

意在讓之岳廬之間

綿 引 浩 一 (滔 天)

WATAHIKI Koichi (Toten)

呉讓之と呉昌碩の風を折衷した白文多字印が今作のテーマである。細密な構成となるため、より繊細な刀技と字形の処理が必要である。小字数とは違った視点も必要となる。

多字印の章法について、黄士陵が、自刻印の印款に「多字印は排列易からず。停勻(均)なれば便ち板滯を嫌ひ、疎密なれば側ち安閑に見ゆ。」と述べている。均等に揃えて並べるだけでは堅苦しい、疎密の配置に意を用いればゆったりとする、というのである。

筆画の繁簡に応じて各文字の占める領域を変え、あるいは恣意的に位置の疎密を調整し、且つ、線に必ず強弱をつけて単調を避けなければならぬ。また、字形個々のみならず、文字群としての調和と字間行間の按配も考慮する必要がある。

ここで、本作で効果した呉讓之と呉昌碩の優品を挙げ、白文多字印の章法について述べてみたい。図①～④は呉讓之六十代の作、図⑤～⑧は呉昌碩五十代のもので、筆者の最も好むところである。

讓翁は、自ら「讓頭舒足(頭をすばめたり足を延ばしたり)を多事となす」というように、文字配置の互讓と字間の穿插を重んじた。そのため印面の各字が有機的に相呼応する。翁の獨創的な章法で、朱文印にその特徴が顯著である。

一方、白文は漢印の章法で表したため各字の動きが制約される。しかし、字形は書法に従った圓轉流暢なもので、全ての筆画に展勢を求め、窮屈ならば動きを圧縮して調整する。字間の互讓と疎密の配分が巧みである。論者の多くが翁の朱文を評価するが、白文多字印の章法こそ、伸縮自在「讓頭舒足」の能事を盡した、翁獨到のものであると思う。この讓翁法を得たのが呉昌碩である。

讓翁は印面を舐めるように刀を浅く入れ、篆勢に合わせて自在に操った。しかも補刀の跡はほとんど見られないという。豊潤で姿やかなタツチがそれを証明している。補刀を必要としない練達の技術は驚くべきものである。衝刀で一氣に運び、転折や接合部では巧み

に切刀を交え、行雲流水の如く滞りがない。

翁はまた、「六十年の刻印、萬を以って計る」、「年力久しく手指皆實なり」といい、長年の修練によって手が覚え、技法に習熟したことを述べる。その高度の技術を理想として、「刻印は老實を以って正と為す」と言い切っている。

図①は翁の刻印中最も長文のもの。運刀のみならず結構も意が至り、二十一文字すべてが謹厳であり破綻はみられない。各文字がその占める地を譲り合い、四行の文字群が見事に呼応している。まさに「老實」の姿である。

図②は更に文字が圧縮されているが、①同様、ゆつたりとした滋味溢れる作である。筆圧の強弱豊かで、消え入るような細線にも筆意が至り実に流麗である。前述の浅行の運刀が良く分かる。線の太さも、均一になり過ぎると表情を失ってしまうのである。

また、緊密でありながら窮していないのは、線の強弱だけではなく、字間行間に適度な空間を配しているためで、空きすぎれば力の均衡を失ない、詰めすぎれば息苦しくなり、たちまち凡庸な作となる。

その空間も均等に過ぎれば単調となるため、上下左右の字形の脈絡に応じて変化が必要である。繁画の「懷」、右旁が詰まるぶん、左偏の上下をそっと離す。二つの「字」、子の足を小さく曲げて下

吳讓之刻

図①



海陵陳寶晉
康甫氏鑿藏
經籍金石文字
書畫之印章

図②



吳懷祖字慰之
亦字蓮生行大

図③



吳讓之所撫
秦漢六朝字

図④



讓之手摹
漢魏六朝

の字との距離をつめ、屋根の縦画を抑えて間を確保。「生」、中央の縦画をすぼめて間を作り、足の足をゆったりさせる。「行」、「生」との横画が重なる苦しさを、「行」の左右の脚を略した間で助けている。行間も、隣どうし文字の位置をズラしながら、引きついたりそつと離したり、巧みに響き合っている。多字印は字形処理の緻密さばかりに目がいくが、実は空間の照応が重要である。つまり、空気で魅せるのである。

図③はより間を取って涼やかな表情である。「呉」「所」「秦」「六」の動きの省略、横に伸びやかな「朝」の表情、「之」の躍動と変化、「撫」「漢」の筆画の簡略、「字」の穏と、左偏を縮めた「攘」の安閑。意の至らない所はない。図④はふくよかな線より温和な表情をみせている。「魏」や「摹」の中形など、刃先で軽妙にさばっている。

図①～④に含む疎画の「之」はみな圧縮処理されているが、線の角度と動き、転折の呼吸、それぞれに異なる表情を作っている。限られた条件下でも常に変化を盡くしていることがわかる。

呉昌碩は三十代から讓之を学んでいる。図⑤の款に「呉家の讓翁に擬す」とあるように、この類の多字印に関しては五十三～五十五歳頃に集中しており、既に独自の風格である。丁度この頃リユウマ

呉昌碩刻



図⑤

安得百家金
石聚鴻編
烜赫中興年



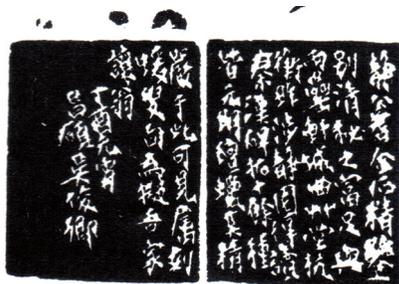
図⑥

如臯冒大所
見金石書
畫圖記



図⑦

陶文沖
五十以後
書



図⑧

貴池文
獻世家

チを思い、制作に難があったことが印跋によって知られる。同時に目疾の記事がみられるのもこの頃で、老眼による視力の衰えも感じていたであろう。以降、繊細な多字印は追々見られなくなる。

図⑤は、かつて先師小林斗盦先生が、「常にこれを目標としている」といわれていた優品で、程よく力が抜けた率意の作で清々しい。例えば一行目、「安」の脚の動きを省略して繁画の得の字形を生かし、「得」と「百」の横画を細く連ねて窮屈を避ける。「家」の斜画は真横に放り出して字形を圧縮、「金」の上部はそれに呼応して角度をひろげ、字中の三点に動きをつけて左右対称に変化を持たせる。二行目の「鴻・編」の鳥と糸をあえて軽くして風を通す。火形や手形など圓轉する筆画の多い三行目は、動きを最小限に抑えて、横線構成が強い前二行に合わせている。

各行とも、字高と位置が字形に合わせて巧みに調整され、文字群として安定した表情となっている。加えて、同質の字形が横並びにならぬよう、三行相互の呼応も考慮されている。また印文全体を吊り上げて下邊をわずかに広くとっているが、朱白のコントラストによって重厚感を演出する、缶翁の白文印常習の処理法である。

図⑥はより直線的な仕上がりで、強弱のある簡古な横画が響き合っている。転折は前作よりひと当たり強く、縦画を一息細く切り下して全体を引き締めている。所々右下がりになって字形は拙である

が、全体が相呼応して秩序を乱すことはない。

構成の不揃い、筆圧線質の軽重、疎密の変化、筆画の連ね方による呼応など、巧妙に調整したために変化に富んだ表情となっている。多字印に限らず、翁の刻印の特質である。翁の印面布字は当たりをつける程度のごく簡単なものだったという。その性格からして、周到な設計のもとに刀を下したのではなく、ほりながら調整していたであろう。まさに天賦の才というべきである。

図⑦の布置はさらに疎密の変化をつけている。「沖」の右旁の上下、「十」、「後」の下部、それぞれの空間が呼応して美しい。「陶」は左偏を略して圧縮し、右旁を拡げて表情を作り、終筆を二字目に触れさせるかわりに左偏を吊り上げ下部に空間を確保。「文」を極端に潰して「沖」を伸びやかに。疎画の三字が続く中央部、「以後」の字間を一息詰めて一体化させる。万が一ここを相応に離せば充実が損なわれてしまう。「書」は縦画を細く長く切り下げ、緊張感を高めながら三行目を独占している。讓翁にはない大胆な構成である。

図⑧は多字印の範疇外かもしれぬが、布置の妙を極めている。六字がそれぞれの役割を担って渾然一体の表情を作り出している。「文」は斜画を効かせ、中央に一点を加えてアクセントとする。金の形であるが、巧みに渾融させている。

讓翁は薄刃の利刀を用いたという。横画は起取筆を細く中間をや

や太く、細めの縦画は弾力性豊かである。転折はおっとり柔らかく、時にゆったり弧線を用いる。字勢は多く向勢気味に。したがってその表情は清秀温雅である。

缶翁は転折強く、飄々たる横画を鋭い縦画で引き締める。自ら「刀は拙にして鋒は鋭く、貌は古にして神は虚なり」というように、鈍刀（切れない刀）を駆って硬入し、適勁な刀意を求めた。その表情は蒼勁高古なものである。

讓翁は拙を厭いて巧を願い、缶翁は巧を拙に蔵すのである。

拙作の詮索はこの際不問とし、二家の業績に敬慕の念を捧げたい。讓之の安祥と缶廬の精悍、両者の間を常に標榜するも未だ意を得ることができない。恨むべきなり愧ずべきなり。

・印文 冷硯欲書先自凍孤鐘何事獨成華（蘇軾）

・側款 缶廬學讓翁為多。刀拙而鋒銳、特加蒼勁耳。茲擬其遺意。未能得超忽氣。可恨可愧也。壬寅寒露浴天。

・印影寸法 縦3.6 cm × 横3.6 cm

・印材 ラオス産凍石 獅子紐

・印泥 石泉式熊珍品印泥



【印影】

3.6 ×
3.6
cm

