

浙派の印跋における審美論の展開

川内佑毅

目次

はじめに

第一章 西泠八家の篆刻における倣古の傾向

第一節 明清印論における倣古の対象

第二節 全体数から見た傾向

第三節 各印人の傾向

第二章 西泠八家の印跋に見える審美論

第一節 丁敬の印論に見える自然重視

第二節 漢印の風格に対する審美論

第三節 丁敬の風格に対する審美論

第四節 書画論の影響・援用

第五節 形神論・伝神論の踏襲

おわりに

はじめに

「印論」は、印章・篆刻について論じた著述全般を指し、印章・篆刻の専門著録がある一方で、詩文、印跋（篆刻の辺款）、印譜序跋、日記等の様々な文献においても断片的に存在する。両者はいわば「狭義の印論」と「広義の印論」であり、これらを合わせて文献資料における印章・篆刻に関するあらゆる言説が包含される。本稿では、このうち「広義の印論」の範囲に収まる篆刻作品の印跋に焦点を

当てる。

印跋は、印章に附された跋文であり、篆刻作品の側面に刻された款識のことをいい、側款・辺款ともいう。内容は、制作者の姓名・号、制作した紀年・場所、刻した印文・出典などを主とし、また印の制作の経緯やその時の心境を記すなど多岐に亘る。印跋の刻者は、印面を刻した作者本人であることが一般的だが、中には後人が新たに跋や評を加えたり、或いは側款がない印に後の第三者が鑑定を記すこともある。それらの記述には、刻者の制作意識や篆刻のあるべき姿を論じたものも少なくなく、印論における審美論について考察する上で研究対象とすべき資料といえる。

清代における篆刻作品は、鄧石如が「刻印 白文は漢を用い、朱文は必ず宋を用う」と記すように、白文では漢印を範とし朱文では宋の円朱文（実質的には元の趙孟頫の円朱文）に倣うという基本理念にもとづき、また一方で、秦漢以外の様々な印風を作品に応用した姿も見ることができ、それらの背景には印跋において著された印論が少なからず存在し、その内容は先行する印論において形成された審美論にもとづくものが多い。

本稿では、「広義の印論」として、清中期の丁敬を始祖とする「浙派」の印人の篆刻印跋に見える審美論の記述を分析することによって、当該時期の印論の特性について考察することを目的とし、その分析対象を浙派の中核を担う「西泠八家」に絞って行う。西泠八家は、丁敬を筆頭に清中期から後期にかけて杭州で活躍した八人の印人であり、丁敬・奚岡・黄易・蒋仁を「西泠四家」と称し、後の

《分析対象とする各資料の総数》

		中国篆刻叢刊	歴代印学論文選
計	一、三二七点		一六四点
錢松	二一九点		一七点
趙之琛	二六二点		一八点
陳鴻壽	一六七点		一三点
陳豫鐘	一一〇点		二〇点
奚岡	一〇三点		九点
黃易	一六六点		二六点
蔣仁	五八点		一三点
丁敬	二四二点		四八点

陳豫鐘・陳鴻壽・趙之琛・錢松を合わせて「西泠八家」と称する。八者はみな杭州の地で活躍し、主に漢印及び丁敬の篆刻を範とするなど、その制作及び理念に共通性が見られ、また資料が整理され充実していることなどが絞った理由に挙げられる。

分析にあたって、資料は小林斗盒編『中国篆刻叢刊』第一三卷―一八卷（二玄社、一九八二年）および韓天衡編訂『歴代印学論文選 下』第三編印章款識（西泠印社、一九九九年）に拠った。西泠八家の収録点数は、『中国篆刻叢刊』は計一、三二七点、『歴代印学論文選』は一六四点である。『中国篆刻叢刊』は印影と拓款の図版を収録する資料であり、小林斗盒氏が蒐集した広範な資料を元にして優良な作品を余すところなく収録した体系的資料である。これに対し『歴代印学論文

選 下』第三編印章款識は活字化した印跋を掲載するもので、重要な記述を含んだ資料を選別して掲載しており、収録件数は少ないものの有用な資料といえる。

第一章 西泠八家の篆刻における做古の傾向

西泠八家の篆刻における做古の対象は、漢を柱としつつ、秦、宋、元、明、清の各時代の印風に亘る。ここでは、西泠八家の篆刻作品のうち、側款に特定の古印の風格に倣って作成したことが明記された做古作のみを集計し、做古の傾向について考察する。

第一節 明清印論における做古の対象

おおよそ篆刻を行う際は何らかの作例を範として、古典の持つ品格を学び取って自らの刻印に反映させるのが定石であり、古来、篆刻の風格は専ら漢印を宗として論じられてきた。浙派の篆刻における做古の傾向に触れる前に、印論において説かれる做古の対象を確認しておきたい。

明代の印論における主要な宗法論を見てみよう。まず、甘暘は次のように述べ漢を宗とすることが正であると論じる。

古の印章は、各おの其の体有り、故に佳と称し得。……詩の唐を宗とし、字の晋を宗とするが如きは、其の正を得ると謂うなり。印は漢を宗とするに如からざれば、則ち其の正を失わん。〈古之印章、各有其體、故得稱佳。……如詩之宗唐、字之宗晋、謂得其正也。印如宗漢、則不失其正矣。〉——甘暘『印章集説』印体）

また沈野は、

印章の興廢、絶だ詩に類す。秦以前に論無く、蓋し漢晋より盛なるは莫し。漢晋の印、古拙飛動し、奇正相い生ず。〈印章興廢、絶類於詩。秦以前無論矣、蓋莫盛於漢晋。漢晋之印、古拙飛動、奇正相生。〉——沈野『印談』

と述べ、漢と晋を挙げてそれらは古拙飛動し奇と正がともに生じていることを論じており、漢を正とする甘暘の説より一步進んだ内容といえる。

清代の印論では、書法における範と交えて印の典範が論じられた。

書法を論ずるに必ず鍾(繇)王(羲之)を宗とし、印法を論じるに必ず秦漢を宗とす。(論書法必宗鍾王、論印法必宗秦漢。)—周銘『頼古堂印譜小引』

秦漢六朝の古印は乃ち後学の楷模なり。猶お書を学ぶに必ず鍾王を祖とし、画を学ぶに必ず顧(愷)陸(探微)を宗とすることがときなり。(秦漢六朝古印乃後学楷模。猶學書必祖鍾王、學畫必宗顧陸也。)—袁三俊『篆刻十三略』

周銘が秦漢を宗に挙げたのに対して、袁三俊は秦・漢・六朝にまでその範圍を拡げている。また、陳鍊は、

印は必ず秦漢に遵うと雖も、然れども元明諸公の印の佳き者も亦た法と為すべし。(印雖必遵秦漢、然元明諸公之印之佳者亦可為法。)—陳鍊『印說』

と述べ、秦漢を軸としつつ元や明代の印章も範となりうることを述べている。

趙孟頫の円朱文に関する論評が表れるのもこの頃である。

秦漢唐宋は、皆な摹印篆を宗とし、玉箸を用う者無し。趙文敏以て朱文を作る。……玉箸は氣象堂皇として、点画流利、文質の中を得たり。(秦漢唐宋皆宗摹印篆、無用玉箸者。趙文敏以作朱文。……玉箸氣象堂皇、點畫流利、得文質之中。)—孫光祖『古今印制』

とあり、趙孟頫の玉箸篆を用いた円朱文に対する評価が明記され、円朱文を朱文印における範とする認識が著されている。

このように、印論における宗法論は各著述において様々であり、秦漢の印を範とすることが不可欠の定石とされる一方で、古印を做古の対象とする意識は、「晋」、「六朝」、「元」、「明」などの印風に拡がっていったことが文献上において確認できる。

第二節 全体数から見た傾向

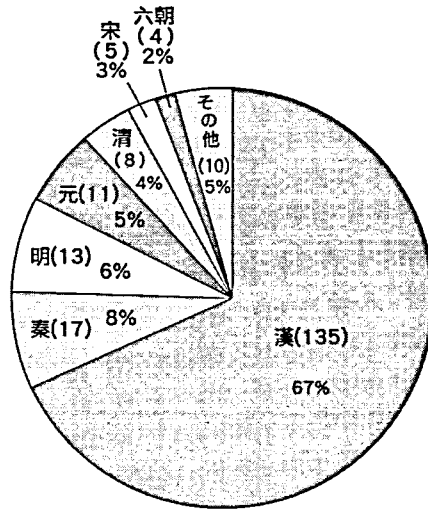
『中国篆刻叢刊』にみえる西泠八家の作品件数計一、三二七点のうち、做古の作品は二〇一件が検出された。作品総数に対する割合としては、趙之琛、銭松、陳鴻寿、丁敬、奚岡の順となった。始祖である丁敬は三三件で作品総数に対する割合は13.6%であり、続く蒋仁・黄易は非常に少ない。奚岡は一件(1.0.7%)で、件数は多くないが一定の割合が見られた。陳鴻寿は三三件(13.8%)、あとの二名は、趙之琛八一件(30.9%)、銭松四一件(18.7%)と豊富に資料が検出され、做古の作品例としては趙之琛が突出して多いことがわかった。

作者名	検出件数	作品総数	割合
丁敬	三三	二四二	13.6%
蒋仁	二	五八	3.4%
黄易	四	一六六	2.4%
奚岡	一一	一〇三	10.7%
陳豫鐘	六	一一〇	5.6%
陳鴻寿	三三	一六七	13.8%
趙之琛	八一	二六二	30.9%
銭松	四一	二二九	18.7%

《西泠八家做古作品件数・割合一覧》

これらの作品の側款に記された做古の内容に基づき、做古の対象の「時代」と「種類」を分類して一覧を作成した(章末「西泠八家做古印跋一覧」参照)。「時代」は、明記されていなくても明らかなものは稿者が時代を定めた。「種類」は、印跋の原文に見える語句の抜き出しによって分類した。

まず全体における「時代」を分類して集計すると次のような内訳となった（左図〔作品全体における倣古対象の時代〕参照）。全二〇一件のうち、漢は一三五件で全体の約七割を占め、秦（一七件、8%）、明（二三件、6%）、元（一一件、5%）、清（八件、4%）、宋（五件、3%）、六朝（四件、2%）となった。時代を断定することのできないものや異なる時代の掛け合わせなどの特殊な作例は、その他（一〇件、5%）とした。



【作品全体における倣古対象の時代】
※括弧内は件数、パーセンテージは全数 201 件における割合を示す。

これらのうちから「時代」と「種類」の分類に基づき、時代ごとにその主な作例を挙げる。なお紙面の関係上、印影には適宜拡大縮小をかけた。また、作例に付随する括弧内の数字は「西冷八家倣古印跋一覽」の通し番号である。

一、秦

西冷八家の作品のうち、「秦に仿う」などと記された印は、倣古作品全体の8%、一七点あり、側款に見える語句に基づき三つに分類した。

①「秦」、「秦印」、「秦人」…三三三三



(1) 丁敬「南絛子」



(2) 丁敬「荔帷」



(86) 趙之琛「臣醇」



(89) 趙之琛「耐青」

②「秦銅印」、「秦銀印」…三三三三



(93) 趙之琛「春江」



(94) 趙之琛「延濟」



(92) 趙之琛「古春」

①②ともに様式に大差は見られず、いずれも朱文印であり、太い輪郭の中に細い点画で文字がゆとりを持って配置されている。清の印人はこのような様式の印を刻した際に「秦に仿う」と記した。近現代における古銅印の断代研究の成果によつて、現在ではこのような様式の印は戦国時代の私印であることが明らかとなっている。また、馬国権は次のように記している。

従来の作家は、太い輪郭に細い文字、そして字体を古文に作った朱文の小璽を、均しく秦印或いは秦璽と誤認した。丁敬もまた「荔帷」を刻つて、自ら「秦人の小印の法に倣う」といい、「泉皐」・「南絛子」の二つの印には、わずかに「秦に倣う」といった。…これらの字体は当時古文として認められていたが、必ずしも古璽の文字でなく、形式もまた必ずしも古璽とすべて合致するものではなかった。

このように、西冷八家の倣秦印は実際の秦印とは書体や様式が合致しない点が指摘されており、当時における古印に対する認識の一端が窺える。

③「秦玉印」…一件



(4) 丁敬「顧保茲善千載為常」

【関連作】



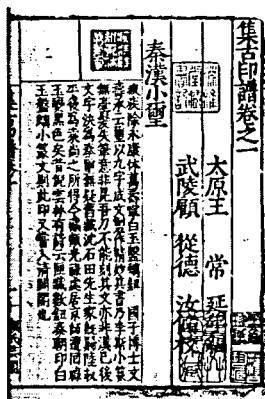
(163) 錢松「丁文蔚藍叔印信長壽」

「秦玉印」に做つた作は丁敬の作例が一件であるが、関連する作例として錢松の作を併せて挙げたい。この錢松の作品は、印跋に「仿秦人九字印而作漢篆」と

あり、秦印の形式に倣って漢篆を用いて作られたものである。ともに白文九字という特徴が共通しており、このような印は顧從徳編『集古印譜』の巻頭に録される「疾疾除永康休万寿寧」がその範であると考えられる。この印は、その考証文に文彭の言を引いて、「國子博士文（彭）壽承曰く、九字の成文、制作精妙たり。其の書は乃ち李斯の小篆、毫髪も筆意を失うこと無し。昆吾刀に非ざれば其の文を刻する能わず、亦た漢已後の文字に非ず、決して秦璽と為すに疑い無し。（國子博士文壽承曰、九字成文、制作精妙。其書乃李斯小篆、無毫髮失筆意。非昆吾刀不能刻其文、亦非漢已後文字、決爲秦璽無疑。）と記され、当時は信における秦印と認識されていた。



『集古印譜』所載
「疾疾除永康休万寿寧」



顧從徳・王常編『集古印譜』

第一葉

このような秦印に倣った作例と印跋は、今日の認識では実質的には秦印とは異なるものではあるが、これもまた当時における印章断代の認識の実態を実作の上で示すものといえる。

二、漢

漢代の作例に倣った印は全体の約七割に相当し、その作例も多様である。これらを印跋の記述に基づいて分類してみると、製法や様式によって区別されていることがわかった。

①「漢」、「漢印」、「漢人」…六三件

印跋に倣古の対象として「漢」、「漢印」、「漢人」が記されたものを一括りとし

た。漢代の印風に倣い作られたものであるが、具体的な種類の明記はない。



(6) 丁敬
「趙琛印」



(8) 丁敬
「曹芝印」



(35) 蔣仁
「妙香齋」



(38) 黄易
「蘇門」



(41) 奚岡
「梁同書印」



(66) 陳鴻壽
「趙之琛印」



(101) 趙之琛
「湖上騎驢」



(183) 錢松
「吳熾昌炳勳印」

②「玉印」、「切玉」、「刻玉法」…一四件

漢の玉印に倣ったとされる作。朱白ともにあり、玉印の端正で精緻かつ温かみのある作風を踏襲した風格が窺える。



(15) 丁敬
「抱經堂印」



(46) 奚岡
「煙蘿子」



(55) 陳豫鐘
「幾生修得到某華」



(186) 錢松
「見聞隨喜」

③「槌鑿」、「鎚鑿」、「鑿銅」…八件

漢印のうち、鎚とノミを用いた鑄刻によるいわゆる鑿印を範とした作例。甘陽『印章集説』には「鑿印は錘鑿を以て文を成し、亦た名を鑄と曰い、之を成すこと甚だ速く、其の文は簡易なるも神有り、裝飾を加えず、意到るも筆到らず、名を急就章と曰う。（鑿印錘鑿成文、亦日鑄、成之甚速。其文簡易有神、不加潤飾、意到筆不到、名日急就章。）とあり、専ら南北朝時代の將軍印などに見られる印風で、⑥「急就印」とも関連する。



(17) 丁敬
「袁匡肅印」



(20) 丁敬
「字仔傳」



(65) 陳鴻壽
「天門一長嘯」



(188) 錢松
「周閑翰墨」

④ 「刻銅印」、 「刻銅法」…一六件

刀で刻された印を範とした作例。甘暘『印章集説』に「刻印は刀を以て文を成し、軍中の即時に爵を授くるに刻印多し。〔刻印以刀成文 軍中即時授爵多刻印。〕とあり、刀で刻すことのできる比較的柔らかい金・銀・銅などの印を作る際に用いられる製法である。



(21) 丁敬
「豆華邨裏州蟲嘯」



(56) 陳豫鐘
「漢槎珍藏」



(69) 陳鴻壽
「孫均之印章」



(127) 趙之琛「高治叔荃父信印長壽」

⑤ 「鑄印」、 「銅印」…二八件

鑄造印を範とした作風。西冷八家の印跋において「銅印」は前掲の「刻銅印」と区別されている。銅印における製法は刀を用いて刻す以外には鑄造が主であることから、本稿ではこれを鑄造と判断し「鑄印」とともに集計した。



(49) 奚岡
「處素」



(74) 陳鴻壽
「汪説巖氏」



(139) 趙之琛
「臣則徐印」



(190) 錢松
「定生印信」

⑥ 「急就印」…三件

前掲③の鑿印と関連し、鑿印における卒意の趣を範とした作品。



(130) 趙之琛
「茗卿詩書畫印」



(131) 趙之琛
「未能拋得杭州去」



(132) 趙之琛
「大吉羊室藏真壽世」

⑦ 「両面印」…八件

漢代の両面印を範とした朱白一對で刻された作例。形式は共通しているが、作風はそれぞれ異なり、各印人の特色を感じさせられる。



(76) 陳鴻壽
「日濬・彦之氏」



(141) 趙之琛「綠窗人靜・石匏詩翰」



(142) 趙之琛
「回面舊游何在
柳煙華霧迷春・
二十餘年成一夢
此身雖在堪驚」



(194) 錢松
「吳鳳藻印・南宮
第一封策第二」

以上①～⑦が西冷八家の篆刻における倣漢の作品分類である。

明の甘暘『印章集説』では、古印を製法に基づき「鑄印」、「鑿印」、「刻印」、「刻玉印」、「碾印」の五つに区別している。浙派の印人にも共通した認識が窺え、たとえば陳豫鐘は「最愛熱腸人」印跋に「諸家集むる所の漢人印を縦観し、細さに鑄、鑿、刻三等の遺法を玩す。〔縦觀諸家所集漢人印、細玩鑄、鑿、刻三等遺法〕と記している。ここに挙げた分類もそれに準じた内容であり、製法や形式に基づいて古印を区別し倣古の対象としていたことが窺える。

しかし、たとえば②で挙げた(55)陳豫鐘「幾生修得到某華」と、④で挙げた(127)趙之琛「高治叔荃父信印長壽」や⑥の(130)趙之琛「茗卿詩書畫印」などは範と

する作風が異なるものの、作風がかなり似通っている。陳豫鐘と趙之琛は子弟関係であり作風が似るのは不思議ではないものの、このような点から察するに、印跋に拠れば倣古の対象である漢印を製法の面から区別しているかに見えるが、印影に基づけば範とする古印の種類や製法が異なるといえども作風を明確に区別することは難しく、鑑賞においては明確な区別がなされてきたものの、実作においては作風や技法はあまり明確に区別されていなかったのではないかと推測される。

三、六朝

①「鑄印」…四件

六朝時代の鑄造印を範とする作例は四件ほど見られた。文字は直線の多い印家を基調とし、方折による転折が多く、浙派朱文印の代表的な作風によく見られるものである。



(23) 丁敬
「曹芝印信」



(147) 趙之琛
「錢唐高學治叔
荃甫葺庵之印」



(198) 錢松
「范禾印信」



(199) 錢松
「長稚學書」

四、宋

①「宋人」…四件



(25) 丁敬
「同書」



(24) 丁敬
「筱飲齋印」



(50) 奚岡
「碧沼漁人」



(51) 奚岡
「平地家居仙」

②「米芾」…一件



(26) 丁敬
「胡姓翰墨」

【参考】



「米芾」



「米穀之印」



「内府圖書之印」

宋代の作風を範とするものは五件であり、うち一件米芾に倣った作例も見られた。米芾が実際に篆刻を行ったかどうかは定かではないが、米芾に関連する印章として米芾の用印が挙げられる。この作風は、曲線を多用し点画を折り畳んで幾重にも重ねる「九疊篆」を基調とするもので、宋代の官印「内府圖書之印」などにも見られ、宋代の様式の特徴の一つとして挙げられる。このような作風と比較すると丁敬の作品は直線を基調としていて共通性に乏しいと言わざるを得ない。ただし、(25) 丁敬「同書」や(50) 奚岡「碧沼漁人」、(51) 奚岡「平地家居仙」などは曲線的であり、九疊篆をはじめとした宋代の様式を彷彿させる面もある。

五、元

①「元人」…七件



(28) 丁敬
「以道德爲城」



(78) 陳鴻壽
「許子詠氏」



(149) 趙之琛
「張叔未所藏宋本」



(200) 錢松
「稚禾八分」

②「趙孟頫」…三件



(27) 丁敬
「綺石齋」



(29) 丁敬
「袁止水氏」



(39) 黃易
「文淵閣檢閱
張燠私印」

曲線的で流麗な玉箸篆を用いた作例であり、ともに趙孟頫の円朱文を彷彿させる。(149) 趙之琛、(39) 黃易の作風は直線的であり書体の面では異なるが、その

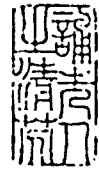
細身な点画の刻し方からは細朱文に対する意識が窺える。

六、明

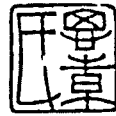
①「何震」…四件



(79) 陳鴻壽
「吳氏兔牀書畫印」



(151) 趙之琛
「誦先人之清芬」



(152)
趙之琛「思素氏」



(202)
錢松「稚禾」

②「程邃」…五件



(34) 丁敬
「藝圃啓事」



(153) 趙之琛
「高頌禾稟山」



(155) 趙之琛
「不祈多積多
文以爲福」



(156) 趙之琛
「改官淮甸
移籍錢江」

明代を範とする作は十三件例あり、何震と程邃が倣摸の対象とされた。近代篆刻の旗手とされる文彭の作品は、清代に到ると殆んど見ることができなかつたようである一方、何震については『雪漁印譜』などの印譜が遺されており、このような倣作が見られることは後人が何震の作を窺い知ることができたことを示す証でもある。また、徽派の領袖である程邃に倣った作品が見られたことは特筆に値する。徽派は現代においてこそ顧みられることは少ないが、西泠八家においては倣古の対象とされていたことがここから窺える。

七、清

①丁敬…七件

清代の作風に倣った印は丁敬がその対象とされ、専ら西泠後四家に作例が見られた。



(80) 陳鴻壽
「范崇階印」



(160) 趙之琛
「農桑餘事」



(158) 趙之琛
「字聖泉號友樸」



(203) 錢松
「丁文蔚印」

八、その他

①倣古器…四件

いわゆる「印外求印」の典型的な作例といえる。件数は少ないが、西泠八家において古印以外の古器物や貨幣、埴、瓦当を作品に応用する取り組みが試みられたことを表している。



(37) 黄易
「平陽」



(81) 趙之琛
「雲雉」



(145) 趙之琛
「延年益壽」



(146) 錢松
吉祥肖正印

②複数の時代・人物の掛け合わせ…四件



(5) 丁敬
「趙瑞・泉舉」



(40) 黄易
「葆淳」



(96) 趙之琛
「陳銃」



(162) 趙之琛
「思圃」

(5) 丁敬「趙瑞・泉舉」には「鈍丁作秦漢朱白文」とあり、秦と漢を一括りにする。(40) 黄易「葆淳」には「以穆倩(程邃)篆意、用雪漁(何震)法」とあり、程邃の意と何震の法を用いたとする。(96) 趙之琛「陳銃」には「以秦人篆意、用六朝刀法」とあり、秦人の篆意をもって六朝の刀法を用いている。また(162) 趙之琛「思圃」には「意在鈍丁(丁敬)小松(黄易)之間」とあり、丁敬と黄易の作風を掛けあわせた。数は少ないが、このような異なる二つの要素を併せて用いることはそれまでの篆刻作品には殆んど見られず、この時代に生じた新たな試みの一つである。

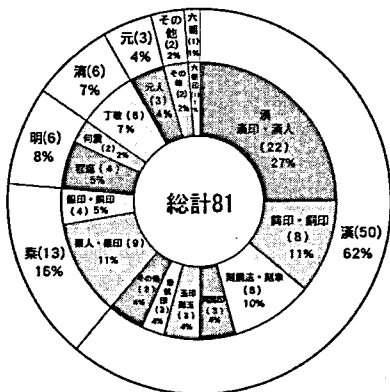
第三節 各印人の傾向

各印人の做古作品を〔時代〕と〔種類〕から分類し、各印人が範とした対象を円グラフで図式化することによって、各印人の做古の傾向を視覚化してみた。括弧内の数字は作品数、パーセンテージは全体を100とした際の割合である。

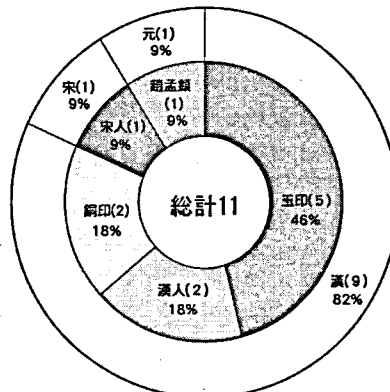
丁敬の做古作品の内訳を見るとその対象が多岐に亘り、秦、漢、六朝、宋、元、明と歴代の様々な印風を範としたことが窺える。漢は52%と全体の半数であり、約半数は漢以外の時代の印風を範にしている。これは古印に対する幅広い認識の表れとも捉えられ、広く様々な印の風格を取り入れようとする意識が読み取れる。次に奚岡以下四家の内訳を見てみよう。奚岡は全体11点のうち九点が漢に做う作であり、その他はごく僅かである。また、陳鴻寿は二三点のうち二〇点が做漢で、その割合が多く、元・明・清に做う作品はそれぞれ一点ずつと少ない。両者のグラフから漢に做った作品の割合が多いことは明瞭である。

趙之琛・錢松の二名を見てみよう。趙之琛は八一点のうち五〇点の約六割が漢であった。秦(二点)・明(六点)・清(六点)・元(三点)と漢以外を範とした作品も少なくなく、幅広く古印を範としていたことが窺え、比較的多様性に富んだ作家といえる。錢松は做漢の割合が高く、全四一点のうち三五点が漢でありその割合は85%にのぼる。それ以外は六朝(二点)・元(二点)・明(一点)・清(一点)と作例が乏しく、做漢を専らとする印人であったことが分かる。

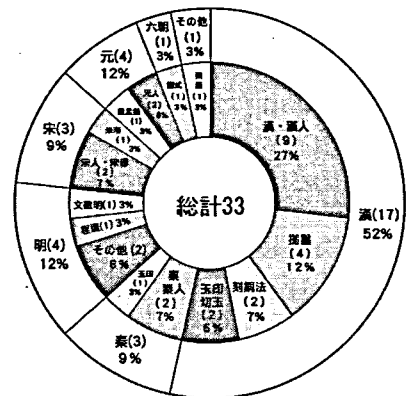
このように〔時代〕と〔種類〕に分類して做古作品の作品数とその割合を見てみると、作家の做古の傾向を窺い知ることができる。浙派の始祖である丁敬が様々な古印に做っていたのに対し、後の印人らは漢に做うことが多く、これが浙派の核となる傾向である。しかし一方で、漢ばかりでなくそれ以外の様々な古印の風格に做っていたことも事実であり、とりわけ丁敬の印風は漢印のみならず歴代の様々な古印を涉猟したといえ、作品の多様性に対する意識が少なからずあったといえるのではないだろうか。



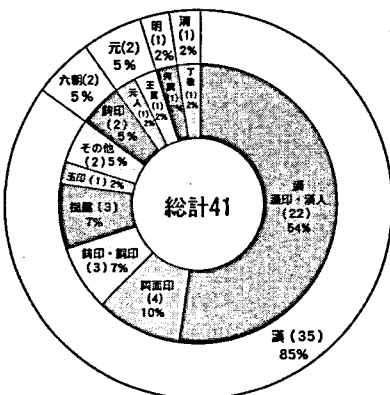
《趙之琛の做古作品内訳》



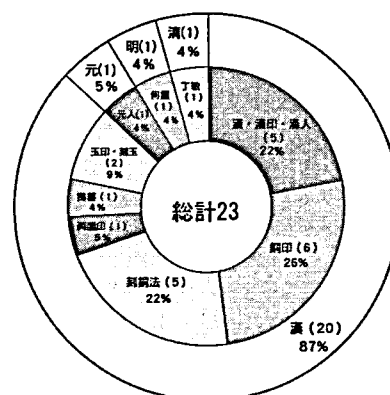
《奚岡の做古作品内訳》



《丁敬の做古作品内訳》



《錢松の做古作品内訳》



《陳鴻寿の做古作品内訳》

第二章 西冷八家の印跋に見える審美論

『中国篆刻叢刊および『歴代印学論文選 下』所載の資料を閲した結果、審美論の記述として四二件が抽出された（検出した文献は章末に「西冷八家印跋審美論一覽」として附す）。この中から審美に関わる代表的な記述を取り上げて浙派の篆刻における審美論の分析を試みる。なお、印跋の引用は全文ではなく必要箇所のみを節録し、丸数字にて配番することとする。

第一節 丁敬の印論に見える自然重視

西冷八家の印跋を検証する上で、最初に浙派の始祖である丁敬の印跋に見える審美的特徴に触れるべきであろう。丁敬は、字は敬身、号に鈍丁、硯林、硯叟、玩茶叟、龍泓山人などがあり、浙江錢塘の人である。著に『武林金石記』、『硯林詩集』などがある。仕官せず布衣として生涯を全うし、金石に精しく詩文篆刻を善くした。その学識について、汪啓淑『続印人伝』は次のように記している。

学問に志すことを誓い、書物においてはうかがわれないものがなかった。古きをたしなみ奇にふけり、尤も金石碑版に心をつくし、つとめてその源流を探り、同異を考訂して、いささかも遺憾のないようにした。……詩や古文は、

その筆力が超雋で、はるかに時流を突破し、兼ねて皮（日休）・陸（游）の博奥を有し、（孟）郊・（賈）島の寒乞枯瘦を踏襲せず、流伝して不朽となるものと信ずる。その余力をもって鉄書（篆刻）に留意し、古拗附折（刻風が古趣で常格によらず、風韻が高く険しいこと）にして、直接秦漢を追うものもあり、主臣（何震）・嘯民（蘇宣）のほか新たに一旗を樹立した。……丁敬の著した詩や古文の集は甚だ多いが、隣人の不用心で、火災が丁敬の荷屋にも及び、所蔵していたすべてのものがごとく黒灰と化した。それ故、流伝する詩文はほとんどまれになつてしまつたのである。

このように、丁敬は篆刻に長じただけでなく詩文を善くしたことが伝わるものの、

その多くが火災によって消失しており、刻印の款識として記された印跋は、彼の学識の一端を示す貴重な資料となつている。ここでは、丁敬の数ある印跋の中から審美に関わる内容を取り上げてその特徴を指摘する。

① 典籍書画に印記するに、刻章必ず古雅富麗なるを欲す。〈印記典籍書畫。刻章必欲古雅富麗。〉——丁敬「包氏某控吟屋歲書記」

② 王（陽明）文成公に「陽明山人」朱文長印有り、奇逸にして古雅、勝流を定出す。今其の式に仿い、玉筍尊丈老先生の清鑒に奉す。〈王文成公有陽明山人朱文長印、奇逸古雅、定出勝流。今仿其式、奉玉筍尊丈老先生清鑒。〉——丁敬「石畬老農印」

①は、丁敬の最も基礎的な印論の一つである。篆刻の風格は必ず「古雅富麗」を要すると述べ、篆刻のあるべき風格を説いた一文である。②は、王陽明の朱文印に倣つた作品の印跋である。刻者は明記されていないが、王陽明の朱文印を「奇逸にして古雅」と称し、高い風格を出だしていると述べる。丁敬が倣つた王陽明の朱文印は定かではないが、王陽明の用印に「陽明山人王伯安印」という印がある。両者の印影を比較すると、「陽明山人王伯安印」は丸みを帯びた鐘鼎金文に近い字形であるのに対して、「石畬老農印」は直線を基調とし方折を多用して印篆に近く、書体には違いが見られるが、縦長二行の構成や文字周辺の間の取り方などの点で近いように思われる。



「陽明山人王伯安印」

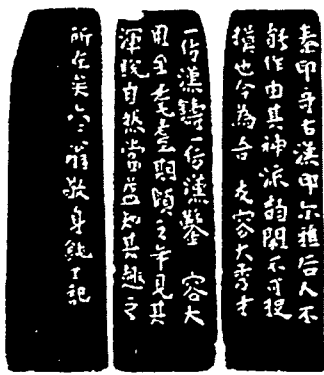


丁敬「石畬老農印」
(乾隆24・1759)

③ 秦印の奇古、漢印の尔雅は、後人作る能わず。其の神流韻閑に由りて、捉摸す可からざるなり。今吾が友容大秀才の為に、一は漢鑄に仿い、一は漢

鑿に仿う。容大用いて耄耋期頤の年に至り、其の渾脱自然なるを見、当に益ます其の趣の所在を知るべし。〔秦印奇古、漢印尔雅、後人不能作。由其神流韻閑、不可捉摸也。今爲吾友容大秀才、一仿漢鑄、一仿漢鑿。容大用至耄耋期頤之年、見其渾脱自然、當益知其趣之所在矣。〕——丁敬「王德溥印」

この記述では、秦印を「奇古」、漢印を「尔雅」と称し、その風格を後世の人は作ることができない。それは古印の「神流韻閑（変化に満ちて流動し調和が取れみやびやか）」な趣を捉えることが出来ないからであるという。丁敬は、漢の鑄印と鑿印に倣ってこの印を刻し、依頼者の容大が「耄耋期頤（百歳以上の高齡）」になるまで使い、「渾脱自然」な趣を見続けければ、少しずつその趣を理解できるであろう、と述べている。漢印の趣を「古雅」や「尔雅（爾雅、正しく美しい）」と称し、また変化に満ちて調和の取れたみやびやかなものあり、またそれに倣った自らの作を「渾脱自然」と称している点が特徴的である。このような伸びやかで自然であることに對する意識は、さらに別の形でも言い表されている。

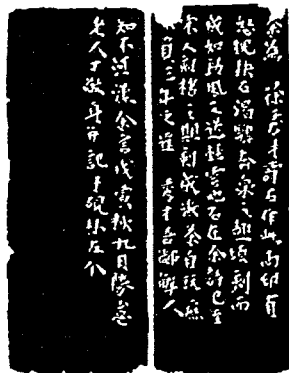


丁敬「王德溥印」
(乾隆 25・1760)

④ 余徐（觀海）秀才壽石の爲に此の兩印を作る。怒猊石を抉り、渴驥泉に奔るの趣有り。頃く刻して成ること、勁風の輕雲を送るが如きなり。〔余爲徐秀才壽石作此兩印。有怒猊抉石、渴驥奔泉之趣。頃刻而成、如勁風之送輕雲也。〕——丁敬「徐觀海印」一印跋

「怒猊抉石、渴驥奔泉」は、怒った獅子が大地を踏みしめて跳躍し、渴いた駿

馬が泉に奔走する様に擬えて、筆勢や文章が遒勁で壮健な様を表す成語であり、末句の「勁風の輕雲を送る」と共に、勢いよく一氣呵成に印を刻し上げる様が想像される。



丁敬「徐觀海印」
(乾隆 23・1758)

⑤ 古人の鉄筆の口は今人の字を写すが如し。然るに卷舒は意の如く、其の姿態の横生するを欲するなり。……古を以て幹と爲し、法を以て根と爲し、心を以て造と爲し、理を以て程と爲し、疏なるものに通ずれば、矩泄れ規連なるが如く、動は自然に合するなり。……之を筆力に參えて、以て古人の雄健を得ん。〔古人鐵筆之口如今人寫字。然卷舒如意、欲其姿態横生也。……以古爲幹、以法爲根、以心爲造、以理爲程、疏而通之、如矩泄規連、動合自然也。……參之筆力、以得古人之雄健。〕——黃易「求是齋」印跋

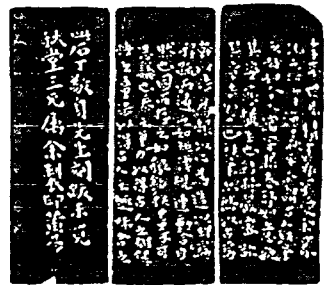
この印には、黄易の後跋があり、「此の石丁敬身先生跋を刻し未だ竟わらず。秋堂（陳豫鐘）三兄余に印を作るを属す。黄易。〔此石丁敬身先生刻跋未竟。秋堂三兄属餘製印。黄易。〕」と記されており、元々丁敬によって刻された未完の印跋のある石に、陳豫鐘の依頼によって黄易が印を刻したものである。その内容は以下の通りである。

古人の刻した印は、今の人が字を書くように作られている。「卷舒（伸び縮み。字形の調整を指す）」を意のままにし、「姿態（姿形、またそこから生じる神采・風格）」が湧き出でることが求められる。「古」を主軸に据えて、拠り所となる「法」

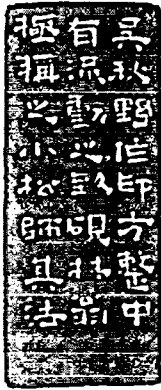
を備え、「心」によって創造し、「理」に則すること
 ができれば、規矩はおのずから備わり、動きは自然に
 適う。こういったことを筆
 力に参えて、古人の「雄健」
 な趣を得るのである、と述
 べている。古人が刻した印
 は筆で墨書したようであ
 り、これを範として思いの

ままに文字の姿態を操り、自然の理に適うことを貴んだ内容である。

これを端的に述べた記述として、黄易刻「在涓書屋」の印跋に、「方整中に流動の致有り。硯林翁(丁敬)極めて之を称し、小松(黄易)其の法を師とす。」とある。「方整中に流動の致有り(整齐とした構成に流動の趣がある)」とは、まさに丁敬の理念を端的に示している。丁敬が印跋の中で著した篆刻の審美論は、自然であることを強調し、併せて整齐とした構成において流動が伴うことを重んじる点はその特徴として挙げられよう。



黄易「求是齋」(無紀年)



黄易「在涓書屋」
 (無紀年)

第二節 漢印の風格に対する審美論

次に、西泠八家印跋における特定の風格や作風に対する審美的な記述を検証し

たい。まず、漢印の風格に関する諸家の論に焦点を当て分析を試みる。漢印の風格に対する評は既に③の記述で見えており、その論に連なる記述を挙げて、その関連性を考察する。

⑥ 漢印に樸媚ならざるもの無く、氣渾にして神完し。今人學び易からざるなり。(漢印無不樸媚、氣渾神完。今人不易學也。)——奚岡「鉄香邱學敏印」印跋

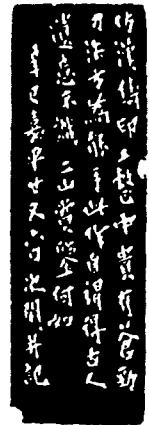
⑦ 漢印に仿うは、当に嚴整の中に其の譎宕を出だすを以てし、純朴の処に其の茂古を追うを以てして、方に合作と稱すべし。(倣漢印當以嚴整中出其譎宕、以純朴處追其茂古、方稱合作。)——同「壽君」印跋

⑥では、漢印の趣を「樸媚」と称している。漢印に「樸媚」でないものではなく、「氣」は渾樸であり、「神」が充分に備わっていると述べている。⑦は、漢印を倣う際の要訣を述べたものである。その「嚴整」とした姿から「譎宕」(変則的で放縦な様)を学び取り、その「純朴」を元に「茂古(豊かで古めかしい様)」の趣を追求してはじめて、良い出来の作といえる、という。漢印の趣を「樸媚」や「純朴」と称する一方で、そこから「神」や「譎宕」といった変化や生動に関わる要素を学び取ることを強調している点が特徴的といえる。この内容は、前述した黄易が丁敬の理念として記した「方整中に流動の致有り」に非常に近い内容であり、漢印を範とする意識に共通する部分の表れといえよう。

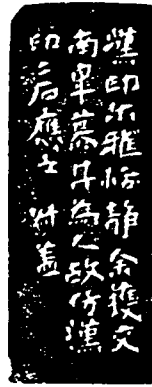
また、趙之琛・錢松の印跋には次のようにある。

⑧ 漢鑄印に仿う。工整中に着勁の刀法有るを貴ぶは、方に能手たり。此の作自ら古人の遺意を得たりと謂う。(仿漢鑄印。工整中貴有若勁刀法。方爲能手。此作自謂得古人遺意。)——趙之琛「香煙風恬」印跋

⑨ 漢印は尔雅恬靜なり。余南阜と交うを獲、其の人と爲りを慕う。故に漢印に倣うなり。(漢印尔雅恬靜。余獲交南阜、慕其爲人。故仿漢印。)——錢松「吳熾昌炳敷印」印跋



趙之琛
「香煙風恬」
(道光1・1821)



錢松
「吳熾昌炳燦印」
(無紀年)

⑧では、「工整」たる漢印の整齐とした構成の中に、「蒼勁」な刀意を込めることを重んじる。「蒼」は色あせ古びた古樸な趣を表し、漢印の持つ古樸かつ力強い線質を重んじる意識が表わされている。⑨では、漢印を「尔雅恬静」と称し、雅やかで落ち着いた趣を意味する。「尔雅」の語の使用は③の丁敬の印跋と共通し、「恬静」が加えられたことよって、漢印風格について一歩具体性が増したといえるだろうか。動きや変化に関する記述がない点は前掲の文献とは異なるといえる。

このように、丁敬から錢松までの漢印に対する風格論を挙げてみると、以下のようなキーワードが見え、大きく二つに類別することができる。

古樸・自然 … 「尔雅」(③)・「渾脱自然」(③)・「樸媚」(⑥)・「純朴」(⑦)・

「茂古」(⑦)・「蒼勁」(⑧)・「尔雅恬静」(⑨)

変化・生動 … 「神流韻閑」(③)・「氣渾神完」(⑥)・「謫宕」(⑦)

漢印の風格を叙述する上で、「雅」や「渾」や「樸(朴)」、「蒼」といった語を用いて古樸で自然な趣を表すことは、このような記述を経て徐々に定着していく。一方、動きや変化を表す際には、「氣」、「韻」、「神」が用いられ、特に「神」については印論の審美論と符合する。ただし、漢印を論じる上で動きや変化の重要性を述べるといふ点では、過去の印論と異なっている。曲線が殆んど見られない漢印の作風において動きや変化を重んじるとは、一見すると矛盾するかのようない理論ではあるが、むしろここに浙派篆刻の感覚が現れていると考えられる。このような論は、印を刻す上で平板な趣に陥ることを避け、変化に富んで生動することへの意識が深まって生じたものであり、このような論説と実作における技法の追求—すなわち切刀法による小刻みな揺れによって点画を彫り進めるといふ浙派特有の刻法が合わさって、浙派特有の漢印の新たな解釈を切り拓いたと考えられるのである。

第三節 丁敬の風格に対する審美論

西泠八家における浙派篆刻に対する批評は、始祖である丁敬の風格を最高位に掲げて審美論を展開する点で一貫している。陳豫鐘「最愛熟腸人」の印跋に、「時に郁丈陸宣の集むる所の丁(敬)硯林先生の印譜を以て擬せらるる者有り、始めて運腕配藕の旨趣を悟る。……之に向いて文何の旧習は、此に至りて蓋し一変す。」とあり、丁敬の篆刻に触れ様々な漢印を實現することよって、文彭・何震を範とした古い印風が一変したと述べている。このように、西泠八家において丁敬に対する高い評価は、時に文彭・何震を凌駕するものがある。

⑩ 龍泓先生(丁敬) 羅兩峯の為に朱文方印を製る。文に曰く、揚州羅聘と。古樸の甚しきものなり。……余の筆法 曩哲を追蹤すること能わざるを愧ずるのみ。(龍泓先生爲羅兩峯製朱文方印。文曰、揚州羅聘。古樸之甚。……愧余筆法不能追蹤曩哲耳。——蒋仁「揚州顧廉」印跋)

蒋仁は、丁敬の「揚州羅聘」に倣い、「揚州顧廉」を刻した。印跋において丁敬の風格を「古雅の甚し」と称し、自らの筆法が先賢(丁敬)に追隨できず不甲斐ないと述べており、丁敬に対する畏敬の念を読み取ることができる。また、兩作品を比較すると、字法・章法ともに非常に似ており、蒋仁が丁敬の作風を模し、その法に則っていることがよくわかる。丁敬の作風にはプリミティブな野趣が見え、流派の始祖たる素朴な風神が感じられる。一方、蒋仁の刻は技法の洗練が見られるものの、習



丁敬「揚州羅聘」
(乾隆 27・1762)

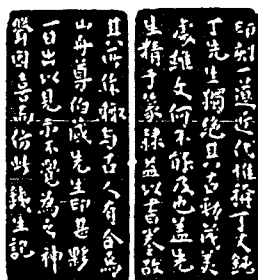


蒋仁「揚州顧廉」
(乾隆 47・1782)

気の嫌いがあった、力強さでは丁敬に劣るといえるであろう。

⑩ 印刻の一道、近代は惟だ丁(敬)丈鈍丁の独絶を称するのみ。其の古勁にして茂美なる処は、文何と雖も及ぶ能わざるなり。蓋し先生篆隸に精しく、益すに書卷を以てす。故に其の作る所は、輒ち古人と合する有るなり。(印刻一道、近代惟稱丁丈鈍丁獨絶。其古勁茂美處、雖文何不能及也。蓋先生精於篆隸、益以書卷。故其所作、輒與古人有合焉。——奚岡「頻羅菴主」印跋)

奚岡の朱文印の印跋である。刻印の道において、稱するべきは近代では丁敬一人だけであるといい、その作風を「古勁にして茂美」と称し、それは文彭・何震も及ぶことができないとする。「古勁」は、⑧



奚岡「頻羅菴主」(無紀年)

に見える「蒼勁」と同じく年季の入った深みのある強さであり、また「茂美」は

豊かな美しさを形容する語であり、浙派篆刻の風格を象徴するかのような審美術語である。また、奚岡の識語に拠れば、丁敬の刻印には「書卷」があり、それゆえ古人の印に合致するという。これは読書によって養われた精神が表現に自ずと表れることを指し、書卷の気が印の作風に表れることを述べたものである。丁敬の学識面の高い評価に基づく記述といえる。

⑫ 硯林叟両面印を作る。趙端人先生の旧物なり。文孫の次閑(趙之琛)持て以て示さる。渾厚にして醇古、直だ漢人に詣る。叟の技は道を進えたり。吾家の秋堂(陳豫鐘)専ら研叟(丁敬)を師とす。次閑は秋堂に学ぶ、而ども仍ち研叟を以て私淑を為す者なり。(硯林叟作両面印。趙端人先生舊物也。文孫次閑持以見示。渾厚醇古、直詣漢人。叟之技進乎道矣。吾家秋堂專師研叟。次閑學于秋堂、而仍以研叟爲私淑者。——丁敬刻「趙賢・端人」(両面印)陳鴻壽後跋)

丁敬の刻印に、後に陳豫鐘が跋を加えたものである。丁敬の印風を「渾厚にして醇古」と称し、漢印に符合すると述べる。「技進乎道(技は道を進えたり)」は、『莊子』養生主篇の庖丁の逸話に見える。庖丁の逸話では、庖丁の刀捌きが技を超えて道の域に至ったことを述べ、これはその記述に擬つて、庖丁の技と同じく丁敬の作が超逸していることを述べたものである。古樸な丁敬の刻風をうまく捉えた記述といえよう。



丁敬「趙賢・端人」
(無紀年)

⑬ 国朝の篆刻は、黄(易)秋庵の渾厚、蒋(仁)山堂の沉着、奚(岡)蒙泉の冲淡、陳(豫鐘)秋堂の織穠、陳(鴻壽)曼生の天真にして自然、丁(敬)鈍丁の清奇にして高古たるが如く、悉く其の妙に臻る。予則ち直だ其の原に沿いて秦漢に委ね、精賞するも都て以て何如ともせず。(國朝篆刻、如黃秋庵之渾厚、蒋山

堂之沉着、奚蒙泉之冲淡、陳秋堂之纖穠、陳曼生天真自然、丁鈍丁清奇高古、悉臻其妙。予則直沿其原委秦漢、精賞都以不何如。——錢松「米山人」

錢松が浙派の名家の作風について審美術語を用いて評した印跋である。黄易は「渾厚（純朴で質実）」、蔣仁は「沉着（落ち着いている）」、奚岡は「冲淡（あっさり）」、陳豫鐘は「纖穠（巧みで艶かしい）」、陳鴻寿は「天真自然」、そして丁敬は「清奇高古」と表されている。「精賞して都て以て何如とせず（精しく鑑賞するもどうにもしようがない）」と述べるように、優劣を論じるのではなく、術語を用いてそれぞれの特性を言い表したものである。

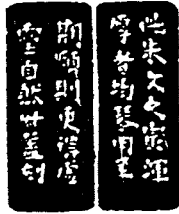
また、錢松の刻印には、自らの作品に対する評を見ることもできる。

⑭ 此れ朱文の最も渾厚なる者なり。均琴用いて期頤に至らば、則ち更に虚靈自然を得ん。叔蓋刻す。〔此朱文之最渾厚者。均琴用至期頤。則更得虚靈

自然。叔蓋刻。〕——錢松「均琴」印跋

自刻の印について、朱文印の最も「渾厚」であるものと自称し、持ち主が高齢まで用いれば、その「虚靈自然」を理解することができるだろう、と述べている。

③の丁敬の印跋に似た内容であり、錢松はこれを参考としたであろう。その印影からは、自然かつ古樸な趣を意識し、敢えて作為を廃して刻されたことが窺える。



錢松「均琴」
(無紀年)

このように、西泠八家の各々は丁敬の印風に対して高い評価を表している。改めてその評価に用いられた審美術語を挙げると以下のようになる。

- 「古雅之甚」(⑩)
- 「古勁」・「茂美」(⑪)
- 「渾厚」・「醇古」(⑫)

「清奇」・「高古」(⑬)
「虚靈自然」(⑭)

これらと漢印の風格を表した審美術語を比較すると、「古」、「渾」、「茂」、「勁」などで共通性が見られ、類似した術語が多く見られる。これは、漢印とそれに準じた刻風に対する浙派印人の審美的な観点の表れであるといえる。

【審美術語対照表】

丁敬の風格	漢印の風格
「古雅之甚」(⑩)	「尔雅」(③)
「渾厚」(⑫)	「尔雅恬静」(⑨)
「茂美」(⑪)	「渾脱自然」(③)
「高古」(⑬)	「茂古」(⑦)
「古勁」(⑪)	「蒼勁」(⑧)
「醇古」(⑫)	「純朴」(⑦)

浙派の篆刻では、「古人と合する」(⑩)、「漢人に詣る」(⑫)とあるように、漢印を主とした古印に倣いその法を宗とすることが重んじられた。そのような中で刻した印は当然ながら漢印を主とした古印に準じて制作されており、それを言い表す際の審美術語にも共通性が見いだされることが明らかとなった。

第四節 書画論の影響・援用

印跋の中には書画論を用いて篆刻について説いたものも散見される。

⑮ 文(徵明)衡山の筆墨は秀整、沈(周)石田の意態は蒼渾、是れ画是れ

書、各おの其の体を称す。余謂えらく印章と書画も亦た当に相称すべしと。

上農の書は工絶にして、余の印殊に粗浮なるを愧づ。……之を見る者は未だ口を掩いて胡盧せざる有らざるのみ。(文衡山筆墨秀整、沈石田意態蒼渾、

是畫是書、各稱其體、余謂印章與書畫亦當相稱。上農之書工絶、余印殊愧粗浮。……見之者未有不掩口胡盧耳。)——黄易「魏氏上農」印跋

文徵明の書を「秀整」、沈周の画を「蒼渾」と称する評を挙げ、これに倣つて依頼者の書と自らの印を評したもので、上農(依頼者)の書は「工絶」であるのに対し、自らの印が「粗浮」であることを愧じている。さらに文末では、これを見たものは口を覆つて笑わないことはない、と

まで記している。文徵明・沈周という二大巨頭を例として挙げたわりには、聊か謙遜に過ぎる嫌いがあるだろうか。文彭や錢松の自信に満ちた印跋に比べると、これもまた人柄の表れではないかと推察される。



黄易「魏氏上農」
(無紀年)

⑩ 画家に南北の宗有り。印章も亦た然り。文(彭)何(震)は南宗なり。穆情(程)遂は北宗なり。文何の法、姿態を見易く、故に学ぶ者多し。穆情は六書に融会し、意を用うること深妙なるも、学ぶ者は寥寥たり。曲高きも和するもの寡きこと、信なるかな。(畫家有南北宗。印章亦然。文何南宗也。穆情北宗也。文何之法、易見姿態、故學者多。穆情融會六書。用意深妙。而學者寥寥。曲高和寡、信哉。)——黄易「方維翰」印跋

画を南北二宗に分ける考え方は、明の董其昌に始まり展開された。最も代表的なものは董其昌『画禅室随筆』画訣の記述である。董其昌は、禅宗における區別を元にして画の宗を南北に分けた。北宗は、李思訓父子の着色山水画であり、流伝して宋の趙幹、趙伯駒・伯驩から、馬遠、夏珪に至った。南宗は、王維が初めて「渲淡」(ぼかしの表現技法)を用いて輪郭技法を一変し、張璪に伝えられ、荆関、郭忠恕、董巨、米芾・米友仁に至った。南宗は六祖の後も馬駒、雲門、臨濟

の宗派が隆盛したが、北宗は微々たるものであつた¹⁾、と記している。この論について、王伯敏著『中国絵画史事典』では次のように指摘される。

古代の山水画を「南北二宗」に分け、唐宋山水画を画風上から二大相違点として摘出しているが、論述上から禅家の分宗を絵画の流派の区分に踏襲していることこそこじつけである。さらに大きな問題は「南宗画を尚び北宗画を退けること」である。彼らは禅家の「北宗」を「漸修」とし、「南宗」を「頓悟」とするこの論法を絵画創作上に適用して混乱を起した。董其昌らは「南宗」を文人画とし、書卷の気があり天趣があるのを「頓悟」の表現とし、この種の絵画を天賦的でいたずらに努力しても達成できないことを認めている。また他方「北宗」は「専門家」の画で厳しい修練を重ねても天趣というべきものがなく、これを「漸修」と表現し、この派の絵画は学ぶべきではないとしている。²⁾

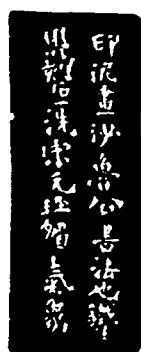
このように、画論における南北宗の区分は、禅宗の「頓悟(一瞬にして悟りをひらくこと)」と「漸修(段階を経て悟りに近づくこと)」を元にして分けられ、南宗を「頓悟」、北宗を「漸修」に見立て、北宗よりも南宗を評価するものである³⁾。画論において南宗が隆盛したのに対して北宗は衰退の一途を辿つたという経緯があり、黄易はこのような両派の盛衰に擬えて、南宗に文何(皖派)の風格を、北宗に程遂(歙派)の印風を充てたのである。また、文末の「曲高和寡」は、格式の高い曲ほど親しむ人が少ないことを嘆いた成語である。黄易は、文何の篆刻がわかりやすいのに対して、程遂の篆刻は六書に精通したもので、その作意には深妙な奥深さがあるとし、分かる人が少ないことを嘆いた。このことより、黄易は、文何の分かりやすい作風よりも、学問的な背景を備えるという点からむしろ歙派の作風を評価していたことが窺える。第一章にて挙げた清代の作風に倣つた作品に程遂を範としたものが複数見られたこともその証左であろう。

⑪ 印泥画沙は、魯公の書法なり。鉄生(奚岡)用いて以て石に刻し、宋元の輕媚の氣象を一洗す。(印泥畫沙、魯公書法也。鐵生用以刻石、一洗宋元輕媚氣

象。〜一奚岡「百鈍人」

「印泥泥」、「錐画沙」を篆刻に應用する論は、筆意論における書論の引用でも見られた。宋元の印風を「輕媚」と評し、それを洗い去ろうとする気概が込められており、芯の強い線質に対する意識の表れといえよう。この印は、安定した骨格の繆篆が力のこもった勁い線で刻され、漢印の渾厚で純朴な趣を有しており、この印跋は

作品に込められた
思いがよく表され
ている。



奚岡「百鈍人」
(無紀年)

⑩ 書法は險絶を以て上乘と為し、印を制するも亦た然り。要するに必ず既に平正を得たる者は、方に之に趨くべし。蓋し平正を以て法を守り、險絶もて勢を取らば、法既に熟し、自ずから能く錯綜変化して險絶ならん。予近日此の旨を解得す。眼を具うる人は当に予の言を諤りとせざるべきなり。(書法以險絶為上乘、制印亦然、要必既得平正者、方可趨之、蓋以平正守法、險絶取勢、法既熟、自能錯綜變化而險絶矣。予近日解得此旨、具眼人當不謬予言也。)

—陳豫鐘「趙輯寧印・素門」(連珠印) 印跋

陳豫鐘三〇歳の作の印跋である。孫過庭『書譜』に見える平正・險絶の理論を篆刻の場に用いたものである。『書譜』の内容は次の通りである。

初め分布を学ぶが如きに至つては、但だ平正を求むるのみ。既に平正を知らば、務めて險絶を追う。既に險絶を能くすれば、復た平正に帰す。初め謂えらく未だ及ばずと、中ごろは則ち之を過ぎたりと。後には乃ち通會す。通會の際は、人と書と俱に老ゆ。(至如初學分布、但求平正。既知平正、務追險絶。既能險絶、復歸平正。初謂未及、中則過之。後乃通會。通會之際、人書俱老。)

〜孫過庭『書譜』卷下

初期の点画の配置や構成を学ぶような段階には、ひたすら平易端正と心がける。

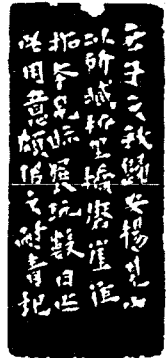
平正さが会得できたら、つとめて強く奔放に書くことを追求する(中期がこれである)。もはや險絶を可能にすれば、再び平正にたちもどる。初期(すなわち初めの平正の段階)には、まだ自分ではできていないと思うが、「險絶を追う段階の」中期には(心に驕りが生じて、衆を)越していると思うようになる。「こうした時期を経て」のちはじめて會合變通の道理を悟つた境地にいたる。「この後期の平正を極めるのは容易なことではないが」すべてに通曉した際限こそ、人も書も老成する(境地である)。¹⁴

陳豫鐘はこの理論を印に應用した。「平正(平易端正)」を会得できた者は、次に「險絶(強く奔放に書くこと)」へと進む。平正によって法を守り、險絶によって勢を得ることができれば、錯綜変化して「險絶」が備わるという。この考えは、「小心落墨、大胆奏刀」を例にとつて考えると分かりやすい。印を刻する上では、印刀の使い方をそれなりに身につけてからでないと、思い切つて刻すことはできない。印刀の扱いが分からない状態でただ思い切つて刻せば怪我の元である。しかし、いつまでも怯えて弱々しく刻しては活力のある線を刻すことは適わない。丁寧な鍛錬によつて刀技を身につけたら、今度は思い切つて勢いよく刻す意識が必要となる。この段階こそが『書譜』でいう所の「險絶」に当たる。陳豫鐘は、平正・險絶の理論を用いて、大胆に奏刀する際の意識をより明確にしたのである。

また、錢松の篆刻には、いわゆる「印外求印」の体現ともいえる金石拓本の風格を刻印に應用した作が少なからず見られる。直接的な書論の應用には当たらないが、関連する事例として挙げたい。

⑪ 帰安楊見山 蔵する所の「析里橋摩崖」佳拓本をもって際^よさる。展玩すること数日、此を作るに意を用うれば頗る之に似たり。耐青記す。(歸安楊見山以所藏析里橋摩崖佳拓本見玩、展玩數日、作此用意頗似之。耐青記。)

〜錢松「我書意造本無法」印跋



銭松
「我書意造本無法」
(咸豊2・1852)



郝閣頌
(建寧5・172)



【参考】「劉慶印信」
(晋 私印)



銭松「范禾印信」
(咸豊5・1855)

「析里橋摩崖」とは、郝閣頌（漢武都太守李翕析里橋郝閣頌、建寧五年・一七二年）を指す。楊峴によってもたらされた郝閣頌の拓本を数日間欣賞し、その間に刻した印が自然と郝閣頌に似た。「仿○○」と明確に何かを模倣する跋の書き方とは異なり、眼から蓄えた金石の気が自然と手から生じたのであろう。その刻風は、書体は印篆と見てよい構成をしているが、郝閣頌の渾朴で暖かみのある趣を篆刻に応用し、漢印の摹仿とは一風変わった風格をなしている。渾穆な作風で高く評価される銭松の作風の淵源の一端が窺える記述である。

⑳ 咸豊五年嘉平の初、稚禾 太和間の始平公造像を以て余に貽る。此の刻陽文にして凸起し、世に罕睹する所なり。稚禾 余とともに金石を搜羅し、字画を考証し、多を誇り靡を斗うなり。割愛して贖わり、余 夫に其の徳を感ず。

此の印就ち六朝の鑄氏に仿う。所謂驚蛇入艸の如く、率意なる者に非ず。

（咸豊五年嘉平之初、稚禾以太和間始平公造像貽余。此刻陽文凸起、世所罕睹。稚禾與余搜羅金石、考證字畫、誇多而門靡也。割愛見贖、余實感其徳、

此印就仿六朝鑄氏、所謂如驚蛇入艸、非率意者。）——銭松「范禾印信」印跋

范守和（一八三二—一八六一、字稚禾、号范叔）は短命で没したが、金石の収集に富み、特に古鏡を多く蒐集し寶鏡室と号した¹⁵⁾。銭松は四十代から五十代にかけて、ふたまわりほど年下のこの若き収集家に合わせて四〇顆以上の印を刻し

ており、深い交友関係にあった。跋によるとこの印は、銭松が范守和より始平公造像記の拓を貰った返札として刻したもので、六朝時代の鑄造の姓名印に倣って作成した。そして、いわゆる「驚蛇入艸」にあたるもので、単なる率意による作ではない、と述べている。

当該時期に見られる鑄造の姓名印と比較すると、この時期の朱文鑄印の様式は印篆に準拠した端正な構成が多く、一方で銭松の刻は、点画を折りたたみ転折を多用することによって作品の調和が図られている。また、「驚蛇入艸」は、張旭が自らの書を称して述べた「吾が書大ならず小ならず、其の中道を得、飛鳥出林、驚蛇入草の若ければ、則ち果たして類なるか」¹⁶⁾に代表されるように、自由闊達な筆使いを驚いた蛇が林に逃げ入る姿に擬えたものである。このような語の引用から、草率を否定しつつ勢いを活かして刻すことを重んじていることが窺え、これは従来の漢印を範とした意識を土台としつつそこに勢いを加えることによって書論を刻印に生かした内容といえる。

以上、書画論の影響・援用として六つの印跋を検証した結果、その内容は大きく三つに分けられることがわかった。まず⑮⑯は画と関連し、⑰では文徵明・沈周の評語、⑱では『画禅室随筆』などに見られる絵画の南北宗論を元に印人の評価を記した内容であった。次に⑲⑳は、書論の具体的な内容に関連した記述であった。㉑では、印印泥・錐画沙、㉒では『書譜』に見られる平正・險絶の理論を、それぞれ篆刻の要訣に応用し記されたものであった。最後に㉓㉔は、金石書学との関連を示す記述であった。㉕では郝閣頌の風格を欣賞し、その後刻した印が自然とそれに似たことを述べたもので、金石拓本の趣に篆刻の作風が影響を受けたことを示す内容であった。㉖では、金石拓本を貰った返札として六朝の鑄印に倣

った印を刻し、「驚蛇入艸」の引用から勢いに対する意識が垣間見られるものであった。

第五節 形神論・伝神論の踏襲

明末期の印論には「神」を用いた記述が多数みられ、画論における形神論・伝神論を受容し援用した論述が散見された。印論における形神論・伝神論は、摹刻をする際の要訣として対象の本質や生命感を汲み取ることの重要性を論じたものである¹⁷。西泠八家の刻印にもまたこの理論を踏襲した記述が散見され、ここではその主要なものを挙げて考察を図る。

② 昔人云う、古来より書を読まざる書家無く、書を善くせざる画家無し、と。

夫れ画は原より書従り出づ。而るに書を善くするは又た必ず読書を本とす。

凡そ其の必ず読む所の書は、務めて須らく焚香独坐し、三復して深思を得、又た古人石刻の学ぶべき者を取り、朝夕臨仿して、形神俱に肖る。此くの如くせば則ち其の楮素の間に流露する者は、盎然たる書味に非ざる無きなり。

淵然たる静趣に非ざる無きなり。古人の法則に非ざる無きなり。昔人云。古来無不讀書之書家、無不善書之畫家。夫畫原從書出。而善書又必本于讀書。

凡其所必讀之書。務須焚香獨坐、三復得深思、又取古人石刻之可學者、朝夕臨仿、形神俱肖。如此則其流露於楮素間者、無非盎然書味也。無非淵然静趣也。無非古人法則也。——陳豫鐘「蓮莊書画」

読書をしない書家はおらず、書を巧みにしない画家はいない、と昔の人は言った。画はそもそも書（の技法）を元にして生まれたもので、書を巧みにするには読書が元となる必要不可欠である。読む必要のある書物はみな、香を炊いて独坐し、何度も読み返して深く内容を理解し、古典や石刻の学ぶべきものは、朝も夕も臨摸を重ねて、「形（外見の姿形）」と「神（内面の本質・生命感）」ともに似せるべきである。このようにすれば、紙面に充実した書味が表れないことはなく、深みのある静かな趣となり、古人の法則（に等しいもの）となるであろう。

ここでの「神」は、「形」とともに挙げられ、古帖を臨摹する際のあるべき姿勢として、対象の「形」と「神」をともに学び取ることと述べている。先人の理論に則した当然ともいえる内容で、とりわけ目新しさがあるわけではなくまた篆刻が直接関係する内容でもないが、陳豫鐘の学問と制作に対する姿勢が明確に記された内容であり、浙派印人の学問に対する認識の一端を窺い知ることができよう。

② 南郷大兄余と歴下に訂交すること平生の若し。歛びて書画家刻を論じ、針芥の合有り。其の作る所の印は、一にして漢人を以て宗と為す。心慕いて手追ひ、必ず神似を求む。真に最も上乘なる者を参え、而るに拙に于いて作る。南郷大兄與余訂交歴下若平生。歛論書畫篆刻、有針芥之合。其所作印、一以漢人為宗。心慕手追、必求神似。眞參最上乘者、而于拙作。——陳鴻壽「南郷書画」

陳鴻壽が呉文徵（字南郷、安徽歙県人、生没年不詳）に刻した印である。幼馴染のような深い交友を続けており、書画家刻の談義に楽しんで意気投合することがあった。その作る印は、純粹に漢印を宗とし、慕う心が先行して手はそれに従い、その本質を捉えることを追求した。真に佳いものばかりをまじえ、それでいて「拙（技巧を排した素朴の境地）」によって印を刻した、と呉文徵のことを評価している。呉文徵の篆刻は、例えば白文印「漢程敬侯之子孫」は印篆を基調とし細身の力強い線で刻されており、漢印の渾朴な趣をよく捉えたものである。朱文印「友多開齋圖書印記」もまた点面に鋸歯の凹凸を付けて平板に陥らず、均整のとれた分間布白による優れた章法が見受けられ、陳鴻壽の評は首肯に値しよう。



陳鴻壽「南郷書画」
(嘉慶3・1798)



呉文徵
「漢程敬侯之子孫」
(嘉慶9・1804)



同
「友多開齋圖書印記」
(乾隆60・1795)

② 古を去りて日遠く、其の形摹し易きも、其の氣摹する能わず。(胡)鼻山は其の神を得。耐青。(去古日遠、其形易摹、其氣不能摹。鼻山得其神。耐青。)—錢松「鼻山摹古」

錢松が胡震に刻した印の跋である。秦漢の古は遠い昔であり、形を真似ることは易しいが、氣をまねることは出来ない、しかし胡鼻山はその神を得ている、という。自らは「氣」を捉えることができないが、胡震は「神」を捉えているとし、胡震を自分以上の実力があるものとして高く評価していることが窺える。「氣」と「神」は、厳密には異なるものであるが、ここでは内面の本質を指す同類のものとして捉えたい。これは、形は外見の姿形であり、氣と神は内面の精神・生命感を指し、表面的な形だけでなく内面的な本質を得ることを重んじた記述であり、典型的な形神論といえる。

ここで氣になるのは、むしろ錢松が「其の神を得」と評する胡震の見識である。胡震の古印に対する理解とはいかなるものであろうか。

胡震(一八一七—一八六二)は、字は不恐、胡鼻山人と号し、別に富春大嶺長とも号した。富陽慶護の諸生である。錢松と胡震の交訂は、錢松四十三歳、胡震三十三歳の道光二九年(一八四九)より始まり、胡震の没年まで続いた。その間に錢松の刻した胡震の用印は六十顆を数える。胡震が沈樹鏞に宛てた書冊には、「道光己酉(二九年、一八四九)交りを故友錢耐青蓋に獲、始めて摹印の一道を知る。——この故に己酉以来手荆棘を生ぜり。」とあり、叔蓋を知るに及んでみずから刻印を絶つと公言するほど、胡震は錢松の芸術に傾倒していた¹⁾。その胡震が撰した「跋漢銅印叢後」には次のようにある。

④ 予弱冠の時、即ち心に篆刻を留めて各家の印存を搜羅し、意を極めて摹仿し皆な形迹の求むべき有り。道光己酉(二九年、一八四九)、錢塘の錢君叔蓋と交わるを獲たり。叔蓋金石に富み篆刻に精しく、『漢銅印叢』を出だして眺ざる。卷中の官私印二千余顆は、字の妙ならざるは無く、筆の妙ならざるは無く、逐字逐筆、合せて其の妙を陳べ、分ちて其の妙を著す。即ち字無く

筆無き処も、亦た其の妙を渾括せざるは莫し。……秦漢の工人、胸に已に見無く、独り匠心を闕ぎ、天真爛漫、心手相得、門戸に依らず、繩墨の規矩の中に入り、規矩の外に超ゆるを揚げず。安んぞ能く形迹中に其の妙を見んや。近世の文人士、胸中に(李)斯(程)邈の文字無く、筆下すは皆な唐宋の碑板、一古印を曲屈の処に得、刻意摹仿し、其の皮相を窃みて、殊に内心を失い、而して古人の意に於いて愈よ趨きて愈よ迷わん。(予弱冠時、即留心篆刻搜羅各家印存、極意摹仿皆有形迹可求。道光己酉、獲交錢塘錢君叔蓋。叔蓋富金石精篆刻、出漢銅印叢見。卷中官私印二千余顆、無字不妙、無筆不妙、逐字逐筆、合陳其妙、分著其妙。即無字無筆處、亦莫不渾括其妙。……秦漢工人、胸無已見、獨闕匠心、天真爛漫、心手相得、不依門戸、不揚繩墨入乎規矩之中超乎規矩之外。安能於形迹中見其妙哉。近世文人士、胸中無斯邈文字、筆下皆唐宋碑板、得一古印於曲屈處、刻意摹仿、竊其皮相、殊失内心、而於古人之意愈趨而愈迷矣。)

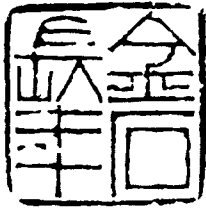
原本は、小林斗盒氏が所蔵した胡震の書冊に納められる手稿であり、同氏はこれについて「沈樹鏞に送った書冊中の『跋漢銅印叢後』に展開する古印への見解と篆刻への所信は、胡氏の高い見識を示す堂々たる評論として印象深い。」²⁾と記している。紀年から一八六〇年、胡震四四歳の記述であることがわかり、晩年に達した見識を窺い知ることのできる貴重な資料といえる。

前半は、錢松との交友を得て、『漢銅印叢』(汪啓淑編、乾隆一七年・一七五二年刊)を示され、その収録する印影二千余顆を見て感銘をうけ、漢印の「妙」に対する賞賛が記されている。文字が妙でないものはなく、また筆づかいが妙でないものもなく、一字一筆に、合わせてその妙を陳べひろげ、また分けてその妙を明らかにしている。そのいずれの字にも筆づかいが備わり、その妙をすべて包括している、という。この「妙」は、奥深いかすかな部分の本質を指し、見た目の美しさやきらびやかさの中には存在せず、「道」、「無」、「自然」などの範疇と密接な関係にあり、宇宙や自然すべての本体と生命へ通じるものである³⁾。多数の漢

印の印影を突見し、その自然の妙の素晴らしさを激賞した内容である。

後半では、秦漢の古人と今人の違いを指摘する。秦漢の工人は、胸中に余計な見識なく、意匠を抑えて、天真爛漫であり、心と手が共に適合しており、門流を頼りとせず、規則・規範が規矩に入りつつ規矩の外に超越することを誇示しない。どうして（表面的な）形迹に「妙」を見出すことができようか。近頃の文人学士は、篆書・隸書の基本を知らず、書くのは皆な唐代宋代の碑法帖ばかりで、古印を（唐宋の）曲屈した印に学び、表面的な刻意を摹仿するに留まると同じく、その本質を失い、古人の意からますます離れて迷走している。

このように胡震の記述は、審美の言説を多く含み、漢印の自然の妙を称えて、その製作者たる漢人の意識と今人に遥かな違いがあることを述べ、漢印の本質に対する深い悟りが著された内容であるといえる。「鼻山摹古」が刻された制作年は無紀年につき不明だが、銭松はこのような漢印の本質に対する理解のある胡震を「其の神を得」と評したものと考えられる。



胡震「金石長年」
(咸豐6・1854)



銭松「鼻山摹古」
(無紀年)



跋漢銅印後

予弱冠時即留心篆刻技在篆各印在歐
 真篆印日有形迹可求遠无二面後錢唐
 錢君并益新益富金石精篆刻出漢銅印
 蓋見祿春守官私印二千餘種無不妙
 筆不似近世通篆合珠非物乃其真妙
 即予字年守去亦不詳任其妙而妙則
 折其妙則其亦在共外及讀或進張昇之先
 生房胡復印信而知漢人時諱不可形迹亦
 也何怪世之無所集之也且身何神印也言
 多如也予上若他人稱予若松人必之若
 印刻符或子男身少若十二世胡之而若予刻
 篇始只事留世女撰其法行世世入學若為
 之亦心之見時能外之若為也印上形主
 予少守印古法也且如玉指腕之方不傳刻
 石印與以戶中自然之趣不相符物有刀法
 而古之巧亦有若法中古之樣夫予若若自
 亦法刀法之強更修刻多由若法而穿若若
 蘇通之傳人其去若厚又人財年之見指胡
 匠心大其烟銀心亦相得而印之不獨若若
 八子規矩之十起子規矩之外亦能修形印中
 見其妙哉今予入學之胸中亦新述之也
 某下法若若印印法一古印法也若若初是
 若若若若若若若若若若若若若若若若
 亦余述若若若若若若若若若若若若若
 予若若若若若若若若若若若若若若若
 可以因若若若若若若若若若若若若若
 予若若若若若若若若若若若若若若若

胡震「跋漢銅印叢後」(咸豐10・1860)

このような印論の数々が印跋として刻された印そのものは、友人や知人から依頼印ないし贈り物として刻された姓名・雅号・堂号印が殆どであり、印跋と印文の内容が直接的に関係しないものが多く、なぜこのように印自体とあまり関係のない内容が印跋に記されたのかという点には聊か疑問の生じる所である。

この背景として考えられるのは、依頼者が長文の印跋を希望したということである。たとえば、陳豫鐘「最愛熟腸人」の印跋には、「蓋し余の款字を作すは都な師承無く、全く腕を以て主と為す。十年の後、纒に能く千百字を累ねて之を為すも以て苦と為さず。……今、餘社兄此の印を作るを索め、並びに余の款字を慕い、多多益ます善し。因りて其の致力の処を述べ、篆石に附して、以て雅意に応ず」とある。長い側款を刻すことに長けていることを自稱し、依頼者の餘社兄が刻印とともに辺款をもとめ、辺款は長ければ長いほどよい、と述べており、刻印の依頼者が長文による印跋を望んでいたことが窺える。

また、奚岡の二つの刻印でほぼ同文の印跋が見られる。「栗田」（乾隆四一年・一七七六年刻）の側款と同年刻の「鍊香邱学敏印」の印跋を比べると、異なるのは依頼者の名と紀年の部分だけである。長文の印跋に同文が刻されている例は他に殆んど見られず、このようなものはまず贋作の疑いが考えられるのだが、資料の信憑性に疑いをはさまなければ、長文により印跋の依頼を受けた作者が何らかの事情で印跋の文章を使い回して制作した可能性が考えられる。

このようなことから、浙派の篆刻において長文の印跋が作られ、そこで様々な印論が著された背景には、依頼主に長い跋を刻すことを望まれたことに起因して、長文の印跋が多く刻されたという可能性がある。無論、刻者の制作意図によって長文の印跋を刻したことが先にあり、それを見た奇特な者が同様に自らの用印に長文の印跋を求めたというのが流れであろう。いずれにせよ浙派の印人たちは、印跋を著す際に審美術語を交えた風格論や制作論を様々な形で表しており、浙派の印人たちが、自らの印論の著す場として篆刻の印跋を用いたことは明らかである。

おわりに

本稿では、清代の印論の特性を探るにあたって、清中期の代表的な篆刻流派である浙派の印人の印論に焦点を当て、その代表格にあたる西泠八家の印跋中より審美に関する記述を抽出し分析を行った。

西泠八家の作品には古印に倣った倣古の作品が多く、本稿ではまず倣古作品の分類と集計を全体と各印人に分けて行った。結果としては、西泠八家の倣古作全体で見ると、漢に倣う作が全体の約七割を占め、漢を宗とする意識が顕著であることが浮き彫りとなった。一方で個別のデータを見ると、丁敬の作品において漢に倣う作は倣古作全体の約半数であり、残り半分は漢代以外の各時代の作風を模したものが幅広く存在し、古印に対する幅広い認識と制作の多様性が窺えた。

印跋における審美論の分析では以下のことを見出した。

まず、丁敬の印跋における審美論では自然であることが強調され、併せて整齐とした構成において流動が伴うことを重んじる点で特徴的であった。秦漢の古印は筆で墨書したようであり、これを範として思いのままに文字の姿態を操り、自然の理に適った印を刻すべきであることを説き、その理念は「方整中に流動の致有り（整齐とした構成に流動の趣がある）」という言葉に集約される。

次に、丁敬以外の印人の印跋に目を向けると、西泠八家の漢印および丁敬に対する審美論には共通性が見られた。漢印に対する審美論では、古樸・自然な趣が「尔雅」、「渾脱自然」、「樸媚」、「純朴」、「茂古」、「蒼勁」などの術語によって述べられ、併せて、動きや変化のある様は「神流韻閑」、「氣渾神完」、「瀟宕」といった術語によって表わされた。丁敬に対する審美論では、「古勁」、「茂美」、「渾厚」、「醇古」、「清奇」、「高古」、「虚靈自然」などの術語によって表され、「軋ち古人と合する有るなり」(⑩)、「叟の技は道を進えたり」(⑪)などと評し、丁敬の篆刻が古印に比肩するものであると位置づける記述も見られた。このような論評の風潮により、漢印および漢印を宗とした丁敬に対する評価には、「古」、「渾」、「茂」、「勁」を用いる点で共通性が見られた。

また、書画論で述べられた内容を印述に応用した記述も見られた。画論の南北宗論を印論に当てた言述や『書譜』に見える平正・険絶の理論が援用された言述が見えるほか、「形」と「神」を交えた風格論や「伝神」論を用いた言述も散見され、先行する書画印論を踏襲し応用した内容が見受けられた。

浙派の印人たちは、印跋を著す際に審美術語を交えた風格論や制作論を様々な形で印跋に著し、その内容は広範に亘るものであった。清中期の印論の特性の一つとして、このような印人による印跋を舞台とした論述の展開が挙げられる。本稿では、西冷八家のみ分析対象を絞ったが、今後はその他の浙派印人や別流派における論述にも目を向けて研究継続したい。

注

- 1 鄧石如刻「燕翼堂・守素軒・古歡・雷輪・子輿」（五面印）の包世臣の辺款に「山人嘗言、刻印白文用漢、朱文必用宋。然僕見東坡、海嶽、滙波印章多已、何曾有如是之渾厚超脱者乎。」とある。
- 2 近現代における古銅印の断代研究の基礎は、羅福頤（一九〇五—一九八一、羅振玉の子）の研究によるところが大きい。氏の著した『印章概述』（一九六三年、三聯書店）、『古璽印概論』（一九八一年、文物出版社）によって、体系的に古印の様式・作風について論じられ、今日の定説となっている。両著は邦訳もされ、『印章概述』は安藤更生訳『中国の印章』（一九六五年、二玄社）、『古璽印概論』は『図説中国の古印 古璽印概論』（一九八三年、雄山閣出版）として刊行されている。
- 3 小林斗盒編『丁敬 中国篆刻叢刊第一三卷 清7』（一九八二年、二玄社）二〇五頁参照。
- 4 甘暘『印章集説』参照（韓天衡編訂『歴代印学論文選』上、七八頁）。
- 5 小斗斗盒氏は次のように述べる。「古来三橋の刻印で確証のある作品は至って少ない。魏稼孫の『書印人伝後』文国博の条にも「私の見るところの三橋の真

印は、その落款印の二印のみ。桂末谷も文氏父子の印を論ずる時、書蹟の落款印を根拠にした。周亮工は三橋とそれほど年代が隔っていないのに、遂に作品を手にすることが出来なかつた。今の人が贋作を大切にしているのはおかしいことだ」（續語堂題跋）と述べているほどである。」小林斗盒「発刊に当たって」（『中国篆刻叢刊 第一卷明1 文彭何震』所収、一九八一年、二玄社）参照。

6 『中国篆刻叢刊』第十三卷所収、林宏作訳参照（二一五頁）。

7 拙稿「明末期の印論における審美思想の形成」（『書学書道史研究二五』所収、二〇一五年、書学書道史学会）参照。

8 陳豫鐘「最愛熱腸人」は嘉慶八年（一八〇三）の刻。原文は以下の通り。「時以郁丈陸宣所集丁硯林先生印譜見擬者、始悟運腕配藕之旨趣。又縱觀諸家所集漢人印、細玩鑄、鑿、刻三等遺法、向之文何舊習、至此蓋一變矣。」

9 『莊子』養生主編の庖丁解牛のくだりに「臣之所好者道也、進乎技矣。（臣の好む所の者は道なり。技を進えたり。）」とあり、これに則る。福永光司・興膳宏訳『老子莊子』（二〇〇四年、筑摩書房）参照。

10 明・李日華『竹嬾論画』では、二者を挙げて「本朝惟文衡山婉潤、沈石田蒼老。乃多取辦一時、難與古人比跡。」と称する。文徵明の書に対する代表的な評としては、「楷法絶精工、有黃庭堅遺教筆意、行體蒼潤、可稱玉板聖教。」（王世貞『芸苑卮言』、「徵仲學比子昂、資甚不逮、筆氣生尖、殊乏蘊致、小楷一長、秀整而已。」（項穆『書法雅言』）などがある。

11 該当する部分の内容を抄訳した。原文は以下の通り。「禪家有南北二宗、唐時始分畫之。南北二宗、亦唐時分也、但其人非南北耳。北宗則李可訓父子。著色山水、流傳而為宋之趙幹、趙伯駒、伯驥、以至馬夏輩。南宗則王摩詰始用渲淡、一變鈎斫之法、其傳為張躁、荆關、郭忠恕、董巨、米家父子。以至元之四大家、亦如六祖之后、有馬駒、雲門、臨濟、兒孫之盛、而北宗微矣。」

12 王伯敏著 遠藤光一訳『中国絵画史事典』（一九九六年、雄山閣）四四二頁参照。

13 南宗画という命名の由来は、当時流行の禪宗趣味から、五祖弘忍くじんの後が神秀じんしゅうの

北宗禪の漸修と慧能えいなんの南宗禪の頓悟とに分かれ、慧能が六祖を継いでから簡略を旨とする南宗禪が栄えたことになぞらえて、画にも北宗、南宗の別があるとし、その起源も禪宗と同じく唐にまでさかのぼり、北宗は細密な輪郭線によつて着色山水を描く李思訓に始まり、南宗は渲淡によつて李思訓らの鈎斫こうしゃく（輪郭を用いる）法を一変した王維に始まり、画でも禪の頓悟に比せられる南宗画が栄えたという。（『世界大百科事典』（第二版）「渲染」参照。）

14 西林昭一訳『書譜』（『中国書論大系』第二巻所収、一九七七年、二玄社）一二三頁参照

15 黄管銘編『篆刻年歴』（二〇〇一年、真微書屋出版社）四五五頁参照。

16 『宣和書譜』巻十九草書七に見える。「毎論張顛云、世徒知張之顛、而不知實非顛也。觀其自謂、吾書不大不小、得其中道、若飛鳥出林、驚蛇入草、則果顛也耶。」

17 同注7

18 小林斗倉編『錢松 中国篆刻叢刊 第一八巻 清12』（一九八二年、二玄社）解説、一八一〜一八二頁、参照。

19 同前書一八五頁及び『屠倬趙懿胡震他 中国篆刻叢刊 第一九巻 清13』（一九八二年、二玄社）一七六頁に掲載される手稿本図版を稿者が判読した。

20 『屠倬趙懿胡震他 中国篆刻叢刊 第一九巻 清13』一七八頁、参照。

21 成復旺主編『中国美学範疇辞典』「妙」（一九九八年、中国人民大学出版社）一八六〜一八七頁参照。訳は『中国美学範疇辞典』訳注第二冊（二〇〇五年、大東文化大学人文科学研究所美学研究班）一八〇〜一八一頁を参照した。

22 「栗田」の印跋は、「印至宋元、日趨妍巧、風斯下矣。漢印無不樸媚、氣渾神完。今人不易學也。近代丁龍泓、汪巢林、高西堂稍振古法、一洗妍巧之習。友人黃九小松、丁後一人、猶恨多作宋印為病、其道亦難言哉。丙申三月鐵生爲栗田良友六兄篆此併記。」であり、「鍊香邱學敏印」の印跋は、「印至宋元、日趨妍巧、風斯下矣。漢印無不樸媚、氣渾神完、今人不易學也。近代丁龍泓、汪巢

林、高西堂稍振古法、一洗妍巧之習。吾友黃九小松、丁後一人、猶恨多作宋印為病、其道亦難言哉。丙申夏日爲鐵香盟長刻此。鐵生記。」である。

〔西泠八家倣古印跋一覽〕 1 / 5

(注) 本一覽は小林斗盦編『中国篆刻叢刊』(二玄社) 所載の資料に基づき作成した。〔辺款内容〕は、倣古に関連する部分のみを抜粋して掲載した。順番は、作者毎に〔時代〕・〔種類〕の順とした。また、作者は生没順とした。〔ページ〕は、『中国篆刻叢刊』該当巻の頁数である。

No	作者	印文	紀年	辺款内容(倣古関連部分)	時代	種類	ページ
1	丁敬	「南紋子」	乾隆23(1758)	鈍丁仿秦。	秦	秦	71
2	丁敬	「荔帷」	—	鈍丁仿秦人小印法。	秦	秦人	197
3	丁敬	「寶山人」	—	敬叟仿秦人于古硯之林。	秦	秦人	117
4	丁敬	「願保茲善千載為常」	—	漢元會頌句。仿秦人玉章小字。	秦	秦人	101
5	丁敬	「趙端・泉阜」	—	鈍丁叟仿秦漢朱白文。	秦・漢	其他	95
6	丁敬	「趙琛印」	—	此老夫最得漢意之作。寶岑勿示俗流也。	漢	漢	95
7	丁敬	「梁夢善印」	—	敬身仿漢。應兼士三兄屬。	漢	漢	101
8	丁敬	「曹芝印」	乾隆25(1760)	鈍丁六々翁。為莖九契友仿漢。	漢	漢	103
9	丁敬	「盧文弨印」	乾隆24(1759)	鈍丁。己卯除夕。仿漢。	漢	漢	103
10	丁敬	「駿發私印」	—	敬叟仿漢。刻贈亦耕孝廉端友。	漢	漢	113
11	丁敬	「汪憲之印」	乾隆29(1764)	敬身仿漢。贈魚亭老先生雅鑒。	漢	漢	167
12	丁敬	「巨憲印」	乾隆29(1764)	為魚亭老先生仿漢。	漢	漢	167
13	丁敬	「応澄之印」	乾隆30(1765)	為叔雅我友仿漢刻。	漢	漢	195
14	丁敬	「成城衛宗之印」	乾隆27(1762)	仿漢人雌字。	漢	漢人	165
15	丁敬	「抱經堂印」	—	老夫為仿漢人切玉。	漢	切玉	131
16	丁敬	「寂善之印・薄厓道人」	乾隆29(1764)	求手刻。因以漢玉章印。	漢	玉印	187
17	丁敬	「袁匡肅印」	乾隆25(1760)	此仿漢人朱文之出于搥鑿者。	漢	搥鑿	107
18	丁敬	「容大」	乾隆25(1760)	為容大秀才仿漢人搥鑿。	漢	搥鑿	119
19	丁敬	「陸飛起潛」	—	老人為仿漢人搥鑿。	漢	搥鑿	161
20	丁敬	「字仔傳」	—	仿漢人搥鑿白文于硯林。	漢	搥鑿	195
21	丁敬	「豆華邨裏舛蟲嘸」	乾隆30(1765)	以石章仿漢人刻銅印。	漢	刻銅印	203
22	丁敬	「千頃陂魚亭長」	—	仿漢官印刻銅法。鈍叟記。	漢	刻銅法	125
23	丁敬	「曹芝印信」	—	六朝鑄式。為莖九良友仿造。敬身記。	六朝	鑄式	103
24	丁敬	「筱飲齋印」	—	宋人序人号、曰号某々齋、例甚雅、援之。	宋	宋人	123
25	丁敬	「同書」	—	此印依宋樣、不差毫黍、「書」字亦仍之。「同」字以商鐘上配之。山舟解人、非合作書知不輕用也。	宋	宋樣	97
26	丁敬	「胡姓翰墨」	—	余昔藏米元章真迹六十字、後有朱文米姓翰墨印、蓋公自刻者、令仿佛之。胡震跋：此丁鈍翁仿米老作。其勁銳如李將軍射虎、箭鏃入石。	宋	米芾	29
27	丁敬	「綺石齋」	乾隆18(1753)	戲仿元人銅印。	元	元人	33
28	丁敬	「以道德為城」	—	仿元人朱文。	元	元人	201
29	丁敬	「袁止水氏」	—	鈍丁叟。仿松雪圖朱。	元	趙孟頫	107
30	丁敬	「綺石齋」	乾隆30(1765)	鈍丁叟仿松雪圖作。	元	趙孟頫	201
31	丁敬	「石畚老農印」	乾隆24(1759)	王文成公有「陽明山人」朱文長印、奇逸古雅、定出勝流。今仿其式。	明	王陽明	91
32	丁敬	「鴻」	乾隆26(1761)	為可儀甥仿文衡山。	明	文徵明	157
33	丁敬	「曹煊之印」	—	仿明人李山年。	明	其他(李流芳か)	163
34	丁敬	「藝圃啓事」	—	鈍丁戲仿程穆情法。	明	程邃	27
35	蔣仁	「妙香齋」	乾隆50(1785)	仁因仿漢作此印贈之。	漢	漢	57
36	蔣仁	「三十六峰堂」	乾隆49(1784)	此印不獨仿坡老。	(宋)	其他(蘇軾か)	43
37	黃易	「平陽」	乾隆43(1778)	汪氏氏族始於平陽。古幣有此二字。鈍丁先生摹式為印。……亦為摹此、聊以志別。	春秋戦国	其他(古幣)	97
38	黃易	「蘇門」	—	心觀老人為冬心先生作壽門二字印。有漢人法。武林後學黃易仿之。	漢	漢人	79
39	黃易	「文淵閣檢閱張璠私印」	—	為仿水精宮道人篆意。	元	趙孟頫	83
40	黃易	「葆淳」	乾隆42(1777)	以穆情篆意、用雪漁刀法。略有漢人氣味。	清・明	其他	85

[西泠八家做古印跋一覽] 2 / 5

No	作者	印文	紀年	辺款内容(做古関連部分)	時代	種類	ページ
41	奚岡	「梁同書印」	—	仿漢人法篆。為山舟老伯誨正。	漢	漢人	131
42	奚岡	「不翁」	—	仿漢人法篆。為山舟老伯清賞。	漢	漢人	133
43	奚岡	「少白」	—	蘿龕外史仿漢玉印。	漢	玉印	85
44	奚岡	「臣鈞印」	—	鐵生仿漢玉印。	漢	玉印	85
45	奚岡	「菴羅菴主」	—	鐵生為邁菴仿漢玉印。	漢	玉印	109
46	奚岡	「煙蘿子」	—	鐵生仿漢玉印。	漢	玉印	111
47	奚岡	「孫氏詵白」	—	仿漢玉印。為又然兄製。岡。	漢	玉印	117
48	奚岡	「胡濤之印」	—	做漢銅印。為葑唐兄。奚九。	漢	銅印	117
49	奚岡	「處素」	—	鐵生仿漢銅印。	漢	銅印	119
50	奚岡	「碧沼漁人」	—	仿宋人趙遠瘦朱文印。	宋	宋人	79
51	奚岡	「平地家居仙」	—	不翁尊丈雅賞。奚岡仿宋人。	宋	宋人	147
52	陳豫鐘	「丹青不知老將至」	乾隆60(1795)	為木齋大兄仿漢。	漢	漢	31
53	陳豫鐘	「天水香凝六一泉」	嘉慶6(1801)	仿漢印法。	漢	漢印	66
54	陳豫鐘	「夢蘭李氏」	—	仿漢人印式以應命。	漢	漢人	56
55	陳豫鐘	「幾生修得到某華」	嘉慶2(1797)	仿漢玉印。	漢	玉印	37
56	陳豫鐘	「漢槎珍藏」	乾隆47(1782)	此余壬寅歲為吳五兄同學所作賞鑒印也。細玩之、略有漢人刻銅遺意。	漢	刻銅法	3
57	陳豫鐘	「說岳翰墨」	乾隆52(1787)	仿秋平道人法于求是齋。	明	丁良卯	5
58	陳鴻壽	「生涯似衆人」	—	用漢人名印筆意。	漢	筆意	100
59	陳鴻壽	「趙之琛印」	—	仿漢之作。	漢	漢	180
60	陳鴻壽	「識芝」	乾隆60(1795)	仿漢印法。	漢	漢印	110
61	陳鴻壽	「輝尊堂」	—	仿漢印法。	漢	漢印	198
62	陳鴻壽	「古杭余鏐起泉慈柏印」	—	仿漢人印法。	漢	漢人	184
63	陳鴻壽	「古雲」	—	仿漢人刻玉法。	漢	刻玉	142
64	陳鴻壽	「遺莽」	—	仿漢玉印。	漢	玉印	100
65	陳鴻壽	「天門一長嘯」	乾隆59(1794)	仿漢鑿銅法。	漢	搥鑿	106
66	陳鴻壽	「趙之琛印」	嘉慶12(1807)	擬漢刻銅印法。	漢	刻銅印	178
67	陳鴻壽	「紅杏詞人」	乾隆56(1791)	仿漢銅刻印法。	漢	刻銅法	100
68	陳鴻壽	「肅元私印」	嘉慶2(1797)	仿漢刻銅印。	漢	刻銅法	128
69	陳鴻壽	「孫均之印章」	—	漢人刻銅印法。	漢	刻銅法	142
70	陳鴻壽	「願華長好人長壽月長圓」	嘉慶12(1807)	作漢人刻銅法。	漢	刻銅法	176
71	陳鴻壽	「徐弼私印」	嘉慶元年(1796)	漢銅印法。曼生為西澗大兄作。	漢	銅印	118
72	陳鴻壽	「陳豫鐘印」	—	仿漢銅朱文印。	漢	銅印	104
73	陳鴻壽	「德和私印」	乾隆58(1793)	仿漢銅印朱文。	漢	銅印	104
74	陳鴻壽	「汪說巖氏」	嘉慶元年(1796)	仿漢銅印邊。	漢	銅印	120
75	陳鴻壽	「梁寶繩印」	嘉慶元年(1796)	仿漢銅印法。	漢	銅印	120
76	陳鴻壽	「日濬・彥之氏」	乾隆58(1793)	仿漢人法作面々印。	漢	兩面印	104
77	陳鴻壽	「萬卷藏書宜子弟」	嘉慶3(1798)	仿六朝漢銅印法。	六朝・漢	銅印	130
78	陳鴻壽	「許子詵氏」	—	仿元人法。	元	元人	138
79	陳鴻壽	「吳氏免牀書面印」	乾隆55(1790)	鈍叟仿雪漁紅文法。	明	何震	98
80	陳鴻壽	「范崇階印」	—	仿硯林叟作。	清	丁敬	196
81	趙之琛	「雲雛」	道光20(1840)	商器文字多象形。此作擬之。	商(殷)	其他(商器)	140
82	趙之琛	「口土」	道光15(1835)	仿秦印多如是。	秦	秦印	116
83	趙之琛	「緒堂」	道光6(1826)	擬秦人印式。	秦	秦人	60
84	趙之琛	「觀西」	—	仿秦人印。	秦	秦人	50
85	趙之琛	「子茗」	道光13(1833)	次閑擬秦人印。	秦	秦人	99

[西泠八家做古印跋一覽] 3 / 5

No	作者	印文	紀年	辺款内容(做古関連部分)	時代	種類	ページ
86	趙之琛	「臣醇」	—	仿秦人印。	秦	秦人	114
87	趙之琛	「桑嶼」	—	仿秦人印。	秦	秦人	130
88	趙之琛	「寶三」	—	仿秦人印。	秦	秦人	162
89	趙之琛	「耐青」	道光23(1843)	仿秦人銀印。	秦	秦人	156
90	趙之琛	「雀舟」	—	擬秦人印。	秦	秦人	164
91	趙之琛	「鼻卿」	—	仿秦人印。	秦	秦人	180
92	趙之琛	「古春」	—	仿秦銀印。	秦	銀印	100
93	趙之琛	「春江」	道光8(1828)	擬秦代銅印。	秦	銅印	78
94	趙之琛	「延濟」	—	擬秦代銅印。	秦	銅印	52
95	趙之琛	「壽易」	嘉慶15(1810)	仿銅印。	不明	銅印	30
96	趙之琛	「陳統」	道光13(1833)	以秦人篆意。用六朝刀法。	秦・六朝	其他	96
97	趙之琛	「薄德少福人衆苦所逼迫」	嘉慶14(1809)	仿漢之作也。	漢	漢	28
98	趙之琛	「梅卿白事」	—	仿漢之作。	漢	漢	40
99	趙之琛	「薔薇一研雨催詩」	嘉慶23(1818)	仿漢白文。	漢	漢	44
100	趙之琛	「山雲當暮夜月為鉤」	嘉慶25(1820)	仿漢朱文。	漢	漢	48
101	趙之琛	「湖上騎驢」	道光7(1827)	擬漢朱文。	漢	漢	62
102	趙之琛	「孫華海鑒賞書画印」	道光13(1833)	仿漢法應之。	漢	漢	110
103	趙之琛	「人華庵主」	—	次閑仿漢之作。	漢	漢	112
104	趙之琛	「張未未」	道光2(1822)	次閑仿漢。	漢	漢	52
105	趙之琛	「錢唐高學治書画印記」	道光20(1840)	此印擬漢。	漢	漢	142
106	趙之琛	「學治私印」	道光19(1839)	仿漢法。	漢	漢	132
107	趙之琛	「叔荃詩舛」	—	次閑仿漢。	漢	漢	146
108	趙之琛	「自憐無舊業不敢恥微官」	道光24(1844)	次閑仿漢。	漢	漢	164
109	趙之琛	「治」	—	仿漢之作。	漢	漢	166
110	趙之琛	「治印」	—	仿漢。	漢	漢	166
111	趙之琛	「艸堂近卜約齋鄰」	道光26(1846)	仿漢之作。	漢	漢	170
112	趙之琛	「高治私印」	—	仿漢。	漢	漢	170
113	趙之琛	「曹文昭」	—	爲仿漢印贈之。	漢	漢印	46
114	趙之琛	「漁隱艸堂」	—	次閑仿漢印。	漢	漢印	48
115	趙之琛	「觀酉」	—	仿漢印。	漢	漢印	50
116	趙之琛	「汪适孫印」	道光13(1833)	仿漢印於退盒。	漢	漢印	102
117	趙之琛	「古杭高學治叔荃印信」	—	仿漢刻章。	漢	刻章	136
118	趙之琛	「高葦庵」	—	仿漢刻章。	漢	刻章	148
119	趙之琛	「惟庚寅吾以降」	嘉慶8(1803)	仿漢人印。	漢	漢人	12
120	趙之琛	「未荃」	道光26(1846)	仿漢人法。	漢	漢人	170
121	趙之琛	「未荃填詞」	—	仿漢刻玉法。	漢	刻玉法	166
122	趙之琛	「樂琴書以消憂」	—	擬漢玉印。	漢	玉印	138
123	趙之琛	「古杭高治叔荃印信」	—	仿漢玉印于補羅迦室。	漢	玉印	168
124	趙之琛	「紫薇華館翰墨」	—	次閑仿漢人刻銅法。	漢	刻銅法	48
125	趙之琛	「費丹旭印」	—	仿漢刻銅法。	漢	刻銅法	98
126	趙之琛	「汝驪私印」	—	擬漢人刻銅法。	漢	刻銅法	126
127	趙之琛	「高治叔荃父信印長壽」	—	仿漢人刻銅法。	漢	刻銅法	132
128	趙之琛	「古杭高學治宰平葦庵印」	道光20(1840)	仿漢刻銅法。	漢	刻銅法	144
129	趙之琛	「越垞詩画」	道光21(1841)	用漢刻銅法。	漢	刻銅法	146
130	趙之琛	「茗卿詩書畫印」	—	擬漢急就印。此作自謂得漢人遺意。	漢	急就印	58

[西泠八家做古印跋一覽] 4 / 5

No	作者	印文	紀年	辺款内容(做古関連部分)	時代	種類	ページ
131	趙之琛	「未能拋得杭州去」	道光23(1843)	仿漢急就印。	漢	急就印	156
132	趙之琛	「大吉羊室藏眞壽世」	—	此仿漢急就印。真得意作也。次閑記。	漢	急就印	162
133	趙之琛	「香煙風恬」	道光元年(1821)	仿漢鑄印。	漢	鑄印	50
134	趙之琛	「昌黎伯後」	道光13(1833)	仿漢鑄印於退盒。	漢	鑄印	106
135	趙之琛	「臨川李氏」	道光13(1833)	仿漢鑄印。	漢	鑄印	108
136	趙之琛	「童雀」	—	擬漢鑄印。	漢	鑄印	150
137	趙之琛	「大吉羊富貴昌」	—	仿漢鑄印。	漢	鑄印	160
138	趙之琛	「洗桐唸館」	嘉慶10(1805)	仿漢銅印式。	漢	銅印	12
139	趙之琛	「臣則徐印」	—	仿漢銅印。	漢	銅印	104
140	趙之琛	「同準私印」	—	擬漢銅印。	漢	銅印	112
141	趙之琛	「綠窗人靜・石匏詩翰」	道光17(1837)	仿漢兩面印。	漢	兩面印	6
142	趙之琛	「回面舊游何在柳煙華霧迷春・二十餘年成一夢此身雖在堪驚」	道光7(1827)	仿漢兩面印。	漢	兩面印	64
143	趙之琛	「慧聞面印・淞雪」	道光11(1831)	仿漢兩面印。	漢	兩面印	86
144	趙之琛	「恩騎尉印」	嘉慶23(1818)	擬漢官印。	漢	其他(官印)	46
145	趙之琛	「延年益壽」	嘉慶24(1819)	仿瓦當文。	漢	其他(瓦當文)	46
146	趙之琛	「一肖生印一」	道光11(1831)	仿漢洗吉羊文。	漢	其他(洗吉羊文)	90
147	趙之琛	「錢唐高學治叔荃甫葺庵之印」	—	仿六朝印。	六朝	六朝印	142
148	趙之琛	「輔元」	嘉慶16(1811)	仿元人篆法。	元	元人	30
149	趙之琛	「張叔未所藏宋本」	—	仿元人印。	元	元人	54
150	趙之琛	「吉羊」	—	仿元人銅印。	元	元人	54
151	趙之琛	「誦先人之清芬」	嘉慶7(1802)	擬何雪漁法。	明	何震	6
152	趙之琛	「思素氏」	道光29(1849)	仿雪漁老人。	明	何震	178
153	趙之琛	「高頌禾粟山」	道光23(1843)	仿穆倩老人。	明	程邃	162
154	趙之琛	「孝敬忠信為吉德」	道光27(1847)	仿穆倩老人法。	明	程邃	174
155	趙之琛	「不祈多積多文以為福」	—	仿江東布衣程穆倩法。	明	程邃	176
156	趙之琛	「改官淮甸移籍錢江」	道光28(1848)	仿穆倩老人法。	明	程邃	176
157	趙之琛	「周未芳氏」	嘉慶10(1805)	仿鈍丁老人意。	清	丁敬	14
158	趙之琛	「字聖泉號友樸」	道光3(1823)	擬丁敬身。次閑。癸未五月	清	丁敬	57
159	趙之琛	「衛泉一字茗卿」	—	仿丁居士。	清	丁敬	56
160	趙之琛	「農桑餘事」	—	擬鈍丁老人。	清	丁敬	100
161	趙之琛	「雷溪孫晚伯氏珍藏印」	道光17(1837)	仿鈍丁老人。	清	丁敬	118
162	趙之琛	「思圃」	道光30(1850)	意在鈍丁・小松之間。	清	其他(丁敬・黃易)	180
163	錢松	「丁文蔚藍叔印信長壽」	—	仿秦人九字印而作漢篆。	秦・漢	其他	147
164	錢松	「子安印信」	—	耐青仿漢。	漢	漢	5
165	錢松	「子松」	—	耐青仿漢。	漢	漢	5
166	錢松	「胡不恐」	道光30(1850)	耐青燈前仿漢。	漢	漢	25
167	錢松	「石頭盒」	道光30(1850)	見山道盟仁兄屬仿漢。	漢	漢	31
168	錢松	「燕園主人小印」	—	叔蓋仿漢。	漢	漢	61
169	錢松	「范守和印」(1)	咸豐4(1854)	為稗禾道盟仿漢。	漢	漢	63
170	錢松	「烈文私印」	—	叔蓋仿漢。	漢	漢	79
171	錢松	「范守私印」(2)	咸豐4(1854)	叔蓋仿漢。	漢	漢	97
172	錢松	「范守和稚禾父印信長壽」	咸豐4(1854)	叔蓋仿漢。	漢	漢	97
173	錢松	「徐之監印」	—	叔蓋仿漢。	漢	漢	121
174	錢松	「橋李范守知章」	—	犀盒屬仿漢。	漢	漢	135
175	錢松	「范禾之印章」	—	稚禾屬叔蓋仿漢。	漢	漢	137

[西泠八家做古印跋一覽] 5 / 5

No	作者	印文	紀年	辺款内容(做古関連部分)	時代	種類	ページ
176	錢松	「臣閑長壽」	—	叔蓋做漢。	漢	漢	157
177	錢松	「周存伯」	咸豐8(1858)	叔蓋仿漢。	漢	漢	157
178	錢松	「嚴荃之印」	咸豐8(1858)	為仿漢作。	漢	漢	161
179	錢松	「沈樹鏞印」	—	叔蓋仿漢。	漢	漢	169
180	錢松	「芸軒所藏」	咸豐9(1859)	叔蓋仿漢。	漢	漢	171
181	錢松	「鐵御史孫」	咸豐10(1860)	橋孫屬刻十一印。皆須仿漢。	漢	漢	177
182	錢松	「明月前身」	咸豐4(1854)	叔蓋仿漢印。	漢	漢印	64
183	錢松	「吳熾昌炳勳印」	—	漢印尔雅恬靜。余獲交南皋。慕其為人。故仿漢印。	漢	漢印	139
184	錢松	「延陵書翰」	咸豐10(1860)	叔蓋仿漢印。	漢	漢印	179
185	錢松	「文蔚」	—	叔蓋仿漢人小印。	漢	漢人	147
186	錢松	「見聞隨喜」	—	叔蓋仿漢人玉印。	漢	玉印	3
187	錢松	「汪范」	—	叔蓋擬漢人槌鑿印於未虛室南窓。	漢	槌鑿	61
188	錢松	「周閑翰墨」	—	耐青仿漢人槌鑿法。	漢	槌鑿	67
189	錢松	「不露文章世已驚」	—	耐青仿槌鑿法。	漢	槌鑿	67
190	錢松	「定生印信」	咸豐4(1854)	叔蓋漢人鑄銅印。	漢	鑄印	71
191	錢松	「吳宗馨」	—	冠雲屬仿漢鑄。惜石質粗硬。未能稱意。	漢	鑄印	153
192	錢松	「魏兆琛印」	咸豐6(1856)	為璫叔仿漢銅。	漢	銅印	133
193	錢松	「孔昭杰印・鐵橋」	咸豐2(1852)	耐青仿漢人兩面印。	漢	兩面印	45
194	錢松	「吳鳳藻印・南宮第一對策第二」	咸豐4(1854)	叔蓋仿漢人面々印。	漢	兩面印	85
195	錢松	「孟皋摹古・画以字行」	咸豐4(1854)	為仿漢人兩面印。	漢	兩面印	87
196	錢松	「代面・相思得志」	咸豐9(1859)	己未夏、芸軒書來、囑刻封完印信、芸軒好古技賞、詩句閒散之作、殊不相宜、為仿漢印面々式應教。代面一印。見之漢銅印叢。相思得志、金石苑藏印也。叔蓋併記。	漢	兩面印	173
197	錢松	「聽秋翰墨」	—	此予仿爛銅印。因石性為之也。	漢	爛銅印	57
198	錢松	「范禾印信」	咸豐5(1855)	此印就仿六朝鑄氏、所謂如驚蛇人艸、非率意者。奉為審定真跡、叔蓋記。	六朝	鑄印	113
199	錢松	「長稚學書」	咸豐6(1856)	此印仿六朝鑄式、未免老鈍習氣。然較之畫角描鱗者有異、近日作家皆瓣香趨四。獨不能得其神與骨。可知此事非盡關雕刻也。	六朝	鑄印	133
200	錢松	「稚禾八分」	咸豐5(1855)	仿元人印。	元	元人	99
201	錢松	「恨不十年讀書」	咸豐8(1858)	為做煮石山農。	元	王冕	155
202	錢松	「稚禾」	—	叔蓋偶仿雪漁。	明	何震	51
203	錢松	「丁文蔚印」	咸豐7(1857)	皖友胡道生、精李陽冰篆、學東坡楷、以上司命杭屬予刻石、丁巳八月四日、招至表忠觀拓蘇碑、祠中古桂參天、香飄雲外、偶憶及敬叟天香庭院小印、歸為均琴仿此、叔蓋未虛室記。	清	丁敬	149

[西泠八家印跋審美論一覽] 1 / 3

(注)本一覽は小林斗盒編『中国篆刻叢刊』(二玄社)及び韓天衡編『歷代印学論文選』所載の資料に基づき作成した。
 [辺款内容]は、審美論に関連する部分のみを抜粋して掲載した。順番は、作者毎に参照文献収録の順とした。また、作者は生没順とした。[ページ]は、『中国篆刻叢刊』該当巻の頁数である。但し、歷代印学論文選を参照した文献のみその書名を記した。

No	作者	作品名(印文)	紀年	辺款内容(節録)	ページ
1	丁敬	「略観大意」	—	米襄陽自刻姓名真賞等六印、且致意于粗細大小間、蓋名跡之存、古賢精神風範斯在。非欲與賤技者流、僕々爭工拙也。	55
2	丁敬	「徐観海印」	乾隆23(1758)	余為徐秀才壽石作此兩印。有怒猊抉石、渴驥奔泉之趣。頃刻而成、如勁風之送輕雲也。石在余許。已至宋人刻楮之期刻成。	81
3	丁敬	「石翁老農印」	乾隆24(1759)	王文成公有「陽明山人」朱文長印、奇逸古雅、定出勝流。今仿其式、奉玉筍尊丈老先生清鑒。	91
4	丁敬	「王德溥印」	乾隆25(1760)	秦印奇古、漢印尔雅、後人不能作由其神流韻閑、不可捉摸也。今為吾友容大秀才。一仿漢鑄。一仿漢鑿。容大用至耄耋期頤之年。見其渾脫自然、當益知其趣之所在矣。	119
5	丁敬	「包氏某拈吟屋藏書記」	乾隆27(1762)	印記典籍書畫。刻章必欲古雅富麗。方稱今之極工。如優伶典藏幟耳。	169
6	丁敬	「曹芝印信」	乾隆30(1765)	慶春門外看菜花回。乘興作此。鈍叟記。	197
7	丁敬	黃易刻「求是齋」側款	—	李口世兄精于篆口。愛余篆比之何雪漁丁秋平。余謂、古人鐵筆之口如今人寫字。然卷舒如意。欲其姿態橫生也。結構嚴密、欲其章法如一也。鐵筆亦然、以古為幹、以法為根、以心為造、以理為程、疏而通之、如矩泄規連、動合自然也、故而存之、如銀鉤鐵畫、不可思議也。參之筆力、以得古人之雄健。按之章法、以得古人之趣味。…… 【黃易後跋】：此石丁敬身先生刻跋未竟。秋堂三兄屬餘製印。黃易。	137 (黃易)
8	蔣仁	「揚州顧廉」	乾隆47(1782)	龍泓先生為羅兩峯製朱文方印。文曰、揚州羅聘。古雅之甚。……愧余筆法不能追蹤曩哲耳。	29
9	蔣仁	「項薰印」	乾隆48(1783)	邇來小松黃九學力最深、不免摹仿習氣。王裕增俗工耳。辨香硯林翁者、不乏誰得其神得其體乎。迺知此事不盡關學力也。	31
10	黃易	「魏氏上農」側款	—	文衡山筆墨秀整、沈石田意態蒼渾、是畫是書、各稱其體、余謂印章與書畫亦當相稱。上農之書工絕、余印殊愧粗浮。……見之者未有不掩口胡盧耳。	59
11	黃易	「在湄書屋」側款	—	方整中有流動之致。硯林翁極稱之。小松師其法。	89
12	黃易	「方維翰」	—	畫家有南北宗。印章亦然。文何南宗也。穆倩北宗也。文何之法、易見姿態、故學者多。穆倩融會六書。用意深妙。而學者寥寥。曲高和寡、信哉。	117
13	黃易	「仇夢巖印・魯英父」	—	號稱某甫、古人常以為印。潘仲寧作此式最佳。余亦仿之。僅得其形似耳。	125
14	奚岡	「汪氏書印」白文印跋	乾隆34(1769)	近世論印、動輒秦漢。而不知秦漢印刻渾樸嚴整之外特用強屈傳神。今俗工咸趨腐媚一派、以為仿古可笑。	75
15	奚岡	「百鈍人」	—	印泥畫沙、魯公書法也。鐵生用以刻石、一洗宋元輕媚氣象。	89
16	奚岡	「栗田」	乾隆41(1776)	印至宋元、日趨妍巧、風斯下矣。漢印無不樸媚、氣渾神完、今人不易學也。近代丁龍泓、汪巢林、高西堂稍振古法、一洗妍巧之習。吾友黃九小松、丁後一人、猶恨多作宋印為病、其道亦難言哉。	97
17	奚岡	「鍊香邱學敏印」	乾隆41(1776)	印至宋元、日趨妍巧、風斯下矣。漢印無不樸媚、氣渾神完。今人不易學也。近代丁龍泓、汪巢林、高西堂稍振古法、一洗妍巧之習。友人黃九小松、丁後一人、猶恨多作宋印為病、其道亦難言哉。	101
18	奚岡	「壽君」	乾隆43(1778)	做漢印當以嚴整中出其譎宕、以純朴處追其茂古、方稱合作。	103
19	奚岡	「頰羅菴主」	—	印刻一道、近代惟稱丁丈鈍丁獨絕。其古勁茂美處、雖文何不能及也。蓋先生精於篆隸、益以書卷、故其所作、輒與古人有合焉。	119

[西泠八家印跋審美論一覽] 2 / 3

No	作者	作品名(印文)	紀年	跋款內容(節錄)	ページ
20	奚岡	「金石癖」	乾隆53(1788)	作漢印宜筆往而圓、神存而方、當以李翁、張遷等碑參之。	143
21	陳豫鐘	「灑水外史」	乾隆58(1793)	吾杭善篆刻者、國初有丁良卯、顧卓公、周夢坡諸人、白滿工緻、師法文何。至硯林丁史、無美不備、以蘊釀為主。譬之于書、丁顧止于李唐、丁丈則晉魏也。余製印每私淑之。	23
22	陳豫鐘	「希濂之印」	乾隆59(1794)	製印署款昉于文何。然如書丹勒碑。然至丁硯林先生、則不書而刻、結體古茂。聞其法、斜握其刀、使石旋轉、以就鋒之所向。余少乏師承、用書字法意造一二字、久之腕漸熟、雖多亦穩妥。篆者必兼索之、為能別開一徑。	25
23	陳豫鐘	「我生无田食破硯」	—	黃司馬小松為吾宗無軒先生。作朱文是句印、圓勁之中、更有洞達意趣。余此作易以白文、亦略更位置。然究不若司馬之流動。	49
24	陳豫鐘	「春涼亭長」	嘉慶3(1798)	何震密疎能結構、文彭精巧更紆餘、許徐歸李風流在善謔、應推孫太初。	55
25	陳豫鐘	「蓮莊書畫」	嘉慶7(1802)	昔人云。古來無不讀書之書家。無不善書之畫家。夫畫原從書出。而善書又必本于讀書。凡其所必讀之書。務須焚香獨坐。三復得深思。又取古人石刻之可學者。朝夕臨仿。形神俱肖。如此則其流露於楮素間者。無非盎然書味也。無非淵然靜趣也。無非古人法則也。	72
26	陳豫鐘	「最愛熱腸人」	嘉慶8(1803)	余少時、侍先祖半村公側。見作書及篆刻、心竊好之。並審其執筆運刀之法。課余之暇、惟以二者為事、他無所專也。十八、九漸為人所知。至弱冠後、遂多酬應、而於鐵筆之事尤夥。時有以郁丈陸宣所集丁硯林先生印譜擬擬者、始悟運腕配藉之旨趣。又縱觀諸家所集漢人印、細玩鑄、鑿、刻三等遺法、向之文何舊習、至此蓋一變矣。後、又得交黃司馬小松、因以所作就正、曾蒙許可。而余款字則為首肯者再。蓋余作款字、都無師承、全以腕為主。十年之後、纔能累千百字為之而不以為苦。或以為似丁居士、或以為似蔣山堂、余皆不以為然。	78
27	陳豫鐘	「趙輯寧印·素門」	乾隆56(1791)	書法以險絕為上乘、制印亦然、要必既得平正者、方可趨之、蓋以平正守法、險絕取勢、法既熟、自然錯綜變化而險絕矣。予近日解得此旨、具眼人當不謬予言也。	歷代印學 論文選 737
28	陳鴻壽	「南薌書畫」	嘉慶3(1798)	南薌大兄與余訂交歷下。若平生欲論書畫篆刻。有針芥之合。其所作印。一以漢人為宗。心慕手追。必求神似。真參最上乘者。而于拙作。	132
29	陳鴻壽	丁敬刻「趙賢·端人」後跋	—	陳鴻壽後跋：硯林叟作兩面印。趙端人先生舊物也。文孫次閑持以見示。渾厚醇古。直詣漢人。叟之技進乎道矣。吾家秋堂專師研叟、次閑學于秋堂。而仍以研叟為私淑者。	61 (丁敬)
30	趙之琛	「香煙風恬」	道光元(1821)	仿漢鑄印。工整中貴有蒼勁刀法。方為能手。此作自謂得古人遺意。	50
31	錢松	「胡震長壽」	道光29(1849)	風雨如晦、興味蕭然、午飯後煮茗、成此破寂、隨意奏刀、尚不生之生動之氣、賞音難得、固當如是、不審大雅以為然否？耐青并識於曼華盒、老蓋為鼻山作七十餘印、此其始也。	17
32	錢松	「鼻山摹古」	—	去古日遠、其形易摹、其氣不能摹。鼻山得其神。耐青。	29
33	錢松	「我書意造本無法」	咸豐2(1852)	歸安楊見山以所藏「折里橋摩崖」佳拓本見贈、展玩數日、作此用意頗似之。耐青記。	43
34	錢松	「集虛齋印」	—	坡老云、天真爛漫是吾師。予於篆刻得之矣。	75
35	錢松	「范叔集虛齋印」	—	范叔用惟道集虛意名其齋。余作此印。非漫辭也。蓋取其用意深純不類時俗。	77
36	錢松	「集虛齋」	咸豐5(1855)	穉禾歸自江南。復將北上。約見山·胥山話別。歸途購得金松厓漢銅印集二部。燈下把玩。興到成此。	103
37	錢松	「范禾印信」	咸豐5(1855)	咸豐五年嘉平之初、稚禾以太和間始平公造像貽余。此刻陽文凸起、世所罕睹、稚禾與余搜羅金石、考證字畫、誇多而門靡也。割愛見贈、余實感其德、此印就仿六朝鑄氏、所謂如驚蛇入艸、非率意者。奉為審定真跡、叔蓋記。	113

[西泠八家印跋審美論一覽] 3 / 3

No	作者	作品名(印文)	紀年	跋款内容(節録)	ページ
38	錢松	「徐之鑑印」	咸豐6(1856)	書通隸篆、如食之不撤薑、所以通神去恙者也。	129
39	錢松	「長稚学書」	咸豐6(1856)	米賈騰貴、銀賈頓賤、世亂時變、殊不堪問、盡日閉閣、作案頭生活、否則二三知己極塵外歡。此印仿六朝鑄式、未免老鈍習氣。然較之畫角描鱗者有異、近日作家皆瓣香趙四。獨不能得其神與骨。可知此事非盡關雕刻也。	133
40	錢松	「吳熾昌炳勳印」	—	漢印尔雅恬靜。余獲交南皋。慕其為人。故仿漢印。	139
41	錢松	「均琴」	—	此朱文之最渾厚者。均琴用至期頤。則更得虛盡自然。叔蓋刻。	148
42	錢松	「米山人」	道光29(1849)	國朝篆刻、如黃秋庵之渾厚、蔣山堂之沉著、奚蒙泉之冲淡、陳秋堂之纖穠、陳曼生天真自然、丁鈍丁清奇高古、悉臻其妙。予則直沿其原委秦漢、精賞都以不何如。	歷代印学 論文選 752