

河井荃廬刻李王用印二種

河野 隆（鷹之）

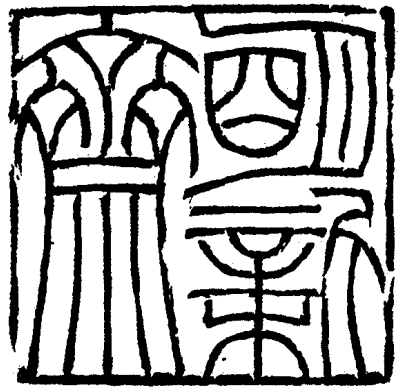
ここに先師生井子華先生ゆかりの小品がある。タテ十八センチ、ヨコ二十五センチの紙に、西川寧先生が河井荃廬翁刻の朱白一對の印を鈐拓し、識語を入れた作品である。

まず、その識語を読んでみよう。

「右は、先師荃廬先生刻する所の朝鮮李王の用印なり。己亥二月十三日、晚翠顆計携へて来り余に示す。謹みて数帋に拓し、以ってその一を子華仁弟に付す。寧。面方一寸二分、體高四寸、老鷄血美材。」

己亥は昭和三十四年、敬仰する荃廬先生が亡くなられて十四年、西川先生五十七歳に当たると。その二月十三日、虎の門の晚翠軒の番当を勤め、荃廬先生とも縁が深かった松尾謙三氏が二顆の印を手にして西川邸を訪ねた。その印を観た西川先生の驚きと喜びは相当なものだったと思われる。早速何枚かの紙に鈐印し、跋を書き入れて、その中の一枚を門下の生井子華先生に与えた。高さ十二センチの古い鷄血材で立派な印材だと付記されている。

河井荃廬（一八七一〜一九四五）は日本近代を代表する篆刻の巨匠。十七歳で京都の篠田芥津に師事、ついで三十歳で渡清し呉昌碩に従学する。篆刻だけではなく、書法、金石学、文字学、書画の鑑識に長じ、芸苑に超然とした存在として鳴っていた。生前、自作を人前に示すのを好まず、従って自選の印譜もなかった。その高名とはうらはらに、誰もその全貌を知らなかったのである。当時、植松香城編（昭和七年）の「荃廬印存」しかなく、わずかに六十八方を収めるだけで全容を窺うには程遠いものだったようだ。荃廬翁は昭和二十年三月十日の東京大空襲で夥しい珍籍、書画と運命を共にし、七十五歳で没した。翌日、まだ焼熱の立ち籠る九段下の河井邸に縁の深かった人達が集まり、悲しみの裡に書齋址の遺品を搜集した。その中に西川先生、現芸術院会員の小林斗盦氏や前述の松尾氏がおられた。直後、戦時下で空襲が続く中、その時搜得した印を西川先生と小林氏は分担し、夜を徹して鈐拓して劫餘印譜を制作している。「繼述堂舊藏印」と題されるこの印譜は、清人の名印六十方を収め、すべてに湿拓で側款が採られ、七十葉で一冊をなす。縦二十センチ、横十三センチの版型である。いつ自身が被災してもおかしくない非常時に、非常に手間ひまのかかる印譜制作の地道な作業に没頭したのである。これは、先師への追慕の深さと、名印をきちんとした形で世に伝えるという心情から発したもので、真の印癖家にして始めて成せる業である。



右先師畫卷先生所刻

朝鮮李王用印乙亥

二月十三日晚翠玉軒樵

年亦未盡讀格致命以

其一付子華仁弟



西方一寸二分體高四寸老婦血美材

戦後の困乱期を過ぎ、復興の兆しが見え始めた昭和二十四年の十二月には「書品」がスタートする。創刊号から全十六回にわたり主幹の西川先生は「荃廬先生印存」と題して百二顆の印を時代順に紹介する。この連載で日本が生んだ稀代の篆刻家の足跡を顕彰するのだが、その西川先生の解説によって荃廬印の見どころを教えられ、ひいては、方寸世界の奥深い魅力を知った人は多い。この「書品」の連載は、後に他の資料も加えて「河井荃廬の篆刻」として昭和五十三年に二玄社から印行される。

集大成した印譜としては、白紅社から三期に分けて出版された「荃廬印譜」上、下（昭和三十一年）、續（三十二年）、再續（四十八年）の四冊がある。これは松丸東魚氏が搜集した印をまとめたもので四八〇方が収められている。昭和五十一年三月には西川寧編の「荃廬先生印存」上下二冊が上梓され、八百余方の印が編年され定本となっている。

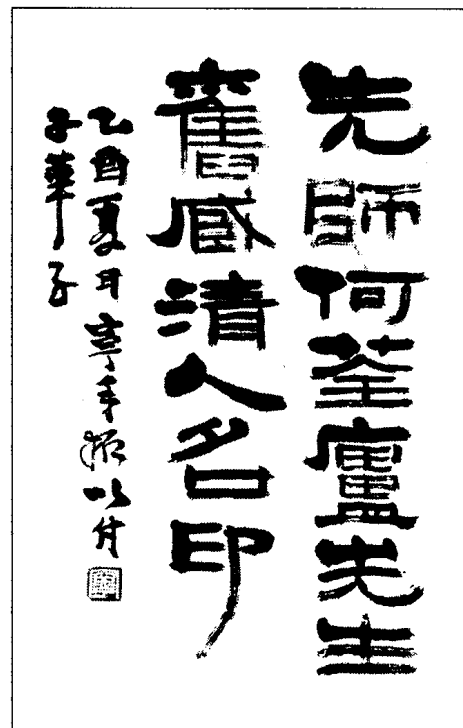
「李王用印」は昭和三十五年に出された西川寧著「書の変相」に始めて紹介される。この印は無款のため制作年が特定しにくいのだが、「荃廬先生印存」では昭和五年、六十歳時の刻と位置づけている。また、二年後に出された「河井荃廬の篆刻」の補注で「李王印」に触れ、印の依頼の仲介をした人物の関係から制作期を判断したと述べている。荃廬翁は晩年ほとんど印を刻らなくなるので、この印は最晩期を代表する印となる。「荃廬先生印存」でもこれ以後の印はわずかに十方を数えるのみである。

昭和五年泰東書道院創立の際、西川寧（一九〇二〜一九八九）先生は河井荃廬翁に出会う。ちょうど「李王印」が刻られた年である。東洋芸術の高い精神を把握した人として敬慕の念を深くし、生涯の師と仰ぐようになる。荃廬翁六十歳、西川先生二十八歳である。以来、荃廬翁に親炙すること甚だ深かった西川先生にして、この「李王の二印」は一度も目にすることはなかったようだ。昭和三十四年、突然現われた先師の傑製に心を踊らせたことは想像に難くない。

この印の鈴拓に当たり、朱磔系の黄口の上質の印泥で、真を伝えるべく丁寧な押捺されている。印面に残る冴えわたった刀痕、特に線の起、止、転折や接点に見える微妙なニュアンスも鮮やかに写し採った完璧な印影である。西川先生の鈴印は印泥、用紙の吟味もさることながら、最も大切な線の際に残る刀の跡を過不足なく鮮明に映し採ろうと、印泥のつけぐあい、力の入れ方等、非常に細やかな配慮がなされている。印は刻者の意を充分に汲みとって押捺すべきもので、ただ押せばよいというものではない。西川先生の鈴印の法は、荃廬翁に得たところが多いと思われるが、更に遡れば、やはり心酔する趙之謙の態度と共通のものを感ぜさせる。

それでは一つ一つの印を観てみよう。

白文印「李王垠印」は漢印を基調にして、趙之謙の漢印解釈を参酌し、呉讓之の用刀も盛り込んで融合した、荃廬芸術の最高峰を示す一作である。静かな透き通った美しさの中に、滾々と湧き出ずる豊かさが感じられる。整然としたまとまりが目映るが、機械的に四分割したわけではない。字幅は同じであるが、上二字は下二字に較べて字の構造が複雑なためやや大きめに取り、



吳讓之

「觀海者難為水」



趙之謙

「何傳洙印」



さらに「垠」より「李」をほんのわずか大きくして四字を違和感なくまとめている。全体をスッキリと組み立てた配分の妙と、一字一字の骨格の確かさを見るべきである。それぞれの文字の結構に目をやると、印篆の様式だが水平垂直の剛直一途な構えではなく、前漢印の典型に見るような曲と直の調和を実に自然にこなして、見るほどになるほどとうなずかされる。筆意と刀意の兼ね備わった点画は、熟達の刀技から生まれるものだが、一刀一刀の動きが実に爽やかで歯切れよく、しかも含蓄に富む。

「李」の上部左右の短縦画、起筆はごく当たり前の形で、ホンの少し上を寛げて何げないしぐさの中に広がりを感じさせる。第一横画はグッとふんばって張りを持たせ、中央の貫いた短縦画は下を少し引き締めて重くならない配慮がある。その縦画から左右に広がり転折を経て垂直に伸びる線も当たり前の姿を見せるが、転折のこなし、終筆のさりげない処理は意が十分に足りている。「木」下のドーム状の空間に「子」を頭を大きくして収め、頭部の背勢、両手の広がり、覆勢で刀のメリハリを利かせて力が漲っている。「子」の最後で左斜め下に押し出してまとめた所、サックリとした刀意が風韻を呼ぶ。やはり非凡な感覚である。我々がやると中央の縦画から転折を経て直角に左へ折れる。こうすると、筆意の自然が出ないで機械的な処理となり、平凡な「李」となる。四本の横画は上から順に少しずつ覆勢を強くしつつ力を蓄えて緊張感を漂わせているところも知り尽した技であらう。

「王」は三横一縦の何の飾り気もない原則的なたすまいの裡に堂々たる風格を見せている。貫いた縦画の鉄柱のようなたじろがぬ姿、変哲もない構えで押し通し、これではなくてはならぬという主張がある。

「垠」は、「土」偏のモリモリした感触が素朴だが、よく見ると縦画と短横画が接するところではほんのわずか鋒を浮かせ、つま先立ちしたような風情を出して、意至って自ずから表われた技法の冴えを見せる。「良」の上半は直を主体にガッチリと組み立て、一番下の横画など紡錘形に膨ませ、単調になりやすい「目」の分間にチョットしたニュアンスを生んでいる。「良」の下半は対照的に曲を主にしてうまく空間をおさえこみ、肉感的なこなし方である。二本のそれぞれのソリやふくらみ、転折や接点のさばき方はやはり一流である。

「印」の第一画はわずかに覆勢にして、「爪」三本の斜画も少しソリを加えて右斜下に伸び、終筆は軽く抜き出して爽やかな印象を与える。このあたりも呉讓之の得意とする技法の一つであるが、リキミのないサックリとした刀痕を見せ風韻が豊かである。それに対して下半の「口」は何でもないように折り畳み、「爪」の圓勢と「口」の方折を見事に調和させる。メリハリが利き痒い所に手が届いた完璧な仕上りを見せている。

輪郭は、中の文字部の端然とした構えをくずさぬように特にこれといった意を用いてはいない。この場合、下手に撃辺などを加えると著しく格調を下げてしまうことになる。輪郭を形造る外周部の広さは、字間・行間よりもやや広く、ほどよい間を取り四字が同居するに相応しい心地よい場を提供している。

一方、朱文印「明新齋」は三文を巧みに配して、完成した荃廬様式を遺憾なく示している。鄧派の印を集大成した感があり、中でも呉讓之、趙之謙の朱文印に多く取材して、自家薬籠中の物に仕上げ、清超高雅な独自の印風を樹立している。

「明」は「囧」を大きくふくよかに構えてそれを旁の「月」が左へ大きく張り出して懐深く包み込んでいる。「月」の三縦画は「囧」に比べて狭く引き締まっているが、この分間が全体を統べる共通の間となって心地よい諧調を生む。三縦画はわずかにふくらみを持たせ、「月」の上下の二画は照応しながら、筆意の自然な発露が字に落ち着きを与えている。下の画は左へ押し出しながら、最後は左やや斜め下に向けて広がりを見せつつ「齋」の右側の軒下にもぐり込む。この「明」字はよく見ると、直線はどこにもない。曲線のみ構成はメリハリが無くなり緩んだ印象になりやすいのだが、線の絞りや転折部のカチツとした当たりが実に効果的である。

「新」は偏の「亲」を丈は短かめだが幅広にとり、旁の「斤」は一段高く起筆して「明」の「月」とは逆のソリを持たせて狭いながらも十分伸びやかさを發揮している。恰幅のよい偏と、グッと引き締めて高さを見せる旁との絶妙なバランスを見せる。

「亲」の上の二横画の中の下の画は微妙に覆勢にして、貫いた縦画は左右に広がる点画を統御して微動もしない安定感がある。「明」

西川寧刻

「靖闇」



「阿部四郎印」



の下部と「新」の上部の互いの点画のかけひきは、一行目を大きく伸びやかに映すに十分な働きしている。

「齋」は水平垂直の原則を尊重しつつも、単なる相称形に終わらず、上部の向勢、下部の背勢の構えに小篆の筆意を打ち出して、洗練された堂々たる存在感を示す。「齋」字右軒下で繰り広げられる点画の出入も、これより短くても長くてもまずい、ギリギリのせめぎ合いの際どい判断であろう。「齋」字には呉讓之のゆとりと趙之謙の闊達とをミックスした、荃廬の新しい格調が聳え立つ観を呈している。

この朱文印の輪郭は、文字とほぼ同じ太さで、清新な文字の印象を損なわない配慮が窺える。文字の起筆、止筆や輪郭との関わりを見ると、完全に合体して埋まるものあり、先端が軽く接するものあり、輪郭を押しつけてその場を占領するものありで、印面という土俵を広く活用して印を大きく見せている。

この朱白二印を分析的に鑑賞すると、一点の非の打ち所がなく、完璧に仕上げられていることがわかる。「情」を抛り所にして印を見るタイプの人は、「理」を主軸にして展開する荃廬の印を教科書的だといい、虚淡の味を知らないと批判する。荃廬翁の作印の態度は、極めて論理的で我儘を入れない。印の古典を知悉し、文字の骨法骨格をしっかりとつかみ、狙った線條の際を冷静に沈着に切り進み、一切の偶然を期待しない。ズバリと大胆に下す一刀一刀は寸分の狂いなく、隅々まで意が到り切っている。そうして生れた線は虚飾を排して、ひいては文字造形の厳粛を獲得し、清韻を発して個を超越した普遍性に到達する。そして、格調の高さと抜群の存在感が生まれる。そこに、さらに神気が宿った時、それはすでに人間技と思えぬ、永遠の生命を持った一つの創造物になるのである。荃廬翁の窮極はそれを狙ったのではないかと思うのである。

先師子華先生は昭和七年、二世中村蘭台先生の紹介で西川先生に入門する。そのいきさつにはおもしろいエピソードがある。最初、蘭台門を敲き教えを乞うのだが、どういうわけか門前で断られてしまう。その時、生井先生は「あなたの作風を慕ってわざわざ遠くからやって来たのにその対応は何だ。その道の先輩は後進を教え導く使命があるはず……」と激しく抗議した。一途で物おじしない若き日の生井先生を象徴する一場面だが、これには蘭台先生も大いに狼狽したらしい。そこで、君にもっとふさわしい人として碩学西川寧を紹介したという。時に蘭台先生四十歳、西川先生三十歳、生井先生二十八歳である。こうしてマンツーマンのレッスンが始まるのだが、当時の追求の跡を伝える貴重な一冊のスクラップブックがある。泰東書道院はその頃大きな力を持っていたが、その機関誌「書道」は昭和十年に新たに西川先生を主幹に迎えて内容を一新する。新企画の一環として西川先生の発案ではないかと思われるが、競書とともに篆刻の応募のコーナーが生まれる。その月々の応募課題を消化するに当たり、西川、生井若き師弟の熱いやりとりが繰り広げられた。西川先生は自分の考える篆刻のあるべき姿を、骨のある門生に熱く語ったのではないか。師の懇切な指導に全力で答えるべく、生井先生は日夜たゆまず精進して印の格を身につけて行く。「書道」

誌上の課題競刻では、生井先生は上位登選の常連として名を知られた存在となっていた。

その頃の追及の中心となったのは荃廬翁の作風である。まず生井先生が印稿を作り、それを刻り上げて西川先生に示す。西川先生はそれにコメントを加え、別に同寸の印稿を書き起こして送り返す。それは実につきつめた精密極まる印稿で、刻り上りの姿をクッキリと映像化している。あのように完成度の高い印稿はチョットやソットの間でできるものではない。これを見ただけでも西川先生の熱の入れ方や指導の徹底ぶりが理解されよう。この西川案を基にして生井先生は改めて課題にチャレンジし、再び批正を乞う。再度送り届けられた印影のまわりに所狭しと感想やもろもろの指摘、今後の姿勢などが書き込まれて返送される。これで一応一カ月の課題が締めくくりとなる。この熾烈なやりとりは、荃廬翁の作風を自作に展開しようとする若き師弟の試行の軌跡である。西川先生の強烈な個性と印に対する情熱、それにたじろがず腹を据えて取組んだ生井先生の様子が、六十年の時空を越えて見る者に生々しく伝わって来る。

この両先生のやりとりは、かつて二玄社の新版書道講座の篆刻篇に伊藤伸氏の解説で一部が紹介され評判になった。さらに、平成九年の第三十二回猿園展でこれらの資料が特別展観され、西川先生の篆刻の造詣の深さを目の当たりにするとともに、篆刻の本格的な勉強とはこういうものなのかと、多くの人に深い感銘を与えた。(平成十二年に古河市の篆刻美術館で刊行した「生井子華の篆刻」の中に、研究ノートとして「西川寧、生井子華両先生のやりとり」と題して拙稿をまとめたので参照されたい。)生井先生は五十七年の永きにわたり西川先生に師事し、終生畏敬の念を懐き、師として仰ぎ得たことを幸せに思うと、晩年静かに語っておられた。西川先生は平成元年五月に八十七歳で亡くなられ、半年後に生井先生も後を追うように急逝された。亡くなり方も非常に似ていた。

今回、ここに紹介した荃廬翁晩年の代表作「李王用印二種」の印影に、西川寧先生の跋が認められた作品は、贈られた子華先生の名も為書されて、尊敬する三先生の名が一紙の上に登場する。その系譜の末端に連なる筆者にとって、これはまさにかけがえない墨宝なのである。

本稿をまとめるに当り、生井子華先生令夫人・つね様より貴重な資料を提供していただいた。ここに厚く御礼を申し上げる次第である。