なぜ近代日本では「書は美術ならず」なのか

――官設美術展における書と美術の乖離――

蘇　　浩

Why Wast't Calligraphy Considered Art in Early Modern Japan?

—The Divergance of Calligraphy and Art in the Ministry of Japanese Government Sponsored Exhibitions—

SU Hao

Expositions and art exhibitions were introduced to Japan from Europe. Japan, which was westernizing at a rapid rate, participated in expositions and exhibitions at the same time, actively sponsored expositions and art exhibitions at home. Because of Japonism, which had come into vogue in the west, Japanese art was exported in large quantities to Europe and the United States.

Against this background, Japan's first National Industrial Exhibition was held in 1881. Calligraphical works were entered in the art section. However, in the later Ministry of Education -sponsored art exhibitions called "the first Bunten", "Imperial Art Exhibition (Teiten)", "New Ministry of Art Exhibition (Shin Bunten)", held between 1907~1944, calligraphy was excluded, resulting in a divergance between calligraphy and fine arts.

キーワード：近代日本，書，美術，官設美術展，乖離

はじめに

日本における博覧会や美術展は，ヨーロッパから導入されたものである。急速に西洋化しつつあった近代日本は，海外の博覧会に参加すると同時に，国内で博覧会や美術展を積極的に主催した。一方西洋では，ジャポニスムの流行等が要因となり，日本美術は西洋へ積極的に輸出された。

以上の背景のもと，1881（明治14）年，「内国勧業博覧会」が開催され，美術部門には書がエントリーされた。このことに対し，翌年の1882（明治15）年５月，小山正太郎[1)]は，『東洋学芸雑誌』５・６・７

1）1857-1916，洋画家。1889年には浅井忠らと明治美術会を創設して洋画壇の基礎を築いた。東京高等師範学校教授，文展審査員を務めた。明治の西洋美術教育界の重鎮となった。

月号に，書の芸術性を否定した論文「書は美術ならず」を掲載した。一方，岡倉天心[2]は，同『東洋学芸雑誌』８・９・12号に，小山説への反論を掲載し，書の美術性を説いた。これは，近代日本における書と美術の関係をめぐる初の論争であった。しかし，後の官設美術展である「初期文展」,「帝展」,「新文展」では,「書」の出品は排除され，そこから書と美術は乖離していくこととなった。本論は，官設美術展における書と美術の関係，近代日本における書の位置，近代日本で「書は美術ならず」と論じられた原因，植民地期の朝鮮で行われた「鮮展」，という四つの方面から，官設美術展における書と美術の乖離現象について考察したい。

一，官設美術展における書と美術の関係

１．書と美術の概念

日本の書[3]の誕生は，七世紀初めにまで遡る。日本の書は仏教文化や大陸文化，和歌などと共に，漢字と仮名を媒介として発達してきた「意」と「象」を表す存在である。書学における美意識は，字の形態（例：平衡，均整，虚実，対比，呼応，和諧）と，書写の内容から形成される。また，中国から伝わった書風を唐様といい，これに対して日本独自の書風を和様という。幕末までは，和様と唐様が並用されていたものの，幕末以降の政府の公式書体は唐様であった。

近代日本書道史における中国書法の受容について，明治から昭和戦前期は，質・量ともに他の時代を圧倒しており，それらが日本書道の近代化に大きな役割を果たした。この背景には，清朝から民国にかけて金石学，帖学，碑学が盛んとなり，碑への関心が高まったことが関係している。1880（明治13）年，書学大家の楊守敬（1839-1915）が，清国初代公使である何如璋（1838-1891）の付き添いとして派遣され来日した。楊守敬はこの時，一万数千点にも及ぶ碑板法帖を携えて来日しており，これが日本の書道界に大きな影響を与え，以後，北朝の碑板石刻を尊ぶ，いわゆる碑学派の書風が日本でも盛んになった。

一方,「美術」という単語は，明治まで存在しなかったものの,「芸術」という言葉は存在していた。この「芸術」とは，元々中国古典から伝わった，技芸と学術を指す単語である。明治以降,「美術」という単語が生まれると，その定義について幾つか言及が見られるようになるが，一般的には以下のように解釈される。

「美術と云う文字の世上に顯出したるは誠に近年のことなり即ち明治六年墺國の維納府に萬國博覽會のありしとき我國よりも之に参同せしか其の博覽會の區分目録中に美術の博覽場を工作の為めに用ふる事と云う一文わりしより起れるものなり當時獨逸語Sohōne Kunstに譯するには議論随分やかましく或は妙技と譯する方穩當ならんとの説もありしか終に美術と譯することに定まりたり」[4]

つまり「美術」という単語は，1873（明治６）年，日本政府がウィーン万国博覧会へ参加するに当た

２）1863-1913，文人，思想家。東京美術学校（現・東京藝術大学の前身の一つ）の設立に大きく貢献し，のち日本美術院を創設した。近代日本における美術史学研究の開拓者である。

３）書は書物，書道，文書，書簡，書経などの意味が挙げられるが，ここでの書は特に書道を指す。

４）国立国会図書館デジタルコレクションに公開された山本五郎『農商務技師山本五郎君談話意匠説』（織染研究会，1890年），１頁。

り，出品分類について，ドイツ語の訳語として採用したのが初出とされる。また，1877（明治10）年の『内国勧業博覧会区分目録』（内務省が主催した第一回内国勧業博覧会）には，「第三區　美術　此區ハ彫刻書畫ノ妙技ヲ主トシテ示スモノトス　第一類彫鑄　第二類刊刻 第三類書畫 第四類百工の圖案」[5] とあって，当時の美術概念は書を内包していた。また，次の節でも触れるが，明治政府が編纂した日本美術史の中には，「建築」と「工芸」が美術のジャンルに加えられた。

2．近代日本の美術という制度

既に指摘されているように，近代日本の美術は，ジャポニスムに対応して，美術工芸品の輸出による外貨獲得という「富国論」としての美術振興と，脱亜入欧を目指す西洋列強に比肩する「一等国」の文化戦略としての美術振興という二つの側面を持つ[6]。ジャポニスムとは，端的に言えば日本趣味である。江戸幕末，黒船来航により多くの商船が西洋から押し寄せた。写真と印刷を媒介として，日本が西洋に広く知られていく中で，浮世絵を始めとする美術工芸品が西洋で大変人気となった。それ以来，日本の美術工芸品は，長い間西洋市場で人気が衰えず，輸出産業の支えとなった。

明治維新後，一刻も早く産業革命を推進せんとした日本は，殖産興業をスローガンとして掲げ，その結果，国内工業が発展していくこととなった。1873（明治６）年，日本はドイツ人顧問を雇い，ウィーン万国博覧会に参加した。これは，明治日本としての初参加であった[7]。当時，工業を展示すべき万国博覧会において，日本は優れた手工芸品などを出品して，大成功を収めた。この博覧会の記載によると，「工業に応用する美術は彫刻と絵画であり，一方は日本意匠を模擬すれば二割以上の値段を加えた」[8]。ただし，当時の西洋の嗜好は，主に日本の彫刻や絵画ではなく，陶器などといった工芸品であり，これをきっかけに，日本はますます万国博覧会に力を入れた。また内国勧業博覧会と地方博覧会を主催して，機能主義を駆使して美術工芸品を輸出した。

1876（明治９）年，初の美術教育機関として，工部大学校に工部美術学校が開設された。工部美術学校には，「画学科」「彫刻科」の二科が設置され，西洋美術を取り入れるため，お雇い外国人（全員イタリア人）が起用された。この時点での美術学校は，日本の洋画人材の育成と洋画の輸出に力を注ぐ一方で，殖産興業の一環としての工芸輸出は行われていなかった。

この他，文化戦略としての美術振興の一つの代表例としては，1888（明治21）年12月，官設の東京美術学校の開校が挙げられる。開校にあたって，国粋派のアメリカ人フェノロサと岡倉天心などが中心人物となり，天心は初代校長になった。東京美術学校は，日本伝統美術の発揚を目的とする五年制の学校として，当初は普通科（二年），専修科（三年），特別課程（一年）を置き，授業を開始した。普通科で

５）国立国会図書館デジタルコレクションに公開された弾舜平編纂『内外博覧会出品心得』（日新書斎，1880年），92-94頁。

６）東京美術倶楽部百年史編纂委員会『美術商の百年』（東京美術倶楽部・東京美術商協同組合，2006年），89頁。

７）日本が初めて正式に参加した万博は，1867（慶応３）年のパリ万博である。そもそも博覧会は，西洋に誕生した様々な物品を集めて展示するという様式である。世界初めての博覧会（国内博覧会）は1798（寛政10）年，フランス革命の時期のパリで開催された。その当初の目的は，美術工芸品の展示や，購買や産業の振興だったという。

８）同２，２-３頁。

は実技は絵画・造形を兼習し，専修科では絵画（日本画），彫刻（木彫），美術工芸（金工・漆工）の三科に分かれた[9]。二十世紀に入ると，敗戦まで三十回以上の官設美術展が開催された。これは，新たな美術政策であり，次節で詳述する。

1900（明治33）年のフランス・パリ万国博覧会に際して，明治政府ははじめて，フランス語版『Histoire de l'art du Japon』（後の日本語版『稿本日本帝国美術略史』）という日本美術通史をまとめた書を編纂・刊行した。当該書は，時代別に章立てがなされているが，各章の構成は同一であり，各章毎に「当代美術に及ぼせる社会の情況」，「当代美術の変遷及び特質」，「絵画」，「彫刻」，「建築」，「美術的工芸」の六項目が設けられた[10]。それ以降，日本美術史の編纂は継続的に行われた。

概して言えば，近代日本美術は，工芸品・洋画などの美術の海外出展，販売を絡むイデオロギーの形成と，美術教育，人材育成，官設美術展，また日本美術史の構築などを通して構築された。

3．官設美術展における書と美術の乖離

次に，近代日本において「書」は「美術」と見なされたのか，その関係を見てみよう。1871（明治４）年７月，教育，文化，学術などを担う国家行政機関文部省が創設された。初めての官設美術展「文部省美術展覧会」は，その名からわかるように，文部省によって開催されたものである。これは，国家主導の大規模な公募展で，「初期文展」とも呼ぶ。この文展は，時代の流れに沿って「帝展」「新文展」と名称を変えつつ，日本の美術をリードし続けた。現在，文展は「日展」という公益財団法人によって運営され，毎年，展覧会が開催されている。

現在，公益財団法人「日展」のホームページで公開されている「日展」の歴史沿革[11]によれば，1907（明治40）年に第一回文部省美術展覧会が盛大に開催された。内容は，「日本画」と「西洋画」，「彫刻」の三部制で，1918（大正７）年，第十二回文展まで続けられたが，「書」は出展されなかった。

1919（大正８）年，美術審査委員会によって帝国美術院が創設された。同年，新たに帝国美術院規程が制定され，帝国美術院第一回美術展覧会が開かれ，「帝展」時代に入った。帝展は，1923（大正12）年の関東大震災の年を除いて，1934（昭和９）年の第十五回展まで続けられたが，「書」の部門が設立されることはなかった。その間，1927（昭和２）年より第四部「美術工芸」が設けられ，また第二部の中に，「創作版画」が加えられた。1937（昭和12）年，帝国美術院が廃止され，新たに帝国芸術院官制が制定され，改めて第一回文部省美術展覧会（「新文展」）が開かれ，1943（昭和18）年まで六回開催された。1944（昭和19）年には，戦時特別美術展覧会が開催された。この「新文展」の段階においても，「書」は美術展に入れられることはなかった。

次に，官設美術展に近い組織を見てみよう。1879（明治12）年，佐野常民らにより創立された竜池会は，大蔵省，内務省の官僚らが中心となり，殖産興業政策と大きく関わりを持った半官半民の団体であ

9）東京美術学校は東京芸術大学の前身である。大学ホームページ http://www.geidai.ac.jp/outline/introduction/history の沿革を参照。

10）国立国会図書館デジタルコレクションに公開された初版本の帝国博物館編『稿本日本帝国美術略史』（農商務省出版，1901年）の目録を参照。

11）公益財団法人「日展」http://www.nitten.or.jp/about/gaiyou.html の沿革より参照。

る。その趣旨は，伝統美術の振興として，古美術の鑑賞・評価などを行い，全七回にわたって「観古美術会」を開催した。しかし，第一回と第四回は書の出品はなかったものの，それ以外の五回では，わずかながら書が出品された。1887（明治20）年，竜池会は日本美術協会と改称し，「美術展覧会」を定期的に主催した。その際，わずかな古書道作品が出品された以外は，積極的に書を「美術」と位置付けることはなかった[12)]。

以上のように，官設美術展において，書と美術は乖離しており，近代日本の美術制度の構築に伴って，「書は美術ならず」という認識が定着していたと捉えることができよう。

二，近代日本における書の位置

それではなぜ，近代日本で書は体制の辺縁に追放されたのだろうか。明治から大正にかけて，また昭和の敗戦に至るまでの日本において，書とはどのような存在だったのだろうか。本章では，四つの方面から，近代日本における書の位置づけを検討したい。

1．「美術番付」に収録

ところで，「番付」とは，大相撲における力士の順位表であり，正式には「番付表」という。そこから転じて，さまざまなものの順位付けのために「番付」が用いられた。一方，美術界でも番付が作られた。この「美術番付」は，美術市場と緊密に繋がっており，人気書画家を紹介するガイドブックとして近代日本で流行した。主に書店や出版社，協会より出版され，紙上での表記によってランク付けされ，格が上の書画家ほど字が大きく，立派に描かれた。全体を東西に分け，紙面上ではそれを左右あるいは上下に振り分け，人気のある書画家の順番と作品の価格をはっきりと表記し，ほぼ同格のものを対称の位置に並べた。『江戸・明治・大正・昭和の美術番付集成』[13)] によって，以下の美術番付を抜粋して考察する。

12）柳田さやか「明治期の竜池会・日本美術協会における書の位置――六書協会・日本書道会設立の背景として」（『書学書道史研究』25，2015年）。

13）瀬木慎一『江戸・明治・大正・昭和の美術番付集成』（里文出版，2000年）。

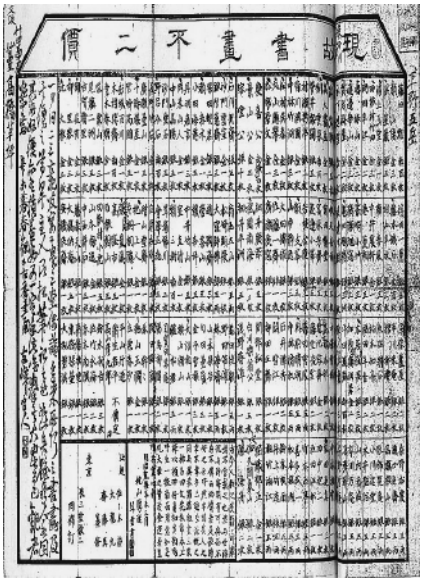

図１「現故書画不二価」1871（明治４）年

図２　書画一覧　1875（明治８）年

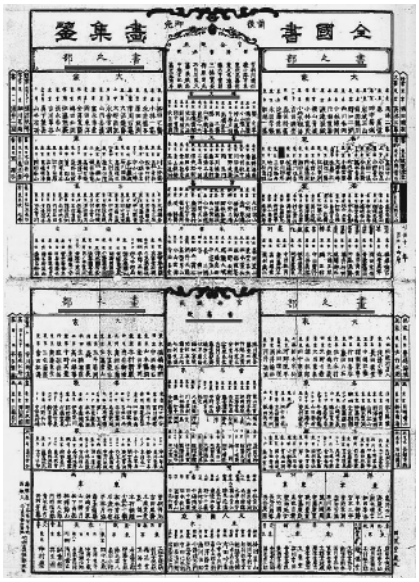

図３　全国書画集鑒　1877（明治10）年

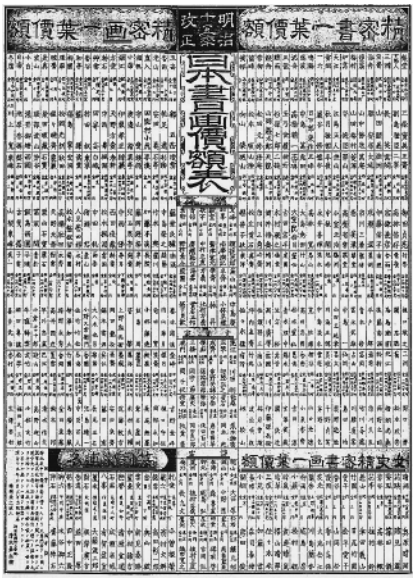

図４　日本書画価額表　1882（明治15）年

図１は，明治期の最初の美術番付であるが，書家と画家が分かれておらず，また挙げられているのはほとんど幕末の人物である。図２では，画家と書家をそれぞれ左右に並べているが，価格が表記されていない。図３では，価格がついていないが，上部は書家である。その他，書家のランク以外に，真ん中に「儒文書」，「書文章」，「詩書」，「書畫歌」などのランクが設置されているのは興味深い。つまり，当時の文人あるいは文化人としての書家が認められていたのである。図４では，「精密書」と「精密画」の記載以外に「儒家」，「文章家」，「詩家」，「篆刻家」が表記される他，「女史精密書画一葉価額」が注目される。「女史精密書画一葉価額」は，近代日本における初めての女性書画家番付でり，これ以降，多くの女性書画家番付が作成されるようになった。図５と図６は，帝国絵画協会より発行された新しい様式の番付で，毎年一回更新された。どちらも「公展出品画家」を設置したが，「書家」は公展出品科目として

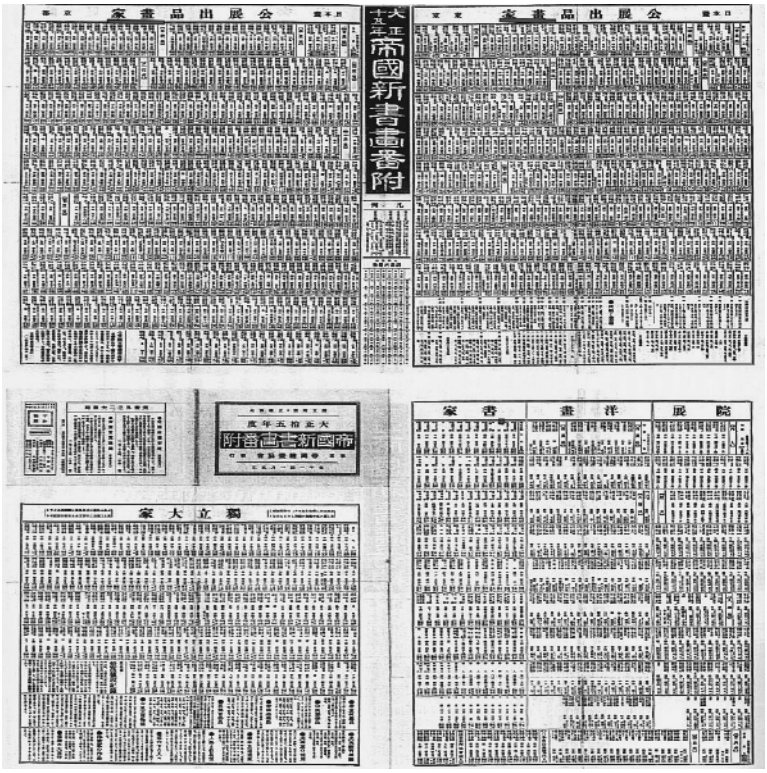

図５　帝国新書画番付　1926（大正15）年

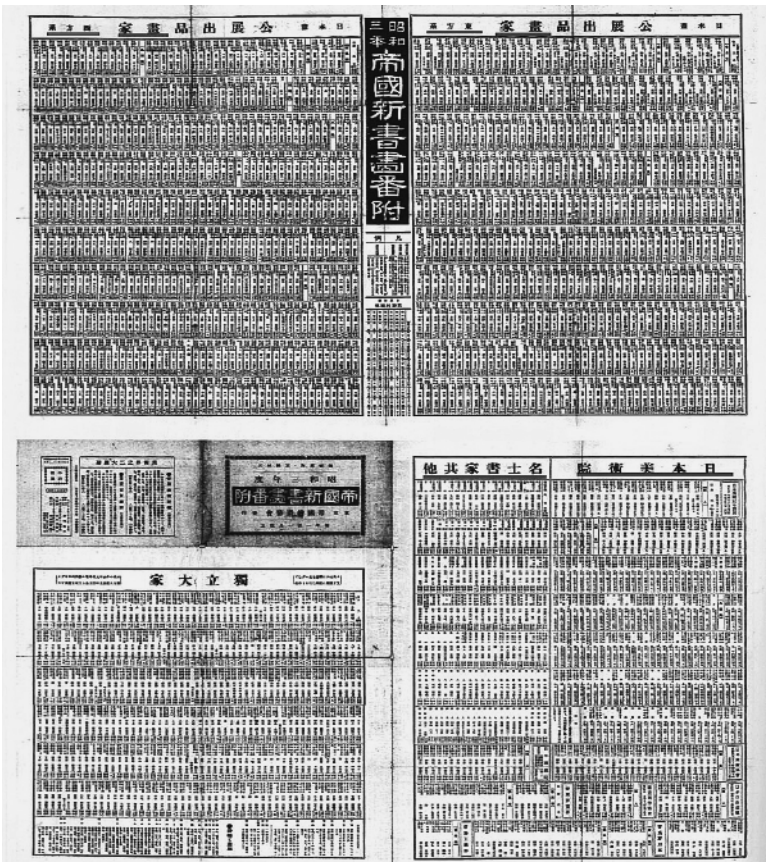

図６　帝国新書画番付　1928（昭和３）年

収録されず，それぞれ「書家」と「名士書家其他」という番付項目で表記される。

2．書社，書展，出版物に見る書の位置付け

近藤高史氏の『明治・大正・昭和書道史年表』に基づいて，書社，書展，出版物に関係する代表的な記載を絞って，以下，三つの表を作成する。そして，この三つの方面から近代日本における「書」の位置付けについて，検討を加えてみよう。

年代	書社関係	
1872（明治５）	旧雨社創立（月一回雅会）	主唱：藤野海南，重野成斎等
1875（８）．11	成島柳北が墨堤愛花園に雅宴	巌谷一六，日下部翠雨などの書家
1879（12）．12	麗沢社創立	重野成斎が主唱
1880（13）．４	不忍池畔で書画会が催された	佐々木支陰勝海舟，高橋泥舟，奥原晴湖ら集会
1885（18）．６	古筆会設立	古筆了仲主唱
1890（23）	六書会，大日本選書協会組織	大槻如電，山腰弘道
1892（25）	書学会創立	江川近情
1894（27）	同好会を起こす	日下部鳴鶴
1897（30）	尚古書道会創立	
1900（33）．６	書道奨励会創立	機関誌『筆之友』創刊，会頭斎藤芳洲
1901（34）．９	六書協会を起こす	渡辺沙鷗
1904（37）．１	謙慎同窓会創立 （1911.1明治書道会と改称）	書禅一致を唱導。主唱：諸井春畦，指導：武田霞洞ら
1907（40）．５，７	談書会創立，日本書道会創立	犬養木堂ら発起，中村不折ら11名幹事， 400名会員，幹事：渡辺沙鷗等
1911（44）．８，12	大日本臨池会創立，法書会創立	山口半峯主宰，黒木欽堂主宰，雑誌『書苑』
1908（41）	健筆会創立	筆力を重視，前田黙鳳・中村不折ら発起
1909（42）	黙鳳書話会発会	芦野楠山・岡麓等発起
1910（43）．７	長思印会創立	石井双石主宰
1914（大正３）．３	瑞雲書道会創立	豊道春海ら
1918（７）．３	同風印社創立	園田湖城
1920（９）．１	平安書道会発足	山本竟山ら
1921（10）．４	書道研究墨池会創立	山崎東道
1924（13）．８	日本書道作振会創立	豊道春海，高林五峯，尾上紫舟ら
1927（昭和２）	静和書道会創立	岡田晃洋
1928（３）	書道院創立，日本書道学院創立， 戊辰書道会創立，春興会創立 （謙慎書道会前身）	吉田苞竹，大西南堂，丹羽海鶴，山本竟山，河井荃廬ら， 豊道春海，西川寧
1930（５）．６	泰東書道院創立	日本書道作振会創立と戊辰書道会合併
1931（６）	関西書道会創立	
1932（７）．４	東方書道会創立	泰東書道院より分裂した
1933（８）．８	書道芸術社結成	天来一門，初の同人書道会。
1934（９）	三楽書道会，中部日本書道聯盟	堀口九万一ら（三楽）
1936（11）．４	橘書道会創立（京都）	谷辺橘南
1937（12）．４	大日本書道院創立	比田井天来，鈴木雲洞ら
1938（13）．４	日本心映書道聯盟本部創立	橋間天泉

1939（14）．2	興亜書道連盟創立	日・満・華親善交流を主旨とする
1941（16）．8	東亜書道協会創立	泰東書道院と東方書道会を統合
1945（20）．12	日本書道美術院創立	会長：尾上柴舟　戦後書壇の再建

表 1

明治初期から昭和の敗戦にかけて，各種書社が創立され，日本書道の発展に寄与した。代表としては，書道奨励会が創立されて以来，その機関誌『筆之友』で川谷尚亭，松本芳翠，長谷川流石等，多くの有名な書家が生まれた。その他，六書協会，健筆会，日本書道作振会，泰東書道院，三楽書道会などの結社は，恒例の書道活動に尽力し，また書展の主催にも力を注いだ。また，平安書道会は，当時学識と技術両面の研鑽を目的として活動し，また恒常的に公募展を開催したので，新進書家の登竜門となって盛況を呈し，現在も活動を続けている。

年代	展覧会・書展
1877（明治10）．8	**第一回内国勧業博覧会**（入場者45万人），**書道部**では成瀬大域等が**受賞**
1881（14）．3，12	**第二回内国勧業博覧会開催**。**書の部**：中根半嶺・日下部鳴鶴等入選，中井盤谷・柳田正斎が**妙技三等賞**を受く，香風社が主催した南朝忠臣遺墨展
1890（23）．3，5	市河米庵23回忌遺品展覧会（上野・日本美術協会），**第三回内国勧業博覧会**（**書道部**は長三洲等審査。妙技三等に大沼蓮斎，褒状に北方心泉等が入選
1895（28）．4	**第四回内国勧業博覧会京都にて開催（書の部入選者９名）**
1900（33）．10	市川米庵遺品展覧会
1901（34）．10	大阪博物場にて懐徳堂門の遺墨展
1902～1905（35～38）	第一回～第四回**六書展覧会**，六書協会主催（日本美術協会に於て）
1907（40）．3	第一回東京勧業博覧会開催。**美術部**の中に**篆刻**が加わる
1909（42）．5	健筆会第一回展覧会（翌年６月第二回開催）（上野・日本美術協会）
1911（44）．6，10	**日本書道会**第一回展覧会（両国・回向院），健筆会第三回展覧会
1912（45）．3，5，7	第二回東京勧業博覧会開催，**美術部**に新たに**書道**が加わる，健筆会第四回展覧会，日本書道会第二回展覧会
1913（大正２）．6，7	健筆会第五回展覧会，日本書道会第三回展覧会
1914（３）．3，6	大正博覧会が開催。第二部美術及び美術工芸のうち**書と篆刻**の部を設置。両部に複数の銀牌・銅牌・褒状の受賞者が誕生，法書会主催により中国から廉南湖が携えきた史可法，董其昌らの真蹟展覧会
1915（４）．5	日本書道会第四回展覧会
1916～20（４～９）	**健筆会**第六～十一回展覧会
1916（５）．5	選書奨励会（日本美術協会）
1922（11）．11，4	第一回**全国書道展覧会**（日本書道会），平和記念東京博覧会（書道部）
1925（14）．11	**日本書道作振会**第一回**展**（翌年12月第二回）日本美術協会
1926（15）．8	**書壇社**第一回展覧会（1940までに九回に達し）
1927（昭和２）	中央書道会展覧会（大阪），日本書道作振会第三回展（1928～29四～五回）
1928（３）	呉昌碩遺墨展，第一回戊辰書道会展（翌年第二回）
1930（５）．１，11	良寛遺墨展，**泰東書道院**第一回**展**（1931～42年二～**十二回**，東京府美術館）
1932（７）	関西書道会第一，二回展（1933～39三～七回），**東方書道会**第一回**展**（1933～41二～十回，東京府美術館），東洋書道奨励展
1933～42（８～17）	**謙慎書道会**第一～**十回展**（東京府美術館）

1934（9）	**三楽書道会**第一回**展**（1935～41二～八回），現代詩書道展覧会・春敬書道院展併催
1935（10）．6	**中部日本書道聯盟**第一回**展**（1936～41二～七回），中林梧竹遺墨展（府美術館）
1936（11）．1，7	大日本教育書道聯盟第一回元旦試筆展（1938までに三回），全国教職員書道展
1937（12）．1，7	第一回現代名家書道総合展（1940年までに四回，東京高島屋），**大日本書道院**第一回**展**（1941年までに五回に達し）
1938（13）．11，12	日満支親善書道展（満州），日満親善書道展（府美術館）
1939（14）．9	**興亜書道連盟展**（北京，翌年第二回，1943年までに五回に達し，府美術館）
1942（17）．1	聖戦書道展（東亜新聞社主催，東京）
1944（19）．1	皇国精神昂揚書展（泰東書道院主催，東京府美術館）

表 2

近代の日本政府は，富国強兵・殖産興業の一環として，西洋技術の紹介，国内産業の競争，発展を目指す内国勧業博覧会を主催した。1877（明治10）年から1903（36）年まで，官設の内国勧業博覧会は計五回に渡って開催された。そのうち四回は，書の出展があった。また，官設の東京勧業博覧会と大正博覧会でも書が出品された。このほか，現故名家書道展と専門書道展覧会が多く開催された。1926（大正15）年12月，日本書道作振会第二回展では，出品数が千数百点に達し，中国の書画大家である呉昌碩が審査員を担当したが，このことはまさに，日中の書道交流の代表例だと言えよう。しかし，敗戦直前になると，聖戦書道展と皇国精神昂揚書展という書展の名称の通り，書展は帝国戦争を鼓舞する道具として扱われた。

年代	出版物
1880（明治13）．7，10	市川米庵編『墨場必携』，太田聿郎編『草書淵海』
1881（14）．2	高田忠周編『行草字彙』
1883（16）．4，5，8	梁同書著『筆史』，伊藤桂洲『小学習字帖』，**『入木雑誌』が『書道雑誌』に改題（雑誌に書道の語を付す最初）**
1885（18）．4，8	村田海石『三体千字文』，石川鴻斎『書法詳論』
1887（20）．9	東京府学務課編『小学校習字帖』
1891（24）．10	杉村雄二編『書鑒』1-27集
1892（25）．4，6，7	小野鵞堂著『書法大意』，前田黙鳳編『真行草大字典』，**楊守敬『楷法遡源』**
1894（27），同年	照井宇一著『書法大原』，香川松石筆『小学校習字帖』，忠愛社『書法雑誌』創刊，書道会編『書海』創刊
1899（32）．10，同年	森岡常蔵著『小学校教授法』，青盖居士編『日本書画人名辞典』
1900（33）．12	香川松石筆『書き方手本』
1901（34）．6，同年	児島為槌『小学校教授法』など，高田忠周『朝陽閣字鑑』
1903（36）．1	日下部鳴鶴書『中等習字書』2冊
1904（37）．4，同年	日高秩父書『国定尋常小学書き方手本』などの十数冊，小野鵞堂は**最初の競書の雑誌『斯華の友』を創刊**，前田黙鳳『五体字書』
1905（38）．4	富田近之助著『小学校書き方教授法』
1906（39）．8，12	横井時冬『大日本能書伝』，日高秩父ら『国定小学書キ方手本』
1908（41）	山崎幸麿編『大日本名家全書』
1909（42）	前田黙鳳著『書訣』
1911（44）．8	松田南溟編『五體字鑑』

1912（45）．3，5，7	樋口銅牛『碑碣法帖談』，**楊守敬**『学書邇言』朝日新聞に連載（水野疎梅訳），河井荃廬ら編『談書会集帖』
1912（大正元）．9	岡田起作著『草海』
1913（2）．2	渡辺五一郎『草書大字書』
1914（3）．2，4，同年	中村不折らが訳『六朝書道論』（**康有為の『広芸舟双楫』**），木崎愛吉『日本金石彙』，早川純三郎『日本書畫苑』
1915（4）	中井敬所編『日本印人伝』，法書会『淳化閣帖』
1916（5）．10，12	井土霊山『書道及び画道』，法書会『五体字類』
1917（6）．10，12，同年	『書勢』（大同書会機関誌）創刊，日下部鳴鶴『書訣』，帝国書道研究会編『草書新字典』・『行書大辞典』
1919（8）	瀬川光行『明治大正書画大観』，大西林五郎『支那書画人名辞書』
1921（10）．3，10	田口米舫『書道実習法』，木崎愛吉『大日本金石史』
1923（12）	簡野道明『草字彙・隷法彙纂』
1924（13）．7，10	安本春湖『新撰篆書字典』，野本白雲『文検習字科実験の栞』
1925（14）	高田忠周『補正朝陽閣字鑑』
1926（15）	楊守敬著，樋口銅牛釈『学書邇言疏釋』
1927（昭和2）．11	奥山錦洞『日本書道史』，藤原鶴来『和漢書道史』
1928（3）．4，12	川谷尚亭『書道史大観』，岩瀬太郎ら『書方学習原論』
1929（4）．3，12	日本書道教育会『日本書道』，『書道講座』（12冊）
1930（5）．2	『書道全集』（27巻）
1931（6）．9，11	奥山錦洞『文検習字科の組織的研究』，西川寧『六朝の書道』
1932（7）．8，同年	辻本史邑『習字教育の根本的革新』，『和漢名法帖選集』
1933（8）．5，10	24巻『書道学習帖』，『法帖臨書手本集成』（全24巻）
1934（9）．8，9，12	『婦人書道講座』，『昭和法帖』，『和様書道史』『仮名名蹟全集』
1935（10）	『近世女流書道家史伝』『書道上文字の合理的研究』
1936（11）．1	藤野立然『書道基本碑法帖解義』，石井双石『篆刻指南』
1937（12）．4，6	『国訳書論集成』，『支那墨蹟大成』
1938（13）．5，6	『書道実習講座』，石橋啓十郎『教育書道の理論と実際』
1939（14）．4，同年	『書道文庫』，康有為『六朝書道論』（中村不折等訳）
1940（15）．12	10巻『放大古法帖』，高田忠周『十體字範』
1941（16）．8，12	西川寧『支那の書道』，野本白雲『日本書道』，『和漢書道史』
1942（17）．10	服部誠一『芸能科習字への道』

表3

表3を分析すると，当時，書論，雑誌（機関誌を含む），書道史，書道講座，臨書法帖，書体字典などの題材とした出版物が存在していたことが分かる。これらを合わせると，殆ど書道全般に関する著述となり，また書家個人の出版物だけでなく，政府より出版されたものも存在した。ここでは，その中でも，書雑誌に注目したい。『斯華の友』，『筆之友』，『書勢』は，明治から大正にかけての中心的な競書雑誌である。大正10年（1921），『書海』，『不律』，『群鵞』などの競書雑誌が創刊され，書雑誌ブームの先駆けとなった[14)]。また，近藤高史氏の年表によると，敗戦までの昭和時代には，ほぼ毎年にわたって，新しい書道雑誌が創刊された。ここから，日本人が書の素養を持ち，また研鑽を積んだことが窺える。

14）近藤高史編『明治・大正・昭和書道史年表』（木耳社，1985年），72頁。

3．教育制度の一環としての書

1868（明治元）	徳川氏，沼津小学校に読書手習等８科目附設。
1869（２）．２	「府県施設順序」制定。小学校ヲ設ル事の項に「専ラ書学・素読・算術ヲ…」
1872（５）．８	学制頒布。小学校の主要科目は習字。
1875（８）．８	**東京師範学校に中等師範科が置かれた楷行草の三体を書ける者を入学させた。**
1879（12）．12	「学制」を廃し「教育令」公布（公立小学校では読書に次ぐ２位に習字
1880（13）．12	「教育令」改正。教科目：修身・読書・習字の順
1881（14）．５	文部省小学校教則綱領通達（習字科は必修としてなお重視さる）
1882（15）	**大阪朝日に大阪中学が生徒募集の広告を出す（試験科目の内習字は楷行草）**
1884（17）．８	**文検「中学校師範学校教員免許規程」制定，習字も含む**
1886（19）．５	「教科用図書検定条例」制定。尋常小学習字科：仮名，行，高等小学：楷行草
1891（24）．11	小学校教則大綱公布，習字は尋常小学では行書を主人とする実用主義）
1899（32）．10	高等商業学校令「書法」
1900（33）．８	『小学校令施行規則』改正（読書・作文・習字を総合して国語科となり，領域としては「**書方**」と称される。学習内容は楷行草。
1922（大正11）	常用漢字2000字を定む
1923（12）．５	「常用漢字表」発表（2117字）
1926（昭和元）	書道振興に関する請願書を貴衆両院に提出，採択さる
1927（２）．３	**書道振興**に関する建議案，第52**帝国議会**にて可決
1929（４）．７	**日本書道専門学校開校**
1933（８）．２，４	「東京美術学校規定」を制定，**「書道」あり**，文部省は小学校書方手本を改正
1941（16）．３，４	「**国民学校令**施行規則」制定。 第１章第２節４条国民科…書き方文字を明確端正に，芸能科習字…**書写技能・鑑賞能力・国民的情操の醇化**，国民学校発足。**芸能科習字**として独立，週一時間（国定教科書）
1942（17）．12	文部省提案の標準漢字表（2669字）閣議決定発表
1943（18）．１	「中学校令」公布。「**芸能科書道**」となる

表４

明治期の教育令によれば，小学校の習字は主要科目であった。また，習字は学校教員の免許試験の一つでもあった。東京師範学校と大阪中学では，楷行草三体の習字を入学試験に含めた。また大正時代，常用漢字を選定して公衆に発表した。昭和初期，日本書道専門学校が開校し，その後，東京美術学校に書道科目を設置した。特に1941（昭和16）年，「国民学校令施行規則」が発表され，その中に習字に関する「書写技能・鑑賞能力・国民的情操の醇化」といったスローガンが存在していたことは，国民全体に書の美学意識を根付かせようとしていたことを意味する。

4．書家及び文人たちの書学交流活動

1869（明治２）秋	佐瀬得所	清国に遊ぶ（帰国後，書名一時に挙がる）
1878（11）春	智恩院徹定，石川鴻斎	清国初代駐日公使何如璋他の公使館員を訪ね筆談
1879（12）．８	成瀬大域	勅命より集字聖教を臨し，併せて出師表真草二帖を貢献
1879（12）．12	円山大迂	上海に赴き，徐三庚に学び数年間滞留
1880（13）．４	巌谷一六，日下部鳴鶴	清国公使館外交官黄遵憲を招いた
1880（13）	中林悟竹	長崎に赴き書大家潘存の門人余璊（領事）に書を学ぶ
1882（15）．８	中林悟竹	清国に赴き潘存に書を学ぶ

1882（15）. 12	重野成斎，三島中洲	**初めての勅撰碑建立**・明治元勲の神道碑建設
1884（17）. 12	関口隆正	上海に渡り，隷書等が有名であった兪曲園の門に入った
1885（18）	前田黙鳳	渡清，金石学・書法を研究
1890（23）. 4	重野成斎ら	黎庶昌らを上野に招き100名による最大の雅会が開催
1891（24）. 3	日下部鳴鶴	上海・杭州に遊歴，中国の書家と交遊
1897（30）	中林悟竹	渡清，北京翰林院の扁額を揮毫
1898（31）冬	西村天囚，北方心泉	清国に遊ぶ
1902（35）. 3	山本竟山	中国遊学。日下部の紹介で，楊守敬に師事
1903（36）	山本竟山	再び渡清，呉昌碩・楊守敬・潘存を訪問
1910（43）. 7	日下部鳴鶴	大久保利通の勅撰碑揮毫「大久保公神道碑」
1911（44）. 7	股野琢ら	元勲神道碑の撰文に依頼
1913（大正２）. 4	日下部鳴鶴・内藤湖南	蘭亭修禊記念会（東京），大正癸丑蘭亭会（京都）
1924（13）	山本竟山	京都の有名な寺院の標石を揮毫
1931（昭和６）. 3	河井荃廬ら	泰東書道院推薦による支那書道視察団（3.21～4.19）
1937（12）. 7	西川寧	文部書より支那留学に派遣される

表５

明治時代，書家の書学活動は日中間の文人酬唱や書の揮毫，中国遊学などに集中していた。その嚆矢としては，初代清国公使館との書学筆談が挙げられる。公使館の書学大家である楊守敬は，この時，一万数千点にも及ぶ碑板法帖を携えて来日し，日本の書道界に大きな影響を与えた。1889（明治22）年10月，黎庶昌の主催で，日華文人の雅会が芝紅葉館で行われ，２～３月の雅会で応酬した詩は，後に二冊にまとめて刊行された。翌年３月，黎庶昌は芝紅葉館にて曲水の宴を催した。大正以後，数多くの書道協会や研究会が創立され，また書の展覧会や雑誌が増えるにつれて，書家たちはそれぞれの書社と競書雑誌・機関誌等で書学活動を行うようになっていった。一方，不定期ではあるが，勅命により，書の献上（天皇家）や新道碑，頌徳碑などの篆刻を作ることも多くなった。

さらに，東アジア地域間での書道交流が，盛んに行われた。中でも特筆すべきは，大正癸丑蘭亭会（1913）である。この会には，当時の日中韓三カ国の書家文人が参加し，上海に在住していた長尾雨山は，曲水で汲んだ水とともに，紹興の蘭亭に存在する王羲之位牌の拓本を，京都の山本竟山に送り届けた。山本竟山は，それを蘭亭会の祭典に用いた。この逸話は，書道交流史の美談として語り伝えられた。

三，近代日本で「書は美術ならず」の原因

１．美術・書を取り巻く「近代」の環境

明治以前，1853（嘉永６）年アメリカ東インド艦隊司令官マシュー・カルブレイス・ペリー（Matthew Calbraith Perry（1794-1858）が，軍艦を率いて浦賀（神奈川県）に来航し，日本に開国を迫った。江戸幕府はアメリカの国書を受領し，翌年に『日米和親条約』を締結した。1858（安政５）年に幕府は，再びアメリカと『日米修好通商条約』を調印した。この条約では治外法権，日本の関税自主権の放棄などが定められ，日本にとって大打撃だったといえる。さらにこの後，オランダ，ロシア，イギリス，フランスとの間でも同様の条約を結ばせられた。開国を余儀なくされた結果，毎日夥しい関税の損失を蒙り

ながら，自由貿易に取り込まれて市場は混乱し，金貨が流出して物価が高騰した。

明治以降，政府は西洋文化を積極的に吸収し，富国強兵を目指して産業を振興した。岩倉使節団の欧米巡りや，『大日本帝国憲法』の制定，後に帝国議会の開設など，近代国家になるための体制整備の背景には，不平等条約の改正という大きな目的が存在していた。西洋で流行したジャポニスム等のおかげで，日本美術の輸出は絶えることなく盛んに行われた。関税自主権の喪失によって，日本は貿易上，大変不利であったが，そのような中，日本は輸出貿易を進めて，外貨獲得を目指して美術の輸出を実施した。

1894（明治27）年の日清戦争に勝利した日本は，清国と非常に不平等な『下関条約』を結び，ここで得た賠償金を用いて，軍備拡張を行い，その結果，各工業が盛んになった。一方，日本は，銀本位制から金本位制に移行して，世界の通貨体制に組み込まれた。これを機に，日本は帝国への道へ前進した。さらに，1904（明治37）年，韓国と満州の権益で対立したロシアと戦争し（日露戦争），日本は勝利して，アメリカで『ポーツマス条約』が結ばれた。日露戦争の結果，アメリカは日本の力を認めるようになった。日本はそれを追い風に，条約改正交渉に乗り出して，ついに1911（明治44）年，アメリカなどの国々から，五十年あまり喪失していた関税自主権の回復に成功した。そして，この時期やその後の日本美術は，文化戦略として海外に展開した。これはもちろん，経済的発展のためであったが，同時に「大日本帝国」あるいは「一等国」としての国外へのアピールでもあった。

2．美術・書の優先順位

日本は，海外で計十六回，万博博覧会に参加したが，書の出品もほとんどなかった。しかし唯一，1878（明治11）年のパリ万国博覧会では書が出品された。その時，東京下谷私立青海学校児童の習字（楷行草仮名）を出品して，名誉賞を受賞したという[15)]。1912（大正２）年９月，日本書道会は官設美術展に書道を加えることを提案したが，結局敗戦まで達成できなかった。

書は，東アジアにおいて古代から知識人の教養の担い手として，社会的地位を確立していた。書に高い生産性があるわけでなないが，優れた書の技法と内容（詩・文章）は，常に歴代帝王や文人の蒐集嗜好の対象となった。これは，中国のみならず，東アジア世界における書の捉え方である。たとえば，日本の頼山陽，池大雅等の詩文や書作品は，たびたび美術番付の「大家」と評された。明治に入り，文人画は，書とともに明治政府主催の博覧会の出品対象に指定されることもあったが，衰弱しつつあった。それればかりでなく，文人画は「中国のものと区別できない」と批判され，海外でも冷遇された。また，文人画を理解するためには，相当の知識や歴史的素養が必要となる。これと同じ立場に立つ書は，殖産興業政策の一環として輸出される際，期待されなかった。

そもそも，西洋世界において，書と美術は別々のものとして分けられ，書は美術として扱われていなかった。また西洋人は，漢字や仮名を理解することはできなかったし，もちろん書作品の意味や書法の妙技を理解できるはずもなかった。殖産興業といい文化戦略といい，対外の有用性という実利主義の観点で見れば，重点的な振興対象から外された書は，美術に分類されることはなかった。それに対して，絵画や工芸などの美術は，高い優先順位を与えられ，政府からの支援を受けた。

15）近藤高史編『明治・大正・昭和書道史年表』（木耳社，1985年），10頁。

官設美術展である「初期文展」,「帝展」,「新文展」は，フランスで毎年開催されたサロンに倣って生まれたものである。フランスのサロンは，もともと美術品の披露，鑑賞の場で，後に定期的に開催される展覧会になった。確かに，日本の官設美術展は，美術の大衆への普及に大きな役割を果たしたが，それは日本の「脱亜」政策の中で開催されたものである。また，日本官設美術展は，国内に広がったナショナリズムとモダニズムの一つの表現としての対外美術戦略と相まって，作品の選定などをめぐって美術展の海外進出を積極的にバックアップした。1929（昭和４）年のパリ，1930（昭和５）年のローマ，1939（昭和14）年のドイツで開催した日本美術展[16]は，その代表例であるが，書は出品されなかった。つまり書は，日本のナショナリズムとモダニズムを表現することのできない存在であり，「日本のイメージ」として選ばれなかったのである。

それに対して，本論第二部分で述べるように，対内的には，書家の書学結社や展覧会など，書をめぐる活動は非常に多かった。特に，書の発祥地である中国との交流は頻繁に行われた。江戸幕府末期，中国，つまり当時の清国は，西洋列強の侵略にさらされており，国内外の政治情勢が激変しつつあった。とりわけ1894（光緒20）年の日清戦争は，中国側に大打撃をあたえ，1899（光緒25）年の義和団事件と1911（宣統３）年の辛亥革命などの政変により清国は崩壊した。親王家，高官たちは，経済的な寄る辺を失い，これまで多くの蔵品を続々と市場に出し，これが欧米や日本へと流出したのである。羅振玉や王国維などは「遺臣」として中華民国に仕えず，日本に亡命した。彼らは，書籍，書画など大量の文物を携えて来日したが，生活や研究活動を支えるために，これらを売却せざるを得なかった。後に，1931（民国20）年，中国東北侵略戦争（いわゆる満州事変）によって，満州国を樹立させ，中国の美術品が日本へ流入した。このように当時の日本では，書に関する人的な交流と物的な往来が行われ，鑑賞の雅会と展覧会の基礎が確立された。またこれによって，日本書道は絶えず刺激され発展した。

以上のように，書と美術は，次第に違う道を辿り，乖離していった。書は公的な立場を失い，近代の日本政府から重視されることはなかった。

四，帝国への野望と海外進出：植民地期の朝鮮で行われた「鮮展」

１．「鮮展」の実態書の出品と廃止

1910（明治43）年８月29日，日本は大韓帝国を併合した。これは後に日韓併合，韓国併合，日韓合邦と称された。この後，日本による統治は，1945（昭和20）年９月９日に朝鮮総督府がアメリカに降伏するまで，35年間続いた。日韓合併より前に，日本の新聞に「日鮮両民族の了解融和：大日本平和協会の決議」[17]という記載があり，その中で「日鮮融和」の概念が提出された。これは，初期の植民地化のスロ

16）五十殿利治編『「帝国」と美術　一九三〇年第日本の対外美術戦略』（国書刊行会，2010年）を参考。

17）神戸大学経済経営研究所の『新聞記事文庫』に公開される，政治（16-095）『大阪毎日新聞』1919（大正８）．7.12より。その背景は，1919年３月１日を期して始められた朝鮮近代史上最大の反日独立運動「三・一独立運動」。第一次世界大戦以後，民族運動や革命運動の世界的な高まりに乗じて，当時の大韓帝国でも独立を達成しようとする動きであった。

ーガンである。合併後，朝鮮総督府を設立し，日本は「日鮮」を「内鮮」に変えて，「内鮮融和」[18] のスローガンを掲げた。これは，日本は朝鮮にとって「内地」，つまり同じ国であるという宣言である。

それを背景に，「鮮展」が創設された。「鮮展」とは，1922（大正11）年から1944（昭和19）年までの全23回，朝鮮総督府が主催した朝鮮美術展覧会であり，当時の日本では「鮮展」，現在の韓国では「朝鮮美展」と略称される。鮮展の目的は，植民統治政策の一環としての意識改造，つまり文化，芸術の方面から日本への同化を目指すものであった。総督府による美術展は，具体的かつ視覚的に刺激を与えることができ，同化政策の一助となった。

1922（大正11）年２月号の「彙報」『朝鮮』（第85号）には，「新羅高麗時代に著しく発達せる朝鮮美術は，其の後衰退して民衆は久しく之を楽しむの幸福を失ひたりき。然るに最近再興の明芽を現はすに至れるを以って当局は此の機に於いて…」[19] という，対朝鮮政策における文化的転換を示した。鮮展は，毎年公募展の形式で開催され，主に美術界の新人の登竜門としての役割を果たすこととなり，多くの有名芸術家達が，日本統治下における鮮展を通じて登壇するようになった。審査委員は，朝鮮人と日本人が担当したが，中後期になるにつれ，日本人が増えていった。鮮展は，日本の官設展覧会であった帝国美術院展覧会を模範につくられ，朝鮮の芸術家とともに日本人芸術家が多数活躍した。また，朝鮮美術展覧会は，日本の官設美術展覧会である「文部省美術展覧会」（文展）ないし「帝国美術院展覧会」（帝展）を模倣した形式によって運営されたが，出品区分は日本の文展・帝展とは異なった。例えば1922（大正11）年の第一回展では，第一部に東洋画・四君子[20]，第二部に西洋画・彫刻，第三部に書という構成であり，朝鮮美術の特性を活かした書道部門が設置されたが，1932（昭和７）年（第十一回）に書部門が廃止され，代わりに工芸部門となった。

２．書と美術の乖離の原因

十六世紀に始まる「大航海時代」以降，ヨーロッパ各国が，侵略によって海外領土を獲得したが，中でもインドをはじめとするアジア諸国はその代表的事例である。「脱亜入欧」を標榜する近代日本は，これを模倣しつつも，こうした東西の文明的対立の図式：西が東を位置付けるオリエンタリズム（orientalism）の図式に抵抗し，東にあっても西に位置づけられることを目指した。これは，近隣の東アジア文明圏を植民地化することを正当化するためのイデオロギーであった。[21] 朝鮮の植民地化に際して，日本は，東の「野蛮」に対する西の「文明」を導入し，朝鮮美術を「文明開化」させるという帝国の野望に支配された。

中村氏はすでに，東洋画の他に「書」と「四君子」を含めた三部制をとった鮮展には，明らかに朝鮮古来の雑多な民衆美術よりは，高級な鑑賞絵画を意図的に吸収し奨励しようという狙いがあり，それは

18）神戸大学経済経営研究所の『新聞記事文庫』で公開されている，行政（２-059）『時事新報』1920（大正９）.10.30-11.3「斎藤総督談朝鮮統治（上・下）」より。

19）中村義一「台展，鮮展と帝展」（『京都教育大學紀要．A 人文・社会75』，1989年），264頁。

20）中国宋代より東洋画の画題としてよく用いられ，水墨で蘭，竹，菊，梅を描く。第三回から第十回まで第三部書に含まれた。

21）三谷太一郎『日本の近代とは何であったか――問題史的考察』（岩波書店，2017年），16頁。

文化的というより，むしろ政治的であると指摘した[22)]。前文で述べるように，日本の官設美術展覧会には「書」を展示しなかった。なぜ十年にわたって，鮮展で書部門を設置して，その後は廃止したのだろうか。そもそも，植民地の朝鮮では「美術」という概念がなかったが，そのような中，書は一体どういう存在として位置づけられたのだろうか。

幕藩体制の成立以降，日本は一貫して武士社会であり，「文治社会」でなく「武家政権」による統治であった。科挙は根付かなかったものの，立法，司法，警護の官僚組織は武士社会を通じて成長していった。それに対して，朝鮮半島の高麗や李氏朝鮮は，中国の科挙が導入されていた。李氏朝鮮では，文人を出す文科と武人を出す武科で構成され，科挙が三年に一度行われていた。科挙試験を受けて，文臣と武臣を指していた両班が誕生した。もともと李氏朝鮮では，武官の立場が低く，朝鮮の貴族である両班の中でも，武班は常に文班の下位に置かれた。つまり，韓半島はいわゆる「文治社会」であると言えよう。両班士大夫階級の一つの嗜好としての「文人画」は，「書画一体」の意識を営んでいた。文人画は，漢字文化や科挙制度などの伝来と相まって，朝鮮半島に定着した。儒教の影響によって「文を重視する」朝鮮において，絵師や画工達の地位は低かった一方，職業絵師の専門絵画の中でも，文人士大夫の儒教や詩文の教養を備えた書と文人画は歓迎されていた。朝鮮半島では，朝鮮文人の教養と結びついた「書」への執着は，文人思想の一つの慣習になったのである。鮮展における最初の書部門の設立は，日本側の一種の懐柔政策であったと推測される。

一方，1931（昭和６）年に満洲事変が勃発すると，朝鮮総督宇垣一成によって，朝鮮の同化を目的とした「内鮮融和運動」が提唱された。「内鮮一体」をスローガンとして掲げ，皇民化政策が強化された。翌年，鮮展の「書」は廃止され，「工芸」へ変更された。これによって，鮮展の様式は，日本の官設美術展と一致した。これは，文化同化につながる政策である。言い換えれば，日本帝国統治下の朝鮮美術展覧会における美術は，自律的に存在することができなくなったのである。

おわりに

本文では，官設美術展の角度から，なぜ近代日本において「書は美術ならず」と論じられたのか，その問いに対して回答を試みた。第一に，官設美術展における「書は書」，「美術は美術」という区別があり，殖産興業と文化戦略の状況下，近代の美術制度の形成過程において，書は参与することができなかった。第二に，近代日本では，書は美術の中に確かに存在していた。「美術番付」の収録状況から，書社，書展，出版物に見る書の位置付け，教育制度の一環としての書，書家たちの書学交流活動の考察まで，書のアイデンティティーが示されていた。第三に，第一と第二は矛盾しているようであるが，それは時代的背景が原因である。日本の書は，脱亜入欧の過程で，「日本を代表する」というイメージとなることはなかった。なぜなら，東西文化のギャップにより，東アジア特有の書文化への理解が得られなかったため，書ではなく，絵画や工芸などの美術が優先された。つまり，書はただ絵画と疎遠だっただけでなく，工芸などの総合美術とも乖離していたと言えよう。第四に，蔓延した帝国の野望は，日本にと

22）同19。

って植民地支配への目標を刺激した。朝鮮の指導者であり，また後見人でもあると自覚していた日本は，帝国への目標と海外進出として，植民地期の朝鮮で「鮮展」を開催した。その際，書部門の設立と廃止を行ったことは，まさに政治の懐柔政策と文化同化政策であった。要するに，官設美術展以外の展覧会や政府民間における書をめぐる活動が続いていたのである。しかし，西洋化を目指した近代日本において，浮世絵・工芸品などと違って西洋の富強の国々にほとんど認識や受容されていない書は，対外文化戦略を目標とした大規模な権威がある官設美術展にとって，どうしてもその役目を果たせなかった。よって，書と美術は乖離し，「書は美術ならず」に辿り着いたのである。