

|         |  |
|---------|--|
| 氏名      | 久保田 義一<br><small>くぼた よしかず</small>                  |
| 学位      | 博士（芸術学）  |
| 学位記番号   | 博（芸）甲第20号  |
| 学位授与年月日 | 平成23年3月12日   |
| 学位授与の要件 | 学位規程第3条第3項該当                                       |
| 論文題目名   | 書の継承に関する研究   |
| 審査委員    | 主査 倉澤 行洋<br>副査 Horst Siegfried Henneman<br>同 大村 皓一 |

## 一、論文内容の要旨

本論文の目的は、中日両国における書及び書道の伝統がさまざまな形をとりながら継承されてきた歴史の変遷の様を探ることである。併せて伝統芸術である書及び書道の真の姿を明らかにしてゆきたい。また、基本用語の概念に関しては狭い範囲の解釈にとどまることにしに、東洋の美意識・道及び修行道などとの関係性を図り加えて実技面からのアプローチにも挑んだものである。

さて、唐代書文化隆盛の生き生きとした場面を取り上げると次の様である。唐太宗は書聖王羲之の真蹟の収集を積極的に行い中でも行書の名品である蘭亭序には並々ならぬ愛着を持ち、それに対する執着心は、何延之著の たん 賺蘭亭の逸話の中で しやうよく 蕭翼を遣わして老僧の弁才から騙し取ったことに示される。また初唐三大家の虞世南・歐陽詢・褚遂良にそれぞれ蘭亭序を臨書させ、更には死に臨んでは蘭亭序の真蹟を昭陵に陪葬して死後までも自分だけの宝としたのである。このように蘭亭序を酷愛した皇帝の行いを通して書文化隆盛の一端を垣間見るのである。現在われわれが学ぶ蘭亭序は、虞・欧・褚らの臨書によるものかあるいは ふうしやうそ 憑承素らが搦摸したいずれかの系統に属するものであり、千六百年余にわたって人々に愛され適切に伝承された。書の内容面すなわちここでは用筆法の面からは、王羲之が使用した俯仰の用筆が褚遂良へと引き継がれた。日本においても古墳時代に漢字が伝わって後、平安時代には仮名書きが発明されわが国独自の仮名書道文化を生みだしてきた。このように書及び書道における伝統は、あるときは形を守りながらまたあるときは形を変化させながら継承されてきた。

本論文は伝統の継承の姿を探ることを主目的とする。

## 目次

### はじめに

### 第一章 書道について（思想面）

#### 第一節 東洋の世界観と書道

#### 第二節 書道は道教的

#### 第三節 書の美術論争

第二章 書道について(実技面)

第一節 書の点画と絵画の線

第二節 書写・書道教育に関する小論

第三章 王羲之書法の継承

第一節 褚遂良の王羲之継承と彼の楷書進展過程

第二節 顔真卿について

第三節 争坐位稿にみる王書の影響

第四章 近代日本における継承のかたち

第一節 私擬治河議草稿の考察

第二節 日下部鳴鶴の継承における二面性

第三節 竹田津極山について

第四節 極山と東海の中鋒論争

第五節 上田桑鳩の書について

第五章 台湾書道考

第六章 その他

- ・ 不白筆記にみる修行
- ・ わびの伝統的な考え方と今日的可能性
- ・ 初等教育の習字・書キ方教育の一考察

- ・臨書考
- ・私の作品観（現在思うこと）

おわりに

添付資料

- ・臨書（筆者の臨書習作綴 五十八分冊）
- ・筆者の作品アルバム（三分冊）

## 各章の要旨

### 第一章 書道について（思想面）

第一章及び第二章は、書道の基本的な部分を思想面と実技面の二方向から追求したもので、その大半は現代に流行している誤解の部分にメスを入れたり筆者自身の書道観の進展を目指した内容である。

現代に至るまで一元化の方向へと向っている西洋の思想も、古代においては善と悪という互いに認めあうことのない対立的二元思想が存在した。古代において東洋の考え方は、万物には全て仏が宿りすべて平等であり、この意味から根本は一つという自然本位の思想を要としていた。書及び書道は、東洋の一元論と自然本位の思想に根ざすものである。また聖人によって理想化された道を求めて人々に規則や規範を守らせようとするのが有為之道であり儒教的である。逆に道教の無為之道は人々が自然と調和して自然の中に進んで溶けこみその中において本来の自己を自覚しようとする。書は本来無為自然之道を追求するものである。次に書及び書道において技法と修養との両面の統一性を求める際は、両者を別々のものと捉えるのではなく荘子の庖丁の逸活にあるが如く技より進めて道を求めるのである。技に対する不断の修練が道と重なって深化していくのである。結局技を求めることと道を求めることは実は同じである。

次に小山正太郎の「書は美術ならず」の主張に対しての岡倉天心の反論は、互いに才気が漲り見事な展開を見せる。例えば、書の鑑賞においてその文学的意味と筆蹟を切り離して鑑賞していると主張する小山に対して、岡倉は書の鑑賞では両者を切り離すことは不可能であると反

論した。

鑑賞では普通視覚での認識がまずあり次に思考へと向かう。言い換えれば筆跡の見事さがまず目に飛びこんできてその後文学的意味を知ろうとする興味へと進んでいく。岡倉はそれが本来の鑑賞と主張したのである。

## 第二章 書道について（実技面）

本章における多方面にわたる基本用語に関する検証作業は例えば、線の意味と点画の意味を探りつつ比較することで点画の特徴の把握に至ったり、手の形・手の筋肉作用に摸した毛筆を創り出した古代人の智慧を知ったり、筆を単に動かすことと筆を働かせることの違いを明確にしたり、文字造形に潜む精神的自由世界の存在を認識することの大切さを主張したり、また形の定義に概（外）形と点画そのものの形の二つが存在しどちらの形が書の味わいという面から見て重要なものであるのかを主張した。勿論、点画そのものの形が書の性格及び特徴を支配するのである。また、手本の必然性にも論及した。

ドローイングから書への接近、あわせて書からドローイングへの接近についても論じた。第一・二章においては、書の基本についてその考え方等を整理しておくことの重要を主張したのである。残念乍ら右に述べた事柄についての未整理が故の対立、たとえば執筆法上の直筆（ ）と側筆（ ）の対立などは、現代書家間で互いに自己の主張を譲り合うことはまずない。これでは論争にもならない。筆者は互いに耳を傾け同じ土俵に上って謙虚になることを期待している。

## 第三章 王羲之書法の継承

本章は、王羲之書法の継承の姿として対照的な二人の書人を取り上げた。褚遂良と顔真卿である。作家論研究では文献探索の豊富さや読解深化が必要であり、作品論では作品の核心を射抜く鋭い洞察力などが不可避とされると考えるが、書作家の鑑賞には加えて筆の働き動きを直観的に正確にとらえる高い観察力が不可欠である。何故ならば、筆の作り出した造形あるいは時間経過中の軌跡は筆の働き・動きと筆鋒の運動そのものが起因となって生ぜしめた結果だからである。この限りにおいて運動としての筆鋒の働きと造形との因果関係を正しく認識する眼が必要なのである。逆に結果としての造形にだけとらわれている様では、書作家の鑑賞としては不十分である。

王羲之の伝統書法の肝心要は筆を多様に働かせ（これを八面出鋒という）その働きを刻々と変化させ駆使して筆を呼吸させて常に新鮮な空気と風を絶えまなく送り込む法すなわち俯仰法という用筆なのである。この俯仰法の観点から褚遂良をとらえると、彼は正統かつ典型的継

承者であると結論づけることができる。さて、陰陽俯仰法とは何か？ 陰陽俯仰法という用語の、まず陰陽とは具体的な法として現われる以前のものの中にあるものでそれは法を背後でしつかり支えるものである。陰と陽は東洋的一元論を二元的に見たとき互いが調和を志向する二面である。陰と陽は対立を嫌い調和を目指す二面なのである。この陰陽の調和論に基いて具体的な法と示されるのが用筆における俯仰法である。俯仰法は、筆鋒がある一面を移動する時すなわち起筆から送筆そして収筆に至る間に、筆法は俯したり仰いだりの働きを行うのである。法を支える背景にあるものが陰陽であり陰陽を具体化した法にまとめたものが俯仰法なのである。

次の顔真卿は実は大変に書の表現力が豊かで、楷書に古法である篆書（篆意）を導入したり、行草に篆隸を取り入れて裴將軍碑のような破体書なども書く一方で、行草書の基本は王羲之の伝統書法であり、その中にとどまり許容した。顔真卿は伝統書法の継承者と考えて誤りはない、と筆者は述べる。ただし感情の起伏は非常に激しく心情はせきをきった如く流出する。従って単純に王の伝統書法に対抗して革新の書を標榜したということはできない。感情急激な露出が伝統書法の穩健さとは見間違える程の体型を表わしている点では、表面的には革新の書と見えるのかも知れない。

結論的には、楮と顔は同じ伝統書法の継承者として位置付けられる。一方は正統的・典型的であるのに対して一方顔は伝統的・個性的である点は好対照をなす。

#### 第四章 近代日本における継承のかたち

本章は、近代日本における継承のかたちの研究に関して四人の書家を取りあげた。その四人とは幕末の貫名菘翁であり、明治の日下部鳴鶴、昭和戦前の竹田津極山、昭和戦後の上田桑鳩である。さて、近代日本書道界の大変革期は二度の社会構造の激変よりもたらされた。一度目は、江戸幕府崩壊から明治新政府樹立期で、武士社会から平民が中心の世の中となった。その時、清人の楊守敬が来日して六朝書道（いわゆる北碑の書道）を将来した。六朝書道は明治書道界に強烈な刺激となりそれまでの法帖中心の唐様書道は一変してしまった。二度目は日中戦争・太平洋戦争の戦前から敗戦を経た戦後の価値観の激変である。戦後はアメリカ民主主義が持ちこんだ自由・権利・個性や個性表出・個性的芸術活動などが日本人に対して新しい展開を始める様にと促した。取り上げた四人は全て近代日本書道激動時代に出くわし時代に翻弄されつつも独自の書活動に打ちこんだ人々であり、継承の課題に取り組んでいく中で不可欠な具体例を示してくれた人物であった。貫名菘翁の私擬治河議研究では、蔵鋒の解釈と通会の境地への理解がポイントである。継承の面からは、王羲之の伝統書法が日本では平安の空海に伝えられて以降それは地下水脈の中に深く潜んでしまった。それを千年振りに掘り上げたのが貫名である。彼のような存在は伝統が姿を見せ

復活する様をみせることにはなるが、全く稀なことである。

次に日下部鳴鶴の谷川碑研究においては、彼が世に貢献しようとする目指した公的な面の書と彼の心の中に密に抱き続けた私的な面の書との二面の存在するという仮説の証明を試みた。公的な面では楊守敬の将来した鄭父公下碑を手本として清新な書碑を多く揮毫してその普及につとめた。私的な面では空海から貫名を経て姿を現わした俯仰法の修得に努めた。勿論、これは王羲之の伝統書法につながる。

鳴鶴は同時代の書家中林梧竹と共に武士道精神を推称し、書が寄って立つ心の在り様を武士道を考えた。これは文明開花の時代風潮とははつきりと一線を画す考え方であった。

竹田津極山は、古風、そして頑固な人であり、たとえば師に対しては一途な人柄を表わすという点に一つの特徴がある。この極山の一途さには心を打たれる。又極山は伊藤 東海<sup>とうかい</sup>と中鋒論争を展開することとなったが、筆者の導き出した結論は、結局のところ極山の中鋒説は子供向きまた書写教育的であり、東海の中鋒説は王羲之の伝統書法につながるものである。現在の書家の中にも極山風の中鋒説を信じる人が多くいるのは、不思議である。

上田桑鳩は、敗戦前後の書道の激変、世の中の価値観の顛倒を眼のあたりにし経験した時代を生きた人である。戦前は伝統を墨守し形式を重んじ形骸化した書道界、戦中は日本精神発揚のために戦争遂行に協力した書道界、そして戦後のアメリカ民主主義の価値観の強い影響下の三つの有り様を経験した。桑鳩の活躍した戦後の民主主義の新しい時代には自由で豊かな新書道を提案する人々がどっと輩出したが、その中でも最もシンボリックな存在が桑鳩であった。彼が前衛書という対極の地点まで突き進んだ理由はいかなるものか。その志向は時代の波が背中を押しそしてついに彼自身を呑み込んでしまったのである。以上、取り上げた四人にはそれぞれ多様な主張があり、個人の挑戦があり、新しいものの創造をしている点では書活動の活発な事例である。

第三章は中国唐代そして第四章は日本近代を研究した結果は、共にエネルギーに満ちていたと感じられるところである。残念乍ら爛熟期を迎えた平成の書に力強いエネルギーは感じられない。

## 第五章 台湾書道考

本章の台湾書道考は、書及び書道文化圏に位置する台湾の書を研究対象とした。明・清・日本そして中華民国により支配された台湾においては、自主的・積極的な進展が図られることは望めなかった。支配側の伝統を単に受け入れるという被支配の悲哀であった。支配側によって持ちこまれたのは大体において王羲之の伝統書法が中心になっていた。押しつけられた書は形骸を重視はしても、書の生命のよりどころとな

る精神の活動と筆の働きは薄く、沈痛であり、生々とした感覚の作家や新しい展開の芽生えは筆者の眼からは感じられない。将来本邑台湾人の力の結集が新鮮さを創り出し、台湾人らしい書が生まれることを期待する。この台湾書道考は論文全体の中でやや唐突感もあるうが、伝統書法を受け入れ消化し発展させるには、受け入れる側に自由な主体性と主体的な個の確立などの諸条件が保障される社会の存在が大前提であることを痛感した。

## 第六章 その他

本章は、不白筆記と、わびの伝統的な考え方と今日の可能性についてと、初等教育の習字・書き方教育の一考察と、臨書考と、私の作品観の五つについて記述した。これらは、書及び書道が他の伝統芸術分野の美意識や道の概念とどのようにつながっているのかという点からの興味と同時に臨書や作家について論じたもので、第一・二章で取り扱った事柄と関連するものである。

不白筆記の作者川上不白は江戸後期の茶人で自らの修行体験に基づく考えを述べる。いわゆる修行においては、させられる修行から一步も二歩も進めて自ら求める修行への移行が大切であるとした。

次に関わりの伝統的な考え方と今日の可能性の研究では、完成した姿が表わす美の価値は当然のことであるが、更に視野を広くして崩れかかった姿と未完成の中にも美の存在を確認した。書の美も同様で、完成爛熟した場合もあれば、簡素でほのぼのしたものや未熟の中にも未完成の中にも切り捨てることのできない魅力がある。このような魅力に価値を積極的に附与するのである。

この様な美意識は書に限ったものではなく和歌の世界やわび茶や花道など日本の伝統芸術文化に共通していることを述べた。

臨書考では、書を志す人にとり必須の学書であることは十分に知れ渡ってはいるものの、実際には臨書を楽しむ人あるいは臨書を楽しめる人が意外にも少数であることを指摘した。さて、臨書と創作の関係については、それは双方方向に行きかき影響しあうものでなければならぬ。臨書を楽しむことがほぼ九割以上を占め、ある瞬間心が何かをキャッチし感じた時に、心に従ってあるがままに創作そして表現する。臨書は単に基礎を固める形式的作業内にとどまらず、創作を精神と技法の両面で支えているものであり、二者の距離感は、関連より一步押し進めて融合的なものでなくてはならない。

私の作品観では、精神に障害をもつ人々の芸術であるアールブリュート作品観の特色であるところの、あらゆる社会的制約から逃れた自由な精神世界を強調した。現代の展覧会書道で展示される作品群と比較してアールブリュートの作品は真の自由を獲得しているのではないかという観点から、展覧会書道の現状に対して一つの問題提起を試みた。



おわりに

筆者の目指す書及び伝統の有り様は次のことばに集約される。「書は東洋の哲理に支えられ黒と白とがせめぎあう究極の美の世界である。この美の世界を求めて書法の練磨に突き進んでいきたい。古典の中に存在する深遠な美の一端に触れることができたならば、筆者自身書及びその伝統につながることでできたと実感することができないのではないだろうか。」また、本研究の書及び書道の継承は、中国及び日本の各時代に様々な形をとって行なわれた。その中で筆者が取り上げたのはほんの一部でしかない。現段階では未完であるが、今回の研究をスタートにしていかねばならない。

## 二、本論文の評価さるべき特色

① 論者久保田氏は、長年にわたって書の実作にたずさわりの、書学的研究にたずさわりの、また実作と学の両面にわたる書教育にたずさわってこられた。大学の教壇にも立ち、書道展の審査員もつとめておられる。

論者の基本的な考え方は、「書の研究は理論と実技との一体化を目指してゆくのが本来である」というところにあり、本論文もそのような立場で作成されている。

「論」と「実」との一体化、それは言うはやすく行うは難い。しかし論者は全力を挙げてこれに取り組み、勝れた成果を挙げた。ここに本論文の評価さるべき第一の特色がある。

本論文に大部の「臨書習作綴」と「作品アルバム」が添付されているのも論実一体の成果を示すためである。

② 総じて「芸」は師より弟子へ、先達より後進へと伝達され継承されることにより、存続し、発展する。

その継承はいかになされるのであるか。論者はそれを中国における王羲之の書風の継承と日本近代におけるいくつかの書の継承について考察し、特に王羲之の書風を唐の顔真卿がいかに継承したかを実証的に解明した。これが本論文の評価さるべき第二の特色である。

論者は、顔真卿が、いわゆる初唐三大家すなわち虞世南、歐陽詢、褚遂良を学んだが、特に「律動性を含み豊かさを持った点画の褚遂良に魅かれていった」といい、更に王羲之の典型を破ろうとする張旭らの革新書派の法をも吸収して、おのれの書風を完成させていったと述べる。

しかしながら顔真卿の書法に王羲之の影響が失くなってしまったのかといえ、それはそうではない。論者はそのことを王羲之の「蘭亭序」の二八行三二四字と顔真卿の「争座位稿」六四行一一九五字とを綿密に比較し、「争座位稿」の文字のうちの「蘭亭序」に似ている文字と、似ていない、つまり顔真卿自身の個性的な文字との割合はほぼ一対一であることを調査し、顔真卿には、実は王羲之を慕い古法を継承しようとする意図があったことを実証した。

こうして論者は、従来、顔真卿を、王羲之の伝統を破る革新的な書家とする説が有力であったのに対して、顔真卿には伝統を受け継ぎ守ろうとする面が確固としてあったことを明らかにしたのである。

③ 論者はこの考察に加うるに、日本近代における書の継承のありよう、具体的には江戸末の貫名菘翁、明治の日下部鳴鶴、昭和戦前の竹田津極山、戦後の上田桑鳩における書の継承のありようの考察を通して、書の継承のありべき姿を的確に説き明かしていく。ここに本論文の評価すべき第三の特色がある。

書の継承のあり方の問題は、必然的に「典型と個性」「伝統と革新」の問題に帰着していく。

論者は書を学ぶ者の修行に三段階ありとする。「無法↓有法↓格出」である。最初の「無法」は初心者、使用できる法を持たずでたため書きをする段階。次の「有法」は書法を身につけ規範にのっとって書けるようになった段階。「格出」は有法の極みにおいて本当の自己の存在を見出し、自分らしい工夫をしていく段階である、とされる。

この三段階は「無格↓有格↓無格」とも云い換えられる。それは孫過庭の『書譜』では「平正（平直端正）↓險絶（奇異奔放）↓平生」と言われるものに該当することが指摘される。また明治に活躍した書家の中林梧竹の『梧竹堂書話』にも同趣旨の左の論のあることが指摘される。

凡そ書に法無きは固より論ずるに足らざる也。法有りて法にとら囿とらわるる者、亦可とすべからざる也。法有るよりして法無きに帰り、法無くして法有るは、所謂初にして神に化する者、是れを上と為す。

④ かく言えば、典型を重んじる「有法」の段階は、次の「格出」、その意味での「無法」の段階への過渡期ということになるが、これについて論者は、李嗣真の「古の学者は皆師法があるが、今の学者は師心の独性がある」という言葉を引いて、王羲之のは普遍的であるから典型と貴ばれるのであって、軽々しく「個性」と対立させておとしめるべきものではないと警告する。

そして論者は、右の修行の三段階とほぼ同じ意味で茶道において「守・破・離」を説いた川上不自が

修行は師につかへ能く至りて、又師を離る後、又師につかへ、二へんつかへ申候がよし

と、師に二度仕えることを説いているところに強い共感を示す。これは右の典型の尊重さるべきを説く趣意と共通するところで、真摯に芸の修行に打込む者にはじめて言い得ることと評価さるべきである。

⑤ 臨書は従来、創作への基礎段階と考えられてきたのに対して、論者は、論実一体の立場から修行における臨書の意義を検討し、臨書と創作は互いに関連し合はたらき会う図式、すなわち「臨書から創作へ」（臨書 → 創作）という一方通行でなく、「臨書から創作へ、そして創作から臨書へ」（臨書 ↔ 創作）という双方向の図式で捉えるべきと主張する。至当な見解として評価できる。

⑥ 本論文に付載された「台湾書道考」は、本論文の主題である書の継承からやゝ逸れているが、数少ない台湾書道の研究として貴重なものである。

### 三、残された課題

本論文の筆者は、日本を代表する大きな展覧会の審査員をつとめ、大学でも書を講ずるなど、世間的に言えば既に大家の域に入る人であるが、書にかける情熱と気魄は気鋭の若者の如くである。それが本論文を力あるものとしているのであるが、反面気持が走り過ぎて、論の組み立て、整理が不十分なきらいがある。この点をかえりみて、論旨を更に精緻に仕上げてほしいと思う。

### 四、審査結果の要旨

本委員会は、以上の如き観点から、本論文を、着想の独創性、叙述の仕方、構成の整合性などにわたって慎重に審査した結果、全員の一致をもって、上記学位申請者に博士（芸術学）の学位を授与するのが妥当であるとの結論に達した。