

国際シンポジウム応援企画

文字を展示する

松村一徳

篆刻美術館設立当時の事業内容は、篆刻家の育成、現代篆刻作家紹介と作品収集、物故篆刻作家紹介で、間もなく篆刻関係図書収集も加え、篆刻図書閲覧のできる実技学習室を設置した。筆者は篆刻美術館事業の基本方針を漢字の正しい理解と振興に求めた。現在使用している漢字の元となる文字は、篆刻で用いる篆書であることから、漢字の正しい理解と興味の指向を、篆刻を通じて行うものとした。

篆刻普及の目的は篆書の正しい理解であり、篆書による語句の美しい運用に向けて、小中学生からの篆書学習に始まる生涯学習プログラムを設けた。

篆刻の鑑賞対象は刻印と印影であるが、刻印の材である印材は文字を刻す素材であるが、文字の有無に関係なく石としてみれば鉱物資料であり、動物や風景が飾りとして刻まれていれば工芸品になるものである。だが、文字に注目すれば芸術作品であり、最終的には印泥をつけてそれを紙に捺した「印影」を鑑賞の中心とすれば、これは書道資料であり漢文資料でもある。篆刻の包括する範囲は広く区分は難しい。篆刻は書道芸術の一部として取り扱われるが、文字という内容からは国語・漢文・文字学からの説明が不可欠で、図書や文書からのアプローチも必要となる。

当館で扱う文字は、墨書された書作品を除く大半が、プリントされた資料という特殊性がある。刻印自体の文字は左右反転した左文字で刻されたもので、印影となって通常の字形で読むことができる。また戦国秦漢時代の資料である陶文や封泥はそのままの状態では文字の判読が難しく、拓本によって可視化される必要がある。立体物である一次資料を用い、平面の二次資料を制作する訳である。当初から印譜になっているものを除き、展示にはこうした基礎作業が必要である。それを元に釈文を作成し、二種類の資料を元に作品の命名に始まるデータが出来上がる。

二次資料である印影は、紙質と印泥と捺し方によって微妙に形状に差異が生じる。それらを最近のデジタル処理による認証方法で判断すれば、同一とは判断されないかもしれない。それでは困ることから、許容範囲をもうけて同一か否かの判断をしなければ、印章制度の根本が覆ってしまう。許容範囲という点に関していえば、曖昧性を含む人間に頼る判断が優位に働くが、逆に偽物を本物と判断する可能性も高くなる。プリントという共通点を有する篆刻と版画を比較する。印章・篆刻は、作者の手を離れた後に、何百や何千回も捺されるという前提で制作される点が、数十回の使用で廃棄される版画と大いに異なる。

篆刻は篆書という文字を用いて約七百年の歴史があり、漢字圏では共通の芸術として認知されていることから、作品交流がさかんである。だが日本人の中国好き故に、困った問題がある。日本人は江戸時代の書画篆刻を低く評価

し、同時代の中国作品を高く評価している。それが作品価格にも影響し、中国作品に高値がつき日本作品は二束三文の扱いで、さらに悪いことに日本作品は粗末に扱われ作家研究があまり行われていない。篆刻に関していえば、中国篆刻作品のコレクターは多数いるものの、日本篆刻作品の收藏者は本当に少ない。篆刻という性格上、作品である刻印は依頼者の手許にあるので、いきおい收藏者の大半はごく一般の個人である。それも個々に数点という状況でこれらは表にでることのないものである。一方コレクターという人でも価値の高い中国篆刻ばかり集め、実際に捺して楽しんでいても、手放す時はコレクター間での移動があるのみで、めったに公的機関への寄贈もなく、そのために日本においては公的機関の篆刻收藏がほとんど無いという状況である。

研究方面では、人気作家を除き全く研究が進んでいない。そのなかでも近代篆刻家の研究は日中いずれも欠落し、それ以外の時期における中国篆刻家の研究は進んでいるにも関わらず、日本篆刻作家研究が極端に遅れている。作家の生没年がわからないどころか、雅号がわかっても本名や本籍が不明という状況で、あまりにも情報が欠落しているので、全国からの問い合わせに筆者もお手上げの状態である。中国において、日本篆刻研究者やコレクターは皆無とってよい状況であったものが、ようやく日本篆刻が紹介され始め、最近では中国人が来日し日本書道・篆刻を勉強するというかつて無い状況にあり、日本篆刻をアジアに広く紹介できる土壌が育ちつつある。とはいっても東アジアという漢字圏における篆刻情報交流は、中国篆刻家に限定されてしまうであろう。その為にも三百数十年の日本篆刻研究を推進する必要性に迫られている。とりわけ日本篆刻の資料保存に関して危機感を感じ、日本篆刻を研究・調査・紹介する事が篆刻美術館の役割とし、企画を実施してきた。

企画展準備で困る事は、他の博物館美術館などの機関での篆刻資料収蔵例が極めて少ない事から、個人コレクターの収蔵する作品を探し出し、データを取り集積する作業である。そのため、ある作家の收藏者を探すには、篆刻書法愛好者との日々の情報交換が不可欠である。当館展示品の内容は、篆書という文字を含む事が基本であるが、どういうわけか篆刻関連作品には通常使用しない文字が多く、「今昔文字鏡」のお世話になることが多い。以前は中国語を埋め込んで目録・キャプションを製作していた事を考えれば、格段に楽になった。しかしそれでも春秋戦国時代の文字には、外字作成の文字が多数存在し、苦痛の種である。

他方刻印の展示法は難物である。本来は印影が鑑賞対象であるにも関わらず、来館者は刻印の展示を求める。刻印を鑑賞する機会は当館以外では非常に少ないからである。そして文字を刻した印面が、展示の中心となるが、側款があると頭を痛める。印面を正面で展示すると、側款は見難くなるか、見えない。加えて、篆刻の中心は印面であるの

国際シンポジウム応援企画

に、印面の反対側にある鈕（獅子などを刻したつまみ）の方が見たいと求められると対応のしようがない。鏡を用いる方法もあるが、印の数は多いので鏡だらけになり鬱陶しくなるし、展示スペースも多く求められるので、現実には不可能である。

篆刻美術館への問い合わせの大半は、印章・篆刻に用いられる篆書という文字の現代文字への釈読である。年度末に特に多くなるが、各地の教育委員会が市史や町史編纂の最終段階で、古文書に捺された印を読んで欲しいという類である。そこで、現在通常使用する事のない文字を用いた印章や篆刻に出会った時にどう対処するかだが、篆書の基礎知識がない場合はお手上げである。だが唯一の方法は、『篆楷字典』（丘襄二、1983、マール社）である。篆書を構成する部品の形状を頼りに楷書を探し出す事が出来る。

これは日本語であるが中国語で同種のものに『篆真字典』（洪鈞陶主編、1996、文物出版社）がある。筆者からみてもどちらもかなりマニアックな本だが、役に立つ内容である。時間に余裕がある場合は、『説文解字』（許慎）から勉強するのが善いが、専門に研究するので無い限りは、挫折する。ではどうするのか。とにかく篆書の部首だけでも覚える事である。もし覚えられなくても、検字の時間は大幅に短縮できる。『五家書説文部首字彙』（黄嘗銘編著、1993、眞微書屋）は、著名な書家5人が部首を篆書で書いたもので、書を味わいつつ理屈ぬきで篆書部首を覚えるのに適している。

ある程度部首がわかってくれば、使用できる字書字典は激増する。検字をしながら文字の意味を詳しく調べたいなら、『漢語大字典』（漢語大字典編輯委員会編、1986～1990、四川辞書出版社）がある。さらに篆書のなかでも小篆以前の文字は古文字と称するが、基礎的なもので『中国古文字学通論』（高明著、1987、文物出版社）、『文字学概説』（裘錫圭著、1988、商務印書館）、『戦国文字通論（訂補）』（何琳儀著、2003、江蘇教育出版社）等がよい。ちなみに中日の印章篆刻を通観するには、『篆刻全集』（全10巻、2001～2002、二玄社）がある。

文字を含めて、中国出土資料の研究には大きな問題がある。論文を書くには図書資料が不可欠だが、それは二次・三次資料である。一次資料は中国の出土品であり、それは発見当初に一部資料と概要が発表されるものの、発掘が終了し数年～数十年後に、中国研究者が研究をした成果として出版される。間もなく中国内部の研究者がそれを入手するが、中国外の研究者が研究に入れるのは、更にその後である。図書目録によりある程度の出版情報がわかるが、予定通りに出版される事は少ない上に、中国国内流通と日本への輸入という二重三重の遅延要素が加わって、中日研究者の研究温度差は極めて大きいものとなる。自国にない資料を研究する者の宿命で、情報は中国から日本への一方的流入という状況である。中国側の迅速な情報公開を希望してやまない。

（まつむら かずのり 篆刻美術館館長）

「釈文」小考

現代書に関する本を編集して

大野久美

「東アジアにおける美術・文化財情報のネットワーク化を考える」というシンポジウムに際し、書道（現代書）の分野から一考を試みたい。

書の歴史は、中国で文字が生まれたと同時に始まり、漢字として日本にもたらされた。以来、文字を美しく書くということは教養であり、文化として認識され、東アジアにおける固有の芸術として中国、韓国、日本で花開いてきた。日本の書の歴史をひもとくと、奈良時代の写経、平安時代の古筆、鎌倉時代の墨蹟、江戸時代の書幅など、古い時代の優れた書は、尊重され愛好されて現代へと伝わり、いまは全国各地の美術館で誰もが気軽に鑑賞することができる。

さて美術館に収蔵されているこれらの書は、時代区分でいうとほとんどが近世までのもので、近代の書も少しはあるが、現代の書となるとまずない。同時代の書を美術館で見るとは叶わないのだ。数少ない書道専門の館でさえ現代の書を取り上げることは稀なのだから、他は推して知るべしである。その理由を考えてみると、まず第一に、美術館に収蔵されている現代の書作品が圧倒的に少ないことにある。それは、書を専門とする学芸員が極めて少ないこと、現代書を美術作品として鑑賞する習慣が一般に定着していないこと、書は難しいという共通認識があること、などであろうか。

書が難しいといわれる要因は、一にも二にも「読めないから」である。実際には、たとえ読めなくても鑑賞を楽しむことは可能であるし、作家も必ずしも読まれることを期待してはいない。多くの作家は、線を、造形を、墨色を、筆触（タッチ）を、リズムを見て、そこから総合的なインプレッションを感じてほしいと考えている。読み解こうとするのではなく、眼で心で感じてほしいのである。しかし、書かれている内容を読むことによって理解が進むことは間違いなく、ましてや単なる鑑賞者ではない我々専門家が書かれている文字を正確に読み解くことは必定である。そのためには書作品の「釈文（しゃくもん）」ということが問題になってくる。

釈文とは耳慣れない言葉かもしれないが、この場合は辞書でいう「仏教の経論を解釈した文句」（広辞苑）ではなく、書作品に書かれている文字のことである。展覧会場では作品の脇にキャプションとして掲げられることが多く、図録や作品集では作品脇か巻末にまとめて附される。釈文の存在意義は、書作品の多くが一般の人には解読不能なことによる。筆文字が日常性を失い、多くの書家が芸術性を求めて可読性を跳び越えてしまった現代に