

「東方式／東アジアの文字の歴史を一望する」 スピーカー：小磯裕司

(2007年9月15日 東京ミッドタウン・デザインハブにて収録)

原研哉：今日は「東方式」と題して小磯裕司さんにお話をいただきます。東アジアの文字の歴史を一望するという壮大な研究されていて、このような文字の歴史的な展望というのはいまだかつて正確には行われてこなかったんじゃないかというふうに思います。その文字の変遷を丁寧に辿りながら、文字が活字に至ってくるまでの大きなムーブメントを、小磯さんならではの視点で捉えてお話しをしていただきます。

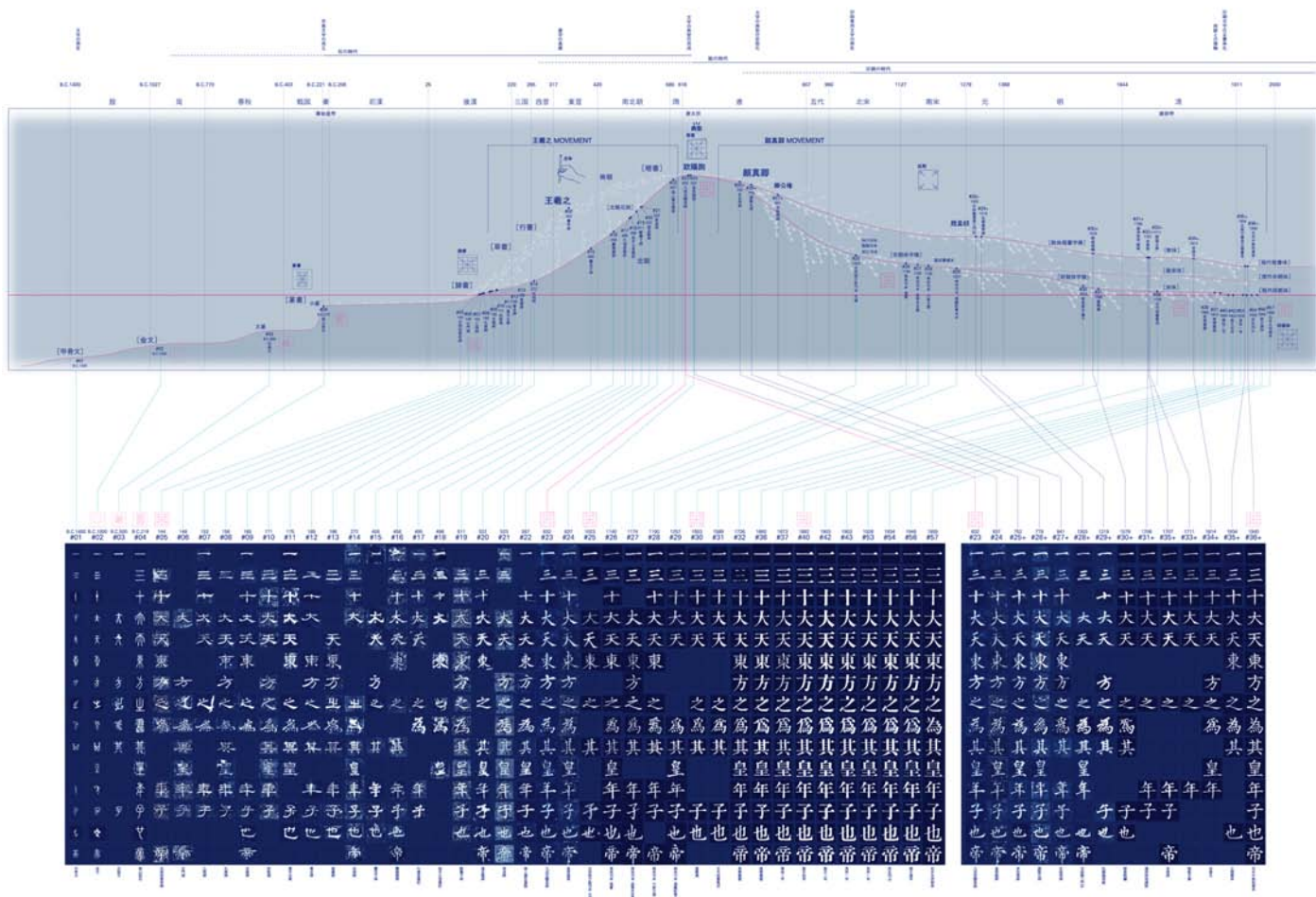
小磯：日本・中国に限らず「書道家」はおおむね主観的「流派」に基づく伝統的書法史に関心を払い、「活字研究者」は近代タイポグラフィ成立以降の活字造形を専ら視野に入れていて、文字の歴史全体を俯瞰的に見る視点が意外なほど紹介されない、少なくともグラフィックデザインの世界では意識されていないように感じていました。古代から現代に至るまで、どのような具体的な経緯で書体を変遷し、文字造形がつながっているのかというビジョンを目に見える形で現し、とにかくイメージを大掴みにしてみようというのが、本編の主旨です。

最初に何故「東アジア文字の歴史」と呼んでいるのかについて触れておきます。今回のテーマは具体的には「漢字の歴史」つまり中国の文字の歴史なのですが、古代中国文明が発明した「文字」を共通の文化基盤とする「東アジア世界」(中国・日本・韓国・北朝鮮)を、民族や近代国家の国境線を超えた文化的なひとつのアイデンティティとしてとらえる視点が、より発展的な文明観を生むと考えるからです。実際、中国は本来ならヨーロッパ並みに細分化してしまう筈の地域が「漢字」の力によって統合されて成立した世界であり、日本語自体も私たちの想像以上に「漢語」によって根本的に規定されています。近代以前、東アジア世界の知は「漢文」によって完全に共有されており、漢字は「東アジアのエスペラント」であったわけです。「東アジア世界」はひとことでいえば「漢字世界」です。ここでは、古代から現代に至る文字の流れを一本の線で結ぶための手掛かりとして、各時代の書体造形の大きな骨格構成に焦点を絞り、文字の歴史を「骨格変形の歴史」という単純で物理的な現象に置き換えて把握することを試んでいます。そのために古代から現代に至る文字サンプルを現在私の能力の及ぶ範囲で収集し、分析を試みました。仮説的な「観点の提案」として本編をお聞き下さい。

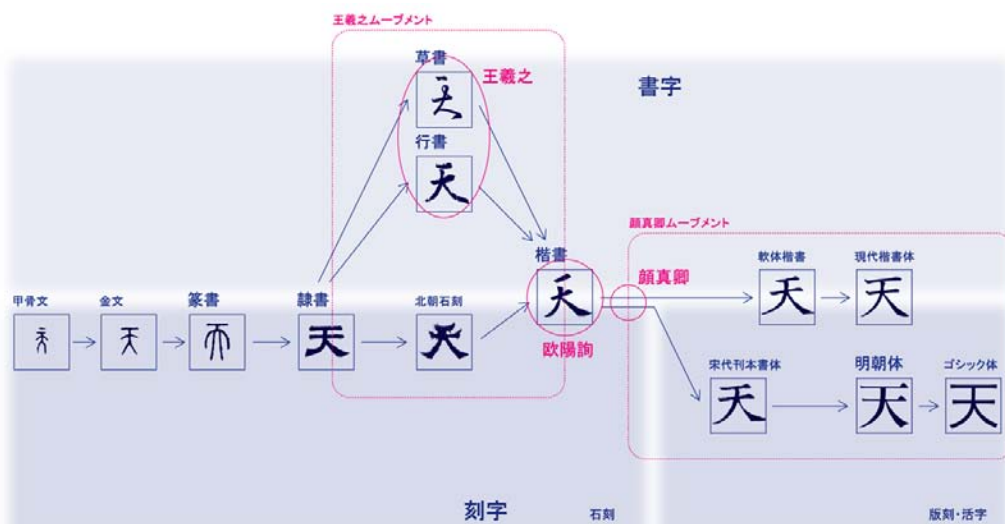
■書体構造変遷史の観点

書体変遷の歴史的事実としては、「甲骨文」、「金文」、「篆書」、「隸書」と進展し、そこから「草書」・「行書」が書字として発展し、「北朝石刻書体」を経由して「楷書」に至ったという理解が妥当と思われますが、(甲骨文、金文、篆書に関する解釈は主要論旨に直接関与しないので省略します)ひとたび「楷書」が成立すると、宋代以降書体の系統的解釈が逆転したと考えられます。「楷書」を中心にその他の書体が再定義され、「楷書」を崩すと「行書」、さらに崩すと「草書」という通

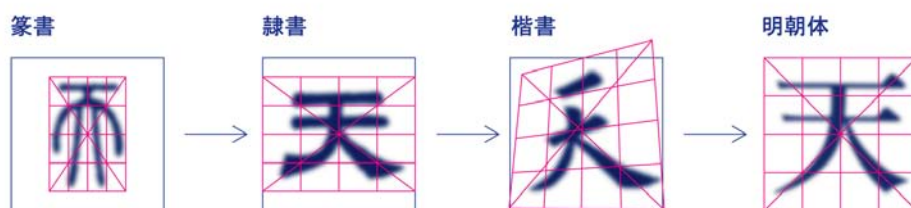




▲漢字書体構造変遷史詳細図



漢字書体構造変遷史概念図



歴史順「正書体」の骨格変遷

俗的認識が発生したわけです。この「逆転」が現代フォントの書体認識において「伝統書体」の理解を混乱させています。

書体の系統性を把握する上では、「書体」というものが文字意匠表現の選択肢として並列的にあるのではなく、歴史的進化・変遷過程の痕跡である事を理解する必要があります。その意義を語る上で重要なのは、毛筆で紙等を書く「書字」と刀で石に刻む「刻字」の葛藤が「書体」の歴史を動かしたと考えられる点です。楷書以前の正書体は、全て「刻字」です。隷書以降に発展した「書字」という現象が、正書体である「刻字」の系統と影響を与え合い、最終的に両者が総合止揚された究極の大書体として確立された点に、「楷書」が「文字の典型」であり、全ての書体が「楷書」を中心に再定義された所以があります。

「楷書」を木版印刷用に単純様式化する過程に宋代刊本書体があり、その川下に明朝体があると位置付ければ、乱暴な言い方をすれば現代の標準的な「書体」は全て「楷書」という大書体のバリエーションであり、文字造形の「東アジア的」特徴のエッセンスは「楷書」に集約されていると言えます。従って、東アジア文字の骨格変遷史は、「楷書」を頂点にしてそこに上っていく過程とそこから降りてくる過程の2つの「ムーブメント」に単純化・即物化して把握することが可能です。ここでは、隷書から楷書完成に至る骨格変化の過程を「王羲之ムーブメント」、完成した楷書が現代に向かって解体していく過程を「顔真卿ムーブメント」と称して把握することを試みています。

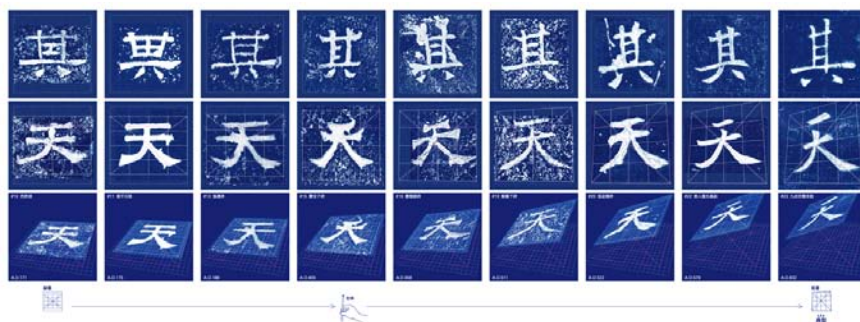
これを伝統的な書史に即して言うと、次のようになります。「古典的草書・行書の完成」を象徴する「書聖」王羲之（おうぎし）。「最も典型的な楷書の完成」を象徴する欧陽詢（おうようじゅん）。「典型以降の新展開」を象徴する「第二書聖」顔真卿（がんしんけい）。王羲之に象徴される古典的典型性（古法・王法）は最終的には欧陽詢の楷書に正書体として結晶し、この典型性を前提として、次に展開された表現性（新法・顔法）の先駆が顔真卿です。王羲之は決して「歴史上最も字が上手かった人」なのではなく、典型性の創出という東アジア文字史上最大のムーブメントの象徴であるが故に「書聖」なのです。

■『王羲之ムーブメント』楷書を成立させた「立体歪像力」

隷書から楷書に至るサンプルを歴史順に横に並べると、ある種のグラデーション的な変化が観察できます。隷書が文字の正面に正対して眺めた安定した姿なのに対し、北朝石刻の文字は蠢動をはじめて次第に横画を右に上げてゆき、隋代に至って、比喩的に言えば文字を右斜め下から仰観したような、紙面から三次元的に剥離したような字形に達します。この傾向の極致、最終的に完成した楷書の典型が、古来「楷法の極則」と称される初唐の「九成宮醴泉銘」です。

隷書と楷書の間に位置する北朝石刻の刻字、その背景には紙の上に毛筆で展開された（主に）南朝の書字における「横画右上がり現象」の様式化がありました。現代人の感覚からすれば横画が右に上がるのはあたりまえな事です、横画は隷

隷書から楷書に至る文字骨格の変遷
次第に横画が右に上がり、「三次元歪像」している



書までの段階では観念的に水平線分であり、「水平に描かなければいけない」という規範性に支配されていました。これに対して、右手に筆を持って横画を書くと、往々にして線は右上がりになるという現象が強く自覚され、はじめは書字にのみ現れていたこの現象が、その文化的地位の向上によって遂に公式な刻字の姿を变形させるまでには、数百年の歴史を要したのです。

この書字と刻字の葛藤が石刻書体の裏側で進行していて、結果的に文字の骨格を徐々に右上がりに変えていったと想像されます。このような、日常書体としての書字が公式碑文書体としての刻字に影響を及ぼして变形させたという事実は、東アジア文字史のみに起こった極めて特殊な現象と考えられます。この「書字の規範性の完成」という歴史的現象の象徴として王羲之の名を掲げ、この現象を「王羲之ムーブメント」と名づけています。このような「立体的な骨格」を持った文字は、世界の他の地域には見いだすことができません。おそらく漠然とイメージする「東アジア的民族性」の造形面における正体のひとつはここにあると考えています。

■何故漢字は「立体歪像」するのか。

何故漢字だけが「立体歪像」するのか、仮説的に考えてみると、世界の現存する主要な文字において、漢字だけが「表語文字」であり、しかも本来「縦書き」であるという事実が重要と考えられます。

漢字は個々の文字が正方形の「字界」を持っています。漢字は表語文字であり、「一」のような単純な文字も、より字画の多い文字も、その字形の複雑さにかかわらず「語」として対等であり、同じ「字界」を持ちます。また漢字は縦書きであるため、個々の文字を識別するため「主横画」が重要になります。ここに「横画右上がり現象」が作用すると、個々の正方形の「字界」の中で上下の文字とのバランスをとりながら横画は右に上がろうとしますが、「字界」上部の横画は強く右に上がり、下部の横画はバランスの安定を求めてやや右に下がる、結果的に字形全体は三次元的「立体歪像」を表すことになります。

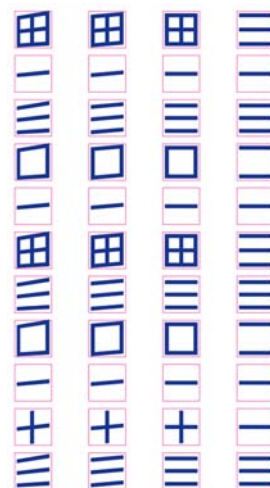
一方、ラテン文字(その他ほとんどの文字)は音素文字であって個々の文字はいわば表音符号に過ぎず、一定の「字界」が存在しません。また、横書きの書体は(殊に書字において)主縦画の連続と補助的な横画の構成で個々の文字を形づくりします。ラテン文字には「主横画」というべきものが実は存在しないため「横画右上がり現象」も強く作用しません。横書きの書字には「縦書右傾斜現象」が発生しますが、その動きが刻字の「正書体」に影響を与えても、「字界」が存在しない以上、イタリアック体の2次元的な右斜体変形となり、それ以上のことは起こりようがないと考えられます。筆記具の問題も補足しておくと、ラテン文字はローマ碑文の時代から平筆で下字を書いたと推定されています。平筆・ペンは筆尖に幅があり、入筆角度を決めてしまうと動きが比較的制約されます。漢字の丸筆は筆尖が点であり、どちらの方向にも動いてしまう自由度をもっている分、書字の右上がり現象をより強く表現する傾向があると考えられます。

■『王羲之ムーブメント』の応用シミュレーション

物理現象として抽出した「王羲之ムーブメント」を利用したシミュレーションです。隸書碑の代表「曹全碑」にグリッドで示したような隸書から楷書に至る骨格



最も完成された楷書の「典型」、
欧陽詢の九成宮醴泉銘
この書体を「三次元歪像」の
極致と看做することができる



漢字の「横画右上がり(三次元歪像)」の
メカニズム



欧文の「斜体(二次元歪像)」のメカニズム

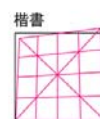
の「三次元歪像」を施すと、北朝石刻のようなプリミティブな楷書の骨格を持った文字が現れます。これは、文字に対して約300年の歴史的変遷を人工的に施し、書体変化を発生させたことになります。「楷書」に感じられるある種のバネをもったような「ねじれ感」、これがビジュアライズされた「王羲之ムーブメント」です。



ORIGINAL
#17 曹全碑 A3.180



SIMULATION
「王羲之ムーブメント」を施した「曹全碑」の文字



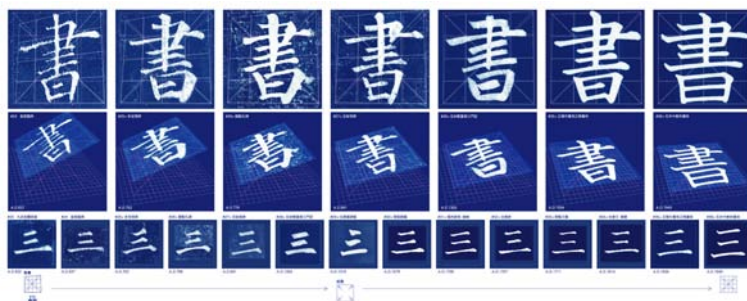
▲
隷書(曹全碑)の文字に「三次元歪像」を施すと北朝石刻(牛橛造像記)の文字の骨格と相同の楷書の書体が出現する

■『顔真卿ムーブメント』現代に至る「正方形拡散力」

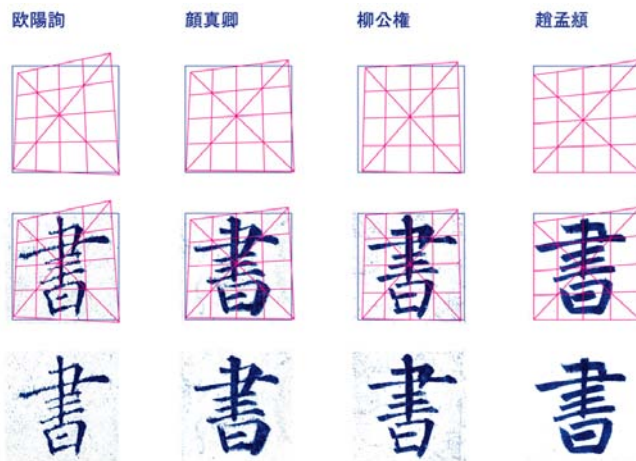
初唐の楷書から現代の楷書体に至るサンプルを歴史順に横に並べると、やはりある種のグラデーション的な変化が観察できます。初唐の楷書は文字の外形が入り組んでいて立体的なのですが、晩唐の顔真卿に至って文字が四角く膨張しはじめ、

元代の趙孟頫(ちょうもうふ)に至ってはかなり平面的になっています。(詳細に言うと、文字の上半身は右上がりだが、下半身はほぼ完全に水平になっています)四角い文字に慣れきっている現代日本人がこれらの個々の文字を一瞥してもそれほど「四角い」とは思わないのですが、それを初唐の楷書の姿と比較した時、文字が骨格の立体性を失いながら正方形に向かって弛緩してゆく過程を観察することができます。この傾向の川上に顔真卿を位置づけて、この傾向を「顔真卿ムーブメント」と名づけています。

初唐以降の代表的楷書の書体を歴史順に比較してみると、この傾向を観察する事ができます。欧陽詢、顔真卿、柳公権、趙孟頫。立体的な骨格が徐々に正方形に向かって開いて平らになっていく傾向が見られます。これらの書家の特徴をアーティストの個性として鑑賞する見方もあるでしょうが、文字骨格の即物的な造形性に注目すれば、文字が正面に向きなおりながら右上がりを弱めているのがわかります。つまり、文字は近代活字において急に「四角くなった」のではなく、楷書の典型性の成立直後からすでに四角くなりはじめていたのです。



初唐楷書から現代楷書に至る文字骨格の変遷
「三次元歪曲」が次第に崩れ、「正方形拡散」している

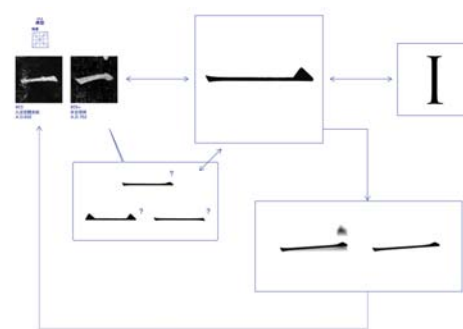


代表的楷書家の文字骨格の比較
時代が下がるほど文字が正面に向き直り、「正方形拡散」している

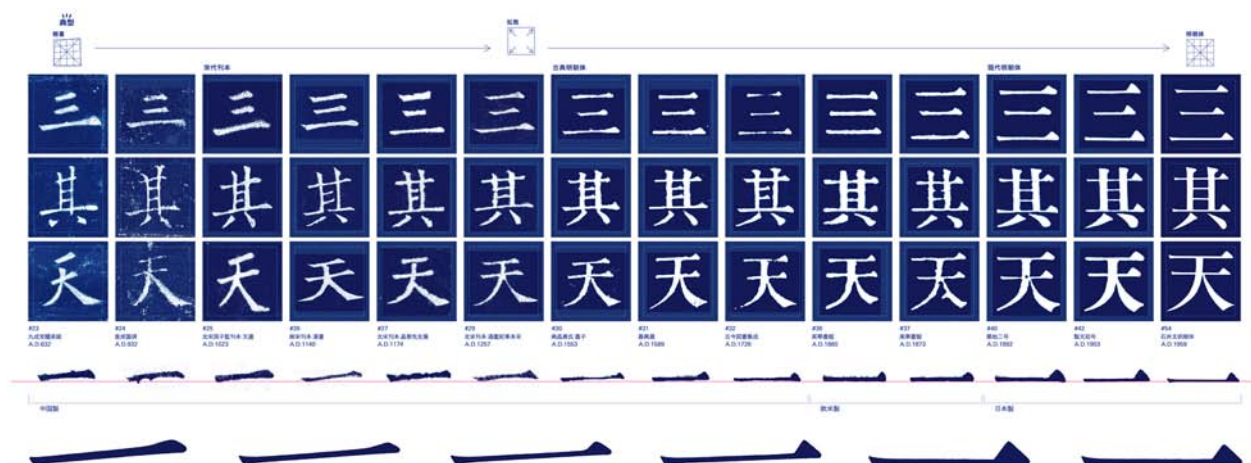
■『ネオ王羲之ムーブメント』仮説:明朝体の「ウロコ」とは、「三次元歪像」の錯視的暗示装置である。

楷書から明朝体に至る変遷においても、「顔真卿ムーブメント」が楷書体の変遷とパラレルに発生しているということが観察できます。初唐楷書から宋代刊本、古典的明朝体を経て現代の明朝体に至る文字を、単純に時系列に沿って並べただけで、ある種グラデーション的な変化を観察できます。字形が正方形に向かってどんどん拡散していき、横画がだんだん水平に近づき、なおかつ収筆部がすこしずつ大きくなっていく。書字と刻字の止揚された姿である楷書が、再び機械的刻字に向かって様式化する過程と言い切る事もできますが、私が特に注目するのは、明代・清代の古典的明朝体と、欧米活字文化との接触以降に確立された近代活字明朝体との微妙にして決定的な「差」です。

古典的明朝体は現代の明朝体と一見大差なく見えますが、横画が僅かに「右上がり」で、文字の外形も現代ほど正方形に拡散しきっておらず、収筆部（ウロコ）はそれほど大きくありません。まるで、正方形拡散を「躊躇している」「敬遠している」かのようです。私はこれを、「典型的楷書」の伝統美（つまり「王羲之ムーブメント」）に対する無意識的「謙譲」の現れであると解釈します。それに対して、結果的には日本において完成した近代活字明朝体は、もはや正方形拡散をまったく躊躇せず、機能性（つまり「顔真卿ムーブメント」）の極北にありながら、収筆部（ウロコ）が「異常に肥大」したアンバランスな姿である種の造形的力感を主張しています。私はこの異常肥大したウロコを、横画右上がり体を暗示するための視覚的な「重り」とであると解釈します。つまり、これだけアンバランスな造形が成立するのは、活字の字形の裏側に暗黙裏に隠された伝統的な右上がり体を透かし見るからなのです。この三次元歪像の錯視的暗示を「ネオ王羲之ムーブメント」と名付けました。これによって明朝体は楷書を超えるスタンダード書体の地位を確立したと考えています。



「ウロコ」とは横画の「視覚的な重り」であり「三次元歪像」の錯視的暗示装置である



初唐楷書から明朝体に至る文字骨格の変遷 楷書体の変遷とパラレルに、時代が下がるほど「正方形拡散」している

■日本は典型としての「立体的な楷書」を歴史的に受容していない

ここまで見てきたように、現代日本においてイメージされる「楷書」は歴史的な典型書体としての「楷書」と大きく異なります。

そもそも、日本人は「楷書が嫌い」です。「楷書」とは中国そのものに他なりません。日本人は中華の傍らにあってその圧倒的な文明に啓発されながらも、それに対する

違和感によって相対的に自身のオリジナリティーを醸成した民族ゆえに、本能的に「楷書」を敬遠・嫌悪するメンタリティーがあると言えます。

日本が楷書を（つまり漢語を）導入しはじめた奈良時代、写経の文字はかなり立体的で硬質でしたが根付くことなく、平安時代には漢字をヌルヌルとやわらかく変容させ、その果てにひらがなを生み、漢字仮名交じりの「和様」に様式的な決着を見たところで日本人の書体との葛藤は終わっています。明治時代を迎え、西欧近代の観念を漢語によって吸収する必要から楷書が復古しますが、構造的意識の欠如によりいわゆるお習字のお手本書体にとどまります。ほどなく「新発明の明朝体」が正書体となると、楷書は文字言語の首座から「引退」します。つまり、日本人は歴史上ついに一度として「楷書」の構造的性を本当に理解して受容する事は無かったのです。ここで現代中国（中華圏）と日本における一般的な「楷書」の認識の違いについて触れてみます。わたしは近年、北京・台北などの中華圏の大都市を何度か訪れていますが、そこで観察できるのは、典型的楷書の立体的骨格を受け継いだ「欧陽詢書体（欧体）」を基準とする意識が（無自覚にせよ）明確にあることです。例として台北の食堂のネオンサインを挙げますと、特に整った美しい文字というわけでは全くありませんが、骨格に「欧体」の立体的構造的性が見え隠れしており、このような文字を街中至る所で目にすることができます。

一方、日本の街中で目にする楷書系書体はほぼ 100 パーセント「お習字お手本書体」か「現代フォント楷書体」であり、「欧体」はおろか「顔真卿書体」「趙孟頫書体」すら皆無です。あるとすれば特殊な中国料理店などに限られますが、これらの文字は私たちには「チャイナっぽさ」という民族性の表現としてのみ感じられることとなります。

■書体構造変遷史の観点における現代フォントの位相

最後に現代のフォント環境について若干触れてみたいと思います。ここで論じられた各書体と「ムーブメント」の位相を図によって確認してください。現代楷書体は典型的楷書体が正方形に拡散していく途中段階の位置にあり、現代明朝体は完全に正方形に拡散しきっていながら錯視的に立体感を表現することで現代楷書体を凌駕した正書体の位置を占めています。

この位相図から、隷書再評価の可能性が指摘できます。隷書は楷書というある意味異常な「ハイブリッド正書体」が成立する以前の「オリジナル正書体」であり、日本では使用範囲が限られていましたが、元来標準的な書体です。かつて「ゴシック体は隷書がルーツである」と本で読んだ記憶があります。例えば高句麗広開土王碑の四角い文字がある種のモダンゴシックのフォントに酷似している、といった印象が生む推測だと思われます。歴史的事実としては間違いでしょうが、「三次元歪像」した異常な骨格を持つ楷書に比べて、隷書は現代フォントと類似した骨格を持っており、より扱いやすい伝統書体として通用する可能性があると言えます。かつて隷書体の写植といえば字形の根拠が不詳なヌルヌルとした「ホラー文字」でしたが、近年漢代の石刻系隷書に基づくと思われる、文字の懐が広くモダンな印象の隷書体フォントが現れ、ひょっとすると隷書ルネッサンスとでもいうべき現象が発生して、隷書体が標準書体のひとつとしての地位を占める可能性も十分考えられます。最近テレビ番組の字幕で、漢代隷書体や北朝刻石書体を模したフォントを頻繁に



左：近代日本のいわゆる「お習字のお手本」書体
典型的初唐楷書と比較すると骨格が「正方形拡散」している

右：現代フォントの「楷書体」の源流と考えられる
上海正楷印書局「正楷書体」趙孟頫の影響
を受けた清朝の楷書体に近く、骨格が「正方形拡散」している
「お習字のお手本」書体とも骨格が近似している



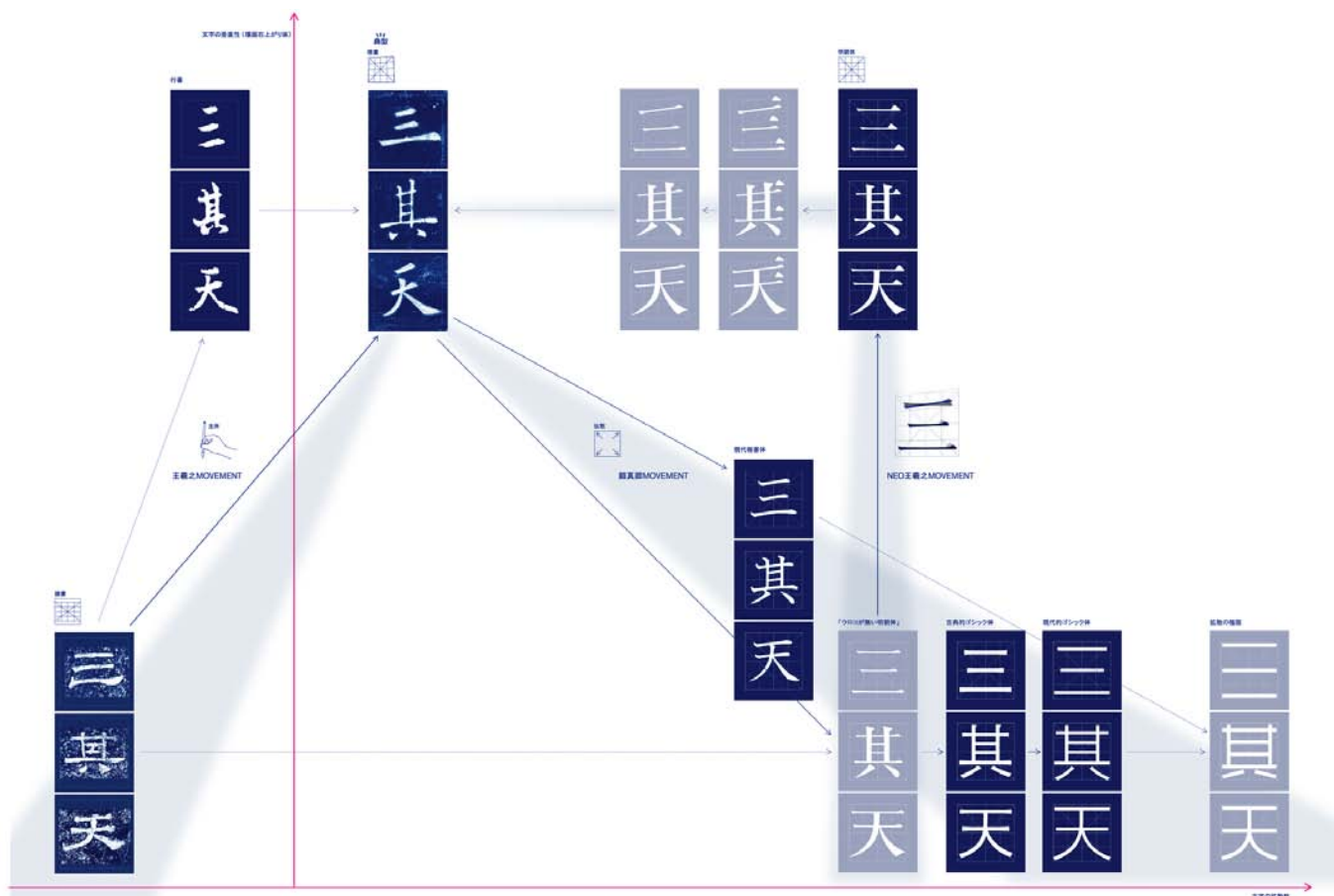
現代中華圏で今も広く用いられる
「立体的」楷書系書体の例
上段：台北・華西街の食堂のネオンサイン
中段：欧陽詢系の楷書（欧体）
下段：現代日本「お習字書体」の一例



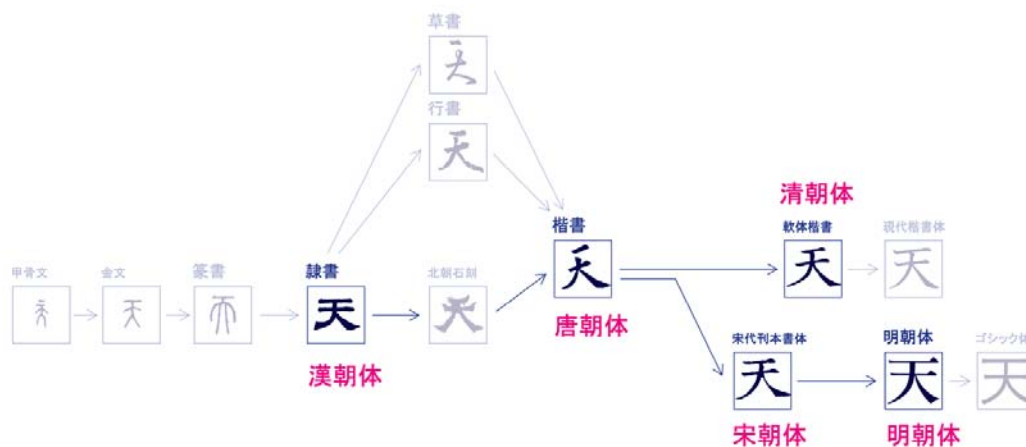
現代日本にいて一般的な
「非立体的」楷書系書体の例
上段：自由民主党本部の表札
中段：欧陽詢系の楷書（欧体）
下段：現代日本「お習字書体」の一例

目にするようになりました。おそらくそれ自体は常に新奇性を求める泡沫的現象でしょうが、伝統書体の世界に新しい標準的タイポグラフィの可能性がヒントとして隠されていることは看過すべきではないでしょう。

少なくとも、「伝統書体」を考える上では歴史的系統性に則した把握が必要であり、漢朝体（隸書体）、唐朝体（楷書体）、宋朝体（宋代刊本書体）、明朝体、清朝体（清代楷書体）といった伝統書体カテゴリーの設定によって、現代フォントの世界はより豊かなものになると考えます。



隸書から楷書を経て明朝体、ゴシック体に至る書体骨格の位相



漢字書体構造変遷史に沿った伝統書体カテゴリーの概念図

補足：下記「小磯デザイン研究室」ウェブサイトに掲載されている「動画」を御覧頂くと、本編のイメージが感覚的にわかりやすくなります。
www.ndc.co.jp/koiso/