

文字と輪郭の交響

綿引浩一(滔天)

WATAHIKI Koichi (Toten)

今作は論語・子路より「居處恭、執事敬」を摘句したものである。六字とも各代に特徴のある字例があり、素材としては申し分ない。

筆者はかつて、前の三字を「處」と「恭(龔)」を生かした西周金文で、後の三字を甲骨文、印篆、秦印風でも試したことがある。そのほか、近人の刻風から発展させてもよいが、とりわけ、河井荃廬先生の「居」「事」「敬」を含む刻印(図①～③)がすぐさま脳裏をよぎり、以前からこのイメージを試してみたいと思っていた。ここに効果した印影をあげ、構思の過程を述べてみたい。

周知のとおり、荃廬翁は二十代で浙派の風を消化して以降、徐三庚の風を経て呉昌碩に心酔し、並行して漢印や趙之謙にも傾倒した。三十歳で渡清して呉の門に入り、三十三歳で東京に移住。その前後から漢印趙呉を融合した独自の様式を確立していく。図①は三十六歳の刻、図②が三十八歳、③④が三十九歳、⑤が四十歳の刻である。

既に呉風から脱却し一家の風である。この若さでこの高境に達しているのかと、その英才ぶりには、今更ながら圧倒されてしまう。

図③「少年居」

荃廬翁の遺印と言えば、漢印の渾厚を狙った白文大印のイメージが強いが、ここで筆者が注目したいのが図③「少年居」である。

三字ともに直線的な構成で、四方の輪郭と界格まで文字を一杯に拡げ、外に押し出そうなところをグッと抑えている。それでいて苦しく見えないのは、文字の懷を広くとっているためで、足元の空間にも余裕を持たせて明るい印象である。

線は太目ながら、「年」の稲穂のたれのゆらりとしたさま、控えめの「小」の縦画、「居」の脚の中央部など、細く引き締めて強弱も豊かである。

また、「年」の斜画のように切れ味をみせ、起収筆を鋭く切り尖らせてひといき強い。思えば、翁の刻印は朱文・白文に限らず、起

収筆の処理に細やかな神経が行き届いている。例えば、収筆などは、徐々に細く穂先を効かせたり、一刀で切り落とししたり、穂先を抜き出して筆意をみせたり、まるくおっとり収めるなど多様である。起筆も同様で、見逃してはならないところである。

そして前述の通り、文字と輪郭規格との関係が絶妙である。筆画をワクにつつけ、一体化させたり、窮屈であればワクを欠いて筆画にその代わりをさせ、或いは残欠の余韻を残しつつ文字を生かす。

「居」の左辺、「小」の右辺、「年」の上辺がそれである。界線との関係も同様で、「年」と「居」の間のそれは密をのがれるように細く欠きながら二字の力を受け止めている。この緊張感の演出により、広くたたえた空間がより美しく際立つ。下辺は太く残して足元の空間を受け止めている。

輪郭に文字及び全体構成の一部としての役割を担わせる、この処理法は呉昌碩にはじまり、翁はこれを得て発展させた。輪郭と文字との多彩な交響が荃盧刻印の魅力の一つである。

この「少年居」印には翁の技法のエッセンスが凝縮されているのではないか。小印でありながら実に逞しく生命感に溢れている。この氣象を是非とも取り入れたい。

図①「安事一室」

十字の規格を施した構成。「安」は呉昌碩常習の形を借用してい

河井荃盧刻



図①

安事
一室



図③

少年居



図②

吉羊
金剛
敬圓



図④

游于藝



図⑤
大吉
所宜

る。この「事」の縦長に引き締まった姿態が印象的である。吹き流しを加えた毛公鼎にみられる特徴的な字形(図⑥)。中央の器の尖ったさまは師鑿蓋の趣を加味したものか。

図②「吉羊金剛敬圓」

滋賀県圓城寺の直林敬圓老師の用印のひとつ。老師は荃廬翁の刻印を酷愛し、三十八歳から四十歳にかけて四十六面を刻したという。代表作の大印を含め、荃廬翁の傑出した作品群となっている。この印は③「少年居」の一年前の刻。③と比べると硬質な線条で界格はやや軽快である。③と同様に、文字を左右をいっばいに拡げ、上下にややゆとりを取り、文字とワクとの筆触が好ましい。文字は金文でも戦国期の味であろう。「敬」の形は図⑦のごとく、いままでいう楚系古璽独特のものである。

④「游于藝」

この三字は石鼓の味である(図⑧)。「藝」の「乚」、ちよつと頭を下げて両手を差し出した表情がおもしろい。跪いた足先を左に突き出して古意をひと味加えている。

⑤「大吉兮多所宜」

壮年期の代表のひとつとして知られている。②と同じ様式だが、鑄印をみるような渾樸な味は前作には見られないものである。弧線を効かせて大らかに、文字と輪郭との響きあい、線質の強弱など、

見どころが多い。刀の切れ味をみせつつ渾厚樸茂たる線質を狙う、筆者が常に目標としていところである。

この印について、西川寧氏が「大篆ともいふべき結體を方格に入れて高古のうちに華麗な感をもり上げた(中略) 克鼎などの印象に基くものかもしれぬ」と解説を残している。大克鼎の銘文に見られる界格の様式を指摘している。

この界格を用いるのは、呉昌碩常習の様式であるから、翁としては自然な発想だったのかもしれない。呉が古印、封泥、金文、泉幣などを博渉したことはよく知られている。そのほか瓦甕などを基にした作も多く、呉としては、おそらく漢博などにみられる一字一格の様式を応用したのであろう。

拙作はこの一字一格の様式でまとめたものである。印面章法の観点でいうと、方格に配する手法は、疎画の文字の場合により効果的である。空間を引き締め、緊張感を増すことができる。一方で密になり過ぎないよう留意する必要がある。あるいは窮屈にならない印文を選ぶことも条件である。

字中に如何に空間を確保するか、または空間を設けるために字形の選択と筆画の処理を工夫しなければならない。そして有機的な調和のためには、輪郭処理の効用に配慮する。界格が増えるぶん、文

字との呼応はより複雑となる。

居——正字の「尻」の形(図⑨)で、人が几に座った姿を表す。

図③のおおらかさをそのまま借用。

處——虎頭の人物が、同じく几に腰掛ける字形で、図⑩の癩鐘

の形が特徴的だが、戦国古璽の字形を選択。「居」と同様に大きく空間を抱え込んで、二字相互の呼応を狙った。

「居」と同様背勢に構える。

恭——もとは「共」。共と心の形声字で戦国時代以降に見られる。

共(図⑪)は両手でものを奉ずる形であるが、殷代では𠂔(器)西周期は一形のもの、戦国期では𠂔を両手にもつ形に作る。戦国期の形が一般的であろうが、ここでは上部の空きを確保するため、思い切って古形に寄せてみた。「心」(図⑫)は西周期ではなく、戦国期の足を延ばした形を融合し、大きく右の界格まで振り、左に振った「執」の足の動きと照応させた。

執——図④の「藝」の「𠂔」の味を借用。これを生かすため

「幸」は少し控えて上下を空ける。

事——図①の姿態をイメージし、さらに吹き流しを右の界格に

押しやり、手の三横画、微かに間を引き締めながら、大きく空間を切って輪郭左辺にぶつける。手首の下垂は立

<p>図⑥事</p>  <p>西周晚期 毛公鼎</p>	<p>図⑦敬</p> <p>戦国 楚璽</p> 
 <p>西周晚期 師鞶簋</p>	<p>図⑧石鼓文</p> <p>執</p>  <p>執</p> 
<p>図⑨尻</p> <p>戦国 鄂君啓舟節</p> 	<p>図⑩處</p> <p>西周中期 癩鐘</p>  <p>戦国古璽</p> 
<p>図⑪共</p> <p>殷 父乙簋</p>  <p>西周中期 善鼎</p>  <p>戦国 楚王禽前卣</p>  <p>戦国 犢共車戟</p> 	<p>図⑫心</p> <p>西周中期 史牆盤</p>  <p>戦国 陶文</p> 

て気味に、全体重を支えるように下辺の界格につける。

結果、左下の空間に緊張感を与えることができた。

敬——図②の処理を借用。横画の分間を一息つめ、筆画を方格

内中央に集める。上下はやや空けて窮しないように配慮、

縦画は右旁のみ上辺につけ、下辺はそっと離す。

外郭（輪郭）と内郭（界格）

六字とも懐を広くとり、内外格までいっばいに拡げて

布置、内格は細めに処理し、窮せずに文字の力を受け止

める。外郭は上辺を細く、下辺を太くして立体感を出し、

左右の外郭を更に太くして重厚感を加味した。

「處」、文字の右上部を外郭に着け、左の内郭に対して

は、縦画を寄せつつも上部は離し、代わりに「執」の右

旁を上部で受け止める。「執」の横画は着けたり離れた

り左内郭にあずけ、相對する「敬」の右旁はそっと離し

て苦しさを緩和。一方「敬」の左偏は左にぶつけ、外郭

を欠いて風を通した。「居」の左内郭と「事」の右内郭、

ともに隣接する「恭」との接点を避けて接触させる。

今作のテーマの一つである文字と輪郭との交響につい

ては、ある程度の成果は得られたのではないかと思う。

荃廬先生の業績は、門弟である西川寧先生と先師小林斗盦先生の

著録によって詳細を知ることができる。斗盦先生は荃廬先生より四

十五歳年少で、孫に接するような懇篤な指授であったという。そし

て筆者も先師の四十五歳年少である。門流の末端につらなるものと

して常に顕彰しなければならぬであろう。九十載を隔てた追慕の

結果が本作であるが、先覚の偉業に敬仰するばかりである。

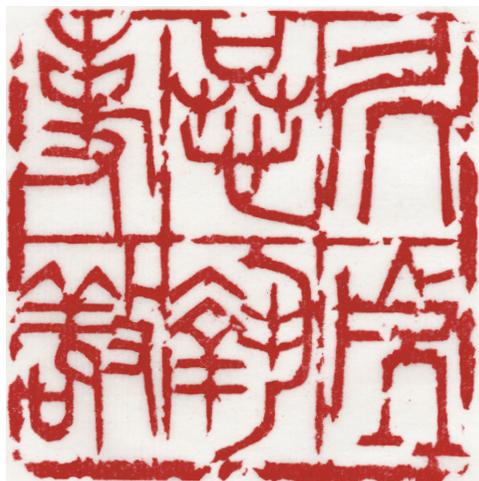
・印文 居處恭執事敬（論語・子路）

・側款 見于論語子路。摘刻（此）六字。以追慕荃廬先生意。

癸卯十月既望。滔天（刻）并記。

・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 × 6.2
cm

