

## 青木繁《かるた》《漢詩かるた》について

植野健造

### はじめに

明治期の洋画家・青木繁（一八八二―一九二一）の芸術の中心をなすのは、油彩画や水彩画などの絵画作品である。しかし一方で、詩や俳句、短歌、文章など文学的方面にも豊かな才能を示す作品や断片を残し、さらには余技的に制作した扇面の書画や絵入りの羽子板、かるたやしおりなどの作品群にも、近代日本の芸術家中傑出した装飾家、能筆家としての優れた才能を見ることができると言える。

本稿で紹介するのは、一九七二（昭和四七）年にブリヂストン美術館と石橋美術館で開催された「生誕90年記念 青木繁展」<sup>①</sup>においておそらく初めて公開展示され、同展図録および、河北倫明の編集により同展の成果をふまえて同年に刊行されカタログレゾネ的な画集『青木繁』<sup>②</sup>に、わずかに《かるた》《漢詩かるた》の読札と取札の各一枚、計四枚のモノクロ図版が掲載されたのみで、それ以降、長らくその存在が忘れられていたが、二〇一四（平成二六）年に再発見された《かるた》《漢詩かるた》である。《かるた》《漢詩かるた》は、読札と取札がそれぞれ各一〇〇枚、総計で四〇〇枚が揃って現存する貴重な作品で、現在の青木繁研究においては、新出作品と同様の価値を有するものと言える。

本稿では、《かるた》《漢詩かるた》の全作品の画像を掲載し、まずは、作品の再発見の経緯、来歴、展覧会展示歴、現状、作品に付随する関連資料、など作品の概要を紹介し、つぎに、青木繁の他の《絵かる

た》現存作品、資料を紹介、本作品との比較検討を行う。さらに、かるたの歴史の中での位置づけにも言及し、青木のかるた制作の実状や意義についてもみてみたい。むすびとして、装飾芸術への志向とその才能の豊かさが青木繁芸術の特質の一つであることをあらためて確認する。

### 1 《かるた》《漢詩かるた》と関連資料の概要

— 再発見の経緯、来歴、展覧会歴、現状など —

本作品の再発見の経緯とその後の経過を述べておく。本作品は、二〇一四年頃に東京都内の個人宅においてその存在が再確認され、テレビ番組において取り上げられ、一般にもその存在が知られることになった。本作品を調査する機会を得た稿者は、二〇一五年一月に美術史学会西支部例会において、本作品を紹介する研究発表を行った。さらにその後、同年一〇月二九日、所蔵者宅で再調査、カメラマンによる精細画像の撮影を行った。

まずは、本作品を現在所蔵している個人宅に遺された本作品と関連作品、資料など調査した内容とデータをすべて記述しておきたい。

【青木繁《かるた》《漢詩かるた》と関連作品、資料の概要 東京・個人蔵】

- ① 青木繁《かるた（読札と取札）》 図版 C001 ~ C100、D001 ~ D100  
一九〇四（明治三七）年、墨、紙、読札 四・七×三・六cm 一〇〇枚 取札 七・五×五・五cm 一〇枚

来歴…一九〇四—一九〇七年頃 安藤東一郎、一九六三年 加藤博・東京、二〇〇二年 個人・東京  
展覧会展示歴…一九七二 ブリヂストン美術館／石橋美術館「生誕90年記念 青木繁展」no.199「絵かるた 一九〇四 水彩 七・五×五・五cm」

文献…一九七二 河北倫明『青木繁』日本経済新聞社、図版248「かるた（読札と取札） 一九〇四 墨

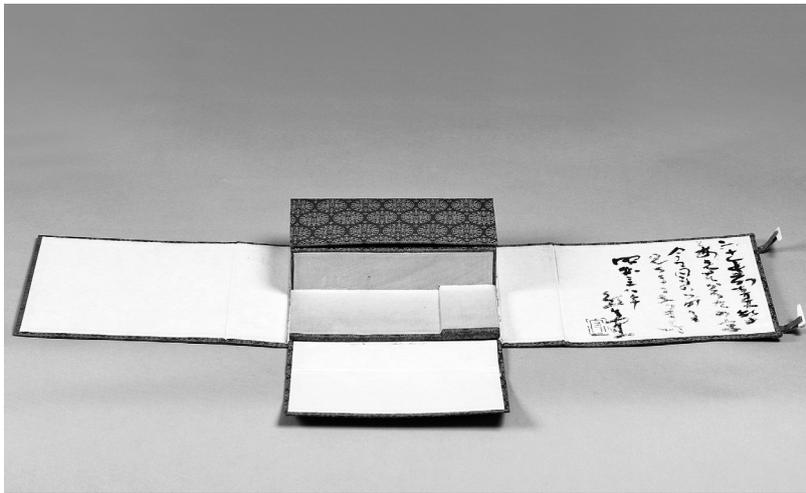


図1 青木繁《かるた》《漢詩かるた》収納帙

紙 七・五×五・五 cm 各一〇〇枚

② 青木繁《漢詩かるた（読札と取札）》 図版 A001 ~ A100' B001 ~ B100

一九〇四（明治三七）年、墨、紙、読札 六・六×四・六 cm 一〇〇枚 取札 八・〇×五・八 cm 一〇〇枚

来歴・安藤東一郎、一九六三年 加藤博・東京、二〇〇二年 個人・東京

展覧会展示歴・一九七二 ブリヂストーン美術館／石橋美術館「生誕90年記念 青木繁展」no.198「漢詩

かるた 一九〇四 墨 八×五・八 cm」

文献・一九七二 河北倫明『青木繁』日本経済新聞社、図版 249「漢詩かるた（読札と取札） 一九〇四

墨 紙 八×五・五 cm 各一〇〇枚」

備考・《かるた》と《漢詩かるた》は、四方開きの収納帙に収まる（図1、図2）。

一七・六×一七・六×高さ五・二 cm 帙内側に書き込み・六十年前青木繁／とあそんだかるたの字

／今日目の前に／見る事になりました／昭和三十八年 熊谷守一「守一」（朱字長方印）

③ 《加藤博宛安藤東一郎書簡（封書）》（図3、図4、図5）

一九六三（昭和三八）年一二月、封筒 縦二〇・三×横八・五 cm 昭和三十八年一二月付 書簡 縦一九・

五×横三五・七 cm 昭和三十八年九月付

発・杉並区高円寺二ノ九二／安藤東一郎／昭和三十八年十二月

宛・加藤博 様

文面・思い出するまゝに／この小倉百人一首及び漢詩カルタは／儕等六名（青木繁、坂本繁二郎、／熊谷

守一、正宗得三郎、森田恒友、安藤東一郎、）青春多感なる折／（明治三十四五年頃）つれづれなるまゝに

／その方面に造詣深かりし青木氏筆を／とり、残る五名紙を切り糊をつけて作り／あげ遊びたるもの

（この内小倉百人一首のうち紛失／せる壹枚は（△）坂本繁二郎氏筆をとる）／永く記念に小生の手許に

ありしが世に埋／もれるを恐れその由来を書きて後／世に残す、／明治 昭和三十八年九月／安藤東

一郎「安藤」（朱字方印） 八十壹才／現在生存せるものは熊谷守一、坂本／繁二郎、両氏と小生との

図2 同前収納帙内側の書き込み  
(熊谷守一)



図3 加藤博宛安藤東一郎書簡 封筒表



図4 同前書簡 封筒裏

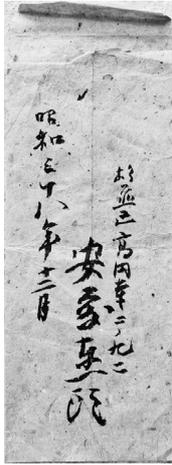


図5 加藤博宛安藤東一郎書簡 書面

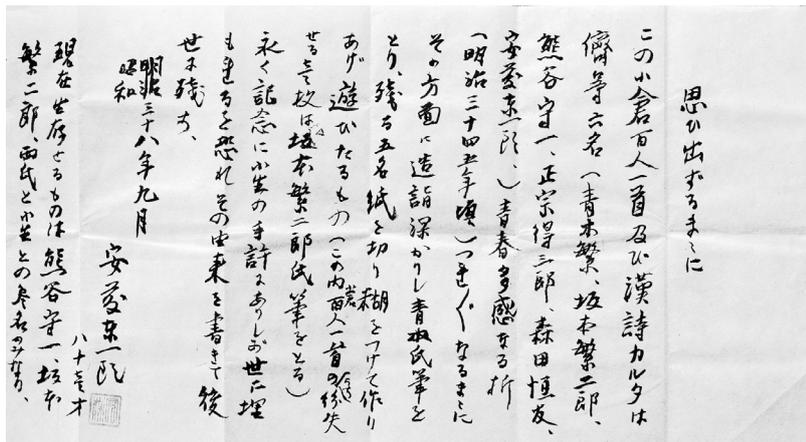


図6 青木繁 安藤氏の顔



参名のみなり、△「衣ほすてふ天の香具山」

④ 青木繁《安藤氏の顔》(図6)

一九〇三(明治三六)年頃、鉛筆・紙、額装、二五・一×一八・五cm  
左下・青木、坂本両氏と本郷曙町同居時代/明治三十六年頃、青木繁  
氏/の予を写生せるものなり 安藤東一郎 「安東」(朱字方印)

額縁裏板貼紙・故青木繁氏筆 顔 出品者 安藤東一郎

額縁裏板に出品票・青木繁展 1972.4.21-7.16(東京・久留米) / プ

リヂストン美術館 共催・石橋美術館・日本経済新聞社

来歴・安藤東一郎、一九六三年 加藤博・東京、二〇〇二年 個人・

東京

展覧会展示歴・一九七二 ブリヂストン美術館/石橋美術館「生誕90

年記念 青木繁展」no.130「安藤氏の顔 c.1903 鉛筆 二四・二

×一八・二cm」

文献・一九七二 河北倫明『青木繁』日本経済新聞社、図版二「安

藤氏の顔 c.1903 素描 鉛筆 二四・二×一八・二cm」

⑤ 「遺された素描展」案内葉書

年不明一月二〇日(月)―二月二〇日(木)、二三・五×二二・一cm

※青木繁《安藤氏の顔》は、この展覧会に出品されたようである。

※加藤博は、一九二二(大正一一)年七月六日生まれ、二〇〇二(平

成一四)年四月二六日没。

以上のうち、③《加藤博宛安藤東一郎書簡(封書)》は、本作品の元々の所蔵者であった安藤東一郎が現所蔵者の父である医師・加藤博に本作品と④青木繁《安藤氏の顔》を譲り渡した際の書簡である。安藤は、青

木繁の東京美術学校時代の後輩で、晩年の安藤と加藤とは、患者と医師との関係を基礎としつつ、芸術を愛する者同士の親交があったものようである。本作品と青木が描いた自分の肖像画をおそらくは明治期の青木在世中から大事に保管してきた安藤であったが、一九六三（昭和三八）年にいたって、これらの作品が埋もれてしまうことを憂い、芸術を理解する加藤に作品を譲渡したようである。ところで、青木没後一年の一九一二（明治四五・大正元）年に東京・上野で開催された青木繁遺作展<sup>4</sup>や、さらにその翌一九一三年に蒲原隼雄（有明）、坂本繁二郎ら友人、知人たちの尽力によって刊行された『青木繁画集』<sup>5</sup>には、安藤は関与していないようである。おそらくそこには、青木在世中からの青木との何らかのトラブルや本作品の所有権をめぐる問題などがあつて、安藤は坂本ら遺作展開催グループと一定の距離をとっていたのではないかと想像されるのである。

そのことはさておき、この書簡から本作品制作の状況の一端をうかがい知ることができる。すなわち、これら《かるた》および《漢詩かるた》が、一九〇一（明治三四）年、一九〇二年頃に、当時の青木繁が親しくしていた友人グループ六人、青木、坂本繁二郎、熊谷守一、正宗得三郎、森田恒友、安藤東一郎の制作になり、百人一首かるたや漢詩に造詣の深かった青木が筆をとり、残る五名は紙札切り、糊づけ作業などを担当して作りあげたものであること、さらに、小倉百人一首のうち紛失した「衣ほすてふ天の香具山」一枚は坂本繁二郎が筆をとったものであることなどが記されているのである。ただし、制作年については青木の年譜で、一九〇三年秋に本郷区駒込曙町に転宿し、以後、安藤東一郎、森田恒友、坂本繁二郎、野口峯吉などが交代で同宿し、一九〇四（明治三七）年九月、曙町より本郷区駒込神明町一四番地に転居、坂本繁二郎と同宿するまでの、いわゆる曙町時代の制作とすることが妥当と思われること<sup>6</sup>や、他の現存する絵かるたがすべて一九〇四年制作とされていることも考慮して、本作品の制作年も同じ一九〇四年としておきたい。

《かるた》《漢詩かるた》の現状を報告する。《かるた》《漢詩かるた》は、ともに読札は本紙一枚紙で別の紙に貼られてはいない。紙はいわゆる画用紙のように見えるが、紙質については今後さらに精査する必要がある。取札の方は、赤茶色の紙を本紙に裏貼りして四周のみ数ミリ程度表面に折り返して貼り付けて

図19 梅野満雄宛青木繁書簡 封筒裏  
(1911年2月24日消印)

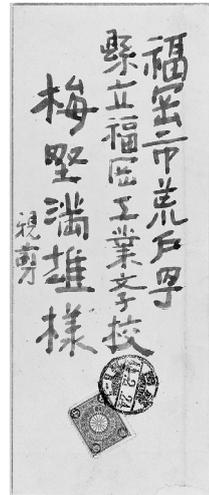
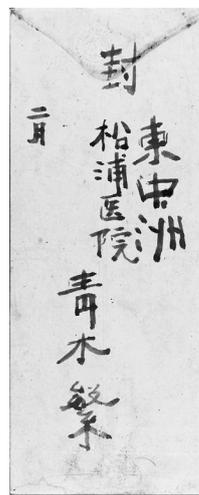


図20 同前書簡 封筒裏



いる。

安藤東一郎の書簡によれば、『《かるた》取札一枚を除く、本作品のすべてが青木繁の書であるという。《かるた》のかな文字の流麗で達筆な書は、青木の他の作品や書簡類の書と比較して、青木の筆跡であると断定してよいであろう。《漢詩かるた》の読札は、肥瘦のめりはりが効いた流麗な草書体であるが、取札では篆書風の書体が採用されていることが注意される。この篆書風の書体は、『《かるた》のかな文字や《漢詩かるた》読札の草書体に比べると、ぎこちなさも認められるが、本作品制作に関わったとされる六人のうち、青木以外には筆者を想定しづらいのが実状である。たとえば、ある時期の青木の書簡に見られる隸意のある楷書の書体(図19、図20)と比較してみると、同じ筆者の筆跡と判定してよい類似性を認めることができると思う。安藤の証言のとおり、青木の筆になるものとみておきたい。

## 2 青木繁の他の《絵かるた》現存作品、資料

つぎに、現在存在が確認されている青木繁の他の「かるた」を掲げてみる。本稿で紹介する『《かるた》《漢詩かるた》』には絵がなく、文字のみである。青木制作の現存する「かるた」としては、これまで百人一首《絵かるた》二二点が、展覧会に出品されたり、画集類に掲載されたりして、知られてきた。三二文字と読み人を描いたものが六枚(読札)、下の句と下から三分の一ほどの区画に絵を描いたものが三枚、絵はあるが文字のないものが三枚である。これら二二点は、細密装飾画の才能とともに、その書の達筆ぶりにも注目すべきものがある。青木の文学的教養と書画の才能がのびのびと発揮された作品群である。

【青木繁《絵かるた》現存作品】(番号は、河北倫明『青木繁』日本経済新聞社、一九七二年一〇月)

- 番号165 絵かるた(柿本人麻呂) 一九〇四年 水彩・紙 八・七×六・〇cm 個人蔵(A) (図7)
- 番号166 絵かるた(小野小町) 一九〇四年 水彩・紙 八・七×六・〇cm 個人蔵(B) (図8)
- 番号167 絵かるた(在原業平) 一九〇四年 水彩・紙 八・七×六・〇cm 個人蔵(B) (図9)

- 番号 168 絵かるた (紫式部) 一九〇四年 水彩・紙 八・七×六・〇 cm 個人蔵 (B) (図 10)
- 番号 169 絵かるた (西行法師) 一九〇四年 水彩・紙 八・七×六・〇 cm 財団法人河村美術館 (図 11)
- 番号 170 絵かるた (持統天皇 I) 一九〇四年 水彩・紙 八・七×六・〇 cm 財団法人河村美術館 (図 12)
- 番号 171 絵かるた (持統天皇 2) 一九〇四年 水彩・紙 八・七×六・〇 cm 財団法人河村美術館 (図 13)
- 番号 172 絵かるた (凡河内躬恒) 一九〇四年 水彩・紙 八・七×六・〇 cm 財団法人河村美術館 (図 14)
- 番号 173 絵かるた (文字のない) 一九〇四年 水彩・紙 八・七×六・〇 cm 個人蔵 (B) (図 15)
- 番号 174 絵かるた (文字のない) 一九〇四年 水彩・紙 八・七×六・〇 cm 個人蔵 (B) (図 16)
- 番号 175 絵かるた (文字のない) 一九〇四年 水彩・紙 八・七×六・〇 cm 財団法人河村美術館 (図 17)
- 番号 176 絵かるた (あくるひまなくかつらきのかみ) 一九〇四年 水彩・紙 八・七×六・〇 cm 個人蔵

(C) (図 18)

これらは、すべてほぼ同寸法で、金色の紙を本紙に裏貼りして四周のみ表面に少し折り返して貼り付けるといふ、同様の仕様・形状をしているが、すべてが同一のセットなのかどうか、あるいは当初ほどの程度の枚数が揃っていたのかどうか、など不明な点もある。紙札本紙の紙質や別の紙に貼られているかどうかなどは、今後機会があれば再確認したいと考える。

さて、本作品《かるた》《漢詩かるた》をこれらの作品と比較してみると、これまで存在が知られていた一・二点の方が、紙札自体が良質であり、絵が施されていたり、字もより丁寧に書かれていたり、芸術性の高さでは勝っていることを認めてよいであろう。しかし、《絵かるた》が観賞用に重点をおいて制作された作品としてみるならば、本作品は実際に遊戯することを前提とした作品であり、しかも四〇〇枚が完備していることを考慮すると、その価値はけっして前者に劣るものではない。しかも、小倉百人一首による《かるた》だけでなく、《漢詩かるた》一〇〇枚組もセットとなった作品は、後でみるように、ほとんど類似品がないのではないかと思われる貴重な作品である。さらに、《漢詩かるた》において青木繁は、篆書風の書体で書いていることが注目される。青木の楷書、行書などの書が優れていることは書簡や扇面作品な

どのよつてすでに知られるところであつたが、篆書の書体もこなしたことはこれまであまり留意されてこ  
 なかつた青木の素養と技術の一面として新知見をもたらすものであり、その意味でも本作品は貴重な作品  
 と言える。



図7



図8



図9



図10



図11



図12



図13



図14



図15



図16

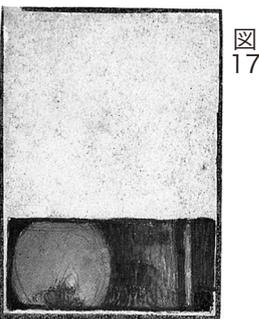


図17



図18

### 3 かるたの歴史の中で——小倉百人一首かるた、漢詩かるた——

《かるた》《漢詩かるた》に書かれた短歌や漢詩のテキスト情報については、「表1 青木繁《かるた》」「読札」「取札」「表2 青木繁《漢詩かるた》」「読札」「取札」にまとめておいた。

《かるた》が、いわゆる「小倉百人一首」を典拠としていることは明らかであるが、《漢詩かるた》がどのようなテキストを典拠としているのか、あるいは《漢詩かるた》の作例が他にどの程度あるのかなどの点については、興味ある問題である。

ここで、青木繁の《かるた》《漢詩かるた》の位置づけを念頭におきつつ、小倉百人一首かるた、漢詩かるたについて、それぞれ簡単に整理しておきたい。

日本のかるたの歴史は、一六世紀末頃、ポルトガルから伝えられたことに始まるという<sup>①</sup>。かるたは、絵柄の美しさや遊びの面白さなどもあつてすぐに全国に広まってゆく。江戸時代になると「百人一首かるた」や「いろはかるた」などが次々に創作され、人々の間に親しまれていった。

かるたで一般的に知られている小倉百人一首は、藤原定家（一一六二—一二四二）が選んだ秀歌撰である。その原型は、鎌倉幕府の御家人で歌人でもあつた宇都宮弥三郎頼綱（蓮生入道、一一七二—一二五九）の懇望に応じて、定家が作成した色紙である。蓮生は、京都嵯峨野に建築した別荘・小倉山荘の襖の装飾のため、定家に色紙の作成を依頼した。定家は、飛鳥時代の天智天皇から鎌倉時代の順徳院まで、一〇〇人の歌人の優れた和歌を一首ずつ選び、年代順に色紙にしたためた。小倉百人一首が成立した年代は確定されていないが、およそ一三世紀の前半と推定されている。成立当時には、この百人一首に一定の呼び名はなかったようであるが、後代になって、定家が小倉山で編纂したという由来から「小倉百人一首」という通称が定着した。室町時代後期に連歌師の宗祇が著した『百人一首抄』（宗祇抄）によって研究、紹介されると、小倉百人一首は歌道の入門編として一般にも知られるようになり、江戸時代には、木版画の技術の普及によって、絵入りの歌かるたの形態で広く庶民に広まり、人々が楽しめる遊戯としても普及したという。

ちなみに近代以降、明治二〇年代から行われていた競技かるた会に統一ルールを設定してまとめたのは『萬朝報』の黒岩涙香であるという。一九〇四年に「東京かるた会」を結成し、日本橋常磐木俱樂部において第一回のかるた大会を開催したという<sup>8)</sup>。青木繁のかるたへの熱中やかるた制作との関連が注目されるどころである。

漢詩かるたについても述べる。《漢詩かるた》については、先にも述べたように、どのようなテキストを典拠としているのか、小倉百人一首かるたにならったような、漢詩かるたというものが他にどの程度存在するのかわるか、などの点が問題となろう。漢詩かるたについては、吉海直人に示唆に富む論考がある<sup>9)</sup>。同氏によれば、漢詩かるたは、かつては中国発祥のかるたのように思われていたという。しかし、中国では古い時代の「漢詩かるた」の存在は確認されておらず、「歌かるた」が成立して以降にそのバリエーションの一つとして「漢詩かるた」が日本で成立したと考えることが通説となつていくとのことである。さらに同氏は、江戸時代後期から明治期にかけての十数例の《漢詩かるた》を紹介し、次のように概括している。「漢詩かるたは、近世後期に藩校で唐詩選が流行したのを受け、小林新兵衛による木版漢詩かるたの製品化が行われたようである（教育玩具）。かるたの素材としては板製と紙製の二種があり、また製法としては肉筆と木版がある。木版には絵入りと絵なしがある。かるたに記されている漢詩は唐詩選がほとんどだが、歌かるたと違って五言と七言の二種に分けられる。枚数は不特定ながら、七言は百六十五組、五言は七十四組を基本とする。」

この解説をふまえると、青木繁の《漢詩かるた》は、百人一首《かるた》とのセットであることを意識して、七言と五言、さらに古詩もふまえて一〇〇組としていることに特色があると言えるのではないだろうか。また、吉海氏が紹介する漢詩かるたの作例は、ほとんどが楷書または草書で書かれたもので、《漢詩かるた》取札のような篆書風の書体はみあたらず、これも本作品の特色の一つとなっている。なぜ、青木が本作品で篆書風の書体を試みたのかが問題となるが、青木流の教養の誇示表現としてひとまずは見ておきたい。

《漢詩かるた》の書は青木繁がすべて担当していたが、《漢詩かるた》一〇〇点の漢詩の選択もおそらく

は青木が行ったとみることが適当であろう。その選択にあたっては、やはり『唐詩選』が基本的な素材になつていたものと想像される。『唐詩選』を中心とした中国詩の歴史と日本における受容を先学の研究、特に小川環樹「唐詩について」を参考としながら簡単にまとめておく。<sup>10)</sup>

中国における詩の発展は唐代に一つの頂点に達した。唐(六一八―九〇六)の時代に活躍した詩人や彼らが発表した作品の数は膨大であり、これら全体を通読するのは容易ではない。清の康熙帝(一六五四―一七二二)の勅撰によつて成立した『全唐詩』九〇〇巻には四九四〇三首、二二〇〇余人の詩人の作品が収められている。そこで唐詩への入門書として選集が中国で編纂されるようになり、日本にもそれらが受容された。その代表が「唐詩選」である。「唐詩選」七巻の編者は明の李攀竜(一五一四―一五七〇)とされる。日本では享保九年(一七二四)に翻刻されて以来ひさしく広大な読者を得ていた。「唐詩選」における詩の選択の基準の特色は、まず唐代前半、すなわち初唐と盛唐、8世紀中葉までの詩人に主要な焦点を置ることであつた。杜甫、李白、王維などの五言絶句、七言絶句、五言律、七言律の作品が多く選ばれている。古詩では初唐の詩人たちに重点がおかれ、盧照隣の「長安の古意」や駱賓王の「帝京篇」、また張若虚の「春江花月の夜」などの長篇は、おそらくは「唐詩選」によつて日本人にも愛誦されるようになった。一方、唐代の後半期すなわち中唐と晩唐の詩人たちとその作品は比較的軽視されているという。例えば白居易の作は一首も取られておらず、李商隱の作は七言絶句が三首収められたにすぎない。「長恨歌」などはこの書には収載されていない。中唐と晩唐の詩の選集としては「三体詩」がある。この書は南宋の周弼の編で、三巻、一二五〇年の成立である。早くより日本に伝わり、翻刻も室町時代にすでに有り、江戸時代にも流行は衰えなかつた。七言絶句・五言律・七言律の三つの形式に限るから「三体」の称があり、古詩は収めない。盛唐の詩人では王維と岑参がやや多く取られたほかは中晩唐の作を主とする。

これらの歴史を念頭におきつつ『漢詩かるた』のテキストを通覧すると、青木繁が詩を選んだ基本的なテキストは、やはり『唐詩選』であつたと思われるが、「表2 青木繁『漢詩かるた』「読札」(「取札」)からわかるように、『詩経』の古詩や白居易の作品が少数ではあるが含まれていることなどから、『唐詩選』を基本としつつ、『詩経』、『三体詩』なども典拠として推察される。『唐詩選』についてみれば、

明治二〇年代だけに限っても、『一読了解唐詩選和歌意 五言絶句之部』鐘鈴堂 一八九四（明治二七）年、大田才次郎『唐詩選三体詩講義』博文館 一八九三（明治二六）年、篠田正作『唐詩選講義』偉業館 一八九三年、李攀竜『唐詩選 四声並仮名附』文賞堂 一八九二（明治二五）年、李攀竜『袖珍唐詩選』聚栄堂 一八八九（明治二二）年、等が刊行されており、特定は困難であるが、青木もこうした中のいずれかのテキストによりながら一〇〇首を選択したものと思われる。

『詩経』、『唐詩選』などの漢文的素養は古くから江戸時代にかけて、さらには明治時代にあってもなお一つの重要な教養分野として成立していた。青木繁も、幼少期より漢籍の素養を積んだものと思われる。<sup>11</sup>『漢詩かるた』の再発見によって、青木の漢詩の教養が相当に深いものであったことが再確認されるのである。

#### 4 青木繁とかるた

青木繁はかるた取りを得意とし、学生時代には友人を多く集めてかるた取りに興じ、そのかるたは青木手製のものであったという。河北倫明は、青木繁の伝記の中、「曙町時代（明治三十六年—明治三十七年）」の項で次のように述べている。少し長くなるが、『かるた』《漢詩かるた》、そして『絵かるた』の制作状況や評価について最も基本的な情報を提供するものなので、ここに引用しておきたい。<sup>12</sup>

このほかそのころの小品中でことにおもしろいのに手製の絵かるたがある。諸氏の談話や記録に出てくるように、青木は小倉百人一首が大へん得意だったらしく、曙町ではしばしば人を集めて興じたものだが、それに使った取札（文字のみ）も手製であったし、さらにすすんでは漢詩のかるたも拵えて興じていた。この取札や漢詩のそれはかつて安藤東一郎が大部分を保存していたが、これらによっても青木の素養の並み並みならぬことはよくうかがいえると思う。「絵かるた」は数は少ないけれど、楽しい手すさびによるものだけに、いつそ彼の特色が出ていえると思われる。坂本繁二郎は光琳になぞらえて青木の装飾の才を推賞したことがあるが、そのあざやかな色質はこの絵かるたなどが最もよく物語っており、しかもその装飾感の性質が、おのずから日本伝統の大様なあたたかさや優美な気品を匂わせている点は、ことに注目すべきところであろう。また、かるたの図様

に調和した歌の文字もたいそうのどかな美しいもので、彼の才華の傾向を十分にあらわしている。このような装飾の稟質はその後も「海の幸」「わだつみのいろこの宮」などの主要作にも随所にもあらわれてくるものであるが、後期になるとしだいに自然主義的な風潮の影響ですなおにのべられぬ感があつたのは惜しいことであつた。

この河北倫明の記述からは、青木繁が手製で作成し、かるた取りに興じた百人一首かるたと漢詩かるたが、本稿で紹介した《かるた》《漢詩かるた》であろうことが推察され、「安藤東一郎が大部分を保存していた」と書いているが、実際には全作品四〇〇点（一点の補作を含む）が現存することを確認できたことは重要である。また、これまで知られてきた《絵かるた》とこのたび再発見された《かるた》《漢詩かるた》の全体の比較検討によつて、《絵かるた》はその出来映えの良さ、制作に時間がかかることなどを考慮すると、現存する一二点の作品の他には制作されなかつたのではないか、制作されたとしてもその数は少数であつたのではないか、すなわち一セット揃つてはいなかつたと想像するのが妥当と考える。

## むすび

本稿では、青木繁の再発見作品である《かるた》《漢詩かるた》の紹介とこれに関する考察を試みた。《絵かるた》《漢詩かるた》は、青木繁の重要作品であるばかりでなく、近代日本を代表する「手製かるた」の貴重な作例として位置づけることができると考える。明治以降の芸術家による手製かるた二〇〇枚ないし四〇〇枚のセットが現存する例は他にあまり例がないと思われる。

本稿での考察から想起されるのは、青木繁の唯美主義的傾向が、たんに芸術制作の内にとどまるものでなく、その生き方や生活の本質にまで及んでいたことである。西洋美術の影響を受けつつも、和漢の教養を身につけ、日本の伝統的美術、具体的には琳派や文人画などにも通じる青木の画家イメージをこれまで以上に強く想定することができる。近代日本においてたぐいまれな豊かな創造性と装飾性をあわせもつ芸術世界の可能性を開示してみせた芸術家として、あらためて評価されてよいと考える。

青木繁が《かるた》《漢詩かるた》の典拠としたテキストの特定作業と、書体の検討、評価は今後のさら

なる課題としたい。

〈注〉

(1) 『生誕90年記念 青木繁展』図録、日本経済新聞社、ブリヂストン美術館、石橋美術館、一九七二年四月(会期・会場…一九七二年四月二日―六月四日)ブリヂストン美術館、六月一日―七月一六日(石橋美術館)。末尾の「作品目録」の「その他」の項に、「198 漢詩かるた一九〇四 墨 八×五・八cm」、「199 かるた 一九〇四 墨 七・五×五・五cm」と記載される。石橋財団ブリヂストン美術館には、本展覧会の展示会場を記録した詳細な写真アルバムが保管されているが、『かるた』《漢詩かるた》の展示写真は見あたらず、展示図面にも記載がなく、実際に展示されたかどうか、展示されたとして何枚程度が展示されたのか、疑問も残る。

(2) 河北倫明『青木繁』日本経済新聞社、一九七二年一〇月。図版目録に「248 かるた(読札と取札) 一九〇四 墨 紙 七・五×五・五cm 各一〇〇枚」、「249 漢詩かるた(読札と取札) 一九〇四 墨 紙 八×五・五cm 各一〇〇枚」と記載される。前掲、注(1) 図録および本書も、『かるた』読札「花の色は 移りにけりな 徒(いたづ)らに わが身よ(世)にふる」、同取札「わが身よ(世)にふる ながめせしまに」、《漢詩かるた》読札「夜深忽夢少年事、夢啼妝淚紅闌干」、同取札「夢啼妝淚紅闌干」の四点のモノクロ図版を掲載するのみである。

(3) 所蔵者の家族は、本作品の真贋も含めた情報を得るために、テレビ東京「なんでも鑑定団」に鑑定を依頼し、同番組で二〇一四年八月二六日に取り上げられて放送された。その後、本作品に関心を持った西日本新聞久留米支局の布谷真基記者が所蔵者の情報を得て、稿者に調査を行うことを依頼してきた。所蔵者の承諾を得て、同年一月一五日、東京都内の所蔵者宅で調査、簡易写真撮影をすることができた。布谷記者はその取材にもつき、「青木繁美麗かるた 東京の民家で保管」『西日本新聞』二〇一五年一月一四日を発表した。学会での作品紹介は、植野健造「青木繁の再発見作品紹介―《かるた》《漢詩かるた》―」、美術史学会西支部例会研究発表、二〇一五年一月二四日(土)、九州大学文学部。同年一〇月二九日の再調査の際の撮影は、スタジオパッションの山崎信一が行った。

(4) 『青木繁君遺作展覧会目録』「小冊子」、一九一二年三月(会期・会場…一九一二年三月一五日―三一日、上野竹の台陳列館)

(5) 『青木繁画集』政教社、一九一三年四月

(6) 植野健造「青木繁年表」『没後100年 青木繁展―よみがえる神話と芸術』展図録、石橋美術館、ブリヂストン美術館、毎日新聞社、二〇一一年三月

(7) かるた、百人一首かるたについては、以下の文献等を参照した。

① 『図説カルタの世界』、大牟田市立三池カルタ記念館、二〇〇二年三月

② 「百人一首」『季刊 墨 スペシャル』第2号、芸術新聞社、一九九〇年一月。本誌には、青木繁《絵かるた》が掲載されている。

③ 古谷稔「小倉色紙成立事情に関する謎」古谷稔『かなの鑑賞基礎知識』至文堂、一九九五年四月

④ 松村雄二・国文学研究資料館編『百人一首 定家とカルタの文学史』平凡社、一九九五年九月

⑤ 白幡洋三郎編『百人一首万華鏡』思文閣出版、二〇〇五年一月

(8) 津久井勤・大平修身「競技かるたの歴史と今後の課題」付1 競技かるたの歴史年表」前掲、注(7) 文献④『百人一首万華鏡』 掲載。

(9) 吉海直人「漢詩かるた」について」『同志社女子大学 日本語日本文学』第26号、同志社女子大学日本語日文学会、二〇一四年六月

(10) 中国における詩文学の歴史と「唐詩選」については、次の文献等を参照した。

① 前野直彬註解『唐詩選(全3冊)』岩波文庫、一九八七年八月

② 村上哲見『唐詩』講談社学術文庫、一九九八年一月

③ 目加田誠著・渡部英喜編『新書漢文体系6 唐詩選(新版)』二〇〇二年七月

④ 井波律子「選ぶ——中国古典詩文の場合」前掲、注(7) 文献④『百人一首万華鏡』 掲載。

これらのうち、①前野直彬註解『唐詩選(下)』岩波文庫、に掲載されている小川環樹「唐詩について」は簡潔な解説で便利なので、一部を省略しつつここに引用しておきたい。

詩は中国文学の精華ともいうべく、このジャンルの発展は唐代(六一八〜九〇六)に一つの頂点に達し、百花さきにおう春に比することができるとであろう。この三百年のあいだに世に出た詩人の数は二千二百人あまりで、今日までのこされた作品の総数は四万八千首をこえる。これらを通読するのは容易なわざではない。そこで唐詩への入門書としてつくられた選集は、むかしから少なくないが、日本で広くおこなわれたのは、何と言っても「唐詩選」に先ず指を屈する。

「唐詩選」七巻の編者は明の李攀竜(一五一四〜一五七〇)だといふ。日本では享保九年(一七二四)に翻刻されて以来ひさしく広大な読者を有していた。詩は独特の見識によつて選ばれている。選択の基準は、まず唐代前半の詩人に焦点をしばることであつた。中国の伝統的な分期法では、唐代を初唐・盛唐・中唐・晩唐に四分する。初唐と盛唐とが前半であつて、八世紀中葉までである。全部で四六五首のうち約三六〇首は、この初盛唐の詩人にわりあてられた。杜甫の作はとりわけ多く、李白と王維がこれにつぐ。杜甫の七言律「九日藍田 崔氏の荘」や「秋興」八首(うち四首)、李白の五言律「友人を送る」や、五言絶句「静夜思」と「秋浦の歌」、あるいは七言絶句「早に白帝城を発す」、また王維の五言絶句「鹿柴」「竹里館」などがある。古詩では初唐の詩人たちに重点があつて、盧照隣の「長安の古意」や駱賓王の「帝京篇」、また張若虚の「春江花月の夜」などの長篇は、恐らくこの書によつてわが国の人びとにも愛誦されたのであつた。

こう見てくると、「唐詩選」そのものの価値とともに、過去の日本における影響力の非常な大きさも知られる。が、この書にも欠点がなくはない。唐代の後半期すなわち中唐と晩唐の詩人たちとその作品への軽視がそれである。例えば白居易の作は一首も取られていないし、李商隱の作は七言絶句が三首取られたにすぎない。だから「長恨歌」などをこの書でさがし出すことはできない。また杜甫や李白の古詩の名篇も取められなかつた作がある。(略)

中唐と晩唐の概観をあたえる選集は「三体詩」である。この書は南宋の周弼の編で、三巻。一二五〇年に成つた。早くよりわが国に伝わり、翻刻も室町時代すでに有り、江戸時代にも流行は衰えなかつた。七言絶句・五言律・七言律の三つの形式に限るから「三体」の称があり、古詩は収めない。盛唐の詩人では王維と岑参がやや多く取られたほかは中晩唐の作を主とする。「唐詩選」がおもに唐詩の雄大壯麗の一面をあらわすとすれば、「三体詩」からは静寂閑適のおもむきと織

細な感覚を受けとることができるであろう。なお、さかのぼって唐代以前の中国の詩の一側面は鈴木虎雄訳注「玉台新詠集」（全三冊）をよむべきである。六朝の詩のはなやかなまめかしさをあらわしている。

(11) 青木繁「自伝草稿」、明治四二—四三（一九一〇）年頃か（青木繁『仮象の創造』中央公論美術出版、二〇〇三年六月）。

僕が如何なる動機若くは順序によつて美術に志したかといふのかね、それには特種な訳があるのだ。僕の家は代々藩の御茶道で、父は次男ものであつた。老人などがいふところによると、伯父及祖父は佐幕党で、父は勤王党であつたさうで、十八歳の時、既に分家士分を許された位で、兎に角やかましい父であつた。この父に峻烈な気性と節操とを幼少な折から注入され、加ふるに父は中年代言を業として居たので、家に在ること稀れであつたから、母方の祖父が父に代つて来て居て、朝夕その薫陶を受けた。この祖父がまた父にも勝る厳格者で、長崎に出て蘭学や漢方をやつたこともあり、後に日田の広瀬淡窓の咸宜園に遊んで居たのを縁あつて母の實家に養子として迎へたのである。如何な寒中にも朝まだくいうちに縁側の板敷に机を持出して読書させられる、それも大きな声を張出さねばならなかつた。挙作進退の一々が厳格な制規の下にあつたから、まだ六七歳の幼なごころにも、成人のやうな負けじ魂が固く養はれて居た。（略）

(12) ①河北倫明「青木繁の生涯と芸術」『河北倫明美術論集 第3巻 青木繁と坂本繁二郎』講談社、一九七七年二月

その他、『かるた』《絵かるた》に関して、次のような言説もあり重要である。

②河北倫明「第54回 絵かるた（解説）」『近代の美術 1 青木繁と浪漫主義』至文堂、一九七〇年一月

若いときから、詩、和歌、俳句と何でもやつた青木は、百人一首のかかるた取りも得意で、周囲には彼にかなうものなかつた。この一連は曙町時代の手すさびに作つたもので、他に字だけの取札も残っている。いずれも彼の装飾の才をうかがわせ、本質的に光琳的な天分をそなえていたことが察せられる。また、文字の美しさも格別で、とても22歳にみたぬ青年の筆とは思われない。

③梅野満雄「青木繁君を憶ふ」『青木繁遺作展覧会図録』青樹社、一九三九年一月

三十七年の曙町時代には、既に此七月に美術学校も卒業したし、其周囲には坂本、森田、野口、安藤の諸氏が居られたから、（略）。自分は其頃小石川水道端町に住んでゐたが、突然来ては話す。夜一時迄も二時迄も話す。話しながら梅野手製の歌留多に業平、小町、人丸、赤人、西行、清少納言と次々に描いて二十余枚に及んだ。（略）。歌留多と言えば青木君は歌留多取がうまく屢々歌留多会を催した。歌かるた計りでなく、詩歌留多を作つて会をやつて得意であつた。

④「諸家批評感想抄 坂本繁二郎氏」前掲、注（12）文献③所載。

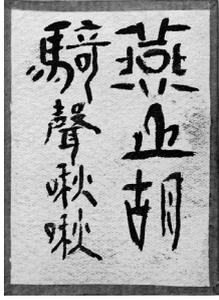
故青木繁君の画品と色質は、さながら元禄の光琳を思はしむるものがある。光琳は元禄と言ふ社会環境に養はれて育つたのだが明治時代の如き雑駁乾燥の間にありて、何らの師伝もなく突如として現れたる点或はその本質に於て、光琳を凌ぐものであるかも知れない。併し青木君自身にしては、その短き生涯を通じて、常に自然実相の背後に立昇る炎の如き想像の夢を追い続けた様に見える。そして余り自らとしては顧みなかつた、その裝飾的天才の片鱗を僅かに時折りの手すさびに遺すに過ぎない儘になつて居る。是は実に惜みても余りあるものである。誠に青木君の偉才は泥土を化して宝玉となすものであつたが、由来匂い品位等は東洋美術の特長で、西洋美術が立体的ではあるが、平面的に疏であるのに比して、平面的の匂ひの高さに於ては、青木君の作品の如き、或はモネ、ヌノアの壘を凌駕するものがあると思われ。

- 図1～6は株式会社スタジオパッション 山崎信一氏の撮影。
- 図7～20は『没後100年 青木繁展―よみがえる神話と芸術』展図録、石橋美術館、ブリヂストン美術館 毎日新聞社、二〇一一年三月、より転載させていただいた。

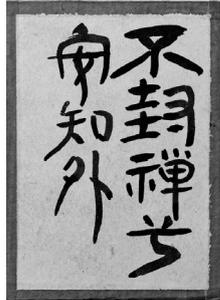
付記 本研究は、二〇一五年一月二四日（土）、九州大学文学部で開催された美術史学会西支部例会において、「青木繁の再発見作品紹介―《かるた》《漢詩かるた》―」と題して研究発表を行った内容に大幅な加筆修正を加えたもので、公益財団法人日本習字教育財団の第三回学術研究助成を受けた成果です。日本習字教育財団の研究助成を受けることによつて、同年一〇月二九日（木）、所蔵者宅で作品を再調査、カメラマンによる精細画像の撮影を行うことが可能となりました。同財団に深く感謝の意を表します。

青木 繁 略年譜

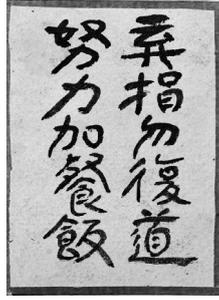
明治15年	1882	7月	久留米市莊島町に旧有馬藩士青木廉吾、マサヨの長男として生まれる。
明治24年 (9歳)	1891	4月	久留米高等小学校に入学。
明治28年 (13歳)	1895	3月	久留米高等小学校を卒業。
		4月	久留米中学明善校に入学、図画教員は武田弥一郎
			この頃より、久留米在住の森三美について洋画の手ほどきを受ける。
明治32年 (17歳)	1899	2月	明善校を退校。
		5月	洋画研究のため上京、7月、小山正太郎の画塾不同舎に入門する。
明治33年 (18歳)	1900	9月	東京美術学校西洋画科選科に入学。
明治35年 (20歳)	1902	5月	徴兵検査のため久留米に帰省し9月まで滞在する。
		9月	坂本繁二郎とともに上京する。
		11月	坂本繁二郎、丸野豊と妙義から信州にかけて写生旅行に赴く。
明治36年 (21歳)	1903	9月	白馬会第8回展に《黄泉比良坂》他を出品、白馬賞を受賞する。
明治37年 (22歳)	1904	7月	東京美術学校を卒業。坂本繁二郎、福田たね、森田恒友と千葉県館山市の布良海岸に写生旅行に行く。同地で《海の幸》を制作。
明治38年 (23歳)	1905	8月	茨城県真壁郡(現在の筑西市)の玉之井旅館で長男幸彦(福田蘭童)誕生。
明治40年 (25歳)	1907	3月	東京勸業博覧会に《わだつみのいろこの宮》を出品し、三等賞を受賞する。
		8月	父の廉吾が死去する。父危篤の報を受け久留米市に帰る。
明治41年 (26歳)	1908	10月	第1回文部省美術展覧会に旧作《運命》《女の顔》を出品し落選する。
		3月	福岡県三潴郡鐘ヶ江(現在の太宰市)の清力商店よりの依頼画《漁夫晚帰》の制作に着手。
		7月	《漁夫晚帰》ほぼ完成。
明治42年 (27歳)	1909	10月	第2回文部省美術展覧会に《秋声》を出品し落選する。
		7月	この頃、佐賀の森三美を訪ね、以後半年、森家に同居する。
明治43年 (28歳)	1910		この年、佐賀、唐津、小城方面で放浪生活をおくる。
		11月	福岡市東中洲の松浦病院に入院。
明治44年	1911	3月	松浦病院にて死去。享年28。
明治45年 (没後1年)	1912	3月	東京・上野竹之台陳列館で「青木繁遺作展覧会」開催。
昭和2年 (16年)	1927	6月	東京府美術館で開催の「明治大正名作展覧会」に《海の幸》と《わだつみのいろこの宮》が出品される。
昭和14年 (28年)	1939	11月	東京・青樹社画廊で「青木繁遺作展覧会」開催。
昭和23年 (37年)	1948	4月	久留米市の兜山(けしけし山)の山頂に青木繁の碑が建立される。
昭和42年 (56年)	1967	6月	《海の幸》、重要文化財に指定される。
昭和44年 (58年)	1969	6月	《わだつみのいろこの宮》、重要文化財に指定される。



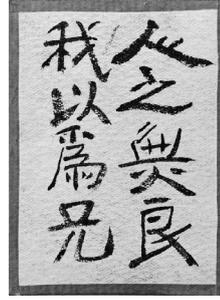
A-021



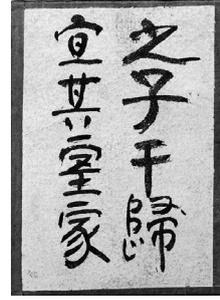
A-016



A-011



A-006



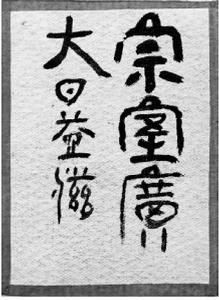
A-001



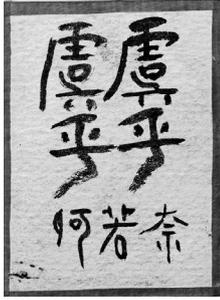
A-022



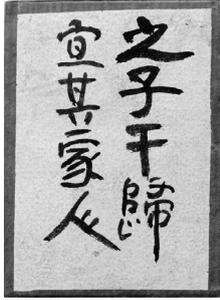
A-017



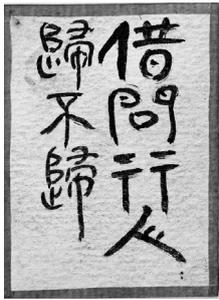
A-012



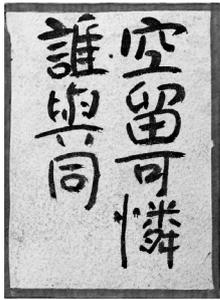
A-007



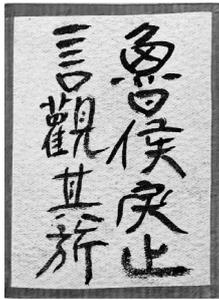
A-002



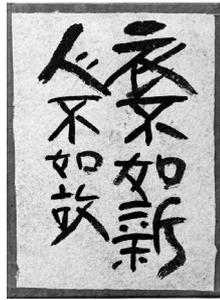
A-023



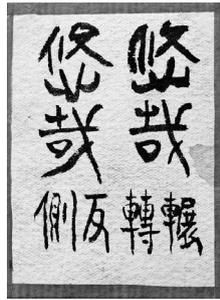
A-018



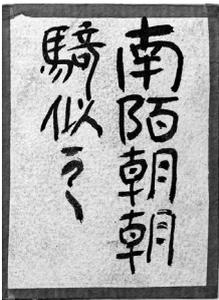
A-013



A-008



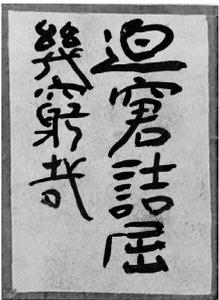
A-003



A-024



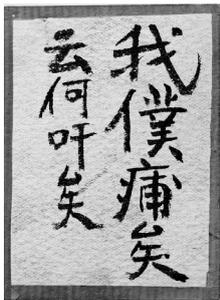
A-019



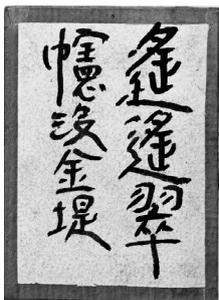
A-014



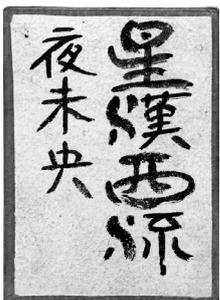
A-009



A-004



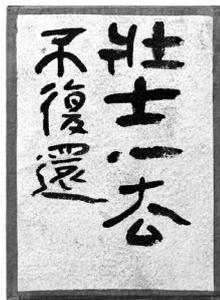
A-025



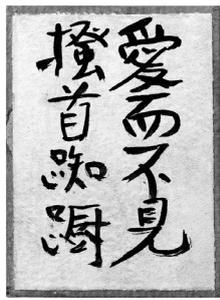
A-020



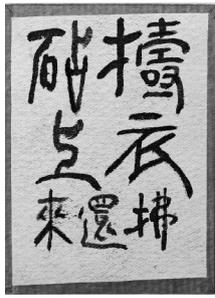
A-015



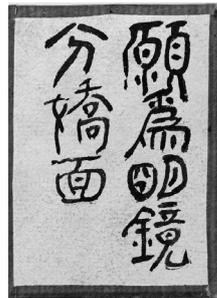
A-010



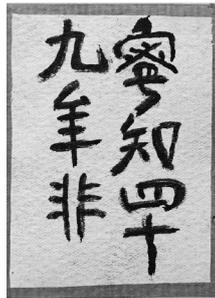
A-005



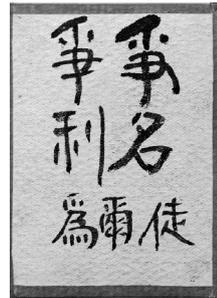
A-046



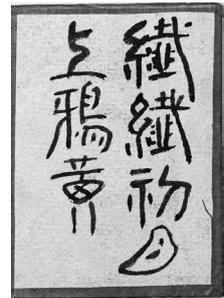
A-041



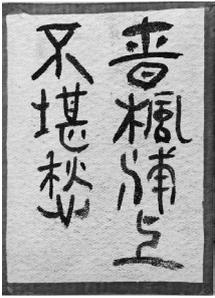
A-036



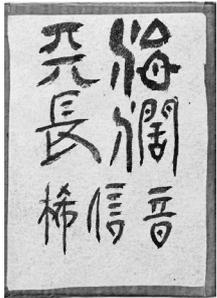
A-031



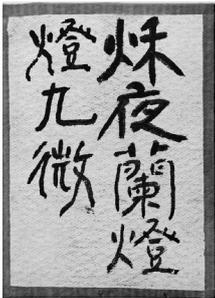
A-026



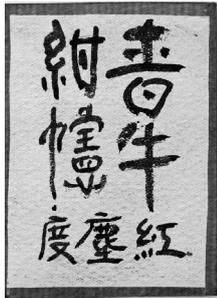
A-047



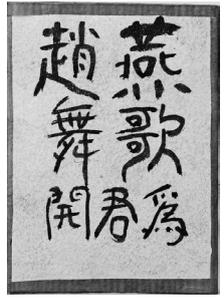
A-042



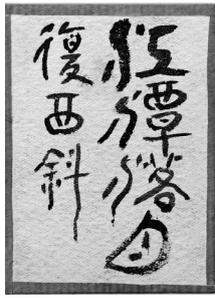
A-037



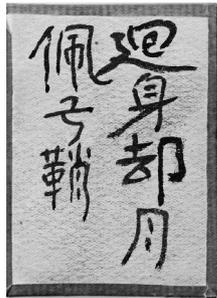
A-032



A-027



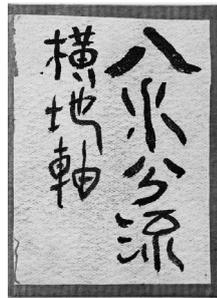
A-048



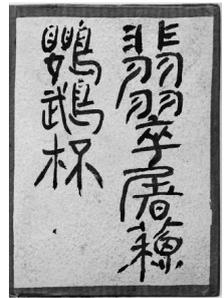
A-043



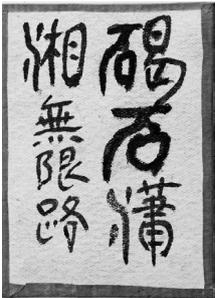
A-038



A-033



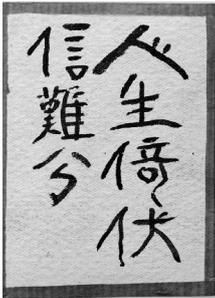
A-028



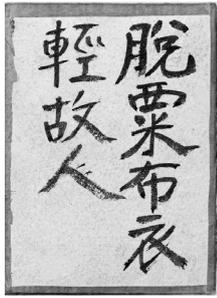
A-049



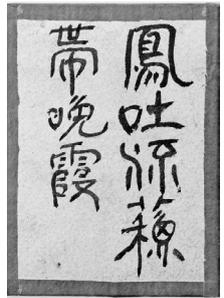
A-044



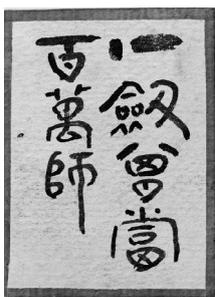
A-039



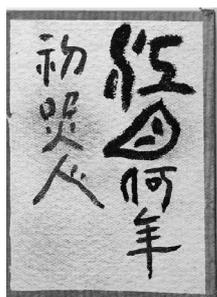
A-034



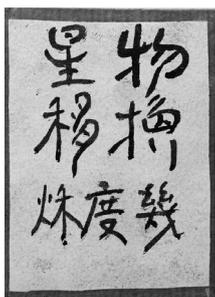
A-029



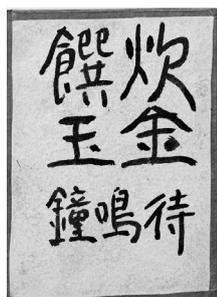
A-050



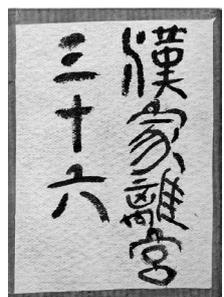
A-045



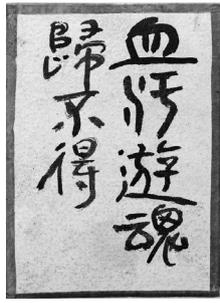
A-040



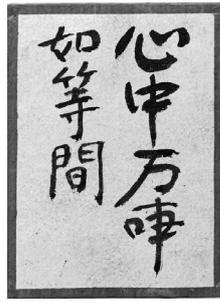
A-035



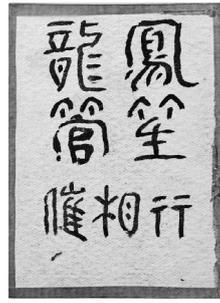
A-030



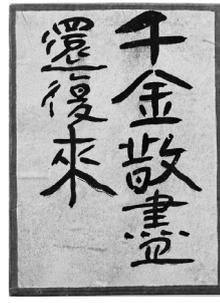
A-071



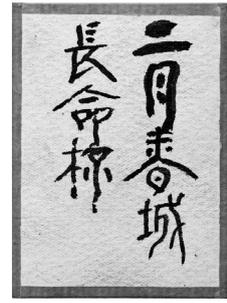
A-066



A-061



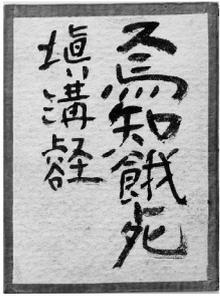
A-056



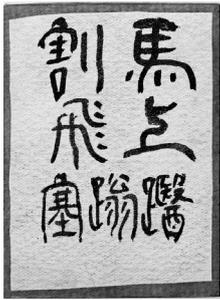
A-051



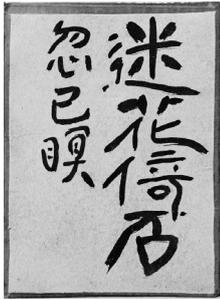
A-072



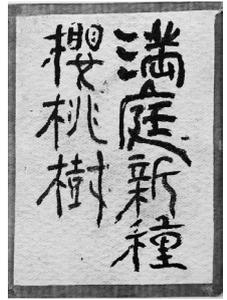
A-067



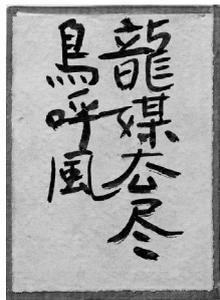
A-062



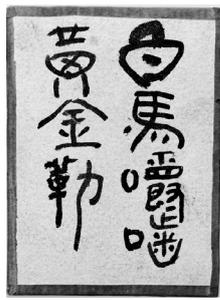
A-057



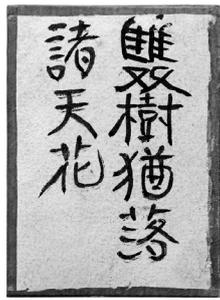
A-052



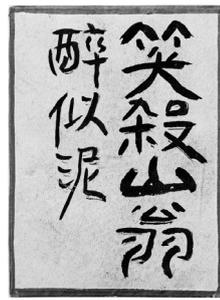
A-073



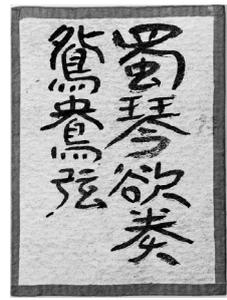
A-068



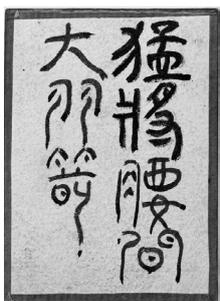
A-063



A-058



A-053



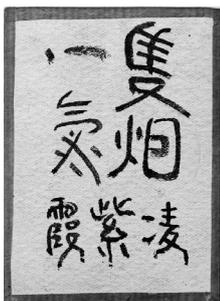
A-074



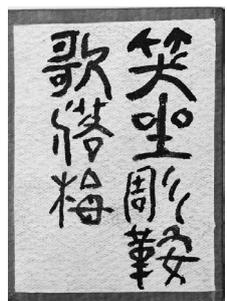
A-069



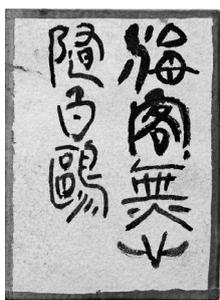
A-064



A-059



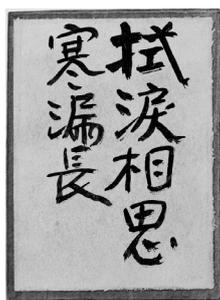
A-054



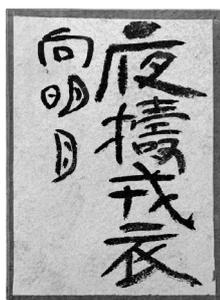
A-075



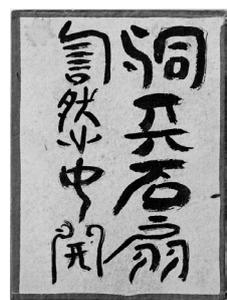
A-070



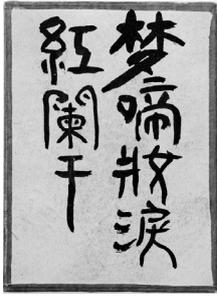
A-065



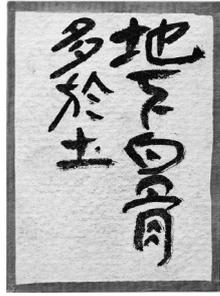
A-060



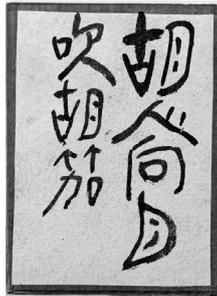
A-055



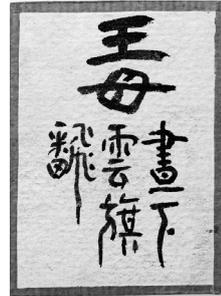
A-096



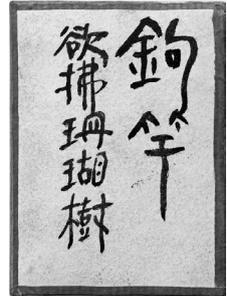
A-091



A-086



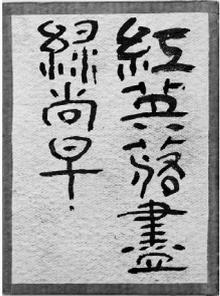
A-081



A-076



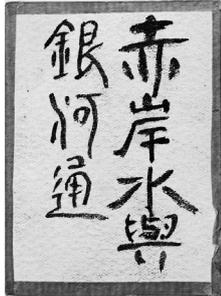
A-097



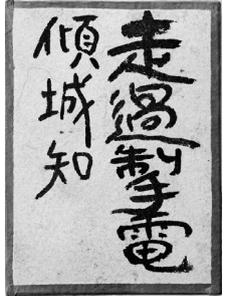
A-092



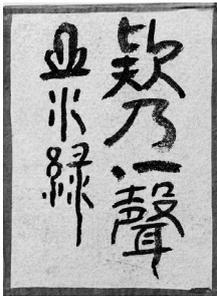
A-087



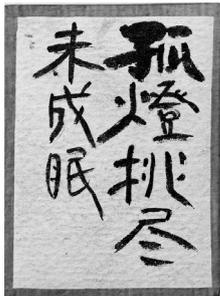
A-082



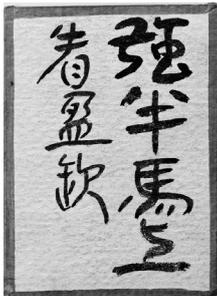
A-077



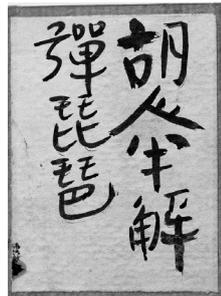
A-098



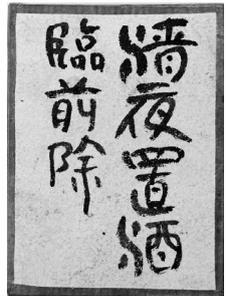
A-093



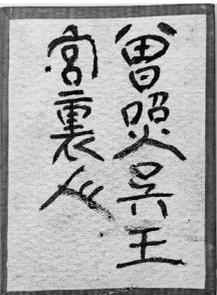
A-088



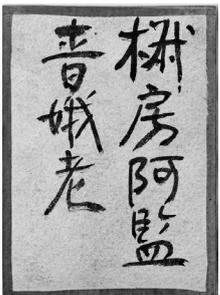
A-083



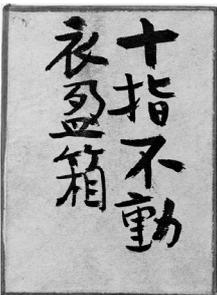
A-078



A-099



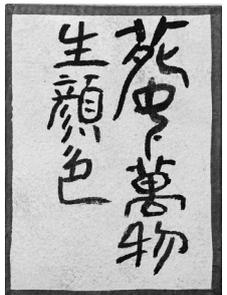
A-094



A-089



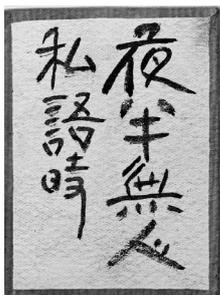
A-084



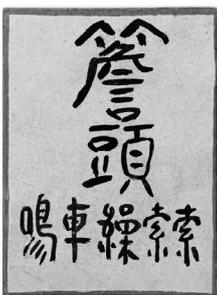
A-079



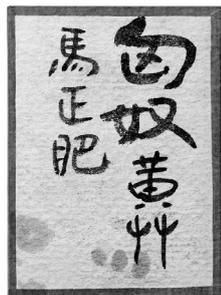
A-100



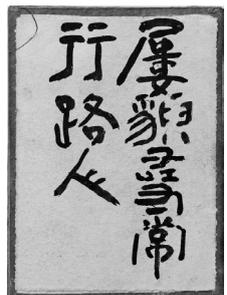
A-095



A-090



A-085



A-080

B 漢詩かるた (読札)

松云先歌 詩經  
桃之夭夭 灼灼其華  
之子于歸 宜其室家

B-001

松云先歌 詩經  
桃之夭夭 灼灼其華  
之子于歸 宜其室家

B-002

古詩十九首  
出之不得 寤寐思服  
悠哉悠哉 輾轉側側

B-003

陸波歌 漢書  
陸波祖矣 我且病矣  
我僕痼矣 之何吁矣

B-004

詩經  
靜其妹 俟我於城隅  
不見搔首 踟躕

B-005

春華春華  
自

B-005 裏

野客李有 詩經  
鶴之在野 鶴之鳴也  
人之無良 我以爲君

B-006

攻下歌 攻下  
雖不出兮 可奈何  
虐于虐于 奈若何

B-007

古怨歌 漢書  
柴柴白兔 東走西顧  
衣不如新 人不如故

B-008

詩經 漢書  
羊斟牛九 酒百斛  
令君馬肥 麥子粟

B-009

涼風涼風 漢書  
風蕭蕭兮 易水寒  
壯士一去 不復還

B-010

思君令老 歲月忽已晚  
弃捐復道 努力加餐飯

B-011

檀子歌 漢書  
擗鼓伐鼓 擊中詩  
宮室在在 大口益

B-012

魯侯戾止 言觀之郊  
思樂泮水 薄采其花

B-013

柏里詩 漢書  
望遠地 女唇甘如飴  
迎君詠 佳釀我躬飲

B-014

秋風起兮 白雲飛  
草木黃落 雁南歸

B-015

歸蕭山兮 神哉沛  
不封禪兮 安知外

B-016

河中之水 向東流  
洛陽女兒 名在古

B-017

三春已暮 花徑風  
空滿可憐 誰與同

B-018

宮風淒淒 揚揚秋  
雲光南 唱月低河

B-019

明月皎皎 照我牀  
星漢西流 夜未央

B-020

不聞宮中 樂聲  
但聞燕雀 聲聲

B-021

不聞宮中 樂聲  
但聞燕雀 聲聲

B-022

柳條折 花飛盡  
借問行人 歸不歸

B-023

北堂夜夜 人如月  
南陌朝朝 騎如雲

B-024

春江花月夜  
江畔何人初見月  
江月何年初照人

B-045

疏五不  
前更澄初日悠悠  
物穉星移第度秋

B-040

南宮  
平素感里帶草譜  
炮金鑿玉待鳴鐘

B-035

南宮  
秦宮塞重閣一百二  
漢宮離宮三十六

B-030

長安  
陸遠朱城臨玉道  
遙遙望懷沒金堤

B-025

春江花月夜  
玉人羞中捲不  
擗之破上拂思來

B-046

五絕  
願作輕羅芳袖勝  
願作明鏡分嬌面

B-041

五絕  
且聽三弄七  
寧知早九手非

B-036

春去春來  
春去春來苦自馳  
走名走利徒勞苦

B-031

長安  
片危行雲若輝鬢  
織織初日上移黃

B-026

春江花月夜  
白雲一尺太攸心  
青楓雨工不堪秋

B-047

五絕  
雲捲而散各翻飛  
海濤天長音信稀

B-042

五絕  
春朝在軍軍百味  
秋夜弟燈燈九微

B-037

五絕  
丹鳳朱城白日香  
昔年甜憶紅塵度

B-032

長安  
羅襪穿帶君君解  
藍衫越舞君君元

B-027

春江花月夜  
江水流春去欲盡  
江灣底月似西斜

B-048

五絕  
射殺空營西騰虎  
迴身却月佩子鞘

B-043

五絕  
苦金銷絲素絲變  
一貴一賤人情見

B-038

五絕  
五緯連影任星環  
八水分流挾地軸

B-033

長安  
漢代金吾千騎來  
騎甲唐鞞踏松杯

B-028

春江花月夜  
斜月沈沈藏海霧  
碣石潭湘無限路

B-049

五絕  
空裏流霜玉兔飛  
汀上白沙看石見

B-044

五絕  
草果在利是信香  
人生信伏信難分

B-039

五絕  
紅顏宿昔白頭新  
脫粟布衣經故人

B-034

長安  
護衛穿金無承朝日  
風流蘇帶晚西陵

B-029

深山大澤弄蛇徒、  
表冥野陰同葉春。  
李白詩 秋夜長 錢起

B-069

會情竊織孤燈盡、  
城澗相思定漏長。  
李白詩 秋夜長 錢起

B-065

曉吹官道落花、  
夜掃戎衣向日月。  
李白詩 秋夜長 錢起

B-060

別飲醉塵生、  
洞天石扉自燃中厨。  
李白詩 秋夜長 錢起

B-055

一身轉戰三千里、  
一飯曾食百石師。  
老將行 王維

B-050

覆  
李白詩 秋夜長 錢起

B-069 裏

燴長定恒河沙、  
李白詩 秋夜長 錢起

B-065 裏

車傍側挂三玉酒、  
風聲花裏互相催。  
李白詩 秋夜長 錢起

B-061

天生我材必有用、  
千金散盡還復來。  
李白詩 秋夜長 錢起

B-056

才定得餘杯酒、  
二月春城長食杯。  
李白詩 秋夜長 錢起

B-051

春夜野老無聲哭、  
春日潛行曲行曲。  
李白詩 秋夜長 錢起

B-070

眼中一棹又長滿、  
心中千事如雲雨。  
李白詩 秋夜長 錢起

B-066

握中枕宿宿、  
馬上割飛、  
李白詩 秋夜長 錢起

B-062

千巖五嶽踏不足、  
送花倚石忽已暝。  
李白詩 秋夜長 錢起

B-057

樽頭坎坎鼓聲喧、  
滿座狂掃楊柳樹。  
李白詩 秋夜長 錢起

B-052

世  
李白詩 秋夜長 錢起

B-070 裏

但覺方歌有鬼神、  
自知鐵火填溝壑。  
李白詩 秋夜長 錢起

B-067

燈長炎恒河沙、  
健舞猶逐諸天舞。  
李白詩 秋夜長 錢起

B-063

仙人借宮笑何事、  
笑殺山翁醉似泥。  
李白詩 秋夜長 錢起

B-058

錯認初停鳳凰柱、  
蜀琴半欲奏、  
李白詩 秋夜長 錢起

B-053

明眸皓齒今何在、  
血污蒼魂何不得。  
李白詩 秋夜長 錢起

B-071

替前才人帶子、  
白馬嘶、  
李白詩 秋夜長 錢起

B-068

今年人日空相憶、  
明年人日知何處。  
李白詩 秋夜長 錢起

B-064

博山爐中沈香火、  
隻相二氣凌紫雲。  
李白詩 秋夜長 錢起

B-059

千金駿馬換少妾、  
笑坐醉歌歌、  
李白詩 秋夜長 錢起

B-054

此斗南面春柳老  
紅英落尽綠苔干  
楊花飛盡柳花深

B-092

欲窮千里目  
更上幾層樓  
見兒弄曲未凋

B-087

正凌洞飛日本東  
赤岸水子銀河通

B-082

長安壯見不敢騎  
走追擊電傾城知

B-077

嗚呼七歌兮情然既曲  
仰視皇天白日東

B-072

夕殿螢飛思悄然  
孤燈挑尽未成眠

B-093

行行一年十二月  
能半馬上看盈缺

B-088

梁州七里十五家  
胡人半解涼風色

B-083

數侯靜者多自餘  
清夜正中間臨前除

B-078

君不見金粟堆前松柏  
龍魂去定鳥呼風

B-073

梨園弟子白髮新  
柵房阿監青娥老

B-094

香空御製者樓唱  
十指不卸衣盈袖

B-089

涼秋八月蒲葉道  
北風吹動天山草

B-084

憶昔遊苑下南苑  
苑中五物生顏色

B-079

良相頭上進賢冠  
猛將腰間大羽箭

B-074

七月七日長生殿  
夜半空人私語時

B-095

五月雖熱夏同清  
簾櫳深窺索索聲

B-090

隨風滿地石亂走  
白奴草黃馬正肥

B-085

即今漂泊干戈際  
屜貌尋常川路人

B-080

仙人有待乘黃鶴  
海客無心隨白鷗

B-075

夜深忽夢少年事  
夢帝鄉淚紅雲干

B-096

山豕松柏羊舌主  
地下白骨子花土

B-091

豈是山南月欲斜  
胡人向月吹胡笳

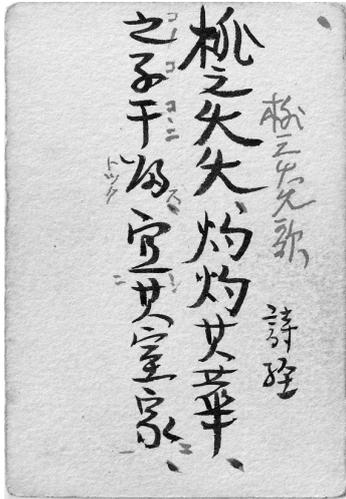
B-086

子規啼啼山竹裂  
王母畫下雲旗滅

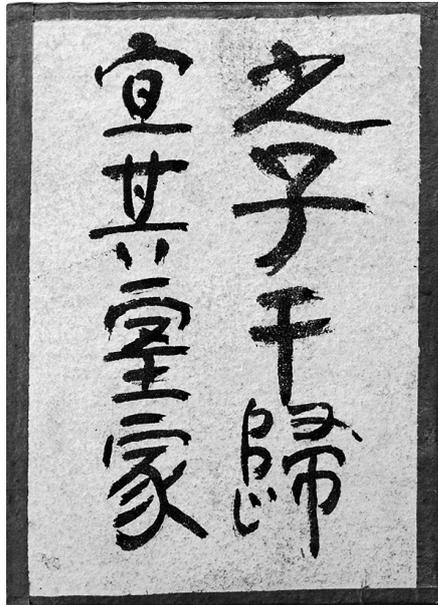
B-081

詩卷長留天地間  
獨半故拂珊瑚樹

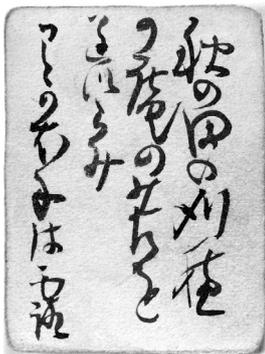
B-076



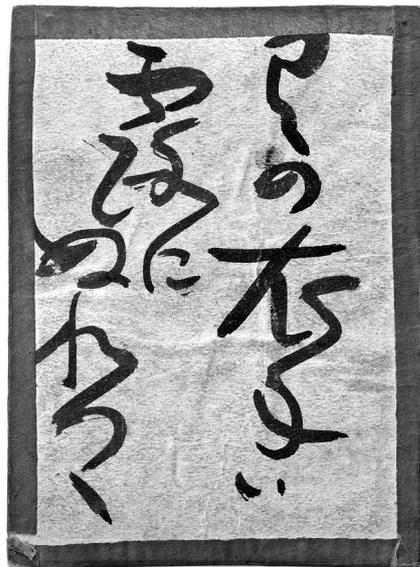
B 漢詩かるた (読札原寸)



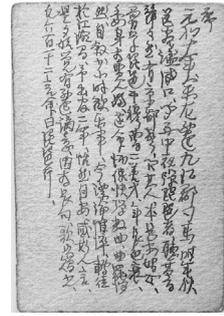
A 漢詩かるた (取札原寸)



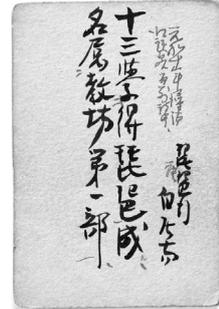
D かるた (読札原寸)



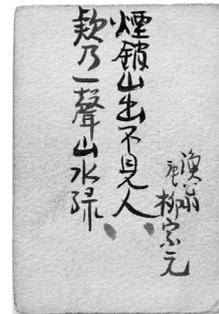
C かるた (取札原寸)



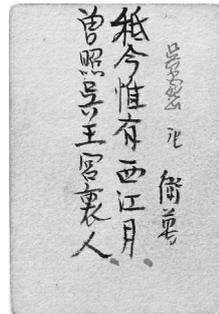
B-096 裏



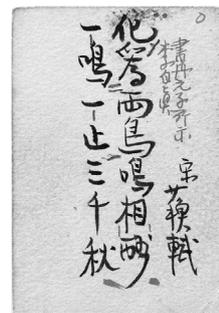
B-097



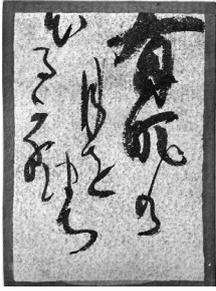
B-098



B-099



B-100



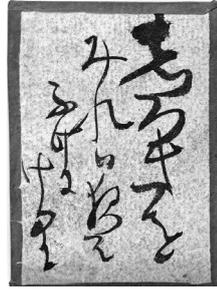
C-021



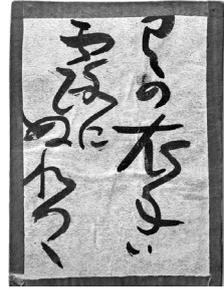
C-016



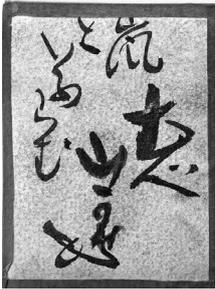
C-011



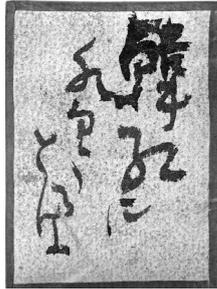
C-006



C-001



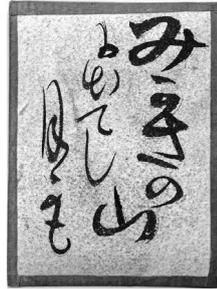
C-022



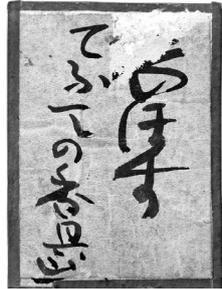
C-017



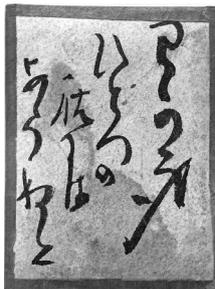
C-012



C-007



C-002



C-023



C-018



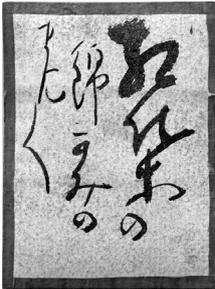
C-013



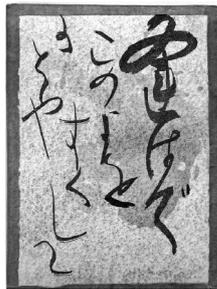
C-008



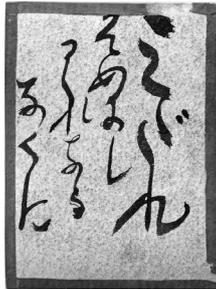
C-003



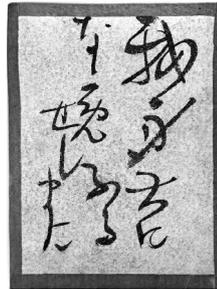
C-024



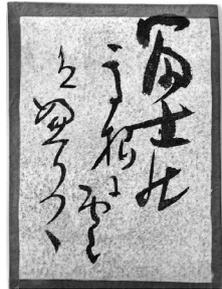
C-019



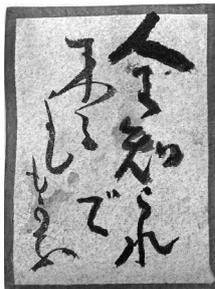
C-014



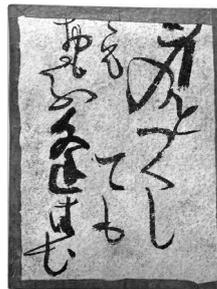
C-009



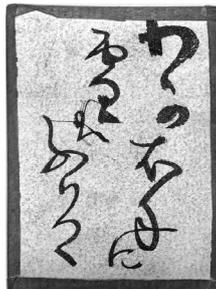
C-004



C-025



C-020



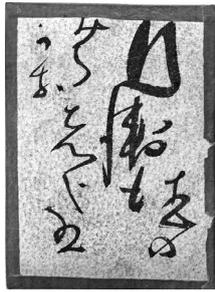
C-015



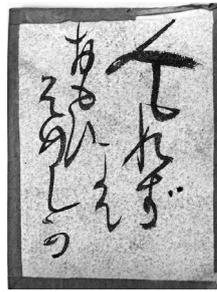
C-010



C-005



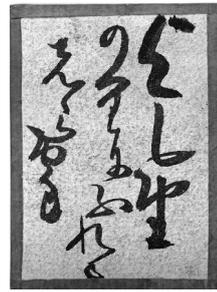
C-046



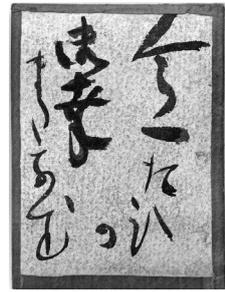
C-041



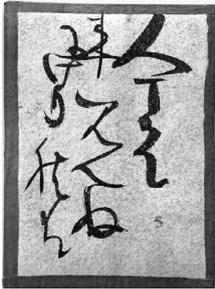
C-036



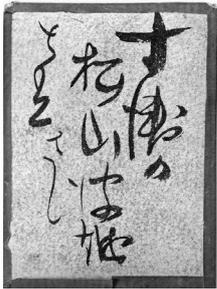
C-031



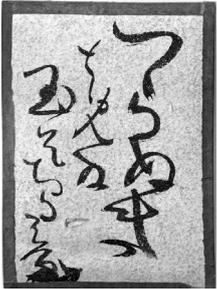
C-026



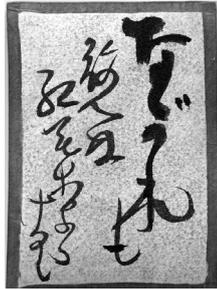
C-047



C-042



C-037



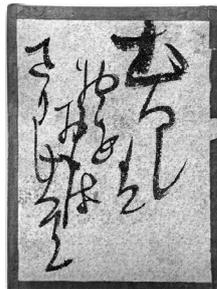
C-032



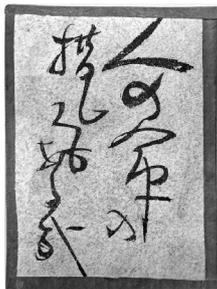
C-027



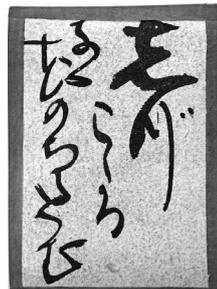
C-048



C-043



C-038



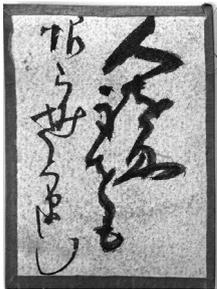
C-033



C-028



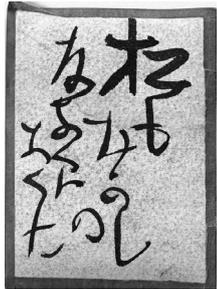
C-049



C-044



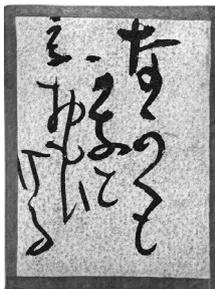
C-039



C-034



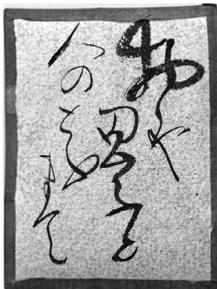
C-029



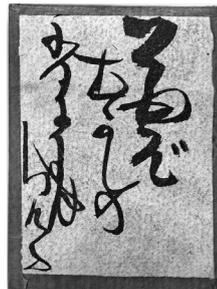
C-050



C-045



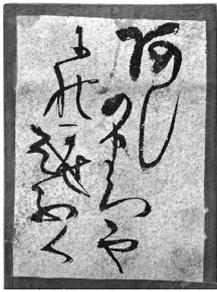
C-040



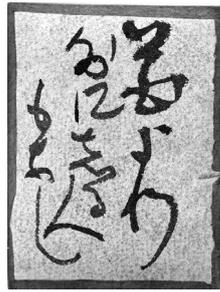
C-035



C-030



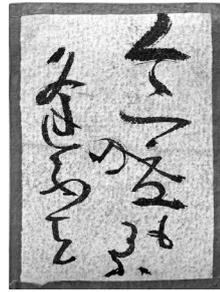
C-071



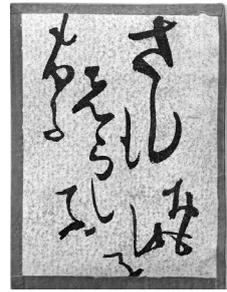
C-066



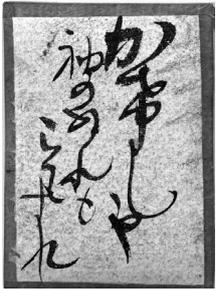
C-061



C-056



C-051



C-072



C-067



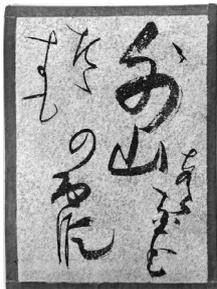
C-062



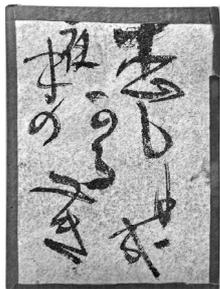
C-057



C-052



C-073



C-068



C-063



C-058



C-053



C-074



C-069



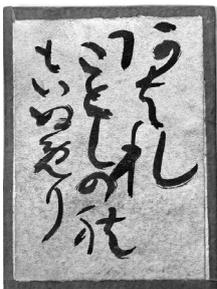
C-064



C-059



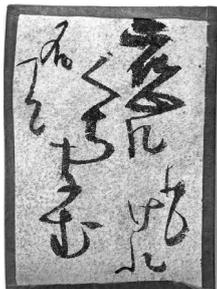
C-054



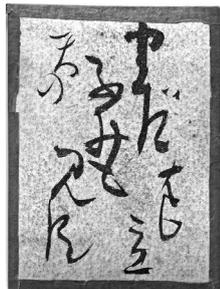
C-075



C-070



C-065



C-060



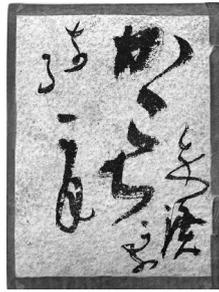
C-055



C-096



C-091



C-086



C-081



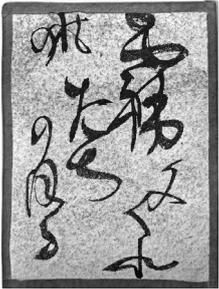
C-076



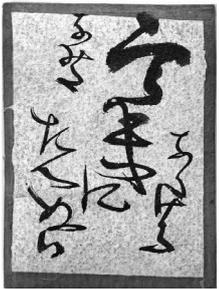
C-097



C-092



C-087



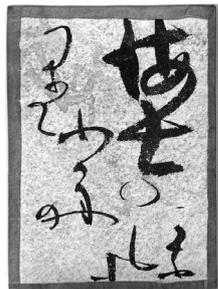
C-082



C-077



C-098



C-093



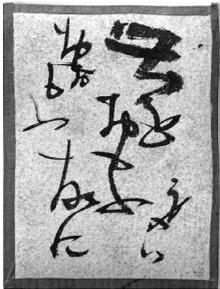
C-088



C-083



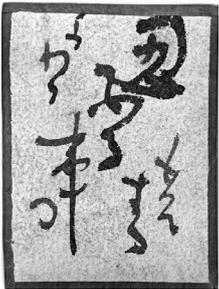
C-078



C-099



C-094



C-089



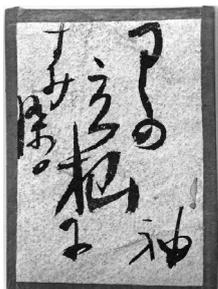
C-084



C-079



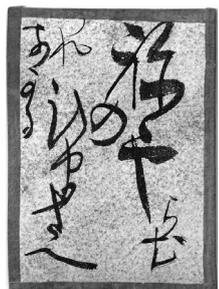
C-100



C-095



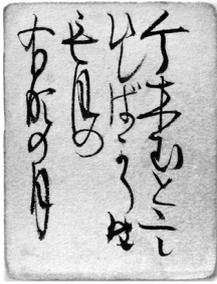
C-090



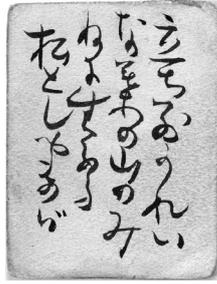
C-085



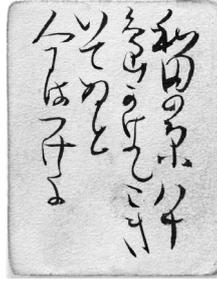
C-080



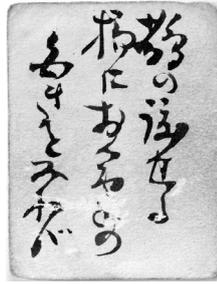
D-021



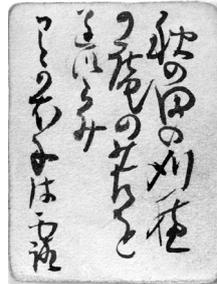
D-016



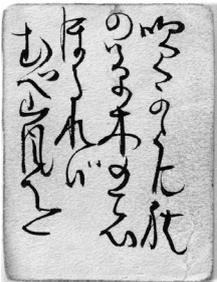
D-011



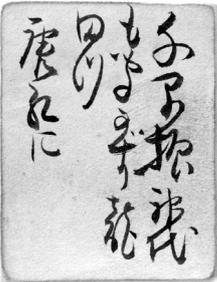
D-006



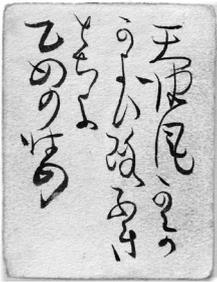
D-001



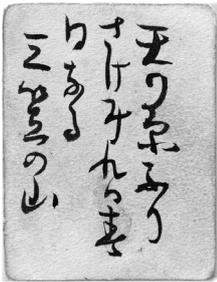
D-022



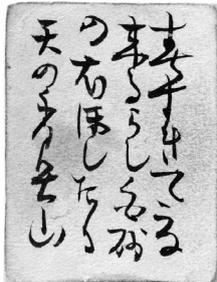
D-017



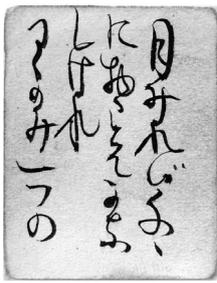
D-012



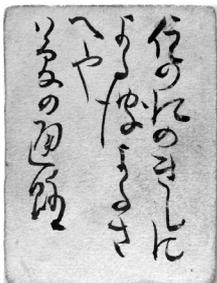
D-007



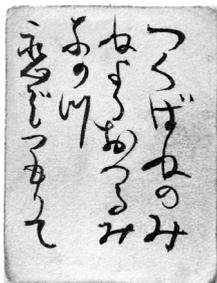
D-002



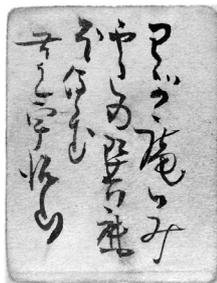
D-023



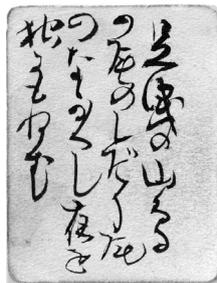
D-018



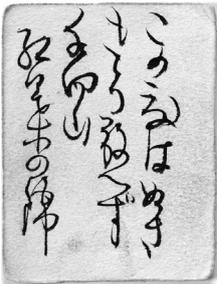
D-013



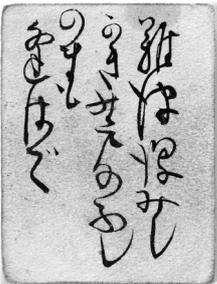
D-008



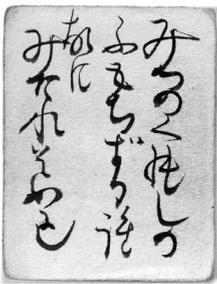
D-003



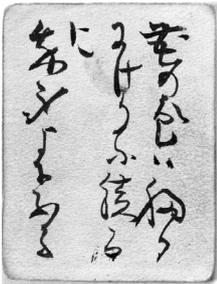
D-024



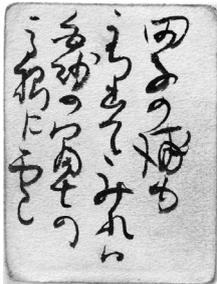
D-019



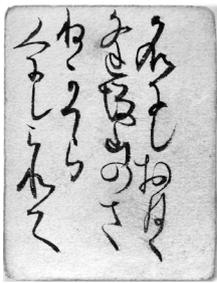
D-014



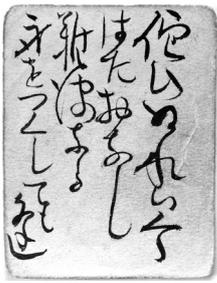
D-009



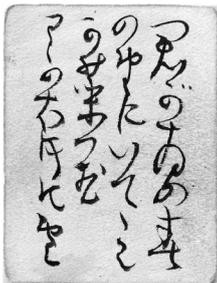
D-004



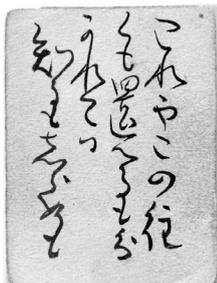
D-025



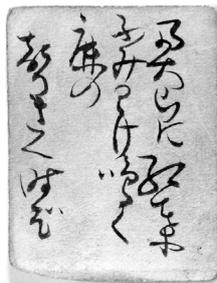
D-020



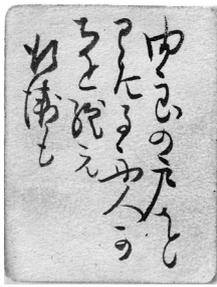
D-015



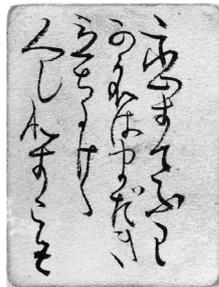
D-010



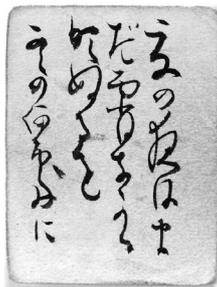
D-005



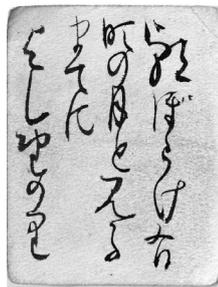
D-046



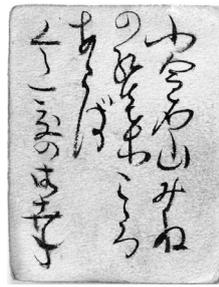
D-041



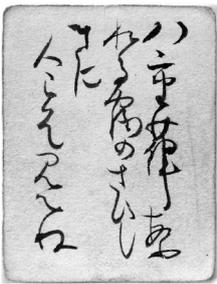
D-036



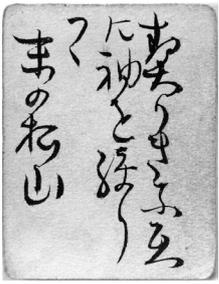
D-031



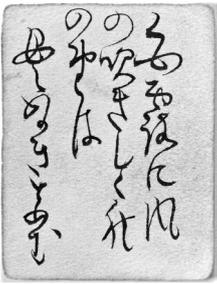
D-026



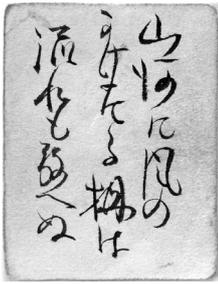
D-047



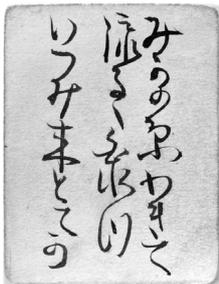
D-042



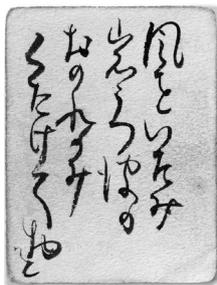
D-037



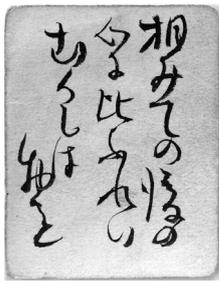
D-032



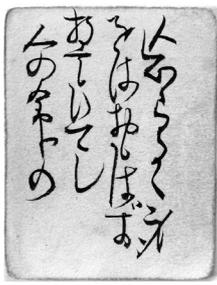
D-027



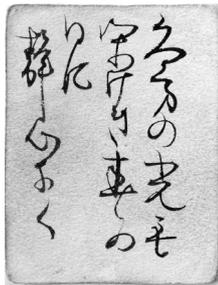
D-048



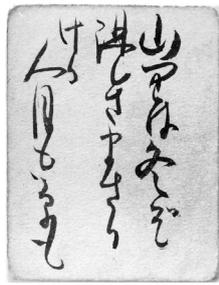
D-043



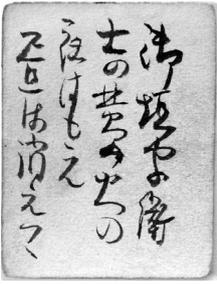
D-038



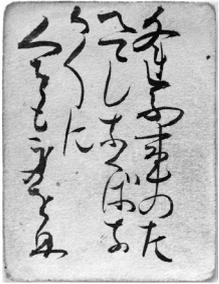
D-033



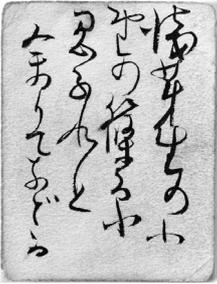
D-028



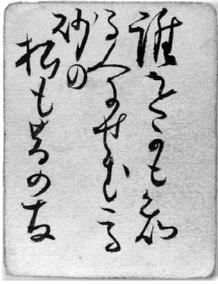
D-049



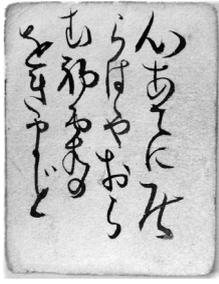
D-044



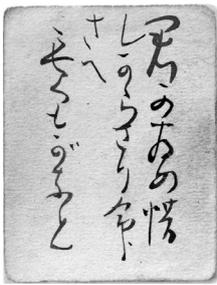
D-039



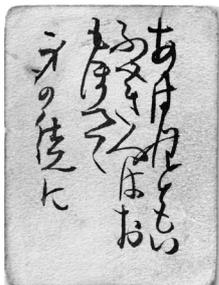
D-034



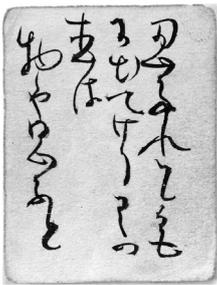
D-029



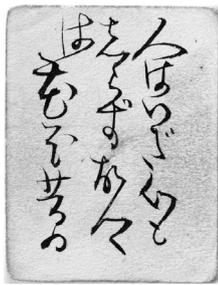
D-050



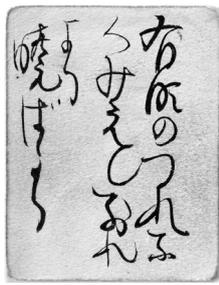
D-045



D-040



D-035



D-030

なまの山田  
の掃きまじり  
のて  
おののまじり

D-071

はまのたぐやと  
おんじり  
おんじり

D-066

ちのわらの  
おのの  
く  
おんじり

D-061

まの  
おのの  
おのの  
おのの

D-056

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

D-051

まの  
おのの  
おのの  
おのの

D-072

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

D-067

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

D-062

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

D-057

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

D-052

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

D-073

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

D-068

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

D-063

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

D-058

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

D-053

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

D-074

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

D-069

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

D-064

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

D-059

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

D-054

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

D-075

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

D-070

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

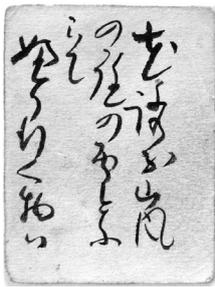
D-065

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

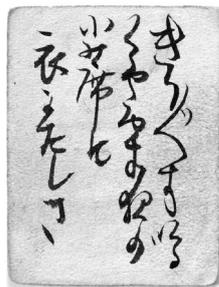
D-060

おのの  
おのの  
おのの  
おのの

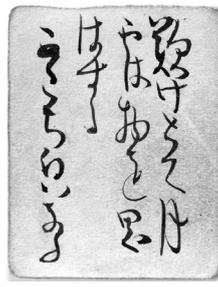
D-055



D-096



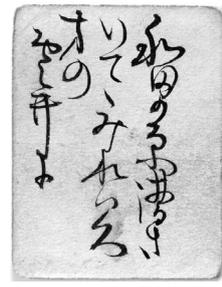
D-091



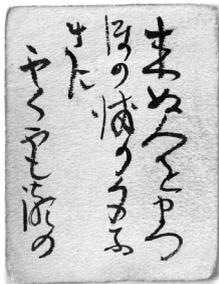
D-086



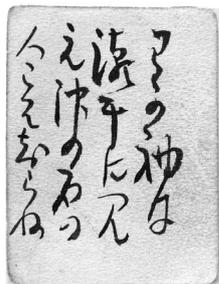
D-081



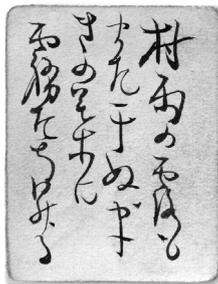
D-076



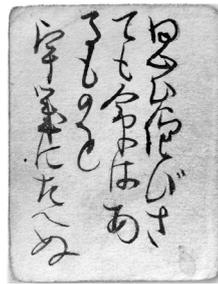
D-097



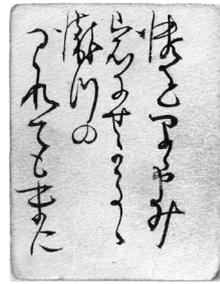
D-092



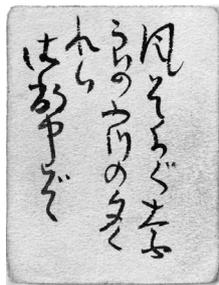
D-087



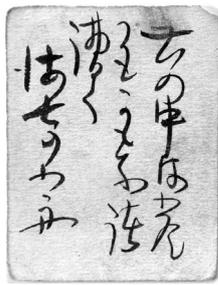
D-082



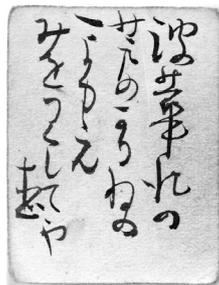
D-077



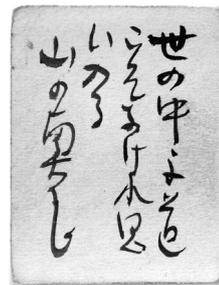
D-098



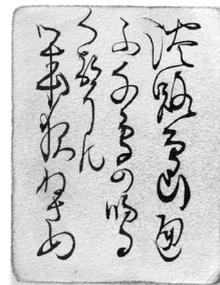
D-093



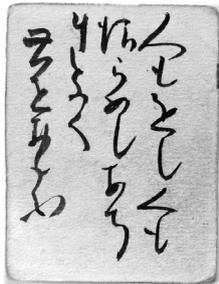
D-088



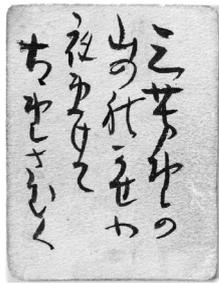
D-083



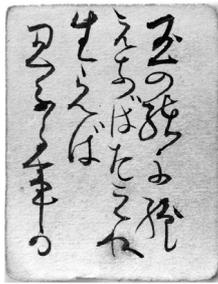
D-078



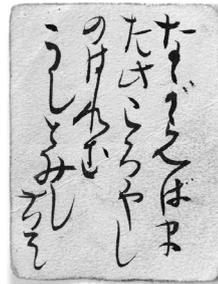
D-099



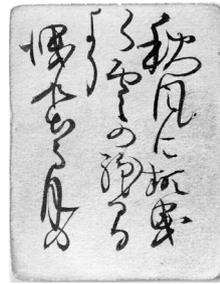
D-094



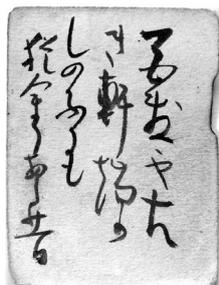
D-089



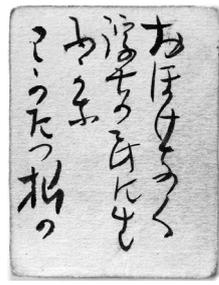
D-084



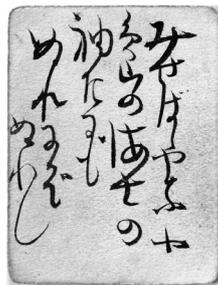
D-0079



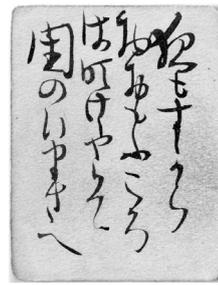
D-100



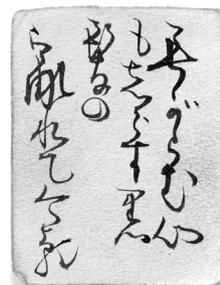
D-095



D-090



D-085



D-080

※番号は、「小倉百人一首」の通例の歌番号（おおむね古くからの時代順）に従っている。  
 ※歌の釈読にあたっては、有吉保『全訳注 百人一首』（講談社学術文庫、講談社、一九八三年）を参考にしつつ、図版にそって作成した。  
 ※変体がなは（ ）内にこれを示した。また、青木のかなには判読しにくいものがあるため、適宜、筆者が字母を（ ）にて補っている。また、省略されている部分は【 】にて示している。  
 ※作者の姓名が明らかな場合は、学術的見地からこれを示したため、通行する百人一首の作者とは異なることがある。  
 ※釈読不可能、或いは疑問が残る部分には「？」を附した。

表1 青木繁《かるた》「読札」〔取札〕

番号	歌	歌番号	出典	作者
1	秋の田の刈穂の庵の苔を（遠）逢以（い）らみわ（王）か（可）衣手は露【にぬれつつ】	第1番	『後撰集』秋中・302	天智天皇
2	春すきて夏来るらし白妙の衣ほしたる天の香具山	第2番	『新古今集』夏・175	持統天皇
3	足曳の山鳥の尾のしだり尾のなか（可）、し夜を（遠）独か（可）もねむ（武）	第3番	『拾遺集』恋三・778	柿本人麿
4	田子の浦ゆ（由）うち出て、みれば（八）白妙の富士の高根に雪【は降りつつ】	第4番	『新古今集』冬・675	山部赤人
5	奥山に紅葉ふみわ（王）け鳴く鹿の聲きく時ぞ【秋は悲しき】	第5番	『古今集』秋上・215	猿丸大夫
6	鶴の渡せる橋におく霜の白きをみれば（八）【夜ぞ更けにける】	第6番	『新古今集』冬・620	大伴家持
7	天の原ふりさけみれば（八）春日な（奈）る三笠の山【に出でし月かも】	第7番	『古今集』羈旅・405	安倍仲磨
8	わ（王）か（可）庵は（八）みやこ（己）の異鹿ぞ住む（武）世を宇治山【と人はいふなり】	第8番	『古今集』雑下・983	喜撰法師
9	花の色は（八）移りに（尔）けりな（奈）徒らに我身よに（尔）ふ（不）る【ながめせしまに】	第9番	『古今集』春下・113	小野小町
10	こ（己）れやこ（己）の往くも還へるも分か（可）れては（八）知るもし（志）らぬも【逢坂の関】	第10番	『後撰集』雑一・1090	蟬丸
11	和田の原八十島か（可）けてこ（己）きいてぬと人に（尔）はつけよ（与）【海女の釣り舟】	第11番	『古今集』羈旅・407	小野篁
12	天津風雲のか（可）よひ（比）路ふ（不）きとちよ乙め（女）の姿【しばしとどめぬ】	第12番	『古今集』雑上・872	僧正遍昭
13	つくばねのみねよりおつるみな（奈）の川恋ぞつもりて【淵となりぬる】	第13番	『後撰集』恋三・777	陽成上皇
14	みちのくの（能）しのふもちずり誰故にみた（太）れそめ（女）に（尔）し【われならなくに】	第14番	『古今集』恋四・724	源融
15	君が（可）為め（女）春の野にいて、わ（王）か（可）菜つむ（武）わ（王）か（可）衣手に（仁）雪【はふりつつ】	第15番	『古今集』春上・21	光孝天皇
16	立ち別か（可）れいな葉の山のみねに（尔）生ふ（不）る松とし聞か（可）ば（八）【今帰り来む】	第16番	『古今集』別離・365	在原行平
17	千早振神代も聞か（可）ず龍田川唐紅に【みずくぐるとは】	第17番	『古今集』秋下・264	在原業平
18	住の江のきしによる波よるさへや夢の通路【人目よくらむ】	第18番	『古今集』恋一・559	藤原敏行
19	難波渦みしか（可）き芦のふしのま（末）も逢はで【この世を過ぐしてやとや】	第19番	『新古今集』恋一・1049	伊勢

20	侘ひ(比)ぬれは(八)今はたおな(奈)し難波な(奈)る身をつくしても逢【はむとぞ思ふ】 今来む(武)と言ひ(比)しばか(可)りに長月の有明の月【を待ち出でつるかな】	第20番	『後撰集』恋五・961	元良親王
21	吹くか(可)らに(仁)秋の草木のし(志)ほるれば(八)むべ山嵐を(遠)【嵐といふらむ】	第21番	『古今集』恋四・691	素性法師
22	月みれば(八)千々に物こ(己)そか(可)な(奈)しけれわ(王)か(可)み一つの【秋にはあらねど】	第22番	『古今集』秋下・249	文屋康秀
23	この度はぬさもとり敢えへず手向山紅葉の錦【神のまにまに】	第23番	『古今集』秋上・193	大江千里
24	名に(尔)しおは、逢坂山のさねか(可)つら人に(尔)しられて【くるよしもがな】	第24番	『古今集』羈旅・420	菅原道真
25	小倉山みねの紅葉こ、ろあらば今一度の御幸【待たなむ】	第25番	『後撰集』恋三・701	藤原定方
26	みか(可)の原わきて流る、泉川いつみ来とてか(可)【恋しかるらむ】	第26番	『拾遺集』雑秋・1128	藤原忠平
27	山里は冬ぞ淋しさま(末)さりけり人目も草も【かれぬと思へば】	第27番	『新古今集』恋一・996	藤原兼輔
28	心あてに居らはやおらむ(武)初霜のを(遠)きま(末)ど【はせる白菊の花】	第28番	『古今集』冬・315	源宗子
29	有明のつれな(奈)くみえし別れより曉ばか(可)り【憂きものはなし】	第29番	『古今集』秋下・277	凡河内躬恒
30	朝ぼらけ有明の月と見るま(末)てによ(与)し野の里【にふれる白雪】	第30番	『古今集』恋三・625	壬生忠岑
31	山河に風のか(可)けたる柵は流れも敢へぬ【紅葉なりけり】	第31番	『古今集』冬・332	坂上是則
32	久方の光長閑けき春の日に(仁)静心な(奈)く【花の散るらむ】	第32番	『古今集』秋下・303	春道列樹
33	誰を(遠)か(可)も知る人(尔)せむ(武)高砂の松も昔の友【ならなくに】	第33番	『古今集』春下・84	紀友則
34	人はいざ心もし(志)らず故郷は花ぞ昔の【香ににほひける】	第34番	『古今集』雑上・909	藤原興風
35	夏の夜はま(末)だ肖な(奈)か(可)ら明ぬ(奴)るを(遠)雲の何處に【月宿るらむ】	第35番	『古今集』春上・42	紀貫之
36	白露に風の吹きしく秋の野は貫ぬ(奴)きとめ(女)む(武)【玉ぞ散るらむ】	第36番	『古今集』夏・166	清原深養父
37	忘らる、身を(遠)はおもはず誓ひ(比)てし人の命の【惜しくもあるかな】	第37番	『後撰集』秋中・308	文屋朝康
38	浅芽生の小野の篠原忍ふ(不)れと余りてな(奈)どか(可)【人の恋しき】	第38番	『拾遺集』恋四・870	右近
39	忍ふ(不)れと(止)色に(尔)出てけりわ(王)か(可)恋は物や思ふ(不)と(止)【人の問ふまで】	第39番	『後撰集』恋一・578	源等
40	恋すてふ(不)わ(王)か(可)名はま(末)だき立ちに(尔)ける人しれるすこそ【思ひそめしか】	第40番	『拾遺集』恋一・622	平兼盛
41	契りきな(奈)互に袖を(遠)絞りつ、末の松山【波越さじとは】	第41番	『拾遺集』恋一・621	壬生忠見
42	相みての後の心に(尔)比ふ(不)れは(八)む(武)か(可)しは物を(遠)【思はざりけり】	第42番	『後拾遺集』恋四・770	清原元輔
43	逢ふ(不)事のたへ(部)てしな(奈)くばな(奈)か(可)に人を(遠)も身を(遠)も(母)【恨みざらまし】	第43番	『拾遺集』恋二・710	藤原敦忠
44	あはれ(禮)ともいふ(不)べき人はおもほへ(部)て身の徒に【なりぬべきかな】	第44番	『拾遺集』恋一・678	藤原朝忠
45	由良の戸を(遠)わ(王)た(太)る舟人か(可)ちを(遠)絶え行衛も【知らぬ恋の道かな】	第45番	『拾遺集』恋五・930	藤原伊尹
46		第46番	『新古今集』恋一・1071	曾禰好忠

47	八重律繁れる宿のさき(比) しきに人(己) そ見へ(部) ね【秋は来にけり】	第47番	『拾遺集』秋・140	惠慶法師
48	風を(遠) いたみ若うつ波のおのれのみくた(太) けて物を(遠)【思ふころかな】	第48番	『詞花集』恋上・210	源重之
49	御垣守衛士の焚く火の夜はもえ昼は消えつゝ【ものをこそ思へ】	第49番	『詞花集』恋上・224	大中臣能宣
50	君か(可) 為め(女) 惜しか(可) らさり命さへ長くもが(可) な(奈) と(止)【思ひけるかな】	第50番	『後拾遺集』恋二・669	藤原義孝
51	斯くとど(太) に得やはいふ(不) きのさしも草さしもし(志) らしな(奈) 【燃ゆる思ひを】	第51番	『後拾遺集』恋一・612	藤原実方
52	明けぬれば(八) くるゝ物とはし(志) りな(奈) か(可) ら猶恨め(女) しき【あさぼらけかな】	第52番	『後拾遺集』恋二・672	藤原道信
53	歎きつゝ、独りぬ(奴) る夜の明くる間はいか(可) に久しき【ものとかは知る】	第53番	『拾遺集』恋四・912	右大将道綱母
54	忘れじの行末(末) ては(八) か(可) たけれど(止) け(介) ふ(不) を(遠) 限り【の命ともなが】	第54番	『新古今集』恋三・1149	儀同三司母
55	瀧の音はたへて久しくなりぬれと名(己) そ流れて【なほ聞こえけれ】	第55番	『拾遺集』雑上・449	藤原公任9
56	在らざらむこの世の外のおもひ(比) 出に今一度に逢ふ(不)【こともがな】	第56番	『後拾遺集』恋三・763	和泉式部
57	め(免) ぐり遇ひ(比) てみしやそれとも分か(可) ぬ(奴) ま(末) に雲か(可) くれに(尔) し【夜半の月かな】	第57番	『新古今集』雑上・1497	紫式部
58	有馬山いな(奈) のさ(佐) 〆原か(可) せ風か(可) はいてそよ人を(遠)【忘れやはする】	第58番	『後拾遺集』恋二・709	大式三位
59	やすらはでねな(奈) ま(末) しものを(遠) 小夜ふ(不) けて傾ふ(不) くま(末) ての【月を見しかな】	第59番	『後拾遺集』恋二・680	赤染衛門
60	大江山ゆ(由) く野のみちも遠ふ(不) ければ(者) ま(末) たふ(不) みみみす【天の橋立】	第60番	『金葉集』雑上・586	小式部内侍
61	古の奈良の都の山さくら今日九重に【にほひぬるかな】	第61番	『詞花集』春・27	伊勢大輔
62	夜を(遠) こめて(天) 鳥の空寝は、か(可) るとも世に逢坂【の関は許さじ】	第62番	『後拾遺集』雑二・940	清少納言
63	今はた、思絶えな(奈) む(武) とはか(可) りを(遠) 人傳てな(奈) らて【言ふよしもがな】	第63番	『後拾遺集』恋二・750	藤原道雅
64	朝ぼらけ宇治の川霧たえゝゝに現はれ渡る【瀬々の網代木】	第64番	『千載集』冬・419	藤原定頼
65	恨み侘？び(比) 干さぬ(奴) 袖たにあるものを(遠) 恋にくちな(奈) む(武) 【名こそ惜しけれ】	第65番	『後拾遺集』恋四・815	相模
66	諸共に哀とおもへ(部) 山桜花より外に【知る人もなし】	第66番	『金葉集』雑上・556	大僧正行尊
67	春の夜の夢はか(可) りな(奈) る手枕に甲斐な(奈) く【立たむ名こそ惜しけれ】	第67番	『千載集』雑上・961	周防内侍
68	心に(尔) もあら(良) で浮世にな(奈) か(可) らへば恋しか(可) る(留) べき【夜半の月かな】	第68番	『後拾遺集』雑一・861	三条上皇
69	嵐吹く三室の山の紅葉は(八) 龍田の川の【錦なりけり】	第69番	『後拾遺集』秋下・366	能因法師
70	淋しさに宿を(遠) た(太) ち出てな(奈) か(可) む(武) れは(八) 同處も同じ【秋の夕暮れ】	第70番	『後拾遺集』秋上・333	良暹法師
71	夕されは(八) 門田の稲葉音つれて(天) 芦のま(末) ろ屋【に秋風ぞ吹く】	第71番	『金葉集』秋・183	源経信
72	音に聞きたか(可) しの濱の仇浪はか(可) け(希) じや袖【のぬれもこそすれ】	第72番	『金葉集』恋下・501	祐子内親王家紀伊
73	高砂の尾の上の桜咲きにけり外山の霞【たたずもあらなむ】	第73番	『後拾遺集』春上・120	大江匡房

74	憂か(可)りける人を(遠)初瀬の山下風はけしか(可)れとは(八)【祈らむものを】	第74番	『千載集』恋二・707	源俊頼
75	契りおきさせもか(可)露を(遠)命に(尔)てあは(者)れ今年の【秋も去ぬめり】	第75番	『千載集』雑上・1023	藤原基俊
76	和田の原漕きいてゝみれば(八)久方の雲井に(尔)【まがふ沖つ白波】	第76番	『詞花集』雑下・380	藤原忠通
77	瀬を早やみ岩にせか(可)るゝ瀧川のわ(王)れても末に【逢はむとぞ思ふ】	第77番	『詞花集』恋上・228	崇徳上皇
78	淡路島通ふ(不)千鳥の鳴く聲に幾夜ねさめ(女)【ぬ須磨の関守】	第78番	『金葉集』冬・288	源兼昌
79	秋風に棚曳く(久)雲の絶間より洩れ出る月の【影のさやけさ】	第79番	『新古今集』秋上・413	藤原顕輔
80	長が(可)らむ(武)心もし(志)らす黒髪を亂れて今朝【はものをこそ思へ】	第80番	『千載集』恋三・801	待賢門院堀川
81	子規鳴きつる方を(遠)な(奈)か(可)むれ(礼)は(八)唯有明の【月ぞ残れる】	第81番	『千載集』夏・161	藤原実定
82	思ひ(比)侘び(比)さても命はあるものを(遠)宇幾にたへ(部)ぬ【は涙なりけり】	第82番	『千載集』恋三・817	道因法師
83	世の中に(尔)道(己)そな(奈)けれ思い入る山の奥に(尔)も(毛)【鹿ぞ鳴くなる】	第83番	『千載集』雑中・1148	藤原俊成
84	なが(可)らへ(部)ばま(末)た(太)此(己)ろやしのはれむ(武)うしとみし世ぞ【今は恋しき】	第84番	『新古今集』雑下・1243	藤原清輔
85	夜もすか(可)ら物思ふ(己)ろは明けやら(良)て聞のひ(比)聞きへ【つれなかりけり】	第85番	『千載集』恋二・765	俊恵法師
86	歎けと(止)け月やは物を(遠)思はするか(可)こ(己)ち貌(ノ只)な(奈)る【わが涙かな】	第86番	『千載集』恋五・926	西行法師
87	村雨の露も(毛)ま(末)た(太)干ぬ(奴)ま(末)きの葉に(仁)霧た(太)ち昇る【秋の夕暮れ】	第87番	『新古今集』秋下・491	寂蓮法師
88	難波江の芦のか(可)りねの一よゆ(由)えみを(遠)つくしてや恋【ひわたるべき】	第88番	『千載集』恋三・806	皇嘉門院別当
89	玉の緒よ(与)絶えな(奈)ばた(太)え(衣)ね生ら(良)へ(部)ば忍ふ(不)る事の【よわりもぞする】	第89番	『新古今集』恋一・1034	子内親王
90	みせばやな(奈)小島の海士の袖た(太)に(尔)もぬ(奴)れに(尔)ぞぬれし【色は変わらず】	第90番	『千載集』恋四・884	殷富門院大輔
91	きりゝす鳴くや霜夜の小む(無)席に(仁)衣か(可)た(太)しき【ひとりかも寝む】	第91番	『新古今集』秋下・518	藤原良経
92	わ(王)か(可)袖は潮干に見え沖の石の人(己)そ知らね【かはくまもなし】	第92番	『千載集』恋二・759	条院讃岐
93	世の中は常に(尔)も(毛)か(可)も(毛)な(奈)渚漕く海士の小舟【の綱手かなしも】	第93番	『新勅撰集』羈旅・525	源実朝
94	三芳野の山の秋か(可)せ小夜更けて古里さむ(武)く【衣打つなり】	第94番	『新古今集』秋下・483	藤原雅経
95	おほけな(奈)く浮世の民に生ふ(不)か(可)な(奈)わ(王)か(可)た(太)つ袖の【墨染の袖】	第95番	『千載集』雑中・1134	前大僧正慈円
96	花誘ふ(不)嵐の庭の雪な(奈)ら(良)てふ(婦)り行く物は(八)【我が身なりけり】	第96番	『新勅撰集』恋一・1052	藤原公経
97	来ぬ(奴)人を(遠)ま(末)つほの浦の夕な(奈)きにやくやも(毛)潮の【身もこがれつつ】	第97番	『新勅撰集』恋三・849	藤原定家
98	風そよぐ奈良の小川のたくれば(八)御幣ぞ【夏ものしるしなりける】	第98番	『新勅撰集』夏・192	藤原家隆
99	人もを(遠)し人も恨め(女)しあち(知)き(幾)な(奈)く世を(遠)おもふ(不)【故にも思ふ身は】	第99番	『続後撰集』雑中・1199	後鳥羽上皇
100	百敷や古き軒端のしのふ(不)に(尔)も猶余りあ(安)る(留)昔【なりけり】	第100番	『続後撰集』雑下・1202	順徳上皇

表2 青木繁《漢詩かるた》「読札」(「取札」)

番号	詩句	出典・題名	作者
1	桃之夭夭、灼灼其華、之子于歸、宜其室家、	詩經・国風	
2	桃之夭夭、其葉蓁蓁、之子于歸、宜其家人、	詩經・国風	
3	求之不得、寤寐思服、悠哉悠哉、輾轉反側、	詩經・国風	
4	陟彼砠矣、我馬瘠矣、我僕痡矣、云何吁矣、	詩經・国風	
5	静女其妹、俟我於城隅、愛而不見、搔首踟躕、	詩經・国風	
6	鶉之奔奔、鵲之疆疆、人之無良、我以為兄、	詩經・国風	
7	雖不逝兮可奈何、虞兮虞兮奈若何、	垓下歌	項羽
8	營營白兔、東走西顧、衣不如新、人不如故、	古怨歌	竇玄妻
9	羊肉千斤酒百斛、令君馬肥麥与粟、	盤中詩	蘇伯玉妻
10	風蕭蕭兮易水寒、壯士一去(兮)不復還、	渡易水歌	
11	思君令人老、歲月忽已晚、棄捐勿復道、努力加餐飯、	古詩十九首	
12	撞鐘伐鼓声中詩(太常周建德)、宗室广大日益滋(宗正劉安国)、	柏梁詩	
13	思樂泮水薄采其芹(花)、魯侯戾止言觀其旂、	詩經・魯頌	
14	嚙妃女唇甘如飴(郭舍人)、迫窘詰屈幾窮哉(東方朔)、	柏梁詩	
15	秋風起兮白雲飛、草木黃落兮雁南歸、	秋風辭	漢武帝
16	歸旧川兮神哉沛、不封禪兮安知外、	瓠子歌	漢武帝
17	河中之水向東流、洛陽女兒名莫愁、	河中之水歌	梁武帝
18	三春已暮花從風、空留可憐与誰同、	東飛伯勞歌	梁武帝
19	涼風淒淒揚棹歌、雲光開曙月低河、	淋池歌	漢昭帝
20	明月皎皎照我床、星漢西流夜未央、	燕歌行	曹植
21	不聞爺孃喚女声、但聞燕山胡(故)騎鳴(声)啾啾、	木蘭詩	佚名
22	不聞爺孃喚女声、但聞黃河流水鳴濺濺、	木蘭詩	佚名

※番号は、仮の整理番号(おおむね古くからの時代順)であるため、順番については検討の余地がある。  
 ※詩句の釈読では、青木の誤字、脱字と思われるものは省略せず、( )の中に残している。  
 ※青木による出典・題名、作者の書き込みには齟齬が少なくない。よって本表では検索の参考に供することを目的に、一般的に認知されている出典と作者を簡便に記した。

49	斜月沈沈藏海霧、碣石瀟湘無限路、	春江花月夜	張若虛
48	江水流春去欲盡、江潭落月復西斜、	春江花月夜	張若虛
47	白雲一片去悠悠、青楓浦上不勝〔堪〕愁、	春江花月夜	張若虛
46	玉戶簾中卷不去、擣衣砧上搨還來、	春江花月夜	張若虛
45	江畔何人初見月、江月何年初照人	春江花月夜	張若虛
44	空裏流霜不覺飛、汀上白沙看不見、	春江花月夜	張若虛
43	射殺空宮兩膳虎、廻身却月佩弓鞘、	城傍曲	王昌齡
42	雲搖雨散各翻飛、海闊天長音信稀、	至瑞州易馭見杜五審言沈三任期閣五朝隱王二無兢題壁慨然成詠	宋之問
41	願作輕羅著細腰、願爲〔作〕明鏡分嬌面、	公子行	劉希夷
40	間雲潭影日悠悠、物換星移幾度秋、	滕王閣	王勃
39	古來榮〔名〕利若浮雲、人生倚伏信難分、	帝京篇	駱賓王
38	黃金銷鑠素糸〔孫〕變、一貴一賤交情見、	帝京篇	駱賓王
37	春朝桂尊尊百味、秋夜蘭灯灯九微、	帝京篇	駱賓王
36	且論三万六千是、寧知四十九年非、	帝京篇	駱賓王
35	平台戚里帶崇墉、炊金饌玉待鳴鐘、	帝京篇	駱賓王
34	紅顏宿昔白頭新、脫粟布衣輕〔絰〕故人、	帝京篇	駱賓王
33	五緯連影集星躔〔纏〕、八水分流橫地軸、	帝京篇	駱賓王
32	丹鳳朱城白日暮、青牛紺轡紅塵度、	帝京篇	駱賓王
31	春去春來苦自馳、爭名爭利徒爾為、	帝京篇	駱賓王
30	秦塞重關一百二、漢家離宮三十六、	帝京篇	駱賓王
29	龍銜寶蓋承朝日、鳳吐流蘇帶晚霞、	長安古意	盧昭鄰
28	漢代金吾千騎來、翡翠屠蘇鸚鵡杯、	長安古意	盧昭鄰
27	羅襦寶帶為君解、燕歌趙舞為君開、	長安古意	盧昭鄰
26	片片行雲著蟬鬢、織織初月上鴉黃、	長安古意	盧昭鄰
25	隱隱朱城臨玉道、遙遙翠幃沒金堤、	長安古意	盧昭鄰
24	北堂夜夜人如月、南陌朝朝騎似雲、	長安古意	盧昭鄰
23	柳條折盡花飛盡、借問行人婦不婦、	送別詩	佚名

76	詩卷長留天地間、釣竿欲挾珊瑚樹、	送孔巢父謝病歸遊江東兼呈李白	杜甫
75	仙人有待乘黃鶴、海客無心隨白鷗、	江上吟	杜甫
74	良相頭上進賢冠、猛將腰間大羽箭、	丹青引贈曹將軍霸	杜甫
73	君不見金粟堆前松柏裏、龍媒去盡鳥呼風、	韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖	杜甫
72	嗚呼七歌兮悄〔然〕終曲、仰視皇天白日速、	乾元中寓居同谷峽作歌七首	杜甫
71	明眸皓齒今何在、血污遊魂歸不得、	哀江頭	杜甫
70	少陵野老吞聲哭、春日潛行曲江曲、	哀江頭	杜甫
69	深山大沢竜蛇遠、春寒野陰風景暮、	送孔巢父謝病歸遊江東兼呈李白	杜甫
68	輦前才人帶弓箭、白馬嚼齧〔嚙〕黃金勒、	哀江頭	杜甫
67	但覺高歌有鬼神、焉知餓死填溝壑、	醉時歌	杜甫
66	眼前一樽又長滿、心中万事如等閑〔間〕、	湖中对酒作	張謂
65	含情紡織孤灯尽、拭淚相思寒漏長、	效古秋夜長	錢起
64	今年人日空相憶、明年人日知何處、	人日寄杜二拾遺	高適
63	一灯長照恒河沙、双樹猶落諸天花〔華〕、	齊一和尚影堂	劉長卿
62	握中枕宿穹廬室、馬上割飛翳蠶塞、	崔五丈凶屏風賦得烏孫佩刀	李頎
61	車傍側挂一壺酒、鳳笙龍管行相催、	襄陽歌	李白
60	曉吹員管隨落花、夜擣戎衣向明月、	擣衣篇	李白
59	博山爐中沈香火、双〔隻〕煙一氣凌〔陵〕紫霞、	楊叛兒	李白
58	傍人借問笑何事、笑殺山翁醉似泥、	襄陽歌	李白
57	千巖万壑路不定、迷花倚石忽已暝、	夢遊天姥吟留別	李白
56	天生我材必有用、千金散盡還復來、	將進酒	李白
55	列缺霹靂丘巒崩摧、洞天石扉訇然中開、	夢遊天姥吟留別	李白
54	千金駿馬換小妾、笑坐雕鞍歌落梅、	襄陽曲	李白
53	趙瑟初停鳳凰柱、蜀琴欲奏鴛鴦弦、	長相思	李白
52	城頭坎坎鼓聲曙、滿庭新種桜桃樹、	余杭醉歌贈吳山人	丁仙芝
51	十千兌得余杭酒、二月春城長命杯、	余杭醉歌贈吳山人	丁仙芝
50	一身軼戰三千里、一劍曾當百萬師、	老将行	王維

100	化為向鳥鳴相酬、一鳴一止三千秋、	書丹元子所示李太白真	蘇軾
99	祇今惟有西江月、曾照吳王宮裏人、	吳宮怨	衛萬
98	煙銷山（日）出不見人、欸乃一声山水綠、	漁翁	柳宗元
97	十三学得琵琶成、名屬教坊第一部、	琵琶行	白居易
96	夜深忽夢少年事、夢啼妝（粧）淚紅闌干、	琵琶行	白居易
95	七月七日長生殿、夜半無人私語時、	長恨歌	白居易
94	梨園弟子白髮新、椒房阿監青娥老、	長恨歌	白居易
93	夕殿螢飛思悄然、孤灯挑尽眠未成（未成眠）、	長恨歌	白居易
92	北斗南回春物老、紅英落尽綠尚早、	楊花落	楊巨源
91	山頭松柏半無主、地下白骨多於（于）土、	北邙行	張籍
90	五月雖熱麥風清、簷（檐）頭索索縲車鳴、	田家行	王建
89	当窓却羨青樓倡、十指不動衣盈箱、	当窓織	王建
88	行行一年十二月、強半馬上看盈欠、	行見月	王建
87	欲嚙不嚙意自嬌、羌兒弄笛曲未調、	聽鶯曲	韋應物
86	崑崙山南月欲斜、胡人向月吹胡笳、	胡笳歌送顏真卿使赴河隴	岑參
85	隨風滿地石乱走、匈奴草黃馬正肥、	走馬川行奉送封大夫出師西征	岑參
84	涼秋八月蕭關道、北風吹断天山草、	胡笳歌送顏真卿使赴河隴	岑參
83	梁（涼）州七里十萬家、胡人半解彈琵琶、	涼州館中与諸判官夜集	岑參
82	巴陵洞庭日本東、赤岸水与銀河通、	戲題王宰画山水圖歌	杜甫
81	子規夜啼山竹裂、王母昼下雲旗翻、	玄都壇歌寄元逸人	杜甫
80	即今漂泊干戈際、屢貌尋常行路人、	丹青引贈將軍霸	杜甫
79	憶昔霓旌下南苑、苑中万物生顏色、	哀江頭	杜甫
78	蔡侯靜者意有余、清夜置酒臨前除、	送孔巢父謝病歸遊江東兼呈李白	杜甫
77	長安壯兒不敢騎、走過擊電傾城知、	高都護廳馬行	杜甫

## 情操教育に主眼をおいた書教育の実践について

—その実践報告を中心に—

中村 寿樹

はじめに

書は、手書きによる筆記が主流を占めていた昭和期までは、その実用的側面が持つ必要性と、明治期に流入した西欧近代の教育制度を強力なバックボーンとして、近代日本の学校教育に取り入れられてきた。しかし、近年では、スマートフォンに代表される電子機器の普及によって、手書きは、必要とされる僅かな局面にしか使用されなくなり、書の日常における実用的側面は、急速に限定されるようになった。書の社会的な位置づけは、実用性と芸術性が共存し得た昭和期とはその在り方が変化しているといえよう。

近い将来、手書きによる筆記がさらに減少することが予想される今、書についての教育的価値を再検討することは、学校教育を中心として、一般にもその重要性を広く浸透させていくことの一助となるのではないだろうか。

本稿では、中等教育課程において筆者が行った書教育の実践を報告し、その成果と課題から、今後求められる書教育の在り方を考察する。

第一章から第四章では、筆者が行った授業実践を報告する。筆者は、二〇一二年四月から二〇一六年三月までの期間、兵庫県宝塚市の私立雲雀丘学園中・高等学校に在職し、国語科及び芸術科書道を担当した。同校では、中学においては各学年に週一時間ずつ「書道」という呼称で「書写」の授業を担当した。また、

高校においては一年生時に週二時間、芸術選択科目「書道」として、また、三年時に週二時間（二学期まで）私立文系型の選択科目として「書道」を担当した。

二〇一六年四月からは、広島学院中学校・高等学校に在職し、国語科及び芸術科書道を担当している。同校では、中学一・二年生時に週一時間「書道」という呼称で「書写」を、高校一年時、二年時にそれぞれ週一時間ずつ、芸術選択科目「書道」をカリキュラムに組み込んでいる。

両校とも、私立学校の特性を生かし、授業内容については、学習指導要領を満足しながらも、その範囲に限らず幅広い授業展開がなされている。特に中学においては、情操教育的要素を重要視し、有効な実践方法を模索している。なお、各章の実践については、当該学年の年間指導計画の概要を各章冒頭に示す。

当然ながら、授業は生徒の実態によつて内容を変化させる必要があり、同じ実践方法を、そのままの場で行うことができるとは限らない。しかし、結果を分析し、問題点を明らかにすることによつて、別の対象に向けてどのように実践方法を変化させ、どういった効果が期待できるかを推察することができる。また、現代の生徒の実態をより明確に捉え、書の芸術としての情操教育的視点の考察を試みたい。

終章では、第一章から第四章までの成果と課題を整理し、今後の書教育について筆者の考えを述べる。また、本実践を通して、学校において情操教育として書教育を展開する上で、基礎となるであろう観点も述べる。

なお、本稿では、特に注記しないかぎり、「書」という言葉に、書写の内容を加えないものとし、「臨書」については、一般に古典として認知されない書写手本などを用いた行為は含まないものとする。

## 第一章 書の姿勢を意識させる実践

○授業実践①「姿勢と文字の関係」を意識してみよう

○授業日時 二〇一六年四月二一日・二八日・五月一二日

○授業対象 広島学院中学校一年生A～D各クラス（A・B組四五名、C・D組四四名）

※広島学院中学校・高等学校は六年一貫制の男子校である。

#### 年間指導計画の概要

○授業対象 広島学院中学校一年生

○教科・科目 国語科・書道（「書道」は同校における「書写」の呼称である）

○年間の指導目標

- 一、書の基本となる姿勢（座り方・執筆法）を文化的表現の基礎として身につけるとともに、基本的な楷書の書き方を身につけ、文字をゆつくりと丁寧にかく意識を持たせる。
- 二、基礎的な古典の鑑賞法を学ぶことによつて、書を意識させ、生活空間にある書に興味を持たせる。

#### ○指導計画

一学期（全一〇回、計九時間）

- 一、オリエンテーション（二時間）
- 二、基本の姿勢・執筆法の把握（二時間）——本実践——
- 三、基本点画の確認（起筆・転折・払い・はね）（二時間）
- 四、鑑賞「幕末の書を見て考える」（二時間）
- 五、制作『校是「四つの宝」のうち「勤勉」を書く』（三時間）
- 六、一学期の振り返り

※適宜、レポート課題・硬筆課題を課す。

二学期（全一一回、計一〇時間）

- 一、制作『校是「四つの宝」のうち「明朗」を書く』（三時間）
- 二、制作『校是「四つの宝」のうち「純潔」を書く』（二時間）
- 三、鑑賞「身の周りにある石碑を鑑賞しよう」（二時間）
- 四、画仙紙を用いた書き初め展に向けての作品制作（三時間）

## 五、二学期の振り返り

※このほか二学期は家庭学習課題として硬筆課題を課す。

### 三学期（全六回、計五時間）

- 一、制作『校是「四つの宝」のうち「敬虔」を書く』（二時間）
- 二、小筆による実習「一年を振り返って俳句をつくり、筆で書こう」（三時間）
- 三、一年間の振り返り

※姿勢や執筆法については、適宜解説を行い、年間を通じて継続的に指導する。

※なお、毛筆作品制作の評価については、授業担当者が級・段位制度を設けて平常点に加味する。

授業目標と対照し、進級なし・一階級進級・二階級進級の中から評価する。さらに、高評価の提出作品は「神品」「逸品」「上品」とし、加点する。これらの評価は生徒の学習意欲を高めることを目的としているため、基本的には進級させる。

※レポートなどは、四段階程度の評価を基準とし、目標と対照して適宜採点する。

## 一 授業構成の仮説

広島学院の生徒は、受験のために進学塾に通っていた生徒がほとんどであり、時間的な制約から、習字教室に通っている生徒は少ないことが予想された。実際にオリエンテーションの際に確認したところ、現在も継続して習字教室に通っている生徒は四五人程度の各クラスの中で、三人程度しかおらず、過去に習字教室に通っていた人数を含めても全体の一割程度であった。小学校における書写の授業については、学習指導要領によると年間三〇時間程度と規定されているが、生徒に聞き取り調査をすると、実際の授業の実施は変則的で、書写の授業を継続的に受けてきたという実感は薄いという。毛筆を使用した授業を毎週一時間、定期的を経験していないという状況は、同校の生徒に限らず一般化しているのかもしれない。

そのような状況で、毛筆の使用経験が少ない生徒を対象に、限られた時間で、教科書の手本を見て書かせる方法をとるだけでは、中学校の学習指導要領が示す書写技能の養成にも効果が薄く、筆者が考える情

操教育につなげることは難しいものと感じられた。実際、筆者は過去の経験から、毛筆使用の経験が少ない生徒にとって、手本を見て書かせること自体が難度の高い活動だと考えている。毛筆による筆法を習得させることに主眼を置くと、筆法の習得ばかりに時間を費やし、他の項目の学習は実質不可能になってしまう。また、生徒それぞれの筆法に関する習得段階が多様であるために、指導が十分に行き渡らない。そのため、効果も十分ではなく、評価の基準も設定し難い。そこで、手本を見て書かせる授業を行うよりも、書を体験しているということを生徒に意識させ、実感させることに主眼を置いた方が、授業として意義深いのではないかと考えた。

そこで、一学期初めの授業に、姿勢（座り方と執筆法）が、毛筆を用いて文字を書くことにどういった影響を及ぼすのかを意識させる実践を行うことにした。同校の書道教室は畳敷きになっていて、生徒は正座で授業を受ける。正座を長時間維持することは難いため、補助具として「正座椅子」を使用している。正座は、椅子に掛ける形態よりも、姿勢による書字動作の変化に影響を与えやすく、実践結果を得るのに効果的である。執筆法は双鉤法を採用し、親指を筆管に対して直角に当て、各指に過度な力を入れないよう指導した。

姿勢を意識させることについては、目に見える形で、作品に直接反映されるわけではないが、姿勢への意識は毛筆の特性を身体で感じる基礎となり得る。本実践では、敢えて極端に差をつけた姿勢や動作で書き、毛筆の持つ特性と身体の間接関係を実感させることによって、姿勢と書かれる文字との関係について理解させることを目標としている。

また、最終的には、さまざまな書を鑑賞する際に、どういった姿勢で書かれたのかということに意識が向くようにし、書かれた文字から作者の姿勢を生徒一人ひとりが想像できるようにすることを期待して授業を構成した。

## 二 実践の過程

実践は三時間計画で行った。第一時は入学して初めての授業であるため、教室の使用方法などのオリエ

ンテーションで前半を終え、後半に残った時間を利用して姿勢についての指導を行った。指導の要点は以下の通りである。

①座った姿勢について

- ・正座について、「正しい座り方」という呼び方から、この座り方が標準的に用いられていたことを理解させる。
- ・足を偏りなくたため、その上に上体を伸ばして乗せること。
- ・背筋が左右に歪まないこと。

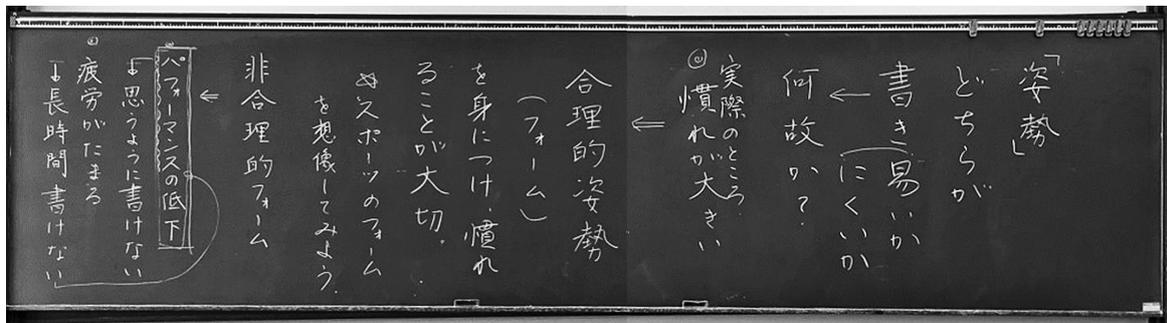
②執筆法について

- ・大筆で字を書くときは肘を机につかないこと。(懸腕法)
- ・親指・人差し指・中指・人差し指の基節側面・薬指末節側面の五点で筆管を支えること。(双鉤法)
- ・親指先が筆管に対して直角となるように留意すること。
- ・指には、筆がぐらつかない程度の力しか入れないこと。
- ・脇にテニスボールくらいの大きさの球を挟むようにして肘を張り、手首から肘にかけては極力ぐらさせず、筆の紙面に対する角度が変わらないようにすること。

以上の点は、その姿勢をとらせることが容易ではない上に、継続的に指導していかなければすぐに意識から外れてしまう。そのため、反復して指導するとともに、授業中の姿勢を評価することを生徒に伝えている。

第一時では、時間の関係から、基本となる姿勢を試行することにとどめた。姿勢の重要性へと効果的に意識を向かわせるため、例として、弓道や剣道の姿勢を動作とともに見せ、次に、スポーツの経験がある生徒に、その競技の基本となる姿勢をとらせ、姿勢の重要性について説明した。

第二時は、半紙二文字の楷書を実際に毛筆で書きながら、第一時で学習した姿勢を定着させる時間とした。普段は畳に正座することがない生徒が大半で、正座椅子を用いても耐えられない生徒がほとんどであったため、正座椅子の上で足を前に組む胡座の姿勢を許容した。上体が真っ直ぐになることの大切さを強調



し、なるべく正座の訓練をするように指示した。

正座に関する指導は、比較的短時間で全体に行き届いた。一方、執筆法の指導は容易ではなかった。全員に、先の②に示した五点で筆管を支持するように説明したところ、即座にできる生徒は二割程度で、あとの生徒は小学校時代に定着した執筆法から指示した執筆法に変えることが難しかった。執筆法は、箸の持ち方と共通する部分があるため、箸の持ち方を参考に説明した。執筆法がうまくできない生徒の中にも、箸は適正な持ち方ができている生徒が多かったため、実際に箸を持たせて指導を行った。授業前に生徒が慣れていた筆の持ち方と授業で学習した執筆法があまりにも違いすぎたことから、生徒のモチベーションが低下する場面も見られたため、意欲が減退しないよう、執筆法には慣れが必要であり、一定の時間を要することを丁寧に説明した。

第三時では、第二時までに試行した姿勢と、敢えて崩した姿勢との二つの方法それぞれで感じたことをワークシートに記録させた。姿勢は定着するまでには一定の時間を要するため、三度目の授業では十分な効果が得られないことも考えられたので、姿勢が「合理的」であるかを考えるように指示した。これは、姿勢について継続的に意識を持たせるとい目標に基づいたものである(図①)。

- ワークシートの記入項目とその狙いは以下の通りである。
- 背中を丸めて書く↓背中を適度に伸ばして書く

腕の構えを一定にするためには、背筋を立てて上半身を安定させることが重要である。背中を丸めると、肩と肘が相対的に高い位置となり、不安定になること、同時に視線が紙面に近くなり、紙面全体を見渡し難しくなるということを実感させる。

- 胡座で書く↓正座で書く

普段は正座・正座椅子を用いた正座・胡座を組む姿勢の、いずれかの方法で座るように指示している。正座椅子を使わずに床に胡座を組むと、上体が不安定になり、腕を円滑に動かせなくなる。同時に視線が近くなり、紙面全体を見渡し難い。ただし、正座に慣れていない生徒には、胡座のほうが足に負担が掛からず、楽だと感じる事が予想される。



図② 背中を曲げる



図③ 胡坐を組む



図④ 人差し指と親指で持つ



図⑤ 色々試行してみる

・親指と人差し指で↓通常の持ち方で

指導した双鉤法によって、筆管を効果的に支えられることを理解させる。適正な持ち方でない場合、過度に指先に力が入るなどの原因により、安定した運筆ができない。親指と人差し指の二本だけで筆を支えた場合には、当然、運筆自体が難しくなる。運筆が難しい状況を敢えて経験させ、特に筆圧を加えたときの運筆の不安定さを実感させる。

・指に力を入れて↓力を抜いて

指先に力が入り過ぎると、腕全体にも影響が及ぶ。腕を動かし難くなり、安定した運筆ができない。また、腕全体の力を抜くようにすると、腕の動きが円滑となる。どの程度の力が適正かを自身で試行させる。

以上の四項目について授業中に指示し、具体的な動作を見せたあと、順次、生徒に試行させた(図②)⑤は実際の様子)。

実践を進めていくと、生徒は最も書きやすい姿勢を試行錯誤している様子がうかがえた。授業で指導している姿勢にはまだなじめていないため、これまでの自身の慣れている姿勢が書きやすいと発言する生徒が散見された。

ワークシートでは、ほとんどの生徒が、授業のはじめに学習した姿勢と動作について関連性がある事を実感したという感想を記録していた。具体的には「字がきれいに書けない」や「疲れる」といった書く行為全般にわたるものや「まっすぐな線、最後の止めなどが上手くかけなくなる」といった、字形や線の形状の細部に及ぶものがあった。記入されたこれらの実感は、指導者の誘導による影響が大きいと考えられるが、適正な姿勢を意識させるといふ授業の目標は、ある程度達成できたのではなからうか。

### 三 実践結果及び評価

実践結果を記録したワークシートからは、例えば「低い姿勢なので、腕を動かしづらかった」(図⑥-2)や「筆がとても不安定になった。筆の持ち手がクルクル回った」(同上)など、慣れによる書きやすさと授業で学習した項目を比較し記録しているものや、授業で指示した合理的姿勢の観点から考察をしたものがみられた。

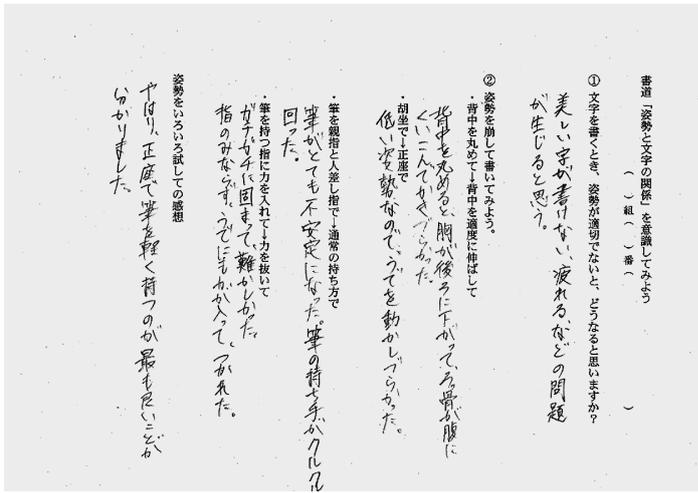
図⑥-1のようにワークシートに記入した生徒は、極端に姿勢を崩した結果、かなり書き難いという実感を持ったことがうかがえる。実際には、極端に崩した姿勢ではなく、無意識に崩れた姿勢と、適正な姿勢を比較することが望ましい。現状は適正な姿勢が不慣れである生徒が多く、姿勢の適正さを意識させるといふ点では、狙いに合致している。

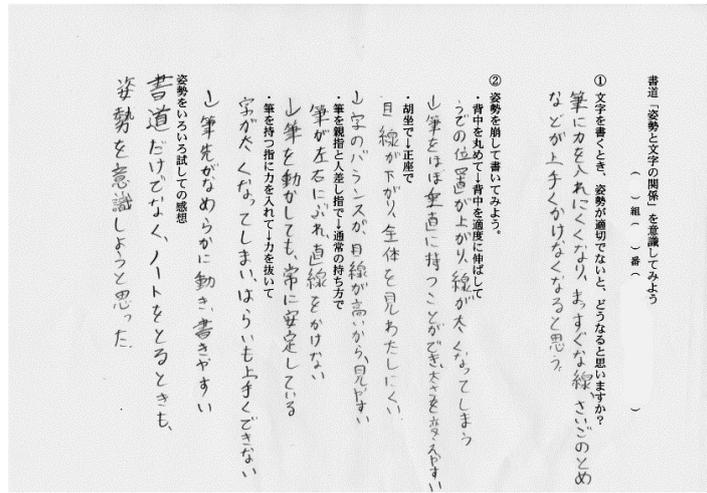
図⑥-2のようにワークシートに記入した生徒は、普段から適正な姿勢に慣れているために、姿勢を崩したときの不自由さを繊細に感じたことがうかがえる。注目する点は、最後の感想に、「書道だけでなく、ノートをとるときも、姿勢を意識しようと思った」と記録されている点である。毛筆で行う授業のみならず、他教科の授業中の姿勢にまで意識が及んでいる。授業を通して、書表現に関わる姿勢から、他の場面に適応する姿勢に意識が及んだという点では、実践の目標よりも高い成果が現れているといえる。

他の生徒では、紙面に対する目の高さが変わったために、紙面が見渡せないことの不自由さを記録したものが最も多かった。また、背筋を曲げると「気合いが入らない」や、筆を軽く持つと「落ち着いて書けた」といったような、精神的作用についての記録が各クラス数名程度みられた。これらの記入も、姿勢を意識するという目標よりも高い成果を得られたということが出来る。

評価については、各項目について合理的な姿勢がどのような影響を及ぼすか、ということを意識的に考察し、因果関係にふみこんだと思われるものにA、自分の慣れの視点からの記入にとどまったものをB、意識的に取り組んでおらず、「書きやすい」「書きにくい」などの漠然とした記録にとどまっているものをCとした。

図⑥-1





授業の導入では、スポーツのフォームを例に説明を行った。一旦身についたフォームは、たとえ適正なフォームでも、変えようとするストレスを感じ、うまくいかない場合も多い。ところが、高いレベルのパフォーマンスを得るためには、フォームに問題がある場合、その問題が大きな妨げとなる。フォームとパフォーマンスの関係については、書表現においても通じる部分があるものと考えられる。

本実践の目標は、適正な姿勢をとることについて意識を持たせることである。授業において指示した姿勢は、指導を怠るとすぐに崩れてしまう。指導者が継続して声かけをするなどして、徹底して指導する必要がある。

本実践では、適正な姿勢を意識させることについては一定の成功がみられた。しかし、姿勢や執筆法について、その合理性を知識としては理解したが、実感にまで至ったという生徒は、ワークシートの記入によると、おおよそ全体の三割弱と思われる。書において、合理的に身体を動かすということに慣れさせ、その合理性を実感させるためには、より具体的な指導方法を考える必要があるものと考えられる。

より具体的な指導方法を確立し、古典の書かれた姿勢・執筆法などに意識を向けさせることができれば、現状は、表現に対して間接的である姿勢教育の実践が、書表現への動機を秘めた実践となる可能性を指摘できる。書の芸術性に対して姿勢が直接関与しているとまでは言い切れないが、姿勢を意識させることによつて芸術としての書に対する意識が喚起されるのではないだろうか。

## 第二章 臨書学習の実践

授業実践②「初唐の三大家の楷書を臨書しよう」

○授業日時 二〇一六年四月一九日・二六日

○授業対象 広島学院高等学校一年生A〜D各クラス書道選択者(A・B組四〇名、C・D組三八名)

### 年間指導計画の概要

○授業対象 広島学院高等学校一年生

○教科・科目 芸能科・書道（「芸能科」は、音楽・美術・書道・技術・家庭科の五科を指す同校の呼称である）

○年間の指導目標

- 一、書を表現のツールとして認識させ、自己表現へとつなげさせる。
- 二、古典を鑑賞することによって、自分の価値観を把握させる。
- 三、表現することを通じて、自己表現としての筆法の基礎を形作らせる。

○指導計画

一学期（全一〇回、計九時間）

- 一、オリエンテーション（二時間）
- 二、臨書「楷書『初唐の三大家』」（二時間）——本実践——
- 三、制作「自分で言葉を選んで書く」（三時間）
- 四、臨書「行書『蘭亭序』」（三時間）
- 五、一学期の振り返り

※適宜、レポート課題を課す。

二学期（全一〇回、計九時間）

- 一、鑑賞「仮名『三色紙』」（二時間）
- 二、仮名の基礎・変体仮名を覚える（二時間）
- 三、臨書「自分で選んだ平安古筆を臨書する」（二時間）
- 四、制作「俳句を古筆のスタイルで書く」（二時間）
- 五、鑑賞「近現代の作家」（二時間）
- 六、制作「四字熟語を自分のスタイルで書く」（二時間）
- 七、二学期の振り返り

※適宜、レポート課題を課す。

三学期（全六回、計五時間）

一、臨書「隸書の基本」（三時間）

二、臨書「篆書の基本」（二時間）

三、一年間の振り返り

※なお、毛筆作品制作の評価については担当教員が級・段位制度を設けて平常点に加味する。授業目標と対照し、進級なし・一階級進級・二階級進級の中から評価する。さらに、高評価の提出作品は「神品」「逸品」「上品」とし、加点する。これらの評価は生徒の学習意欲を高めることを目的としているため、基本的には進級させる。

※レポートなどは、四段階程度の評価を規準とし、適宜採点する。

※評価については、授業の目標と照らし合わせ、先述した中学生と同様の方式で実施する。

※広島学院では「書道Ⅰ」の二単位を高校一年時に一単位、二年時に一単位に分けて実施している。「漢字仮名交じりの書」については、高校二年時に継続して実施される「書道Ⅰ」において実施する。

## 一 授業構成の仮説

授業対象の生徒が中学時代に受けてきた授業は、すべて担当教員が書いたものを手本として用い、実施されている。前任者からは、中学一年時に楷書、二年時に行書を学び、最後は蘭亭序の臨書をしたことを引き継いでいる。

本実践で課題としたのは、それまで受動的に手本をまねる活動をしてきたと考えられる生徒を、いかに能動的に古典臨書に向かわせるかということであった。臨書を受動的な技術習得の活動ではなく、芸術活動として捉えさせるためには、臨書を、例えば筆を運ぶという身体的な行為と関係が深い表現として捉え、その関係について、主体的に考察を試みるよう導く必要がある。ただ漠然と古典を模倣することに終始す

る授業では、臨書を通して生徒の新たな気づきを期待することは難しい。

古典を通して書というものに生徒の意識を能動的に向けさせるためには、生徒自身の書きたい言葉を做書という手段を用いて表現させる方法があり、これは多くの教科書で採用されている。この場合、生徒自身の書きたい言葉が作品制作の動機となり得るため、生徒は表現学習を能動的に行いやすい。しかし、それよりも、「手本を見ながら書く」という行為をとりながらも、「手本」に対する捉え方を変化させることのほうが、古典を単なる「手本」として漠然と再現する行為に終始することなく、その表現を分析するという能動的行為に導きやすく、書写と書とは異なる——即ち芸術としての書——に意識を向かわせやすいのではないかと考えた。その考えに基づくならば、臨書をどのような形で、芸術活動としての書の一部であるということを生徒に理解させるかという点が検討の対象となる。

では、芸術活動として必要なのは、臨書をどういった形で捉えることであろうか。井上有一は「墨人会」を興し、書表現の際、一見すると古典的手法とは対極である文字を解体するような表現にまで及んだ。井上はその著書の中で、

臨書の低調は書の衰退につながると思う。<sup>(1)</sup>

と言及している。井上のような前衛的表現者にとってさえ、古典の臨書は必要なものであり、書表現の源泉であるという。

一方、書を視覚芸術として捉えた井島勉は、臨書における手本の在り方について、以下のように述べている。

教育ということが、人間の個性を無視して劃一的な類型を押しつけることと考えられたり、書というものが、伝統的な範例に倣って筆を揮う技と考えられたりしている間は、手本は、習字教育にとって無くてはならぬものなのであるが、しかし正しい教育理念が打ちたてられたり、真の美意識に基

づく正しい書の在り方や、書教育の中心使命が自覚される段階に到達すれば、手本の意義は半減するに違いない。むしろ弊害のほうが多いのではないかと考えられる。<sup>(2)</sup>

井島は、近代的芸術が「独創的」であらねばならないとする。その立場からすれば、「本来は手習の規準を意味したものであろうが、後には模倣の典型<sup>(3)</sup>」となった因習的手本主義を否定する。ただし、古典の必然性については、以下のように述べている。

書の美が古典の模倣から生まれまいということ、古典の研究が、美の創造に重大な役割を演じるということとは別であり、また、書の美が、わがままな恣意から生まれまいということは、書道が、独創的であらねばならぬ<sup>(4)</sup>ということを、必ずしも排除しないのである。

ここには、古典臨書実践の在り方について重大な観点が示されていると考えられる。

臨書は、手本となる古典の美に能動的に向かうならば、書芸術の根幹として位置するものであろう。ただし、能動的臨書を行うためには、一定の訓練が必要である。教育実践において課題となるのは、古典から美を発見し、自身の表現意図を明確にするという点である。

本実践では、古典臨書を能動的な活動とするために、臨書対象を選択させることから始めた。初唐の三大家の楷書については、多くの教科書において書道Ⅰの初めに提示される題材である。ここで使用した教科書は東京書籍『書道Ⅰ』であり、「九成宮醴泉銘」「孔子廟堂碑」「雁塔聖教序」が提示されている。この中から、自分が最も美しいと思うものを選び、臨書を進めることを指示した。古典を無批判に美しいものとして受け入れるのではなく、自分の美的価値観に基づいて古典を選択することによって、半強制的に生徒の感性を起動させられるのではないかと考えたからである。

次に、自身が選択した古典の中から、古典の持つ美しさが最も顕著に表われていると感じた部分を選び、半紙に臨書させた。二段階の選択によって、古典の臨書に能動的な活動が含まれることとなり、従来とは

異なつた古典臨書の活動とすることが目標である。

## 二 実践の過程

本実践は、二時間計画で実施した。一時間目では、教科書（東京書籍『書道1』）の資料を利用して、初唐の三大家（欧陽詢・虞世南・褚遂良）とその書について概説し、その書の中から自身が最も美しいと感じるものを選択させた。次に、それぞれの書法について、以下のように留意点を概説した。

### ○欧陽詢（九成宮醴泉銘）

- ・側筆：穂先が横画の上端、縦画の左端を通過する。
- ・背勢：縦画が内側に向かつて反る。一般的に引き締まった感じになるといわれる。
- ・起筆と終筆の形状に注意する。角張つた点画の書き方を方筆という。

### ○虞世南（孔子廟堂碑）

- ・向勢：縦画が外側に膨らむ。一般的にゆつたりした感じになるといわれている。
- ・起筆と終筆の形状に注意する。丸みをおびた点画の書き方を円筆という。

### ○褚遂良（雁塔聖教序）

- ・起筆が蔵鋒である。
- ・運筆の変化による線の起伏（太細の変化）に注意する。

導入時の概説では、生徒が臨書する古典を選択するにあたって、それまでに経験したことがない筆法を難しいと感じ、容易と感じるものを優先的に選択することがないように配慮した。次に、教科書に掲載される二五字程度のうちから、二〜六字を選択して臨書するように指示した。どの部分が美しいと感じられたのかを分析して臨書するよう促した。

つづく第二時は、臨書作品を完成させる予定であつた。しかし、予想以上に難航し、時間も制限されているため、字数を絞るよう指示を出した。半紙にまとめる作業に注意と労力、そして時間を割くことを避けるためである。

### 三 実践結果及び評価

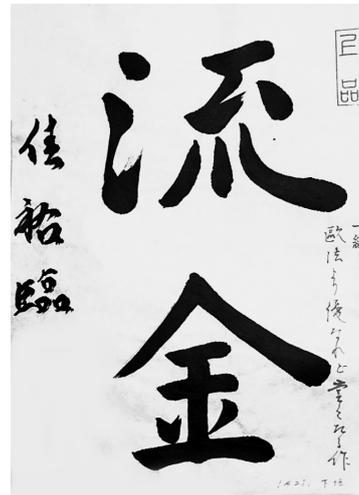
本実践の目標は、能動的に臨書を行わせることである。授業中の生徒からは、以下のような内容の発言が聞かれた。

- ・ 三大家を比較すると、書風が明らかに違うので、自分の好みで選択しやすい。
- ・ 書きやすそうなものを選んだ。また、それが美しいと感じる。
- ・ 選択させられることで、自己責任を求められる気がする。
- ・ 半紙の大きさに合わせて文字を拡大した手本を今まで与えられないことがなかった。
- ・ 今まではひたすら手本のとおりを書くことに集中していたが、それができない。
- ・ 手本がない状態で、半紙に四字や六字にまとめることは思った以上に難しい。
- ・ 手本があるほうが楽だ。
- ・ 中学ではほとんどが二字で、四字や六字はあまり書いたことがない。
- ・ 文字を拡大することも難しいが、白と黒が反転した拓本で、しかも小さい文字から細かい部分を見て取るとはさらに難しい。
- ・ 自分で拡大しないといけないので、自分なりに細部を観察せざるを得ない。
- ・ 多字数では、半紙内に字をまとめることばかりに気を取られたが、一文字だとじっくり細部を観察できて、自分が書いたものと、原本との違いを細かく比較することができる。

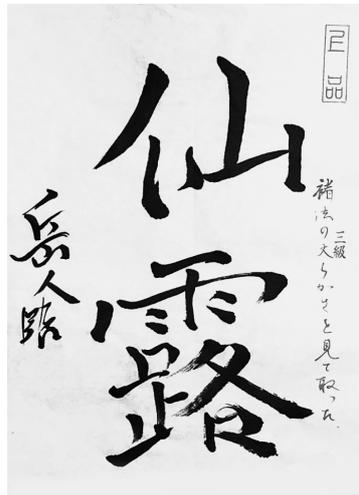
以上の発言からわかることは、教科書の小さな拓本図版から、何文字かを半紙に抽出し、拡大し、しかも白黒を反転させて臨書するという行為が、生徒にとって予想以上に難しいこと、逆に、半紙の大きさに文字を拡大した手本があることによつて、手本の細部に意識を払うことがなくなり、受動的に書くことに集中してしまう、つまり臨書が作業化してしまうということである。以上の二点は、本実践対象の生徒にとつて、能動的な臨書の大きな妨げとなっている。

臨書の際、指導者が文字を拡大して書いた範書を与えるのは、段階的に臨書を習得させることをねらい

図⑦ コメント：「欧法より優なれど堂々としたる作」



図⑧ コメント：「楷法の大きさを見て取った」



図⑨ 取り組み状況がよい生徒の作品は教室に掲示している



とする場合が多い。しかし、与えられたその手本が生徒の思考を停止させ、さらには生徒の受動的な臨書の態度を誘発させる可能性があるというところが感じられた。上手く臨書できない生徒に範書を与える、それ以降はほとんどの場合、原本を見ていなかった。古典を指導者の視点から解釈した範書を与える、生徒が古典の美に直接触れようと試行・模索する過程は失われ、能動的に臨書に取り組む姿勢が減少するように感じられた。

本実践の評価は、作品にコメントを付けることによって行った。コメントは作品の線質・結構・全体感など、良い部分を簡潔に述べる形式で、作品に直接書き込む形をとった。また、同校の書道の授業では、年間指導計画に概要を示した進級制度を設けており、級位による評価を併記した。

本実践における評価は、今後の能動的な臨書を促すための評価である。完成した作品について、指導者から見た技術的な良否による評価はしていない。臨書に対して、各自が古典の美に対して能動的に向き合うことが重要であるとの観点で評価を行った(図⑦、図⑧、図⑨)。

当然ながら、本実践だけで古典の技法を自発的に学ぶ意識が高まり、臨書が急に能動的に変化すると

は考え難い。しかし、授業中に生徒の能動的姿勢を促す場面を常に設け、古典に自らの意思を持って直接触れているという自覚を持たせることによって、臨書活動は能動的なものとなり、書の美に対する感性を生徒が持ち始めることが期待できる。

ほとんどの教科書で、臨書は創作の基礎と位置づけられている。しかし、臨書自体が能動的活動になれば、臨書は高次な芸術的活動となり得る。臨書観や臨書方法については、さまざまな先行研究があるが、学校で実践する際には、限られた時間で臨書の核心となる部分を生徒に実感させる必要がある。その際には指導者の解釈によって臨書された範書が必要となる場合があるかもしれないが、それを生徒が無批判に受け入れる癖をつけることは避けなければならない。指導者の解釈によって書かれた範書を提示する際には、習得段階を考慮しつつ、生徒が能動的に古典に向かう態度を身につけさせるよう細心の注意を施す必要がある。

### 第三章 作品制作の実践

○授業実践③ 「自分の言葉で作品を制作しよう」

○授業日時 二〇一五年四月二二日・五月一日・五月二〇日

○授業対象 雲雀丘学園高等学校三年生C組（書道選択者一二名）

#### 年間指導計画の概要

○授業対象 雲雀丘学園高等学校三年生 私立文系コース（C組・書道選択者）

○教科・科目 芸術科・書道II

○年間の指導目標

- 一、書を表現のツールとして認識させ、自己表現へとつなげさせる。
- 二、臨書学習によって、自身の筆法を確立させる。

三、書作品を鑑賞し、自分の価値観を把握させる。

○指導計画

※同校の高校三年生は模擬試験などの関係で、書道の授業がカットされることが多く、実施時間数が他の学年よりも少ない。

※なお、同校の高校三年時には三学期に授業を実施しない。

一学期（全七回、計一四時間）

- 一、オリエンテーション（二時間）
- 二、制作「自分の言葉で作品を制作しよう」（五時間）――本実践――
- 三、臨書「自分で選んだ古典を臨書しよう」（四時間）
- 四、制作「色紙に表現してみよう」（二時間）
- 五、臨書「自分で選んだ古典を臨書しよう」（二時間）

二学期（全八回、計一六時間）

- 一、「仮名の基本『変体仮名』」（二時間）
- 二、臨書「仮名の臨書（高野切第三種）」（二時間）
- 三、「万年筆で名文を書いてみよう」（二時間）
- 四、制作「表札を作る」（六時間）
- 五、制作「近現代の作家を参考に作品制作しよう」（四時間）

一 授業構成の仮説

本実践は、高校三年生「書道Ⅱ」の導入として実施したものである。同校では、私立文系コースを選択した生徒を対象に、選択科目として週二時間、書道Ⅱの授業を実施している。

本実践の対象者は、筆者が高校一年時から現代文を担当した経緯がある。現代文の授業では、言語に関する評論を複数扱った。その授業において指導目標として掲げたのは、言葉は話し手の持つ言語体系の文

脈のなかでのみ機能しているため、非常に曖昧なものであるということ、また、言葉の持つ曖昧さが、コミュニケーションを成立させるうえで重要な存在であるということを理解させることである。

言語に関わる評論については、本授業の対象者の理解度は高くない。それは言語にかかわる評論の抽象度が高いことが大きな要因と考えられた。これは学校内における定期試験や、外部の模擬試験などの結果からも判断できた。そこで、自分の表現したい言葉を書きよって表現し、制作の過程で言葉の意味内容を深く再考させる活動を取り入れようと試みた。書表現を用いて言葉の内容を精確にしようとする過程で言葉に対する理解は深まり、同時に書の表現や制作方法も深化されることを期待した。

オリエンテーションにおけるアンケート調査から、実践対象の生徒は、書道に対する意欲が高いとはいえず、書道ならばできる、といった程度の意思で書道を選択した者がほとんどであった。したがって、受動的活動になりやすい臨書を繰り返すよりも、自身で言葉を選択し、表現させることから始めた方が、書表現に対する意欲が高まるものと考えた。

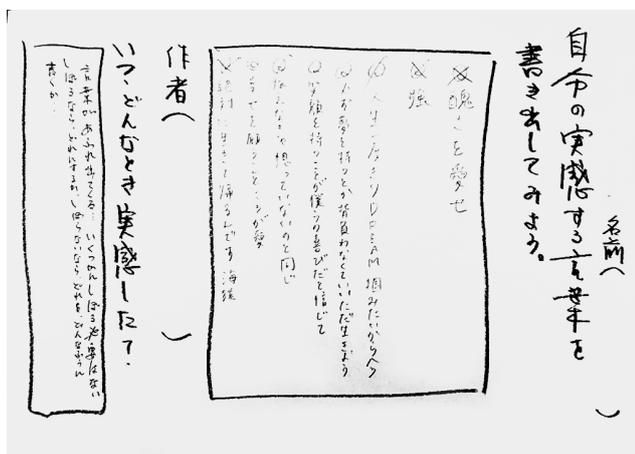
本実践は、国語科の授業内容と関連を持たせて構成したものである。限られた時間数の中で、書の実践を充実させるためには、国語科で学習した言語表現への意識を、書表現における言語への意識と重ね合わせることに有効だと考えた。本実践の課題は、自分の表現したい言葉を再考する過程に起こる言葉の内容と書の表現や技法との葛藤によって、自己表現への意識を高め、言葉を美しく表現するという、情操教育の側面について効果を高めることである。

## 二 実践の過程

授業実践の概要は以下のとおりである。授業の導入で、生徒には以下の点を説明した。

1. この単元では三回（一回二時間）計画で作品制作する
2. 今回の作品制作には手本を与えない
3. 選文は各自ですること（タブレット・教室に備えている図書を利用可）
4. 紙の大きさや筆の大きさは指示された中から選択する（半紙・半切・全紙及び全紙を適宜裁断した

図⑩ 選文のワークシート



もの)

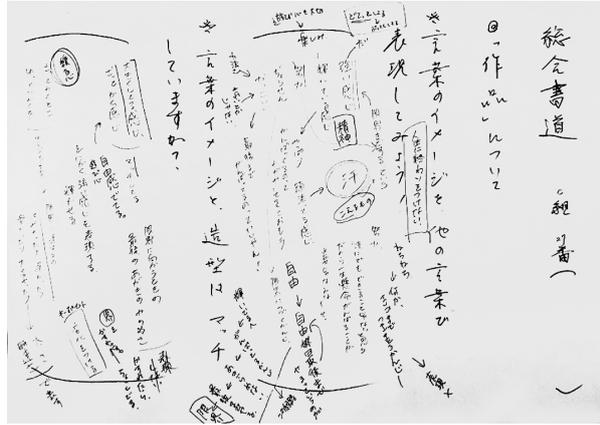
5. 作品は文化祭で展示し、友人や保護者にも公開する

本実践対象の生徒は、創作作品の制作経験がない。用具については、まず、書道室に備えている筆(特大筆・長鋒筆など)はどれでも使用してよいことにした。次に、紙と墨については、生徒の注意を極力文字の造形を思考させることに向かわせるため多様化を避け、全員同質の紙を用い、墨は墨液を使用することにした。紙の大きさについては、選ぶ言葉の量に個人差があるため、半紙・八つ切り・半切・全紙を用意した。全体として、用具用材については、生徒がそれまでに経験したことがないようなものを選択できるように配慮した。

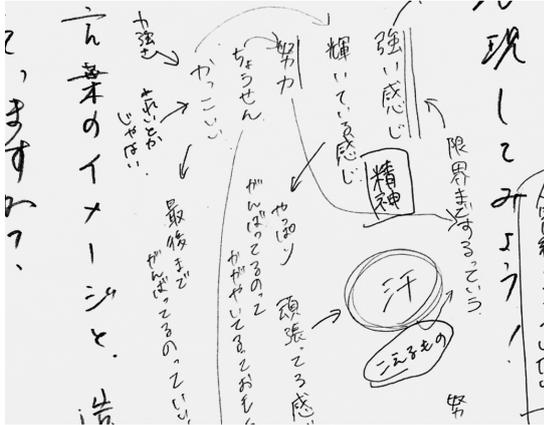
第一回の授業は、選文及び制作の草稿を考える時間に充てた。選文については、良いと思った言葉を、複数、ワークシートに書かせ(図⑩)、その中から最も表現したいものを選ばせた。生徒の中には、好きな曲の歌詞や、名言集などの中からいくつもの言葉を選び出し、吟味している者もある一方、時間内にまったく思いつかない者もいた。印象的であったのは、書く言葉の候補を数多く挙げた生徒が、言葉をおいしくない生徒に対して、「好きな言葉なんていくらでもあるのではないか」と問いかけ、言葉を引き出そうとしていたことである。このやりとりから、生徒が言葉に対して持っている意識に大きな差があることを感じた。

選文を終えた生徒には、その言葉について、いつ、どんな時に言葉に対して実感を得たのかを記録させた。図⑩の生徒は、ワークシート一枚に言葉を書ききれず、いくつも言葉を書き込んでいったが、実感をいつ得たか、ということについては書かれていない。理由を聞いてみると、良いと感じる言葉が歌の歌詞やテレビドラマの台詞などからたくさん目にとまり、日常的であるため、取り立てて強い実感があるといったものではないという。これに対して、数は少なくとも、思い入れのある言葉を持つ生徒は、言葉を実感した状況を詳細に記録していた。選文に時間を要した生徒は、自分が選んだ言葉に対する他者の評価に意識が向き、言葉を決定できずにいた。好きな曲の歌詞など、他の生徒が選んでいる方法を提示すると、いくつかの言葉を引き出すことができた。

図⑪ 「限界」という言葉を選んだ生徒のワークシート



図⑫ 図⑪の一部拡大



つまり、選んだ言葉やそれを書表現した作品が他者の目に触れることを意識することによって、選ばれた言葉の範囲が限定されたといえる。しかし、言葉へのこだわりや、実感の度合いは個々の生徒で異なるもの、それぞれが思い入れのある言葉を持っていることがわかった。

選文の次に、以下のように制作上のルールを示した。

1. 今回の制作は、選んだ言葉の内容を深く考察して、文字の姿で表現するため、徹底して制作に打ち込めるように、実感を伴う言葉を選ぶこと。
2. 選んだ言葉のイメージに合わせて、制作にあたっては、文字の姿・線質・紙の大きさ・筆の種類などを変更していくこと。その過程を他者が後から確認できるように、すべてワークシートに記録すること。

3. 制作に熱中しすぎると、言葉のイメージをないがしろにしやすくなる。本授業ではそうならないよう、たびたび選んだ言葉の内容を考察しなおし、毎回気づいたことをワークシートに記録すること。

生徒には、言葉に対する実感を、文字の姿を通して表現するように指示した。書の古典において、その文章の内容と造形に相関性があるものは極めて稀である。書の授業を担当する者にとつて、注意が必要であり、授業の構成に最も腐心する単元に、古典臨書の学習をいかに創作の授業に接続させるかというものを挙げるべきであろう。ここでは造形として古典の技法を体験することに終始するのではなく、自分の選んだ言葉を、書という自己表現のためのツールの一部として取り扱うという視点に立っている。古典への関心がまださほど高くないと思われる生徒には、従来の古典臨書の延長線上に創作の授業を設定するよりも、自らが選んだ実感を伴う言葉を題材に、自己表現するという方法で創作に向かわせるほうが動機が明確である分、モチベーションが高く、自発的に創作活動を行えるのではないかと考えた。

第二回(三時間目)では、まず、自分で選んだ言葉のイメージを、選んだ言葉とは別の言葉を用いて表現させる取り組みを行った(図⑪、図⑫)。言葉の指し示す意味内容は、そのまま言葉の持つイメージとなることが多い。現代文の授業では、言葉そのものが文脈の中でのみ機能する曖昧なものであると指導した。言葉を直接的なイメージのまま、文字を用いた造形表現を試みると、自分の中でのイメージの変化を

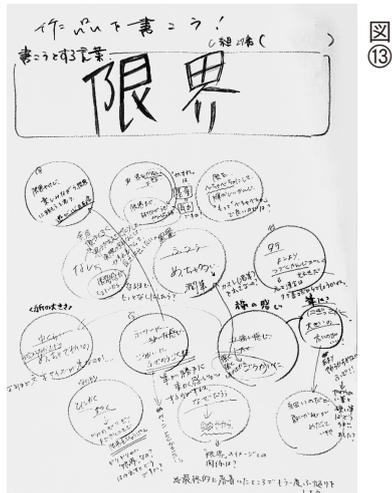
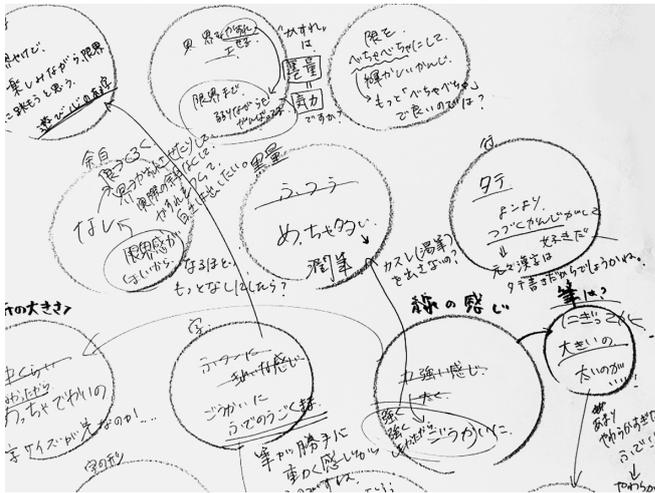


図 13

図 14 図 13 の一部拡大



振り返る作業が完結し難いものとなりやすい。この活動は、選んだ言葉を一旦別の言葉に置き換えること  
によって、言葉が持つ別の意味を考えさせようとする意図で行った。図 11 のワークシートの活動では、自  
分で選んだ言葉の内容理解がさらに深められていった過程をみる事ができる。

次に、言葉から派生したイメージが、書こうとする言葉の文字造形と一致するかを振り返らせ、気づい  
たことを記録させた。この段階から、生徒は選んだ言葉の意味の広がりを意識し始めるようになった。「限  
界」という言葉を選んだ生徒は、別の言葉として「汗」や「強い感じ」、「努力」「輝いてる感じ」などを記  
録している。そして一度書いたものに、さらに矢印や二重線などを用いて、連鎖する言葉の関係を示すよ  
う指示した(図 12)。

さらに、生徒が図 11 のワークシートで別の言葉で表現したイメージを、具体的な造形へとつなげるため  
に、円で散在させたワークシート(図 13、図 14)を配布し、線質・紙の大きさ・墨量・字形・筆などにつ  
いて考えるように指示した。同様に、生徒が自ら選んだ言葉を表現していく過程で、どのような表現や技  
法、用具などを選択していくのかをワークシートを利用して考察させ、別な言葉に置き換えながら理解を  
深めさせようと試みた。

制作にあたっては、書を持つ身体を用いた表現活動の側面を実感させるために、なるべく大きな紙を選  
ぶように促した。生徒は一旦制作を始めると、書くことに没頭し、考察した内容から離れていくと予測さ  
れたために、制作に没頭しすぎることによって、ワークシートへの記入を疎かにしないよう注意を促した。

第二回の授業の後半から実際に筆を執って創作作品の制作を開始した。筆を執って制作を進める中で、  
ワークシートを用いた振り返りを行うことにより、新たな気づきがあった様子を見ることができた。実  
際に筆を執って制作を始める以前の言葉に対するイメージが、制作を進める過程で変化し、異なった発想  
につながっていった様子が記入されている。

第三回の授業は二時間とも制作の時間に充てた。比較的長い時間の制作過程で、第二回の授業では停滞  
なく書き進めていた生徒の手が止まることがしばしば見受けられた。その理由は、自分のイメージはある  
が、イメージに文字の姿が近づかない、というものであった。脳裏には漠然とであるが、表現したいイメー

図⑮ 左：最終的に仕上げた作品、右：途中段階での作品



ジがあるものの、それが表現できないということは、創作の授業にあつてはよくみられる。表現方法の選択肢が少ない生徒にとつて、このことは、ごく自然なことである(図⑮)。

古典臨書の学習において、反復練習することによつて、その造形について理解し、技法などを獲得することは可能かもしれないが、創作の授業である本実践では、半強制的に、自らが選択した言葉を表現する技法を探し、より良い表現を求めて、技法や構成などの試行を繰り返さなければならない。つまり、与えられ、教わるのではなく、技法等を自らが探し、試行するという行動が要求される。自ら技法等を探し求め、試行を繰り返すという行動を起こすには何かしらの強い動機が必要となる。ここでは、自らが選択した言葉にそれを求めた。

### 三 実践結果及び評価

本実践では、自分で選んだ言葉を動機として制作に向かわせ、題材とした言葉のイメージと書の造形を葛藤させることによつて、言葉の内容理解と書表現との双方の充実を図った。生徒は予測した以上に制作に集中した。ワークシートの内容からすると、言葉の内容についての分析はある一定の達成が感じられる。しかし、選んだ言葉を他者に伝えようとする点については、必ずしも十分とはいえない。自身の選んだ言葉の造形的表現に、他者に伝えようとする意識が加わることにより、更に表現活動として深みを増すことを期待できると考えている。また、言葉の内容を注意深く考察させた点で、現代文の授業内容との重なりはあつたであろうが、それを生徒に強く実感をさせることはできなかった。原因の一つは、生徒が予想以上に制作に没頭したために、言葉のイメージを分析することよりも、書の造形を充実させることに比重が置かれたことであると考えている。これは今後の改善点としたい。本実践は現代文の授業との連携が重要となるため、教科間における意思疎通も必要である。

評価については、ワークシートの記録を中心に行つた。留意点は以下の通りである。

1. 言葉の選定について ↓自身の思い入れが強い言葉を選定できたか

A 自身の記憶の中から複数挙げ、その中から根拠を示して選定した。

- B タブレットや名言集などから複数を上げ、その中から根拠を示して選定した。
- C タブレットや名言集などから、自分の趣向に合うものを選定した。
2. 言葉のイメージを言語化する過程について
- A 言葉の持つイメージを、その言葉以外の言葉を用いて、具体的に文章表現した。
- B 言葉の持つイメージを、その言葉以外の言葉を用いて、印象的に表現した。
- C 言葉の持つイメージを、その言葉と似たような言葉で言い換えられた。
3. イメージから具体的な表現への移行について
- A 言葉の持つイメージを、具体的な線・字形・章法に転化できた。
- B 言葉の持つイメージを、具体的な線・字形に転化できた。
4. 制作過程での言葉と造形の関係について
- A 当初想定したことを試行し、そこに表われた造形を見て、イメージとの相関を確認し、別の複数の表現を試行しながら制作を進められた。
- B 当初想定したことを試行し、そこに表われた造形を見て、イメージとの相関を確認し、別の表現を試行することができた。
- C 当初想定したことを継続的に実行しようと努力した。
- 以上の四つの観点をもとに評価を行ったところ、高評価を得た生徒は、普段から柔軟な思考力を持ち、線質や章法などを細かく見分けることができる生徒であった。

#### 四 他校における同内容による実践

本実践をもとにして、広島学院でも同様の授業を実施した。授業の意図は共通しているが、時間数や教室設備の関係で、ワークシートなどの教具、用具用材については異なる設定で行った。概要は以下の通りである。

○授業実践④「自分で言葉を選んで書く」

○授業日時 二〇一六年六月七日・一四日・二一日

○授業対象 広島学院高等学校一年生A、D各クラス（書道選択者七八名）

同校では、制作に関わる環境が、雲雀丘学園と以下の点で異なっている。雲雀丘学園で実施した授業では、人数が一二名、場所は、一教室全面を制作場所として使用可能であった。用具用材についても、紙は半紙から全紙までの大きさから選択可能で、筆も同様に大小色々なものから選ぶことができた。時間数については、週一回の授業が二時間連続で実施されていた。それに対して、広島学院では、一教室を四〇名前後で使用するため、教室の広さの問題から半紙による制作に限定され、筆なども各自が普段用いているものを使用した。授業時間は週一回、一時間の実施であった。

実際に広島学院で授業を進めてみると、用具用材による制限は、生徒の活動にはさほど影響がなかったように感じられた。それよりも影響があると感じられたのは、教室が狭く、人数が多いこと、雲雀丘学園と比べて一時間という短い時間で制作を中断しなければならぬことであった。

広島学院での実践では、授業に先立って、題材となる言葉を選定してくるように指示した。事前に配布したワークシートには以下の内容を示した。

#### 高校 書道

「自分で言葉を選んで書く」

高校の書道では、「芸術」としての書を追究します。芸術とは何か、という問いには考えることが尽きません。今回は、自分の思いを表現した言葉、自分の思いが表現された言葉などを、筆・墨・画仙紙という用具用材を用いて表現した文字を媒体として、視覚的に美しく表現するという方向で取り組んでみましょう。きつと新しい視点が見つかるはずですよ。

まず、書くという表現には、大きく分けて三つの方向性があると仮定します。

①文字という意思伝達記号を、その文字もしくは文字群（言葉）が示す内容と関連させず、美しい記号として造形的に表現する。



図⑩ 線の変化についての板書

- ②言葉の内容を、文字の造形に反映させるよう工夫して表現する。
- ③文字は意思伝達記号なので、記号として伝えるという主旨で記す。

※造形……文字や線の姿、線同士の組み合わせ、文字の大きさや配置など

ここでは、③は考えないことにして、①と②の考え方を採用しましょう。簡単に言い換えると、①は書かれる内容と関係なく、とにかく美しく書くということ、②は、例えば悲しいならば、その悲しいことが文字の造形から伝わるように工夫して書くことです。

みなさんがいままで学校で勉強してきたのは、①です。①を採用する場合は、古典的名筆などを参考にしながら、美しい造形を追究することに集中してください。②については、現在もそれに類する表現が、私たちの生活の中に存在します。祝儀袋の表書きは崩さず楷書ではつきりと書き、不祝儀には薄墨でやや崩して書く、といった具合です。みなさんに近いところでは、メールなどのメッセージを送るとき、日常の会話と、謝ったりするときなどでは、絵文字や顔文字などの使い方も異なるでしょう。

今回は、自分で決めた言葉を、①か②の方向で書表現してみることしましょう。手順を次に示します。それにしたがって草稿（原稿）を考えてきてください。

1. 書く言葉を決めて書き取る。
  2. どんな雰囲気になりたいかというイメージを言葉で表現する。
  3. そのためにどういった造形にするのかを考え、言葉で表現する。
- レイアウト（半紙縦置き・横置き・縦書き・横書き）
- 字の大きさ、形、線質など

- ※鉛筆で大体のレイアウトを下書きしておく。
4. 2と整合性があるかを確認する。
  5. 次回の授業で実際に表現してみる。

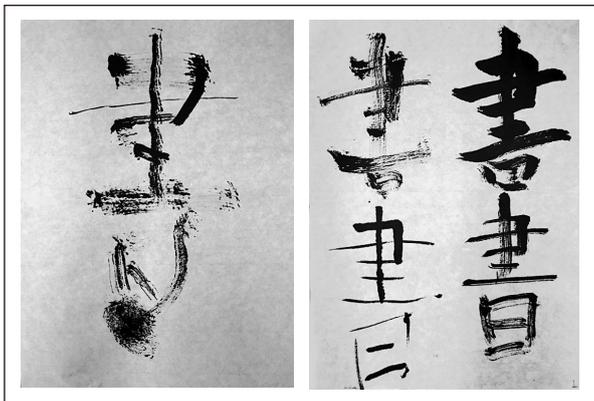
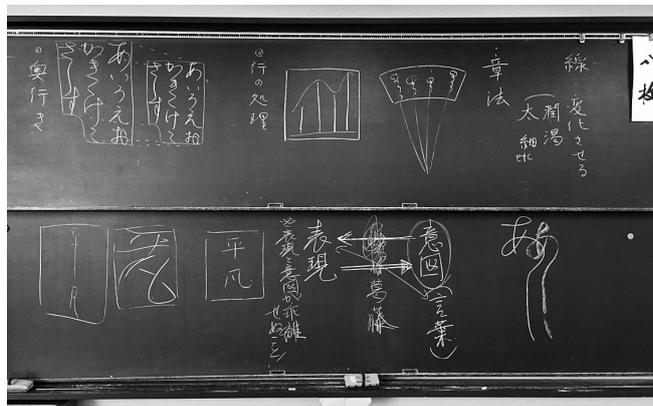


図19 章法についての板書



以上のことを、裏面のワークシートを用いて書いてきてください。

雲雀丘学園の実践内容と広島学院の実践内容とで異なるのは、現代文の授業との連携を生徒に意識させていない点と、先にワークシートで示した①のように、選定した言葉のイメージと表現を必ずしも一致させなくてもよいという点である。

雲雀丘学園で実施した実践の過程では、造形的に変化を求めた生徒が多かった。制作意図からすると、必ずしも造形を変化したものに向かわせることが適当でない場合もみられた。一部の生徒は、言葉の内容に関わらず、一貫して丁寧な書風を採用しながら、意図を表現しようとした。そういった生徒に、言葉のイメージと造形を一致させることに意識を向かわせるよう指導すると、制作意欲が低下する場合があった。以上の反省から、広島学院では、表現方法を限定せず、実践を行うこととした。

中学校までの「書写」では、整齊な書風で書かれた教科書手本の練習がほとんどであり、創作の学習については未経験であるため、制作に入る前に、線質と章法について、効果的に変化させる方法を説明し実習した(図16～図19)。

事前に線と章法について指導すると、多くの場合、変化に富む作風に向かう傾向が強い。指導の際に留意して、あくまで制作意図と表現が乖離しないように促した。

制作に入ると、雲雀丘学園の生徒と同じように、制作に没頭する生徒がほとんどであった。人数の多さによって指導が行き届かず、ワークシートへの記入が疎かになったまま、制作を進めた生徒が多かった。

ワークシートへの記録は、なるべく単語でなく、文章として表現するように促した。単語による記録は、断片的な考察になりやすいため、文章表現することにより、感じたことをより深く考えさせようと考えたからである。これがワークシートへの記入が疎かになった一因であるかもしれない。

ワークシートの記録をみると、変化に富んだ表現を初めて体験したことによる充実感が感じられるものが多かった。自身の選定した言葉と表現との関係を考察し、造形などを適切に変化させられなかったという記入をしている生徒もみられた(図20、図21)。

図20 ワークシート

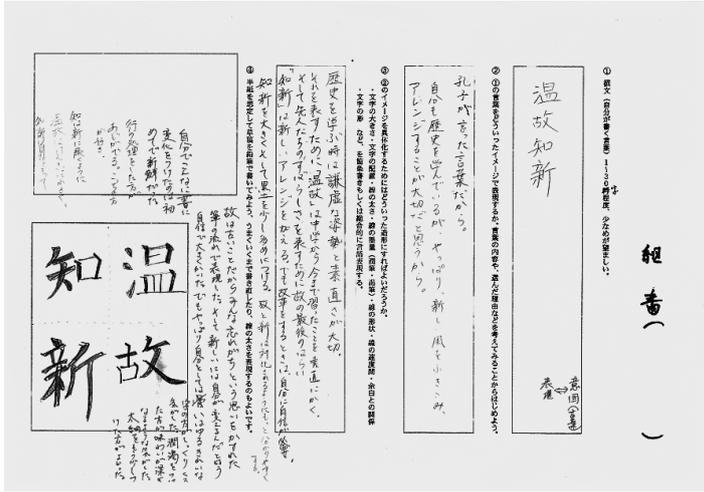


図21 図20の一部拡大

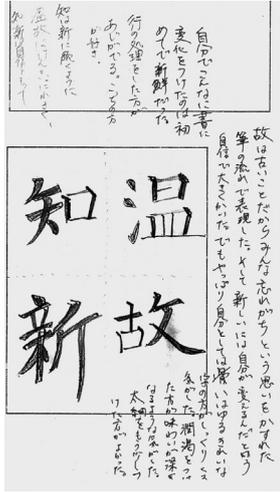


図22



図23



図24



図25



図22～図25右が初期の作品、左が終盤の作品

評価については、授業の初めにワークシートの内容を中心に行うことを指示した。しかし、造形的には興味深い作品制作をしているにも関わらず、ワークシートに十分な記録をしていない生徒が多数みられた。本実践では、表現と制作意図の間で葛藤し、試行を繰り返すことによつて主体的に制作に取り組むことを目標としているため、ワークシートの記録が評価の重点となる。生徒が制作に没頭する中で、人数の多さと、教室の広さによる机間指導の難しさから、作品制作の過程をフィードバックさせる指導が十分でなかったことが反省点である。生徒の集中を中断させたくないため、全体に共通した時間を設けていなかったが、授業の終わりに時間を設けるなどするべきであった。図22～図25は生徒の作品である。

作品をみると、制作の初めから比べると、表現の方法を模索し、自分なりに変化させている様子が分かる。アドバイスを求める生徒は想定していたより少なく、自身で考えを深めて作品を変化させていく生徒がほとんどだった。具体的に範書を求められた場合は、生徒

が単純にそれをまねてしまわないよう、線の書き方を見せる方法や、構成を図示する方法をとった。

本実践では、多くの反省点があるものの、技術的な習得にとどまらず、書を自己表現の手段として、生徒が能動的に制作活動に取り組むことには一応の成果が見られた。手本による制約を取り除き、自分で選んだ言葉を動機として表現させる学習活動には、制作過程において生徒自身の言葉に対するイメージと、文字の造形性を対峙させることを促す指導によつて、より効果的な学習成果を期待できるのではないだろうか。もし、制作過程における指導が、言葉のイメージに対する振り返りを促すものでなければ、生徒の学習活動は造形の技術的試行にとどまってしまう、その動機は薄くなり、モチベーションの低下から学習活動の行き詰まりが予想される。指導者は、その行き詰まりを絶えず警戒し、生徒の内面に起こる言語性と造形性との葛藤を促し、その葛藤を生徒自身が乗り越えるための支援を行う必要があると考える。

## 第四章 鑑賞の実践

○授業実践⑤「幕末の書を見て考えよう」

○授業日時 二〇一六年六月二日

○授業対象 広島学院中学校一年生A～D各クラス（A・B組四五名、C・D組四四名）

※年間指導計画は第一章の冒頭に示した。

### 一 授業構成の仮説

学校現場で感じることとして、生徒が書に関わる経験が浅いために、興味を示さない割合が増加していることが挙げられる。それは、広島学院の生徒を対象とした聞き取り調査によると、学校以外で毛筆の学習を経験した生徒が一割程度であることから推定される。

書を情操教育と位置づけ、その基礎を学校の授業実践によつて養うためには、限られた時間の中で、効果的に書に対する興味・関心を持たせることが重要であろう。効果的に興味・関心に結びつける活動の一

図26

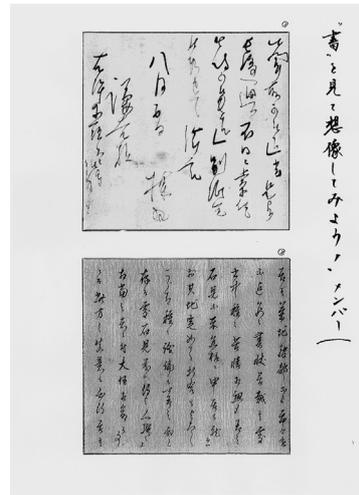
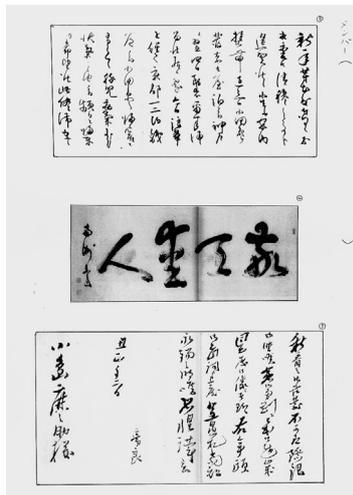


図27



つとして、書の鑑賞力を養う実践を試みた。

その際に大きな障害になるのが、例えば草書で書かれた古人の書の読みや意味内容を理解することが、生徒には難しいということである。書は言葉を書いているために、読むことができないう時点で、見ることに自体をやめてしまう場合も多い。しかし、書作品は、書かれた内容を読まなくても鑑賞できる。日常的に書に関係している人は、書かれている内容が読めるかどうかには立ち入らず、書の造形的美に目を向けて鑑賞している場合が多いものと考えられる。競書会などの書作品の批評においても、その多くは書かれている内容には立ち入っていない。このことは本当の意味での書の鑑賞というには問題があるのかも知れないが、ここでは、その問題については触れない。

書の鑑賞活動を、初等教育段階から経験し、訓練していけば、中等教育を終える頃には、興味・関心を持つて書を鑑賞できるようになると考えられる。第三章で示した高校生を対象とした実践では、書で表現された言葉の内容と、造形を葛藤させて表現することを試みたが、書を鑑賞する入り口では、書作品に書かれている言葉の内容から離れて、造形に目を向けることも一方法である。書かれた内容を読めなくても鑑賞ができ、書かれた内容を知ればより鑑賞が深まるということは、鑑賞活動の過程として自然に考えられる。

そこで、広島学院の中学生を対象にしたいくつかの実践のうち、中学一年生を対象にした実践を報告する。実践の内容は、明治維新に関わりのある幕末の人物の書を題材に、書からその人物の性格を想像するというものである。書の鑑賞を、線質や余白などの専門的視点で行うには、ある程度の訓練が必要である。中学生は、線質や章法の良否に視点を置くのではなく、書の造形と人格との関係を想像することによって、鑑賞の入り口に立つことができるのではないかと考えた。

## 二 実践の過程

授業では、五つの書作品を図版資料としてグループに配布した(図26、図27)。上から順に、坂本龍馬・徳川慶喜・伊藤博文・西郷隆盛・沖田総司の書とされるものである。生徒には「幕末、明治維新に深く関

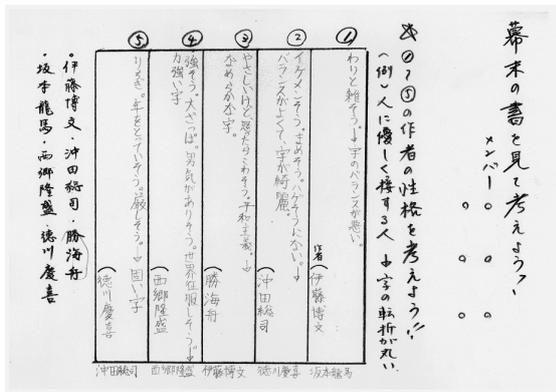


図29

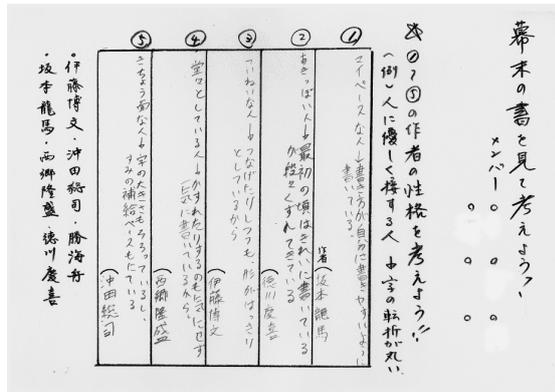


図30



図31



図30

わった人物の書」という情報だけを伝えている。資料に加えて、ワークシートをグループに一枚ずつ配布した(図28、図29)。ワークシートには、それぞれがどんな性格の人物であるかを想像するための手がかりを例示し、末尾に書き手の名前をランダムに記している。書き手の名前は、消去法で書き手を特定することのないよう、書作品の図版がない勝海舟の名前を入れていた。

各グループには、それぞれの書について、書き手の性格を想像させ、併せてどの人物の手によるものかを相談させた。その際、線質や字形、構成について、具体的に根拠を指摘することと、すでに知っている人物についての情報から書作品の書き手を逆に推理することがないよう指示した。特に、本時の学習の目的を伝え、たとえ読める字があっても、その文章内容に意識を向けられないように指示した(図30、図31)に生徒の様子を示した)。

すべての記入が終わった後、各グループから発表者を指名し、それぞれの作品について想像したことを発表させた。最後に、指導者が、五作品の書き手を告げ、生徒がすでに持っている情報から五人の人物イメージを答えさせ、先に想像したものとの対照を行った。

### 三 実践結果及び評価

本実践では、生徒が意欲的に活動するよう配慮し、クイズ感覚で取り組める内容とした。ほとんど生徒が興味を示さないのではないか、という予測に反して積極的に取り組む様子が見られた。選んだ五種の書がその人物像を捉えやすいものであったためか、書とその書き手が高い確率で一致していた。

本実践では、書を読むことではなく、その造形を導入として鑑賞する一つの方法を実践できた。生徒は読めないということさをさほど問題とすることなく、

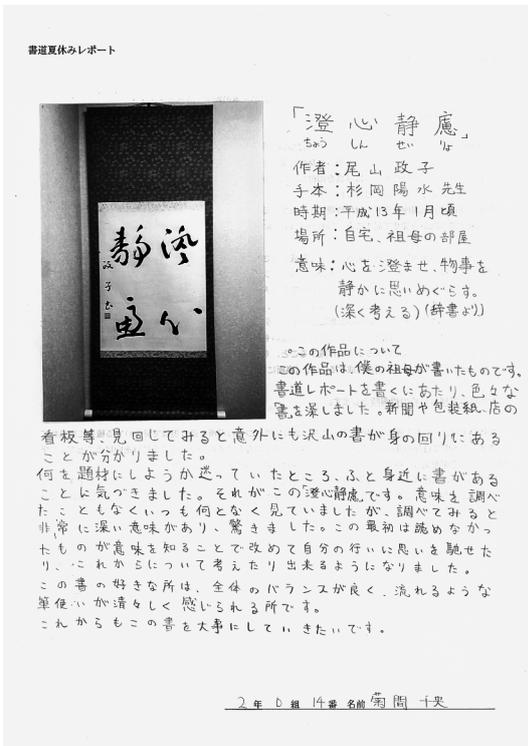


図37 自宅に飾ってある祖母の書について

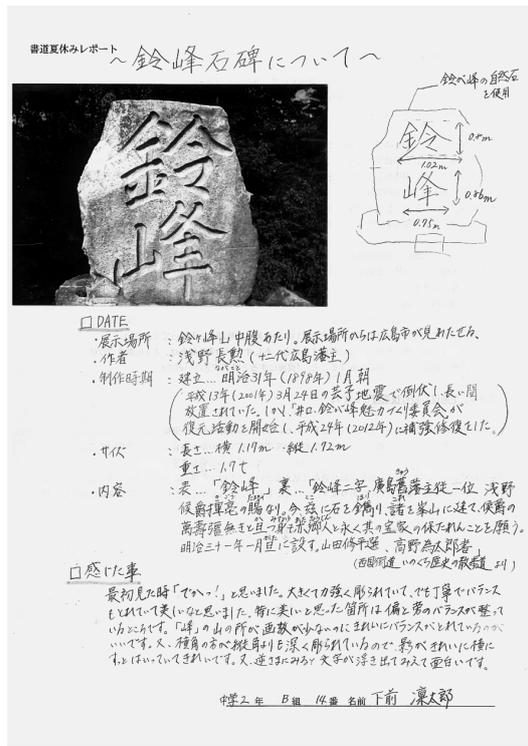


図38 近所にある石碑について

線質や章法などを手がかりに、書き手を推測していった。この実践方法は、書き手の性格と文字の造形について、生徒の興味・関心を高める一助となるのではないかと考えられる。他者によってイメージされた書き手の性格が、そのまま文字造形に表われるとは限らない。その場合は、他者から見えている人物像と、その人物の内面には差があるのではないかと仮定したり、書き手の性格と書の造形の相関を考えたりするようになることが期待できる。そして、この実践の延長には作品の背景にある書き手の美意識を考えさせることが想定できる。

本実践の評価は、個人ではなく、各グループに対して行った。本実践の目的は、書き手の性格を想像するという手段によって、書の細部に目を向ける点にあるので、想像された性格が書の造形と対照して具体的に文章化されているものをAとし、印象的な表現にとどまっているものをBとした。なお、どの人物の手による書作品であるかの正解率については評価には組み込んでいない。

筆者は、本実践を体験した生徒の感想から、生徒は読めない書に美しさを感じることが少ないと考えている。多くの生徒は整齊な楷書に文字の美しさを感じ、少し書体が崩れると、美しいとは感じないことが他の実践からも推察できた。場合によっては、崩された書体は、汚いとか、雑とみなす傾向すらある。書に日常的に接する機会が極端に少ない彼らの現状を考えれば無理のないことであるが、書を鑑賞し、楽しめるよう導くために鑑賞の実践教育を重ねる必要があると強く感じられた。

鑑賞についての授業の反省から、日常的に書に興味・関心を持ち、鑑賞する習慣をもたせようと考え、レポートの提出を課すことにした。一ヶ月余りの間に、身の周りにある書をレポートするというものである。

レポートの内容を、手書きの作品に限定するなどの指定をしなかったことから、提出されたレポートは多様なものとなった。食品ラベルなどの文字が四割強と最も多く（レ

ポートとしては充実したものが少なかつた)、次いで自宅にある書、身の周りにある石碑などが二割弱であった(図⑳、㉑)。レポート課題に取り組むまでは意識することのなかつた書を調べることによって、自分の周りにおける書の存在について考える契機になるものと期待している。

身の周りにある書を題材とするレポートの作成は、を通して、書き手だけではなく、書に関係する人とのつながりが生まれることもあり、書を文化的に継承することにつながる事が期待できる。書における鑑賞教育は、時間の制限等もあり、取り組みが盛んであるとはいえない。ただし、書の実技と比べると、仮に教える側に高い専門性がなくても、ある一定の知識を有しておれば実践が可能となる。今後、より効果的な手法の研究・実践はもとより、地域とのつながりを持った書の鑑賞教育の可能性を考える必要があるのではなからうか。

## 終章 実践の成果と課題

### 一 長期的指導計画を見据えた成果と課題

第一章から第四章までの実践を振り返り、中等教育過程全体における長期的指導計画を見据えた成果と課題を整理してみたい。

第一章に述べた「書の姿勢を意識させる実践」の成果は、書くという行為が、その姿勢を含めて文化の中で継承されてきたことを認識させることができた点である。他教科の授業では硬筆で筆記することがほとんどである。実践を通して指導した正座と執筆法は、毛筆で文字を書く姿勢として、日本においては文化的に継承されてきた一面がある。しかし、生徒にとっては合理性を感じ難い姿勢である。今まで筆者は、この点について問題意識を持つことなく指導することも多かった。本実践では、姿勢の持つ合理性を、書く体験をさせることによって実感させた。他教科では、ほぼ意識しないであろうことを、書くことの実践を通して、直接的に意識させようと試みた。長期的指導計画の初期段階で、他教科との連携をとりながら

実践を行うことによつて、合理的な姿勢への意識を喚起し、継続的に取り組ませることができるとはな  
いだろうか。

この実践の課題は、毛筆執筆法についての具体的指導法の確立である。正座については、適正な姿勢を  
生徒自身が理解しやすく、授業中の定期的な声かけと指導によつて、時間的にも長く正座の姿勢を維持で  
きるようになった。さらに、正座は武道や華道、茶道のような日本文化の典型的イメージと重なるため、  
文化的継承の意識を喚起しやすい。一方、毛筆の執筆法の指導については、硬筆の持ち方との違いや、生  
徒の手指の骨格に個人差があるために、一斉指導では適正な執筆法を理解させ難い。しかも、執筆法は運  
筆に直接影響し、著しく書き難くなると感じる場合が多く、継続させることが難しい。また、硬筆の持ち  
方が適正でない生徒の割合が高く、それが上体の姿勢に影響している場合も多い。執筆法については、硬  
筆の持ち方も含め、なるべく早い初等教育の段階で実践に組み込むことが望ましいものと考えられる。

毛筆を使用して書く際の姿勢や執筆法を正しく理解し、身に着けることは、それ自体が書の文化的継承  
の一面を持つ。長期指導計画の中盤以降には、書の姿勢・執筆法が、さらに大きな影響を持つであろう。

第二章に述べた「臨書学習の実践」の成果は、臨書学習を題材としつつも、生徒の能動性を喚起させた  
点である。字を整えて正しく書くために行う技術習得を主眼とする臨書から、芸術活動としての書表現へ  
範囲を拡大するための実践方法として、多くの教科書で、做書から創作への方法が例示されている。とこ  
ろが、その方法では、臨書を技術習得のための手段として生徒が誤認することも多く、臨書自体が芸術活  
動として認識されにくい傾向があると考えられる。

古典の美を発見しながら、古典の筆跡の背景にある運筆法や執筆法といった、身体運動に関係すること  
がらを想像し、追体験していく営みは、それ自体が情操的意味を持つだろう。臨書が楽しいという生徒が  
相当数認められるのは、そのような部分を感じているからではないだろうか。臨書を単に手本の文字を書  
き写すということから、美的追体験へと変容させるには、生徒自らに古典を選択させるなどの動機づけを  
行うことによつて、古典の美を能動的に探すような指導法を確立する必要がある。

本実践における課題は、指導者の解釈を加えた臨書手本から、自発的に臨書へと向かわせる際の具体的

な方法の確立である。本実践では、教科書に掲載されている拓本図版を拡大することや、拓本の白黒を反転させることが、大きな難関となり、そこに時間的な制約も加わった。指導者の解釈を持ち込み、拡大された手本を用いることや、先人の臨書例を無批判に与えることは、古典から自発的に美を見出させることと相反する。一方で、生徒が半紙の大きさに合わせて拡大して臨書することは、古典の細部を精確に観察するうえでは、有効な方法である。原寸臨書などを含め、目的を明らかにし、理解させた上で自発的に古典の美を探させる方法を考える必要がある。

第三章に述べた「作品制作の実践」の成果は、書を自己の表現活動として認識させ、表現しようとする言葉の意味内容と、文字の造形を関連させることによって、高い意識を持つて制作を行わせた点である。書の表現では、書かれる言葉の意味内容と、文字の造形とを関連させるかどうかは制作者に任されている。言葉の内容と造形を、徹底して関連させ、葛藤させる活動によって、書かれる言葉の意味内容に対する認識を深めさせ、同時に文字の造形に対する認識も深めることができたであろう。

本実践の課題は、考察における抽象度が高いため、単に連想を重ねる活動に終始する、あるいは造形表現に終始するというように、考察と表現活動が乖離しやすい点である。実践を有効なものとするために、指導者の生徒に対する詳細な対話と指導が必要となる。その際に生徒が自ら考えることをやめてしまうような指導に陥らないよう、教師は十分注意する必要がある。造形の表現技法や言葉に対する教材の理解なども幅広く研修しておく必要がある。

本実践が効果的に遂行された場合、芸術としての書表現を生徒に強く実感させることが可能となると考えている。言葉の指し示すものと、自身がイメージする具体的な造形を一致させようとする活動は、深い思考力と、判断力に加えて、未知の表現技法の必要性を認識し、それを求めて、試行を重ねる力を養成することができる。

第四章で述べた「鑑賞の実践」の成果は、生涯にわたって書に興味・関心を抱かせる基礎を学習させたことである。文字を正しく整えて書くことは、手書きの機会が少ない現在でも必要不可欠なことである。限られた授業時間の中で文字を書く力を養成するために最も重要なことは、具体的な技術的指導に終始す

ることではなく、文字を美しく書こうとする美意識をもたせることである。「書写」「書道」に充てられる授業時間は、手書きが主流であった時代と比べて著しく減ったというわけではない。学校以外の習字教室などの場を通して、手書きを洗練することに充てられる時間的割合が減り、文字に対する美意識を養う場が存在し難くなったのではないだろうか。現状を受けて、学校教育において必要とされるのは、生徒がさまざまな場面で書に触れたとき、興味・関心を持って書に対峙できる素地を作ることである。

本実践で課題になることは、興味・関心を持たせるために必要な題材の選定である。筆者は、地域に根ざした書を題材として取り扱うことを検討している。しかし一方では教科書に掲載されるような有名な古典の作品も取り扱いたい。指導者に求められることは、生徒が興味・関心を持って書の鑑賞学習を行うための授業計画の作成と、鑑賞する題材の選択など、高い専門性を備えた教材研究であると考えられる。授業の実践設計がうまく作成されないと、活動自体が知識習得に偏り、生徒が受動的になる可能性がある。鑑賞する題材に対する教材研究が疎かであると、生徒の興味・関心もそれに応じた浅いものにならないうだろう。それぞれの生徒の価値観に応じた鑑賞の芽を伸ばすためには、指導者もまた、日々の指導力に対する研鑽が必要不可欠となる。

古典を単なる教科書の資料という認識から、我々の先祖による言葉のやりとりや生きた軌跡であるという認識に置き換えることによつて、生徒と古典との距離を近づけることができれば、書の鑑賞教育が持つ文化的継承としての意義は深い。

## 二 今後の理想的と考えられる書教育への提言

本稿では、複数の実践をもとに、書の情操教育的意義を中心に考察してきた。これらを通して、筆者の予測に反して生徒はそれほど書に無関心なわけではないように感じられた。日常生活において、書との接点が減少する現在、筆者は、書に興味・関心を持たない生徒が増えていると感じながら、少しでも興味を持つよう配慮して実践を重ねてきたつもりである。しかし、実際は、生徒は日常生活における書との接点の多少に関係なく、興味・関心を持って授業に臨んでいる。問題は、書との接点が減少していることでは

なく、授業以外の場において、書に対する興味・関心を育てる場が著しく減っていることである。興味・関心を育てる場の減少は、実感を伴った書作品の制作や鑑賞へと生徒を導くことの障害となる。現状では、地域社会と連携するなど、学校以外で書に関わる機会を生徒に持たせることを強く意識し、長期を見据えて継続性の高い実践構成を組み立てる必要性を指摘できる。

では、書を情操教育として実践展開するためには、どのような点をふまえる必要があるのだろうか。その一つとして、書の文化的継承としての意義が挙げられる。学習指導要領に「芸術文化の理解を深める」とあるように、芸術教育において、文化継承としての意義は大きい。例えば、日本独自の書の発展に目を向け、中国の書をもとに、異なる文字体系である仮名が発生していることや、漢字の書風が日本独自の変化を遂げ「和様」となっていく過程を知識として習得させることによつて、書くという行為が、日本独自の思想や習慣などの密接な関わりの中で再形成されたことの理解へと導くことができる。

日常言語において、文字を、実用の範囲にとどまらず美的に表現しようとする意識は東アジアにおいては特に強い。書くという行為を通して、この美意識を芽生えさせ、自覚させることによつて、文化継承の実感に結びつけることは、情操教育として、有意義であると考えられる。

筆者は、第四章の実践の最後に提示したレポートをもとに、地域に根ざした書の資料を作成することを計画している。生徒の身の周りにある書について意識を持たせることは、授業外での興味・関心の喚起に結びつくと考えられる。美術館との連携を視野に入れた鑑賞教育といった方法も考えられるが、諸々の問題を解決しなければならず、容易とはいえない。現状を生かして、効果的な実践を構成するために、地域社会に存在する資料を用いることは、文化的継承の観点からも、有効な手法と考えられる。

書の表現には複雑な身体運動が必要とされる。筆圧、運筆の速度、線の方向、線質などは、視覚や触覚、聴覚（筆と紙との摩擦音）を感じながら、瞬間的に判断され、同時進行で書かれていく線に反映されていく。したがって、書くという行為には、書く運動の複雑さのために、各人の違いが顕著にあらわれる。表面的には単純でありながら、複雑な要素を含む運動は、今まさに書いているその人にしか成し得ない書を生み出す。この点での情操教育的意義は大きい。その意味では、書は文化的身体表現といえることができる。

のではなからうか。

以上のようなことは、学校教育の他、民間の書道団体の活動が活発であった頃には、社会で自然に継承されてきた一面がある。しかし、昨今はその活動も低迷し、次世代に書を文化として継承することが難しくなっている。学校教育の文化的継承に果たす役割は一層大きくなっているといえよう。

書を文化的身体表現として身に着けるためには、初等教育段階から、書教育を芸術教育として「音楽」などと同様に取り扱うことが最善な方法と考えられる。第一章に述べたように、表現の基礎となる姿勢は、その合理的を理解し、かつ日常としてそれを身に着けている必要がある。高等学校課程で書表現に向かわせようとする際、このことが理解、定着されていないことによる時間の浪費は甚だしい。

第四章に述べた鑑賞活動では、古典の書を理解する学習を早い段階で行う必要性を指摘した。生徒の多くは、書かれた文字が読めないことよって、書作品に対して関心を示さなくなる傾向が強い。初等教育の段階で、書に対する興味・関心を喚起する教育を行うことで、書に対して無関心になることを回避し、書の文化的継承を実感させることに繋がることを期待できる。

文化の継承という実感を持つことよって、生徒は書を、自己の表現方法として学習する必要性を感じるようになるのではないか。生徒が能動的に表現に向かうとき、書教育活動は、他教科では得られない情操教育としての意味を持つ。

## おわりに

本稿では、筆者が考える書教育の意義をもとに行った実践を報告した。

現場では、与えられた枠組みの中で、教育方法を考え、実践していくことが求められる。本稿で取り扱った実践を構築した出発点は、与えられた枠組みの中に想定された実践によつて、書が教育的役割を果たすことができるかという疑問であった。

筆者は今後、書は実用性ではなく、芸術性に基づいた情操教育的な役割を果たしていく必要があると考

えている。そのためには、終章で述べたように、中等教育課程後期の高校段階からではなく、初等教育課程から実践がなされることを期待する。日常言語を用いた「書く」という行為と、その軌跡である書を芸術とみなし、表現活動や鑑賞活動として生徒の情操を豊かなものに導くことは、書教育独自の教育的意義であろう。

本稿では、いずれも書に向かう意識を高めることに主眼を置いた実践を提示したために、従来大切にされてきた書く過程まで詳細に考察するには至らなかった。そして、どの実践についても、いかに的確に評価するかという大きな課題がある。今後は、本稿に報告した実践によって得た成果をもとにして、この問題について取り組んでいきたいと考えている。

〈注〉

- (1) 井上有一『書の解放とは』海上雅臣編、芸術新聞社、平成八年一月、二二六頁。
- (2) 井島勉『書の美学と書教育』墨美社、昭和三十二年二月、二〇三頁。
- (3) 井島前掲書、二〇二頁。
- (4) 井島前掲書、七・八頁。
- (5) 『高等学校学習指導要領』文部科学省、平二二年三月告示、九八頁。

附記 研究の計画当初は、ふくやま書道美術館における文物の調査及び、美術館の運営状況の調査をする予定であった。調査の日程調整が難航したこと、及び所蔵品の教育利用が短期計画では難しく、目処が立たないことから、計画した現地調査を行うことはできなかった。しかし、必要な情報は提供を受けている。現在は、収蔵される文物を活用した鑑賞活動の実践を模索している。今後、ふくやま書道美術館との連携を長期的視野で計画できるよう、方法を探りたいと考えている。