

毛筆文化研究

——「書」と書物出版の関係——

岩坪 充雄

一、はじめに

「毛筆文化研究」という主題は「書物・出版と社会変容」研究会(以降「書物研」と略称)に参加する中、様々な分野の、しかし同じ研究会の名の下に報告される関連領域の成果を体感しながら思索し自己醸成した中で得た研究主題であると実感している。つまり「書物研」参加の中から「毛筆文化」を考える上で、一つの方向を見出す契機を得たのだ。かつて筆者が月刊の書道研究雑誌編集者であった時代、おぼろげに感じていた今の世の中における毛筆筆記の位置づけと現代の習字教育や芸術としての書道教育の考え方、さらに日用から離れてしまった

毛筆文字の行方などについて未整理のまま、それらさまざまなことに疑問を残したままであったこと。唐様書道が軽視される中で収集し始めた江戸時代の上梓にかかる「法帖」の類が『国書総目録』で検索困難であった体験やその存在の全貌が示されず、未だに全容は見えないという現実の不思議。なぜ整理されずに放置状態にあるのかという疑問。また墓碑に刻まれた文字を拓本収集する中で、墓碑の主人公や撰文者の調査が比較的容易なのに比べて墓碑文の揮毫者を調べる時に直面する困難は何が原因なのか。

そして感じたのは、今わからなくなりかけている江戸時代に生きた彼らの仕事は毛筆文化の中で行われているが、振り返って自分たちは活字(またはデジタルデータに

よるフォント文字文化の住人であるという事実。それが目に見えず気がつかぬまま江戸時代と今の時代の文字への感覚というか、価値観の断絶を生んでいるらしいこと（これを読み解くのが実は本論の主題となるだろう）。つまり日本人が毛筆文字の生活者から活字文字の生活者となり、今はデジタル世界のフォント文字に囲まれる生活者となったことからの日本人の価値観の変容を探り、明らかにする必要を感じるのである。

時代による多少の変化はあるにせよ江戸時代人も現代人も同じ日本語世界に住むために言葉は継承され同じ文化軸の上に居て、連続と繋がった価値観の中にいると検証なしに信じているところがある。日本人として或いは東アジア人として続く文化圏の中に自分たちも存在していると考えている、或いは思い込んでいる。例えば中国から文字を輸入し利用し始めた時から漢字文化圏の一員となり、現代においても同様に漢字文化圏の中に居るといった感覚である。

だがもしそこに断絶があると考えたらどうか、既にかつての人々とは、共有できない価値観世界に現代人が住んでいると仮定すればどうだろうか。現代人の持つて

いる今の筆記環境の当たり前の世界は近代以降の話であり、近世以前においてどの時代の日本人も現代の状況を想像していた者はいなかったはずである。当然の感覚、当たり前前の事柄が近世人たちと我々とは共有されていないことに気がつく必要があるだろう。

そして逆にそれが確認できれば、かつての日本人の価値観世界が別な視界として現れないものか。その視点を獲得した時、これまで見過ごしてきた何かが見えるようになるのではなからうか。そんな何ともおぼろげな感覚から発したのだが、かつての日本人の価値観は当時の知的成果物と呼ぶべき書物にそのまま残されており、そこから読み取るべきものを点検するには、まったくそのものズバリの名を冠した「書物研」であつたといえたのである。そしてアプローチの手段は「筆記環境」という考え方からとした^①。知識の記録（成果）が文字で行われると前提におけば、文字を書くという行為から逃れることは出来ない。近世以前の日用の筆記具といえは毛筆であり、毛筆筆記の環境を理解し、現代事情と比較し、継承されているものと失つたものの仕分けが出来れば、そこにそれぞれの文字環境が持つ特色が了解され、その時代

と筆記環境に合わせた書物の見方・読み方が見えるのではなからうか。ここを出発点とする必要があるであろう。

二、毛筆由来の文字ということ

江戸時代が毛筆筆記の時代であったという前提（おそらくこの一事については既に共有されている事実として考えている）において、江戸時代の文字は、肉筆に限らず、すべて「書」（毛筆に由来する文字）であるという視点を最初に確認することを必要とする。つまり江戸時代の文字は、「読むばかりではなく文字の姿を「見る」必要がある」という観点の提唱である。例えば日本人にとつて日用の筆記に毛筆を使わなくなったのはそう大昔のことではない。或いは本の印刷がいわゆる活字やフォントで印刷されるようになったのも大昔のことではない。この事は当然のことと理解される一方で、現状を当然とする意識の中で忘れられている場合もある。

現代人の当たり前とか常識といったものが近百年から手前に成立した価値観に基づくもので、それ以前の日本

人の知識範囲に無かったという事例が少なからずあろうと想像できる。それを無視して現代人の当たり前を基準に江戸時代の書物などを読んでいる可能性がある、ということとは常に念頭に置くべきだろう。現代のようにフォントという文字データによつて本が印刷されるようになったのは極めて最近のことである。それまでは鉛活字を活字棚から職人が拾つて版を組んで印刷したのである。

活字印刷そのものの原理は歴史もあつて古い方法だが、近・現代印刷の活字は鑄造され文字の姿は規格化されたものであり、いわゆる我々がすぐに思い浮かべる活字本として目撃される書物は近・現代社会の中においての風景内のことである。しかしその活字の歴史も想像以上に短いものとなつてしまつたようだ。今の活字文化へのノスタルジーを語るのはそんな現代の鑄造活字で刷られた書物に馴染んだ世代から発せられている。若い世代には活字本の言葉はあつても活字本の実験を体験せず、生まれた時からデータの文字に囲まれている世代も登場し、文字そのものに対する愛着も活字時代人より希薄になつているのだろう。紙に刷られた文字を目撃したとしても、はるかにそれを凌駕する液晶画面表示の文字に接してお

り、それが文字の有様の基準として脳に刷り込まれている可能性がある。彼らが江戸時代の木版本を手取る経験は日常生活の中では稀である。だが歴史的時間のなかで毛筆筆写本、木版印刷本に親しんだ日本人の時間は近代に行われた鑄造活字本の時間よりはるかに長いものであったと断言できる。そして江戸時代の出版人は決して現代のような文字事情など想像もできなかった。それにも関わらず現代人が現代の価値観や方法を当てて江戸時代の文字事情を考える時にさほど意識されぬままに内在する筆記環境の違いについての問題は見失われている可能性がある。この点についてもつと検討されるべきだろうと思われてならない。

手書き文字はもとより、刻まれ、印刷された文字も「書の視座」で扱う必要性があるという可能性は、それによって江戸時代の文献として読まれてきた文字資料が同時に「書」の資料でもあるという確認とその意識共有を行うことが最初の段階での目的であり、これには僅かではあるが既に稿を為したものを参照されたい。そして活字に翻印することが必ずしも毛筆時代の文献類の完全理解を提示したものではないことに思い及ぶべきであり、「書」

を見る意味は文献を読むとは別に存在していたものと考えられるのである。これについては後に具体的に事例を見る。

しかし一般に「書」といえば肉筆で書かれたいわゆる展覧会の書作品ばかりが現代的イメージであり、概して美術的・芸術的視点で見られ評価されているのが今日の「書」であろう。現代の書の作家もまた芸術家としての自覚の中で創作し作品を発表し、周囲もそのように扱うことが常となっている。その象徴は現代芸術の祭典でもある「日展」の五科に「書」が入っていることが、絵画、彫刻など他の芸術分野と肩をならべて「書」も芸術分野の一つとして存在し、そのように受け入れられている現代的立場を明確に示しているといえよう。そこから印刷された文字や刻まれた文字を肉筆の「書」とほぼ同価値と見做す感覚は現代人には共有しにくいものであると考えられる。

それは現代人が印刷された文字といえは活字をイメージし、活字の文字の姿を日用に用いられている字姿の規範と捉えている中で育っているという事実にも原因があるのだろう。

る。

その検証方法としては江戸時代人が文字をどのような姿で残すのか、その傾向は文字文献の性格によつて書き分けられているかの実際を検証する点から始められるべきで、この仕事は資料の膨大さからいつて終わりなく継続しそつである。しかしその一端からでも探る作業は必要であろう。

例えば、碑においては碑額に用いられる書体と碑文に用いられる書体の格差を読み取り得るか⁹⁾、或いは揮毫者の差を見てとれるものかどうかという問題。儒教経典である経書の書風と庶民向けの草紙のような俗本との字姿に差があることは並べれば自明である。もちろん製作段階で、想定される読者の教養・知識も用途も前提に書き分けられていたであろう事。書物の付録に付けられている蔵版目録の中で書物の持つ内容と目録に用いられる字姿の差の事例、これらの差は比較的容易に想像でき、かつ伝存事例も多いので収集し、検証もしやすいように思う。表は一つの試案的モデルケース（前頁の表参照）。

ただ実際に図版を用いて並べることによつて証明とよつとするには事例数は膨大で、網羅的掲載は物理的にも

作業的にも困難だろう。これをわずかな図版提示によつて了解を容易にしようとする場合にはどうしてもサンプル提示にとどまつてしまう問題がある上、採録されるサンプルは求める結論に沿つた収集がされがちである。もとより江戸時代においてあらかじめ類型化することを前提に製作されたものでもなく、例外も当然少なからず存在するものである。

碑の額 と本文 の書体 関係表	
篆書 ↓	
隸書 ↓	
楷書 ↓	
行書 ↓	
草書 ↓	
仮名	

碑額と碑文の上下関係は碑額の書体に対して、同等かそれより下位の書体で碑文が作られるのを常とする。近代に例外が開始める。

しかしサンプルから原則性を読み取り得る可能性は期待している。

毛筆筆記世界で活字筆記世界に無い書物の最も典型的資料は「法帖」と呼ばれる毛筆筆記のための多種多量の書道手本類であつたといえよう。そこに当時の人々が実

現しようとな努力した「書」の再現の発達を眺めることも可能である。活字世界とは異なる感覚世界が毛筆世界に確かにあったという実感を「法帖」を眺めるところから獲得することは現代人にも可能と考えられる。と、同時にそこに行われる作為と精度について底本の肉筆事例と上梓された法帖の比較については以前、僅かな事例だが図版を示して比較を示した⁽⁴⁾。そこではただ毛筆書物を盲信することも出来ないという事例も示し得たと考えている。このようなことが行われる江戸時代の文字環境とはどのような世界であったのか。

毛筆文字の世界とは何なのかを問いなおせるとすれば、「漢字文化圏」とは別に「毛筆文化圏」という考え方を想定してもよいように思われてきた。

「漢字文化圏」ではなく、「毛筆文化圏」というそれは近代には既に無くなってしまいう近世以前の筆記環境世界の範囲を指す言葉として了解できれば、現代の活字・フォント文化が失ってしまった毛筆文字の持っていた「書は人なり」的な価値観を、近世以前まで維持していた時代の毛筆文化という筆記環境の時代が教えてくれるのではなからうか。この事情の解明は、おそらく現代人の筆

記環境の機能をより明確に浮かび上がらせ、単なる西歐化・近代化の中で特段の検証もされず、曖昧なまま手の届く所に既に準備されていた硬筆や活字やキーボードやフォントで知的生産をしている現代日本人の文字感覚と、失われてしまった近世的毛筆筆記における文字感覚とは別物として一線をきちんと引くことが出来れば日本人が歴史の中で何を選択し、何を捨ててきたのか、その意図と辿った経路が明確になるものと想定できまいか。

筆記という環境に注目するのは、文字を獲得した人類の知的成果は文字によつて記録・伝承されるという前提に立つからで、無文字世界の音声伝承のようなものは今考えていない。書くという行為に由来する文字、その制限となる筆記環境の差と価値観の差はどのように見えてくるものなのか、そんな興味から「毛筆文化」研究は始まり、書物研究とは密接に関係すると考えている。

三、毛筆文化圏ということ

「漢字文化圏」という言葉ほどは「毛筆文化圏」という言葉に馴染みは無いだろう。「毛筆文化圏」という言葉

は「漢字文化圏」という呼称ほどに市民権を得た言葉とは言いがたい。が、似て非なるものである。これを区別し理解しておく必要がある。また区別したいが故に敢えて毛筆を冠したことをもって述べる必要がある。

どちらも東アジアに起こり、漢字文化圏は漢字の淵源である中国に発した漢字という文字文化が波及した文化圏を示すが、毛筆文字文化圏は、筆記具として毛筆を獲得した文化圏を示す言葉である。筆記具として毛筆を獲得したのもまた漢字文化の中であつたために、ほとんど漢字文化圏と重なり合うのであるが、歴史的時間経過の中でその文化圏を眺めれば、漢字文化圏が今日も地球上のある範囲を持っているにもかかわらず、日用筆記としての毛筆文化圏はほとんど衰退の状況下にある。毛筆文化圏は何時始まり何時衰退するのか。毛筆の獲得には厳密に研究すればそれだけでもたいへんな事になりそうだが、一つの観点として、今のような毛筆が獲得できたからこそ毛筆らしい文字が書けるようになったと考えてよいだろう。つまり文字の獲得に対して筆記具としての毛筆の獲得のタイミングはどのようであつたらうかという問題はあ

紙が無かつた時代以前は骨、石、木、竹、帛などに代わるものに文字を記した遺物が残されている。ただしそれは漢字が発生した中国において知られるものである。刻まれる文字の下書きを墨で行つた可能性はあるが、その筆記具が今日の筆の様であつたかは知れない。そして古代の甲骨文字や篆書の字様を見て思えば、硬筆に近い筆記具でも書ける文字であり、硬質な器具によつたのではなかつたらうか。例えば焼けた枝の燃えさしを使って書くといった状況が原初的筆記の姿として想像できるのではなからうか。伝説では秦の將軍蒙恬が筆を作つたことになつているが、筆の製作には毛をそろえて束ねるという手間とそれを軸につける加工が必要となる。毛に含まれる墨も水に溶かして均一に黒い液体である必要と同時にそれを使つた時に黒く文字の線が見える必要がある。ここには相当な工夫が凝らされる必要があつたものだろう。具体的に何時からという言明は考古学の成果を俟つ必要もある。

つまり今日でいう毛筆の筆記環境が整うには文房具の工夫を相当に経て来ており、ようやく獲得がなつたものであるということ。木の燃えさしではなく煤を集める工

夫。それを水に溶かす工夫。毛を束ねる工夫。軸木に取り付ける工夫などを経て、毛筆という筆記具が使える環境となる。篆書から隸書へ変化する時代には毛筆は完成していたと考えてよからう。篆書のころも毛筆はあったものだろうが、今日的イメージの毛筆は隸書独特の波磔が書ける毛筆を指す。ここが毛筆筆記の革命のその時であつたらうと考える。隸書の波磔は硬筆では困難である。毛の柔軟性がこれを可能にしたとするならば、毛筆で書かれるべき書体として作られたと考えてよい。それ以前の書体は必ずしも毛筆でなくとも表現可能な線で構築された字姿をしている。少し雑な表現でもあるが象徴的な言明として、「東アジアにおける毛筆文化の夜明けは隸書体に始まる」と考えたい。直線的で文字を構成する線に太さの変化を持たない、硬筆なイメージの古代の書体「篆書」から、毛筆でなくては書き表す事が困難な「隸書」体の獲得を果たした時期が、今言うところの毛筆を獲得した時、その時を「毛筆文化圏」の始まりと考えたいと思う。以来、漢字の筆記には毛筆が用いられ続ける。漢字や亜漢字というべき漢字周辺文字もまた毛筆による筆画で構成され、毛筆文化圏の中に入ってくる。漢字文化

圏の版図は毛筆文化圏とも重なるのである。

しかし、ついに毛筆放擲の時代が到来する。これが「近代」という時代ではなかつたらうか。西欧化が進み、硬筆筆記が普及し、活字本が普及し、文字の世界からことごとく毛筆が放逐され、日用の筆記具の座を追われる、毛筆の日用筆記の使用の歴史は千年以上続いたが、結果として文字としての漢字は残つたが、日用の筆記具として毛筆は捨てられることになつた。現実今日、日用筆記に毛筆を利用する者はまづなからう。芸術行為としての「書」、或いは特別な行事や式典、特殊な場面で特別に用いられる程度に使用範囲を縮小してしまつた毛筆である。すなわち「毛筆文化圏の終焉とは東アジアにおける近代化の完成であつた」といえないだろうか。近世から近代への文字環境の変化を文化断絶として正しく認識すること。近世と近代との断絶感覚の獲得方法として毛筆文化を了解することが近世以前の文化状況と近代以降の状況を見分ける視座獲得に繋がるものと考えている。そして活字世界で育つた我々は、毛筆世界の価値観を知っている気になつているが実は大きく見逃している価値観があるらしいこと。それは毛筆文化が持つていた字姿へ

の意識。ではなかったか。ここに断絶問題のあることを共有して後、近世文献を読み解く作業に入る必要がある。そうだと思われるのである。

四、近世的書物の例

ここでは文字による知的成果物としての書物を考える。「日本近世Ⅱ江戸時代」という大雑把な捉え方で始めたのだが、前述の通り筆記環境基準で語れば政治的時代区分と筆記環境的時代区分にはズレがある。江戸時代が近世で明治時代が近代かといえば、筆記において明治時代前半は未だ近世に等しい筆記環境があったといえるだろう。本格的筆記の近代は明治時代後半と見る。書物の多くが活字印刷となり、和本のように平積みではなく、書齋の本棚に立ちあがって背文字を見せるようになったころ。つまり近世的書物である和本の姿から近代活字本への変化は、九〇度の捻り起こし転換、背文字つきであった。

書棚に立ち上がる前の本、つまり江戸時代の書物を「書」の視座で眺めるならば、なぜその姿で作られてい

るのが見えてくるはずである。「書の視座」で近世の毛筆由来文字によつて成り立つ文献類に対峙せよ。という提唱に誤解が発生するとすれば「書」の解釈の部分であろう。ここでの「書」は今日の芸術の書ではなく、「毛筆文化圏」という環境で書かれた文字すべて」という前提で見るときという立場であり、書は芸術であると考えている現代人の視線とは当然異なる。毛筆文化圏の中の筆者は他の筆記具を持っていなかった。鉛筆もボールペンもキーボードも無い時代、毛筆を執つて書かねばならないという筆記制限の中で知的活動を行いその成果を書物として残して来たのである。そこに現代人のような「芸術してやろう」という意識は希薄であり、しかし上手に書くということについては修練の差はあつても相当程度意識されたものと考えられる。それも読者を想定しての意識下で行われていたと考えられる。想定される読者が自己であれば自分が読める程度の書き方でよい。しかし手紙なら宛てられる他者を想定して書くだろうし、不特定多数の読者であればその教養に応じた書き方になつたはずであろう。それも稿本ならば稿本なりの、清書であれば清書としての書き方があつたはずである。漢文で書

くのか漢字カナ混じりで書くのか、仮名だけで書くのか、漢字にルビを付けるのかも想定読者によるものだろう。書物そのものの性格による差も文字の姿に影響を与えたに違いない。どんな書体を使うのか、文字の大きさはどうするのかも用途や位置や立場など様々な条件が文字の姿を条件づけることになったはずである。そして関連の研究者はそのことは既に知っているはずである。ただ意識的に「書」を見るように見てこなかったということだろう。或いはあまりに当たり前に過ぎて言及するまでもないとされてきたか。「江戸時代の人が筆を執って字を書いていたなど当たり前のことだ」ということがどのような意味を持つているのか、これを取えていくつかの事例を並べて点検してみたいと考える。

注目すべきは毛筆で筆記されたままに版木の上にも再現される近世版本の序跋文に見る「筆意彫り」の摺りである。「法帖」等はもとより書道の手本なので毛筆筆記そのままで版刻するのは当然のこと。書道の手本ではない他の書物の事情において毛筆という筆記はどのように影響するのだろうか。まずその検証をやる必要があるだろう。

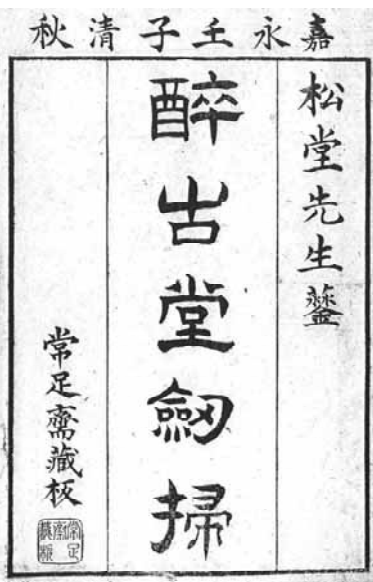
ここで序跋文に注目したのは、撰文者と染筆者の氏名が明らかな事例が多いことからである。もとより文章の作り手と書き手という役割を分担している事自体に意味があるからこそ行われたと考えられ、その事実が書き手の存在の重要性を示している。書き手によって字姿の変わる必然を持った毛筆筆記の世界であるからこそ書き手の役割は重要であった。一方、書き手が必要としない活字・フォント世界の現代の本では考えられない役割なのである。どれほど違うものかの事例を掲げ考えたい。

「事例二」『醉古堂劍掃』二種

前述した通り紙面の都合で、事例として示せるものは僅かである。書誌的データ云々ではなくここでは整版印刷された書物の文字を「書」という視点で始めに眺めるという作業を家蔵の嘉永六年に上梓された二つの『醉古堂劍掃』の凶版を掲げつつ比較しながら見ていきたい。表紙を開くと封面（見返し）が現れる。もちろん版下は毛筆で書かれたものである。

封面には嘉永壬子（五年）の年号が見えるのであるが、奥付には「嘉永六癸丑年」と見えるのでこの年の上梓と

図一・嘉永六年上梓間部松堂版『醉古堂劔掃』封面



図二・間部松堂版『醉古堂劔掃』奥付



見る。三都の書肆の名が並んでいる。「京都寺町松原下ル勝村治右衛門／大阪心齋橋通河内屋喜兵衛／東都芝神明前和泉屋吉兵衛発行」とある。巻頭は間部松堂の序文がついている。封面(図一)と奥付(図二)を掲げる。

図版で見れば歴然となるのであるが、版本の文字が毛筆に由来し、文字のサイズのバランスも封面は三分割して書名は中央に大きく配置し隷書で書かれる、左右は監修した間部松堂と蔵版を示し楷書で書名より小さく書かれる。まさにあるべき様に配されている。漢籍の封面が多くこのようであることは多少そんな書物を扱った経験があれば典型的形式であると理解できる事柄であろう。

さて次の図は間部松堂の序文である(図三)。序文の首尾部分を掲げる。この間部松堂序文を持つ『醉古堂劔掃』を以降ここでは「間部松堂本」と呼ぶことにする。

そして嘉永六年上梓の『醉古堂劔掃』はもう一本存在する。その巻頭には池内陶所撰文にかかる序文を持つている。こちらを仮に「池内陶所本」と呼ぶ。池内陶所の序文は隷書で書かれ、その書き手は三井高敏である。その書風は左の様である(図四)。

三井高敏は巻菱湖門人で、その隷書は菱湖流である。

図三・間部松堂序文

醉古堂劍掃叙
 承平日久人民得其嬉樂起
 士本聚花石之極或摸擬山村
 水郭雲壑雨耕之境自以為高
 尚焉嗚亦甚矣然托之詩興
 於詩畫亦亦遠長日惟消
 一白甚甚戴文進得釣則當時

割宮錫之謂美乃有此舉亦承年
 之一娛亦也爾

嘉永四年 龍集辛酉 六月 中辭

松堂手題




図四・池内陶所撰文三井高敏書の『醉古堂劍掃』序文

刺醉古堂劍掃叙



書可以益人神智。劍可以壯人心膽。
 是古人所以書劍併稱。而有文事者。
 必有武備也。且此二物。...

示者目... 且此二物...


書為我宗近正宗之初叙亦豈不可
 哉是為序

嘉永王子蒲月陶所池内奉時題

於宮安書屋

三井高敏書



『醉古堂劔掃』の巻頭に置かれたそれぞれの序文は撰文者も違い、書き手も違うので書風も異なり全く別なものであることは明白である。だがこの二冊を比較すると同じ序文であつても比べれば書風が異なることも知れる(図五、図六参照)。

図五・二種類の『醉古堂劔掃』序文の書風比較同一部分
間部松堂本

劔掃引
令夫載籍浩繁。指歸直捷。六經
語益。摠斬開豁。心靈。諸子百家。

池内陶所本

劔掃引
令夫載籍浩繁。指歸直捷。六經
語益。摠斬開豁。心靈。諸子百家。

図六・二種類の『醉古堂劔掃』本文(同一部分)書風の比較
間部松堂本

醉古堂劔掃卷一
松陵陸紹珩湘客父選
兄陸紹建宗玉父閱
醒
食中山之酒。一醉十日。今世昏。遂。無一日不
醉。無一人不醉。趨名者。醉於朝。趨利者。醉於野。豪
者。醉於聲色車馬。而天下竟為昏迷不醒之天下
矣。安得一服清涼。入人解醒集醒第一
倚高才而玩世。背後須防射影之蟲。飾厚貌以欺人。

池内陶所本

醉古堂劔掃
松陵陸紹珩湘客父選
兄陸紹建宗玉父閱
醒
食中山之酒。一醉十日。今世昏。遂。無一日不
醉。無一人不醉。趨名者。醉於朝。趨利者。醉於野。豪
者。醉於聲色車馬。而天下竟為昏迷不醒之天下
矣。安得一服清涼。入人解醒集醒第一
倚高才而玩世。背後須防射影之蟲。飾厚貌以欺人。

たとえ刊行年が同じ二つの『醉古堂劔掃』であつても別な字姿のそれぞれの書物であることが確認できる。このような事が起こり得るのは毛筆世界の書物故の現象といえるだろう。これを現代的に書誌情報を採録するならば書名は同じ、著者も同じ、刊行年も同じ、内容も巻頭の序を異にする程度で比較できる環境が無ければ同じ本として扱われてしまうことになることだろう。版本に於いては容易に有り得ることなのである。

本文の書風の差は歴然である。一見すると同じ本には思えないが、よく見れば同じ内容が同じ字詰め、同じ文字、行の配置となつている。敢えて差を探せば、第一行目醉古堂劔掃の下に巻数を間部松堂本は入れており、池内陶所本は無いという違いと、間部松堂本は楷書で正字体の使用を厳格に守ろうとするが池内陶所本は同じ文字の繰り返しは踊り字を使い、多用する文字は意識的に俗字も交え筆の勢いに任せるところがある。比較の際の目のつけどころとして一行目「醉」「劔」、二行目「選」、六行目「趨」「豪」、七行目「馬」、八行目「得」「解」「集」「醒」「第」、九行目「高」「世」「須」「蟲」など、どちらが間違いとは言わないが使用字体の違い点画の処理の差

は比べて見ていただければ違つてゐること、そこから版下の書き手の気持や毛筆を執つた手の動きの違いが感じとれるだろうか。殊にこの二冊は同内容で別版下という比較には格好の材料といえる。

本文の書き手を明らかにしないが、間部松堂本の方は監修した間部松堂が幕末三筆の一人市河米庵と交流があつたこともあり、凶五などに見る書風に僅かに米庵流の雰囲気を見る。一方、池内陶所本は三井高敏が関わつてゐる点からもやはり幕末三筆の一人として名高い巻菱湖流の雰囲気を持つ版下で本文も書かれている。二者対抗して『醉古堂劔掃』を出版したという訳ではないのだから、同年に起こつた出版の一事としては面白い事例である。

さて、同じ書名の本でも書き手が違えば別の姿をしてゐるという事実確認のもと、版刻職人の腕で出来上がりは生ずるといふ面を加味するとしても、そこには確かに三井高敏の書が刻まれていたこと、また間部松堂の書が刻まれていたこと、そこにそれぞれの個性としての書を認知し見分け得たということは、それらが十分に「書」の資料であるということもわれわれは確認したと

なるだろう。これまで版本を見る時にそれを「書」の資料と感じてこなかったわけだが、区別できるように筆跡のままに彫るということは、その人物の「書」として十分知れるように意識的に作られていること、それをも江戸時代の版本を見る時には注意しておく必要があることを予測させるだろう。

しかし現実には書の資料としてこれらの序文を探そうとしても、図書目録の項目に序文の書き手が誰かといった情報は無く、探す手立ては現状の版本情報の採録基準では実現困難といつてよい。webで全国漢籍データベースを見ても区別しにくい。⁵⁾江戸時代の版本もまた「書」の世界の書物であるということが広く認知されれば現状の目録の作り方では不十分であることが共有され改善されていくことになるのだが、その道のりは遠いものようだ。しかしその重要性を確認する上でも「書」としての資料性を共有するために、もう少し序跋文に見る筆意彫りを意識ながら、「書」として彫られる版本の序跋文を引き続き見たい。

〔事例二〕江湖詩社の大窪詩仏と菊池五山周辺の序跋例

江戸時代後期の漢詩流行の中で、市河寛齋が主宰する江湖詩社の一派が荻生徂徠の古文辞学派が作る詩を唐詩の模倣に過ぎないものとして攻撃し、その対抗として宋詩を称揚するという動きがあった。特に江湖詩社の有力詩人で市河寛齋門下の大窪詩仏が牽引となっておおいにこれが流行するという江戸の漢詩の嗜好が変容していく場面がある。これが時代嗜好に合致してか、関連の詩集が次々と出版される。出版の力がなくては詩の嗜好の変容も実現しなかったかもしれない。

徂徠門人の服部南郭が行った江戸時代を通しての大ベストセラー『唐詩選』出版とその流行の事実もこの時代の出版隆盛を物語る一事であつたろうが、その対抗として『宋三大家絶句』に始まる一連の宋詩称揚の動きに注目した時に、そこにも筆跡のままに彫られる序跋文の版下があり、毛筆筆記世界の一端が見えるのである。次に事例として取り上げる『三家妙絶』の上梓もそんな追い風の中の上梓で、最初は大窪詩仏の詩聖堂の蔵版で摺られ、後になって須原屋伊八が扱うことは封面の蔵版者記載の変化(図七)で知られる。江湖詩社関連の書物の扱いに始まり寛齋の息子米庵においてはその著の多くは須原

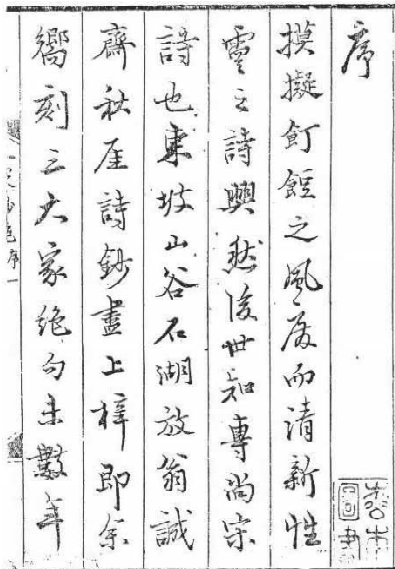
図七・『三家妙絶』 封面二種

「詩聖堂蔵版」



「青藜閣蔵版」

図八・『三家妙絶』 巻頭の大窪詩仏の自撰自書の序文の書部分

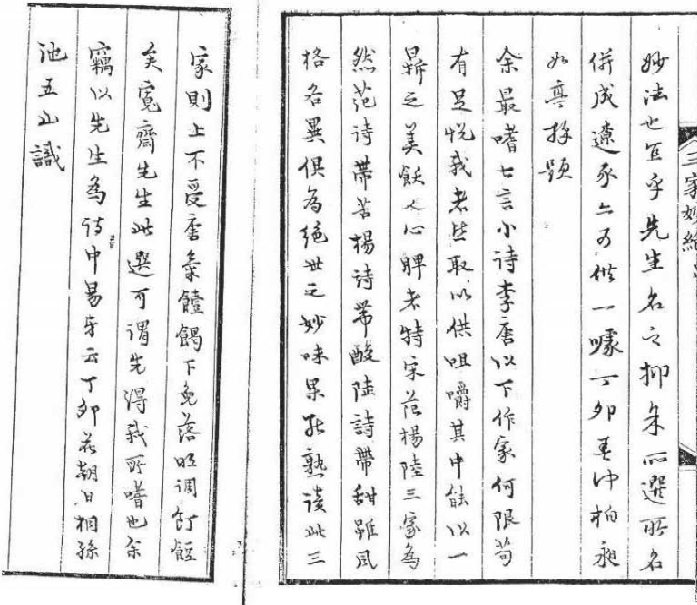


屋伊八扱いとなる。この関係は荻生徂徠一派にとつての嵩山房小林新兵衛に似る。この一連の出版の中で序跋文がどのような姿をとつたものかを「書」という意識で観察したい。江戸時代の漢詩流行史といった文学研究の視座はここでは措くこととする。

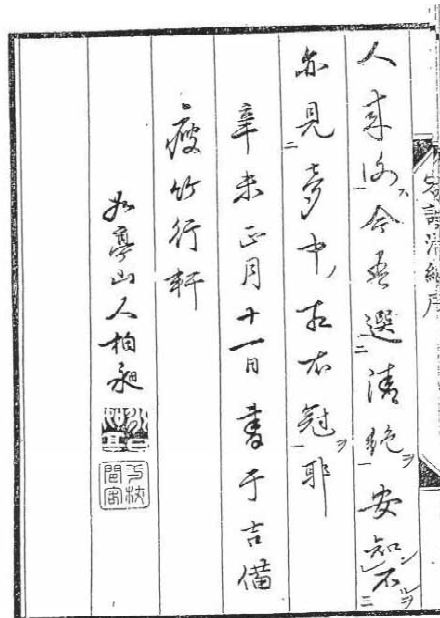
『三家妙絶』の巻頭序文は大窪詩仏の自撰自書である(図八)。詩仏の場合版本を見ていると自書する事例も多く、書よきは自他ともに認めるところがあつたための行為の考えてよからう。巻末には柏木如亭と菊池五山の題識

がついている(図九)。これはおそらく自筆版下と見られる。如亭の自筆版下は『宋詩清絶』にも見られる(図十)。

図九・『三家妙絶』巻末の柏木如亭と菊池五山の識語(部分)



図十・『宋詩清絶』の柏木如亭の序文



菊池五山は如亭の『続宋詩清絶』に序文を寄せたがこれを書いたのは市河米庵であった(図十二)。菊池五山の筆跡の序跋も無い訳ではないが少ないようで、どうも菊池五山の書は版下には向かないとされていたのだろう。事実菊池五山の代表著作である『五山堂詩話』においても五山は版下までには手を染めない。かといって書くことについては現代でも五山の肉筆書幅は容易に目撃することである。しかし書物における版下、碑文における書丹の

仕事は、大窪詩仏と比較すれば少ないといえよう。詩文は作つても版下まではなかなかやらないのである。その点で撰文も行うと同時に書き役もつとめるという立場をとるのは大窪詩仏である。書物の版下、碑の書丹の仕事もよくやっている。たとえば花見の名所の隅田川畔、所謂墨堤あたりを散策するならば、隅田川神社の境内には無琴道人墓銘(文政二年・一八一九)の書き役は詩仏が行

図十一・『統宋詩清絶』にみる菊池五山撰文の序・書は市河米庵

起既無間轉借余手使賛成其事余
亦形役人但於山人甘為之役不得
不費數日之忙也山人地下有知將
謂我多忙人強束管我閑事亦為之
報然辛丑嘉平月五山池桐孫述
米菴三交書

っている。その撰文は亀田鵬齋である。鵬齋の文を詩仏が隷書で書いていることは現地へ行けば誰にでも検証できるだろう。少し南下して、白鬚神社で大窪詩仏は門人でおそらくスポンサー的存在であつた佐羽淡齋が詩碑を百碑建立することを目指した中の一つである墨多三絶碑(文政五年・一八二二)の書き役を引き受け、碑面には淡齋の詩を見事な草書で物している。碑陰の亀田鵬齋の識語は剥落して失われたが表は現存し誰にでも見られる場所に立っている。さらに南下して三囲神社においては、本松齋一得翁之碑(天保三年・一八三二)において、大窪詩仏はその碑文を撰文しかつ書も隷書を用いて書いているものが見られる。書物においても少なからず書いているようで『宋三大家律詩』の序文では詩仏は自撰自書(文化八年・一八一二)したものであり、この時、菊池五山も序文を寄せるが、こちらの書は松井梅屋の手で、自書したもので無いのである(図十二)。『元百家絶句』(文化十三・一八一六)では大窪詩仏は行草書で自撰自書するが菊池五山の撰文した序文は市河米庵が楷書で書いている(図十三)。『随園女弟子詩選選』は文政三年(一八二〇)の上梓で大窪詩仏は隷書で題辞を自撰自書し巻頭につけて

圖十二・『宋三大家律詩』の大窪詩仏と菊池五山の序文と本文の字姿

「大窪詩仏の序」

廣大而狹也今二子之選無窮
 望拘泥之見實得選詩之方屬
 之佳此集者之必知二子之深於詩
 矣
 辛未十月詩佛老人大窪行序

「菊池五山の序」

乃夷山詩禪二子鶴其律信長去
 不空之功在十方活人至聖到眼常
 以尋書勿受贈孤公道之款其可也
 未十月之望五山池桐孫述
 梅屋北井補書

「本文の字姿」

石湖先生七律
 南徐道中
 美濃 菅原家承清
 兼 卯伯免 合輯
 生憎行路興心違又逐孤帆學浪飛
 吳山浦雲空望眼楚江浮月冷孤衣
 衣袂悲似無面淚短夢初覺草草歸
 若有一塵供閉戶宵將殘燈敲試
 扉

圖十三『元百家絶句』にみる大窪詩仏と菊池五山の序文と本文の字姿

「大窪詩仏の序」

文化百子春三月詩佛老
 人大窪行并書
 梅屋北井補書

「菊池五山の序」

公共不顧自私其所見之廣狹早晚
 果何如也然為之報然丙子花月下
 澣五山池桐孫述
 未葺河三夫書

「本文の字姿」

元百家絶句上
 西肥 菅原朝長昭徳臣 輯選
 元好問詩林文齋集卷之三
 論詩三十首第三
 一語天然萬古新
 寒華落盡見真淳
 南窗白日感皇天
 未嘗潤明是管人

図十四・『随園女弟子詩選選』に見る大窪詩仏の題辞の隷書

八五色綃
 倉山叟史據詩壇聞秀十峯爭
 策勲若非天寶風流陣便是平
 陽娘子軍
 文政庚寅夏五六十前詩佛
 大窪汗并書

図十五・『聯珠詩格名物図考』序文に見る大窪詩仏の書

之陸氏殊在可貴
 之要旨
 文政庚寅二月也
 大窪汗并書

聯珠詩格名物圖考
 大窪序
 二
 巴村園藏

図十六・『鹿心齋遺稿』序に見る大窪詩仏の書

新山遺稿序
 予素在如樊籠已付窮山
 海片乃品畫あひるを觀
 望ふ少は雪亦未嘗不
 と信也新山好竹魚善墨
 梅香踏古人生活留亦收
 云

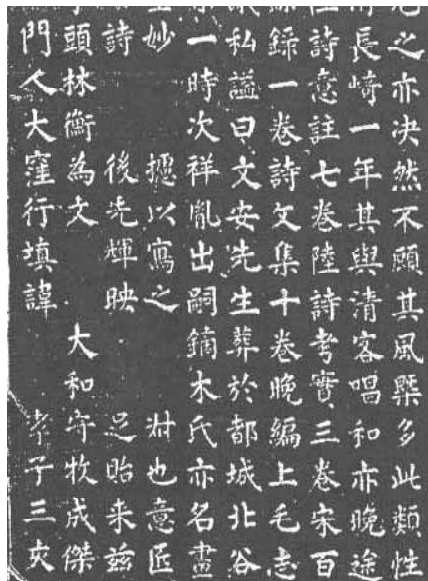
鹿心齋遺稿
 三
 大窪汗并書

いる(図十四)。「聯珠詩格名物図考」(文政十三年・一八三〇)でも大窪詩仏は草書で自書している(図十五)。「鹿心齋遺稿」も草書の序文は大窪詩仏の自撰自書(図十六)

といった具合に枚挙にいとまないほど、序文は自書して寄せている。ここには僅かな例しか挙げないが、そこからも今日漢詩人としての大窪詩仏の評価は安定しているが書人としての大窪詩仏もつと注目されるべきなのだろうことが知れる。例えば大窪詩仏が巻菱湖とともに行った『書譜』の「約理」以下の法帖翻刻出版を行ったという事実などを思えば、その見識の高さは見逃しにできない。大窪詩仏のあまりに詩名の高かったことが他の才能のあったことを隠してしまっている恨みがある。そして特に書くということについての才能と当時の評価は大窪詩仏の残した多くの書の遺品の存在そのものが示していると思われる。

一方の菊池五山も大窪詩仏と並ぶ江湖詩社の有力詩人であるが、書き手としては大窪詩仏ほどの仕事は無い。菊池五山が撰文し、それを書く場合については本人に代わりに市河寛齋の息で書家の市河米庵がそれを書くという例が見られるようだ。幕末三筆の一人として今日でも知られる書家としての名があることを勘案しても、序跋文や碑文の書き手としてふさわしい存在であるとは当時の誰もが納得する配役であつたらう。市河寛齋の墓碑

図十七・市河寛齋の墓碑拓本(大窪詩仏が填諱している)



文の書もまた息の市河米庵が筆を執る。しかし父の諱を自ら書くことを避け大窪詩仏が填諱している(図十七)ことも、大窪詩仏の書き手としての評価が市河寛齋周辺においては高かったことを示す一事例として見られるのはなからうか。同じ江湖詩社中の有力詩人であつても版下まで書く者とそうでない者との間にある評価の差、周囲の書の嗜好、或いは価値観が例挙げた大窪詩仏と菊池五山の仕事の残り方の差を作っていると見られないだろうか。そしておそらくよく書く人物とそうでない人物の

傾向は調査をさらに深めれば見えてくるだろうと予測される。それは調査の対象となる人物が当時の能書として評価されその書き手としての仕事が多く与えられるか否かで察し得るのではなからうか。今十分にデータを提供出来ないが、今後「書」の当時評価の根拠として版下や碑文など後世に伝え残すことを念頭とした書き役仕事の数が調査されることにより、その書の価値が如何なるものであったのかが知られるようになる。この序跋や碑文の書を書きとして捉えずにただ活字に翻刻して読んでいるばかりでは当時の「書」としての価値観を見落とすことになるだろう。

大窪詩仏の書く序文や題辞の姿が本文の書風とは異なるという一事についても意味なしとはしない。もし大窪詩仏の書による序文に価値がないならば本文と同じ書風でよかつたはずである。そうしないところに意味があつたはずである。大窪詩仏に限らず、近世の書物の序跋文について、本文とは異なる書風で作られるものがあるとすれば、それが誰かの筆跡になるとわざわざ知らせるならば、そこに何らかの意味があるからそのようにする訳であり、それはまさに当時の価値観の発露であ

る。逆にそのようなことをしない書物にはまたそれなりの必然があつたはずである。どのような版下に作られ印刷されているかの意味を察する必要があると気がつくならば、毛筆文化の中で作られた書物は、まず手にとつて触れて眺めて見るといふところから理解を始める必要がある。昨今のweb画像公開の意義は認めたいが、和本という書物の場合、その摺りの状態、版木の彫りの程度、墨の調子、製本の具合、使用の紙の質など様々な書物構成の要件がそのまま一つの価値を示し、書物の立ち位置を教えてくれているはずである。その中でも用いられている文字の姿は、毛筆由来文字によつて成り立つ近世書物の大切な要素であると考えている。

撰文者と書き役について整理すれば、前述までの僅かな事例の中からでも、次のような傾向が考えられるのではなからうか。

- (a) 文章を自撰し、かつ自書できる人物
 - (b) 文章は作るが殆ど別な人物に書かせる人物
 - (c) 文章は作らないが書き役を務める人物
- 勿論(a)のような人物でも他に書かせる例が無いでもないが、(a)の場合文章家として名がありかつその書にも

定評があり後世に残すに足りる能書と自他ともに認めることが出来るがゆえのことだろう。(b)のような人物は、文章家として名があるが書き手としては能書とされない人物で、他の能書家に書き手を依頼する例の多い人物。

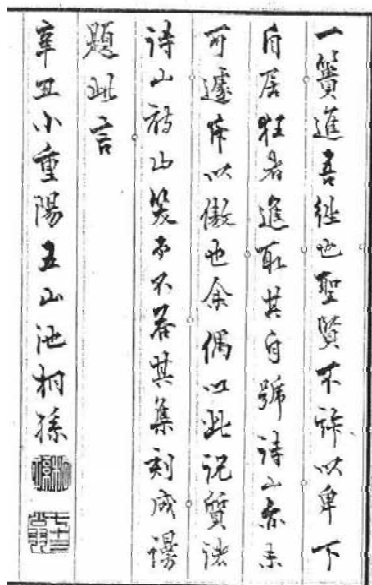
(c)の場合は文章作りの仕事はしないが書き手として名が見える人物で、そこから当然当時は能書として名があった人物となろう。そんな仕事の傾向は版本の序跋文の調査から察することが出来るだろうと予測される。(a)の事例で典型的な人物は頼山陽である。自撰自書した序跋文が多く、自分が作った文章を他者に書かせた事例は殆ど知らない。本論の中では大窪詩仏がこれにあたる。(b)は朝川善庵、山本北山などで、自ら撰文した序文が自筆になつているものを殆ど知らない。本論の中では菊池五山などがこれに当たろう。佐藤一斎などは、肉筆幅は書家並みに書いているようだが版本の序跋や碑文の書丹となると自筆に成るものは却つて少ない。その筆跡があまりに個性的な面が影響しているのだろう。撰文したものは別人が書く場合が多いようでやはり(b)分類にあたる人物と目される。(c)は市河米庵がそれで、さすがに自著については自分が撰文し自筆版下の書物も作るが、

江湖詩社の中では多く書き役を務めている。そういう意味では書家と呼ばれる人々も版下書きの仕事や碑の書丹を多く目撃する人物とそれが無い者とは一線を引くことが出来るようか。

江戸時代当時の碑文・版本の版下に適う筆者としての評価を実際の碑や書物に残されている仕事の調査によつてある程度、明確にできると考える。状況証拠のようではあるがそれはまさに当時のまま今日に伝わるものであり、当時そのままの直接評価を目撃すること等しいものであり、書かれた時点と今日を直接つなぐ証拠であり、時間的にも中間時点で別な評価が介在できない点において確実な評価資料と認めることができる。前述の大窪詩仏などは詩集が作られ流行する詩人であることはよく知られている。文集が無いから文章の評価はどうなのかといえ、碑文も書き、序文も書く。そしてそれを自書できる人物であつたことが碑や版本の序跋の存在から見えてくる。詩人と目され、その詩名に覆われて他の才能が見えなくなっている一面があるようだ。書においても同様で、大窪詩仏の上梓された書の手本は知らないが、大窪詩仏は自撰自書した序文が多くあり、碑文の

書丹もあり書においても一家を成していたとみてよい。また法帖上梓にも関わりを持つている点からもその見識の一端が伝わるのである。また自らの書の法帖上梓は無くても肉筆法帖は見られる。大窪詩仏を単なる詩人としてのみ理解したのでは人物の片面しか見ていないこともなろう。同様な考え方で菊池五山を見れば、碑文の撰文はするが書丹はほとんど無く、菊池五山の筆跡を碑上に見るには管見だが上野寛永寺境内の虫塚の碑陰程度しか知らない。肉筆法帖も見なければ当然法帖の上梓も無い。菊池五山のような書を習おうという意識が起こらない。

図十八・菊池五山の筆跡になる『漫遊詩草』の序文



かったということは一つの価値観を示しているとは見られまいか。版下の書き手としての評価は大窪詩仏との比較では、さほど高くはなかったと察することが出来るのである。「あたま五山に尻文晁」と呼ばれるような起筆が太く重く見える癖の強い文字を書く。しかし『三家妙絶』の跋文や小畑詩山の『漫遊詩草』に寄せた序文や市河米庵の詩集に寄せた序文や評語のように筆跡のままに書いた序文があり、全く無いという訳でもない(図十八)。つまり(㉔)分類の場合、同じ書家と呼ばれる人物でも手本が数多く上梓される者と上梓した手本が無い、或いは極めて少ないという分け方も評価の上で考慮する必要があるように思う。同様に上梓された著作においてその序跋文の書き役をどの程度務めていた人物かという傾向も調査の必要があるだろう。書家に限らず、詩人でも儒者でも、その他誰であつても「書をよくした」とされる伝記的記述には、毛筆文化の世界なりの価値があつたはずである。この調査を行おうとする場合の問題点は、今日整備されている目録での調査が出来ない事にある。おそらく誰が書いた文字なのかを考えて文献を扱つてこなかった習慣がそんな環境を作っている。そして書き手への興

項目	内容
書誌 ID	200012123
記載書名	渭水詩鈔(いすいししょう)、内 渭水詩鈔(いすいししょう)、尾 渭水詩鈔(いすいししょう)、見 渭水詩鈔(いすいししょう)、外 渭水詩抄(いすいししょう)、跋首 渭水詩鈔(いすいししょう)、柱
巻数	巻一? 十
刊写の別	刊
出版事項	須原屋／茂兵衛(江戸)、永田／調兵衛(京都)、 秋田屋／太右衛門(大坂)、河内屋／茂兵衛(大坂)、 河内屋／喜兵衛(大坂)、河内屋／和助(大坂)、 灰屋／庄八(姫路)、灰屋／輔二(姫路)、 灰屋／長兵衛(姫路)、慶応2
形態	大、2冊
書誌注記	〈書〉朱点・書入れあり。〈刊〉見返しに天香書屋蔵とあり。〈序〉文久2年播磨越熊序・同年武富定保(? 南)序・同年草場珮川序・文久2年草場紳廉跋・同3年梁邨老園平一跋・同2年朗廬素(阪谷朗廬)跋・元治1年松陽生調拱跋。
所蔵者	国文研日本漢詩文、87-444-1~2、W

味やその用いる書体について見逃して来たために現状のような目録環境があるのだろう。書き手について知りたいうような要請が今まで起こらなかったためであるともいえよう。しかし「誰が書いたか」について配慮していた毛筆由来の文字によって出来あがっている江戸時代の書物を考える上で、この興味を外すことは出来ない事気がつけば、今後、目録情報の付け加え、再整備を望みた

いところである。

「事例三」『渭水詩鈔』と目録事項の比較例

事例として『渭水詩鈔』を取り上げる事については全くの恣意的選択に過ぎず必然は無いのだが、事例として題簽も残っており毛筆版下の観察に都合がよいためである。これを『渭水詩鈔』について国文学資料館 [www.nijl.ac.jp/web/目録で](http://www.w.nijl.ac.jp/web/目録で) 検索すると上のような内容が確認でき、今日求め得る目録としてはこの上ないものと考えられる。或る程度江戸時代の書誌に通じていけば書物の姿も想像でき得る内容をもっている。「書誌注記」の内容により序文が誰の手になるかも把握でき、序跋の存在を確認出来る点では、優れた目録であると同様に「出版事項」を見れば、扱いの書肆につい

ても了解できる。しかし「書」という目で見た時の情報は完全ではない。この詩集は封面の「渭水詩鈔」は隸書で書かれ、巻頭の序は明朝体。次の序は武富定保の自撰自書の行書で書かれ、続く林雲達の序は武富のそれと比較すると細身の行書で書かれている。

次の題言は、草場珮川自筆である。本文は楷書。草場の跋は行草書の自筆版下と思われる、梁邨の跋も行草書。阪谷の跋は隸書によつて書かれ、書いたのは荻田である。

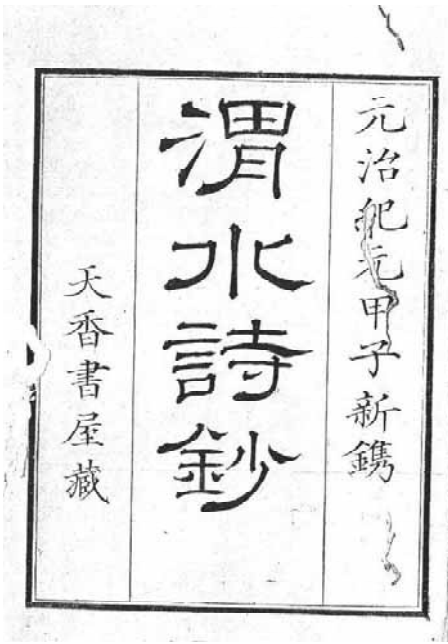
図十九・『渭水詩鈔』の題簽二種



最後の松陽の跋は行草書。そして奥付となる。乾坤二冊で内容を十巻に分ける。序跋の書風は原本に当たらなくては知れない。目録では書物を読む資料ととらえ、見る「書」の資料として利用しようという前提が無いためにこのようになっていた。しかし印刷された書物といえども近世書物は毛筆で書かれた版下から出来ており、肉筆同様に見ることが出来、「書」の資料として利用できるとなれば書き手や書体についての注記もほしいところである。「書」として見ようというのであるから、フォント文字をいくら連ねて言葉を発しても説得力に欠ける。実際に画像で見るとよかろうということで、まずは表紙から観察してみよう。辛うじて題簽が残っているので、乾坤の題簽を上に掲げることとした。「書」として文字を見られたい。『渭水詩鈔』とあり乾坤の二冊でそれぞれに題簽がつく。題簽の「鈔」字の最終画がその前の筆画と連綿するが、これは楷書で書かれているといつてよいだろう。細身ですっきりしている。当然毛筆で版下が作られ版木を彫つて印刷したものであり活字を組む場合とは別な世界で、題簽筆者は同じ書き手であるが、手で一つずつ書いたので全く同じ姿にはならない。「渭」の「田」の

形の違い、「水」の三画の線が縦の線の前で止まるか突き抜けるかの差があり、「詩」の「寸」の点と縦画の跳ね方の違い「鈔」の第一画の伸び方の違いなどを見れば同じ文字だが微妙に姿が違うこと、それぞれ版下書きをしたことが知れる。同じ版下を流用して題簽二種類を作った訳ではないのである。表紙を開けば封面である。お決まりの形式で中央を大きくとって書名「渭水詩鈔」と書かれ、右は年号「元治紀元甲子新鐫」とあり、左側は蔵版

図二十・『渭水詩鈔』の封面



の「天香書屋藏」とあるばかり、時に右側に著者、年号は上部に摺られる場合もよくある。当然書名が大きく書かれ、書体も隷書を用いている。両脇は楷書で書かれ、文字は書名より小さく書かれる。版本を見慣れていれば当然の姿なのだが、これが当時の作法であり、あるべき姿に書かれていることを自覚して眺めるべきだろう。

封面の向かい側から序文が始まる。明治の本ではここに題字を大きく掲げるものが増える。それも御大層な官位も署名とともに刻まれる。さて序文の書は明朝体だが、これは活字では無い。このような字姿に毛筆で版下を書いたのである。この字姿を見ると現代人は活字を脳裏に描く。「まるで活字だ」と。活字に似ているのではなく活字をデザインする時にこのような毛筆版下の明朝体に範をとったのである。縦に太く横に細い。筆画は極力直角に交差し終筆の処理も画一的で刀で板を彫るには便利な字姿なのである。文字を正確に伝える一つの工夫であったろう。草書では違う文字が同じ姿に崩される場合があり正しく文字を伝えない場合がある。行書では筆画が連続して曖昧になる問題があり、楷書は好ましいが毛筆の曲線を刀という硬質な道具で切る製作では非常に細やか

な作業を強いられる。が、この明朝体は彫り易く、字画は楷書がベースで鮮明である。間違つて文字を読ませたくない書物においてはある意味理想的な字姿であつたらう。それ故に活字を作る時にも明朝体は文字の姿として選択されるだけの要素を持つていたと考えられる。文字と文字が連綿しないので一事ずつの活字にはうつつけであつた。同じ明朝体といつても勿論ここは毛筆由来の

図二十一 明朝体に作られた序文

叙
 福田儉夫刻其詩鈔屬余叙憶余西
 游發諫早向島原儉夫送出郊雲仙
 之山聳於雲表日暉嵐彩浮動眉睫
 余語儉夫曰雲仙與日子阿蘇鼎峙
 西海可以配之者余未得其人子才
 雄識卓何不勉而自任也儉夫奮曰

図二十二・筆意彫りの序文二種

渭水持抄序 圖
 嶽神生乎江山助詩古今所普稱而或有不悉
 贊者余頗疑葛堂山歙江河有靈舌或能生能
 助或不生且助耶抑同生之助之而異其早
 晚顯晦也我 肥之諫早多久武雄同為百乘
 之家邑土地人民兵賦之數大抵相如地而諫
 早為較大矣然多久有鶴山龜峰佩川生石
 井石丸草湯花笠乃至鼓岳舟山志有於襄
 立大足立名島武雄有唐松其賢之奇秀而

書曰詩言志子曰不學詩無以言是
 知詩所以道性情亦所以揚風雅也
 解此意者雖尋常日用之語皆為絕
 妙好辭不解此意者雖引徑據典而
 談盡是酒肉帳部蓋其間差以毫釐
 則濬以千里固可為知者道難為外
 人言也余弱冠廢業湖海遨遊舍去

字であり経書のようなお硬い雰囲気をもった序に仕上がった。またそのような意図をもつてこのように作ったのだらう。明朝体も版下の書き手が変われば姿も変わる。ここが同じ型から鑄造される活字とは別な文字世界なのである。この序が二丁続くのである。ここでは活字に似たと感じる序文の部分を掲載してその字姿を確かめ、続くより毛筆的な序文との比較材料として図版を掲げたい。

(図二十一・図二十二)

続く序文はより毛筆的な序文となっている。先の序文と比べれば一字一字が小さく、半丁あたり九行十八字に書いている。明朝体の序は七行十四字であった。この序は筆意彫りされている。明朝体のそれも当然版下の通り彫られているはずだがその字形は個性を出さない姿に作られており毛筆の味としては乏しい姿であった一方で、続くこの序はまさに毛筆で書いたかのように筆跡が再現されている。じつと文字を見ていけば筆がどのように動いてこの文字を作ったのか、力の入れどころや力の抜き方、筆先の移動の軌跡が見て取れるような彫りである。幕末の木版による字彫り技術の高さを見せてくれるものと言えるだろう。文久二年にこの序の原稿が出来あがっ

たことも知れる。

次の細身の序文は楷書ほど筆画が一つ一つ区切りなく、筆は筆画をつなげて動いている。文字と文字は連綿しながら、一字の中で筆画は繋がっている部分が目立つ。時に草書に見られるような省略形も見えて動きのある序文になっている。彫りの技術は確かなもので、筆者の個性が版下のままに再現されているとみてよいだろう。前の太い線の目立つ序文の書とは明らかに別人の手になったものであることが誰の目にも分かるように作られている。この差は目録化されてしまった書誌情報を伝える文字からは察することが出来ようはずも無く、もしこの版本を「書」を見るように筆跡資料として検索しようとしても不可能な現状なのである。この筆意彫りされている姿も、江戸時代に作られた木版印刷された書物の持つ価値なのであるという事を認めれば、その検索手段も工夫される必要があるものとされよう。書物が持つ価値の範囲をどこまで認めるかの意識の問題でもある。

五、おわりに

書物というモノ。出版という行為。いずれも江戸時代にも現代にも存在していて、連綿と作り続けられ、継続的に行われているという感覚で見えてしまう。半面は正しく、半面には継続しない筆記環境もあることから安易な了解に基づく考え方には注意が必要であるという話である。筆記環境がもたらす文字そのものの書かれ方の違いが、文字を連ねて成立している書物において大きく影響を与えてしまうのは不可避である。文字の姿の問題を抜きに書物を語り得るのは、人の手が直接筆記具を執ることなく文字が表記されるようになってからの事ではなからうか。字姿がどのようなか、字は誰によって書かれたか、或いは誰に書かせるか、もとより印刷書籍が広まる前は総て毛筆書きの筆写本の世界が主であった。時代の変遷の中で書物を欲する人々の増加から大量の同様な書物を必要とし、印刷術は発展し、出版行為が商業化し得たその最高峰の木版印刷技術を近世末期に目撃するとともに日本の西欧化の中、毛筆文化圏は衰微し鑄造活字印刷

本がそれに取って代り、やがて鑄造活字時代はデータ文字に座を譲り現代の書物・出版の世界に至ったのである。手が毛筆から硬筆に筆記具を持ちかえ、ついにはそれらを捨てて、キーボードを叩いて文字を書くようになり、文字は紙の上に書かれていたものが液晶画面に映し出され、プリンタを経て紙に再現されるように変化した。指は何も持たずただ上下運動しているばかりで書き順に沿って筆やりペンを執って動かすことをしなくなったのである。執筆行為そのものが筆記環境の変化によってもはや別な行われ方をし、以前とは違うものになっている。生みだされる書物も最終形は似ていても、そこに至る行為や技術が変化していること、その大変化は現代の叩くという筆記スタイルかもしれない。だが叩く筆記スタイルの歴史が今後とも継続するのかどうかとも怪しい状況、さらなる技術革新が開いているようで、触れるだけで、あるいは話すだけで文字を認識することにもなりそうだ。この変化の始まりを過去の歴史を顧みる中で探すならば、まず千年以上も使い続けた毛筆利用の筆記行為に決別した最後の近世の日本人、つまりそれは最初の近代日本人登場であり、その強い覚悟がそれ以降の急激な文化変革

に対応してきたのではなかったか。現代人に至るまでに忘れてきた近世的な価値観制約からの脱却が近代化といふ行為であったろう。それ故に近代化以降の価値観で近世的なものを読み取ろうとすれば齟齬が起こるのも当然である。近世の価値観を研究対象として見られる現代においてもはや近世否定の命題に意味は無く、いかに江戸時代らしくその時代の材料を理解出来るかが重要である。もう一度毛筆による筆記という制約を受けていた時代を再検討する時期に来ているのではなからうか。その研究をここでは「毛筆文化研究」と呼びたいと考えているのである。

【注】

- (1) 拙稿「江戸の文字環境研究・書を見る視点の構築」『文京学院大学外国語学部文京学院短期大学紀要』第六号二四一〜二六一頁参照。
- (2) 拙稿「書の視座」による江戸史料の再考『江戸文学』三九号ぺりかん社、拙稿「書の視座と書物研究」和刻法帖の事情を中心に『書物・出版と社会変容』第五号書物・出版と社会変容研究会。

- (3) 碑の額と碑文に用いられる書体の関係について一〇〇事例ほどを一覧してみた表を参照されたい（注末別表）。書体の逆転は近代に起こるが近世ではほぼ原則的に古い書体が上位にあつて碑額に用いられ碑文の書体は同等かそれより下位の書体で作られる事象が観察される。そこに立碑において書体の選択原則を察することができるように見える。

- (4) 拙稿「和刻法帖の精度と作為」『書物・出版と社会変容』第七号 113-138, 2009-10-15 「書物・出版と社会変容」研究会。

- (5) 全国漢籍データベース <http://kanji.zinbun.kyoto-u.ac.jp/kanseki/detail/>で『醉古堂劍掃』を検索すると五十一件がヒットする(2010.6現在)。ここで取り上げた嘉永六年上梓の二種類をそこから判別するのはなかなか困難である。辛うじて陶所校と付記されるものは陶所本と知れる。27は松堂本と見られる。しかし書体の差などは目録上で分別しようもなく、嘉永六年本も二種類あるを知らなければ目録上で分別しようも無いのが實際だろう。五十一件は左の通り。

1. 醉古堂劍掃十二卷 清陸紹³⁾ (編) 池³⁾奉時 (陶所)

1. (校) 嘉永六年跋 京都・石田治兵衛・石田忠兵衛刊
本 (薄葉刷) 立命館大學
2. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 (編) 池 奉時 (陶所)
3. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 (編) 池 奉時 (陶所)
本 (薄葉刷) 立命館大學
4. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 (編) 池 奉時 (陶所)
(校) 嘉永六年跋 (後印) 京都・星文堂 (等) 刊
本 (唐紙刷) 立命館大學
5. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 (編) 池 奉時 (陶所)
(校) 嘉永六年跋 (明治印) 京都・山田茂助 刊本
(薄葉刷) 立命館大學
6. 醉古堂劍掃十二卷 明 陸紹珩 嘉永版 前田育徳会
刊本 (唐紙刷) 立命館大學
7. 醉古堂劍掃十二卷 明 陸紹珩 撰 天啓刊 國會圖書館
攝製北平圖書館善本書膠片 国会 東京
8. 醉古堂劍掃十二卷 明 陸紹珩 撰 一九九〇年 本所用
美國國會圖書館攝國立北平圖書館藏天啓四年自序刊本膠
片 景照 京大人文研 東方

9. 醉古堂劍掃十二卷 明 陸紹珩 明天啓版 前田育徳会
10. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 撰 嘉永六年 (一八五三)
跋 皇都山田茂助 刊本 関大
11. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 撰 日本池 奉時 校
嘉永六年 京都文泉堂 刊本 一橋大
12. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 撰 日池 奉時 校 嘉
永六年 (一八五三) 京都石田治兵衛等 刻本 江戸和泉
屋吉兵衛等 重印 飯田市立中央
13. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 編 皇都書林菱屋友五郎
刊本 大阪府立中之島
14. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 編 平安書舗文泉堂等
刊本 大阪府立中之島
15. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 編 嘉永六年跋 刊 酒田
市立
16. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 編 嘉永六年 (序) 刊
佐野市立郷土博物館
17. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 編 明治四十一年 刊 酒
田市立
18. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 編 江戸 寫公文書館
19. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 編 江戸時代 刊本 大阪

府立中之島

20. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 編 江戸時代 寫本 大阪府立中之島

府立中之島

21. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 編 池 奉時 (陶所) 校 嘉永六年 刊 京、石田治兵衛等 茨城大

22. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 輯 嘉永五年 京都 刊本 東洋文庫

23. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 輯 嘉永六年 京和泉屋吉兵衛等 刊本 東洋文庫

東洋文庫

24. 清 陸紹珩 輯 嘉永六跋 刊 東京都立 中央

25. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 輯 清 陸紹璉 閱 嘉永六年 京都星文堂石田治兵衛等 刊本 明治十三年 京都川勝德次郎 重印 宮城県函

26. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 撰 明治四十一年 東京 青木嵩山堂 排印本 広島大

27. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 (編) 「」 (松堂) (校) 嘉永六年 江、和泉屋吉兵衛 (等) 刊本 立命館大學

28. 醉古堂劍掃十二卷 陸紹珩 撰 鈔本 二松學舎

29. 醉古堂劍掃十二卷 存卷一、四 清 陸紹珩 輯 清 陸紹珩 撰 鈔本 二松學舎

璉 閱 嘉永五序 刊 東京都立 中央

30. 醉古堂劍掃殘三卷 清 陸紹珩 輯 鈔本 熊本大

31. 醉古堂劍掃 (抄) 寫 茨城大

32. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 撰 嘉永六年 (一八五三) 勝村治右衛門外 刊 佐賀県函 (要事前相談)

33. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 輯 嘉永六年 京都澤田 文榮堂菱屋友五郎 刊本 東洋文庫

34. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 編 明治四十一年 刊 活版 東京都立 中央

35. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 輯 日本池 奉時 校 嘉永六年 京都石田治兵衛等 刊本 新潟大

36. 醉古堂劍掃十二卷 清 陸紹珩 (編) 池、奉時 (陶所) (校) 明治四十一年 東京 青木恆三郎 活版 立命館大學

37. 醉古堂劍掃十二卷 明 陸紹珩 撰 嘉永六年 平安文泉堂等 東北大

38. 醉古堂劍掃十二卷 明 陸紹珩 撰 嘉永六年 京石田治兵衛等 刊 国会 東京

39. 醉古堂劍掃十二卷 明 陸紹珩 撰 明治十三年 京都川勝德治郎 刊 国会 東京

40. 醉古堂劍掃十二卷 明 陸紹珩 撰 明治十三年 京都川勝德治郎 刊 国会 東京

41. 醉古堂劍掃十二卷 明 陸紹珩 撰 明治十三年 京都川勝德治郎 刊 国会 東京

42. 醉古堂劍掃十二卷 明 陸紹珩 撰 明治十三年 京都川勝德治郎 刊 国会 東京

43. 醉古堂劍掃十二卷 明 陸紹珩 撰 明治十三年 京都川勝德治郎 刊 国会 東京

44. 醉古堂劍掃十二卷 明 陸紹珩 撰 明治十三年 京都川勝德治郎 刊 国会 東京

45. 醉古堂劍掃十二卷 明 陸紹珩 撰 明治十三年 京都川勝德治郎 刊 国会 東京

46. 醉古堂劍掃十二卷 明 陸紹珩 撰 明治十三年 京都川勝德治郎 刊 国会 東京

47. 醉古堂劍掃十二卷 明 陸紹珩 撰 明治十三年 京都川勝德治郎 刊 国会 東京

48. 醉古堂劍掃十二卷 明 陸紹珩 撰 明治十三年 京都川勝德治郎 刊 国会 東京

49. 醉古堂劍掃十二卷 明 陸紹珩 撰 明治十三年 京都川勝德治郎 刊 国会 東京

40. 醉古堂劔掃十二卷 明 陸紹珩 撰 明治四十一年 東京
青木嵩山堂 鉛印 国会 東京
41. 醉古堂劔掃十二卷 明 陸紹珩 撰 池 奉時 校 嘉永六
年 刊 明治 京都石田忠兵衛 印 国会 東京
42. 醉古堂劔掃十二卷 清 陸紹珩 撰 清 陸紹璉 閱 嘉永
六 跋 刊 明治 京都山田茂助 印 東京都立 中央
43. 醉古堂劔掃十二卷 清 陸紹珩 撰 清 陸紹璉 閱 日本
池 奉時 校 嘉永六年 京都石油治兵衛等 刊本 東大総
44. 醉古堂劔掃十二卷 清 陸紹珩 撰 清 陸紹璉 閱 日本
池 奉時 校 嘉永六年 京都石油治兵衛等 刊本 東大総
45. 醉古堂劔掃十二卷 清 陸紹珩 撰 清 陸紹璉 閱 日本
池 奉時 校 嘉永六年 京都石油治兵衛等 刊本 東大総
46. 醉古堂劔掃十二卷 清 陸紹珩 撰 清 陸紹璉 閱 日本
池 奉時 校 嘉永六年 京都石油治兵衛等 刊本 東大総
47. 醉古堂劔掃十二卷 清 陸紹珩 撰 清 陸紹璉 閱 日本
池 奉時 (陶所) 校 嘉永六年 (一八五三) 京都石田
治兵衛等 刻 明治中 京都竹苞樓 佐佐木惣四郎 重印本
實踐女子
48. 醉古堂劔掃十二卷 清 陸紹珩 撰 清 陸紹璉 閱 明治
中 京都山田茂助 刊本 高知大
49. 醉古堂劔掃十二卷 清 陸紹珩 撰 陸紹璉 閱 嘉永六年
京都大谷仁兵衛 印 東北大
50. 醉古堂劔掃十二卷 清 陸紹珩 撰 陸紹璉 閱 明治四十
一年 東京青木嵩山堂 東北大
51. 醉古堂劔掃十二卷 清 陸紹珩 編 嘉永六年序 京都石
田忠兵衛 刊本 名大

【別表】

僅かな事例だが一〇〇碑ほどの碑額と碑文の書体の関係を表にして並べた。引用の文献は『書道グラフ』『東都碑碣探訪』一〜三、一九七五〜七年、近代書道研究所。『筑波山麓の文人たち』鈴木健夫著、二〇一〇年川又書店。茨城県内版(漢文編)『碑文・墓碑銘集』鈴木健夫・田代辰夫著、二〇〇九年。『東隅随筆』(拙著)を利用。碑文のみならず書体が確認できる資料として拓本が掲載されているものを利用した。碑の書体をたずねるには拓本の掲載が必須である。原則は表で見る限り書体の上下関係に従う。近代碑の中にその原則に従わないものが登場する。書体の原則ではなく官位など身分の上下が碑額と碑文の書体関係に入ってきたためかもしれない。

【別表・碑額と碑文の書体関係表】次頁

番号	碑名	碑額の書体	碑文の書体	年代	西暦	所在	碑文書丹者	掲載資料	備考
1	武蔵国府中国分寺碑	篆書	楷書	宝徳6	1756	国分寺市	河保寿	『前掲配行』3	
2	高爐森碑	篆書	楷書	明和3	1766	墨田区高爐神社	澤田東江	『書道クラフ』	
3	楊柳水銘	篆書	楷書	天明2	1782	港区善福寺	松下高石	『書道クラフ』	
4	芙蓉大高先生墓	楷書	楷書	天明6	1786	港区天徳寺	池大雅兼字	『書道クラフ』	
5	徳順斎墓碑銘	篆書	楷書	文化2	1805	谷中	邊之望	『東陽随筆』付録谷中遺澤	
6	島川玄丈人弄兆碑	篆書	楷書	文化4	1807	新宿区熊野神社	多賀谷向陵	『書道クラフ』	
7	字桂碑	篆書	楷書	文化4	1807	伊勢崎副志	杉浦台柳	『東陽随筆』214	
8	小蓮遺愛之碑	篆書	楷書	文化6	1809	墨田区法性寺	泰菱湖	『書道クラフ』	
9	塵塚銘	篆書	楷書	文化6	1809	荒川区青雲寺	亀田鶴齋	『書道クラフ』	
10	木自生妻深井氏墓	篆書	楷書	文化7	1810	善補楽工房蔵拓	孝菱湖	『東陽随筆』188	
11	水垣斎感政之碑	篆書	楷書	文化12	1816	ついで市上郷	亀田鶴齋	『東陽随筆』270	
12	水陸斎感政之碑	篆書	楷書	文化13	1817	善補楽工房蔵拓	亀田鶴齋	『東陽随筆』180	
13	黄梅寺第四世光雲和尚寿蔵碑	篆書	楷書	文化14	1817	栃木市	亀田鶴齋	『東陽随筆』274	
14	善山翁遺愛碑	篆書	楷書	文政2	1819	日暮臺誠氏蔵拓	亀田鶴齋	『書道クラフ』	
15	無琴道人墓銘	篆書	楷書	文政2	1819	隅田山神社	大窪詩仏	『書物・出版と社会変容』4	
16	字桂碑	篆書	楷書	文政2	1819	櫻栗村	富沢文明	『書道クラフ』	
17	文安先生市河子静墓銘	篆書	楷書	文政3	1820	荒川区本行寺	市河米庵	『書道クラフ』	
18	武州多摩郡小河内温泉之碑	篆書	楷書	文政4	1821	善補楽工房蔵拓	亀田綾緒代筆	『東陽随筆』262	
19	田塚	篆書	楷書	文政4	1821	台東区豊永寺	山崎詩仏	『書道クラフ』	
20	下田芳沢之碑	篆書	楷書	文政4	1821	善補楽工房蔵拓	大窪詩仏	『書道クラフ』	
21	墨多三絶	篆書	草書	文政5	1822	白鬮神社	大窪詩仏	『書道クラフ』	
22	豊亭先生北條君墓	篆書	楷書	文政5	1822	豊島区眞性寺	鶴山陽	『書道クラフ』	
23	原岡伊能先生墓碑銘	篆書	楷書	文政5	1822	水戸市酒町町	立原杏所	『筑波山麓の文人たち』	
24	東河伊能君墓銘	篆書	楷書	文政5	1822	台東区源空寺	関研	『書道クラフ』	
25	上屋細二貫墓銘	篆書	楷書	文政5	1822	善補楽工房蔵拓	市河米庵	『東陽随筆』214	
26	清菴山本先生遺墨埋蔵碑	篆書	楷書	文政5	1822	善補楽工房蔵拓	田村貞徳	『東陽随筆』付録	
27	孝子弥作墓表	篆書	楷書	文政5	1822	行方市東福寺	藤田貞正	『碑文・墓碑銘集』1	
28	水戸小川医館碑	篆書	楷書	文政5	1822	小美玉市小川小学校	鶴殿廣生	『碑文・墓碑銘集』1	
29	笠原翠軒居士之墓	篆書	楷書	文政6	1823	豊島区善養寺	酒井均一	『書道クラフ』	
30	立原翠軒居士之墓	篆書	楷書	文政6	1823	文京区善蔵寺	立原翠軒	『筑波山麓の文人たち』	
31	浴徳泉	篆書	楷書	文政9	1826	文京市泉川町	宇留野弘	『碑文・墓碑銘集』1	
32	橋山翁墓	篆書	楷書	文政10	1827	木更津	山田 革	『書物・出版と社会変容』4	
33	思亭記碑	篆書	楷書	文政10	1827	木更津選択寺	寺本海若	『東陽随筆』176	
34	川村空谷碑	篆書	楷書	文政11	1828	白鬮神社	清水梁山	『書道クラフ』	
35	斎藤先生墓	篆書	楷書	文政12	1829	石岡市八重	杉田柳固	『筑波山麓の文人たち』	
36	故竹窓久保木先生墓表	篆書	行書	文政13	1830	善補楽工房蔵拓	立原杏所	『東陽随筆』226	
37	男体山感心之碑	篆書	楷書	文政13	1830	善補楽工房蔵拓	猪瀬徳	『東陽随筆』229	
38	本松斎一得翁之碑	篆書	楷書	天保3	1832	墨田区三用神社	大窪詩仏	『書道クラフ』	
39	柳水碑	篆書	行書	天保4	1833	善補楽工房蔵拓	藤田淳斎	『東陽随筆』252	

40	横濱居士墓表	謄書	天保4	1833	つくば市神郡	竹村村	筑波山麓の文人たち	
41	仁及斎山遺刻之蔵	篆書	天保4	1833	白濱神社	尾田篤谷	書道クラフ	
42	百秋墓原自休居士墓表	篆書	天保4	1833	越谷市	寺本海彦	『東陽随筆』142	
43	故奥令岡田君功徳之碑	篆書	天保4	1833	つくばみらい市	岡田真澄	『碑文・墓碑銘集』1	
44	柳澤符谷先生墓總銘	篆書	天保6	1835	豊島区法蔵寺	小島茂隆	書道クラフ	
45	隅田川御禮詣并序	篆書	天保7	1836	白鷺神社	館柳彦	書道クラフ	
46	重勃御免館碑	篆書	天保10	1839	善補築工房蔵拓	浅野梅堂	『東陽随筆』241	
47	河津香木先生之墓	篆書	天保10	1839	多摩墓地	市河米庵	『東陽随筆』279	
48	信楽園記	篆書	天保10	1839	水戸信楽園	徳川斉昭	『碑文・墓碑銘集』1	
49	大洗大神感応之碑	篆書	天保10	1839	大洗町大洗磯前神社	生力鼎高	『碑文・墓碑銘集』1	
50	種樹記	篆書	天保11	1840	水戸市三の丸	正木龍眠	『東陽随筆』152	
51	澤沢世古先生之碑	篆書	弘化2	1845	淺草寺興山	築池敬中	『東陽随筆』191	
52	渡辺墓誌	篆書	嘉永1	1848	善補築工房蔵拓	山田重春	『東陽随筆』227	
53	塚名塚碑	篆書	嘉永4	1851	清水市岡町八幡	柳田正斎	『野碑紀行』13	
54	烈相殿出生之碑	篆書	嘉永7	1854	荒川区養福寺	中根半堂	書道クラフ	
55	晋斎先生墓銘	篆書	安政3	1856	善補築工房蔵拓	浅野梅堂	『東陽随筆』164	
56	新進向空叩治庵碑	篆書	安政6	1859	善補築工房蔵拓	市河淡庵	書道クラフ	
57	香雪山内翁碑	篆書	万延1	1860	港区薬王寺	関雪江	書道クラフ	
58	片山氏之墓表	篆書	明治5	1872	台東区谷中	成瀬大城	『東陽随筆』210	
59	窪野鏡里之墓	篆書	明治6	1873	善補築工房蔵拓	不詳	『東陽随筆』259	
60	立石君之碑	篆書	明治8	1875	善補築工房蔵拓	不詳	『東陽随筆』259	
61	等々力石堤之碑	篆書	明治8	1875	世田谷区等々力不動	萩原秋蔵	書道クラフ	
62	剛重子之墓	篆書	明治8	1875	善補築工房蔵拓	近藤軌	『東陽随筆』207	
63	陸任量寛之墓	篆書	明治9	1876	善補築工房蔵拓	不詳	『東陽随筆』211	
64	藤陰閑藤先生之墓	篆書	明治9	1876	谷中	不詳	『東陽随筆』付録谷中道遥	
65	安井愚軒先生碑銘	篆書	明治9	1876	文京区善源寺	日下部鳴鶴	書道クラフ	
66	櫻井康四郎墓	篆書	明治11	1878	谷中	不詳	『東陽随筆』付録谷中道遥	
67	明治校碑	篆書	明治12	1879	台東区	不詳	『東陽随筆』付録谷中道遥	
68	龍臺垣内君之墓	篆書	明治13	1880	江東区明治小学校	巻妻輝	書道クラフ	
69	象山先生塔碑	篆書	明治13	1880	善補築工房蔵拓	法村蔵六4世	『東陽随筆』149	
70	和田武男塔碑	篆書	明治14	1881	北区飛鳥山	佐久間象山	書道クラフ	
71	田中維一墓誌	篆書	明治14	1881	善補築工房蔵拓	不詳	『東陽随筆』227	
72	滋野直百之碑	篆書	明治14	1881	善補築工房蔵拓	伊藤桂洲	『東陽随筆』232	
73	清水久徳之碑	篆書	明治15	1882	台東区谷中	西川春洞	書道クラフ	
74	立君墓表	篆書	明治15	1882	台東区高源寺	成瀬大城	書道クラフ	
75	水嶋義招魂碑	篆書	明治16	1883	善補築工房蔵拓	本松本順	『東陽随筆』259	
76	岡崎翁記念碑	篆書	明治17	1884	谷中	吉本定国	『東陽随筆』付録谷中道遥	
77	火技中興洋兵開祖	篆書	明治18	1885	文京区大円寺	古田晚棧	書道クラフ	
78	足立正形君墓	篆書	明治20	1887	善補築工房蔵拓	萩原被推	『東陽随筆』260	
79	佐藤世	篆書	明治20	1887	水戸常盤神社	橋本藤重	『碑文・墓碑銘集』1	碑額・碑文書体逆転

80	加茂翁墳墓改修之碑	行書	力ナ交じり	明治21	1888	品川区東海寺	小杉温柳	書道クラフ	
81	殿坂碑	行書	行書	明治22	1889	善補染工房蔵拓	新岡旭宇	『東陽随筆』255	
82	水野正運君碑銘	篆書	楷書	明治22	1889	善補染工房蔵拓	高田敬之助	『東陽随筆』233	
83	波山壘	行書	隸書	明治22	1889	筑波山神社	藤藤敬正	『碑文・墓碑銘集』1	碑額・碑文書体逆転
84	串山高斎翁墓表	篆書	楷書	明治24	1891	善補染工房蔵拓	高田忠尚	『東陽随筆』236	
85	尾浪君之碑	篆書	隸書	明治27	1894	豊島区染井	中根半耀	書道クラフ	
86	菅公廟再建碑	楷書	楷書	明治28	1895	常総市原宿	生方桂堂	『碑文・墓碑銘集』1	
87	平井君墓誌銘	篆書	楷書	明治29	1896	港区光林寺	向礼之	書道クラフ	
88	米山保三郎墓銘	篆書	楷書	明治31	1898	文京区善源寺	藤谷一六	書道クラフ	
89	豪谷衣笠君碑	篆書	隸書	明治31	1898	善補染工房蔵拓	柳沢信太郎	『東陽随筆』213	
90	齋齋遊覧先生之碑	篆書	隸書	明治33	1900	善補染工房蔵拓	中根半耀	『東陽随筆』272	
91	星野君奉獻碑	篆書	楷書	明治34	1901	善補染工房蔵拓	宮本行靖	『東陽随筆』210	
92	河津君碑	隸書	力ナ交じり	明治35	1902	台東区全生庵	西山香洞	書道クラフ	
93	月桂樹記	行書	楷書	明治38	1905	水戸市常磐神社	栗橋探孝	『碑文・墓碑銘集』1	碑額・碑文書体逆転
94	東妙村從軍紀念碑	行書	楷書	明治39	1906	江東区富賀岡八幡	平戸星洲	書道クラフ	
95	理學士沢井康之墓	篆書	楷書	明治39	1906	善補染工房蔵拓	市河万庵	『東陽随筆』212	
96	大久保公神道碑	篆書	楷書	明治43	1910	港区青山墓地	日下部鳴鶴	書道クラフ	
97	松平康良墓碑	楷書	楷書	大正3	1914	善補染工房蔵拓	白河三陽	『東陽随筆』213	
98	二本榎保存之碑	楷書	力ナ交じり	大正5	1916	北区一里塚	阪正臣	書道クラフ	
99	為我流	行書	隸書	大正14	1925	常陸太田市	菊池安	『碑文・墓碑銘集』1	碑額・碑文書体逆転
100	本多政秀墓表	篆書	楷書	不詳	不詳	台東区谷中	金井之恭	書道クラフ	