

日中印人の漢印受容―近代篆刻の源流―

Japanese and Chinese seal carvers' acceptance of Han seals : The origin of modern seal carving

綿 引 浩 一

Kouichi Watahiki

序

「印は秦漢を宗とせよ」という。古今の印人達はみな秦漢印の真味を追求し、それぞれの方法で撰取し表現の糧としてきた。また、篆刻を「方寸の藝術」と呼ぶのは、範とする秦漢時代の官印が方一寸（今の二三・四ミリ）に規定されていたことに由来する。

ただし「秦漢」というものの、戦国も秦漢も三国以降も、すべてひとくくりに「秦漢」と呼んでいたから、当時の印人の目標は、時代の判らない古鉅や遺例の少ない秦印よりも「漢」が主体であったといっべてよい。

漢印と一口にいても風格は様々である。ある者は漢印の斉整温雅なるものを尊び、ある者は渾厚素樸なるものを範とし、またある

ものはその疎落自然を喜んだ。日中の名家達がどのように漢印を受容し消化してきたのか概観してみたい。

一、秦漢印の風格

印の使用は戦国時代に始まり、六国それぞれが異なる印制のもと多様な展開をみせていたが、秦の天下統一により全国共通の印制が確立された。それまで上・下・官・私の別なく「鉅（璽）」^{注1}とっていたが、皇帝のみが璽を使用し、臣下のものを印と称して区別した。「印」字の使用はこれに始まる）文字は、戦国古鉅の自由奔放を抑えて、統一文字である秦篆（小篆）をベースに平静なものとなった（図1）。

この秦印を摹擬した例は各家に亘り散見される(図2・3・4)が、いずれも「仿漢」と意識されていた^{注2}。また、丁敬(敬身、一六九五〜一七六五)以降の浙江出身の印人の間には、図5〜9のような朱文の作風が踏襲された。これは明らかに戦国古鈇に倣った

1 秦官印
(濃丘左尉)



2 趙之琛
(觀酉)



3 徐三庚
(謙國)



4 吳昌碩
(相思得志)



ものであるが、みな「秦に仿う」、「漢銅印に仿う」「秦人印に仿う」、「秦印に擬す」と誤認している。

当時の印学では時代の区分が判らなかつた。金石碑碣に比して遅れていた古銅印の研究は、清末になってようやく進歩をみせるのである。^{注3}

5 丁敬
(南鏡子)



6 奚岡
(處素)



7 趙之琛
(寶三)



8 徐三庚
(恆矢)



9 趙之謙
(鄭齋)



さて、当時の印は主に封緘に用いられた。木竹簡等の文書を封じる粘土に印を押入し、開封を禁ずると同時に、圧出された印文によって発信者が示された(図10)。これを封泥といい、物品などの管理にも同様の方法がとられ、秦漢時代に制度化された。この封泥の遺例が集成され初めての研究専書が世に出るのは清末の頃である。呉昌碩(俊卿、一八四四〜一九二七)はこれを印に応用して成果を上げた(後述)。

漢代になると秦の印制を拡充し、官位の上下により印の材質、紐式、綬色も区別された^{注5}。更に内臣のみならず周辺の他民族にまで印を賜与して漢帝国の權威を誇示した。これらの官印を蠻夷印とよび、図14のわが国宝の金印はその代表的な遺例である。国家権力の象徴であった漢印の作風は前漢から新莽にかけて精緻を極める。前漢印は図12の如く、文字は秦篆の円勢を保ちながらも、慎密を求めて平方正直な摹印篆となり、莊重典雅な印の典型を示している。新莽時代に至って更に厳正、齊整の極に達する(図13)。

続く後漢の初期は新莽の延長で、国宝金印のような優品もみられるが、文字は方折剛強で満白なものに変貌していく(図19・20・21)。更に漢末から盛んになったといわれる鑿印(タガネによる一刀彫りで、短入刀法もあれば双入刀法もある。漢銅印の刻法は鑄造、錘鑿、

10 封検と封泥の例(仿製)



11 前漢官印
〈護軍之印章〉



12 前漢官印
〈厚丘長印〉



13 新莽官印
〈軍司馬之印〉



14 後漢蠻夷印
〈漢委奴國王〉



15 後漢官印
〈軍曲侯印〉



16 後漢官印
〈軍曲侯印〉



刀刻の三種があった)の草率の風(図22)と相俟って、次第に乱れ、前漢の風趣を失っていくのである。図15・17は共に下級軍官の印で、後漢の標準的な印風を伝えている。この類の官印は三国まで踏襲されたが、当然量産されたため、鋳あり、鑿あり、みな同工異曲で精粗様々である(図15~18)。この、前漢―新莽の典雅とは別趣の多様な風格を好む印人も多かった。

一方、私印も官印に準じて作られ、後漢に盛行した。個人間で使用するものであり、また一品制作のため趣向を凝らしたようで、鋳印が多く、量産の官印に比して精品が多い(図26~33)。大小様々で、一般に官印より小ぶりである。印の形態も、両面印や子母印などが現れる。文字も装飾的な繆篆を使用したもの(図33)や、一印中に朱白を混ぜた朱白相間の印(図27)などがあり多彩である。

三国以降は不安定な国状と共に印も粗略となる(図23)。三国西晋のころはまだ漢印の風格を保っているが、東晋南北朝になると軍中の任官に対応するためタガネによる直接刀法の鑿印が横行する(図24・25)。この粗雑で草率な風は浙派の印人達の嗜好するところとなった。当時は、乱れたものが漢の古なるものと誤解し珍重していたのである。この「間に合わせ」の印を急就章と呼ぶが、後の呉昌碩もこの風趣を盛んに取り入れている。「漢の鑿印に仿う」と言っているが、実際は、主として南北朝期の鑿印をみていたと思われる。

17 後漢官印
〈假司馬印〉



18 後漢官印
〈假司馬印〉



19 後漢官印
〈軍司馬印〉



20 後漢官印
〈雒陽令印〉



21 後漢官印
〈房子長印〉



22 後漢官印
〈漢率衆君〉



23 三国官印
〈別部司馬〉



24 南北朝官印
〈奉車都尉〉



25 南北朝官印
〈建威將軍章〉



26
〈石易之印〉



27
〈李昉之印〉



28
〈會忠之印〉



29
〈張翼印信〉



30
〈降廣漢印〉



31
〈張頌印信〉



32
〈秘譚〉



33
〈杜臨私印〉



二、近代中国の名流

明から続く徽派は漢印の典雅な表現を重んじ、続く浙派は漢印の古樸な味を追求した。共に漢印復古を目的としながらも、古典へのアプローチは対称的であった。

周知の通り、浙派は丁敬（図34）のもと多彩な人材を輩出し、清朝中期の印壇を約百年に亘って席卷した。切刀を多用し、鋸牙・鶴膝・燕尾を強調して古格を再現しようとした（図35・36）。この刀意を前面に押し出した様式が一波の特徴として定着し、多くの追隨者を獲得した。

しかし、漢印復古といいながら、実際は、秦漢の規範が時代と共に退化していく過程を追いかけていたのである。そして形を似せるより刀技の冴えに重点をおいた。結局のところ、志向する所は漢印の範疇を出ることはなく、しかもそのある一面に固執してしまっただけ、意境が枯渇して作風はパターン化してしまう。そして、新取気鋭の新派に呑み込まれていく。徐三庚（袖海、一八二六～一八九〇）、趙之謙（搗叔、一八二九～一八八四）、呉昌碩、河井荃廬（一八七一～一九四五）、みな早年時に浙派を学んでいる。初世中村蘭臺（一八五六～一九一五）もまた影響を受けた。浙派の解釈する漢印を知り、やがてそこから脱却して自身の風を模索していくのである。

徽派から出た鄧石如（完白、一七四三〜一八〇五）（図37）は、浙派隆盛の印壇に革新をもたらした。それまでの形式的な漢印復古に對して、秦篆（小篆）及び漢篆の書表現をそのまま印に写す新様を創始した（図38）。筆意と刀意の融合は、後の印の多様化の基礎を作り、この鄧派の流れはやがて近代中国印壇の中心となっていく。

ところで、篆隸書法の大家、近代篆刻の大宗として名高い鄧であるが、刻印の優作は意外に少ない。書法に従って篆刻に入る鄧の理論は、再伝の弟子、吳讓之（熙載、一七九九〜一八七〇）によって実践され洗練されたといつてよい。

讓之は、十五歳よりひたすら漢印を摹擬し、三十歳で師の包世臣^{注8}（慎伯、一七七五〜一八五五）を通して鄧を知り、以後それまでの学を棄て生涯かけて鄧法を学んだといふ^{注9}。「仿漢」と款した作（図39）はいかにも讓翁らしく穏やかで気品が高い。

讓翁は印面をなめるように刀を浅く使い、意の赴くまま自在に操った。補刀を必要としない練達の運刀は驚くべきもので、趙之謙が「心を息め気を静むれば乃ち渾厚を得ん。近人にてこれを能くする者は揚州の吳熙再（載）一人のみ^{注10}」と、その技術の高さを評している。

讓翁の刻印は、漢印の章法を鄧の書法を以て発展させたといふべ

34 丁敬
〈陳鳴賓印〉



36 趙之琛
〈洗桐陰館〉



35 陳鴻壽
〈濃華野館〉



37 鄧石如
〈雷輪〉



38 鄧石如
〈十分紅處便成灰〉



39 呉讓之
〈長亘子孫〉



40 呉讓之
〈岑仲陶書畫〉



41 呉讓之
〈呉讓之所撫秦漢六朝字〉



42 徐三庚
〈保謙私印〉



きものであり(図40)、ついには漢の典雅や鄧の剛毅素朴とも別趣の、優雅な「讓翁法」に昇華されている。

特に白文多字印の章法は独到のものである。自ら「讓頭舒足(頭をすぼめたり足を延ばしたり)を多事と為す^{注11}」と言うように、全ての筆画に展勢を求め、窮屈ならば動きを圧縮して調節する。字大の互讓と疎密の配分が巧みで、まさに伸縮自在である(図41)。この讓翁法の極意を得たのが後の呉昌碩である。

テクニシャンといえば、鄧の没後、浙派と同郷に生まれた徐三庚がいる。徐は三十代既に浙派の芸を極め、やがて鄧を範としながら漢晋の碑刻から得た篆法を参用して独自の風格を形成した。彼の仿漢印は図42のように、平方正直な漢印様式を排し、あくまで自らの書法を以て押し通している。何とも俗気が強い。

徐の芸は裝飾過多による俗臭がよく指摘されるが、こと朱文の小篆印においては、筆画の曲折と結構の疎密集散の誇張が効を成している。手足の伸展と穿插による変幻自在な章法は、おっとりとした讓翁のそれに比べてむしろ一步進んでいるといえるだろう。終生、浙派ゆずりの切刀法を襲用したようで、讓翁とは違う蒼勁な線質が特徴である。

43 趙之謙
〈何傳洙印〉



さて、「仿漢」といえば趙之謙であろう。浙江出身の趙は、徐と同様に浙派を経て鄧に傾倒する。あの自由闊達な小篆を自在に操り見事な成果をあげた。あわせて秦漢の古印にも幅を広げ、浙派と鄧派の融合に成功したといわれる。

図43は趙之謙二十九歳の刻、その側款が興味深い。「漢銅印の妙處は斑駁に在らずして渾厚に在り、渾厚を学ぶに則ち全く腕力を持つ。石性脆なれば力の至る處、手に應じて輒落、愈々拙にして愈々古なり。看ること平々奇無きに似て、殊に貌し易しからず。(中略)予は務めて深入を為す。…」といい、同時期の朱文印〔鏡山〕の款には、「…日に貌するに曼生・次閑を為して沾々として自ら喜ぶは、真に乃ち漢有るを知らず…」と述べている。

漢印はどっしりとした重厚なものがよく、雑然と乱れたものに仿うは非である、と浙派の志向するところを否定し、その刻風を喜ぶ者は漢印の神髓を知らない、とバツサリと切り捨てている。また運刀について、刀意を露に技巧をみせるのではなく、無造作に刀を深入すれば力に応じて石がはがれ落ち、それが自然な古趣になる。これは平凡にみえるが実は難しいのだ、という。刀を立て圧力をかければ自然に線が勁くなるということである。

確かに彼の刻線は複雑な表情をもっている。朱文の字形は筆意を尊重しながら、決して平板な線ではなく、どこかゴツゴツと力を溜

44 趙之謙
〈漢學居〉



45 吳昌碩
〈明道若昧〉



封泥例 (墨拓)
〈嚴道橋丞〉



めながら暢やかに伸展している。図44に代表される仿漢の白文印も同様で、刀を洩らせたような含みがある。呉讓之のようなしなやかでサラリとした質とは明らかに異なる。前述の通り、刀法の違いによるものだが、浙派の刀意を内包しているからであろう。浙派に影響を受けた徐三庚や吳昌碩にも同様の質を感じるのである。

趙之謙は漢印のみならず権量、詔版、錢幣、鏡銘、碑額、瓦當などの金石資料を涉獵している。印款に、「六百年來の撫印家の為に一門戸を立てり」と自慢する^{注12}ように、「印の外に印を求める」という末踏の道を拓いた。

続く吳昌碩は金文、古璽、石鼓、封泥にまで視野を広げ趙之謙より一歩進んだ成果をあげた。なかでも封泥から発展させた朱文印の輪郭の処理法は特筆すべきものである(図45)。

輪郭線を文字の一部と見なして全体をまとめ、文字の繁簡と空間の疎密に応じて強弱をつけた。これは彼以前にはなかった革新的な発想である。疎なる部分は輪郭を残して空間を取り込み、密なる部分は輪郭を破碎して文字をゆったりとみせ、時に筆画につけて共有する。また、筆画を上部に吊り上げて足元に空間を設け、下辺の太い輪郭でおさえる等、朱白のコントラストと古樸な風韻の演出が見事である。

46 呉昌碩
《俊卿之印》



47 呉昌碩
《葛昌楹印》



48 呉昌碩
《當湖葛楹書徵》



呉昌碩四十九歳作（図46）の款に、「漢印に樞擬する者は宜しく先づ平實の一路に従いて入手せば流弊無きに庶からん」とあり、漢印を学ぶにはまともな物から着手すれば旧来の悪癖がつかないとい、彼にしては齊整温雅な作で初々しいものである。

かつて小林斗盦先生（一九一六―二〇〇七）が呉昌碩を評して「偉大なる不器用」といわれた。事実、缶翁七十一歳作（図47）の款に「漢印中の平実の一派は未だ手を著け易からず、今試みに之に擬す」と白状している。齊整な漢印も彼の手にかかるとこうなるのである。また、図48の款に「…漢印の精鑄なる者に擬せんことを属せらる。平実の一路は最も板滞（かたくるしい）になり易く、板滞の中において神意の渾厚を求む」といい、更に図59には、「漢に鑄鑿各印有り、更に古拙にして平実を兼ねるもの有り。（中略）手に信せて之を成すに、（中略）鑄鑿の間に介し猶ほ畫を作る者の工を兼ねて寫を帯びるのごときなり。」といつている。齊整なものを不得意としていた彼は、少しくずれたものを好んだ。まともなものをそのまま再現するだけでは固苦しくてつまらない。そこに写意、つまり自らの意匠を加味しなければならない。それによって活き活きとしたものになるのだ、と主張している。

その他、仿漢について言うに、「漢鑄印の爛銅の意を得たり」（缶主人）、「漢人の鑿印は堅樸一路たり」（千尋竹齋）、「漢鑄の古秀一

路に擬す」(閔泳翊印)、「漢鑄印の流走なる者に擬す」(破荷亭長)「漢印の渾古中に、疏宕の意を得た」(一月安東令)、「漢印の最も精なるものは神雋にして味永く渾穆の趣あり」(呉俊之印)、などである。

漢印の風格はいろいろということだが、それぞれの印影をくらべてみると言う程の差はない。これはいわば口実で、彼にとっては適意の作ができれば何でもよかったのである。缶翁の篆刻の特徴は、各素材の長所のみを撰取し、必要に応じて渾融して用いる点にある。漢印の形式を取っているが、文字は小篆、呉讓之の風であったり、古文や石鼓の風韻が混在したり、封泥のようでもある。渾厚雄偉の天才呉昌碩にとっての仿漢とは、趙之謙のように漢印の真髄に迫ることではなく、自らの漢印を独創することであった。

三、日本印壇の巨匠

日本では江戸時代中期に出た高芙蓉^{注13}(一七三二〜一七八四)によって秦漢復古が提唱された。明治に入ると清朝金石学の影響を受けて新しい展開をみせる。渡清して直接名家に従学する者も現れ、徐三庚、呉昌碩を通して中国近代篆刻の精華を吸収するに至った。中でも、初世中村蘭臺と河井荃廬の存在は大きく、共に漢印を吸収して一家をなし近代日本篆刻の基礎を作った。そして現在もその遺産を受け継いでいる。

初世蘭臺は徐門に学んだ丸山大迂(一八三八〜一九一六)を通して、当時最新の徐三庚に心酔する。西川寧先生(一九〇二〜一九八九)のいう作風変遷第四期になると、徐の流媚な風から脱して秦漢の古格への追求が始まる。同時に浙派の漢印も消化して独自の作風を確立していく。図49のような温雅な風からはじまり、図50は後漢印を思わせる満白剛強、図51は渾厚の中にゆらぎを求め、図52の肥瘦の変化は三国印のようでもあり、図53は浙派の風懷を漂わせている。様々な表情をみせながら次第に渾化し、手の自由を欠いた晩年にかけて、「漢印の爛銅の味に近づいて自在の境地に入る^{注14}」のである(図54)。

蘭臺の漢印の表現は、均斉を保ちながらも少しずつくずしや変化を持たせた簡古なものである。巧拙を超えた味、不均衡の調和ともいえる素樸さは、精巧謹嚴な秦漢とは違う、日本人の篆刻といえるであろう。魅力的だが難解だと思う。なぜなら天才の為せる技は天才しか理解し得ないからである。

河井荃廬もまた若年時に浙派の技法を学んだ。渡清して呉昌碩に従学するかたわら秦漢の古印、鄧派、趙之謙の風を融合して独自の作風を樹立する。

図55〔高堅印信〕は初渡清の翌年三十一歳の作で、呉昌碩の風で

49 初世中村蘭臺
〔廣業印信〕



50 初世中村蘭臺
〔自我作古〕



51 初世中村蘭臺
〔元讓印信〕



52 初世中村蘭臺
〔風吹則倒〕



53 初世中村蘭臺
〔心靜興長〕



54 初世中村蘭臺
〔大象無形〕



55 河井荃廬
〔高賢印信〕



56 河井荃廬
〔若合一契〕



57 河井荃廬
〔浩逸之印〕



印面拡大



ある。「印」字のつめなど缶翁常習の形を取っているが、翁独特の肥瘦は整理され、構成もより緊密な仕上がりにある。図30の漢私印に似た爛銅の味を加えている。尚、側款は漢博の吉魚を陽刻した凝ったもので、この画像を印側に縮摹する手法は趙之謙の創始によるものである。

四十代の作図56〔若合一契〕は缶翁の影もなく、趙之謙の風を経て既に洗練された一家の風である。印面の刻の深さは前述の趙之謙と共通する。深入を心掛けることで抵抗が増し、刀の圧力によって勁い線となる。鋭い線は刃で切るのではなくウデではるのである。図57〔浩逸之印〕は線と線とを太く潰して余韻を持たせた所など、図26・28の私印に似て実に風韻の高いものである。運刀も歯切れが良く、さすがの趙之謙もここまでの冴えはない。

試みに、趙・呉・河三名人の同種の印(図58・59・60)を比較してみよう。三者共に作家として脂の乗った時期のもので、それぞれの漢印の解釈と資質の相違がみえておもしろい。趙刻は「章」字の充実と傾きの変化に意を用い、呉刻は全体の疎密軽重を調節して「章」字の縦画で引き締め、河刻は垂線個々の表情に配慮して単調を避けている。いずれも、「板滯」に落ち入らぬよう工夫をしているが、趙・河は渾厚を求め、呉は疎落自然を好む。呉は漢以降の鑄

59 吳昌碩

〈平湖葛昌枌之章〉



58 趙之謙

〈吳潘祖蔭章〉



60 河井荃廬

〈日下東作章〉



鑿の間にウエイトを置き、趙・河の線は後漢印の風格である。飄逸の呉昌碩、素樸な趙之謙、清超なる河井荃廬、といったところであろうか。

荃廬はかつて、「印の宗とすべきは飽くまで秦漢であり、我々が近代人の作を見るのは、難解な秦漢の印を見るための道程なのだ」と言っていたという。^{注15} そのたゆまぬ実践の成果が四十代後半から晩

61 河井荃廬

〈李王垠印〉



62 河井荃廬

〈比田井象之〉



年にかけての一連の大印に結実していくのである。

図61〔李王垠印〕 図21の満白の後漢官印に酷似する。あるいはこのあたりを見ていたのかもしれない。この印は晩年の傑作の一として有名である。見る側が戸惑う程何の飾り気もなく堂々と構えている。しかしよく見ていくと、抑制された表現の中に逞しくてうるおいのある線が静かに響き合っている。余りにも潔すぎて一見してこの味を理解することは難しい。これが荃廬のとらえた漢印の真髄であり、切れ味、精彩の点でも趙之謙を凌ぐ高い境地である。

西川寧先生が図62〔比田井象之〕印を荃廬刻印の最頂点として次のように論評を加えている。

「この作は、実に呉趙以外の別職といわねばならぬ。印史を顧みると、切れ味は浙派に尽き、情懷に於いては趙之謙につきよう。この印はもとより浙派を遠く後へおきざりにし、近代では趙之謙、呉倉石にいつもつきまとう類廢的な感覺をねこそぎ押し出して^{注16}了った。」

古来多くの印人達が漢印復古を標榜する中で、中国では趙之謙、日本では河井荃廬が最もその真髄に迫った。そして、日本では、西川先生が指摘する通り、河翁によって漢印表現の典型が示され、その後の指針となったのである。

四、現代日本の展開

初世蘭臺を継ぐ二世中村蘭臺（一八九二～一九六九）は新時代の旗手として華麗な表現で知られている。西川先生が高く賞揚したように、等分配字を排して大小疎密様々に絡み合ったモダンな姿態は、多くのファンが敬慕する所である。ライフワークである有名な〈老子語印五十顆〉からは漢印の影は感じられない。しかし、平素の応酬印には漢の風格をねらったものが意外に多い。依頼印は使用者を尊重するため、ある意味儀礼的なものである。二世は謙慎書道会の草創期に審査役員として参画し、当時の重鎮や関係者の印を多く刻している（図63・64）。

二世は展覧会作家として現代的表現への挑戦という宿命を背負っていた。そして、何より初世蘭臺とは違う新機軸を打ち出すための強烈な個性が必要だったのである。初世との資質の相違を自覚していたのかもしれない。それゆえ、古格よりも繪画的デザイン性を求めてかたくなに自己を押し通した。初世と同様木印を得意とし、その雕紐や木額にも本領を発揮して、中国にはない篆刻工藝に新生面を拓いた。

西川寧先生は二世蘭臺はじめ金石家篆刻家との親交が深かった。

河井荃廬に益を受け、印人としても河翁ゆずりの本格派として足跡を残した（図65）が、何よりも、印学に精しく、篆刻に関する多くの論考・論評を残している。先生の論述によって篆刻への目を開かされた者は数多い。書壇のみならず、印壇の啓蒙と発展に果たした功績は大なるものがある。印譜の編集も多く、寡作で知られた荃廬の遺作をまとめた『荃廬先生印存』を世に送り、河翁の業績を顕彰したことはよく知られている。

63 二世中村蘭臺

〈山之文之印〉



64 二世中村蘭臺

〈謙慎書道會印〉



65 西川寧

〈喜造印信〉



66 小林斗盦
〈象帝之先〉



67 小林斗盦
〈蛟龍隱文章〉



ところで、漢印を語る上で忘れてならないのは、わが国宝の金印（図14）である。金印は印聖高芙蓉が没した年に北九州の志賀島で発見された。国宝に指定されてからも偽物説が取りざたされたが、昭和二十年代のおわりに、西川先生が中国印学の立場から真物である根拠を論じ^{注17}、また後年小林斗盦先生も『漢代官印私見^{注18}』によって学界の異説を駁している。この金印は後漢初期の典型を示すもので、本地中国にもここまでの優品はほとんどない。西川・小林両先生がいうように、「漢官印中の最も精妙な作例」として「日本印人の誇りとすべきもの」である。斗盦先生は四度原印

を手にし、鈴印、撮影、封泥など、精査する機会に恵まれたという。

金印は刀刻であるが、金質であるため土中で腐蝕することなく刀痕も鮮かである。字風はカッチリしてメリハリがあり起終筆は鋭い。この風を基調としたのが図66・67である。図66は後漢私印にある朱白相間の様式（図27）、図67は図11の前漢官印の様式を取っているがハリのある骨格は明らかに金印の風である。勁くて鋭い雄偉の作である。前述の趙・呉・河の三例と比べると解釈の違いがわかるであらう。

明清の諸家は恐らく国宝金印のような精品は見えていないはずである。伝世の漢印は銅印が主であるから、腐食によつては模糊とした味になる。また印譜も精拓でなければベタついてしまう。だとすると、彼等の漢印表現に対する志向はこのあたりに由来するのかもしれない。

最後に図68は珍しい斗盦先生の摹刻である。これは七十九歳時のもので、二十代を初めに、五十代と、合わせて三度の摹刻をしているという。形似だけでなく線のうるおいと勁さに注目すべきである。摹刻といえ、古典をみる目と技術を鍛えるための基礎的な学習法で、これによって一家をなした作家もいるほどである。しかし



先生は「実はあまりやっていないのだ」と漏らされたことがある。金石書画印譜の蒐集と古印名印の研究に没頭し、そこまで手が回らなかったであろう。手ならいゝに勝る圧倒的な目ならいゝがあったのである。それはさておき、そんな先生が同一の印を三度も摹刻したことからも、この金印の印史的価値がわかうとうというものである。

結

現在我々は幾多の先賢の成果をたどり検証することができる。そして、印学の発達と豊富な金石資料によって表現の内容は拡大している。

西泠の印人や呉趙は封泥の存在を知らなかった。呉昌碩は新出の甲骨文を表現として骨肉化することなくこの世を去り、いち早く研究に着手した荃廬は戦禍に倒れた。初世蘭臺は金文を取り入れてその雕鈕に成果を上げ、呉昌碩―荃廬によって展開深化した。そして、古来未消化だった先秦古璽と甲骨文は斗盦によって現代に蘇った。

漢印の表現は、単なる機械的な模倣では堅苦しい。そこに秦篆（小篆）あるいは漢篆の筆意が宿って初めて気韻生動する。摹印篆は、秦篆を方寸に圧縮した姿であるから骨格は小篆である。篆書の規範が小篆である以上、漢印もまた篆刻の規範であることに変わりはない。現代は「印外に印を求める」精神のもと、多様な表現が模索され、ともするといき過ぎた表現主義に陥りがちである。源流たる「漢」を忘れてはならないのである。

本稿は、謙慎書道会特別企画、漢代書法名品展（平成二十五年一月）の図録に附した拙稿を援用し、新たに加筆修正したものである。図版も本稿の内容に合わせて取捨選択し、新たに追加したものである。

注1 官私印とも字風は当時の権量銘と同趣で、字形も精緻なものから

奔放奇逸なものまで多様である。秦印はほとんどが鑿刻であった。

田字形、日字形の区格の中に文字を配するのが特徴である。

注2 漢初期は秦風をそのまま継承したので区別をつけがたいものもある。図2・4は明らかに秦私印に仿った作である。

注3 明以来の印譜は、戦国古鈇を時代不明として巻末に載せるのが通

例であったが、陳介祺『十鐘山房印舉』（一八七二年）に至って類目の分類が進歩し、最も古い古鈇を巻首に置くようになった。その後、

古官印の初の専書として、瞿中溶『集古官印考證』（一八九〇年頃）

が公刊され、呉大徵『説文古籀補』（二八八四年）で初めて字書に古鈇の文字が収録された。

注4 呉式芬『封泥考略』（一九〇四年）。

これ以降、封泥は、単に刻美の鑑賞だけにとどまらず、官制や地名などの史書の缺を補う第一級の考古資料として注目されるようになる。伝世の官・私印は墳墓から出土した殉葬用のものが多いとされるが、封泥はまさに当時の実用の佩印（腰に帯びて携行していた印）を押しただけであり、高級官吏のものが多いという。

注5 漢書百官公卿表、漢旧儀などによると、

①皇帝は、玉璽（白玉製で「璽」字を使用）・螭虎（龍と虎の全体）の鈕。

②王侯は、金璽（金質で、漢では王侯も「璽」字の使用を許された）、

亀鈕・藍綬。

③相国・丞相は、金印（金質で「章」字を使用）・亀鈕・紫綬。

④俸禄が二千石以上の者は、銀印（銀質で「章」字を使用）・亀鈕・青綬。

⑤二千石未満の者は、銅印（銅質で「印」字を使用）・鼻鈕・黒綬。

⑥使用する封泥の色は、皇帝は紫泥、一般は青泥。などと記されている。

このように、皇帝から貧官にいたるまで一定の規格の印章を所持することになり、国家機構を維持するうえで印制が重要な意味をもつようになった。

注6 安徽の地に興った印派で明の何震（雪漁、一五三五？～一六〇四？）を開祖とし、程邃（穆倩、一六〇五～一六九二）などの名手を輩出した。

注7 西泠八家と呼ばれる。丁敬以下、図版掲出の奚岡（鐵生、

一七四六～一八〇三）、陳鴻壽（曼生、一七六八～一八二二）、趙之

琛（次閑、一七八一～一八五二）のほか、蔣仁（山堂、一七四三～

一七九五）、黄易（小松、一七四四～一八〇二）、陳豫鍾（秋堂、

一七六二～一八〇六）、錢松（叔蓋一八〇七～一八六〇）がいる。

注8 鄧石如に師事し、その著『藝舟雙楫』で、鄧を清朝第一の書家と賞揚した。尊崇する鄧の書法篆刻の研究を、入室の弟子である讓之に強く勧めたといわれる。

注9 『呉讓之印譜』の序に自身の篆刻遍歴を述べている。二玄社刊『中国篆刻叢刊』二二・二四卷の解説に詳しい。

注10 趙之謙刻（會稽趙之謙字搗叔印）の款。自刻自用の仿漢印にわざわざ叙する程であるから、相当の賞讃である。同時に、この作は讓之にも負けないほどの良い出来栄えだという自信の表れでもある。

注11 『趙搗叔印譜』に寄せた讓之の序文中に見る。『中国篆刻叢刊』二二・二四卷所収の解説による。

注12 趙之謙刻（松江沈樹鏞致藏印記）の款。前の文は、「法を取ることを秦詔漢鏡の間に在り」。権量銘と漢金文の字風を融合して印に入れたもので、かつてない新しい手法であると言う。

過去の印人は、秦漢印を法として、印中に印を求めたが、清の中期以降、印以外の金石文字にも目を向けるようになった。

注13 姓は大島氏、名は孟彪、字は孺皮、甲斐高梨の人。中国より舶載され始めた明清名家の印譜や古銅印譜に着目し、気韻の高い高古な作風を樹立、明末の俗流を追う当時の印壇に変革をもたらした。世に印聖と称される。

注14 西川寧『書品』第五一号より引用。

注15 松丸東魚遺稿『東魚文集』二五八頁（東魚撫古印存襟想）中にこの筌廬の言葉を録する。

注16 西川寧『河井荃廬の篆刻』解説四五頁より引用。

注17 当時横行した高芙蓉の偽作説について答えたもの。『書品』第二八号（漢委奴国王印の問題―天明朝の印学）一九五二年。

注18 一九六七年、東洋文庫において（中国古印について）と題し講演、その要約を『東洋学報』第五〇卷第三号に、（漢代漢印私見）として発表、その中で、金印について独自の見解を述べている。

近年また、この金印のよみかたの問題が蒸し返され、これに対し、（国玉金印「漢委奴国王」の読み方）（二〇〇四年謙慎書道会発行）によって異説を論破した。

参考文献

- 『中国篆刻叢刊』 小林斗盦編 一九八四年 二玄社刊
- 第一三卷 丁敬
- 第一四卷 黄易
- 第十五卷 蔣仁・奚岡
- 第十六卷 陳豫鐘・陳鴻壽
- 第十七卷 趙之琛
- 第一八卷 錢松
- 第二三～二五卷 吳讓之
- 第二六・二七卷 趙之謙
- 第二八・二九卷 徐三庚
- 第三二～三六卷 吳昌碩
- 『吉金齋古銅印譜』 何昆玉 一八六九年
- 『漢印偶存』 姚覲元 一八七五年
- 『齊魯古印攷』 高慶齡 一八八三年
- 『徵秋館印存』 陳寶琛 一九二五年
- 『夢盦藏印』再印本 太田孝太郎 一九二六年
- 『香艸印譜續集』 二世中村蘭葦 一九二一年
- 『香艸印譜第三集』 二世中村蘭葦 一九二九年
- 『初世中村蘭葦印譜』上・下 二玄社刊
- 『荃廬先生印存』上・下 一九七五年 二玄社刊
- 『二世中村蘭葦印譜』上・下 一九九九年 二玄社刊
- 『第二回初世中村蘭葦展図録』 二〇〇五年 篆刻美術館刊
- 『二世中村蘭葦展図録』 二〇〇三年 篆刻美術館刊
- 『西川寧篆刻展図録』 二〇〇二年 篆刻美術館刊
- 『篆刻全集』1～8 二〇〇一年 二玄社刊
- 『西川寧著作集』第一卷 一九九二年 二玄社刊
- 『西川寧著作集』第八卷 〃
- 『書道講座』篆刻篇 西川寧編 一九七三年 二玄社刊
- 『東魚文集』 松丸東魚 一九七七年 白紅社刊
- 『河井荃廬の篆刻』 西川寧編 一九七八年 二玄社刊
- 『古璽印概論』 羅福頤編 一九八一年 文物出版社刊
- 『漢代漢印私見』(『東洋學報』第五〇卷第三号 抜刷) 小林斗盦 一九六七年