

印章による禅林墨蹟の鑑識

——黄檗三筆を中心に——

劉 作 勝

はじめに

黄檗美術において、僧侶たちがその手で書き残した作品中最も多いのは墨跡である。宗法伝播・大衆接化・芸文交流のための一手段として、それぞれが個性を発揮し、「黄檗禅林の書」という日本書道史上に特色ある書風を確立した。その中でも代表されるのは隠元、木庵、即非の三人で、「平安三筆」、「寛永三筆」と並び、書道史上では「黄檗三筆」と呼ばれている。

三筆のその堂々たる書風は渡来時点から、今日まで、禅林および書道史上において、大変高く評価されていることは言うまでもない。特に黄檗山萬福寺と、いわゆる煎茶道との結びつきにより、茶道の席における大徳寺のものごとく、煎茶の席には、三筆の墨蹟が珍重され、高い価値を持つこととなった。三筆の墨蹟は、愛好したり、探し求めたりする人がいるので、価値が生まれる。これにともない、さらに「代筆」、

「倣」、「造」などの現象が起ってくる。したがって江戸後期から今日に亘って、この三筆を名乗る偽作が多数出回るようになっていく。

真偽を見分けるには相当の根拠と論証が要求される。そこで、筆者は作品の印章に着眼して鑑識を試みる。

印章は古くから官私を問わず、使用者の信用物件であった。後には書画作品にも使用され、筆墨に輝きを増し、確かに作者の作品であることを表明する重要な存在である。印章の材質が比較的堅硬なものであるから、生涯に亘って使用することができる。書画家の場合は環境、心態、用具、或いは時代の変化によって作風が変わってくるが、作品に捺す印章がそれらの変化に影響されない。したがって、印章の真偽をもつて作品の真偽判断の助けとすることはかなりの根拠がある。

本考察は二つの鑑識を行う。一つは三筆の所用印章に託される弘法精神に関する鑑識、もう一つは作品における印章の鑑別に重点を置き、三筆の作品の真偽を弁じ是非を明らかにしたい。所用資料は筆者が近年、各地での調査、および鑑識を依頼された資料をまとめたものである。

一、黄檗墨蹟における印章の特殊意味

1、引首印による法脈継承の誇示

印章は、古代人たちの社会生活と交流の過程において、一種の信用保証のための道具となるものであった。書画家はそれを用いることによって確かに自分の作品であることを表明し、観賞者は印章と作品の組み合わせの美、また、印章に託している作者のインフォメーション（名、字、号、年齢、里籍、書齋名、志向など）を了解できる。

書画作品中における用印は位置によって呼び方が異なる。通常使用されるのは、右肩の引首印、署名下の落款印、それ以外、左下の圧角印（押脚印とも言い）、空白の部分に自由に使う遊印等の数種である。

引首印はまた、関防印ともいう。自分の名前より高い位置に使うので、志向を込める字句や好みの詩句、堂号などを刻む。引首印の使用は宋代以降からといわれ、最初は書画作者本人が押すものではなく、收藏者、とくに皇室宮廷のコレクションとなった場合に、内府の收藏印を押すところであった。明代では初期の文徵明、祝允明から中期の董其昌まで、作品には引首印が見られない。引首印の位置に印がある場合、作者本人の印章ではなく、後に捺された收藏印である。明末、書作品は机案の上に展玩する横長い卷子、折り帖形式から縦長い掛け軸の形となり、右肩に引首印を使うようになった。

一方、禅林では、引首印使用は早くも元代（一二七一～一三六八）から始まった。釈良琦（元代中期）の墨蹟には「龍門」印、釈普莊（一三四五～一四〇三）の墨蹟には「呆庵」印、釈来復（一三一九～一九二）の墨蹟には「豫章山房」印などの引首印を使用している。⁽¹⁾しかし印文はいずれも書齋名であり、宗派法系に関わらない。隠元らの黄檗僧の墨蹟に引首印を使う習慣は、元代禅林から墨蹟に引首使用の流れなのではないかと考えられる。

禅宗では、師が弟子に法位を嗣がせる際、この法を授けたという証拠となり、同時に弟子対師の法系上の従属関係を表示する、一種の信用物件が必要だった。隠元は崇禎六年（一六三三）に費隱（一五九三～一六六一）の法を嗣ぎ、弘子と偈を与えられ、ついで同十年（一六三七）に源流⁽²⁾と法衣を師費隱より与えられた。名実ともに費隱の法嗣となったの

である。源流とは嗣法の証として師から弟子に付与される、法脈の系譜のことである。隠元墨蹟の中にある、「源流」（付木庵）⁽³⁾「源流印証法語」（付龍溪）⁽⁴⁾がそれである。黄檗派ではこのような手順で嗣法するのを常とした。

一方、法嗣らが自分の法系の正統性、法脈の継承であることを主張するために、どのような形でそれを表示したのであろうか。それは、墨蹟においては、印章として現されたのである。その位置はやはり尊敬の意を込めて自分の名前より高くし、作品の右上、引首印の場所に当たる位置に鈐印されている。

隠元墨蹟に使われている引首印「臨済正宗」、「臨済正宗三十二世」（図1の②参照）では、自分の法系、法脈が強調されており、その表示方式は師の費隱の影響から生まれたものと思われる。現存の費隱の墨蹟の調査によると、費隱の使う引首印は四種である。それは「臨済正宗第三十一世」印（図1の①参照）二種、「曹溪正脈三十五世」印二種で、いずれも法脈を示す内容である。遡って費隱の師密雲（一五六六～一六四二）の墨蹟を見ても、このような印章は見つからない。よって黄檗派の法系、法脈を墨蹟の中に印章の方式で表示することは、費隱から始まったと思われる。

隠元の法嗣木庵（二六一一～一六八四）は「臨済正宗」印（図1の③参照）、即非（二六一六～一六七二）は「臨済正宗三十三世」印（図1の④参照）⁽⁵⁾を使っており、その後の黄檗法子法孫らは、墨蹟にはいずれも「臨済正宗」、「臨済世宗第〇〇」、「黄檗正宗」の引首印を使って、代々この表記方式を継承している。⁽⁷⁾

図1の① 臨済正宗第三十一世（費隠用）

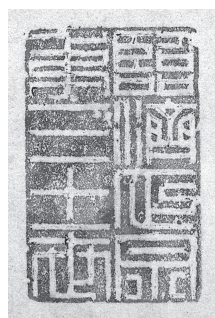


図1の③ 臨済正宗（木庵用）



図1の② 臨済正宗三十二世（隠元用）

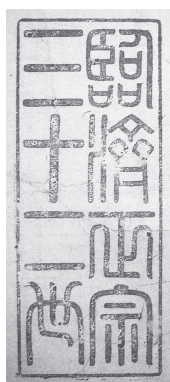
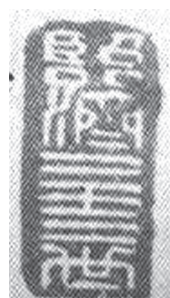


図1の④ 臨済正宗三十二世（即非用）



明代書画用印形式は元代風格の沿襲で、款字の下、横、及び中間に鈴印する。鈴印印章の数は一方もあれば二方もある。黄檗三筆用印は主に二方を使い、主として上は名（「隆琦」、「隆琦之印」）号（「槩山主人」）、下は法名（「隠元」、「隠元之印」）、印文は一般では上朱（文）下白（文）。稀に上白下朱を使うことがある。印章の大小と作品内容との配合については当時では特に決まりがない。明代の代表書家文徵明は条幅大作に尺牘用の小印を使い、董其昌は小作に大印を用いる例もある。しかし三筆の用印にはこだわりがあり、作品の大小によって適宜使い分けられている。

三筆印章の印風から見れば、一人の手によって彫られたものではなく、彫り手も特定できない。しかし、それらは明中後期の篆刻の風格を十分に呈している。

2、印法及び鈴印の特徴

印文排列は通常、上から下、右から左という原則により、各時代、広く採用されてきた。時として印面の章法を調整するため逆時針方向の排列方式、回文法（図2の①参照）も使われ、回文印と呼ばれている。隠元印章の中で唯一の回文印は落款印⑦「釈隠元印」である。また隠元の師費隠、弟子の木庵、即非、千呆らがいずれも「釈○○印」の回文印をもっている（図2の②参照）。禅僧の場合、法号を授けられると旧姓名を捨て、釈迦の弟子であることを表すために、釈を姓として用いて、「釈○○」と称するようになる。印章の一般の排列方式にすれば「釈○○印」（図2の③参考）と法号の処理が二行にわたり散漫になる。それを避けるため、回文法を活用したと考えられる。

印章による禅林墨蹟の鑑識（劉）

図2の① 回文印布字順

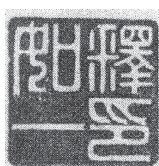
1	2
4	3

図2の③

釈	元
隠	印

図2の②

即非の回文印「釈如一印」



二、印章に関する偽刻の鑑別

黄檗三筆の墨蹟の偽造は江戸後期からすでに始まった。今日までの三〇〇年余りの間に、計りしれない偽作が世間に広く流布している。偽作者の目的は、手取り早く経済的価値を獲得することにあるので、歴代が公認した三筆の墨蹟を偽作する。美術年鑑には三筆の墨蹟一本（掛け軸規格）の相場はいずれも三〇〇万円以上の高額で、民間の取引も一〇〇万以上の値段である。黄檗三筆墨蹟の偽作を作ろうとした場合、まず印章の偽刻から始まる。印章を偽刻偽造することは、写真製版の技術がなかった過去においては比較的困難であった。では実際、三筆用の印章の偽作はどのように行われたのか。

印章は書作品の作者を証明するものであり、したがって、偽造に当たる者は作者の印章を偽刻し、それを書に捺すことによって人の信用を得ようとした。昔から印章を偽作する方法はいろいろあり、その源流をさかのぼると基本的に三種類——模、倣、造に帰納できる。この三種類の方法は、主として早期の方法であり、現代の博物館の複製を含んでおらず、それとは概念がやや異なる。

1、模刻

「模刻」は、真跡に対する模写であり、「翻刻」、「摹刻」ともいう。真印を偽刻する手法の中で最も高度な制作であり、そのため鑑別の際には非常に難度が高い。

印章を模刻というのは、真印の上に白紙を覆って窓に貼り付け、紙の

透明度を利用し、光の明るさを借りて游糸筆を用いてもどおりに写し取ることである。あるいは輪郭を籠字にとつてから墨を填める方法で「双鉤填墨」と呼ぶ。そして籠字した印跡を印材に移してから刻するのである。この方法は書法の模写に多用される。模の最初の目的は、古代芸術の精華の作品を学習し保存することであり、偽作とは無関係である。

印章の偽造について宋代の米芾の『画史』に次のような記載が見える。

「画は摹するべく、書は臨するべくも摹するべくからず。ただ印は偽するべからず。作りし者は必ず異なる。」

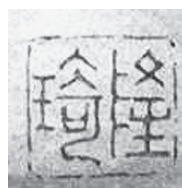
模刻がいくら真印に真似してといっても、かつてはすべて実際の細やかな手作業に頼ったわけで、寸分違わぬ印様を刻りあげることなどは殆ど不可能であった。米芾の「印は偽するべからず」という指摘もまさにこの意味であろう。

さて、ここでは隠元、木庵、即非の墨蹟から具体的な例をあげて印章の真偽について対比してみよう。

図3の①隠元の墨蹟に押された「隆琦」の朱文印を見てみよう。一見してよく似ているが、対比してみると違いが認められる。まず、「隆」字の「ㄇ」旁、偽刻は真印に比べて三本の短横画の位置が下がっている。また、右下の「生」部分の中間の横画が真印より短い。しかも偽刻「琦」の字の右下部「可」の字の中の「口」の部分が見られる。真印と偽刻では明瞭な違いが見られる。

図3の②は木庵の墨蹟にある「木菴瑄印」白文印。真印では「菴」字の左右の縦線はやや腰細くに凹んであるが、偽刻は直線である。また、

図3の① 隠元を名乗る偽作
「眼空向大海」(福岡県某寺院蔵)



偽印

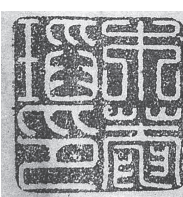


真印

図3の② 木庵を名乗る偽作
「撲落非他物」(東京某寺院蔵)



偽印



真印

印章による禅林墨蹟の鑑識(劉)

偽刻の「菴」と「印」字の最終画が真印の直線よりやや下さがっている。

この偽刻印は木庵のいくつかの墨蹟に見られるので、よって木庵の偽作を作る人にはよく使われていたと考えられる。

以上の偽刻の印章は真印に非常に酷似しているから、

図3の③は即非の画蹟に使われた朱文印。これも明確な差異が見られる。「即」字の「匕」の末筆は真印より偽刻のほうは長い。また「非」字の腰部の左右向きの横線が短いのに対して、偽刻では「非」字の腰部の横線は長い。

以上の偽刻の印章は真印に非常に酷似しているから、真偽の判断は非常に難しい。

図3の③ 即非を名乗る偽作
「達磨画讃」(福岡県某資料館蔵)



偽印



真印

2、倣刻

「做刻」には、二つの状態がある。一つは、ある篆刻家の印章の風格と技巧を学び、自己の芸術風格を形成する助けとするもので、目的は自己の芸術水準を高めることにある。このような習作は、時には偽作者に利用されることがある。もう一つは、偽作者が偽作するための手段である。



図4の① 隠元を名乗る偽作
「歩々無踪跡問着」（京都某寺院蔵）

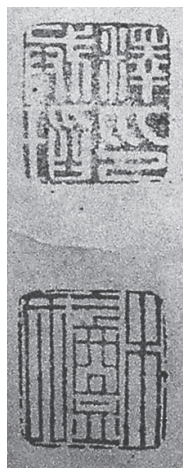


真印

偽印



図4の② 木庵を名乗る偽作
「茗煎氷客」(個人蔵)



真印

偽印

做と模の手法は非常に近い。ただ模刻の場合は紙を真跡の印様の上に置いて窓に貼り付け、游糸筆を用いて印様をとるのに対して、做刻の場合は真跡、あるいは印譜を真似して刻する。簡単にいうと模刻は「伝移模写」であり、做刻はもとよりおよそ印様を自分の目で見るとかぎりのものを刻する。しかしそのような作法であるから、模做者が印を刻す過程のなかで、往々にして本人のいくつかの技法の習慣を做作に残すことを

避けられないし、加えて後人が古人の作品を模倣する以上、必ず時代的風格の差異があるもので、このことが鑑定の根拠を提供してくれるのである。

図4の③ 即非を名乗る偽作
「雪月花」(長崎県某寺院蔵)



偽印



真印



印章による禅林墨蹟の鑑識(劉)

3、造刻

「造刻」は印章の偽造である。「冒造(でっちあげ)」であり、これは全く本人の作品を見たことのないのに無理に偽造するものである。この偽造法は江戸期以後に流行し、各地に書画の作坊(店屋)があった。

「冒造」は完全に架空の臆測で作られ、鑑定者にとっては今まで見たことのないような印章が使われ、真偽の判断を混乱させた。一般の收藏家も原本を見たことがなく、黄檗高僧の名前を知るだけなので、この偽作を本物だと思い騙される。

図5の① 隠元を名乗る偽作

「観音像画讃」(京都某資料館蔵)



図5の② 木庵を名乗る偽作
「二花開五葉」(個人蔵)



冒造印



図5の③ 即非を名乗る偽作
「達磨像画讃」(某美術商蔵)



冒造印

4、その他(ごまかす類)

偽印を使う場合、墨蹟の上に明瞭に捺せば翻刻のミスが露呈する。そこで偽印を隠すため、強く捺さず微かに見える程度に鈴印されたり、また、落款の文字の中に印を入れたりする。これらの点を見ただけで偽作の可能性が極めて高いと判断できる。というのは隠元をはじめ黄檗僧たちは墨蹟の鈴印に大変こだわりを持っており、印章の位置、印間の間隔は一定の決まりに従い、整然、鮮明に捺される。薄く捺す、文字の中に鈴印するなど杜撰な扱いはない。

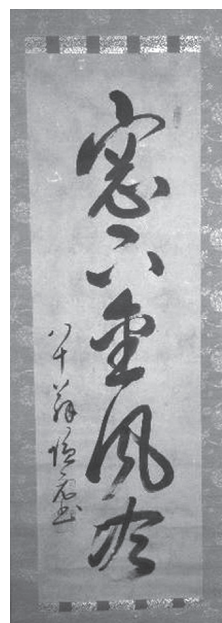
図6の① 隠元を名乗る偽作
「布袋像画讃」(京都某書院蔵)



薄鈴印

図6の② 隠元を名乗る偽作

「窓下金風冷」(愛知県某資料館蔵)

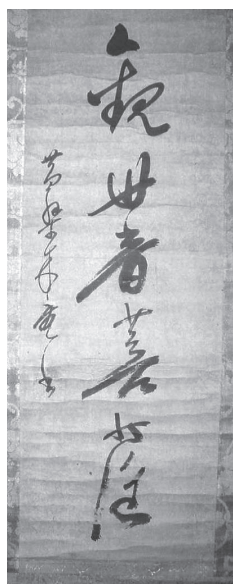


署名の上に鈴印



図6の③ 木庵を名乗る偽作

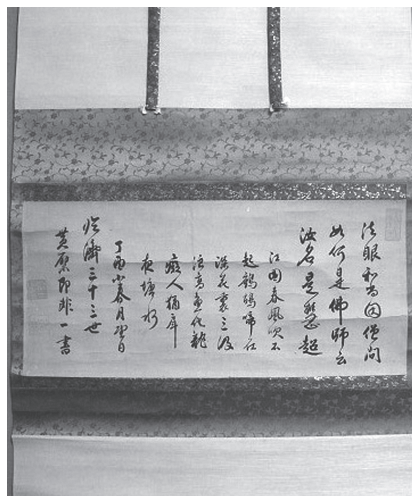
「観世音菩薩」(個人蔵)



薄鈴印

図6の④ 即非を名乗る偽作

「法語」(岡山県某資料館蔵)



重複鈴印

印章による禅林墨蹟の鑑識(劉)

5、隠元の印章に見る真偽対比の具体例

東京国立博物館の所蔵品の中に隠元の墨蹟とされる「長嘯一声天地驚」がある。(図7の①参照) 筆者はその作品を見た時点で、形式、字句、用筆、字形に対していくつかの疑問を持った。しかし感覚によってのみ偽物だと判断するには根拠が不十分である。そこでこの字句について考察すると、隠元墨蹟の字句は「一花開五葉」「萬徳法中王」などの伝承の禅語以外すべて自分の詩偈を書いており「長嘯一声天地驚」の字句は禅語らしくないし、隠元のことばでもない。とはいえ、他人からの依頼によってこの字句が書かれた可能性も否定できない。また詳細に観察すれば、字形、用筆も隠元書風とは異なるが、そのときの心情、紙筆の状態によって字形や用筆が変化する可能性も全くないとは断言できず、この時点でこれが偽物であるとする説得力は十分とは言えない。最後に信頼できるのは印章の真偽の判断である。

① 印章の色が薄い

偽印を使う場合、墨蹟の上に明瞭に捺せば翻刻のミスが露呈する。この作品は偽印を隠すためか、強く捺さず微かに見える程度に鈴印されている。この点を見ただけで偽作の可能性が極めて高いと判断される。というのは隠元は墨蹟の鈴印に大変こだわっており、印章の位置、印間の間隔は一定の決まりに従い、整然、鮮明に捺され、杜撰な扱いはない。実際には隠元本人ではなく、専門担当の弟子が鈴印に当たっていたと思われるが、印跡が薄くなったり、ずれたりした場合、その上にもう一度捺しなおした例も残っている⁽⁸⁾。この作品のようなはつきりしない、色薄い印跡は他に見当たらない。

② 印文照合一致しない

図7の① 隠元を名乗る偽作
「長嘯一声天地驚」(東京国立博物館蔵)

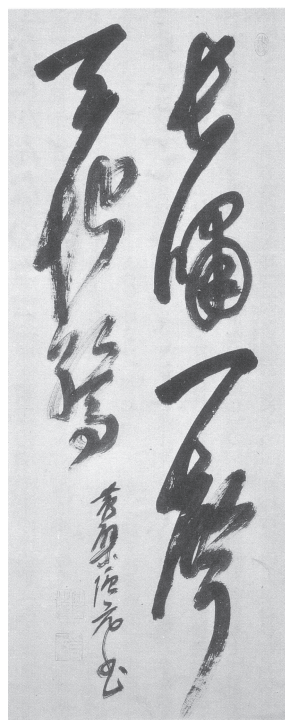


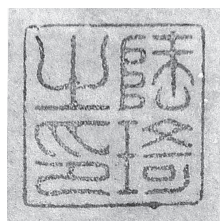
図7の②

「長嘯一声天地驚」墨蹟中の
「隆琦之印」の偽印



図7の③

「隆琦之印」の真印
(隠元「遺偈」より)



「長嘯一声天地驚」作には「臨濟正宗」引首印と「隆琦之印」、「隠元」の落款印の三顆が捺してあるが、色が薄くて印文が不明瞭なところがある。しかし比較的鮮明な部分だけを見ても真偽を確かめることができる。ここで「隆琦之印」を照合して見る。図7の②は翻刻(「長嘯一声天地驚」より)。図7の③は真印(隠元遺偈)より。一見してよく相似しているが、対比してみると違いが認められる。まず、「隆」の字

の「ㄇ」旁、翻刻は真印に比べて幅が広い。部首の起筆横画も右上がり
で右部の横画と平行せず、高く出ている。また、真印右下部「ㄩ」の口
は閉じるようになっていて、翻刻は逆に広がっている。真印では左右
の間に間隔がないのに対し、翻刻は左右の間が開いている。また真印で
は「之」字の左の線は「し」のような曲線であるが、翻刻は「し」字
で、屈曲部分に丸みがなく直角を成している。さらには、「印」の字の
下部は、真印は縁との間に間隔があるのに対し、翻刻の下部は縁に近く
て、曲がるところも丸みがない。これらはすべて顕著な違いである。こ
の墨蹟がどのような根拠に基づき隠元の墨蹟と認められたのかは不明で
ある。しかし筆者は印章における以上のような疑問によって、この作品
は隠元が墨蹟ではないことを主張したい。

三、遺印の現状

1、隠元遺印の現状

書画家が亡くなった後、印章が残されていた場合、別人がその印章を
偽造の書画に捺すという前例が書画史上に散見される。

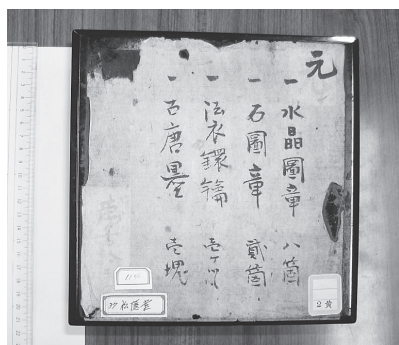
二〇〇六年二月、筆者は本山文華殿に保管されている隠元の遺印の拝
観を許可され、実地に調査を行った。印章は黒漆塗りの箱に納め、保管
されてきたものである。箱の蓋表に貼付された紙には「水晶図章 八
箇、石図章 貳箇、法衣環鑰 壹ヶツツ、古唐墨 壹塊」と記されてい
る(図8参照)。現在は法衣の環鑰や古唐墨は別の箱に納められてお
り、この箱には印章十顆が現存している(図9参照)。箱の法量は一八
×一八 高八・二(単位はセンチ)中はT字に仕切られている。うち一

印章による禅林墨蹟の鑑識(劉)

つの枠にそのままの付いた蓋があり、中には朱肉の跡が残っていることか
ら、当時は鈐印の際この朱肉を使っていたと考えられる。箱の正面は内
蔵錠が掛けられたまま開けられない状態で、背面の蝶番が切断され、そ
こから開閉するようになっていた。

隠元墨蹟に使われた印章は合計十三面、文華殿現有遺印十顆十一面
(双面印〈一顆印材の上下面に二つの印を彫る〉一顆 落款印「隆琦之
印」との「隠元」)、うち墨蹟に使われていない印一顆がある⁽⁹⁾。それを除
けば、現有の墨蹟用印は九顆十面。引首印の「臨濟正宗三十二世」、落
款印の「槩山主人」、「隠元」を合わせて三面の印章が紛失している(図
10参照)。更に筆者が最も驚いたのは、印面が摩滅し、印の文字が判読
しにくい状態になっていたことである(図11参照)。

図8 隠元遺印箱現状
① 印箱蓋表



② 印箱内部

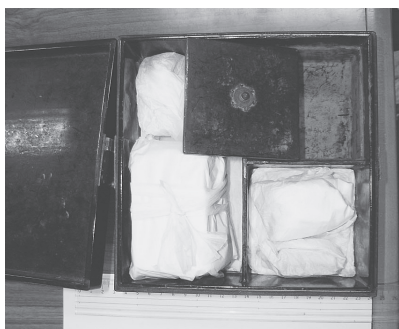
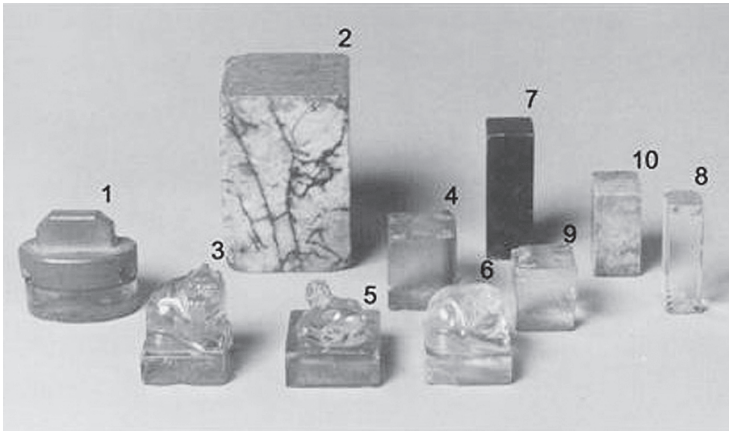


図9 隠元遺印現状



1「臨済正宗」、2「隆琦之印」「隠元」(両面印)、3「隆琦」、4「隠元之印」、5「釈隆琦印」、6「槩山主人」、7「隠元」、8「隆琦」、9「正法眼蔵」、10「印文不明印」

図10 紛失した隠元の印章
①「隠元」



②「槩山主人」

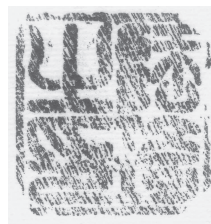


③「臨済正宗三十二世」



図11 削られた隠元の遺印の一部分
(上 現状・下 原印)

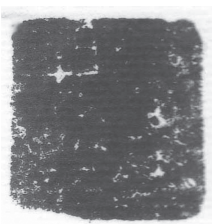
①「隠元之印」



②「隠元」



③「隠元之印」



2、遺印破壊についての推測

隠元示寂寸前の墨蹟「遺偈」には、鮮明な印章が捺されている。よって、隠元の没後、何らかの意図をもって印面が削り取られたものと考えられる。その意図がどのようなものであったのか、それを示唆する記録は残っていない。したがって、隠元遺印が破壊された理由は遺印を利用して彼の墨蹟が偽造されることを防ぐためではなかったかと思われる。しかし、隠元が没した後、遺物の一つである印章は本山萬福寺に厳重に保管されているはずで、外部の者が印章を押すために偽作を萬福寺に持ち込む可能性も、逆に印章を外に持ち出す可能性も極めて低いと思われる。日本黄檗禅の開山である隠元の遺印は法嗣の弟子らにとつて大変貴重な信仰の対象物で、よほどの理由がなければ、それを破壊する決定を簡単に出すことはできなかったはずである。とすれば、隠元自身が没した後印章を濫用できないように破壊せよと遺言した可能性も考えられる。現状において疑問は残ったままであるが、印章の破壊は事実であり、いずれにせよ残念でならない。隠元以外、木庵、即非の印章も本人が亡くなった後、所在不明になっている。

黄檗三筆その「唐様」書風は渡来時点から、今日まで、禅林および書道史上において、大変高く評価されている。隠元の法孫高泉によれば「隠元が一輩東来して黄檗山を開き、日本人に崇仰されること景星鳳凰の如く、世人が争つてその片言隻句を秘蔵する……」¹⁰。

また、即非が九州に滞在中、字を求める者が後を絶たず、応酬のあまりの忙しさに耐えかねて、自ら筆硯を壊して戒めとしたという話が伝えられているほど三筆の書が日本人に珍重されたことを語っている。¹¹

黄檗三筆の書は一般に大字書に対する評価が高い。¹²しかし小字行草こ

印章による禅林墨蹟の鑑識（劉）

そが彼らの書の精華である。三筆書法の原点は明代文人書家の小行書であり、更に唐代の積懷素の草書を加味し、筆画変化多様、独自の行草書風を呈している。一方、大字書は来日以後頻繁に書かれるようになり、黄檗禅の風格を披瀝するような、肉太く力強い表現に努めている。字句は短く読みやすく、日本人が好んだ書風ともいわれる。しかし大字書の用筆は緩やかで線質も均一の太さで、実多虚少、加えて文字数も少ないため模倣されやすく、偽作が出ても判別しにくい。そのため、作品真偽を判断する際、印章の真偽は、筆墨表現の鑑別より格段に確度が高い。そうしたことから、印章を三筆の墨蹟鑑定の根拠として利用することには確かな意義がある。万一、三人の遺印が濫用されれば、墨蹟の真偽について判断が困難になるばかりでなく、彼の法嗣や同派の僧侶たちに耐え難い精神的苦痛を与えることになったであろう。だとすれば、三筆の後人が、宝物にも等しい彼の遺印を意図的に削ったり、破壊したり、隠したりするまで使用できないようにした理由も説明できる。

終わりに

印章というものは鑑定手法の中で、重要な一項目であるが、完全な根拠とは成りえない面もあると思う。近年においては印刷用の凸版を作る技術を使い、寸分も違わぬ印面を作り上げることさえ可能なのである。そのため、単に印章だけを書画鑑別の根拠とすることは必ずしも正しい結果を生むとは限らない。本文に取り上げた三筆作品に対して、印章の鑑別に重点を置いていたが、また、作品の内容、技法、風格、紙や絹の材質の違い、表装の形式など様々な補助要素を総合することによって、

真偽を判断したものである。

説明

○収蔵者のプライバシーを配慮して、名前、名称は表記しない。

○本論の中の作品の真偽に関する鑑別は、あくまで筆者個人の判断によるものである。

注

- (1) 良琦、普莊、来福の墨蹟は『元明古徳冊』に収録されている。エリオット・コレクション、リンストン大学付属美術館蔵。
- (2) 「源流」(付隠元) 費隱通融筆、一卷、京都萬福寺蔵。
- (3) 「源流」(与木庵) 隠元隆琦筆、一卷、京都萬寿院蔵。
- (4) 「曹溪源流印証法語」(付龍溪)、一卷、大阪慶瑞寺蔵。
- (5) 木庵の「臨済正宗」引首印は二種類がある。いずれも楕円形朱文。参照：「圓照額原書」(萬寿院蔵)、「三幅対」(萬福寺蔵)の引首印。
- (6) 即非の「臨済正宗三十三世」引首印、長方形白文。参照：「竹林」額原書(萬福寺蔵)。
- (7) 慧林、獨湛、高泉、千呆、悅山など隠元の法子、法孫らが皆「臨済正宗」、「臨済正宗〇〇世」の引首印を墨蹟に使用している。彼らの墨蹟は黄檗宗本山萬福寺及び関連寺院に収蔵されている。参照：『葉僧印譜』林雪光編、萬福寺文華殿には複写本がある。
- (8) 隠元墨蹟の鈴印は一度はつきり鈴してないとき、その上に重ねて捺した実例がある。参照：「法運東行」墨蹟(京都東林院蔵)の「臨済正宗」引首印。
- (9) 遺印の中に墨蹟には見当たらない印章一個がある。印面が磨り下ろされたので印文の識別は難しい。
- (10) 平久保章著『隠元』日本歴史学会、一九六二年九月、一八九頁。
- (11) (原詩) 我已禁筆硯 為子開方便 走筆不成章
闕劣当自薦 古印無篆文 按指光如電

(12)

燎却參眉毛 印破娘生面 面孔即不全
子去如何見 腦後双眼開 那陀頂門現
「示印光侍者省親」『即非全集』第三卷
一一六二頁。

林雪光「大字に見る隠元の真頂骨」……三筆の筆頭にすえられる隠元が然る様であつたから、他は推して知るべしである。ただし、隠元が誰の書を主として習つたかは容易に断じがたい。いま先ず大字から見て行くことにしよう。

竹友高全節、松翁寿万年、梅仙発道幽の三幅対。何れ日本人の好みに応じたものであるが、この三幅を見れば、隠元の練達した気品溢れる書であることがよく判る。また「五雲峰」の三大字を見れば、その大字の才を十分に窺える……『禪画報』第二十号、千真工藝一九九一年、一二三頁。