

近代における書道史形成の軌跡

高橋 利郎

はじめに

書が日本の文学や宗教などとの関わりにおいて各時代に展開し、絶えず様式を変化させてきたことは、現在に伝えられている遺墨を見ることで容易に理解できる。その過程において生み出され、主に造形的に優れていることによつて伝えられてきた数々の名筆は、次の時代の名筆を生み出す糧となつてゐる。ある人によつて制作された書は、その制作の背景や意図をふまえながら批判の対象となり、さまざまな角度から検討されて名筆か否かの判断が下されることになる。毛筆で書かれた文字のありとあらゆるものは、造形的な面に主眼が置かれ、評価された「書」としての価値を初期的に有しているわけではない。これは、この判断に因つてその作品の持つ価値の分類が行われているからにはかならない。「蘭亭叙」や「風信帖」などに代表されるような、古来名筆としての評価が高い肉筆も、能書の手になるものとはいうものの、執筆の当初から名筆としての位置が確定していたわけではない。これは、「書」となるための価値観の形成が、制作当初に作家が作品であることを意識していたかいないかという主体性よりも、時代を異にするものを含めた他者による総合的な判断こそ重要な意味を有していることを示している。

書における史的な研究―書道史研究は、その対象に関しては日中韓の別を問わず、書の名筆たる所以を明らかにする学問として機能してきたはずである。しかし、近世以前、毛筆で書かれた文字を批判の対象とする著作は、鑑定家による遺

墨の分類であつたり、能筆たちの秘伝の類であつたりする場合がほとんどで、体系的に史的に書を捉えようという意識は希薄である。日本において体系的に書の流れをたどるという意識が芽生え、形を成すようになったのは明治以降のことと考えることができる。

この近代における書道史の形成には、書を取り巻く環境が大きく影響をおよぼしている。明治以降、書道史の体系化によつて採りあげられた遺墨には、現在に至るまで名筆として扱われるものが少なくない。古人を規範とする傾向の強い書というこの芸術にとつて、名筆がどのように生み出され、それを現代においてどのように再評価するかという問題は、書そのものがどのように制作されたかという問題と同等に重要である。その主要な仕事は明治以降の書道史形成の過程で行われてきたものと考えられる。

本稿では、日本の書跡を中心に取り扱うものとし、美術史との関連を視野に入れないながら、日本における書道史形成の過程を追うことにしたい。美術という西洋的な概念の受け入れによつて、日本における絵画や彫刻、建築などの造形は、史的な裏付けと分類が行われて行く。しかし、この作業が書において、絵画や彫刻などと同様に進められたわけではない。美術史との微妙な距離感のなかで、書道史の構築は行われたのである。

昭和五年に配本が開始された平凡社『書道全集』は、書に関する最初の全集である。日中韓の書の図版を数多く採録し、概説や解説を附したこの本は、日本において書道史がまとまった形ではじめて整備された記念碑的な全集でもある。これにいたるまでの書道史の構築の状況を確認することで、近代において体系化され、図版として広く書の愛好者に受容された名筆としての評価を探ることができると考える。

一、近代における書道史形成の過程

1. 日本・東洋美術史における書の扱い

明治に入ると、万国博覧会や内国博覧会が国内外を問わず盛んに行われ、殖産興業政策を背景に「美術」が制度化されて行く。時を同じくして文化財保護の気運が盛り上がり、全国の寺社を中心とした、文化財調査が本格化する。臨時全国宝物取調局が中心になって行った調査の成果は、古社寺保存法制定に伴う保護行政とともに、美術史の体系化に利用され、古美術品にそれぞれの史的な意味が与えられるようになった。

この過程を反映して編集されたのが、明治三十二年に日本仏教真美協会から発行された『真美大観』全二十巻である〔註1〕。「日本仏教真美協会」は京都、建仁寺の塔頭に設けられ、この『真美大観』という美術全集を通して、仏教の教化を図ることがその主な目的とされた。その序文には帝国博物館総長、九鬼隆一の、今本邦仏教の光耀を世界に発表せんか為に、古寺収蔵の珍品名物を収集して、以て大方の覽に供せんとするに方り、著者来て序を余に需む。

という一文があつて、この全集が国内のみならず世界に向けて日本美術を紹介するために編集されたことがわかる。実際、『真美大観』は、明治三十三年に開催されたパリ万博に出品され、コロタイプ印刷の技術を駆使した精巧な図版が評価されて金牌を得ている。また、序文や解説には和文とともに英文が付されていることも、西欧諸国に対して日本美術の存在を示す意図があつたことを示している。

九鬼に次いでアーネスト・フェノロサの序文には、

日本に於て、東洋の古代美術の精神を觀んと欲せば、京畿地方殊に京都の大寺巨刹に於てせざるへからず。寺院は美術の守護者として、各派美術の歴史に關繫あること、猶ほ歐洲殊に伊太利の寺院に藏めたる繪彫刻の當該寺院に關繫あるか如し。

とあつて、明治三十年に制定された古社寺保存法を受け、寺社調査の成果によつ

て『真美大観』が編集されたことを示すと同時に、イタリアの例を挙げながら宗施設における古美術の保管機能を重視している。西欧における文化財保護の姿勢を一般化し、日本における文化財という意識形成にもその姿勢を当てはめて『真美大観』は編集された。

当初、この全集に掲載する作品の選択に当たつたのは東京美術学校教授を務めていた今泉雄作である。のちに発行元が「日本仏教真美協会」から「審美書院」に移つたことで、今泉の門弟、大村西崖にその役割が引き継がれた。この二人がいずれも書に造詣が深いことはのちに触れることにしたい。

『真美大観』を繰って行くと、凡そ、仏像・仏教繪画、山水・花鳥・人物画、建築という配列が見られる。これには書がほとんど掲載されていないのである。先の九鬼の序文に従つて、「本邦仏教の光耀を世界に発表せん」とするのであれば、仏教思想を最も端的に示す、經典や高僧の手に成る墨跡の類が掲載されていても不思議はないはずである。それどころか、わずかに掲載された「平家納経」(厳島神社蔵)や「扇面法華經冊子」(大阪四天王寺蔵)といった裝飾經についても、その解説には下絵や裝飾に関する繪画的な面に対する記載しか見ることができない。これを除くと、この全集に書は全く登場しないことになる。

西洋を合わせ鏡とした日本美術史は、書のように、もともと輸入した概念のうちに存在しない造形を、まさに「置き忘れた」と言うことができる。さらに、西欧を中心とする「世界」を視野に入れた日本人にとって、書のように対西洋という文脈においては、一見翻訳不能の造形を、共通言語とすべき美術史に包含する必要は、初期的に感じられなかったのである。

これと全く同じ態度は、明治三十三年に開催されたパリ万博にあわせてフランス語で出版された日本美術史の邦訳版『稿本日本帝國美術略史』にも明らかである。この本にも書は掲載されず、唯一、書を伴う作品で図版に採用されている「平家納経」も裏面の料紙裝飾や扉絵、付属の飾り金具に重きが置かれて、文字部分はごくわずかに見られるに過ぎない。

はじめこの本の編集に当たったのは東京美術学校校長、岡倉天心である。天心による、開校したばかりの東京美術学校における美術史の講義が、『稿本日本帝國美術略史』の原形を成した。天心は、のちに美術学校で騒動が起こったことによりて学校を退職すると同時に編纂主任の職も辞任し、門弟である福地復一にその役を譲ることになった。執筆陣には黒川真頼、三宅米吉、伊東忠太、今泉雄作、小杉樞郎、齋藤謙のほか、帝國博物館の専門家が選任された。九鬼隆一館長の帝國博物館がその編纂を担ったこの本は、官製美術史として広く知られている。「註2」。

本書では、序論に続いて、古代から各時代ごとに、「当代美術に及ぼせる社会の状況」「当代美術の変遷および特質」「絵画」「彫刻」「美術的工芸」という順で作例を示しながら日本美術の紹介が行われている。さらに巻末には「建築之部」が設けられて、これも仏教渡来以前から順に飛鳥時代、奈良時代という調子で、江戸時代にいたるまでの日本建築の特徴を写真や図面などとともに紹介する。「美術略史」というタイトルに違わず、『真美大観』よりも史的な面に意識が払われ、作品を時間軸に沿って配列したことで通史としての性質が明確にされている。九鬼による「再版の序」の冒頭には次のようにある。

美術は文明の精華にして、一國歴代の美術品は、即ち其の國の国文明史の具體的に結晶せるものに外ならず。国民の信仰、思想、性格、好尚、及び技能が、歴代文明の潮流に依じて、各代特殊の形態を凝成し、茲に各國各代に於ける異調別趣の美術を生ず。されば美術史の研究は、啻に彼の風流閑客が骨董品を玩弄すると同一視すべきにあらざるのみならず、實に過去に於ける國史の光彩を發揚し、更に將來國運の發展に資すべきもの多し。美術史の編纂、是れ豈重要なる一事業にあらざらんや。

『真美大観』と同様に、国家として自國の美術が持つ意味を説いて、美術史構築の重要性を強調する。美術を取り巻く社会との関連を重視して、「風流閑客が骨董品を玩弄する」ような趣味的なサークルによる美術愛好とは別に、「美術史」

を國史同様、西洋的な合理性のもとに形成しようという意思が汲み取れる。日本が近代國家として独自の文明を他國に對して示すことのできる國であることを証明するための一つの方法が、この本の編纂だったのである。

『真美大観』は京都、『稿本日本帝國美術略史』は東京とそれぞれ離れた場所での別々の組織から發行されたのにも関わらず、これらに掲載された「美術」の質は極めて似通っている。なかでも書がこれらに含まれない点は、この傾向の最大の共通点であろう。明治期に形成された美術史という概念構造の基礎に、對西洋という意思が込められたことによって、書は一旦、その外側に置かれたのである。文人的な趣味性や文学など、他の領域と切り離して、技法や様式の上だけで語りうることの出来ない書を包含しなかつたことは、初期の「美術」の特質を示すものであり、また、西洋的な概念の翻譯によって美術史という概念を構築して行くことの限界を示すものでもある。同様のことは、これらの刊行物で紹介される建築史において、西洋の宗教建築との對比によってクローズアップされたと考えられる大型の寺社建築の紹介が主要な部分を成している、茶室や民家がほとんど採録されていないことにも言え、これらを重ね合わせると、その事情のありかを窺い知ることが出来る。

さらに、明治四十一年から配本の始まった審美書院の『東洋美術大観』においても、書は閑却され、全十五巻のうち、龍門石窟の佛像紹介の巻（第七冊）に、いわゆる龍門二十品が解説を伴わずに付録として掲載されているだけである。この編集も大村西崖が中心となり、「和漢美術の關係を明らかにし両者の精華を發揮するに於て遺憾なきに近きを得たるにより、之を年代順と流派別とによりて排列し、極めて詳細確實なる美術沿革史を附し」た「註3」。作品の選択には、福岡孝弟、股野琢、九鬼隆一、高峰秀夫、正木直彦、高村光雲、今泉雄作、関野貞、大村西崖、中川忠順、片野四郎、溝口禎次郎、平子尚の十三人が「極めて公正嚴格を旨とし」てあつたという。そして、序文を寄せた審美書院の大株主、伯爵田中光頭の助力もあつて、『真美大観』において中心となつた古社寺調査の成果

に加え、帝室に保管される数多くの御物もこれに収録されることとなった〔註4〕。

『東洋美術大観』までの美術史編纂は、寺社宝物取調をもとに、帝室博物館と東京美術学校が中心となって、いわば国家主導によって行われた。その結果、近代国家を志向する当時の日本の姿勢を美術史の形成にも反映させることとなり、書に代表される複合的で遊戯性を宿したモノや行為はその外側に位置付けられたのである。

2. 美術出版と書

当然、宝物調査の対象となるような関西を中心とする古名刹や、皇室にも、書の名品とされるものが数多く収蔵されている。それらは時代による評価の変遷こそあるものの、古くから高い評価を得、前述の美術全集編纂の時代にも茶会などで珍重されていたものが多い。『真美大観』や『東洋美術大観』では「美術」として取り上げられなかった書であるが、この時代の鑑賞の場において排他的に扱われたということはない。

前述のふたつの美術全集を出版した審美書院からは、明治四十三年に日本国内に所蔵される墨蹟や宋元時代の書などを集めた『支那墨宝集』が、明治四十四年には益田鈍翁が主宰した大師会の展覧の記録、『大師会展覧図録』が発行され、大師会を飾った古筆や墨蹟など数多くの書が、日中の古画とともに紹介された〔註5〕。

時を同じくして、明治四十一年には田中親美と吉田知光の編著で、九十七種類の古筆を集めた『月影帖』（田中槃薄堂）が木版刷りで二百部発行されている。これにはそれぞれの古筆に関する解説が附され、一冊の小冊子にまとめられて別添されている。この本は、平安朝の歌集の断簡を中心に扱ったものとして、はじめての書籍である。

単体の古筆の影印は、これ以前にも行われていて、明治三十二年に田中光頭に

よって御物「桂本万葉集」の影印本が発行され、四十一年にも御物「粘葉本和漢朗詠集」が審美書院から内親王の手本として出版されている。また、四十二年には西本願寺から発見された「本願寺本三十六人集」から一部を抄出した影印帖が、阪正臣と大口周魚の解説を伴って本願寺室内部から発行された。これらは、御物または本願寺という名刹の所蔵で、伝来がはっきりしている点、また、完本であったり、ある程度まとまった写本であったりする点で共通していて、書としての評価と同時に、作品をめぐる背景にも配慮がなされているものと考えられる。

これらが『月影帖』のような古筆を集めた書籍の基礎的な要素を成していることは間違いないが、『月影帖』において多くの古筆を列挙して解説を行い、特徴を相対的に明らかにしておくことで、それぞれの資料に史的な位置が与えられたことは近代における書道史形成の嚆矢として特筆に値する。また、それまで現品を見ない限り、単色木版や石版などでその姿を確認するしかなかった肉筆が、リアルに再現されたことは、法帖や碑帖における再現以上の意味を持つものであると考えられる。

『月影帖』と同様の編集方針を採った本には、京都博物館で開催された上代様展覧に出品された古筆を上下二冊にまとめ、出雲路敬通が解説編を執筆した『落葉集』（大正十四年、博文堂）や同じく京都博物館で開催された古筆の展覧図録『濤花集』（昭和四年、便利堂コロタイプ印刷所）、田中親美が編集執筆した『夏かげ』（大正十五年、敬和会）などがある。これらはいずれもコロタイプ版の大規模で、平安朝の仮名を収録の主な対象としている。『月影帖』が多色木版による復元だったことこそ異なるものの、多数の古筆を集め、伝称筆者をもとに凡そのもまとまりをつけて排列する編集方針は似通っている。これらの書籍で平安古筆を中心とする書が紹介されたことで、これらが日本書道史における中心的な古典としての位置を獲得して行く土壌が形成された。

墨跡や古筆愛好熱の高まりは、時代を俯瞰した書道史形成に先行してこれらの書籍の誕生を促した。この背景には茶道の流行や古典文学研究の進展が関係して

いるものと考えられる〔註6〕。また、審美書院や便利堂など、美術出版を得意とする出版社からこれらの書籍が発行されていることは、美術という分野の一部として書が認識されて行く様子を物語っている。さらに、博文堂や田中槃薄堂のように書の影印を専らとする出版社の出現によって、書が一つの体系をもって学的に解析される可能性が生まれたのである。

審美書院の主筆で、『東洋美術大観』の編集に当たった東京美術学校教授、大村西崖の著書、『東洋美術史』では、書道史は美術史の一部に組み込まれ、絵画や彫刻、各種の工芸などと並列的に扱われている〔註7〕。西崖は日中両国に加えインドの美術史も対象としているが、「東洋」という枠組みにおいて中心となるのは中国であるとして、特に日本の美術に大きな影響をおよぼした面に重点を置きながら、東洋美術の変遷を時間軸と流派による分類によってまとめている。西崖の「緒言」に書を東洋美術史の一端に加えた理由を見ることが出来る。

その芸術の種類に至りては、西洋のやうに美術を絵画と彫塑とに限らず。謂はゆる工芸の範囲に属するものまでも併せて説かうと思ふ。由来支那、日本には美術と工芸との差別が無かつた。絵画でも彫塑でも、その装置、材料の為に牽制されることが無いわけには行かぬ。工芸の器物の実用の為に受ける束縛が多いからとて、強ち兩者を軒軽せねばならぬ必要はない。器物の実用と、絵画の扁額なり挂軸なり屏風なり、彫塑の壁龕像なり、庭園や床之間の置物なりの装置上の要約とは、もとくさしたる軽重がないと謂うても善い。材料の拘束は何れにもある。工芸品もその実用を措いて専ら製作の芸術を鑑賞する場合になると、全く絵画、彫塑と同じことである。されば広く芸術史を研究するには、是非とも種々の工芸にまで及ばねば、真に文化の有様を知悉することができない。年代の古いほど殊に然りだ。支那、日本とも、昔から一口に書画骨董と謂うて、同種のものとして扱うて来たのも、かゝる理由のあるからのことだ。

ここに書に関する直接の記述を見ることはできないが、文中何度か繰り返される

「工芸」に「書」を当てはめて考えることができるだろう。『真美大観』、『稿本日本帝国美術略史』、『東洋美術大観』などに見られた、美術を「絵画と彫塑」に限った姿勢は影を潜め、東洋における美術の特性を大いに認める方向に転じて、実用を伴う工芸品も積極的に「美術」の範疇に取り込んでいる。陶磁器や漆工などと同様、書もまさにこの文脈によって西崖の美術史に位置付けられることになったのである。試みにこの本の目次の一部を掲げる。

宋

「北宋の院人、專家及仏教画」「軒冕巖穴の絵画」「翰林図画院」「南宋の院画」「南宋の仏教画」「書、法帖、図章」「鑑藏、装褉、印記」「挂軸と壁画との興廢」「扇画及小幀」「画史、論画、画品」「刻書」「文房、古玩」「仏道像」「雜彫刻」「漆工」「窯工」「錦綾、刻絲」

藤原平家時代

「屏風、巻物等の絵画」「仏教画」「書」「彫刻」「漆工」「錦綾」「金工」「建築」

ここには、その時代に制作された書や篆刻という作品そのものだけでなく、「淳化閣帖」や「大観帖」などの集帖制作の背景や、文房趣味、装丁の変遷など、書にまつわる解説が多面的に行われている。「真に文化の有様を知悉する」ための手立てとして、書を取り巻く種々の状況をも加味したこの「美術史」は、西崖が書に対する深い造詣を持っていたことを示すと同時に、東京美術学校における美術史の講義では、日本を含む「東洋美術」の特徴を反映させ、その枠組みを西欧から輸入された美術とは別に捉えていたことがわかる。

この西崖の美術史は、書の扱いから見ること、その特徴を浮き彫りにすることが出来る。しかし、書を中心とする歴史の体系化は、これらとはまた別の場において行われているのである。

3. 戦前版『書道全集』への道程―『書苑』の出現

美術史形成の過程において、『真美大観』や『東洋美術大観』、『稿本日本帝国

美術略史』のように全集や単行本と並んで大きな役割を果たしたのが、明治二十二年に創刊された美術研究誌『国華』である〔註8〕。この雑誌は、岡倉天心と、内閣官報局長を務め書画にも通じた高橋健三が中心となって創刊され、のちに東京大学で美術史を講じた瀧精一が主幹を務めた。これにも多色木版とコロタイプ印刷による精巧な図版が数多く収載され、資料に即した実証的な研究論文が次々に発表された。先述の寺社調査などによって得られた成果を全集や通史に反映させるための基礎的な研究が、『国華』が舞台となつて行われたのである。

これに呼応するように創刊されたのが書の専門誌『書苑』である（挿図1）。明治四十四年の天長節に第一号を発行したこの雑誌は、法書会という会員組織を母体として、会員に無料頒布された。カラー版とコロタイプ印刷によつて毎号十点前後の名筆を掲載し、数編の論文と書家の伝記、その他の記事を載せる。B4版相当の大判で二十頁ほどの冊子の体裁は、『国華』と類似している。法書会の幹事は磯野於菟介、大口鯛二、岡山高蔭、高田忠周、田中親美、黒木安雄、後藤朝太郎、油谷達、七條愷、樋口勇夫。編集を担当したのは東京大学で漢文学を専攻した黒木安雄。幹事のうち油谷達は書の出版を数多く手がけた油谷博文堂の主人と考えられ、七條愷もまた出版に従事した人物である。そのほかの八人は書の研究者として知られる人物で、大口、岡山、高田らは書家としても活躍している。

会員には特別会員と会員の二つの区分があり、特別会員には先述の『真美大観』や『稿本日本帝国美術略史』の編集などで日本美術史構築に関わつた九鬼隆一、今泉雄作、伊東忠太、関野貞の名が見え、今泉は第一号から「皇国書法源流考」という論考を連載し、伊東や関野もしばしば訪碑記を執筆している。彼らは、日本美術史構築の方法を書道史にも導入し、資料に即した実証的な研究を進めていくにあつて重要な役割を果たしたものと想像される。そのほか、明治・大正を代表する多くの書家に加えて夏目漱石や佐佐木信綱、河東碧梧桐、黒板勝美、大槻文彦らの名も見え、幅広く会員が集まつた様子がわかる。

さて、『書苑』発行の事情は黒木の「発刊の辞」に見ることができ。

書苑、何が為めに出でたるか。我が帝国の書道を向上せしめんことを計りてなり。（中略）古来慣用の左起豎行の二様邦字に就きて其の書方の雄健なる、其の書風の優美なる、或は面白可笑しくものせられたる古代名家の墨蹟を始めとし、中古近古は言うも更なり、現代大家の筆迹等に就きて其の真髓を抉り、其の肋骨を抜き、美の精粹を錘め、道の蘊奥を究め、吾人同胞の書をして佳良なるが上にも、一層佳良に、巧妙なるが上にも、一層巧妙ならむことを希求するが為め、其の方便を索め爰に此の冊子を用ゐ、古今墨蹟の取りて以て法とすべきものあらば之を集めて転印頒布以て研究の資料とし尚冊子の一半には書道に関する論叙記を掲げ、会友相互の知識を交換し見聞を拡充するの途を開けり。此れ亦書道の向上を求めんが為にするに外ならざるなり。

この雑誌が単に歴史上の名筆を掲載するにとどまらず、同時代の書家の真髓をも垣間見ようとするものであり、会員の書を「佳良」にすることが目的だったことがわかる。そのための「法」とすべき「古今墨蹟」を取捨選択し、資料として紹介して行くという方針が明確にされている。臨書あるいは鑑賞の対象とすべき古典の再確認と発掘が『書苑』誌上で活発に行われたことで、「書道の向上」が図られたのである。実際問題として、和漢の名品が定期的に木版やコロタイプの精巧な図版で紹介される機会は『書苑』以前にはなかった。この雑誌の出現によつて古典の整理が行われ、客観的な方法によつて書の史的な解釈が体系的に行われるようになっていった。

同様の主張は「書苑発行の趣旨」にも見られ、『書苑』が法書会という書を愛好する会員のために発行されていたことが窺える。創刊2号には「会告」として、臥して希くは江湖の諸彦之を通覧し載する所の材料に就きては好悪邪正の高見を垂示し給はんことを。果たして此の如きを得ば本会は諸彦の高見に鑑みて継ぐべきは之を継ぎ廢すべきは之を廢し取舍裁量其の宜に適はゞ、『書苑』の就將改良爰に行はれ、多数の閱者をして一層の快感を増さしむると共に、

本会期する所の書道向上に益すること多大なるを得む。

という告知が見られるから、『書苑』は会員の意思によって雑誌の方向を決定することのできる可能性を孕んでいたのである。「国華」が、美術全集や日本美術史をまとめた書籍と共通する政治的な事情を抱えていたのに対して、『書苑』には法書会会員の鑑識眼によって名筆の選択を行おうとする姿勢が見られ、書の愛好者たちの需要が、掲載される作品の性質を決定付けていたことがわかる。『書苑』に収録される書は、寺社や博物館、皇室などに収蔵されるものに加えて個人所蔵にかかるものが相当数を占める。それも会員所蔵のものが少なくない。書の愛好者たちが、それぞれの知識を結集させて、自らの手で名筆を選び出していたことの証左ともいえる。

『書苑』は大正九年に百冊目となる第十卷十号を発行したのを期に『書画苑』と改称されて三号まで刊行したところで突然終刊となる。その間にこれに掲載された作品は千点ほどになる。これらのほとんどは、中国の書跡を含めて国内に所収されるものだが、論考には建築学者である伊東忠太や関野貞、中国学者の後藤朝太郎らによる中国大陸や朝鮮半島における遺跡調査をふまえた、石碑の様式の変遷や現状などの速報的な情報も頻繁に掲載されていて、黒木をはじめとする幹事たちが国内における古物調査の域を超えた「書」の枠組みを想定していたことがわかる。この時代に意識化された「書道史」という学問体系の外形をこれらの図版や論考に見ることができるのである〔註9〕。ここで採りあげられた資料は、法帖、碑帖、金石文、書家や文人の書画、写経などの典籍、古筆、墨跡が中心で、単に毛筆で書かれた歴史資料や文学的な写本とは異なった性質のものである。書写内容としては多岐にわたる写本類の、「書」としての意味合いが大判の紙面に精巧な印刷で資料を掲載した『書苑』において先鋭化されたのである。

ただし、雑誌という性質上、時代区分は設けられず、編年的に書道史を構築するには到っていない。日本美術史が研究誌『国華』に対して『真美大観』『東洋美術大観』という全集が編集されたことで通史としての体裁を整えることが出来た

ように、書道史においても全集編集の気運が高まることになる。

二、戦前版平凡社『書道全集』の位相

1. 戦前版平凡社『書道全集』の背景

書における初めての全集となる平凡社『書道全集』（以下、『書道全集』）は、昭和五年二月に配本が開始され、一ヶ月に一冊の割合で刊行が進み、昭和七年五月に全二十七冊が完結した。この全集の編集が開始されるまでの様子は、野本白雲が執筆した、第一回配本の第八巻に添付された月報「書道月報」第一号に詳しい〔註10〕。

世界美術全集が発行された時書道も其の仲間入りをすべきものと思っていたが省略されたのでこれは当然別巻として二冊位に上下三千年日本朝鮮支那の代表的作品を収めるべきものと思つて居た。

昨年の四月頃と思ふ、社の内意をうけて書道全集刊行のそのプランを立てることになった。書の研究をもつて生命とする自分にとつては書の振作とか大衆化とかその外いろくの意味に於て大いに喜んだのである。

早速私がつて斯道の第一人者と畏敬する書道実家、漢字に於ては、比田井天来先生岩田鶴臯先生、仮名に於ては尾上柴舟先生、金石学者と書の鑑賞家とを兼たる河井筌廬先生に御願ひして實際編輯の指導を仰ぐ事とし夫れ夫れ書面を發した処、何れも時宜に適したる立派な事業であるとして大賛成をして下さつたのは先づ最初に愉快なことの一つであつた。

平凡社は『書道全集』発行にわずかに先んじて、全三十六巻の『世界美術全集』を刊行した。先に挙げた明治の美術全集と同様に、この美術全集にも書は取り込まれなかつた。しかし、下中弥三郎社長の率いる平凡社は、この美術全集とは別に『書道全集』刊行の計画を野本に託したのである。これが第一回配本のほぼ一年前のことであるから、かなり早いペースで事業は推進された。

野本がはじめに相談をもちかけた比田井天来、岩田鶴臯、尾上柴舟、河井筌廬

に中村不折が加わって、そのまま編集を担当することになり、顧問に東京帝国大学名誉教授となっていた伊東忠太と関野貞、古文書研究をもとにした日本史学の權威で東京帝国大学教授の黒板勝美、歌人で万葉研究の第一人者佐佐木信綱、東洋史学者で帖学を中心に書にも通じた京都帝国大学名誉教授の内藤湖南が就任した（挿図2）。彼らは全員法書会の特別会員で、『書苑』誌上にしばしば登場していた人々でもある。ちなみに大村西崖は昭和二年に六十一歳で、今泉雄作は昭和六年に八十一歳で歿している。

野本はさらに、このころの書道史研究の現状にも言及している。

美術の方は総合したものはないまでも兎も角も其の絵画、彫刻、建築、工芸と、その部門に亘れば時代を逐ふた文献が出来て居るが、書道となると実にも未だ嘗て時代を逐ふて代表的作品を掲載印行したと云ふ様なものは、全くないので、たゞ比田井氏の書道沿革一覽に晋唐を中心として漢字の代表作品を二三行宛あげたもの、尾上八郎博士に古筆新選と題し和様の代表作品を挙げてる。

書きぶりに多少の誇張があるかもしれないが、日中韓の書を時代を追って紹介した文献がまだ上梓されていなかったことは事実であり、書道通史の必要性がそれだけ高まってきたことを物語っている。大正十三年には日本書道作振会が、昭和三年には戊辰書道会が結成され、『書道全集』が発行された。昭和五年には泰東書道院が創立される。書壇の組織化が進んだことで、書を図版によってわかりやすく総合的に紹介した書籍に対する需要が高まったのだろう。それによって、『書苑』時代よりもさらに踏み込んだ書道史の体系化が求められることになったのである。

この『書道全集』編纂にあたって、「書道史」の具体的な形を示す「書道全集の編纂方法について」という一文が同じ月報にある。

書道専門の出版に於ては明治年間、前田黙鳳の「書鑑」ありて以来幾變転の後今日に至ると雖も、畢くが各時代の材料を雜然と列べて、三代の銅器を

掲げしかと思へば次の頁には清朝の名家の書を収め、晋の王羲之の法帖を載せたるかと思へば日本の寛政の三筆を録すると云ふ様な有様で雜然として何等秩序なきが習慣であったのである。

本全集編纂法は茲に鑑みる所があったのである。如何に芸術は科学を超越して居るものであるとは云ひながら現代の空気に呼吸するものは科学的見解を一応通した上でなくては真にそのものを諒解する事が出来ない。これは実際に正しい事であるか、否かは別問題として事実として見れば詮方がないのであつて、書の美を理解する為にも是非一応科学的の観方を必要とするのである。（中略）勿論書道全集と云ふ為には一般大衆の思慮するが如く歴代能書家の代表作を掲げて書道美を發揮すると同時にその学術的方面を満足せしむるつもりである。

『書道全集』は、全二十七巻を時間軸によつて区分し、古代から現代へと巻が進んでくるように構成されている。また、各巻の資料の排列も時間軸をもとにしていて、基準となる作品を定めたいうで資料の制作された時代の前後関係を推定している。さらに、現存する碑のうち、関野らが実際に調査したものの中のいくつかについては、碑面の拓本ばかりでなく、建立の現状を写真や見取り図で紹介している（挿図3）。これらの「科学的」な方法は『書苑』などの雑誌にも見ることができ、首尾一貫して「学術方面」を意識したことは画期的である。

日本美術史の体系化のあとを追つて、書道史は構築された。美術史の体系化に関わつた伊東や関野、「国華」を創刊した高橋健三の同僚である内藤湖南、国史学者である黒板勝美、国文学社の佐佐木信綱や尾上柴舟らが中心となつていことからも、美術史や建築史、国史という、書道史に先んじて通史の形成された分野の影響下に書道史が構築されていったことがわかる。本の体裁についても、「二巻は三百二十頁、全廿四巻、世界美術全集の姉妹篇として殆ど同じ」（書道月報「第一号」）になつていて、「美術」の外形を「書道」に置き換えたことが明確である。

2. 『書道全集』の時代・地域区分

さて、『書道全集』では、具体的にどのような区分を設けて資料を紹介しているのだろうか。

先に掲げた「書道月報」第一号で野本は、比田井天来と岩田鶴阜を「漢字」の大家として、尾上柴舟を「仮名」の大家として、河井笈廬を「金石学者」として紹介している。『書道全集』で扱われる資料は日本、中国、朝鮮半島のものであるが、それぞれの国の書道史に関する専門家が、国ごとに分担を担ったわけではなく、漢字については漢字の専門家が、印については印の専門家が、石碑については石碑の専門家が、仮名については仮名の専門家が該当箇所を担当した。これは実際の作品制作の場面が、凡そ、漢字、仮名、篆刻にわかれていることに準じた結果であると考えられる〔註11〕。

先述の通り、全二十七巻の『書道全集』は基本的に時間軸をもって資料が排列され、解説が行われている。その内容は、以下の通り。

- 第一巻「殷文・周文・秦篆」第二巻「楽浪・前漢・後漢・刻石文」第三巻「西域出土漢晋代木簡及貞蹟・瓦当・博・印璽・封泥」第四巻「魏・呉・蜀及西晋時代」第五巻「東晋及齐時代―王羲之を中心として刻帖の精を萃む」第六巻「東晋・前秦・北凉・宋・梁・北魏(一)」第七巻「北魏(二)・東魏・西魏・北齐・陳・隋」第八巻「奈良朝(一)・百濟(一)・新羅(一)・初唐」第九巻「奈良朝(二)・百濟(二)・新羅(二)・盛唐」第十巻「新羅(三)・中唐」第十一巻「平安朝(一)・新羅(四)・晚唐」第十二巻「平安朝(二)・高麗(一)・五代」第十三巻「平安朝草仮名(一)貫之・道風」第十四巻「平安朝草仮名(二)佐理・道長・行成」第十五巻「平安朝草仮名(三)公任・定頼」第十六巻「平安朝草仮名(四)俊頼・忠家・俊忠及本願寺廿六人集」第十七巻「平安朝草仮名(五)鎌倉時代草仮名(一)」第十八巻「平安朝(三)・鎌倉時代(一)・高麗(二)北宋・南宋(上)」、第十九巻「鎌倉時代(二)・高麗(三)宋(下)・元」第二十巻「織豊時代・朝鮮(一)・明」第二

十一巻「江戸時代(一)・朝鮮(二)・清朝(上)」第二十二巻「江戸時代(二)・朝鮮(三)・清朝(中)」第二十三巻「江戸時代(三)・明治・大正・昭和・朝鮮(四)・清朝(下)」第二十四巻「支那書道史・朝鮮書道史・和様書道史・総索引」第二十五巻「鎌倉中期以後現代に至る草仮名」第二十六巻「漢字補遺 漢の銅器・六朝の碑・唐碑等」第二十七巻「印譜編」

国に関わらず、時代の古い順に並べられ、第八巻のように日本・中国大陸・朝鮮半島の資料を同居させている巻も少なくない〔註12〕。中国は殷を、朝鮮半島は楽浪の項目を立てたのちに新羅を、日本は奈良時代をそれぞれ冒頭にしている。中国と朝鮮半島の書に関しては、政治的な歴史区分にしたがって編集され、日本に関しては、平安以降、同じ時代のなかから「草仮名」を別立てにしている。比田井、岩田は漢字の、尾上は仮名の、河井は篆刻の実作家として、それぞれ第一人者として評価されていて、書壇の中心的存在だった。日本の書において時系列に従った分類と並立して、漢字・仮名・篆刻という分類が行われたことは、『書道全集』に作品制作の背景として必要となる知識に関する書家の需要が反映されていたことを示している。読者の代表でもある書家を編集に据えたことは、読者に具体的な問いかけはしなかったものの、『書苑』編集部が、会員に対して掲載図版の選択について会告によって意見を求めたことにも通じている。

さらに、第二十四巻に収められた書道史は、野本白雲「支那書道史」・工藤文哉「朝鮮書道史」・尾上柴舟「和様書道史」の三篇で構成されていて、中国と朝鮮が国を単位に書道史の区分としているのに対し、「和様書道史」は「日本書道史」をまとめたものではなく、平安時代の仮名を中心とする書道史について論述したものである。これを見れば解るとおり、中国や朝鮮の書道史は、それぞれの国の人々の目線で語られたのではなく、あくまで日本国内における書の流れをふまえた上で、実証的に古典となる資料を紹介したものである。日本以外の二国の書は、日本の現在の書の源流となるもので、現代日本の書の榮養であり、「支那書道史」あるいは「朝鮮書道史」という名称でありながら、「日本書道史」の一部という

面も併せ持っている。北東アジア漢字文化圏特有の造形である書におけるこの構図は、「東洋美術史」における日本とアジア諸国の美術の構図と似通っている〔註13〕。

『書道全集』における日本の書跡の歴史は、大部分を「和様書道史」に置き換えられて語られている。各巻に付された概説も「和様書道史」にまとめられた以外のものは第十一巻の内藤湖南「空海の書法」と第二十一巻の岩田鶴皐「徳川初期概観」だけである〔註14〕。「和様書道史」の目次は以下の通り。

- 一、平安朝初期（其一）
- 二、平安朝初期（其二）
- 三、平安朝中期（其一）
- 四、平安朝中期（其二）
- 五、平安朝後期（其一）
- 六、平安朝後期及鎌倉初期
- 七、鎌倉時代以後明治時代

一見してわかるとおり、『書道全集』では、平安時代を中心とする書が日本の書を中心として扱われたのである。

これを執筆した尾上柴舟は、大正七年から八年にかけて『書苑』に連載した「平安朝時代の草仮名の系統的分類」や大正十二年の博士論文「平安朝時代の草仮名の研究」、あるいは大正十四年の『歌と草仮名』などでしばしば論じているように、平安時代の社会や文化を歌や書という個々の現象から解釈してゆく方法を得意としていて、和歌文学との関係を軸に書道史を展開している。「和様書道史」から見る限り、この文脈に乗らないものに関しては、書としての取り扱ひにも消極的な姿勢に終始している。また、明治以来の国家主義的な思潮のなかで日本全体がさまざまな角度から平安文化の見直しを行っていた。日本の書においても明治二十三年に結成された難波津会によって古筆研究進展の兆しが見え、柴舟のはじめの師である大口周魚を中心に古筆を中心にした書道史研究が進んだ。こ

れをより体系的に捉え、明文化したのが柴舟であり、その最も簡潔に整理されたものが『書道全集』だったのである〔註15〕。

おわりに

近代における書道史形成の軌跡を追って行くと、それは自然に、書に関する出版の歴史を追うことにもなる。コロタイプ印刷の一般化や多色木版技術の向上、出版される影印本の増加は、多くの書家にとってかなり重大な変革をもたらしたに違いない。書における精巧な出版物は、絵画や彫刻、あるいは陶磁器などにおける現品の出版における再現とは異なった意味合いを持っている〔註16〕。それは即、書における古典の意味の再認識と書家の古典選択にかかる意思の所在の確認を迫るものであり、それぞれの創作に直接的に影響をもたらすものである。

書における古典臨書は、おそらく絵画における模写以上の意味を持つものである。技法的なものを手中に収めるという点ではどちらも異なるところがないが、絵画において模写による作品制作は、学習あるいは伝世のための模倣であることが多いのに対して、書における古典臨書は、その古典の持つ背景をも包括して新しい時代の再生産を積極的に促すものである。また、臨書自体が作品としての性質を有していることは、文化財としての書跡〔註17〕の意味とはまた異なった次元で、臨書という行為の礎となる書が機能していることを示している。「何を」見て臨書を行うかという問題は、出版とそれを担う人々の書道史観に少なからず左右されているのである。したがって、毛筆で書かれた文字が古典としての意味を持ち、書かれた内容を主とするテキストから、造形的な面を主とする「書」に転ずる重大な契機のひとつが、出版に代表される書道史形成の時であるということができる。

研究誌と全集という二重の出版形態によって美術史が具体的に体系化されたのと同様の過程で書道史も形成された。しかし、美術史は寺社宝物調査や博覧会の開催にあたって、東京美術学校や帝室博物館をブレイクに官主導で形成されてき

たのに対して、書道史は、民の側が主体となって形成されたものであるということが出来る。これは日本書道会を起点とする書の公募展開の事情とも通じていて、近代における書といふことなみの特徴を示している。

『書道全集』以前の主な美術史研究において、書を積極的に取り込もうという動きの鈍さに対して、書を担う人々の意思によって書道史の形成は行われたのである。そして、『書道全集』における書道史は、当時の日本の時代思潮を如実に反映していて、日本の東洋史観を象徴するものであったと同時に、皇国史観に乗って平安古筆尊重の態度が確定的になったのである。書道史研究において、どのような書跡を俎上にのせるべきかという問題に対する解答のひとつがこの『書道全集』に表されているといつていいだろう。

〔註1〕『真美大観』編集の背景については、村角紀子「審美書院の美術全集にみる『日本美術史』の形成」(平成十一年『近代画説』第8号 明治美術学会)に詳しい。本稿もこれに拠った。

〔註2〕佐藤道信『明治国家と近代美術—美の政治学』(平成十一年 吉川弘文館)百二十六ページ。

〔註3〕田島志一『東洋美術大観』第一冊(明治四十一年 審美書院)序文。

〔註4〕〔註1〕参照。

〔註5〕この本には、明治二十九年の第一回から第十五回までの大師会における展覧目録が記録されているが、図版には明治四十四年の第十五回の展覧に供されたものだけが採録されている。弘法大師・空海にまつわる書画や道具類を幅広く用いて、毎回、工夫を凝らした茶席を設けたこの会では、「寸松庵色紙」や「継色紙」など断簡となった写本を可能な限り一堂に集め、復原的に排列しなおす作業が試みられている。

〔註6〕茶道や古典文学と書の関係については稿を改めて論じることとしたい。

〔註7〕『東洋美術史』は大正十五年に東陽堂書店から発行された。この本は、明

治三十八年、東京美術学校の講義用に出版された「東洋美術小史」を核にしている。さらに明治四十三年に『支那絵画小史』『日本絵画小史』に加筆修正が施され、この『東洋美術史』となった。

〔註8〕〔註2〕参照。

〔註9〕関野貞と伊東忠太の日中韓にまたがる遺跡調査の過程は、広瀬繁明「明治期における〈文化財〉保護行政と関野貞—美術史から建築史、そして考古学への展開—」(平成十三年『日本における美術史学の成立と展開』東京国立文化財研究所)に詳しい。関野は建築史を専攻し、文化財保護行政に携わることで美術史構築の一翼を担った。遺跡調査を得意として、その方法を石碑の調査にも用いて実証的な研究を展開した。

〔註10〕野本白雲「編輯より配本迄」。

〔註11〕大正三年に開催された大正博覧会を例に採れば、「第二部美術及び美術工藝」に「書」と「篆刻」がそれぞれ設けられた。漢字と仮名は「書」に出品され、それぞれを専門とする審査員が任命された。

〔註12〕第二十五巻から第二十七巻は補遺にあたり、本編が完成してから配本された。したがって、この部分に関しては時間的な流れに沿っていない。

第二十四巻は総索引を伴うため、最後に配本されている。

〔註13〕佐藤道信「世界観の再編と歴史観の再編」(平成十一年 東京国立文化財研究所『語る現在、語られる過去 日本美術史学100年』平凡社)参照。

〔註14〕『書道全集』の第二十四巻に収載される尾上柴舟「和様書道史」は、『書道全集』該当各巻で柴舟が論じた概説をまとめたものである。

〔註15〕尾上柴舟の書を中心とする経歴の詳細については、高橋利郎「尾上柴舟と書」(平成十七年 成田山書道美術館「生誕130年尾上柴舟展図録」)にまとめた。

〔註16〕近代日本の模写・模造は、創作のための学習と文化財保存を目的にする



ものとの二つに大まかに分類される。佐藤道信「近代日本の模写・模造」
 (平成十七年 特別展「模写・模造と日本美術―うつす・まなぶ・つたえ
 る―」図録 東京国立博物館) 参照。
 [註17] 文化財としての書跡については稿を改め詳しく論じることにした。

〔挿図1〕「書苑」第一卷第一号

〔挿図2〕「書道全集」のおもな編集メンバー。右から野本白雲、関野貞、中村

不折、尾上柴舟、河井笠廬。尾上兼英氏提供。

〔挿図3〕「書道全集」第十二巻に掲載された「廃広照寺真」大師宝月乗空塔碑」

〔挿図1〕



〔挿図2〕

廢興照寺眞澈大師寶月乘空塔碑

