

Japanese calligraphy history

日本書道史

岐阜女子大学

目 次

- 第 1 講 日本書道史への視点
- 第 2 講 日本金石文と中国書法
- 第 3 講 天平の書と中国書法
- 第 4 講 三筆と中唐の書法
- 第 5 講 三跡と「和様」
- 第 6 講 平仮名の発生とその表現
- 第 7 講 散らし書き・料紙の美
- 第 8 講 和様の個性化と「墨跡」
- 第 9 講 光悦の人と作品
- 第 10 講 和様書道と唐様書道
- 第 11 講 僧侶・画人・文人の書
- 第 12 講 幕末の三筆と六朝書道
- 第 13 講 学書理論と資料収集
- 第 14 講 現代の書流と漢字仮名交じりの書
- 第 15 講 まとめ 一書家の書と文人の書一

本文中の作品解説において、「p.〇〇」とあるのは、古谷稔著『書道テキスト 第3巻 日本書道史』（2010、二玄社）に図版として掲げられているもののページ数を指し、「図：〇〇」とあるのは、このテキスト巻末の「図版資料」の通し番号である。

第1講

日本書道史への視点

【学習到達目標】

- ・書道史研究の特色について、概括的に説明することができる。
- ・作品の鑑賞の方法について、事例にもとづいて、具体的に説明することができる。

1. 歴史研究の方法とは

「ヒストリー（history：英語）」とは、「歴史、歴史学（史学）、過去のこと〔もの〕」をさす。語源であるギリシア語の「ヒストリア」は、調べ上げられたもの、探究された事実を意味するが、実は過去にあった事実とみられることがらを集めてみても、歴史を書く（叙述する）ことにはならない。そこには、ある一定の基準にもとづく取舍選択が必要である。

「過去の事実というものは、われわれがそれをある一つの文脈の中に引き入れて語らせるのでなければ、決して、それ自らが語るということはない」（堀米庸三）という言葉がある。ここでいう「文脈」の語に注目しよう。「意図」と言い換えてもいい。事実を探究しようとするときには、私たちはすでにある「意図」をもっているのであり、私たちはそれを一定の因果関係にあてはめて「仮説」（予想）と呼んでいる。

その「仮説」にもとづく、事実相互の連関（つながり）に加える「解釈」によって、歴史は一つのまとまった全体を形成する。したがって、「事実」とみられるものはつねに書き換えられる可能性がある。もちろん「解釈」についても、私たちの問題意識の変化によって、つねに異なりうる可能性がある。

2. 美術史における「様式」の考え方

歴史研究（歴史学）のうちの1つのジャンルが「美術史」ということになる。前述したように、歴史学は、研究の素材または学問の出発点に「事実」を使う。その一方で「美術」は「色や形により美を表現する芸術」のことをさすから、美術史は「芸術作品」を素材とすることになる。正確に言えば、ある芸術作品に対する「感動」が素材あるいは出発点になっている。そこでは、感性和理性がともに必要であ

り、両者がある意味では「闘う」ことによって、叙述が展開するわけである。

美術史家ヴェルフリン（Heinrich Wölfflin, 1864—1945）は、その作品を生んだ民族と時代、その「芸術的視」を作品の判断の尺度としなければならないと主張した。各時代には、それぞれ特有な「視形式」があり、時代を同じくする以上は、ジャンルを異にしても同一の視形式によって制約される、とした。彼は、自分の方法を「人名なき美術史」と名づけ、美術史を視形式（様式）の変遷、様式の交代の歴史として捉えた。

ヴェルフリンの視形式（様式）という考え方を書の歴史研究に援用すれば、ある書きぶり（書風）を、書かれている「内容」からは独立した、一つの「形式」とみて、その書きぶりに特徴的な「様式」を探っていくことになる。私たちには、まず書の歴史を「様式史」として捉え直すことが求められている。

次に、美術史家リーグル（Alois Riegl, 1858—1905）を取り上げよう。ヴェルフリンが、一時代の美術の発達を論ずるときに、その円熟・完成期の様式を定め、これを尺度として作品を評価していたのに対して、リーグルは完成を認めない。完成の内に既に衰退の兆しが芽を現し、今日墮落と見たものの内に新しいものが生まれる力が潜んでいるとした。したがって、「垂流（エピゴーネン）」と呼ばれる作品群にも、次の時代を用意する大切な一面が隠れているというわけだ。

最後に、パノフスキー（Erwin Panofsky, 1892—1968）に触れておかなければならない。彼は、イコノロジー（図像解釈学）の提唱者である。彼は、まずイコノグラフィー（図像学）が美術史の一部門として存在し、それは美術作品の「形式」に対置されるところの「主題」や「意味」を取り扱うものであるとする。そして、その「意味」の解釈には三つのレベルがあり、一つめは「形」のもつ自然的意味「モチーフ」であり（自然的主題：実際の経験）、二つめはその「モチーフ」がどのような「イメージ・物語・寓意」を構成しているかを解釈しようとする（約定的主題：文献資料による知識）。さらに、三つめは形やモチーフ、イメージ・物語・寓意が全体としてどのような原理によって統合されているか、その象徴的な価値を見出し、解釈しようとする（内的意味・内容：総合的直観）。彼の方法論は、「内容」と「形式」とを統合しようとしたところに特徴があるわけだが、その一方で「形式」をないがしろにしているとか、作品のすべてが芸術家によって意図されたものではない、といった批判もある。

3. 鑑賞の3つの方法

私たちが、芸術作品に接して、それらを味わい、理解することを「鑑賞」と呼んでいる。造形作品に限らず、文芸作品などに対しても、同じ語を使うことがある。鑑賞には、下記のような3つの段階があるとされている。

まず、「直感的鑑賞」である。初発の印象によって、対象とする作品の風趣（イメージ）を把握するものであり、「原発的鑑賞」と呼ばれることもある。視覚芸術の場合、自分の眼に全幅の信頼を置いた、この初見の印象から鑑賞は始まる。

次に、「分析的鑑賞」である。これは、造形の細部にわたって執拗に見て、分析することである。線質や字形、全体構成、墨色の変化などの要素を味わい、用具・用材についても目を配る必要がある。直観的鑑賞の成り立つ背景には、これらの要素が密接に関係している。

最後に、「総合的鑑賞」である。作品が生まれた時代の社会的・風土的背景、筆者の個性、書かれている作品の内容などを踏まえ、作品を総合的に味わう。この段階では、歴代の美術史家たちの「様式」に対する考え方が役に立つ。

私たちがふだん取り組んでいる「臨書」（見うつし）は、書写技能の向上が大きな目的の一つではあるが、実は臨書とは執拗に見ることと同義である。臨書においては、書くことと見ることは表裏一体であって、見なければよく書くことはできないし、書かなければよく見ることはできないとも言える。よい意味でも悪い意味でも、書という芸術は「書く」という経験に支えられている部分が大きい。

したがって、書道史の研究においては、研究対象を臨書してみることがプロセスとして重要である。自分の鑑賞眼を高める上で、臨書は欠くことのできない作業となるのである。

4. 高村光太郎の鑑賞に学ぶ

ここで紹介するのは、詩人・彫刻家として知られる高村光太郎（1883－1956）が、1955年（昭和30年）3月に発表した、「黄山谷について」という短い文章である。これは、中国宋代の士大夫である黄庭堅（号山谷）の書作品《伏波神祠詩卷》の鑑賞文であるといっていよいが、その記述内容が、期せずして、先に掲げた鑑賞の3つの段階を踏まえている。しかも、一人の芸術家による書作品の鑑賞として見たときに、質の高いものであり、書に対する彼の見識の高さを示すものとなっている。

平凡社の今度の「書道全集」は製版がたいへんいいので見てみてほしい。それに中国のも日本のも典拠の正しい、すぐれた原本がうまく選ばれてゐるやうで、われわれ門外漢も安心して鑑賞できるのが何よりだ。

今、このアトリエの壁に黄山谷の「伏波神祠詩巻」の冒頭の三句だけの写真がかかげられてゐる。「蒙々篁竹下、有路上壺頭」に始まる個所だ。多分「書道全集」の図版の原型になつた写真の大きな複写と思へるが、人からもらつた時一見するなり心をうたれて、すぐ壁にかかげたのである。それ以後毎日見てゐる。黄山谷の書は前から好きであつたが、この晩年の書を見るに及んでますます好きになつてしまつた。

黄山谷の書ほど不思議な書は少い。大体からいつて彼の書はまづいやうに見える。まづいかと思ふとまづいともいへない。しかし普通にいふ意味のうまさはまづ無い。彼は宋代に書家として蘇東坡、米元章と並んで三大家といはれてゐたが、他の二人とはまるでその性質がちがふ。東坡の書も米元章の書も実にうまい。まづいなどといふ分子はまるでない。どの一字をとつてみても巧妙である。そしてやはり唐代の余韻がある。新鮮ではあるが、唐代からの二王や顔真卿の縄張りをさう遠くは離れてゐない。どちらも妍媚だ。ところが黄山谷と来るとまるで飛び離れてゐる。黄山谷はむしろ稚拙野蛮だ。顔真卿の影響をうけてゐるといはれ、なるほどその趣もあるが、顔魯公よりも自由だ。勝手次第だ。一字ずつみると、その筆法は実に初心で、まるで習ひはじめの人のやうに筆をはねたりする。馬鹿にのんびりしてゐたり、又くしゃくしゃと書きつめる。線をたるんでゐるやうに書いたり、横に曲げたり、字のつづきも疎密にかまはない。行が片よつたり、字くばりがでこぼこだつたり、字の大小も方向も氣にとめない。そして一々ぎゆつとおさへて書く。何しろひどく不器用に見える。

それでゐて黄山谷の書は大きい。実に大きな感じで、これに比べると蘇東坡も米元章もなんだかよそゆきじみて来る。何よりも黄山谷の書は内にこもつた中心からの気魄に満ちてゐて、しかもそれが変な見てくれになつてゐない。強引さが無い。よく禅僧などの墨せきにいやな力みの出てゐるものがあるが、さういふ厭味がまるでない。強いけれども、あくどくない。ぼくとつだが品位は高い。思ふままだが乱暴ではない。うまさを通り越した境に突入した書で、実に立派だ。彼の元祐年代頃の書と思ひくらべると、この「詩巻」の意味がよくわかる。

朝、眼がさめると向うの壁にかけてあるその写真の書が自然に見えるのだが、毎朝見るたびに、はつとするほどその書が新らしい。書面全体からくる生きてるやうな精神の動きが私をうつ。この書が眼にはひると、たちまち頭がはつきりして、寝台からとび下りて、毎朝はじめて見るやうな思でその写真の前に立たずにゐられない。そして「蒙々篁竹下」とあらためてまた見る。吸ひよせられるやうな思で、「漢壘云々」まで来ると、もう顔を洗つたやうな気がする。まづいようだななどといつては甚だ申しわけがない。それどころではないのである。尤もむかし王定国といふ人が彼の書を巧みでないといつたさうで、黄山谷自身も、この詩巻を書いた時は背中にできものができてゐて、手が思ふやうに動かないので字に成らなかつたといつたさうであるが、これはどうだか。手が動かうが動くまいが、こんな立派なものが書ければ申分ない。字に成らなかつたといはれるが、むしろその方がよかつたやうな気がする。殊にこの詩巻の自跋の数行はのびのびとしてゐて力強く、「水漲一丈、堤上泥深一尺」あたりの快さは無類である。随分癖のある書だが、それが少しもいやでなく、わざとらしくもない。そこがすばらしい。

本文中、第 3 段落と第 4 段落とが黄庭堅の書の鑑賞に充てられていて、その読解のポイントを箇条書きに列挙すれば、下記の通りである。

鑑賞 1 : 「大体からいつて」以降（第 3 段落前半）

- ①不思議な書
- ②まづいやうに見える。 cf. 蘇軾・米芾の書
- ③むしろ稚拙野蛮だ。
- ④顔魯公よりも自由だ。勝手次第だ。 cf. 顔真卿の書

鑑賞 2 : 「一字づつ見ると、その筆法は」以降（第 3 段落後半）

- ①実に初心で、まるで習ひはじめの人のやうに筆をはねたりする。
- ②馬鹿にのんびりしてゐたり、又くしやくしやと書きつめる。
- ③線をたるんでゐるやうに書いたり、横に曲げたり、字のつづきも疎密にかまはない。
- ④行が片よつたり。字くばりがでこぼこだつたり、字の大小も方向も氣にとめない。
- ⑤一々ぎゅつとおさへて書く。
- ⑥なにしろ不器用に見える。

鑑賞3：「それでいて」以降（第4段落）

- ①大きい。実に大きな感じ。 cf. 蘇軾・米芾の書
- ②内にこもった中心からの気魄に満ちてゐて。しかもそれが変な見てくれになつてゐない。（気魄—変な見てくれ）
- ③強引さがない。厭味がまるでない。
- ④強いけれども、あくどくない。（強い—あくどくない）
- ⑤ぼくとつだが品位は高い。（ぼくとつ—品位は高い）
- ⑥思ふままだが乱暴ではない。（思ふまま—乱暴ではない）
- ⑦うまさを通り越した境に突入した書で、実に立派だ。→ cf. 彼の元祐年代頃の書

こうして見てくると、言語表現の一つひとつが的確で、しかも理解しやすいことに気づく。そして、「鑑賞3」においては「〇〇だが、〇〇である」という措辞を用いて、黄庭堅の書の微妙な特質を余すところなく明らかにしている。鑑賞（文）の好模範とみて間違いないように思われる。

課題

1. 書道史研究の特色について、下記のキーワードを使って、まとめなさい。
「仮説」「様式」「臨書」
2. 高村光太郎の鑑賞文（鑑賞1～3）について、3つの鑑賞の方法：直感的鑑賞・分析的鑑賞・総合的鑑賞を当てはめて、考察しなさい。

【学習到達目標】

- ・ 古墳時代以前の文字資料について、概括的に説明することができる。
- ・ 飛鳥時代の文字資料について、中国書法との関わりに言及しながら、概括的に説明することができる。

1. 漢字の伝来と万葉仮名の発生

古墳時代以前のわが国には、言語表現としての「文字」というものが存在していなかったようである。中国を中心とする東アジアの国々との間で、人や物が行き来するなかで、漢字がわが国に伝来し、書道文化が開花したと考えることができる。

現存するわが国最初の文字資料は、江戸時代に福岡県志賀島で発見された《金印》である。これは、漢の時代の印篆の書体で「漢委奴国王」と刻まれた純金製の印章である。かつてその真偽が論じられたこともあったが、中国の『後漢書』のなかに関連する記述がみられ、かつ科学的な究明も行われて、現在では中国との国交のなかで請来されたものと考えられている。

《金印》 p.04

純金製の印で、天明4年（1784）に筑前国志賀島で発見された。「漢委奴国王」と白文三行に刻されている。昭和41年（1966）の計測で得た1辺2.347cmは、後漢初期の1寸であることから、真印であることが定着した。『後漢書』の記述から、紀元後53年のものであるとされている。

当時の文字資料としては、金属でできた剣や鏡に刻まれたり、鑄込まれたりした「金石文字（金石文）」がいくつか知られている。いずれも篆書体の端正さを意識した、書体としては隷書体と見える、素朴な書体で書かれている。この文字造形上の特徴には、鑄文・刻文といった、当時の用具用材による技術的な側面も影響してい

るようである。いずれの銘文中にも、固有名詞などを、仮名文字（万葉仮名）に通じる表音的な表記法によって記したものがみられることも、大きな特徴である。

この頃の文字の担い手は、大陸からの渡来人、あるいは渡来したのち日本に帰化した人々であったと想像できる。それらの人々から教えを受けたわが国の知識人や工人が、次第に漢字を使いこなしていったものと考えられる。

《隅田八幡神社人物画像鏡銘》 p.05

直径 19.9 cmの青銅鏡（出土地不明）に鑄込まれた 48 字の銘文。文中の干支「癸未年」から 443 年または 503 年の成立とみられている。「意柴沙加（おしさか）」「斯麻（しま）」など、漢字を表音文字として用いて、地名人名の表記にあてている。

《稻荷山古墳出土鉄剣銘》（《金錯銘鉄剣》） p.04

長さ 73.5 cm，幅約 3 cmの鉄製の長剣で，昭和 43 年（1968）埼玉県の稲荷山古墳から出土した。表裏に金象嵌による銘文があり，計 115 字が解読され，裏面の「獲加多支鹵大王（わかたけるのおおきみ）」を雄略天皇に比定し，成立を 471 年と想定する説がある。漢字の表音的用法（万葉仮名）がすでに見られる。

《江田船山古墳出土太刀》 図：2-1-1

長さ 90.9 cmの鉄製の長剣で，明治 6 年（1873）熊本県の江田船山古墳から出土した。75 字の銘文が銀象嵌されている。判読できない文字や解釈が分かれる文字もあるなかで，「獲加多支鹵大王」の文字や銘文が渡来人の手になったことを示す「書者張安也」の文字，刀工である「伊太□」（伊太加？）の文字等が確認できる。

2. 仏教の伝来による書の発展

飛鳥時代になると，大陸からの文化の流入にともなって仏教が伝来し，その教えによって国を治めていこうとしたことから，仏教に関わるモニュメント（記念建造物）が多数制作されるようになる。それらの多くは金属や石で作られ，そこには文字が鑄込まれたり，刻まれたりした。また，金石文字だけではなく，実際に筆墨で紙に書かれた「肉筆」資料も見られるようになる。聖徳太子の筆として伝わる《法

華義疏》は、日本最古の肉筆文字資料と言われている。

この頃の筆跡に見られる書体や書風は、中国南北朝時代から隋・唐代にかけての楷書体を中心とするもので、力感に溢れた雄勁なものから、繊細で優雅なものまで、多種多様である。遣隋使等によって中国との交流が盛んになるなかで、幅広い書体・書風が一気になだれ込んできたものと想像される。いずれにしても、古墳時代の書と比較すれば、かなり精緻な書であり、文字文化を担う人々の書写の技能や知見が、大いに高まったことがわかる。

《法華義疏》 p.06

『法華經』の注釈書で、巻 1 見返しの貼紙に本文とは異筆で「上宮王（かみつみやのおう）」つまり聖徳太子（574－622）の著作であることが記されている。随所にある加筆や貼紙等から自筆草稿本とみる説が有力である。中国南北朝時代の書風を示すことから、推古朝の筆跡であり、我が国最古の紙本墨書として知られる。

《法隆寺金堂釈迦三尊像光背銘》 p.05

法隆寺金堂の釈迦三尊像光背の裏面に鐫刻された銘文。行 14 字 14 行、全 196 字。字面は縦横いずれも 33.9 cm。法興 31 年（621）に聖徳太子の母后が他界、太子や王后も病臥したことから、その平癒を祈って発願したが、翌年王后・太子が相次いで亡くなり、「癸未年」（623）に至って完成したことなどを記す。中国南北朝時代（北魏？）の書風を示しているとされる。

《宇治橋断碑》 p.06

京都宇治橋の造営の由来を記した、我が国現存最古の碑石。大化 2 年（646）元興寺の僧である道登が架橋した功績を讃えたもの。完整な文字は本文 3 行 24 字のみで、大半は江戸時代の後補である。中国南北朝時代（北魏？）の楷書書風であるとされる。

《船王後墓誌》 p.06

船氏は渡来系の氏族で、船王後は推古朝と舒明朝に仕え、辛丑年（641）に没し、

戊辰年（668）に河内国国分村松岳山に改葬されたことから、同年の成立とみられている。長さ 30 cm 弱の薄い短冊形の銅板の表裏に 4 行ずつ計 162 字が鑿彫りで刻されている。

《金剛場陀羅尼經》 p.07

巻末の願文により、「丙戌年」である朱鳥元年（686）に川内国志貴評（こおり）内の信徒が書写したものと推定され、我が国で書写された写経としては最古の紀年を持つ。《長谷寺銅板法華説相図銘》も同年の書とみられ、ともに欧陽詢の書風に近いとされる。

課題

1. 古墳時代から上代にかけての金石文に見られる漢字の書体と書風について、まとめなさい。
2. 万葉仮名の発生について、当時の文字資料を例として、順序立てて考察しなさい。

第3講 天平の書と中国書法

【学習到達目標】

- ・《多胡碑》などの石刻書風について、概括的に説明することができる。
- ・万葉仮名が広く行われるようになった状況について、正倉院文書等の当時の文字資料にもとづいて、概括的に説明することができる。
- ・王羲之書法の受容の状況について、当時伝来した模写本等により、具体的に説明することができる。

1. 上代の金石文字資料

飛鳥時代から奈良時代にかけては、碑や墓誌などの金石文字資料が、多数遺されている。「辺境」と言ってよい地域に碑が建てられているのは、当時の行政の力が広く列島に行きわたっていたことを示す。また、墓誌が多く残されていることは、故人の遺徳を偲び、その事績を記録するための墓誌の風習が、広く行われていたことを示している。

それらの書は、いずれも力感のある、素朴な楷書体で記されていることが多いが、石質の粗さなども相まって、一種の柔らかさや穏やかさが感じられる。《多胡碑》は、多胡郡の地誌を後世に伝えるために建てられた碑であるが、その書は中国南北朝時代の円筆系の書に通じる大らかな風趣をもち、室町以降の日本の著録や清国の地理学者である楊守敬の『楷法遡源』に記録されるなど、上代を代表する石刻として著名である。また、『多賀城碑』は、多賀城の地誌と修繕に関わる内容を記しているが、楷書体に行書体を交えた書体であり、その行書体には王羲之の筆跡に通じる特徴が認められる。その真偽や建立年代には諸説があり、今後の研究が俟たれるところである。

《多胡碑》 p.10

群馬県多野郡吉井町に現存する、一辺 60 cm、高さ 126 cmの碑身の上に笠石を置き、碑文は 6 行 80 字。銘文には、上野国に多胡郡を新設したことが記され、和銅 4

年（711）3月9日の紀年は、『続日本紀』の記述とも一致する。楷書体で書かれ、示偏と禾偏との通用が指摘されている。《山ノ上碑》《金井沢碑》とともに「上野三碑」、《那須国造碑》《多賀城碑》とともに「日本三古碑」に数えられる。

2. 仏教文化と写経の盛行

奈良時代において、文化が最も成熟していたのは、聖武天皇の治世、天平の年号の頃だったので、この頃の文化のことを「天平文化」と呼んでいる。律令制によって国家が安定していたこの時代に、文化を担っていたのは貴族であったが、彼らは仏教によって国を鎮めようと考えたことから、東大寺大仏の鑄造や国分寺・国分尼寺の造立、經典の普及や写経の書写などが盛んに行われた。当時の文化に仏教が色濃く反映しているのは、そのためである。

この頃の写経は、国家的な事業として、優秀な写経生らの手によって書写された。それらは、唐風の端正な楷書体で書かれていることが多く、後世から「天平写経」と呼ばれて珍重されている。

《紫紙金字金光明最勝王經》 p.10

聖武天皇は、天平13年（741）に詔して、国家鎮護を教説とする『金光明最勝王經』1部10巻を各国分寺に安置させた。その一部が、奈良国立博物館と高野山龍光院に現存する。経師（きょうじ：写経生）・校生（きょうせい）・題師（だいし）・装潢（そうこう）などが、分業で制作に従事した。唐風の楷書で書写されている。

《賢愚經》 p.10

聖武天皇の宸翰として伝来したことなどから「大聖武」とも呼ばれ、近世になって行われた「手鑑」の冒頭には、この断簡が飾られることが多い。香木の繊維を漉き込んだ檀紙（まゆみし）に胡粉を引いた紙を用いており、香木を釈迦の遺骨に見立てて、これを「茶毘紙」とも呼んでいる。舶来経であるとする説もある。

3. 万葉仮名による日本語表記

渡来人から漢字の用法や書き方を学んだ古代人は、わが国で使用されていた言

語：日本語（和語・倭語）を、漢字を使って表記できないものかと考えた。そして、漢字の意味に相当する日本語を表記する際に、漢字を用いるようになったと考えられる。たとえば、「川（セン）」を「かは」と読み、「河（カ）」も「かは」と読むようになったわけである。この読み方を「和訓」（訓読み）という。

万葉仮名による日本語表記について、以下の文献によって確認しておこう。

漢字によって日本語を表記しようとする際に問題となるのは、読み手に書き手の意図した読み方が伝わらない恐れがあることであった。それは漢字一字に対応する読みが複数考えられるからである。そこで漢字をその字義とは無関係に発音のみを用い、日本語を表記する用法が行なわれるようになった。これが万葉仮名である。日本語を万葉仮名で表記することは、当初の固有名詞から助詞・助動詞、さらには自立語にも及び、最終的には文中の全音節をそれぞれ一字の万葉仮名によって表記するようになる（一字一音表記）。（月本雅幸「奈良時代」『日本語の歴史』）

いろは歌が成立した 10 世紀後半には、「ん」を除く 47 音に濁音 20 音を加えた 67 音があったが、8 世紀においては、そのうち 20 音が 2 音（甲類・乙類）に使い分けられていたため、87 音が存在した。各音に数種から十数種以上の漢字を当てて表記したため、使用字数は数千字近くにのぼる。こうした表記法は 8 世紀後半の『万葉集』に集約されたことから、「万葉仮名」と呼ばれている。9 世紀前半には、音の区別が限定的となり、画数が少なく書きやすい文字がよく用いられるようになり、合わせて字体の簡略化も進んだ。（森岡隆「平安時代前期の書」より改変）

1 つの音が複数の文字をもつ万葉仮名のシステムは長く続き、現在の一字一音の平仮名になったのは、明治 33 年（1900）に「小学校令施行規則」が発令されてからである。しかし、社会生活における書写においては、万葉仮名は「変体仮名」として昭和時代の戦前期まで使用されていた。

仮名による言語表記が広く普及した背景として、律令制国家の成立と、行政のあり方としての文書主義の普及とを指摘する意見がある（網野善彦「文字について」）。たしかに、正倉院に伝来し、当時の役人が書写した《正倉院万葉仮名文書》や、工

人が手すさびに書写したものと思われる《法隆寺五重塔初層天井組木落書》などの書を見ると、当時の様々な立場の人たちに仮名書きの文字が広く普及していたようすをうかがうことができる。そして「この時代の人々が文字にたいして非常に真摯な姿勢を持っており、文字をきわめて大切にしていたこと」（網野善彦 前掲書）が想像されるのである。

《法隆寺五重塔初層天井組木落書》 p.11

昭和 17 年（1942）から 27 年にかけて行われた法隆寺五重塔解体修理の際、22 年（1947）に初層天井板に接する組木上面から工人の落書が出現したもの。『古今和歌集』仮名序に手習い詞として掲げる難波津の歌の冒頭と判明した。同寺は天智天皇 9 年（670）に全焼し、711 年までに再建されたが、年輪年代法により屋根材は 673 年のものと判明したことから、7 世紀末の筆跡と推定されている。

《正倉院万葉仮名文書》 p.12

正倉院に伝来する、万葉仮名で散文（消息もしくは解文）が記された 2 通の文書。縦 30 cm 弱の紙に、いわゆる A 文書は 110 字余り、B 文書は 140 字余りの文字が残る。A 文書の紙背には天平宝字 6 年（762）の年紀のある「造石山寺所食物用帳」が、仮名文書を使用済みとして記されていることから、762 年以前の書写によるものと考えられている。

4. 王羲之書法の受容

奈良時代においては、助動詞の「てし」に「羲之・羲之」の万葉仮名が充てられていたことから、中国東晋の王羲之が、能書（書の上手）つまり「てし（手師）」として尊崇されていたことが知られるのである。また、正倉院に伝来する《東大寺献物帳》には、王羲之の書が 20 件も列挙されており、当時において中国から王羲之の書の「摸搨本」（複製）が数多く流入していたことがわかる。さらに正倉院には、聖武天皇の後である光明皇后が、王羲之の書を臨書したとされる《楽毅論》が伝来することから、王羲之の書が実際に臨書され、愛好されていたらしいことも想像できるのである。

王羲之の摸搨本の中には、聖武天皇の遺品と見られ、現在は御物となっている

《喪乱帖》などの、きわめて精巧な複製が含まれており、当時の宮廷人が目にしていた王羲之書といわれるものの質の高さがうかがえる。ただ、日常的に目にする舶載された書跡の多くは、唐人による様々な漢籍の写本であったと推測されるので、書風の上で宮廷人がもっとも多く目にし、規範として強く影響を受けたのは、それらの唐写本であったと思われる。

たとえば、光明皇后の《楽毅論》は、行数や行字数といった書式の上では、今日集帖の中に刻入されている王羲之の《楽毅論》に近似することから、臨書と見て間違いはないと思われるが、その書風についていえば、やや隔たりが認められる。その書風の来源については、当時の写経書風とのつながりを指摘する意見もある。同じく光明皇后の真筆として伝わる《杜家立成雑書要略》の書風との比較・分析や、唐写本の書風との比較・分析を行うなど、今後の研究のさらなる進展が俟たれるところである。

《雑集》 p.08

光明皇后が、聖武天皇（701－756）の七七日法要にあたり東大寺に献納したものの1つ。末尾「天平三年九月八日写了」の識語から、天平3年（731）聖武天皇31歳の宸翰と知られる。白麻紙47張に、六朝・隋・唐の仏教に関する詩文145篇が抄録され、巻の長さは21.35mに及ぶ。紫の罫線上に、毎行18字が書かれている。行書体を交えていることから、褚遂良書風の影響を指摘する意見もある。

《楽毅論》 p.09

光明皇后（701－760）が、魏の夏侯玄（字は泰初）が戦国時代燕の武将楽毅について論じた文章を書写したもの。王羲之の《喪乱帖》と同じ縦簾紙（白麻紙）を用いるなど、体裁が『国家珍宝帳』の記録と一致し、別紙奥書に「天平十六年十月三日／藤三娘」の文字が見られることから、天平16年（744）皇后44歳の筆と知られる。刻本で伝わる王羲之《楽毅論》との比較により、その臨本であるとされる。

《東大寺献物帳》（国家珍宝帳） p.08

天平勝宝8年（756）から天平宝字2年（758）まで、光明皇后が聖武天皇遺愛の品を廬舎那仏に献納した5回の目録を「東大寺献物帳」といい、その中でもっと

も早い、七七日忌にあたる天平勝宝 8 年 6 月 21 日の目録を「国家珍宝帳」という。その中には聖武天皇《雑集》や光明皇后《楽毅論》とともに「搦晋右将军王羲之草書卷第一」以下、王羲之の「書法廿卷」が列記されている。

課 題

1. 光明皇后《楽毅論》の書風について、当時における王羲之書法の受容と関連づけて、考察しなさい。

第4講 三筆と中唐の書法

【学習到達目標】

- ・空海の代表的な書作品を挙げて、その書風の特徴について具体的に説明することができる。

1. 遣唐使による唐文化の流入

平安時代初期には、前代に引き続き、唐文化の色濃い影響のもとに文化が発展した。なかでも遣唐使として唐に渡り、多くの文物を請来した留学生・留学僧の果たした役割は大きい。今日「三筆」としてその書を称えられる3人のうち、空海・橘逸勢は、それぞれ留学僧・留学生である。また、もう1人の嵯峨天皇は、この時代の為政者の頂点にあって、彼らからの唐文化の摂取を企図し、推進した中心人物である。さらに、三筆には含まれないが、僧最澄も実際に留学僧として入唐し、唐文化を持ち帰った人物として忘れることができない。

前代は、王羲之の書風やその遺風としての隋・初唐の書風を反映した、端正で勁健な書が多く見られたが、この時代ともなると、後述するように中唐の書風が多様化していたことから、わが国へも様々な書風が流入したことが想像できる。

2. 中唐の書における新旧の諸派

中唐の書は、王羲之の書風が権威化され、固定化していくなかで、生き生きした風趣が損なわれ、やや衰退したと評されている。伝統的な書をよしとする傾向は依然として強かったが、その一方で張旭や懷素など、自由な草書体（狂草）を得意とする人々が出現するなど、様々な書きぶりがもてはやされた。

文字学者の家系から出た武人である顔真卿は、王羲之の書に立脚しながらも、力感のある雄渾な書をかき、それまでに見られなかった意志的な書の美しさが評判になって、柳公権などの追随者を生み出した。顔真卿の書風は、続く宋代の士大夫の間で、その人間性が書に表出されている点などが高く評価されて、その権威は確固としたものとなるのである。

ただ、石刻資料などを中心に通覧したところでは、中唐の書において、依然として主流を形成していたのは、顔真卿に代表されるいわゆる「革新書派」ではなく、王羲之・王献之の書を規範とする「旧派」と目される人々であったようである。

空海は、入唐前の書跡である《聲誓指帰》を見たところでは、すでに唐の李邕の書などを学んでいたようである。渡唐後は、顔真卿とほぼ同時期の書家である徐浩の書や、張従申や沈伝師といった旧派の書に触れていたようである。帰国後の《風信帖》や《灌頂歴名》には、それらの書の影響を垣間見ることができる。空海に教えを受けたといわれる嵯峨天皇は、空海を通じて中唐の書風を学んだようである。宸翰といわれる《光定戒牒》には、陸柬之の書、たとえば《文賦》に見られる、行書体にやや装飾的に草書体を交ぜて書く様式の影響などが認められるようである。

旧派の書について、神田喜一郎は次のように記している。

徐浩は、その書が「怒猊の石を抉り、渴驥の泉に奔る」が如くであると評せられ、当時から有名であったが、じつは名声ほどのこともない。ことに革新書派に属しはしたものの、その書は旧派に近く、顔真卿の書に見るような堂々たる気魄に乏しい。（中略）張従申は顔真卿と時代をおなじくしたが、顔真卿とは違って、王羲之の典型を墨守し、古来の伝統を維持した。その李玄静碑は代表的な作で、温潤極めて気品の高い書である。沈伝師は、韓愈の撰文になる柳州羅池廟碑の書者として名を知られているが、その書は初唐の欧陽詢や虞世南の遺韻を具えている。（神田喜一郎『中国書道史』）

3. 「三筆」と空海書の多様性

現代において空海の書の評価は高い。しかし、その真価については、正面から語られることが意外に少ない。その理由の1つには、王羲之の書をはじめとする中国の書をよく学んで、その書風をよく習得したことには肯くことができても、同時代の日中の書との比較の上で、その書きぶりの独自性がどのような点に認められるかという点については、いまだ確かな指摘がない。また、今日に伝わるその書跡の書きぶりがあまりにも多種多様であるため、どの書風を彼の本領と見ていいのか、鑑賞者が当惑してしまうことにもよる。もちろんその書の価値が、宗教人としての人となりに覆われてしまいがちであることも大きな要素としてあるであろう。

本来は5通あったといわれる書状《風信帖》にしても、現存する3通の書風がそ

れぞれ異なっており、風趣もまた異なる。さらに、あえてそれらの書状を基準にして、他の書蹟である《灌頂歴名》や《崔子玉座右銘》を眺めてみても、その風趣はきわめて多様であり、容易に焦点が定まらない。

今後は、渡唐中に仲間とともに収集・記録した写経とみられる《三十帖冊子》の書風や、空海の書の影響を強く受けたといわれる、「三筆」の1人である嵯峨天皇の書風との比較・分析から、その書風の成立から展開までの歩みを、さらに細かく見定めていく必要があるであろう。

《風信帖》 p.12

空海（774－832）から最澄（767－822）に宛てた書状3通を総称して《風信帖》と呼び、第1通の書き出しに「風信雲書云々」とあることからこの名がある。第1通のみを《風信帖》、第2通を《忽披帖》、第3通を《忽恵帖》と呼ぶこともある。本文では、比叡山からの来訪の促しや書状を受領したこと、仏事が終わり次第訪問したいといったことを伝えている。弘仁3・4年（812・813）空海40歳前後の筆跡と考えられている。

《灌頂歴名》 p.13

空海が高雄山寺（現在の神護寺）で行った灌頂を記録したもの。弘仁3年（812）11月15日に金剛界、同年12月14日に胎藏界の灌頂を行い、あわせて194人が受法しており、いずれも最澄を筆頭に記載している。翌年3月6日の条にも空海書とみられる部分がある。なお、顔真卿の書風とのつながりを指摘する意見もある。

《崔子玉座右銘》 p.14

空海が、後漢の崔子玉の「座右銘」全文五言20句を縦簾紙に草書で大書したものとされる。現在では22行44字分が残り、諸家に分蔵されている。

《光定戒牒》 p.14

最澄の弟子である光定が、弘仁14年（823）4月14日に比叡山一乗止観院で菩薩戒を受けた際に、嵯峨天皇より下賜された戒牒（証明書）。『帝王編年紀』の記載

から宸翰であることが知られる。嵯峨天皇は漢詩文などに長じ、空海とも近かったといわれる。縦簾紙を用い、楷行草の各体を交用して書いている。

《伊都内親王願文》 p.15

桓武天皇皇女の伊都内親王が、天長 10 年（833）9 月 21 日に、母藤原平子の遺言によって、山階寺（現在の興福寺）東院西堂に墾田・莊・畑を寄進した際の願文。縦 29.6 cm、長さ 340.8 cm の卷子本で、全 67 行 534 字。末尾の起請文は行 5～6 字で大書されている。江戸時代の藤木敦直の鑑定により、橘逸勢（？—842）の書とされるが確証はない。円仁「三聚淨戒示」と書風が近似しているとの指摘がある。

《久隔帖》 p.15

最澄（767—822）が、弘仁 4 年（813）11 月 25 日に、高雄山寺にいた弟子の泰範を介して空海に宛てた書状。縦 29.2 cm。冒頭の語「久隔清音」からこの名がある。文中で最澄は、空海が 40 歳を迎えて詠んだ「中寿感興詩並序」に唱和する詩を贈るため、序中の内容について問い合わせをしている。その後、空海からの教示はなかったが、最澄は苦心をして「和韻詩」を作り、届けたといわれている。

課題

1. 空海《風信帖》の書風について、徐浩や張從申等による中唐の書跡と関連づけて、説明しなさい。

第5講 三跡と「和様」

【学習到達目標】

- ・三跡それぞれの代表的な書作品を挙げて、各人の書の特徴について、具体的に説明することができる。
- ・平安時代中期の「和様」の書の成立とその特徴について、概括的に説明することができる。

1. 国風文化の盛行と三跡の登場

894 年（寛平 4 年）にすでに遣唐使は廃止されていたが、衰退の一途をたどっていた唐が 907 年に滅亡すると、9 世紀から 10 世紀にかけてのわが国では、日本独自の文化のあり方を志向するようになった。そして 10 世紀には、仮名文字や和歌などのいわゆる「国風文化」が盛んになり、文芸や美術などの多方面で「和様化」の動きが見られるようになった。醍醐天皇の下命により、わが国最初の勅撰和歌集『古今和歌集』が編纂されたのも、この頃である。

書においては、依然として王羲之を尊崇する流れの中にあったが、三筆の頃とは異なる、穏やかで優しい美しさを尊ぶ意識が書の上に展開するようになる。これは、文字を書く“場”が、屏風などに見られるような宮廷の生活空間の中に位置づけられたことや、書字行為が漢詩や和歌の歌合といった生活（趣味）習慣と密接な関係を持つようになったことなどが影響しているものと思われる。

この時代（平安時代中期）に、それぞれ独自の様式を生み出した 3 人の能書が、後に「三跡」と称えられている、小野道風・藤原佐理・藤原行成である。それぞれの筆跡は、筆者の官名あるいは姓名の一字をとって、野跡・佐跡・権跡（権大納言から）と呼ばれ、尊重された。前述したように、三筆の顔ぶれは宗教人・役人・為政者であったが、三跡の場合はいずれも貴族であり、役人であった。このことは、この時代の書道文化を担う者の立場を明らかにしている。

2. 小野道風と「和様」の誕生

3 人の中で最も早く現れたのが、小野道風である。遺された書跡からうかがえるのは、王羲之の書をよく学び、しかも十分に自分のものとして破綻がなく、格調が高いことである。その風趣は、穏やかではあるが、緩みがない。また、運筆は大らかであるが、線には厚みがあり、字形には密度がある。

藤原佐理の書は、道風の行書体の書きぶりを踏まえて、主に草書体に持ち味を発揮した。じっくりと書き進める場面もあるが、速度感のある、自由でキレのある運筆が特徴的である。

藤原行成の書は、道風の穏やかさに繊細さと明瞭さを加え、いかにも洗練された味わいを持っている。いずれにしても、道風の切り拓いた書境を展開したものであり、フロンティアとしての道風をまず称賛しなければならない。

道風の「和様」の創出に大きな影響を与えているのは、彼の執筆法かもしれない。彼の行書体の作品には、ふくよかな横画が展開し、折れはいわゆる「なで肩」である場合が多い。これは筆の穂先がやや上方向を向き、筆管が少し手前に倒れ気味であるときに現れる形質上の特徴である。凡手にかかれば、横画が太く縦画が細くなって体を成さないが、道風は穂先をよく使転させ、右肩で強く折り返す場面を交えることで、うまくその弊を免れているようである。現在に伝わる肖像画などによれば、彼の筆管への指のかけ方は、いわゆる単鉤法（一本がけ）ではないかという見方もあり、彼の執筆法とその書きぶりとの関連性について、今後の研究の進展が俟たれるところである。

《智証大師諡号勅書》 p.16

延暦寺第 5 世天台座主円珍（814－891）が、没後 36 年目の延長 5 年（927）12 月 27 日に、法印大和尚位（ほういんだいかしゅうい）へ昇任し、智証大師の諡号が贈られた際、園城寺（三井寺）に下賜された勅書の副本とされる。『帝王編年紀』同日の条に「宣命道風書之」と記載されていることから、小野道風（894－966）34 歳の筆跡であるとされる。

《玉泉帖》 p.17

『白氏文集』巻 64 所収の 4 首の詩を抄写したもので、冒頭の 2 文字をとって「玉泉帖」と呼ばれている。巻末に「是を以て褒貶を為すべからず、例体にあらざるに

縁のみ」(原漢文)と記すとおり、楷行草の書体を交え、文字の大小や墨の潤濁の変化が大きい。署名はないが、道風の真筆とされている。

《屏風土代》 p.16

屏風の色紙形に清書するための下書き(土代)を卷子にしたもの。『日本紀略』延長6年(928)12月の条に、醍醐天皇の内裏の屏風を新調するにあたって、大江朝綱が作詩し、道風が清書したことが記されている。さらに巻末の藤原定信の奥書から、保延6年(1140)10月22日に行成の《白氏詩巻》とともに購入したことが知られることから、道風の真筆とされている。

《詩懷紙》 p.18

『日本紀略』安和2年(969)3月14日の条に、太政大臣藤原実頼が「隔水花光合」の詩題で诗歌会を主催したことが記されていることから、実頼の孫である藤原佐理(944-998)が書写したものとされる。佐理若年(26歳)の筆跡として、また我が国最古の懷紙の作例として貴重である。

《離洛帖》 p.18

藤原佐理が、藤原誠信(さねのぶ)に宛てた書状で、冒頭の「佐理(草名)謹言。離洛之後云々」から「離洛帖」と呼ばれている。内容は、正暦(しょうりゃく)2年(991)正月27日、太宰大貳に任ぜられ、5月に大宰府に赴任する途次、摂政藤原道隆への挨拶を怠ったため、甥である誠信にその取りなしを依頼したもの。佐理48歳の筆跡とされる。

《白氏詩巻》 p.19

染紙9枚に『白氏文集』巻65所収の8首の詩を抄写したもの。巻末に「寛仁二年八月廿一日書／之以経師筆／点画失所来者／不可咲々々々」と記されている。さらに世尊寺家第5代藤原定信自筆の奥書には、冒頭「正二位権中納言兼侍従 年四十七」と初代藤原行成(972-1027)47歳の自筆であること、道風《屏風土代》とともに「物売女」から入手した経緯を記している。

3. 仮名文における草仮名の使用

万葉仮名が、漢字の楷書体あるいは行書体によって表記されているものを「真の手」「真仮名」と呼び、草書体によって表記されているものを「草」「草の手」「草仮名」と呼んでいる。また、『宇津保物語』によれば、万葉仮名を表記した「仮名」には、「男にもあらず女にもあらず」「男手」「女手」「片仮名」「葦手」があったと伝えられる。「葦手」とは、文字が絵画と一体化した一種の装飾文字のことである。「男にもあらず女にもあらず」にあたるものが、草仮名ではないかと考えられており、その略体がさらに進んで、つまり「草化」されて、女手（平仮名）となるわけであるが、両者の区別はそれほど容易ではない。ことに男手から草仮名、女手への過渡期の作例、たとえば藤原有年の《申文》などの場合を見ても、それらの書体の厳密な区別は難しい。「9 世紀半ばから 10 世紀半ば頃までは、この草仮名が実用的に用いられたようである」（古谷稔）とされている。

その一方で、草仮名という書体によると見られる、様式的に安定した仮名書きも見られる。作例としては、伝紀貫之筆《自家集切》や伝小野道風筆《秋萩帖》などである。いずれも 10 世紀後半の遺品であるとされ、女手が盛んになる 11 世紀以降においても、「古様を示す一仮名書体」（古谷稔）として一定の役割を担っていたことが知られている。古い様式の書体が、ある種の“典型”として尊ばれることは、書体史の上でしばしば見られることである。

《申文》 p.20

讃岐国司（介）であった藤原有年が、大同 2 年（807）3 月の太政官符に従い、因支首（いなぎのおびと）一族 6 家が和氣公（わけのきみ）への改姓を願い出た、貞観 9 年（867）2 月 16 日付けの「讃岐国司解」に添えた申文。草の万葉仮名のみならず、女手ともみえる「太」「不」「止」「於」などを混用しており、真仮名から草仮名への変化の過程をうかがうことができる。

《秋萩帖》 p.21

『万葉集』『句題和歌』『古今和歌集』などから和歌を抄出し書写したもので、20 紙からなる。冒頭の「あきはぎの云々」からこの名がある。大きく分けて 3 つの部分

からなり、第 1 紙は縹色の染紙（薄藍の漉紙とも）に和歌 2 首をそれぞれ 4 行書きにし、第 2 紙以下は第 1 紙とは別筆で藍・黄・茶などの染紙に和歌 46 首、さらに第 15 紙以下は同じ手で王羲之尺牘 11 通が臨書されている。また、第 2 紙以下の紙背には「淮南鴻烈兵略問詰第廿」が楷書で書写されている。平安中期の草仮名による古筆だが、不明な点が多い。

課 題

1. 小野道風の行書作品と藤原行成の行書作品とを比較しながら、和様の成立とその特徴について、考察しなさい。

第6講

平仮名の発生とその表現

【学習到達目標】

- ・平安時代中期の女手の発達について、具体的な作品例を挙げて、概括的に説明することができる。
- ・《高野切》の成立とその書としての特質について、具体的に説明することができる。

1. 女手の発達

草書体によって書かれた「草仮名」が、略化（草化）されたものが「女手」である。9世紀の後半から、その略化の様子がうかがわれる史料が見え、『古今和歌集』序の記述などから、10世紀に入ると広く使われるようになったのではないかと考えられている。後の時代になって、藤原定家が紀貫之自筆の「土佐日記」を写した際の模写を見ると、ほぼ完成した女手の姿を見せている。

当時における公式の言語表記は漢文であり、たとえば日記にしても、藤原道長の『御堂関白記』のように、本来は漢文体で書きつけるものであった。ところが、上記の『土佐日記』は、「男もすなる日記といふものを女もしてみんとてするなり」とあえてことわって仮名文で表記している。筆者である紀貫之が、みずから女性であるようにふるまい、男性の日記をまねたと仮定しているからである。したがって、いわば非公式の言語表記である仮名文は、男性も使用したが、女性も多く使用したために、このような呼び方になったものと考えられている。一方で、教養豊かな女性たちは、漢籍も読み、漢文も書いたわけであり、「漢字は男（手）、仮名は女（手）」というのは、「一種の比喻」（永原康史）として理解しておくべきである。

2. 《高野切》の成立と連綿の技法

『古今和歌集』のもっとも古い写本が《高野切》として伝存している。首尾に欠けるところのない完本として残っているのは、巻5・8・20の3巻分で、その他の断簡などの状況から判断して、筆者は3人おり、全体は3人の手になる「寄合書き」

であろうと見られている。したがって、書風も三者三様であり、第一種・第二種・第三種に類別される。

書者は古来、歌集の撰者である紀貫之であると伝わるが（「伝紀貫之」）、寄合書の一人である第二種の筆者が、11 世紀中頃に活躍した源兼行と比定されていることから、成立したのは 10 世紀前半までは遡らないと考えられている。

3 人の筆者に共通する書の特質として考えられるのが、「連綿」の技法による流麗典雅な美しさである。連綿とは、いくつかの文字を連続して書く技法で、文字と文字とを連綿線がつないでいることが原則である。現代の私たちは、単体の表現ができてから連綿の表現へ展開したように考えがちであるが、実際には一文字ごとの女手の姿が整いつつ、ほぼ同時に連綿の技法も成熟していったものと考えられる。《虚空蔵菩薩念誦次第紙背仮名消息》などの 10 世紀末に書かれた消息などを見ると、この頃にはすでに連綿の技法が十分に成熟していたことがうかがえるのである。消息などの日常の使用の中で洗練され、定着していった技法なのであろう。

《高野切》を見ると、用墨法の見事さとあわせて、連綿の技法がすでに完成しており、しかも三者三様の技法を展開していることが分かる。内容と照合しながら読み進めると、墨継ぎの箇所や連綿の切れ目は、ほぼ文節（意味内容）の切れ目と対応しており、内容と形式とが、ある程度の関係を持ちつつ書写されていることが分かる。ただ、第三種の筆者については、もっともこの関係の度合いが低く、この点は今後さらに注目されるべき点であろう。

3 種類の書風の中で、親しみやすく、初学者に適していると思われるのが、第三種である。線質が比較的単純であり、のびやかであることが特徴である。この書き手が担当している箇所が後半部分であることから、もっとも若い書き手ではないかと推定されているが、書風の上から見ても、きわめて清新である。

次に、第二種の書き手は、他の遺品との照合の結果、《桂本万葉集》などの筆者としても知られる、源兼行であると比定されている。やや側筆傾向らしい執筆法により、筆毛のねじれを効果的に使った粘り強い線質と連綿、曲線を活用した巧みな文字造形が見どころである。前半部分を担当している。

最後に、第一種の書き手は、最初と最後の巻などを担当していることから、3 人の中ではもっとも上位の書き手ではないかと考えられている。用筆や用墨の巧みさ、行間を広く取る、悠揚迫らない典雅な書きぶりは見事で、自在でありつつ格を外れない、おだやかさと安定感を備えている。

《虚空蔵菩薩念誦次第紙背仮名消息》 p.22

修行の行者作法について書かれた文書の裏面に、10 通 18 枚の書状が認められている。うち 2 通に康保 3 年（966）の銘があり、藤原師氏（もろうじ）書状の官職左衛門督（さえもんのかみ）が同時期（957～969）であることから、およそその成立時期が推定できる。仮名消息は 4 通あり、追而書の部分は散らし書きに通じる。

《高野切》 p.23

『古今和歌集』最古の写本。白麻紙に雲母砂子を撒いた料紙を用いており、現存の状況から、3 人の筆者による寄合書きと見られている。書風により第一種（巻 1・9・20）、第二種（巻 2・3・5・8）、第三種（巻 18・19）に分類され、完本は巻 5・8・20 である。巻 9 巻頭部分が高野山に伝来し、多くは裁断されて伝わったことからこの名がある。第二種の筆者が源兼行（～1023－1074～）であると推定されることから、11 世紀中頃の筆跡と考えられている。

課題

1. 《高野切》の成立とその書としての特質について、下記のキーワードを使ってまとめなさい。「女手」「連綿」「古今和歌集」「寄合書き」

第7講 散らし書き・料紙の美

【学習到達目標】

- ・ 平安時代中期から後期にかけての、女手による「古筆」の技法について、具体的な例を挙げて説明することができる。
- ・ 料紙作成の技法と代表的な装丁形式について、具体的な例を挙げて説明することができる。

1. 紙背仮名消息と散らし書き

「古筆」といえば、広く「古人の筆跡」のことを指すが、日本書道史においては慣例として、①日本人が、②奈良時代の初めから室町時代の末まで（あるいは江戸時代の初め頃まで）の時代に、③紙や布（絹・綾など）に、④日本風の書きぶりで書いた、⑤鑑賞の対象となるような優れた筆跡、に限定される。

広義には奈良時代の写経なども対象となるが、多くの場合は、平安時代の貴族文化の系統を引く、仮名書で書かれた筆跡を指す。「古筆」という用語のはじまりからいえば、近世以降の「古筆見」と呼ばれる人々が鑑定の対象とした筆跡、と言い換えることができるかもしれない。

それらは、日常生活の中で書写されたものというよりも、調度品や美術品として特別に制作されたものである場合が多い。そしてそれらの多くが、元来卷子本や冊子本であったものが裁断され、いわゆる「切」として伝来する。それは一種の名跡アルバムである「手鑑」や茶の湯における「掛軸」といった、近世以降の古筆鑑賞の形式に適合した形状に改変されたためである。

前述したように、女手における「連綿」の技法は、「消息」（書簡）のような日常的な書写の場面で、殿上人や女官らが仮名書をしたため、やりとりするなかで萌芽し、洗練され、技法として定着していったものと考えられている。したがって、古筆の上で展開される連綿の美は、日常の書写において形成されたものが、特別な制作のなかで磨きをかけられたものといってよいであろう。

ここでは、「散らし書き」の技法の発生とその展開について見てみよう。「散らし

書き」とは、「行の長さ、行の高さ、行間の幅をいろいろに変化させて書く書き方」（春名好重）のことである。

取り上げる史料は、藤原行成筆と伝えられる《三宝感応要録紙背仮名消息》（書芸文化院蔵・重要文化財）である。年紀がないため、書写された年代も定かではないが、《虚空蔵菩薩念誦次第紙背仮名消息》等との類似から、10 世紀後半、平安時代中期の書跡と推定されているものである。

書き手は、まず用紙のほぼ中央から書き始め、続いて左の一群、さらに「追而書」によって右へ返り、それは書き始めの行間にまで及んでいる。その後は右上部に移り、それが再び中央にまで進んで、ようやく全体を書き終えている。この書きぶりは、当時の手紙の書式としては一般的なものであると考えられている。

特徴的なのは、連綿を多用した流麗な表現である。連綿の効果により行はすっきりと立ち上がり、行頭は半字から数字分の上下を繰り返している。また、左へ書き進むにしたがって、徐々に行頭の位置は低く、文字の大きさは小さくなり、行間も狭くなる傾向にあるが、線の太細や墨継ぎの効果等により、紙面全体の明瞭さが損なわれることはない。

これらの特徴からうかがうことのできるのは、①行と行間を構成しようとするという意識、②文字のまとまり（文字群）を配置（配列）しようとするという意識である。内容にしたがって、文章をいくつかのまとまりに分けて書き継いでいるが、そこには順序があり、時間的な展開を空間的な展開と重ねて見せようとする工夫が見える。

消息という日常的な場面のなかで、上記の意識が徐々に高まり、それが表現の楽しみへとつながり、その楽しみを手紙の送り手と受け手とが共有するなかで、表現上の様々な工夫が「散らし書き」の技法として認識されたのであろう。したがって、連綿の技法のみならず、散らし書きの技法についても、手紙という「用」の世界で育まれ、調度品という「美」の世界で展開されたものと言えるのである。

《三宝感応要録紙背仮名消息》 図：7-1-1

「三宝感応要録」の紙背に書かれた、仮名消息である。寸法 27.9×51.4 cm。藤原行成の書として伝わるが確証はない。書写された年代も定かではないが、《虚空蔵菩薩念誦次第紙背仮名消息》等との類似から、10 世紀後半、平安時代中期の書跡と推定されている。冷泉為恭が嘉永 4 年（1851）に大和内山の永久寺で発見したもの。

2. 散らし書きの技法と三色紙

《高野切》などの古筆に見られるとおり、歌集などを書写するときに、文字の配列の基本となるのは、「行書き」である。《高野切》にしても、題・詞書・作者・歌は、行を別に立て、それぞれ行の高さが異なっているが、歌の部分のなかで行の高さを変えたり、行間の幅を変えたりすることはない。ところが、11 世紀中頃になると、行書きが行われる一方で、文字の配列にさまざまな工夫を凝らした「散らし書き」が行われるようになった。

この技法が高度に発揮された古筆が、いわゆる「三色紙」として名高い《継色紙》・《寸松庵色紙》・《升色紙》である。《継色紙》は、本来は内面書写による粘葉装の冊子本であり、多くは見開き 2 頁に散らし書きされ、返し書きや渡り書きの手法も見られる。ことに行の傾きとその間合いから生まれる多様な展開、文字群同士や文字群と余白との響き合いは、他に例を見ないものである。

《寸松庵色紙》は、《継色紙》同様、当初内面書写による粘葉装の冊子本であったが、分断されて 1 枚 1 首の升形として諸家に伝えられている。ゆったりとして力強い書線、上下に貫通する連綿、行と行との関わりの濃密さなどが魅力である。素朴と巧緻との調和のとれた姿を見せる。

《升色紙》は、やはり当初粘葉装の冊子本であったものが分断されて現在の姿となった。明るさ・華やかさが印象的な古筆である。線の太細や行の組み合わせが意図的であり、変化に富んでいる。このほか、《本願寺本三十六人歌集》や《元永本古今集》においても、多様な散らし書きが見え、行書きとともに用いられていることで、より一層の効果をあげている。

仮名書の美しさの特徴づけるものは、「間」の美しさであると言われている。この「時間」と「空間」の両方に関わる美しさを、最大限に発揮したものが散らし書きの技法である。

《継色紙》 p.25

『古今和歌集』『万葉集』などの和歌を斐紙の染紙（紫・藍・黄・茶・緑・白）に書写したもので、内面書写による粘葉装の冊子本（寸法 13.6×13.4 cmの升型本）であったことが知られる。後に分割され、色紙 2 枚を継いだようにして伝存したため

に、「継色紙」と呼ばれるようになった。多くは見開き 2 頁に散らし書きされ、返し書きや渡り書きの手法も見られる。半首分 5 首を含めて 36 首分（近衛家熙摸本 2 首を含む）が現存し、成立年代については諸説があって定まらない。

《寸松庵色紙》 p.24

『古今和歌集』の四季の歌を抄出し、具引きの上に型文様を雲母刷りした料紙（中国渡来の唐紙）の 1 頁に 1 首を散らし書きしている。もとは内面書写による粘葉装の冊子本であったことが知られ、現在約 40 枚の存在が確認されている。江戸初期の武将で茶人でもあった佐久間将監実勝が大徳寺龍光院内に菩提所として建立した寸松庵に伝来した。11 世紀中頃もしくは後半の筆跡と推定されている。

《升色紙》 p.24

清少納言の曾祖父である清原深養父の家集『深養父集』を書写したもの。料紙は鳥の子の素紙に雲母砂子を撒いたもので、もとは綴葉装の冊子本であったようである。後に分割されて切となり、それが方形の升に似た形であったことから、この名がある。鎌倉初期の歌人藤原定家が校合加筆（集付・合点）したらしい箇所があることから、一時期定家の所蔵であったと推定され、現在 39 枚が確認されている。

《本願寺本三十六人家集》 p.28

藤原公任撰になる三十六歌仙の家集を書写したもので、白河上皇の六十賀（1112）の折に制作された調度手本と推定されている。西本願寺の庫裏から発見されたのでこの名がある。全 39 帖のうち当初の原本は 34 帖で、あとの 5 帖は後世の補写本である。この原本のうち昭和 4 年（1929）に「貫之集下」と「伊勢集」が切断分割され、かつて本願寺が大坂石山にあったことから《石山切》と名づけられ、諸家に分蔵されることになった。料紙には、染紙や唐紙の破り継ぎや切り継ぎ・重ね継ぎ、金銀泥の下絵や金銀の箔散らし、墨流しなど様々な装飾が見られる。

《元永本古今集》 p.29

『古今和歌集』を書写した現存最古の完本とされる。綴葉装の冊子本上下 2 巻から

なり、上巻の末尾に本文と同筆で「元永三年七月廿四日□」とあることからその名がある。同年（1120）の書写と見られ、筆者は、世尊寺家の第4代目である藤原定実と推定されている。料紙は、唐草・亀甲などの型文様を刷り出した和製の唐紙や金銀の切箔や砂子を撒いた染め紙など多彩を極める。漢字と仮名をよく調和させ、行書き・散らし書きを駆使して紙面を構成している。

3. 料紙と装丁形式

作品を書写するための、加工された紙のことを「料紙」と呼んで、加工されていない「素紙」と区別している。料紙に用いられる原紙として、古筆に多く用いられているのは、雁皮紙（鳥の子）である。文書類に多く用いられた「楮紙」とは異なる、きめの細かいなめらかな紙である。奈良時代には、中国から輸入された「麻紙」が書写に用いられたことが知られているが、日本でも古くから和紙が漉かれていた。

平安時代になると、いわゆる「装飾料紙」が作られるようになる。装飾料紙には、大きく分けて2つの系統がある。1つは「染紙」、もう1つは「唐紙」である。染紙の技法には「浸け染め」・「刷毛染め」（引き染め）・「漉き染め」がある。「雲紙」（打雲・打曇）や「飛雲」などは「漉き染め」の方法で作られる。一方の「唐紙」は、当初中国から舶載されていたが、わが国でも作られるようになり、広く行われた。胡粉を糊料（膠）で溶いたもの（具）を刷毛で原紙に塗り（具引き紙）、さらに雲母粉末液を塗りつけた版木で、文様を刷り出したものである。

平安後期になると、華麗な装飾料紙が作られるようになる。金・銀の箔を散らす「切箔」「砂子」「裂箔」「野毛」などの技法や、金銀泥で動植物や山水などを手描きする技法が、合わせ用いられた。《本願寺本三十六人集》では、「切り継ぎ」「破り継ぎ」「重ね継ぎ」などの「継紙」の技法も見られる。いずれにしても、この時代の書き手には、料紙の華麗さに負けない、筆跡の強さと表現の工夫とが求められた。

これらの古筆が、調度品として制作されたことを考えると、どのような紙に書かれたかということと合わせて、当初どのような形状・装丁のもとに制作されたかということが、表現成立のための大きな要素として浮かび上がってくる。

この時代の装丁の諸形式は、調度品として机上で鑑賞する場合が多いため、多くの場合は「卷子本」「冊子本」「折本」であった。卷子本がもっとも早く、次いで冊子本、折本が行われた。折本が流行したのは鎌倉時代のことである。冊子本には、糊で貼り重ねた「粘葉装」、幾枚かの紙を重ねて2つ折りにして綴った「綴葉装」な

どがある。いずれの場合にも、断簡として切り離され、新たな装丁を施されたときに、原件の寸法などが変化していることが多いので、注意が必要である。

《粘葉本和漢朗詠集》 p.26

型文様を雲母刷りした舶載の唐紙を用いて『和漢朗詠集』を書写したもの。粘葉装 2 冊からなる完本。藤原行成筆と伝えられるが、《高野切第三種》や《近衛本和漢朗詠集》などと同筆、もしくは同筆にきわめて近い同系統の古筆であるとされる。

《藍紙本万葉集》 p.26

藤原行成の孫、藤原伊房（1030－1096）が、藍の漉き染めの紙に銀の揉箔を散らし、上下に薄墨の界を引いた料紙に『万葉集』を書写したもの。料紙からその名がある。現在巻 9・10・18 の 3 巻分について卷子本と断簡が確認されており、巻 9 の奥書により 1 巻を 4 日間で書写したことが判明している。同筆と見られる《北山抄》奥書の記述から、伊房の筆跡と推定されており、同筆と見られるものが《十五番歌合》など多数存在する。平安時代の万葉集の古写本、五大万葉集の一つ。

《関戸本古今集》 図：7-3-1

紫・茶・緑などの雁皮紙の染め紙、濃淡 2 枚ずつの 4 枚を重ねて半折し、縹緗効果の綴葉装 2 冊にしたものに、『古今和歌集』を書写したもの。名古屋の関戸家に零本が伝存したことからこの名がある。11 世紀後半の書写と見られている。

《本阿弥切》 p.27

白・藍・茶の具引き紙に型文様を雲母刷りした舶載の唐紙に、『古今和歌集』を書写したもの。1 枚の料紙が 17×28 cm の小型のものである。本阿弥光悦が愛蔵していたと伝えられることからこの名がある。巻 12・14・16 が零巻として伝存する。12 世紀前半の書写と見られている。

《和泉式部続集切》 図：7-3-2

素紙や薄藍の染め紙，またはそれらに文様を空摺りした料紙に、『和泉式部続集』を書写したもの．もと綴葉装の冊子本であったらしいが，現在では 30 数枚，70 数首しか確認されておらず，すべて断簡である．書風は甲類・乙類に大別され，11 世紀末から 12 世紀初頭の書写と見られている．

《小島切》 図：7-3-3

藍・紫の飛雲を施した上に雲母砂子を撒いた料紙に，村上天皇の女御であった徽子女王（925－985）の『斎宮女御集』を書写したもの．本阿弥光悦の門人である小島宗真が愛蔵していたことからこの名がある．今は断簡で伝わるが，もとは粘葉装両面書写の冊子本であったことが，「付着鏡文字」（高城弘一）があることからわかる．11 世紀末から 12 世紀初頭の書写と見られている．

《針切》 図：7-3-4

楮質の素紙に『相模集』（女流歌人相模の家集）及び『重之子僧集』（源重之の子で僧になった者の家集）を書写したもの．もとは綴葉装の冊子本であったらしいが，現在では断簡 24 枚 70 首が確認されている．線質が針のように細く鋭いことからこの名がある．11 世紀末から 12 世紀初頭の書写と見られている．

課題

- 1．散らし書きの技法の発生と展開について，紙背仮名消息と三色紙を例として，考察しなさい。

第8講 和様の個性化と「墨跡」

【学習到達目標】

- ・名称に「伝」のついた古筆を例として、その名称と分類の意義について、概括的に説明することができる。
- ・「流」や「様」をもって語られる、代表的な書流と秘伝書について、概括的に説明することができる。
- ・「墨跡」の代表的な作例について、中国書法の影響に触れながら、具体的に説明することができる。

1. 古筆の伝称筆者と系統的分類

古筆の名称については、「切」のついているものが多い。近世以降、古筆を愛好する習慣が広まると、「手鑑」が作られ愛蔵されるようになった。また、茶の湯が盛んになるとともに、茶席の床に古筆が用いられるようになり、古筆の需要が増すと、卷子本や冊子本の書跡が裁断され、「切」として散佚することとなった。

古筆の愛好とともに、その鑑定が求められるのは当然のことである。関白豊臣秀次が、古筆の鑑識に詳しかった平澤弥四郎（了佐）に古筆姓を与え、「琴山」という金印を与えて以来、代々「古筆家」が家業として鑑定にあたることになった。古筆見は、鑑定書「極札」を発行したので、それを手鑑の古筆の横に貼付するなどした。

ただ、その鑑定はきわめて大雑把なもので、大体において筆跡がすぐれ、時代の古いらしいものは道風や行成、ついで公任や俊頼、さらに時代の下るらしいものは西行や寂蓮、といった具合に筆者が定められた。しかし、このような「伝称筆者」も、数多く伝わる古筆を分類する上では、現在でも一定の価値を有している。時代や風格において、あらかじめ大体の系統的分類が行われていると考えれば、現代の私たちはその結果を検討するところから始めればよいわけである。現在でも「伝○○」という言い方が踏襲されているのは、そのためである。

2. 書流の展開と秘伝書

12 世紀以降の和様書風の傾向を一口でいえば、「個性化」ということになる。「平安時代に確立されたわが国独自の和様」（古谷稔）を「上代様」と呼んでいる。鎌倉時代以降においても、上代様は規範として尊重されたが、書き手の好尚は少し違った方向へ向かったように見える。大らかで優しく、筆力を内に含んだ美しさから、速さと鋭さのある、筆力を外へ展開する美しさへと変化しているようである。そして、書き手個々の持ち味が自然と書風の上に表れるようになっていくのである。

そのことは、西行の古筆、あるいは後に「西行系」として伝来する数々の書跡を見れば明らかである。強い筆力によるリズムカルな運筆や単純化された線や字形、疎密を活かした行や全体の構成など、前代にない特徴を有している。また、藤原俊成・藤原定家親子の遺した書跡は、俊成の直線的で鋭い勁さ、定家のたっぷりとして渋い勁さに、両者の明らかな書きぶりの違いが表れており、象徴的である。

私たちは日頃、自分の感じたことや考えたことを、先人の思惟との関わりの中かで理解しようとすることがある。このような、自分を歴史の中に位置づけようとする歴史意識は、結果として、自分なりの表現上の特質というものを可能な限りあらわにし、それを歴史的な流れの末端に位置づけようと試みることになる。そしてそのような意識は、その人の生活する時代が不安定であればあるほど、あるいは当人にとってそのように感じられれば感じられるほど、強く意識されるものであろう。

平安末期から鎌倉時代に及ぶ時代は、政治や文化の担い手が変化した時代である。そのような、多様なものが入り混じる時代にあって、書風の「個性化」が起こったとしても不思議ではない。そして、前に述べたような歴史意識の高まりの中かで、先人との関わり方を自らの感じ方や考え方の根拠として強く意識し、強く主張するようになる。そのことがいわゆる「流儀書道」、つまり「〇〇流」という流派を形成することにつながっていくのである。

ちなみに「流儀」という言葉そのものは、物事のやり方、個人あるいは集団にとっての独特のやり方を指す言葉であり、けっして悪い意味合いで使われるものではない。しかし、芸術においては、物事のあり方を固定化し、先入見にとらわれない受容や摂取、想像や創造を阻害するものとして語られることが多い。

この時代にはいくつかの流儀書道を生まれたが、まず代表的な流派（書流）として挙げられるのが、藤原行成の孫、藤原伊房からその子定実、定信、伊行と続く「世尊寺流」である。世尊寺とは、行成が桃園宮のなかに建立した寺の名であり、行成を初代とする。

また、摂関家の筆頭であった藤原忠道に始まるとされる「法性寺流」という流派がある。忠道の書は、筆圧の強弱を活かし、しかもよく統制のとれた勁健な書であり、当時の貴族の間で流行したとされている。法性寺は、忠道が晩年に別業（別荘）として隠棲した寺の名である。

さらに、その忠道の孫であった九条（後京極）良経は、その流麗で瀟洒な書が世に迎えられ、その一派の書は後の人々から「後京極流」と呼ばれた。後京極流の書は「鎌倉時代を通して多くの人に影響を与え、絵巻の詞書や写本に明瞭な形で長く引き継がれた」（名児耶明）といわれる。

続く南北朝時代にかけては、伏見天皇の第6皇子として生まれ、14歳で出家し、比叡山延暦寺青蓮院に入った尊円親王が能書として知られている。世尊寺流を学び、さらに道風・行成の書を学んで、雄渾な書を遺した。代々の青蓮院門跡などが追隨して一大書流「青蓮院流」となり、その影響は江戸時代にまで及んだとされている。

同様に、ある個人の人と筆跡が尊崇されて多くの追隨者を生み、1つの「様」（様式）となり、さらに「流」（流派）となった例もある。定家の「定家様（流）」、伏見天皇の「伏見院流」、個人ではないが、鎌倉時代から室町時代かけての天皇の書を総称して「宸翰様」と呼んだものなどがそれにあたる。

流儀書道においては、どのように技法や鑑識の方法が伝授されていくのであろうか。基本的には「口授面命」であって、対面で直接AからBへ伝えられるわけであり、もっとも重要なことは本来言語化できないはずであるが、実際のところは、伝授書・秘伝書の類が伝えられている場合が多い。おそらく書流としての正統性を明らかにするために、後になって能書の言葉を収集し、編集されたものが多いのであろう。一般に「書論」といえば「書についての美学・歴史・批評・技法などを論じた著作をいう」（二玄社編集部編『書道辞典 増補版』）が、これらの書物の場合は、有職故実のために必要な書式や技法についての内容が多いことが特徴である。代表的なものを挙げれば、平安末期の藤原伊行『夜鶴庭訓抄』や藤原教長『才葉抄』、鎌倉時代以後の尊円親王『入木抄』などである。

《一品経和歌懷紙》 p.30

一品経和歌は、法華三十講か一品経供養の後で催される和歌会で、参集した人々が『法華経』の中から一人一品を選んで、その経典の内容を和歌に詠み込んだもの。この作は、楮紙質の懷紙に二首懷紙の形式で書かれており、平安時代末期の歌人・

僧侶であった西行（1118－1190）の唯一の自筆本であるとされる。伝西行筆の古筆は、『一条摂政集』『中務集』『小色紙』など数多く伝来する。西行は、俗名佐藤義清（のりきよ）、法名円位、号西行。『新古今和歌集』を代表する歌人の一人。

《昭和切》 p.29

『古今和歌集』を藤原俊成（1114－1204）書写した断簡。昭和 3 年（1928）に巻 1 から巻 10 までの上巻 1 巻が分割されたことからこの名がある。俊成は、定家・為家と続く御子左家（みこひだり・け）が和歌の家となる基礎を築き、後白河上皇の命により文治 3 年（1187）に『千載和歌集』を撰集した。『千載和歌集』の書写本の断簡が《日野切》として伝わる。

《土佐日記》 p.34

藤原定家（1162－1241）が文暦 2 年（1235）に、蓮華王院に伝来した紀貫之自筆本により書写したもの。奥書には「文暦二年（乙未）五月十三日（乙巳）、老病中雖眼如盲、不慮之外、見紀氏自筆本（蓮華王院宝蔵本）」とあり、定家 74 歳の書であることが知られる。また、最終 2 頁分は忠実に臨模しており、「為令知于手跡之躰、如形写留之／謀詐之輩、以他手跡多称于筆／可謂奇怪」と書き添えている。

《書状》 p.31

藤原忠通（1097－1164）の書状である。忠道は、藤原道長から数えて 5 代目の子孫で、鳥羽・崇徳・近衛・後白河の 4 朝に関白として仕えた。晩年は法性寺に隠棲したことから、「法性寺忠通」と呼ばれ、その書風は「法性寺流」といわれて貴族の間で流行し、以後の主流となった。尊円親王（1298－1356）の『入木抄』をはじめ、後世の数多くの書論でその能筆ぶりが語られている。

《平家納経》 p.31

平清盛（1118－1182）、重盛ほか一族門人ら 32 人が『法華経』ほか 32 巻の経文を 1 人 1 品ずつ分けて書写し、一門の繁栄を祈願して厳島神社に奉納したもの。清盛の自筆願文 1 巻を加え、33 巻からなる。『法華経』28 品中 10 品が写経の功德

について触れ、「提婆品（だいばぼ）」には女人成仏を説いているため、女性の信仰も集めるなど、平安時代末期には『法華経』の信仰が盛んとなり、数多くの装飾経が製作された。

《詩懷紙》 p.32

藤原忠通の子、九条兼実（1149－1207）の次男である後京極良経（1169－1206）が建久2年（1191）3月の詩歌会に向けて書いた懷紙の草稿。良経23歳の筆で所々に父兼実の添削が入っているとされる。忠通の「法性寺流」は、良経の「後京極流」へ引き継がれ、さらに良経の子、九条教家（1194－1255）の「弘誓院流（ぐぜいいんりゅう）」へと引き継がれた。

《広沢切》 p.33

伏見天皇（1299－1301）が、御製の和歌を書写した卷子本の断簡。切の命名の理由はわかっていない。伏見天皇の皇子、後伏見天皇の筆跡とされてきたが、所々筆削を加えたあとがあり、勅撰集に載る御製を皇子の後伏見天皇が筆削することもあり不自然であることから、伏見天皇の手になる草稿本と考えられている。伏見天皇の書風は後に「伏見院流」と呼ばれ、鎌倉時代の「宸翰様」の主流となった。

《結夏衆僧名》（大徳寺結夏衆僧名単） p.40

伏見天皇の第6皇子である尊円親王（1298－1356）が、建武2年（1335）に大覚寺で夏安居（げあんご）が行なわれた際に、列席した僧侶の名などを大書したものの。14歳で出家し、比叡山延暦寺青蓮院の第17代門主となった。「世尊寺流」の藤原行房・行尹（ゆきただ）に学び、その書風は「青蓮院流」と呼ばれて流行し、後の和様書風「御家流」の元となった。書論『入木抄』の著者として知られる。

3. 「墨跡」と中国書法

日本文化は、中国文化を受容して自国の文化を築き上げてきた。その最初の波は奈良時代であったが、鎌倉時代には宋・元の文化が流入した。当時わが国に影響与えた文化を「宋元文化」と呼んでいる。そして、かつては貴族官僚（役人）が担っ

ていたものが、鎌倉時代の場合にはまず帰化僧、次いで鎌倉時代後期から室町時代にかけては日本からの留学僧をはじめとする禅宗の高僧たちが担うこととなった。この時代から江戸時代の初め頃までの禅僧の筆跡を「墨跡」と呼んでいる。墨跡には、字号・法語・遺偈などがある。

この時代（鎌倉時代）の書は、禅僧を通して流れ込んできた宋書道にほとんどおおいつくされた感がある。その間にあつて、和様はわずかにその深い意趣をたたえることはできたが、大勢は流儀書道の殻のなかにとどこめられて無気力な状態となり、政治、社会と一般文化の実権を駆使することのできた禅僧にまったく抑圧されてしまって、ついに伸長することはできなかった。そのみならず、本来和様を主とする堂上の人々のなかにも宋様式に心酔するものが生ずるに至ったのである。（中田勇次郎「宋書道の和様に及ぼした影響」『日本書道の系譜』）

宋代の書法とはいっても、その実際のところは、北宋の黄庭堅や南宋の張即之の書風の影響を受けたということである。黄庭堅（山谷）の書風の影響が見られるのは、2 度の入宋を果たしたわが国臨済宗の開祖である栄西の書、帰化僧である無学祖元、あるいは宗峰妙超（大燈国師）・虎関師錬の書などである。また、張即之の書風の影響が見られるのは、曹洞宗の開祖である道元の書、帰化僧である蘭溪道隆の書などである。

墨跡といえば、後世の人々からは、人としての境涯が筆端にほとばしり出たもの、物事にとらわれない、修行によって得られた禅機の横溢したものとして尊重されるのが常であるが、鎌倉から室町時代にかけての墨跡、あるいはこの後の絶海中津ら五山僧の墨跡にしても、そこには書としての正しさ、格から外れない書技の高さといったものをうかがうことができる。いずれも宋元の書の名跡が、彼らの視界のなかに入っていたことが大きいのであろう。彼らの持ち込んだ宋・元の文化は、書のみに限らず「茶」や「水墨画」にも及び、後代への影響の大きさには計り知れないものがある。

《誓願寺孟蘭盆縁起》 p.35

栄西（1141－1215）が、治承 2 年（1178）7 月 15 日、筑前の誓願寺で行われた孟蘭盆の法華經一品經会に際し、その由来と趣旨を自ら書いたもの。彩箋に宋の

黄庭堅を思わせる書風で書かれている。明庵栄西は、2 度の入宋の後、日本臨済宗を立ち上げ、我が国禅宗の祖とされた。

《普勸座禅儀》 p.35

道元（1200－1253）が、座禅を勧める自らの撰述『普勸座禅儀』を、宋から舶載の蠟箋 7 枚に清書したもの。天福元年（1233）の奥書がある。希元道元は、出家した後、比叡山で天台、建仁寺で禅学を学び、入宋して研鑽を積んだ。帰国後は越前に招かれ、永平寺を建立、日本曹洞宗の開祖とされる。

《法語規則》 p.36

来朝帰化した南宋の禅僧、蘭溪道隆（1213－1278）が、一山大衆（だいしゅ）に示した書とされる。この「規則」と「法語」とが対幅に仕立てられている。蘭溪道隆は寛元 4 年（1246）に弟子らと来朝し、博多の円覚寺や京都の泉涌寺（せんにゅうじ）に寓居した後、北条時頼に招かれ、鎌倉建長寺の開山となった。

《雪夜作》 p.36

帰化僧である一山一寧（1247－1317）が、正和 4 年（1315）69 歳のときに書いたもの。正安元年（1299）に外交使節として来朝した折、間諜（かんちょう）として疑われたが、後に許されて建長寺や南禅寺の住持に招かれた。草書に秀でているといわれ、「寧一山」の呼称で親しまれている。

《花屋号》（はなやごう・かおくごう） p.40

虎関師錬（1278－1346）が、舶載の蠟箋に「花」1 字を大書し、その下に 2 行の偈文を書いたもの。虎関師錬は臨済宗の僧で、東福寺などの住持を歴任、学識に優れ、仏教史書『元亨釈書』（げんこうしゃくしょ）を著したことで名高い。その書風は、宋の黄庭堅の書風を思わせる。

《看読真詮榜》 p.40

宗峰妙超（大燈国師・1282－1337）が、7 月の盂蘭盆会や正月の修正会（しゅしょうえ）などの際に、経や呪を列挙して読み上げることを指示する通知を書いたもの。署名はないが、担当僧に代わって書いたものであるといわれている。宗峰は、天台宗から禅宗に転じた後、京都万寿寺の高峰顕日（仏国国師）に弟子入りし、さらに南浦紹明（じょうみょう・大応国師）の下で法をついだ。洛北紫野に構えた小庵が後の大徳寺。宋の黄庭堅の書風を自家薬籠中のものにしたといわれている。

《十牛頌》 p.43

絶海中津（1336－1405）が、足利義満（1356－1408）の求めに応じて、応永2 年（1395）に「十牛図」によって禅の奥義を説き示したもの。舶載の欄紋箋に元の趙孟頫を思わせる書風で書いているといわれる。絶海中津は臨済宗の僧で、応安元年（1368）に入明、永和4 年（1378）に帰国後は、京都相国寺などの住持を歴任した。義堂周信とともに五山文学の双璧とされる。

《偈頌》 p.43

一休宗純（1397－1481）が、自らの偈頌を書いたもの。当時の龍宝山大徳寺が大燈国師の唱えた純粹禅から離脱したことを嘆いたもので、自らの詩集『狂雲集』に収録されている。一休は、臨済宗の僧で「狂雲子」とも号し、権威・権力に媚びることなく、真の禅の道を希求したことで知られる。その振舞いは「風狂」と呼ばれ、様々な奇行や逸話をもって語られることが多い。

課題

1. いわゆる「流儀書道」の功罪について、代表的な書流と秘伝書を例に挙げて、考察しなさい。
2. 「墨跡」の代表的な作例について、中国宋時代の書の影響に触れながら、まとめなさい。

第9講 光悦の人と作品

【学習到達目標】

- ・ 本阿弥光悦の書作品、工房における制作という作品制作のあり方等について、概括的に説明することができる。
- ・ 近衛信尹の大字書など、書に様々な装飾的な工夫が施されたことを作品例にもとづいて説明することができる。

1. 町衆の文化と「嵯峨本」

貨幣経済の発達には都市に富裕な市民層を生んだ。市民は「町衆」と呼ばれ、かつ生活の豊かな上層階級の町衆は「上層町衆」と呼ばれて、新たな文化の担い手となった。彼らは、伝統的な貴族文化にあこがれたが、それをそのまま再現・復興しようとするのではなく、自分たちの生活を彩るもの、豊かにするものといった視点から、新しい様式を開拓した。しかも、一人の力で物事を起こそうとするのではなく、複数の工人が工房を構成し、ある指導者のもとで、集団で工芸品などの制作にあたった。そしてそれらの美術品を商品として市民生活の中に浸透させた。

そういった「町衆文化」の立役者が、本阿弥光悦である。本阿弥家は、室町時代以来の商家で、代々刀剣の鑑定、磨礪（とぎ）、浄拭（ぬぐい）を家職としたが、彼の仕事はそれにとどまらず、書・茶陶・蒔絵などの多方面に及んだ。彼の周辺には多くの職人や商人、貴族や武士がおり、そのネットワークを活用することで、多様な業績を残すこととなった。

その代表的な例が「嵯峨本」の出版である。「嵯峨本」は、慶長年間に角倉素庵と本阿弥光悦が中心になって制作、出版した書籍の総称である。角倉素庵は、豪商角倉了以の子で、父の後を受け継ぎ、海外貿易などを行う資産家であった。これらは、市民生活のなかで読まれ、謡われる様々な古典籍、たとえば『伊勢物語』『徒然草』などを、木版下絵の華麗な料紙の上に印刷、造本したもので、注目すべきは木製の連綿体活字（連刻木活字）で活字印刷されていることである。この活字は、光悦が書いた版下を木版におこし、版木を切って作ったものと考えられている。古典復興を当時の大衆（町衆）の生活から興そうとした、いわゆる「大衆化」の観点からも、

その仕事の意味は大きい。

《嵯峨本》 図：9-1-1

慶長・元和年間にかけて、角倉素庵（1571－1632）や本阿弥光悦が制作・出版した書籍の総称である。「角倉本」「光悦本」ともいわれ、大胆な図案の料紙に連綿体活字などを用いて印刷された。書目は、『伊勢物語』『徒然草』『観世流謡本』などであり、王朝古典の復興に、この出版事業の果たした役割は大きいとされる。

2. 本阿弥光悦の作品とその新しさ

光悦の書作品でよく知られているものは、俵屋宗達工房で制作された大胆華麗な料紙の上に、力強い筆致で和歌を書いた絵巻物の数々である。「光悦はこうした長い巻物に、平安時代の古筆を基にしながら、斬新な発想によって、書画一体の美を目指した豊潤闊達な書風を生み出している」（古谷稔）とされている。

書表現においては、面的といってよいほどの大胆な肥筆があるかと思えば、細く瘦せた線で絡まるような流麗さを見せるなど、その落差の激しい大胆な展開は息をのむようであり、それがやはり面を強調した、大胆な絵柄の下絵とよく調和している。光悦の書は、行頭は不規則に変化しているものの、行間はほぼ揃い、特に行を傾けることもなく、ほぼ垂直の上下展開を繰り返している。その意味では単調な書きぶりだが、それが下絵の思い切りのよい構図を引き立て、相乗効果を生んでいる。下絵を単なる背景と考えずに、むしろ互いを引き立て合うものという距離感で臨んでいるところに新しさがあるといえる。

3. 大字仮名と「寛永の三筆」

光悦と同時に、能筆をもって称えられた人々に、近衛信尹・松花堂昭乗・烏丸光広らがいる。信尹と光広は公家であり、昭乗は僧侶である。後世になって光悦・信尹・昭乗の3人をもって「寛永の三筆」と呼ばれている。

信尹は「三藐院」と号し、その書は大らかでのびやかな筆致で際立っている。《和歌屏風》や《檜原いろは歌屏風》などに見られるように、大きな紙面に仮名書で大書した、今日でいう「大字仮名」のさがけとなる作品群を遺している。

昭乗は、滝本坊実乗に師事して真言密教を修めたことから「滝本坊」と呼ばれた。その書は上代様をよく学んでおり、端正優美で品致がある。後には空海に私淑して大師流を修めた。いずれの書きぶりも当代にもてはやされ、多くの追随者を生み、それぞれ光悦流・近衛流・滝本流などとして、流儀書道として展開した。

この書芸復興は、京都という限られた地域での出来事であったともいえるが、この大衆化の動きが、次代にはさらに広く展開することになるのである。当時の上層町衆の好尚や宮廷との関係性について、水尾比呂志は次のように述べている。

京都の町衆の好みとは、ひとつは失われた古き都の古典や伝統への愛着から生まれ、ひとつはかれらが実力で築き上げた新しい世界に対する誇りから生じた趣味好尚である。この、過去と現在、古きものと新しきものとが混淆し、融合するところに、町衆文化の造形の独自性が発揮されたのである。（中略）宮廷と町衆の関係は、近世初期において、きわめて密接で、応仁・文明の乱後窮乏し没落した宮廷貴族は、町衆と同じ生活圏に入り、その上層部と文化圏を形づくる。武将権力者に対立するという立場において、両者は共通し、ともに古い京都の文化を愛し、それを復興する役割を意識していたことが、両者の結びつきを強めた。（水尾比呂志「町衆の造形」）

《鶴図下絵和歌巻》 p.48

俵屋宗達（生没年不詳）とその工房が手がけた金銀泥下絵料紙に、本阿弥光悦（1558－1637）が三十六歌仙の和歌 36 首を書写したもの。同様の意匠による作品に《四季草花下絵和歌巻》などがある。年紀・署名などがないため制作年は不明だが、光悦が奥書に年紀を明示する作品は、晩年の寛永期に入ってからのもが多く、続く元和期には和歌巻の作例が欠けていることなどから、慶長期の成立と見られている。

《書状》 p.49

本阿弥光悦が、「亭徳院」へ宛てて書いた書状。29.1 cm×31.1 cm。光悦の書状は、およそ 300 通近く存在するといわれている。内容は、茶会の招きや返礼、物の贈答に関するものが多い。本文は「今朝は忝く存じ候、仍（なほ）三日の昼、けんさく

様來臨候哉，承り度く候，恐惶謹言，三朔（一），光悦（花押）」と記されている。

《和歌屏風》 p.50

近衛信尹（1565－1614）が、『古今和歌集』や『伊勢物語』の中から 12 首を選んで書写したもの。屏風六曲一双の 1 扇ごとに 1 首 1 枚をあてている。定家様をもとにした書風であるとされ、屏風などに大書したいわゆる「大字書」が多く伝存している。信尹は摂関家の嫡男として生まれ、位は左大臣、関白准三后（じゅさんごう）に至った。号の三藐院で呼ばれることもある。

《東行記》 p.51

烏丸光広（1579－1638）が、元和 8 年（1622）に京都から江戸へ下向したときの自身の紀行文「東行記」を、東海道の名所風景の水墨画を交えて書写したもの。成立はそれ以後のことと考えられている。光広は、江戸初期の公卿で、位は正二位権大納言に至った。その書は、持明院流を学んだ後、定家流や光悦流の影響を受けたといわれ、「寛永の三筆」と並称される能書であったとされる。また、二条派の歌人としても定評があったといわれている。

《長恨歌》 p.51

松花堂昭乗（1584－1639）が、慶長 19 年（1614）に、近衛信尹の養嗣子である近衛信尋（のぶひろ）の需に応じて、白居易の「長恨歌」を書写したものであることが、自筆の奥書から知られる。その書は、青蓮院流をはじめ世尊寺流、持明院流、大師流など様々な流派の書を学んだとされる。滝本坊実乗に師事して真言密教を修め、晩年は住職を弟子に譲り、小庵「松花堂」に住んだといわれる。

課題

1. 文化の中心的な担い手が町衆へ移行したことによる、書の特質の変化について、説明しなさい。

第 10 講 和様書道と唐様書道

【学習到達目標】

- ・唐様書道において、真跡を重視する考え方と法帖を重視する考え方が存在したことを、概括的に説明することができる。

1. 和様書道と書の大衆化

江戸時代の書を考えるときに、前提として理解しておかなければならないのは、文字に関わる人々の全体において、書の主流を形成していたのは和様書であったことである。

「売家と唐様で書く三代目」は、しばしば引用される古川柳である。商家も 3 代目ともなれば、家財を己の道楽で使い果たし、ついには家が傾いてしまう。その道楽者の主人によって「売家」と書かれた貼紙の手（書風）が、当時流行の唐様書であったというオチであるが、そのことは逆に、当時一般的な教養として当たり前にならば、学ばれていたのは和様書道であったことを証明している。

和様書道では、前代の記述で触れた「寛永の三筆」の書流や、青蓮院流などの伝統的な流儀書道が広く行われていたようである。そんななかであって、近衛家熙の遺した仕事は画期的なものであった。

その具体的な学書ぶりは、近衛家伝来、もしくは彼の過眼の限りの内外の古名跡を双鉤・摸書・臨書などあらゆる方法を縦横に駆使し、原本さながらの「写し」を作ろうとするかのようである。しかも原本に近似した料紙をととのえ、いささかの手抜きやゆるみのあとを見せない。このように原跡そっくりそのままを彷彿させる書技は、まさに家熙の独擅場である。いうなれば、わが国における第一級の「写し」の大家というべきであろう。（村上翠亭・高城竹苞『近衛家熙写手鑑の研究〔仮名古筆篇〕』）

その書技の見事さは、もちろんすばらしいものであるが、より称えられてしかるべきは、その復古的な学書法とそれを支えた実証主義的な考え方である。唐様書道においても、江戸時代の初期から中期にかけて徐々に実証主義的な考え方は高まっていくなのであるが、上代様がほとんど注目されていなかったこの時期に、和様書道において復古的な学書法を取り入れていた家熙の炯眼は、まさに驚くべきものといつてよい。

唐様書道が一般に行き渡る契機となったのは、中国福建省の禅院である黄檗山の隠元隆琦の来朝とその帰化であろう。彼は宇治の地に黄檗山万福寺を建立し、弟子である木庵性瑫、即非如一とともにその布教につとめた。布教の方途としての墨跡は、明代の書法を受けた明るく流動感のあるもので、広く人々に受け入れられた。3人は「黄檗三筆」と総称される。その後に来朝帰化した独立性易が、門下の高玄岱・高配斎や北島雪山に明の書風を伝え、雪山はそれを江戸の門人であった細井広沢に伝えたとされている。ここに唐様書道が一定の拡がりを見たわけであるが、このように唐様書がもてはやされたのは、当時の人々が和様書道に対して飽き足りない思いを抱いていたためであろう。

《草書六箴屏風》 p.54

近衛家熙（1667－1736）が、中御門天皇の下命により、屏風六曲一双に唐李徳裕「丹辰箴（たんいのしん）」を草書で大書したもの。その書は上代様の和様漢字に依拠しているといわれる。家熙は、関白太政大臣基熙の子で、霊元天皇の代に7歳で出仕、東山天皇の代に内大臣、右大臣、左大臣、関白となり、中御門天皇の代には、摂政、太政大臣、准三宮となった。号は予楽院。臨模や双鉤填墨の手法により、古筆をはじめとする多くの書を写し、上代様の古筆を自家薬籠中のものとしたといわれている。

《一行書》 p.54

隠元隆琦（1592－1673）が1行に「初祖達磨大師」と書いたもの。隠元は、長崎県興福寺の逸然の招請を受けて、承応3年（1634）明の臨済宗万福寺から渡来し、将軍家綱に謁見、寺の建立を許され、山城宇治に黄檗山万福寺を創建したとされる。弟子の木庵性瑫（1611－1684）、即非如一（1616－1671）とともに「黄檗三筆」といわれる。

2. 唐様書の流行と書論における実証主義の萌芽

北島雪山が細井広沢に伝えたのは、上代以来の王羲之尊重の気風であったかと想像されるが、同時にその王法に迫る手立てとして重視されたのは、目前で見ることができる元・明の書法であったと考えられる。その書法は、具体的には文徵明の書法であり、この師弟の、曲直を効果的に織り交ぜ、懷を締めながら謹直に字形をまとめ上げる書きぶりからは、その片鱗をうかがうことができる。

広沢は、その実作と合わせて、数多くの書論書を出版したことによって、唐様書道の唱導者として、書道史にその名を遺すことになった。著書である『紫微字様』『撥鐙真詮』『觀鵞百譚』といった書論書は、中国の書論を抄出して編訳、編集したものであるが、唐様書の全体を知るには便利なものであり、唐様書の流行に拍車をかける結果となった。

広沢の門下からは、三井親和・関思恭など様々な唐様書家が輩出したが、そのうちの松下烏石は、元・明からさらに遡って、晋・唐の書法を尊重する立場をとった。「元・明派」は肉筆・真跡重視を唱えたが、烏石は「晋・唐派」として法帖（石搯）重視を唱えた。以前から日本に流入していた古法帖、古渡本のほかに、当時の長崎からは数多くの、ただ質的には玉石混交の古法帖が、新渡本として流入していたのである。「晋・唐派」の1人である、沢田東江の所説を引用してみよう。

其最可鄙笑者。米趙諸公之卷軸。文祝二家之墨蹟多出。好事家贗作。却認為真刻板行之。諸先生題跋数首。以為難得之宝。（沢田東江『法書復古編』）

もっともおかしいのは、米芾・趙孟頫などの諸公の卷軸や文徵明・祝允明二家の墨蹟が多くあり、これが好事家の贗作であることだ。むしろ真刻から版行し、名家の題跋のいくつかを載せるものなど、得難い宝であると思われる。

もっとも東江は、法帖にも奇怪なものが多いから、歴代の鑑蔵古帖目を見る必要があると説いている。では、一方の「元・明派」の所説はどうか。以下は、広沢の息である細井九皐の発言である。

墨本ト云物ハ先ヅ真蹟を双鉤シテ上石刻木。段々伝フル内ニ真蹟ニハ大二違ヒ。其ノ上運筆ノ跡見ヘズ。死物ノヌケガラヲ摸シテヌリチラス。(中略) 墨本ハ小兒ノ影ヲ弄スルガ如シ。初学ニハアシシ。兎角其蹟を再三見ザレバ真ノコトハ知レザル也。(細井九皐『墨道私言』)

拓本というのは、真蹟を双鉤して上石刻木したもので、伝えられるうちに真蹟とは大いに違ってきて、運筆の跡がわからない。死んだもののヌケガラをなぞり書きして塗り散らしたものだ。(中略) 拓本は子どもが影で遊んでいるようなものであり、初学者にはよろしくない。とにかく筆跡を何回も見なければ本当のことはわからない。

たしかに肉筆資料にも、たとえば水戸藩に伝来した元の趙孟頫の《大学》などの確かなものもあるから、肯くことのできる部分もあるが、いずれにせよ間違いのない真跡やよい古法帖が用意されなければ意味がないわけである。そのことに気がつく、日本上代の書の方がよほど優れているという、次のような意見も生まれてくる。

文字ハ元と中華の物なれば。中華の法に従ひて教ゆべきことなり。剰今の俗唐様倭様と別ていへること。文盲の第一也。古へなんぞ此言の有らんや。道風。佐理。行成。其外古への諸賢ハ。皆晋唐の書の如くにして。中華人も。日本書ハ二王の筆跡のごとしと称せり。況んや中華といへども。宋以後の人の企て及ぶべくもなし。(藤堂龍山『学書弁』)

文字は中国のものなので、中国の方法に従って教えるべきである。しかも今世間で唐様・和様と区別しているのは、物事を知らぬことの最たるものだ。古にそんな言い方があったか。道風・佐理・行成その他の古人(の書)は、みな晋唐の書のようにであり、中国人も日本の書は二王(王羲之・王献之)の筆跡のようだとほめている。中国人とはいえ、宋以後の人々は及ぶべくもない。

ここで筆者は、唐様書道・和様書道の区別自体を笑止なこととしている。このような議論を通じて、江戸時代中・後期における実証主義的なものの見方は、拡がり、深まっていったものと想像されるのである。

《「梧涼」二字》 p.55

北島雪山（1637－1698）が、草書で「梧涼」の 2 文字を書いたもの。その書風と関思恭（1697－1765）の紙中極めから、雪山の筆とされる。雪山は、肥後（熊本県）藩医北島宗宅の子で、医学修学のため長崎に赴き、そこで黄檗僧と出会い、明人愈立德に文徵明の書法を学んだとされる。江戸唐様の祖といわれている。

《文語屏風》 p.55

細井広沢（1658－1735）が、行草書で文語 24 字を書いたもの。末幅に「歳乙未冬十一月廿有八書／於青山奇勝堂夕陽軒下／時広沢老漁年七十」と識語があることから、享保 12 年（1727）11 月 28 日に自らの書斎である奇勝堂で書かれたものであることがわかる。細井広沢は、名を知慎といい、広沢は号。柳沢吉保や徳川光圀に仕えたといわれ、北島雪山より文徵明の書法を学んだといわれる。書の歴史と理論に精しく、『紫微字様』『撥鐙真詮』『観鵞百譚』などの著述がある。

課題

1. 真跡を重視する考え方と法帖を重視する考え方の両方の立場から、それぞれの所説をまとめなさい。

第 11 講 僧侶・画人・文人の書

【学習到達目標】

- ・当時の和様書道，唐様書道のいずれの流れにも関わらず，個性的な書を書き，後にその書が高く評価されている人々の書について，具体的に説明することができる。

1. 「逸脱派」の書

前述したように，江戸時代中・後期においては，従来からある和様書道と新たに興隆した唐様書道とが，書の世界を二分するように行われていたとされている。

しかし，実はその構図の外側にあって，優れた書跡を遺した人々がいるのであって，中田勇次郎はそのような人々を一括して「逸脱派」と呼んでいる。ただ，誤解してはいけないのは，その人々は現代の私たちから見れば，二つの流れから逸脱しているように見えるけれども，実際には程度の差こそあれ，その流れの渦中にいたのであり，そのなかにあっても独自の書を遺したということである。ただ，その多くが僧侶であり，画人であったことは，生き方の自由さがそのような書の独自性を担保したようにも考えられ，示唆的である。

唐様といえばたいていは元明の趙（孟頫），祝（允明），董（其昌）を学んでひたすらその模倣につとめ，とかく低調な趣味の書に陥るのが普通である。このような法帖にとらわれることなく，それから脱却して，よく自分の書を創造することは，本来技能を目的とする書の性質からみても，なかなか困難なことである。それをなしとげることのできる人は，多くの人々のなかのきわめてまれにあらわれる天才的な人だけである。そういう人々を逸脱派とよぶことができる。池大雅，寂庵，慈雲，良寛はその代表的な人物といつてよいであろう。（中田勇次郎「江戸時代の書の流別」『日本書道の系譜』）

寂庵・白隠・慈雲・良寛といった江戸期の僧侶は、俗間にあってとらわれのない境地・境涯に生きようとする人々であり、書の技法についても、それを安易に打ち捨てるのではなく、むしろそれに振り回されないような道理を求めているものと思われる。それは、池大雅・与謝蕪村といった画人についても同様のことがいえるであろう。

南画（文人画）は、当時にあってもっとも先端的な外来絵画形式であり、中国文人の脱俗の生活と、かの国の自然風土、山水世界にあこがれる知識人が、わが国の生活と風土のなかで、新たな絵画表現を試みたものである。そこで画人たちは、単なる模倣を離れた自由な表現を求めているに違いない。

したがって、彼ら僧侶・画人の生き方のうちには、すでに清新な書表現を実現し得るような“素地”があったと言えるのである。

《飲中八仙歌》 p.56

寂庵（1701－1771）が、杜甫「飲中八仙歌」を行草書で書いたもの。落款に「六十七叟寂庵書」と書かれていることから、明和4年（1767）の筆跡とわかる。寂庵は、真言宗の僧侶。備中（岡山県）に生まれ、9歳で出家、智積院で印璽を受けた。仏教の諸学を修め、とくに悉曇学（梵学）に精通していたと伝えられる。

《円相図》 p.57

白隠（1685－1768）が、円相に茶摘み歌を添えて書いたもの。白隠は、臨済宗の僧侶。駿河（静岡県）の生まれで、5歳で出家、信州飯山の正受老人道鏡慧端に参禅して正法を継いだ。京都妙心寺の座主となり、日本臨済禅中興の祖といわれている。

《「天地」二大字》 p.58

良寛（1758－1831）が、「天地」の2字を草書で書いたもの。良寛は、曹洞宗の僧侶。越後（新潟県）出雲崎の名主の家に生まれ、18歳で家督を弟由之に譲り出家、22歳の時に備中玉島円通寺の大忍国仙に従い修行し、その死後40歳頃に越後に帰った。漢詩・和歌とにもよくし、書は秋萩帖や懷素の書を学んだといわれる。

《飲中八仙歌屏風》 p.56

池大雅（1723－1776）が、杜甫の「飲中八仙歌」を 8 曲 1 隻の屏風に行草書で書いたもの。末扇に「三岳道者醉書」と落款がある。寛延 2 年（1749）に友人の韓天寿・高芙蓉とともに、富士山・立山・白山に登って以後「三岳道者」と号したらしい。池大雅は京都の人。漢詩人・文人画家であり、享保以後の初期文人画家を代表する柳沢淇園（柳里恭・1703－1758）（大和郡山藩の重臣）や祇園南海（1677－1751）（和歌山藩の儒官）に師事したといわれる。

《奥の細道図巻》 p.58

与謝蕪村（1716～83）が、松尾芭蕉を慕って『奥の細道』を書写し、俳画と呼ばれる挿画を描き加えた画卷。同種の作品は生涯に十数点制作されたらしく、そのうち画卷 3 点、屏風 1 点が現存する。本巻は最も遅い、安永 8 年（1779）、蕪村 64 歳の作。書体の変化は数種に及び、俳画も最も多く 14 図を数えるなど、完成度が高い。 <http://www.hankyu-bunka.or.jp/itsuo-museum/about/collection/>

2. 良寛の書と明治期以降におけるその受容

越後に住む一僧侶であった良寛は、存命時においてすでに江戸の学者である亀田鵬斎が私淑するなど、一部の知識人には注目される存在であった。明治期になると、彼の遺した漢詩・和歌などの文学作品とともに、その書についても高く評価されるようになった。その高潔な人物像が広く知られるようになるとともに、自然とその書に寄せる愛好の度が高まっていったように見える。

明治から昭和を生きた日本画家である安田靉彦は、若くして良寛の遺墨集を編纂するなど、早くからその書の魅力について世に紹介した人であるが、彼は著書で次のように述べている。

良寛和尚の書から最初にうけるものは、きわめて素直な線質のよさである。それがのびのびとみごとに造型されて、純粹に、書というものの美を示してくれている。書のうつくしい線といえば、平安朝の仮名書きなどには、毛筆による

線の究極に達しているものがある。あの幽婉な線を、盛装を凝らした麗人とするならば、良寛の仮名は、ふだん着のままの佳人といえるだろう。（安田靫彦「良寛の芸術」）

安田靫彦に限らず、日本画家で良寛の書を愛好し、かつ称揚して、自身の筆跡にもその影響を受けているように見える人は多い。たとえば、小林古徑・土田麦僊などである。日本画は「線の芸術」ともいわれるように、線に対する探究がその芸術のあり方を決定づける大きな要素となっている。明治期の日本画壇は、新たに移入された洋画との関係性から、日本画独自の魅力の発掘と展開という責務を負った。そのとき日本画家の多くが、良寛の書線に注目することになったのも、理由のあることであった。

課題

1. 良寛の書は、明治以降において画人・文人の間で高く評価されている。その理由について、評価する意見とともに考察しなさい。

第12講 幕末の三筆と六朝書道

【学習到達目標】

- ・「幕末の三筆」の書作品について、実証主義の展開の観点から、具体的な作品例にもとづいて説明することができる。
- ・「明治の三大家」の書作品について、清朝からの新資料の流入等を踏まえて説明することができる。

1. 書家としての巻菱湖と市河米庵

「書家」という職業の名目は、すでに江戸時代の『武江年表』などの諸書に見えている。当時において書家は、様々な流儀書道の教授を業とする者であつたらしい。ただ実際には、学者や画家でありながら、あわせて書を能くする場合も書家と呼ばれていたわけであるから、そのあり方はきわめて多様であつた。

江戸時代後期、後に幕末といわれる時代を迎えて、能書で知られた書家は多いが、なかでも巻菱湖・市河米庵・貫名菴翁が「幕末の三筆」と呼ばれ、尊重されている。

巻菱湖と市河米庵は、ともに江戸にあって高名な書家であつた。菱湖は、趙孟頫の書を見るような、整齊平明で嫌味のない書を遺しており、その人柄の韜晦さや放逸さとともに、様々なエピソードをもって伝えられる。米庵は、前田侯に仕えた学者であり、屋敷の前には入門を請う者が引きもきらなかつたと伝えられる。米芾の書を好んだことからその号があり、その書にも米芾の書法がよく反映している。米庵は、その財力を文房四宝などの収集に傾け、そのコレクションは豊かなものであつたし、中国の書論を抄録・解説した多くの啓蒙書を発刊し、書道文化の拡大に大きな貢献を果たした。両者の関係については、次のような興味深いエピソードがある。

菱湖は市川寛斎に対しては十分の敬意を寄せてゐたであらうが、その子米庵とは相容れなかつた。書画会で一座する時など、やゝもすれば書道のことよりし

て争論に及び、それをまたいつも調停するのが詩仏（※大窪詩仏）の役だったと、小宮山昌玄の『南梁割記』に見えてゐる。

菱湖の放逸は晩年に至つてますます甚しく、殆ど狂生の態があつた。酒をあふつては座を罵つて、権貴をも避けなかつた。その眼中には全く人がなかつたが、然も柳湾（※館柳湾）のみはこれを重んじて、柳湾が一度到れば、いかなる激怒をも解いた。それで家人は、措置に窮した時には、柳湾の許へ走らせるのが常だったといふ。（森銑三「巻菱湖の篋中集」）

巻菱湖の門人であつた中根半嶺は、当時を回想して、次のように書いている。

明治以前の書道と云つては、茫漠として解るまいが、吾輩の語らんとするのは、天保嘉永を中心とする幕末に於ける書道の概観である。

其の頃は江戸表に於て、天下の大書家を以て自から任じて居つた兩大関があつた。一は市河米庵、一は巻菱湖、此の両大家の外には、関西に貫名海屋といふ大立者が居た、今日（※大正中頃）でこそ海屋は書道の神の如く、崇められて居るが、当時に在つては、米庵菱湖の盛名に圧倒されて、江戸では余り聞えて居らなかつた、嘉永の末年、海屋は関東へ遊歴して本所辺に一時滞在して居つたとのことであるが、機会なくして吾輩は一度も面会しなかつた、何といつても其の頃の書界は米庵菱湖の天下であつて、共に多数の門下生を有して居た、当時一般の書風は、上代の遺風を受けた例の御家流であつた、それが又公書公文の紋切形に用ひられて居つたから、民間に浸潤して居た勢力と云ふものは、恰も大木の地中に磐根を張つたやうなものであつた、然るに米庵菱湖一たび出づるや、所謂唐様文字が、さしも盛んなりし御家流に対抗して頭角を露はして来たのである、就中米庵の人氣は素晴らしいもので、世に時めける大名小名、武家旗本なんどが先を争ふて、師礼を尽くして其の門に学ぶと云ふ有様で、米庵の門前は常に車馬の喧を絶たず、忽ちにして家財山を成すの繁盛を呈した、之れに引換へて、雷名は海内に轟いて居つたけれども、菱湖の方は余り華々しい景氣を見せなかつた、菱湖は資性磊落不羈、朝夕斗酒を被り、貴顕高官の礼を厚うして招くあるも、此膝豈権門に屈せんやとて敢て自から往かず、千金を積んで揮毫を請ふも氣が向かなければ、決して筆を執らぬといふ豪傑風の人であつたから、円滑なる米庵のやうに世間の受けは善くなかつた、殊に菱湖は未だ老境に達せずして天保年中に歿したが、米庵は安政の後までも長寿を保つた、

時は安政の地震の折、米庵も其の禍に遇ふて万死に一生を得たので、その記念として門下一同に文房筆硯の類を分配したといふことを聞いた、さしも栄えた米庵流も生前と死後とでは、天地其の位を異にして漸く下り坂となり、之れに反し一時は余り持囃されなかつた菱湖風が勃然として一代に行はれるやうになった。(中根半嶺「明治以前の書風」)

2. 貫名菴翁における実証主義の展開とその評価

京都の儒学者であつた貫名菴翁は、「海屋」と号していた早年の頃から書名を知られた。その著書である『蓼倉文庫蔵書目録』を見ると、当時としては数多くの唐碑を過眼していたことがわかる。日本古来の名跡を集刻した『集古浪華帖』の著者である森川竹窓とも親しかつたと伝えられており、日中の名跡を広く鑑賞して臨書に努め、自己の知見を高めたことが知られている。このことにより、前代から形成されてきた実証主義的な学書の方法は、菴翁に至って 1 つの頂点を成したと考えられる。

菴翁の書は、京都の風土をよく反映した温雅で精緻なものであつたために、人々に広く受け入れられたが、明治時代の書家や知識人によって強く称揚されるに及んで、さらにその書名は高まつた。明治の書家日下部鳴鶴と東洋史学者内藤湖南は、菴翁の臨書《臨邢侗千字文》に跋文をよせて、それぞれ次のように述べている。

菴翁書法，高韻深情上下千古。豈唯双鵠並翔之妙乎。鑑賞之余，聊記眼福云。
己酉首夏，野鶴東作識。

菴翁の書法は、高いひびきと深い趣があり、古人と比べて遜色がない。どうして二羽の鵠（くぐい：白鳥）が並び翔ぶような素晴らしさだけだろうか。鑑賞のついでに少し眼福を記して云う。己酉（明治 42 年：1909）夏の初め、野鶴東作（日下部鳴鶴：1838－1922）記す。

菴翁臨書，每謹於步趨原本。寧拘勿縱，寧滯勿捷。故其用力最苦者，品反遜於自運。然是實其忠於学書處，若徒以工妙求之，非知翁之用意者矣。大正五年二月，内藤虎。

菴翁の臨書は、つねに謹直に原本を追いかける。「むしろとらわれて（拘）いて

も、思うまま（縦）であってはならない。むしろ滞って（滞）いても、急いで（捷）はならない」ということだ。したがって辛苦しているものほど、書品が自運より劣るのである。しかし、これは学書に誠実だということであって、その書に巧妙さを求めるだけであれば、翁のねらいを理解していないことになる。大正5年（1916）2月、内藤虎（内藤湖南：1866－1934）。

3. 明治の書家と「六朝書道」

明治時代になると、中国との往来が容易となり、清国に渡って直接書を学ぶ者も現れた。政治家であった副島蒼海、書家であった中林梧竹や北方心泉らがそれである。彼らは当時の中国で流行していた、魏晋南北朝時代の様々な書風、特に北朝の諸碑による「北派」の書風や、漢時代以前の篆書体・隸書体の書風を習得し、碑法帖をはじめとする数多くの文物を、金石を愛好する趣味とともに持ち帰った。

さらに1880年（明治13年）に清国の地理学者である楊守敬が来日すると、前述の日下部鳴鶴や巖谷一六らの書家たちは、勇んで彼のもとを訪れ、数多くの碑法帖類を鑑賞しつつ、筆談を通じて書に関する様々な新知識を修得した。彼らが新政府の役人であったのに対して、西川春洞は市井の書家であったが、やはり清国の金石趣味に浸りつつ、新しい書の姿を模索した。

なお、「六朝書」という言葉は、本来は魏晋南北朝時代の書のことを指すが、この時期には北朝の石刻書風を指して六朝書といい、そこから遡及的に、秦・漢までを対象とする学書の方法のことをも「六朝書道」と呼ぶようになったので、注意が必要である。

梧竹の書は、羊毛筆によるのびやかな線と金石書に親しむなかで得られた自在な文字造形・全体構成が特徴的であり、一六の書には、やはり金石書風に影響されたらしい独自の切れ味があり、文人らしい風趣が漂っている。さらに鳴鶴の書の場合には、唐様書で学んだ巧みさの上に、碑法帖で学んだ解釈や知見を援用し、力強くしかもよく整った書風を作り上げた。鳴鶴は、依頼されて数多くの碑を揮毫し、その門人も多かったことから、後の書壇に大きな影響力を及ぼした。

鳴鶴の門人である山口蘭溪は、往時を回想して次のように述べている。

先生（※鳴鶴）は明治13年から六朝書の研究に専念されたが、明治27年に清

国に渡り、彼の地の名士と交り、益々自信を高め、爾来漢魏唐宋の劇蹟は殆んど攻め尽した。元来天資豊かなのに、鑑識眼は非凡であつたし、法帖碑版の類も、粹を蒐めて居たから研究は尤も正しく、考証も正確であつた。(中略)先生は学書の真諦として吾々に示されたことは、篆は円勁古雅、隸は方勁古拙を神髓として行かねばならぬ、このねらひ所を踏み外づしては、篆隸の真の精神に遠かるものだ、楷は鄭書を宗として六朝の用筆で、唐朝の文字の整ふた体を書くべきだ、草も書譜にある点画使転の意味を十分了解して書くべきである。徒にぬらりゝゝとしたものは、草書としても最上のものではないと、こんな考で書をかゝれ、又、後進の者を指導された、鶴門の流を酌むものは大抵この行方で進んだ、先生も晩年迄この主義を改めなかつた。(山口蘭溪「明治大正昭和の書道」)

また、この時代においては、梧竹の『梧竹堂書話』、鳴鶴の『論書三十首』やその談話をまとめた『書訣』、没後に門人によって編まれた『鳴鶴先生叢話』など、数多くの書論・書話の類が発刊された。これらは書家の主義・主張をより明確なかたちで流通させることにつながった。この印字・活字媒体による言説の普及とそれによる思潮の形成は、後代に大きな影響を与えることとなった。

《一行書》 p.60

巻菱湖(1777-1843)が、草書で「好事臨行亦再思(好事は行ふに臨みて亦た再思せよ)」と書いたもの。「家因好事貧(家は好事に因て貧なり)」と書いた幅も伝わる。菱湖は、本姓小山氏、生地である越後巻村に因んで、巻氏と改めた。名大任(おおとう)、字致遠、号菱湖。19歳で江戸に出て、亀田鵬斎に師事して儒学と詩文を修めた。各書体をよくしたが、特に楷書を得意とし、市河米庵と当時の江戸の人気を二分した。また、その激しい気性から、当時「芸苑の猛虎」といわれた。

《楽志論屏風》 p.59

市河米庵(1779-1858)が、後漢の仲長統(字公理)の「楽志論」を行書で書き、それを六曲一双の屏風に仕立てたもの。末尾に「時に徒維(戊の異名、己の誤りとすれば、正しくは「屠維」)大淵猷(亥)暢月(陰暦11月)」とあることから、己亥天保10年(1839)11月、米庵61歳の時の作品か。米庵は、儒者・詩人であ

り、昌平黌學員長であった市川寛斎（1749－1820）の長男、名三亥（みつゐ）、字孔陽、号米庵。江戸京橋の生まれ。父の教えを受けた後、昌平黌で林述斎や柴野栗山に儒学や詩文を学んだ。父の没後、加賀前田侯の藩儒として 72 歳まで出仕した。

『米庵墨談』『墨場必携』などの著述や『小山林堂書画文房図録』などの書画譜を刊行した。

《松澗流水図并賛》 p.59

貫名菴翁（1778－1863）が、皆川淇園（1734－1807）《江山清遠図》の対幅として揮毫の依頼を受け、制作したものと伝える。賛に「世塵元不到雲林 何苦山神蕩滌心 已瀟松風披石壁 又翻滾雪幾千尋 丁未清明節写并題 海客」とあることから、弘化 4 年（1847）3 月、70 歳の筆であることが知られる。菴翁は、阿波の人で、名苞（しげる）、字子善・君茂、号海客・海屋、後に菴翁・摘菴翁、別号として須静堂主人、三緘堂主人などを用いた。17 歳の頃、叔父を頼って高野山に登り、空海の真筆を披見したという。懷徳堂中井竹山（1730－1804）のもとで儒学を修め、儒者として京都岡崎に私塾を開き、晩年は下賀茂に移り神社に奉仕した。市河米庵・巻菱湖と合わせて「幕末の三筆」といわれている。

《賈島詩》 図：12-3-1

中林梧竹（1827－1913）が、唐の詩人賈島の五言絶句「尋隠者不遇（隠者を尋ねしも遇わず）」を草書で書いたもの。151.2 cm×59・8 cm。梧竹は、肥前（今の佐賀県）小城の生まれで、名隆経（たかつね）、字子達、号梧竹。江戸に出て山内香雪・市河米庵に書法を学び、明治 15 年（1882）56 歳の時に北京に遊学し、潘存（ばんそん）から書の奥義を学んで、翌々年碑帖を携えて帰国した。副島蒼海（1828－1905）などの世話で銀座の伊勢幸に身を寄せ、書の制作に専念した。明治 30 年（1897）74 歳の時にも渡清している。著書に『梧竹堂書話』がある。

《自作詩》 図：12-3-2

巖谷一六（1834－1905）が、自作の五言絶句を草書に行書を交えて書いたもの。127.7 cm×49・6 cm。一六は、近江水口藩医巖谷玄通の子として生まれ、名修、字誠卿、号一六。別に迂堂・金粟道人・古梅園などとも号した。幕末には江馬天江・

富岡鉄斎らとともに国事に奔走，維新後は官僚となり貴族院議員も務めた。書は中沢雪城について学び，明治 13 年（1880）に楊守敬が来日して 13,000 冊といわれる多くの碑帖をもたらすと，松田雪柯・日下部鳴鶴とともに教えを請い，新たな境地を開いた。詩画に長じた文人で，晩年は諸国を漫遊，多くの作品を遺した。

《五言絶句》 図：12-3-3

日下部鳴鶴（1838－1922）が，五言絶句を草書で書いたもの。131.2 cm×52.2 cm。彦根藩士田中惣右衛門の次男として生まれ，日下部家の養子となった。名東作，字子暘，号鳴鶴・野鶴など。明治元年（1868）大久保利通の信任を得て，太政官大書記に任じたが，11 年（1878）に利通が暗殺されると，官を辞して書に専念した。明治 13 年（1880）に楊守敬が来日して多くの碑帖をもたらすと，松田雪柯・巖谷一六とともに教えを請い，新たな境地を開いた。24 年（1891）に渡清し，呉大澂・楊岷・呉昌碩らと交友した。門人に比田井天来などの逸材があり，その後の書壇に大きな影響力があった。廻（回）腕法という筆法によって，多くの手本類を揮毫したほか，《大久保公神道碑》をはじめとする数多くの碑文を遺している。著書に『論書三十首』などがある。

課 題

1. 貫名菴翁の書と学書の方法は，なぜ明治の識者から高く評価されたのか，考察しなさい。

第 13 講 学書理論と資料収集

【学習到達目標】

- ・比田井天来の学書理論のあらましを「実用書と芸術書」の観点から説明することができる。
- ・中村不折らによる書道資料の収集とその紹介について、出版された図書等から説明することができる。

1. 書壇の形成と競書雑誌

書道雑誌の嚆矢は、1904 年（明治 37 年）の小野鷲堂による『斯華の友』であるといわれている。1907 年（明治 40 年）には、犬養木堂・巖谷小波らが発起人となって談書会が発足した。日下部鳴鶴・阪正臣・近藤雪竹・中村不折・河井荃廬ら 11 人が幹事となり、隔月に会員が集まり、鑑賞会を行ったといわれている。同会によって発刊された『談書会誌』は、法書会による『書苑』とともに、書道の普及という観点から大きな意味をもった。また、遡る 1890 年（明治 23 年）には、田中光顕・高崎正風を中心に、多田親愛・大口周魚・小野鷲堂・阪正臣らを会員として、古筆研究を目的とした「難波津会」が結成されるなど、明治の終わりには書の研究と交流を目的とした書道団体が陸続と生まれ、書道雑誌の発刊が相次いだ。

その後、大正時代になると展覧会の開催などをともなう書道団体の設立が盛んになり、1924 年（大正 13 年）には、豊道春海らのよびかけで「日本書道作振会」が設立され、書壇の大同団結が企てられた。以降は離合集散を繰り返しながら、流派を超えて研究活動や展覧会活動、あるいは会誌の発刊ということが行われるようになった。いくつかの会派（社中）が 1 つの大きな団体を形成し、それらがまとまって組織立った活動を展開していく、現在の書壇のシステムは、この頃からその定着をみた。

昭和時代に入ると「日本書道作振会」の流れを受けた「泰東書道院」が発足、その後この会から「東方書道会」「大日本書道院」が分かれて、3 つの会が鼎立することとなった。日中戦争・太平洋戦争の時期は、書壇の活動も下火となったが、戦後

1948 年（昭和 23 年）には、後の毎日書道展である大日本書道展が開催されて復興が始まり、同じ年に第 5 科として書が加わった第 4 回日展が開催された。そして、1984 年（昭和 59 年）には、後の産経国際書展である第 1 回産経国際書会、第 1 回読売書法展が開催されて、新聞社が母体となって大きな団体展を開催するシステムが確立した。

この書壇のヒエラルキー構造を支えるのは、まず、大小の団体展を開催する展覧会活動とその展覧会における序列的階層の存在である。次に、数多くの個人会員の日常的な研鑽の場であり、中央・地方の区別なくその活動を確実につないでいく、社中ごとの競書雑誌の発刊とその選書システムの存在である。この「競い合い」をベースにした、底辺から頂点までの構造が確立していたからこそ、厳しい戦争の時代を挟んでも、書壇は永続することができたといえるのである。ここには、大正時代以来の印刷技術の発達と郵便制度の充実が大きな役割を果たしている。

2. 比田井天来による学書理論の確立

比田井天来は、日下部鳴鶴の門にありながら師風に縛られることなく、古典臨書による学書理論を確立し、書芸術の可能性を広げて、結果として数多くの、多方面にわたる俊英を育成した。その業績により「近代書道の父」と呼ばれることがある。

天来は、書学院を設立し、碑版法帖を中心とする書の古典の収集と整理に努めた。そしてその複製を数多く出版し、合わせて自己の臨書をも公刊することで、学書の方法論をわかりやすいかたちで提示した。その成果が『学書筌蹄』（1921）である。

彼の生きた明治時代から大正時代にかけての時代は、日常の中から筆硯的感覚が徐々に消滅していく時期にあたる。毛筆が特別な道具となり、日常的な筆記具としてはペンや鉛筆が普及していく。つまり書くことの「用」と「美」が分離していく過渡期にあったわけである。

そのような社会的状況を踏まえて、天来は文字を書くことにおける「美」を抽出し、「実用書」と「芸術書」とを的確に定義づけることを企てた。そのとき彼が象徴的に使用するのは「筆勢」と「筆意」の語であり、芸術書を規定するものとしての筆意の存在を強調するのである。少し長くなるが、彼の所説を見てみよう。芸術書においては、筆意を発揮する必要があると同時に、その筆意は自然さを持たねばならないことを説いている。

書を学ぶに一番大切なことは筆勢と筆意とである。筆意は筆勢のある書には、必ず幾分は付随してゐるけれども、筆意には必ず筆勢が付随してゐるとはいへない。故に何れかといへば筆勢の方が大事である。筆意を多く含んでゐて、筆勢のある書が最上のものであるけれども、筆勢のある書は何人が見ても、自分も一つ書いてみやうかという気になるものだ。（中略）実用書の手本としては、昔の上手の人が実用書として不用意の間に書いたものに限る、それは自然に筆勢が出てゐるからである。不用意に書けば筆勢多く表はれ、意を用ひて書けば筆意は多くなるが、これに应ずるだけの筆勢が出し難いから、傑作は仲々出来ないのである。

世間一般の人が書を評するのを聞くに此の書は不用意に出来て居るから好いか云ふて無意味にして少しも意匠の無いものを賞する人がある、是等の人はまだ芸術に徹底して居ない人々である。何となれば芸術は本来作り物である以上は、不経意にして出来る筈はないのである。万一不経意にして出来る場合があるとすればそれは初めのうち意を経て出来た者が、屢々練習するうちに熟達して其の結体と筆意とが習慣となり、無意識のうちに出てくるのである。（中略）此時が芸術気分の最も高潮した時であると共に、此处が又総ゆる芸術をして奈落の底に沈淪せしむる習気の発足点となるのである。

此の習気を避くるには如何にすれば避け得らるゝかといふに、無意味の点画を造らないやうに無意味の結体をなさないやうに筆を下すときには必ず或る意味を持たせるのである。（中略）総て平凡なる筆と平凡なる形の文字は芸術書としての価値はないのである。故に古人も筆を下す須らく一段の奇気あるべしといふて居る。

書には筆意又は結体に是非とも奇なる処が無ければならぬ、併しながら奇を弄した痕跡が有つては却て見にくゝなるから、それを手際よく折合せなければならぬ。其の折合をつけるには今の言葉を以て云へば自然味とも云ふべき者が最も肝要である。故に大奇書を作らんとする者は大自然化する技能を有たなくてはならぬ。自然する力量に欠けて居る人の書は一寸奇な書を書いても、具眼者の目から見れば其処が目障りになる、大なる自然化力を有する人の書は如何に奇を弄しても、眞の観賞家の目には嫌味とならないのである。（比田井天来「実用書と芸術書の学習法漫談」）

3. 書道資料の収集と出版の盛行

比田井天来が、松田南溟とともに、西域から出土し、発表されたばかりの木簡・残紙資料の整理・研究に励んだことはよく知られている。20 世紀初めは、甲骨文字の発見を皮切りに、中国から新たな文物が陸続と発掘・発見され、紹介された時代である。わが国にも多くの文物が将来され、その多くがわが国にとどまった。

たとえば、西本願寺の大谷光瑞は、探検隊を組織して西域（新疆）を訪れ、魏晉から唐代に至る数多くの文物を持ち帰った。その整理を託されていた内藤湖南が、早稲田大学の市島春城に声かけし、春城が内覧会の様子を記録した文章がある。現在《李柏文書》として知られる書跡について所感を書いているので、下に掲げよう。

時代は東晋の初、今を距る幾んど千六百年に遡る。王羲之とは同時であるが、李柏は寧ろ先輩である。此人は武弁で、焉耆王の麾下の人であることが晋書で知れる。現に此等の書簡は皆焉耆王に寄せたもので、武弁の書だから、敢て巧妙とも言ひかねるが、時代は争ひがなく、どこことなく羲之の筆意に似通つた所があるかに見受けた。天地間に正書なしと云はれてゐる羲之と同時代の人の正書が存してゐて、臆ろげながら羲之の肉書を想像し得ることは一興である。此書簡の紙は我邦の檀紙に似た厚い強いもので、書は行体であつた。此書簡はエンチダリヤより発掘したとある。（市島春城「六朝文書を観るの記」）

20 世紀初頭において、すでに真跡資料の重要性について触れているのは驚きであるが、同様の書画的興味をもって、当時流入した文物を個人コレクションとして収集した人に、洋画家中村不折がある。その膨大なコレクションは、私設美術館「書道博物館」として一般に公開され、現在でも台東区立の公庫として存続している。不折の仕事が立派なのは、そのコレクションを死蔵させることなく、一般に公開し、合わせて出版物を通して世に広く知らせたところにある。彼はその著書で、再三にわたり、真跡（肉筆資料）の大切さを力説している。下記の文章では、書道資料を大きく法帖・碑碣・肉筆に分けて、その特質・優劣について述べている。

凡そ書を学ぶものは三つの要訣がある。其の第一の軽便なやりかたは法帖を学ぶのである。第二は碑碣墓志等に刻した文字を搜訪するのである。其の第三は肉筆を探究するのである。

此の三つの内第一の法帖が入り易く極めて便宜であるが、元来法帖の性質が誤

りが多く深く進むことが出来ぬ。なぜならば法帖は専ら初学者を導く為に作つたやうなもので、其の刻した原本といふものが既に幾たびかの鈎摸を経て、其の度び毎に多少の差が生じ、それを繰り返して居る中に真物とは距離の遠いものになつて仕舞ふ。（中略）第二の碑碣墓志の文字は其の真偽を論ずる点からいふと法帖とちがひ極めて確実性を持つて居るものである。碑碣は多く其の時代に彫刻して居る。（中略）只どうも年代を経るに従ひて漫滅若しくは欠損して模糊不明に陥り其の上に後世の人が補鑿して又其の真相を叩き壊はすことが少なくない。（中略）さて第三の肉筆を手本にするのは、第一番によいものであることは古来の定説である。実に肉筆を措いて他に最善最良の法はなんにもないのである。その墨色の鬱茂なる処その使筆の迹の歴々として尋ねべく生気のある所は、法帖や碑碣には絶体に得られないものである。（中村不折「新疆と甘粛の探検」）

彼はまた、康有為の書論書『広芸舟双楫』を井土靈山とともに翻訳し、『六朝書道論』として刊行するなど、北碑尊重の思潮の拡大にも努めた。このような書道資料の出版と普及は、その後の史的研究の基盤を作るとともに、学書のための良質な図版を提供することにより、書の愛好者の書技、あるいは鑑識・鑑賞眼の向上が図られることとなった。

《七言二句》 図：13-3-1

比田井天来（1872－1939）が、七言二句「万里碧光晴望海 一堂幽響夜聴泉」を行書で書いたもの。歿する前年、昭和13年（1938）の1月から2月にかけて、頒布会のために揮毫した114点のうちの1つ。『天来先生戊寅帖』に収載。上田桑鳩の旧蔵にかかる。天来は、長野県協和村望月の生まれ。名鴻、字象之、号天来・画沙・大樸。明治30年（1897）26歳の時に上京し、日下部鳴鶴に書を学んだ。その後、東京高等師範学校講師、文部省中等学校習字科教員検定試験委員を務め、昭和7年（1932）61歳の時に東京美術学校講師となった。古典の書法を研究し、その成果を『学書筌蹄』（1921）で公開した。書学院の活動や雑誌の出版を通じて、臨書による学書法を広く普及させ、多くの後継者を育てたとされる。

《李白詩》 図：13-3-2

中村不折（1866－1943）が、李白の五言律詩「贈鄭溧陽」を、中国前秦の《広武將軍碑》（386）などの書風をもとにして書いたもの。不折は洋画家で、名鉦太郎、号不折・孔固亭。小山正太郎に洋画を学んだ後、日清戦争に従軍して中国に渡り、その際に書道関係の遺品に感銘を受けたといわれる。明治 34 年（1901）に渡仏、帰国後は太平洋画会、文展を中心に活躍した。画の制作と合わせて書の制作と研究にも従事し、蒐集した書道資料の紹介を中心に『六朝書道論』などの多くの著書を刊行した。昭和 11 年（1936）には自邸内に書道博物館を開設、現在でも台東区立書道博物館中村不折記念館として存続している。

課 題

1. 競書雑誌による学書システムの功罪について、考察しなさい。

第 14 講 現代の書流と漢字仮名交じりの書

【学習到達目標】

- ・現代書のジャンルと昭和期の主な書家の作品について、説明することができる。

1. 現代書のジャンルと主な作品

現代書の様々なジャンルの展開は、戦後における書の大きな展覧会の開催と無縁ではない。私たちは、書作品を展覧会で発表するときに、便宜的に自分の書の仕事ジャンル分けしなければならない。出品すべき窓口がすでに決まっているからである。大きく分ければ、漢字の書・仮名の書・漢字仮名交じりの書という 3 つになるが、この区分は現在の高等学校芸術科書道でも採用されている区分である。

書の制作の本来のあり方からいえば、ジャンルの区分にはそれほど大きな意味はないともいえる。それは、芸術活動というものが「今を生きる自分が、造りたいものを造りたいように造る」ことを原則としているからであり、もしジャンルの区分が生まれるとすれば、それは活動の後から生まれるものに他ならない。それは後で紹介するように、1950 年（昭和 25 年）にすでに會津八一が「現代の書道」という文章のなかで述べているとおりである。

そのことは承知していても、あらかじめ用意されたこの区分の存在は大きい。それは、展覧会そのものが歴史的な出来事であり、私たちはすでにその歴史にコミットしながら、今の自分の立場や主義・主張を形成してきたからである。今の自分を振り返るとき、「自分が育ってきた」展覧会との関わりを無視することは難しい。

評論家田宮文平は、前述の 3 つのジャンルをさらに次のように細分化している。それは、漢字の書（伝統派・感覚派）、仮名の書、漢字仮名交じりの書（近代詩文・調和体）、少字数書・前衛書、篆刻・刻字、という 5 つの区分である。ただ、漢字の書の 2 つの派別には判然としないところもある。たしかに伝統派は、制作にあたって古典の持っている様式美やその蓄積というものを重視する傾向があり、一方の感覚派は、古典を重んじないわけではないが、古典や自然などから導かれた風趣（イ

メージ)をまず大切にする傾向がある。ただ、伝統派も感覚に依拠しているのであり、感覚派においても決して伝統を軽視しているわけではない。とはいえ、この区分であれば、比較的良好に整理されており、妥当性もあるように思われる。

ところが、現在の大きな展覧会に目を移してみると、より複雑な状況となっている。たとえば、読売書法展の場合は、ジャンルの区分を「部門」として、漢字・かな・篆刻・調和体の4つに分けている。加えて、調和体部門は漢字系・仮名系・篆刻系に細分化されている。また、毎日書道展では、部類別を採用していて、漢字・かな・近代詩文書・大字・篆刻・刻字・前衛書の7部があり、漢字部と仮名部はさらにそれぞれ、作品における文字数や題材の数によってⅠ類・Ⅱ類に分類されている。

また、漢字仮名交じりの書については、現在の公募展などでは様々な名称で取り扱われている。上記の展覧会でも、「調和体」「近代詩文書」という異なった名称であったし、「調和体」の場合にはさらに3つの系に分かれていた。分かれているということは、それぞれに別々の評価規準があるということであろうか。裏返せば、3つの系に共通する評価規準はないということであろうか。

このように、書のジャンルとその区分には、現在も難しい問題が横たわっている。今は最初に紹介した5つの区分にしたがって、現代の書作品を列挙して鑑賞に供し、その内容と形式、作品の持つ価値をともに考えてみよう。

《忍》 図：14-1-1

豊道春海(1878：明治11－1970：昭和45)が、1962年(昭和37)の日展に出品したもの。187.5×47.3 cm。栃木県大田原市の生まれ。本名は寅吉。13歳の時、西川春洞に入門、24年(大正13)の日本書道作振会の発足、48年(昭和23)の日展五科の開設など、書壇の組織化において大きな役割を果たしたとされる。

《闇誦黄庭経在口(自詠)》 図：14-1-2

津金奎仙(1900：明治33－1960：昭和35)が、1959年(昭和34)頃書いたもの。177×35.5 cm。長野県原村の生まれ。本名は哲。36年(昭和11)に比田井天来の勧めで上京、書を松本芳翠、漢詩を仁賀保香城、土屋竹雨に学んだ。王羲之の書を原点としながら、独自の書風を創出したとされる。

《寒山詩二首》 図：14-1-3

小坂奇石（1901：明治 34－1991：平成 3）が、1981 年（昭和 56）の現代書道二十人展に出品したもの。150×166 cm（二曲屏風）。徳島県由岐町の生まれ。本名は光太郎。黒木拝石に学ぶ。王羲之を中心に古典を広く渉獵，特に米芾の書を研究して，精神性を尊ぶ独自の書風を構築したとされる。

《倉琅先生詩・論画絶句》 図：14-1-4

西川 寧（1902：明治 35－1989：平成元）が、1949 年（昭和 24）の日展に出品したもの。128×67.5 cm。東京の生まれ。本名は寧。父は西川春洞。外務省の特別研究員として北京に留学，篆刻家である河井荃廬に益を受けた。北魏の楷書や漢簡・楚簡などの新資料をもとに，楷書や篆・隸書に新しい境地を拓いたとされる。

《杜少陵詩》 図：14-1-5

松井如流（1900：明治 33－1988：昭和 63）が、1963 年（昭和 38）の日展に出品したもの。200×68.5 cm。秋田県横手市の生まれ。本名は郁次郎。吉田苞竹に師事。漢碑をベースとした隸書を得意とし，毎日展などで少字数書の作品も多く発表した。西川寧とともに『書品』を編集し，書道資料の紹介や考究に努めた。

《萬方鮮》 図：14-1-6

青山杉雨（1912：明治 45－1993：平成 5）が、1977 年（昭和 52）の日展に出品したもの。108×103.2 cm。名古屋市の生まれ。本名は文雄。30 歳の時，西川寧に師事。董其昌や明末清初の書，清朝碑学派・印人の書などを広く学んで，独自の行・草書を構築，絵画的なタブローを意識した篆・隸書に新境地を拓いたとされる。

《杜甫贈高式顔詩》 図：14-1-7

村上三島（1912：大正元－2005：平成 17）が、1967 年（昭和 42）の日展に出品したもの。59×132 cm。愛媛県上浦町の生まれ。本名は正一。片山萬年・辻本史

邑に師事した。明清の書、特に王鐸の書を研究し、早くから制作に取り入れたことで知られる。晩年には「読める書」を提唱、漢字仮名交じりの書を多く制作した。

《杜甫詩》 図：14-1-8

廣津雲仙（1910：明治 43－1989：平成元）が、1971 年（昭和 46）の日展に出品したもの。195×38 cm. 長崎県高来町の生まれ。本名は四郎。辻本史邑に師事した。張瑞図や倪元璐の書を研究して制作に取り入れ、戦後の明清風の書の流行の一翼を担ったとされる。楷書や篆・隸書の作品も多く、広く漢字の各体をよくした。

《天魔膽落》 図：14-1-9

木村知石（1907：明治 40－1983：昭和 58）が、1968 年（昭和 43）の日展に出品したもの。237×55 cm. 大阪府の生まれ。本名は政信。黒木拝石に師事した。王鐸の書などを研究して制作に取り入れ、「明清調」と呼ばれた、戦後の明清風の書の流行の一翼を担ったとされる。連綿を多用した華麗な行草書をよくした。

《暮山巍峨》 図：14-1-10

赤羽雲庭（1912：明治 45－1975：昭和 50）が、1963 年（昭和 38）の日展に出品したもの。169×168 cm（二曲屏風）。中国江南への旅行中に構想を得たとされる。東京の生まれ。本名は源次郎。花房雲山・角田孤峯に師事する。文房四宝や書画の蒐集家としても知られ、王羲之・王献之の書や宋代の書に傾倒したとされる。

《背山臨濤》 図：14-1-11

手島右卿（1901：明治 34－1987：昭和 62）が、1949 年（昭和 24）の日展に出品したもの。81×152 cm. 高知県安芸市の生まれ。本名は南海巍。川谷尚亭・比田井天来に師事。少字数作品のパイオニアとして知られ、その作品は海外でも高い評価を受けた。自らの志向する書のあり方を「象書」と呼んだことでも知られる。

《崩壊》 図：14-1-12

手島右卿が、1957 年（昭和 32）に第 5 回独立書展に出品したもの。68.8×140 cm。同年のサンパウロ・ビエンナーレにも出品され、注目を集めたとされる。東京大空襲の光景をもとにして制作されたもの。

《道》 図：14-1-13

森田子龍（1912：明治 45－1998：平成 10）が、1975 年（昭和 50）の森田子龍個展で発表したもの。45×69 cm。兵庫県豊岡市の生まれ。本名は清。上田桑鳩に師事、戦前は『書道芸術』の編集に携わり、戦後は井上有一らと墨人会を結成。『墨美』を発刊して、海外の美術家と交流、世界へ書の美しさを発信したとされる。

《道（自詠）》 図：14-1-14

尾上柴舟（1876：明治 9－1957：昭和 32）が、1956 年（昭和 31）の日展に出品したもの。自詠の一首を書いている。136.5×52 cm×2（二曲屏風）。岡山県津山市の生まれ。本名は八郎。『平安朝時代の草仮名の研究』で文学博士号を取得。落合直文門下の歌人でもある。文部省師範学校中学校高等女学校教員検定試験（文検）委員を長く務め、「調和体」を提唱した。

《あかし（万葉集・柿本人麻呂）》 図：14-1-15

安東聖空（1893：明治 26－1983：昭和 58）が、1953 年（昭和 28）の日展に出品したもの。138.5×66.5 cm×2（二曲屏風）。兵庫県姫路市の生まれ。本名は正郎。近藤雪竹に入門して、《粘葉本和漢朗詠集》などの古筆を学び、独自の書風を樹立、『古典かなの美』によって仮名の書の学書を体系づけたといわれる。

《ひよこ（島木赤彦の歌）》 図：14-1-16

日比野五鳳（1901：明治 34－1985：昭和 60）が、1968 年（昭和 43）の日展に出品したもの。17×16.7 cm。愛知県春日井市の生まれ。本名は信。大野百鍊に師事。教員をしながら、仮名の書を独学で学ぶ。《継色紙》などの古筆を広く学んで、独自の書を創出したといわれる。晩年には変体仮名を使わない作品を発表した。

《那智の滝（高浜虚子の句）》 図：14-1-17

田中塊堂（1896：明治 29－1976：昭和 51）が、1973 年（昭和 48）に田中塊堂喜寿展で発表したもの。134.7×33.5 cm。岡山県矢掛町の生まれ。本名は英市。書を川谷尚亭に師事、石田茂作・田中親美に益を受け、「書道より見たる写経史」の研究で文学博士号を受けた。大字仮名の書作品で新境地を拓いたとされる。

《万葉千首（人麻呂の歌）》 図：14-1-18

鈴木翠軒（1889：明治 22－1976：昭和 51）が、1966 年（昭和 41）に多聞堂サロンで発表したもの。22.5×18 cm。愛知県渥美町の生まれ。本名は春視。丹羽海鶴に師事、比田井天来の益を受けた。国定教科書の執筆を手がけ、文検委員を務めるなど、学校教育に大きな影響力を持ったといわれる。

《三條の……（夏目漱石句）》 図：14-1-19

鈴木翠軒が、1971 年（昭和 46）に現代書道二十人展に出品したもの。24×21 cm。翠軒は、漢字の書・仮名の書・漢字仮名交じりの書の各領域で作品を制作した。

《いろは》 図：14-1-20

大澤竹胎（1902：明治 35－1955：昭和 30）が、1953－55 年（昭和 28－30）に海外展へ出品したもの。101.6×68.8 cm。群馬県高崎市の生まれ。本名は勇。大澤雅休の弟。北海道で代用教員をしたあと上京し、高塚竹堂に師事。兄と平原社・書道芸術院の創設に参加。棟方志功と出会い、刻字・木彫などの多彩な活動を行った。

《ゆき（草野心平詩）》 図：14-1-21

青木香流（1917：大正 6－1985：昭和 60）が、1972 年（昭和 47）に第 20 回独立書展へ出品し、独立記念賞を受賞したもの。240×180 cm。横浜市の生まれ。本名は朗（あきら）。戦後 54 年に手島右卿に師事。毎日展の「近代詩文書」分野を中心に活躍した。臨書集や詩集などの著作も多い。日本ペンクラブ会員。

《松尾芭蕉 奥の細道》 図：14-1-22

金子鷗亭（1906：明治 39－2001：平成 13）が、1976 年（昭和 51）の日展に出品したもの。136×85 cm。北海道松前町の生まれ。本名は賢蔵。32 年に上京して、比田井天来に師事。33 年に「新調和体論」を発表し、「近代詩文書」運動でリーダーシップを発揮した。63 年以降、30 年連続して全国戦没者追悼式の標柱を揮毫した。

《愛》 図：14-1-23

上田桑鳩（1899：明治 32－1968：昭和 43）が、1951 年（昭和 26）の日展に出品したもの。134.5×159.2（二曲屏風）。畳の上を這う孫の形象を「品」字に托したとされる。兵庫県吉川町の生まれ。本名は順。29 年に比田井天来に師事。33 年に書道芸術社を結成し、現代書のリーダーと目された。55 年日展脱退後は多彩な創作活動を展開した。『臨書研究』などの著書も多い。

《愚徹》 図：14-1-24

井上有一（1916：大正 5－1985：昭和 60）が、1957 年（昭和 32）にサンパウロ・ビエンナーレ展に招待出品したもの。187×176 cm。ハーバード・リード著『近代絵画史』に掲載されるなど、海外で高く評価された作品。東京の生まれ。本名も有一。上田桑鳩に師事。森田子龍らと墨人会を結成し、書壇とは距離を置いて、グループ展や欧米の国際展などで活躍した。

《MYO（命）》 図：14-1-25

宇野雪村（1912：明治 45－1995：平成 7）が、1983 年（昭和 58）に宇野雪村書業展で発表したもの。135×65.4 cm。「命はイノチ、メイ、ミヨウと読む。それぞれに良い。過・現・未の上に立つミヨウに魅了された」と語っている。兵庫県浜坂町の生まれ。上田桑鳩らと奎星会を結成し、「文字という約束を超えた美」を目指す前衛書を展開した。碑法帖・書画・文房古玩の研究者・蒐集家として知られる。

《白鷗心／無人華落》 図：14-1-26

山田正平（1899：明治 32－1961：昭和 37）が、1959 年（昭和 34）の日展、1962 年（昭和 36）の日書展に出品したもの。それぞれ、3×3×6.8 cm（石印）、4×4×8.8 cm（石印）。新潟市の生まれ。本名も正平。16 歳のとき上京して山田寒山に師事、會津八一の媒酌で寒山の長女と結婚。後に河井荃廬、訪中して呉昌碩・徐星州に益を受けた。画や刻字の作品も多い。

《襲明》 図：14-1-27

中村蘭台（1892：明治 25－1969：昭和 44）が、1962 年（昭和 37）の日展に出品したもの。6×6.2×19.6 cm（木印）。楠を材として用い、ビワをモチーフにして鈕を自刻している。東京の生まれ。本名は秋作。初世中村蘭台の次男で、20 歳から父に篆刻を学ぶ。文字の布置や枠の処理に新機軸を打ち出したとされる。

《日月齊光》 図：14-1-28

小林斗盞（1916：大正 5－2007：平成 19）が、1975 年（昭和 50）の日展に出品したもの。5.3×5.2×1.7 cm（石印）。埼玉県川越市の生まれ。本名は庸浩。31 年に書を比田井天来、篆刻を石井双石に師事。後には河井荃廬・西川寧に師事し、古印学を太田夢庵に師事した。81～84 年には『中国篆刻叢刊』全 40 巻を編集した。

2. 漢字仮名交じりの書の展開

「漢字仮名交じりの書」は、平仮名文・片仮名文など、仮名文に漢字などを交えて書かれた書跡の全体を指す。「漢字仮名交じり文」は、平仮名文や片仮名文で書かれた文章の形式を指すが、「漢字仮名交じりの書」と同義の、書跡の意味で使用することもある。ここでは主に前者を使用することとする。

日本語表記としての漢字仮名交じりの書には、すでに長い歴史がある。古谷稔『漢字かな交じりの書』（1998 雄山閣）によって、その概略をたどってみよう。

その発生は、奈良時代から平安時代にかけての文字資料に見られる。それは、訓点資料の書入りに片仮名を用いたものや、宣命書の万葉仮名の部分に平仮名や片仮名を用いたもの、あるいは、変体漢文に平仮名や片仮名を添加するようになったも

のなどである。その後、平安時代中期から後期にかけては、漢字平仮名交じり文や漢字片仮名交じり文で書かれた遺品が見られるようになる。古谷は、この表記が出現するにあたっては、『万葉集』や『和漢朗詠集』などの諸写本における漢字・平仮名併記の時期、いわば「十分な試行期間」が必要であったと指摘する。さらに、鎌倉時代から室町時代にかけては、絵巻の詞書や書状において、数多くの漢字仮名交じり書の遺品が見られるようになった。この流れが近世・近代の知識人へと受け継がれ、現在の私たちの表記が成立したとしている。

上掲書のなかで古谷は、世尊寺流第 9 代藤原経朝の口伝を書きとめた藤原行房『右筆条々』の一節「可為行也。以読安為先」（行を為すべきなり。読み安きを以て先と為す）を引用し、「詞書は行書を用いること、そして、まず読みやすさを優先すること」という詞書の根本原則を紹介している。

なぜ平仮名と調和しやすい漢字の草書体を用いずに行書体を用いるのか、その理由は「読みやすさ」にあることを、鎌倉時代の能書がすでに告白していることになる。このことは、以後の漢字仮名交じりの書の特徴を考える上で示唆に富む。

漢字の書・仮名の書、あるいは篆刻といった書のジャンルは、戦後間もない日展において「書」の名称とともに定着していたが、漢字仮名交じりの書のジャンルは、この時点においても明確には位置づけられていなかった。しかし、その胎動は、昭和初期 1930 年前後に遡る。たとえば、飯島春敬は 1928 年（昭和 3 年）に「現代詩文書」を提唱し、1933 年（昭和 8 年）には金子鷗亭が「新調和体論」を発表していた。彼ら若い書家たちが飽き足りない思いを抱いていたのは、当時の書壇における伝統的な書のスタイル、具体的には尾上柴舟らによる、和様書道としての漢字仮名交じりの書に対してであった。

文部省教員検定試験（正しくは文部省師範学校中等学校高等女学校教員検定試験）、いわゆる「文検」の検定委員であった、仮名書家の尾上柴舟は、文検における日常文などの揮毫に用いる書きぶりの研究から、漢字仮名交じりの書への取り組みの必要性を唱え、著書などを通じて「調和体」という名称でその実作を示し、制作理論とともに発表した。

仮名と漢字を混用するのが、国語書写の上での急務である。が、それは、どんな形で用いても差支はない。支那的に漢字を書いて、日本的に仮名を書いても毫も支障はない。要は、分りさへすればいいからである。しかし、乱れたのよりは整つたのがよく、濁つたよりも澄んだのがいい。人は猥雑を厭うて純正を

愛する。蕪穢を忌んで整頓を好む。日支の文字混用の場合には、こゝにこの意識が働く。この両者を、具合よく書いて、美しく見せようといふ觀念が、力強く動いて来る。

漢字を支那風に書くと共に、仮名をも支那風に書いてしまうといふのも、或は悪いことではあるまい。しかし、回顧してみると、平安朝時代に完成して、我国字として、純国語を完全に近く写し出して日本的意識を十分に発露せしめたのみでなく、連綿遊糸の形体の、原字とは全く離れて、支那人には模倣さへも出来ないほど、日本純真の情趣を極度に發揮し、後世をして欣仰止まざらしめる程度にまで上つた仮名を抛ち去つて、漢字の筆法で、古朴はあり、雄勁はあるが、情味の乏しい、感味の薄い、しかも独立性を殆んど失つたものを、仮名として使用して、強ひて漢字に合致せしめやうとするのは、日本人としてすべき仕事であらうか。（尾上柴舟「調和体に就いて」『調和体の研究』1940年：昭和15）

柴舟が訴えたのは、端的に言えば「日本化した漢字、漢字から出て、原形も認められぬほど日本化した仮名。これの両者によつて、自分らは日本文を書くべきである」ということであり、「日本化した漢字」とは「道風、佐理、行成」の書、「日本化した仮名」とは《粘葉本和漢朗詠集》などに見られる女手、上代様のことである。当時における文検委員の存在は絶大であるから、その影響力は大きく、結果として「調和体」は広く行われたのであった。

柴舟の口ぶりには、「すべてを支那に持つて行かうといふ」立場への烈しい反発が見られるが、その矛先にあったのが、以下のような「新調和体論」を唱えた金子鷗亭の所説であり、立場であった。

国語の詩文をもつて漢詩文に代へるとすれば、そこに当然所謂調和体の問題が論議されなければならない。

最も古典的だと云はれてゐる行成の和漢朗詠集の風を主流として仮名と漢字とを組み合はせた一調子の、何等の変化も、躍動も、迫力も有してゐない現代の調和体は、纔に一方的の書風を表現したに過ぎないもので、已に過去のものとして遇すべきである。温室の中にあつて気韻高く、静的で女性的な平安朝の大宮人の生活を仄めかし、極端に形式美を重んじて飽くまで古典的である現代の

仮名及調和体の存在は時代を超越して之を観るならば、そこに意義は存するが、しかし現代のものとしては到底あれだけのものでは満足することが出来ない。

漢字は線條の複雑な構成と変化を極めてゐて、線條によって美を表現する書にあつてはこの上もなく恵まれた条件を備へてゐる。数多き線を縦に横に思ひのまゝ向背させる自由さがあり、あくまでも直ぐな直線とあらゆる半径の弧を描く曲線とを共有している。又書体の数も実用的でない篆書を除いても隸・楷・行・草の四体にわたり、更に各書体数十種の書風を有してゐることを想ふならば、その変化の多様性は思ひ半に過ぎるものがある。又行草に於ては線の繁簡思ふがまゝに出来るため大小の交錯、肥瘦の変幻は自然に行はれ草法に於て至上の妙趣を表現することが出来る。このほか結構法・用筆法・運筆法等についてその細部を検するならば、仮名の世界に見る事の出来ない特殊相の数多いのを発見するであらう。（金子賢蔵「新調和体」『書之理論及指導法』1936年：昭和11）

この立場を要約すれば「従来の仮名主調を排し、漢字を基調とし之に仮名を従はしめる」ということである。現代人の生活感情を表現するにあたって、漢字の書を持つ「隸・楷・行・草」という4つの書体の豊かさ、書風の多様性を活用しない手はないではないか、という所説である。このとき生まれた漢字仮名交じりの書の仮名系・漢字系という構図は、現代でもそのまま命脈を保っているといつてよい。

鷗亭の果たした仕事について、後年青木香流は次のように回想している。

昭和21年発足した「毎日書道展」はいち早く「新書芸」の名のもとに新しい書部門を設けた。これは「新傾向の書」と名称は変ったが、現代文体の書と非文字性墨象はこの部門で急速度に普及し発展していったのである。「近代詩文書」という部門が毎日書道展で完全独立したのはさらに数年を経過したころではなかったろうか。いずれにせよ、毎日書道展が現代文体の発展に貢献した実績は大きい。それは金子鷗亭の業績でもあらう。（青木香流「現代文体の書・その軌跡」『現代文体の書』1988年：昭和63）

昭和21年に開催されたのは、毎日新聞社後援の第1回日本書道美術院展であり、新たに「新書芸」部門が加わったのは、1949年（昭和24年）の日本総合書芸展の

ときであるから、これは香流の記憶違いであろう。ちなみに毎日書道展の前身である全日本書道展が開催されたのは 1948 年（昭和 23 年）のことであり、1951 年（昭和 26 年）の第 3 回毎日書道展では「新書芸」が「新傾向の書」と名を変えた。それがさらに「近代詩文書」と変更されたのは、1954 年（昭和 29 年）の第 6 回展のときである。

もう 1 つ、当時の回想を紹介したい。それは次の青山杉雨の一文である。

最後にこのごろの書道界に登場した一つの新しい運動について述べることにしよう。それは「現代文を書く」という運動でこれらの作品を一括して毎日展などでは便宜上「近代詩文」と呼んでいる。読みにくい漢詩文や平安朝の和歌などは大衆が書道に親しもうとする場合に大きな障害になりやすい、だから素材となる詩文を平易にすることによってその手がかりをつくる機会を多くしようとするねらいから始まった運動である。

この運動に熱心なのは金子鷗亭氏や飯島春敬氏であるが、作品的な格調の完成がなかなか困難なため、この運動が芸術的に水準を高めるのは少し時間がかかると思うが、この運動にも注目すべきであろう。（青山杉雨「現代日本の書道Ⅰ」『書道（新装版）』1976 年：昭和 51）

この「運動」はそもそも、大衆の理解しやすい「読みやすさ」や「平易さ」にねらいがあったこと、漢字の書や仮名の書の「作品的な格調」に肩を並べるには、なお少し時間がかかることを指摘している。平成時代に入ってから、読売書法展などにおける調和体作品への取り組みにおいても、「読める書」「親しみやすい書」といったスローガンが唱えられたことがあったが、この「運動」の始まり自体に、すでに鑑賞者（受け手）への配慮という視点は存在していたことがわかる。

考えてみれば、漢字仮名交じりの書の取り組みは、どのようなジャンルの書を制作している者にとっても、一人ひとりの日常に根差した、親しむべき、かつ果敢に取り組むべき「試み」の最前線である。既存の様式に安易に頼ることなく、一方で多様な様式を認めつつ、自分なりの漢字仮名交じりの書の表現のあり方を求め続けていきたいものである。

課題

1. 漢字仮名交じりの書には「古典」がないといわれる。近現代の書家たちはその問題をどのように乗り越えようとしてきたのだろうか。討議してみよう。

第 15 講 まとめ 一書家の書と文人の書一

【学習到達目標】

・書家の書と文人の書のそれぞれの特徴について、説明することができる。

1. 高村光太郎の書と書論

高村光太郎は、明治・大正・昭和の時代を生きた、詩人であり、彫刻家である。彫刻家高村光雲の長男として生まれた彼は、東京美術学校で絵画・彫刻を学んだ後、欧米に留学して、最新の芸術思潮を身につけて帰国した。大正時代以降、翻訳・評論や口語自由詩、彫刻の分野で活躍したほか、戦後岩手県に隠棲した 7 年間には、数百点に及ぶ書の作品を揮毫したことでも知られている。また、詩稿や書簡など、生涯にわたる多数の肉筆資料が遺され、またそれらの多くがすでに写真図版として公刊されていることから、筆跡研究の対象としても注目されている。

彼の書は、安定した細線による、鋭く力強い情趣に満ちており、造型家らしい巧みな文字造形や紙面構成によって、隙のない調和のとれた作品空間を生み出している。その作品の傾向は、いずれの年代でも一貫しており、その制作が堅固で意志的なものであることを示している。また、彼は書についての評論・随筆を多く残しており、文業の上から、制作を支えた思考や感覚といったものを辿ることができる。

人工から起つたものは何処までも人工の道を究めつくすのが本当であり、それには人工累積の美を突破しなければならないのである。生れながらに筆硯的感覚を持つてゐる人のですらさうであるから、もともとさういふ性来を持たない者の強引の書となると多くは俗臭に墮する傾がある。意地ばかりで出来た字、神経ばかりで出来た字、或は逆に無神経ばかりで出来た字、ぐうたらばかりで出来た字が生れる。

書はあたり前と見えるのがよいと思ふ。無理と無駄との無いのがいいと思ふ。力が内にこもつてゐて騒がないのがいいと思ふ。悪筆は大抵余計な努力をして

ある。そんなに力を入れないでいいのにむやみにはねたり、伸ばしたり、ぐるぐる面倒なことをしたりする。良寛のやうな立派な書をまねて、わざと金釘流に書いてみたりもする。

書はもとより造型的のものであるから、その根本原理として造型芸術共通の公理を持つ。比例均衡の制約。筆触の生理的心理的統整。布置構造のメカニズム。感覚的意識伝達としての知性的デフォルマシヨン。すべてさういふものが基礎となつてその上に美が成り立つ。さういふものを無視しては書が存在し得ない。書を究めるといふ事は造型意識を養ふことであり、この世の造型美に眼を開くことである。書が真に分かれれば、絵画も彫刻も建築も分かる筈であり、文章の校正、生活の機構にもおのづから通じて来ねばならない。書だけ分かつて他のものが分からないといふのは分かりかたが浅いに外なるまい。(高村光太郎「書について(二)」(摘録) 1932年：昭和7)

「書はあたり前と見えるのがよいと思ふ。無理と無駄との無いのがいいと思ふ。力が内にこもつてゐて騒がないのがいいと思ふ」のくだりは、彼の書論の根幹をなすものである。そもそも彼の考える具象彫刻のエッセンスは、この「当たり前に見える」自然さを軸に展開しているから、むしろ芸術観の根幹をなすと言ってもいいかもしれない。彼の書の技法が、基本的には蔵鋒・円筆（円勢）・直筆によるものであり、結果として、筆力や筆勢を内に含んだ「内含」の美を指向しているのも、この所説によるものと思われる。

書は一種の抽象芸術でありながら、その背後にある肉体性がつよく、文字の持つ意味と、純粹造型の芸術性とが、複雑にからみ合つて、不可分のやうにも見え、又全然相関関係がないやうにも見え、不即不離の微妙な味を感じさせる。書を見れば誰でもその書かれた文字の意味を知らうとするが、それと同時に意味などはどうでもよい書のアラベスクの美に心をひかれる。しかもそのアラベスクがただの機械的、図樣的のものでなくて、それを書いた人間の肉体、ひいてはその精神の力なり、性質なり、高さ低さ清さ卑しさまでが明らかにこちらに伝播してくるのである。(中略)

このやうに書の位置する場が一種特別な、両棲動物的な、不気味なものに見えるのは、書の実用性と芸術性との極度の密着から来るのであらうから、文字の意味の分からない異国人にとってはその芸術性の方だけが純粹に鑑賞出来るわ

けになる。(中略)外国の美術家がわれわれの書を見て、それからつよい抽象芸術的示唆をうけ、自分でも純粹空間的な、書でない書を書いて造型美を創り出すに至った事実はおもしろい。(中略)われわれは書の意味を忘れることが出来ない。その点われわれにとつては相当の無理と抵抗とに悩むことになるであらう。

ところで、書の魅力は実は意味と造型とのこんぐらかりにあり、書の深さはこの又工のやうな性質の奥から出てくるので、書の東洋的深淵といふ秘境の醍醐味は、外国的抽象美には求められない。わたくしはまだ、一行の平安朝仮名書きの美に匹敵する外国人の抽象的線美を見たことがない。(高村光太郎「書の深淵」1953年：昭和28)

書の内容(意味)と形式(造型)との関係性について、彼が正面から「こんぐらかり」という言葉で表現したのは、当時としては画期的なことであった。このことに関する、漢字の書を専門とする書家の側からの発言としては、早くから「書は文学に従属しない」(西川寧)というテーゼがあり、「書もいいが、詩もなかなかだ、とか文章もいいが、書もまた素晴らしいとかいう具合に順序があるのであって、決してからみあいはいらない」(安藤揚石)といった指摘もある。いずれにしても、直接的には関係しない、こんぐらかることはない、という立場がほとんどである。

ただ、私が「直接的に」と断ったのは、少なくとも「間接的に」は関係があると考えられるからである。具体的には、送り手(制作者)と受け手(鑑賞者)にとつての「入口」あるいは「出口」として、意味と造型とは浅からぬ関係を持つ。

制作者が題材としてある言葉、ある意味を選択する場合、すでにこれから書こうとする表現の形式との間で、ある一定の関係を持っている。また、鑑賞者がある作品を見るときに、表現の持つ風趣(イメージ)と書いてある言葉の意味内容とを知らず重ねていることがある。制作や鑑賞が深まるなかで、意味と造型とをあえて別のステージに切り分けることもあるが、ある瞬間には同じステージに並んでいることもある。そのことを「こんぐらかり」と捉えることは可能だと思われるのである。とくに漢字仮名交じりの書の制作と鑑賞において、高村の「こんぐらかり」の指摘は大きな意味を持つのではないだろうか。

高村光太郎（1893：明治 16－1956：昭和 31）が、太田村在住時代に阿部氏のために制作したもの。70×40.7 cm。東京の生まれ。本名は光太郎。彫刻家高村光雲の長男。大正・昭和の詩人・彫刻家。東京美術学校を卒業後、米・英・仏に留学、ロダンの影響を強く受けた。帰国後は翻訳・美術評論に活躍し、口語自由詩による詩集『道程』『智恵子抄』などを発表した。戦後は岩手県稗貫郡太田村に山居して、多くの書作品を遺した。

《山顛之氣》 図：15-1-2

高村光太郎が、1948 年（昭和 23）に岡田氏のために制作したもの。70.5×23.2 cm。

《吾山に》 図：15-1-3

高村光太郎が、1953 年（昭和 28）に北川氏のために制作したもの。絵絹に自作の短歌を書いている。42.5×50 cm。

2. 會津八一の書と書論

秋艸道人會津八一は、大正・昭和時代に活躍した歌人・書家・美術史家である。母校早稲田大学で東洋美術史を講ずる一方、奈良の古寺古仏を詠んだ『南京新唱』や『鹿鳴集』、戦後の生活詠を中心とする『寒燈集』などの歌集を出版したことで知られている。書についての造詣が深く、その作品は漢字の書・仮名の書・漢字仮名交じりの書や篆刻など多岐にわたっており、とくに自詠歌を書いた作品は歌の韻律と造型とが響き合い、独自の光彩を放っている。

彼は、書写された文字の造形を印刷された文字（明朝体）の造形との関係性で捉えながら、その「明瞭性」ということを強調している。これは漢字の篆書体における「分間布白」（文字の結構を工夫しながら、字のなかの余白を分割すること）の考え方と共通するもので、合理的に文字造形を追求し、学んでいくための 1 つの方法として、一定の面積を等しい距離に分割することや 4 種の渦巻きを書写することを提示している。この学書法は、周・秦・漢の古名跡を学ぶなかで得られた、彼独自の知見に基づくものであり、美術史家としての見識に裏打ちされたものである。

その一定の面積を同じ太さの線で分布して行くといふことが、これが書道で一番大切なことであつて、若し書道といふことが、自分の考えを出来るだけ明瞭に相手に伝えるといふ点に、文化史的に、民族の生活史的の意味においてそれが一番大切であるならばこれを重視すべきである。

私が最も興味をもつて見たのは、殷から周にかけての字と漢時代の書をみたのであります。漢時代の字といふものは私の先程申上げたと同じプリンシプル（※principle 原理・原則）で書いてある。漢時代の人の書いた隸書、その前の秦の始皇帝の時の篆書、それから周の時代の古文といふものは、私が先程から申上げてゐるユニフォメティー（※uniformity 均一）で字ができてをり、非常にフラット（※flat 平面的）なものであります。（會津八一「書道について」1947年：昭和22『會津八一書論集』）

また會津八一は、当時の書壇が漢字作家と仮名作家とに二分され、両方の作家がそれぞれの領分を侵さない制作を続けていることへの違和感を率直に表明した。そして、自身は既存のジャンルにこだわることなく、あらゆる領域の書をかき、それらの作品を個展で発表したのであった。日本人が、現代日本語の言語表記に則して書作品を制作し、発表すべきだとの所説は、今日から見てもきわめて合理的であり、戦後まもなくこの正論を展開し得たことは、注目に値する。

今日のわれわれは原稿を書く時に、もちろん漢文では書かないし、普通には仮名だけでも書かない。私は歌をよむときに、仮名だけで綴るので、そのためにやや有名であるが、しかしその歌集の序文や跋文は仮名と漢字を交へて書いてゐる。そしてわれわれ日本人が現在の生活で、現在われわれの営んでゐる生活では、仮名と漢字を交へた文章を手紙ともするし、新聞の記事や、広告ともしてゐる。また小説や紀行文、総てがさやうになつてをる。

そこで、私などの痛切に考へるのは、両方の書道を、一人で兼ねるやうな書道を持つことは非常に重要だ。仮名だけ書いてゐる、あるひは書いてゐなければならぬ、七百年も八百年も前の或る個人の書き方、或る流派の書き方、それも公卿とか歌よみとかいふ人達の、すなわち特殊な階級、団体の書き方、さういうものを、現代の生活をしてゐるものに、強ひることの馬鹿らしさ、と同時に、

それに対して支那人に非ざるところの日本人に、できるだけ支那人の気分や理想通りに書けといふ統制を加へることの馬鹿らしさ、さういふことを私は痛切に感じるのであります。（會津八一「書道の諸問題」1950年：昭和25『會津八一書論集』）

《林下十年夢 湖辺一笑新》 図：15-2-1

會津八一（1881：明治14－1956：昭和31）が、1949年（昭和24年）11月の個展（新宿中村屋）で発表したもの。152.2×33 cm×2。新潟市の生まれ。本名は八一、号は渾斎・秋艸道人。大正・昭和の歌人・書家・美術史家（文学博士）。この作品は、昭和23年の日展へ出品する予定だったものを、事情があつて翌年の個展で発表したもの。自在な用筆から生まれる、のびやかな線條の美しさが際立っている。

《はつなつの》 図：15-2-2

會津八一が、1949年（昭和24）以降に制作したもの。65×33 cm。仏図に自作の短歌と落款を書き添えている。漢字の書、仮名の書のほか、書画を一体化させた作品も数多く制作された。

《かすみたつ》 図：15-2-3

會津八一が、1955年（昭和30）頃に制作したもの。かつての寓居であつた北方文化博物館新潟分館に建立する歌碑のために揮毫した。34.5×34.8 cm。余白に朱筆で「歌碑として／彫刻せしむるために／特に／筆画に訂正を／加へたものなり／彫工は熟練なるを要す／文字行間のあきは絶対に原稿の／通りにすること」と注意事項を書き添えている。所々に補筆や修正の跡が見える。

3. 書家の書と文人の書

高村光太郎・會津八一という、ふたりの知識人は、詩的言語による文学上の創作を行い、ときには筆を執って墨書に親しむという、いわば今日的な「文人」としての生活を実践した人たちである。知識人が「文」に親しみ、同時に「墨」を楽しむ文人趣味は、明治・大正時代までは社会的に珍しいことではなかったが、昭和時代

に入ると、漢文学的・国文学的素養の衰退によって、そのような知識人は減少の一途をたどり、戦後ともなれば、むしろまれで特異な事象となってしまった。このことのもつ意味は、一つの趣味の消失に止まらない。知識人の生き方、全人的な「知」のあり方の変容と捉えれば、決して小さな出来事とは言えない。

このことにより、書壇を構成する書き手たちは、自己の言語生活とは異なったところで作品の題材に接し、題材を選択するようになった。おかしい言い方だが、題材が単なる「題材」となり、書家がまぎれもない「書家」となったわけである。また同時に、前節で触れたように、書の表現とその結果としての風趣が、題材（言語）と離れたところで成立する場合が多くなったことを意味する。要するに、漢字仮名交じりの書に限らず、漢字の書・仮名の書のいずれにしても、高村光太郎の言うところの意味と造型との「こんぐらかり」が希薄になったということである。その点について、會津八一の高弟であった宮川寅雄は、次のように言っている。

書というのは、その書き手の学問、芸術、思想を托するものとして緊張を生み出すものである。伝達のメディアが伝達すべきものから遊離したり、孤立したりすると、メディアは生命を喪ってしまうと私は考えている。昔は書かれたものと書とが分離も分業もしていなかったのである。

書が本来の生彩をもつためには、書と書の担い手が時世に適った学芸、思想を裡にたくわえることが必要である。時世に適ったというのは、言うまでもないが私たちは古典的作品だけを愛好して生活しているわけにはいかぬからである。現代という時代の文字と表現、造型の創造にともなって、書もまたそれに適った工夫を要するからである。（宮川寅雄「近代知識人の書」1981年：昭和56『美術史散策』）

宮川寅雄は、同じ文章のなかで「なぜ書家は自分の言葉を書かないのか」と訴えてはいるが、すべての書き手が自分の言葉を書かなければならないと言っているわけではない。書こうとする内容（意味）と書かれた形式（造型）とが、書き手のなかで分離・分業しないようにすること、「時世に適った学芸、思想を裡にたくわえ」た書き手として、その全人的な成長に努めるべきことを強調しているのであろう。そのように自己の内面を養うことができるかどうか、これからの書のあり方を左右するように思われてならない。菅原教夫は、「書の内面的な要素」の必要性について、次のように語っている。

人に教えて生活をたてる書家はとにかく書けなくてはならない。「うまさ」が求められる。そしてその「うまさ」のうえに感覚的なものを追い始めた戦後の書が、もしそこに落としていったものがあったとしたら、それは書の内面的な要素ではなかったか。

すでに述べたように、井上有一が自分の童書に不満を感じたのは、書の外側の形にとらわれすぎている自分に気づいたからである。また近代の文人、芸術家たちの書は個々に検討されるべきで、一括した盲目的称賛は反省されなくてはならないにしても、それらのあるものが私たちをひきつけるとしたら、やはり書の内的な要因が深くからんでいるからであろう。

もとより書は内的と外的との要素がより合わさって十分な表現となりうる。歴史に残る名蹟が素晴らしいのは、写経ならそこにこめられた写経僧のいかなる信仰心が、明清の書ならその背後にある文人たちの生活と教養とが、書の技術と美しく結ばれているからである。しかし日本の近代の書は、新しい形、感覚的な表現効果を追って精神性を希薄にしがちな書家の書と、内的な欲求が、十分な技術を得ないまま、しかししばしば技術をどこかで押し切っている文人や芸術家たちの書とに二極分化した。（菅原教夫「書と心」『現代の書流』1987年：昭和62）

書家の書は、技術的な「うまさ」を追求してやまない。それはそれで正しいことであろう。しかし、ある幾人かの文人の書の「うまさ」は、書家の技術的な「うまさ」の積み重ねを、すでに一頭地抜いているのではないかと思われる。それは、技術的には最高といってよい A ランクの上に、さらに突出した S ランクがあるようなものである。ただしそれらは、必ずしも A ランクまでの技術の積み重ねの上に成立しているとは限らない。菅原が述べているとおり、「技術をどこかで押し切っている」ものが多いのも事実である。しかしながら、この S ランクが存在すること自体は確かなことであろう。

前述の二人のような文人の書が、なぜこのように突出した「うまさ」を備えているのだろうか。それはまず、書者が書こうとする内容（意味）に対して、深い理解を有しているからである。そして書かれた形式（造型）には、体験の積み重ねからくる精神の深さが「漂い出る」のであり、誰よりも書者自身が、その漂い出るものの価値をよく承知しているからである。そのように「うまさ」を捉えるとき、書家

の書と文人の書とは、きわめて近いところに位置するのではないかと思われてくる。

課題

1. 書芸術が、書家の書と文人の書に分離している現状を踏まえて、私たちはどのような立場で制作に向き合ったらよいのだろうか。討議してみよう。

参考文献

- 古谷稔著：書道テキスト 第3巻 日本書道史 2010 二玄社
- 名児耶明監修：決定版 日本書道史 2009 芸術新聞社
- 名児耶明編：日本書道史年表 1999 二玄社
- 古谷稔著：漢字かな交じりの書 1998 雄山閣
- 古谷稔著：かなの鑑賞基礎知識 1995 至文堂
- 村上翠亭監修 高城弘一編：平安かなの美 2004 二玄社
- 斎藤蒼青著：書道テキスト 第11巻 近現代名家の書 2009 二玄社
- 高木厚人著：書道テキスト 第9巻 かな 2007 二玄社
- 「墨魂の巨匠—現代書の50年」展実行委員会編：「墨魂の巨匠—現代書の50年」
展記念作品集 1998 毎日新聞社・(財)毎日書道会
- 永原康史著：日本語のデザイン 2002 美術出版社
- 辻惟雄著：日本美術の歴史 2005 東京大学出版会
- 小松茂美編：日本書道辞典 1987 二玄社
- 書学書道史学会編：書道史年表事典 2007 萱原書房

図版資料

以下の図版資料は、テキストにおいて作品紹介しているもののうち、古谷稔著『書道テキスト 第3巻 日本書道史』（2010, 二玄社）に図版として掲げられていないものを収録している。なお、テキストでは「図：○○」として注記している。

図版資料目録

- 2-1-1 《江田船山古墳出土太刀》
- 7-1-1 《三宝感応要録紙背仮名消息》
- 7-3-1 《関戸本古今集》
- 7-3-2 《和泉式部続集切》
- 7-3-3 《小島切》
- 7-3-4 《針切》
- 9-1-1 《嵯峨本》
- 12-3-1 中林梧竹《賈島詩》
- 12-3-2 巖谷一六《自作詩》
- 12-3-3 日下部鳴鶴《五言絶句》
- 13-3-1 比田井天来《七言二句》
- 13-3-2 中村不折《李白詩》
- 14-1-1 豊道春海《忍》
- 14-1-2 津金奎仙《聞誦黄庭經在口（自詠）》
- 14-1-3 小坂奇石《寒山詩二首》
- 14-1-4 西川 寧《倉琅先生詩・論画絶句》
- 14-1-5 松井如流《杜少陵詩》

- 14-1-6 青山杉雨《萬方鮮》
- 14-1-7 村上三島《杜甫贈高式顔詩》
- 14-1-8 廣津雲仙《杜甫詩》
- 14-1-9 木村知石《天魔膽落》
- 14-1-10 赤羽雲庭《暮山巍峨》
- 14-1-11 手島右卿《背山臨濤》
- 14-1-12 手島右卿《崩壞》
- 14-1-13 森田子龍《道》
- 14-1-14 尾上柴舟《道（自詠）》
- 14-1-15 安東聖空《あかし（万葉集・柿本人麻呂）》
- 14-1-16 日比野五鳳《ひよこ（島木赤彦の歌）》
- 14-1-17 田中塊堂《那智の滝（高浜虚子の句）》
- 14-1-18 鈴木翠軒《万葉千首（人麻呂の歌）》
- 14-1-19 鈴木翠軒《三條の……（夏目漱石句）》
- 14-1-20 大澤竹胎《いろは》
- 14-1-21 青木香流《ゆき（草野心平詩）》
- 14-1-22 金子鷗亭《松尾芭蕉 奥の細道》
- 14-1-23 上田桑鳩《愛》
- 14-1-24 井上有一《愚徹》
- 14-1-25 宇野雪村《MYO（命）》
- 14-1-26 山田正平《白鷗心／無人華落》
- 14-1-27 中村蘭台《襲明》
- 14-1-28 小林斗盞《日月齊光》
- 15-1-1 高村光太郎《甘酸是人生》

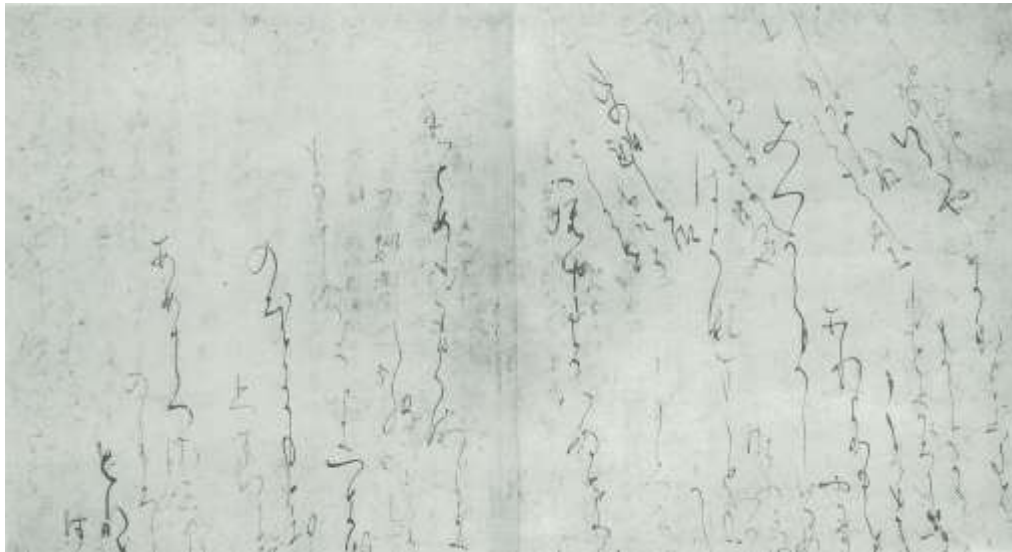
- 15-1-2 高村光太郎《山顛之氣》
- 15-1-3 高村光太郎《吾山に》
- 15-2-1 會津八一《林下十年夢 湖辺一笑新》
- 15-2-2 會津八一《はつなつの》
- 15-2-3 會津八一《かすみたつ》

図版資料

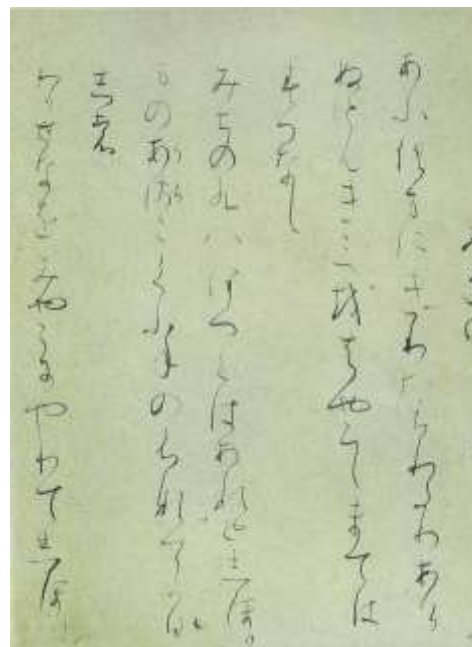
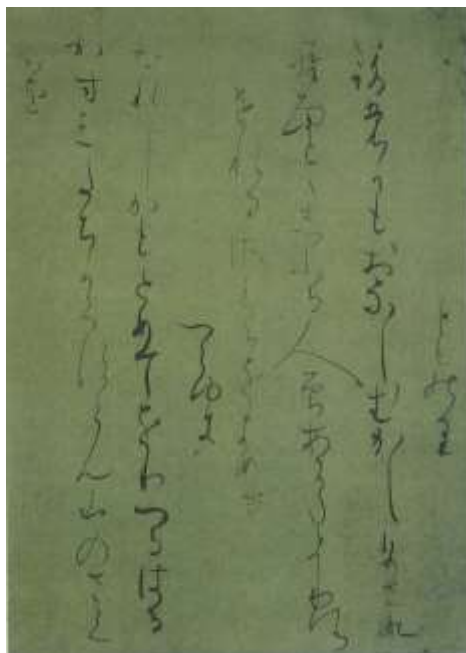
2-1-1 《江田船山古墳出土太刀》(左図)



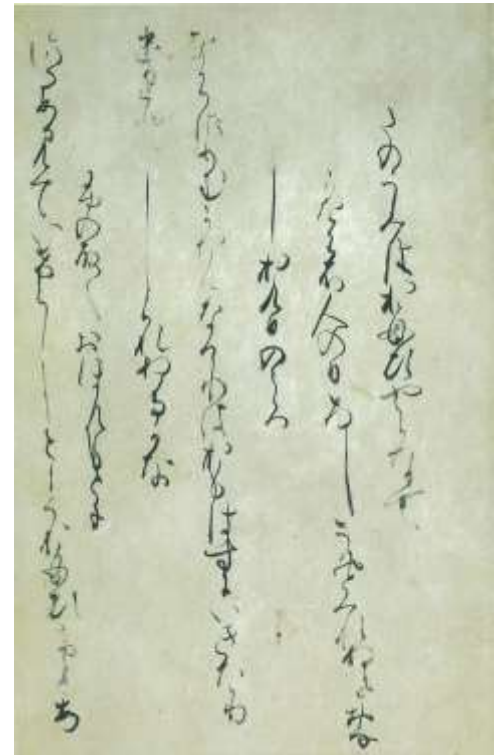
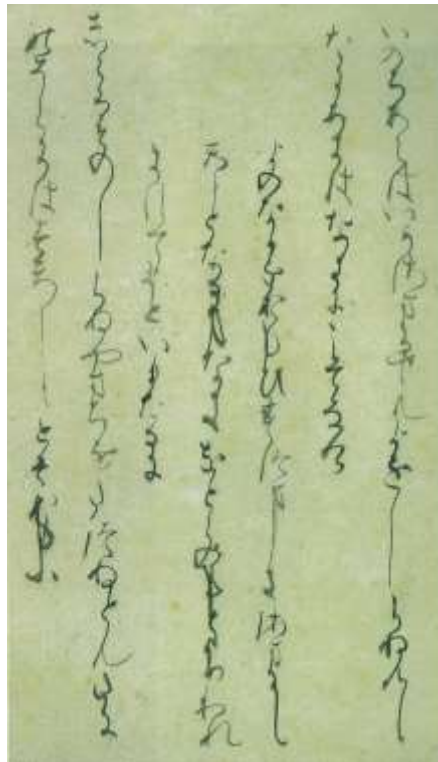
7-1-1 《三宝感応要録紙背仮名消息》



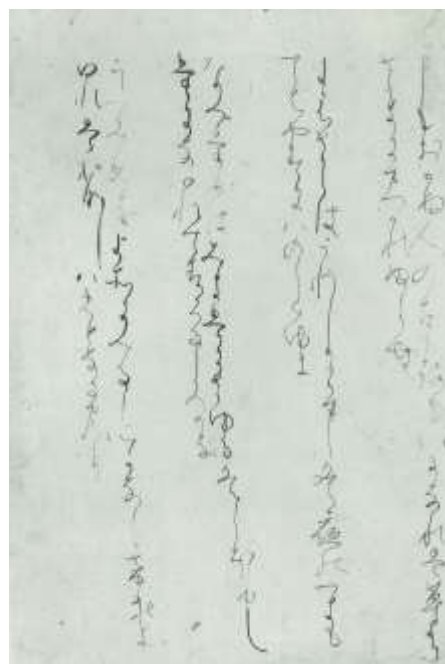
7-3-1 《関戸本古今集》



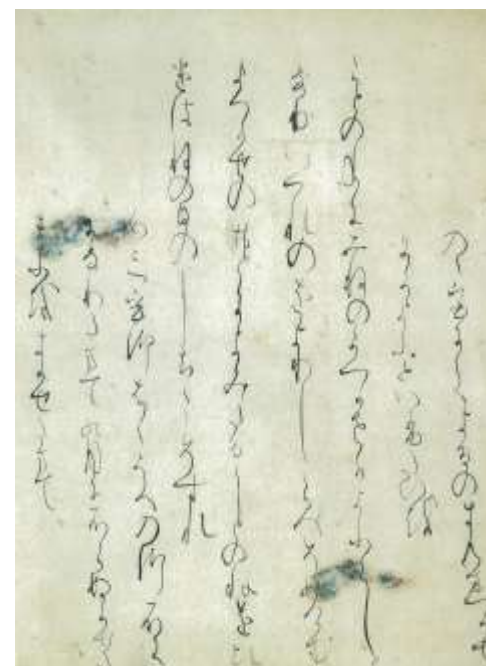
7-3-2 《和泉式部続集切》

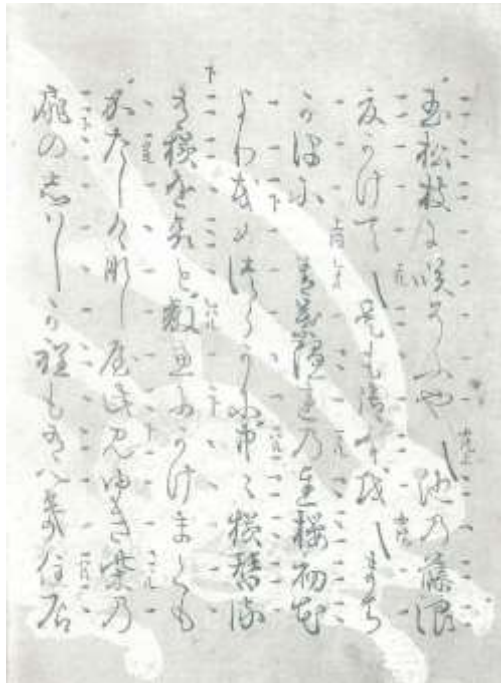


9-1-1 《嵯峨本》



7-3-4 《針切》

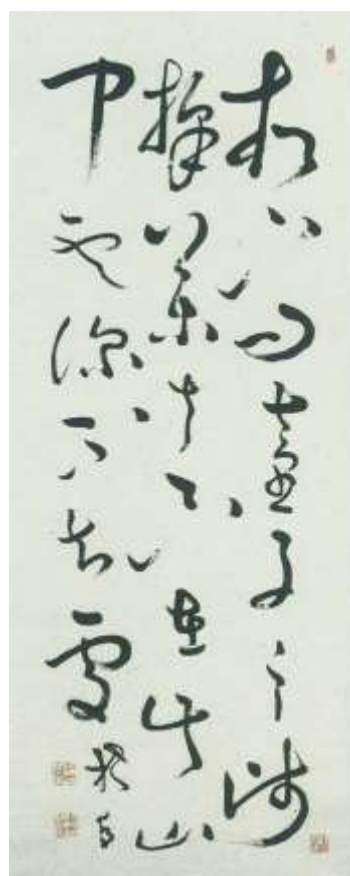




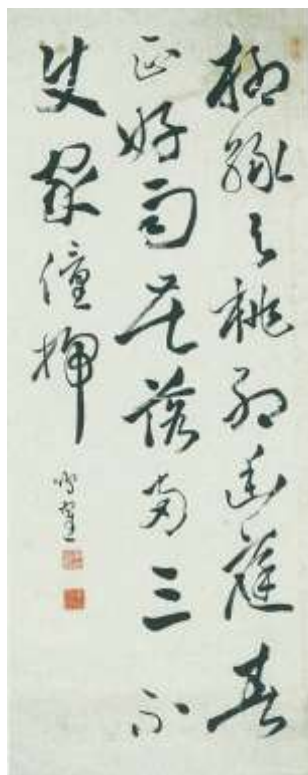
12-3-1 中林梧竹《賈島詩》



12-3-2 巖谷一六《自作詩》



12-3-3 日下部鳴鶴《五言絶句》

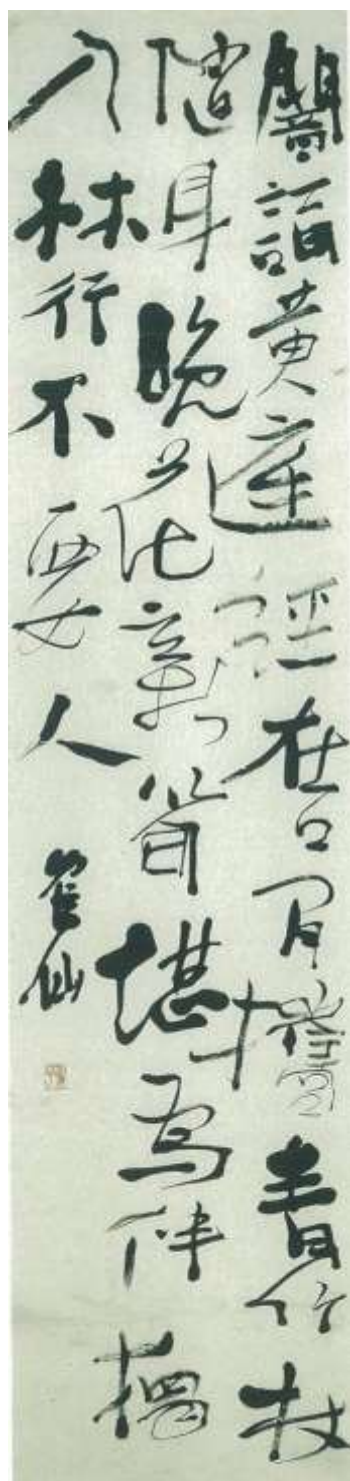


13-3-2 中村不折《李白詩》

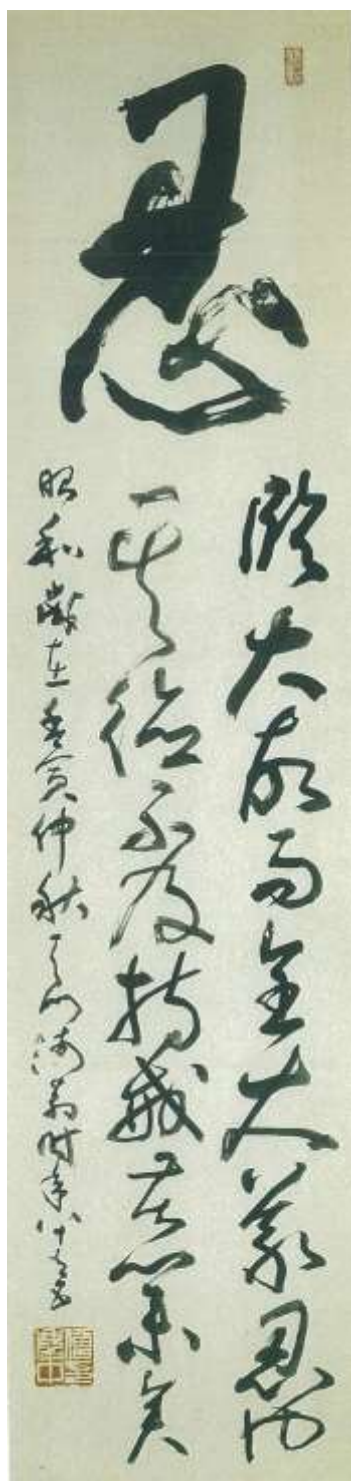
13-3-1 比田井天来《七言二句》



14-1-2 津金崔仙《閨誦黃庭經
在口（自詠）》



14-1-1 豐道春海《忍》



14-1-4 西川寧《倉琅先生詩・ 14-1-3 小坂奇石《寒山詩二首》
論画絶句》



14-1-6 青山杉雨《萬方鮮》



14-1-5 松井如流《杜少陵詩》



14-1-8 廣津雲仙《杜甫詩》



14-1-7 村上三良



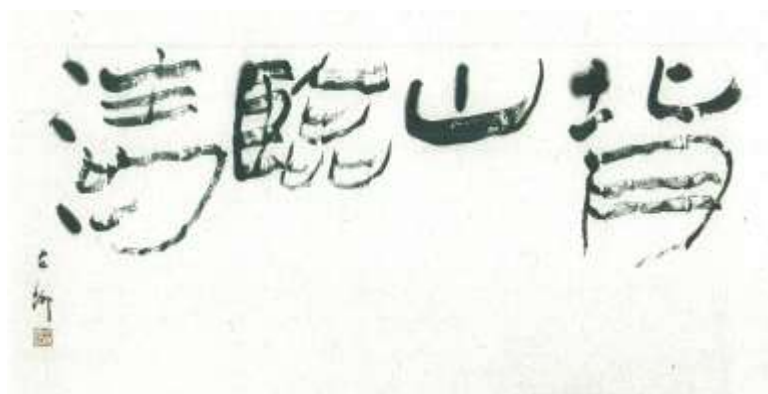
14-1-9 木村知石《天魔膽落》



14-1-10 赤羽雲庭《暮山魏峨》



14-1-11 手島右卿《背山臨濤》



14-1-12 手島右卿《崩壞》



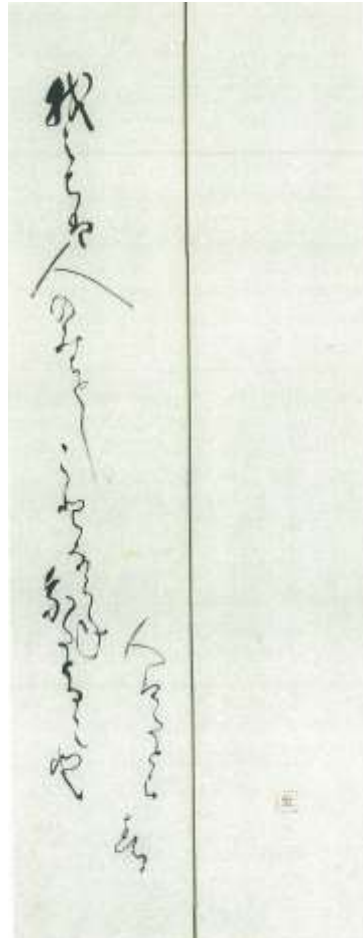
14-1-13 森田子龍《道》



14-1-15 安東聖空《あかし（万葉集・柿本人麻呂）》



14-1-14 尾上柴舟《道（自詠）》



14-1-17 田中塊堂《那智の滝（高浜虚子の句）》



14-1-16 日比野五鳳《ひよこ（島木赤彦の歌）》



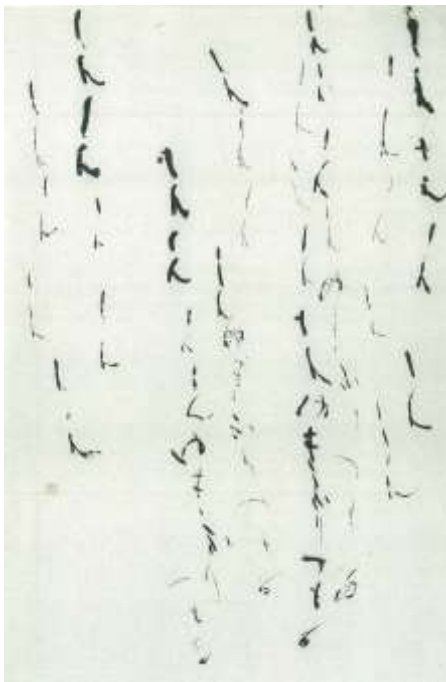
14-1-19 鈴木翠軒《三條の……
(夏目漱石句)》



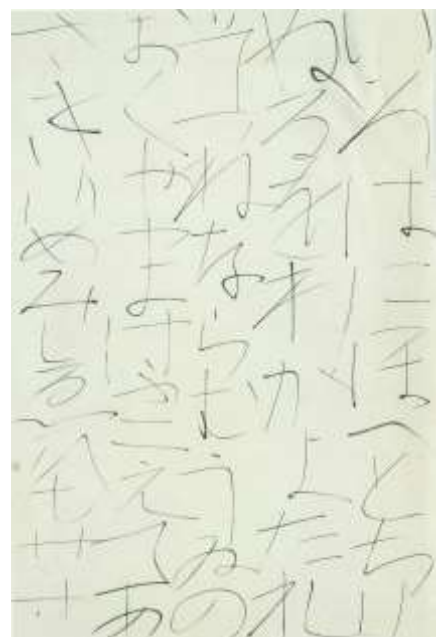
14-1-18 鈴木翠軒《万葉千首
(人麻呂の歌)》



14-1-21 青木香流《ゆき (草野心平
詩)》



14-1-20 大澤竹胎《いろは》



14-1-23 上田桑鳩《愛》



14-1-22 金子鷗亭《松尾芭蕉 奥の細道》



14-1-25 宇野雪村《MYO (命)》



14-1-24 井上有一《愚徹》



14-1-27 中村蘭台《襲明》

14-1-26 山田正平《白鷗心
／無人華落》



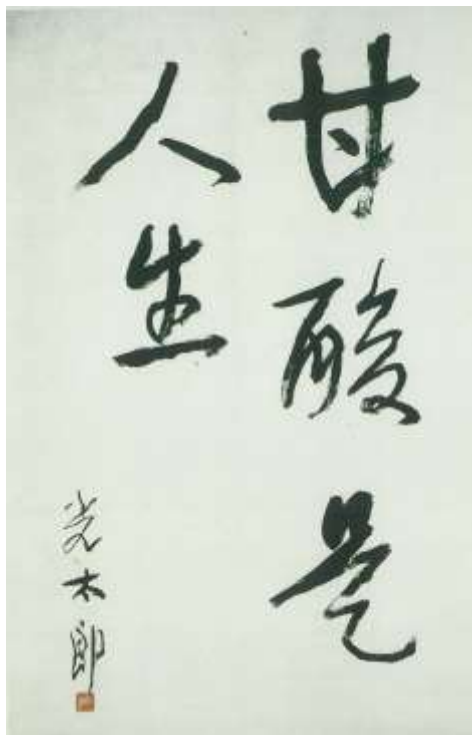
14-1-28 小林斗鑫《日月齊光》



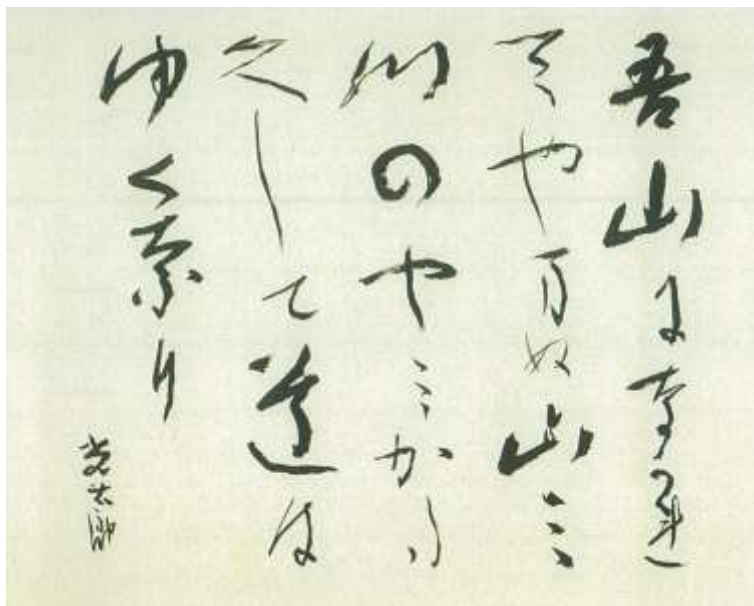
15-1

元》

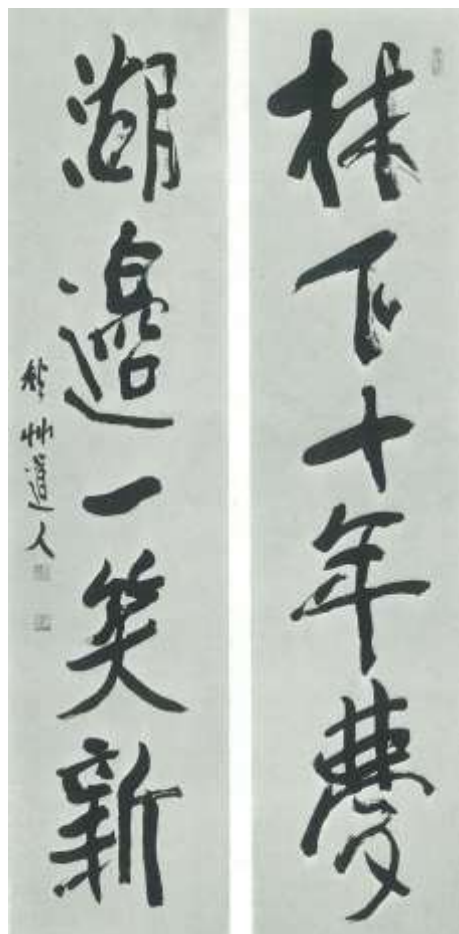
15-1-1 高村光太郎《甘酸是人生》



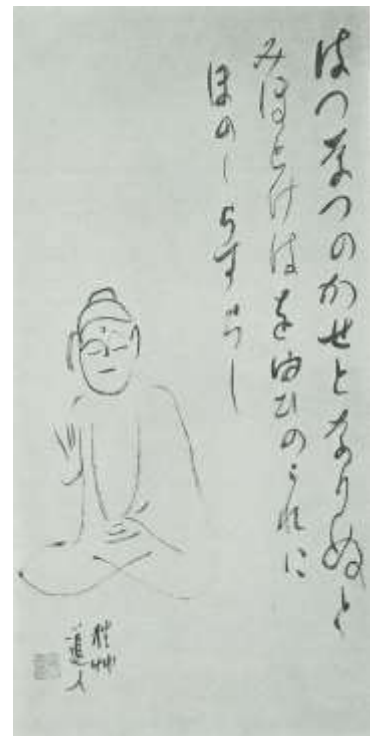
15-1-3 高村光太郎《吾山に》



15-2-1 會津八一《林下十年夢 湖邊一笑新》



15-2-2 會津八一《はつなつの》



15-2-3 會津八一《かすみたつ》

