令和六年度　書写書道教育講演会

令和6年6月6日
於・上野精養軒

「筆順の変遷からみる書写書道教育」

広島大学大学院
人間社会科学研究科 教授
松本仁志

松本　仁志氏

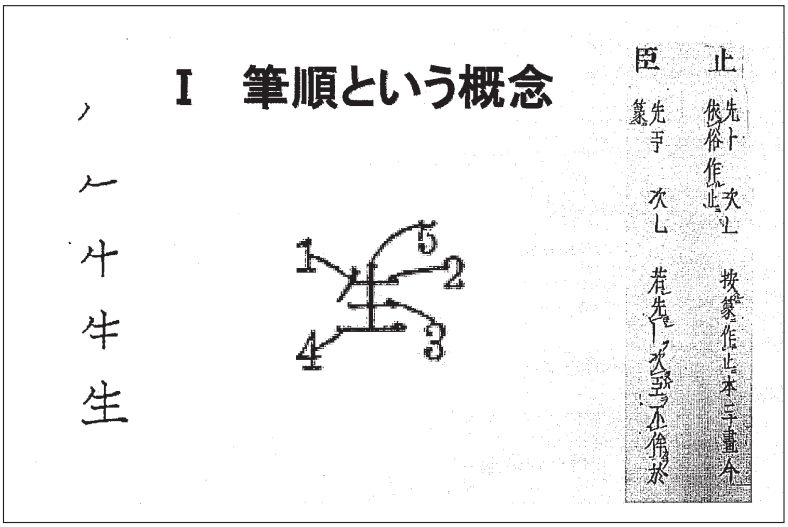
高いところから失礼します。広島大学の松本です。私は、今、大変うれしい気持ちでいます。というのも、今の私の二十四時間はほとんど大学の校務に明け暮れる日々で、自分の専門的なことに費やす時間がほとんどないストレスが溜まった状況です。本日はこのような素晴らしい場にお呼びいただきましてまことにありがとうございます。

今日は「筆順」がテーマになっていますが、自分の仕事としては筆順だけではなくて、どちらかというとやはり書写書道の教育方法のほうがメインになっていまして、小学校、中学校、高等学校の現場に出ていくこともよくあります。その中で筆順というテーマは、私にとってどちらかというと趣味的といいますか、より自分でのめり込んでいけるような、実践的な研究ではなく、いわゆる文献的な研究という位置付けです。なのでマニアックな部分もありますが、筆順とはどのようなものなのかということを今日は先生方にお聞きいただき、ご指導いただきながら、さらに前へ進めていけたらと思っています。

私が筆順と出合いましたのは、と言うとおかしいですが、筆順が私の心に引っかかりましたのは今から四十年近く前になります。大学院の頃に、国会図書館に別の目的で週に三回ぐらい通っていました。そのときにたまたま目にした筆順の史料が私には解読不可能でした。「この筆順は何だ」と。筆順に関する私の元々の予備知識からは全く見当もつかないものでした。これは何かあるということで、ちょっと心に引っかかり、この史料を取っておけば後々役に立ちそうだなといった感覚的な判断で、そのような史料を複数収集しておきました。そのおかげでその後私は筆順にいろいろ助けられることになっていきました。著書も出すことができましたし、学位も筆順関連のテーマで取得しました。ちょっとした出合いからいろいろな場面で助けられ、今日ここに至るというわけです。

それではお手元の資料を見ていただきながら、丁寧にお話しさせていただきたいと思います。お手元の資料、あるいはスクリーンをご覧ください。

まず「筆順という概念」についてです。多分、われわれ、あるいは一般の方が筆順としてイメージしているのは、この一番左側に象徴されるような累加式の示し方です。先に点画があって、次を書いて、次を書いてということが分か



るものです。それか真ん中の、数字が付してあるものもよく目にすると思います。ただこれはよく見ると、二、三、四と横が三つ並んでいますので、学校で習う筆順と違うと思う人がいるかもしれません。私が最初に出合った筆順は、一番右側の筆順でした。これを見ると筆順なのだけれども、「先」何々、「次」何々という書き方になっています。ということは、われわれが筆順は点画を組み立てていく順番であると捉えていたものが、それとは違う概念があるのではないかということになり、いろいろ調べ始めました。なので、筆順は一つの概念で捉えていくことはできません。筆順は文字を書いていくうえでの手段であると同時に、いろいろな背景を持った一つの文化であると捉えています。

先ほどのものはまた後ほど詳しく見ていくことにします。まず1番の「筆順の定義」です。どちらの説明がしっくりくるでしょうか。Aは「文字の書き始めから書き終わりまでの時間の経過とともに筆記具が辿る順路」、筆路でもいいです。Bは「文字を構成する点画の組み立て順序」です。筆順関係のものを調べると、Bの説明が比較的多いです。楷書筆順なのでそのようになってくると思います。両方とも間違いではありません。Aのほうはどちらかというと運筆的な定義です。Bのほうはどちらかというと字形的定義です。この字形的定義は、楷書筆順に一応限定されてくるものであると言えると思います。完成した点画を組み立てていくわけではなく、点画を形成しながら組み立てていくことを考えると、全体としては運筆的定義が当てはまってくると思いますが、Bの視点も見落とさないほうがいいとは思っています。

今、二つに分けた運筆的定義と字形的定義ですが、今日のタイトルにありますように書写書道教育のことを考えるときに、この二つの分け方は大いに関わってきますので、後に整理をしたいと思います。

次に2番の「楷書筆順の大前提」ということです。筆順を学んでいくうえで、「点画の組み立て順序」という定義で見たときは、点画の概念が形成されていないと理解できません。左側

1. 筆順の定義

◎　どちらの説明がしっくりきますか？

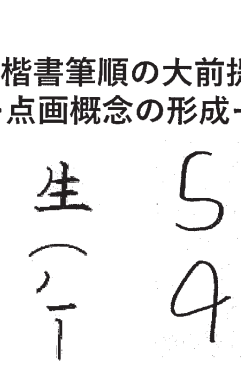
A　運筆的定義	B　字形的定義
文字の書き始めから書き終わりまでの時間の経過とともに筆記具が辿る順路	文字を構成する点画の組み立て順序 （楷書筆順限定）

の「生」という字は分解して点画にしていますので、点画概念がよく分かります。右側は算用数字で5と4と書いていますが、これは幼児や西洋から来る外国籍の人がよく書く数字です。あちらの方たちは、そのような学びの機会がないので、点画の概念が基本的にありません。日本人の場合でも、点画の概念が形成される前の幼児はこのような書き方をします。小学校に入ってからは算用数字であっても、一応、部分部品の捉えが出来ていきますので、なかなかこのような書き方はしなくなります。ということで、筆順を理解するには、まず点画概念を作っていくことが大事であるということになります。

右側に小さく書いてありますが、これは『晋衛夫人筆陣図』です。偽託ではないかなどいろいろな説があるわけですが、それはさておいて、漢字を分解して統合するという、いわゆる人間が普通に持っている認識活動、そのような捉えで漢字を捉え始めていたのが、かなり前からなのだなと言えると思います。なので「晋」とありますが、これは恐らく唐の時代ぐらいであったとしても、その頃にはもう漢字を分解し、統合していくことがきちんと言われていて、一つ一つの基本点画などという言葉はありませんが、このように何らかの説明が行われていったのだろうと思っています。上に図がありますが、イメージで入れていますので、晋の時代にあれがあったというわけではありませんので気をつけてください。このように基本的な点画の概念ができてきたということです。

最初にそこまで押さえておきまして、もう少し定義から話を進めていきます。3番「学習を前提とする規範的筆順」ということで、筆順がどこにあるかという話です。学習者を想定して書物・文献上に示される規範性を伴う順路という解釈の場合、これを「規範的筆順」と言います。そしてもう一つ、個々の書き手に記憶され文字を書く行為にリアルタイムに表される筆順という、こちらのほうを、「個人内筆順」という言い方をします。規範的筆順は昔だったら紙に印刷されたり、書かれたりして、個人内筆順

2．楷書筆順の大前提
ー点画概念の形成ー



『晋衛夫人筆陣図』部分　＊点画の図版は倒示

一　（前略）如千里陣雲、隱隱然其實有形。（千里の陣雲の如く、隱隱然として其の実形有り。）
丶　如高峰墜石、磊磊然實如崩也。（高峰より石を墜とすが如く、磊磊然として実に崩るるが如し。）
ノ　隧断屋象。（隧に屋象を断つ。）
乀　百鈞弩發。（百鈞の弩発す。）
丨　萬歲枯藤。（万歳の枯藤。）
乀　崩浪雷奔。（崩浪雷奔す。）
フ　勁弩筋節。（勁弩の筋節。）

右七條筆陣出入斬斫図。（後略）（右七条は筆陣出入斬斫の図なり。）

＊『六芸之一録』所収の『晋衛夫人筆陣図』（底本『法書要録』）による

3．学習を前提とする規範的筆順

＜規範的筆順＞

学習者を想定して書物・文献上に示される規範性を伴う順路

★元代末～明代初期に登場

『書法三昧』（成立年・撰者未詳）
『学範』（明代・趙謙撰）
『文字談苑』（明代・王弘誨撰）
『字彙』（明代・梅膺祚撰）

＜個人内筆順＞

個々の書き手に記憶され文字を書く行為にリアルタイムに表される順路

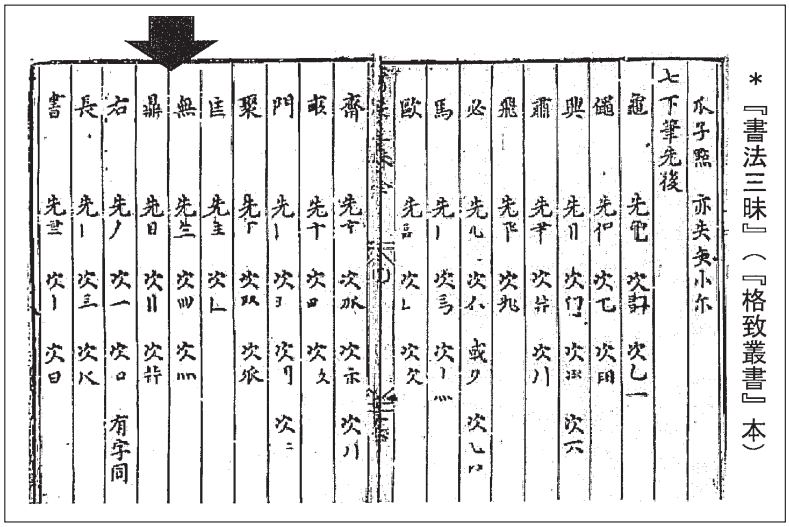
★様々な研究分野からのアプローチ
「漢字筆順の工学的考察」
「筆跡鑑定と筆順筆圧について」
「漢字字形の流動と筆順」 etc

は自分の記憶の中にあるもので、自分が書くとそれがリアルタイムに表されてきます。

われわれがよく筆順を問題にするのは、規範的筆順のほうです。規範的筆順に照らして、正しい、正しくない、そのようなことをよく言います。

個人内筆順のほうは、下に書いてありますが、いろいろな研究分野からアプローチされやすいです。「漢字筆順の工学的考察」、工学分野です。「筆跡鑑定と筆順筆圧について」は、心理学的な部分からも見ています。「漢字字形の流動と筆順」、これも工学的に捉えていく研究だと思います。心理学に捉えた研究で一番古いものは東京大学だったと思いますが、心理学的に人間はどうやって筆順を生み出したのかということを調べた研究があります。放っておいたら幼児はどのように字を書いていくだろうかというような研究はよくありますが、それのだいぶ古いバージョンです。人間はどのように筆順を組み立ててきたのかといいますか、作ってきたのでしょうか。放っておいても、人間の認知や運動などから規則性が生まれてきて、自然に中心となるものから書く、上から下へ書く、そのようなことになるのではないかという仮説の下に行われた研究でしたが、そのようなものは、個人内筆順を対象にした筆順の捉えということになります。

今、問題にしていきたいものは、規範的筆順になります。歴史上、規範的筆順が初めて出てきたのが『書法三昧』です。その次が『学範』、明代です。それから『文字談苑』、『字彙』です。『学範』や『文字談苑』あたりは一般的な教養書のような内容なので、書道史にもあまり出てこない書物だと思います。『書法三昧』はよく出てきているとは思います。

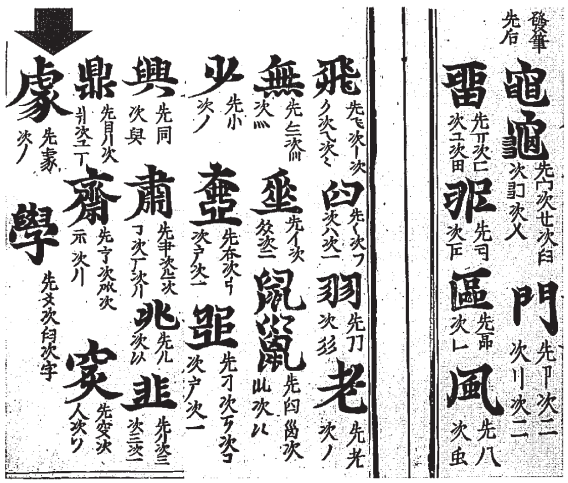


＊『書法三昧』（『格致叢書』本）

『書法三昧』は、諸本がありますが、これは『格致叢書』本です。私が中央公論新社から『筆順のはなし』という新書を出したときにはまだ見つけられていませんでしたが、その後研究を進めていく中で、今、筑波大にいらっしゃる尾川先生にご示唆をいただき、東洋文庫に足を運んでみて、そこで見つけてきました。この下のところを見ていただくと「下筆先後」と書いてあります。筆を下す先、後ということです。ずっと漢字があり、「先」何々、「次」何々という形で書かれています。この書き方がいわゆる最初の筆順の示し方、規範的筆順の示し方の一つのパターンとして定着していきます。

『書法三昧』は、元末から明初にかけてのものであることは大凡わかりますが、誰が何年に書いたのかまでは分かりません。ただ「名家にはこれが一冊は置いてある」という記述もあったりして、割と中国では見られていたものなのだろうということは分かります。この文献が大本になって、以後、類書といいますか、いろいろ出てくるわけです。

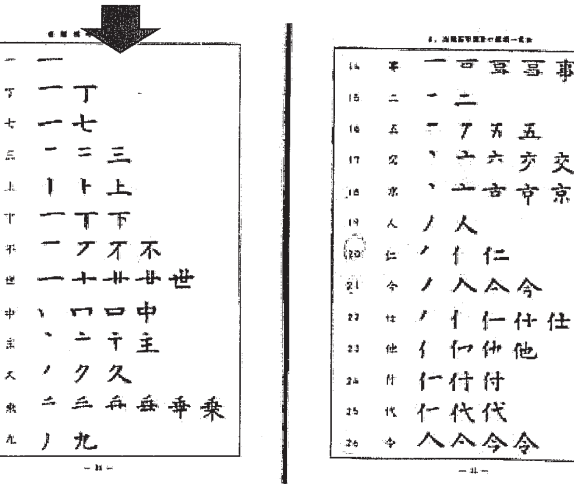
次に出てくるものが『学範』です。趙之謙ではなく、明代の趙謙という人の書物です。これは書風が全然違いますが、中をよく見ると「先」何々、「次」何々、「次」何々というように、全



＊『學範』（明代・趙謙撰）

部筆順が示してあります。われわれは今、分解して示していますが、規範的な筆順の初期はこのような形で出てきていました。これが現代の筆順指導の手引きの示し方になっています。ここに至るまで筆順には紆余曲折がありましたが、それはこの後少しずつお話しさせていただきたいと思います。

では、4番の「筆順の呼称」についてもお話ししておきます。「筆順」という呼称が初めて使われたのは、明治六年です。当時のストローク・オーダーの翻訳語、「運筆順序」の中の二字だけを取ったものかも知れません。「筆順」は割と早い時代に出てきた呼称ですが、当時、広く使われていたわけではありませんでした。戦前、一番ポピュラーだった呼称は「運筆順序」です。「書き順」は、戦後よく用いられるようになった呼称です。あとは下筆先後、下筆次序、発筆先後、その他「順」という言葉はなくても、運筆、あるいは、運筆の順序、下筆の順序など文献によって揺れがありますが、いろいろな呼び方がされていました。今はほぼ、「筆順」と「書き順」で統一されているかと思います。私はどちらかというと、「運筆順序」のほうがいいのではないかと思っています。理由はまたお話し



＊『筆順指導の手びき』（文部省、昭和三三年）

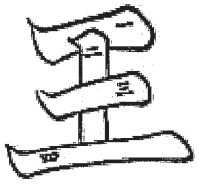
4．筆順の呼称

「筆順」（明治6年～）
「書き順」（戦後～）
「運筆順序」
「下筆先後」（元代末～）
「下筆次序」
「発筆先後」
その他…「運筆」「運筆の順序」「下筆の順序」等

しようと思います。

それでは、ここから筆順の世界に少し深く入り込んでいきたいと思います。「楷書筆順の変遷にみる合理性」です。次の事実をどう解釈しますでしょうか。先生方、ちょっと考えていただけますか。日本と中国の筆順比較です。これをどのように解釈するかという問題です。一般

Ⅱ　楷書筆順の変遷にみる合理性



次の事実をどう解釈しますか？

◎日本と中国の筆順比較

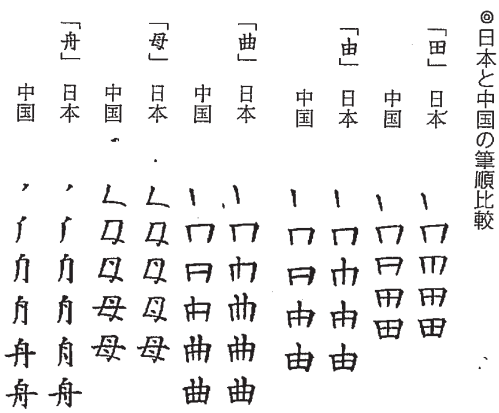
「田」日本
中国

「由」日本
中国

「曲」日本
中国

「母」日本
中国

「舟」日本
中国



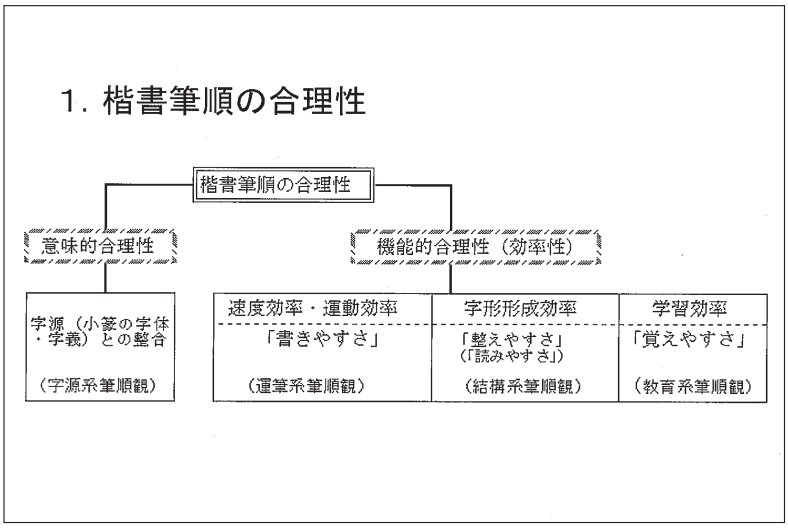
※日本　筆順指導の手びき』（文部省・1958）
※中国　現代漢語通用字筆順規範」（国家語言文字工作委員会・1997）

の人といいますか、学校の先生にやってもらうと、どうしてもどちらが正しい、正しくないという話に持っていってしまいます。でもそれは少々筋が違って、どちらにも理由があるわけです。なぜ違っているのか、それをいかに解釈するのか、これを解釈することが筆順に対する理解を深めていくことにつながっていきます。大学の授業だとここで一分ぐらい考えさせてから学生に当てますが、この場で当てたら後が大変なので絶対にそのようなことはしません。

後からこの解釈をしますが、一つの答えの鍵がここにあります。「楷書筆順の合理性」を捉えていくということです。楷書筆順の歴史をたどっていくと、大きく二つに分かれます。一つが意味的合理性、もう一つが機能的合理性です。意味的合理性と機能的合理性は、全く相入れない、関係ない種類のものです。意味的合理性の下に記載がありますが、字源との整合です。すなわち小篆の字体・字義との整合です。しかもこの字源というものが、今、科学的にいろいろ調べられている書学書道史の先生方の研究成果等とは関係なしに、『説文解字』という一つのバイブル的な漢字字書に出てくる字体・字義との整合を取っていくという考え方です。これを私は、「字源系筆順観」と命名しています。字源との整合を取ることが合理的だということです。それを、意味的合理性と捉えています。

もう一つは、機能的合理性です。効率性のほうです。この効率性も、よくよく分析していくと、速度・運動効率、それから字形形成効率、学習効率、この三つの要素に分かれていきます。速度・運動効率は、書きやすさという言葉で表現すると分かりやすいと思います。字形形成効率は、整えやすさ、読み手からすれば読みやす

さにつながっていきます。学習効率はまた別種のもので、覚えやすさが求められます。それぞれ、速度・運動効率すなわち書きやすさを、「運筆系筆順観」と命名しています。字形形成効率を「結構系筆順観」として命名しています。学習効率は「教育系筆順観」と命名しています。今、四つの筆順観が出てまいりましたが、筆順の歴史はこの四つの筆順観の闘いの場として史料に

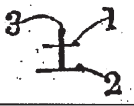


如実に表れてきていました。一つ一つ、見ていこうと思います。

まず、意味的合理性です。明治に竹田左膳という漢学者がいました。竹田左膳さんは、日比谷高校などで教えていた記録があります。これは「土」の筆順です。竹田左膳さんは『運筆の順序』という本の中で「土」の筆順は、横二本、一、二で、縦が最後で三番目に書くのだと言っています。理由は、「この字は、士字と異りて、先づ二を書くを、次に縦を書くを正變ともに通例とす」と。「俗に、十一と、今は便宜的に書いていますが、「士字同様に書くは誤謬なり造字の本意は、指事文字にして二は地の表面と、地の中層とに象るなり」と。「而して縦は、物の地中より吐出する貌なり」ということになります。「故に説文には双聲疊韻を以て之を解し、曰く土は吐なりと、かゝる譯なれば、士字とは、其意大に異りてあれば上述の通りに書せざればならぬ次第なり」。「尤も此の字の誤りは全く行草より轉訛し來れるなり矯正せざるべからず」という感じです。われわれの常識だと横、縦、横です。だけれども『説文解字』によると、ここに「造字の本意」とありますが、表面と中層とにかたどって、そこから物が生えてくる形なのだということです。だから書き順も横、横、縦と書くのだと主張しています。これが意味的合理性の典型的な考え方です。榊莫山先生はこの考え方によっていて、「私は横二本書いてから、下から上に『土』の縦を書く」とおっしゃっていました。あれはまさに『説文解字』の言うとおりです。突拍子もないというよりは、むしろ字源系筆順観によった考え方でした。これが意味的合理性の典型的な考え方です。

では機能的合理性とはどのようなものかとい

★「意味的合理性」とは



竹田左膳『運筆の順序』巻の一　明治28年（1895）

この字は、士 字と異りて、先づ 二 を書を、次に ｜ を書くを正變ともに通例とす、俗に、十 一 と 士 字同様に書くは誤謬なり造字の本意は、指事文字にして 二 は地の表面と、地の中層とに象るなり、而して ｜ は、物の地中より吐出する貌なり、故に説文には双聲疊韻を以て之を解し、曰く土は吐なりと、
かゝる譯なれば、士字とは、其意大に異りてあれば上述の通りに書せざればならぬ次第なり尤も此の字の誤りは全く行草より轉訛し來れるなり矯正せざるべからず　pp. 28-29

字源系筆順観

うと、先ほど言った、書きやすさ、整えやすさ、読みやすさ、覚えやすさです。書きやすさは運筆系筆順観ですが、文字を書く過程にその効果が求められる、機能的要素です。整えやすさも書く文字の字形にその効果が求められる、機能的要素です。それと、読みやすさは、整えやすさの読み手の立場からの捉えであるので、書く文字の字形にその効果が求められる、機能的要素です。プラス、誤字防止という効果もあります。誤字は読みにくいので、誤字が生じないような筆順を求めるという考え方もここに含まれるのです。それからもう一つ、少々異質なものが、覚えやすさです。これは教育系筆順観です。文字の学習にその効果が求められる、機能的要素です。よく言われる、同じ形は同じ筆順という、筆順の通則などというものは、実はこの教育系筆順観に支えられています。説明だけだと分かりにくいと思うので具体的に考えていきましょう。

これは、「書きやすさVS整えやすさ」を考えるための事例です。左側は国定教科書教師用書の、文部省が昭和十六年に出したものの、ちょうど筆順に関することが書いてある冒頭のところです。「上」と「川」の書き順、筆順が書いてあります。右側は、東京府女子師範学校同窓会、同窓会とありますが、一応公的なものです。国定読本の漢字筆順ということで、ここも「川」と「上」を示しています。完全に子供たちが学習すべき規範的筆順としてこの本は出版されています。これがなぜ、「書きやすさVS整えやすさ」なのかを考えていただきたいと思います。

東京府女子師範学校同窓会の「川」の筆順は、真ん中からバーンといっています。この筆順をわれわれは見慣れていませんが、でも実はこの筆順は、明治時代の文献によく出てきます。昔から「川」は全部、左から右へだけだったということはありません。理由はいろいろあります。左側の国定教科書教師用書の運筆順序のほうが書きやすさを重視した、いわゆる運筆系筆順観を具体化したものです。「上」についてですが、短い横から次に縦という順序は、筆路をたどると最短距離で一文字を仕上げられる筆順です。

★「機能的合理性」とは

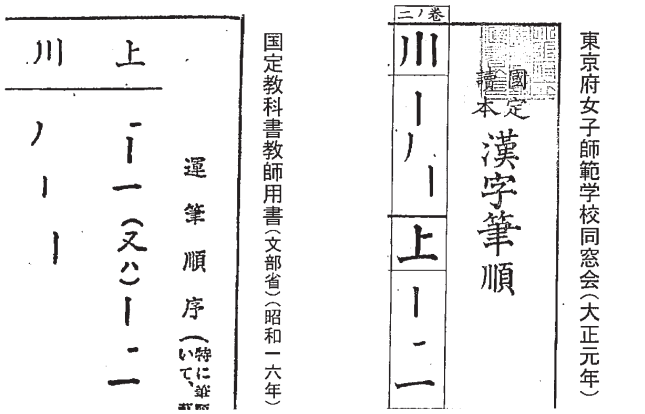
「書きやすさ」　運筆系筆順観
文字を書く過程（運動）にその効果が求められる機能的要素
＊筆路の効率性　＊リズム

「整えやすさ」　結構系筆順観
書く文字（字形）にその効果が求められる機能的要素
＊字形を整えやすい筆路

（**「読みやすさ」**）
書く文字（字形）にその効果が求められる機能的要素
＊誤字防止

「覚えやすさ」　教育系筆順観
文字の学習（記憶）にその効果が求められる機能的要素
＊同じ形は同じ筆順　＊原則（左から右、上から下、など）

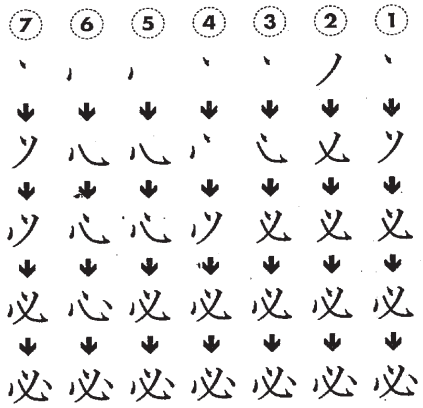
「書きやすさ」VS「整えやすさ」



右側は縦からいきます。縦、短い横、横ですから、筆路は結構、移動距離が長いです。一文字を書き上げるにはロスが出てきます。ただ右側は、「川」もそうですが、ど真ん中から軸となる線をドンと書いておいて、「上」も真ん中をドンと置いておいて、横を書いていくという、整えやすさを完全に重視した筆順です。だから、結構系筆順観が前面に出てきている、ちょうどいい例です。

というように、書きやすさや、整えやすさ、覚えやすさなど、そのような視点で見ていくと、筆順の違いは解釈できるのではないかということです。次に「必」という字です。①から⑦まで適当に挙げているわけではなくて、過去に規範的筆順として、どこかの文献にこれを習いましょうという形で出てきた筆順です。④を外して、①、②、③、⑤、⑥、⑦は明確なので、それぞれ書きやすさをメインにした筆順なのか、整えやすさをメインにした筆順なのか、覚えやすさをメインにした筆順なのか、少し時間を取るので考えてみていただけますか。「必」という字は、筆順が大変揺れる字種として非常に有名です。たくさんの筆順が昔から示されていました。では、なぜそれほど揺れているのだろうということです。この三つの機能性で「必」という字を分析していくと、ある程度分類ができます。

「書きやすさ」VS「整えやすさ」VS「覚えやすさ」



いかがでしょうか。④は、玉虫色のようなところはありますが。まず、⑦番からいきましょうか。⑦番は、ずばり書きやすさ、効率性、リズムがどうかというところはちょっとありますが、最短距離をたどる筆順です。指で動かしていくと、この筆順で書くと、多分、本当に最短距離で一文字が形成されていく書き方になります。なぜこのような書き順なのだろうかと思って調べてみると、そのようなことが分かりました。

⑤番と⑥番は、覚えやすさです。覚えやすさを追求した筆順になります。⑤番は今の中国の子供たちが習う筆順、⑥番は台湾の子供たちが習う筆順になります。⑥番は、何となくなじみがあります。「心」を書いてから、たすきをかける形です。先に習った「心」に、たすきをかけていく、すなわち左払いを入れていくほうが、心理的な順序として覚えやすいよねということです。⑤番は若干種類が違います。これはなぜ覚えやすさと言えるのでしょうか。完成したもので見ていくと、書き始めが左から全部、右に行きます。左から右に、書き始めが左から全部、右にげていくという意味での、覚えやすさです。中国の筆順は今、本当に、覚えやすさを前面に出しています。ほとんど矛盾を作らないように、同じ形は同じ筆順を徹底しています。

①、②、③は、それこそ軸になる部分を先にして、真ん中から左右、真ん中から右左というように、とにかく真ん中から、軸になるところからということで、整えやすさをメインに考えていった筆順になります。

ということなので、五つの点画があちらこちらに分散している「必」という形ならではかも

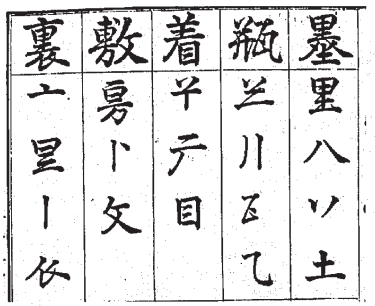
しれませんが、このように機能性、いわゆる機能的合理性というところから説明がつくということになります。

では再び、これを解釈してみましょう。先ほどのページです。日本と中国では何が違うのでしょうか。この辺りを見ると分かりますが、日本の今の筆順は、運筆系筆順観が結構強いです。だから行書との整合が図られます。中国の場合は、覚えやすさ重視の教育系筆順観が非常に強いので、とにかく「土」という形が出てくると、横、縦、横を必ずするわけです。中国の「自由」の「由」という字を見て分かるように、横を書いてから、高い縦まで上がっていくのは結構ロスなのだけれども、それでも、これは「土」の形だからということでこのような筆順を採ります。日本の場合は、縦、横、横という行書系、行書との整合を図っている、運筆系筆順観です。

こちらも見ておきましょうか。「母」や「舟」です。日本は、貫く横を書くのは最後という原則を立てて最後に書きますが、中国は、左から順番に書いていく先ほどの「必」と同じように、点、横、点というように、書き始めの位置が上の点画から順番に書くというルールで、とにかく覚えやすさを徹底させています。一九九七年に、国家語言文字工作委員会という、国語系のことを一気に引き受けている機関ですが、ここがルールを決めました。

ということで、以上のタームは機能的合理性と意味的合理性という二つの合理性について説明をして、理解をしていただきました。歴史を見ていく中で得られたことではありますが、そのように理解していくと筆順のいろいろなことが説明できます。

Ⅲ　日本における楷書筆順の変遷



高田忠周『小学校尋常科習字本』（1887）

そして、ここからまたさらに突っ込んでいく形になりますので、スライド一枚に要する時間がかかってくるかと思います。まず「日本における楷書筆順の変遷」です。これはどうですか。一八八七年に高田忠周が書いた『小学校尋常科習字本』というものがあります。高田忠周さんが書いた習字教科書の冒頭ページに掲載されているものです。学年ごとに筆順が掲載され

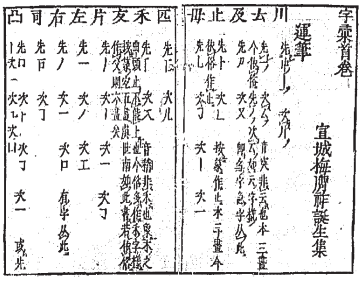
ていました。この筆順の書きぶりといいますか、書き方を見て、これは結構系筆順観なのか、運筆系筆順観なのか、いわゆる教育系筆順観なのか、あるいは字源系筆順観なのかと見ていったときに、どのように思われますか。

まず点画を全部ばらばらにしていない段階で、結構系筆順観を徹底しようとしているわけではなさそうだということが分かります。よく見ると、つながりの筆脈線が入っています。これは楷書なのだけれども、行書的な書き方をしています。この筆順の書き方は、結構系筆順観が全くないとは言いませんが、どちらかというと、運筆系筆順観がやはり優位だったのだろうということが推測できるかと思います。

ということで、ここからは日本における楷書筆順の変遷ということで、中国から日本にシーンを移していきます。まずご紹介したいのが、後世に影響が大きかった江戸時代の二つの筆順関係文献です。江戸時代にどれだけ出回っていたのかという調査をしたわけではありませんが、これらの文献を引用している率があまりにも多かったので、影響があったと判断しました。『米庵墨談』は、皆さんご存じのように日本人が書いたものなのでいいのですが、『字彙』は、明代の梅膺祚という人が撰したものですので、今ここに挙げているものは和刻本です。レ

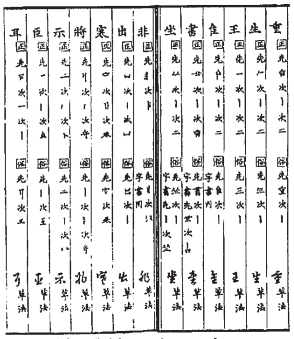
★後世に影響が大きかった江戸時代の二つの筆順関連文献

『字彙』（明代・梅膺祚撰）



字源系筆順観の親玉

市河米庵『米庵墨談』（文化9（1812））



運筆系筆順観の親玉

点などを使い訓読されているものです。和刻本があるということは、日本で結構出回っていますよという一つの証でもあるし、後々の引用数も多いので、やはり結構出回っていたということになります。この二つの文献は「筆順」についての権威的な文献として君臨していた感じです。江戸時代にそのように見られていたというわけではなく、後々、権威づけられたと言ったほうがいいかもしれません。細かくて見にくいところがありますが、「運筆」のところで「中の縦を先にし」と書いてあります。「横の左右を次にす」と書いてあるのでしょうか。眼鏡をかけないといけません。というようにしてずっと書いています。明の梅膺祚『字彙』の倭国本は、字源系筆順観の親玉です。一方、市河米庵の『米庵墨談』は、運筆系筆順観の親玉という言い方をしておきます。それほどに影響力が強かったということです。これらが実は、日本での筆順の、いわゆる規範的筆順の変遷を見ていくうえでとても大事なものになってきます。

『米庵墨談』は、どのようなところに運筆系筆順観が読み取れるのでしょうか。最初に「重」や「生」「王」などがありますが、その下に小さく○で「正」と書いてあるものが、正しいと米庵が言っている筆順です。王様の「王」だったら、先横、次縦、次、下の横、横が正しい、ということです。その下に「俗」とありますが、三を先に全部書いて、次に縦を書くという書き方がよくあるけれども、それは違います、と言っているわけです。左から二番めに、「臣」という字があります。「臣」という字は、正しいのは、先に横、縦、それから残りの部分になっていますが、「俗」は、先に縦を書いてから、右側の部分を書いていくという、今、われわれが

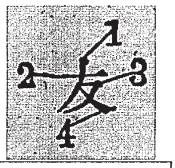
学校教育でやっている筆順になっています。それが、「俗」扱いになっています。下に「草法」と書いてありますが、これの形から筆順を考えると正しい筆順が導き出されますよという、要するに、草書の連続性を筆順に取り入れていくという意味です。まさに運筆系筆順観の考え方になるわけです。このような、著名な書家や中国から入ってきた書物などは、権威的に捉えやすいものだったということで、後々、どんどん利用されていったわけです。

今度は明治に入っていきます。その前に先ほども出てきた、竹田左膳さんの別のものです。「字源系筆順観の存在と字学」と書きましたが、字源系筆順観は、日本の筆順史で言うと最終的には消えていきます。徐々にフェードアウトしていって、現在ではほとんど残っていない状態です。この「字学」とは何でしょうか。書学と字学という言い方をよくします。これも先ほど言いましたが、当時の字学は、要するに許慎の『説文解字』をバイブルとしている学問の世界です。しかし甲骨文字がどんどん発掘されて、科学的な研究が行われるようになって、字学の『説文解字』バイブルという考え方が次第に弱くなっていったので、後に消滅していくという流れを辿りました。でも、当時は確実に存在していました。

では、これも少し見てみましょう。「友」という字です。「友」は、先に左払いから入ります。横は二番めです。その理由です。「この字は、俗に横を書き次に左払いを書き、次に又」、これは手の形ですが、「又を書する事、殆と一般の様なれども、これ亦、よろしからず」と。「今、造字の意を尋ぬるに、是字も會意文字にして、又と又、手と手との合體なれば正變の別なく先づ左を書き次に横、次に又と書するが正しき順序なり」と。「右、左、肱、有の四字、友と同じ書き方なり」と。現在は違います。横を書いて、左払いを書いてと、学校教育で習いますが、この字源系筆順観によれば、左払いから書かなければいけないということになっています。しかしこれは後に消滅していきます。

字源系筆順観をたどっていくと、字学の歴史と一緒に生まれてきたものです。明代の『学範』にはこのように書いてあります。「偏傍は字に随ひて体を弁ち体に随ひて様を識る。字形に孤単重並并累攅積の体有り。須く許慎が説文に拠りて主と為して之を分布すべし」です。許慎が出てきます。「此を以て例と為して推し広めて之を求めよ」と、「謙按ずるに」、趙謙のことです。趙謙の「謙」です。「謙按ずるに古より書を能くする者少からず。書を造るの旨を知る者の誠に独り少なし。能書者は但だ詭媚を務めて未だ克く従ふ所に臻る者有あらず。本の字は本を写し真の字は直に従ふ。逸少魯公と雖も猶ほ且つ免れず。況や他人をや。謙以為らく扁旁の来歴は、必ず当に細に六書を考へて之を書すべし」云々とあります。六書を説いている、許慎の『説文解字』をもって解釈していかないといけませんよという考え方はずっと根強く、明治の時代も漢学者、字学者によって引き継がれて

＜字源系筆順観＞の存在と字学
（後に消滅）



竹田左膳『運筆の順序』巻の一　明治28年（1895）

この字は、俗に 一 を書き次に ノ を書き、次に 又 を書する事、殆と一般の様なれども、これ亦、よろしからず、今造字の意を尋ぬるに、是字も會意文字にして、 又 と 又 との合體なれば正變の別なく先づ ノ を書き次に 一 、次に 又 と書するが正しき順序なり、右、左、肱、有、四字、友と同じ書き方なり　p. 32

＊『字範』（明代・趙謙撰）より

偏傍隨字辨体隨體識樣。字形有孤單重並并累
攢積之體。須據許愼 說文爲主而分布之。以此
爲例推廣求之。
謙按自古能書者不少。知造書之旨者誠獨少。
能書者但務 詭媚未有克臻所從者。本字写本
眞字從直。雖逸少魯公猶 且弗免。況他人乎。
謙以爲扁旁來歷 必當細考六書而書 之。筆
法筋骨則効古人而爲之則意在筆前。一在其中。
非 唯字學之工。亦且義理流於目前。庶乎可
上達也。
（「偏傍は字に隨ひて体を弁ち体に隨ひて様を識る。字形に孤単重並并累攢積の体有り。須く許慎が説文に拠りて主と為して之を分布すべし。此を以て例と為して推し広めて之を求めよ。
謙按ずるに古より書を能くする者少からず。書を造るの旨を知る者の誠に独り少なし。能書者は但だ詭媚を務めて未だ克く従ふ所に臻る者有らず。本の字は本を写し真の字は直に従ふ。逸少魯公と雖も猶ほ且つ免れず。況や他人をや。謙以為らく扁旁の来歴は、必ず当に細に六書を考へて之を書すべし。筆法筋骨は則ち古人に効ふて之を為さば則ち意は筆前に在て、一に其中に在り。唯だ字学の工なるのみに非ず。亦且つ義理目前に流るるは、上達すべきに庶からん。」）

いたということです。

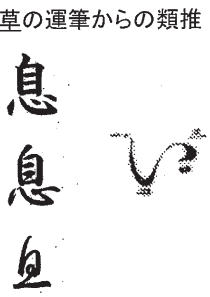
このように、字源系筆順観は、考え方としては、漢字をとても大事にした考え方ですし、文化としてはとてもおもしろいのではないかと思います。

次に「運筆系筆順観の歴史的背景」を見ていきます。これは中国にはない歴史的背景なのでこのように書いていますが、行草中心の江戸から楷書中心の明治へということは、もう皆さんもご存じのことかと思います。お家流中心とした行草から一気に楷書へ移行したわけではなく徐々に徐々に変わっていったわけですが、明治時代は楷書に対する知識の需要は非常に高まっていました。楷書をよく知らない庶民はけっこういて、行草の運筆から類推していたということです。先ほど、竹田左膳さんも「土」という字の誤りは、行草から筆順を類推するからだめなのだと書いていましたが、そのようなことが行われていました。それを裏付ける史料はいろいろあります。これは冨田近之助の『小学校書方教授法』、明治三十八年です。その下の解説のところ、「馬」の筆順は「草書及行書の順序を考へたり」で、この楷書筆順はこの順番なのですよと言っています。「里」という字も、行書・草書の順次によってこの「里」の筆順にしていますと。完全に運筆系筆順観です。「右」は、「二より始むる人もあれど草躰より考へてかく定む」と、「右」は左払いから入って横という、草体から考えてこのように定めたと言っています。「但下級のものには二を先きにする方よし」と書いてあります。下級の者には横から左払いにしたほうがいいと、冨田さんは言っていますが、これはどのようなことでしょうか。決して冨田さんが　お高くとまっているなどということではありません。私は、科研費による調査で分かったことがあります。「左」と「右」の筆順を日本では変えて書いています。江戸時代はどうだったのだろう、そしてその後どうなっていったのかと思いまして、調べてみました。量的に調べてみました。「量的」とは、手書きの残った資料を集めてということではなくて、いわゆる『往来物体系』に出てくる字を全部引っ

＜運筆系筆順観＞の歴史的背景

☆行草中心の江戸から楷書中心の明治へ

☆行草の運筆からの類推



＊冨田近之助『小学校書方教授法』明治三八年

張り出してきて、それがどちらの筆順で書かれているのかを調査してみました。分からないものももちろんありますが、江戸時代の往来物では抽出した「左」の字はほとんど、横を書いて、左払いという順番でした。おもしろいのは、「右」です。「右」は、今は、先生方誰一人間違わず、左払いから横を書きます。でも江戸時代は、五〇パーセントぐらいが横を書いてから、左払いを書いていたという結果になっていました。さらにおもしろいのは、「右」の筆順と同じ「有」という字は、七〇パーセントぐらいが、左払いから書いて、横という、今の書き方と同じ書き方をしていました。「右」だけ成績が悪いといいますか、そのような実態も恐らく踏まえて、この冨田さんは言っているのでしょう。「下級のもの」は、悪く言っているわけではないけれども、横画と左払いという関係においては、統一したほうが、文字を覚えたての者たちは覚えやすいと言いたかったのだろうと推測できます。まさに今の中国の筆順は、「右」と「左」は全部、横を書いて、左払いを書くように統一しているわけです。

ということなので、昔の人は皆「右」は左払いから書いていたという解釈はやはり成り立ちません。庶民レベルで見た場合は、書道に造詣がない人たちは、両者を同一のものとして、横画を書いてから左払いを書くということがかなり習慣化していたと言えるかと思います。

ということで運筆系筆順観のもと、行草から楷書の運筆を類推するこの方法は、必要に迫られて類推する場合と同時に、先ほどの『米庵墨談』が運筆系筆順観を推す人たちの一つの権威的な考え方として、後押しされていたと言えるでしょう。

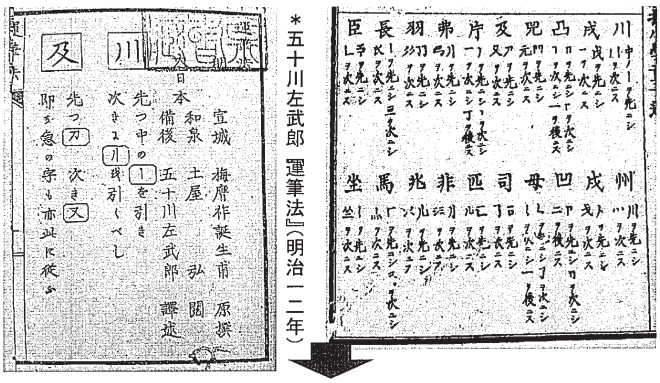
では、ここからがまだ長いですが、もう一つ、教育系筆順観が登場してきます。その過程を見ていくと、またおもしろい事実が出てきます。覚えやすさを重視した教育系筆順観ですが、この登場までの過程が、まさに明治から昭和にかけての筆順史になるのだろうと思います。楷書筆順情報への需要の発生、先ほども申しましたとおり「御家流中心の行草から楷書への移行を背景に」と書いていますが、「漢学や書道の素養のある者などは、『師匠や先生からの伝承』という学びの方法とは別に、広く世間の需要に応えられる筆順専門書あるいは筆順を収録した書物の出版という方法で楷書筆順の情報提供をするようになった」という事実があります。需要があったから出版したのです。楷書の書き方、順番について現場も結構混乱しているし、いろいろ聞かれることもあるような状況があったのだろうと推測しますが、貧しい漢学者や書家はそれに応える形で本を出し始めたわけです。今ここに挙げてあるものはほんの例です。左側は、五十川左武郎という人の『運筆法』です。先ほど見た、明の梅膺祚の『字彙』を基に、備後の五十川左武郎が訳述しましたという形で、『字彙』の筆順部分だけを抜き出してきてこのように示しているものです。右側の朝田泰彦のほうは明治十三年ですが、これも中身を見ると『字

＜教育系筆順観＞登場までの過程

楷書筆順情報への需要の発生
－御家流中心の行草から楷書への移行を背景に－

漢学や書道の素養のある者などは、「師匠や先生からの伝承」という学びの方法とは別に、広く世間の需要に応えられる筆順専門書あるいは筆順を収録した書物の出版という方法で楷書筆順の情報提供をするようになった。

★過去の筆順情報を紹介する段階



＊朝田泰彦『小學新撰童子通』（明治一三年）

＊五十川左武郎『運筆法』（明治一二年）

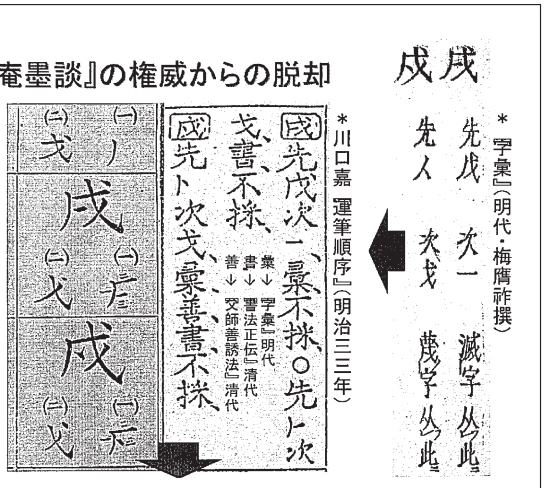
彙』の筆順が全部取り出されています。よって、ここに取り出されているものは字源系筆順です。この「臣」という字は先ほどもありましたが、われわれは縦を書いて右を書きます。これは篆書と、つまり『説文解字』の小篆と整合性を取らなければいけないから、右側を書いておいて、最後、左側のL字形を一画で書くという、字源系筆順観に基づいた書き方になるということです。これは、康熙字典の字体との関係でよく話題になるところでもあります。なお、右から三番めに「凸」「凹」がありますが、「凸」「凹」は『説文解字』の時代には恐らくなかった字なのですが、『字彙』には出てきたのでここに載せてあるという感じでしょうか。

というように、明治時代の筆順書は、まず権威的な過去の文献から筆順を紹介する段階から始まります。その後、単純に紹介するだけのあり方から、だんだん抜け出していきます。『字彙』や『米庵墨談』の権威から脱却して、少しオリジナリティを出していこうというものが、明治後半頃の動きでしょうか。科学的な考え方もどんどん浸透してきていて、そのようなものを背景にしてもう少し合理的に考えていこうというような動きになったのかもしれません。

『字彙』にある「戌」と「戉」を見てみます。似たような字だけれども違います。先にどこから書くのかを見ると、字体は似ているのになぜこれほど筆順の違いがあるのかという疑問に至ります。字義、意味的なところを大事にするわけですから「戌」のほうは、左払いとほこづくりに、横の「一」という字が加わっている状況なわけです。「次一」の「一」は、中にある、小さい横の「一」です。「戉」のほうは、先に「人」があって、それが「戈」を持っている、ほこづくりが来るという形です。意味が全然違うので、順番が全然違うという、これが字源系筆順観の考え方です。

川口嘉という人は、「戌」と「戉」の筆順の扱いについて、明治三十三年の『運筆順序』で、先に左払いとほこがまえを書いて「次一」とする、『字彙』の筆順は採らずと言っています。「不採」、採らずです。それから、先に「人」を

★『字彙』や『米庵墨談』の権威からの脱却



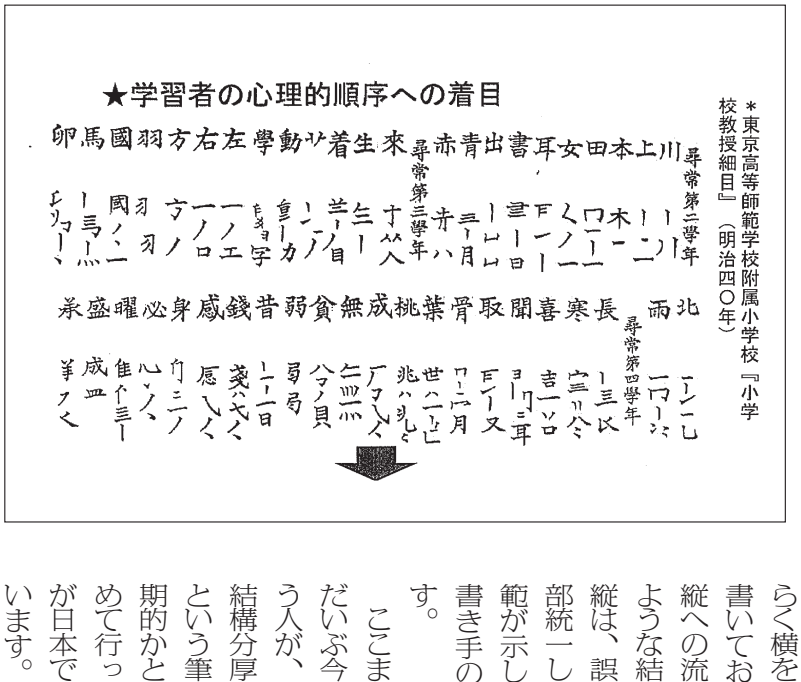
＊『字彙』（明代・梅膺祚撰）

＊川口嘉『運筆順序』（明治三三年）

『字彙』や『米庵墨談』などの過去の筆順関連文献を無条件に受け入れるのではなく、それらを批判的に見ながら統一感のある筆順を提案しようとした。

書いて、次に「戈」にする、いわゆる『書法正伝』という、これは清の書物ですが、それも採りませんと、ここであえて宣言しています。「戍」のほうは、「先人」「次戈」と書いている『字彙』や、『父師善誘法』、『書法正伝』という三つの文献に採られているけれども、「不採」としているわけです。川口が提示した「戍」と「戍」の筆順は、まずこちら、「戍」です。左払いが一、横が二で、短い横が三ですよと。「戍」のほうも、左払いが先、横が次で、この点が三番目ですよと、完全に、いわゆる字源系筆順観から私は抜け出しますよと、ここで宣言しているわけです。川口さんは権威主義から抜け出そうとしたということになります。この頃の文献は、割と昔の権威的な書物を、「この書ではこのように紹介しています」、「これではこのように書いています」と併記して全部紹介しているものがほとんどでしたが、取捨するようになったということは、一歩抜け出たということだと思います。『字彙』や『米庵墨談』などの過去の筆順関連文献を無条件に受け入れるのではなく、それらを批判的に見ながら、統一感のある筆順を提案しようとした」ということです。明治人の一つの心意気のようなところがあったのかもしれません。

さて、ようやく権威主義から脱却し次の段階に入りますと、心理学や教育学の分野が明治は台頭しましたので、学習者の心理的順序への着目ということで、当時、先進的な考え方を持って進んでいた東京高等師範の附属小学校がこのような筆順を示しました。明治四十年です。一番代表的なものは、「左」と「右」です。明治四十年頃に東京高等師範学校附属小学校に通っていた子供たちは、「右」は横から書いて、左



払いを書いていたわけです。このように習っていたわけです。ほぼ同じ形だから、同じ順番の方が心理的にも覚えやすいという考え方です。とても割り切っていると思います。「川」の場合は、先ほども言ったように、真ん中から行って整えやすさを優先した書き方を採っています。これは特に心理的というわけではありませんが。それから、横三を書いて、縦という、恐らく横を三つ、長さの違い等を考えながら全部書いておいてから、縦を書いていったほうが、縦への流れも良いし、均衡も図れるのでというような結果だと思います。横三本を書いてから縦は、誤字を生みやすいですが、でもそれで全部統一しています。というように、東京高等師範が示した筆順は、多分に、学習者、学び手、書き手の心理的な側面を優先させてきています。

ここまで段階が来て、さらに進んで、これはだいぶ今に近い形のものですが、安達常正という人が、明治四十二年に『漢字の研究』という結構分厚い本を書きました。その中で、「運筆則」という筆順の原則を掲げました。これは何が画期的かというと、原則を立てての筆順整理を初めて行ったということです。発想としてはこれが日本で初めてのものだと、現時点では考えています。第一則、「横畫は左よりする」と、当

たり前のようなことですが、「縦畫は上よりする」というように、決まりを二十二決めています。「決めて」というのは自分で勝手に決めたのではなくて、漢字が専門の安達さんが多くの漢字の書き順を見ていく中でこれが共通ルールとできるものを挙げていったということです。

明治時代は四十数年ですが、江戸時代の二つの権威的な文献や、いろいろ過去の文献を紹介するだけの段階から、取捨して整理していく段階、学習者、子供たちのことも考えて覚えやすさ重視で筆順を決めようとする段階、さらに原則を立てて筆順を整理して覚えやすさを追究しようという段階まで、どんどん変わっていきました。その過程で先ほどの字源系筆順観は消えていってしまったということになるかと思います。

そして「文部省『筆順指導の手びき』での完結」です。「本書のねらい」の下のところに「できるだけ統一する目的を以て、本書を作成した」と、画面では青字で書いています。同一文字に二種あるいは三種の筆順が行われている実態はあるけれども、統一しましょうということの最終決定と言うのでしょうか、一つの筆順に絞って出したということが、この『筆順指導の手びき』の、いわゆる教育系筆順観を大事にしたと言えるところです。覚えやすさを大事にしたということだと思います。もちろん覚えやすさだけではありません。先ほども言ったように、覚えやすさだけを追求したら、中国の筆順のほうが恐らく全部そろっています。日本の筆順は、行書、運筆系筆順観をかなり残しています。書きやすさも考えているし、整えやすさも考えていると思います。全体をどうやってバランスが取れるだろうと考えている、日本らしいと言えば日本らしいですが、そのような調和を図る作業を、筆順を決めていくときにおそらくしていたのだろうと思います。

戦後になります。『筆順指導の手びき』は、かつては教科書検定基準でしたが、今は検定基準から抜けて、漢字の筆順は原則として一般に通用している常識的なものによっているということになっています。これは『筆順指導の

★原則を立てての筆順整理

＊安達常正『漢字の研究』（明治四二年）

第三章　運筆則

命の運筆の順序は二十二則より成立つて居る二十二則と雖は説明多くして記憶するにも不便であらうと思ふものもあるに相違ないから簡し此中には世人は自然であると云ふ事実であると云ふ忍つて居るものも含まれて居る故べて所有運筆に関する場合を悉く載へ上げたのである。

第一則　筆意は左よりする。

例。「二」は左端に筆を下して右方に運ぶのである。

第二則　縦畫は上よりする。

例。「丨」は上端に筆を起して下方に運ぶのである。

第三則　斜畫は通常上よりする但し書出して目よ挑のみは斜よりする。

例。「一」「ノ」は共に上方より筆を下すのである。

「乀」「乂」は共に上方より筆を下して上の方に挑ねるのである。

第四則　上部下部又は上部中部下部のものは上部より順にする。

例。「三」は上の「一」より中の「二」次に下の「一」に及ぼす（以下接續の畫要を略する）

「老」は十ナ匕

第五則　左部右部のものは左部よりする。

例。「計」言十

第六則　左部中部右部のものは通常左部より順にする。

例。「川」丿川

「盛」丿一丁皿戈

但は横畫として通常二種に書くおく成と縦との位置合つた上部下部の二段より成るとなすときは部より第四則に依るのである。

★文部省『筆順指導の手びき』（昭和33年）での完結

「1. 本書のねらい」から

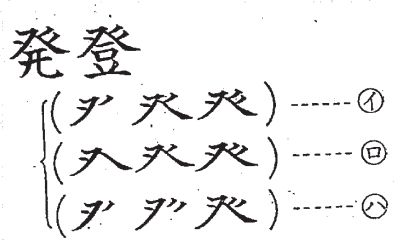
漢字の筆順の現状についてみると、書家の間に行われているものについても、通俗的に一般社会に行われているものについても、同一文字に2種あるいは3種の筆順が行われている。特に楷書体の筆順について問題が多い。

このような現状から見て、学校教育における漢字指導の能率を高め、児童生徒が混乱なく漢字を習得するのに便ならしめるために、教育漢字についての筆順を、できるだけ統一する目的を以て本書を作成した。

手びき』の例ですが、はつがしらです。はつがしらは、古典の臨書などをしていても気づくことがあると思いますが、はつがしらの書き順は幾つかあって、主にこの三つでしょうか。どれが一番広く行われているか、ほとんど分かりません。決まりません。なので、「一般に通用している常識的なもの」という言い方で見たときに、「イ」「ロ」「ハ」のうち、『手びき』では「イ」を採ると宣言したので「イ」だけが書いてありますが、世間一般的には、「ロ」や「ハ」が行われていることは認めているわけです。だから今、検定基準が緩くなっていますので、どこかの教科書会社が勇気を出して「ハ」の筆順を教科書に示したら、教科書検定を通るかどうかぜひやってみてもらいたいところです。

「義務教育諸学校教科用図書検定基準」
（国語科「書写」）平成21年度

「(4)漢字の筆順は、原則として一般に通用している常識的なものによっており（後略）」

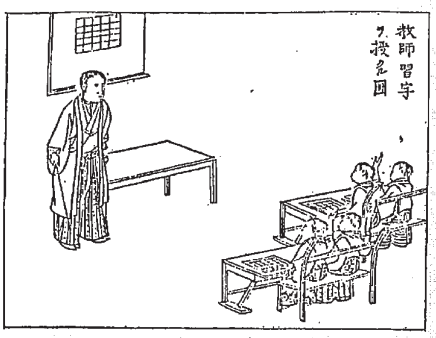


『筆順指導の手びき』より

さて、ちょうどよい時間になってまいりました。一番話さなければいけないところに時間を割けていなくて申し訳ありません。

今日の話の中で出てきた「字学と書学」の関係性は書写書道教育に示唆を与えてくれる気がします。竹田左膳さんは、「近古以来、学者と書家と、其途を分岐せしより」、いわゆる学者は字学者で、書家とは道を分岐したのだと言い、「書家は惟、臨模の末を是れ努め、其腔子はきょう然として更に学識に乏しき故」、「俗字にあれ、偽字にあれ、少しも其弁別を識らず、況んや隷に於ておや、又況んや八分おや」と非常に厳しいことを言っています。石川鴻斎さんも、この人も漢学者兼書家ですが、「書家ハ字ヲ識ラズ。徒ニ字ノ好ヲ欲シテ画ノ誤ヲ知ラザルナリ」と言っています。石川さんは恐らく『学範』に書いてあったことを権威的に言っているのではないかと思いますが、このような意識で、字学者と書家が完全に分かれている現状のまずさを早い段階から指摘しています。このことを書道教育などに重ねてみますと、一時期、日本の書道教育の流れの中に、書の造形的な部分にこだわりすぎて言葉の意味や字体の正しさをおろそかにしてしまうという時期がありました。造形性を追求することはそれで全然問題ありませんが、一部分に集中して突き進んだものは、また

Ⅳ　書写書道教育への提言



どこかで全体に帰って融和することが自然な姿だと思います。明の時代の教養は、先ほど趙謙の『学範』の話をしましたが、あの時代の教養人は書学もできます、字学も詳しいですという、これが教養人だったのです。そのような人たちの教養書があの『学範』という書物だと見ていますが、両方できていたものが分かれていってしまうということは、またどこかで合わさっていくことが必要ではないかと思います。漢字という一つの文字の世界があるときに、その文字の表現にはいろいろなものを取り入れていくことが、豊かな表現につながるわけです。ですから、字学と書学のような対立的な関係性の歴史は、あまり良いものではないと私は思っています。

これは先ほど見たスライドです。今度は書写教育で主に言えることですが、字形と運筆という二つの大切な指導事項がある中で、一時期、小学校の書写の場合、字形優位の時代がずっと長く続きました。もちろん正しく整った字形を書いていく必要があるので、字形にどんどん特化してしまうことは分かります。しかしその結果、子供たちの文字の書き方がぎこちなくなってしまったという反省から、平成十年からずっと二十年ぐらいかけて、指導要領上で運筆指導が前面に出てくるようになりました。今はちょうど字形と運筆の関係は小学校ではバランスの良い状態になっていると思いますが、字形と運筆のどちらかに寄りすぎることも、先ほどの字学と書学の関係と同じようにやや危ういものを生むのではないかという気はしています。

そのようなことを踏まえて、書写書道教育は字形指導と運筆指導の量的バランスを取るべきであると言いたいと思います。どちらかというと、運筆指導のほうが大事だと私は思っていますが、字形があっての運筆、運筆があっての字形なので、双方関係しているわけなので、小学校だからということで、字形指導にあまり偏りすぎないほうがいいだろうと思っています。これが一つです。

次に、書写書道教育は、文字の多様な側面からの柔軟なアプローチを許容すべきであるとい

「字学」と「書学（書法）」

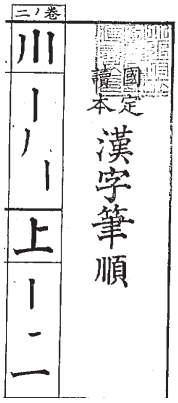
近古以来、学者と書家と、其途を分岐せしより、書家は惟、臨模の末を是れ努め、其腔子は枵然として更に学識に乏しき故、俗字にあれ、偽字にあれ、少しも其弁別を識らず、況んや隷に於ておや、又況んや八分おや

＊竹田左膳『運筆の順序』明治28年（1895）

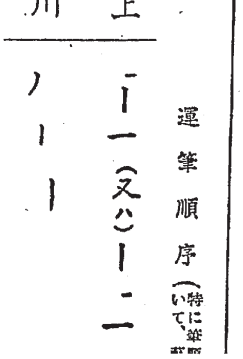
書家ハ字ヲ識(し)ラズ。徒ニ字ノ好ヲ欲シテ画(かく)ノ誤ヲ知ラザルナリ。後生学ブ者復タ師ノ誤ヲ伝ヘ之ヲ正スコトヲ知ラズ。誤以テ誤ヲ伝ヘ遂ニ識者ノ蚩(あざけり)ヲ招クニ至ル。晋唐ノ諸名家モ猶ホコノ習ヲ免レズ。

＊石川鴻齋『書法詳論』明治18年（1885）

「字形」と「運筆」



＊東京府女子師範学校同窓会（大正元年）



＊国定教科書教師用書（文部省）（昭和一六年）

うことです。書写書道教育では今、文字文化という言葉が一つ大事なキーワードになっています。それは肌で皆さんも感じておられると思いますが、いわゆる整いという状態や、読みやすさなどという状態は、手書きよりもデジタル系のほうが完全優位に立って、一般社会の中ではデジタル優位に完全に変わっていっています。手書きの役割をどのように考えるのかといったときに、文字文化という言葉はとても大事なキーワードになってきます。なので、スキルを高める、技術を高めることはとても大事ではありますが、そこだけに寄りかかってしまうとこれから書写書道教育は非常に危ういです。文字の文化はとても豊かでおもしろいものです。書くという行為から生まれた文化も、非常に多様でおもしろいものです。今の世の中にもそれはいろいろなところに散りばめられています。「本当におもしろいね」ということが教育として成り立たないと、書写書道教育がこの世の中からちょっと別の世界にあるようなものに捉えられてしまう可能性があります。全ての子供たちが習う書写教育で、文字や文字を書くことは非常に楽しいものであるし、文化的に豊かなものであるということが染みついていけば、書写書道教育という書くことで極めていく分野も、将来的に理解を得て、安定的な書道人口も確保できていくのではないかと思います。言葉足らずで、申し訳ありません。

最後に、括弧付きで、筆順指導についても一言。筆順指導は、点画の組み立て順序の概念から、楷書でも、書き始めから書き終わりまで全部一貫して字を形成していくのだという、運筆順序の指導なのだと、解釈をシフトしていくべきだろうと思っています。そうでないと子供たちの書くという動作が非常にぎこちないものになってしまっていて、本当に部品を組み立てていくかのごとく書いています。楷書ですから、入って、止めて、次、書いて、止めてという、この動作はとても大事ですが、それでも一貫して書いていく動きを、いわゆる筆順指導の中に、運筆順序、運筆系筆順観を取り入れてやっていくべきだろうと考えています。

すみません。ずっと一人で話すことはなかなか厳しいので、声がかれました。大学の授業では途中で間を空けて机を回って、「どう」というような話をしたり、答えさせたり、話し合わせたり、いろいろやるのですが、今日は九十分、ほぼ話しました。私にとってはとても楽しい時間でストレス解消になりました。どうもありがとうございました。

1. 書写書道教育は字形指導と運筆指導の量的バランスをとるべき

2. 書写書道教育は文字の多様な側面からの柔軟なアプローチを許容すべき

（3. 筆順指導は、点画の組立て順序の指導から運筆順序の指導へと解釈をシフトすべき）