

早稲田大学文化芸術週間 2018 年度シンポジウム

「書」を再視する

日時：2018年10月13日(土)

会場：早稲田大学27号館地下2F 小野記念講堂

主催：早稲田大学會津八一記念博物館

プログラム

【開会挨拶】

13:00～13:05

塚原 史（早稲田大学會津八一記念博物館館長）

【趣旨説明】

13:05～13:10

徳泉さち（早稲田大学會津八一記念博物館助手）

【基調講演】 「書を再視するためのノート」

13:10～13:50

丹尾安典（早稲田大学文学学術院教授）

【発表1】 「男らしさの表象としての書」

14:00～14:25

徳泉さち（早稲田大学會津八一記念博物館助手）

【発表2】 「戦時・占領期における書教育」

14:25～14:50

志邨匠子（秋田公立美術大学教授）

【発表3】 「書とコピー文化」

14:50～15:20

橋本栄一（東京学芸大学准教授）

【総合討議 質疑応答】

15:25～16:20

趣旨説明

徳 泉 さ ち

會津八一記念博物館助手

會津八一記念博物館助手の徳泉と申します。今回のシンポジウム開催に至りました経緯と趣旨について私より簡単に説明させていただきます。

今回のシンポジウムのチラシに使用したこちらの写真をまずはご覧ください。こちらは早稲田大学大学史資料センターから拝借したのですが、これは明治35年、今から100年以上前に立てられた一番古い図書館の書庫の入り口です。ここにかかる「名著大作」という扁額にご注目ください。この扁額は、初代図書館長であった市島春城が詠えたものです。素朴な味わいのある四文字ですが、これは中国山東省にある泰山の山肌に刻まれた金剛經という仏教の經典の拓本がもとになっております。

市島はある人からこの金剛經の拓本をお土産でもらい、その文字を気に入って、そこから図書館にふさわしい文字を苦心して選び、切り貼りしてこの額を仕立てたといひます。この一番古い図書館は関東大震災で倒壊してしまい、新しい図書館に建て替えられたわけですが、それが早稲田大学の本部キャンパスの2号館、すなわち現在會津八一記念博物館のある建物になります。現在では、2号館の2階は博物館の常設展示室として使われていますが、もともとは図書館の大閲覧室でした。名著大作の扁額はその入り口に長らく架けられていました。1998年に博物館としてリニューアルオープンしてからは別の額がかけられていたわけですが、本日、ご講演頂く丹尾先生がある日博物館にいらっしゃって、図書館時代にここに非常に印象深い額があった、その額は今どこにあるのだろうか、というお話をしてゆかれました。その後、額の行方を探してみますと、この名著大作の額は図書館の貴重書庫に保管されていることがわかりました。図書館の方のご協力もあり、昨年秋から冬にかけて、26年ぶりにこの額を改めて同じ場所にかけてみました（図1）。この泰山金剛經、誰が書いたかもわからない無名の人の書な

のですが、堂々としたのびやかな雰囲気のある作品で、6世紀に書かれた文字とはいえ、古さを全く感じさせないことに驚きました。それと同時に、こうして陽の目を再度見ることができたからよかったものの、一度ある場所からなくなってしまうと、あつという間にもはや記憶は失われていく、実に儂いものであるということを感じました。この額そのものがなくなってしまうということは、拓本を味わうという感覚や拓本の中から文字を集めて一つの作品を再構成するという楽しみなど、文字に関わる豊かな文化そのものが失われていくこととなります。

今日は、図書館時代の古い額の存在を思い出し、その記憶を掘り出してものを展示することによって、改めて書について考えるきっかけをくださった丹尾先生に第一部で基調講演をお願いいたしました。第二部では、徳泉、志邨先生、橋本先生の三人の発表が続きます。一般的な書道の概説書ではあまり取り上げられないようなユニークな視点を提示できたらと思っております。

現在、我々の日常生活では、墨をすって筆で文字を書くことや拓本をとったり鑑賞したりすることは実に稀なことであり、さらに手で文字を書くことさえも次第に少なくなりつつあります。本日のシンポジウムが皆さまが書を改めて見つめ直す何かしらかけを提供できましたら、主催者としては大変に嬉しいことでもあります。



図1

開会のあいさつ

塚原史

會津八一記念博物館館長

こんにちは、會津八一記念博物館館長の塚原と申します。秋が足早に迫ってきた感じで、秋艸道人への思いを新たにするにはふさわしい季節になったかと思われれます。本日は書をめぐるシンポジウムにお越しいただき有難うございます。当館は1998年5月ですから、20年前に旧図書館だった2号館の建物を改修して開館いたしました。ということで、今年は開館20周年に当たり、その記念行事ともいべき今回のシンポジウムに御来場いただき本当にありがたく存じます。

本日のシンポジウムのタイトルは書を再視するということですが、會津八一は学者として、そして歌人、書家としての名声を通じて今日なお多くの人々に敬愛されている偉大な先達であることは言うまでもありません。とはいえ、八一の書を中心とした展覧会は、実は当館でもあまり企画されてこなかったように思います。2年前に、「會津八一と安藤更生 學藝の継承」ということで、八一の高弟でありました安藤更生コレクション寄贈を記念いたしまして、展覧会を開催したことがありました。今回のシンポジウムはその流れに位置しており、書を再視するとあります。「再視」とはこの場合何を意味するのかと考えると非常にユニークな表現で、今日のお話でいろいろなことが分かってくるのではないかと思います。

このあいさつの時間は5分ということで、あまり時間をとってしまうと徳泉さんからの趣旨説明の時間がなくなりますが、少しだけ余計なことを申し上げさせていただきます。

私は會津八一のことを詳しく研究しているわけではなく、モダンアート、それもダダイズムを中心に研究しております。ただ、會津八一には何か惹かれるとこ

ろがあります。そのひとつは写真への関心です。あまり知られてはいないのですが、八一に写真について語った短い文章がありまして、「当たらぬ矢」と題されています。弓道で的に当たらない矢という意味です。初出は旧制早稲田中学の学内誌だったようで、大正13年の『興風』という雑誌で、学生向けに書いたものです。内容をごく簡単に申し上げますと、弓の試合で選手が弓を撃つ、つまり矢を放つ。そしてその矢がまっすぐ当たるか当たらないかという時に、写真家はどこを写せばいいかということなのです。的に当たった矢を写しても面白くないという訳です。つまり、それでは個性が出ない。ではどこを写すかということ、写真なので瞬間のイメージになりますが、むしろ選手がどうやって弓を引いたか。そしてその矢が的に届く前に、あるいは的に外れる前にどのように飛んでいたか、それを写すことに写真の意味があるのではないかとっています。つまり的に当たったか当らなかったかといった結果も大事ではありますが、八一が言いたかったのは、その過程のムーブメント、それこそが大事ではないかということでしょう。話は飛躍しますが、まさにそのムーブメントを表しているのが書ではないかと、私は勝手に想像しています。

そういった見方が妥当かどうかは別にして、今日はさまざまな視点から、書を再視する、再び視線を向けるということでこれから丹尾先生、志邨先生、橋本先生、そして徳泉助手にお話しいただきます。是非最後まで御清聴願えれば幸いです。また、質疑応答の時間もありますので、今後の進行をお見守りください。よろしく願いいたします。

書を再視するためのノート

丹尾 安典

早稲田大学文学学術院教授

この基調講演では、書道界の方々あるいは書に関心を抱く人たちがあまり問題にしないようなところを指摘して、「書を再視」するきっかけを提示できればと思っています。

神保町の古本屋街に一誠堂という老舗の古書店があります。その向かい側、靖国通りを挟んだ正面あたりに山田書店があります。ここは版画を主に扱っている店で、ジャンル別に武者絵だとか美人画と書かれた抽出状の棚がおかれています。そして、そこには「書」の棚もあります。この店は外国人観光客も多く訪れるところなので、英語も併記されています。

この店の「書」の棚には、「calligraphy」と訳語が記されています。calli というのは「美しい」という意味ですから、calligraphy は、美しく書くということを含意しています。でも「書」は必ずしも美しく書くということにしばられている必要はない、そう私は思っています。きれいごとの書というのはかえって嫌なものですし…。

障がい児の書なんていうのは、決してcalligraphyの概念に当てはまらないはずなのです。ほくはこういう障がい児の絵や書をとときどき見に行くのですけれども、なかなか面白いと思います(図1)。書家のみなさんは、きっと「変」なんていう一字を書かないと思いますね。それから「月火水木金土日」を並べてかくななんていうこともしないし、「東京は雨だった」なんて書くこともないでしょう。こういう書の世界を見ると、我々は模範的な字の形に縛られているだけではなくて、書く文言にも縛られているんじゃないかと思ったりします。だって「越中富山のチューリップ」なんて書かないでしょ(図2)。「下上」もほくは好きです、上下じゃないですよ、下が上なのです。なかなかやるな、とほくは思いました。「クリハラくんが大好き」もいいですね(図3)。好きな人にたいして、素直にこう言い、こう書いてみたいです。

これは會津八一記念博物館の一つのケースなのですが、そこに自閉症の青年が書いた「螢」という字がおさめられています(図4)。ほくは障がい者の作品展



図1



図2

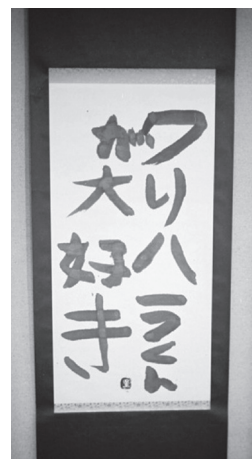


図3



図4



図5

示が池袋の西武デパートでおこなわれたときに、これを見つけとても気に入ったので、入手し額装してこの博物館に展示してみたのです。すぐそばに會津八一の書も展示されていましたが、別に遜色はなかったというのが私の感想です。読売新聞の記事にとりあげられ、「自閉症19歳の書を/早大博物館に展示」などと紹介されたこともあります（図5）。

余談になりますけれども、山下清という誰もが知る画家がいますね。じつはこの画家をはじめて世間に紹介したのは早稲田大学で、現在の會津八一記念博物館、すなわちかつての大学図書館のホールでは、昭和12年に「山下清作品展」が開かれました。つまり山下清への着目は、早稲田大学のあの会場を起点として始まっているということです。そのことを早稲田大学関係者のほとんどが知らない。ぼくは會津八一記念博物館でアウトサイダーアートの展覧会を二回おこなっていますが、そういう歴史の中に立って展示はなされるべきだと考えるので、先ほどのようなアウトサイダーの書も並べてみたりしたのです。

さて、これは明治末あたりの早稲田の卒業アルバムからピックアップした和田垣謙三という法学博士の写真です（図6）。この人は早稲田関係のいろいろな書物に記載されています。初代図書館長市島春城の『随筆早稲田』という本の中でも、『春城代醉録』という本の中でも、あるいはまた同著者の『文墨餘談』の中でも、和田垣謙三に関することが語られています。まるで早稲田の人みたいなのですが、この人は東大

の先生でした。けれども、早稲田大学が気に入っており、まるで名物教授みたいな扱いを受けていました。非常に洒落のセンスがある人でした。明治四十四年の読売新聞に載った記事を紹介しましょう、「日英博覧会に出品したる一商人早



図6

稲田大学々生全部に「waseda university」と記入しある鉛筆一本宛を寄贈したる時教授室にて「之れは和製だらうか」「舶来だらうか」との諸説紛々たる時法学博士和田垣謙三氏「ワセーダと書いてあるではないか」と彌次り得て巧みなり」とあるように、当意即妙の冗談を發することのできる面白い人だったので。

この和田垣に『兎糞録』という本がありまして、そこには明治天皇の御製二首が掲載され、和田垣の英訳と Lloyd という人の英訳が併記されています。明治天皇の御製のうちの一首の題は「書」で、「眞心をうつせる筆の跡みれはむかしの人に逢ふ心地せり」という歌です。では和田垣は「書」をなんと訳しているか。彼は calligraphy とは訳さず、Handwriting としています（図7）。つまり、「書」は手で書いた筆跡だと訳しているのです。私は Handwriting という地平

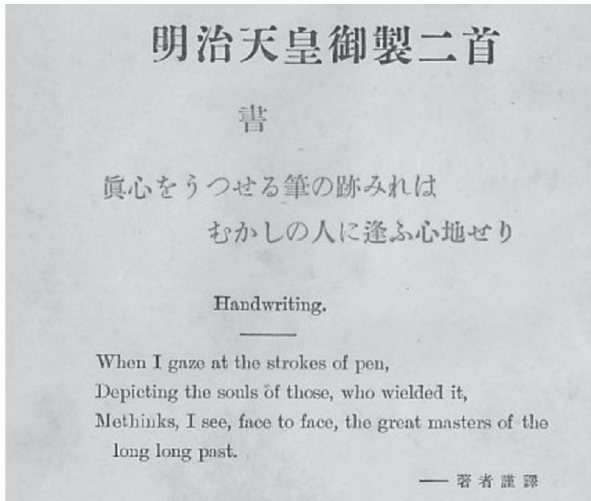


図7

のなかで「書」を考えなおしてみたらどうだろうか、その方が書の未来のためにはよいのではなかろうかと思うので、この訳を紹介するわけです。

明治天皇は、真心をうつす筆の跡を見ると昔の人にほんとに会ったような気持ちがするなあ、と歌うのですね。そのとおりでたほくも思います。

これはぼくの小学校時代の集合写真の部分です。教育実習でやってきた先生をかこんでの写真です(図8)。信江先生という若い先生で、実にきれいな人で



図8

した。最近ぼくは終活に従事しており、いろいろと片付けているときに、先生から届いた半世紀以上まえのハガキが出てきたのです。ぼくはそれを大事にしていたのです(図9)。ぼくが11~12歳の頃です。ハガキがまだ5円だった頃です。ハガキの字を見ていると、ぼくは信江先生と本当に会っているような気がしてくるのです。胸がキュンとするのです。このハガキ



図9

が現在のようなワープロ打ちであったらば、こんな甘酸っぱい感情がよみがえることはなかったでしょう。まさにこのハガキの、ハンドライティングであることが、そういう感情を引きだしてくれたということなのだろうと思います。

ぼくが「書」を多少考えるようになったきっかけは、美術史専修にいた学生時代に加藤諄先生や小杉一雄先生に習っていたからだと思っています。小杉先生は絵も達者で、絵ハガキを作って弟子や知人に配っていらっやいました。その絵ハガキの袋にお書きになった先生の字を見ると、やはり私は小杉先生のことが如実に思い出されるのです。

東京大学の安田講堂には画家小杉放庵の壁画が描かれています。小杉一雄先生は、この小杉放庵の長男で、早稲田大学文学部の美術史学の先生でありました。

小杉先生はなかなか味のある字をお書きで、私は先生の字がとても好きでした。先生は早稲田大学美術史学会に寄付をして、毎年若手の優秀な論文に賞を与え

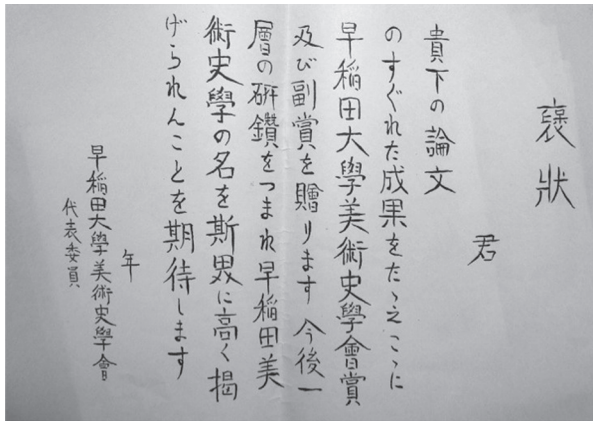


図10

られるようにしました。そしてその賞状の文言を自筆で書きました。これはそのコピーで (図10)、こういうのを作っておけば、主任の先生などがのちのち早稲田大学美術史学会賞を学生に与える時、そこに受賞者の名前と論文名を書き、代表委員として自分の名前を書くだけで済む、ということで小杉先生はこれを書いたのです。こういうあえてメリハリを避けた書はほとんど書道関係者からは生まれえない字だろうと思います。小杉先生の書はあまり真似する人がいなかったのですが、私は一時期先生の飄逸な書を自分なりに学んだこともありました。

先生によると、父親の小杉放菴は常に字の手習いをしていたそうです。絵の描き損じがでると、その紙を捨てず、そこに字を書いていたというエピソードを小杉先生から伺いました。そんなおりでしたか、「飛鳥」の「飛」という字をどう書いたらいいかという話になったのですが、すると先生は放菴の書き方というのがあって、そのように書くと簡単に形が取れるのだけど、どうだったかなあ、と行って、話はそれで終わってしまいました。その数日後に、小杉先生から、このハガキをもらいました。そこに「飛」という字の書き順が記されていました (図11)。皆さん、今日はせっかく来たのですから、これをおぼえてから、おもどりになってください。このとおりAからEの順番をたどって書けば、「飛」の形はうまく書けるはずですよ。

加藤諄先生のことも話しておきましょう。小杉一雄先生も加藤諄先生も會津八一直系の弟子でしたが、小杉先生によれば「そりゃ君、會津門下じゃ、書は加藤

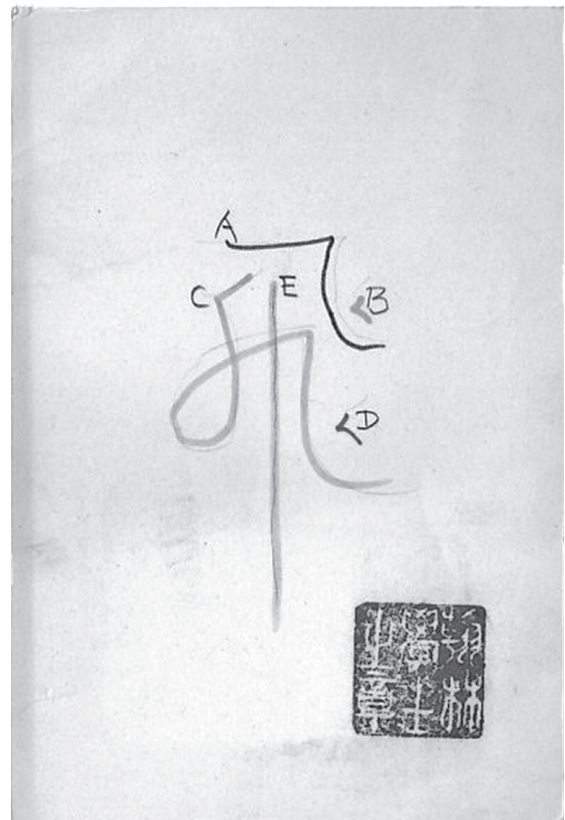


図11

が一番だよ」とのことでした。

大学四年生の学期末に書道史のレポートを出したら、加藤先生は、お前のはなかなかおもしろかったとおっしゃり、その数年前に開かれた會津八一展の図録をご褒美にくださいました。そのときほくは先生にサインをねだりました。すると、お前は太字の万年筆を持っているかと言うので、うちのおじさんからもらったモンブランの太字のものを先生にお渡ししました。ほくはサラサラッと書いてくれるかと思ったのですが、加藤先生はいつまでたっても書きはじめません。図録の頁をめくって、何も書いてない紙面をずっと見つめているだけなのです。それからだんだん顔が紅潮してきて、万年筆を懸腕で持ったのです。そして突然気合いもろともにペンを紙面に突き立てたのです。万年筆は直角に立てて書くという使い方はしないものですが、先生はハッ、ム～、ハッとか言いながらその姿勢のままに「丹尾君恵存」という五文字を (図12) 書いたのです。私はびっくりしました。万年筆の懸腕直筆ですから、丹尾の「尾」の字は紙面に対して直角にペンを立て、さいごのハネを直立させたまま上

方にむかってはねあげるのです。この五文字を書いたあと、加藤先生は、普通のペンのにぎりにもちかえてサラサラとご自分の名前をしたためました。しかし「丹尾君恵存」の文字だけは、ところどころ紙につき刺さっているのです。ぼくは大変なものを見てしまったと思いました。モンブランはその後、書きあじがガリガリになったのですが、その犠牲に値するくらい大きな書の体験だったのでした。こういう感銘は絶対にワープロではありえず、ハンドライティングの場合にのみありうることなのです。たぶん呼吸の波動の伝達なんでしょう……。

加藤先生は、桃華楽堂という宮内庁書陵部の近辺にある香淳皇后還暦記念として造られた音楽堂にたつ歌碑の書も揮毫していますし(図13)、會津八一記念博物館の二階にかざられている「實學論」(図14)という字も書いています。加藤先生の字は本気で書いていますから少々息苦しくぼくは感じてしまうのですが、それでもぼくはその筆跡・ハンドライティングを見ると、加藤先生を如実に思い浮かべてしまうのです。だからこそ、ぼくは加藤先生からお手紙を頂いたときの封筒まで大事に保存しているのだらうと思うのです。一筆一筆真剣に書いているその呼吸を感じながら、

ぼくは加藤諄先生を、その「書」のうちにまざまざと見るのです。

ぼくは早稲田では濱谷勝也先生と同じ研究室でしたが、その濱谷先生があるとき「ぼくは加藤先生に表札の字を書いてもらったんだよ」と自慢したので、おくれをとってなるものかと加藤先生の所へ行って、「丹尾安典の表札も書いてください」って申し上げたら、何日か後に「これでどうだ」と表札の原稿をくれました。でもぼくはずっとこの字を表札にしていないのです。申し訳なく思っております。実はうちの表札は小杉先生の字なのです。ゴメンナサイなのです。

小杉先生も加藤先生も先ほど申し上げた通り、會津八一の弟子だったわけですが、この二人は會津八一ふうの字を書かなかった。書こうと思えば加藤先生は書きましたけれども、小杉先生はいっさい會津流の文字は書かなかったのです。それは案外珍しいことで、例えば會津八一書論集をまとめた長島健先生は完全に會津流の字ですよ。和光大学の宮川寅雄先生はもちろん會津八一の弟子ですが、その書も會津流でありました。安藤更生先生には『書豪會津八一』という著作がありますけれども、安藤先生の字も分類すれば會津流の書の方に入るだろうと思います。會津八一くらい個性の強い人の弟子だと、書風の影響は自然にうけてしまうものですが、それを引き継がなかった小杉・加藤のありかたもぼくは気に入っております。

濱谷浩が會津八一を撮影しています。その一枚に懐中電灯で「吾」という字を書いている写真があります(図15)。その写真では「吾」の字をみとめるのはむ

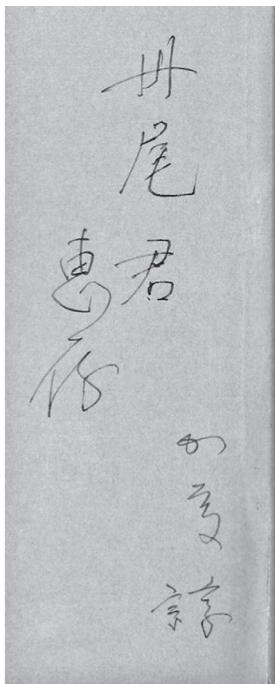


図12

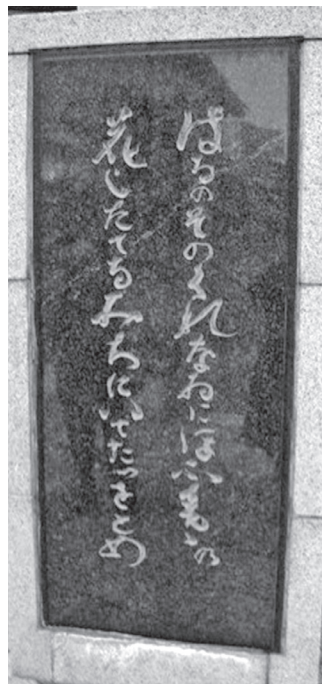


図13



図14

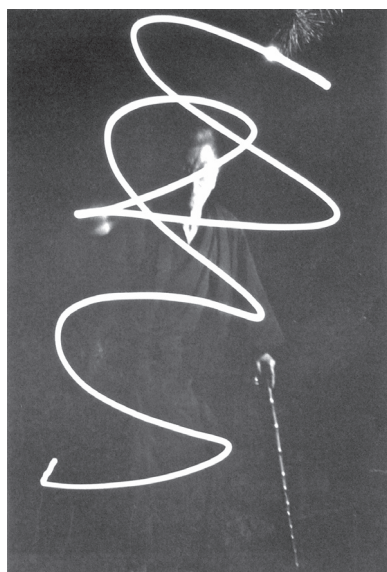


図15

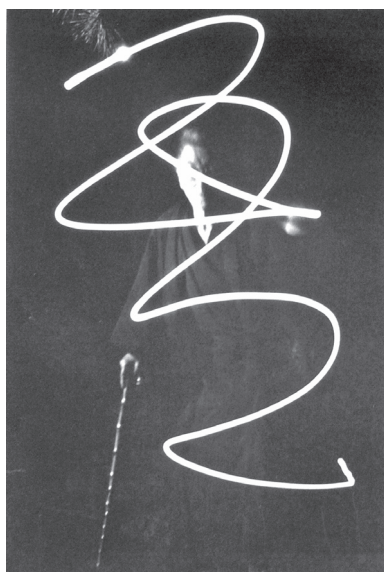


図16



図17

ずかしいかもしれませんが、これを反転させて會津八一の側から見た字にすると「吾」という字がちゃんとかびあがっていることがわかります(図16)。會津八一は懐中電灯で書いたわけですから、それは写真には残りますけれども、その字はそれ以外のどこにも残りません。でもすでに字は形をなしていると言って良い。ここはおさえてもいい大事なポイントだと思います。つまり、書は、ライトの光でも成り立ちうるということです。

これは濱谷浩の写真のなかで會津八一が一番気に入ったものがあります。懐手をして紙面を見つめている姿です(図17)。これは、加藤諄先生が私の名前を書く前に、白い紙をずっと見つめていた様子に通じています。つまり、「丹尾君恵存」という文字を紙面に浮かびあげ、それから気合いをのせて書く前の姿に似ています。書はいつからはじまるか、たぶん紙面に墨が走る前に、書ははじまっている、文字は筆で書かれるまえにすでにうかびあがっており、それはもう書の始まりといってもよいのではないかと私は思ったりし

ます。こんなことも、書を再視するひとつのヒントになろうかと思います。

ハンドライティングの話にもどしますが、ぼくが「手書き」を見つめ直す必要があると考えるようになったのは、今どきの学生があまりノートをとらないということに気づきはじめたからです。ネットを駆使してもでてこないようなことばかりを当方はしゃべっているのだから、ノートしておいた方がよいと思うのですが、そうしない。何故だか分かりませんが、とにかく書くという行為が我々の学生時代にくらべるとずいぶんとまれになってきている。スマホをひらいて、指先で文字を打つということはしていても、鉛筆でもボールペンでもいいのですが、筆記具を手にもって紙に書き付けるという行為は消えかかっていきます。すると、当然筆記具ならびにそれに付随した用具の存在意義はうすれていって、やがては世の中からなくなっていくのではないかと思うのです。現に、Gペンなんて早稲田の生協にもありませんし、インクの吸い取り紙もみかけないですからね。そして文字の形への執着



図18

もなくなっていくます。これは学生にかぎりません。かつて図書館に掲げられていた「名著大作」(図18)という六朝時代の拓本文字が、二十年間倉庫の奥にしまい込まれていても、誰ひとり思い出すこともない。早稲田大学には中国文学の専門家や東洋美術の専門家もいるのに、二十年間忘れるのです。

書をハンドライティングと考えるなら、当然筆記具も含めて書を考えて直すということがあっていいのだろうと思うのです。例えば、万年筆を売っているところは、かつていろいろな場所にあった。でも現在は本当にすくなくなっています。すなわち硬筆の供給がなされていない、それはむしろ需要がないからです。未来の書の普及を考えて行くなれば硬筆の書は絶対にはずせないと思うのですが、こうした道具もまた危機に瀕していると言ってよいのかもしれない。

本日は皆さんに安岡章太郎が『学鏡』(昭和58年3月号)に載せた「消えたオノト・ザ・ペン」(図19)という文章をお配りしてありますが、それはオノトという万年筆にかんする小説家たちの関心を知っていただきたかったからです。オノトという万年筆があって、安岡章太郎はこれをずっと探し求めており、それは吉行淳之介も欲しがっていた。だけど結局はだれも手に入れることができなかったというような話です。オノト万年筆の軸には「ONOTO THE PEN」と刻まれている、しかも THE の下にアンダーライン引いてある「オノト、これこそがペンである」というような感じですかね。安岡昇平や吉行淳之介たちが欲しがり、手に入れることができなかったオノト万年筆、ナントこれを私は2本所持しているのです。1本はある人からいただき、もう1本(図20・21)は古本市で

買いました。いまの古本市には本ばかりでなく、陶器とか文具などがならぶこともあるのです。ガラクタ処分みたいな感じで並べられていたなかに、二千円の値札がはりつけてあったオノトがあったので買いました。安岡章太郎が生きていたら、きっと悔しがると思います。本日はモンブランやペリカンなど数本の万年筆をもってきております。休憩時間にそれらの書き味をみなさんにお試しいただきたいと思ひ持参したのですが、そのなかにこの古本市で買ったオノトもふくまれていますから、どうぞ試し書きをしてください。

書の考察の幅を拡大してゆき、ペン書きの文字にまで視界を広げていくということは、書が

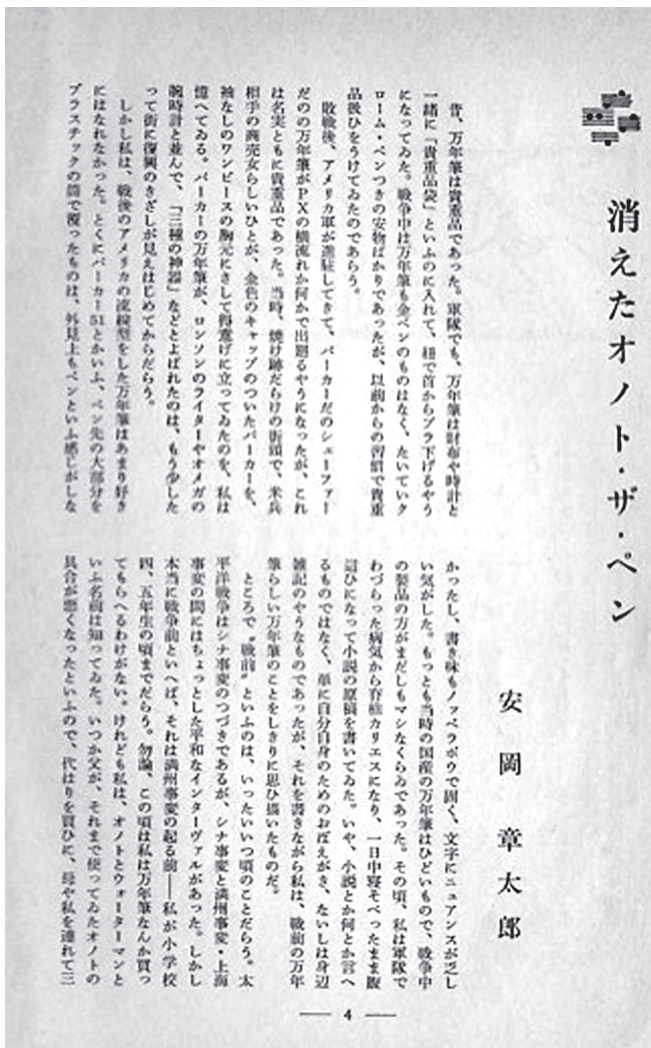


図19



図20



図21

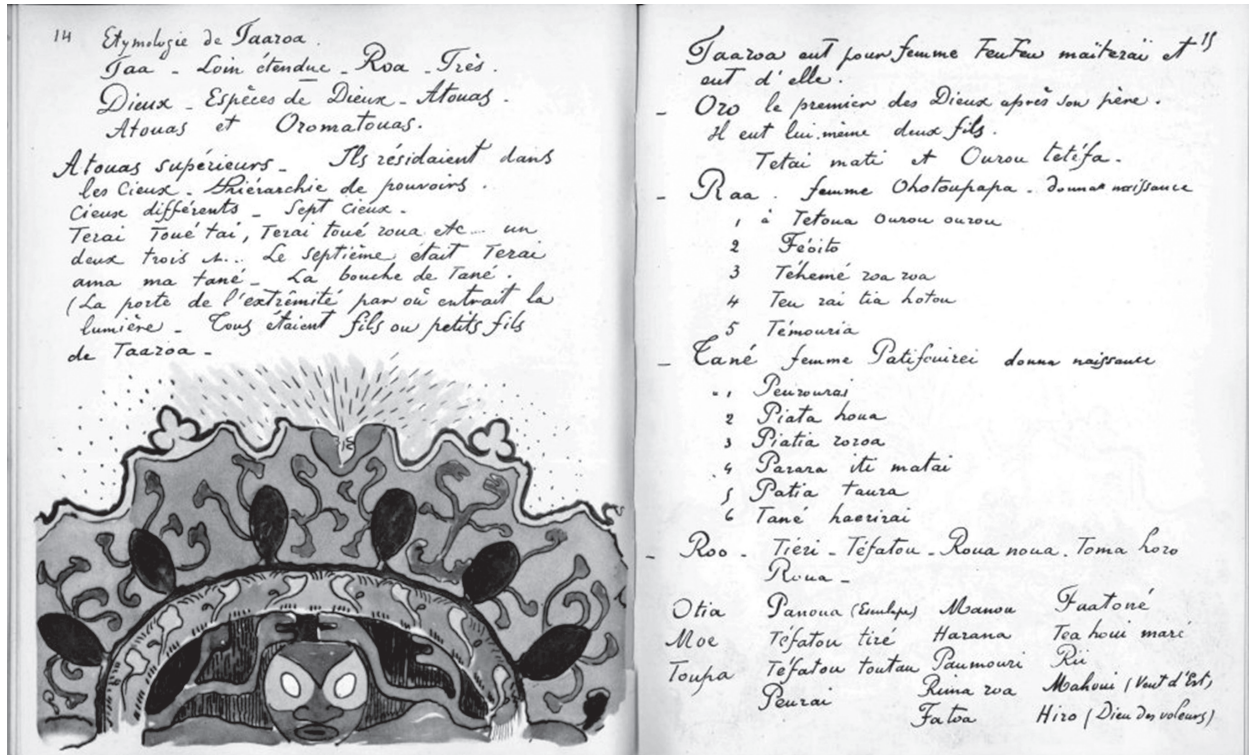


図22

東洋文化圏にのみ存在するのではなく、Handwriting
 がおこなわれていれば、何処の地域の文字であろうと
 観察対象になりうるはずだと気づかせるし、書を見
 る視界を大きくひろげてくれます。例えばゴーギヤ
 ンの手書きの文章『マオリの古代信仰』（図22）の文
 字には文意の次元つまりテキストの次元のほかに、そ
 の文字の書かれ方の次元、つまり書の次元として考察
 しうる質があるのだということに気づいてよいのだと
 思うのです。

私は作家たちの原稿複製資料をあつめています、
 じつにおもしろい。色川武大の鉛筆の文字、横光利一
 の直しだらけのペン字原稿、谷崎の墨で書いた原稿
 等々のなかで、ぼくが一番好きなのは、中島敦の「李
 陵」の原稿ですね（図23）。中島敦の文字の形のうち
 に、すでに中島敦の文学世界が発露しているのです。

「漢の武帝の天漢二年秋九月、騎都尉李陵は歩
 卒五千を率ゐ、辺塞遮虜鄣を發して北へ向つた。
 阿爾泰山脈の東南端が戈壁沙漠に没せんとするあた
 りの礪确たる丘陵地帯を縫つて北方すること三十日。
 朔風は戎衣を吹いて寒く如何にも萬里孤軍來るの感
 が深い。漢北

本当に背筋をのばした構えの楷書は、その文学世
 界そのものを視覚化しているとさえ私には見えるの

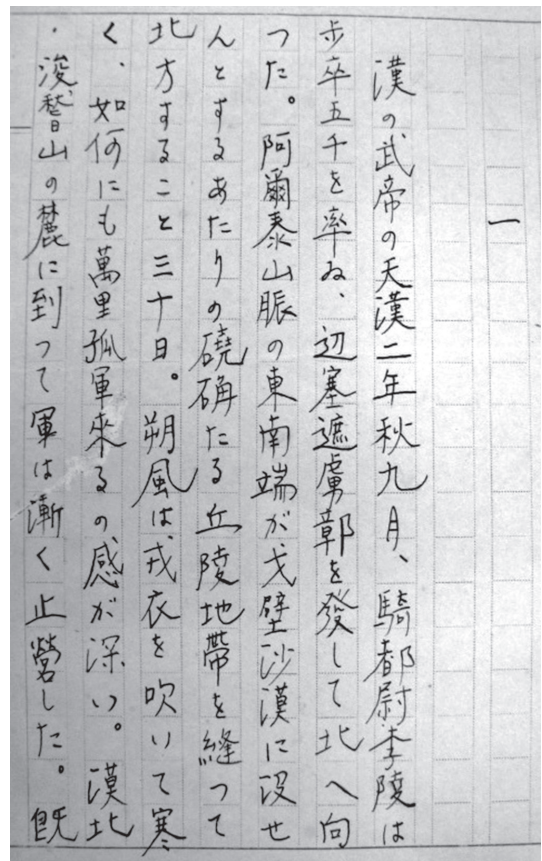


図23

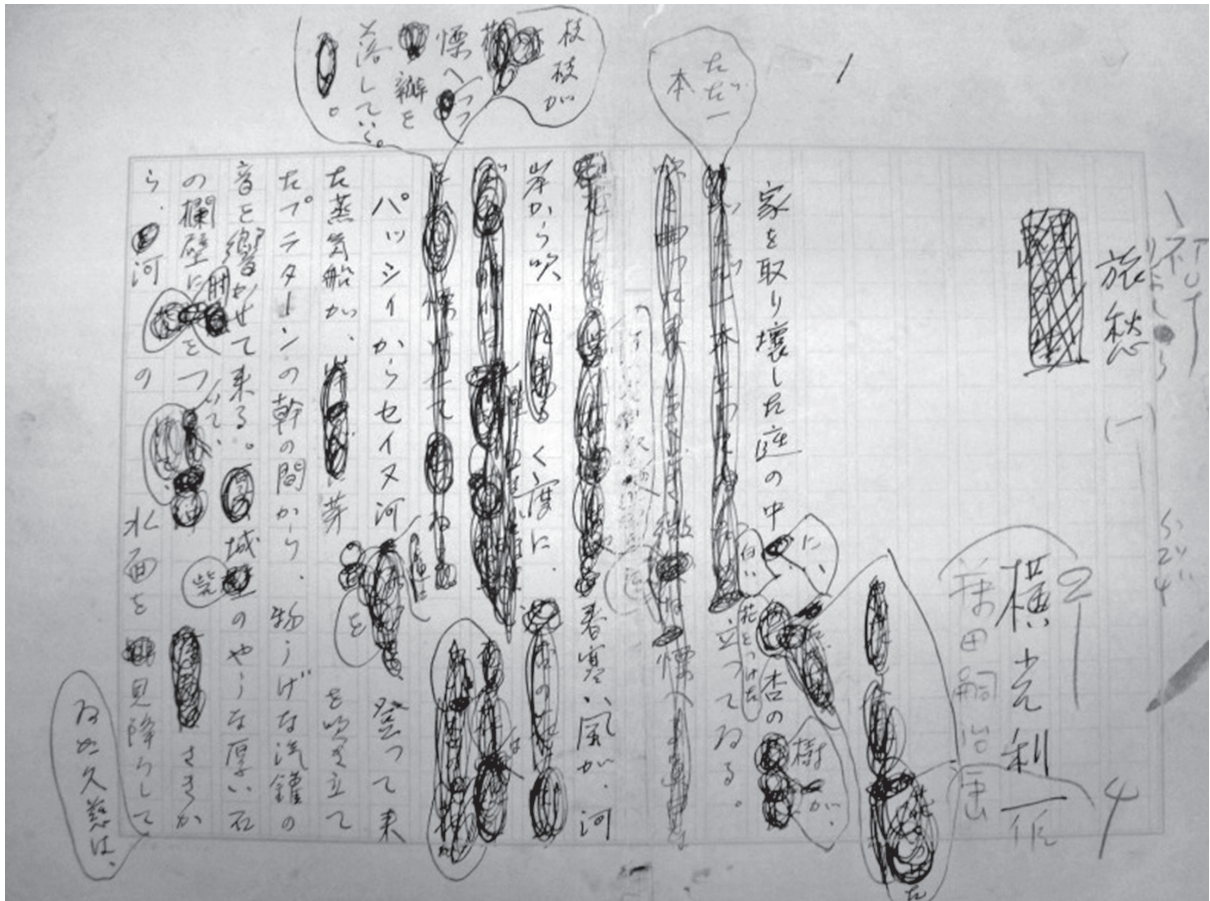


図24

です。横光利一のものはこれとは逆ですね（図24）。原稿を直す、幾度でも直すという姿勢がそのままあらわれています。でもほくは作家の推敲の痕跡それ自体だって「書」たりうると思うのです。消したというその痕跡さえ書として読まなければいけないのではないかとさえ、思ったりするのです。

北一輝の遺書をお目にかけてみましょう。私はあるとき、その実物を見たわけですが、北一輝の遺書は法華経が印刷された文面の裏側に書かれています。その内容は

「大輝ヨ、此ノ經典ハ汝ノ知ル如ク父ノ刑死スル迄読誦セル者ナリ」

云々と書かれているのですが、多くの人たちは、その遺書が読めればいいというところで終わっちゃっています。歴史家なんかは文意しかよみません。だけど、自筆のものとワープロで起こしたものは全く違うのです。それらがイコールであるというふうに見るのは、貧しい目です。遺書を書き起こすときにはみ

な「大輝ヨ」からはじめます。しかし、その右の方に墨痕があることを多くは見落としています（図25）。北一輝は死ぬ直前に、遺書の前の部分にある文字を消しているのです。このこと、消したということはひとつの意味なのです。文字にはおこせないけれども、墨痕としての意味はあるのです、この墨痕が感じとれないようじゃいけないとほくは思います。そんな風にかんがえているものですから、ほくは横光の推敲の消しあとも「書」として眺める必要があるのだと思ったりするのです。北一輝の遺書にもどりましょう。最後に「父一輝」と書かれていますけれども、これをワープロで「父一輝」なんておこしても、全くこの遺書を伝えることはできないのです。実物の遺書は書です。ハンドライティングです。その「父一輝」の「父」の字をごらんになってください（図26）、袈裟懸けの一閃のごとき筆の走りのうちに、我々は処刑直前の北一輝の気迫を読みとるのです。こういった文字に込められた質を感じ取ること、それなしには歴史研究そのもの



図25

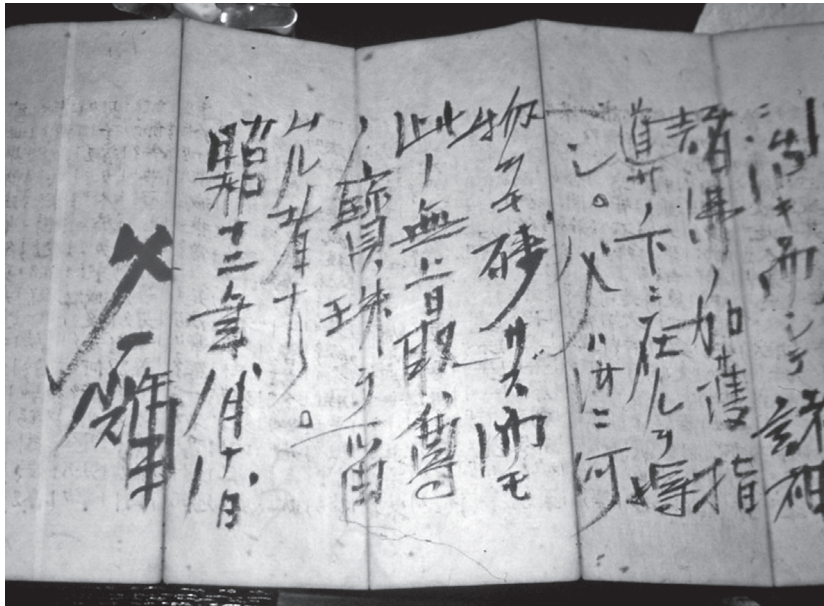


図26

もなり立たない。文字面を読んだだけでは決してわからないことを文字の形は示しているのです。そしてだ

からこそ、書は再視される必要があるのだとぼくは思うのです。

男らしさの表象としての書

徳 泉 さ ち

會津八一記念博物館助手

では、第二部を再開させていただきます。第二部では三つの発表が続きます。まずはじめに、私より「男らしさの表象としての書」と題しまして発表させていただきます。よろしくお祈いします。

男らしさ、男らしい男、といった時、皆様はどのようなイメージを思い浮かべるのでしょうか。例えば、侍、武士であったり、カウボーイのような野生的で勇敢な男、あるいは、より肉体に傾いて筋肉隆々たる男、または騎士のような忠誠心を持つ男性など、おそらく、人それぞれに思い浮かべるイメージは多様であろうと思います。

まず、この発表で扱う「男らしさ」、学術的な用語で言い換えますと「男性性」となりますが、この言葉について初めに定義しておきます。男性性とは、男性としてふさわしい、あるべきとされるふるまい、特徴や役割であり、それは、社会に期待されて「つくられるもの」です。ですから、さきほど、いくつかの異なるイメージを紹介しましたように、時代、地域、文化、人種によって多様な男性性があるということになります。

さらに、一つの社会のなかでも複数の男性性は存在しており、その社会で最も優位に立ち、他の男性性を従属化、周縁化するような男性性を覇権的男性性 (hegemonic masculinity) と呼びます。その覇権的男性性が、本発表でいう「男らしさ」と呼ばれるものに相当します。

こちらの絵画をご覧ください。軍人であり政治家でもあったナポレオンのポートレートです (図1)。時の為政者というのは一時代、その社会において、他のものを圧倒するような最高の男らしさを発揮しなけれ

ばならない人物です。この肖像画は現実的な光景を写實的に描いたものではなく、むしろ支配者を称揚するための図像であり、時代の頂点に立つ男の、男らしさ、男性性を視覚化した図像と見ることができます

では、もう一人の皇帝のポートレートを並べてみます (図2)。ナポレオンとほぼ同時代に広大な領土を治めた中国の清時代のエンペラーである乾隆帝の肖像画です。この二つの画像をよく見比べてみますと、背景に空、雲、山が描かれ、野外で、一人の男が馬に乗っているというほぼ同じ要素で構成されていることに気付かされます。しかしながら、ここに描かれた二人の皇帝からは随分異なる印象を受けるのではないのでしょうか。ナポレオンが風を受け、山を登る勇壮な、躍動感溢れる姿で描かれ、馬の臀部、ナポレオンのふくらはぎや太ももなど張り詰めた筋肉が強調されているのに対し、乾隆帝は実に静か、穏やかな表情であり、この豪華で装飾的な衣装の下に肉体を感じさせません。乾隆帝が乗る馬は戦いにでるための馬ではなく、儀式、儀礼的な馬といえます。二人とも左手で手綱を取りますが、ナポレオンが彼のリーダーシップを示すかのように大きく右手を挙げるのに対して、乾隆帝はただ静かに右手を垂らしています。

こうして比べてみた時、ナポレオンと乾隆帝が志向する男らしさ、には大きな違いがあること、そして、中国皇帝はことさらに筋肉や肉体的な男らしさを強調しないということが見て取れます。

では、中国における伝統的な男らしさ、とはどのようなものかということになりますが、その際にキーワードとなるのが、「文」と「武」という二つの概念です。文武両道という言葉があるように両立すること



図1 ダヴィッド〈サン・ベルナル峠を越えるボナパルト〉
〔『世界美術大全集』19小学館、1993年、図版31〕

が理想とされながらも、中国では圧倒的に「文」、すなわち知性が優越し尊重されてきました。先ほど中国皇帝の肖像画で、肉体、筋肉を強調していないことを指摘しましたが、これは、「武」の方を積極的にアピールしていないことの表れといえます。

この「文」の優越を決定づけたのは、官僚の登用試験である科挙の存在です。科挙は隋から清まで続いたわけですが、膨大な儒教の經典、四書五經を丸暗記すること、さらに中国古典の文学作品に通じて優れた詩や文章が作れるという文学的素養が試される試験となります。その激烈な競争を勝ち抜いた際には、官僚として職を得るというだけには止まらず、名誉、財産、特権を得て、一家の安泰が約束されるわけです。

これは「状元及第」という文字が鑄造された鏡です。状元及第とは科挙の試験にトップで合格することという意味ですが、娘が嫁入りする際には、まず男の子を生むこと、そしてその子が状元及第することが親族の切実な願いとなります。その願いを込めて、この鏡を嫁入り道具として持たせたといいます。つまり、男児に願うもの、期待されることは科挙に合格し立身出世することであり、それを達成するために必要なこ



図2 郎世寧〈大閱図〉〔『郎世寧全集』上 科学出版社、2015年、114頁〕

とは膨大な知を蓄積することとなるわけです。こうしたことが背景にあり、男らしさが筋肉や肉体的な強さではなく、「文」、知性に重心が傾いていくということになります。

では、中国における男らしさを支える知性において、今回のテーマである「書」がどのような位置づけにあるのかさらに考えていきたいと思います。それを探る一つの手がかりとして、まず、唐代の科挙の審査基準である四項目「身言書判」を紹介しましょう。

『新唐書』選舉志には人を選ぶの法、四事ありとありまして、「一に曰はく身、體貌豊偉。二に曰はく言、言辭辯正。三に曰はく書、楷法適美。四に曰はく判、文理優長。」とあります。つまり、体格風貌が堂々としていること、言語が明快できちんとしていること、楷書が美しくかけること、筋道の通った判決文がかけること、というこの四項目が挙げられています。ここで注目すべきは、「書」で一項目が立てられていることであり、書という技能がいかに重要視されていたのかを示す事例と云えましょう。それは、唐代だけでな

くその前後の時代も含め、書、あるいは文字を巧みに操れることというのは君子の必須の条件であり続けました。言い換えれば、書とはその人そのもの、あるいはその人の文化や知性を視覚化する媒体であり、書はその人の教養を写す鏡であったと言えます。絵が巧みに描けることより、琴が弾けることより、詩が上手に作れたりすることより、書に秀でることの方がより知的なレベルの高い営みと見なされてきました。

では、なぜ書がそのような優越した地位をもったのでしょうか。まずは、基本的なことですが、書とは文字を扱う行為であるということです。そして、文字の起源である甲骨文字に遡って、その性格を考えると、そもそも文字とは占いの後に神のお告げを記録するための神聖な記号という役割が出発点になっています。それは誰もが扱えるものではなく、極めて限定された支配者階級だけが扱うことができる占有物であり、時の支配者の権力と強く結びついたものでありました。文字が具えるこうした原初的な性質ゆえに、書は常に知性や教養の中でも突出した地位を得て、最もレベルの高い知的な営みであり続けたわけです。

ここまで述べてきたことをまとめておきますと、まず、中国では科挙の導入により男性性が文、インテリジェンスによって形成されるようになり、男らしさとはすなわち、知性の高さに求められるようになりました。そして、その知性、教養の核には書があるわけですから、書に巧みである、書が上手に書けるということは、高い知性を備えることであり、ひいてはより高度な男性性を保持しているということになります。

人々の頂点に君臨する皇帝は、最高の男性性を体現しなければならない存在であるわけですが、中国の歴代皇帝は皆、書を愛好し、自らも書をよくしています。たとえば、初唐の太宗皇帝は王羲之の書を酷愛したことで知られ、蘭亭序を愛するあまり、自分の墓に埋葬したというエピソードも残されております。こちらは温泉銘という彼の残した書です。皇帝らしい堂々たる書き振りの書です。また、宋代の徽宗皇帝は風流天子と呼ばれ古器物の熱心なコレクターでもあった皇帝ですが、彼もまた書を能くした皇帝です。細身の独

特な美しい書を書いています。皇帝というのは、科挙を突破してきた文人官僚を束ねていくにたる知性を誇示し続けなければなりません。そのかれらが書作品を残すということは、知性を可視化するという、男としてのレベルの高さをアピールしている、と捉えることができるでしょう。

清朝の皇帝の肖像画では、書齋で筆をとり文字を書いている皇帝の姿がしばしば描かれます。逆に、筋骨を露わにして野外で敵と戦う勇敢な姿は描かれません。室内で書を書いている姿、その場面が肖像画に選択されている点こそが重要であり、これはやはり皇帝の男らしさ、が書によって表象されているとみることができないのでしょうか。

その伝統は時代が下っても受け継がれたといえてよいと思います。現代でも中国の政治的リーダーが書を公衆の面前で揮毫したり、多くの人の目に触れる場所に自らの書を掲げるという行為をままみかけます。たとえば、毛沢東をはじめ、歴代のリーダーたちがデモンストレーションとして、みずから筆をとって何かを揮毫するというシーンなどの例をあげればきりがありませんが、これもまた一つの男性性の表象であろうと考えられるわけです。

では、最後に極めて特殊な男らしさの例を紹介して終わりにしたいと思います。中国史上、唯一の女性皇帝に武則天という人物がいます。彼女もまた他の男性皇帝に負けずとも劣らず書を愛したわけですが、彼女は河南省に全長4メートルを超える巨大な石碑を立てました。女性が立てた初めての碑になるわけですが、それが昇仙太子碑というこちらの作品です。こちらはそのうちのごく一部の拓本になります。これは冒頭の部分になりますが、いくつか見慣れない文字があることにお気づきになるでしょうか。これは則天文字と呼ばれる、武則天が新しく造った文字です。こちらは「天」、こちらは「聖」という文字です。則天文字、全部で17文字あったとも20文字あったとも言われておりますが、皇帝とはいえ、自分で文字を新たに作るということは前代未聞なことと言えます。男性皇帝でさえしなかったことを彼女はなぜ、あえて行っ

たのでしょうか。そこには様々な理由が考えられるわけですが、一つには性に対する強烈なコンプレックスが考えられます。初の女帝として自分の正当性を示して行かなければならないとき、歴代の男性皇帝に劣らない男性性を体現していかなければならないことはも

ちろん、彼女はより男らしくあろうとしたのではないのでしょうか。自分のオリジナルの文字を作って人々に使わせる。この則天文字もまた、男らしさの表象の一つ、と言っても良いのではないかと思われるわけです。

戦時・占領期における書教育

志 邨 匠 子

秋田公立美術大学教授

ご紹介いただきました志邨です。宜しくお願ひいたします。では、さっそく内容に入らせていただきます。今日のシンポジウムのタイトルにありますように、今、再視しておかなければならないほど、書に触れる機会は多くありません。博物館や美術館でも美術に比べれば、書の展示自体が少なく、また、見に行く人も少ないと思います。現代書家の展示では、最も大規模な公募展として日展がありますが、これは美術と同様に、関係者以外で見に行く人はそう多くはないと思います。ちなみにスライドは、昨年の読売書法展と毎日書道展の会場風景です。一般の人にはあまり知られていませんが、書道界というのは、大きく読売系と毎日系に分かれています。おおよそに言うと、読売が伝統的な書風で、毎日が前衛的な書風です。また、読売展は日展の下部に位置付けられていて、日展の登竜門的なものとも言えます。こうした公募展や書道団体の「書壇」という仕組みは、書道界以外の人にはあまり知られることがないと思います。さらに一般の人が書に興味を抱かない理由のひとつは、おそらく見方が分からないからだだと思います。しかし、書道や習字は私達の身近にあったものです。小学校から毛筆習字は義務付けられていましたし、子供の時の習い事としてのお習字は今でも続いています。では、なぜ書への興味は続かないのでしょうか。ひとつには書は上手と下手で語られて終わることが多いからだだと思います。それは学校にしろ、習い事にしろ、書教育の在り方が大きく関係しています。書道では臨書が重視されます。それゆえ教育においても手本が重要で、手本に忠実であればあるほど上手な書ということになります。この発表では戦時・占領期を中心とした小学校に

における毛筆教育に注目していきます。

まず、戦前の書教育について簡単に述べていきます。江戸時代の寺子屋では、いわゆる「御家流」というものが教えられていました。スライドは「往来物」の一種の「商売往来」の1ページです。明治に入ると、学制が明治5年に発布されて、それまでの「手習い」とか「書学」とか「筆道」といったものが、「習字」(テナラヒ)として統一されます。この時期、習字の教科書が作られますが、ここでは「御家流」ではなく、いわゆる「唐様」が採用されます。ここでいう「唐様」とは、^{まきりょうこ}巻菱湖という書家の書風で、「菱湖流」としてその後も受け継がれていきます。スライドは^{りょうたん}巻菱潭の書いた教科書で、菱潭は菱湖の養子にあたります。巻菱湖は晋唐の書、特に欧陽詢・褚遂良・王羲之に強く影響を受けていました。また学制の起草者の一人でもあった長三洲は、書家でもあり、習字の教科書も書いています。三洲の書は顔真卿に強く影響を受けていて、この教科書にもその特徴がよく表れています。

西洋の教育システムを採用した学制は案外不評で、明治12年には教育令が発布されます。この時期の教科書にも菱湖流の書が見られます。明治19年になると、検定制度が導入されて、「習字」は廃止され、「書キ方」が国語の一領域になります。そして明治36年に国定教科書が発布されるという流れです。検定期の教科書には、菱湖風の書風を継いだ村田海石や、^{くしかべ}日下部^{めいかく}鳴鶴に学んだ香川松石のものがあります。

次は国定教科書になりますが、大きく分けて五つの時期に分けられます。まず、その第一期(明治37年～42年)では長三洲の書風を受け継いだ日高秩父の書が

採用されます。日高はやはり顔真卿の筆法、つまり顔法を用いたので、起筆、終筆、跳ねなどに力が入っているというか、ちょっとこぶがあるような表現で、子供達には教えづらいと不評を買っていたという話も残っています。

第二期（明治43年～大正6年）では、日高の書が少し不評だったので、甲と乙と二つの種類を作ることになります。甲は日高で、乙が香川松石です。香川は日高よりも平明な書きぶりになっています。どちらを選択するのかについては、学校側に任せられていました。

第三期（大正7～昭和7年）では、第1学年から第4学年までを日高が担当して、5学年6学年を日高と同門の山口半峯という書家が担当しています。ですから同じ系統の書と言えると思います。スライド右は「ノ」「メ」「ク」「タ」と左に払うカタカナを集めたページです。山口半峯の教科書でも、例えば「おおがい」など、同じ^{つくり}旁や、形の類似した漢字を並べた教科書になっていますが、これは実はあまり評価が高くないものでした。

余談ですが、かつて早稲田大学の7号館があった場所には、恩賜記念館というのがあって、この写真にあるように大隈銅像の向こう側になりますが、その正面玄関の壁面には坪内逍遙の案になる銘文が刻まれました。その銘文を書いたのが、先ほどから話している日高秩父になります。これはその拓本で、今は図書館の方に収蔵されていると思います。市島春城の旧蔵です。ここにも少し日高の特徴が見られるかと思えます。

第四期（昭和8年～15年）になりますと、鈴木翠軒^{すいけん}が甲、高塚竹堂が乙を担当しています。鈴木翠軒は日下部鳴鶴の弟子の丹羽海鶴に学んで、やはり初唐の楷書をよく勉強した人です。翠軒はひらがなを書くにあたって、平安時代の「寸松庵色紙」を参考にしたり、良寛の仮名を参考にしたりと、これまでにはなかったスタイルでひらがなを書いたそうです。スライドでは、比較のために日高と並べていますが、明らかに翠軒の書の方が、今私たちが習ってきた、美しく

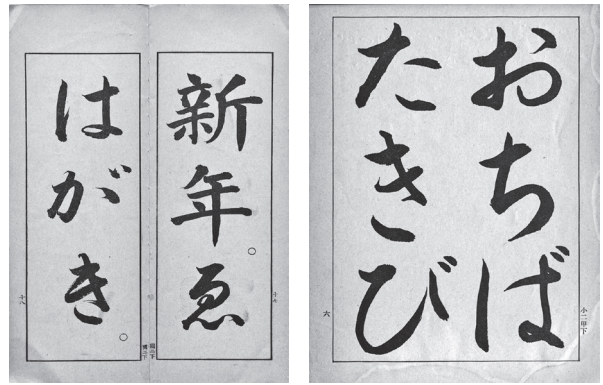


図1 左：文部省編『尋常小学国語書キ方手本 第二学年用 下』17-18頁、(東京書籍、大正8年) / 右：文部省編『小学書方手本 第二学年 下 尋常科用 甲種』6頁、(東京書籍、昭和9年) 広島大学図書館 教科書コレクションより

て正しいひらがなというものに近いと思われます。たとえば日高の「は」や「き」(図1左)と、翠軒のもの(図1右)とを比べると、明らかに違いがわかるかと思えます(図1)。

ここまでの教科書担当者の書風を整理してみますと、まず菱湖風の巻菱潭、村田海石、西脇呉石、そして顔真卿に傾倒していた長三洲、日高秩父、山口半峯、さらに日下部鳴鶴の弟子にあたる丹羽海鶴門下の香川松石、鈴木翠軒、これからお話す井上桂園という3つの系列があります。鳴鶴についてはあとでお話しますが、六朝書道を日本で最初に研究した人で、北魏の造像記などを勉強しています。弟子にあたる丹羽海鶴自身は、唐とか、もう少し下った書を研究していますので、教科書ではどちらかという初唐の文字が採用されていたように思います。

次に移りますが、石橋啓十郎^{さいすい}(犀水)が書いた『教育書道の理論と実際』(昭和13年)という本があります。石橋自身も書家で、この後の第五期の教科書を作成した中心人物です。石橋はこの本に、顔真卿の書風は用筆に特殊な技巧があり、子供には不向きであり、また「極めて遅筆なれば実用的速写には適しない」と指摘しています。石橋の任命により、第五期では、井上桂園が担当者になります。

第五期は、昭和16年に国民学校が発足した時から終戦(昭和20年)までを指します。この時、国語の中にあつた「書き方」が、「芸能科習字」として独立した

科目になります。国民学校令の施行規則・第15条を見てみると、「芸能科習字ハ文字書写ノ技能ヲ修練セシメ鑑賞スルノ能力ヲ養ヒ国民的情操ヲ醇化スルモノトス」とあります。この時期、「国民的情操」という言葉は再三出てきます。当時の教科書をざっと見てゆきますと、全て井上桂園が書いていますが、語句の選び方には時代が反映されています(図2)。教科書にどんな語句を使うかということに関しては、「国民学校教科書ニ対スル陸軍要望事項」(昭和16年発表)というものがあるのですが、陸軍からこんな語句を選んでくださいという要望が出ています。習字については、「国防国家ニ即応セル語句ヲ取材スルニ努ム」ことに加え、「用筆、結体ニツキテハ科学的ニ処理セル簡明ナル規範ヲ用フ」、「字体ハ実用ニ即セシメ」「硬筆実用教材ヲ重視ス」というふうに、国防であるとか、簡明で実用的であるということも重視されていたようです(詳細は、信廣友江『国民学校「芸能科習字」』出版芸術社 2006年、233-244頁参照)。これは『テホ

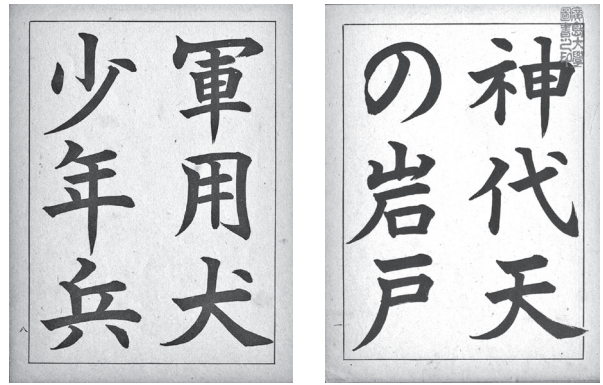


図2 文部省編『初等科習字一』1・8頁、(東京書籍、昭和17年) 広島大学図書館 教科書コレクションより

ン上 教師用』(昭和16年)という教師用マニュアルですが、例えば、「クニヲマモレ」という語句については、ハネはこうだとかという技術に関する細かい指示があります(図3)。また『銃後教育軍人援護の各科取扱』(昭和18年)には、「クニヲマモレ」という語句について、「一億臣民の自らなる心である。国民一致、今こそ結集して目的完遂の一路に邁進すべき秋である。(中略)勝ちぬくための勉強である。とりもな

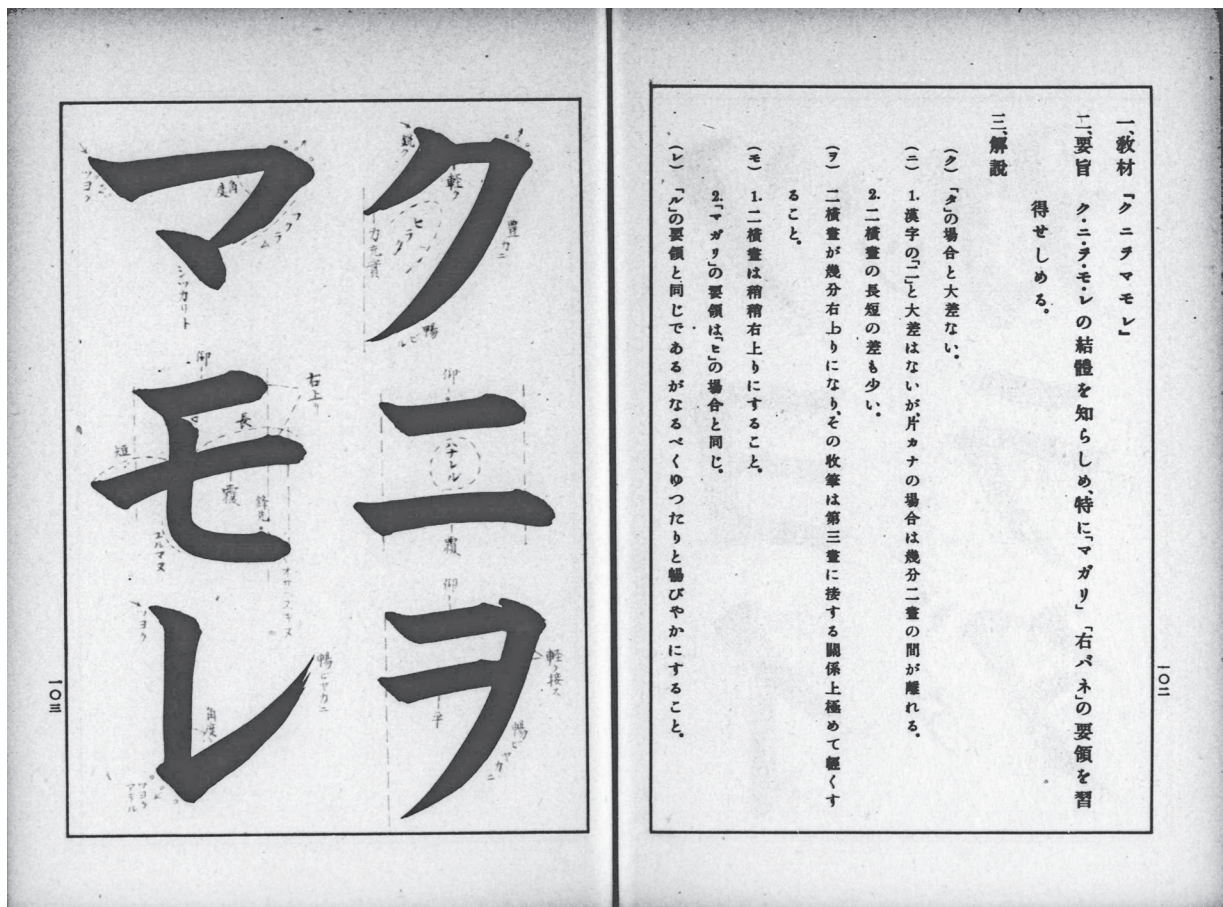


図3 文部省編『テホン上 教師用』102、103頁(文部省、昭和16年) 国立国会図書館デジタルコレクションより

ほさず習字における一点一画の上にも真摯な力強いそれがみられなくてはならぬ」と生徒に説明するようにと書かれています。『国防強化と芸能科教育』（昭和18年）の「国防強化と芸能科習字」には、「沈着冷静な間に自得する書写修練は精神態度が作られ、戦闘なる場に於て発揮される。習字教育と国防との関係は、そこに於て通底して、精神態度、情操的な影響が国防の基礎としての精神力を豊かに培ふのである」とあります。

角南元一の『芸能教育論』（昭和18年）を紹介します。角南は文部省の図書監修官であった人です。この人によれば、習字教育というのは「皇国の道の修練」であるといいます。「皇国の道」とは何かと言うと、「皇祖皇宗の遺訓の紹述であり、吾等祖先の遺風の顕彰でもある」。しかも、日本書道というのは支那書道の模倣追随ではないということを強調して、誰を手本にするのかというと、空海と日下部鳴鶴を挙げています。つまり、ここでは中国の書家ではなく、あくまでも日本の書家を参照すべきだという意識がうかがえます。

占領期に入ってから、実は習字や書道は禁止されていませんでした。修身とか国史はいったん中止されます。ただ、書道のお手本にも、「墨ぬり教科書」が存在していて、習字の教科書を、児童が墨で筆で消すという、皮肉な光景が見られます。

その後、昭和22年に教育基本法が公布され、この時毛筆習字は、国語科の中からも、芸能科習字という独立した科目からも外されて、自由研究でやりたい人だけやってくださいとなります。ここで、一旦、毛筆習字が小学校から消えました。中学校では、一、二年生の国語の中に課せられて、三年次には習字が選択科目の中に入ってきます。でも、小学生の間は一応は廃止ということになっていました。

このことに対して豊道春海^{ぶんだうしゅんかい}という書家が中心となり、毛筆書道の復活運動が盛んになってきます。この豊道春海の書作品は実は會津博物館にたくさん所蔵されています（図4）。この人は大正時代から書道を振興する活動をしていましたが、毛筆習字の廃止に対し

て、昭和24年に、マッカーサーに陳情書を出しています。ここには、毛筆習字は、「字体を明瞭に記憶せしめ実用上に自然能率を増進し」、「趣味的情操を陶冶し

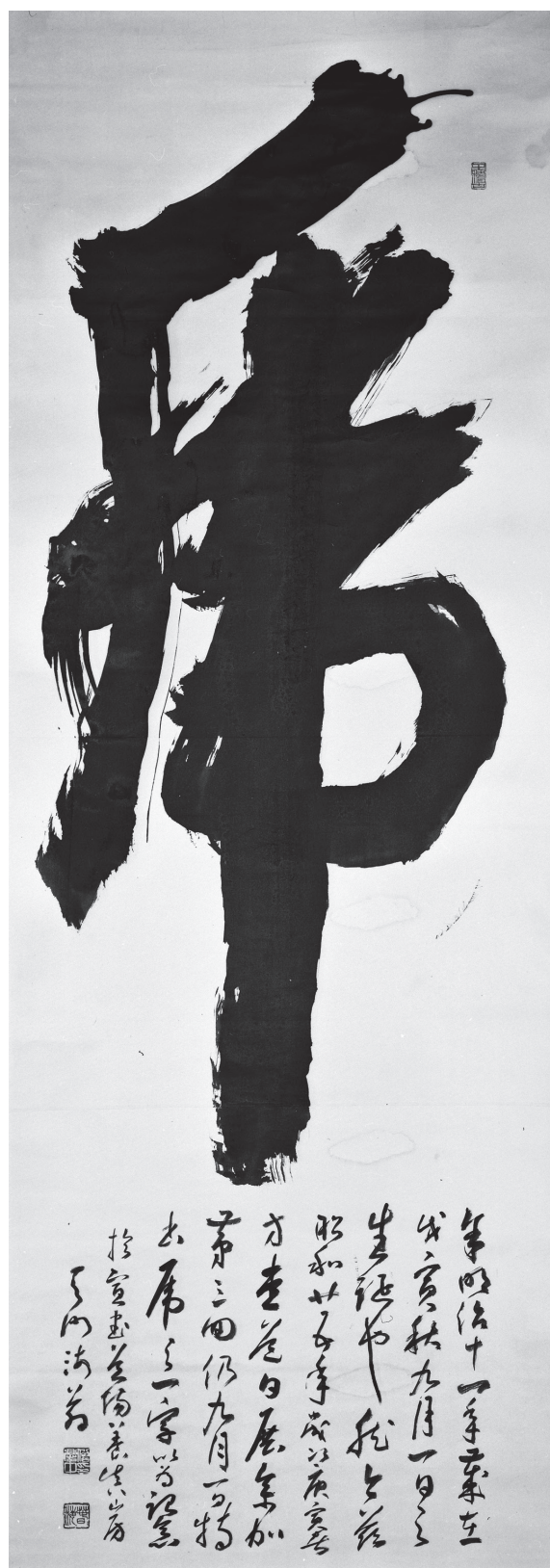


図4 豊道春海《虎》昭和25(1950)年（早稲田大学 會津八一記念博物館所蔵）

沈着和平の思想を養う」とあります（詳細は、信廣友江『占領期小学校習字』出版芸術社 2011年、317-319頁参照）。これは先程紹介した陸軍からの要望事項と実はよく似ていて、「国防」と言うところが、ここでは「和平」に変わって、「簡明ナル規範」とか「実用ニ即セシメ」ということに関して言えば、言っていることはほとんど変わらないとも言えます。

同じ時期に豊道は「小学校習字正科復興に対する意見」を書いています。ここでも毛筆習字は「情操の陶冶に重大な関係を有する」と述べています。そしてこれは昭和43年の「海翁閑話」からの文章ですが、豊道は「書は道ナリ」という言葉を使っています。「〈書道〉はけっして〈芸術〉ではない、〈書道〉は〈道〉なのである」と言い切っています。ここがミソかなと思うんですが、実用的で、情操を陶冶するものではあるが、芸術ではない、道だ、と豊道は言っています。マッカーサーに陳情書を書いた同時期に、豊道は、GHQ の CIE（民間情報教育局）に対しても請願書を出しています。これは英文なんですが、簡単に言うと、この2年間で、生徒たちの書く能力が著しく低下した。つまり、毛筆習字が廃止されてからは、生徒たちの書く能力が低下したということを書いてみたり、ペンの方が実用的なんだけど、毛筆も手紙や履歴書、重要な書類を書くのには不可欠であるとか、小学校から書道を始めることで、落ち着きと高潔な精神が養われ、子供の頃から正しい姿勢を身につけることになるということを書いています（国立国会図書館 Trainor Collection Box 24, Roll 22）。豊道の請願に関して、CIE のメンバーであるオズボーンという人が同僚のルーミスに宛てたメモが残っています。そこには、いかに豊道の要求が意味のないものかということが延々と書いてあります。例えば、書道は、ペンや万年筆の習字の熟達を促すのか、書道は実用的な道具なのか、あるいは、芸術的なものなのか、と言ったことも問われています。もし毛筆が、字を書くことの熟達に貢献するのであれば、あるいは現在の文化において、建設的な価値があることを示してくれれば、カリキュラムの中に入れることも考えますよ、というこ

とも書いてあります。一方で、毛筆に限られた場面ではしか使われないのであれば、これをカリキュラムの必須科目に入れることを正当化することは難しい。もしも、芸術に発展に寄与するような要素があれば、芸術コースの中に入れることはいいだろう。ただ、書道支持者たちの訴えは精神の発達といったような実態のないもので、こうした主張には否定も肯定もできない。それは客観的な証拠がないからだ、とも言っています（国立国会図書館 Trainor Collection Box 24, Roll 22）。GHQ のメンバーから見れば豊道の言っていることは理解しかねる内容であったわけです。実用なら実用で言い切ってしまう方がいいのにそうでもないようだし、では芸術か、と言うとそうではない。

結果的に、豊道らの活動が功を奏したようで、昭和26年に、小学校で習字は復活を遂げます。小学校四年から国語の中でおこなってもよい、ということになります。同年の「小学校学習指導要領」には、毛筆習字によって、「文字を効果的に書く技術を学ぶ」「精神を集中する」「情操を高める」ことができると書かれています。また中学校・高等学校の指導要領の方でも、書く事を効率的に行う為には、習字の学習が必要であるということで、「正しいこと」「美しいこと」「速いこと」が重視されています。

ここまで、主に小学校の習字教育について見てきましたが、軌を一にして前衛書が台頭してきます。表をごらんください。たとえば、小学校で毛筆習字が廃止された昭和22年に、大澤雅休^{がきゅう}、手嶋右卿^{ゆうけい}らが中心になって書道芸術院が結成され、翌年には上田桑鳩^{そう}、森田子龍^{しりゅう}らによって『書之美』という雑誌が創刊されます。この年の第4回日展に、第5科書部門が初めて設置されます。それまで日展に書はなかったのですね。日展に書が入ってきた時も、裏には豊道春海の活動がありました。同じ年に全日本書道展が始まって、今の毎日書道展に繋がっていきます。昭和26年には、森田によって雑誌『墨美』も刊行されます。創刊号の表紙を飾っているのはアメリカ抽象表現主義の画家、フランツ・クラインで、題字は長谷川三郎という画家が書いています（図5）。『墨美』や前衛書



図5 『墨美』創刊号表紙 昭和26年

は、当時のアメリカ抽象表現主義と非常に近い関係にあって、書が文字性を捨てて非文字として墨を使った造形を作っていくんだという方向性と、ちょうど呼応していたわけです。例えば、上田桑鳩が、『愛』というタイトルの作品を書きますが、とても「愛」という字には見えない。あるいは、大澤雅休は『黒嶽黒谿』という作品を日展に出品しようとしたんですけども拒否されてしまう。背景が白じゃないというところが問題だったようです。また森田子龍の『灼熱』という作品が出てきたり、井上一のものはやこれは字ではないですね、『作品NO. 9』という書が出てきます。井上一の『愚徹』という作品は、ハーバート・リード (Herbert Read) の *A Concise History of Modern Painting* (1959) という本の中で紹介されていく。つまり、前衛書は西欧のモダニズムにたやすく回収されることが可能だったと言えると思います。

前衛書の背景には、因習的な書道界に対する不満があって、書の解放を求めたことにあります。しかし、一方で書教育で重視されたのはそういった芸術性ではなく、戦時中も戦後も今まで見てきたように実用性で

あったり、情操教育と言った精神性でありました。書体についてもバランスの取れた端正な書体が美しく正しいとされ、顔真卿の書風は書きにくく俗悪であるとされました。そういう意味で、前衛書の上田桑鳩や井上一が顔真卿を好んで臨書したというのも頷ける話かなと思います。

明治13年に楊守敬が日本に来て、漢魏六朝の拓本をたくさん日本にもたらしています。鳴鶴は六朝書道に強い関心を示して研究を行いました。鳴鶴に影響を受けた書家は大勢いますが、例えば丹羽海鶴もその一人です。しかし、海鶴は初め六朝書を学びますが、次第に初唐の楷書、特に褚遂良に傾倒してゆきます。海鶴門下の鈴木翠軒や井上桂園が教科書の筆者に採用されますが、それらが初唐風のスタイルであったことはこのためです。しかし、また彼らの書風が菱湖風よりも骨格のしっかりした書体であったことは、六朝書道を一旦経由したためであるとも思われます。

昭和25年に出版された『国語の書き方』の教科書を見てみると、戦前の書家たちが関係していることに気づきます。西脇呉石は国定教科書の第三期を担当した書家であり、菱湖風の村田海石に学んだ人物でした。石橋犀水は、顔法の教科書を批判し、海鶴門下の井上桂園を採用した人物です。私たちが上手だと感じる書は、教科書に採用された初唐の楷書に基礎を置いたものであったと言えるでしょう。そして、それは芸術というよりは実用的で情操を陶冶するということが重視されていました。もし、長三洲や日高秩父のような顔法の書風が引き続き採用されたなら、あるいは、中林梧竹のような芸術家肌の書風が受け継がれていったら、上手な書という概念は全く異なっていたはずで。現在、書に対する興味が失われている一つの原因は、書教育で重視された実用的な書風にあると言っても良いでしょう。あるいは豊道春海の「書道は決して芸術ではない。書道は道なのである」という言葉に表れているように、書が絵画やあるいは美術や音楽よりも高みに存在するとすれば、それもまた別の次元で書を分かりにくくしているように思います。少し長くなりました。以上で発表を終わります。

書とコピー文化

橋本 栄一

東京学芸大学准教授

橋本と申します。よろしくお願ひします。

早速ですが、まず現在の書を取り巻く状況の確認から話を始めていきたいと思ひます。さきほど、ハンドライティングのお話が丹尾先生からありましたが、私の話の中で「書」という場合は、毛筆の書のこともありますし、硬筆の書のこともあります。まずはそこから始めていきたいと思ひます。

私の発表のサブタイトル、「書を取り巻く環境と毛筆書の終焉」というと、少し刺激的かもしれませんが、あえていうならば、毛筆書は既に終わってしまっているのです。毛筆書の終焉といった時には、例えば、日常で毛筆を使わなくなったり、稽古ごとで書を習う人が減少しているなどということをおぼろげに思ひ浮かべるのではないのでしょうか。実は、それ以前に文房四宝、すなわち筆墨硯紙のことで、その製造が日本国内でかなり厳しい状況になっています。

ほとんどの筆は、先日豪雨災害で大きな打撃を受けた広島県の熊野で作られています。深刻な後継者不足に悩まされています。墨も固型墨という伝統的な墨に関しては、今奈良で九人ぐらしか職人さんがいない。あとは、鈴鹿に親子で墨をつくっていらっしゃる方がいて、それで全部です。つまり、十数名で日本の固型墨の90%をつくっているということになります。それから日本画の人が心配していたのですが、国産の膠がつくれなくなってしまいました。後継者というか、別の業者の方が膠をつくり出しているのですが、どうも使い心地が違わらしいという話も聞いています。硯は、もう日本ではほとんど作っていません。雨畑というところに硯石を採掘する坑道があります。昨年、ゼミの学生たちと一緒に見に行つたのですが、今

ではもっぱら観光のための場所となっていました。それから、宮城県石巻市の雄勝というところ、東京駅の屋根瓦を葺いた石で有名なところがあります。東日本大震災で被害を受けて一時は大変なようでしたが、今ではだいぶ復興はしているようです。しかし、そもそも硯の需要が減少してかなり厳しい状況です。さらに紙ですが、これはほとんどの産地で後継者不足のようです。

最近、墨について職人さんに聞いてわかつたことがあります。これは私の感覚にはなかつたことですが、墨は煤と膠でつくります。そして、それを固める木型というのがあるのですが、その木型をつくる職人さんが現在日本に一人しかいない。その方は八十代後半ぐらいらしいのです。今は、お弟子さんができたり、墨屋さんの方で社員を弟子入りさせたりしているということです。

こちらにあるのが墨の木型です（図1）。墨の木型とはこのようなもので、組物になっています。恐らく



図1 墨の木型

神戸にある湊川神社の「大楠公湊川碑」を記念してつくった墨だと思えます。この石碑の碑陽と碑陰が彫刻してあるのです。見事な彫刻です。このような技術が継承されなくなるということは実に残念なことです。

筆に使われる毛についてですが、原毛屋さんという方がいて、獣の毛を取るわけです。日本には、以前から原毛さんはいなくなっています。中国でもやはり原毛さんが少なくなってきた、筆用の毛を確保するというのが難しくなっているようです。このような書に関するハードのところから外堀を埋められているという状況があります。

次に、習い事としての書について見てみましょう。これは『レジャー白書』という統計です。私の方で加工してありますが、オレンジ色の線が実際に書道の活動に参加した人口を示しており、このブルーの方は活動に参加したいと思ったけれども実現していない人達です。この調査は、2009年からインターネット調査になって突然、数字が上がりましたけれども、右肩下がりであることは間違いありません。ピークは1992年の760万人。実は私の記憶だと四十年前ぐらいは書道人口一千万と言われていたのです。実は2016年、一昨年ですけれども、ついに300万を割って260万人という書道人口になりました。つまり、需要は確実に減少しているということになります。

志邨さんのお話でもありましたが、教育といいますか、日本の文字行政を見てみると、文化庁が平成28年2月29日付で「常用漢字表の字体・字形に関する指針」というものを出しました。書教育に携わる人たちは騒がないのですけれども、大変に深刻なことを言っているわけです。

先ほど、丹尾先生が「飛」という文字の筆順の紹介をされました。さて、皆さん「天」という字を書くとき、どう書くでしょうか。筆順に関してはあまり差が無いと思いますが、字形については、一画目を短く書く、逆に一画目を長く書くという人がいると思います。スライドの資料を見ていただくといろいろな書き方があることがわかります。もちろん手書きの場合は

バリエーションがあつていいのですが、多くの人は美しく書いたり、整えて書いたりすることを意識するでしょう。

ところがこちら側の資料ですけれども、「空」という字です。これは正しい文字、これは正しくない文字という区別をしているのですが、簡単に言うと文字の骨組みである字体が正しければよい。具体的には、その文字として読めればよい。このことは、手書き文字の規範を放棄したということになるのです。皆さんの中には、小さい時に国語の漢字テストで苦しめられた方がいるのではないかと思います。ここの部分は払えとか、止めろとか、くっついてないなどと指摘されたのではないのでしょうか。しかし、今回の指針では、そのような字形の要素はどうでもいいと公式に宣言されたこととなります。

今後、文字を美しく書くとか、整えて書くとかということについて、この指針の中では心構えの問題であるとされているのです。整えて書きましょう、美しく書きましょうという態度が大切である説明されているのです。これは後々に、ボディブローとして効いてくるのではないかと思います。

これもまた志邨さんの資料にありましたが、江戸時代までは筆で字を書いて、文字の意味と形を覚えること、それが一体だったわけです。ここに示した御家流で書かれた『庭訓往来』という寺子屋での定番のテキストで子どもらは文字を習いました。これは、文字を覚えて生活に活かす実用と文字の美しいかたちを同時に学ぶ、いわゆる文字の「用美一体」ということを学んでいるともいえます。多分このことは、書の本質に関わることなのだと思います。先ほどの御報告にもあった、前衛書というのは、文字には用があるから、芸術になれない。だから用を捨てよう、美だけに特化しようという運動だったとも捉えられます。

では、書の大きな転換期である、明治時代に焦点を当ててみましょう。スライドの写真は、明治時代の教室の様子を復元したものです。京都市の学校博物館というところなのですが、机の上には筆も硯も一切ありません。あるものは石板と石筆です。これを今の子ども

もらはタブレットとってしまうらしいのです。それから二宮金次郎はスマホをやっているというので危ないといって、学校から撤去する理由にもなったらしいのです。明治時代の子どもらは、こういう真っ黒なスレートに口ウ石で文字を書いたり、数字を書いたりして勉強していたわけです。

やがて明治の割と早い時期に、教室の中にノートと鉛筆が入ってきます。つまり明治時代は初年から硬筆の文化なのです。そのようなことから、少なくとも学校教育では、この時点ですでに用美一体の毛筆の書は終わっています。

先ほど国定教科書のお話がありましたけど、国語というスライドにあるこちらの教科書で勉強するわけです。一方こちらは、毛筆による書き方手本のいわゆる「ノメクタ本」というものです。つまり国語の教科書と別立てで書き方手本というのがあり、それは現在、国語の教科書があって、さらに書写の教科書があるのと同じようなことです。書き方の目的は、私も志邨さんと全く同意見で、情操という部分、または教える側の人たちのノスタルジーみたいところで、何とか毛筆を残そうとした結果であるように思います。

ところで、個人的な感想なのですが、毛筆が上手になったからといって硬筆が上手になるものでしょうか。これはちょっと問題です。なるとおっしゃっている方達もいます。私は大学の書道科に所属し、27年間教員を続けていますが、それらに相関性があるのかというとよくわかりません。逆のことはすぐにわかると思うのですが、硬筆が上手いからといっても、必ずしも毛筆が上手いわけではないですね。書教育の世界では、相関性があるということになっていますが、個人的な気持ちではやはり大きな疑問が消えません。

それでは、今日の私の本題に入りたいと思います。書とコピー文化という題名、皆さん聞いてなんか変だなと思われた方もいると思います。書文化とコピーとか、書文化におけるコピーというのがよいのではないかとおっしゃる方もいらっしゃると思いますが、私の

イメージだとコピーという、模倣をしたり写したりという行為の中に書が浮かんでいるというか、はまっているようなイメージがあります。ですから、コピー文化というところを主として考えています。

具体的に書に関するコピーについてみていきたいと思います。これは2000年に長年甲骨文、金文を研究されてきた東京大学の松丸道雄氏が発表された論文(松丸道雄「殷代の学書について－甲骨文における“習刻”と“法刻”－」『書学書道史研究』第10号、書学書道史学会、2000年)です。甲骨文とは、亀の甲羅や牛の骨に占いのことばが刻まれているものなのですが、それらの中には占いをおこなっていない甲骨も結構あるそうです。松丸氏は、それらは何のために刻されたのかということの研究されました。甲骨文は、貞人と言われていた人たちが文字を刻しますが、松丸氏は貞人にも必ず初心者がいるはずだと考えました。また、それに対して文字を刻す習熟者もいるはずだ、という仮説のもとで甲骨文を見てみると、どうもお手本と覚しきものと、それを学んだ手習いの文字が刻まれたものとに分類できると述べておられます。また、お手本として刻したものを法刻、それから手習いしている部分のことを習刻という語で表現されています。

スライドにある干支の甲骨文は、時間や方位など様々なことを表し、殷王の名前にも必ず十干が付きますから、殷王朝にとって極めて重要な文字でした。松丸氏は、新米の貞人らが一生懸命干支の刻し方の勉強していたのではないかと、というように想像されます。松丸氏によると、干支が上手になってくると、次はスライドにある殷王朝の家系図のようなものの練習に進んだのではないかと考えておられます。

ここで確認しておかなければいけないのは、書には、それが誕生した瞬間から用と美が一体。つまり当時の意味や美的な感覚の規範が存在しているのです。その規範がその時代により、またはもう少しパーソナルなもので変わっていきませんが、やはり文字という言葉ですから、伝わらなければ話にならない。とすると、その時代なり地域なりで共通の規範に基づいて書かれたものでない用をなさないということになっ

ていく。そういうところで規範を学ぶということが大事になってくるわけです。

次に、スライドの木簡は、習字簡と呼ばれるものです。これは居延漢簡、前漢の武帝期から後漢の一世紀ぐらいまでのものなのですが、見ていただくと、この一番左の簡は全部「以」の文字を練習しているわけです。それから真ん中の簡は、地面の「地」だとか、「延」だとかの右払いを練習しています。書を習ったことがある方は、右払いでまず躓いたのではないのでしょうか。筆を右下に運びながらだんだん開いていって角度を変え、また徐々に閉じる。結構これが難しくておそらく漢代の人にとっても右払い、これは波磔という特別な右払いですけれども、難物だったのだらうと思います。ですから、習字簡の中でこういう右払いを練習しているものをよく見かけるのでしょう。

これらのことから、文字は誕生の頃からその当時の規範をコピーしていた。特に手書きの毛筆の文字は同一人が書いても、二度と同じことはできないが、ひたすら規範のコピーを目指す。そこでおもしろさも生まれてくるし、楽しさも生まれてくる。その技術を磨いて、やがて君子の芸たる書へと展開していきえるでしょう。これはきょう、徳泉さんがお話していた書はマッチョな男性性が特徴ということ、つまり男性の支配者層である君子での芸であることと関係しています。もっとも男なら誰でもいいわけではない。まして、女、子どもは君子には入れないということも書の特徴になるわけです。

ここでコピーについてより具体的なことを話していきますと、書をコピーしていく、模倣していく場合は「臨」と「摸」という二種類の方法があります。これは、日本でも中国でも厳密に区別せずに使われていたのですが、北宋の時の黄伯思という人が『東觀余論』という本の中で臨と摸について、このようにまとめています。臨は古人の書を参傍らにおいて見て書くこと。通常お手本を見て書きますよね。そのことを言います。摸は古人の書に紙をかぶせて、写すことということで、これは日本であまり行われてこなかったのですが、最近では小学校の書写の教科書でもなぞり書

きというのがあって、この摸をやらせることになっています。中国では現在でも書を勉強する時の技法として使われています。後の南宋の姜夔という人が『続書譜』の中で、臨書は形は取りにくいですが、筆意を得やすい。摸書は形は取りやすいが、筆意を失いやすい。臨摸するときに原本のわずかなところを写し誤ると、原本の真意とは異なったものになってしまうと述べています。これは、逆を返せば完全なコピーには真意が宿るということになるでしょう。例えば、正倉院御物の中にある「喪乱帖」という唐の王朝がつくった精巧なコピー本を宝として日本の王朝に下賜するといようなことが行われるわけです。それは原本ではなくてコピーしたものだからということだけで下賜するのではなくて、大切な宝だから贈るということです。つまり、コピーにそれだけの価値があるということの証左ではないかと思います。

先ほどもお話が出ました「蘭亭序」という作品がありますが、実は蘭亭序は大量に存在します。スライドに有名どころを挙げてみました。これらは双鉤填墨という模本、コピー本です。また、こちらのものは臨本と言われていますから、たぶん真跡と信じられていた蘭亭序を傍らに置いて書いたものなのでしょう。それから、またこういうものを元にして、木や石に刻して拓本にしたものなどさまざまな蘭亭序が生まれています。中でも「定武本」と呼ばれるものは、中国では評価が高いのですが、日本だとこの「八柱第三本」というよく見えてかっこいいものですが、これがどうも人気が高いらしいです。いずれにせよ、蘭亭序をはじめ、王羲之のオリジナルというものは一本も存在していません。全てが臨摸の方法によるコピーです。ただし、日本でも中国でも書の中心は、王羲之であることに間違いありません。つまり、真ん中が空っぽな状態であるということが、逆にいろいろな想像力を生むのかもしれない。

スライドのこの写真が八柱第三本の全体なのですが、全編双鉤填墨によるコピー本です。ぱっと遠くから見ると肉筆じゃないかと思うぐらいに、よくできています。コピーの具体的な方法を見てみますと、スラ

イドに示したこの文字が双鉤と言われる籠字です。これに原本に忠実に墨を塗っていくと双鉤填墨になっていくわけです。先ほど見ていただいた八柱第三本というのはこの状態のもので、面白いことに唐の王朝は、王羲之の書を使って、新たに太宗御製の聖教序を刻した石碑をこしらえていくのです。今だといろいろなパソコンのアプリを使って作っていただけるのですが、その当時ですから大変に手間のかかる作業だったでしょう。王羲之の書中に無い文字もあるわけですが、その文字を他の文字の偏と旁を合わせてなんとか作っています。そのようにして作ったものですから、上下の文字の筆意、筆脈は、失われている箇所も多く見られます。それを何とか苦労してそれらしくこしらえて、石碑にしたものが「集字聖教序」と呼ばれるものです。集字聖教序の中に見られる「崇」という文字は、蘭亭序の中の崇山から集字したものとされています。蘭亭序の八柱第三本には、崇という文字の山のすぐ下のところに短い横角が見えています。これは他の蘭亭序に見られない特徴とされています。集字聖教序の中にこの短い横画があるということは、唐の内府にこの八柱第三本に相当する原本があって、それをそのままコピーしたからなのかもしれません。そこら辺のことははっきりとはわかりませんが、書におけるコピーというのは、規範になるような根拠はちゃんとあるということだろうと思います。

具体的にそのコピーの技術を見ていきますと、このぬりつぶし、塗抹と言われる部分をご覧ください。蘭亭序は王羲之が流觴曲水の宴の時に酔っ払って書いたということになっているのですが、あとで文章を校正する際に訂正した文字の下にも元の文字を書いて、それぞれの文字の濃淡まで再現しています。これぐらい精密なことをやりますが、スライドの「左」という文字をご覧ください。二画目の左払いが不自然です。双鉤はしたのでしょうが、収筆付近に見られる渴筆の中の細かな何本かの線に筆意、筆脈という合理性が無いので、ここの筆画は崩壊してレベルの低いものになっています。これが姜夔が言うところの、摸は形は取りやすいけれども、筆意を失うということの実情なので

しょう。よくはできていますが、摸本というのはそういう部分もあるのです。でも、これが書の古典中の古典として今でも学ばれ、鑑賞されている。そこが書の不思議で、面白いところでもあります。

それともう一つ、石碑などの拓本というのが書の文化の中で語られるべき重要なものです。石碑というのは、石碑そのものを見るよりも、拓本によって見ることがほとんどです。石碑は、肉筆による書丹と呼ばれる下書きをもとにして刻されます。大体中国の石碑に使う石は黒いですから、墨で書いてしまうと真っ黒で見えないので、朱で書くので書丹なのです。書丹をしてそれを刻したのから拓本を採るという行為は、元の肉筆の文字から何段階か離れたコピーをしていることなのです。さらに、もとの石碑の拓本などから翻刻や重刻と呼ばれるコピーを作ることがあります。翻刻は書物の翻刻と少し意味が異なりますが、いずれにせよ翻刻や重刻は原刻からはかなり距離があり、その拓本はさらに遠いコピーといえます。

西安の碑林博物館に現存している、唐の虞世南の「孔子廟堂碑」という非常に有名な碑があります。書を学ぶ人たちは誰もが知っていますし、必修の古典なのですが、日本の三井文庫の中に唐の原刻碑の拓本ではないかと言われているものがあります。しかし、唐の原刻碑は、どうやら宋の頃には既に失われているので、三井文庫蔵のような唐原刻碑の拓本を元にして新たに重刻の孔子廟堂碑を作りました。そのコピーの石碑からまた拓本を採るのです。今、皆さんが西安に行って御覧になる孔子廟堂碑は、唐の原刻碑の拓本のコピーから作られた重刻というコピーの石碑なのです。それでも、中国の人々は、目くじらを立てず、この「陝西本」と呼ばれるコピー本の拓本を鑑賞したり、勉強していました。それから後の元の時代になって、山東省に「城武本」という重刻の碑が作られ、そこからも拓本が採られます。中国ではそれらが孔子廟堂碑の拓本のオーソドックスなものとしてきました。

最後に究極のコピーである代書、代筆の話をし

す。蘭亭序の作者である王羲之は、晩年には自分で書を書かないようになります。王羲之には代書人がいて、その人に書かせていたようです。その人は、王羲之の書そっくりに書けたので、相手は王羲之の手紙をもらったと言って喜ぶわけです。

それから、明治時代には、楊守敬という人物が日本にやってきます。多くの碑版法帖を携えて来たので、中国書法を伝えたといわれる人ですが、楊守敬は何人もの代書人を帯同していたらしいのです。中国の書の名人が来たということで、多くの揮毫の依頼がきます。そうすると悪びれることもなく、何人もの代書人たちが楊守敬という名前を使って書を書いていきます。それでも誰も文句を言わなかったようです。大らかというか、非オリジナル性というか、これもまた書の特徴なのかなと思います。これらのことから、中国の歴代の名家らには、代書者、代筆者が存在していたことが想像できます。書においてオリジナルであるか否かは、先ほどの蘭亭序を見ていただいてもわかる通り、あまり問題になりません。その書を実際に誰が書いたのかということより、誰が書いたことになっているかということの方が大事なのです。

明治時代の小山正太郎と岡倉天心のいわゆる「書は美術ならず論争」の中でも、小山は書について、戦略的な嘘もつくのですが、書の本質的なことを突く鋭いツッコミもたくさん入れています。小山も書というもの、書かれている文字より誰が書いたかの方が大事だ、ということを描いています。それはそうかもしれませんが、皆さんも食堂に行くと色紙が貼ってあるのを目にしますよね。でも、書家の色紙って100%有りません。芸能人かスポーツ選手、あとは政治家が「志」とか書いたものが貼られているわけです。

日本において、特に明治時代以降、石碑が盛んに作られるようになります。皇族や華族らが揮毫したということになっている石碑も日本全国に数多く見られます。それらには、相当数代筆の疑いがあるものがあります。その理由としては、書が君子の芸、先ほど徳泉さんの方でマッチョなお話が出ましたが、書が本来君子の芸であることと、先程指摘した非オリジ

ナル性が融合したその結果、その人の文字に似せる気も必要も無いという代書、代筆の書や石碑が大量に制作されていったという、すごいコピー文化を生んだからだと考えられます。

スライドは、香川県の綾川町というところに現存する、日高秩父が関係している石碑で、「主基齋田之碑」というものです（図2）。来年は、現皇太子が即位します。即位した年の大嘗祭の時に新穀を奉納することになっていて、そのお米を京都を真ん中にして東と西に分け、東側に悠紀齋田、西側に主基齋田という二箇



図2 主基齋田の碑

所の田んぼを作ります。そこでお米を作って大嘗祭の時に供えるということが準備されています。しかし、まだそれらの田んぼをどこに作るのか選定されていません。なぜなら来年の二月か三月に亀卜を行うのです。亀の甲羅によって占いをして、主基齋田、悠紀齋田の地を定めるということになっています。

スライドに見えるこれが主基齋田です。当初の主基齋田は、現在の主基齋田の隣にあるのですが、それを復元したのが現在の主基齋田で、ここで実際にお米を作ったり、お祭りをしています。その傍らにある「主基齋田碑」を見てみると、とても大きく立派なものであることがわかります。この碑の碑首付近に、伏見宮

貞愛親王が書いたとされる「主基齋田碑」という扁額形式になっている題額があるのですが、主基齋田碑の前の案内板のところに、「貞愛親王の題額を請う」というふうに書いてあります。つまり、主基齋田碑という額は、貞愛親王伏見宮が書いたのだということが案内板には示してあるのです。それから『金刀比羅宮二於ケル御筆』という本の中に、碑の題額の写真とともに「伏見宮貞愛親王の御筆主基齋田の碑の御題字」というようなことが書かれていて、誰も疑うことなくこれは伏見宮が書いたのだと思っていただけです。

私たち東京学芸大学書道科の古い卒業生の方が、日高秩父のお孫さんであるご縁から、日高の旧蔵品一式を受贈しました。点数がおおよそ4,000件くらいありましたが、学生らの協力を得ながら整理してゆきました。その中に『三莫齋嘱書録』という、日高直筆の書の注文に関する備忘録がありました。三莫齋というのは日高の号です。日高は、内大臣秘書官として明治天皇と大正天皇の側近でもありました。それから昭和天皇の書の師でもあります。同時に梨本宮だとか小松宮の家令、執事頭を勤めている人だったためか、日高には揮毫の依頼がたくさんありました。日々、書を書いて、その書作には嘱書料というギャランティーが発生するのですが、とてもマメな人で、いつ書の依頼があつて、いつそれを相手に渡したか、嘱書料がいくらであったかということなどを長い期間にわたって書いてるのです。ご覧いただいている嘱書録のこのところには、はっきりと「伏見宮御下命、主基齋田之碑題額」というのがあって、ここにギャランティーが一円と記されています。隣の陸軍からの嘱書料が四十円なので、いささか安いですね。これは親王の御下命だから、お金のことを言っちゃいけない。名誉ですからね。ここの箇所に見えるマル印は、どうも書が完成して渡したという意味らしいです。それが6月15日ということで、これらから日高が明らかに代筆したということがわかります。日高の作品をたくさん見てきた人であれば納得されると思いますが、この文字の書風も明らかに日高のものです。宮様の字に似せる気は最初

から全然無いということ、しかし、公には堂々と伏見の宮を名乗っている究極のコピーということになるでしょう。

ただこのことには、ちょっと困ったことがありまして、このスライドの写真は昨年の秋に行ってきた時のものですが、主基齋田碑の前に秋篠宮御夫妻がお成りになった、ということが石に刻されています。さらに、主基齋田記念館というものを町で作っています。その中の展示がこのようになっていて、まちおこしの一環になっているのです。しかも、先程も申し上げたように主基齋田でお田植え祭というのをやって、人集めをしているのです。来年は新しい天皇が即位しますから、盛り上がるでしょう。そのような時期に、主基齋田碑の題額は伏見宮の書いたものではない、とは気が弱いので言えません。いろいろあるわけですが、いつかはこれをちゃんと伝えなきゃいけないかなと思っています。

本当に雑駁な話で申し訳ありませんでしたが、少しまとめてみようと思います。まず、書とはその当時の文字の規範をコピーするものである。規範というのは、文字のかたち、すなわち字形だけではなく、特に漢字の場合は意味的な事も含まれている。その規範のコピーの技術を向上させて、君子の芸たる書へと展開させてきたという歴史がある。また、書には規範を写すさまざまなコピー文化が存在する。オリジナル性についてはあまり問題となつてこなかった。これらの書に関する特質から、中国、日本において長く代書、代筆が行われてきた、というようなことになるのでしょうか。

何よりここが大事なところだと思うのですが、毛筆を使う書において、完全なコピーというものは不可能です。ですが、一生懸命それをめざして皆がコピーをしてきたわけです。書におけるコピー文化を知ること、書の本質的な理解への切っ掛けができるのではないのでしょうか。

ご清聴ありがとうございました。