

書法文化の日本伝播

Diffusion of calligraphy culture from China to Japan

一、はじめに

書法文化の日本への伝播は、大きく分けて次の4回を挙げるのが通例である。ⁱ

- ① 奈良・平安期に将来された王羲之や唐代の書風
- ② 鎌倉・室町期の禅宗の興隆に伴って輸入された宋元の書風
- ③ 江戸初期における黄檗宗僧侶の渡来に伴う明代の書風
- ④ 明治時代になって紹介された六朝の書風

本稿では、この4つの時期に中国の書法文化が日本へ伝播したことを、文献と書跡に拠って大まかに確認した上で、「日本独自の書法美」を考察することにする。そのために、先ず日本書道史上の時代的変遷を通覧しておく。(【表1】①～④は上記数字に対応する。)

【表1】日本書道史時代別中国書法様式(唐様)と日本書道様式(和様)比較

時代	唐様(中国書法様式)	和様(日本書道様式)
大和	百濟書芸	——
飛鳥	隋唐書法	——
奈良	晋唐書法①	万葉仮名
平安前期	唐代書法(三筆)①	草仮名
平安中期	——	和様の典型/仮名(三蹟)
鎌倉前期	宋代書法 禅宗様②	世尊寺流/法性寺流
鎌倉後期	元代書法 禅宗様②	伏見院流/尊円流
室町/桃山	明代書法	持明院流/公家各家流儀
江戸	明清書法 黄檗流(黄檗三筆)③ 元明流 晋唐流(幕末三筆)	大師流 御家流
明治	碑学派④	上代様

河内利治(君平)

Toshiharu (Kunpei) Kawachi

二、漢字の伝来

中国で生まれた漢字が朝鮮半島を経由して日本に伝来したことは周知の事実である。百済王が王仁（＝和邇吉師）を遣わして『論語』と『千字文』が伝来したことで、漢字と儒学を通じた書法文化が日本に伝播したのである（下線は稿者、以下同じ）。

十五年（四〇四）秋八月壬戌朔丁卯百済王遣阿直岐貢良馬二匹。即養於輕阪上廐。因以阿直岐令掌飼。故號其養馬之處曰廐阪也。阿直岐亦能讀經典。及太子菟道稚郎子師焉。於是天皇問阿直岐曰「如勝汝博士亦有耶。」對曰「有王仁者。是秀也。」時遣上毛野君祖荒田別・巫別於百済仍徵王仁也。其阿直岐者阿直岐史之始祖也。十六年（四〇五）春二月王仁來之。則太子菟道稚郎子師之習諸典籍於王仁莫不通達。所謂王仁者是書首等始祖也。——『日本書紀』卷第十（応神紀）ⁱⁱ

又科賜百濟國若有賢人者貢上。故受命以貢上人名和邇吉師。^{わにきし}

即論語十卷・千字文一卷、并十一卷付是人即貢進。（此和邇

吉師者、^{ふみのおびと}文首等祖）——『古事記』（中卷・応神天皇二十年

（二八九）己酉）ⁱⁱⁱ

王仁（生没年不詳）は、『日本書紀』では王仁、『古事記』では和邇吉師と表記されている。文中の「書首」または「文首」は後の

時代に中務省に属し図書を保管し歴史編纂・仏典の校写や紙・筆・墨などの給付を司った役所、図書寮^{iv}の領首、すなわち長官のことである。

三、「書道」の伝来

日本において「書道」という言葉が、最初に登場する文献史料は、『扶桑略記』第六・聖武天皇・天平七年（七三六）である。

天平七年乙亥、……四月辛亥（廿六）日。入唐留學生從八位下々道朝眞備獻唐禮一百卅卷、大衍曆經一卷、大衍曆立成十二卷、測影鐵尺一枚、樂書要録十卷、馬上飲水漆角弓一張、并種々書跡、要物等、不能具載。留學之間歷十九年、凡所傳學、三史五經、名刑拳術、陰陽曆道、天文漏刻、漢音書道、秘術雜占、一十三道。夫所受業、涉窮衆藝。由是太唐留惜、不許歸朝。

——吉川弘文館『新訂増補國史大系』十二卷・一九三二年・

九一頁

そもそも『扶桑略記』（十六卷・残欠）は、嘉保元年（一〇九四）の記事で終っているから、それ以後の成立である。『本朝書籍目録』によれば、もと三十卷であったが散佚して現存するのは、二〇六、二〇〇～三〇の十六卷と神武天皇から平城天皇までの抄本だけであり、『六國史』そのほかの文献や寺院関係の古伝などによった編年体の

史書である（朝倉書店『国史文献解説』より）。要するに、天平七年（七三六）の記載であるから、少なくとも三六〇年以上も前の史実を記載したことになる。この文献に依ると、遣唐使の吉備真備が奈良時代に唐土に渡り、当時（盛唐）の「書道」を学び、「書跡」を持ち帰ったことになる。

要するに遣唐使が派遣され奈良時代の学者・公卿の吉備真備（六九五七七五）が「書道」を将来したとされる。吉備真備は靈龜二年（七一六）に遣唐留學生るかくしょうとなり、翌養老元年（七一七）に阿倍仲麻呂、玄昉らと共に入唐した。帰路では種子島に漂着するが、天平七年（七三五）に多くの典籍を携えて帰朝した。唐では経書と史書のほか天文学・音楽・兵学などを幅広く学び、帰朝時には経書『唐礼』百三十卷、天文曆書『大衍曆経』一卷、『大衍曆立成』十二卷、日時計（測影鉄尺）、楽器（銅律管・鉄如方響・写律管声十二条）、音楽書（『樂書要録』十卷）、弓（絃纏漆角弓・馬上飲水漆角弓・露面漆四節角弓各一張）、矢（射甲箭二十隻、平射箭十隻）などを献上し、『東觀漢記』をもたらしした人物である。

とはいえこの初出の「書道」ということばの意味は定かでない。中国の文字の書き方、書法に解するのが穏当であろう。

一方唐代の張懷瓘の書論『文字論』に「書道」ということばが見える。

別経旬日後見、乃有愧色。（王翰）云、「書道亦大元妙、翰與蘇

侍郎、初並輕忽之、以為賦不足言者。今始知其極難下語、不比於文賦。書道尤広。雖沈思多日、言不尽意、竟不能成。」

蘇（晋）且説之、因謂僕云、「看公于書道、無所不通。自運筆固合窮于精妙。何為与鍾王頓爾遼濶。公且自評、書至何境界与誰等倫。」

包（融）曰、「……論書道、則妍華有餘、考試体、則風雅不足。……」

この四つの「書道」の用例は、現代日本では、書芸術・書芸（韓国の「書芸」ではなく書道芸術の意味）の道に解されている（二玄社『中国書論大系』第二卷所收『文字論』吉田教専・神谷順治訳）。日本では、上述した平安時代末期の『扶桑略記』以降、江戸時代まで「書道」ということばは見られない。その代わりに使用されるのが、「入木」と「臨池」である。

四、空海と韓方明

吉備真備からほぼ百年後、同じく遣唐使の一員として唐朝の大地を踏んだ空海（七七四―八三五、弘法大師）と最澄（七六七―八二二、伝教大師）は王羲之の古法や顔真卿の新法の筆法を将来したことで有名である。書法文化の伝播は人の往来を通じて行われるものがある。謎めいているが、空海と韓方明との筆法授受の言説が伝来し

ている。^{vi}それは唐代貞元年間(七八五—八〇四)に韓方明が撰した『授筆要説』である。全文を引用する。

昔歳学書、専求筆法。貞元十五年(八〇〇)、授法於東海徐公璿、十七年(八〇二)授法於清河崔公邈、由来遠矣。自伯英以前、未有真行草書之法、姚思廉奉詔論書云。「王僧虔答竟陵王書云。『張芝、韋誕、鍾会、索靖、二衛并得名前代、古今既異、無以辨其優劣、唯見筆力驚絕耳。』」時有羅暉、趙襲并善書、與張芝同名、而張矜巧自許、衆頗惑之。常与太僕朱寬書曰。「上比崔、杜不足、下方羅、趙有餘。今言自古能書、皆云鍾、張按張自矜巧、為衆所惑。今言筆法、亦不言自張芝。芝自云比崔、杜不足、即可信乎筆法起自崔瑗子玉明矣。清河公雖云傳筆法於張旭長史、世之所傳得長史法者、惟有得「永」字八法、次有五執筆、已下并未之有前聞者乎。方明伝之於清河公、問八法起於隸字之始、後漢崔子玉歷鍾、王以下、伝授至於永禪師、而至張旭始弘八法、次演五勢、更備九用、則万字無不該於此、墨道之妙、無不由之以成也。

夫把筆有五種、大凡管長不過五六寸、費用易便也。

第一執管。夫書之妙在於執管、既以双指苞管、亦当五指共執、其要実指虚掌、鉤撇託送、亦曰抵送、以備口伝手授之説也。世俗皆以单指苞之、則力不足而無神氣、每作一点画、雖有解法、

亦当使用不成。日平腕双苞、虚掌実指、妙無所加也。

第二撮管。亦名拙管。謂五指共撮其管末、吊筆急疾、無体之書、或起藁草用之。今世俗多用五指撥管書、則全無筋骨、慎不可效也。

第三撮管。謂以五指撮其管末、惟大草書或書圖幃用之、亦与拙管同也。

第四握管。謂捻拳握管於掌中、懸腕以肘助力書之。或云起自諸葛誕、倚柱書時、雷霆柱裂、書亦不輟。当用壯氣、率以此握管書之、非書家流所用也。後王僧虔用此法、盖以異於人故、非本為也。近有張從申郎中拙然而為、実為世笑也。

第五擗管。謂從頭指至小指、以管於第一、二指節中擗之、亦是效握管、小異所為。有好異之輩、竊為流俗書圖幃用之、或以示凡淺、時提轉、甚為怪異、此又非書家之事也。

徐公曰。「執筆於大指中節前、居動轉之際、以頭指齊中指、兼助為力、指自然実、掌自然虚。雖執之使齊、必須用之自在。今人皆置筆当節、碍其轉動、拳指塞掌、絶其力勢。况執之愈急、愈滯不通、縦用之規矩、無以施為也。」

又曰。「夫執筆在乎便穩、用筆在乎輕健、故輕則須沉、便則須澁、謂藏鋒也。不澁則險勁之状無由而生也、太流則便成浮滑、浮滑則是為俗也。故每点画須依筆法、然始称書、乃同古人之迹、所

為合於作者也。」

又曰。「夫欲書先当想、看所書一紙之中是何詞句、言語多少、及紙色目、相称以何等書令与書体相合、或真或行或草、与紙相当。然意在筆前、筆居心後、皆須存用筆法、想有難書之字、預於心中布置、然後下筆、自然容与徘徊、意態雄逸、不得臨時無法、任筆所成、則非謂能解也。」



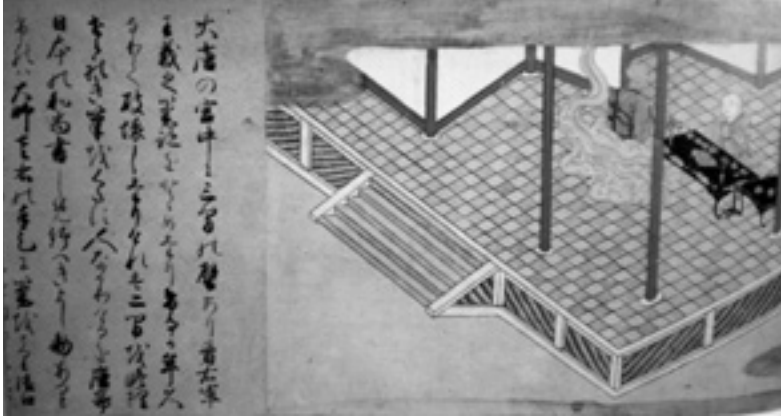
【図1】日本の絵巻『弘法大師行狀繪詞』中央公論社

全文に拠れば、「執筆の五法」が「第一執管」「第二握管」「第三撮管」「第四握管」「第五握管」を指すことが明白である。時代が下り、江戸時代（一八一六）に喜多村筠庭（信節）が書いた『嬉遊笑覧』^{vii}に、『桂林漫録』から引用して、「空海は書を韓方明に学べり」という記述がある。

筆を口にくはへ、或は頭に鉢巻してそれに筆を挟みなどし、又は左手にも、もの書戯あり。『著聞集』に、「弘法大師は筆を口にくはへ、左右の手に持、左右の足にはさみて、一同に真草の字をか、れけり。さて五筆和尚とも申なりとかや。ふしぎなること也」とあれど、是、書法の論にあらず。『桂林漫録』に、「これ曲筆とて、下劣なる者の戯に為ること也。按に、書法正伝、韓方明が執筆の五法を載す云々。空海は書を韓方明に学べりと云伝れば、此執筆の五法に通達して五筆の名を得しなるべし」といへり。

——喜多村信節著『嬉遊笑覧』（二）岩波文庫版卷之三書画
この一文は、空海を「五筆和尚」と称することについての『著聞集』と『桂林漫録』を比較した考証であり、『著聞集』が「口、左右の手、左右の足に筆を加え、持ち、挟む」とする言説は、「書法の論にあらず」と断じる。それゆえ喜多村は「口、頭、左右の手に筆を銜え、挟み、持つ」として、「もの書戯あり」とする。考証の文意の要点は「戯」

【図2】 日本の絵巻 『弘法大師行状絵詞』 中央公論社



にある。

一方、『弘法大師行状絵詞』（【図1】【図2】参照）に「五筆和尚」の絵と文があり、それは『著聞集』の記載と一致している。

大唐の宮中に三間の壁あり。晋右軍王羲之筆跡をとどめたり。書事の年久なりて破壊したりければ、二間を修理せらりき。筆置くだに人なかりけるを、唐帝日本の和尚書しめ行へきよし。勅ありければ、大師左右の手足に筆をとり御口云々。

この『絵詞』は明らかに「弘法」大師左右の手足に筆をとり御口

云々」と記しており、唐の皇帝の命令で壁に書いたとする。中国には古くから「壁書」の風習があり、机上で書いたのではないにしても、五本の筆を同時に動かして壁に書いたというのは疑問である。すなわちたとえ皇帝の命令であろうと、明らかに「戯」の行為に思われるからである。それゆえ喜多村は『桂林漫録』の「これ曲筆とて下劣なる者の戯に為ること也。」を引用して、「戯」の行為と見なすのであろう。

とはいえ「五筆和尚」の由来を、『桂林漫録』の「按に、書法正伝、韓方明が執筆の五法を載す云々。空海は書を韓方明に学べりと云伝れば、此執筆の五法に通達して五筆の名を得しなるべし」から結論づけるのは、果たしてどうであろうか。

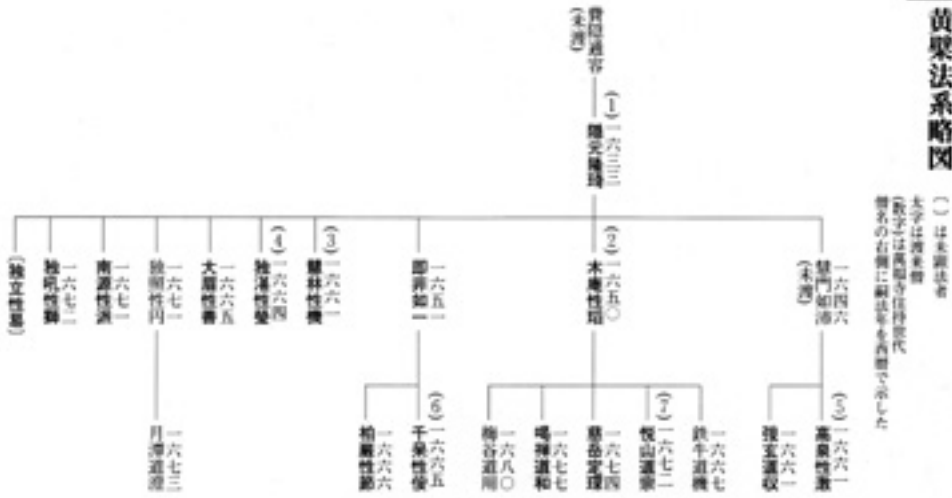
「執筆五法」、すなわち五種類の執筆方法に精通していたから「五筆和尚」と命名されたという言説は、たとえ「戯」の行為ではないとしても、にわかに信じ難い。というのも「筆法」に精通していたのではなく、五通りの「把筆」法、すなわち筆管の持ち方、握り方の説明が、「韓方明が執筆の五法」と考えられるからである。

五、江戸の唐様

東京国立博物館『唐様の書』一九九六年（平成八）二月の図録に、渡来した禅僧や唐様書家の書、「黄檗法系略図」【図3】、「唐様書家

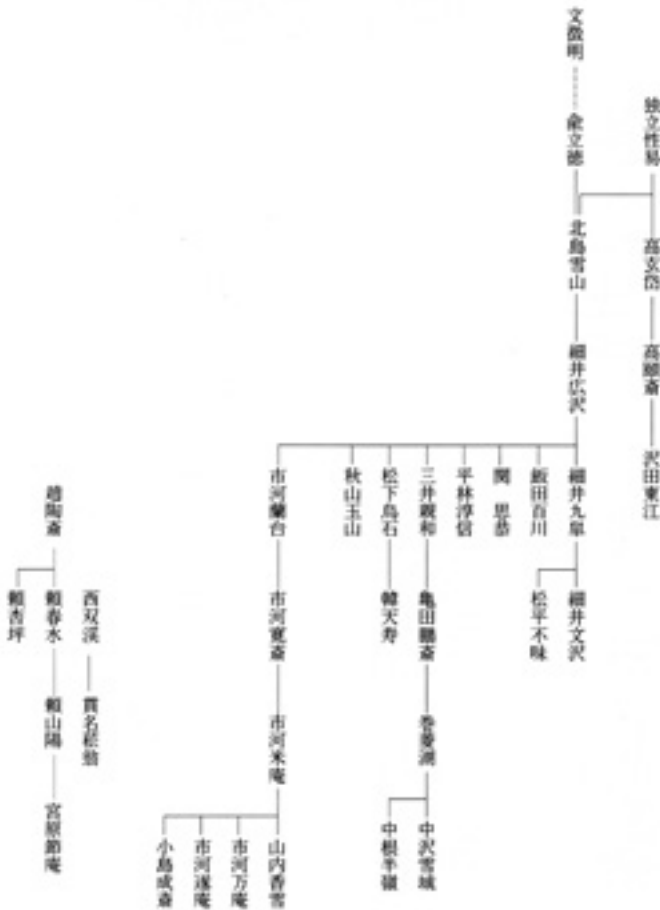
【図3】

黄蘗法系略図



【図4】

唐様書家系図



系図「**図4**」が掲載されている。

江戸時代の長崎は、中国文化、主に同時代の清朝文化を、最初に、そして最新に受容できる地であったため、多くの人と物が集まった。そして集まるだけでなく、その人と物が、長崎から日本国内各地へと伝播した。すなわち集積地であり発信地であったのである。書人については、隠元隆琦禪師など黄檗宗の高僧の来朝者と、長崎在住または市河米庵のような訪問者がいる。物については、特に漢字の原書たる漢籍が齎され、漢籍以外にも集帖や碑法帖、そして書画がたくさん舶載された。^{viii}

今日の日本では、当たり前のように海外との交流が行われているが、鎖国をしていた江戸時代においては、長崎が唯一の異文化交流のできる場所であり、海から人と物が渡って来た時代の文化集積地であった。言いかえれば、国際交流の原点であり、日本人が公的に海外の人々と文化交流をした出発地とも言えよう。このことは、現代の国際文化交流を考える時に持つておかなければならない視座であろう。

上掲「**図4**」は「唐様」が文徵明から始まることを意味するが、文徵明から数えて四番目、細井広沢（一六五八―一七三五）の著書『観鷺百譚』「第三 文衡山与趙公抗行」を読むと、明清時代の書法に対する「唐様」書家の考え方が示されている。

知慎（細井広沢）云う。明の末、清の初、衡山（文徵明）の風盛にして、天下にみちみちて、贗筆も多く成て、珍しげなし。時に董玄宰其昌の風、大に行はれて、天下悉く是に趨る。^{はし}人々の知る所也。大凡古今の事、正邪二途より外はなし。たとひ正道にても、久しければ、飽心出来る事、古今一轍なり。詩賦、筆法、和歌道の、自然と移りかはるにても、見えたり。近年は、長寄へ来るもの、秀才も、商客も、皆董風を尊び、文風を非る^{そし}ゆへに、正邪の論にも及ばず、是にをもむき向ふ事になりぬ。その故は、康熙帝、董風を慕ひおはしまして、其子孫を、官にし給ひけるとかや。さるによりて、天下皆是に帰す。雍正帝、今わづかに登御三年なるに、はや董風うすく成たる歟^かともはる。

―汲古書院『日本書論集成』第三卷一―一二頁

文末に「雍正帝、今わづかに登御三年なるに」とあることから、雍正三年（享保十年）一七二五年に書かれたものであり、『観鷺百譚』はその翌年の享保十一年（一七二六）に刊行されたものである。

この一文は、明末清初においては、文徵明の書風が風靡したところ、その後、文徵明の書風ではなく董其昌の書風が流行していること、それは康熙帝の影響であること、雍正帝の治世になると董風が衰退傾向にあることなどを述べている。すなわち「唐様」の源流が

文・董にあることの証左になろう。

六、江戸時代碑法帖の伝播

一九六七年に関西大学東西学術研究所から出版された大庭脩著『江戸時代における唐船持渡書の研究』は、江戸時代の長崎にどのような書籍が舶載されたかの研究書である。本書は、何年にどのような書籍、すなわち漢籍や法帖が舶載されたかを、長崎県立図書館などに収蔵される資料に基づいて、一つ一つ丹念に調べて記載された資料集である。この資料から伝来する漢籍を研究することができるが、碑法帖や集帖についても網羅している。本書によれば、

一七一八年と一七一九年に次の碑法帖が伝来したことを記録する。

上記の舶載された碑法帖は、書法文化受容の実態を捉える上で重要な一つの証左になろう。このことは、次の『古法帖買賣目録』の分析結果とも一致する。

江戸時代中期の宝暦年間（一七五五年）に、京都の書肆から発刊された和刻本『玄抄類摘』に収載される『古法帖買賣目録』は、『唐刻』本一一七種、〔和刻〕本一三四種、計二五一種の古法帖を収めており、〔唐刻〕本一一七種は、内容から【集帖（雑帖）】【単帖（専帖）】【字典（工具書）】の三類に分けられる。

【表2】『江戸時代における唐船持渡書の研究』一七一八・一七一九

掲載碑法帖

墨刻淳化法帖
墨刻玉烟堂法帖 董其昌
墨刻真草千字文 趙子昂
墨刻白雪齋法帖 趙子昂
墨刻古千字文 姜立綱
墨刻六経図 周易尚書詩經春秋周礼礼記
虞世南廟堂碑
文徵明十四詠
趙文公浄土詩
智永二鉢千字文
董其昌神道碑
王右軍黄庭経
王右軍遺教経
王右軍興福寺字碑
米元章百花詩
草書千字文

【集帖（雑帖）】 十二種

漢蔡邕郭有道碑八分書一帖／漢魏八分帖一帖／二王法帖（羲献）四帖／王献之法帖一帖／正統書譜卷冊／唐褚遂良法帖真草一帖／唐顔真卿法帖艸書一帖／唐艸聖三太家帖（懷素張旭李白）一帖／蘇東坡集帖真行艸一帖／米元章墨妙真行草映入四帖／宋蘇米法帖（東坡米芾）映入五帖／董其昌墨妙真行草映入六帖／星鳳樓帖（自漢至唐名家書）十二帖

【単帖（専帖）】 一〇二種

鍾繇（2）…宣示帖、千字文／王羲之（14）…蘭亭帖、黄庭経、東方朔賛、黑妙帖、孝経、弘文館十七帖、行書十七帖、周府君碑、天朗帖、鵝群帖、般若心経、筆陳図、艸訣百韻歌、東西銘／王献之（1）…

鵝群帖／智永（1）…古体千字文／孫過庭（1）…正統書譜／歐陽詢（4）…温公碑、十首法帖、滕王閣序、化度寺碑／褚遂良（1）…蘭亭記／張旭（1）…石記序／顏真卿（1）…神道碑／懷素（3）…千字文、聖母章、客舍帖／李邕（1）…雲麾將軍帖／柳公權（1）…玄秘塔碑／蘇東坡（13）…赤壁賦、定公法帖、天際帖、乳母帖、西湖詩帖、歸去來詩帖、大江東帖、醉翁亭記、表忠觀碑、黃庭帖、滿庭芳帖、画之記、虎丘詩／米芾（10）…繼錦堂法帖、水勢帖、露筋之碑、無為章、天馬賦、獅子贊、鳴玉館法帖、長年帖、虎丘詩、尺牘九帖／趙子昂（15）…浣花帖、玄武殿碑、香雪堂法帖、前赤壁賦、天馬賦、艸菴詩、洛神賦、白雪齋法帖、海棠詩、行書千字文、蘭亭記、滕王閣、龍口巖、龍興寺碑、胡笳十八拍／姜立綱（1）…古千字文／文徵明（5）…石丈帖、千字文、牛門朝見帖、詩帖、言懷帖／祝枝山（3）…君王帖、草決百韻、秋興八首／王穉堂（4）…楷書千字文、瀟湘八景帖、信心銘、□詩帖／董其昌（19）…詩帖、十七帖、般若心經、琵琶行、陰符經、晚晴賦、神仙篇、將軍帖、寶鼎歌、萃林帖、唐絕帖、画錦堂記、龍虎帖、日飲帖、東方帖、家訓章、時建帖、洛神賦、連環歌／張瑞圖（1）…法帖

【字典（工具書）】三種

艸書韻會（自漢至金集名家艸書） 唐版舶來板行 二冊
艸韻彙編（自漢至明集名家艸書） 華本翻刻 全廿六卷

草彙（自漢至明諸名家草書） 広集摹勒ス 三寫筱先生輯 四冊

上記を整理すると、《唐刻》本二七種中、【單帖】が多く、なかでも王羲之の十四種、蘇東坡十三種、米芾十種、趙子昂十五種、董其昌十九種を数える。【集帖】を加えるとすると、王羲之の十五種、蘇東坡十五種、米芾十二種、趙子昂十五種、董其昌二十種になる。すなわちこの五家が最も受容のあつた書家と言える。

言いかえれば、江戸中期の中国書家人気ベスト3は、一位董其昌、二位王羲之、三位趙子昂・蘇東坡になる。

七、明治時代の書論

明治維新から現代までの「書道」に対する考え方（書論および書学）が、どのように変遷してきたかは、一つには現代日本の書道の芸術性の探求、もう一つには書道の本質論、すなわち形而上学的理解において、決して避けて通ることができない視点である。言いかえれば、近代を再構築しなければ、書道の未来への発展性や方向性を考えることができないからである。この考え方は、書道のみならず、日本のあらゆる文化、文学、美術、芸術に共通するものであるが、殊に書道の領域においては、等閑視されてきたと言わねばならない、重要なテーマである。^{ix}

明治維新から昭和六〇年代までの百年間の研究においては、すでに先人に優れた文章がある。^x 有田光甫氏の「近代日本における書論の展開——書論一〇〇年のあゆみ——」（以下、「あゆみ」と略す）はそのうちの一文であろう。有田氏は「はじめに」において、「こうした（近代日本における書論の展開）という大きなテーマの（研究文献が何一つなく、全く未開拓の分野である）（「あゆみ」二五頁）と述べ、「あゆみ」を執筆された一九六八（昭和四三）年以前には、「近代日本における書論」に対する研究が、手つかずの状態であったことが確認できる。しかしその後現在まで四五年間、この状態は依然として同様であると言わねばなるまい。有田氏は「明治から現代にいたるまで、書論というべきものに、三つの流れがあると思う」として、「東洋独自の伝統的書論」、「西欧の筆跡学（グラフィオロジー）」、「現代美術の立場から見た、造形理論としての書論」の三つを挙げ、次の項目を列挙する。

1、東洋の伝統的書論

○書法論・技術論を中心に

○金石学・文字学を中心に

碑版法帖の鑑識と考証、書体論

○芸術論として

芸術批評を中心に（品等論と比喩論）

書と絵画をめぐる（書画一致論・氣韻生動論）

2、心理学的考察

○筆跡学（グラフィオロジー）を中心に

○書写動作の実験心理学的研究

○書の鑑賞心理について

3、芸術論的考察

○美学芸術学史学の立場から

○現代美術思潮と書芸術

「1、東洋の伝統的書論」については、概ね上記のような分類になるであろう。さらに絞れば、「書法論（技術論）」、「鑑識と考証」、「書体論」、「芸術論（品等論／比喩論／書画一致論）」になるであろう。現代では、「書法論（技術論）」、「書体論」に関する研究が圧倒的に多く、「鑑識と考証」や「芸術論」は非常に少ない。また新たな分野として「簡牘」や「新出土文字」の研究が盛んではあるが、これは「書法論（技術論）」、「書体論」としての研究に他ならない。

「2、心理学的考察」については、現代はほとんど進展していない。この分野の研究は、従前の方が盛んであったように思える。

「3、芸術論的考察」は、「2」に比べれば多少研究が進んでいるも

の、「1」の研究ほどに進展していない。また、西洋の美学芸術学を研究する者と、東洋の伝統的書論を研究する者とが乖離している状況にあるように思う。

また「日本の書論は、一般に教育的技法的な内容が多く、書芸術としての本質を論じている性格に乏しい。」（「あゆみ」二五頁）というような歴史的要因があるため、現代において「日本の書論」自体を研究する方法論が見つからず、そのために日本書道史の研究者には、中国の書論や西欧の美学芸術学論の研究成果を取り込もうとする者が多くなく、日本は日本、中国は中国、西欧は西欧というふうに、バラバラに研究が行われている状況にある。

有田氏は、先ず次のように明治の書壇（書道界）について概括する。

明治書壇は、いわば江戸末期の延長であった。貫名海屋（一七七八一―一八六三）のとき、古典主義に立脚して自分で碑版をあさり日本の名跡を臨模しようとした学書者は別として、市河米庵（一七七九一―一八五八）、巻菱湖（一七七七一―一八四三）、小島成斎（一七六九一―一八六二）の三つの流派は、中国の明時代の影響をうけた帖学派の亜流ともいべき唐様の、実用的書風の強いものであった。そして師法伝授という学書の形式で、もっぱら書道塾を中心に習字を教えていたといえよう。寺子屋的な庶民教育としての文字教育が、そのなかでなされてはいた

が、ただ書の技法論が中心であったにすぎない。

——「あゆみ」二六頁

この一文は、現代日本の書壇の状況と非常に似通っていることを指摘しているように感じる。なぜならば、「現代の日本の書壇の流派は、中国の明清時代の行草書か、戦国時代の金文・簡牘などを、日本的に造形処理した戦後の書人の亜流ともいべき漢字書道の、非実用的書風の強いものであり、師法伝授という学書の形式で、もっぱら書道塾を中心に制作を教えている。大学等の高等教育としての文字教育が、そのなかでなされてはいるが、ただ書の技法論が中心である」と読み替えられるからである。とりわけ稿者が傍線を施した「非実用的書風」の「制作」は、全く現実から遊離してしまつた最大の要因であろう。

しかし何故にこれほどまで似たような状況が、明治と現代において出現するのか。その最たる原因は、「日本の書論」が蓄積されず、継承されてこなかったからであるといえ、言い過ぎであろうか。

江戸末期の伝統は、このように書法論があつても、書芸術としての本質を論じることのできる思想的背景を、明治書壇に受けつぐことができなかった。これは宋時代との交流のあつた足利時代以後の日本の書道の正統派の宿命かも知れない。茶道や能楽、画論、俳論に比べて、日本の書論は見るべきものがない

からである。

——「あゆみ」二六頁

すなわち明治以前、すでに室町時代から「日本の書論」の蓄積も継承もなされてこなかったことに、その宿命的根拠があることになる。そうであれば、現代以降も歴史が繰り返されるだけで、将来的に「日本の書論」の蓄積と継承がなされないことに危惧せざるを得ない。そうすると、未来永劫、「日本の書論」が樹立されないことになる。如何にすればそれを可能にし得るであろうか。

このような「日本の書論」不在の状況の明治初期に、大きな影響を及ぼしたのが、明治十三年（一八八〇）、楊守敬（一八三九—一九一五）の来朝である。一般に、彼が携行した中国の碑版法帖によって、清朝の「碑学派」が日本へ伝播した事になっている。すなわち明治一七年（一八八四）までの在日中の五年間に、巖谷一六（一八三四—一九〇五）、日下部鳴鶴（一八三八—一九二二）、松田雪柯（二八一—九一八八二）らが師事して、はじめて「北派の書論」が日本に伝わったとされるが、本当に「北派の書論」が日本に伝わったと言えるのであろうか。有田氏はいう。

鳴鶴は、明治書壇の指導的地位の中心人物であったが、碑学派の理論や書風を理解してとり入れるよりも、碑版中心主義、真跡臨書中心主義であった貫名海屋の学書の方法を受けつぎ、楊守敬の来朝によってもたらされた碑版法帖にまず関心と注目

を集中した。その意味では、貫名海屋の伝統をついだ古典主義の立場といえよう。——「あゆみ」二七頁

これは、楊守敬の将来した碑版法帖を、鳴鶴がどのように受容したかを指摘する一文だが、「碑学派の理論や書風を理解してとり入れるよりも」どうしたかについて、次の一文が明確に指摘している。

碑学派の理論よりも、六朝派の書法、用筆法を技術として、楊守敬から無批判的に学び、さらに弟子に伝えるという師法伝授の形式から離れることができなかった。門人井原雲涯著『鳴鶴先生叢話』（大正十四年、昭文堂）を読んでみても、それを深く感じる。鳴鶴は、「唐派の書は斉整あまりあって力が足りぬ。俗気がでてきた。これを療治するには氣骨積々、力強く韻の高し六朝書を加えねばならぬ」といっている。二王を中心とする法帖主義の否定ではなくて、用筆を六朝にとり、形体を晋唐にとる折衷主義である。——「あゆみ」二七頁

簡単に言えば、鳴鶴は「碑学派」の理論を採用せず、専らその技法のみを修得し、それを門弟に伝授したことになる。稿者はこの一文の是非を判断しかねるが、もしこれが事実だとすると、当時の中国文化または書道文化から得たものは、単なる書法（用筆法）に過ぎず、なんら文化の真髄を得ていないことになる。つまり、「明治期の大改革」などと呼ばれる楊守敬の来日は、単に「回腕法」の受

容のみで、精神的、思想的なものは何も受容しなかったことになる。

したがって、一九世紀のはじめ中国に起った書芸術の大変革、碑学派の理論も、日本に移入されると、学問と書法は分離して、書の理論というよりも技法論、書法論として引継がれた。碑版法帖も書家にとっては学問とはならず単なる書道の手本として、書道界に重視されるようになるのである。

——「あゆみ」二七頁

「学問と書法の分離」が、明治期において楊守敬の将来した碑版法帖によって起ったとは、何たる皮肉であろうか。これでは、全く近代的な、思想的な展開がなされなかったことに等しい。この体制が何ら反省されることなく、無自覚にそのまま大正、昭和、戦後、そして現代へと引継がれていると言わざるを得まい。確かに康有為の『広芸舟双楫』を中村不折と井上靈山が翻訳し、『六朝書道論』（附録・六名家書談・中林梧竹・中根半嶺・日下部鳴鶴・前田黙鳳・内藤湖南・犬養木堂）として二松堂書房から出版されたが、それは大正三年（一九一五）のことであって明治期ではない。

これも思想的、歴史的な背景は深く考えられずに、大正初期の六朝風の書風の盛となった、その影響から書家の必読書になったに過ぎない。その真髓については理解されがたかった。

——「あゆみ」二八頁

この名著でさえ、「思想的、歴史的」な背景を深く考えず、「真髓」を汲み取らなかつたというのが、「明治時代の書論」の基調であり、主流である、という指摘である。洋画家の中村不折、俳人の河東碧梧桐、清朝に渡った中林梧竹、漢学者の内藤湖南の方が、真剣に中国書論の「真髓」を追いかけたのではないか。しかし彼らは残念ながら、つまるところ書道界の非主流であった。書論または思想面から見れば、彼らこそ主流とも言える存在であったにもかかわらず、である。

明治一五年（一八八二）の『東洋学芸雑誌』^{xi}に掲載された「書は美術ならず」をめぐる、小山正太郎（当時二五歳）と岡倉天心（当時二〇歳）の論争については、すでに多くの論考がある。「あゆみ」が要約した論旨によれば、小山正太郎の見解は次の四点である。^{xii}

①世上には書を美術とする説がいろいろあるが、どれも信用できない。たとえば、書は西洋の横文字とちがうといっているが、書はもともと言葉の符号で、意味を通じるのが趣旨である。誤りなく意味が通じるならば、書の職分はそれで終り、その点西洋の横書も東洋の書も趣旨職分は同じである。また、書は人々に愛玩されるから美術だという説があるが、日本人が書を愛玩するのも、実は書だけを愛玩するのではなく、語句がよいからとか、書いた人が偉いからとか、他人の人々がよいというから

とか、手本になるからとか、いろんな別の理由のほうが多い。さらに書は人心を感動させるという説があるが、いかにうまく書でも普通の誤りを記したのでは、感じさせることができない。まずい書でも、名文句を記せば感動があるにきまっている。

②書は美術となすべき部分を有していない。というのは、書は言葉の符号を記する術なのだから、図画のように濃淡をつけていないし、彫刻のように凸凹をつくらない。要するに色の瞑想などを考えて人目を楽しめるよう工夫する術ではないので、おまけにその形も絵画などのように、各人各自の才力によって作りだすものではない。書がもし美術なら泥工が泥をぬるのも美術だし、ちょうちん屋が紋形をかくのも美術である。

③書は美術の作用をなさぬ。美術には風教を助け、あるいは言語のおよばざるところを補う作用があるが、書にはこの作用が求められぬ。たとえば、「泉下慈親の相貌を座客において敬慕の情を保持せしめ、臥して海外万里の名山勝に浸透せしめる」のは絵画でなければできず、また「古今の風俗を一日間に歴観せしめ、各地の風景を一室内に集覧せしめ、滄溟深淵の沃魚毒虫、深山幽谷の猛獸快禽を眼前において徐ろに観察せしめ」るようなことも、書では不可能である。

④書は美術として奨励するわけにはいかない。たとえば、書は海

外に輸出することができないし、工芸を進歩させる基礎となつて百般の事業を振起する役にもたない。美術とちがつて無用のものである。

①は、「世上には書を美術とする説が信用できない」が論点である。これに対し天心は、書というものは、「勉メテ前後ノ体勢ヲ考へ、各自ノ結構ヲ鑑ミ、鍊磨考究シテ美術ノ域ニ達スル」ものであり、「東洋開化ハ西洋開化ト全ク異ナ」るものであり、東洋の文化には東洋独自の価値があることを認めよと反論した。^{siv}思うに、そもそも小山の見解は、「書はもともと言葉の符号で、意味を通じるのが趣旨である」として、「書」と「文字」と「言葉」を混同しており、「言葉の符号」であるのは「文字」であつて「書」ではない。「書」と「文字」は表裏一体の関係にあり、「意味を通じる」のは「文字」の職分であり、「書」の職分ではない筈である。

②は、「書は美術となすべき部分を有していない」が論点である。「図画の濃淡」である陰影または遠近感と、「彫刻の凸凹」である立体感が無いから美術ではないとする見解は、別のジャンルにある要素がないから、書に美術の要素がないという論法であり、非常に無理がある。書にどのような要素(たとえば点画・結構・章法の強弱・軽重・剛柔といった審美や節奏・調和など)があるかどうかを考えなければ、美術であるかどうかを論じられまい。

③は、「書は美術の作用をなさぬ」が論点である。絵画や彫刻のような「作用」が書にないから、書は美術でないと言っているだけであり、美術の原理を考えず、その「作用」だけを論じること自体不可能であろう。

④は、「書は美術とちがつて無用のものである」が論点である。ただこの点を言いたいだけで、全く根拠が無い。天心は「余読テ此ニ至リ慄然トシテ言フニ堪ヘザルモノアリ。嗚呼西洋開化ハ利慾ノ開化ナリ。利慾ノ開化ハ道德ノ心ヲ損ジ、風雅ノ情ヲ破リ人身ヲシテ唯タ一箇ノ射利器械タラシム」といい、「美術ヲ論スルニ金錢ノ得失ヲ以テセハ大ニ其方向ヲ誤リ、品位ヲ卑クシ美術ノ美術タル所以ヲ失ハシムル者ナリ。豈戒メサルヘケンヤ。」と喝破している。

小山に対する反証において、天心は「書画一致」という東洋の伝統的な立場から論じていることが解るが、しかしこの立場を裏切るのは、天心自身である。^{xv}

岡倉天心の駁論は小山正太郎の論を打ち負かしたようであるが、書が西欧写実主義の絵画理論に対抗できる、書独自の芸術論は生まれなかった。そして、明治から大正にかけて洋画壇はもちろん、日本画の流れも書画はますます離れて、書画一致的な描写法をくずし、自然主義描写にかわっていくことになる。これによって、明治以降、西洋美術の影響が、東洋書画一致論

を否定して、書画分離という、逆な立場をとることになる。

——「あゆみ」二八頁

この一文については、なぜそうなったかを、すなわち「書画一致」から「書画分離」へと流れて行ったかを、詳細に論じる必要があるが、有田氏も「当時の書家や書道界は、これに対して何の反論もしなかつたようである。資料不足で断定できぬとしても」と前置きして、次のように述べている。

当時は、詩書画一致の文人派の書家も多く論客も多かつた筈であるが、大人気ないと反論しなかつたのであろうか。一つの理由として、明治時代の西欧文化、それはまだ大衆のものになつていなかつた。大正時代に比して、日常生活は毛筆を否定するところまでできていない。社会通念として、毛筆による芸術書、実用書の意識は全く未分化におかれていた、ということもいえる。

——「あゆみ」二八頁

要するに、西欧の写実主義絵画理論との対立によって、東洋伝統の書と画とが分離したことになるが、「書は美術ならず」の論争が、書道界とは無縁の芸術理論の展開であつたため、書論へは何ら影響を与えられず、それ自体の覚醒も反省も成されなかつたのである。しかし、小山の指摘を現代に向けた場合、どれだけ反駁できるであらうか。

矢代幸雄氏が、中国の文人派の本質をよく把握しているとして、有田氏は次の文章を引用する。

文学、書、画を通じて蘇東坡の芸術観を総合すると、彼の本質はどこまでも文学的であった。その文学的本質をもって、彼は書画にも押し通した。宋代はまさにそういう時代意欲の隆盛した時代であったから、彼は一世を卒いて新しい芸術を開き、近代を出発させる最も有力な原動力となった。

——「蘇東坡の文学思想」・雑誌『美学』一卷三号

そして「詩文の本質をもって、書画を視覚化し、造形化するのが、文人派の特色ではないか」（「あゆみ」28頁）と述べる。確かに、中国の文人の本質は「詩」にある。殊に宋代から明代にかけての蘇軾、黃庭堅、趙孟頫、董其昌らは、「詩書画」を善くする学者でもある。

さらに有田氏は、西川寧の「字を書こうとせず、文を記そうとする^{xvi}」という言葉は、中国書芸術の本質として把えた発想であるとし、続けて「宋代の書芸術の特色であるばかりでなく、日本の文人派の本質となつて、江戸時代から明治へと、詩書画一致の思想とともに伝わってきた。」（「あゆみ」二九頁）と指摘する。そうすると「詩書画一致の思想」は、明治期に変質してしまったことになる。

また、文学者、史学者、書家、篆刻家（印人）、政治家など当時の日本の知識階級が、清国との文化交流を盛んにするつれ、

再び文人派の書にすぐれたものを生ましめる原動力となった。

当時は、書家を専門とする長三洲、巖谷一六、日下部鳴鶴らも、詩人として、学者として十分な力量を具えていたから、これら文人派の人々とともに、さかんに行われた「書画会」や「詩会」に参加して、万丈の気焔をはいている。しかし、書家が専門化するに従つて、書法伝授が中心になり、家元制度的な師法伝授形式が書道界にみなぎり、文人派と単なる職業的書家との断層に拍車をかけることになった。

——「あゆみ」二九頁

「詩書画一致の思想」は、「師法伝授」形式の「職業的書家」の増加とともに、「文人派」のみに継承され、「詩」と「書」とが分離し、「職業的書家」は「書」のみを専門とするようになってしまった。このような分離、変質が明治期に起り、それがそのまま現代まで継承されてきたことになろう。そこで有田氏は「明治時代から大正時代、昭和にかけて、文人派の書は、明治に生きた学者、文学者にのみ、その伝統が伝えられたのである」（「あゆみ」二九頁）と述べ、次の十一名を挙げる。（生年順に並べ替え、本名、字、号、著書、文章名などを付す。）

副島蒼海（一八二八—一九〇五）佐賀藩士・官僚・政治家。名は種臣。犬養木堂（一八五五—一九三二）政治家。第29代内閣総理大臣。

名は毅。

長尾雨山（一八六四―一九四二）文人。名は甲。字は子生。『中国書画話』。

内藤湖南（一八六六一―一九三四）東洋史学者。名は虎次郎。『支那書画の変遷』。

夏目漱石（一八六七―一九一六）小説家・評論家・英文学者。名は金之助。

正岡子規（一八六七―一九〇二）、俳人・歌人。名は常規。

狩野君山（一八六八―一九四七）学者。名は直喜。字は子温。『魏

晋學術考』。

西田幾太郎（一八七〇―一九四五）哲学者。「書の美」。

會津八一（一八八一―一九五六）歌人・美術史家。号は秋艸道人・

渾斎。『會津八一書論集』。

高村光太郎（一八八三―一九五六）芸術家・詩人。「書について」

武者小路実篤（一八八五―一九七六）小説家。文化勲章受章者。

上記の「文人派」については、個々の研究をより一層進めなければならぬ。なぜならば、彼らこそが、真の「書論」を求め、書の本質を考えた人々だからである。よって明治時代の書道に対する考え方は、「明治に生きた学者・文学者」に求めるほかに術が無い。

如上の文章は、有田氏の「あゆみ」を手がかりに、「明治時代の書論」について簡略に考察したにすぎない。しかし、明治初期の、楊守敬

来日以前の書壇の状況と、現代日本の書壇の状況とが酷似することは、決して偶然の一致として等閑視できない問題を含んでいるよう。

明治には楊守敬の来朝があつて、中国からの書法論（技法論）において新風が吹き込まれた。一方戦後には、西欧の抽象芸術論が移入されて前衛が生まれ、新出土の金文や簡牘の文字をベースにした新たな書法論（技法論）が生まれた。しかし現代は、これらの遺産を「師法伝授」の形式で継承しているだけで、洋の東西を問わず、日本の人文科学における新文化が伝わる気配が全くない。世界中がグローバル化の潮流に呑み込まれる状況下で、日本だけが新文化を受容できる時代ではなくなっている。そうであればこそ、明治に鑑み、今こそ日本の「書道」、延いては東アジア「書法」の本質、思想、理念を語らなければならないのではないか。

八、二〇世紀後半における伝播の一側面

二〇世紀後半、特に一九六〇年代から八〇年代にかけては、中国と日本との間で、書法文化交流が花開いた時期である。その一例として、貴重な書跡《中國文化界要人簽名卷》を挙げてみたい。この書跡《中國文化界要人簽名卷》は、稿者の恩師今井凌雪先生（一九二二・一二・二九―二〇一一・七・二六）所蔵である。北京、上海、杭州で交友した中国文化界の先生方が署名されており、詩句を寄せ

られた先生もある。A、Cに分けて整理すると次のようになる。

A（一九六二年五月北京）

今井凌雪先生随第三次日本書道代表团来華訪問、簽名留念、

一九六二年五月於古柯庭。

秦仲文、唐蘭、劉開渠、馬晋、惠孝同、朱光、溥雪齋、朱丹、

中日友好共同發展書法芸術。

張望伯、魚訊、武伯琴、田志奈。

B（一九六二年五月上海）

結翰墨緣開友誼花。一九六二年五月今井凌雪先生来滬訪問、

題名留念。

王个簾、郭紹虞、朱東潤、顧廷龍、錢君匋、葉豐、吳朴、沈之渝。

C（一九六二年六月杭州）

広結墨緣千里外、随看風色一湖中。

一九六二年蘆橋熟時、今井凌雪先生蘇杭訪問、漫題一聯留念、

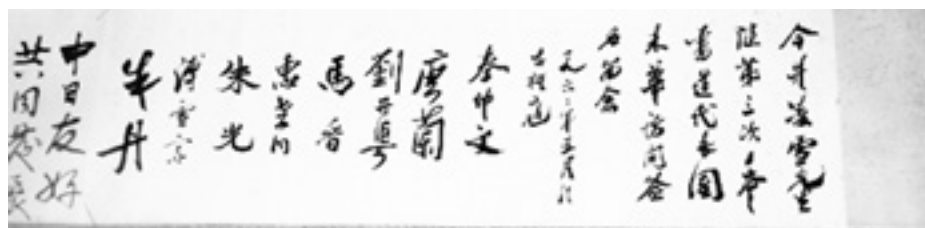
即乞為正。吳谿菴之艸艸。

竿頭風雨紙上龍蛇。七十四叟孫慕唐題贈。

千里嘉賓一夕逢、揮来詞翰更溢容。臨岐欲贈無也語、要為和

平對毒龍。

日本訪華書道代表团留念。一九六二年六月陸維釗。



書跡《中國文化界要人簽名卷》卷首

《中國文化界要人簽名卷》は、今井凌

雪が一九六二年に山田正平を团长とする

「第三次日本書道代表团」の一員として

参加した時に携帯された卷子仕立てのサ

イン帳である。

A 北京は、北海公園内にある古柯庭で

交流書会があり、その場で中国側の参加

者に記帳を求められたものであろう。秦

仲文（一八九六一一九七四、画家）、唐蘭

（一九〇七—一九七九、古文字学者）、劉開渠

（一九〇四—一九九三、彫刻家）、馬晋（一九〇〇

—一九七〇、画家）、惠孝同（一九〇二—一九七九、

画家）、朱光（未詳）、溥雪齋（一八九三

—一九六六、書画家）、朱丹（一九一六—

八八、画家）など、当時の中国文化界を

代表する要人が並んでいる。

ついでB 上海を訪問され、王个簾

（一八九七—一九八八、書画家）、郭紹虞

（一八九三—一九八四、中国言語学者、

文学者）、朱東潤（一八九六一一九八八、中国古典文学者）、顧廷龍

(一九〇四―一九八、版本・目錄学者)、錢君匋(一九〇六―一九八、書画篆刻家)、葉豐(一九〇七―一九四、書画篆刻家)、吳朴(未詳)、沈之渝(古文字学者)といった先生方が署名されている。

さらにC杭州では、吳菲之(一九〇〇―七七、画家、浙江美術學院教授)、孫慕唐(一八八九―?)、書画家、浙江文史研究館館員)、陸維釗(一八九九―一九八〇、書画家、浙江美術學院教授)が詩句を寄せられており、文人墨客の集いを感じさせる。今井凌雪はきつと流暢な老北京話で会話し、書画家や学者たちと積極的に意見交流したことであろう。

一九八一年に中国書法家協会が創設されてから、日本側は全日本書道連盟が窓口となつて、多くの交流がなされてきた。また一九九四年に文物出版社が主催する「中日書法史論研討会」が開催されて以降、日本側は書学書道史学会が窓口となり、理論面でも交流が進められてきた。一九五〇―六〇年代に基盤が形成され、七〇―九〇年代にかけて、多くの民間レベルの交流がなされて今日に至っているが、二十一世紀の交流はどのように構築すべきか、東アジア全体で模索すべき段階にあると考えられる。

九、おわりに

総じて、書法文化の受容は、単なる文字(漢字)や書体の伝播だ

けでなく、日本の宗教、思想、政治、経済、哲学、文学、美術、教育等々のあらゆる分野にも影響を及ぼしてきた。よって日本書道においても、端的に言えば書道に対する哲学、すなわち書道の本質に対する捉え方もある程度受容してはいる。その例として、先人の言葉を用いておきたい。

○御手本一段々々御習あるべき事。

——尊圓法親王(一二九八―一三五六)

○心中の物を写さざれば、多しと雖もまた何をか為さん。

——良寛(一七五七―一八三二)

○鍊筆あるを知つて、鍊心あるを知らず。

——中林梧竹(一八二七―一九一三)

○古今名人の説を多く聞き、古今名人の書を多く見、古今各種雑多の書を多く書いて、始めて書の真意を悟ることができる。

——日下部鳴鶴(一八三八―一九二二)

○字は手の芸ではない、面の芸である。實際面の皮が厚くなれば、下手でも書ける字を手の芸と思ふ間は駄目だ。

——犬養木堂(一八五五―一九三二)

○筆は剣なり。

——大野百鍊(一八六四―一九四二)

○よくない書を四時間習うよりも、よい書を二時間習った方が、はるかに上達するものである。

——比田井天来（一八七二—一九三九）

○仮名の用筆法を習得するには、木簡を習うがよい。木簡は素直であるから、素直な筆を使うことができるようになる。ひとり仮名だけでなく、漢字の用筆法をも学ぶことができる。すなわち木簡からは用筆の基本を習得することが多分にできる。

——鈴木翠軒（一八八九—一九七六）

○新しくとも安物は創るな。

——上田桑鳩（一八九九—一九六八）

○慣れすぎると、感動も、新鮮さもなくなる。ただ上手ということだけが残る。

——日比野五鳳（一九〇一—一八五）

○広く掘らなければ、深くは掘れぬ。

——手島右卿（一九〇一—一八七）

○書の心棒は何だといえ、結局いのちの躍動ではないのか、つねにここに浮ぶまぼろしではないか。これを形につなぎとめる工夫、これが字かきの学問である。

——西川寧（一九〇二—一九九）

○巧みな書が書きたい。美しい文字が書きたい。この私の望みは命絶ゆるまで変えることはない。美しいと言うことは流麗な^とどと言う一つの表現の意味ではない。巧みと言うことは筆技の世界ではない。美と言うものは心である。技も亦心である。

心を錬ることの深きものこそ美を得、巧みを得ると私は信じる。巧みと美の世界求め続ける私の書は「心の書」であると私は自分にも人にも話しかけるのである。

——木村知石（一九〇七—一八三）

○制作するとき「奇をもって正となす」という董其昌の言葉を、折にふれて思う。

——青山杉雨（一九二二—一九三）

○教えられるものがあるあいだは、本物ではない。

——村上三島（一九二二—二〇〇五）

（以上、今井凌雪『NHK趣味講座・書道に親しむ』一九七三年より）

○訓練なきところに人間の輝かしい個性はない。個性というのは激しい訓練によってのみ磨き出されるものである。訓練なきところに個性はない。あるのは野性である。字というものにおいてもやはり修練の中から出てきた個性に輝く字、それが人に大きな感動を与えるのではないか。しかしその修練は、必ずしも字の修練だけではなく、人生の修練が、みがかれた人格を通して、人々に上手下手を離れたところで感動を与える字となって、現われるものではないかと思う。——薬師寺一二七代管主高田好胤（一九二四—一八八）二玄社編集部編『書を語る』二〇〇八より

「良い書」とは何かについて考えたとき、この高田好胤の一文に共鳴した大東文化大学の学生が多かったことを付言しておきたい。また稿者も「野性↓人生の修練(技法の訓練)↓個性」という考え方に共鳴を覚えている。

○書道には、腕を鍛えること、眼を開くこと、頭を作ることに三方向の勉強が必要であり、しかもなおそれが心を養うという点に統一されて始めて目的を達成することができる。

——田邊古邨(一九三二—二〇〇三)

田邊古邨の一文は、言いかえれば、「技法+鑑賞+理論=養心」になろう。すなわち書道は、心を養うために腕を磨き、鑑賞眼を高め、思索を深める、という考えである。

このように中国の伝統的な書法理論がある程度吸収し、独自の書道観を形成して来たことも見落とせない。しかし如上の「明治時代の書論」に記した通り、近代以降の日本の書論が確立されていないことも事実であろう。

日本の文字の変遷を見ると、次の五つのことを指摘できる。

- ・自ら創造した文字を持たなかった。
- ・漢字をそのまま国語の表記に転用した。
- ・日本人自らが美しい文字を書いたと確認できるのは、漸く七世紀になってからである。

・それは中国において既に漢字のすべての書体が成立した後のことである。

・日本固有の仮名文字の発明により、日本語表記が可能となり、日本独自の書の美を形成した。

最後の「日本独自の書の美」の意味するところは、仮名文字(平仮名・片仮名)だけではない。日本の文字の変遷から見れば、仮名文字が誕生し発展したことは確かに最重要であるが、現代日本語は漢字仮名交じり文で表記されるからである。日本では、中国の書は「気骨・気韻」のある書を尊び、日本の書は「叙情・流れ」のある書を尊ぶと考えられており、両国に最も共通的に活発な使用を示すものは、楷書と行書と草書の三つである。この三書体と仮名文字が併用され、調和を図って来たが故に、漢字三書体のみ表記と違って、「叙情・流れ」のある書が好まれてきたのである。それゆえかもしれないが、感性を重要視してきたのが日本書道と言える。

よって中国からの書法文化の伝播により、日本書道は感性重視の文化として発展してきたとも言えよう。とはいえ現代において、本質的に書道を追いかける精神的土壌がまだ残っているはずであろうから、理論面の再構築を図らなければならぬと考えている。

注

i 本稿を執筆するにあたり、毎日新聞社『書道（改訂新版）』西川寧編、昭和四四年七月所収、守屋謙二「書の芸術性」・「中国の書と日本の書」、日本放送出版協会『中国・美の名宝④上海博物館』所収、角井博「中国の書・日本の書」および二玄社『書を志す人へ』I所収、今井凌雪「現代中国の書と日本の書」を参照した。

ii 『日本書紀』現代語訳…十五年（四〇四年）秋八月、壬戌朔の丁卯（六日）に、百済王は阿直岐を遣わして、良馬二匹を貢いだ。そこで、軽（現在の奈良県橿原市大軽町の辺り）の坂の上の厩で飼わせた。そうして阿直岐に任せて飼わせた。それゆえ、その馬を飼った所を名付けて厩坂という。阿直岐はまた、経典をよく読んだ。それで、太子菟道稚郎子は、阿直岐を師とされた。ここに、（応神）天皇は阿直岐に問うて言われた。「もしや、お前に勝る学者は他にいるのか」。答えて言った。「王仁という人がいます。すぐれた人です」。そこで上毛野君の先祖である荒田別と巫別を百済に遣わせ、王仁を召しださせた。その阿直岐は、阿直岐史の始祖である。十六年春二月、王仁は参った。そこで菟道稚郎子は王仁を師とされ、もろもろの典籍を王仁から習われ、精通していなごものは何もないようになった。いわゆる王仁は、書首らの始祖である。参照<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E7%8E%8B%E4%B3%81>

iii 『古事記』現代語訳…天皇はまた百済国に「もし賢人がいるのであれば

ば、献上せよ」と仰せになった。それで、その命を受けて（百済が）献上した人の名は和邇吉師わにきしという。『論語』十巻と『千字文』一卷、合わせて十一巻を、この人に附けて献上した。（この和邇吉師が、文首ふみのおびとの始祖である。）参照同注ii URL

iv 図書寮ずしょりょうは日本の律令制において中務省に属する機関の一つである。また、明治以後の宮内省にも同名の機関が設置された。図書寮の第一の職掌は国家の蔵書を管理することで、現在の国立図書館に近い役割を担っていた。またそれに付属して儒教・仏教の経典、仏像なども管理していた。管理事務を補助するため書物を書き写す写書手や書物の装丁を行う装潢手が属していた。さらに撰史事業も職掌の一つと『養老令』にあげられている。実際の撰史事業はその都度、機構（撰国史所）を設けて事務を行っていた（また、撰史に必要な公文書・記録類が集められたのが内記や外記であったということも図書寮が撰史事業に関わらなかった理由として挙げられる）。また図書の管理も平安時代には御書所・内御書所・一本御書所などの機関に実権を奪われ形骸化した。図書寮の第二の職掌は紙・墨・筆などの製造を行うことである。のちの図書寮の業務はこれが中心になった。

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%9B%B3%E6%9B%B8%E5%AF%A>
E参照。

v 河内利治「日本『書道』的原義」（中国书法家协会主办『中国书法』

二〇二二、〇九、总三三期）参照。

vi 河内利治「日中書法伝授の一形態——韓方明と空海の筆法授受をめぐる言説について」（『大東文化大学・学術振興会・東北師範大学共同シンポジウム報告書』大東文化大学国際交流センター二〇〇九年二月）参照。

vii 『嬉遊笑覧』（漢文の「序」に文化十三年（一一八二）十月とある）の著者、喜多村信節（二七八三—一八五六）は、通称彦兵衛、字は節信、号は筠庭いんていといい、江戸の町年寄、喜多村彦右衛門の弟で、博覧強記の雑学者として有名。当時の著名な国学者、北静廬きせいろうと親戚だった。せいか、小山田与清おやまたひねきよ、岸本由豆流きしもとゆめずるなどの国学者と親交があったという。『嬉遊笑覧』の他にも『筠庭雜録』、『瓦礫雜考』等々、多数の著書がある。『嬉遊笑覧』は江戸時代の百科事典である。引用原文は、岩波文庫本（二〇〇四年三月発行）全五冊の第二冊一八三頁所収。

viii 河内利治「唐宋書法の受容——江戸時代中期『古法帖買賣目録』から見る」（『大東書道研究20』大東文化大学書道研究所二〇一三年三月）参照。この「唐宋書法の受容——江戸時代中期『古法帖買賣目録』から見る」は、二〇一〇年一月、台湾明道大學國學研究所・中文系主任 催「唐宋書法國際學術研討會」における口頭発表《唐宋書法之授受——從日本江戸時代『古法帖買賣目録』來談起》を加筆訂正したものである。

ix 稿者は、明治以降の「書道」に対する考え方、視点の変遷を模索するため、有田光甫氏の「近代日本における書論の展開——書論一〇〇年のあゆみ——」（墨美社『墨美』一八二号、一九六八年九月、二五—四八頁所収）の「I 明治時代の書論」を中心に考察を試みた。河内利治「明治時代の書論」からの考察（『大東書道研究15』大東文化大学書道研究所二〇〇八年三月）所収。この「明治時代の書論」からの考察は二〇〇七年一〇月、台湾国立歴史博物館遵彭庁において開催された《紀念傅狷夫教授——現代書画芸術研討會》（主催・国立歴史博物館・台湾創価学会・国立台湾芸術大学／共催・国立台湾芸術大学美術学院書画芸術学系）における口頭発表原稿《引自「明治時代の書論」的考察》を加筆訂正したものである。

x たとえば平凡社『書道全集25』日本11 明治・大正（一九五四年一〇月）所収の、神田喜一郎「日本書道史11」、日比野丈夫「漢学家と書」は、明治から大正にかけての書道を考える上での基本文献である。

xi 明治十四年（一八八一）一〇月一〇日に岡倉天心が東京大学時代の同窓らとはじめた総合学術雑誌。東洋学芸社発行。「書は美術ならず」は『東洋学芸雑誌』8号から10号にかけて掲載された。一時「学芸」と改題し昭和五年まで発行した。

xii 管見に拠れば、近年の研究に次の二著がある。

○神林恒道著『近代日本「美学」の誕生』講談社学術文庫二〇〇六年三月、

第二章「日本」の美学の形成——フェノロサから天心へ…4「美術」とは何か。

○木下長宏著『岡倉天心』ミネルヴァ書房二〇〇五年三月、第一章旅の支度、「書ハ美術ナラスノ論ヲ読ム」。

また簡単に述べたものに、萱のり子「『書ハ美術ナラス』論争の意義」(藝文書院『書学摘要…書の歴史と文化』二〇〇一年五月、「第五章書の現代理論」)がある。

xiii 「あゆみ」は、河北倫明著「日本の美術」より引用して論旨を要約している。

xiv 前掲書、木下長宏著『岡倉天心』四八頁。

xv 前注xiv同書五〇頁。

xvi 「揮灑の心理」(西川寧『書の変相』二玄社一九六〇年所収)。「字を書こうとせず、文を記そうとする」という言葉は、一人歩きして、「書は詩文に従属するものではない」という考え方を生み、文学と遊離し、造形性の主張へとすりかわってしまったと思われる。確かに「文を記そうとする態度は文字の技巧と一応縁を絶ったところで成立する」が、しかし本来は、「文学を主眼において、字々の技巧は自然にまかせられるのである。書が詩文に従属することと混同されやすいが、そうではない。書が文であると同時に、文字のフォルムであり、表現構造が絵画のように描写性を離れて、純粹に精神の構造に近く、思想の浅深厚薄、感

情の激昂頓挫、いずれも直接に骨法用筆に托しうるからである。胸中の感懐は詩文にほとぼしりできると同時に、また縦横に筆墨に躍動して書となる。」(「あゆみ」二九頁)と有田氏が指摘する通りであろう。

〔補記〕

本稿は「書法文化的日本伝播」と題して『首届華文書法国際論談』(二〇一三年八月二五日、首都師範大学)にて口頭発表した原文を加筆修正したものである。