

會津八一と山田正平・錢瘦鉄

角 田 勝 久

はじめに

會津八一（一八八一—一九五六）は印癖、すなわち自身の作品に押印する刻印に、異常な興味と関心をいだいていた。それは會津の自用印の印影を掲載している『秋艸堂印譜』（註1）に、二百七十七顆ものの印影が掲載されていることからそう考えられる。會津は篆刻家の山田正平（一八九九—一九六八）や錢瘦鉄（一八九七—一九六七）と、親しく交わった。そこで會津とふたりの篆刻家との関係について、この小論において検討してみたい。以下、會津の年齢については数え年で表記する。なお、文中の會津八一書簡からの記述は、註を付したものの以外『會津八一全集』からの引用である。

一、山田正平との関わり

會津八一が篆刻家の山田正平とはじめて対面したのは大正二年の夏のことで（註2）、會津はそのとき三十三歳、正平は十五歳であった。これは当時早稲田中学に勤めていた會津が、夏季休暇で新潟に帰省の折、刻印の依頼のために正平の住む新潟市古町の自宅を訪問したことによる。會津は正平の実父である木村竹香や、のちに養父となる山田寒山と面識があったので、正平の存在は知っていたが、弱冠十五歳の正平に二顆の刻印を依頼するということは、この時点での正平の実力を會津が認めていたこ

とになろう。

このとき會津が正平に依頼した二顆の白文印である「秋艸堂」（図1）と「獅子宮人」（図2）は、『秋艸堂印譜』に掲載されている。図1の「秋艸堂」は楕円形の印面に、一行目「秋」、二行目「艸堂」が篆書で配字され、「秋」ののぎ偏は傍



図1

の「火」よりも太く縦長に刻し、のぎ偏の縦画の終筆は鋭い。「艸」は、くさ冠の「艸」が左右に並ばずに、左側の「艸」がやや下、右側がやや上に配置され、左右の「艸」の終筆もともに鋭角である。「堂」は一般的な篆書体の字形であるが、冠の左側縦画の終筆と、「堂」の最終画である横画の終筆も鋭角である。したがって、図1の「秋艸堂」の印には、画の終筆部分が鋭角であるという特徴があり、このことから正平は終筆部分で鋭い刀法をもちいていたといえる。



図2

図2の「獅子宮人」は、この四文字の篆書が縦長の印面に縦一行で刻されている。一字目「獅」は、けもの偏以外は水平垂直の直線で刻され、「獅」の最終画の縦画は始筆と中央部が太く、それにくらべ終筆は細い。「子」は三本の横画にくらべて縦画は細いが、このことは「宮」「人」にも同様に見られる特徴である。したがって図2の「獅子宮人」は、縦画の終筆や、縦画全体に、横画よりも細い線をもちいているのである。

このように「秋艸堂」と「獅子宮人」の印影をみると、難解な篆書体の字形を、十五歳とは思えない鋭い刀法をもちい、細線を主体にしながら繊細に仕上げているといえる。おそらく會津は十五歳の正平と初対面する以前に、早熟な正平の作品を知り、その将来を見据え二顆依頼することにしたと思われる。

『會津八一全集』（註3、以下『全集』と略記する）には、二人の交流をしめす正平宛の會津書簡が十七通掲載されているが、最初の書簡は初対面の約五年後の大正七年八月十六日付である。したがって大正七年、つまり山田正平が二十歳のころから本格的な交流がはじまったと思われる。

その大正七年八月十六日付正平宛會津書簡の内容は、依頼していた刻印が出来上がってきたことへの礼状であるが、そこには「融会無礙は、そもそも四字とも繁画の文字のみなれば小生も心もとなく存じ居りしに、果してあまり面白くも拝見致さず候。依てこれらはいづれ其内御改刻（無礙の二字として）をわづらはすことと致す考に御座候」とある。この書簡によると會津は、依頼していた印「融会無礙」の四字すべての画数が多いことから、印面にこの四字をそのまま配字すれば窮屈となる。つまり、四文字の布字が難しいのであるから、印として美しくみえないことを不安に思っていた。しかも出来上がった正平の印は會津の不安通り面白くない仕上がりのなので、その内に改刻してもらいたいと記しているのである。

これは大正七年、当時三十八歳の會津が、自身は篆刻ができないにもかかわらず二十歳の正平に、画数の多い文字の配字、つまり布字が充分に出来ていないと指摘しているのである。このごろの會津は、印の歴史にたいする研究が深まっており（註4）、その研究にもとづいた布字についての考えには自信があったことから、正平にそう指摘したのである。したがってこの、画数の多い文字をいくつか並べる場合には、布字に問題があるという指摘から、当時の會津は正平の刻印制作に対し、ものが言える立場をとっていたといえるのではあるまいか。

つづく半年後の大正八年二月十九日付の式場益平宛會津書簡には「印は自ら布篆して正平に刻せしもの御評可被下候」とある。ここでは、會津みづから布篆、つまり篆書で布字する作業をおこない、それを正平に刻さ

せ、それでできた印を式場に評価してほしいと述べているのである。

式場益平は會津と新潟中学からの親友で、式場も俳句をたしなむ関係から終生交流があった。式場とは印や書画についての趣味が共通していたから、會津は式場に印の批評を依頼したのである。また會津みづから篆書で布字をしたのは、この時点でも正平の布字を未熟であると、會津が判断していたためであろう。會津は布字には自信があったが、刻す技術はなかった。だから彫りは正平に任せているのであり、そのことは一方で會津が正平の刻す技量について認めていたことになる。

つづく十箇月後の大正八年十二月二十四日付の伊達俊光宛會津書簡には「拙者門下に入りする木村正平と申す天才は」とあり、のちに山田寒山の養子として山田姓に改名する木村正平が、この時点ですでに會津のもとへ門下生として出入りしていると記されている。この記述から會津はこのころの正平を、門人とみなしていたようであるが、會津は篆刻ができないので正平は篆刻についての門人ではない。大正八年当時の會津から正平が学んだことは、中国の古い書蹟や碑文、刻石、または奈良美術、つまり東洋美術である。したがって會津は正平を、書や東洋美術に関する門人とみなしていたのであろう。

また同書簡で會津は、二十一歳の若き正平を「天才」と記している。このことから、布字については未熟かもしれないが、印刀を自在に使いこなす正平の篆刻家としての技量は、會津の眼からすると、他の追隨を許さないほど輝いてみえていたのかもしれない。

この大正八年の秋に正平は、篆刻の大家である河井荃廬（註5）にともなわれ、上海に住む中国篆刻界の第一人者である呉昌碩（註6）に面会し指導をおおいでいる。河井は日本人唯一の呉昌碩入室の弟子であり、明治三十三年から毎年のように呉昌碩のもとを訪れていた。また、正平の上海行きの資金は、日魯漁業の創業者で正平の刻印のよき理解者であった堤清六（註7）が提供している。したがって、正平の呉昌碩への入門は、河井と堤によって実現されたのである。

正平の呉昌碩入門の数箇月前と思われる、大正八年三月三日付の坪内逍遙宛て書簡で會津は、正平について「早速上海に送りて彼地現存第一人た

る呉昌碩の教を受けしめんと存じ候」と記し、正平を早速上海に送って、呉昌碩に教えを受けさせようと思っていると記す。この會津の記述は、正平の上海行きの数カ月も前に記されたものであるが、実際に正平を上海に送ったのは、先述のように河井と堤である。つまり會津は、正平の上海行きに何も関わっていないにもかかわらず、数箇月前に坪内にあてて、正平を呉昌碩に入門させたいと述べている。したがって、坪内にあてたこの會津書簡の内容は、事実とは異なるのである。ではなぜ會津は坪内にたいして、正平に呉昌碩の教えを受けさせようと考えているむね記したのであろうか。

それは私の推測ではあるが、會津は正平が上海にむかう数箇月前から、河井や堤によって呉昌碩への入門が実現にむかっていることを漏れ聞いたのである。つまり、正平の上海行きは急な話ではなく、数箇月、半年も前から現地との綿密な遣り取りをしながら、実現したはずである。だからその計画が、早い時点で會津の耳に達していたと思われる。おそらく、これまで正平に対し親身になってきた會津が、自分をさしおいて、河井と堤によって上海行きが実現されると知ったとき、いたたまれない気持になったことは想像に難くない。そこで會津は坪内にあてて、正平の上海行きは最初から自分の計画であるかのような内容の書簡を送ったのではなからうか。

しかし当時の會津は、呉昌碩と一面識もないばかりか、中国へ行ったこともなかった。一方正平をともなつて呉昌碩のもとへ向かった河井は、この大正八年の時点で呉昌碩に入門してから二十年目をむかえている。つまり先述のように、正平の呉昌碩入門を実行できたのは河井なのであり資金提供も堤であるから、呉昌碩への伝手もなく資金もない會津には、何もできるはずがないのである。こうしてみると、実際に呉昌碩に入門させた河井と資金を提供した堤が、會津以上に正平のことを認めていたといえるのかもしれない。

正平は大正八年の秋から翌年の五月まで上海に滞在し、その間呉昌碩の指導を受けたと思われる。おそらく約八箇月のあいだ、呉昌碩の指導を受けられたはずなのであるが、その呉昌碩の指導について正平のちに「私

は書画を作るのを色々見せて貰ったが、篆刻の様子はついに見なかった」と記す(註8)。この記述によると正平は、呉昌碩が書画を制作するところのみだが、八箇月ものあいだに一度たりとも、呉昌碩の篆刻制作をみていないというのである。つまり、この正平の記述からは、呉昌碩の刻法を身につけたいという、つよい意気込みは感じられない。また、帰国後間もない大正十一年に刻した「贊仰三昧」をみても、その刻風に呉昌碩の影響は認められないのである。したがって正平は、八箇月にもわたる上海滞在中で呉昌碩と交流はしたものの、肝心の篆刻の制作について、呉昌碩に傾倒していないといえる。

正平が約八箇月間の上海滞在から帰国して以降、正平の篆刻の指導は、おそらく寒山なきあと河井がその任をおったと思われる。それは、正平の呉昌碩への対面が河井によって実現されたことや、河井が呉昌碩入室の弟子なので、篆刻の本場である中国で通用する技量の持ち主であったことからもそう考えられる。また河井は正平の養父である山田寒山とも懇意であったので、正平に対し指導や助言をすることは、当時自然な流れであった。

その河井が大正六年に制作した朱文印「画沙」(図3)をみると、篆書の公式書体である小篆の字形をもとに、文字を肉太に刻している。つまり河井はすでに、師である呉昌碩の古典にとらわれない自由な刻風から離れ、清朝の趙之謙の厳格な刻風に傾倒していた。河井の印は、篆書本来の厳格な特質をいかしつつ、独自の重厚な作風を確立しているのである。

一方、大正十五年の正平の朱文印「不老亦休」(図4)をみると、河井のように肉太ではなく、細く繊細な線を主体としながら、「休」のにん偏にみられるよ

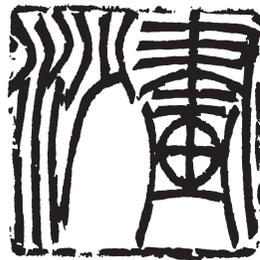


図3



図4

うに、線に微妙な太細の変化をつけている。この太細の変化は、篆書の公式書体である小篆にはみられないので、この点でも河井の手法とは異なる。しかも「不老亦休」をみると、入門したはずの呉昌碩の字形の影響がまったく見られないため、すでにこの時点で正平独自の表現を試みているといえる。

つまり正平の「不老亦休」をみる限り、入門したはずの呉昌碩や、帰国後の実技の師であるはずの河井の影響が認められないのである。正平は、せっかくながら河井によって、上海に住む呉昌碩のもとへ連れて行ってもらったにもかかわらず、呉昌碩の影響がみられないということは、すでに正平にとつて呉昌碩は興味がない存在になっていたのかもしれない。いいかえれば、呉昌碩の刻風に反発して、独自の刻風を模索していたとも考えられる。

また正平の「不老亦休」には、先述のように河井の影響も認められないため、やはり河井にたいしても呉昌碩同様、興味がなくなっていたのかもしれない。正平にとつて河井には、呉昌碩への入門にたいする恩義があり、また技術的にも当時の正平とは比較にならない技量をもっていたのであるから、正平の指導者としては申し分のないはずである。しかし正平は、その河井の指導や刻風をあえて退け、独自の刻風を模索しているのである。

正平の実技の師であったはずの河井は篆刻家、すなわち実作者である。會津は書については実作者であるが、東洋美術学者、すなわち研究者なのである。その會津と親しく接していたことが、先の大正七年と大正八年の書簡より読みとれるので、正平は実作者の河井よりも研究者の會津に興味をいだいていたのであろう。こうした正平の態度から會津は、研究と実作を両立させてきたこれまでの方向性に、自信を深めていたのではなかろうか。

以上のように、正平の刻印が、呉昌碩や河井に反発するかのような、独自の表現を試みている点から、正平は上海からの帰国後、河井の指導を熱心にうけていたとは考えにくいのである。

先にあげた大正七年の書簡で會津は正平に対し、画数の多い文字どおし

の配置である布字が、よくないとして改刻を指示し、大正八年の書簡では未熟な正平の布字を會津が手がけ、それを正平に刻させるという記述があった。また大正八年一月七日付の式場益平宛の會津書簡には「昨夜正平こんで、徹夜で印を四顆刻しているのである。つまり會津は正平に改刻の指示をし、ときには會津が布字して正平に彫らせ、さらに會津宅に泊まり込み徹夜で四顆制作するなど、ふたりに篆刻を介した親密な関係があるのである。

このような會津と正平の関係をふまえれば、正平はおそらく篆刻について、大家である河井よりもむしろ素人ではあるが、篆刻についての知見、さらには奈良美術、つまり東洋美術に造詣の深い学識のある會津のことを、信頼していたということになろう。

河井はあるとき會津に「どうも正平は素人っぽい印ばかり彫っていて困る。何とかあなたからも言ってもらいたい」ともらしたという(註9)。もしこの河井の発言が事実だとすれば、ここには河井の、正平が篆刻のできない會津と親密な関係であることを、苦々しく思う気持ちがかめられてるように受けとれる。おそらく河井の「素人っぽい印」という表現は、素人の會津が指導しているから「素人っぽい印」になったのだと言いたいのであろう。

しかし当の正平は河井の技術的な指導より、會津の学識や美に対する考へ方に共感する面が多かった。だから泊まり込みをして、會津が布字、正平が彫りという分業を受け入れるなどしながら、自身の刻風を構築したのである。したがって正平が上海から帰国した大正九年以降の大正期、いわゆる正平が自分の作風を構築していた時期に、最も影響を与えた人物は會津であったといえよう。

『全集』に掲載されている正平宛の會津書簡は十七通あり、そのうちの半数以上である九通が、終戦から會津のなくなる昭和三十一年までの、十二年間に認められたものである。このことから會津と正平の関係は終戦以降に、より親密になっていったと思われる。

戦後の書簡で、新潟市會津八一記念館(以下、記念館と略記)に所蔵さ

れている會津に宛てた、昭和二十年十二月三十日付の山田正平書簡には「拜命の処所謂榮養失調にて一つも御使用に相立ちそうもなく存ぜられつひつひ大失敗と相成り候。御迷惑のことを思い慚汗三斗只々平伏致し居り候」とある。この書簡で正平は、會津が依頼した印の出来について、榮養失調のために役に立ちそうにないくらい大失敗したと記し、さらに會津の迷惑を思い平伏していると述べる。このような正平の表現は、当然謙遜の意味もあるが、何より正平の最大の関心は、刻印に厳しい目をもった會津が、正平の出来をいかに評価するかにある。

會津はこれに対し、二日後である昭和二十一年の元旦に早速、正平に刻印の礼状を認める。そこには「御刻の印四枚正に落手。格別精妙に御奏刀被下忝く存候」とあり、正平の刻印四顆が格別に精妙な出来であると記している。會津は正平の印を格別精妙と評価するが、この表現は手紙の常套句であり、書簡の内容はいわゆる礼状である。

ところが約二週間後である、昭和二十一年一月十四日付正平宛書簡で會津は「前回御刻をわづらはしたる諸印は、非常に御謙退にもかかわらず、いずれも上出来にて早速使用致し候。つきては御迷惑ながら尚ほ四五顆御頼申したく候」と記し、前回謙遜していた刻印四顆が上出来であるから、さらに四、五顆追加注文したいと述べているのである。つまり會津は、正平の刻印を、申し分なしと高く評価しているのであり、さらに四、五顆追加注文したのは、正平の印が以前にもまして成長著しいと感じたからであろう。

書簡の後半には五顆依頼して百五十円支払うと明記されているので、會津は一顆あたり三十円を正平に支払うことにしている。しかし、前月の昭和二十年十二月一日付の書簡で、篆刻家の乙川大愚には三顆で六十円、つまり一顆二十円を支払うことにしている（註10）。

篆刻家の乙川大愚とは、新潟県津川の正法寺住職で、正平の一歳年長にあたり、正平の養父である山田寒山に篆刻を師事していた。いわば正平の先輩格にあたるが、その乙川に対し會津は一顆二十円を支払い、年少の正平に五割増しである三十円を支払っているのである。つまり、ふたりに支払った金額の差をみればわかるように、會津は正平の刻印を同時期の篆刻

家よりも、はるかに高く評価しているといえる。

それから約四年後の昭和二十五年一月四日付の正平宛會津書簡には「印箋を見るに『渾齋古稀』は豊潤にしてしかも高古、真に傑作

と存じ大に喜び居り候」とあり、會津は正平の刻した「渾齋古稀」（図5）の印が豊潤にしてしかも高古であり、真に傑作であると正平に対し最高の賛辞をおくる。この會津書簡の記述からはもはや、大正七年の書簡にあった改刻を指示したときのような、上からの態度は失せ、真に正平の刻印に心酔しているようにうけとれる。

この印が作られた昭和二十五年といえは正平は五十二歳にあたるが、「渾齋古稀」印の四文字の篆書は、縦一行に無理のない配字で刻され、しかも「渾」と「古」を小さく、「齋」と「稀」を大きく刻すことで文字の大小に粗密をつけつつ、四文字の調和をたくみにはかり、これまでの粗密の変化のあまりない単調な作風とは一線を画している。したがって、私の眼からみても、正平の六十四年にわたる生涯の中で「渾齋古稀」は、まさしく傑出した作品といえる。このような正平の刻印を目の当たりにした會津は、正平を一人の自立した篆刻家と認め、ここまで成長した正平を誇らしく感じていたのである。

昭和五十六年に出版された『秋艸堂印譜』には會津の自用印二百七十七顆が掲載されているが、そのうち正平が會津のために刻した印は四十顆ある。その四十顆のうち制作年の判明している印は二十六顆あり、それらは大正三年から昭和二十六年のあいだに制作されたものである。その二十六顆を戦前と戦後の制作に分けると、戦前のものが六顆、戦後のものが二十顆であるから、戦後のわずか六年間で、戦前の三倍以上の刻印が制作されていたことになる。制作時期が特定できない刻印が十四顆存在するので、いちがいにはいえないが、制作年の判明している印に限れば、會津はあきらかに戦後の正平の刻印に強い興味と関心をいだき、数多くの刻印を依頼していることが理解できよう。



図5

たしかに戦後の會津書簡をみると、正平をひとりの篆刻家とみとめて高く賞賛し、その活動を後押しするかのようによくの印を依頼している（註11）。會津は、正平の後援者もしくは愛好者として、最後まであたたかく支援していたのである。

昭和三十一年十一月の會津の葬儀の際にかかげられた晚聯や、菩提寺である新潟市瑞光寺の墓石の題字は、いずれも正平の揮毫による。これは二人の關係が大正二年から會津のなくなるまでの四十三年間、途切れることなく、極めて親密であったことを物語る。ただし、親密ではありながら、そのふたりのあいだに不穩であった形跡がないことや、他の門人との關係を考え合わせると、會津と正平の關係はいわゆる師弟とはいえない。それは會津が大正八年の書簡で、出会って間もない正平をすでに「天才」と認識したこと、つまりそこには、自身ではいかんともしがたい篆刻に長じた正平への畏敬の念が、終生存在していたといえるのではなからうか。だからこそ會津と正平は、四十三年間もの永きにわたり、平穩な關係を維持することができたのであろう。

二、錢瘦鉄との関わり

『全集』に収録されている會津書簡に、はじめて篆刻家である錢瘦鉄の名があらわれるのは、吉江喬松に宛てた昭和四年九月三日付書簡である。そこには「支那から錢瘦鉄といふ篆刻家来り本日面会致し候ところ、書画もよくし人物も温雅にてことに篆刻精妙にて候」とあり、中国から来朝した篆刻家の錢瘦鉄と面会したところ、書画はもとより人格が温雅で、とくに篆刻の力量が精妙であると記している。これ以前の會津書簡には、錢瘦鉄のことは記されていないので、おそらく會津はこのとき、すなわち昭和四年九月三日にはじめて錢瘦鉄に対面したのではなからうか。會津は四十九歳で、錢瘦鉄は十六歳年少の三十三歳であった。

さらに同書簡で會津は「先日逍遙先生及び小生のもの刻せしめいづれも満足いたし候」と記しており、先日刻してもらった坪内逍遙と自身の印の出来が満足であると述べているので、會津は昭和四年九月三日以前に刻印

の依頼をしていることがわかる。會津は画家の小杉放庵から、錢瘦鉄の存在を知らされていたので（註12）、昭和四年九月三日以前に依頼した印とは、小杉のすすめによるものかもしれない。

『秋艸堂印譜』には、二百七十七顆の會津の自用

印の印影が掲載されているが、そこには錢瘦鉄の刻した印が二十九顆ある。そのなかの白文方印「會朔審定」（図6）の側款には「己巳夏為會津先生」とあるので、この印は「己巳夏」、つまり昭和四年の夏に制作されている。夏とは陰暦で四月から六月までをさすので「會朔審定」印は、初対面の九月三日より前に制作されていると思われる。また「秋艸堂印譜」に掲載されている錢瘦鉄が刻した二十九顆のなかに、「會朔審定」印の刻された昭和四年夏以前に制作された印はないことから、さきの昭和四年九月三日以前に依頼した印とは「會朔審定」印であると考えられる。

前にあげた吉江宛書簡で會津はつづけて「此際一顆御たのみなされ候ては如何」と記し、吉江に対し刻印を一顆依頼してみるようすすめている。また、同じような刻印をすすめる内容の書簡を同日付で、佐渡電灯会社社長の渡辺湖畔（註13）にも送り、さらに九月九日付関塚惣吉宛、九月二十一日付相馬御風宛の會津書簡でも、錢瘦鉄の刻印をすすめている（註14）。つまり、會津は錢瘦鉄との初対面から三週間弱のあいだに、複数の友人や知人にあてて刻印をすすめる書簡を精力的に送っていることになる。このような行動から推測すると、會津は初対面のときに、錢瘦鉄のことをよほど気に入ったのだろう。

會津は初対面からおよそ一箇月後の昭和四年の十月に、錢瘦鉄の印譜である『瘦鉄印存』（註15）へ、わずか百三十二文字ではあるが、漢文による跋文をよせ、しかもその跋文は會津の筆によるものであり、それが印譜に掲載されている。その跋文には「己巳十月君東遊來訪吾廬」とあり、そこには「己巳」の年である昭和四年の十月に、吾廬の下落合秋艸堂を錢瘦鉄が訪れたと記す。

この記述によると、初対面からわずか一、二箇月のあいだに錢瘦鉄は秋艸堂を訪れて『瘦鉄印存』の跋文を依頼し、會津はそれを出会って間もな



図6

いにもかかわらず承諾していることになる。先述したように昭和四年九月の會津書簡には、錢瘦鉄の刻印をすすめるものが多くみられたが、このような刻印の推奨や跋文の揮毫から、ふたりの交友は短期間のうちに深まっているように思われる。

會津は先の渡辺湖畔宛書簡で錢瘦鉄について「書画ともによく人物も温雅、篆刻最も蒼古自然にて禹域近時稀に見るところと存じ候」と記し、前にあげた吉江宛書簡と同様に、錢瘦鉄の書画、篆刻、人格の三点について賞賛している。

また、初対面から約七年後の昭和十一年十月十四日付の関塚惣吉宛會津書簡にも「支那人はとかく変な人多く交際しにくく候へども、錢君は実に高雅なる君子にて、且つ金石文学上の造詣相当に有之候」とあり、會津は初対面から七年が経過した時点でも、錢瘦鉄が一般的な中国人とはかけ離れた、高雅な君子であると認識している。くわえて錢瘦鉄の金石文学上の造詣が、相当に深いことに會津は共感しているのである。つまり書画、篆刻の力量だけでなく、錢瘦鉄の人格が高雅であり、金石文学上の造詣に深いことが研究者の會津を刺激し、ふたりの関係をより親密にしていっただのである。

會津をそこまで心酔させる錢瘦鉄は、一八九七年に中国無錫に生まれ、十二歳のときに、中国蘇州の老舗で碑帖店である漢貞閣へ丁稚奉公にでた。ここで鄭文焯や吳昌碩らの知遇をえて師事し、上海を活動の拠点とする。大正十二年、二十六歳のときに、京都に住む日本画家の橋本関雪の招きに応じて、橋本邸である白沙村荘に寄宿する。その後は日本と中国を往復しながら、橋本関雪や谷崎潤一郎らの後援で、京都や大阪、東京などで個展を開催した。しかし昭和十二年八月、郭沫若の日本脱出に加担したとして、スパイ容疑で検挙され投獄される。昭和十六年五月に三年九箇月におよぶ刑期を終え出獄し帰国した。戦後の昭和二十一年に使節団の一員として来日して以降、昭和二十四年ごろまで日本を何度か訪れ、作品頒布会を開いていたようである。

會津と錢瘦鉄との初対面から約二年後にあたる、昭和六年七月七日付の渡辺湖畔宛會津書簡には「錢瘦鉄もだいぶ秋艸道人の筆意に近づき来りし

やうなりと先日也大咲致し候」という記述がある(註13)。これは、會津の毛筆による筆意に、錢瘦鉄の筆意が近づきつつあることを、會津は大笑いしたというのである。つまり會津は、昭和六年ごろの自身の字と、錢瘦鉄の字が似てきたことを嬉しく思っているであり、錢瘦鉄の筆跡についても関心を寄せていたと思われる。

それから約五年三箇月後にあたる、昭和十一年十月十四日付の関塚惣吉宛の會津書簡には「扱て又御熟知の錢瘦鉄本月末新潟に到りて個展相開き其の際拝眉致しきよしを申来り候間、御紹介の名刺相渡しおき候。参上致し候はば御多忙の際にても何卒御面会被下度御依頼申上候」とあり、新潟で開催されることになった錢瘦鉄の個展に多忙をぬつても出向いてもらいたいと、會津は新潟県五泉市在住の関塚に対して、錢瘦鉄との面会を要請している。

この新潟での個展は、錢瘦鉄書画篆刻個展と銘打ち、昭和十一年の十一月七、八日の両日、新潟市の新潟新聞社三階ホールで開催された。個展の初日にあたる同年十一月七日付の新潟新聞夕刊に掲載された記事「瘦鉄氏個展、作画と篆刻の発表」で錢瘦鉄は、同新聞社の取材に対し「今回新潟の個展は西湖に因縁深き柳郷の遊歴を會津八一博士に薦められて開いたのです」と答えているので、新潟での個展は會津のすすめによつて開催されたようだ。

さらに同紙の取材に対し錢瘦鉄は「私の美術に対する信念は、美術は人生安慰の高貴なもので、和平と博愛の本源であると思つています。故に同種、同文、同一仏の日支の兩大民族が文化、美術を通じて、親善、提携して行くところに東西の和平が保たれようと確信し」と述べる。つまりこの取材で錢瘦鉄は、和平と博愛の本源である高貴な美術を通し、日中の文化交流を推し進めたいという心境を語っているのである。

この錢瘦鉄の新潟における個展は、會津が新潟の知己や新聞社などに声をかけて実現したと思われるが、會津自身もこの個展にあわせて、同年十一月六日付の新潟新聞に「個展をひらく錢瘦鉄君を伝ふ」と題した千字をこえる紹介文をよせている。そこで會津は錢瘦鉄について「その非凡の才能は年と共に伸びて、今では南支那に於ける斯界の最高峰の一として尊

敬を受けて居られます。(中略)流石に多端な才学と高邁な識見とは敬服したが、殊に深く感じたのは、眉目秀雋、態度の優雅なそして温乎としての玉の如き人格者である点でした。それ以来、特別懇意に交友を続けて居ます」と記し、やや大げさではあるが、錢瘦鉄は南中国、すなわち江南の文人で、最高峰の一人として尊敬を受けていると述べる。

また會津は錢瘦鉄の多端な才学と高邁な識見とに敬服したと記しながら、やはりここでも、錢瘦鉄の玉の如き人格者である点を強調しながら、懇意にしていると述べる。會津は錢瘦鉄の玉の如き人格、つまり美しく愛しむべき人格、換言すれば不偏性をもつ人間性に、よほど惚れ込んでいたのである。だからこそ會津は新潟での個展を思い立ち、成功するよう記事を書くなど會津なりの努力を惜しまなかったのである。

先述のように『秋艸堂印譜』に掲載されている錢瘦鉄の刻印は、二十九顆存在するが、そのなかで制作年の判明している印は、昭和四年製一顆、昭和五年製二顆、昭和十一年製四顆、昭和十二年製一顆の八顆ある。つまり制作年の判明している印に限れば、昭和十一年に制作された印が一番多いのである。したがって、會津と錢瘦鉄の関係は当然のことながら、新潟での個展が開催された昭和十一年ごろもとても深かったといえる。

これ以降もふたりは、順調に交流をつづけていくはずであったが、翌年の昭和十二年八月に錢瘦鉄がスパイ容疑で検挙され入獄することによって、表だいた交流は途絶えてしまう。しかし錢瘦鉄が釈放される約二週間前にあたる、昭和十六年四月二十七日付の日夏耿之助(註16)に宛てた會津書簡に「錢瘦鉄近作印影」と記して、錢瘦鉄が新しく刻した印影が十一顆押印されている。釈放二週間前の會津書簡に、錢瘦鉄の新作の印影が押印されていることから、錢瘦鉄は獄中で刻印を制作し、完成した印を會津に送っていたと思われる。會津は獄中で制作された錢瘦鉄の刻印の印影を、大学の同僚である日夏などに紹介の意味をこめて、送っていたのであろう。

つまり錢瘦鉄の拘留は三年九箇月にもおよぶものであったが、刻印の制作を通して會津との関係は、細々ではあるが、途切れることなく続いていたと思われる。しかし錢瘦鉄は昭和十六年五月十五日に釈放後、ただち

に帰国することになるので、ふたりの交流はこれ以降、しばらく途絶えることとなる。

昭和十六年五月の錢瘦鉄の釈放後、ふたりが直接まみえるのは、會津の新潟退隠後である昭和二十二年十一月三十日のことで、會津は新潟での再会の様子を、当時自身が社長をつとめていた夕刊ニヒガタに「錢瘦鉄と私」と題して寄稿している(註17)。そこで會津は「昨日の午後、私は電話に呼び出されて、相手が錢瘦鉄君であるのでひどく驚いた。今駅前(新潟)の住吉屋にいますが、道がわからないので行かれないというので車を飛ばして会いに行った」と記し、會津が錢瘦鉄からの突然の電話に驚いているので、このときの錢瘦鉄の新潟訪問は、事前連絡のない突然の出来事であったようである。この會津による寄稿文には、錢瘦鉄の新潟訪問のこれといった目的は書かれておらず、過去のふたりの思い出話に終始する内容なので、錢瘦鉄は何かのついでということではなく、會津に再会するため新潟に来たようである。

會津はこの新潟での再会の翌年にあたる、昭和二十三年十月にも東京で錢瘦鉄に会っていることが、同年十月十八日付の中山蘭子宛の會津書簡に記されている。おそらく會津はこのとき、翌年に計画されていた新宿中村屋における個展の賛助出品の依頼をしたと思われる、その個展は、翌昭和二十四年三月十六日から二十一日まで新宿中村屋を会場に開催された。この個展に、錢瘦鉄の賛助作品も展示されたのである。

この個展の初日である三月十六日には、中央公論社の主催で、會津と錢瘦鉄の対談がおこなわれ、この対談の内容は、同年六月号の『中央公論』に、「このころ美術のこす美術」と題され掲載された。個展の初日におこなわれた錢瘦鉄との対談は、新潟から長時間をかけて上京したばかりで当時六十九歳の會津には、肉体的に相当こたえたと思われる。現に會津は、対談当日の夜行便で新潟に帰っている。

この対談から約一箇月半後の、昭和二十四年四月二十六日付の吉池進宛の會津書簡には「来月には書家西川寧君、陶芸家小山富士夫君、画家錢瘦鉄君等それぞれ拙者をたよりに当地へ個展を持ち来ることに相成り居り候」とあり、昭和二十四年の五月に西川寧、小山富士夫、錢瘦鉄が新潟で

個展の計画があると記している。つまり會津は、新潟で第二回目となる、錢瘦鉄の個展を計画していたのである。

たしかに西川寧の個展は、同年五月十四、十五日の二日間、新潟市萬松堂の二階で開催された。この西川の個展の前日にあたる、同年五月十三日に安藤更生に宛てた書簡で會津は、「尚ほ、小山富士夫、錢瘦鉄等の諸君は今月から来月までの間に自作を携へ来りて展観の筈にて候」と記している。西川の個展に続いて五月から六月までの間に、小山富士夫と錢瘦鉄の個展を開催すると、會津が意気込んでいることがわかる。

しかし西川の個展が終了して十二日後の、昭和二十四年五月二十七日付の安藤更生に宛てた會津書簡には「拙者は近日中再びレントゲンにて診察を受け、たぶん狭窄せる幽門に手術を受くることに可相成候」とあり、以前から受けていたレントゲン診察によって異常がみつかり、狭窄せる幽門を手術することになったと記している。

結局、同年六月六日から十日まで新潟医科大学病院に入院しただけで、手術はこなわれなかったが、これ以降の會津書簡に、小山富士夫と錢瘦鉄の個展に関する記述はない。また會津が社長をつとめていた、夕刊ニヒガタにも、小山や錢瘦鉄が新潟で個展を開催したという記事は掲載されていない。つまり會津が計画していた小山や錢瘦鉄の個展は、おそらくこの會津の急な入院によって開催されなかったであろう。

この出来事以降、それまで頻繁に錢瘦鉄の名があらわれていた會津書簡に、まったく錢瘦鉄の名はみられなくなるのである。また錢瘦鉄も會津と対談した昭和二十四年より後に、来日した形跡がない。すると會津と錢瘦鉄は、先述した昭和二十四年三月十六日の中央公論社における対談が、ふたりが直接会話する最後の機会となったのであろう。この対談が最後になるとは、會津も錢瘦鉄もまったく予期していなかったと思われるが、この対談以降、二度とふたりが会うことはなく、書簡の往来も認められない。したがって、會津と錢瘦鉄の交流は、昭和四年から昭和二十四年までの、二十年間であったということになる。

錢瘦鉄は、同じ篆刻家である山田正平の二歳年長であった。つまり會津にとって錢瘦鉄と正平は、ほぼ同年代の篆刻家といえる。正平にたいして

會津は、先にあげた大正七年の書簡で印の改刻を指示していたように、會津は正平に自由にものが言える立場であった。しかし、會津と錢瘦鉄の交流をみる限り、會津は錢瘦鉄にたいして、そのような態度をとったことは一切ない。

昭和十年六月二十二日付けの渡辺湖畔宛會津書簡(註13)には、錢瘦鉄の刻料についてふられた記述があるが、それによると會津は、錢瘦鉄の刻印一字にたいして、四円支払うと記している。一方、正平の刻料は、同じ年の昭和十年九月三十日付會津書簡に、一文字あたり一円支払うとある。つまり會津は昭和十年の時点で、錢瘦鉄は一字四円、正平は一字一円と、錢瘦鉄の刻料を正平の四倍に設定しているのである。

たしかに會津は、正平との付き合いのほうが錢瘦鉄より長く、しかも正平とは懇意であったから、正平には通常よりも安い価格で印の依頼ができたのかもしれない。しかし、その関係を考慮したとしても、錢瘦鉄の刻料を正平の四倍に設定していることからおして、會津は錢瘦鉄の印を、極めて高く評価していたといえるのではあるまいか。おそらく中国からきた愛すべき人格の持ち主である錢瘦鉄に、會津は出来る限りの敬意を払いながら、温雅な交流をつづけようと配慮をおしまなかったであろう。

三、作品に使用した印

二玄社の編による『秋艸堂印譜』には、山田正平と錢瘦鉄が、會津のために制作した自用印が掲載されており、そこには正平の作が三十八顆、錢瘦鉄の作が二十九顆掲載されている。おそらく被災などで失われて『秋艸堂印譜』に掲載されていない印もあると思われるので、正平と錢瘦鉄の印は、少なくともそれ以上の数が刻されていると思われる。

『秋艸堂印譜』にもっとも多く印影が収録されている篆刻家は、石川蘭八(註18)で五十六顆あり、そのあとに正平の三十八顆と錢瘦鉄の二十九顆がつづく。しかし會津が使用した落款印をみると、必ずしも『秋艸堂印譜』にもっとも多い石川蘭八の印が、高い頻度で使用されているわけではないようである。そこで本章では、會津の作品集から制作年の判明してい

る作品をとりあげ、會津はだれの制作した印をいつごろ好んで使用していたのか検討してみたい。

今回、制作年のわかる會津の作品をあつめるために、三十一種の作品集および図録(註19)を検討したところ、制作年の判明している作品が三百七十四点存在した。その三百七十四点は、明治四十一年の二十八歳作から、會津のなくなる昭和三十一年の七十五歳までの四十九年間に制作されたもので、このうちの六十四パーセントにあたる二百四十一点が、戦後の昭和二十年以降に制作されている。このことから、いかに會津の制作が、戦後である昭和二十年から會津のなくなる昭和三十一年までの、十二年間に集中していたのがわかる。

その制作年の判明している三百七十四点の中には、落款印を押していないか、図版が不鮮明で落款印の刻者がわからない作品が八十四点ある。したがって、落款印が押され、しかも落款印の制作者がわかる作品は、三百七十四点から八十四点をのぞく二百九十点である。

この検討では、會津がだれの制作した印を好んで使用していたのか明らかにしたいので、今回は落款印のみとりあげ、作品の右上に押す引首印や、作品の右下に押す押脚印はとりあげない。それは會津が引首印や押脚印を押す場合に、落款印のような正方形ではない、長方形や楕円形の変形の印をもちいることが多く、その変形の印は、正方形の印よりも會津の所蔵数が圧倒的に少ないのである。したがって、會津が引首印や押脚印を押すときには、数少ない変形印から選択せざるをえないため、使用する印に偏りが生じると考えられる。そこで、今回の検討から引首印と押脚印は外すことにしたのである。

先に記した制作年がわかり落款印のある會津の作品二百九十点には、一作品につき一類ないし二類の落款印が押印されている。二百九十点の作品に押されている落款印の印影の総計を知るために、一作品に落款印が一類押されているものを一点、一作品に二類押されているものを二点と数え、それらを合計すると、印影は四百五十二点にのぼる。これら四百五十二点の印影は、二十人の篆刻家によって制作されている。その二十人の篆刻家を使用時期の早い順からあげると、足立晴村、富山天池、石川蘭八、山田

寒山らの名がある。

その二十人の篆刻家のうち、會津の作品に最も多く押されている印影の制作者は、山田正平で、その印影は今回検討対象とした印影四百五十二点中に百四十四点存在した。つまり正平の印影は、全体の三十二パーセントを占めることになるのである。したがって今回の検討対象である落款印四百五十二点の印影に限れば、會津が落款にもっとも多く使用する印の作者は山田正平で、會津が落款に押す三割以上の印が、山田正平の制作によるものといえるのである。

山田正平につづいて、多く押されている落款印の印影の作者は、徐星州(註20)で九十七点あり、これは全体の二十一パーセントにあたる。つまり會津は落款印を押す時に二割以上の割合で、徐星州の刻印を選んでいくことになる。

この徐星州につづいて多い印影の作者は錢瘦鉄で、六十一點あり、これは全体の十三パーセントにあたる。すると、先にあげた山田正平三十三パーセント、徐星州二十一パーセント、錢瘦鉄の十三パーセントをまとめると、正平、徐星州、錢瘦鉄の三人で會津が作品に使用した印の六十六パーセントをしめることになる。つまり會津の使用する落款印は、七割近い割合で、正平、徐星州、錢瘦鉄の三人に集約されることになるのである。

今回検討している印影の作者は二十名であったから、そこから正平、徐星州、錢瘦鉄をのぞく十七名の篆刻家で、のこりの三十三パーセントを制作していることになる。この数字から、會津がいかに他の篆刻家を圧倒して、正平、徐星州、錢瘦鉄の三人の篆刻家の印を集中的に使用していたかが理解できよう。

しかし、今回最多の使用であった正平の百四十四点の印影であるが、その使用の時期を戦前と戦後にわけると大きな違いがある。それは百四十四点の印影のうち、戦前の作品に押されていた印影がわずか七点であり、戦後に押されていた印影が百三十七点と、會津は極端なほどに正平の印を戦後に使用しているのである。

戦前の會津が、もっとも多く使用していた印の制作者は徐星州で、印影

の数は五十八点ある。戦前に二番目に多いのは錢瘦鉄で二十七点、この錢瘦鉄につづく三番目に多い印影の作者が石川蘭八で二十五点ある。しかし石川の印は、戦前には三番目に多く使用されていたものの、戦後の使用例は六点とほとんど使用されなくなる。

先述したが、會津の自用印を収録している『秋艸堂印譜』にもっとも掲載されている印影の数の多い篆刻家が石川であった。つまりこのことは、會津が最も多く所持していた刻印の作者が、石川であるということになる。しかし石川は大量に刻したものの、実際に會津が作品に押しした石川の印影の数は、戦前戦後をとおして三十一點しかなく、これは正平の百四十四點の五分の一にすぎない。こうしてみれば、會津が落款印を数多く所蔵していたからといって、その篆刻家の印を好んで作品に押ししているとは限らないのである。

戦後に目をむけると、徐星州の印影は三十九点で、戦前より十九点減少しており、この点は、戦後に激増する正平の場合とは異なる。もつとも會津の戦後はわずか十二年間で、戦前のほうが断然長い期間なのであるから、戦後の印影の数が減少していることはなんら不思議なことではない。むしろその短い戦後の期間に、正平の印影が激増していることが、特異な現象なのである。

戦後の錢瘦鉄の印影も三十四点で、徐星州ともに戦前の数より減少しているが、これもやはり戦後という短い期間であることと、戦後圧倒的に正平の印が激増したことも影響しているであろう。徐星州と錢瘦鉄ともに戦後のほうが減少傾向にあるが、それは正平や石川ほどの急激な変化ではないことから、會津が徐星州や錢瘦鉄の印に興味が薄れたわけではない。つまり會津は戦前から戦後まで変わらずに徐星州や錢瘦鉄の印を使用していたが、戦後に正平の印に傾倒するあまり、徐星州と錢瘦鉄の印の使用を若干ひかえたということが、この真相なのではあるまいか。

いずれにせよ先に記したように會津は、正平、徐星州、錢瘦鉄の制作した印を、戦前から戦後にわたり、他の篆刻家よりも重要視していたのはまちがいない。會津は中国に行ったことがないので当然のことながら、上海に住む徐星州との直接の交流はなかった。徐星州は師である吳昌碩の代作

を任されるほど、師の刻風に似た印を生涯にわたり刻している。一方、會津と直接交流のあった正平や錢瘦鉄は、吳昌碩に弟子入りしながらも、吳昌碩の字形や布字にとらわれず、やや荒々しい刻法によって、独自の刻風を確立させている。

正平は泊まり込みをしてまで、研究者である會津と親密に付き合い、會津の学識から多くを学んでいった。錢瘦鉄も、會津が昭和十一年の書簡で、錢瘦鉄のことを金石文学上の造詣が相当に深いと認めているように、二人のあいだには、金石文や文学のみならず日本美術史や東洋美術史に関する知識、教養について認めあうところがあつたであろう。

つまり正平や錢瘦鉄は、會津の学識にふれることで、師風に追従する必要が薄れ、独自の方向性をみいだすことができたのではなからうか。独自の方向性をみいだした二人の作品に、會津もまた、自身の学識が反映されていることを実感し、それこそが自身の作品に一番調和する印と考え、正平と錢瘦鉄に印を依頼し、その印を高い頻度で使用したのである。

今回の検討によると、會津と直接交流があつた篆刻家に限れば、會津の作品に押しされた印影の数が一番多いのが山田正平の印であり、次に多いのが錢瘦鉄なのである。つまり會津と直接交流のある多くの篆刻家のなかでも、ふたりの印を會津が極めて高く評価していたからこそ、自身の作品に頻繁に使用したのである。會津にとって正平と錢瘦鉄の印は、互いの共感によって、書と印がもつとも協調しあう、まさになくてはならない要素といえるのではなからうか。

おわりに

會津が山田正平と錢瘦鉄の刻印を、いつ頃にどれくらいの頻度で使用していたのか検討されたことは、これまでにはなかった。會津が石川蘭八の印を多く所蔵していたから、會津が石川の印を好んでいたように思われてきた向きも、あつたのかもしれない。しかし今回、會津の作品に押しされている印影について検討したことで、會津が山田正平や錢瘦鉄に深い関心を寄せ、自身の作風に合うと認識していたことが、明らかとなった。會津

が、山田正平や錢瘦鉄の印を押印している作品こそ、會津自身が傑作に属すると認めた名品といえるのかもしれない。

(註1) 『秋艸堂印譜』(昭和五十三年、二玄社)

(註2) 山田正平「會津先生と私」(『書品』七十九号、昭和三十二年、東洋書道協会)

(註3) 『會津八一全集』(昭和五十六年、中央公論社)

(註4) 『全集』に掲載されている大正七年前後の書簡には、會津が様々な印譜を購入している記述がある。

(註5) 河井荃廬(一八七二—一九四五)は、京都寺町の印判師河井仙右衛門の長男として生まれ、十八歳のころ篆刻家篠田介津に入門する。明治三十年二十七歳のときに、呉昌碩へ手紙を送り、三十歳のときに上海に住む呉昌碩とはじめて対面する。その後は日本の書壇印壇の発展に、大きく貢献した。昭和二十年の空襲で、収蔵していた書画とともに運命を共にした。

(註6) 呉昌碩(一八四四—一九二七)は、名を俊卿といい、浙江省安吉県に生まれた。中国はもとより日本における人気が高く、犬養毅や西園寺公望らが作品を収蔵していた。

(註7) 堤清六(一八八〇—一九三二)は、現新潟県三条市出身で、現株式会社ニチロの創業者である。新潟県知事、衆議院議員、参議院議員などを歴任した。

(註8) 山田正平「呉昌碩を訪ねる」(『好古』昭和十四年、日本美術社)

(註9) 渡辺秀英「會津八一逸話集」(昭和五十六年、新潟日報事業社)

(註10) 『全集』(第九巻、書簡編)に掲載されている昭和二十年十二月一日付け乙川大愚宛會津八一書簡(書簡番号一五二〇)には、「會朔」「渾齋」「秋瘦」三顆の印を依頼して「恐縮乍ら金六十円小為替封入潤資として御咲納被下度候」とある。

(註11) 『全集』(第十巻、書簡編)に掲載されている會津が正平に宛てた昭和二十一年一月十四日付の書簡(書簡番号一五四一)には五顆、昭和二十五年一月四日付の書簡(書簡番号一八四二)にも五顆の

印を依頼している記述がある。

(註12) 安藤更生「書豪會津八一」(昭和四十年、二玄社)

(註13) 渡辺湖畔宛會津八一書簡については、拙稿「未見の會津八一書簡」(『書叢』第十六号、新潟大学書道研究会、平成十三年)や、同じく拙稿「渡辺湖畔宛會津八一書簡―錢瘦鉄に関するもの―」(『全国大学書道学会紀要平成十四年度』、全国大学書道学会編、平成十四年)に詳述している。

(註14) 関塚惣吉宛會津書簡は『全集』第九巻(書簡番号七八八)に、相馬御風宛會津八一書簡は「相馬御風宛書簡I 歌人・詩人・俳人の書簡」(平成十四年、糸魚川市教育委員会)に掲載されている。

(註15) 『瘦鉄印存』(昭和四年、出版社不明)

(註16) 『日夏耿之助宛書簡』(平成十二年、飯田市立美術博物館)

(註17) ただしこの會津の寄稿には「私は先年、二盃を錢君に勧めながら」とあるので、先年にもふたりの対面があったようである。しかし、『全集』に収録されている會津書簡の中には、先年のふたりの対面に関する記述がないので、この対面については、今のところはっきりとした日時や場所がわからない。したがって本論では、ふたりの対面の日時や場所が明確にわかる、昭和二十二年の対面を戦後の初対面とした。

(註18) 石川蘭八(一八六七—一九三二)は、篆刻を初世中村蘭台、河井荃廬に師事する。會津をはじめ日下部鳴鶴や比田井天来の印を刻した。

(註19) 今回の検討対象とした、會津の作品が掲載されている三十一種の商品集や図録は、次のとおりである。『會津八一墨蹟集』(昭和五十三年、新潟日報事業社)、『會津八一遺墨』(昭和四十八年、東出版)、『秋艸道人墨蹟』(昭和四十年、二玄社)、『秋艸道人會津八一墨蹟』(平成十四年、二玄社)、『秋艸道人の書』(昭和四十年、中央公論美術出版)、『続秋艸道人の書』(昭和五十五年、中央公論美術出版)、『會津八一の書』(昭和三十二年、中央公論社)、『會津八一遺宝』(昭和五十六年、新潟日報事業社)、『遊神帖』(會津

八一著、昭和二十二年、日本美術出版、『渾齋近墨』（會津八一著、昭和十六年、春鳥会）、『會津八一近作展目録』（昭和二十九年、中央公論社）、『越佐の墨芳』（昭和五十四年、新潟日報事業社）、『奈良の詩情會津八一展』（昭和四十七年、毎日新聞社）、『大和路の詩とところ會津八一展』（昭和六十一年、毎日新聞社）、『坪内逍遙・會津八一展』（平成二年、早稲田大学）、『逆境からの再出発―中条時代の會津八一』（平成十二年、新潟市會津八一記念館）、『會津八一と奈良』（平成十八年、新潟市會津八一記念館）、『會津八一展―刻まれた八一の文字―』（平成十六年、早稲田大学會津八一記念博物館）、『會津八一と早稲田大学』（平成十九年、早稲田大学會津八一記念博物館）、『會津八一と信州』（平成十一年、郷土出版社）、『會津八一と棟方志功』（平成十五年、新潟市會津八一記念館）、『富岡周吉郎氏寄贈會津八一墨蹟図録』（平成五年、早稲田大学會津八一博士記念東洋美術陳列室）、『會津八一と吉野秀雄』（平成十四年、新潟市會津八一記念館）、『會津八一絵画の世界』（平成十七年、新潟市會津八一記念館）、『書論』第七号（昭和五十年、書論研究会）、『會津八一の書』（平成十四年、春日井市小野道風記念館）、『會津八一の書と風土』（長坂吉和著、昭和五十九年、新潟日報事業社）、『良寛と會津八一』（小島政芳著、昭和五十八年、新潟日報事業社）、『會津八一―中国へのまなざし』（平成十六年、新潟市會津八一記念館）、『書論』第十五号（昭和五十四年、書論研究室）、『書論』三十三号（平成十五年、書論研究室）、『會津八一近墨展』（昭和三十年、上野松坂屋）、『會津八一墨蹟展』（平成二十一年、八木書店）、『會津八一生誕百二十年記念展』（平成十三年、早稲田大学會津八一記念博物館・新潟市會津八一記念館）、『新資料付注會津八一書簡集』（和泉久子編、昭和四十三年、笠間書院）、『會津八一と高村光太郎』（平成十九年、新潟市會津八一記念館）、『會津八一が見たラストエペラーの至宝』（平成二十年、新潟市會津八一記念館）、『會津八一人と書』（長坂吉和著、昭和五十年、新潟日報事業社）、『墨スペシヤル會

〔註20〕

津八一（平成二年、芸術新聞社）
 徐星州（一八五三―一九二五）は、江蘇省呉県に生まれ、呉昌碩に篆刻を師事した。呉昌碩に依頼された印を師に代わって刻す代刻を任されるほど、師風に追従した作風であった。