

令和七年一月

日本書道文化協会

令和五年度研究助成事業採択

研究論文集

日本書道文化協会

（登録無形文化財「書道」保持団体）

目次

研究論文集の発刊に当たって

… 1

研究論文

・尾川明穂（筑波大学芸術系 准教授）

「日常書と表現の書をつなぐ ―細字を基本とする毛筆書写指導法の開発に向けて―」

… 3

・河島由弥（帝京大学文学部日本文化学科 非常勤講師）

「教育文化としての書き初め ―信仰と学びの場の形成過程―」

… 33

・前川知里（佐久市立近代美術館 学芸員）

「博物館における近代以降の日本の書作品の位置付けと活用の実態について」

… 53

論文概要

… 81

参考資料

日本書道文化協会「研究助成」令和五年度募集要項

… 85

研究論文集の発刊に当たって

日本書道文化協会は令和三年八月に設立された団体であり、令和三年十二月に「書道」が国の登録無形文化財に登録された際、その保持団体として文部科学大臣から認定された団体である。

日本書道文化協会は、書道の保持継承発展のために、会員書家による特別揮毫会の開催、高等学校への会員書家の派遣、一般の人々が書道に気軽に親しめる「街なか書道体験」などの活動のほか、若手の書道研究者に対する「書道文化に関する研究助成」を行うこととしている。

第一回目の研究助成は令和五年六月～七月に募集を行い、応募のあった十件の申請について審査員による厳正な審査を行った結果、三件を採択し九月に結果を公表した。

採択された三件に対しては、論文執筆者に対して研究助成金（一件三十万円）を支給するとともに令和六年八月までに論文原稿を作成することを求め、期限通りに提出された原稿について査読者による査読コメントを踏まえた修正を執筆者が行い、このたび論文が完成したので、論文集として発刊することとした。この論文は日本書道文化協会のホームページにも掲載することとしている。

この論文集が、登録無形文化財である「書道」の保持継承発展に寄与することを期待するものである。

日常書と表現の書をつなぐ

—細字を基本とする毛筆書写指導法の開発に向けて—

はじめに

尾川 明穂

(1) 問題の所在

現在の書写・書道教育においては、半紙二〜六字大を基本として展開されており、展覧会への出品を念頭に置いた「表現の書」への接続に配慮されているものと思われる。しかし、いにしえに中心的存在であったのは、書簡や碑文などに展開された細字（一字三cm前後）であり、大字（本稿では概ね一字五cm以上を指す）は特殊な用途で書かれてきたと想像される。実際に、今も学習需要が大きいのは細字の「日常書」と考えられるが、その指導の場についていえば、決して多いとはいえないようである。

この「日常書」と「表現の書」との状況の違いに、一種の「断絶」を見通す向きもある。稲葉秀朗氏は、「断絶」からみた現代書道」の中で、

現代書道の素地となった明治期以降の書道には、前代までとの明らかな相違点として、「積極的な芸術性、精神性の追求」という志向がみられる。そして、こうした動きの中で、書道は次第に芸術の一分野としてのアイデンティティを獲得していくのである。これを、一種の革新運動であると同時に、それまでの書道史との「断絶」とみなすこともできよう。

と述べ、楊守敬（一八三九—一九一五）らによる六朝風の導入や、文学と書道の乖離を挙げ、現代書道すなわち「表現の書」といにしえの書との間に「断絶」を見る¹⁾。そして、

書作をする人は師に評価されるか否かではなく、いかに自身にとつての見えざるものを文字として表現するかを真摯に追究していかねばならない。見えざるもの——それを思想、精神、あるいは魂とよぶのもよい。

と結論する。

しかし、稿者の乏しい制作経験ながら、実際は稲葉氏が述べるほどの「断絶」はなく、むしろ字径（文字の大きさ）と、手の機能に起因する「書き方の違い」がそう感じさせる要因になっているのではなからうか。

（2）文字の大きさと筆管の回転

字径については、既に清水文博氏により、日本近代以降を中心に指導上理想とされた大きさの経過が整理されているが、これを承けた教育の場での応用は検討されていないようである。また、管見では、手指の機能に注目した制作・教育法の研究もあまり見られない⁽²⁾。

稿者は以前、「手指運動解析による書道史研究の試み―筆管の回転を基調とする運筆の想定を通じて」（以下、「前稿」と称す）において、実験対象者に筆管の回転を意識しつつ中国の楷書古典を原寸臨書するよう依頼し、それらの書法上の特徴が現れやすいことを確認した⁽³⁾。また、その際にフィンガーモーショントップチャにより手指の動きを計測した結果、運動の幅・量が減少し合理的に書写できることが明らかになった。具体的には、王羲之（三〇三？―三六一？）「蘭亭序」神龍半印本（北京・故宮博物院蔵）、褚遂良（五九八―六五八）「雁塔聖教序」、顔真卿（七〇九―七八五）「顔氏家廟碑」について、それぞれ横画の仰覆・抑揚、右払いの「燕尾」が再現された。併せて、単鉤で筆管を強く把持する執筆法では再現が困難であることや、「顔氏家廟碑」のような大字では筆管を回転させても運動の幅・量が減少しなかったことを確認した。

ただ、対象書跡はこれら三件にとどまり、また本文中に筆管回転の状況を示しえなかったという課題が残った。

（3）検討の内容と方法

以上に鑑みつつ、本稿では古典の原寸臨書を中心とする細字学習を通じて、いかにしえに行われたと想定される運筆を身に付け、これを日常書、大字の書へ応用できるかを確かめることとしたい。将来的には、この両者が包括的・連続的に扱えることを導き、書道の普及と愛好者増強につなげることを目指したい。

第一項では、前稿までの見解を踏まえ、新たに書写対象物の持ち方・置き方などの視点を提示しつつ、基本的な執筆法・運筆の想定を行いたい。第二項では、稿者の試書を通じて、主要な古典書跡がいかなる執筆法で書写されたかを検討してみたい。書風や字径のほか、当時の毛筆や書写対象物の扱い、筆管の回転方向等を推測する。第三項では、前項の検討を踏まえ、複数の実験対象者によって筆管回転を基調とする細字書写指導の有効性を確認し、同時に当該筆法による大字書法への応用可能性の検討を行う。いずれにおいても筆管の回転（またはそれを意識すること）が有効であり、かつ大字においても細字の運動を意識する必要があることを導き、新たな指導法の開発につなげたい。

一、基本的な執筆法・運筆の想定

(1) 想定される基本的な執筆法・運筆

本稿全体において想定する執筆法・運筆を、前稿より一部を改めつつ以下に示しておきたい。

まず、執筆法については、右手人差し指の指先→第二関節のやや下と、中指の指先（親指側の側面付近）→第一関節で筆管の奥を押さえ、その反対側を親指の指先→第一関節で押さえるというのが想定される【図1】。親指の位置は、字が一〇mm以下では筆毫のそばに中指と相対するように置かれる。一般に行われる双鉤に似るが、各指の上を筆管が転がることで穂を比較的強く回転させることができ、また、親指・人差し指に挟まれた部分付近を支点として筆管の角度を変化させることで、穂を大きく動かすことができる。なお、筆管を時計回りに回転させる場合は、親指の爪の裏から第一関節付近へ筆管を転がし、同時に人差し指・中指は第二関節を曲げつつ筆管を上記関節から指先へ転がせばよい。反時計回りの場合は、逆の動きをする。

筆管は、書写面に対し最大四〇度ほど傾くものと思われる。親指の腹の上を筆管が転がることから、親指の第一関節は屈曲させない。また、人差し指・中指の間はやや空け、第二関節は力を入れず自然な角度に屈曲させたほうが、筆がより制御できるようである。

書写の際は、できるだけその回転運動のみで点画を引くよう意識する。例えば、字の左方にある縦画は、筆管を時計回りに回転させる際の筆管角度の変化で引く。それ以外の点画は、字径や書風、直前の点画の關係で回転の向きは一定しないが、いずれにしても手首の動き、特に手根部における撓屈・尺屈（親指→小指方向の回転）はあまり使用しないで書くこととする（甲の方向への背屈はややあるものと想定される）。

また、行や文字は胴体の向きに対し左傾させ、前腕の向きとほぼ同じか、やや強く左に傾ける。書く字の位置は特に制約はないが、机で書く場合は体の正面から右肩側とし、遠くとも右肩の辺りまでと思われる。

以上の筆の運用方法により筆管を回転させることが容易となるが、その他様々な要素により回転の方向・角度は大きく変わらると思われる。以下に示したい。

(2) 筆管の太さについて

前稿では、日野楠雄氏らと横田恭三氏による現存毛筆一覧により、四世紀以前の筆管径は九mmを超えるものが少ないこ

と、また、それ以降は径が太かった可能性があることを確認した⁽⁴⁾。

本稿では、筆管の回転の程度が書体・書風の生成にも影響した可能性を考慮し、数種より選択することとしたい。

(3) 書写対象物の位置

既に馬場基氏により、「手に持つて書く(手上書写)」「机に置いて書く(机上書写)」という二通りがあったことが注目されており、前者により平仮名(女手)が生じ、後者により片仮名が生じたと推測されている⁽⁵⁾。管見ではこれを承けた論考は確認できないが、それらの当否は措き、筆の持ち方にも関わる重要な要素と思われる。前稿では、筆管回転に関する要素を少なくするために検討しなかったが、この度の試書ではこれを含めて検討したい。

なお、「青瓷対書俑」(湖南省博物館)など筆書の場合が象られた遺品を確認すると⁽⁶⁾、簡牘・巻紙はその天地を矢状面(体を左右に分ける面)上に平行に持つことが想定されているが、前掲の横田氏によれば、五〇cmを超える出土簡が一〇件もあり現実的ではない。また、伝顧愷之「女史箴図」(大英博物館蔵)などには、巻紙状の紙を持つ女性が描かれており、尺牘などは手上書写の可能性もある。簡牘・巻紙の位置や向きは無数の状況が想定される。具体的な想定については後述したい。

(4) 字の大きさ

以前、別稿において木牘使用による字径の拡大が右旋回の運筆をもたらし、隸書(八分)の波発を減衰させ、楷書の成立に繋がった可能性を指摘した⁽⁷⁾。これは、竹簡を常用していた春秋戦国期以前から、木牘の併用が目立つ秦以降において隸書の萌芽が興ったことも関係していよう。

また、平滑性に欠ける紙では字径が大きくなりやすいことも別稿において述べた⁽⁸⁾。紙が常用されて以降も様々な紙が作られており、例えば、粗い紙質で王書の影響があるとされる書跡には、空海(七七四—八五三)「風信帖」(東寺蔵)、顔真卿「祭姪文稿」(台北・国立故宫博物院蔵)の草書や、小野道風(八九四—九六六)「屏風土代」(皇居三の丸尚蔵館蔵)があり、特に後二者については独自の書風に至った点が興味深い。その原初的なものより大きく書かれたときに、典型とするに足る風格を備えるようであり⁽⁹⁾、確認しておきたい。

(5) 親指上での筆管反転の制約

筆管は時計回り・反時計回りいずれにも回転するが、時計回りから反時計回りに反転する場合は、親指の腹のやや下までであったものと推測され、親指第一関節の付近より下では反転できないものと思われる。これは、反転の際に安定した把持ができないためであり、仮にそこに筆管が当たった場合は回転させず固定したものと推測される。

(6) 書写対象物の平滑性

竹・木、また平滑性に欠ける紙が常用されている場合は、筆先をまとめる都合上、実画において筆管を強く回転させている可能性がある。特に紙については、東晋以降に平滑性が増したことが潘吉星氏により指摘されているが⁽¹⁰⁾、これが王羲之晩年の書風を形成した可能性がある。王書は、原初的な「姨母帖」(「万歳通天進帖」所収、遼寧省博物館蔵)から晩年と推測される「喪乱帖」(皇居三の丸尚蔵館蔵)への書風変遷が見通されている。王書は摹本・法帖のみで伝わるため、当然ながら伝真性の問題があるが、一部を除いてこれを措き検討してみたい。

(7) 筆毫の変化

用いられる獸毫については不明な点が多いが、唐代までは有心構造であったと考えられており、そのためか、顔真卿の頃より宋代まで新規的な書風の展開は少ないようである。その後、黄庭堅(一〇四五—一一〇五)の以下の記述から、無心筆を懸腕で用いたことが窺える。

・吳無至なる者有り。……無心散卓を作れば小大皆な人意に可なり。……書を学ぶ人をして試みに提筆し紙より去ること数寸にして書かしめば、当に左右意の如く、欲する所の肥瘠曲直、皆な憾然する無し⁽¹¹⁾。

・東坡平生喜びて宣城諸葛家の筆を用う。……几研の間に囊核筆有るを見れば、必ず嗤誚す。以為らく『今人但だ奇を好み異を尚び、用に入るの実無し』と。然れども東坡双鉤懸腕を善くせず。故に書家亦た此の論に伏せず⁽¹²⁾。

黄庭堅は日本に伝存する墨跡の書法にも影響を与えており、その書についても見ておきたい。

二、稿者の試書による古典書跡の執筆法・運筆の想定

前項までの想定を踏まえ、本項では、特徴的な形状の筆線を有する名跡について筆管回転の想定を交えつつ書体・書風の展開を示してみたい。時計回りと反時計回りを駆使した可能性が想定されるが、断筆(後掲)などの事象に鑑みるに、回転にも制約等があった可能性も考えられる。なお、執筆法・運筆については古来様々な議論があったが、文章や図像では詳細が窺えないことから、考慮しないこととしたい。

(1) 試書環境

筑波大学芸術学系棟B639 書制作実験室中央に机・椅子(コクヨ製SSD-FUJIFAN及びSCH-FUJIFAN。机面高七〇cm、座面高四二cmの旧JIS規格五号)を置き、古典書跡の影印コピーの原寸臨書を行った。

筆については、筆管径を違えるため以下の三点を使用した。それぞれ筆管には、九〇度ごとに矢印シール（エーワンラベルシール 08065・08067）を貼付している。いずれも臨書対象の書跡に対し、硬軟・大小に関するいくらかの不都合があったが、条件を可能な限り統一するため、やや困難であつてもそのまま使用している。

・筆ペン（ぺんてる筆 顔料インキ〈中字〉、XPP5M 鋒長約一四㎜、鋒径三・四㎜、管径一一・一二・四㎜）
・大筆（呉竹精昇堂製「鶴寿」 鋒長約五五㎜、鋒径一〇・五㎜、管径一二・八㎜）
・小筆（こきん製「いちち毛 歌かるた」 鋒長約二二・一㎜、鋒径三・六㎜、管径五・一㎜）
墨は、筆ペン以外の場合において、以下を使用した。

・墨液（墨運堂製「玄宗」、固形分一〇％）
書写対象物は、以下の四点を使い分けている。

・竹材

・檜板

・コピー用紙（アスクル製、A4コピー用紙マルチペーパー スーパーホワイト十）

・半紙（呉竹製「仔鹿」 清書用の裏面）

以上のうち、筆ペンを選択した理由については、前稿に述べた通り、通常の小筆よりも管径が太く、筆毫に弾力が想定される巻筆に近似する可能性があるためである。

（２）推定される執筆用・運筆について

以下、筆管回転については特に明言しない限り、全て実面のものを記載する。角度については、厳密な計測がかなわなかったため、時計の針の方向にて示した。なお、簡牘の説明については、横田恭三氏によっている¹³⁾。

①「郭店楚簡」（荊門市博物館蔵）【図２】

戦国中期（紀元前四世紀末）に、殺青（油抜加工か）を施した竹に書写されたもの。竹簡の幅は四・五㎜で、字径はそれ以下である。円転の目立つ楚文字であり、「ㄣ」「ㄥ」方向の緩やかな転折では楷書のような膨らみは少ない。線は送筆部においても瘦せることが少なく勁さを感じられる。横画は緩やかな覆画が多い。

筆管径は現存する「長沙筆」（筆管径四㎜）などと同様、細いものが想定される。筆管の回転については、一〜三時方向への運筆は反時計回りとなり、「日」部などの小さな円転や、四〜八時方向への運筆は時計回りとなったと思われる。

また、竹簡を胴体に引き寄せて書く場合、また胡坐の脚に置いて書く場合も、書写面左辺を持ち上げたものと思われる。

これは、個人的な感触ではあるが、前腕の回内（内向きに回す）を伴わない場合は手指の制御が容易になるためである（14）。もし、水平面に書写した場合は、「楚帛書」（サックラーギャラー蔵）や「浙江大学楚簡」のような楷書に似たやや稜角ある転折・収筆となったものと推測される。なお、試書で使用した用具は、小筆・墨液・竹材である。

②「里耶秦簡」（湖南省文物考古研究所蔵）【図3】

秦代において木に書かれたもの（樹種未詳）。字径は最大8mm程度。「睡虎地秦簡」ほか他の秦簡では更に小さく書かれるが、線がわずかに右上がりですぐ詰り込むように書かれる。

いわゆる方筆であり、波磔の萌芽とも言うべき収筆が一部に見られるが、二・三時方向の横画収筆では波勢は見られず、四時方向のみに多く見られるため、ほぼ筆管の回転はなかったものと推測される。三・四時・八時方向へは豆状骨付近を支点とした尺屈を基本に横画を引いているものと思われる。また、五・七時方向は人差し指を曲げて引いていると思われるが、「一」部はわずかに時計回りの筆管回転を伴っているものと思われる。筆管径や執筆法については、①と同様である。

木牘は、第一項の想定と異なり、胴体に対し一・二時方向に向け、書写面もほぼ水平であつたと想像される。水平・垂直画を多くし視認性を高め、字間を詰めて多くの文を書写しようとしたことによるのであろう。前腕を回内して手指の動きに程よく制約が加わつたと想像される。この想定に従えば、①と異なり、書写時と鑑賞時の視点がほぼ同じであることから、識字や習書に適していたかもしれない。なお、試書で使用了用具は、小筆・墨液・檜材である。

③「居延漢簡」（甘肅省文物考古研究所蔵）【図4】

前漢（前六二）に、木に二行書写されたもの。字径は最大一四mm程度。扁平な概形をとり隸書の典型的な特徴を示す。前掲の馬場基氏は、「漢代の筆の持ち方は、親指と残りの指で持つ、「撥管法」によるものとし、当時の細い筆管に適している」と述べる。また、同時に懸腕法を想定されているが、いずれも検討の余地があろう。

筆管の回転については、縦画は時計回りを基調とするが、横画は手首の尺屈を基調としているようである。ただし、長横画ではわずかな筆管回転を伴うこともあつたと思われる。特に簡牘下方では横画に反時計回りも交じるように思われる。

九時方向への長い左払いやはねが散見されることから、書写面は①と同様に左辺を持ち上げた可能性がある。もし、胴体正面に真っ直ぐ置いて（または持つて）書写した場合は、点画の方向や結構が崩れる「玉門花海前漢簡」（甘肅省嘉峪關市文物保管所蔵）「倉頡篇」習書簡などの書風に近くなるものとも想像される。また、線に揺れが散見されるため、筆は親指・中指の二指による書写の可能性もあろう。

なお、転折は一面で書いていることが注目される。隸書の特徴として説明される「転折を二面に分ける」とは、恐らくこれ以上の字径で行われたと想像される。試書で使用した用具は、小筆・墨液・檜材である。

④「東牌樓漢簡」(長沙市文物考古研究所蔵)【図5】

後漢晩期の靈帝期(一六八～一八九)に比較的幅の広い木牘に書かれたもの。楷書の萌芽と目される字は大きめに書かれており、最低でも字径一〇mm以上。筆線が丸みを帯び、起筆や収筆は縦画・横画等問わず、微細な回転リズムを伴う頓筆・按筆となっており、波磔は水平面における右回転の運筆を阻害するために減少したものと思われる。

筆管の回転については、ほぼすべて時計回りと考えられる。線の形状のみでは反時計回りも交えられている可能性が考えられるが、特に筆管径に対して筆毫が長い場合、筆管回転を反転させると木の繊維に引っかかり運筆が困難なためである。また、筆毫の含墨が一度に絞りだされ、にじみを作る可能性も想定される。また、書写面は上方をやや持ち上げ、左右方向でほぼ水平であったと思われる。試書で使用した用具は、筆ペン・檜材である。

⑤王羲之「姨母帖」【図6】

西林昭一氏によれば、二六歳(三三〇?)頃の若書きとされる⁽¹⁵⁾。「李柏尺牘稿」(龍谷大学蔵)など四世紀前後の残紙等との近似が指摘されており、字径は最大約三〇mm。

筆管の回転については、「奈何」を除き単体で構成されている点から、長画が引きにくい執筆法・運筆であったと思われる、先に想定した持ち方で筆管を時計回りにして運筆していたと想定される。また、仰覆が一定しない長横画からは、前腕の回外を交えているか。丸みを帯びた転折は、④に近似しているようである。

各行が平行で字径に大きな差がないことから、巻紙状にして左手や脚上に載せ書写した可能性もあるうか。やや紙面に穂が張りついたような線条が見られることから、鋒径に対し筆毫は長めであったかもしれない。なお、試書で使用した用具は、筆ペン・コピー用紙である。

⑥王羲之「遠宦帖」(台北・国立故宮博物院蔵)【図7】

後掲の「十七帖」にも収載されているもので、字径は最大約二三mmである。双鉤填墨で「遠」字の筆の割れも再現されており、原姿はあまり損なわれていないものと推測される。

筆管の回転については、「子」初画や「婦」第三画など数か所の横画に反時計回りが入っている可能性があり、効率的な筆の動きを取り始めているように思われる。紙が平滑であることも影響しているのかもしれない。

随所に節筆(紙の折目に筆先が当たり肥瘦等の変化が生じた部分)が見えることから、机上書写であったか。書写部分

に折目のある紙を手にとって書くことは困難と見られるためである。試書で使用了用具は、筆ペン・コピー用紙である。

⑦王羲之「十七帖」三井本【省別帖】【図8】

近年、澤田雅弘氏はこの三井本について原刻の趣をよく伝えるものとし、その特徴である断筆も王羲之系統の書法など広く確認できるために当該本固有の意図に基づくものではないと述べている⁽¹⁶⁾。しかし、⑥との違いに言及しないほか、断筆の多寡の差も大きく、改めて検討されるべきかと思われる。

本帖の字径は⑥と同一ながら、多くの断筆があるほか、⑥「遠」字に見える線の割れがなく、「篤」字のれつかが下に飛び出すなど不可解な部分がある。筆管の回転は反時計回りも交えつつ時計回りを基調としており、断筆の部分では親指第一関節付近に至った筆管を一旦紙から離して反時計回りに回転し、次画の運筆に備えているものと思われる（筆先の制御も容易になるようである）。⑥が原姿に近いと仮定した場合は、断筆による「翻案」が相当程度行われていると判断せざるをえず、一種の教学的配慮か、筆が小さいための対処か、またはあまり平滑でない紙に対応した結果かとも思われる。なお、試書で使用了用具は、筆ペン・コピー用紙である。

⑧王羲之「喪乱帖」【図9】

王羲之晩年の書とされ、王書の変遷を窺う際にしばしば⑤と比較されるものである。行書で画数が多いためか、⑥より字径は大きく最大三〇mm程度。

筆線の稜角が目立つほか、連綿が増加し速度感もあり、恐らくは筆管を時計回りで回転させつつ書き、数画引いて筆管が親指第一関節付近に至った後は、回転をあまり伴わず手首の位置も動かしながら書いていると思われる。一く二時方向への運筆では、反時計回りも交じえていると見られる。

⑥と同じく縦簾紙上の筋目に節筆が見られることから、机上書写であろう。試書で使用了用具は、筆ペン・コピー用紙である。

⑨孫過庭「書譜」【台北・国立故宫博物院蔵】【図10】

孫過庭（六四八？―七〇三、六八七年の筆。王書を忠実に学んだものとして、また、⑦と同じく断筆が見られる書跡として名高い。字径は、最大約三〇mmで概ね二〇mm程度。

筆管の回転は、時計回り・反時計回りを駆使し、特に後者は右上に向かう線を中心に確認できるようである。断筆は、筆管が時計回りに回転して親指第一関節付近まで到達したものを、紙から離して反時計回りに回転し、次の点画での筆管回転に備えたものと考えられる。

なお、⑤⑥⑧王羲之揚摹本と比較すると点画が細く、毛筆も小さいものを使用していたと思われる。断筆はこの場合に機能的に書けるものであり、⑦もそれを目指して翻案された可能性はなからうか。節筆から⑥⑧同様に机上書写であろう。試書で使用した用具は、筆・ペン・コピー用紙である。

⑩ 顔真卿「祭姪文稿」【図11】

七五八年、五〇歳の筆。紙質は荒いものと思われる。字径は、最大およそ三〇mm。

筆管の回転については、「賛」第四画から五画目への連綿が細くともはつきり見えること、また第五画にほぼそのまま連続していることから、筆の上下運動は極めて少ないことが想定される。また、当該部分は筆管が反時計回りとなつていようが、円勢が強くほとんどの時計回りで書かれたものと思われる。末尾で行が大きく左に傾いているが、これは巻紙状によるものと思われる⁽⁷⁾。右手首や前腕を右腹部に引き寄せて書いた可能性もあろう。

なお、空海「灌頂歴名」(神護寺藏)に顔真卿行草書の影響を見出す向きもあるが、これは、紙質と字径が近似しており同様の執筆法・運筆により書されたためと思われる。試書で使用した用具は、筆・ペン・コピー用紙である。

⑪ 空海「風信帖」第一通【図12】

冒頭の「風」字など王羲之「蘭亭序」に近似する字があるなどして、王羲之の影響が見られるとされることが多い。字径は、最大約二八mm。

かすれの線が多く、紙の表面の粗いことが想定される。「風」第二画の横画の角度が急峻ではなく、丸みのある線も多さや連綿の少なさから、筆管の回転は時計回りが基調となつていと想定される。安定した線条から机上書写か。

なお、試書で使用した用具は、筆・ペン・コピー用紙である。

⑫ 空海「風信帖」第三通「忽恵帖」【図13】

空海四〇歳前後の筆とされる。⑪第一通に比べて運筆の速度が早いように見える。字径は、最大約三〇mm。

急峻な「王」第一画や偏旁を繋ぐ長画などにおいて、反時計回りの運筆も行われていると思われる。また、⑪に比べて、手首の移動や前腕の回内・回外が使用されているように思われる。本帖は一部に和様の始まりと見る向きもあるが⁽¹⁸⁾、これも影響しているよう。⑪と同じく机上書写か。なお、試書で使用した用具は、筆・ペン・コピー用紙である。

⑬ 小野道風「屏風土代」【図14】

和様の祖とされる道風三五歳(九二八)の筆。草稿のためか粗い紙が用いられている。字径は、最大およそ四〇mm。字径は大きめで、丸みを帯びた太い線がほとんどを占める。軽やかな虚線が少なく、起筆部の鋭いものも多くないこと

から、筆管の回転はほぼ時計回りと推測される。また、線が安定していることから、筆を比較的強く制御したものと推測されるが、連綿を交え長く線を引いているところでは、やや線が細く字形も安定しないため、筆の回転が抑制されているものと思われる。これは、⑧と同様、筆管が親指第一関節付近まで移動したことに起因しよう。

和様はその後、藤原佐理（九九四—九九八）、藤原行成（九七二—一〇二七）にも引き継がれるが、道風に比べ軽やかな趣を示すようになる。これは、筆管の反時計回りの回転を多用し、前腕の回内・回外をも併用したためかと思われる。これは、彼らの筆と伝称される絹地・綾地書跡の年代推定にも貢献できる可能性もあるう¹⁹。なお、試書で使用した用具は、筆ペン・コピー用紙である。

⑭ 蘇軾「黃州寒食詩卷」（台北・国立故宫博物院蔵）【図15】

蘇軾（一〇三六—一一〇二）の一〇八二年以降の筆になるもの。何炎泉氏は、極めて細い筆線が散見される点に注目する²⁰。字径は最大約五〇mm。

「海」字末画が覆画でかつ収筆が軽いことから、筆管は時計回りと反時計回りを繰り返しているものと思われる。塗りつぶされたような字が散見されるにもかかわらず軽妙にみえるのは、このためであるかもしれない。机上書写で、筆管が強く倒れているものと見られる。なお、試書で使用した用具は、筆ペン・コピー用紙である。

⑮ 黃庭堅「松風閣詩卷」（台北・国立故宫博物院蔵）【図16】

黃庭堅五八歳（一一〇二）頃の筆。柔毫の無心筆を効果的に使用して書いたものと思われる。字径は最大約七〇mm。

「築」字の「木」部横画において墨の濃淡が窺え、筆の腹が当たっていたと思われる筆線下部の薄い部分が、送筆の早い段階で消滅していることが確認できる。筆毫の径にもよるが筆管の回転が速いものと思われ、第一項で示した執筆法ではなく、筆管の上部を持ち、人差し指第二関節付近で筆管頂点を支えて時計回りに回転させていたのではないか。黃庭堅は懸腕を好んで行っており、筆管にあたる指の部分によって複雑に穂先が動いたものと思われる。

この推測が正しければ、自由度の高い大きな毛筆が登場して新たな表現が行われたが、その際にも従来の筆管回転による運筆は続けられていたといえる。なお、試書で使用した用具は、筆ペン・コピー用紙である。

⑯ 王鐸「行書五律五首卷」（東京国立博物館蔵）【図17】

王鐸（一五九二—一六五二）の筆。字幅は最大約一三cm。本作には、かすれを伴う大字も交えられ、極めて躍動的である。

軽快な筆運びであるが、筆管は⑧⑬と同じく最初に時計回りに回転させ、数画引き筆管が親指第一関節付近まで至った

ところでしっかりと把持しつつ書いたものと思われる。机上書写になるか。なお、試書で使用した用具は、筆ペン・コピー用紙である。

⑰胡澍「篆書文語四屏」【図18】

胡澍（一八二五―一七二）の筆。字幅は最大約六・五cm。長縦画収筆部の三角状の払出しが特徴的である。字の下半付近に手を浮かせて筆の上部を持ち、時計回りの筆管回転により書いたものと思われる。ただ、一〇―一時方向から入る起筆には丸い形状にならないものがあるため、字の上部を書く際は、前腕の回外を伴っているものと思われる。机上書写であらう。

なお、試書で使用した用具は、筆ペン・コピー用紙である。

⑱辻本史邑「白楽天詩七絶」【図19】

辻本史邑（一八九五―一九五七）六二歳晩年の筆。字幅は最大約六・五cm。早期の作品には、王鐸など明代の書法を忠実に習ったことが窺えるものがあるが、晩年は様々な字径・結構を織り交ぜた軽やかな筆致の書風となる。

本作は同文同形式の作品が複数見られるが、いずれも太い筆線において素朴な表情が窺える。筆管の回転を伴っていないものと思われるが、墨を含ませた後は⑳同様に筆を時計回りに回転させ、初画で親指第一関節付近まで回してから、しっかりと把持したまま書いたものと思われる。机上か床面での書写であらう。

なお、試書で使用した用具は、大筆・墨汁・半紙である。

㉑西川寧「倪雲林詩」【図20】

西川寧（一九〇二―一九八九）八六歳晩年の筆。字幅は最大約一三・五cm。篆隸書や北魏楷書に基づく作品を多く遺しており、少なくとも後者においては、筆管の時計回りの回転を伴いつつ線を引くことが多かったと思われる。しかし、晩年には反時計回りを基調とした隸書作品も見られるようである。

本作も㉑と同様に、起筆時に筆管を時計回りに回転させ、親指第一関節付近まで回してから送筆・収筆を行ったものと思われる。机上か床面での書写であらう。

なお、試書で使用した用具は、大筆・墨汁・半紙である。

（3）筆管回転と様式的関係

運筆時の筆管回転を中心に概観してきた。使用する用具用材が書体・書風に影響することは容易に見当がつくが、実際には、これに筆管の回転が合わることによって強い効果をもたらしたものと思われ、書道の様式はこれらの要素で整理するこ

とが可能かもしれない。特に、新たに優れた表現が生み出される条件としては、

A. 従来より大きい字径で書く状況

B. 筆管を時計回りに回転させる

の二点が必須であったと考えられる。

A については、用具や鑑賞環境の変化や、書写対象物の拡大化、また表面が平滑でなく粗い紙に書かれるといった状況が想定される。いずれにせよ、大きく書かれるといった状況において、B が忠実に行われると名品と称されるような書跡が出現する環境が現れているように思われる。B では、篆書にみられるほか、特定の書風の早期のものに強く確認でき、転折の角度や点画の長短などが整えられ、最終的には円転の目立つ書風になるものと思われる。その後、⑥⑦⑨王羲之系統の細字や、⑫空海の書、⑬和様の書において、当初時計回りでほぼ統一されていた筆管の回転が、後に（または速く書く際に）反時計回りを交えるようになると思われる点は、注意してよいものと思われる。この筆法によって省力的に書けるようになり軽妙さや枯れた趣が加わる一方で、名筆として注目される要素がやや減じ、また後に当該の書法が現れなくなってしまうものと思われる。また、⑯⑰⑱のように大書する場合、筆管を回転させない運筆部分が多い点も注目される。一部には晩年で手指機能が弱まることも関係するかもしれない⁽²¹⁾。

なお、用具用材と筆管回転の関係で様式が規定されるとすれば、年代が大きく異なる書跡——例えば、北魏造像記と奈良朝後期の「大聖武」——が近似することも頷ける。普段より大きめの字で均整に書こうとしたときに生じたものとも考えられ、かような観点から改めて検討する必要がある。

三、筆管回転を基本とする書道指導の可能性

本項では、複数の実験対象者によって筆管回転を基調とする細字書写指導の有効性を確認し、同時に当該筆法の大字書法への応用可能性の検討を行う。その方法と結果を以下に示したい。

(1) 実験対象者

上記の執筆法の推測を、実験対象者による実験で検証した。対象者は、筑波大学芸術専門学群に在籍し書を専攻する学生計四名（いずれも右利き、男性一名・女性三名）である。実験では、筑波大学芸術系研究倫理委員会の承認（芸 024-6 号）を得た上で実施した。

(2) 実験環境

実験環境は、先述の試書環境と同様である。学校設備や現状のカリキュラムへの応用可能性を考慮し、手上書写は扱わず全て机・椅子を使用することとした。

(3) 計測

被験者による計測は、以下の三パターンを行った。

① 実験対象者が通常行う方法で書写を行う。

② 上記推測の執筆法・運筆で、特に起筆から収筆までを一定の筆管の回転を伴いつつ行う。

③ 上記推測の執筆法・運筆で、特に起筆部で筆管が親指の腹の下辺りに来るまで時計回りに回転させ、送筆・収筆部は筆管の回転を意識せずに引く。ただし、送筆・収筆部において、意図しない程度の回転を伴っても構わない。

臨書の内容は、前項の番号を合わせて示すと ⑤⑧⑩⑬⑮⑯の六件である。用具は、稿者使用のものと同様である。これに細字の日常書として、語句「書道文化」(二字約二四)の書写を依頼した。

対象者には、まず一〜三回の試書を依頼し、その揮毫状況を確かめながら稿者より執筆法・運筆について口頭で指示した(字形については似せるようにのみ指示)。その後、原寸臨書を一回のみ行い、この際の右手の書写運動をビデオカメラ(SONY 製、HDR-CX680)で撮影した。動画により指示通りに書かれたことが確認されるため、本項では書写されたものを示しつつ検討したい(22)。

実験は、上記記号を組み合わせて示すと、

①⑤、①⑧、①⑩、①⑬、①⑮、①⑯ 「書道文化」、三〇分の休憩、

②⑤、②⑧、②⑩、②⑬、②⑮、②⑯ 「書道文化」、三〇分の休憩、

③⑤、③⑧、③⑩、③⑬、③⑮、③⑯ 「書道文化」

の順で行った。一件の書跡につき三度書写していることから、その間に慣れる可能性も考慮し、特に筆線の特徴を重点的に検討してみた。

(4) 分析

実験対象者のうち最も字形を似せている一名について、作例を示しつつ書跡ごとに詳しく検討してみた。

⑤ 王羲之「姨母帖」【図21】

①では、字形は似るが筆の腹が随所に見えており、筆法が大きく異なることが想定される。②では、先の運筆の想定に

従い、筆管は時計回りの回転に限定した。筆線の輪郭が滑らかなになるが、原典より細い線が多く軽やかになっている。**③**では、字形が異なるが、たれにおいて太さを保った重厚感ある送筆部がよく再現されている。第二項では、原典の書き方について**②**を想定したが、前腕の回外を指示していなかったためかと思われる。

⑧王羲之「喪乱帖」【図22】

①では、全体に肥瘦の変化がないほか、起筆や払出しの部分が鋭い。これも筆法が大きく異なることが想定される。**②**では、執筆法になれないためか線の曲直に違いが見られるものの、「用」初画の収筆の形状が似ており、全体に線が太くなっている。**③**は、最も字形が近似し、筆線の形状もよく似ている。第二項では、原典の書き方について**②③**の中間のようなものを想定したが、実験対象者の臨書でも起筆部付近は**②**が近似し、それ以外が**③**に似ており、齟齬しないものと思われる。筆管の回転によって筆の上下移動の幅が狭まり、**③**のように肥瘦の変化が自在になっている点も注目される。

⑨王鐸「行書五律五首卷」【図23】

①では、「金」部第六〜七画にあたる回転する線が瘦せており、「里」部第二画の転折において筆の腹が見えるほか、全体に線の震えも確認でき、筆法の懸隔が窺える。**②**は、字形が最も似るが、「金」部初画や「童」部初画の収筆が細く滑らかになっており、やや軽やかな印象である。**③**は、上記収筆部も太さを保っており、重厚感がある。やや線の揺れが見れるが、これは**⑧**と同様に紙・筆・ペンの特徴が影響した可能性がある。

⑩胡澍「篆書文語四屏」【図24】

①は、字形が最も似ているが、第三画以降の肥瘦の変化には安定感がなく、ぶよぶよとした部分も見られる。**②**は、筆管の回転が多いためか、また筆ペンが小さかったためか線が瘦せているが、墨が筆線の縁にも十分についている。字全体が倒れているが、構築的で安定感がある。筆ペンの太さが十分でなかったことから、弾力が強くなり線の形状が再現できなかったものと想像される。**③**は、線の表情が原典と大きく異なり、運筆に懸隔があることが想定される。

⑪辻本史昂「白樂天詩七絶」【図25】

①は、線が太いが起筆が安定せず様々な方向から入っていることが窺える。やや曲線が力強く、原典が備える枯れた趣はない。**②**では、線の余分な動きが減り**①**よりも原典に近いが、回転する線の動きが大きく、滑らかな起筆も相まって力強く見える。**③**は、線の表情が原典と近く、「立」部の左下に向かう線の肥瘦の変化もよく似ている。

⑫西川寧「倪雲林詩」【図26】

①は、字形がよく似ているが、線の形状の再現に集中したこともあってか、線の表情に一貫性が感じられないようであ

る。恐らくは、手指の自由度が高いことによると思われる。**②**は、やや滑らかではあるが、特に長脚においてやや穂先が上を向いて滑るように動いているように見え、重厚感が感じられない。**③**は、長横画の起筆・収筆部が稜角あるいびつな形であるが、送筆部にはばねのような力強さが窺え重厚である。墨が筆線の縁にも十分入っているものと思われる。

日常書「書道文化」【図27】

①では、起筆の鋭さが目立つほか、転折後の線の向きや太さが安定していない。特に、文字下方の点画が太くなる場合があるようである。**②**では、起筆が鋭く収筆の形状が安定しないが、字形が整い、払いもわずかに収筆が太く重厚になるようである。**③**では、やや横画の仰覆の変化が少ないが、起筆・収筆の形状が整っているようである。起筆・収筆部の形状の問題については、筆ペンが字径に対してやや大きかったことが起因しているようが、日常書でも葉書の宛名等で複数の字径で書くことがあるため、それらに対応できることが明らかにになった点は注目される。

(5) 結果

以上のように、仮説で述べた執筆法・運筆により実験した結果、字形は原跡に近似する傾向にあり、古典書跡の現寸臨書の場合、次のようになろう。

②の書き方が最適なもの：⑪

③の書き方が最適なもの：⑤⑧⑬⑱

⑤は本来であれば**②**になろうが、前腕の回外の有無のほか、筆管角度が異なることも想定される。実用書については用具と字径の組み合わせにもよるが、**②③**いずれも問題はなく、しいて言えば**②**が望ましいものと考えられる。

一瞥すると、細字や古態を留める書体は**②**、大字や運筆の勢いある細字は**③**という傾向が見いだされ、前項の検討とも齟齬しないようである。特に、現代の大字漢字作品である**⑬⑱**が起筆時に筆管を時計回りにしていることは、いにしえからの書法の「断絶」ではなく、伝承と展開の一面と見なしてよいのではなからうか。

おわりに

本稿では、これまで通底するものが想定されていなかった大字と細字——すなわち現代の「表現の書」と「日常書」が、いずれも「細字における筆管の回転」を要することを導き、教育への貢献を目指したものである。筆管の時計回りの回転によって細字書写が可能となり、また、起筆部で集中的に筆管を回転させることにより優れた大字表現が出来る。特定

の古典の書風は一世代程度しか保たれないことがほとんどであるが、かような筆法の忘却がその要因の一つと想定される。恐らくは、このような微細な部分が理解しえなくなつたときに、「断絶」が見出されたのであろう。

現在では、拡声装置やパワースーツなど様々な機器により身体機能が拡張でき、文字表現についても映像技術などの発展により筆書は決して優位とはいえなくなつてきているが、上記のような指先の微細な動きの重要性は、少ない運動で大きな効果を得るという生来的な身体機能の可能性の追求にもつながるものと確信している。

最後に、本稿の見解に問題がない場合に、現在の書道史研究、書写書道教育に関する課題を挙げておきたい。

(1) 運筆模式図の改良

運筆の説明において、筆毫が紙に当たる部分を雪形で示し、それを筆線の両辺に接するよう置くことがあるが、これは、起筆で軽く紙に当て、筆管を回転させずに運ぶように見えるため、改めるべきかと思われる。また、穂先が通る部分や、筆の動きを示すものとして骨書きを加えるものもあるが、これも筆管の回転が認識しにくくなるため、改善すべきであろう。なお、筆先が線条の中心を通るという後世の「中鋒」理解をはじめとし、現在では学習指導要領に採られない撥鑑法など各種筆法論についても、それらが生じた要因や展開を整理すべきであろう⁽²³⁾。

(2) 原寸臨書の尊重

細字の古典書跡の場合は、原寸臨書を基本とすべきかと思われる。現状では、高等学校の芸術科書道においては、初唐の楷書遺品を扱うことが多いと思われるが、大筆では筆法の再現性が低く、例えば、欧陽詢(五五七—六四二)「九成宮醴泉銘」の背勢と、虞世南(五五八—六三八)「孔子廟堂碑」の向勢の差は理解しにくいものと思われる。前者が比較的字径の大きい点を踏まえ、原寸臨書を交えながら説明するべきではなからうか。

臨書は、現在の書写環境で再現しやすい書跡から着手することが望ましいであろう。もし、半紙二〜六字大の楷書を学習する場合は、例えば、碑法帖であれば顔真卿の楷書碑、肉筆であれば姜立綱「楷書東銘冊」(北京・故宫博物院蔵)など字の大きいものがよい。なお、筆管を時計回りに回転させつつ書くために、一面引くことに空中で反時計回りを行っている王羲之「蘭亭序」八柱第三本、また、書写時と鑑賞時の角度が異なるであろう①「郭店楚簡」、③「居延漢簡」も教材としては適さないと思われる。

(3) 様式変遷の要因の検討

様式研究では特定書人の書風変遷を扱うことがあるが、その多くは、早期に古法の摂取が窺え、後期に新様式に至るという過程を示すものが多い。それらは、本稿で見た字径や筆管回転の程度に起因する可能性があり、その視点から整理す

ることも可能であろう。例えば、(欧陽詢・虞世南に対する) 褚遂良や、(小野道風に対する) 藤原行成は、筆の把持を軽くし、指の関節など凹凸による線の揺れを活かしたものと想像される。また、欧陽詢「温彦博碑」や王鐸の四七歳以降の卷子書跡は、それぞれ「九成宮醴泉銘」や条幅で展開した書風が移入されており、大字にて培った書法がそれよりも小さな字でも行われるようになったようである⁽²⁴⁾。同様の変化は、日本近代の大字仮名隆盛下でも想定でき、普段の字径が拡大すると新たな書法の展開が始まるものと考えてよいであろう。

関連して、行草書では筆管の時計回りを基調としたものが原初的かつ名品と見なされる傾向があるのに対して、楷書では時計回り・反時計回りの双方が使用されていると思われ、書体の特徴、また書体区分のひとつの根拠としても注目される。また、比較的寒冷な地域・時代にて書体が成立したであろう②「里耶秦簡」、④「東牌楼漢牘」は前腕の回内を伴ったと思われる点も興味深い⁽²⁵⁾。

(4) 書写運動の計測方法の考案

上記(1)～(3)は、いずれも書写運動が身体機能に基づくという前提で考究すべきものであり、その動きを具に記述する方法なども検討していかねばならない。ただ、書道は用具や体勢、練度により無数の状況が考えられ、筆線の形状をはじめ書風によりそれらを推測することは困難である。様々な条件下でも共通して現れる最大公約数的な特徴はあるものと思われ、また筆毫の質や動きを定量化できる可能性もあろう。書写運動については既にモーションキャプチャの活用が進められているが、更に様々な学習時間・年齢の実験対象者を募り、微細かつ多数の計測が必要になると思われる。

以上の四点の検討を通じて、技能の向上はもとより、身体機能に基づく自然な書写運動を追究し、日本の書道文化の普及に貢献してしていきたい。

注

(1) 『墨』第二一四号(芸術新聞社、二〇一二)。

(2) 例えば、滝本貢悦「毛筆書字運動の複合的データ収集システムの開発と分析への適用―筆圧・握持圧・筆管傾斜角・動画像データからの考察」『書写書道教育研究』第二三号、二〇〇八)、川本竜史ほか「一流書家の揮毫における運筆の特徴に関するバイオメカニクスの事例研究」(『バイオメカニクス研究』第二四号、二〇二〇)などは、初級・(中級・)上級者間の大きな違いを解析するにとどまるようである。

(3) 「手指運動解析による書道史研究の試み―筆管の回転を基調とする運筆の想定を通じて」『大学書道研究』第一六号、二〇二二。

(4) 横田恭三「古代の筆」(横田氏『中国古代簡牘のすべて』二玄社、二〇二二)、日野楠雄・荒井利之・橋本貴朗・藤野雲平・向久保健蔵「正倉院宝物特別調査 筆調査報告」『正倉院紀要』第四三号、二〇二二。

なお、正倉院蔵の天平筆一七枝(儀礼用の中倉三・五天平宝物筆を除く)の筆管径は、平均二・二mmと太い。右近正枝「源氏物語と紙巻筆」(日野楠雄『筆の源流 巻筆の世界―攀桂堂雲平筆四百年』攀桂堂、二〇一五)は、巻筆の紙巻構造は書きやすさに影響すると見ているが、むしろ径の太い筆管に挿げこむことや、穂のねじれの防止を念頭に紙巻された可能性を考慮してもよいと思われる。

(5) 馬場氏「書写技術の伝播と日本文字文化の基層」(日本古代木簡を中心に見た文字・文字筆記・身体技法)『日本古代木簡論』吉川弘文館、二〇一八所収。なお、何炎泉「北宋的毛筆・卓椅与筆法」『故宫學術季刊』第三一卷三期、二〇一四)は、宋代以降に机・椅子が使用されたため書法に影響を与えたと見ているが、床座と椅子座では書写に大きな差がないと思われたことから本稿では触れない。

(6) 莊天明『執筆的流変―中国歴代執筆図像彙考』(江蘇鳳凰教育出版社、二〇一四)による。

(7) 拙稿「書体・書風の多様化に関する一試論 漢代遺品に見える文字拡大化と書写省力化の傾向について」『大学書道研究』第八号、二〇一五。

(8) 拙稿「字径を中核的な発展要因とする書道史再構築の試み」『鹿島美術研究』年報別冊第三七号、二〇二〇。

(9) 拙稿「名跡出現の条件―条幅を例に」『墨』第二六〇号、二〇一九。

(10) 潘氏著、佐藤武敏訳『中国製紙技術史』(平凡社、一九八〇)。

(11) 黃庭堅「書吳無至筆」『予章黃先生文集』卷二五、台湾商務印書館本、一九六五、第五四冊)。

(12) 黃庭堅「跋東坡論筆」『予章黃先生文集』卷二九、同上書第五四冊)。

(13) 横田氏『中国古代簡牘のすべて』(二玄社、二〇二二)。

(14) 高崎恭輔ほか「上肢の関節可動域練習」『関西理学療法』第一〇号、二〇一〇)では、「手指の巧緻運動が必要な場合は、手関節の可動性が高い前腕回内位をとるといわれている」とあるが、これは「強い荷重に耐えうる力を発揮」する回外位と比較してのことであり、中間位にあった場合の手指の巧緻性には触れていない。

(15) 西林氏『中国書道文化事典』(柳原出版、二〇〇九) 同帖項。なお、「姨母帖」の書風については、宇野雪村ほか編

『王羲之書蹟大系』解題篇（東京美術、一九八二）の上田早苗解説において、宋炳「九体書」の一つ「弔記書」のような「凶事の書儀」による可能性を指摘するが、本稿では採らない。

(16) 澤田氏「三井本十七帖考」香港中文大学文物館北山本との比較を踏まえて『書学書道史研究』第二十七号、二〇一七。

(17) 和田幸大「日本の中世書状における料紙の扱い方と執筆体勢に関する考察」『大学書道研究』第八号、二〇一五（参照）。

(18) 横山煌平編『和様の書美』（二玄社、二〇一三）ほか。

(19) なお、近年では道風「智証大師諡号勅書」が後世の写しであるとの説も出されているが（湯山賢一「総論 筆跡論への視角」、湯山氏編『文化財と古文書学』筆跡編、勉誠出版、二〇〇九）、長横画も時計回りを基調としていられる点は、注意してよいものと思われる。また、陳雪濤「小野道風筆「円珍贈法印大和尚位並智証大師諡号勅書」に関する考察—玄宗朝以降の宮廷書風との比較の視点から」（第六七回国際東方学者会議、二〇二三）では、表題中の両書跡の近似に注目するが、これも字径の拡大に起因する部分が大きいものと思われる。

(20) 何炎泉「北宋毛筆發展与書法的關係」『請循其本—古代書法創作研究國際學術討論會論文集』南京大学出版社、二〇一〇。

(21) 例えば、坪井章雄ほか「健常者における手指巧緻動作と認知機能の関連」『厚生の指標』第六〇巻第一号、二〇一三（参照）。

(22) なお、図版を掲載した実験対象者の揮毫の様子は、YouTubeにて公開している。

<https://youtu.be/3N3xyqFA5Y>



(23) 永由徳夫「近世の学書における「撥鐙法」の受容と展開」『大学書道研究』第一七号、二〇二四）では、撥鐙法を「小字書法における双鉤による執筆指法」と推測しており、本稿第一項で想定するものと近い。

(24) 王鐸については、緒方まどか「字径・作品形式より見た王鐸の自運行書書風の展開」『書芸術研究』第一六号、二〇二三（参照）。

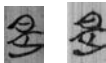
(25) 倉田正一「手指作業と手背皮膚温の關係」『日本衛生学雑誌』第一六卷第三号、一九六一）では、寒冷的な環境において手指巧緻性が低下することが指摘されている。

図版出典

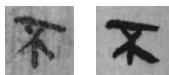
- 【図1】 稿者作成
- 【図2】 原典 西林昭一責任編集『簡牘名蹟選』三（二玄社、二〇〇九）
- 【図2・27】 稿者試書、及び実験対象者臨書・日常書 稿者作成
- 【図3】 原典 『簡牘名蹟選』一（二〇〇九）
- 【図4】 原典 『簡牘名蹟選』六（二〇〇九）
- 【図5】 原典 『簡牘名蹟選』二（二〇一二）
- 【図6・7・9】 原典 『中国法書選』一二（二玄社、一九九〇）
- 【図8】 原典 『中国法書選』一四（一九八八）
- 【図10】 原典 『中国法書選』三八（一九八八）
- 【図11】 原典 『中国法書選』四一（一九八八）
- 【図12・13】 原典 『シリーズ書の古典』二七（天来書院、二〇一六）
- 【図14】 原典 『日本名筆選』三八（二玄社、一九九五）
- 【図15】 原典 『中国法書選』四六（一九八八）
- 【図16】 原典 『中国法書選』四七（一九八九）
- 【図17】 原典 『中国法書選』五三（一九八九）
- 【図18】 原典 『篆隸名品選』四（二玄社、二〇〇〇）
- 【図19】 原典 日本書芸院編『辻本史呂展図冊—生誕一〇〇年記念』（日本書芸院・産経新聞社、一九九三）
- 【図20】 原典 『西川寧』（墨 New classic series、芸術新聞社、二〇一八）



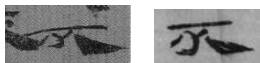
【図1】想定される持ち方



【図2】①「郭店楚簡」「是」字（左）及び稿者試書（右）



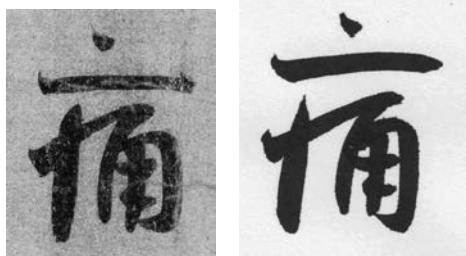
【図3】②「里耶秦簡」「不」字（左）及び稿者試書（右）



【図4】③「居延漢簡」「不」字（左）及び稿者試書（右）



【図5】④「東牌楼漢簡」「再」字（左）及び稿者試書（右）



【図6】⑤王羲之「姨母帖」「痛」字（左）及び稿者試書（右）



【図7】⑥王羲之「遠宦帖」 「婦」字（左）及び稿者試書（右）



【図8】⑦王羲之「十七帖」三井本「省別帖」 「婦」字（左）
及び稿者試書（右）



【図9】⑧王羲之「喪乱帖」 「痛」字（左）及び稿者試書（右）



【図10】⑨孫過庭「書譜」 「椎」字（左）及び稿者試書（右）



【図 11】⑩顔真卿「祭姪文稿」「挺」字（左）及び稿者試書（右）



【図 12】⑪空海「風信帖」第一通「風」字（左）及び稿者試書（右）



【図 13】⑫空海「風信帖」第三通「忽恵帖」字（左）及び稿者試書（右）



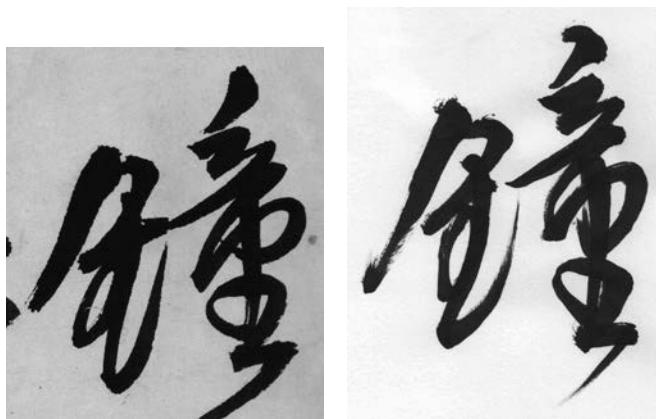
【図 14】⑬小野道風「屏風土代」「鳥」字（左）及び稿者試書（右）



【図 15】⑭蘇軾「黃州寒食詩卷」「聞」字（左）及び稿者試書（右）



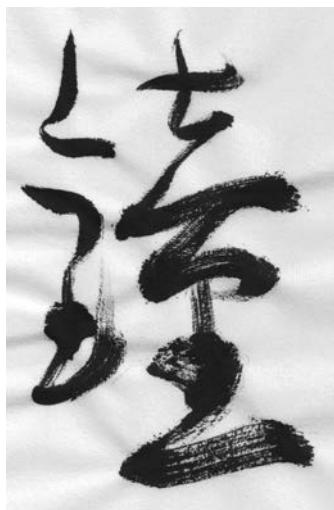
【図 16】⑮黄庭堅「松風閣詩卷」「築」字（左）及び稿者試書（右）
(80%縮小)



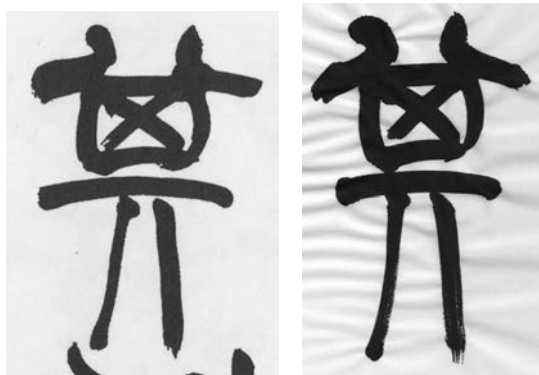
【図 17】⑯王鐸「行書五律五首卷」「鐘」字（左）及び稿者試書（右）
(60%縮小)



【図 18】⑪胡澍「篆書文語四屏」「其」字（左）及び稿者試書（右）
（60%縮小）



【図 19】⑫辻本史邑「白樂天詩七絶」「鐘」字（左）及び稿者試書（右）
（55%縮小）



【図 20】⑬西川寧「倪雲林詩」 「其」字（左）及び稿者試書（右）
（25%縮小）



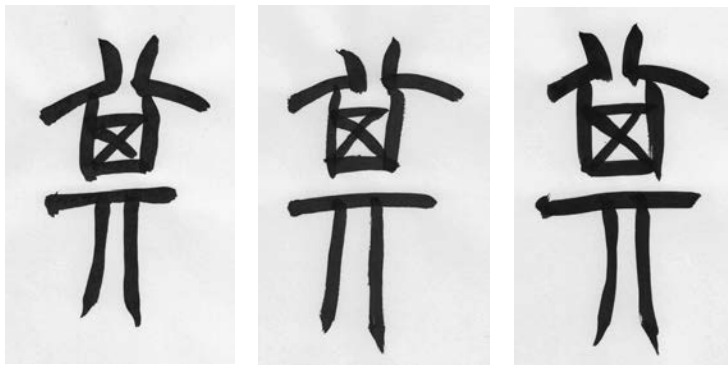
【図 21】実験対象者による⑤王羲之「姨母帖」の臨書（左から①②③の順）



【図 22】実験対象者による⑧王羲之「喪乱帖」の臨書（左から①②③の順）



【図 23】実験対象者による⑩王鐸「行書五律五首卷」の臨書
(左から①②③の順、40%縮小)



【図 24】実験対象者による⑪胡澍「篆書文語四屏」の臨書
(左から①②③の順、40%縮小)



【図 25】実験対象者による⑬辻本史邑「白樂天詩七絶」の臨書
(左から①②③の順、30%縮小)



【図 26】実験対象者による⑬西川寧「倪雲林詩」の臨書
(左から**①②③**の順、20%縮小)



【図 27】実験対象者による日常書「書道文化」(左から**①②③**の順)

教育文化としての書き初め

―信仰と学びの場の形成過程―

河島 由 弥

一 はじめに

一― 書き初めと現代

二〇二四年一月二十六日、文化庁は「書道」をユネスコ無形文化遺産への登録候補として正式に提案することを決定した^一。この提案は、日本の書道文化が有する社会的機能および文化的価値・意義を国際的に提示するものに他ならない。

日本の「書道」は、純粹な芸術表現にとどまらず、社会に深く根ざした生活文化としての性質が備わっている^二。中でも「書き初め」は、その多面的な特性を象徴する例として挙げられる。宗教的な面では儀礼として、また神との交信の手段として機能する一方で、社会的慣習としても定着している。書き初めのもつこれらの多面的な特性は、その文化的重要性を裏付けるものと言える。

ところで、書き初めが現代日本社会において果たす役割はさまざまである。書き手個人の目標や理想を文字として可視化する行為は、個人的な営みでありながら、書かれたものは社会的に共有されることも少なくはなく、個人の抱負を公共空間で表現し共有する機会を提供する、つまり個人の内面性と社会の公共性を接続する文化的インターフェースとしても機能していると考えられる。

また、個人の願いや目標を文字に託して表現するという点において、書き初めは神社における絵馬や七夕の短冊など、他の日本の伝統文化と共通点を持つ。これらの文化には、形式化された心情表現、個人と共同体の紐帯の再確認、そして願望共有の場としての機能が共通して見出される。家庭、学校、地域のイベントなど多様な場で行われることで、個人の自己表現の機会を提供すると同時に、コミュニティとの連帯感を強化する役割を果たしている。

書き初めは、文字、願望、参加者、場所といった要素が相互に作用し合い、それが一体となって年中行事としての意義

を形成している。こうした特性を持つ書き初めは、個人と共同体を結びつける文化的な媒介としての役割を担っている。現代における書き初めは、それを実践する者に日本の文字文化への関わりを意識させ、個人の内的な目標や願望を外化する手段として機能している。そのため、書き初めは個人の表現行為であると同時に、共同体の中での文化的アイデンティティの共有を促進する重要な活動としての意義を持ち続けている。

一―書き初めと信仰

さて、前述したように書き初めは信仰と結びついており、この結びつきは、神事と民間習俗の相互に媒介し合う動的なプロセスとして捉えることができる。『賀茂注進雑記』（一六八〇）に記録されているように、書き初めは賀茂別雷神社（上賀茂神社）の年中行事として執り行われていた^三。現在上賀茂神社で実施されている新春書道奉納や新春子ども書初め会は、この伝統を継承しつつも、現代的文脈における創造的な再解釈と言える。

一方、民間習俗、つまり社会的・文化的側面については、宮中の小正月火祭り行事「御古書の三毬杖」^四が民間に派生し、変容を遂げた過程が注目に値する。この習わしは、書き初めを燃やすことで書の上達を祈る（大火を焚くことによる神送り）「左義長」（どんど）と結びついた文化として現在も実践されている^五。こうした書き初めの焼却は、宮中儀礼の形式を保持しながらも、一般社会における願望表現として再構築された、文化の普及というよりは、新たな意味を付与されながら受容されたものとして捉えることができるのではないだろうか。

書き初めは文字という可視的媒体を通じて、神性と世俗性を接続する機能を持ち続けている。この媒介性により、書き初めは現代日本社会において、個人の願望表現の場でありながら社会の共同性を確認する機会となり、また古来の信仰形式を保持しながら現代的な意味を生成する場ともなっているのである。

一―教育活動としての書き初め

書き初めは、日本の教育システムにおいて長年実践されてきた教育活動でもある。注目すべきは、この活動が江戸時代の寺子屋から現代に至るまで、およそ四〇〇年以上にわたり、その基本的な形式を保持しつつ継続されてきた点である。この継続性は、日本の教育史における文化的伝統の保守と発展の関係を象徴していると考えられる。

例えば、近代教育制度の萌芽として、明治二（一八六九）年に京都で全国初の学区制小学校（番組小学校）の設立が挙げられるが^六、そうした、当時の教育変革（社会変革でもある）中での書き初めの継続を示す記録として、京都で町年寄を務めた高木在中の日記がある。その日記には、明治三（一八七〇）年の正月について「明治三年正月元日上天。（中略）同月四日 京都府御用始、祝詞。（中略）小学校書初、小供ニ祝物遣ス」^七と記されており、この記述は、近代教育制度への移

行期において、書き初めが新たな教育体系の中に統合され、教育活動として認識され続けていたことを示しているだろう。

日本の近代教育は、西洋式教育と日本の伝統的教育が融合し、新たなカリキュラムが形成される過程で発展した。そして、江戸時代の寺子屋における庶民教育（日常生活に必要な初歩的かつ実用的な知識・技能を学ぶ）から、明治以降の公教育への変遷の中では、伝統的日式教育と西洋式教育が相互補完的に作用しながら、日本独自の近代教育が形成された過程は広く知られている。そして、その中で書き初めが現代に至るまで行われているというこの長期間にわたる継続性は、伝統的日式教育と西洋式教育の相互補完的な関係を象徴し、書き初めが持つ教育的・文化的価値を表わしているだろう。言うなれば、江戸から明治への過渡期に書き初めがシームレスに近代教育の中で継続して実践されたことは、伝統的教育と西洋式教育のそれぞれの形態がもたらす異なる価値の統合を通じて、より全面的な教育を目指さんとした近代以降に教育の方向性を示唆するものと言える¹⁾。

一方、明治一〇年代から児童の習字や作文の中から成績優秀な作品を集め、公開・展示する教育展覧会が行われるようになる。教育展覧会では、審査員が出品された作品を評価し、優れた作品を提出した児童には表彰及び褒賞が授与されるなど²⁾、このような制度は、児童に対して学業を奨励するとともに、学校側にも学習環境の整備を促す効果をもたらした。

加えて、当時の学校では年間行事として書き初め展覧会の実施や、冬期休業中の作品展示会の開催など、習字教育を推進する動きも見られるようになる³⁾。なお、このような書き初め展覧会は、皇族や華族の子弟のための教育機関として設立された学習院においても確認されている。学習院における書き初めは「一般小學校とは異なりて、専ら大宇主義を採り」⁴⁾と、通常の教育機関とは異なる特殊なアプローチを採用していたことは興味深い。このように、当時の身分、階級に関係なく書き初めが教育活動として行われていたことは、社会の各階層が伝統文化を尊重し、その価値を共有することで生じる文化的凝集性を象徴するだろう。

以上のように、書き初めは近代教育以降、年中行事、学習活動、として機能しながら現代まで継続して行われてきた。戦後の学習指導要領編纂時に、「書く」ことは国語科に位置づけられその中に毛筆習字（習字）が特設され、昭和二十六（一九五二）年に読む、書く、話す等と一体化した指導を行うことが求められた際にも、書き初めは「家庭的行事」として位置付けられ、習字の指導目標とされている点にも注目できる⁵⁾。

また、この持続性・不変性は日本人の価値観の反映、社会が持つ適応能力と文化的価値を重んじた姿勢の表れとも言える。このような歴史的連続性は、民間教育への依存から欧米の教育制度に倣った組織的かつ統一された公教育システムへの移行（江戸から明治）、国家主義的教育から民主主義的教育への移行（戦前から戦後）という外的な変化に対し、書き初

めという「形」を通じて、人々が共有する文化的価値観と精神的遺産を次世代へと伝える、文化的アイデンティティの継承に寄与していた、つまり、書き初めは日本の伝統文化、日本人の精神を反映した社会的な現象とも言えるだろう。

書き初めの本質的な価値と現代的意義を理解する上で、それが広く社会に普及するきっかけとなった教育的側面に注目することは重用と言える。しかし、書き初めにはその起源や発展過程に関して歴史的に判然としない点も多い。特に、江戸時代における教育活動としての書き初めの成立過程は、現代に至るまでの書き初めの文化的重要性を理解する上で極めて重要な課題である。

よって本論文では、中世から近世にかけての社会的・文化的変容の文脈において、教育活動としての書き初めの成立過程を考察する。特に信仰との関係性に注目しながら、書き初めの文化的、歴史的、教育的意義を再検討することで、現代日本社会における伝統文化の位置づけに関する新たな視座の提供を目指す。

二 教育活動としての書き初めの歴史

二・一 教育活動としての書き初めの起源

書き初めの成立については、考証的資（史）料が確認されておらず、その起源も明確ではない^{一三}。先行研究では、宮中の儀礼と武家の習慣が融合し、さらに庶民の間に浸透していったことで、書き初めは社会的な文化・行事として歴史の中で発展していったと考えられおり^{一四}、この様相は、文化の伝播と変容のメカニズムを示すだけでなく、その形成と伝播の過程において、日本社会の各層が持つ文化的要素を柔軟に取り入れ融合させる、すなわち、外的な文化要素を受容しつつも、独自の文化として昇華させてきた日本文化の特質を表している証と言える。

書き初めの歴史について判然としない点はあるものの、『日次記事』（一六八五）に「元日公武兩家及地下良賤各試筆は謂書初」^{一五}とあるように、一七世紀の時点で身分に関係なく広く行われていた文化であった様子が窺える。なお、松本藩の藩校崇教館では、書き初めが行われるだけでなく、成績優秀者には賞品が授与されており^{一六}、こうした記録からも、江戸時代における書き初めが、庶民だけでなく、武士階級の子弟に対する教育活動の一環として尊重されていたことがわかるだろう。

なお、『日次記事』の記述から、当時書き初めを指す多様な呼称が存在していたと推察される。さらに、『年中故事要言』（二六九七）の、「書初」の項目には「試筆試觚試翰試毫ナト、云フナリ」とあり^{一七}、これらの史料は、書き初めという文化（名称・呼称）が社会に浸透し、定着していく過程の一段階を表わしているものと考えられる。例えば、室町時代の代表

的知識人である三條西実隆（一四五五・一五三七）の日記『実隆公記』には、文明七（一四七五）年の正月朔日に「昼間試毫之卑韵遣大昌令添削了」という記載が見られる。しかしながら、同日の記録には「天明之後心經一卷書寫之、近年大略試筆儀如此癸、丑齊早朝行水午時般若心經一卷書之、慈惠大師法樂也、例普門品百卷讀誦了」という別の記述も存在する^{一八}。つまり、「試毫」と「試筆」という異なる表現の使用は、語彙の選択ではなく、文学的・教養的な意味を有するのか、あるいは信仰的・儀礼的な意味を有するのか、それぞれ異なる文化的文脈で使用されていた可能性が示唆される。

「試毫」については、『清俗紀聞』^{一九}（一七九九）に「元日には試毫とて吉利の文句を赤紙に書す」とあるように、日本の「吉書」に類似した儀礼的行為として中国で行われていた文化であることが窺える。一方、「試筆」については中国および日本における実例から検討する必要がある。例えば、『聯珠詩格』^{二〇}に歳旦の詩が掲載されているように、中国では正月に漢詩を詠む（書く）文化が存在していると考えられる。日本においても、一四世紀の五山僧義堂周信（一三二五・一三八八）の日記『空華日用工夫略集』^{二一}に試筆を行なった様子が記録されていることから、一四世紀には日本の知識階級の間で正月における漢詩の創作が行われていた様子が窺える。しかし、「試筆」と、江戸時代に広く普及した「書初」との間には、文化的な差異が存在する可能性が古くから指摘されている点には留意したい。江戸時代初期の儒学者である貝原益軒・恥軒による『日本歳時記』（一六八八）には「試筆とは、もうこしには、いつにても筆をこころむことをいふ、しかれば、歳首の詩を試筆と稱する事は、我國のみかくいふにや」「もうこしにも、歳旦の詩を作る事は待れど我邦のごとく定まりたる風俗にあらず」^{二二}とあり、『滑稽雑談』（一七一三）には「我朝年甫寫字者、皆稱試筆」「宋一六居士有詩筆之詩有、試筆好惡」^{二三}とあるように、日本の「試筆」または書き初めの文化が、中国の類似の文化とは異なる方向性をもつて発展していったことが推察できる。そしてこの文化的差異は、日本における独自の書き初め文化の形成過程を理解する上で重要な要点であろう。

二・二 寺子屋における書き初め

このように、江戸時代における書き初めは、時代の変遷と社会階層の多様性に応じて、複層的な意味と解釈を内包する文化として捉えられるだろう。そして、書き初めは各時代や階層に属する人々の願望、信仰体系、および社会構造を反映した文化事象として、つまり、当時の社会の文脈を体现する文化であったと位置づけられるのではないか。そしてこの観点から考察すると、教育活動としての書き初めが江戸時代の寺子屋教育に定着していった過程は、特定の文化が教育システムを媒介として社会変化に柔軟に対応しつつ、その本質的価値を保持・発展させていくメカニズムを示す重要な事例と言えるだろう。

江戸時代の寺子屋は、主に庶民の子どもを対象に日常生活に必要な初歩的かつ実用的な知識・技能を教える教育機関であった。この時代の庶民教育の中核を担った寺子屋のカリキュラムは、当時の社会経済的要請を反映し、主として「読み」「書き」「算盤」の三教科から構成されていたが、現代で言うところ書写・書道教育、つまり毛筆を用いて文字を習う「手習い」は特に重視された教育として位置付けられていた^{二四}。

この手習いの教育的重要性は、寺子屋における評価システムや年中行事の構成に反映されていた点、すなわち、寺子(児童)の手習いの学習能力の進捗を評価するための「清書」「席書」といった試験的活動が実施されていたことに注目することができる。寺子屋における「清書」は師匠から与えられた手本を清書して提出する学習活動であり、成績を教室に掲示する場合もあった。一方の「席書」は、教室内や公衆の面前に席を設け、寺子たちに文字を書かせ優劣を競う学習活動であり、書き初め同様、今日まで継続して実践されている教育活動のひとつである^{二五}。これらの教育活動は、知識・技能習得の手段を超えて、当時の教育システムにおける評価方法と学習意欲喚起の機能を併せ持つ複合的な教育活動として、寺子屋を象徴する教育である。

一方、寺子屋における書き初めは、「清書」や「席書」と同様に広く実践された教育活動であり、その教育的意義は多面的であったと考えられる。『維新前東京市私立小学校教育法及維持法取調書』(一八九二)には「書初モ、亦席書ト異ルナキヲ以テ贅セズ、要スルニ席書及ビ書初等ハ、習字ヲノミ尊重セシ時代ニ於テハ、必須ノ挙行ニシテ、其進歩ヲシテ一層著シキ効アラシメシハ往々師ノ予想外ニ出シト云フ」^{二六}と書き初めが寺子屋教育において不可欠な活動であり、年中行事としてだけでなく、寺子の技能を磨く実践の場としても機能していたこと示している。特にこの活動が教師の予想を超える成果をもたらしたという点には注目できるだろう。また『江戸府内絵本風俗往来』(一九〇五)には「童師匠は其数江戸にいみじく多く、(中略)此手習の師、年々古書の筆を門人に試みさせ、あべ川餅の振舞あり。余興に福引の催しありしを、門人の子供は正月の楽しみに待兼ねる所なり」^{二七}とあり、書き初めが寺子の学習意欲を喚起するイベントとしての役割も果たしていたことが読み取れる。特に、「あべ川餅の振舞」や「福引の催し」といった付随的な行事の存在は、書き初めが学習活動を超えて、寺子屋コミュニティ全体のイベントとして機能していたことを表していると考えられる。

このように、寺子屋における書き初めは、手習いの技能の向上にとどまらず、学習意欲の喚起やコミュニティ形成といった多様な機能を持つ複合的な教育活動であったと解釈できる。また席書、清書、書き初めといった教育活動は、「競争」と「展示」、「遊び」と「学び」といった要素の融合という特徴を備えており、成績の公開掲示や公衆の面前での実施といった要素は、学習意欲の喚起と同時に、社会における書字能力の重要性を強調する機能を果たしていたとも考えられる。

だろう。

三 書き初めの文化的転換

三・一 個人的実践から共同的活動への変容

書き初めのルーツとされる古書奏や吉書初（始）は、個人的な活動であった。例えば、藤原道長（九六六・一〇二八）の日記『御堂関白記』には「初著座衣給。藏御胞衣東方。奉仕官奏吉書。候宿。上有申文」（寛弘六年「一〇〇九年」十二月九日）という記載があり^{二八}、『吾妻鏡』にも「新造公文所吉書始也」^{二九}との記載がある。これらの史料では、吉書が書き手主体の活動であり、第三者（評価者）の介入や教育的意図の存在は明確ではない。

しかし、江戸時代の寺子屋で行われた書き初めは年中行事および教育活動の一環であり、師弟関係の強化、共同体意識の醸成、教育的実践という複数の機能を果たしていたと考えられる。つまり、書き初めは師匠と寺子の間のコミュニケーション手段として機能し、教育的な関係性を深める機会となったとも言える。

このように、吉書（奏）や吉書初（始）が物事の始まりを祝う儀礼的な文書作成行為であったのに対し、寺子屋における書き初めは、師弟関係を基盤とした集団的学習活動であり、寺子の成長を促す教育的機会として機能していた。この文化的転換は、江戸時代における教育の社会的ニーズに適応した変化として捉えることができる。

では、書き初めの文化的転換、特に教育的要素の付加はいつ頃生じたであろうか。この問題に対する重要な手掛かりとして、前章でも言及した試筆の文化が挙げられる。

試筆、あるいは試筆詩と呼ばれる文化は、元旦に詠まれた試筆に対して唱和詩（試筆唱和詩）で応えるという形式を取り、日本では室町時代後半から盛んになった^{三〇}。特筆すべきは、当時の試筆が「雛僧」と呼ばれる少年僧によって新年を祝して詠まれることが多かった点である。この事実は、書き初めの教育的転換を考察する上で重要なファクターである。

室町中期に相国寺鹿苑院の蔭涼軒主の記した公用日記である『蔭涼軒日録』には、延徳四（一四九二）年の正月に「四喝各持試筆来」^{三一}という記録があり、雛僧が師に試筆を提出した様子が記述されている。同様に、『鹿苑日録』の長享三（一四八九）年正月一日の記録には、「梅叔侍者和秀峯試筆詩者二十八首、就燈下一々改削」^{三二}と秀峯という雛僧が試筆を持参し、師の添削を受けた様子が記されている。

さらに、『空華日用工夫略集』にも「師雛道者三五輩、出試筆詩而求改改而還之」^{三三}という記述があり、禅宗寺院では少年僧が元旦に試筆を持参し、師の指導を受けるという慣習が広く存在していたことが確認できる。そしてこの慣習は、師

弟関係に基づく教育的機能を有していたと考えられるだろう。

試筆における重要な特徴は、その双方向性、つまり師弟関係に基づく教育的要素にある。『実隆公記』の文明六（一四七四）年の正月朔日の記録「試筆大昌院之和到来」^{三四}や、文明七年の正月朔日の「昼間試毫之卓韵遣大昌令添削了」^{三五}は、雛僧の試筆に対する試筆唱和詩の存在を示唆しているが^{三五}、こうした試筆は、後の寺子屋における書き初めの実践と多くの共通点を持っている。そして、この双方向性こそが、後の書き初めという教育活動が成立する上での、要点として考えられるだろう。

近世の寺子屋においても寺子が年末に師匠から手本を与えられ、それを用いて稽古し、年明けに持参するというスタイルは決して珍しくなかった^{三六}。また、近世に刊行された往来物の中には、師匠の前で試筆を行う児童の様子を描いた画（挿図一）が掲載されているものもある^{三七}。このように、中世の試筆と近世の寺子屋における書き初め（試筆）には、新年における書字、そして双方向性という点で共通性を持つており、中世の試筆文化が、寺子屋における書き初めの原型として機能していた可能性も考えられるのではないだろうか。



挿図一『初学必用万宝古状揃大全』

天保 12 (1841) 年

東京学芸大学附属図書館蔵

さらに、室町時代中期から後期にかけて、大規模寺院だけでなく、地方の小規模寺院でも近隣の子どもたちに文字教育を施すようになった点は注目に値する。この時期には、五山の禅僧の詩稿に、こうした教育機関を「村学」や「村校」と呼ぶ例が確認されるようになる^{三八}。この現象は、寺院における教育的実践が、より広範な社会層に浸透していく過程を示していると考えられる。

室町時代の禅宗寺院における少年僧や子供による試筆の実践は、年始の儀礼的行為と若年層の教育的活動が融合した文化として解釈できるが、注目すべきは、試筆における二つの主要な特徴である。第一に、雛僧が主体となつて漢詩を作成し書き、それを師に提出するという行為は、教育的意図を内包し

ていた可能性が高い。第二に、唱和詩による応答という形式は、師弟間あるいは同輩間のコミュニケーションツールとして機能していたと言える。この相互作用的な要素は、漢詩を介したコミュニケーション能力の育成という、より高度な教育的目的を示唆している。これらの特徴は、後の寺子屋における書き初めの社会的・教育的機能と類似性を持つ。寺子屋での書き初めもまた、年始の儀礼的行為としての側面を持ちつつ、文字教育の実践および社会的コミュニケーションの手段として機能していた。この連続性は、日本の教育文化が長期にわたって培ってきた独自の特質を反映していると言える。

三・二 試筆から書き初めへ

試筆（詩・試筆唱和詩の文化が江戸時代の寺子屋における書き初めへと発展する過程を理解するためには、中世教育と近世教育の連続性を考慮に入れる必要がある。この連続性は、教育機関の機能的側面と社会的役割の両面から検討することができる。

まず、機関的連続性の観点から見ると、近世における学問所などの専門教育施設の機能は、中世の寺院教育にそのルーツを求めることが可能であり、同様に、近世庶民教育の中心的存在であった寺子屋の起源も、中世の寺院における世俗教育に見出すことができる^{三九}。中世の寺院教育は、武家や庶民の子どもを対象とし、文字の読み書きを通じて日常生活に必要な知識を伝達することを主な目的としていたが、この教育目的・内容は、後の寺子屋教育にも引き継がれていくことになる。

次に、社会的役割の連続性という観点からは、近世における町人文化・商人文化の勃興が重要な転換点となる。この文化的変容に伴い、庶民の日常生活における文字の重要性（需要）が飛躍的に高まったことで、幕府や諸藩の為政者も、諸法度や五人組帳などの統治政策を実行するにあたり、庶民の高い識字率を前提にしていたと言え、江戸時代の寺子屋は、日常生活に必要な実用的知識・技能の学ぶ場であると同時に、当時の社会構造を維持・発展させる上でも重要な役割を担っていたと言える^{四〇}、^{四一}。

このような社会的背景のもと、寺子屋は近世庶民教育の中心的機関として機能し、読み書きや算盤といった基礎的学問を教授する場として発展した。江戸時代の平和で安定した社会環境が、寺子屋の普及を促進し、結果として社会全体の知識レベルの向上と経済的發展に寄与したと言えるが^{四二}、注目すべきは、江戸時代初期の寺子屋の師匠の多くが、中世以来の教化的指導者である僧侶や、教養を備えた武士であったという点である^{四三}。この点は、中世の寺院教育と近世の寺子屋教育の間に担い手の質的な連続性が存在したことを示唆するとともに、試筆から書き初めへの文化的・教育的伝承を考え

る上で重要なフアクターとして解釈できるだろう。

中世から近世への移行期において、試筆文化は単に継承されただけでなく、新たな思想的文脈の中で再解釈され、発展していった。この過程は、特に儒学、とりわけ朱子学の台頭と密接に関連している。

徳川幕府による朱子学の官学採用は、日本の道德教育と政治思想に根本的な変化をもたらした^{四四}。この変化は、中世後期から始まっていた思想的変容の集大成とも言える。室町時代に三教一致の立場から儒学（朱子学）を取り入れ、仏教的視座から研究していた五山の禅僧たちの活動は、この思想的変容の過渡期として位置づけられる^{四五}。

このような思想的連続性は、具体的な人物の系譜を通じて確認できる。例えば、京都相国寺の僧で近世儒学の祖とされる藤原惺窩（一五六一・一六一九）の門下からは、江戸幕府の儒官を代表する林家の祖、林羅山（一五八三・一六五七）が輩出された。さらに、その門下からは、古学を提唱した山鹿素行（一六二二・一六八五）が現れるなど、五山の系譜には近世以降の日本の政治哲学思想の主要な人物が連なっている。そしてこれら三人がいずれも元旦試筆を残している点には注目することができる^{四六}。これは、五山で行われていた試筆の文化が、近世以降も儒者の中で継承され、実践されていたことを示し、さらに、林羅山と山鹿素行の間で行われた元旦試筆（一六三二年、素行一歳時）の添削指導^{四七}は、儒教という共同体の中で、師弟関係に基づいた試筆の指導が継続されていた可能性を示している。

こうした文化的継承と教育的変容の過程には、いくつかの特徴的な要素が見られる。まず、室町時代の禅宗寺院で行われていた試筆の実践は、その基本的な形式（年始めに文字を書き、それを師が指導する）を保持しつつ、近世の教育システムに継承された。この継承は、中世から近世への教育文化の連続性を示す重要な事例と言える。

次に、寺子屋の教育者（寺子屋師匠）を務めた儒学を修めた僧侶や武士が、試筆の文化を新たな教育環境に適用した可能性が考えられる点である。例えば、寺子屋で行われた書き初めでは吉祥句が書かれたケースも確認されているが^{四八}、これは、中世の宗教的・儀礼的实践を、近世の教育的・実用的文脈に再解釈し、適合させる（古書奏といった他の伝統的な文化と融合）ことで、「書き初め」という独自の文化的・教育的実践が形成された結果とも言えるだろう。この点について『日次記事』における「試筆は謂書初」と記した著者の黒川道祐（一六二三・一六九一）が林羅山から儒学を学んでいたという事実は、この記述の背景にある文化的文脈を示唆している可能性も考えられる。

このように試筆から書き初めの発展は、庶民教育の拡大と、日常生活における文字の需要増大という社会的背景と関連したと言え^{四九}、単なる文化的継承ではなく、変化する社会のニーズに応える形での変容なのではないだろうか。

そして、この書き初めを通して師弟関係に基づくコミュニケーションは、教育を最も価値ある神聖な営みとする儒教思

想の浸透した近世社会において^{五〇}、教育を通じて社会の秩序を維持するとともに、師弟関係の強化や共同体の連帯感を高めることに貢献したと考えられる。

この歴史的・思想的背景が、今日における教育活動としての書き初めの基盤を形成したと推察されるが、今後は試筆と書き初めの関連性をより明確にすることが課題となるだろう。書き初めは、その形式的な側面だけでなく、そこに込められた教育観や社会観を含めて継承されてきた可能性が高く、この視点は、現代の教育実践における伝統的文化活動の意義を再考する上でも重要な示唆を与えるだろう。

四 書き初めと天神信仰

四・一 天神信仰と書き初め

吉書奏、吉書初（始）、そして試筆といった文化は、主に貴族、武士、僧侶といった高い身分に属する人々によつて実践されてきた。しかし、室町後期から近世以降の社会変動に伴い、これらの文化実践の領域が庶民の階層にまで拡大した。この過程で、「書き初め」という新たな文化が形成されたと考えられる。

ここで、教育活動としての書き初めの起源を試筆に求める仮説を前提とした場合、新たな問題が浮上する。すなわち、その実践がいかにして祈禱的性質を獲得し、現代に見られるような個人の願望や目標を書くとして表現するスタイルを獲得したかという問題である。そして、この変容過程を説明する上で、重要な鍵となるのが学問の神として、一〇〇〇年以上に渡り人々から信仰されてきた菅原道真（八四五・九〇三）すなわち天神の存在である。

菅原道真は、平安時代前期における日本文学の最高峰として位置づけられる、優れた学識と文才を有した人物である。右大臣の官職を賜りながら、政治的な失脚により左遷され、配所となった太宰府で死去した。しかし、死後、門弟らがその人格や当代随一の学才を追慕敬仰したことで、学問の神、書の神として崇められるようになった。没後九〇年が経過した正暦四（九九三）年には太政大臣を贈られ、天神として全国的に信仰されるようになった。それにより北野天満宮のような菅原道真を祭神とする神社が創立されたことは広く知られている。そしてこの天神は、五山の禅僧に篤く信仰され、その信仰は林羅山や貝原益軒といった近世の儒学者にも継承された。

また、菅原道真は寺子屋においても手習いの神として敬われた。寺子屋では、使い古した筆を天満宮に備え付けられた容器に収める習慣や^{五一}、その命日である二月二十五日に天神講を催す風習が広まったほか、菅原道真を祭る神社（天満宮）に寺子屋を参詣させ、手習いの上達を祈願させる慣例が各地で行われるなど、その信仰は全国的に普及していた^{五二}。

そして、天神信仰は書き初めの文化とも密接に関連している。例えば、書き初めの際に「菅公御像画」(菅原道真の肖像画)を掛けて行う例や^{五四}、寺子屋の師匠が道真の画に浄書(清書)を献じ、寺子の手習い上達を祈念する事例が確認されている^{五四}。さらに、京都の吉祥院天満宮に伝わる「菅公硯水」の伝説も注目に値する。この伝説によると、江戸時代の吉祥院天満宮には、菅原道真が幼少時に手習いに用いたとされる井戸があり(現在は石標のみ残存)、書が上達しなかった道真がその井戸の水を硯に入れて墨を磨ったところ、突如として上達したという。この伝承から、江戸時代には書き初めのためにその井戸の水を汲みに来る人々がいたと伝わっている^{五五}。

このような伝承からも、書き初めという文化が寺子屋だけでなく、広く庶民に親しまれていた文化であった様子が窺えるだろう。

江戸時代の寺子屋は、儒教的な道德観や実用的な読み書きを教授する一方で、菅原道真を学問の神として崇拜し、その加護を求めていた。使い古した筆を天満宮に納める習慣や、天神講の開催、天満宮への参詣といった形で、天神信仰が教育に組み込まれていたことは、本来別個の文化的要素であった天神信仰と儒学的教育が、寺子屋という教育機関において融合したとも言える。このような融合現象は、江戸時代の教育文化における独特の特徴を示すとともに、日本の伝統的な信仰体系と長年にわたり培われてきた儒教的学問体系が、いかに柔軟に統合されたかを明示している。重要なのは、この融合が単なる並列ではなく、教育実践の場で有機的に結合していた点である。この現象は、当時の教育が知識の伝達にとどまらず、文化的・精神的な要素を包含した総合的なアプローチを採用していたことを示唆し、寺子屋における天神信仰と儒学的教育の共存は、江戸時代の庶民教育が持つ多面的で複合的な性質を端的に表しているのではないだろうか。

四・二 書の神という象徴

その一方で、菅原道真の書については、歴史的な位置づけと当時の認識に乖離が見られる。『夜鶴庭訓抄』における「能書人々」^{五六}や、鎌倉時代の『二中歴』における「二能歴」^{五七}などの、能書の活動記録に菅原道真の名は記されていない。しかしながら、『夜鶴庭訓抄』は空海(七七四四・八三五)、天神(菅原道真)、小野道風(八九四四・九二二)を「三聖」と位置付け、「三聖之由見世事要略」^{五八}として世の重要事を象徴する存在としている。これら三人が学問、宗教、書の各分野で後世に多大な影響を与えたことは周知の事実であり、空海と小野道風がそれぞれ三筆、三跡として評価されていることを考慮すれば、菅原道真の書に対する評価も同等に高かったことが推測される。

しかし、菅原道真の確実な自筆遺墨は現存せず、「紫紙金字金光明最勝王經」をはじめとする写経等が菅原道真筆と伝称されるにとどまっている。つまり、書の神としての功績を直接裏付ける具体的資料・記録は現在確認されていない。

注目すべきは、菅原道真が正一位太政大臣の位を贈られた正暦四年以降、その名譽回復とともに、菅原道真に対する認識が変化していく過程である。寛弘四年（一〇〇七）に惟宗允亮（生没年不詳）が『政事要略』に記したエピソードや^{五九}、藤原頼長（一一二〇・一一五六）の日記『台記』における菅原道真の書を「神筆」と称する記述は^{六〇}、この変化を示唆している。さらに、南北朝時代の書論書『麒麟抄増補』（一二三四）には、菅原道真を三筆空海と小野道風と結びつけ、書の神として位置づける記述が見られる^{六一}。これらの史料は、一四世紀までに菅原道真が書の神として広く認識されるようになった過程を示している。同時に、この認識の変遷は、歴史的事実と後世の信仰・伝承の複雑な相互作用を反映しているとも考えられるだろう。

以上のように、菅原道真の政治的失脚から神格化への変遷において、歴史的事実が曖昧化し、神格化された人物像へと転化されたことで、書の神としての信仰が形成されたと考えられる。この変容は、単なる歴史的事実の歪曲ではなく、複雑な文化的・社会的プロセスの結果として理解すべきである。

例えば、尊田親王（一二九八・一三五六）は菅原道真の書を「聖廟拔群也。聖廟以後野道風相続す。此両賢は筆体相似たり」^{六二}と評しているが、この評価が道真の真筆に基づくものか、あるいは伝称の筆跡に基づくものかは不明確である。実際、国宝の手鑑「翰墨城」に収められている、菅原道真を伝称筆者とする「白氏文集」断簡「百鍊鏡」は、その書風から一一世紀の書写と推定されており、真筆ではない可能性が高い^{六三}。さらに、江戸時代後期に刊行された『本朝能書伝』（一八三七）では、「聖廟」の項目で菅原道真について言及しているものの、その書については触れていない^{六四}。このことは、書そのものよりも、菅原道真という神的存在が崇拜の対象となっていたことを示唆している。

菅原道真の書の神としての特質は、社会的・文化的文脈の変化、伝説の形成と継承、文化的権威の再解釈、宗教と文化の融合といった要因によって構築されたと解釈できるが、ここで重要なのは、物理的な筆跡の存在よりも、むしろその実態の不明瞭さである。この不明瞭さゆえに、人々は通常とは異なる次元で、能書としての菅原道真の書（存在）を認識し、崇拜することが可能となった。つまり、これは単純な崇拜ではなく、より複雑な霊的・文化的な認識体系の一部として捉えるべきである。

菅原道真の書の神としての信仰は、時代を超えて影響力を保持し続け、五山の禅僧から江戸時代の儒学者、国学者へと継承されていった。この信仰の継承と変容は、日本の文化史における重要な現象として注目に値する。

例えば、国学者五十嵐篤好（一七九三・一八六一）は「天満宮は筆道を守ります大神にてましませば坐しし御世の事ども國史等を見て知るべし。拔出でたるものは菅家故實、菅家傳拾遺、菅家憲録、荏柄大神縁起、是等に集めたる御傳を拜

し奉りて涙をこぼさざる人は筆を折り硯をくだきてやむべきのみ」^{六五}と、菅原道真を学問や書道の神格化された存在として捉え、菅原道真への敬意を示さない者は学問や書を学ぶことを断念すべきだと主張しており、この時代における菅原道真への信仰の強さを示唆している。

一方、儒学者新井白石（一六五七・一七二五）は「古昔文字する人菅家を祈りけるが今はたゞ菅家の書を学ぶものゝ祀る御にはあらず、文學の神ともいふべきなり。近き世には文字廢りたる故に、書ばかりを學んでも菅家を祀るほどの遺れるありし」^{六六}と菅原道真が書の神から文学全般の神へと認識が拡大していることを指摘し、同時に当時の文字文化の衰退を憂慮している。

このように、菅原道真の書の神としての信仰は、歴史的事実の継承ではなく、日本の文化的・精神的土壌の中で絶えず再解釈され、変容しながら人々の心に深く根付いていったと考えられる。この現象は、日本の文化史における宗教と学問の相互作用、そして文化的シンボルの形成と変容のプロセスを理解する上で重要な事例と位置づけられるだろう。

四・三 寺子屋の神としての菅原道真

菅原道真の神格化と、それに伴う学問の神としての崇拜は、近世の教育システム、特に社会と文化的アイデンティティの構築という寺子屋教育における不可欠な要素を担うものとして確立された。この現象は、天神信仰が学問の神としての精神的支柱から、より包括的な社会的・教育的機能を担うに至った重要な転換点として捉えることができる。

この変容は複数の側面で顕著である。まず、天神信仰に基づく諸行事の普及が挙げられる。書き初めや席書といった教育活動が全国の寺子屋で広く採用され、慣習化された。これらの行事は技能の習得を超えて、文化的・精神的な意義を持つものとなった。次に、菅原道真は近世寺子屋教育における象徴的存在として機能し、寺子や教育者（儒者、武士、僧侶等を含む）にとつての理想的人間像を体现する役割を果たした点が重要である。さらに注目すべきは、菅原道真という象徴的存在が、学問上の模範を超えて、人格形成や道徳教育を含む全人的な教育の核を形成した点である^{六七}。加えて、菅原道真信仰は教育、文化、宗教の交差点に位置し、それぞれの領域を有機的に結びつける機能を果たした。この文化的シンボルとしての多面的役割は、近世日本の社会構造を反映するものとして注目に値するだろう。これらの観点から、菅原道真の神格化と天神信仰の教育的機能の拡大は、教育と信仰の密接な関係性、文化的シンボルの教育的活用、道徳教育と学問教育の統合、そして地域社会における教育の役割の拡大など、近世日本の特徴的な側面を反映していると言える。

以上のように、書き初め文化の形成と祈禱的性質の付与は、吉書奏、吉書初（始）といった文化の影響と、菅原道真（天神）という神格化された存在との交信機能を果たすためであったこと言えるだろう。そして、天神との交信という要素が、

地域や個々の寺子屋師匠の間で共有された価値観として存在することで、寺子屋という共同体の連帯感を強化へと繋がった可能性がる。これが書き初めの実践が全国の寺子屋に普及した主要因であると考えられる。

しかしながら、この信仰的性質の付与は、既存の天神信仰の踏襲ではなく、近世における社会変動、特に教育の普及と庶民文化の発展という文脈の中で理解されるべきである。このプロセスは、学問という実用的行為と信仰的行為の融合を超えた現象として、寺子屋教育が果たした社会的役割と、近世という時代特有の社会的・文化的状況を基盤として、既存の文化要素の再解釈と新たな意味の創造として捉えることができる。

五 むすびにかえて

現代日本社会における書き初めは、宗教的・儀礼的側面と世俗的・教育的側面が共存する複雑な様相を呈している。この複雑性は、書き初めが異なる社会的文脈において多様な形態と意味を持つことに起因していると言える。

例えば、菅原道真を祀る京都の北野天満宮で執り行われる新春の書き初め（天満書）は、書き初めが持つ信仰的側面と文化的重要性の関係を現在に伝える重要な文化として位置づけられる。その一方、各地で開催される書き初めコンクールは、信仰的な意味合いを希薄化させつつ、教育的・文化的面にフォーカスした新たな形態として発展している。教育的側面に目を向けると、学校教育における書き初めは書写教育の一環として実施され、伝統文化の体験的学習の機会であると同時に、毛筆書写の技能を実践的に応用する場としても機能している^{六八}。現行の学習指導要領では、「我が国の伝統文化である書き初めに取り組むことなどを通して、書写の能力が生活の中の様々な行事に生きていることを実感することも大切である」とあり^{六九}、書写の学習で得た知識・技能を伝統的書写活動にも生かすことで、文化教育、書写教育という二つの役割を担うものとして位置づけられていると言える。現在学校行事として書き初め大会を開催する学校も存在するが^{七〇}、このように書き初めを書写教育と関連づけ、児童の書写能力の向上と伝統文化への理解を深める取り組みを行うことが今後より重要になると言える。

書き初めという文化の歴史の変遷と現代社会における位置づけを念頭に置くと、書き初めは、複数の歴史的・社会的文脈が重層的に積み重なった文化、異なる社会層や時代において異なる意味や機能を持ち、それらが重なり合って一つの文化を形成している状態として捉えることが可能である。現代社会では、書き初めの信仰的側面、教育的側面、文化的側面が重層的に存在し、それぞれが相互に影響を与えながら、書き初めという文化を形成している。この重層性こそが、書き初めが現代社会においても重要な文化として存続している理由の一つなのではないだろうか。

- 一 文化庁報道発表「令和五年度におけるユネスコ無形文化遺産への提案を決定」(二〇二四・一・二二六)
- 二 文化庁『企画調査会報告書「無形文化財及び無形の民俗文化財の登録制度の創設に向けて」』二〇二一、九頁
- 三 『年中御神事次第』の一月四日に「鉦始之儀有之朝御料与夕御料之間也并神主参詣于御祖社之事又於社務館有吉書初謡初等之儀」とある『続々群書類従』第一神祇部、国書刊行会、一九〇七、五九六頁
- 四 一月十五日に行われた。天皇が書いた書き初め(吉書)をこの時に焼く行事。
- 五 井原西鶴(二六四二・一六九三)の「世間胸算用」には左義長に関する記述があるのなど、江戸時代には広く行われていた様子が窺える『日本古典文学全集』六八巻 井原西鶴集(三)、小学館、一九九六、四四二頁
- 六 当時の住民自治組織であった「番組(町組)」を単位(学区)としたものであり、一八六九年五月から約半年の間に京都市に中心部には町衆たちの手によって六十四校の学区制小学校が創設された
- 七 内田九州男、島野三千穂編『幕末維新京都町人日記』清文堂出版、一九八九、三一四頁
- 八 梶井一暎「近世・近代移行期における国民教育の確立と教育観の変化―人的資本形成の前提としての近代学校―」、『岡山大学大学院教育学研究科研究集録』第一六三号、岡山大学大学院教育学研究科研究委員会、二〇一六、九、一六頁
- 九 山本信良、今野敏彦『近代教育の天皇制イデオロギー―明治期学校行事の考察』、新泉社、一九八七、三一六、三二四頁
- 一〇 島曉雄編『中国の民俗広島県編』、日本民俗調査報告書集成、一九九七、九一九頁
- 一一 『学習院史 開校五十年記念』、学習院、一九二八、一三三頁
- 一二 金森米三郎「習字教育の新しい方向―特に小学校の習字教育について―」、『書写・書道教育史資料』第一巻、東京法令出版、一九八四、二〇三頁
- 一三 半沢敏郎『生活文化歳事史』第一巻、東京書籍、一九九〇、二八〇頁
- 一四 乙竹岩造『日本庶民教育史』中巻、臨川書店、一九七〇、三一四、三一五頁
- 一五 『日次紀事』正月二月、珍書同好会、一九一六、二七頁
- 一六 『松本市史』上巻、名著出版、一九七三、七四一頁

- 二七 『年中故事要言』一、一六九七、一七頁
- 二八 『実隆公記』卷一、太平洋社、一九三九、一二二頁
- 二九 江戸時代の長崎奉行中川忠英（一七五三・一八三〇）が、長崎に滞在する清国商人から中国の年中行事や日常生活について詳しい聞き取り調査を行い編纂した資料。
- 三〇 元の時代に唐、宋人の七言絶句のみを集めて編纂された作詩法の書
- 三一 『空華日用工夫略集』には「小師難道者三五輩、出試筆詩而求改改而還之」とある（『空華日用工夫略集』 太平洋社、一九三一、三七・三八頁）
- 三二 貝原恥軒、貝原益軒『日本歳時記』卷之一、定栄堂、出版年未詳、三六頁
- 三三 四時堂其諺『滑稽雑談』第一、国書刊行会、一九一七、三七頁
- 三四 唐沢富太郎『明治百年の教育』、日本経済新聞社、一九六八、一一頁
- 三五 菱田隆昭「近世寺子屋教育にみる学習意欲の喚起」、『日本学習社会学会年報』第九号、日本学習社会学会、二〇一八、三二頁
- 三六 『維新前東京市私立小学校教育法及維持法取調書』、大日本教育會事務所、一九八二、三六頁
- 三七 菊池貴一郎『江戸府内絵本風俗往来』、青蛙房、一九六五、二〇七・二〇八頁
- 三八 『日本古典全集』御堂關白記 上巻、日本古典全集刊行会、一九二六、一九七頁
- 三九 『吾妻鏡』第一巻、国書刊行会、一九六八、九六頁
- 四〇 朝倉尚「禅林における詩筆詩・詩筆唱和詩について」、『国文学攷』六五、広島大学国語国文学会、一九七四、一八一・一二頁
- 三一 『蔭涼軒日録』五、史籍刊行会、一九五四、二二五八頁なお、この場合は『蔭涼軒日録』の著者のひとりである亀泉集証（一四二四・一四九三）に試筆が提出された様子が記されている
- 三二 『鹿苑日録』第一巻、太平洋社、一九三四、三四頁
- 三三 前掲二四を参照
- 三四 前掲一八、一頁
- 三五 前掲三〇を参照

- 三六 福井県教育史研究室 編『福井県教育百年史』 第一巻 通史編 一、福井県教育委員会、一九七八、一九三頁など、なお同様の事例は全国各地の郷土史資料にみることができる。
- 三七 東京学芸大学コンテンツアーカイブより転載 <https://darchive.u-gakugei.ac.jp/item/ep20000851#?page=2>
- 三八 石川謙『寺子屋―庶民教育機関―』 至文堂、一九六〇、五八・五九頁
- 三九 主な研究として高橋俊乗『近世学校教育の源流』 永沢金港堂、一九三四頁 が挙げられる
- 四〇 前掲三八、五八・六三頁
- 四一 江戸時代の庶民の寺子屋における教育や識字率の高さについては大石学『江戸の教育力』（東京学芸大学出版会、二〇〇七）に詳しい
- 四二 梶井暁『近世僧侶の庶民教育へのかかわり 伊予国の手習塾を中心に』、『宗教研究』第八五巻二号、日本宗教学会、二〇一一、四〇一―四二八頁
- 四三 唐沢富太郎『教師の歴史 教師の生活と倫理』、創文社、一九五五、七頁
- 四四 今井淳『近世日本庶民社会の倫理思想』、理想社、一九六六、一五八頁
- 四五 東京教育大学教育学研究室編『教育大学講座』第三巻、金子書房、一九五一、七七頁
- 四六 『藤原惺窩集』巻上（国民精神文化研究所、一九三八）、『羅山林先生詩集』巻一（平安考古学会、一九二〇）、『山鹿素行全集 思想編』第一五巻（岩波書店、一九四一）等に各位の元旦試筆が所収されている。
- 四七 平尾孤城『山鹿素行学概論』、立川書店、一九三七、五頁
- 四八 乙竹岩造『日本庶民教育史』下巻、臨川書店、一九七〇、四八七頁
- 四九 前掲四〇、四一を参照
- 五〇 石川松太郎他『日本教育史』、玉川大学出版部、一九八七、八七頁
- 五一 ラフカディオ・ハーン『神国日本 解明への一試論』、平凡社、一九七六、五九頁
- 五二 遠藤泰助『天満天神信仰の教育史的研究』、講談社、一九六六、二五七・三〇二頁
- 五三 江馬務『江馬務著作集』第八巻、中央公論社、一九七五、五〇頁
- 五四 服部北蓮『日本書道文化史』、日本習字普及協会、一九六五、一五六頁
- 五五 井上頼寿『改訂 京都民俗志』、平凡社、一九六八、三八・三九頁

五六『入木道三部集 附本朝能書伝』、岩波書店、一九三四、一〇・一三頁

五七『二中歴』『新訂増補 史籍集覧』第五冊)、臨川書店、一九六七、一〇・一三頁

五八 前掲五六、一三頁

五九『政事要略』には「爲无依估。欲往高野。遂本意之間。夢詣彼高野之處。有一宿僧居倚子日。吾弘法大師是也。汝遲來此地。若思衣食難敷。至于衣食。吾自可与。持天台六十卷。可來爲見也。菅丞相者我逆世之身。野道風者我順世之身。今稱天滿天神。遍滿世間。結緣衆生也」とある『新訂増補 国史大系』第二八卷、国史大系刊行会、一九三五、六頁)

六〇『台記』『増補史料大成』第三卷、臨川書店、一九八九、二一四頁)

六一『麒麟抄増補』には「彼道風ハ記文云。前身者聖徳。聖武。後身者野道風。菅大臣。鎮西ノ天神御託宣。為弘仏法現弘法大師。為弘手跡現野道風。為弘文書現菅丞相。皆是三身一体也」とある『続群書類従』第三輯下雑部、続群書類従完成会、一九五六、二〇九頁)

六二 前掲五六、二六頁

六三『書道全集』第二卷、平凡社、一九五四、一五二頁

六四 前掲五六、五六・六一頁

六五 五十嵐篤好『本朝墨談』『百家説林』続編中巻、吉川弘文館、一九〇六、一二五九・一二六〇頁

六六 新井白石『骨董雜談』『隨筆集誌』五、芳文堂、一八九二、九頁

六七 前掲五九を参照

六八『国語科書写の指導において身に付けるべき毛筆実技に関わるガイドライン』、書写・書道推進協議会、二〇二四、一〇頁

六九『小学校学習指導要領(平成一九年告示)解説 国語編』、文部科学省、二〇一七、一六五頁

七〇二〇一八年に行われた「書道文化に関する基礎調査報告書」(日本書道ユネスコ登録推進協議会調査委員会、二〇一九、八・三二頁)によると、小学校では毛筆による「書き初め」を「学年によって(七一・四%)」、「全校で(二一・六%)」の計九〇%以上で実施していることがわかる。また中学校では「全校で」が四九・九%、「学年によって」が二〇・一%にのぼっている。ただし、回答率(小中一四%弱)は念頭におく必要があるだろう。

博物館における近代以降の日本の書作品の位置付けと活用の実態について

前川 知里

はじめに

近代より前、書は「書画」として、絵画とともに扱われることが多かった。しかし、書と絵画に分離して以降、絵画が「美術」に位置付けられたのに対し、書は「美術」に組み込まれたとは言い難く、曖昧な関係を続けてきた¹⁾。それは、現在の博物館における書の位置付けについても同様であろう。特にそれは、近代以降に日本で制作された書作品に対して顕著である。

国が指定する重要文化財に着目すると、「書跡・典籍」は令和六年八月現在、一九二九件の指定を受けており、他の美術工芸品の「絵画」二〇五三件、「彫刻」二七三二件、「工芸品」二四七五件と比較しても、決して少ない数ではない²⁾。しかし、近代以降に注目してみると、昭和三〇年に近代以降に制作された美術工芸品として初めて指定を受けた狩野芳崖《悲母観音》(明治二年制作)を皮切りに、高橋由一《蛙》(明治一〇年制作)、横山大観《生々流転》(大正一二年制作)などが指定を受け、安田靫彦《紙本著色黄瀬川陣》(昭和一五、六年制作)などの昭和時代以降に制作された作品も指定を受けている。そして現在では、「絵画」五一一件、「彫刻」八件、「工芸品」九件、計六八件の美術工芸品が近代以降の作品として指定を受けている。一方、「書跡・典籍」では、近代以降に制作されたものは一件も指定を受けていない現状があり、その道筋がいまだ開かれていない。これに象徴されるように、近代以降に制作された書作品を保存、活用する環境は整備されていないと言え難い状況がある。

本研究は、博物館における近代以降の日本の書の位置付けを調査し、現状と課題をあぶりだすことで、その改善策を提言することを目的とするものである。

まずは、本研究における「博物館」を明確にしておきたい。一般に博物館とは、令和四年の ICOM プラハ会議で次のよう

に定義されている³⁾。

博物館は、有形及び無形の遺産を研究、収集、保存、解釈、展示する、社会のための非営利の常設機関である。博物館は一般に公開され、誰もが利用でき、包摂的であって、多様性と持続可能性を育む。倫理的かつ専門性をもってコミュニケーションを図り、コミュニティの参加とともに博物館は活動し、教育、楽しみ、省察と知識共有のための様々な経験を提供する。

ICOMの定義による「博物館」とは、歴史博物館や科学博物館といった、一般にイメージされる博物館だけでなく、美術館や水族館、動物園などを含む多種多様な施設を指す。日本ではこれらの施設が、博物館法に基づき都道府県・指定都市から登録を受けた「登録博物館」と、博物館法第三条に規定する指定施設と同等以上の規模の施設である「博物館類似施設」などに分類されている。このうち、法律上の位置付けがあるのが登録博物館と指定施設である。

本研究で扱う博物館は、法律上の位置付けがある登録博物館・指定施設のうち、書作品を扱う可能性が高い美術博物館・歴史博物館・総合博物館に該当する館を対象を絞ることとし、本稿で用いる博物館ということばも、これに準ずることとする。

博物館が近代以降の日本の書に対して抱えている問題を調査することで、どのようなアプローチをすれば博物館に書を位置付けることができ、書を愛好する人びとが書の名品に触れる機会をより得られるのが明らかとなろう。

本研究は、主に全国の博物館へのアンケート調査によって行う。博物館における書作品の収蔵状況や活用の実態、書に対して抱える問題を明らかにすることで、今後の博物館の書に対するアプローチの一つの方向性を示せるものと考ええる。

第一章 現在に至るまでの象徴的な近代以降の書の展覧会の事例

本章では、日本初の公立美術館である東京府美術館（現 東京都美術館）が開館して以降に開催された、近代以降の日本の書を取り扱った展覧会のうち、特徴的な事例を複数紹介し、その背景についての分析を試みたい。近代以降の日本の書を取り扱った展覧会は、現在に至るまで数多く開催されており、無論すべてを取り上げることはいかならない。そのため、書と絵画を同一の会場で取り扱った展覧会、一人の書家を取り上げて構成された展覧会という二つの視点からピックアップした事例を紹介することとした。

第一節 日米抽象美術展（昭和三〇年四月二十九日―六月二日・国立近代美術館）

まずは、昭和三〇年に国立近代美術館（現 東京国立近代美術館）で開催された「日米抽象美術展」を取り上げる。国立近代美術館はその名の通り、近代以降の美術を対象とする館として発足した。なお、現在の東京国立近代美術館は、扱う対象を「19世紀末から現在に至る日本の近現代美術を中心」としており⁴、開館当初の理念が継承されているといえよう。

「日米抽象美術展」は、アメリカ抽象美術家協会が「第一八回アメリカ抽象美術展」（一九五四年三月七日―二十八日・リヴァーサイド美術館）を開催するに際して、同協会から長谷川三郎に日本の抽象作品の出品要請がなされたことを契機としている⁵。長谷川はこの展覧会のために渡米し、様々な美術家たちと交際したほか、ミュージアム・オブ・モダン・アート（以下 MoMA）で開催されたシンポジウムにも登壇した。MoMAではこの年に「Japanese Calligraphy」展（六月二日―九月一日）が開催されている。これは、同館のキュレーターであるアーサー・ドレクスラーによる企画であり、前年の来日の際にアーサーは森田子龍や井上有一、篠田桃紅らの作品を選んだという。この選択には、長谷川が関わっていたと考えられる。

長谷川は、森田と親しく交際していたことで知られる。長谷川と森田の出会い、森田がイサム・ノグチの展覧会を見ようと上京したところ、本人には会えなかったものの、その場で長谷川と面識を得たという⁶。これを縁として森田は、自身が編集していた書道雑誌『書之美』に前衛書を対象とする2部を創設した際、その選評を長谷川に依頼するなど、交際を深めた。そして、昭和二六年に森田が書道雑誌『墨美』を創刊するに際し、長谷川はイサム・ノグチを介してフランツ・クラインの抽象画のプリントを提供し、これが創刊号に掲載された。田宮文平はこれについて、書が抽象表現主義と連動するための多大の契機となった出来事であると言及している⁷。このように、長谷川と縁を結んでいたことも背景にあり、森田ら墨人会に属する書家たちが主に「Japanese Calligraphy」展に選出されたのであろう。

「日米抽象美術展」は、「第一八回アメリカ抽象美術展」のお返しとして、アメリカ抽象美術家協会の抽象作品を招いて開催された。会場構成を手掛けたのは丹下健三である。一階に日本の彫刻作品、二階にアメリカ側の作品、三階に日本側の作品が展示された。丹下はこの前年に銀座の松坂屋で開催された篠田桃紅の個展の会場構成も手掛けており、当時の書家の展覧会にも携わっていた。

この展覧会で「書」として出品されたのは森田二点、井上二点、篠田二点に加え、草人社の池田水城二点、奎星会の上田桑鳩三点、笹野舟橋一点の計一二点だった。これらは、長谷川をはじめとする油彩の作品とともに国立近代美術館の三

階に展示された。近代以降に制作された日本の書と絵画が「抽象美術」という括りで同一の展覧会場で展示されたこの展覧会は、当時の抽象美術と前衛書の接点を象徴するものでもあり、書と絵画の競演を実現した貴重な事例であるといえよう。そしてこれは、国立近代美術館という、近代以降の美術を主として、さらには当代に活躍する作家をも扱う対象に含んでいる館だからこそ実現したともいえる。

第二節 「書と絵画の熱き時代——一九四五～一九六九」（平成四年一月二五日～二月二六日・○美術館）

次に、平成四年に○美術館で開催された「書と絵画の熱き時代——一九四五～一九六九」を紹介する。○美術館は昭和六十二年に開館した館で、企画展などの展覧会の開催と貸しギャラリーによる展示の双方を行っている。

「書と絵画の熱き時代——一九四五～一九六九」はまさに、「日米抽象美術展」が開催された時期を含む、一九四〇～六〇年代の前衛書の動向と、その周辺の国内外の絵画作品を交えて構成された展覧会である⁸。上田桑鳩や大沢雅休、森田子龍、井上有一、比田井南谷などをはじめとする、いわゆる前衛的な表現を試みた書家を複数取り上げ、そこから戦後の書の実験的な活動を国内外画家との交流という視点も加えて、解明を試みた内容である。展覧会名にもなっているように、この展覧会においても書と絵画は同一の会場で展示された。「日米抽象美術展」と異なるのは、この展覧会は一九四〇～六〇年代の前衛書の動向を再検証したものであり、「日米抽象美術展」のように、その時代に活躍している作家に焦点を当てた内容ではないという点である。また、手島右卿のように前衛書家ではない書家も含まれているという点も興味深い。

前述の通り、○美術館は企画展だけでなく貸しギャラリーによる展示も行っている館であり、貸しギャラリーの利用団体には、いわゆる書の団体も含まれている。こうした性質から、書と絵画、あるいは他の美術が同時期に同一施設内で展示されることが日常的にあったことは想像に難くない。こうした背景が、この企画へと結び付いたとも考えられる。

なお、こうした、当時の前衛書家らの活動を、当時交流のあった画家たちと結び付けて再検証する内容の展覧会は、「森田子龍と『墨美』」（平成四年五月二三日～七月五日・兵庫県立美術館）や「スーラージュと森田子龍」（令和六年三月一六日～五月一九日・兵庫県立美術館）など、現在に至るまで継続的に開催されている。一方で、ここに挙げた森田を取り扱った展覧会は、森田の出身地である兵庫県立美術館で開催されていることから、美術史的な位置付けのほか、郷土作家を取り上げようという意図も含んで開催されたものと考えられる。

第三節 「大きな井上有一展 YU-ICHI works 1955-85」（平成元年—平成四年・巡回）

次に、「大きな井上有一展 YU-ICHI works 1955-85」を取り上げる。これは、井上有一の逝去後に企画された回顧展である。これは、井上と親しく交際していた、ウナクトウキョウ創設者の海上雅臣の全面的な協力によって実現した。京都国立近代美術館を皮切りに、埼玉県立近代美術館、福岡県立美術館、新潟市美術館、山口県立美術館、愛媛県立美術館、郡山市立美術館の計七館の公立美術館を巡回するという、一人の書家の回顧展としては異例の規模で開催された。その後も「生きた書いた」（平成二二年一月二一日―二月二〇日・茅ヶ崎市美術館）や「生誕百年記念 井上有一」（平成二八年一月二二―三月二一日・金沢二一世紀美術館）などに代表されるように、井上に関する展覧会は現在に至るまで継続的に開催されている。ここからは、井上に対する注目度の高さが窺える。なお、井上の作品は東京国立近代美術館や京都国立近代美術館、群馬県立近代美術館、金沢二一世紀美術館など複数の美術館に収蔵されており、書家としては異例の規模の回顧展が開催されたことも踏まえると、日本近現代美術史上でも一定の評価を得ているといつて差し支えないだろう。

第四節 「青山杉雨の眼と書」（平成二四年七月一八日―九月九日・東京国立博物館）

最後に、「青山杉雨の眼と書」を取り上げる。この展覧会は、東京国立博物館の平成館において開催されたもので、青山杉雨の作品とともに青山が生前に収集した中国の書画や文房四宝のコレクションが公開された¹⁰。東京国立博物館では平成一四年に「生誕一〇〇年記念特別展 書の巨人 西川寧」を開催しているが、これは表慶館で開催されており、「青山杉雨の眼と書」は戦後に活躍した書家として初めての平成館での実施となった。しかしこの展覧会は、前述の通り青山の作品とともに青山の収集した中国の書画や文房四宝のコレクションをも展覧しており、その一部は東京国立博物館の収蔵となっている。東京国立博物館が対象としているのは、「日本を中心として広くアジア諸地域にわたる文化財」であり¹¹、これに書も含まれている。しかし、特に近代以降に制作された美術作品については、同じく国立の東京国立近代美術館が設置されていることから、東京国立近代美術館で扱われることが多く、東京国立博物館は近世以前を主な対象としている。一方で書の場合は、前述の「日米抽象美術展」や、同年の「現代日本の書・墨の芸術」といった書を扱う展覧会が開催間もない時期には開催されていたものの、近年書は東京国立近代美術館で扱われていないという現状があることから、その受け皿として東京国立博物館がその役目を補っている。一方でこれは、現代の書作品を東京国立博物館が積極的に扱おうという意図によるものではないことは注意しておきたい。こうした背景から東京国立博物館で開催されることとなったこの展覧会は、いわゆる現代の書家に位置付けられる青山のみを取り扱うのではなく、青山の収集した中国の書画や文房四宝のコレクションをも同時に扱うことによって成立したという側面もあるのではないだろうか。こうした実情を踏まえる

と、「大きな井上有一展 YU-ICHI works 1955-85」などの、いわゆる書家の個展という位置付けとは大きく異なるといえる。しかしこれは、国立の博物館という場での大規模な展覧会の実施という点で、注目すべき事例といえる。また、東京国立博物館は平成二八年にも「生誕百年記念 小林斗盦 篆刻の軌跡 ―印の世界と中国書画コレクション―」（平成二八年一月一日―二月二三日・東京国立博物館）を東洋館八室にて開催しており、現代書家と中国書画コレクションを掛け合わせた展覧会を継続的に実施している。

第五節 これらの展覧会の傾向

近代以降の日本の書と絵画を掛け合わせたテーマを設けて実施された展覧会として二つの展覧会を紹介したが、こうした展覧会では、前衛的な表現による作品が取り上げられやすい傾向がある。これは、このジャンルの表現の成り立ち、あるいは当時の書家と画家との交流という点からみても、順当といえよう。このように、いわゆる近現代美術との関連性を比較的に見出しやすいのが、前衛書というジャンルだといえるだろう。また、こうした展覧会の場合、会場となるのはいわゆる近代以降の美術を主な対象として扱う美術館となる場合が多い。一方で、伝統的な表現による書は、こうしたテーマでは取り上げられにくい。しかし、「青山杉雨の眼と書」や「生誕百年記念 小林斗盦 篆刻の軌跡 ―印の世界と中国書画コレクション―」に象徴されるように、中国書画と結び付いた形で展示されるケースは複数確認できる。近現代の書のみで展覧会を構成するのではなく、このように親和性の高いものとの組み合わせによるテーマを設定することによって、別の角度からの書への理解が深まるものと考えられる。またこれらは、美術博物館ではなく、東京国立博物館において実現していることも注目される。開催には前述の特殊な背景があるものの、近代以降の美術を主な対象としない館であって、こうしたアプローチによって開催が可能となるというひとつの方向性を示しているともいえるのではないか。

一人の書家を取り上げる、いわゆる個展形式による展覧会は、実に多くのものが開催されている。試みに、令和六年四月から八月にかけての主だったものを列挙してみても、「源氏礼讃・高木厚人展」（令和六年四月二〇日―七月一日・奈良市杉岡華邨書道美術館）、「生誕一一〇年歿後五〇年 徳野大空を中心に」（令和六年四月二七日―六月一日・成田山書道美術館）、「石川九楊大全」（令和六年六月八日―七月二八日・上野の森美術館）、「受贈記念 青山杉雨展」（令和六年六月一四日―八月四日）、「生誕一六〇年近藤雪竹の周辺」（令和六年六月二二日―八月四日・成田山書道美術館）、「西田王堂書画の世界」（令和六年六月二八日―七月二〇日・豊中市立文化芸術センター展示室）、「上田桑鳩展く書の流儀く」（令和六年七月二七日―九月二九日・みき歴史資料館、令和六年八月三〇日―九月二九日・堀光美術館）、「中林梧竹―『梧竹堂

書話』に学ぶ」(令和六年八月六日―九月二六日・徳島県立文学書道館)などがある。これらの展覧会は、成田山書道美術館や徳島県立文学書道館のような書を専門的に扱う館で開催されたもの、書家にゆかりのある地で開催されたものの二種類に大別される。前者には、「源氏礼讃・高木厚人展」、「生誕一一〇年歿後五〇年 徳野大空を中心に」、「受贈記念 青山杉雨展」、「生誕一六〇年近藤雪竹の周辺」、「中林梧竹―『梧竹堂書話』に学ぶ」が該当し、後者には「西田王堂 書画の世界」、「上田桑鳩展く書の流儀く」が該当する。なお、「石川九楊大全」はこのどちらにも該当しない。

書を専門的に扱う館ではないところで書家の個展が開催される場合、そこで取り上げられる書家はその地とゆかりがある場合が多く、いわゆる郷土の作家としての位置付けから取り上げているという側面が強い。過去に、筆者の勤務する佐久市立近代美術館において「現代書道の父 比田井天来」(平成三二年一〇月二日―一二月五日)を開催しているが、これも郷土の作家を集集するという観点からの企画であった。一方で、これは書に限った話ではなく、絵画や彫刻、工芸など美術の他分野においても同様の傾向が見出せる。佐久市立近代美術館では令和六年度に日本画家の平山郁夫、日本画家の牧野一泉、版画家の田村文雄という三人の作家をそれぞれ特集する小企画展を時期を分けて開催するが、平山は佐久市名誉市民であり、牧野は佐久市、田村は小諸市出身と、何れも佐久という地にゆかりのある作家である。特に地方自治体によって運営される美術館は、その運営の性質上、郷土出身の作家あるいは郷土にゆかりのある作家を取り上げることを重要な役目の一つとしている。そうした観点から取り上げるべき作家の中に書家も含まれているというのは、今後の継続的な近現代の書家の展覧会の可能性を感じさせる。

第二章 アンケートについて

第二章では、法律上の位置付けがある登録博物館・指定施設のうち、歴史博物館・美術館・総合博物館に対して実施したアンケートについて、その内容と結果及び分析を記載する。

第一節 アンケートの目的及び内容について

ここでは、実施したアンケートの目的及び内容について紹介する。各館に対して実際に送付したものは、巻末資料「博物館における書作品の位置付けと活用に関するアンケート」である。本アンケートの目的は、博物館における書作品の収蔵及び活用の実態を明らかにし、その現状を把握することにある。そのため、今回実施したアンケートは、「書作品の収蔵について」、「書の展覧会の開催状況について」、「書作品に関するイベント等の実施について」、「デジタルアーカイブにつ

いて」という、大きく四つのセクションに分けて構成した。

「書作品の収蔵について」では、まず書作品の収蔵の有無やコレクションにおける書作品の割合、収蔵している書作品の時代区分、位置付け、そして今後の収蔵の可能性などについて調査した。特に平成三〇年度以降という、過去五年程度の範囲での実態も調査すべく、項目を設けた。また、「はじめに」において言及したように、近現代以降の日本の書作品が抱える問題を明らかにすべく、特にこれに注目した項目も設けた。

「書の展覧会の開催状況について」では、特に平成三〇年度以降の実施状況について調査した。書作品の展示の有無や展示されていた場合はコレクション展と企画・特別展、常設展などどのような種類によるものか、展示しなかった場合にはその背景を調査した。また、今後展覧会を開催する上での課題や、開催にあたってどのような支援を求めているのかという点についても項目を設けた。

「書作品に関するイベント等の実施について」も展覧会の実施状況と同様に、平成三〇年以降の状況について調査した。こちらに関しても、イベントを実施する上での課題や、支援等が必要なのかといった部分に関して、項目を設けて調査した。

「デジタルアーカイブについて」では、書作品のインターネット上での公開などについて調査した。令和元年のICOM京都大会や改正博物館法によって博物館は「文化をつなぐミュージアム」としての役割や資料のデジタル化がより強く期待されている。また、令和四年四月には「博物館法の一部を改正する法律」が成立し、約七〇年ぶりに博物館法が単独改正され、令和五年四月一日から、新たな博物館登録制度に移行した。こうした現状から、博物館も変革を求められる時代に突入している。これを踏まえ、本調査でもデジタルアーカイブ活用の実態についての項目を設けた。

第二節 アンケートの集計結果（書作品の収蔵について）に関する分析

ここでは、アンケートの分析結果について記していく。今回の調査では全国にある博物館のうち、計三七八館に回答にご協力いただいた。その内訳は、歴史博物館二一五館、美術博物館一三七館、総合博物館二六館である。

アンケートの集計結果は巻末資料「博物館における書作品の位置付けと活用に関するアンケート集計結果」に記した通りである。こちらにも参照されたい。

第一項 「書の収蔵について」の分析結果

歴史博物館のうち、書作品を収蔵していると回答したのは一五七件、収蔵していないと回答したのは五八件で、七三%の館が少なくとも一点は書作品を収蔵していることがわかった。美術博物館では書作品を収蔵していると回答したのは一〇五件、収蔵していないと回答したのは三二件で七七%、総合博物館では書作品を収蔵していると回答したのは二二件、収蔵していないと回答したのは四件で八五%という結果になった。

収蔵品における書作品の割合については「9%以下」と回答した館が最も多く、全体の八〇%だった。次に多かったのは「10~19%」という回答で、全体の約一二%を占め、「9%以下」と合わせると全体の九割超える結果となった。ここから、書作品を収蔵している館は多いものの、収蔵点数は非常に少なく、そのため他のジャンルに対して活用の優先度が低くなっている現状があると推察される。

各館に収蔵されている書作品は日本で制作されたものが多く、特に江戸時代以降に制作されたものが多いことがわかった。また、「明治・大正時代」のみと回答した館は一九件、「明治・大正時代」と「昭和時代以降」の二つと回答した館は三七件、「昭和時代以降」のみと回答した館は六四件であり、ここから書作品を収蔵している館のうち、約四二%が「明治・大正時代」以降の書作品を収蔵していることがわかった。また、「江戸時代」以降と回答した館は一二三件あり、約八五%以上が「江戸時代」以降の書作品を収蔵していることが明らかとなった。

収蔵している書作品がどのような位置付けから収蔵したかという質問に対しては、「地域資料（地域の作家の作品）」としてという回答が最も多く、全体の約三九%を占めた。次に多かったのは「歴史上重要な作品として」という回答で、二%だった。一方、「書道史上重要な作品として」や「美術史上重要な作品として」という回答はそれぞれ二〇%以下に留まった。「その他」の回答のうち、最も多かったのは「収蔵作家・収蔵資料の関連資料として」というものである。ここには、収蔵作家が揮毫したものや作家の旧蔵品だったものの、作家の作品の幅を示す資料といった回答も含まれた。これは、書作品自体への評価によって収蔵されたというよりもむしろ、収蔵作家や収蔵資料を補足する資料としての意味合いが強く、そうした位置付けによって収蔵されたということを示している。次に多かった「寄贈品」には、「寄贈品」と書かれてあった回答のほか、一括寄贈の際に含まれていた、館設立経緯での寄贈作品といった回答も含まれた。資料購入費のない館にとつて、寄贈は収蔵品を増やし、館を充実させるための重要なものである。そうした経緯によって収蔵されたものが一定数あることがわかった。「地域に関わりがある作家・人物の作品として」という回答は、広義の意味では「地域資料（地域の作家の作品）」として「に含まれるものだろう。やはり、地域資料としての位置付けから書は収蔵されることが多いということがわかる結果となった。

書作品を収蔵している館のうち、平成三〇年以降にも収蔵したと回答したのは五四%だった。約半数の館で近年に至っても書作品の継続した収集活動が行われていることになる。また、今後の書作品の収蔵の可能性については六四%が「ある」と回答した。「ある」と回答したうち、「日本の近代以降の書作品を収集する可能性」があるという回答は六九%だったのに対し、「現存の書家の作品（展覧会等の出品作）を収集する可能性」があるという回答は二七%に留まった。「ない」と回答した館の意見を個別に確認していくと、収集方針に該当しないという旨を記載している館が一番多い。また、歴史博物館では、近代の作品は歴史資料の一環に含まれる可能性があるものの、現存作家はこれに該当しないことから「ない」と回答している館も多かった。また、美術博物館のうち、「今後、書作品を収蔵すること」が「ある」と回答し、「日本の近代以降の書作品を収集する可能性」が「ない」と回答したのが計一二三件で、「わからない」と回答したのが一三件だった。一方、歴史博物館・総合博物館では、「ない」と回答したのが計二五件、「わからない」が計五八件と、何れも上回る結果となった。これは、歴史博物館という特性を考えれば納得の結果であるといえよう。

また、「日本の近代以降の書作品を収集する可能性」があるという回答を行った館のうち、収蔵品における書の割合が「9%以下」と回答したのは一二七件で、「10%から19%」が二三件、「20%〜39%」が三件、「40%〜59%」が四件、「60〜79%」が二件、「80%以上」が三件だった。「9%以下」の回答が多く、10%以上の館はわずか三一件に留まっている。収蔵後の書作品の活用を考えた場合、作品の収蔵数は重要な要素のひとつとなる。収蔵数の多いジャンルの方がその専門の学芸員が配置されやすく、また調査研究も優先されるからである。そうした点を踏まえ、収蔵後の展示などの活用を考えた場合、課題が残る結果といえよう。

今後の書作品の収蔵が「ない」と回答した館のうち、一番多かった回答が「館の収集方針に書作品が該当しないため」というもので、全体の六割を超えた。「その他」の回答としては、寄贈を中心とした収集活動をおこなっているため機会がないという回答や、同じ自治体の別の施設あるいは課で扱っているためという回答、書を扱える職員がいなかったという回答もあった。また、中には書を表示する環境が整っていない、収蔵しても活用頻度が少ないといった、収蔵後の活用を見据えて収蔵しないという選択を行う館も見受けられた。

問9の回答に関しては、館が特定できる内容が含まれているため、「博物館における書作品の位置付けと活用に関するアンケート集計結果」には記載しなかった。そのため、ここでその傾向を紹介したい。美術博物館の中には、例えば陶磁器専門の館や彫刻専門の館、あるいは個人作家を扱う館が含まれている。そうした場合に、収集方針に該当しないと回答する館が多かった。特に印象的な回答としては、「書がいわゆる近代美術の中でどのような位置づけがされているのか、明確

に答えられる方はきわめて稀であると思います。純粹美術と伝統芸能の間で評価が定まっていなから、該当しないとしているのだと思います」という回答や「当館の収集方針「現代の多様性を示す優れた作品」「地域の美術史を構築する上で欠かせない作品」に沿う作品を収集しており、その方針に書作品は含まれないため」といった回答があった。また、美術博物館の中には、館が定める収蔵方針で扱う美術の分野が絵画、彫刻、工芸と規定されているためという回答が三件あり、このほか「絵画・彫刻作品を中心に収蔵しているため」といった回答もあった。このように、近代美術と書の曖昧な関係が浮き彫りになる回答が複数見受けられた。歴史博物館では、歴史資料あるいは郷土資料といった位置付けで書を扱うため、書作品は含まないといった回答や、美術工芸品としての書は扱わないといった回答もあった。また、一番多かったのは、考古専門の館などによる、扱うジャンルが異なるために収蔵しないという回答であった。

これらのデータからは、書作品を少なくとも一点は収蔵している館が七割以上あり、特に江戸時代以降の作品を収集している館が多いことがわかった。そして、それらの作品は「地域資料（地域の作家の作品）」として「位置付けられていることが多いようだ。これは、前述した、書家の個展がその書家とゆかりのある地域で開催されることが多いという点とも重なる。今後、書作品を収蔵する可能性については、全体の六四％が「ある」と回答しており、半数を超える結果となった。しかし、「日本の近代以降の書作品を収集する可能性」に「ある」と回答したのはそのうち六九％、「現存の書家の作品（展覧会等の出品作）」を収集する可能性」があると回答したのは二七％と、明確に現存書家の作品を収集の対象としている館は少ない。一方で、「わからない」という回答は五二％であり、今後検討の余地があるとみて良いだろう。そして、それには近現代美術史、あるいは近現代美術を扱う美術館の中での書の位置付けの確立や書家個人、あるいは作品単位での評価といったものが必要になると考えられる。

第二項 「書の展覧会の開催状況について」の分析結果

書の展覧会の開催状況について、平成三〇年以降に貸しギャラリー以外で書を展開したと回答したのは五六％だった。書を収蔵していると回答した館が七三％だったことを鑑みると、収蔵されているものの活用されていない作品が多くある現状が推察される。また、「展示した」と回答した中で、回数としては「一回」と「二回以上5回未満」が同率で多く、双方合わせて全体の約五割を占めた。一方、「常設で展示している」や「10回以上」展示していると回答した館も少なくなく、日常的に書を鑑賞する場を提供している館も多くあることがわかった。一方、「書をメインとして扱った展覧会」の開催については、開催したと回答したのは約三割に留まり、書はメインテーマとしてではなく、展覧会を構成する一作品と

して活用されているケースが多いということが窺える結果となった。なお、この内訳は美術博物館が「1回」が二五件、「2回以上5回未満」が二六件だったのに対し、歴史博物館は「1回」が二七件、「2回以上5回未満」が二四件、総合博物館は「1回」が四件、「2回以上5回未満」が一件という結果であった。

また、書を常設で展示している館のうち、「日本の近代以降の書作品を収集する可能性」があり、かつ「明治・大正時代」以降の作品を現在も収蔵し、収蔵品における書の割合が一〇%以上の館は、計一五館だった。内訳は、歴史博物館が四件、美術博物館が一〇件、総合博物館が一件である。一方、同条件で収蔵品における書の割合が九%以下の館は二七館で、歴史博物館が一八件、美術博物館が八件、総合博物館が一件である。ここから、常設的に近代以降の書作品を鑑賞できる場が少なからずあることがわかる。また、これらのうち、収蔵品における書の割合が八〇%以上だったのは二件で、両者とも書を専門とする美術博物館だった。そのほか、一〇%以上の館は、例えば金子鷗亭の出身地で鷗亭記念室がある北海道立函館美術館、上条信山の出身地上條信山記念展示室がある松本市美術館など、地域にゆかりのある書家の展示を常設に行っている館が含まれていた。その地域にゆかりのある書家の場合、書家本人や遺族、あるいは関係団体などからある程度まとまった数の寄贈等がその自治体になされて、それによってその常設のスペースが設けられるというケースがある。そうして、館に常設の展示スペースが設けられた場合、収蔵品はそこで活用される。こうしたまとまったコレクションの形成こそが、書作品を活用しやすい環境づくりへと繋がるということがわかる。無論これは書家のみに限った話でなく、その他の美術家においても同様のことがいえるだろう。

書作品の収蔵があり、平成三〇年度以降に書作品を展示しなかった館に対して行った問20では、「展覧会のテーマに合わなかった」という回答が約六割を占めた。また、「書作品を扱う学芸員が不在だった」という回答や、「その他」の中に「資料の調査・研究が不十分であるため」という回答もあり、書に専門性のある職員不在によって展示できないケースも少なからずあることが判明した。そもそも、展覧会のテーマはその館の職員によって企画されることがほとんどである。時おり、企画を買ったり、あるいは他館と連携して企画したりといったこともあるが、通常のケースでいえば、展覧会のテーマ設定や何を展示するかはそこで働いている学芸員に委ねられることが多い。そこで働く学芸員たちの書に対する興味や知識を向上させることも、今後書作品の活用を考える上では必要になってくるだろう。

平成三〇年度以降に書作品を展示したものの、書をメインでは扱わなかった館を対象に設定した問21では、「メインで扱うほど収蔵していない」という回答が最も多く、全体の半数以上を占めた。これは、前述の書の収蔵が館の収蔵数に占める割合とも合致する。次に多かったのが「展覧会のメインテーマではなかった」というものであった。また、「書作品を

扱う学芸員が不在だった」や「資料の調査・研究が不十分であるため」という回答もあり、問20と同様に書に対する専門性を有する学芸員がないことよって、活用が進まないという実態があることがわかった。佐久市立近代美術館の場合、全体の収蔵数は、令和六年八月現在、約三四〇〇点を超え、そのうち、書の作品の占める割合は約一三％で、約四五〇点である。書の展覧会の実施状況としては、コレクシヨン展や企画展において書作品を展示することも多く、平成三〇年度から令和五年度にかけての期間には一〇回以上作品を展示している。一方で書をメインとして扱った展覧会はこの間実施していない。しかし、令和六年度には、収蔵している書のコレクシヨンによって構成した「現代書を拓く」という書をメインテーマとした展覧会を開催した。この展覧会は、書を専門とする筆者自身が企画したものであり、そうした背景を踏まえるならば、学芸員の専門性にその館で開催される展覧会の傾向が影響を受けるという事例のひとつといえるかも知れない。

今後の書の展覧会の可能性に関しては、「未定」と回答した館が最も多く五五％を占めた。「ある」と合わせれば六六％となり、多くの館が可能性としては含んでいると考えられる。書の展覧会を開催する上での課題としては、「書作品（書風など）」に対する理解が十分でない」という回答が最も多く、二九％だった。次点で多かったのが「資料の翻刻や解説が十分に行えない」の二四％で、「その他」の記述にもあった通り、「書の知識を有する学芸員（専門の学芸員）がいない」ということが課題の一つとなっていることがわかった。

問24については、「書作品に詳しい専門家の協力などの人的な支援」が三三％と一番多かった。これは、問23での課題に対して「書作品（書風など）」に対する理解が十分でない」や「資料の翻刻や解説が十分に行えない」といった回答が多く寄せられた点と重なる。また、「特に支援は必要ない」という回答が次点で多く、一二％だった。また、「書の展覧会に関する企画案などの提供」も一五％と、企画案の提供を求めている館も少なからずあることがわかった。「その他」の回答中にも「資料の借用、あるいは借用に関する協力」といったものも見受けられ、実際の借用の手配なども含めたパッケージとしての企画案の提供に対する需要も確認できる結果となった。

ここまで、主に平成三〇年度以降の書の展覧会の開催状況について調査した結果を記したが、現状では書作品の収蔵割合に対して十分に活用されているとは言いがたい現状が浮かび上がってきた。そして、その背景には書を扱う人材の不足という問題が多分にあると考えられる。しかしこれは、書作品の収蔵が館の収蔵数に占める割合を考えれば、当然の結果ともいえる。規模の小さい館では、少ない人数で館を運営していることもしばしばある。そうした中では、その館で収蔵数の多いジャンルに精通した学芸員の配置が優先される。あるいは、美術館などでは日本美術史や西洋美術史を専門とした

学芸員を配置することが多く、そしてこの「美術史」といった場合に書が含まれないケースが多い。例えば東京藝術大学を例に挙げてみても、そこには書のコースは設置されておらず、これは多摩美術大学や武蔵野美術大学といったいわゆる美術大学においても同様である。こうした現状から、絵画や彫刻、工芸については知識があっても書に対してはあまりないといった、美術史を専門とした人が多い傾向があるといえるのではないか。こうした部分を補足できるものがあれば、あるいは近代以降の書と美術の曖昧な関係を払拭できるものがあれば、書の展覧会活性化や書作品の展覧会という場での活用に繋がっていくものと考えられる。

第三項 「書作品に関するイベント等の実施について」の分析結果

書作品に関するイベント等の実施について、問25に設けた平成三〇年度以降に主催事業として書に関するイベントを実施したかという質問に対しては、「実施していない」が一番多く、七四%だった。実施されたイベントとしては「ギャラリートーク」が一番多く七%、次点が「ワークショップ」の五%、次に「講演会」の四%だった。件数としても一番多いギャラリートークが二九件と、過去五年間のデータと考えると数が非常に少ないと言わざるを得ない。通常、こうしたイベントは展覧会に付随して実施される。前述の通り、書をメインとして扱った展覧会を開催した館が六四件だったことを鑑みれば、順当な数ともいえよう。

支援について尋ねた問26では、「特に支援は必要ない」という回答が最も多く、二五%だった。次いで「書の研究者の派遣」が二一%、「書家の派遣」が一七%と続いた。問25で「書家を招いた席上揮毫」を実施したと回答したのはわずかに八件であったが、需要があることがわかる結果となった。

第四項 「デジタルアーカイブについて」の分析結果

問27の収蔵品の画像をインターネットで公開しているかという質問に対して、一番多かった回答は「一部の収蔵品を公開している」で、全体の約半数を占めた。「ほとんどの収蔵品を公開している」と「公開していないが、今後公開する予定である」をも含めると、全体の約八割という数になり、収蔵品をインターネット上で公開する場が徐々に整えられている様子が窺える。すでに収蔵品の一部もしくはほとんどを公開し、かつ書作品を収蔵している館において、公開した作品に書が含まれていると回答したのは約半数であった。一方、「含まれておらず、今後の公開についても未定である」と回答したのは三五%で高い割合を示している。

こうした、インターネット上での収蔵品の情報公開は近年重要視されてきている部分ではあるが、現在十分にその環境が整えられているとは言い難い。また、そのための予算を獲得しにくい状況もあると考えられ、いまだ課題が残る部分といえよう。

おわりに

ここまで、近代以降の書を取り扱った展覧会の事例や博物館を対象に実施したアンケート結果をもとに、分析を試みた。今回の結果で特に浮き彫りになったのは、多くの館に少なくとも一点以上の書作品が収蔵されているものの、活用されていないものが多くあるということである。そして、その背景には職員の書に対する知識、あるいは理解の不足といった現状があることがわかった。しかし、多くの館に書作品が収蔵されているとはいいながらも各館における書作品が全体の収蔵数に対して占める割合は少なく、書専門の学芸員を配置するのは現実的ではない。そうした状況の中、書を専門としないう学芸員に対する書の知識向上を目的としたセミナーの実施や、あるいは展覧会の開催を見据えての専門家の協力といった支援ができるならば、今後の書作品の活用がさらに進んでいくものと考えられる。それによって、いまだ調査研究が進んでいない書作品に対して価値の再発見や位置付けができれば、それは一過性のもではなく、将来的な活用にも繋がるものとなっていくだろう。現在、各館における書の位置付けは「地域資料」としての意味合いが強い場合が多いが、書作品に対する価値の発見や位置付けが可能となれば、書道史あるいは歴史、美術史、文学史といった立場からの位置付けが現在不明瞭な作品に対しても、資料の特性に合わせて明確に位置付けることも可能となってくるのではないだろうか。

また、近代以降の書の作品に注目した場合、常設展示あるいはコレクション展や企画展において活用している館というのは、書を専門的に扱う館が多い。それ以外の場合には、書作品のまとまったコレクションがある博物館が多く、そのコレクションは、その書家の出身地などゆかりのある地に形成されているケースが多い。書家自身あるいはその遺族からまとまったコレクションの寄贈を受け、それを母体として常設展示室を設けている場合もあり、こうした事例からは、やはり「地域資料」として書が位置付けられているケースが多いという実態が浮き彫りとなったといえよう。

また、書を取り上げた展覧会の企画案の提供も、書の展覧会の活性化を考える上では有効な手法の一つと成り得るだろう。企画案を提供する中で、書と他のジャンルとを結びつけるような提案できれば、今まで書を展示する機会がなかった館が新たに書を展示す契機となるかも知れない。またそれは、鑑賞者に対して新たな書の楽しみ方を提供する機会の創出ともなる。

書のイベントは、現在あまり実施されていない。それは、書をメインとして扱う展覧会の実施が少ないことも影響している。通常、こうしたイベントは展覧会開催に付随して実施される。書を主だって扱う展覧会開催が増えれば、おのずとこうしたイベントが実施される機会も増えよう。佐久市立近代美術館では、令和六年度に書に関するイベントとしてギャラリートークや書家を招いたワークショップを実施したが、これは書をメインとして扱った展覧会に付随するイベントとして実現したものである。またワークショップに関しては、昨年度に「新・収蔵品展―令和四年度収蔵―」を開催した際にも書家を招いたワークショップを実施した。これらのワークショップで招いた書家は、何れも展覧会の中で作品を展示していた収蔵作家である。書作品を収蔵し、かつ展示していたからこそ実施できたイベントであり、展覧会と関わりのない突発的なイベントは実施が難しい現状がある。

また、こうしたイベントの実施にあたっては、書の研究者や書家の派遣といった、人的支援が求められている傾向がある。今後、各館がイベントを実施しようとしたときにこうした支援があれば、開催の後押しとなるだろう。

「はじめに」で記したように、現在、近代以降に制作された書作品で重要文化財の指定を受けているものはない。ここで、「書跡・典籍の部」における指定基準を確認したい¹²。

一 書跡類は、宸翰、和漢名家筆跡、古筆、墨跡、法帖等で、我が国の書道史上の代表と認められるもの又は我が国の文化史上貴重なもの

二 典籍類のうち写本類は、和書、漢籍、仏典及び洋書の原本又はこれに準ずる写本で我が国の文化史上貴重なもの

三 典籍類のうち版本類は、印刷史上の代表で我が国の文化史上貴重なもの

四 書跡類、典籍類で歴史的又は系統的にまとまって伝存し、学術的価値の高いもの

五 渡来品で我が国の文化にとつて特に意義のあるもの

もし、近代以降の書が指定される余地があるとすれば「我が国の書道史上の代表と認められるもの又は我が国の文化史上貴重なもの」と判断された場合であろう。そして、そのためには近代以降の書に対する研究の深まりと、あるいは個々の作品に対する書道史的な位置付けを行っていくことが必要になることは言うまでもない。他の美術分野のように一点でも指定を受ければ、近代以降に誕生した書作品を保存し、未来へと繋いでいくための環境もより整うと考えられる。そうした未来を見据えたとき、重要になってくるのは一般の書に対する興味関心の高まりと、書に対する理解の深まりであろう。そのためには、いわゆる社会教育の場で、書に親しみやすい場を整えていくことも重要となる。展覧会という、書作品の鑑賞の場の提供やイベントの実施などは、その一角と成り得るだろう。また、博物館における書の保存の環境が整え

することは、現在の書文化を次の時代へと繋いでいくことに連なる。そうした意味でも、博物館が書に対して抱える様々な課題に対して支援していくことが必要となってくるのではないだろうか。

謝辞

本研究を行うにあたり、忙しい中で本アンケート調査にご協力いただきました全国の博物館の皆さまに対して、この場を借りて厚く御礼申し上げます。

註

¹ これについては、拙稿「近代における美術館制度と書の表現の展開」（大東文化大学、令和五年）を参照されたい。
² 現在の重要文化財指定の件数については、「文化財指定等の件数 文化庁」（<https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/shitei.html>）、令和六年八月二六日アクセス）を参照した。

³ 以下に引用した令和四年の ICOM プラハ会議で採決された定義は、その後、ICOM 日本委員会によって訳された「日本語確定訳文」（<https://icomjapan.org/journal/2023/01/16/p-3188/>）、令和六年一〇月二二日アクセス）である。

⁴ 東京国立近代美術館の理念については、東京国立近代美術館のホームページに掲載の「私たちのミッション」（<https://www.nomat.go.jp/statement>）、令和六年一〇月二九日アクセス）に詳しい。本稿にあたり、これに拠った。

⁵ 「日米抽象美術展」については、「プレイバック「日米抽象美術展」（1955）」（東京国立近代美術館、令和六年）及び「プレイバック Part 2: 「日米抽象美術展」の再現 - 東京国立近代美術館」（<https://www.nomat.go.jp/magazine/209>）、令和六年八月二六日アクセス）に詳しい。本稿にあたり、これに拠った。

⁶ 赤根和生「長谷川三郎略伝」『AVECART』八八号（あべかある編輯室、昭和四〇年）五頁参照。

⁷ 田宮文平「須田剋太『華嚴』」（<http://www.all-japan-arts.com/rekishi/0807rekishi.html>）、令和六年八月二六日アクセス）参照。

⁸ 「書と絵画の熱き時代——一九四五—一九六九——」については、『書と絵画の熱き時代——一九四五—一九六九——』（O 美

9 術館、平成四年）に詳しい。本稿にあたり、これに拠った。

「大きな井上有一展 YU-ICHI works 1955-85」については『大きな井上有一展 YU-ICHI works 1955-85』（埼玉県

立近代美術館ほか、平成三年）に詳しい。本稿にあたり、これに拠った。

10 「青山杉雨の眼と書」については『青山杉雨の眼と書 書の巨星と中国書画コレクション』（読売新聞社、平成二四年）に詳しい。本稿にあたり、これに拠った。

11 これについては、東京国立博物館ホームページの「館の概要」(https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=140、令和六年一〇月二九日アクセス)を参照した。

12 重要文化財の指定基準については、「文化財の指定・登録の基準〈抄〉」(https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkas_hingikai/bunkazai/kikaku/r02/03/pdf/20201120_05.pdf、令和六年八月三〇日アクセス)に詳しい。本稿にあたり、これに拠った。

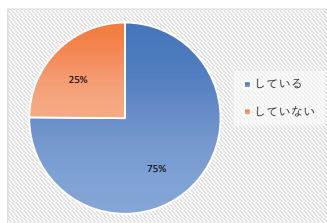
博物館における書作品の位置付けと活用に関するアンケート集計結果

回答数：378館

書作品の収蔵について

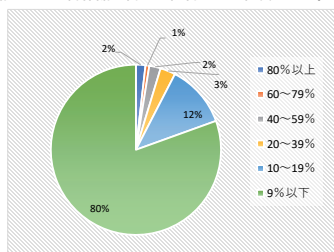
1. 書作品（古文書を含めない）を収蔵していますか。

している	284
していない	94



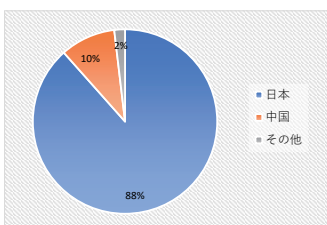
2. 問1で「収蔵している」と回答された方にお聞きします。収蔵品における書作品の占める割合はどの程度ですか。

80%以上	5
60～79%	2
40～59%	6
20～39%	8
10～19%	33
9%以下	223



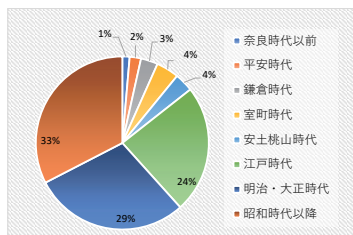
3. 問1で「収蔵している」と回答された方にお聞きします。収蔵している書作品は日本と中国どちらで制作された作品ですか。該当するものすべてにチェックしてください。

日本	283
中国	31
その他	6



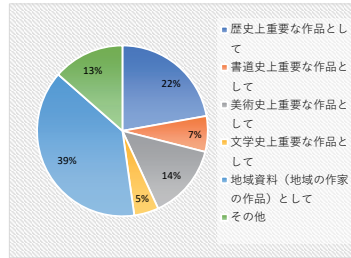
4. 問3で「日本」と回答された方にお聞きします。収蔵している書作品の制作年代は何年頃ですか。該当するものすべてにチェックしてください。

奈良時代以前	9
平安時代	14
鎌倉時代	21
室町時代	28
安土桃山時代	23
江戸時代	158
明治・大正時代	192
昭和時代以降	215



5. 問1で「収蔵している」と回答された方にお聞きします。貴館において書作品はどのような位置付けから収蔵されていますか。該当するものすべてにチェックしてください。

歴史上重要な作品として	105
書道史上重要な作品として	32
美術史上重要な作品として	67
文学史上重要な作品として	22
地域資料（地域の作家の作品）として	183
その他	64

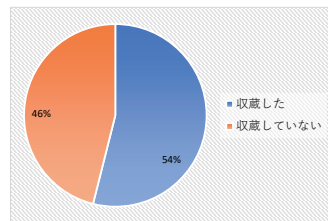


その他の回答

地域に関わりがある作家・人物の作品として	7
収蔵作家・収蔵資料の関連資料として	20
海外での出展歴がある作品として	1
寄贈品	10
館設立以前の所有品が移管された	1
教育史重要な作品として	3
展示に使用された作品として	1
博物館の母体団体の資産として	4
地域の歴史資料として	3
画家と書家との合作	1
伝来品	6
〇〇コレクションの一環として	3
コレクターとの交友関係として	1
1970年代に3点収蔵。それ以降収集していない	1

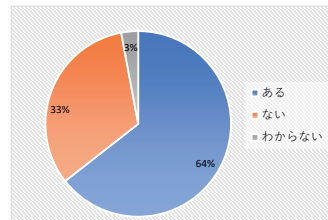
6. 問1で「収蔵している」と回答された方にお聞きします。平成30年度以降に書作品を収蔵しましたか。

収蔵した	151
収蔵していない	129



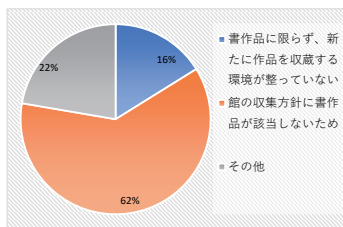
7. 今後、書作品を収蔵することはありませんか。

ある	241
ない	122
わからない	11



8. 問7で「ない」と回答された方にお聞きします。理由を教えてください。

書作品に限らず、新たに作品を収蔵する環境が整っていない	21
館の収蔵方針に書作品が該当しないため	80
その他	29



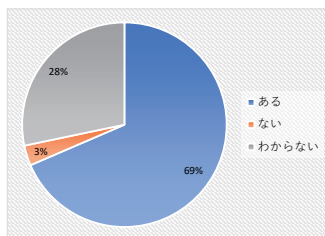
その他の回答（原文に依ったが、館が特定できる部分のみ〇〇と記載した）

館内に書道の専門家がない/収蔵対象を宮沢賢治本人のもの、または同年代の関連資料としているため/〇〇で収蔵するため/収蔵に適した施設がないため、市内の他の博物館にて収蔵するため/収蔵後の活用頻度の面から、新規収蔵は可能性として低い/機会があれば検討する書については収蔵方針に明確な規定がなく、既存の収蔵作品は、県主催の県展優秀作品を県が買い上げ収蔵していたものが移管されたもの。それ以外は地域資料の1点をのぞき、美術館では開館以降収蔵していない/館として書を扱ってきた経験の積み重ねが無く、また、専門的知見のある学芸員がないため。市民や市役所からの強い求め、学芸員の問題意識の変化など、現状に変化が生じた場合には新たな方向性として検討するかもしれませんが、現状ではないかと思います/〇〇市では、〇〇課が書作品を収蔵しており、日本及び海外の絵画や彫刻と一緒にホールギャラリーにおいて年3回の展示替えをしながら収蔵作品を展示している/現在、将来的な本館への機能集約にもつて休館中であるため/どちらともいえない/申し出があれば収蔵する可能性もあるが、極めて低い/当館は収蔵品を持たない、貸館の美術館であるため/〇〇氏収蔵品寄贈による所蔵品であり、今後の寄贈がないため/当館では、〇〇の作品を収蔵しているが、〇〇には書の作品が無い為/収集ではなく、保存管理が目的のため/絵画中心の収蔵方針のため、ご縁があれば収蔵する可能性がある/同町内に〇〇をテーマにした施設があり、そこで書の展覧会が行われているから/〇〇関係史料群の中に書作品が含まれる場合は収集する可能性もあります/収蔵資料は全て偶発的な寄贈によるもののため「わからない」/状況に応じて必要があれば検討し、受け入れる場合もあります

/現時点で予定はないが、将来的には未定/書が専門の学芸員がない。これまで寄贈等の話がなかった/寄贈を中心とした収集をしており機会がないため、購入の場合は現代美術を中心としているため現代書道は可能性としてあるが、これまでは検討作品に入っていないため/基本的な新たな収集は行わない/書作品の展示に適した設備が整っていないため（展示ケースなど）/書作品を扱う専門職員がない

10. 問7で「ある」と回答された方にお聞きします。今後、日本の近代以降の書作品を収集する可能性はありますか。

ある	172
ない	8
わからない	71

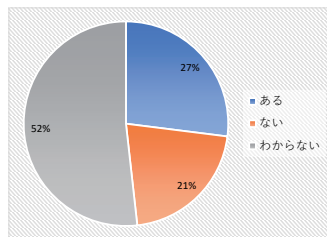


11. 問10で「ない」と回答された方にお聞きします。理由を教えてください。（原文に依ったが、館が特定できる部分のみ〇〇と記載した）

市立美術館の所管となるため/当館の収蔵対象資料は原則として江戸時代の〇〇地方・〇〇藩に関するものとしているため、近代以降の書作品を積極的に収集する可能性は低い/収集活動を行っていないため/〇〇筆の絵画収集の結果、書画を収蔵することとなったもので、それ以外の作家による書作品を収集することは館の方針としてはない/〇〇家に伝来した資料のみを所蔵しているため/当館は陶磁器専門の博物館であり、陶磁器関連資料として例外的に書を受け入れることはあるが、あくまでそれが歴史資料の要件を備えている限りにおいてであり、近代以降の芸術作品としての書は該当しないから/書道関連資料の収集が目的であるため

12. 問7で「ある」と回答された方にお聞きます。現存の書家の作品（展覧会等の出品作）を収集する可能性はありますか。

ある	61
ない	48
わからない	117



13. 問12で「ない」と回答された方にお聞きます。理由を教えてください。（原文に依ったが、館が特定できる部分のみ〇〇と記載した）

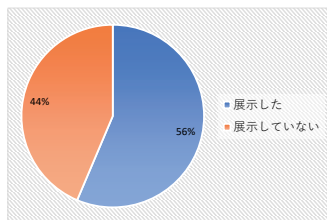
当館の収蔵対象資料は原則として江戸時代の〇〇地方・〇〇藩に関するものとしているため、近代以降の書作品を積極的に収集する可能性は低い/収集活動を行っていないため、歴史的な位置づけが困難なため/当館で、収蔵する可能性があるとなれば、当館の画家に関係している資料としての書になるかと思われるため/博物館の収集方針に合致しない/当館の収集・展示対象としていないため/収蔵庫のスペースが逼迫している都合上、地域ゆかりの作家を優先しなければならないため/〇〇以外の書を収集する理由がないため/収集方針に含まれていないため/明治大正期に〇〇に揮毫された色紙や扁額が新たに発見されれば、ゆかりの資料として収集するが、現存の書家の作品がそれに該当することはないと思われるため/〇〇とあまり関連がないため/館の収集方針に該当しないため/〇〇の歴史に関連のある作品を収集する/現存の書家の作品は美術作品ととらえられ、地域の歴史資料を収集・展示するという当館の資料収集基準からはずれないため。今後、歴史系博物館として地域に残る資料の収集という観点で書の作品を収集する可能性はあるが、現存書家の作品は美術館での収集・展示が適当であると考えるため/前述のとおり、あくまで地域資料として収蔵しており、美術品としての書作品を収集することがないため/地域に関連する作品として収蔵する場合あり/当館は〇〇地域の歴史・民俗を調査・収集対象としており、当地ゆかりの人物が揮毫した書（掛軸・扁額など）を収集しております。あくまで地域の歴史の関係資料として収集したものであり、美術館における書家の作品とは異なると考えております/館の収集方針に該当しないため

/〇〇家の歴史に関連する事が前提となっている/館の収集方針に合わないため/収蔵方針ではないから/「〇〇資料収集方針」の対象でないため/〇〇美術館は、画家であり書家でもある〇〇の作品を収蔵・展示することに特化した美術館であるため/物故作家で、或る程度評価が定まり、かつ地域ゆかりの人物の作品を優先している/書作品については地域の歴史に関わる文化人の作品という視点で収集しているため/幕末・明治維新の専門博物館であるため/書家の作品は収蔵対象としていないから/博物館の性格上/本市において、現代作家の作品収集は、他の部課となるため/江戸時代の国学者・〇〇とその周辺を紹介する、という当博物館の性質上、近世史料中心の展覧会となるため/〇〇の書を収集していく方針のため/収集対象が基本的に物故作家の作品であるため/生存作家の作品の寄贈は受けないという収集方針のため/当館は歴史系博物館であり、本県は美術館も設置しているため/当館の収集対象とする資料は、主として戦前・戦中の時代に関係するものであり、現在の書家が展覧会等に出品した作品を収集対象とはしていないため/幕末から明治維新期の関連資料として（歴史資料として）書を収集しており、美術品としての書の収集を行っていないため。ちなみに、当館が所蔵する書作品は遺墨として位置づけられるもので、作成者を重視するものである。また、受け入れ方法は寄贈や寄託が主であるため、美術的価値が高い書家の作品を購入する可能性はほぼない/収集は〇〇家に関する資料のみのため/歴史博物館としての収集基準（歴史資料）に合致しないため/館の収集方針として「〇〇地域の歴史に関する資料」があるため、歴史的評価が定まっていなかったり現存書家の作品については収集対象外となるため/歴史資料としての収集となるので、現存の書家は収集対象とは考えていないため/歴史上・美術史上重要な人物について、主として没故者の作品を収蔵しているため

書の展覧会の開催状況について

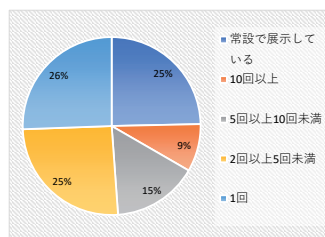
14. 書の展覧会の開催状況についてお聞きます。公募展などの貸しギャラリー以外のコレクション展や企画展などで平成30年度以降

展示した	212
展示していない	164



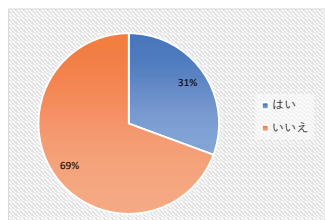
15. 問14で「展示した」と回答された方にお聞きます。何回程度展示しましたか。

常設で展示している	54
10回以上	19
5回以上10回未満	34
2回以上5回未満	56
1回	56



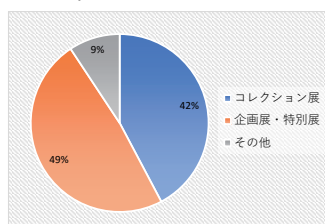
16. 問14で「展示した」と回答された方にお聞きます。そこには、書をメインとして扱った展覧会が含まれていますか。

はい	64
いいえ	145



19. 問14で「展示した」と回答された方にお聞きます。コレクション展や企画展や特別展（コレクション以外も含めて構成される展覧会）のどちらでしたか。該当するものすべてにチェックしてください。

コレクション展	109
企画展・特別展	125
その他	24

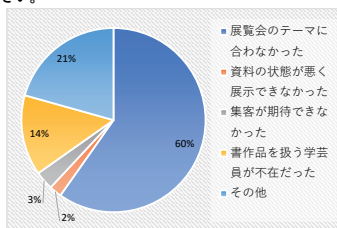


その他の回答

収蔵資料展	1
地元高校生の書道パフォーマンスの作品	1
常設展	13
他館の企画展へ貸出し	1
特設展示	1
コレクション展内の特集展示	2
県書道連盟の周年記念展	1
巡回展	1
実行委員会形式の特別展 ※当館主催では	1
ない	1
小展示	1

20. 問1で「収蔵している」かつ問14で「展示していない」と回答された方にお聞きます。収蔵している書作品を展示しなかった理由について、当てはまるものすべてにチェックしてください。

展覧会のテーマに合わなかった	55
資料の状態が悪く展示できなかった	2
集客が期待できなかった	3
書作品を扱う学芸員が不在だった	13
その他	19

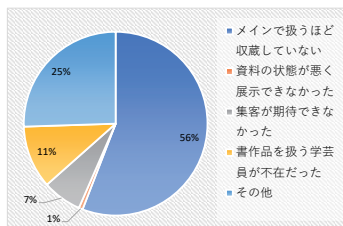


その他の回答

過去に展示したため、他のテーマを優先した	2
開館以来企画展でしか書を表示したことがない	1
資料の調査・研究が不十分であるため	4
書に比重を置いた展示を企画していない	1
常設展示が館の大半を占めているため	1
書の収蔵数が少ないため	2
館の方針に沿わない	5
展示する必然性がなかった	1
別の館で展示したため	1
常設で展示しているため	1
収蔵している書作品が大幅のため	1

21. 問1で「収蔵している」かつ問16で「いいえ」と回答された方にお聞きます。書をメインとして扱わなかった理由を教えてください。

メインで扱うほど収蔵していない	81
資料の状態が悪く展示できなかった	1
集客が期待できなかった	10
書作品を扱う学芸員が不在だった	16
その他	37

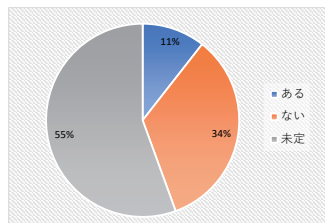


その他の回答

資料の調査・研究が不十分であるため	2
展覧会のメインテーマではなかった	25
館の方針に合わない	5
地域の歴史資料であるため	1
書メインで企画展を行えるほど共通のテーマや地域との関わりを持った書作品を収蔵していない	1
他に公開すべき作品、資料があるため	1
過去に書に企画展を開催したため	1

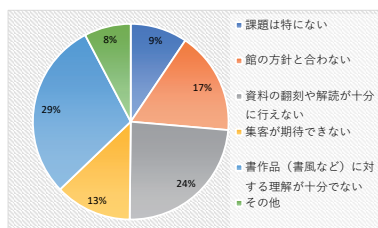
2 2. 今後、書の展覧会を開催する予定はありますか。

ある	39
ない	125
未定	205



2 3. 書に関するコレクション展や企画展を開催するときに、課題はありますか。当てはまるものすべてにチェックしてください。

課題は特にない	55
館の方針と合わない	99
資料の翻刻や解読が十分に行えない	139
集客が期待できない	74
書作品（書風など）に対する理解が十分でない	172
その他	45

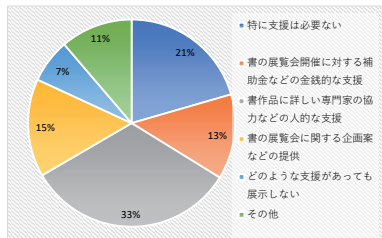


その他の回答

展示設備の不足	4
収蔵数が少ない	9
企画の方法によっては可能かもしれない	1
企画するほどの作品数が集められない	1
展示替えを予定していない	1
郷土の芸術文化史への理解を深めること	1
書の知識を有する学芸員（専門の学芸員）がない	9
ノウハウがないため、どのような課題があるかわからない	1
収蔵品は書としてというより、特定作家の作品として位置付けられているため、課題等もこの点に即したものになる	1
休館中で現在展示を行っていない	1
現存作家の場合、略歴の現在役職を把握する必要がある。日頃の交流が必要。会派が異なる作家を同時に展示する場合は慎重に進めた方がよい	1
テーマをどこに置かが問題	3
当館で開催する意義	1
開催の予定はない	5
資料の価値や位置付けが不十分	1
資料の状態の問題	2
業務にあたる人員の確保が難しい	1

24. 今後、どのような支援があれば書作品を展示したいと思いますか。当てはまるものすべてにチェックしてください。

特に支援は必要ない	102
書の展覧会開催に対する補助金などの金銭的な支援	66
書作品に詳しい専門家の協力などの人的な支援	163
書の展覧会に関する企画案などの提供	76
どのような支援があっても展示しない	34
その他	56



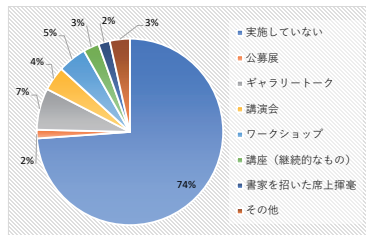
その他の回答

資料の借用、あるいは借用に関する協力の	5
館の方針に合わないため、展示の予定がない、あるいは可能性が低い	12
書の位置づけの確立	2
書の学芸員の配置	2
書に限定せず、広く表現として捉えた展覧会	1
専門家育成のための支援	1
展示替えを予定していない	1
収蔵数が少なく、展示は難しい	1
他ジャンルとのコラボレーション	1
館のテーマやコレクションとの関連性	12
支援の有無で展示を決めるわけではない	4
休館中のため展示は行わない	2
作品の修復費の金銭的な支援	1
必要な展示を計画していく	2
専門家の支援	2
ケースごとに異なる	1
広報活動の支援	1
イベント実施のための人的支援	1
他館での書作品展示に関する情報共有	1

書作品に関するイベント等の実施について

25. 平成30年度以降、主催事業として書に関するイベントを実施しましたか。また、どのようなイベントを開催しましたか。当てはまるものすべてにチェックしてください。

実施していない	297
公募展	6
ギャラリートーク	29
講演会	17
ワークショップ	20
講座（継続的なもの）	11
書家を招いた席上揮毫	8
その他	14

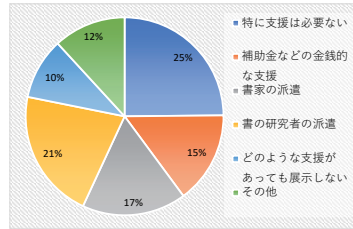


その他の回答

書道パフォーマンス	4
席上揮毫	2
学校との連携展示	2
出張展示	1
展示解説動画の配信	1
書き初め	1
別テーマの展覧会のギャラリートーク内で紹介	1
書の講座受講生による作品展	1

26. どのような支援があれば、主催事業としてイベントを実施したいと思いますか。当てはまるものすべてにチェックしてください。

特に支援は必要ない	124
補助金などの金銭的な支援	75
書家の派遣	85
書の研究者の派遣	106
どのような支援があっても展示しない	50
その他	59



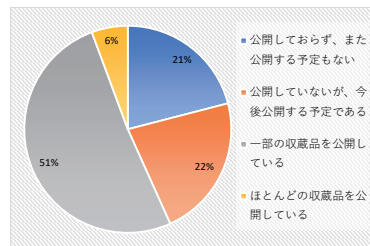
その他の回答

展示の予定はない	5
展示方法や見せ方などの情報提供	1
展覧会の内容と関連が認められた場合	4
館のテーマやコレクションとの関連性があつた場合	3
資料の借用や資料に関する情報提供	4
実施の予定はない	8
別の施設で行う	2
書の位置付けの確立	1
書の学芸員の配置	2
専門家育成のための支援	1
書作品に詳しい専門家の協力などの人的な支援	1
ケースごとに異なる	3
魅力的なイベントの企画案の提供	3
館として意義のある企画	4
休館中のため実施しない	2
要望があれば検討する	2
支援の有無で決めるわけではない	3
内容により検討する	1
外国語通訳	1
市として実施した場合	2
記念事業としてなら可能	1
収蔵数が少ない	2
書に対する学芸員の理解の深まり	1
収蔵資料の調査にかかる支援	1

デジタルアーカイブについて

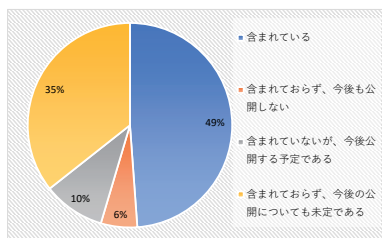
27. デジタル・アーカイブについてお聞きします。収蔵品の画像をインターネットで公開していますか。

公開しておらず、また公開する予定もない	78
公開していないが、今後公開する予定である	83
一部の収蔵品を公開している	190
ほとんどの収蔵品を公開している	21



28. 問1で「収蔵している」かつ問27で「一部の収蔵品を公開している」、「ほとんどの収蔵品を公開している」と回答された方にお聞きします。書作品は含まれていますか。

含まれている	85
含まれておらず、今後も公開しない	10
含まれていないが、今後公開する予定である	17
含まれておらず、今後の公開についても未定である	62



論文概要

- ・ 尾川明穂（おがわ あきほ） 筑波大学芸術系 准教授
- 「日常書と表現の書をつなぐ ―細字を基本とする毛筆書写指導法の開発に向けて―」
- ・ 河島由弥（かわしま ゆうや） 帝京大学文学部日本文化学科 非常勤講師
- 「教育文化としての書き初め ―信仰と学びの場の形成過程―」
- ・ 前川知里（まえかわ ちさと） 佐久市立近代美術館 学芸員
- 「博物館における近代以降の日本の書作品の位置付けと活用の実態について」

本稿は、細字を中心とする「日常書」と、展覧会出品を目的とする大字の「表現の書」がいずれも細字書法を基盤とすることを導き、これへの理解が指導の場においても有効であることを確認するものである。

まず、想定される基本的な執筆法・運筆について、前稿の検討結果を踏まえつつ提示した。それは、双鉤のように筆を持ち、指で筆管を回転させることで筆管角度を変え運筆するというものである。加えて、①書写対象物の位置、②字の大きき、③親指上での筆管反転の制約、④書写対象物の平滑性、⑤筆毫の変化という観点を交える必要があることを述べた。

次に、稿者の原寸臨書を通じ、主要な古典書跡一九件について執筆法・運筆の推測を行った。筆線の形状などから想定されたのは、時計回りの筆管回転を要することである。特定書人・書風の早期のものに強く確認でき、転折の角度や点画の長短などが整う傾向も見いだされる。ただし、王羲之系統とされる細字書跡や和様の書においては、次第に反時計回りの回転などを交えるようになったと考えられ、省力的に書くことができ軽妙さや枯れた趣が加わる一方、名筆として注目すべき要素がやや減じていくものと想定された。また、大字の名筆では、起筆後の早い段階で筆管が親指第一関節付近に至るよう時計回りに回転させ、その後は把持したままほとんど回転させず運筆していたものと考えられる。

最後に、四名の実験対象者に対して古典書跡六件の原寸臨書と日常書（一字約二㎝）の試書を依頼し、字形や揮毫状況から上記推測の妥当性を検証した。使用した用具の制約もあったが総じて先述の想定と合致し、「日常書」「表現の書」の双方において筆管の回転が有効であることが確認された。この両者が包括的・連続的に扱えることから、書道の普及と愛好者増強にも資しうるものと思われる。

以上の推測に問題がない場合、筆書は身体機能に基づくことを前提に考究する必要がある。例えば、書写書道教育においては運筆模式図の改良や、原寸臨書の尊重を行うべきであり、書道史研究においても様式変遷の検討に筆管回転という観点を加えるべきかと思われる。

本論文は、日本の伝統文化である書き初めの成立過程、とりわけ教育活動としての側面に焦点を当て、その文化的、歴史的、教育的意義を検討することを目的とする。

本論文では、教育活動としての書き初めの起源を室町時代の試筆に求め、近世の寺子屋教育を通じてどのように広く普及したかを考察した。そして、室町時代の禅宗寺院における少年僧の試筆が後の寺子屋における書き初めの原型となった可能性を指摘し、この文化的転換過程において儒教思想の影響や社会構造の変化が重要な役割を果たしたことを論じた。

さらに、書き初めと天神信仰（菅原道真信仰）の関係性に注目し、江戸時代の天神信仰が書き初めの教育的・文化的意義を深化させた過程を分析した。本論文では、菅原道真（天神）が学問の神、書の神として崇められるようになった歴史的背景を踏まえ、寺子屋教育における天神信仰の役割を考察し、書き初めが書字技能の向上のみならず、道徳教育や文化的アイデンティティの形成にも寄与した可能性を示した。

また、本論文は、書き初めを複数の歴史的・社会的文脈が重層的に積み重なった文化として捉え、その多面的な意義について論じた。現代社会における書き初めの位置づけについても考察し、宗教的・儀礼的側面と世俗的・教育的側面が共存する複雑な様相を呈している点を指摘した。

本論文は、書き初めという文化を通じて、日本の書道史、教育史、文化史など、多様な領域に関わる問題を提起した。特に、伝統文化の継承と変容、教育と信仰の関係性、文化的アイデンティティの形成といった研究課題に対し、新たな視座を提供したと言える。

結論において、書き初めを日本の伝統文化と教育の融合を象徴する重要な文化として位置づけ、その歴史的意義と現代的価値を再評価する必要性を強調した。また、現代社会において、伝統文化をどのように継承し、教育に活用していくべきかについて考察を加え、書き初めの本質的価値を保持しながら、現代社会に適応させていくための課題を明確化した。

【論文概要】博物館における近代以降の日本の書作品の位置付けと活用の実態について

前川 知里

書は博物館において、公募展を除いては他の「美術」のように扱われているとは言い難い。また、近代以降の作品に至っては、令和六年八月現在、いまだ一件も重要文化財に指定されていないように、新たに生まれる作品の保存の場も整っているとは言い難い。本研究は、博物館における書の位置付けを調査し、現状と課題をあぶりだすことで、その改善策を提言することを目的として行った。なお、本研究で扱う博物館は、法律上の位置付けがある登録博物館・指定施設のうち、美術博物館・歴史博物館・総合博物館に該当する館を対象を絞った。

これらの館に対し、「書作品の収蔵について」、「書の展覧会の開催状況について」、「書作品に関するイベント等の実施について」、「デジタルアーカイブについて」という四つの観点から質問項目を設定した「博物館における書作品の位置付けと活用に関するアンケート」調査を実施した。回答数は全部で三七八館であり、無論、このデータのみですべてを網羅することは不可能だが、一定の傾向は掴めるだろう。

今回のアンケート調査で特に浮き彫りになったのは、多くの館に少なくとも一点以上の書作品が収蔵されているものの、活用されていないものが多くあるということである。書作品の収蔵状況を踏まえると、書作品を展示した展覧会の開催の数は少なく、飾られる機会の少ない作品がたくさんあることがわかった。特に、書をメインテーマとして扱う展覧会の開催は少なく、それに伴って書に関するイベントの実施も少ない。そして、その背景には職員の書に対する知識、あるいは理解の不足といった現状があることが浮き彫りとなった。そして、こうした部分を補うような、例えば書の研究者による人的支援などを求めている館が多いことがわかった。

また、現在各館において収蔵されている書作品の位置付けは「地域資料」としての意味合いが強いことがわかった。これは、いわゆる書家個人にスポットを当てた展覧会が、その書家のゆかりの地で開催されていることが多いという点からも明らかである。

今回のアンケート調査のみでは、現在の博物館における書の位置付けや、書に対して抱える課題のすべてを明らかにすることは難しい。しかし、その中でも、書を取り扱う人材の不足や、書自体を位置付けていくことの必要性など、明らかになった課題もある。こうした課題に対応していくことが、今後書文化を継承していく上で必要となってくるのではないだろうか。

日本書道文化協会「研究助成」／2023 年(令和 5 年)度募集要項

(1) 研究助成趣旨

日本の伝統的な書道文化、書法の継承や普及、発展、書道教育等に寄与することを目的として、次代を担う若手の研究者、書家の育成や活動の充実に図るために研究助成を実施する。

(2) 研究課題

次の課題の範疇に入る研究テーマに限る。

- ① 一般社会における書道の普及と愛好者増強のための提言的研究
- ② 寺子屋にはじまる日本の伝統的習字教育の歴史に関する研究
- ③ 書き初めをはじめ、書道にかかわる伝統行事や慣習などの今日的意義に関する研究
- ④ 日常生活の様々な場面で使われている筆文字の有用性に関する研究
- ⑤ 書の名品を鑑賞する場としての美術館・博物館等の社会に向けた役割に関する研究
- ⑥ 優れた書家を発掘し顕彰するための書の公募展の今日的役割に関する研究
- ⑦ その他、日本の伝統文化としての書道の継承と発展に関する各種観点からの研究

(3) 採用件数

3 件以内とする。

(4) 応募資格

2023 年 4 月 1 日現在、40 歳未満の研究者、書家とする。

(5) 助成額と論文作成期間

1 件につき 300,000 円とする。研究計画書により審査し、採用の審査発表から論文作成期間は 1 年間とする。その間の調査研究経費（資料購入、旅費等）はその助成金を使用するものとし、論文提出時に経費の明細を、領収書を添えて報告しなければならない。

(6) 応募方法

所定の研究計画書を日本書道文化協会ホームページ(<https://www.nihonshodobunka.jp/>)からダウンロードし、所定用紙に Word で必要事項を記入し、応募受付期間内に事務局に送信する。

(7) 申請受付期間

2023 年 6 月 1 日（木）～7 月 31 日（月）

(8) 審査方法

研究計画書を本会が指名した複数の審査員が 8 月末までに審査し、3 件以内を採択する。

(9) 選考結果の通知

2023 年 9 月 1 日（金）に申請者に E メールによって通知する。

(10) 助成金の支払い

採択者には同年 9 月中に、指定の銀行口座へ支払う。

(11) 研究論文の提出

採択者は 2024 年 8 月 31 日（土）までに、採択された研究計画書に則った研究論文並びに論文概要を本会事務局に提出しなければならない。研究論文は 20,000 字以内、論文概要は 1,000 字程度で、未発表のものに限る。提出は紙媒体と電子媒体の両方で行う。

(12) 研究論文の公表

本協会は研究論文集を同年 12 月 2 日（月）目途に発行する。

同時に論文概要を本会ホームページに公表する。研究論文並びに論文概要の著作権は論文執筆者が有するものとする。

(13) 問い合わせ先及び問い合わせ方法

問い合わせ先：info@nihonshodobunka.jp

問い合わせ方法は、Eメールのみとし、件名は「2023 年度研究助成問い合わせ」とする。

日本書道文化協会 事務局

登録無形文化財「書道」保持団体 日本書道文化協会
令和五年度研究助成事業採択

研 究 論 文 集

発行日 令和七年一月
発行者 日本書道文化協会

〒一〇七〇〇五二
東京都港区赤坂二丁目一ーデルクス溜池山王六階
全国書美術振興会内
電話 〇三ー三五六八二〇七一
FAX 〇三ー三五六八二〇七一
E-MAIL info@nihonshodobunka.jp
URL <https://www.nihonshodobunka.jp>
印刷所 株式会社サンワ



