

# 文字を手書きすることの意義と価値

## Value and significance of the handwritten characters

奈良学園大学人間教育学部

小竹 光夫

SHINO Mitsuo

Nara-Gakuen University

Faculty of Education for Human Growth

**キーワード：**文字の手書き，書写，書道，書は人なり，文字を書き確かめる

**Abstract：** In this paper, we review how the human education Acts while starting from the expression “book is its people” and, to handwritten characters, whether involved, to discuss the nature of the stage of education. Learning that handwritten characters, rather than remain in the initiation of technology and skills of just writing, and hope that while immersed in learners a wide variety of “force”, it will become part of the desirable society, the rich and soil it will not be unless Ika to form. It possible to write a letter, why necessary. By get the character, is what you will be able to. The under and take advantage of character, we must consider what. And, in a human being handwritten characters, how do you go involved in human social formation.

**Keyword：** Handwritten character, Shosha, Calligraphy, Book will people, I'm sure to write a letter

### はじめに

昭和 63（1988）年 11 月 25 日，第 14 回全日本高等学校書道教育研究会広島大会の研究部長として登壇した小竹は，「今，広島から未来へ 一豊かな人間性を創造する書道教育をめざして一」という大会テーマを設定した趣旨を，次のように述べた。

昭和 20 年 8 月 6 日，広島は人類の歴史始まって以来の惨事に遭遇した。「原子爆弾」である。被爆後，数十年は，草木も生えないであろうと言われた地に，今，自然があり，人々の生活がある。

人間の不屈の生命力と強い平和への思いが，この広島には満ちている。

混迷の時代。世は正に混迷の時代であるという。何が正しく，何が間違っているのか…教育・文化・思想と様々なものの価値観が，確実に変わっていかうとしている。どの時代であれ，その時代を生きる者は，新旧の価値観の葛藤の中に，身を置いていることは確かである。その葛藤の中で，我々はただ批判したり悲観したりして，時を暮らすのではなく，次の時代に語り伝える文化とは何なのかを，真剣に考えていかねばなるまい。これまでがこうであったのだから

とか、時代の流れだからといった程度の見識で処理できる時代ではなく、また問題でもない。

今、この広島から未来に向かって、一つの石を投げよう。我々の手で、確実に、未来に意義ある一石を投じよう。

遙か遠い記憶の中のことであるが、ここで述べた「混乱の時代」は、未だ脈々と継続しているのではないか。葛藤の中に身を置いていた我々は、明解な答えを導き出すことができたのだろうか。そう自らに問いをぶつけながら、答えを探ろうとする指先は心許ない。

かつて未来への光明のように煌めき、もてはやされたマルチメディア、視聴覚教育という言葉も既に色褪せ、情報化という危うささえも感じさせる時代の中、我々は急速な情報機器進展の波と闘っている。時代を象徴するかのような「既に文字は書く時代ではなく、打つ時代である」との象徴的表現が飛び交う中、「本当にそうか」と揺さぶりを続けている自分がある。そして、「どのような時代であれ、文字は人間が書くものだ」と確信している自分がある。

情報化が急速に進む中、不思議な現象として「書道ブーム」と呼ばれる動きが急浮上している。回顧的で情緒的郷愁も混在する風潮に対し、「書道ブーム興って、書道滅ぶ」との嘆きも、一方では囁かれている。極めて卑近な例であるが、近年の書道流行の一翼を担う「パフォーマンス書道」の先駆けとなった『とめはねっ！ 鈴里高校』の中に、次のような表現が登場する。

「書は人なり」という言葉があります。

書にはその人の個性が出るの

周知の通り、この『とめはねっ！ 鈴里高校』<sup>(1)</sup>は、河合克敏による書道漫画である。ただし、作中で鈴里高校書道部部长によって語られる「書は人なり」というフレーズは、厳密に言えば出典さえ明らかでないものである。その言葉を書道監修である武田双雲という書家が、どのような思惑で挿入したかも不明である。しかし、「書道」や「書写」という言葉を凌いで「習字」という言葉が異常な定着率を示すのと同様、「文字」や「書」に向けられる特徴的表現として多用され続けているのが現実である。

先日、某新聞の折り込み広告に、「文字を見れば、本

人を知らなくても人格・性格や、体型までも分かる」とのフレーズを見つけ、妙な符合に苦笑した。運勢、占いに関する広告であったが、このような信仰心に近い「神託」まで加えれば、その影響力の大きさは、口にする者の予想を遙かに上回る大きさで拡大し続けている。

本論においては、この「書は人なり」という表現を起点としながら、文字を手書きする行為が、人間教育とどのように関わるのかを概観し、教育というステージでの在り方について論じようと考えている。

## 1 「書」の置かれる様相の変化

### (1) 書及び書作品の所在

音声言語に比して、後発的な文化であった文字言語を素材とする書芸術は、客観視される対象として成長を続けてきた。多くの中国書論で触れられる具体的な執筆法にしても、碑面や紙面に遺される字形という形象から窺い知ることが続いてきた。つまり、その書に対する研究は、執筆法への探求の道のりであり、形象の中に秘められる表現の特質の発掘であった。探求、発掘の試みは、書を学問的に進化はさせたが、未だ西洋芸術におけるような普遍的芸術理論を生じさせるには至っていない。以降、掲げる幾つかの優れた書論も、結局は一個人の私見でしかなく、一般的、普遍的な理論には至っていない。

これらの書論は、人間の「生」や「性」には触れるものの、「筆を執って書き記している人間の様態」を見せることは少ない。つまり、書かれた結果としての形象(書及び書作品)という具体を経由して、我々は執筆者である人間に接近することを余儀なくされてきたのである。それは、まるで書及び書作品を純粋に鑑賞するためには、書き記している人間の様態が入り込むことを拒絶しているかのような状況でもあった。

一方、「はじめに」で述べた昨今の「パフォーマンス書道」は、全く異なる立場をとり、我々の眼前に書及び書作品を提示しようとしている。つまり、執筆者である人間の行為や姿が鑑賞者の目に触れることを、意図的、計画的に行っているのである。

昨今、マスコミ等で取り上げられるいわゆる「パフォーマンス書道」に至るまでにも、人前でのパフォーマンス的な書技の披露はあった。新年や祭祀の際に威儀を正した書家が登場し、大筆で大書をするというものなどが、これに含まれる。しかし、パフォーマンス的と

いう表現が示すように、これらには「奉納」という表現が付随し、神事としての厳肅さが重んじられる中での活動であった。つまり、露わに喜怒哀楽が表現され、さらに音楽や身体的な行為が目を引き「パフォーマンス書道」とは、明らかに一線を画するものであったといえよう。

「書き手のパフォーマンスに目を奪われ、ともすれば形象として表現される書及び書作品の価値が曖昧になる」との批判があるように、印象的であるがゆえの問題点や課題を有していることも事実であろう。難解な作品中心の鑑賞を離れて書及び書作品を身近なものにしたという評価の反面、執筆者の喜怒哀楽の表現行為が鑑賞に直接的に影響することをマイナスと指摘する声も多い。

1882年、「書は芸術であるのかどうか」という後世にも伝えられる有名な論争が起こった。小山正太郎の「書は美術ならず」<sup>(2)</sup>に対し、岡倉天心は「『書は美術ならず』の論を読む」<sup>(3)</sup>において激しく反論した論争である。

書を否定する小山正太郎の、

本邦の書は、人心を感動するに因て美術なりと、これ亦笑うべき言なり。

然れどもその吾人を感動する者は何なりやと尋ぬれば、即ち詩句の力にして、書の力に非るなり。故に如何に巧みなる書なりといえども、不通の誤を記せば、人心を感ずる無く、拙き書なりといえども、名文、名句を記せば、人心を感ずるや必なり。

に対し、岡倉天心は以下のように激しく反論する。

(詩文に感ずる情は、書に感ずる情とは異なるものである) 例えば名詩を名筆家が書せば、人に対して二様の感覚を起す。一には詩仙の詩、剛適快活なるを愛し(このときに詩を見て、書を見ずと云うこともありうる)、二には草聖の書、奔放駭逸なるを愛さん(このときに書を見て、詩を見ずと云うこともありうる)

文学と書との関連、書が独立した芸術として存在することへの提言であったが、程度や質の差こそあれ、いわゆる「パフォーマンス書道」の是非を論じる状況にも

似ている。つまり、書き手の舞がどれだけ優れていようが、会場に流れる音楽が先鋭的であろうが、形象としてもたらされる書及び書作品の芸術性は、天心の言う「書の作用にある独立した作用」として位置付けられるものかも知れない。

## (2) 「書は人なり」の源流と課題

さて、本項の「書は人なり」という言ほど、人口に膾炙した表現はないだろう。しかるに、冒頭で述べたように直接的な文献等を見出せないばかりか、その出典さえも危うい。

多くの人が、出典と考えるものの一に推すのが、揚雄(紀元前53～紀元18年)の『法言』<sup>(4)</sup>である。揚雄、字は子雲といい、西漢末期の著名な哲学者、文学者、言語学者である。主たる著書には、哲学・政治的な内容の『法言』と『太玄』、言語学的内容の『方言』、文学的内容の『甘泉賦』や『河東賦』がある。彼が生きた西漢時代は、社会全体の荒廃により動乱の時代であったといえよう。そのような中、儒家思想に深く傾倒する揚雄は、著『法言』の中で、独特の哲学・政治的主張を展開している。

象徴的な表現を一つ掲げるならば、

書、心画也。

ということになる。該当部分を抜粋すると、次のような表現が見られる。

…或問神、曰心。請問之、曰潛天而天、潛地而地、天地神明而不測者也、心之潛也、猶將測之。況於人乎、況於事倫乎。(中略) 故言、心声也; 書、心画也。声画形、君子小人見矣。声画者、君子小人所以動情乎。

或人が揚雄に「神とは何ですか」と尋ねるところから問答が始まり、「心」というものを説き聞かせながら、後段の「書、心画也。」に至る一段である。

揚雄は、「神というものは、すなわち『心』である」と述べ、「心」は「思想や精神、情感や意志などの精神活動」と括っている。その上に立って、「言、心声也。書、心画也」と述べ、「言」は『心』の音声であり、『書』は『心』の形象である。だから、その『言』(言葉)や『書』

(文章)は、人が君子であるか、小人であるかを示す媒体となる」と述べるが、言葉と文章という対の関係が、後世になって書や書法と解され、「書は人なり」の表現に移行したのではないかと考えられる。幅広く考えれば、「言葉や文章は、その人となりを感じさせるものである」ということであるから、完全な誤用とは言えないまでも飛躍があることは確かである。中国から渡来した書芸術であるから、日本における書論の多くは中国の影響を受けたものであり、それに論評を加える形で残されることが多い。この「書、心画也。」の語にしても、日下部明鶴は「古来、詩のことを心声と言っていることから、心画とは書そのもののことであろう」<sup>(5)</sup>としている。

書及び書作品に関しては評価が分かれる書人ではあるが、唐の柳公権の言に「用筆在心、心正則筆正、乃可為法」があると伝えられる。<sup>(6)</sup>「どうすれば書が上達するのか」との穆宗の問いに対して述べられたものとされ、「筆諫」と伝えられる逸話であるが、形象としての書の巧拙ではなく、用・運筆の正しさと書の品格の相関について論じられたものではないか考えられる。まして、この言は政治を怠っていた穆宗への箴言でもあり、いわゆる書及び書作品に向けられた直接的なものではない。『法書考』<sup>(7)</sup>にも「昔唐柳公權嘗進言於其君曰：心正則筆正。」と例示され、その中で「進言」と紹介されている。

象徴的な表現は流布しやすく、伝承されやすい。掲げた「書、心画也。」と「心正則筆正」は、その典型的な例として社会の俎上に載せられ、意味やニュアンスを変化させながら「書は人なり」の源流として機能したのではないかと考えられる。江戸時代の貝原益軒も、『和俗童子訓』<sup>(8)</sup>にも、次のように触れられている。

古人、書は心画なり、といへり。心画とは、心中にある事を、外にかき出す絵なり。故に手蹟の邪正にて、心の邪正あらはる。筆蹟にて心の内も見ゆれば、慎みて正しくすべし。昔、柳公権も、心正ければ筆正しといへり。凡そ書は言をうつして言語にかへ用ひ、行事をしめて当世にほどこし、後代につたふる証跡なり。正しからずんばあるべからず。故に書の本意は、只、平正にして、よみやすきを宗とす。是第一に心を用ゆべき事也。あながちに巧にして、筆蹟のうるはしく、見

所あるをむねとせず、もし正しからずしてよみがたく、世用に通ぜずんば、巧なりといへども用なし。黙れども、又いやしく拙きは用にはかなはず。

寺子屋教育等に多大な影響を与えた著でもあり、「書、心画也。」をどう理解し、どのような教育を展開しようとしたのが如実に窺えて興味深い。

古人は、「書は心画なり」と言っている。心画とは、心中の事柄を外に描き出す絵のことである。そのため筆跡の邪正には、心の邪正が現れることになる。つまり、筆跡で心の中も見えことになるので、謹んで正しくすべきである。昔、柳公権も、「心が正しければ筆も正しい」と言っている。そもそも書というものは言葉を映して言語に換えて用い、行事を示して社会に貢献し、後世に伝える証跡となるものである。正しくなければ、存在することの価値はない。そのため、書の本来は、ただただ端正にして、読み易さを旨とする。これが第一に心を用いるべき事柄である。無理やりに上手そうに書いて、筆跡が綺麗で見所があるようにすることを旨としないことだ。もしも心が正しくないことによって読みにくく、世間に通じなければ、上手を気取ったとしても役には立たない。黙えしていても、また品位に欠け拙いものは用を果たさない。

書はその人の如くであり、筆者の性格や見識、品格が作品に表出するとし、精神修養的な側面が表面化しながら人間を鍛えることの必要性を説き聞かせている。

益軒は、更に続ける。

凡そ字を書習ふには、真草共に先（まず）手本を選び、風体を正しく定むべし。風体悪しくば、筆跡よしといへども、ならはしむべからず。初学より、必ず風体すなをに、筆法正しき、古への能書の手跡を糸らんで、手本とすべし。悪筆と悪き風体を習ひ、一度悪しきくせつきては、一生なをらず。後、能書を習ひても改まらず。

そもそも字を書き習うには、楷書も草書も先ず手本を選び、風体を正しく定めるべきである。風

体が悪ければ、筆跡そのものがよくても、習わせ  
てはならない。初学から、必ず風体が素直で、筆  
法の正しい、いにしへの能書の筆跡を選んで、手  
本とするべきである。悪筆と悪い風体を習って、  
一度悪い癖がついたら一生直らない。後から、能  
書を習っても改まることはない。

書道史上に巨大な山脈を描く蘇軾は、書家としてだけ  
でなく政治家、詩人として活躍した。書道史においては  
蘇東坡とも呼ばれ、唐宋八大家の一人でもある。「書唐  
氏六家書後」において蘇軾は、「書の第一条件は、人格  
的に優れた人物であること」を掲げ、「たとえ字が巧く  
ても、人格的に優れた人物でなければ尊ばれない」と結  
論付けている。書及び書作品が、執筆者の人格や品位の  
表出と捉える視点が、凝縮された結論でもあろう。「書  
けるようになることの尊さ」を主眼とした、いわゆる「ノ  
メクタ式教材配列」が登場しても尚、この「人間を鍛え、  
精神を集中して書くことの尊さ」を中心に据えた教育  
観は厳然として存在し続けているのが現実であろう。  
詳しくは、後段で触れることとする。

### (3) 「書は人なり」の視点からの転換

書が芸術であることを考えれば、表現の主体である執  
筆者の「意」（意図・感情）が重要視されることは言う  
までもない。単なる手本の模倣であったり、意図も不明  
確なままでの形式的な書作品であっては、およそ芸術と  
しての評価は受けまい。その立場からすれば、唐代に編  
纂されたという疑義のある「題衛夫人筆陣図」<sup>(9)</sup> や「王  
右軍題衛夫人筆陣図後」<sup>(10)</sup> などであるが、かなり明解  
な論理は展開している。

「題衛夫人筆陣図」

若執筆近而不能緊者、心手不齊、意後筆前者敗、  
若執筆遠而急、意前筆後勝。

ここに言う「意後筆前」が、「王右軍題衛夫人筆陣図後」  
にある「意在筆前、然後作字。」を導き出していること  
は明らかであろう。

「王右軍題衛夫人筆陣図後」

夫欲書者、先乾研墨、凝神靜思、預想字形大小、  
偃仰、平直、振動、令筋脈相連、意在筆前、然後

作字。若平直相似、狀如算子、上下方整、前後平直、  
便不是書、得其點畫耳。

つまり、書及び書作品においては必ず「立意」が先行  
しなければならないとし、もし「立意」なくして字を作っ  
たとしても単なる「点画が集められただけのもの」で  
しかなく、書として認められるものではないと断ずる。  
書せんとする場合、人間の「立意」あってこそその書及び  
書作品であるという「意前筆後」の考え方は、極めて正  
論であり、万人を納得させるものである。同じような  
理論は張彦遠の「歴代名画記」にも見られるが、ここ  
では、「古人の筆論に云く『書は散なり』。ただ結裏を以  
て能しとするに非ず。必ず須らく心を境物に遊ばしめ、  
懷抱を散逸す。法を四時に取り、形を万類に象るべし。」  
という「遍照發揮性靈集」にある空海の言の下敷きと  
なった蔡邕の「筆論」<sup>(12)</sup> を、日本に伝播し影響を与え  
た書論の形として例示しておく。

書者、散也。欲書先散懷抱、任情恣性、然後書之。  
若迫於事、雖中山兔毫不能佳也。夫書、先默坐靜  
想、隨意所適、言不出口、氣不盈息、沉密神采、如  
對至尊、則無不善矣。為書之體、須入其形、若坐  
若行、若飛若動、若往若來、若臥若起、若愁若喜、  
若蟲食木葉、落利劍長戈、若強弓硬矢、若水火、  
若雲霧、若日月、縱橫有可象者、方得謂之書矣。

## 2 書及び書作品、そして文字を手書きする行為において求められる力とは何か

歴史の中で書及び書作品が位置付けられ、学びが「書  
学」として発展し、その学びを裏付けの形で「書論」が  
発展したことは、芸術として自然なことである。また書  
が用と密着していた時代、そして「書を学ぶならば…」  
という教科中心主義に近い考え方であったならば、極め  
て当然と考えられる学びの形であったといえよう。

しかし、時代が変わり、生活や社会の変容に伴い、感  
覚や意識が大きく変容し始めている時代である。近代  
的な教育体系の中にあり、また情報化という新しい動き  
が加速する中で、書写教育や書道教育がどんな力を学習  
者につけていくかについては、再度、立ち止まっての再  
検証と確認が必要であろう。多様な将来への希望を内  
含する小・中学生を対象とした学習指導が展開される  
時代、直接的に学習集団と対峙する教室という場での活

動において、旧態依然とした「書は人なり」という象徴的表現を齎しているだけでは、何一つ確かな力を育むことはできない。

### (1) 自立する書及び書作品

人間が手書きしたものには、その執筆者の「人となり」が表出し易いことは確かである。しかし、これを「人となり」が表出するものである」と断定すると、「書は人なり」の表現には危険な要素が付き纏いはじめる。崇高な理論を引き合いに出すまでもなく、身近な下記のような事例によって、その矛盾や問題点は明らかになるであろう。

研究者であれば、当然のこととして文献を探しに書店に立ち寄る。書架の中から優れた視点の一冊の研究書を取り出す。そのとき、その著者の人となりや素行を問題にするかといえば、決してそのようなことはない。盗用や剽窃という研究における致命的な欠陥があるならば論として成立することは不可能であるが、それ以外の研究者の人格や性格、素行が研究としての評価を揺るがすことはあるまい。だから、研究者としての人間がどのようなであってもいいという意味ではなく、作り出す人間と作り出されたモノは、決して一元的に論じられる筋合いのものではないということである。優れた視点の研究、研究書は、自立した価値あるものとして容認されるべきものであろう。

つまり、この「人間が素晴らしければ書も素晴らしい。書が素晴らしければ人間も素晴らしい」という短絡的な思い込みや用法によって、「書は人なり」の例示が安易な独り歩きを始めていることが問題なのである。書及び書作品を創出する過程における人間としての営みの必要性を否定するものではない。しかし、創作の意図や技術・技法によって生み出された書及び書作品は、切り離されて独立した一つの価値として認められるべきものではないだろうか。整齐とした文字を書き習うという国語科書写の学習において、指導者が「乱雑な字を書いていると、人柄までそんなだと思われますよ」との指導言を発するなどが、その典型的な悪癖の事例であろう。字形の乱れは、文字の完成形をイメージするという力や点画を統御しながら配列する力の欠落ではあるが、決して人格や性格の乱れではない。

このような意識の混迷は、書及び書作品、そして文字を手書きする行為において必要な力を曖昧なものとし

てきた。学校教育における教科目である書写や書道においても然りであり、「何を」「どう書くか」という部分のみが拡大されて、学習の中心になっているように考えられる。つまり、欠落しているのは「何のために書くのか」という「立意」であり、「目標観」である。

例えば、国語科書写の「手紙を書く」という題材に対し、第一時は「教科書の手本通りに書き習う」、第二時は「形式に注意して清書する」という学習が平然と展開される。第二時に「自分の言葉で手紙の文章を考えてみよう」という学習が挿入されれば救いがあるが、それでも人間は一生のうちで、同じ手紙を二度とは書きはしまい。まして、「手本と同じように書くことができましたか」との問いで、満足感に浸りながら学習を閉じるなど、ある意味で暴挙であろう。発達段階にふさわしい手紙とは、どのような形式で書けばいいのかが理解されればいい。それは社会人として生きていく上での、生活力として機能し、学習者を支え続けるものだからである。その後が必要とされるのは、持てる技術・技能を尽くし、持てる語彙・文章力などの表現力を駆使し、「素敵な手紙を書くことができたなら、どんな楽しい返事が返ってくるだろう」と期待に心を踊らせながら、書くことへの意欲を継続させることである。手本に示される形体への接近や類似に酔うのではなく、文字を使ったコミュニケーションの楽しさを満喫することである。

高等学校芸術科書道の学習において、「どのような学習指導を心掛けているか」との問いに対し、「自己表現する力の育成」と回答する指導者も多い。ここにも、同様の問題が存在している。客体化された具体である書作品を創出しながら、それが鑑賞の対象となるという意識がない活動は、あまりに独善的であろう。人の鑑賞に阿るということではないが、どのような内容を伝えたいのか、伝えるためにどんな創意工夫を凝らしたのか、そしてその試みは効果的であるのかという反芻がなければ、作品に対峙する鑑賞者を「未熟」と切って捨てる傲慢ささえも露呈し始める。自己が表現するということだけが尊いのではなく、表現されたものがどう伝わるか、その伝わるという作用の中で表現者と鑑賞者の間にコミュニケーションが生じることが重要なのである。

いわゆる書及び書作品という具体の形象に焦点を当てるだけでなく、学び行く過程の中で何を学ぶか、どのような力の育成を目指して学びを構築していくかが重要である。

## (2) 書写と書道の関連

書及び書作品に近接する高等学校の学習指導の基盤となるのは、高等学校学習指導要領<sup>(11)</sup>であろう。参考として、以下に現行の指導要領に提示される高等学校芸術科書道Ⅰ～Ⅲの目標を例示しておこう。

### 【書道Ⅰ】

#### 1 目標

書道の幅広い活動を通して、生涯にわたり書を愛好する心情を育てるとともに、感性を高め、書写能力の向上を図り、表現と鑑賞の基礎的な能力を伸ばし、書の伝統と文化についての理解を深める。

### 【書道Ⅱ】

#### 1 目標

書道の創造的な諸活動を通して、生涯にわたり書を愛好する心情を育てるとともに、感性を高め、個性豊かな表現と鑑賞の能力を伸ばし、書の伝統と文化についての理解を深める。

### 【書道Ⅲ】

#### 1 目標

書道の創造的な諸活動を通して、生涯にわたり書を愛好する心情と書の伝統と文化を尊重する態度を育てるとともに、感性を磨き、個性豊かな書の能力を高める。

「書の伝統と文化」「表現と鑑賞の能力」、そして「感性と個性に支えられる創造的な活動」が、一貫して求められていることに異議はないだろう。書道Ⅰにおける「書写能力」に関する文言は、小・中学校の国語科書写との学習の関連に言及している部分である。

通観して理解できるのは、「書を学ぶためには」というように書の学習が目標化しているのではなく、書を学ぶという活動を通じて何を学ぶかが重視されている点である。換言すれば、「生きることにおいて、何が大切なのか」が問われていることにもなる。極論すれば、「書によって人間の育成がなされる」ではなく、総ての教科目や学習活動の総力を挙げて、一人の人間をどう育成していくのか。そのために、書という学習はどのように関わっていくのかということになる。言い古された表現であるが、学習者を中心に据えた生き生きとした新しい学びのスタイルの構築である。

高等学校芸術科書道のみならず、国語科書写においても両者の関連を意識した学習指導が展開されることが多い。特に芸術科書道学習に有益であるようにという立場から、国語科で初歩的な芸術体験を与えたり、古典の臨書学習が行われたりという実態もあるという。かつて、「書写は書道を浮かべるための水のようなものである」と発言した指導者もあるが、主体を失った学習が未来に生き残るとは考えられない。学習の対象が文字であるという点、硬・毛筆を使用するという用具用材や学習方法上の類似点があるにせよ、各々か求められている「力」を再確認しながら、確実な学習活動を展開していかなければなるまい。

簡単に言えば、書写での学習対象である文字は、伝達上のツールである。整齐とした文字を書くことは、伝達上の効率を高めるものである。「個性が重視される時代に、手本を見て書き習うなど時代遅れも甚だしい」との指摘もある。しかし、言語記号である文字を、個人の考えで勝手に変形されたり、書き換えられたりしたのでは情報の流通に支障が出る。字形とは共通理解の上に成り立つ規則性なのである。

ただし、この「規則性を学ぶ」という学習は誤解を生じやすい。規則性とは、縦・横画やはね・はらい等が組み合わさって構成される文字構造上の規則性である。縦画が縦画として認識される際には、斜画や横画と区別される境界が存在する。その境界に近ければ近いほど誤認識が生じやすいため、一定の許容範囲の中で書き記されることが求められる。それを手本という一字例に示されるものを「規則」として限定すると、学習は狭隘で窮屈なものとなる。「規則性とは何か」「誤認識をさせない許容範囲はどうあるべきか」を考え、導き出すこと自体が学習であるにも拘わらず、手本至上主義の学習指導においては、思考や考察が入り込む隙間さえない。

書道では、文字は表現のための「素材」として扱われる。規則性よりも造型性が重視され、文字言語としての意味だけでなく、造型によるイメージによって鑑賞者に届けられる要素は複雑化する。このフィルターのように被せられる造型イメージは、文字に付加価値を与える反面、「書は人なり」と短絡的に結び付けられる危険性を持っている。

古来、書道学習の基盤となっているのは、古典を対象とした臨書学習である。時代感覚の差から、そのままに学び、そして表現したとしても現代社会に通用する作品

とはならない。しかし、学ぶことによってさまざまな表現技法や技能・技術を手に入れることができる。表層的に「書き方の技を手に入れた」と考えるのではなく、「なぜ、こういう書き方が必要なのか」「この書き方によって、どんな世界を創出できるのか」と考えながら、学びの過程を確実にしておくことが重要であろう。単なる筆技の習得だけでなく、その表現方法を支える意図や感性に思いを致してこそ、先に述べた学習指導要領の「書の伝統と文化を尊重する態度」の文言も、また人間の知恵に対する畏敬の念も生じてくるのである。

このように明らかに異なる目標掲げる書写と書道の接続を図ることが、真に必要なのかとの疑問さえ生じるが、反転すれば「だからこそ」の接続・連携であるのかも知れない。つまり、高等学校の芸術科書道の抱える問題、小・中学校での基礎・基本となる教科目がなく、国語科の中の〔伝統的な言語文化と国語の特質に関する事項〕の書写に期待せざるを得ないという不安感、危機感をもたらすものなのかも知れない。ただし、それを主張すればするほど両者の教育の内容と求める方向性に歪みが生じることは明らかであろう。芸術科書道の完成を志向するという教科中心的な考え方ではなく、各々の学習が各発達段階で担うべき意識や認識、そして技術や技法の育成と習得を確認しながら、「文字を手書きするという行為」を通じながらどのような未来を見据えていくのかを考えていかなければならない。

### 3 文字を手書きすることの意義と価値

#### (1) 文字を書く学習の中で

文字をツールと考えるか、表現素材と考えるか別は別として、単に文字を書き習うという学習からの転換が図られなければ、「なぜ、人間が文字を手書きするのか」の回答は求められない。先に、

学校教育における教科目である書写や書道においても然りであり、「何を」「どう書くか」という部分のみが拡大されて、学習の中心になっているように考えられる。つまり、欠落しているのは「何のために書くのか」という「立意」であり、「目標観」である。

と述べたが、この「何のために書くのか」という「立意」、「目標感」の欠落は、書写・書道学習の中で特に軽視さ

れ続けてきた問題でもある。教科書の着眼点や指導者の指導言により、例えば「文化祭への招待状を書こう」などという目標に近いものは例示されるものの、多くは書くことや書き方の習得に指導が偏る。ある意味、「立意」と「目標観」は、学習活動の起点であるが、その設定の不明確さにより、「書こうとする意欲」や「書きたいと思う意欲」、獲得した力を積極的に活用してこうとする動きにはならない。そのことにより、教科書に掲載されているから練習する、古典が提示されているから学ぶ、というような受動的な学習が蔓延し、加えて「手本」や「古典」が視覚的な具体的目標として提示されることにより、「あるがままに写せばいいのだ」といった思考力の入り込む隙間もない、書き方学習が繰り返された歴史もある。

やや抽象的な表現になるが、学びは「見つける」から「分かる」へ、そして「できる」という3段階で構成されるのが望ましい。第3段階の「できる」は、厳密には「できるようになる」ことであり、その成就感が次の活用への推進力となっていくことは言うまでもない。この初発の「見つける」という過程は、思考力を高めていく基盤となり、以降の学習を支え、推進する興味関心や意欲ともなっていく。「見つける」ということは、対象となる文字・文・文章の中の仕組みや工夫を発見することである。通常は何となく眺めやっている事象に対し、さまざまな切り込み方で接近し、「どうしてそうなっているのだろうか」という疑問や興味関心の形で気付くことである。その問題意識が論理的に解明されていく中で、いわゆる「腑に落ちる」という「分かる」という段階が生じてくる。学びとっていくものは、単なる書き方の問題だけでなく、人間の知恵や工夫、そして機能や効果に至る幅広いものとなる。このことについては、既に全日本書写書道教育研究会大阪大会（昭和56.8）において「発見させることからの出発…生徒の文字意識を確かめる中での書写教育」という論考を発表し、興味関心の中で進める主体的学習の重要性を指摘している。

書写にせよ、書道にせよ、旧態依然とした学習指導は、「清書」という行為によって学習が閉じられることが多い。しかし、教室の場での学びは、それ以降の日常の言語生活への糸口が紹介されただけである。指導者が為すべきことは、学習終了とともに教室の扉を開け、「さあ、学んだ力を存分に活用しておいで」と児童・生

徒を送り出すことであり、それを「清書」という行為で閉じてしまうなどあってはならないことなのである。授業時間の終了は、学びの終了ではない。ここにも、大きな学習上の失が指摘される。

指摘の繰り返しになるが、旧態依然とした学習指導は、常に絶望的な学習の終末を設定している。繰り返しもたらされる書き方の説明、硬・毛筆の扱い方の説明、その果てに待っているのは「手本とどこが違うか考えてみましょう」という指導者の言葉である。例え何十人の学習集団がいようと、学び合いという場は設定されず、常に個別学習の展開と終末の反省である。なぜ、「仲間は、どのような学びをしているのだろうか」や「自分ができないことをできる。そんな素晴らしい仲間が身近にいるのだ」という学び合いや、「どこまでは実現でき、何が課題として残されているのか」といった学びの道のりの確認が行われないのか。それら総てを一つの原因に収束させるつもりはないが、冒頭に述べた「書を人なり」を彩る「文字を書くことは個を磨き上げる修養である」という意識が、色濃く反映していることは否定できない事実であろう。

ツールにせよ、素材にせよ、客体化された具体的形象である文字は、必然的に自分と他者を繋ぐコミュニケーションの機能を発揮する。しかし、前述のように個別化された学習が続けられてきた学習形態において、「学びの中のコミュニケーション」や「学び合い」という主張は、ある場合は奇異の目で迎えらる。そのような風潮にこそ、旧態依然とした学習の限界であると確信する次第である。

## (2) 手書きすることによって獲得される力

言い尽くされた感のある「ワープロを使い始めて漢字を忘れた」や「漢字が思い浮かばない」という意見である。認知という点からすれば、習慣化されなくなった記憶や、「手書き」という運動を伴わない文字活用は字形イメージを希薄なものとする。ただし、これらの現象は「手書きする場面」を生活の中に意識的に導入すれば改善の方向に向かう。習慣化の有無は、さほど大きな問題とはならない。

思いつかない、書けないという現象以上に深刻な問題は、アナログ（線条）的に点画を書き進めながら、最終形である字形に至るという過程で養われる統御する力が欠如し始めるという点であろう。印字・活字、そして

ディスプレイ上の表示文字いずれもが、経過を辿ることなく瞬間的に提示される。つまり、どこから書き始め、どのように組み立て、どう構成していくかという思考する場面は消え、ただ受け手となった人間が、まるでロゴ化された形象の前に立ち尽くしているだけとなる。

多少、話が本論から逸脱するが、「書は人なり」の一環として、「右肩上がりの字を書く人は我が強い」という表現がある。根底となっている学問は、かつての筆跡心理学や筆跡学であるが、「文字の書き方で、人間の性格を指摘されてはかなわない」と思う反面、一部、思い当たる部分もある。つまり、右利き文化の中で創出された文字は、手指や腕の運動特性から横画に右上がりの角度を与える。右手に筆記具を持ち、机上に肘をついて線を描けば、瞬時に理解される特性であろう。そういう特性から考えれば、右上がりの横画や字形は難なく攻略できるはずである。しかし、「手本」として例示される字例は、決して安易な攻略を許さない。確かに右上がりの横画であり、字形ではあるが、右利きの特性のままに右上方に引かれるのではなく、「微妙な右上がり」の横画・字形として表現されているからである。本能のまま、運動特性のままではなく、微妙な右上がりに修正を加えていく力、これこそが先に「アナログ（線条）的に点画を書き進めながら、最終形である字形に至るという統御する力」に繋がる力なのである。それゆえに「右肩上がりの字を書く人は我が強い」は、統御する力に欠けるという内容を、是非は別にして性格的なものに置き換えながら表現していると考えられるのである。

手書きすることによって獲得される力の第一を、「全体像をイメージしながら、それに向かって要素を構成し組み立てていく統御する力」とするならば、第二は「書き確かめ、意識化していく力」である。

文字を書くという行為は、単に書き記すという表現性の面だけでなく、自らの内面に向かった意識の定着を図る行為でもある。多くの場合、書き記すという外に向かった作用のみが浮き彫りにされるが、文字言語を確認し、書き方を理解し、字形構成の中にある工夫や試みを体験的に認知する内面に向かう作用である。その意味で、敢えて「書き確かめる」という表現をとることにしている。

内面にあるイメージや思想を、文字や文・文章という具体的形象にするということは、そのことを客体化することであり、論理化することである。まして、手書きと

いう行為によって形象を追体験し、文字や文・文章の中にあるさまざまな技や内容を確認することとなる。自分自身の文字や考えることを書き確かめることは当然であるが、他者の文字や文・文章を書き確かめることによって、より内容を理解したり、内在する技や工夫を実感として把握することも可能になる。見るだけ、読むだけという体験とは、明らかに異なる要素を取り入れ、学びを深化させることに有効に機能する。つまり、単純に文字の書き方に習熟するというだけでなく、「書き確かめる」という行為は内容理解の深化に至る数多くの可能性を秘めているのである。

第三は、「吟味・判断する中で、他者と連携を考えながら調和させていく力」である。第一の統御する力が目標に向かう縦方向の力であるとするならば、この調和させていく力は場面ごとに横方向に広がる力である。点画や部分をどんな形で示すか、どの程度の字数で一行を構成するか、どのような字形をとって全体として調和させるか、という力である。書写の学習場面において、一画あるいは一文字を書き記した段階で、「失敗した」と紙を改めて書き直す児童・生徒を散見するが、この調和させていく力の欠如に他ならない。画は総てが完全な形で存在し、それを組み合わせることによって成り立っているものではない。文字を手書きするということは、もっと自由で冗長性に富んだ行為なのである。そのため、一画の失は次画によって補強されればよいことであり、いわゆる「帳尻合わせをしながら」という形で書き進められれば良いのである。まして、書き損なったという実感があっても、総てを白紙に戻し、リセットした状態で始めるのではなく、直近のどの段階に戻れば立て直すことができるのかという方法を模索する力がなければ、文字や文・文章を書き抜いていくことはできないのである。

## おわりに

詳細を周知しているわけではないが、「World Terakoya Movement」という国際連合教育科学文化機関（ユネスコ）による運動がある。聞けば懐かしい名称であるが、いわゆる「読み書き算盤」という日常に必要な要素の教育の場であった寺子屋が、単なる実用的な知識や技能の習得だけでなく、道徳や常識といったものを含みながら全人的教育を展開したことはよく知られている。

それは「個人を社会の中に位置付ける」という社会的人間形成の場であったといえよう。

文字を手書きするという学習も、単なる書き方の技術・技能の伝授に留まるのではなく、幅広くさまざまな「力」を学習者につけながら、望ましい社会の一員となっていくよう期待し、その豊かな土壌を形成していかなければなるまい。文字を書くことが、なぜ必要なのか。文字を手に入れることによって、何ができるようになるのか。文字を活用する中で、考えていかなければならないことは何か。そして、人間が文字を手書きする中で、社会的人間形成にどう関わっていくのか。「お習字」などという前時代的、かつ希薄な言い方を凌駕しながら、担っていくべきものは多い。

## 【参考・引用文献】

- (1)『とめはねっ！ 鈴里高校』河合克敏 小学館 2007年
- (2)「東洋學藝雑誌」第8-10,1882年
- (3)「東洋學藝雑誌」第11,12,15,1882年
- 岡倉天心全集3』平凡社 1980年
- (4)『書道概論』石橋啓十郎 日本習字普及協会 1972年
- (5)『明鶴先生叢話』井原雲涯 興文社 1923年
- (6)『書小史』陳思 藝文印書館
- (7)『法書考』盛熙明 臺灣商務印書館
- (8)『和俗童子訓』貝原益軒 1710年
- (9)(10)(11)『中国書論大系』中田勇次郎 二玄社 1982年
- (12)「高等学校学習指導要領」文部科学省 2008年