

和刻法帖理解のために

——近世毛筆文化理解の一步——

一、はじめに

日本書道史研究の上で、江戸時代のトピックとして唐様書道の流行という事象はどうしても見逃しにはできない。そこで象徴的に語られるのは、北島雪山が文徵明以来の直伝書法を長崎において愈立德より伝授され、それが更に細井廣澤に伝わるという唐様書道継承の系譜。細井廣澤はその書法を平林惇信、関思恭、松下烏石、三井親和など多くの門人たちや息子細井九阜に伝え、唐様書道隆盛の時代が到来する。或いは、来日黄檗僧の独立に書を学んだ高玄岱の系統から高頤斎、澤田東江、韓天寿へと伝わり唐様書道の流行を作っている。細井廣澤、高

岩坪 充雄

玄岱の二派は、ほぼ時代を一にして唐様書道流行の波を興したと評価してよからう。時代背景が中国では明から清への王朝交代を背景に明の遺民の流入、黄檗宗の来日、儒学振興、漢詩文流行などさまざまな要因が絡み合った中で、時代の必然とも述べられようが、ここでは唐様書道の普及に断然影響のあったものとして、和刻法帖という出版物からの視点で考えたい。その嚆矢については玄岱の長崎版草書千字文か廣澤の太極帖かと取り沙汰される事もあるが、ここでは和刻法帖が普及していった中で膨大な日本製の法帖の扱いについて具体的整理案が提出されない現状に解決の糸口を提供できればと考えている。

この和刻法帖という極めて日本の近世的な出版物から

の視点を獲得するためには、幾つかの和刻法帖に対する理解の共有が前提として今後必須になるものと考えている。つまり和刻法帖に対するある程度の判別知識について了解し、書物としての法帖から唐様流行を見ることとしたい。和刻法帖の専門家もなく基礎的研究も殆ど世の中に示されていないので「和刻法帖学」のような研究は存在しない現状である。まずここで和刻法帖とは何物か、知識の共有化を第一歩として考えていきたいのである。

和刻法帖に対する確かな理解を一般化するには、本来ならば書誌学、或いは図書館学を学ぶこれからの若い世代の研究者が和刻法帖に対峙する中で経験を積み、実体験を通して、近世の書物について理解するところから始める必要があるのだろう。しかし前述したように、現状は和刻法帖を正しく理解するための講座も無いし、そのための専門テキストも無い。正しい方法が普及しないままに近代的bibliography(書誌学)の知識で近世的東アジアの毛筆に由来する書物を扱う事になっている。

特に深刻に思われるのが和刻法帖に対する理解の度合いで、これを知らぬままに扱う、或いは扱うことを避けるといった状況を改善しなくては、和刻法帖に未来は無い

と感じている。この停滞は和刻法帖に限らず和刻本の理解そのものが中途半端で止まってしまうことになるだろう。和刻法帖もまた和刻本の一つであり、和刻法帖を基準として江戸時代の和本を理解してこそ江戸時代の書物が明確になると思われる。和刻法帖が不明瞭であるままでは、正しい理解には至らないと考えるのである。

そこまで言うのは、和刻法帖には同時代一般に流通していた和刻本よりも特殊な事情が多く存するためである。

同時代の他の書物については完全ではなくとも『国書総目録』によってその大抵は知られ、それに基づいて積み重ねられてきた研究成果は少なからず有り、かつ公開されている。また関連学会を中心に研究活動も盛んで次世代を担う若手研究者も育っているようだ。しかしその特殊性が原因してか、和刻法帖の存在については『国書総目録』の凡例によって意図的に除外する結果を招き、その影響は少なからず今日の和刻法帖研究の停滞をもたらした原因になっていると考えられる。

書道専門の学会が出来ても、その書道の専門家達ですら和刻法帖を専門とする研究者は不在で、若手研究者が育つ土壌は出来ていない。これほど研究環境から離れた

存在になってしまった和刻法帖という一群の書物が疎外され続けていると、存在そのものの価値すら忘れられてしまうのではなからうかと心配になってくる。まず和刻法帖の存在価値そのものについて言及する必要があるのだろう。

和刻法帖の特殊事情とは同時代の他の書物にない多様性である。これが他の書物と同列では語りつくせない一面を持っていることにまず気が付く必要がある。それは印刷法や用紙の多様性や体裁の多様、著者とは別にある揮毫者、読む前に見るという視点（書体、書風の知識など）を必要とする事、奥付の不備も多く、あるいは私家版も多いことなど他の同時代の一般的な書物で通じるお決まりの知識が通じない一群の書物なのである。それをこれまででは例外として無視してきたところがある。しかし例外扱いでは無く想定内の書物の事象として理解出来る整理の為の思想が今後必要とされて来るのは必至であろう。和刻法帖が分かれば他の同時代の和刻本は大抵が理解できると考えてよいだろう。と言うと言いすぎに聞こえるが、そう外れてもないと考えている。和刻法帖の事実について一般的知識とし、広く認知を得る必要が

ある。つまりは、日本の近世書物について分かるためには和刻法帖について解決して行く事から始めなくてはなるまいという立場でこの稿を始めよう。

二、法帖分類の観点と和刻法帖

和刻法帖の再評価については、一般から専門家までの、より多くの賛同が必須である。何しろこれまで和刻法帖は言及されずに放置されていた書物であり、中には書物としての体裁が不備なため他の一般の和本と同等に見ないようにして、分類の外に投げ出されたままになっている極端な扱いを受けた一面もあるようだ。

分類出来ない原因は現在の分類法が和刻法帖に対して不備であるとの証明であり、現行の書誌学では不十分である証明である。書物に対する考え方から改善の余地があるものと思われる。和刻法帖はこれまでの理解の仕方で通用しない書物で、他にはない特色を備えているのだから当然と言えば当然のことである。日常われわれが目にする洋装本と比較して、確実な違いを一言で指摘するならば「近世日本の和刻本は毛筆由来の文字によって成

立している書物である」と言える。西洋の書物に毛筆で書かれる文字文化を背景として成立した書物は存在しない。存在しない書物を分類する手段を西洋の書誌学体系がその中に持ち合わせているはずが無い。そして現在の日本の書誌学は近代の学問体系の中にあり、近代化とは西洋の体系の導入を指すものとするならば、ここに断絶のあることに気付く必要がある。近代化とは日本人が千年来使ってきた毛筆という筆記具の放擲であり、毛筆文化から硬筆筆記文化への移行を指すという立場から考えて、その意味は文房具が変わったというだけではなく、知的文化の記録を担保してきた毛筆筆記文化を捨てたという意味において大革命であった。書物は背に文字を持つて立ち上がり、そこに摺られる文字は活字となった。それによって行われる読書とは読むことであり、毛筆の筆跡を見ることを含まない、西洋的読書という活動に変換されてしまい、毛筆の持つている「見る」という価値観の了解を無視してよしという判断が近代化の中で容認されたのであろう。それに根ざす西洋の学問体系の中の書誌学とは異なる、近世的な筆記文化が持つ価値観の読み取りを要する和刻法帖の理解方法がもう一度発見され、

それに基づいた価値観が再発見されなくてはなるまい。それを体系化する前に、まず和刻法帖の持つ事情を現代の視座から近世感覚へ歩み寄って考えていきたい。

毛筆筆記世界に住んでいた江戸時代人達はどうのような法帖を目撃していたのだろう。輸入の法帖には唐本と朝鮮本が考えられる。筆者は管見のため今日まで朝鮮の法帖をあまり見かけていないため今回朝鮮の輸入法帖については十分に語り得ない。法帖の淵源の地であり多くの輸入元は中国の、唐本の法帖だろうが、こちらの研究は比較的進んでいて、研究者も少なからずありそうだが、一方で和刻法帖を専門とする研究者を知らない。なるほど法帖の発祥は中国である。これに疑いは入れない。殊に著名で法帖を代表するものは『淳化閣帖』がある。「祖帖」と呼ばれるにふさわしく、ただ「法帖」としか名乗らない。つまり唐本の法帖から始まる事には間違いないのだが、日本においては唐本の法帖は高価な輸入法帖である。和刻法帖の発生を考えれば、中国製の代替法帖として和刻法帖が作られるようになったと考えて、それは自然に思う。唐本に対するこの従属的關係が第一印象として和刻法帖の評価を低めている一面はあるだろう。し

江戸時代人が目撃した法帖の分類・表 I

中国製の法帖				日本製の法帖					朝鮮製の法帖
肉筆		印刷		肉筆		印刷（和刻法帖）			概念的には日本製法帖と同じ分類となるか。
自筆	写し (臨書)	とつじばん 凸字版	しょうめんばん 正面版 ／拓本	自筆	写し (臨書)	とつじばん 凸字版	ひだりばん 左版	しょうめんばん 正面版 正面摺	
①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨	

*①～④は中国製の法帖、⑤～⑨は日本製法帖。右端には朝鮮製のものが考えられる。朝鮮製法帖の事情は左版法帖も確認されているため、日本製の場合と同じ分類が考えられる。筆者が確認している事例が少ないため、ここでは省略に従う。

*②の中国製の事例は手元に現物が無いのだが、①ないし③、④を習ったものであればここに当ることになる。蘭亭叙の摸本はその典型か。

*中国製の法帖内に、和刻法帖の⑧と同じ印刷法の法帖を掲げないのは、日本の⑧と同じ目的で作られた法帖を確認することが出来ないためである。通常の本版印刷の書物の中に拓本を図版として摺り込む場合は⑧と同じ原理で印刷され同様に見えることになるが、それは法帖として作成されたものではないため、⑧の例と同じには考えない。⑧は、③や⑦と同じ技法により（通常の本版による書物印刷技法）、摺り上がりを④になぞらえたという考え方である。④をそれが持つ技法と同様に工夫し日本で作られるようになった法帖が⑨である。

*④に拓本も含むのは、碑の拓本を行ごとに切って法帖に仕立てた剪装本があるため、⑨にも同様な日本における事例は目撃される。

*⑨の正面版、正面摺は同じ事を言っている。殊更区別してこの二つの語の使い分けはしていない。凸字版、左版と版を付けて印刷法を区別する場合、正面版と呼びたいが、江戸時代の蔵版目録には正面摺と書くものがあり、この語も残す必要があるものと思われる。

*日本製の法帖の場合、それぞれに「唐様」「和様」の別を考えることができるだろう。しかし中には唐様・和様を混合するものも考え得る。

*この分類表の特色は、江戸時代に流通し、江戸時代人が目撃したであろう当時流通の法帖を国籍、肉筆か印刷で分類したところにあり、これまで法帖分類で行われていた、単帖・集帖の別、和様・唐様の別は入っていない。しかし、それらの要素は①～⑨のそれぞれの分類に対して枝分類として落とし込むことが可能と考えている。

かし和刻法帖は唐本の復刻のみならず日本書家の書を上梓したものも少なからず存し、一概ではない。復刻も単なる復刻ではなく、テキストクリティークを経た当時の学者の法帖研究の成果として上梓される場合もあったろう。例えば『淳化閣帖』も和刻法帖だけで五種類が「和刻淳化閣帖五種略説」（北川博邦著・『若木書法八』）で報告されている⁹⁾。江戸時代には唐本も和刻法帖も流通していた訳だが、整理する立場として最初に法帖に対峙する時、それが唐本のオリジナル法帖なのか和刻法帖なのかを見極める必要が出てくる。それらの和刻法帖判別の観点を考えながら、和刻法帖の特徴を掴んで行きたい。以前江戸時代流通の法帖として「表Ⅰ」のような一覧分類表を作った事がある。国籍と印刷法によつて分類するので、和刻法帖に限らず、当時の他の書物も大概はここに分類することが出来ると思う。「前頁の表Ⅰを参照」

「法帖の国籍」

表Ⅰの解説を少し加えておこう。第一段階の判別は、法帖がどこの国籍かという事。通常は中国の本を唐本と呼び、日本のものを和本と呼んでいる。法帖において国

籍を判別するにも一応見るべき着眼点というものがある。その他の項目についても思いつくままに後ほど少しではあるが事例を挙げて示したい。概念的分類は表にしたが、実際の法帖はどこに当てはまるかの判断を何によつて行うのか。分かりやすい場合となかなか困難な場面を想定して幾つかの要素を具体的に検討していきたい。表の中ではまず中国の唐本法帖と日本の法帖とに分けた。朝鮮製の法帖については管見で、今事例を提供出来る程の材料を十分に持たない。その事情は日本の法帖に近いものと考えている。

法帖の中には直接毛筆で書かれた肉筆法帖もあり、それは印刷された法帖と区別される。和刻法帖は日本製の印刷法帖のみを指す言葉になる。和刻法帖を語る上でも、法帖世界のどの部分に印刷法帖が位置するかの認識は不可欠だろう。全体の中の部分であることは当然である。

「原稿となった書蹟との関係・原刻か覆刻か」

和刻法帖の原稿となった底本の書は何か。肉筆か或いは印刷の書（唐本法帖、和刻法帖の再刻）かの区別が必要であろう。肉筆の中には中国人の肉筆、日本人の肉筆

の別がある。中国法帖の覆刻の和刻法帖であれば、底本は当然印刷の書である。和刻法帖が中国法帖の単なる代替法帖であれば印刷の又印刷となつただろう。繰り返して翻刻していけば次第に真が失われていくことは想像に容易である。しかし、日本に中国人の肉筆が伝わり、それを原稿として初めて日本で出版された和刻法帖というものもある。故に中国人書の和刻法帖であつても日本のオリジナル出版（原刻法帖）という場合もあり得ることは注意したい。原稿の揮毫者の国籍が書物の国籍を定めるものではない、という事にも注意すべきである。あくまで上梓した場所が基準と考えたい。

さらに、肉筆法帖についてもそれが自筆のものか、習つて写したもののかの差は法帖の価値を計る上で大きい。これをいづれも写本として同等に扱う事には問題が有る。自筆本の価値の高さは通常の書物同様に高い。この場合の自筆はイコール著述ではなく、揮毫者としてのオリジナル性を指している。例えば、書いたものが千字文なら、内容で考えれば編著者周興嗣自筆のオリジナルは現存しないために、全て写本として扱われるが、揮毫者基準で考えれば、一方に唐様書家の自筆千字文があり、それを

更に習つた稽古の結果としての肉筆千字文もある訳だが、そこに歴然と差を見つけ出すことが法帖の理解法でもある。肉筆の場合は揮毫者の国籍が書物の国籍と同じであると考えてよい、という部分は印刷法帖と事情が異なる。

また、ここでは唐様書道を中心として語るが、それは和様書道の法帖について触れる余裕が無いためで、当然ながら和刻法帖には唐様法帖もあれば和様法帖もある。

和様に中国や朝鮮製の法帖は考えにくい、和刻法帖として和様法帖は多く作られている。唐様の漢字書ばかりが和刻法帖という訳ではないこと。唐様・和様の混合の和刻法帖も考えられることを確認しておく。今日唐様書家と目されている人物にも和様の法帖が上梓されていることも少なからずあり、有る程度能書として知られた書家であれば何でも書き、その書は手本として重んじられたものだろう。或る程度の分類は出来たとしてもそれは便法であり、実際の事情はそう簡単には割り切れないものである。

「摺り・印刷法」

和刻法帖には凸字版、左版、正面摺り（正面版）の三

種類の摺りがある。これ自体が和刻法帖の特色でもある。唐本には左版が無いものと考えられる。一般の和刻本は凸字版と同じ原理で印刷されていることになる。

正面摺りとは拓本技法による印刷法を用いているものである。ここで拓本技法というのは印刷法を指した言明で、仕上がったものを指してはいない。仕上がったものから見ると左版と正面摺りの区別が困難で、どちらも白抜きの文字に印刷されているが、印刷原理が異なる。左版印刷を拓本と呼ぶのは誤りである。この区別のつかない書誌学者もいて、甚だ世の中を混乱させる。拓本と非拓本の区別が付かなかったために『国書総目録』においても擬似拓本の左版法帖が除外されている。この印刷の区別を正確にすることは和刻法帖理解の第一歩である。と、ここまでが表Ⅰに示した分類に関わる内容である。この他にもいくつか考慮すべき要件がある。以下に示す。

「集帖と単帖」

法帖は筆跡を集めた書物だが、複数の人々の筆跡を集めたものと一人の筆跡のみで巻冊を為すものがある。前者を集帖と呼び、後者を単帖と呼ぶ。法帖に限った考え

方だろうが、この分類は和刻法帖に限ったものではない。むしろ唐本の法帖分類において伝統的に用いられるが、その和刻法帖の性格を考える上でもいずれに当たるものか見ておくべきだろう。

「用紙」

和刻本の多くは和紙が用いられている。和紙と言ってもまた原料によつて紙質も変化する。和刻法帖もまた和紙が用いられるが、そればかりでは無いことが知られている。平成二十二年夏の和紙文化研究会の調査^②によれば、再生紙が用いられるもの、青檀繊維が見える中国製の紙も用いていることが知られている。再生紙という場合もあり、雁皮紙で法帖を作るといふ感覚もこの調査で確認されるまで考え及ばなかった。この和刻法帖の使用紙については今後詳細な調査研究が俟たれる。現状ではこれ以上の成果は知れない。

「書体」

同じ内容のものでも書体で書き分けられる場合があるのも和刻法帖には数多くみられる。或いは一冊の中に多

くの書体を用いて書かれるものもある。何が書かれているかではなくどのように書かれているかに意味を持つ書物である以上、そこに見られる書体が何かは重要な要件である。また書名に冠して書体を述べるものもある。「楷書千字文」「草書千字文」といった具合である。千字文としては書かれていた内容は同じだが、書体を書き分けられている点で異なる和刻法帖なのである。また同じ人物による同じ書体の和刻法帖であっても元となる書蹟が異なれば当然別な和刻法帖である。これを区別出来るようにしておかなくては目録上では全く判別出来ない事になる(事例として細井廣澤の飲中八仙歌の法帖で後述する)。まさに法帖ならではの話であり、これを無視した目録項目の採り方はなからう。

「序跋文」

和刻法帖に限らず、版本の序跋文は無視できないものがある。法帖上梓に関わった人々の事情など当時の話や揮毫者との関係や伝記的内容などが読める場合もある。そして序跋文もまたそれ撰文した人物の業績の一つとして数えられ、それを揮毫した者の筆跡についての資料

でもある。刻を経ているとしてもそれほどかけ離れた製作をしてはいないだろう。また刻の精度の差がその書物作成の意図とも絡んで見えてくる場合もある。周知の通り、奥付が備わらない場合、序刊、跋刊とするように序跋の年代が上梓年の参考になることは和刻法帖に限った事ではない。

「奥付」

奥付は出版記録の根本資料部分であるが和刻法帖の場合欠落しているものを多く目撃する。伝来の中で失われたものと、最初から無かったものが考えられる。当然手にした本からしか情報は得られないため、奥付が無い場合、序跋で判断するか、他の材料で考えるか、限られた中での判断を必要とする。改装されていればかつて奥付のあった場合も考えられ、同じ他本を参考に奥付の存するものを探してみるのも手である。最初から無いものであれば無いものであるとの注記は必要で、それも最初の上梓の時は私家版で奥付が無く、後に書肆の手に版本が移って奥付が付けられ出回るといった場合も考えられるので、ここは目の前の和刻法帖についての情報を正確

に記録することが原則となるだろう。

「体裁・装丁（装幀）」

これについても全ての事項について共通して言えることで、和本という書物が非常に個体の持つ特徴が個別的で、同じ他本と比較しても様々な部分で違いを見つけ出し得ることが多い。表紙の色、模様、材質（紙表紙であったり板表紙であったり）、蔵版印や製本印の違い、封面（見返し）の有無、題簽の違い、序跋有無も含め綴じの順の違い、製本冊数の違い、同じ法帖でも卷子や折本、袋綴じの違いなど製本上の差、魁星印の有無、蔵版者の違い、同じと見えて版木の違いなど本の持つ要素全てにおいて同じなのか違うのか、同じ本について調査しても書物を調査する担当者の能力の差によってこの記述内容が変わる。事例はとても個別的で、個体としてその対象となった一冊を特定する程に詳細を必要とするか否かの考え方の違いで差が出てくるだろう。それ程に和本は、和刻法帖は細かな違いを持つ書物であるという事だ。各項目については版本の書誌学に係る他の書物について見るべきでここでは贅言しない。

また本来書物サイズでは無い碑の拓本を行ごとに切つて冊や帖とした「剪装本」と呼ばれる法帖がある。この作り方の淵源は中国なのだが、日本の碑においてもこれを行った事例が有る。

また、僅かな例とは思われるが、碑を刻す段階で法帖に仕立てる事を前提に碑を刻む事例もある。伊勢神宮の孝経碑などが知られている。後ほど確認したい。

或いは、中身と装丁の国籍が異なる場合もあること。摺り放しで輸入された拓本が日本で装丁され、見かけは和本だが貼りこまれている拓は中国製の場合である。または日本で改装された場合もそのようになるだろう。そんな装丁の多様さも法帖という書物が持つ特徴といえよう。また、同じ版木から摺りだされたが、装丁がことなる事例などもある。版木が後に改刻される場合も有り得るだろう。

「蔵書印など伝来を示すもの」

法帖に限らず書物の個体を他の同じ本と判別する要素として書き入れの特徴や蔵書印などで見分けけるということもあり得るだろう。個体判別が必要なければそこまで

の記載を必要としない場合もあろう。収蔵の法帖を他機関収蔵の同本と区別する場合には却って詳細な記述が必要となる。これは目録編纂上の考え方によって記述法も違ってくるだろう。

「摺り上がりの差」

同じ版木から摺り出されているが、摺り上がりが異なる事例がある。摺り手の違いから来る技法の差なのだが、摺りの原理も内容も変わらないが、摺り面の仕上がりが違ふ以上、必要に応じてその区別が出来る必要もあるだろう。この事例については図版紹介の中で触れるだろう。

三、法帖分類と法帖の事例

前章で掲げた項目についての実際の事例を以下に見ていくこととしたい。紙面の都合上原寸掲載が困難で、法帖を縮小或いは部分を掲載していること、どうしても複写掲載では資料提示について限界がある。これらのことについては了承いただきたい。和刻法帖の事例には江戸時代唐様書道のものを出来るだけ用い、その一端を合わ

せて紹介して行くものとする。掲載図版については諸関係の手続きに時間や経費がかかる不便を避けるため基本的には家蔵の資料を用いることとした。

1 分類表Ⅰに対応する中国法帖の事例

中国の法帖については先行研究もかなり有り、今回の主題からも外れるので若干の印刷法帖の事例を掲げるのみにしたい。(本文中の○数字は分類表に対応している、以下同様)

一つは凸字版印刷された書道手本、表中の③に当たる。ここでは次頁上段に掲げた『四体百家姓』〔図1〕を例として挙げた。竹紙の小冊子に過ぎないそれは、明朝体、草書、隸書、篆書の四体に書き分けたもので中国人の姓に用いられる文字を連ねている。ここで面白いのは楷書ではなく、明朝体が入っている点。今日では明朝体は活字書体と考えがちだが、この時代、つまり毛筆筆記世界の中では、ここに見える明朝体も毛筆で版下が書かれている点を忘れてはならない。

次が法帖用の刻石から拓本技法によって印刷し作られ

た中国法帖「図2」と、中国の碑拓本を行ごとに切って編集したもので、拓本を剪装本に作り替えた事例「図3」を掲げる。どちらも分類表中では④に当たる。



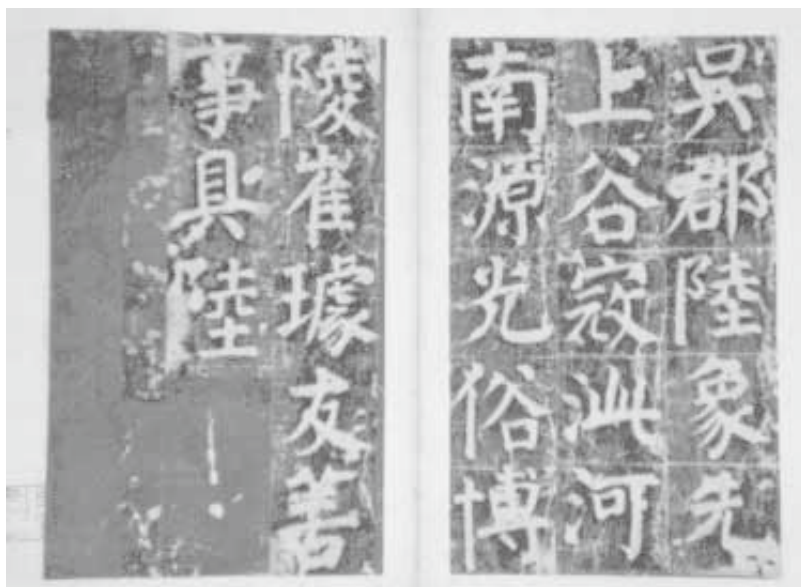
「図1」唐本凸字版法帖③『四体百家姓』

「図2」唐本正面版の戲鴻堂帖④



また通常の印刷による書物に掲載された場合の拓本の紹介の場合、法帖の摺り方に充てれば日本の左版と同じ原理となるが、左版法帖として意図されたものではない

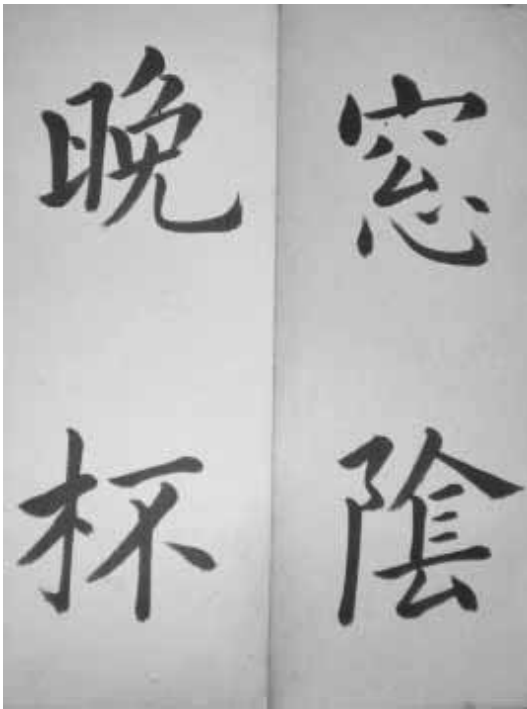
〔図3〕 顔氏家廟碑④は碑拓本を剪装し帖としている。



〔図4〕『金石屑』第二冊より(本文と同じ印刷法で拓本が摺られている)

が結果的に同様なものとなった事例を一件「図4」として示しておく。法帖として作られていないので法帖分類表には入れないものだが、しかし凸字版③と等しい印刷法。

2 分類表Ⅰに対応する日本法帖の事例



「図5」松下烏石の肉筆法帖⑤

次に掲げるのは日本製の法帖である。⑤と⑥の毛筆によつて直接書かれた法帖の事例を掲げる。⑤は松下烏石自筆の法帖からその部分掲載。折帖に仕立てられている。



「図6」趙子昂の赤壁賦を写して習った手書き法帖⑥

⑥は趙子昂の赤壁賦を書いたものだが、もちろん趙子昂本人ではなく、その印刷法帖を稽古のため写して習ったものを掲げる「図6」。

比較参考にその手本となった左版の赤壁賦（和刻法帖）も次に並べる。次頁上段の「図7」参照。図6の存在により、具体的に図7が手本として用いられ、利用されていたという事実を確認するのである。



〔図7〕趙子昂の赤壁賦を写して習った手書き法帖⑥

図6・7ともに和本であり、図7は和刻法帖である。筆者は中国の書家である趙子昂だが、モノは日本製である。中国乃至朝鮮に元となった書があつたのだろうか、その代替法帖として日本で作られたものと思しい。和刻法帖に見る「赤壁賦」は、趙子昂に限らずよく書かれたものである。蘇東坡の作にかかる「赤壁賦」は書の題材として極めて一般的なものであつたと考えてよい。また蘇東坡自身が詩文や書に優れ一流の文人であつたことから憧れもあつて書の手本の上梓も多い。しかしこの和刻法帖を見るときは作者蘇東坡よりも筆者趙子昂の法帖として見る視点が必要である。

また、図版に掲げた二つの趙子昂の「赤壁賦」和刻法帖だが微妙に摺り色が異なることも見てとれるだろうか。他にも日本人書家が書いた「赤壁賦」も多く存在する。次頁は男谷燕齋の書いた赤壁賦の最後の落款部分を含めて掲載しよう。左版の冊子に仕立てられている法帖である。男谷燕齋は將軍にお手本を差し上げて御留流となつたために上梓の手本が少ないという。肉筆や碑の書丹に筆跡を見るが、一族に勝海舟が居るところから知られる場合もある。しかし、今日ではあまり知られぬ書家である。

〔図8〕男谷燕齋筆の「赤壁賦」和刻法帖、左版の印刷⑧

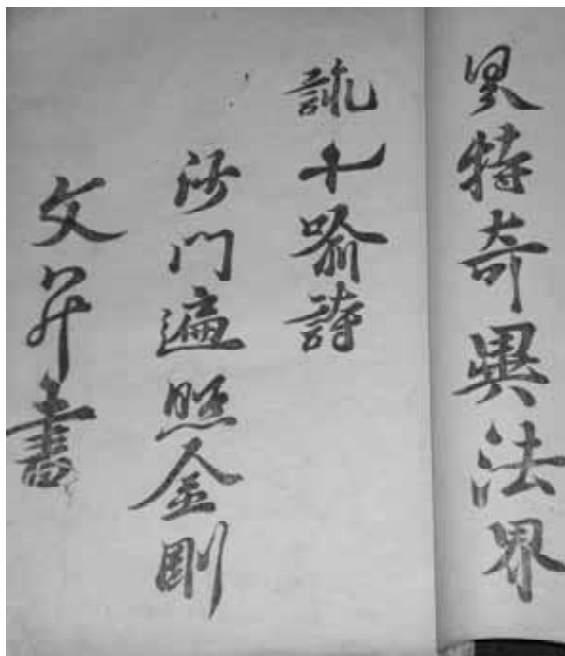


図7も図8も著者は蘇東坡だが、筆者は趙子昂と男谷燕齋である。和刻法帖が書の手本でありその書に価値があると考えられていたとするならば、ここは蘇東坡の著述として書物を見るのではなく、趙子昂と男谷燕齋の書いた文字の姿に価値を見出そうとしている書物である事を理解しなくてはならない。書かれている内容はどちらも「赤壁賦」だが別な価値をもった書物として見る視点を持つことが必要である。書名でも著者でもない、字姿に価値がありその書を揮毫した者の書物という感覚が和刻法帖理解に必要であるのだ。書の手本なのだから揮毫者の重要性は当然の話だが、著者や書名で目録を採ることに馴れてしまった現代人は和刻法帖を前にして、揮毫者の項目を作れるかどうか。そして趙子昂や男谷燕齋は赤壁賦の著者では無いのだ。揮毫者項目が無ければそれを著者として記してよいものかどうか問題である。通常目録項目で揮毫者の欄は無い。和刻法帖は処理できない、と流されていっても困るのである。そして近世が毛筆の世界であり筆者が誰かについて重要な世界であるなら、当然書き手についても目録上採録しておく必要がある事は間違い無い。書き手の検索も可能であるべきだ。

【図9】蘇東坡の和刻法帖



肉筆の赤壁賦の關係からそのまま左版法帖の關係へと繋つたため、前後するが凸字版法帖を見よう。上段【図9】は蘇東坡の和刻法帖だが、冊末に中国の嘉靖の年号が見えるので、原本は唐本にあるものようだ。左の【図10】は空海の書を凸字版で摺り出している。



【図10】『和漢名公法帖』正保二年上梓、凸字版印刷の和刻法帖

凸字版法帖とは通常の書物印刷法と原理は変わらない。版木は文字部分を彫り残す。文字は鏡文字に彫られているので、版木に直接墨が着けられ、紙を当て裏から馬簾などで擦ると文字が印刷される。書の手本として摺られるものなので如何に筆意を再現するかは版刻者の腕にかかっている。江戸時代の初期は随分粗末な刻による和刻法帖もあるが、江戸時代後期にもなれば筆意彫りの名工が登場し、随分と出来の良いものも作られるようになる。しかしこれも単に時代差ではなく、どれほど高い要求に応えられたかの個別的差があるだろう。江戸時代後期でも駄目なものは駄目なまま流通しているのも一方で事実である。つまり和刻法帖の出来を語るのは極めて個別的事情により、良いものは良く、悪いものは悪いのである。単に印刷法の別ということでもない。正面摺りの工夫は左版が筆意の真を伝えないための工夫であるとも言いが、正面摺りであっても出来の悪いものは悪い。刻の職人、摺りの職人の腕次第、気持ち次第といった一面もあるだろう。時代や印刷法で単純に類型化出来ない書物なのである。毛筆の柔らかな筆意が木版と刀刻の技術でどこまで再現可能かにこだわる書物が和刻法帖である。

次に見るのは和刻法帖の正面版(⑨)の法帖である。



〔図11〕正面版、和刻法帖『太極帖』朱子書の巻頭 次頁は朱子の落款部分

朱子の書を上梓したもので細井廣澤が工夫した『太極帖』である。揮毫は朱子で、製作が細井廣澤。印刷法は拓本技法を用いた正面摺りの和刻法帖ということである。苦勞談が後序に見えている。「此方有反字印版而無正面打



碑法」と。細井廣澤は若い時に柳原玄輔と法帖の製作法を工夫したものと語る。

朱子は中国人だが、日本製の法帖で、伝来の肉筆に

原稿を採っているので、中国法帖の復刻ではなく日本オリジナルの法帖である。中国人の著で中国人の書でもあるが中国の書物として扱うことは出来ない。日本製の



〔図12〕水戸版の正面版法帖「垂裕閣法帖」、摺りにムラなく均一である。

法帖なのである。これが正しく日本製、つまり和刻法帖として収録できなくては、このような和刻法帖の立ち位置が決まらず、永遠に行方不明になりかねない。かつて日本の漢文学も中国学としては和臭があるとして対象から外され、日本文学からは漢文として遠ざけられて狭間に落ち込んでいた時代もあったが、このような和刻法帖もまた似た状況にあつて扱いにくい存在にある。原稿となった朱子の書の真偽はともかく、分類表⑨にあたる和刻法帖であり中国人の筆蹟である。これ以降正面版で作られる和刻法帖も増加するが、そのために左版や凸字版が無くなるということは起こらなかった。この三種類の印刷法は並行して行われ続けるのである。

前掲「図12」は江戸時代後期に水戸で摺られた正面版の和刻法帖『垂裕閣法帖』全部十七冊の内の一冊。『太極帖』と同じ正面版の和刻法帖ではあるが摺り方に違いがあるため仕上がりに違いが出ているものと考えられる。

擦拓法という擦りつける墨の打ち方があるが、斜めや横、縦などある方向に力が働いて墨が打ち込まれる摺り方と全く上下に打ち込まれるのみで横に擦れる動きを見ない拓法がある。『太極帖』には動きがあり「垂裕閣法帖」

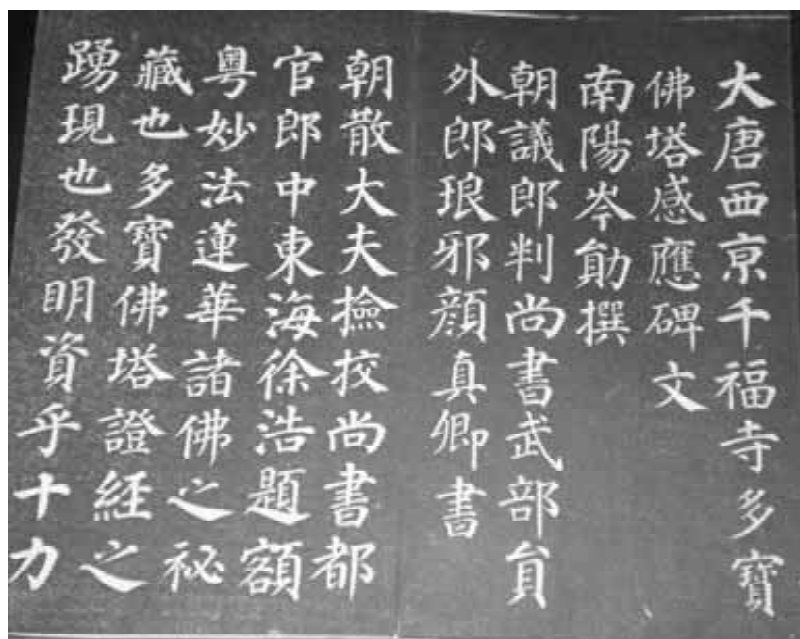
にはそれがない。前者には墨の濃淡に斑が見られるが、後者は均一に墨が打ち込まれている。均一に美しく打つ手間を察すれば後者の方が制作時間のかかる印刷だろう。前掲の図版を見れば、凸字版和刻法帖も左版和刻法帖も墨を版木に乗せた方向が見えるものが多いことに気がつくだろう。縦に筋が入って見えるもの、斜めに見えるものなど確認できるだろうか。しかし「垂裕閣法帖」にはそれが見えない。均一に墨が打ち込まれているのである。水戸版法帖の良いものは大概このような印刷である。

水戸版法帖の開発に力があつたのは立原翠軒である。その下で実際の法帖制作を実行していたのは岩田氏の成章堂である。成章堂については昭和十七年に刊行された『成章堂岩田健文』に詳しいのでここでは贅言しない。水戸版和刻法帖に優れたものが多いのは和刻法帖出版について藩をあげて注力した時代があつての事と考えられる。

他の成章堂にかかる法帖を掲載する。同様の特徴が見て取れるだろうか。

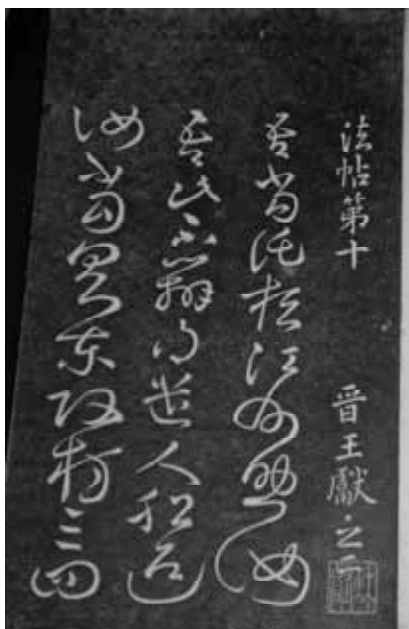
次頁に掲げるのは顔真卿の多宝塔碑である。立原翠軒が史館員の楷書の手本として上梓を計画したもので、成章堂が印刷したものである。

〔図13〕咸章堂版正面摺りの多宝塔碑法帖・帖首と帖末、摺りは均一。

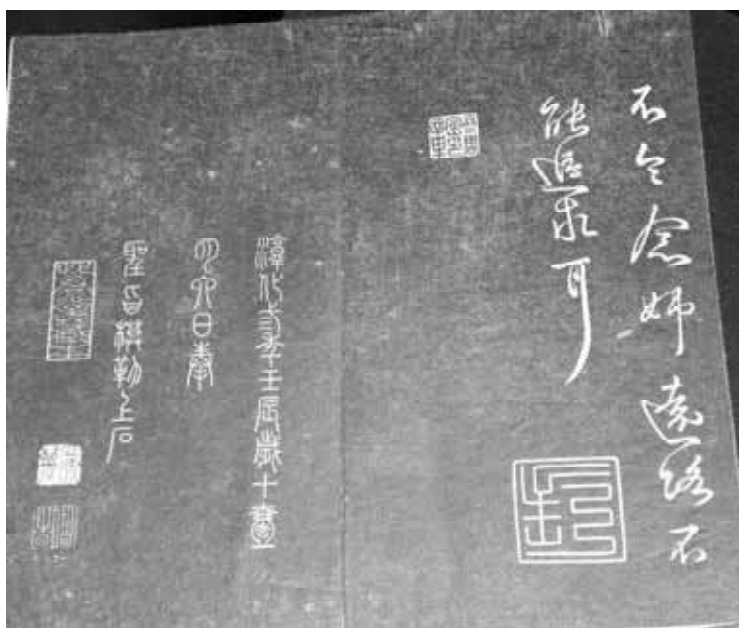


下段は多宝塔碑の帖末にある立原翠軒の識語と咸章堂の刊記である。墨の摺り色に斑が無いことは見て取れようか。江戸時代を通してても咸章堂の法帖は上質だ。

咸章堂は祖帖である『淳化閣帖』の上梓も行っている。



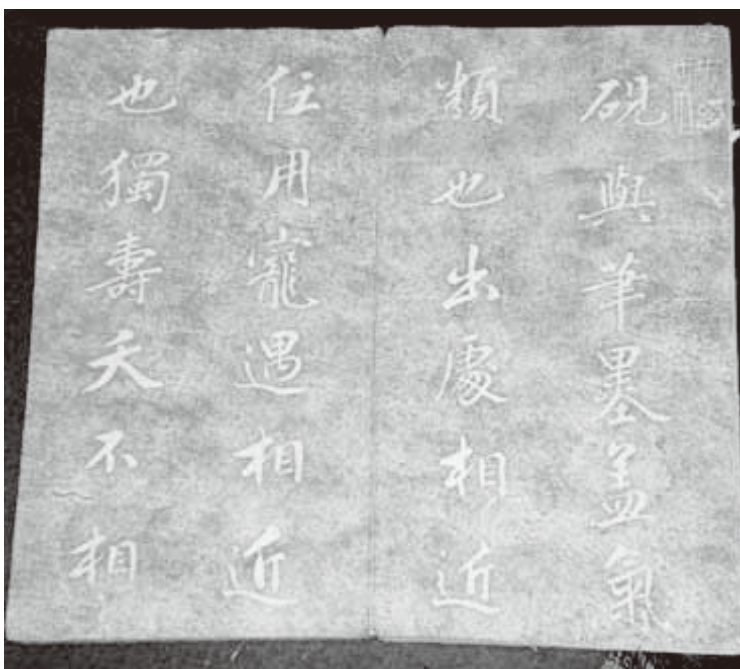
〔図14〕咸章堂版『淳化閣帖』第十帖首・下段は帖末、摺りは均一。帖末に「此君堂藏本」の印が見える。これが立原翠軒の用いた印であり、この『淳化閣帖』上梓に深く立原翠軒が関わっていることが知れる。帖末の文字の無い墨面を見ていただければ、咸章堂らしい打拓法によって均一に作られていることが見て取れよう。咸章堂からは多くの墨本が作られ、和刻法帖の一時代を築いたと評価できるだろう。和刻法帖は概して粗刻との評価を受けるが、ここに優れた和刻法帖の事例を見ることが出来る。



次に掲げる正面摺りの法帖は、印刷原理は同じでも咸章堂法帖とは仕上がりに差が有る事が知れよう。摺りの

風合いの違いが図版で読みとればよいだろう。

〔図15〕趙陶齋書にかかる正面摺り法帖の事例、摺りは薄くムラがある。



文字面よりも文字の無い墨の部分で比較すれば、薄い墨色だが摺り斑が目立つのである。この書を揮毫したの

は趙陶斎である。日本人書家の書を版木に彫って上梓したものの。当然中国には無い日本オリジナルの和刻法帖である。しかし奥付は無く、誰の手になったかが知れない。こんな法帖は和刻法帖に少なくない。印刷は咸章堂のものと比較して少々素人臭く、或いは私家版の製作であつたかもしれない。

正面刷り法帖の事例として碑の拓本から帖に仕立てた



〔図16〕澤田東江書丹の孝経碑拓本とその法帖

日本製法帖の事例を掲げたい。これは伊勢神宮の孝経碑で澤田東江の書丹に係る碑（部分）である。段に作られていることが拓本幅で知れる。これを段ごとに裁断し仕立てると左のような折帖となる。行ごとに切る必要もな



い碑面となつている。群馬県榛東村広馬場の孝経碑も段に刻んであり³⁾、同様な事がおこなわれたようにも思われ

る。このような碑面を持つ事例は少なく、通常は行ごとに切つて帖に仕立てる場合が多い。



〔図17〕山本鹿洲墓碑拓本を帖に仕立てた和製剪装本

右は山本鹿洲の墓碑拓本を帖に仕立てた事例で、行ごとに切つて貼り込み、行の間は墨で塗りつぶしている。碑に基づくもので本来帖に仕立てる作りではないが、和刻法帖とも言える。大きな違いは出版を前提とした碑刻

では無いので、前の孝経碑とも異なる。手間がかかり多くは作られないものである。墓碑文もそれを出版しようとする場合、別に版木を作つて印刷する事例がみられる。実際の碑に由来するものか、出版のために版木を作つているかの見極めは必要で、それを区別して目録には記録する必要があるだろう。この区別は法帖が拓本技法を用いる正面版法帖の際に考えるもので、左版印刷の場合は碑拓本の改装という事は有り得ない。つまり和刻法帖の印刷法の見極めが第一歩であり、その理解が和刻法帖鑑定には重要であることが知れよう。

表Iに示したように左版（ひだりばん）形式の法帖は、本家本元の中国製法帖では事例が無いと考えている。左版法帖は中国の剪装本碑帖、或いは正面版法帖の代替として通常印刷法の中で仕上がりが拓本と同じように見える作りとした朝鮮、日本での法帖であつたろう。文字を彫れば白く印刷できるのは誰が考えても思い当たる。しかしそれは版木の文字を反転させて彫つている。拓本は石に刻まれたそのままの文字の姿を写し取る印刷法で、印刷原理が全く違ふ、これを同じに見てはならず印刷原理が異なる以上、正しく区別して法帖を扱う必要がある

という所までは共有できたものと考えたい。次に日本の唐様書家達の例を法帖出版を通して見ていきたい。

四、江戸唐様法帖の事例観察

江戸時代にどのような法帖が流通していたか、引き合いにだされるのは書籍目録に見える「法帖」の項目だろうか。或いは和本の末尾に付録としてつけられる蔵版目録などにも和刻法帖の名が見えたりする。それを集めるだけでも『国書総目録』には収録されない相当数の和刻



〔図18〕和本の末に見られる付録の蔵版目録例、松下烏石や細井廣澤の名が見える。

法帖の書名を収集できるだろう。そしてそれが誰の書なのかも必ず目録には載っている。何しろそこに価値があるのだからまさに当時の人々が抱いた価値観そのままの表現がそこに目撃できる。目録部分は通常の印刷をしている。版下は当然毛筆で行い、文字は鏡文字に彫られている。摺られた文字が黒く出るということは文字部分が彫り残されている事を意味する。つまり和刻法帖で言えば凸字版と同じ原理で文字が印刷されている。和刻法帖の印刷分類の中に通常の和刻本印刷も含まれるのである。印刷原理には和様も唐様も書体も何も別は無いのだから当然と言えば当然のことで、例外とするものはない。上の目録(図18)の奥村喜兵衛は多く和刻法帖を扱った本屋でもある。その目録に目をやれば、歐陽詢の楷書から始まり上段は松下烏石の和刻法帖。下段は一行目に「芝神明前 奥村喜兵衛」とあり、次は『草書礼部韻』、これは唐本の草書の字書で松下烏石が覆刻上梓に関わったもの。その他は松下烏石の儒学の師である服部南郭のものや、松下烏石の書の師細井廣澤の『唐詩帖』などが見えている。師匠が下に掲げられているところに松下烏石の法帖を売り込もうという奥村喜兵衛の意図を見る。書目の配

置から察して師匠の細井廣澤、服部南郭没後の目録か。

ここから少し細井廣澤から門人松下烏石への世代にかけて唐様書の流行を和刻法帖から考えたい。江戸時代の唐様書家として名の残る二人なので伝記事項は省略する。web検索が容易になった今日では容易に知れよう。世の中における流行を考える目安として、書道の場合は手本出版の多さは見逃せない要素と考える。江戸時代を通して和刻法帖の多さは細井廣澤、松下烏石は特に多く感じる書家である。他に澤田東江や巻菱湖なども挙げるべきだろう。今、その全部を語るほどの紙面が無いので細井廣澤の『飲中八仙歌』の和刻法帖に焦点を当て、この事例から和刻法帖の持つ同じでも違うという簡単には説明し難い実際の事情について、図版を掲げて具体的に唐様法帖の和刻本を見ることがしたい。前頁の蔵版目録では松下烏石がそれを書いて手本を上梓している。

「知章騎馬似乗船／眼花落井水底眠／汝陽三斗始朝天／道逢曲車口流涎／恨不移封向酒泉／左相日興費万錢／飲如長鯨吸百川／銜杯樂聖稱避賢／宗之瀟洒美少年／舉觴白眼望青天／皎如玉樹臨風前／蘇晉長齋繡佛前／醉中往往愛逃禪／李白一斗詩百篇／長安市上酒家眠／天子呼來

不上船／自稱臣是酒中仙／張旭三杯草聖傳／脫帽露頂王公前／揮毫落紙如云煙／焦遂五斗方卓然／高談雄辨驚四

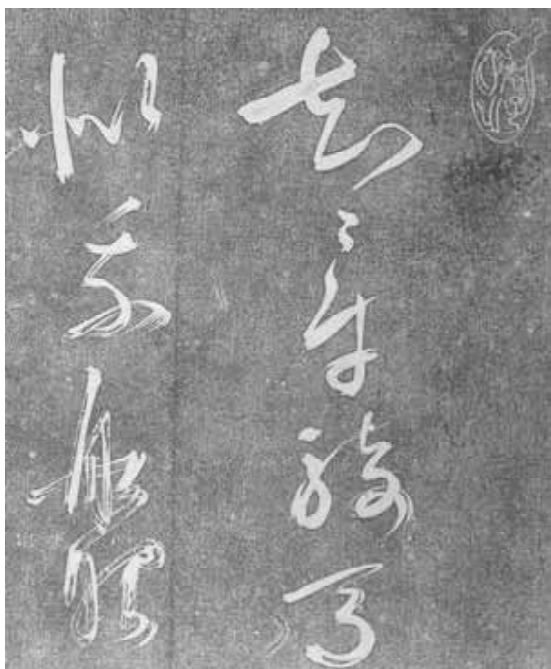


〔図19〕 飲中八仙歌の和刻法帖（細井廣澤筆）の色々

筵」という杜甫の詩で、これの著者が誰かと問われればそれは中国の詩人、杜甫となる訳だが、これが和刻法帖であるから誰が書いたかが重要であるという事は既に述べてきた通りである。前頁の図19の書物は全て松下烏石の師細井廣澤の書いた「飲中八仙歌」の表紙である。著者は杜甫。揮毫者はいずれも細井廣澤となる。書いてある内容、その著者は同じで、かつ書き手も同一だが見て分かるように別な本である。これらの違いを当たり前のように区別する必要がある書物世界が和刻法帖の世界、毛筆文化の書物世界である。その差を実際に検証しよう。見れば一目瞭然の別があることを知る。

最初に掲げる飲中八仙歌は正面摺り⑨の、細井廣澤が草書の和刻法帖である「図20」。引首印に「君子存之」の楕円印が捺されている。よく細井廣澤が用いた印の一つである。ちなみにこの印は細井廣澤の師北島雪山から伝わったものという。よく印影部分を見ると原稿となった肉筆書には引首印部分に虫喰いがあったもののようで、その痕跡まで再現している。摺りは出来るだけ均一に墨を打ち込む作業が行われていて丁寧に作られた折帖であ

る。全体を掲載できないが、奥付無く、裏打ちの紙に私信の反故手紙を使っている、宛名はこの和刻法帖を上梓し序文を寄せた人物に関わるものが使われているところからも、私家版としての上梓であったと推察される。正面摺りで作られていることは現物を見れば分かり、草書「図20」正面摺りの細井廣澤筆草書飲中八仙歌・次頁は帖末部分



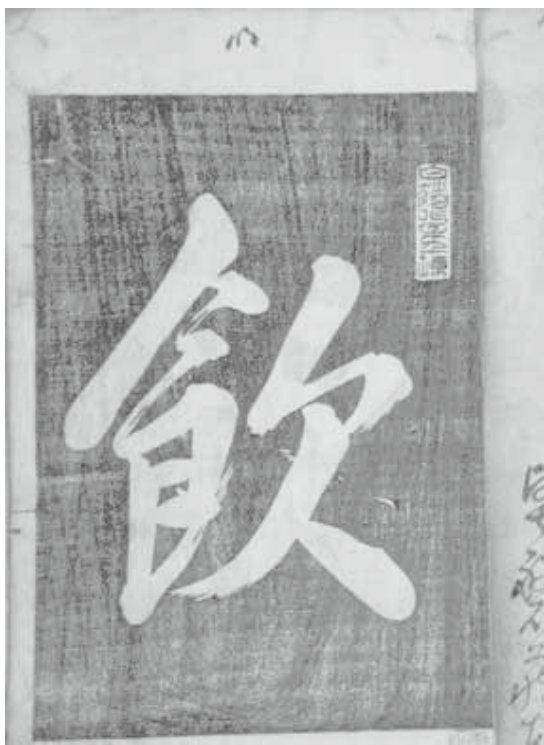
体に書かれた細井廣澤の和刻法帖であることも知れる。合わせて注目しておきたいのは法帖の版刻者である。図版が小さいので見にくい「北筑 源貞繁鐫」とある。毛筆の筆跡再現には版刻技術の発達が無くてはともて実現しない。それを担っていたのは伝記も定かではない版刻職人たちの技術である。版木が伝存しなければその仕事の点検は摺られた書物から遡って考える必要がある。そのためにも和刻法帖を正しく知る必要がある、その紙面に版刻の粋を見、技術の頂点を見るのである。筆跡の再現にこだわる毛筆文化の書物の粋は実に和刻法帖にあるともいえるだろう。ただ読めれば足りるといった性質



の書物ではないということである。

次がもう一つの飲中八仙歌である。封面（見返し）はなく、題字は行書で左版⑧印刷である。題字は半丁一字、本文は二字で、冊末の落款は三文字ずつ入れているが、どうにも作りは窮屈である。原稿となった肉筆からこの

〔図21〕左版の細井廣澤筆行書飲中八仙歌・次頁は本文と落款部分





〔図22〕 左版の細井廣澤筆草書飲中八仙歌・封面有無の比較と本文は草書

ような作りであつたかは肉筆を見ないことには知れない。
 右もまた左版飲中八仙歌だが、封面の有無に差がある
 のは見て取れるだろう。題字は篆書で書かれている。細

井廣澤の飲中八仙歌ではもつとも多く目撃される種類。飲中八仙歌で書き手は細井廣澤という条件で探すと、これほど違う法帖の世界が広がる、という点を理解いただけたろうか。草書は正面摺りと左版があり、左版には行書のももある。この多様な書物世界の存在は和刻法帖ならではの世界ではなかるうかと感じている。これまで和刻法帖について取り沙汰してこなかったために、このような近世和刻本の持つ本来の複雑性を特殊な例外として視野の外に置いたためこれらの事柄についての認知が遅れている。目録類にも反映しないのでほとんど知られざる世界として取り残されている現状なのだろう。もちろん飲中八仙歌を書いたのは細井廣澤ばかりではない。多くの書家がそれを書く。さらに考えるべきは、御家流の書家にも唐様同様な題材から法帖を上梓した事例がある事。書名のみでそれが唐様書の法帖か和様の法帖かの区別はつかない。書家名で察する事になるが、現物を確認しなくては確実ではない。和刻法帖の目録化には文字データで個体識別を実現するのはなかなか困難なことが知れる。それは和刻法帖が書を見る毛筆文化の書物であることに起因する。画像目録や画像データベースとして

構築されることが好ましかろう。百聞は一見に如かずということである。左「図23」は御家流で書かれた「赤壁賦



【図23】『百瀬赤壁賦』冊頁と題簽 次頁は文末の部分、百瀬耕元は御家流の書家。





賦」の例。書き手は唐様書家に限らぬという事例である。もちろん唐様書家も書く。前頁下段は松下烏石の左版法帖の『前赤壁賦』であり、右の飲中八仙歌は澤田東江の揮毫にかかる左版和刻法帖である。題材は中国古典にとるが書き手は全て日本人書家ということで、中国には無い日本オリジナルの和刻本であることは明白。著作としては日本人のものとはならないが書き手が日本人という点に価値を持つ法帖は日本人著作同様の扱いとしなくてはなるまい。ここに動かぬ書き手の価値を見ることがなるだろう。

五、おわりに

和刻法帖の印刷分類案を示した表に従って漫然と書き綴つて来たが、本稿では和刻法帖をどのように見るのかという観点の問題と毛筆世界で作られた書物であるために和刻法帖が持っている筆跡という価値観の存在。その区別の必要性。今日的には同じ書物として扱われてしまいうそうで現物の和刻法帖を見ればどれほど異なったものの事例提示を行い、和刻法帖世界の一端が知られ、そこに多くの課題があり、今後の研究者が調査解明すべき課題の存在について少しでも確認していただければ小稿の意味ありとしたい。また機会があればさらに詳細を語りたいところだが、何しろ和刻法帖の全体像は未調査で、どのような和刻法帖が今後出てくるのかも想像がつかない。それを考えただけでもわくわくする面白そうな研究分野になるものと思うのだがどうだろう。

【注】

(1) 「若木書法八」 平成21年3月27日発行國學院大學若木書

法会 p 50〜62北川博邦「和刻淳化閣帖五種略説」には五種類の『淳化閣帖』が紹介されている。いずれも異なる『淳化閣帖』であり、和刻の集帖としては翻刻がもつとも多い法帖の一つと言えるだろう。

- (2) 『和紙文化研究』第18号、二〇一〇年十一月発行 p 41〜53 日野楠雄「第一回日本の法帖総合調査中間報告」で三十七件の内二十件の法帖調査について詳細報告されている。筆者はこの調査に参加し、これまでの和刻法帖に用いられている用紙の多様さに初めて気づかされた。「書名、巻数・冊数、刊行年」の基本事項に加え、「法帖種別」「寸法」「装幀」「繊維分析」「拓本・印刷状況」「内容」「修復状況」「保存」「備考」という項目で調査報告されている。例えば調査の中で、寛延三年の『淳化閣帖』は青檀の繊維が見え、中国製の用紙、だが和刻本であることは変わらない。『白雉帖』『三国筆海全書』は竹、『尚古帖卷八』『集古帖』『世尊寺法帖』は雁皮と用紙は様々だが、いずれも和刻法帖であることに変わりはない。課題としては同じ法帖でも複数事例を調査し、同じ用紙で行われるものか、調達に合わせて使用用紙は任意なものかも考える必要があろう。

- (3) 拙稿「書き物としての碑文…武州・上州の郷学碑・孝経碑・師匠碑、拓本と現地調査」『書物・出版と社会変