

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

始



彩雲集之

414  
55



新書藝文

大正  
15. 7. 15  
購示





4/4-35

本圖録は大正十四年秋季東京帝室博物館特別展覧會に出陳したものの影本である。この年十月恰も東亞佛教大會が東京で開かれるのを機とし、帝室博物館は文部省宗教局と相諮つて佛教藝術の一掃を弘く世に薦め、兼ねて同會の爲め遠來の嘉賓を遇する目的で、佛教關係國寶繪畫特別展覧會を表慶館に催したのであつた。蒐められたものは佛畫高僧肖像繪卷物及び佛寺關係の鑑賞畫を網羅し、奈良朝の作品から鎌倉時代のそれに亘り、日本畫支那畫を併せ、いづれも國寶繪畫中の代表といふべきもので、それに本館所藏の普賢菩薩像を加へたのである。京都奈良鎌倉の各地に散在する是等の寶を、ながら東京で一館のうちに觀ることば、まことに稀代の値遇であつて、この擧は幸に來賓及び觀覽者の稱贊を博した。殊に十一月九日畏くも皇后陛下本館に行啓あらせられて、親しく御鑑賞を賜つたことは、この展覧會に取つて無上の光榮であつた。この盛事を記念するため、本館は陳列品を撮影し、解説を加へ、之を本館監督の下に印刷發行せしめて、こゝに圖録が成つたのである。題箋を予に求められたから、おこがましくも筆を執り、彩雲慈光と名づけて公にすることゝした。

大正十五年四月

帝室博物館總長大島義脩











第一回 第二回 過去現在因果經

京都府愛宕郡野口村 上品蓮臺寺藏

過去現在因果經は略して單に因果經とも云ひ、宋の求那跋陀羅の譯するところ、この外にも經名を異にする數種の異譯がある。本經は釋尊の一代記を神祕化して叙述したもので、印度支那を通じて佛教徒の間に可なり廣く行はれたものらしく、我奈良朝でも特にこの因果經は教祖の生涯を知る最も手頃の本として一般に行はれた様である。普通四卷本であるが、正倉院文書によれば當時行はれた同經の中には五卷本もあつたらしく、又八卷の繪因果經といふものがある。こゝに圖示するは正しく此繪因果經に屬するもので、紙は奈良時代の寫經に普通な黄麻紙であり、之を上下に分つて下段に界線を引いて八字詰に經文を書寫し、上段にその經意に従て佛の行歴を圖する。八卷の繪因果經とは蓋し斯く上段を繪するもので、四卷本を各二卷づゝに別つた爲で、このことは卷三の上半に相當する醍醐報恩院本や卷四の下半に相當する東京美術學校本が各一卷として具足の體をなすことによつても知られる。而して上品蓮臺寺本は即ち卷二の上半に相當するものであるが、太子前出三城内今者唯有北未出其文句の半で終つてゐるので見てもこれが完本でないことが察せられる。その書體は天平當時の寫經に共通する字格の嚴正な唐風のものであるのみならず、報恩院本の軸付には人の知る如く當代と決定すべき奥書があるから、當時のものたるは言ふまでもない。畫中の人物樓閣調度類は蓋し支那の風俗によつて描かれ、明器の土偶等と共に唐代更には其以前の文化をしのぶべき好資料である。圖版第一圖の上は卷二の初頭で、悉多太子十歳の時五百の童子と武藝を競ふ所、下は太子が屬領の國王仙人婆羅門等を請じて立太子の盛儀を舉ぐる所であり、第二圖は妃耶須多羅を迎へたるも太子五欲の樂を歡ばず、父王之を憂へてその心を慰むべく、緩女に伎樂歌詠せしむる所である。描法素朴で賦彩も單純であるが、而かも古雅拘すべき趣に富むのみならず、細長い場面に連續的事蹟を畫いて簡古ながら中々要領を得てをり、その繪と詞と相俟つて説明する仕組はやがて後世の繪卷の濫觴をも想はしめるものがある。



第三回 第四回 不空金剛像

京都市下京區九條町 教王護國寺藏

弘法大師が大同年に上表した請來錄によれば、大師唐より歸朝の際、その師惠果阿闍梨は供奉の丹青等十余人を喚んで兩界大曼荼羅を初めとして、金剛智善無畏大廣智不空金剛、惠果一行の五祖像等一十鋪を圖繪せしめ、之を大師に附屬したといふ。今本寺に藏する



五祖像は即ち是であつて孰れも牀上に座する像で金剛智善無畏不空金剛の天竺僧にはその梵號と漢名を飛白體で惠果一行には生國の漢名のみを行體で書き且つ像下には大々祖師の行狀文が記してある。に揚ぐるは不空金剛の像である。その像身の色彩は割合に簡素なものであるがその描法は頗る寫實味に富み細かな鐵線描を以てせる象形頗る精到で肉身のほのかな暈染や衣襷に施した深い隈取りの如きも又自然であり相俟つて形似の眞を得るに庶幾い味にその面貌は最も巧みに畫かれた姿態の自然的趣致と相應じて自ら濃厚俊逸な高僧の面影がしのばれ所謂傳神の妙を極めたものと評はれるこの五祖像等を畫いた畫家を代表して唯一人その名の擧げられてゐる李眞は唐代に盛名を馳せた名匠で段成式の京洛寺塔記に長安の招福寺や寶聖寺の壁に佛畫を畫いたことが記載せられてゐる傳神寫貌の技が上代既に支那に盛であつたことは文獻に徴して明らかであるが而かも彼土に當時の遺品の殆んど絶無なるに對してひゞり我國此等五祖の像は斯く唐代著名の畫家の筆に係り當時の傳神の長技を窺知すべき隨一の遺品として最も珍重せられる。圖中の書蹟は五幅いづれも大師の自筆と傳へられる今劉善長補墨の痕も少くないので俄かにそれと極め難いが概して筆路雄渾傍々善無畏一行の行狀文末尾に弘仁十二とあることを併せ考ふれば蓋し大師の筆に擬すべきものか。

第五圖 龍猛像

京都市下京區九條町 教王護國寺藏

前掲五祖像の外に東寺に猶龍猛龍智の二祖像を藏し幅併せて一揃となつてゐる。に揚ぐるは即ち龍猛像であつて圖上左右に飛白の梵號漢名を書し下に行狀文を記す形式が前者に等しいばかりでなくその描法も又甚だ相近しい。しかしこの二祖像に關しては大師の請來錄に何等の記載もないが性靈集卷七所載の奉爲四恩造二部大曼荼羅願文に弘仁十二年四月より八月に至つて兩界曼荼羅を初めとして龍猛龍智の眞影等部で二十六鋪を圖し奉つたこと記してあり東寶記卷二は此兩像を大師が本朝で圖繪したものと傳へ且つ前記性靈集の記事をも引いてゐる本圖具に之を點檢すればその描線賦色五祖に似て而かも猶熟せざる趣が看取せられまた蓋し本邦の製作とするより外はない。而して形相の上から見れば龍猛は善無畏の像に龍智は金剛智に準じて描いたものか。その書蹟はまた弘法大師の筆と傳へられてゐるが五祖像のそれに比して多少遲筆に通色あるを免れ難く前者を弘法の筆に擬し得べくばこれは俄かにその人の筆と首肯するに難い。この七祖像あつて以來これに弘法を加へた所謂眞言八祖像の崇拜は同宗の宗風となつて長く行はるに至りその圖像の如きも殆んど全くこの七祖像に據つてゐる。

第六圖 第九圖 兩界曼荼羅圖

奈良縣高市郡高取町觀音寺 子島寺藏

普通に子島曼荼羅と呼ばれ神護寺の高雄曼荼羅と相並んで我が國の兩界曼荼羅中の雙璧と尊重せられる。共に紺紫色の綾地に金銀泥で描寫したもので高雄本は劉善長からず金銀泥の微細な描線まで今猶先を保つてゐる。その圖様は大體に於いては他の兩界曼荼羅と一致してはゐるが仔細に點檢すれば諸尊の配置や數等に流布本や高雄本とも相違點のあることが氣づかれる。胎藏界では中臺八葉院に於いて普通開敷華王が南天鼓雷音が北になつてゐるのに是は反對になつてをり且四隅の寶瓶も見えない。又虚空藏院や蘇悉地院の諸尊の數にも相違がある。金剛界ではそれ程に甚しくはないが一印會四隅の寶瓶や一印會以外の八會に於ける中臺四隅の如意寶珠や降三世羯磨會の寶助諸尊の數等に多少の相違點が見られる。傳によればこの曼荼羅は藤原時代本寺を興隆した眞興の奉持したものと云ふ眞興は法相宗の學匠で後多武峰仁賢より密灌を受け小島流を創めた人であるからこの曼荼羅は或は彼の教學と特別の關係を持つものかも知れない。描法の甚だ克明精細を極めたもので諸尊の形相より花蓮塵光寶瓶其他緣邊の唐草文様に至るまで微に入り細に亘つて巧みに描出せられ實に驚くばかりの細技を發揮してゐる。而してその各尊の姿態にもこなしの自由なところがあり衣文を疊んで陰影をなすが如きもまた此圖に著しい描法と云はれる。これら創意に富む此圖の特徴や前述せる圖様の特異なところなどから本圖を支那作に擬する説がある。しかしかゝる圖像や姿態の特異點が模寫たるに差支へないのみならず寧ろその描線の性質や細部に於ける裝飾文様の性質に相異を存することなどから本邦に於ける製作とする説も有力である。前説によれば蓋し晚唐の作後説では平安朝のそれとなる。

第十圖 第十二圖 慈恩大師像

奈良縣生駒郡野村西ノ京 藥師寺藏

慈恩大師名は基唐初玄宗三載の高足として法相宗を弘め博覽強記著述甚だ多く百本疏主とたへられた名僧である高宗の永淳元年十一月十三日慈恩寺に寂したと傳へられるが本圖の贊文では永淳二年となつてゐる宋の贊寧の高僧傳によればその影像是彼地に於いて百本疏主之蹟として廣く崇められたもので我國法相宗の諸寺院ではその忌辰に慈恩會を營んで大師の影像を供養するに至つた。その會式に契つた遺影中隨一に擧げられるものは藥師寺に藏するこの像であらう。法衣を纏うて臺上に座する姿でその十指を相交又



するは大師特有の標識とおぼしく、かの伎事の記にも面部宏偉交十指若印契と記してあり、今興福寺に蔵する立像も同じ手相に描かれてあるその面舒滿月雙眸電光とたへられる豐滿宏偉な大師の相貌は流麗な鐵線描と明麗な色彩暈染によつていとも高雅に描出せられながらにその人の風格を想望せしむるものがあるこの畫を大安寺の戒明和尚が新羅の惠基法師から授かつた唐畫となす傳説があるやうにその描法には彼土藝術の傳統を存してあるが之を前掲の東寺眞言祖師像等に比べると漸く日本化してその鐵線は柔味に富み陰影も強烈でなくなつてゐる蓋し彼地の藍木に基づいて藤原時代に製作せられたものであらう圖上の伎文も傳へて小野道風の筆といはるゝ如くまた純然たる當代相様の書體である。

### 第十三圖 俱舍曼荼羅圖

奈良市無町町 東大寺藏

釋迦三尊を中央にして之を圍んで阿難尊者迦葉尊者迦多演那加多演尼子目連尊者舍利弗尊者提婆設摩世友尊者樂賢論師世親菩薩の十人が侍立し、その外側左右には梵天帝釋天四隅には四天王が護立する圖であるその圖像は一般に古風なところがあつて梵釋四王の如きその形相通達のものも稍趣を異にし、十比丘の姿も甚だ奇古であり、その配色が割合に單純で肉身にも濃厚な隈取を施し印象の強烈なこゝなご孰れも奈良朝當時の藝術更には西域出上の唐畫に相通ふ特色が窺はれる十比丘が環狀をなす奥行ある構圖の如きは平面的な密教曼荼羅と著しく相違する點で、これまた西域畫には珍らしいからぬ圖様である、正倉院古文書天平勝寶四年閏三月十八日類聚の六宗厨子繪像の目錄によれば、その薩婆多宗即ち俱舍宗の厨子繪像にはこの曼荼羅に見ゆる十人の中、阿難迦葉迦多演那の代りに富樓那尊者妙法護論師を入れる以外他の七人を同じうし且つ之に梵釋四王を添へることも同様であるまたこの曼荼羅の梵釋四王の形相が舊井上侯藏で今松田福一郎氏藏の東大寺戒壇院扉繪と稱する藤原末頃の白描圖像抄中の六體に全く一致し、その法量さへ寸分も違つてゐないことを注目せねばならぬ所謂東大寺戒壇院扉繪なるものの原圖については今知るどころがないが、その圖様から見て蓋し奈良朝當時のものに察せられる斯く奈良朝の俱舍宗厨子繪と略その名目を等しうし、且つは當時の古様を寫したと思はるゝ圖像抄と其形相を同じうすることを思へば、この曼荼羅の如き俱舍宗繪畫の由來するところも平安朝以前に溯つて考へられるのであるしかしこの曼荼羅を仔細に點檢すれば三尊臺座の形式やまた裝飾の細部には寧ろ藤原式なところが窺はれ、十比丘名の書體も全く藤原當時の相様であり、且つは像の描法に多少たゞししいところがあることなどを併せ考ふれば、此圖は惟ふに前述の如き圖像等に據所あつて製作したものとすより外はない而して東大寺は平安朝に入つて俱舍研究の本處となつたのであるから、斯かる俱舍

宗の諸尊を集めた曼荼羅も現はるゝに至つたものか要するに俱舍關係唯一の繪畫として、將た日本趣味の淳熟した藤原期に在つて著しく回顧的な作品として、かの東京美術學校藏の吉祥天厨子扉繪など、相並んで特殊な價値をもつものである。

### 第十四圖 釋迦再生說法圖

京都府乙訓郡乙訓村長法寺 長法寺藏

摩訶摩耶經によれば釋尊拘尸城外沙羅樹林中に大涅槃に入るや、母后摩耶夫人は北丘阿那律の報に懲いて諸眷屬と共に直ちに切利天より降り來り、遺骸を納めた金棺の側近く歩を運んで頂禮悲泣し釋尊の僧伽梨衣及鉢と錫杖とを顧み、右手に之を執り左手に頭を拍ち身を地に投じて慟絶したその時釋尊は大神力を以ておのづから棺蓋を開かしめ棺中より合掌して立つこと獅子王の初めて窟を出づる奮迅の勢の如く、身の毛孔より千の光明を放ち、一々の光明に千の化佛を現じ悉く合掌して摩耶夫人に向うた釋尊即ち佛を説いて曰ふ諸佛は滅度するも法僧の實は常住なり願はくは悲母憂愁することなく諦かに無上行を觀たまへこの莊嚴なる光景を畫いたものが即ちこの圖で、其複雑緊張した情景は最も巧みに現はされてゐる金光燦爛たる釋尊を中央にして左右に沙羅雙樹を配し、前に錫杖を執つて佛を仰ぐ母后と立つて佛に供養する菩薩とを畫き、之をめぐつて菩薩阿羅漢國王大臣象師等多數の群衆を畫き詰り、一齊に佛を仰いでこの莊嚴未曾有の光景に驚く情景として圖はおのづから中心に向つて集注せられ、その群衆の各の姿態にも異常な緊張が見られる賦彩もこの莊嚴な光景に相應はしく、卷頭の木版圖でもそれと察せられる如く釋尊には細巧な裁金の裝飾を用ひ、普光と繪とに金箔を押し、この燦然たる金光は衣鉢や錫杖や摩耶夫人供養菩薩の衣の文様に反映してをり、四周に遠ざかるに従つて綠青等の色彩に移つて行く、古來唐畫として傳へられてゐるが、その細部の巧麗な裝飾文様や人物の優婉な趣致から見ると、正しく藤原時代の製作にかゝる佛畫として、而もその代表的な作品に數ふべきものであるその運筆に一種の癖があつて當代佛畫に通用する鐵線描と稍趣を異にし、起筆に當りを持つてゐるが、これは蓋し當時新來の宋畫を模して未だ熟せざるものとおぼしく、以て當代佛畫家の新傾向を窺ふべきものか

### 第十五圖 第十七圖 天台高僧像

兵庫縣加西郡下里村 一乘寺藏

一乘寺には天台高僧像と傳へられるもの九幅に聖德太子像一幅を併せて十幅一揃となつて藏せられてゐる、これに掲げるものは前者中の二幅で各圖上には色紙形を割して、其文が書き入られてあるが、剥落磨滅して今殆んど判讀し難い像はいづれもその輪廓に續の如き



細い墨線を用ひ肉體にも法衣にも淡い暈染を施してあるが總じて寫實味より寧ろ著しく裝飾趣味に富んだもので第十五圖の像に於いてその法衣の如きは美しい（りん）の地色の上に巧麗な華文龜甲文卍字文七寶文立涌文等を影繪してをり、その持物蓮花座等もまた裝飾をこらしてある是等の色彩文様より描線に至るまで優美麗麗を極め實に藤原時代繪畫の特質を發揮したものと云ひ得る第十七圖の像はその法衣には後世の補筆によつて塗抹せられた部分が多いが新座具の縁に見られる丸華紋や七寶文等に争はれぬ藤原時代の好尚がそれと窺はれる等しく肖像畫の趣を存しつゝも之を前掲の東寺眞言祖師像や藥師寺慈恩大師像に比すれば著しく當代佛畫に相通ふ裝飾的趣致に富み平安朝肖像畫の中でも一異彩として注目せられる。

第十八回 第十九回 普賢菩薩像

東京市下谷區上野公園 東京帝室博物館藏

普賢菩薩は法華經の護持者として天台法華の信仰の流布と共に廣く尊信せられ、その像も多く圖繪せられたがそれらの遺品中で隨一の傑作として推されるものは此像であらう白象背蓮花座に置して合掌する像で、その稍俯し加減な面貌や合掌の双手の描寫巧みに優婉な趣が深ひ兩肩から垂れる縷にも膝を餘つて蓮花座に流れ敷く裳の描寫にも柔らかな自然的趣味が窺はれるその稍斜向きなことも此種佛像の正面向きで嚴正な圖像と異なり一層のやさしさを増すものと云はれやう而してこの姿の美しきは更に驚くべき色彩調和の美によつて一段の光彩を放つてゐる綠青褐朱等を地色とした裳や條帛にはそれ／＼に淡い暈染を施した上に卍字文七寶文立涌文等の精巧な截金文様を配し、その間に五彩美しき丸花文を畫き添へてをり胡粉地に微紅を潤せしめた肉身と相映して優雅譽ふるに物なき莊嚴味を漲らせるこの文様や描法から見て此像が藤原期の製作たることは今更云ふまでもない平安朝の佛畫は大凡唐朝藝術の傳統を襲うてゐるがその中期以後國風の文化が醸成せられるやうになつてはおのづから日本趣味が浸潤してきて佛菩薩の相好は一層やさしい表現を持つやうになり、之に準じて色彩や文様の優美はその極に達し渾然として自ら藤原式佛畫の典型を形造るやうになつた本像の如きは實に此種佛畫中の代表的な作品と推されるもので、その柔和な相好姿態は色彩調和の美と相俟つて優雅高麗な當代女性美の象徴とも云はれ言ふべく、さながらに當時の信仰生活の一面もこのはれる。

第二十回 不動明王二童子像

京都市上京區粟田口町 青蓮院藏

この圖はその形相通途の不動尊像と等しく明王は左手に索右手に俱梨迦羅の劍を執り、迦樓羅炎を直うて磐石上に坐し左右に鈴迦羅制多迦の二童子が侍立するすべて細い鐵線を以て輪廓を作り、且つ明王の肉身は群青地に金暈を施し、その條帛や裳には丸花文立涌文、卍字文龜甲文菱文等を散らし胸や腰には蓮花と珠玉をつないだ色とり／＼の美しい瓔珞を懸けてをり、二童子も其衣に華麗な花文を配する是等の裝飾文様から見ても優雅な藤原趣味の漲つてゐるもので、その描法も當時の佛畫に通用するものたることは言ふまでもない而かもこの優雅な裝飾文様の今殆んど熄滅し盡して僅かにその痕を窺ひ得るに過ぎない中に在つて今尙優にこの像固有の光を放つものは明王の眞ふ迦樓羅炎であらう朱色丹色相映するその始は没骨の描法甚だ巧みを極め、さながらにゆらめき燃ゆる勢を示し長く曳く餘煙の墨暈にもそのもの凄さが感ぜられる明王肉身の金暈にも二童子のその朱暈にも餘映の明るさをそれと見せて用意の凡ならざるこそが肯かれるのみならず、この大焔あつて明王の形相も一段の森嚴味を加へるかに思はれる世に不動尊の畫像はその數少くないが、大焔を畫いて未だ斯くの如く巧みなるものは稀である蓋し野山の赤不動尊と相並んで不動畫像中の三名作として推重すべく、彼の二者が形相の魁偉を以て傑出するに對し、これは美々たる大焔に於いて獨歩の價值を保つてゐる。

第二十一回 第二十四回 信貴山縁起

奈良縣生駒郡平群村信貴山 朝護孫子寺藏

信貴山の毘沙門天に因んだ縁起を畫いたもので、この毘沙門天を勸請した信濃國のむじり明連の所持の鉢が飛行の奇蹟を畫いたものが一卷、延喜持卷、明連の姉がはる／＼、信濃國より信貴山に尋ね來つて共に毘沙門天を祈念することを畫いたものが一卷、尼公卷、都合三巻を存するこれらの事件は次から次と巧みな構圖によつて自ら展開せられると共に人物を初め各物象の描寫甚だ巧みでその筆致は輕快なものであり、緻密に過ぎずして寧ろ動作の要領を掴んで表現に富み活躍の妙を極めてゐる第二十一圖は明連の鉢が今し山崎長者の米倉を載せて湖上を飛ぶ光景で之を仰ぐ人物の目を開け手を舉げて驚愕する情景尤も巧妙を極めてをり、又其趣やかな波のうねりの美しさも見逃し難い第二十二圖は劍の護法が雲に乗じて内裏に飛來する光景で寶輪を轉ずる護法の姿にも後に曳く雲足の趣にも活動の迅さが想はれる第二十三圖は明連の姉なる尼君が旅宿する光景で前者とや、趣を異にし親しく相語る主客の姿にも點景の鴉犬にもはる／＼、來ぬる旅の情緒をしのばしむる穏やかでなつかしい趣が漂ふ蓋し藤原末葉の製作で筆致暢達畫致の生新にして面からも温秀な趣を併せ存するものとして甚だ傑出してをりやがては次期に發展する線描本位の繪卷の先驅をなすものと云はれるこの繪卷



は古くから鳥羽僧正の筆と傳へられてゐる僧正は供米の不法なるを諷して俵の風に散る繪を畫いたと傳へらるゝやうに此卷の如き活動の趣に巧みな繪に附會せられるのも故なきことではあるまいまたその詞を寂蓮筆など、傳へてゐるのは蓋し寂蓮の時代即ち藤原末の書風を示してゐるからであらう。

第二十五圖 第二十六圖 山越阿彌陀如來圖

京都市上京區西御寺町 禪林寺藏

惠心僧都の感見に由来すると傳へられる山越阿彌陀の圖中でまづ第一に擧ぐべきものはこの圖であらう青緑の峰層相重なるあまた深渺たる水波を背景として金色にかややく阿彌陀如來が山の端に半身を現はし先驅の觀音勢至は既にしづ／＼と山を降つて地上間近かに近づき來り山麓には梵釋の二天臂を捧げて之を迎へ四天王またその左右に護立する由來阿彌陀の來迎は其思想傾向からも察せられる如く其藝術的造作に徴しても自然景を添へることが多いが山越阿彌陀圖に至つては自然美はいよ／＼その缺くべからざる要素となり來り青緑の山水の間を彌陀の來迎する光景は佛畫中でも特に優美を極めたものでこれが又自ら佛畫に於ける日本化の著しい傾向として注目せられるのである三尊とも肉身は金色衣はとり／＼の丹青で彩られその表には麻葉文や雷文等の截金文様を描く此種の直線式な幾何學的な文様は寧ろ鎌倉時代の佛畫に多く見られるものであり觀音勢至が坐形でなく立像であることも亦同時代の作品に多い蓋し鎌倉初期の製作と思はれるが山越樹木の穏やかな描法等には猶藤原期の餘影が窺はれる實にこの美しき山水を背景として優婉な阿彌陀三尊の來迎する情景は藤原時代より鎌倉期を通じて盛なりし淨土思想を具現するかに感ぜられる而してこれが傳説の如く叡山と琵琶湖に擬せられたものとすればならぬ山越にも打寄する波のうねりにも都近き自然が思ひやられこの間に來迎する三尊の姿は一層切實な實感を以て親しく拜まれたことであらう。

第二十七圖 第二十八圖 香象大師像

奈良市藤原町 東大寺藏

香象大師は一に賢首大師といはれ唐代華嚴宗の開祖である深く則天武后及玄宗皇帝の歸依を得屢々詔によつて講經した聖曆二年大師佛授記寺に於いて華嚴華嚴世界品を講ずるや五光晃然として日より發し須臾に寶蓋となつて空中に停り妙花天より降つて大地悉く震動したと傳へられる本圖は即ちこの奇蹟的な傳説に基いて大師の影を畫いたもので圖上色紙形に書き入れた贊文の中にもこの

事が記してある本圖は總じていさゝか鳥瞰圖風に書いたもので經帙や花飾の文様特に像の四周に寶相花の飛散する趣の裝飾味に豊かなるに加ふるに暈染に乏しい賦彩と速度の鈍い體やかな線描と相俟つて此の圖に模様風な特有の趣を興へてゐる而してこれが大師を畫いてそこにおのづからこの奇蹟に對する幻想を豊かならしむる本圖の特色といふことも出来やう贊文の末に記されてある大定は金の年號でその乙巳は世宗の廿五年であり我邦に於いては後鳥羽天皇の文治元年に相當るしかし本圖はその書の達者な筆法の中にも穩やかな書筆の運びにもおのづから俊吳が看取せられる蓋し鎌倉の初め華嚴宗の復興につれ當時日本で寫したものが。

第二十九圖 第三十圖 華嚴緣起

京都府高野郡梅ヶ畑村梅尾 高山寺藏

この繪卷はまた華嚴祖師繪傳とも云はれ新羅の僧元曉義湘の二人が唐より華嚴宗を移植する緣起を畫いたものであるもと元曉傳二卷義湘傳四卷のものであつたが今は繪と詞と多少相前後し相雜つて各三卷を存するこの繪傳によれば初め二僧は相共に支那に遊ばんとしたが元曉は感ずる所あつて途に故國に歸り義湘ひとり彼地に入つて素志を遂げたことに圖示するものは孰れも元曉傳であつて第二十九圖はその第二卷に相當し上は王妃の御稱を治せむが爲に勅使の龍宮に赴くところであり下は市井の間に遊行する大安聖者なるものに金剛三昧經を遺はす圖でやがて大安は之を八品となし元曉をして之を講せしむるに至つた第三十圖は即ち元曉が此の金剛三昧經を講ずるところである華嚴宗は北宋の末支那や朝鮮に榮える機運を得來つてそれが又鎌倉時代日本にも影響しこれが藝術上の遺品としてこの繪卷の如きかの東大寺の善財童子繪卷と相並んで其最も著しきものであり前掲香象大師像もその條で述べたやうにこの機運によつて生じたものとして注目せられるこの繪卷を見るに頗る暢達した線描を以て人物活動の狀を描出し各場面變化と活氣に富んでゐる活動的な線描は前掲信貴山緣起に於いても見られるところであるがこの繪卷ではより自由奔放な描法を用ふると共にその色彩は甚だ薄くなり白描本位といふに庶幾い而して畫中の風物に異國らしい趣を存しつゝも見知らぬ彼地である故も加つてか環境の描寫を疎にし専ら人物の活動を主としてをりそこに自ら白描主義を發揮すべき必要も又餘地も首肯せられる高山寺は鎌倉の初明惠上人あつて華嚴修行の道場であつたのみならず當寺に鳥獸戲畫等の白描畫を存することを思へばこの繪卷の如きものが同寺に存在する所以の偶然でないことも考へられやう。

第三十一圖 第三十二圖 聖德太子像

京都府高野郡花園村御室 仁和寺藏



この像はまた孝養圖とも云はれ太子十六歳の御時文帝用明天皇の御儀平癒の新願をされた御姿を寫したものである肉身には朱線を用ひて朱暈を施し袍は朱製装は縁綉等の色を地として同じく暈染を施してをり袍に朱で九花文その裾の龍文製装の縁の雲文等は金泥で柄香爐や香は周粉を下地とした金泥の盛上げである肉身の朱描は平安朝佛畫の常套手段であるが服飾に金箔よりは金泥を用ひ特に金泥の盛上げに至つては鎌倉期裝飾法の特徴として知られるのみならずその強く引き締つた當りのある描線にも宋畫の感化を思はしめ鎌倉期のものたることが明らかに認められるこの精巧な描線と金泥を交へた絢麗な裝飾はその丈高い御姿に壯重な風格を與へるその少しく眉目を逆立て、や、俯し加減にした容貌には聰敏な御性格が窺はれると共に御心中の揺れも感じられる感がある孝養圖は南無佛太子や勝鬘經講員圖等と共に聖德太子御影の熱の昂まつた鎌倉時代に多く製作せられるやうになつたものでその智慧の表現に重きを置いた面貌には平安朝の末に珍海が創出したといふ五尊文殊の像より脱化したところがある而して此種の遺品中でも製作の特にすぐれた代表作として此畫は最も推重せられる。

第三十三圖 當麻曼茶羅圖

神奈川縣鎌倉郡鎌倉町 光明寺藏

西方阿彌陀の淨土を畫いたもので彌陀三尊を中心とし聖衆之を繞り善美を畫した樓閣にはそれ／＼供養の菩薩天人ありまた隨所に阿彌陀が現はれて各無上法を説くこの淨土圖の外周には觀經の所説に従つて右圖向つて左に頻婆娑羅王と韋提希夫人の説話を左に日想觀より雜想觀に至る十三觀を下邊に上品上生より下品下生に至る九品の來迎を畫いてあるこの圖様は唐代淨土教の倡始者たる善導大師の觀經疏に由來するものであるが蓋しこの種の構圖は種々の淨土を現はす形式として唐代盛に畫かれたものとあはし、今猶燈燭の壁畫に多數の例を見ることが出来るもさうその淨土も種々違つてゐる如くその圖様には皆多少の相異點はあるが概しては中尊を圍んで無數の諸菩薩諸天を配置すること多くその縁邊に方格を劃して説話を畫くことも珍らしくない惟ふにその幻想的な圖様と複雑な莊嚴とに上代人の思想信仰もしるはれる面白きものである而して此種の曼茶羅が我國でも古く奈良朝當時に盛行したことは文献に徴して明らかであるのみならず今大和當麻寺に藏する曼茶羅はその隨一の遺品として挙げられるこれが根本の當麻曼茶羅であつてその縁起によれば天平時代橫佩の大臣の女が當寺に於いて感得したものとせられ此種淨土曼茶羅中由緒の古くして且つ權威あるものとなつてゐたから鎌倉時代淨土教の興隆に伴ひこれが原本となつて當麻曼茶羅は盛に製作せられるやうになつたこの光明寺本の如きは當代遺品中에서도著しいもので金彩まばゆき淨土の圖に伴せて縁邊の圖も描寫が精細巧麗を極めてゐる。

第三十四圖 第三十五圖 一遍上人繪傳

京都市下京區遊行前町 歡喜光寺藏

一遍上人はまた遊行上人とも云はれる時宗の開祖で念佛弘通のため普く諸國を歴遊して教化を敷きその足跡殆んど全國到處と云ふところがなかつたこの繪卷はその弟子聖戒が法思報謝のため上人遍歴の縁起を全十二卷に亘つて叙述したものでその第十二卷の奥書によれば滿圖は法眼圓伊外題は三品經伊卿の筆になり正安元年八月廿三日にその功を擧げたのである上人の一期は實に宗教的奉仕の生活に終始しその巡歴の跡は全國に遍く從つてその環境もまた變化に富んでゐるので此卷の如き一段毎に山川風物の景趣相移り相變り遡迎に暇なきのみならず上人が多くは市井圓巷の間に駐錫して普く庶民を相手に布教したのでその風俗や動作も中々に變化が多いこの繪卷の作家たる法眼圓伊については此卷の奥書以外未だその名が見出されないので經歷を明らかとし難いがこの多種多様な題材を取扱つて山川草木の描寫から市井野人の活動に至るまで巧みにその光景を現前せしめてゐるので見れば正しく當代の名手として推すに足りるその筆は詳細で而かも暢達してをり人物の集合状態を描いて甚だ巧みである而して更に得意の筆を振つてゐるのはその自然景であつて實に風景描寫に於いては當時の繪卷中此卷を以て第一に推すべきであらうここに掲ぐる第三十四圖は弘安五年三月片瀨の濱の地藏堂に上人數日を送り給ひけるに貴賤あめの如く參詣し道俗雲の如くに群集する光景で折から紫雲たら花ふりはじめれば衆人之を怪しむで問ひ奉るに花のことは花に問へ紫雲の事は紫雲にこへ一遍しらすと仰せらる、所であり同版第三十五は同年七月伊豆の國三島神社につき給ひける日老若男女がその境内に相媚集する光景でこれらに由つても此卷の大概を窺ふことが出来るやう。

第三十六圖 第三十七圖 法然上人繪傳

京都市下京區林下町 知恩院藏

この繪卷は阿彌陀の四十八願に擬して四十八卷を算する滑溜なもので淨土宗の開祖法然上人一期の物語を叙して其だ評密を極めてゐる正安年中伏見上皇後伏見天皇の勅により露昌法印の撰述するところと傳へられ世に勅修御傳と云はれる此繪卷に關する傳來の目錄によればその詞書は伏見後伏見二條の三帝を初め奉りて當時の親王公卿の染筆に係り繪は土佐吉光を初めとして長隆長章那隣惟久行光光顯爲信の八人の合作で各段その筆者を明示してゐる此目錄は後世のもので作家の年代相懸隔すること甚しい點もある。



が、る巻数の多いもの故之が完成までには相當の年代を要したこと、も思はれ従つて数人書き繼いだとも考へられなくはないが、その各段の畫風に於ては、この目錄の記載通りか否かは、今俄かに判じ難い繪は巻を返して相略になる傾向があり、その中で一二巻が最も精密で且つ傑出してゐる。第五圖に掲ぐるは第一巻の上人誕生の段で、女房達の衣に銀泥を用ゐるその上に胡粉で文様を描くといふ優美な配色と、その活動に乏しい穏やかな線描より成る姿態とは相俟つて光景極めて物靜かに見えるが、面おもその中におのづから夫人秦氏を圍んで出産の大事に待する緊張した趣が表はれて居り、この圖の作者の非凡なる技巧が見られる。第三十六圖は同じく第一巻中のもので、法然上人の幼時勢至丸と呼ばれた頃その友達の竹馬に鞭をあげて喜戯するをよそにひとり西の壁に向つて専念合掌する圖である。これらの圖いづれも構圖のよく整備されたもので、その描線と色彩と相應じて典雅な趣致に富んでゐる。上人の繪傳は淨土宗の弘通と共に廣く普及せられ、數種の遺品を存してゐるが中に就いて本寺の四十八卷傳はその隨一に擧げられるものである。

第三十八圖 佛涅槃圖

神奈川県鎌倉市小坂村 圓覺寺藏

跋提河のほり沙羅雙樹の下釋尊の大涅槃に入るや、母后摩耶夫人はこの報に驚いて初利天より降り來り、諸菩薩阿羅漢、人天鬼畜皆相集うて釋尊を圍んで慟哭したといふ。この涅槃の光景を圖繪した遺品としては、金剛峰寺の遺品を最古のものとし、鎌倉期に入つてはその例に乏しくない。而してその構圖は主要の部分に於いて殆んど皆現を一にしてゐるが、後世に至るほど、慟哭の群衆はその數を増し、従つて場面は次第に混雜して來る。圖示する圓覺寺本は蓋し鎌倉時代も中頃以後のものとおぼしく、その廣大な畫面一杯に形象を満ち充して、光景劇が複雑に過ぎ統一に乏しい感がなくもないが、その一つの物象に就いてみれば、いづれも肥瘦ある太い描線を自由に使つて巧みに書きこなしてをり、姿態それ／＼に趣を異にして、面おも慟哭の表情に富み、作者の手腕の凡ならざるに驚かされる。色彩は漸く潤せて生采を失つてゐるが、もと相當に華麗なものであるらしく、釋尊や諸菩薩の衣には精細な金泥文様が窺はれる。要するに圓覺寺の筆致を以てこの大畫面をよく書きこなしてゐることが特色で、又その描法に在來の佛畫と趣を異にして、宋畫の流風の見られることも注目に價する。

第三十九圖—第四十一圖 二祖調心圖

京都府西宮市八幡町八幡庄 正法寺藏

もと巻子本であつたのを分割して三軸の掛幅装としたもので、その一幅に乾徳改元八月八日西蜀石格寫二祖調心圖の款識がある。石格は字を子專といひ、西蜀の畫家であつて、その生存年代から推せば乾徳改元は蜀主王衍の即位二年の時の年號であるらしい。彼の畫は支那畫史に傳へて、その人物を畫くや唯だ面部手足に畫法を用ひ、衣紋は蠶筆にして之を成すといふが如く、此畫正しく彼の特色を見るべきもので、面手を精寫しつゝ、衣を放膽に揮灑し去つた破格な描寫に、二祖の調心三昧に入る麗逸な心境が窺はれる。共に縱逸不羈な性格その人の性格も思ひやられる。室に斯かる減筆法は、評嚴精緻な畫院の體とは全く相背馳する破格なもので、當時宋の太祖の招きによつて宋都に赴いた彼が畫院の傾向と相容れずして、故山に歸つたのもさこそ肯かされる。畫面に存する多くの印記の中、受命于天既書永昌といふ最も古體の印は、秦の國璽と傳へられるが、古くから疑問の存するものであるから暫く措く。政和宣和並に天水の印は、徽宗朝の印璽であり、紹興は高宗朝のそれである。『德壽殿寶の印』と『捐齋寶玩の文字』もまた高宗朝のものであらう。德壽殿も捐齋も實に高宗の遺立するところである。『建業文房之印』の印記は、南唐の李煜の鑑藏印と見られるから、或は宋室に移る以前その手に在つたものか。跋文は元代の學者として名高い虞集字は伯生、邵庵又道園と號した人の作で、その著道園學古錄にも見當らぬ珍らしいものである。

第四十二圖—第四十六圖 中觀音左右猿鶴圖

京都市上京區紫野大徳寺町 大徳寺藏

本圖中幅には、蜀僧法常評製と款して、牧翁の朱文方印があり、左右各幅には、牧翁の白文方印が押ししてある。牧翁は字を法常といひ、南宋時代蜀の畫僧で、我國では古來梁楷と相並べて喧傳せられ、その畫蹟の存するものも少なくないが、此三幅對はその作中、最もすぐれたものとして推重せられる。圖は圓熟した筆致で秀潤な水墨の法を以て描かれ、洞窟内に晏坐する白衣の觀音の溫容に配するに、空を仰いで眠く鶴と懸崖の樹梢に戯れる猿猴とを以てし、各幅を通じてその間一種云ふべからざる幽玄にして清遠な韻致を感じしむるものがある。牧溪は徑山無準の門に參したと言はれてゐるやうに、その畫くところは、おのづから禪機と契合する所あるが如く、尋常畫家の企及し難い特色を有し、秀潤な筆墨の間に一種圓渾無碍の趣が含蓄せられる。本圖の如きは實にこの特色を窺ふべき逸品として、室に牧溪その人を不朽ならしめるものであらう。中幅にある道有左右幅にある天山の兩印は、足利三代將軍義滿の鑑藏印と知られる義滿は深く書畫を愛好し、其鑑藏印ある遺品は今に少くないが、本圖の如きは後に掲ぐる金地院の山水圖等と共にその著しきもの、一である。足利時代是等の畫幅が續載せられ來つて以來、その我國藝苑に及ぼした感化の甚大なことは言を俟つまでも無いこと、牧溪の筆の如き最も尊重せられてゐたことを思へば、實に彼はまた近世畫壇の恩人として不朽の意義を持つてゐる。



第四十七圖 第四十八圖 龍虎圖

京都市上京區粟野大徳寺町 大徳寺藏

各圖に押してある、牧溪の朱文方印と虎圖に書した、咸淳己巳牧溪の款によつて明らかな如く、これまた前掲三幅對と同筆である。咸淳は南宋度宗の年號で己巳はその五年に相當する。觀音猿鶴圖と同じく水墨畫であるが、此圖に在てはかの三幅對の清閑なものとは異り、その粗豪な筆致と墨氣の變化に一種雄大な感があつて、龍虎而致雲、虎咆而風烈の題に恰當はしいが、この如く水墨で揮灑した龍虎は宋以後藝術の好主題となり、これがまたわが藝苑に感化を與へて、此種の圖は本邦でも數多く製作せられた。而して牧溪のこの圖の如きは我が漢畫家の就いて學ぶべき代表的な手本として、古來甚だ尊重せられたもので、その感化の及ぶ所少なからざるを思へば、此圖の史的意義はその藝術的價值と併せて注目せらるべきものである。

第四十九圖 第五十圖 孔雀明王像

京都市西野郡花園村花園 仁和寺藏

此像孔雀明王像中に於いてその形相の全く他と異つた點に於いて珍らしいばかりでなく、その賦彩の變化に富んで妍麗なものと、して著しい普通の一面四臂の像と違つて、これは三面六臂で且つ普通その一臂には孔雀尾を執つてゐるのに、これにはそれさへ見えない。而して描寫頗る精透を極め、描線細勁賦彩の巧麗なもので、女性風の柔和な明王が、藻文美しき白蓮花に晏坐し、金碧眩耀し孔雀の背に負はれて雲と共に舞ひ下つた姿はいかにも神々しく仰がれる。その細つそりとした花奢な林貌は著しく本邦佛畫と趣を異にして、純然たる支那式で、その瓔珞や持物や光背や渦卷く雲の形にもそれと背かれる特色があり、本邦佛畫には見なれぬものである。蓋し宋末頃の製作と思はれる傳へて張思恭の筆といふが、思恭は支那畫史に逸傳の人であつて、唯わが君臺觀左右帳記に宋人としてその名が記されてゐるばかりである。この人の遺作と傳へられる佛畫は我國古刹の藏品に少なからず孰れも描法に一種の特色を持つた妍麗なものであるが、就中此像はその隨一に推すべきものであらう。

第五十一圖 千手觀音像

岐阜縣可兒郡豐岡町 永保寺藏

頭上に十一面を戴き、左右各手それ／＼に持物を把り、膝懸と浮き出た光背を負うて踏割蓮花の上に立ち、白雲に駕する像である。その各手の持物は此種の圖像に見るところと略同じであるが、十一面以外本面の左右に各手をむき出した奇怪な一面を附けてゐるのは、あまりその類を見ない同様であり、頭上の十一面本面ともに各三日であるのもまた珍らしい。而してその顔の廣い、おも長な面貌丈高く、ほつそりした花奢な肢體などは、我國の佛畫に見るものと頗る趣を異にし、天衣や裳の形式瓔珞、持物、光背等の形狀にも特異な點があつて、皆支那風を帯びてゐる。その色彩も徒らに絢爛の美を衒はず、服飾にはすべて淡い藍青褐等の地に細微を極めた胡粉の七寶つなぎや金描の雲文輪寶紋等を散らし、持物蓮花雲なども淡い調子の色で精細に書いてある。斯くして各色の調和によつて全畫面は寧ろ清楚な色調を保ち、纖細な描線と相俟つてそのすなりとした形相に清雅な趣致を與へる。この色調のみならず肢體の肥滿せずして細いこと、や更には本面左右に奇怪な一面を附することなどから見て、この像は前掲仁和寺の孔雀明王と相近いところがあり、恐らくはまた南宋末か元初を下らぬ頃の製作と思はれる千手觀音像は古來繪畫にも彫刻にも取扱はれ、その遺品は少くないが、特に本像は千手の一々のこなしがいかにもしなやかで無理がなく、その姿態の自然さと相俟つて、今し雲中涌現の妙相と拜まれ、その形相の異例なるを併せて佛畫中の一異彩として珍重せられる。

第五十二圖 第五十四圖 釋迦三尊像

京都市下京區本町十五丁目 東福寺藏

岩上に兀坐する釋尊を中福として、左に騎師の文殊右に騎象の普賢を配する。その面貌や肢體筋肉の描寫は精密で寫實的であるが、その衣文の描法は趣を異にし、折蘆描式の遒勁な墨線を縱横に驅使して、衣は單純に丹朱綠青等を以て染流を施した中に、金泥の蓮花藻文を配して光彩射るが如く、印象の深甚なものがあつて、蓋し禮拜の対象として嚴飾華麗を極め、妙相此世のものならぬ佛畫のみ多い中に在つて、この像の如きは又等しく禮拜の対象として固有の莊嚴味を持つに拘らず、その間一脈の人間味を含蓄するところに著しい特色が見られる。而して雄渾な運筆を以て鮮やかな墨線の高調するが如きは、この像が莊嚴華麗な佛畫と専ら墨色本位のそれとの中間に介在してこの兩者を併存する特異のものであることを首肯せしむるに庶幾い蓋し宋末元初の頃佛畫の新しい傾向の中から生れた作品として注目すべきものである。

第五十五圖 第五十七圖 無準禪師像

京都市下京區本町十五丁目 東福寺藏



無準禪師名は師範、破庵祖元について契悟した南宋臨濟禪の名僧で杭州徑山寺に住したので世に徑山無準として知られてゐる當時駿河久能山の一沙門として入宋し徑山寺に參して無準の指授を受けた東福寺の開山聖一國師圓覺が歸朝に際して師の自贊を請うて齋を歸つたのは即ちこの像であつてそのことは圖上の禪師自贊にも明らかである禪師自贊は特に之を頂相といひ弟子に附屬して傳法の印信とするもので禪宗の興隆に伴うて盛に行はれこれが我邦にも影響して我僧像畫の形式にもおのづから變化を見るに至つた本圖は禪師が警策を手にして椅子に坐する像で暢達した描線を驅使して晏坐の姿態を描きいかにも自然の趣を盡して毫も硬直のあつたところがないその肉身にも法衣にも淡き暈染を施してあり特にその面貌の如きは寫實甚だ精細この有徳の老僧の眞面目を思はしめるものがある賦彩には特に多く胡粉を用ひ之を以て溼文の輪廓を扼するといふ造り方で南宋佛畫に見られる手法と同じであるがその色調は濃厚に過ぎずして清雅の趣を存する總じて手法傳彩寫實に立脚し其間一味瀟灑閑雅な趣致の漂ふところにその特色が窺はれる圖上禪師の自贊にみゆる嘉應は南宋理宗の時の年號で戊戌はその二年である本圖はかく製作の年時と由来との明らかなる南宋頂相隨一の作例たるのみならずこの名僧の面影をしのぶべき優秀なる作品として珍重せられる。

第五十八圖 第五十九圖 大覺禪師像

神奈川県鎌倉郡小坂村 建長寺藏

前掲無準禪師の像と同じく南宋頂相で南宋の様式を傳へたものである同じく警策を執つて椅子に坐する像でその描法は無準像に見るが如く面貌の描寫に力をそそぎ服飾にはあまり色彩を用はず清楚な線であつたり書き流してゐる所謂禪僧の頂相にはさらびやかな服装に威容を整へたものが多く行はれてゐるが一方には又禪宗の本來の面目によつたところも云へやうか其洒脱な風姿を寫さうとしたものがある此像や無準像の如きはこの洒脱な方面を見るべき顯著な遺品である像主大覺禪師は名を道隆字を蘭溪といひ南宋の禪僧で我が寛元四年に來朝やがて鎌倉に入るや時の執權北條時頼は深くその道風を慕うて就いて法を問ひ且つ寺を小坂に建立して師を請じてその開山となしたこれが即ち建長寺である本圖々上の書文は像主の自筆でその末行には奉爲則然居士書于觀瀾園とある觀瀾園は本寺内に在つたものといふしかし則然居士の名は向嶽寺藏の建濟圖に書した蘭溪の書文中にも見へるがその誰人なるかは就いては未だ確説を見ない文中幸末とあるのは文永八年であらう。

第六十圖 第六十一圖 大燈國師像

京都市上京區紫野大徳寺藏 大徳寺藏

禪僧の肖像畫たる所謂頂相はその宗旨で喜ばれ我國に於いても禪宗の渡來と共に之を作るこゝになつたこゝに掲ぐる大燈國師の像は此種頂相中就いて注目すべき作品の一に數へられる普通頂相に見るが如く椅子に坐し警策を手にする像であるその肉身の輪廓には猶佛畫風に朱線を施してあるがその色彩の如き肉身にも衣文にも淡いながら陰影を施して寫實的傾向を見るべく總じて南宋頂相に相通ふ特色が看取せられる而して色彩文様の美しいもので全期の製法は更なりその法衣には胡粉もて菊花寶相花文をいぢらんに配してをりこの美しい色彩と優秀な線描に於いて無準像や隆興像に見るこゝろと異つておのづからこの像のみが持つ大相輪風の品位があること云へやう而してその面貌には眉宇の間に傑物らしい精氣が動いてゐるのも見逃し難い像主大燈國師は名を妙超宗峰と號し實に本寺の開山であつて花園醍醐兩天皇の御歸依厚かりし一代の大徳である建武元年自ら本圖々上に贊して曰ふ

末上覺應直下攻機眼裏怒發舌根失理古今此色得人惡青絹畫出陀是誰噴寶主羅藏分外事寧席人邊月一規  
建武甲戌臘月下泫 龍寶山宗峰叟妙超爲上贊記室書

第六十二圖 第六十三圖 秋冬山水圖

京都市上京區南禪寺藏 金地院藏

各幅右上に仲明珍玩の印左下に盧氏家藏の印右下に天山の印が押してある前二印は蓋し支那人の鑑藏印であらう天山の印は大徳寺の牧溪筆三幅對の猿及船の圖にあるものと同じで足利將軍義滿の鑑藏印であることはその條に於いて述べたこの山水圖はその後將軍義植の時周防の大内氏に賜はり尋いで天龍寺の策彦が明より歸るや賞として之を獲後また金地院に贈つたものであるこの圖はその頃から徽宗皇帝の筆と傳へられてゐたものらしく眞能の外題にも山水皇帝筆と記してある各幅づれも水墨を主とし之に淡彩を施したもので景物を畫くによく要を撮り筆を下すこゝ謹嚴にして畫品おのづから高くそこに古くから皇帝の筆と擬せられた所以もあらうとかく宋代に於ける一派の山水畫を代表する傑作で總じて景物を點すること少なく而かも布局よく整ひ眼界の宏闊な景色を畫いてその間自然の情味の豊かなものである一人物が山上樹根に倚つて空高く雲外の歸鶴を眺むる秋景も面白くまた雪の溪間を竹の葉白き下道に瀑布をながむる冬景の如きも誠に心にきままでに豊かな情趣を描へ得たものがある因みにいふ胡直夫の筆と傳へられる身延山久遠寺藏の夏景山水圖はこの金地院本と其の畫の手法を等しうするので見れば恐らく同一人の作で而かも前記の三印も押してあるからも春夏秋冬の四幅對であつたものかいつ頃か春景を逸したのであらう。



第六十四圖 第六十五圖 山水圖

京都市上京區野大徳寺町 高桐院藏

兩圖とも暢達した筆致を以て峰巒せまり谿水激し樹木嵯峨たる複雑した自然を畫面一ぱいに書き出したもので、その描法率直で運筆布置並びに一見意を經ざるが如きも、而かも圖取りはいかにも自然で無理がなく、景物もよく統一せられてゐるのみならず、山は人面より起り雲は馬頭に傍つて生ずともいひつべき深山幽谷の景趣をしのばしめるものがあり、所謂深遠の趣を得たものであらう。前掲金地院の藏品が景物を點ずること少く、畫面に十分の余地を餘してそこに宏闊な眼界を開放せしめ、所謂廣遠の趣を得たものとすれば、本圖の如きは、その深遠の致に於いて、好對照をなすものと云はれやう。その描法には南宋院體派の遒勁な筆の痕が全くないとも言はれないが、それ程拮据で彫琢の氣を帯びることなく、寧ろ後の南畫に相通ふ特色さへ窺はれ、蓋し南宋末葉の製作として當時の山水畫の新傾向をもしのぶべきものであらう。

第六十六圖 第六十七圖 蓮花圖

京都市下京區林下町 知恩院藏

沈厚な緑色の荷葉の間に蓮花がほの明く咲きまじつてゐる蓮池の光景を描いたもので、その花葉は細線を以て輪廓を形どつた上を幾度か厚手に色彩を施すといふ精緻な造り方であり、水藻の如きは没骨法を用ひるといふ變化に富んだ手法で、その描線には勾勒風な固さがなくてよく軟らかな趣をさらへてゐる。その蓮瓣の相重なり相倚りしては波上に散る姿など濃やかに寫生の妙を極めてゐるのみならず、微風になびく荷葉の趣にも餌をあさる禽鳥の姿にも親しく、瞬目蓮池の光景がしのばれ、閑雅な配色の美と相俟つておのづから心曳かれる風情に富む。加之本圖が寫實に偏せずして巧みに形象とその配置を簡化して裝飾風な効果を與へてゐることも見逃し難い特色である。傳に五代徐熙の筆といはるゝ如く、蓋し野逸の趣に富むものであるが、その畫風より見て恐らく南宋畫と思はれる。

第六十八圖 第六十九圖 牡丹圖

京都市上京區野大徳寺町 高桐院藏

各幅孰れも牡丹を描きそれに禽鳥を配してゐる。その花も枝葉も寫實頗る精細描法の巧みなものであつて、花は淡い墨線で下描きした

上を胡粉で塗り被せ更に朱線を入れ朱暈を施すといふ造り方であるが、枝葉は纖柔な墨線を以て精細にその輪廓を形どつてゐる。花葉の一片片に寫實の精技を凝してゐると共にまた全體として自然の生意を失はず、枝葉の相繁り相重なる間より朱花白枝も重げに映きほこる風情さながらに見るが如く、温麗な設色の美と相俟つて趣致なかくに濃やかである。前掲蓮花圖に於いても見らるゝ如く、此種花卉圖は所謂折枝と稱して部分的寫生をなすものと稍趣を異にし、一枝一花の部分的精寫に併せて更にその自然の生態を描かんとするところに特色の見られるもので、或は魚鳥の遊ぶ様を添へ、或は花葉の風になびく姿を畫くなど、この行き方に恰當はしいものと云はれやう。元の畫家錢舜舉の如きは、この種の寫生にも巧みであつたと言はれてゐるから、そこに本圖の作者をその人と傳へてゐる所以もあらう。ともあれ本圖の如きは元代花鳥畫のすぐれた遺品として尊重すべきものである。



釋迦再生說法圖(釋迦).....

京都長法寺藏







俱舍曼荼羅圖(卷之五)

奈良東大寺藏







第一圖 過去現在因果經 其一

紙本着色卷子本  
畫面八寸八分，長三丈四尺五寸五分  
總長八寸八分，長三丈六尺九分

京都 上品蓮臺寺藏



今時太子年五十歲  
 前經科中五百皇子  
 皆亦同年太子位第  
 推選遂多太子位第  
 次名強他爾院等或  
 蘇州相叶一相者或  
 漢雖有叶一相相不  
 分明各用便要有大  
 給力則遂遂多幸  
 六百皇子既太子  
 諸般好通后做十分  
 共相謂言太子雖漢  
 既明智慧善解書論  
 至於身法能教我善  
 亦與太子投其善隨  
 今時父王入訪國中  
 善知則者如台之水  
 心教太子即及及國  
 能射能飲能遠多  
 善五百皇子亦甚隨  
 但時師便一小小  
 乃與太子合吹而  
 問之言以此與我欲  
 任何等射師善言欲  
 太子射此鐵鼓太  
 子又言此乃稍更亦  
 知是七乃稍更師即  
 樂與太子既教七馬  
 以射一箭通七鐵鼓  
 時既射明白至言  
 大至太子自知射擊  
 以一箭力射通七鐵  
 周浮提中九能善者  
 云何令我為作師耶  
 命時白淨至開此語  
 已心大歡喜而自喜  
 言我子既明書論半  
 既四達能知而其第  
 暨四方人民未有如  
 有即知太子及提選  
 遂多善五百皇子又  
 漢察既唱令爾眾大  
 子推遂遂連都連七  
 日當出及國欲試武  
 量諸人民中有善力



漢宮人相景

後為共識言太子今  
 青年已長大智慧勇  
 健守志與五合宜慕  
 以四海水灌太子  
 頂又灌初下餘小國  
 至每歲二月八日灌  
 太子項皆可來集至  
 二月八日請諸國王  
 并及仙人奏樂門等  
 守志雲集聽轉地蓋  
 地香樂華鳴鐘樂故  
 作諸伎樂以七寶器  
 咸四海水灌仙人樂  
 知是及至通及諸臣  
 志已頂戴侍授與王  
 時王所以太子頂以  
 七寶巾而用符之人  
 等大鼓高聲唱言今  
 王種遂遂連以馮太  
 子今時遂安天龍夜  
 人之非人善作天從  
 樂與口同音讚善  
 歡喜共知歡讚讚觀  
 爾皇太子時餘八個  
 王亦持是日同皇太子  
 命時太子結至止進  
 王即能許時至即與  
 太子并排身居前從  
 導從兼行爾眾次沒  
 前行到玉田河即便  
 止皇爾浮樹下香諸  
 耕人今時淨居天化  
 性機虫鳥隨味之太  
 子見已起落塵心眾  
 生可隨手相至食即  
 便便思惟歡喜受如  
 是乃至得四種地日  
 光明妙樂為曲枝華  
 落太子今時白淨王  
 四面依莊開皇太子  
 從人各曰太子今在  
 爾淨樹下時玉即便  
 與諸身居往依樹下  
 上至之間遂見太子  
 融坐悲憫又見從細





第二圖 過去現在因果經 其二 (原寸)

京都 上品蓮臺寺藏



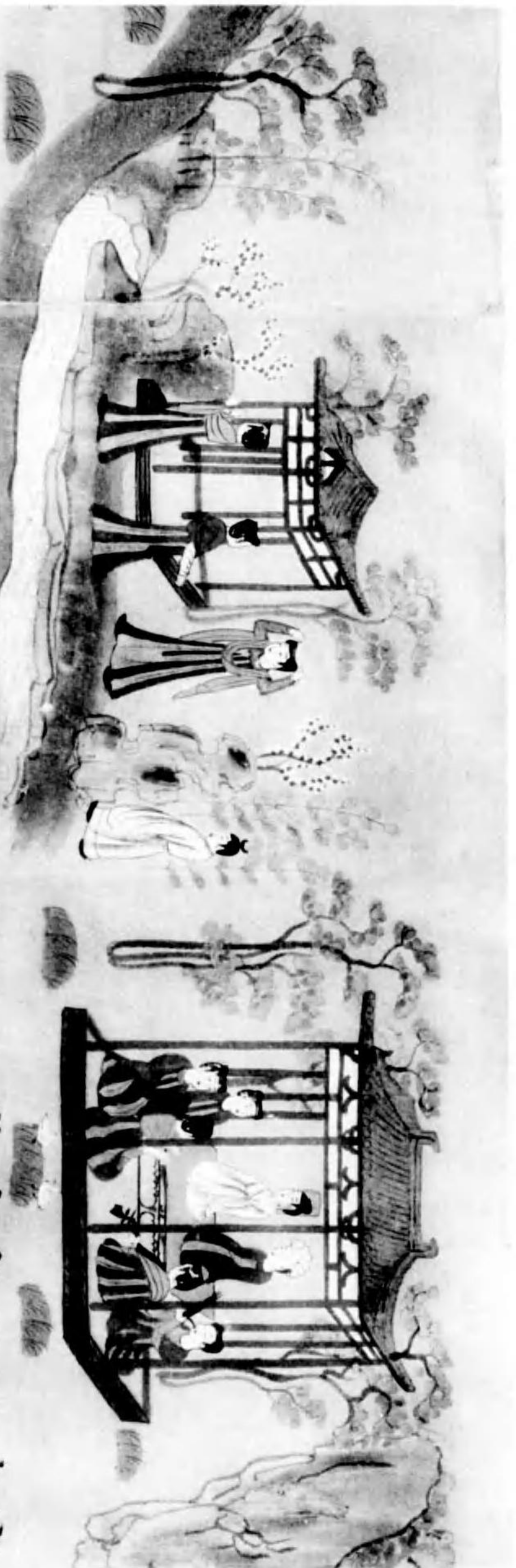
有世俗之意於靜夜  
中但循禪觀時玉曰  
日間諸姝女太子與  
妃相接近不殊女答  
言不見太子有夫婦  
道玉聞此語愁憂不  
樂更憎伎女而娛樂  
之如是經時猶不接  
近時玉深疑恐不能

男

今時太子聞諸伎女  
歌詠園林華葉茂威  
流泉清涼太子忽便  
欲出遊觀即遣伎女

注白王言在宮日久  
樂欲捨出園林遊戲  
玉聞此語心生歡喜  
而自念言太子當是

不樂在宮行夫婦禮  
所以求出園林去耳  
即便聽之勅諸羣臣  
勅治園觀所經道路





第三圖 不空金剛像

絹本着色掛幅  
畫面七尺三分、橫四尺九寸八分  
總長九尺、橫五尺一寸四分

京都 教王護國寺藏





龍  
新

引  
引

可  
可

不  
愛  
金  
剛

此畫乃... 龍新... 引引... 可... 不愛金剛... 此畫乃... 龍新... 引引... 可... 不愛金剛... 此畫乃... 龍新... 引引... 可... 不愛金剛...



第四圖 不空金剛像 (行狀文原寸)

京都 教王護國寺藏







第五圖 龍 狂 像

絹本着色掛幅  
畫面七尺五分、橫四尺九寸九分  
總長八尺七寸三分、橫五尺一寸五分

京都 教王護國寺藏





張  
龍  
龍  
龍

張  
龍

張  
龍  
龍  
龍

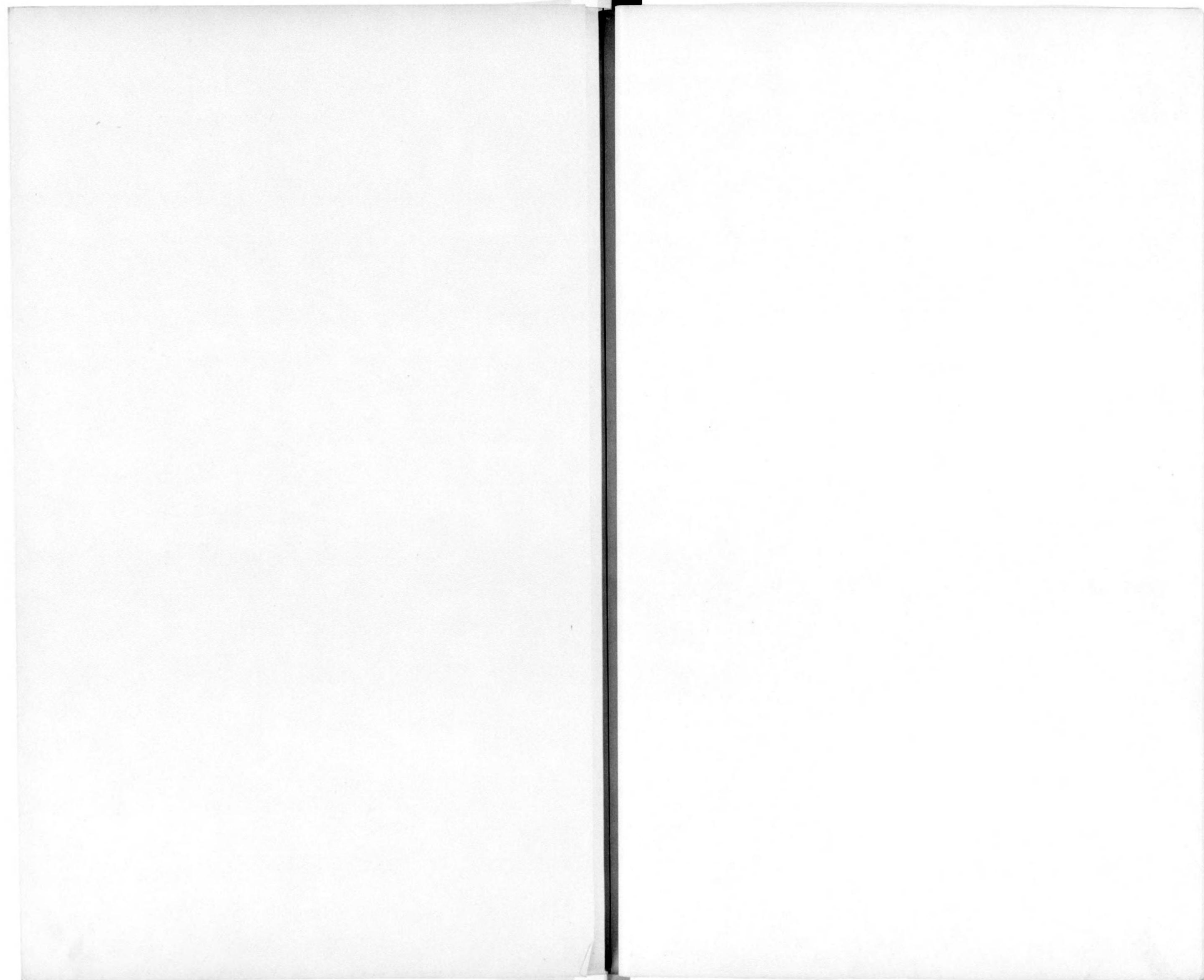


第六圖 胎藏界曼荼羅

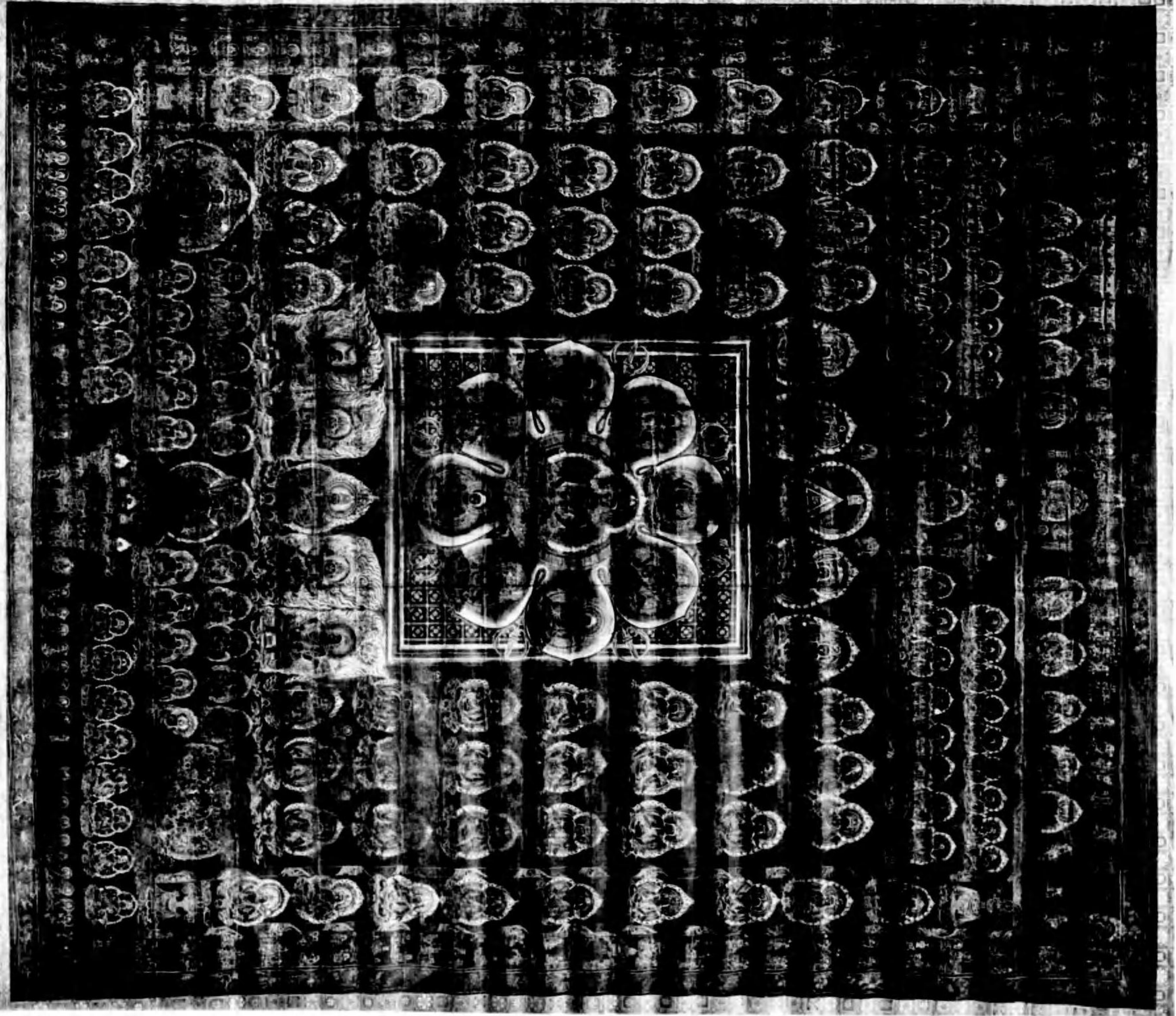
綾地金銀掛幅  
書面一丈一尺五寸八分、横一丈八寸  
總堅一丈二尺六寸三分、横一丈八寸九分

奈良 子島寺藏







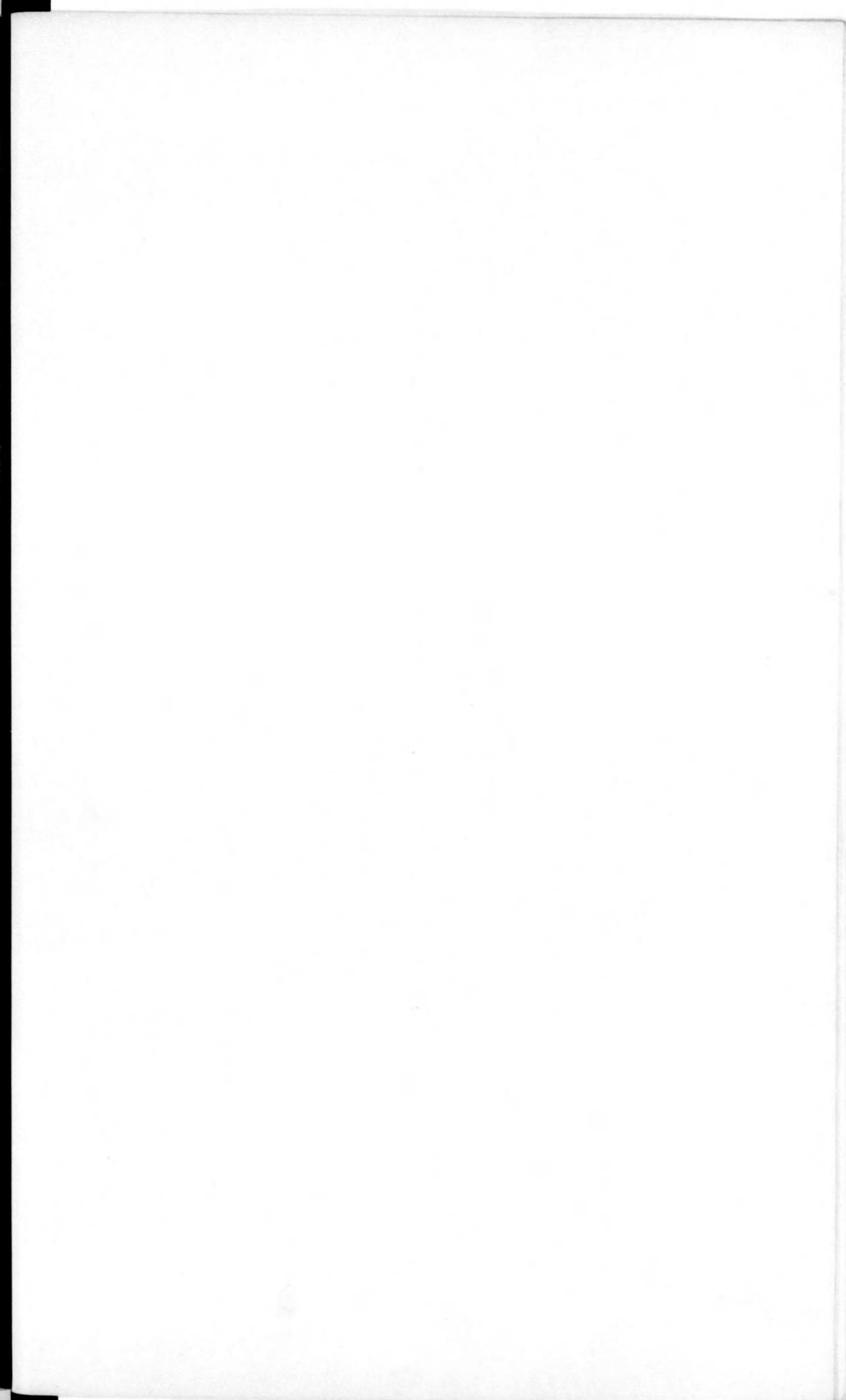
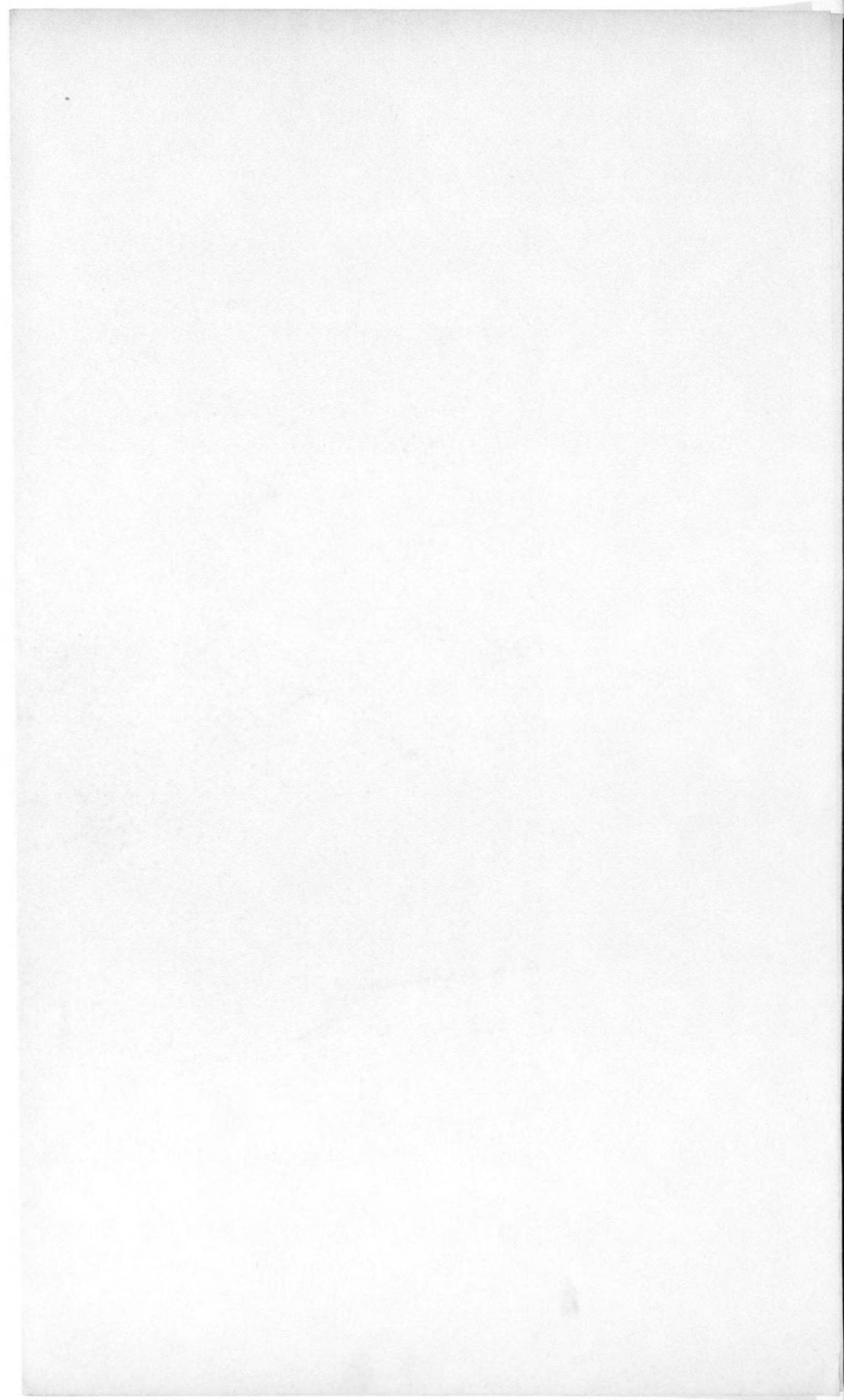




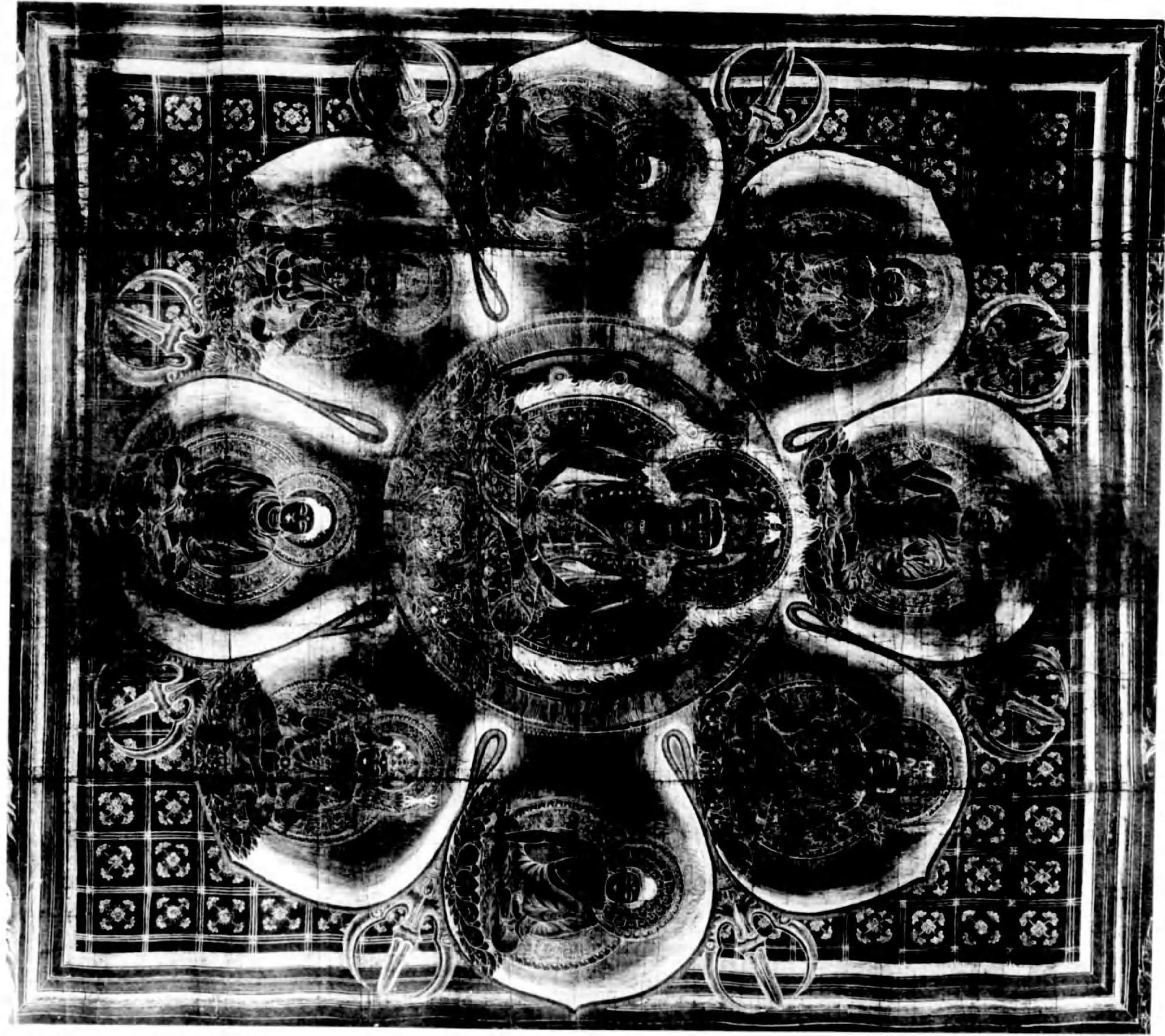
第七圖 胎藏界曼荼羅 (中臺八葉院)

奈良 子 島 寺 藏









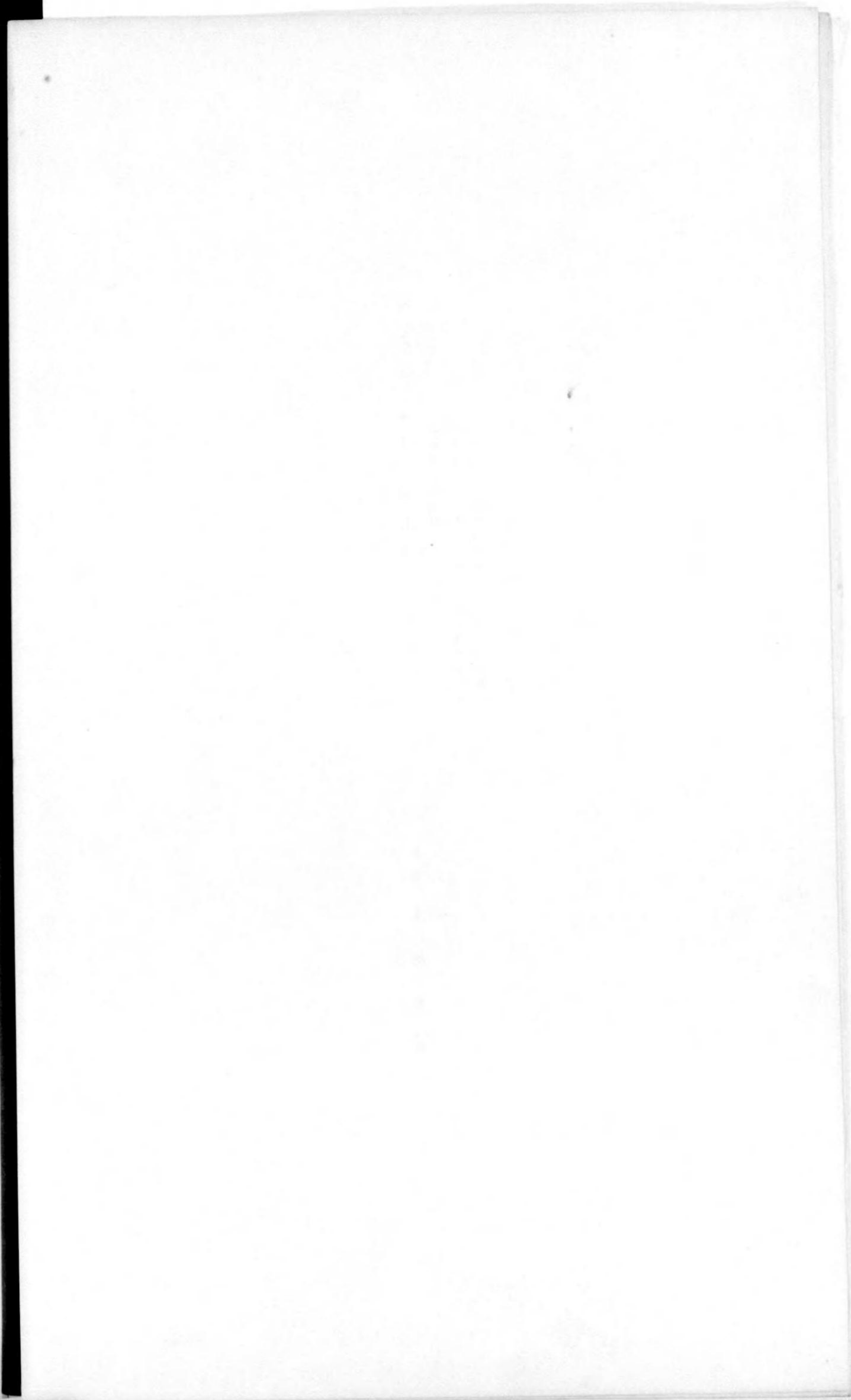
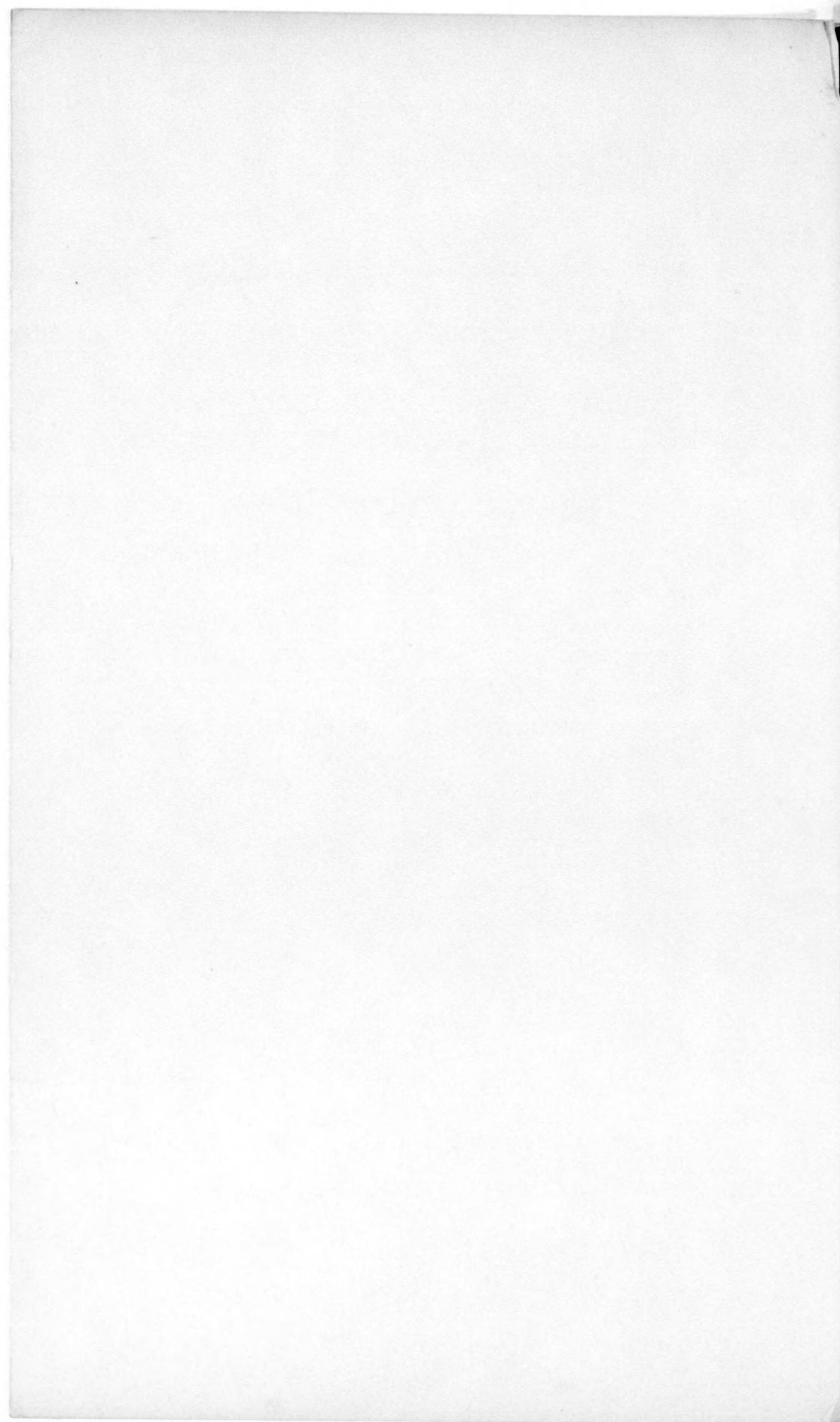


第八圖 金剛界曼荼羅

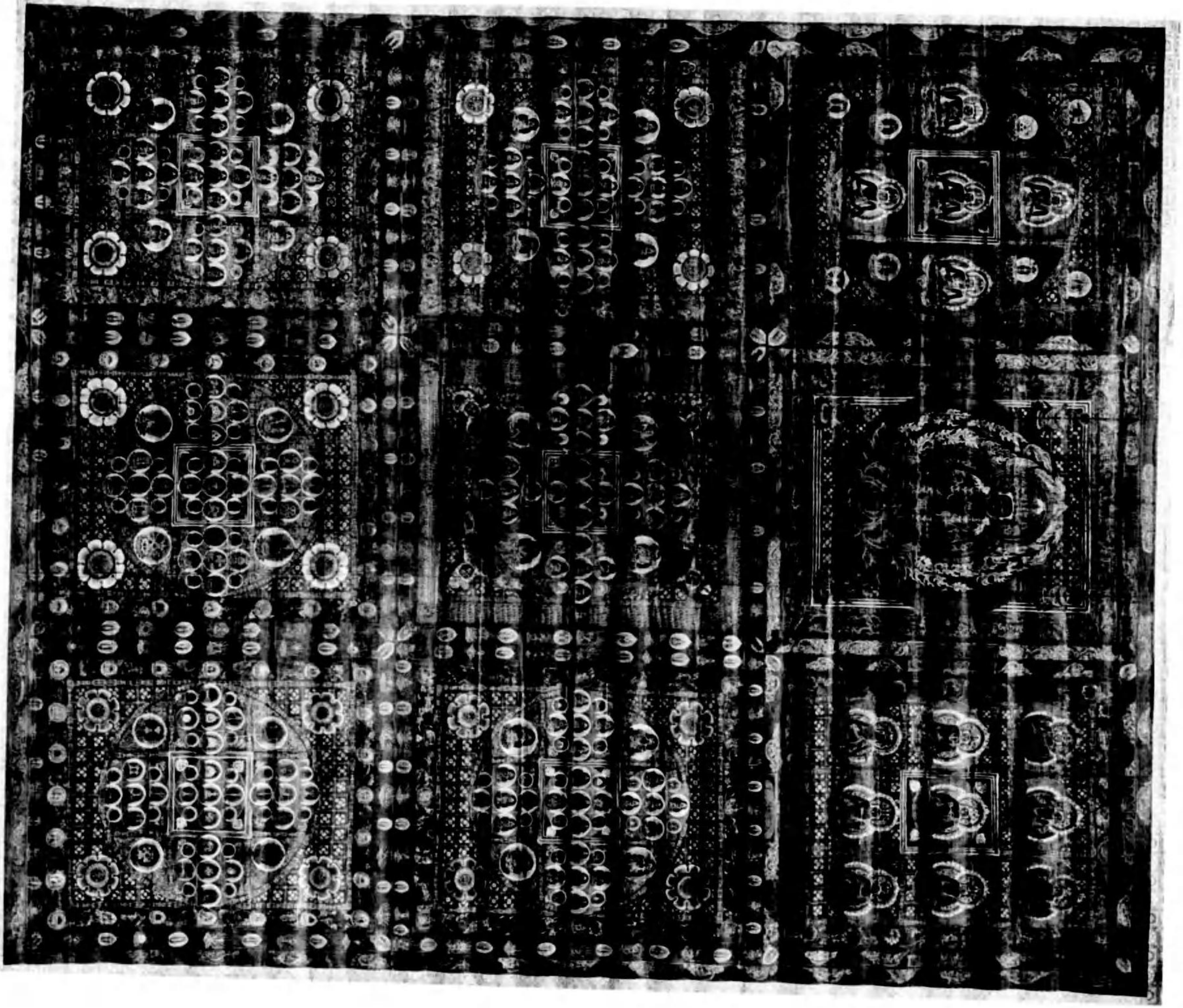
綾地金銀掛幅  
書面一丈一尺五寸六分、横九尺八寸二分  
總堅一丈二尺六寸二分、横一丈六寸二分

奈良子鳥寺藏







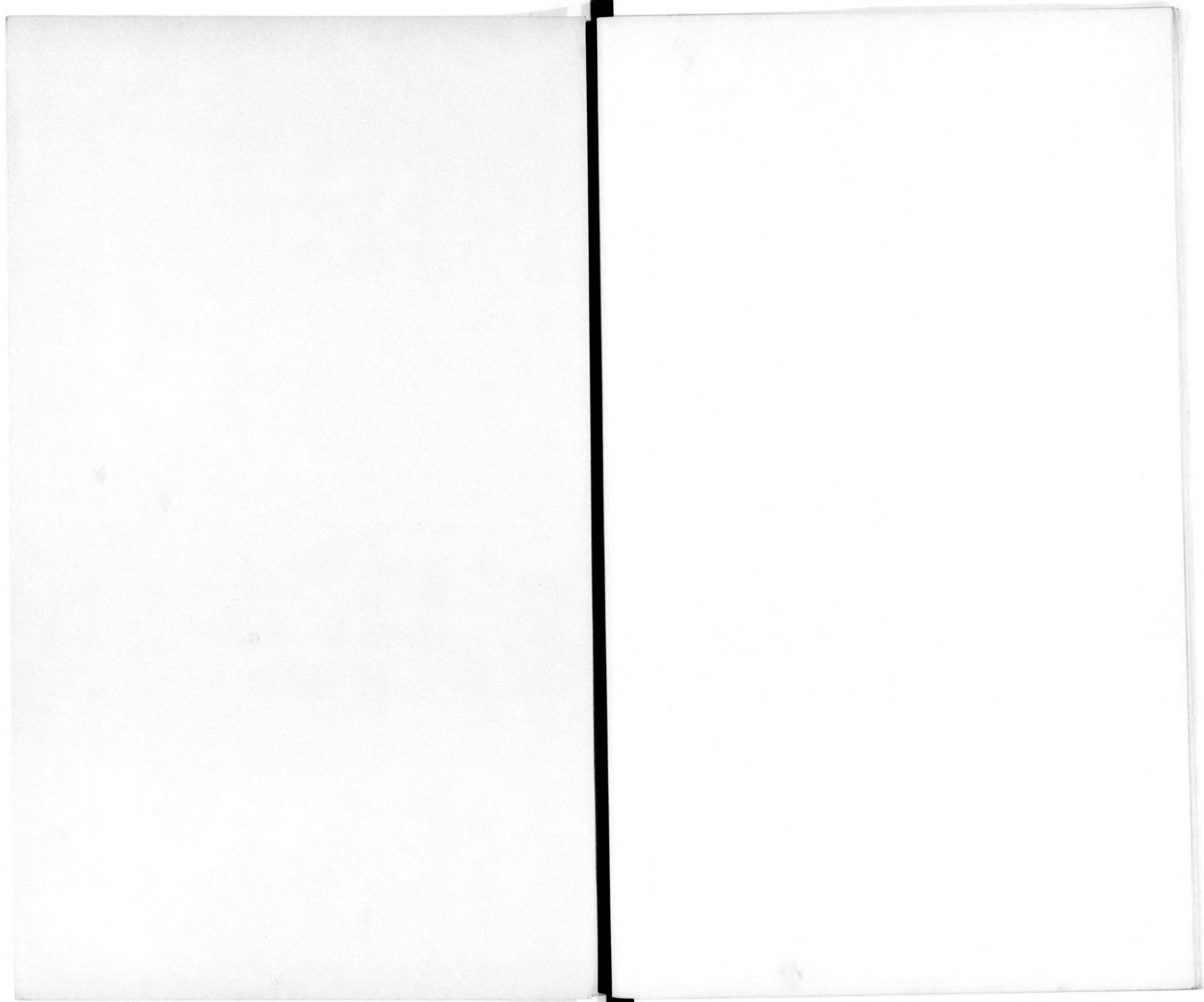




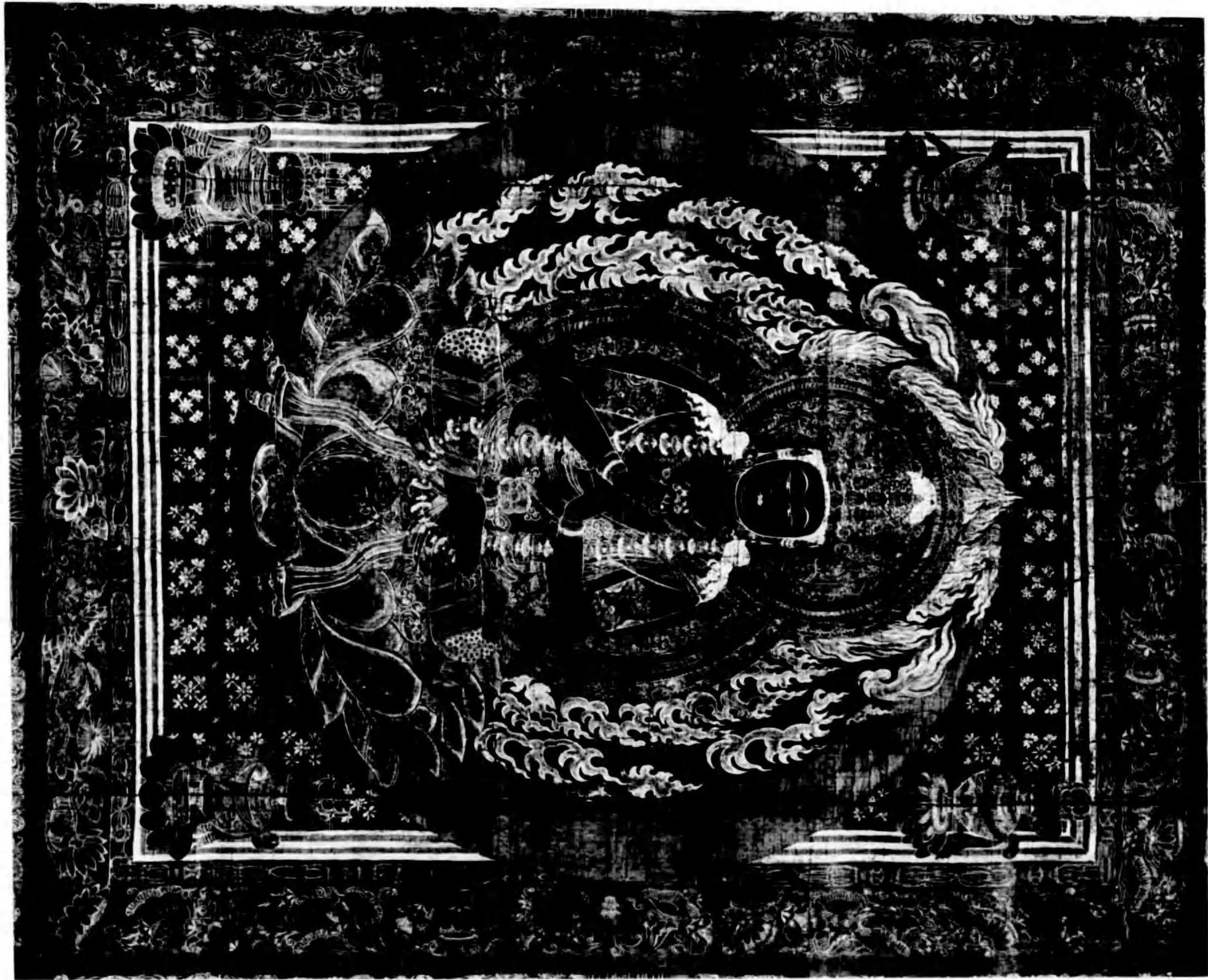
第九圖 金剛界曼荼羅（印會）

奈良  
子  
島  
寺  
藏









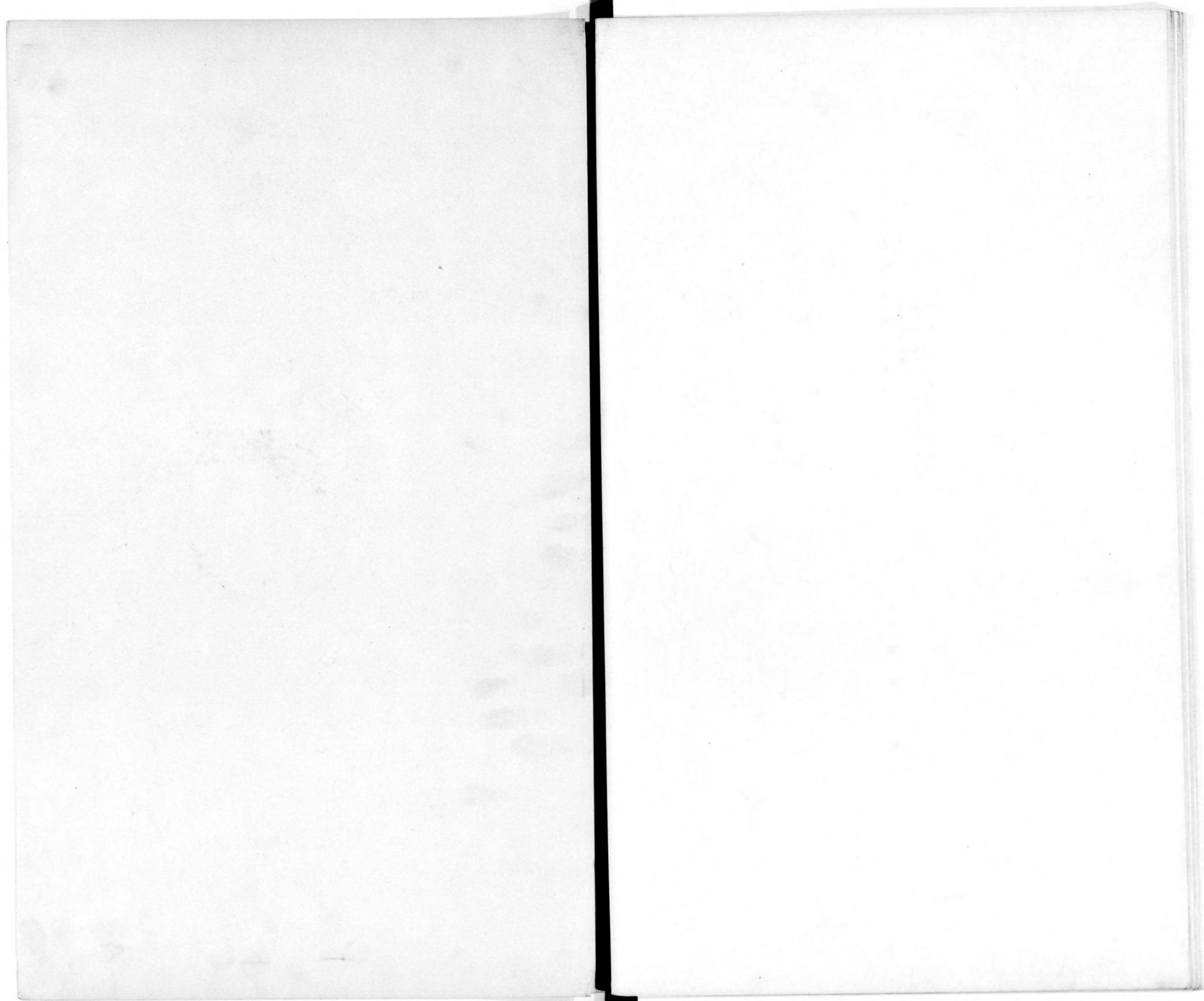


第十回 慈恩大師像

絹本着色掛幅  
書面五尺三寸五分、横四尺二寸九分  
總堅七尺七寸四分、横四尺八寸四分

奈良藥師寺藏











第十一圖 慈恩大師像(面高、原寸)

奈良 藥師寺 藏







第十二圖 慈恩大師像(贊文)

奈良藥師寺藏





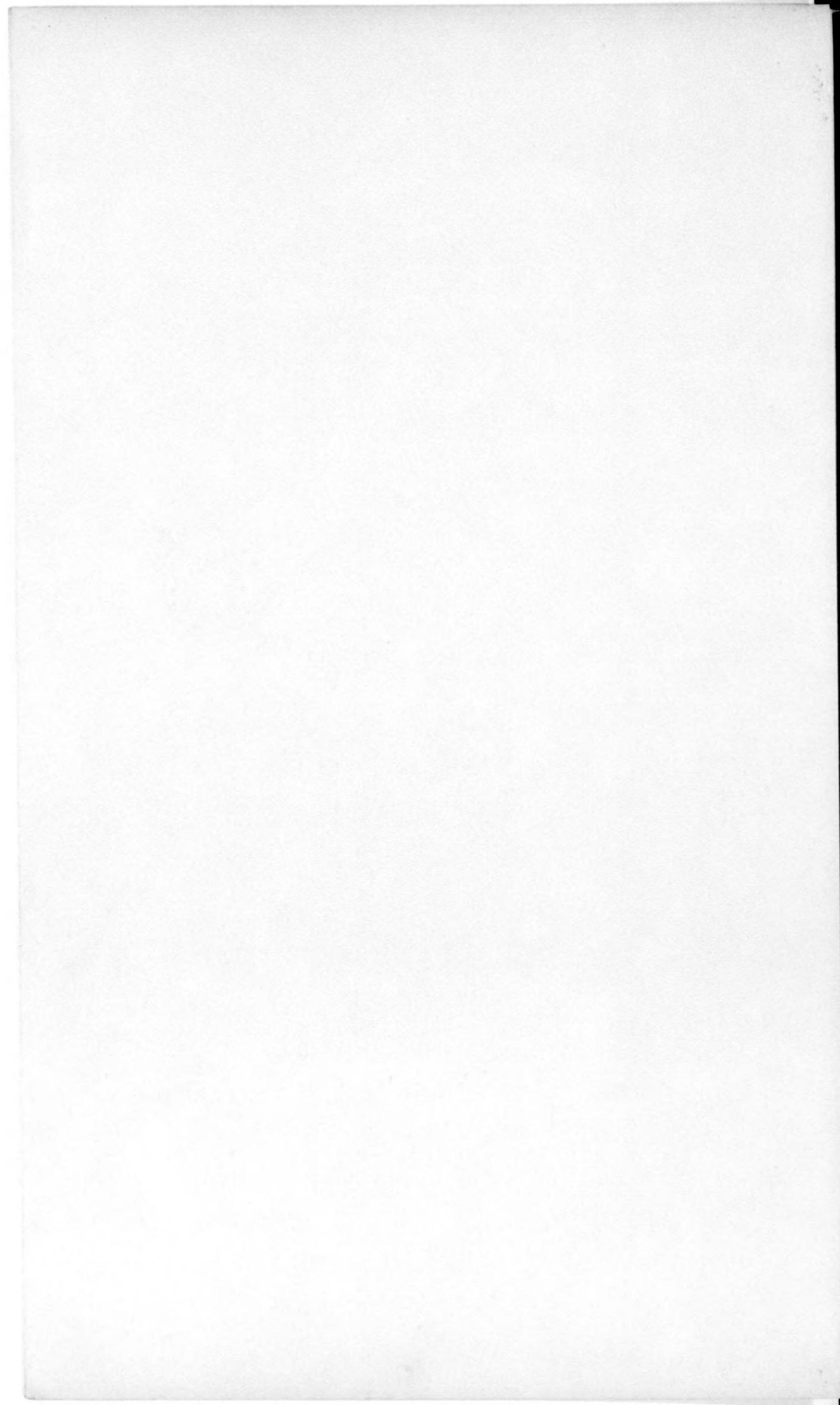


第十三圖 俱舍曼荼羅圖

和本着色掛幅  
書面五尺四寸一分、橫五尺八寸強  
總堅八尺四寸五分、橫六尺四寸九分

奈良 東大寺藏











第十四圖 釋迦再生說法圖

絹本着色掛幅  
畫面五尺二寸九分、橫七尺五寸九分  
總長八尺三寸六分、幅八尺三寸九分

京都 長法寺藏







第十五圖 天台高僧像其一

絹本着色掛幅  
畫面 四尺一寸七分、橫二尺四寸八分  
總堅 六尺五寸七分、橫三尺一分

兵庫 一乘寺藏







第十六圖 天台高僧像其一(面部、原寸)

兵庫一乘寺藏







第十七圖

天台高僧像其二

絹本着色掛幅  
畫面四尺二寸、橫二尺五寸  
總長六尺五寸五分、橫三尺

兵庫一乘寺藏







第十八回 普賢菩薩像

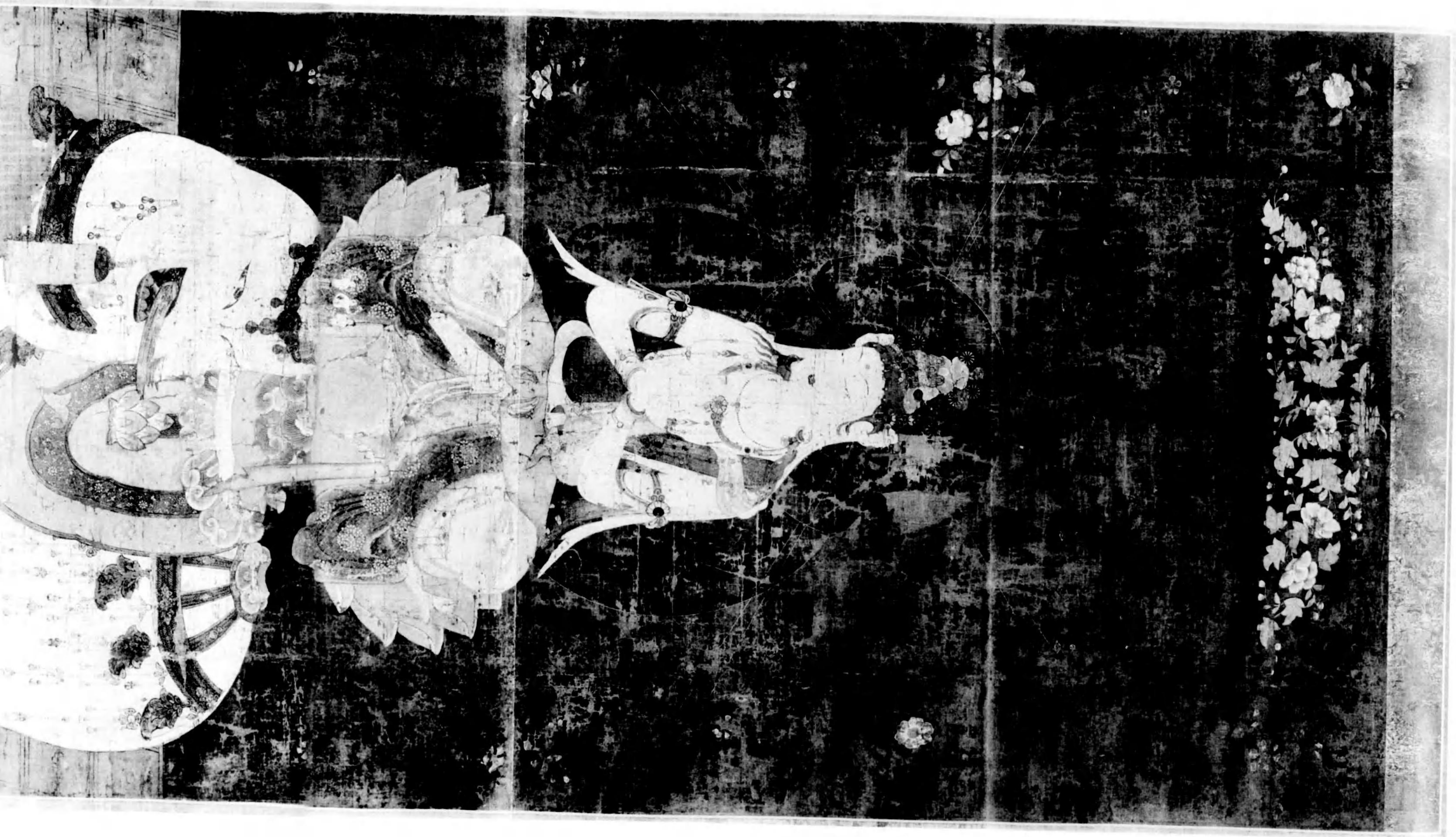
絹本着色掛幅  
畫面五尺二寸六分、横二尺四寸六分  
總長九尺二分、横三尺二寸二分

東京帝國博物館藏

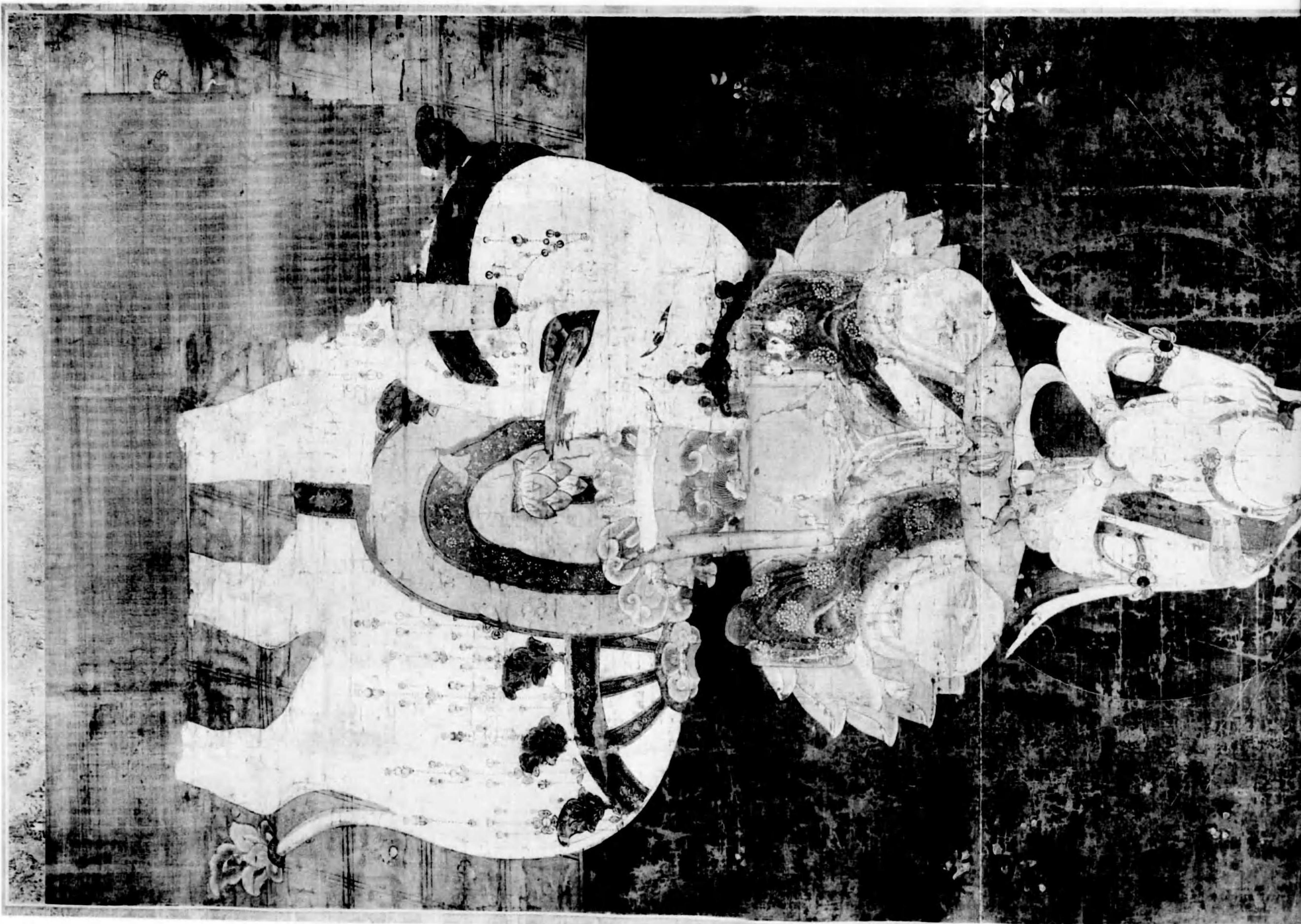










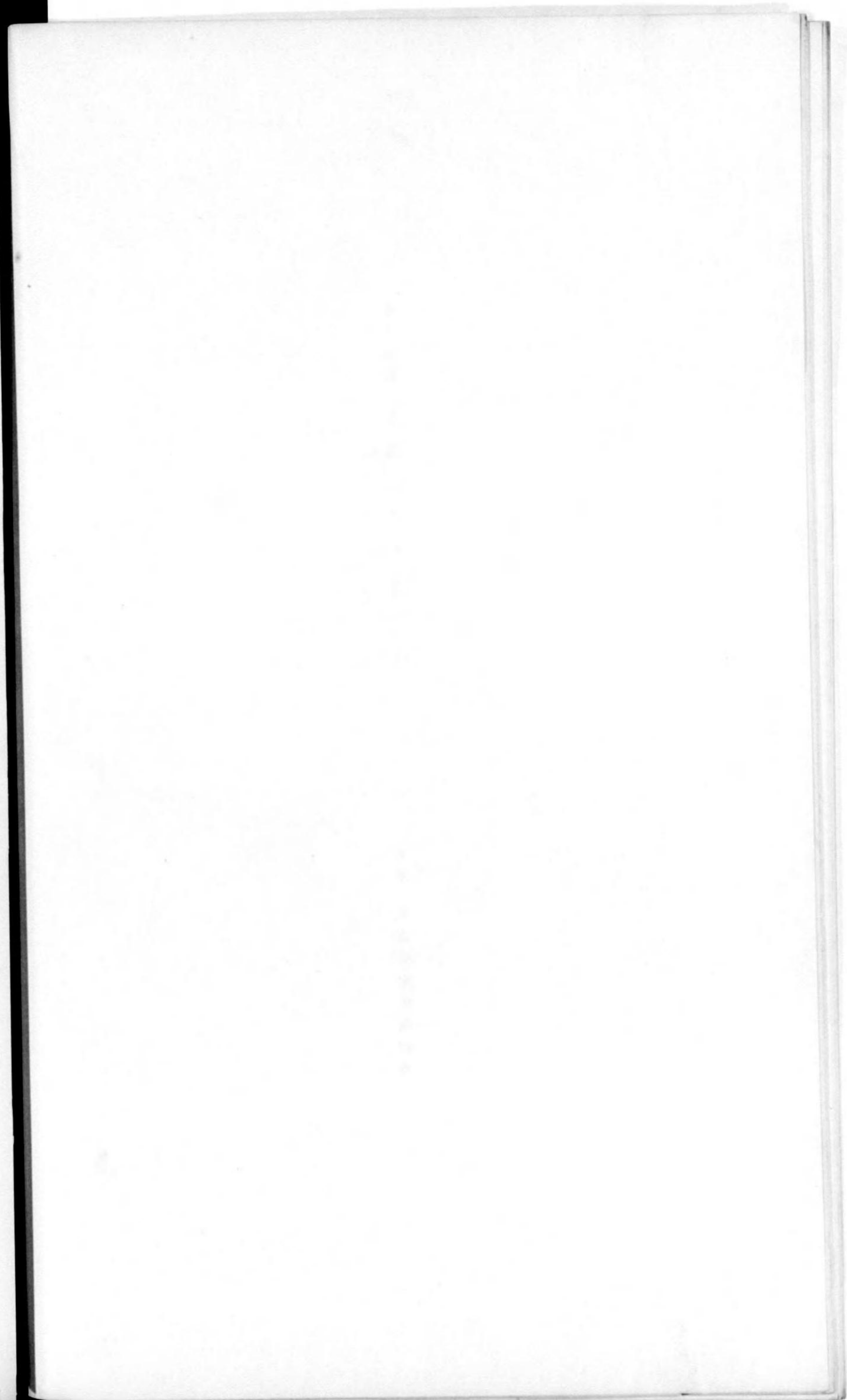
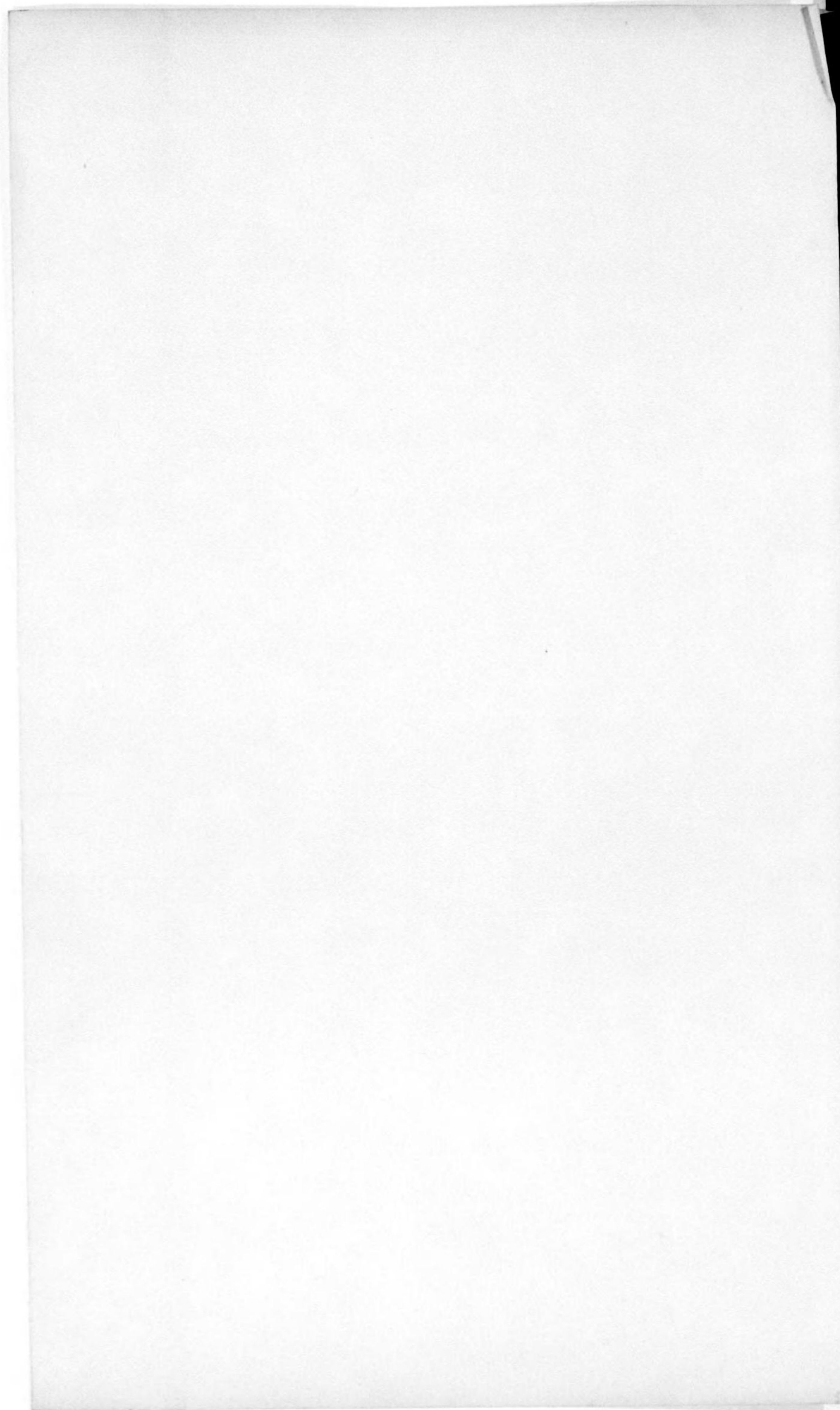




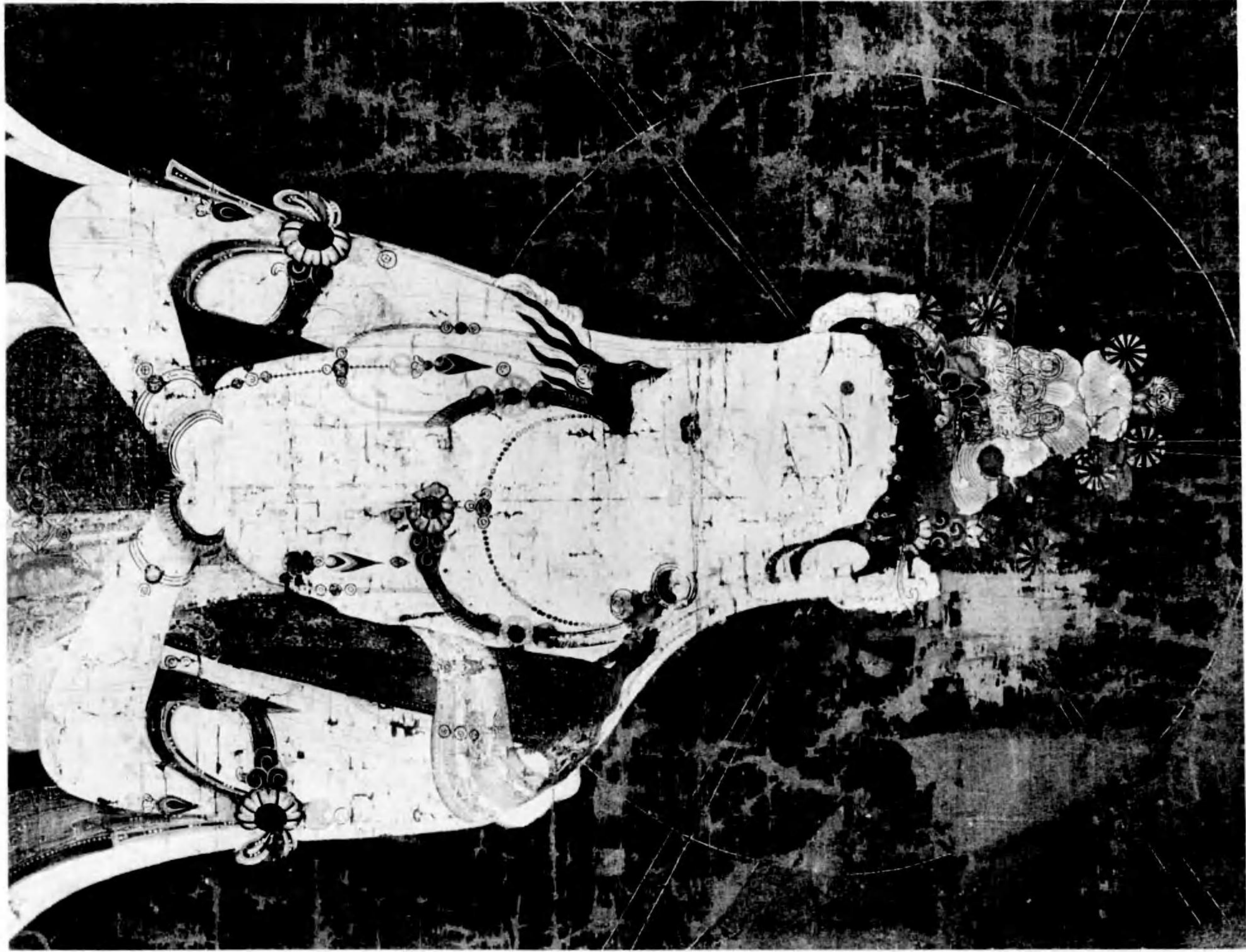
第十九圖 普賢菩薩像(面、原寸)

東京 東京帝室博物館藏









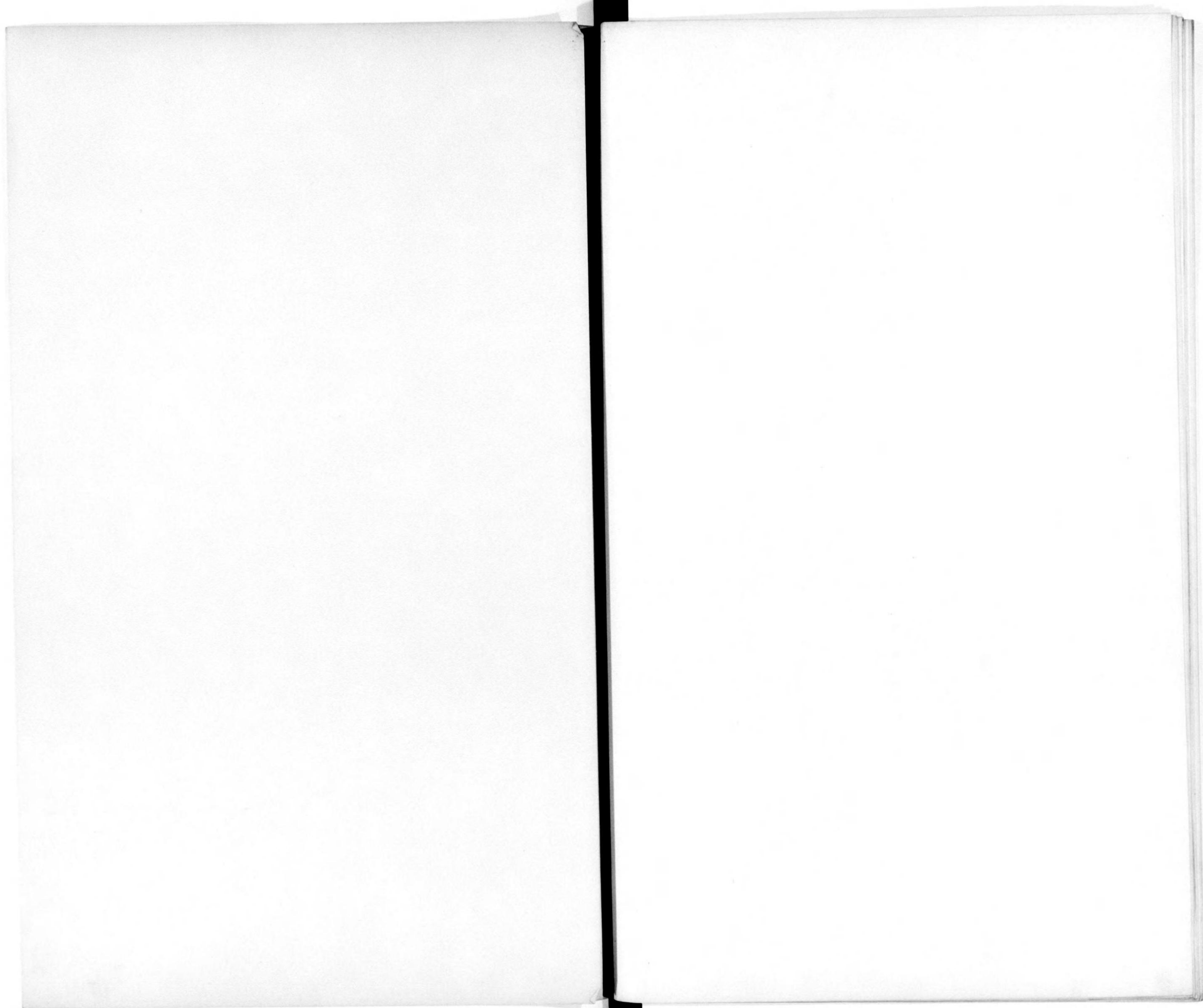


第二十圖 不動明王二童子像

絹本着色掛幅  
畫面六尺七寸九分、横四尺九寸六分  
總堅九尺七寸七分、横五尺八寸二分

京都 青蓮院藏











第二十一圖 信貴山緣起其一(飛倉卷原寸)

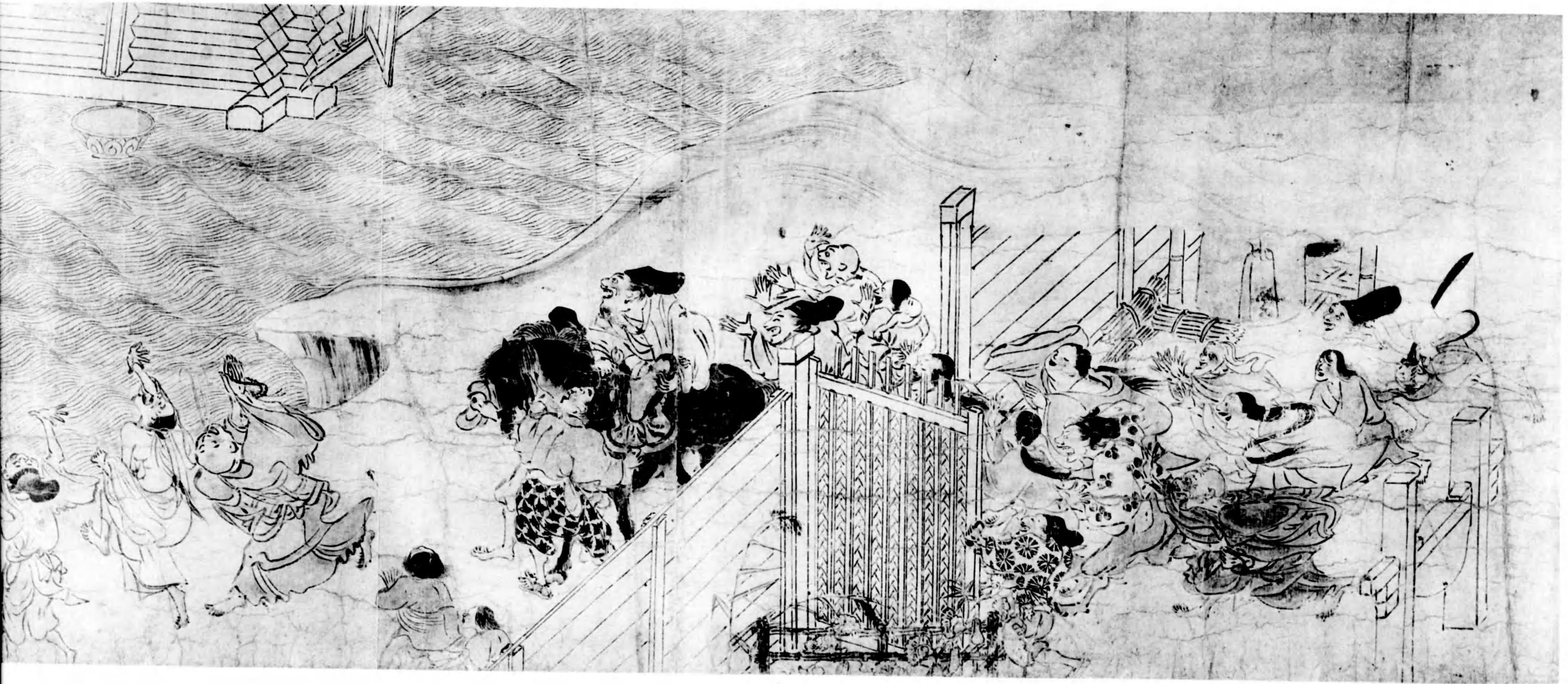
紙本着色卷子本  
畫面一尺四分、長二丈八尺七寸八分五厘  
總堅一尺四分、長三丈一尺三寸七分五厘

奈良 朝護孫子寺藏

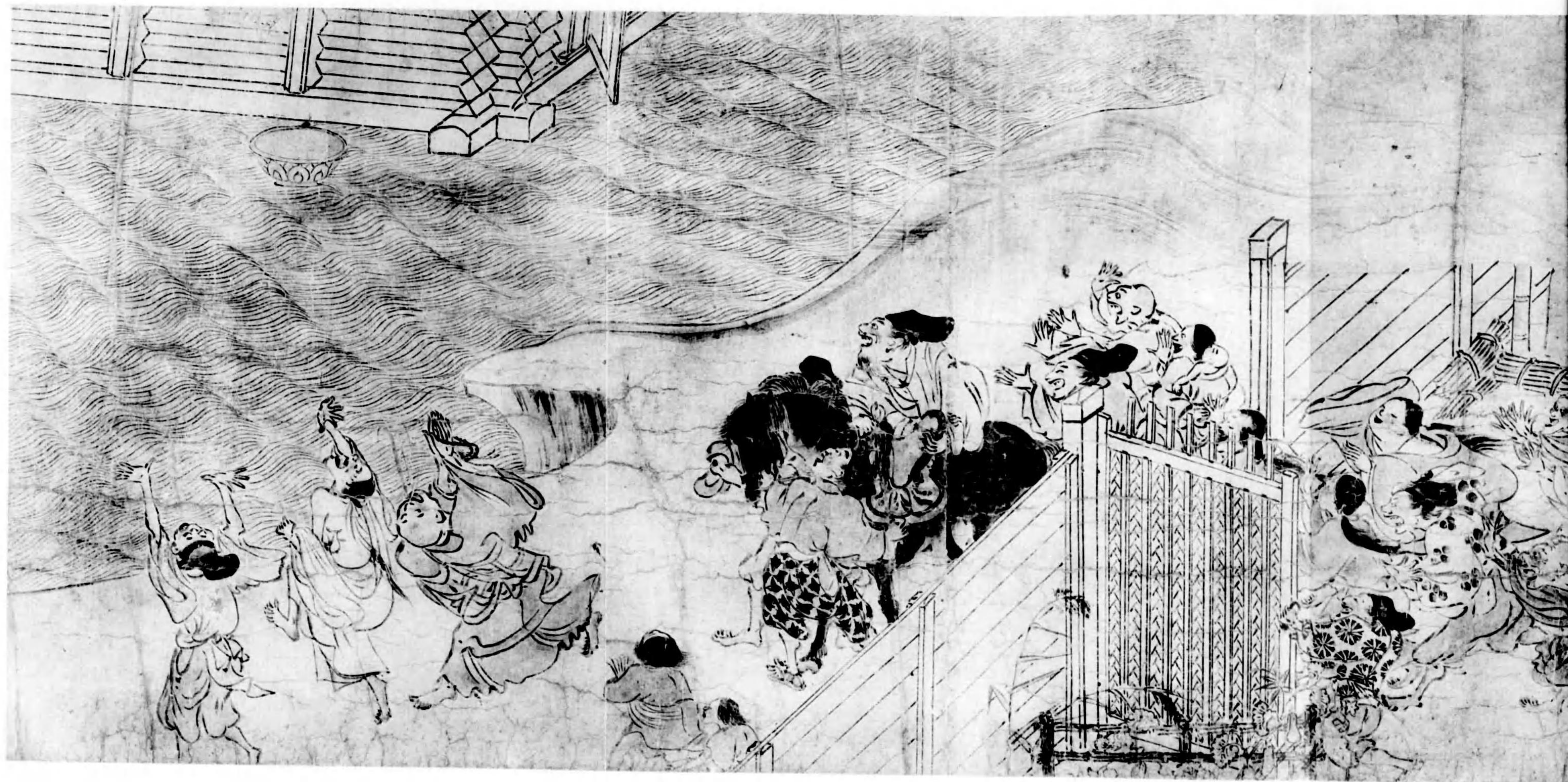














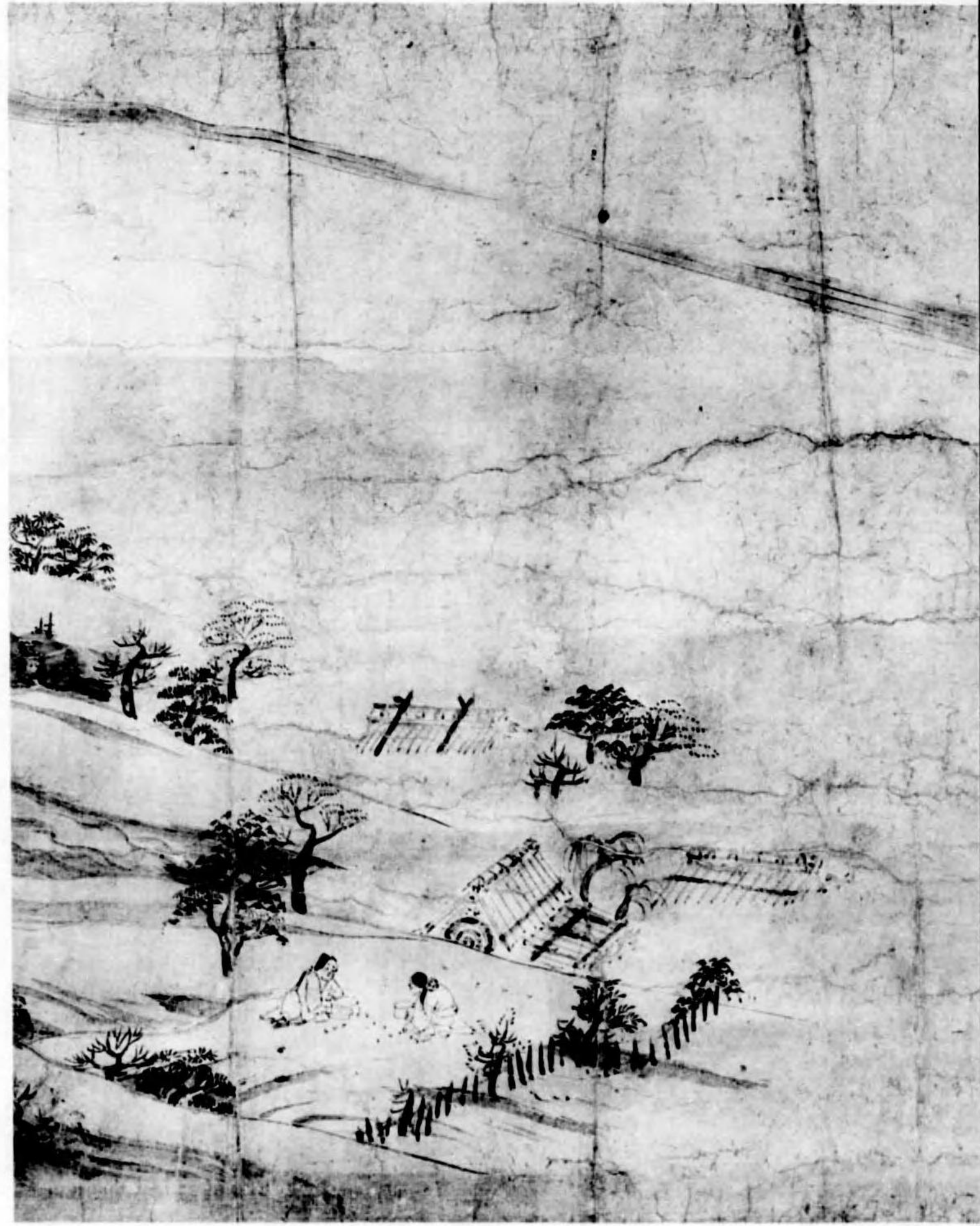
第二十二圖

信 貴 山 緣 起 其二(羅宮加持卷、原寸)

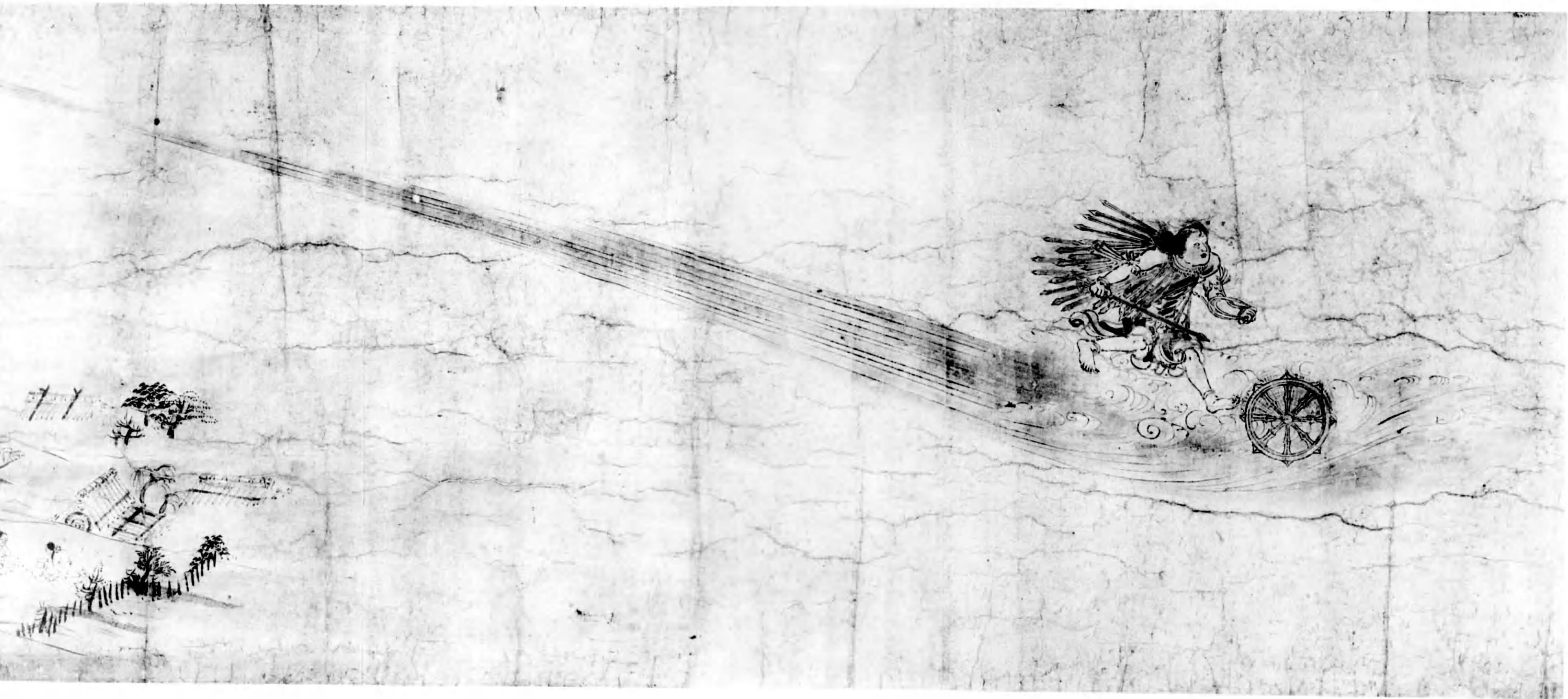
紙本 着色 墨 子 本  
畫面 一尺四分、長四丈二尺一分  
總 一尺四分、長四丈四尺五寸九分

奈良 朝 護 孫 子 寺 藏

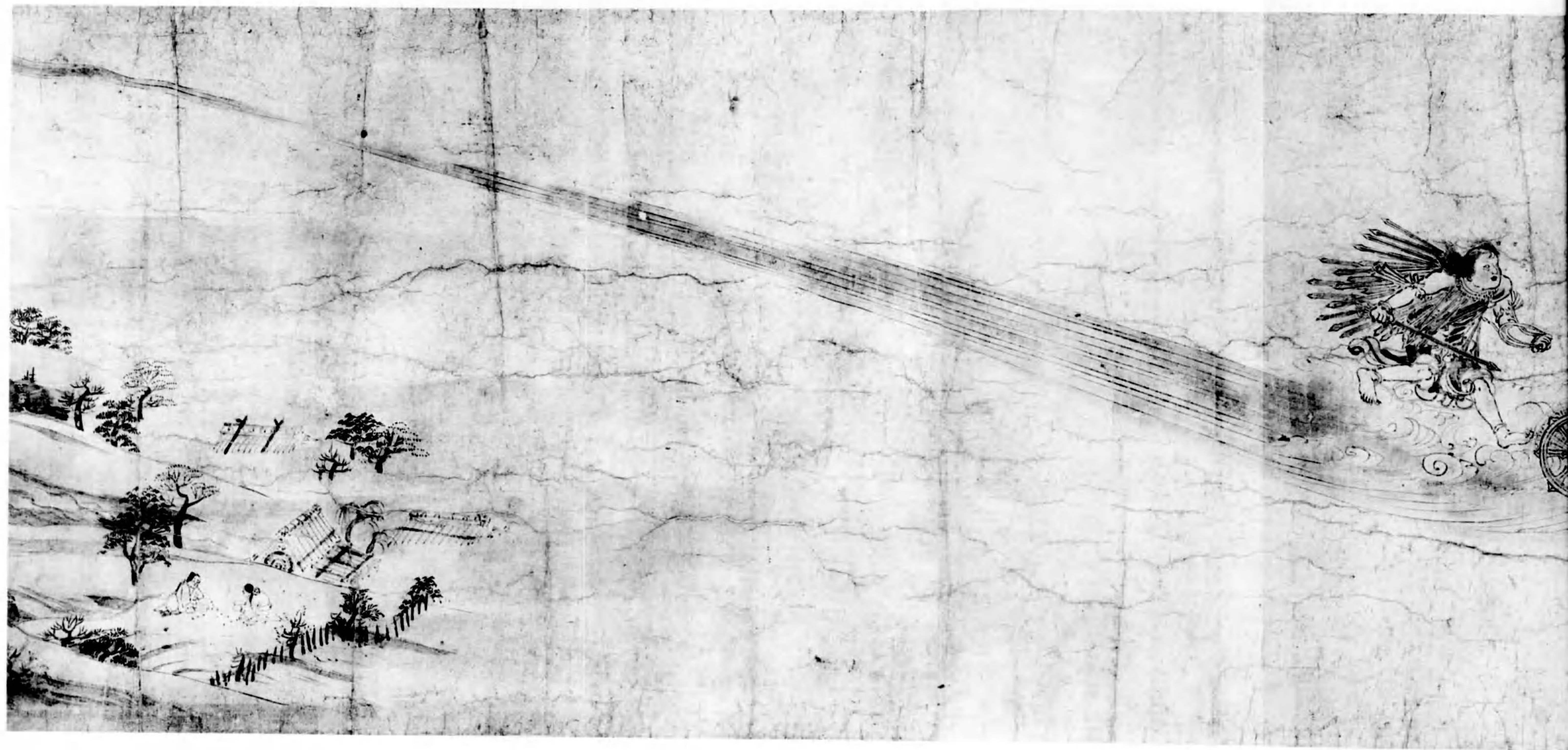














第二十三圖

信貴山緣起 其三(尼公卷原寸)

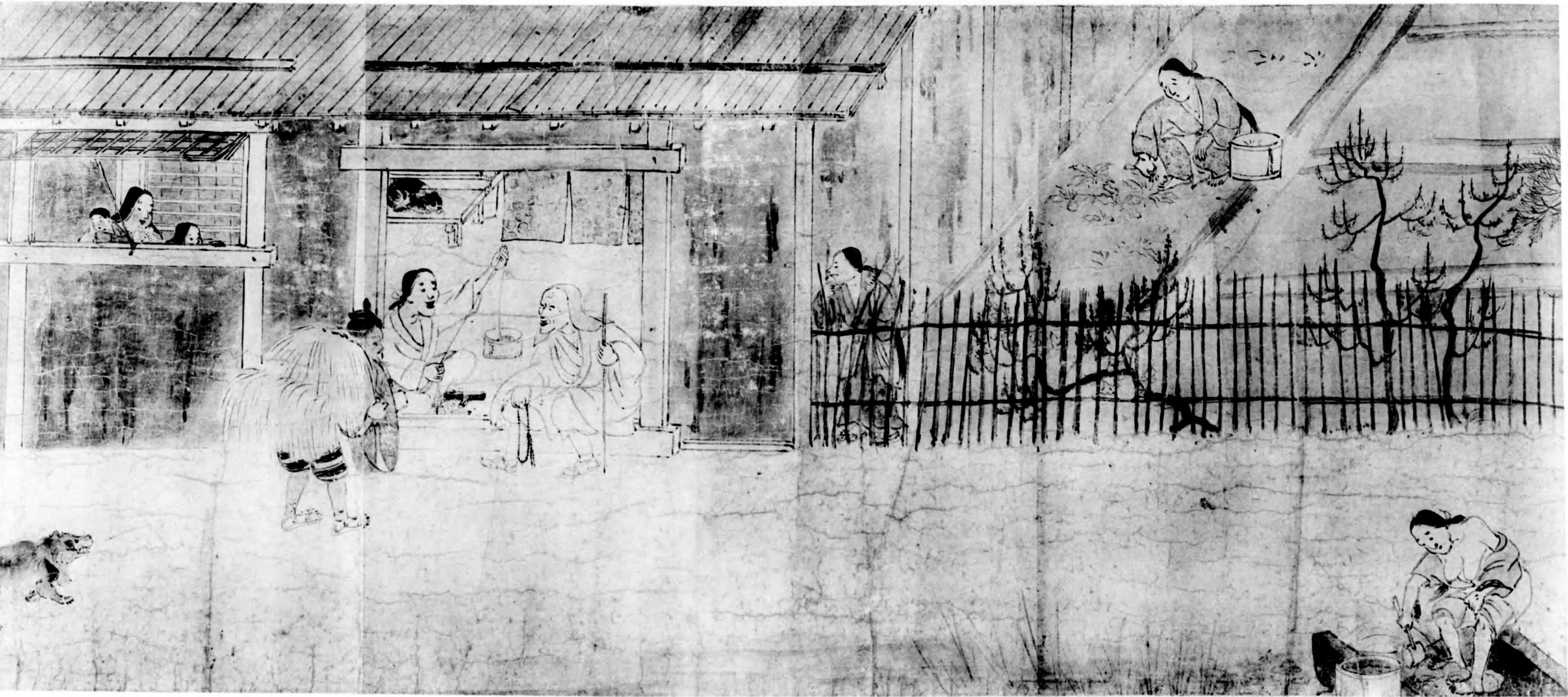
紙本着色卷子本  
書面一尺四分五厘、長四丈六尺七寸三分  
總一尺四分五厘、長四丈九尺六寸六分

奈良 朝護孫子寺藏















第二十四圖 信貴山緣起 (詞書原寸)

奈良 朝護孫子寺藏



かきけふふ志なのいはあひま一人  
ありくまのひまてうゝるけふれは  
何れこのけ外乃東ちまうま  
ましそあけけりまにこまぬ  
ふなるまんにほつ。けまにまを  
こしとけ乃けりまのやましなま  
東ちま乃またりまをほのくれま  
しけこのまいま命まじ、なま



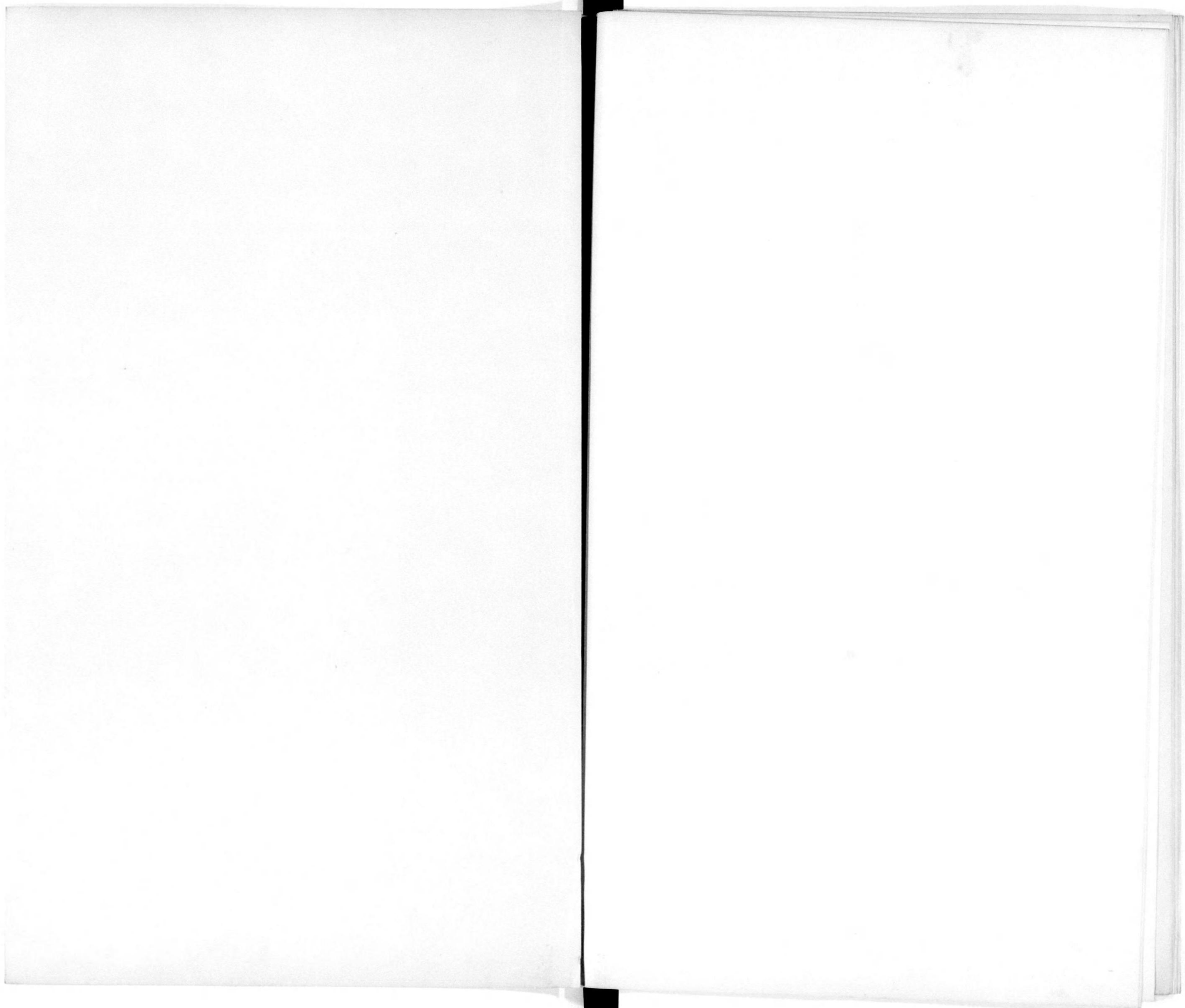
第二十五圖

山越阿彌陀如來圖

絹本着色掛幅  
畫面四尺五寸五分、橫三尺九寸一分  
總長六尺八寸七分、橫四尺四寸

京都  
禪  
林  
寺  
藏











第二十六圖 山越阿彌陀如來圖(觀世)

京都 禪林寺藏







第二十七圖 香象大師像

絹本着色掛幅  
畫面 五尺四分、橫二尺七寸  
總製 八尺一寸五分、橫三尺四寸二分

奈良 東大寺藏







第二十八圖 香象大師像 (寶文、原寸)

奈良 東大寺 藏



大唐香為大師真像

普救眾生部之何極 廣考拉諸佛之本心

五大光輝 妙花天降大地立勳

覺世文殊轉世 玄宗則天合掌礼誦

諸破空宮日影 不與空身殆超大聖

大定己秋月中三日奉





第二十九圖

華嚴起其一(元曉傳卷二)

紙本着色卷子本  
畫面一尺四分五厘、長四丈七尺二寸  
總長一尺四分五厘、長五丈二寸一分五厘

京都高山寺藏







第三十圖 華嚴緣起其二(元曉傳卷三、原寸)

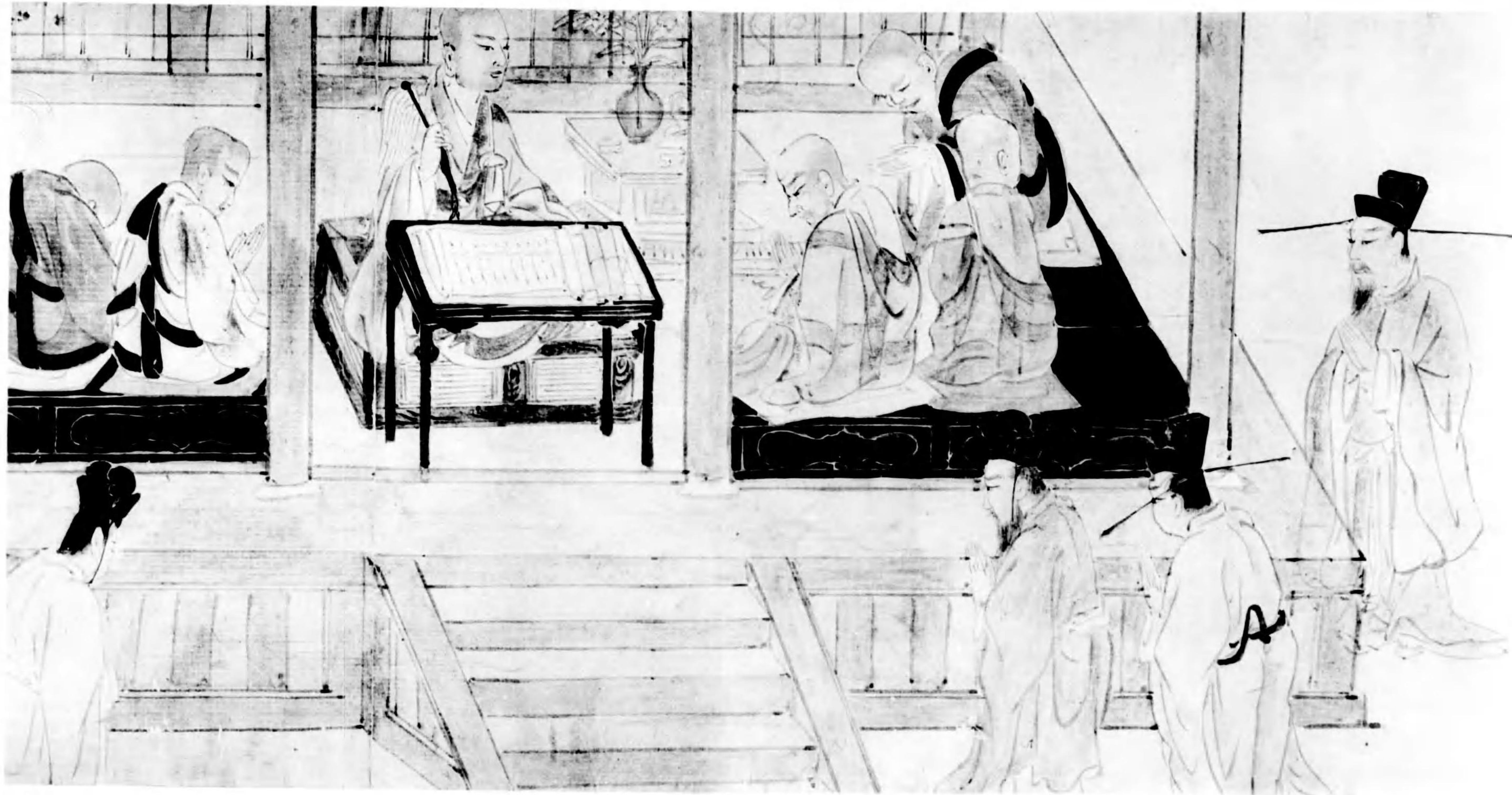
紙本着色卷子本  
畫面一尺四分五厘、長二丈九尺五寸六分  
總堅一尺四分五厘、長三丈一尺七寸九分

京都高山寺藏











第三十一圖 聖德太子像

絹本着色掛幅  
書面 三尺七寸四分、横一尺四寸四分  
總長 六尺六分、横二尺二分

京都仁和寺藏



