

《一》はじめに—「名称」にかかわる学問(onomastics)と「標題文芸」

和漢の古典籍を主な対象にして、「作品表題」(Title)や「目次標題」(Contents)などの、およそ知的成果物に不可欠な「標題」の意匠について、分析・分類作業を試みることは、広義にはおよそ日本では活発とは言いがたい「名称」に関わる学問(オノマスティックス:onomastics)に連なる。

日本人が古来「名称」を重んじ、それにまつわる文化を育んできた歴史は古い。しかし、その意匠について体系的な研究に取り組むものはきわめて乏しい。

そもそも命名という行為は、それ自体がきわめて創造的な文芸行為である。そして、人間が作り出したものに対する文化的生成物である「対象物II作品」に付される「標題(タイトル)」は、その「名称」と不可分に結びつき、直感的にその内容を表現・説明するだけでなく、命名の対象物である作品それ自体の魅力を左右する。そして何よりも、すぐれた命名による作品は、その魅力を一層増し、未だそれにふれていない鑑賞者をいさなう力を持つ。

本研究では、そうした標題・命名にかかわる行為に認められる文芸的行為と、そうした営みを通して作り上げられてきたものの総体を「標題文芸」と呼称する。

《二》標題と作品の関係

作品に「標題(Title)」は不可欠なものであり、「標題(Title)」のない作品というものは、何となく落ち着かない。「標題(Title)」は、作品そのものではないが、作品と切っても切り離せない、不可分の関係にあるものといえよう。現代のわれわれは、そのような感覚に、すっかり慣れてしまっている。

しかし、鑑賞者としての立場はそうであっても、創作者側は必ずしも「標題」を必須のものとは考えているとは限らない。

〔一〕音楽の場合—「標題音楽」と「絶対音楽」—

創作者が「標題」を付されることを拒否することを示す好例としては、テキストやプログラムを一切もたない音楽こそ本来の姿とし、作曲者の意図と異なる解釈をされることの多かった「標題音楽」に対峙して提唱された「絶対音楽」が挙げられよう。

西洋ロマン主義盛行時に、何事にも「詩化」された解釈を加える鑑賞態度と曲作りが流行し、「標題音楽」と呼ばれたものが数多く作られたが、すべてを「詩化」して聴くのが当たり前だったロマン派精神に覆われていた十九世紀が過ぎ、二十世紀になると、全く逆の現象が起き、「絶対音楽」が「標題音楽」よりも高く評価されるようになった。

その結果、音楽は言葉から切り離され、純粹に音による芸術として分析的・構造的に聴かれるようになり、二十一世紀に入った現在も、その傾向は続いている。(相田「標題のさまざま」『標題文芸(巻)』、二〇〇二・三)

【二】標題が作品に与える効果について—現代美術を例にして—

音楽と同様、他の美術作品^(注)においても「標題」と「作品」との関係は、互いに緊密であろうとしたり、逆に無縁であろうとしたりと、さまざまである。

そうした多様な関係を現出する一因には、創作者が作品を作成する際に、「何を描くか」という「主題」と、それに関して「標題」を付けるか否かという、作品に対する意識の差が大きく作用する。

「標題」は作品の見方を規制する。

「標題」が冠されることによって、その作品は「このように解釈される」べきというメッセージが発されることになる。いわば、「標題」が作品の見方を規制するわけである。

また、「標題」は、作品に対する鑑賞者の発見をうながしもある。すなわち、鑑賞者はその「標題」を知ったときに、改めて「標題」により提示される文脈に沿った解釈と鑑賞を行うことになるのである。

「抽象化」という表現技術の進んだ現代美術では、標題＝タイトル不在のままでは意味不明となる作品が少なくない。

それらには、人間の感性に直接訴えるような印象強いものも少なくないが、果たしてそれが何を意味した作品なのかということになると、「標題」という補助言語の助けを借りなくては、その制作意図やメッセージ

を理解させることができないものが多い。

しかし、「標題」と作品本体の表現効果がうまく噛み合うと、両者の機能はお互いに補完されあつて、作品の魅力は倍加する。

作品が標題と切り離しては成り立ちえないという事例は少なくない。とりわけ、抽象性の高い現代美術の作品には、標題の意匠と一体になつて当該作品を鑑賞する趣向となつているものがきわめて多い。

ここでは彫刻を例にとつて、二つの作品をとりあげて考えたい。

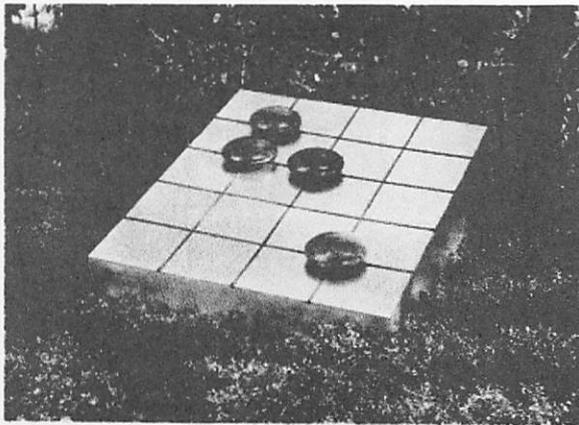
(一) 作品の芸術化を支える標題

【一】「BLACK & WHITE」(小谷 謙 [一九二〇]) [図①]) と題される造形作品がある。

石材で造られているため、実際の色彩は白と黒という標題通りではないが、わざわざそれを「BLACK

& WHITE」と英語で臚化した形で表現しようとしたことからは、作者がこの造形作品を通じて、何かを表現しようとしているのだろうということは感じとれるだろう。

この作品は五×五マスの網目の正方形に、四個の丸い石が置かれたものである。石は二種類。升目の対角線上に二つずつ置かれるが、この石の置かれ方は、囲碁対局の初めの場面を



【図①】「BLACK & WHITE」(小谷 謙)

示している。

囲碁における「白」と「黒」の相克は、世界を構成する二大原理の陰陽にもなぞらえられる。したがって、この造形作品に込められたメッセージとしては、白黒の相克を通して、無限への広がりと可能性を表現したものとということが読み取れよう。

もしもこの作品に何も題がなかったとしたらどうだろう。

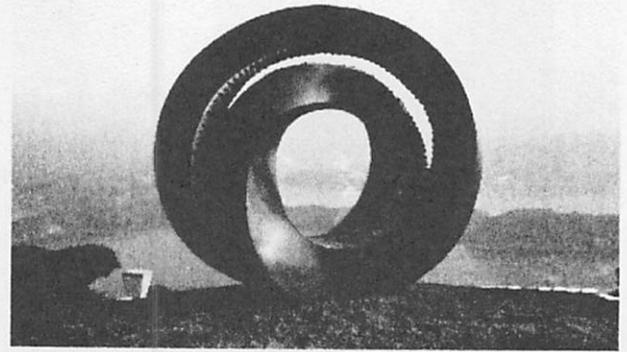
囲碁をたしなむ人の中には、これとそっくりな五×五マスの形に作られた練習用の碁盤を連想する人もいられるだろう。

あるいは、この作品が畳の上に置かれていたらどうか。おそらく、単なる碁盤と思う人はさらに多いだろう。

「BLACK & WHITE」という標題を通じて作者が伝えようとするメッセージは、碁盤とは全く異なる印象を見る人に与え続けることになろう。その意味で、「BLACK & WHITE」という、この作品の標題は、即物的な造形表現から作者の観念を伝達するための回路として、作品世界と決して切り離すことのできない、作品の芸術性を高める重要な役割を担っている。

次の「空間のメヴィウス」(牛尾啓三〔図②〕)も、形は全く異なるものの、「無限」を表現したものという点で主題が共通する。

この作品の特徴は、通常は紙で造られるメヴィウスの輪を、石材を使



〔図②〕「空間のメヴィウス」(牛尾啓三)

用して表現するという意匠の面白さにある。

細長い紙片をひとひねりして、両端を張り合わせると出来上がる輪の面をたどると、出発点が終点と重なる八の字型をしてねじれて繋がった輪であるメヴィウスの輪は、どこまでいっても終端がない。そのため、「無限」を表現する造形として作成されたものであることは比較的容易に想像が及ぶだろう。しかし、通常は紙で作られるそれが、厚みの石材で造形されてしまうと、見る人にはそれがメヴィウスの輪をかたどったものであるとは、即座には思い至りはしないだろう。

「空間の」という冠称は、石材という素材を得て「メヴィウスの輪」が空間に具現化することにより、無限を具現化するという作者の観念を標題によって表現した点で前者と共通する主題を持つ。

また、この作品は、東京都足立区、兵庫県神戸市三田国際都市、福井県三方郡美浜町梅丈岳山頂の三箇所に置かれるが、掲載写真の梅丈岳山頂のものは、「無限の」という標題が借景的効果によって、より生かされたものとなっている作品になっている。

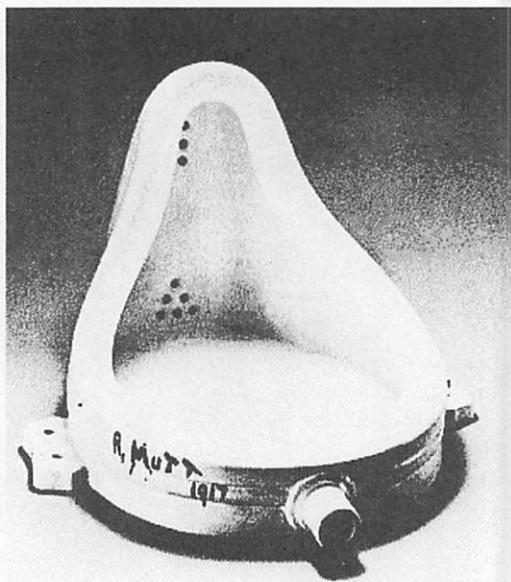
しかし、前二者の作品で、こうした解釈が成り立つのは、「標題」の意匠があつてこそのことである。日常の中に見受けられるものを模したものが、はたして美術作品として成り立つものなのか。現代美術は、特に造形物においては、その問いを幾度となく突きつけられてきたものだったが、それを美術作品たらしめるものとしての「題」の果たす役割は、極めて大きい。

「見立て」
 の回路をつ
 なが、重要
 な働きをし
 ている。そ
 れどころ
 か、『泉』
 という題が



〔図④〕『泉』（アングル）

「見立て」
 の回路をつ
 なが、重要
 な働きをし
 ている。そ
 れどころ
 か、『泉』
 という題が



〔図③〕『泉』（マルセル・デュシャン）

「美術とは何か」
 という問いかけを
 先鋭的に投げかけ
 た作品として、マ
 ルセル・デュシャ
 ン（一八八七〜一九
 六八）の『泉』（一
 九一七）はよく知
 られる。
 ジャン・オーグ
 ユスト・ドミニク



〔図⑥〕「作品A」（辻田忠弘）

題を敢えて付けるのは、それを
 出展する必要上であるためで、
 さらに言えば、作品の天地左右
 も完成後に判断して決めること
 も多いとのこと。
 一九六一年十月十八日から十
 二月四日までの四十七日間、ニ
 ユーヨークの近代美術館で、マ
 チスの「船（ル・バトー）」という
 絵を上下さかさまにかけて公開

存在しなければ、デュ
 シャンの作品は、美術
 作品であるという存在
 意義さえも失ってしま
 う。「標題」が作品の一
 部となっている好例と
 いえよう。
 しかし、そうかとい
 って必ずしもすべての
 創作者が作品にタイトルが不可欠なものだと考えているわけではない。
 絶対音楽と同様に、その作品自体が純粹に作品として完結するものであ
 ればよく、それに付せられた標題は、作品に込められた意味をかえって
 狭めてしまう余計な介在物でしかないとする立場も確かに一方にある。
 辻田忠弘氏が自作を説くところによれば、自分が題を念頭に置いて描
 くことはきわめて稀だとい
 う。



〔図⑤〕「船」（辻田忠弘）

していたが、展示終了期間間際まで、気づく者はいなかったという逸話は有名だが、このような事故が起こるのは絵画作品では少なくなく、カタログ作製時にも同様の事故が印刷工程で発生しやすい。何も情報を与えられずに提示される作品には、受け手の誤解に伴う事故が多発しているのである。

作品本体が表現対象の主体であるということは本筋として変わらないであろう。しかし、不定型な人間の感性を相手せざるをえないがために、現代の美術・芸術作品には、その作品を眺める位置さえも規定され得ぬ危うさを内包する。中には「標題」の補助なくては存立し得ぬほどのものもあるほどである。「標題」の効き目はそれほどまでに大きい。

【三】 図版注・解説

【図①】小谷謙「BLACK & WHITE」
京都府立ゼミナールハウス『京都野外彫刻の森』ホームページより転載。
(<http://kyosemi.or.jp/fos/>)

【図②】牛尾啓三「空間のメウイウス」
設置場所は、東京都足立区綾瀬 四・七・一〇 柏芳ビル二号館前公共空地、
兵庫県三田市神戸三田国際公園都市、福井県三方郡美浜町美浜文岳山頂（掲載写真）など。

(<http://www.mihama.or.jp/look/mori.html> [二〇〇四年七月三日参照])

【図③】マルセル・デュシャン（一八八七〜一九六八）『泉』
一九一七年四月、ニューヨーク独立芸術協会主催のアンデパンタン展に出品したところ、芸術を侮辱する行為として出品拒否され物議をかもした。芸術作品は美しく格調高くあるべきだという伝統の美意識からすると、便器を作品とする考え方は、美の偶像を破壊するとともにその範疇を相対的なものとし、観客に考えることを要求する現代美術の出発点となった。

【図④】アングル（一八二〇〜一八五六）『泉』（オルセー美術館蔵）
伝統的にそった女性の寓意的図像の表象ではありながら、女性本来の身体の美しさが強調される新古典主義の代表作。

【図⑤⑥】辻田忠弘『侘』『作品A』
『侘』は二〇〇四年二科展展出展作。掲載と制作裏話は氏のご厚意による。

《三》 使用例から考える「標題」の語義

標題の意味を『広辞苑』のような一般的な国語辞書で調べると、
ひよくだい【表題・標題】

①書物の表紙にするされた書物の名。外題。

②演説・談話・芸術作品・演劇などの題目。

とある。

『大漢和辞典』では、

【標題】

見出し。題目。標題。

と、にべもなく、

【表題】

①書物の名目。みだし。

②演説・談話などの題目。げだい。

と、こちらは国語辞典の意味と大差ないが、「げだい」の語義に特徴がある。

もつとも、同じ『大漢和』では、【外題】についても、

①表紙に書いた書物の名。みだし。標題。

②語りもの、又は芝居等で演ずる芸の名。題目。

③訴訟の申文等に其の裁許・指令・証明等を、端又は奥、又は裏に書いて与えたものをいふ。

とあるので、「外題」という用語の使い分け対象に特別な意識はないようである。

「標題」「表題」の項目が分かれるのは、漢字によって見出しが立てら

れる漢和辞典ゆえの事だが、説明記事量の多寡から判断するならば『大漢和』は「表題」を主見出しと考えているようである。

大型国語辞書の『日本国語大辞典』（新版）では、

ひよりたい【標題・表題】

①（―する）書物の表紙などにその書物の名を記すこと。書物の題名。また、編名や章名などをも含めていう。外題。題号。

②演説・談話、または作品・演劇などの題。

③音楽で、楽曲、特に標題音楽の題名のこと。

④（―する）表に現れること。

と、「標題」が先に立つのは、別に【標題音楽】も立項されていることとも無関係ではなからう。いずれにせよ、「標題」「表題」の使い分けには大差なく、一般的には、各辞書の①②でなされる説明にしたがって諒解しておけば、それでよからう。

「標題」に対する意匠意識の再評価、分析手法の開発などといった、視点の開拓を主とする本研究では、分析の対象となる「標題」を、「書名標題」と「部類標題」とを主対象と設定したが、それも『日本国語大辞典』での①の説明にかなうことである。

では、類縁語、他の言語との関わりにおいてはどうかだろうか。その認識に祖語は生じないだろうか。

まず、英語では、title の他に Label、Subject、Contents（←演目）、目次（←index）、などがある。

そこまで考えずとも、「標題」とは、title と同様に扱うことで済みます」とはできよう。用語定義に厳密であればあるとするほど、言語相による差異や幅、歴史的変容を吸収しづらくなつたあげく、自己矛盾を生じてしまう危険は確かにある。

しかし、それをあえて承知の上で、和漢古典籍の書名について「標題」という言葉がどのように使われているか調べてみた。

〔一〕和漢古典籍書名における「標題」の使用例

中国書の書物の総体を調べるのに『叢書綜録』はきわめて有効な工具書となつてはいるが、残念ながら現時点では、日本の『国書総目録』のような電子化・データベース化は果たされていない。しかも、「標題」という文字列の出現位置は、必ずしも先頭に限らないため、なるべく漏れない調査を試みるためにも、「全国漢籍データベース」を利用した。

◎ 全国漢籍データベース (<http://www.kanji.zinbun.kyoto-u.ac.jp/kansetsi/>)
標題註王先生十七史蒙求(宋 王令撰)

立齋先生標題解註十八史畧讀本(元 曾先之(撰) 明 陳殷(音釋) 王逢(點校) 大賀富二(補訂))

立齋先生標題解註音釋十八史略(元 曾先之撰 明 陳殷音釋 日本 岩垣 明標)

古今・代標題註釋十九史略通攷(元 曾先之撰 元 余進補)

革命文獻一至二十輯文獻類別標題簡目(國民革命軍出師北伐史料、國民政府成立前後之政治建制史料所収)

性理標題綜要(明 詹淮撰)

新刊標題句解孔子家語(元 王廣謀撰)

新刊標題明解聖賢語論(元 王廣謀輯)

新刊補遺標題論策綱鑑全備精要(明 郭子章 蘇濬 同輯)

新設校正標題皇明通紀(明 陳建撰 明 闕名補 明 支大倫・瑞登注)

新設鈔評校正標題皇明資治通紀(明 陳建撰 明 袁・補)

新設官板音釋標題皇明通紀(明 陳建撰)

皇明二祖十四宗增補標題評斷通紀(明 陳建撰 明 陳龍可 增補)

新鐫武經標題正義(明 趙光裕 註)

標題武經七書全文(清 汪桓 等訂正)

標題武經七書開宗(清 沈定遠 訂正 清 陳裕 輯彙解 清 曾櫻 注釋)

武經標題正義(明 趙光裕 註釋)

- 標題徐状元補注(唐李翰編宋徐子光補注 日本岡白駒箋註)
- 標題徐状元補注蒙求箋註(岡白駒(龍洲)(撰) 平田豊愛(宗城)(補) 津布久清濱(校))
- 標題徐・元補注蒙求(唐李翰撰宋徐子光補注 日本岡田白駒箋註 日本佐佐木玷標(疏))
- 標題徐状元補注蒙求讀本(唐李翰編宋徐子光注 (日本) 岡白駒箋註 (日本) 平田宗城補)
- 標題詳註史略補遺大成(明李紀撰)
- 標題註疏小學集成(朝鮮金汝校)

また、国書については以下の通りである。

- ◎拠国書基本データベース (<http://base4.nijl.ac.jp/~koten/> [2003.3.3 調査])
- 標題徐状元補注蒙求箋註(李翰・徐子光・岡白駒) (<http://base4.nijl.ac.jp/~koten/pub/ikdb.html> [2004.5.26 再確認])
- 蒙求標題
- 蒙求標題大綱鈔(毛利貞斎)
- 標題箋註統蒙求校本
- 蒙求標題詠(樋口好古[知足齋])
- 蒙求統紹標題詠(樋口好古[知足齋])
- 蒙求標題骨牌主客揭場法(肥田政教)
- 標題補註蒙求(清原宣賢)
- 国史蒙求標題(衣笠孝郷)
- 神武迪精標題(村井昌弘)
- 源氏物語標題詠歌
- 標題百人一首
- 此花詠標題
- 尚書每卷標題并識語
- 算法他流諸國之標題集(会田安明)
- 東都愛宕山標題之解
- 古今算書標題集
- 御蔵蘭書標題小解
- 分類本朝書目標題
- 論語標題抄(穂積重章)
- 愛宕山標題解術(丸山良玄)

- 元文中行事標題並頭書
- 三師標題(日賢)
- 宗義優婆提合謂立集標題
- 高松大全標題類集
- 千葉氏算書標題集
- 天行下利病之考標題
- 天台四教儀集解要文標題
- 秘密曼荼羅教摩怛理迦票題[摩怛理迦標題・秘密曼荼羅摩怛理迦標題]
- 標題起源
- 類聚標題
- 御用書抜書標題

- 麗表題
- 和歌表題集那須大宮[「景物集附略字」の別書名]
- 合巻絵草紙表題作者画工書肆名目集[「合巻外題集」の別書名]
- 古浄瑠璃表題
- 表題輯録[別書名「表題旧覽録」]
- 表題集
- 賀茂織部父之神主及墓表題名附木主考説名字説
- 誦ひ物表題免句合
- 証如宗主御日記御表題考
- 表題自書数目

〔二〕中国書と日本書における「標題」使用例の考察

中国の古典籍では、「標題」という言葉は、頭語・角書などに使用されているものが多い。

たとえば、『標題徐状元補注蒙求』という書名を考える。その意味するところは、

「王戎簡要 裴楷清通」などといった、四字の対句の韻文の見出し(標題)に対して、宋の科擧に最高位で合格した(状元)徐子光(尊敬して徐状元と呼ぶ)が、唐の李翰撰のものに対して新たに補った注(補注)『蒙求』

である。ここでいう「標題」は、検索にも役立つように工夫された意匠として、章立ての見出しや部立てを明示するための見出し語のことである。そして、その書に加えられた意匠の性質や、注釈者などの情報が本来の書名である『蒙求』に加えられることになる。

なお、「表題」の使用例は、「教誡新學比丘行護律儀 表題教誡律議 唐釋道宣 寫本 一冊」(東北大狩二・三〇八三・一)のみだが、これは「外題」がそのように書いてある意味という書誌情報が混入したものである。したがって、中国書における「表題」の使用例はない。

一方、国書では『謡表題』、『和歌表題集』、『合巻絵草紙表題』のように現れ、本の外題、で使われているということが分かってくる。

二十五史中に収載される芸文志類では、「杜詩標題三卷(題鮑氏 不知名)〈新校本宋史・志「卷二〇八・志一六一・芸文七・集類・別集」〉の一例のみが見える。「題鮑氏」とあるところから、杜甫詩に部類題目をつけて類別したものと推定する。

日本はどうか。「国書基本データベース(著作編)」では、41件がヒットする。

「標題」を書名に持つ典籍でまず目立つのは、「勸学院の雀は蒙求をさえずる」という諺で著名な『蒙求』にちなむ書群である。これは、中国書にも少なからずあったが、国書においてはひとときわ目に付く。

『蒙求』と「標題」という語句との関係は非常に密接である。『蒙求』は、唐の李瀚撰になる四言句の対標題を本文とするものに自注が付されたものであったが、標題自体も独立して流布した。また、非常に盛行を見るに至った南宋の徐子光による「補注本」は、巻頭に「標題徐状元補注蒙求」あるいは「標題補注蒙求」という表記を有しており、書名に「標題」という語句と『蒙求』という言葉の結びつきをより緊密にすると

もに、「標題」という語句を広めるのに大きな役割を果たしたのである。

『蒙求』について目立つものは、算法(和算)に関連するものである。神社に算額を奉納して掲げることがよく行われたことから、「標題」という言葉が書名に付けられるようになったのであろう。

室町時代の注釈書、『蒙求抄』(清原宣賢)は、「標」を「標ハ木ノ梢也。本ノ叢ノ中カラ拔出夕心ソ」、「題」を「題ハヒタヒ也。ヒタイノヤウニ指出夕心ソ」と説明している。木の梢のように、ほんの一部分を示すことでその内容を示すことをいうのである。「標題」という言葉が、内容物の表象を担う機能を持った言葉であることが古くから認識されていたわけである。算額を目立つように掲げて示すことについて「標題」という言葉が使われることも同じといえる。

この理解に立てば、「標題」の概念は作品の外側を覆いくるむかのようにな付けられたものだけでなく、見出しのための「目次標題」や、部類・部立てのための「部類標題」のように、作品内部を構造的に分類するための指標としても「標題」の語が使用されていたことがわかる。その意味で、本研究で扱う「標題」とは、日本・中国・英語の言語相による差異はなく、「タイトル」「ものなまえ」といった類語も、大差はなく、同縁の関係にあるといえる。

ただし、このような資料を使うに際しては、書名の採録基準の問題が残る。これらデータベースで掲出されるデータは、ようになってくると、『標題註王先生十七史蒙求』という書名は、『叢書綜録』をはじめ一般には『十七史蒙求』と呼称される。

このように、「標題」という語は、角書きに現れるレベルのものであるため、書名中に現れる「標題」の用例を調べることには限界がある。

また、「標題」という言葉は、現代中国では図書館情報学用語で使用さ

れ、日本の件名標目〈subject heading〉に対応する語としても使用される
『中国図書館情報学用語辞典』が、この場合は、当該書に対して、それが
いかなる内容を持つかという、整理・分類基準のために与えられる
ものであるため、オントロジの問題となる。

(注一)「美術」という分野

ある特定分野における現象を、古典時代から現代に至るまで通時的に比較する際に問題となることの一つに、はたしてその分野を規定する基準が普遍的な物差しとして機能しているかどうかということがある。さらにいえば、そうした枠組みが、国際的な共通理解の上に立っているものかどうかという点も問題になるだろう。

たとえば、「美術」という言葉もそうである。

「美術」とは、美を表現する芸術をいう。現代では、とくに空間的視覚的な美を表す絵画や彫刻、建築、写真、さらには仮想空間上の作成物(コンビュータグラフィックス)などといわれるが、明治期には詩歌、小説、音楽なども含めて広くいわれた言葉であった。そのため、本書に関わる和漢古典籍における文学の分野などは、古い用法に照らせば、「美術」という範疇に括られることになる。しかし、本論はそれは採らず、現代における理解と同様に考える。