

# 「書道」・「篆刻」に関する 適切な英語翻訳についての考察

神 野 雄 二

## 緒言

筆者は、『国語国文研究と教育』第56号において「『書道』に関する用語の適切な英語翻訳についての研究—『篆刻』に関する用語について—」として、また『国語国文研究と教育』第57号において「『日本篆刻の歴史』の和文英訳—篆刻に関する和文英訳の課題と展望—」として論考を発表した。書道、中でも篆刻に関して、その英語表現について考察したものである。

本稿では、いくらか加筆修正を施し再掲する。二つの論考は、「篆刻」というキーワードに関連するものであり、ここに一篇の論文として載せる。

## I 「書道」に関する用語の適切な英語翻訳についての研究 ——「篆刻」に関する用語について——

神 野 雄 二

### A Study of Appropriate English Translations for *Shodo* Terminology :

—With Special Reference to Terminology for “Seal -Engraving”—

JINNO Yuji

#### 1. はじめに

これまで篆刻に関する論文を執筆し、そのタイトルの表記や、専門用語を英語に翻訳するにあたって、適切な英語翻訳がなされているか戸惑うことがある。本稿で

は、篆刻に関する用語を取り上げて、それが英語でどのように翻訳されているか、数種の文献・資料にあたりその在り方に関して考察するものである。

また、諸外国に紹介された篆刻に関する紹介文を翻訳し、今後の英語における書道用語の翻訳のよりよい在り方を検討する。本稿では取り上げなかったが、これまで書道や篆刻を海外へ紹介した先人や文献・資料の研究は、興味あるテーマと言える<sup>1</sup> (図1～2)。更に、中国語での篆刻の諸文献・資料がどのように英訳されているかも併せて検討したい。

## 2. 「篆刻」に関する用語の定義

まず、「篆刻」の日本語における定義を、書道の専門書からみておきたい。

(1) 小松茂美編『日本書道辞典』(二玄社、1987・12)において、次のように定義する。

てんこく【篆刻】石、木、牙、角、銅などの印材<sup>いんざい</sup>に、篆書体を用いて\*印<sup>いん</sup>を刻すこと。広義には、\*鑄印<sup>ちゆういん</sup>、陶印などを含め、書体も\*篆書に限らない。篆刻の語は中国の明代より始まり、当時の文人達が石印材に自書・自刻するようになって、篆刻は文人の必須条件として重んぜられ、芸術としての地位を獲得した。日本で文人達が自ら印を刻すようになったのは、江戸初期に中国から禅僧の\*独立性<sup>どくりゆうしやうえき</sup>易<sup>しん</sup>、\*心越<sup>こころこえ</sup>興<sup>きよう</sup>儻<sup>たう</sup>が渡来して、明末清初の印風を伝えてからのことである。榊原<sup>さかきばら</sup>篁<sup>かう</sup>洲<sup>しゅう</sup>、\*細井<sup>ほそい</sup><sup>こうたく</sup>広<sup>こう</sup>沢<sup>たく</sup>らがその先駆けとなり、篆書の字書も刊行されて、次第に流行した。中期に\*高<sup>こう</sup>美<sup>み</sup>蓉<sup>よう</sup>が出て復古を提唱し、秦漢古銅印を基調とする高雅な作風を展開、以後、明治の初めまでその風が行なわれた。明治以降、清末から民国の新しい刻風や金石学を学んで一家を成した人々に、篠田<sup>しのだ</sup>芥<sup>かい</sup>津<sup>しん</sup>、\*中<sup>なか</sup>井<sup>い</sup>敬<sup>けい</sup>所<sup>じょ</sup>、\*中<sup>なか</sup>村<sup>むら</sup>蘭<sup>らん</sup>台<sup>たい</sup>、\*河<sup>かわ</sup>井<sup>い</sup>荃<sup>せん</sup>廬<sup>ろ</sup>らがあり、近代篆刻への道を開いた。(木下政雄)

(2) 北川博邦氏は、「篆刻の名義」(『季刊篆刻』<sup>2</sup> 第一輯、日本篆刻社、1983・4)において、次のように定義する。

刻印の一道を指して「篆刻」と称するは、漢の揚雄の「法言」に、「童子なりしとき雕蟲篆刻せり」とあるのが出典され、異詞はないようであるが、果してそうであろうか。また「篆刻」の語が刻印の意味で用いられるようになったのは、いつの頃からであったろうか、今そのことについて少し考えてみたい。

「篆刻」という語の名義について論じたものは甚だ少なく、管見に入ったものは僅に「金石篆刻研究」(香港商務印書館刊、撰者未詳)の第一編第一章に「篆刻之釋

名及意義」と題した一篇あるのみである。(中略)

「篆刻」の語の初見は揚雄の「法言」にあるが、これが治印をいうものではなく、篆字の義を推し、篆刻の語の意味を雕琢とし、治印のみならず、字たると畫たると文様たるとを問わず、すべて金・玉・木・石・骨角等に刻したものは篆刻であるとしている。(中略)

「篆刻」の語が治印一道の名称として用いられた例は、宋元以前はもとより、明初にも見られない。それはおそらく文彭・何震等の治印の名家が輩出し、治印一道が芸苑の一角に確固たる地歩を築き、文人の清玩に供せられるようになった明末から急速に広まったものであろう。明史文苑伝に、「文彭・文嘉、並びに篆刻を工にす」とか、治印の专著に、袁三俊の「篆刻十三略」があるなど、その例は枚挙する暇が無いほどである。

治印一道が「篆刻」と称せられたのは、ただ篆書を刻したが故に過ぎない。印章は元來篆書を刻することが正格であるから、後には篆の一字は印の意味をももつに至った。握篆・撰篆などの語はその一例である。すなわち、篆刻はまた印刻でもある。(中略)

しからば、治印の意味の篆刻の語の出典は何処に求めたらよいであろうか。上述の如く治印を篆刻と称することは、それが、ただ篆書を刻したものであるという理由によるに過ぎないので、殊更にその出典を求める必要もないのだが、うまい具合にこれに擬すべき恰好のものがある。元史成宗本紀に、「至元三十一年甲午夏四月壬午、御史中丞崔暉、玉璽を故臣の家に得たり。其の文に曰く、受命于天既壽永昌と、之を徽仁裕聖皇后に上る。是に至りて手づから帝に授く」とある。この傳國璽の真偽は、今ここでは問題ではない。陶宗儀の輟耕録に、この崔暉の進璽の奏を引き、「楚の卞和の獻ずる所の璞、琢して璧と成す。後ち婚を趙に求め、以て聘を收む。秦の昭王、請ふに十五城を以て之に易へんとせしも獲ざりき。始皇、六國を併せて之を得、李斯に命じて其の文を篆し、玉工孫壽をしてこれを刻せしむ」とある。治印の意味の篆刻の本義は、「篆してこれを刻す」ということであるから、これこそ、その出典として最適のものである。またその実否はともかくとして、孫壽こそは、印章の刻者として今日に名を留めた最初の人であるのだから尚更のことである。筆匠に於ける蒙恬の如く、李斯・孫壽の二人は、篆刻家は宜しく奉崇して篆刻の始祖とすべきであろう。

本稿は、雑誌『書品』第226号に掲載した同題の拙稿を一部補訂したものである。

(3) 中西慶爾著『中国書道辞典』(木耳社、1981・1)において、次のように定義する。

てんこく《篆刻》

印を大別すると、鑄印（鑿印も含めて）と刻印の二種となる。篆刻とは主に後者のことで、文字通り篆を刻することで、もっぱら「刻」に比重をおく。前者については先に「印章」の項で略述した。

〔篆刻の始源〕 明の会稽の王冕が青田花乳石を用いてはじめて石に篆を刻し、つづいて明の文彭が橙光凍石を掲げて出現したというあたりが始源であろう。『明史』文苑伝に「文彭・文嘉<sup>1</sup>竝工<sup>2</sup>於篆刻<sup>3</sup>」と見えるのが篆刻の語の初見である。印章の製作者を印人といい、その印人の名を具体的に示して芸術としての一分野を獲得した時期がその始源である。

## いんしょう《印章》

木あるいは金石に文字を鑄刻して、証信とするもの。『漢書』に「使<sup>3</sup>各佩<sup>2</sup>其信<sup>1</sup>印<sup>4</sup>、<sup>5</sup>廼可<sup>6</sup>使<sup>7</sup>通<sup>8</sup>言于神人<sup>9</sup>、」とある。印は作ること、章はその文字である。

〔印章の起源〕 物象を金石などに鑄刻して、これを他物に押すことは、紀元三五〇〇年前からメソポタミアなどで行なわれたといわれる。それが印度のモヘンジョダロやハラッパーの遺跡からも発掘されて、印章使用の習慣は西から東漸したものと考えられているが、この習俗がいつごろ中国に伝ったかは明らかでなく、殷・西周を通じて遺例はない。（伝殷墟出土三印というがあるが、論議が多い）東周前後とみることはたしかなようだ。

次に、篆刻の日本語における定義を一般の辞典からみておきたい。

### (1) 新村出編『広辞苑』（岩波書店、2008・12）

てん・こく【篆刻】①木・石・金などに印をほること。その文字に多く篆書（てんしよ）を用いるからいう。「一家」②文章の修辞・虚飾が多くて実用の伴わないこと。

### (2) 『日本大百科全書16』（小学館、1998・7）

篆刻 てんこく 書画の落款印など、実用以外の趣味的な印を彫ること。とくに職人に任せず、文人墨客が自分でやることをいう。

### (3) 日本国語大辞典第2版編集委員会、小学館国語辞典編集部編『日本国語大辞典』第2版・第9巻。（小学館、2001・9）

てんこく【篆刻】〔名〕1木・石などの材料に、印として文字をほりつけるこ

と。印刻。多く、篆書体の文字が用いられたところからいう。\*禅林象器箋(1741) 叢軌「旧説曰、中華寺院有<sub>二</sub>其寺印<sub>一</sub>、如<sub>二</sub>天童印<sub>一</sub>、以<sub>二</sub>玲瓏巖主四字<sub>一</sub>篆刻」\*二老略伝(1772)「篆刻をなす故に唐本の秋間戯鉄を翻刻せしめられたり」\*福翁自伝(1899)〈福沢諭吉〉品行家風「画も出来、篆刻(テンコク)も出来る程の多芸な人に」\*腕くらべ(1916-17)〈永井荷風〉一二「日頃道楽に習ひ覚えた篆刻をば、いつともなく専門の業とするやうになり」\*明史-文苑伝「文彭〈略〉文嘉〈略〉、並能<sub>レ</sub>詩工<sub>二</sub>篆刻<sub>一</sub>」 2文章の一字一句を練り過ぎて、虚飾が多くて、実質のないこと。また、そのような文章。また、文章を作ることの謙称。\*揚子法言-吾子「童子雕虫篆刻、壯夫不<sub>レ</sub>為也」発音〈標ア〉0〈京ア〉0 辞書へボン・言海 表記篆刻(へ・言)

(4)『世界大百科事典 2009年改訂新版』(平凡社. 2009・6)

てんこく 篆刻 zhuàn kè

広義には印材に文字を刻すことをいい、秦・漢以来、印文には多く篆書を用いるところから篆刻と称した。狭義には中国で元末に起こり明代に広まった、詩・書・画・篆刻と並称される文人四芸の一つで、多く書画などの雅事に用いる印章をみずから鉄筆(刀)を用いて主に蠟石(木、竹、陶土もある)に刻する石章篆刻をいう。

### 3. 「篆刻」の用語の英訳

辞典で「英語」がどのように訳されているかみてみる。

(1)『新和英中辞典』(Martin Collick, David P. Dutcher, 田辺宗一, 金子稔編. 研究社. 2002・9)

seal-engraving

(2) 斎藤秀三郎著『NEW斎藤和英大辞典』(日本アソシエーツ辞書編集部編. 2002・12)

seal-engraving

(3)『JST科学技術用語日英対訳辞書』(科学技術振興機構)

seal engraving

- (4) 『日英対訳辞書』(情報通信研究機構)

stippling

- (5) 『weblio 英和対訳辞書』(weblioのデータベース)

Seal carving

- (6) 『ジーニアス英和大辞典』(小西友七・南出康世編集主幹. 大修館書店. 2001・4)

Seal

\*\* seal / si:l/ 【初13c ; ラテン語 sigillum (小さなしるし)】 — **名** **C** 1 (所有権や出所の正しさを示すため, ろうなどに押される) 印, 印章, 紋章; 印鑑, 判, 璽 (じ) 《◆欧米ではとくしたろうや鉛 (→3) の上に印鑑を押して公文書などに添えるが, 日常は署名ですませ印鑑はほとんど用いない》; 印章つき指輪, 印形 || The contract bears the official ~. その契約書には公印が押してある / the Great S ~ of Japan 日本の国璽 (こくじ) / Put your ~ to the right of your name. あなたの名の右側に印鑑を押しなさい. 2 封印, 封緘 (かん), 封 || The ~ of the letter addressed to me is broken. 私宛ての手紙の封が破られている / lick the ~ on an envelope なめて封筒に封をする.

#### 4. 英語で紹介された篆刻に関わる資料・文献の翻訳

これまで英語で紹介された篆刻に関わる資料・文献を翻訳する. 紙幅の関係で要約したものがある.

- (1) 『英文日本大事典—カラーペディア / Japan : An Illustrated Encyclopedia』<sup>3</sup>  
(講談社. 1993・11) (図3)

##### 【英文①】

tenkoku 篆刻

(seal carving). Craving of a name or sobriquet in a durable material, such as stone or wood, to fashion a seal. *Tenkoku* (Ch: *zhuanke* or *chuan'ko*) refers to the carving of seals used in an unofficial capacity to imprint works of graphic art, and in particular to seals carved for their own use by *bunjin* (Ch: *wenren* or *wen-jen*; literati artists; see BUNJINGA). The term

derives from *tensho* (Ch: *zhuan*shu or *chuan*-shu; archaic script), the calligraphic style in which seals are usually carved. Seal carving came to Japan from China in the Kamakura period (1185-1333) but did not flourish until the Edo period (1600-1868), when the practice spread among *bunjin*. Carving of seals and the study of old imprints continues today, and exhibitions are well attended by aficionados. See also RAKKAN.

### 【和訳①（要約）】

tenkoku（篆刻）

印章を押すために、名前やニックネームを石や木といった耐久性のある素材に彫ること。

篆刻は生き生きとした絵画作品に刻印するために、非公式に使用される印を彫ることであり、特に文人たちによって自分たちで使用するために彫られた印である。

この用語、印が頻繁に刻まれる書体である篆書に由来する。篆刻は鎌倉時代に中国から日本に伝来したが、その慣習が文人たちの間で広まった江戸時代までは栄えることはなかった。伝来し、江戸時代までは花開かなかったが、その時代にその慣行は文人たちの間で広まった。

印を彫ることや古い刻印に関する研究は今日も続いており、展示会にはたくさんの愛好家が訪れる。

### 【英文②】

Seal Carving

The seals that calligraphers and artists use to sign their works feature archaic forms of Chinese characters. In the modern era, renewed contact between Japan and China exposed Japanese calligraphers to examples of early Chinese writing that sparked renewed Japanese interest in carving seals. Nakamura Rantai I and Kawai Senro, for example, went to China and collected innovative seals from the late Qing dynasty (1644-1912) that bore the influences of archaic characters; their own works subsequently infused new energy into the genre. Kawai, whose seals display both scholarship and exquisite craftsmanship, exerted a strong influence over seal carvers and calligraphers like Nishikawa Yasushi. The following generation of carvers was led by a Kawai disciple, Yamada Shōhei, and Nakamura Rantai II, among others.

Kawai Senro<CODE NUMTYPE=UC NUM=2019 GLYPH=96>s Work reflects his deep knowledge of calligraphy. At far left, the simplicity and sharpness of line displayed in an early-1930s work convey the clarity of Kawai<CODE NUMTYPE=UC NUM=2019

GLYPH=96>s vision. 1.6×1.6 cm. Skillful carving accentuates the inherent interest of the letter forms in the seal impression at left by Yamada Shōhei. 1960. 3.4×3.4 cm.

## 【和訳②】

書家や芸術家が自分たちの作品に署名するために使う篆刻は、古代漢字体を特徴とする。

現代に入り、日中関係が回復したことによって、日本人書家たちは、篆刻への日本人の関心を新しく呼び起こすことになる中国の初期の書体の例に接することになった。たとえば、初代中村蘭台と河井荃廬は、中国へ行き、後期清王朝（1644－1912）からの古い文字の影響を伝える革新的な印を収集した。彼ら自身の作品は、後にその分野に新しいエネルギーを注ぎ込んだ。

学問と洗練された技巧を表す河井の篆刻は、篆刻家たちや西川寧のような書家に強い影響を及ぼした。次世代の篆刻家たちは、中でも河井の洗練された技巧を表す河井の二代目中村蘭台が先導した。

河井荃廬の作品には、彼の書道への深い知識が反映されている。左奥の作品は、1930年代初期の作品に表現された素朴で鮮明な線は、河井の明快な洞察力を伝えている。（1.6×1.6cm.）

熟練した篆刻は、技巧に富む篆刻は、左の山田正平の印影にある字形への特別な関心を引き起こしている。（1960. 3.4×3.4cm.）

### (2) NA Chih - liang

『THE PANORAMIC VIEW OF CHINESE SEAL DEVELOPMENT』（CHINA CULTURAL ENTERPRISES, LTD. 1972・5）（図4）

## 【英文】

### THE STORY OF CHINESE SEALS

#### 1 THE ORIGIN OF SEALS

In China, long before paper was invented, documents, letters, and records were written on bamboo strips. These were made by splitting the bamboo about one inch wide, cutting off the joints at both ends, and then grinding the surface smooth. Because not many words could be written on a single strip, it usually required two, three, or possibly more than ten pieces to complete a sentence. To keep them in order, the set was strung together like modern bamboo window blinds. Each set thus strung, was called a book 册, and this Chinese character comes from the hieroglyphic symbol 册 actually a conventionalized



picture of a set of strung strips.

If the contents of a book needed to be kept secret, it was rolled up. After a title strip was placed on the outside, the roll was tied with a cord. A ball of clay was placed over the cord and was pressed with the imprint of a seal. Sealing the bamboo book was called clay sealing. This method is comparable to today's lacquer or wax sealing. In those days, only clay was available. This was the origin of seals in China.

With the invention of paper in China, approximately 2000 years ago, people no longer wrote on bamboo strips. Instead, letters and records were kept on paper which was much more convenient for both handling and filing. Consequently, clay sealing, no longer having a practical purpose, became obsolete. *Water sealing* replaced it and colour was introduced. Colour, obtained by mixing cinnabar and water, was applied on the seal, then pressed on the paper. This impression was called water sealing, a process which constituted an important change in the history of seals.

Later, honey, instead of water, was mixed with cinnabar. The method, however, was the same as water sealing; that is, applying the mixed colour to the seal, then imprinting it on the paper. This sealing was called *honey sealing*. Using honey or water, one very carefully applied the colour onto the seal. If too much colour was applied, or not done evenly, the print came out blurred. A vague impression could cause great inconvenience to the already complicated official and social life of the times.

The next improvement in colour-sealing was called *oil sealing*. People mixed moxa punk and oil with vermilion powder. One simply dipped the seal in the colour and pressed it on the paper. It was not only more convenient but the resultant imprint came out very clearly. With the invention of oil sealing, very few people continued to use honey sealing or water sealing.

The favourite color for sealing was vermilion. Papers were written in black India ink, and a red seal placed on black figures would never spoil them. Such colours as black, blue, and violet were used for special occasions.

From the Tang Dynasty to the present time, oil sealing continued in use, and no change was made in the method of placing seals. On the other hand, the art of cutting seals and the technique of making the ink pad have been much improved.

# 印章概說

## (一)源流

在中國，紙沒有發明以前，所有書信與紀錄，都寫在竹簡或木簡上。竹簡比較容易做，只要把粗的竹子，截取一段，去掉兩端的節，然後順着竹紋，直着劈開，劈成大約一寸多寬，經過去皮與炙乾的手續，便可以使用了。爲什麼要去皮呢？如果不去皮，寫上的字容易被擦去；爲什麼要炙乾呢？不炙乾了它，很容易生蟲。以前的人，把這兩步手續叫做「殺青」與「汗簡」。汗簡的意思，是炙竹子的時候，水份由裏面冒出，好像人出汗一般。

一根簡上寫不了多少字，一根簡寫不完的話，記不完的事，就要分寫在兩根、三根，以至十數根簡上面去。簡多了容易錯亂，便把它們依次編織起來，編好了的東西，叫做「冊」，其實這個冊字就是繪了它的形，是個象形字。「冊」字的篆書作𠄎，甲骨文作𠄎，這個形狀與插圖一的圖，不是極相像嗎？凡是直線表示簡，橫線表示編織用的繩或皮條之類（見插圖一）。

每一冊編好之後，不能常久地平放在那裏，要把它捲起來，捲起之後，裏面是什麼看不到了，卷數多起來時，查找就非常麻煩，要在上面覆一個標籤，把內容記載在上面，這標籤叫做「檢」。然後用繩細起來。如果這個文件，是不要讓別人知道的，就在繩與冊相接的地方，放上一丸泥，用印章在泥丸上壓一下，泥被壓扁了，它也與繩子連在一起了，如果有人想要看看內容，就非毀掉了繩子或泥不可，這與現在用火漆封信的辦法是相似的。泥被壓扁之時，同時也在泥上現出印文，這塊有了印文的泥，叫做「封泥」，意思是說用泥把簡冊封起來了。這是印章的最早用途。

到了紙發明以後，人們不再用竹簡那種笨重東西了，把書信、紀錄都寫在紙上，收存傳遞都便利多了，封泥的辦法，也就不適用了。於是廢泥不用，用水調和朱紅顏色，塗在印上然後印在紙上。這是印章用法的一個重大改變。用這種方法印出來的印文，叫做「水印」。

後來，有人用蜜調朱，不用水調，也照水印的辦法，塗在印上，然後印在紙上。這便叫做「蜜印」。

水印與蜜印，塗抹時要小心的塗，如果塗得太多，或是匆促地塗，都能使印文模糊，在事務日雜的情況下，顯得太不方便了。便有人發明了用艾絨和油，拌以珠砂，調成「印泥」，用的時候，只要把印章在印泥上蘸一蘸，就可以印到紙上，不但方便，而且清楚。印泥發明之後，用水印、蜜印的人就少了。

印泥的顏色，以朱紅色爲最普遍，因爲字用墨寫，顏色是黑的，紅色的印文，鈐蓋在黑色的字上，不致掩字，但也有用黑、用藍、用紫，或其他顏色的，那都不如紅色之多。

印泥發明之後，鈐印一直是使用印泥，印泥的製法，只有技術上的改進，基本方法，是沒有改變的。

## 【和訳（要約）】

### 印章の概説

#### （源流）

中国では、紙が発明されるずっと以前は、文書、手紙などの記録は竹簡や木簡に書かれました。

これらは幅約1寸の寸法で、竹を割ることによって作られました。そして、両端の節は切り取られ、滑らかな表面に磨かれました。多くの語を1つの小片に書くことができなかつたので、それは通常、文を完成させるために2・3またはおそらく10以上の小片が必要でした。それらを適切に使用するために、竹のジャバラのように繋ぎ合わせられました。このように紐をつけられた各々は「冊」と呼ばれていました。そして、この漢字は、実際に篆書体の「冊」から来ています。一組の紐をつけられた小片の実例に基づいた絵のようなものです。内容が秘密にしておかれる必要があるならば、それは紐で巻かれました。小片が外側に置かれたあと、全体は紐で結ばれました。

粘土の塊は、冊の上に置かれて、印章が押されました。竹簡に封を行い泥上の印文は、「封泥」と呼ばれました。この方法は、今日の封印に相当します。粘土を利用した「封泥」。これが中国の印章の起源といえます。

紙が発明されてからは、紙が使用され、封泥は廃止され、「水印」や「蜜印」が用いられました。後、「印泥」が用いられました。印泥は朱色が主ですが、黒・藍・紫などがあります。印泥が発明されてからは鈐印にそれが使用され、印泥の製法の技術は改進しましたが、印泥そのものに、大きい変化はありません。

- (3) Joseph S. P. Lo 『A COLLECTION OF SEALS IN THE MINQIU STUDIO』  
羅善保編『敏求室蔵印』（薰風堂筆墨有限公司出版部）（1994・2）（図5）

### 中国印章概説

#### 起源

中国では、紙が発明されるずっと以前は、文書、手紙、記録は竹簡や木簡に書かれました。

これらは幅約1寸（3センチ）で竹を割って作られた。そして、両端の節は切り取られ、表面を削って滑らかにした。多くの語を1つの小片に書くことができなかつたので、それは通常、文を完成させるために2・3またはおそらく10以上の小片が必要でした。それを順に並べるために、竹の蛇腹のように紐でつなぎ合わせて一組にした。こうして紐で結ばれたものは、この漢字は、実際に紐で結ばれた竹片をま

とめた形の絵である象形文字に由来する。

もし、冊の内容を秘密にしておく必要があるときは、丸められた。表題を書いた竹板を外側に置き、その丸めたものを太い紐で結んだ。丸めた粘土をその太い紐の上に置いて、印で押さえて印影をつけた。竹冊に封をすることは泥封と呼ばれた。この方法は現在の漆封や蠟封と似ている。当時は粘土しか手に入らなかった。これが中国での印章の起源である。

約2,000年前に中国で紙が発明されると、人々は最早竹片には文字を書かなくなった。その代わり、手紙や記録は、取り扱うにも綴じるにもずっと便利な紙に記された。その結果、泥封は最早実用的な目的がなくなり、廃れた。水封（原文は斜字）がそれにとって代わり、塗料が導入された。辰砂と水を混ぜて作られる塗料が印の上に置かれ、それから紙に押し付けられた。この印影が水封と呼ばれ、印章の歴史の中で重要な変化を示す過程である。

後に、水の代わりに蜂蜜が辰砂と混ぜ合わされた。しかし、そのやり方は水封と同じだった。つまり、印に混ぜた塗料をあてがい、紙にそれを押し当てた。この封印は蜜封と呼ばれた。蜂蜜であろうと水であろうと、印の上に非常に注意深く塗料があてがわれた。もし塗料が多すぎたり、均等にあてがわれなかったりすると、印影は不鮮明になった。はっきりしない印影は、すでに複雑なその時代の公的・社会的生活に多大な不便をきたした。

塗料封の次の改良版は油封と呼ばれた。人々は艾カスと油に朱色の粉を混ぜた。単に印をその塗料に浸し、それを紙に押し付けた。それはずっと簡便なだけでなく、できた印影は非常にくっきりしていた。油封の発明で、蜜封や水封を使い続ける人はほとんどいなくなった。

封のためによく使われる色は朱色だった。紙に黒いインクで文字が書かれているので、黒い文字の上に赤い封印があっても気にならないであろう。黒、青、紫などの色が特別な時には使われた。

唐朝から現代まで油封は使い続けられ、印影の方法は変わらなかった。その一方で、印の芸術的な彫り方やインク台の作り方の技術はかなり進歩してきた。

## 【英文】

### INTRODUCTION

The word 'seal' is quite simple and straightforward in English, but in Chinese the terminology is rather complicated. Before the Qin dynasty, (221 - 207 BC), the seal was called 'xi', but during the Qin dynasty only the emperor's seals were called 'xi', while the officials' or private seals were called 'yin'. The Tang dynasty empress Wu Ze Tian did not like the word 'xi' which was pronounced 'sei', because the sound was similar to the word

'si' meaning 'death', she, therefore, replaced it with a different word, 'bao' meaning 'treasure', and since then the seals of almost all the emperors have been called 'bao'. The seals of officials had different names, such as 'tu shu', 'ji', 'guan fang' etc, only the terms 'yin' and 'zhang' have survived throughout the dynasties and are still in use today.

The seal style of writing can be classified into two categories: Great Seal and Small Seal. Great Seal is a general term which includes the inscriptions on oracle bones, bronze and stone from the Shang dynasty (16th - 11th century BC) to the end of the Zhou dynasty (3rd century BC). Small Seal is a simplified and more uniform style of writing used during the Qin dynasty (221 - 207 BC). Although the seal scripts were replaced first by the clerical and subsequently by the regular script nearly two thousand years ago, they are still regarded as the standard writing in seal engraving. In order to acquire a feeling for linear design, the seal engraver, like the calligrapher, is free to adopt any ancient form of writing or alter the shape of the characters to fit his own design, hence the unlimited variations in the same character when carved by different artists.

## 【中文】

### 前 言

英文的“SEAL”一詞十分簡單易懂，可是在中文的術語裡它卻相當複雜。秦朝以前印稱作“璽”，到了秦朝只有帝王的印稱“璽”，其他的官印和私印稱為“印”或“章”。據說唐朝武則天不喜歡“璽”這個詞，因為在當時“璽”與“死”字讀音相近，所以改稱“璽”為“寶”。從那時以後，幾乎所有帝王的印都稱為“寶”，其他官印也有不同的名稱，如“圖書”、“記”、“關防”等，但都逐漸消聲匿跡，被時間淘汰，只有“印”和“章”這兩個詞沿用至今。

一般來說，篆書可分成大篆與小篆兩類。大篆是一個通用的詞，它包括商周兩代的甲骨、鐘鼎、石鼓等文字，小篆乃是秦朝所用的一種統一而簡化的文字。雖然篆書逐步由隸書和楷書取而代之，但是篆刻家仍然認為它是鐫刻印章的標準文字。為了得到線條與章法的美感，篆刻家正像書法家一樣地，可以採用任何古老的字體並且可以隨意改變字的結構。因此，同一個字在不同的篆刻家手下，刻出來的字形是千變萬化的。

## 【和訳（要約）】

### 序文

英文の『SEAL』という語は全く単純ですが、しかし、中国語において、用語はむしろ複雑になります。

秦王朝（221-207BC）以前に、帝王の印は「璽」と呼ばれていました、しかし、その他の官印と私印は、「印」「章」と呼ばれました。唐代の武則天は「璽」を喜ばず、「璽」と「死」は音が近いので、「寶」に改称されました。帝王の印だけが、「寶」と呼ばれ、その他の官印は、「図書」・「記」・「関防」と呼ばれ、「印」と「章」のみが今日まで残されました。

一般に篆書は大篆と小篆の2種類に分類されます。大篆は、商・周時代の甲骨文・鐘鼎文・石鼓文の文字を指し、小篆は、秦朝の簡化された文字を指します。篆書は隸書へと変遷し、楷書へと移り変わりました。ただ篆刻家にとっては印章の標準文字は篆書体であり、美しいものです。字形は篆刻家により千変万化するものです。

#### (4) The Art of Japanese Calligraphy

by YUJIRO NAKATA

New York・WEATHERHILL. 1973 (図6)

英語においては「SEAL」は極めて単純明快な語であるが、中国語ではそれはかなり複雑な専門用語である。秦王朝（221-207BC）以前に、帝王の印は「璽」と呼ばれていました、秦朝・・・以前は、sealは「璽」（シ）と呼ばれていたが、秦朝の間は皇帝印だけが「璽」と呼ばれ、官印や私印は「印」（イン）と呼ばれた。唐朝の女帝である武則天は、「セイ」と発音される「璽」という語を気に入らなかった。発音が「死」を意味する「セイ」という語と似ていたからである。そこで、女帝はその語を「宝」を意味する「寶」（バオ）という異なる語に置き換えた。それ以来、ほとんど全ての皇帝の印は「寶」（バオ）と呼ばれるようになった。官印は「図書」、「記」、「関防」などの違う名称でと呼ばれたが、ただ「印」と「章」という用語だけは各王朝でも使われ続け、今日でも未だ使用されている。

篆書様式は「大篆」と「小篆」の二種類に分類される。「大篆」は、商朝（紀元前16-11世紀）から周朝（紀元前3世紀）の終わりまで、甲骨、青銅、石に書かれたものを含む一般的な用語である。「小篆」は、秦朝（紀元前221-207年）の間に使われた簡略化され、より定型化された書き方のことである。篆書は、約2,000年前に、初めは隸書に、次には楷書に取って代わられたが、それらは未だに篆刻の標準的な書き方と見なされている。直線的デザインを感じ出すために、篆刻家たちは、書家のように、自分のデザインに合わせて、自由にいろいろな古書体を取り入れたり、文字の形を変えたりした。したがって、同じ文字でも、異なる

## 【英文】

Since Chinese characters were introduced into Japan much later than the Chou and Ch' in periods, *tensho* never figured as a common script there. Probably the earliest record of *tensho* in Japan is the gold seal (Fig. 24) bestowed on the king of Kan-no-Wa-no-Na, a small independent region of northern Kyushu, by the Chinese emperor Kuang Wu in A.D. 57. It was discovered at the bottom of a stone chamber in Shikanoshima, Fukuoka Prefecture, in 1784, and even then attracted the interest of many antiquarians. Detailed studies have been made of it and it has been often copied. The script style used for this seal resembles *byuten* or *moin*, Han-period *tensho* variants whose use is restricted to seals of the period. This gold seal should be regarded as having been made in China and, consequently, its existence is not evidence that *tehsho* was used in ancient Japan.

Seals from the Nara and Heian periods are numerous, and public seals range from the *Tenno Gyoji*, or Seal of the Interior (Fig. 46), and *Dajokan*, or Seal of the Exterior, to the various ministerial seals, and seals of the provinces, counties, villages, shrines, and temples. There were also clan and personal name seals for private use. These old seals are collectively called *Yamato koin* (Fig. 35) and are treasured by collectors. It appears that official seals were widely used in the Nara period, the custom having been introduced from the continent at the time the legal framework was established. The use of private seals, however, seems not to have been so widespread.

Properly speaking, *tensho* should be used on seals, and the style is usually the lesser seal script, *shoten*. There seem to have been people in Japan at the time who could write in the *shoten* style, but by the Heian period the use of *tensho* for seal inscriptions seems to have decreased in favor of *kaisho*. Presumably this was because the easy-to-write and easy-to-read *kaisho* script was more suited to Japan. Furthermore, because of the simplicity of style, these old *kaisho* seals are often prized by collectors.

## 【日文】

中田勇次郎著『日本の美術別巻書』（平凡社、1967・5）

### 篆書の伝来

漢委奴国王の金印 日本は中国よりも歴史が浅いので、篆書が通行の文字となっていた周秦時代とはかかわりがない。わが国において篆書の資料としてもっとも古い

と思われるものは、「漢委奴国王」<sup>かんのわのなのこくおう</sup>の金印であろう。これは一七八四年（天明2）二月、福岡県の志賀島<sup>しかのしま</sup>において石槨の下から発見されたもので、すでにその当時において多くの好古の人びとの注目の的となり、詳細に研究されまた実際に模刻されている。この印章にもちいられている書体は<sup>びょうてん</sup>繆篆および<sup>もいん</sup>摹印のたぐいで、漢印に限ってもちいられる漢篆の体であり、かつまたこれは中国で作られたと見るべき資料であって、わが国の古代にこのような文字が書かれ、また行なわれていたという証拠にはならない。

大和古印 奈良および平安時代にのこされている、もう一つの篆書の例は古印である。この時代の古印には天皇御璽<sup>ぎよじ</sup>の内印をはじめとして、太政官印<sup>たじょうかん</sup>などの外印、諸司印、諸国印、郡印、郷印や社寺印などの公印および家印、名印などの私印におよぶまで多数のものが伝えられ、大和古印などと呼ばれて好事家の間に賞玩されている。これは奈良時代において律令政治の成立とともに大陸の印章の制度が移し入れられたもので、官印が多くもちいられ、私印はまだそれほど広くは行なわれていなかったようである。

印章の文字は正式には篆書をもちい、その書体は小篆を主としている。わが国においても当時このような小篆の印文を書くことのできるものがあつたのであろう。平安時代になると印章に篆書体の印文をもちいるものは少なくなり、楷書体のものが増加しているようである。日本では日本に適した書きやすく読みやすい楷書の印章が行なわれたのであろう。しかも、この楷書には素朴な風味があり、後世日本の古印を好む人たちの賞玩の対象となっているものが多い。要するに奈良時代に起こった篆書の印章は十分な成育を見ないままに平安時代を経過し、鎌倉時代になって、ようやく中国の宋元の篆刻の風が移されたが、江戸時代に<sup>おうぼく</sup>黄檗の禅僧や長崎の帰化人たちによって、今日のいわゆる篆刻が起こってきってから、初めて日本の篆刻が成立するようになったのである。

本著は、中田勇次郎著『日本の美術別巻書』（平凡社1967年、新装版1979年）を英訳したものである。篆刻に関係する箇所の日文と英文を掲載する<sup>4</sup>。

日本語の書道の専門書が適切な英訳がなされているか、同書を通してそれを確認・検証してみたい。

英訳をみると、例えば、「書体」の専門用語の英訳「The script style」は誤りといえないが、いくらか無理がある。この専門用語は、書のスタイル・体勢・様々な書き方、つまり漢字の書の一定の文字体系のもとにある文字の事をいう。つまり、書道としての専門用語の内容が、より具体的に反映させることが重要である。

また、「繆篆」・「摹印」・「大和古印」などのように、ローマ字での表記の用語も多く、詳細な注釈を施したものであったらと思う。やはり篆刻に関する専門用語は、



書道、願わくば篆刻の専門家との議論・意見交換が望まれよう。

## 5. おわりに

日本の書や篆刻の海外への紹介は、まだこれからといえよう。それだけに書や篆刻を専門とする人達の語学力の育成は急務である。

本研究から、篆刻に関する専門用語の翻訳は、辞典により翻訳がいくらか相違していることが分った。どの訳を採用するかは筆者の論文内容によるものであろう。それだけに訳者の力量が問われることになる。辞書を引いてそのまま単語を置き換えて終わりというわけではない。正確でこなれた日本語に訳すことが求められよう。

また、翻訳する場合、書道や篆刻の専門家と協議し、より適正な翻訳をしていく必要がある。その際における問題点を列挙して纏めとしたい。

- ① 日本語の理解力。
- ② 日本語と英語の高い文章力、幅広い語彙と豊かな表現力。
- ③ 高度の専門知識と専門用語を駆使できる能力。
- ④ 文体をできるだけ簡潔にした、内容が把握しやすい翻訳。

### 【註】

1) 日本の書や篆刻の海外への紹介は、まだそれほど多くない。

比田井南谷 (1912-1999) は、本名は漸、神奈川県出身で、比田井天来と小琴の次男として生まれ、天来没後は書道研究機関「書学院」を継承し、碑帖の管理や出版に力を注いだ。南谷本人がすぐれた作家であり、海外のアーティストと交流を持ち、プリンストン大学・オックスフォード大学など大学で講演をするなど、本格的に海外に書を紹介した。書学院長・毎日書道展名誉会員・書宗院顧問・独立書入団客員などを歴任した。

小野寺啓治 (1936-2015) は、『書道ジャーナル』を主催し、書を美術の面からの啓蒙をはかるとともに、積極的に海外に紹介した。美術評論家・書画家、『文字の意匠』(東京美術、1975・6) など著作も多い。

杭迫緑舟著『書道入門—Brush writing』(講談社インターナショナル、1988・1) は、外国人に紹介された同類の著作の中でも版を重ねた良書といえる。

2) 『季刊篆刻』は、日本篆刻社編輯になる、篆刻の専門雑誌。

東京堂出版。毎号テーマによる特輯がなされており、雑誌の前半は2色刷の印影図版、後半は解説や論文を掲載する。印史・印式・印制・印人・印譜などについて解説されている。

3) 『英文日本大事典—カラーペディア / Japan : An Illustrated Encyclopedia』.

日本の事柄が英語でわかる大事典. フルカラー写真・図版4, 000点, 12, 000項目を収める.

4) 中田勇次郎 (1905-1998) の著作で英訳された書道史に《Chinese Calligraphy (A History of the art of China) Hardcover - October 1, 1983 by Yujiro Nakata (Editor)》がある.

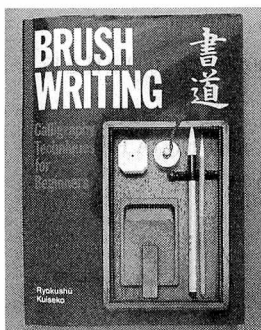


図1 杭迫緑舟 著  
『書道入門 BRUSH WRITING』  
(講談社インターナショナル株式会社。  
1988・5)



図2 『イタリアへ行く書』  
(小野寺啓治 企画. 書道ジャーナル  
海外文化事業団 発行. 1986・12)

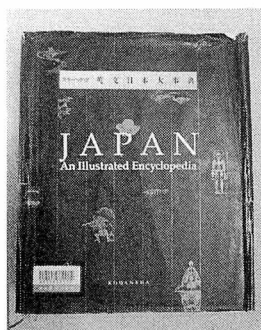


図3 『英文日本大事典—カラーペディア /  
Japan: An Illustrated Encyclopedia』  
(講談社. 1993・11)

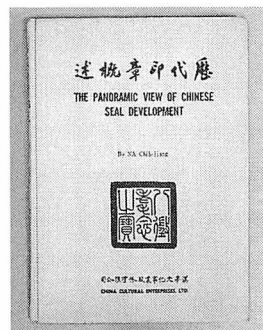


図4 NA Chih-liang 『THE PANORAMIC VIEW OF  
CHINESE SEAL DEVELOPMENT』  
(CHINA CULTURAL ENTERPRISES,  
LTD. 1972・5) (那志良 編『歴代印章概述』  
漢華文化事業公司. 1972・5)

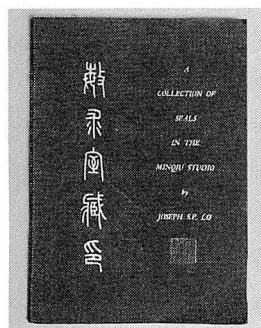


図5 Joseph S. P. Lo 『A COLLECTION OF  
SEALS IN THE MINQIU STUDIO』  
羅善保 編『敏求室蔵印』  
(薰風堂筆墨有限公司出版部) (1994・2)

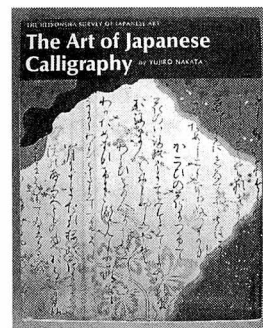


図6 YUJIRO NAKATA  
『The Art of Japanese Calligraphy』  
(1973. WEATHERHILL)

## II 「日本篆刻の歴史」の和文英訳 —— 篆刻に関する和文英訳の課題と展望 ——

神 野 雄 二

### An English Translation of “Nihon Tenkoku no Rekishi”: Problems and Prospects of Translating the History of *Tenkoku* (Seal-Engraving) into English

JINNO Yuji

#### 1. はじめに

現在、日本の書道や篆刻が、国際的に正確に理解されているとはいいがたい。その要因は、歴史や技法が翻訳された資料・文献があまりに乏しいからである。本稿では、「日本篆刻の歴史」<sup>1)</sup>、江戸以降現代にいたる歴史を和文英訳し、英語圏の篆刻研究に資したく思う。また篆刻に関する和文英訳の課題と展望について言及したい。原文は、筆者がかつて、日本語で執筆したものに加筆修正したものである<sup>2)</sup>。

#### 2. 日本の印史—近世（江戸時代）以降—（日文）

##### (1) 近世（江戸時代）

①江戸時代は幕藩体制が確立し経済や文化が普及し独自の発展を遂げた。和様書は前代から受け継がれ、御家流が公用書体として採用され浸透していた。また幕府による儒学の奨励策を背景に儒者・文人たちの間で唐様書が盛行し、両者が共存していた。黄檗僧や明の遺臣たちの来朝帰化による中国文化の影響とも相俟って、江戸の文人趣味は隆盛した。江戸後期は中国で起こった清朝考証学の影響を受け金石研究の学問も開花した。江戸時代は多様な書論が現れたが、細井広沢の『観鶯百譚』、市川米庵の『米庵墨談』、貝原益軒の『和俗童子訓』などがあり、書論の研究の進展が見られる。

②江戸初期の篆刻は、室町時代の遺風が引き続き行われた。 儒者藤原惺窩の「惺窩之印」「北肉山人」や、林羅山の「羅山」「白雲斎」などの私印は、前代の形式を踏襲したものである。また徳川家康が用いた「福德」「源家康忠恕」や伝馬印は、戦国武将印の様式に則ったものであるが、儒教の徳目を用いた点に特色がある。「源家康忠恕」は「異国渡海朱印状」という特別な許可証に対して使用された。ただ石川丈山の「石凹」「六六山洞凹凸窠夫」「頑仙子」は、明末の装飾趣味を示しており、新生面を切り開いたものといえる。

書画印においては、桃山から江戸初期に出現した寛永の三筆の一人である本阿弥光悦（1558～1637）は、天才的な工芸家であり、刀剣・蒔絵・陶器に一家をなした。その方印「光悦」は斬新な風格を備えている。同じく画家俵屋宗達の円印「対青軒」「伊年」や、尾形光琳の円印「光琳」「方祝」「潤色」は、日本的で意匠の豊かなものである。この様式は後の琳派の画人達の好むところとなった。

③わが国において、印章を鑑賞するようになったのは、江戸初期に古書画の落款印章が図譜の形式で刊行されてからである。最も初期のものとして寛永20年（1643）に『君台観左右帳記事』（墨書外題、唐みづくし）が刊行されている。更に正保四年（1647）に『和漢歴代画師名印瀉図』が、承応元年（1652）に『君台官印』が刊行された。これらの書画印の刊本は書画の鑑定に用いられたものであり、書画の落款印章を作る参考にされた。ただ木版刷りの粗悪なものであり、鑑賞に堪えうるものでない。幕末には鑑定の便宜に備えた印譜が刊行された。

④明王朝が1644年に滅亡するに及び、中国から日本に亡命して帰化する人々が多くいた。 長崎を門戸として中国の新しい文化がわが国にもたらされ、それにもなって黄檗僧により篆刻が伝えられた。 戴笠（1596～1672）は、承応二年（1653）に日本に来航し、翌年渡来した隠元につき得度した。名を性易、字を独立、天外一間人と改めた。彼の自刻の印は見られないが、書に用いられた「惺芟」「遺世独立」「天外一間人」から六書の学に通じ、篆刻に深い素養を持っていたことがうかがえる。その他来航した禅僧に黙子如定・蘭谷・心越などがいる。心越（1639～1695）は、延宝五年（1677）に渡来した。はじめ長崎の興福寺に住し、その後江戸に出て、徳川光圀の招きにより水戸の祇園寺に入り、開山第一世となった。篆刻を巧みにしたが、その刻風は明末清初の今体派に属するものである。かれは詩文書画を善くし、弾琴に長じ、琴譜を存している。祇園寺にその遺作が伝えられている。彼は陳策の『韻府古篆彙選』を将来した。独立・心越は、近代篆刻の始祖と見なされている。

元禄から享保にかけて、心越に刀法を受けたとされる榊原篁洲（1655～1706）が現れた。わが国最初の鈴印自刻印譜『印纂』を作ったといわれている。彼に篆刻に関する先覚的な著述である『正統印章備考』がある。篁洲と親交のあった今井順斎も篆刻を嗜んだ。また細井広沢（1658～1735）は、学問を好み、江戸時代を風靡し

た唐様の基礎を確立した。篁洲・順斎・一峯らと交遊し、ともに篆学を講述し、刀技を修め、江戸を中心として一派を形成し、わが国の篆刻が勃興する機運を作った。池永一峰（1665～1737）は榊原篁洲の門に入り篆刻を善くした。正徳三年（1713）ころ『一刀万象』三巻を著し、一世に喧伝された。篁洲・順斎・広沢・一峰等は、長崎からもたらされた明末清初の今体の刻風である。江戸を中心として大きい勢力を形成したこれらの印人を「初期江戸派」と呼ぶ。初期江戸派の名家たちにより広められた篆刻趣味は、門弟たちにより世の中に伝えられ栄えた。広沢の門下である三井親和や永井昌玄らは初期江戸派に属する印人である。

⑤また初期江戸派にややおくれ、浪華の方面でも明末清初に流行した方篆雑体を特色とする篆刻の風が行われた。新興蒙所（1687～1755）が浪華に出現し、この地の書風は一変する。佚山・里東白・都賀庭鐘は蒙所の門下であり、これらの印人を「初期浪華派」と呼ぶ。

⑥江戸時代の長崎は、中国文化移入の門戸として重要な地である。この時代の印人は長崎と何らかの関係もっている。その第一に挙げられるのが、源伯民（1712～1793）である。長崎の唐人から刀法を受けた滕永孚、彼に学んだ田中良庵、そして趙陶斎も長崎出身である。これらの印人を「長崎派」と呼ぶ。

江戸・浪華で今体派の篆刻が流行したように、京都においても広く行われた。殿亞岱・憎悟心・終南・林煥章・柳里恭等が活躍した。京都に現れた印人は、古体派と交流を持った者もいるが、多くは今体派に属するものである。日本の篆刻を考えるにあたり、これまであまり高く評価されることのなかった「近体派」はもっと着目されてよいだろう。「近体派」は、装飾的で俗悪な刻風であるというのが従来の評価だが、華麗な刻風の中に日本的な「雅」にして繊細な美を見出せる。

⑦江戸中期になると、印聖と称された高芙蓉（1722～1784）が出る<sup>3)</sup>。芙蓉は学識に優れ、書画篆刻を善くし、画は山水を巧みに描いた。篆刻は彼の最も得意とする所であり、当時流行していた明末清初の低俗な方篆雑体を退けて、秦漢時代の古印を尊び復古を提唱した。ただ、当時は秦漢印の実物が見られることは少なく『漢晋印章図譜』『顧氏集古印譜』『秦漢印統』『蘇氏印略』などを鑑賞していたにすぎない。しかし芙蓉は、限られた古銅印から韻致をくみとり、高雅な刻風を創出した。これにより今体派は一掃され、古体派が打ち立てられた。彼の印譜に『芙蓉軒私印譜』がある。さらに芙蓉は鑑識に精しく、著述に『漢篆千字文』や、『古今公私印記』の模刻がある。彼は当時著名であった文人や学者と交際したが、中でも柴野栗山・韓天寿・池大雅・木村巽斎等とは特に親密であった。

高芙蓉の復古的な刻風は、その門下の印人により広く流布された。逸材は京都・大阪・江戸の方面に出た。さらに地方にも彼の印風は波及し、明治の初めに至るまで芙蓉派は栄えた。曾之唯（1738～1797）は「芙蓉の影子」と称され、師の風韻を

よく伝えた。また印学に精しく『印語纂』『印籍考』を著した。芙蓉の代表的な門系を掲げてみる。池大雅・源惟良・葛子琴・前川虚舟・木村巽齋・初世浜村蔵六・稲毛屋山・杜俊民・余延年など一々枚挙するに遑のないほどである。紀止も篆刻を善くし、中でも細刻に長じ芙蓉の称賛を受けた。

⑧篆刻において最も重要な事は、篆文に対する知識があるかどうかということである。初期江戸派以後、明末清初の卑俗な装飾趣味に陥った篆刻の風は、篆文の字典や篆刻の専門書が刊行されたことにより、正しい方向づけがなされていく。肥後の村井琴山の『篤古印式』は印式の研究書である。美濃の二村樵山は『十二刀法詳説』を著し印刀法や鑄法を解説した。秦漢の古印への目覚めにより印学が勃興し、高芙蓉一派の尚古主義により、秦漢の古印を宗とする古体の風が興るのである。古体派の理論は、かれの門下である杜濂の著した『徵古印要』に論じられている。それは秦漢魏晋の印を古体とし印の正制とする。そして唐宋以下を今体とし印の偽制とする。さらに明代の変制を承けた初期江戸派以来の弊風を是正すべきことを説き古体派の理論づけをした。

日本の古印の研究書として、編集印譜に、穂井田忠友の『埋麝発香』、藤貞幹の『藤貞幹模古印譜』がある。

水戸は心越以来、篆刻に縁の深い土地柄であり、文化・文政年間に立原杏所が現れた。また林十江は画をよくし篆刻に優れた。杏所は今体派の名手であり、十江は古印に法を取った。

文人学者の間においても、文化・文政のころから頻繁に書画会が催され、篆刻を嗜むことは、彼らにとって教養そして趣味の一つとなった。頼春水や頼山陽など頼家の人たち・篠崎小竹・青木木米・田辺玄々・貫名海屋などは文人趣味の横溢した風雅な刻風の作を残している。玄々の『玄々盗印譜』は盗印譜として名高い。

江戸末期になると、芙蓉派の末流が、単に古体派の風を承け継ぐばかりでなく、新しい要素をつけ加えた独得な一派を形成するものが現れた。細川林谷（1782～1842）は妍麗な刻風で知られ、江戸を中心として各地に広がった。また二世浜村蔵六は深く古印の法を探り、創意を加え一家をなした。また益田勤齋（1764～1833）は、初期江戸派の流れを汲みつつ新意を出し近代性を加えた。その養嗣子遇所も家業を継ぎ、益田一家の一派を「浄碧居派」と呼ぶ。「浄碧居派」の刻風は精緻なもので、次の明治時代へ受け継がれていく。

⑨また江戸時代は、印判が普及し、幕府や武士の間における公式の生活において使用されただけでなく、一般大衆の生活において「はん」が広く普及し日常頻繁に使用された。公文書・私文書に私印が使用され、商業の上でも欠くべからざるものであった。現代における印の使用は、江戸時代にその由来が見られ、現在における私達のハンコ社会と密接な関係を持っている。

## (2) 近・現代（明治時代以降）

⑩江戸時代の後半、篆刻界を風靡していた高芙蓉門流の古体派も、明治になると次第に衰微してきたが、その作風は依然として受け継がれていた。京都の中村水竹は、安政三年勅命を承けて「御府之印」を刻し、慶応3年明治天皇の御璽を刻し、ついで「大日本国璽」を刻した。かれは明治元年印司に任ぜられ、明治政府は官印の制度を復興した。また京都に安部井樸堂がおり、やはり同年印司を拝命した。明治七年小曾根乾堂の後を継ぎ、御璽・国璽の金印を完成した。細川林谷の門から羽倉可亭が出、宮家の印を多く刻している。以上の人達を明治の保守派と呼ぶ。

浜村蔵六（三世）・益田遇所に学んで中井敬所（1831～1909）が現れた。篆刻は初め明代の蘇嚙民に仿い、次いで上は漢魏六朝に遡ると共に、下は明清諸家の篆法の長所を取り入れ、整齊な刻風で一家をなした。また高邁な学識により、印学全般、金石書画の鑑定に従い、『印譜考略正統』『日本印人伝』『皇朝印典』『日本古印大成』などの稿本を纏め上げた。敬所は精緻な刻技による篆刻とともに、近代の印章学の基礎を作ったところに功績がある。彼は明治39年（1906）、篆刻家として初めて帝室技芸員に選ばれている。門人に田口逸所・岡村梅軒・岡本椿所・郡司樸所・河田文所らがいる。

⑪明治元年（1868）5月15日、印章制度が復活されたが『太政類典』にその規定がある。これは『公式令』の規定に基づいたものである。これにより御璽・国璽・府藩県の各印鑑・各省印が製作された。私印については、明治6年（1873）7月5日の布告により、同年10月1日以後は人民相互の証書に実印を用いることが課せられることとなった。ここで公私の別なく日常生活において一般に自署捺印が必要となった。

⑫明治から大正にかけての篆刻界は、先に述べた旧来の刻風を墨守する保守派と、中国の新風を取り入れ革新的な印を刻す新派に二分される。保守派に属す人に安部井樸堂・羽倉可亭・浜村蔵六（四世）・中井敬所・山田寒山がいる。山田寒山（1856～1918）は、芙蓉の古体の特色をよく守り、朴訥とした刻風を示している。寒山は多芸多才で、詩・書・画・篆刻・陶芸すべてを善くした。詩は寒山詩の遺響とも言うべきものであり、書は雅味があふれ、画は墨竹が有名である。蘇州寒山寺の住職となり、その復興と夜半鐘の新鑄に献身した。また荃廬・五世蔵六・初世蘭台・椿所と丁未印社を結成したり、『印章備正』を刊行したり、豊富な話題を残し、明治・大正の印界における特異な存在であった。

新派は、先駆的な業績を残した人として精緻な刀風を確立した小曾根乾堂、浙派の刻風を慕い、わが国にそれを移入した篠田芥津がいる。また初め高田緑雲に修学したが、中年徐三庚の流麗な作風を追求し、ついで秦漢古印から浙派の技法を取り



入れ、華麗多彩な刻風で知られる中村蘭台（初世）（1856～1915）がいる。彼は木印を得意とし鈕や木額、諸器物などの工芸的な作品を創作し、篆刻工芸に功績を残した。河井荃廬（1871～1945）は、篠田芥津に篆刻を学んだが、後渡清し呉昌碩に傾倒した。その後、幾度も渡清して中国文物の舶載につとめ、わが国の篆刻界に新風を注入した。また金石学・文字学・中国書画の鑑識に精しく、林泰輔に資料提供した『亀甲獸骨文字』は名著といえる。『書苑』『支那南画大成』『支那墨蹟大成』などは彼の監修になる。

他に桑名鉄城・浜村蔵六（五世）らがあり、中国に渡航し新しい篆刻の風を取り入れ、当時の中国印人の洗礼を受けた。大正から昭和にかけてはさらに、多くの印人が輩出した。古印の蒐集研究に従事し、諸家の長をとり入れて堅実な刻風の園田湖城がいる。

⑬山田正平（1899～1962）は、弱年山田寒山に従って篆刻を学び、後その養嗣子となった。中国に遊学し呉昌碩・徐星州から画と篆刻を学んだ。同郷の会津八一を欽慕し、小川芋銭の影響を受けた。感興を重んじ豪放雄偉な芸境を開いた。中村蘭台（二世）（1892～1969）は木印を得意としたが、刻風は装飾的で流媚である。石井雙石は東方書道会に属し、長思印会を主宰し『雕蟲』を発行し後進の指導に尽くした。刻風は奔放で自在である。松丸東魚は独学で秦漢古璽印を研究し、古格ある表現に徹した。保多孝三は洒脱な刻風で知られ、書画にも感性豊かな妙味を示した。この時代は日本篆刻史上一つの黄金期ともいえる時代である。

わが国における明治以降の中国古印の鑑蔵は特筆できる。明治の初年までは秦漢の古印は殆ど知られていなかった。ただ僅かに明人の作った印譜から、その面影を窺っていたにすぎなかった。明治13年楊守敬が来朝した折、古印を伝えたのが、わが国に伝わった最初である。その頃の鑑賞家・蒐集家に男爵郷純造がいる。

さて日本に古印が多く舶載されるようになったのは、辛亥革命（1912年）以後である。当時中国の古文物を蒐集購得する人々が輩出して、中でも京都の大谷瑩誠（禿菴）、藤井善助（静堂）、園田穆（湖城）、盛岡の太田孝太郎（夢庵）、東京の中村鉞太郎（不折）、大阪の上野理一（有竹）、讃岐の大西行禮（見山）、神戸の中村準策（依水）などは古印の蒐集とともに印譜も刊行した。

古銅印譜は太田夢庵、園田湖城が最も系統的に蒐集して、太田夢庵の彪大な蒐集の三分の二は横田実（漠南）が襲蔵した。また園田湖城のコレクションの大半も横田実が入手し、その後、太田・園田コレクションのほぼ三分の一は小林斗盒が譲り受けた。また漠南書庫・横田実の収蔵印譜は、昭和51年東京国立博物館に寄贈された。

太田夢庵は『漢魏六朝官印考』『同譜録』（1967年）を刊行し、大谷瑩誠は『梅華堂印賞』（1942年）、また『中国古印図録』（1964年）などを刊行した。大西行禮は羅振玉が日本で刊行した『磬室所蔵鉅印』（正統十二本）の古印724方を得て、現在は加

藤達雄氏が収蔵しており、中村不折のコレクションは書道博物館に収蔵されている。

⑭わが国には一万近い中国古印が収蔵されており、また印譜も豊富に伝えられた。今後古印文字史学の研究がなされ、印学が大成されることが期待される。加藤慈雨楼の研究は、封泥に着目し、古印研究に一方向指し示したものとえよう。

⑮印章・篆刻史研究において、刻印と印譜は大切な資料となるが、市島春城や、藤山末吉（鳴堂）などが篆刻に造詣が深く、その価値を見出し、蒐集・保存に努めたことは、特筆しておきたい。単なる数寄者の嗜好ではない。

### 3. 和文英訳（抄訳）

「日本の印史—近世（江戸時代）以降—」の傍線箇所（①～⑮）に関して、和文英訳をする。固有名詞は専門性からローマ字表記を使用した。また逐語訳でなく大意による箇所がある。

- ① In the Edo period of Japan, the shogunate system was established, and its economy and culture spread throughout the country and developed uniquely in their own way.
- ② The art of seal engraving in the early Edo period succeeded the tradition in the Muromachi period.
- ③ The particular art began to be appreciated in Japan in the early Edo when seals and signatures of antique calligraphic works and paintings were cataloged and published for the first time as the compilation of seal marks called *Inpu* 印譜.
- ④ When the Ming Dynasty fell in 1644, many Chinese refugees fled to Japan to be nationalized. Their new culture was brought to Japan through Nagasaki as the doorway; thus, the seal engraving was introduced by Obaku-shu monks.
- ⑤ Slightly after the movement in the early Edo period, seal-engraving arts took root in Naniwa under the influence of *Houten Zattai* 方篆雑体, the decorative engraving style of xiaozhuan characters which was popular in China from the end of the Ming Dynasty to the early Qing Dynasty.
- ⑥ During the Edo period, Nagasaki was the critical place as the only doorway to import Chinese culture and the seal-engraving artists in this period had something to do with Nagasaki to a certain extent.
- ⑦ In the middle of the Edo period, an individual had come to the front stage of the seal-engraving history. It was Ko Fuyo 高芙蓉 (1722-1784) who was later praised as *Insei* 印聖, the master of sealing. He was a distinguished scholar, a skilled calligrapher and an engraving artist as well as a painter of beautiful *Sansui* 山水, landscape

paintings. Among other things, seal-engraving was his area of expertise. And he denied the then popular style called *Houten Zattai* which was too flashy and cheap for his taste. He appreciated ancient seals in the Qin and Han Dynasties and advocated to restore the classic style.

- ⑧ The essential factor in seal-engraving art is the knowledge of *Tenbun* 篆文, a style of text written in *Tensho* 篆書 characters.
- ⑨ The Edo period had also seen a spread of “stamps” among the public. They were used not only in the shogunate system among samurais in their official lives but also by the general public in their daily lives. Private seals and stamps were used on official as well as private documents, and they became indispensable in the business transaction as well. The use of stamps in Japan has its roots in the Edo period, which is closely related to the stamp-oriented system in our society today.
- ⑩ The classic style movement led by the Ko Fuyo school was once the mainstream in the field of seal-engraving art during the latter part of the Edo period. It gradually went into decline in the Meiji period; however, the classic style had been still succeeded to generations.
- ⑪ On May 15, 1868, the first year of the Meiji period, the Meiji government restored the authoritative seal system by the regulations in *Dajo Ruiten* 『太政類典』, the written record of the Meiji Government administration, which was based on the regulations in “*Kushiki Rei*” 『公式令』, the Imperial ordinance that defined styles of the official document system. The Privy (Imperial?) Seal of Japan and the Great Seal, along with seals for local governments and governmental agencies, had been authorized accordingly.
- ⑫ There were two mainstreams in the field of seal-engraving art during the period from Meiji to Taisho: the conservative movement that obstinately kept the earlier-mentioned classic style and the innovative style movement that created a novel designed seal, introducing a new style from China. Among the conservatives, there were Abei Rekido 安倍井櫛堂, Hagura Katei 羽倉可亭, Hamamura Zoroku IV 四代目・浜村蔵六, Nakai Keisho 中井敬所, and Yamada Kanzan 山田寒山. Yamada Kanzan (1856-1918) adhered to the tradition of Fuyo’s classic style; his engraving works were modest and quiet. He was a person with great talent and extensive skills and was quite good at poetry, calligraphy, painting, engraving, and pottery. His verse truly represented the echo of Han Shan poems; his calligraphy was full of grace and his bamboo paintings were quite famous. He later became the master of Hanshan Temple in Suzhou, China, and dedicated himself to restore the temple as well as to

forge a new bell for the temple. He had organized a company called *Teibi Insha* with Kawai Senro 河井荃廬, Hamamura Zouroku V 五代目・浜村蔵六, Nakamura Rantai I 初代・中村蘭台, and Okamoto Chinsho 岡本椿所; he also issued "*Inshobisei*" 『印章備正』, a kind of encyclopedia for engraving art. Indeed, he was an extraordinary man who left quite many episodes in the circles of engraving art during Meiji and Taisho periods.

- ⑬ Yamada Shohei 山田正平 (1899-1962) studied engraving in his youth under Kanzan Yamada and later was adopted to his family. He then studied painting and engraving abroad in China under Wu Changshuo 吳昌碩 and Xu Xingzhou 徐星州. He felt deep respect for his fellow townsman, Aizu Yaichi 会津八一; he was influenced by Ogawa Usen 小川芋銭; he valued subtleties of emotion, and his style in art was bold and open-minded.
- ⑭ Nearly ten thousand pieces of ancient Chinese seals were preserved in Japan, along with many *Inpus* (compilations of seal marks). An extensive study on ancient seals, characters, and their histories will hopefully lead to establishing a systematic genre in the study of seal-engraving art.
- ⑮ Seals and *Inpus* are significantly valuable materials in the study of seal-engraving. We want to draw attention to individuals like Ichishima Shunjo 市島春城 and Fujiyama Suekichi (Meido) 藤山末吉(鳴堂) who had profound knowledge in the field of seal-engraving and found value in collecting and preserving relevant materials: dedication and contribution of these individuals to the study of seal-engraving are too valuable to be treated like a collector's hobby.

#### 4. おわりに

「篆刻」という用語そのものも, Seal - engraving, Engravings, Incised character, Seal carving などと訳され, 辞典によっていくらか相違している. このことから, 篆刻に関する歴史などの文章の和文英訳は, 細心の注意を要しよう<sup>4)</sup>.

どの訳を採用するかは訳者の専門知識によるものである. それだけに訳者のすぐれた力量や幅広い教養が問われることになる.

これから, 篆刻に関する和文英訳は, 英語を専門とする翻訳者と書道や篆刻の専門家とが協議し, 適切な翻訳をしていくという共同作業の必要性があろう. その際における課題を列挙して纏めとしたい.

- ① 日本語と英語の「言い回し」の違いを理解する。
- ② 長い和文は短文に分けて英訳する。
- ③ テンス（時制）の違いを理解しておく。
- ④ 主語に対する動詞が適切か確認する。
- ⑤ ロジカル（文章に矛盾がない）か確認する。

### 【註】

- 1) 日本の篆刻史とは、日本における篆刻および印章の歴史である。  
“Nihon Tenkoku no Rekishi” is the history of the tenkoku and insho (seals) in Japan.
- 2) 神野雄二著『日本篆刻家の研究—山田寒山・正平を中心として—』（熊日出版、2017年3月）。
- 3) 印聖と称される高芙蓉は、中国と日本の篆刻史の篆刻を宗として一家を成した。  
Ko Fuyo, honored as *insei* (master of sealing), established his own family, esteeming Chinese and Japanese historical tenkoku.
- 4) 出頭 茂著 Monique Morley『英語で書！和英書道用語・用例集』（芸術新聞社、2018年2月）。

### 【参考文献】

- 1) 『英文日本大事典—カラーペディア／Japan: An Illustrated Encyclopedia』。  
日本の事柄が英語でわかる大事典。フルカラー写真・図版4,000点、12,000項目を収める。
- 2) 中田勇次郎（1905–1998）の著作で英訳された書道史に《*Chinese Calligraphy (A History of the Art of China)* Hardcover - October 1, 1983 by Nakata Yujiro (Editor)》がある。
- 3) Ryokushu Kuiseko: “*BRUSH WRITING-Calligraphy Techniques for Beginners -*” /KODANSHA INTERNATIONAL, Tokyo.
- 4) Christopher J.Earnshaw: “*SHO Japanese calligraphy-An In-depth Introduction to the Art of Writing Characters-*” /Charles E. Tuttle Company, Vermont &Tokyo.
- 5) William Willetts: “*Chinese Calligraphy -Its History and Aesthetic Motivation-*” /Oxford University Press, Oxford.

**【補記】** 私、本年度をもって熊本大学を退職・退任致します。17年間の在職中は、大変お世話になりました。有難うございました。心より深く感謝申し上げます。  
今後も、書を愛し、書とともに生きてまいりたいと思います。

**【附記】** 本稿は、2018年度科学研究費補助金（基盤研究(C)「日本の篆刻に関する実証的研究—歴史・技法・鑑賞の研究から科学的解明を目指して—」課題番号（18K00163）による研究成果の一部である。

（じんの・ゆうじ 熊本大学大学院人文科学研究部教授）