

# 夔憐虺

綿 引 浩 一 (滔 天)

WATAHIKI Koichi (Toten)

「夔は虺を憐む」、一本足のけものは百足のヤスデをうらやむ、続く句は、「虺憐蛇、蛇憐風、風憐目、目憐心」。ヤスデは足がなくても早く移動できる蛇をうらやみ、蛇は体を動かさずとも遠くに行ける風を、風は居ながらにして遠方を眺められる目を、目は見なくても悟ることができる心を素晴らしいと思う。『莊子』秋水篇の説話で、我々とはかく他人のことがよく見えがちであるということ。己の分をわきまえて天理に従いたいものである。

さて、今作の主題は、三文字の布置を如何に印象的にできるかであった。「夔」を縦長に際立たせ、「憐虺」を二行目に配するのが一般的だが、三字を横に並べてみた。変則的な章法ではあるが、戦国私璽にその例がある(図5-16)。文字は殷代の形を用いたが、当初のねらいは古璽の応用である。

戦国古璽の文字は整齊なものあり、放逸なものあり、多様である。

官璽は、役職名や地名などが入るため字数が多く、大型のものが多い。小型の官璽は整ったものもあるが、往々にして、画数の多い文字は大きく、少ないものは小さく、文字の布置は自由気ままである。一方、姓名や吉語などの私璽は、朱文が多く、みな小型である。そのためか官璽に比べて整齊なものが多い。古璽は精粗それぞれに興味がある。

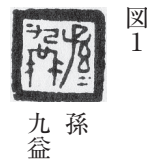
官私ともに字風は六国の文字と共通するが、見た目にはかなり違いがある。その原因は文字が施された条件の相違によるところが大きい。金文などの銘文は、面積が広いため文字の結構を自由に伸展出来たが、小さい面積の璽印文、陶文、貨幣文などは、当然動きが制限され、条件に合わせて結構を工夫する必要があるからである。同時代の金文に比べるとおとなしく感じるが、巧みな印面処理を仔細に見ていくと、先人が創作に対して高い芸術意識をもっていたことが分かる。

ここで、姓名私璽の三字印についてふれてみたい。『古璽彙編』

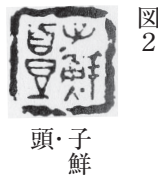
(羅福頤編・文物出版社)の本編収録の姓名私璽三七七二印中、三字印は約五七〇、全体の一五パーセントと少ない(古人は単姓単名が多いため二字印が多い)。二字印では偏旁各部がみな縦長に処理されているが、三字印では必ず一字が長く伸ばされ、あるいは押しつぶされて他字と組み合わせられることになる(図1、2)。または、二字の空間を共有させて合文処理する場合もある。図3の「司寇」、図4の「得臣」がその例である。

三字印五七〇のうち、本作で效法した、三字を横に並べたものが四十八例ある。当然字形は更に縦長により緊密な態となる。字幅を圧縮して腰高にかまえ、図6の「長、邦」、図7の「左、車、左」のように、筆画の一部あるいは脚を長く下せばよいのであるが、それ以外にも注目すべき処理がなされている。それは偏旁の位置の移動である。

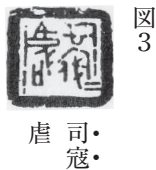
一字中の偏旁各部に繁簡の差がある場合、その占める地を譲り合って窮屈さを解消することがある。これを一般に「挪讓」といい、漢印に多く見られる処理法である。偏旁の一部分の相讓相避であるが、古璽では偏旁全体の移動である。馬國權氏は「挪讓」と区別してこれを「挪移」としている。



孫九益



鮮子頭



寇司虐



韓得臣



蓋速 □



長啓邦



鄧車左

挪移とは、偏旁各部の全体を移動、あるいは入れ替えてバランスを整えることで、図8の「城」は土を成の下に、図9の「坤」は土を申の左下に、図10の「胡」は肉を古の下に、それぞれ移動している。さらには減画を伴うケースもある。図10、11の「椹」は亨を略して木をその下に移動し、図2、12の「頭」は頁の足を省略し、その下に豆を移動している。

図13の「豎」は又を省略。なかには増画するケースもあり、図11の「去」は彡を追加している。図14の「弟」の下、図15の「之」の下は豎点は補空の役割であろう。図3では「司寇」合文を表している。図16の「馬」の下の豎点は省略の意味であろう、竹簡にもこの馬足を略した形が多く見られる。

挪移はこれら三字印に限らず、古璽全般に多く見られる処理法である。先秦時代はまだ標準体が固定されておらず、文字発展の途上にあるため、比較的自由に挪移が可能である。

本作「夔憐𧇗」は戦国古璽の章法を基にしたが、甲骨文を選択したため、古璽とは全く別趣のものとなった。

この三字には古璽の字例がない。それらしく作字することも可能だが、あえて不自然にすることもない。また、古璽風に作るにしても、純粋な古璽では簡素に過ぎて、表現としては物足りない。そこ



弟 城・靈



息 成 坤



易 胡・椹



瘡・去・椹



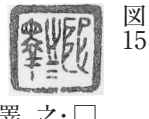
頭 俞 孟



豎・莫 桀



各 弟・長



畢 之・□



重 馬・高

で、金文の味を少しずつ融会して動きを出すのである。古典は尊重するが、古典の再現のみに終わってしまえば作品として働かない。

むしろ、特徴的な「夔」の字形を生かして、金文調を強く押し出したほうが生きる。結果、更に遡り殷代の調子でまとめることになった。

「夔」は、殷代金文を代表する小臣觶犧尊にある形で、角がある一本足の怪物の象形。もともと縦長の字形なので好都合。角と脚の縦線をシャープに効かせて生き生きと。

「憐」はあえて長脚にせず、吊り上げて下部に空間を設けた。これにより、左右の二字がゆったりと縦に伸びる。文字の中心軸を微かにずらして動きをつけた。「夔」は両足を開いた人体に鬼火を加えた形で、西周中期の金文に見られる。心にしたがう「憐」は、おくれて東周の石鼓文に登場する。心単体の字形は甲骨文にはなく、わずかに「文」、「慶」の字中に心臓の形が描かれるのみである。その形を「夔」の下部に置く。前述の挪移の処理法である。

「𧈧」は説文逸字。篆体がないので、近体にしたがって偏旁を組み合わせた。固有名詞なのでやむを得ない。疎画の文字だが、偏旁を左右に置くと収めにくい。そこで、挪移の法を用いて、「虫」を「玄」の下部に移す。スッキリ収めて、「夔」のバランスと呼応させた。

以上の試行の結果、三字が一体となった、シンメトリーな表情を作り出すことに成功した。

古璽の三字横列印の章法の狙いは、むらなく均布して整然とみせることにあったが、ここでは、疎密集散をねらった。空間を適処に配し、効果的に呼応させることによって、より生き生きしたものになるのである。

甲骨文や金文で作印する場合、古例がないので、戦国古璽の様式を手掛かりに創作することになる。文字の布置の按配や、挪移などの処理法、古色も含めて参考すべき点が多い。戦国古璽は印史上最古の古典でありながら、常に新しい創作のヒントを与えてくれるのである。

・印文 夔憐𧈧

・出典 『莊子』・秋水

・印影寸法 縦6.2cm×横6.9cm

・印材 ラオス産凍石 双龍鈕

・印泥 石泉式熊珍品印泥



【印影】  
6.2 cm × 6.9 cm

