

## 中国書画論にみる「連綿書」の形成過程

松永, 恵子  
九州大学大学院比較社会文化学府

<https://doi.org/10.15017/4494551>

---

出版情報：比較社会文化研究. 13, pp.62-71, 2003-03-31. 九州大学大学院比較社会文化研究科  
バージョン：  
権利関係：



## 中国書画論にみる「連綿書」の形成過程

マツ ナガ ケイ コ  
松永 恵子

### はじめに

連綿書とは何か。中田勇次郎氏によると、「連綿草は過度的な政治改革の変動の中にあつて、姿態を尚ぶ明人の書のゆきついた最後の段階を示すもの<sup>1)</sup>」であるという。角井博氏は、「時あたかも明朝という漢人の国家が崩壊して異種の満州族が清朝を起こそうという時期でもあり、その書には彼らの激情とが作用し、不遇と哀愁とを寄せて奇気をはらんだ情懷がまとわりついたものであろう<sup>2)</sup>」と言っている。

中国書道史上、連綿書が明末清初の混沌とした時代に「長条幅」という形式を以て隆盛したことは、周知のとおりである。連綿書をよくした代表的人物には、張瑞図(1570~1641)倪元璐(1593~1644)黄道周(1585~1646)王鐸(1592~1652)傅山(1607~1684)許友(生没不明)などがいる。

「連綿書」に関する先行研究としては、「呉説の游絲書」(中田勇次郎氏『中国書論集』1970年4月15日初版 二元社)、「游絲と連綿」(福本雅一氏『書の周辺 類筆集』1981年10月20日 二元社)、承春先氏「草書の表現法についての考察—「連綿」を中心に—」(『書学書道史研究』第11号 2001年9月30日)などが挙げられる。

中田勇次郎氏は、南宋の呉説の伝記や彼が最も得意とした「游絲書」の特質、現存する游絲書の作品である藤井斉成会有鄰館蔵「王荊公蘇文忠三詩卷」について詳述している。また「游絲書」という名称は、『寶真齋法書贊』の記載によると呉説が自ら名づけたもので、古には無かったと指摘し、六朝の齊・梁時代に流行した雑体書と同類のものとし、梁の庾元威『論書』所収の一文「一筆篆、一筆隸、(中略)張芝始作一筆飛白書」に起源を置いている。

こうした論考を承けて、福本雅一氏は游絲について、「游絲書というのは、春の野のかけろうのように、細くゆらゆらとたゆとう文字のことであると考えられてきたが、最近、『宣和書譜』巻六・山人蒲公の条に見える「游絲縈漢」に対する、日原利国氏の注には、游絲は大量にはき出

された蜘蛛の糸が、ふわふわと空中をただよって舞い降りてくるのであつて、大陸の春によく見られる風物だという。(中略)と説かれており、これが正しい解釈であると思われる。」と記している。また、「游絲」と「連綿」との関係について、「後には游絲は専ら原義的に用いられ、連綿の方は、筆勢の連続に限られて、字様の細さを問題にしないようである。王鐸の連綿草という場合、游絲の意味は含まれていない。」と論じている。

承春先氏は、草書における連続して書かれた文字や、文字と文字をつなぐ表現方法を「連綿」と規定認識することは可能か、との問いを掲げ、「連綿たるとは、材質でいえば柔らかい、軽いものがつらなる状態で、物体でいえば、輪郭の細く不鮮明なものがうねうねとつらなった状態のことである」と言っている。

このように、「連綿書」についての考察は次第に明らかになってきているが、古来から既に存在していたと思われる連綿的な表現がなぜ明末清初に興隆したのか、という問題について考えた時、その意味するものは「連綿技法」の枠にとどまらない、時代思潮を反映した形象が象徴されているようである。

本稿の課題を端的に言えば、書画論に記載されている「連綿書」の意味内容を分析し、その解釈の可能性を探ることである。特にこの書風の形成の具体的様相を見ていく。そのために、まず「連綿書」という書風の発生の根源を捉え、そこから新たに浮上する問題点を踏まえながら、いかにして隆盛に至ったのか、というその過程を明らかにする。本稿では、とりわけ明末清初以前における「連綿書」形成の歴史的な流れについて考察を図りたい。

### 【一】「連綿書」という表象

まずは、歴代の書論上において「連綿書」がどのように表現されているのかを把握することから始めよう。取りかかりとして、「連綿<sup>3)</sup>」という語が書論に最初に記載された、梁の袁昂『古今書評』(『天都閣蔵書』所収)を見ることにする。すなわち「蕭思話の書は、走墨連綿、字勢屈強、

龍の天門に跳り、虎の鳳閣に臥するが若し<sup>4)</sup>。」の一文である。ここでは、蕭思話<sup>5)</sup>の書に対する批評として線質の連続して続く様子を「連綿」の語を以て表現しているが、それは例えば謝靈運の「過始寧墅詩」に「巖峭嶺稠疊，洲縈渚連綿」，李白の「白毫子歌」の中で「小山連綿向江開，碧峰巉巖淥水迴」と渚や小山の連なっている風景を詠み、南齊の謝赫「古畫品録」（『津逮秘書本』所収）にも「情韻連綿，風趣巧拔，善圖賢聖，百工所範，荀衛已後，實爲領袖，及乎子顯，能繼其美」と詩情の連続してとぎれることなく続く様子を形容するのとはほぼ同様の手法が取られている。

六朝では、「連綿」の語は書論，画論，詩に共通して、ほぼ語句の持つ本来の意味を用いて表現されており、これらだけによっても、連続し、連なっている状態を示していると読みとれるが、この点を書の方面からさらに明確に示すのは、『唐書』卷二〇二列伝一二七の以下の文章である。

呂向字子回，亡其世貫，或曰涇州人。少孤，託外祖母，隱陸渾山。工草隸，能一筆環寫百字，若縈髮然。世號連綿書。彊志于學。每賣藥，卽市閱書遂通古今。

呂向字は子回，亡きてそれ世に貫き，或は涇州の人と曰う。少にして孤となり，外祖母に託せられて，陸渾山に隠る。草隸に工みにして，能く一筆にして百字を環写し，縈髮のごとく然り。世に連綿書と号す。学に志を彊くす。毎に薬を売れば，即ち市いで書を閱し，遂に古今に通ず。

唐の呂向の書は、「一筆」を以て百字を書き，その形象は巻き上げた髪のようにであり，当時これを「連綿書<sup>6)</sup>」と呼んでいたという。注目すべきは，やはり連綿書が一筆書きにて，数十字を連ねて書いたものと説かれている点である。

呂向は，字を子回といい，涇州の人である。『唐書』卷二〇〇趙冬曦伝<sup>7)</sup>の記載によれば，章草と隸書に特に優れ，当時趙冬曦，賀知章<sup>8)</sup>，孫季良らと共に並び称せられていた。また，『舊唐書』卷一九四上突厥上<sup>9)</sup>によると，天子の碑文の鐫刻にも携わっていたことが知られ，唐の褚遂良の書に極めて近似していたことが現存する「御製華岳碑述聖頌」からも確認することができる<sup>10)</sup>。

さらに，先に述べた南宋の朱長文『續書斷』に継いで，「連綿」の記載が認められるのは，同じく南宋の姜夔『續書譜』（『百川学海本』所収）の次の一節である<sup>11)</sup>。

自唐以前，多是獨草，不過兩字屬連。累數十字而不斷，號曰連綿遊絲。此雖出於古人，不足爲奇。更成大病。

唐自り以前，多くはこれ獨草にして，兩字屬連するに過ぎず。数十字を累ねて断たざるを，号して連綿遊絲と曰う。これ古人より出づと雖も，奇と爲すに足らず。更に大病を成す。

唐以前の草書は，一字ずつ切り離して書く「章草」が主で，連ねたとしても二字程度であった。数十字をつなげて書くことを「連綿遊絲」と呼んだという。前例とは異なり，「連綿」が「遊絲」と重ねて述べられている点に留意すべきであろう。記載された時期から考えるに，ここでは「数十字を累ねて断たざる」という点で共通性が認められる「連綿書」と「遊絲書」が並列して記述されていると解釈した方が良いように思われる。

上記より，歴代の書論において「連綿書」は，文学上に表される「連綿」と同様の意味で表記される場合があり，それは主に六朝の書論に見られ，唐になると直接書と結びつき「連綿書」と命名されるようになり，宋になると「遊絲」と重ねて述べられるようになることが明確となる。その性質としては，「一筆書きで数十字を綿々と連ねて書く」ということが挙げられる。「連綿書」は明末清初に隆盛したが，「遊絲書」のように，それに類する書風は既に存在していた。前述したように，文献上では唐にはじめて「連綿書」と称される書があったことが確認される<sup>12)</sup>が，そもそもその書風は何に基づき，なぜ明末清初において受け入れられていくのか。それを知るためには，次に類似性の強い「遊絲書」の特質を踏まえながら，「連綿書」の発生の根源を捉え，さらに書画論の記載を編年的に見ていくことにより，明末清初の「長条幅連綿書」の具体的内容に目を向けねばならない。

## 【二】「遊絲書」の具体的な内容

### (1) 「遊絲書」～繊細・優美な趣きを求める～

まず，先にみた「連綿書」と並列して記述される「遊絲<sup>13)</sup>」が書ではどのように把捉されているのか見ておく必要がある。「遊絲」とは，蜘蛛の吐く糸がふわふわと空中にただよって舞い降りてくる風物を指す語として，古来から文学上でも既に使用されていた。宋の朱長文『續書斷』卷上（『墨池編本』所収）には，次のように記載されている。

自羲獻以來，未有如公者也。其眞行絶妙，所謂如長空遊絲，蟲網絡壁者，吾於蔡明遠帖見之。

羲（王羲之）獻（王獻之）自り以來，未だ公の如き者あらざるなり。その眞行は絶妙，所謂，長空の遊絲，蟲網壁に絡うが如き者，吾れ蔡明遠帖に於てこ

れを見る。

唐の顔真卿の作である「蔡明遠帖」の妙品の域をこえて神品に値する点に対し、大空にただよう「蜘蛛の糸」、或いは壁に張られた「蜘蛛の網」の風情を感じる様子として形容されている。宋の撰人未詳『宣和書譜』巻六（『津逮秘書本』所収）にも以下のようにある。

山人蒲云、西川漢州綿竹人也。幼有方外之趣。（中略）尤喜翰墨，作正書甚古。嘗以雙鉤字，寫河上公注道經。筆墨清細，若遊絲縈漢，孤煙裊風，連綿不斷。或一筆而爲數字。分布勻穩，風味有餘。覽之，令人有凌虛之意。

山人蒲云は、西川の漢州綿竹の人なり。幼にして方外の趣あり。（中略）尤も翰墨を喜び、正書を作りて甚だ古なり。嘗て双鉤の字を以て、河上公注の道（徳）経を写す。筆墨清細にして、遊絲漢を縈り、孤煙風に裊い、連綿として断えざるが若し。或いは一筆にして数字を爲す。分布勻穩にして、風味余りあり。これを覽れば、人をして凌虚の意あらしむ。

ここでも、世俗を離れ隠遁生活を送っていた蒲云が書写した「河上公注道（徳）経」の清らかで繊細な趣きが、あたかもわびしい孤煙が風にのってさまよったり、蜘蛛の糸が天の河にまとうがごとくただよったりするように、「連綿として断えざるが若し」と表現している<sup>14)</sup>。

遊絲は、書を評価する際に、上記の例のように本来の意味を形容して使用される場合があるが、また実際に書の筆法としても解釈されていた。明の趙頤『石墨鐫華』巻之四（『知不足齋叢書』所収）の例を引いてみよう。

唐懷素藏眞律公帖

藏眞律公共三帖，宋游師雄刻之于石者，所謂遊絲筆法也。有驚蛇飛電之悅渺，有挽強拔山之氣力，最奇筆也。后刻諸跋，太半皆宜刪去，李白歌贗作可笑，尤爲此帖之玷。

唐懷素藏眞律公帖

藏眞律公の共て三帖は、宋の游師雄の石に刻せしものにして、いわゆる遊絲の筆法なり。驚蛇飛電の悦渺あり、挽強拔山の氣力ありて、最も奇筆なり。後に刻せし諸跋は、太半は皆な宜しく刪去すべし。李白の歌は贗作なること笑うべし。尤もこの帖の玷たり。

「遊絲書」の現存する具体的作品例としては、既に中田氏も詳述されているように<sup>15)</sup>、南宋の呉説の作として、現

在京都府藤井齊成会有鄰館に所蔵されている「王荊公蘇文忠三詩卷<sup>16)</sup>」がある。呉説<sup>16)</sup>は、字を傅朋、練塘と号し、浙江省錢塘人である。小楷、草書、遊絲書に工みであったという。撰人未詳『墨緣彙觀録』（『粵雅堂叢書』所収）には「呉説游絲書王荊公蘇文忠三詩卷」の項があり、呉説の遊絲書は当時多くの人々に称美されていたようで、よく詩人に唱詠されていたという。その代表的なものを挙げると、以下の通りである<sup>17)</sup>。

◎劉子翬「呉傅朋游糸帖歌」（『屏山集鈔』）

◎樓鑰「跋從子深所蔵呉紫溪遊糸書」（『攻媿集』巻七二）

◎會幾「呉傅朋出遊糸書求詩」（『茶山集』巻三）

◎韓性「呉傅朋遊糸書卷」（朱存理『珊瑚木難』巻四引）

◎洪适「題信州呉傅朋郎中遊糸書」（『盤洲文集』巻一）

その他、宋の岳珂『寶真齋法書贊』巻二十三（『聚珍版叢書』所収）によると、四十八行で綴られた「呉傅朋游絲書飲中八仙歌帖」があったという。さらに、同書「呉傅朋四體書帖」の項には六行の遊絲書で「莫厭追歡語笑頻，尋思離亂可傷神，聞來屈指從頭數，得見清平有幾人」と、四行の遊絲書で「日出籬東水，雲生舍北泥，竹高鳴翡翠，沙僻舞鸚鵡」と、八行の遊絲書で「了知身心，畢竟原闕，與法同生，同體無異，知是空花，即無輪轉，亦無身心，被受生死」と書かれた三詩帖があったことが記録されている。呉説はよく遊絲書で詩文を書き、人に贈っていたようである。現存する呉説の「遊絲書」を見ると、その書体は蜘蛛の糸の如く、細く繊細な書風で、線が長く連なっていることが視覚的に確認できるが、さらに顕著にその特徴を知るために、絵画の方面にも注目すると、「遊絲」は書だけでなく、人物を描く際に衣服の文様を描写する重要な表現技法の一つであったことが明らかになってくる。

明の唐寅『六如畫譜』巻三（『惜陰軒叢書』所収）には次のように記されている<sup>18)</sup>。

描人物有鐵線筆，蘭花筆，遊絲筆，戰筆。亦各師一家。但調暢勁健爲妙也。

人物を描くに鐵線筆，蘭花筆，遊絲筆，戰筆あり。亦た各の一家を師とす。但だ調暢勁健を妙と爲すなり。

人物を描写する際に用いる技法には、「鐵線筆」「蘭花筆」「遊絲筆」「戰筆」があるというのである。また、明の周履靖『天形道貌』（『夷門広牘本』所収）には、以下のようである<sup>19)</sup>。

衣摺描法更有十八種。一日高古遊絲描，用十分尖筆如曹衣紋。

衣摺の描法には更に十八種あり。一に曰く高古遊絲描，十分の尖筆を用いて曹（曹仲達<sup>20</sup>）の衣紋の如くす。

黄輝氏『中国古代人物服式与画法』（新華書店 1993年4月）によれば，古代から衣服の文様を描くには次の八法があったという。

- 一、身体の凹凸及び動態の変化に応じて，衣服に変化を持たせる用法。
- 二、身体の体勢によって衣服が垂れ下がっている状態を示す為に，衣服の重量を表現する用法。
- 三、身体の体勢に応じて，衣服が折れ曲がった状態を表す用法。
- 四、身体の膨らみによって生じる凸の部分を「実」，凹の部分を「虚」とした場合の，衣服における実と虚を表す用法。
- 五、身体の動態によって生じる衣服の動きを表現する用法。
- 六、腰を縛った衣服を着ている身体を描く時に，衣服を結んだ状態を表現する用法。
- 七、身体が，風や雨など外力にさらされている時，衣服のなびいている状態を表す用法。
- 八、衣服の素材には，厚・薄・柔軟などがあるが，衣服の繊細で柔らかさを表現する用法。

「遊絲描」は八の項目に値し，その描法は淡く繊細な筆致で，衣服の文様を忠実に再現し，かつ素材の柔軟性を失わないようにするための用法であると推測できる。衣服の文様は古来より重要視されてきた観点の一つであり，それは単に装飾性を浮き彫りにするという目的以外に，人物と一体化し，人物の意境や氣勢を最大限に発揮させるために必要とされたものであった。衣服の揺れ動く装いによって人物の気品のある様相を描出する大切な筆法の一つだったことを考えると，「遊絲書」なる書風の持つ性質も，繊細で優美な趣きにあると言えよう。

## （2）遊絲書の元来の形象と思想的背景

前項では，「遊絲書」の性質について考察したが，ここでは「遊絲書」の源にせまり，そういった書風が出現する背景について少し見ていきたいと思う。

「連綿書」と関連深く，繊細さを描写する「遊絲書」は，実は「一筆書」と呼ばれる書風を変化させたものである。そのことを顕著に示している例として，元の鄭杓【衍極】

卷二（『十萬卷樓叢書』所収）の次の一節がある。

曰一筆書，張芝臨池所製。其倚伏有循環之趣。後世又有遊絲艸者，蓋此書之巧變也。

曰く，一筆書，張芝，池に臨みて製する所なり。その倚伏には循環の趣あり。後世に又た遊絲草なるものあり。蓋しこの書の巧変なり。

草書で名高い張芝の書を「一筆書」と呼んでいることから，ここでいう「遊絲草」とは，即ち呉説の書に見られるような細くて長い線を持つ草書の意味と解釈できよう。連続した線質を用いる筆法という点において，「連綿書」「遊絲書」「一筆書」は共通性があると思われる。しかし，その源流をたどって見ると，「一筆書」には「一筆草書」の他に「一筆篆」「一筆隸」「一筆飛白書<sup>21</sup>」の三種類があったことが確認できる。すなわち，梁の庾元威【論書】（『津逮秘書』所収）「一筆篆，一筆隸，（中略）張芝始めて一筆飛白書を作る。これ，井冊等の字において妙を為す。唯だ一筆飛白書と云う所以は，則ち通せざる所無ければなり。（中略）敬通又た一筆草書を能くす。一行一断，婉約流利にして天性を特出す<sup>22</sup>。」の記述である。しかも，この四種類の書風は，すべて「雑体書」と呼ばれる書体の中に位置づけられており，さらに注目すべきはその形象にある。齊の蕭子良【篆隸文体】（『京都毘沙門堂藏鈔本景印』所収<sup>23</sup>）に，雑体書五十二種として，絵画のような装飾的な文字体が記載されており，その中に「一筆書」と呼ばれる書体がある。そこに示されている形象は，明末清初の連綿書や呉説の遊絲書の書風とは随分かけ離れているようで，文字の輪郭を一筆書きで隈取った造形をしている。このことはつまり，「一筆書」にはもともと，呉説の草書のように数十字を連続して書くという以外に，文字の輪郭を象るという二つの概念があることを意味しているのではなからうか。さらに，「文字を象る」ということは，「一筆書」に限られたことではなく，「遊絲書」にも影響を及ぼしていることは，宋の趙希鵠【洞天清祿集】（『説郛』卷十二所収）の次の文章から窺うことができる。

以紙加碑上，貼于窗戸間，以遊絲筆，就明處，圈却字畫，填以濃墨。謂之響搗。然圈隱隱，猶存其字，亦無精采易見。

紙を以て碑上加へ，窓戸の間に貼り，遊絲筆を以て，明らかな所に就いて，字画を圈却し，填むるに濃墨を以てす。これを響搗と謂う。然れども圈は隱隱として，猶おその字を存するがごとし。亦た精采無きも，見易し。

窓の明かりに紙をすかして、文字の輪郭を写し取る時に「游絲筆」を使うと説かれているが、この游絲筆を用いて描出されたものは、やはり文字を隈取った形状をなしていると解される。換言するならば、『篆隸文体』に示されている「一筆書」と同じく文字を囲んだ形象が写しだされると解釈できるのである。このように、「游絲書」が「一筆書」と似た性質を備えていることから、両者は同じ系列に類するものであると推察されるが、さらに、宋の高宗『翰墨志』（『百川学海本』所収）に以下のように記載されている。

至若紹興以來，雜書游絲書惟錢塘吳說，篆法惟信州徐兢，亦皆碌碌，可嘆其弊也。

紹興以來，雜書游絲書は惟だ錢塘の吳說，篆法は惟だ信州の徐兢の若きに至るも，亦た皆な碌碌として，その弊を嘆ずべきなり。

つまり、ここに「游絲書」が「雜書（雜体書）」と並べられて述べているのも、中田氏が指摘するように、元來「游絲書」が前述した梁の庾元威『論書』に記載されている「一筆篆」「一筆隸」「一筆飛白書」「一筆草書」に起源するものであり、それらはすべて雜体書の一つとして位置づけられているからであろう。

「雜体書」とは、六朝の齊・梁に流行した、意匠化された装飾文字の体裁をなす絵文字のことであり、例えば『墨池編』卷十一「飛白書勢」に「鳥魚，竜蛇，魚獸，仙人，蚊脚，偃波，楷隸，八分，世常施妙」とあるのを初めとし、南朝宋の王愔『文字志』などに内容が詳細に記録されている。「雜体書」として示されている文字群は、篆書や隸書を意匠的に装飾したものであり、一般に屏風仕立てで宮廷の室内に装飾用として使用されたようである。文学において美辭麗句で華麗に飾られた駢儷体が流行したのに伴い、書における意匠化された雜体書の六朝における流行は、貴族文化を背景とした気品のある装飾性を求める思考の反映であったとも思われるが<sup>23)</sup>、一方で、唐の孫過庭『書譜』卷上に「復た龍蛇雲露の流，龜鶴花英の類あり。乍ち真を率爾に図し，あるいは瑞を当年に写す。巧は丹青に涉り，工は翰墨に虧く。かの楷式に異なれば，詳かにするところに非ず<sup>24)</sup>。」とあるように、瑞祥思想に依るものも含まれている。絵画の世界でも、同時期にこれに類するものとして「瑞応図」と呼ばれるものが存在している<sup>25)</sup>。「瑞応<sup>26)</sup>」とは「日出度い印」を意味し、鳳凰や麒麟，龜龍など太平徳治の印で，かつ珍しい性質を持つ「瑞物（日出度いし）」のことを指し，古今の聖王が絶えることなく，賢明な政治が達成されるようにと，こういった瑞獸が考えられてきた。それに伴う「瑞応図<sup>27)</sup>」は，いわゆる吉祥を題材

とした絵画のことで，漢頃から出現したという。最古のものとしては，漢建寧五年（171年）の甘肅省成県天井山麓魚竈峡摩崖上の石刻壁画「漢李翁池五瑞図」があり，「瑞獸」「黄竜」「白鹿」などの瑞獸物が刻されている。漢以後，祥瑞思想は既に人々の間に普遍的に浸透していき，唐宋になると，特に花鳥画の中で重要な主題の一つとされたようである。瑞応図についての詳細な論考としては，洪安全氏「瑞應圖」（『故宮文物月刊』第2卷第7期 1984年10月）があり，「瑞応図」の種類として，天象，神仙，神物，水，礦物，器物，動物，植物があること，また瑞応の原因として君主賢明を挙げ，さらに祥瑞信仰の由来や意義，影響について論じている。「游絲書」のもとである「一筆書」が生まれる背景にどのような思想があったかについては推測の域を出ないが，「一筆書」は六朝において雜体書の一つに位置づけられていたことから，こうした「瑞」を重んじる思想と何らかの関係があることが想像される。

### 【三】「連綿書」は草書における「一筆書」に連なるもの

前章では主に「游絲書」について考察してきたが，それは，「游絲書」が以下に示す「連綿書」と近い関係にあり，「連綿書」の内容も自ずと理解されやすくなると思われたからである。実際に，「連綿書」は「游絲書」のもとである「一筆書」に関係している。換言すれば，「游絲書」の源流である「一筆書」は，六朝において雜体書の一つとして見なされており，その種類として，草書以外に，篆書や隸書，飛白書があった。しかし，唐以降では，専ら草書における一筆表現について論じられるようになり，その流れに連なるものとして「連綿書」が解釈されているのである。まず，「一筆書」について唐の張懷瓘『書斷』卷上（『津逮秘書』所収）に次のようにある。

字之體勢，一筆而成，偶有不連，而血脈不斷。及其連者，氣候通而隔行。唯王子敬明其深指。故行首之字，往往繼前行之末。世稱一筆書者，起自張伯英，即此也。實亦約文該思，應指宣言，列缺施鞭，飛廉縱轡也。伯英雖始草創，遂造其極。（中略）張伯英即草書之祖也。

字の体勢は，一筆にして成り，偶たま連ならざるあるも，而も血脈は断えず。その連なる者に及んでは，氣候通じて行を隔つ。唯だ王子敬のみその深指を明らかにす。故に行の首めの字は，往往にして前行の末を継ぐ。世に一筆書と称する者は，張伯英自り起る，即ちこれなり。実に亦た文を約め，思いを該え，指に應じて言を宣べ，列缺は鞭を施し，飛廉は轡を縦つなり。伯英，始めて草創すと雖も，遂にその極

に造る。(中略)張伯英は即ち草書の祖なり。

文字は一筆で書かれ、視覚的にみて繋がっていない線があったとしても、血脈はとぎれることがない。このような筆法を体得したのはただ王献之のみで、深趣を醸し出している。文字と文字、或いは行と行が切れめ無く続いていく書風を「一筆書」といい、張芝から始まったものであるという。「一筆書」を草書の一種と見なし、張芝を祖とする見方は、これ以後も変わることなく継承されていく。唐の韋續『墨藪』（『十萬卷樓叢書』所収）には、「四十三 一筆書なるもの、張芝の製する所なり。それ崎嶇を状し、循環の状あり<sup>28)</sup>。」との記載があり、宋の高宗『翰墨志』（『百川学海本』所収）にも、「昔人、草書を論じ、張伯英は一筆を以てこれを書し、行断せば則ち再び連続す<sup>29)</sup>。」とある。張芝は一筆で草書を書き、その様は龍蛇がわだかまり、猛獣がつかみあうような勢いがあり、心と手が互いに相応し、自然な躍動感に満ちているという<sup>30)</sup>。

「一筆書」は絵画とも緊密な関係にあり、既に六朝において「一筆画」と呼ばれる画風があったことが確認される。「一筆画」についての記述の最も早い例として、唐の張彦遠『歴代名畫記』卷二「顧陸張呉の用筆を論ず」（『津逮秘書』所収）に次の一節がある。

顧愷之之迹緊勁聯綿，循環超忽，調格逸易，風趨電疾。意存筆先，畫盡意在，所以全神氣也。昔張芝學崔瑗杜度草書之法，因而變之，以成今草。書之體勢，一筆而成，氣脈通連，隔行不斷。唯王子敬明其深旨。故行首之字往往繼其前行。世上謂之一筆書。其後，陸探微亦作一筆書，連綿不斷。故知書畫用筆同法。

顧愷之の迹は緊勁にして聯綿，循環にして超忽，調格は逸易にして，風趨電疾す。意は筆の先に存し，画は尽くるも意在り，神気を全うする所以なり。昔，張芝は崔瑗・杜度の草書の法を学び，因りてこれを変じ，以て今草を成す。書の體勢は一筆にして成り，氣脈通連し，行を隔つるも断たず。唯だ王子敬のみその深旨を明らかにす。故に行首の字は，往往にしてその前行を繼ぐ。世上これを一筆書と謂う。その後，陸探微も亦た一筆画を作り，連綿として断たず。故に書と画と用筆の同法なることを知る。

顧愷之・陸探微・張僧繇・呉道玄の用筆についての記述で、まず、顧愷之は引き締まった線が切れ目なく「聯綿」し、自然な趣きで、しかも創造的精神が描き終わってもなお残っている。張芝は、崔瑗・杜度の法を学び、それに变化を加えて「今草」の極地に達した。その書の體勢は、

「一筆」で書き上げ、氣脈が連なっている。東晋の王献之のみその意図を理解していたので、彼によって書かれたものは、行が変わってもなお前の行に続いてた。これを一般に「一筆書」と呼んだ。その後、陸探微も「一筆画」を創造し、線質はとぎれなく続いている。これによっても書と画の用筆法が同じであることが分かるという。

陸探微（?～約485 南朝宋の呉郡呉人）は、張彦遠『歴代名畫記』卷六「歴代の能画の人名を叙ぶ」に「丹青の妙，最も工なる者に推さる。謝赫評して云う。画に六法あり。古より作者能くこれを備うるもの鮮なし。唯だ陸探微及び衛協のみこれを備う<sup>31)</sup>。」とある。顧愷之，張芝，呉道子などと並び称せられ，その筆法は「純重にして雅正，性は天然より出す」と高く評されている。『歴代名畫記』によれば，陸探微の伝世の作品は71点あったとされ，そのうち人物肖像画は58点とされている。代表作「洛神賦図卷」には，詩人曹植と洛河の女神との悲恋をテーマに二人の出会いから別離までの情景が描かれているが，「白描画<sup>32)</sup>」と呼ばれる筆法で描かれており，はっきりとした輪郭線は伝統的な画法「春蚕の吐く絲」のように繊細な筆さばきである。陸探微は書法の筆意を以て一筆画を描いたと評せられ，張芝の草書法より得ている<sup>33)</sup>。陸探微がよくしていた「一筆画」は，始筆から収筆まで氣脈が連続しとぎれていないものをいい，筆の先に意が含まれていることが特質として挙げられる。陸探微の他にも，例えば宗炳<sup>34)</sup>や趙子雲<sup>35)</sup>の名も散見される。宋の郭若虚『圖畫見聞誌』卷四（『津逮秘書』所収）に，「所謂一筆なるものあり，辺際自り起こり，波浪の間を通貫し，衆毫たりとも次序を失わず。回摺を超騰し，実に五丈を逾ゆ。」とあるように，「一筆画」の意味する所は「一筆書」と同様に，筆の細さではなく，とぎれなく連続した線質や筆意<sup>36)</sup>にあり，主に衣摺を画く際に用いられた画風であるといえるだろう。

しかし，上記のような「一筆書」が「一筆画」を生み出したとの把握の仕方とは異なり，「一筆書」と「連綿書」が同類のものとして捉えられ，さらに「連綿書」も書の枠組みを越え，絵画に影響を与えたと解釈されている例も見られる。清の方薰『山静居畫論』上（『知不足齋叢書』所収）の記載がそれである。

陸探微見大令聯懸書，悟其筆意，作一筆書。宗少文亦善爲之。僕見黃鶴山人，山水樹石房屋一筆出之。氣勢貫串，有奇古疎落之致。

陸探微，大令の聯懸書を見てその筆意を悟りて一筆画を作る。宗少文（宗炳）も亦た善くこれを爲す。僕，黃鶴山人の山水樹石房屋を見るに一筆にてこれを出す。氣勢は貫串し，奇古疎落の致あり。

一筆における表現は、唐になると主に草書においてなされるようになり、それは絵画の方面にも影響しながら、共に発展を期したと言えるだろう。そのような流れのなかで、「連綿書」も草書の表現方法の一つとして捉えられている。しかも、例えば元の趙孟堅『論書』に「唐の旭素に至りて、方に連綿の筆を作る」とあるように、「連綿書」への解釈は、特に「今草」や「狂草」を意識しながら述べられる場合が多い。果たしてそれらが同じ系統に属するものであるかどうかは分からないが、「連綿書」は絵画に近い表現形式であることは予測できよう。

## おわりに

源流をたどれば、六朝の雑体書に由来し、時代を経て変化の域を辿った「連綿書」の明末清初における隆盛の背景には、いかなる思念が働いているのだろうか、という問題を解く前段階としての今回の考察は、その生成の状況を書画論の記載を通して類推してきた。

書における「連綿表現」は、古く六朝に華開いた雑体書の系統をひくものであると思われる。当時、その雑体書における一筆表現は、篆書、隸書、飛白書、草書によって描出されていた。しかし、そういった一筆表現は、唐になると主に草書について論じられるようになり、それに連なって連綿的な表現も草書において多く描写されるようになっていった様子が、以上の考察より垣間見られるであろう。

さらに注目すべきは、草書による一筆表現は、一方で絵画の方面とも密接に関連し合い、「一筆画」と「游絲描」という画法を生み出している。その用いられ方も、人物の衣紋を描く時の画法であり、装飾的な性質を帯びていると見ることができよう。このように、関連性の深い「一筆書」や「游絲書」に絵画と共に発展していった過程が読みとれることから、「連綿書」にも同じような性質があるのではないかと推測される。

今後さらに明末清初「長条幅連綿書」の世界へと歩を進めなければならない。

## 註

- 1) 『中国書論集』1970年4月15日初版 二玄社。
- 2) 『故宮博物院 第11卷 明・清の書』1998年10月31日刊 日本放送出版協会。
- 3) 「連綿」の語については、『辞海』(1979年版 上海辞書出版社)に「相續不斷也」とあり、用例として『宋史河渠志』「秦淮之水、每遇春夏、天雨連綿。」や「江總大莊嚴寺碑」の「木密聯縣、香泥繚繞」を挙げている。『辞源』(修訂本1991年商務印書館)には、「連續不斷」とある。用例として唐李白「李太白詩十七 陵行送別」、『宋史河渠志』などを挙げ、『聯綿字典』(1983年1月 中華書局)にも「不絶也」とある。

- 4) 以下、原文を抜粋する。「蕭思話書、走墨連綿、字勢屈強、若龍跳天門、虎臥鳳閣。」
- 5) 蕭思話(406~455)、南朝宋の南蘭陵人。『宋書』列傳第三十八に記述がある。
- 6) 南宋の朱長文『續書斷』巻下(『墨池編本』所収)にも、「連綿書」について次のようにある。  
唐呂向、字子回。章草隸峻巧。又能一筆環寫百字、若鬢髮然。世號連綿書。  
唐の呂向、字は子回。章草・隸に峻巧。又た能く一筆にて百字を環写し、鬢髮の若く然り。世に連綿書と号す。
- 7) 『唐書』巻二〇〇趙冬曦伝に記録されている。以下、原文を抜粋する。  
秘書少監賀知章、校書郎孫季良、大理評事咸廩業入集賢院脩撰。是時將仕郎王嗣琳、四門助教范仙厦為校勘。翰林供奉呂向、東方顥為校理。未幾冬曦知史官事、遷考功員外郎、踰年與季良、廩業、知章、呂向皆為直學士。  
秘書少監賀知章、校書郎孫季良、大理評事咸廩業と集賢院に入りて脩撰となる。この時、將仕郎王嗣琳、四門助教范仙厦校勘と為る。翰林供奉呂向、東方顥校理と為る。未だ幾ならずして冬曦知史官事より、考功員外郎に遷り、年を踰えて、季良、廩業、知章、呂向と皆な直學士と為る。
- 8) 趙冬曦は唐の定州鼓城人。賀知章(659~744)は唐の越州永興人。『唐才子傳』巻三に記述がある。
- 9) 『舊唐書』巻一九四上 突厥上に記載されている。原文を記す。  
二十年、闕特勒死、詔金吾將軍張去逸、都官郎中呂向齋璽書、入蕃甲祭并為立碑。上自為碑文仍立祠廟、刻石為像、四壁畫其戰陣之狀。  
二十年、闕特勒の死するや、金吾將軍張去逸、都官郎中呂向に詔して璽書を齋し、蕃に入りて甲祭し并に為に碑を立つ。上、自ら碑文を為り仍お祠廟を立て、石に刻して像を為り、四壁にその戰陣の狀を画かしむ。
- 10) 『金石録』三十卷(『孫谿朱氏金石叢書』『三長物齋叢書』『空山堂全集』所収)によると、呂向の書碑としては次の二碑があったという。  
○唐述聖頌 達奚珣撰序 呂向銘并正書  
○唐法現禪師碑 李通文撰 呂向正書 天寶元年九月  
『宋刻類編』巻三(『粵雅堂叢書』三編所収)には、次の五碑が記録されている。  
呂向 主客郎 右補闕 集賢殿學士  
○紀聖碑 開元十七年刻 晋  
○御製華岳碑述聖頌 達奚珣撰序 撰頌并書 開元中立 華  
○龍興寺法現禪師碑 李適之撰 天寶元年九月立 斬  
○長安令韋堅德政頌 梁陟撰 行書 天寶元年 京兆  
○壽春太守廬公德政碑 史惟則篆額 天寶二年建 壽  
現存するのは「御製華岳碑述聖頌」のみである。この碑については明の趙頤『石墨鐫華』巻之三(『知不足齋叢書』所収)に、下記のようにある。  
唐述聖頌碑  
碑在華陰縣岳廟中。達奚珣撰序、呂向撰頌、并書。不著年月、攷呂向開元中召入翰林、此碑稱集賢殿直學士、當是開元中立。碑云、藻翰自天、發揮神化。建碑于廟、以光寵焉。又云、樹之平地、巖若斷山。六龍盤薄紮其上、羣神離立負其下。當是頌玄宗所建華岳碑也。今其碑已裂、跌尚存。如山上存二字、大可徑四寸許、分隸不減太山銘。而呂向此書尚完、在一道士院中。向書昔人稱其草隸峻巧。又能一筆環寫百字、號連綿書。又云、歐鍾相雜、自是一調、筋骨乾枯、精神峻峭。今觀此碑、雖勁健自喜、然不堪與登善作衙官。

碑は華陰縣の岳廟中にあり。達奚珣序を撰し、呂向頌を撰し并せて書す。年月を著さざるも、呂向は開元中召されて翰林に入り、この碑に集賢殿直学士と称するを致うれば、当にこれ開元中に立てたり。碑に云わく、漢籀天自りし、神化を發揮す。碑を廟に建て、以て焉を光寵すと。又云わく、これを平地に樹つれば、巖きこと山を断つが若し。六龍盤薄してその上に糺し、羣神離立してその下に負う。当にこれ玄宗の建つ所の華岳碑を頌するなり。今その碑は已に裂しも跡は尚お存す。山上に存す二字の如きは、大さ徑四寸許りにて、分隸（八分）太山銘に減せざるべし。而るに呂向のこの書は尚お完く、一道士の院中にあり。向が書は昔人その草隸の峻巧なるを称せり。又た能く一筆にて百字を環写し連綿書と号す。又云く、歐鍾を相雜じうるも、自らこれ一調にて、筋骨乾枯、精神峻峭なり。今この碑を觀るに、勁健自ら喜ぶと雖も、然れども登善（褚遂良）のために衛官を作すに堪えず。

- 11) 清の朱履貞『書学捷要』（『知不足齋叢書』所収）にも、次のように記録されている。

草書之法、筆要方、勢要圓。夫草書簡而益簡、全在轉折分明、方圓得勢、令人一見便知。最忌扛肩闊脚、體勢疎懈。尤忌連懸游絲、點畫不分。

草書の法は、筆は方ならんことを要し、勢は円ならんことを要す。夫れ草書は簡にして益ます簡なるものなれば、全て転折は分明に、方圓は勢を得て、人をして一見して便ち知らしむるにあり。最も肩を上げ脚を闊くし、體勢の疎懈なるを忌む。尤も連懸游絲のごとく、点画の分たざるを忌む。

- 12) 「綦髮の如く然り」とあることから、唐の「連綿書」の特質として、線質の繊細さも含まれていると思われる。
- 13) 「游絲」の語について、『辞源』に「游絲」蜘蛛或其他蟲類所吐之絲、飛揚於空者、称游絲。『玉臺新詠』九南朝梁沈約「會園臨春風詩」：「游絲暖如烟，落花霧如霧。」『魏書』「袁翻傳思婦賦」：「錯翻花而似繡，網遊絲其如識。」とある。「游絲書」という名称について、中田勇次郎氏は「宝真齋法書贊の説によると、この游絲書という名称は呉説自身が名付けたものでそれ以前には無かった」との指摘に対し、福本雅一氏は趙與時『寶退録』の「呉説は己れの意を出して、游糸書を作り、世に前代に有る無しと謂えり。然れども唐の呂向、能く一筆にて百字を環写し、綦れる髮の若く然り。世に連綿書と号せり。疑うらくは即ち此の体ならん」という一節に注目し、「この書法が呉説の創始ではなく、すでに唐代にあったのではないかと指摘している」と解している。
- 14) 清の康有為『廣藝舟雙楫』（『康南海先生遺著彙刊』）にも書の趣きを「游絲」に喩えて、以下のように述べている。  
楊震碑縹緗如游絲、古質如虫蝕。尤似楷隸、為登善之先驅。蓋中平三年所立、亦似近今真書者。  
楊震碑は縹緗たること游絲の如く、古質なること虫蝕の如し。尤も楷隸に似、登善の先驅為り。蓋し中平三年立つる所にして、亦た今の真書に似近する者なり。
- 15) 中田勇次郎氏「呉説の游絲書」（『中国書論集』1970年4月15日初版 二玄社）。
- 16) 呉説については、『咸淳臨安志』卷一六、九三及び『皇宋書録』巻下に記録されており、宋の趙季鵠『洞天清祿集』にも「惟だ呉傅朋のみ、深く古人の筆法を得、その他は然からず」とある。
- 17) 福本雅一氏「游絲と連綿」（『書の周辺 頽筆集』1981年10月20日 二玄社）。
- 18) 宋の趙季鵠『洞天清祿集』に「呉道子（呉道玄）の衣紋を作

るは、揮霍なること蓴采の條のごとく或るは、（中略）李伯時（李公麟）、孫太古（孫知微）は専ら游絲を作る。猶お未だ善を尽くさず、李尚お時に逸筆あり、太古則ち呉を去ること天淵のごとし。」とある。

- 19) 鈴木敬氏は『中国絵画史』（昭和56年3月20日 吉川弘文館）の中で、顧愷之の人物画における描線は「春蠶の吐く線」の如き（元の湯屋『畫鑑』所収）であり、清の汪何玉は『汪氏珊瑚網畫法』卷二十四（『適園叢書』所収）の「古今描法一十八等では、高古游絲描に分類した」の記述に対し、「汪何玉の見解を安易に認めることはできないにしても、汪氏の所論は『名画記』以来の顧愷之評を集成、検討したとみられる節もあり、かなり信頼するに足りるともいえるだろう」と述べている。
- 20) 曹仲達について、『歴代名畫記』卷八に「本曹国の人なり。北齊にては最も工を称せらる。能く梵像を画く。官は朝散大夫に至る。僧惊云う、曹は衰を師とし、氷は水よりも寒し。外国仏像は時に競うものなし」と記されている。
- 21) 飛白書とは書体の一つで、黄伯思『東觀余論』卷九「飛白法を論ず」（『津逮秘書』『学津討原』『百部叢書集成』所収）によると、梁武帝と蕭子雲の「白而不飛」「飛而不白」の飛と白の対話の中で、「蓋しその絲髮のごとき処、これを白と謂い、その勢の綦挙するこれを飛と謂う」とある。主に宮殿の題額などに用いられた大きな字体を言い、筆勢が躍動し、かすれた部分があることからこう名付けられたという。
- 22) 「一筆篆、一筆隸、（中略）張芝始作一筆飛白書。此於井冊等字、為妙。所以唯云一筆飛白書、則無所不通矣。（中略）敬通又能一筆草書。一行一斷、婉約流利、特出天性。」
- 23) 中田勇次郎氏「漢字の書体と字形」（『中国書論集』1970年4月15日初版 二玄社）。
- 24) 「復有龍蛇雲露之流、龜鶴花英之類。乍圖真於率爾、或寫瑞於當年。巧涉丹青、工虧翰墨。異夫楷式、非所詳焉。」
- 25) 「瑞応図」と「雜体書」の関係については、梁の庾元威『論書』に次のように記されている。

宗炳又、造畫瑞應圖、千古卓絶。（中略）世本云、史皇作圖、黃帝臣也。其唐虞之文章、夏后之鼎象、則圖畫之宗焉。（中略）雜體既資於畫。」

宗炳又た、瑞応図を造り画き、千古に卓絶す。（中略）世本に云う、史皇図を作る、黃帝の臣なりと。それ唐虞の文章、夏后の鼎象は、則ち図画の宗なり。（中略）雜体は既に画に資す。

- 26) 後漢の王充『論衡』三十卷「購瑞第五」（『說郛一百卷』所収）に記録されている。以下、原文を記す。

或曰、鳳皇麒麟、太平之瑞也、太平之際、見（有）来至也。然亦有未太平而来至也。鳥獸奇骨異毛、卓絶非常則是矣。（中略）時未太平、而鳳皇至。如以自為光武有聖德而来、是則為聖王始生之瑞、不為太平應也。嘉瑞或應太平、或為始生、其實難知、獨以太平之際、驗之、如何。（中略）夫恆物有種類、瑞物無種、適生故曰德應。龜龍然也。（中略）且瑞物皆起和氣而生。生於常類之中、而有詭異之性、則為瑞矣。

或ひと曰く、「鳳皇麒麟は、太平の瑞なれば、太平の際に、来り至るあるなり。然れども亦た未だ太平ならずして来り至るあるなり。鳥獸の奇骨異毛の卓絶非常なるは則ちこれなり。（中略）時未だ太平ならざるに、鳳皇至る。如し以て自ら光武に聖徳有るが為にして来れば、これ則ち聖王始生の瑞為りて、太平の応為らざるなり。嘉瑞或いは太平に應ずるか、或いは始生の為なるか、その実知り難きも、独だ太平の際を以てこれを験するは、如何。（中略）夫れ恆物に種類あれども、瑞物には種無く、

適ま生ずるが、故に徳応と曰ふ。亀龍は然るなり。(中略)且つ瑞物は皆な和氣を起して生ず。常類の中より生ずれども、詭異の性あれば、則ち瑞と為す。

佐藤匡玄氏「符瑞論」(『論衡の研究』昭和56年2月28日 創文社)も参照した。

- 27) 瑞應図については、南朝梁の孫柔之『瑞應図』一卷、『隋書経籍志』『舊唐書経籍志』などに記録されている。また、史曉蕾氏「吉祥絵画発展概況」(『東南文化』1999年第6期総第128期)も参照した。

28) 原文は以下の通りである。「四十三 一筆書者、張芝所製、其状崎嶇、有循環之状。」

29) 以下、原文を抜粋する。「昔人論草書謂、張伯英以一筆書之、行斷則再連續。」

30) 明の鄭杓『衍極』には、次のように記録されている。  
其草書急就章、皆一筆而成、氣脈通達。行首之字、往往繼其前行。

その草書急就章は、皆な一筆にして成り、氣脈通達す。行首の字は往往にしてその前行に繼ぐ。

明の張紳『法書通釈』(『夷門広牘本』所収)には、次のように記録されている。

故義之能為一筆書。蓋謂禊序、自永字至文字筆意、顧盼朝向偃仰陰陽起伏、筆筆不斷、人不能也。

故に義之(王羲之)能く一筆書を為す。蓋し禊序に、永字(永字八法)自り文字に至るまで筆意は、顧盼、朝向、偃仰、陰陽、起伏、筆筆断せずして、人に能わざるなりと謂うなり。

- 31) 撰人未詳『宣和畫譜』卷一(『津逮秘書』所収)にも記録されている。

陸探微呉人也。善畫事明帝、在左右。丹青之妙衆所推稱。其名略見於宋書。人謂、畫有六法、自古鮮能足之。探微得法為備窮理。盡性事絶言象、包前孕後、古今獨立、真萬代之著龜衡鑑也。

陸探微は呉の人なり。画を善くし、明帝に事へて、左右にあり。丹青の妙衆く推稱する所なり。その名は略は宋書に見える。人謂う、画に六法あり、古自り能くこれを足すこと鮮し。探微は、法を得てまさに窮理を備へんとす。性を尽して事言象を絶つ、前を包み後を孕み、古今に独立す、真に万代の著龜衡鑑なり。

- 32) 「墨の筆線のみによる絵画、描線だけで完結した作品」(『世界美術辞典』昭和60年2月20日 新潮社)。

- 33) 宋の郭若虚『圖畫見聞誌』卷一「論用筆得失」(『津逮秘書』所収)に、記録されている。

凡畫氣韻本乎游心、神彩生於用筆。用筆之難、斷可識矣。故愛賓稱、惟王獻之能為一筆書、陸探微能為一筆畫。無適一篇之文、一物之像、而能一筆可就也。

凡そ画の氣韻は游心に本づき、神彩は用筆より生ず。用筆の難きは、断じて識るべきなり。故に愛賓(張彦遠)稱す、惟だ王獻之のみ能く一筆書を為し、陸探微のみ能く一筆画を為すと。適に一篇の文、一物の像にして、能く一筆を就すべきことなし。

他にも明の楊慎『畫品』(『函海本影印本』所収)に次のように記載されている。

王獻之能為一筆書。陸探微能為一筆畫。乃是自始至終、連綿相屬。氣脈不斷耳。

王獻之能く一筆書を為す。陸探微も能く一筆画を為す。乃ちこれ始め自り終りに至るまで、連綿として相屬す。氣脈の断ざるのみ。

さらに続けて、以下のように記す。

余謂陸探微作一筆畫。實得張伯英草書訣。張僧繇點曳斫拂、

實得衛夫人筆陣図訣。吳道子又授筆法於張長史。信書畫用筆同一三昧。

余謂へらく、陸探微一筆画を作る。実に張伯英の草書の訣に得たり。張僧繇の點曳斫拂するは、実に衛夫人の筆陣図の訣に得たり。吳道子も又た筆法を張長史に授く。書画の用筆の同一三昧なるを信ず。

- 34) 宗炳(375~443 南朝宋の南陽涅陽人)については、『宋書』列伝卷五三に記録されている。

また、宋の米芾『畫史』(『唐宋叢書』及『津逮秘書』所収)には次のようにある。

宗少文一筆画、唐人摹絹本。在劉季孫家。故蘇太簡物。

宗少文(宗炳)の一筆画は、唐人の摹絹本なり。劉季孫家にあり。故き蘇太簡(蘇易簡)の物なり。

- 35) 趙子雲(宋の江西人)については、夏文彦『圖繪寶鑑』附補遺卷四(『津逮秘書』所収)に次のようにある。

趙子雲江西人、能作一筆畫。凡寫人面及手、描畫頗工。至衣褶、則如草符篆、一筆而就。蓋不欲踏襲、自成一家爾。

趙子雲江西の人なりて、能く一筆画を作る。凡そ人面及び手を書き、描画頗る工みなり。衣褶に至れば、則ち符篆を草するのごときは、一筆にして就る。蓋し、踏襲を欲せずして、自ら一家を成すのみ。

おそらく、「一筆画」は衣褶を画く時に使用された用筆であったと推測される。

- 36) 中村茂夫氏は「唐代の書論」(『中国畫論の展開』昭和40年6月20日 中山文華堂)の中で、「一筆書とは書者の連続一貫した意志気力は「一筆にして成る」という筆勢に表われ、且つその筆勢の変化が自然の功に合うという結果になることである」と述べている。

関連資料

(資料1)



南宋・呉説「游絲書」(1145年)

紙本墨書 31.0×211.0cm  
京都府藤井齊成会有鄰館蔵

(資料2)



「一筆書」

齊・蕭子良『篆隸文体』所収