

# 近世出版書籍の文字と「書」

——毛筆由来の「文字」への目線——

岩坪 充雄

## 一、はじめに

近世の出版にかかる書籍の中に見る序文あるいは跋文といった本文とは別に首尾に配置されている部分について、特に見事に筆意彫りされているものについては、肉筆とも見紛うばかりの「書」の仕上がりで、揮毫したその人物と邂逅したような錯覚も呼び起こされることがある。

「書は人なり」とはよく言ったもので、それは木版摺りなのだが摺られた筆跡からその人物に思い寄せることも出来そうな気分にさせてくれるものがある。その仕上がりは偶然そうだったとは考えにくい。出版に関わった

人々が意図して行わなくてはならないにはなるまい。

当時は筆跡再現の印刷に価値があり、それが実行された結果と見てよからう。「読む」のみならず「見る」ために、つまり、作った側から言えば、見せるために手をかけたのだと想像できる。字姿に価値を見たのだと言えよう。

近世という時代が、毛筆筆記の時代であったことを念頭に置いて書物を開けば、たとえ木版で印刷されたものであっても版下となったものの文字は例外なく毛筆由来のものであり、確かに肉筆で書かれた原稿が存在し、字姿をそのままに木版上に再現せしめた版刻の職人が居り、摺り師がその技を紙上に固定してみせたものが和刻本（ここでは前近代に作られた日本製の木版摺り書物一般を指す）であるとも言える。その仕上がりには、必ず出版を

すすめた作成者の意図が文字の姿の中に見られるものと考えている。字姿をも読む必要があることが近代読書とは全く異なる近世の毛筆文化世界の中の読書の特徴であると考えてるのである。

本稿では僅かな事例を示すにとどまるが、当時の筆記が唯一毛筆筆記の環境であったことにより、和刻本の全てに当てはまる事として考えられるだろう。

基本的に「そこに何か意味があるからそのように行われている。」と見えるのは必ず意図されて行われた結果なのだけ、なぜそこに見える結果に至る選択があったのか、大概説明されないのである。当時は説明不要の共有化された価値があったのだろう。当時の暗黙裡の了解が共有されない状況下にいる現代人にとっては、どのような観点で和刻本の「書」に對峙しなくてはならないのだろうか。和刻本の文字の姿にどのように接するのか、これをいくつかの書物の例から考えてみよう。

## 二、書風への関心

以前、近世の立碑の例において、碑文の上に位置する

碑額と下にある碑文、その上下の關係に合わせて碑額と碑文の書体の關係にも強い階級意識があったのではないかという話をしたことがある。「①篆書↓②隸書↓③楷書↓④行書↓⑤草書↓⑥仮名」の書体間の順位關係で碑額と碑文の書体が選択され、碑額と碑文に同じ書体が使われることはあっても下位の書体が額として碑文の上に掲げられることは原則ないものと考えられること。しかし近代になって爵位などの階級が重視されると、これまで優先されていた書体利用の原則が破られ、書体配置に逆転が起ころうようになる、という主旨であった。もちろん例外はあるのだが「篆額」という言葉がわざわざあるように、碑額には順位が上位にあたる書体を配置する通例があるという報告をおこなったのであった(書物研二〇一七年六月三日岩坪報告・附論参照)。

これが書物においてはどうか。書物が商品となった近世期に付加価値を求めて、和文の書物に仰々しく漢文で書かれた序文をつける、あるいはしかるべき人物の題字や評を求めるなど書物の形態上でその書物なりの仕立ての努力を見るのである。ちゃちな消耗品のような草子にはちゃちな文字が使われて、読む前から紙面の文字を見

れば、あるいは形態そのものを見れば消耗品の用途である  
と一目で知れ、一方後世に伝えるべく作成された書物は、  
形態を見てそうと察することが出来るように仕立てられた  
だろう。それは書物を受容する人々の中に字姿をどのよう  
に受け止めればよいかという価値観が共有されていた。  
だからこそ、書物形態の上で配慮された価値を讀むことが  
出来る、そうする意味もあつたものと推測する。

これから、当時の書物の中からどれ程その感覚を拾い  
上げることが出来るものか。ことに本稿では「書」の目  
線で、書物の中に見える文字、その書体や書風を中心に  
探してみようと考えた。出版物と書風の関係は、書の手  
本として作られた和刻法帖であれば、そのものが「書」  
のための書物であり、容易に「書」の価値観に接するこ  
とが出来らるだろう。しかし、それ以外の書物にもそれが  
毛筆世界の中において成立した書物であるという事実を  
前提に、「書」として見る目線で、これまでとは異なる書  
物風景が見られるものとして眺めよう。

### 三、書物の中の「書」

筆意彫りされている序跋文を探すことは比較的容易な  
ことと思われる。しかし今日の図書目録上には、序跋文  
の撰文者の名まではあつてもなかなかその書き手の名ま  
で記録されている参考図書は少ないようだ。「書」の目録  
を肯定することによつて研究環境の改善も視野に入れて  
求めていきたい。畢竟、書物の現物に当たるか代替資料  
として公開されている画像調査の必要が出てくるのであ  
る。

だが、書物の構成の中で序跋のみが毛筆文字というこ  
とでもなく、当時の文字全部が「書」なのである。書物  
に用いられる文字もまた「書」という前提で始めよう。

ある木版本を手にとつたとしよう。その形態を観察す  
る時、表紙にはA「題簽」が貼られているもの、もとよ  
り無いもの（唐本など題簽を持つとは限らぬものが多い）  
もあろう。題簽は簡単に剥がれてしまつて失われやすい。  
表紙を開けば、B「封面」（扉・見返し）の有無があり、  
題字あるいはC「序文」などが巻頭に付けられ、D「本

文」となり、その後にはE「跋文」や「識語」が加わるものがあり、本屋の扱いであれば末尾にF「奥付」「蔵版目録」を持つ。既存の「書誌学」上におけるそれらの説明はここに贅言はしない。それら書物を構成する要素としてのA〜Fについて「書」の目線で文字を眺めた場合に、何か見えてこないものかと思つたのである。それぞれの書物構成要素の中の文字を「書」の目線で順次見ていく。

## A 「題簽」の書

表紙に貼られている題簽は、ある意味で書物の顔に当たる。形式の種類や歴史などは書誌学の専門書に抛りたい。ここでは題簽の文字もまた毛筆に由来する「書」であるという立場で見ようという試みである。これまで「題簽を書として見る」研究は管見ゆえに知らないのであるが、当時の文字が毛筆由来である点に例外が無いとすれば、題簽もまた毛筆由来であることは間違い無い。書物の顔として題簽の意匠のみならず誰の筆跡なのか、あるいはいかなる書風がそこに見られるのかといった興味で題簽を見てもよからうと思うのだ。以下は恣意

的選択だが、幾つかの題簽を並べて見てみよう。

まず西本願寺の『真宗法要』の題簽を掲げてみた。

この題簽は松下烏石の楷書『千字文』から、同じ文字を取り出して横に並べたもの。西本願寺の十七世法如と十八世の文如の書の師匠が松下烏石であったことは知られており、その影響が書物出版上、つまりこの題簽にも、書

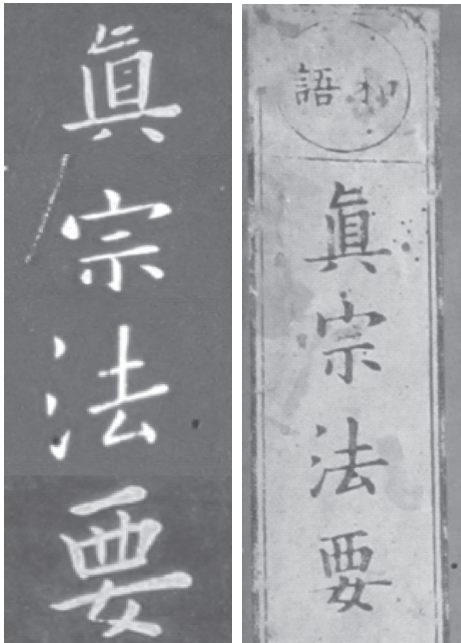


図 1

風としての烏石流が出現している一例といえよう。「真」の上部「匕」の形、筆線の角度など共通の特徴を見る。「宗」

のウ冠の形や「法」の三水の点の向き。法の「土」部の縦線のバランスとその下部「ム」との位置関係。「要」の横画のバランスのとおり方など比較すれば同一の筆法を見る。これによって題簽は松下烏石流に書かれているといえるだろう(図1)。西本願寺の出版に烏石流の書風を見るところは、烏石の書風を使つて作る意味があつたということ。既に指摘した通り法如、文如の書法は松下烏石に拠つたところから、この書風は特に西本願寺の書物にとつて意味を持つようになったと見るべきだろう。たかが題簽であっても用いる書風に意識的選択があつたものと察してよい事例であらう。

同じ書物でも、刊行の時期の違い、あるいは扱いの本屋の違い(求版での変更)、または最初の出版の後、火災

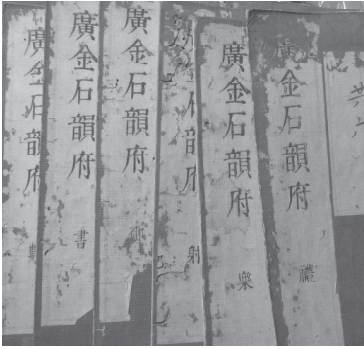


図 2

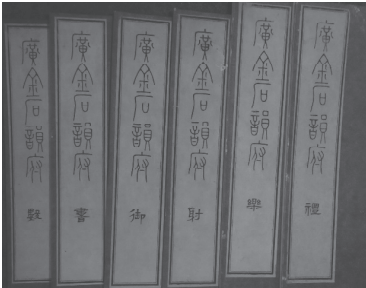


図 3

で焼版となつて後に新たに版を起こして再版した場合の違いが、付けられる題簽に表れる場合もある。

図版を示した『広金石韻府』は篆書の字書として唐本を翻刻し元文二年に上梓されたが、明和九年に版木は火災にあつて、安永五年に復刻し作り直される。最初の版の題簽は明朝体に作ったもの(図2)が知られている。作り直したものには篆書に書いた新しい題簽が付けられた(図3)ものもある。篆書題簽の下には隸書で「礼・樂・射・御・書・数」と書かれた。書体的には格上げされた題簽がつけられたと呼べようか、その意図が本屋側にもあつたのだろうかと察するが、それを言及した記録は未見。確証は持たない。そこが「題簽」に関して語りにくいところだろう。状況証拠の収集と積み重ねが必要である。

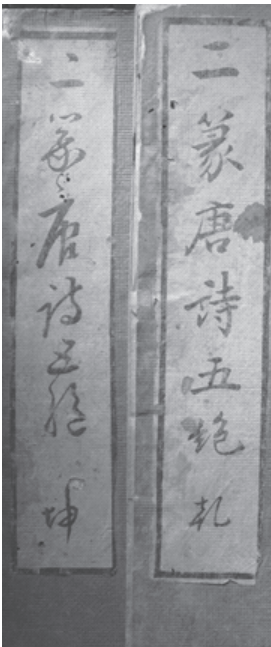


図 4



『二篆唐詩五絶』 乾坤二冊の題簽は、行書と草書で書体を変えて題簽の版下を書いている(図4)という事例。本文は古屋蜂城の書いた篆書の左版印刷の法帖だが、題簽は図版のように冊ごとにそれぞれで書き分けて作っている。材を唐詩にとった近世の和刻法帖は数多い。『唐詩選』など相当に流行したことはよく知られている話だろう。

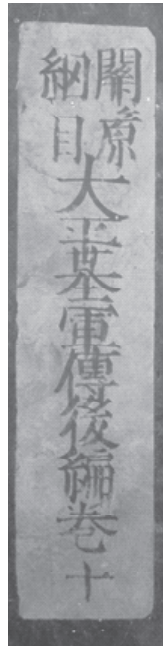


図5

右は書き題簽である(図5)。書体は明朝体を手書きしているもの。明朝体といえば、現代では活字デザイン的一种であるが、毛筆の筆法のひとつとして明朝体書法があり(『明朝体の歴史』参照)、唐本の多くの経書の版下などは毛筆で明朝体の版下を書いてそれを版刻していたのであるから、明朝体は活字のための書体として発生したのではないといえる。活字であればデザインは企画化されて同じフォントであれば同じ字姿である。「同じ文字は同じ字形」という文字感覚は現代的印刷文字事情で

あるが、近世では書き手が異なれば字姿も異なっていた。たとえ明朝体の筆法をとったとしても書き手が変われば字姿も別のものになってしまう。その差異は印刷の世界であっても、木版印刷が手書きの毛筆版下に由来する以上、毛筆筆記の事情と同様に書き手個人の筆跡が反映することになるのである。もう一つ明朝体の題簽を次に見る。

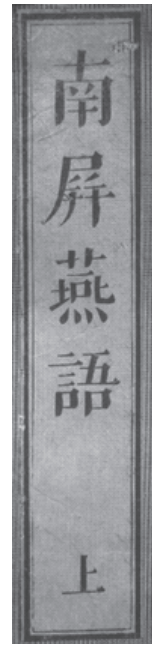


図6

右は、『南屏燕語』の題簽(図6)。南山古梁の随筆である。明朝体でも書き手によって個性が出るのが毛筆筆記の世界と述べた通りである。前掲の書き題簽の明朝体と大きく異なるのが、文字間のスペースである。『南屏燕語』は一文字ずつ切り離して書いているが、書き題簽は文字数が多いことも影響してか、文字同士が重なって見えるほど窮屈である。この字間の差は活字翻刻では示し難い。『南屏燕語』は、活字翻刻本で読みやすくなっている。何が書かれているかは活字本の方が現代人の読書ス

タイトルには都合がよからう、しかし、それは毛筆由来の文字を目撃することが出来ない『南屏燕語』なのである。つまり江戸時代人たちの見たことが無い『南屏燕語』とも言えるのである。活字本を読むということは、この書物の著者とは別な文字の姿で読むことになる。

つまりこの違いの理解は現物に接して「書風」を見比べることにより、始めて文字の姿の違いに気がつくことになるのである。「書風」の反映を題簽にもっと見つけられないか、書家の出版物にはその傾向が強いようにも思われる。慈門正水の事例を拾ってみたのが次である。

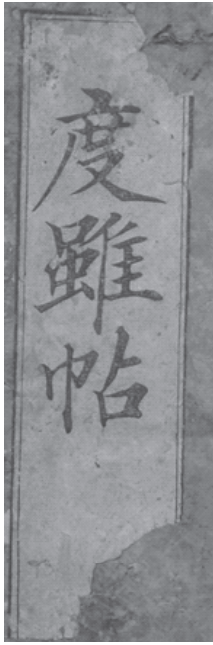


図 7

慈門(井出)正水の法帖『度雖帖』の表紙に見える題簽は正水流で書かれている(図7)。正水の書風に合わせた字姿であることには違和感はない。むしろ合わせている方がこの法帖に期待して獲得した受容者には親切というものだろう。参考までに慈門正水の肉筆を掲げ(図8)、

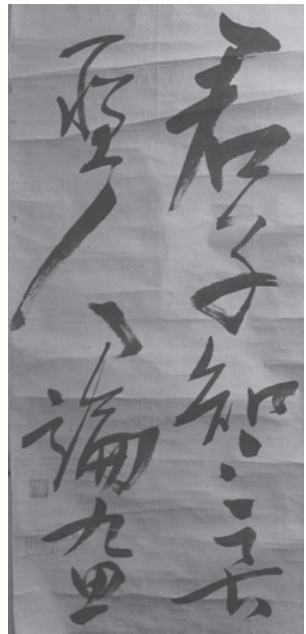
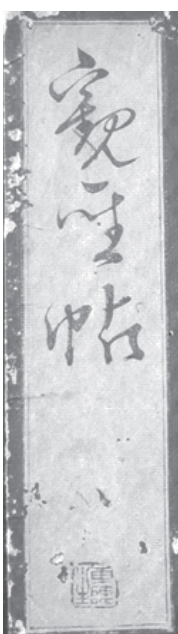


図 8

その書風の一端を見ていただき、加えて『千字文』、『観聖帖』の和刻法帖類の題簽(図9)も並べて掲げて見ることしよう。いずれも正水流の文字によって書かれていることが看取されるだろうか。



図 9



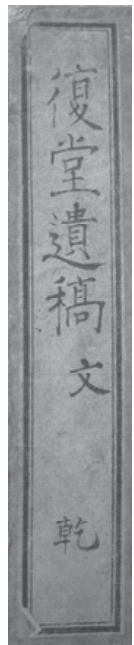


図10

さて、次は芳野復堂の遺稿集に貼られている題簽で、亀田鵬齋流に書かれている(図10)のだが、おそらくこの筆跡は清水楽山に拠るものと思われる。復堂の母は清水家より嫁した人物であった。清水楽山の姉に当たる。その縁からも題簽筆者として十分に可能性があり、加えて清水楽山が鵬齋流の書家として知られる寺本海若門人であること、海若は亀田綾瀬、野呂陶齋とともに鵬齋より直接書法を授かった書の門人であったことを勘案しての推測である。また、芳野家の墓域で清水楽山の手になる桜陰の墓碑文の書、昭恭淑人墓の書を合わせて比較すればこのような筆跡なのである。

書風比較の材料として清水楽山が書丹した墓碑拓本を部分掲載し、その筆跡の類似をみていただきたい(図11)。

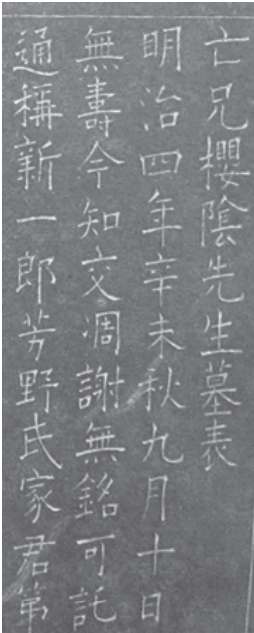


図11

中には題簽においても筆者名を明らかにするものがある。その書き手の名と書に価値を認めた作りと考えられよう。ここでは二つの題簽を事例として示す。

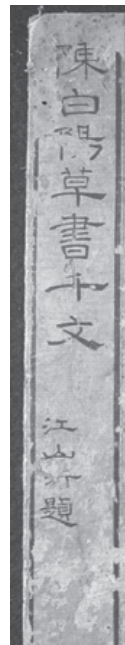


図12

『陳白陽草書千文』の題簽である(図12)。書名の下に「江山行題」と見える。隸書でつくられたこの題簽は大窪詩仏の手になるものであろう。「江山」は詩仏の別号。「行」はその名前である。

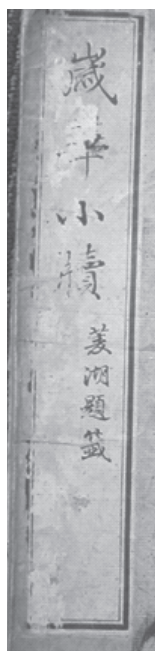


図13

『歳華小牘』は巻菱湖の書にかかる題簽(図13)とのこと。擦り切れた題簽だが辛うじて確認できる。書名の下に「菱湖題簽」とある。この筆跡が幕末三筆の一人、巻菱湖の手になるものと主張しているのである。この主張に拠って書物の価値が上がると考えたものだろう。書き手がこのように示されている題簽は必ずしも多くは無



い。大窪詩仏も巻菱湖も能書として世に知られている人物であり、その名をそこに示すことがこの書物の商業的な価値を上げる効果があったということ。二人の能書としての価値が世の中に共有されていないければわざわざ筆名を掲げることまでしないだろう。次に篆書と隸書を用いた題簽の事例を掲げる。

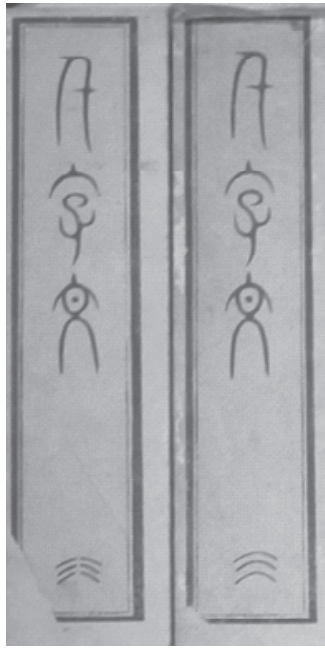


図14

細井廣澤の『千字文』の題簽(図14)は篆書で書かれた。楷書、行書、草書の『千字文』はいずれも同じ意匠。

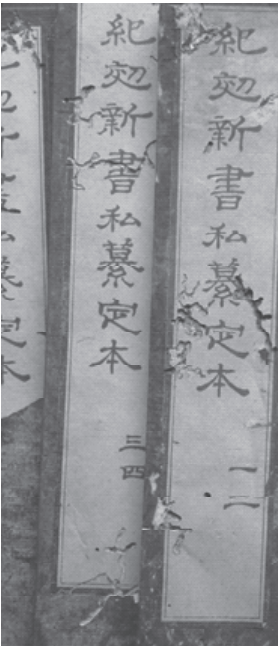


図15

『紀効新書私纂定本』の題簽(図15)を上を示した。隸書で書かれた題簽であることは見ての通り。筆者は知らないもの。次も隸書利用の事例である。『詩法纂要』の題簽(図16)。隸書である。この本は貴名海屋校訂本である。市河米庵、巻菱湖と並び海屋もまた幕末三筆の一人と称された。その手になるかは知れぬところが残念。

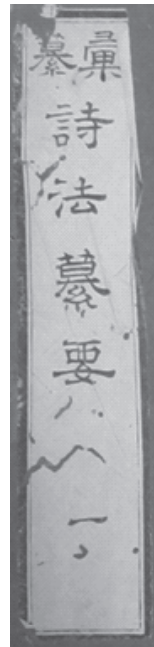


図16



図17

前の図は中央に貼られた題簽で『臨池堂書札並詩歌』とある(図17)。臨池堂とは和様書家鈴木正真。その書を上梓した書道の手本。世に往来物と呼ばれる一群の書物のうちのひとつということになる。題簽の位置は和刻本らしいところで表紙の中央、まず唐本には見えない位置だろう。

たかが小紙片である題簽だが、並べて見れば様々な顔がある。表紙に貼られるものとして書物の名を示す役割をするが、現物は剥がれやすく、欠落しやすく儻くもある。だが書物の意匠の一部として書体を選ぶ、書き手を選ぶ、書き方を選ぶなど気遣いされて作られたものにはそれなりの意味が摺られた書からも見えるものだろう。提示した題簽の事例選択が恣意的で数も少ないために題簽全体の傾向を示すまでには至らないが「書」の目線で見ると面白さの可能性は少し見えたのではなからうか。例えば今後「和刻法帖の題簽」「漢詩集の題簽」といったある程度テーマを限定した分野での題簽調査と収集の考え方も有り得るように思われる。

#### B 「封面」(扉・見返し)の書

題簽では隸書を用いていた『紀効新書私纂定本』の封面を最初の事例として見たい。題簽のついた表紙を開けば、もしあるのなら次に視野に入ってくるのは封面(見返し、扉)である。これも書物先進国であった中国の唐本の習慣が日本に移植されたものと思しい。

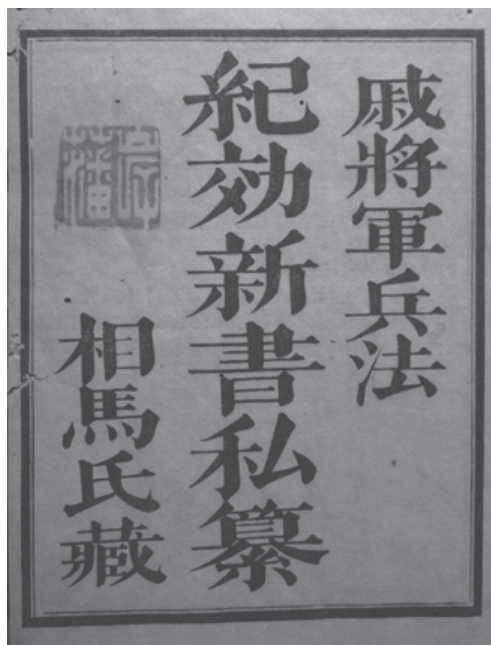


図18

題簽(図15)の隸書に対して、封面(図18)は明朝体に作っている。これも明朝体だが(図5)(図6)とは当

然のことながら違う。少し横に広い印象の明朝体である。版下は毛筆書きされていて、その書き手が異なれば結果として書かれた文字の姿も別になることを比べて見ておきたい。書き手の数だけ明朝体が存在するといつても過言ではなからう。

封面は中央に書名を示す。右上に著者、左下に蔵版者という基本的な配置になっている。蔵版の「相馬氏蔵」の上に捺されている朱印は「岸藩」と読める。岸和田藩版であることを示す印と思しい（国会図書館で公開の画像にはこの印影は無い）。この書物を編纂した相馬肇は岸和田藩の文学で藩校「講習館」で教授していた人物である。一面に三行で縦書きにしている。当然一つの文字サイズは大きい。書物の仕立ての中では、題字を除けばこの部分の文字サイズが最大ということになる。もちろん封面の「書」も一様ではないことは他の事例もいくつか見ていくことよって自ずと知れよう。では『南屏燕語』はどうだろうか。題簽は図6の明朝体であった。

封面の構造はやはり三分割に作る（図19）。中央に書名。右に著者。左は抜いの本屋の名が入っている。中央

の書名が最もサイズが大きく、隷書で書かれている。左は書名より小さく使用書体を変えて行書に書く。上の欄外に刊行年を楷書で小さく付記している。

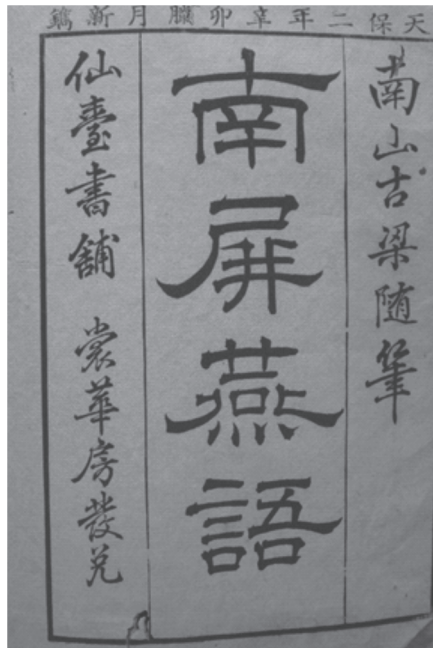


図19

封面を三つ割にして、①中央に書名↓②右行に著者・編纂者↓③左行に本屋・蔵版者↓④欄外という関係を見ることができるとはなからうか。あるいは表記される位置は措くとして、①書名↓②著者・編纂者↓③本屋・蔵版者といった関係が封面において書体順位が成り立つものだろうか。この段階では仮説に過ぎないが、書体や

文字のサイズにおいて差がつけられているようにも感じられる。そういえば前掲の『紀効新書私纂定本』の封面も書体は同じものを使っていたが、サイズを比較すれば左右は少し小さめの文字で配置している。

しかし扉の意匠には画を入れるもの、そもそも無い場合もあって、必須なものではない。かくあるべしといった制約があったとも思えず、ただ範をとった唐本の事例に拠って唐めかして捨えるのが何かよさそうな本に見えたという程度かもしれない。

書名が長くなれば、封面中央の文字も細かになっていく。次の事例は亀田鵬齋流の書風を見て取ることが出来るもので『鵬齋先生隅田川詩諺解』は全部で一〇字。これを縦に一行で書けば当然その書名は小さく表現することになる(図20)。書名とほぼ同じサイズで右に「成齋解」。

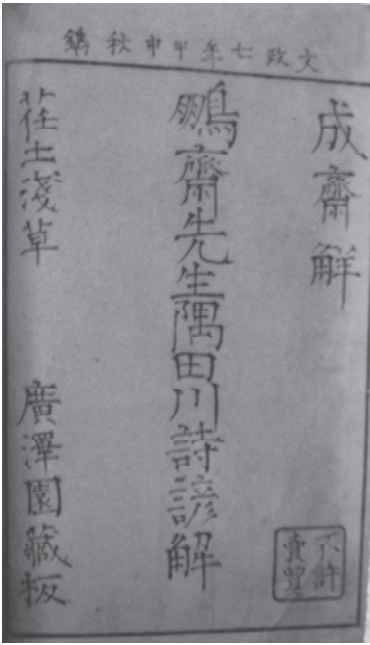


図20

「成齋」とは、亀田鵬齋門人稻垣成齋。亀田鵬齋の作った隅田川詩が難解なため諺解本を出したもの。詩は碑に作られ石浜神社(東京都荒川区)に現存する。封面の書は鵬齋流の骨法を持つ楷書だが、鵬齋の手ではない。冊末の池守秋水の一文を鵬齋書流の継承者である寺本海若が書いているので、あるいは封面も同じ手かもしれない。

書名を二行に書く封面事例もある(図21)。

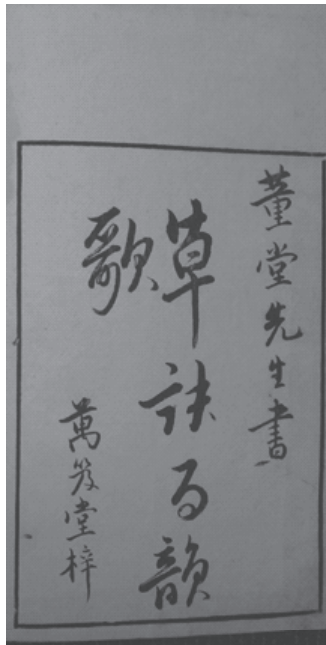


図21

右の封面は、中井董堂の和刻法帖『草訣百韻歌』である。配置は中央に大きく書名、縦に四字入れ、もう一字は行を移して書いている。右に揮毫者となる中井董堂の名を中央の書名より高いところから書いている。左に上梓した版元の本屋名である「萬笈堂梓」が小さめに摺ら



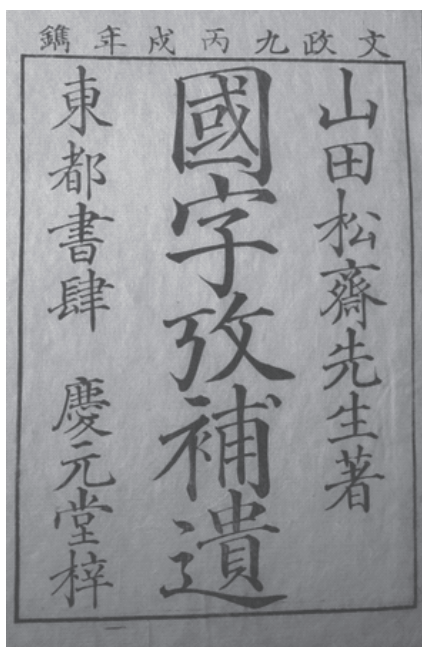


図22

れている。書風は董堂流であるが、版下筆者が中井董堂とは限らない。門人の手ということも十分考えられる。自分で「董堂先生書」と書くのもおかしなことから、書き手は門人の可能性が高いのではないか。本文の法帖筆跡に關した書風で封面を書いたことは当然意識された結果だろう。その選択は必然というよりは恣意的なものであって、しかし商品価値を高める事はあっても落とさぬように配慮された結果の姿と見るべきであろう。この書物の仕立てとして最も好ましいと考えての選択であり、その価値を考えてこのような筆跡の封面がつけられたのだと理解すべきではなからうか。

山田松齋の著にかかる『国字考補遺』の封面は、亀鵬齋門人の松齋が師匠である鵬齋の著した『国字考』の補遺として上梓したのだが、その封面の書風に鵬齋流は少しも見えない(図22)。別に亀田鵬齋門人であるからその書の封面が鵬齋流の書で書かれなくてはならないといった義務も規則も無い。著作を仕立てる際に版下筆者として鵬齋流の書き手を用いる選択肢があつたかも知れないが、実際の封面にその気配は無いのである。つまり上梓においては見たままの選択がなされたという理解で封面の姿を見ることになるだろう。封面形式はやはり三分割形式に作り、中央の書名がもつとも大きく書かれ、少し小さくして右に著者の山田松齋の名、左に版元の慶元堂。欄外上部にはさらに小さく刊行年を付記するというスタイル。次に見るのは服部南郭の詩集である。同じ内容の書物だが、版下の書が全て違うのは、原刊本と再刻本の違いがその理由である。どのように違うかは画像で比較する方法が分かりやすいだろう(図23)。冊首の封面も末尾の刊記も違うのは見ての通り。最初に安永二年に作られ、その後寛政七年に再板された。封面画を見れば、やはり三分割される。中央が書名。再板本は、右に著者。左に藏版者だが、原本



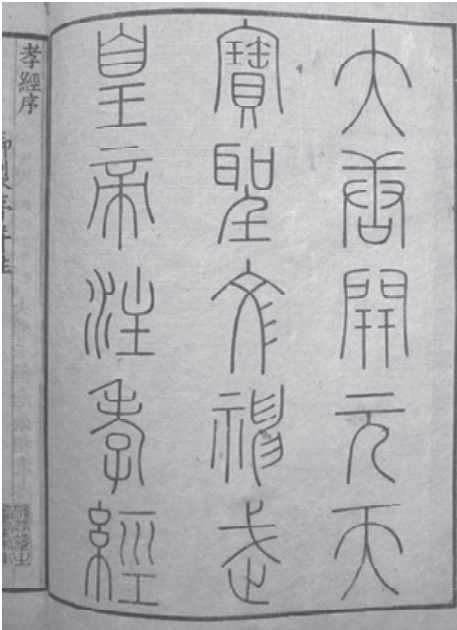


図24

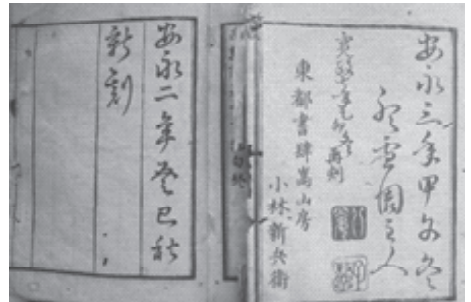
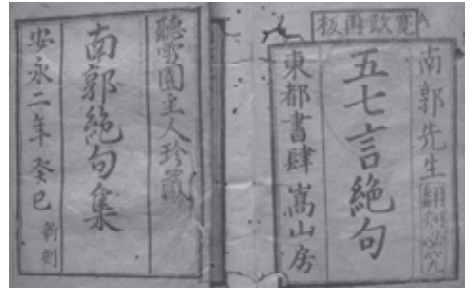


図23

は蔵版を右、左は刊年。著者は中央に「南郭絶句集」とあるから繰り返さなかつた。再板本は書名が「五七言絶句」としたから、著者を右に掲げたものと見える。

次に封面は三分割されているが全面が書名で三行に渡っている事例を掲げる。書名には篆書が選択されている。「大唐開元天／宝聖文神武／皇帝注孝経」と書いているこの『孝経』は、狩谷掖斎が北宋天聖明道刊本を重刻して上梓したもので、「御注孝経」の封面である(図24)。

書名の文字のみで満たされた封面の事例で、使用の書体は小篆である。篆書利用は「御注」本としての権威付けを肯定する意識がこの書体を選ばせたものか。底本の出版段階での書体選択なのか、狩谷掖斎の筆跡かをいま調べていないが、唐本そのままを上梓したとしてもそこには掖斎の中で篆書利用について肯定的な意識が働いていたとの見方でよからう。篆書の筆跡は実際のところ誰かは知れない。ここまで見た封面の筆跡が誰の手にかかるものか、いずれも明確にならないため、「書」としての鑑賞や研究材料として扱われる機会はずなかつたといつてよい。そもそも「書」という意識でこれらの文字が認知されていたかも疑わしいところである。それほど不安

定要素の強い封面の「書」である。そもそも封面など持たない場合もあり、持つものもあるという一例を一つ掲げておく(図25)。

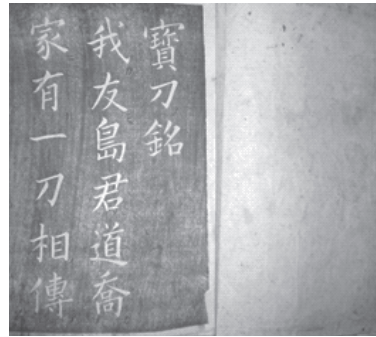
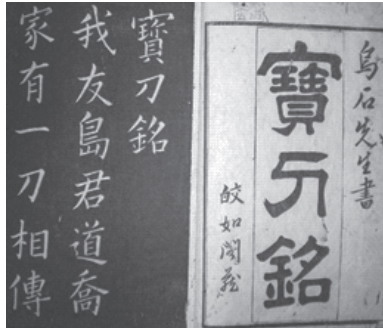


図25

掲載は松下烏石の左版和刻法帖の『宝刀銘』である。一つには封面があり、今一つにはそれが無い。しかし比較すれば、印刷の色味が違うが内容は同じである。封面の構造はやはり三分割で中央に大きく書名を掲げ、右には小さく筆者名。左も小さく下に蔵版の本屋名が記されている。中央の書名は隸意を帯びて、左右は行草で書く。封面の摺りは凸字版で通常の整版印刷で行われている。

『良齋文略』(図26)は、書名を最大で示しているが、三分割の空間は作っていない。著者名は書名で兼ね、蔵版を左に掲げている。二分割の例として掲げたもの。

さらに分割もしない扉の例は平林惇信の『書法伝』。書名の下に大きな丸印が捺されて「平林館」と読める(図27)。封面の三分割形式も多くその形式を見かけるが、例

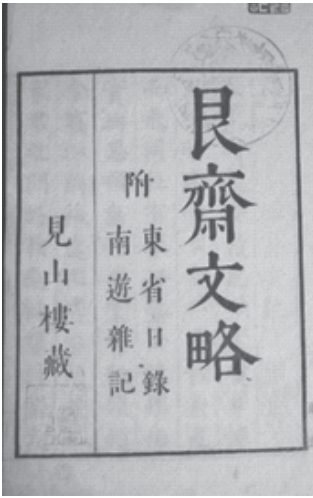


図26

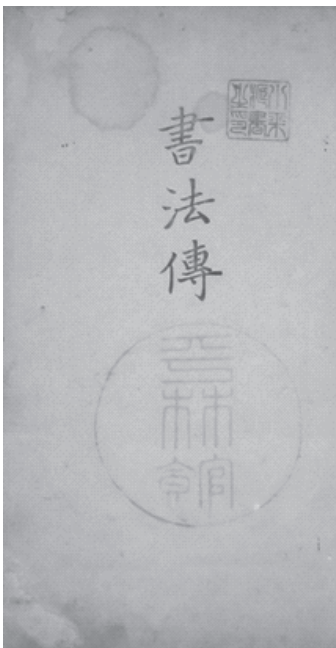


図27

外も少なくない。もとより書物を仕立てる上での必須要件とは言い難い。中国風の書物の雰囲気を作ったものと考えられる。また封面そのものについて、近世初期の書物の事例は少ない傾向があるように思われる。江戸時代の儒学振興、中国風（唐様）意識が根付く中で、唐本の範を採って和刻本の中にも少し中国風の気取った作りをよしとする風潮が生まれたものだろうか。和刻本の悉皆調査でも行われる時に、封面の様子も「書」を見る目線の中で傾向を調査すれば、何か新しい書物風景が見えてきそうな気がするがどうだろう。

誰の「書」になるか明確な事例もある。掲げた封面は立原任の手になる篆書（図28）である。

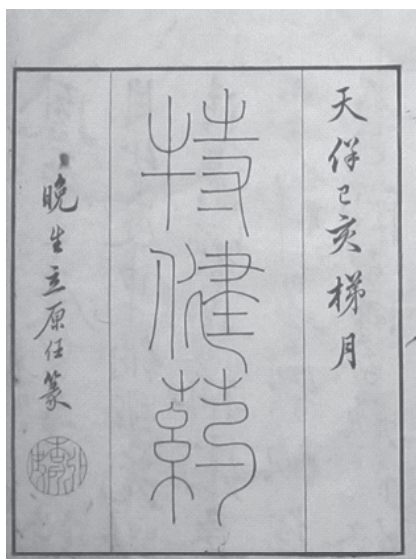


図28

### C 「序文」（題字） E 「跋文」「識語」

本文が楷書、あるいは明朝体で版下を作っている場合でも、巻頭の序文、巻末の跋文には筆意彫りされた序跋が付けられている事例を版本上に多々目撃する。筆意彫りされたそれは、自撰字書の撰文と揮毫が同一人の場合があり、あるいは撰文者と揮毫者が別人の場合がある。

ここには明らかに当時の書き手として相応しい人物が選出され揮毫者となっていると考えられ、当時の世の中に能書としての評価があつたものと想像させる材料となろう。その書は単に手本のように優れているというものばかりではなく、よく個性を文字の姿に映し、当時評判であつた書き手としての評価があつたのだろうと考えられる。序跋の版下筆者の「名寄」でもあれば面白かろうと思う。そこに当時の書人としての評価を探すことができよう。事実、人名録において職業として「書家」を目標とする時代でもある。書く文字が優れているという一事は必ず世の尊ぶところであつたろう。ここにも幾つかの事例を掲げるのみとなるが、題簽や封面など書き手の名をほとんど留めぬ書物の構成部分と比較して、書き手の名

の伝わる部分としての資料性は高い。木版本であつても筆意彫りされた序跋文や識語、あるいは題字を「書」の資料として意識的にそれを見るようにしたい。自ずとその考究に対して現在の書誌学的項目として、序跋文の筆者名やその書体くらはは検索できるようにしていただきたいとこ

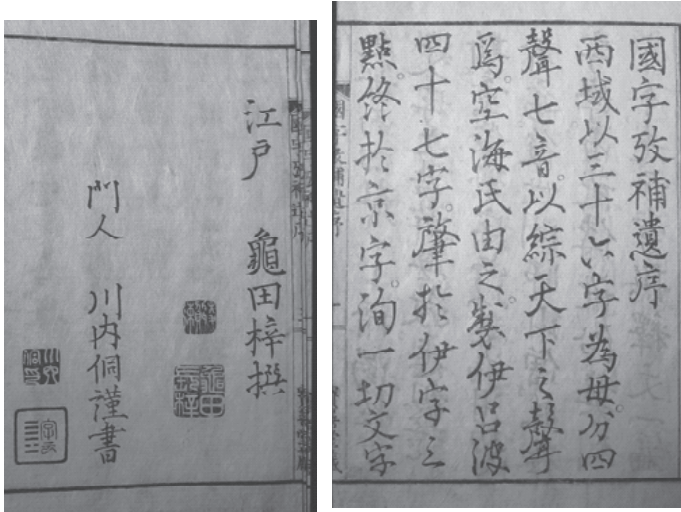


図29a

ろである。序跋の撰文までは記録するがその書き手が誰かを見逃す場合もある。「書」として毛筆由来版下を持つ書物を見るか否かの差ということだろう。見るからに亀田鵬齋の圭角の強い書法に影響を受けたであろう版下によって作られている。それは山田松齋が亀田鵬齋門で、鵬齋の伊呂波積文の著述を受けて、伊呂波積文の補遺を上梓するにあたって意識した字姿を序文において選択したものと思われる。序文の撰文は亀田鵬齋の息、亀田綾瀨だが書き手は別人。序文の書は門人の川内一鶚の書によるものとなっている(図29a)。亀田綾瀨もまた鵬齋流の書き手であり、門人もまた綾瀨にその書風を学んだものだろうか。一鶚の書く序文の書は鵬齋流と呼べるだろう。左は識語の末尾部分。川内一鶚の自撰自書にかかるものである(図29b)。

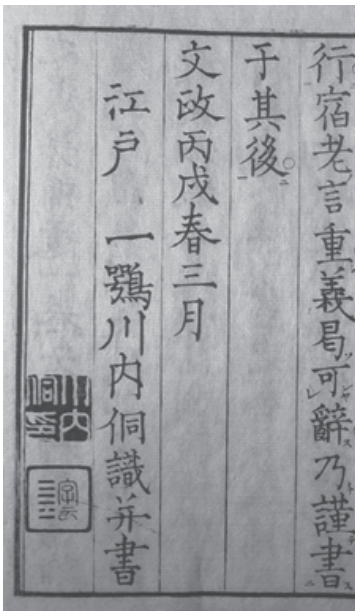


図29b



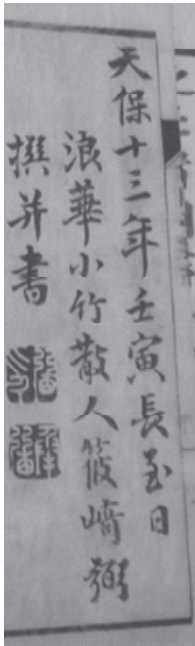


図31

隸書の序文は市河米庵畢生の編著である『小山林堂書画文房図録』に寄せられた戸川蓮庵の隸書序文(図30)。蓮庵は米庵門であり、多く隸書を書くものを見る。自撰自書している。「自撰自書」が出来るということは作文能力も書の技能も両立して認められている故に可能なものといえる。頼山陽やその門人篠崎小竹、大窪詩仏などそのような仕事を見かける。左は「浪花小竹散人篠崎彌撰并書」と自撰自書したことを記している部分(図31)。

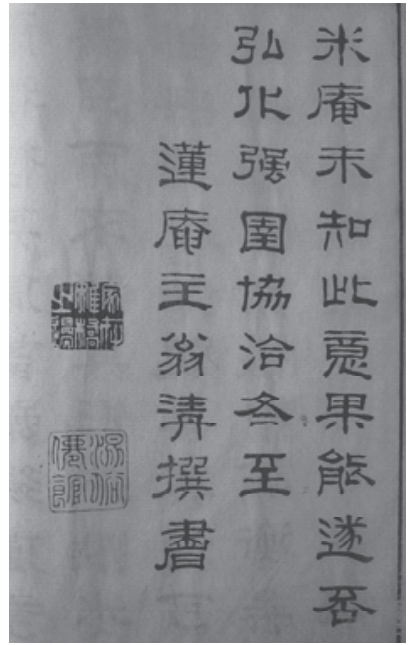


図30

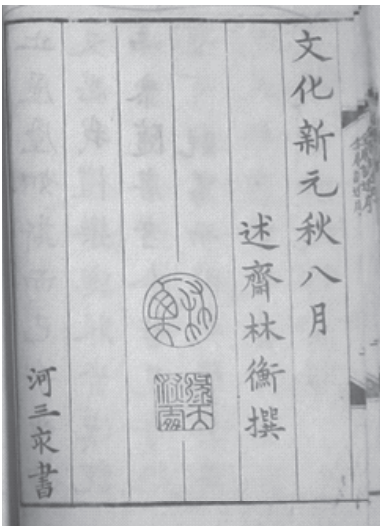


図33

藤森弘庵もまた能書であり文章もよくした人物。版本の筆耕の仕事もある様子。右の一文は西島蘭溪の『弟子職箋注』に寄せられたもの(図32)。

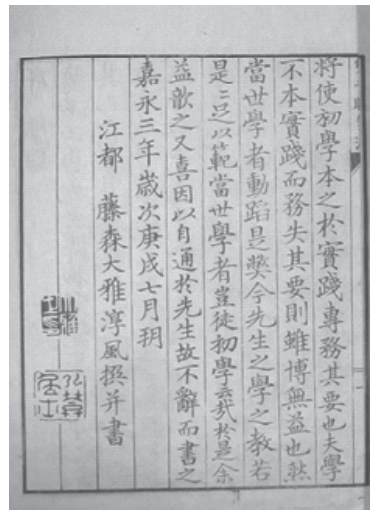


図32



林述齋の序文を市河米庵が版下書きした。ここでは「河三亥書」と書く。その楷書の版下は『全唐詩逸』のもの（図33）。市河米庵の父市河寛齋は昌平校と関係があり、市河米庵は儒学を柴野栗山より受けている。それは父の寛齋抜きでは語れない。『全唐詩逸』は市河寛齋の編纂にかかり、述齋の序がここにあるのも不思議ではないだろう。

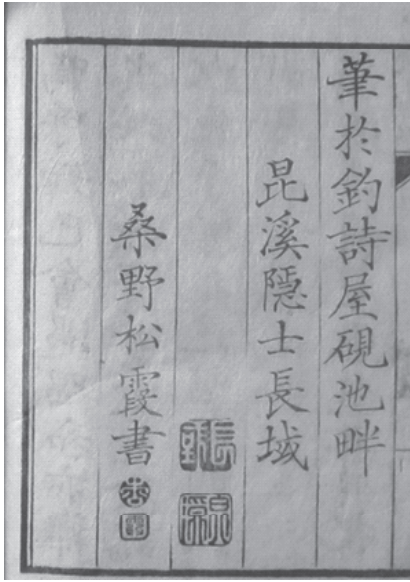


図34

右は、跋文の書き手が「桑野松霞書」とあることから、その書者名を知る（図34）。菱湖流の書き手で幕末の書家として知られる人物である。このように序跋文について

は交流のある書家に版下依頼する事例を多々目撃する。それをここに網羅的に示す事は困難であり、しかし筆跡資料として見られることを確認できれば、今後、そのような目線で版本の序跋文を見ることが出来るようになり、なぜそこにそのような筆跡が用いられているのかという疑問を呼び起こすことも可能となるだろう。そんな見方の可能性を共有できればと思う。

#### D 「本文」

木版印刷の近世書物の本文も毛筆版下に由来している訳だが、唐本を覆刻したもの、日本で版下を書き直したものの。明朝体、楷書体から仮名の和文まで、様々に版下が書かれ、摺られている。本の種類と同じく版下もいろいろで、書き手が異なれば書風は変わり、同じ一冊の中でも版下を分担して書けば、そこから別な書風になることは免れない。

松崎慊堂が羽澤石經山房より出版した『縮臨治平本陶淵明集附三謝詩』（三冊）には、版下筆者が三名あり、よく見れば書風が異なる。これは既に鈴木俊幸氏の編修にかかる『書籍文化史』第九集で、拙稿「江戸の字姿とい

うこと」の中で松崎慊堂旧蔵の陶淵明集を使って図示し、書風の別を言及したことがある<sup>3)</sup>。

服部南郭の文集二編の校訂者として門人の松下烏石(元禄十二年く安永八年)の名が挙がっている。烏石は細井廣澤(万治二年く享保二十年)門下の書家でもあり、澤門四天王の一人として知られ一大勢力を持っていた、当時流行の書家である。服部南郭との関係も、細井廣澤と荻生徂徠の関係より来ているものと察するが、『南郭先生文集』二編の本文版下の書風もまた、烏石流の影響を見る。だが、具体的に版下筆者が誰かは書物の中では明らかにされない。しかし、松下烏石周辺の人物の手になるものと思われる。烏石が識語を書く服部南郭著の『文筌

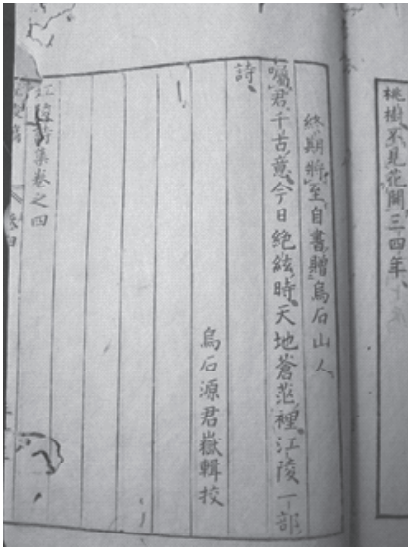


図35

小言」、或いは原万庵の詩集『江陵集』(図35)にも烏石書風の影響を見るだろう。

#### E 「奥付」「蔵版目録」

澤田東江にかかる「行書千字文」の和刻法帖の冊末に見つけた「東江先生書目」部分を左に掲げる。澤田東江の出版法帖などを並べた宣伝用の書目なのだろう。六件の書名が見える。最後に書肆名を掲げている(図36)。

最終行に書かれた書肆名は全くの東江流書風で版下が作られてそれが摺られているものである。これが東江の和刻法帖に付けられたものであり、このような表現に書いた意味もあるのだろうと察する。

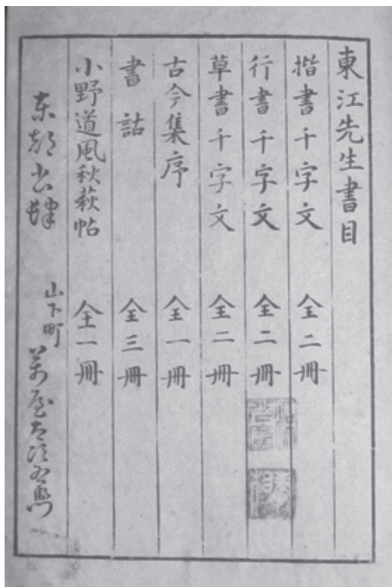


図36

細井廣澤の『和文章』は廣澤には珍しい和文の法帖なのだが、その蔵版者は門人の三井親和である。それは左に掲げた奥付で確認できる(図37)のだが、

明和七年寅九月

深川親和蔵板

寛政五年丑六月求板

東都

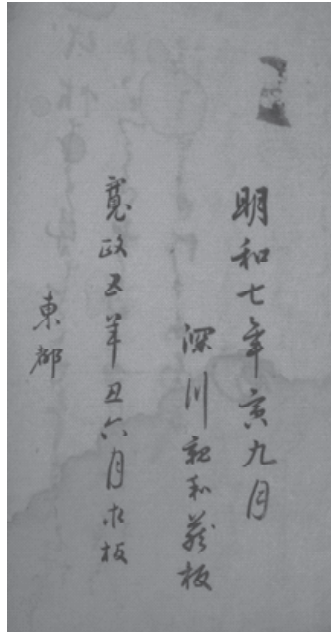


図37

寛政の求版本で、後摺りなのだが「深川親和」の「川」字を長めに書くのは三井親和が落款する時の書き癖で、その書風をここに反映していることが知れる。行末の「東都」の下には本来書肆名が入りそうだが、ここには見えない。

題簽から奥付までの書物の部分ごとに使用されている文字から「書」としての観点を挙げて見て来たのであるが、事例として掲げたものは僅かだが、実際に伝存している近世の書物資料は膨大である。それ全部が「書」の資料として観察可能であるとすれば研究対象となる材料もまた膨大と言える。それらがほぼ手付かずで「書」としての観点から読まれていないとすれば、今後の研究者に期待することになる。

#### 四、おわりに

書物は読むためのものと考えてしまう現代人だが、読むための書物ではなく筆蹟を見て鑑賞しそれを習う「書」を見るための書物もあったことを私たちは忘れてはならないのである。翻って考えれば、書物に対して読むことばかりではなく「書」を見て、かつ読むという読書態度を要する書物世界がそこにあった。書物の文字を見るという発見は、和刻法帖への関心がきっかけになったものである。

江戸時代が出版隆盛の時代であったことは、もはや贅

言するまでもないだろう。その中で、現代まで殆ど整理されず等閑にされていた当時出版された書物に和刻法帖がある。中でも唐様書道の手本として出版されていた和刻法帖類は今日もその全容はつかめていない。何故、そのようなことが起こってしまったのか。唐様書道は中国風の書道である。そのため手本となった書物が中国古典をもととした時、例えば唐詩を書いたものは、唐代中国人の漢詩であるように、自ずと著者が中国人となり、外国人による著作のため国書としての分類から外れて、和本であつても国書扱いされぬまま、今日まで放置されてしまった状況が唐様法帖を分からぬものにしてしまったようだ。しかし、書き手は日本人の書人であり、著者ではなく書かれた筆蹟に価値のある唐様法帖であることを考えれば著者のみを基準とした分別は大きな誤認であつたと反省するしかない。著者とは別に揮毫者がいるのである。そして法帖の場合は著者以上に揮毫者に価値が置かれ、その筆跡が求められた書物なのである。

和刻法帖を読むばかりの書物ではないというこの一点の気づきは、近世出版の書物が全て毛筆版下で書かれ、それが摺られたものであることをあらためて確認させる。

近世書物の文字は全て「書」であると断言して良い。もちろん上出来のものもあれば不出来なものもあるが、どちらも例外なく文字は毛筆筆記に由来する。筆跡も版刻も摺りも、いずれもあわせて優れた書物においては識字の、あるいは細字書法の手本となり得るレベルのものを見る。

「書」として版本の文字を見直して再考するとき、もう一步、当時の人々の目線の近くで、当時の人々のような感覚に近づいて、書物に接することが出来るような気持ちにもなるのである。研究者においても当時の文献を扱う場合、その文字がどのように記されていたかを加えて考える時、文献評価が活字翻刻の中の評価とは必ずしも同じにはならない場合が考えられる。必ず一度は当時の字姿で文献を見ておきたいものと思うのである。

#### 【注】

- (1) 竹村真一著『明朝体の歴史』（思文閣出版、一九八六、七）
- (2) 拙著『江戸・唐様書道史研究叢稿Ⅰ』（善補楽工房、二〇〇四、四）
- (3) 拙稿「江戸の字姿ということ」（鈴木俊幸編『書籍文化史』九号二〇〇八、一）

一、「碑文と書」

墓地の静謐は都会の喧騒に生活する身としては、別世界である。殊に都立谷中霊園の広さは、天王寺や寛永寺の墓域とも地続きになっていて、まさにラビリンス。そして思いがけない見ぬ世の友と邂逅する機会を得ることにもなる。そんな不意の出会いも墓地逍遙の楽しみの一つといえるだろう。さすがに通い詰めていけば方向を失って迷うことは無くなるのだが、さらに近頃は樹木の伐採も進んで、以前のような昼間も暗い薄気味悪さは無くなったようにも感じられる。そこが最近ちょいと物足りなくなつた一面でもあるが…。

墓地へは静謐のみを求めて訪問するばかりではない。墓碑に刻まれている碑文の文字、つまり刻まれた「書」が目当てというところが目的である。碑文は墓石に刻まれている、内容は長短あるが、碑文の長いものなら、没年のみならず、被葬者の伝記記事や家族の事柄が刻まれている場合がある。その碑文には、当然のこと、その人

物の記事を撰文した人があり、その原稿を書いた人があり、それを石に刻んだ人がいたのである。その担当者の名を明らかにした碑文もあり、残念ながら知れないものも有る。しかし、必ず多くの人の手を経て出来上がったことは間違いないだろう。

墓碑の間を歩きながら、著名人の墓碑を探す、いわゆる「墓マイラー」も見かけるが、墓の主人公を探すといった視点のみならず、墓碑文の撰文者主体で、或いは碑文の書き手を目指して、それとも碑文を刻んだ石工の仕事として探墓するという考え方も成立するだろう。そして「毛筆文化」研究の切り口としては、碑文の文字は必ず毛筆由来の「書」である、という観点の中で、これを調査しようと考えるのである。つまり、墓碑文の「書」が誰の手によって書丹されたものか、という目線で探するのである。

墓碑に刻まれた碑文を「書」として採取する場合、古来より「拓本」という技法が使われてきた。これは現代にも連綿と受け継がれている技法である。要領さえ体得すれば比較的簡単に碑面の文字を紙に写し取れる技法である。書物研でも二〇一七年十一月四日「拓本の技法を



学ぶ」をテーマに三〇名を越える有志を募り、拓本の実践講座を実施したことは記憶に新しい。拓本は目で見るばかりでなく、実際に自分で拓本を採ってみるという体験から、これを繰り返し行つて手馴れていくということも技能修得には必要なことであろう。機会があれば今後でも繰り返し行えればとも思う。左は書物研での谷中霊園での採拓風景の一コマ。



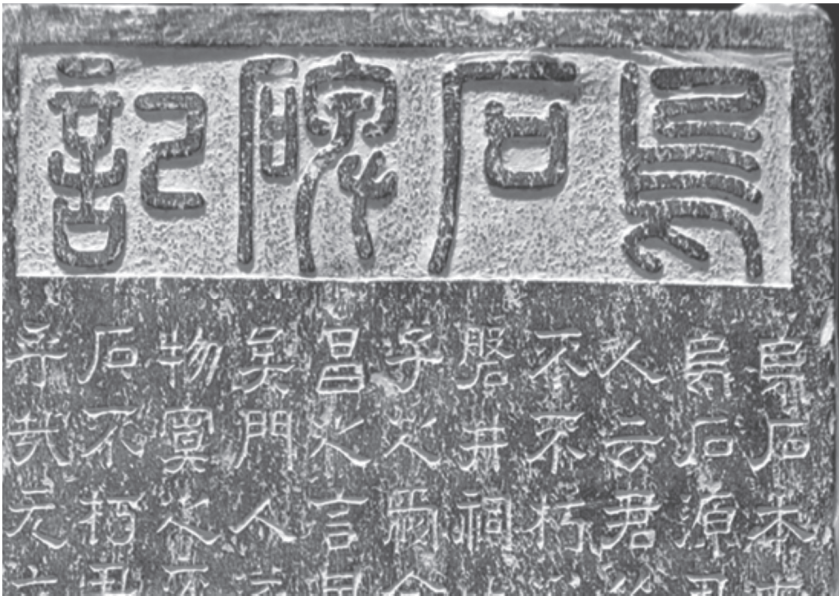
## 二、近世碑の書体ヒエラルキー

幾つかの碑と拓本の事例を見ながら考えてみたい。碑額（題字）と碑文の書体ヒエラルキーについて、以前近世碑に用いる書体について、意識的に書き分けるため書体選択が行われている場合が考えられること、そこに一種の「書体ヒエラルキー」とでも呼び得る書体の上下関係が見られることについて述べたことがある。若干の例外はあるにせよ、多くは書体差を認める状況が多く見られるため、書体選択の際に、何らかの意識が働いている





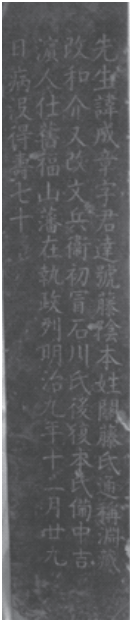
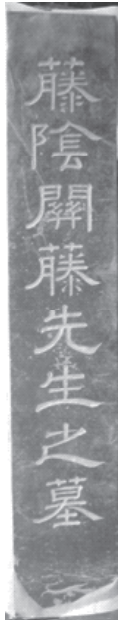
「會田先生算子塚銘」碑額は隷書、碑文は楷書。



「烏石碑記」碑額は篆書、碑文は隷書。

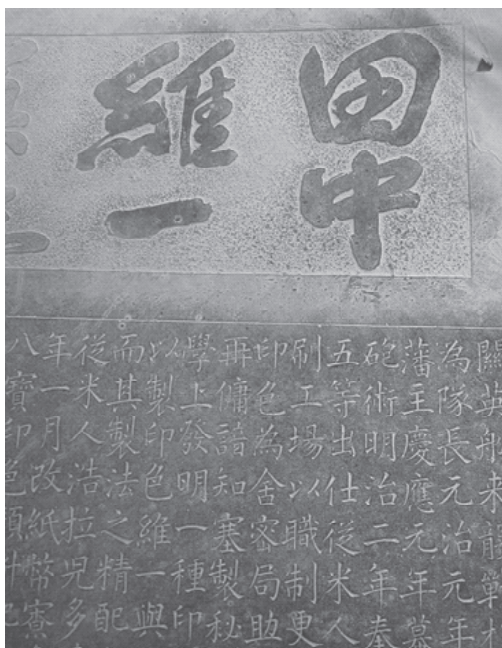


右の退筆塚は篆額で碑文は楷書。左は題字が隷書、碑文は楷書。

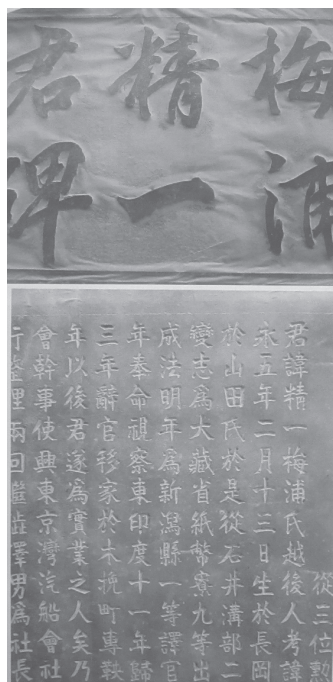


ように感じられる。「篆書↓隷書↓楷書↓行書↓仮名」の順は、碑額と碑文のヒエラルキーの原則を示す関係で、時に碑額と碑文が同一書体で行われることはあってもその逆転は無いというもの。これが近代に入り、書体関係以上に書き手の地位や階級の上下を優先し、書き手（或いは立碑者）が碑額であるにも関わらず、行書や草書で書いたものを碑額にし、碑文が楷書といった逆転関係で碑を建ててしまう事例を散見するようになる。この書体軽視は、あるいは近代において毛筆感覚が鈍くなってしまったためとも考えられる。勿論ここで言う書体ヒエラルキーに沿った碑も多く見るのだが、逆転が出来るということは、書体の関係に頓着しないで碑を建てても、それが地位に沿っていれば受け入れられる世の中になっていったことを示す、一つの現象として見做すことができるのではなかろうか。その時の文字・書体を巡る社会の価値観は如何様であったのか、碑とは別に書物の中でもその価値観の変容を捉えていけないか、その根拠とするためにも今後事例を探索、収集したいものである。





「田中維一墓誌」 碑額は行書、碑文は楷書。明治十四年、墓碑主人の職場の上司である印刷局長の手になる碑額と撰文。書丹は書家の桂洲こと伊藤信平が行っている。



「梅浦精一君碑」 行書の碑額に楷書の碑文。大正二年、碑額は男爵洪沢栄一、碑文は文学博士南條文雄が自撰自書したもの。