

公益財団法人 日本習字教育財団

學術研究助成成果論文集

Vol.8

助成研究企画 審査所感

研究助成審査委員長 古谷 稔

文字は私たちの日常生活に不可欠のものです。日本における文化的基盤を成すのは、やはり文字であり、漢字と仮名を交えた表記は、学校の教科書をはじめ、一般社会の広い領域において活用され、教育や文化を支えています。

本企画が目指すところは、手書きによる文字に接点を置いた習字・書写書道教育およびその関連分野の振興発展に繋げるところにあります。

過去を顧みると、中国大陸から漢字を取り入れて以来、今日に至るまで、歴史上にその影響をうけつつ、日本ならではの書が発達し、多彩に展開されたことは、現存する書の名跡や史料によっても確認することができます。

私たちは、書の伝統を背負う文字文化を未来に継承することを期し、世界的視野のもと、現代日本の方向性を見定める時機の到来とともに、本助成研究においても諸問題に対する考察が重ねられてきました。

本年度も、各領域担当の先生方によって厳正な審査が行われ、かつ査読委員の査読により、成果論文集上梓の運びとなりました。

なお、このたびをもちまして『学術研究成果論文集』は最終回を迎えました。これまで刊行された本論文集が、学界に寄与する研究論文発表の場を提供する役割を少なからず果たし得たことは、何よりの幸いといえましょう。

査読審査を終えて

査読委員長 大橋修一

本年も『公益財団法人 日本習字教育財団学術研究助成成果論文集』を刊行する。本助成も九回を重ねるが、この論文集の刊行を以て、一つの区切りとすることが決定している。例えば、事務局には、助成事業の立ち上げ、審査・査読委員会の設置に始まり、毎年の審査、論文集の刊行と十年以上にわたり、多くの調整を細やかに努めていただいた。ここに謝意を表したい。

さて今回は、四件の成果が掲載された。各論文についての所感は以下のとおり。

①は三浦拓真を代表とする「漢字と仮名の調和における平仮名の表現方法に関する考察——中学校国語科書写と高等学校芸術科書道を縦断的につなぐ視点から——」と題した研究の最終報告である。明確なデータ分析が丁寧に行われ、論証も客観的で無理がなく、手堅く成果を纏めている。②は田中春菜「中院通村の書における活動とその役割に関する一考察——『中院通村日記』と前田利常との交流を中心として——」で、その日記を中心に和歌・鑑定・講釈といった分野の活動を踏まえ、総合的に論じている。③は早川桂央「初唐の缺筆研究」である。従来の研究で、概ね理解できているようで、じつは詳しく論じられてこなかった「缺筆」に焦点を当てた研究である。粗削りな部分もあるが、高い問題意識を評価したい。④濱田薫「舶来唐筆と和筆の改良」は、唐筆の舶来と普及が和筆にもたらした変化について論じた。

最後になるが、九回を重ねた本助成の対象者には、のちに大学教官など指導者となったものも多く、日本習字教育財団による本助成制度が斯界の未来に大きく寄与したことをここに改めて付して擲筆とする。

目次

助成研究企画 審査所感	研究助成審査委員長 古谷 稔
査読審査を終えて	査読委員長 大橋修一
〈論考〉	
漢字と仮名の調和における平仮名の表現方法に関する考察	
—— 中学校国語科書写と高等学校芸術科書道を縦断的につなぐ視点から —— (下)	
三浦拓眞・川瀬英幹	5
中院通村の書における活動とその役割に関する一考察	
—— 『中院通村日記』と前田利常との交流を中心として ——	
田中春菜	49
初唐の缺筆研究	
早川桂央	89
舶来唐筆と和筆改良	
濱田 薫	120
英文タイトル	
研究助成審査委員一覧	

漢字と仮名の調和における平仮名の表現方法に関する考察

— 中学校国語科書写と高等学校校芸術科書道を

縦断的につなぐ視点から — (下)

三浦拓眞
川瀬英幹

はじめに

前稿^①では、「漢字仮名交じりの書」(以下、漢字仮名交じりの書)の調和の構造を整理した上で、学習者がどのように漢字と仮名の調和を図るかについて、小中学校書写の教科書や「仮名調和表」(以下、仮名調和表)に基づいて考察を試みた。その結果、「要素意識」、「比較・選択」、「他者意識」、「効率・連続」の四つの調和的書字方略が考えられることや、平仮名を漢字に歩み寄らせる場合、選択した古典によって書を構成する要素や用筆・運筆等に違いが生じることが明らかになった。また、漢字と仮名の調和を図るためには、古典の臨書学習やポートフォリオ学習、リフレクションを体系的に学習に位置づけることが重要であることを述べてきた。

本稿の目的は、高等学校校芸術科書道における漢字と仮名の調和を学習者がどのように捉えているかを授業実践に基づいて分析し、書写と書道を縦断的につなぐ方策について理論的に考察することである。具体的には、対象とする生徒の作品の質やワークシートの記述内容を分析し、仮名調和表の活用が書表現にど

のように機能するかを明らかにする。また、学習指導要領解説や教科書に記載された調和の観点を踏まえた上で、国語科書写から芸術科書道への縦断的な接続をどのように実践するかについて検討する。さらに、経験学習やリフレクションの有用性を述べつつ、学習設計や学習スタイルの視座から学習者が調和を図るときに指導者が意識すべきことについて理論的に考察していく。

第1章 仮名調和表を活用した実践から調和を考える

仮名調和表とは、『明解書写教育』における「用筆別に見た楷書に調和する平仮名の線（横方向、縦方向、斜め方向、点、右回り、左回り、大回り、結び、折れ²⁾」に照らし合わせて選定した「こ、せ、い、ぶ、つ」と、の、よ、ひ」の九つの平仮名を古典（九成宮醴泉銘、雁塔聖教序、顔氏家廟碑、牛橛造像記、鄭義下碑）の書風を生かして生徒が表現した表である。前稿では、平仮名別、古典別それぞれの視点から平仮名单体をどのように表現したかについて考察した。本稿では、生徒が仮名調和表づくりの学習をどのように作品制作に生かしているかについて、作品の質やワークシートの記述から考察していく。

◆実践のねらい

- ・漢字仮名交じりの書の作品制作に仮名調和表づくりがどのように機能するかを考察すること。
- ・漢字と仮名の物理的な調和について考察すること。

◆分析対象

本研究は、以下の授業実践に基づいて行った。

- ・単元名 「漢字仮名交じりの書―意図に基づいた表現を目指して―」
- ・対象 愛知教育大学附属高等学校書道選択者一年生四〇名
- ・実施日時 二〇二一年六月十四日、二十一日（四時間配当）

◆題材（言葉）の選定理由

本単元では、詩集のタイトル「月に吠える」（萩原朔太郎）や、映画や小説のタイトル「誰がために鐘は

学習活動		
第1時	導入	①言葉「月に吠える」の提示
	制作1	②仮名調和表に基づき、半紙に練習する (作品I)
		鑑賞1
第2時	制作2	⑤清書する (作品II)
		鑑賞2
	制作3	⑧墨色や太細、潤滑を変化させて表現する (作品III)
第3時	鑑賞3	⑨様々な表現についてリフレクションする
	制作4	⑩5つの言葉から一つ選択して構成案を書く ⑪作品制作する (作品IV)
第4時		まとめ

【表1】 本単元の学習活動の流れ

鳴る」、「たとえ明日世界が減じようとも」、「失われた時を求めて」、「生まれ出づる悩み」、「俺たちに明日はない」を題材として提示した。選定理由は次のとおりである。

- 生徒にとつて馴染みのない言葉であり、精神的な調和より物理的な調和に意識が向きやすいと推測されるため。

- 仮名調和表にはない平仮名を含むことから、仮名調和表づくりの学習が作品制作に生かされるのを見取ることができるため。

◆学習活動の概要

漢字仮名交じりの書の作品制作を【表1】のような学習活動の流れで行った。学習活動②、⑤、⑧においては「月に吠える」を制作し（作品I、II、III）、学習活動⑩、⑪においては映画や小説のタイトルの中から一つ選び制作した（作品IV）。制作活動後には相互評価・自己評価の場面を設定し、調和を図ることができているかについて他者から客観的な助言を得たり、参考にした古典や仮名調和表と比較したりして、調和を図ることができたかをリフレクションさせた。制作時における生徒への主な指示は次の二点である。

- ・「月に吠える」が萩原朔太郎の詩集のタイトルであること。
 - ・仮名調和表に基づいて調和を図って表現すること。
- なお、学習に用いたワークシートは【巻末資料1】、【巻末資料2】のとおりである。

i 作品の質による考察

ここでは抽出した生徒の調和の図り方について考察する。

ア 牛概造像記に調和させた作品

生徒Aは仮名調和表【図1】と作品I〜III【図2】を牛概造像記に基づいて制作した。仮名調和表と比較すると、作品の「に」は仮名調和表の「こ」を意識して起筆の角度や

右斜めに抜く収筆を工夫していることが窺える。また、「え」の収筆にも同様の運筆が見られる。さらに仮名調和表「ぶ」、「つ」の右回りに顕著であった曲がりや複数の直線に分けて表現する工夫は、作品の「る」の右回りや結びに見られる。このように起筆や収筆の角度を意識したり、一面の曲線を複数の直線に分けて表現したりする例は生徒Aの他にも多く見られた。

イ 孔子廟堂碑に調和させた作品

生徒Bは仮名調和表【図3】と作品I〜III【図4】を孔子廟堂碑に基づいて制作した。孔子廟堂碑の特徴である右側への広がりのある字形は、仮名調和表の「ひ」の最終画や「よ」の結び、「つ」や「の」の右回りに見られ、それらを生かして平仮名を表現したことが窺える。具体的には、作品の「に」の二画目や三画目、「え」の最終画に見られる横長を意識した画、「る」の横長で空間を広くとった右回りなど、全体的に文字の右側に空間がある字形によって表現されていることが分かる。

ウ 顔氏家廟碑に調和させた作品

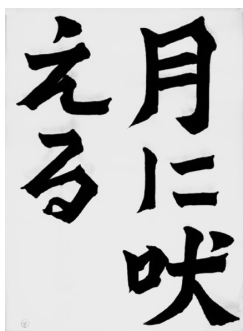
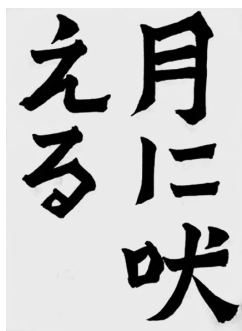
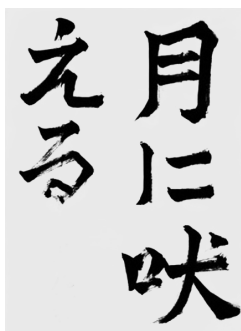
生徒Cは仮名調和表【図5】と作品I〜III【図6】を顔氏家廟碑に基づいて制作した。作品では、どの平仮名のどの画においても起筆を蔵鋒にし、丸みを帯びた向勢の字形を意識して表現したことが窺える。また、顔氏家廟碑の蚕頭燕尾の特徴が「え」の最後の画に見られる。

エ 雁塔聖教序に調和させた作品

生徒Dは仮名調和表【図7】と作品I〜III【図8】を雁塔聖教序に基づいて制作した。仮名調和表の「こ」、「せ」、「と」の二画目の起筆が蔵鋒であることや、「せ」、「つ」、「の」における筆圧の変化から雁塔聖教序の特徴が窺える。作品では、「に」の二画目における横画、「え」、「る」の斜め方向や回りの線に緩急を意識した同様な表現が見られた。他の生徒の作品も全体的に細い線で表現されており、繊細な印象を受けるものが目立った。

オ 学習活動⑩における作品

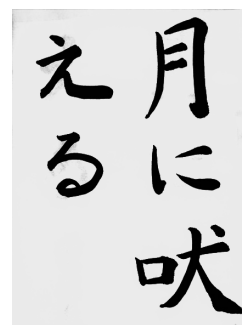
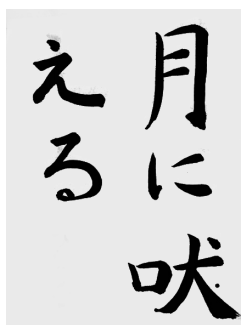
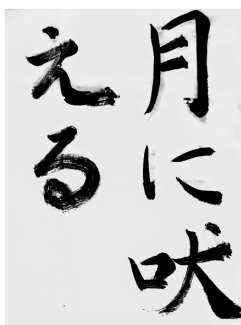
生徒A、B、C、Dが表現した作品はそれぞれ【図9】〜【図12】である。生徒Aの作品「誰がために鐘は鳴る」【図9】は、「が」、「め」、「る」の曲がりや複数の直線に分けることで牛橛像造記の角張った字形



【図2】生徒Aの作品（右から順にⅠ、Ⅱ、Ⅲ）

の	の	ぶ	ぶ	こ	こ
よ	よ	つ	つ	せ	せ
ひ	ひ	と	と	い	い

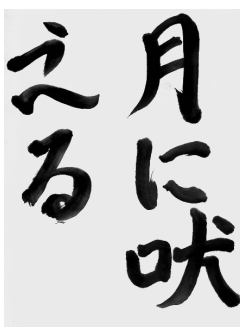
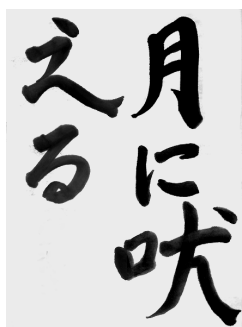
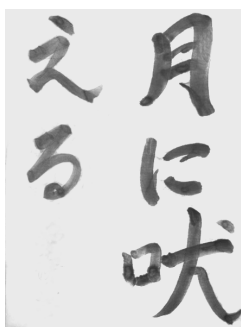
【図1】生徒Aの仮名調和表



【図4】生徒Bの作品（右から順にⅠ、Ⅱ、Ⅲ）

の	の	ぶ	ぶ	こ	こ
よ	よ	つ	つ	せ	せ
ひ	ひ	と	と	い	い

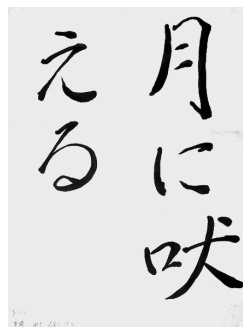
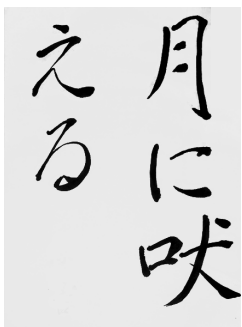
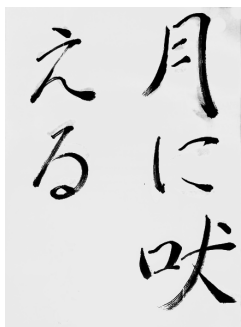
【図3】生徒Bの仮名調和表



【図6】生徒Cの作品（右から順にⅠ、Ⅱ、Ⅲ）

の	の	ぶ	ぶ	こ	こ
よ	よ	つ	つ	せ	せ
ひ	ひ	と	と	い	い

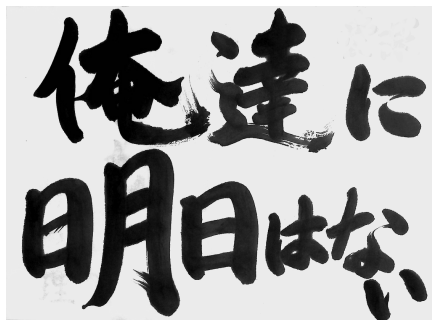
【図5】生徒Cの仮名調和表



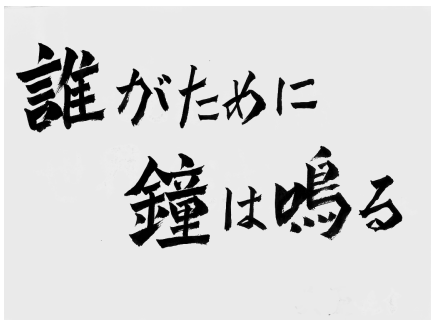
【図8】生徒Dの作品（右から順にⅠ、Ⅱ、Ⅲ）

の	の	ぶ	ぶ	こ	こ
よ	よ	つ	つ	せ	せ
ひ	ひ	と	と	い	い

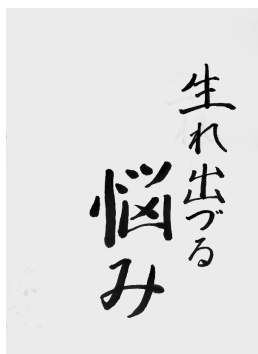
【図7】生徒Dの仮名調和表



【図 11】 生徒 C の作品



【図 9】 生徒 A の作品



【図 12】 生徒 D の作品



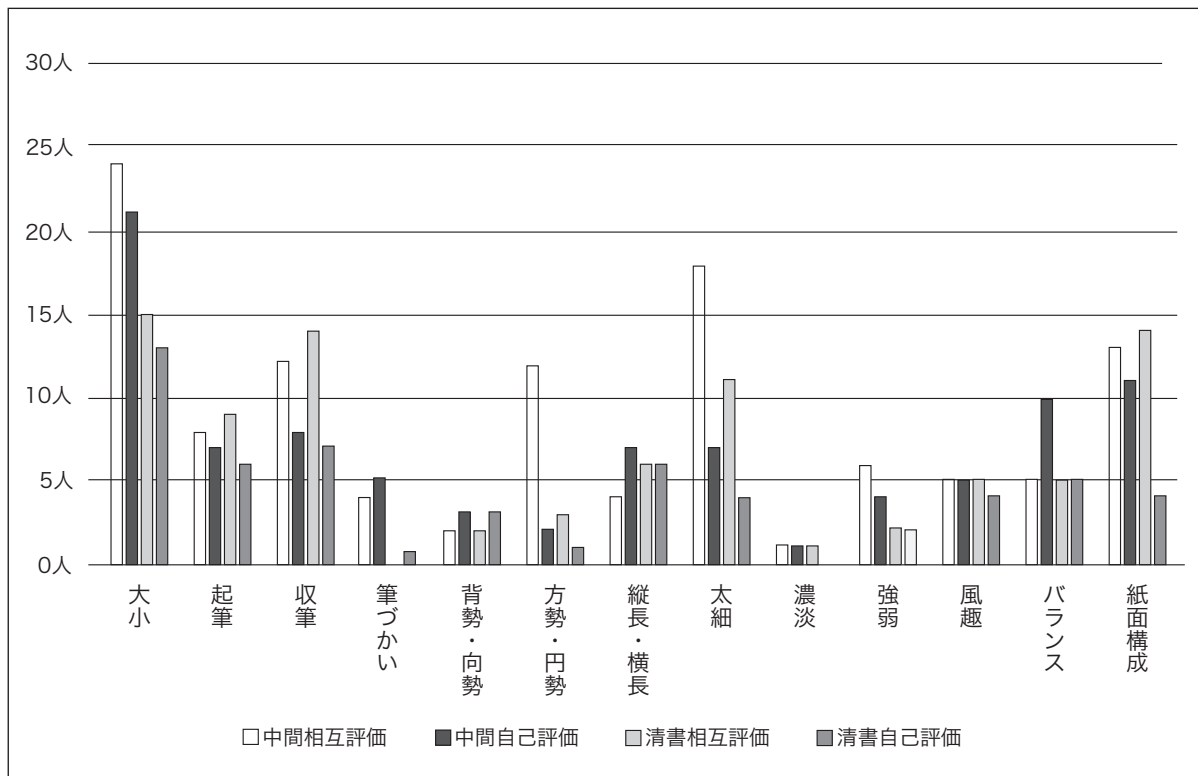
【図 10】 生徒 B の作品

や線質によって表現されている。強調された起筆や、漢字と平仮名の横画の鋭角的な収筆、全体的に方勢で力強く表現することによって調和が図られている。生徒 B の作品「失われた時を求めて」【図 10】は、「失」、「求」の右払いや「て」、「た」の流れるような字形、「わ」、「れ」、「め」における空間等で孔子廟堂碑の特徴である右側への広がりを意識した表現が見られる。また、全体的に文字を左に傾けて表現することで余白を生み、紙面構成にまで工夫を凝らして調和を図ろうとしていることが窺える。生徒 C の作品「俺たちに明日はない」【図 11】は、顔氏家廟碑の特徴を生かした向勢を意識した字形、藏峰で太くてふくらみのある線質によって表現されている。また、紙面に対して大きな文字で表現され、漢字の「俺」や「達」の右払いには蚕頭燕尾の表現が見られる。生徒 D の作品「生まれ出づる悩み」【図 12】は、雁塔聖教序の特徴を生かして「み」の横画や「出」、「悩」の転折後の横画に太細が意識された表現が見られる。また、起筆では藏鋒、収筆では筆圧をかけた止めが見られる。やや淡墨で表現されており、「生まれ出づる」と「悩み」の大きさに差をつけたり、紙面に対する余白が大きかったりと物理的な調和だけでなく精神的な調和の工夫も感じられる作品である。

ii ワークシートの記述による考察

【巻末資料 3】は、学習活動③、④、⑥、⑦の評価場面において、生徒がワークシートに記述した内容を、書を構成する要素や用筆・運筆等に基づいて分類、整理したものである。また、「グラファー」はワークシートの記述に見られた項目（横軸）と記述した生徒の人数（縦軸）を表したものである。これらから、生徒が漢字と仮名の調和を図る際に意識していることについて考察する。

まず、文字の大きさに関する記述が相互評価、自己評価共に最も多い。学習活動



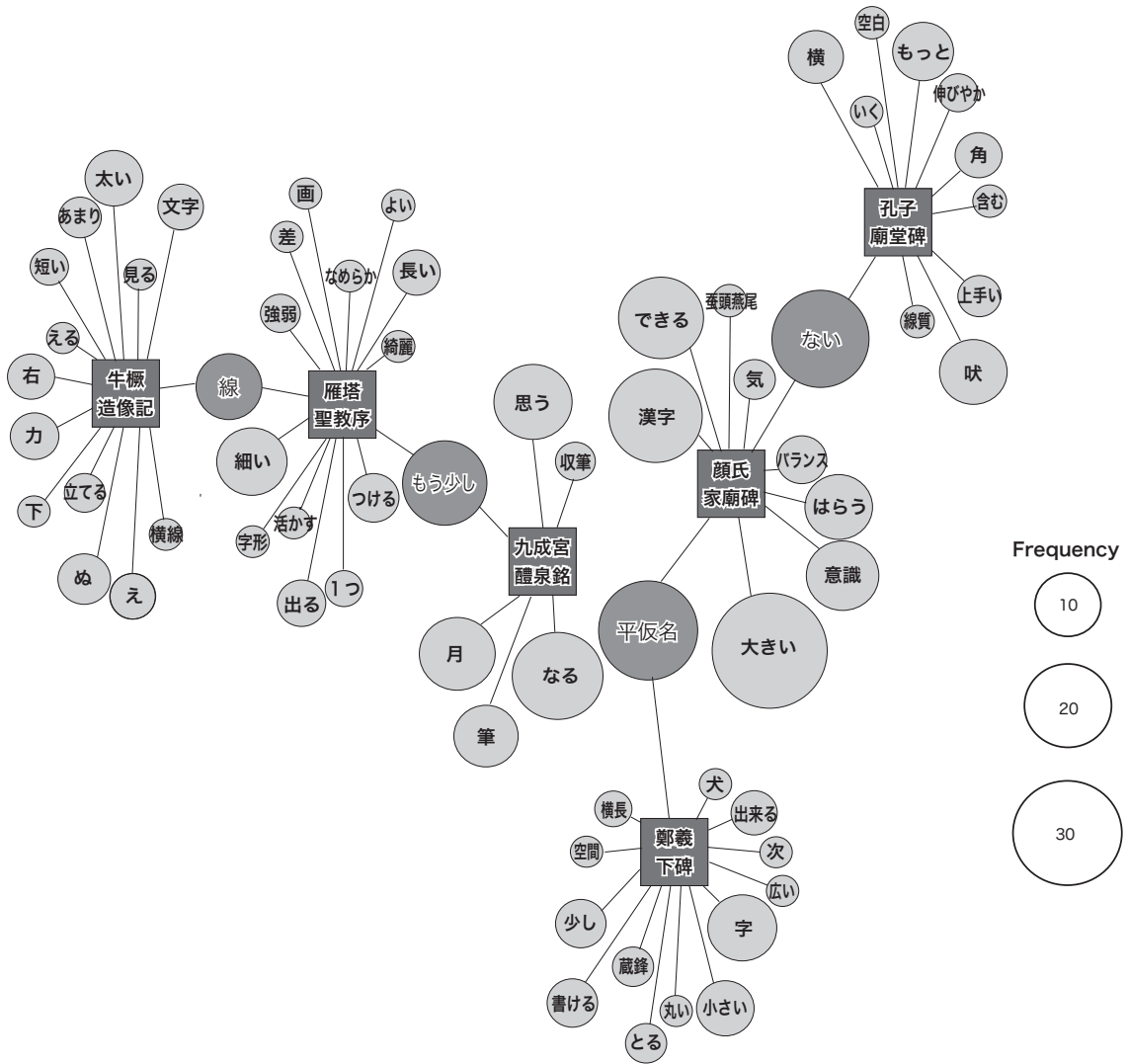
【グラフ1】 相互評価や自己評価における生徒の記述内容

③、④、⑥、⑦でそれぞれ六〇%、五二・五%、三七・五%、三二・五%の生徒が文字の大きさ、具体的には漢字よりも平仮名を小さく表現することに言及している。この結果は、「月に吠える」の文字の配置が予め決められており、自由に全体構成を変えられない条件下での表現であることの影響は否めないが、小中学校書写での既習内容の定着度の高さが窺える。一方で、仮名調和表づくりの学習を経てもなお、多くの生徒は調和を図るためには漢字と仮名の大小関係にまず意識が向くという実態があることが分かる。

次に、起筆や収筆、縦長・横長、線の太細、紙面構成などに意識を向けて調和を図ろうとした生徒はそれぞれ二五%をこえる。ワークシートには「起筆の蔵鋒がおろそかになってしまった」、「収筆は三角になるようにする」、「筆を立てて細く書く」など用筆・運筆等ついでと言及がある。縦長・横長については、特定の古典を選択した生徒の記述に多く見られる。線の太細については相互評価において特に記述が多い項目である。紙面構成については、学習活動⑦では数値は下がるものの、他の評価場面では約三〇%の生徒が意識を向けており、「平仮名の位置が右に寄り過ぎているため詰まって見える」、「全ての字が中心を通過して綺麗」、「二行のバランスを整える」などの記述が見られる。これらは書写的な観点から文字の配置を捉えているのではないかと推測される。生徒は文字の大小以外にも複数の要素に着目し、調和を図ろうとしていることが窺える。

また、相互評価では文字の大小、起筆、収筆、方勢・円勢、線の太細、紙面構成等、生徒は複数の要素について言及している。「引き締まった細い線で書風がよく出ている」、「はねをもう少し意識するとよい」、「もう少し反らすと良くなる」等、客観的に作品を鑑賞し、相手に具体的な助言をしている。

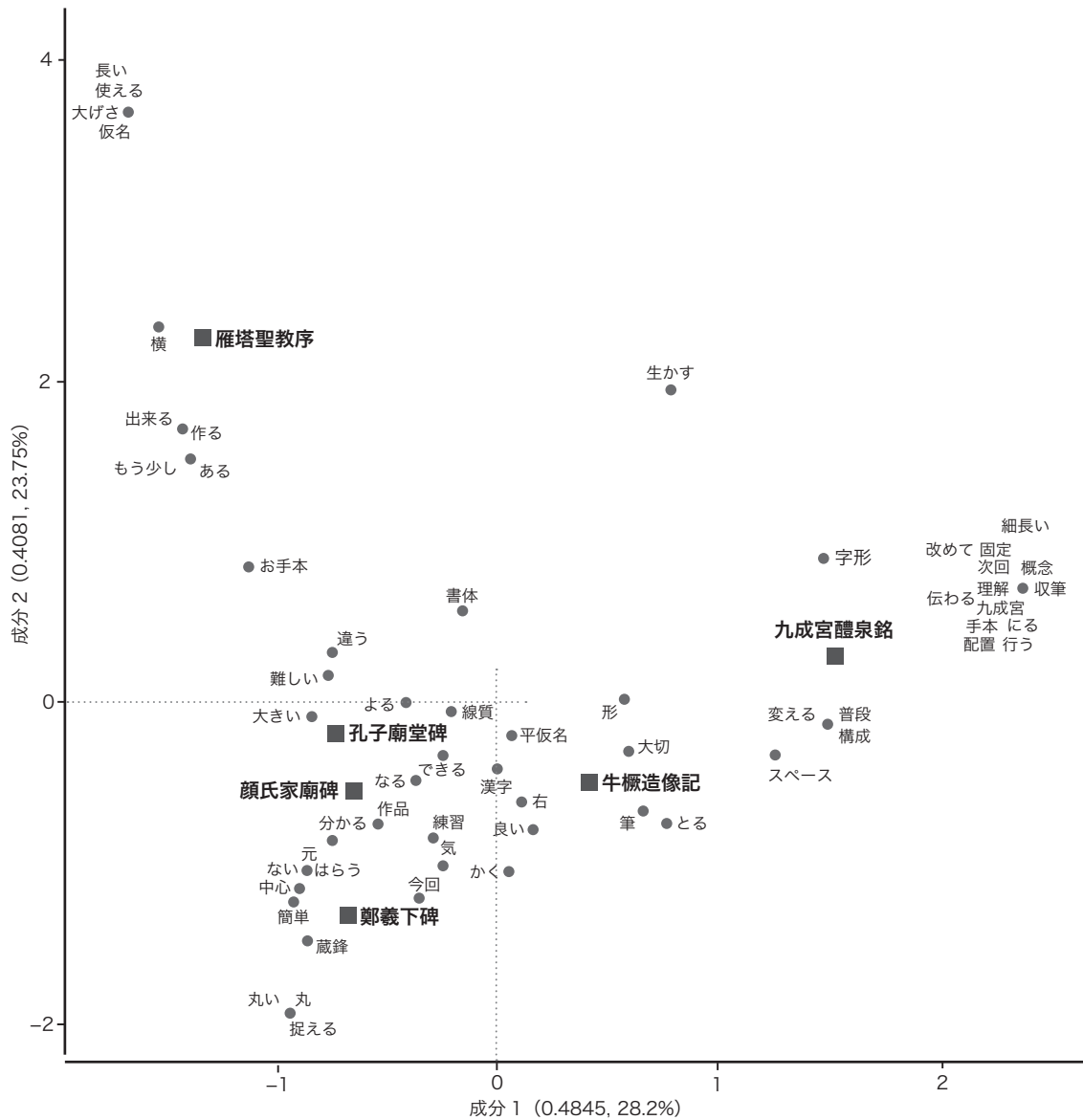
次に、共起ネットワークから学習活動④における「自己評価」の記述について考



【図13】それぞれの古典に特徴的な語を表す共起ネットワーク

察する。共起ネットワークとは言葉の出現頻度を円の大ききで表し、それらの共起の有無を線で結んで視覚化したものであり、円の位置関係や語句間の距離はグループ分けとは無関係である。【図13】は頻出回数上位一〇〇件の語句を抽出し、外部変数（古典）との共起関係を表したものである。孔子廟堂碑では「もっと」「伸びやか」な「横」画で、「余白」を取ること、顔氏家廟碑は「大きさ」を「意識」し、「蚕頭燕尾」に「気」を付けて「はらい」をすること、九成宮醴泉銘では「筆」を立てて「収筆」を意識すること、鄭義下碑では「蔵鋒」にし「少し」「横長」で「空間」を「広」く「丸」みを持たせること、雁塔聖教序では「強弱」のある「なめらか」な「細い」「長い」「線」を意識すること、牛櫛造像記では「力」強い「太い」「文字」や、平仮名の「え」と「る」を意識していることが読み取れる。これらの頻回語句は、漢字の書で学習した書を構成する要素や用筆・運筆等に関するものであり、仮名調和表づくりで生徒が意識していた調和の要素と近似している。つまり、仮名調和表づくりの学習が直接的に漢字仮名交じりの書の調和を図るときの表現に結び付いたと考えられる。

さらに、対応分析から学習活動⑦における自己評価「自分が表現した作品を振り返り、この創作での学びをどのように次に生かすことができるか」の記述について考察



【図 14】それぞれの古典に特徴的な語を表す対応分析（古典別）

する。対応分析とは多変量解析のひとつで、外部変数により分析の視点を加え、部分ごとの抽出語の関係性を散布図により視覚化したものである。原点からの距離が特徴の強さを表し、原点に近い位置にある語は外部変数に関係なく満遍なく出現し、原点から遠くにある語ほど特徴的な語であることを表す。また、互いに関連の強い語同士は近くにプロットされ、原点から見た方向が近いほど項目間の関係性が強いと言える。⁽⁴⁾

【図 14】は、自己評価で出現した語句と古典との関連性を表した対応分析である。孔子廟堂碑や顔氏家廟碑、鄭義下碑は原点から同一方向に分布があり、「丸」や「丸い」が原点から離れた位置にあることから、これらの書風の特徴である向勢や円勢などの丸みのある字形が意識されている。他にも孔子廟堂碑の伸びやかな右払いや顔氏家廟碑の蚕頭燕尾が意識されていることが「はらう」の位置から窺える。一方、原点付近にある言葉として「平仮名」、「漢字」、「線質」、「書体」、「書く」が確認できる。これらは、どの古典を選択した生徒の記述にも見られることを表しており、生徒は漢字仮名交じりの書の調和の図り方について、書風や字形をよく観察し特徴を真似て表現することが大切だと考えていることが分かる。

自己評価には「手本をよく見てどのような字の形をしているのかしっかりと理解して行うことが大事だ」や「書風に似せて書くには、しっかりと元の作品を観察し、その書風の特徴を上手くひろうことが大切だ」といった記述があり、漢字と平仮名の調和を図るためには、参考とする古典に対する深い学びが重要であると理解していることが窺える。また、生徒が選択した古典によつて特徴として捉える書を構成する要素や用筆・運筆等はある程度限定され、調和を図るときに影響を与えるのではないかとということが推察される。

ここで、前稿の対応分析（古典別）と【図14】とを合わせて考察すると、仮名調和表に表現された平仮名だけに限らず実際の作品においても、字形や空間より「線質」に重点を置いて調和を図ろうとするグループ、線質より「字形や空間」に重点を置いて調和を図ろうとするグループ、「線質」と「字形や空間」に同程度の重点を置いて調和を図ろうとするグループが存在するということもできる。このことは、古典によつて各要素の調和の図りやすさに差があることが影響していると推察できる。

また、学習活動⑫では意図的に墨の濃淡や潤濁等を変化させた表現をすることで、生徒にどのような気が生じるのかを見取るようにした。活動後のリフレクションでは「字がかすれていて、調和できている」や「構成を意識すると同じ字でも見え方がぜんぜん違うことが分かりました。また名前の位置も大切だなと思いました」といった記述が見られ、墨の潤濁や全体構成の工夫にも調和の要素があると感じていることが窺えた。

以上のことを踏まえると、生徒によつて調和を図る着眼点に違いがあり、選択した古典によつて調和の図り方が異なる可能性があると考えられる。つまり、古典の特徴を生徒がどう捉えているか、または指導者が学習活動においてどのように古典の特徴を捉えさせるかが重要となる。

第2章 漢字と仮名の調和を縦断的に捉えるときに指導者が意識すべきこと

前稿では、採択率が高い小中学校三社の書写の教科書を調査対象とし、教科書を通して獲得できる調和的書字方略について整理・分析した。本稿では、高等学校学習指導要領（平成三〇年告示）解説芸術編の書

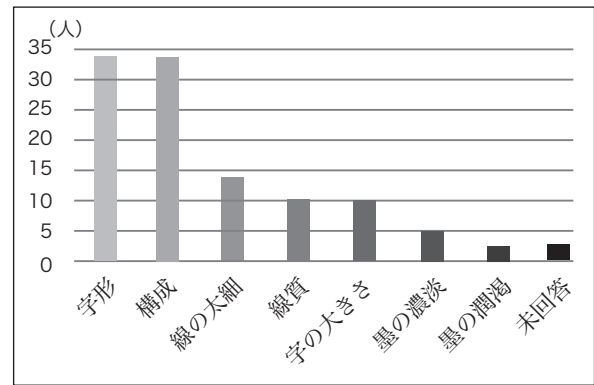
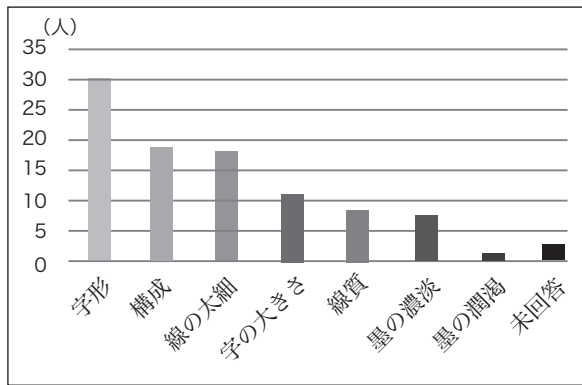
領域等		内容の構成		目標との関連
項目	事項			
A 表現	漢字仮名交じりの書	ア知識や技能を得たり生かしたりしながら、次の(ア)から(ウ)までについて構想し工夫すること。	(ア) 漢字と仮名の調和した字形、文字の大きさ、全体の構成	「思考力、判断力、表現力等」
			(イ) 目的や用途に即した表現形式、意図に基づいた表現	
			(ウ) 名筆を生かした表現や現代に生きる表現	
	イ次の(ア)及び(イ)について理解すること。	(ア) 用具・用材の特徴と表現効果との関わり	「知識」	
		(イ) 名筆や現代の書の表現と用筆・運筆との関わり		
	ウ次の(ア)及び(イ)の技能を身に付けること。	(ア) 目的や用途に即した効果的な表現	「技能」	
(イ) 漢字と仮名の調和した線質による表現				

【表2】学習指導要領（平成三〇年告示）解説芸術編 書道Ⅰにおける「調和」に関する記述

事項	要素	調和の工夫
「思考力、判断力、表現力等」ア(ア)	字形	「(2) 漢字の書」で学習する書体や書風、「(3) 仮名の書」で学習する書風や仮名の成り立ちなどを背景とする調和を工夫することが考えられる。
	文字の大きさ	実用的な表現の場合は、中学校国語科の書写の学習を踏まえ、漢字より仮名を小さめに書くと読みやすく調和しやすいとする考え方が一般的である。しかし、芸術的な表現の場合には、漢字の多い場合や仮名が続く場合などには、かえって不調和になることもあるので、自らの構想に基づいて漢字と仮名の調和を図るようにすることが大切である。
	全体の構成	構築的要素を指し、全体としてどのようにまとめるかという紙面構成のことであり、漢字と仮名の字形や文字の大きさに気を配ることはもちろん、文字や文字群と余白との関係について工夫することが大切である。全体の構成については、「漢字仮名交じりの書」では、実用的な表現と芸術的な表現の両側面における目的や用途の違いを意識することが重要であり、それに即した効果的なまとめ方を構想し工夫することができるようになることが大切である。実用的な表現においては、生活習慣や文化に裏打ちされた一定の決まりや、社会生活の中で一般に通用するための書式がある。一方、芸術的な表現においては、生徒自らの思いや感興を表現する上で、最も適切で効果的な全体の構成を構想し工夫することが大切である。

【表3】学習指導要領解説における「字形」、「文字の大きさ」、「全体の構成」に関する記述

道Ⅰや教科書四社の記載を参考に獲得できる調和書字
 方略を整理・分析する。
 まず、学習指導要領解説の記述をもとに、書道Ⅰの学
 習において求められる漢字と仮名の調和の図り方につ
 いて考察していく。書道Ⅰの内容の構成において「調
 和」の言葉が確認できるのは、A表現における漢字仮
 名交じりの書の分野のみである。【表2】のとおり、該
 当箇所は「思考力、判断力、表現力等」に該当するア
 (ア)「漢字と仮名の調和した字形、文字の大きさ、全
 体の構成」と「技能」に該当するウ(イ)「漢字と仮名
 の調和した線質による表現」である。ア(ア)におい
 て漢字と仮名の調和とは「中学校国語科の書写での学
 習を基礎とし、『(2) 漢字の書』及び『(3) 仮名の書』
 の学習との関連を図りながら、漢字仮名交じり文の言
 葉をいかに読みやすく、いかに美しく表現するかを構
 想し工夫する上で、実用的な表現と芸術的な表現の両
 側面に関わる重要な要素」と解説されている。さらに、
 「漢字と仮名が調和するよう構想し工夫することが大
 切」と述べた上で、【表3】に示すとおり、漢字と仮名
 の調和について字形や文字の大きさ、全体構成との関
 係性が詳説されている。字形について、漢字の書では
 書体や書風、仮名の書では書風や仮名の成り立ちなど
 を背景とする調和の工夫が求められている。また、文



【グラフ 2】前稿におけるアンケートの結果（左：平仮名の表現、右：漢字の表現）

字の大きさについては実用的な表現の場合は漢字より仮名を小さめに書くことと読みやすく調和しやすいと示されているものの、芸術的な表現の場合にはかえって不調和になることもあると述べられている。全体構成については実用的な表現と芸術的な表現の両側面における目的や用途の違いを意識することが重要であり、それに即した効果的なまとめ方を構想し工夫することが求められている。

これらを整理すると、漢字仮名交じりの書の表現は、実用的な表現と芸術的な表現の分類に基づき、目的や用途等の違いによって書字者はいかに読みやすく、いかに美しく表現するかを決定し、漢字と仮名の調和を図っていくことになる。とりわけ、注目すべきは文字の大きさについてである。それは前稿で実施した漢字と仮名の調和に関する高校生の実態調査において、「小中学校の書写の授業での学習を振り返って、漢字と仮名が交じった文を書くときに普段気を付けようと思えるようになったことはありますか」の問いに対して「ある」、「少しある」と回答した生徒六七%の内、「文字の大きさ」を回答した生徒が最も多く、漢字より仮名を小さくする意識が高いことが顕著だったからである。

【表 3】を踏まえると、漢字より仮名を小さくするという調和の図り方は実用的な表現の調和的書字方略（要素意識）であって、必ずしも芸術的な表現の調和的書字方略として機能するとは限らず、かえって不調和を引き起こしかねないことを生徒は理解する必要がある。ただ、前稿の実態調査「高校の書道の授業によって、漢字の表現（平仮名の表現）について変化が起こりそうですか」の結果では、変化が起こると考えている要素として「字形」や「構成」の回答が多数であった【グラフ 2】。このことは、「漢字の書」の学習が直接的に調和という観点に結びついてきたかは定かではないものの、生徒が書に関する見方・考え方を働かせながら「漢字の書」を捉え、文字の大きさ以外の書を構成する要素を理解する契機になってきたことを示唆している。つまり、国語科書写と芸術科書道を縦断的につなぐ重要な学習の一つとして「漢字の書」が機能していくと考える。

さらに、学習指導要領解説では、「技能」ウ（イ）において「漢字と仮名の調和した線質」を取り上げている。【表 4】の用語についての解説のとおり、線質とは書かれた線のもつ性質を指し、表現効果や風趣へとつながる要素である。また、漢字と仮名の調和した線質は、主に用筆・運筆における「運動性」や律動

事項	用語	用語についての解説
「技能」 ウ(イ)	線質	線質とは、書かれた線のもつ性質を指し、線の強さ、豊かさ、艶やかさ、軽やかさ、陰しき、深さなどの質感をいい、筆者の思いや感興、個性や特性を背景に、用筆・運筆といった技能的な要素や、用具・用材といった外的要素とも関わり、また、用筆・運筆上の「運動性」や律動性・リズムと密接に関連し、表現効果や風趣へとつながる要素である。
	漢字と仮名の調和した線質	漢字と仮名の調和した線質とは、主に用筆・運筆における「運動性」や律動性・リズムに基づいて漢字と仮名の線質を融和させるということであり、線質における漢字と仮名の調和は「漢字仮名交じりの書」の表現効果を支える最も重要で基本的なものである。指導に当たっては、漢字と仮名の線質の調和を図りながら、実用的な表現や芸術的な表現の幅を広げ、漢字仮名交じり文という日常的な題材を通して、生徒が自身の思いや感興を素直に表現できるよう指導することが大切である。

【表4】学習指導要領解説における「線質」に関する記述

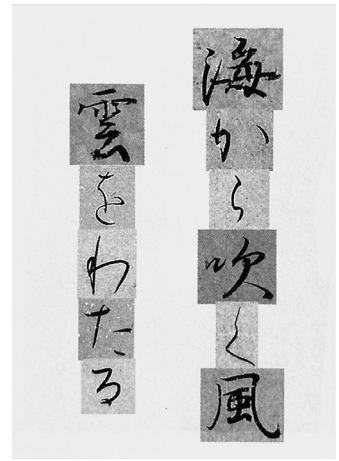
教科書会社	見出し・題材	ポイント	ポイント詳細・表現例	分類
KT社	☆漢字と仮名の調和	漢字と仮名の用筆や線質、造形などを調和させて書くことが大切	漢字の書風に仮名を調和させる 仮名の用筆や線質に漢字を調和させる 双方の表現を歩み寄らせる	β
KT社(別冊)	☆古典に表現を学ぶ 「海から吹くかぜ 雲をわたる」	集字による草稿づくり	例：高野切古今和歌集<第三種>と粘葉本和漢朗詠集から集字した草稿	α
M社	☆創作する	漢字に調和する仮名	例：顔氏家廟碑をもとに	β
	「はてわ・春風薫」	仮名に調和する漢字	例：元永本古今和歌集をもとに	β
T社	☆古典を生かした表現 「道しるべ」	古典の表現の特徴を生かした漢字と仮名の調和を考える	例：牛概造像記、自書告身、蘭亭序、高野切第三種をもとに	β
			例：力強い表現を目指した仮名の表現 例：軽やかな表現を目指した仮名の表現	β
KS社	☆名筆に学ぶ表現の工夫 「天朗らかに…」 「春風や鬨志いだきて丘に立つ」 「月の沙漠を…」	漢字や仮名の書の用筆・運筆、線質の特徴や趣などの理解を深めて、それらの書風を生かして表現する	参考にした古典から、選んだ言葉に合わせて倣書し、漢字の雰囲気合うように平仮名を工夫する 例：蘭亭序の書き下し文を書いてみよう 例：牛概造像記の雰囲気を用よう 例：木簡の自由で伸びやかな表現を応用してみよう	β

【表5】教科書会社4社における調和に関する記載事項と物理的な調和書字方略の分類

性・リズムに基づく融和であるとされ、その実現には学習者自身の思いや感興を素直に表現できるように指導することの大切さが述べられている^⑨。このように、漢字と仮名の調和を図るために線質の技能の習得を目指し、主に字形、文字の大きさ、全体構成によって構想を工夫することが求められていることが分かる。

次に、書道Ⅰの教科書四社における調和に関する記載を抜き出して比較し、その傾向について分析する。

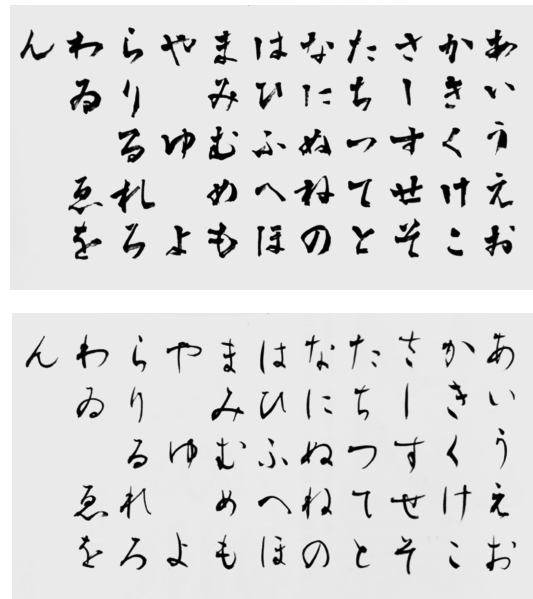
各社の特徴を整理してみると、前稿で取り上げた精神的な調和と物理的な調和に関する内容に大別できる。精神的な調和は言葉と自己の面とを近接させるための調和を指し、物理的な調和は造形性に基づいた調和を指す。どちらも総合的な調和を図るために欠かせない極めて重要な調和である。精神的な調和については別の論考で詳しく述べたので^⑩、本稿では、物理的な調和に焦点化して考察していく。物理的な調和書字方略は集字書字方略(α)と比較書字方略(β)に分けられる【表5】。αは古典や古筆から対象となる漢字や仮名を探して模倣することにより調和を図る方略である。例えば、K T



【図15】集字による草稿づくり例 (KT社)



【図16】古典や古筆に歩み寄らせる例 (M社)

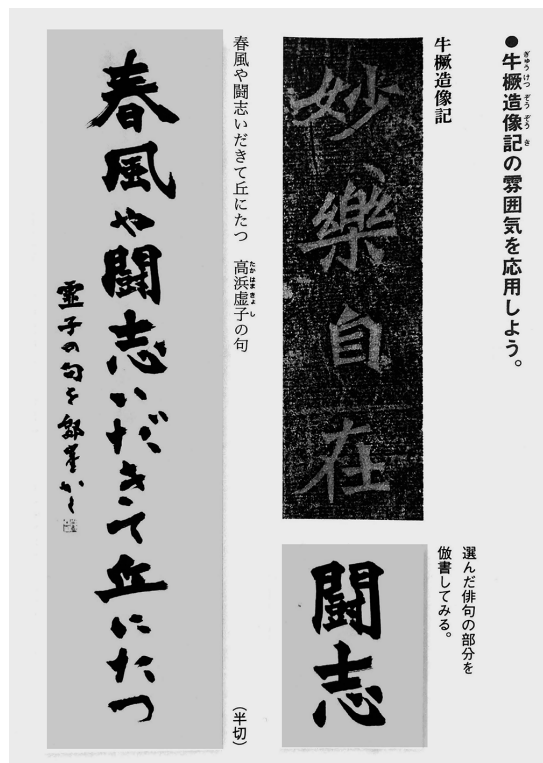
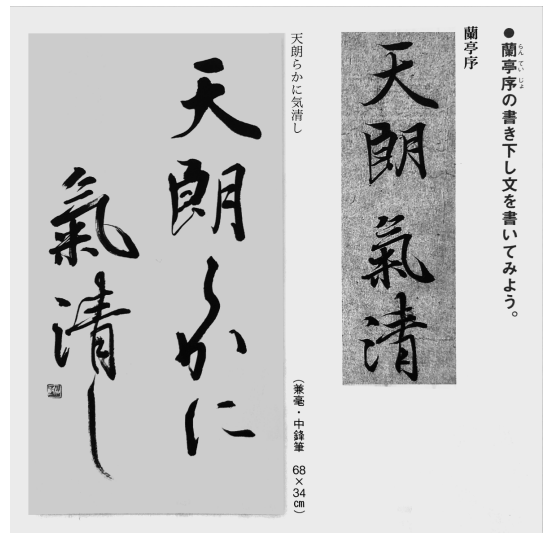


【図17】平仮名五十音の異なる表現例 (T社)

三種)に基づいた「道しるべ」四作品を示している。またKS社の「名筆に学ぶ表現の工夫」の例では、蘭亭序の「天朗気清」と並べて、その書き下し文「天朗らかに気清し」の表現例【図18】を示している。「漢字の雰囲気合うように平仮名を工夫する」とあり、調和という記述はないものの、これまでに獲得した書字方略を生かした調和の図り方が示されているともいえる。また、牛轍造像記の「妙楽自在」と並べて高浜虚子の句を載せ、調和の図り方を視覚的に理解させようと働きかけていることが窺える。

両方略を学習者の技能習得状況に照らし合わせて考えてみる。αは集字した字を直接参考にすることができ、そのまま模倣して表現することが可能であり、調和についての知識・技能を学習者が未習得であったとしても古典に基づいた調和を図りやすい。しかし、文字の大きさや全体構成、墨の濃淡等の要素については学習者が工夫する必要がある。一方で、βは古典に基づく調和を学習者自らが考え表現することが求められる。古典の特徴を捉えることに加え、漢字と仮名の調和を図るための知識や技能が必要となり、αより高度な方略といえる。しかしながら、αは集字にあたって様々な古典の参考書が必要であったり、漢

社(別冊)は高野切古今和歌集(第三種)と粘葉本和漢朗詠集から集字して「海から吹く風雲をわたる」の草稿づくりをしている【図15】。βは、古典の書風の特徴を捉え自ら工夫して漢字と仮名の調和を図る方略である。M社は【図16】のように、顔氏家廟碑に基づいて平仮名を漢字に歩み寄らせる例、元永本古今和歌集に基づいて漢字を平仮名に歩み寄らせる例を示している。T社は【図17】のように、力強い表現を目指した例、軽やかな表現を目指した例として平仮名五十音をそれぞれ掲載している。他にも楷書の古典(牛轍造像記と自書告身)、行書の古典(蘭亭序)、仮名の古典(高野切第



【図18】上：蘭亭序を生かした調和の表現例
下：牛櫛造像記を生かした調和の表現例（S社）

字の古典から平仮名そのものを集字すること自体が不可能であったりと、対象となる字を探し草稿作りをするまでに労力を有するという難点がある。これらを踏まえると、年間学習指導計画における漢字仮名交じりの書の位置付けや学習者の実態にに応じて、指導者が適切な調和書字方略を見極めることが重要となる。

ただ、 α や β の方略の提示や表現例はあるものの、教科書における漢字仮名交じりの書に該当する箇所から「主に用筆・運筆における『運動性』や律動性・リズムに基づく融和」についての具体的な記述は確認できなかった。このことから「漢字と仮名の調和」の学習内容が漢字の書や仮名の書の学習とも深く関連しており、漢字仮名交じりの書の分野のみで完結するわけではないと考えることもできよう。

次に教科書の調和に関する記述を整理し、様々な調和の図り方について考察する【表6】。本稿では調和の図り方を分類したものを「調和の構成」と呼び、【図19】のように分類する。漢字と仮名の外的要因を除く調和の構成（A）は、書を構成する要素でいえば、線質・字形・線の太細・文字の大きさが該当する。また、外的要因に関する調和の構成（B）は、墨色や全体構成、余白に対する文字の大きさなどが該当する。さらに、言葉と自己の内面との調和を図る構成（C）があり、学習者はこれらの調和の構成を理解した上で、自分が図ろうとする調和について自覚して表現に臨むことが大切である。一方、指導者は調和の構成について、一つの構成のみの指導にならないように留意する必要があるだろう。これらの調和の構成には漢字と仮名の外的要因を除く調和をしてから全体構成を意識した調和を図るなどの順序や序列は存在しな

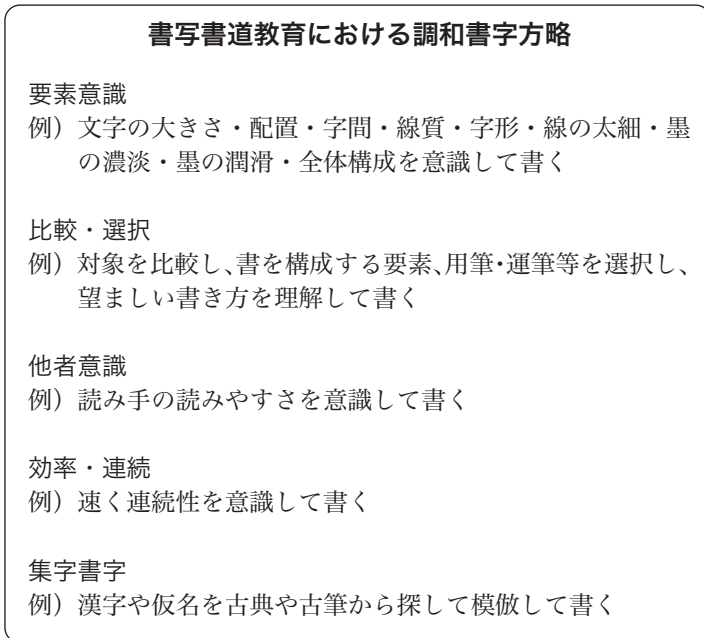
【表 6】教科書 4 社における調和に関する記載事項と調和の構成の分類

教科書	○見出し・題材 ポイント	ポイント詳細	頁	調和の 構成
KT 社 (別冊)	○漢字仮名交じりの書の作品 制作 作品制作の手順	①書く言葉・詩文を決める ②作品のイメージや表現のねらいを決める ③構想を練り草稿を作る ④練習し、改善と表現の工夫を重ねる ⑤作品を書き上げ、落款を入れて完成させる ⑥作品を皆で鑑賞し、感じたことを話し合う	42	
	○古典に表現を学ぶ 古典集字資料 集字による草稿づくり	「争坐位文稿」を参考に重厚な表現を目指した作品例 作品のイメージや、表現のねらいに合う古典を選び、 語句を集字して参考にしましょう 「海から吹く風 雲をわたる」を古筆から集字して作成 した草稿	42	A
	○用具・用材を工夫する 言葉や詩文の世界をさまざ まに表現することが可能	同じ用具・用材でも墨量や墨の濃度、筆圧や運筆の違 いによって表現は変化するため、用具・用材の種類や 用い方を工夫する例：墨の濃さ・紙の種類・筆圧・筆 の種類による表現の違い	43	B
	○紙面構成を工夫する 紙面全体に変化を与えるこ とができる	文字の大きさや一行の長さ、行間、余白などを工夫す る 例：そろえる（行頭・行末・行間、行頭のみ、行脚のみ）、 行間や行の長さに変化をつける、文字群をつくる	43	B
	○自分らしい表現を求めて	書きたいと思う言葉や詩文のイメージをふくらませ、 個性豊かな漢字仮名交じりの書の表現を目指し、さま ざまに工夫してみましょう	44 45	C
KT 社	○漢字仮名交じりの書を知る 読みやすさと美しさの両立 言葉と調和する漢字と仮名	漢字と仮名を調和させて日本語を表記してきた背景 ①実用面の便利さ ②豊かな発想力や繊細な美意識 ③言葉が持つリズムと声の響きを大切にする	80 81	C
	○漢字と仮名の調和 用筆や線質、造形などを調 和させて書く	①漢字の書風に仮名を調和させる ②仮名の用筆や線質に漢字を調和させる ③双方の表現を歩み寄らせるなどさまざまな表現方法 がある	82 83	A
	○空間に遊ぶ言葉 紙面構成を学ぼう	文字の書かれたところと書かれていない空間が響き合 い、紙面全体の調和が保たれた作品を鑑賞し、自身の 作品制作の参考にしてみましょう	84 85	B
	○自分自身の表現を求めて 言葉と書の表現との関係に ついて考えてみよう	例：草野心平「ゆき」个性化的に表現した人々の発想力 や表現力を参考に、自分ならどのような表現をしてみ たいかを考えてみよう	86	C
M 社	○漢字仮名交じりの書とは ①漢字仮名交じり文 ②漢字と仮名の調和 ③自由な紙面構成	漢字と仮名で表記された語句や詩文を題材とする。自 分の思いを表現しやすい 素材から受けるイメージをもとにして、漢字と仮名の 線質や字形を調和させて書く 自分の思いやイメージに合った表現になるよう文字の 大きさや配列を工夫する	108 109	
	○心に響く言葉を書く 漢字仮名交じりの書の名筆 には、どんな言葉が書かれ ているのでしょうか	例：高村光太郎「メトロポオル」より 他 他人の言葉や詩文などを使うとき作者名や作品名を明 記するなどして、著作権に十分に配慮する必要がある	110 111	
	○好きな言葉を書こう 創作とは 創作の 3 ステップ	臨書で学んだ表現技法や鑑賞で育んだ感性を土台とし て、自分が表現したいイメージを作品にするもの ①「考える」書く言葉や参考にしたい古典・名筆、紙 面構成、用具などを考えて表現したいイメージを決 める ②「書く」草稿をもとに試作や練習を重ねたうえで作 品を書く ③「話す」友達と工夫した点を紹介し合うなどして相 互に評価する	112	

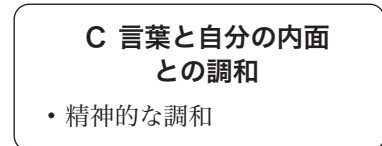
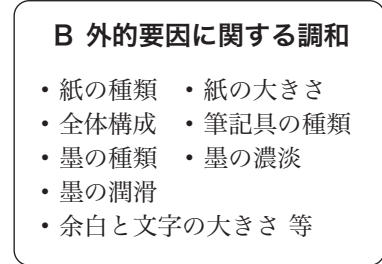
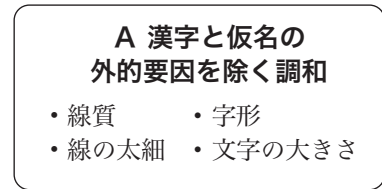
M社	漢字に調和する仮名 仮名に調和する漢字	例：顔氏家廟碑、元永本古今和歌集 「考える」表現の方向性を考える まず心に響く言葉や好きな言葉を選び、次に言葉のイメージに合わせて紙面構成や用具・用材を考え草稿をつくる 「書く」自分のイメージに合う表現に少しでも近づけるために何度も試作や練習を重ねる 書いていくうちに草稿とは異なる表現になることもある 「話す」完成後、皆で鑑賞し合う 自分の作品について工夫した点や表現したかったことを伝える 作品をよく見て、どのような印象を受けるかを言葉で表すとよい	113	A
	○あなたは、どの書が好き？	あなたがいちばん惹かれる作品はどれですか。 理由もあわせて考えてみよう	114 115	
	○表現の幅を広げよう 紙面構成 用具・用材	①行頭・行末に変化をつける ②文字の大きさに変化をつける ③文字群を作り余白を生み出す ①薄い墨・にじまない紙 ②濃い墨・柔らかい筆	116 117	B
	○文士の書を見に行こう	文字を書きつける深い息遣いを感じ取ってみましょう 樋口一葉「たけくらべ」、三好達治「雪」、棟方志功「歓喜モ」、文士の署名 他	118 123	
	○漢字仮名交じり文と日本語表記	日本の書の歴史の中で、漢字仮名交じり文がどのように表現されてきたのかを見てみましょう	124	
T社	○漢字仮名交じりの書の変遷	いつの時代もその時々生きる人々の読み書きに即して書き表しています 身近な言葉が題材に用いられることも多く、親しみを感じやすいといえるでしょう	106 107	
	○表現を比べよう 書体や書風、構成などを工夫することで、さまざまな表現を展開することができる	①表現を比べてそれぞれ全体から受ける印象を書きましよう ②次の観点（線、字形、構成）について、それぞれの特徴を表す言葉を書きましよう ③それぞれの表現の特徴を説明ましよう	108 109	
	○古典を生かした表現 古典の表現の特徴を生かした漢字と仮名の調和を考える	例：牛欄造像記、自書告身、蘭亭序、高野切第三種をもとに「道しるべ」 例：力強い表現を目指した仮名の表現例、軽やかな表現を目指した仮名の表現例（仮名表）	110 111	A
	○線による表現の広がり 起筆の穂先の向きや筆使いによって、さまざまな線を表現することができる。線の書き方による変化とその効果について、考えてみましょう	リズムカルで軽快な表現 整然とした表現 素朴で自由な表現 重厚な表現を目指して	112 113	A
	○用具・用材による表現 用具・用材の選び方によって作品の表現に多くの変化をつけることができる	例：紙、墨色、筆による変化 にじむ紙・にじまない紙、濃い墨・薄い墨、硬い筆・柔らかい筆、長い毛・短い毛、割り箸で書いた例、しわをつけた紙に書いた例	113	B
	○紙面構成 文字の大きさや配列などの構成を工夫することによって表現は変わる	①行頭・行末に変化をつける例 ②まとまりを作り変化をつける例 ③傾きや大小の変化をつける例	116 119	B
	○創作 言葉と書を調和させよう	①言葉・詩文を選定し、目指す表現を考える ②書体や書風、紙面構成を考え、草稿を作成する ③草稿をもとに表現を工夫する ④作品を完成させ鑑賞し合う「パブリカ」	120 121	C

T社	○鑑賞 書の美や風趣を味わおう	①作品を見て感じたこと、気づいたことを書き出してみよう ②書き出した言葉をもとに、その作品のよさや美しさを伝え合おう	122 123	
	○言葉を表現する 言葉の選定	漢字仮名交じりの書は詩歌や身のまわりにある言葉、文章を素材として表現する書である 言葉と表現は密接に関わっており、書きたい言葉、心に響いた言葉を模索することは大切	108 109	
KS社	○感動や思いを表現しよう ①題材の選定 ②作品の表現意図を考える ③草稿を作る ④草稿に基づき練習し、表現を工夫する ⑤相互評価を行う ⑥作品にまとめる ⑦鑑賞とまとめ	自分が書きたいと思う言葉を探そう 「どんな作品が書きたいか」、イメージを膨らませよう 使う文字を書体字典などで調べてみる、表現意図に合わせて用具・用材を考える、全体構成を考える 草稿をもとによりよい作品を求めて試行錯誤する グループで相互評価を行い、意見交換しよう 互いに作品を鑑賞し、感想を述べ合おう	110 111	
	作品の表現意図を考える 効果的な用筆・運筆の工夫 心に浮かんだ「海」を表現してみよう	「どんな作品にしたいのか」というイメージをもとに、効果的な用筆・運筆や字形を考えよう さまざまな線質や字形を工夫しながら、表現意図に合う「海」を表現してみよう	112	A
	○名筆に学ぶ表現の工夫 「天朗らか…」、「春風や…」、「月の沙漠…」 漢字や仮名の書用の筆・運筆、線質の特徴や趣などの理解を深めて、書風を生かして表現する	参考にしたい古典から、選んだ言葉に合わせて倣書し、漢字の雰囲気合うように平仮名を工夫する 例：蘭亭序の書き下し文を書いてみよう 例：牛欄造像記の雰囲気や趣を応用しよう 例：木簡の自由で伸びやかな表現を応用してみよう	113	A
	○自分の表現を目ざして 用具・用材の工夫	例：濃い墨、薄い墨、油煙墨、松煙墨、にじむ紙、にじまない紙、硬い、柔らかい、短い、長い毛の筆	114 115	B
	○全体構成の工夫 どんな構成がふさわしいか考えてみよう、これ以外にもさまざまな構成を考えてみよう、仮名の書で学習した全体構成の工夫も参考にしよう	例：行頭・行末をそろえた、行頭のみそろえた、周囲に余白を生かした、行間を広くあけた、紙面いっぱい、概形を丸くした、二つのまとまりに分けた、横書き、概形を山型にした、上部をあけた、行頭・行末をあけた、概形を三角形にした 作品の文字の大きさや字形、墨の潤濁などに変化を加えてみよう	116 117	B
	○作品の完成 鑑賞会を行う	作品の制作意図を発表し、制作の過程を振り返り、工夫された点やその効果を述べ合おう	118 119	
	○漢字仮名交じりの書の表現と鑑賞	第一印象を大事にして感じたことを話し合ってみよう、筆者がどんな意図をもって作品制作に臨んだか、どんなところを工夫したかを考えてみよう	120 122	
	○漢字仮名交じり文の成立とその書の変遷	漢字仮名交じり文は、視覚的に読みやすいこともあり一般化していったとされる	123	

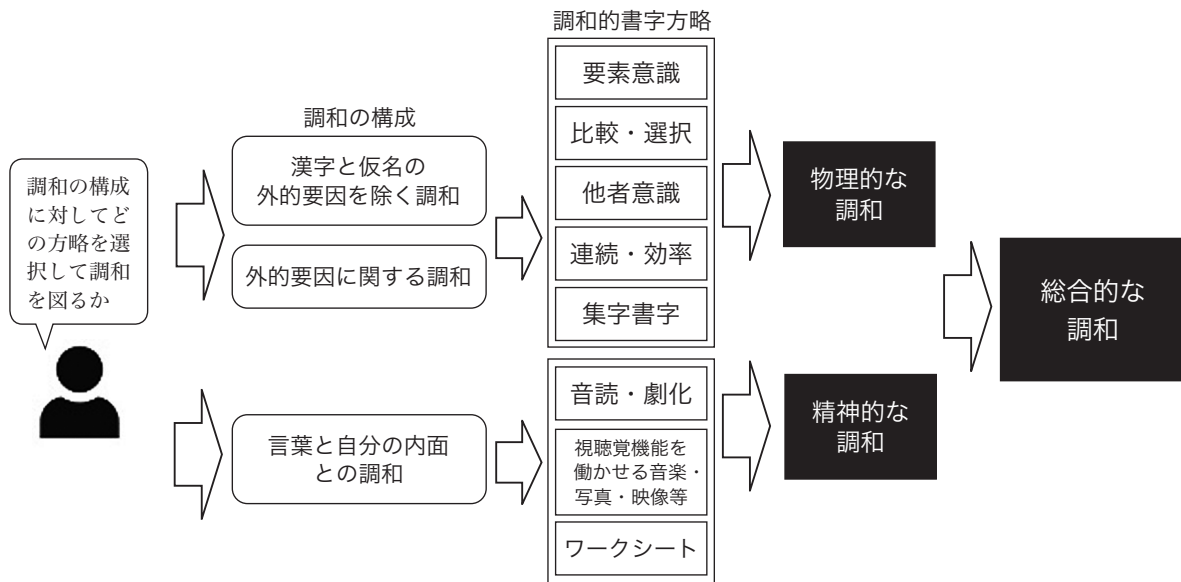
※調和の構成は、A 漢字と仮名の外的要因を除く調和、B 外的要因に関する調和、C 言葉と自己の内面との調和を指す。なお、調和の構成に関わるか特定できない学習内容については斜線とした。



【図 20】 書写書道教育における調和的書字方略



【図 19】 漢字仮名交じりの書における調和の構成

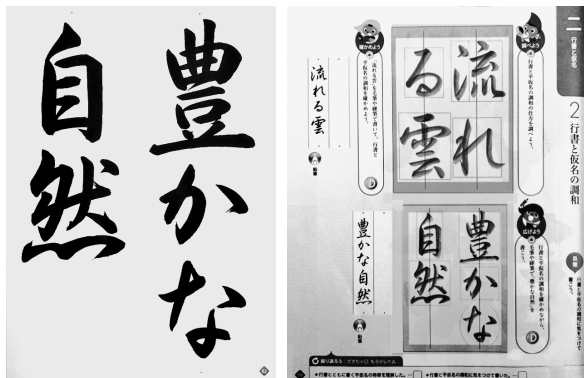


【図 21】 書写書道教育における調和を図る学習モデル

い。学習者の実態に応じた調和の構成を指導者が提案し、それぞれの調和が複合的に図られることによって総合的な調和を実現させていくことが望ましい。

ここで、芸術科書道における調和的書字方略と前稿で提示した国語科書写における調和的書字方略の関係性を整理する。前者は後者と比較すると、要素が複数あり細分化されている。例えば、漢字仮名交じりの書の芸術的な表現を考える場合、国語科書写の学習では考えにくい集字書字方略がある。また、実用的な表現を考える場合、いかに読みやすく表現するかについて考えると、国語科書写の学習が基盤になることもあり得る。つまり、芸術科書道においても国語科書写においても、調和的書字方略は共通点があり、それぞれの表現に応じて、有効に働くと考えられる。このことを踏まえ、国語科書写と芸術科書道における調和的書字方略を【図 20】のように統合・整理し、調和を図る学習モデルを作成した【図 21】。

総合的な調和の実現のためには、物理



【図22】書写の教科書における「規準」例（T社）

的な調和（図21上ルート）と精神的な調和（図21下ルート）双方が重要であり、それらを網羅する学習活動をしていくことが望ましい。学習者は調和を図る際、まず、自分がどの調和の構成に意識を向けているのかを自覚する必要がある。物理的な調和を図る場合は漢字と仮名の外的要因を除く調和であるか外的要因に関する調和であるかを認識し、書写書道教育における物理的な調和と書字方略を選択して調和を図るとよい。また、精神的な調和を図るには、言葉と自分の内面との調和を図る必要がある。三浦によれば、「音読・劇化」、「視聴覚機能を働かせる音楽、写真、映像」、「ワークシート」等が有効である⁽¹⁾。指導者が意識すべきことは、学習者が調和の構成を理解した上で調和的書字方略の活用ができていくかである。書写と書道の調和の図り方を見ると共通項は確かに多いが、書道は書写に比べ、調和について思考することがより高度で複合的である。指導者は国語科書写と芸術科書道における漢字と仮名の調和を縦断的に捉え、調和を図ることの奥深さを学習者が体感できるような学習活動を展開していくことが望ましいと考える。

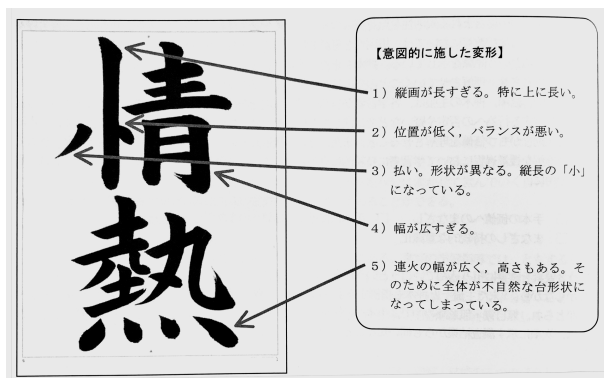
第3章 調和に必要な思考を働かせる学習の構築

i 規準（手本）の本質的価値を理解すること

日本国語大辞典（第二版）によれば、「手本」とは、「①文字や絵画などを習うときに、そばに置いて模範とするために書かれた本。②物事を行うのに、模範とすべき人や物、または行ない。見ならうべきこと。模範。③標準となる型、様式。また、商品などの見本。」と定義されている⁽²⁾。また、書写教育における規準について、折川は「教科書やワークに印刷され、或いは教師によつて提供される」ものであり、「書写能力を向上させる上で参照する模範」と述べている⁽³⁾。国語科書写の学習では学習過程において規準が提示されることが一般的であり、教科書には【図22】のように提示されている。書写の学習において、学習者が規準をどのように捉えているかを明らかにした言説として折川の先行研究が挙げられる⁽⁴⁾。折川は「書写学習者は、こうした手本と自身の書字とをさまざまな観点から比較し、手本の水準にできるだけ接近しようと試みる。参照する手本に内在する価値について、学習者自身が分析・検討したりそこへ近づいていく行為



【図24】書道Ⅰの九成宮醴泉銘のページ（M社）

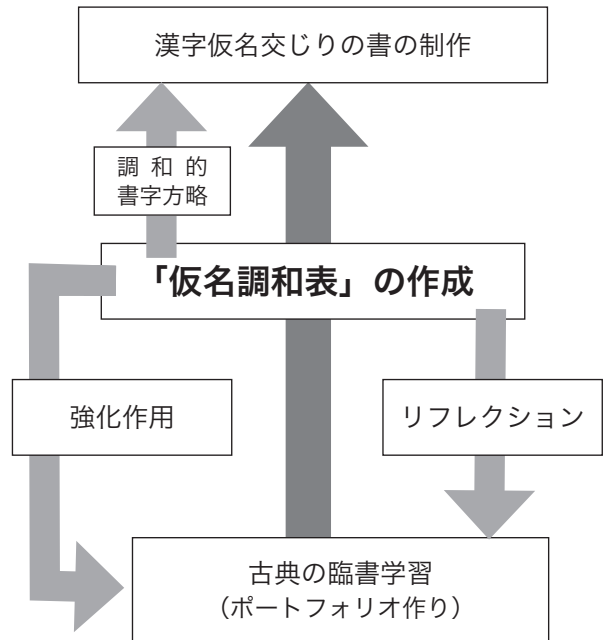


【図23】意図的に変形を施した「規準」とその解説（折川 2010）

自体の意味を理解・納得したりするというステップは、多くの場合授業過程に組み込まれていない」と述べている。また、意図的に変形を施した規準「情熱」【図23】を提示し、規準を学習者がどのように捉えているかを検証している。その結果、七五%の生徒が「手本だから」と回答して意図的に変形を施した規準に接近した書字活動を行い、二五%の生徒は「まねようとは、いつも思っていない」と回答して主体的に書字活動を行わなかったことを明らかにしている。折川は手本が絶対視されることを危惧し、「手本として示された内容になぜ価値があるのか」、「それはどのような価値か」、「近づく意味は何か」ということに学習者が目を向ける必要があると述べている。

この言説を踏まると、芸術科書道における「漢字の書」や「仮名の書」の臨書学習では、拓本や法帖が書写の規準と同様に生徒が参照する模範として活用されている【図24】。また、教科書には漢字仮名交じりの書の商品も多く掲載があり、それらは、生徒が作品制作をするための参考や拠り所としての役割を担っている。臨書学習における拓本や法帖だけでなく、掲載作品についても学習者が思考を働かせてその価値や意味を考えることは極めて重要なことである。

小竹・青山は、「書写の学習指導では、ともすると、『手本』を絶対的なものとしたり、『手本』通りに書けることを目的として、何度も『練習』しさえすればよいといった、専ら技能中心の学習指導になりやすい。こういった学習指導では『文字を書くこと』に関わる知識や理解を図ることが希薄となつて、いわゆる授業者主導の技能指導に終始してしまうことになる」とも述べている¹⁵⁾。また、中央教育審議会の審議の取りまとめにおいても「書写については、手本を模倣するだけの学習のみではなく、小学校段階では、平仮名、片仮名、漢字の由来や点画（はね、払い等）、字形などの特徴を理解して書くこと、中学校段階では、文字文化の多様性や表現の豊かさを理解して効果的に書くことなど、高等学校段階の国語科及び芸術科（書道）の学習につながる、用具・用材を含めた文字文化についての理解を深める指導を充実することが求められる」、「書いた結果ばかりでなく、『書き進める過程』、つまり運動面に視点を当てる」など書字活動において指導者が留意すべきことが述べられている。さらに折川は、「手本の価値へのまなざし」、「手本に接近する価値へのまなざし」、「まなざしの持続的な意識化」が重要であるとしている¹⁶⁾。これらを踏ま



【図25】「仮名調和表」の作成を起点としたときの学習設計

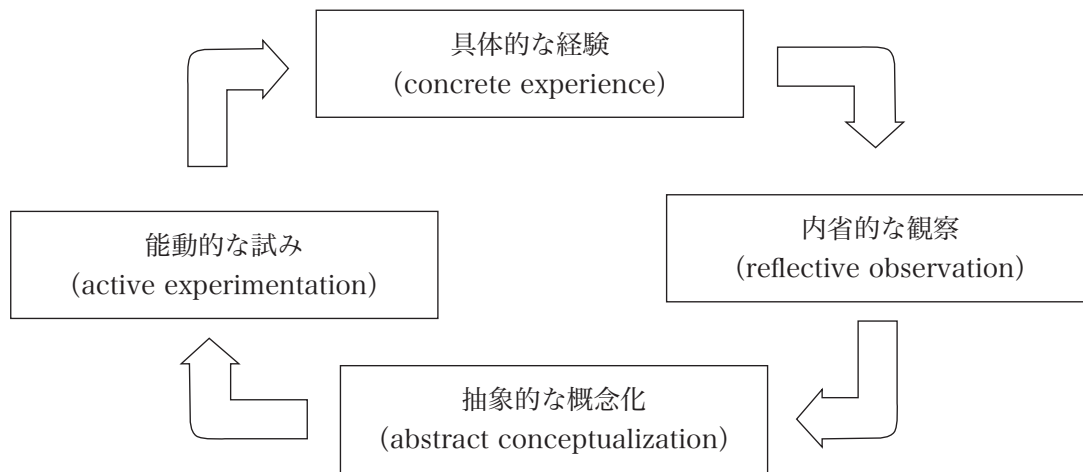
えると、指導者は学習者に対して調和を図る学習活動の目標を明確にし、調和の構成を適切に理解させ、思考を働かせる学習活動を展開することが重要である。

三浦は、古典の臨書学習時におけるポートフォリオ作りや、仮名調和表作成時におけるリフレクションを提案している【図25】。しかし、この学習設計は、学習者が学習目標を理解した上で学びが実現されるという前提の上に成り立つものである。学習者は学習目標が可視化されていないならば、調和を図ろうと思考を働かせることなく、やみくもに表現することが考えられる。そして、思考を働かせるためには、学習者が主体的に学習に取り組めるような意思決定とリフレクションの場面が必要である。意思決定については次章に譲り、ここではリフレクションの重要性について考える。

ii 思考を生むリフレクション

押木は「捉える・理解する」機会を意図的・計画的に書写の学習活動に設定する必要があると述べている。これは書写の学習に限らず、臨書学習を行う書道においても同様の視点が必要であり、指導者及び学習者が書写書道の学習を技能習得の場だけではなく、思考を働かせた創造的な学びの場であると理解することが重要である。前稿で取り上げた和栗の言説では、リフレクションは「体験を一過性の刺激に留めるのではなく、体験を紐解き、整理し、次の行動へつなげていくための大切な作業」と定義され、学習者が「したこと・起こったこと、そしてそれに対する自身や他者の反応とそれらが与える影響等」を振り返ることが重要であると述べられている。そこで、デュイとコルブ、ムーンの一連の理論に基づき、調和を図るためのリフレクションの方策について考えていく。

デュイとコルブは構成主義の立場から、学習者自身が学びを意識化し確認する作業こそ学習であると主張し、そこにリフレクションの価値があるとしている。デュイによれば、経験とは「個体が環境に積極的に働きかけること」であり、「個人の能動的な働きかけによって経験は生まれ、さらに後続する経験を導く。やがて経験は相互に影響を与え合って経験群を構成し、この経験群に対する反省的思考を駆使す



【図 26】コルブの経験学習モデル ※コルブ (1984) をもとに作成

ることによって、個体は認知発達を遂げる²⁰⁾とされている。さらに、経験を「行き当たりばつたりの試行錯誤的なもの」と「リフレクティブ (reflective)」なものに二種類に分類し、後者は「われわれがなすことと、生ずる結果との間の、特定の関連を発見して、両者が連続的になるようにする意図的な努力」、つまり「思考」のことを表し、その思考によって目的に向かって行動することが可能となり、それは目標を持つために必要であると述べられている²¹⁾。

また、コルブはデューイの経験と学習に関する理論を、「活動—内省」、「経験—抽象」という二軸からなる論理空間に構成し直し、これらの間に循環型サイクルを仮定し、経験学習モデルの概念を構築した【図 26】。経験学習は①「具体的な経験」、②「内省的な観察」、③「抽象的な概念化」、④「能動的な試み」から成る。①は学習者が環境（他者・人工物等）に働きかけることで起こる相互作用のことを指す。②はある個人が実践・事業・仕事現場を離れ、自らの行為・経験・出来事の意味を、俯瞰的な観点、多様な観点から振り返り意味付けること（リフレクション）を指す。③は経験を一般化、概念化、抽象化し、他の状況でも応用可能な知識等を自ら作り上げることを指す。④は経験を通して構築されたスキーマや理論がアクションされるかを指す。学習をプロセスとして捉え、経験を通して何を学びとるかの視点を大切にしたい学習モデルだと言える。

さらに、ムーンは学習における意図的なリフレクションを、I「新しく学習していることの意味付けをすること（有意味学習すること）」、II「有意味学習で学んだことを描出するプロセスからさらに学ぶこと」、III「既にある情報や知識を整理することによって学ぶこと」の三つに整理しており、リフレクションは質の高いプロセスの一端を担うと同時に、学習行動自体にも影響を及ぼすと述べている²²⁾。またムーンは、ふりかえりの深度を四段階で提示している【表 7】。

そして、和栗は「ふりかえり」を授業で行うには、学習目標達成のための「ふりかえりのデザイン」が必要であり、学習到達目標やそれに基づく学習成果、リフレクションを促す学習活動の目的と内容、タイミング、評価方法の検討が大切であると述べている【表 8】。また、学習者自身の既存の知識やこれまでの体験、価値観などを引き出すためには「学習者自身の」を強調した設問にすると効果的であることを明らかにする。

描写的な書き方	ふりかえりをしていない。描写にとどまる
描写的なふりかえり	描写しつつふりかえるが、2つ以上の視点からのふりかえりがない
対話的なふりかえり	多様な見方から俯瞰できており、分析的かつ統合的
クリティカルなふりかえり	多様な見方、かつ批判理論（critical theory）的見方ができる、ということ。つまり視点というのは歴史的、政治社会的な文脈によっても形成されることを認識していること

【表7】 ふりかえりの深度 ※ムーン（2004）をもとに作成

<p>当該科目の学習到達目標に基づく学習正解：〇〇ができるようになること</p> <p>↓</p> <ul style="list-style-type: none"> ・ ふりかえりの方法やタイミング（課題）：〇〇ができるようになることに寄与する方法とタイミング & ・ 課題の達成度評価の方法：ふりかえり（課題）の達成度基準と評価方法（*直接あるいは間接的に評価）

【表8】 ふりかえりのデザイン ※和栗（2010）をもとに作成

かにしている。

以上のことを踏まえ、経験学習モデルや意図的なリフレクションを生かした漢字仮名交じりの書の学習について考えてみる。漢字仮名交じりの書の初めての制作活動は経験学習モデルの①具体的経験に該当し、学習者は蓄えた知識や経験を生かさないことが想定される。そこで、作品制作の過程や仕上げた作品に対して、②内省的な観察により、リフレクションをする。その際、指導者は調和の構成や平仮名を漢字に歩み寄らせる観点など具体的な項目についてリフレクションをさせ、学習者自身が学習活動の目的や目標について意味付けができるように意識すべきである。そして、それらを生かした作品制作を行うことが③抽象的な概念化に該当し、①、②、③の経験学習と意図的なリフレクションの相互作用により学習者の活動は④の能動的な試みへ発展していくと考える。

別の観点でこのプロセスを考えてみる。「漢字の書」や「仮名の書」の臨書学習において、④能動的な試みは実現しにくいように思えるが、指導者が漢字仮名交じりの書の学習活動を念頭に置いて①、②、③の経験学習やリフレクションを行えば必然的に④へと繋がる活動が生まれるだろう。芸術科書道では、漢字仮名交じりの書の学習につながる知識・技能が獲得できているかを、他の知識・技能との相対的な位置付けにより認識すること、また実際に表現し鑑賞することを通して学習が理解できているかどうかメタ認知することが求められる。さらに漢字仮名交じりの書の制作活動において、意図に基づいた表現をするときに既存の知識や技能が活用できるかを確かめながら学習を進めることなどが考えられる。例えば、②において、線質、字形、線の太細を工夫したらどうか、墨色をもう少し淡く表現してみたらどうかなど思考を働かせる問いかけをする。そうすることで、デュイーが述べるリフレクティブな経験となり、④の能動的な試みへと結び付いていく。学習活動に興味付けをし、振り返らせる場面を設定することは、その時点で新しく学習していることに対して有効に働くだけでなく、将来的に学習することへの布石にもなっていくと考える。

これらを踏まえて、【表9】に「漢字の書」に関連させたりリフレクションを生む設問例を挙げる。指導者はこのように思考する機会を設けることにより、学習者に表面的な学習を繰り返さないことが大切である。

- 古典の臨書学習で最も印象に残ったことは何ですか。それはなぜですか。その学びをあなた自身は今後どのように活用したいですか。
- 今日授業で扱った書を構成する要素の中で、あなたが大切だと思うのはどの要素ですか？それはなぜあなたにとって大切なのか具体的に述べてください。その要素以外に今日の学習からあなたの意見ではない考えは何が挙げられると思いますか。
- これまでの古典の臨書学習を経て、身に付けることができた多様な視点について具体的に述べてください。学習前のあなたの視点とどのように違いますか。
- 今日学んだことは、あなた自身が漢字仮名交じりの書表現するときどのように関連してきますか。直接的ではなくとも、何かしらの関わりを挙げてみてください。
- 臨書学習における鑑賞の場面において、ペアやグループでの活動を通して共感できるといったことを挙げてください。

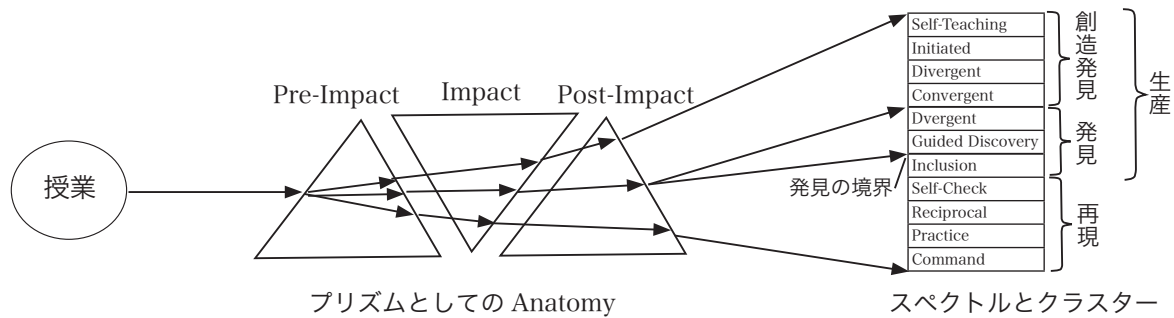
【表9】リフレクションを生む設問例

書いた結果ではなく、書き進める過程に焦点化することにより、学習者にとって有意義な学習設計を構築できることが望ましい。書写や書道の学習は思考し続けることにより、縦断的なつながりが生まれ、習得した知識・技能が体系化され、表現や鑑賞の活動が深まっていく。「思考活動の捨象と書字行為の自動化が、短期間にできあがったものではなく、下学年からの長年にわたる積み重ねによって築かれている」という折川の言葉は、書写と書道を縦断的につなぐ際、思考することの継続性・連続性の大切さの真理を示している。思考を紡ぐ活動には、適切なリフレクションが不可欠であり、指導者は学習者が自身の学習をメタ認知できるように問いを設定する必要がある。

第4章 調和書字を支える学習者の意思決定

漢字仮名交じりの書の芸術的な表現において調和を図るには、第1章で述べた生徒のワークシートの記述「教科書には同じ漢字がないけど観察して書風を似せることができた」、「対象の字の形や線質などを研究して書くことが大切だと思った」等から、古典の特徴を捉えること、つまり対象の分析が重要であることが見えてきた。そのためには、学習者が調和の構成について理解し、書を構成する要素や用筆・運筆等についての知識や技能を十分に習得することが必要である。その習得には、学習者による意思決定の場が組み込まれ、学習者が主体的に取り組める学習活動が求められる。そうでない場合、学習者は受け身になり、思考を十分に働かせることができず、調和を図るための視点や意図が不明瞭なまま学習が進行してしまうことが懸念される。

ここでは、学習者の意思決定に関する問題に向き合うために、モストンの一つの理論を借りて考察を進めていく。モストンの言説を踏まえた書写教育の先行研究としては青山²⁶⁾が挙げられ、ここでは書写指導における問題点と可能性が述べられている。まず、書写教育の意思決定について論じる青山の主張をモストンの「指導スタイルのスペクトル論」とともに整理する。その後、それらの言説に照らし合わせて、調和を図る学習に至る前段階と漢字仮名交じりの書の調和を図る段階に分けて、学習スタイルを検討し、書写



【図 27】 光学的に表現したスペクトル論の構造 ※柴田 (1998) をもとに作成

と書道の縦断的な教育活動のあり方について考察する。また、学習者が調和を図る学習に至る前段階について、モストンが提唱する指導スタイルの「生産」を促進するものとしての一実践例を示す。

i モストンの「指導スタイルのスペクトル論」

モストンは一九五〇～七〇年代のアメリカの教育改革運動において、体育教育学を基盤に一般教育学の理論を構築した。モストンが発表した「指導スタイルのスペクトル論」は、様々な指導や学習理論を、非対立的構図を基礎とした並列的配置の中に全て取り込み、教材—指導—学習の関係から、その学習場面の目的に応じた最適の学習方法をオプション的に活用するという、提案者（研究者）ではなく、使用者（現場教師）の発想による指導スタイルに関する理論を指す。この理論の構図は、プリズムを通して広がる光学的なスペクトルのように、並列に配置された指導方式を十一種類挙げ、時代的流行や個人的特有から独立した普遍的かつ一般的な指導行動の構造を示すものとして位置付けられている【図27】。

この理論における十一の指導スタイルは並列にA～Kに分類され、「再現」と「生産」とによってまとめられている【表10】²⁶⁾。また、各指導スタイルにおいて促進される能力と主な認知活動は【表11】のとおりである。

この指導スタイルは「教師と学習者の両者は、構造分析の中で詳細に描かれているどのカテゴリーにおいても、意思決定を行うことができる」ものとされており、指導者が全面的な意思決定を行う「指令スタイル（A）」から学習者が全面的な意思決定を行う「自己教育スタイル（K）」までが用意され、Kに近づくほど、意思決定のイニシアチブの割合は学習者の方が大きくなる。意思決定についてモストンは「全ての行動を決定する中心的または根本的な行動である」とし、「根本的な決定を明らかにすること、決定可能な組み合わせを理解することは、指導者と学習者の関係を観察するための視野を広げてくれる。指導者と学習者の関係におけるそれぞれの選択は、指導者によって行われた決定と学習者によって行われた決定の特有の構造を持っている」としている。

<p>A 指令スタイル (Command) このスタイルの目的は、教師によって行われたすべての決定に従って、正確かつ短時間の内に学習課題を学ぶことである。 本質：刺激に対する即座の反応。遂行は正確に即座になされる。前に示されたモデルが繰り返される（再現される）。</p>
<p>B 個人練習スタイル (Practice) このスタイルは、学習者に対して個別で個人的に活動するための時間を与え、教師が学習者に個別で個人的なフィードバックを与えるための時間を提供する。 本質：学習者のために個別で個人的に学習課題を行うための時間が提供され、教師にとっては、すべての学習者に対して個別で個人的なフィードバックを与えるための時間が利用可能である。</p>
<p>C 相互学習スタイル (Reciprocal) このスタイルにおいて、学習者は、教師によって準備された評価基準に従って、パートナーと一緒に活動し、パートナーにフィードバックを提供する。 本質：学習者はパートナーと関係を持ちながら活動し、教師によって設計された連成結果についての評価基準に従って即座のフィードバックを受け取り、フィードバックの技能や社会的行動の技能を発達させる。</p>
<p>D 自己チェックスタイル (Self-Check) このスタイルの目的は、学習課題を行い、さらに自分自身の活動をチェックすることを学ぶことである。 本質：学習者が個別に個人的に学習課題を行い、さらに、教師によって開発された評価基準を使うことによって自分自身にフィードバックを提供する。</p>
<p>E 能力差包括スタイル (Inclusion) このスタイルの目的は、自分が行うことができる学習課題のレベルを選択することを学ぶこと、自分自身の活動をチェックすることへの挑戦を提供することである。 本質：同じ学習課題が難しさの異なったレベルに応じて設計されている。学習者は、自分たちが学習課題に始めに取り組む位置や他のレベルに移るときの位置を決定する。</p>
<p>F 誘導発見スタイル (Guided Discovery) このスタイルの目的は、教師によって提示される連続した発問に答えることによって1つの概念を発見することである。 本質：教師は、具体的な連続した発問をすることによって、学習者を、彼らがまえもって知らないような、あらかじめ方向付けておいた「目標 (target)」を発見することへと系統的に導く。</p>
<p>G 集中的発見スタイル (Convergent Discovery) ここでは、学習者が問題 (problem) に対する解決を発見し、さらに、論理的方法を使ったり、推論したり、批判的に思考したりすることによって、問題点 (issue) を明確にしたり結論に到達することを学習する。 本質：教師が発問を提示する。学習課題 (発問) の本質的な構造は、単一の正しい解答を要求している。学習者は、推論すること (あるいは他の認知的作業) に従事して、単一の正しい解答 / 解決を発見することを目指す。</p>
<p>H 拡散的生産スタイル (Divergent Production) このスタイルの目的は、1つの問題に対する複数の解答を作り出す (発見する) ことに従事することである。 本質：学習者は、1つの発問に対する多種多様な解答を作り出すことに従事させられる。学習課題 (発問) の本質的な構造は、可能な限り模数の解答を提供する。複数の解答は、可能性があり、実行可能で、望ましい方法 (手順)、または、所定の学問の確第のための「規則」によって評価される。</p>
<p>I 学習者設計個別プログラムスタイル (Individual Program-Learners Design) このスタイルの目的は、教師と相談した個別プログラムの中で組織された一連の学習課題を、設計し展開し行うことである。 本質：学習者は、個別プログラムの中で組織された学習課題を、設計し、展開し、遂行する。学習者は、出来事を選択し、問題を明らかにし、データを集め、答えを発見し、そして情報を整理する。教師は、全体的な学習内容の領域を選択する。</p>
<p>J 学習者主導スタイル (Learner-Initiated) このスタイルの目的は、学習者が、同意を得た評価基準に基づいて教師と共に、学習経験を主体的に始めたり、それを設計したり、それを遂行したり、それを評価したりすることである。 本質：学習者は、彼または彼女が1つの学習場面あるいは一連の学習場面を行おうとしているスタイルを自主的に始める。学習者は、スペクトル上のどんなスタイルでも選択できる選択肢を持っている。学習者は、スペクトルによって提供されたスタイルの配列に精通していなければならない。</p>
<p>K 自己教育スタイル (Self-teaching) このスタイルは、彼あるいは彼女が、教師による直接的な掛かり合いなしに、学習経験について最大限の決定を行う機会を学習者に提供する。このスタイルは、あるとしても、めったに学校では使われない。それは、趣味あるいはレジャー活動を発展させるためにはより適切なものである。このスタイルの選択はまさしく学習者の決定である。 本質：学習者は、彼あるいは彼女の学習経験を自主的に始め、それを計画し、それを遂行し、そしてそれを評価する。学習者は、教師の参加をどの程度利用すべきかを決定する。教師は、学習者の決定を受け入れて、もし学校で行われるなら、学習者の計画に対して総合的なコンディションを提供する。</p>

【表 10】 各指導スタイルの概略的内容と本質的特徴 ※柴田 (1998) をもとに作成

指導スタイル	促進される能力	主な目的	主な認識活動
A～E	再現能力の促進	基本技術の習得、モデルと方法の反復、文化の維持管理	識別・分類などの認知活動
F～G	生産能力の促進	単一の正しい概念の発見	問題の解決、推論、発明に関わる認知活動（比較・対比・分類など）
H～K		新しい概念の発見と創造	

【表 11】 書写の指導スタイルの特徴 ※青山（2013）をもとに作成

ii 青山が述べる書写指導の問題点と可能性

青山はモストンの指導スタイルに照らし合わせて書写の学習を捉え直している⁽²⁷⁾。その中で、書写学習は再現能力を促進するA～Eのスタイルに偏っているものの網羅されつつあると述べ、それぞれの指導スタイルについて言及している。また、単一の正しい概念を発見するスタイルF、Gは現行の学習においても十分取り組めるはずであると述べ、「行書をなぜ学習するのか」から始まる連続した発問に答えることによつて学習者は行書の特徴や何を学ぶべきかの目標を発見的に捉えられること（F）、行書の特徴や何を学ぶべきかを発見したことによつて、「試書」などを取り入れながらどう学ぶべきかの目標を発見的に捉えられること（G）を挙げている。さらに、書写の基礎・基本はAやBのスタイルに限らず、様々な指導スタイルの中で身に付けていけることや生産能力を促進するものの中から、「総合的な学習の時間」を書写で提供していくことができるとも述べている。

青山は総じて、基礎・基本を身に付ける学習、及び課題解決などを取り入れた学習は、同一時間、同一教材、同一單元の中で計画的に指導されるべきだと指摘し、書写学習においても指導者と学習者の明確な意思決定を前提としつつ、様々な指導スタイルによつて展開していく必要があるとしている。また、「書写教育における意思決定は常に教師か、もしくは曖昧であったと言わざるを得ない」や「学習者が自ら考え、主体的に学ぶ学習指導のあり方には、学習者自らの内発的動機付けによる自己決定が大きく関わると考えられる」とも述べていることから、学習指導過程が固定的に捉えられる傾向「固定的学習指導観」を払拭し⁽²⁸⁾、学習者の意思決定を伴う発見や課題解決の学習を検討していくことが重要であるといえる。

iii 調和書字を支える学習スタイルの可能性

芸術科書道において調和を図るといふ概念を考えた場合、それは漢字仮名交じりの書の学習において実現するものであると捉えやすい。調和の構成について思考するのは漢字仮名交じりの書の学習であるが、その知識や技能を習得する学習活動は漢字仮名交じりの書の分野においてだけではない。調和書字の実現には「漢字の書」や「仮名の書」のみならず、国語科書写における学習とのつながりなど、連続的かつ継

統的な学習のもとに成り立つものと言えるのではないか。ここでは、先に述べたモストンや青山の指導スタイル【表10、11】に基づいて、調和を図る学習に至る前段階と漢字仮名交じりの書における調和の学習に大別し、調和書字に着目した学習スタイルについて考察する。

◆調和を図る学習に至る前段階（調和を認識していない段階）

調和を図る学習ではスタイルAのように正確かつ短時間の内に学習課題を学べたり、Bのように個別に個人的に活動する時間を与えたりしたとしても、学習者全員が一樣に調和を図ることができるとは限らない。それは書を構成する要素や用筆・運筆等について思考を働かせた経験の数や調和的学習方略の獲得状況が学習者によって異なるからである。その獲得状況の違いを最小限にするには、調和を図る活動の前段階として、「漢字の書」や「仮名の書」の臨書学習の際に思考を働かせて活動することが重要となる。例えば、孔子廟堂碑を学習材とした臨書学習において、指導者から古典の特徴（伸びやかな点画や向勢で丸みがあること）が伝えられた後に試書する活動が設定されていても、自身でその古典を捉え直すような思考活動がなければ知識や技能の習得レベルは低くなる。では、リフレクションを取り入れ、客観的に自分が表現したものについて思考することができるスタイルC、Dはどうであろうか。例えば、「どうして穏やかで格調高く感じるのか」について迫る学習であれば、他の古典と比較したり他者と対話したりすることにより自身の考えを深めることができ、さらにリフレクションを行うことでより深い思考活動が期待できる。このような学習スタイルの工夫によって、学習者はより意識的に古典を捉えることができ、書写とは異なる書に関する見方・考え方を働かせるための視点を持ちやすくなるだろう。また、表現や鑑賞における新たな気付きが生まれ、結果的に調和を図るための学習へと結び付くことから、可能な限り学習者が意思決定できるスタイルを取り入れることが理想であるといえる。

◆漢字仮名交じりの書における調和を図る学習（調和について認識している段階）

前述の内容を踏まえると、調和を図る学習は、調和を図ることそのものが生産能力を促進するスタイルとして学習者に提示しやすいと考える。第1章における学習者の思考から分かるとおり、調和を図る要素は複数考えられる。調和の図り方には必ずしも正解があるわけではないので、学習者の思考に基づいて書

<p>F 誘導発見スタイル (Guided Discovery) 指導者が、露鋒と藏鋒の混在する意図的に作成した漢字仮名交じりの書を提示しながら「起筆の表現の違いによって、どんな印象を与えるだろうか」等の連続した発問をし、学習者はそれらの問いに答えることによって1つの概念を発見する。</p>
<p>G 集中的発見スタイル (Convergent Discovery) 指導者が「同じ言葉であっても、印象が異なる表現は可能であるか」という発問をし、学習者に正しい解答を要求する。学習者は印象が異なる表現が可能であることを証明するための手立てを推論立てて考え、発見する。</p>
<p>H 拡散的生産スタイル (Divergent Production) 「不調和を感じる作品に対して、どうしたら調和を図ることが可能であるか」という発問を提示し、書を構成する要素や用筆・運筆等、墨色、全体構成など多角的な観点から推論したり、批判的に思考したりすることによって、問題点を明確できるようにする。個人もしくはグループで、複数の調和の可能性を多様多様に示し、調和を図るための望ましい方法について話し合い、調和の本質に迫る。</p>
<p>I 学習者設計個別プログラムスタイル (Individual Program-Learners Design) 「漢字と仮名の調和はどのようにしたら実現可能か」という学習課題について、歩み寄らせる古典や古筆を選択し、それに応じた個別の仮説を立て、仮説に基づいて調和が図れるか遂行する。また、そこから浮かび上がってきた問題点を明確にし、更なる分析をし、答えを導き出せるようにデータの分析をする。</p>
<p>J 学習者主導スタイル (Learner-Initiated) Iで行った「漢字と仮名の調和はどのようにしたら実現可能か」という学習課題について、自ら評価規準を設定し、設計、遂行のみならず、自らが行った分析結果について客観的に評価する。漢字と仮名の調和を図るために、主体的に選択した学習スタイルにおいて、その手立てが適切であるかどうかについて考察する。</p>
<p>K 自己教育スタイル (Self-teaching) 全面的な学習者の決定に基づいて、調和を図るとはどういうことかについて考察する。教師の学習への介入の有無や頻度の決定も学習者自身が判断する。調和を図ることに対する評価等も全面的に学習者の判断に基づく。</p>

【表 12】筆者が考える調和を図ることを想定した各指導スタイルの概略的内容

を構成する要素や用筆・運筆等を選択し、試行錯誤しながら調和を図ることになる。また、調和の構成への視点を指導者が与えることで、学習者自ら問題解決できる場合もある。しかし、その視点到気付けたとしても学習者の技能が伴っていない場合は、その気付きや思いを的確に表現することができないということ指導者は理解する必要がある。これらを踏まえた上で、調和を図ることを想定した生産能力を促進する学習スタイルF、G、Hの概略的内容を提示する【表12】。

iv 調和を図る学習に至る前段階の生産能力を促進する学習スタイルの実践例

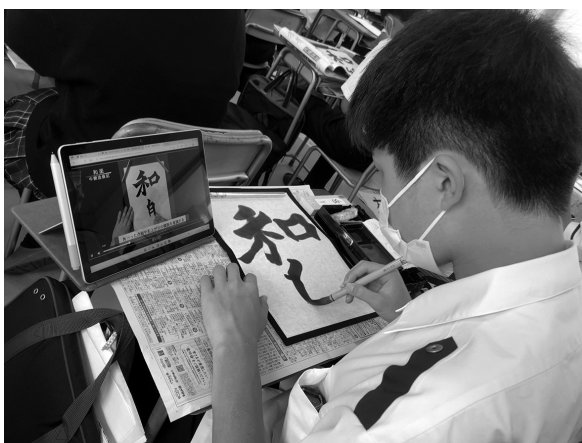
書道Iの教科書に掲載される唐の四大家の楷書の古典は、定番の学習材として提示され、多くの実践が報告されている。これらの古典の学習の有用性として、同じ楷書でも書風が異なり、学習する過程において書を構成する要素や用筆・運筆等を比較することで相違点を捉えやすいということが挙げられる。一連の学習によって、多くの知識や技能の習得が可能である。一通り、順を追ってという考え方は旧来から行われてきた学習のあり方であろう。しかし、学習スタイルが固定化されやすいことから、学習者の主体性を引き出した内発的動機づけを行ったりすることへの弊害も考えられる。学習者とその古典を学習する意味や価値を見出すことができなければ、学習に対して自己決定の度合いが低くなり、主体性は否応なしに減退することになる。とりわけ書写と書道の縦断的なつながりを考えたときに、第3章で示した規準へのまなざしが「ただ拓本通りに真似ればよい」と学習者に捉えられてしまふと、漢字仮名交じりの書で活用できるような調和的書字方略の獲得には至らない。漢字と仮名の調和を図る学習活動では、調和の視点が不明瞭なまま

学習過程	活動内容
①古典の選択	<ul style="list-style-type: none"> ・六つの楷書の古典から1つを選択する ・古典別にエキスパートグループを組む
②臨書学習1	<ul style="list-style-type: none"> ・各自、①で選択した古典の臨書をする ・グループにてエキスパート学習を行う
③リフレクション	<ul style="list-style-type: none"> ・教科書QRコンテンツ動画を視聴したり、グループで対話をしたりして古典への理解を深める
④臨書学習2	<ul style="list-style-type: none"> ・各自、①で選択した古典の臨書をする ・グループにてエキスパート学習を行う
⑤ジグソー学習	<ul style="list-style-type: none"> ・ジグソーグループに分かれ、臨書した各古典の特徴を伝え合う
⑥まとめ	<ul style="list-style-type: none"> ・選択した古典とそれ以外から2つ選択して臨書する

【表13】本実践の概要（ジグソー学習）



【図29】ジグソー学習における発表



【図28】動画を活用した臨書学習

作品制作をすることになり、思考を働かせることなく調和を図ろうとすることも危惧される。そこで、学習者の主体性を重んじた古典の臨書学習を行うことが、漢字と仮名の調和への理解につながると考え、ジグソー学習の実践を行った【表13】。

◆本実践の概要、成果と課題

自分が学習したい古典を六つの楷書作品から選択し、生徒はその古典のエキスパートグループの構成員となり臨書学習を行う。その後、ジグソー学習として、異なる古典を選択した生徒同士でグループを作り、各生徒は自分が選択した古典の特徴を他者に伝達する活動を行った。その学習過程において、自らが選択した古典についての教科書QRコンテンツを読み込んだ動画をタブレットで視聴し、用筆・運筆を確かめさせた【図28】。生徒は自分が表現したい線質であるため、じっくり動画を視聴する様子が見られ、何度も再生して運筆等を真似するなど意欲的に学習に取り組んでいた。また、【図29】は「エキスパートとして伝えたいこと」を三点に絞って、ジグソーグループの生徒に古典の特徴を発表する様子である。これらの学習を通して、生徒は自ら選択した古典について主体的に調べ、臨書することができた。能動的に古典の特徴を捉えようとする活動は、漢字仮名交じりの書を制作する際に、どのように調和を図るかを模索するための方略の一つとなりうると推測される。

しかしながら、本実践を終えて、このジグソー学習に

も改善すべき点が二つ明らかとなった。一つ目は他の生徒へ情報を的確に伝えられるかという問題である。伝えたいことは明確であつても知識・技能の習得状況によつては相手に伝わらないことが懸念される。二つ目は、自分が選択した古典以外から習得できる知識・技能が未習熟なまま、臨書学習を終える可能性があることである。あくまでも選択的学習の形態を取っているため、学習しない要素が出てきてしまい、生徒間に知識・技能のばらつきが生じてしまう。以上、二点の課題を踏まえ、今後、どのような学習のあり方が望ましいのか実践を積んで検討を重ねていきたい。

おわりに

本稿では、漢字と仮名の調和における平仮名の表現方法について、学習者、指導者双方の立場から多角的に考察をしてきた。

第1章では、仮名調和と表づくりの学習活動が、漢字仮名交じりの書の作品制作活動においてどのような生かされたかについて検証した。その結果、それぞれの活動時において、生徒が意識していた調和の要素に共通点を多く確認することができた。これは、作品制作時に選択した古典の特徴を捉える際に仮名調和と表づくりで意識したことが結び付いたと考えることができる。しかしながら、調和を図る際に着目する要素等には個人差があり、選択した古典によつても着目する要素等は左右されることが見えてきた。これらを踏まえ、指導者は学習者が古典の特徴をどう捉えているかを見取り、調和を図る活動時に学習者に幅広い気付きの支援ができることが望ましい。

第2章では、学習指導要領解説及び教科書の掲載内容から、漢字と仮名の調和における国語科書写から芸術科書道への縦断的な接続をどのように捉えるかについて考えてきた。学習指導要領解説から、書写における調和的書字方略（要素意識）が書道においても必ずしも同じように機能するとは限らないことが明らかになった。また、教科書の掲載内容からは調和の構成が一樣ではないことが言え、どの要素に着目して調和を図ろうとしているのかを学習者自身が認識できているかが重要であることが分かってきた。また、

書道は書写に比べ、調和について思考することがより高度で複合的であることを踏まえ、指導者は他分野（漢字の書・仮名の書）の学習が漢字仮名交じりの書の調和の構成に関わる重要な位置付けであることを理解する必要がある。その上で、調和を図ることの奥深さを学習者が体感できるような学習活動を展開していくことが望ましいと考える。

第3章及び第4章では、漢字と仮名の調和を図るために指導者が意識すべき学習設計や学習スタイルについて考えてきた。折川の実践から、学習活動において思考する機会を設け、表面的な学習を繰り返さないことの重要性について述べてきた。学習者にとって有意義な学習設計とするためには書いた結果ではなく書き進める過程に着目していくことが大切であろう。どうしてそのように書き進めたのか、それを捉え直すことがリフレクションであり、学習者が自身の学習をメタ認知するために非常に有効である。また、モストンの言説から漢字仮名交じりの書の学習スタイル例を提示した。指導者が留意すべきことは、学習活動では指導者と学習者相互の意思決定が随所で関わり、その意思決定は学習者の主体性を継続させるために極めて重要であるという認識である。指導者は学習者の実態に合わせて、意図的に意思決定の場面を設計する必要がある。

最後に、国語科書写と芸術科書道を縦断的につなぐ視点として重要なことは、学習者が思考を働かせられるような学習活動を適切に設定することである。学習者が書写学習において規準をどのように捉えるかによって、芸術科書道における臨書学習への捉え方も異なってくるだろう。その臨書学習の学習者の捉えは調和の構成を考える重要な視点となり、直接的に漢字と仮名の調和に影響を与える。そのことを指導者は十分に理解した上で、学習者が書に関する見方・考え方を働かせられるような学習設計をしなくてはならない。このように考えてくると、より高度で複合的な要素に満ちた漢字と仮名の調和を図る学習活動は、思考を働かせる書写書道教育の山場となりえる課題であり、自らの学びを調整できるような資質・能力の育成をしていく絶好の機会であるのかもしれない。漢字と仮名の調和を考える学習活動には、未開拓な教育的な意義や価値が内包されているに違いない。

今後は、漢字仮名交じりの書の学習の教育的な意義や価値に迫るために、手書き文字のパラランゲージ的

要素から漢字仮名交じりの書のコミュニケーション機能について考えていきたい。そのコミュニケーション機能は、漢字と仮名の調和の図り方に密接に関わり、書き手と受け手のコミュニケーションに影響を及ぼすと考える。この研究を拡張させて書写書道教育全体を捉え直すことで、言葉を表現したり、鑑賞したりする芸術科書道の教育的意義についても明らかにしていけるのではないかと考える。

漢字仮名交じりの書を書いてみよう2 ()組 ()番 氏名()

4 3で創作した「ひらがな」を参考にしながら、漢字とひらがなの調和を図った上で、「月に吠える」という詩集のタイトルを、↓の図のように整列させて書いてみましょう。

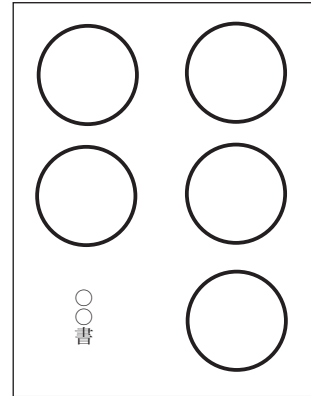
1) 中間相互評価

漢字とひらがなが調和しているか(書風が出ているか) 配置は整っているか など。

2) 自己評価

自分が表現した作品はどうだったか。上手いかなかった点を挙げ改善方法を80字程度で書こう。

																						20
																						40
																						60
																						80



3) 清書相互評価

4) 清書自己評価

自分が表現した作品を振り返り、この創作での学びをどのように次に生かすことができるか、80字程度で書こう。

																						20
																						40
																						60
																						80

5 前回、4で創作した作品を、墨色(墨の濃淡)や太細、潤濁(にじみとかすれ)を変化させて書いてみよう。

墨の濃度が関係するので、書く順番が大切。

そこで、次の順に書いてみよう。

書き方を工夫しないと意図した表現ができないかもしれない

筆の動かし方にコツがあるので、いろいろ試してみよう。

1 墨色(濃) → ゆっくり書く必要あり

1) 通常 2) 太め 3) 細め

2 墨色(濃)+濁(かすれ) → 余分な墨を取る、速度を上げる など

1) 通常 2) 太め 3) 細め

3 墨色(淡)+潤(にじみ) → たくさんつける、ゆっくり書く など

1) 通常 2) 太め 3) 細め

4 墨色(淡)+濁(かすれ) → 余分な墨をかなり取る、速度を上げる など

1) 通常 2) 太め 3) 細め

↑気に入った方法の番号に○をつけよう

どのような所が気に入ったのか教えてください。

○気に入った方法で「月に吠える」を書いてみよう。

【巻末資料 3】 学習活動③、④、⑥、⑦における生徒の記述内容

古典	中間相互評価	中間自己評価	清書相互評価	清書自己評価
<p>細く書けているところが書風が出ていて良い。平仮名よりも漢字を大きく書いていて良い。はらいが大きくなくて書風通りだと思った。</p>	<p>「月」の横はぼが少し大きくなつてしまつたのでもう少し細長くかくイメージでかくと良いのではと思いましたが、「映」の最後のはらいを少しだけ太くかくというと思う。</p>	<p>ざつきよりもさらに字の細さが書風に似てきたと思った。平仮名がバランスもよく、とてもきれいに書けると思いました。</p>	<p>自分が選んだ書風を見て特徴をつかんでくることができたので、これを次に生かしていきたいと思いましたが、自分で構成を考えてかけたのでこれも生かしていきたいです。</p>	<p>自分か選んだ書風を見て特徴をつかんでくることができたので、これを次に生かしていきたいと思いましたが、自分で構成を考えてかけたのでこれも生かしていきたいです。</p>
<p>漢字は大きめに仮名は小さくという構成が整っている。「る」もう少しだけ小さく）映の字が右側が詰まっているので、もう少しゆとりを作れると良い。それぞれ文字の特徴がそろっている。</p>	<p>左の字の平仮名が漢字ぐらゐのサイズになつていて小さくする。映の位置が右すぎて、上の方にあるのでゆとりをももう少し作る。</p>	<p>中間創作よりも配列ができているが、九成宮の書体に近づけるために、もう少し起筆に重点を置いたり、背勢の構えができたりまするともつと良くなると思う。</p>	<p>中間では書風というよりも自分の字に近い漢字になつていたので清書は書風に近い字を自分なりに書けたので次にしつかりこのまねることを生かしていきたいです。</p>	<p>中間では書風というよりも自分の字に近い漢字になつていたので清書は書風に近い字を自分なりに書けたので次にしつかりこのまねることを生かしていきたいです。</p>
<p>書風は出ていて、調和はしている。この書風の起筆があまり表現できていないと感じた。あと、平仮名の位置(「え」と「る」)が右に寄り過ぎていて、詰まつて見えると感じた。</p>	<p>九成宮泉銘體の特徴である起筆と収筆をなおす。起筆は先をとからせずに。収筆は三角になるようにする。常に筆を垂直に持つて書くようにする。</p>	<p>線の太さが細くなつて書体の特徴が捉えられていたと思った。映えるの口の部分が特徴をとらえて書けているから、ぼつと見で九成宮を書いたのだとわかるようになった。映えるの犬のはらいの部分がつつとはらえると楽なイメージになると思った。</p>	<p>九成宮は線質が細くしつかりしついで、スタイリッシュな字形だから、似せられるように筆を立てさせて書いた。はねや起筆、収筆を意識することで九成宮の手に生かせると思った。</p>	<p>平仮名と漢字の調和を、字型や起筆、収筆の特徴を読み取り、うまく調和できるようにする。点画は特徴が出やすいので似せるようにする。</p>
<p>カクカクしているところが似ている。平仮名と漢字のバランスがとれている。もう少し細長くするとより雰囲気が出る。</p>	<p>文字の太さが、太くなつてしまつた。もつと筆を立てて、細くなるようにする。はらいをもつと最後までゆつくり収筆が細くなるようにする。</p>	<p>平仮名が縦長になつていて漢字と調和している。起筆と収筆が綺麗に収まっている。</p>	<p>平仮名と漢字の調和を、字型や起筆、収筆の特徴を読み取り、うまく調和できるようにする。点画は特徴が出やすいので似せるようにする。</p>	<p>平仮名と漢字の調和を、字型や起筆、収筆の特徴を読み取り、うまく調和できるようにする。点画は特徴が出やすいので似せるようにする。</p>
<p>漢字と平仮名の大きさが整っている。転折の角はるところができている。</p>	<p>月をもう少し背勢にした方がより雰囲気が出ると思ひました。平仮名がもう少し細く、間隔が空いていた方が作品に調和するようにします。</p>	<p>細く、縦に長いところができている。右はらいが、右上がりになつていて、ろができている。</p>	<p>細長く、細めの字を意識して書けたと思ひます。映の字を縦に、スリムに書くのがとても難しかった。この書体がとても好きなので、他の文字でも挑戦してみたいです。</p>	<p>細長く、細めの字を意識して書けたと思ひます。映の字を縦に、スリムに書くのがとても難しかった。この書体がとても好きなので、他の文字でも挑戦してみたいです。</p>
<p>引き締まつた細い線で書風がよく出ている。平仮名の大きさは良いが、小さくしようという意識からか少し弱々しく見えるので、もつと細く書くイメージを持つといいと思う。</p>	<p>「映」という字の右はらいが自然にはらう事が出来ず、書風が乱れてしまつた。また、平仮名の大きさが小さくしようとする意識しすぎて、弱々しく見えてしまつた。</p>	<p>線にグレがなく、書風の長さがより伝わつてくるようになった。全体的に縦長で、中心が通つていて統一感もある。教科書の字に近い形になつていて、</p>	<p>教科書の字に近い形にするために、字を観察して一画一画のバランスを気にすることの大切さに改めて気づきました。これからはもう少し観察をして書いていきたいです。</p>	<p>教科書の字に近い形にするために、字を観察して一画一画のバランスを気にすることの大切さに改めて気づきました。これからはもう少し観察をして書いていきたいです。</p>
<p>字の雰囲気は漢字、平仮名共に合つていない。漢字と平仮名に大ききの違いがあまりない</p>	<p>自分が選んだ字の特徴を良く出すことができなかつた。漢字の大きさと平仮名の大きさがあまり合つていないのでもう少し平仮名を大きくしたいと思う。</p>	<p>筆の入り方や収め方が安定して安定感のある作品になつた。平仮名も違和感なく調和している。</p>	<p>中間の作品よりも漢字と平仮名が調和していて九成宮體泉銘の特徴も少しは伝わるようになったと思う。次書くのはもつと平仮名の特徴を意識して書きたい。</p>	<p>中間の作品よりも漢字と平仮名が調和していて九成宮體泉銘の特徴も少しは伝わるようになったと思う。次書くのはもつと平仮名の特徴を意識して書きたい。</p>

九成宮體泉銘

漢字と平仮名の大きさがいい感じに調和している。でも清泉の特徴をもう少し出した方がいいと思う。	漢字と平仮名の大きさに気を配り、配置は整った作品にできた。しかし、九成宮體泉銘の書風があまり伝わらなかつたので、もっと <u>置き</u> や <u>細かさ</u> を表現していきたい。	中間の時より字形が整っていて 九成宮體泉銘の字の特徴が少し伝わるようになってきた 。	「清泉」からなるべく多くの特徴を月と映に表現して、書風が伝わるようにこころがけた。漢字と平仮名の大小関係や配置の <u>間隔</u> がわかってきたから、次回も続けていきたい。
漢字を大きくして、平仮名を小さめにしていて、バランスが整っていると思う。字形も <u>縦長</u> になっていいと思う。筆の入りか縦になるといいと思った。	漢字は <u>縦長</u> に書くことを意識できたけど平仮名はできなかったから大げさにやってみる。指摘通り、筆の始筆が横で書風が活かされていないから、縦にして書く。	前とくらべて筆の始筆が縦に入っていて、すごく 九成宮體泉銘の字に近づいた と思う。漢字と平仮名の <u>バランス</u> は、前と同様で、整っていると思う。平仮名が <u>縦長</u> になっていてとてもいいと思う。	特に「え」は自分が普段書いている字形をほぼ変えずに書いてしまったから、固定概念を抜いて自由に創作することが大切だと思った。次からは「に」のように固定概念に左右されず自分で発想して書くようにする。
漢字よりも平仮名が小さく書かれていて、 <u>配置</u> が整っている。漢字と平仮名の調和はできていると思うから、もう少し <u>細く</u> 書くと九成宮の書風に近づくといいと思う(?)	どのような字形にするか考えて書くことはできたのですが、月の部分の <u>背勢</u> や <u>筆を立てて細く</u> 書くという事をもう少し意識したり、平仮名を <u>縦め</u> に書くとうまく思いました。	特に「月」や「る」が中間と比べて縦の印象が強くなった。月に左はらいがギリギリまで真つ直ぐになって右のはねの画も背勢が意識されていて、全体的に 九成宮の書風に近づいた と感じた。	前の字よりも「月」の字を背勢にすることをや平仮名を <u>縦長</u> に書くことができて、九成宮の字形に近づいたと思う。今日のように書いていくと いい と思う。
どれも筆の置き方が三角形っぽく角張っている所が良い。平仮名も同じようにできていて調和している。縦の線をもう少し <u>反らす</u> とより良くなると思う。	平仮名と漢字の大きさがバラバラが難しく上手くできませんでした。それを改善するには、月の大きさが重要になってくると思うので、イメージをしながら書きたいと思います。	線の <u>太さ</u> や字の一面目の <u>筆の置き方</u> により、漢字と平仮名が調和している。「呬」の右はらいをもう少し強くまっすぐはらうと良いと思う。	中間の時よりも字の <u>バランス</u> が改善されて少し <u>細長く</u> 書けたと思います。字の <u>バランス</u> 、平仮名と漢字の大きさの調和はこれからも意識して、きれいな見えるようにしたいと思っています。
<u>縦長さ</u> や <u>細さ</u> で書風もできていて、漢字と平仮名の <u>大小関係</u> も揃っていいと思います。九成宮は全体的に細いけれどその中でも <u>太いところ</u> と <u>細いところ</u> が分かれていてるのでそれをもう少し目立たせると良いと思います。	漢字と平仮名の <u>大きさ</u> が同じになってしまっている。あと月は <u>はね</u> が三角形の形になっておらず普通にはらってしまっている。字の <u>太さ</u> の強弱をもう少しつける。	漢字と平仮名の <u>大きさ</u> に更に大小が目立って良くなったと思います。 <u>太い線</u> と <u>細い線</u> が前回の時よりばつと見たときに分かるようになったと思います。	中間よりも手本の字形を理解し書けたと思う。この創作で <u>手本を良く見てどのよな字の形をしているのか</u> しつかり理解して行うことが大事だと改めて学んだので、理解していくことを次回からも行っていきたい。
月の <u>線の綺麗さ</u> が出ています。もう少し漢字を大きくするとういと思う。呬の5画目の筆の入り柔らかくせず、 <u>筆を入れて</u> 書く。	最初の月が中心より左にずれているので <u>バランス</u> が悪く見える。横線を書くとき曲がっているから、 <u>まっすぐ</u> 書く。	縦が中間の時よりまっすぐになつていく。漢字が <u>大きく</u> なり <u>バランス</u> が良くなった。月の <u>縦線</u> が少し歪んで見えるから、まっすぐ書く。	全体的に見た時に、平仮名は小さいからその分余つてる <u>スペース</u> をどう使うか、どの配置で決めるのかで一氣に <u>バランス</u> が変わつてくると思いました。
全体的に <u>線が太く</u> て書風がちやんと出ていていいと思う。 <u>配置</u> も整っていて <u>バランス</u> が良い。	平仮名が漢字と同じ大きさになってしまった。なのでもう少し平仮名を小さく書き、漢字を大きく書くこと、 <u>バランス</u> がよく、立派な字を書くことを意識したいです。	ちやんと 特徴を とらえて書けていいと思いう。バランスが良く、きれいだと思ます	漢字と平仮名の <u>バランス</u> はむずかしいんだなと思いました。平仮名を小さくすることで漢字の大きさがかわらつて立派な字に見えるんだなと思いました。

<p>向勢の構えで重厚にできている。斜め上に<u>横線</u>が少し傾くことができている。</p>	<p>1つ1つの文字を<u>縦長</u>で、<u>書き始め</u>は<u>筆の先</u>がとがらないようにすることができた。月は<u>向勢</u>で、ふっくら書くことができなかった。にかが<u>バランス</u>を整えて書くことができなかった。</p>	<p>漢字の方が、平仮名よりも、少し<u>大きめ</u>に書けていて漢字と平仮名の<u>バランス</u>がいい。1回目が<u>力強</u>く書かれていて、この書体の特徴が生かされている。</p>	<p>にと吠の間がつまりってしまった。月は<u>向勢</u>で書くことができた。月が少し小さくなってしまうため、もう少し大きく書けたら漢字と平仮名の<u>バランス</u>が良くなると思う。</p>
<p>漢字と平仮名が調和している。平仮名が大きく見えていたりしない。書風が出ている (<u>力強さ・太さ</u>)。</p>	<p>吠の最後のはらひの部分の<u>蚕頭燕尾</u>をきれいに書くことができなかったため、「春」の書いた時のように1回止まっただけから丁寧にはらひで書くようにしたい。</p>	<p>漢字と平仮名が調和している。書風が出ている。「吠」の6画目の<u>はらひ</u>が<u>蚕頭燕尾</u>になっている。</p>	<p>書風を似せて、平仮名と調和させて書くことは難しいなと思いました。今回の創作で、字をよく見ながら書くことの大変さを学びました。次からももう少し字を見てどうすると良い字になるか考えながら書くようにしたい。</p>
<p>吠の最後の<u>右</u>はらひが、書体通りでいいと思う。「に」が少し<u>大きすぎる</u>かも。全体的に<u>カクカク</u>していて、書風が出ていると思う。</p>	<p>漢字と平仮名が調和していいので特に「に」が<u>大きく</u>なってしまうので小さく書いて調和を目指しているように思いました。もつと書風を観察して似せていきます。</p>	<p>漢字と平仮名の<u>大きさの関係</u>がよくなくて、しつかり調和されている。月の<u>はね</u>も書風通りに書けている。</p>	<p>中間の時より漢字と平仮名が調和できていると思いました。教科書には同じ漢字がないけど観察して書風を似せることができたので次もお手本を観察していきます。</p>
<p>もう少し漢字が大きくなくてもいいかも。顔氏家廟碑の全体的に<u>太い</u>感じが出せている。「月」の<u>はらひ</u>が上手。</p>	<p>漢字と平仮名の<u>サインズ</u>の差をもつとつけない。相互評価でも指摘されたように漢字を大きく書く。書風が<u>太い</u>字で書くものなので平仮名を大きく書きがちなので<u>気をつける</u>。</p>	<p>漢字と平仮名の<u>大きさ</u>が丁度いい感じになった。「吠」の<u>右はらひ</u>→書風が出ている。</p>	<p>漢字と平仮名は<u>大きさ</u>に差がある方が<u>バランス</u>の整った作品になると分かった。また、<u>はね</u>や<u>はらひ</u>など<u>書風の特徴</u>が<u>よく表れる</u>ところに<u>注目</u>して書きあげようようにしていく。</p>
<p>平仮名が漢字と同じく<u>く</u>の<u>大きさ</u>にならなくなってしまっている。配置が右寄りになってしまい、狭くなっている。</p>	<p>力を入れすぎて<u>大きさがほとんど同じ</u>にならなくなってしまっているので漢字と平仮名の<u>大きさの違い</u>を配置も紙を折ったりして<u>位置取り</u>をしようと思った。</p>	<p><u>左右</u>の文字の<u>バランス</u>は良くなった。仮名も<u>え</u>以外は良くなっている。線の<u>太さ</u>が良<u>く</u>漢字と仮名が調和している。月の<u>中の横線</u>が<u>上寄り</u>で少し<u>バランス</u>が悪く見える。</p>	<p>平仮名と漢字を調和させることのやり方が分かって<u>大き</u>さや<u>同じ書風</u>にするために<u>考える</u>ことが<u>大事</u>だとわかりました。とても<u>難しい</u>のでしつかり練習したいです。</p>
<p>月と吠が<u>大きめ</u>に<u>太く</u>書いてあるところが良いと思う。「え」と「に」と「る」は同じ<u>大きさ</u>になるくらい (<u>だいたい</u>) にするともつと良いと思う。春光のように<u>蔵鋒</u> (先が丸く) 書けるともつとこの書体の<u>雰囲気</u>が出ると思う。半紙の1/3ずつ書くよりも月と吠が大きくなるように少しはみ出すくらい<u>か</u>が<u>バランス</u>が良くなると思う。</p>	<p><u>蔵鋒</u>が意識されておらず<u>雰囲気</u>が出ていない。始筆にもう少し<u>気</u>を配って書こうと思いました。仮名の<u>字の大きさ</u>が<u>バラバラ</u>で<u>バランス</u>が良くないため、<u>目標</u>地点を意識して書く。吠の<u>右はらひ</u>がかかけていない。筆をしつかりおいてはらう。</p>	<p>中間の時に比べて漢字と平仮名の<u>大きさ</u>の<u>バランス</u>が取れられていていいと思った。また平仮名も全体的に<u>配列</u>が<u>綺麗</u>で安定しているのがいいと思う。中間よりも<u>蔵鋒</u>の意識が伝わってきて<u>雰囲気</u>もつかめていると思う。</p>	<p>書風が比較的現代のものに近い<u>ため</u>自分の字にならなくなってしまっても難しかった。<u>蔵鋒</u>が<u>苦手</u>だということがこの創作で<u>気が付</u>けたのもつと練習しようと思えました。</p>
<p>「え」が<u>途切</u>れている所、<u>ハツキリ</u>として<u>いる</u>線、<u>豪快</u>な<u>はね</u>等に書風が出ていると感じた。<u>配置</u>を整っていると感じた</p>	<p>文字のはらひの所が<u>蚕頭燕尾</u>の形で書くことができなかった。はねの所は少し意識できました。全体的に作品の特徴である<u>蔵鋒</u>を意識することができたのでよかったです。</p>	<p>「え」「吠」の最後が<u>蚕頭燕尾</u>にならっている所、平仮名の<u>大きさ</u>が<u>さつき</u>よりも均等になった所がいいと思った。<u>配置</u>が<u>さつき</u>よりも整っていきやすい。</p>	<p>中間の時にできていなかった<u>はらひ</u>の所を<u>蚕頭燕尾</u>で書くことができた。また平仮名と漢字の<u>大きさ</u>に<u>気</u>をつけて書くことができた。少しは作品に似せて書くことができたと思った。</p>

<p>字形をしっかりと理解していて、この字を見てすぐに鄭義下碑をイメージして書いているんだなと分かりました。とても上手です。少しだけ漢字を大きく書いても良いのかなと思いました。</p>	<p>余白が広すぎると思ったので、平仮名はそのままの大きさにして、吠の字を大きめに書くようにし、吠の六画目を目立たせるため少し左から始めるようにする。</p>	<p>中間に比べて、漢字が大きくかけていて、平仮名との差があつて上手。中間から字の太さが少し太くなつていて、より鄭義下碑に近づいた字になつていて。上手です。</p>	<p>鄭義下碑つぼさを出させるために月がかく丸すぎた気がしますが、漢字と平仮名の調和をよく考え、文字同士の大小のバランスにも気を配れたと思います。</p>
<p>「る」が漢字と同じ大きさなのでもう少し小さく書いてもいいと思う。平仮名も<u>凹勢</u>が意識されていて<u>角張らせて</u>であるのでいいと思う。配置も整つていい。</p>	<p>まず、根本的に漢字と平仮名の大きさが同じだった。だから同じ枠の大きさの中でも平仮名をより小さい枠をイメージして行いたい。字の中に空間をもたせることはできた。</p>	<p>文字の大きさが、漢字が大きく平仮名が小さくなつていいかと思いましたが、<u>力強く、太い線</u>になつていて<u>凹勢</u>になつていて良かったと思えました。<u>起筆</u>に丸みを持たしているのがいいと思いました。</p>	<p>中心の縦線を意識して書いていると漢字と平仮名の大きさが同じになつてしまう。また、字の中の空間を持たそうとすると字が大きくなるから、2つのことを気をつける。</p>
<p>全体に丸っこく書かれていて、書き始めを感鋒にしてある所。線をまつと書いていた所が良かった。文字に太さがあり、よりいつそう作品と近くなっている気がした。</p>	<p>「に」は漢字より小さく書けたけれど、「える」が大きくなつてしまい、構成に少し違和感が出てしまったから、次は平仮名と漢字の調和をとるために、大きさに注意する。</p>	<p>全体的、文字の「とめ」の部分が強調整されていると感じました。また「はらい」や「はね」を途中で止めて（はらいきらない。はねきらない）書かれていていいなと思いました。配置は整つています。</p>	<p>今回は、感鋒で書くこと、はらいきらない、はねきらないということ、漢字と平仮名の調和の取り方を意識して書いたので、柔らかな雰囲気の商品を書く時に生かせると思つた。</p>
<p>元の書体の特徴の横長さが、特に「に」に出ている良いなと思いました。終筆のほらい切らない感じも出ていて良いと思えました。平仮名が小さめになるのも良いなと思えました。</p>	<p>感鋒で書くことは出来たが、横長で書く事が出来なかつた。「月」の角を丸くすることが出来なかつた。横長は縦を短く横を長く、角を丸くは空間を広くとつた字で書くようにする。</p>	<p>中間の作品よりもさらに書体の特徴が出て良いなと思えました。「吠」は普通に書くくと縦長になつてしまいそうなのに、ちゃんと横長で書いていて凄いなと思えました。</p>	<p>丸で初めて丸で終わることは簡単だが、横長に書く事が難しかった。一回紙に書いてからバランスを見てから筆でかくと少し良くなつたので、次に難しい字が出たときもやりたい。</p>
<p>線の太さによつて、書風が出ている。漢字と平仮名の大きさのバランスが絶妙で1つの作品のように見える。全ての字が中心を通つていて綺麗に見える。</p>	<p>全体的なバランスはよく書けていたと思う。平仮名の始筆の感鋒がおろそかになつてしまったので、自分が思つてよりも大げさに変化をつける。</p>	<p>中間相互評価のときよりも、書風が似てきている。漢字と平仮名のバランスがよく、力強さもある。</p>	<p>書写とは違い、書風に似せてかくには、しっかりと元の作品の観察し、その書風の特徴を上手くひろうことが大切だと思つたので、自分の字にとらわれずに書けるようにする。</p>
<p>丸い感じがどの文字からも感じられて書風がちゃんとでている。配置もちゃんと整つてると思う。月のはねは教科書の敬のように横つぼくはねてもいいんじゃないかなと思つた。</p>	<p>吠えるの犬の2画目が、あまり上に出すことができず、短足になつてしまった。次は口をもう少し下から書いて、余裕持つて犬を書けるようにする。</p>	<p>漢字は大きく、平仮名は小さくつていうやつが、中間と比べてできていて、字全体のバランスが良くなつた気がします。</p>	<p>平仮名が3つとも中間の時より、丸く書くこと、少し小さく書くことの特徴を捉えて書くことができた。自分で書風を考えて書くことで特徴をもつと捉えられる。</p>
<p>5字とも正方形に近い形で結びが丸くなつている。平仮名も伸びやかな横画になつている。各字が正方形のスタイルに収まるようになってる。</p>	<p>伸びやかな横画や力を内に含んだ線質を意識して書いたが、平仮名が上手くいかず縦長で横画も綺麗に伸びていないのでより内に力を含んで伸びやかに強い線質にする。</p>	<p>正方形であるスタイルのような目が彫られた碑に合う形になつている。にかが伸びやかな横画に、るの曲がる所がなめらかなつていて。</p>	<p>月や吠、えなど内側に力を含んだ強い線質や伸びやかな横画や右はらいを意識することで、字全体に温雅な趣や気品高さがでるので点画をこれからしっかりと意識をしていく。</p>

鄭義下碑

孔子廟堂碑

<p>平仮名と漢字のサイズがよく調和されている。<u>配置</u>もしつかりなっている。</p>	<p>漢字より仮名はやや小さくということでは意識できたが、<u>吠</u>の字がつまってしまつて左側の空白やゆとりをとれなかったのが廟堂碑の書体に近づけるように空白を意識したい。</p>	<p>全体的に書風がでているが、右はらいがもうちょっとしつかりとはねる。<u>横画</u>がしつかり出ている。</p>	<p>書風を揃えることは簡単なことではないが起筆の形だったり線質だったりを整えることで特徴がそろるので、<u>対象の字の形や線質などを研究して書くことが大切</u>だと思った。</p>
<p>配置がきれいに整っている。孔子廟堂碑の右はらいや左に寄る特徴をつかんで書けている。特に<u>吠</u>の横画が上手に書けている。</p>	<p>平仮名のえとろが上手くいかなかった。えの調和が最後の線しか出来ていなかったのので、上の面の長さを短くする。ろは位置を真ん中に、<u>角</u>を特徴を見て書く改善できると思う。</p>	<p>平仮名は特に特徴をつかんで書いているから配置や字のバランスが難しいはずなのに中心がそろっているからより綺麗に見える。右はらいが大きく、強い線質で書けている。</p>	<p>この創作での学びは、今後自分が作品を作っていく際に<u>元の作品の特徴を自分で探し、その特徴を用いて字で表すことを自分だけでも出来るように</u>することで、作品の幅を広げられる。</p>
<p>漢字と平仮名がほぼ同じ大きさになっている。「吠」が<u>見切</u>れている。<u>転折</u>に書風が出ている。<u>墨</u>をもう少し<u>濃く</u>して筆圧をかけて書けば、強い線質が出ると思う。はらいに書風が出ているし、<u>全体的</u>にまとまりがある。</p>	<p>漢字と平仮名がほぼ同じ大きさになっているのでも、漢字をもっと大きく、平仮名を小さくする。吠をもっとのびのび書けるように左側からはじめる。<u>墨を濃く</u>して書く。</p>	<p>若干見切れている。漢字を平仮名の大きさに差がついていて、よりまとまりのある書になった。点の形がとも書風に近い形で書けている。はらいの形がきれいで、水分量が少し多すぎてにじんでいると思う。</p>	<p>右側を中心にするところを意識して書けたので良かったです。漢字と平仮名を調和させるように大きさを考えたり、書風に合うような字を書いたりできたので、次もその<u>書風のポイントを押さえて書く</u>と思えました。</p>
<p>犬の<u>左はらい</u>が伸びやかに書けている。全体的に<u>細く</u>書けている。<u>折れ</u>の部分はどう少し角度をつけて方向を變えるといふと思う。</p>	<p>漢字と平仮名の字の大きさが、等しくなつてしまつた。月の角と吠の口の角が不自然に飛び出してしまつた。月が、この書風みたいに、<u>横に伸び</u>やかに書けなかつた。</p>	<p>前よりも月や吠の向きを變えるところが良くなつている。「に」や「え」が<u>つながり</u>を意識して書けていた。漢字と平仮名のバランスがいい。</p>	<p>お手本ではなく、同じ書体の文字だけを見て書くことが、今まであまりなかったのでも、<u>字の形をとらえることを学んだ</u>ので、同じ書体の字から、字が書けるようにしていきたい。</p>
<p>字が<u>細く</u>、強い線になつている。漢字と平仮名の<u>大きさ</u>が同じになつている。<u>感</u>鋒になつていない。線が太くなつたり、細くなつたりで<u>抑揚</u>がある。</p>	<p>漢字と平仮名の大きさが、全く同じくらいになつているので漢字を大きく書くようにしていく。線に<u>抑揚</u>を持たせるために力を抜くときは、サーと書く。</p>	<p>筆の先が隠れて、<u>感鋒</u>になつた。えが台形の形になつている。漢字と平仮名の<u>大きさ</u>に差が出てよくなつた。字の線がより、太くなつたり細くなつたりで<u>抑揚</u>が出ている。えだけが少し大きいと思う。</p>	<p>「え」がとも、大きくなつてしまつたので平仮名なのでもう少し<u>小さく</u>書くように「ん」の部分に短めに書くようにする。犬を大きくするために、<u>横を長く</u>して書いていく。</p>
<p>平仮名を漢字よりも少し小さくして2行の<u>バランス</u>を整える。点の<u>形</u>や、<u>字形</u>を<u>細く</u>することができていて、書風がでている。</p>	<p>「月」がもう少し<u>細く</u>て<u>縦に長く</u>したかつた。全体的にはもつとなめらかに、<u>筆を少し横長</u>にして横の線の<u>細さ</u>に<u>抑揚</u>をつけたい。</p>	<p>細い、力強い線で書かれている。平仮名と漢字の<u>大きさ</u>が中間の時より改善されている。書き始めをもう少し力強く書けると良いと思った。</p>	<p>今度は「吠」が横に長すぎてしまつた。でも線の強弱はうまくついていることができた。漢字より平仮名の方が<u>難</u>しかったけど細かく意識して美しく調和出来るように生かしたい。</p>
<p>細い線<u>で魚</u>ばつた形で書くことができている。この書風は比較的<u>横が細く</u>、<u>縦が太</u>い漢字が多いので「月」の2画面の所で少し意識してみるといいかもしれない。</p>	<p>太い線と細い線の差があまり出なかつたところと、もう少し1つの画を強調したりすることもすればよかつたかなと思ひました。長い線も思いつき<u>長く</u>細くしたいです。</p>	<p>月が特徴を捉えて、思いつき書くことができて入つていいと思う。特に2画面に特徴をしつかり出すことができていて、<u>細く</u>てもしつかりした字を書くことができる。</p>	<p>特徴を大げさに書くことが少しいつもとは違ふ字形で書いていることがよりわかつたかなと思う。自分が思っているより大げさに書くことは大事だと思つた。</p>

孔子廟堂碑

雁塔聖教序

雁塔聖教序	<p>線が細く抑揚があり書風が出ていていいと思う。筆の始筆が丸く、感鋒がしっかりと意識されている。線と線のつながりも意識されていて雰囲気が出ています。</p>	<p>月の字形がうまく雰囲気が出せなかつた。なので2画面目の部分を内側に少し入ってまた出るように、そのように書いたりし画面ももう少しなめらかにはらうことを気をつけたい。</p>	<p>より中間の作品よりも線に抑揚が出ていていいと思う。仮名がどの字も均等な大きさにいいと思い、全体的なバランスが綺麗だなと感じた。</p>	<p>書風は決まってもお手本がない字を自分で書いていくことがとても難しかった。でもその分その書体の特徴をじっくり見て掴めるような意識が持っていたのでつけていきたい。</p>
牛柳造像記	<p>左の「える」の平仮名は少し大きさが漢字と差がない。バランスが良いので中心が取れているので配置がいい。</p>	<p>「え」と「る」の文字が大きく線も細かったり太かったりしている。「え」はもう少し細くして横線を短くする。「る」は斜めの線の角度を狭くして、もう少し太く書く。</p>	<p>一画一画書風の特徴をちゃんと捉えている。「え」の細かいところまで字がつぶれなくて良い。</p>	<p>漢字の字形に合わせて平仮名を書くことは、普段字を書く時も大切だと思うので、意識したいと思いました。造像記を練習する時もこの基本の形を忘れずに書きたいです。</p>
	<p>平仮名が漢字より大きくなっていたり、横一列で見たとときにそろっていない。左勢の角は出た力強い字は出ていてよいと思った。映の口の部分を若干小さくして、「る」をもっと小さくしたら良くなると思う。</p>	<p>小筆みだいに力を加えると大きくなりすぎて上手く書けないから、筆を立てて、均等な力で、あまり押さずに書く。右にしか漢字はないので、右のスペースを大きくとる。</p>	<p>角張っていて、方勢の力強さが出ている。漢字の方が平仮名よりも比較的大きくなっている調和がとれている。角が右側だけしつかり落ちていて良い。</p>	<p>小筆と大筆とでは書けるものが全然違ってくる。今回漢字が右にしかなく、右に多くスペースをとったように、それぞれの字でとるスペースを変えて書きたい。均等ではなくて良い。</p>
	<p>角々していいお手本みたい。先が尖っているからより良く見えます。方勢(四角)もできていていいと思います。漢字が大きく平仮名が小さくもできていていいと思います。</p>	<p>にとえは小さく書く事ができたが、漢字と同じくいろいろの大きさになつてしまつたので、その下ですぐ続く文字なのでその大きさを見ながら同じ大きさで書く事を意識する。</p>	<p>中間よりも力強い字になつていてよりお手本に近くなつた。一画一画が直線で書けていて良いと思います。はねが三角になつていて良いところが良いです。</p>	<p>平仮名を小さめにするのもそうだが漢字を大きめに書く事にもよつてより構成のバランスが良くなったので、極端と思つくりらいに書体の特徴を現わすことが大切だと思いました。</p>

線種の種類

文字の大きさ

用筆 (起筆・収筆、筆づかい)

字形 (背勢・向勢、方勢・円勢、縦長・横長)

線の太細、墨の濃淡、運筆 (雰囲気・風趣)

字 (単体) の配置・空間・組み立てかた

紙面構成、全体的な配置・バランス、行間・余白

太字…清書後の相互評価・自己評価に、調和のさせ方や古典の特徴についての記述あり

〈注〉

- (1) 三浦拓真 (二〇二二)、「漢字と仮名の調和における平仮名の表現方法に関する考察——中学校国語科書写と高等学校芸術科書道を縦断的につなぐ視点から——」、『公益財団法人日本習字教育財団』、九四頁—一三八頁。
- (2) 全国大学書写書道教育学会編 (二〇〇九)、『明解書写教育』、七一頁。
- (3) 分析には KH Coders:Beta.03i (樋口、二〇二〇) を使用した。
- (4) 分析には KH Coders:Beta.03i (樋口、二〇二〇) を使用した。
- (5) 高等学校書写指導要領 (平成三十年告示) 解説芸術編。
- (6) 高等学校「書道Ⅰ」の教科書 (教育図書、教育図書、東京書籍、光村図書) を参照した。
- (7) 前掲書 5、二七二頁。
- (8) 前掲書 5、二七二頁。
- (9) 前掲書 5、二七九頁。
- (10) 精神的な調和については、三浦拓真 (二〇二〇)、「漢字仮名交じりの書における効果的な学習指導方法の研究——生徒の学習方略獲得を目指して——」、『書写書道教育研究』第三五号、四一頁—五一頁。または三浦拓真 (二〇二二)、「漢字仮名交じりの書」の制作過程における音読・劇化を用いた学習方略の効果」、『書写書道教育研究』第三六号、二二頁—三〇頁を参照した。
- (11) 三浦拓真 (二〇二〇)、「漢字仮名交じりの書における効果的な学習指導方法の研究——生徒の学習方略獲得を目指して——」、『書写書道教育研究』第三五号、四一頁—五一頁。
- (12) 日本国語大辞典第二版 (一九七二)、『日本国語大辞典 第二版』第九卷、小学館。
- (13) 折川司 (二〇一〇)、「小学校国語科書写においていわゆる『手本』の価値を理解することの重要性」『書写書道教育研究』第二五号、一二頁—三〇頁。
- (14) 前掲書 13。
- (15) 小竹光夫・青山浩之 (二〇〇四)、『新編書写指導』、全国大学書写書道教育学会編、萱原書房、三五頁。
- (16) 前掲書 13。
- (17) 前掲書 1。
- (18) 押木秀樹 (一九九八)、「なぜそう書くか見やすいのか、文字に対する感性と知識」、『上越教育大学国語教育学会会報』二七、一頁。
- (19) 和栗百恵 (二〇一〇)、『「ふりかえり」と学習——大学教育におけるふりかえり支援のために——』、『国立教育政策研究所紀要』第一三九集。
- (20) Dewey, J. (著)・市村尚久 (訳) (二〇〇四)、『経験と教育』、講談社。
- (21) Dewey, John, 1938, *Experience and Education*, New York: Collier.
- (22) Kolb, David, 1984, *Experiential Learning as the Science of Learning and Development*, Englewood Cliffs: Prentice Hall.
- (23) Moon, Jennifer, 2004, *A Handbook of Reflective and Experiential Learning: Theory and Practice*, London: Routledge.

(24) 前掲書19。

(25) 青山浩之(一九九九)、「書写の学習指導における課題解決型学習に関する一考察——モストンの指導スタイル論を手掛かりとして——」、『書写書道教育研究』第一三号、四八頁―五八頁。

(26) 柴田俊和(一九九八)、「M.モストンのスペクトル論から見たためあて学習」、『東京学芸大学教育学部附属竹早中学校研究紀要』三七、一五一頁―一六一頁。

(27) 前掲書25。

(28) 青山浩之(二〇〇一)、「書写の学習指導における意思決定に関する考察」、『書写書道教育研究』第二五号、一一頁―二〇頁。

(29) ジグソー学習とは、Atkinson, E. (アロンソン)らによって提唱された方法であり、ジグソーグループとエキスパートグループという二種類の小グループを組み替えながら学習を進行させる。一般的にはクラス内においてジグソーグループと呼ばれる小グループを構成して学習内容を分担する。続いて同じ題材を担当する者同士で構成されたエキスパートグループを構成して学習する。各エキスパートグループにおいては、ジグソーグループから自分だけの参加となるため、担当する題材について代表して理解することとなる。エキスパートグループでの学習が終わった後、ジグソーグループを再構成し、学んできた内容を報告し合うこととなる。順に教え合っていくことにより、最終的には全員がすべての学習内容について学ぶこととなる。この方法では、エキスパートグループでの学習において責任をもって取り組み、さらにジグソーグループに戻ったときに正しく教えることができなければ、他のグループメンバーも間違った理解をしようという可能性がある。そのため、各学習者は責任をもって積極的に学習に取り組むことが期待されるという特徴を有する。

中院通村の書における活動とその役割に関する一考察

— 『中院通村日記』と前田利常との交流を中心として —

田中春菜

はじめに

本稿は、中院通村（一五八八—一六五三）の書に関する活動とその役割の一端を明らかにしようとするものである。

通村は、中院通勝（一五五六—一六一〇）と、細川幽齋（一五三四—一六一〇）の養女の第一子として誕生した。極官は正二位、内大臣、後水尾院^{〔1〕}（一五九六—一六八〇）の第一の側近となった人物である。元和九年（一六二二）に武家伝奏に任じられたが、寛永六年（一六二九）の後水尾院の讓位に際して、これを幕府に通達しなかったことから、寛永七年（一六三〇）にそれを免じられた。また、子の中院通純（一六一二—一五三）と江戸へ召還され、寛永十二年（一六三五）三月から十二月まで幽閉された。その後帰京し、六十六歳で死去した。

通村は、幽齋から古今伝授を受けた父に歌学を学んだ。通勝の頃から、源氏学^{〔2〕}で権威を誇っていた三条西家からも学びを受け、通村の頃にはそれを凌ぐほどの源氏学の家に成長した。三条西実条^{〔3〕}（一五七五—一六四〇）、烏丸光広（一五七九—一六三八）とともに後水尾歌壇の中心的な指導者として、後水尾院が最も重要視した歌学を支えた。後水尾院が、通村から源氏学を学んで『伏屋塵』などを著して研究を深化させたこと、元和元年（一六一五）七月二十日、徳川家康（一五四二—一六一六）が通村から『源氏物語』の講

積を受けていることなどが、歌学における高い文化力と影響力を証明している。通村の日記である『中院通村日記』には、歌会、講釈、書写、校合、『源氏物語』にまつわる内容が非常に多く確認できる。また、自身の歌集に『後十輪院内府詠藻』がある。こうした歌人としての通村については、鈴木健一「後水尾院歌壇の成立と展開」（『國語と國文學』六三、東京大学国語国文学会、一九八六年）、高梨素子『後水尾院初期歌壇の歌人の研究』（おうふう、二〇一〇年）、日下幸男『後水尾院の研究』（勉誠出版、二〇一七年）など、多くの先行研究があり、後水尾歌壇のなかでの通村の動向が明らかにされるとともに、指導者として主要な位置付けがなされている。日下氏は、文事を中心とした年譜「中院通村年譜稿——少青年期——」（『國文學論叢』三一、龍谷大学國文學會、一九八六年）、「中院通村年譜稿——中年期（上）——」（『國文學論叢』四八、龍谷大学國文學會、二〇〇三年）、「中院通村年譜稿——元和二年——」（『龍谷大學論集』四六二、龍谷学会、二〇〇三年）、「中院通村年譜稿——中年期元和三年〜八年——」（『龍谷大學論集』四七一、龍谷学会、二〇〇八年）なども著され、その事績を整理している。

書道史研究における先行研究には、小松茂美による『平安朝伝来之白氏文集と三蹟の研究』（墨水書房、一九六五年）、『日本書流全史』上・下（講談社、一九七〇年）、「古筆」（講談社、一九七二年）、『日本書蹟大鑑』第一六卷（講談社、一九七八年）、「古筆学大成」全三〇卷（講談社、一九八九年—一九九三年）などがあ⁵り、主に、江戸時代初頭、寛永の三筆と同時期に活躍した能書で、古筆鑑定に優れていたとされる。特に小松氏は、光広とともに、古筆鑑定における偉大な存在として通村を取り上げ、鬼才の持主であったとしている。⁶ 通村自身も伝藤原公任筆「太田切和漢朗詠集」二卷（静嘉堂文庫美術館所蔵）の零本や、伝源実朝筆「中院切」といった古筆を所蔵していたこと⁷で知られる。書流は、「本朝古今名古筆諸流」、「筆跡流儀系図」、「流儀集」、「古筆流儀別」で世尊寺流、これら書流系譜の諸本と「古筆流儀分」で、世尊寺流から派生した中院流の当主に名が見える。⁸ 中院流には、土御門泰重（一五八六—一六六一）、高倉永慶（一五九二—一六六四）、後水尾院、妙法院堯然法親王（一六〇二—一六一二）、照高院宮道晃法親王（一六一二—一七九）、後西天皇（一六三八—一八五）といった人々が名を連ねており、宮廷の中心に浸透した書流の一つであったことがわかる。また、通村の書をはじめ、伝藤原行成筆「関戸本古今集」一帖（個人蔵）の零本のように通村

の奥書や添状を有する書跡は多く知られ、模写に優れた人物としても名が挙げられている。江戸時代初頭の古筆の流行の実相を伝える史料として、『中院通村日記』は、度々用いられてきた。

これらからは、通村が古筆の鑑定、短冊や懐紙の揮毫、禁裏での書写活動、伝藤原公任筆（藤原伊房筆）「十五番歌合」一巻（前田育徳会所蔵）に見るような補写や模本の制作、「源氏物語手鑑」一帖（和泉市久保惣記念美術館所蔵）のような調度手本の斡旋や詞書の書写など、多様な活動を展開し、江戸時代初頭の書文化の形成において核を担う存在であったことが浮かび上がってくる。これは、後水尾歌壇の主格として相応しいものであると考えられる。その一方で、寛永の三筆や小堀遠州（一五七九—一六四七）といった同時期に活躍した能書と比較すると、その実像を明らかにしようとした論考には乏しく、研究の余地がある。

そこで、本稿では先学の成果を踏まえつつ、第一章では、『中院通村日記』を中心とする日記史料から、通村の書の活動の様相について考察する。『中院通村日記』は、書道史研究でも用いられてきたところではあるが、古筆の流行や鑑定にまつわる史料として使用されてきた傾向があり、通村に焦点を当てたものとは言い難い。ここでは、通村自身に着目し、書跡を介した人々との結びつきの中で、どのような書に関する活動を行い、どのような役割を担ったのか、人々から何を求められていたのかについて、鑑定と書写の観点から概括する。第二章では、通村の書に関する活動を更に明らかにするために、前田家三代当主、加賀藩二代藩主となった前田利常（一五九四—一六五八）との交流から、書跡の鑑定、誂え、写本や調度手本の書写や制作の実相と、それに対する意識や態度について言及する。『中院通村日記』や前田家伝来の書跡、特に利常の蒐集とされるものには、「関戸本古今集」のように通村の奥書を有するもの、「十五番歌合」のように補写が加えられたもの、模本が制作されたものなどがいくつか確認できる⁽¹⁰⁾。これらを裏付けとし、通村の書の活動とその役割をより明確なものにしたい。また、江戸時代初頭は、サロンを媒介として幅広い文化交流が行われていたことは広く知られている⁽¹¹⁾。通村の動向は、特に後水尾院と密接に関わっていることから、その周辺についても包括的に捉えることが可能であると考える。

『中院通村日記』については、東京大学史料編纂所蔵の謄本、上、中、下の三冊を使用した⁽¹²⁾。同日記は、慶長二十年（一六一五）から寛永十四年（一六三七）までの二十三年間が残っているが、月日が部分的

に欠落している。下には次のように奥書があり、一部は焼失してしまったことがわかる。

此三冊後十輪院前内相府通一公御記也。

寛文同禄ル書籍多令焼失云々。惜哉。爰

此御草稿僅殘集之。令家僕祐壽朝臣

令書寫卒。深秘篋底可禁他見已。

寛保辛酉孟冬上浣左近衛権中将源通枝（句点、筆者）

現存する通村自筆の草稿は、京都大学付属図書館の中院文庫などに所蔵されている。¹⁵ 翻刻と利用にあたっては、中院千華様から厚い御配慮を頂いた。これには同時に、西洞院時慶（一五五二―一六三九）の『時慶記』、舟橋秀賢（一五七五―一六一四）の『慶長日件録』、泰重の『泰重卿記』、鳳林承章（一五九三―一六六八）の『隔莫記』といった通村と交流のあった人物の日記も用いた。¹⁶ なお、稿者は、これらの日記史料を用いて『書道学論集』一九（大東文化大学大学院文学研究科書道学専攻、二〇二二年）で「中院通村年譜――書跡に関する交流を中心として――」と題し、通村の書に関する動向を年譜にまとめた。本稿は、それを下敷に再検討しながら通村の書をめぐる動向について具体的な論究を行った。『中院通村日記』は、適宜読みやすいように句読点を施した。¹⁷ また、『時慶記』、『慶長日件録』、『泰重卿記』は、翻刻本に読点のみが施されているため、本稿の引用においては句点も施した。

第一章 『中院通村日記』を中心に見る通村の書に関する活動

本章では、『中院通村日記』を中心に、通村の書に関する活動の様相を概観する。第一節で書跡の鑑定、第二節では書写を中心に述べていく。なお、利常に関するものは、第二章で取り扱う。

第一節 書跡の鑑定

通村の書跡の鑑定は、既に考察がなされてきたところではあるが、通村の書をめぐる活動を述べる上で主要な事柄である。本節では、通村の歌人としての環境や、周辺を取り巻いた人物をすくい上げながら論及してみたい。ここでは、奥書や箱書きの依頼についても、通村が筆者を保証したものは、鑑定の類とした。

まず、『中院通村日記』の記載を掲げる。

元和二年（一六一六）正月十二日条

朝程庄大夫来。明日駿府下向云々（割注／為石川主殿頭見舞也）。古今箱、硯管等令見。古今ハ為家卿筆。一本ハ以定家卿自筆不違一字書寫也。貞應元年奥書歟、無真名序。一本（割注／去年買得也。）有真名序、古本之寫歟。箱銘予書之（割注／梨地、銘金、定家卿寫。今一本地同、銘銀。）。硯箱立田山重疊、上ノ山ニ無葉楓木、端山立木紅葉ニ金ト粉ト鳥居アリ、下ニ川紅葉散之。結構之物也。裏難波海ノ跡、芦千鳥月鶴（割注／金物高入之。）。女硯也。今一箱黒漆橘樹花散花、裏同梨地、有橘実。蓋ノ裏屋ニ簾枕等在之。男硯也。（句読点、筆者）

同年三月四日条

自駿府石川主殿頭有飛脚、状云、大御所逐日被著驗、予下向遅々也。早々可下之由也。又去年所借置葉一冊可返之。又伊勢国有定家卿真筆古今集之由、良庵申之（割注／先年以佛眼院豪春入見參、仙洞真筆之由仰也云々。）。之間取寄、仙洞御所へ懸御目、於正筆者可買得云々（割注／仙洞江申入之處、御失念云々。）。淺澤又三郎同進状、是又令早々下向可然之由也。又良庵所へ状到来。仍持遣了。返答云、明日邊令伊勢下向、彼古今本可持来云々。五日ニ遣状明日可下向之由申遣之（割注／先日以三級尋申仙洞之處、于今返答無之、仍今日重而申入真贋ヲ可聞定之由存之故也。以下割注に付す／仍以状相尋於三級之處、

御失念之由也。仍明日可下向之示樂遣了。）、駿府之返状等調之間、又遅々。（句読点、筆者）

同年三月二十八日条

自正親三黄門有状。古今（割注／古筆神妙手跡也。）上卷一冊（割注／鳥子鑰泥銀泥ニテ畫、雁又金銀之沙蒔之。）、朗詠上二卷、又続後撰歌十首許卷物、此三種為誰人手跡哉、可目利之由也。是又翌朝不知見之由、以状返答了。（句読点、筆者）

同年四月六日条

自印盛状盛到来（割注／石川主殿頭状也。）。先日良庵伊勢州ニ、有定家卿自筆古今集之由申之、内々石主殿令雜談之由、所望之由也。仍尋予之由申間先度廿一日、木村越前守下向之時、遣状申送。彼事金廿枚云々、十四五程度ナラハ所望之由也。奥書等可下見之由有之。（句読点、筆者）

同年四月二十四日条

良庵来。見於千載集下卷一冊定家卿自筆云々。美濃大和閨、ハシ切離了。以定家卿自筆令臨寫者乎。但奥書自筆之由書之、奥書共以寫歟、見誤歟、奥書名字誰人哉不知之。昨日御靈別當祐好件本之上卷見之、併上卷者先年所見之者也。先考御在生之時也。為臨寫歟之由答之。件上卷ハ、竹田後家所持云々。彼女者宗養女也云々。自宗養許彼本令相伝云々。又昨日要法寺日就、後拾遺本一冊（割注／全部歌一行。）持来。了佐、^{町人}定為法印手跡之由申之云々。似定為卿手跡形儀有奥書。名字朽損。（句読点、筆者）

同年五月十日^{（十二日の次の日の条）}日条

甫竹来。彼伊勢国古今持来不正筆。以定家卿自筆似書者歟。戸部尚書藤判（割注／批判ノ字磨也。）。又此奥書裏ニ嘉禎二年月日以前中納言（割注／此未悉磨也。）、良庵云、此已前ニ見之者ノ云、三位書之卜在之由申之云々。此嘉禎奥書各別手跡也。則向冷泉黄門亭可見之云々。仍予相副状對面、^{日付毎日分也。}定為法印手

跡歟ト云々。予謂為定為法印手跡、何書嘉禎之年号。又彼嘉禎号、手跡為各別哉。件法印定家卿手跡形儀相似者也。此古今(マ)此集家々称之、奥書ヨリ以下、定家卿手跡ニ不相似者也。予推而云、若後堀河院民部卿典待歟。此人被似書彼手跡者多之由、度々彼卿被語之。又三位書之かと奥書ニ見之由申之間、彼局可為三位之条勿論也。(句読点、筆者)

元和九年十一月二十七日条

今未刻斗筑波ノ知足院入来。觀智院同道也。チリメン、一卷患之古筆古今被見之可然者也。之筆者不知之。(句読点、筆者)

日記という性質上、通村の関心事が強く影響したことが考えられるが、鑑定に関する内容は、美濃大垣藩の三代藩主、豊後日田藩主、下総佐倉藩主、近江膳所藩の初代藩主を務めた石川忠総(一五八二—一六五二)の依頼によるものが詳述されている。元和元年七月、「禁中並公家諸法度」が制定された環境下、忠総との交流は、通村にとって主要な事柄であった。忠総は、家康や徳川秀忠(一五七九—一六三二)の近習を務め、寛永十四年の徳川家光(一六〇四—一五二)の娘の千代姫(一六三七—一六九九)の誕生に際して、暮目役となった人物であり、徳川幕府の主格の一人であった。忠総の活躍は、『石川忠総家臣大坂陣覚書』、『石川家先祖覚書』などによって知ることができる。『中院通村日記』元和元年正月二十六日条では、大坂の陣にて功績を遺した忠総が帰陣し、蒔絵師庄大夫(生没年未詳)の邸宅に滞在したこと、同年正月二十七日条、二十八日条で、通村が忠総や忠総の母、妻らに小膳を設けるなどしたことが記載される。また、忠総に対して『源語秘訣』の講釈や切紙伝授を行っていることは特筆されよう(『中院通村日記』元和元年二月二日条、三日条、五日条)。両者の交流は、藤原定家の筆跡や『源氏物語』にまつわるものが多く、家康を中心とした武家社会の趣向が色濃く反映されている。つまり、通村が定家の筆跡に関心を寄せていただけでなく、むしろ交流相手が誰であるかという点が、日記の記載に影響しているといえる。以下、これを踏まえて『中院通村日記』を概観する。

元和二年正月十二日条の記載は、忠総のもとへ見舞に行くという蒔絵師庄大夫から「古今箱、硯筥等」を見せられたというものである。日記の記載を整理すると、「古今」は藤原為家筆で、二本あったようだ。通村は、そのうちの一本について、定家の自筆を一字も変わらずに書写したもので、奥書が貞應元年のものであると思われること、真名序はないことを記す。もう一本については、去年買得たもので真名序があること、古本の写しであるとする。通村は、これらの箱書の揮毫を担当した。一つは、梨子地に金の銘、もう一つは、梨子地に銀の銘で、それぞれ定家の筆跡を写したという。硯箱は、「女硯」と「男硯」があり、非常に意匠が凝らされたものであったことがわかる。⁽¹⁶⁾これらは日記の内容から勘案すると、忠総のために調度品として誂えられたものが完成し、通村が目にしたものではないだろうか。

元和二年三月四日条、四月六日条、五月十日^(十一日の次の日の巻)日条には、伊勢国にある「定家卿真筆古今集」について忠総が所望した折、通村が鑑定を行うまでの経緯が明記されている。忠総から通村に送られてきた書状には、真跡であったならば所望したい旨が記されていた。医師の良庵（生没年未詳）によると、後水尾院が真跡としたものであったが、院自身は覚えていなかったようである。また、通村が浅澤又三郎（生没年未詳）に書状を送り、良庵に届いた返事には、伊勢へ下向して持参することだった。持参してきたのは、茶杓師の甫竹（生没年未詳）である。絵師の印盛（生没年未詳）と状盛（生没年未詳）が、通村のもとに持参した忠総の書状は、代金に関するもので、通村は代価を金二十枚としたが、忠総は金十四、五枚程であれば所望するとし、奥書等を下見したいと要望している。通村による鑑定の結果は、「不正筆」であり、五月十日^(十二日の次の日の巻)日条には、奥書の裏に嘉禎二年と月日があること、良庵がこれを見た人物が三位の書としたこと、嘉禎の奥書が別筆かと思われたので、冷泉為満（一五五九―一六一九）に書状を出して伺ったところ、「定為法印手跡」と判を下されたことなどが詳しく明示されている。通村は、為満の下した判について、疑問を持ち、二条定為（定為法印）の筆跡というのであれば、なぜ嘉禎の年号があるのか、嘉禎の年号が別筆であること、定為の筆跡が定家に似ていることなどを主張している。加えて、奥書より以下は、後堀河院民部卿典侍の筆跡とし、為満もその本が多いと常に申している、「三位書」とあるのはもつともであるとする。

元和二年四月二十四日条も定家の筆跡にまつわるもので、通村のもとに良庵が持参してきた「千載集下

卷一冊」を鑑定している。通村は、美濃判の大和綴じで端が切り離されていることから、定家の自筆を臨写したもので、奥書については、写しか、見誤りか、奥書の名は不詳とした。また、同日条では、父の通勝の在世中に見たことがある竹田後家の養女が宗養より相伝した「御霊別當祐好件本之上巻」や、要法寺の日就（一五六七—一六三二）が、持参してきた歌が全部一行で、古筆了佐（一五七二—一六六二）が定為（定為法印）の筆跡であると申した「後拾遺本一冊」を見ている。「後拾遺本一冊」は、定為の筆跡に似た奥書があり、名字が朽損したものだつた。

元和二年三月二十八日条では、正親町三条実有（一五八八—一六三三）から神妙な筆跡で、鍮泥と銀泥で絵が描かれ、金銀の砂子が蒔かれた「古今」の上巻一冊、「朗詠上二巻」、「続後撰歌十首」の巻物の鑑定を依頼されている。通村は、筆者不明と返答の書状を出した。元和九年十一月二十七日条で知足院と観智院が通村のもとに持参してきた「古筆古今」も筆者不詳であつた。

『中院通村日記』からは、書跡の鑑定を行い、それを他者へ提供する際の通村の態度が窺われる。通村は、自身のもとに持ち込まれた書跡の情報を詳しく記載している。前述のように、通村にとって重要な人物であつたことに起因しているものと思われるが、奥書がいつ誰によつて書かれたものか、自分より先に鑑定した人物が何と定めたのか、どのような伝来か、時には為満のように専門性を持った人物に教えを乞うなど、様々な視座から筆者を明らかにしようとしている。また、忠総が所望した「定家卿真筆古今集」、良庵が持参した「千載集下巻一冊」、実有の「古今」の上巻一冊、「朗詠上一巻」、「続後撰歌十首」の巻物、知足院と観智院が持参した筆者不詳の「古筆古今」など、真跡と認めるに判断を要するものが次々と通村のもとに持ち込まれていたことも想像される。そのような様子は、『大覚寺文書』の年不詳九月十日の日付がある「中院通村書状（書状番号・三二一）」にも見える。¹⁷⁾

「捻封」

櫛筒三位殿

（中院通村）

「花押」(三三・三三 × 四三・八 cm)

御本即付御使進之也

大門主仰之趣奉候了、

古今集拝見候、此手跡ハ見申候

様なる心仕候へとも、不覚候、淨知ニ見候ハ、(マ)

見知候事も可在之候、明融にてハ無之候、

此奥書ハ明釋にて候、為世卿法名にて候、

此正本先年見申候、為世卿自筆之由

為広卿奥書にて候き、それも何事候

やらん、不審之事候様々覚候へとも、

廿年ハかりも以前之事にて候故、わすれ申候、

此由亘預御心得候、恐々謹言、

九月十日

(中院通村)
(花押)

この書状は、住職となった空性法親王(一五七三―一六五〇)、尊性法親王(一六〇二―一五二)、性真法親王(一六三九―一九六)の誰かに宛てたものと思われる。通村は書状の中で、「古今集」の筆跡について覚えがないこと、冷泉明融の筆跡ではないこと、奥書が二条為世によるものであること、不審な点があることなどを伝えている。ほかに、『隔蓑記』承應元年(一六五二)十二月二十八日条で、大徳寺の宗什(生没年未詳)が通村のもとに、筆者不詳の「古筆之歌書」を持参しており、これらは、通村であれば筆跡を明らかにすることができるのではないかという信頼と名声を得ていたことを証明しているのではないだろうか。『慶長日件録』慶長十年(一六〇五)二月十八日条「中院待従より手本一卷見ニ来。多分可為行成卿筆之由申遣畢。」(句点、筆者)や、同年七月八日条「中院待従来入。朗詠古筆被見之。誰人筆共不知之。入夜中院待従又来談。行成卿筆之一軸隨身。令一覽之處多分正筆也。」(句点、筆者)などからは、日々筆跡に関心を持ち、鑑識を高める様子が垣間見られることもできる。

また、「関戸本古今集」が好例であるように、書跡の奥書を通村が多く揮毫していたことが広く知られている。『隔蓑記』には通村が鑑定を行い、書跡の奥書を揮毫するまでの様相の一端も窺われた。以下にそれ

を掲げる。

正保四年（一六四七）十一月二十九日条

齋了、赴中院内府公也。〔通村〕先以任官之祝義并自以〔慶彦〕鍾公、被頼、家隆筆之伊勢物語之一冊、令見之也。可正偽真之故也。為可有閑覽、伊勢物語一冊、於内府公、而預置、帰也。

同年十二月十五日条

齋了、赴中院前内府公、歌書奥書之事頼申故也。〔通村〕

同年十二月二十九日条

中院前内府公以瑞春之宣首座、〔集宣〕有伝言、今度頼申歌書奥書之事也。依然、及黄昏、雖赴前内府公、御也出故、不對顔、以書付、申置、帰也。

慶安元年（一六四八）三月十日条

齋了、赴于中院前内府公、伊勢物語之奥書之本、先日御書続、自妙法院御門主、〔堯然〕出来之本令持參、奥書之義頼申入也。〔藤〕

同年五月二十日条

自中院前内府通村公、尊翰到来、内々頼申伊勢物語之奥書之案文下書給之也。及晚、而奥書出来、為持、給也。壬生二位家隆卿真筆之伊勢物語之壹冊之奥書也。破損之所者、妙法院宮二品法親王堯然公之御書続也。自前内府公之使者、山本左兵衛丞〔丞〕云仁也。於晴雲軒、而相對、浮一盞也。歌書請取之手形予書之、而遣也。

同年五月二十一日条

齋了、赴中院前内府公、内々頼申家隆卿真筆之伊勢物語之奥書、昨晚出来故、為其礼、白晒平帷子壹ケ・富田酒兩樽令持参也。前内府公對顔也。

幹旋を担った承章は、正保四年十一月二十九日条にて、文雅慶彦（一六二—一九八）より依頼された「家隆筆之伊勢物語之一冊」について、鑑定を依頼するために通村を訪ねるが、留守であったことからそれを預けて帰宅する。慶彦は、承章の後に鹿苑寺の住職となった人物である。承章と同様に、後水尾院のサロンの構成員として文化活動を展開した。承章は続く同年十二月十五日条にて、再度通村を訪ねて奥書の揮毫を依頼する。同年十二月二十九日条では、相国寺塔頭の端春院の僧侶と思われる宣首座（生没年未詳）から預かった奥書に関する伝言を伝えるべく、再び通村を訪ね、書付を置いて帰宅している。慶安元年三月十日条では、承章が「伊勢物語之奥書之本」を通村に届けるが、妙法院堯然法親王が不足個所の補写を行ったものであった。同年五月二十日条では、通村から承章に「伊勢物語之奥書之案文」が届けられ、晩に及んでようやく完成した。通村の使者は、山本左兵衛丞（丞）という者である。「家隆筆之伊勢物語之一冊」は、承章と通村が打合わせと吟味を重ねてようやく成り立ったものであった。おそらく、妙法院堯然法親王ともこのような過程を踏んだことだろう。

後水尾院の側近としての通村の活動環境が書に対する鑑識を高めたことは疑いない。後水尾院を中心とした宮廷には、様々な書跡があったことは先学が述べているが、ここでもこうした事例を掲げておく。例えば、『中院通村日記』元和元年正月二十一日条で、通村は後水尾院（御前）に召され、「唐ノ押絵石摺ノ文字等」や、「手鑑」を鑑賞している。

依當番参内午刻。有召参御前。宣衡卿、予、兼賢朝臣、嗣良等、各當番也。有楽、御笛被遊之、予筆音律不調策只動于詩也少々鳴之（割注／楽五常楽也）、兼賢朝臣、嗣良等、又時々吹笛。又五常楽習之。唐ノ押絵石摺ノ文字等有御前（割注／雅胤朝臣見進云々）、予手鑑入見参。又道風真跡（割注／地絹、文字四行、色カキ）、

予進上之（割注／絵ヲ重テ、彼文字ノ色紙ノ入程切ヌキテ入之。色紙ノ外金也。下ニ重タル紙猶有之。又表紙以羅懸之^(マ)。又ソ眼假名（割注／連歌付句）之切拝領之。又雅康卿短冊一枚同拝領之^(二葉軒)。嗣良、後柏原院御短冊賜之^(御在位以前ノ也)。宣衡卿、道増御短冊拝領、其外故筆二枚賜之^(マ)。兼賢朝臣拝領、何物哉失念。（句読点、筆者）

この日、通村は絹地に四行の「道風真跡」を後水尾院に進上し、逆に後水尾院からは、通村が「假名（割注／連歌付句）之切^(二葉軒)」、雅康卿短冊一枚、高倉嗣良（二五九三―一六五三）が「後柏原院御短冊」、中御門宣衡（一五九〇―一六四二）が「道増御短冊」と「故筆二枚」を拝領している。通村は、広橋兼賢（二五九五―一六六九）が拝領したものは、覚えていなかったようだ。通村は、禁裏本の整理や収蔵にも深く携わっていた⁽¹⁹⁾。これらの書は、宮廷文化を象徴した茶文化の発展や、歌の講釈などの根底を支えるものであった。例えば、『泰重卿記』元和四年（二六一八）六月八日条では、公家衆らとともに御書籍整理を行い、分類目録を成している⁽²⁰⁾。

乙丑、晴、為御書籍校合召候衆、先奉行西園寺中納^(公世言下問之)・菊亭中納^(租)・中院宰^(為頼)・冷泉少將^(為通)・五条^(長兼)・東坊城^(遠長)・西坊城^(秀相)・舟橋九人也。手伝代衆ニハ日野大納言^(資勝)・同宰相^(光應)・西堂院父子^(時慶・時直)・烏丸弁^(光賢)・飛鳥井、以上十五人也。長櫃九ツ、御書籍之^(マ)部類、又ハ類本更類相分、目録匡合仕立候。今日半仕候。残明日可仕候。（句点、筆者）

また、同年六月十二日条では、「天皇書籍蟲佛」に際して、奥御倉から「長櫃五十八」などを取り出す作業を行っている。

飯後朝参仕候。主上清涼殿・紫宸殿出御、一編書籍御覧以後入御也。予・中院御前在之也。未刻許ニ奥御倉より長櫃五十八取出申候。重物入候と相見、持かね申候。是ハ二階より下也。其下より長櫃十

許^(イ)」其外御道具三十色ほと取出也。皆骨折候也。殊無人、内々衆まで也。外様衆二八予一人まで也。御振舞二度也。(句点、筆者)

こうした記載は、同日記の元和五年(一六一九)六月二十四日条、元和六年(一六二〇)三月五日条、九月十七日条などにも確認される。更に、『中院通村日記』寛永三年(一六二六)十一月二十六日条には、禁裏本の目録等を改めたとある。寛永二十年(一六二四)に後光明天皇(一六三三―一五四)が即位し、翌年に仙洞御所の書跡を譲渡する際には、後水尾院と通村が立ち会っている(『時庸卿記』寛永二十一年(一六二五)六月六日条)。以上のように、貴重な書跡を実見していく中で、通村の鑑識眼が高められたといえる。

通村の書跡の鑑定が、光広と同様に多く見られるのは、古筆の流行という時代背景とともに、両者が後水尾歌壇の中で中核を担っていたことが起因しているといえる。権威のある人物やその家の人物が書跡の鑑定を行い、筆跡の保証を得るということに重きが置かれていた側面があったからである。『中院通村日記』をはじめとする日記史料や書状などを見ると、通村が、歌集や物語を中心とした断簡や色紙短冊などの筆跡の執筆者について頻繁に吟味し、時には奥書の揮毫にあたっている。禁裏に所蔵される書物の点検や、公家や大名などから次々に持ち込まれる多様な書跡を目にしてきた経験をもとに眼力を鍛え、多角的な観点から鑑定をしている点は特徴的であり、通村の鑑定家としての才を再確認できる。

第二節 書写

通村が、後水尾歌壇での活動環境の下で多くの揮毫に携わっていたことは既に知られている。『中院通村日記』には、歌会や禁中御学問講の内容が見え、こうした中で、短冊や懐紙の揮毫が行われていたことは言うまでもないだろう。例えば、元和三年(一六一七)五月十二日条には、「御當座御製」の際、通村が題を書いて鬮を取ったこと、白紙を一枚加えたところ、通村がこれを取ったこと、御製は前夜に出来上がり、今朝清書をしたことなどが見える。

一昨日有御當座御製二首、予一卷頭、水前宰相一、題予書之、鬮取也。白紙一枚加之處、予取之了。御製夜前出来、仍今朝清書也。題各自筆、其後退出。今朝受請取、頭成朝臣、予已上刻許退出了。
(句読点、筆者)

日記史料には、通村がこうした短冊や懐紙の書写において、後水尾院や公家衆の指導に当たっていた記録がある。例えば、『時慶記』慶長十八年(二六一三)八月十四日条に「頓而中院法楽ノ草ヲハ被染尊筆被持下候。」(句点、筆者)とあり、時慶のもとに通村から石清水法楽の短冊の草稿が届けられ、続く同年十五日条に「一中院(通村)へ石清水法楽ノ短冊清書ベ遣候。」(句点、筆者)とあり、時慶が清書した短冊を通村に遣わしている。また、慶長十九年(二六一四)二月七日条にも「卯ノ法楽哥(マ)中院(カ)へミセテ清書也。」(句点、筆者)とあり、時慶が通村に指導を仰いで清書を行っている。『中院通村日記』元和元年正月十九日条では、後水尾院に懐紙の清書を見せられた際、「麓相」と評して書き改めるように申しているのである。その御清書は珍しいもので、通村も驚いたようだ。

御会始也。出題雅房卿。卿先花。録題五首被進之。為勸言被定之也。被書進候也。予歌。今日仙洞入見參、有仰詞詠草、申刻許參内。秉燭之後、依召參御前。御懷紙御清書被見下。麓相也。如何之由存之所、麓相ナル哉之由仰也。被遊改可然之由申之。則又御清書、尤重驚目。(句読点、筆者)

通村を祖として世尊寺流から派生した中院流は、これまで書道史上で詳しく論及されてきたわけではない。通村の書風がどのように受け取られていったのかという点については、別に考察を要する点ではあるが、後水尾歌壇の延長線上に築かれた一派で、宮廷に浸透していたものと思われる。²¹⁾

『中院通村日記』元和二年四月朔日条、同年四月十三日条では、溝口宣勝(一五八二—一六二八)の女中から短冊を依頼された通村が、公家衆に揮毫の依頼をしている。宣勝は、越後国新発田藩二代藩主となつた人物で、溝口秀勝(一五四八—一六一〇)の娘である瑞亭院が通村の正室にあたることから二人は親戚関

係にあつた。⁽²²⁾

元和二年四月朔日条

自溝口伯耆守、同伊豆守状到来。無殊事云々。自伯州状云、兔皮未到来、於到来可上云々。又伯州女中ヨリ短冊卅枚詔之、傍輩衆手跡所望云々。遣予之女中状詔之。則二日詔之(割注／中御門相公乳母ノ姪久右衛門下絵上手也。去年為礼来、詔彼者也。則中御相公へ申遣之。)

(句読点、筆者)

同年四月十三日条

其後遣使者於白川可參歟之由申之。則可来云々(割注／短冊五枚書之。自溝口伯耆守女中詔之卅枚之内也。六人書之。)(中略)彼短冊卅枚之内五枚(割注／申竹門主。昨日申之處、則被染御筆。但親頭所望之由令申之、使親頭也。)、五枚日野大十四日出来、五枚四辻十三日出来、^(枚脱む)五菊亭黄門十四日出来、五枚永慶朝臣(割注／十四日出来。但下絵令顛到。)、楚忽之事也。(句読点、筆者)

元和二年四月朔日条で、宣勝の女中から「短冊卅枚」を詔えるための傍輩衆の筆跡を所望される。通村は、下絵を書くことが得意であつた久右衛門という中御門相公(中御門資胤(一五六九―一六二六)か)の乳母の姪の料紙を使用し詔えた。続く四月十三日条には、曼殊院良恕法親王(一五七四―一六四三)、日野資勝(一五七七―一六三九)、四辻季繼(一五八一―一六三九)、今出川経季(一五九四―一六五二)、永慶、通村の六人が、それぞれ五枚ずつ書写したことが記されている。曼殊院良恕法親王が書写した短冊を通村の弟の北畠親顕(一六〇三―一三〇)が所望し、そちらに使わしたことが、永慶から通村のもとへ送られてきた短冊は、下絵の天地が逆に使用されていたことも見える。

こうした短冊の揮毫は、『隔莫記』寛永十四年六月二日条に「行于四辻^(季繼)亞相、木綿踏皮三足持參。依所勞、不對談也。行于中院^(通村)亞相、對談也。短冊五枚被染筆事、頼也。」、承應元年十二月二十八日条に「短尺^(冊)

貳枚前内府公江頼申入也。從舟^一外記、頼短冊也。」などともあり、多くの人々に求められていたことが想像される。

『中院通村日記』寛永四年（二六二七）三月四日条では、伊達政宗（一五六七—一六三六）が所持する下冷泉家相伝の定家自筆で、京極為兼、冷泉為相等の奥書を有する「古今本」を臨写している。

則予参内為申出。古今本為也（割注／下冷泉家相伝之本、定家卿自筆、為兼卿、為相卿等奥書也。今仙台中納言政宗卿令所持。去年以泰重朝臣被借召。仍令僕臨寫給也。）。（中略）又夜前彼卿語云、古今事他人相交可然歟之由。又先度申之間、昨日申入了。誰人^{ニテモ}相交可然者、可相交之由仰云々。予申云、御本不被急者、予一筆可書立。内々當中不苦之由、泰重朝臣申之間、重而此趣可申入之由示之。其事今朝又申入之由也。其後退出了。（句読点、筆者）

これは、泰重が借用したもので、政宗旧蔵の藤原定家筆「伊達本古今和歌集」一帖（安藤積産株式会社所蔵）が該当すると思われる。通村の自筆は確認できないが、「中院家蔵書目留」⁽²³⁾（京都大学付属図書館中院文庫所蔵）に、「定家卿自筆古今和歌集 一」とあることから関連が考えられる。前述の鑑定の内容しかり、後述する利常との交流の中には定家の筆跡にまつわる内容が非常に多い。定家流の流行という環境下、通村自身も定家の筆跡に多く触れ、注目していた様子が窺われよう。

通村は、何らかの事情で失われたり、用意されなかったりしたと考えられる書跡の不足部分の補写も度々行っている。例えば、『隔蓑記』万治三年（二六六〇）十二月十四日条、十七日条には、以下のような記載がある。

万治三年十二月十四日条

令参 院、鶯茸之干一包持参、奉献上、先日柴田良宣江二卷拝領、拙僧迄忝奉存之旨、申上也。雖可有 御對面、則今禁中御幸被遊之旨也。狂句之一順、予對可仕之 仰也。偏易所持八代集者、堀川宰

相具世卿之一筆也。古今集之下卷不足、中院内府通村公被書下卷、被補闕也。右之下卷於仙洞、而有之由、偏易承及、被頼予、而相窺度之旨、依被申、而去年相窺。則御穿鑿被遊、若於有之者、可被下之仰。此比下卷 御尋出故、今日被 仰出、被下間、可遣于偏易之旨 仰、而下卷予請取、令帰出也。近日可渡于偏易也。

同年十二月十七日条

斎了、赴龍安寺偏易老也。篠屋宗礪所持之八代集者、堀河具世卿之筆也。古今集上卷者不足、而中院通村公之先被書足也。上卷者 仙洞文庫有之由、内々偏易承故、依被頼予、而去冬御物語申上處、仙洞仰、内々被 聞召也。上卷者先年宗礪息宗榮時、被下之様被 思召之旨也。近頃御穿鑿被遊。則上卷依有于 禁中、而即 仙洞江被 仰請、去十四日於予、被 仰下、上卷被下候間、偏易江可遣之旨、仰也。依然、今日令持參、古今上卷具世卿一冊渡偏易也。偏易忝被致頂戴也。

これは、偏易（生年未詳—一六六二）が所持する「八代集」についてである。⁽²⁴⁾ 偏易は、大徳寺の端峯院の僧侶で、後に龍安寺の靈光院に入った人物だという。和漢の学に通じ、書にも優れ、光悦流に名がある。⁽²⁵⁾ 『隔莫記』には、「八代集」は堀川具世筆で「古今集之下卷」が不足していたが、通村によって補われたものであることなどが記されている。承章は、偏易から下巻が仙洞にあること知ったので後水尾院に尋ねるよう依頼され、それを聞いた後水尾院が下巻を偏易に下賜するために探し出し、承章が受け取ったという内容である。後水尾院は、儒者の篠屋宗礪（生年未詳—一六二五）の子である宗榮（生没年未詳）に下賜したとのことであったが、禁裏にあることがわかり、後水尾院からそれを預かって偏易に渡している。

この「八代集」は、宮内庁書陵部に現存し、慶長十六年（一六一一）に通村が加えた奥書には、具世筆であること、「花詞集」は別筆であること、「古今集」の半分を補って書写したことなどが記される。これは、本文の内容を重視したテキストとしての意味合いも強いものであるが、誰でも書写することができたというわけではないだろう。歌人として、様々な歌書に触れ、その様式などを理解している必要もあった

のではないだろうか。通村によって補写されたものには、「和漢朗詠集」二卷（関西大学図書館生田文庫所蔵）のほか、後述の前田家伝来の書跡にも何件か確認される。⁽²⁶⁾ 書風などについては、別に考察を要するが、それぞれの書跡がどのような位置付けにあるのか、勘案して揮毫しているように思われるのである。

本章では、『中院通村日記』を中心とした日記史料から、鑑定と書写を中心とする通村の書に関する活動を概観した。鑑定や書写だけではなく、幹旋や指導など、通村の活動内容は多岐に渡っている。日記から確認できる通村の書に関する活動は、後水尾院歌壇の動向に伴ったものであることが窺われる。それは、禁中御学問講という幕府による支配体制の中、幕府に好意的な態度をとっていた光広に比肩する活動であったと推察できる。ともあれ通村は、後水尾院の周辺で展開された江戸時代初頭の書文化形成の重要な部分を担った一人であったといえる。宮廷のみならず、武家や町衆までを巻き込んだ書跡蒐集熱の高まりとそれに伴う移動、鑑定、更には中院流の祖としての書写や指導、通村の多彩な活動が、この時代の書をめぐる活動の要となっていたものと思われる。それは、次章で述べる利常との交流からも証明されるのである。利常が蒐集した書跡、主に歌書の類からは、通村が展開した書の活動を具体的にみる事ができる。

第二章 前田利常との交流に見る通村の書の活動

本章では、『中院通村日記』に見える利常との書跡をめぐる交流と、前田家伝来の通村に関連する書跡から、通村の書に関する活動と役割を考察する。

第一節 通村と利常の交流の背景

まず、通村と利常の交流関係について確認したい。通村は、利常の古典文学の師であった。『中院通村日記』には、こうした内容の交流が散見される。例えば、元和三年五月十三日条では、利常が通村に『源氏抄』の書写を依頼している内容が記載される。

未刻許宗磻^條來。自去年十月下向加州、松平筑前守東關下向故、令上洛云々。去年歟、就予被求源氏抄。其事等言談。文字少、義理分明之抄物所望云々。難計會之由答之。然共明星抄可書遺之旨示之。予猶令新作授與者、可為祝著之由、自去年年内々被示之。雖然、公私不得隙之間難叶、於得隙者、予亦内々可抄出之義、挿心中之由答之。(句読点、筆者)

利常は、宗磻を介して、少ない文字で意味がわかりやすい『源氏物語』の注釈を求めているが、通村は用意し難いこと、代わって『明星抄』を写して送る旨、隙を見つけて抜書きを心がけることを伝えている。両者の親交には、後水尾院の存在が大きいのと思われる。利常は加賀文化の礎を築いた人物として著名であるが、背景には、幕府に対する反発姿勢があった。「寛永の危機」と呼ばれる事件はそれを顕著に表明した出来事である。⁽²⁷⁾幕府に対抗する姿勢は、文化へ向けられ、加賀文化の基礎を形成した。その文化政策⁽²⁸⁾において、同じ志を持つ後水尾院の存在は重要なものであった。後水尾院が利常に贈った「後水尾天皇賛 天神画像」一幅(前田育徳会所蔵)は、幕府に対して文化面で対抗する上での精神的支柱を表現したものと⁽²⁹⁾いわれる。「禁中並公家諸法度」を逆手に取ったように展開された後水尾サロンは、寛永文化の源泉と⁽³⁰⁾言うべき存在だが、その延長線上に築かれたのが加賀文化である。

特に利常は、後水尾院を中心とした文化人らとの親交から、平安時代の文化や定家の世界に魅了され、古筆を中心としながら茶の湯における名品の蒐集に努めた。⁽³¹⁾書道史上でも、古筆を愛好したことが知られ、藤原定家筆「土佐日記」一帖、藤原定信筆「金沢本万葉集」一帖、伝紀貫之筆「高野切第三種」一卷(いずれも前田育徳会所蔵)など、利常によって蒐集されたものは多い。⁽³²⁾「寛永六年御成之記」の中の四月二十六日の所々座敷のしつらいでは、秀忠、家光が本郷邸を訪れた際、「鎖之間」(茶室)には俊成・西行・定家筆「記詞集」、「鎖次之間」には定家と古筆の歌書二冊、二階の上の書院に定家筆「土佐日記」、一冊が定家の筆になる古筆二冊、「新古今」、白木書院の御成の間には「後撰集」、「拾遺集」、「詩歌集」、「金葉集」、「千載集」、「後拾遺集」、「八雲集」、黒書院には、「定家之十五首」、「新古今」、「続古今」といった書跡が並べられていた。古筆鑑定にも優れ、延宝五年(一六七七)十二月十八日付の「横山志摩(花押)・奥村伊予

〔花押〕の覚書によると、利常が制作した古筆切五一〇葉が押された手鑑を古筆了栄（一六〇七―七八）に見せたところ、鑑定に誤りが無かったという。⁽³⁴⁾

こうした背景のもと、通村と利常が交流を深めたことは想像に難くない。後水尾歌壇で権威のあつた通村から『源氏物語』や歌、書の文化を享受することは、利常にとって高い価値を有するものであったといえる。

第二節 『中院通村日記』に見える通村と利常の書跡をめぐる交流

まず、『中院通村日記』には、忠総同様に、『源氏物語』と定家を中心とした書跡に関する交流が詳述されている。以下、それらを確認してみたい。

(一) 絵巻形式の源氏絵の詞書

通村は、『中院通村日記』元和二年正月十日条、十二日条、二月二十一日条、三月十一日条、二十七日条、四月十三日条、五月七日条にかけて、利常から絵巻形式の源氏絵の詞書の依頼を受け、絵や詞書の監修などを行っている。⁽³⁵⁾ 以下にその記載を掲げる。

元和二年正月十日条

幸相自松平筑前守利光有状。去年源氏絵詠土佐少左衛門尉伎詞、可予書之由也。予云交数人之手者可然歟之。加賀能登誠中三ヶ金守之由。此時使者絵師也。返答云、然者可相計之由也。仍旧冬、絵出来之分、四卷詠他人遣之伎礼也。雖未對面祝着之間、贈状之由也。随分早迷出来頼之由之。（句読点、筆者）

同年正月十二日条

土佐勝左衛門来。彼源氏絵為下絵、三ヶ所初子、二ヶ所胡蝶、三ヶ所螢等令図之。彼絵問ニ合ヲ二枚続、其中ニ一卷ヲ三ヶ所ニ充書之。詞同鳥子一枚一段ニ欠行書之。出来分四卷筆者、桐壺、箒木、空蟬（割注／三段半卷）

也。)、八条殿、夕顔^{一段}、若紫(割注/此一巻二段。)、竹門主、上ノ六段為一卷、末、紅、花、飛黃門(割注/舊冬十二月十六日、任大納言、廿二日死去。)、葵(割注/二段四ヶ所。)、榊、雅胤朝臣、右合六段一卷、花、須、明、日大^{一卷也}、漑、蓬、關、四辻宰相中將、繪、松、薄^{一卷也}、檜、乙、玉、隨庵(割注/前大覺寺宮空性法親王。)、御落墮之後号之。(句読点、筆者)

同年二月二十一日条

土佐勝左衛門来。此中所勞故不見舞云々。又源氏下絵為催促也。松平筑前守利光歟詠也。今日常夏^{三ヶ所、篝火二ヶ所、野分三ヶ所、令付下絵。(句読点、筆者)}

同年三月十一日条

絵師庄左衛門来。行幸絵両處令書下絵。(句読点、筆者)

同年三月二十七日条

源氏絵、於隨庵。(中略)先日進之處、御留守之由申之、取而帰了。(句読点、筆者)

同年四月十三日条

一昨源氏詞改正之事申入於竹門主(割注/松平筑前守巻物也。)。竹門主則令書改返給之^{十二日}(割注/残三巻、依御所望進之。)^{十三日}。四辻相公、羽林へモ遣之令書統之、則到来也。(句読点、筆者)

同年五月七日条

晝之間番詠親頭為書源氏詞也。自初子至野分六段也。初子、コ蝶、螢三段申入、於青蓮院僧正尊純、常夏、篝火、野分、書之右金吾。印盛入来。於印盛予招之、源氏詞間ニ合鳥子金銀泥下絵也。仍以燒筆上下并立界令懸之。祐好来。日没之後各分散。(句読点、筆者)

元和二年正月十日条には、通村のもとに利常から書状が届いたこと、去年、源氏絵の誂えを依頼されたことが記載されている。通村は、数人の手を交えるのがふさわしいのではないかと述べ、絵が出来上がった四巻分をほかの人に遣わして誂える旨の書状を送り返している。同年正月十二日条では、土佐派の絵師と思われる土佐勝左衛門（生没年未詳）が描いた源氏絵の下絵、桐壺から玉鬘までの四巻分に関して、通村が斡旋し、公家衆による詞書が完成したことと、その筆者と分担について記されている。それを整理すると以下のようなことになる。

一卷 八条宮智仁親王（八条殿）（一五七九—一六二九）：桐壺・簀木・空蟬

曼殊院良恕法親王（竹門主）：夕顔・若紫

一卷 飛鳥井雅庸（一五六九—一六一六）：末摘花・紅葉賀・花宴

飛鳥井雅胤（一五八六—一六五二）：葵・榊

一卷 資勝：花散里・須磨・明石

季継：漣標・蓬生・關屋

一卷 空性法親王（隨庵）：絵合・松風・薄雲・榿・乙女・玉鬘

詞書を書写したのは、親王や公家といった、後水尾院を中心とした堂上歌壇で、元和二年正月十日条の記載から、通村によって厳選された筆者であることが窺える。一応書流を示しておく、雅庸と雅胤は飛鳥井流、空性法親王は三藐院流、曼殊院良恕法親王は持明院流、資勝は定家流、八条宮智仁親王は後柏原院流、季継は三藐院流である。³⁶この日、勝左衛門は、初子、胡蝶、螢などを描いている。また、同年二月二十一日条では、常夏三ヶ所、篝火二ヶ所、野分三ヶ所、同年三月十一日条では行幸の下絵を描いている。同年三月二十七日条で通村は、空性法親王に出来上がった源氏絵一卷を渡して、不審を訪ね、改正を求めている。続く同年四月十三日条では、曼殊院良恕法親王、季継からも源氏絵が送られてきたようだ。同年五月七日条では、青蓮院尊純法親王（一五九一—一六五三）が初音、胡蝶、螢の段を、永慶（右金吾）が

常夏、篝火、野分の段をそれぞれ書写している。書流は永慶が中院流、青蓮院尊純法親王が尊純流である。⁽³⁷⁾ また、同日条で通村は絵師と思われる印盛を呼び寄せ、詞書は金銀泥の下絵の鳥の子で、かさねて焼筆で上下の野線と縦の界線を描かせている。

源氏絵の制作過程から、通村が詞書の筆者を厳選し、書式や書きぶり、内容まで指示をしていたことがわかる。絵についても同様で、勝左衛門や印盛らは、通村の指示を仰ぎながら図様を描いている。ある程度、絵や詞書に形式的なものがあつたのだろう。『中院通村日記』に見える利常依頼の源氏絵の現在の所在は確認できないが、通村が斡旋した例として、慶長十七年（一六二二）に成つた「源氏物語手鑑」がある。これは、忠総の依頼で、通村が斡旋して制作されたものとして知られている。⁽³⁸⁾ 詞書の筆者は、通村をはじめとする光広ら十四名の堂上歌壇で、絵は土佐光吉（一五三九—一六一三）を中心に、複数人の絵師が参加したものである。河田昌之氏は、通村の助言や指導が詞書の書写だけではなく絵画制作にまで及んだこと、通村の美意識が反映されたものであること、利常依頼の源氏絵もこれと同様に意匠が施されたものであつたことに言及している。⁽³⁹⁾

前述の通り、江戸時代初頭は、後水尾院をはじめとする堂上歌人の間で『源氏物語』などの伝授や講釈などが盛んに行われた。武家の間でも、家康を中心に『源氏物語』が愛好される。こうした風潮の中、『源氏物語』などの古典文学を題材とし、絵師が絵を描き、親王や公家が詞書を書写する形式の絵巻や帖、屏風などの調度品の制作も盛んに行われ、武家や町衆が広く受容する。⁽⁴⁰⁾ 『中院通村日記』には、『源氏物語』に関する内容が多く見られ、例えば、元和二年三月十三日条では、通村が狩野派の絵師の松屋興以（生年不詳—一六三六）に「武者絵草花等」の絵を具に描かせたり、経師の藤蔵（生没年未詳）、右近道（生没年未詳）を呼び寄せ、「源氏本料帑」の継ぎ合せを命じたりしている。利常依頼の源氏絵の記載は、いわゆる『源氏物語』講釈の隆盛期において、切紙伝授の資格を有した権威的な存在である通村が、如何なる過程でそれを提供していくのか、その需給の様相の一端を示している。調度手本や絵巻の詞書の書写には多くの宮廷歌人が携わっていた。特に『源氏物語』をテーマとしたそれにおいては、通村が手掛けることが一種の権威付けとなつたといえる。

(二) 『中院通村日記』に見える利常所持の書跡の書写と詠え

『中院通村日記』元和九年十二月二日条、六日条、十日条、十五日条、十六日条、十七日条では、通村が、利常が所持した書跡「続後撰」、「新続古今」、「惠慶集」、「入道右大臣集」について、表紙や箱を詠えたこと、弟の親顕と筆跡を写し留めたこと、後水尾院が叡覧したことなどが確認される。十二月二日条、六日条の「スキウツシ」については、小松氏や笠嶋忠幸氏などによって取り上げられているが、一連の出来事を含めて詳述する。以下にその記載を掲げる。

元和九年十二月二日条

及黄昏藤藏来。自加州書物表紙被詠之、仍申付。サ、ヤ甚藏今朝来、然而経師依遅参帰宅也。仍又以使者招之、亥下刻経師帰了。表紙絹等打裏貼付之後帰之。甚藏先是帰宅了。(中略)抑自加州本共到来。続後撰(割注/为重卿筆有奥書)、新続古今(割注/榮雅様筆也。不知之)、惠慶集(割注/端定家卿、奥同嫡女筆)、入道右大臣集(割注/堀河右大臣殿)、古筆之者不知之、中央有定家卿筆。惠慶集寫留之、自三丁目至奥命弟令寫之。今日一括余出寫、一括之分不違文字。(句読点、筆者)

同年十二月六日条

今日惠慶集定家卿筆並嫡女(割注/民部卿典侍歟。)手跡、各一枚寫之。端一枚先日寫之。余命少弟令書之(割注/スキウツシ鳥子ヲ五ツニヘキテ寫之)。又入道右大臣堀川集、同寫之。端予書之、似之。奥命親顕朝臣、至夜終功。(句読点、筆者)

同年十二月十日条

経師藤藏来、加州本共令閑之。至晚惠慶集、続後撰等閑之、新続古今上下切之。(句読点、筆者)

同年十二月十五日条

予吐却之後參内。惠慶集、入道右大臣集、続後撰等備叡覽。以書付可申之由仰也。仍如仰書付箱二封ヲ著進了。帰了、明朝可返下給之由申之。(句読点、筆者)

同年十二月十六日条

跡より甚蔵令持之。向彼度宿旅渡之云々。是入道右大臣集ノ箱出来之間遅行也。又予青侍二人、下人二人、送甚蔵遣之。(句読点、筆者)

同年十二月十七日条

予少食之時、有召集黒戸。一昨夜、古筆等被御覽御満足之由被謝仰。(句読点、筆者)

元和九年十二月二日条で通村は、藤蔵に、利常から送られてきた書物の表紙を誂える件を申しつけている。藤蔵はこの日、表紙の絹等の裏打ちと貼り付けを行っている。藤蔵は、通村と非常に親交が深かった人物で、『中院通村日記』に多く登場する。『時慶記』慶長十四年(二六〇九)十月二日条にも「一 経師ノ藤蔵ヲ呼、午刻過ヨリ表紙申付候。及極晩。」(句点、筆者)と、度々書跡の表紙の誂えを行っていたことがわかる。使者は、宗礪の子の篠屋甚蔵(生没年未詳)で、父と同様に通村と利常の仲介を務めたのだろう。同日条の後ろには、利常から二条為重の奥書のある「続後撰」、飛鳥井雅親(栄雅)筆「新続古今」、端が定家筆でほかが民部卿典侍筆「惠慶集」、藤原頼宗(堀河右大臣)の家集である「入道右大臣集」の書物が届いたとあり、通村は「惠慶集」を写し留め、三丁目から奥書までを弟の親頭に命じた旨が確認される。同年十二月六日条には、「惠慶集」の定家と民部卿典侍の筆跡の「スキウツシ」をそれぞれ一枚ずつ行ったことが見える。親頭に命じて残りを書写させたこと、「スキウツシ」の際には、鳥の子の紙を五枚に剝いたことが記される。また、「入道右大臣集」も同じように写し留めている。同年十二月十日条では、藤蔵が訪ねてきて「惠慶集」、「続後撰集」等を綴じている。「新古今」は、上下巻に分割したと解釈できようか。

同年十二月十五日条には、後水尾院が「恵慶集」、「入道右大臣集」、「続後撰」等を叡覽し、その旨を箱に書付けた旨が記載されている。続く同年十二月十六日条では、「入道右大臣集ノ箱」が出来上がり、通村は宿へ届けるために、甚蔵と青侍二人、下人二人を遣わしている。渡した相手は定かでない。また同年十二月十七日条で、通村は黒戸に召され、一昨日、古筆等を見て満足した旨を伝えられている。ここも相手が判明しないが、十二月十五日条で、後水尾院が利常の書物を叡覽していることから、黒戸に召集したのは後水尾院と考えられる。

一連の記載からは、利常所持の書跡の表紙の誂えや、「新統古今」の上下巻への分割、「入道右大臣集」の箱の制作などが通村の指示のもとで行われたことが確認できる。これらは、前述の源氏絵と同様に、通村の趣向が反映されたものであったと想像される。通村を介して後水尾院が叡覽していることから、利常と後水尾院の親交の深さも見て取れよう。また、通村は「恵慶集」の定家と民部卿典侍の筆跡を「スキウツシ」によって写し留め、「入道右大臣集」も同じように行っている。これについては、小松氏や笠嶋氏に詳しく、特に笠嶋氏は、北畠親顕筆「九條殿御集」（前田育徳会所蔵）の巻末に貼り付けられている親顕による定家の筆跡の透写を取り上げ、定家自筆の状態を視覚的に記録する目的から行われたものであることに言及する⁽⁴²⁾。同氏が指摘されるように、「恵慶集」や「入道右大臣集」も、「九條殿御集」と同様にテキストとしてだけでなく、定家の筆跡や書写形態に関心を寄せていたものといえる。前述の『中院通村日記』寛永四年三月四日条にも「則予参内為申出。古今本為也（割注／下冷泉家相伝之本、定家卿自筆、為兼卿、為相卿等奥書也。今仙台中納言政宗卿令所持。去年以泰重朝臣被借召。仍令僕臨寫給也。）」（句読点、筆者）とあり、泰重が政宗から借りた定家筆「古今本」を臨写しており、通村が定家の筆跡を模写、臨写することとは散見される。ただし、これらは定家流を積極的に学び、自身の書風に取り込んでいたということではなく、筆跡の原状を残す目的、或いは臨模や臨写を得意とし、人々の求めに応じるといった提供者としての側面が強いものであったと思われる。江戸時代初頭、宮廷歌人の間で能書とされる人物の筆跡が透写され、手本として献上されることがあったことを勘案すると、そうした意味合いも持っていた可能性も指摘できるのではないだろうか⁽⁴³⁾。

【図1-1】『尊経閣叢刊：入道右大臣集』（侯爵前田家育徳財団、一九四三年）所収。※前田育徳会の許可を得ずしての複製、転載は禁ずる。

「入道右大臣集」と「恵慶集」は、それぞれ前田育徳会と金沢市中村記念美術館に所蔵されている。

「入道右大臣集」⁽⁴⁾は、前田育徳会の御厚意によって、写真ではあるものの、箱や極札といった付属品を含めて閲覧させて頂いた。これは、綴葉装の冊子本で、古筆了祐（二六四五―一八四）の極札から筆者が藤原公任、五枚目と六枚目の補写が定家、外題が藤原俊成になるものとされている。表紙は朽葉地雲鶴模擦に「毎持壽酒獻華筵／殷勤更致長生祝／乞與蓬萊頂上仙」の詩句を織出す緞子の裂、これに銀箔を施した鳥の子の見返しが配される（【図1-1】）。箱は三重箱。外箱は桐箱で「冊物 俊頼筆 九十九番 入道右大臣集」、中箱も同じく桐箱で右肩に「入道右大臣集 定家マジル」、蓋裏に「入道右大臣集定家交 紙數 貳拾九枚」とある。内箱は黒漆で、蓋の四辺が梨子地になっている。高蒔絵で、首葉の俊成筆の題字「入道右大臣集」を模している（【図1-2】）。表紙について池田龜鑑氏は、「原装とは目されず、後世修復に際して、取附けたもの⁽⁴⁵⁾」としている。表紙については、『中院通村日記』元和九年十二月二日条に「表紙絹等打裏貼付」とあり、現状も緞子の裂であることから、通村の監修で藤蔵が誂えたものと思われる。箱についても同日記の同年十二月十六日条の記載から、少なくとも内箱がこれに該当し、通村の監修で制作されたものではなかったか。前述の『中院通村日記』元和二年正月十二日条には、「古今ハ為家卿筆。一本ハ以定家卿自筆不違一字書寫也。貞應元年奥書歟、無真名序。一本（割注／去年買得也。）有真名序、古本之寫歟。箱銘予書之（割注／梨地、銘金、定家卿寫。今一本地同、銘銀。）」（句読点、筆者）と、為家筆の「古今箱」二本について、それぞれ梨子地の箱に銘を施したことが記載されている。それは、定家の筆跡を金銀で写したものだ。つまり、為家筆の「古今箱」と「入道右大臣集」の内箱の銘は、同様の手法で作されたものと考えられるのである。箱に納める書跡の書風を尊重し、それを勘案した銘の施しは、通村の一つの様式であったことを指摘したい。

次に、「恵慶集」⁽⁴⁶⁾は、上下二巻からなる綴葉装の冊子本である。上巻は、布目打の白紙に、光広、通村、遠州、松花堂昭乗（一五八四―一六三九）の順に各六枚ずつ分担書写されている。下巻は、外題と巻首二枚が定家筆で、それ以降は娘の民部卿典侍筆とされる。表紙は、萌黄地二重蔓小牡丹文金欄の裂、見返し部分は銀の切箔が施されている。内箱は、五十嵐道甫（生年不詳―一六七八）の作で、蓋の表裏、身の内部か

【図1-2】『尊経閣叢刊：入道右大臣集』（侯爵前田家育徳財団、一九四三年）所収。※前田育徳会の許可を得ずしての複製、転載は禁ずる。



ら底裏に至るまで、平目地に金銀の高時絵により檜文が表された「檜文蒔絵歌書箱」である。『中院通村日記』には、「恵慶集」上巻の分担書写に関する内容を確認できないことから、補写がいつ加えられたのか定かでない。よって、通村が表紙を誂えさせた当時の原状であるかは明確でないが、利常と交流のあった能書で構成されたものである。

ここまで見てきたように、通村は、利常が蒐集した書跡の表紙や箱の誂えを指示、監修するとともに、透写などによって筆跡を留めたり、分担書写の筆者として書跡の不足を補写するなど、様々な形で能書としての活動を行っている。また、ここでも書跡を中心とした通村と利常の交流を支えた周辺の人物が見えてきた。『中院通村日記』通村が利常の書跡の蒐集に際し、携わったのはこれだけでない。前田家伝来の書跡には、通村が関わったものが何件か確認できる。次節では、それを取り上げてみたい。

第三節 前田家伝来の書跡に見る通村の書の活動

本節では、前田家に伝来する書跡から、通村の書の活動について明らかにする。とりわけ、奥書を加えたもの、書写、補写など、その内容は様々で、能書としての通村の活動を窺い知ることができる。

(一) 奥書

前田家伝来の、通村の奥書を有する書跡は、多くが利常の頃に蒐集されたものとされている。

「関戸本古今集」はもとは前田家に伝来したものである。奥書は、晩年の六十二歳頃のものとして、行成の真跡で疑い無いという旨が書かれている。⁴⁶

此一帖四十八枚者権大納言行成卿

真跡無疑胎者也。依所望加

證明之詞而已。

前内相府源（花押）

こうした奥書は、兼好自筆「兼好歌集稿本」一帖（前田育徳会所蔵）、藤原為家筆「大和物語」一帖（宮内庁所蔵）、伝小野道風筆「紺紙金銀交書法華経 卷第二」一卷（五島美術館所蔵）などにも確認することができる。⁽⁴⁹⁾

「兼好歌集稿本」は、兼好法師の自筆とされている。通村の奥書は寛永三年のもので、兼好法師の草稿本であろう旨、世の中に流布しておらず、見ることができて幸いであること、珍しいものであることなどを記す。⁽⁵⁰⁾

此一冊者兼好法師自撰歌集

草稿本歟。而彼集不流布于世。

如今幸覽之。云秀歌云能書

奇觀何者如之。不堪感悅聊誌之。

寛永第三曆初秋上旬

長秋員外監通村

（花押）

「兼好法師集」へ「一五三―二二一」（宮内庁書陵部所蔵）、「兼好家集」（祐徳神社寄託中川文庫所蔵）、「兼好法師家集」（徳島県立図書館森文庫所蔵）、「吉田兼好集」（島原市立図書館松平文庫所蔵）、「兼好法師家集」（龍谷大学図書館所蔵）の写本は、共通して「兼好歌集稿本」の通村の奥書の写しに加え、次の奥書がある。⁽⁵¹⁾

右以照高院宮道晃法親王御本通村公自筆模寫兼好法師自書々寫之畢。寫本處々欵斜有不審故走筆而倉卒書之。

万治第三曆季夏下旬 判

ここからは、通村が「兼好歌集稿本」の模写本を制作し、それを照高院宮道晃法親王が所持していたこと、これらの写本が通村の模写本から制作されたものであることが確認できる。通村による模写本は、今のところ確認できていない。

「大和物語」は為家筆とするが、巻頭六枚目以降の「先坊云々」以下は別筆とされる。内箱の下絵は昭乗、蒔絵は道甫によるものであることが知られる。巻末の通村の奥書には、為家の真跡であること、後水尾院の叡覧にかかったこと、代々至宝とするべきものであることを書している。通村が正二位となった寛永八年（一六三二）以降に書かれたものと確認できる。⁽³²⁾

此一冊者、大納言為家（割注／法名融覚。）真跡也。

以家本書寫之由見奥書。抑此物語

正本不留布當世仍備。仙洞御覽

畢尤可謂絶代之至寶者也。

正二位 源 通村（花押）（句読点、筆者）

「紺紙金銀交書法華經 卷第二」の巻末の奥書では、筆跡を小野道風と極め、長く前田家に伝来したことを記す。⁽³³⁾

此法華經第二卷（割注／金銀字。）者、野跡之

真書絶代之奇觀也。當世翫翰墨

輩秘之者、不過十数行而今此

一書在小松中納言倉庫多年云々。

蓋は無量珍寶不求自得之謂乎。

槐蔭散木通村（朱印）（句読点、筆者）

このほか、藤原定家筆「十五首和歌」一幅（前田育徳会所蔵）にも通村が関係する書状が付属する。これは、乗昭が所持していたものが遠州を通じて利常所持に移ったもので、「寛永六年御成之記」に見える「定家之十五首 大幅なり」に該当する。付属する書状三通のうち「年未詳二月三日付篠屋宗澗宛某書状」が通村のものとされ、定家の筆で疑いないものとしている。また、「年未詳二月三日付中院通村宛冷泉為頼書状」は、冷泉為頼（一五七六—一六二七）が定家の真跡であることを保証したものである。

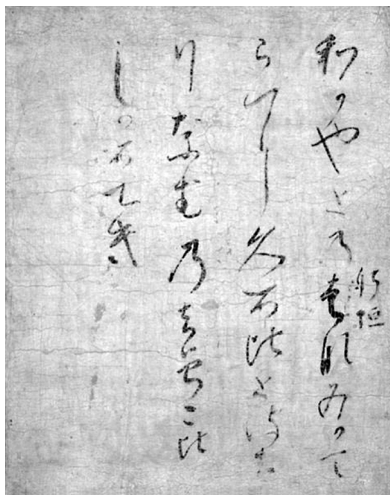
このように、通村が、利常によって蒐集された書跡に奥書を加えているものが何件か確認される。その筆跡は歌集を中心とするもので、通村がこれらの鑑定に優れていたことが再認識されよう。また、「兼好歌集稿本」のように、珍しい筆跡を見ることは、通村にとっても喜ばしいことであった。前述の「入道右大臣集」や「恵慶集」のように透写されたものは定かではないが、「兼好歌集稿本」の模写も行っている。それは照高院宮道晃法親王が所持するところとなり、写本までが制作された。通村のもとに利常が収集した書跡が次々に持ち込まれたのは、通村の鑑定による書跡の筆者の保証や権威付けだけでなく、通村にとっても有益であったと推察される。更に通村は、利常の頃に前田家所有となった書跡を、様々な態度で書写しているのである。以下にそれを取り上げたい。

（二）歌書の書写

通村は、前述の「恵慶集」の補写、「兼好歌集稿本」の臨写のほかにも、様々な態度で前田家伝来の書跡を書写している。

『尊経閣文庫国書分類目録』（尊経閣文庫、一九三九年）には、「入道大納言資賢卿集 元和九年模寫（中院通村筆）」、「水無瀬釣殿歌合（健仁二年）一名水無瀬釣殿當座六首歌合後鳥羽天皇・藤原定家詠 寫（中院通村筆）」とある。「入道大納言資賢卿集」は、現在、前田育徳会の所蔵でなく、確認することが叶わなかったが、通村によって模写されたものであったようだ。『尊経閣文庫国書分類目録』に「入道大納言資賢卿集 壽永元年寫（藤原定家筆）」、「中院家蔵書目留」に「資賢卿集 定家」とあり、これらが何らかの関連を持つ史料と考えられる。「水無瀬釣殿歌合」一帖（前田育徳会所蔵）は、前田育徳会の御厚意によつ

【図2】「十五番歌合断簡」（東京国立博物館
研究情報アーカイブズ」<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0083565>
二〇一三年三月一日参照。）



【図3】『十五番歌合…尊経閣叢刊』（育徳財
団、一九三二年）所収。※前田育徳会の許可
を得ずしての複製、転載は禁ずる。



て、付属品を含めて実見、調査することができた。これは、綴葉装の冊子本で、表紙は布目のある料紙に藍と紫の打曇が施されている。本紙は白紙で、表紙と同様に布目があるが、「恵慶集」の分担書写の際に用いられた本紙と同様のものが使用されているようだ。また、これを納める木製の箱は「九條殿御集」と同じものが使用されている⁽⁵⁷⁾。これらは、比較的近い年代に書写されたものではなかったか。『尊経閣文庫国書分類目録』に「寫」とある通り、模写ではなく自身の書きぶりで書写されている。

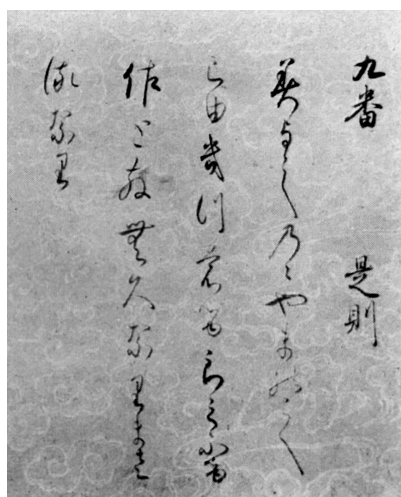
特筆すべきは、「十五番歌合」の補写である。前田家伝来の一巻は、八番右を除く七番左から十一番左までの断簡八首が利常のもとに入り、不足分の二十二首は通村によって補写され、一巻に仕立てられたものだ⁽⁵⁸⁾。胡麻竹の割筒に納められ、表に「十五番歌合公任筆書嗣内府」と彫刻されている。通村が内大臣になったのは、正保四年七月で、同年十二月には辞していることから、割筒に納められたのは、正保四年以降とされる⁽⁵⁹⁾。「十五番歌合」は、舶載唐紙に書写されており、通村筆の部分はそれに順じて唐草などが施された做製唐紙や蠟箋に書写されている。通村が補写を加える際に別系統の親本を使用していたことから、他家に伝存している断簡と、通村の補写部分には歌の差異があり、異本混淆の本文であることが指摘されている⁽⁶⁰⁾。他家に伝存した断簡と通村の補写を比較すると、使用されている字母は異なっている。例えば、一番右の関戸家旧蔵の断簡（東京国立博物館所蔵【図2】）と通村の補写（【図3】）では、それぞれ「和可やど乃者那み可天／ら耳久留比と波ち／り奈む乃知曾こ比／し可留べ幾」、「和可や登乃者那美可／天羅爾久留悲と波知／里奈無能遅所許悲之／駕留幣起」となっており、いわゆる做書という形で補写を行っている⁽⁶¹⁾。

更に興味深いのは、通村が伝称筆者の「十五番歌合模本」一巻である（【図5】・【図6】）。これは、助弘倫子「新出の十五番歌合模本とその文学史的価値」（『墨美』第一八八号、墨美社、一九六九年）で紹介されたものである。今一度それを確認すると、本紙は、茶、薄茶、赤紫などに唐草や亀甲などが施された布目打ちの做製唐紙が使用されており、表紙は紺地緞子で唐草模様が施され、見返しは金箔であったという。また、箱や奥書がついておらず、所伝やどのような趣旨で模写されたのか、誰が所有したのかも明らかとされていない。制作された時期については明確でないが、利常の蒐集に際し、この模本が制作されたものと

【図4】『十五番歌合・尊経閣叢刊』所収。※前田育徳会の許可を得ずしての複製、転載は禁ずる。



【図5】『墨美』第一八八号（墨美社、一九六九年）所収。



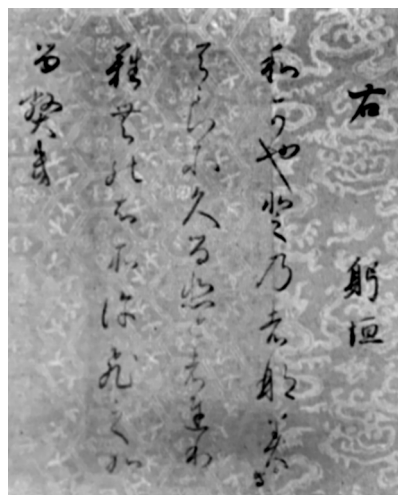
考えられる。助弘氏は、「それらを好んだ公家・大名家に伝わったものであろう。」とし、前田家に伝来した「十五番歌合」との関連を指摘されている。

前田家伝来の「十五番歌合」と比較すると、藤原伊房筆の断簡の部分は、臨写という態度で書写されている（【図4】・【図5】）。それ以外については、通村の補写と同様に倣書という形で書写している。通村の補写と比較すると、字体や字母、一行の字詰めは異なっている（【図3】・【図6】）。また、母本が異なることなどから、十一番と十二番の歌が顛倒し、他家に伝わった断簡と比較しても本文に差異が認められる。これら通村の補写と模本からその書写態度を見ていくと、双鉤填墨のような搦模本というよりは、通村が過眼した印象を留めた書きぶりで、得意とした上代様のような柔らかい筆致である。自身の筆意が強く反映されているものの、伊房の筆跡や書写形式を尊重して制作されている。

以上、通村は、書写、模写、補写といった多種多様な態度で、前田家に伝わった書跡を揮毫している。臨写や模写、補写からは、定家、兼好法師、伊房といった多様な書風に興味を寄せ、それぞれの書風に対応して書写していた様子も窺える。同時に、歌人として非常に高い鑑識を持っていたこと、同時代の能書の光広らと同様に、様々な書き分けをしていたことがわかる。特に、「十五番歌合」に見るような補写や模本の制作は、書跡が次々と断簡となっていく時代に、もとの形式や筆跡を保持しようとする態度も見て取ることができる。

本章では、利常との交流から通村の書に関する活動を探ってきた。これらからは、絵巻形式の源氏絵といった調度手本の制作や書跡の詠えに携わった人物や過程も見えた。源氏絵の制作や利常所持の書跡の詠えからは、絵や詠えにも通村の趣向が反映されていたことが確認された。また、前田家伝来の書跡からは、奥書の揮毫、詠えのほか、様々な態度で書跡を書写し、書き分けるなど、能書としての通村の手腕を確認することができる。これらは、近衛信尹（一五六五—一六一四）や光広など、江戸時代初頭の公家らの間で行われた営みであり、通村に限ったことではない。しかし、文化戦略に長けた利常が蒐集した書跡に深く通村が関与していることは、通村が後水尾院の側近であり、高い階級であるという理由だけでなく、能書としての技術や、歌書を中心とした書跡に関する見識が宮廷歌人の中でも高いものであったことを示し

【図6】『墨美』第一八八号所収。



ている。

更に、鑑定、書写といった様々な能書活動を展開した通村が貸借の過程で書写した書跡は、学問の成果として流布されていく。歌人として、また能書、鑑定家として評価の高い通村がその提供者であることは、特にこの時代において書跡の価値を高めたことだろう。実際に今日に伝わる利常蒐集の書跡は、テキストとしても、筆跡という面においても非常に優れたものであり、通村はこれらを頻繁に目にし、書写していた。このように、書跡を介した通村と利常の交流は、単に一方的な提供者と享受者という関係ではなく、相互の関係で成り立っていたことが考えられる。

むすびにかえて

本稿では、通村の書における活動について、『中院通村日記』を中心とした日記史料と、利常との交流という二つの視点から検討してきた。これまで、書道史研究において、通村が大きく取り上げられることは稀であった。本稿もまた、一端を述べたに過ぎないが、通村に着目し、活動を整理することで、江戸時代初頭の能書として主格を担った一人であったことが浮き彫りとなったのではないだろうか。

とりわけ、通村の書に関する活動は、後水尾院が展開した歌学を中心とする文化活動の動向を引き受けたものであった。後水尾院が最も重視した歌学を支えた通村は、歌会、講釈、禁裏での書写活動や蔵書整理などに深く携わったことよって、書跡の鑑定や能書としての才が磨かれたといえる。日記史料からは、公家衆の短冊や懐紙、調度手本の揮毫の指導にあたる通村の姿が浮かび上がってきた。また、宮廷で築かれた書文化が通村を介して様々な階級の人々へ享受されていく様相が垣間見えた。特に、忠総や利常といった権力を持った大名との結びつきは、幕府による統制が影響したものと思われ、定家の筆跡や『源氏物語』の愛好といった家康を中心とした武家社会の趣向が色濃く反映されている。宮廷サロンで最も高い文化力と権威を持った一人である通村から筆跡について保証を得たり、源氏学を享受することに価値が見いだされていた背景を再認識するものとなった。

利常との交流からは、多種多様な通村の書に関する活動の詳細が明らかとなった。『中院通村日記』からは、『源氏物語』をモチーフとした絵巻形式の調度手本や、「入道右大臣集」、「惠慶集」といった書跡が詠えられるまでの成立事情に、通村が深く携わり、時には意匠を凝らしていた様相が窺われた。前田家伝来の書跡からは、通村の鑑定や、「惠慶集」、「入道右大臣集」に見る定家の筆跡の模写、「十五番歌合」、「十五番歌合模本」に見る伊房の筆跡の臨写、倣書的な態度での補写等、能書としての通村の姿が浮き彫りとなった。前述のように、両者の交流は、京と加賀の高い文化力をお互いに享受し、誇示し合う強い信頼関係で成り立っていたものといえる。

また、これまで書道史研究では、主に古筆鑑定に優れた人物として取り上げられてきたが、鑑定のほかに「惠慶集」、「十五番歌合」、「八代集」、「和漢朗詠集」に見るような補写も、通村の優れた仕事であったことを指摘したい。『隔莫記』正保四年十一月二十九日条から慶安元年五月二十一日条にかけて記載される、妙法院堯然法親王が補写を行い、通村が奥書を揮毫した「家隆筆之伊勢物語之一冊」しかり、手鑑編集の流行などに伴って書跡が断簡となっていた時代に、書跡の不足を補い、詠えを行っていたことは興味深い。

本稿を通して、通村を取り囲み、文化活動を支えた絵師、経師、儒者といった人々の名が見え、様々な階級の人々が入り混じって成立した寛永文化の一端も見えてきた。一方、通村の交流は、後水尾院の近習に偏り、狭い範囲に留まったものであるようにも思われた。

最後に、本稿は、これまで散り散りとなっていた通村の書にまつわる史料の一部を整理することに時間を要し、概括することに留まった。能書としての通村を書道史上に位置付けるには、更なる史料を発掘しアプローチを行う必要がある。また、通村の書風などについても、深く言及するまでに至らなかった。近世初頭の書道史上に新しい知見をもたらすことができるよう、更なる課題に取り組んでいく所存である。

〈注〉

- (1) 後水尾院(二五九六一―一六八〇)の天皇としての在位は慶長十六年(二六一一)から寛永六年(一六二九)までである。讓位後は四代の天皇の後見人として院政を行った。本稿では、天皇としての在位期間も後水尾院と呼称して統一する。
- (2) 歌学研究においては、現代の視点から源氏学の謂を用いている。酒井茂幸『禁裏本歌書の蔵書史的研究』(思文閣出版、二〇〇九年)の「第八章 近世天皇家への古典学の継承」参照。
- (3) 『中院通村日記』元和元年(二六一五)七月十七日条、十九日条、二十日条には、中院通村(二五八八―一六五三)がなぜ自分がこの役目をするのか、その重大さなどが詳述されている。同年十月一日条には、幕府から報奨として山城国乙訓郡上久世村に采地を加賜されたことが記載される。
- (4) ほかに、本田慧子『後水尾院の禁中御学問講』(『書陵部紀要』第二九号、宮内庁書陵部、一九七三年)では、後水尾院が行った「禁中御学問講」の内容の変容について明らかにされ、指導者として通村が多く取り上げられる。酒井、前掲『禁裏本歌書の蔵書史的研究』の「第六章 後水尾天皇の歌書の書写活動と禁裏文庫」、「第八章 近世天皇家への古典学の継承」においても、通村が歌壇の中心として書写活動や後水尾院に源氏学を指導したことが書かれている。大和絵の研究からは、河田昌之『源氏物語手鑑』考(『源氏物語手鑑研究』和泉市久保惣記念美術館、一九九二年)、文学研究では、長坂成行『篠屋宗圃とその周縁―近世初頭・京洛の儒生』(汲古書院、二〇一七年)で通村の書の活動について触れている。
- (5) このほか、笠嶋忠幸『日本美術における「書」の造形史』(笠間書院、二〇一三年)などがあり、「第六章 近世における能書活動と制作意識―烏丸光廣をめぐって」の中で、通村の書跡の書写や透写について述べている。
- (6) 小松茂美『古筆』(講談社、一九七二年)、一三五―一三六頁参照。
- (7) 伝藤原公任筆「太田切和漢朗詠集」二卷(静嘉堂文庫美術館所蔵)の零本のうち、上巻の古筆了仲(二六五六―一七三二)の跋文に、通村に伝わっていたことが記されている。伝源実朝筆「中院切」は、通村が所持していたことから呼ばれる。
- (8) 小松茂美『日本書流全史』上(講談社、一九七〇年)の「書流系譜の諸本」を参照(三九三―四二八頁)。
- (9) 前田利家(一五三八―九九)の四男として生まれる。二代藩主、前田利長(一五六二―一六一四)の嗣子となることを機に、初名を利光とする。寛永六年に肥前守を称して利常と改めた。四代藩主の前田綱紀(一六四三―一七二四)の後見人として藩政を補佐した。
- (10) 前田家伝来の書跡に通村の考證によったものがあることは、『伝藤原行成筆 関戸本古今和歌集』(書芸文化院、一九六三年)の解説で、飯島春敬が指摘している(二三頁)。
- (11) 寛永文化の特色については、川嶋将生『中世京都文化の周縁』(思文閣出版、一九九二年)、熊倉功夫『熊倉功夫著作集第五卷 寛永文化の研究』(思文閣出版、二〇一七年)などに詳述されている。
- (12) 上には、「明治十七年五月二十三日華族中院通富蔵書ヲ寫スノ二級寫字生水上昌言ノ四等掌記瀧澤規道校ノ京都帝国大学保管中院通村日記ニ依リ校訂朱字ノヲ加フ」、中には「三級寫字生山中政篤寫ノ四等掌記瀧澤規道校」、下には「明治十七年五月二十六日華族中院通富蔵書ヲ寫スノ三級寫字生山中政篤ノ四等掌記瀧澤規道校」と奥書がある。
- (13) 京都大学貴重資料デジタルアーカイブ「中院文庫」<https://mda.kulib.kyoto-u.ac.jp/collection/nakanoin> (二〇二三年三月一日参照)。

(14) 『時慶記』は、西洞院時慶（一五五二—一六三九）の天正十五年（一五八七）から寛永十六年（一六三九）までの日記である。翻刻本は、時慶記研究会編『時慶記』第一—六巻（臨川書店、二〇〇二—一九九）の元和四年（一六一八）までを用いた。

『慶長日件録』は、船橋秀賢（一五七五—一六一四）の慶長五年（一六〇〇）から同十八年（一六一三）までの日記である。翻刻本は、山本武夫校訂『史料纂集古記録編 第六〇回配本 慶長日件録』一（統群書類従完成会、一九八一年）、『史料纂集古記録編 第一〇七回配本 慶長日件録』二（統群書類従完成会、一九九六年）を用いた。『泰重卿記』は、土御門泰重（一五八六—一六六一）の慶長二十年（一六一五）から正保五年（一六四八）までの日記である。翻刻本は、武部敏夫・川田貞夫・本田慧子校訂『史料纂集古記録編 第九五回配本 泰重卿記』一（統群書類従完成会、一九九三年）、『史料纂集古記録編 第一一三回配本 泰重卿記』二（統群書類従完成会、一九九八年）、『史料纂集古記録編 第一三八回配本 泰重卿記』三（統群書類従完成会、二〇〇四年）の寛永七年（一六三〇）までを用いた。『隔窠記』は鳳林承章（一五九三—一六六八）の寛永十二年（一六五三）から寛文八年（一六六八）までの日記である。翻刻本は、赤松俊秀校訂『隔窠記』全七巻（思文閣出版、二〇〇六年）を用いた。翻刻、引用においては、新字、旧字、俗字、別字の混同を避けるために、統一したものもある。

(15) 慶長二十年から元和九年（一六二三）十一月までは、東京大学史料編纂所編『大日本史料』第一二編之一—四六（東京大学出版会、一九六八—七七年）、第二二編之四七—六二（東京大学史料編纂所、一九七七—二〇二〇年）に部分的に翻刻されている。本稿は、これも参考とした。

(16) 「女硯」は、いくつにも重なる立田山の図で、上の山には葉の無い楓木、端の山には立木紅葉に金と粉と鳥居があり、下の山には川に散った紅葉が描かれ、裏は、難波海のように、芦、千鳥、月、鶴が施されていた。「男硯」は、垣がある黒漆箱に橘樹の花が散ったもので、裏は梨子地に橘実、蓋の裏屋には、簾枕等が施されていた。

(17) 『大覚寺文書』下巻（大覚寺、一九七〇年）の翻刻によった。

(18) 谷端昭夫『公家茶道の研究』（思文閣出版、二〇〇五年）や、酒井、前掲『禁裏本歌書の蔵書史的研究』の「第六章 後水尾天皇の歌書の書写活動と禁裏文庫」などがある。

(19) 酒井、前掲『禁裏本歌書の蔵書史的研究』の「第六章 後水尾天皇の歌書の書写活動と禁裏文庫」で詳しい研究がなされている。

(20) 続く元和四年六月九日条には、「御書籍目録及薄暮仕立候。中院・予召御学文所、目録之様子申上候。各退出也。」（句点、筆者）とある。

(21) 泰重も中院流に属すが、清書を通村に送っていることが『泰重卿記』元和七年（一六二二）二月十三日条などに見える。

(22) 近い間柄での短冊の揮毫などは、頻繁に行われていた。例えば、日野資勝（一五七七—一六三九）も親戚関係に当たる対馬国府中藩二代藩主の宗義成（一六〇四—一五七七）のために、色紙、扇色紙、短冊の揮毫を公家衆に依頼している。その記載は、『資勝卿記』元和七年六月八日から二十八日にかけて見える（元和七年六月八日条、十日条、十三日条、十四日条、十七日条、二十一日条、二十四日条、二十六日条、二十七日条、二十八日条）。

(23) 前掲、京都大学貴重資料デジタルアーカイブ「中院文庫」参照。

(24) 長坂、前掲『篠屋宗嗣とその周縁—近世初頭・京洛の儒生』の「第八章 宗嗣と中院通村」を参照されたい。

(25) 小松、前掲『日本書流全史』上の「書流系譜の諸本」を参照（三九三—四二八頁）。

- (26) 通村によって補写されたものには、「和漢朗詠集」二卷（関西大学図書館生田文庫所蔵）などもあり、古筆了仲と佐藤栄中の極書によって、上巻は墨付三十六枚のうち三十五枚が藤原為家筆、一枚は通村の補写、下巻は墨付三十四枚のうち十四枚が藤原行能筆、十九枚が通村の補写、一枚が武者小路実陰（二六六一―一七三八）の補写であることが知られるものである。
- (27) 徳川秀忠（一五七九―一六三二）が病床にあつた寛永八年（一六三二）、大火で焼失した金沢城の修築の無行、船舶の購入、大坂の陣における家臣への追賞などを行ったことで、幕府に謀反の疑いをかけられるというものであった。
- (28) 利常の文化政策に関しては、『加賀前田家 百万石の名宝―尊経閣文庫の名品を中心に―』（石川県立美術館、二〇一五年）や、菊池紳一『加賀前田家と尊経閣文庫―文化財を守り、伝えた人々』（勉誠出版、二〇一六年）を参考にした。
- (29) 前掲『加賀前田家 百万石の名宝―尊経閣文庫の名品を中心に―』、一五四頁参照。
- (30) 『国宝 土佐日記』（財団法人前田育徳会、二〇〇九年）、一四頁参照。
- (31) 前掲『国宝 土佐日記』、一五頁参照。
- (32) 『金沢本万葉集』の巻二と巻四を一帖に合わせたものは、前田家から明治天皇に献上された。
- (33) 利常が蒐集した書跡は、春名好重解説『加賀前田家伝来古筆切 手鑑 野邊のみどり』（淡交社、一九七二年）で多く紹介されている。
- (34) 春名、前掲『加賀前田家伝来古筆切 手鑑 野邊のみどり』、一三頁参照。
- (35) 河田、前掲『源氏物語手鑑』考』の中でも述べられている。
- (36) 書流については、小松、前掲『日本書流全史』上、『書流系譜の諸本』を参照（三九三―四二八頁）。
- (37) 小松、前掲『日本書流全史』上、『書流系譜の諸本』を参照（三九三―四二八頁）。
- (38) 『源氏物語手鑑』の制作年代、手鑑の依頼者と斡旋者は、『言緒卿記』慶長十七年（一六二二）七月三十日条で、山科言緒（一五七七―一六二〇）が書写した源氏の詞書が「源氏物語手鑑」と合致することから明らかとなった（山根有三「土佐光吉とその関屋・御幸・浮舟図屏風」『国華』七四九、七五〇号、国華社、一九五四年）。
- (39) 河田、前掲『源氏物語手鑑』考』では、「源氏物語手鑑」について、通村の美意識が反映されていることに言及している（一一二頁）。
- (40) 浜野真由美「東京国立博物館所蔵「調度手本」の成立事情―『西笑和尚文案』を手掛かりに―」（『Museum』六七二号、二〇一八年）は、公家から武家への調度手本の需給の様相について述べている。また、調度手本が非常に長い月日をかけて制作されていたことも述べる（二五頁）。
- (41) 小松、前掲『日本書流全史』上（七〇―七一頁）、笠嶋、前掲『日本美術における「書」の造形史』の「第六章 近世における能書活動と制作意識―鳥丸光廣をめぐって」（二〇八―二〇九頁）を参照。
- (42) 笠嶋、前掲『日本美術における「書」の造形史』の「第六章 近世における能書活動と制作意識―鳥丸光廣をめぐって」、二〇八―二〇九頁参照。
- (43) 高田智仁「江戸時代日記史料にみる近世宮廷社会の古書跡の諸相」（『公益財団法人日本習字教育財団 学術研究助成成果 論文集』一、日本習字教育財団、二〇一五年）は、後水尾院の指示などによって、手習いのために透写が行われていたことを指摘している（五二―五三頁）。

- (44) 『尊経閣叢刊…入道右大臣集』(侯爵前田家育徳財団、一九四三年)の池田亀鑑の解説を参照されたい。
- (45) 前掲『尊経閣叢刊…入道右大臣集』の池田解説を参照されたい(四頁)。
- (46) 『恵慶集…尊経閣叢刊』(育徳財団、一九三五年)、『金沢市中村記念美術館 所蔵品図録一』書画編(財団法人金沢市文化保存財団、一九九七年)などに詳しい。
- (47) 前掲『恵慶集…尊経閣叢刊』解説では、正保四年(二六一七)七月より以前としている(七頁)。
- (48) 『日本名筆選一九 関戸本古今集 伝藤原行成筆』(二玄社、一九九四年)参照。
- (49) 兼好自筆「兼好歌集稿本」一帖(前田育徳会所蔵)は、『兼好自選家集…尊経閣叢刊』(育徳財団、一九三〇年)、前掲『加賀前田家 百万石の名宝—尊経閣文庫の名品を中心に—』、藤原為家筆「大和物語」一帖(宮内庁所蔵)は、『大和物語…尊経閣叢刊』(育徳財団、一九三六年)、伝小野道風筆「紺紙金銀交書法華経 卷第二」一巻(五島美術館所蔵)は、『時代の美 五島美術館・大東急記念文庫の精華』第一部(五島美術館、二〇一二年)などに詳述されている。なお、翻刻の引用にあたって、新字、旧字、異体字の混同を避けるために統一したものもある。
- (50) 前掲『兼好自選家集…尊経閣叢刊』の解説参照。
- (51) 稲田利徳「兼好自撰家集」の伝本の流布状況(上)、『岡山大学教育学部研究集録』一〇一巻、岡山大学教育学部、一九九六年)、四頁参照。前掲『兼好自選家集…尊経閣叢刊』の解説参照。
- (52) 前掲『大和物語…尊経閣叢刊』の解説参照。
- (53) 前掲『時代の美 五島美術館・大東急記念文庫の精華』第一部の解説参照。
- (54) 前掲『加賀前田家 百万石の名宝—尊経閣文庫の名品を中心に—』(二八三—二八四頁)や、長坂、前掲『篠屋宗嗣とその周縁—近世初頭・京洛の儒生』の「第五章 中院通勝の源氏講釈と浅井左馬助・烏丸光広」に詳述されている(八六—九二頁)。
- (55) 長坂、前掲「第五章 中院通勝の源氏講釈と浅井左馬助・烏丸光広」(『篠屋宗嗣とその周縁—近世初頭・京洛の儒生』)は、通村のものと考えてよいとするが、花押が知られているものと異なることも指摘している(九〇—九二頁)。
- (56) 前掲、京都大学貴重資料デジタルアーカイブ「中院文庫」参照。
- (57) 前田育徳会の御厚意で、実見、調査することができたものである。
- (58) 前田育徳会によると、修復を経て、紐と発双が新しくなっているという。
- (59) 堀江知彦「伝公任筆 十五番歌合」(『墨美』第一八八号、墨美社、一九六九年)、二頁参照。
- (60) 助弘倫子「新出の十五番歌合模本とその文学史的価値」(『墨美』第一八八号)に詳述されている。
- (61) 翻刻は、『十五番歌合…尊経閣叢刊』(育徳財団、一九三二年)の解説を参照されたい。
- (62) 助弘、前掲「新出の十五番歌合模本とその文学史的価値」、二九頁参照。

初唐の缺筆研究

早川桂央

一、はじめに

「缺筆」とは避諱の一方法である。該当する文字の一面を省き皇帝をはじめとする尊長者の諱を筆写する方法であるが、その発生は唐代であると考えられている⁽¹⁾。現在の避諱研究は陳垣『史諱举例』を端緒に体系的な整理が進められ、主に史学・書誌学・言語学の分野で研究が行われてきた⁽²⁾。陳垣は『史諱举例』にて「避諱学」という学問を提唱したが、これは避諱を校勘学及び考古学に応用する歴史補助学に該当すると述べている⁽³⁾。書写年代の推定や古文書の真偽の判断に避諱を利用することは現在に於いても必要な手続きの一つであり、文献資料を扱う者にとって、避諱学は未だ有用である。近年では王建『避諱辞典』(汲古書院、一九九七)、王彦坤編『歴代避諱字彙典』(中華書局、二〇一二)、向熹『漢語避諱研究』(商務印書館、二〇一六)等の、諱の単字索引を備えた辞書的性格を有する先行研究が刊行され、比較的容易に避諱用例を検索できるようになった。その結果、現在の避諱研究は避諱にまつわる個別の事例を検証し、帰納的に避諱という習俗を捉え、より広い分野に避諱を活用していく段階にあると考える。

先の先行研究は、人名・地名をはじめとした豊富な避諱用例を断代的に列挙したものであるが、しかしながらこれらの先行研究の採録範囲は少々文献資料に集中しており、石刻資料・肉筆資料内の避諱用例を個別に取り上げてはならず、また缺筆に関しては代表的な事例を提示するにとどまり、缺筆の網羅的な調査は行われていない⁽⁴⁾。唐代以前は該当の文字を同義の別字に置き換える「改字」や、該当の文字を書くべ

き箇所を空白にする「空字」という避諱方法が主だつて使用されていたことを考えれば、初唐に新たに現れた缺筆は画期的な避諱方法であると言える。唐代に現れた缺筆という避諱を明らかにするためには、石刻・肉筆の両資料から個別に缺筆用例を列挙し、その概観を明らかにすることが重要だろう。

一方で竇懷永『敦煌文献避諱研究』は敦煌文献内に現れる避諱を網羅的に取り上げ、南北朝から五代にわたる避諱方法を断代的に整理し、詳細な分析を行った大著である。本稿に於いても敦煌文献内の避諱法の概要や避諱字と俗字との関係性など、大いに参考になった。⁵⁾

本研究では先行研究を踏まえながら、調査対象を敦煌文献内の唐代宮廷写経群と初唐期の石刻資料に絞り、現れる缺筆例を調査していく。石刻資料と共に、朝廷からの指導により制作された宮廷写経群を調査することで、缺筆発生時の公的規範や避諱運用の意識を明らかにできると考えたためである。缺筆は初唐期に開発され、中華民国の建国以前まで使用され続けた避諱方法であるため、初唐期の缺筆規定が後代のモデルと成り得る可能性が予想される。また缺筆発生時の状況を明確にすることは、文字資料の年代推定に、より正確な指針を与えると共に、今までほとんど言及されてこなかった缺筆により変化した漢字字形の変遷についても言及できると考える。⁶⁾ 本研究を缺筆に関する避諱研究の端緒に位置付けたい。

なお本研究は缺筆の発生当初の様相を明らかにすることを目的とするため、便宜的に「初唐」という時代区分を設けた。文学史的時代区分を参照し、高祖武徳元年（六一八）から玄宗即位の前年（七一一）までを基本的な調査対象とする。また、漢字の標記は引用文献を含め通行字体を用い、「一」には稿者が補足した語句を記す。更に避諱に関する術語は『史諱举例』を参照し、使用した石刻資料と宮廷写経群の名称は所蔵もとの目録やデータベースの名称をそのまま使用したが、一部表記ができない文字は稿者が補い、また年号は漢数字に改めた。

二、俗字と避諱字に関する諸問題について

初唐の文章記述に関して石塚晴通、西原一幸両氏が重要な見解を示している。初唐期は楷書体に於ける

異体字の整理が盛んに行われ、楷書の正俗通訛の基準が形成された時代である。石塚氏は漢字の字体には時代・地域(国)による標準が存在するとして、各時代の標準的楷書文献を選定し、その文献の異体字率から初唐標準字体の概要を示した。⁷⁾ また西原氏は『顔氏字様』から『群書新定字様』、『于禄字書』、『五経文字』、『九経字様』までの一連の字様を観察し、これらの字様は「為経」と「為字」という異なる性格を有しながらも、「説文」、「字林」、「石経」の字形を規範とするという共通認識があることを示し、当時の異体字整理、楷書字体の判定に一貫した基準があることを指摘した。⁸⁾

両氏の指摘から、唐代は楷書字体に一定の規範が備わった、或いは備えようという意識が生じた時代であると分かる。この字体整理の動きは、唐代に新たに生まれた缺筆という避諱を考察する上で重要である。唐以前の文章記述の状況を陳垣は次のように述べる。

避諱缺筆の例は唐より始む。唐以前の刻石、字に別体多く、何者の避諱為るかを定むる能はず。北齊の顔之推『家訓』風操篇、当時の避諱の俗を甚だ詳しく言ふ。亦た祇に「凡そ避諱は皆な須く其の同訓を得て以て之を代換すべし」と云ふのみにして、当時尚ほ缺筆の例無きを見る可し。……是れ須く先づ唐以前に缺筆の例有りや無しやを考定するを主と為すべく、六朝の別体、或ひは一時訛誤の字を以て、避諱の証と為す能はざるに似たり。⁹⁾

六朝期は俗字が多く、避諱されたものであるか否かの判断が困難であつたらしい。つまり缺筆という避諱方法は標準字体という一貫した字体基準が存在して始めて成り立つものであると言える。なおこれより別体、異体字、変体字等の標準字体以外の文字は、竇氏の論説に合わせ「俗字」と表記する。本稿で用いる「俗字」とは、後述の指摘を踏まえ「正字と区別される一般に流通していた文字」と解す。

また本稿に於ける「正字」とは、石塚氏が楷書字体の初唐標準を考察するのに用いた唐代宮廷写経群の文字とする。正字・異体字の明確な注記が付されている顔元孫『干禄字書』によると、正字とは「拠りどころがあつて著述、文章、答案、碑文に使うもの」と規定されているが、本稿で問題となる唐朝の国諱

「世」、「民」、「治」等の字は『干祿字書』やその前身である『正名要録』に採録されておらず、字様の類からは判断ができない。よって朝廷の指導のもと筆写された宮廷写経群の文字を正字とすることが最も妥当であると考えた。なお【表2】宮廷写経表を見ると、文字に若干の揺れが存在していることが分かるが、あくまで揺れの範疇であり、許容の内とする。

寶氏はまた、避諱により字形が変化した文字を「避諱字」と称し、避諱字と俗字との関係について言及している。

多くの避諱方法の使用は、一部分の漢字の形状に明らかな変化を生じさせた。例えば唐代に盛んだった缺筆法は、「世」字を「卍」に作り、「民」字を「𠂔」字に作り、原本の字形と全く異なる。「避諱字」とは即ち避諱する前の漢字に対して言われるものであり、避諱方法の使用によるものを指し、もとからある諱字（国諱）に形体変化後の漢字を生じさせた。避諱字は避諱固有の目的を達成すると同時に、大体において言語に滞りのない表現が維持できる。俗字については、学界では既に多くの議論と定義がなされている。……所謂俗字は、正字に対して区別して言うための一種の通俗な字体である。……俗字は漢字が生まれるに従って生じるが別の方面でも俗字の討論は一定の歴史的段階をもって背景とすべきであることを暗に示している。……唐代の避諱字と俗字との関係について考えると、主要なもの、(一) 避諱字は前時代の俗字に由来する。……(二) 避諱字は後代に俗字へ変化する。……(三) 避諱字と俗字との交叉である。¹¹⁾

引用文中最も重要なものは、唐代の避諱字は前時代の俗字が由来となっているという指摘である。つまり唐の国諱である「世」字や、偏旁冠脚に国諱を含む「昏」字、「葉」字などは、唐以前より複数の字形が存在するため、避諱字を判断するに於いて前時代の俗字を考慮しなければならないと言える。

寶氏は右の件に関して唐二代帝李世民の「世」字に関する考察を行っている。

今調べてみると、「世」字は小篆では「𠄎」に作り、隸定では多く「世」に作り、或いは変体である「卅」、「卅」などの形に作る。馬王堆漢墓帛書『老子』乙本中の「世」字は全て「卅」に作る。北魏「元梯墓志」中の「世」字四カ所もまた全て「卅」に作る。元の李文仲『字鑑』の「世」字の条は「世は、始制の切、『説文』は「世」に作り、三十年を一世とし、「卅」に従ひて之を曳長す¹¹。また其の声を取る。凡そ貫葉紕泄の類は世に従ふ。俗は「卅」に作る」とある。「卅」が俗字体であることは既に明確に指摘されている。唐代の避諱字形は、「世」字を缺筆させて「卅」に作る。唐玄度『新加九經字樣』の「卅」「卅」の条下の注は「音は勢、卅年を一「卅」と為し、卅に従ひて之を曳長す。今廟諱は「卅」に作る」とある。「官方」の見解を代表した唐文宗開成石經では、「世」字は全て「卅」に作る。『論語』季氏の「諸侯より出ずれば蓋し十世にして失なわざること希^{すく}なし。大夫より出ずれば五世にして失なわざること希なし。陪臣国命を執れば三世にして失なわざること希なし」の如きである。原碑の三つの「世」字は全て「卅」に作る。「卅」は「世」の変体である「卅」の中間の縦画が欠けて生まれたものであり、所謂「其の点画を欠く」や「字を為^{つく}るを成さず」というものである。もしこの判断が成立するならば、「卅」が避諱字でないことを証明するための一歩前進になるだろう¹²。

小篆から開成石經まで、「世」字には様々な字形があることを指摘し、その多くを「変体」、「俗字」と捉え、また朝廷の意向が反映されている開成石經が「卅」に作っていることから、「卅」（「世」も同様だろう）は俗字であると判断した。

偏旁冠脚に国諱を含む「昏」字や「葉」字の缺筆個所は、右の「世」字、「民」字とは異なり、開成石經を見ると「葉」は「葉」に「昏」は「昏」に作るのが一般的であると分かる¹³。しかし初唐期に於ける「昏」字、「葉」字に関して王楙『野客叢書』は次のように述べる。

世に昏字は合^まに民に従ふべしと謂ふ。今氏に従ふ者、太宗の諱を避く有り、故爾に僕唐の三藏聖教序を觀るに、正に太宗の作る所にして、褚遂良の書、其の間の「重昏之夜」は則ち民に従ふ。初めは未

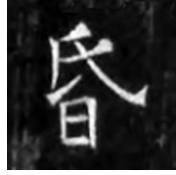
【開成石経「世」字】



【開成石経「民」字】



【開成石経「昏」字】



【開成石経「菜」字】



だ嘗て民を改め氏に従はず、避諱の説の謬りと謂へり。蓋し俗書なれば則ち然り。又た温彦博墓志を
 観るに、正〔貞〕親間の欧陽詢の書なれど、其の後に「民部尚書唐儉云」と言ふ。太宗の時に当た
 るも、正字にして且つ諱まず、而るを況んや偏旁を謂ふ所をや。⁽¹⁴⁾

「昏」が避諱字であるというのは誤謬であり、雁塔聖教序を根拠に初唐期は「昏」を「昏」と改めること
 は無かつたと解している。ちなみに雁塔聖教序には「葉」が二字現れるが、共に正字である「葉」に作つ
 ている。また欧陽詢書の温彦博碑の「民」字に缺筆が見られないため、「昏」に缺筆が無いのは言わずもが
 なであると解す。一方で「蓋し俗書なれば則ち然り」と付言をしている。王楙は褚遂良書「雁塔聖教序」
 及び欧陽詢書「温彦博碑」を挙げ論旨を述べていることから、「俗書」とは朝廷に由来する書や或いは朝廷
 に属する人物が書いた書に対するものであり、つまり民間で書かれ作られた書と解して良いだろう。俗書
 であれば「昏」を「昏」と改める場合のあったことを示唆している。一方、王鳴盛『十七史商榷』に、

必ず是れ昏字の上の民字、葉字の中の世字を以て諱を犯す。故に昏を改め氏に従ひ、葉を改め云に従
 ふ。⁽¹⁵⁾

とあり、偏旁冠脚に含まれる「民」字、「世」字は国諱であるため、「昏」を「昏」に、「葉」を「菜」に改
 めたとの解釈は依然存在する。

そもそも「菜」字、「昏」字は既に東魏と隋代の石刻資料に使用例がある。「菜」字は東魏天平元年(五三四)
 「大魏故信都縣令張君墓誌」と隋開皇十四年(五九四)「隋大信行禪師銘塔碑」に、「昏」字は同じく「隋大
 信行禪師銘塔碑」に既にその字形を見ることができ、⁽¹⁶⁾ 以上を踏まえると「昏」字「菜」字は前時代に通
 していた「俗字」であると言える。本来俗字である「昏」字、「菜」字は、確かに唐碑文中に散見し、更に
 朝廷の意向を示した開成石経は一貫して「昏」字、「菜」字を使用していることから、これらの文字が公的
 な避諱字として使用されていたことは明らかであり、竇氏の指摘する通りである。王楙は「初めは未だ嘗

【大魏故信都縣令張君墓誌】

弈
荼
簪
裾

【隋大信行禪師銘塔碑】

長
昏
之
夜

茂
荼
於
九

て民を改め氏に従はず」と述べているが、このように俗字を避諱字として使用する現象は果たしていつから公的規範たり得たのか、初唐の缺筆を考察する上で考慮すべき問題である。石刻資料と宮廷写経群の避諱字の使用状況や避諱意識を調査検討した後、結論付けたい。

以上が俗字と避諱字についての諸問題であるが、本稿に関係する要点は以下の二つである。一つは「世」、
「世」の「世」字は避諱字ではないという点。今一つは「昏」字や「葉」字などの偏旁冠脚に国諱を含む文字については、初唐期の避諱使用の状況を踏まえながら、どのような経過を辿り避諱字として使用されるに至ったのかを判断する必要があるという点である。

三、初唐期の避諱状況について

石刻資料と宮廷写経群の国諱の列举に先立ち、初唐期の避諱状況を確認する。陳垣は唐代避諱の状況を総括して、

唐制は、嫌名を諱まず、二名は偏諱せず。故に唐時の避諱の法令は寛を本とし、而して避諱の風尚は則ち甚だ盛んなり。……唐時の避諱、特紀す可き者有るは、缺筆の例為り。唐時自り始む。¹⁷

と評している。唐の避諱制度では、「不諱嫌名」、また「二名不偏諱」であると指摘する。この語は共に『礼記』曲礼上に現れる語であるが、「嫌名」とは避諱対象の文字と発音を同じくする（或いは発音の近い）別字のことであり、つまり「不諱嫌名」とは国諱と同音異字は別段避けずとも良いという規定である。「二名不偏諱」とは、二字名の避諱に関する規定である。避諱を行う場合、「世民」のように避諱対象の文字が続けて現れない限り、「世」字、「民」字を単独で避諱（缺筆）する必要は無いというものである。陳垣は上記の規定の存在のため唐代避諱を「寛」であると評す一方、避諱の風習は盛んに行われていたこと、また唐代避諱の特徴として缺筆の存在を挙げている。

「律令」、「史書」、「政書」には、唐代避諱に関する記載が複数残されている。まず『唐律疏義』卷第十職制「上書奏事誤犯宗廟諱及為名字犯諱」に、

諸の上書にて若し事を奏するに、誤ちて宗廟の諱を犯す者、杖八十。口に誤つ及び餘文書に誤ち犯す者、笞五十。即ち名字の為に触犯する者、徒三年。若し嫌名及び二名の偏を犯す者、坐さず⁽¹⁹⁾。

とある。この律は『宋律』、『明律』、『清律』にほぼ同文が載せられており、長く犯諱の法的規範とされた⁽²⁰⁾。王新華は『避諱研究』にて、この律に以下の註解を加えている。

唐律の状況から判断すると、避諱の懲罰と諱を犯した場合は関係性がある。上書をして事を奏する時、直接帝が〔国諱を〕聴いたり、尚且つ文字でその形を見たりすると、犯諱の罪は重く、杖刑八十となる。餘文書で諱を犯すも、帝が直接聴かなかつた場合、或いは口頭で事を奏し、帝が聞いたとしても、文字でその形を見なかつた場合は、犯諱の罪は軽く、ただ笞刑五十となる。上記の状況はすべて過失であるが、〔自身の〕名前が諱を犯し、それが故意によるものであれば、大變不敬であり、その懲罰は強く、徒刑三年に処される⁽²¹⁾。

以上を踏まえると、皇帝の目に直接諱が触れるか否かが、罪の軽重に関係することが指摘されており、また名前に国諱が含まれており、それを改めずにいることは大不敬罪に当たると言う。国諱のために人名を改めた例は非常に多く、先行研究はそれぞれ項目を立てて用例を挙げて⁽²²⁾いる。また律には嫌名を犯した場合及び二字名の内の片方を単独で犯した場合は罪に問わないことが明記されている。

次に『通典』卷一百四礼六十四に、

大唐武徳九年（六二六）六月、太宗春宮に居り万機を総べ、令を下して曰く「礼に依るに、二名義は

偏諱せず。尼父聖に達し、前旨無きに非ず。近代以来、曲げて節制を為し、両字兼ねて避く。廢闕以て多く、意に率ひて行ふ。経誥に違へる有り。今其の官号人名及び公私文籍に、「世」及び「民」両字連読せざる者有れば、並びに避諱を須^{もち}みず」と。⁽²⁵⁾

とある。太宗が皇太子の時に発した法令であり、『礼記』曲礼上の「二名不偏諱」を根拠に、「世民」の文字が連続しなければ諱を避ける必要はないという旨が述べられている。条文を踏まえると、当時は公的な文書のみならず、私的な文書に於いても国諱を避ける行為が行われており、また「世」字、「民」字は単体で避諱されていたことが分かる。文章記述に大きな混乱と弊害が生じたため発せられた詔であると言えるが、しかしこの詔は貞観二十三年（六四九）、高宗が即位した後に撤廃されたと考えられる。『通典』卷一百四礼六十四に、

大唐永徽の初め、復た民部を改め戸部と為すは、廟諱の故なり。太宗在位して、詔して官号人名及び公私文籍に「世」「民」両字相ひ連ねざる者有れば、並びに諱まず。高宗に至り始めて之を諱む。⁽²⁶⁾

とあり、高宗の治世に「民」字を単独で避け、六部の名称を改変している。『旧唐書』高宗本紀上には、

〔顕慶二年（六五七）〕十二月乙卯、洛陽宮に還る。庚午、「昏」、「葉」字を改む。⁽²⁷⁾

とあり、「昏」字と「葉」字を改める旨が述べられている。これは「昏」字に含まれる「民」、「葉」字に含まれる「世」が太宗李世民的諱に触れるため字形を改めたという旨であろうが、国諱が偏旁冠脚に含まれる文字についても避諱の対象となったという記載である。「昏」字、「葉」字の字形は、石刻資料より「昏」、「葉」に作られたと予想できるが、俗字を避諱字として使用する端緒は高宗期に当たると予見できる。管見の限り偏旁冠脚の国諱に缺筆が現れる初出の例は、『旧唐書』の記載と同年の顕慶二年（六五七）刻「顧外

書瘞琴銘付顯慶二年般若心經」であることは、注視しておくべきだろう。⁽²⁶⁾ また『通典』卷一百四礼六十四に、

顯慶五年（六六〇）正月の詔、孔宣は教えを設し、名を正すを首と為し、戴聖は範を貽し、嫌名を諱まず。比べて鈔写されし古典を見るに、朕の名に至れば、或ひは其の点画を闕き、或ひは便に隨ひて改換す。恐らく六籍の雅言は、会意を爽ふこと多く、九流の通義は、指示全く違ふ。誠に立書の本に非ず。今自り以後、旧典の文書を繕写するに、並びに宜しく使成すべし。義に隨ふ改易を須⁽²⁷⁾らず。

とある。古典を抄写する際には、避諱を用いてはならないという詔であるが、条文から、顯慶五年（六六〇）時点では缺筆が一般化し、広く弊害が生じていたと理解できる。經典内での避諱の使用を禁じるのは『礼記』曲礼上の「詩書は諱⁽²⁸⁾まず」を根拠にしたものであろう。

以上が初唐期に於ける避諱缺筆に関する法令の類であるが、今一つ、玄宗の治世である開元二十五年（七三七）に發布された詔を紹介する。

凡そ表疏牋啓を上る及び判策の文章は平闕の式の如くす。【注】若し經史の群書を写し及び旧事を撰録し其の文に国諱を犯す者有れば、皆字を為⁽²⁹⁾るを成さず。

經書、史書をはじめとした書籍の筆写や撰定時に、国諱があれば全て「字を為るを成さず」つまり「缺筆せよ」との趣旨が述べられている。明確に缺筆の使用を推奨した詔であり、「二名不偏諱」の規定は考慮せず、単字ごとに諱を避けることが奨励されたと解釈できる。封建制社会に於いて、避諱は皇権の保持と強化に効力を發揮するため、⁽³⁰⁾ 武周時代が終わり、唐の最盛期とされる開元年間に避諱の使用を奨励する法令が出されたことは注目に値する。

以上が初唐期の避諱状況が分かる記載である。武徳九年（六二六）六月の詔から、太祖の治世より避諱

が一般的に使用されていたことが理解できるが、貞観二十三年（六四九）の高宗の即位以降に「二名不偏諱」の撤回や、「昏」字、「葉」字の改変が行われたことを踏まえると、高宗期は避諱意識が拡充された時代であったと予想される。

四、初唐石刻資料内の缺筆















次に初唐の石刻資料に現れる缺筆例を列举する。

缺筆の確認できる初唐の石刻資料は【表1】の通りである。【表1】は資料内に現れる太宗の諱「世」字、「民」字、また高宗の諱「治」字、更に偏旁冠脚に国諱を含む「昏」字、「葉」字の代表的な字形を提示したものであり、資料内に現れる全ての国諱を提示したものではない。また『史諱举例』には乾封元年（六六八）立碑の「孔宣公碑」に「混」字の缺筆があると言うが、稿者は未見である。⁴¹⁾

先述の通り、「世」字の四画目の有無は缺筆ではない。後述する【表2】宮廷写経表にまとめた「世」字の字形を見ても分かる通り、当時「世」字の四画目の有無はいずれも許容の範囲内であったことが分かる。なお使用する画像は、雁塔聖教序は二玄社中国法書選（二玄社、一九八七）、集字聖教序は同じく二玄社中国法書選（二玄社、一九八七）の画像を使用し、于志寧碑は淑徳大学書学文化センター蔵拓の画像を、顧外書瘞琴銘付顕慶二年般若心経、佛弟子孫造象記、清信弟君造像記、唐趙夫人墓誌銘、唐汲郡呂行端墓誌銘、唐中岳沙門积法如禅師行状、大周處士劉通墓誌銘は京都大学人文科学研究所蔵拓本のデータベース画像を使用した。

【表1】に見える「世」字の缺筆個所を見ると、①二画目が途中から欠けているもの（集字聖教序）、②三画目が欠けているもの（佛弟子孫造象記、清信弟君造像記、唐汲郡呂行端墓誌銘）、③末筆の横画が欠けているもの（顧外書瘞琴銘付顕慶二年般若心経、于志寧碑）、④末筆の横画が途中から欠けているもの（唐趙夫人墓誌銘、唐中岳沙門积法如禅師行状）の四種が確認できる。①に関しては二画目の縦画が一画目の横画を越えていないことから欠けであると判断した。「治」字はサンズイ部分が欠けているもの（集字聖教序）、末

【表1】

石刻名／文字				その他
雁塔聖教序 永徽四年（六五三）十月十五日		/	世	
顧外書瘞琴銘 付顯慶二年般若心經 顯慶二年（六五七）			/	世
于志寧碑 乾封元年（六六六）十一月二日		/		世
佛弟子孫造象記 乾封二年（六六七）十二月			/	世
清信弟君造像記 乾封三年（六六八）二月十一日		/		世
唐趙夫人墓誌銘 咸亨元年（六七〇）十月一日			/	世
集字聖教序 咸亨三年（六七二）十二月八日	 	/		 
唐汲郡呂行端墓誌銘 重拱四年（六八八）七月十七日			/	世
唐中岳沙門釈法如禪師行狀 永昌元年（六八九）七月二九日		/		世
大周處士劉通墓誌銘 長壽三年（六九四）五月十三日	/			世

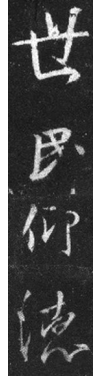
【雁塔聖教序】



【同州聖教序】



【集字聖教序】



【S No.343 大唐三藏聖教序】



筆が欠けているもの（雁塔聖教序）の二種が確認できる。「民」字は末筆が欠けているもの（集字聖教序、大周處士劉通墓誌銘）一種である。これらの缺筆個所を見る限り、初唐期の缺筆個所に関して、明確な規定は看取できない。初唐期は缺筆という避諱方法が発生した直後であり、缺筆個所に於いては明確な規定がなかったと予想できる。

管見の限り、初出の缺筆例は永徽四年（六五三）刻雁塔聖教序である。雁塔聖教序は「世」が四字、「治」が二字、「葉」が二字、「昏」が一字現れ、「民」字は見られない。二字現れる「治」字は共に末筆の横画に明確な缺筆が確認できる。「世」字、「葉」字、「昏」字は共に全て完好な字形である。

雁塔聖教序には缺筆とは別に、「改字」による避諱が存在する。雁塔聖教序の文中には「當常現常之世人仰德而知遵」という一文があるが、集字聖教序及びスライン蒐集敦煌文献S No. 343 大唐三藏聖教序は共に「當常現常之世民仰德而知遵」に作っている。「治」字に明確な缺筆が確認できることから、雁塔聖教序が避諱を意識した文章記述をしていることは明らかであり、「世民」と国諱が続けば何らかの避諱方法により諱を避けるのが道理である。雁塔聖教序は「民」字を「人」字に改めることにより国諱を避けたのであり、また「改字」による避諱が見られたということは、雁塔聖教序の記述方法は「二名不偏諱」の規定に準じていたと考えられる。「二名不偏諱」とは先述の通り「世民」のように避諱対象の文字が続けて現れない限り、「世」字、「民」字を単独で避諱（缺筆）する必要は無いというものであり、裏を返せば「世」、「民」が続けて現れれば避諱を使用しなければならないということである。「治」字に缺筆が見られるのに「世」字に缺筆が無いのは、「改字」による避諱が使用されているためであり、「二名不偏諱」の規定に準じた記述方法をとっている証である。ちなみに雁塔聖教序の重刻とされる同州聖教序も「世人」に作っている。なお同州聖教序の画像は淑徳大学書学文化センター蔵拓を使用した。

顧外書瘞琴銘付頭慶二年般若心経は「世」が一字、「珉」が一字現れ、「民」字、「治」字は見られない。「世」字の末筆の横画に明確な缺筆が確認できる。また「珉」字の末筆にも明確な缺筆が確認できる。「世」字、「珉」字共に単字を避諱したものであり「二名不偏諱」の規定を順守していない。また管見の限り偏旁冠脚に缺筆が見られる初出の例である。

于志寧碑は「世」が一字現れ、「民」字、「治」字、偏旁冠脚に国諱を含む字は見られない。「世」字の末筆の横画に明確な缺筆が確認できる。

佛弟子孫造象記は「世」が一字現れ、「民」字、「治」字、偏旁冠脚に国諱を含む字は見られない。「世」字の三画目に明確な缺筆が確認できる。

清信弟君造像記は「世」が一字現れ、「民」字、「治」字、偏旁冠脚に国諱を含む字は見られない。「世」字の三画目に明確な缺筆が確認できる。

唐趙夫人墓誌銘は「世」が一字、「葉」が一字現れ、「民」字、「治」字は見られない。「世」字の末筆の横画が途中から欠けているのが確認できる。「葉」は「葉」に作っており、避諱字として使用した可能性がある。

集字聖教序は「世」が四字、「民」が一字、「治」が三字（内一字は般若心経部分）、「葉」が二字、「昏」が一字現れる。四字現れる「世」の内一つは二画目の縦画が一画目の横画を越えていないことから缺筆であると判断できる。他の三つは二画目の縦画が一画目の横画を越えており、完好な字形であると言える。また「民」字の末筆に明確な缺筆が確認できる。三字現れる「治」字のうち一つはサンズイ部分に明確な缺筆が確認できる。残り二つはサンズイを一筆で書いており、缺筆と判断してよいか疑問が残る（般若心経部分の「治」字はこちらに該当する）。「葉」字、「昏」字は完好な字形である。「世」一字、「治」一字、「民」字に明確な缺筆が確認できることから、ひとまず集字聖教序は避諱を意識した文章記述をしていることは確かである。

缺筆の見られる「世」字は「當常現常之世民仰徳而知遵」の部分、つまり「世民」と国諱が続く個所に現れる。この個所の「世」字にのみ缺筆が見られ、他の「世」字が完好な字形であることから、集字聖教序は「二名不偏諱」の規定に準じた文章記述をしていることが分かる。

サンズイを一筆で書いている「治」字については判断が難しい。そもそも行草体は点画の省略が行われる書体であるためである。しかし集字聖教序は避諱の使用に一貫した基準を見ることができると、避諱の意識は働いていたと結論付けたい。

唐汲郡呂行端墓誌銘は「世」が一字現れ、「民」字、「治」字、偏旁冠脚に国諱を含む字は見られない。「世」字の三画目に明確な缺筆が確認できる。

唐中岳沙門釈法如禪師行状は「世」が四字現れ、「民」字、「治」字、偏旁冠脚に国諱を含む字は見られない。四字現れる「世」字は全て末筆の横画が途中から欠けているのが確認できる。

大周處士劉通墓誌銘は「民」が一字、「葉」が一字現れ、「世」字、「治」字は見られない。「民」字の末筆に明確な缺筆が確認できる。「葉」は「葉」に作っており、避諱字として使用した可能性がある。なお該碑には則天文字も見られる。

以上が初唐の石刻資料に現れる缺筆例である。

五、初唐宮廷写経群の避諱

「宮廷写経」とは藤枝晃氏により指摘された初唐期の長安宮廷で筆写された写経群のことであり、大規模な写経組織の所産で、且つ当時の經典のテキストの乱れを正すことを目的に筆写されたものである。政府監督のもと一流の写字生たちに筆写せしめて全国に頒布したものであるため、文章記述に関して一定の形式・規範・基準を有するものと考えられる。⁽³³⁾ 本稿では、藤枝氏、大西磨希子氏、齋木正直氏が宮廷写経であると定めた計二九点を調査対象とした。⁽³⁴⁾

【表2】に挙げた二九点の宮廷写経は、【表1】と同様に資料内に現れる太宗の諱「世」字、「民」字、また高宗の諱「治」字、更に偏旁冠脚に国諱を含む「葉」字の代表的な字形を提示したものであり、資料内に現れる全ての国諱を提示したものではない。また同様に「世」字の四画目の有無は許容の範囲内である。なお本稿で調査を行った宮廷写経内には「昏」字は一字も見られなかったため、「昏」字の有無については取り上げない。

本稿で使用する宮廷写経は、スタイン蒐集文書はSNo.、ペリオ蒐集文書はPNo.とし、それぞれNo.の若い順に列挙した。なおSNo.36～2181までは『英国国家図書館蔵敦煌遺書』（広西師範大学出版社、二〇一四）

【表2】

文書 No. 写経名 / 文字	世	民	治	その他
S No.36 金剛般若波羅蜜經 咸亨二年(六七二)五月十九日	世			
S No.84 妙法蓮華經卷五 咸亨二年(六七二)十月十日	世		治	
S No.312 妙法蓮華經卷四 咸亨四年(六七三)九月廿一日	世	民		葉
S No.456 妙法蓮華經卷二 咸亨五年(六七四)八月二日	世	民		
S No.513 金剛般若波羅蜜經 上元三年(六七六)閏三月十一日	世			
S No.1048 妙法蓮華經卷五 上元三年(六七六)十一月五日	世	民	治	
S No.1456 妙法蓮華經卷五 上元三年(六七六)五月十三日	世	民	治	
S No.2181 妙法蓮華經卷二 上元三年(六七六)四月十五日	世	民	治	葉
S No.2278 佛說寶雨經卷九 証聖元年(六九五)四月八日	世			⑤
S No.2423 示所犯者瑜伽法鏡經 延和元年(七一一)六月廿日	世		治	
S No.2573 妙法蓮華經卷二 咸亨四年(六七三)九月十七日	世	民	治	葉

S No.2637 妙法蓮華經卷二 上元三年(六七六)八月一日	世			
S No.2956 妙法蓮華經卷七 上元三年(六七六)十二月廿二日	世	民		
S No.3079 妙法蓮華經卷四 咸亨二年(六七一)十月十二日	世	民	治	葉
S No.3094 妙法蓮華經卷二 儀鳳二年(六七七)五月廿一日	世	民		葉
S No.3348 妙法蓮華經卷六 上元三年(六七六)九月廿五日	世	民		
S No.3361 妙法蓮華經卷一 上元三年(六七六)七月廿八日	世			葉
S No.4168 妙法蓮華經卷三 上元三年(六七六)九月八日	世	民		葉
S No.4209 妙法蓮華經卷三 咸亨二年(六七二)四月十五日	世	民		葉
S No.4353 妙法蓮華經卷一 上元三年(六七六)十一月廿三日	世			葉
S No.4551 妙法蓮華經卷四 咸亨二年(六七二)八月廿九日	世	民		葉
S No.5319 妙法蓮華經卷三 咸亨二年(六七一)五月廿二日	世	民		葉

P No.2195 妙法蓮華經卷六 上元二年(六七五) 十月十五日	世				
P No.2314 華嚴經表及總目 聖歷二年(六九九) 十月八日	世				
P No.2444 洞淵神呪經卷七 麟徳元年(六六四)	世	民			
P No.2644 妙法蓮華經卷二 咸亨二年(六七二) 三月七日			治		
P No.3278 金剛般若波羅蜜經 上元三年(六七六) 九月十六日	世			葉	
P No.3709 佛地經 貞觀二十二年(六四八) 八月十九日	世				
P No.4556 妙法蓮華經卷二 咸亨二年(六七二) 二月廿五日	世				

の画像を、それ以降のスタイン文書は東洋文庫のマイクロフィルムからの紙焼資料の画像を使用し、PNo. は全て『法蔵敦煌西域文獻』（上海古籍出版社、二〇〇五）の画像を使用した。なお写経そのものが細字であり、東洋文庫のマイクロフィルムからの紙焼資料の画像がやや不鮮明であるため、画質が悪いことを了承願いたい。

SNo.36 金剛般若波羅蜜經は「世」が七三字現れ、「民」字、「治」字、「葉」字は見られない。「世」字は全て完好な字形である。

SNo.84 妙法蓮華經卷五は「世」が五八字、「治」が三字現れ、「民」字、「葉」字は見られない。「世」字、「治」字は共に全て完好な字形である。

SNo.312 妙法蓮華經卷四は「世」が五六字、「民」が二字、「葉」が一字現れ、「治」字は見られない。「世」字、「民」字、「葉」字は共に全て完好な字形である。

SNo.456 妙法蓮華經卷三は「世」が六一字、「民」が二字現れ、「治」字、「葉」字は見られない。「世」字、「民」字は共に全て完好な字形である。

SNo.513 金剛般若波羅蜜經は「世」が七三字現れ、「民」字、「治」字、「葉」字は見られない。「世」字は全て完好な字形である。

SNo.1048 妙法蓮華經卷五は「世」が九〇字、「民」が四字、「治」が三字現れ、「葉」字は見られない。「世」字、「民」字、「治」字は共に全て完好な字形である。

SNo.1456 妙法蓮華經卷五は「世」が九一字、「民」が四字、「治」が三字現れ、「葉」字は見られない。「世」字、「民」字、「治」字は共に全て完好な字形である。

SNo.2181 妙法蓮華經卷二は「世」が六二字、「民」が六字、「治」が一字、「葉」が二字現れる。「世」字、「民」字、「治」字、「葉」字は共に全て完好な字形である。「民」に点がついているものが前半に二つ、ついていないものが後半に四つ現れる。

SNo.2278 佛說寶雨經卷九は「世」が四六字現れ、「民」字、「治」字、「葉」字は見られない。「世」字は全て完好な字形である。なおSNo.2278には則天文字が見られる。

SNo.2423 示所犯者瑜伽法鏡經は「世」が六三字、「治」が一字現れ、「民」字、「葉」字は見られない。「世」字、「治」字は共に全て完好な字形である。なおSNo.2423は七二二年の写本であり、嚴密には初唐期より外れるが、参考として載せる。

SNo.2573 妙法蓮華經卷二は「世」が三七字、「民」が四字、「治」が一字、「葉」が二字現れる。「世」字、「民」字、「治」字、「葉」字は共に全て完好な字形である。

SNo.2637 妙法蓮華經卷三は「世」が二五字現れ、「民」字、「治」字、「葉」字は見られない。「世」字は全て完好な字形である。

SNo.2956 妙法蓮華經卷七は「世」が二五字、「民」が二字現れ、「治」字、「葉」字は見られない。「世」

字、「民」字は共に全て完好な字形である。

SNo.3079 妙法蓮華経卷四は「世」が一三字、「民」が二字、「葉」が四字現れ、「治」字は見られない。「世」字、「民」字、「葉」字は共に全て完好な字形である。

SNo.3094 妙法蓮華経卷二は「世」が四六字、「民」が四字、「治」が一字、「葉」が一字現れる。「世」字、「民」字、「治」字、「葉」字は共に全て完好な字形である。

SNo.3348 妙法蓮華経卷六は「世」が三三字、「民」が二字現れ、「治」字、「葉」字は見られない。「世」字、「民」字は共に全て完好な字形である。

SNo.3361 妙法蓮華経卷一は「世」が八五字、「葉」が二字現れ、「民」字、「治」字は見られない。「世」字、「葉」字は共に全て完好な字形である。

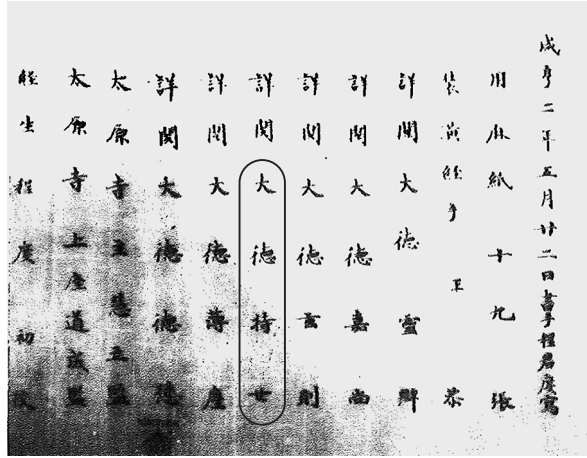
SNo.4168 妙法蓮華経卷三は「世」が一二字、「民」が四字、「葉」が四字現れ、「治」字は見られない。「世」字、「民」字、「葉」字は共に全て完好な字形である。

SNo.4209 妙法蓮華経卷三は「世」が一六字、「民」が五字、「葉」が七字現れ、「治」字は見られない。「世」字、「民」字、「葉」字は共に全て完好な字形である。

SNo.4353 妙法蓮華経卷一は「世」が七九字、「葉」が二字現れ、「民」字、「治」字は見られない。「世」字、「葉」字は共に全て完好な字形である。

SNo.4551 妙法蓮華経卷四は「世」が一〇八字、「民」が二字、「葉」が三字現れ、「治」字は見られない。「世」字、「民」字、「葉」字は共に全て完好な字形である。

SNo.5319 妙法蓮華経卷三は「世」が一六字、「民」が五字、「葉」が八字現れ、「治」字は見られない。奥書の「詳闕³⁵」に名を連ねている「大徳持世」という名の高僧の「世」字に明確な缺筆が確認できる。缺筆箇所は三画目である。先述の王新華『避諱研究』に「而如果起名犯諱、則属于故意犯諱、帰入大不敬、其懲罰就強、可徒三年。」とあり、名が国諱を犯すことは大不敬であるとされるため、缺筆を用いて国諱を避けたものであると考えられる。単字であれ自身の名に国諱が含まれる場合は避諱缺筆を行うことが公的規範であったと予想される。他の一一五字現れる「世」字は全て完好な字形である。また「葉」字は全て



完好な字形である。

一方、五字現れる「民」字の中の一字にのみ缺筆が確認できる。缺筆個所は末筆である。しかし該巻の經文部分には一貫性のある避諱使用の意識は見られず、何故この個所にのみ缺筆が現れるのか説明がつかない。剥落や書き漏らし等の理由も考えられるが、避諱意識の統一が未だ徹底されていなかったための所産であると考ええる。

PNo.2195 妙法蓮華經卷六は「世」が四〇字、「民」が二字現れ、「治」字、「葉」字は見られない。「世」字、「民」字は共に全て完好な字形である。

PNo.2314 華嚴經表及總目は「世」が四字現れ、「民」字、「治」字、「葉」字は見られない。「世」字は全て完好な字形である。なおPNo.2314は武周期写本であるが則天文字は見られない。

PNo.2444 洞淵神呪經卷七は「世」が一〇字、「民」が一六字、「治」が四字、「葉」が一字現れる。「世」字、「民」字、「治」字の全てに明確な缺筆が確認できる。「世」字の缺筆個所は三画目、「民」字の缺筆個所は末筆、「治」字の缺筆個所は末筆である。また「葉」は「葉」に作っている。一貫した避諱の使用意識が見られるが、「二名不偏諱」の規定に準じてはいない。他の宮廷写經には一貫性のある缺筆の使用意識は見られないことから、非常に例外的な写本であると言えるだろう。

PNo.2644 妙法蓮華經卷三は奥書のみ残紙であり、国諱は一字も見られない。

PNo.3278 金剛般若波羅蜜經は「世」が六六字現れ、「民」字、「治」字、「葉」字は見られない。「世」字は全て完好な字形である。

PNo.3709 佛地經は「世」が二字現れ、「民」字、「治」字、「葉」字は見られない。「世」字は全て完好な字形である。

PNo.4556 妙法蓮華經卷二は「世」が一字現れ、「民」字、「治」字、「葉」字は見られない。「世」字は全て完好な字形である。

以上が初唐の宮廷写經内に現れる国諱である。概括すれば宮廷写經内には缺筆は見られず、S No.5319 妙法蓮華經卷三に於ける「民」一字、PNo.2444 洞淵神呪經卷七の二点が例外であると位置づけられる。

また辻正博氏は「唐代写本における避諱と則天文字の使用—p.5523rectoの書写年代について」⁽³⁶⁾に於いて避諱の使用と則天文字の関係について重要な見解を示している。辻氏は論中で武周期写経であるSNo.6502「大雲経神皇授記義疏」(以下『大雲経疏』)を取り上げ、

注目すべきは『大雲経疏』写本における避諱状況である。いま、S.6502について見てみると、

又衛元嵩識云、両角麒麟児世民(第142行)

麒麟児世民、太宗諱也(第145行)

下線部のように、いずれも太宗李世民の諱を避けることなく直書している。一方で則天文字の使用は厳密である。唐朝の廟諱を避けず、則天文字を使用する例は他にも見られる。たとえば、S.217「観世音経」の題記(武周の天冊萬歳2年、695年)である。……唐朝の廟諱を忌避せず、則天文字を厳密に使用していることを、武周時代の写本の特徴であるとすれば、前掲S.6502もまた、武周時代に書写された写本とみて良からう。

【S No.454 「治」字】

世

【S No.454 「葉」字】

葉

【S No.454 「地」字】

地

と述べる。辻氏はSNo.6502大雲経疏及びSNo.217観世音経を根拠に「唐朝の廟諱を忌避せず、則天文字を厳密に使用していること」が武周期写本の特徴であると解すが、この指摘は必ずしも当てはまらない。武周期写本で言えば、本稿で調査をしたSNo.2278佛説寶雨経(証聖元年〈六九五〉)、PNo.2314華嚴経表及総目(聖曆二年〈六九九〉)、また石刻資料を含めると大周處士劉通墓誌銘(長寿三年〈六九四〉)が該当する。

SNo.2278は、避諱は不使用で則天文字は厳格に使用されていることから辻氏の指摘に適うものである。しかしPNo.2314は避諱の使用も則天文字の使用も見られない。また例えば宮廷写経ではないもののSNo.454梵網経菩薩戒本疏⁽³⁷⁾は避諱と則天文字の併用が確認できる武周期写本である。同様の併用は大周處士劉通墓誌銘にも見られる現象である。以上のように、避諱と則天文字の併用、或いは避諱も則天文字も不使用といった例が存在することから避諱と則天文字に直接的な関係を見出すことは現状難しい。避諱の

使用と則天文字の使用にはそれぞれ別の規定や権威が働いていた可能性もあり、今後慎重に議論していきたい。なお SNo.454 は「世」字に缺筆が見られるが「治」字には缺筆がなく、また「葉」字は正字に作っている。太宗の諱を避け、高宗の諱を避けないという例は時折見られるものであり、今後調査範囲を広げ考察を進めて行きたい。⁽³⁸⁾

ひとまず武周期の宮廷写経を注視すれば、「避諱缺筆の使用は見られない」という点で共通する。

以上が初唐期の宮廷写経群に現れる国諱である。SNo.5319「民」一字と PNo.2444 は例外であるが、概括的に見れば宮廷写経内に缺筆は見られないと結論付けられるだろう。

次項で石刻・肉筆両資料内の避諱状況を整理検討し、初唐の避諱缺筆の規定について考察していく。

六、初唐期の避諱規定の考察

【表1】及び【表2】を比較検討し、初唐期の避諱缺筆の規定を推察したい。

先述の通り雁塔聖教序、集字聖教序は、二名不偏諱の規定に則した避諱の運用をしており、また偏旁冠脚に国諱を含む文字は、所謂正字を使用しており完好な字形に作っていた。一方で他の石刻資料は国諱を単字で避けており、また顧外書瘞琴銘付頤慶二年般若心経は「珉」字に缺筆が有り、更に唐趙夫人墓誌銘、大周處士劉通墓誌銘は「葉」字を「案」字に作っていることから偏旁冠脚に含まれる国諱も避諱の対象とされていることが分かる。

以上の石刻資料から初唐期の缺筆規定を推察すると、二名不偏諱に準じた両聖教序と、偏旁冠脚を含めた全ての国諱を避ける他七碑とにカテゴライズが可能であると言える。両聖教序は皇帝及び皇太子の御製であり、また立碑に勅許を要したことから他の七碑と比べオフィシャル性が高く、またこの二碑には共通した避諱運用の意識が見られることから、初唐期の缺筆の公的規範は二名不偏諱であり、偏旁冠脚を含めた全ての国諱を避けるのは私的な避諱運用であったと推察できる。

一方宮廷写経群の国諱を見ると、両聖教序のように「治」字に缺筆が見られず、例外を除き総括的に見

れば避諱の使用は無いと言える。両聖教序と同じく朝廷との関係が深いであろう宮廷写経に、何故「治」字の缺筆が見られないのだろうか。

これは『通典』巻一百四礼六十四に見える顕慶五年（六六〇）正月の詔が関係すると考えられる。詔には「比べて鈔写されし古典を見るに、朕の名に至れば、或ひは其の点画を闕き、或ひは便に隨ひて改換す。……今自り以後、旧典の文書を繕写するに、並びに宜しく使成すべし。義に隨ふ改易を須ひず」とあり、当時は経文中の国諱は避諱の対象外であった可能性を看取できる。こう考えれば宮廷写経の経文内に缺筆が無いことにも整合性がつき、またSNo.5319 妙法蓮華経卷三の経文中の「世」字が全て完好な字形であるにもかかわらず、奥書の人名部分にのみ缺筆が見られることにも説明がつく。先述の王新華『避諱研究』の指摘の通り、名前に国諱が含まれる場合は大不敬罪に当たるため、単字であれ避ける必要があったと考えられる。

PNo.2444 洞淵神呪経卷七に関しては、皇帝の目に触れるような特別な事情があった可能性もあるが、推察の域を出ない。或いは道典であることが関係する可能性も考えられるが、ひとまず例外的な写経であるため考察は保留し、今後の課題としたい。

朝廷と関係の深い両聖教序及び宮廷写経群の文章記述をまとめると、①二名不偏諱であり、②經典内の文字は避諱の対象外であり、③名前に国諱が含まれていた場合は避ける、という規定が読み取れる。以上から初唐の避諱缺筆の規定はおおよそ『唐律』、「武徳九年詔」、「顕慶五年詔」の記載に準じていると言えるだろう。以上三つの規定から外れるもの、要するに「律」と「詔」から外れる避諱運用は私的な避諱運用であると言うことができるのではないだろうか。

以上を考慮すると、PNo.2444 洞淵神呪経卷七、唐趙夫人墓誌銘、大周處士劉通墓誌銘の三点の資料は私的な避諱運用により缺筆が行われていると言える。そして共通して「葉」字を「菜」字に作っており、偏旁冠脚に含まれる国諱を避ける意識が確認できる。朝廷の意向を示した開成石経は「菜」字を避諱字として使用しているが、以上三点の資料から俗字を避諱字として使用し始めた画期は初唐期であると考えられる。更に「菜」を避諱字として使用するの、本来は私的な避諱運用であり、遅くとも開成石経の完成

に至るまでに、アンオフィシャルな規定が、オフィシャルな規定へと変化したと考えられる。

七、まとめ

本稿では初唐期に発生した缺筆の様相と公的な規範を明らかにするために、先行研究より当時の文章記述に関する正字、俗字、避諱字についての問題を取り上げ、唐代避諱の状況を概観した後に、初唐の石刻資料内に現れる缺筆と、敦煌文献中の唐代宮廷写経群に現れる国諱を列挙し、初唐期に発生した新たな避諱方法である「缺筆」について考察をした。

石塚氏、西原氏の指摘の通り、初唐は楷書の異体字整理が進んだ時代であり文字の正俗が意識されるようになった。そして缺筆という避諱方法は、標準字体という一貫した文字基準があつて初めて成り立つものであることが理解できた。また唐以前より「世」字、「葉」字、「昏」字には複数の俗字体が存在するが、朝廷の意向が反映されている開成石経は本来俗字である「葉」字、「昏」字を避諱字として使用している。俗字を避諱字として使用する現象は果たしていつから始められ、公的規範たり得たのか、缺筆という新たな避諱方法を考察する上で重要である。

「律書」、「史書」、「政書」から、唐代の避諱状況をまとめると、太祖（太宗が皇太子）の治世である武徳九年（六二九）に「二名不偏諱の詔」が發布され、高宗の治世である永徽年間（六五〇～六五五）初めに「二名不偏諱が撤廃」、同じく高宗顕慶二年（六五七）に「昏字、葉字の改変」が行われ、顕慶五年（六六〇）に「詩書（經典）不諱の詔」が發布された。『唐律』には「諱が直接皇帝の目に触れば杖刑八十」、「諱が間接的に皇帝に伝われば笞刑五十」、「名前に国諱が含まれ改めなければ徒刑三年」という内容が定められている。また盛唐玄宗の治世である開元二十五年（七三七）に「有国諱者、皆為字不成の詔」が發布された。

【表一】の初唐期の石刻資料内に現れる缺筆例を見ると、複数の缺筆箇所が確認できた。雁塔聖教序と集字聖教序という、オフィシャル性の高い碑石に於いても「治」字の缺筆箇所が異なっていることから、避諱字形は未だ多様であつたと理解でき、当時は缺筆箇所に関する明確な規定は存在しなかつたと考えられ

る。

また朝廷と関係の深い雁塔聖教序、集字聖教序及び宮廷写経群を観察すると、①二名不偏諱であり、②經典内の文字は避諱の対象外であり、③名前に国諱が含まれていた場合は避ける、という規定が読み取れる。以上の三点は『唐律』及び「武徳九年詔」、「顕慶五年詔」に記されている規範であり、オフィシャル性の高い文章記述が求められる場合は、「律」と「詔」の内容がおおよそ厳密に守られていたと推察できた。また以上から「世」字、「民」字を単体で避けているものは私的な避諱運用であると考えられる。

【表1】の唐趙夫人墓誌銘、大周處士劉通墓誌銘、【表2】P. No. 2444 洞淵神呪経卷七は私的な避諱運用ではあるが、明確な避諱意識を見ることができ、尚且つ「葉」字を全て「菜」字に作っている点で共通し、つまり「菜」を避諱字として用いていることが理解できる。「菜」字は朝廷の意向が反映されている開成石経に用いられていることから、晩唐に於いては明確な避諱字として使用されていた。寶氏の指摘の通り、唐代の避諱字は、前時代の俗字に由来するが、俗字を避諱字として使用する画期は初唐期であることが分かる。更に「菜」を避諱字として使用するのは、私的な避諱運用から始められたものであり、アンオフィシャルな規定が、オフィシャルな規定へと変化したものであると考えられる。

先に初唐期に於いては缺筆個所に関する明確な規定は存在しなかったと述べたが、開成石経は「世」字であれば三画目、「民」字であれば最終画が一貫して省略されており、定型化された避諱字形が確立されていることが理解できる。つまり缺筆の使用開始により多様な避諱字形が発生し、遅くとも開成石経の完成に至るまでに避諱字形が収斂され、定型化が行われたと推察できる。以上のような避諱字形の変遷は、字様の類からは判断が困難であるため、今後、より多くの文字資料を参照しながら変遷過程をより明確にしていきたい。ひとまず、初唐期の避諱字形が多様であるということは、換言すれば文字資料の年代推定の一助となり得る可能性を見出せたと考える。

また初唐の避諱缺筆の規定は公的な運用と私的な運用に分類が可能であり、公的な運用は「律」及び「詔」に準じたもの、私的な運用はあらゆる国諱を避けるという意識のもと行われていたことが理解できた。初唐期の公的な避諱規範は後世のモデルとはならず、私的な避諱運用が公的な規範へと替わった。

ことが理解できた。

高宗期に「二名不偏諱」の撤回や、偏旁冠脚の国諱の改変が行われたことから、この時期に避諱を行う意識が拡充されたと考えられる。その後、武周期の混乱や韋皇后、太平公主との対立を経て玄宗の所謂「開元の治」により唐朝は最盛期をむかえるわけだが、避諱は皇権の保持と強化を目的に使用されるため、権力基盤を構築するのに便利である。つまり大きな混乱の後、或は権力基盤が不安定になった時分に、避諱による皇権の補整が行われたと予想できる。今後は武周期から盛唐にかけての避諱用例を列挙し、先に述べた避諱字形の変遷過程を追いながら、初唐との避諱意識の変化を考察していきたい。

唐碑及び敦煌文献写経の画像を使用するにあたり、京都大学人文科学研究所、淑徳大学書学文化センター、公益財団法人東洋文庫より掲載許可を頂いたことを衷心より御礼申し上げます。

〈注〉

(1) 陳垣『史諱举例』（漢文出版社、民国六十年版）では、缺筆の萌芽を隋代に求める説を、また寶懷永『敦煌文献避諱研究』（甘肅教育出版社、二〇一三）ではその萌芽を漢代、晋代、唐代に求める説を紹介しているが、両氏とも缺筆は唐代より行われたものであると結論付けている。特に陳垣は「避諱缺筆、当起於唐高宗之世」と述べ高宗期より行われたという見解である。また周曉薇・王其禕著『片石千秋 隋代墓誌銘與隋代歷史文化』（科学出版社、二〇一五）第二節隋代避諱方法によると、隋代の石刻資料に見られる避諱方法は「改字」、「空字」、「空格と転行」であるとし、「今普查以隋代碑版墓誌為大端的石刻文字、确实發現一例作缺筆避諱者、是更能夠充分印証陳垣老の見地之鑿鑿」と述べていることから、現状缺筆の萌芽を隋代に求めることは難しく、定説の通り、缺筆は唐代より始められた避諱方法であると考えられる。

(2) 陳垣『史諱举例』をはじめ、近年の王新華『避諱研究』（齊魯書社、二〇〇七）、王建『中国古代避諱小史』（中国長安出版社、二〇一五）、卜仁海『中国避諱学史』（中国社会科学出版社、二〇一七）等の先行研究は、書誌考証に基づき、避諱による名称の改変を指摘し、その背景にある政治的・文化的な諸問題を取り上げながら正確な事実の復元と考証を試みたものである。また近年では高田時雄「避諱と字音」（『東方学報』第八五冊創立八十周年記念論集、二〇一〇）など、避諱により改変された音韻に関する研究も行われている。

(3) 陳垣『史諱举例』序に「研究避諱而能応用之於校勘学及考古学者、謂之避諱学。避諱学亦史学中一補助科学也」とある。

(4) 陳垣『史諱举例』卷一第三避諱缺筆例には、唐碑に現れる避諱用例の列挙があるが、缺筆例は乾封元年贈秦師孔宣公碑の「泯」字、乾封元年于志寧碑の「世」字、また開成石経の僅か三例を挙げるのみである。王建、王彦坤、向熹等の著作も缺筆の代表例を挙げるにとどまり、また図版なども備えていない。

(5) 寶懷永『敦煌文獻避諱研究』第三章敦煌文獻避諱的方法、第四章敦煌文獻避諱字形的探論を参照。

(6) 池田証壽『漢字字体史の資料と方法』初唐の宮廷写経と日本の古辞書（北海道大学文学研究科紀要卷二五〇、二〇一六）は、西原一幸氏の一連の字様研究に対して「日本に伝存する古文獻（『新撰字鏡』、『妙法蓮華經釈文』など）を援用して緻密に実証を重ね、唐代の字体規範という論理モデルを構築した点に特色がある。……西原の研究方法は、字様の序文と字様内における字体記述の方法を精密に読み込むものであつて大きな成果を挙げた。敢えて問題を指摘すれば、明文化できない避諱による欠筆を論じることができないように考えられる。書写年代の推定に避諱を利用するのは文獻研究上必要な手続きであるが、それとは別に、字体規範と避諱との関連は問題となるのではないだろうか」と述べている。字体規範と避諱との関係を論ずるためには、先ず缺筆により変化した避諱字形の変遷過程を明らかにすることが必要であると考えられる。本稿では初唐期の避諱字形を列挙していきたい。

(7) 石塚晴通『漢字字体の日本的標準』（『国語と国文学』第七六卷五号、一九九九）、同『漢字字体史研究』（勉誠出版、二〇一二）を参照。石塚氏は初唐の標準的楷書文獻に宮廷写経を用いており、その異体字率の低さから初唐標準字体を理解するのに宮廷写経が有用であることを示した。

(8) 西原一幸『字様の研究 唐代楷書字体規範の成立と展開』（勉誠出版、二〇一五）第九章を参照。

(9) 避諱缺筆之例始於唐。唐以前刻石、字多別体、不能定何者為避諱。北齊顏之推『家訓』風操篇、言當時避諱之俗甚詳。亦祇云「凡避諱者皆須得其同訓以代換之」。可見當時尚無缺筆之例。……是須先考定唐以前有無缺筆之例為主、似不能以六朝別体、或一時訛誤之字、為避諱之証也（『史諱舉例』卷一第三避諱缺筆例）。

(10) 諸多避諱方法的使用、使一部分漢字的形態發生了明顯變化。如唐代盛行的缺筆之法、使「世」字作「𠄎」、「民」字作「𠄎」、与原本字形迥然不同。「避諱字」即是相对于未避諱之前的漢字而言的、是指由于避諱方法的使用、使原有諱字發生了形体變化之后的漢字。避諱字在達到了避諱固有目的的同時、也基本能够維持語言的順利表達。關於俗字、学界已有較多的討論和定義。……所謂俗字、是區別于正字而言的一種通俗字体。……俗字伴随着漢字的產生而產生另一方面也暗示出俗字的討論必須以一定的歷史階段作背景。……我們認為唐代避諱字与俗字之間的關係、主要表現在、（一）避諱字可能来源于前代俗字。……（二）避諱字可能轉變成后代俗字。……（三）避諱字与俗字的交叉（寶懷永『敦煌文獻避諱研究』第四章第一節）。なお引用文中の俗字の画像はグリフウィキ (<https://glyphwiki.org/wiki/u353a>) より引用した。

(11) 『説文』の「𠄎」に従ひて之を曳長す（從「𠄎」而曳長之）」の解釈は遠藤光暁「世の字源と語言をめぐって」（古代文字資料館発行『KOTONOHA 巨号記念論集』二〇一七）に詳し。

(12) 今按、「世」字小篆作「𠄎」、隸定多作「世」、抑或變体作「𠄎」、「𠄎」等形。馬王堆漢墓帛書『老子』乙本中「世」字都寫作「𠄎」。北魏『元愷墓志』中「世」字四處亦皆作「𠄎」。元代李文仲『字鑑』「世」字條「世、始制切、『説文』作「𠄎」、三十年為一世、從「𠄎」而曳長之。亦取其声也。凡貫葉繼泄之類從世。俗作「𠄎」。已經明確指出「𠄎」為俗写形。至于唐代避諱字形、「世」字乃缺筆作「𠄎」。唐玄度『新加九經字樣』「𠄎」條下注云「音勢、卅年為一「𠄎」、從卅而曳長之。今廟諱作「𠄎」。代表「官方」意見的唐文宗開成石經、遇「世」字皆寫作「𠄎」。如『論語』季氏「自諸侯出蓋十世希不失矣。自大夫出五世希不失矣。陪臣執國命三世希不失矣。」原碑三世字皆作「𠄎」。『世』可能是由「世」的變体「𠄎」缺中間縱画產生的、即所謂「缺其点画」「為字不成」者。如果這一推斷成立、就進一步証明「𠄎」本身并非避諱字形（寶懷永『敦煌文獻避諱研究』第

四章第一節)。なお引用文中の俗字の画像はグリフウィキ (<https://glyphwiki.org/wiki/u353a>) より引用した。

(13) 開成石経の画像は国立国会図書館デジタルコレクションを使用した。

(14) 世謂昏字合從民。今有從氏者、避太宗諱、故爾僕觀唐三藏聖教序、正太宗所作、褚遂良書、其間「重昏之夜」則從民。初未嘗改民從氏也、謂避諱之說謬矣。蓋俗書則然。又觀溫彦博墓志、正觀間歐陽詢書、其後言「民部尚書唐儉云云」。当太宗時、正字且不諱、而況所謂偏旁乎(叢書集成初編『野客叢書』中華書局、一九八五)。

(15) 必是以昏字之上民字、葉字之中世字犯諱。故改昏從氏、改葉從云(叢書集成初編『十七史商榷』中華書局、一九八五)。

(16) 「大魏故信都縣令張君墓誌」、「隋大信行禪師銘塔碑」の画像は京都大学人文科学研究所蔵拓本のデータベース画像を使用した。なおデータベース上の名称は「大魏故信都縣令張君墓誌」であるが、稿者が補った。

(17) 唐制、不諱嫌名、二名不偏諱。故唐時避諱之法令本寬、而避諱之風尚則甚盛。……唐時避諱、有可特紀者、為缺筆之例。自唐時始(陳垣『史諱舉例』卷八第七十六唐諱例)。

(18) 礼、不諱嫌名、二名不偏諱。【注】為其難辟也。嫌名、謂音聲相近、若禹与雨、丘与区也。偏謂二名不一諱也。孔子之母名徵在、言在不称在。【疏】正義曰「不偏諱」者、謂兩字作名、不一諱之也。孔子「言徵不言在、言在不言徵」者、案『論語』云「足則吾能徵之矣」是言徵也(十三經注疏整理本『礼記正義』北京大學出版社、二〇〇〇)。

(19) 諸上書若奏事、誤犯宗廟諱者、杖八十。口誤及餘文書誤犯者、笞五十。即為名字觸犯者、徒三年。若嫌名及二名偏犯者、不坐(錢大群『唐律疏義新注』南京師範大學出版、二〇〇七)。

(20) 王新華『避諱研究』第三章一四に「唐律」至「宋律」、再「大明律」、「大清律」、其間一脉相承、懲罰規定差別不大、但具體運用起來則差別很大」とある。『宋刑統』卷十官職、『大明律』卷三吏律、『大清律例』吏律公式は『唐律疏義』の「上書奏事誤犯宗廟諱及為名字犯諱」とほぼ同文を載せる。『元典章』は「抵諱罪犯。法司擬、旧例、詐為官司文書杖一百、其餘謹合杖一百。部擬七十七下。省准斷」と少々異なる。

(21) 從唐律的狀況看、避諱的懲罰與犯諱の場合有關。上書奏事、直達上聽、且形之于文字、犯諱重罪、須杖八十。其餘文書犯諱、不能達于上聽、或者口頭奏事、雖達于上聽、但不形之于文字、犯諱罪輕、只需笞五十。以上狀況都属于誤蝕、而如果起名犯諱、則属于故意犯諱、婦人大不敬、其懲罰就強、可徒三年(王新華『避諱研究』第三章一四)。

(22) 陳垣『史諱舉例』卷一第三避諱缺筆例では、改姓例、改名例の項を設けている。姓名の改変方法は、該当する字を別字に変える方法、二字名であれば該当の字を省略し単字名に改める方法、名の代わり字を通用させる方法など様々である。『史諱舉例』をもとに、太宗李世民の国諱のために姓名を改めた例を見ると、李世勣は「世」字を省略して李勣とし、王世充は「世」字を省略して王充とし、徐野民は「民」字を「人」字に改めて徐野人とする例などが挙げられる。名前に含まれる国諱は単字であれ避諱の対象とされていたと分かる。

(23) 大唐武德九年六月、太宗居春宮總万機、下令曰「依礼、二名義不偏諱。尼父達聖、非無前旨。近代以来、曲為節制、兩字兼避。廢闕以多、率意而行。有違經誥。今其官号人名及公私文籍、有「世」及「民」兩字不連読者、並不須避諱(景印文淵閣四庫全書六四〇『通典』卷一百四十六台湾商務印書館、一九八五)。

(24) 大唐永徽初、復改民部為戶部、廟諱故也。太宗在位、詔官号人名及公私文籍有「世」「民」兩字不相連者、並不諱。至高宗始諱之(前掲『通典』卷一百四十六四)。

- (25) 十二月乙卯、遷洛陽宮。庚午、改「昏」、「葉」字（『旧唐書』中華書局、一九九五）。なお同「校勘記」に【校】「改昏葉字、「字」字各本原作「宮」、十七史商榷卷七〇云「校本「宮」字作「字」とある。
- (26) 「顧外書琴銘付顯慶二年般若心經」は、京都大学人文科学研究所のデータベース上の名称は「顧外書■琴銘付顯慶二年般若心經」であるが、稿者が補った。
- (27) 顯慶五年正月詔、孔宣設教、正名為首、戴聖貽範、嫌名不諱。比見鈔写古典、至於朕名、或闕其点画、或隨便改換。恐六籍雅言、会意多爽、九流通義、指事全違。誠非立書之本。自今以後、繕写旧典文書、並宜使成。不須隨義改易（前掲『通典』卷一百四十六）。
- (28) 『礼記』曲礼上に「詩書不諱、臨文不諱。【疏】何胤云「詩書謂教學時也臨文謂礼執行事時也」（十三經注疏整理本『礼記正義』）とあり、古くは『詩』、『書』をはじめとする經典を読み書きする場合は避諱を使用しないとある。顯慶五年（六六〇）の詔はこれに依つたものである。
- (29) 凡上表疏牋啓及判策文章如平闕之式。【注】若写經史群書及撰録旧事其文有犯国諱者、皆為字不成。なお平闕之式については岡野誠「唐代の平闕式についての一考察（上）」——敦煌写本「唐天宝職官表」の検討を通して——（明治大学『法律論叢』第九五卷、二〇一五）に詳しく、本稿の本文と書下しは岡野氏の論文を参照した。
- (30) 避諱が皇権の保持と強化に関係することについては、拙稿「開母廟石闕銘の避諱に関する一考察」（書学書道史学会『書学書道史研究』二九号、二〇一九）を参照。
- (31) 陳垣『史諱举例』卷一に「乾封元年贈泰師孔宣公碑、兩引「生民以来」、共作「生人」。「愚智齊浪」、浪作泝。此為唐碑避諱缺筆始見、以後缺筆之字漸多」とある。
- (32) 『英国国家図書館蔵敦煌遺書』によると、S.20343「大唐三藏聖教序」は九〜一〇世紀、帰義軍時期写本とある。
- (33) 藤枝晃「敦煌出土の長安宮廷写経」（『仏教史学論集』二九号塚本博士頌寿記念、一九六一）を参照。また大西磨希子氏は「敦煌発現の宮廷写経について」（『敦煌写本研究年報』第六号、二〇一一）に於いて、宮廷写経の頒布は諸州官寺制という統一王朝下に於ける仏教統治政策の一環により全国に流布したとし、宮廷と地方をつなぐネットワークが構築されていたことを指摘している。
- (34) 藤枝晃「敦煌出土の長安宮廷写経」、大西磨希子「敦煌発現の宮廷写経について」、齋木正直「漢字字体研究の方法に関する一考察——HNGの利用を通して——」（訓点語学会編『訓点語と訓点資料』第二四輯、二〇一〇）を参照。なお藤枝論文に記載のある書道博物館蒐集「金剛般若波羅密經」、端方蒐集「金剛般若波羅密經」は未見である。
- (35) 前掲藤枝晃「敦煌出土の長安宮廷写経」に「詳閲」の説明がある。「奥書には」使・判官の前には「詳閲」という役割で大原寺の四人の高僧が名を列ねる。……職掌は、字面から受ける感じは出来上がった写経の点検というこの様でもあるけれども、その前に三校までを重ねるのであるから、それとするには念が入りすぎている。……これらの高僧たちはみな玄奘の高足たちで、原本を校定するといった仕事にむしろふさわしい人たちである。あるいは、写経所における僧侶側の役員、乃至は立会人といった風のものであったとしても、かれらが「詳閲」したことを記した写経は、經典としての無上の権威をもち得たはずのものである」とあり、經典に権威性を付加するための役割である。
- (36) 辻正博「唐代写本における避諱と則天文字の使用」七.523rectioの書写年代について」（『敦煌写本研究年報』第一〇号、二

(37) 『英国国家図書館蔵敦煌遺書』によると、S No. 454 は武周期写本とある。

(38) 例えは S No. 575 礼記鄭注は「世」字、「民」字に缺筆が見られるが「治」字は完好な字形であり、また S No. 792 老子道徳経は「民」字に缺筆が見られるが、「世」字は無し。「治」字は完好な字形である。これらの写本は紀年が無いため、『礼記』檀弓上に見える「舍故而諱新」の規定に則り、「治」字を避けなかった可能性も考えられるが、太宗の諱を避け、高宗の諱を避けないという現象に関しては、盛唐以降の避諱状況を踏まえ考えるべきであろう。

舶来唐筆と和筆改良

濱田 薫

はじめに

かつて書写の為の必須の道具であった筆墨硯紙、文房四宝と総称されるそれらは、我が国においても早々に生産されたと思われる一方で、各時代において中国あるいは朝鮮などから少なからざる量が輸入されてきた。国家自体も中国に倣おうとした奈良時代や平安時代は無論のこと、戦乱に明け暮れた戦国時代においてすら、文房四宝の流入は継続されていた^①。まして、戦いが治まり太平の世となつた徳川時代、鎖国という制限があつたとはいえ、人々は熱い眼差しで文化を希求していたのだから、輸入に拍車が掛かつていただろうことは容易に想像がつく^②。

文房四宝の内、特に毛筆に関しては、和漢においてその構造自体が異なつていた。中心部に紙や苧麻などを使い三角錐状の紙縫りの部分を持つ巻芯という構造の和筆に対し、唐筆は紙縫りの芯が無く全てが獣毛等で出来た無芯の構造を持つていた^③。この構造上の明確な違いは、墨紙硯など他の文房四宝とは異なる毛筆独自の事情であり、江戸時代の唐様の書の盛行と合わさつて、唐筆の輸入量の増加に幾許かの影響を与えた可能性が高い。その一方で、中国式の無芯の筆を日本国内でも生産しようという動きは、当然起こつていた。和筆の中国式の無芯の筆への改良に関して、江戸時代の細井広沢^④（一六五八〜一七三六）を嚆矢としてその製法が普及したという伝承と、それと相反するように、明治時代に筆匠・高木寿穎^⑤（一八一四〜一八三）が中国の筆工を招聘して変革し普及したという説^⑥があり、判然としていない。

本稿は、まず江戸時代に舶来されていた唐筆の状況を、市河米庵（一七七九〜一八五八）の『米庵先生蔵筆譜』を基にひも解き、次に細井広沢の著わした『思貽斎管城二譜』と彼のおこなった和筆の中国式の無芯構造への改良の実態、さらに高木寿穎が残した資料とその活躍などを研究し、無芯の和筆が今日のように一般的になる過程の解明を試みるものである。

一、『米庵先生蔵筆譜』から見た舶来の唐筆

江戸時代にどのような唐筆が舶来されていたのか、幸いなことに幕末の三筆の一人、市河米庵が著わした『米庵先生蔵筆譜』（以下『蔵筆譜』と略称）によつて知ることが出来る。この書籍は、彼が収集した唐筆を筆先の毛毫部と筆銘等が記された筆頭部とに分けて詳細に彩色描写した図を掲載し、その脇に数行分の注釈欄を設けるという構成で書かれている。そのため、単なる文字だけの記述以上に、当時の舶来唐筆を具体的に把握することができる。

（一）『蔵筆譜』の成立年代

先ずは『蔵筆譜』の成立年代などを考察してみよう。

よく知られた話であるが、上梓され一般向けに販売されたのは天保五（一八三四）年のことなのだが、その発行を担った大学堂宜尚が付した跋文には、実際にこの書籍が編まれたのはそれを遡ること三十年前のことだと書かれている。⁸⁾ また、序文に記された年紀でもつとも時代が下るのは、米庵の父・市河寛齋（二七四九〜一八二〇）が記した文化元（一八〇四）年九月のもので、⁹⁾ 大学堂の記述した三十年前と一致する。ただし、ここで注意すべきなのは、米庵自身がその前年の享和三（一八〇三）年八月十九日より文化元年十一月二十七日まで西遊の旅に出ており、さらに『蔵筆譜』の内容にこの旅路で得た唐筆などの成果が盛り込まれていることである。この点を踏まえれば、実際に成立したのは序文などよりさらに遅れ、西遊の旅から帰った後のことと考えられる。¹⁰⁾

寛政八（一七九六）年満十八歳だった米庵は、義祖父にあたる高橋道斎（一七一八〜九四）の古筆をねだっており、その頃から既に唐筆蒐集を始めていた。⁽¹⁾ 米庵自身の自跋の年紀が享和二（一八〇二）年に書かれていることから、西遊の旅以前に幾許かの集まった唐筆を譜に編纂しようと構想し、草稿などをまとめて各名士へ披露、序文を依頼したのであろう。しかし、この旅による成果があまりに大きく、既に成っていた草稿へ補足追加して再編集をおこなったとみて、間違いはなかろう。そう考えると、残り一か月余りで補足追記し得たかも知れないが、翌年の文化二（一八〇五）年あたりにずれ込んだ可能性が高かろう。

（二）『蔵筆譜』掲載唐筆の舶来年代

文化元年から二年あたりに編まれたとして、この『蔵筆譜』に掲載された唐筆は、無論それ以前に舶来されたものである。当時米庵自身は二十六、七歳。しかし、高橋道斎の古筆懇願でもわかるように、先人たち遺愛の唐筆を多く譲り受けているため、彼の生年よりも遡って舶来された唐筆が含まれていることになる。それぞれの正確な舶来時期はわからないが、先人たち遺愛の唐筆の古いところでは、米庵の祖父・市河（山瀬）蘭台（一七〇二〜六四）が師の細井広沢から譲り受けた筆が掲載されており、⁽²⁾ それらを鑑みればおよそ四、五十年前から成立年までに舶来したものが掲載されていると考えるのが妥当であろう。⁽³⁾ おもしろいことに、想定されるこの舶来期間は、中国から唐筆が大量にもたらされたことが記録上確認できる時期と、概ね重なっている。⁽⁴⁾

「舶来ノ筆異様異名ノ者ヲ集テ此ヲ図シ一、論ヲ附シテ筆譜トナス」と米庵自身が言うように、⁽⁵⁾ コレクションという性質上、一般的なものより珍しいものが優先して選ばれる傾向にあることは否めない。それでも、金銀玉器や堆朱・陶磁器などの筆管をもつ装飾性の強いものを除いていることから考えると、⁽⁶⁾ 当時の日本の文士たちが使用することを前提にイメージする唐筆の普遍的な姿を留めているとみて、間違いではなかろう。

それにしても、今日の私達からすると、それらの唐筆は、市場で目にする現在の中国筆とはいささか姿の異なるものが多いと感じてしまう。なぜそうなのか、もう少し掲載されている唐筆を詳細に考察してみ

よう。

(三) 『藏筆譜』掲載唐筆の産地

米庵自身の言葉によると、舶来された当時の唐筆は、中国は蘇州産のものが多く、福建産はやや稀で、北京産は滅多になかったようだ。¹⁷ 掲載された唐筆の中で産地が明記されている筆匠を数えると十二名。その内訳は、蘇州産が王介眉、陳天順、伝政龍、洪九、周虎臣という筆匠たち。福建産が郭瑞元、大興堂。北京産が孫枝発、劉必通。その他に安徽産が萼華齋、詹成圭、江寧産が張鴻昇となっている。

残念ながら、『藏筆譜』だけで産地を特定できる筆匠は十二名で止まるが、それを補ってくれる史料が残されている。それは、森嶋中良（一七五六～一八一〇）の編んだ「惜字帖」である。¹⁸ 中良は、幕府奥医師の桂川家に生まれた医者でありながら、平賀源内に弟子入りし戯作者としても名を残した文化人であった。そんな彼が編んだこの史料は、「字を惜しむ」の題名通り、当時中国から舶来した色々な商品のチラシや包装紙など、文字が印刷された紙片を貼り付けたスクラップブックなのである。幸運にもその中には、墨や紙と共に毛筆に関する紙片も含まれている。

「惜字帖」からわかる産地および筆匠は、蘇州産が姚瑞文、洪九、錢桂艇、曹素功。福建産が蔣瑞元、陳大興、王文燁、郭瑞元。湖州産が沈祖光で、おそらく上海であろうと思われるものの確認できなかったものとして上洋邑の老文元がある。¹⁹ 『藏筆譜』に掲載されている筆匠と重なるものは、洪九、曹素功、蔣瑞元、陳大興、王文燁、郭瑞元、沈祖光。この内、新たに産地が判明するものは、曹素功、蔣瑞元、陳大興、王文燁、沈祖光。先に判明しているものに加えると十七名の筆匠の産地を知ることができる。

十七名の筆匠の産地を整理して記すと、蘇州が六名、福建が五名、北京が二名、その他が四名となる【表1-1】。あくまで、『藏筆譜』と「惜字帖」というたった二つの史料に基づく筆匠と産地の情報だが、一応数字的には米庵の言葉を裏付ける結果となる。

これらのことを踏まえた上で、次に掲載されている唐筆自体の数を考察してみよう。

『藏筆譜』に掲載された唐筆は全部で二二八枝。その内、製造した筆匠の名前などが記されている筆の数

【表1-1】産地別筆匠一覧（『米庵先生蔵筆譜』と「惜字帖」より筆者作成）

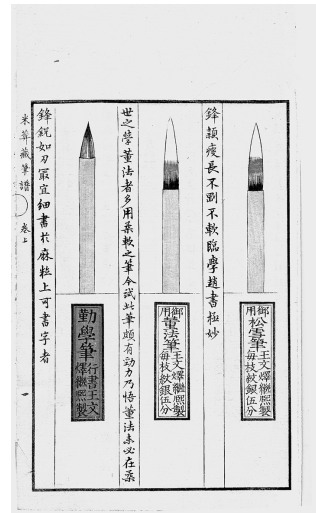
蘇州産	王介眉	陳天順	傅政龍	洪九	周虎臣	（姚瑞文）	（錢桂艇）	（曹素功）
福建産	郭瑞元	大興堂	（蔣瑞元）	（陳大興）	（王文燁）			
北京産	孫枝發	劉必通						
安徽産	萼花齋	詹成圭						
湖州産	（沈祖光）							
その他	張鴻昇	（老文元）						

※（ ）内は「惜字帖」よりの補填筆匠

は一五六枝ほどあり、全体の七〇%強の割合になる。⁽²⁰⁾さらに、前述の産地が判明している筆匠の筆を数えると、八九枝にのぼり、全体の四〇%強にあたる。そして、産地が判明する八九枝を産地別に数えると、蘇州産は七枝（全体の三・二一%）、福建産が六九枝（全体の三一・六五%）、北京産が二枝（全体の〇・九二%）、その他一一枝（全体の五・〇五%）となる【表1-2】。この筆の数からは、福建産が際立つ存在であることがわかる。⁽²¹⁾

【表1-2】『米庵先生蔵筆譜』掲載産地別筆匠製品数（筆者作成）

	筆匠名	枝数	%
蘇州産	王介眉	1	0.46
	陳天順	1	0.46
	伝政龍	1	0.46
	洪九	1	0.46
	周虎臣	2	0.92
	曹素功	1	0.46
	蘇州産計	7	3.21
福建産	郭瑞元	3	1.38
	大興堂	1	0.46
	蔣瑞元	32	14.68
	陳大興	25	11.47
	王文燁	8	3.67
	福建産計	69	31.65
北京産	孫枝發	1	0.46
	劉必通	1	0.46
	北京産計	2	0.92
その他	沈祖光	4	1.83
	萼花齋	1	0.46
	詹成圭	5	2.29
	張鴻昇	1	0.46
	その他計	11	5.05
計		89	40.83



あくまで限られた情報からの数値である。しかし、『蔵筆譜』の冒頭【図1-1】を飾るのが福建の王文燁であることや、他の筆匠の製品掲載数が概ね一桁で止まる状況で、福建の蔣瑞元は三二枝、陳大興は二五枝と突出して多いこと等を加味して考慮すれば、福建産の唐筆というものが、『蔵筆譜』所載唐筆の大きな特徴の一つであったと言えよう。特に蔣瑞元に関しては、舶来唐筆に関する記述がある他の史料、安永三（一七七四）年大江玄圃の著わした『学翼』⁽²⁴⁾や、安永八（二七七九）年頃に書かれたと思われる趙陶齋の『陶齋先生随筆』⁽²⁵⁾にも登場することから、当時において非常に認知度が高いことが窺える。

（四）唐筆二大流派

では、福建産の唐筆とは如何なるものなのだろう。

中国の筆匠には、幾つかの流派というものがある。その一つが「湖筆」と呼ばれるもので、浙江省湖州呉興県の善璉郷を産地とし、その流派の筆匠は、元時代から著名となって各地へ行商を行い、さらにそれらの地へ店舗を設けるようになっていった。⁽²⁶⁾ただし、原則としてどの地に店舗があつても、実際に筆作りに携わっているのは善璉郷の職人だと言われている。代表的な品種は「羊毫筆」⁽²⁷⁾。善璉郷は、地理的に蘇州に近く、この地に出店するものが少なくない。⁽²⁸⁾「惜字帖」に貼り込まれたチラシを見ると、蘇州にある筆匠、姚瑞文や洪九、錢桂艇などが「湖筆」あるいは「湖州」と明記しており、そのことをよく示している。そして、今日中国から輸入されている毛筆のほとんどが、この湖筆に分類されるものなのだ。

一方、湖筆とともに「両大流派」と言われるのが「湘筆」の流派である。湖南省長沙を発祥地とし、江西や四川など西南各省へ広がり、それらの地の筆匠の大部分がこの派に属すとされている。著名な品種は「水筆」⁽²⁹⁾及び「兼毫筆」⁽³⁰⁾。残念ながら、湖筆の勢いに圧され、今日ではあまり出会う機会がない筆になっている。⁽³¹⁾

これらのことを踏まえて、『蔵筆譜』の福建産の筆匠を見てみると、目を引く存在の王文燁、蔣瑞元、陳大興の掲載製品中には「水筆」と名の付くものを含み、湘筆系の筆匠だと知られる。⁽³¹⁾

無論『蔵筆譜』の中には、現在ではほとんど作られることがない玉蘭蕊型の純紫毫筆を多く含むなど、

時代的な差異というものが大いにある。しかし、流派の異なる福建産の湘筆を含むという事情をそれに加味すれば、今日の私たちが目にする中国筆と大いに異質であることを、よりよく理解できるであろう。

米庵は別の箇所でも、近頃舶来する筆は羊毫が甚だ多いと語っている⁽³³⁾。上述したように、羊毫筆は湖筆を代表する品種である。前掲した産地の記載で蘇州産が多いという言葉と合わせ、この当時の舶来唐筆は湖筆が増加していることを示しているのだろう。

中国の清朝初期、長崎へ遣つて来る唐船は、鄭氏台湾の影響下にあつた福建船が活躍。鄭氏降伏後の康熙二十三年（一六八四）年に遷界令の撤廃された後は、江・浙船に圧迫されて、福建船が振るわなくなつて行つたことが知られている⁽³⁴⁾。湖筆の増加は、あるいは、そのような唐船の切り替わりも背景としてあつたのかも知れない。ただし、いささか時期的なずれが大きいので、その影響はあつたとしても大きくはないだろう。

中国の毛筆史上、湖筆を代表する羊毫筆が市場を席捲するのは、清朝中葉の嘉慶・道光（一七九六～一八五〇）以後のことだという説がある⁽³⁵⁾。「蔵筆譜」にある米庵のこれらの言葉は、これを裏付ける貴重な証言と言い得よう。

二、『思貽齋管城二譜』と細井広沢の和筆改良

『蔵筆譜』の序文を書いた皆川淇園（一七三五～一八〇七）は、その冒頭において「余の書、船筆を以てせずば、之を為さず」と述べている。無論、舶来の唐筆を収集していた米庵自身も、これらを用いていたことは間違いない。卷芯の和筆は、その構造上毛の可動域が狭く、また紙縫り部分に黴や虫などが付き痛みやすいという欠点がある⁽³⁷⁾。淇園や米庵に限らず、書にこだわりをもつた当時の文士たちであれば、唐筆愛用者が少なからず存在した。

そして、それだけ愛用者がいて需要が見込めるものであれば、日本においても唐筆と同じ無芯の筆を作ろうとする動きがあるのも当然だ。しかし、卷芯の筆から中国式の無芯の筆への改良は、それ程簡単なもの

のでは無かつたらしい。

正徳三（一七一三）年、徳川家継の將軍宣下の為、東上した予楽院・近衛家熙³⁸（一六六七〜一七三六）は、江戸にて中国式の筆を作る職人が居ると言う噂を耳にする。興味を持った家熙が仕丁を使つて調べた結果、唐様を謳う筆匠は見つかったものの、それらの製品は一目みるなり中国式とは異なると看破され得るものだった。結局、商利の為に唐様の名を騙るものだったのだろう³⁹。

この予楽院の逸事を記録しているのが、この章で取り上げる細井広沢が著した『思貽斎管城二譜』（以下『管城二譜』と略称）である。広沢は江戸にあつて四十年、筆匠に注目してきたが、中国式の無心の筆を良くする者が居ないことを知っていた。むしろ、だからこそ自らが貴重な唐筆を分解しその製法を解明、この『管城二譜』を書き上げたのであつた。

『管城二譜』は、家熙が江戸に来る少し前の同年二月十一日に書き上がった。それ故、家熙の要望に応え得るであろうこの書籍を、広沢は献上することも考えた。しかし、琴の名手であつた東晋の戴逵や、絵の技量が優れた唐の閻立本などの轍を踏まないように、結局は取り止めた⁴⁰。この時、広沢は五十六歳であつた。

（一）『管城二譜』の遍歴

では、『管城二譜』という書物の辿つたいさかさか数奇な遍歴を、もう少し追つてみよう。この書物は、能書であつた広沢自身が筆を執り文と図共に記した自筆本である。先述した家熙への献上を見合わせた後、二年後の正徳五（一七一五）年の五月十日、妙法院門跡・堯延法親王⁴¹（一六七七〜一七一九）が寛永寺護国院に來た際⁴²、依頼された面前での揮毫を終えた後に話が毛筆に及んだため、広沢はこの書物の存在を教え、堯延閲覽の為に貸し出した。ちなみに、自跋の文は、その事情を記すために同月十六日に付け加えられたものである。

堯延の閲覽後、『管城二譜』は広沢の元に無事返却されたく、享保七（一七二二）年秋に自刻した蔵書貸出に関する注意文を記した印が捺されている⁴³。堯延以外にも借り出す者がおり、しばしば返却に遅延

を生じることがあった故だろう。

この間、広沢は享保四（二七一九）年の『紫微字様』や享保十（一七二五）年の『篆体異同歌』など、数々の書籍を出版している。しかし、『管城二譜』の上梓は行わなかった。その為、唯一の自筆本として存在し続けた。

広沢没後、『管城二譜』がどのような遍歴を経たかは定かではない。次にその所在がわかるのは、没後九十年余り後の文政十（一八二七）年。幕府奥医師となった桂川家六代・甫賢⁽⁴⁵⁾（一七九七〜一八四四）の所蔵に帰っていた。森嶋中良といい、桂川家の人々は単なる医者に止まらない雅な才能を持つらしい。そして、甫賢の友人であった永根文峯⁽⁴⁶⁾（一八〇二〜一八三三）がその存在を知り、譲り受けた。彼はこの書の貴重さを慮って影写整頓し写本を作り、広く出版頒布することを意図したものの、果たせないでいた。

天保元（一八三〇）年頃、書籍並びに書画の商いを行っていた安西雲煙⁽⁴⁶⁾（一八〇七〜五二）が、文峯へ『管城二譜』の割譲を請い、入手した。雲煙は先に上梓した自著『近世名家書画談』中に、発行元である玉巖堂・和泉屋金右衛門の下から『管城二譜』も刊行することを謳っており、文峯もそれ故に割譲したのである。しかし、理由は不明ながら、この試みはうまく行かなかった。それから三年ほど後の天保四（一八三三）年、文峯自身が三十二歳で早世、『管城二譜』を世に広めたいという彼の志は、生前に果たされることはなかった。結局、雲煙とも係わりがあった文峯の門人・渡部璋⁽⁴⁷⁾（一八二二〜八二）が師の志を継いで、その没後二年ほどたった天保六（一八三五）年に、佐藤寿民という人物の援助を得、やっと出版にこぎつけた。版木を起こすにあたり、文峯の影写を用いて失われてしまうのを憚り、璋が更に縮写して下絵にあてた。これ以後、『管城二譜』は、印刷物として世間に知られるようになる。甫賢所蔵から印刷発行までの経緯は、刊行された『管城二譜』の序跋文と、雲煙の『近世名家書画談』「造筆の事」⁽⁴⁸⁾から判明する。

世間に流布する印刷物としての『管城二譜』発行は、広沢が自筆本を書き上げてから、百二十年余りの時間が経過していた。

さて、印刷物の『管城二譜』が普及したわけだが、唯一の存在であり貴重な広沢の自筆本のその後の遍歴について、さらに見てみよう。

自筆本は、雲煙による出版には至らなかつたものの、その元へ留まつた。その後、とある人物の所有となり、⁽⁴⁹⁾そこから明治十五（一八八二）年になって再び市場にあらわれ、東京の筆匠・高木寿穎が購入、序跋文などを加えて装丁し直した。雲煙以降の遍歴は、この際に加えられた跋文によって判明する。寿穎は同じ明治十五年の十二月一日に、この貴重な広沢自筆本を博物局へ献上、現在は東京国立博物館の所蔵に帰している。⁽⁵⁰⁾

（二）『管城二譜』の内容

『管城二譜』はその名が示すように、二種類の筆の製法が記されている。一つが「毛穎譜」と称し、広沢自身が唐筆を分解・解明した、中国式の無芯の筆の製法である。もう一つが、「樞筆譜」と称し、故友・鈴木重之から広沢へ伝えられた、木材である木樅に棕櫚を加えて作る少々特殊な筆の製法である。この章で取り上げるのは、「毛穎譜」の内容であり、「樞筆譜」はその対象としないことをお断りしておく。

では、『管城二譜』「毛穎譜」に記された中国式の無芯筆製法の内容を簡単に見てみよう。広沢は、筆の構造を第一営から第五営の五つの部分に分けて解説している。「営」という独特の表現を用いているが、意味しているのは層次である。第一営は「中心 古称柱」と記され筆の中央部分である。強く真っ直ぐな毛を精選して整え蠟を用いて束ねる。以下第二営「護心」、第三営「充腹」、第四営「襯装」、第五営「介冑 古称被」まで、第一営を纏うように層次を増やして行く。途中、第四営の解説部分が欠損しており詳細がわからないものの、この製法で最も特徴的なのは第三営「充腹」だと考えられる【図2-1】。

第一営の中央部の毛の長さに対し、その他の営は少しばかり及ばないものが殆どであるのに対し、⁽⁵¹⁾第三営は明らかに短い毛、しかも「乱毛」で長さを揃え整えることもしないで良いと言う。この第三営が短い毛であることによって、外側に続く第四営と第五営が筆先に向かいまとまる構造であり、また、第三営が短い毛であることによってその上部に空間が出来、墨含みを良くする効果もある。単に毛を差し込んだだけでは先の利く筆の穂形を保てないところを、⁽⁵²⁾この第三営を作ることによって穂形が整い見事な無芯の筆となるようだ。また、極大筆の場合は、営の数を八、九と増やし、再び「充腹」の営を設け、その毛の長さは後に

【図2-1】『管城二譜』「充腹」部分



行く程短くするらしい。

無芯筆の製法の肝要な部分は、この第一管から第五管までの解説なのだが、広沢はさらに自身が分解した筆の解説を追記しており、そこに興味深い点がある。その一つは、「中筆」の解説として「必ずしも五管ならず」とし四管及び三管での作例を图示しているのだが、「湖州苕溪の作るもの皆此の法を用いる」と但し書きがあることである。それは明らかに中国筆でも湖筆を指している。⁵³ただし、作例として图示されている三つの図の内、一つだけ第二管に充腹の部分を持ち広沢の製法と合致しているが、残りの二つは「充腹」の部分が無く同種には見えない。なお、後に続く「小筆」の解説の図の一つも「充腹」の部分が見られない。⁵⁴

もう一つの興味を引く点は、「水筆」の解説を付けていることである。「福建作るもの極めて佳。蠟を用いず。書完すれば、水をもつてこれを洗うべし。如意水筆と称する者。更に佳」と説明が書かれ、湘筆の代名詞である水筆を取り上げている。使用後に水分を保っておいた方が良いという、水筆の特性を正しく認識していることが伺える。しかし、大変残念なことに、この水筆の図解部など解説の頁がまるまる欠損しており、その詳細がわからない。

果たして、広沢が中国筆の二大流派というものを知っていたのかどうかはわからないが、間違いなくこれらの製品が別の種類だと認識し、分解・説明していたのであるから、その慧眼には感服せざるを得ない。

(三) 『管城二譜』の和筆改良への影響に関する問題点

さて、簡単に『管城二譜』が伝えられた遍歴とその内容を見たのであるが、問題はこの書籍が、巻芯筆から無芯筆への和筆改良にどの程度影響を与えたかである。

前述したように広沢が自身の手で書き上げてから、版木をおこし印刷出版されるまでおよそ百二十年の隔りがある。その間、天下にただ一冊の自筆本として存在していた。また、一般向けに印刷出版される際も、義捐金を得てやっと発行された。巻末に三都書物問屋の取扱いになっており、⁵⁵また、現存する『管城二譜』の印刷本には少なくともサイズ違いの二種類が存在しているなどしているが、⁵⁶それでも、発行部数

がベストセラーのように多かつたとは思われない。その上、印刷発行した段階で既に第四營の解説や「水筆」の項目などが欠損し、完全な製法が記されていないかつた。⁽⁴⁷⁾

広沢の記した無芯の筆の製法と、今日の一般的な和筆の製法を比較してみると、広沢が「營」と称した層次に分ける手法は、「命毛」、「喉毛」、「腹毛」、「腰毛」などと呼ばれ、似た構造のものが今日でも行われている。ただし、広沢の製法で特徴的な毛の長さを著しく短くする「充腹」のような層次はなく、「一分下げ」や「五厘下げ」などと呼び、各層次を決まった寸法で段階的に短くして行く手法を用いている。広沢は第一營などの形を整えるために蠟を用いているが、今日ではフノリを用いている。広沢の図では、一營毎に根元を紐で縛っているように見受けられるが、今日では筆穂すべてが整った段階で、「糸締め」あるいは「根締め」と称して一度だけ紐で縛っている。層次に分ける方法は重要なポイントであろう。しかし、その他の点では、広沢の製法と今日のそれとは多くの違いがあるのは否めない。

自筆本成立から印刷出版までの隔たりや、印刷部数の多寡、さらに今日の毛筆製法との内容的な相違点などを考えると、この『管城二譜』の刊行および普及をもって、和筆が今日のような無芯の筆へと変わっていったとは、なかなか考えにくく、従来その点がしばしば指摘されていた。⁽⁴⁸⁾

(四) 高木寿穎が述べる広沢の和筆改良の功績

広沢没後、息子の細井九臯⁽⁴⁹⁾（一七二一〜八二）が安永四（一七七五）年に著わした『墨道私言⁽⁵⁰⁾』には、「予常ニ唐筆ヲ用テ字ヲ作ル。和筆ハ自然ト俗ニ成ル所アリ」などと述べ、唐筆の使用を強く勧めている。また、文字の大きさ等によって筆を変えることはなく、「蠅頭小楷から中字ニ至ルマデ只一本ノ筆」で書き、それは広沢より今まで同じであることが記されている。「大玉柱、蘭亭選、大巨細」などと列記された唐筆銘は、九臯だけでなく広沢自身も愛用したものであろう。

しかし、唐筆を強く勧める一方で、「唐筆ハ潤沢ニツカハレズ故ニ」、その代替えとして「小法師武助」という出入りの日本の筆匠の製品を使っていたことも記されている。小楷には使えないものの、「中字大字」の筆を作らせ、中でも大字用の筆は彼ほどの上手は三都になく、「用テ試ム可ナリ」とまで書いている。

『管城二譜』にはまるで触れていないものの、⁽⁶²⁾ 広沢の和筆改革への影響という点を考えた時、九臯の用筆に関するこの記述は、なかなか興味深い。

自筆本『管城二譜』の所有者に名を連ねる安西雲煙は、その著『近世名家書画談』「造筆の事」において、「近世江戸にて筆匠往々華式に倣ひ筆を製すること其始り元來駒込追分の静好堂高麗慶といへるものより起これり」と述べている。⁽⁶³⁾ これは、天保の頃までには江戸において中国式の無芯の筆を作っていたことを、明示してくれる貴重な記録である。そして、それは、印刷物としての『管城二譜』が世に出る前のこと。それ故、『管城二譜』の刊行および普及は、江戸における和筆の無芯の筆への改良に、ほとんど影響を与えなかったことが判明する。

では、和筆の改良に、広沢の功績は全く無かったのかというと、そういうことではないらしい。何故なら、雲煙が『管城二譜』を所蔵しその刊行を試みようとした契機は、「其始り」が静好堂であるという世評に対し、それ以前に広沢があつたことを世に知らしめようとするものであつたからだ。⁽⁶⁴⁾ おそらく、この世評を正し、広沢こそ「其始り」であると示そうとする思いは、『管城二譜』の刊行に関わつた永根文峯や渡部璋などが、バックボーンとして共有していたものであろう。この書物の出版は、新たに和筆を中国式の無芯の筆へと改良することを目的としたものではなく、むしろ「其始り」を世間に正しく認識させるためであつたと考えられるのだ。

では、和筆の無芯の筆への改良における広沢の功績とは、どのようなものであつたのだろうか。

自筆本『管城二譜』を個人として最後に所有した高木寿穎は、入手したこの貴重な書物を、確堂という人物による題字と小野湖山（二八一四〜一九一〇）へ依頼して書写してもらつた跋文を加え、丁寧装丁し直している。その跋文には、製法の伝わっていなかった「漢制筆」が今日存在しているのは広沢を「鼻祖」とするものであり、製筆業者は広沢の余沢を蒙っている、にもかかわらずそのことを知らず、我が家はその最たるものであり、どうしてその本源を忘れてよかろうか、という熱い思いが述べられている。そこにあるのは、先述した『管城二譜』刊行に携つた人々と同じ思いの共有であり、それ故に寿穎はこの書物を三十年にわたり希求しやつと入手した。⁽⁶⁷⁾

【図2-2】高木寿穎「上書文(控え)」東京筆ノ起源

任シテノ都ニ居テ後スノ時ソノ地名ヲ以テ通稱シタル也

東京筆ノ起源

元和年中京都ノ筆工壽庵トイヘル者東京ニキタツテ筆ヲ造ルル門ニ入テ其法ヲ傳テル人多シ速水祐仁安藤敷馬ソノ他支流モツタウイカラス是

古法ニシテ心筆ノ製ナリ紙ヲ以テ心筆ヲ造リテ外製ナリ其後元禄年間ニ至リテ

細井廣澤支那ノ造筆法ヲ得テ其ノ製造法明朝ノ式ニ清朝ニ至リテ自カラ製シテ瑞元王文輝劉昌元ト其法ナリ廣澤自選ニシテ自カラ試ミ遂ニ妙手ニ至リ所管城二譜アリ其法是ニ詳ナリ

是ヨリ此法傳タハリタル水筆ノ世ニ行ハル廣澤ヲ以テ嚆矢

そして彼は、「其始り」であり「鼻祖」たる広沢が行った功績がどうようなものであったのか、それを示す資料も残している。跋文に先立つこと三年、明治十二（一八七九）年に東京府勸業課からの諮問に対し、回答として編まれた上書文の控えがそれである【図2-2】。「上」と表紙に記されたその資料の内容は、日本の製筆の起源から始まり、自らが地盤を置く江戸筆の起源に話が及んでいて、そこに広沢の行った和筆の改良について次のように記されている。

元禄年間ニ至リテ細井広沢支那ノ造筆法ヲ得テ「コノ製造法明朝ノ式ニテ清朝ニ至リテモ蔣瑞元王文輝劉昌元ナド此法ナリ」自カラ製シ自カラ試之遂ニ妙手ニ至リ「広沢自選スル所ノ管城二譜アリ其法是ニ詳ナリ工人ニハ口授シテ教タル也」是ヨリ此法伝タハリタル也水筆ノ世ニ行ハルニ広沢ヲ以テ嚆矢トスシカシテ後千良工輩出シテ今日ニ至テ其製最モ精妙ヲ究ル也

※「」内は割注

「東京第一」と称賛された寿穎は、筆屋・高木五郎兵衛の七代目であり、幕末から明治初期に生きた人物である。筆に関する事柄については正に当事者であった彼の残したこれらの記録は、極めて重要であり、且つ信憑性が高い。

まず重要なのは、広沢の無芯筆の製法は、「口授シテ教タル」ものであったことである。筆作りは下級武士の内職として推奨されたが、それは元禄の頃からだという話がある。赤穂浪士の討ち入りを手助けしたことでも知られた広沢であれば、そのような者の求めに応じて教えたとしても、なんら不思議ではない。あるいは口授に加えて自筆本自体も貸出したりしていたのであろう。貸出注意の自刻印を捺していることや、自筆本自体に欠損が多いことなども、そう考えると合点がいく。

また、口授で伝えられたのなら、短い期間で広範囲に及んだとは考えにくい。筆匠の技術伝承が師弟関係で伝えられることから、その普及は限定的なものであっただろう。息子である九皇が語った出入りの筆匠「小法師武助」は、さしずめ口授を受けた者であっただろうし、後の文政七年（一八二四）刊行の

『江戸買物独案内』⁽⁷²⁾中には、「文華堂 小法師志津摩」や「江戸元祖小法師但馬 藤原與重」、「小法師兵夫」という小法師を名乗る筆匠がいる。小法師を名乗る筆匠は、武助より前に江戸室町二丁目に有名な「小法師甲斐」が存在していたため⁽⁷³⁾、明確にはわからないものの、これらの筆匠が武助と師弟関係、あるいは同系列に属する可能性は高い。

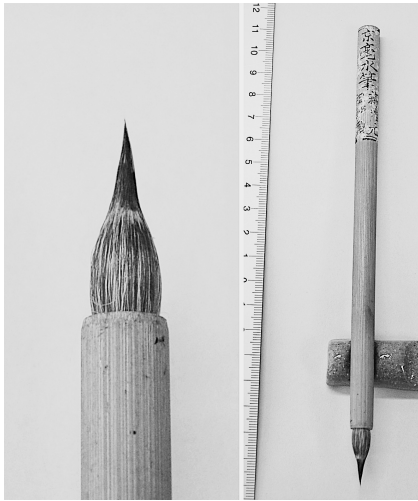
『江戸買物独案内』には、少ないものの日本で作られた唐筆を謳う筆匠が掲載されている。先述した「日本唐筆匠 静好堂高麗慶 辻勘兵衛」は無論、他に「明人伝製 唐筆製匠処 鳳鳴園玉龍堂」などが掲載されていて、やはり広沢口授の影響を少なからず受けていると考えて良からう。

幕末の三筆の一人である巻菱湖は、その用筆を越後柏崎の宝雅堂に作らせていた。この宝雅堂の初代・平山亀祥はもともと江戸の人で、菱湖に伴われて柏崎へ下り開業した⁽⁷⁴⁾。菱湖の発行した法帖の巻末にはしばしば宝雅堂の広告が掲載されているのだが、その製品一覧の中には「大散卓」、「小散卓」、「散卓長心」などという無芯の筆だと思われるものがある⁽⁷⁵⁾。平山という苗字を持つことなどから推察すると、もともとは江戸の武家の出身で内職として造筆を学んでいたものではなからうか。無論、その造筆法は広沢を「鼻祖」とする手法であつたらう。宝雅堂の製品は、江戸においては寿穎が取扱うことになつていた。

同じく幕末の三筆の一人、前章で取り上げた『藏筆譜』の著者である市河米庵は、その用筆を大巖伯儀・璋兄弟の生花堂に作らせていた。米庵自らが督して「唐筆風の羊毫水筆を造らせた」と言う話があるが、静好堂と同様にその前に「鼻祖」たる広沢があり、その製法を生花堂がすでに学んでいた上で米庵の好みに合うように工夫したと考えた方が、現実的である。

おそらく、広沢から始まった無芯の筆の製法は、江戸を中心に唐様の書の普及とともに徐々に広がって行き、幕末までくるとある程度の江戸筆が無芯に切り替わっていた。ただし、それでも巻芯筆を一掃するような状況ではなかつた。

寿穎の出入り職人であつた名筆工・秋葉和助⁽⁷⁶⁾（一八七二〜未詳）は、無芯の筆を作る一方で、巻芯筆も作っていた。そして、「明治の初期、我が国戸籍法の制定された頃までは、（巻芯筆は）相当数の需要もあり、製作者もありましたが、壬申（明治五、一八七二年）の歳に至り、……以前巻筆を用ひて書いた「御家



【図2-3】 蔣瑞元製 京毫水筆

流」から米庵、菱湖の「唐様」に移り、紙巻芯の筆はだんだん影をひそめて、猥毛ばかりで造った水筆の需要が、俄かに旺盛となりました」と述べている。⁽⁷⁸⁾

また、日下部鳴鶴や巖谷一六の用筆で知られた温恭堂・藤川章之助は、「思出録」の「筆の調子と実話」の中で、明治十四（一八八二）年頃の事として、遡ること二十年前に巻芯筆を作っていた清心堂という筆師が俄かに手探りで無芯の筆を作り、「化物見た様な筆」となったものを、愛用する中村と言う老人の事を書いている。⁽⁷⁹⁾ これなども、残っていた巻芯筆の職人が、無芯の筆製造へと切り替えようとしている姿を留めた、貴重な記述であろう。

寿穎の無芯の和筆に関する広沢の功績を述べた文で、もう一つ重要な点は、その製法が「明朝ノ式」であり、唐筆の製法としては古いものであるという指摘である。⁽⁸⁰⁾ そして、それは蔣瑞元などの湘筆の製法だと示唆している点であろう。

たしかに、例えば広沢の筆の形を整えるのに蠟を用いる方法は、古い時代に朝鮮などから舶来する筆に用いられていたものである。⁽⁸¹⁾ また、現存する蔣瑞元の水筆の中に、その穂形が筆先と腰部で幅が大いに異なるものがあり【図2-3】、全長に比して短い毛を入れる「充腹」部を内包しないとその形になりそうにないものがある。⁽⁸²⁾

広沢自身は、自らの製法が湖筆においても用いられていると述べている。しかし、先述したように、ここに図示された三つの図の内、広沢の製法と合致するのは一つである。中華民国期に発行された湖筆の価格表を見ると、湘筆の製法を取り入れた製品が並んでいることに気づく。⁽⁸³⁾ それは、湘筆の製法が、湖筆の筆匠によって取り込まれて行ったと考えられ、広沢が湖筆も「皆此の法を用いる」と判断したのは、その頃既に湖筆において取り込まれていた湘筆の製法による製品を、解体した故ではなからうか。

そして、先に挙げた『江戸買物独案内』所載の「鳳鳴園玉龍堂」が「明人伝製」を謳っていることも、広沢の製法が「明朝式」であることを踏まえれば、非常に意味深いことだと言い得よう。

また、広沢の無芯筆の製法が古い唐筆のものであると同時に、品質的にも芳しくない点があったのだから、九阜が出入りの小法師武助の筆を、「中字大字」には使えても小楷用の小筆は使えないとしているの

も、それ故だと思われる。特にそれが後々まで小筆において著しいものであったとしたら、小筆を十八番とする巻芯筆が長く共存するのも理解しやすい理由となる。

品質的に劣る以上、経済的に裕福な者の内で、九臯と同様に舶来唐筆を愛用する者も少なくはなかった。『江戸買物独案内』には、「和漢筆墨硯所」などと称する和筆と同時に舶来唐筆を扱っていたと思われる筆匠が掲載されている。⁽⁸⁴⁾ また、奈良奉行を務めた川路聖謨（一八〇一〜一八六八）は、その日記『寧府紀事』の中で、嘉永二（一八四九）年四月二十五日に大坂で中字書き用の純羊毫の唐筆を求め、「われ唐筆をこのみて遣ふ」と言っている。⁽⁸⁵⁾ 安政四（一八五七）年頃に編まれた広瀬旭莊（一八〇七〜一八六三）の『九桂草堂随筆』には、聖謨と同じように、彼が小楷用の小筆だと思われる「玉立氷清」という純羊毫の舶来唐筆を愛用していたことが記されている。⁽⁸⁶⁾

広沢の製法が古い唐筆のものであると指摘している以上、寿穎はそれより新しい無芯筆の製法を知っていた。明治十一（一八七八）年榊原芳野（一八三二〜一八一）が編纂した『文芸類聚』の「文具志」は寿穎が担当しているが、そこに略述された製筆法は、広沢のものよりも遙かに今日の和筆の製法に近似している。⁽⁸⁷⁾ そして、それは寿穎一人が知っていたというより、広沢を「鼻祖」としてその製法を口授された日本の筆匠が、そのままを堅持していたのではなく、さらに改良していった成果だと考えた方が自然である。広沢を差し置いて、先述の静好堂が中国式に倣った製筆の始めであると唱え得たのも、その改良が決して小さなものではなかった故ではなからうか。

改良され品質的に向上した無芯の和筆は、唐筆の愛用者からも評価されるようになる。先述した川路聖謨は、同じく『寧府紀事』の中で、江戸から送られてきた「清晨堂」の筆を試し、「唐筆にまさり近頃文筆のみちひらけ少も唐土に可減とはみえぬ」と書いている。さらに、「硯中龍」という筆を試し、「中々唐人の可及とも不存位にて良工驚人申候」などとも記している。⁽⁸⁸⁾ 聖謨と交わり深く、多くの舶来唐筆を愛用した浅野椽堂（一八一六〜一八〇）は、明治に入ってから述べた昔語りに、手に入れた「舶載ノ経天緯地ト云筆」を、先述の宝雅堂に模倣を依頼し、数十枝を作らせている。それらは、我が国の獣毛が「トカクニ勁剛」なために和紙に適すると但し書きが付くものの、「湖筆ト迭ルコトナシ」というものだった。⁽⁸⁹⁾

先に述べた生花堂の米庵用筆なども品質的な改良であろうし、何より寿穎の看板商品として世に知られた「高木水筆」が、無芯の小筆であったことは、広沢から始まった無芯の和筆の製法が品質的に大きく進歩したことを、端的に示す事例であったと言える。

結局、中国式の無芯の筆への和筆改良について、『管城二譜』という書物自体の影響は、それほど大きなものではなかった。それは、広沢からの口授という極めて人間臭い手法で広まったものであったのだ。口頭での継承であった故に、その伝搬は限定的であり、また、当初は技術的にも古い製法で品質的に劣るものしか作り得なかったが故に、爆発的な広がりをみせることもなかった。しかし、その製法を継承した筆匠たちが日々改良を試み、「御家流」から「唐様」の書へ流行が切り替わることを追い風にして、着実に無芯の和筆そのものの品質を向上させ、作り手自体も増やしていった。すべての和筆の製法を巻芯から無芯へと切り替えるほどではなかったが、江戸を中心に小法師や静好堂、さらに寿穎のような筆匠たちが和筆の無芯筆の普及に努めていった。それらはやがて、「東錦絵」と並び称される江戸の名産品となっていたのである。⁽⁹⁾

寿穎の言葉から考察できる広沢の功績とその影響は、このようなものであった。そうして、新たな時代、明治を迎えることとなる。

三、高木寿穎の功績と無芯和筆の全国普及

昭和まで生きた名筆工・秋葉和助は、事あるごとに寿穎を称賛してやまなかった。和筆改良の最大の功労者として寿穎を顕彰し、彼の言葉だけを読んでいると、ともすると巻芯から無芯への和筆改良を寿穎一人で行ったような錯覚にすら陥る。製筆に関する貴重な証言である彼の発言は諸書に引用され、また、本稿もその恩恵に預かっている。しかし、明治五年（一八七二）生まれの彼は、製筆を学び始めた時期について、自ら「十三四でもありましたかな、小学校から帰っては稽古しました」と語っており、そうであるならば、それは明治十七、八年ごろのこと。寿穎の没年は明治十六（一八八三）年一月十六日と正確にわかっ

ており、彼の記憶が曖昧で多少大目に見たとしても、実際に寿穎と関わった時間は決して長いものではない。⁽⁹²⁾ 無論、彼は代々の筆職人の家に生まれ、祖父や父も高木出入りの者であったことから、先祖からの口承を多く耳にしていた。彼が語る内容は貴重である一方で、寿穎に関する部分などは、それなりに留意する必要がある。

では、実際に寿穎が行った和筆改良に関する功績とは、どのようなものなのか。「人物としては筆屋として終るに惜しい」と言われた寿穎には、さまざまな分野で功績があったと思われるが、彼自身が「人に知らるゝを好まなかつたため」⁽⁹³⁾ わからない事が多い。本業であった製筆だけに絞っても、判明している彼の業績は、それほど多いものではない。それらを踏まえた上で、彼の功績の一端を中国式の無芯の和筆の全国普及の面と絡めながら、整理してみよう。

(一)「鼻祖」の顕彰

まずは前章で見た「鼻祖」たる広沢の顕彰も、寿穎の功績と言えるだろう。無論、この功績の最大の功労者は、『管城二譜』を世に出した永根文峯と渡部璋であるが、安西雲煙が書き記したように、中国式の和筆の始りだと思われていた静好堂は、当時なかなか盛んに商いをしてきたよう⁽⁹⁴⁾で、『管城二譜』発行後も広沢の功績は隠れがちであった。万延二（一八六一）年に寿穎が発行した引札には、「和筆」の項に「上代諸名公以降和様之諸流及広沢以後諸名家所用筆南北二宗画筆数品」とあり、おそらく「上代諸名公以降和様之諸流」の所用筆は卷芯筆を指し、「広沢以後諸名家」の所用筆は中国式の無芯和筆を指していると考えられ、わざわざ広沢の名を掲げて強調していることがわかる。明治になって、寿穎による東京府への上書や、『管城二譜』自筆本の入手と博物館への献本、さらには、おそらく出入りの筆職人たちへ口頭で伝えたことよって、今日でも一部の人々の間で、無芯和筆の起源は広沢であるという伝承が残ったのだろう。商売敵とも言える静好堂への対抗策であったこともあろうが、広沢からの恩恵を被っている筆匠であった寿穎にとっては、日本の製筆の歴史を正しく世間に認識してもらうことは、損得を抜きにした重要なものであった。

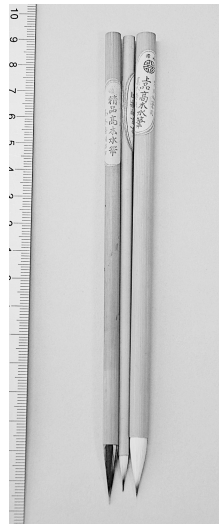
(二) 高木水筆の普及

寿穎の看板商品は、先述した「高木水筆」という小筆であった。かつてその名は全国で知らないものはないほど著名なものであった【図3-1】⁽⁹⁷⁾。

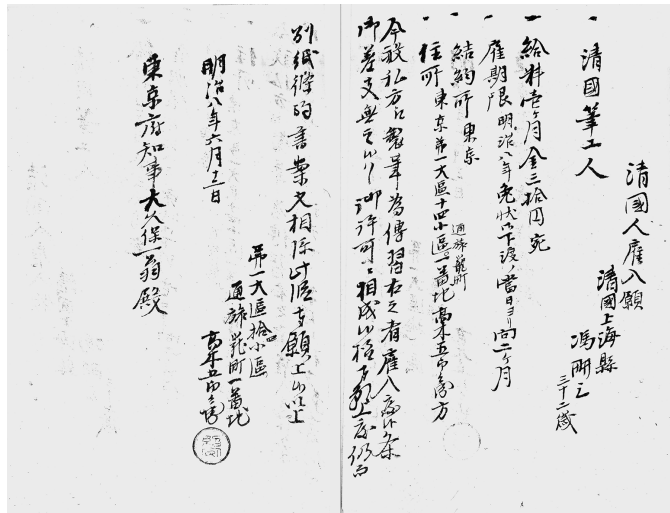
筆屋としての高木五郎兵衛商店繁栄の契機の一つは、幕末の三筆の一人である巻菱湖との出会いであった。菱湖が十九歳で単身江戸へ上った際、偶々知り合った当時の高木家の主人が、この若者を店の二階へ仮住まいさせた。爾来、高木家の人々は、縁者の少なかつた菱湖と親族並みの付き合いをして行く。菱湖の用筆は、前述したように越後柏崎の宝雅堂の製品であったが、それを江戸においては高木が取扱うこととなっていた。高木の引札や広告を見ると、時代が進むにつれてそれらの筆は、宝雅堂の製品というより高木の商品として取り扱われて行く⁽⁹⁸⁾。明治へ入ってから寿穎はしばしば菱湖用筆を宣伝文句として用いており、またその価格表には「菱湖水筆」という商品が含まれている。高木の看板商品として知られた「高木水筆」は、そんな菱湖およびその弟子筋を顧客として作られた製品から一步踏み出し、万人受けする商品として開発されたものであろう。

「高木水筆」がいつ頃から製造されたものか、正確にはわからない。佐竹永海（二八〇三〜七四）の門人であった福田永斎（二八〇三〜七四）の絵日記の慶応元（二八六五）年四月十三日の条に、「アイニク高木水筆キレマシタ」と高木の店舗と寿穎を描いた図入りで記されている⁽⁹⁹⁾。このことから、幕末までには確かに製造・販売され、且つ売り切れになるような人気商品となっていた。

明治になって、「高木水筆」の作り手の一人であった秋葉和助は、その売値と仕切値について貴重な証言を残している。五種類ある中で「精品」を例に取り上げて、一本当たりの販売定価が「二銭」、和助から卸す仕切値が「一銭六厘六毛強」、これに鞆やレットルを貼り、袋に入れて顧客へ販売するとなると、寿穎が得る口銭は「一割五分に充たない」ものであった⁽¹⁰⁰⁾。薄利多売は商法の一つとは言えこの口銭の安さは、利益を追求する以上に、その普及を目指したものであろう。それは、巻芯から無芯への切り替えを促すと同時に、中国から舶来される多くの唐筆に対抗するものでもあった。明治時代に入ると、当時必須の筆記具



【図3-1】 高木水筆



【図3-2】高木寿穎「清國人雇入願（控え）」

であった毛筆の輸入量が少しでも減ることは、国家としての利益につながるという考えが強くなる。そんな時代背景を考えた場合、この口銭の安さの意義がよく理解できる。

(三) 中国筆工・馮明三の招聘

製筆に関する寿穎の功績として、今日最も知られているのが、本場・中国から筆工を招聘し、その技術を直接日本の職人に学ばせたことである。

和筆の品質向上に弛まぬ努力をした寿穎は、鎖国が解かれて間もない慶応三（一八六七）年四月、J・C・ヘボンの『和英語林集成』印刷のために上海に滞在していた岸田吟香（一八三三〜一九〇五）のもとへわざわざ書簡を出し、中国で筆の材料として使われる羊毫の購入を依頼している⁽¹⁰⁾。前章で述べたように広沢による無芯の筆の製法が湖筆を基としており、それから改良発展した無芯の和筆は、中国で市場を席捲している湖筆の製法とは些か異なる可能性があった。おそらく、寿穎はその点を気にかけており、湖筆を主にした中国での製筆の核心を知ろうとしたのではないか。「高木水筆」などの無芯の和筆がすでに一定の評価を受けている状況でなお、中国から筆工を招聘した理由は、そのような事情があったと推測するとより理解しやすい。

いずれにしても、中国の筆工から直接技法を学ぶという、日本の製筆史上における画期的な試みであったこの招聘は、時の東京府知事・大久保一翁へ願書を届け出た正式なものであった⁽¹¹⁾。明治八（一八七五）年十一月から僅か二か月間ではあるが、残されている資料から、保証人の指定、寝間・食事の提供、給料一ヶ月金三十円の毎月末渡し、指揮厳守、私的な商業筋との関係の禁止、満了後の契約継続に関する会合、過剰な怠惰・粗暴の場合の解雇、長期の罹病・病死の際の解雇まで、細かな約定が設けられていたことがわかる⁽¹²⁾【図3-2】。

そのようにして招聘された筆工は、馮明三という者であった⁽¹³⁾。書家の日下部鳴鶴（一八三八〜一九二二）は、この時にしばしば寿穎の店舗へ赴き馮明三と話をしたらしく、それを『鳴鶴先生叢話』の「高木法古齋」の中で述べている⁽¹⁴⁾。それによると、馮明三からの製筆技術の伝習は、「日本の筆工には一種の癖があっ

て、如何しても其の訣を得ることが出来なかった、馮畊三は大人では駄目だ、少年を選んで之を養成すれば、我が法を会得せしむることを得べしといったが、其運びに至らなかつた」という有様で、あまりうまく行かなかつたらしい。また、秋葉和助は、武士階級出身の職人はプライドが高く、この伝習に反発したことを語っている⁽¹⁶⁾。

しかし、その一方で和助自身が馮畊三から伝習を受けた一人でもあつた。そして、市島春城の「筆の雑話」には、「馮克三」と名前を誤っているが、その功績として「膠が弱いので往々水に潤ふて毛部が管を脱して落ちるの欠点があつたのを改善した」と述べており、一定の成果があつたことがわかる。

実際のところ、馮畊三は筆工である一方で、自製の筆とともに「徽州休城老胡開文」の墨や「得月樓詩画箋」の紙など文房具を販ぐ貿易商であつた。彼自身の語るところによると、明治五年には早くも来日しており、それは明らかに純粹な職人として来たわけではない。中国へ渡航した日本人の日記などにしばしば現れる彼の姿は、職人としてのそれというよりは、日本人と器用に接する商売人のものだと感ぜられる⁽¹⁷⁾。製筆技術の伝習のための招聘はたった二か月であつたが、寿穎と馮畊三の關係はその後も続いている⁽¹⁸⁾。明治十三（一八八〇）年二月八日付けで、上海に居た岸田吟香より寿穎へ宛てた消息には、彼が上海城内に店を出し、職人を二、三人かかえて筆を作らせているものの、「上海にては買手なし」という状況で、職人として仕えていた太田豊という少年の話では、「高値」故に売れないということであり、また、湖州から原毛を仕入れて作ることもあるらしいが、日本へばかり売ることが記されている。中国では売れず、日本へばかり売るとその製品が、果たして湖筆として如何ばかりの品質だったものか。彼自身の技量とともに些か疑問とせざるを得ない。それを裏付けるように、馮畊三はやがて筆工を辞め、広東電報局の役人となつて⁽¹⁹⁾いる。

筆の蒐集家として名高い書家・木村陽山（一八九九〜一九八六）は、手許にあつた馮畊三の筆三、四本を試用して、当時の清国の筆造りの水準と比較し、「左程卓越した技量の持主だつたとは思えない」と述べている⁽²⁰⁾。筆者の手元にあるその製品を用いても、やはり陽山と同様の評価となる。

武士気質でプライドが高く素直に教えを受けなかつた日本の職人たちの問題もあろうが、教える側の馮

畊三の技量の方にも問題があつたのだろう。諸書に引用されよく知られた寿穎による清国筆工の招聘と製筆技術の伝習ではあるが、和筆改良という点から見た成果としては、大きなものではなかつただろう。

(四) 東京筆工による製筆伝習

明治五(一八七二)年、政府による学制の導入と全国への学校設立が始まると、日常の筆記具であつた筆墨硯紙などの需要が俄かに高まつた。未だ鉛筆などの西洋文具が普及していないのだから、建前上は小学校へ通う満六歳からの男女すべてが筆墨硯紙を手にしたわけであり、製筆業などの盛況ぶりは今までに経験したことのないものだった。

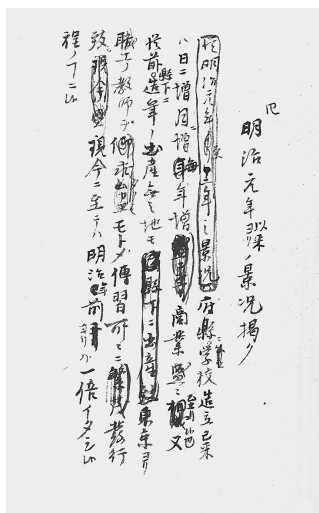
寿穎が残した資料の中に、前章で取り上げた東京府勸業課への上書と同種の紙に書かれ、おそらくその下書きだったと思われるものがある【図3-3】。乱雑なメモ書きに近く、塗り潰しなど訂正箇所も多く誤記した箇所もあるが、読み取れる部分を次に記す。

明治元年以来ノ景況掲グ

従明治元年ヨリ十二年之景況府県ニ学校造立已来ハ日ニ増月ニ増毎年増商業盛ニ至リ候也又従前県下ニ造筆ノ出産無之地モ東京ヨリ職工ノ教師ヲモトメ伝習所、ニ発行致。現今ニ至テハ明治年前ヨリハ一倍イタシ候程ノ事ニ候

おそらく、上書の内容を日本の製筆の起源など歴史的なものに限定したため、当時の現況であるこの部分を盛り込むことは見合わせたのであろう。明治元年から上書が提出された十二年にかけて、「日ニ増月ニ増毎年増」と記された内容は、「商業」とは記されているが、製筆業を指していると思われ、その活況振りがよく示されている。

そして、注目すべき記述が「東京ヨリ職工ノ教師ヲモトメ」で、筆作りを「伝習」したことである。東京の職工とは、やはり無心の和筆を作る筆職人であろうし、「従前県下ニ造筆ノ出産無之地モ」と強調して



【図3-3】高木寿穎 上書文の下書き

記されているが、そこには昔から巻芯筆しか作り得なかった産地は、無論のこと含んでいると考えるべきである。

高級和筆として知られる愛知県の豊橋筆は、江戸時代の吉田藩が文化年間に京都から筆匠を呼び、その製法が伝えられたことを起源としているものの、明治五年芳賀次郎吉が東京へ行き新しい筆の作り方を学び、それまでの巻芯筆にかわって無芯筆の技術を持ち帰り伝えたことが、現在に続く直接の契機である。⁽¹⁶⁾ おそらく芳賀は、東京職工からの伝習を、いち早く受けた者なのだろう。また、やはり江戸時代に起源があるという広島(17)の製筆について、秋葉和助が「広島は明治四十年頃からでせう、東京から教えたのです」と語っているのも、巻芯から無芯へと製筆法の切り替えをこの「伝習」で行ったことを指していると考えられる。そして、これらの例とは些か異なるが、仙台筆の名筆工であった晃才堂・福地保之（一九〇〇〜未詳）は、「昔は東京の筆造りは九分通り仙台人だった」と語っている。⁽¹⁸⁾ 伊達政宗が筆工を連れてきたことが起源とされる仙台筆であるが、その地の職人は東京の筆匠へ修行に行くことが多く、その際に無芯筆の製法を学んでいたはずだ。

現在和筆の産地において、無芯の筆の製法について「東京ヨリ職工ノ教師ヲモトメ」て伝えられたという事績を、明確に記録に留めているところは少ない。しかし、筆が飛ぶように売れ供給が需要を賄えないような明治初期の活況を背景にして行われたこの「伝習」こそが、江戸を中心に作られていた無芯の和筆を、全国の産地で作られるように変革させた最大の要因であろう。

明治十一（一八七八）年、渋沢栄一を中心にして東京商法会議所が設立されるが、寿穎も早々に入会している。⁽¹⁹⁾ 翌明治十二（一八七九）年二月二十七日に開催された第五臨時会において、各業種の問屋仲買小売の利益率を調査するにあたり、寿穎は筆墨などの担当とされていた。⁽²⁰⁾ それは、寿穎が当時の東京の筆匠を代表する地位にいた証と言える。そのような立場を考えても、この無芯の和筆の「伝習」を率先して行ったのが、彼なのであろう。後に「東京の筆をもち立てた筆道の大恩人」と言われたその功績は、この「伝習」にこそよく現れている。

むすび

「この筆一本ある間は」、日本における東洋史研究の泰斗・内藤湖南（一八六六～一九三四）はこう言つて、一時間もの間手にした中鋒の筆の穂を撫でながらニコニコしていた。^④良質の毛筆は、それをを用いる者にとつて、掛け替えのない宝物と言える。それは、昔も今も変わらない。

元来日本で作られる毛筆は、中心部に紙縫り部分を持つ巻芯という構造で、可動域に制限があるなど少々問題があつた。もつとも、それは普段使いに差し障りがあるようなものではなかつた。それでも、能書を謳われるような文士にとつては、見過ごしにできないものだったのだ。

本稿は、第一章において、市河米庵の編んだ『蔵筆譜』を繙き、無芯の構造で作られた唐筆が中国から大量に舶来された姿を、湘筆と湖筆という中国製筆の二大流派に着目して捉えた。第二章においては、細井広沢の『管城二譜』を取り上げ、それが従来考えられてきたような無芯の製筆法を広めるために刊行されたと言うよりも、広沢の功績を正しく認識させるためのものであり、彼の製筆法は口頭伝授によりすでに江戸で広まっていたこと、さらにその製筆法が湘筆などの中国の古い手法に基づくものであったため、伝授を受けた筆匠たちがより改良・発展させ、江戸を中心に名産品となるような無芯の和筆を登場させていた姿を考察した。第三章においては、東京一の筆匠であつた高木寿穎の功績を整理するとともに、明治初期に無芯の和筆の製筆法が、東京から全国の産地へ拡がったことを示した。

これらすべてが、内藤湖南と同じ類の人々が紡いだ歴史だと言えよう。
本稿を締めるにあたり、二つほど付記をしたい。

寿穎が気がかりであつたであろう、湖筆を主にした中国での製筆の核心という課題については、その後続く日本の筆匠たちが取り組んでいくこととなる。それは、原毛の羊毫を厳選して作る、無芯の日本製の純羊毫筆の普及として表れる。明治期にすでに始まっていたものであるが、仙台筆の福地保之が語つた「羊毫筆が広く使用されるようになったのは昭和二十二年頃からでした。羊毛の上質のものが、その頃初め

て中国から入荷したのです⁽¹²⁾」という言葉は、意味深いものであろう。ただし、日本製の純羊毫筆が中国の湖筆のそれと全く同じになったかという点、必ずしもそうとは言えない。そもそも、原毛である山羊の毛を中国からの輸入に頼っている点だけを考えても、本場との差異はどうしても存在するし、日本の製品はより日本の事情に適した形で作られるのが常なのだから。

明治末から大正時代になると、日本において万年筆や鉛筆などの西洋文具が普及するようになり、毛筆など文房四宝は必須の筆記具の地位を譲り渡すことになる。大正時代に入って景気全般が悪化しており、製筆業界は先行きを不安視するような状況に追い込まれていた⁽¹³⁾。そんな大正二（一九一三）年十月三十一日、かつて寿穎が営み、その子孫が受け継いでいた筆屋・高木寿穎（五郎兵衛、店舗名として寿穎も用いた）が突然廃業した⁽¹⁴⁾。製筆業に止まらず「翰墨に携はる好事家にも」衝撃を与えることとなった高木の廃業は、まさに時代を画する象徴的な出来事だったのである。

〈注〉

- (1) 戦国期の舶来文具の記載は、寺社の記録や公家、武士の日記等に散見される。特に唐墨の記載が多いが、ここでは、唐筆の記録として参考までに「大徳寺文書別集・真珠庵文書之一」（『大日本古文書』家わけ文書）より「宗純一休帯刀像由来記録」を次にあげる。「……虚堂以来七世ノ尊像、其外達磨楊岐大恵ノ像、唐筆共多候へ共、今度之乱ニ尽ク乱妨候……」。
- (2) 『唐船輸出入品数量一覽』（永積洋子編 創文社 一九八七年二月）に寛永十八（一六四二）年〜天保三（一八三二）年の記録が掲載されている。これに基づき、大橋修一が「江戸末期における書文化史の一断面―中国の法帖舶載を通して―」（『埼玉大学紀要教育学部（人文・社会科学Ⅱ）』第四八巻第一号 一九九九年）及び「日・朝・清の文物交流史の一断面―朝鮮通信使を中心に―」（『全国大学書道学会紀要二〇〇三年度』）中に紙・墨・筆の数量を抜き書きしており、簡便であり参照した。
- (3) 卷心筆に関しては、近江の攀桂堂が唯一今日まで継承している。詳細は『筆の源流 巻筆の世界―攀桂堂雲平筆四百年―』（日野楠雄編 攀桂堂 二〇一五年十月）参照。
- (4) 細井広沢：江戸時代中期の儒学者、書家。名は知慎、字は公謹、通称は二郎太夫、広沢は号。別号等に玉川、思胎齋、蕉林庵、奇勝堂などがある。
- (5) 高木寿穎：幕末から明治初期の筆匠。幼名は五郎吉、名は紹安、諱を光紹、通称を五郎兵衛、齋号を法古齋、別号に参石、梅嶺、加茂酒屋、寿栄、後一字を改め寿穎。筆舗である高木五郎兵衛の七代目当主。
- (6) 村田隆志「巻筆から水筆へ」（『第五回書法文化書法教育国際会議論文集』二〇〇七年三月所収）等参照。
- (7) 市河米庵：江戸時代後期の書家、漢詩人。名は三亥、字は孔陽、通称は小左衛門、号等は米庵、楽齋、百筆齋、亦顛道人、

小林堂、金洞山人、金羽山人、西野子など多数。巻菱湖、貫名海屋とともに幕末の三筆と称される。父は漢詩人・市河寛齋、実弟は画家・鏑木雲潭。

(8) 大学堂宜尚の跋文には、米庵の言葉として、「云此三十年前所纂」と記されている。大学堂跋文の年紀は、天保甲午（五年・一八三四）初夏となっている。

(9) 各序文の年紀は次の通り。柴野栗山（一七三六〜一八〇七）の序文が癸亥（享和三年・一八〇三）仲秋、皆川淇園（一七三五〜一八〇七）の序文が文化紀元甲子（一八〇四）仲春既望、佐藤一斎（一七七一〜一八五九）の序文が享和二（一八〇二）年長夏下瀬、市河寛齋（一七四九〜一八二〇）の序文が文化紀元九月初三。

(10) 「市河米庵傳」（市河萬幾校『東洋文化』昭和十四年掲載）を参照。なお、筆者は家蔵の中田勇次郎旧蔵市河三次手装の複写本を用いた。この書籍によると、寛齋の跋文が書かれた文化元年九月頃、米庵自身は長崎からの帰路にあり、ちょうど広島で頼春水を訪ねていた。また、この旅路で出会った胡兆新などの名前が『蔵筆譜』本文中にあることから、『蔵筆譜』成立年代は明らかに旅から帰った後と考えられる。

(11) 注(10)「市河米庵傳」参照。市河寛齋から母へ宛てた書簡の中に、「三亥も高崎へ参候旨小左より被申越候。……古筆の事ねたり御座候。是は御断申候。とんと古ふでと申候ては無之候」とあり、市河三陽によれば「君がねだつた筆は恐らく唐筆の古きものであつたらう」と言う。

(12) 『蔵筆譜』所載唐筆の旧蔵者等、市河三陽『市河寛齋先生』（初出は三省堂『書苑』に連載。寛米顕彰会による復刻版〔平成四年三月二十日〕を利用）を参照し、さらに筆者が調べたものを、確認できないものも含め次に記す。

荻野台州 荻野元凱（一七三七〜一八〇六 京都儒医）、玉堂琴士 浦上玉堂（一七四五〜一八二〇 文人画家）、岡伯和 岡井赤城（？〜一八〇三 讃岐高松藩儒）、胡兆新（一七四六〜？ 清の医者、雲室上人（一七五三〜一八二七 画僧）、呉必成 呉北江（通称佐野庄七郎 画家）、その祖・俊明 五十嵐俊明（一七〇〇〜八一 越後画家）、森川竹窓（一七六三〜一八三〇 大阪書画家）、澤東江 沢田東江（一七三二〜一七九六 書家・儒者）、井子真、森介玉 森岡足庵（庭瀬藩家老森岡延璋〔松蔭〕の男）、竹庵 福田竹庵（一七七四〜一八一九 漢詩人、幕臣）、薩州老侯 島津重豪（一七四五〜一八三三）、平梅溪 鏑木梅溪（一七四九〜一八〇三 画家、弟・雲潭の養父）、高九峰 高橋九峰（名克明、字子啓、通称九郎右衛門、下仁田人）、多紀樸密 多紀元簡（一七五五〜一八一〇 幕府医官）、薩侯 島津齊宣（一七七四〜一八四二）、弟・雲潭 鏑木雲潭（一七八二〜一八五三 画家）、程赤城（明の船主・医者。長崎の唐館に住む）、大学堂宜尚（『蔵筆譜』発行元、尾張名古屋人）、劉梅泉（？〜一八一九 名俊良、通称彦次郎、画家）、費晴湖（生没年不詳 清の商人・画家）、菅伯美 菅谷伯美（江湖詩社の詩人で高崎藩士。米庵妹が子息に嫁ぐ）、永日 柏木如亭（一七六三〜一八一九 江戸の漢詩人）、東洲 佐野東洲（？〜一八一四 江戸の書家）、月池桂 桂川甫周（一七五一〜一八〇九 幕府医官・桂川家四代目）、澹齋牧公鎮崎 牧野成傑（旗本、従五位下大和守）、方西園（一七三六〜？ 清の商人・画家）、蘭臺府君 市河蘭臺（一七〇二〜一七六四 米庵祖父）、徐荷舟（胡兆新の書法の弟子）、廣澤 細井広沢（一六五八〜一七三六 儒者・書家）。

(13) 皆川淇園の序文によると、「輯集三十四年来所載来」とある。ただし、細井広沢遺愛品などをふくむことから、さらに遡るのが好ましいと考えた。

(14) 『唐船輸出入品数量一覽』（永積洋子編 創文社 一九八七年二月）及び大橋修一の「江戸末期における書文化史の一断面」

中国の法帖船載を通して」(『埼玉大学紀要教育学部(人文・社会科学Ⅱ)』第四八巻第一号 一九九九年)と「日・朝・清の文物交流史の一断面―朝鮮通信使を中心に―」(『全国大学書道学会紀要二〇〇三年度』)によると、宝曆二(一七五二)年、宝曆十三(一七六三)年に六三八八四本、明和元(一七六三)年、明和八(一七七二)年に一四二九〇五本、安永元(一七七二)年、安永九(一七八〇)年に七、四五七本、天明元(一七八二)年、天明八(一七八八)年に三、九一〇八本、寛政元(一七八九)年、寛政十二(一八〇〇)年に一、七四二八四本、寛政十二年、享和三(一八〇三)年は無し、文化元(一八〇四)年、文化十四(一八一七)年に三、七七四本と筆の舶来記録が確認できる。なお、その前後は二十年以上舶来数が無い。

(15) 『米庵墨談』巻二(文化九年・一八一二) 一四頁参照。

(16) 裝飾性の強い筆に関しては、米庵の別の著書『小山林堂書画文房図録書画』(嘉永七年・一八五四)の仁巻八頁、癸巻一六、一七頁に掲載されている。

(17) 『藏筆譜』上四頁に「舶筆蘇州甚多福州稍罕至北京絶難得余僅得三四枝實可寶愛」とある。なお、『米庵墨談』巻二の一五頁には、「然レドモ崎港へ渡来スル所多ハ異越ノ物ナリ」と記されている。

(18) 早稲田大学図書館蔵(文庫08_10053)。なお、インターネット上の同大学の古典籍総合データベースに画像データが開示されている。

(19) 「惜字帖」で確認できる筆匠の地所は、得意堂・蔣瑞元「福建省南街花巷口」、閩華堂・陳大興「福建省学院前對門」、澹寧堂・王文燁繼熙「福省」。その他確認出来る筆匠は次の通り。登瀛堂・郭瑞元「閩省南関斗中街」、文運齋・姚瑞文「姑蘇閩門内□橋東塊湯家巷北首下岸」、濡翰齋・洪九「姑蘇閩門内吳縣東首□□橋南塊坐西□東門面」、文星齋・沈祖光「湖州苕溪瑤璉東山庄」、文宝齋・錢桂艇「姑蘇玄妙觀東首三門巷口」、老文元復記「上洋邑廟東関廊下」。また墨匠としてはあるが曹素功堯千が「姑蘇南濠信心巷南首下岸」だと知られる。ただし、老文元の上海開設は一九二〇年のことであり、森嶋中良による貼り込みではないと考えられる。

(20) 二二八枝中の一五六枝は、約七一・五六%。篆書の角印など、明確に筆匠名だとわからないものを含めている。筆匠名の特定は、さらなる研究が必要だと考える。

(21) 二二八枝中の八九枝は、約四〇・八三%。それぞれの割合は四捨五入によって誤差がある。

(22) 注(15)の『米庵墨談』巻二 一六頁に、米庵は「精ナラサルハ録セス」として「所得」の筆の内次の一二名を列挙している。「銭叟」、「王文燁」、「王廷吉」、「王必通」、「萬元忠」、「陳天順」、「蔣開文」、「蔣瑞元」、「詹成圭」、「張瑞英」、「王介眉」、「陳鳳起」。このうち「銭叟」は『曝書亭集』と割注がありそこからの記載と考えられ、自身が「所得」の筆として最初に挙げられているのは、やはり「王文燁」である。なお、「王廷吉」は「文燁子」と割注がある。

(23) 筆匠それぞれの製品掲載数の主なものをあげると、蔣瑞元三三枝、陳大興二五枝、陸申権九枝、王文燁八枝(含・息子の王廷吉のもの一枝)、蔣開文七枝、詹成圭五枝、張瑞英四枝、沈祖光四枝、郭瑞元三枝、陳鳳起三枝、郭掄元三枝などと続く。

(24) 大江玄圃『学翼』(相見繁一編 風俗絵巻図画刊行会・吉川弘文館 大正八年五月)二八頁には、「今外国より将来る筆は蔣瑞元蔣開文萬元忠馮以元などの作る筆多し」とある。

(25) 『陶斎先生随筆』(大阪府立中之島図書館蔵)に「琉球国よりきたる唐筆は、おふく蔣開文、蔣瑞元なり。至極の賤筆なり。……」とある。ただし、筆者は未だ原典を未見。米田彌太郎『近世日本書道史論攷』(柳原書店 一九九一年一月)の「趙陶

齋の随筆に現れたその伝記と書」一三四頁を参照した。

(26) 『文房用品辞典』（上海書画出版社 二〇〇四年二月）二二頁「湖筆」に拠る。なお、湖筆の技術的な特徴は、「分層勻扎」という。

(27) 「嘉興路」と称される嘉興及びその地が属す海寧、平湖、嘉善などの優質な山羊毫を用いる。同じく注(26)の『文房用品辞典』より。

(28) 無論例外もある。蘇州の周虎臣はもともと五虎将という小筆を看板商品とした湘筆系の筆匠であったと思われる。ただし、後に湖筆の李鼎和と縁戚関係を結び、お互いがそれぞれ得意とする技法を習得し合い、変化していった。『周虎臣毛筆制作技芸』（上海人民出版社 二〇一七年三月）参照。

(29) 注(26)『文房用品辞典』二二頁「湖筆」に拠る。湘筆の技術的な特徴は、「不分層雜扎」という。

(30) 現在中国で湘筆の筆匠は、数件存在するらしい。

(31) 『藏筆譜』中の「水筆」と付く筆の数は一五枝。その内訳は、蔣瑞元は五枝、陳大興は二枝、王文燦は一枝、林賽元清、孫枝菴、（満字）、無名、占元堂、蔣開文、沈秀章が各々一枝である。

(32) 湖筆系だと推察される詹成圭等の筆に多くみられる。野兔の毛を用いる紫毫は、毛の一本一本の中央部が空洞で空気を含み膨らみ、両端が細くなる形状で、纏めると玉蘭の花のようなくびれのある形に自然となると言う。紫毫の価格が高価なため、時代が下ると芯となる中央部のみ紫毫とし、周りを他の毛で覆う製品が多くなり、全体を紫毫で作る純紫毫は少なくなっていく。

(33) 『藏筆譜』下巻一八頁羊毫の注に「近舶套筆羊毫製者甚多有大小数様今録十餘枝」とある。「套」の意味を測りかねるが、ここでは「ありきたり」と捉えておく。

(34) 山脇梯二郎『近世日中貿易史の研究』（吉川弘文館 昭和三十五年十月）参照。

(35) 洪不謨『中国文房四宝』（香港・南粵出版社 一九八九年一〇月）の「羊毫筆・風光晚出」二二頁に、「可羊毫筆の真正大行於天下、則是在清代中葉嘉慶・道光以後的事了」と指摘されている。

(36) 皆川淇園・名は愿、字は伯恭、号は淇園、有斐齋、通称は文蔵。儒学者。京の人。著は『易原』、『名疇』など多数。父は春洞、実弟に富士谷成章、甥に富士谷御杖。

(37) 『管城二譜』の広沢の自序に「夏月一用之則内生白醜。随腐随脱。僅有糊氣。則蚌魚必生。随蝕随墮。所難得者長毫也。而今以六七寸毛。而柱居三分之二。則其運用起伏者。僅二寸也」などと記されている。

(38) 近衛家熙・近衛家二二代当主。号に予楽院、物外楼主人、青々林など。氏長者として位人臣を極め准三宮に至る。諸芸に通じ博学多識。正徳三（一七一三）年二月四日に武家伝奏より江戸下向を要請された家熙は、三月九日に京を発ち、同月二十三日に江戸着。同年五月一日に帰路についた。緑川明憲「豫楽院近衛家熙公年譜稿（三）」（『京都大学国文学論叢』第二五号 二〇一一年三月）一五〇―一三四頁を参照。

(39) 『管城二譜』の自跋には次のように記されている。「前撰政太政大臣藤公東來。居于神田門外之館。其近臣中原圖書。素聞慎之好翰墨。欲來見之。然以事務蝟集不果。一日慎之族人。与館中之事者來說。有人稟公。曰府下有筆工伝唐山法者。其門牌乃唐人筆跡也。公開之。欲見其製。命族人來咨。慎曰。我在東武四十年。筆人之牌。無不注目。未見有唐人字蹟者。

族人報之。然癖以告者不肯止。出仕丁數員。于四門内外求之。終不得□□□□贖俗間稱為唐様筆者以獻之。公一見不称意矣。是知海内決然無唐傳精筆」。

(40) 子息の細井九臯が著わした『墨道私言』には、元禄中の事として柳沢家所蔵の朱熹の真跡から写しとった正面摺の「我國の原始」たる「大極帖」を家熙へ献じたことが記されている。ならば、献上は始めてのことではなかったが、家熙在府中、旧知の新井白石などが頻繁に出入りしており、広沢はそのような状況も考慮、余計に『管城二譜』を献じること控えたのかも知れない。

(41) 堯延入道親王…靈元天皇の第六皇子。母は五条庸子。幼名は六宮、俗名は周慶。九歳で京都妙法院に入り、堯恕法親王に師事。親王宣下を受けたのちに出家、その後は三度天台座主を務める。四代將軍徳川家綱の三十三回忌の法会、徳川家康の百回忌の法会で、その導師を務める。

(42) これに先立つ宝永六（一七〇九）年に広沢は堯延法親王と面識を得ていた。

(43) 印文は次の通り。「友人求飯余書画摹本余未曾嘗焉然至乎淹滞不環則大負老境之樂意故作俚詩自刻印于其首以奉告諸友斯翁努力知何事為樂殘生為遺児君子求飯奚足惜荷恩環壁莫遲々 壬寅秋 広沢釣徒時年六十五」。

(44) 桂川甫賢…名は国寧、字は清遠、号は桂嶼、翠藍。桂川家五代桂川甫筑の長男。文政十年父の跡をついで幕府の奥医師、のち法眼。漢方と蘭方の両方の長所活用につとめ、シーボルトとまじわり、バタビア芸術科学協会会員となった。

(45) 永根文峯…名は奕孫、通称は右八郎、卯八郎、亦太郎。江戸の人。一時播磨姫路藩の儒者となる。播磨印南郡加茂山屋の岩石に、十八歳の時書いた「観瀟処」の文字が刻まれている。

(46) 安西雲煙…名は於菟、字は山君、号に雲煙、舟雪、通称は虎吉。儒学を堤它山に、絵を鉄翁祖門に学ぶ。江戸で書籍及び書画を商う。著作に「近世名家書画談」、「書画展観略記」等。

(47) 渡部璋…号は劣齋、また圭輔と称した。永根伍石、文峯父子に書法を学ぶ。嘉永四年、姫路酒井家の藩校・好古堂書学寮教授となる。門弟およそ千人。墓所は姫路の景福寺。渥美遂編『飾磨県下習字 公用文』（明治七年）の書を担当。同じように、雲煙の『近世名家書画談』跋文の書を担当している。

(48) 『近世名家書画談』（赤志忠七 明治二十五年十二月復刻版）初編「造筆の事」参照。この初編は天保二（一八三一）年に和泉屋金右衛門より刊行されているが、序跋文の年紀から推察すると天保元（一八三〇）年までに書かれた内容であり、雲煙はその時期以前に文峯から『管城二譜』を譲られていたと思われる。

(49) 現存する自筆本の広沢自序文の余白に、「靖亭蔵書」という印が捺されている。あるいは、某は靖亭を号とする人物だったかも知れない。

(50) 高木家が所蔵する資料の中に、明治十三（一八八〇）年七月十二日付の東京府知事松田道之宛で提出された「高麗石明月硯」と「端溪鴈眼硯」の博物館への献納願いの控えが残されている。現在これらの硯も東京国立博物館の所蔵である。『管城二譜』献納に関する資料は何も残されていないが、現在の所蔵が同博物館であることから、同じく博物館への献上であろうと判断した。なお、寿穎自身が献納後一か月余りの明治十六（一八八三）年一月十六日に亡くなっていることから推察すれば、慌ただしく行われたことなのだろう。

(51) 「中心不中正」や「不及中心少許」などという言葉で記されている。筆の先端まで届かないようにする意味らしい。

- (52) 「補遺」として記された部分に「篆筆」として第一宮のみで作る筆を解説しており、それが筆先を為さない筆に該当しよう。また、広沢はこの「篆筆」が画筆として用いられていることに触れている。
- (53) 苕溪は湖州市呉興県を流れる川の名称。『惜字帖』の湖州・沈祖光の広告に「苕溪瑯璚東山庄」と記されており、湖州筆の本場として意味合いが込められているのだろう。
- (54) この追記部は、「中筆」から始まり、「又有接心筆」として巻芯筆の解説、次いで中国式の無芯の筆である「小筆」、同じく「水筆」と解説が続く。
- (55) 筆者所蔵の『管城二譜』の巻末には取扱い書物問屋として、京都「勝村治右衛門」、大阪「河内屋喜兵衛」、江戸「須原屋茂兵衛」、同「須原屋伊八」、同「須原屋新兵衛」、同「山城屋佐兵衛」、同「岡田屋嘉七」、同「英屋大助」、同「和泉屋庄治郎」、同「和泉屋金右衛門」が記載されている。
- (56) 国立国会図書館、京都府立大学・歴史館の所蔵本が縦二三センチ、東京大学東洋文化研究所、東京国立博物館の所蔵本が縦二四・三センチ。筆者所蔵の二種類は、青表紙のものが二二・五センチ、生成り表紙のものが二四・三センチである。
- (57) 欠損部分は、「第四宮」解説部の見開き六頁の前部四分の一頁、水筆の図示掲載部の見開き九頁前部半頁、「權筆譜」見開き一六頁前部半頁。なお、本文中に「当人上松液之下」や「松液見上」等と「松液」の解説が書かれていたことが推測できるが、該当部分がない。注記して置く。
- (58) 無論地域差や筆の種類による製法の違いなどが想定される。しかし、インターネット上で公開されている製法や、各種書籍に掲載されているものなどを見ると、一般的な製法は、ほぼ大同小異である。ここでの記載は小林勸掌『文房四宝 筆』（高千穂書房 一九九七年十一月）を参照した。
- (59) 広沢の和筆改良への貢献に対する疑問については、村田隆志「巻筆から水筆へ」（『第五回書法文化書法教育国際会議論文集』二〇〇七年三月所収）等参照。
- (60) 細井九臯…名は知文、字は天錫、号は九臯、籀齋、沢雉道人など、通称を文三郎。父の技芸を継ぎ、書法と篆刻で名を成した。
- (61) 『墨道私言』は、『日本書論集成』第六卷（西川寧編 汲古書院 昭和五十四年四月）八九頁〜九〇頁参照。底本は慶応義塾大学図書館所蔵本に虫損を別本で補ったという。なお、活字本として読みやすい『日本書画苑』第一卷（国書刊行会 大正三年）の所収のものも参照した。
- (62) 森銚三は九臯に関して、「九臯は広沢五十四の歳の子で、僅かに父の晩年を知つてゐるに過ぎなかった。……その家に伝へられた話なども、そのまゝには信じ難い場合が多いのである」（『森銚三著作集』第四卷 中央公論社 昭和四十六年八月）「細井広沢」四七頁と述べている。『管城二譜』に関しても既に自家になく、目にするものがなかったかも知れない。
- (63) 注(48)の『近世名家書画談』「造筆の事」二二頁参照。
- (64) 注(48)の『近世名家書画談』には、広沢に関する記述が多い。この「造筆の事」以外にも一八頁「墨帖の事」など、忘れられようとしている広沢の功績をあらためて述べるものが含まれている。
- (65) 当時、確堂を号とする著名人には、松平斉民（一八一四〜九一）と、中村彝（一八三二〜九七）がいる。明治十六年に発行され、寿頼もその「発売売弘所」として名を連ねる清水信夫編『明治文雅姓名録』の題字が松平斉民の書と考えられることから、

こちらも同様に斉民である可能性が高いが、現状では断定できない。後考を待つ。

(66) 小野湖山：名は長愿、字は舒公、通称は仙助、伺之助、別号に玉池仙史。漢詩人。大沼枕山、鱸松塘とともに、明治の三詩人と称された。著に『湖山樓詩鈔』など。

(67) 原文は、「古之善書者皆用漢制筆而制筆之法不伝于本邦其有之実以先生為鼻祖方今文化盛開海内制筆為業者千百何限然皆不知蒙先生余沢也如吾家其最者豈可忘其本耶」とある。

(68) 上書文は何度か書き改められたようで、数種の下書きが存在する。上書文控への書き出しは、「今般内ノ出産御用ニ付筆製産ノ原始御尋依之 私聊存居候造ヲ奉申上候」とある。提出日は「明治十二年四月十四日」。なお、寿頼も入会していた東京商法会議所の同年二月二十七日に開かれた第五臨時会において、同じく東京府勸業課から各商売問屋仲売小売へ「下問」が行われ、その目的が「營業稅徵收」の為に各業種における「売徳分割」（＝利益率）の把握にあると推測し対応を協議、三月七日付けで調査した各業種の「売徳」を会頭・渋沢栄一が報告している。デジタル版『渋沢栄一伝記資料』（公益財団法人渋沢栄一記念財団）第一七卷一〇四〜一二頁参照。当時、国内の産業を把握するため勸業課からの諮問がしばしば行われていたらしい。あるいは、この「筆製産ノ原始」の諮問は、後に開催された第二回内国勸業博覧会において寿頼は審査員を拜命するが、その伏線となったものかも知れない。

(69) 『画説』四卷四号通卷四十号（東京美術研究所 一九四〇年四月）所収の脇本十九郎の「蒙恬の碑」三四八頁に、「寿頼は蒙恬碑が建った頃東京第一と謳はれた筆屋です」と書かれている。

(70) 上書文の下書きの段階では、単に広沢が教授したなどと記されているが、寿頼は最終段階でより具体的且つ正確にするため「口授シテ教ヘタル」とわざわざ明記している。

(71) 注(69)の『画説』第四卷所収の秋葉和助と脇本十九郎の「明治以降の筆を語る」三六〇頁に、和助の言葉として「一体筆の職方にも左官などのやうな素町人の出もないではないが、どちらかといへば二本差しの武士の内職として、昔から江戸では発達したものです。……これはもう五代將軍綱吉公あたりの時代からの習慣で、何時しか幕府で筆がよからうと云ひ出したものですから、五十俵何人扶持といふ小身は皆筆を内職にする。そこで本所深川は筆工の巢となった位で、維新の頃三百人も居たでせう」とある。

(72) 『江戸買物独案内』（花咲一男編 渡辺書店 昭和四十七年三月）参照。

(73) 小法師は、元来若い僧侶を指す言葉であったが、中世・近世に御所で庭園の植栽や掃除など雑事に携る賤民を指す言葉となり、その雑事の中に筆結も含まれていたため、筆匠の名称としてしばしば登場する。黒川道祐の『雍州府志』（貞享三年・一六八六 国立公文書館所蔵）では、大筆小筆を禁裏院中に献する筆工としてその名が記され、宝永二（一七〇五）年の『京羽二重』（早稲田大学蔵）には「小法師河内」など三名の者が記されている。これらは京都の筆匠であるが、江戸においても元禄三（一六九〇）年の『江戸惣鹿子名所大全』（藤田理兵衛・中野左太郎・長右衛門刊）『江戸叢書』第四卷 江戸叢書刊行会 大正五年九月所収）に「小法師甲斐」が記されている。野村胡堂の小説『銭形平次捕物控』の「百物語」はこの甲斐を舞台にして作られている。小法師武助とこれらの関係は詳らかでない。『江戸買物独案内』内の小法師を名乗る筆匠たちとの関係を含め、後考を待つ。

(74) 巻菱湖『行書千字文』（天保十年・一八三九）、春名好重『巻菱湖伝』（北井企画 二〇〇〇年十月所収）の宝雅堂広告には、

「平山天瑞亀祥」とその名号が記されている。木村陽山『筆』（大学堂書店 昭和五十年十月）八一頁に「江戸の人「平山安斎」は巻菱湖に伴われて、遙か同国（越後）柏崎に定住し、名匠の名を擅にした。彼の製筆については後述する江戸の老舗「高木寿頼」……が、その取次販売店として大いに宣伝に努めた……」と記している。陽山が何に基づいてこの箇所を記したのかわからない。なお、明治三十五（一九〇二）年に発行された関甲子次郎『越後の婦人』に宝雅堂の広告が掲載されており、その創業は享和三（一八〇三）年、この時ちょうど百年目を迎えていた。

(75) 巻菱湖の用筆を謳う宝雅堂の巻末広告は、前掲の巻菱湖『行書千字文』の他さまざま菱湖の法帖に掲載されているが、ここでは例として閲覧しやすい他書所収のものを参照した。嘉永七（一八五四）年の『書法一斑』（『日本書論集成』第六巻 西川寧編 汲古書院 昭和五十四年四月）、江戸後期として『行書磔字往来』（『近世蔵版目録集成 往来物編』第三輯 小泉吉永編 岩田書院 二〇〇六年一月）。なお、「散卓」筆は、「無心散卓筆」の別称。「散卓」とは散らして植え立てることを言う。注(26)の『文房用品辞典』二二頁「散卓筆」参照。

(76) 注(74)の木村陽山『筆』七八頁に、米庵について「単に蒐集のみならず、製筆についても並々ならぬ苦心を払い、法を在長崎の清人・胡兆新に問い、自らも筆匠生花堂・大巖伯儀兄弟を督して、唐筆風の羊毫水筆を造らせた」と記されている。なお、生花堂と仲違いした米庵は、文政九年より前に、その用筆を友田彌兵衛の文魁堂へ変えている。

(77) 秋葉和助：幼名を瀧次郎、号は大祥。旧御家人の家に生まれ、曾祖父あるいは祖父の代より製筆を内職とし、明治になって本業とした。屋号は栗本鋤雲命名の慶雲堂。『筆世界商工録』（堀江勇吉編 筆世界新報社 明治三十八年一月）によると、店舗の所在は「東京市深川区東森下町八五、八六番地」。

(78) 『書之友』第八卷第十四号臨時増刊『文房具の研究』（雄山閣 昭和十七年十一月）所収の秋葉和助「毛筆の製作と鑑別」九〇〜九一頁参照。

(79) 「昭和三年改版 温恭堂営業品目録」（昭和三年十一月一日）七七〜八一頁参照。

(80) 上書文の下書きと思われる数種の資料には、広沢の製筆法が北宋時代の諸葛高の製筆法だと記されたものがある。このあたりも、寿頼自身が研究し最終段階で明朝式に改めたのだろうか。

(81) 貝原益軒が宝永二（一七〇五）年に著した『万宝鄙事記』には「朝鮮筆おろしやう」として蠟でかたまつた筆を「温湯にひたし置」くことが記され、大枝流芳が宝暦十三（一七六三）年に著した『雅遊漫録』には、「舶来のものは多くは蠟を以てかたむ」と記されている。

(82) 筆者所蔵品より画像を掲載した。残念なことに筆穂の部分が全体的に固められていて、内部を確認できない。ちなみに、同じく筆者所蔵品の宝雅堂の大筆は、明らかに毛の短い「充腹」部を持つ構造であることを確認した。付記しておく。

(83) 中華民国十年発行の「湖州賀蓮青湖筆価目」には、「水筆每枝価目」という項目があり、十三種類の製品が掲載されていて、湖筆が湖筆の製法を取り入れていたことが窺える。また、逆に湖筆が湖筆の製法を取り入れる動きもあったらしく、『蔵筆譜』の中には「紫毫湖筆 蔣瑞元製」という筆が掲載されている。

(84) 先に挙げた「小法師但馬 藤原與重」は「和漢筆墨所」と称している。その他、「福井青蓮子 唐製筆墨硯所」、「対山堂松田屋喜右衛門 大文字唐筆類」、「今村文考堂 和漢文房道具数品」、「元書堂正舖松英子 和漢御筆墨硯所」、「桂花園福孟元 福井新太郎 和漢筆墨硯」、「静古堂 唐製名筆指南所」、「東筆堂大杉半兵衛 和漢筆墨硯所」、「文書堂祖舖 鈴木平十郎 和

漢書画筆墨所、「文花堂 中村文右衛門 和漢筆墨硯石所」などが該当する。また、寿穎の先祖にあたる「高木五郎兵衛」は単に「墨筆硯問屋」と記されているが、無芯筆や巻芯筆を含む和筆と、舶来唐筆も共に扱っていたことが知られている。

(85) 『川路聖謨文書』第五卷(大塚武松・藤井甚太郎共編 日本史籍協会叢書 一九三二〜三四) 一六九〜一七〇頁参照。ただし、この時の純羊毫筆は、価格が一本「百八十文」と、五匁(約三三五文)する静晨堂の筆より安価であった。

川路聖謨…号は敬斎。豊後日田代官所の役人の息子に生まれ、御家人出身ながら勘定吟味役、佐渡奉行、小普請奉行、大阪町奉行、勘定奉行などの要職を歴任した。

(86) 『九桂草堂随筆』は『百家随筆』第一(国書刊行会編 大正六年七月)所収のもの参照。原文は、「余常に純羊毫、玉立水清筆の筆を用ゆ、書し畢れば即これを洗ふ、一筆五六百紙を書すべし、唯小楷筆二十紙以上を書するに耐ゆる者なし、邦製の物は屢洗へば毛軟に過ぎ、洗はざれば禿し易し」。この文を読む限り、玉立水清は小楷用だと思われるが、浅野椋堂は『寒檠璣綴』(『続日本随筆大成』第三卷 森銃三・北村博邦編 吉川弘文館 二〇〇七年九月所収) 二〇二頁に、「大純羊毫玉立水清ノ如キ、柔軟無鋒ニシテ用ニ充ニ足ラズ」としている。いくつかの種類があつたものか。

広瀬旭荘…江戸時代後期の儒学者、漢詩人。通称謙吉、名は謙、字を吉甫、号は初め秋村、後に旭荘、梅墩。豊後国日田郡豆田町(大分県日田市)の博多屋広瀬三郎右衛門桃秋の八男。兄に広瀬淡窓、広瀬久兵衛、子に林外(淡窓の嗣子)がいる。

(87) 『文芸類聚』(汲古書院 昭和五十年五月影印) 六一〇〜六一一頁参照。

榊原芳野…通称は高蔵、号は琴洲、佳園、鬲齋など。博学多識で聞こえ、また蔵書に富む。『古事類苑』の編集に尽力。没後蔵書は東京書籍館に寄贈され、現在国立国会図書館が所蔵する。著作に『太古史略』、『文芸類纂』など。

(88) 注(85)の『川路聖謨文書』第四卷三二〜三三頁及び二四二頁参照。静晨堂の筆に関しては、日記の他の箇所にもしばしば登場、いささか筆先が利き過ぎ、唐筆と全く同じではない点も指摘されている。

(89) 注(86)の浅野椋堂『寒檠璣綴』二〇一頁参照。

浅野椋堂…旧幕臣、書画家、蒐集家。名は長祚、字は胤卿、号は池香、蔣潭、梅堂など。『寧府紀事』には、椋堂から聖謨へしばしば筆を贈っていることが記されている。

(90) 注(78)の秋葉和助「毛筆の製作と鑑別」九四頁に、「江戸の筆「東錦絵」と並び称せられ、全国に喧伝され、江戸名産として各地へ其の技術が伝えられた起源で、……」とある。

(91) 秋葉和助と脇本十九郎との座談を記録した「明治以後の筆を語る」(『画説』四卷四号通卷四〇号) 三六二頁参照。

(92) 年齢から言って、秋葉和助自身は、七代目の寿穎(光紹)よりもそれを継承した九代目・光穎(一八五四〜九九)との関りが深かったであろう。寿穎という名称は、七代目以降店舗自体の名称としても使われており、和助の記憶も七代目と九代目を混同している可能性がある。なお、高木家の八代目・光雄は店主継承直後の数え二十歳で早世しており、実際の活動は行っていない。

(93) 脇本十九郎「蒙恬の碑」(『画説』四卷四号通卷四〇号) 三四八頁参照。

(94) 日下部鳴鶴『鳴鶴先生叢話』(井原録之助著 昭文堂 大正十四年八月)の「高木法古齋」一九七頁参照。

(95) 浅野椋堂『寒檠璣綴』(『続日本随筆大成』第三卷 森銃三・北村博邦編 吉川弘文館 二〇〇七年九月所収) には、「筆匠古法師万木軒衰テ本郷ノ静好堂盛ナリ。通町ノ文魁堂ハ米庵ノ筆ヲ結、伝馬町ノ法古齋ハ弘齋ノ筆匠ニテ一時声明ヲ馳ス。越

後二宝雅堂ト云アリ、精巧速モノナシ」と江戸の筆匠の盛衰を記し、静好堂の盛隆を述べている。なお、登場する筆匠について注記しておく、「古法師」は小法師の誤りでおそらく小法師甲斐を、「万木軒」は近江屋伊助の藤井万木軒、「文魁堂」は近年まで存続していた京屋（友田）弥兵衛、「法古齋」は高木五郎兵衛（寿穎）を指す。

(96) 「法古齋揀選文具略録」（松平齐民収集「芸海余波」早稲田大学図書館蔵 所収）参照。インターネット上の同大学の古典籍総合データベースに画像データが開示されている。なお、この中に掲載されている高木取り扱い商品は、「和筆」、「唐筆」、「和墨」、「唐墨」、「和硯」、「唐硯」、「唐紙」、「印材」と和漢両方の文房具に幅広く及んでいる。

(97) 『書之友』第八卷第十四号臨時増刊「文房具の研究」（雄山閣 昭和十七年十一月三十日）所収の秋葉和助「毛筆の製作と鑑別」九六頁に「三府四十有余県の津々浦々まで弘まり渡り、士、農、工、商、どんな職業の人でも、筆と云へば「高木水筆」知らぬ者なきまでに頒布されたのです」とある。

(98) このあたりの事情は、拙稿『筆匠・高木寿穎の一考察』（研舎 二〇一七年七月改定）に詳しい。

(99) 福原敏男『幕末江戸下町絵日記―町絵師の暮らしとなりわい―』（渡辺出版 二〇一三年三月）六三頁参照。

(100) 注(97)の秋葉和助「毛筆の製作と鑑別」九六〜九七頁参照。高木水筆以外の製品も、「其の他の各種製筆とも悉く皆同率の仕切り」だった。なお、寿穎が担当したと考えられる明治十二年三月七日付け東京商法会議所から東京府勸業課へ宛てた上申には、「売得口銭」として「筆墨 問屋 商高ノ五分 小売 一割」とある。デジタル版『渋沢栄一伝記資料』（公益財団法人渋沢栄一記念財団）第一七巻一〇八頁参照。

(101) 山口豊編『岸田吟香』呉淞日記『影印と翻刻』（武蔵野書院 二〇一〇年五月）三八一頁参照。吟香の語るところでは、この際の寿穎からの書簡内容は、製墨に関するものが主であったようだ。

岸田吟香・幕末・明治時代のジャーナリスト、実業家。幼名を辰太郎、呼名に大郎、大郎左衛門など、号に吟香、東洋など。美作（岡山県）出身。日本におけるジャーナリストの先駆者。目録「精鑄水」等で巨万の富を築き、さまざまな分野で規格外の活躍を行った。画家の岸田劉生はその四男。

(102) 高木家の所蔵文書の中に明治八年六月十二日付で「東京府知事大久保一翁殿」宛で書かれた「清国人雇入願」が残されており、それを参照した。

(103) 同じく高木家所蔵文書中に、馮畊三と取り交わした「約定」が残されており、八カ条の取決めが記されている。

(104) 馮畊三あるいは畊山、本名を埜。この時三十二歳であった。なお、馮畊三による製筆伝習に関しては、注(98)の拙稿『筆匠・高木寿穎の一考察』に詳しく記した。参照されたい。

(105) 注(94)の『鳴鶴先生叢話』「高木法古齋」一九三〜一九五頁参照。

(106) 注(91)の「明治以後の筆を語る」三六〇頁参照。

(107) 市島春城の「筆の雑話」は、『書之友』第八卷第十四号臨時増刊「文房具の研究」（雄山閣 昭和十七年十一月三十日）所収。一〇〇頁参照。

(108) 明治十七年四月二十日の『郵便報知新聞』の広告「馮畊三製精選唐筆／高木寿穎名人唐墨」に徽州休城の胡開文製の墨であることが記されている。日下部鳴鶴は、注(94)の『鳴鶴先生叢話』「高木法古齋」（一九五頁参照）の中で、畊三自身の甥が徽州で八年間製墨を習ったことを記しており、おそらくその甥がいた墨匠が休城の胡開文なのであろう。

(109) 「上田休中国旅行日記」明治八年三月二十二日に「与馮畊三逢、買得月樓詩画箋」とある。この日記等の史料は、東大史料編纂所に保存されている。ここでは、陳捷「一位日本武士眼中的中国」(『中日文史交流論文集 佐藤保先生古稀紀念』上海辭書出版社 二〇〇五年九月所収) 六四頁を参照した。

上田休・一八三〇〜七七、幕末・明治時代の武士、士族。幼名は初彦、忠左衛門、後に久兵衛、慶応二(一八六六)年改名し休兵衛、明治三(一八七〇)年さらに改め休。肥後熊本藩士として京都留守居役。元治二年川尻町奉行。維新後半田村に退居し私塾を開く。西南戦争の際、川尻を兵乱から守るため独自に鎮撫隊を組織。戦後その行動がうたがわれ、冤罪にて処刑された。享年四十八歳。

(110) 注(108) 参照。

(111) 前掲「上田休中国旅行日記」や岡鹿門『觀光紀游』(明治十九年)などに馮畊三はしばしば登場する。

(112) 馮畊三と高木家との交流は寿穎没後も続き、寿穎以上に跡を継いだ九代目が注(108)の『郵便報知新聞』に広告を大々的に打って宣伝している。

(113) 高木家所蔵の馮畊三からの消息の中に、年紀が不明ながら「前年十月初去広東電報局差使手工」と記されている。前掲『鳴鶴先生叢話』「西湖紫雲洞の題名」に、鳴鶴が明治二十四(一八九一)年の夏、中国に漫遊した際に、案内をしてくれた馮畊三が「当時電信の方で役人となって居った」と述べている。

(114) 木村陽山『筆』(大学堂書店 昭和五十年十月) 八二頁参照。

(115) 『郷土学習教材 愛知の伝統産業 豊橋筆 利用の手引』(愛知県教育委員会 昭和五十八年三月) 二頁参照。この際に招かれた筆匠の名は、「鈴木甚左衛門」という。

(116) 注(91)の「明治以後の筆を語る」 三六一頁参照。

(117) 福地保之『仙台筆に生きる』(一九八四年十月一日) 三四頁参照。福地自身も、東京の勝木凌雲堂へ修行に出ている。

(118) デジタル版『渋沢栄一伝記資料』(公益財団法人渋沢栄一記念財団) 第一七卷五一頁に「なほ後年の移動状況から見て松本専蔵・高木寿穎・堀越増五郎・下村庄右衛門の諸氏も、本年度(明治十一年)の新人会者と推定されるのである。」と記されている。なお、寿穎は明治十三(一八八〇)年八月五日に退会している。同資料四九頁参照。

(119) 注(118)の同資料一〇五頁に、「履物類・小問物・煉油・蠟燭・烟草入・袋物・筆墨 十九番 高木寿穎」と記されている。「筆墨」以外のものも担当させられているが、あるいは江戸時代の十組問屋丸合(通町組下組)からの慣例であった可能性があるであろう。

(120) 注(97)の秋葉和助「毛筆の製作と鑑別」 九六頁参照。

(121) 秋葉和助と脇本十九郎との座談を記録した「明治以後の筆を語る」(『画説』四卷四号通卷四〇号 東京美術研究所 一九四〇年四月) 三六七頁参照。

(122) 福地保之『仙台筆に生きる』(一九八四年十月) 三六頁参照。

(123) 『平安堂製筆制墨目録』(大正五年九月、十一月再版) 四頁、河東碧梧桐(一八七三〜一九三七)の序文参照。

(124) 『筆之友』一六三号(書道奨励協会 大正二年十二月十七日)の三九頁並びに巻末の「法古堂」広告に、「筆店高木寿穎」が十月三十一日限りで廃業したことが記されている。なお、旧店員であった石田鉄太郎が、「法古堂」という店舗を構え、業務

を引き継ぐことが宣伝されている。

(125) 注 (123) 参照。

〈参考文献一覧〉

書籍等

黒川道祐『雍州府志』貞享三年（国立公文書館所蔵）。

藤田理兵衛・中野左太郎・長右衛門刊『江戸惣鹿子名所大全』元禄三年（『江戸叢書』第四卷 江戸叢書刊行会 大正五年九月所収）。

貝原益軒『万宝鄙事記』宝永二年（国立国会図書館蔵）。

大江玄圃『学翼』安永三年（相見繁一編 風俗絵巻図画刊行会・吉川弘文館 大正八年五月影印）。細井九阜『墨道私言』安永四年（西川寧編『日本書論集成』第六卷 汲古書院 昭和五十四年四月所収）。

市河米庵『米庵先生蔵筆譜』。

市河米庵『米庵墨談』文化九年。

中川五郎左衛門編『江戸買物独案内』文政七年（花咲一男編 渡辺書店 昭和四十七年三月十五日影印）。

安西雲煙『近世名家書画談』天保二年（赤志忠七 明治二十五年十二月十五日復刻版）。

細井広沢『思貽斎管城二譜』天保六年。

川路聖謨『寧府紀事』（大塚武松・藤井甚太郎共編『川路聖謨文書』日本史籍協会叢書 一九三三〜三四年所収）。

市河米庵『小山林堂書画文房図録書画』嘉永七年（西川寧編『日本書論集成』第四〜五卷 汲古書院 昭和五十三年三月、四月所収）。

卷菱湖『書法一斑』嘉永七年（西川寧編『日本書論集成』第六卷 汲古書院 昭和五十四年四月所収）。

卷菱湖『行書礫字往来』（小泉吉永編『近世蔵版目録集成（往来物編）』第三輯 岩田書院 二〇〇六年一月所収）。

広瀬旭莊『九桂草堂隨筆』（国書刊行会編『百家隨筆』第一 大正六年七月所収）。

浅野棟堂『寒檠瓊綴』（森銑三・北村博邦編『続日本隨筆大成』第三卷 吉川弘文館 二〇〇七年九月所収）。

榊原芳野編『文芸類聚』明治十一年一月（汲古書院 昭和五十年五月影印）。

岡鹿門『觀光紀游』明治十九年。

関甲子次郎『越後の婦人』明治三十五年。

堀江勇吉編『筆世界商工録』筆世界新報社 明治三十八年一月。

『平安堂製筆制墨目録』大正五年九月。

賀蓮青『湖州賀蓮青湖筆備目』中華民國十年発行。

井原録之助『鳴鶴先生叢話』昭文堂 大正十四年八月。

『昭和三年改版 温恭堂營業品目録』昭和三年十一月。

市河萬幾校『市河米庵傳』（『東洋文化』昭和十四年所収）。

山脇悌二郎『近世日中貿易史の研究』吉川弘文館 昭和三十五年十月。
森銃三「細井廣澤」(『森銃三著作集』第四卷 中央公論社 昭和四十六年八月所収)。

愛知県教育委員会「郷土学習教材 愛知の伝統産業 豊橋筆 利用の手引」昭和五十八年三月。
木村陽山『筆』大学堂書店 昭和五十年十月。

福地保之『仙台筆に生きる』一九八四年十月。

永積洋子編『唐船輸出入品数量一覽』創文社 一九八七年二月。

洪丕謨『中國文房四寶』香港南粵出版社 一九八九年十月。

米田彌太郎『近世日本書道史論攷』柳原書店 一九九一年一月。

市河三陽『市河寛齋先生』寛・米顕彰会 平成四年三月。

小林勸掌『文房四宝 筆』高千穂書房 一九九七年十一月。

春名好重『卷菱湖伝』北井企画 二〇〇〇年十月。

上海書画出版社『文房用品辞典』二〇〇四年十二月。

陳捷「一位日本武士眼中的中国」(『中日文史交流論文集 佐藤保先生古稀紀念』上海辭書出版社 二〇〇五年九月所収)。

村田隆志「卷筆から水筆へ」(『第五回書法文化書法教育国際会議論文選』二〇〇七年三月所収)。

山口豊編『岸田吟香』吳淞日記「影印と翻刻」武蔵野書院 二〇一〇年五月。

村田隆志「近世の日本人と唐筆 その利用に関する文献的研究」(『豊饒の日本美術 小林忠先生古稀紀念論集』二〇一二年三月所収)。

福原敏男『幕末江戸町絵日記——町絵師の暮らしとなりわい——』渡辺出版 二〇一三年三月。

日野楠雄編『筆の源流 卷筆の世界——攀桂堂雲平筆四百年——』攀桂堂 二〇一五年十月。

上海人民出版社『周虎臣毛筆制作技芸』二〇一七年三月。

雑誌等

秋葉和助・脇本十九郎対談「明治以降の筆を語る」(『画説』第四卷(通卷四〇号) 東京美術研究所 一九四〇年四月所収)。

秋葉和助「毛筆の製作と鑑別」(『書之友』第八卷第一四号臨時増刊「文房具の研究」 雄山閣 昭和十七年十一月所収)。

市島春城「筆の雑話」(『書之友』第八卷第一四号臨時増刊「文房具の研究」 雄山閣 昭和十七年十一月所収)。

大橋修一「江戸末期における書文化史の一断面——中国の法帖船載を通して——」(『埼玉大学紀要教育学部(人文・社会科学Ⅱ)』第四八卷第一号 一九九九年所収)。

大橋修一「日・朝・清の文物交流史の一断面——朝鮮通信使を中心に——」(『全国大学書道学会紀要』二〇〇三年所収)。

脇本十九郎「蒙恬の碑」(『画説』第四卷(通卷四〇号) 東京美術研究所 一九四〇年四月所収)。

ネット関連等

東京大学史料編纂所「大徳寺文書別集・真珠庵文書之一」(『大日本古文書』家わけ文書)。

森嶋中良収集「惜字帖」(早稲田大学図書館蔵)。

橘屋清安『京羽二重』宝永二年(早稲田大学蔵)。

松平斉民収集「藝海餘波」(早稲田大学図書館蔵)。

緑川明憲「豫楽院近衛家熙公年譜稿(三)」(『京都大学国文学論叢』第二五号 一一五～一三四頁 二〇一一年三月所収)。

デジタル版『渋沢栄一伝記資料』第一七卷(公益財団法人渋沢栄一記念財団蔵)。

【 Research-aid resulting papers vol.8 】

A Study of how to express Hiragana in Harmony between Kanji and Kana: from the perspective of vertically connecting Shosha Junior High School Japanese Language Class and High School Art Course Calligraphy vol.2

MIURA Takuma and KAWASE Hideki

One consideration about the activity in the Calligraphy and the role of Michimura Nakanoin: Mainly on Michimura Nakanoin diary and interchange with Toshitsune Maeda

TANAKA Haruna

The research of Early-Tang Que Bi

HAYAKAWA Yoshio

Imported Chinese calligraphy brushes and improving Japanese calligraphy brushes

HAMADA Kaoru

研究助成審査委員一覧

研究助成審査委員長

古谷 稔（東京国立博物館 名誉館員）

(1) 幼児から小学校2年生までを対象にした文字教育に関する研究分野

審査委員

瀬川賢一（大阪教育大学 准教授）

森 哲之（広島文教大学 教授）

(2) 小学校3年生から中学校3年生までを対象にした習字・書写書道教育に関する研究分野

審査委員

大橋修一（埼玉大学 名誉教授・川口短期大学 教授）

松本仁志（広島大学 教授）

(3) わが国又は東アジアの書学・書道史に関する研究分野

審査委員

福田哲之（島根大学 教授）

永由徳夫（群馬大学 教授）

(4) 文字を用いた生涯学習に関する研究又は、美術館・博物館等における習字・書写書道教育（鑑賞・ワークショップ等を含む）に関する研究分野

審査委員

萱 のり子（奈良教育大学 教授）

丸山猶計（大東文化大学 准教授）

(5) 教育史的立場から論じた習字・書写書道教育に関する研究又は文房具に関する研究分野

審査委員

樋口咲子（千葉大学 教授）

宮里 司（元大東文化大学書道研究所 室長）

学術研究助成成果論文集の刊行にあたって

当財団の研究助成事業は、日本習字創立六〇周年を記念して始めたもので、その願いは一重に書道文化、書道教育の振興発展に寄与し、次代を担う若手研究者の一助になればとの思いであった。

こうした趣旨に賛同した数多くの研究者が、これを活用し、その後も目覚ましく活躍されていることは、誠に喜ばしい限りである。

本論文集の刊行も、当該事業の成果を発表する場として位置付け、斯界発展のために役立つことがあるれば、望外の喜びである。

公益財団法人 日本習字教育財団

公益財団法人 日本習字教育財団 学術研究助成成果論文集 Vol.8

発行日 令和5年3月31日

発行所 公益財団法人 日本習字教育財団
福岡市中央区赤坂 2-6-11 日本習字ビル
TEL 092-721-4555
www.nihon-shuji.or.jp

©2023 公益財団法人 日本習字教育財団
本書の一部を無断で転載・複写することを禁じます。

協力 平出秀俊・勢力洋幸

