昭和初期における書方と図画の関連について

清　水　文　博　・　渡　部　晃　子

はじめに

毛筆の書字学習が実用であるべきか，芸術として学習されるべきであるか，あるいはどちらでもない，どちらにも分けるべきではないといった議論は明治以降繰り返されている。この議論は，大規模な論争に発展してなくとも，現在も折に触れて教育関係者や書道関係者で語られることがあり，議論が明治期から継続されているとみてもよいだろう。

大正後期から昭和初期，国語書方の位置づけや書方教科書が急激に変化し，それまで主として実用重視だった毛筆書方は，どちらかというと芸術性を重視して学習されるようになる。そして1941（昭和16）年からは，音楽や図画と同じく芸能科に「習字」として所属する。本論は，国民学校の成立前後に主として書方サイドからの図画との連携，たとえば展覧会での図画と書方の展示や連携カリキュラム，東洋に古くからある考え方としての書画一致を通した関連等についてさぐるものである。

なお，本論で考察する毛筆文字教育についての正式な教科名は，1941（昭和16）年以前，小学校では国語「書キ方」，1941（昭和16）年以後は芸能科「習字」である。本論では1941（昭和16）年以前と以後のものを扱うが，引用をのぞき，これらの教科名を指すときの表記は時期を問わず，基本的に国民学校期以前に一般的に使用されていた「書方」と表記する。

1　書方と図画の連携

⑴　書方の芸術論

書方教育界の大正末期から昭和初期の状況は次のように解説される。

> 毛筆習字の維持をはかる諸家は，毛筆習字の芸術性，精神性を強調し，また毛筆書写に熟せば硬筆はさほどの練習なくして上達し得ることを解いた。こうした習字に関する論争が，昭和初期になり，一応の結着を見るのである。すなわち，主として実用的立場から取り上げられていた習字が，芸術性，精神性の立場から教育されるようになったのである[1]。

ここに述べられているように，大正期から昭和初期には，毛筆の実用性が低下し，社会における書道ブームともあいまって，国語科のなかにありながら，毛筆書方はどちらかというと，芸術的に教育されるようになってきたのである。教育界のなかでは，中学校や高等女学校で習字科を教える者，師範学校で習字実技を担当していた者が高度な毛筆書字技能を有しており，その多くが書道家としての成功のための登竜門と化していた文検習字科の合格者であった。文検習字科に合格するためには，芸術表現としての書道の基礎をつくる高度な技能が求められ，これに合格することは芸術書道についての国のお墨付きを得ることでもあった。彼らは特に毛筆の芸術性を重視する傾向が強かったのである。

それに加え，1931（昭和6）年ごろからは，「東洋中心的，日本中心的思想が高まり，東洋文化と国粋主

2016.6.27　受理

義文化が重視される[2]」ようになり，書方は東洋の芸術文化，日本の芸術文化というとらえ方をされるようになった。このような思潮や位置づけは，国民学校芸能科習字の成立を後押ししたのである。

⑵　水戸部寅松の考えた書方と図画

東京高等師範学校附属小の訓導であった水戸部寅松は，大正期から昭和初期，書方教育界の権威であった。当時の書方教育の思潮にはそれまでになかった硬筆書方の導入など，さまざまなものがあるが，水戸部寅松の意見は当時の書方教育理論の代表的なものということができる。1930（昭和5）年に出版された『書方科教育問答[3]』は，水戸部の考えが，教育実践者たちの問いに答える形で，明確にまとまっているものである。時期的にみてこの著書は，大正期からの新教育運動の成果を得たものであること，国粋主義の思潮がまだ色濃くない時期に出版されたものであることをふまえると，今日の教育にも示唆を与えうるものであると考えている。水戸部が考えていた図画との関わりについてはこの著書の「図画と書方の聯絡方法について御考へを承りたし」という問いへの返答[4]にまとまっている。

水戸部はここで「図画と書方とは，等しく手指の活用によつて表現される教科であるから，その作用に於いて互に連絡のあることはいふまでもない」と記しており，本質的には文字の書体がもともと絵画的であったことも踏まえ，字配りなどの学習では図画と書方に通じるものがあることを述べる。さらに水戸部は，欧米視察の折，どの国でも飾字という文字を模様化させ，装飾する活動を行っており，これに興味を持ち，「便化文字と図画手工との連関的研究は，今後大いに考究を要する問題である」としている。ただし，実際に研究したということを記してはいない。どちらかというと実用的な書方を推進した水戸部らしく，飾字をのぞき，書方と図画のカリキュラムとしての連携の具体的方策を示しているわけではない。



【図１】第一回全島図画書方展覧会記念葉書

展覧会開催については，「単独に書方のみを開くこと固より不可能ではないが，他の教科即ち図画，手工，綴方，裁縫，手芸，地理，歴史，理科の製作物と共に，纏まつた展覧会として開くが一層有効である[5]」と述べる。ここでは特に図画との連携を強調していない。



【図２】安房高等女学校創立十周年記念展覧会

水戸部にとって書方とはあくまで国語科の一分野として実用的目的を中心に指導し「小学の書方を芸術的のものにしようといふことは，今日では考へることができない[6]」という見方に立ったものだった。飾字への興味はあったが，図画とは連携というよりも展覧会で一緒に飾るという程度の考えであったようである。

⑶　書方と図画のコンクール

水戸部が述べていたように，図画と書方は，展覧会ではともに飾られることが確かにあった。たとえば【図１】[7]のような形で展示されたことを絵葉書により知ることができる。高等女学校でも当時「習字」は国語の中にあったが，図画とともに飾られることはあった【図２】[8]ようである。展覧会の「習字実演」の絵葉書【図３】[9]でも「習字」と「図画」が共に掛けられているのがわかる。自由画展覧会が開催されるのにと

もない，図画作品と書方作品が飾られたことは，カリキュラムや学習形態の結合ではないにせよ，ひとつの連携ということができるであろう。ただし，上記の史料は，図画と書方とを一緒に飾ることがこの時期に特に積極的に行われたことを証するわけではない。



【図３】神奈川高女展覧会　習字実演

宝文館は1929（昭和4）年，『全国児童図画書方成績品選集[10]』を出版している。全国の児童作品二千点から，尋常一年生から高等小学校二年生まで，書方と図画，それぞれ約八十点の作品を選んだものである。書方の選者は西脇呉石と岡山高蔭の２名，図画の選者は石川寅地，永地秀太，山本鼎，足立源一郎，萬富三の５名である。自由画教育運動を主導した山本鼎が審査員に入っていることにも着目できよう。新聞広告には「お子様方の御指導上，本選集は大なる刺戟と効果があり，掛額として勉強部屋の装飾になり学習上多大の参考となる御家庭に必要な絶好の教育好資料です[11]」と記されている。これは書方図画双方についての広告である。このように「展示作品」を前提としながら，図画と書方がおなじ括りで語られることがあったのである。

東京電気は，1937（昭和12）年，ランプと真空管の販売促進のため，書方と図画の作品を募集した。書方の部は，学年に応じて「ヨイアカリ　メヲマモル」，「よいあかり　めをまもる」，「良い照明　目の護り」「明灯明視　明音明聴」を半紙に書いて出品する。図画の部はラジオに関する図画作品を描くことが出品条件になっている[12]。書方の審査員は田代秋鶴（東京高等師範学校講師），田中海庵（東京府豊島師範学校講師），高澤南総（東京第二亀戸小学校訓導）の3名である。図画の審査員は板倉賛治（東京高等師範学校教授），山形寛（東京女子高等師範学校教諭），赤津隆助（青山師範学校教諭）である。赤津隆助は後述の『皇国書画』毛筆画の中心人物である。このコンクールでは，書方と図画の作品を一つの図録[13]にまとめたものが出版されており，当選者数だけで11,120名であることがわかる。また，図録からどのような作品が出品されたかをみることができるが，図画は低学年でクレヨン画が中心，高学年では水彩画が多い。どれも自由画であろう。書方は丹羽海鶴門の審査員の書風を反映させた書風で書かれている【図４】[14]。ちなみに，東京電気は次年も同じような作品募集をしたが，そこでは，小学校が図画，高等女学校が俳句，短歌，作文，図画という括りでの募集となり，書方の募集はなくなっている[15]。

1942（昭和17）年には日満少国民書方図画展が日本橋三越で開かれている[16]。また，表彰式が九段の軍人会館で「日満少国民仲よし大会」の名のもとに挙行されている[17]。満州建国十周年を記念して行われた大会である。この展覧会に出品された写真は確認できていないが，かなり戦時色の強い文言や題材が書かれたであろうことが想起される。

⑷　回覧雑誌による書方と図画

新潟県十日町市松之山地区，下川手集落には，大正期から戦後初期の間に書かれた書方，図画作品が保存されている。これは，地域の少年団が地域で回覧していたものである。地域には特に成績が優秀な児童の作品だけではなく，地域に暮らす全ての児童の作品が数千枚保存されているのである。書方や図画，綴方等を綴じたものは地域の少年団が中心となり，主として『学術技倆報』という回覧雑誌として回覧された。『学術技倆報』には書方作品と図画作品が綴じられている。綴方等も綴じられているが，ほとんどは書方と図画作品である。柳沼宏寿氏は，この史料について年代ごとの分類などの資料整理や，書いた方々への聞き取り調査，その他さまざまなプロジェクトを開催している[18]。



【図４】東京電気株式会社『書方図画一等当選作品集』

赤木里香子氏は『学乃杖』（まなびのつえ）という作品綴を所蔵し，論文にまとめている[19]。赤木氏によれば，『学乃杖』とは「広島県北東部に位置する

東城尋常高等小学校の高等科を大正2（1913）年3月に卒業した生徒が，同級生の絵や書を集めて作成した作品綴で，回覧雑誌の性格を持つ」という。ここには書の作品も図画作品と一緒に綴られているようである。また，下川手集落のものと同じく綴方等も綴じられているということである。

このように，地域によっては，書方や図画，綴方等を回覧していたところがあるようである。特に下川手集落で書方と図画作品を綴って回覧していた文化からは，書方と図画の地域教育における連携の一端をみることができる。ただし，このように作品を雑誌として回覧する文化が全国的にあったものなのかなど，教育と回覧についての史的研究は，未開拓であるのが現状である。全国的調査を経たわけではないが，児童作品を綴じて回覧するという文化があった地域は，日本全体からみればあまり多くはないと思われる。

⑸　書方と図画の連携について

前掲の水戸部の意見が当時の教育者の総意であるというわけではないが，実際のところ，多くの教師にとっても図画と書方の連携は積極的に考えられず，展覧会開催時に自由画とともに飾ることがあるという程度の連携であったのだろう。水戸部のように全国的影響を有していた人物の意見ではないが，佐藤隆一は書画の一致の必要性を主張しており，張彦遠の書論を引用しながら，東洋における「書画一致」について解説している[20]。佐藤によれば，油絵のタッチと篆隷楷，特に篆書の筆法が一致するという。カンデンスキーの絵を「書と芸術上の全く一致しているもの」として取り上げ，「協同表現」として貫名菘翁等，古人の書画一致作品を解説している。佐藤自身も「協同表現」の作品も書き上げ，著書に収録している[21]。ただし，小学校で「協同表現」をどのように取り入れるかの提示には至っていない。佐藤はクレヨンを用いた書方を主張しているが，これは図画との連携のためというよりもどちらかというと文字を硬筆で大きく書くためのものとして取り上げているものである。

書方と図画の連携として，書画一致の理念を主張し，実際に学習者が書画一致作品を作るような書方と図画の組織的，継続的な連携の動きは，後述の雑誌『皇国書画』以外にはみることはできなかった。ただし，回覧して児童作品を鑑賞する文化がある地域があったことは，全国的な動きというわけではないだろうが，特筆できるだろう。書方と図画とをともに回覧し，鑑賞することは地域教育における書方と図画の連携ととらえることができる。

２　皇国書画研究会における書方と毛筆画

⑴　『新興日本書道』から『懐風』『皇国書画』へ

『皇国書画』とは，新興日本書道会が出版していた雑誌で，書画同一の理念のもと，書と画の競書（画）を行っていたものである。上にのべたように，これは書と画の積極的連携を組織的に行ったことが読み取られるものである。しかしこれまで，この雑誌に着目した先行研究はみられない。

この新興日本書道会は，1935（昭和10）年，鈴木翠軒によって創立されたもので，雑誌『新興日本書道』を発行している。新興日本書道会は，国定教科書を書いていた鈴木翠軒が国定教科書を揮毫していたことで，書方教育に多大な影響力を有していた書道教育団体である。新興日本書道会の活動や『新興日本書道』の詳細については稿をあらためて発表したいが，この会が出版していた雑誌は，名称が数回変更されており，これも未だ全貌を語られたことがない。ここに雑誌名称の変遷を整理しておきたい。新興日本書道会は1935（昭和10）年4月に『新興日本書道』を発行している[22]。『新興日本書道』は顧問の一人に国定教科書筆者の鈴木翠軒が就任し，鈴木自身が雑誌のなかで教科書解説をおこなったものである。その後，同誌は1939（昭和14）年に『懐風』に名称を変更している。三つの雑誌の外観は【図５】のようなものである。『懐風』の雑誌の題



【図５】右から『新興日本書道』『懐風』『皇国書画』

名に使われた作品【図６】[23]が残されている。落款はないがおそらく鈴木が書いたものであろう。その後一年弱で，『懐風』は号数を引き継ぎながら，名称を『皇国書画』に改題して刊行を続ける[24]。『皇国書画』に名称を変更したとき，「新興日本書道会」は，「皇国書画研究会」を組織し，国定教科書の解説を中心とするやり方から，毛筆画を含んだ競書（画）路線に転換した。国定教科書の解説を中心にしなくなったのには，芸能科習字では教師用書が発行され，手本解説が教師用書に掲載されていたこと，そして何より鈴木翠軒が国民学校芸能科習字の手本の執筆をしなかったことが要因としてあるであろう。ただし新興日本書道会は，『皇国書画』以前から競書路線を全くとっていなかったわけではなく，1936（昭和11）年10月に「新興書方研究会」という内部組織から『新興書方』という競書誌を出版している。創刊号[25]を見ると，国定教科書の文字そのものが競書手本として掲載されている。この『新興書方』は昭和17年6月に廃刊になり，競書は『皇国書画』に移行することが勧められている[26]。『風信』は新興日本書道会の内部組織「風信会」が出版していた書道雑誌であるが，『新興日本書道』の後継誌ではない[27]。また『懐風』でも競書は10回程度おこなわれていることを付記しておく。



【図６】『懐風』題字

この新興日本書道会と皇国書画研究会[28]は，本部が神田一橋の教育会館内（設立初年の11月までは東京市麹町丸の内，時事新報内）にあり，教育の中枢と関わっていた。刊行する雑誌には文部大臣や図書監修官など，錚々たる面々が書方教育について寄稿していた。事務局は，東京と新潟にある書道用品店が請け負っており，各種手本販売や出版業務のほか，当然用具用材の販売もしていた。

⑵　書方と毛筆画の理念

書方手本は金田心象，図画手本は赤津石城が中心となって書いている。連載や解説等をみても，この２人は雑誌を運営するうえで理論と実技，両面の支柱となっていることがわかる。金田心象は，文検習字科に合格し，文部大臣官房秘書課嘱託を務めた人物であり，鈴木翠軒の高弟である。

金田の主張で一貫しているのは，小字を重視することである。金田は当初方法論的には大字から学ぶことを一応理解しつつも「大字が小字や細字の基礎にならぬ[29]」とする。そして「最初筆をもつ時から小字によつて習はせ，それを中級上級と進むにつれて大字へ細字へと発展させ，応用を広くしてゆくならば，今日までの習字の時間と労力によつてもつとゝゝ書道の本質を理会させ，書道の精神を体験させて，遥かに効果を挙げ得るだらう[30]」と述べる。毛筆書字学習において，文字の大きさをどのようにするかは，当時の書方教育者たちの関心事のひとつであり，さまざまな意見が主張されてきた。近代以前から毛筆の文字学習の入門期にはある程度の大きさで書く必要があるという意見が根強くあり，国定期の書方手本では，四期本以前も入門期に小字を書かせることはしなかったが，金田は入門期でも小字を書かせようとしたようである。また，金田は日本独自の「大和体」というものを完成させることを目指していることを明らかにしている[31]。おそらく，日本の風土や時代にあった書風を生み出すということだけではなく，自身が翠軒流から脱却したものを生み出したいということもあったのだろう。

赤津石城（隆助）は，東京府青山師範学校（のち合併による校名変更あり）で教鞭をとり，師範学校図画教科書編集委員も努めていた。赤津は，多くの図画教育者を育成した人物として知られる[32]。また赤津は洋画のほか日本画を得意とし[33]，毛筆画を数多く描いている[34]。赤津は，欧米各国の図画教育の視察をした際，日本の図画作品を多数携行し，視察先に寄贈して展覧会を開いたりもしたが，各国で「日本的な特色が乏しい」ことを指摘されたという。このような経験もふまえ，理念としては伝統的な日本の絵の技法を尊重することを強調する。ただし，「一概に外来の文化だからといつて，欧米伝来のものを拒否すべきではない。其よきものは益々之を日本的に発達向上せしむべきである」とも述べている[35]。赤津は，書画一致を重視するというよりは，毛筆画を復活させることを考えていたのであろう。赤津は，山本鼎が自由画教育を主張する前から自由画の指導をしていたといい，さらに山本の主張を肯定しながらも，方法論の提示が十分ではない自由画教育について批判する[36]。赤津は自由教育の思潮を深く理解しながらも，図画教育の「日本的特色」を毛筆画に求めたのであろう。

⑶　「書道」と「画道」の「書画一体」

1941（昭和16）年2月以前，『皇国書画』では，「教育上における書画の一体論を発表し，且つ書道に於ける小字重点主義を提唱して[37]」いる。また，赤津は，昭和18年に『日本画錬成』を著し，題名にあるように日本画の錬成を強調している[38]。ただし，この中で書画一致について特に記していない。

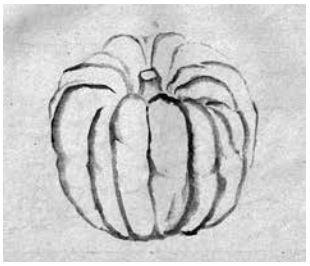
雑誌『皇国書画』の中心理念は，雑誌名からも明らかであるが，「皇国の伝統文化たる毛筆画の錬成を通じて，皇国の道に参じ，皇国の道を学び，皇国の道を奉行する」ことである。また，「皇国の道は，皇国の伝統的文化の中に具現せられ，歴史的に，国民的に発揮せられたのである。皇国に於ける毛筆書画の発達は，確かに皇国芸能文化の大なる特質であり，又大なる誇りである」ともされている。『皇国書画』は，題名からだけではなく内容的にも国威発揚や国粋主義の推進が中心目標であり，その色はかなり濃いものである。この雑誌では，書方の作品募集を「書道」，毛筆画の作品を「画道」としているが，「書道」と「画道」が目指した「書画一体」は国粋主義や国威発揚といった理念のもとに強引に結合されていたものであった。毛筆による書字や描写は，高度な技能を有するものであり，「錬成」の性格を持ちやすい。教育理念として盛んに使用された「錬成」は，この雑誌のなかでも多用されており，毛筆書方と毛筆画は双方ともに「皇国の道」を推進する「錬成」のために使用された。また，ほかに雑誌の中では「書道報国」という言葉も時折使用されている。当時「大日本書道報国会」が組織されているが，直接的に関係ない場合でも「書道報国」は使用されることがあったのである。

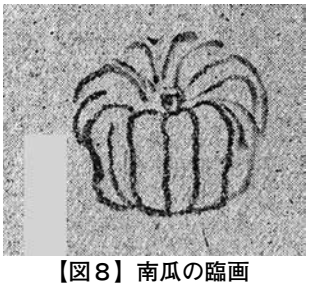
３　『皇国書画』における毛筆画と書方作品の実際

⑴　競書（画）手本と出品物

ここで『皇国書画』1942（昭和17）年8月号の画道，書道の課題と，2ヵ月後に発表された課題に応じて書いた優秀作品をみることとしたい。画道課題は初級，中級，上級，一般に分かれる。書道のほうも同じく四つに分かれているが，初級が国民学校初等科１～２年，中級が初等科３～４年，上級が初等科５～６年，一般が高等科，中等生（中学校高等女学校など）と一般というように学年の具体的指定がある。

4つの画道課題にはすべて参考手本がある。初級は「ボウシ」が課題で，参考手本には戦闘帽がある。鉛筆で形をとって描くことなどの描きかたや「フデは，タテテ，ウデヲ，ワキカラヂュウブンハナシテ，ノビヽヽトツカヒマセウ。」など，筆法上の注意が記される。「ガクセイボウ，オンナノコノボウシ，オトウサンノボウシ，イロヽヽカキマセウ。」とあるように，出品は手本の臨画に限ってはおらず，手本は参考であったようである。2ヵ月後の優秀作発表を見ると，戦闘帽を臨画的に描いたのは，帽子の作品13点のうち5点である。他の作品は麦藁帽子など，手本とは違うものを描いている。

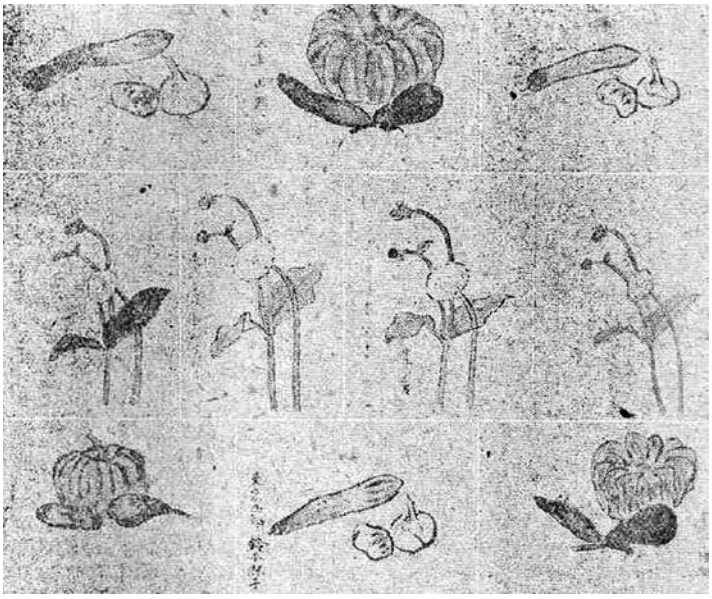

【図７】南瓜手本


【図８】南瓜の臨画

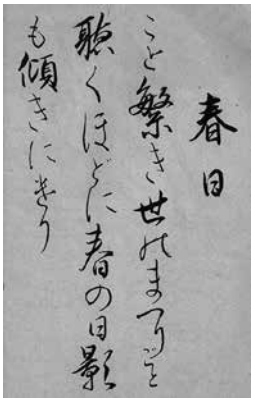
中級は南瓜である。南瓜の手本【図７】[39]があるが，手本は参考であり，南瓜，なければ他の野菜を用意して写生するように指示されている。掲載された優秀作をみると，手本の純粋な臨画【図８】[40]も一部あるが，手本を多少アレンジしたような作品や，【図９】[41]の上段と下段のように，胡瓜等をともに並べたもの，南瓜を描かないものが多く掲載されている。上級は「ポンポンダリヤ」（ダリヤの花）である。手本解説に積極的な写生の指示がなく「気に入った花を一枚かいてごらんなさい[42]」という程度の記述であったこともあってか，【図９】中段にあるように，掲載作はほぼ臨画である。ただし優秀作に一点のみ紫陽花の写生がある。一般用の手本は，民家の風景である。掲載された風景の優秀作16点のうち，臨画は2点ある。他は手本を参考にした写生である。これを総合すると，臨画は確かに重視されながらも，自由画的な学習も取り入れたものであることがわかる。ただし，出品された作品をみると，画手本解説を読みながら，どのくらいアレンジすれば評価されるのかということに腐心する学習者の心境も想像される。ここに臨画を取り入れた競書（画）の難しさをみてとること

ができよう。

画手本は，赤津だけではなく，赤津の教え子と思われる面々も描いている[43]。書の手本は，金田が一人で揮毫している。金田が徹底した小字主義を主張していたことは前述の通りであるが，手本をみても，半紙縦６字程度以上には大きくならないようになっている。ただし，半紙縦六字は小字というには少し大きいだろう。金田は鈴木翠軒の高弟であり，どの手本も翠軒流で書かれている。初級課題は「ゲンキデ」中級が「魚雷かゝへて」上級が「南の海の」一般が「明治天皇御製」である。書道課題は画道と違い，すべて臨書である。二ヶ月後の優秀作も当然のことながら改行の位置も手本と同様の臨書が掲載されている。臨書を貫いたことは画道とは異なった路線である。審査の不都合が生じることもあり，自運作品を特に入門期の競書にはあまり取り入れないのが，一般的であろう。また，一般用手本【図10】は行書とそれに調和した仮名交じりの書であるが，解説によれば，前述の「大和体」の行書体と思われる「大和行体」の試作であるという。先に述べたように，おそらく鈴木の書風を離れた，金田独自の書風をめざしていたものである。



【図９】南瓜等の野菜(上下段)とダリヤ（中段）



【図10】「大和行体」を試みた手本



【図11】神灯

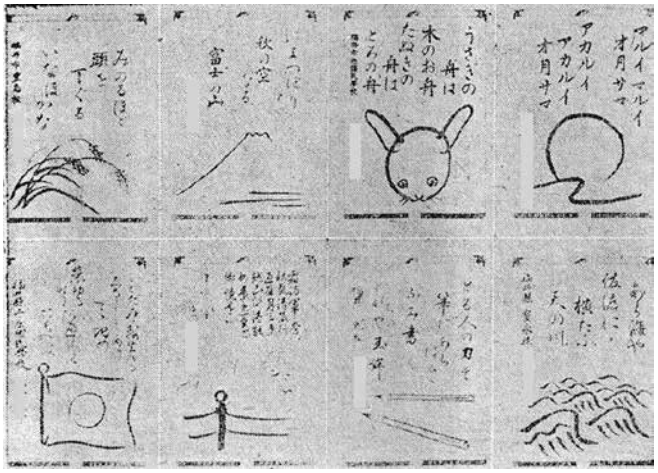
⑵　全国の神社への神灯奉献

皇国書画研究会は，神灯奉献会を組織し，書画一体の作品を募集し，1941（昭和16）年11月に全国42[44]の一の宮神社に5対ずつ，各府県の金賞作品を張り込んだ春日灯篭式の神灯【図11】[45]を奉献している。この神灯奉献は，物資不足から灯篭ではなく巻物として献納したところもあるようである。残りの入選作は戦地の慰問作品となった。この目的は，「平常から筆一本で字と絵を見事に書く練習をしておいて，前線で斥候などに出たときに役立たせようといふ」ことである。出品数は東京の場合，参加校が95校，総出品数は9118点である。この書画一体の作品募集に際し，手本が作成されており，手本の作成について赤津は，

> 画はその文句との関聯を考へつゝ，其内容を表現すると共に，書画一体の精神を具現すべく，習字に於ける筆法と同様なる筆法を以て描出しなければならない。書は，画との関係を考慮しつゝ，其文字配置を考へ，画の筆法との調和を計らなければならない。書は，画を引き立たせ，玆に渾然たる書画一体の手本を創作することに努め，漸くその目的を達したのであつた[46]。

と述べている。ここにあるように，書と画の調和に気を配って手本が作成されたことがわかる。手本を見て書かれ，神灯に張り込まれた作品は【図12】[47]のようなものである。ここに自由画はなく，全て手本を見て書かれたものである。書のほうは金田の主張にあるように小字主義が徹底されていることがわかる。画は

かなり簡略されたもので，図案化されているといってもよいだろう。



【図12】第一回　神灯奉献優秀作品

⑶ 大東亜共栄圏と書画一致

『皇国書画』1942（昭和17）年６月号の巻頭言には「文化的融合に最有力なるものは，四国共通の伝統的文化の発展である。皇国書画が，大東亜共通文化の一大推進力となり，更に南方文化の開発にまで，力を致さんとする所以また実に茲に存するのである[48]」と記される。この号から『皇国書画』には，「共栄圏書画手本」というものが掲載され，解説によれば，「読者諸君がこれによつて彼地の数語を会得さるゝ事は勿論書道を通し，画道を通じて不知不識の裡にいくつかの南方語を覚へて行くと云ふ事は，将来に於ける彼我の振興の上にどの位大きな効果をもたらすか分らない」また，「南方の少年たちが本誌に親しみ，本誌を手にして書画の道に勉学する」ことも将来的には想定していたようである[49]。一枚の手本のなかに，書と画があり，下には，「マレー語」「タイ語」「支那語」「フィリピン語」「蒙古語」（のち「ビルマ語」も追加）につき，それぞれの文字とカタカナの読みが記されている。新興日本書道会は，東アジアの伝統文化である毛筆書画を「大東亜共栄」のツールにしようと考えていたのであろう。なお，これについての競書（画）は行われていなかったようである。前述のように，この雑誌による書道と画道が目指した「書画一体」とは，国粋主義や国威発揚といった理念のもとに毛筆を用いた「練成」として強引に結合されていたものであり，「共栄圏書画手本」はその最たるものであったといえる。

おわりに

昭和初期，書方展覧会と図画展覧会の同時開催，また書方と図画のコンクールの作品の同時募集など，今も行われている程度の連携はあったようである。ただし，その連携は理念をもって行われたというよりは，平面実技の展覧ということで一緒に展示したという側面が強いように思われる。理論的には，水戸部寅松が飾字を書方で取り組むことを検討したり，佐藤隆一が書画を一致させることの必要性を訴えていたりしたことは特筆されるだろう。ただし，これは教育実践の成果として発表されたものではない。本論では，「書画一体」という，東洋的理論をもって実際に書方と図画を結合させようとする理念をもち，なおかつ組織的に書方と図画の一致をめざした動きとして新興日本書道会の主導した『皇国書画』の競書（画）の活動に着目した。これは，国民学校芸能科がめざした合科とは別の動きであった。

新興日本書道会が試みた日常書写力の向上に資する小字重視の書方教育，自由画を取り入れた毛筆画の復活，そしてそれらを結合した書画一致という理念や方法は，よく考えられたものである。ただし，これは学習者の側から出現した書画一致ではなかったことなど，大人の目線からの書画一致であった一面がある。例えば，毛筆画に自由画を取り入れたのであれば，書方にも学習者が主体性をもってとり組む自由な字形の表現が検討されてよかろう。また，何より国粋主義や皇国の道，毛筆による練成，といった理念が書画一致の理念を上回るものとして存在し，それが書と画を結合させていたことは，結果的に書画一致に「不協和」を生じさせていたのである。

毛筆の書字教育に自由や個性を求めることや，臨画を取り入れながら写生をし，実技力向上をはかる絵画の学習，また書画一致作品の製作や鑑賞など，書字学習と図画が作品制作のうえで連携することは可能である。ただし今述べた「不協和」に陥るべきでないことは当然のこととしてある。戦前の反省をふまえながら，このような試みをどのように捉えていくべきか，継続的に研究していく必要があろう。

本研究は，JSPS科研費JP16K17437の助成を受けたものです。また，貴重な資料を複写させていただいた図書館と個人の方に感謝申し上げます。

[1] 木下政久「習字教科書解説」海後宗臣編『日本教科書体系近代編 第27巻 習字その他』講談社，1967，359ページ。
[2] 同上359ページ。
[3] 水戸部寅松『書方科教育問答』厚生閣書店，1930。
[4] 同上22 ～ 25ページ。
[5] 同上276ページ。
[6] 同上112ページ。
[7] 樺太教育会が発行した絵葉書で，「全島図画書方展覧会記念」という封筒に入っている。スタンプの日付から，1926（大正15）年8月23日から25日にかけて行われた展覧会であることがわかる。出品目録一覧表によれば，小学校と中等学校の部で，それぞれ書方と図画に分けて出品が行われたことがわかる。
[8]「安房高等女学校創立十周年記念展覧会（習字図画室）」と表記された絵葉書である。
[9]「神奈川高女展覧会　習字実演　来観者一万四千人　昭和二年十一月二三日」と表記された絵葉書。このような「書道実演」は，現代の高校文化祭等でみる書道パフォーマンスの下地ととらえてもよかろう。近世席書から書道パフォーマンスの関係については，石井健「寺子屋の席書と書道パフォーマンス」（平形精一編『文字文化と書写書道教育』萱原書房，2011，175 ～ 186ページ。）に詳しい。
[10] 藤村耕一編『全国児童図画書方成績品選集』宝文館，1929。図画編と書方編がある。
[11]「読売新聞」1929年2月13日，朝刊9ページ。
[12] 同上1937年8月30日，朝刊6ページ。
[13] 東京電気株式会社『書方図画一等当選作品集』，刊行年記載なし。1937（昭和12）年ごろの出版である。
[14] 同上『書方図画一等当選作品集』に掲載。
[15]「読売新聞」1938年1月15日，朝刊5ページ。
[16] 同上1942年7月24日，朝刊4ページ。
[17] 同上1942年7月26日，夕刊2ページ。
[18] 柳沼宏寿「美術教育実践のアーカイブ作成プロジェクト～下川手集落との連携による児童画研究の学習プログラム」新潟大学大学教育機能開発センター『大学教育研究年報』（16），2010，など。
[19] 赤木里香子「明治末から大正初期にかけての地方美術教育の一様相―広島県東城尋常高等小学校の生徒作品綴『學乃杖』をめぐって―」美術科教育学会『美術教育学』（35），2014，1 ～ 14ページ。
[20] 佐藤隆一『書の科学及書の教授』文書堂，1926，162ページ。
[21] 同上，口絵30番。佐藤は伝統的手法による書画一致の作品を書き，書と絵画との直線的調和と曲線的調和を提示している。
[22] 新興日本書道会『新興日本書道』1巻1号，1935。
[23] 軸装，紙本墨書。57cm × 33.5cm。
[24]『皇国書画』の創刊号は現在のところ確認できていない。昭和17年の四月号（82号）で「本誌の誌命が大転換して茲に一ケ年半」とある。誌名改題は翠軒の年表等では，『懐風』が15年廃刊と記されることや，16年2月号の記述から想像するに，改題は昭和15年末～ 16年始めごろのようである。「赤津隆助年譜」（赤津隆助先生記念出版会『赤津隆助』, 青磈社, 1976。）には昭和10年に『皇国書画』に参画したことが記されるが，これは後に発行された『皇国書画』の郵便物認可日を見て書かれたものであると思われ, 赤津は実際にはもっと後に参画したということになる。
[25] 新興日本書道会『新興日本書道』1巻1号，1935。
[26] 新興日本書道会『皇国書画』8巻6号，1942，36ページ。
[27] 宮沢昇氏は『新興日本書道』の改題は『風信』ではないことを指摘している。（宮沢昇『書道雑誌文献目録』

木耳社，2014，788ページ。）
[28] 皇国書画研究会の本部は，皇国書画研究会という研究会そのものの名前であったが，1942（昭和17）年10月には朝陽社に変更され，株式会社化されている。
[29] 金田心象「小字基本論（一）」新興日本書道会『皇国書画』7巻2号，1941，7ページ。
[30] 金田心象「第一回　神灯奉献特集号を送るに当つて」新興日本書道会『皇国書画』8巻1号, 1942, 9ページ。
[31] 同上9ページ。
[32] 赤津隆助の教師像については，増田金吾「赤津隆が与えた教育的影響―東京府青山師範学校での教え子・武井勝雄や倉田三郎との関連を中心として―」（美術科教育学会『美術教育学』35号，471 ～ 483ページ。）に詳しい。
[33]「赤津隆助年譜」（赤津隆助先生記念出版会『赤津隆助』青巒社，1976。）によれば，東京美術学校橋本雅邦の門下生として日本画を学んでいることがわかる。また，日本画会18回展で賞を受けている。
[34]『皇国書画』のほか，赤津隆助著『日本画練成』（荒木千畝閲，図画工作株式会社，1943。）には，多くの毛筆画が掲載されている。
[35] 赤津石城「国民精神の涵養と伝統的技法の尊重」新興日本書道会『皇国書画』7巻2号, 1941, 2 ～ 5ページ。
[36] 赤津隆助「自由画教育に就いて」赤津隆助『小さい影』赤津先生記念出版会，1927，135 ～ 154ページ。
[37] 前掲，新興日本書道会『皇国書画』7巻2号，40ページ。
[38] 赤津隆助著　荒木千畝閲『日本画練成』図画工作株式会社，1943。
[39] 新興日本書道会『皇国書画』8巻8号，1942，口絵。
[40] 新興日本書道会『皇国書画』8巻10号，1942，25ページ。
[41] 同上26ページ。
[42] 前掲，新興日本書道会『皇国書画』8巻8号，15ページ。
[43] 赤津隆助先生記念出版会『赤津隆助』青巒社, 1976, 394ページ。教え子の回想によれば, 赤津だけではなく, 教え子が分担して手本作成や審査等をしていたようである。
[44] 新興日本書道会『皇国書画』8巻1号，1942。によれば，樺太，小樽，札幌，室蘭，青森，秋田，岩手，宮城，福島，新潟，群馬，埼玉，東京，千葉，神奈川，横浜，静岡，福井，滋賀，京都，愛知，岐阜，富山，石川，三重，和歌山，大阪，兵庫，鳥取，島根，山口，香川，愛媛，福岡，大分，長崎，佐世保，鹿児島，宮崎，咸興，京都府福知山，平壌の42である。
[45] 同上，口絵。
[46] 同上5ページ。
[47] 同上18ページ
[48] 新興日本書道会『皇国書画』8巻6号，1942。
[49]「南方文化工作への出発」同上3ページ。