

書評

『東アジアにおける〈書の美学〉の伝統と変容』

神林恒道・萱のり子・角田勝久編（三元社、二〇一六年四月刊）

青 木 孝 夫

◆本書の構成と由来

今春、上野の国立博物館で開催された顔真卿の展覧会には長蛇の列ができた。書は現代日本人の心をなおとらえているのである。本書は、二〇一五年秋、書を巡り開催された国際シンポジウムの報告書であり、冒頭の基調論文を含むと二十一本の論考を二言語（日本語と英・中・韓のいずれか）で収載する国際性豊かな論文集である。

本書の構成は、書文化の淵源である中国から日本・朝鮮という周縁地域への展開を横系に、現代に至る「近代」とそれに対峙する「伝統」を縦系として織り成されている。「中国における書法の伝統」「新潟の書の伝統」「韓国・日本における書の変容」の三章を中

心に、さらに《共同討議》「コンピュータ時代における書の可能性」とワークショップ報告「交流と理解のために」を加えた五章から成り、五百頁を越える浩瀚なものである。

◆現代の書道史研究の潮流と書評の課題

日本国内での書の研究は、伝統的なものが主流と聞く。すなわち、書学書道史学会や書論研究会や書道の実技を教える各地の大学でも、中国の古典を軸に日本の古典も加えた書跡の研究が中心である。と。その中で、近現代書道史に関する近年の研究を一瞥すると、その歴史政治的姿勢が目立つ。例えば笠嶋忠幸『日本美術における「書」の造形史』（笠間書院、二〇一三年）が示すように、近

代に於ける「美術」概念の輸入や「美術」制度の定着を巡り「書」の考察を展開するのが、最近の研究の特徴である。こうした研究状況に於いて、傍流とはいえ、書道に対する美学的研究の方向性や意義も近年徐々に認知されてきた。書の美学的研究は、例えば饗場一雄『書道の藝術学的究明・藝術の人間學的考察』（平凡社、一九四九）のように以前からあるとはいえ、比較的近年の四半世紀前頃から一つの流れが見えるようである。「森田子龍と『墨美』」展（兵庫県立近代美術館、一九九二年）では、前掲書の「美」の問題を正面から取り上げた。萱のり子が美学芸術学的な研究を『書芸術の地平——その歴史と解釈』（大阪大学出版会）に結実させたのは二〇〇〇年である。近年、天野一夫は雑誌『書の美』の復刻版を二〇一三年に監修・刊行し、栗本高行『墨痕——書芸術におけるモダニズムの胎動』（森話社、二〇一六）が著されるなど、書の美を問い、あるいは美術側と交錯する書研究が持続的に展開している。本書のもとなる「アジア文化都市2015新潟市」での書の国際シンポジウムや、その報告集である本書も、こうした流れを継承し、かつ推進している。しかし、本書では、書と美術のジャンル間の比較もさることながら、東西の書に向ける視線の相違に加えて、東アジア内部の諸文化の視角から書の姿を浮かび上がらせようとする。多文化の多様な視角からの書の研究を通し、東アジアの美学受容の問題にも示唆を与えようとする意図は、従来とは一線を画す。この趣旨に

ついては「まえがき」（萱のり子）が明快に示し、神林恒道の「基調論文」並びに「あとがき」も議論を概括し、企画の美学的意義に及んでいる。

本評もまた、書についての個別の芸術学的研究を踏まえ、「書」が照射する美学の問題、ことに東アジアの近代に於いて「美学」とは何かという問題を問うことにある。その点では本書の企画方針と一致するが、評者が書の研究者ではないこともあり、また本書が美学を正面から主題としているわけではないこともあり、小稿は、書研究の書評とはおのずから趣を異にする。本稿は、本書に収載された書研究の前線を紹介すると共に、「書」の考察が触発し喚起する書の美学の現在形を考えると、わけてもアジアの近代また現代に於いて「美学」とは何かという問いに向き合うことを課題とする。

◆書の美学の文脈

この書物は、主に「書」という東アジア起源の芸術文化の伝統と変容を扱うが、西欧に於ける書を受容や西欧からの書への眼差しも積極的に問題とする。多文化時代に於いて書に向けられる各種の視線に留意するからである。まず問題となるのは、書名タイトル中の「美学」の意味であろう。この「美学」は、特定の地域や時代等が有する書芸術や書文化の理想というほどの意味あいと、書芸術に関する美学的考察という意味と両義的である。後者の意味での（書

の美学〉は、一つのパラドックスである。たしかに書は東アジアでは実用としても文人的教養としても（例えば六芸の一画を構成する等）、極めて重要な文化である。しかし、西欧近代の芸術ジャンルに書芸術は含まれず、芸術学や芸術哲学を軸とする従来の西欧美学にとって書は埒外である。その書と西欧美学との出会いを問うことが本書の一つの眼目であるが、はたして両者は出会ったのか。

まずは、前提となるべき〈書の美学〉が根ざしている歴史社会的文脈に関して二つの文化変容を取り上げる。

◆第一 文化力学による芸術への視線の変容

書を含む東アジアの伝統的な芸術観と、西欧基準で芸術を研究する近代美学との間には、ズレ・乖離がある。東西の文化衝突は、それぞれの側に芸術観の上での変容を齎した。日本では、明治以来、芸術文化に向かう視線が変容した。例えば、「式楽」として理解されていた江戸の「猿楽」は「能楽」となり、歌舞伎は西欧的枠組で「演劇」となり、やがて能楽もまた演劇になった。「書」は「詩書画」の「三絶」から半ば切り離された。この書を味わう西欧の眼差しは、書に文字としての意味があることは承知だが、その意味理解を必須としなくとも書の鑑賞が成立するとする。この姿勢は、書作为一种の抽象絵画と解する視線に繋がる（「アメリカにおける日本の書のコレクター——意味を超越した理解」ジョン・カーペンター）。

しかし、近年、書かれた文字の意味に関する無理解を前提とするのではなく、イメージと共に、また背後にあるテキストや漢字の意味を理解して楽しむ傾向が生まれてきたという。文化の享受としては当然の進展であろうが、書の鑑賞にとって必要な漢字の教養は、西欧の知識層にとって義務的ではない。

しかし、東洋の伝統では意味抜き書の鑑賞は欠陥である。実際、今でも、訪問先の掛け軸の書が読めず意味を理解できない時、我々には無教養、あるいは、かつての教養から離れた者の悲しみがつきまとう。こうした書に対する鑑賞姿勢の相違は、個別作品の次元に留まらない。例えば「逸品」への評価は、かつては西欧美術史的発想により作品や画風に絡めて理解されたが、元来「逸品」は、詩文や絵画の分野に於いて作家に用いられた記述用語であった。今日では、こうした文脈の相違を十分に顧慮せずに、作品や作家や用語に対し、西欧美術史の歴史観と価値観を投影することは批判に曝されている（「美的カテゴリーとしての逸品——中国芸術論における書から絵画へ」ヨールン・エスカント）。現代は、西欧的価値観による評価よりも、むしろ、土着つまり東アジア自身の価値観と歴史的な文脈に依拠することが主張されよう。

芸術観の上での文化交錯の実質は、西欧の基準に合わせて東アジアの書や芸術観を裁断するプロクルステスのベッドであった。しばしば東が西を先進として仰ぎ、西の価値観や認識の枠組みを受け入

れたのである。加地伸行（『中国哲学に於ける伝統の形成・文字学』）が示すように、もともと象形文字に発する漢字には絵の性格があるが、それは再現実の意味を担う。古代に絵は文字となったが、明治の世に発された「書」は「美術」という問いは、東西の間で働いた文化力学をよく示している。一八八二（明治一五）年、岡倉天心と小山正太郎の間で交わされた「書ハ美術ナラスヤ」という論争で、小山は西欧由来の「美術」をスタンダードとし、その枠内に「書」が収まるかどうかを論じて、書を美術ですらない符号と見なしかねない。小山を岡倉天心が批判する次第である。この背後にあって問われるべきは、「美術」の眼鏡をかけて書をみる植民地型の日本の知識人のエートスだけではない。色眼鏡の度が合っていないくとも、この眼鏡をかけ続けて評価する姿勢や研究の制度化である。「美術」の視線の制度化の一端は、世紀の変わり目に現れた『稿本日本帝国美術略史』（帝国博物館編、一九〇一年）といった「美術」の概念や歴史を日本で確立しようとする著作に窺える。西欧のまなざしを歴史学の上で体現しようとする姿勢は、戦争を跨ぐ半世紀の時間を経て、「書」家が身を投じ、あるいは蟬脱して「美術」家に変身しようとした戦後の書の芸術運動に連なるものである（『書と抽象絵画——一九五〇年代の二つの実践』尾崎信一郎）。

◆第二 筆記用具の発達と「書く」文化の変容

もう一つの文化変容は、書くことあるいは表記に関する技術やメディアの進展と関わる。明治期、美術教育では毛筆・鉛筆の優劣論争が起きていたが、筆記具が溢れている今日、毛筆に実用的価値はない。毛筆で書くことも鑑賞することも趣味である。戦後の展覧会書道の隆盛が示すのは、書の実用性が喪われるのに合わせて書が芸術になったという歴史的な逆説である。歴史的にみて毛筆文化は、単なる実用技能を超えて「三絶」（詩書画）のごとき文化的価値を体現してきたが、その根底には「筆」がある。「書」と旧字の「畫」は共に「聿」（筆の原字）を含むが、書と絵画は筆、運筆を基礎とする。この点は印刷文化等では代替の効かない毛筆文化の母胎として強調されている。（前出、神林「基調講演」）

「書く」ことすら変容しつつある現代でも、種々の筆記具との関係性の中に筆法の感覚が認められる。鉛筆にせよ万年筆にせよ、筆を執って書くという身体のはたらき、また身心の感覚は、歴史の変容を貫き存続してきた。しかし、今や筆を捨てて書くことも離れてキーボードで文字を「打ち」、紙からも離れて液晶画面に指タッチ、フリック入力して文字を表現しコミュニケーションする時代である。否応なしに文字や書に対する身体感覚が変容しつつある。この点に関しては、共同討議「コンピュータ時代における書の可能性」が詳しい。いっそ古い時代に眼を向ければ、文字を書くことが

無意識に紙などの媒体を前提としていることに気付く。かつて漢字、文字は、骨に或いは石や岩に刻まれ、その媒材の堅牢性や書かれた内容が、書が担っていた公共性の性格を示している（ロタール・レデローゼ「中国最大の奥書——五七九年に鐵山に刻まれた『石頌』」）。経文を高さ十七メートルの大きな岩に彫り『石頌』とすることは、当時の社会やコミュニケーションの志向を示す。集団としての祈禱や顕彰や記念等の意思を、高く掲げると共に次代を担う後世に伝達することに深く配慮していたのである。もとより、文字は人間が社会を営み、意思の伝達を行うことと深く関係し、その管理や教育には政治も関わってくる。本書は、こうした公共性を前提に、書くことの身体性に現代的な関心を寄せている。

◆毛筆文化の身体性への注目

筆に墨を含ませ紙に書くという営為は、かつて、我々の身体感覚にまた思考に深く根付いていた。習字の基礎訓練では、一通り筆順に従い、手本に見習って字を書く筆の運びがある。本書で邱振中（「書法作品の中の運動と空間」）は、これを筆また線、つまり運筆の「外部運動」と呼ぶ。二次元的な平面上に残る、この運動の軌跡がいわば書である。絵を描くにも字を書くにも、筆を執り腕だけでなく全身で書く。その際に、筆に宿る力には書き手の身体や気持ち、更には、その背後に働く眼に見えない創作の現場ないし自然の

運気がある。筆と手と身心の関係の重要性は、東アジアの芸術論の中で繰り返し問われてきた。（この点を論じる古典に荊浩『筆法記』があり、絵画だが『歴代名画記』がある。）作品の上に現れ人を魅了するものは、再現される形なのか、形を描き表現する人の意なのか、それとも人の手を通り筆先から作品に出現する世界の気なのか、書論も画論も問題にしてきた。形を超えた書の生き生きとした生動性を感じさせる運筆の性格を、邱振中は「内部運動」という。伝統的には、生成する「気」の運動である。邱に拠れば、この生きた線の運動としての書の創作ないし鑑賞こそが書の伝統を形成してきたものの中核であり、絵画にも通じ書のモダニズムもこの内部運動を継承しているのである。

◆書とモダニズム

書が国際的な芸術、つまり西欧を相手に近代的な視点から美術として認知されるようになるため、書を画に字を絵にしようという運動が起きた。このモダニズムの系譜では墨人会（一九五二年）の活動が著名であるが、芸術運動としては戦前の「書道芸術社」に遡る。そもそも書を「美術」や「造形性」の概念で切るのは、一つの物の見方である。「書を近代芸術思想の上に確立する」「書を世界的規模の上に拡大する」（前出、尾崎論文）といった目標そのものが卓見でもあれば偏見でもあった。

東アジアに於いて書は、前衛書以前に膨大なる歴史と文化を背後に控える。そこに脈動しているのは美術的契機だけではない。書のモダニズムは書から文字の明瞭な意味契機を捨象し、造形性を重視し表現の生動性に注目し、西欧モダニズムの一つの潮流と共鳴・協調しようとした。『墨美』（一九五一年）を発刊した森田子龍らはニューヨークで「書道芸術院現代書道展」（一九五二年）を開催した。その後、この種の書展は盛行したが、書芸術の評価は、国際的と言っても一連の抽象芸術運動が隆盛を見る西欧的な文脈に根ざしたのである。尾崎信一郎に拠れば、米国の抽象表現主義の盟主ジャクソン・ポロックは雑誌『具体』（一九五五年）と関わりがあったが、関西を中心に独自の活動を展開した具体美術は、フランスからはアンフォルメル派の運動の一派とみなされるなど、ここでもまた西欧的土俵での（まなざし）すなわち評価と認知が問題となる。学問の背景にも文化の力学は働く。ジェーニャ・ボグダノワ（戦後の日本前衛書道と欧米抽象絵画における余白の概念について）は、書の余白に注目して、その意義を東西双方の文脈で解釈し、文化力学の偏りを回避する丁寧な学問的実践を示している。

これら文字の定型性を越えて表現を展開する書の運動は、「西欧絵画の世界に、身体性あるいは時間性の契機を持ち込んだ」（『書的美学——東西の美の間で』神林恒道）という。身体的あるいは行為的契機の重要性の指摘は、その通りであろうが、両者は影響関係と

いうより共時的共鳴的な運動ではなかったか。

前衛美術は、絵画を書、況んや字に置換しようとした訳ではないが、そもそも書の伝統では、運筆の身体性や時間運動の契機、つまり行為的契機を重視してきた。書を評価する視点・基準そのものが、西欧美術の革新の動向と時代の流れに於いて合流したかに見える。

戦後書のモダニズムは、書芸術の栄光という形で語られがちであるが、書を西欧美術の土俵で評価しようとする点では、小山正太郎と同じく脱亜入欧の文明観・文化力学に支配されている。日本の前衛書を国際的に通用する「美術」であると主張しても、「やはり書は書であって、絵と同一視は出来ない。（中略）この小山と岡倉の論争に遡る、美術としての書の可能性をめぐる問題は、その後も未解決のまま残されている」（神林「あとがき」）との指摘は妥当であろう。

自己の文化的由来を離脱し西欧美術の土俵に根付こうとする書の芸術運動は、芸術的实践としては或る程度成功した。しかし、自己を脱皮して「美術」になろうとする書には理論的に「美術」に影響を及ぼす力はなかった（前出、ジェーニャ・ボグダノワ論文）。

◆運筆の身体感覚と書を読む身体性

書文化の基本は筆の描く「線」である。岡倉天心は、東洋芸術の

真髄を線に認め、西洋画から東洋画の本質を区別するものとして「骨法用筆」を挙げ、この線に於いてこそ「書芸と絵画は同一」とする（前出、神林論文）。ここで強調されるべきは、東洋の書と絵画には単なる静止的また空間的な芸術に留まらない「時間性と運動性が含意」されていることである（既出、邱振中）。かくして用筆を基底とする「書画一致」が見いだされるが、そこに見いだされるのは執筆時の身体性の問題だけではない。文字に関わる身体感覚は、執筆や運筆だけでなく筆の跡である文字や絵画を観、或いは読む場合でも働く。書と画、字と絵の根底にある筆法とは、例えば、我々が習字で教わる永字八法であり、起筆、送筆、収筆、トメ、ハネやハライ等である。これらの書き方や書く動作には独自の力の入れ方や身体感覚が伴う。手本を横に模する臨書は、字の再現を超えて、力加減や呼吸など微細な身体感覚のなぞりを含むものだろう。漢字は、この筆法や身体感覚との関連で字体を形成してきた。逆に字体や文字の形には、筆記具を使う身体感覚が宿っている。（ハングル書については、朴聖媛「韓国のハングル書芸について——ハングル書芸の変遷と中国書法の関係」、関周植「韓国の芸術文化、その「モット」の世界」の論文参照）。朴の論考は興味深い。十五世紀半ば、世宗によって考案されたハングルは、漢字のごとき表意文字ではなく表音文字であるが、筆で漢字を書く感覚、「筆法」「筆勢」や「筆意」、要するに「運筆」の身心感覚を、その字体の中に

濃厚に刻んでいる。このハングルは、李朝の間、漢字に文化的優越を譲っていたが、二十世紀の朝鮮の運命の中で民族の文化的な自覚と共に再発見された。ハングル書芸もまた二十世紀以降に隆盛をみることになる。日本の片仮名も平仮名も漢字から派生した。両者は、中国から漢字を取り入れて文化を発達させる過程で成立したが、平仮名は、平かな書という文化・分野を形成してきた。平かな書は、漢字筆法に由来するとはいえ独特の書法と運筆の身体感覚を伴い、美的表現の点で日本独自の特色を示す（「中国書法の影響と和様の書」鳥谷弘幸、「和歌をつむぐ書——仮名の詩情」萱のり子）。萱は、平かな書は、和歌の伝統と切り離しがたいのみならず、その詩情の表現や胚胎そのものが、書と歌の両面に一体的に関わると述べる。歌の情を筆に載せて書にするのではなく、歌を筆で書くという行為の中で、この三者の一体性は溶け合い、その中に詩情が宿り発露する、と言うのである。料紙に書かれた和歌の分析（意味との諧調を示す行わけや用字や墨継ぎ等の観察・鑑賞）をみれば、的確な洞察ではあるまいか。こうした萱のかな書の解釈の背後には、書家としての経験があらう。

私見では、習字程度の経験でも、印刷字体ないし電子フォントの場合でさえも同様の筆や精気の動きが看取できる。例えば、明朝体には、手と筆による運筆のあとがハネやトメの形で刻まれている。ゴシック体は、字のデザインの構成要素に線の長短はあっても、運

筆線の肥瘦はなく一様な太さである。その結果、字を見ることで蘇る身体感覚、或いは目でなぞる時に感じる運筆の身心運動図式は、ゴシック体では相対的に感じ取りにくい。その点、一九七〇年代から八〇年代にかけて流行した丸文字は毛筆文化とは別の筆記具文化の所産であり、別種の身体感覚を示す字体である。こうした身体感覚と書との関わりを問うのは、パソコン等の情報機器の出現によって文字と書くこととの関係が変化して、両者の間にあった身体感覚的関わりが消えようとしていることへの文化的な危機感からであろうか。書くこと描くことの身体性への問いは以前からあるが、この点は比較的新しい論点また研究傾向と思われる。

◆漢字らしさへの問いかけ

運筆感覚とは別に漢字を視覚的記号として考えると、その意味を離れた形またデザインが問題となる。現代の中国では、見た目や印象を重んじて、デザインの的に繁体字の新字体が模索されていると聞くが、漢字の印象には、見た目のデザインとは別種の理解が関与している。漢字は偏や旁や冠や部首など幾つかの、いわば形態素に分解できる。その形態素の複合・合成ルールが会意や形声などの漢字の形成原理である。劉悦笛「現代中国における書の実験——徐冰の作品を例として」の紹介する中国のアーティスト、徐冰の作品〈天書〉は、従来にない漢字の形態素を作り、また従来の形態素を新し

い仕方で合成し、新漢字（もどき）を作る。彼は、形態素及び合成ルールを過去の拘束から解放し、擬宋朝体フォントで現行漢字としては意味のない漢字もどきを作る。徐冰の作品は、視覚的な漢字らしさに依拠して字を絵にし、その絵を字らしく見せるアートであるが、根底にあるのは漢字の形成原理次元での模倣・もどきでもあり、抽象的な漢字らしさの表現である。

伝統的な習字は字面の練習だけでなく、その筆法や身体感覚の修得でもあるが、この徐冰の作品は、書くことではなく、字の形成原理次元での新工夫を示している。その結果、新しく漢字らしさ／もどきを作り出している。徐冰の考える書は、意味なき漢字デザインだとしても、その造形性も面白さも、会意の如き複合的表意性という漢字文化の形成原理に関する理解に依拠し、これと切り離せない。彼のアートの創作、そして考察が示すのは、漢字書は現在もなお文字を書くことに留まらず、また意味に留まらない次元で漢字文化が有する膨大な文化資源の性格なのである。〈天書〉のタイトルは、人を越えて機能する不可視の漢字の生産メカニズムを示唆している。

◆書の美学への問いかけ

本書は、個別の書の研究を通して、それぞれの時代や地域や流派の芸術現象、或いは書文化の理想という意味での〈書の美学〉を

様々の角度から扱っている。そこでの美学は、既存の美学の適用に留まらない。個別の研究が既存の美学的前提への違和感や異議を申し立てるところから、美学理論の更新・革新への端緒が掴めるであろう。そこから浮上する学問上の美学的諸問題について触れる。

明治の中期、小山と岡倉が書を美術と比較・対照して考察したことは、時代の流れの中では、ある意味、当然であった。東の書と西の美術の対照考察は、地理的にも歴史的にも相互に影響関係の認められない両ジャンル間での考察であったが、美学的な考察も喚起し、天心は東洋の書と画に於ける筆と線の重大性を洞察した。墨人会や徐冰などのアートを考える際に大切なのは、西との比較に限らず、一つの文化圏を形成してきた東アジア内部での書の展開や地域的影響関係を把握することの重要さである。一見したところ、戦後モダニズムは、非歴史的な東西対照の関係から、書と美術との相互交錯・交渉を唱えて美学的な書への飛躍が起きたように見えよう。しかし、実際の経緯は異なり、戦前からの着実な研究の基礎の上に戦後モダニズムの創作意識の展開と開花がある。また徐冰アートの理解には、東アジアに普及した千年二千年に及ぶ漢字教育の伝統を前提にしないわけにはいかない。

戦後モダニズムも、またある意味で本書も、近代美術や美学の基本線である造形性や美的自律性や表現媒体の純粋性の神話を尊重している。その意味で、主要な視線は、美術と書の関係に向かってい

る。詩書画の伝統を例に採るならば、書を考えるに画との比較・対照にやや偏り、詩の契機、書の文学的側面、書の有する意味的契機をはじめとする諸他の契機が軽視されていないだろうか。「和歌をつむぐ書」(萱のり子)が指摘するように、文字を書くことは単なる意味伝達ではなく、書き手の志向とも深く結びつき、時に意味の実用的伝達を超えた詩情の表現でもある。書の味わいは、定型的文字での実用的意味伝達を越えて、文字の書きようや墨や行わけや紙などの吟味とも深く関わるのである。

東アジアにあって書の評価は、伝統的に詩歌や絵画と密接であり、また容易に意味を離れない。例えば『平家納経』などは料紙、巻本の製法等、どこを取り上げても、一つの宗教的な美術工芸品であった。巻物の金地に書かれた経文の字に宿る文化の力や書の伝統を考察するためには、ジャンルの純化や美的自律性のイデオロギーからの解放が必要である。書を単に芸術的な書として美術作品並に扱おうとする近代美学の流れや発想は越えられる必要がある。我々が観光先で写経に臨む場合などは、否応なしにそうせざるを得ないが。

書は総合芸術とは言わないが、個々の文脈・状況の中で味わわれていたのである。また画賛の伝統などを思うと、書は詩や絵画を伴う蝶番として先人と後人を結び、友を結ぶ協和の文化の存在を示している。この文化的傾向は、個別作品として切り出した書の造形性

や表現性を専ら強調する個人主義的、また近代美術的な芸術観とは相違する。文学を含む書の文化の全体性を考慮することで地域や時間を越えて繋がる共同体の繋がりがや価値観がよく見えてくる。そうしたことを考えると、我々の生きるアート・ワールドは、モダニズムを含みつつ、遥かなる文化伝統の厚みを湛えて生きて伝わっていることを、本書はあらためて感じ考えさせてくれる。

◆まとめ

現代の状況では、近代国家の枠組みで国別の書を取りあげて、それだけを西欧美術の一部分と対峙させ比較したりしない。日中韓の一国を取り出して、日本の平かな書、中国の書法、韓国のハンゲル書芸といった一国の書の文化的優越性を強調したりしない。この点は、比較考察に於いて生起しがちの文化ナショナリズムを戒める形で、編者らが本書の企画に際し、ことに留意し強調したところでもある。書は、東アジアの文化展開と一体であるが、学問は文化の力学から距離を置くべきなのである。東アジア内部での書の比較的研究は、歴史的経緯に即したジャンルの影響や主題や技術・技法の展開の検討という意味で、正統的な研究である。東アジア内部での国境を超えた研究がいつそう進展してこそ、西欧美学に対する東アジアからの革新・拡大の契機が生まれ、東西の比較美学も成熟したものと成ろう。

東アジアの各国・各文化圏で培った書への見方、また西欧からの見方、西欧を学び意識した東アジア自身の自己への眼差し、過去から現代、現代から過去、こうした各種視線の交錯によって本書は、書と書研究の現在の姿を浮き彫りにすることに成功している。書に向けられた視線の交錯をとらえ、書の美学の現在形を多文化的に定位置させようという本書の意図は、十分達成されたと言えるのではないか。