

書写・書道の関連指導に関する考察 —楷書指導を中心に—

玉澤友基*

(2008年11月20日受理)

1 はじめに

現行の学習指導要領では、文字を書くことに関する学習は、小・中学校では国語科書写として位置付けられ、その内容は実用性に限定されている。高等学校では芸術科書道として位置付けられ、実用性を高めながら芸術性を学習するようになっている。

しかし、実態は、小・中学校では、「書写」と言わずに「書道」や「習字」と言った呼称が日常的に使用されたり、「文字を美しく書く」と言った表現がなされたりして、教師の間には書写と書道をほとんど同様に捉え、学習指導要領の趣旨が正確に認識されていない場面も見かける。また、教師の書写能力と指導力の不足、児童生徒の書写能力の低下も指摘されている。

高等学校においては、書道専門の教員が指導している場合が多く、小・中学校とは問題を異にするが、「書写で学習したことを忘れなさい」というような指導をされたり、かつては「概念崩し」という言い方で、書写の学習の否定とも取れる指導がなされている場面も見かけた。「書写能力向上」が「漢字仮名交じり書」の必修化と共に指導要領に盛り込まれたが、実用的な読み易い文字を書くことと、个性的で多様な芸術表現の文字を書くことは矛盾と対立を持つ二つの文字の学習が含まれていると言ってもよく、問題点が整理されないままである。学習指導要領改訂に向けての論議の中でも、「書写能力の向上」「小・中学校の国語科の書写からの一層の円滑な接続を図ること」が課題として挙げられている¹⁾。

本稿では、このような実態を踏まえ、書写能力を向上させつつ、書写から書道の円滑で一貫性ある指導をいかに構築するか、三つの視点から考察してみたい。

2 文字（漢字）という視点

書写も書道も字形をどうするかとか、どういう筆使いで書くかといった具体的問題に真っ先に関心が行きがちで、書こうとする文字は一体どんなものなのか、漢字とはどんなものなのかといった問題はあまり顧みられないように思われる。そこが文字を書くことに関する学習活動の問題点ではないか。現行の教科書にも文字の歴史等に関する内容が盛り込まれるようになってきてはいる。しかし、文字は人類の叡智の結晶であり、特に漢字の字形は非常に優れた構造を持っていると思われるのだが、そのことを理解できるような記述は現行の国語や書写、書道の教科書では見当たらない。

* 岩手大学教育学部

そのような中で白川静の論は注目すべきである。

漢字の構造法は、単なる絵画的な方法から生まれたものではない。それは描写的であるというよりも、なおすぐれて構造的であるという特質をもっている。描写は概ね輪郭的に行われる。エジプトの文字は、その絵画と同じように輪郭的であるが、漢字は必ずしも形似を主としない。輪郭的、平面的であるよりも、むしろ構造的に、しかも大胆な抽象によって、これを字形に定着させている。象形の場合においても、それを線と点との結合を以て構成する。そしてそのことが、象形字のみならず、会意や形声のような複合的な文字の構成をも可能にしたのである²⁾。

と漢字の優れた構造が説明されている。また、

漢字と書との結合は、漢字のもつ構造法のうちに、はじめから約束されていたことであった。(中略)それは様式としての美を追求するにふさわしい形態であり、事実、最初の文字資料を残した甲骨の刻字者たちは、明らかにカリグラフィーとしての美の意識をもち、様式に関心を示し、かつすでにそのすぐれた様式美を達成している。それはのみで石に刻まれ、または釘の頭で粘土板におしつけてかかれたヒエログリフや楔形文字、あるいはその他の図象的な古代文字とは、比較を超えたものであった。漢字の点画は幾何学的な線ではなく、すぐれた画家がその描線を以て事物の本質にせまろうとするそれに似ている。しかもその描線は、他の部分と複雑にからみ合い、反撥し、バランスをとりながら字形を構成し、また相寄って全体の美を構成する³⁾。

さらにまた、

書とは何かと問うことは、文字とは何かを問うことである。書は漢字圏の文化であり、芸術である。漢字の形象が書の世界、書による表現の世界を可能にしている⁴⁾。

と、漢字の構造そのものが芸術としての書道の発展を促すものであったと指摘する。文字には実用性と芸術性の二面性があることは色々な場面で指摘されることである。実用としての目的を持って書いたにせよ、芸術に繋がる要素があり、とりわけ漢字にはこの傾向が強いのである。

現行の小・中学校の学習指導要領においては、書写の「美しさ」に関する記述はなく、中学校で盛り込まれながら削除された経緯から、「美しさ」は追求しないことになっている。しかし、実用性に限定して考えてみても、文字を書く行為には必ず「美しさ」を伴う。小宮山博史は、明朝体活字について「人が心地よく感じるための美的処理」という表現をしている⁵⁾。識別性を最も追求する明朝体活字でも「美」は存在するのである。

筆者は、以前、「文字の特質」として「識別性・能率性・審美性・社会性・歴史性・抽象性」の六点を挙げて説明し、書写と書道においてこれらをどのように考えるべきかを述べた⁶⁾。その詳細はここでは省くが、書写では、文字の社会性(正しさ)、識別性(伝達性)と書字の能率性を最も重視しながら、誰でもが心地よく感じるような美(これには児童生徒らしい健康的な線質も入るであろう)の伴った文字の字形(整った字形)の学習を目指すことになる。しか

し、審美性に重点をおいて、個性的で多様な美の追求までは行わないのである。いわば文字の美全体の中で、国語科書写の学習の中で美は限定的に考えなければならないとも言えよう。高校の芸術書道の場合、このような文字や字形の特性を十分理解しながら、書写能力の向上と共に、個性的多様性ある美を追求すると考えるべきである。この場合、識別性や書字の能率性は重視しなくてもよいのである。手本の模倣や、上手下手の観点で捉えがちな書写・書道の学習であるが、いずれの場合も、文字とはどんなものなのか、という視点を持って考えてみるのが学習の核心に迫る重要なポイントになる。

3 書体（楷書）という視点

漢字の書体変化について郭紹虞は、認識と書写の便利さが原因と指摘している⁷⁾。漢字の歴史は、本来実用としての文字の工夫の歴史であり、最終的に辿り着いた書体が楷書である。楷書は識別性に最も優れた書体である。同時に、用具として毛筆を使用する中で形成された審美性に最も優れた書体である。識別性は、学習指導要領の解説で使用されている用語「伝達性」に言い換えてもよい。ここではそのような楷書の字形について考えてみたい。

筆者が以前に行った学生へのアンケートの中で「自分の書字活動の問題点は何か」という問いに、47.0%の学生が「字形」と答えた。学生の回答は自分の日頃の書字についての自己判断であり、客観的に妥当かどうかは分からないが、約半数の学生が、字形が難しいと考えていた⁸⁾。

楷書の字形に関して、中・高校の教科書では、「要素」「要点」「仕組み」「方法」「ポイント」「整え方」という解説のページを設け、具体的字例を挙げているものが多い。また市販の書道参考書類も字形や構成に関して主に「原理」や「原則」という語を用いて説明しているものが多い⁹⁾。しかし、いずれも楷書全体に当てはまる原則とは言いかねる。やや文字に関して個別的であり、項目も多く、書字の際に現実的ではない。

そのような中で、西川寧の「楷書の書法」¹⁰⁾は、今日の書写・書道教育の楷書に関する研究ではほとんど顧みられていないが、楷書をどう書くか、という問題を考える際に重要な示唆を与えるものとする。西川は、「楷書のクラシズムの最高期なる隋唐様式、いわば欧陽詢あたりを標準とする」と断って考察しているので、ほぼ現行の書写の楷書について当てはまるものと考えてよい。

以下に西川の説明を整理してみる。まず楷書の「基礎の形態」として二つ挙げられる。

- ・一画の三節構造
- ・一字の力の均衡による構成（左向き・右上り）

この二つが楷書の全ての基礎、書字の技術の基本原則、と言う。

さらに、「一字の構成法」として、西川は、

- ・垂直な中心線（形の中心・力の均衡の中心）
- ・横画の等距離
- ・変化と安定

の三つを挙げる。

筆者の解釈を加えてみたい。四つめの「横画の等距離」は文字の識別性に関わるが、他は全て審美性に関わるものである。楷書がいかに古代中国人の美意識の反映の結果でき上がったものであるかを証明していると言えよう。

一つめの「一画の三節構造」は、別に「三過節」「三過折」等とも呼ばれ、俗に「トン・スー・トン」と言われる一画の中の始筆・送筆・終筆の三つの部分である。転折では横画の終筆と縦画の始筆が重なり合う。他の書体にはこれらが無く、「楷書の一番大事な特色である」と西川は言う。書字活動から考えると、横画・縦画では始筆・終筆は筆の止まる所である。転折も止まる箇所、筆はここで一時停止し、その後の方向と動き方を見定める場所でもある。楷書の点画はこの三節構造を基本としながら、終筆部で「止め・跳ね・払い」などの筆使いを持つ。

二つめの「一字の力の均衡による構成（左向き・右上り）」の均衡とは、力のつりあい、バランスである。西川は、左向きになり、右肩上がり、中心に向っての求心力が働き、篆書の左右相称に対して楷書は力の均衡によって構成されている、と言う。

三つめの「垂直な中心線（形の中心・力の均衡の中心）」は、二つめの「均衡」の補足説明である。「力の均衡の中心になり」、「中心線の立っていない字でも架空の一線が心柱として仮想されている」と言う。そして、縦画は「垂直に立てることを原則とすることで、一字の安定が保たれる」とも言う。中心線は縦書きする際、行の中心にもなり、読み易い行構成のポイントにもなり、学習指導要領では「配置・配列」にも繋がる事項である。

また、文字は普通、紙面という二次元空間に表記されるが、我々は、紙面の向こう側を三次元空間の中での上、手前側を下という感覚で捉えている。つまり重力を意識していると言える。文字に重力を伴う三次元空間を比定し、それが安定していなければならない。西川の説明を敷衍すれば、楷書は左向きの体勢を取りながら、字形の中心がしっかり通り、すっと立ち上がっていないと好ましくない。

四つめの「横画の等距離」について、西川は横画についてのみ述べているが、「川」等のような縦画についても同じことが言える。また、「九成宮醴泉銘」等では、一文字が繁画な部分と疎画な部分から成っている漢字の場合、疎画な部分は小さめに書いて疎密の差を無くするようにしている例を見る。等距離は篆書体・隸書体についても言えることで、これは文字の識別性に重要な意味を持つ。すなわち、点画がそれぞれの存在を最も明快にするのは等間隔に並べることであり、これは「空間の等分割」と置き換えてみれば、さらに様々な漢字で適用できる。例えば、点画が平行しない「四」は三つの空間の等分割、「空」の五つの空間の等分割と考えることができる（図1・2）。なお、草書ではこの空間の等分割は適用しがたい。

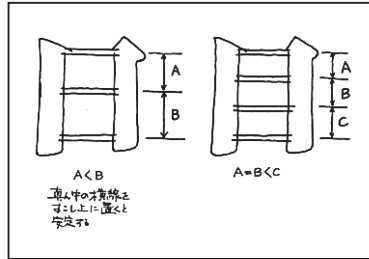


(図1)



(図2)

空間の分割に関して、小宮山博史は、前掲書の中で興味深い説明をしている¹¹⁾。それによると、空間は正確に等分割にしたからと言って等分割に見えない。等分割に見えることが大事で、誰でもが心地よく見えるように錯覚の処理が必要と言う。小宮山の前掲書から図を引用する（図3）。



(図3 [小宮山])

横画の間隔で下部の間隔を広く取ることは、熟達した書家の多くが実行していることであるが、活字と手書き文字の両方に通じる原則として興味深い。

この等分割の原則を崩し、空間に疎密の変化を付ければ、次第に識別性は落ちる。誰でもが心地よく見える形にはならない可能性があるが、字形には様々な姿態や表情が生まれ、芸術書道の表現に繋がる。

五つめの「変化と安定」の「変化」は、「三」のように三本横画が並ぶ場合、伏勢・平勢・覆勢の三つに変化させることであると言う。篆書の場合は全く同じものを繰り返して三本並べるのであるが、楷書は同じ繰り返しをしないという訳である。この原則は、「二」のように横画が二本の場合や、「森」・「品」・「晶」のように三つ同一形がある場合、四つの点からなる「灬」のような場合も適応され、形または大きさを変えると考えるべきである。例えば、「森」の場合、上の「木」は大きく、左下の「木」は小さく、右下の「木」は中位の大きさとなる。第四画と第八画は「止め」にし、第十二画のみ派手な装飾効果の「払い」にする。隷書で一字一波磔にするのと同じ原則である（図4）。「灬」の「点」は大きさを、左から大・中・小・大と変える。第一画は左下へ向かい、第二～四画は向きを変え右下へ向かう（図5）。



(図4)



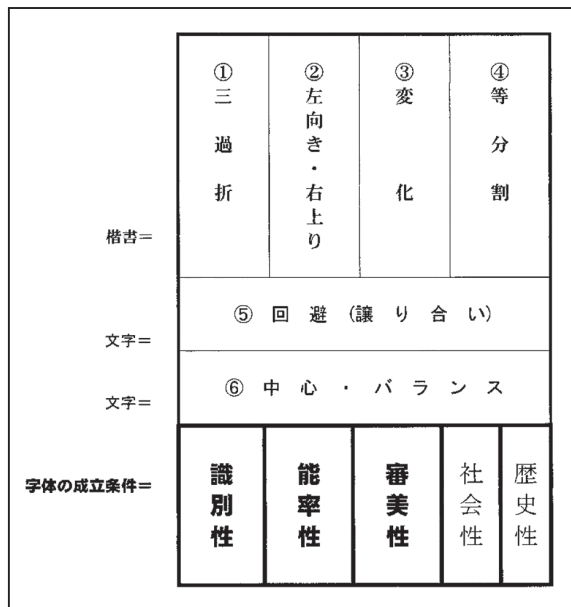
(図5)

「安定」は、二つめとも関連すると考えられるが、部分は変化させつつ、全体ではバランスを取り、調和を図る。例えば「三」は一番下の画を長くして安定させる。もし一番上の画を最も長くすると形として不安定になるので、そのようなことは避けるのである。

次に、西川の考察を、書写・書道教育の観点からもう少し整理してみると次のようになる。

- ① 三過折（点画の始筆・送筆・終筆〈「止め」・「跳ね」・「払い」〉）
- ② 左向き・右上り（外形は台形を90度左回転した形）
- ③ 変化（点画や部首等の形や大きさの変化）
- ④ 等分割（空間の等分割。下方は広く取る場合もある。）
- ⑤ 回避（譲り合い。偏旁・冠脚等の交差・重複の回避。）……文字全般
- ⑥ 中心・バランス（垂直線上の中心・カバランス）……文字全般

さらに、前述の「文字の特質」を「字体の成立条件」という言葉に置き換えて、「識別性・能率性・審美性・社会性・歴史性」と合わせて楷書書字の要点を図にしてみた（図6）。「書写楷書の設計理念」¹²⁾と呼んでおく。



（図6）

この図では、上部にあるものより下部にあるものが、文字全般に共通する重要な要素である。

①は一つ一つの点画に関する事項。②～⑥は一字一字の字形に関する事項である。①から④は西川の説明からそのまま採用した。⑤と⑥はどの書体や文字にも当てはまる事項で、図では土台部分に据えた。

②は、例えば、「日」の場合、縦画二本は右の縦画が長くなり、長方形ではなく、台形を90度左回転した形になる。

⑤は西川の説明にはない事項であるが、偏と傍の譲り合い等の内容で、篆書や隸書をはじめ全ての漢字に当てはまり、楷書においてとりわけ重視すべきものと考えられる。例えば、「林」という漢字を考えてみると、篆書では「木」を縦長にして全く同形のものを並列させるだけでよいが、楷書では偏の横画の右上がりを含め、縦画の右側を短く書く。さらに、四画めの右払いは点に変化させる。こうして「林」という楷書は全く異なる形の「木」を二つ並べる結果とな

る（図7）。

⑥は西川の説明でも「力の均衡」の補足説明として「中心線」を取り上げており、ここでは統合させた方が分かりやすいと考えた。

楷書の書法にとって、ここに挙げた六項目が全てではないことは言うまでもない。細部に拘れば際限なく配慮すべき事柄が存在するが、この六項目を書写において必要な最低のチェック項目と考え、これらに配慮して文字を書けば、識別性の高い文字、すなわち書写がめざす整った文字になると思われる。逆に、これらに反する書き方をすれば書写的ではない（実用的ではない）字形が生まれるとも言えそうであるし、これらにさらに線質の概念を加えて芸術的表現の追求が可能になると考えられる。

ここまで漢字の楷書について言及したが、平仮名は、もともになる漢字の草書との共通性を持ち、「⑤等分割」は適用しがたい。現行の書写教科書の平仮名は「①三過節構造」を取り入れ漢字の楷書と調和しやすくする工夫がされている。

4 書字活動の視点

筆者は以前「“身体・時間・空間”——字を書く行為をみつめよう——」¹³⁾の中で、書字活動を簡略に再現したが、書写・書道の学習において重要な点なので、ここでは詳細に述べよう。

文字を書く活動は、頭脳の思考と身体の運動であり、書かれた文字は運動の結果、軌跡である。時間の経過と共に紙面に文字の点画が置いていかれるが、あらかじめ全体像が脳裏に無ければならない。そして、全体像から切り取った、部分である点や画を時間の経過と共に紙面に布置していく。その際、一画一画の形、角度や位置、動きについて脳は判断し、体に指令を出す。その脳の活動を支えるのは、字形や動きに関する判断の元になる情報（知識）であり、判断の基準である。そしてさらに、体の運動の記憶である。前項で挙げた設計理念①～⑥はこの脳の判断の基準になるものである。

ここで例として「林」を挙げて①～⑥を適用させて、具体的に書字活動を再現してみよう。

篆書の「林」は「木」を単純に縦長にし、全く同一の形を二つ並列させるだけでよかった。しかし、楷書はそう単純にはいかない。

第一画は右に来る傍の「木」との衝突を避けるために、右上りを少し強くする（当然、①の楷書の最も重要な三節構造で。この時、この文字は中心に縦画は無いが文字の中心を意識してこの画の位置を決めている⑥）。

第二画はこれも衝突を避けるために、一画目の中心より少し右に書く（重力を意識してほぼ垂直に立ち上げる⑥）。

第三画は第一、二画目で仕切られた左下方の空間の真ん中に書く（④空間の等分割）。

第四画目も右に来る「木」との衝突を避けるため「右払い」を短い「点」に変える（③変化 ⑤回避）。小さくとも文字を構成する大事な画。

第五画目は左の「木」との衝突を避けながら、第一画目と第四画目の間付近から書き始める。この画の角度は第一画目より右上がりにならない（③変化 ⑥バランス）。

第六画目はこの文字の最も重要な画になる。真っ直ぐ立てる（⑥バランス）。第二画目との関係で長さ・位置が決まる。楷書の特徴である右上りの特徴から第二画よりの長くな

る。第二画の始筆位置より高い位置から書き始める (②右上がり)。終筆位置も二画目より下の位置で止める。

第七画目は左下方の空間を等分割する方向で左に払う (④等分割)。

第八画目は右下方の空間を等分割する方向で右に払う (④等分割)。

このように、一画毎に意識的に点画を書いていくことによって、結果的にはあるが、二つの「木」の点画全てを変化させることになった (図7)。

これは実際に筆者が担当している授業の中で実践してみた内容であるが、このような説明をすることで、手本無しでも学生の書写能力には飛躍的な向上が見られた。

書写も書道もここに述べたような思考と運動の仕方をするものであり、異なるのは、上述した設計理念の相違である。



(図7)

5 おわりに

冒頭で述べたように、文字を書く学習は、現行学習指導要領では、小・中学校と高等学校では異なる位置付けに置かれている。このように位置付けが変化する分野は他にない。しかし、文字を書くという活動には、元来、実用性と芸術性の二面性があるのは事実であり、実用と芸術の一方にのみ位置付けることには無理がある。一貫性の問題はここから生じる。

本稿で示した漢字や楷書の構造、書字活動の視点からこの問題を考えることによって、書写と書道の両方を見渡した広い視野から、一貫性ある指導に一つの手掛かりを得ることができるのではないか。学習指導要領が目指す国語科書写で養った書写力が芸術書道の基礎として機能し、小学校国語科書写から高等学校芸術科書道への円滑な連携が可能になるものと考えている。諸賢のご示教を願う。

〔注〕

- 1) 「教育課程部会におけるこれまでの審議のまとめ」中央教育審議会初等中等教育部会教育課程部会、2007年11月7日、99頁。
- 2) 白川静「漢字の諸問題」『白川静著作集3 漢字Ⅲ』、平凡社、2000年、148頁。
- 3) 同書、158頁。
- 4) 前掲書、221頁。

書写・書道の関連指導に関する考察

- 5) 小宮山博史「錯視を友としー明朝体漢字の設計ー」『季刊インターコミュニケーション』No.27, NTT 出版株式会社, 1999年, 90頁。
- 6) 玉澤友基「手本の位置付けと日常書写力の育成」『生きてはたらく国語の力を育てる授業の創造 第13巻書写に関する学習指導〔言語事項2〕』, (株)ニチブン, 2000年, 272頁。
- 7) 郭紹虞「従書法中窺測字体的演变」『現代書法論文選』上海書画出版社, 1980年, 360頁。
- 8) 玉澤友基・湯澤比呂子「書写に対する意識と書写書道教育の課題」『岩手大学教育学部附属教育実践研究指導センター研究紀要』第9号, 1999年, 100頁。
- 9) 筒井茂徳『楷書がうまくなる本』(二玄社, 2003年)では, 「原理」(7頁), 「大原則」(58頁), 「約束」(123頁)等の語を用いて楷書について詳細な解説をしている。
- 10) 西川寧「楷書の書法」『書道講座』第1巻, 二玄社, 1971年, 6 - 21頁。
- 11) 小宮山, 前掲書, 92頁。
- 12) 小宮山は前掲書の中で明朝体活字について「設計理念」の語を用いている。前掲書には設計理念についての説明はないので, 氏の言う「設計理念」とは意味が異なるかも知れないことをここに記しておく。
- 13) 『中学国語通信 道標』第7号, 教育出版株式会社, 2004年, 14-15頁。

〔補記〕

本稿で使用した図版の1, 2, 4, 5, 6, 7については筆者の作成である。

