

平成三十（二〇一八）年度 日本東洋美術史の調査 研究報告

著者	中谷 伸生，日本東洋美術調査研究班，カラヴァエ ヴァ ユリヤ，高 絵景，田邊 咲智，末吉 佐久子， 西田 周平，曹 悦，？ 継萱
雑誌名	関西大学博物館紀要
巻	25
ページ	99-170
発行年	2019-03-31
URL	http://hdl.handle.net/10112/00018812

江戸時代における篆書書法の風格

— 『篆説』と『嶧山碑』の比較

曹

悦^①

(一七九六年七月十九日)に亡くなった。彼は江戸時代の有名な道家、漢学者、儒学家であり、『書話』を著し、『篆説』はその中の篆書に関する一つの文章であり、篆書の起源、流伝、種別などを述べ、文章の内容を篆書を用いて記し、最後に楷書の積文を刻し、芝田汶嶺の跋を付け、安永九年(一七八〇)に江戸において単行本の形式で出版された。その書の紹介は次の通りである。

篆説

全巻冊。墨付三拾七丁。同九子(安永九年)ノ四月。東江筆。

板元売出 吉文字屋次郎兵衛^②

篆書は、中国の書道史上の様々な書体の源流ではあるが、その書写法が難しかったため実用性が低く、日本では早期に広まることはなかった。しかし、江戸時代に流行した唐様書道の一部として、篆書が注目され発展した。この現象は同時期の中国清代における篆書復興の思想と関係があり、中国歴代の書体は変化し、書道の各書体は次第に整備され発展した。実用的な需要に限らず、書道における芸術性を形成し、篆書は人々の視野に入り、清代の中国だけでなく、江戸時代の日本にも深い影響を与えたのである。

本稿において、江戸時代において有名であった書家澤田東江とその代表作『篆説』、そして江戸時代の長崎に中国から舶載された『嶧山碑』を中心に、日本における篆書の流行について述べたい。

二

澤田東江は、享保十七年(一七三二)に生まれ、寛政八年六月十五日

江戸時代の出版業は急速に発展し、江戸と大坂両大都市を中心に数多くの篆書に関する書籍が出版された。その中で出版数が多いものは、字書類であり、篆書の文字読解などの啓蒙書籍として使われたと思われる。『篆説』の出版は、江戸と大坂地区で出版された最初の篆書に関する理論を著した書物であり、江戸時代における日本の書家、学者たちは、単に篆書による文字の習得だけを心がけていたのではないことを示している。澤田東江は、篆書に関する書道理論を開拓し、篆書そのものを学ぶことを開始したことで、書家たちに影響を与え、篆書はより広く浸透していった。

『篆説』の全文は澤田東江の篆書に書かれ(図1)、全文は四一八字からなる。筆画は細やかで、筆画の冒頭と終わりは丸く、文字と文字との間隔には余裕があり、布置が綺麗で、各葉(頁)は六字から構成されて

いる。章法は一致しており、行と列の間隔は最適で、篆書を十分に学ぶツールとして模写することもできる構成である。

江戸時代の出版書目の篆書に関連した書目には、字書類、書論類のほかに書法の習得に便利な字引類が多い。江戸と大坂で出版された書目の中の手本類に『嶧山碑』(図2)があり、この『嶧山碑』のみが繰り返し出版されている。享保十九年(一七三四)に江戸で出版されたことが知られ、その後も文化十年(一八一三)に大坂で出版され、次のように記されている。

嶧山碑^③

石摺一冊。同十九(享保十九)ノ二月。秦李斯。板元 戸倉屋喜兵衛

嶧山碑^④

石刻。新刊發行申出。藏板主 前川帶刀(京都)。賣弘 増田屋源兵衛(博勞町)。右賣弘人よりの申出でを本屋行司にて聞届け板行。申出

年月 文化十年十月

このことから『嶧山碑』の日本版が、享保十九年(一七三四)に江戸、文化十年(一八一三)には大坂で出版されており、少なくとも約八十年間にわたって日本で需要があったことがわかる。



図1 澤田東江の『篆説』の部分



図2 李斯『嶧山碑』の部分

『嶧山碑』は、秦の始皇帝の二十八年（紀元前二一九年）に、都咸陽から山東方面に赴いた東巡の時に作成された碑刻で、秦の石碑の中で最も早いものである。内容は秦の始皇帝が天下を統一したことを賛美し、丞相の李斯によって刻まれ、歴代、その拓本が流伝し、また流失し焼却され、すでに原碑もなくなり、現存のもので最も古いものは、西安碑林に所蔵される南唐の徐鉉によって書かれ、鄭文宝が重刻したものである。この石碑は、宋の淳化四年（九九四年）に刻まれ、約九百余年の歴史がある。

この碑は、中国篆書書道史の上で非常に重要な地位にあり、歴代の学書者が篆書を学ぶ際に不可欠のものであり、特に清代になって篆書の復興思潮を興した基点となった碑文である。一部の復古書家は李斯の『嶧山碑』から学ぶべきだと主張した。この思想も長崎の唐船貿易を通じて日本にもたらされ、日本の書家、学者たちが学ぶ契機になったのである。江戸時代における日本の『篆説』と、中国の『嶧山碑』の全文を比較してみると、一八個の文字が同じであることがわかる。

『篆説』は『嶧山碑』よりも、全体の線が太く、字形の処理は相対的に円潤である。例えば「古」（図3）、「国」（図4）、「其」（図5）、「四」（図6）、「書」（図7）、「始」（図8）など、文字の処理において、『篆説』は、文字の下半分の部分が丸いのであるが、『嶧山碑』の方は、全体が方形である。また、「立」（図9）、「所」（図10）においては、「立」の中間の二つの点で、『篆説』の処理では曲がっているが、『嶧山碑』はまっすぐで

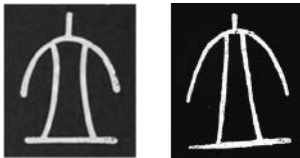


図9 『篆説』の「立」『嶧山碑』の「立」



図6 『篆説』の「四」『嶧山碑』の「四」

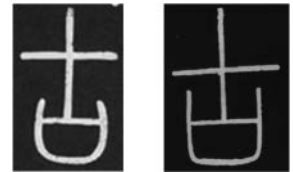


図3 『篆説』の「古」『嶧山碑』の「古」



図10 『篆説』の「所」『嶧山碑』の「所」



図7 『篆説』の「書」『嶧山碑』の「書」

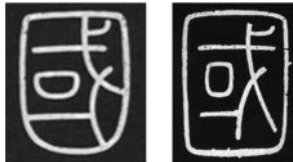


図4 『篆説』の「国」『嶧山碑』の「国」



図11 『篆説』の「後」『嶧山碑』の「後」



図8 『篆説』の「始」『嶧山碑』の「始」

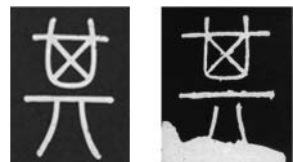


図5 『篆説』の「其」『嶧山碑』の「其」

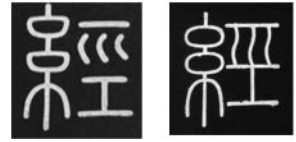


図12 『篆說』の「經」『嶧山碑』の「經」



図13 『篆說』の「上」『嶧山碑』の「上」



図14 『篆說』の「之」『嶧山碑』の「之」

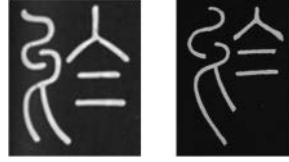


図15 『篆說』の「於」『嶧山碑』の「於」

えば「後」(図11)、「書」(図7)、「於」(図15)よりも『嶧山碑』の方が長い。

総じて言えば、『篆說』と『嶧山碑』の様式は類似しており、『篆說』では毛筆の使い方、字の構造、作品の全体の構成は、秦篆の特徴に従って改変されているが、筆画は秦の篆書の複雑さが無い(図16)。錢坫は清代の復古書風の代表的な書家で、文字学の基礎がしっかりしていて、書風は整然とし、基礎に古法がある。そして、鄧石如を代表とする篆書家

ある。反対に、『篆說』の字形は方形であるが、『嶧山碑』は丸い。例えば「後」(図11)、「經」(図12)に円形の部分があり、『篆說』は方形で、『嶧山碑』は丸い。また「上」(図13)の縦のように、『篆說』がま

つすぐで、『嶧山碑』のほうが曲がつており、「之」(図14)の処理は「篆說」が尖って、『嶧山碑』は少し円潤である。そのほかに、『篆說』は全体の筆画が長かったが、『嶧山碑』は『篆說』より短く、例



図16 清代錢坫の篆書



図17 清代鄧石如の篆書

は、各種の書体に関する造詣が深く、毛筆の使い方は機敏に変化し、円とともに同時に方もあり、伝統的な滑らかさを打破し、清代碑学運動の代表的な人物である(図17)。

四

上述の分析を通じて、江戸時代の日本は、清代篆書の影響を受け、復古書風により、秦小篆の主要な特徴を継承し、その基礎の上に清代篆書の新しい特徴を受容した。しかも、字形の対称と線の均整を重んじただけでなく、書法の特徴を重視し、先人の複雑な筆画を簡略化し、篆書を美しく実用化させている。澤田東江の『篆説』は、篆書書論に関する論述であるとともに、清代の篆書を学び、古法に従って、俗っぽいスタイルになってはいない。理論と実践が一体化し、江戸時代における日本の篆書が発展した重要な構成部分だと言える。

注

- ① 曹悦・関西大学大学院東アジア文化研究科・日本学術振興会特別研究員 DC1
- ② 樋口秀雄、朝倉治彦校訂『享保以後江戸出版書目』、別巻一、未刊国文資料刊行会、一九六二年十二月、第二三八頁。
- ③ 樋口秀雄、朝倉治彦校訂『享保以後江戸出版書目』、別巻一、未刊国文資料刊行会、一九六二年十二月、第三十四頁。
- ④ 大阪図書出版業組合編『享保以後大阪出版書籍目録』、大阪図書出版業組合、一九三六年五月、第二〇九頁。

【挿図出典】

『篆説』、『日本書論集成』第七卷、汲古書院、一九七九年二月。

『嶧山碑』、『秦李斯嶧山碑及其筆法』、西泠印社出版社、一九九九年七月。