

## 日本印人研究

―現代篆刻家の人と芸術（Ⅰ）―

神野 雄 二

### 一 序

日本における印学の研究、印章や篆刻そして印人や印譜の、広い視野に立つた体系的な研究はまだ十分なされていないと言えない。本研究は、日本の印章や篆刻の歴史的、文化的な解明を目的としており、総括的には日本の印学の体系化を目指したい。これは書学・書道史の対象としてだけでなく、美学・美術史、歴史考古学、文化史等その裨益するところは甚だ大きいと思われる。

これまで、日本や中国における印章や印人に興味を持ち、それへの史的考察や作品研究をテーマに据え論考を発表してきた。日本の印人の研究、主として高芙蓉（一七二二―一七八四）研究、並びに彼を祖とする芙蓉派の一系譜と目される、源惟良、小俣螭庵、福井端隠、山田寒山、山田正平等の事績の調査・研究と作品分析、そして印学の継承とその発展を探ることを問題としてきた。また、わが国の印人伝における唯一の専著と言える中井敬所の『日本印人伝』<sup>①</sup>をさまざまな文献・資料より拾遺し補訂することを課題としている。篆刻の専門家はもちろん、篆刻に関わる傍系の文人・芸術家の研究も併せて進めている。本稿はその一翼を担うものである。

私は日本印人研究に併せて現代の篆刻家にインタビューを試みてきた。また書簡にて質問をした。今は鬼籍に入られた方も多い。今となっては貴重な証言や資料となったものも多い。中でも、山田正平をめぐる人々とその交友について論究するため、周辺の人としてこれまで幾人か取り上げた<sup>②</sup>。これらは山田正平の事蹟や人物像、芸術観を知るに足るものであった。

本稿はそれにつぐもので、現代の篆刻家、また篆刻に係わりある人物を取り上げ人と芸術に関して言及するものである。

本稿の小林斗盦先生に関する箇所は、『永和』（二二四号、永和社、二〇一三年三月）に執筆した「小林斗盦先生―人と芸術―」を、小林石寿先生に関する箇所は、『永和』（二二九号、永和社、二〇一二年四月）に執筆した「日本印人研究―小林石寿先生―」を加減修正したものである。（近年亡くなられた先生方においても、先生の敬称を冠す。）

### 二 小林斗盦先生

小林斗盦先生（一九一六―二〇〇七）は、名は庸浩、斗盦と号す。現代を代表する篆刻家であり、印学研究の泰斗と目されている。その業績は実に多岐に亘っている。埼玉県生まれ。河井荃廬、西川寧、加藤常賢に師事する。全日本篆刻連盟会長、日展顧問、謙慎書道会最高顧問、西泠印社名誉副社長などの要職を歴任する。一九八四年日本芸術院恩賜賞を受賞。一九九三年日本芸術院会員、一九九八年文化功労者、二〇〇四年文化勲章を受章された。

作品集・図録に、

・『小林斗盦作品集』（谷川商事株式会社、一九七五年）

・『斗盦篆刻書法』（小林斗盦篆刻書法展図録、日本橋三越本店、一九九五年）

年）

著作や監修・編集は数多いが、

・『定本書道全集印譜篇』（河出書房、一九五六年）

・『漢南書庫中国印譜解題』（二玄社、一九七六年）

・『清人篆書三種』書道技法講座三三三（二玄社、一九七六年）

・『荃廬先生印存』（二玄社、一九七六年）

・『河井荃廬の篆刻』（二玄社、一九七八）年

・『中國篆刻叢刊』全四〇巻（二玄社、一九八一―八四年）

・『中國璽印類編』（二玄社、一九九六年）

・『小林斗盦先生文化勲章受賞記念斗盦蔵印』（謙慎書道会、二〇〇五年）

・『篆書千字文』（二玄社、二〇〇〇年）

などがある。

私は、昭和五七年頃、筑波大学の恩師伊藤伸先生<sup>③</sup>、香川大学の小西斗虹氏と赤坂のマンションを伺ったのが事実上の初対面であった。まさに文人の書齋

であった。小西氏が、河井荃廬研究を卒業研究テーマとしていたので、小林先生に荃廬のお話を伺うために、私も同行させていただいた。その時私が中国で手に入れた河井荃廬の印を所持していることが話題となった。これは先生にお貸しすることとなった。「差し上げるのですか」と伸先生が悪戯っぽく言われた時はさすがに冷や汗が出た。後、丁寧に押印してご署名のうえ返却してくださった。先生に山田正平について質問した。先生は、

「正平先生は銭松<sup>④</sup>に興味を持たれていた。」

「古璽印の話の際、漢印と南北朝期の印を取り違えられていた。」と語られた。

帰り際、芳名録に署名することを求められた。帰宅途中、伊藤先生に「小林先生は穏やかな先生ですね。」と話したところ、「先生は弟子に対しては厳格だ。しかし礼を尽していけば、学生や研究者には優しい方だ。」と述べられた。

その後、小林先生は、私が『高芙蓉の篆刻』（木耳社、一九八八年）を出版した時に序文を書いて下さった。ここに、抄録する（図一）。

今回神野雄二氏が芙蓉没後二百年を記念して、『高芙蓉の篆刻』を出版されるという。私に序を求められたが、身辺多忙にして新しく書く余裕もないので、まことに残念ながら、二百年祭の記念冊子に書いた小文をもつて、責を塞ぐことにした。芙蓉の遺印は真をおきが多いものが多い。著者は、山田家所蔵の資料を中心に、手に従って印譜・遺作等の蒐集にとめられたという。当然、真贋雑揉ということもあるが、確証を求め難い現在、覽者の判断に俟つほかはあるまい。この一書が、芙蓉の真姿を解明し草創期の我国印学の状況を知る關鍵として、永く斯界に寄与することを信じて疑わない。

後年、謙慎書道会に所属の書家工藤愚庵氏に資料を拝借し（図二）、高芙蓉の墓地に関して拙稿を執筆した際、斗盞先生が先人の顕彰に力を使い尽していたかが分かった。これは、拙稿「高芙蓉の顕彰と墓碑について」（『全国大書道学会紀要』、全国大書道学会、二〇〇四年一〇月）として纏めた。

平成五年（一九九三）大東文化大学で、第四回書道史学会が開催された折、先生は、「西冷印社九〇周年に寄せて―清末の印学と印人たち―」のテー

マで講演された。中で興味を引いた内容を紹介しておきたい。

・ 明末清初の印を軽視している人がいるが、優れた印人がおり後世への影響は大きい。

・ 鄧石如の書は、隸書が先に完成しそれを篆刻に生かした。書法と刻技が一致したのは完白からで、彼の業績である。

・ 呉昌碩の作品は出来不出来の差が大きい。天分が優れていた人であったからであろう。「偉大なる不器用な人」であった。

・ 河井荃廬先生から伺った。呉昌碩は荃廬に、「あなたはよくされるが、私は趙之謙の真似はできない。呉讓之はよく学んだ」と語ったと。

・ 篆刻は呉昌碩をもって断となす。

・ 趙之謙は計意の作家、呉讓之は卒意の作家である。之謙は清朝第一の作家である。

・ 徐三庚の印刀は、三分の短いものであった。日下部鳴鶴が中国で購入し、河井荃廬先生に差し上げた。

・ 銭塘江の上下で篆刻の気風は違くと、河井荃廬先生から伺った。

篆刻美術館で平成七年（一九九五）九月河井荃廬展が開催され、十一月五日記念講演会として、「荃廬先生の偉業」との演題で、古河リバーサイドクラブにおいて小林先生が講演された。

また東京学芸大学の同級生五名でグループ展「不离展」を（一九八三～二〇〇五年）まで一〇回開催したが、一度お立ち寄り下さった。会場を一巡され椅子に腰掛けいくらかご批評いただいた。私は当時、中央美術学園書道造形科で、篆書・刻字演習の講座を担当していた。学園は、美術の専門学校として名門であり、長い歴史があった。教育にあたり、学園長郡山鐵郎先生にお願いして、そこでモデルのデッサン、エッチング、油彩画など学んだ。展覧会にその成果としてヌードモデルのデッサンを三件出品していた。先生はそれを見られ怪訝なお顔をされた。ただ何を思われたかは今では知るよしもない。小林先生の篆刻は、精緻で学識に裏づけされた古意豊かな作風で知られている。印学は尊敬して止まなかった太田孝太郎（夢庵）を継承するものである。両先師西川寧、河井荃廬の衣鉢を継ぐ偉大な印学研究者、篆刻家であった。

### 三 小林石寿先生

小林石寿先生（一九一六—一九九九）は、本名は徳太郎、草丘・石寿と号す。篆刻・刻書作品に新鮮な世界を開いた。上田桑鳩と大沢雅休に師事する。拓本・写真・書道文房四宝の研究など、その業績は実に多岐に亘っており、著書も多数出版している。『刻書技法—立体書道への道—』（小林徳太郎著、木耳社、一九八〇年十二月）、『展大甲骨文字精華』（小林石寿編、木耳社、一九八五年六月）、そして『拓影展大甲骨文字字典』、『拓影展大金文字字典』（図3）、『図説石印材』、『拓本技法』、『篆刻講座』、『刻書講座』、『五体篆書字典』（以上木耳社）などである。

先生ご自身が自身の事を述べた一文「序」（『刻書技法—立体書道への道—』）がある。

私は過去四十年余り書と写真を趣味として続けてきました。別に家業を持つていた私は、それでプロになるうなどとは思ってもみませんでした。プロに拮抗する本格の実力を持つ本当のアマチュアになろうと考え、そのために書は上田先生、大沢先生という願ってもない良師のご指導を頂き、本格の書とはどういうものかを深く知ることができました。写真では二十年ほど文化財撮影に関係し、重文国宝級のあらゆる第一級品に直接触れる機会を得たのは生涯の収穫でした。つまり私の審美はアマチュア精神を基盤として、書と写真と古美術との体験的環境の中に育ったものといえましょう。

同著は、刻書の技法書ではあるが、芸術とは何か、書道はどうあるべきかなど、小林先生の芸術観が随所に言及されている。すべてを掲載することは不可能なので、「アマチュア精神」について触れられた箇所を抄録し、先生の芸術観の一端を探ってみよう。

・作品の価値は、美の質と量とで決められます。高い識見に裏付けられた、自由な伸びやかさが美の源泉です。余技がしばしば専門家を越えるのは

ここに原因があるようです。高い審美を持つ文化人の書が書家の書よりも尊重される理由です。

・こういう例を見ますと純粹で爽かな美は、むしろ無慾のアマチュア精神の中に多分に存在するらしく、作者に豊かな美感としっかりした造型の基本さえあれば、余技は本格の作品として成り立つように思えます。常に自分の力量を蓄積し、磨きあげた個性を作品に反映させれば、それはやがて高い評価につながるという好ましい姿の循環が生れるのです。

・余技をただ道楽と考えるのは誤りで、余技だからこそ出来る自由さ、奇抜さ、強烈な個性が、素晴らしい造形美の源泉だと考えるべきでしょう。個性豊かな作品が通用しない公募展なんか相手にしない位の勇気を持つて下さい。世の中は広いのです。一つの公募展がすべてを支配することはできません。個展もよしグループ展もよし、発表の場はいくらもありません。いろいろな人がそれぞれに自由に発想した作品を、誰に気兼ねすることもなく制作する。互いに作品を本質で競い合う中にだけ刻書の向上は存在し、それが刻書に永遠の生命を与える唯一の方法だと考えます。

先生自身あえてプロの姿勢を廃しアマチュア精神に徹せられた。本当の意味でのアマチュア精神は大切だと言う。これは私が先生から教えられたポイントであった。石寿先生の業績で、特色あることを列挙しておきたい。

- 一、刻字作品の自在な表現（図4）
- 一、篆刻作品の生新な表現
- 一、新たな書美の発見と提言
- 一、著作出版による斯学の啓蒙

ここで、石寿先生が一九六六年頃手控え『刻書譜Ⅰ』（神野メモによる）に書き付けられた言説を引く。先生の刻字に対する姿勢が見て取れる。

刻書の面白さは、筆意に刀意が加わった不自由な書の味わいと、時と処に応じて生ずる陰影に浮き出す変化の楽しみである。平面から立体に移行した書にのみ味わうことのできる独自の妙味は、刀の利鈍と刻の深淺、精粗に影響されて味わいを変えて尽きることがない。この面白さに取り

つかれてしまったら、さてどこまで続く遍歴となることであろうか。板を変え刃物に凝って、それはいつ果てるとも知らぬ道であろうが、私は自ら娛しむためにこの道を往く。

槌が肩より上がらなくなるまでは続けるであろう。板に喰い込む鑿の刃に我を忘れる一時に、私は「寒しき泉」<sup>17)</sup>を感じる。三昧境とはこれなのではなからうか。

筆者は、先生からさまざまなご指教を頂いたが中でも、先生の書美に対する考え方が第一である。先生は、実に感性が鋭敏で、懇談の折にきらりと光る言説があつた。友人とご自宅を訪問した時、甲骨文の写真を見せてくださった。ちょうど、『展大甲骨文精華』を出版される頃だつた。その際甲骨文を拡大した写真を三葉いただいた。

また先生の著書からも益を受けることが多かつた。ここに先生の芸術観のよく示された箇所を抄録し、先生の美学の根源を探ってみたい。甲骨文研究の画期的な著作『展大甲骨文精華』は、近代中国の碩学容庚編『殷契卜辞』と同一の原拓を精良に拡大したものである。各頁に釈文を附し、巻末に原拓を原寸大で収めて研究の便を図っている。甲骨文研究史上においても重要なものといえる。特に甲骨文の形体を探る際の屈指の書物といえよう。

石寿先生は同著の「序に代えて」で次のように記す。

「純一は乏しきだけではなくして、深さであり力である。煩雑は豊かさではなくして、貧しさであり弱さである。」「無装飾の肌目の、何と無限の変化をひめた味いであることか。茶碗としてのものもとても素朴な形と、自然のままの肌を持つだけで、この茶碗の美は完璧なのである。」と柳宗悦は云つた。つまり「最も簡潔であるところに、最も深い含蓄(美)がある」ということである。「余情がある」とか「気韻が生動する」などという東洋的な美感は、すべて簡潔に処理された、省畧の効果を基調にしているのであつて、集約され統一された素朴な形態から生れる微妙なりズムが、「生氣」となつて見るものの心を揺り動かすのではないか。

東洋独特の美術といわれてきた「書」は、文字という最も簡畧な形式を謙虚に表現するところに高い評価があつた。ところが時代が下るに従つ

## 四

て、見せようとする意識が強まり、そこに作意がはたらいて、統一を失つて過剰装飾へと移行し觀念の空転がはじまつた。焦りは作品を技巧のみの再現的形象に走らせ、素朴な個性表現の場を奪い去つた。軽卒な思いつきに腐心して、清純な感受性の枯渇した技巧の塊は、次第に美の本質から遠ざかつてしまったのであつた。それは蟻地獄に墜ちた蟻に似て、もがけばもがくほど深みにはまり込み現代に至つた。従つて、このままでは、美術としての書の終焉は遠くはあるまい、と考えるのは私だけであらうか。

更に、

この簡潔直截な構図の中に潜在する驚くべきパワー、自在さ、その中に感じる怪しいまでの美しさ、それは造形美術の原点を示し、くどくどしい虚飾がいかに邪魔ものであるかを端的に教えている。技巧の泥沼にのめり込んで身動きできない現代書を、本来の「清浄な造形」に戻す有力な手懸りがこの宝庫の中には限りなくある。

また、

水尾比呂志は『美の終焉』で「能を見るところ」とは、とりも直さず、世阿弥の考えたこと、したことに触れるということである。触れれば必ず何かを得る。その得たものから何かが生れるだろう。それは能とは何の關係のないものであつてもよい」と云っている。甲骨文を見るということは、書の祖形に触れることであつて、それから得たものはすべての書作に及んで、現代書の活力にならないはずはない。甲骨文の中からさまざまな造形のヒントを抽出して活用すれば、書表現は一段と広くなり、作品は清新潑刺としたものになるに違いない。

と述べる。このように先生は、現代書へ苦言を呈しつつも、期待を寄せる。でも少々手遅れながら今なら救いはある。書に関心を持つ人たちが本格の美を再認識して、そこへ立ち戻る努力をすれば、書の体質は改善され本来の書美が復活して、誰にも愛され親しまれて賞玩される書作品の誕生が期待できるであらう。

石寿先生は、刻字の世界に新たな提言をされたが、その参考作品として取り上げたのが、山田桃源先生と山田正平だつた。山田桃源先生は筆者も一度面会

した。別に取り上げたい。小林先生は、桃源先生の作品の原初的な美しさを賛美し、『刻書技法―立体書道への道―』や『刻書講座』においてその美と技法を解明した。桃源先生と石寿先生の刻書の美の共鳴は、日本における刻書世界の奇縁といえよう。芸術の世界は、得てして本流と目されるものから幾らか外れた世界に本物の世界があるのかもしれない。

#### 四 福田芳園先生

福田芳園先生（一九二六―）は、実名は晶子、芳園と号す。篆刻・刻字・書画・陶芸に巧みで、現代を代表する女流篆刻家である。梅舒適に師事するも、独歩で独自の世界を創る。日展会友、読売書法会、全日本篆刻連盟常任理事などを歴任する。幽芳篆会を主催する。

『書画の娛しみ』第三八号、二〇〇六年二月、可成屋）の巻頭特別企画「篆刻上達五つの秘訣」は、先生の篆刻技術論のみでなく、姿勢や制作の根本が読み取れる。先生の篆刻感のよく表れた箇所を引用したい。

- ・篆刻人口が増えるのと比例してオリジナリティのある印が増えていくかといえますと、残念ながらもそのようには見受けられません。
- ・自己模倣は、自分を一番ダメにしてしまいます。趣味といえども同じものは二度とつくりたくない、つくれないという覚悟のもとで制作しましょう。
- ・せっかく印を作るのですから、本当に篆刻を好きになり、本当に楽しみましょう。「好きこそものの上手なれ」で、まずは篆刻を心から好きになることから始めてみるのが、何よりの上達の秘訣だと私は思います。
- ・篆刻といえは漢字（篆書）を刻するのが当たり前のように思われていますが、私は印の表現は自由だと思っています。ですから、かなもかな交じりも、ローマ字や記号でも、題材は何でもかまいません。そこに印の表現として美しい世界が開けるのであれば、どんな印を作ってもいいと思います、そのような発表を重ねてきました。

・印も書も、人々の生活を離れてはあり得ないと私は思います。ですから、二十一世紀の今日には、現代の生活にふさわしい篆刻表現があつてしかるべきだと考えています。そこには篆書にこだわらない、もつと自由な

表現があるはずだと思います。篆書であつても、一つのスタイルや書風にこだわることなく、いろいろな表現に挑戦すべきだと思います。そのような考えのもと、私が追求している表現の一つが、かな印、かな交じり印なのです。

・かな印、かな交じり印といっても、刻するうえで特に変わったことをしなければならぬということはありません。かなには曲線が多いので、曲線の表現には慣れておくとういでしょう。とはいっても、何も王朝かなのような世界を求めようとするのではなく、印としてのかな美を求めることが必要だと思います。

それを知る一つのきっかけとして、大和古印があります。大和古印とは、わが国の平安・奈良時代の印で、大らかで素朴な表現があり、しなやかなもの、謹直なもの、書体もさまざまで、見ているだけでも楽しいものです。かなとの調和も誠によく、和風の美を知るだけでなく、かな交じり印の制作に直接役立ちもします。

・もう一つ、印の表現を広げるのに役立つのが、中国古代の封泥です。封泥とは、文書（木簡の束）の秘密を守るために押されたもので、封筒の封緘印の原形です。

これも古朴なものが多く、印の表現を広げるうえでたいへん有効です。篆刻に長く親しみ、どうも自分の表現がマンネリになってきたなあ、と思つたとき、また篆刻に喜びが見出せなくなったようなとき、新たな表現を模索するきっかけとなります。

・印をどんどん使えといつても、なかなか使い道が見あたらないとお思いではありませんか。しかし、印もあなたの自由な表現の一つですから、使い方も自由自在です。

ただし、自由自在に使いこなすためには、印自体が今の生活空間や生活スタイルと調和していることが条件になると思います。冒頭で、オリジナリティのある表現こそが重要だと申しあげたのは、実は、使うことを前提にすることだったので。

次に、芳園先生の篆刻への評価を見てみたい。書学者福本雅一先生<sup>⑤</sup>は、芳園先生について次のように述べている。

中国では、詩選や伝記が編まれる時、必ず方外と閨秀が加わる。ところが中井敬所の『日本印人伝』にはそれがない。むかしは巾幗の印人がいなかったのである。もしこの続編が試みられるとすれば、疑いもなく、彼女の名はその首に見出されるであろう。(『福田芳園展』、『休学集』、芸文書院、二〇〇二年一月)

師梅舒適は、「個展に寄せて」(福田芳園作品展 ギャラリーロイヤルサロン ギンザ、一九八六年十二月)において、

芳園さんは若くして書と篆刻の両方を究められ、二十数年間、多くの展覧会に出品や審査に当られた。その作品は磨かれた知性と女性独特の感性を匂わしてくれる。一九八六年十月。

と称賛し、

日展評議員 花田峰堂氏は、「芳園女史の個展を祝して」において、

何時か頂いた芳園さんのかな字の小印に、私はふと女らしい繊細な感性の閃めきを感じたことがあります。方寸の芸術と言われる篆刻には、長い歴史と伝統がありますが、その中であって芳園さんの意表をついた平假名を使用した作品は、篆刻界に大きな、しかしさわやかな波紋を生じました。假名作品を追求してみても、私が勧めたのは、もう三十数年前のことだったので、今や書道界では、大衆に理解される読み易い書をと、調和体が提唱されています。その主張を先取りしていた芳園さんの篆刻も、これを機にますます明るい楽しさと優しい親しみを、私たちの前に展開してほしいものです。

芳園さんは古典を窮め、それを守りながらも、激しい情熱と強い意欲で、未開拓の分野に変化を求めました。彼女の眼にはそれを貫き通そうとする、鋭く美しい輝きがあります。

篆刻より始まった芳園さんの、求道の軌跡は、書画に陶板にと幅広い活躍を示し、自己の信念に燃えるその創作態度は、女流作家としてはまことに珍しい存在です。

と賛辞をおくる。

芳園先生の芸術の評価は高く、福本先生が奇しくも語られたように、閨秀印

人は、江木欣欣以後中山彩畝女子、川村佩玉、河野昴苑、北室南苑先生、福田芳園先生、小田玉英先生など多くはない。私が今後『印人伝』を編むとすれば、中井敬所の『日本印人伝』に「閨秀」の項目を設け、しかとこれら印人のお名前を記したい。

芳園先生の篆刻の特色に関して述べてみたい。型に陥りやすい篆刻の世界に新機軸を出すのは難しい。芳園先生の仕事は、次のように言える。

- 一、伝統的篆刻の充実・発展(図5)
- 一、仮名文字による篆刻芸術の創作(図6)

- 一、現代の生活空間に根ざした篆刻芸術の開発

- 一、陶芸による工芸書道の制作

中でも、仮名文字による篆刻芸術の開発は特筆されるべきものである。

秋艸道人会津八一は、「篆刻は漢字のみならず仮名も扱ふこと大いに宜しい」と語っている。実際はかな文字を篆刻として水準の高い作品に仕上ることは難しい。しかし芳園先生は、それに果敢に挑まれた。漢字と仮名は、構造や線質が全く異なっている。それを渾然一体と表現した刻技の力量に驚かされる。

芳園先生ご自身が「福田芳園篆刻展」(パンフレット、二〇〇二年六月)で綴った言葉を引用する。

この道に魂を注ぎ込まれた先人達の足跡を見聞するにつけ、『極める』という事が至難の業であると思ひ、ただ敬服と驚異を感じるこの頃です。さりとして及びもつかぬ私は、高い峰を見上げ乍らふもとの花に遊び、時には枯葉のつもる山道をひたすら迷いつつ歩いております。

篆刻の道は深く魅力が尽きません。生涯の心のささえとして日々篆刻に親しみ勤しむ幸を感じます。

## 五 結

本稿では現代を代表する三人の篆刻家を取り上げた。三家ともに、作品に主張があり、当代印人の中で傑出していることが理解できた。インタビュー・逸話を紹介するとともに、新資料の提示をした。更にこれに掲載された篆刻の紹

介と印学に言及し、功績の一端を明らかにした。  
 今後更に、わが国の印人伝における唯一の専著と言える中井敬所の『日本印人伝』をさまざまな文献・資料より拾遺し補訂したい。篆刻の専家はもちろん、篆刻に関わる傍系の文人・芸術家の研究も併せて進めたい。

(註)

(1) 中井敬所の『印人伝』は、わが国の印人伝における唯一の専著と言えるもので、好著である。敬所の『印人伝』に関して、「日本印人研究―中井敬所の高芙蓉研究―」(『大学書道研究』第一号、全国大学書道学会、二〇〇八年三月)で考察した。わが国における印人伝の最初の編纂は、文化文政の頃、永根伍石により行われた。しかし、現在では佚して伝わらない。『日本印人伝』は、敬所の未完の稿本を、敬所の七回忌である大正四年(一九一五)に、女婿新家孝正の手により上梓されたものである。校正にあたったのは姪の石川文荘と門人の岡村梅軒を中心とする六人である。本書は未定稿であるものの、わが国印人伝の唯一の著述であり価値あるものといえる。同著は『日本の篆刻』(二玄社)に水田紀久先生による訓読校注が掲載されている。さらに『続補日本印人伝』の増訂がある。

(2) 「山田正平研究―周辺の人々とその交友(I)―」(『広島文教人間文化』第二号、広島文教女子大学人間文化学会、二〇〇三年三月)、「日本印人研究―山田正平をめぐる人々とその交友(続)―」(『書法漢学研究』第一〇号、書法漢学研究会、二〇一二年一月)、「山田正平研究―周辺の人々とその交友(Ⅲ)―」(『国語国文研究と教育』第五〇号、熊本大学教育学部国文学会、二〇一二年二月)

(3) 伊藤伸(一九三八―一九八九)筑波大学助教授。専門は、書学・書道史。日展会友、謙慎書道会常任理事などの要職を歴任する。

(4) 銭松(二八〇七―一八六〇) 銭塘の人。西冷八家の一人。金石を嗜み、書画、篆刻に長ず。

(5) 書学者。専門は中国文化史。『書の周辺』(全五集、二玄社)、『書林と詩苑』(同朋舎出版) 他著書多数。

本研究は、平成二十五年科学費補助金(基盤研究(C))「日本の篆刻に関する基礎的研究」課題番号2152014400による研究成果の一部である。

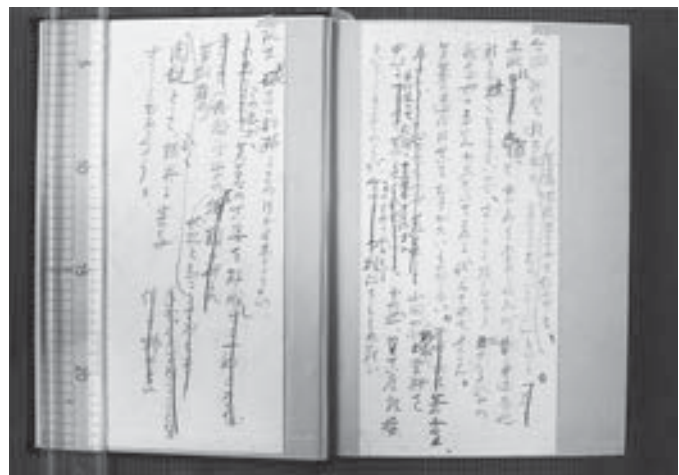


図1 小林斗盦 『高芙蓉の篆刻』序の草稿

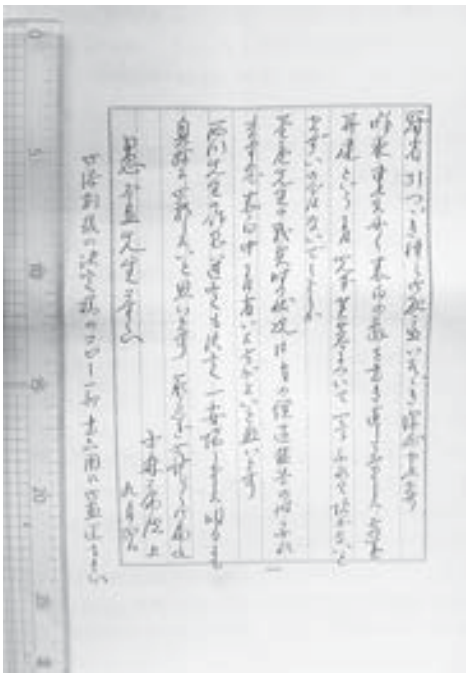


図2 小林斗盦 工藤愚庵宛書簡



图4 小林石寿 刻書「萬壽」(『刻書講座I』)



图3 小林石寿 『拓影展大金文字典』資料

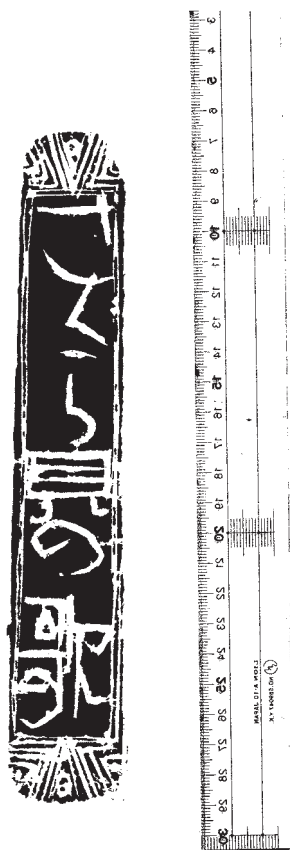


图6 福田芳園 篆刻「さくら貝の歌」



图5 福田芳園 篆刻「門前春水年年緑」