	一三三三 一三三四 一三四六	即位 二元	三月書生を集め川原寺に於て一切經を書寫す(寫經文獻の最古のもの) 五月金剛場陀羅尼經書寫(白鳳期唯一の寫經)	始めて不破關を置く。 この頃御代學職を定め、大學寮と稱し、更に國學を置かる。
四	持統	一三五五	即位 元	書博士、百濟の末士善信に白銀二十兩賜はる。	
三	文武	一三六〇 一三六一	即位 元	那須國造碑。 八月大寶律令成る。 (この時代か)大和、藥師寺東塔擦記。	この頃京都に大學、諸國に國學、大宰府に府學を置かる。
三	元明	一三七〇 一三七二 一三七二	和銅 元	三月平城宮に遷都。 多胡郡碑建つ。 十一月廿八日古事記成る(太安萬侶) 十一月十五日書寫長屋王御願經。 五月諸國に勅して風土記を撰ばしむ。	柿本人麿この頃歿か。 奈良朝に入つて官立の寫經所設けらる。(天平六年寫經司設置)
四	元正	一三八〇 一三八一	養老 元	五月日本書紀成る(舍人親王等) 大和、元明天皇陵碑。	養老元年吉備眞備・阿倍仲麻呂入唐。
四	聖武	一三九四	天平 元	聖武天皇御願經(六年始寫) 聖武天皇御書に宸翰雜集・賢愚經等あり。 光明皇后御書に樂毅論・杜家立成雜書要略・佛足石碑等あり。 光明皇后御願經(五月一日寫) 繪因果經この頃成る。	天平六年初めて文人に七夕の詩を賦せしむ。山部赤人の頃の人か。同七年眞備歸朝。同八年印度の波羅門僧正、林邑國の佛哲等來朝(林邑樂を傳ふ) 當時寫經盛に行はれ眞蹟今に現存。
四	孝謙	一四〇〇 一四〇一 一四〇二 一四一三 一四一六	天平勝寶三 元	十一月懷風藻成る、同吉備眞備遣唐副使となる。同六年歸朝す(舊說)。佛足石歌碑成立この年か。 五月三日聖武天皇崩(五六)	四年四月東大寺大佛開眼。 八年六月二十一日正倉院建つ(一説)

四七 淳仁	一四一九 一四二〇 一四二二	天平寶字 六四三三	萬葉集この年以後の成立か。○寫經師一難實郎書寫 經(九月)六月七日光明皇后崩(六〇) 多賀城碑。正倉院御物「天平寶字六年造石山寺所公 文案」中に最古の草假名を見る(變體假名) 孝謙天皇御願經(五月十三日寫)
四九 光仁	一四二八 一四二九	神護景雲 三二	三年和氣清曆大隅に流さる。 始めて天長節を行ふ。寶龜年中石上 宅嗣芸亭を建設し、藏書を收め閱覽 に供す。
五〇 桓武	一四四一 一四四二 一四四三 一四四四 一四五七 一四五七 一四六四 一四六四	延暦 一〇七 一〇七 一〇七 一〇七 一〇七 一〇七 一〇七 一〇七	延暦四年淡海三船歿(六四)同年大伴 家持歿(六八)同七年最澄比叡山に延 曆寺を建立す。 一四四四年都を平安城に遷す。 最澄の書に請來目錄・法華年分緣起 目錄等あり。
五一 平城	一四六六 一四六七	大同 二元	空海の書に七祖贊・灌頂記・坐右銘・ 即身義・綜藝種智院式・兼誓指揮・風 信帖・三十帖册子・急就草・請來目錄 等あり。
五三 嵯峨	一四六九 一四七一 一四七四 一四七五 一四七六 一四七八 一四八二	大仁 二元 弘仁 二元	嵯峨天皇の御書李嶠詩集・金字法華經等あり。 竹取物語(弘仁二年より十四年までに成れりとする 説あり) 菅原道真歿(七四)○凌雲集成る(小野岑守・菅原清 公・勇山文繼等の撰) 新撰姓氏錄成る(萬多親王等) 空海高野山を開く。 藤原冬嗣勸學院を設立す。 六月四日最澄寂(五六)この頃(十三、四年頃)仲雄王 薨す。 日本靈異記(景戒)この頃成立と考證せらる。 浦島子傳この頃より延喜までに成る。
五五 淳和	一四八四	天長 元	浦島子傳この頃より延喜までに成る。

六 朱雀	一五九三 一五九五 一五九六 一五九七 一五九九	承平 三	二月十八日藤原兼輔歿(五七)堤中納言物語の著者に擬せらる。 土佐日記成る(紀貫之) 舊事本紀の年以前に成る。 倭名類聚鈔(承平年中成る)一説。 伊勢歿(一説)○源宗子歿(一説)○壬生忠岑歿(一説)。	紀貫之の書に高野切、寸松庵色紙・桂萬葉集等あり。
六 村上	一六〇六 一六〇一	天曆 五九	紀貫之歿(八八か) 十月晦日後撰和歌集の詔下る。 撰和歌所を梨壺に置かせらる。梨壺にて勅により萬葉集に訓を施す(古點) 十二月廿八日大江朝綱歿。 八月十六日清涼殿にて闘詩催さる。 三月三十日清涼殿にて歌合催さる。歌合の次第方式等完成す。 壬生忠岑(九八)歿 十一月十二日小野道風歿(七三)	小野道風の書に屏風土代・玉泉帖・本阿彌切・綾地切・八幡切・智證大師賜號勸書・消息・繼色紙・秋萩帖・道澄寺鐘銘等あり。
三 冷泉	一六二八 一六二二 一六二五	安和 元	二月小野好古歿。○落窪物語此頃成立か。 九月九日空也寂。藤原行成生まる。 源順歿(七三)竹取物語、宇津保物語の著者に擬せらる。 千觀寂(六六)。	天元元年紫式部生る(一説天延三年)。天延二年より長徳元年までに蜻蛉日記成る(道綱母)
三 花山	一六四八 一六四三 一六四二 一六三二 一六三三 一六四三	寛和 元	落窪物語この頃を成立年代として考證せらる。 六月清原元輔歿(八三) 七月三十日藤原佐理歿(五五)○十一月十三日藤原實方歿。 小大君長徳五年の歌あり。 源重之歿。○枕草紙長保二年以降成る。 拾遺和歌集この頃成る(一説) 源氏物語この頃其一部成るといふ。	四月往生要集成る(慧心僧都) この頃より今様流行す。正暦三年清少納言始めて官仕す。 藤原佐理の書に詩懷紙・筋切・紙捻切・消息等あり。小大君の書に香紙切あり。 紫式部藤原宣孝に嫁す。「江談」に引用の源信いるはの講説は一條帝の御代のことなり。 紫式部宣孝に死別す。
六 一條	一六五九 一六六〇 一六六一 一六六二	長保 二元		

六後一條	一六七六 一六七七 一六七八 一六七九 一六八〇 一六八一 一六八二 一六八三 一六八四 一六八五 一六八六 一六八七 一六八八 一六八九	長和 寬仁 萬壽 長元	五 四 二 四 元	藤原爲時園城寺に薨薨す（爲時一説に宇津保物語の作者に擬せらるる）六月十日源信寂（七六）更級日記九月三日の記事に始まる。十一月小式部歿（一説に三年九月頃と）十二月四日藤原道長歿（六二）○藤原行成歿（五六）榮華物語上篇この年までの間に成る。大鏡、榮華物語より後の成立と考證さる。藤原公任歿（七七）和漢朗詠集の撰者。日本紀略この頃成るか、○この頃今様全盛。堤中納言物語一説にこの年代以後を中心として考證さる。	紫式部歿（三九）藤原道長攝政となる
六後朱雀	一六九六 一七〇一	長元 長久	二 九	藤原行成の書に升色紙・五首一紙・白詩等あり。本能寺切。和漢朗詠集・東洛帖等あり。藤原公任の書に藍紙萬葉集・金澤本萬葉集・岡寺切等あり。	能因この頃の人か。
七後冷泉	一七〇七	永承	二	始めて記録莊園券契所を置く。	
七後三條	一七三〇	延久	二		
七白河	一七三九	承暦	三	この頃佛典頻りに印刷行はる。	
七堀河	一七四六 一七五二 一七五三 一七五四	應徳 寛治 長治	三 六 元	悉曇學者明覺に寛治七年、反音作法承徳二年、梵字形音義等の著あり。卷中の五十音圖は最古の文獻、五十音圖の）皆萬葉假名を用ひてある。	
七鳥羽	一七六九 一七七〇 一七七一 一七七二 一七七三	天仁 天永 永久	二 二 四	八月大江匡房の談としていろは歌の作者を論じたるもの、河海抄に記載す、いろは歌作者の記事の最古のもの。十一月五日大江匡房歿（七一）朝野群載成立（三善爲康）	堀河後度百首。
空三條	一六七三 一六七四 一六七五 一六七六 一六七七 一六七八 一六七九 一六八〇	寛弘 長和	二 八	和泉式部日記この頃の作か。拾遺和歌集この年六月より同五年二月までの間に成る。源氏物語一部に流布す（この頃より）紫式部日記七月頃より記事始まる。（一説）和朗漢詠集この頃成る（藤原公任）	寛弘四年十二月紫式部上東門院皇子に出仕す。

七	崇徳	一七八四 一七八九 一七九八	大治 保延	四元 四元	金葉和歌集撰進(源俊賴) 十一月源俊賴歿(七〇歳?)	源俊賴の書に古今集切・元永本萬葉集・素性集・古今集序・東大寺切等あり。十月西行出家す。其後の門に入る。
六	近衛	一八〇二 一八〇三 一八〇四	康治 天養	二元 二元	正月十八日藤原基俊歿(八七)新撰朗詠集の著者。 十二月十二日覺鑊(四九)伊呂波字類抄(橋忠兼)の頃より治承年間まで三十年を費して成立す。	覺鑊の著に伊呂波釋・伊呂波略釋等あり。此の頃より伊呂波に關する著書多數現はる。
七	後白河	一八一五	久壽	二元	この頃藤原爲經の後葉和歌集成立。	一八一六年保元亂起る。
六	二條	一八一九	平治	元		一八一九年平治亂起る。
六	六條	一八二五	永萬	元	この頃いろはの連歌行はる。	
六	高倉	一八三〇 一八三一 一八三六	嘉應 承安 治安	二元 二元 二元	唯心房集成る(寂然)この年の書寫本現存○今鏡成る。 水鏡嘉應二年より建久六年までの間に於て成立、 六月二十日藤原清輔歿(七四)袋草紙・奥義抄等の著あり。 明月記(藤原定家)この頃より嘉禎元年に至る記事) ○吾妻鏡(この年より文永三年に至る記事)	安元二年俊成出家して釋阿と稱す。
六	安德	一八四〇 一八四一	治承 養和	四元 元	保元、平治物語(鎌倉初期の成立か) 千載和歌集奏實(明月記には四年四月廿二日とあり) 藤原俊成の著。二月十六日西行歿(七三) 後鳥羽上皇熊野行幸(熊野懷紙御宸翰) 七月二十日寂蓮歿。 十一月三十日藤原俊成歿(九一) 藤原定家小倉山莊を營む。	建久二年源賴朝征夷大將軍となる。 二月平清盛歿。
六	後鳥羽	八四六 八四七 八四八 八五〇	交治 建久	三元 二元		寂蓮の書に加茂歌合・田歌切・右衛門切等あり。定家に熊野御幸日記・小倉色紙等あり。
六	三土御門	八六〇 八六二 八六四 八六七	正治 建久 承元	二元 二元 二元		
六	順徳	八七二 八七三	建保	二元	三月方丈記成る(鴨長明) 古事談(源顯兼)この年以後三年以前成る) 金枕和歌集(實朝)建保元年以降成立。	順徳天皇に「八雲御抄」の御著あり。

	一八七九	承久 元	續古事談成立○平家物語建久以降承久以前成立○正月廿七日源實朝歿(一八)	
八五 仲恭	一八八一	承久 三	住吉物語承久年間成立か。	
八六 後堀河	一八八二	貞應 元	詠歌大概この頃成立。	
八七 四條	一八九五	嘉禎 元	小倉百人一首撰定(一説)○明月記(定家)この年の記事に終る。	
八八 後醍醐	一九〇一	仁治 二	藤原定家歿(八〇)	
八九 後深草	一九〇二	仁治 三	東關紀行(仁治年間に成立) ○釋日本紀(卜部懷賢)この頃成立(一説)	
九〇 龜山	一九一四	建長 六	古今著聞集成立(橋成季)	一九一六年時頼最明寺に出家す。
九一 後宇多	一九二二	弘長 二	續古今和歌集奏覽。	十一月廿八日親鸞寂(九〇)
九二 伏見	一九二五	文永 三	吾妻鏡この年の記事に終る。	
九三 後伏見	一九二六	文永 十一	宗尊親王薨(三二)○釋日本紀(卜部兼方)この年より正安三年までの間に成立(一説)こは卜部賢永の校閲ならんか。	十月蒙古來襲。 宗尊親王の御書に寛平歌合・有栖川一切・深窓秘抄等あり。
九四 後二條	一九四〇	弘安 三	十六夜日記(阿佛尼)この頃成るか。	一九四三年阿佛尼歿。
九五 花園	一九四九	正應 二	西念寂(一〇八)	
九六 後醍醐	一九六三	嘉元 元	十二月新後撰和歌集奏覽。	
九七 後醍醐	一九七二	正和 元	三月玉葉和歌集成立(藤原爲兼)○十月無住寂(八七)	
九八 後醍醐	一九九〇	元徳 二	徒然草この年より建武三年までの間に成るか(吉田秋好)増鏡(れより以降永和二年までに成立)	一九九六年五月廿五日楠木正成薨(四三)
九九 後醍醐	九九三	元弘 四	神皇正統記初稿成立(北畠親房)	一九九八年二條爲世歿(八九)

正親町	元龜 正德	十二月細川幽齋、三條西實枝より古今傳授を受く。 桂林集成立(三條西實枝撰) 三條西實枝歿(六九) 辨草紙この頃より天正十八年までの間に成る。	天正元年武田信玄歿(五三) 天正十年明智光秀歿(五七)
後陽成	文祿 慶長	九條植通歿(八八一説に九〇)	文祿年間活字印刷法傳來。 慶長三年豊臣秀吉薨(六三) 慶長八年徳川家康幕府を江戸に開
後水尾	慶長 元和	細川幽齋歿(七七) 近衛信尹歿(五〇)(寛永三筆の一人) 藤原惺窩歿(五九)	三十六歌仙屏風(信尹書) 元和二年家康薨(七五)
明正	寛永 寛永	本阿彌光悅歿(八〇)(寛永三筆の一人) 烏丸光廣歿(六〇) 瀧本松花堂歿(五六)(寛永三筆の一人)	歌巻物(光悅書)〇懷紙(光廣) 三十六歌仙色紙・新歌仙(松花堂書)
後光明	慶安 承應 明曆	中江藤樹歿(四一) 木下長嘯子歿(八一) 松永貞徳歿(八三) 鈴木正三歿(七七) 林羅山歿(七五)	明曆三年この年大日本史の編纂始まる。
後西	寛文 延寶 天和	五月二十三日石川丈山歿(九〇) 二月七日安原貞室歿(六四) 西山宗因歿(七八)〇朱舜水歿(八三) 〇山本春正歿(七三)〇山崎闇齋歿(六五) 荒木素白歿(八六)〇山鹿素行歿(六四)	
靈元	貞享 元祿	井原西鶴歿(七三) 松尾芭蕉歿(五二) 北島雪芭歿(五一) 木下順庵歿(七八)	元祿五年光圀補公の碑を湊川に建つ。 元祿六年二月僧契沖和字正濫鈔成立。
東山	寶永 正徳	僧哭沖歿(七九)〇十月藩翰譜(白石)成立。 伊藤仁齋歿(七九)〇北村季吟歿(八二) 寶井其角歿(四七)〇服部嵐雪歿(五四) 具原益軒歿(八五)	
中御門	享保	森川許六歿(六〇)〇白石同文通考成立(正徳年中) 白石東音譜成立〇俳諧十論(支考)刊行。	

今	上	二三四	昭和	十二	十三	十四	十五																				
二五九三	二五九二	二五九一	二五九〇	二五八九	二五八八	二五八七	二五八六																				
八	七	六	五	四	三	二元	一元																				
一月廿九日川谷尙亭歿(四八)	七月廿三日東方書道會發會式(七三)	二月十一日柳田泰麓歿(七一)	九月十五日關西書道會生(六八)	八月廿五日阪正巨歿(七七)	五月十六日丹羽海鶴歿(六九)	七月廿六日石川蘭八歿(六五)	十二月廿六日橋田東聲歿(四五)	六月十四日泰東書道院發會式を擧ぐ。	四月廿八日蘆野楠山歿(八〇)	三月廿二日安本春湖歿(五九)	二月十五日書道全集(平凡社)完了。	第一回配本出づ、廿四巻にて完了。	二月十六日田口米舩歿(六八)	十二月十日書道講座(雄山閣)完了。	十二月十日松田南溟歿(七〇)	九月十四日近藤雪竹歿(六六)	十月十三日玉木愛石歿(七六)	四月十七日井原雲涯歿(六一)	二月十七日大槻文彦歿(八二)〇三月十六日大矢透歿(七九)	二月書道史大觀出づ(川谷尙亭著)	七月廿二日久志本梅莊歿(七三)	十二月野村素軒歿(八六)	内藤鳴雪歿(八〇)〇渡邊霞亭歿(六二)	岡田正美歿(五三)〇池邊義象歿(六〇)	永坂石埭歿(八〇)	大町桂月歿(五七)	五月國歌大觀成立(松下大三郎)
七年三月一日滿洲國建設宣言。九月十五日我國滿洲國獨立を承認す。	八年三月廿七日我國國際聯盟離脫詔書下賜。即日脫退通告。	泰安朝時代の草假名の研究(尾上八郎著)刊。	素軒の書に木戸公神道碑以下多數あり。	雲涯多年雜誌「書勢」の主幹たり。	愛石明治四十一年頃國定習字帖を揮毫す。	南溟に五體字鑑の著あり。	泰東書道院は從來の日本書道作振會と戊辰書道會との合併と見るべし。	海鶴に教育勸語・出師表等の書あり。	正臣に百人一首・手紙文・三拙集等の著あり。	手本等多數あり。	石埭の書に赤壁賦以下多數あり。																

<p>二五九四 二五九五 二五九六</p>	<p>九 一〇 一一</p>	<p>一月廿四日山本竟山歿(七二) 六月廿四日故日下部鳴鶴建碑式舉行(東京豪徳寺) 十月十七日中部日本書道聯盟生る。 二月廿八日武田霞洞歿(七一) 四月廿一日益田石華歿(五二) 四月日本文學大辭典成立(別卷共四册(新潮社)) 十月大百科辭典廿八册成立(平凡社) 十二月廿一日高林五峰歿(七五) 六月假名名蹟全集十八卷成立(武田墨彩堂) 九月四日花房雲山歿(六七) 十月廿日木俣曲水歿(六〇)</p>	<p>竟山・渡邊沙鷗・近藤雪竹・丹羽海鶴 何れも同年にして鳴鶴の四高弟を以 つて稱せらる。至日本精神作興の氣 運に伴ひ書道熱一般に高まり、斯道 の書籍、雜誌、碑碣法帖、手本類等盛 に刊行せられ、從つて斯道研究團體 の組織及び書道展覽會等の開催盛に 行はる。(月刊雜誌數十種を算す)</p>
-------------------------------	------------------------	---	--

(本表は概ね日本文學大辭典別卷「日本文學年表」に準據し取捨補遺し編成せるもの也)

琴後集

平春海

あめつちの遠きはじめも見てぞしる

神代のふみを今につたへて

後編
諸書式

歐陽公試筆曰

書を學んで紙を費すは猶酒を飲んで
錢を費すに勝れり。

明謝在杭語

紙須_ニ白而厚。堅而滑。筆須_ニ健而圓。長而輕。
墨須_ニ黑而有_レ光。硯須_ニ寬而發_レ墨。置_ニ之明
窓淨几。書_ニ一二段文選小説。亦人間至樂也。

第一講 扁額揮毫法

以上によつて大略各書體の學習法を終りましたから、以下更に進んで學書者としては是非心得置くべき諸書式、竝に一般書學上の心得に就いて講述致し度いと存じます。

一、由來 吾人が今日の如く扁額を座敷の鴨居、床の上、其の他欄間等に掲げて觀賞するやうになつたのは、鎌倉時代以後の事で、抑々この扁額の我が朝に於ける起源は、初め支那の風に倣ひ、神社、殿門、佛閣等の入口又は前面、若しくは軒下等に掲げて、其の名號を知らしめた事に嚆矢を發するのであります。夫れが今日の如く各家家に觀賞乃至裝飾風に掲げられるやうになつたのは、どうしても家の構造が今日の如く變化せられて、禪宗風の混ぜらるゝに至りました以後の事であらうといふ事であります。

二、種類

1 豎額 多く神社・佛閣の樓門に見るものでありまして、即ち豎長の額であります。かうした額は書體は何れにもせよ、成るべく肉豊かに體を引締めて書くのがよいのであります。古來の有名な門額には多く龍形、鳥形、鬼形等を筆法に加へて書いたものを見受けるやうであります。

2 横額 是は横長の額でありまして是も佛閣等の樓門によく見受けるのでありますが、今茲では一般我々家庭の梁上に掲げて觀賞する扁額に就いて、其の揮毫上の心得を以下申述べることゝ致します。

(1) 大いさと字數 紙の大いさは其の掲げるべき處によつて、大小色々になる譯でありますが、今茲には一般向き

榮名所歸

歲在丙辰孟
陔月
野雁老人
書

日下部鶴書扁額

冲霄心

一
二
三
四
五
六
七
八
九
十
十一
十二
十三
十四
十五
十六
十七
十八
十九
二十
二十一
二十二
二十三
二十四
二十五
二十六
二十七
二十八
二十九
三十
三十一
三十二
三十三
三十四
三十五
三十六
三十七
三十八
三十九
四十
四十一
四十二
四十三
四十四
四十五
四十六
四十七
四十八
四十九
五十
五十一
五十二
五十三
五十四
五十五
五十六
五十七
五十八
五十九
六十
六十一
六十二
六十三
六十四
六十五
六十六
六十七
六十八
六十九
七十
七十一
七十二
七十三
七十四
七十五
七十六
七十七
七十八
七十九
八十
八十一
八十二
八十三
八十四
八十五
八十六
八十七
八十八
八十九
九十
九十一
九十二
九十三
九十四
九十五
九十六
九十七
九十八
九十九
一百

巖谷六一書扁額

として、雅仙紙半截を標準として講述する事と致します。其の他は是より應用して戴けばよろしからうと存じます。そこで雅仙紙半截としては五、六字までは一行に、夫れ以上は二字なり三字なりづゝを一行にして、數行に認めるがよいのであります。

(口) 揮毫心得

甲、一寸素人式に考へますと、扁額は字數が少いから誰でも容易に書けるやうに思はれますが、其の實、専門家でも最も困難とするものでありますから、大いに研究して戴き度いと思ひます。自分では大分會心の作であると思つて、愈々表装して掲げて見ると全く悲觀することが多いのであります。夫れではどこが六ヶ敷いかと申しますと、大體扁額には五つの要素が大切であるのであります。即ち第一配字、第二脈絡、第三變化、第四統一、第五のりであります。配字は文字の位置、即布置でありまして、脈絡は氣脈の事で各字一貫した氣分の筆意と流れを申すので、變化は文字の大小肥瘠の配合、統一

は夫れ等本文及び落款の文字が有機的に纏つてゐる事、のりとは全體の文字が額面全體によく收まり、全面を征伏して躍動してゐる事であります。かう考へて見ますと中々六ヶ敷いものであります。そこで扁額について思ひ出しました一つの逸話がありますので、こゝに夫れを御紹介致します。

宇治の黄蘗山に「第一義」といふ額がありますが、これは有名な高泉禪師（隱元禪師の孫弟子で、黄蘗山第五代中興の祖）の揮毫になるものでありますが、禪師がこの額を揮毫せられた時、お弟子の大隨といふ奇僧が傍で夫れを見てゐて、是も悪いあれもいけないといふて罵評を加へて一つもほめず、皆反古にしてしまひました。そして禪師が丁度八十四枚目を書き終つた時、大隨は不圖何を思つたか便所に行きました。禪師はこの間であると思はれたか、大いに筆を放つて一枚を書き上げられました。そこへ大隨がやがて戻り來つて之を一見するや、忽ち大聲手を打ち足を踏みならし、大に激賞、是ぞ山門を鎮護すべきもの、善哉々と悦んだといふ事であります。即ち此の額は八十五枚目に成就したのであります。猶一つは東京淺草の觀世音に「施無畏」の三大字を書いた額がありますが、細井廣澤の手になるものと事です。傳ふる所によりますと、廣澤存命中、或る人より此の額の依頼を受けたところ、たやすく承諾して置き乍ら、容易に書かないので依頼者も辛抱の餘り幾度か催促したものの、其の都度先づ待たれよとのみ答へて、其の後間もなく死んでしまつたのであります。そこで依頼者も不本意に思つたのでありましたが致し方もありませんでした。ところが其の後、門人共がフト廣澤の家の古長持を開きましたところ驚く勿れ、施無畏の三字を書いた反古で一杯に満たされて居りましたので、其の中に就いて勝れて見ゆる一枚をさきの依頼者に渡し、やがて額に彫したと申すことであります。誠に古人の用心に深く感激すると

共に、扁額揮毫の又六ヶ敷いものである事を物語る尊い逸話であります。

扁額揮毫で最も困難とするは二字・三字と五字・六字ものです。二字・三字では左右の餘白があき過ぎて中々統一がつかず、又五字・六字になると文字を相當小さくする關係上、上下の餘白が多くなり過ぎて是又困難であります。そこで最初としては、半截に四字位が最も書き易いのでありますから、是等より入るを捷徑と致します。

乙、二字乃至六字物の心得

○初めは紙を折り疊んで適當の間隔を置いた柵形を作り、其の中に書くのが先づ一番容易な書方ではありますが、然し各文字には各字本來の長短・大小がありますのできちんと一様にはなりません、其の邊は多少斟酌を要する譯であります。左から書けば間隔は取り易いのですが、脈絡が夫れでは反對で感服しないのであります。

○此の字數の扁額では各文字の上を一線に揃へる場合と、今一つは各文字の中心點を一線に揃へる場合との二法があるのですが、其の大體の着眼點は左記標準に據るのであります。

A 上方一線に揃へるもの || 同一又は類似の形體より成る文字の多き場合。

B 中心線に揃へるもの || 字形が長短・大小・方圓等様々に混合せる場合。

○大小肥瘠 || 條幅のやうに極端な大小肥瘠を附けてはよくない。別に大小肥瘠を附しては悪いといふ法則がある譯ではないが、僅か四五字のものに餘り極端な附け方をすると全幅の收拾統一をつける事が出来なくなり、且つのが悪くなるからであります。さりとて餘り大小肥瘠のない配字に囚はれたものに陥ると是又、所謂商店の看板式のものになつてしまふので、此の邊中々に練熟を要するところがあります。

○布置配字に餘り力を用ひ過ぎて長短ある文字の天地を一樣に、或は引長め或は縮めなどして揃へるなどは、文字本來の生命を殺すことになるからよろしくありません。

○全體の配字は稍々上部に詰り加減に上げて書くべきであります。高い處に掲げる性質のものであるから、下部の下つたものは掲げて見ると誠に窮屈な感じがしてよろしくありません。

丙、字數多き物の心得

雅仙紙半截に六字以上のものは、一行に二字乃至數字宛數行に認めればよろしいのであります。和歌一首を半截に收めるやうな場合は餘程配字が困難でありますので、散し工合を十分工夫して可成横に長く展開するやうにせねばなりません。

丁、一般心得

○落款の高さは本文より少し高目に、又本文との距離は本文の各字間の距離より少し狭い位が最もよろしいのです。
○署名の下には題と書くが正式であります。書と書いたとて悪い事はありません。元來扁額は其の室に題すといふ意味でありますから、成るべくは題の字が相應しいのであります。

○落款に年號又は何某氏の爲めにと二行以上に書く場合には、署名の高さは本文の高さより稍々下げて書くべきです。「爲何某」といふのは俗に爲書といふものであります。此の爲は姓名の上に書かぬのが禮になつてゐるのであります。普通次の様に認めるのを以つて式と致します。

(A)

爲

齋藤江舟雅見

拜石題

(B)

乙亥晚秋爲

齋藤江舟大人

謙堂題

其の他「齋藤江舟大人清鑒」又は「齋藤江舟仁兄清鑒」などと書く式もありますが、此の場合に於きましては爲は必ずしも書かなくとも差支はないのであります。序でに「囑」は全く同意味の文字でタノム又依頼するといふ事でありますから、何れを使用しても差支はないのであります。

猶ほ扁額の落款式として年號即ち干支を本文右肩の引首印の位置に揮毫して、丁度看板式に本文を署名と干支とで挟むやうにするのもありますが、此の式も場合によつては試むるもよい事と思ひます。

○最後に落款印のことでありますが、雅仙紙半載もの位には先づ一寸角乃至一寸二分角位が最も適當と思ひます。

其の押捺の仕方は署名の下又は横に接近して歪まぬやう整然と捺印しなくてはなりません。折角の作品も此の捺印の仕方一つで、あたら名作も臺なしになる事がありますから、よくよく古人の範を觀察して用意周到の下に押捺しなければなりません。今一つ右肩に押す印を引首印と申しますが(通俗關防印)之れは本文と甚だしく離れず、高さも大體本文の高さと一線上に押捺するのがよいのであります。何れ落款印のことに就いては、後講に講述の豫定でありますから、詳細のことは該講に就いて御覽を願ひ、扁額の學習法は此の邊で終りと致します。

横濱に文壽堂といふ有名な文房具店がありますが、そこに中林梧竹翁の筆になる篆書の大額がありますが、此の額は翁一代の傑作とまで言はれる有名なものでありまして、嘗ては鳴鶴先生も、一六先生も態々出掛かけて行つて觀賞せられたといふ程の名作であります。或る日のこと「文壽堂の額は字の嵌りが悪い」といつて翁に教へた人がありましたので、翁は不思議に思つて文壽堂へ態々其の由を照會して見ると、其の返事に「板の都合で一々々々切り離して間をつめて彫刻させた」といふ話で、流石の翁も呆れて「藝術の分らぬ土地へ行くことは全く懲々だ」といつて大笑ひせられたといふ事があります。

第二講 條幅揮毫法

一、意 義

條幅とは床の間又は壁などに掛けて觀賞する爲めに揮毫した豎長の書きものゝ總稱でありまして、其の表具を施したるものを普通に「掛字」と申すのであります。

二、種 類

大略條幅の種類を分けて、全紙、聯落、半截、楹聯（對聯・兩聯）、對幅、茶掛の六種と致します。以下項を分ちて其の學習の梗概を述べ度いと存じます。

不論王與陶墨妙誰能及
江南第一碑屹然中流立

論書之一

慈眉老人圖

雲壁松枝拂石宮函人獨
生氣凌雙晚木嫩齒放水
流系諶偏志倚翠幃

滿江煙水係幾多到
已別言盡不堪寄
寄一沈清

幅條書鶴鳴部下日

幅條書六一谷巖

幅條書竹梧林中

三、全紙

雅仙全紙に大字を揮毫する場合には、先づ二字を以つて適當と致します。一字書としたならば、龍、鷲、壽、虎といったやうな堅長の字ならばどうか収まらぬ事もないが、其の他の字では上下のあきが廣くなり過ぎて、どうものりが悪いものであります。勿論大字一字を少し上方又は下方に書いて、其の餘白に贅でも入れることにすればどうか収まらぬこともありませんが、夫れでなければ少々無理を生ずる譯であります。又三字になりますと、左右の餘白が廣すぎて之れ又のりが六ヶ敷いものであります。かうした場合には普通落款を左右に割つて、右の餘白に干支、左に署名をするのがよいのであります。四字ならば三字一

字、五字ならば三字二字、七字ならば四字三字として二行目の下に落款を入れるのがよいのであります。夫れ以上は大略之れに倣つて考案すればよろしい譯であります。

四、聯れん落らく

1 聯落といふのは聯を落した残りの紙といふ意味で、聯とは全紙の豎四分の一の稱でありますので、即ち全紙の四分の一を切落したものが、聯落といふのであります。但し聯も聯落も必ず其の通りの寸法でなければならぬといふ譯ではありませんから、場合によつては多少は廣狹適宜で差支ないのであります。

2 聯落に一行に書くのは五字又は六字まで位で、夫れ以上は二行書きにしなければなりません。夫れでないと左右のあきが廣すぎて、全體としての調和が取れないことになるのであります。二行書きは七言二句まで位で、夫れ以上五言絶句になれば、當然三行書きにしなければなりません。

3 五言絶句の配字は大體八八四又は九九二の三行書きとし、其の行下に落款を入れるのが一番よいやうに思はれます。

4 七言絶句の場合もやはり三行に書くのが例で、十・十・八。十二、十二、四。十二、十一、五など文字の都合によつて如何やうでもよろしいのであります。三行目が四字か五字残つて下に餘白の多く出來た場合はそこに落款を入れるべきで、七、八字になつた場合は左側に落款するのが適當であるのであります。

5 左に最も普通に行はれる聯落の配字形式を圖示して御參考に供し度いと思ひます。然し之は大體の標準を示したまででありまして、實際に於きましては大小・肥瘠の變化により、各行の字數に多少の増減を生ずる事は當然の

□聯落書式(續)

○七言絶句(二十八字の場合)

朝	辭	白	帝	彩	雲	間	千	里	江
陵	一	日	還	兩	岸	猿	聲	啼	不
住	輕	舟	已	過	萬	重	山		

○御製及御歌書式

明治天皇御製 述懷

て	る	に	つ	け	く	も	る	に	つ	け	て	お	も
ふ	か	な	わ	か	た	み	く	さ	の	う	へ	は	い
か	に	と											

いて注意すべきことは、最初から落款を書くべき餘白を残して右寄りに書いてはよくないことです。やはり一幅の中央に書くがよいのです。それでないと掛けた時に布置・調和がよいものではないです。さりとて紙幅一ぱいに書いては下品でもあり、又落款を無理に押し附けたやうにもなり、窮屈の憾がするものですから、文字はやゝ小縮に書くべきであります。是は半截に限らず、すべての條幅揮毫に共通した要訣であります。ところが初學の内は兎角大書し勝ちのものでありますが、この邊の要領は須らく先輩、諸先生の作品に就いて注意参考すべきであります。

本名印を用ひ、引首印も之れを用ひないことであります。此の心得は扁額の場合に於ても同様と心得べきものであります。

五、半 截

半截とは雅仙全紙を豎に二分したものゝ事でありまして、最も普通に行はれる大いさであります。條幅練習としては全く第一階梯のものであります。以下其の要を述べる事と致します。

1。一行書 半截の一行物の字數は多くて八字まで位であります。夫れ以上は文字を小さくする關係上、左右のあきが廣くなり過ぎてよくないものです。一行書に就

2 五言二句乃至七言二句。是等は何れも二行書きにすべきものでありますが、然し其の配字はきちんと一行五字宛なり、又七字宛なりに書いては面白くありませんので、普通二行目の字数が二字なり三字なり減じて、行の下に餘白の存するやうにするのが調和がよろしいのです。落款は其の餘白の廣狹の程度によつて行の下なり、又左側に寄せて書くのであります。因みに五言二句、七言二句は一名五言對句、七言對句と申しまして、五言乃至七言宛を以つて前後句の意味が相對してゐるものでありますから、揮毫の際はよく其の意を意味觀賞して書くべきであります。

3 五言絶句。五言絶句は總字數二十字で、一行に十字宛書くと大變配字も揮毫も容易で、従つて條幅入門としては、一般に多く行はれてゐる書式でありますが、茲に一言注意致し度いことは二行目の終りが第一行の終りと同一若しくは夫れ以下に下らず、半字分位上方に上つて收める事が大切であるのであります。場合に依つては初行は十字、二行目は九字に配字するもよいことです。次に二行の位置行間はあまりあけ過ぎないやうにして、半截の中心線に行儀よく並べ、天地の餘白は約曲尺二寸内外を適度と致します。

次に大小・肥瘠のことでありますが、一行に十字も書く關係上餘り大きく書くと其の融通がきまませんから、文字の標準を全體に少し小さく取る事が大切です。

4 七言絶句。七絶は三行に書くのが普通になつてゐます。其の配字の様式は十二、十二、四。十一、十二、五。十二、十一、五。十二、十三、三。十三、十二、三など色々ありますが、第三行がなるべく三字か五字の奇數に残るのが落款を入れた時の具合が一番よろしいやうであります。三字か五字残つた場合は「爲書」なり、又干支な

りを其の行下に入れて、更に其の下に署名するのが最もよろしく、若し七字も八字も残つた場合は落款は左側に寄せて書くべきであります。詩人の書いたものには、たまに七絶の二行書などを見る事がありますが、書家のものには殆ど見ないやうであります。最も無難なのはどうしても三行書にまさる書式はありません。

□半截書式

○一行書(最多八字迄)

楓	葉	蘆	花	秋	興	長
				、、、	□	□

○五言二句(十字)

山	靜	如	太	古	日	長
似	少	年		、、、	□	□

○七言二句(十四字)

壽	似	春	山	千	載	秀	德
如	滄	海	萬	年	涓		
					、、、	□	□

第二講 條幅揮毫法

5 以上によつて大體の要領は了解せられた事と思ひますが、今一應具體的に上に圖示することゝ致します。尤

も此の字數は大體の標準でありまして、行、草の如きになりますと、一字で二字も三字もの領分を占有することもありますので、其の邊は適當に變通應用自在のあ

るべきことは前項聯落の場合と全く同一であります。
 6 御製及び御歌を條幅に認める場合は、十分謹慎の態度で淨書しなければなりません。散し書き等は必ず慎むべき事で、落款も通常のものよりは稍々低く、且つ小さ目に、又署名は本名を記し、下に敬書、拜書、謹書等揮毫すべきであります。落款印も雅號印を用ひず、本名印を用ふべき事等前に述べた通りであります。二、三の例を左に示します。

□半藏書式（續）

○五言絕句（二十字）

白髮三千丈
緣愁似個長
不知明鏡裏
何處得秋霜

○七言絕句（二十八字）

山禽叫斷夜
寥々無限春
風恨未銷露
臥延元陵下
月滿身花影
夢南朝

○右同

豪氣堂堂
々々橫大空
日東誰使
帝威隆高
樓傾盡三
杯酒天下
英雄在眼
中

明治天皇
御製
器にはしたかひなから
いはかねもとほすは水の
ちからなりけり ○〇謹書□□

明治天皇御製
めにみえぬかみの心にかよふこそ
ひとのこころのまことなりけれ
○○拜書□□

昭憲皇太后御歌
花の春もみちの秋
のさかつきもほと／＼にこそくま
まほしけれ
○○敬書□□

六、楹聯

1 意義 楹聯二つを對聯又は兩聯ともいひ、支那に於いては室内の楹（はしら）又は壁間に掛けて觀賞すべく出來たもので、其の名があるのであります。我が國では之を床の間に二幅並べて掛け、一般條幅否次項に於

いて申上げる對幅と同意味に於て觀賞せられるので、支那とは其の性質を自ら異にしてゐるのであります。従つて我が國に於きましては、性質上對幅と全く同一なるものでありまして、楹聯としての獨立した價値は無い譯であります。然し我が國でも柱に掛けるべく板で作つた聯がありますが、是は多くは一枚で獨立してゐるものでありまして、茲に申す楹聯とは其の内容を聊か異にするものであります。

□楹聯書式

九峯堀江君一祭

世上豈無千里馬

2寸法Ⅱ楹聯には一定した寸法はありませんが、普通雅仙紙の堅四分の一を以つて聯と稱してゐるのであります。然し場合によつて是よりも廣いものもあれば又狹いものもある譯であります。

人中難得九方臯

甲辰孟冬月

鳴鶴日下東粵

(リ)書式Ⅱ楹聯には大抵十字以下の對句を一行に揮毫する

半巖風脚雲牽斷

(リ)楹書)

平野花枝鳥踏垂

光緒乙巳七月

楊守敬

すさう制限があるべき筈ではありませんから、場合によつては二十字でも五十字でも差支はない譯であります。然し一幅宛に離しても、きちんと文章が整つてゐる事は大切な必要條件であるのであります。一幅を離すと、何の事やら判らぬやうなものは、楹聯としては全く變態違式といふべきであります。次に二、三の例

好賢孔樂

性山仁兄
屬集石鼓
字幸正

求道自安

庚申二月
吳昌碩
七月初七日

(りよ鑑書)

を上圖に示して御参考に供します。

又時には二人で合作した楹聯もありますが、中々面白いものであります。或るところで一六翁と鳴鶴翁と二人で合作した楹聯を見たことがあります、中々趣味のあるものであります。

此の場合に於ける落款は、各々自書の聯に各自揮毫す

べきものであります。

七、對幅(雙幅)

1 對幅は前項楹聯の項で一寸申上げて置きましたやうに、我が國では殆ど性質上に於ては楹聯と變りはないのでありますが、然し楹聯の方は元來が柱に掛けるといふ意味合から、自ら幅に細長いといふ制限があるのであります。對幅になりますと此の邊は全く無制限で、自由であるのであります。猶楹聯と對幅との差異點を今一つ申しますれば、楹聯は主として二幅のものであります。對幅の方は普通日本では二幅對か三幅對まで位であります。支那では四幅、五幅、六幅、八幅、十二幅、甚だしきに至つては何十幅對などといふものがあるのであります。然して是等多數の對幅になりますと、必ずしも全部を一時に掛けねばならぬといふ規則はないのであります。から、場所の都合によつて適宜たるべき譯であります。

2 次にそれでは如何なるものを對幅にするかと申しますと、大體に於て左記三つの場合があるやうであります。

(イ)文字数が多くて一幅には収めきれない場合。

(ロ)字数は少ないが、二枚に書いて對照的に觀賞した方が面白いといふ場合。

(ハ)一幅宛獨立して立派に一幅の價値はあるが、是れと同じ系統又は是と相對的・類似的關係にある他のものゝ爲めに、對幅にして置けば一層價値も高く、便宜であり且つ面白いといふ場合。

以上は其の大體であります、尙少しく具體的に申上げて、一層其の觀念を明確に致し度いと存じます。

第一(イ)の場合は、例へば書譜全體を臨書又は揮毫せんと致しました處、何千字といふ多數の文字を一幅に收めやうとするには文字の大きさが非常に小さくなつて困るといふやうな場合で、是れを二枚なり三枚なりに分けて揮毫するといつたやうな譯であります。

第二(ロ)の場合は、五字乃至十字などの對句があるとした時、其の對句は一幅に收めても十分價値はあるのであるが、夫れよりも對幅にした方が、文字又は意味合の調和上、一層面白いといつたやうな場合であります。

第三(ハ)の場合は相當廣範圍の場合がありますので、左に二、三の場合を例示することゝ致します。

甲、和漢朗詠集又は萬葉集を揮毫するに、漢字と假名とを一幅に收めてもよいが、夫れよりも漢字幅と假名幅とに對に書いた方が面白いといふ場合。

乙、自分の祖父の詩歌と父の詩歌とを一幅宛に書いて、對幅として子孫に残さうとするやうな場合。

丙、恐れおほくも、兩陛下の御製と御歌とを一幅宛に謹書して、對幅に仕立てる場合。

丁、その他、春夏秋冬に分れてゐるものを四幅對に認め、前後に分れてゐるものを二幅對に書き、三節に分れてゐる

るものを三幅對に揮毫するなど、考へれば猶其の場合には多數にあることゝ存じます。

元來對幅なるものは一幅に書くよりも、二幅なり三幅なりに分けて書いた方が、觀賞上價值が高いといふところから初まつたものでありますから、一幅の方が佳いといふものを、殊更に割つて書く必要はないのであります。對幅にした場合、そこに不自然なことが生ずるやうなものは、既に對幅としての價值はないのであります。この邊をよく考慮して然る後に其の様式を決定すべきであります。

3 揮毫心得

(イ)對幅の揮毫に於て先づ大切なことは、第一幅より最後の幅に至るまで氣脈が一貫してゐる事であります。今少しく詳しく申せば全體の調子、文字の大小、肥瘠、墨の濃淡、幅の寸法、配字の工合等、全幅同一でなければならぬのであります。即ち二幅以上のものを同一場所に掛けた場合、之を一幅として見ても決して不自然ではなく、又之れを一幅宛離して見ても、各々獨立してゐるといふ風でなければならぬのであります。

(ロ)次に落款でありますが、一幅宛分離しても各々獨立してゐるものには、各幅に夫れ々落款を入れるべきであります。文字・文章の關係が連続してゐるものには、最初の幅の右頭に引首印を押し、最後の幅に署名して落款印を押捺すればよいのであります。

八、茶掛に就いて

1 意義 茶掛といふのは茶室に於ける小さい掛物といふ意味で、特に茲に項を起した譯であります。見方によつてはかうしたものは揮毫の書式ではなく、表具の一部類とも見えるのであります。茲には單に小さい條幅とい

ふ意味で申上げること致します。

2 内容の種類 茶掛としての内容に就いては、色紙、短冊、扇面、尺牘、其の他種々ありませうが、今左に小さい條幅としての揮毫法に就いて二、三の心得を申述べることと致します。色紙、短冊、扇面、尺牘等に就ては別に講述の筈であります。

3 揮毫心得

(イ) 茶掛は普通の條幅と異り、一種古淡な滋味を第一とするものでありますから、内容の文句も、書の趣も、古雅・風韻のあるものを選ばなければなりません。この古淡の趣は單なる技術では一寸出來難いところでありまして、やはり究極の理想は全人格の發露であります。結局は心身の修養といふところに落着くのであります。今書式として研究することとして、左に一、二の心得を申述べませう。

(ロ) 料紙 普通、條幅用の用紙であれば何んでもよいのであります。其の他最近では書畫紙とか、行成紙とか稱して日本製で色を染めた種々な用紙も出來てゐるのであります。文句によつてなるべく調和のよい紙を選ぶべきであります。殊に假名あたりは文字其のものゝ技術以外に、料紙の質及び繪模様等の調和美を考ふべきで、此の點に關しては既に遠く平安朝時代に於て多大の進歩をした程でありますから、昭和の今日に於ては百尺竿頭、更に一步を進めて、所謂昭和の創意を技術の上にも、料紙の上にも發現しなくてはならないと思ふのであります。話は一寸脱線致しましたが、要は茶室に相應しい可成的古淡な料紙を選ぶがよいのであります。而し決して一般普通の條幅用紙をいけないといふ譯ではないので、普通一般の用紙に於ても其の切り方の大小、縦横の長さ

の關係等をも考慮に入れて、研究すべきものである事を望むのであります。

(ハ)筆_ニ筆も新品邊りで書くよりも却つて永年使ひ古して、筆鋒の全く切れた所謂秃筆邊りで書いた方が或はよいかと思ひます。かうした筆は、案外平素の字と變つた面白いものが出来る事があります。私の知人で最早や故人になつた方ではありますが、其の人は一生涯殆ど新しい筆を使はず、他人の使ひ古した命手のない筆で、中々風流達筆な字を書かゝれたものであります。茶掛用としては時にかうした書き方も面白いであらうと思ふのであります。

(ニ)配字_ニ配字も平素の改まつた所謂展覽會あたりに出品するやうな規矩整然たるものでなく、極めて自然に無理のない、少し誤解があるかも知れませんが、不用意の中の傑作が望ましいのであります。元來古今の書聖に於ても、かうした不用意中に却つて傑作の多い事は書道史上に明かであるのであります。彼の王羲之の蘭亭叙、顔真卿の争坐位帖、小野道風の屏風土代帖などの如きは、あまりにも有名なる事實であります。

(ホ)書體_ニ書體・書風もあまり法度謹嚴なものよりは、却つて洒脱、俗氣のない雅味豊かな書風が相應しいと思ひます。かうした茶掛用には却つて書家以外の禪僧、碩學・鴻儒の書に大いに學ぶべき點のあることに注意しなければなりません。

假名あたりの揮毫参考としては、傳道風の繼色紙、傳行成の升色紙あたりの空間法を應用するのも面白く、漢字に於ては六朝以前の古朴な處に目標を置いたらばと思ふのであります。此の頃も良寛、西行、龜田鵬齋、物徂徠、山陽等のかうした茶掛物を拜見致しましたが、誠に凡手の到底成し能はざるところであると深く感じました。猶茲に一言注意すべきことは、凡手が強いて枯淡の味を出さうとすることは、却つて銜氣のあるもので見悪いものであ

りまして、どこまでも自然の運行發露に出でなくてはいけないのであります。

(へ)表装Ⅱ直接揮毫には關係のないことではありますが、たとひ内容の文字は枯淡であつても、表装が夫れに相應しくない時は、全く價値の半減するものでありますから、此の點も相俟つて、滋味十分に所謂、茶人風にありたいものであります。

九、條幅用具に就いて

1筆Ⅱ條幅は元來揮毫料紙が支那製のものが多いから、なるべく唐筆がよいのであります。夫れも日常容易に手に入る人は格別として、普通一般には日本筆の如く、購入が自由に出來ないのでありますから、先づ練習用としては日本製で結構であります。太さは特別の細字揮毫は別として、普通半截に二、三行もの、練習としては、管徑約五分位(第二號筆)のものでよろしいと思ひます。種類は捌筆、水筆何れにてもよろしい譯であります。普通初學向きとしては兼毫の捌筆あたりがよいやうに思ひます。序でに唐筆の下し方に就いて一言申上げておきますことは、唐筆は大抵水筆でありますので、初め水又は熱湯でよく洗つて糊氣を落し、夫れを亦もとの形としてよく乾かし、次に一日位、濃墨の中へ筆鋒を浸して置いてよく根元まで墨を含ませた上、もとの水筆の形として乾かし、茲に始めて揮毫に耐へる筆となるのであります。

2墨Ⅱ漢字條幅としては墨は唐墨がよろしいのです。一斤七、八圓位の唐墨ならば結構です。唐墨は一斤を二分したものを二丁形、八分したものを八丁形、十六分したものを十六丁形といつて、此の十六丁形が普通和墨一丁形位に當るのであります。最近では唐墨の質も大變悪くなつて來た様であります。練習用としては漱金、氣叶金蘭、

金山圖、玉質犀文、御賜金蓮、金殿餘香等で結構であると思ひます。若し萬一餘り墨色が悪い時には、古梅園の
○印紅花墨あたりを磨りませれば大變よくなるものであります。和墨で雅仙紙あたりに揮毫するときは、往々に
じみを生じて非常に書き難いものであります。これには凡そ唐墨七分に和墨三分（紅花墨が一番よい）位を磨
りませるのが最もよろしいのであります。

3 硯條幅揮毫に一番時間を要しますのは墨磨りでありまして、一枚や二枚位ならば夫れ程でもありませんが、十
枚以上になりますと相當大量を要しますので、なるべく早く下りて、然も潑墨のよろしい硯が望ましいのであり
ますが、夫れには最も理想的な硯は端溪石であります。端溪石は非常に高價なもので、初學者には到底望まれ
ぬのでありますから、夫れに代るべきものとして、最近支那より澤山渡來する羅紋石（新歙州硯）の丸硯が最も
安價で、然も墨の下りも相當早いのでありますから、實用硯としては、先づ此の邊で辛棒すべきであります。

本邦産としては甲斐の雨畑、江州の高島石・三河の金鳳石あたりが最も適當であります。

4 紙普通我が國に行はれてゐる條幅揮毫練習用紙は（イ）雅仙紙・（ロ）青六疋（二双紙）・（ハ）煮礮箋・（ニ）玉版箋・
（ホ）唐紙の五種位であります。而し最近我が國でも色々着色した雅仙紙大の揮毫用紙が製造せられてゐるやう
であります。特に此の方面の研究は從來に比して一段と學書者の研究關心を傾けつゝあるやうでありますか
ら、今後、一新機軸を作り出すの日も近く到來する事ではあるまいかと思ふのであります。

（イ）雅仙紙支那より渡來のものであつて、我が國に於て最も廣く一般に使用せられてゐる紙であります。之れ
にも良惡二種あります。其の悪いものになりますと實に弱くて破れ易いのみか、墨のにじみが甚だしくて揮毫

に誠に不便であります。そこで揮毫にはなるべく質の硬い強いものを選びなければなりません。大六吉畫箋紙などは一番好適かと存じます。序でに申添へて置きますことは、畫仙紙は大字揮毫の用紙でありまして、小楷などには最も不適當な紙であることであります。

(ロ) 靑六疋(二双紙)

雅仙紙を二枚合せた紙でありまして、非常に大きな文字を書くに適するものであります。

(ハ) 煮硯箋

雅仙紙をロール様なもので磨き上げたものでありまして、質も相當に硬く、にじみもなく運筆も自由で、書きよい紙でありますから、細楷・大楷兩様に好適であります。雅仙紙に大字を書いて穴のあき易い時には、此の煮硯箋に書かれるのがよろしいです。大いさは雅仙紙と同一です。

(ニ) 玉版箋

煮硯箋によく似てゐる紙でありますが、煮硯箋よりは水引きが少しよろしく、書き上げたあとの墨色が頗るよく、美しく見せる紙であります。其の爲かどうか、畫家などが好んで用ひる紙であります。

(ホ) 唐紙

唐紙には普通、一番唐紙・二番唐紙・三番唐紙(毛氈紙)・白唐紙の類がありまして、夫れ々、幾分特徴を異にしてゐるのであります。

甲、一番唐紙。これは一般に唐紙と稱せられてゐる黄色を帯んだ紙でありまして、紙面は甚だ粗雑のものでありま

すから細字には向きませんが、大字には古來多く使用せられてゐる用紙で、古雅な趣のある紙であります。是れにも良悪二種ありまして、あまり粗悪なものを用ひない方がよろしいのであります。

乙、二番唐紙 二番唐紙に比べて大層紙面が滑で墨のひきもよろしく、且つにじみもありませんので、手本揮毫用紙として又細楷、假名等を揮毫して大變書きよい紙であります。色は一番唐紙と同様、黄乃至卵色であります。

丙、三番唐紙 一名毛氈紙といつて二番唐紙よりも、紙質が薄くて割合ににじみも少い紙で、丁度日本紙の薄様に似てゐるので、模寫練習用紙として又細字用紙として、至極好適なものであります。

丁、白唐紙 二番唐紙よりは質は一層硬い紙でありますが、一番唐紙の如く面が粗でないので、細楷又假名を書くのに好適であります。一般に假名を雅仙紙に書く風がありますが、今後は此の白唐紙を使用したらばと思ふのであります。雅仙紙に假名はにじみが甚だしくて、線條の美を唯一條件にする假名としては餘り感心が出來ないからであります。

(へ)壁紙(まじ) 雅仙紙、唐紙等の大きいさでは間に合はぬといふやうな大幅の場合には普通壁紙といふ紙を用ひます。これにも大小あつて大は長さ一丈二尺、小は長さ八尺といふ大いさであります。紙質はやゝ、厚口の畫仙紙に類する紙でありまして、雄大渾厚の大字揮毫には必須缺くべからざる用紙であります。

以上申上げました支那紙に就いて、便宜上左に其の大いさの一覽表を掲げて御參考に供します。

○雅仙紙	大	長六尺	幅三、二尺
○煮種箋	中	長五尺	幅二、八尺

○青 六 正 小 長四、五尺 幅 二、三尺

大 長五、九尺 幅 三、一尺

○玉 版 箋 中 長四、九尺 幅 二、七尺

小 長四、四尺 幅 二、二尺

○一、二、三番唐紙 長四、三尺 幅 二、一尺

○白 唐 紙 長一丈二尺 幅 五尺

大 長一丈二尺 幅 五尺

○壁 紙 小 長八尺 幅 四尺(一名八尺紙)

(ト) 其の他 最近玉版箋や唐紙類に色々の塗料を施して加工した紙がありまして、或は紋唐紙、黃唐紙、紅唐紙、其の他各種の色彩の紙がありまして、中には更に是等に金砂子、銀砂子などを散布裝飾した紙なども最近出来てきたやうであります。かうした料紙は書寫其のものゝ題材によつて、適當に選擇すれば、夫々面白い風趣を帯ぶこととあります。今後かうした方面の研究開拓の餘地は多分に存することとありませう。

(チ) 假名用紙

以上は主として漢字條幅の用紙に就いて申上げたのでありますが、序でをもちまして假名用紙に就いて聊か申上げ度いと存じます。

元來、唐樣條幅は支那紙に唐筆唐墨を以つてし、和樣條幅には和紙に和筆・和墨を以つて揮毫するのが最も理想

であり且つ自然の法であるのでありまして、従つて假名乃至和様漢字には日本紙を用ふるのが妥當であるのであります。故山本竟山先生の御話に、吳昌碩が鳴鶴先生の長鋒快劍で畫仙紙に揮毫したことがあるが、ところが其の作品は平素のものとは全く面目を異にして、日本人風の趣を發揮してゐたとの事でありますが、藝術もかうなると誠に一種の靈感に打たるゝと同時に、研究は益々細より微に至らなければならぬことを思ふものであります。

さて假名用紙としては、大要左の如きものが、現今に於ては一般的に多く使用せられてゐるやうであります。

甲、鳥の子類

一概に鳥の子と申しましても質の厚いもの薄いもの、色の白いもの赤口のもの、キメの細いもの粗なるもの等色々ありますが、假名用には上質の薄口が一番よいやうであります。

乙、奉書及杉原紙の類

此の類は鳥の子とは全く反對の性質を有するものでありまして、墨の吸収が強く、従つて墨の濃淡潤濁の度をはつきり表出するものでありますが、是もあまり粗悪なものでは墨色が十分に表はれませんので、相當上質のキメの緻密な薄口のものを選ぶがよいのであります。

丙、其の他

其の他襖に用ひる唐紙(からかみ)、最近、越前方面より製出せられる書畫紙、其の他天平紙、行成紙、麻紙、桐鳳紙、雅邦紙等多數にあるやうであります。あまり専門になりますので、此の邊で省略することゝ致しま

す。

5 机 普通我が國では從來條幅を揮毫する時には、毛氈を疊の上に延べて端坐して書く習慣になつてゐるやうであります。是は却つて不便な點があつて、餘り理想的ではないかと思ふのであります。夫れよりは普通腰掛用の机に毛氈を敷き、是れに向つて立書する方が總てに於て合理的であると思ふのであります。勿論條幅全體を延べることが出来ないやうな小さい机ではいけないのであります。而して細字を揮毫する場合は椅子に腰掛けて揮毫すればよいのであります。机の高さ等は自分の身長より割出して、適當に加減すればよい譯であります。私は普通人としては凡そ曲尺二尺四寸の高さを以つて、適當なる標準ではあるまいかと考へるのであります。

6 毛氈 條幅揮毫の場合、必ず下敷用として支那製の毛氈か、又は羅紗の如きものが入用であります。是がなくては絶対に條幅揮毫は不可能であるといつても過言ではないのであります。然し雅仙全紙に一字乃至二字の大字を揮毫する場合には、毛氈では却つて破れ易いのでありますから、此の場合には是非、古新聞を敷くべきであります。是等は一般的ではなく、特殊の場合と見るべきであります。

7 文鎮 半紙揮毫に於ても文鎮は絶対に必要品であります。條幅に於ては更に一層、必要缺く可からざる揮毫用品であります。壹個だけでなく、二個も三個も用意して置いて、四圍の動かぬやうにして書かなければなりません。従つてなるべく長い方が便利であります。

以上筆、墨、硯、紙、机、毛氈、文鎮の七種は條幅揮毫に於きましては絶対的必要品でありまして、其の一つを缺くことの出来ないものでありますから、其の品質の高下の差は兎も角として、是だけの七種品は是非共備へて戴

き度いものであります。

一〇、一般揮毫心得

條幅の揮毫條件乃至要素として大要左記諸項を擧げることが出来ると思ひます。以下其の各項に就いて一般的心得を申上げ度いと存じます。

第一、配字

條幅は第一に配字がよくないと見られないものであります。歪んだり、左右へ押寄せたりしたものは見てゐても誠に苦になるものであります。此の配字にも字数の少數なる場合と多數なる場合との二つがあるのであります。

1 少數なる場合（七言絶句まで位）

七言絶句まで位ならば、平素の習練に依つて大體配字も取れることと思ひますが、夫れでも初歩の内は中々困難を感じるものであります。かうした内は豫め軽く紙に折目をつけて書くか、又は下に罫線を入れたものを敷いて書いてもよろしいのであります。其の場合一字々々の配字は全く正方形よりはやゝ長方形（縦長）に作る方が、書くにも又書いた後の感じもよいものであります。猶、行と行との間にも多少の間隔が必要です。更に天地左右の餘白等も全體の感じに多大の影響を與ふるものでありますから、條幅の廣狹大小により、よく注意を拂はなければなりません。其の一、一の場合を申上げる事は聊か繁雜でありますから、此の邊はよく先輩及古人の作品に就いて注意せられんことを希望致します。最後に罫線紙に就いて一言注意すべきことは、罫線紙の使用は極めて初歩又は特殊の場合に限定せらるべき事であつて、定式ではなく、若し必要の場合には其の用紙は紙質のなる

べく剛いものを用ひなければなりません。

2 多數の場合

揮毫文字の多數の場合には普通に料紙に罫線を入れて書きます。支那人などは三十字位でも罫線を入れて書いたものを見ることがあります。此の罫線もあまり無關心に取扱はないで、相當頭を使つて書くべきであります。即ち此の罫線に依つて全幅の品位を價值づけることが多いからであります。今此の罫線法に就いて一、二の注意事項を簡單に列記致しますれば、

(イ)篆・隸・楷書には縦横方眼式に線を入れてもよいが、行・草・調和體には横線は入れぬ方がよい。篆・隸・楷書は結體が規矩整然方形に近いが、行・草・調和體は長短大小變化自在を要するからであります。

(ロ)線は紙質、紙色等を考へ、必ずしも赤朱とのみに限らぬことが大切です。寧ろ眞赤なものよりは少々黒ずんだ朱を用ふる方が、却つて高雅な品位を興ふるものであります。又天平紙の如きものとか、寫經に多く用ひる黃麻紙の如きものになりますと、朱よりは寧ろ墨を淡くして、恰も鉛筆書き位の色に入れた方がよいものであります。

(ハ)罫線の引き方は普通烏口くろぐちで書く人が多いやうでありますが、是も烏口よりは細筆を用ひて書く方が最も望ましい引き方であります。細筆の引き方は他の一本の筆様のものに、其の細筆を負はせて引く方法でありまして、熟練すれば却つて此の線の方が面白いのであります。

第二、大小肥瘠

篆・隸・楷書に於ては餘り大小・肥瘠をつけないのでありますが、行・草になりますと、この大小・肥瘠によつて

全體に神彩を發するものでありますから、大いに注意研究をしなくてはなりません。此の大小・肥瘠の妙は故意ではなく、自然に發する行き方でなくてはならないのでありますから、名ある先輩及び古名蹟に就いて、よく注目含味すべきであります。其の妙諦に至つては到底筆舌を以つて盡すことは出来ないであります。大要餘り大きな字、肥えた字を並べ過ぎたり、又小さい字、瘠せた字を並べ過ぎぬ様、結局千變一律を避けて二字乃至數字の中にもよく此の變化のあるやう揮毫することが大切であります。

第三、墨つき

1 大小・肥瘠に關聯して又最も大切な要諦は墨つきであります。即ち墨つぎの位置が同じ位置に竝ばぬやう自然に行くことであります。是れも亦故意ではいけないのであります。然し自然の結果已むを得ず同位置に竝ぶやうな場合には、なるべく和歌の「隠しつき」の如く目立たぬやう加減すべきであります。

2 猶序でに申上げ度いことは墨の磨り方、墨の含ませ加減等に就いてあります。

○墨の磨り方 普通條幅揮毫には雅仙紙を多く使用するやうでありますから、雅仙紙揮毫を標準として申上げることに致します。墨は唐墨を用ひるがよろしく、其の種類は扁額の項に於て申上げた通り、漱金、氣叶金蘭、御賜金蓮、玉質厚文、金殿餘香等で十分でありまして、其の濃度はなるべく濃い方がよいのであります。磨墨中、泡立つたり、飛沫したりする間はまだ淡いのでありまして、丁度油のたぎつた様にドロ／＼して來て、墨の磨つた跡即ち墨道が判然と分る位になつて始めて適當であるのであります。丸硯に於ては斜に硯を傾けて墨汁が丁度油のやうにドロ／＼流れるのを以つて適度と致します。此の程度の墨汁は雅仙紙に落してもにじまず、又光線に透し

てもすき通らぬ濃度を有するものであります。

○墨汁の含ませ方 條幅揮毫の用筆は理想的から申せば唐筆又は唐筆型のものがよいのでありまして、唐筆では上海の李鼎和の群、賢、畢、至の四種類、本朝筆に於ては東京溫恭堂製のものが普通定評のあるものであります。が、其の墨汁の含ませ加減は、筆頭の七分位が轉開して、少くとも二字位の文字が書き得る程度を以つて度と致すのであります。

第四、脈絡（氣脈）

氣脈の大切なることは今更申すまでもないことであります。が、條幅に於ては一字宛の氣脈よりも全體の脈絡貫通が最も大切であるのであります。一字一字はよく出來て居ても脈絡のない文字は、例へば切斷せられた鎖の如きものであります。

第五、變化と統一（章法・のり）

文字の大小肥瘠、墨つぎは既に變化の一面であり、氣脈は又統一の重大なる一要素をなすものであります。其の他廣き意味に於て、更に各文字各行の全幅的布置、結構上の變化、用筆上に於ける筆意の緩急・強弱、使轉の變化等も亦重大なる條幅揮毫の要諦であります。而して是等の變化は單體的分裂であつてはならないのであります。須らく全體として常に有機的統一があるやうでなければならぬのであります。所謂章法又「のり」と稱するものは此の全幅的變化と統一との自然的運行に於てのみ得られる醍醐味であります。

故に揮毫を了したならば、必ず先づ壁間に掲げて、七、八尺離れてよく觀察しなければなりません。即ちこれを

表具して床の間に掛けたらばどうなるか、といふことに思ひを致さなければなりません。以上を以つて私の信する條幅揮毫の五大要素を終ることゝ致しまして、更に若干揮毫上に於ける心得を申上げることと致します。

第六、其の他の心得

1 運筆法 雅仙紙は元來墨の引きが非常によく、且つ弱い紙でありますから、初歩の内は随分破れ穴を作るものでありますが、是は筆を運ぶ要領即ち呼吸が判らぬのでありまして、初歩の内は兎角半紙に書く時のやうな要領で力を入れるから遂、穴があくのでありまして、即ち力を入れる所を餘り強く長く押へて居てはいけないので、それかと言ふて餘り早急に運筆すれば潤ひのない渴筆だらけの文字となるのであります。此の邊の手ごたえ乃至要領は一寸筆舌にては表現し兼ねるのであります。私は強いて申せば、落付きたる氣分を以つて徐ならず疾ならず、恰も墨汁を紙面に引き延ばして行く氣持を以つて、悠揚と運揮することが其の妙諦であると思ふのであります。2 氣を以つて書くこと 小心翼々では條幅は書けません。須らく氣を以つて大膽に書くことです。然し大膽と申しても豪傑氣取をして、粗雑亂暴に書くといふ意味ではありません。筆致は努めて細心に、態度・氣力は須らく大膽であることであります。尙ほ意先筆後といふことも條幅揮毫には一段と大切なることであります。

3 文字の大きさ 初めの内は兎角大に失する文字を書き易いものであります。是等は却つて品格の下るものでありますから、初めは少し小さ目に書くがよろしいのであります。殊に最初の書き初めの文字は大きくならないやうに寧ろ少々小さく作り、二字乃至三字目あたりより稍々大きく變化を取るやうにするのがよいのであります。勿論此の心得は行・草體の場合であります。

4 落款に就いては落款の落、款は款識の款で、書畫の仕上りを意味する姓名・雅號・年月日・時・年齢・題語・其の他其の下に押捺する印章等の總稱であります。この事は別に項を改めて申上げることとして、茲には唯、落款の仕方は非常に全體の價値に關係するものであつて、其の位置、大小、文字の配合等に細心の注意を必要とすることを申上げて本項を終ることと致します。

第三講 短冊揮毫法

一、名稱

古來たんざく又たんじやくともいひ、短籍、單籍、短策、單尺、短尺等の文字を用ひてゐます。

二、由來

其の起源は詳に知ることは出来ませんが、短籍（ひねりぶみと訓ず）の名稱が初めて文獻に見えてゐるのは日本書紀齊明天皇四年の條に「取_二短籍_一」ト謀反之事」とあるのが抑々の初見で、其の後續日本紀聖武天皇天平二年の條には「辛丑天皇御_二大安殿_一宴_二五位已上_一晚頭移_二幸皇后宮_一百官主典已上陪從踏歌、且奏且行、引_二入宮裏_一以賜_二酒食_一因令_レ採_二短籍_一書以_二仁義禮智信_一五字、隨_二其字_一而賜_レ物、得_レ仁者施也、義者絲也、禮者綿也、智者布也、信者段常布也」と見え、北山抄卷六には「諸申文等各付_二短冊_一入_レ筥」又「四月七日奏_二成選短冊_一事」と見え、猶、貞觀記等にも其の名は見えて居りますが、此等文獻當時の短冊は前後の文意より想像して、今日の如き一定の形式を備へた和歌揮毫用の料紙ではなく、或る事柄乃至物品の備忘用紙、又は小札形のこがら小紙片、或は現在に於けるかきものの如きもので

古歌式
あはれなる秋のききかたの板ひき
あはれなる秋のききかたの板ひき

古歌式

関詠
秋風
あはれなる秋のききかたの板ひき
あはれなる秋のききかたの板ひき

自詠式

古房式
あはれなる秋のききかたの板ひき
あはれなる秋のききかたの板ひき

女房古式

が短冊の申文が澤山あつたので之を裏返して歌を書いたといふ記録より、又一説には藤原清輔撰袋草子の「以三探得短冊押紙」書^三和歌^一の文献より、更に又藤原俊成が千載和歌集を撰せし時、部立ぶだてをするに便なるより歌一首づつ書いて用ひたが抑々短冊に和歌を認め、た濫觴であるといふ風に、夫れ^レ説かれてゐるのであります。

三、寸法

前述の如く古には其の形式寸法等は不定でありましたが、室町時代の初期に及び、彼の有名な歌僧、頓阿法師が不破の關屋の板廂に準じて長さ一尺、幅一寸五分として當時の歌人、冷泉爲世に送つたことが其の形式一定の嚆矢で、其の後貴人と平人により寸尺に區別さへ生ずるやうになつたのであります。明治維新後其の御用を勤めてゐた京都の山本正春堂で製したといふ長さ一尺二寸、幅二寸のものが現在の標準寸法として、一般に行はるゝやうになつたものであります。

四、上下の見方

古くは白地短冊のみであつたが、室町時代以後、雲形又は金泥下繪付等をなす様になり、こゝに上下の別を生ずるに至つたのであります。左に見分けの主要を記せば

1 雲形短冊は青色又藍色を上とし、紫色又は茶色を下とす。青藍色は青空に因み、紫茶色は霧に因んだものであります。雲形は上は凡三分の一、下は凡四分の一の位置にあるのが普通です。上の雲形は大抵この邊より歌を書き始めよといふし、下の雲形はこの邊より第三句を認めよとのこゝろばせであります。但し追悼、懷舊等には紫色又茶色を上を用ひることもあります。

2 金銀箔など散したるものは上下のあき廣き方を上とす。猶見分け難き時は金銀箔の多き方を上とす。
3 濃淡あるものは濃き方を上とし、草木の模様は其の自然性による。

五、使用法

1 吉事の場合には金銀砂子等の如き派手やかなものを用ひ、凶事の場合には白の無地を用ふるがよい。但し送別の場合には白地は用ひぬがよい。

2 短冊に日月・人物・鳥獸・蟲魚・草花等の均模様あるものはなるべく繪を避けて散し書きにするがよい。殊に人物の顔、鳥獸・蟲魚等の目及び花の蕊などを書きつづす等の事は最もよくないことです。

3 地模様が季節を表はすものなる時は夫れに相應しい歌詞を選ぶがよい。例へば櫻の模様あるものに冬の歌を書くなどといふことは避けなければなりません。

4 畫讚と稱して繪の短冊に讚をする場合には、よく繪との調和を考へて、畫趣を傷けぬやうにせねばなりません。

六、題の書方

1 題は歌を書いた後に書くものである。

2 漢字三字題までは一行に書き、四字以上は二行にして書くのが書式である。但し熟字は切つてはならぬ。

3 ○○天皇御製、○○皇太后御歌と認むる場合には、最も謹嚴になるべく一行書にすべきである。

4 假名題又は假名句題は右に寄せても書き、又常の如く中央にも書き、又散らしても書く。

5 詞書ゴトヒガキの題は二行・三行又散らしても書き、又餘り長き時は歌詞の間に割込みても書きます。但し熟字は割らぬや

うにすることです。(短冊書式参考女房古書式参照)

【例】

深
夜
聞
雁

夜
思
水
鳥

殘
月
聞
千
鳥

南
枝
暖
待
鶯

松
を
よ
め
る

富士の山に
雲の晴るゝ
を見て

七、自詠の書方

一 歌詞の高さは三つ折半字がゝりとて、短冊を三つに折りたる上の折目に半字程かけて上の句を一行に書き、下部は六、七分程あけるやうにし、二行目は同じ高さに揃へて下の句と署名とを一行に書き、署名は第一行より半字程下つて下部に四、五分の餘裕あるやうに収めるのであります。自詠の歌を散し書きにすることは違式であります。

萬一散らした場合に於ける上下のあきも殆ど前述の通りであります。尙、三つ折半字がよりといつても短冊を實際に折るものではありませんから、大體の標準と心得てよいのであります。曲尺でいへば、下より八寸のところを標準の高さとすればよいのです。

2 二行の行間をあまりあげ過ぎたり、つめ過ぎたりせぬやうにしなければなりません。然し此の二行は右に寄るよりは却つて左に寄つた方が古式にかなふ譯であります。

3 行の頭字を漢字で揃へるのは違法で、何れか一方を必ず假名にしなくてはなりません。但し兩方共假名は差支ないであります。

4 墨つぎは第一句、第三句、第五句の初めとし、第四句は墨やゝかれ、署名ははつきり書くがよいのです。蓋し署名は本歌と混同せぬやうに書くことがよいのです。

八、他詠の書方

1 他詠の歌を書く時は自詠の書方と同様に書いて、最後に詠者の名を認め、裏面に「○○書」又「○○かく」と自分の署名をするのが正式であるが、然し近來では詠者のところへ自署して「○○書」又「○○かく」などと書くやうであります。是は本格ではありません。

2 御製や御歌を謹書する場合は最も謹嚴に淨書し、散らし書等は必ず慎まなければなりません。而して署名は本名を以つて裏面に「○○謹書」又「○○拜書」と認むべきで、決して雅號を用ひてはなりません。

九、古歌の書方

1 古歌の認め方は第二行目の頭字を第一行の頭字より半字又は一字程下げて書き、終りは第三行に揃へて收め、詠者の名も筆者の名も表には書かないのが正式であります。(此の場合筆者の名は裏面に書く) 然し近來は下の句の終りに「○○書」又「○○かく」と署名する習はしが出来てきたやうでありますが、やはり本格ではありません。

2 短冊の散し書きは本來古歌を認むる時の例法で、其の他は猥りに用ひてはなりません。

一〇、婦人の書方

婦人は昔から第二行目の頭字を一字下げて書き、署名は裏面右下に記したものであります。今は男子と同様に書くものが次第に多いやうであります。但し表面の婦人署名はやゝ細く小さく書くがよいとされてゐます。

一一、署名の書方

1 短冊は元來自詠自書のもので自分の本名を書くのが正式であるが、近來は鑑賞的に他詠のものを多く書くやうになり、時には雅號を用ひたものをも見受けるやうになつて來たが、是は正式ではありません。

2 自詠か他詠かを區別する爲めに、自詠の時は名のみを書き、他詠の時は「○○書」又「○○かく」とすべきです。

3 然し俳句などは寧ろ雅號が普通とされてゐるやうであります。何れにしても書體は行・草がよい。

4 短冊に雅印を押したものを時々見受けますが、是も遠式で避けなければなりません。

5 短冊でも詠草でも必ず自分の名を署すべきもので、無署名は陛下の御宸翰に限る事があります。

一二、俳句の書方

1 俳句が連歌より獨立して一派をなすに至つたのは室町時代末期からの事で、其の書式も大體和歌の法式を應用す

ればよいのです。一行書と二行書との二種がありますが、二行書の場合は署名を僅かに右へよせて第一行の下方あたりの所に認めると位置がよいやうであります。

2 墨つぎは第一句、第三句の初めにすべきであります。

補説参照

○短冊は濃墨にて太く書くが故實なり。禁中、院中の御會、夜にて燈下のもとにてよみあぐる物なり。さて短冊は少し左へよせて書くなり。其の故は一枚紙を切つて短冊とし、人々へ渡し、歌を書きたる後、續ぎて巻物とするなり。そのつぎ代ほど右の方を明けおく故なり。後世は夫れを繼がず、重ねてくるといへども、つぐといふ心を立て、それにそむかざる様にすべし。心ある人、今も左へよせて書くなり。芝山重豊卿語り給ひしなり。(安齋隨筆)

○輪池屋代翁わが高田の大人に物語られしは、古人の短冊に細字に書きたるはたえてなし、そは御會、夜に入りて講する時、讀師、おほく先達の老翁にて、眼力弱ければ、よみくやあやまつとの心しらひにて、太く書くこと故實なり。近ごろの古學の短冊を、いと細く書くは故實にかなはずといはれき。こは歌よむもの必ず心得べきことなり。

(松蔭隨筆)

○短冊は机の上や疊の上で書かずに、手に持ちて腕を浮かして書くべきものである。短冊・色紙が裏打ちを厚くしてあるのは、全くこの手に持つて、書くに便りよきためである。今はペンを使用することが行はるゝので、誰でも腕を浮かして書くことを難儀がるが、書き終つて短冊掛などに掛けて見ると、手に持つて書いたのはイキ／＼と飛動して居り、机や疊の上で書いたのは、いぢけて勢が無く見えるものである。(短歌講座第二卷阪正臣筆)

御製・御歌書式

裏面に本名にて「〇〇謹書」と認む

明治天皇御製

照るにつけくもるにつけておもふかな
わがたみくさのうへはいかにと

自詠書式

名所花

吉野山かすみのおくは知らねとも
みゆるかきは櫻なりけり知紀

他詠書式

寄竹

述懐

ほとくのふしなかりせばくれ竹の
なほきもたのむかひやなからん蒿蹊

裏面に書者署名

古歌書式

裏面に書者署名

年のはてに

よめる

昨日といひけふとくらしてあすかゝは
ながれてはやき月日なりけり

歸雁を

よめる

春かすみたつをみすて、ゆくかりは
はななきさとにすみやならへる
〇〇

長詞書書式（自詠）

伊勢（裏面〇〇の位置に認む）

雲林院の

みこの許に花見に

北山のほとりに

まかれり

い

けるとき

暮れ
よめる

さけふは春の山へにましりなむ
はなけのはなのかけかは素性

俳句書式 其の一

夏くさやつはもの
はせを

どもが夢のあと

俳句書式 其の二

名月やたゝみの上に松の影
其角

第四講 色紙揮毫法

一、意義 昔、主として古人の詩歌を一首宛書いて屏風、襖其の他草紙などに押す爲めに作つた色紙形と稱したものでありますが、近世になつて古歌に限らず、自詠、漢詩、繪畫、俳諧等をも認める一種の紙の名稱となりました。短冊が元來自詠を認めるを本領として發達して來たのに對し、面白き對照であります。

二、由來 色紙の名稱の初めて文献に表はれてゐるのは延喜式卷一散祭料の條に「白紙二十張、色紙四十張」とあり、同じく十五内藏に「年料所作色紙四千六百帳」とあるのが初見であります。その他、和名類聚鈔、宇津保物語、源氏物語等にも其の名稱は見えて居りますが、此の當時の色紙は現今の色紙とは異り、單に種々色取りをした所謂染色のいろ紙の意であつたのであります。夫れが少し下りまして平安朝末期の小右記、大鏡等の編述せられた時代になりますと、今の色紙のやうに小さく切つた紙に歌を書いて、夫れを屏風、襖、障子などに押すやうになつたやうでありまして、此の當時は名稱も色紙形と一般に呼んでゐたやうであります。即ち大鏡に「あつとしの少將の男子佐理大貳よの手かきの上手、任はててのぼられけるに（中略）故中關白殿東三條つくらせ給ひて御障子にうたゑどもかゝせ給ひしに、色紙形をこの大貳にかけとの給はするを云々」と見えるは即ち此の色紙形のことでありまして、現代色紙の正に濫觴をなすものであります。夫れより鎌倉時代に入りまして彼の藤原定家の日記明月記、文暦二年五月乙未の條に「予未知書文字事、嵯峨中院色紙形、故予可書由、彼入道懇切、懃染筆送之、古來歌自天智天皇以來至家隆雅經卿、入夜余吾送」とあるのは小倉色紙として一般に有名なもの

で、此の小倉色紙は（竪六寸四分・横五寸六分）最近のものと異らないのでありますから、専ら和歌揮毫の料紙として行はるゝに至つたのも、多分此の頃からの事であらうと謂はれてゐるのであります。乃ち現代的色紙の現存最古のものはこの小倉色紙であつて、夫れ以前のもは所謂現代的色紙として書かれたものではなく、其の一つは單なる色彩の所謂いろ紙、又一つには或る冊子の斷片乃至卷物の斷片であるのであります。而して初めは専ら和歌揮毫の料紙でありましたが、後世に及んでは、漢詩、繪畫、俳諧等をも書くやうになつて、現今に及んでゐるのであります。故に色紙の文字に式紙の文字を使用することは、後世の誤りといはれてゐるのであります。

三、寸法

前述の由來から考へましても、古へは定まつた寸法はなかつたのであります。後世に及んで漸次一定したわけであります。山科道安撰の槐記といふ書物に「地をししたる紙は皆色紙なり、大小廣狹によるべからず」と見えてゐるのは首肯すべきことと思ひます。一説に近世色紙の寸法は定家を尊信するのあまり、其の寸法に準據したものであるといひ、又一説には三條西實枝に始まるとも申します。兎に角、貝原益軒の書禮口語下三四には大色紙は竪六寸四分、横五寸六分、小色紙は竪六寸、横五寸三分（三光院殿の相傳による）とあり、又紙譜にも是と同寸法を掲げて居りますが、この寸法は凡明治三十五年頃まで行はれたやうであります。然して現今紙舗に行はれてゐる種類及び寸法は之と聊か異なり、大體左の通りであります。

大色紙

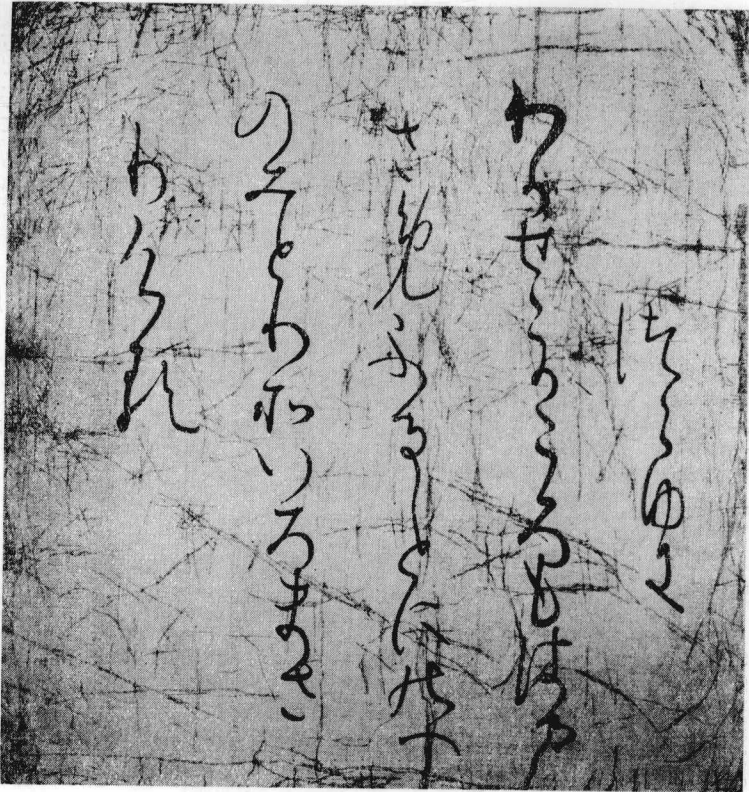
竪九寸

横八寸

普通色紙

同七寸

同六寸



傳貫之筆寸松菴色紙

- 四、上下の見方
- 小色紙 同六寸 同五寸
 - 豆色紙 同三寸五分 同三寸
 - 榭底色紙 堅横方正なり。

色紙の上下は大要短冊の場合と同じで、無地、白地、唐草模様等のは上下の區別はないのでありますが、其の他左記に類するものは其の上下を誤らないやうにしなければなりません。勿論色紙の上下は豎長にして申すことであります。

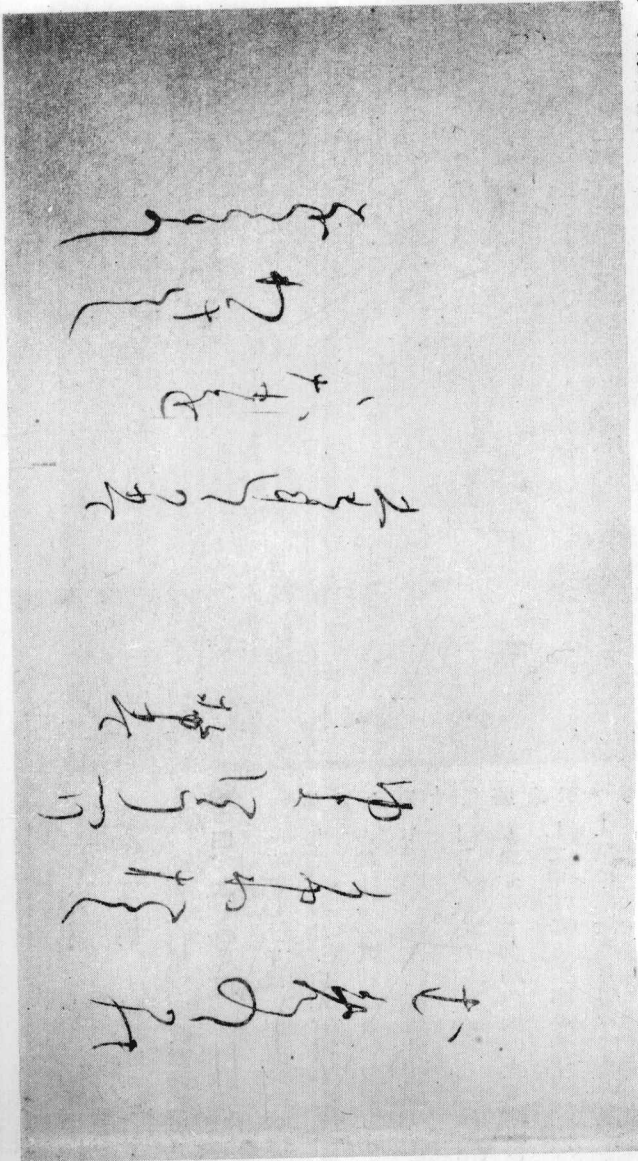
- 1 色に濃淡ある場合は濃い方を上にする事。
- 2 雲形模様は青又は藍色を上、紫又は茶色を下にする事。
- 3 砂子を施せるものは其の量の多い

方を上にする事。

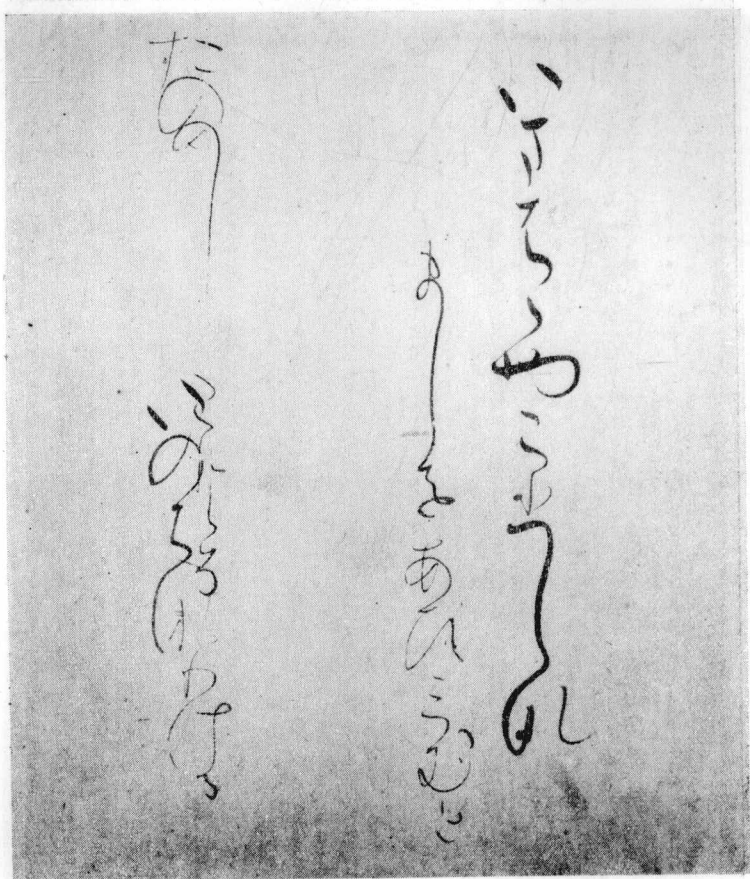
4 金銀箔などを散したるものは、其の上下のあき廣き方を上とする事。

5 一ヶ所にのみ模様のある時は、紙の端しまでの空間の狭い方を上にする事。

五、古歌の書方



紙色繼筆風道傳



紙色升筆成行傳

色紙は元來古歌を書くのを本領としたことは前述の通りでありまして、此の場合には表に署名(本名)せず、裏面に署名するのを以つて正式と致しません。然し近來は展覽會等出品の作品には、表に署名する習はしも生じて來たやうであります。これは正式ではなく、此の場合には署名の下に書を加へるべきであります。

六、自詠の書方

自詠の歌を揮毫する場合に表に題名と署名とを揮



傳公任筆糟色紙

三〇六

毫するを正式と致します。併し時には題を省くこともありま
す。自詠の署名は下
に書。の字を書いては
いけません。猶自詠
の場合は餘り極端な
る散し書は避けなけ
ればなりません。元
來散し書きは古歌の
書式であるからであ
ります。

七、御製・御歌の書方
御製・御歌の謹書は
散し書は是非避け
て、最も謹嚴に淨書

して署名は裏面に謹書すべきである。署名には雅號を用ひてはなりません。

八、書式

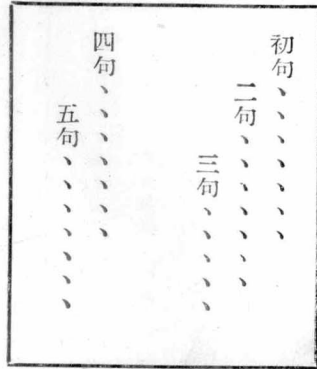
色紙の書式には短冊・懷紙の如く儀式だつての書式はないのでありまして、唯古人の書き置かれし跡を標準とするより外はないのであります。乃ち其の散し方を究めやうとしますれば、先づ橋千蔭・小野鶯堂・阪正臣大人等の百人一首及び、近衛豫樂院公の月次色紙形・年山紀聞・千鳥の跡等より進んでは、平安朝の劇躰寸松菴色紙・繼色紙・升色紙・糟色紙等を参考して、各自應用發案すべきであります。併し出鱈目書きではいけないので、要は全面を巧に征服して、變化の中に統一があり、雅趣があるやうでなければなりません。茲には古來古人が殘し置かれた三、四の書式を参考に圖示することゝ致します。勿論之は其の基礎的規格でありまして練熟するに従つて、此の型に囚はれず、獨自の創意に進むことを理想に置くことは前に述べた通りであります。

補説参照

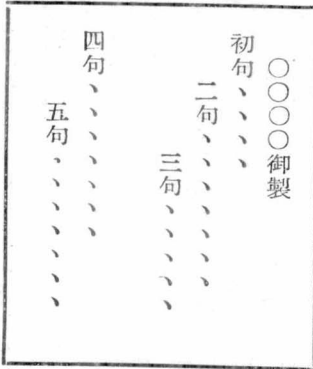
挿入色紙解説

- 寸松菴色紙・傳紀貫之筆・作歌紀貫之「わがせこが衣春雨降る毎に野への縁ぞ色まさりける」(古今集)
- 繼色紙・傳小野道風筆・作歌紀貫之「梅の香の降り置く雪にうつりせば誰かははなをわきて折らまし」(古今集)
- 升色紙・傳藤原行成筆・作歌清原深養父「今ははや戀ひ死なましをあひみむと頼めし事ぞ命也ける」(古今集)
- 糟色紙・傳藤原公任筆・作歌源順(右下)「弓射る處・春深き山にあればや梓弓弓風にさへ花の散るらむ」(左上)
- 「四月神祭る處・神のます森の下草風吹けば靡きてもみ(な)(皆)祭る頃かな」(源順集)

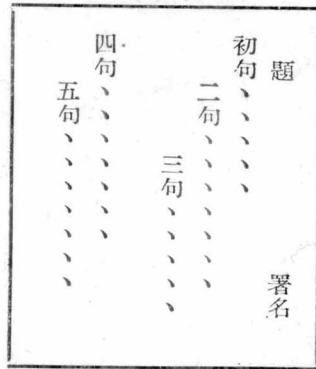
古歌正式



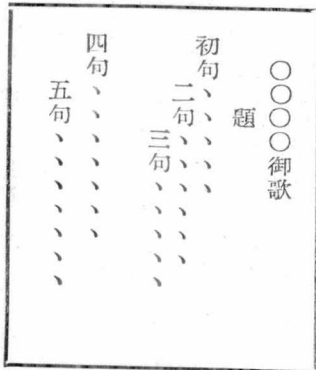
御製・御歌書式 其の一



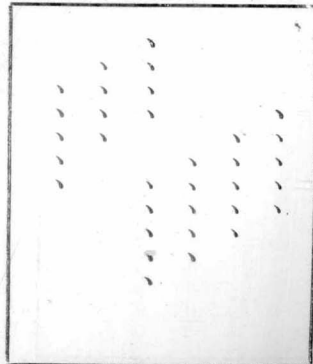
自詠正式



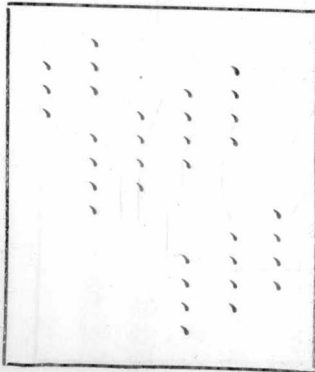
御製・御歌書式 其の二

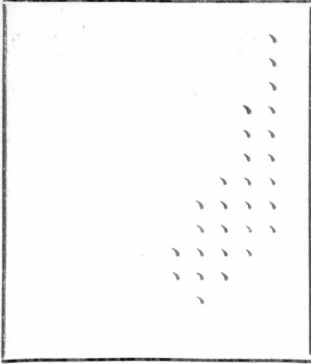


雁の亂(一名雁行)其の一

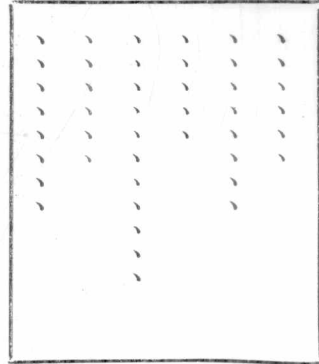


雁の亂 其の二

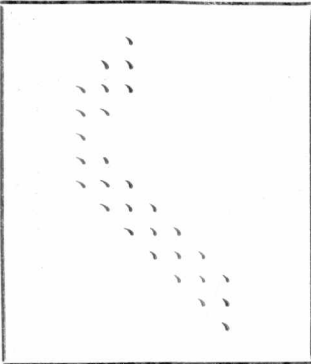




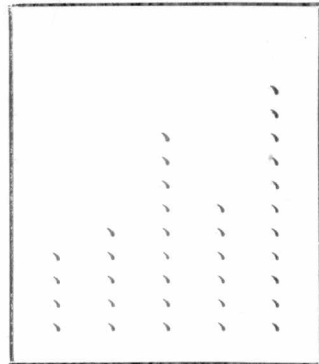
空
間
法
其
の
一



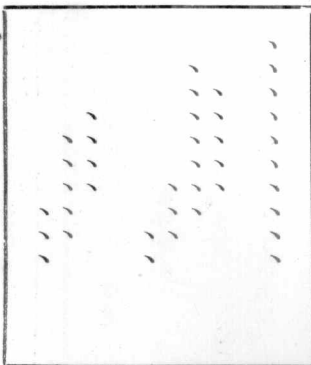
下
り
藤



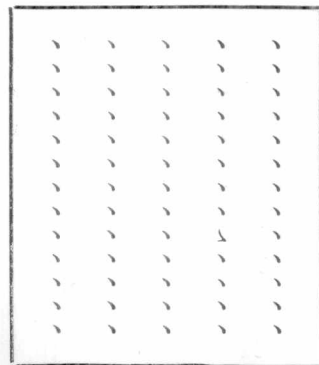
空
間
法
其
の
二



木
立
(一
名
立
石)



行
間
疎
密
法



小
筋
書

九十九三の法(擬懷紙書式)
(末行三字萬葉假名草體)

初行九字、
 二行十字、
 三行九字、
 末行三字(萬葉假名)

名所水邊

素性法師
 あり明の
 つきを
 まち
 いてつる
 かな

今こむと
 いひし
 はかりに
 なか
 月の

同上配字例(九十九三の法)

わがやどのこすゑば
 かりとみしほどによも
 のやまべにはるはき
 仁氣李

漢詩書式 其の一

古陵松柏吼天巖
 山寺尋春春寂寥
 眉雪老僧時轍帚
 落花深處說南朝

〇〇書□□□

四行七連

人はいさ 香に 貫之
 こゝろもしらす
 ふるさとは にほひける
 はなそむかしの

漢詩書式 其の二

月耀如晴雪
 梅花似照星
 可憐金鏡轉
 庭上玉房馨

〇〇書□□

縹色紙正式

<p>お本所らの つき能悲可 利し沙む遣 禮盤</p>	<p>閑希みし 水曾滿つ こ寶里 け類</p>
---	-------------------------------------

(傳小野道風縹色紙による)

第四講 色紙揮毫法

縹色紙變化 其の一

<p>ゆ支ふれ盤 木こと爾花 所さ支二ける いつれ乎 梅とわき天を らまし</p>	
---	--

(同上)

縹色紙變化 其の二

<p>なく山 本と木 寸</p>	<p>供累々閑度 み連者阿遣 ぬる那つのよを あ可須と 夜</p>
--------------------------	---

(同上)

九、注意其の他

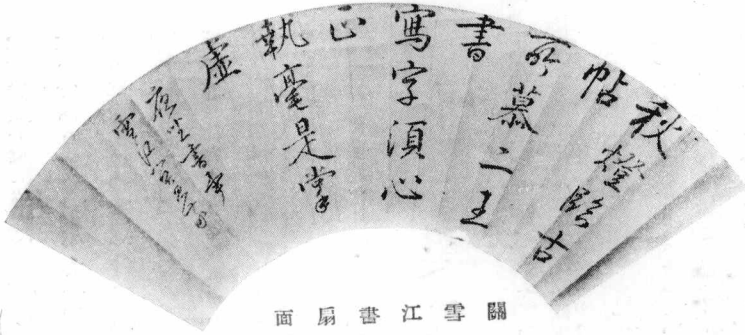
- 1 墨つぎは初句、三句、五句の初めにするを正則とするのでありますが、散し方により必ずしも之に拘泥しなくてもよろしいのです。
- 2 和歌書式の署名は雅號を用ひず本名を用ひる事。但し漢詩書式に於ては雅號にて差支ありません。
- 3 和歌書式に於ては署名の下に雅印即ち落款印を用ひません。漢詩書式に於ては此の限りではありません。
- 4 題及び署名は右初めに正しく一行に書くのが正式であります。散し方によつて必ずしも可然ものでもなく、適宜全面の布置より臨機應變して差支ありません。
- 5 空間法は勿論、其の他概ね空間が全體の死活乃至品位に多大の關係のあることを常に忘れてはなりません。
- 6 模様又は繪畫のある色紙は、其の揮毫の詩歌の内容をよく吟味して揮毫しなくてはなりません。例へば山の模様あるものに海の歌を書いたり、秋の草花のものに春の歌を書くなどは甚だ面白くない事があります。
- 7 模様のあるものを書く場合は動物の目、花の蕊、人物又は色取りの甚だ濃い處などは、成るべく避けて書くのが好ましい事です。そして模様との調和を常に考へて書くことが大切です。
- 8 吉凶禍福の場合に用ひる色紙の色取に就いては、十分に注意しなければなりません。即ち慶祝の場合には成るべく明朗の色彩か、又は金銀赤等のものを選び、凶弔の場合には絶対に金銀赤等は避けて、白地若しくは無地のものを用ひなければなりません。
- 9 漢字書式に於て、楷書の場合は字に餘り大小の差をつけず、配字も極めて堅横規矩整然と揮毫すべきであります。

が、行・草體に於ては必ずしも此の布置によらず、適宜文字に大小・肥瘠をつけて、配合の美を現はすやうに揮毫すべきであります。従つて一行の字數も各行夫々多少の増減あるべきであります。猶、五絶位のもは一行の字數が餘りに少數につき、一行は高く一行は低く、交互に高低をつけるやう揮毫した方が却つて見よいものであります。10 最後に繼色紙のことを申し上げて此の項を結び度いと存じます。繼色紙と申すのは二枚の色紙を繼いで其の料紙に歌一首を書くものでありまして、此の二枚の色紙はなるべく色取、模様 of 具合等をよく考へて、相互に引立つやうに擇ぶべきであります。正式の書式としては第三句目を次の色紙に書くのでありますが、古筆などを見ますると必ずしもさうとは限らず、變化自在に運揮してよいやうであります。實際の研究に就きましたは、傳小野道風繼色紙を參考せられんことをお勧め申し上げます。(前掲繼色紙書式圖例参照)

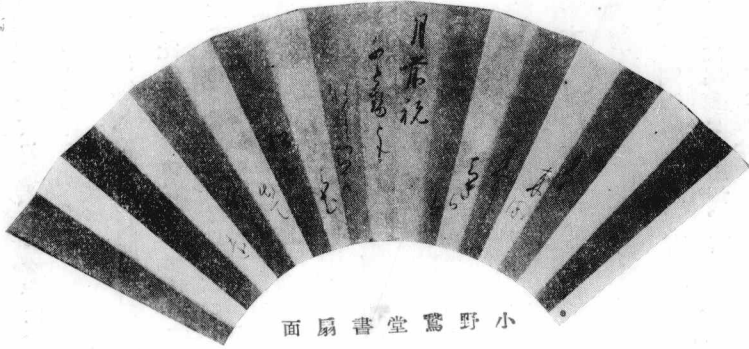
第五講 扇面揮毫法

一、名稱 扇子、中啓ちゆうけい、あふぎ(あふぐ爲めに専ら用ひらるゝより)、かはほり(其の開きたる貌蝙蝠かみむしに似たる故と)、末廣(末廣く開くより)など申します。

二、由來 扇は本朝の創製と見えまして、和訓栞に『今の扇子は日本より造出せり。爾雅に摺扇起于東裔而盛于今日』といふ是なり云々』といひ、又閑窓瑣談には、唐にては明の時我が國の扇に倣ひて造りし由見えて居ります。而して其の起源は詳に知ることは出来ませんが、古くはかはほりと稱し、源氏物語などに見えて居りますが、古は薄き板を合はせ、末を糸にて綴ぢ、本を要もとにて一所に集めて作つたものでありまして、竹の骨に紙をはつて



關雪江書扇面



小野鷺堂書扇面

作るやうになつたのは後世の事であります。もとは暑中涼風を呼ぶ爲めのものでありましたが、後世、儀式・裝飾・其の他色々の目的に使用せらるゝやうになりました。

三、書式

扇面は原則として折目の低い所、即ち谷に書くのを以つて正式としてゐるのでありますが、而し其の谷に於ても谷の両面に亘つて書く場合と、一面宛に書く場合との二種がありますので、是は其の揮毫の文字の數によつて適當になすべきものであります。又時に喜壽の祝、其の他何等かの記念の場合などには時々一字乃至二、三字のものを見受けますが、かうした場合には必ず谷といふやうなことは申されませんので、折目の高い所即ち山に亘つて揮毫しなければならぬことは、常識として明瞭なことであります。

そこで扇面揮毫法は是を大別して漢字揮毫法と假名揮毫法との二種に分ちます。

1 漢字揮毫法

扇面は俗に末廣と申す譯で、上部に向つて廣くなつてゐる關係上、文字はなるべく上部に收めるやうに、即ち上部をにぎやかにして下部をあけるのが立前であるのであります。従つて一行おきに下部をあけて書くやうに書式も考案せられてゐるのであります。長文のものでも紙面一ぱいに下まで書き下すことは最も禁物でありまして、字數が多くてどうしても書ききれないやうな場合には、時として下部まで一ぱいに書きおろさなければならぬやうなこともあります。而し此の場合と雖も二行目の字數は相當に字數を減じるやうにしなければなりません。今左に各字數に應じて其の配字書式の一斑を列記致しますれば、

(イ) 配字

甲、一字乃至七字迄位 〓 扁額と同様、一列に書く。

乙、八字乃至一〇字迄位 〓 一、二字。又は二、一字の配字に書く。

丙、二字乃至一四字迄位 〓 一、一字又は二、二字の配字に書く。

丁、五言絶句(二〇字)



戊、七言絶句(二八字) 〓

二	二	二	二	二	二	二
一	一	一	一	一	一	一
四	四	四	四	四	四	四
三	三	三	三	三	三	三
二	二	二	二	二	二	二
一	一	一	一	一	一	一

四字の配字に書く。

己、長文(二八字以上) 一

六	四	四	二
四	三	二	二
四	三	二	二
四	三	二	二

二字の配字に書く。
其の他適宜考案隨意。

(ロ)揮毫心得

揮毫の要領は前述扁額及條幅の要領を應用して書けばよいのです。即ち文字の大小肥瘠、墨つき、脈絡、變化と統一、落款の大切なること等皆同一と心得て差支ありません。猶一般的の心得に就いては後項に申上げる豫定であります。

2 假名揮毫法

漢字は上部に上げて書き、假名は下部に下げて書くのが正則であります。即ち之を色紙の書方に譬へていへば、漢字は「下り藤」、假名は「木立」といふ譯です。併し時には變態として假名も上部より下り藤式に書くこともあります。これは正式ではありません。何か散し書又は書式の變化を好むやうな場合の外は餘り用ひぬ方がよろしいのであります。和歌揮毫の要領は扁額に和歌を書く時と同じ要領で、なるべく横長く引き伸して散らすやうに心掛けるのがよろしいのです。其の他は色紙の散らし方等を應用すればよい譯です。

3 一般心得

(イ) 大字揮毫の場合は左手指で折目の山を平に押し書きまします。勿論大字揮毫に限らず、一般扇面の揮毫は此の方法で山と谷とを平にして書くのが普通であります。が、熟練するに及んでは、扇面の折目數乃至骨數と文字數とより計算して、恰も手紙の巻紙を左手に持ち、伸べながら書いてゆくやうに、扇面を閉じた儘左手に持ち、懸腕を以つて揮毫に従つて順次扇面を廣げ伸してゆく方法もあります。この方法は最も理想的で見てゐても誠に立派であります。が、相當熟練しないと困難でありますから、普通は全部伸べて置いて山を平に押へて書く方法でよい譯です。

(ロ) 如何なる場合に於ても、初めと終りの一折りはあけて書く事。

(ハ) 本文は右寄りになるのはよいのですが、左寄りになつて落款の終りがつまるのは甚だ面白くない事です。

(ニ) なるべく折目を避けて書くこと、折目にかゝるやうな場合はなるべく谷の方へ書く事です。

(ホ) 落款印はなるべく骨を避けて押捺する事、落款の書き方も亦此の邊に心を置いて書くべきです。

四、團扇揮毫法

團扇の揮毫法としては別法式はありません。色紙の書式を應用して階圓的に書けばよい譯です。

扇面、團扇への揮毫詩歌は藝術的方面より申せば何んでもよい譯であります。なるべくは季節に相應しい涼しい詩歌、又は居常座右に愛誦するやうなものを選び度いものであります。

第六講 懷紙揮毫法

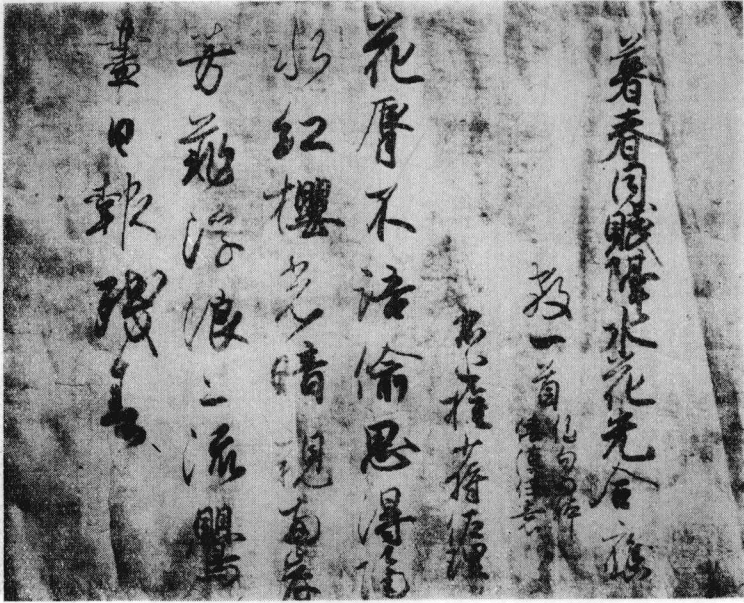
一、意義

歌御會に於て和歌又は連歌及び詩等を正式に詠進する時の用紙でありまして、一に「ふところ紙」「會紙」「たたら紙」(疊紙・帖紙)とも申します。疊みて懷中したものであることからして、かやうに名づけたものとのことであります。

二、由來

懷紙の起原は詳ではありませんが、文献に徴しますると「枕草紙」及び「源氏物語」等に既に其の名が見えて居りますし、又藤原清輔著「袋草紙」(高倉天皇の御代の歌人)及び順德天皇御著「八雲御抄」等には、白河院、堀河院等の御代の人々の懷紙のことが見え、又守覺法親王(北院御室・平安朝末期の御方)の「左記右記」にも其の名が見えてゐること等よりして、平安朝初期に其の起原を認めるやうであります。

更に徳川時代の學者多田義俊の著「南嶺遺稿」(寶曆七年刊行)には「卯祭双紙」をひいて、清和天皇の頃、歌紙といふものにみちのくに紙を用ひられしこと貞信公の記に見えて、是れ今の懷紙の初めであると記し、此の説は其の後伊勢貞丈(天明四年卒年七〇)の「赤鳥」及入江昌薫の「久保之取蛇尾」(天明四年刊行)などにも是れを載せてゐるのであります。猶「懷紙夜鶴抄」(帝室圖書・入木道書式中のもの・寫本・天明八年仲春清書とあり)には「懷紙は後鳥羽院より也」とありて、其の以前は規定なく、書きつけ次第であつたとも言はれてゐるのであります。結局彼は推察して、先づ後冷泉院の御頃(平安朝中期)から、源平時代を経て、鎌倉、正治年間(八十三代土御門天皇の御代)の後鳥羽上皇の御宸翰なる熊野懷紙(正治二年熊野行幸の時、瀧尻王子の御會の時の懷紙)まで約百二、三十年間に次第に一定の書式が成立したものと見るのが、最も至當の見解であるやうに思ひます。



(のもの古最紙懷詩) 紙懷詩筆卿理佐原藤

暮春同賦隔水花光合應

教一首

絕句爲體
倭漢任意

右近權少將佐理

花唇不語偷思得隔

水紅櫻光暗親兩岸

芳菲浮浪上流鶯

盡日報殘春



紙懷歌和筆秀通院中藏家

秋日同詠秋來水邊

和歌

權中納言源通秀

秋乃以路爾不起あ

へぬ風もま川月越

水よ里幾よ起影農寸

春しさ

而して目下現存の最古の懐紙と致しましては、詩懷紙に於て、松平頼壽伯爵家所藏の藤原佐理卿筆のもので、和歌懐紙に於ては、前述の後鳥羽上皇以下の熊野懐紙であります。夫れより時代の下るに従つて多數に見ることが出来るのであります。茲に最も興味のあることは、正式の和歌懐紙書式が其の詩懷紙の書式より出てゐると思はれることでもあります。即ち前掲佐理卿の詩懷紙と、家藏中院通秀(權中納言源通秀)の和歌懐紙とを比較對照するに、題の書き方、署名の書き方、和歌を三行半に書いてゐる所など、全く符節を合するに等しきものがあります。

三、寸法及料紙

1 懐紙の寸法には古くは天皇は一尺四寸、親王・大臣は一尺三寸、納言・參議は一尺二寸、地下チゲは一尺六分の定めでありましたが、今はかやうな定めもなく、大抵幅一尺二、三寸、丈一尺六、七寸が通例となつてゐるやうであります。

2 料紙は古昔に於きましては専ら大高檀紙オホタカタンシ又は杉原紙スギハラガミの全紙を用ひましたが、現今では主として奉書紙を用ひ、又時に鳥の子紙を用ひてゐます。

四、書式

1 種類 懐紙書式の種類には、和歌懐紙・詩懷紙・俳諧懐紙等の種類がありますが、現今懐紙といへば普通和歌懐紙をさすのであります。従つて本書に於きましても此の和歌懐紙に就いて以下申上げる事と致します。

2 和歌懐紙の種類 Ⅱ(イ)和歌の數により一首懐紙・二首懐紙・乃至三首・四首・五首・十首・二十首・三十首・五十首・七十首・百首などの式があり、(ロ)又女房ニヨウバ・沙門シャモン・兒等チゴによりて各々規定があるのであります。

3 一首懐紙書式

(イ)端作はたづく

端作りと申すのは所謂題詠乃至歌題のことでありまして、此の端作の書式に大方左の三種があります。

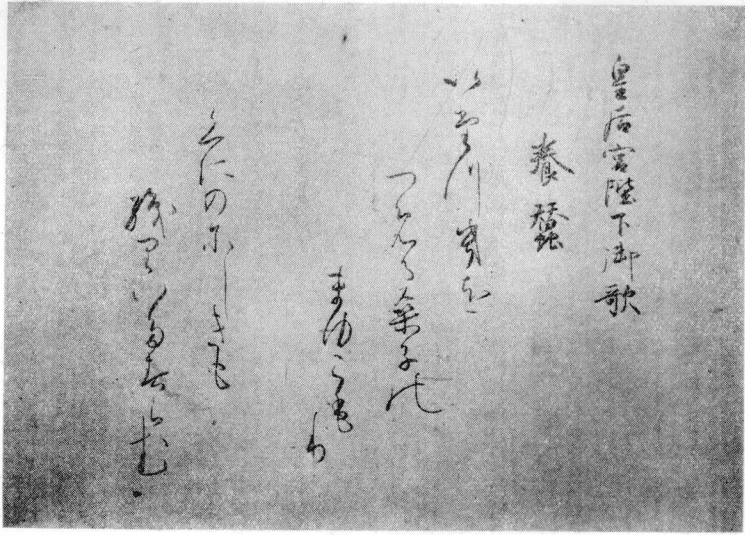
甲、季同きどう

季同と申すのは歌題の初めに春日同詠とか、夏日同詠とか認むる事でありまして、かうした書式は格別の尊儀でありまして、畏くも宮中に詠進の場合、又は晴の席に於て、貴人の來席ある時、尊敬の意を以つて認むる書式でありまして、蓋し同の意味は、尊貴の詠める所に同じく、従ひて、(同席)詠めるの心であらうといふ事です。夜鶴抄に「同の字、各題には書かず通題にして貴人の懷紙とひとつに重ねる時に書くべし」、又「同の字は一座を憚るほどの貴人とかさねる時書くと心得れば難無し」とあります。従つて、天皇陛下に於かせられては季同を書き給ふことはないのであります。序でに僧侶と兒童の懷紙には季同を書かぬこととなつてゐます。猶この季同のある場合は端作の頭と、歌の冠(歌詞の最初の文字)とは平頭に書くのが普通恒例となつて居るのであります。

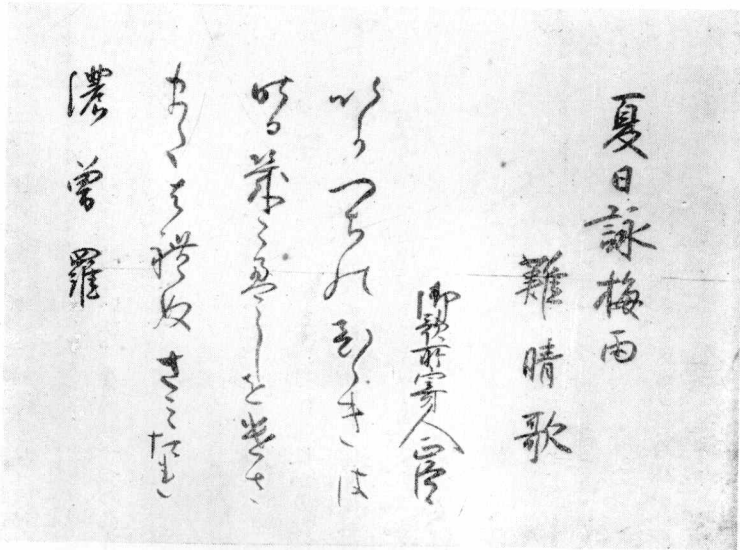
「例」春日同詠名所鶯和歌。春日同詠梅花和歌。

新年同詠田家朝應制歌。秋日同詠早秋露和歌。

次に其の認め方は春日同詠名所鶯又は春日同詠梅花までを一行に書き、和歌の二字を次行に割つて書くのであります。併し時に端作の文字が多くて右の様式に認めることが困難である場合、例へば「春日同詠青柳風靜和歌」又は「夏日同詠陪内大臣正一位藤公靈前春後思花歌」の如き場合に於ては、第一行に「春日同詠青柳」及び「夏日同詠陪内大臣正一位藤公靈前」までを各一行に認め、次行に各々「風靜和歌」及び「春後思花歌」と認めても差支はな



小野鷺堂書懷紙



阪正臣書懷紙

いのであります。夜鶴抄には「題の文字多きは和歌の字の上へ三字までは上げて書く也。三字には過ぐべからず。また一字は上ぐまじき也。但し熟字は切るべからず。」とあります。

次に季同の認め位置は、大方、料紙の右端より曲尺二寸四、五分の處（この間を袖といひ、普通掌一つのあきを有するのである）とし、其の高さは上端より、一寸一、二分下つて認むるを定法と致します。

乙、季書

季書と申すのは、春日詠とか、秋日詠とかいふやうに同の字を書かず、季ばかりのもので、季同は重い書式であるが爲めに猥りには書けないが、季書は夫れよりは聊か軽く自由であるのであります。夜鶴抄に「季書ばかりは同官以上へ書き、同官以下へは季書も姓もかゝらず、官と名ばかり也」とあり、又、作歌故實には「季同を書くは格別の尊敬なれば大方の所にては書くべからず」又「季書は祝儀也、敬也、高貴の亭主のもとにて書くべし、同輩以下の會には書かぬことと見ゆ」とあるのであります。

而して季には、春日、夏日・秋夜・冬夜などの外、元日・三月三日・七夕・星の夕などの類もあるのであります、其の季書の認め方は、次に書く和歌の冠（最初の文字）よりも少しく下げて認めるのが定法であります。

例 春日詠藤宴歌。 八月十五夜翫池上月和歌。

丙、季無

季無と申すのは、季同でも季書でもなく、唯單に歌題のみを認めた書式でありまして、詠梅花和歌とか、詠夏月和歌とか認むるが如き場合でありまして、かうした短い端作は古式に於ては一行に書いたものでありましたが、近世

では和歌の二字を次の行に認むる事が例となつたやうであります。而して季無の書き出しはやはり、次の和歌の冠よりは一字程下げて認むるがよいのであります。

「例」詠梅薰風和歌。 詠二首和歌。

(ロ) 位置書^{みよがき} 位置書と申すのは官位姓名のことでありまして、例へば右大臣藤原家麿とか、前中納言藤原顯基とか書くの例であります。此の位置書の位置は前端作の和歌の二文字と、次に認める和歌の初行との中間に正しく書き、其の高さは紙の半ばより書き、其の名の終りが、次に認める和歌の第一行の終り(沓)の一線より半字位下つてゐるのが古筆には多いやうに見受けます。猶、宮中に奉る場合には名前の下に僅かに小さく「上」の字を下附(書く)すべきであります。(次項和歌の認め方参照)

○天子は季同御諱名ともに書かしめ給はず……(夜鶴抄)

(ハ) 端作及位置書の墨つぎ竝に書體のこと

中古以前は題、位置、歌共に其の字配り墨つぎ等自由であつたやうであります。近世に於ては各配字、墨つぎ等に一定の儀式が定まりました。即ち端作及位置書に於ける墨つぎの書式は左の通りであります。

甲、端作 端作の文字は墨黒々と書き、墨つぎは春日及び季書にてつぎ、次に同詠にてつぎ、次に題にてつぎ、次に和歌にてつぎを定めと致します。

乙、位置名 官位は黒々と途中にて墨をつがずに書き、兼行・守・臣・姓・朝臣・氏等は墨をつがずに淡く書き、名は墨をついで黒々と書くのを法式と致します。

丙、書體ニ端作及び位署書の書體は行書を法式と致します。

(三)御歌所書式

左に御歌所に於て現在定められてゐる臣下に於ける、端作及び位署書の書式を示せば、

新年同詠○○○○

應 制歌(註、應の下闕字)

官位勳功爵臣氏姓○○上

「位署書例」

○○大臣○○位勳○等功○級○爵臣

高階真人
藤原朝臣○○上
大伴宿禰

但し氏は源・平・藤原の類、姓は真人・朝臣・宿禰の類である。猶兼官あらばそれを加へてもよろしく、又爵あり

て官位勳功なき人、官ありて位なき人、位ありて官なき人、官位勳功共になき人等は左の書式によるものである。

爵臣氏姓○○上

臣氏姓○○上

勳功臣氏姓○○上

臣氏姓○○上

(未)和歌の認め方

甲、懷紙の和歌正式揮毫書式は三行三字即ち、九十九三の法を以つて正則と致します。即ち第一行九字、第二行十字

第三行九字、第四行三字であります。而して第四行の三字は萬葉假名の行書體又は草書體を以つて認むるのが正式書式であります。併し假名の書切りの悪い場合には一、二字は何れの行に書いても差支はないので、且つ又、終りの三字も必ずしも假名で三字に書かなければならぬといふ嚴格な定めもなく、時には四音の假名を、萬葉假名三字に書きなしてもよいのであります。要は端作とも七行になるのが體裁よろしとして居る譯であります。言塵集七に「文字くばりのやうによりて、書はての三字には眞名字を一つ加へて三字にも書なり」とあるやうに、終の行を「吳多計」などと書いた例も見えるのであります。而して末の三字を萬葉假名で書くことの意は詳かではありませんが、或る一説に端作りの書き初めと、布置のつり合ひを取る爲めに、斯くはしたとの事でありましたが、一理あることであります。次に歌の上部を冠といひ、下部を脊と申しますが、正式書式に於ては、端作と和歌の冠とは平頭に揃へて上部の餘白は一寸一、二分とし、下部の脊は亂して揃へず、餘白は大方八分程を儀式と致します。上下餘白の關係は六對四の比を以つて定めと致します。次に脊の亂れに就いては前記「夜鶴抄」に記載されてゐるものが正しいと思ひますので、左に抄録致します。

「歌の脊、三行を皆ひとしくはすべからず、第一行の終は題（端作）の和歌の歌の字とひとしく書き、第二行目をばいさゝか短く書く。短く書くとはたとへば一分或は五厘ばかりなり。第三行目は又第一行と（従つて和歌の字とも）等しくかくべし。又、第二行目を歌の字と等しく書いて、一行・三行を短かくも書く也。」

乙、次に和歌の墨つきは、十二字・十二字・七字の初めに於てつぐのが正則であります。時に紙の種類によつては墨引き強く、墨枯れになる事がありますので、其の時は「隠しつき」と言つて目立たぬやうにつぐものであります。

猶又字の配りによつて、つぎ目一、二字を違へて、奥の三字（萬葉假名）に於て別につぐことも決して悪いことではありません。此の邊は適當に時宜に従つて差支ないのであります。但し「梅がえ」と書くに、梅と書いて、がえとつぐやうな事は避けなければなりません。次に最後の餘白は餘り多くあくのは拙で、大方は歌一行程（約掌の半分位）明くのを以つて適當と致します。

丙、次に祝賀の歌などに於て（普通の場合に於ても成るべく之に準ず）君・千代・萬代・御代・齡・百敷・松・竹・宿家などの語は書き切らぬものであり、又必ず漢字で書くべき文字として、日・月の類の文字のあることも心得おくべきことであります。山ほととぎすなどの場合、墨つぎを切つたり、山ほととぎすと前行の終りに書いて、とぎすと次行の頭に送るなどはよくない事です。猶「てにをは」の事に就いて一言申添へて置きたいことは、行の最初に助詞即ち「てにをは」の上るやうな場合には成るべく、是等「てにをは」をはつきり助詞と氣付かせぬやうに、出来る丈け變體假名で書くのがよいのであります。

4. 二首懷紙書式

二首懷紙とは一枚の懷紙に歌二首を認めたものでありまして、其の書式は大要左の通りであります。

(イ) 各首、題を異にする場合

甲、二首以上の懷紙の端作は、總て一行に書くものでありますが、此の端作に各首題を異にした場合と、一題で二首詠んだ場合との二種がありますので、本項に於ては先づ前者の端作に就いて其の書式の大要を申す事と致します。就ては前者に於ける端作の書式に、更に二種類を分つことが出来たので、第一は、端作中に題名を全く書き込ま

ないので、例へば「春日同詠二首和歌」「詠二首和歌」「詠二首」の如く認めるのでありまして、第二は最初の歌の題を端作中に書込む場合でありまして、例へば「春日同詠梅花和歌」「詠梅花和歌」などと書くものであります。勿論此の場合の第二の歌の題は、第二の歌の前に書きます。但し第一を以つて普通とし、第二の場合は、功者の業わざで夜鶴抄には「上首か宗匠の業也。三首に右の態もこれ有ることなり」といつてゐます。

乙、一題二首の場合

一題で二首詠み書きする場合の端作りの書式は、普通「詠夏月二首歌」「夏日陪紀朝臣影前詠夏月二首歌」の如く書き、本文の歌の前には題を書かぬのが普通であります。

(ロ)位置書||位置書の位置及び書き方は、一首懐紙の場合と同一であります。

(ハ)歌の書方||前述(甲)第一の場合には、各歌の題を其の歌の前に付けて書き、和歌は各二行七字に認めます。各行の字数は必ずしも、十二、十二、七字とは限らず、一首懐紙の場合と同様のこゝろにて、多少の増減は差支ないのであります。

5 繼懐紙書式

一枚の懐紙に認める歌の数は大方多くも四首までを普通と致します。其の認め方は前述二首懐紙の場合と總て同様であります。時に五首乃至七首を一紙に認める事もありますが、此の場合の歌は二行書に認めます。普通五首以上は紙を何枚もついで認めるのが儀式でありますので、此の場合、二枚以上のものを總稱して、繼懐紙と申します。

繼懐紙の書式は、端作、位置書、題等前二首懐紙の場合と同様であります。歌詞の認め方に於て、冷泉流では五

首までは各首を二行と七字に、七首以上は各首を二行書きに、二條流では十首までを二行と七字に書き、夫れ以上は二行書きにする定めであります。次に懐紙の枚數と歌數との關係は、普通五首以上九首までは二枚、十首以上十首までは三枚、二十首以上百首までは適宜たるべき定めであります。猶序で一言加へて置くことは、端作に詠の字を入れるのは一人で詠む時のことであつて、所謂つぎ歌といつて、二人三人乃至六人も寄合つて、二十首・三十首・五十首・百首など詠む場合には、「續何首和歌」とするものであること、更に繼ぎ目には書かぬ事等も心得おくべき事であります。

6 女房懷紙書式

以上は大概男子の書式でありますが、婦人の懷紙は優美を旨としなければならぬ事よりして、古くは薄様二枚を重ねて用ひ、題を書かず（季は下繪にて表はず）直ちに歌を散らし書に認め、名前は下に重ねた紙に書いたものであります。只今では一枚の懷紙に歌を散らし書にし、名をも書くやうであります。但し端作は男子と異り、和様即ち假名がきにて認めるのであります。

7 沙門（僧侶）及兒懷紙書式

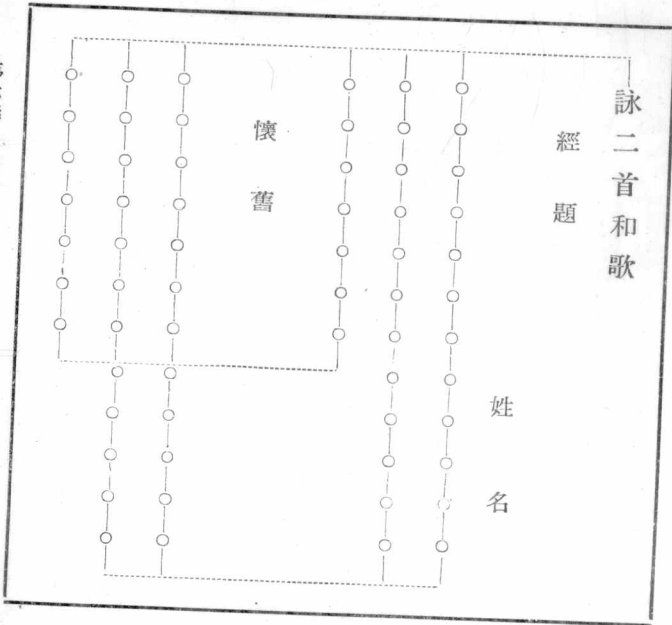
（イ）沙門懷紙書式の一般懷紙書式と異なる點は、沙門懷紙には季同を書かざる事、名書には沙門了觀、天台座主了玄、

大僧正源道、乘門寛玄等の如く又、了觀・了玄・源道・寛玄とも書く事である。

（ロ）兒懷紙書式は、季書を書かない事、名書に「〇〇丸」と書くことであります。其の他は一般書式と異りません。

8 追悼懷紙書式

追悼懷紙は必ず二首懷紙で、初めの歌は、經題で詠み、次の歌は懷舊として詠書するのであります。



第六講 懷紙揮毫法

9 略懷紙

書拾懷紙かきずてとか即興懷紙とか申すもので、貴人より下輩に賜ふ時や、折りにふれて當座などに書く懷紙であつて、書式は名の如く略式であるから、端作に季同・季書又詠の字も書くには及ばない。唯題と名のみ書いて、歌も散らして書いてよいのであります。

10 闕字

懷紙書式には又別に闕字の法式があります。懷紙書式として、是非一應は心得おくべき重大な法式でありますので、其の二三の場合を左に示すことと致します。

- (イ) 應制—禁裏又は仙洞の仰せにて詠めること。
- (ロ) 應令—皇后・東宮などの仰せにて詠めること、又親王・内親王の仰せの時にも用ひらる。

(ハ)應命—親王・内親王の仰せて詠めること。

(ニ)應教—攝政・關白・將軍家などの仰せて詠めること。

右の場合は應の字にて闕字するを定めと致します。其他、侍中殿など必ず中の上を闕字にすべきであります。猶、佛關には闕字の式はありませんが、神社の神前懷紙には闕字の式があります。乃ち柿本影前、聖廟影前などは、柿、佛の字を闕字としますのであります。

多人數の懷紙を重ねる場合には、「調度口傳」の記すところによれば、下藤より上藤に及び、之れを綴るには上藤、下藤、女房（兒は女房の中に）、沙門の順序とし、而して、其の綴緒は檀紙を一寸七分に裁ち、四つに疊んで用ふるを古式とすといふ事で、猶、懷紙箱は長さ七寸五分、幅六寸七分、深さ二寸五分、紉紐のあるものと、又無いものとあるのであります。

補説参照

尊俊の「和歌作法目錄」に曰く「一首の和歌の懷紙の書きやうのこと高位貴人または法中等、季同を書き侍らず、詠の字より題をはしづくりに書き入れて、我が官位、氏、名乗を書きて、歌をはしづくりよりも一字ほどあげて三行三字に書くべし、初めの行九字、二行目も九字、三行目十字にて終三字かくといへども、歌によりて、其の内字くばり可レ被_レ見計_レ義なり、位上の業は官位ばかり書くなり、法中は官位と名乗ばかりなり、世の常の人は官位、氏、名乗ともに書いて凡俗は氏と名乗ばかりなり。」

(懷紙書式)

春日詠……………

和歌

官位姓名

さくらはなゆめかう
つつかしらくものたえ
てつれなきはるの
夜麻風

(女房懷紙古書式)

簽生子

大かたも
なかめせしかと
この秋の
ゆふはなこ
こと
やむ
かりけり

(日本百科大辭典より)

(二枚つき懷紙書式)

詠五首

眞淵

春日望山

みわたせは天のかくやま

うねひ山あらそひたり

春かすみかな

庭落梅

とふ人の筈もきこえて

垣の内に梅ちらかせの

おもしろきかな

郭公

たちけなのかをれるやとの

ゆふくれにこゑなきて

ゆくほととぎす

月

播磨路やゆふきりはれて

ひさかたのつきおしてれり

いなみ野の原

千鳥

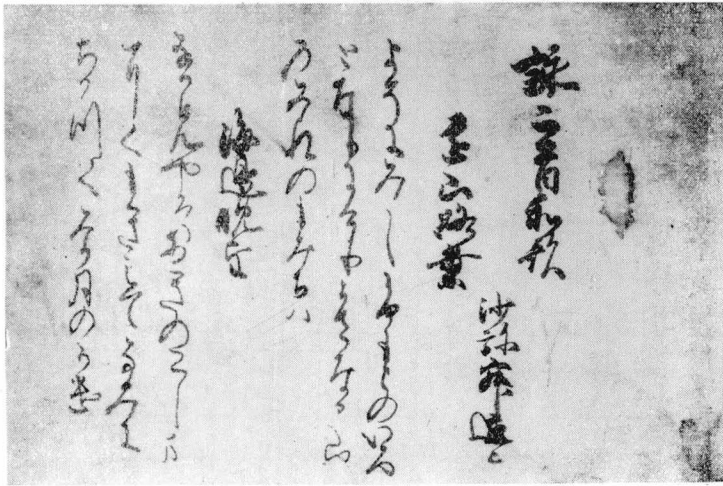
ゆふされは海上かこの

沖つかせくもゐにふきて

千鳥なくなり

(日本百科大辭典より)

二首懷紙（熊野懷紙の一・和歌懷紙最古のもの）



詠二首和歌

沙彌寂蓮上

遠山路葉

よ曾爾みし布もとのいろ
 とな利爾个利可さなる山
 乃みねのもみち八

海邊眺望

奈可免やるおきのこし万
 耳くもきえて奈み爾
 ち可川くみ可月の可遣

女房懷紙書式其の一

年の初めに元日と
 いふことをよめる歌

源餘野子

はるくれは
 かきねのゆきも
 うくひすの
 こゑとともにそ
 うちとけに
 ける

松上鶴

敦子

おほ庭の

まつのはやしの

ふかけれは

むれゐる

田鶴の

かすも

しられす

早春同賦

宸遊萬歲春

應制一首以情爲韻

太政大臣從一位臣藤原朝臣冬平上

今日宸遊春興成鶯

歌萬歲協歡情儀形

四海并扶徳剩奏管絃

雅頌聲

(習字新法よリ)

11 俳諧懷紙の書式

連歌又は俳諧を認むる懷紙を俳諧懷紙と申します。正しくは杉原紙を用ひ、水引にて綴るのであります。水引なく白紙にて綴る時は、表の方にチヨイノ、墨をつけます。是は祝儀の習であります。追善の時には必ず白紙で綴ります。今百韻連歌の新式書式を申しますれば、先づ料紙は四枚を用ひ、これを横に二つに折り、水引を以つて右の端を綴り、結び目を上に致します。そして初めの懷紙を一の懷紙、二枚目の懷紙を二の懷紙、三枚目の懷紙を三の懷紙、終りの懷紙を名殘の懷紙と申します。其の認め方は一の懷紙の表に八句。其の裏及び二の懷紙の表並に裏、三の懷紙の表並に裏、次に名殘の懷紙の表に各々十四句。最後に名殘の懷紙の裏に八句を書いて終るのであります。

清水寺傳本式は同じく四枚懷紙で、一の懷紙の表十句、名殘の懷紙の裏六句、他は新式書式と同じく十四句であります。善阿式では三枚懷紙で、一の懷紙の表十句、其の裏及び二の懷紙の表裏各々二十句、三の懷紙の表二十句、同裏十句で終るのでありますが、是は古式でありまして一般には餘り多く用ひないのであります。猶新式・本式の句數の配り方は、俳諧にも其のまゝ踏襲されてゐるのであります。

12 詩懷紙の書式

詩懷紙の書式が和歌懷紙書式の濫觴乃至起源をなすものであることは、前述由來の項に於て述べた通りでありますので、従つて其の書式も大方和歌懷紙書式に準ずるものであります。

第七講 詠草揮毫法

一、意義

詠草とは元來、詠歌の草稿、即ち歌稿のことではありますが、現在では轉じて和歌の草稿を書き改めたものゝ義となりました。其の起源は詳でないが、古くは寂蓮法師集に『ふるき今の歌よみの和歌草』とあるが、大方是等は歌稿の義で、この邊より來たものではあるまいかと言はれてゐます。

二、種類

詠草には、たて豎詠草・よこ横詠草（折詠草）・なな綴詠草の三種があります。

三、豎詠草書式

1 料紙

檀紙・小奉書・杉原紙（一名糊入）又は美濃紙を用ひます。

2 書式

明治の中頃までは、民間の歌人の歌會に於て、一月の發會には懷紙、十二月の納會には豎詠草、然して毎月の會には短冊を用ひることが習はしであつたのであります。

(イ)紙の折り方 料紙を豎長に置き、先づ初めに横に二つに折り、次に其の二つに折りたる紙を更に豎長に折目の方より内側へと五行に折るのであります。

(ロ)揮毫書式

折目の第一行間の下方に名を書き、第二行間の中央稍々上より題を一行に書き下します。尤も題が詞書で長い場合

には一行と限らず、二行書にすることもあります。

第三行間には初句・二句・三句（五字・七字・五字）を書き、第四行間には、四句・五句（七字・七字）を書くのであります。第五行間以下は全部餘白と致します。但し二首認める場合には、第三行間に歌一首を二行に認め、第四行間に同様一首を二行に認めるのであります。

墨つぎは初句、三句、五句の初めに行すること短冊と同様であります。

表

			山 家 花		正 雄
		よ の 中 の 塵 も か ゝ ら ぬ 山 里 の			
		花 の こ ゝ ろ や 静 け か ら ま し			

裏

四、詠進堅詠草書式

畏くも年々宮中より仰せ出される新年歌御會の御題を、一般臣民から詠進し奉る場合の書式は、其の都度官報を以つて示されるが如く、堅詠草書式によることが恒例となつてゐるのでありまして、其の書式は前の堅詠草の書式に於て申上げたのと同様であります。之は普通下附と申して男女共同様であります。即ちこれは畏きあたりに上るたてまつるの字を一字書添へることあります。之は普通下附と申して男女共同様であります。即ちこれは畏きあたりに上るの意を表するものであります。其の他裏面の第四行間の中部に住所、族籍、氏名等を記し、官職、位勳、功爵等のある人は氏名の上部に書き加へるのであります。今左に最近の官報を謹寫し奉れば、

官報 昭和十一年十月十四日
第二千九百三十七號水曜日

告 示

◎宮内省告示第二十一號

昭和十二年歌會始御題左ノ通仰出サル

田 家 雪

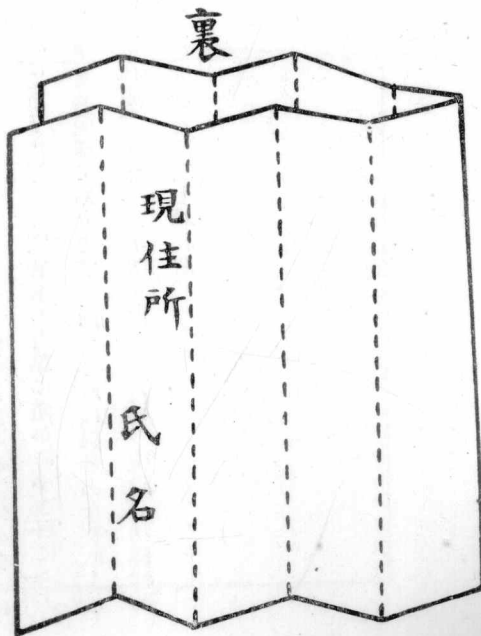
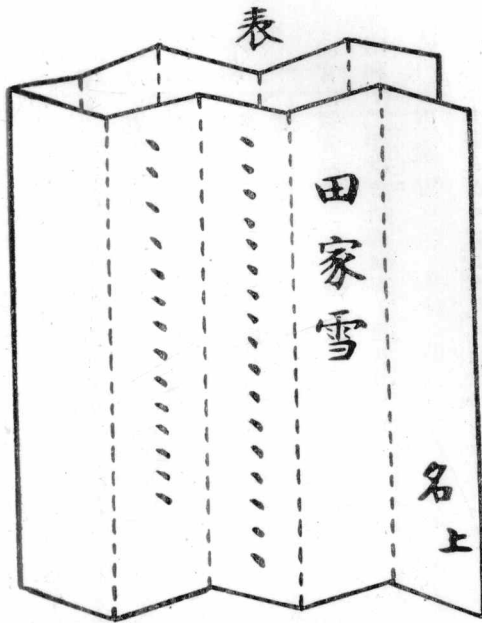
但シ詠進書式竝ニ期限等左ノ如シ

詠進ハ一人一首トシ昭和十一年十二月十日マテニ宮内省御歌所ニ差出スヘシ

料紙ハ美濃紙堅詠草五ツ折トス

書式左ノ如シ

昭和十一年十月十四日



(官職位勳功爵ヲ有スル者ハ氏名ノ上ニ記載スヘシ)

宮内大臣松平恒雄

表

裏

<p>新年山</p> <p>まつ江上</p>	<p>つはもの にめしいたされしわかせ子は いつこのやまにとしむかふらむ</p> <p>折り目</p>
------------------------	---

山梨縣某郡某村某番地住

山梨縣平民

陸軍歩兵二等卒大須賀昌二妻まつ江

。るあで題御始會歌の年八十三治明は「山年新」(照參)
。とこの照參報官日廿月一年同

五、横詠草(折詠草)書式

横詠草は通常の歌會又は會席の折、師又は先達に、添削を乞ふ爲めの詠草であつて、料紙及び書式は大方左の通りであります。

1 料紙

料紙は杉原紙・美濃紙・又は略して半紙を用ひます。

2 料紙の折り方

古式に則れば料紙を二枚重ねるのでありますが、今は多く略して重ねない。先づ横に二つに折り、夫れを更に豎に四つに折るのであります。

3 書式

(1) 初めの第一面の右端下部に名を書き、男子は其の右脇に、女子は左脇に「上」の

下附をします。之は師に見せて添削を乞ふからのものであります。

(ロ)第一面の中央より稍々左側に寄せて題を書きます。一字題より三字題までは一行に、四字以上の題は二行に割つて書きます。但し熟語は切つてはなりません。又詞書の場合は二行になつても、三行になつても、體裁よく認め、

其の詞書の終りに名を認めます。是は堅詠草に於ても同様であるのであります。

(ハ)歌詞の書き方は第二面に三行に認めます。第一行初句・二句(五字七字)、第二行三句・四句(五字七字)、第三行五句(七字)です。

(ニ)墨つぎは初句、四句、五句を定則とします。初句、三句、五句では頭上部に竝んで面白くないからです。

(ホ)詠歌は師に添削を乞ふものでありますから、原則として、必ず一題に二首を詠むべきであります。一首は「かへ歌」と稱して、一首出来の悪い時には、他の一首に加筆して、歌として貰ひ度いものであるとの義に出づるものであります。

(ヘ)二首以上の詠歌の場合は、順次裏面に廻つて書いてよろしいので、猶別の題の歌と同じ詠草に書く場合は、第四面の第一行に題を書き、第二行目に初句、二句、第三行目に三句、四句を書き、最後の五句を裏面に廻して書くのです。更に幾首もある時は別紙に認むべきであります。

(ト)又歌詞の頭字が三字共漢字なるは忌み、假名ばかりのは差支ない事等、其の式は短冊と同様であります。猶、師又は先達が、この詠草に批點を加ふることを合點がってんといひ、而してよいと思ふ歌の初句の右に斜線を引くのであります。

○
|
○
(綴目)

○
|
○
(綴目)

曙
覽上

詠
草

一

第七講 詠草揮毫法

○
|
○

○
|
○

父の十七年忌

今もよにいまされさらむ

よはひにもあらざるものを

あはれ親なし

髪白くなりても親の

ある人も多かるものを

われは親なし

横詠草(其の一)

藤の花

子規上

瓶にさす藤のはなふさ
ひと房はかさねし書の
うへに垂れたり

この藤は早く咲きたり
龜井戸の藤さかまくは
十日まり後

(二の其) 草 詠 横

<p>水のほとりに梅の はなのさけり けるをよめる 伊勢上</p>	<p>はることに流るゝ川を 花とみてをられぬ水に そてやぬれなむ としをへて花のかゝみと なる水はちりかゝるをや くもるといふらん</p>
---	---

(三の其) 草 詠 横

↓(裏面へ)水鶏なりけり

<p>落花 西行上</p>	<p>吉野山谷へたなひく しらくもは峯の櫻の 散るにやあるらむ 浮世には留めおかしと はる風の散らすは花を をしむなりけり 深山水鶏 杣人の暮にやどかる こゝちして庵を叩く</p>
-------------------	--

(四の其) 草 詠 横

<p>初春 筑波子上</p>	<p>かきりなくれともおなし 春なればあかぬ心も かはらさりけり</p>
--------------------	--

六、綴詠草書式

1 帖書式

綴詠草は師の添削を乞ふ爲めのものであつて、料紙は普通に美濃紙を用ひてゐる。半紙でも差支はないのでありますが、少々窮窟な憾があります。先づ料紙を横詠草の如く横二つに折り、夫れを縦二つに折つて折り目を右と下とに向け、紙數約二十枚位を重ね、右端より三・四分中の處で綴ちるのであります。女子は絹の色糸などを用ひてもよろしく、表・裏の表紙は別に改めてつけず、初めと終りの紙を以つて之れにあて、表には左上に詠草一（二・三・四等）右下に名を書き、男は名の右下に、女は左下に「上」の下附をすることは、横詠草の場合と同様であります。裏表紙の左端には、普通年月日を記して置きます。

2 詠歌書式

詠歌の書き方は一頁を七行に割り、第一行に題を書き、第二行目に初句・二句、第三行目に三句・四句、第四行目に終句を認めること横詠草と同じである。若し無題の場合は、第一行目を空白とし、又同題で次の頁に互る場合も第一行目を空白とします、其の他墨つき、又行の頭字に漢字の並ばぬ事等、すべて横詠草と同様であります。

第八講 屏風揮毫法

一、起 源

屏風の起源は風を屏ぐに初つたものでありまして、後世に及んで、更に物を遮ぎる爲め乃至は裝飾用等に用ふるや

うになつたものであります。従つて其の當初に於いては、形も今の衝立ついたての如きものであつたのであります。支那漢時代の屏風は皆此の衝立式のものであります。其の後、唐時代に入つて、摺疊せうたふ屏風の制が起るに及んで、今の折屏風となつたのであります。然し此の時代の折屏風は、蝶てふぶひ鉸に皮又は組絲を用ひたものでありまして、此の制は我が國にも傳はつて現在天平の遺物として、奈良東大寺寶物の鴨毛かもけの屏風によつて明かに窺ふことが出来るのであります。其の後、南北朝の頃に及んで、朝鮮の制を傳へて初めて紙の蝶鉸を見るに至つたのであります。此の制は屏風を前後へ自在に折るの便利のみではなく、組絲制の如く風の通り來る憂ひもなく、且つ是まで一扇宛に繪を書いたものが、此の制以來、四枚乃至八枚通して繪を書くといふやうな便益を見るに至つたのであります。扱て我が國に屏風の傳來した最古のものは、第四十代天武天皇の御代（皇紀一三三二—一三四六）新羅より獻じたのが其の初めであるとの事で、従つて古來由緒のある古物の今に存するものが極めて多く、殊に前述鴨毛の屏風の如きは、實に千有餘年前の作品であるにも拘らず、現在に窺ふ事の出来るのは誠に珍重すべき事でありまして。（註、一扇とは折りし屏風の一枚をいふ。六枚折は六扇、八枚折は八扇なり）

二、種類

(イ)折數により、二枚折・四枚折・六枚折・八枚折等に分ける。

(ロ)大いさ又は用途により、陣屏風・御簾屏風・腰卷屏風・明り屏風・簾屏風・葭屏風・障子屏風・香屏風・風呂先屏風・枕屏風等の別がある。其の一々の解説は今煩を避け割愛する事と致します。

三、揮毫法

金・銀屏風の如きは、直接其の上に揮毫するのでありますが、其の他は大抵紙に書いてから貼り付けるのであります。例によつて二・三の注意を申述べる事と致します。

(イ)一扇宛別々に、單獨してゐる詩歌又は文章を揮毫する場合には、一扇ごとに落款を入れ、引首印も一々之を押捺するのであるが、最後の一扇には少し精しく落款するのが收りがよい。

(ロ)半雙全部に續いた文章を揮毫する場合には、最後の落款の餘地を見計つた上、各扇に程よく配字して揮毫すればよい。やはり最後の一扇には少し丁寧な落款をするのが品がよい。各扇に跨る所の文章の句切などはどこで切れても差支はないのである。而して此の場合に於ける捺印は第一扇の右肩に引首印、最後の一扇の終りに落款印を押捺すればよいのである。

(ハ)屏風一雙(一對)に文章を割つて書くのは面白くないことである。一雙を對にする場合には、例へば半雙に前赤壁賦又は前出師表を揮毫するとすれば、他の半雙には後赤壁賦又は後出師表を揮毫するといふやうにする方がよいのであります。

(ニ)揮毫の運筆要領は別に變つた事はない。條幅の場合と同様と心得てよろしい。

(ホ)屏風にぶし付けに書く時は屏風を開き倒して、其の兩側に枕木を置き、其の上に板にて橋を架け、其の上に乗つて書くのが一番よいやうである。屏風の破損乃至汚損を防ぐの方法であるが、此の方法は單に屏風とは限らず、此種大切なものゝ揮毫法として他に應用してもよい譯である。

天保十一年癸亥六十四歳之暮(三河製茶新刊目録大巻)

家間道清

家間何所造 倚倚倚山松間
傲傲凌利挂曳紐と深風聲
鳥味響冷、陽塵掃餘箱不
坊覓宛石深木活

家間何所造 手淡澁と痰音
燈照竹雨刺 啄鼓佳期濯、
秋欠清了、と聲還由未不
言妙寄存目聲時

家間何所造 研止舟桑輪車
合身關心相續存運歴凡覽
音唇帖古香社上淺乃極陶
惜靈堂僅修湯坑

家間何所造 輝煌寶書宛
尺雲宛移有時影影象氣精
昔生動者警嚴深派紫他名
風波可也忘勅題

家間何所造 常与持人同賦松立類表節
天保辛巳之天保辛巳、此二様行表節、
富守名表成一人
法在是也

第九講 目錄揮毫法

- 一、意義 II 目錄の字義は、目は名と同意字であつて、即ち品目を記録することである。
- 二、文獻 II 武家の世となつて目錄なる語の初めて文獻に見えるのは吾妻鏡文治二年七月二十七日の條に「因幡前司廣元去十九日注進没官京地。目六。今日二品所經御覽一也」とあるのが夫れであります。猶目錄、折紙等に就ての詳細の故實は徳川時代の學者、伊勢貞丈(天明四年卒享年七〇)の貞丈雜記九に詳述してゐます。

三、種類 Ⅱ 目録の種類には結納目録、荷物目録、折紙、註文、進物目録、寄進目録等多數を數へることが出來ますが、今本書に於ては結納目録、荷物目録、進物目録の三種に就いて其の概要を申述べることに致します。

四、結納目録書式

縁談成立のしるしとして、男女雙方より互に祝儀の進物をなす時の目録であつて、進物の種類は相互の貧富、地位等によつて七種、五種、三種等適當に定めて目録を添へて贈るのである。

1 用紙 Ⅱ 本式には婿より舅姑へ、又嫁女への目録には小高檀紙、中奉書、小奉書等を用ひ、舅姑より婿への目録には大高檀紙、大奉書等を用ひるのであるが、現今では之を略して雙方共大奉書又は大杉原紙等を用ひてゐる。

2 折方 Ⅱ 用紙を二枚重ねにして横に二つに折り、それを更に豎六折半に折つて用ふ。上の包紙には美濃紙を用ひ、疊紙の如く上下を裏へ折り、上の方へ「壽」の字を書く。之には水引を掛けるには及ばない。

3 書體 Ⅱ 嫁より婿（目下より目上へ）への目録は楷書にて書き、婿より嫁（目上より目下へ）への目録は行書にて書くものである。尙婿より姑へ又嫁の親より婿への場合も行書で書く。

近世縁起的の文字を使用する風が一般に行はれるやうであるが、正式には假名書がよいのである。例へば鯉節を勝男武士、錫を壽留女と書くの類です。

五、結納品受取書書式

嫁方に於て結納品を受取りたる時は、其の受取書を渡すものである。其の受取書の認め方は、用紙及び折方は共に結納目録と同一で、たゞ初めの目録の二字の代りに御請とし、奥書を「右幾久敷受納仕候」として年月日、婿方の

宛名及び嫁方の署名をすればよいのである。上包には「上」と書く。

六、荷物目録書式

大奉書を二枚重ねて折らず、所謂堅目録に書くのである。これが本式であるが現今では横に二つに折り、横目録に書くのもあるやうである。先づ堅目録としては之を巻き、上を美濃紙にて包み、中央を水引にて結び上方に「上」の字を書くのである。此の荷物目録には雙方共氏名を書かず、又臺紙は片木（ま）の上に載せるにも及ばないのである。

七、荷物受取書書式

婿方に於て荷物を受取りたる時は、其の荷物受取書を荷物渡し（ま）の使者に手渡しするものである。其の受取書の書式は總て荷物目録の認め方と同一で、唯荷物目録の初めの「荷物目録」を「御荷物目録」とし、最後の以上の次へ、「右御目録之通受領仕候也」と書き、年月日、嫁方の宛名、及び婿方當家の名と印とを捺し、これを使者に手渡しするのである。

八、進物目録書式

1、意義 記念品、御禮品、祝品、見舞品等一般贈呈品に對して、鄭重嚴格を要すべき場合又は貴重品、或は尨大なる物品等には目録を添へて贈るのが通例である。此の場合の目録を進物目録といふのである。

2 用紙 場合に應じて小奉書、大奉書を適宜に用ひる。

3 折方 用紙の折り方は初め横に二つに折り、次に堅に左右より三つ折りにして用ふ。

4 書式 別記凡例は文句入りであるが、單に目録、品名、以上として、自己の氏名を書き、文句及び宛名を略すること

結納目録 (嫁より婿へ)
書體楷書

一 熨斗	壹連
一 末 廣	壹箱
一 袴地料	壹封
一 松魚料	壹封
一 御樽料	壹封
以上	
右 幾久敷御受納被成下度候	
昭和十一年十一月吉祥	
荻原美代子	
大橋正夫殿	

第九講 目録揮毫法

結納目録 (婿より嫁へ)
書體行書

一 小 袖	壹 重
一 帶 地	壹 筋
一 末 廣	壹 對
一 昆 布	壹 臺
一 鯛	壹 折
一 錫	壹 臺
一柳 右之通り幾久敷御受納下さ るべく候 以上	壹 荷
昭和十一年十一月吉日	
荻原美代子殿	
大橋正夫	

結納目録 (嫁方より婿方へ)
書體行書

一 袴 地	壹 臺
一 勝男武士	壹 連
一 友志良賀	壹 折
一 子生婦	五 把
一 末 廣	壹 對
一 壽留女	五 連
一 太 類	壹 荷
右 幾久敷御受納被成下度候	
昭和 年 月 日 龜山久一	
松林鶴吉殿	

ともあれば、又更に自己の氏名を略することもある。而して此の目録には杉原又は美濃紙にて上包をなし目録と上書する。熨斗・水引を品物に掛ける場合は、目録には熨斗・水引は不用であるが、併し當今は體裁上から雙方共掛けるやうである。

第一〇講 碑銘揮毫法

一、起源

支那に於ける碑の起源は未だ詳に知る事は出来ないが、従來行はれてゐる所説によれば、第一説には周代に於て廟庭に碑があつて、之に犠牲を繋ぐの用に供せられたといひ、第二説には古昔墓域に碑があつて、棺を下す際鹿盧を嵌装する爲めに用ひられたものであるといふのであります。是等の説は支那の古碑が上部に穴を穿つてゐるところより起因するものゝやうであります。何れも未だ具體的證據を得たものではありません。兎に角現在建碑の實物を見る事が出来るのは、どうしても後漢より古い時代のものは見當らないのであります。

次に我が國に於て、碑のことの初めて文獻に見えるのは「日本靈異記」(板橋倫行氏は第五十二代嵯峨天皇の弘仁十三年の成立と考證す)に小子部栖輕の墓を大和の雷岡に作り、碑を建て給ひしとの記事より古いものはないのであります。(小子部栖輕は第二十一代雄略天皇の御代の人)目下現存の碑としては、第三十六代孝徳天皇の大化二年(皇紀一三〇六)建設の宇治橋斷碑・第四十二代文武天皇の四年(皇紀一三六〇)建設の那須國造碑・第四十三代元明天皇の和銅四年(皇紀一三七一)建設の多胡郡碑・第四十七代淳仁天皇の天平寶字六年(皇紀一四二二)建設の多

賀城碑等が最も古いものでありまして、世に那須國造碑・多胡郡碑・多賀城碑を日本三古碑と申してゐるのであります。

二、種類

(イ) 記念碑——或る事蹟を後世に記念すべき目的により建設するもの。

(ロ) 頌德碑——功德を頌贊するもの。

(ハ) 名蹟碑——名勝舊蹟の顯彰を目的とするもの。

(ニ) 作善碑——佛教上追善供養のために建設せるもの。

(ホ) 歌碑——其の場所・其の人に關する俳句・詩歌を刻せるもの。

(ヘ) 墓碑——墓表の目的によるもの。

三、揮毫法

こゝには歌碑・墓碑を除いた普通一般的の碑銘揮毫法に就いて其の概要を申述べる事と致します。

(イ) 字數に應じて縦横に線を引き柘目を作ること。柘目は正方形に作らず、横を廣くすること。正方形にては書上げた場合、行間がつまり過ぎてよろしくない。尙ほ本文の末行の下部が一杯にならぬやう、少くとも十字位は餘白の残るやうに配字すること。

(ロ) 碑の上部に刻する文字を題銘といひ、其の下に刻する文字を碑文といふ。撰者・書者・題銘者が夫々別人である場合は、題銘者を右端に書き、撰者・書者を左端に並べて書く。又撰者・書者が同一人なる場合は撰並書と書き、

書者・題銘者が同一人なる場合は單に書とのみ書き、又は篆額並書とも書く。

(ハ)題銘が篆書なる時は篆額と書き、其の他の書體なる時は題額と書く。

(ニ)撰者の氏名の終りを撰と書けば、書者の氏名の終りを書とし、又前者を撰文と書けば、後者を書丹として鈞合をとる事。

(ホ)年月日は本文と頭を揃へるのが正式であるが、時には一・二字下げてもよい。

(ヘ)碑名は題銘と本文との見出しに書くのが通例であるが、時には本文の初めには書かぬこともある。

(ト)文字の大きさは、本文も年月日も、書者・撰者・題銘者の氏名も皆同一の大きさに書く。刻者の名を入れる場合には左下端に小さく書く。

(チ)皇室に關する字句には闕字の禮をなす事。

(リ)紙は製圖用の薄紙に書くのが刻する上に便利である。

(ヌ)其の他の注意として、碑文を書る場合には、其の以前に於て、歐陽詢の九成宮の銘なり、又は顏真卿の多寶塔の碑なり、或は自己の好む所のものをよく見、よく練習して、夫れ等の氣分に觸れ、然る後夫れ等に則つて揮毫するのがよいのである。

(ル)最後に普通の墓碑即ち墓表に就いて一言注意を述べて本講の終りとする。乃ち墓表の文字は深く刻する關係からなるべく肉太に書くがよい。而して上部の文字はやゝ大き目に、下部は僅かに細目に書かねばならぬ。總て下より見上げるものは、此の式に則るべきである。

[例]

信天翁
山中先
生之碑

贈從四位山中先生之碑

前內大臣兼侍從長從一位大勳位公爵德大寺實則題額

先生諱猷字子文舊稱七左衛門號靜逸又信天翁山中氏三河國渥美郡野田郡鄉士曾祖諱道淳享保中從
居碧海郡東浦郡至先生四世矣祖諱融考諱有功歷世以素封聞安政中先生讓家於弟猗去居京師是時當
幕府末造國事多艱四方勤王之士多集闕下先生乃與締交周旋於朝野間為贈太政大臣岩倉公所知

參其謀議贊中興之業明治初年以徵士登庸拜內國事務局權判事任驛遞司知事從駕而東進行政官
辦事遷石卷縣知事轉登米縣攝行民部大丞事所至有聲績尋補伏見閑院北白川三宮家令未幾罷職歸住
京都糺林時明治六年也先生為辨事即日叙從五位後以積年勤王之功賜俸十口終身特加年金百圓先

生學通和漢博綜文藝所作尤多韻致故零絹片紙人爭寶之而四方文人過郡者必投詞求見先生不少拒談
論揮灑各得其所欲而止晚築室嵯峨曰對嵐山房其初成也
宸詠曰花咲奴時太爾阿留乎嵐山春乃盛遠思比古曾也禮賜御杯後先生自刻曰新盛德四字於龍鈕蠟

石以獻英照皇太后亦嘗駕臨山房焉先生天資忠誠家居已久欲一候宮闈理裝東上舍門人堀
博家偶疾發終不起病亟有旨叙正五位計聞又賜內帑金二百圓蓋特典也於此縉紳貴顯共治喪事咸

歎惜流涕而自親王大臣贈賻其盛可以想見其平生焉大正二年十一月天皇親閱武於三尾之野駐
蹕金城重錄勳王之功特贈從四位恩榮隆渥以光泉壤矣先生生文政五年九月二日卒明治十八年五

月二十二日享年六十四葬東京青山之塋域歸遺髮於家壘京都南禪寺天授庵之側樹碑於品川海晏寺岩
倉公墳域之畔今茲又立石於鄉里以表遺德俾鄉之後進有考焉乃系以銘曰

醇乎通儒維邦之傑耿耿之誠饗饗之節進退協道豐德鴻烈所謂君子高風少匹
東浦之里松茂水清爰追芳躅勒辭貞珉辭無文飾令名永存

大正二年十一月
正四位勳三等多田好問撰
正五位日下部東作書
耕石刻

第一一講 贈物上書揮毫法

一、贈物包み方

凡て贈物を包むには高貴の人には檀紙（一名みちのく紙）を用ふ。大なる物には大高檀紙、小なるものには小高檀紙を用ふ。其の次には大なるものには大引合、小なるものには小引合、更に其の次には杉原紙を用ふ。其の他普通一般には奉書、糊入、鳥の子、美濃紙等を用ひてゐる。古くには薄様、唐紙等を用ひたこともある。何れにしても紙二枚を重ねて用ひるのが正式であるが、現今では婚禮の外は一枚の略式が行はれてゐるやうである。然し物の大きに依つて横に二枚並べて包むことは當然でありませう。物を包むには其品物の兩端を包紙より上下に少しく出して、直に其の物の見えるやうに包むを正式とすれども、品物の形の大小により必ずしも一樣には出来ないこともある。丸いものを包むには紙を堅に二つに折つて折目の方を左にして巻き、真中にて紙の兩端を左右に折返すのである。丸板の物（板の物とは平のもの、折りたゝんだ織物類）を包むには、真中にて左右の端を折返すのである。又たけ短きものを包むには、紙の上下の端を内側へ折込み品物の見えるやうにして包む。

時に左右の兩端を重ね合せる場合には、左端を下に右端を上にするべきである。包んだ物には水引を掛ける。其の包んだ品物の物名、數量等は目録に書くのが正式であるが、略式には包紙の上書きつけても差支はない。殊に箱物などは内の物が分らぬ爲めに、蓋の上に直接物の名を書付ける場合が多い。此の場合、板目に注意して堅目に書くべきである。横目には書かぬものである。

二、水引の掛方

水引は進物裝飾用に用ふるもので、關東にては多く紅白、金銀を用ひ、關西にては紅白、金紅を用ふ。金銀の場合には金を右にし、其の他紅白、金紅の場合は何れも紅を右にする。但し弔慰の場合は黒白（黒を右に）白水引、黒水引、元結、又紅白を反對に用ひる。

結び方は普通は花結（兩輪結・蝶結）であるが、弔慰の場合、又は婚禮の時には眞結（結留・結切）とし、再び用ひないことを意味するのである。婚禮の場合は包紙も二枚、水引も二本揃へて用ひる。眞結の先は婚禮の時は渦巻にするのが例である。

三、熨斗

1 由來 Ⅱ 我が國人は由來魚類を尊びしことよりして、人への贈物には必ず魚類を添へ、魚類でない他の品物にても魚類として、此の熨斗鮑を添へて贈つたものとみえ、古く日本紀・和名抄等にも此の熨斗鮑あはびのことが見えて居り、平治物語には打鮑、延喜式には長鮑のことが見え、更に東鑑には「例進長鮑千五百帖」と見えてゐるが、其の當時は單に儀式用としてのみではなく、一種の食料として用ひたものゝやうで、西宮記などによれば、古くは御飯より先に鮑羹を供したとのことで、又最明寺入道が鶴ヶ岡社參の次に、足利左馬入道の邸に入りたるに、一獻に打鮑を供した事、彼の徒然草に見え、又昔は武家の出陣、凱旋の儀式には必ず祝儀として、打鮑を供するのが例でありました。猶「閑窓瑣談」の説には、熨斗鮑は長生不死の薬で、長熨斗鮑を水に浸して煮て食する時は、精を増し命を長すとあり、更に徳川幕府時代には、貴人より手熨斗を賜ふといふことがあり、是は三寶に熨斗鮑を載せて出し、初對面のもの

に貴人より直接手づから取つて與へし事の謂で、後世に及んでは正月年賀の飾物・結納の印・祝の贈答品の裝飾等として行はれるやうになつたのであります。但し生臭物の進物には絶對用ひないのである。伊勢貞丈雜記に「古は太刀・馬・鎧・鞍・其の他すべて進物に鬘斗鮑を添ふる事は無し。されば鬘斗鮑といふものもなし。鬘斗鮑を進物に添ふるは後世のならはし也云々」と見えてゐます。(因みにあはびは鯨字正しく、鮑字は通じ用ふる也)

2 意義 鬘斗鮑を祝又贈答品の印とすることの意義は蓋し、鬘斗鮑は延鮑であつて延ぶる義より、喜びの永久に續くやうにとの祈り心より、出たものであらうとのことでもあります。

3 種類 鬘斗は其の製造の原料によつて、鮑鬘斗・布海苔鬘斗・海葦鬘斗・鯨筋鬘斗・鱧鬘斗等がある。以上は何れも海産物によつて作つたものであるが、近世は紙で作つた折鬘斗・繪鬘斗・又一、二寸の紙を長く四ツ折位にして中央を捻りくゞつた捻鬘斗、又筆にて書いた(包紙の上に直接)のしいも等の書鬘斗等もあるやうになりました。又別に昆布鬘斗(海葦鬘斗も此の類なり)といふのがありますが、之れは腥羶を忌む僧家に於て鮑鬘斗の代りに用ひるものであつて、僧家としては當然のことでありませう。

「いもに就いて」鬘斗鮑の形状を略畫にしたるものにて、文字にてのしと書けると同じことなるべし。(如蘭社話)

四、進物上書例

- 1 禮 御年玉・中元・御歳暮・御禮・志・寸志・謝儀・薄謝・薄儀・松の葉(寸志)・進上・進呈・呈上・贈呈・記念品料
- 2 祝 御年賀・御祝・御祝儀・壽・内祝・御贐・御餞別・御酒肴料・産衣(初衣)
- 3 見舞 御見舞

4 手品 粗品・そしな・鹿品・粗菓・粗茶・御菓子料

五、供物上書例

1 神式

○御初穂 (古、初めての稻穂を神に捧ぐる習はしより、神に捧ぐる初物の稱)

○御初穂料 (御初穂を金錢にて奉る場合)

○神饌料 (神饌は神に供へる食物なり)

○幣帛料 (幣帛はぬさにして、轉じて神に奉るもの、總稱也)

○玉串料 (玉串は榊の葉に木綿又は白紙を添へて奉るもの)

○御神前 ○薄奠 (祭典の御供物)

2 佛式

○御供物 ○御布施 (僧侶に對する禮)

○御經料 ○香典 ○香資 ○御香料

○御佛前 ○薄賻 (香奠に同じ) ○賻儀 (同上)

3 クリスト教式

○御靈前 ○御花料

4 参考 右の内、凶事に用ひる文字は大要左の通りです。

○神式 御玉串料

○佛式 御佛前・香奠・香料・香資・薄賻・賻儀

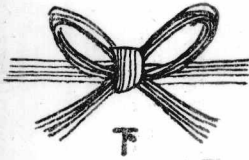
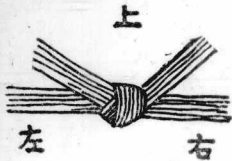
○クリスト教式 御靈前・御花料

5 附説

○凶事の場合、先方が神式であるか、佛式であるか、又クリスト教式であるか、はつきりしない場合が往々にしてある。かうした場合には「御靈前」と書いて置くがよい。

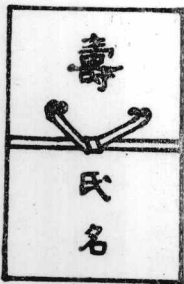
○申すまでもないことであるが、以上供物の上書に對しては一切熨斗を貼附してはならぬ。又水引も前述の通りよく注意して誤つてはならぬ。

○上書の書體は眞面目な行書がよい。題名は水引の上、中央部に正しく書き、署名は水引の下部中央部（題名の下）、又は左に僅かに寄せて題名よりも少々小さく書く。金錢の場合は裏面に「金何圓也」と書いて置くがよい。其の他



上 眞結
下 花結
右 紅金紅
左 白銀金白

進物書式



凶事の場合は必ず淡墨で書くべきことは前述の通りである。

第一二講 手紙揮毫法

一、名稱 〓 ぶみ、たまづさ、かりのつかひ、書翰、書柬、書簡、尺牘、尺素、消息、玉章、玉札、書札、書狀、書信書面など多様な名稱を以つて呼ばれてゐます。然し今日普通一般の唱呼としては、手紙の名稱が一番廣く行はれてゐ

東京市赤坂区南の
五丁目三番地
 謝 正義 敬
 白書

大 林 静 子 様
 ありまへに

受取人 松海 島 守 様
 大 字 柳 屋 字 西 又 七
 新 野 源 治 郎
 昭和二年三月十日

二月五日 伊藤 忠 氏

るやうであります。

二、由 來

1 文體上 Ⅱ 上古の人は如何なる文體又は體裁にて書簡の交換をしたかは、今詳に知ることは出来ませんが、奈良朝以後、漢文の専ら行はれた時代の書簡文は、概ね支那の尺牘體であつて、漢文を作ることの出来ないものは、國語と漢文との折衷文體を用ひたものゝやうでありまして、此の體は後世次第に勢力を得て所謂、後世の書簡文の一體を成すに至つたものであります。藤原明衡の著「雲州消息」即ち明衡往來は此の文體の法式を書いたものであります。其の後假名の發明により假名消息の流行となり、遂に彼此相混合して遂に現在の所謂候文體なるものゝ發明を見るに至つたものであります。故に候文體なるものは國文の中に漢文式を織込んだ、一種和漢折衷の特殊性を有する文體であります。

2 書式上 Ⅱ 現在の書簡書式は、中古の公家及武家書式より來たものでありまして、公家書式とは彼の弘安八年に制定せられた所謂公家禮節でありまして、後世の書式は殆ど之より出てゐるのであります。猶、武家書式の如きも此の公家書式を參考して、足利時代に制定せられたものでありまして、古は身分により夫々やかましい法式を定めたものでありましたが、現在では夫れ程に言はないやうになりました。然し貴人と同輩及同輩以下とは、今も猶自ら認め方に相等の差異を有するのであります。

3 體裁上 Ⅱ 平安朝時代の書簡の交換は、多く花の着いた木の枝に添へ、又は梨地時繪の文箱に入れて、使をさしたてて送るのが通例でありまして、其の當時は現在の如き封筒に封入したものではなく、先方の身分の高下に依り色々疊み

四、一般心得

1 一面識なき人の心情、品格、修養の程度等を最も如實に窺ひ知るものは書簡に越すものはありません。寫眞は其の人の容姿を寫しますが、書、ことに手紙に於ては其の人の心情を描寫して實に十分なるものがあります。古人も此のことに關しては既に思ひを致して、書簡の等閑に附すべからざることを教へてゐるのであります。

琴後集

平 春 海

等閑なほざきに書きなすさめそ鳥の跡は

人の心も見ゆといふなり

家 集

平 大 平

とる人の力ぞ筆にあらはるゝ

ふみかく道のこれやたまほこ

2 手紙には貴人に奉ると、同輩に送ると、又自分より下輩の人に與へるとの三種があります。貴人に對しては書式は勿論、文章・書體等にもよく注意して敬意を失するやうなことがあつてはなりません。普通貴人に對しては、書體は謹嚴なる行書を主とし、同輩以下に對しては、行・草適宜取交へて然るべきであります。

3 手紙は先方の學識程度乃至實際の度合を考へて、文章乃至書式・書體等を斟酌しなければなりません。徒らに自分の學識をほこり顔めいた書方をするやうなことは、最も慎まなければなりません。手紙は元來、用便即ち自分の意志を對者に間違なく十分に傳達することが唯一の眼目であるからであります。従つて手紙は讀み易く、判り易いとい

ふことが何より望ましいことでもあります。

4 手紙の揮毫に於て、最も大切なことは書式の研究であります。其の次に重要なことはのりといふことでもあります。條幅には條幅ののりがあり、色紙・短冊には色紙・短冊ののりがあるやうに、手紙には又手紙ののりがあります。

此ののりといふのは、文字の巧拙以外の問題でありまして、練熟の結果自然に悟入した一つの悟りでありますから、初學の内は急速には望めない問題であります。次第に眼を高所に注いで、古人のものに學ぶやうに努むることが大切であります。依つて手紙研究の順序としては、

第一、文字其のものゝ技術的研究、第二、書式の研究、第三、古筆の研究、

5 手紙に用ふる假名は平假名を本體とし、まゝ變化の美を添ふる爲めに變體假名を僅かに加ふる程度がよいのであります。但し女子の書簡は男子に比し、比較的假名及變體假名を多く使用するのが慣例であります。男子の書簡に假名文字の餘り多いのはよいものではありません。

6 手紙は漢字と假名の調和が非常に大切でありますから、兩者の筆意の調和をよく考へ、且つ氣脈も重大な要素でありますから、平素よく留意して、全文の統一に努めなくてはなりません。初歩の内は兎角書式に囚はれる關係上、一句・一句の調和統一を缺き、兎糞的になつて困るものであります。

7 次に墨つきであります。墨つきは文字の巧拙以外に、全體の美觀に關する最も大切な一條件でありますから、文字の巧拙と共に注意研究すべきことでもあります。即ち條幅の場合と同様に、墨つきの位置が同一場所に並ばぬやう、然も夫れが故意にわざとらしく行はれるのは、又却つて俗氣を帯びて面白くありませんから、極めて自然に行はれ

るやうに習熟することが大切であります。

又墨をつぐ文字は漢字とのみに限らず、筆に墨のなくなつた時を利用して、漢字と假名と程よく變化調和してつぐのがよいのです。更に名詞、熟語、又は一句をなせるものは、途中で切りつがぬやうにしなければなりません。

五、封狀書式及心得

1 料紙

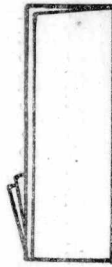
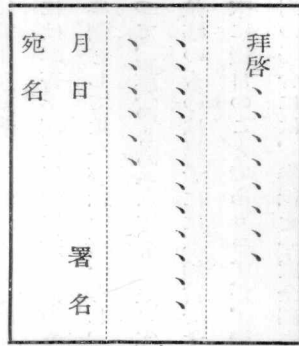
書簡用の料紙には巻紙、便箋、罫紙等がありますが、普通の交誼用としては、主として巻紙を用ひ、最も鄭重なる儀式には奉書を横に二つに折り其のまゝ用ひます。書式としてやかましいのもこの二つであります。先づ巻紙の紙質は典例としては奉書紙を第一とし、次には厚手の清らかなものがよろしく、薄手の雁皮質様のものは便利上のものであつて、正式のものではありません。又色は白いのが正式で、其の他色々模様入・繪入・着色紙等のものもありますが、是等のものは男子には不適當です。猶又此の種のもものは男女を問はず、儀式用には絶対用ひないのであります。次に繼目のことですが、繼目は右方の紙が左方の紙の上に重つてゐるのが正式でありまして、若しこれが反對の場合には、巻紙を一度全部巻き直して使用すべきであります。

2 料紙の巻き方

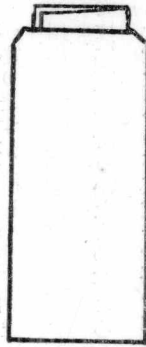
(イ)普通の場合に於ける巻紙の巻き方は、宛名の方より文字を内側にして巻き、巻き終りは丁度折目と一致するやうに揃へて折目をつけます。然し此の時注意することは、先方の宛名が折目に掛らぬやうに折ることです。序でに封筒への入れ方は、左乙圖の向きに入れればよいのであります。

(ロ)凶事の場合ハ凶事の場合の巻方は、文字を外側にして、宛名の方より巻き初めます。

(ハ)便箋の折り方ハ便箋の折り方は先づ堅長に折り(封筒に入る程度の幅)次に自分の名を書きたる方、即ち地の方を適當に折り曲げる(封筒の長さに依り適度に)のであります。世間往々無關心に、横に四つ折などにして封入する人がありますが、之は正式ではありません。要は先方の名前を折目に掛けないことであります。(甲圖参照)



3 封筒



封筒には普通封筒と洋式封筒とがあり、夫れに何れも男子様、女子様の二種類があります。女子様は雙方共に男子様よりも小形で、然も各々夫れに色取り又は模様、繪入等が施してあることは各位の御承知の通りであります。儀式用としては白の厚手が正

式です。其の他文人・墨客間には種々支那式の赤線入り等の封筒を用ひることもありますが、之れ等は皆各人の趣味嗜好によるものでありまして、一般公儀には用ひません。猶封筒の種類及び様式は其の人の品位嗜好の高下を示すものでありますから、平素餘り無頓着なることのない様に、心掛くべきであります。

4 本文書式

(イ)書簡に書式のあることは、即ち人に禮儀のある所以でありますから、貴賤の別ちなく、一通りは必ず心得て置か

なくてはなりません。現在の巻紙書式は、古昔の折紙状の書式より傳來せるものでありまして、其の後星遷り物改り、其の細部の書式に至つては、諸家の説くところ必ずしも皆一樣ではありませんので、今本書に於ては、なるべく多數の諸家の説乃至法式を斟酌参考して、其の最も妥當普通なるものと信ずるところに従ひ、以下標準書式を示すことと致します。元來、書式なるものゝ禮法は、物の體裁美を整ふるといふ事に起因するものでありますから、此の考へのもとに、以下申上げのことを參酌して、機により變に應ずるやうにありたいものであります。書簡に於ては決して我儘勝手のないやうに、夫々相當の禮法あるべき様心掛くべきであります。

(ロ) 本文配字書式

甲、口の禮_レ口と稱するは本文の前の餘白のことで、凡そ曲尺三寸、即ち手の指五本程をあけること。尤も長文の場合又は略式の場合はやゝ狭く二寸程とす。猶此の口に紙の繼目の來たる場合は必ず切り捨てること。

乙、天地の餘白_レ上部のあきを天といひ、下部のあきを地といふ。此のあけ方に古來説が多い。

○天地等分説

○天三分地五分説

○天七、八分地四、五分説

○天五分地四分説

又一説に_レ貴人に對しては行を上上げて地を一字程あけ、同輩及夫れ以下に對しては、天地共に一字位或は又稍々下に下げるも差支なしと。

大體以上のやうでありますが、通常、正式には天地各一字乃至半字位宛等分にあけるが恒例であります。

丙、年月日_レ本文より半字位下げ、稍々小さ目に書きます。但し年月日、月日、單に日のみ書く場合とにより、夫々多少斟酌の必要があります。

丁、署名Ⅱ署名即ち自分の氏名は、年月日の下に本文より僅かに小さ目に認むること、又年月日の左に書いてもよい。何れにしても、署名を高く上げて書くこと、餘り大に失すること、又姓のみ書くなどは何れも最も不敬で慎むべき事でありませう。

戊、宛名Ⅱ宛名は其の人の柄により最も注意すべきで、正しくは本文よりやや大に、高さは本文と同程度とし、どつしり書くことであります。書體は眞面目な行書がよい。同輩及び夫れ以下はやゝ本文より下り書きにしても苦しくはない。自己の氏名と宛名との距離は約一寸五分以内とする。宛名に姓のみを書くは本式ではない。嚴格なる式としては必ず姓と名とを書かねばならぬ。但し之は公儀の書式であつて、父母・兄弟・姉妹等懇親の間柄でない事を一言申添へて置きます。

己、奥の禮Ⅱ奥とは宛名より終端までの餘白のことで、凡そ指四本即ち二寸を度と致します。

庚、袖書Ⅱ通稱、追而書、又は猶々書と稱するもので、この袖書は本文よりは稍々小さく、高さも宛名よりは一字位下げて書く。

此の場合の奥の禮は、袖書の末行より紙の端までの餘白、全く普通の場合に異らず指四本のあきを度と致します。辛、行間のあきⅡ文章の長端により、多少の差はあれど、短文の時は大方字行の幅と同じく、長文の時は稍々狭く、要は全體の體裁より適宜廣狹あるべきであります。

(ハ)本文揮毫心得

甲、書體Ⅱ貴人に對しては行書を本體とし、草書は同輩以下たること。

乙、候_レの字は行の最上に書かぬこと。止むを得ない時は左側に小さく添へ書すること。猶「被存候、可被下候、相成度候、趣、由、間、に付、旨」等の語句も成るべく行下に置き、次行の上位に書かぬこと。更に假名文字も成るべく行頭は避ること。

丙、御・貴・尊・奉_レ等の字は行の最下に書かぬこと。已むを得ない時は行を改めて書くこと。

丁、敬語_レ閣下、貴君、尊臺等敬意を拂ふべき文字は行の最下に書かぬこと、又上下に行を切るなどは最もよくない事で、已むを得ない場合は行を改めること。古來尊敬の意を表書するに、左の三様式があります。心得置くべきこととであります。

據頭_一尊敬を表する芳名を本文より一字乃至二字上げて書く法。これは漢文の外は餘り用ひぬやうである。平出_レ行を改めて左右の行と同位に書く法。又平頭ともいふ。

闕字_一一字を闕き間をあけて書く法。平出、闕字の兩法は現在彼我の書信に屢々行はれてゐる法式である。

「例」

今回

來る六日は畏く

其の後久しく

明治天皇御集

も

御無沙汰に

(據頭)

是非一度捧讀

(平出)

皇后陛下御誕辰

(闕字)

打過誠に申

仕度候に就て

の佳節に相當候

譯無之候然

は、、、、

に就ては、、、

る處 先生に

は今回、、、

戊、卓語_一自己又は自己の家族に係る代名詞、即ち私・小生・愚弟等の文字は幾分子を小さく右寄りに書くこと。猶

行頭にはなるべく書かぬこと。最下を可とするも、已むを得ず最上に置く場合は、少し下げ右寄りに小さく書くこと。
己、熟語。熟語は墨つぎを割るのもよくないと同時に、上下に行を割るのもよくない。これは切字といつて古來忌むところである。殊に人名とか貴殿とかいふ文字は必ず連ねて書く。若し已むを得ない場合は闕字して一行に書くこと。墨繼はなるべく語句の變り目がよい。

庚、書損塗抹。書損塗抹は先方に大なる不敬に當る故、絶対に氣をつけねばならぬ。

辛、吉凶。手紙に限らず、總て凶事には淡墨で書くものである。其他は皆墨色をよく、黒々と書くべきである。特に病氣見舞に淡墨で書くなどは最も慎むべきことである。

壬、卷紙の繼目。繼目が本文の書き初めにある時は切り捨て、書くことは、既に前に述べた通りであるが、又繼目の上に文字を書いてはならぬ。

癸、肥瘠。本文は全體より見渡して一行は太く、一行は細く見えるがよい。殊に女子の書簡に於ては一層望ましいことである。これは墨つきと相俟つて大いに工夫悟るべき事である。

子、氏名の連記法。二名以上連署にて發信する場合には、本文と封筒とによりて各々其の書式に差異があり、更に發信人と宛名とによりても其の式を異にする。今左に其の連記順位を示せば、

一、本文

○發信人。單に氏名のみを列配する場合は下位の者より順次上位の者に及ぼす。即ち右は最下位であつて左は最上位である。

但し官職名位階等を氏名の上に記す場合は、上位者を初めに書き、順次左方に下位者を書く。猶親子・夫婦・兄弟の如く、明らかに尊卑の分れるものは、初めに親・夫・兄、次に子・妻・弟を書くのが正式である。因に官職名位階等を併記する場合は左の順序に依るものである。其の内缺くものある場合は、該事項を除けばよいのである。

(職名)

(官名)

(位階)

(勳等)

(功級)

(學位)

(爵位)

(姓名)

(敬稱)

陸軍 大臣 陸軍 大將 正三位 勳一等功二級 理學博士 男爵 大島 忠正 閣下

○宛名||受信人は必ず上位者を初めに書き、順次下位者に及ぶ。但し未亡人と嗣子との連名は嗣子を先にし、未亡人を後に置き、雙方共に姓を書く。

二、封筒

宛名、發信人共に上位者より書き初め、順次下位者を左方に列記す。

三、其他イロハ順、アルハベツト順、順序不同、次第不同等の認め方に依ることもあるが、是等は説明の要はありま
すまい。

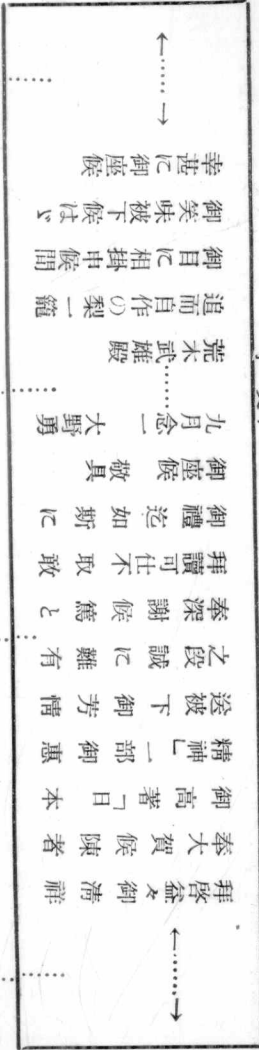
丑、宛名及署名の略記||宛名及び署名は本文と封筒とを問はず、略記するのはよろしくない。正式には雙方共に氏名を書くべきである。氏名の省略は親子・兄弟其の他身内の者の間柄に於てのみ本文中になすべき事であつて、其の他に於ては決して爲すべからざることでありませう。

寅、殿と様の用法||昔の公家書式即ち「弘安禮節」等によれば、殿と様との使ひ方には非常にやかましい法式を立て、身分の上下により、殿の四等、様の四等を定め、楷・行・草の使ひ分けをしたものであります。現在は夫れ程やかま

しくははいはないけれども、然し對者の高下により、謹直・略體の差はあるべきであります。猶殿は公用又は事務用、その他謹嚴なるべき場合に用ひ、様は交誼又は懇親の間柄に於てのみ使用せらるべきであります。更に敬語の重複、又は略記等は却つて敬意を失するものでありますから、よく注意しなければなりません、例へば○○先生様及び先生の二字を互に假借して一字體の如く作るの類でありまして、**凸版**の如きものであります。

月日本又
より半字
下り

一般書式



約二寸
奥の禮

一寸五分以内
のあき

行間のあき字行の
幅乃至其の半分

分
天地の餘白四、五

三寸乃至二寸
口の禮

第一は受信者の氏名であるからいふまでもないことであるが、封筒の中央に正しく、住所よりはやく大きくどつしりと書く。決して生意氣な自分勝手に草書などで書いてはならぬ。

第二は郵便によると使者に依るとに依つて、必要・不必要となるのであつて、郵便に依る時は必ず書かねばならぬことは謂ふまでもないことであるが、知名の官廳、銀行、會社、名士等の場合は餘り詳細に書くのは却つて禮を失することにもなる譯であるから、省略の出来る限り省略に従ふがよい。大體住所の認め方は宛名よりは少々小さく、長い時には二行に書く。其の場合二行目の切りは語句の關係に注意し、町名又は番地等を上下に切らぬやうにして、第一行目と頭字の高さを揃へて書くがよい。内國郵便に於ては届先は府縣名より、市宛のものには府縣名を記すには及ばない。

第三の協付は宛名の中程位に餘り下らぬやうに書く、但し女子の「御もとに」などは中央以下に書く。

第四附説は多數の封筒を認むる場合往々にして倒に書くことがある。斯の如きは非禮の大なるものであるから、必ず書き改めなければならぬ。かうした誤りを防ぐ爲めには裏から先に書くのがよい。

(ロ)封筒裏面に記載すべき要項

一、右 旁 發信人の住所 二、中央 同 氏名

三、左 旁 發信年月 日 四、封 目 封 書

「附」 封じ方

第一、發信人の住所は郵便によると、使を立てるのによつて自ら精粗の別が生ずる譯で、使を立てる時は夫れ

程必要はないが、郵便による場合は必ず明瞭に認めなければならぬ。未知の人から受取つた手紙で住所のはつきりしない程困つたものはない。私は一年に一、二回は大抵この種の苦しみを嘗めてゐるものでありますが、時には困つた結果、遂に先方の自書の住所を切り取つて、自分の發信封筒に貼付して投函することがあります。さうすると郵便局から、届先不明の附箋を附けて、再び舞戻つて來ることがあります。かやうな譯でありますから、自分の住所は最も眞面目な行書體を以つて、先方に判り易く書かなければなりません。住所が長い場合には頭を揃へて二行に書く。其の場合の句切り方の注意は表面と全く同じである。

第二、自分の氏名は住所よりも少し大きく、是又眞面目な行書を以つて明瞭に認むべきである。自分の本名の代りに雅號を用ひる人も往々にしてあるが、自分より同輩以下は格別として、目上の人に對しては絶対に使用してはならぬ。元來雅號なるものは他人よりの敬稱であるからであります。

第三、發信年月日には年月日、月日、更に日のみ書く場合もありますが、通例は月日が多いやうである。之れも文人墨客の間には色々風雅的に廿日を念日、廿三日を念三、三月三日を重三、五月五日を重五、五月七日を星節、九月九日を重陽又重九などと書くこともありすが、之も對者によることで、通例は何月何日がよいのです。

第四、は封書であります、之れに書くべき文字は、封、緘、 \times 、糊、又は封完、護封等がありますが、どれでもよろしく、但し婦人には古來 \times がよいとされてゐます。又祝賀の手紙には壽、賀など書くこともあります。

〔附〕封じ方 \parallel 卷きたる手紙は倒にならぬやう封筒に入れ、表の左肩に之も亦(封筒・切手)倒にならぬやう切手を貼附して投函します。切手を下方や又裏面に或は歪めて貼附する人もありますが、感心したことはありません。猶書式

の具體的方法是左記圖解に就いて参照せられたい。

(洋式書筒の折り方)

洋式封筒 書式

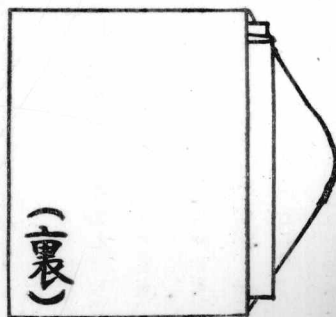
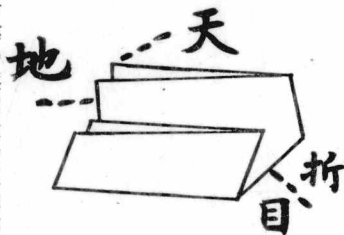
6 葉書書式

葉書とは元來他見を憚らざる簡單の用事又は宴會・集會等の案内狀乃至通知書等の場合、卷紙に認めて封筒を用ひず其のまゝ使者に携へさせる書簡の稱呼であるが、然し現在では葉書といへば、單に郵便葉書の稱呼となつたやうであります。葉書の認め方は封狀書式に練熟するに至れば、自ら書き得るのでありますが、左に二、三の注意事項を列記致します。

(イ) 葉書の文章は簡單明瞭を旨とし、餘り細かく書かぬがよい。

(ロ) 儀式其の他鄭重を要する場合には用ひないこと。

(ハ) 書くべき文句の長短を考へ、全面に配字よく書くこと。



(ニ)普通、葉書は豎に書く。無頓着に例に書くやうなことは非禮の最も大なるものであるから、十分注意しなくてはならぬ。かうした過ちを防ぐ爲めには、葉書は封筒と反對に表から書くがよい。場合によつて横に使用する時には(通常葉書・繪葉書の場合)切手の位置が常に左上にあるやうに認めなくてはなりません。

(ホ)自己の住所・氏名は、表面切手の下あたりに書くが正式であるが、文の都合で裏に書いても差支はない。

(ト)封状でも葉書でも、總て書簡文の認め方に於て、最も敬意を表すべき場合には行書で、草書又は行草交り等は同輩以下たることを忘れてはならぬ。

(チ)先方の芳名は表面の中央に正しく書き、何れへも片寄らぬこと。

(リ)住所を二行書にする場合の注意は封状の時と同様で、發信・受信雙方共に、其の句切り方を考へて書かなくてはならぬ。例へば

名古屋市・東區・富士塚町・五丁目・五番地と認むるに

名古屋市東區富士

又は

名古屋市東區富士塚町五

塚町五丁目五番地

丁目五番地

などと書くが如きは、全く愚拙といはなければなりません。

以下書簡揮毫上、常識として當然心得置くべき諸項に就いて、聊か列記することとする。

7 冠辭(本文の冒頭に用ふる語)

(イ) 男子様

○「往信」謹啓(謹んで申上る)・拜啓(同上)・恭啓(同上)・肅啓(同上)・拜呈(謹んで申上る)・前略(前文省略の意。時候の挨拶。起居の見舞を缺く時に用ふ)・冠省(同上)・急啓(急いで申上る)・再啓(重ねて申上る)・追啓(同上)

○「返信」拜復(謹んで返事を申上る)・復啓(お答へ申上る)・御手紙(御懇書・御懇狀・御書狀・貴翰・貴書・貴札・尊翰・尊書・御狀・御紙面・御書面・采雲・雲箋・花翰・華札・華墨)相見仕候。

(ロ) 女子様

○「往信」一筆啓し上候・一筆しめしまゐらせ候・文して聞え上候・前文御免下され度候。

○「返信」御文恭く拜しまゐらせ候・御手狀なつかしく拜し上候・御玉章うれしく拜し參らせ候。

8 結辭(本文の終りに用ふ)

(イ) 男子様

○「一字」也(公用文のみに用ふ)・拜・右

○「二字」謹言(謹んで申上る)・敬具(同上)・敬白(同上)・拜具(同上)・再拜(重ねて敬意を表す)以上同輩以上に用ひる。頓首(頭を地につけてぬかづく。意、同輩以下に用ひる。)・不

一(ふぞろひの意)・不乙(同上)・不具(同上)・不盡(ぬべつき)・不宣(同上)・不悉(同上)・不罄(同上)・不備(備らぬ。不完全)「支那宋代の禮法には目上には不備、

同輩には不宣、目下には不具を用ひるとある。」早々(慌し急)・匆々(同上)・草々(粗末。前略)・艸々(粗末。前略)以上(これまでの意。短文には用ひず。數項目ある文に

用)・右迄(同上)

○四字「恐惶謹言・恐々謹言・恐惶敬白・誠惶頓首・早々不悉・匆々不序・早々不乙・匆々不一・匆々不盡・草々擱筆・頓首

々々。

(ロ) 女子様

○かしこ(恐・かしこ
しこの意)・かしく(恐・可祝・か
しこの轉)・あなかしこ(穴賢・男子の恐
禮謙言に同じ)・あらあらかしこ(粗々恐・ざつと
おほよその意)・めでたくかしこ(目出度く
恐の意)

○以上の如くかしこは元來恐・畏の意から出たものであるから、貴人、目上の人に對して使用するも決して差支はありません。恰も男子の恐惶謹言と同意味であります。古くはあなかしこと書いたのであるが、徳川時代以來又一説に天正年間頃よりめでたくかしこなどと書くやうになつたのであります。

(ハ) 結辭を記すに當つて注意すべきことは、冠辭との關係を考慮して用ひなくてはならぬ。例へば冠辭に前略として恐惶謹言と結び、謹啓として匆々に終るなどは不調和といはねばなりません。

9 宛名に對する敬語

(イ) 一般向向 殿(公用・事務用目、
下・其他一般用) 様(私用・身内、
婦人向) (ロ) 師長長 先生 閣下(其他將官・勳任官以
上有爵者等に用ふ)

(ハ) 朋友友 同輩輩 君・兄・先輩輩 大兄・賢兄・明兄・仁兄・學兄・貴兄・尊兄・(ニ) 尊敬すべき朋友友 老臺・尊臺。

(ホ) 詩文の朋友友 詞兄・詞契・雅兄・詞盟・雅賢(へ) 詩文の先生先生 詞宗(宗は本家・詩文
の大家の意)・詞伯(上)

(ト) 畫家家 畫伯・畫史(チ) 醫師師 國手(國を醫する
名手の義)

(リ) 銀行・會社・商店・學校等等 御中(首は「何様人々御中」「何々様御中」のやうに、その周圍の人々に宛てるといふ意味を含
んだ語であつたが、今はただ團體宛にのみ用ひる。但し協附にも用ひることがある。)

10 協附(本文中の宛名に附するもの。時に封筒面の協附に用ひる事もある)

(イ) 高貴貴 臺下・閣下(例へば
〇殿 閣下)・執事御中(御本人への直接を懸け)・家扶御中(上)・家從御中(上)・御前・尊前

- (ロ) 目上 〓 侍史(お側の書役の婆、轉じ)・侍曹(ト) 御坐右・玉榻下(榻はこし)・虎皮下(お敷物は木綿布團ではな)
- (ハ) 目上又同輩 〓 研北(研は硯、書齋に南面して硯の北に坐して居らるゝ意) 案下(案は)・玉案下・玉机下・梧右(梧は桐、昔は桐の机が榻上であつたから)・梧下・尊下・足下・座下
- (ニ) 先生 〓 侍史・侍曹・御座右・函丈(かたぶち、師の座席の意、禮記・雁問曰、函丈) (ホ) 同輩 〓 座右(右は)・机下
- (ヘ) 高僧 〓 猊下(猊座のものと、轉じて高僧のそば) (ト) 團體 〓 御中(チ) 連名 〓 各位(おのづか)
- (リ) 女子 〓 御前に 〓 御許に 〓 まゐる 〓 まゐらす。
- 11 同(封筒面の協附)
- (イ) 手紙の開披に關するもの 〓 親展・必親展・親剪・御直披・親披(親直は自身也、展披は開く也、即ち他見を憚る也)・御共展(連名の場合)
- (ロ) 信書の内容に關するもの 〓 至急・大至急・要用・至急要用・無事・平安・平信・御見舞・御祝・御悔・請貴答
- 御案内・御通知・御禮・願用・商用・公務用・當用・常用・御照會・註文の件
- (ハ) 信書以外の封入物あるもの 〓 届書在中・願書在中・金錢在裡・計算書在中・請求書在中
- (ニ) 返信の旨を記すもの 〓 貴答・貴酬・拜答・奉復・御返事
- 12 副申(袖書又追而書と稱するもの)
- 追而・尙々・再申・副啓・二申・追啓・二白・追中・副申・追白・再白・再啓・返すくも・尙又
- 13 返り字 〓 書簡文體の濫觴が、漢土の尺牘體に胚胎してゐることは、既に由來の條に述べた通りであります。従つて男子様の書簡文には古來漢文的に返り字を使つて書く慣習であるから、之も一通り承知して置く必要があるので茲に其の主なるものを收録することゝ致しました。往々男子にして、女流風に假名を多く使用して書き下しにする人

甲 乙 丙 丁 戊 己

甲、まゐらせ候「詣らせ候」の合體省略。

乙、たまへ「給へ」の合體省略。

丙、さまの合體省略。

丁、より「より」の合體省略。

戊、しめ。貫の草體省の省文なり。又、しめと讀むは或は一貫の錢を一の錢摺に貫きて結ぶことをしむと云ふより一貫を一しめと云ひて一と書きしより始まれりと云ひ、或はトの字をしむと讀めば、それより變ぜしものなるべしなどいへり。其孰れが是なるを詳にせずと雖も、是等は皆習慣に従ふべし。(漢字要覽)

己、頓首(男子)「頓首」の合體省略。

もありますが、男子としては從來の慣習に従つた方が相應しいことに思ひます。

有_レ之候。無_レ之候。無_ニ御座_ニ候。難_レ有候。如_レ仰候。如_レ斯候。奉_ニ賀候。奉_ニ慶賀_ニ候。奉_ニ大賀_ニ候。奉_ニ懇願_ニ候。奉_レ祈候。被_レ遊候。被_レ下度候。被_レ存候。被_ニ成下_ニ度候。被_レ爲_レ在候。可_レ有_レ之候。可_ニ相成_ニ候。可_レ被_レ下候。可_レ然候。可_ニ申述_ニ候。不_ニ相變_ニ。不_ニ取敢_ニ。不_レ得_レ已。不_レ被_レ爲_レ在候。得_ニ貴意_ニ候。乍_レ懼。乍_ニ他事_ニ。乍_ニ御手數_ニ。乍_ニ恐縮_ニ。以_ニ御蔭_ニ。以_ニ書中_ニ。

14 其の他参考事項

(イ) 結辭に就ては結辭中、頓首謹言及び宛名の傍に書く御中等は、公家法式中より出で、不_一・不備_一・不具_一・不宜_一は總て漢土の書札法より來たものである。

(ロ) 御もとに婦人の脇付「御許に」を「御許へ」と書くのはよろしくない。正しくは「御許に」です。

(ハ) 之男子様によく使用する之即ちのは婦人の書簡には用ひないがよい。やはりのを使用することです。

(ニ) 被_ニ草書體_ニに於て被_レの字を恰も片假名のヒ同様に又の 凸版 如く崩し用ひるのでありますが、是等は元來、前者は被の音ヒを假りて被を代表する當字あてじであり、後者は飛の字より轉化せる又當字でありまして、何れも手紙以外は一切通用せざる慣習文字であります。従つて他の揮毫物に應用は不可能の文字であります。

(ホ) 候_ニ候_ニの字を省略してハ又_一などと致しますが、之も「被_レ下度候」等の場合にのみ限らるゝことでありまして、其の他の場合、例へば冒頭「嚴寒の候益々」等の如き場合には、絶対に使用することは出来ないであります。別言すれば、手紙に於ける「さふらふ」以外には一切通用しない所謂、當字であります。

水墨岩蘭竹

山陽贊
雲華筆

(二幅)

春水
山陽

行書二行

(雙幅)

伊藤公草書七絕巖島詩

○○題□□

國歌君が代

高崎正風書

(ロ)裏書示例

昭 和 丙 子 春 日

○ ○ 題 □ □

昭 和 丁 丑 夏 日

○ ○ 自 署 □ □

二、表 札

表札は一面其の家の主人公の品位・嗜好の表現であるとする事も出来る。されば單に郵便配達にさへ分ればよいなどとは考へるのは大間違の甚だしいもので、従つて相等の注意・關心を要すべきものと思ふのであります。扱て二・三の注意を左に述べることゝします。

(イ)表札は其の配字の位置・體裁を得ることが極めて困難であるから、最初に針の先等で豫め中心を定めて置いて、後配字をなし、揮毫するがよい。一字々々の文字はよく出来てゐても、行が歪んだり、右又は左に片寄つたりしたもの、朝夕見る度にいやな感じのするものである。

(ロ)墨は最も濃く漆のやうにありたいものである。表札の文字の淡墨程いやな感じのするものはない。そして用墨は雨の當るやうなところでは、必ず和墨を使用しなくてははいけません。唐墨は雨に當るところでは、よく散つてよろしくありません。和墨では古梅園の○印紅花墨あたりがよいやうであります。よく縁日などの露店で、エナメルなどで即席揮毫をしてゐるのを見受けることがあります、かうしたものは俗で感心致しません。

(ハ)表札の木としては檜の柾目で、年輪の最も密なものが一番上品でよい。風流以外に於いては、樺・檜等色のあるものはよろしくありません。又瀬戸物などに至つて俗中の俗であります。

(ニ)木は概ね墨が散り易いものであるから、揮毫前によく日に乾して水分を去り、其の上を白木綿又は半紙でよくこすつて置くがよいのです。或は板の上を鹽しほでこするか、五倍子ごばいしの粉こなを塗るかするのもよい方法であります。よく見受ける事であるが、砥の粉や白亜などを塗つたものは、一層下品で避けなければなりません。

(ホ)氏名と番地とを別々の板に書く場合と、一枚の板に併記する場合とあるが、後者の場合には、氏名は一方に片寄せないで、中央に認めるがよい。

(ヘ)表札の形・大小は多少地方によつても異り、家の構造などによつても違ひのある事であるが、要は家の大小、身分等に依つて工夫すればよいと思ふ。何れにしても常軌を逸しないやうにしたいものと思ふ。

(ト)釘穴は表面に出さず、裏より隠し釘にするがよい。

(チ)「附説」門標及看板

門標の書方は同じく木に書くのであるから、全體に於て標札を書くのと同様の注意があればよい。たゞ長く大きく

なり、字數も多くなることであるから、夫れだけ六ヶ敷くなる譯である。揮毫上の注意としては、上部を聊か大き目に、下方をやゝ小さ目に書くことが肝要である。文字は肉太に體を引きしめて分間を最も緊密に書く方がよろしい。肉やせて體の引締つてゐないものは、門標としては甚だ輕薄幼稚に見えて面白くないのである、看板の横物は、普通の扁額を書くのと大差はない。唯、扁額よりは幾分肉太にドツシリ書くがよい。非常に大きなもので、彫刻にするやうな場合には、一字々々別の紙に書くのも一方法であらう。

第一四講 書畫帖揮毫法

書畫帖に揮毫する書式といふものは、別に定則があるものではありません。唯色紙の心持で書けばよい譯ですが、然し茲に一、二心得て置かないと、恥を残すこともありますので二、三の注意を左に記述致します。

一、帖の卷首卷末には書かぬこと

帖の卷頭には題字を書き、卷末には先方自身に跋を書くべきものでありますから、特別の場合の外は書くものではありません。特に頼まれて開卷第一に揮毫するやうな場合には、決して繪や詩文などを書くものではありません。必ず夫れに相應しい題字を揮毫すべきものであります。

二、書帖と書畫帖

1 書帖と書畫帖とは書ばかり書いてある帖の事です。此の書帖には前述の卷頭・卷末を除くその他所ならば、何處に書いてもよい譯であります。然し卷頭に近い初めの方に書く事は其の人の心持ちも窺はれるので、成るべくは謙遜し

て避けた方が、却つて其の人の人格の程も偲ばれて、奥ゆかしいものがあります。勿論、最早や其所より他に書く所の無い場合は格別であります。

2 書畫帖に書畫帖とは書と繪と入り交つて書いてある帖の事です。かうした書と繪と入り交つてゐる帖に書く場合は、其の帖が完結の曉には書畫・書畫となるか、又は畫書・畫書となるか、何れにせよ、書と畫とが一面おきになるやうに、前以つて先づ其の面を數へてから揮毫すべきであります。

三、表紙題簽

次に書畫帖の表紙の文字であります、之を題簽と申します。此の題簽を若し頼まれたならば、夫れに單に「書畫帖」と書いてしまつたのでは甚だ無味・無愛想なもので、全く感心しないのであります。若し其の帖にして題字のあつた場合には、其の題字を取るのが一番宜しいのであります。例へば其の帖に「連璧」といふ題字があれば、「連璧帖」などとすれば誠に相應しいものとなるのであります。其の他大觀帖、靜觀帖等同じ方式にゆくのです。題字の無い時には、其の内容を言ひ表はすべき相應しい語句を選ぶべきであります。

第一五講 落款揮毫法

普通の習字本には、落款印章のことを述べたものは比較的少いやうであります、苟も書を學ぶ者としては、常識的に其の概要を心得て居ることは極めて必要、且つ大切なことでありますので、本書に於ては特に一講を設けて極めて、必要な事項に就き以下申述べることゝ致します。

一、落 款

1 落款の意義

(イ) 廣義 年月日、書者の署名、揮毫の理由(爲書)及び場所等の揮毫、竝に印章等の總稱であります。

(ロ) 狹義 年月日、書者の署名、揮毫の理由(爲書)及び場所等の揮毫をいひ、落款印と之を分ちます。

今本書に於いては講述の便宜上、特に狹義の意味に従ふことと致します。

2 由來 支那に於ては單に姓名を記して落款とした事は、漢・魏以前に起つたやうであります。書式様となつたのは唐以後の事で、宋・元・明と時代を経るに従つて別行に認め、印影を用ひて一つの裝飾風を生ずるに至り、爾後今日に及んで居るのでありますが、我が國に於ては鎌倉時代以後之を用ひるやうになつたものであります。

3 姓名と雅號

支那人の落款は凡て姓名を書するを以つて普通としてゐるので、偶に雅號を用ひたのもありますが、夫れは極めて親しい者、又は友人・門人等に與へた場合でありまして、寧ろ特例と見るべきものであります。我が國では之と全く反對に、雅號を用ひる方が却つて通例となつてゐるのであります。然し勅語・御製・御歌又は尊貴の人々へ贈る書簡の如きものには、必ず姓名を用ひなければなりません。

4 雅號選定

雅號のつけ方に就ては二種ありまして、一つには恩師又は先輩よりつけて貰ふ場合と、又一つには自分で選定する場合とがあるのでありますが、何れにせよ、其のつけ方の據りどころは、概ね其の人の出生地・境遇・希望・理想・

嗜好・古事成語等に因んでつける場合が多いのであります。例へば西郷隆盛が薩摩の出身のことよりして・南洲と號し・頼襄が山陽の人であることよりして山陽と號した如きは（山は南を陽といひ北を陰といふ。水は反對に南を陰といひ北を陽といふ）其の出生地に因んだものであり、石川丈山が京都市外一乗寺村に晩年庵（詩仙堂）を結んで三十六詩人の畫像を壁に畫き、之にあやかるべく六六山人と號したのは、一つは境遇上とも見え、又一つには自己の理想を象徴してゐるとも見えるのであります。其の他、水を愛することよりして秋水とか、春水とかいふのは、嗜好上であり、古語に「心如_レ水」といふことより、如水と名命するが如きは、申すまでもなく、古語に因んだ譯であります。更に吉田松陰の二十一回猛士の如きは自己の姓と希望との表象と見るべきであります。

序でを以つて、其の選定方に就て一言注意すべきことは、雅號の文字はあまり六ヶ敷くなく、書き易く、然もゴロのよい讀方で、なるべく目出度い義とか、敬虔の意とかを持つやうな文字でありたいのであります。

5 落款の書方

落款の書方は一名落款式と稱し、大別して其の位置と、語句とに區分することが出来ます。其の位置とは楹聯の如き一行書きの場合には、往々左右に文字を割つて書く場合と、又左側に寄せて書く場合との二法があるのであります。今茲には普通條幅の場合として、左側に寄せて書くものとして御話することと致します。次に落款の文句の書方でありますが、大要左記六種の書式を擧げることが出来るのであります。

第一、雅號のみを書く場合

これは題目の通り、單に春水書とか、松山書とか書くの類でありまして、落款式としては最も簡單なものであります。

第二、本名と雅號とを書く場合

例へば、私であれば本名は荻野勇、雅號は謙堂、此の二つを書く場合は謙堂荻野勇書といふ風にすべきで、決して荻野謙堂書といふやうには書かないのであります。かうした遠式落款の爲めに、展覽會等出品のあたり名作が落選することが、往々にしてあるものであります。よく／＼注意すべきことであります。尙本名吉田國三郎、雅號、如水の如き場合には「如水吉田國書」又「如水國書」と書いてもよいのであります。故人の例を申せば「鶯堂綱」「鳴鶴日下東作」「海屋貫名苞」「山陽頼子成」の如きであります。

第三、年月日と雅號とを書く場合

此の場合には「乙亥晩秋 謙堂道人書」又「乙亥晩秋 謙堂勇書」等の如く書く。

第四、年月日・揮毫場所・雅號を入れる場合

此の場合には「丙子孟春書於向上書院 謙堂迂人」の如く書く。

第五、書者の理由（爲書等）を入れる場合

此の場合には「丙子晩夏爲市川詞兄書于觀月庵 謙堂居士」の如く書く。

第六、書寫物の題名を入れる場合

此の場合には「丙子仲冬爲古川仁兄錄士規七則 謙堂逸史」の如く書く。

右は何れも單なる一例でありまして、此の他古人の殘されたものを見ると色々に書いてあるのであります。此の落款の書方で、其の書者の力量、學識の程も窺はれ、且つ又全幅の死活・調和に重大の關係をもつものでありますから、技

術と相俟つて、かうした章句乃至落款式の研究も平素心を用ひて、須らく誤りのないやうにしなければなりません。
6 古人の落款例。

(イ)書を索むる人の名を入れたる例。(印は書者、△印は囑者)

○松泉大兄囑、鳴和

○荷屋屬、石庵學書

○何某學兄囑書、思問

○梅屋大人雅鑒、巖谷修

○壬申夏日書、舊作、元賓一笑、陳淳

○有井君雅屬、鳴鶴東作隸

○元和三年九月書贈、都崎邵道士、軾

○正徳四年歲在己巳、春三月望後過、款雀親家山亭、出紙命書、勉錄一通、枝山道人祝、允明

○壬午夏日舟次、邦江、適友人以絹素索書、爲錄此賦、恨卷無餘地、不及竟之也。董其昌

○道光九年己丑冬日子壽先生屬書、叔未張

○北谿六兄大人法家正字、弟大徵錄、淮南子語

○耶馬溪六絶之一、錄爲安井君博察、鳴鶴仙史東作

○懷山中信天翁詩、錄以似竟山仁弟兩政、申寅七月中浣七十七翁東作

○壬寅暮春月竟山仁弟將遊漢江、茲書太白句、壯其行、鳴鶴日下東作

○辛亥蒲月爲松石安田君屬、野鶴東作

○壬午之歲十月中浣爲今岡兄臺雅屬、六居士修書

○右詠名詩錄_レ爲_二敏三郎弟_一松陰。

○爲_二大森先生送別記念_一六十九叟乙林題。

(口)隨意の例(他人の名を入れざる場合)。印は書者

○崇寧元年夏六月溽暑、坐_二海岱樓_一書、米芾。

○天啓二年十月望日、呵凍書、何某(呵凍は凍つた筆に息を吹き温めるなり)

○何某、齋沐拜書(尊貴の人の詩文又は經文等を謹書したる時に用ゆ。薰沐拜書、薰沐敬書、又同じく謹書とするもよろし)

○何某、薰沐拜寫。又は焚香敬寫(經文等尊貴のものを臨書したる場合に用ふ)

○何年何月何日書竟、何某(長きものを幾日もかゝつて書き終りたる時に書く)

○治平元年初伏休暇、雨中書(初伏は土用の差入なり)

○壬戌五月十八日雨後稍涼、力_レ疾書_二于松雪齋_一

○嘉祐五年春分日、雪中西牕信_レ筆(信筆とは筆に信せて書くなり)

○雨窓走_レ筆錄_レ之(走筆は信筆とほゞ同じ)

○雨窓對_レ客書(客の前にて書く也)

○天啓癸亥瑞_レ圖_レ盥_レ手書(盥手は手を洗ひ淨むるなり)

○崇禎四年、歲在_二重光協洽_一、一陽月中幹(重光は辛協洽は未なり、一陽の月は陰曆十月なり)

- 歳在ニ重光大淵猷、冬日至後十月二日、雪松老人在ニ城東寄々軒ニ書（重光は辛、大淵猷は亥なり、至後は冬至の後なり）
- 正徳丁卯夏六月、納ニ涼古寺、書以解熱、祝允明（解熱は熱さを忘るゝなり）
- 放翁詩一首、時壬子春仲、書ニ於紫竹林中ニ沈安石
- 久不レ作ニ草書、適乘レ醉走レ筆、覺下酒氣勃々從ニ指端ニ出也東坡醉筆
- 讀書至ニ夜半、燈盡欲レ睡、慨然有レ感、書之排悶（排悶は憂さを慰むる也）
- 以ニ米元章筆法、書ニ淵明辭、差爲レ近レ之、庚戌臘月五日董元宰
- 新秋曉起、宿雨初霽、漫錄ニ近作數首、以破ニ岑寂、其昌（岑寂は寂寞也、宿雨は連日の雨又前夜よりの雨）
- 壬子四月望日、試ニ龍井茶ニ破レ睡、率爾弄レ筆（龍井茶は茶の名なり）
- 雨窓無レ客獨坐三〇〇場中ニ作レ之排悶、何某
- 永日無ニ一事、書レ此自怡たのしみ
- 三月二十五日夜、達旦不能レ寐、書之遣悶（達旦は終夜なり）
- 甲寅元旦、予七十矣。酒間書レ之示レ子
- 丙午冬日、法ニ〇〇先生筆意於白雲軒中（法はノツトル也カタドル也）
- 六月癸卯、且坐喫レ茶磨レ墨試筆、是日小雨弄晴、頗快ニ人思（且坐は早起して坐す也、小雨弄晴は一雨降りて直ちに晴れたる也）
- 兩窓無レ事、此卷偶在ニ意中、因做ニ其大略（做は習也學也、是れ背臨せしなり）

- 貞觀六年九月二十八日、臣遂良、奉勅、書五十本。○貞觀九年十月、率更令歐陽詢、書于白鹿寺。
- 建中靖國元年、四月庚申、荆江亭書、是日江水漲數尺。○元豐三年端陽月、眉山蘇軾、于淨因方丈書之。
- 庚戌秋日錄唐燕公詩於松風關。○大正丙寅春三月下澣之吉、書于海月莊。○漁史。
- 雷雨一過快不可謂、乘興作之、時大正丙寅六月十二日也、○仙史。
- 萬治己亥仲春辛丑六山人文。○書于凹凸窠。
- 丙申冬日書于玉浦寓居、襄。○歲庚子之復月海屋生書。
- 丙子新秋携客遊于玉川畔清流亭、時恰望即錄此詩、○生。
- 大正丙辰歲杪識於清遠閑放之處、鶴叟日下東作、時年七十有九。
- 松江客中雜吟、八十二翁。○鶴錄舊作。○癸丑之歲菊花之月、鳴鶴七十六翁書。
- 戊子歲杪、臨多胡郡碑、鳴鶴仙史。○恭賦新年山、江東常（江東は號、常は名）。
- 御題朝晴雪、己未元旦試筆、日下東作。○辛卯冬十二月、神港客次、錄白樂天句贈、鳴鶴仙史。
- 玉浦客次遊西國寺、觀紫紙金書金光明最勝王經、辛酉春日八十四翁鳴鶴。
- 大正歲次丙寅初秋會于海月館樓上、乘興各揮豪、○生識（各揮豪は即ち合作の意也、豪は毫に通ず即ち筆也）。
- 昭和七年歲次壬申秋九月、○書。
- 右癸丑十月朔旦奉拜鳳闕、肅然賦之時余將西走入海、丙辰季夏二十一回藤寅手錄。
- 二十一回生自云、亡邸、入海、上書、再獄、平生用猛凡四、今猶餘二十七回、故作此詩、時己未歲也、其五月有關左之行、

想當ニ復用ニ猛一也、十八日書、松陰註、松陰は杉百合之助の子にして吉田氏を繼ぐ。杉は十、八、三の合形にして二
十一となり、吉田は十一、十、ロ□の合形にして又二十一回なり。而して寅の歳に生れたるを以つて猛と稱し二十一回
猛士と號せり。蓋し猛行を二十一回行はんとするの宿志を寓せり。

7 先方の稱呼。書畫を索むる人の稱呼を記せば(第十二講・宛名に對する敬語參照)

○大兄(朋友の意) ○盟兄(上) ○仁兄(上) ○學兄(上) ○賢兄(上) ○長兄(上) ○友契(上) ○老親臺(尊敬す朋友)

○老盟臺(上) ○老兄臺(上) ○老臺(上) ○詞兄(詩文の朋友) ○詞契(上) ○雅兄(同上・雅は敬語也) ○詞盟(上) ○雅賢(上)

○詞壇(上) ○詞丈(上) ○吟壇(上) ○社兄(同の仲間) ○道兄(上) ○詞宗(詩文の大家) ○詞伯(上) ○雅伯(上)

○有道(有徳の人) ○道翁 ○老友 ○老先生

尙父祖の頃より親交ある人に對しては、左の如く世・宗の文字を用ひて呼ぶを恒例とする。

○世兄 ○世長兄 ○詞宗 ○雅宗

猶敬意を厚くする爲めに、前の語を重ねて四字となすこともある。即ち左の如し。

○仁兄大人 ○詞丈先生 ○盟兄詞壇 ○學兄吟壇 ○詞伯有道 ○道翁先生

8 笑覽乃至教へを乞ふといふ意味の語

○一粲(笑也) ○教正 ○博粲 ○博笑 ○清鑿(雅は敬語也) ○雅鑿(雅は敬語也)

○雅正 ○粲笑 ○一笑 ○求正 ○臺正 ○是正 ○應教(應はまことに意)

○誨政(誨はをしへ) ○嘔正(笑也) ○粲齒 ○一玩(一はわづか、玩はなごきみ也) ○雅正 ○正之

○笑教 ○清玩 ○訓政 ○發笑 ○教之 ○臺教
9 雅號の下に付ける語

○山人・仙史・幽人・樵夫・樵客・樵叟・山樵〓世俗を離れたる人、又世塵をさけて山に隱遁せる人。

○逸士・逸民・逸史・逸人・隱士〓世落て人。

○閑人〓職務なきひま人。

○陳人・陳史〓用のない人、自ら謙遜していふ語。

○外史・散史・散士・散人〓官に仕へず野にありて文筆に従事するもの、又世を遁れたる人。

○處士〓官に仕へざる士人。

○野人・野史〓田舎もの、禮を知らざるもの、賤しきもの。

○迂人〓物事ににぶき人。

○道人〓佛家又は道家の説を修むるもの。

○居士〓藝道に達し仕官せざる士、又學徳ありて仕官せざる隱者の自稱、又僧にあらすして佛門に歸依せる男子の稱

○漁史・漁徒・漁釣・漁長・漁夫・漁翁・釣人〓すなとる人、又海邊に隱遁したる人、世落て人、仕事をすてたる人。

○雅人〓風雅な人。

○老人〓としより。

○女史〓婦人の學徳あるものを指して言ふ語なれど、書畫家等の自稱にも用ふ。

□使用上の注意

雅號の下に右の如き語を添へる場合には、よく其の雅號と添語との意味合を考へて用ひなければならぬ。うつかりすると矛盾したことになることがあります。例へば松山といふ雅號の下に、漁長とか釣人とかいふ語を添へたり、白洋といふ雅號の下に、樵夫や山人では誠に面白くないのであります。乃ち右の場合では「松山樵夫」とか「白洋漁長」とかすべきであります。又要路の顯官にある方が、仙史や幽人では誠に矛盾したことになる譯であります。更に二、三の例を示せば、江舟漁翁、月峰樵客、小霞山人、三省道人などはよい釣合といふべきでありませう。

10歳時揮毫法

(イ)年次

揮毫した時の年次を記載するに、大要左記三様の方法によるが普通であります。

○年號を其のまゝ直書する場合Ⅱ例へば「昭和十一年」の如くである。

○干支を用ふる場合Ⅱ例へば「昭和乙亥」「乙亥歲」「昭和乙亥歲」の如くである。

○年號と干支とを併せ用ふる場合Ⅱ例へば「昭和十一年歲次丙子」「昭和十一年歲次丙子」の如くである。

(ロ)干支

干支といふのは、普通にえとと稱するもので、曆に用ひて年次を表はす語でありまして、古來、條幅其の他書道の藝術品に對しては、大抵この干支を用ひる慣習になつて居りますので、寧ろ年號を其のまゝ直書することは甚だ其の例が少ないのであります。

● 十干

○甲(きのえ) (木兄)

○乙(きのと) (木弟)

○丙(ひのえ) (火兄)

○丁(ひのと) (火弟)

○戊(つちのえ) (土兄)

○己(つちのと) (土弟)

○庚(かのえ) (金兄)

○辛(かのと) (金弟)

○壬(みづのえ) (水兄)

○癸(みづのと) (水弟)

● 十二支

○子(ね)

○丑(うし)

○寅(とら)

○卯(う)

○辰(たつ)

○巳(み)

○午(うま)

○未(ひつじ)

○申(さる)

○酉(とり)

○戌(いぬ)

○亥(む)

● 十干異名

○甲(あつぼう) (閑逢)

○乙(せんもう) (旃蒙)

○丙(じやうてう) (柔兆)

○丁(きやうまよ) (強圜)

○戊(ちやうよう) (著雍)

○己(とみ) (屠維)

○庚(しやうくわう) (上章)

○辛(ちやうくわう) (重光)

○壬(けんやく) (玄黓)

○癸(しやうやう) (昭陽)

● 十二支異名

○子(こんとん) (困敦)

○丑(せきふんじやく) (赤奮若)

○寅(せつてい) (攝提格)

○卯(たんあつ) (單闕)

○辰(しつじよ) (執徐)

○巳(たいくわうらく) (大荒落)

○午(とんじやく) (敦牂)

○未(けふかふ) (協洽)

○申(とんた) (涇灘)

○酉(さくく) (作噩)

○戌(えんも) (閼茂)

○亥(たいえんげん) (大淵献)

(八) 月次

月の揮毫法も、三月とか六月とかいふ風に、其儘揮毫する場合と、又一つには風雅の意味よりして、其の月の異名を揮毫する場合との二方法がありますが、これも書道古來の慣習としては、前者よりも後者の方が通例とされてゐるのであります。例へば「昭和十一年八月」と揮毫するところを、「昭和丙子歲仲秋」と書くの類であります。

猶此の月の異名には、古來漢土風（唐様）の異名と、本朝風（和様）の異名との二種類がありまして、乃ち唐様異名は、専ら漢字條幅に用ひ、和様異名は主として、和歌・和文等の揮毫に用ひらるゝのであります。左に其の異名を列記致します。但し是等の異名は、總て陰曆の稱呼である事を御承知願ひたいのであります。

○唐様（陰曆）

- 正月 大簇・孟春・初春・新春・上春・端月・初陽・端春・建寅・肇年・孟陬・王月・寅月・孟春月・陬月・青陽・首春
- 二月 夾鐘・仲春・仲陽
- 三月 姑洗・季春・暮春・暮陽・花月・杪春・晚春・嘉月・蠶月・莫春
- 四月 仲呂・孟夏・初夏・首夏・維夏・槐夏・余月・朱月・椹月・清和月
- 五月 蕤賓・仲夏・超夏・榴月・蒲月
- 六月 林鐘・季夏・晚夏・極暑・杪夏・暑月・荷月・且月
- 七月 夷則・孟秋・上秋・初秋・初商・新秋・肇秋・瓜月・蘭月・涼月・相月・首秋
- 八月 南呂・仲秋・仲商・桂月・壯月
- 九月 無射・季秋・暮秋・窮秋・杪秋・杪商・季商・季白・玄月・菊月・貫月
- 十月 應鐘・孟冬・初冬・陽月・玄英・上冬・小春・良月
- 十一月 黃鐘・仲冬・子月・葭月・暢月
- 十二月 大呂・季冬・暮冬・晚冬・杪冬・窮冬・黃冬・極月・臘月・嘉平月・涂月

○和様(陰曆)

- 正月 月 睦月・初空月・霞初月・初春月
二月 月 如月・梅見月・小草生月・衣更着
三月 月 彌生・花見月・櫻月・春惜月
四月 月 卯月・卯花月・得鳥羽月・花殘月・梅月
五月 月 皐月・吹喜月・橘月・月不見月・賤男染月
六月 月 水無月・常夏月・風待月・鳴雷月
七月 月 文月・女郎花月・七夕月・文披月
八月 月 秋風月・月見月・葉月・紅染月
九月 月 長月・小田苺月・彌覺月・紅葉月
十月 月 拾月・時雨月・神無月・初霜月
十一月 月 霜月・霜見月・霜降月
十二月 月 三冬月・師走・梅初月・春待月

(三)日次

日次の揮毫法も、八月十五日とか、十一月八日とかいふやうに直書する場合は甚だ稀でありまして、大抵は上旬とか中旬とか、又下旬とかに分けて揮毫するのが通例でありまして、然して其の上・中・下旬の書方にも左の數種が

あるのであります。

上旬くわん上澣くわん・上澣くわん・初

中旬くわん中澣くわん・中澣くわん・仲

支那唐代の官制に官吏に十日毎に一日の休暇を興へた事から、月三度の休を上澣・中澣・下澣といひ、後世之を誤つて上旬・中旬・下旬と同一にして十日の義に用ゐることとなつた。念廿をいふ

下旬くわん下澣くわん・下澣くわん・念

以上述べました事柄を總括して、昭和十二年三月十五日の日次を揮毫せんとするには、

昭和十二年歲次丁丑杪春中澣。

昭和歲次丁丑暮春中澣。

昭和十二年歲在丁丑季春之仲。

丁丑花月中澣。

昭和丁丑姑洗中澣。

姑洗。姑は故即ち舊、洗は鮮即ち新の義、萬物が舊を去り新に就く月の義。陰曆三月也

等の如き書式をとるのであります。

(ホ)特別日次

特に定つた日次に就いて、左の如き異名を用ひることがあります。

○夏至くわん長至、くわん冬至くわん南至くわん至日くわん至節くわん

○元日くわん正朝くわん・改旦くわん・元辰くわん・聖節くわん

○一月七日くわん八日くわん

○一月十五日くわん上元くわん・元宵くわん・元夕くわん・燈節くわん

○三月三日くわん重三くわん・上巳くわん・上除くわん・令節くわん

○五月五日 端午・重五・朱索・蒲節・午節

○七月七日 星節・七夕・乞功節

○七月十五日 中元

○八月十五日 中秋・秋節

○九月九日 重陽・重九・菊花節

○毎月十五日 望日

○毎月十六日 既望・望後

11 堂號に就いて

文人墨客は自分の住居をみやびやかに呼ぶ爲めに、堂號を用ふるのが常である。唐の李泌は其の室に名づけて端居室といひ、宋の米芾は其の齋に寶晉と名づけ、明の文徵明は王蘭堂といひ、又本朝の石川丈山は詩仙堂、菘翁は方竹齋、須靜堂と號し、鳴鶴翁は清閑堂、鷺堂翁は斯華書院等、呼ばれてゐるのは皆夫れであります。此の堂號は唯、單に自分の住居を風雅に稱するのみでなく、猶左の二方面に使用せられることがあります。

(イ) 堂號其のまゝ又は堂號の下に主人等の名稱をつけて雅號の代用とし、條幅揮毫の署名落款に用ひられる。例へば方竹齋主人、清閑堂老人の如きであります。

(ロ) 堂號を印に刻して、引首印・押脚印(印章の條参照)又藏書印・封印等に使用せられる。

而して是等堂號は、雅號と同様に、境遇、嗜好、希望等に依つて命名すべきでありまして、庭に梅樹が澤山あるか

らといつて香雲亭、梧の木が二本あつて嬉しいといつて雙梧山館といふの類であります。又中には山水清暉樓とか、長いものになると、仰見千七百二十九鶴齋などといふのもあります。今は等堂號に普通使用せられてゐる文字を擧げて見ると、

○庵(菴・菴・齋・閣通じ用ふ)〓くさや、いほり。

○軒〓家の意。

○亭〓あばらや、あづまや、ちん。

○屋〓いへ、住居。

○館〓やかた、家。

○居〓すまい、ゐどころ。

○舍〓いへ、やど、やかた。

○處〓家屋。

○堂〓すみか、おもて座敷又たかどの意。

○齋〓學問するへや又いへ。

○苑〓別莊の意。

○臺〓うてな又ものみの意、

○樓〓たかどの、二階造の家。

○閣〓樓に同じ。

○坊〓いへ、へや。

○その他〓園・窟・窩・寮・巢・洞などの文字を使用することもある。猶二字の文字を使用する場合もある。即ち艸堂・精舍・山房・間房・茨室・山館・香閣・古屋・書屋・書房・書院・小榭・山莊・印室等である。

國學者等には居・園・庵・屋・舍・家などがよく使はれてゐる。本居宣長の鈴屋・黒澤翁磨の律居・中島廣足の樞園・香川景樹の桂園・落合直文の萩の家等如何にも國學者らしい風趣豊かなところが窺はれる。

12 落款揮毫心得

(イ)落款の文字は、本文の書體と同一書體を正則とする。乃ち本文が楷書の場合は落款も楷書、本文が行書なれば落款も行書で書く。

(ロ)「落款全幅を破る」と申して、落款の書方は全幅の死活問題となるものでありますから、大いに意を注がなければなりません。落款の巧拙で、其の人の技倆を卜知することが出来るものであることは、書家は勿論、畫家に於ても猶同様であるといふことです。故に平素落款の揮毫には大いに練熟を期することが大切であります。

(ハ)重複語を揮毫してはなりません。例へば元且、試筆と書いた下へ何某書と書いたり、録何々詩と書いて何某書と書くやうに、同意味の語を重複させてはなりません。乃ち右の二例に於いては、何れも何某の下の書は全く無用でありますから書いてはなりません。其の代り何某居士とか、何某道人とか何某仙史とか書くのは差支ありません。

(ニ)自作の詩歌を書いた時には、自分の名又は雅號の下に書の字は書きません。何某書と書くのは、必ず他人の詠作に係る詩歌を揮毫した場合に限るのであります。

(ホ)色紙・短冊には本名を用ひるのを正式と致します。

二、落款印章

1 由来 支那に於ては初め印鑑の事は璽といひ、後に印と呼ぶやうになり、我が國では通常ハンと呼んでゐるのであります。此の璽の初めて支那の文献に見えてゐるのは、春秋左氏傳に據りますと、今から(昭和十一年より)二四八〇年前、襄公廿九年の傳に「季武子が下を取り、公冶を使者として、公の起居を問はしめた際に、璽書して追つて公冶に渡した云々」とあるのが初見で、此の時代の璽印は其の後、土中より段々に掘出されて、只今に現存す

るものが澤山にあるのでありますが、夫れ等は皆古璽といつてゐるのであります。

『參照』春秋左氏傳卷十九、襄公廿九年の條。

公還ル、ブ及三方城ニ、季武子取ルベシレ下、使ニ公治問ハ、璽書追而與レ之。

(註)公還ハ襄公、楚ヨリカヘル也。璽書は封ジ目ニ印判シタル手紙也。

2 種類

通常落款に用ひる印章の種類は、大方姓名印・號印・字印・引首印・押脚印の數種であります。以下各類に就いて、其の梗概を申述べる事と致します。

3 姓名印 (名印)

(イ)由來 印の起原は前述の如く、春秋戰國の時代に初まつてゐるのでありますが、夫れより漢代までは殆ど此の姓名印に限られてゐるやうであります。次に申述べます號印・字印等は、皆唐以後に初まつたものであるののであります。

(ロ)印文語 姓名印に刻してある文字は、姓名及び名であります。其の刻し方は文字が白く押捺せられるところの即ち白文であります。漢代のものを見ると殆ど白文ばかりであります。

(ハ)使用法 自己の署名の下に押捺するものであります。

4 號印

(イ)由來 支那に於ては古來、署名に本名を使用することが通例であることは前述の通りであります。此の支那人

が號印を使用し初めたのは、先づ唐以後の事であるのであります。

(ロ)印文語 此の號印に刻する文字は、自己の雅號、別號又は號曰□□、號□□、何道人、何居士、何山人、何樵夫、何漁長等の類でありまして、其の刻し方は朱文を以つて正則と致します。大いさは姓名印と同一が普通であります。が、若し違へるならば、姓名印よりも小さくない様にしなければなりません。

(ハ)使用法 姓名印の下へ續けて押捺致します。此の時姓名印と號印との距離は、署名の長短乃至位置にもよりますが、大約一顆の寸法より稍々廣いのはよろしいですが、夫れよりも狭くならないことが望ましいです。個々に對する具體的のことは實際の物に就いてよく注意研究されんことを冀望致します。

5字印(あざな印)

(イ)由來 號印と同じく、唐以後に起つたものであります。

(ロ)印文語 印に刻する文字は自分の字あざなであります。

(ハ)使用法 號印の代りに、姓名印の下へ押捺するのであります。

(ニ)姓名印・號印・字印の大いさ

普通日本間の床に掛ける條幅もの(小畫仙紙全紙乃至半截)には、先づ八分角を以つて適當なる大いさと致します。扁額(小畫仙紙半截)條幅用よりは少し大きく、一寸角位を以つて適當と致します。我が國人は兎角比較的大きな印を、押すやうでありますが、支那人などは、却つてかうした大きなものは笑ふさうであります。大に失するよりは少々小さいと思ふ方が、却て品格は高いものであります。其の他は古人のものに就いて研究されん事を希望致し

ます。

6 引首印 (關防印)

(イ) 由來 引首印は通俗に關防印といつてゐるものでありまして、條幅や扁額の右肩に押捺してある印のことであり、ます。此の印の起原も亦上古には無く、宋以後に初つたものであります。

(ロ) 名稱 此の印の名稱は引首印といふのが正しいのであります。夫れを關防印といふやうになつたのは、支那地方廳の告示などに押してある長方形の、即ち關防印とよく似てゐるところからナマツテ、支那・日本ともに書畫の右肩に押捺する引首印までも、關防印といふやうになつたものであります。通俗にはどちらでもよいやうであります。が、學者としては、なるべくは正しい稱呼に従ひたいものに思ひます。

(ハ) 印文語 此の引首印に刻する文字は通常書に關する金言・字句・文章、又は自己の境遇・希望・理想等を刻するものであります。時には自己の雅號又は別號等を刻したものもあります。更に又自己の齋堂館閣印を此の引首印に代用したものなどもあるのであります。而して其の刻し方は朱文・白文何れにても差支はないのであります。古人のものに就いて見ましても、朱白兩様になつて居ります。形狀も亦、長方形、楕圓形、自然形等何れにてもよろしいのであります。

(ニ) 使用法 條幅には第一字の高さより僅かに低く、扁額には第一字の高さに略揃へて押捺するのが調和のよいものであります。但し勅語・假名及び假名交りのものには此の引首印は押捺致しません。然し勅語などの時、まゝ此の引首印を右下に押捺する事があります。猶最近支那・滿洲に於ては總て此の引首印を略省する事が一般に流行して居

りまして、我が國人の引首印を見て舊弊式であると嘲けつてゐるさうであります。

7 押脚印 (遊印)

(イ) 由來 引首印と同じく宋以後に起つたものでありまして、引首印と同じ性質のもので、名稱も引首對押脚と對になつてゐるのであります。遊印といふのは、關防印と同じく、押脚印の俗稱であります。

(ロ) 印文語 押脚印に刻する文字は引首印と殆ど同じく、古人の美句・秀句・成語・文章・教訓等の類を普通とするのであります。又時には自己の出生地、或は居住地などを刻したものなどもあります。刻し方は朱文・白文・何れにてもよろしく、又形狀も長方形、楕圓形、方形、圓形、自然形等何れにても差支はないのであります。

(ハ) 使用法 條幅の右下、即ち引首印の垂直下に押捺致します。

8 一般心得

(イ) 假名には印を用ひぬのが正式であります。當今では追々捺印の慣はしが生じて來たやうであります。夫れにして色紙・短冊には用ひぬ方が懐しいやうに思ひます。猶條幅にしても、引首印は押さぬ事になつて居ります。

(ロ) 落款印は通常署名の下に姓名及び號印、右肩に引首印の三顆を押すのを以つて通則としてゐるのであります。時には署名の下に一顆のみを押すこともあり、又押脚印を加へて三顆押すこともあります。

(ハ) 落款印の文字は上に押す姓名印に姓名、下に押す號印に雅號を刻するのが普通であります。時には上印に姓號、下印に字、或は上印に名、下印に雅號、又は雅號を上下に割つたものなど、變體は色々があるのであります。

(ニ) 前項 (ハ) の場合に於て、上印・下印の文字の刻し方は上印は白文、下印は朱文となるのが通則であります。

時には朱白・白白・朱朱などとせるものもありますが、是等は何れも正則ではありません。但し一顆のみを使用する場合には白文印を用ふるを以つて本格と致します。

(ホ) 勅語・御製・御歌など特に敬意を拂ふものには、引首印を用ひない外、雅號印も用ひません。捺印するとしたならば、姓名印を用ふべきであります。姓名印の外「臣何々」など刻した印があれば最も想應しい事であります。

(ヘ) 姓名印と雅號印とを連ねて押捺する事は後世の慣はして、上代に於ては姓名印一顆であつたのでありますから、一顆のみを用ひる時は雅號印よりは、姓名印を用ひる方が古風に近い譯であります。

(ト) 落款印の刀刻は篆刻に屬するものでありますが、初學の人は動もすれば、普通の印判屋の仕事と考へ、是等印判屋の技術になる印章を使用せらるゝ向きが往々にしてあるやうであります。かうした事も書を學ぶ人としては大いに關心を持つべきことでありまして、其の人の落款印によつて、其の心ばへの程も忍ばれるものでありますから、相當に注意を拂ふべきことであります。

(チ) 落款印は縦ひ一流の篆刻家の作でありまして、其の印肉が餘りに粗悪なものでありました場合には、折角の風韻も表はれないものでありますから、雅印對印肉の關係も亦、相當吟味すべきことであります。

(リ) 最後に印の刻も印肉も、折角上等でありまして、其の押捺の仕方が歪んで居つたり、倒になつたりして居ては何の價値もない譯でありますから、此の點に十分注意をして押捺することが大切であります。それには印矩及び印褥を使用することが便利であります。

「参照」

第一五講 落款揮毫法



1



4



5



8



11



9



10



12



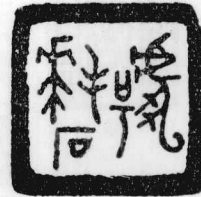
2



6



13



3



7



14



17



18



16



15



25



26



22



19



27



23



20



28



24



21



34



32



36



35



33



30



80



31



29

「參照」

- 1 引首印「修德立義」石井雙石氏刻
- 2 姓名印「黒木一二印」石井雙石氏刻
- 3 號印「號拜石」石井雙石氏刻
- 4 號印「拜石」高畑翠石氏刻
- 5 引首印「水遠山長」高畑翠石氏刻
- 6 姓名印「黒木一二」高畑翠石氏刻
- 7 號印「拜石」高畑翠石氏刻
- 8 引首印「忘荃」高畑翠石氏刻
- 9 姓名印「黒木一印」高畑翠石氏刻
- 10 號印「拜石」高畑翠石氏刻
- 11 引首印「仿古」栗田石癖氏刻
- 12 引首印「長樂」對石氏刻
- 13 姓名印「黒木一印」對石氏刻
- 14 號印「拜石」對石氏刻
- 15 押脚印「拜石遊戯」栗田石癖氏刻
- 16 引首印又押脚印「一以貫之」栗田石癖氏刻
- 17 號印「拜石」栗田石癖氏刻
- 18 號印「拜石」栗田石癖氏刻
- 19 引首印「淡如雲」石川蘭八氏刻
- 20 姓名印「荻野勇印」石川蘭八氏刻
- 21 號印「鳴石」石川蘭八氏刻
- 22 號印「鳴石」石川蘭八氏刻
- 23 姓名印「勇」石川蘭八氏刻
- 24 號印「鳴石」石川蘭八氏刻
- 25 姓名印「勇」足達疇邨氏刻
- 26 姓名印「勇」石井雙石氏刻
- 27 姓名印「臣勇」石井雙石氏刻
- 28 號印「謙堂」新間靜邨氏刻
- 29 引首印「對青山」大西揖水氏刻
- 30 姓名印「勇」大西揖水氏刻
- 31 號印「鳴石」大西揖水氏刻
- 32 號印「鳴石」石川蘭八氏刻
- 33 號印「謙堂」服部畊石氏刻
- 34 引首印「知足」(陶印)
- 35 號印「鳴石」大西揖水氏刻
- 36 號印「謙堂」大鹽雙蝶氏刻

第一六講 揮毫秘傳

揮毫秘傳として先人のものし置かれしもの、他人より聞きしもの、自分の経験せしもの等を集めて揮毫秘傳と題し各位の御参考までに茲に公開する事と致します。

一、木に墨の散らぬやう揮毫する法

檜の板目等に揮毫する場合、よく墨がにじんで書きにくいものであります。此の場合は焼鹽を白布に包んで磨るか、

又は五倍子の粉を塗ると此の心配を防ぐ事が出来ます。單に白木綿又は半紙で磨つただけでも相當の効果があるものであります。

二、墨付き悪き古紙に揮毫する法

紙古くして油氣を生じ、墨付き悪しき時は、米の磨き水（白水）にて墨をすり揮毫するとよいものです。

三、色紙・蒔繪・金箔・ぬりもの等に揮毫する法

右の諸物に揮毫する場合、墨付きの悪い時は、もち米の粉を僅かに墨汁に磨込んで書くといよいものです。

四、傘・油紙・蠟氣の強い絹地等に揮毫する法

右の場合は酢で墨を磨つて書くといよいものです。尙一般に絹地揮毫の場合には、生薑しょうがの汁を少し墨汁に磨り込んで書くと、墨付も墨色もよいものです。

五、石又木に揮毫し後世に残す法

石又木に物をかき付けて後の世までもきえぬ法あり。龜の尿を墨に入れてかくべしと本草ならびに草木志に見えたり。龜のいばりは物をやはらかにするものなれば、木石等をやはらげて中へ通るの理なり。龜の尿は龜の精汁なり。龜をぬりたる折敷せしきの上に置き、鏡を見すれば、己が妻かと思ひ、精汁を出すものなり。又なみみの自然汁大力子の汁を用ゆるといふ説もあり。空海石に書かれし事あり。石にさへ書きて行末まで消えぬやうに書く法なれば、況はんや木に書く事たやすかるべしとて、後の世に筆道をのこしおかれたるを、入木道といふなり。（書法自在）

六、漆の揮毫法

漆は粘り氣強く、思ふ様に筆が運べないものですが、樟腦を少し入れ、使ひ古した筆で書くとよいものです。
七、金箔に揮毫する法

金箔は墨付きが困難なものであるが、揮毫の際、熱い灰を紙に包み、箔の上を拭つて書くとよいものです。
八、セルロイド製品に揮毫する法

錯酸にて墨をすり、又醋酸にて好みの繪の具をといて書くと、よく書けて又落ちないものです。
九、貝殻類に揮毫する法

濃い墨汁で揮毫し、酢を注いで二、三日間其儘にして置けば、殆ど天然の文字の如くなるものです。
一〇、晒木綿に揮毫する法

晒木綿は墨がにじんで困るものですが、之を防ぐには淡い糊を引いて、コテかアイロンで乾かした後揮毫すれば、誠に心持ちよく書けるものであります。

第一七講 餘 説

愈當「書學新講」も本講を以つて終結を告げる事になりました。就ては終講に臨みまして、本居宣長翁のものせられし「手かく事」及び明治維新頃盛んに行はれた、柴田花守翁作「手習女訓」尙、徳川中葉以後明治初年にかけて手習本として流行した「都路往來」の三者を茲に御紹介して、終講と致し度いと存じます。これ一つには今の人却つて耳新しく聞えんかとも思ひ、又一つには古人が水莖の道に對して如何なる思想を持つて居られたか、更に歲月の経過と共にあ

たら古人の名作が世に埋れん事等を聊か慮つての故であります。

一、手かく事

よろづよりも、手はよくかゝまほしきわざ也、歌よみがくもんなどする人は、ことに手あしくては、心おとりのせらるゝを、それ何かはくるしからんといふも、一わたりことはりはさることながら、なほあかず、うちあはぬこゝちぞするや、のり長いとつたなくて、つねに筆とるたびに、いとくちをしよう、いふかひなくおぼゆるを、人のこふまゝにおもなくなんざく一ひらなど、かき出て見るにも、我ながらだに、いとかたはに見ぐるしう、かたくななるを、人いかに見るらんと、はづかしくむねいたくて、わかゝりしほどに、などててならひはせざりけむと、いみじうくやしくなん。(玉かつま六の巻)

二、手習女訓

それ今、めでたき御代に住みながら、物かくことのかなはねば、人に一つの疵にして、常に不自由のみならず、人の中へも出でし時、衣裳をかざり髪化粧、容姿はうるはしく、水ぎは立ちて見ゆれども、讀み書く事に疎ければ、時の咄の言葉にも、訛言をいひ何となく、不恙なる事多き故、目下の人に、見さげられ、座敷の着のあしくして、はちかく事こそ本意なけれ。官づかへする下々も、物を少しく書きぬれば、賤しめられぬものにして、物かゝぬをば目の見えぬ、人と世間にいふぞかし。必死と盲で醫者ごとに、最早あかぬといふ目さへ、明けて見たさの悲しさは、若しや薬もあらんかと、神や佛に禱るぞや。習へばわれと明く目をば、一生明かて暮さんは、返すゝもおろかなり。程なく成長するにつけ、織縫ふことをならふゆる、手を習ふ間は暫しなり。猶々年も閑ぬれば、彼よ是よと事おほく、筆授る

事は疎そなり。幼なきうちに何事も、只打捨て習ふべし。女子たる身はいつまでも、親の元にて暮さねば、やがて餘所へも行きし時、他人の中の住居にて、親類中の人にさへ、物をかゝねば侮られ、夫の留守に来る手紙、名あてよめねば顔赤め、手に取るばかり當惑し、氣遣ふ事の返事にも、拙き筆は恥かしや。密ひそな用のあらん時、わが親里へやる文も、人に聞かさぬ事あれば、人していひに遣りやく悪し。猶代筆はならぬゆゑ、及ばぬながら書きぬれば、心のほどは云ひ足らで、擬字そら當字あてのよめかねて、其思はくの分らねば、親の氣づかふ事ぞある。又うつくしうかく人は、海山國をへだてたる、遠き所の便りをも、逢うていふより懇に、筆にて事を書きかはす。是手習の徳にして、文字は上なき寶なり。他の寶は時として、失ふことも有るなれど、我身の内の寶こそ、火にさへ焼けず失はず、さて又上古幾千載、ぎにし代々の古事も、書附ありて今知らる。又は邪よこしま無理非道、云ひ懸けを爲る悪人も、書きたるものが證據にて、いひ譚安くさとしよき、字といふものぞ有りがたき。又よみ書きを爲る者は、世上の善事よきこと悪しき事、哀き事も樂しきも、人の語らぬ事を知り、自然と智慧もつくものぞ。世間の事を知る時は、他の上をもおもひやり、我身の事もかへりみる。人一代はそれくの、心ほどにぞ世をば經る。身はならはしの物なれば、賢きうへにも賢かれ。素より女子は天地の、地の徳にて生ずれば、よろづ柔和に身をもちて、ものしり顔をせぬ時は、人の愛敬あるものぞ。殊更氣象健かに、生れつゝいたる人の又、おさへて表へ出さぬは、世に有りがたき人にして、人の鑑となるぞかし。これ手習の益なれば、筆執る事に懈ゆるらず、書見る事を心がけ、めでたくおひ立ち給へかし。

筆のはなさきいでよこそ氏なくて

玉のこしにもる身とはなれ

三、都路往來

都路は、五十次餘りに三つの宿、時得て咲くや江戸の花、浪靜かなる品川や、頓がて越て來る川崎の、軒端並ぶ
 神奈川は、はや程ヶ谷の程もなく、暮れて戸塚に宿るらむ、紫匂ふ藤澤の、野もせにつゞく平塚も、もとの哀れ
 は大磯か、蛙泣くなる小田原は、箱根を越えて伊豆の海、三島の里の神垣や、宿は沼津のまこも草、さらでも原の露
 拂ふ、富士の根近き吉原と、共に語らむ蒲原や、休らふ由井の宿なるを、思ひ興津に燒く鹽の、後は江尻の朝ぼら
 け、けふは駿河の國府を行く、暮に數ある鞠子とは、渡る岡邊の蕁の道、千歳の松の藤枝と、よしや島田の大井川、
 渡る思ひは金谷とて、照らす光は日坂に、賑ふ里の掛川と、かけて袋井吹く風の、登る見付の八幡とは、濱松が枝
 の年久し、しぐれし頃も舞坂を、遠近すぐる荒井の磯、袖に波越す白須賀も、もとより名のみ二川や、浦吹く風の
 吉田とて、おもひ知られし御油の里、とけにし花も赤坂の、野田にや勝る藤川を、岡崎の宿いかならむ、むすぶ池
 鯉鮒の假の夢、覺むる波間の鳴海瀉、唯爰もとに熱田の宮、八十氏渡す桑名の海、道の行衛は四日市、誓も固き石
 薬師、庄野の宿はこれぞとよ、齡久しき龜山と、留むる人なき關ならじ、賤が家並ぶ坂の下、誰ぞ土山に座せしめ
 む、むれたる露も水口に、濁らぬ末の石部かな、野邊は一人の草津分け、實にも守りの大津とは、花の錦の九重に、
 心淫き立つ都ぞと、君の壽祝ひたりけり。かしこ。

『註、作者・成立年代等ば不詳であるが、多分享保年間の作であらうといふ事である。徳川時代中葉より明治初年頃にかけて盛んに
 手習詞歌として流行したものであるが、近年は全く世人より忘れられんとしてある憾があるので茲に附録し置くこととした。調子
 五調で、前句の末字と次句の頭字とが同字で、所謂文字鎖式に出来てゐて、語呂が非常に面白い。之は逍遙院の「源氏名寄文章」
 に學んだものとの事である。但し文字鎖の關係、二・三合はないところがあるが、今は傳承のまゝに記すこととした。傍註片假名書

は著書の愚案までに附記したのである。』
(完)

書 學 新 講 畢

第一七講 餘 說

跋

○甚だ未熟短才をも顧みず、以上講を重ぬること數十、項を算すること幾百、聊か書學の大概を講述したつもりであります、何分にも淺學不肖、却つて崇高なる藝術、深遠なる玄理を過つこと無きやを衷心懼るゝものであります。

○豈んや公務多忙、寸陰を以つての執筆でありまして、杜撰誤説、魯魚の誤等多々ある事と存じますが、餘は他日に期して、鼓勇上梓に附する事と致しました。幸に大方諸賢の寛大なる御宥恕と御垂教とを賜らば無上の光榮に存じます。

○終りに臨み本書發刊に際し、雄山閣各位の絶大なる御盡力に對し、滿腔の感謝を捧げて此の稿を終る事と致します。

皇紀二千五百九十六年昭和十一年霜見月なかば

窮措大

謙 堂 萩 野 勇 誌