



始



昭和二年五月

東京帝室博物館案内 繪畫部

東京帝室博物館案内 繪畫部 (昭和二年五月)

第二室

第一函 (平安時代、鎌倉時代)

普賢菩薩像	絹本着色一幅	京都神護寺藏
釋迦如來像 (國寶)	同	京都松尾寺藏
普賢延命像 (國寶)	同	京都大覺寺藏
五大虛空藏像 (國寶)	絹本着色一幅	京都大覺寺藏
來迎阿彌陀像	同	本館藏
十六善神像	同 二幅	本館藏
當麻曼荼羅圖	同	本館藏
兜率天曼荼羅圖	板繪着色衝立一臺	本館藏
厨子扉繪	板繪着色扉六面	本館藏

信仰禮讚の対象として佛菩薩の形像を描いた所謂佛畫は佛教の傳來以來近世に至るまで絶えないが、就中藤原時代から鎌倉初葉にかけては最も隆昌を極め繪畫史上佛畫時代とも稱すべき一時期を劃するに至つた。當時は一般に國風の文化の著しく色濃くなつた時代で佛畫の如きもその相好に裝飾に豊かな日本趣味が現はれるやうになつた。こゝに陳列する佛畫は大凡その頃の盛況を彷彿するに足るべく、本館の普賢菩薩、神護寺の釋迦如來、松尾寺の普賢延命の如きいづれを見ても慈悲に充ちた圓滿柔和な妙相を具するのみならず衣裳には穩麗な暈染の間にとりくゝの艶美な花文を配し更に縷よりも細き截金を隨所に施して燦爛目もあやな裝飾美を呈してをり誠に當時の人々が隨喜の涙を垂れて禮讚した様子も自らしのばれる。而かも同じく佛畫と云つても藤原期を過ぎて鎌倉期に入るに従つて手法の上にも表現の上にも多少の變化を呈し、本館の十六善神や大覺寺の五大虚空藏の如く描線に強味を帶ぶると共にその相好も一層引きしまつた趣あるものを生ずるに至つた。本館の厨子扉繪は正面に不動、毘沙門、左扉に梵釋、右扉に十王を描いたもので蓋し鎌倉期も末葉

の製作と思はれその描線が一層くつきりと肥瘦を帯びると共に相好の柔和な趣に於いて遜色を見るは止むを得ない。而して鎌倉期には又本館の來迎阿彌陀の如く技巧いよく織細を加へ來ると共に通身皆金色の莊嚴法を施しその光彩まばゆき嚴飾によつて一段の有難味を加へるものも生ずるに至つた。この金色莊嚴を主としたもので本館の衝立兜率天曼荼羅の如きは前述の厨子扉繪と共に板繪としても注目せられる。此衝立は廣島縣沼隈郡明王院の舊藏で裏面には五大虚空藏が畫かれてをる。

第二一函 (足利時代)

達	磨	圖 (國寶)	祥啓筆	紙本墨畫一幅	京都	南禪寺	藏
中達磨	左右臨濟德山圖 (國寶)	傳蛇足筆	紙本淡彩三幅	同	養徳院	藏	
中布袋	左右花鳥圖	雪舟筆	紙本墨畫三幅	東京	保坂洞治氏	藏	
破墨	山水圖	雪舟筆	紙本墨畫一幅	本館	藏		
山水	水圖	宗淵筆	同	東京	男爵大倉喜七郎氏	藏	
鐘	屠圖	周耕筆	紙本着色一幅	東京	美術學校	藏	



雪舟筆 中布袋左右花鳥圖 保坂氏藏

禮拜本位の佛畫は足利時代も尙存續してはゐたが本時代を代表すべきものは寧ろ禪宗の勃興に伴うて一世を風靡した宋元墨畫の流風である。それは觀音や達磨等佛教關係の題材を取扱うてももはや禮拜の對象たることなく、殊に禪味に適する筆墨蕭閑の趣を愛するに至つて純觀照的な山水畫の發展を見たのであることに陳列する諸幅はいづれも當時の宋元風を窺ふべき遺作として著しい。

南禪寺藏の達磨圖の筆者祥啓は建長寺寶珠庵の住僧で藝阿彌に就いて畫を學んだ。款に貧樂齋とあるはその號である。本圖は彼の人物畫中の尤作で筆墨雄渾、機鋒銳き禪祖の風貌を畫いて表現の奕々たるものがある。同じく達磨を取扱つて居るが養徳院の蛇足筆は左右の臨濟德山像と併せて孰れも水墨に淡い彩線と彩暈とを加へたるもので同じく風格の高邁な中にも前者とは自ら趣を異にした一味の親しみが漂ふ蛇足は大徳寺眞珠庵に住し一休に従つて修禪した畫人である。蓋し足利時代は禪僧の畫技に堪能なるもの頗る多くやがてその畫がこの時代の繪畫を代表するに至つたことは偶然でない。雪舟が好んで四明天童第一座と自署する如く、當時明に渡つて修禪を積んだ僧であることは今更言ふまでもない。その筆になる保坂氏藏の三幅對は落筆蕭疎而かも滋潤の趣豊かな作として最も珍重すべく、中幅の布袋の風姿は勿論左右の花鳥共に描法意を經ざるに似て而かも筆致自然にして生意に富み風韻の掬すべきものがありこの巨匠が勁健の一面のみに非ざることも察するに餘りある。本館藏の破墨山水は圖上の自賛によつて明らかな如く明應四年雪舟七十六歳の筆で

その弟子宗淵が故郷相州に歸るに際して書き與へたもので雪舟渡明の當時張有聲李

六



宗淵筆山水圖 大倉男爵藏

在の二畫家に得た所謂破墨法に成り運筆簡勁一氣に揮灑して水墨浸潤の妙甚だ清拔、さすがに雪舟の筆と仰がれる。これに右隣する小幅は雪舟がこの破墨山水を書き與へた宗淵の人の筆として稀有の珍品である。江畔渡頭の景を描いて筆法清勁、南宋馬夏一派の風を得たるものあり雪舟が「筆己に典刑あり」と賞してゐるに反かない。右隣する鐘馗圖の筆者周耕もまた雪舟の門人で彼に従つて渡明した人である。雪舟の破墨山水に隣して此度親し

くこの二幅を並べ観るの機を得たることは幸である。

第三函 (平安時代)

十卷抄 卷八 (忿怒部)

紙本墨畫一卷

本館藏

平安時代密教の弘流と共に圖像の研究は當代より鎌倉時代に亘つて盛に行はれ、多數の圖像抄類が作られてゐるが、十卷抄の如きはその著しきものゝ一である。

こゝに陳列するのはその忿怒部の圖像で、奥書に「保延六年春比奉爲 上皇草集之前權少僧都永嚴」とあるので、その藤原末の製作たることが明らかである。

第四函

雪舟筆山水畫卷

古信臨模

紙本墨畫一卷

本館藏

毛利侯藏雪舟筆の山水長卷の模本である。この模本は奥に享保十年狩野榮川古信が自ら臨寫したことを記してゐる。原本はその奥書に明らかな如く文明十八年雪舟六十有七歳の筆でその構圖頗る雄大或は山岳重疊或は樹木蒼鬱或は江水縹渺、景移り境轉じて風趣盡くる所を知らず、加之其運筆の雄渾勁拔にして品致の高雅なる雪舟

七

八
作中の尤作で古來漢書を學ぶもの、隨一の標範として尊重されたのも尤である。

第三室

第一函（徳川時代）

蘭亭曲水圖屏風	與謝蕪村筆	紙本淡彩一雙	本館藏
蘭亭曲水圖書卷	中山高陽筆	紙本淡彩一卷	正木直彦氏藏
山水圖屏風	田能村竹田筆	紙本墨畫一隻	男爵林權助氏藏

徳川時代は日本繪畫史上百花繚亂の美を競うた最も華々しき時代で狩野派を初め、土佐住吉、圓山四條、光琳、浮世繪等の諸派各その獨得の境地を拓いて人物に花鳥に山水に種々異つた特色を呈したが、これらの中に在つてひとり専門畫匠に伍せず悠々自適文人高士の餘技を以て畫筆に親しむものに所謂南宗文人畫の一派があつた第三室に陳列する諸作は即ちこの派に屬するもので、總じてその筆瀟淡、その氣品高逸にして風趣の閑雅なるところにこの派独自の畫境が見られる。

蕪村は我國此派の開拓者の隨一として大雅と併稱せられる。こゝに陳列する蘭亭曲水圖は蕪村作中でも大作の一作、款に謝とあるはその姓、長庚はその名である。六曲一雙に淡彩を以て蘭亭の故事を畫いてゐる。即ち支那の書聖として名高い晋の王羲之が永和九年暮春の初人々と共に會稽山陰の蘭亭に會して曲水の宴を催す光景で文人高士が崇山峻嶺茂林修竹の間に坐し清流激湍に臨んで一觴一詠幽情を暢叙するの趣は蕭散淡白な蕪村の筆によつてよく描出せられ、是日や天朗らかに氣清み惠風和暢せり仰いで宇宙の大を觀俯して品類の盛を察すといふ此記文の心持も窺はれやがて又畫家として將た俳人として徳川の藝苑に高き地位を占むるこの人の藝術の眞價も確められやう。圖上の蘭亭記は天龍寺二百七世翠巖が明和三年需に應じて書いたもので、蓋しこの繪もその頃の作であらう。同じく蘭亭の圖を取扱つて興味深きものに高陽山人の横卷がある。高陽は土佐の人、姓を中山名を廷沖字を子和といひ畫談鷄肋の著あるを以て知らるゝのみならず詩書畫共に名高い。この横卷は卷末の自賛によれば夏日午睡寤めたる後興に乗じて揮毫したもので戊戌とあるから蓋



高陽筆蘭亭圖正木氏藏

し安永七年、その歿前三年の作である。蕪村の作に比して大小の差こそあれ風韻の豊かなところは正に相並んで推賞すべき名作である。卷初に「蘭亭集」と題し卷後に山人の詩を録し更にこの圖卷の由來を書いてゐるのは高陽の知友で當時書家として名高い澤田東江である。これによれば蘭亭圖は今一卷東江に贈つたものがあつたらしい。東江が「其生平書く所工緻超逸極めて宋人の思致あり」と云ふもの本卷を展観しても至言と肯かしめる。

蕪村に隣して陳列する破墨の山水は九州の文人畫家として名高い竹田の筆である。地方色の多い疎質の紙襖に揮灑したものであるが今

六曲屏に改装せられてゐる。賛詩の末に丙戌とあり、その年初夏洗竹窓に於いて酔後筆を揮つたもので蓋し文政九年竹田五十歳の頃である。一氣に書きあげた破墨の疎畫で竹田の筆として珍らしいのみならず賛詩と相俟つて初夏黄昏の景趣を味ふに足りる。

第二函 (徳川時代)

鷹	見忠常	像	渡邊華山筆	絹本着色一幅	鷹見久太郎氏藏	
梧	桐	圖	同	筆	紙本淡彩一幅	麻田駒之助氏藏
心	越禪師	像	椿山筆	筆	紙本淡彩一幅	本館藏
花	鳥	圖	同	筆	絹本着色一幅	本館藏
牡丹	軍鶏	圖	岡本秋暉筆	筆	紙本着色一幅	本館藏
花	鳥	圖	尾口雲錦筆	筆	紙本着色二幅	本館藏
菊	花	圖	野口幽谷筆	筆	絹本着色一幅	本館藏
葡萄	萄	圖	瀧和亭筆	筆	紙本墨畫一幅	平坂恭助氏藏

九州文人畫家の隨一として竹田を擧ぐるならば之に對して當時江戸の文人畫を代表するものは正に華山であらう。華山名は登、幕末多難の秋に際し國事に奔走した憂

華山筆 梧桐圖 麻田氏藏



國の志士としての半面、靜かに畫筆を執つてその心を行る閑逸清雅の文人としての半面を思ふ。麻田氏の藏幅は梧桐一樹野草二株筆墨淡々たる中に而かもこの薄倅の志士が雅懷をのぶるさびしき境涯もしのばれるものがあり詩畫相應じて寔に風韻の

豊かな作である。華山はひとり花木山水のみならず又肖像畫に於いても繪畫史上獨自の地歩を占める。殊に鷹見忠常像は華山の肖像畫中でも代表的の傑作で巧みに洋風の寫實を加味して神采奕々氣韻の高い所が最も推重せられる。忠常は泉石と號し古河藩主土井氏の執政で蘭學の上で華山の師であつた。この像は天保八年華山四十五歳の時の筆である。

華山の肖像畫を受け繼いで盛名あるはその門人椿山である。心越禪師像は椿山の肖像畫中の尤作で弘化三年椿山四十歳頃の筆である。禪師は明末の禪僧で我國に歸化し水戸祇園寺を開いた。この像描法溫秀、形姿清楚、その人の風貌さながらに示はれるものがある。花鳥圖は椿山が得意の筆で淡白瀟洒の作である。椿山と共に華山門から出た花鳥畫家に秋暉があり、秋暉の手法を傳へた畫家に雲錦がある。前者の牡丹軍鶏圖、後者の花鳥圖いづれも清逸な畫致に此派花鳥畫の特色が見られる。幽谷は椿山の門より出た明治の畫家で、長崎の鐵翁門から出て又椿山風の優雅な花鳥を得意とした瀧和亭等と共に東都の花鳥畫家として重きをなした。謹細な描寫に

なる菊花圖、蠟箋の上に水墨で揮毫した葡萄圖、夫々二家の特色に併せて明治花鳥畫の一斑を窺ふに足りる。

第三函（徳川時代）

十 六 羅 漢 圖 藤本鐵石筆 紙本淡彩一帖 本 館 藏

鐵石は幕末天誅組の主領として活動した勤王の志士で一面又深く文事に通じ書畫を善くした。この一帖、筆路奔放飄逸の趣に富むのみならず、揮灑縱橫筆勢躍動の裏にさすがに幕末志士の氣慨が横溢する。最後の雨後登樓看山の圖、題末に見ゆる干支は辛酉と判讀され蓋し文久元年の作である。

第四函（徳川時代）

禽 鳥 畫 卷 山本梅逸筆 紙本墨畫一卷 本 館 藏

梅逸は尾張の人、徳川末期の南宗花鳥畫家として最も喧傳せられる。この畫卷は無款であるが描法筆格もとより其人の作で花鳥畫家としての梅逸の筆才を窺ふべき好作例たるを失はぬ。

昭和二年五月七日 印刷
昭和二年五月九日 發行

〔定價金拾錢〕

東京帝室博物館

東京市芝區今入町二六

印刷者 鈴木安二

東京市芝區今入町二六

印刷所 鈴木印刷所

終