

黄檗禅林書の研究 一隱元を中心に

A study of Oubakuzen handwriting -Mainly on Yingen

博士後期課程造形表現専攻

劉 作勝

Liu Zuosheng

黄檗禅林書法之研究 一以隱元为中心

本研究以日本黄檗宗开山隱元禅师墨迹为中心来研究黄檗宗书法的形成及意义。

第一章、「隱元在明末书坛的位置」。迄今为止日本学术界对于黄檗宗书法的研究皆以1654年隱元来日为起点而进行的。对此之前的研究处于空白状态。因此对于隱元书风形成多以推测为主。其中最为重要的师承之说出现多种定论，且各持己见。笔者以其来日前的5件墨迹的用笔，结体，章法构成的特征的分析结果为依据，以相关文献记录为佐证，得出其书风出自明中期吴门文征明的书法。进而指出「师承费隱」、「源自宋四家蔡襄」的两大定论的不能成立之处。

第二章、「各时期隱元书风之变迁」。笔者试将隱元生涯分为四阶段：来日前时期、普门寺时期、万福寺住持时期、松隱堂时期；就各时期不同的身份及境遇变化，来分析其书风特征的变化过程。

第三章、「隱元墨迹的分类」。以笔者调查到的隱元的208件墨迹内容来划分为：师弟同门关系墨迹，寺行、行事、公用之墨迹，艺文关系墨迹的三大类13项。来分析各类各项内容中书法表现的相异之处。

第四章、「隱元诗文中书学思想部分的考察」。对隱元诗文中有关书法表现的论述加以分析，就禅机与笔墨表现，实相与意相，记述与抒情的相互关系及影响进行分析，寻求禅宗书法表现的内涵，弥补黄檗宗书法思想理论研究的空白。

第五章、「隱元墨迹用印及遗印现状的考察」。以隱元为首的黄檗僧墨迹用印均为特定的

统一样式。在保持印章原有的表现之外，其内容及使用又基于宗法传播的目的。笔者就隱元墨迹所用印章在艺术使用，施教传法中所起的作用进行阐述。并就隱元故寂后印章被磨毁的原因加以考察，藉此指出东京国立博物馆所藏隱元墨迹的疑点，并以其为例揭开隱元墨迹伪造的部分手法的真相。

末章、综合上述研究阐述身为禅者、文人、书家的隱元在语言不通的异国，如何以笔传法以笔传心，并分析书法在隱元开创黄檗宗过程中所产生的意义，以及隱元书法对江户唐样书法发展的推进及对日本书法史产生的影响。

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、それぞれが個性を發揮し、「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。

本研究は「書家の隱元」の書を論じる際、書の源流、書風形成、書学思想、書道史における貢献などを系統的な論述が必要であると考えられる。筆者は、中国の禅思想の伝統、明代書法の継承した隱元の書に対する正確な理解もしくは正当の評価、隱元の書風の分析、書に表される内容を判読し、その独自性がはじめて見出せるものとする。本論はそうした視点に立った一つ一つの試みであるが、かかる考察を通し、隱元の書の解明に一役を果たし、中日書道史上その業績に匹敵するものがないような人物に対する、より全面的分析と客観的評価のための新たな視座を提供することができるものとする。

来日後の書跡に対する考察は弘法という大きな事業の下で、「以筆伝心」という隠元の弘法思想と書法表現と結びつけて取り上げるのは隠元の書の最大の意義であると考ええる。

以下、各章における問題について具体的に検討し、所期の課題の解明にできる限り迫っていく。

第一章 明末書壇における隠元の位置

黄檗禅林の書について日本で行われている研究のほとんどが初代隠元禅師の来日時を始まりとし、黄檗禅林の書が日本書道史上に及ぼした影響についての研究が主体となっている。隠元来日以前の部分については様々な理由によりなお空白に近い状態である。

彼は来日した時、既に六十三歳であり、その書風は中国においてすでに形成されていたと考えられる。その書風が誰からの影響を受けているかについて、一般書道史にはいくつかの通説が見える。代表的なものを挙げると、

1、隠元に由来説

①「開祖隠元の渾厚雄偉の書風はその師費隱に由来するものと思われる…」(中田勇次郎)

『書道芸術』別巻四(中央公論社、一九七三年四月)、『中田勇次郎著作集』第二巻「江戸時代の書道」(二玄社)

②「わが国黄檗宗の初代隠元隆_二の書風は、その師費隱のものであり…」(中島皓象)

『墨』第六十三号「黄檗墨跡の源流」(芸術新聞社一九八六年)

2、「宋四家」の蔡襄に由来する説

①「隠元の書は宋の蔡襄を学んだというが、その根底に禅者の気迫を加味して、まことに力強い書を書いている。」(小松茂美)『唐様書道』(中央公論社)

②「隠元の書は宋の蔡襄を学んだという」(林雪光)『書道全集22(日本9)』(非凡社、一九五九年)

③「隠元は宋の蔡襄や董其昌を学んだと言われる雄渾な書風を…」(島谷弘幸)『唐様の書』(東京国立博物館一九九六年)

しかしながら、これらの説はいずれも漠然としており、たとえ特定の書家が挙げられていても具体的な根拠が示されておらず、実証には至っていない。そこで筆者は文献の調査と作品の分析を通して、来日以前彼が中国にいた時期の経歴と、当時における各地書壇の状況に着目し、彼の書風成立の契機の空白部分を明らかにしたい。

一 隠元行草書の基盤 — 文徴明書風

1、作品概要

遺存する隠元の墨跡の種類、数量は膨大なものである。『隠元全集』彼の語録、詩偈集についてのみ調べても、題讚約二百三十(他に自讚百)、詩偈約三千七百五十首(他に歌約七十)が数えられ、その大部分、題讚約二百三十のうち百八十、詩偈約三千百五首のうち三千百首は日本において作られたものである。それらは全て筆で書かれていたと思われ、黄檗宗関係の寺院を中心として、諸檀越に分散している。また筆者のこれまでの調査によれば、来日以前の題讚、詩偈七百点のうち実作例を五点確認でき、いずれも日本にある。

①. 源流(付木庵)(一六五一)

(京都萬福寺蔵)

②. 第一請啓復書(一六五二年)

(京都東林院蔵)

③. 法運東行卷(一六五三年)

(京都萬福寺蔵)

④. 天童密師翁讚(一六五三年)

(常滑市龍雲寺蔵)

⑤. 列祖図序(一六五四年)

(京都萬福寺蔵)

現存する隠元来日前の墨跡が極端に少ない理由は、まず中国王朝の交替における戦禍が日本と比較にならないほど甚だしく、残存する機会が少なかったこと。次に中国では古来より官吏・文人の書法が尊ばれ、一般的に禅僧の墨跡が尊重されなかったということが挙げられる。また、隠元の墨跡が最も多く残されてしかるべき福建黄檗山萬福寺が一九四九年火災に遭い、寺蔵資料の全てを失うという決定的な要因もあった。そのため現存する来日前の作品は隠元早期書風の探求にとって極

文字布置		筆使い	
特徴：単字不連		特徴：露鋒平入	
文徴明	隠元	文徴明	隠元
文字造形			
特徴：右旋円形			
文徴明	隠元	文徴明	隠元

図1. 「三視点」による両者書法の比較
文徴明「午門朝見帖」、隠元「第一請啓複書」

隠元	文徴明	隠元	文徴明

図3. 同一文字による造形の相同性

文徴明	隠元	
		頭大脚小の造形
		偏と旁の間を広くする造形
		頭小脚大の造形
		右旋回の多様円運動による造形

図2-1. 両者文字造形に見られる特徴との関連

めて重要な資料である。

五点の墨跡は、年代は近いものの、内容によって風格に多少の違いが見られる。しかしながら、全体から受ける印象派は明の中期の呉派の書風に近く、字形と筆使いから呉派書家文徴明の書の特徴と共通するところが多く見受けられる。

2. 呉派の書と文徴明

江蘇省と浙江省とは、史上「江浙」と呼ばれ、明

文徴明	隠元	
		筆画簡素な造形
		連続した線による造形
		収筆内旋造形
		主画を強調伸展させた造形

図2-2. 両者文字造形に見られる特徴との関連

の中葉から清にかけて最も繁栄し、豊かな経済基盤の上に栄し、文芸と宗教が発達した。書においては当時の言葉に「天下の法書、皆呉中に帰す。」といわれるほど隆盛を誇っていた。その呉中（現在の蘇州市）では、祝允明（一四六〇—一五二六）・文徴明（一四七〇—一五二八）・王寵（一四九四—一五三三）らが相次いで輩出し、「呉中の三大家」と称された。

明の王世貞は「吳中の三大家は、祝京兆允明が最たり、文待詔徵明と王貢士寵は之に次ぐ」と評価していた。祝允明は草書で知られ、晩年になると放縦な狂草を好み大いにもてはやされた。文徵明は祝允明と明代第一の評価を二分した大家で、王羲之書風を継承し、詩・書・画ともに優れている。明代には書の勉強の手本は真蹟を第一とし、模本がこれに次ぐ。真蹟や模本を木や石に刻し、その墨拓を鑑賞し、模写するにふさわしく装丁したものを法帖と呼ぶ。

文徵明の書を最も早期に刻した法帖「停雲館帖」は、明代法帖の中で最も著名なものである。明の王世貞「えんしゅう 翁州 山人統稿・停雲館帖十跋」によって嘉靖十六年（一五三七）正月から同三十九年（一五六〇）に至るまで、二十四年を費やして十二巻本が完成した。これは極めて貴重な鑑賞用の集帖であるため、一般人が入手できる価格ではなかった。単帖としては文徵明の曾孫にあたる文震亨が「停雲館帖」中の一部分と「草書千字文」「午門朝見帖」を刻し、萬曆四十年に上梓した。筆者は隠元の現在来日前の墨跡中の中、最も早期の二点「第一請啓復書」と「法運東行」の書風と文徵明の法帖とを照らし合わせた結果、文氏の「午門朝見帖」の特徴に最も近いと判断する。

3、両者の関連部分の分析

一般では、二人書家の作品の関連性についての判断方法は、用筆（筆使い）、結体（文字造形）、章法（文字布置、全体構成）の三視点から分析していく。ここで三つの図表(図1、2、3)を通して隠元の「第一請啓復書」と、文徵明の「午門朝見帖」との関連について検証を行った。

その結果、図に示すように隠元の「第一請啓復書」中の筆使い、文字造形、文字布置は文徵明の「午門朝見帖」の特徴と極めて近い関係にあることが確認できる。

書は文字を素材にして創作するものである。したがって、その文字に対する最初の筆使いや造形は、時間の経過とともに書風がいかに変化しても、その基本造形はほとんど変わることがない。隠元と文徵明両者の作品を比較したところ、特に文字

造形の相似が見て取れる。このことから、隠元来日前の書風は文徵明の書法であったと言えよう。

4、初学時期の推測

隠元は九歳で初めて学に就くが、貧困のため一年を過ぎたころ学を廃し、耕樵の業を習わなければならないようになった。彼がいつごろから書の勉強を始めたのか、残された数少ない記録の一つである彼の詩の中に

三載学成書	書成樂有餘
縦横皆中節	点画契如真
海国誰為侶	文房獨善心
心花開夢筆	一氣貫雲衢

（『隠元和尚雲涛三集』示元春信士）

の句があり、そこから三年を費やして書を習得したことが窺い知られる。

中国では「三」は単に「三つ」という意味に限らず、「いくつもの」の意を表わす数字である。また禅僧の場合「一住三年」という修行期間の言い方もあるので、ここでは一つの書風を学ぶには最低でも三年位はかかるという意味に解し、実際に三年間であったと考えて分析を進める。

隠元は萬曆四十年（一六一二）から父を捜すため、初めて旅の途につき、同四十三年（一六一五）に帰郷、その間三年にわたり滞在したのが江浙地域であった。

前にも述べたとおり、その頃文徵明の法帖「午門朝見帖」などが彼の曾孫文震亨の手で出版され、書を学ぶ者の人気を集めた。同時期、蘇州周辺にいた隠元は呉派文芸の薫陶を受け、文徵明の書風に興味を持ち、滞在中の三年間に書を勉強したのではなかろうか。そう考えれば、前出の詩に示される「学書三年」とはこの時期のことを指していると考えたい。

二、隠元書風源流説についての検討

1、費隱に由来する説

隠元の墨跡には草書が大半を占めている。彼の草書は文徵明の行草書を基礎にして、黄道周と張瑞図の連綿草書を取り入れてはいるものの、黄、張のような激しい表現はせず、読みやすく穏やかな筆使いには、洗練された文人の氣息が横溢して

いる。一方の費隱も草書を得意するが、隠元とは対照的な狂草書風を持つ大字を書く。彼の墨跡を見ると腕全体を廻し、筆の腹が紙に食い込むようなかすれの多い線が走っている。

ここで前文に挙げた隠元書風の「師承」についていくつかの説をもう一度検討してみたい。小松茂美氏は隠元の書は「蔡襄を学んだというが…」としているが、どこから出た説であるかは説明されていない。また中田勇次郎氏の「費隱に由来する」、中島皓象氏の「費隱のもの」とする説は、文字通りに解釈すれば、隠元が費隱の書風をそのまま継承したと結論するものであり、この説の支持者・提唱者は両氏以外にも多く存在する。

しかし、費隱の書の根本的特徴を理解すれば、隠元との間にあった宗教的師承関係が、書法においても成立するものではないことがわかる。費隱は明朝滅亡の際、乱入した賊兵に右腕を斬られ左手で書くようになったため起筆するときに期待する筆の動きと、実際の動きとの間にき腕でないが故のズレが生じ、葛藤が見られる。安定感をつけるため起筆は「ト—」という具合に強く唐突に入れ、収筆は「ス—」とすばやく行う。隠元の起筆は文徵明の「露鋒平入」が特徴である。彼が器用な右手で、費隱の左手で書いた字形を追ったとするならば、不自然さを感じたに違いない。また、字形において、費隱の書は明の書家張弼の狂草書風に属し、著しく右上がりの特徴を持っており、隠元の左右均衡を保つ草書とは対照的である。筆者は両者の書が、筆使い、字形、気韻などにおいて全く違った風格を示していることから、隠元が費隱の書風を直接継承するような師承関係にないと判断する。確かに事実上費隱は隠元の法嗣を受けたか、実質的に隠元が費隱のもとで修業する期間は半年にも満たなかった。それほど短時間で隠元が書法を習得することができる可能性はほとんどありえないと考えられる。下の略年表を参考すれば隠元と費隱が接触できた時間がよくわかる。

2、「宋四家」蔡襄に由来する説

京都黄檗山萬福寺には隠元が所有した『宋四家

字帖』がある、それについて、

「隠元は、常日頃、『四家字帖』を身邊に置いていた。蘇軾の落花詩、黄庭堅の梨花詩、蔡襄の梅花詩、米芾の瀟湘八景図詩の萬曆刊本があるが、座右に置いていたのである。」(林雪光) (『黄檗三筆』黄檗山萬福寺・全日本煎茶道連盟、一九八九年) という論述がある。「宋四家」とは、蘇軾、黄庭堅、米芾、蔡襄の北宋書壇を代表する四人の書家である。蘇、黄、米、蔡四家の書風はそれぞれ違う個性を強く呈しており、四家ともに学ぶのは不可能だと考えられる。隠元が「宋四家」中の誰の書を学んだかを推測するなら、蘇、黄、米三家と比較して蔡襄の書風が隠元の書風に近いことから、蔡襄を挙げるのが妥当であると思われる。黄檗宗本山に保存されている隠元所有のこの「宋四家帖」は隠元書風源流の問題について調査する研究者にとって重要な物証で、その中の一人の書を学んだことは容易に想像することができる。そのことから萬福寺文華殿主管の林雪光氏の上記のように論述したと思われ、その論述と根拠に、小松茂美氏、島谷弘幸氏らは「隠元の書は蔡襄を学んだ」という結論を下したと思われる。

では隠元は蔡襄の法帖を含む「宋四家帖」をいつ頃入手し、習い始めたのであろうか。一九九五年三月、中華全国図書館文献縮微複製中心より『旅日高僧隠元中土来往書信集』が出版され、本山萬福寺に秘蔵されている隠元所収の書信一一七通が公開された。その中の一六五五年六月隠元の師である費隱から隠元に宛てられた一通の複書に注目したい。

…老僧倉卒、無所置辦以複吾徒。唯五燈一部、四家帖一套、銀如意一握、名画一幅、老僧全録一部、略伴片箋之寄、當以収用。(区点筆者注)

一六五五年正月(隠元来日の翌年)、隠元の弟子古石が帰国し、江南常熟(今の江蘇省常熟市)の維摩寺を訪れ費隱に面会した。その際費隱は複書とともに数点の物を古石に託して遠い日本にいる隠元に送ることにした。前に示した複書を見れば、その中に『宋四家帖』が入っていたことがわかる。また、『隠元全集』第六巻中の『隠元和尚雲涛二集』

(扶桑A・B)には、「閔四家帖 蘇東坡、黄山谷、蔡君謨、米元章」の詩があり、時間的にはちょうど古石が日本に戻ってきた頃書かれたものであると判断される。よって、「宋四家帖」が隠元の手に渡ったのは一六五五年六月以後、隠元六十四歳の時であったと考えられる。

費隠はなぜ隠元に「宋四家帖」を送ったのか複書の中に明記してない。隠元来日前、六十三歳までの書風は文徵明書風の影響のもとですでに形成されていたので、六十四歳から蔡襄書風に変える必要はないと考えられる。また、文徵明書法の文字造形は隠元晩年の書風まで影響しており、途中で蔡襄書風に変わった形跡は墨蹟の中にも見当らない。隠元来日して七年後の一六七一年、費隠が中国で没した。費隠から譲り受けた「四家字帖」は隠元にとって亡師の形見のような存在で、常に身邊に置いていたであろうと考えられる。蘇東坡、黄庭堅、米芾、蔡襄の「宋四家」は文人書家の代表として宋代以来各時代の文人、書家にとって、憧れの存在である。よって「宋四家」書風の隠元への影響を完全に否定することはできないが、「隠元の書は蔡襄を学んだ」という結論には至らないと考える。

以上が旧来の隠元書風源流諸説に対する筆者の再検討である。書家の書風の源流問題の開明はその書家に関する研究の第一歩かつ重要な課題である。そのために、まず作品の文字造形、用筆特徴、全体構成などの分析を行い、その上に、関連文献の調査を加え、総合的に判断して、結論を下すべきだと考える。今までの研究のように、具体的な論証を示さず、「師資相承」の観点から隠元の書はその師費隠のものである、或いは所有した字帖から蔡襄を学んだというそれぞれの判断は少し不十分であると考えられる。

第二章 時期別にみる書風の変遷

隠元の生涯を通観すれば、およそ四つの時期に分けることが出来る。それは、来日前時期・来日後の普門寺時期・萬福寺住持時期・退隱後の松隠堂時期であると考えられる。それに基づき、各時

期における隠元書風の変遷の考察を試みる。もっとも、大量の隠元墨蹟の書風が何年何月を帰して度に転換する事はないので、四時期の区分の境界線は、その時期における彼の境遇の変化と共に書風も変わるのが転換点という考えである。

一、四時期に分ける試み

1、来日前（一六五一・六十三歳まで） 明末文人書法の継承

来日前の墨蹟はいずれも小草書体で書かれており、字の大きさは五センチを超えない。明中期を代表する「呉中派」の文徵明書風の影響が強い。引き締まった結体をしている。起筆は「露鋒平入」で収筆は中心内旋の方向で字体は丸味を呈している。

2、普門寺時代（一六五五—一六六一・六四歳—七一歳） 草書の飛躍期

隠元渡来の翌年、妙心寺派僧竜溪らの要請に応じ摂津国普門寺に入り、以来六年近いほど普門寺で過すことになるのであった。普門寺に入寺した初めの頃は自由は無く、一般の参見が禁じられており、外出さえ制限されていた。その重苦しい心境は書にぶつけられている。普門寺滞在中の書は草書体を多く用い、いかに激情を噴出させるように筆を鼓舞して書いている。来日前の書と比べ、いくつかの異なる特徴が見える。

①連綿草書が多い。②字形の誇張。③大字の披露。④長巻作品の増加。

3、萬福寺住持時代（一六六一—一六六四）（七十～七三歳）——宗開山風格の展現

①. 匾額題書の増加。進山後、伽藍寮舎の拡大とともに、匾、額、聯の題書も増えてくるようになった。

②. 画讚の筆使いの変化。黄檗派末寺が各地に増えると共に、本山の印可、師祖の頂相（画像）を求められ、一時に多量に製作されるようになった。

4. 松隠堂時代（一六六四—一六七三・七十三歳～八十二歳）人書俱老の境に至る

書において、隠元自身は「年老筆舌とも俱ににぶ鈍くなった」というように言ったが、実際では

どうだろうか。この時期に書かれた墨蹟から特筆すべき点は「黄檗十二景」の題書である。

第三章 隠元墨蹟の分類

隠元の書を鑑賞の上において、その内容をという場合、今まで普通には法語、詩、書、題讚、大字など至極簡単に言っているのだが、これを現存しているものから分類しても相当多岐に亘っている。筆者は隠元墨蹟内容の解説を通じ、また黄檗宗教儀、法儀を参考にして、墨蹟の分類を試みた。

現存隠元の墨蹟に対し、大別して、師弟同門関係のもの、禅寺の制度、行事、公用上のもの、芸文関係のもの三つに大別される。隠元墨蹟の中、画讚部分の数は全墨蹟の半分以上占めているので、ここで画讚を単列して考察する。以下、各項目を説明する。

1、師弟同門関係の墨蹟

師弟といっても嗣法関係（法嗣とも言う）の重いものと、江湖を遊歴して名師に参学した受業関係とがある。また、同門の法友関係のものがある。

- ①源流 ②投機偈 ③進道語、警策
④送別語、餞別偈 ⑤字号、道号偈、別称偈、
祖師号 ⑥尺牘（書翰） ⑦遺偈

2、寺制、行事、公用上の墨蹟

- ①法語、上堂語 ②拈香偈 ③翰縁疏

3、藝文関係の墨蹟

- ①詩文 ②寿章、寿偈 ③自祝偈

第四章 隠元詩文における書学思想に関する考察

一「閱懐素帖」を中心に

「閱懐素帖」は隠元が一人の書家について言及した唯一の評価でありながら、今まで黄檗禅林の書を研究する文献の中で論及されることはなかった。しかし彼の書の古典に対する見解を研究するに当たって極めて重要な資料であると思われる。

そこで本章では、「閱懐素帖」の解説を中心に、彼の草書表現における「書禅一致」、「記述と抒情」の部分論じ、彼の書学思想を考察する。

一、「閱懐素帖」について

閱懐素帖	懐素の帖を ^み 閱る
展卷若顛風	卷を ^あ 展いて顛風の若く、
擎雲過碧空	雲を ^あ 擎げて碧空を過る。
信筆龍蛇走	筆に ^{まか} せ龍蛇が走り、
縦横宇宙中	宇宙の中で縦横する。
千古無倫匹	千古には倫匹無く、
乾坤孰與同	乾坤には孰が ^{たれ} 同と ^な 與る
終身描不盡	終身にも描き盡せず、
弗意却相逢	弗意して却って相逢す。
手底未開眼	手底には未だ ^{いつ} 開眼せず、
曷能契此翁	曷か此翁と ^あ 契い ^う 能る。

この詩は『隠元全集』第六卷二六五九頁「隠元和尚雲二集」に収録され、卷眉には「普門録C」と記されており、また、『隠元禅師普門録』（一六五八、万治元年編集）にも記載されている。隠元は一六五五年（明歴元年）から一六六一年（寛文元年）まで摂津国普門寺に滞在していた。よって彼が普門寺に滞在中この詩が書かれたと考えられる。

この詩の句数は十句であり、押韻は第一句末と偶数句末が平声で配律されるから体裁は五言律詩と判断する。五言律詩の特徴は二句を一まとまりにして聯（連）といい、第一聯、最終聯以外の各聯はそれぞれ対句を成す。隠元の詩作の中にはこの体裁がよく使われている。

懐素（七二五 - 七八五年、以後一説に七三七 - 七九九年以後）永州零陵（湖南省）の人、俗姓銭氏、字は蔵真、玄奘三蔵の門人の僧である。幼少のとき佛門に入ったが、生来書を好み、佛道の修行のかたわら翰墨に親しんだ。唐代草書の大家となり、その草書は「率意狂逸にして千変萬化、終に魏晉の法度を離れざる」と評されており、後に「草聖」と称された。

詩の首聯の首句「展卷若顛風」、ここに記された顛風二字は文字通りに解釈すれば突風、逆風の意味である。しかし、ここでは自然の風ではなく、「顛の風姿」であり、唐代の書家張旭のことを指していると考えられる。

張旭（生没年不明）呉郡（江蘇省）の人、左率

府長史を務めたことから張長史と呼ばれる。酒を好み、酔後、大声で叫びながら狂走して下筆し、あるいは頭髪を墨で濡らして書いたりして張顛と呼ばれたと伝えられる。『新唐書・李白伝』には、「李白の詩歌・裴旻の劍舞・張旭の草書をもって盛唐文芸の三絶となす」。狂草書の開祖であった。『宣和書譜』にも「その名、もと顛草をもって」と記された。『唐国史補・墨池篇』によって、懷素の草書は、その従兄弟にあたる鄔彤から張旭の法を授かると共に、自らも夏雲の変化するすがたを見て悟入したと伝えられた。唐の詩人李白が懷素の草書を見て「昔、張旭が字を書くと、当時の人々はこれを張顛といった。今、懷素が字を書くと、これを狂僧という。狂をもって顛につぐのであるから、誰も異存はないであろう」といった。その後、懷素は張旭と合わせて「張顛素狂」と呼ばれる。これらの前人の論説を参照すれば「若顛風」とは、懷素の書を見て、張旭の草書の風姿を彷彿とさせるという意味であると考えたい。

唐大歴十一年（七七七）懷素は洛陽において、ときに刑部尚書であった顔真卿（七〇九-七八五）に逢い、自ら体得したところを告げて「觀夏雲多奇峰、輒常師之」（夏の雲は風によって変化する、わたくしはそれを手本としている）と述べ、顔真卿はこの説に敬服した。よって千変萬化の雲の美しさは懷素草書創作のインスピレーションであったとも言えよう。

古来、中国人はある専門分野において優れた創業を残した人物に対して、聖人として尊敬し、讃えるのを好んだようである。例えば、聖人孔子、書聖王羲之、詩聖杜甫など、実に枚挙に暇がない。懷素は後世に「草聖」と呼ばれ、草書の聖人として称美される。更に、彼を仙人と崇拜する詩人もいた。

そして隱元の詩の第一聯次句「擎雲過碧空」もまさにこのように地面で雲を觀賞する懷素の姿を、手に様々な形の雲をのせ、碧空を自由自在に通りすぎる仙人のイメージと重ね合わせて描き出している。

第二聯首句「信筆龍蛇走」、句中の信筆というの

は、筆にまかせるという意で、いわゆる「筆先意後」を示す。これは王羲之が強調した「意先筆後」とまったく対立する概念である。唐の皇帝太宗が、王羲之の書を溺愛した後、高宗、則天武后に至るまで、すべて太宗の影響をうけており、民間においても王羲之の書法を正道とする傾向にある。王羲之の作とされる『題衛夫人筆陣図後』には、字を書こうとする時、「あらかじめ字形の大小・偃仰・平直・振動について頭の中に想い描き、そのような字の態勢の変化が全体の中でつながりをもってくるようにする」という「意先筆後」論を唱えていた。しかし、懷素はあえて作品の構想、用意といった計画を考えず、まず筆を先に走らせ、筆跡において思いもよらない自然の変化が現われること、すなはち「筆先意後」の境地を求めた。0唐の詩人魯収の詩句に懷素のこぼを引いて「腕転して拘ることなく、大いに王羲之の筆陣図を笑う」とある。王羲之の古法を嘲笑し、しりぞけたことばである。隱元の「信筆」の句より前に唐の詩人許瑤の「醉来信手兩三行、醒後却書書不得」の句があったが、よく筆を揮う隱元は、許瑤の「手に信せる」より更に筆の変化強調する「筆を信せる」という表現で懷素の本質を述べている。

中国書史においては、抽象的な比喩で書家の書風を形容することがしばしば見られる。例えば、王羲之の書は、「游龍驚鴻」（飄若游龍、嬌如驚鴻、梁武帝「評右筆書」）、張旭の書は、「雲煙の若し」（揮毫落紙如雲煙 杜甫「飲中八仙歌」）とたとえられている。懷素の草書に対して最も多く見られるのは、「龍蛇の若し」という表現である。

龍蛇騰盤獸屹立（魯収「懷素草書歌」）

龍蛇迸落空壁飛（戴叔倫「懷素上人草書歌」）

時時只見龍蛇走（李白「草書歌行」）

隱元の「信筆龍蛇走」の句は、李白の詩句を踏まえたものと思われる。また、その次句「縦横宇宙中」は唐の詩人竇冀の「満壁縦横千萬字」から生まれたと考えられる。ただ隱元の句「宇宙に縦横す」は、竇冀の「壁に縦横す」より更に自由で奔放な心境がうかがえる。

隱元のこの詩の前半の二聯は、主に、懷素草書

の形象を描写していた。歴代詩人が懐素の草書を詠んだ詩句を踏まえた上で、碧空、宇宙、龍蛇、縦横などの語彙を用い、千変萬化の懐素草書のイメージが読む者の目の前に展開されるかのように感じさせる。

排律詩の句数は十句以上の偶数句であるが、十二句、十六句のものが多い。隠元のこの詩は十句であり、二句一聯で分けると五聯となる。その中間の第三聯「千古無倫匹、乾坤孰興同」は、前文を受けて後文を展開していく文節である。ここで、隠元は懐素を絶讃すると同時に、懐素のような大家はもう「空前絶後」であるという歎きをも表現している。隠元が生活していた明代には懐素はどのように位置づけられていたのであろうか。明の王世貞は、「懐素を学び、蘇（軾）黄（庭堅）米（芾）蔡（襄）を倣ったというのは、当時書壇に共通した学書傾向（「弇州山人隨筆」）としたが、彼のような草書の大家は出現しなかった。董其昌の書論によると、この時代において懐素の書を学んだもので本格的な趣を得ていたものはきわめて稀である。徐有貞・祝允明・張弼・莫是龍たちはそれぞれ懐素を手に入れており、豊坊もその一斑を得ているが、しかし狂怪怒張のすがたとばかりが強調され、その本質を失っている。隠元は当時書壇における草書創作の状況を十分観察してから「無倫匹（仲間となれる者は無い）という句を書き出したと思われる。そしてその次句中の「孰興同」（誰があなたと同様になれるだろう）では、懐素の草書創作の激情が、他の模倣も追隨も許さないものであることを示している。

李白は懐素のことを「狂僧」と呼び、その「狂」は、酒の上に現れる。彼は酒好きで、酒は一日に九酔するという大酒ぶりであり、酔うと、寺の壁・里の墻・衣裳・器皿など、手あたり次第に書を書いた。当時の詩人は彼の行動を以下のように描写した。

狂来軽世界　　醉裏得真如
 （錢起「送外甥懐素上人」）
 忽然絶叫三五声　　滿壁縦横千萬字
 （中略）

人人欲問其中妙　　懐素自言初不知

（寶冀「懐素上人草書歌」）

たとえば懐素の「狂」の行動を模倣しても、その「真如」を得るのは不可能である。なぜなら、彼自身でさえその訳がわからないのに、後人が単に紙面を見るだけで彼の書の真髓を理解し、追求できるはずはないと隠元は指摘した。

では、隠元自身は懐素の書をどう理解したのであろうか。第四聯「終身描不盡、弗意却相逢」と示している。ここで使われた「描」とは、ものの形をこまかく描くことで、絵を模写する際によく使われる表現である。従来、書の名品を学ぶ基本は、臨書・倣書であり、隠元があえて「描」の字を使ったのは、懐素草書の形だけに着目すれば、終身の努力をしても描き尽くせない事を明示している。しかし、どうすれば懐素の書の真髓を味得できるのか、隠元は「弗意」（意にもどす）を唱え、「意」を強調した。

前漢の蕭何は、「筆は心なり、墨は手なり、書は意なり。此によって行えば自然に妙なり」と言っている。書というものは対象を形として捉えるのではなくて、自己の心の底に在るものの「意」を表現する。「意」を持って相手にぶつかって見れば、却って同じ境地に入り、相手と「相逢」できると隠元は言うのである。

末聯の「手底未開眼、曷能契此翁」において、隠元は謙虚な口調で自分が懐素の書を学ぶ姿勢を語っている。「眼」の字の意味はここでは「かなめ」、要点を指している。開眼は佛語であり、佛道の真理を悟るという意味である。このことばを書に持ち込んで論じたのは明代中期の文徴明である。

蓋用筆不知禽縦、故字中無筆耳。字中有筆、
 如禅家句中有眼、非深解宗趣、豈易言哉。

（「跋黄庭堅書伏波神祠詩卷」）

「蓋し用筆は禽縦を知らず、故に字中に筆無き耳。字中に筆あり、禅家の句中に目のある若し。宗趣を深く解か非ば、豈それ易く言う哉。」

文徴明は晩年禅に心を寄せて、つねに書理と禅機との共通点を探求していた。この論述は宋の黄庭堅の書卷の跋であり、文徴明晩年の代表作とし

でも有名である。隠元早期の書には文徵明の書風を学んだものが多く見られ、文徵明の書論からも多大な影響を受けたと考えられる。「書を書く時の筆の変化は、禅家句中の眼と同様で、悟りを開くことができれば自由自在に表現できる。」とする論述について、隠元は他の詩偈に以下のように述べている。

余素箋凝眸、蓋是玄沙。一仰一瞻、
通身眼目、一揮一霍、遍幅龍蛇。

(「復丘明官啓」)

「余、素箋を凝眸、蓋て玄沙で是り。一仰いで一瞻る、通身の眼目が開き、一揮で一霍す、龍蛇が幅に遍る。」

書を書く際の一連の動作は禅家の坐禅悟道と同様であり、漸悟から頓悟に至る過程が筆を揮う瞬間に紙上に表れる。ここには隠元の「禅の眼」と「書の筆」について共通する悟りの境地が示されている。

ここに至っても隠元は懷素の書を見るとき、それに対して十分な理解がまだできていないと謙虚な姿勢を示し、加えて懷素の域に達することができるのはいつのことであろうという懷素への憧憬を詩尾に表した。

二、書禅一致の思想について

1、禅の悟と書の表現

懷素の中国書道史上における意義は王羲之流の古法の踏襲を排し、個性・精神性を尊重する傾向を生み出し、また、禅書合一の境地を開いたことにある。彼による草書の革新は後世に大きな影響を与えるものであった。「閱懷素帖」は、隠元の懷素の書に対する評価と隠元自身の感銘を示すものであり、それを通して彼の書学思想の一端を窺うことができる。その他にも、書についての論述は彼の文献中に散在する。これらを見ると隠元が中日禅者書家の中でも抜きん出た見識を持っていたことが理解できる。その中から、筆者が隠元の書学思想を考える上で最も重要であると感ずる二つの問題を抽出分析してみよう。

唐代の佛教は六祖慧能及び弟子神会らによって頓悟が唱道された。その思想は「不立文字、教外

伝教」、「直指人心、見性成佛」によって、簡潔に示されている。すなわち、経典や論書のような佛法の理論を通して理性的に納得するのではなく直観によって直接自分の本質を見徹するやり方である。禅の「頓悟」は唐代から始まり、草書の発展の上に果たした役割は極めて大きい。懷素の出現後、中唐を経て五代に至る間、草書の大家の多くは僧侶であった。高閑・亜栖・莫光・夢亀らが相次いで輩出したことは、決して偶然ではない。アメリカの学者熊秉明氏は「禅僧の狂草、それは棒喝頓悟と同じ表現、書法の最高境界は禅境である」と指摘している。

同じ禅者である隠元は禅の悟と書の表現についてどのように悟っているのか。彼が長門雲谷画士に示した語録には以下のように述べられている。

(前略) 然後運筆吟詩、著著有據、終不落放濃淡彩色之中。可謂空即是色、色即是空矣。更云欲老僧指示妙處、則老僧亦無下手處、只有粗棒三十相為。或日用磕著、自知妙在汝邊、何須向外馳求。如來夢見棒頭落處、只是紙墨点画上工夫、與真詩真禪真画有何干涉哉。(示長門雲谷画士)

「筆を運び詩を吟じて、着々とよりどころあり、終始濃淡色の描写に落ちない。空即ち色、色即ち空。その妙處を指し示してほしいと云われれば、老僧も説明できない。只粗棒三十を与えられたとき、或は自ら何かに突き当たった瞬間、その「妙」を自身の内に蔵していることがわかる。他所に求める必要はない。夢の中で棒が落ちて来る処を見ていないなら、只紙墨点画に技巧を追及しても、それは真の詩・禅・画とはならないのである。」

筆の下に現われる瞬間的な表現は禅の頓悟と同様、心の一瞬の発現であり、模倣することも、ことばで説明することもできないものである。かつて人々が懷素の書の妙について尋ねたとき、懷素は初めからわからないと答えた。(「人人欲問此中妙、懷素自言初不知」戴叔倫「懷素上人草書歌」)しかし説明できないと言いながら、隠元はまた違う方式で、尋ねる人を導いた。「粗棒三十」、それは禅者の棒喝であり、黄檗宗修行の中で激しく行われる修養の一環である。棒喝はあくまで悟りを

開かない者を啓発する手段にすぎず、最も重要なのは自分自身の「頓悟」である。棒喝されて悟りを開くその瞬間の無我の境地は、実は草書表現の最高の境地と合致することを隠元は暗示していた。

右の論述以外にも、隠元は画家狩野安信に示した詩偈の中、心と筆墨の表現について更に詳しく説明した。

墨池浪濺透禅関 融処全彰心自
濃淡幻成空有色 清虚瀉落瀑無滯
三千刹海毫端現 百億須弥方寸間
信筆縦横皆妙用 可曾描着本来顔

(「示狩野安信」)

墨と禅の融合するところは全て心を表わす。自らそれを悟った隠元の書と禅の感性は、懷素の「心に発す、悟を成す」の説と同工異曲の妙を得ており「三千刹海、百億須弥は毫端に現われる」と表現されるように禅の世界においてはあらゆる事象が細い筆先に凝縮され、発見されるとしている。また、その簡素純淨の中に複雑なものを示唆しつつ、方寸の間に「多」を蔵しているものがあるとして禅と書と同化融合する境地を語っている。

2、実相と意相

黄檗美術の中、書と画は違う表現を呈している。黄檗美術の代表、黄檗画像（頂相）は正面性の強い形式と暈取りによってもものの立体感を表現する技法で、人物の形相を忠実に表わしている。描き手は黄檗僧侶ではなくほとんどが専門の肖像画家である。一方、黄檗禅林の書は全て僧侶たちの手によって書かれ、禅機を内包しており、心の写しであるといわれる。外面形相の真に迫る黄檗画像と内面の精神を求める黄檗禅林の書は、具象と抽象、写実と写意といった対立する概念のもとで展開された表現と言わざるを得ない。

隠元が普門寺に滞在中、隅州守中根居士に隠元の画像を求められた際、隅州守に返信した書簡中に、次の一節がある。

言以画士模写老僧之容、老僧原不在紙墨上、亦非手筆可模也、模得成的、只是虚假、若欲識老僧真面目、但放尋常二六時中返照看。未举念時是何景象、驀然覩破端倪、始知老僧早與居士相見耳。

(「復隅州守中根居士」)

「画士を以ってわたしの形相を模写すると言う、わたしの形相は紙墨の上に在らず、また手筆を模写することはできない。模写できるのは、ただの虚偽である。若しわたしの真面目を識りたいなら、平時に振り返り様わたしを見ればよい。周囲を意識していないときのわたしがどんな様子をしているか。たちまちにその端倪を見破ったら、実はずっと以前からあなたと出会っていたことがわかるだろう。」

また、画家楊道真に示した詩には、

吾容不在筆尖頭 分付若人莫乱描
觸目全身渾是錯 虚空磕碎赤條條

(「示楊道真」)

現存する黄檗画像の中で、隠元の頂相はもっとも多く、いずれの作品も躍如として真に迫っている。にもかかわらず隠元は、それは自分の本当の形相ではない、錯りである、と指摘する。禅の境地は、有と無、錯覚と真実とが常に密着して、生成されているところに存在する。現実的な社会に生きる人間にとって、内心の動きと人に見せる外観は必ずしも一致しない。いかに実相に近かろうと、隠元自身の画像或いは外観はただの形象にすぎず、本当の「相」とは人間の思惟、行動を支配する目に見えない心を指すのである。禅門では「無相の自分」を強調し、「以心伝心」で迷う人々をあまねく済度する。

こうして真実の形相を否定し、「無相の相を相として」と悟りを得た隠元であるが、彼自身が筆墨を用いて表現した「書の相」は、彼の目にはどのように映っていたのであろうか。

幽谷風清探客少、墨池水濺化龍多。

(「次林秀才韻」)

両国師僧全戲筆、仗君水墨化龍蛇。

(「過土屋忠次郎居士園亭看古瓦硯」)

無字可揮光燦燦、心開夢筆走龍蛇。

(「示松山書記」)

濃淡二三行、龍蛇走空壁。

(「示送紙信士」)

中虚含萬象、筆底起風雷。

〔示素白禅者〕

隠元の書に関する詩句の中に、「書」と「字」の文字は使用されていない。しかし「龍蛇」という表現はよく使われていた。書のイメージを「龍蛇」で表現するのは歴代詩人たちの懐素草書への讃辞である。明代の董其昌は、「龍蛇雲揚し、腕指の間に飛動す。此れ書家の最上乘なり」として書の流暢さ、躍動感を比喻した。隠元もまた「閱懐素帖」の中で「信筆龍蛇走、縦横宇宙中」という表現で懐素の草書のイメージを描写している。隠元が自身の書にも「龍蛇」を用いたのは、懐素草書の境地への憧憬の発現であるとも考えられる。しかし隠元が最も強く主張したのは、文字の字形を捨て、抽象的な比喻で書の「意相」を尊重することであると考へたい。

三、記述と叙情

隠元が来日後、中国福建の師、費隱に宛てた書状には「雖衆百余、行業純一、似可教也。第音語不通、落於伝訳、未免有失当機之用。」が示すように、言語が通じない日本人参謁者との問答、応接には華語を解する侍者や通訳が介在しており、当機を失することを免れず、それに苦悩している様子がうかがえる。しかし同時に、「日本書法難訳、同文以通中国」として希望を見出したことを示している。すなわち隠元は、言語の通じない異邦にあっても実際に筆で文字を書くことにより伝法は可能であるという確信を得たのであった。よって、漢字で書き示した法語、詩偈等を通して伝法を開示することは、彼にとって最も適切な大衆接化の手段の一つであったと考えられる。その結果として日本に残された墨蹟は合計三千三百首を超えと言われる。中日書道史の全体を見渡しても、彼のように書をもって宗教伝播の手段とし、大量の墨蹟を残した書家、禅者はいない。

しかし、残された墨蹟の八割以上は草書体で書かれていた。筆線の動きを派手に表現できる草書は、文字として読むためには特別の素養が必要であり、誰もがたやすく読みこなせない書体であった。彼の詩の中には、

濃淡両三行 濃淡両三行の書、

龍蛇走空碧 龍蛇は空碧に走る。
智者莫可知 智者さえ知ること莫可、
愚人焉能識 愚人は焉識り能る。

〔示送紙信士〕

とある。にもかかわらず、日本において一般の人が読みづらい草書を用いたのは、一宗派の開祖の風采・素養を披瀝する目的の他に、草書は彼にとって自分自身を叙情する手段であったからだと考えられる。

『宣和書譜・草書叙論』には、「秦代には、篆書・隸書の難しさに苦しみ、速投は不可能なので、故に草書を作る」とあり、草書が実用のため篆隸から変遷して生まれたことがわかる。草書は形のとり方において、ほかの書体よりも拘束が少なく、長短、細太、曲直がまったく自由で、定形がないと言っても良いくらい表現の幅が広い。従って心の動き、感情の表われ方はほかの書体より一層顕著である。中国文学史上の書を称揚する詩文の中で最も多く登場するのは懐素の草書である。宋の王象之の『輿地紀勝』（巻五）によれば、李白、杜甫をはじめ、唐代だけにおいて三十九人の詩人たちが彼の草書を詩に詠った。それらはいずれも草書の実用性に対してではなく、その芸術性に対する称讃であった。

『閱懐素帖』を書いたのとほぼ同じ時期、隠元は以下の詩を作っている。

一毫未動彩文章 何必龍蛇競短長
従上不伝元字脚 聊将幾画写愁腸
〔筆〕

この詩は、『普門録A』に収録されて、隠元が普門寺に入ったばかりの時期（明歴之年頃）に書かれたと思われる。普門寺において隠元は、当初なんの自由も与えられず、一般僧俗の参見も禁ぜられた。幕府当局からは信任されず、ほかの寺院からも排斥、非難を受けた。また中国福建省古黄檗からは頻繁に帰山を促された。彼にとって、あらゆる方面から行動と精神の自由を抑圧された苦難の時期であった。したがって彼にとって書とは、それらの悩みを筆に託し、愁腸をあらわす一手段となったことが容易に想像できる。

隠元は寛文四年（一六六四）九月法席を木庵に継がせ、松隠堂に退隠した。本山住持という責任ある地位を退き、悠々自適の生活を送ることができるようになると、詩書を作る余裕が多く生じた。彼の晩年の草書は長幅において表現するものが多く、その書は力強く、用筆が円やかで、豪放な書風を見せている。

『隠元和尚耆年随録』の中に、彼の晩年の揮毫振りを見せる詩がある。

驅筆龍蛇走	閑来試一揮
墨池浪濺処	滿紙露全威
漏洩胸中氣	掀翻頂上機
神通聊展尽	默坐独巍巍

（「仲春日試筆」）

隠元の草書は懷素の草書とは違い、比較的規則にのっとったものであった。しかし彼の気質はけっして懷素に劣らずおおらかであり、少しも束縛されていないことが詩の中に見えてくる。隠元は懷素用筆の「信手」から「信筆」へ、晩年にはまた「驅筆」へと変化を見せ、ついには完全に筆を自由自在に操り、「心手合一」の妙を得ている。この詩の中に描写される隠元には懷素との共通点がある。

興来小豁胸中氣	独任天機摧格律（懷素）
漏洩胸中氣	掀翻頂上機（隠元）

両者の文を比較すれば両者の一致点は一目瞭然である。二人は、それぞれ何を書いたのかは特に重要ではない。草書という書体には、筆という特殊な筆記具と精神の解放と自在を願う人間の本来的希求を満たす要素が秘められている。書法としての草書は能書家達の恰好の表現手段になることができる。書とは、漢字をもって造形し、記録する符号を、芸術表現にまで昇華させ得るものである。その中で、歴史背景、宗教思想、審美意識などの要素が作品の表現に大きく影響を与える。このように七百年余の隔たりがあるにもかかわらず懷素と隠元の書における表現は合致している。書を通して胸中の氣を晴らし、そして頭の上に君臨する宗法・格律を全て破壊し尽くして、無我・無人・無主奴の書と禅の最高境界に至ったのである。

「詩を以って志を言う、書を以って心を伝える」（蘇東坡）、これは古代文人の言行である。中国では古来総合性が重んじられた。一芸に秀でるより諸芸に通じた人物のほうが人間としてすぐれているとみなされたのである。隠元の詩は韻律ががちりと組み立てられており、書に関する歴史、典故を十分に理解し運用する。更に旧説を踏まえた上でひとり孤高の思惟を展開しつつ、独自の見識を詩の中に表現している。

書の表現機能の理論は、詩の理論に驚くほど似ており、書作品として表現される詩の作者が書家自身であった場合、詩と書は融合して、感情が具体化し、双方の芸術が統合された形で外面に表れたものであると考えられる。また、詩と書が一体化した作品は、作家の気質や作品の気分の表現だと考えられると同時に、個性を示す手段とも解釈できる。

隠元の書に関する研究の中で、隠元と懷素の書における関連、あるいは隠元の詩文と書のつながりについて、これまで一切触れられていない。筆者はこれをはじめて研究テーマとして取り上げ、隠元の書学思想等の各方面から探求、考察を試みることは大変有意義であると考えられる。それによって、隠元研究における空白部分が少しでも解明されれば、隠元、ひいては黄檗書に対する総合的な理解の一助となり得ると考えるからである。

第五章 隠元墨蹟用印および遺印についての考察

一、隠元墨蹟における引首印の意味

1、引首印の伝承

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、収蔵者、とくに皇室宮廷のコレクションとなった場合に、内府の収蔵印を押すところであった。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——四〇三)の墨蹟には「呆庵」印、釈来復(一三一九—一九一)の墨蹟には「豫章山房」印などの引首印を使用している。しかし印文はいずれも書齋名であり、宗派法系に関わる内容ではない。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。

2、法脈継承の誇示

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)「源流印証法語」(付龍溪)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」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。

3、臨済正宗とは

一般に臨済宗と呼ばれているものは、中国唐代の禅「五家七宗」の一つで、臨済義玄(?—一八六六)を始祖とする禅宗一派である。日本においては、柴西明庵(一一四一—一一二一五)がはじめてこれを伝えたが、いわゆる二十四流四十六伝(うち三流四伝は曹洞禅)といわれる諸流の禅が移入されていくうちに、日本臨済禅が形成され、日本十三宗の一と数えられるようになったのである。

戦国時代を経ることによって、貴族的であった五山派にかわって、民衆の中に生きていた禅のみが残った。しかし徳川幕府の政策に基づいて、各宗派の根拠が江戸に移され、諸法度が相次いで発布され、あらたなる再統制の気運がみられるようになった。そして、一方では、キリスト教禁圧のための政策として採用された檀家制度が各寺院の基盤を固めた結果、各教団の復興が芽生えつつあったのである。

臨済宗の場合は、属する教団には十四もの派があった。各派の宗綱は異なっており、各派の名称も、単に臨済宗と呼ぶ教派は存在せず、「臨済宗妙心寺派」とか、「臨済宗南禅寺派」というように各派の名称を付けて呼ぶようになった。そして寛文三年(一六六三)隠元の開山となる黄檗山萬福寺は独立宗系ではなく、臨済宗第十五派、臨済宗黄檗派と位置づけられた。

臨済宗十五派が、皆それぞれの法脈を持ち、自己の正統性を強調していた中であって、正脈をもつ黄檗派の隠元はもちろん他派に負けず、堂々と自分の正統性を強調することとなる。墨蹟においては、引首印以外、落款にも「臨済正伝三十二世」「臨済三十二世」を書くようになった。

二、印風について

隠元所有の印章は、いつ、誰によって彫られたものなのだろうか。印章には書画の落款と同じように、印側に、刻印者名、刻印の年月、刻印に至った経緯などを記す習慣がある。この側款を読むことによって、刻印の来歴を知り、刻者の刻印に秘めた思いに触れることもできるのである。しかし、本山文華殿に保管されている隠元所有の印章には、すべて側款がない。そのため、印章作成に

ついでの情報は一切得ることができない。今まで確認した隠元来日前の墨蹟では、引首印①の「臨濟正宗三十二世」、落款印②の「槃山主人」、③の「隠元」以外の印章を確認できた。以上確認のできない3点はいずれも大きく、額字原書のみ使われている。来日前の墨蹟の中には、額字原書のような大字書は残っていないが、だからといって大きい印章を持っていなかったとは言い切れない。したがって、筆者は隠元の墨蹟に使われている印章は隠元が中国にいるときに作られたものであると考える。

1、字形では、漢印字形を取り入れるのは一般的であるが、ときには、古文字、金文を混ぜる造形も見られる。

2、回文印法の活用

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、回文法も使われ、回文印と呼ばれている。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、「釈〇〇」と称するようになる。印章の一般の排列方式にすれば「釈〇 〇印」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。

隠元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。

三、遺印についての考察

1、遺印の現状

隠元墨蹟に使われた印章は合計十三面、黄檗山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③「隆琦之印」と④の「隠元」）、うち墨蹟に使われていない印一顆がある。それを除けば、現有の墨蹟用印は九顆十面。引首印①の「臨濟正宗三十二世」、落款印②の「槃山主人」③の「隠元」を合わせて三面の印章が紛失している。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。

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。印章そのものは、それを使用する本人より寿命が長い。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るという前例が書画史上に散見される。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嚴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って大変貴重な信物で、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、いずれにしても残念でならない。

隠元は「黄檗三筆」の筆頭であり、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。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、世人が争ってその片言隻偈を秘蔵する……」として隠元の書が日本人に珍重されたことを語っている。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ものごとく、煎茶の席には、隠元の墨蹟が珍重され、高い価値を持つこととなった。したがって偽作が多数出回る可能性は十分考えられる。実際、筆者は隠元墨蹟を調査する中で何度も疑わしい作品を目にしてきた。

3、隠元の印章に見る真偽対比の具体例

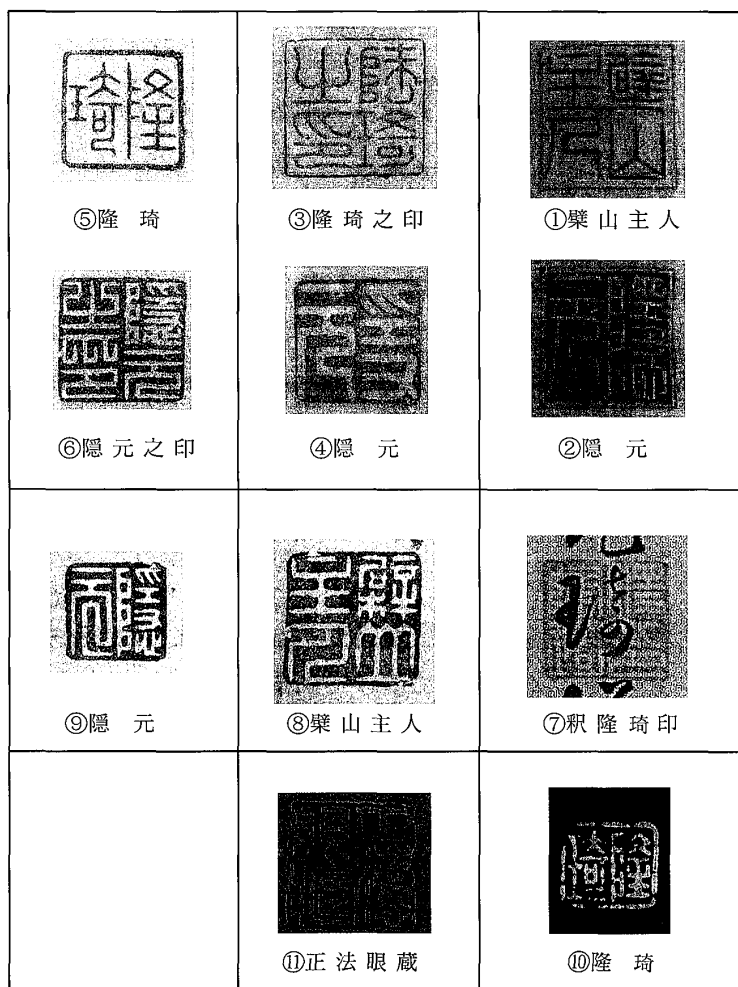


図5. 隱元墨蹟中の落款印

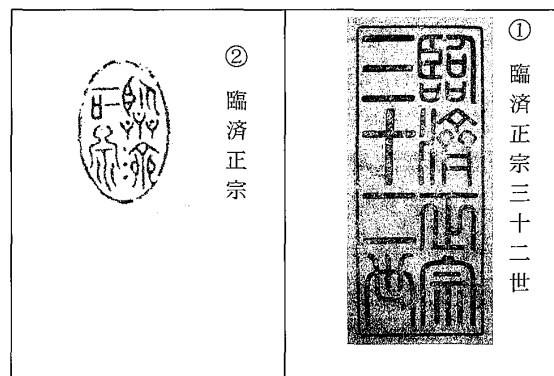


図4. 隱元墨蹟中の引首印

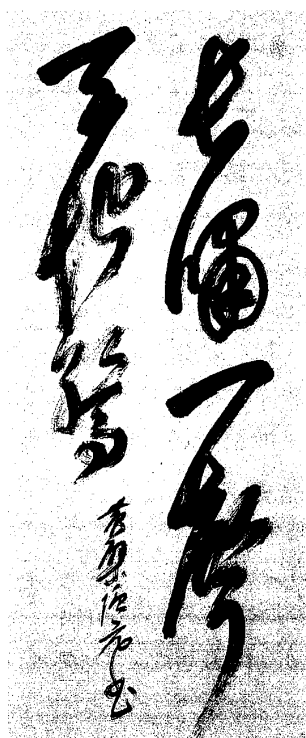


図6. 「長嘯一声天地驚」(東京国立博物館蔵)

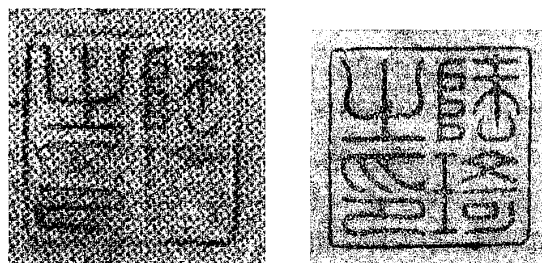


図7. 左、「長嘯一声天地驚」墨蹟中の「隆琦之印」の偽印。右、「隆琦之印」の真印(隱元「遺偈」より)

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6参照)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。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鈐印されている。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鈐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、杜撰な扱いはない。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。この作品のようなはっきりしない、色薄い印跡は他に見当たらない。

②、印文照合一致しない

「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は翻刻(「長嘯一声天地驚」より)。図8は真印(「隠元遺偈」より)。一見してよく翻刻されているが、対比してみると違いが認められる。まず、「隆」の字の「卩」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、右部の横画と平行せず、高く出ている。また、真印右下部「U」の口は閉じるようになっているが、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「L」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、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。

隠元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、印章を隠元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。万一隠元の遺印が濫用されれば、開祖の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、隠元の後人が、宝物にも等しい彼の遺印を意図的に削ってまで使用できないようにした理由も説明できる。

黄檗美術の範囲は専門家によって、建築・絵画・彫刻・書・工芸・篆刻の諸分野に分類されている。篆刻については、黄檗僧の独立、心越らが日本篆刻の祖とされる。しかしいずれも一家の印風にすぎない。隠元をはじめ、木庵、即非など渡来僧はみな秀逸な印章を持ち、墨蹟を通して多様多彩な明朝篆刻の風格を日本人に展示し、披瀝した。日本において篆刻隆盛の端緒が開かれたのは、隠元が率いる黄檗僧の力によるところが相当に大きかったものと思われる。

終わりに

十六歳仏教との邂逅により仏を慕う念を起し、二十四歳福建黄檗山で出家していた隠元が、密雲、費隱の法をついだ。臨濟宗の系統に属し、明末浄土兼修の思想を継承し、中国禅林の重鎮としての名声を日本まで広げた。隠元の渡来・禅宗をはじめとして停滞していた日本仏教の様相に失望し、あるいは無関心になっていた人々が彼に対して期待したのは当然のことといえた。そしてその思いの熱さが、そのまま黄檗宗にまつわる中国文化への渴仰と重なり合ってゆくのである。

本来、中国の禅の承伝はつねに面授口訣といっ

て、面面相対して、以心伝心によってなされたのである。以心伝心というと何か師匠の特別の心を弟子の心に移すような響であるが、達磨の精神は直指にある。師弟共に無心、清浄、仏心、宇宙というような、とにかく絶対、平等、一如となり、「両鏡相對して中心影像なし」という境地に到達した際に、師匠はただちに「それぞれの境地、そこだ」と直指するだけである。本人がその境地に直入しているから、別に説明の要もない、そこを不立文字という。

静悟する一禅者になるか、それとも禅の伝播者になるか、あるいは臂を切って決心を見せる慧可のような継承者を待つのか。隠元が取った行動は達磨禅の「静」と反して「動」であった。さらにその「動」の表現の一つは「不立文字」を打ち倒す、「以筆伝心」の手段で弘法する。

中日両国は、同じ漢字文化圏の内に属する。中国人は漢字によって漢語を記録し、日本人も古くは漢字で日本語を記憶し、漢字が表わす文学内容が共通の意味を持っている。本章にあげた隠元の墨蹟はそれを書くときすべて芸術的表現ではなかったかもしれないが、技法、様式、風格及び内容が弘法における影響、明末中国書法の研究などいくつの面においてその芸術価値は極めて大きい。

隠元の方からいうならば、一般僧俗に与えた法語、題讚、詩偈類は弘法の開示であり、弘法の手段であった。言語が通じないため、参詣者の問答、応援には華語を解する侍者や通事が介在しており、当機を失することを免れなかった。したがって、法語、題讚、詩偈を通して弘法を開示することは、最も適切な方法であったわけである。さらに推測するならば、求められるままに法語、題讚、詩偈類を書いて与えることは、各階層のものとの関係をつけ、黄檗禅の正統性の強調、黄檗禅の発展に資する所以であると考えていたことであろう。法語、題讚、詩偈類を求めるものの気持ちがどうであろうと、それを受ける隠元の心構えは、以上のとおりであったらうと思われる。

書と弘法、書と内心感情の表現、また書によって志の実現を一体にして、書家と大禅者の揮毫

ぶりがこの詩の中に現れてきた。隠元墨蹟の内容は他人の詩詞を書いたものが一切なく、すべて自作文であり、弘法を中心にしている。けだし禅者としてその一挙手一投足は法のため、弘法のためであるべきであるが、来日前と来日後、書に関する詩句と比べて、来日後の詩句は右の詩のような弘法における情熱が溢れる内容が一段と多く見られる。

隠元の書史及び黄檗書の歴史はつねに黄檗宗の発展とともに、形成している。われわれは隠元の墨蹟から彼が歩んできた弘法の道を発見し、そして弘法の艱難を理解するに伴って彼の書における内心感情の表現を窺える。ここが黄檗書の性格を知る上での大きな鍵であると考ええる。

書が実用から芸術へと立場を変えている今、書き手の感情を素直に盛り込んだ隠元の書は、大きに注目すべきではあるまいか。

今までは黄檗書についての研究はほとんどが書の流派、風格などの表面化研究に留まって、墨蹟の内容と黄檗宗禅学思想、宗法発展との関連については論じられない状況であった。今後、この分野においてさらなる研究に進める必要があると考えられる。