

篆刻作品研究 II

古典印影における表現原理

森山秀吉

A Study of Seal Engraving II

The Principles of Expression in Classics

Hideyoshi MORIYAMA

はじめに

筆者は前稿（篆刻作品研究 I）で、篆刻学習の指導をする場合に、章法（作品構成法）の指導が最も困難であるが、しかし、作品構成力の養成が最も重要であるという認識のもとに、作品構成力を高める効果的方法を探る目的で、先ず中国歴代の古典作品の中から選出した印影についての、より綿密な作品分析を行って、それを活用した初学者の指導を試み、その結果の一部を報告した（熊本大学教育学部紀要, 第37号, 人文科学, 1988）。

本稿では、歴代諸作品印影の分析結果についてその要点を列挙し、そこから見出された篆刻作品構成原理、即ち表現原理を要約して今後の篆刻指導の資料としたい。

尚、前稿において選出した古典作品に、様式の特異な例として、次の印影を追加して検討した。
漢印（前漢）

「長信少府」（半通印，白文）

古典印影の分析（II）

1] 「埶都右司馬」（戦国古璽，白文）

イ。「都，右」の二字を連接させて、おもしろい形の一字に見せる効果をあげている。その概形の双鉤が図1である。

ロ。「都，右」の二字を均等配置に修正してみたのが図2であり、その概形が図3である。原印と比較すると、原印の方が魅力的で、図2は板滞であることが明白である。

ハ。図4の①のふくらみと、②のひきしまりがよく呼応し、同時に余白の形もおもしろくなっている。

ニ。辺縁も含めて、直線と曲線および斜線の配合の

埶都右司馬



原印縮小

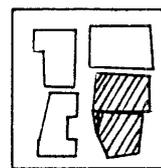


図1



図2

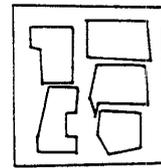


図3

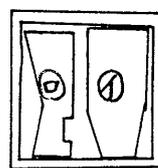


図4



図5

妙味を見せている（図5）。

2]「日庚都萃車馬」（古璽，朱文）

イ．右行，左行の文字群のそれぞれが造形的変化の妙を見せながら，ほぼ左右相称的造形で均衡を保っている．この場合，兩行下部の「都，馬」の拡がりて安定感をもたせている．

ロ．各文字の配置，大小広狭の変化，空間の処理が絶妙である．

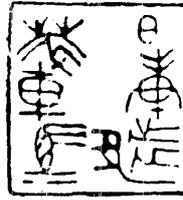
ハ．左右の大きな塊は，一行目下部が大きく，2行目は上部が大きな形をとっているため，対角線上の呼応の妙味を示している（図6）．

ニ．また，中央上部に大きな余白を抱えているため，全体に明るさと伸びやかさが見られる（図7）．

ホ．細線表現で全面に余白が大きい，墨だまりによって貧弱さを救っている．墨だまりを除いた例図8と比較すると，原印の方がはるかに精彩を放つ．

ヘ．辺縁を含めて，直線と曲線の配合の妙味を見せている（図9）．

日庚都萃車馬



原印縮小



図6

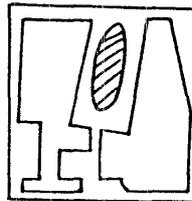


図7

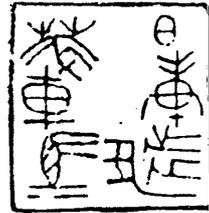


図8

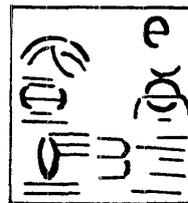


図9



原印拡大

3]「事澤之」（朱文小璽）

イ．右行と左行の下部を細くして，印面の下部中央に大きな余白を作っている．その概形が図10である．

ロ．左行の「澤（扁旁互換）」の扁旁が分離して，「さんずいへん」が右行の「事」の上半部と合体して，図11のように，「溥」に見えるような錯覚を呼び，興味ある造形効果を作り出している．

ハ．左行「澤」の「さんずいへん」を元に戻してくっつけた修正例が図12である．造形的魅力が乏しくなった．

ニ．細線表現による本文の繊細美と，余白の大きさによる全体の明るさが，殊に重厚な辺縁によって，より鮮明になることがわかる．辺縁のみを細くしてみた例が図13である．原印と比較すると，本文の精彩が著しく減少した．

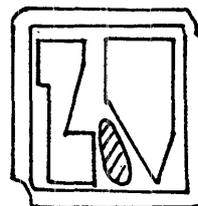


図10

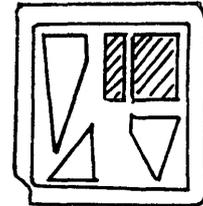


図11



図12



図13

4]「南郡侯印」(秦印, 白文)

イ. 横画も縦画も, 基本的には等分割で処理されている。

ロ. 字形は, 秦の権量銘と同様式であり, 長方円筆の小篆に比べて, 正方方筆に近い構造である。

ハ. 布置は, 図14のとおり対角線上の造形的呼応が見られる。

ニ. 印面中心の界線に「郡」の左部と「侯」の右部を接し, 「南」の左部と「印」の右部が中央界線との間に作る対角上の余白の美をきわだたせている。図15の黒い面がそれである。

図16は, 「郡」の左部と「侯」の右部の接点を除いて, 中央界線との間の余白を均等化した例である。平凡で精彩がなくなってしまう。

ホ. 左行「侯, 印」のツブシ(潰し)は極めて魅力的である。図16の左行二字のツブシを除いてみた。平凡で, 貧弱で精彩が見られない。

南郡侯印



原印縮小

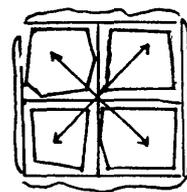


図14

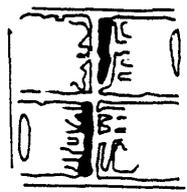


図15



図16

長信少府



原印拡大

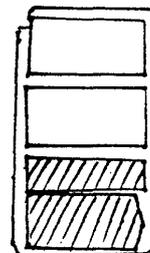


図17

5]「長信少府」(前漢半通印, 白文)

イ. 4字配字の半通印である。各文字とも縦を大胆に圧縮して, 横広い独特の造形美を作り出している。

ロ. 横画はほぼ等分割に処理されている。

ハ. 「少」「府」を一字の如くに合体して, あたかも三字印に見えるような処理は絶妙である(図17)。

ニ. 多数の並列する横画が変化に富み, ツブシの効果も加わって含蓄を深め, 魅惑的でさえある(図18)。ツブシを除いた例が図19である。原印と比較すれば, ツブシの効果は明白である。

ホ. 印面左辺に並ぶ縦画にも巧妙な変化が見られる(図20)。

ヘ. 小印ながら, 力強く, 変化に富んだ刀法がすばらしい(図21)。



図18



図19



図20



図21

6] 「軍司馬印」 (新莽印, 白文)

- イ. 各文字の大きさをほぼ均等にして, 整齊美を強調した満白印である (図22).
- ロ. 各点画はほぼ等分割で処理してある.
- ハ. 各文字の重心を低くして, 重厚で安定感を強調している.
- ニ. 満白の中の小さな朱の塊の呼応が鮮明な印象を与える (図23).
- ホ. 直線主体の構築性豊かな作風であるが硬直した感じが見られない. 節筆による運刀のねばりから躍動感をかもしているからと思われる. 「軍」を例にあげる (図24).

軍司馬印



原印縮小

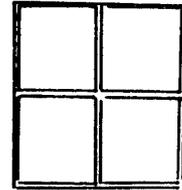


図22

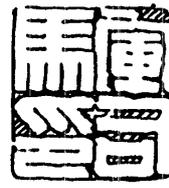


図23

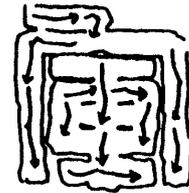


図24

7] 「東海長史」 (後漢, 白文)

- イ. 各字の字形は, 極めて重心を低くして強い線質で, 短脚造形の妙味を発揮している.
- ロ. 四隅のうち, 「東, 長, 史」の三字で三隅をガッチリと押さえ, 「海」の右辺と下辺を欠くことによって飄逸な雰囲気で遊んでいる (図25).
- ハ. 図26は「海」の右辺と下辺の欠けを補った例である. 「海」のみが貧弱になって, 調和も造形的な妙味もなくなる.
- ニ. 「海」について. 繁画複合体で細線構成のため, 「海」の右辺と下辺を欠いて辺縁と接することによって, 外の白を取り込んで拡がりを見せ, 萎縮を避けている. 図26と原印を比較すれば「欠け」の効果は明らかである.
- ホ. 「海, 長, 史」について. 各線の「ふくらみ」と「しぼり込み」の筆意の変化が絶妙である (図27, 図29).
- ヘ. 「史」について. 線の表裏を明確に表出した刀法を混えて, 線表現の妙味を見せている (図28).

東海長史



原印縮小

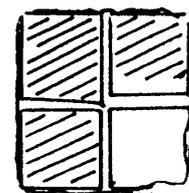


図25



図26

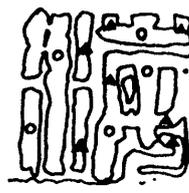


図27

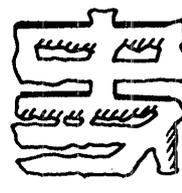


図28

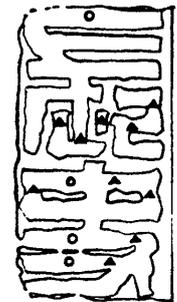


図29

8]「漢委奴国王」(後漢・蛮夷印, 白文)

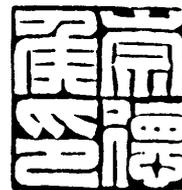
- イ. 各点画はほぼ等分割で処理されている.
- ロ. 満白表現様式で, 剛強な直線による構築性を特徴とする重厚な刻風である.
- ハ. 太く力強い中に変化を見せている終筆の処理が見事である(図30).
- ニ. 隣接する縦画と横画を巧妙にぶつけて変化をつけ板滞を避けている. 特に「漢」の「さんずいへん」と「国」の縦画に挟まれた「委」における, 「禾」の3, 4画の足を極端に短縮した横画化と, 「女」の終画を屈曲させた横画化は絶妙である. 図31の斜線部がそれである.

漢委奴国王



原印原寸

崇徳侯印



原印縮小

9]「崇徳侯印」(三国, 白文)

- イ. 各点画は等分割で処理されている.
- ロ. 終筆までガッチリと太い線で, 構築的で力感あふれた満白印である.
- ハ. 4文字間の細い朱が, 美しい十字界線の役割を果たしている.
- ニ. 重厚な直線構成を主とした場合, 一部の斜画および曲線の配合で, 柔軟性と動きを見せ, 硬直化を避けている.
- ホ. 隣接する画のぶつけ方に, 極めて巧妙な譲り合いが見られる(図32).
- ヘ. 直線および転折部の一部に側筆表現をおり混ぜて, 線の表裏の変化を効果的に見せている(図33). 片面を鋭く深く直筆で決めて, 一方は側筆で浅く変化をつけているものと思える刀法で, 印篆表現の特徴を充分見せている部分である.



図30

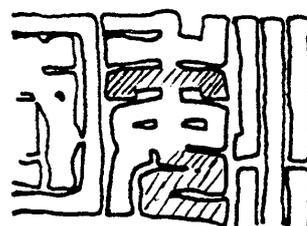


図31

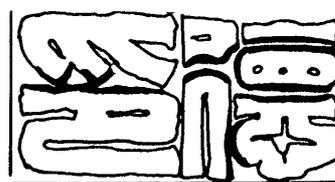


図32

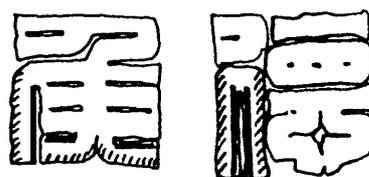


図33

10] 「虎歩司馬」 (三国, 白文)

イ. 基本的には、水平、垂直構成の方形文字であるが、横画縦画の方向に微妙な変化を施して板滯を避け、動きを生じ精彩あらしめている。微妙な方向の変化を、ほぼ水平、垂直に修正した例と比較すると、その違いは明白である (図35)。

ロ. 各点画はほぼ等分割処理をしている。

ハ. 「虎、歩」において墨だまりの効果が大きく、含蓄を深めている。墨だまりを除いた例と比較すると、いずれが精彩を放つかは明白である (図34)。

11] 「横野將軍章」 (三国, 白文)

イ. 各点画の太細の変化を大きくつけながら調和を保っている好例である。

ロ. 印面中央のキズに似た斜線を除いてみたのが図36である。原印と比較すると、原印の方が精彩が見られる。真実はどうであれ、視覚的に魅力を増している以上、意図的な仕事の資料として使える。

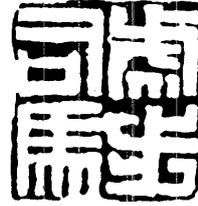
ハ. 辺縁の欠けも同時に除いた例が図37である。更に精彩を減じてしまう。接点の効果が大きいことがわかる。

ニ. 「横」について。基本的には水平、垂直構成で、各点画は等分割処理であるが、線の方向の微妙な変化によって、動きと精彩を増している (図38)。

ホ. 「軍」について。節筆による筆意の豊かさが際立っている (図39)。節筆を除いて修正した例が図40である。端正な姿にはなるが、躍動感が乏しくなる。

ヘ. 「將」の「日、寸」の逞しい奏刀法は、実に巧妙で力感にあふれ、極めて魅力的である (図41)。

虎歩司馬



原印原寸



図34

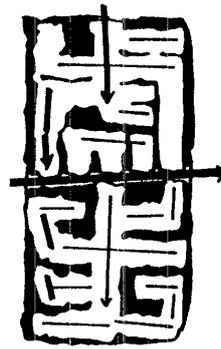
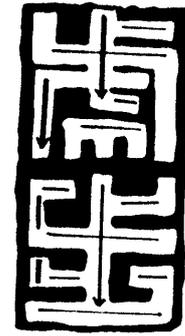


図35



横野將軍章



原印原寸



図36



図37

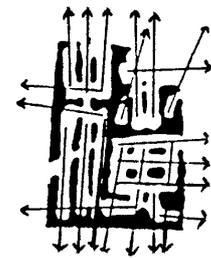


図38

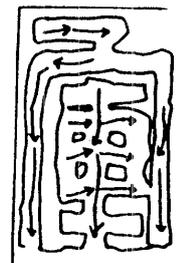


図39



図40

12] 「武衛侯飛武貴將印」 (西晋, 白文)

イ. 繁画文字 8 字の三行印である.

ロ. 全体構成は, 中央の行を緊密にひきしめ, 左右の行はそれぞれ辺縁に接して, 外への拡がりを見せている. ひきしめの緊張感と, 柔らかくゆったりとした放縦感の対照で独特の魅力をかもし出している (図42).

ハ. 1 行目 3 字目の「侯」が左部に大きな余白を作り, 全体に右側にズレた形になっているが, 「侯」上部と「衛」下部とを接続させることで, 図43のような動勢が働いて魅力ある均衡を保っている. 接点を除いた例が図44であるが, これと原印とを比較すると, 除いた場合, 「侯」が外へ飛び出し過ぎてやや不安である.

ニ. 「武, 飛」の各 6 本の横画の変化が巧妙である. 即ち, 線のふくらみとしぼり, 終筆の筆の抜き具合 (刀の処理) に微妙な違いを見せて板滯を見事に避けている. 変化を除いた例と比較すると, 違いは明白である (図45).

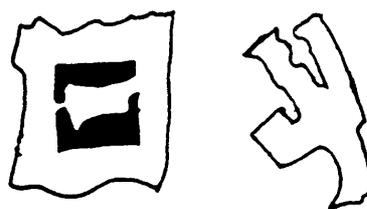


図41

武衛侯飛武貴將印



原印原寸

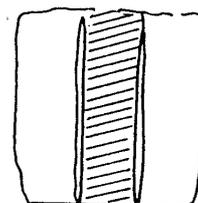


図42

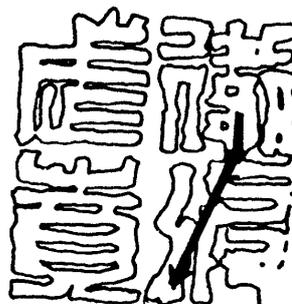


図43

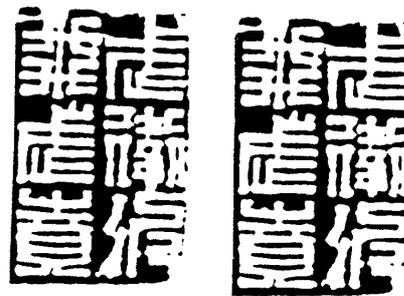


図44

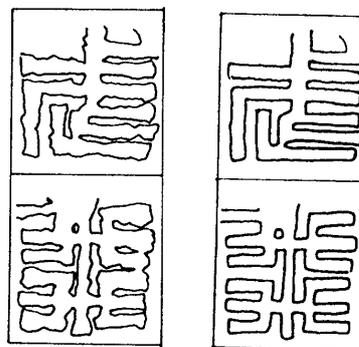


図45

13] 「関内侯印」 (南北朝, 白文)

イ. 粗画1字, 繁画3字から成る鑿印の代表と見られる南北朝印である. この期の印はやゝ粗雑を免れない例が多くなるが, この印は細線小印ながら, 格調をとどめているものと見る.

ロ. 占地は対角線上に呼応する布置となっている. また左行の上下二字間が接近しているため, 右行の上下二字間の斜線部分の朱が鮮やかである (図46).

ハ. 横画間にはほぼ等分割処理がなされている. 縦画間はやゝ乱して変化をつけているが, 「関, 侯」の○印と△印で呼応させている (図47).

ニ. 「内」は, 字形, 線質ともに変化絶妙で魅惑的でさえある (図48).

ホ. 「内, 侯」の重心の低さは大胆で, 造形的な魅力がある. 図49の比較資料によれば, このことは明白である.

ヘ. 特に「侯, 印」の横画の筆意の変化は絶妙である. 連筆の起伏を除いた例と比較すると明白である (図50).

関内侯印



原印原寸

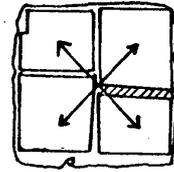


図46

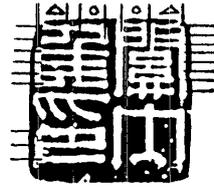


図47

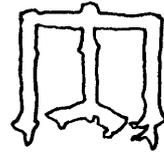


図48

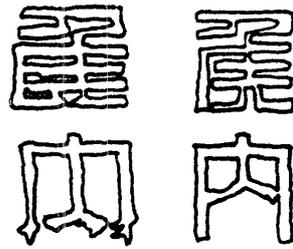


図49

14] 「小湖」 (清, 陳曼生, 白文)

イ. 10本の縦画はほぼ等分割で処理されているが, 始筆, 終筆の形と運刀の方向など複雑な筆意の変化によって, 余白の形にも変化が生まれて躍動感にあふれている. 複雑な起伏を除いて端正な線のみを整えてみた例が図51である. 並列する10本が平板で退屈であることは一目瞭然である.

ロ. この印では, 辺縁をほとんど欠いていないし, どの画も全く辺縁に接していない. また各点画間に全く接続部がない. 各線がこれだけ変化に富んだ線質であれば, 墨だまり, 連接, 欠け, ツブシなど, ことさらに複雑にする必要がないことがわかる.

ハ. 逞ましい大胆な刀法が見事である. ここでは, 「湖」の節筆を例にとってみる (図52).

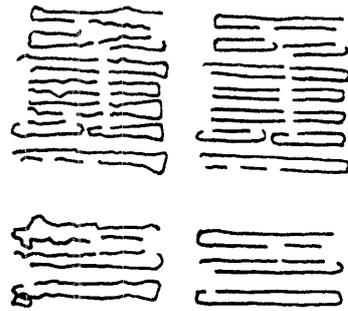


図50

小湖



原印原寸



図51

15] 「燕翼堂」 (清, 鄧石如, 朱文)

- イ. 3字ともほぼ左右相称形という条件の中で、曲線を巧みに活用して、紋様的な装飾性を強調することによって見事に成功している。
- ロ. 華麗な曲線美を安定させているのは、辺縁と、各文字の断続する中心線の縦画と、それにわずか4本の横画の直線の働きである (図53)。
- ハ. 細い曲線主体の構成でありながら貧弱に見えないのは、墨だまりの効用と、辺縁への接続が多いからである。特に辺縁への接続に関しては、華やかな動きの曲線が辺縁の直線に吸収されて安定し、しかも線が伸びやかに見える効果がある。図54は墨だまりを除いた上、辺縁との接点を切った例である。やはり貧弱さはまぬがれないようである。

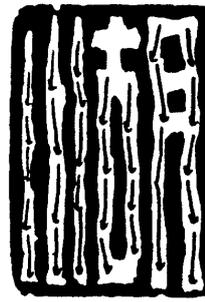
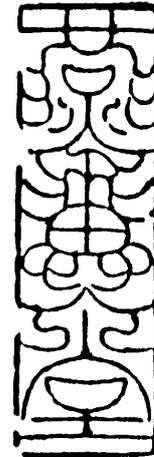


図52

燕翼堂



原印縮小

16] 「雷溪舊廬」 (清, 趙次閑, 朱文)

- イ. 繁画4文字からなる細線の朱文印である。
- ロ. 細い辺縁も含めて、多数の点画が縦横に並列しているが、ほぼ等分割で処理されている。複雑な各点画は、線の起伏によって板滯を避けている。起伏を拡大してみたのが図55である。
- ハ. 縦横の直線主体の文字と、縦横の中に配合された曲線を含む文字とが、うまく対角線上で呼応している (図56)。
- ニ. 細線でありながら、張出しと、しぼり込みの起伏によって、独特の線條を作り出し、躍動感を見せている。また転折部も微妙な変化をつけている。「溪」の転折部の変化を拡大してみたのが図57である。

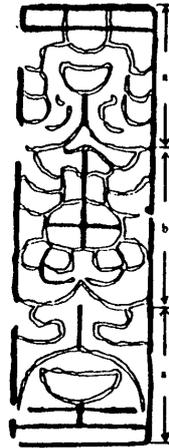


図53

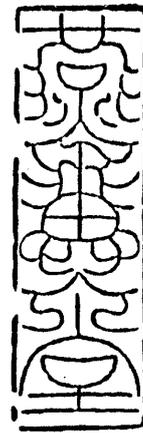
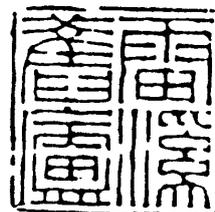


図54

雷溪舊廬



原印縮小

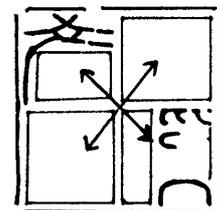


図56

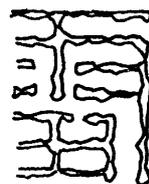


図55

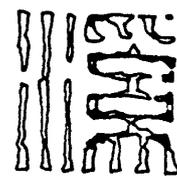


図57

17] 「大迂」 (清, 徐三庚, 朱文)

- イ. 長脚のスタイルの粗画, 繁画各1の2文字を並列に布置した朱文印である。
- ロ. 上辺を大胆に空けて, 2文字とも下辺縁に接する構成であるため, 辺縁は珍しく上辺が厚く, 下辺が薄い. 本文の高さを中央に戻して, 辺縁との接続を切った例が図58であり, 平板に見える。
- ハ. 2文字とも細線ながら, 曲線を直線の連続として, 大胆な鋭い刀法で刻しているのので, 切れ味が見られ, 貧弱には見えない。
- ニ. 墨だまり, 辺縁との接点もアクセントを強めている. 墨だまりと辺縁との接点を除いてみたのが図59である。

大迂



原印拡大



図58



図59

千尋竹斎



原印原寸

18] 「千尋竹斎」 (清, 吳昌碩, 朱文)

- イ. 横画主体の「尋」を「千, 竹, 斎」の縦画がとり囲む形のおもしろい構成で, 繁画の「尋」と極端に粗画の「千, 竹, 斎」の3字を巧みに調和させている。
- ロ. 「千」の横画を高く引き上げて「斎」の3コの菱形と呼応させ, 更に「千」と「斎」の長脚の呼応をより鮮明にさせている (図60)。
- ハ. 「尋, 竹, 斎」の3字を接続させて大きな面を作り, 上部の辺縁を欠くことによって, 「千」の狭い面との間に鋭い形の余白を際立たせている (図61)。
- ニ. 墨だまりと線の強弱の配合が巧妙である. 墨だまりを除いた例と比較すると, 墨だまりの効果は明白である (図62)。
- ホ. 「竹」の左右の横画と「千, 斎」の縦画との接点の処理が, 運刀鮮やかで魅力的である (図63)。



図60

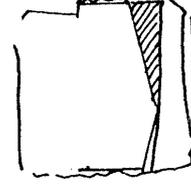


図61

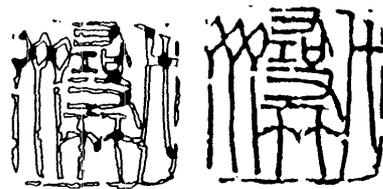


図62

なお, 分析に用いた印影のうち, 次の作品は, ここに列举することを割愛した。

「韓侯鞞之」(朱文小璽), 「樸榆長印」(新莽印), 「大醫司馬」(西晋印), 「句陽令印」(東晋印), 「漢学居」「鉅鹿魏氏」(趙之謙), 「文節公孫」(吳讓之)。

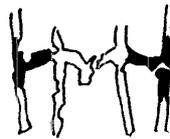


図63

要 約

以上、歴代諸作品の印影の造形性についての分析をし、結果についてその要点を列挙した。
その要点をまとめると次のようになる。

- 字形の変化と均衡
(埜都右司馬, 日庚都萃車馬, 南郡侯印, 虎歩司馬, 千尋竹斎)
- 離合の妙美
(埜都右司馬, 事澤之, 長信少府)
- 対角線上の呼応
(南郡侯印, 関内侯印, 雷溪舊廬)
- 四隅を押さえる(一隅を遊ぶ)
(東海長史)
- 余白の呼応
(日庚都萃車馬, 事澤之, 南郡侯印, 軍司馬印)
- 曲直の配合
(埜都右司馬, 日庚都萃車馬, 崇徳侯印, 燕翼堂, 雷溪舊廬)
- 界線の効果
(南郡侯印, 崇徳侯印)
- 字形の重心を低くする
(南郡侯印, 長信少府, 軍司馬印, 東海長史)
- 各点画は等分割
(南郡侯印, 軍司馬印, 東海長史, 漢委奴国王, 虎歩司馬)
- 隣接する点画の組合せ(ぶつけ方)
(漢委奴国王, 崇徳侯印)
- 連接の効果
(横野將軍章, 武衛欽飛武賁將印, 千尋竹斎)
- 線の起伏(筆意)
(長信少府, 軍司馬印, 東海長史, 虎歩司馬, 横野將軍章, 武衛欽飛武賁將印, 関内侯印, 小湖, 雷溪舊廬, 大迂)
- 墨だまりの効果
(日庚都萃車馬, 虎歩司馬, 武衛欽飛武賁將印, 燕翼堂, 大迂, 千尋竹斎)
- ツブシ(潰し)の効果
(南郡侯印, 長信少府, 横野將軍章)
- 線の表裏表現の魅力
(東海長史, 崇徳侯印)

以上、要点の整理から次のような表現原理(構成原理)を導くことができる。

[全体構成の原理]

1. 字形の変化と均衡(概形の魅力)

文字の大小，広狭，軽重，布置の変化によって動きを見せながら，均衡を保つことで，概形に魅力を増すことができる。

2. 離合の妙味（点画または数文字の合体）

点画または2字以上数文字の離合によって変化と均衡に魅力を増すことができる。

3. 対角線上の呼応

字形，大小，広狭，軽重，線の強弱，余白等については，並列上の呼応より，対角線上の呼応の方が，均衡を保ちやすいし，魅力も増すことができる。

4. 四隅を押さえる（一隅を遊ぶ）

四角の印面構成の場合，四隅をガッチリと押さえた方が安定感が得られるが，一方では安定しすぎて魅力を減じ易い。その場合三隅をガッチリと押さえ，一隅を自由に遊ばせることによって独自の魅力を加えることができる。

5. 余白の呼応

主として対角線上に余白を呼応させることによって，安定感と明るさを強調することができる。

[一字・部分構成の原理]

1. 印篆の字形特徴（重心を低くする）

長脚長方形の篆書を用いて正方形の印面構成をするため，縦を大胆に圧縮して重心を下げ，運刀は直筆主体の表現から，側筆表現に比重をかけることによって，重厚さと，筆意を豊かにすることができる。

2. 分間処理は等分割

各点画の分間は等分割を原則としている。等分割によって安定をはかった上で変化を求める方が変化と安定のバランスを保ち易い。

3. 隣接する点画の組合せ（ぶつけ方）

隣接する点画は互いに譲り合い避け合うことによって，組合せに微妙な変化が生じ，魅力を増すことができる。また並列する横画には縦画をまたはその逆を，或いは並列する長画には短画をまたはその逆を組合せることによって変化と均衡を保つことができる。

4. 接続の効果

点画の接続によって動勢を強調することができ，お互いに引張り合う力を利用して動きと均衡を保つことができる。

[情感表現の原理]

1. 線の起伏（筆意）

刀法の研究によって，節筆表現，線の太細，ふくらみとしぼり込み，直筆と側筆の配合等により筆意の表現が可能である。

2. 墨だまりの効果

点画の接点の墨だまりの配合によって，印面全体に重厚さ，線質に力感を与えることができる。特に朱文において顕著である。

3. ツブシ（潰し）の効果

墨だまり同様の効果であるが，ツブシの場合は，白文においては印面に重厚さを増し，朱文においては渴線表現の効果が見られる。

4. 線の表裏表現の魅力

直筆による深い運刀と側筆による浅い運刀の配合によって筆意が魅力を増す。

本研究を進めるにあたり、篆刻家師村妙石先生（日展委嘱）には全面的にご教示をいただいた。また、篆刻研究会山紫社の多数の社員には、印影分析に当たって多大の援助を受けた。ここに深く感謝します。

文 献

- 1) 西川寧：書道講座（6）篆刻，1973，二玄社。
- 2) 小林斗齋：中国篆刻叢刊，1983，二玄社。
- 3) 飯島春敬：書道辞典，1981，東京堂出版。
- 4) 中田勇次郎：書道全集（別巻Ⅰ），1971，平凡社。
- 5) 鄧 散木：篆刻学，1979，中国・人民美術出版社

（1990年5月21日 受理）