



印章に見る竹内栖鳳と齊白石

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2011-09-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 劉, 新華 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00010116

印章に見る竹内栖鳳と齊白石

劉 新 華

明治、大正、昭和と三代にわたって、日本美術史に素晴らしい芸術作品と話題を提供した日本画壇の巨匠であり、明治画壇の代表的指導者の一人が竹内栖鳳であることは異論のないことであろう。一方、清末、中華民国、中華人民共和国の三代を経て、詩、書、画、印、全て高いレベルと評価され、「人民芸術家」^(註1) という榮譽ある称号を授けられたのが、中国の偉大な芸術家、齊白石であったことは、中国で知らない人はいないと言ってもよい。

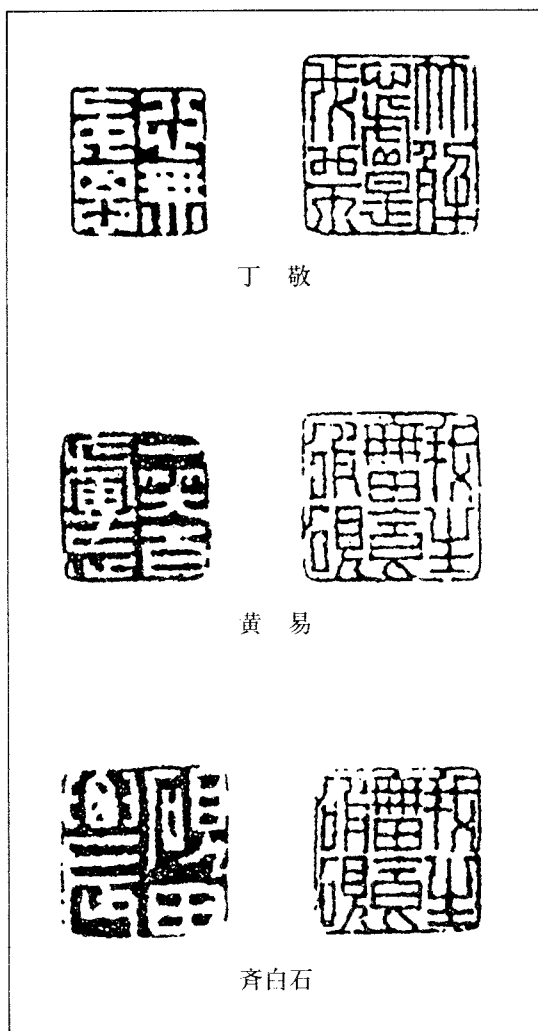
日中の文化交流の長い歴史の中で、同じ時代に生まれた^(註2) 栖鳳と白石にはどのような関係、交流があったのか、この点については今までの研究者は誰も触れていないようである^(註3)。

ところが、栖鳳の印譜^(註4) を観ると、さまざまな疑問が生ずる。なぜならば、白石の活動中期ごろに作られた印風のものが、栖鳳の印譜をひもとくと目に入って来るからである。数えて見ると、少なくとも60顆以上と、驚く程の数に達した。

白石の印風

齊白石はどのような印風を持っていたのか、早期、中期、晩期の中でどういう移り変わりがあるのか、彼の1928年の「白石印草自序」を見てみると、その様式の形成と印風の転換の経緯がわかる。

「余の印を刻するのは20歳以前から始まり、最初は自ら名字印を刻していたが、友人の黎松庵に借りた丁(敬)、黄(易)^(註5) の印譜原拓本を以て、道筋を得た。数年後、『二金蝶堂印譜』^(註6) を得て、初めて「老実為正、疎密自然」(伝統を基本とし、



字画の疏密が自然であること)を知り、そこで印風は一変した。さらに後、《天発神讖碑》^(註7)を好み、刀法が一変した。さらに後、《三公山碑》^(註8)を好み、篆法は一変した。最後に、《秦權》^(註9)の「縦横平直」(縦横の筆画が直線的なこと)を好み、自らの作風の発展に任せ、また大きく変化した。」^(註10)

ここでは白石が最初、浙派の丁敬・黄易の謹嚴、敦厚(力の強さを内在する)な作風を学び、それから、趙之謙の『二金蝶堂印譜』を見て、丁、黄の刻法から、趙氏の印芸を学ぶことに転換したことが述べられている。白石は

「印を刻する者は、天趣渾成(自然な芸術性)を得、新たな道を開かねばならず、それでいながら古代名碑の型を失ってはいけない。私が見るところ、(それができた人は)従来唯だ擔叔(趙之謙の字)一人だけである。」^(註11)

と言う。白石は趙之謙の印譜を精読し薰陶を受け、研鑽を重ね、1919年北京に居をさだめて、「潤筆表」(揮毫料金表)を出し、売印する時にも趙の刻技を用いたらしい。

白石の印風が模倣から独創的に移り変わるのは、北京で陳衡恪と出会った時からである。陳は瑠璃廠で白石の印を観て、法源寺に寄宿している白石を訪問し、「自分なりの絵画を描くならおのずから古に合する。どうして首を垂れて群を同じくすることを求めることがあるか。」^(註12)陳の詩は白石が身につけていた趙之謙の謹嚴、整巧にして、清麗な印風の模倣に対して、ずばり正鵠を射た言葉であった。正にこの時期から白石の印風が転換し、《三公山碑》(図2)のように隸味が入ったわかりやすい字形に変化してくる。(篆刻をするものは通常『漢印分韻』や『謬篆分韻』のような書体の字書から篆書の字体を選び、印を刻する。通常、篆書が標準であり、隸書風を取り入れることはあまりない。)例えば、「東山草堂」(11, 頁の[印4, 8, 12, 16, 20])の「山」は、篆書の(図4)、謬篆の(図5)、(図6)ではなく、普通の「山」とする。「栖鳳」[印9, 13]の「西」は、単なる篆書の(図7)ではなく、(図8)、(図9)とそれぞれ小篆以外を併用している。「何要浮名」[印38]の「名」は、篆書の(図10)と謬篆の(図11)、(図12)ではなく、直接楷書の「名」とする。このような通俗的な字体は、栖鳳印の「東山草堂」,「東山山下是吾家」[印16, 20],「竹内西鳳」[印15],「霞中山房」[印3],などにもあらわれていて、所謂「楷体入篆」(楷書風の篆書)で、読みやすい。又、白石の印は特別な章法(印文の構図構成法)があり、「疏可走馬, 密不透風」(隙間が空いていて馬が走れるほど、詰まっていて風が吹き込めないほど極端な疏密の相違を言う)を主旨とし、「虚実相生」(空いているところと詰まっているところが相互にあらわれるような、バランスのよい疏密の構成を言う)というようにメリハリのある構図を配慮している。特に字と字との呼応は、字と印辺の「倚」,「讓」関係^(註13)が突出しており、点画と地の構図が伝統的な篆刻法よりさらに重視されている。なぜならば、いわゆる「借辺」^(註14),「並筆」^(註15),「留紅」^(註16),「界劃」^(註17),「殘辺」^(註18)などの特徴が顕著だからである。具体的には、栖鳳用印の例の[印20]という印は「鳳」の右側と「栖」の左側が重なっているようであ

り、そして「栖」の右側が印辺と共通している。これは「並筆」と「借辺」の例である。他の例はまた[印8]の「東山草堂」,[印3]の「霞中山房」,[印11]の「竹内文庫」などがある。又、「倚」,「讓」の例は[印14],「破辺」は[印19],[印18]などそれぞれが意識したもののなので、自然な趣を呈し、作意性が少なく、白石の特徴である臨機応変の特性が表れている。刀法について、白石は伝統の刀法でなく、後期に、単刀の片道で^(註19)、「衝刀」刀法で(一気呵成に)、一方を平滑に一方をぎざぎざにさせて、独自の印風を創出してきた。白石の印は、伝統的な刻印技法より、気迫の豪胆さを縦横に刻風に反映させたもので、彼の印を見ると、一刀と一刀の関係、一字と一字の結びつき、更に印の全体構成に強い迫力が凝結しているように感じられ、刀と石の「ぎざ」音が聞こえるように感じられる。やはり、《三公山碑》の篆法と《天發神識碑》の刀法を一体融合した上に《秦権》の意趣を取り入れ、古典的なスタイルから表現主義的な刻風へと、自らの新しい機軸を出し、独特の形式を開創したのである。

これらの栖風の印は、白石の中期の特徴がすべて出現しているので、これを白石の作品として確定することができるだろう。

最近出版された白石印譜(戴山青編『齊白石篆刻作品集』広西美術出版社 2000年6月)と栖鳳印譜とを比べてみると、白石印譜332頁の「栖鳳」印と栖鳳印譜347頁の「栖鳳」印[印17]は、同一印であり、白石印譜138頁の「竹内栖鳳」印と栖鳳印譜359頁の「竹内栖鳳」印と同じである。栖鳳印譜の印はやや小さく見えるが、印刷時に縮小されたものと思われる。両印譜に載せられている同じような印影には、「麓台茨室」白文印、「霞中山房」朱文印[印3],「霞中龕」白文印,朱文印[印7],「霞中龕主」白文印,「高幹」白文印,朱文印[印18],「栖鳳」白文印5顆(このうち四顆が[印6, 9, 10, 14]),朱文印4顆(このうち三顆が[印2, 5, 13]),「栖鳳不朽」白文印[印1],「東山山下是吾家」朱文印[印20],白文印[印16],「東山草堂」朱文印[印8],白文印[印4, 12],などがあるが、栖鳳印譜に載せていない印影で、白石印譜に載せられているものもある。それは「棲鳳」白文印1顆の他、蔵書印と見られる「竹内文庫」朱文印2顆[印11, 19],白文印2顆である。(「栖鳳印譜と白石印譜対照表」参照)

栖鳳と白石の関係

それでは、栖鳳と白石のあいだにどんなつながりがあったのだろうか。現在、確認できるのは次の2回である。

正に中国では、白石が「変法」^(註20)の時期を迎え、幸いにも高い評価をうけていた時、海を隔てた日本では、日本絵画の研究をより深化させるために、中国の自然風物を研究調査するのを感じていた栖鳳が、中国旅行を希望していた。

当時、狩野、円山、四条派を学習し、新時代の日本画を創成しようと努力をしていた栖鳳は、1900年(明治33年)渡欧後、コローの風景画に傾倒し、そのかすんだ空気の表現を取り入れ、近代的な風景様式を開拓した。そして西欧へ行脚の後も研究をつづけ、この時期、すでに日本画壇の重鎮として、57歳の栖鳳はその円熟期に向かっていたにもかかわらず、さらなる探求を深めるために、中国に対する関心が一層高まっていたようである。

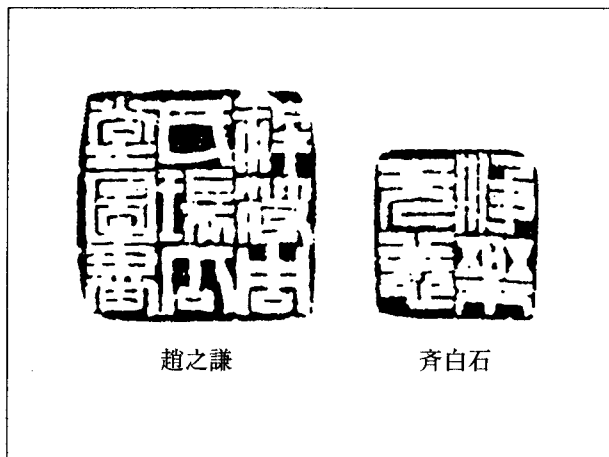
近代以前の日本画を研究して、「特にその狩野派の水墨山水の、遠方に塔の在る作品が好きだった」と言った栖鳳は、「この塔のある風景の實感が得られるに相違ないと考えた」、「この私の眼で、その塔の在る實際の風景を見たいと思った。」^(註21) このように思いはじめた栖鳳は中国風景に画材を求めるために、1920年（大正9年）4月29日、神戸から熊野丸に乗って出発し、5月2日に上海に着いた。同行したのは、栖鳳の息子の逸、四郎、京都絵画専門学校教授の中井宗太郎、日本画家の西山翠障ら9名だった。2カ月の旅の間に杭州の西湖、蘇州、南京、鎮江、漢口、鄭州、北京、八達嶺をめぐり、各地で写生をしつつ、7月2日に京都に帰り着いた。この旅では、栖鳳は数多くの写真撮影とスケッチをし、北京の花市や、前門大街、そして西山碧雲寺などを見学して、町の水売り商や運河の小舟までも写真に写した。栖鳳のスケッチを見ると、北京の南長街や、玉河庵と城内風景などが相当量あったが、北京で齊白石と出会う経緯については、管見では全く記録がない。

第2回目の中国への研究旅行は1921年（大正10年）であった。4月22日から、6月20日までのほぼ第1回と同じ時期に行ったのである。4月27日に上海についてから、龍華寺、蘇州、南京、廬山、鎮江、揚州、濟南、天津、張家口、大同、北京を巡り写生をしたが、5月27日の後、大同から北京へ、それから帰国するまでの行程が不明で^(註22)、前回と同じく、北京に滞在する間に、どんな所へ行ったか、どんなことをしたか、白石と出会ったのか、やはり分かっていない。^(註23)

栖鳳一行が北京へ行った時期は1920年、1921年であり、ちょうど齊白石が北京に定住した年（1919）の翌年である。この時期に栖鳳と白石が出会うのは不可能ではないし、白石に印鑑を頼むことも不思議ではないだろう。ただし、白石は「衰年変法」^(註24)、大器晩成の画家であり、当時、中国では彼の名はある程度、知られていたであろうが、栖鳳がどうして白石の名を知り、どのようにして彼と知りあうようになったのか、問題であると思われる。

また、一つ仮説を立てれば、もし北京瑠璃廠で栖鳳が印鑑を頼んだとすれば、自分は日本人の画家だとか、自分の絵画を紹介するとか、もしくは、白石も研究している「大写意」^(註25)を栖鳳に見せ、さらに美術教育、美術革新に関する対談を行うようなことも、あり得ないことではなかったはずである。

なぜならば、栖鳳印の一部の印文を読むと次のようなことがわかるからである。栖鳳自用印の「東山草堂」、「東山山下是吾家」や「霞中山房」などの印文は栖鳳の言葉というよりも、白石慣用の文章ではないかと考えられる。白石の印譜を調べると、他の印にも「天遊草堂」、「梅花草堂」、「白石草堂」、「読画草堂」、「白雲青霞草堂」、「蓮花山下是吾家」、「家在白雲山下」、「吾家衡岳山下」、「印塔山房」などがあり、



栖鳳の印文と言葉遣いが似ている。もし、栖鳳と白石がなんらかの形で接触したことがなければ、この類似をどのように説明すれば良いだろうか。

栖鳳が白石によって製作された印を66顆前後もちいたことが彼の印譜から確認でき、その印譜以外「棲鳳」印1顆、「竹内文庫」4顆、合わせて70顆前後確認できるが、印を入手したのは多分1930年（昭和5年）の頃であると考えられている。というのは、栖鳳の画集に載せられている作品を調べたが、最初、白石の印を用いたのが昭和5年であることが判明した。その中では《千代田城》が「霞中山房」[印3]朱文印を、《水郷》が「霞中山房」白文印を、《潮沙去来》が「東山草堂」[印8]朱文印を、《潮来小暑》が「栖鳳不朽」[印1]白文印を、《城外風薫》が「栖鳳」朱文印を、《春寒》が「西鳳」[印9]白文印、などを用いている。^(注26) その後も栖鳳は、昭和6年、7年、8年、9年として、絶筆作品《宮城を拝して》に至る昭和17年まで、毎年白石の印を用いている。栖鳳が白石の印を愛用していたことが、以上の事からあきらかと思われる。

また、印を入手したのは中国への訪問よりかなり遅れると考えられる。その原因としては、白石は篆刻の名家として既に有名になりつつあったから、この時常に注文する画家や、書道家、そして芸人、学者、政治家たちが大勢押しかけていたと思われるからである^(注27)。もし栖鳳が数十顆の印を注文したとしたら、手元に届くまで相当の時間がかかったと考えられる。そうでなければ訪中から10年も経った昭和5年以降に、白石の印が栖鳳の作品にいきなり現れることは不思議な事であろう。

結論

前述の印譜に載せられた栖鳳印は400顆以上ある。この中の6分の1ほどが、白石によって製作されていたことが確かめられた^(注28)。その上、栖鳳と白石が出会った事と、2人が対談した可能性も栖鳳の印文で想定されるだろう。

埋もれていたこのような事実が手がかりとして掘り出されたが、まだ明らかになっていないことも多い。栖鳳の印石を、さらに些細に調査することができれば^(注29)、また、白石の側款が入った栖鳳の印が多く見つければ、栖鳳と白石の関係、2人の間の交流が一層明らかになるであろう。

(注1)

1953年1月7日、齊白石は93歳の誕生日に、中国中央文化部の「人民芸術家」という榮譽賞状を授けられ、中国美術の創造上の貢献を表彰された。その時、周恩来総理も慶祝会に出席していた。

力群編『齊白石研究』（上海人民美術出版社 1959年4月）参照。

(注2)

竹内栖鳳は1864年（明治元年）生まれ、齊白石は1863年（同治2年）生まれである。

(注3)

筆者は栖鳳芸術を研究するために手に入る本を調べたが、栖鳳と白石が関係あることを記載する本はない。以下はそれらの本である。

- ・竹内逸著『栖鳳閑話』（改造社 昭和18年2月）
- ・竹内逸著『栖鳳』（講談社 昭和30年11月）
- ・後藤茂樹編集『竹内栖鳳 上村松園』（1973年6月）
- ・原田平作著『竹内栖鳳』（光村推古書院 昭和56年5月）
- ・京都市美術館編集『竹内栖鳳の素描 資料研究』（昭和56年3月）
- ・平野重光著『竹内栖鳳・芸苑余話』（京都新聞社 1986年10月）
- ・島田康寛著『近代日本画 東西の巨匠たち』（京都新聞社 1987年5月）
- ・田中日佐夫著『竹内栖鳳』（岩波書店 1988年7月）
- ・京都美術館編集『竹内栖鳳の資料と解題 資料研究』（平成2年3月）
- ・島田康寛著『京都の日本画 近代の揺籃』（京都新聞社 1991年7月）
- ・平野重光著『栖鳳芸談』（1994年10月）
- ・広田孝著『竹内栖鳳 近代日本画の源流』（思文閣出版 2000年3月）
- ・田中日佐夫 田中修二著『竹内栖鳳とその弟子たち』（思文閣出版 2002年5月）
- ・資料集『竹内栖鳳のすべて』（王舎城美術寶物館編）

(注4)

以下、本論で竹内栖鳳の印譜という場合は、原田平作編『竹内栖鳳』（光村推古書院 昭和56年5月）巻末附録「印譜」を指すものとする。栖鳳の印譜としては、ほかに北大路魯山人編『栖鳳印存』（五月書房、昭和56年3月）があるが、これは魯山人が刻した栖鳳印のみの印譜であり、本論では扱わない。

(注5)

丁敬（1695－1802）。字は敬身，号は鈍丁，硯林，梅農，清夢生，丁居士，硯林外史，勝怠老人，孤雲石叟，独遊杖者など。杭州の人。書画，詩文，篆刻ともに優れ，名跡の鑑賞，秦漢銅器，金石文字の考証にも優れる。篆刻は秦漢の法を学び，文化的素養が高い芸術家である。浙派の創始人として，「西冷八家」の第一人者となる。著作は『武林金石録』，『硯林詩集』などがある。

黄易（1744－1802）。字は大易，大業，号は小松，秋庵。杭州の人。詩文，絵画に精通し，碑版の鑑別，金石の考証を得意とし，特に漢魏碑碣の研究に優れた。篆刻は丁敬の親授を受け，典型的な浙派様式で，丁敬の弟子として名望が高く，著名である。著作に『小蓬萊閣金石文字』，『小蓬萊閣金石目』，『高洛訪碑日記』などがある。

以上，鄧散木著『篆刻学』（人民美術出版社 1979年5月），吳頤人著『篆刻法』（上海書店 1991年9月）参照。

(注6)

二金蝶堂は趙之謙の画室の名であるが，『二金蝶堂印譜』は趙の友人の魏錫曾が趙の印拓を集め，作った印譜である。

趙之謙（1829－1884）。字は初め鉄三，支自で，後益甫，搗叔と改めた。号は冷君，悲庵，無悶，子欠，愍寮，梅庵，笑道人，などである。紹興の人。学識が深く，詩文，絵画，書法，

篆刻，碑版考証などにいずれも才能が傑出して、優れた芸術家である。篆刻は浙派を始め、後に秦漢印章，宋元朱文，戦国銭幣，秦詔版（秦が衡器を統一する時公布した詔令のこと），漢鏡，漢煉瓦，封泥，魏晋南北朝の碑版造像銘などを深く研鑽し豊富な作品を生み出した。趙は六百年に及ぶ篆刻史に新しい道を開き，中国の伝統芸術の発展に極めて大きな役割を果たした。著作は『六朝別字記』，『悲庵印譜』，『趙撝叔印譜』などがある。

以上，吳頤人著『篆刻法』（上海書店出版 1991年9月）参照。

(注7)

《天發神識碑》(図1)。三国の呉王孫皓の功績を褒め称えるために，天璽二年(276年)に造られたもので，清の嘉慶年間に火事で毀損された。この碑が隸意篆書で，生，洪，險，力の特徴があり，「奇書」と言われ，魅力的な珍しい碑体と言われている。

『天發神識碑』（上海書画出版社 2001年12月）参照。

(注8)

《三公山碑》(図2)。正式には《漢常山相馮君祀三公山碑》である，また《大三公山碑》，《祀三公山碑》とも言われる。《三公山碑》は篆書であるが，隸韻と草情が結び付いたものと考えられ，篆書の運筆で隸法を取り入れており，漢篆の特徴と見られる。例えば，筆の轉向の角の所が，「方筆」(方角)を使い，垂筆が下の所に「出鋒」(鋭い運筆)する，というような特徴がある書体である。

『篆隸』（上海書画出版社 1986年6月）参照。

(注9)

《秦權》(図3)。《秦權量銘》ともいう。秦時代の衡器(はかり)の錘(おもり)の一種であり，上が丸形，下が平形で，統一された篆書(小篆)の文章を彫刻してある。

(注10)

陳凡編『齊白石詩文篆刻集』（上海書局有限公司発行 1980年版）の「白石印草自序」p. 23に「余之刻印，始於二十歲以前，最初自刻名字印，友人黎松庵借以丁黃印譜原拓本，得其門徑。後数年，得二金蝶堂印譜，方知老實為正，疏密自然，乃一變。再後喜天發神識碑，刀法一變。再後喜三公山碑，篆法一變。最後喜秦權縱橫平直，一任自然，又一大變。……戊辰冬十月(1928年，白石66歲)，齊璜白石山翁自序，時居燕京(現在の北京)」とある

(注11)

陳凡編『齊白石詩文篆刻集』（注10参照）付録「齊白石先生刻印記」p. 12に

「刻印者，須天趣渾成，別開蹊徑，方不失古代名碑之遺模，眼中所見唯 叔一人而已。」とある。

(注12)

陳衡恪(1876-1923)。原名は衡，字は師曾，号は槐堂，朽道人などである。江西修水の人。呉昌碩の愛弟子で，齊白石との交友が厚く，お互いに影響を与えていた。若年に日本へ留学し，帰国後，北洋政府の教育部などに任官した。魯迅と親交を結び，共通の趣味を持ち，常に一緒に瑠璃廠へ碑刻，金石拓片などを捜しに行った。陳は詩文，書画，篆刻いずれも優れていたが，

47歳で早逝した。以上、呉頤人著『篆刻法』（上海書店出版 1991年9月）参照。

1917年、白石は初めて北京へ行き、瑠璃廠の南紙舗で潤筆料金表を掲げた。陳衡恪はそれを見て、白石が寄宿している法源寺を訪問し、白石の作品「借山図巻」を観て、詩を贈った。

『齊白石詩文篆刻集』（注10参照）「白石老人自述」p. 72に

「曩於刻印知齊君，今復見画如篆文。束紙叢蠶寫行脚，脚底山川生乱雲。齊君印工而画拙，皆有妙處難區分。但恐世人不識画，能似不能非所聞。正如論画喜姿媚，無怪退之譏右軍。画吾自画自合古，何必低首求同群？」とある。

(注13)

「倚」，「讓」関係。篆刻の一つ構図法であり，清新な構図，奇特な字の並べ方を求める為に，字を造る原則に背かない（字形が崩れない）範囲内で，字と字のあいだに点画の凭れ合い，譲り合いの関係ができるように変形，誇張すること。文字間あるいは一字の中での構図上のバランスをとるための一種のデフォルメを行う方法である。[印11，14，25，38] 参照。

(注14)

「借辺」。印文を構成する時，常に字の直筆が印辺と並ぶところが出てくる。その時窮屈感を出さないために，直筆を辺の代わりにして，辺と直筆を1本に重ねあわせたり，どちらかを消したりすること。その結果，全体の構図が更に伸び広がり，ゆったりとした構成になる。[印3，8，13，20，34] 参照。

(注15)

「並筆」。印を作る時，文字の繁多な平行線を適度に重ねると，印に渾然一体としたリズム感がうまれる。この技法を並筆という。[印9，15，17，29，30] 参照。

(注16)

「留紅」 「空白」。文字に点画の隙間の空間を広く残すことを言う。白文では「留紅」と言い，朱文では白地が多くなるため「空白」，「留白」と言われる。特に白文は広い空間を残すと，印のつよさが感じられる。[印2，14，15，23，24，27] 参照。

(注17)

「界劃」。印に変化をあたえるために，文字の間に界線を加えること。秦印の界劃は「田」と「日」の形であるが，明，清の篆刻作品では，界劃はより多彩な形式に変化した。[印28，40] 参照。

(注18)

「残辺」。印の四辺の輪廓線を少し缺けさせて，出土品のような古い味わいを出すこと。[印17，18，19，23，24，34，37，39] 参照。

(注19)

単刀の片道。篆刻は，通常，一画一画を往復二度入刀することで刻み出すが，白石は印刀の勢いを重視して，書をかくように，「一刀刺去，絶不回刀」（一度印刀を入れたら，絶対になぞらない）という原則で印を刻した。所謂「単刀法」のことである。

(注20)

「変法」。白石は友人の陳衡恪の勧めもあって、60歳前後から、絵画や篆刻において個性をはっきり出すようになり、自分なりの風格や様式を確立して行くようになった。中国では白石の芸術を評論する時、この時期を一般に「変法」或いは「衰年変法」の時期という。

(注21)

竹内逸著『支那と塔 栖鳳余話』p. 125 (改造社 昭和18年2月)。

(注22)

以上の行程は、基本的に『竹内栖鳳のすべて』p. 181 (王舎城美術宝物館編)による。

(注23)

この間の事情を推し量ることのできる未整理資料がまだあるようなので、次のテーマとして、解明するように研究をつづけて行きたいと思っている。

(注24)

「衰年変法」。(注20) 参照。

(注25)

「大写意」。疏筆の水墨、彩墨画の一種。「(小) 写意」(『現代漢語詞典 (修訂本)』p. 1264 参照) に対する言葉。減筆体に近い。

(注26)

「海上風静」という作品は、「霞中山房」(朱文) 印を用いているが、作品の制作年代は1925年(大正14年)である。栖鳳が中国へ行った時直接印鑑を持って帰ったのか、さまざまな問題が想定される。

(注27)

白石は篆刻名家として人気が高く、印を注文する有名人が多かった。その中で竹内栖鳳以外の著名な人物は、梁啓超、胡適、劉半農、林風眠、寿石工、于右任 [印34]、蒋介石 [印33]、毛沢東、周恩来、張学良 [印26]、孫伝芳 [印25]、呉佩孚、曹錕 [印31]、葉恭綽、王夢白、陳衡恪、張伯駒、胡佩衡 [印36]、徐悲鴻、梅蘭芳 [印35]、蔡元培、郭沫若、渡辺晨畝、王森然、呉作人、朱杞瞻など清末官僚、名儒、民国初年の軍閥、国民党と共産党のリーダー、政治家、軍人、中国と日本の画家、書道家、役者、教育家、詩人、学者等がいる。

以上、戴山青編『齊白石篆刻作品集』(広西美術出版社、2000年6月)等による。また、附録の「栖鳳印譜と白石印譜対照表」の白石印もこれによる。

(注28)

『竹内栖鳳』の印譜(注4 参照)には、「栖鳳の印章中には八十五個魯山人の手になるものが判明している」と指摘されているが、白石の手になる印についてはこういう指摘はない。

(注29)

2002年9月現在、筆者の調査により、白石の名を伴った側款の入った栖鳳印が14顆発見された。これについては、別の機会に発表したい。



图1 《天瓮神讖碑》

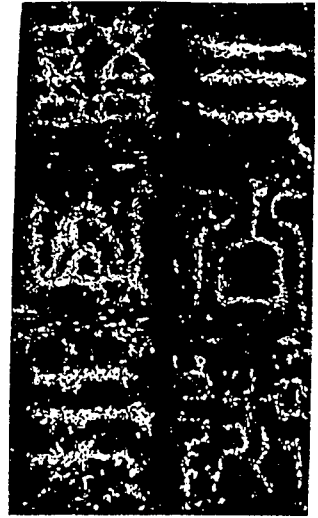


图2 《三公山碑》

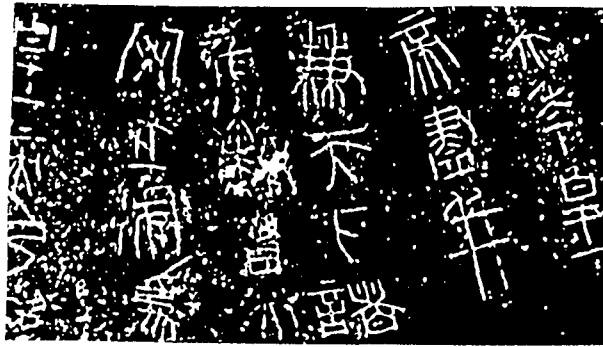


图3 《秦 權》



图4



图5



图6



图7



图8



图9



图10



图11












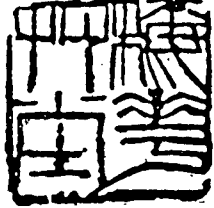










图12

栖鳳印譜と白石印譜対照表

<p>1 西鳳不朽</p>  <p>栖鳳印譜362頁 - 10 白石印譜127頁</p>	<p>2 西鳳</p>  <p>栖鳳印譜350頁 - 20 白石印譜126頁</p>	<p>3 霞中山房</p>  <p>栖鳳印譜356頁 - 48 白石印譜438頁</p>	<p>4 東山草堂</p>  <p>栖鳳印譜357頁 - 6 白石印譜79頁</p>
<p>5 西鳳</p>  <p>栖鳳印譜350頁 - 18 白石印譜126頁</p>	<p>6 西鳳</p>  <p>栖鳳印譜351頁 - 67 白石印譜126頁</p>	<p>7 霞中盒</p>  <p>栖鳳印譜355頁 - 15 白石印譜438頁</p>	<p>8 東山草堂</p>  <p>栖鳳印譜357頁 - 1 白石印譜78頁</p>
<p>9 西鳳</p>  <p>栖鳳印譜351頁 - 60 白石印譜126頁</p>	<p>10 西鳳</p>  <p>栖鳳印譜351頁 - 63 白石印譜126頁</p>	<p>11 竹内文庫</p>  <p>藏書印(印譜にない) 白石印譜138頁</p>	<p>12 東山草堂</p>  <p>栖鳳印譜357頁 - 5 白石印譜79頁</p>
<p>13 西鳳</p>  <p>栖鳳印譜350頁 - 22 白石印譜127頁</p>	<p>14 西鳳</p>  <p>栖鳳印譜352頁 - 82 白石印譜126頁</p>	<p>15 竹内西鳳</p>  <p>栖鳳印譜359頁 - 4 白石印譜138頁</p>	<p>16 東山山下是吾家</p>  <p>栖鳳印譜357頁 - 9 白石印譜78頁</p>
<p>17 栖鳳</p>  <p>栖鳳印譜347頁 白石印譜332頁</p>	<p>18 高幹</p>  <p>栖鳳印譜353頁 - 15 白石印譜347頁</p>	<p>19 竹内文庫</p>  <p>藏書印(印譜にない) 白石印譜138頁</p>	<p>20 東山山下是吾家</p>  <p>栖鳳印譜357頁 白石印譜79頁</p>

白石印譜の栖鳳以外の印

<p>21 惠庵</p> 	<p>22 雪盒</p> 	<p>23 雪盒</p> 	<p>24 石満</p> 
<p>25 孫傳芳</p> 	<p>26 張學良</p> 	<p>27 石如</p> 	<p>28 平</p> 
<p>29 張景新印</p> 	<p>30 胡漢民印</p> 	<p>31 曹琨之印</p> 	<p>32 梅花草堂</p> 
<p>33 蔣中正印</p> 	<p>34 又任</p> 	<p>35 梅蘭芳印</p> 	<p>36 胡佩衡印</p> 
<p>37 西家珍藏</p> 	<p>38 何要浮名</p> 	<p>39 范卿</p> 	<p>40 以農器譜傳吾子孫</p> 

從印章看齊白石与竹内栖鳳的關係

Xinhua LIU

印章是傳統繪畫的一個重要組成部分，尤其在構圖上起着舉足輕重的作用。栖鳳在1930年後大量使用中國大藝術家齊白石的印章，經研究，確認無疑為20年代中，後期白石所作。本文在確認白石印章上提出了部分詳細見解，亦在印文上作了分析判斷。認定了二位藝術家曾於20年代前期晤於北京，並在藝術上進行了探討，相互交流的可能性。為下一步栖鳳所用印章的調查，分析，認證奠定了可靠的基礎。