

# 訳注 本朝画史 (一)

笠井昌昭・編

## 解題

『本朝画史』は狩野永納(寛永一一〜元禄一三  
一六三四〜一七〇〇)の撰として、延宝六年(一六七八)に開板されたわが国で最初の本格的な画史である。しかし、永納の書いた本書の跋文によると、永納の父の山雪(天正一七〜慶安四  
一五八九〜一六五)によって、本書の基礎はだいぶふんできていたようである。山雪はいうまでもなく山楽の子で、京狩野の中心となった人物であるが、画業のあいまに古今の画人百余人の伝を手録し、草稿がほぼ完成したところで没した。永納は亡父の志を継ぎ、その草稿を増補して、ついに『本朝画史』三巻を編んだのであるが、それもけつしてかれひとりの力に成ったのではなく、陰に大きな助力者があつたのだつたのである。本書に序を寄せた林鸞峯(元和四〜延宝六  
一六一八〜一八〇)によると、この編纂にあつた永納を援助したのは、黒川道祐であつた。黒川道祐の生年は未詳だが、かれは広島藩の藩医をつとめ、かつ儒

学を林羅山(天正一一一明曆三  
一五八三一一六五七)に学んだ人である。のち藩医を辞し、京都に在って古典を研究した。主著に貞享三年(一六八六)に出版された京都地誌『雍州府志』一〇巻があり、元禄四年(一六九一)に没した。林鶯峯が『本朝画史』に序を寄せたのは、父羅山と道祐との交友関係からであった。

さてこのように、『本朝画史』誕生の周辺には、林鶯峯や黒川道祐の存在が知られるのであるが、周知のように、鶯峯は父羅山とともに『本朝通鑑』の編纂に腐心し、博覧強記で日本歴史に通暁した人物であることを想えば、かれがわが国最初の本格的な画史の誕生にたいし、積極的な関心を示したであろうことは想像にかたくない。おそらく、道祐を通じてさまざまな示唆を、永納に与えたこともあったであろう。また、永納が古今の画人の伝記史料を採訪するうえに与えた道祐そのひとの助力は、これまたはかりしれぬものがあつたとおもわれる。まことに、『本朝画史』三巻は江戸時代初期における、このような修史的情熱にあふれた歴史的環境の産物だったのである。そして、狩野永納じしんも、画業に傑れるというよりはむしろ、学者肌の人物であつたとみるべきであろう。

○

『本朝画史』は、まず画原・画官・画所・画考・画運・画式・画題からなる総説、および四〇五人の画家ないし絵画に關係のある人物の小伝から成る。小伝はさらに、上古画録・中世名品・専門家族・雑伝にわかれる。

永納は「上古の画録」について、「是レ本朝習ヒ来タル古風ナリ、貴賤ヲ撰マズ悉ク列ス。但シ土佐家ヲ以テコレニ列スルハ、古風ニ随ヒテ、専門ノ習ト為スヲ以テナリ」といい、これは要するに唐絵と大和絵の時代を扱っている。「中世の名品」については「但シ、古風ヲ習ヒ来ル者、変ジテ漢画ヲ倣フ者ナリ。叢林ノ禅侶マタ貴權ヨリ隱逸・賤者ニ至ル」と注して、多く水墨画の時代を扱う。「専門ノ家族」とは、すなわち狩野派・長谷川派などの近世画

人の伝および画論であり、本書においてもっとも史料的价值の高い部分である。さいごの「雑伝」には「近世桑門・遊芸ノ一端ニシテ筆ヲ弄スル人、或ハ事實詳ラカナラザル輩」を扱っている。なお、附録として、「画材すなわち硯・墨・筆・紙・絵の具についての記載がある。

「上古画録」「中世名品」「専門家族」というこのような巻立ては、じつは「画運」の項にみられる永納の日本絵画史観と密接に関連している。すなわち「画運」においては永納はわが国の絵画を、倭画（大和絵）・漢画（水墨画）・漢而兼倭の三者に大別し、倭画は土佐派に、漢画は雪舟にその帰着を見、両様式の総合（漢而兼倭）が狩野派によって具現したという筋みちを示している。それをうけて、「上古画録」ではわが国の古代絵画が隋唐の影響をうけつつ独自の展開を遂げ、それがやがて土佐派の様式に帰結してゆく過程を説き、上巻の終り近くに土佐光信の伝をおいて、宮廷絵師と絵仏師の両様式がことごとく光信によって総合されたとする。「中世名品」は漢画の起りと展開を説き、この宋元画によって大和絵に代って古い隋唐的なものが一時止揚された状態をのべている。明兆・如拙・周文の流れは雪舟において大成され、その雪舟とさきの土佐派とを対立的に見るのである。その土佐派と雪舟の対立様式は次なる専門家族によってまた総合される。倭漢二様式の総合をなしたげたのは狩野元信で、その後の展開として永徳・探幽があり、その支派として長谷川派や海北派をも附説するのである（田中豊蔵「本朝画史の主張」）。

さて、中国においては、東晋時代からはやく画論が発達し、唐代には『歴代名画記』の誕生をみたのにたいし、わが国ではようやく鎌倉時代中期にいたって断片的にこれが行なわれた。『古今著聞集』画図の条がすなわちそれである。近世初頭にいたり、長谷川等伯（天文八ノ慶長一五二五三九ノ一六一〇）に『等伯画説』あり、また狩野一溪（慶長四ノ寛文二一五九九ノ一六六一）の『丹青若木集』はわが国最初の画人伝とされるも、その伝の扱うところは鎌倉末期より以前にはさかのぼらず、まし

て右のような明確な史観はともなわなかったから、『本朝画史』がわが国最初の総合的な画論画史の書と称されるゆえんである。延宝六年にこれが開板されるや、たちまち江湖の好評を博し、元禄六年(一六九三)には再版をみている。

このようにして『本朝画史』は、日本美術史の研究のうえに重要な史料的价值をもつ書物のひとつであり、しばしば引用されるどころではあるが、いまだ、これの全体的研究は放置されているようである。今般、図書刊行会より木板本の複製が行なわれたのを機に、わたくしは同志社大学大学院の数名の諸君とこの輪読会をおこなって、逐一これに検討を加えた。ここに印刷に付する訳注は、その輪読会にもとづくものである。稿を成すにあたっては、会のメンバーのうち、竹居明男(博士課程)・佐々木進(修士課程)および笠井の三名がそれぞれ分担し、さいごに笠井が全体に目を通し、手を加えるとともに統一をはかった。

いささか凡例を示せば、まず図書刊行会複製本を定本とする本文を掲げ、つぎに訳文を付し、ついで注解をほどこす。底本における明らかな誤字は、断りなく本文において改めた。すなわち、底本に夫、士、末耳を、天、士、末耳に作り、また巳、を、已、に作っているごときもの、これである。また、本文が旧記を引用しているさいの誤謬・脱落については本文はそのままにして、訳文においてこれをただし、注記にそのことをあきらかとしたが、その性格によっては、注記においてのみ、正したものもある。注は本文にのみこれを付したので、訳文をよまれるときは、本文の注番号にじゅうぶん留意ねがいたい。

## 画原

夫<sup>レ</sup>、我<sup>ニ</sup>本朝<sup>ノ</sup>之初<sup>ニ</sup>、天神<sup>（1）</sup>以<sup>テ</sup>太<sup>（2）</sup>占<sup>（3）</sup>而<sup>ト</sup>合<sup>（4）</sup>之<sup>（5）</sup>。太<sup>（6）</sup>占<sup>（7）</sup>訓<sup>（8）</sup>夫<sup>（9）</sup>。是<sup>レ</sup>既<sup>（10）</sup>有<sup>（11）</sup>觀<sup>（12）</sup>象<sup>（13）</sup>察<sup>（14）</sup>理<sup>（15）</sup>之道<sup>（16）</sup>。又、伊弉諾伊弉册<sup>（17）</sup>二神、以<sup>テ</sup>天瓊矛<sup>（18）</sup>一<sup>（19）</sup>画<sup>（20）</sup>海<sup>（21）</sup>而<sup>レ</sup>成<sup>（22）</sup>嶋<sup>（23）</sup>。天瓊矛<sup>（24）</sup>訓<sup>（25）</sup>安<sup>（26）</sup>。自<sup>（27）</sup>爾<sup>（28）</sup>有<sup>（29）</sup>運<sup>（30）</sup>筆<sup>（31）</sup>成<sup>（32）</sup>形<sup>（33）</sup>之<sup>（34）</sup>勢<sup>（35）</sup>。地神<sup>（36）</sup>之代、諸神能<sup>（37）</sup>工<sup>（38）</sup>芸<sup>（39）</sup>之事<sup>（40）</sup>。然<sup>（41）</sup>、不<sup>（42）</sup>下<sup>（43）</sup>明<sup>（44）</sup>言<sup>（45）</sup>能<sup>（46）</sup>書<sup>（47）</sup>画<sup>（48）</sup>者<sup>（49）</sup>之名<sup>（50）</sup>。及<sup>（51）</sup>人<sup>（52）</sup>皇<sup>（53）</sup>氏<sup>（54）</sup>世<sup>（55）</sup>、其<sup>（56）</sup>術<sup>（57）</sup>大<sup>（58）</sup>興<sup>（59）</sup>盛<sup>（60）</sup>行<sup>（61）</sup>矣<sup>（62）</sup>。

よく考えてみると、わが本朝の初めには、天つ神が太占<sup>太占はフト</sup>というト占を行なった。このことは既に、現象<sup>かたち</sup>というものを観察し、その本質を洞察しようとする方法があったことを示している。また、伊弉諾・伊弉冉の二神は、天瓊矛<sup>天瓊矛はアマノスボコと訓む</sup>によつて海をかきまわし、島をつくつた。それ以来、筆を運んで形をつくりあげることが行なわれるようになった。地つ神の時代になると、諸神は工芸をよくしたけれども、書画をよくした者の名を明確には伝えていない。神武天皇以後の時代になるに及んで、この術は大いに興り、盛んに行なわれるようになったのである。

(1) 天神 高天原の神をいう。

(2) 太占 鹿の肩甲骨を焼いてその面に生じる亀裂の模様から神意をくみとる古代ト占法の一つ。鹿トともいう。

(3) 天瓊矛 玉で飾った立派な矛。「記」「紀」では、イザナギ・イザナミ二神の国産みに際して用いられたものとされる。永納は「アメノツチホコ」と訓じたが、訳文では正しい訓みに従った。

(4) 地神 いわゆる国つ神のことで、天孫系の神々にたいし、天孫降臨以前からこの国土に住み、その土地を守護する神々のことをいう。

## 画 官

令云、中務省画工司正一人、掌絵事彩色義解云画之雑之類其朱黛等雜色在大藏省及内藏寮随其用度臨時受用常在司貯之也判司事。余正判事準之。佑一人、令史一人、画師四人、画部十六人、使部十六人、直丁一人。又、藤左丞相実照号洞院拾芥抄曰、画所有別当今按中世有画所頭準古別当者乎五位藏人、預墨画等有熟食。本是内匠寮雜等也。分内堅按中世職員不立三画工司。蓋以三内匠寮兼三画所職也。凡内匠寮所統広。故源亜相親房号北島職原鈔曰、内匠寮掌工匠事。但近代木工修理知其事。頗似無其実。

令には次のようにある。「中務省に属する画工司においては、正かみは一人で、絵の事、彩色、令義解には次のようにある。画の雑色の類、つまり朱・黛などの絵具は大蔵省及び内蔵寮にあり、それぞれの用途に従ってそのつど受用することになっているので、常にこの画工司に貯えておくわけではない、と。その他、この司のこと全体を指揮することをもって、任務とする。他の諸司の正かみもこれに準ずる。佐つけは一人。令史じしうは一人。画師は四人。画部は六十人。使部は十六人。直丁は一人」。また、藤原左大臣実熙、洞院と号するの編になる『拾芥抄』には次のようにある。画所には別当、今、考えてみるに、中世に画所の頭というのは古いにしへの別当に準ずる者であるうか。である五位藏人、預あずかり、墨書すみがき等がある。熟食というのは、もともとは内匠寮の雑工である。そのほかに内堅もいた。思うに中世の職員に画工司を設けていないのは、内匠寮が画所の仕事を兼ねているからであろう。およそ内匠寮が統轄していることは広い。だから源大納言親房北畠と号する。の『職原抄』には次のようにある。内匠寮は工匠のことをつかさどっている。しかるに近代においては木工寮、修理職がその仕事に関与しており、少しくその実が無いように思われる、と。

- (1) 中務省 令制における八省の一。詔勅文案の審署、上表の受納、国史、女官の名帳・考叙・位記、諸国戸籍・租調帳、僧尼名籍などをつかさどった。本省の被官には一職・六寮・三司があった。
- (2) 画工司 本司は大同三年（八〇八）に内匠寮に併合された（類聚三代格卷四所載、大同三年正月廿日付詔）。
- (3) 画之雑 新訂増補国史大系本令義解には「用画之雑色」とある。
- (4) 大蔵省 令制における八省の一。諸国の調・錢貨・度量衡や物の価格の公定、貢物の保管・出納などをつかさどった。

- (5) 内蔵寮 くわうりやう 令制で中務省に属し、金銀・珠玉・宝器を管理し、供進の御服、祭祀の奉幣などをつかさどった役所。
  - (6) 画部十六人 大系本令義解には「画部六十人」とある。訳文において改む。
  - (7) 拾芥抄 しゅうかいしやう 三卷。中世の百科事典。撰者については古く洞院実熙とする説が行なわれたが、最近では洞院公賢説が有力。いづれにせよ原本は鎌倉時代中期に成立し、その後くりかえし追記されていったものと思われる。
  - (8) 絵所 画工司の解体に伴い、これを縮小整理して設置された令外の官。仁和二年(八八六)初見。
  - (9) 五位藏人 藏人所の次官。藏人頭ちゆうの次に位するもの。五位の殿上人の中から名家で才能のある者を選んで任じた。
  - (10) 預 あずかり 別当が、いわば画所の行政上の長官であるのにたいし、この下にある預には画技に巧みな者が補せられて、画家として画所画工全体を統轄した。
  - (11) 墨書 すみがき 実際の制作の中心になるのが、この墨書である。これは絵画製作過程における「すみがき」という技術が、平安時代職業画家の基本的技術として重んぜられ、主任的な位置にある画家が担当したことから、さらに、そうした地位にある画家が「すみがき」とよばれ、その称呼が宮廷絵所の職制にまで定着したと推察される。なお秋山光和「平安時代の『すみがき』について」(『美術研究』二〇八号所収、のち同著『平安時代世俗画の研究』に収む) 参照。
  - (12) 内匠寮 たくみりやう 神龜五年(七二八)に新設された令外官。中務省の被官で、公事の用具・調度の製作、装飾をつかさどる。のちに典鑄・画工・漆部三司を併合した。
- (13) 雑 大系本令義解には「雑工」とある。訳文において改む。



(14) 内豎ないじゆ まだ元服せぬほどの小さい童子で、殿上に奉仕して召使われた者である。

(15) 職原鈔 二卷。北畠親房の著。日本の官職とその沿革などについて中国との対比をまじえて詳述した有職書。

興国元年(一三四〇)成立。

(16) 木工 木工寮のこと。令制では宮内省に属し、宮殿の营造・修理および採材のことをつかさどった。のち、その組織はしだいに膨張していった。

(17) 修理職しゆりしよ 弘仁九年(八一八)に設置された令外官で、宮中の修理事業いっさいのことをつかさどった。天長年間(八二四〜三三)に木工寮に併合されたが、その後旧に復して木工寮とともに宮城の修理造営にあたった。

## 画 所

拾芥抄ニ曰ハク、画所ハ訓ニ意ス土古呂ト。在建春門内東、勅御書所(1)北。按是大内裏之画所也。今以ニ俗作シ絵所ニ。

京城、図考ヲ之ル之ヲ。図亦ハ載ス。拾芥抄ニ建春門、皇居東面之中門、在ニ壬生之勘解小路ニ也。中世有ル任モ其官ニ者ト。

而不レ知ラ其ノ所ヲ。

又、有リ春日画所(2)。或曰、南京宅間、住吉、民部、芝、四法眼等皆為ニ斯任ト。多為ル三仏像ト。今京

師、画工有リ、ト称スル画所ニ者ナ。専主ツ、ト因ル神仏ト。画法亦モ因ル旧ニ。其在レ昔ニ、時ニ士大夫掌ル之ヲ、而天下、諸画皆ニ於テ此ニ也。

拾芥抄には次のようにある。画所エドコロと訓む。俗に絵所と表記する。は建春門内の東の脇、御書所の北に在る、と。思うにこれは大内裏における画所である。今、平安京城の因によって考えてみると、因もまた拾芥抄に載せてある。建春門は内裏東面の中門で、壬生大路と勘解由小路とが交わった所にある。中世にはこの画所に任ぜられた者があることはあつたが、その所在はわからない。

又、春日画所というのがある。あるいは南京の宅間・住吉・民部・芝の四法眼らは、皆この任にあるともいい、多くは仏像を製作したという。今、京都の画工で画所絵師を称している者がいる。もっぱら神仏を描くことを主にしており、その画法もまた伝統的なものを襲っている。その昔においては官職にある人がこれをつかさどっていたものである。天下の諸画の製作は皆ここにおいて統轄されていたのである。

(1) 御書所 宮中の書物を管理した役所。

(2) 春日画所 本条や、後出の「粟田口民部卿法眼隆光」の条などによると、あたかも、春日絵所と称せられた絵師が、いずれも南都に住しており、春日社に春日絵所と称する一つの職制が存在していたかのように考えられるが、事実はそうではない。治承の兵火によって焼失した東大・興福両寺の復興事業を一大契機として、この両寺が絵所を置き専属の絵師を補任したが、ここに宮廷画所の主流が流れたようである。東大寺の組織はよくわ

からないが、興福寺の場合は、一乗院・大乘院という二大院家の成立が有力な契機となり、吐田座が大乘院家  
絵所として大乘院家に属し、芝座・松南院座・吐田助座の三座が一乗院家に従属しており、春日社へはここか  
ら出向した、というのがおおよその実状である。なお、森末義彰著『中世の社寺と芸術』、「南都絵所」の章  
に詳しい。なお最近、春日画所は京都の春日小路にあつた画所の称とする説もある。

## 画考

趙宋宣和画譜<sup>(1)</sup>曰、宣和<sup>(2)</sup>徽宗年号当本朝天日本国有画、不知姓名。伝写其国風物山水

仁帝時画譜宣和殿所製

小景。設色甚重、多用金碧。考之未必真。此第欲綵繪、其有粲然以取觀美耳。又曰、

太平興國中<sup>(3)</sup>宋太宗年号当本朝天禄年中日本僧与其徒五六人、付海船而至。不通華語。問其風土、

並以書對。書以隸為法。其言大率以中州為楷式。其后再遣弟子、以金塵硯鹿毛筆倭

画屏風、奉表稱賀。今御府所藏海山風景風俗図是也。胡元夏文彦<sup>(4)</sup>図繪宝鑑曰、文彦字士

良與興人也順。至今倭僧多能作墨画観音仏像。按、所謂設重色用金碧者、古來倭画  
宗至正年中著

皆然矣。其墨画、仏像、是五山、禅侶、倣宋僧之所為者也。

宋の『宣和画譜』には次のようにある。宣和は徽宗の年号であって、わが國でいえば鳥羽天皇の時代に相当する。画譜は宣和殿が製作したものである。「日本に画はあるけれども、画家の姓名はわからない。この國の風物、山水、小景を写生したもので、彩色はきわめて厚く、多くの場合金碧を用いている。このことを考えてみるに、いまだ必ずしもありのままを写しているというわけではない。ただ彩色されたあざやかな絵を好み、そして外面的な美しさを求めているだけである」と。また同書には次のようにある。「太平興國中宋の太宗の年号で、わが國の天祿年間に相當する。日本の僧が、その仲間五、六人と一緒に船に乗って中国にやって来た。中国語に通じてはいなかったが、その國風を問われたとき、文書で答えた。書は隸書を基本とし、またその言葉はおおむね中国のそれを以て手本としている」と。「その後再び弟子を派遣し、金箔を散らした硯、鹿毛の筆、倣画の屏風を以て上表し、賀をあらわした。今、天子の御物倉に所蔵している海山風景図、風俗図がそれである」と。また、元の夏文彦の撰した『図絵宝鑑』という書物文彦、字は士良で呉、興の人である。順宗の至正年間に本書を著した。には次のようにある。「今日では、日本の僧は多く墨絵の観音像を製作している」と。このことを考えてみるに、いわゆる色を重ねて、金碧を用いるという技法は、古来の倭絵においては、みなそうである。墨絵の仏像は五山の禅僧や宋僧の用いている技法に倣ったものであろう。

- (1) 宣和画譜 二〇卷。撰者未詳。宋の徽宗の宣和内府に所蔵していた両晋時代からの書画六三九六軸を時代別に

分類し、品評を加える。列挙された作家は二三一人にのぼり、美術史上、重要な文献。

(2) 宣和 一一一九〜二五年。

(3) 太平興国 九七六〜九八三年。

(4) 図絵宝鑑 五卷、続巻一卷。元、夏文彦撰。三国時代から、宋・金・元までの画人を論評したもの。続巻一卷は、明、韓昂の撰。わが国へは室町時代に舶載され、わが国の中国画人にたいする知識は本書によってひらけたといつてよい。今日でも中国絵画史として便利な書である。

(5) 至正年中 一三四一〜六七年。

(担当・竹居)

## 画 運

古之以<sup>テ</sup>画<sup>ヲ</sup>鳴<sup>ル</sup>者、有<sup>リ</sup>大<sup>ニ</sup>岡<sup>ニ</sup>有<sup>リ</sup>巨<sup>ニ</sup>勢<sup>ニ</sup>。而<sup>シテ</sup>今<sup>ノ</sup>其<sup>ノ</sup>跡<sup>ノ</sup>不<sup>レ</sup>明<sup>ニ</sup>著<sup>シ</sup>。然<sup>レドモ</sup>上<sup>ニ</sup>世<sup>ノ</sup>之<sup>ノ</sup>画、大<sup>ニ</sup>抵<sup>シ</sup>真<sup>ニ</sup>細<sup>ニ</sup>之<sup>ノ</sup>体<sup>ニ</sup>而<sup>シ</sup>已<sup>ス</sup>。

此<sup>レ</sup>為<sup>ス</sup>古<sup>ノ</sup>画<sup>ノ</sup>之<sup>ノ</sup>式<sup>ト</sup>。其<sup>ノ</sup>後<sup>ニ</sup>分<sup>レ</sup>為<sup>ル</sup>二<sup>ト</sup>。曰<sup>ク</sup>倭<sup>ノ</sup>画、曰<sup>ク</sup>漢<sup>ノ</sup>画。倭<sup>ノ</sup>者<sup>ニ</sup>雖<sup>モ</sup>漸<sup>ク</sup>取<sup>リ</sup>氣<sup>ヲ</sup>韻<sup>ヲ</sup>、而<sup>シテ</sup>未<sup>ダ</sup>離<sup>レ</sup>真<sup>ニ</sup>体<sup>ト</sup>。藤<sup>ノ</sup>信

実<sup>ニ</sup>、鳥<sup>ノ</sup>羽<sup>ノ</sup>僧<sup>ノ</sup>正<sup>ニ</sup>、二<sup>ノ</sup>法<sup>ノ</sup>眼<sup>ノ</sup>等<sup>ニ</sup>其<sup>ノ</sup>傑<sup>ニ</sup>者<sup>ト</sup>也。漢<sup>ノ</sup>者<sup>ニ</sup>学<sup>ビ</sup>宋<sup>ノ</sup>元<sup>ノ</sup>之<sup>ノ</sup>名<sup>ノ</sup>踪<sup>ヲ</sup>、而<sup>シテ</sup>亦<sup>シ</sup>有<sup>リ</sup>真<sup>ニ</sup>者<sup>ト</sup>。其<sup>ノ</sup>行<sup>ノ</sup>草<sup>ノ</sup>二<sup>ノ</sup>体<sup>ト</sup>、是<sup>レ</sup>

共<sup>ニ</sup>用<sup>フ</sup>粗<sup>ニ</sup>筆<sup>ト</sup>。此<sup>ノ</sup>法<sup>ノ</sup>之<sup>ノ</sup>行<sup>ハ</sup>也<sup>ト</sup>亦<sup>シ</sup>已<sup>ニ</sup>久<sup>シ</sup>矣。至<sup>リ</sup>司<sup>ノ</sup>翁<sup>ノ</sup>明<sup>ノ</sup>兆<sup>ノ</sup>及<sup>シ</sup>如<sup>ノ</sup>拙<sup>ト</sup>、周<sup>ノ</sup>文<sup>ノ</sup>、方<sup>ニ</sup>得<sup>ル</sup>其<sup>ノ</sup>精<sup>ニ</sup>妙<sup>ト</sup>。而<sup>シテ</sup>人<sup>ノ</sup>有<sup>リ</sup>頼<sup>レ</sup>

焉。其後又分為三家。曰土佐、曰雪舟、曰狩野。土佐氏は倭画之専門也。雪舟子は漢画之粗筆、狩野家は漢而兼倭者也。土佐之倭様、是有情而婉者也。都其大小人面、引鼻目而成。輕筆一引以成鼻目一倭。大抵於松画雖不画雄。其他皆可引類推之。雪舟是有操而奇者也。凡大小諸画写其意、筆鋒常在中心。行無表裏翹翹之法。皴法只麤鹵而了。凡雪舟、狩野、同学周文、而各成一家別之者也。狩野之家法、每物求其、實、摺、其、正、故集前世名手所善以為己有。惟其主筆力、故無小画而纖麗。又無細筆而容易。狩野是画家之長、而宗族広遠、家孫門弟之間不乏良才。土佐、雪舟之技術、亦能舉而用之也。

むかし、画業で有名であつた者に、大岡忌寸、巨勢金岡がいたが、現在では彼らの遺品は明らかではない。上の世の画には、実形を写すという真細の体があるだけであつた。これが古い画の規範となつていた。その後、倭画と漢画の二つに分かれた。倭画は、ようやく生き生きとした情趣を取り入れるようになってきたが、また真体を離れることはなかつた。藤原信実、鳥羽僧正の二大家は、倭画をよくするものたちのなかでも、優れた者た

ちであつた。漢画は、宋元の名画から学んだ。ここにも真体がある。行、草の二体になると、共に粗筆を用いて  
いるのである。これが行なわれるようになってからもまた久しい。可翁、明兆や如拙、周文に至って、まさしく  
精妙となつていたのである。そのために、それ以後の手本とされるようになった。その後また三家に分かれ  
た。土佐と雪舟と狩野とがこれである。土佐は倭画をもつぱらとし、雪舟は漢画であるが粗筆を用いて行・草の  
二体をもつぱらとした。狩野は漢画に倭画を兼ねそなえたものである。土佐の倭様には、情があり艶なるもの  
あつた。大人も子どももその顔を描くときは鼻目を引くだけでこれを成した。軽筆で一たび線を引くだけで鼻目を  
くつている。倭画の画家は、これを引目引鼻という。およそ松を画くにも、画くのは雌松であつて、雄松を画くこと  
はない。この他のことも、このことをもつて類推すべきである。雪舟は由緒正しい技法によりながらも奇抜なと  
ころもあつた。大小さまざまの画は、画意をつかんで筆もそこからはずれることはなかつた。ただ、皴法は粗い  
のであつた。雪舟と狩野は、同じく周文に学んだが、それぞれ別に一家を成したのである。狩野の家法は、画く  
対象ごとにその本質を求め、その正しいものを択ぶところにあつた。それ故に過去の優れた画家の良いところを  
取り集め、それを自分のものとしてきたのである。しかも、筆勢を重視したので、小画面の繊細で麗わしいも  
のはなく、また細筆で簡単に描いたものもない。狩野は画家の長であり一族一門には優秀な才能をもつものが多  
く、土佐、雪舟の技術も用いているのである。

- (1) 大岡 大岡忌寸、後伝あり。
- (2) 巨勢 巨勢金岡、後伝あり。
- (3) 真行、草に対するもの。
- (4) 藤信実 藤原信実、後伝あり。
- (5) 鳥羽僧正 後伝あり。

- (6) 法眼 僧位の一。貞観六年(八六四)にそれまでの満位・法師位・大法師位に加えて、法橋上人位・法眼和上位に、法印は僧正に相当した。ところが、やがてこの僧位も乱れ、治安二年(一〇二二)に藤原道長の法成寺金堂供養に当り、その造仏に功あつた仏師定朝は、法橋に叙せられ、治暦四年(一〇六八)には絵仏師教禪が法橋に叙せられたのが、仏師・絵仏師の僧位に叙せられた初例である。その後、法眼や法印にも上ることができるようになり、長寛二年(一一六四)には、仏師法眼七人、法橋四人、絵師法印一人、法橋四人が数えられている。室町時代になると、俗人の画家も形式だけ僧位となることによって僧位を獲得し、江戸時代も同様で、画家の身分上の階級位に当るようになった。しかし、ここで、信実・鳥羽僧正の二法眼というのはおかしい方で、信実は法眼に叙せられたことなく、僧正の寛猷は法印であるから、ここでの二法眼という呼称は、むしろ巨匠ともいふべき尊称として用いられるのであろう。
- (7) 可翁 後伝あり。 (8) 明兆 後伝あり。 (9) 如拙 後伝あり。 (10) 周文 後伝あり。
- (11) 土佐 後伝あり。 (12) 雪舟 後伝あり。 (13) 狩野 後伝あり。
- (14) 引目引鼻 細い線を横に引いて目を、鉤形を描いて鼻をあらわす大和絵の描法。普通には引目鉤鼻という。於松画雌不画雄 松は雌雄同株であるから、植物としての雌雄をいうのではない。雌松とはアカマツのことであり、雄松とはクロマツのことである。つまり、ここでは「松を画くときは、あかまつを画き、くろまつは画かない」の意。
- (16) 皴法 山、岩肌、土坡などのヒダを表現し、立体感をあらわす技法。斧劈皴、披麻皴、雨点皴など多くの皴法がある。この技法によって画派や画家の特色が知られる。



## 画式

朝廷所用<sub>レ</sub>繪画<sub>一</sub>者多<sub>レ</sub>。則南殿、御障子画<sub>ニ</sub>賢聖像<sub>一</sub>、自<sub>ニ</sub>金岡<sub>一</sub>已来<sub>ニ</sub>至近世<sub>一</sub>、画工勤<sub>レ</sub>之久矣。上世每<sub>ニ</sub>有慶事<sub>一</sub>令<sub>ニ</sub>画屏風<sub>一</sub>。當時使<sub>下ニ</sub>歌人<sub>一</sub>書<sub>ニ</sub>其上<sub>一</sub>、或先<sub>ニ</sub>倭歌<sub>一</sub>後<sub>ニ</sub>繪画<sub>一</sub>、其法可<sub>レ</sub>依<sub>ニ</sub>時代<sub>一</sub>。所謂大嘗会、御屏風、御賀、御屏風是也。如今四方拜、御屏風、大宋、御屏風、皆有<sub>ニ</sub>粉本<sub>一</sub>而官家之役人所<sub>レ</sub>藏也。每<sub>ニ</sub>造内裏<sub>一</sub>乃<sub>ニ</sub>以日本調<sub>一</sub>進之。尤不<sub>レ</sub>拵<sub>ニ</sub>能画<sub>一</sub>聊<sub>ニ</sub>随旧例<sub>一</sub>耳。然画之用可<sub>レ</sub>知<sub>ニ</sub>大者<sub>一</sub>也。

萩戸、荒海、鬼間、手長足長等、皆依<sub>ニ</sub>其繪<sub>一</sub>而名<sub>ニ</sub>其所<sub>一</sub>、今内裏略<sub>ニ</sub>以素布<sub>一</sub>貼<sub>レ</sub>壁而代<sub>ニ</sub>板画<sub>一</sub>。或<sub>ハ</sub>又殿壁有<sub>ニ</sub>下画<sub>一</sub>雜景<sub>一</sub>者是<sub>レ</sub>中世之流例也。

中古殿上有<sub>ニ</sub>繪合<sub>一</sub>之御遊、然則繪之所<sub>レ</sub>被<sub>レ</sub>重也自<sub>レ</sub>古然也。

内裏には繪画を用いるところが多くある。南殿の障子に賢聖の像を画くのは、金岡よりこのかた近世に至るまで長い間画工がこれを勤めているのである。上世には、慶事のあるたびに屏風をえがかせていた。当時は、えが

かれた屏風の上に、歌人に和歌を書かせた。あるいは、和歌を先に書いてから絵を画くこともあった。絵を先に画くか、和歌を先に書くかは、それぞれ時代によって異なっている。いわゆる大嘗会の屏風や御賀の屏風がこれであった。いま四方拝屏風すなわち太宗屏風にはみな粉本があり、この粉本は内裏の役人(官務のことか)が蔵している。内裏の造営の度に旧本を参照して新たに整えるのであるが、画の良し悪しは問わず、旧例に随うのみである。そうとはいえ絵画の必要性の大きいことは知るべきである。

清涼殿の萩戸、荒海、鬼ノ間などの名は、皆そこに画かれている絵によって名づけられている。いま内裏は、壁に素布を貼って板絵に代えている。また、清涼殿の壁に雑景を画くのは、中世のやり方である。

中古の貴族の間では、絵合という遊戯があった。このようなわけで、絵の重んぜられたことは昔から当然のことである。

- (1) 南殿御障子画賢聖像 紫宸殿に置かれた有名な障子。東西各四間に一間四人ずつ、合計三十二人の周から唐にいたる賢人や聖人の肖像をえがいたもの。中国では前漢末に宣帝が功臣十一人の画像をえがかしめたのにはじまるという、唐代にいたって人数がふやされた。わが国では宇多天皇が巨勢金岡にえがかせ、小野道風が色紙に賛を書いたのにはじまる。現在の京都御所のものは、安政年間に住吉広行が描いたもの。

- (2) 毎有慶事令画屏風 ここでえがかれたのは、主に名所絵である。

- (3) 大嘗会御屏風 大嘗会の悠紀ユキの節会ノヒノミと主基ヌキの節会ノヒノミに用いられた屏風で、悠紀・主基の屏風ともいう。悠紀の国、主基の国に定められた地方の名所をえがいたもの。この制がいつからはじまったか定かではないが、天長

十年（八三三）にはすでに存在したことが知られる。『山槐記』元暦元年（一一八四）八月二十四日条には、後鳥羽天皇即位のさいの大嘗会屏風の作製に関する記事があり、また永和元年（一一三五）の大嘗会には巨勢行忠がこの製作に当たったことなどが知られている。

- (4) 御賀御屏風 御賀は長寿の祝である。四十歳からはじめて、十歳を加えることに祝い、四十賀、五十賀などといった。御賀屏風はその賀に用いられる屏風である。仁和元年（八五五）に関白藤原基経の五十賀にさいし、菅原道真は「郊外翫馬」「謝道士勸恒春酒」などと題する漢詩五首を作り、巨勢金岡がこれらの詩にもとづいた屏風をえがいたことなどは、具体的なことの知られる早い例であろう。

- (5) 四方拝御屏風大宋御屏風 この意は『建武年中行事』を参對すれば、「四方拝のとき用いられる屏風である大宋屏風」ということになる。四方拝は元旦の早朝に行なわれる宮中の行事で、清涼殿の東庭に長筵を敷き、その周囲に屏風八帖をたてまわしてとりかこみ、中央に天皇拝礼の座を設けた。四方拝屏風とはその屏風のことであるが、『建武年中行事』によるとその四方拝に用いられる屏風が大宋屏風であった。大宋屏風は太宗屏風とも書き、中国の風物をえがいたもので、四方拝ばかりでなく、宮廷の諸儀式に用いられた。一説に、唐人打毬の図であるともいう。

- (6) 萩戸・荒海・鬼間・手長足長等皆依其絵而名其所 「清涼殿の萩戸・荒海・鬼ノ間・手長足長はそこにえがかれていた絵によって名づけられている」というのであるが、荒海障子あらかみしょうじにじつは手長・足長が描かれているのである。萩の戸は、板戸に萩をえがいたものではなく、前庭に萩が植えてあったところからついた名と解する説もある。『古今著聞集』には「馬形の障子を金岡が書たりける。夜な夜なはなれて萩の戸の萩をくいければ」

とある。荒海障子は中国の『山海経』に説く長臂国・長股国の異類をえがいたもので、『枕草子』にはこの障子のことが見え、『古今著聞集』によれば布張りの障子であったという。鬼ノ間にはその壁に白沢王なるものがかかれていたことはたしかであるが、これを「白沢王切鬼図」とするのはやや後説であろう。白沢王の何たるかは古来異説が多いが、じつは中国において神獣とされるもので、『隋書』の「経籍志」に白沢図のことがみえ、黄帝が巡狩して神獣の白沢を得、臣下に命じて写させたものという。『鳥獣戯画』乙巻にそれとおぼしき靈獣が描かれるが、鶯の頭と獅子の胴からなるグリフオンのきわめて中国化されたものであろう。

(7) 絵合えあひあはせ 左右の組にわかれ、双方が一点ずつ絵巻を見せあい、優劣を競った宮廷の遊び。『源氏物語』に「絵合」の巻があり、その様子を知ることができる。平安時代から室町の初期にかけてしばしば行なわれた。

## 画題

万里江山図、波与岸両図、或瀟湘八景、西湖十景、金山十雪等、皆命題也。此図今往往有焉。習写之者誤古図者多。譬杭州西湖上泛船掛布帆、不知其湖狭小矣。又画長恨歌、太液芙蓉不<sub>レ</sub>知<sub>レ</sub>為<sub>二</sub>荷花<sub>一</sub>、而画木芙蓉。我先考桃源主人嘆有<sub>二</sub>此病<sub>一</sub>、以<sub>二</sub>古図<sub>一</sub>改<sub>レ</sub>之者粗多見<sub>レ</sub>之者<sub>レ</sub>。扱焉。

万里江山の図、波と岸との両図、あるいは瀟湘八景、西湖十景、金山十雪などはみな絵画の主題である。これらの図は今でもよくあるものだが、これを習い写すのに古図を誤って写す人が多くいる。例えば、杭州西湖に船を浮べ、布製の帆を掛けているのは、西湖の狭く小さいことを知らないからである。また、長恨歌を画くとき、太液池に咲いている芙蓉が蓮の花であることを知らずに木芙蓉を画いたりすることである。私の亡父である桃源主人はこのことを嘆き、古図によって多くの誤りを改めたのである。これらの画題の図を見る人は、ここをみきわめなければならない。

- (1) 瀟湘八景 中国湖南省洞庭湖の西にある瀟水と湘水の二水のあたりにある八カ所の佳景。すなわち江天の暮雪、瀟湘の夜雨、山市の晴嵐、遠浦の帰帆、煙寺の晚鐘、平沙の落雁、漁村の夕照、洞庭の秋月がこれである。北宋の宋迪がはじめて描いたといわれるが、江南地方の自然を写して新しい山水画をはじめた董源とうげんに瀟湘図があり、玉澗・牧溪の作品もまた有名である。わが国では室町期のはじめくらい盛んにかかれ、またこれにちなんで近江八景が定められた。
- (2) 西湖十景 西湖は浙江省湖山にある湖水で、江南の勝地。十景とは、平湖秋月、蘇堤春曉、断桥残雪、雷峯残照、南屏晚鐘、麴院風荷、花港觀魚、柳浪聞鶯、三潭印月、雨峯挿雲をいう。
- (3) 金山十雪 未詳。
- (4) 長恨歌 唐の白居易の作った叙事詩。玄宗皇帝が愛人楊貴妃を殺さねばならなかった悲劇をうたったもの。
- (5) 太液 漢の武帝の作った池で、禁苑内にあった。荷花はハスの花。

訳注 本朝画史(一)

(6) 木芙蓉 あおい科の落葉灌木。夏秋に淡紅の花を開く。ムクゲのこと。

(7) 桃源主人 狩野山雪(一五八九〜一六五〇)。山楽の子。九条家の保護をうけて、京狩野の祖となる。

(担当・佐々木・笠井)

## 上古画録

大岡忌寸氏

大岡<sup>(1)</sup>姓、忌寸<sup>(2)</sup>戸也。訓於保於

可乃以美其<sup>(3)</sup>。忌寸又訓<sup>(4)</sup>印其<sup>(5)</sup>。

万多姓氏録<sup>(6)</sup>曰 萬多親王訓未詳、

弘仁中著<sup>(7)</sup>姓氏録

大岡忌寸出自<sup>(8)</sup>魏

文帝之後安貴王<sup>(9)</sup>也

按魏文九子、無安貴王、阿晋南北朝亦無曹氏封<sup>(10)</sup>。王者、恐是本朝所賜姓<sup>(11)</sup>戸乎。戸有王訓於保貴美<sup>(12)</sup>。

雄略天皇御<sup>(13)</sup>世、率<sup>(14)</sup>四

部<sup>(15)</sup>衆<sup>(16)</sup>歸化。男龍一名辰貴、善<sup>(17)</sup>画<sup>(18)</sup>工<sup>(19)</sup>。男龍辰貴<sup>(20)</sup>。小泊瀬稚鷦鷯<sup>(21)</sup>天皇。可左左其<sup>(22)</sup>則武烈帝諱也。

美其能<sup>(23)</sup>賜<sup>(24)</sup>姓<sup>(25)</sup>首<sup>(26)</sup>

按姓<sup>(27)</sup>戸有首公訓<sup>(28)</sup>於宇土乃其美<sup>(29)</sup>然<sup>(30)</sup>首亦<sup>(31)</sup>戸也。此書大抵連<sup>(32)</sup>姓<sup>(33)</sup>戸、此上或有<sup>(34)</sup>關字<sup>(35)</sup>乎。

五世孫勤大<sup>(36)</sup>尅<sup>(37)</sup>尊<sup>(38)</sup>。訓未詳。亦<sup>(39)</sup>工<sup>(40)</sup>繪<sup>(41)</sup>。

天智天皇御世賜<sup>(42)</sup>姓<sup>(43)</sup>倭画師<sup>(44)</sup>

訓未詳 高野天皇 称<sup>(45)</sup>德帝葬<sup>(46)</sup>高野山<sup>(47)</sup>因<sup>(48)</sup>為<sup>(49)</sup>号

神護景雲三年依<sup>(50)</sup>居<sup>(51)</sup>復賜<sup>(52)</sup>大岡忌

寸<sup>(53)</sup>姓<sup>(54)</sup>。按大岡之祖自<sup>(55)</sup>武烈賜<sup>(56)</sup>姓<sup>(57)</sup>後至<sup>(58)</sup>於称<sup>(59)</sup>德二十有三朝、子孫宗族名画<sup>(60)</sup>者多。然<sup>(61)</sup>歷<sup>(62)</sup>年已

久。惜哉、其<sup>(63)</sup>跡不<sup>(64)</sup>伝<sup>(65)</sup>也。画工之見<sup>(66)</sup>於史<sup>(67)</sup>也。蓋男龍為<sup>(68)</sup>其<sup>(69)</sup>始<sup>(70)</sup>也。

大岡忌寸氏。大岡は姓、忌寸は戸である。オホオカノイ。万多親王の『新撰姓氏録』にはつぎのようにいつている。

万多親王の訓みはあきらかではない。弘仁年中『姓氏録』を著す。「大岡忌寸は魏の文帝の後、安貴王の後裔である。調べてみると魏の文帝には九子があ

るが、安貴王という人物はいない。阿晋南北朝時代にも文帝の子孫が、王に封ぜられたこともない。恐らくは、王というの。安貴王(公)は雄略天皇の御世に

は、わが国で賜うところの姓戸であろうか。戸のひとつに王があり、オオキミと訓む。四部の衆を率いて帰化した。その男、龍はまたの名を辰貴といい、絵画に秀でた。男龍・辰貴の訓はと。小泊瀬稚

鷦鷯天皇小泊瀬鷦鷯はヲハツセノワカササギと訓む。即ち武烈天皇の諱(いみな)である。はその画技を賞して、首の姓を賜わった。調べてみると、姓戸に首公

ミと訓む。そうだとすると言もまた戸である。『新撰姓氏録』は、たい龍の五世の孫の勤大老惠尊勤大老惠尊はあきらかでないはまた絵に

てい姓と戸を連ねて書いている。首の字の上に欠字があるのだろうか。巧みであった。天智天皇の御世に倭画師訓みはあきらかでないと姓を賜わった。高野天皇称徳天皇のこと。高野山の神護景雲

三年にまた、その居住する所に因んで、大岡忌寸の姓を賜わった」と。案ずるに、大岡の祖が武烈天皇から姓を

賜わつてのち称徳天皇にいたるまで二十三朝である。子孫や一族には画において名のある者が多いが、すでに年

を歴すること久しい。残念ながら、その伝はつたわらない。しかし、画工の史上の初見は、けだし安貴公あきのみみの男、

龍をもつてするのである。

(1) 大岡 『新撰姓氏録』大岡に作る。

(2) 大岡姓忌寸戸也 大岡氏、忌寸、姓也とあるべきところである。ほんらいカバネには姓の字が当てられたが、

平安朝には姓をウジの義としたところから、混乱が生じた。ここでは姓をウジと訓んでしまったので、本義のカバネの方に戸の字を代用したのである。

- (3) 忌寸又訓印其 なくもがなの注。
- (4) 万多姓氏録 『新撰姓氏録』のこと。弘仁六年(八一五)の撰進。三〇卷。目錄一卷。京・山城・大和・摂津・河内・和泉の一八二氏の系譜を皇別・神別・諸蕃に分類し集成したもの。現存本は但し抄本。
- (5) 万多親王訓未詳 万多親王(七八八〜八三〇)は桓武天皇の皇子。永納は訓未詳としたが、親王の名は最初、茨田親王といい、のち万多に改めたものであるから、訓みはマンガである。
- (6) 魏文帝 魏王曹操の子、曹丕(そうひ)。西暦二二〇年に後漢の献帝を廢して、洛陽に都し、国号を魏とする。ちなみに、『姓氏録』諸蕃には、秦の始皇帝何世の末、あるいは後漢献帝の末裔とする氏族多く散見し、あてにはならない。
- (7) 安貴王 『姓氏録』王を公に作る。
- (8) 雄略天皇御世云云 大岡の祖の安貴公が雄略朝に渡来し、その男、竜(辰貴)が画をよくしたということは、『姓氏録』のみに見えて、『雄略紀』にはない。ただ『雄略紀』には七年是歲記事に画師因斯羅我(えないしらか)なる名が見えるが、関係は不明。また『雄略紀』九年七月朔条の有名な田辺史(たなべのみと)の始祖伝説には書首加龍(かみのかみりょう)なる名がみえるが、これもまた関連不明である。
- (9) 男龍辰貴俱訓未詳 永納は男龍と二字つづけてこれをよんでいるが、男、龍と区切つてよむべきで、男は子息の意。安貴公の男である龍の意。
- (10) 賜姓首 首あびとは、姓かばねの一。地方の県主や桶置、および部民の統率者に与えられたもの。しかし『武烈紀』には、このことはみえない。



(11) 姓戸有首公、訓於宇土乃其美 首も公もそれぞれに姓の一人で、首公という姓はないし、これをオウトノキミと訓むこともない。オビトはオホヒト(大人)のつづまったものであるから、ここではヒが脱落したもののか。

(12) 勤大耋訓未詳 勤大耋は天武十三年制の位階の一人で、のちの正六位の上に当る。惠尊はエソンである。伝は未詳。

(13) 倭画師 『天智紀』には見えないが、『天武紀』六年五月条に「倭画師音櫛おとかしに小山下位を授け、乃ち二十戸を封す」との記事がある。ついでながら画師は『推古紀』十二年九月条に「始めて黄書画師・山背画師を定む」ということが見え、天智朝から文武朝にかけて活躍する黄文本実は、まさしく黄文画師の出身であろう。山背画師はじつは黄文画師の別称で、黄文氏の本貫が山背にあつたからではないかとおもわれる。そのほか奈良本期には、檀画師たんと・竇秦画師すはた・河内画師らがみえる。大和画師については『続日本紀』天平十七年四月二十五日条に養徳絵師楯部弁麻呂たてまろの名がある。

(14) 称徳帝葬高野山因為号 称徳天皇陵は奈良市御陵町にあり、高野陵と号く。高野天皇は高野姫尊の名にもとづくか。「高野山に葬る故にかく号す」という注記はもちろん誤りである。

(15) 神護景雲三年依居復賜大岡忌寸姓 『続日本紀』神護景雲三年(七六五)五月二十七日条に「左京の人、正六位上倭画師種麻呂ら十八人に姓を大岡忌寸と賜う」とある。

聖徳太子 用明帝、長子也。生而神智、好アリミ学ヲ又多能也。書跡今猶多。而其レ所レ画ヲ、世少レ伝フ。太子

自画像一在難波天王寺。大若全人。正面而安坐。紅袍、冠帶、執笏佩太刀。然未<sub>レ</sub>知<sub>レ</sub>矣。熟<sub>レ</sub>觀<sub>レ</sub>之筆力偉雄、又非凡手之作。

聖徳太子は用明天皇の長子である。生まれながらにして叡智に富み、学問を好み、また多才な能力に恵まれていた。聖徳太子の書跡は今になお多く存するが、しかし画の世に伝わっているものはまれである。太子の自画像の**一は、難波の四天王寺にある。大きさはほぼ等身大で、正面を向いて安坐している。紅の袍を着、冠を帯び、笏をもって、太刀を佩いている。しかしはたして自画像かどうかはわからないが、よくよくこの絵を見るに筆力は偉雄で、けっして凡手の作になつたものではない。**

(1) 書跡今猶多 三経義疏を指したものであろう。

(2) 太子自画像一在難波天王寺 いわゆる聖徳太子画像なるものは、法隆寺の俗に阿佐太子筆といわれる三尊形式の立像が有名だが、ここにいう四天王寺の坐像図は、「勝鬘経講賛図」と称されるものである。現存のものは播磨の斑鳩寺所蔵(京都国立博物館寄託)の画幅であるが、『聖徳太子伝私記古今目録抄』に法隆寺東院の舍利殿にこの図あり、承久四年(一二二二)に尊智(後伝)の描いたものであるが、『古今一陽集』によれば、尊智は四天王寺の絵殿も描いており、四天王寺にもこのような図が存したであろう。もちろん自画像というのは論外。

僧曇徵<sup>(1)</sup>高麗人也。推古天皇十八年三月貢來。徵涉<sup>(2)</sup>外学<sup>(3)</sup>善<sup>(4)</sup>五經<sup>(5)</sup>。又有<sup>(6)</sup>技芸<sup>(7)</sup>。造<sup>(8)</sup>碾磑<sup>(9)</sup>。工<sup>(10)</sup>彩画<sup>(11)</sup>。詳見<sup>(12)</sup>於元亨釈書<sup>(13)</sup>。

僧曇徵<sup>(1)</sup>は、高句麗<sup>(2)</sup>の人である。推古十八年(六一〇)に高句麗王から派遣されて、来朝した。曇徵は儒教を学んで、五經に精通した。またさまざまな技術にたけ、水車を利用した臼をつくったり、彩画にたくみであった。詳しくは、『元亨釈書』に記されている。

(1) 曇徵 かれについては推古紀十八年条の記事のほかは他に見えない。

(2) 外学 仏教の経論を内典といい、儒教などの書を外典という。外学は儒学をはじめとする仏教以外の学問。

(3) 五經 ふつう易経・書経・詩経・礼記・春秋をいう。

(4) 碾磑<sup>(4)</sup> 水力を利用した臼。『天智紀』にもみえる。

(5) 工彩画 『推古紀』には「作彩色及紙墨」とあり、えのぐ・紙・墨の製法を伝えたとされる。

(6) 元亨釈書 三〇巻。虎関師錬の著。元亨二年(一一三二)の成立。仏教伝来から鎌倉末期までの紀伝体による仏教史書。曇徵の伝は卷十六にあるも、推古紀によるものである。

百濟朝臣河成<sup>(1)</sup>。本姓<sup>(2)</sup>余<sup>(3)</sup>。復改<sup>(4)</sup>百濟<sup>(5)</sup>。長<sup>(6)</sup>於武猛<sup>(7)</sup>能<sup>(8)</sup>牽<sup>(9)</sup>強弓<sup>(10)</sup>。大同三年<sup>(11)</sup>為<sup>(12)</sup>左近衛<sup>(13)</sup>。以<sup>(14)</sup>善<sup>(15)</sup>画<sup>(16)</sup>屢

被<sub>レ</sub>召、所<sub>レ</sub>写古人真及山川草木皆如<sub>ニ</sub>自生<sub>一</sub>。昔在<sub>ニ</sub>宮中<sub>一</sub>令<sub>ニ</sub>或人喚<sub>ニ</sub>從者<sub>一</sub>。或人辭<sub>以</sub>未<sub>レ</sub>見<sub>ニ</sub>顔色<sub>一</sub>。河成則取<sub>ニ</sub>紙<sub>一</sub>、図<sub>ニ</sub>其形体<sub>一</sub>、或人認得<sub>、</sub>其機妙類<sub>如此</sub>。後世言<sub>ニ</sub>画者多取<sub>ニ</sub>則於河成<sub>一</sub>。任<sub>ニ</sub>從五位下<sub>一</sub>、任<sub>ニ</sub>諸国介<sub>一</sub>。或説河成与<sub>ニ</sub>木匠長飛驒内匠<sub>一</sub>為<sub>ニ</sub>知己<sub>一</sub>、時時互<sub>ニ</sub>争<sub>ニ</sub>技<sub>一</sub>。時人招<sub>ニ</sub>二人<sub>一</sub>令<sub>ニ</sub>論<sub>ニ</sub>其所长<sub>一</sub>、催<sub>ニ</sub>一座之興<sub>一</sub>云。詳見<sub>ニ</sub>于文德実録<sub>一</sub>並<sub>ニ</sub>今昔物語<sub>一</sub>。

百濟河成。本姓は余、のちに百濟と改めた。武芸に長じてよく強弓を引いた。大同三年(八〇八)に左近衛に配属されたが、図画にすぐれていたので、しばしば召し出された。河成がえがいた古人の肖像画や、あるいは山水草木は真に迫って生き生きとしていた。往時、宮中に在って、ある人が從者を喚んだ。その人は宮中を退出しようとしたが、まだ從者の顔を知らなかった(どの從者が来たかを知らんかったのであろう)。河成はたちまち一紙を取って、その從者の姿をえがき、その人はこれを認めた。河成の筆技の妙はおおむねこのようなものであった。後世、絵画に従事する者は、みな河成を規範とする。かれは從五位下を授けられ、諸国の国司の次官を歴任した。或説に、河成は木匠の長の飛驒内匠と友人で、時々たがいに技をきそった。その時代の貴人たちは、二人を招いてその長ずるところを論じさせ、一座の興を催したという。河成のことは『文德実録』ならびに『今昔物語』にみえている。

- (1) 百濟朝臣河成 『文德実録』仁寿三年(八五三)八月二十四日条に卒伝があり、『本朝画史』の伝はこれにもと

づく。『文徳実録』には河成の享年を七十二歳とするから延暦元年（七八二）の生まれである。

(2) 大同三年 八〇八年。河成二十七歳。

(3) 左近衛 内裏警固の役所の一。近衛府に左近衛、右近衛があつて、交替で勤番した。大将・中将・少将・将監・将曹の下に、府生・番長・近衛がある。近衛は左右各四百人がいた。

(4) 或人認得 『文徳実録』には或人遂驗得とあり。昔在宮中以下ここまで文意やや通じ難し。ほぼ訳文のごとくならむ。

(5) 任従五位下 『文徳実録』によれば卒するとき従五位下であつたが、弘仁十四年（八二三）に美作権少目に任じ、天長十年（八三三）に外従五位下を授けられた。

(6) 任諸国介 『文徳実録』には、承和年中（八三三～四七）に備中介に任じ、次いで播磨介となり、時の人はこれを榮譽なこととしたという。

(7) 飛驒内匠 岐阜県北部に位置する飛驒国は、古来、木工の名手の多い国として知られていた。律令制においてはその「賦役令」に、庸調を免じて、代わりに里ごとに十人の匠丁を出すことが規定されている。これを飛驒の工たみといつた。後世これら木工労働者の妙技が伝説化されて、個人名のように扱われたのである。

(8) 文徳実録 六国史の一。正しくは日本文徳天皇実録といい、元慶三年（八七九）の撰進。注(1)参照。

(9) 今昔物語 河成と飛驒匠の競技のことは『今昔物語集』巻二十四、第五話に見える。

狛堅部子麻呂<sup>(1)</sup>訓多知通 鯽魚戸直<sup>(2)</sup>訓不那登<sup>(3)</sup>  
乃古麻呂 乃奈遠之等画<sup>(4)</sup>仏像有名。于時<sup>(5)</sup>孝徳帝白雉四年六月、命此二人  
画工、多写<sup>(6)</sup>仏菩薩像安置<sup>(7)</sup>於川原寺。出<sup>(8)</sup>於日本紀<sup>(9)</sup>。

狛堅部子麻呂<sup>(1)</sup> こまのてくてのこまろ タチベノコ と鯽魚戸直<sup>(2)</sup> ひなとのおぢひ フナトノナ  
乃古麻呂<sup>(3)</sup> マロ と訓む ホシとよむ らは仏像を画いて名がある。孝徳天皇の白雉四年六月に、こ  
の二人の画工<sup>(4)</sup>に命じて、仏と菩薩の像を多くつくらせて、川原寺に安置した。このことは『日本書紀』に出てい  
る。

(1) 狛堅部子麻呂 狛は高麗の意。『斉明紀』五年の是歳記事にも高麗画師子麻呂の名が見える。朝廷の画工司に  
所屬した画師であろう。

(2) 鯽魚戸直 他に見えず。

(3) 奈遠之 直をナホシと訓んだのは永納の誤り。

(4) 川原寺 飛鳥村にあり。橘寺と対置している。近年の発掘結果は天智朝の創立かという。文武朝には大安・葉  
師・元興の諸寺とともに四大寺に数えられた。建久二年(二九二)焼亡。のち再興されるもしだいに衰微した。

(5) この伝は『孝徳紀』白雉四年(六五三)六月条の記事はぼそのまま。なお『孝徳紀』によれば、これら諸像の造  
立は僧旻が同月没し、その供養のためであった。

画工白加<sup>(1)</sup> 百濟画工也、用明帝時<sup>(2)</sup>至<sup>三</sup>本朝<sup>一</sup>。出<sup>三</sup>日本紀用明帝紀<sup>(3)</sup>。

画工白加は百濟のえかきである。用明天皇の時代にわが国に来た。そのことは日本書紀の用明紀に出ている。

(1) 画工白加<sup>びやくか</sup> 飛鳥寺建立のために寺工・鑪鑪博士・瓦博士とともに百濟から派遣されたとされる。

(2) 用明帝時 崇峻天皇元年のあやまり。

(3) 用明紀 崇峻紀のあやまり。

高麗師麻呂<sup>(1)</sup> 高麗画師也。来朝仕<sup>三</sup>齐明帝<sup>一</sup>。出<sup>三</sup>於日本紀<sup>一</sup>。

高麗<sup>こまの</sup>画師子麻呂は、高麗の画師である。来朝して齐明天皇に仕えた。『日本書紀』に出ている。

(1) 高麗師麻呂 高麗画師子麻呂の誤り。先の狛堅部子麻呂と同人物。

倭画師音櫛<sup>訓遠登加志</sup> 授<sup>三</sup>小山下位<sup>一</sup>、乃封<sup>三</sup>二十戸<sup>一</sup>。仕<sup>三</sup>天武帝<sup>一</sup>。出<sup>三</sup>於日本紀<sup>一</sup>。

訳注 本朝画史(一)

倭画師音櫓オトカシは、小山下しょうげの位を授けられ、すなわち封戸二十戸を賜わった。天武天皇に仕えた人物である。日本書紀にでている。

(1) 倭画師音櫓 大岡忌寸伝の注(13)参照。

(担当・笠井)

左衛門すゑもん府生掃守ふせうそうしゅ並在上(1) 不知しらず其姓そのせい、仕は朱雀帝すゑかす有能画之名(2)、承平年中(3)純友反(4)、使つか橘遠保(5)殺入(6)  
純友於伊予国(7)、持も其父子之首(8)、掃京而梟之(9)、帝欲見此首(10)、使掃守与在上画之(11)  
上覽其事(12)、載今昔物語(13)。

左衛門すゑもんの府生掃守ふせうそうしゅ在上(1)、その姓は不明である。朱雀天皇に仕えて、能画の名があつた。承平年中に、純友の乱が起るや、朝廷は橘遠保はなはるほを派遣して、純友を伊予国に殺さしめたが、遠保はその父子の首を京に持ち帰り、獄門にさらした。朱雀天皇がこの首を見たいと思われたので、掃守在上をしてそれを描かせ、御覽に入れた。そのことは『今昔物語』に載っている。

(1) 左衛門府生掃守在上 本項は掃守と在上とを別人として記すが、本項の典拠たる『今昔物語』などを参照する



に、一人の人物で、掃守を姓とすべきであろう。現代語訳においては一人物とした。ただし掃守在上じしんに  
つては伝、未詳。府生は、六衛府の下級官吏。

(2) 朱雀帝 在位延長八年(九三〇)〜天慶九年(九四六)。

(3) 承平年中 九三一〜三八年。

(4) 純友 藤原純友。良範の子。伊予掾となり、海賊討伐を命ぜられていたが、自ら海賊を率いて朝廷に反抗。天  
慶四年(九四二)敗死した。

(5) 橘遠保 『扶桑略記』天慶三年十一月二十一日条所引「純友追討記」によれば、遠保は「警固使」であった。  
遠保の純友追討のことは、他に『本朝世紀』・『日本紀略』にも見える。

(6) 父子 純友とともに首を討たれた子は、『今昔物語』によれば「重太丸」という十三歳の童子であった。

(7) 今昔物語 第二十五卷第二話「藤原純友、依海賊被誅語」をさす。なお、朱雀院の叡覧があったという「純友  
首図」なるものは、『吉記』養和元年八月二十日条にみえる。

宇多天皇<sup>(1)</sup> 世奉<sup>(2)</sup> 称<sup>(3)</sup> 寛平法皇、至<sup>(4)</sup> 政道則不<sup>(5)</sup> 及<sup>(6)</sup> 論<sup>(7)</sup> 之、天性嗜<sup>(8)</sup> 画<sup>(9)</sup> 图<sup>(10)</sup> 寄<sup>(11)</sup> 心於丹青<sup>(12)</sup>、曾<sup>(13)</sup> 写<sup>(14)</sup> 長恨  
歌<sup>(15)</sup> 之意<sup>(16)</sup>、图<sup>(17)</sup> 亭子院<sup>(18)</sup> 之屏風<sup>(19)</sup>。

宇多天皇 世に寛平法皇と申し上げる。政治の道についてはもちろん論ずるには及ばない。生まれつき画図を嗜たしなまれ、心を丹青にお寄せになった。かつて長恨歌の意を写して、亭子院ていしんの屏風に図された。

(1) 宇多天皇 八六七〜九三二年。在位仁和三年(八八七)〜寛平九年(八九七)。

(2) 丹青 丹砂と青礬かじわく、すなわち赤の絵具の材料になる石と青の絵具の材料になる土。また、赤い色と青い色。転じて、絵具を塗ることから、絵画もしくは絵を描くことそのものをも指す。

(3) 長恨歌 中国の詩編。七言古詩二二〇行、唐の白居易(樂天)の作。玄宗皇帝が楊貴妃への愛に溺れて政を怠り、安祿山の乱をひき起こし、貴妃を失った深い悲しみをうたった詩。日本でも平安朝にはしばしばこれを画題として作画が行なわれた。

(4) 亭子院 宇多法皇の後院。後に寺となる。下京区御前通西洞院、今の東西両本願寺の中間に当たる辺にあった。

冷泉天皇<sup>(1)</sup> 政務之暇ニ愛ニ 図画ヲ、自運ニ 御筆ヲ、見ニ于リ 記録<sup>(2)</sup>。

冷泉天皇 政務のいとまに、図画を好まれて、自ら筆を運ばれたことが記録に見えている。

(1) 冷泉天皇 九五〇〜一〇一一年。在位康保四年(九六七)〜安和二年(九六九)。

(2) 記録 不詳。ただ、元亨四年具注曆裏書によれば、村上天皇の御消息の返事に、冷泉天皇がものの形を書かれたことが知られる。家永三郎著『上代倭絵全史』（改訂版、墨水書房、昭和四十一年）三九八ページ参照。

寛和帝<sup>(1)</sup> 曾<sup>テ</sup>潜<sup>ニ</sup>出<sup>テ</sup>宮<sup>ニ</sup>中<sup>ニ</sup>而<sup>テ</sup>入<sup>リ</sup>華<sup>ニ</sup>山<sup>ニ</sup>寺<sup>ニ</sup>、祝<sup>シ</sup>髮<sup>ヲ</sup>遊<sup>シ</sup>翫<sup>ス</sup>諸<sup>ノ</sup>名<sup>ノ</sup>山<sup>ヲ</sup>、其<sup>ノ</sup>風<sup>ヲ</sup>致<sup>シ</sup>洒<sup>シ</sup>落<sup>ス</sup>之余<sup>ニ</sup>、好<sup>ミ</sup>画<sup>ヲ</sup>芸<sup>ヲ</sup>具<sup>ス</sup>天<sup>ノ</sup>縱<sup>ニ</sup>之<sup>ヲ</sup>妙<sup>ク</sup>、曾<sup>テ</sup>以<sup>テ</sup>墨<sup>ヲ</sup>画<sup>シ</sup>車<sup>ヲ</sup>、以<sup>テ</sup>淡<sup>ク</sup>濃<sup>ク</sup>墨<sup>ヲ</sup>作<sup>ル</sup>輪<sup>ヲ</sup>居<sup>多</sup>、其<sup>ノ</sup>運<sup>ノ</sup>転<sup>ノ</sup>之<sup>ノ</sup>勢<sup>ト</sup>如<sup>シ</sup>親<sup>シ</sup>見<sup>ル</sup>之<sup>ヲ</sup>、又<sup>テ</sup>写<sup>シ</sup>手<sup>ノ</sup>長<sup>ノ</sup>足<sup>ノ</sup>長<sup>ノ</sup>之<sup>ノ</sup>形<sup>ト</sup>見<sup>ユ</sup>于<sup>ニ</sup>国<sup>ノ</sup>史<sup>ニ</sup>、

寛和帝 かつて潜かに宮中を出て華山寺に入り、剃髪してのち諸名山を巡遊した。そのご性格の洒落なところから、画芸を好まれ、天性の妙技をそなえておられた。かつて墨で車を描き、淡墨や濃墨で輪を作ることが多くあった。その回転している勢いは、あたかも実物を前にしているようであった。また、手長足長の形を写されたことが国史に見えている。

(1) 寛和帝 花山天皇のこと。九六八〜一〇〇八年。在位永観二年（九八四）〜寛和二年（九八六）。

(2) 曾潜出宮中而入華山寺 この花山天皇の出家をめぐる事件は有名で、それは寛和二年（九八六）六月二十三日のことであった。簡潔には『日本紀略』同日条、詳しくは『栄華物語』・『大鏡』などにもその記事が見える。な

お華山寺は、京都山科にある元慶寺の別称で、元慶元年(八七七)に僧遍昭が建立したものである。

(3) 洒落 性質・挙動などの、さっぱりして執着がないこと。

(4) 以墨画車云々 花山天皇が疾走する車輪の表現に工夫をこらしたことは、『大鏡』太政大臣伊尹伝に「あて御絵遊ばしたりし、興あり。さは、走り車の輪には、薄墨にぬらせたまひて、大ききのほど、やなどのしるしには、墨をにほはせたまへりし」と見える。しかし、そのような絵画の動的表現の出現を、花山天皇の時代に見るのはいささかはやすぎ、むしろ『大鏡』の書かれた時代の絵画から付会された記述とみるべきか。

(5) 写手長足長之形見于国史 ここにいう「国史」がいかなるものかは不明だが、やはり『大鏡』太政大臣伊尹伝に、花山天皇が誦経料御硯箱に「海賦に蓬萊山、手足、長足など、金して時かせたまへりし」と見える。手長、足長は、『山海経』所説の長臂国・長股国の異人で、清涼殿の荒海障子にはその形を描くこと、すでにいえり。

師足  
以画鳴三子時、画二楽府屏風、具載二大鏡、

師足 画技によって当時音に聞こえていた。楽府の屏風を描いた。詳しくは大鏡に載っている。

- (1) 楽府屏風 『白氏文集』に収められている「新楽府」に題材を求めて描いた屏風。
- (2) 具載大鏡 師足のことには『大鏡』には見えない。ただ、同書太政大臣為光伝には「高名の弘高が書きたる楽府

の「屏風」のことが見える。

源信<sup>(1)</sup> 嵯峨天皇御子也、天性好<sup>(2)</sup>読<sup>(3)</sup>書、又嘉<sup>(4)</sup>隸書、其余力能<sup>(5)</sup>丹青<sup>(6)</sup>、馬形特<sup>(7)</sup>写<sup>(8)</sup>真<sup>(9)</sup>、載<sup>(10)</sup>于三代実録十四卷<sup>(11)</sup>、

源信<sup>(1)</sup> 嵯峨天皇の子である。人となり書物を読むことを好み、また隸書をよくした。そのかたわら絵画をも能くし、馬の姿はことに真に迫っていた。三代実録第十四卷に、それらのことを載せている。

(1) 源信 八一九〜八六八年。天安元年(六五七)〜貞観十年(八六八)の間、左大臣。

(2) 嘉 底本「喜」とあるも、今改む。

(3) 隸書 漢字の書体の一。秦の雲陽の程邈<sup>(1)</sup>が小篆の繁雑を省いて作ったものという。漢代になってまた裝飾的になり、後世、これを漢隸または八分<sup>(2)</sup>といつて古い隸書と區別したが、一般に隸書といえは漢隸をさす。

(4) 載<sup>(1)</sup>于三代実録十四卷 『日本三代実録』第十五卷、貞観十年閏十二月二十八日条源信薨伝に「好<sup>(2)</sup>読<sup>(3)</sup>書<sup>(4)</sup>伝、兼善<sup>(5)</sup>草隸<sup>(6)</sup>、又工<sup>(7)</sup>図画<sup>(8)</sup>、丹青之妙、馬形写<sup>(9)</sup>真<sup>(10)</sup>」とあり、本項はほぼこれによつてゐる。これが事実とすれば、貞観のころすでに貴族のあいだに画技が行なわれたということになり、専門画家の手から宮廷貴族に画技がひろまったもつとも早い記録として注意される。

弘法大師(1) 諱空海、俗姓佐伯氏(2)、讚州人也、桓武帝朝入唐受密法於慧果阿闍梨(5)、

佐伯訓ニ  
左惠其、

蓋本朝真言宗之祖也、入定後謚弘法大師、博学多才善文、其書冠古今、画亦造於

神妙、每写三神仏祖師之像、又能用木筆為梵漢字並仏像、至於雜画亦有之、今高雄

山有山水屏風、又有下所書經卷字皆象百物形者、或曰凡仏像等点晴用石油、按密

教之伝、金剛智伝(10)不空(11)又名大広、不空伝慧果、慧果伝空海、元亨釈書載、空海在唐

智三藏

日、慧果曾与金剛頂等諸密經並画曼荼羅及諸仏具於空海曰、宜以此金剛乘教

及三藏所付供養什物(12)歸本土、又教画工李真等十余人、画胎金諸曼荼羅一十鋪以

付之、空海亦画龍猛・龍智・金剛智・不空・善無畏・一行・慧果及自己像八图、今在京

城東寺

弘法大師 諱は空海。俗姓は佐伯氏(2)で、讚岐の人である。桓武天皇の治世に入唐し、密法を慧果阿

佐伯はサエ  
キと訓む

闍梨から受けた。まことに、わが国の真言宗の祖である。入滅の後、弘法大師と謚をたまわった。博学多才で

文章に巧みであり、その書は古今に冠絶するものである。画もまた神妙の域に達し、つねに神仏や祖師の像を描

いた。また、しばしば木筆もくひつを用いて梵字や漢字ならびに仏像を描いた。雑画のたぐいもあった。今、高雄山に山水屏風すいすいびんぷうがある。また、弘法大師が書いた経巻の字には、すべて様々な物の形に象かたどつたものもある。或はまた、およそ仏像などを描いて晴ひしみを点するときには石油を用いたとも伝えている。考えてみるに、密教の相伝は、金剛智が不空またの名は大広智三蔵に、不空が慧果に、慧果が空海に伝えていったのである。元亨釈書には次のような話を載せている。空海が唐にいた頃、慧果が金剛頂経らの諸密教經典、ならびに図画曼荼羅および諸仏具を空海に授けて、この金剛乘経および三蔵すなわち不空付するところの供養の什物じゅうぶつを携もつえて日本に帰るがよからうと言った。また、画工李真ら十余人に胎金諸曼荼羅十鋪を描かせて、これを空海に与えた、と。空海じしんもまた、龍猛・龍智・金剛智・不空・善無畏・一行・慧果および自分の像あわせて八図を描いた。今、平安京城の東寺に、それらは蔵せられている。

(1) 弘法大師 七七四〇八三五年。なお空海に大師号が贈られたのは延喜二十二年(九三二)のことである。

(2) 佐伯氏 古代に活躍した大伴氏の一族。大伴氏とともに軍事氏族として宮廷の守衛にあたる。空海はその部民を讃岐で管理していた佐伯氏の出である。

(3) 桓武帝朝入唐 空海は延暦二十三年(八〇四)に最澄とともに入唐し、大同元年(八〇六)帰朝した。

(4) 密法 真言密教で、本尊を供養し、所願の成就を祈る祈禱の法。

(5) 慧果阿闍梨 慧果はふつう恵果につくる。七四六〇八〇五年。中国、唐代の僧。不空三蔵に仕え、密教の秘奥をきわめる。のち、長安青龍寺に住し、晩年空海に法を授けた。なお阿闍梨は、密教で秘法に通じ、伝法灌頂

を受けた者をいう。

- (6) 博学多才善文 空海の詩文集として、『三教指帰』『遍照発揮性靈集』『文鏡秘府論』などが現存する。
- (7) 神妙 靈妙不可思議なこと。人間の能力を超越した靈妙不可思議な働きや現象。また、そのさま。
- (8) 木筆 箸状の木の端を焼いて筆としたもの。
- (9) 梵漢字 梵字は、梵語すなわちサンスクリットを記載するのに用いる文字。
- (10) 高雄山有山水屏風 高雄山は京都市右京区高雄にある山で、その山腹にある高野山真言宗の神護寺の山号でもある。山水屏風は山水を描いた屏風の意で、一般に密教寺院における、灌頂、曼荼羅供まんだらぐの式に集会所の大阿闍梨の座の後ろに立てられたものである。その遺品としては、教王護国寺旧蔵のそれが十一世紀後半頃の作として著名で、現在神護寺所蔵のものは、様式上十三世紀中頃の作と推定され、もとより空海の作ではあり得ない。空海が一時神護寺に入っていたことがあることから、このような付会が行なわれたものであろうか。沢村専太郎「神護寺の山水屏風に就いて」(同著『日本絵画史の研究』所収)、下店静市「神護寺山水屏風の印象」(同著『大和絵史研究』所収)、小林太市郎「山水屏風の研究」(同著『大和絵史論』所収)参照。
- (11) 仏像等点晴用石油 石油を用いてつくった墨のことか。光黒漆の如く、松烟に勝るといふ。
- (12) 金剛智 中インドの人。龍樹の弟子龍智に師事。唐の開元七年(七一九)に中国に渡り、中国の真言宗の初祖となる。開元二十九年(一説に同二十年)に入寂。年七十一といふ。
- (13) 不空 七〇五〜七七四年。西域地方の出身。七二〇年、洛陽で金剛智に師事。七四一年セイロンに渡り龍智に密教を学び、經典を集め七四六年中国に帰り、金剛頂經など多くの經典を訳し、唐朝の婦依を受け、中国に密



教を広めた。諡号は不空三蔵。

(14) 元亨釈書載 以下、「空海在唐曰く図胎金詣曼荼羅一十鋪以付之」の記述は、『元亨釈書』巻第一の釈空海伝中の一節に基づく。

(13) 金剛頂 金剛頂経のこと。通常は不空訳の「金剛頂一切如来真実撰大乘現証大教王経」三巻をさす。真言密教の秘教の一つ。

(12) 曼荼羅 諸尊の悟りの世界を表現したもの。一定の方式に基づいて、諸仏・菩薩及び神々を網羅して描いた図。四種曼荼羅・兩界曼荼羅など多くの種類がある。

(17) 金剛乗教 真言密教の異称。

(18) 什物 代々伝わった宝。秘蔵の宝物。

(19) 教画工李真等く以付之 胎金詣曼荼羅の胎金は、胎蔵界及び金剛界の兩界のことで、この兩者の曼荼羅の併称が兩界ないし兩部曼荼羅である。李真は唐の徳宗帝頃（八世紀後半）の画家で、段成式の『京洛寺塔記』に、長安の諸寺に壁画を描いたことなどが見える。

なお、諸密教経典をはじめ曼荼羅・仏具など、空海が唐より請来した様々の文物は、大同元年十月二十二日付けの「僧空海請来目錄」（東寺蔵）に詳しい（『平安遺文』第八巻に、四三二七号として収載）。その中にすでに、「喚供奉丹青李真等十余人、図繪胎蔵金剛界等大曼荼羅等一十鋪」云々という記載が見える。

(20) 空海亦画く自己像八図 龍猛から空海に至る八人はいわゆる真言八祖である。真言八祖と言った場合、大日如来・金剛薩埵・龍猛（龍樹）・龍智・金剛智・不空・惠果・空海の付法の八祖に対し、大日如来・金剛薩埵を除

いて、不空の次に善無畏・一行を加えた伝法の八祖の方が一般的で、多くの真言宗の寺院にその像を伝える。

龍猛（龍樹）は、一五〇～二五〇年頃の南インドのバラモン種出身の僧。小乗仏教から後に大乘仏教に転じ、經典の注釈書によって大乘の思想を宣揚。

龍智は南インドの僧。龍樹から密教を受け、数百年これを持して、八世紀初め金剛智に伝授したと伝える。

善無畏は六三七～七三五。達摩鞠多に密教を学び、開元四年（七一六）唐に入り、多くの密教經典を翻訳した。中国に本格的に密教を伝えた最初の人。

一行は六八三～七二七。中国唐代の僧。嵩山・普寂より禅を、のち、善無畏・金剛智より密教を学んだ。

「大日経疏」二十巻を撰して、密教の基礎を築いた。

(2) 今在京城東寺 現在東寺に所蔵されている真言七祖像のうち、金剛智以下の五祖像は空海によって請来された

もので、「胎金諸曼荼羅」とともに、やはり供奉の画家「李真等十余人」によって描かれたものに相当することとは、注19で触れるところのあった「僧空海請来目錄」の記述により、明らかである。そして、これらは空海帰朝後まもなく損傷して修理を加えなければならなくなり、空海は勅許を得て弘仁十二年（八二二）四月壬日から始めて、同八月末に功を竣り、九月七日に供養した。この時に龍猛・龍智の二祖像が新たに加えられ、請来の五祖像と併せて現存の「真言七祖像」となったのである（『遍照發揮性靈集』の「奉為四恩圖二部大曼荼羅并十護像願文」）。したがって東寺現存「七祖像」は空海が深く関与しているとしても、空海自作というわけではない。

春山武松著『平安朝絵画史』（朝日新聞社、昭和二十五年）七八～八四ページ参照。

智証大師<sup>(1)</sup> 諱、円珍、讚州<sup>(2)</sup>人而弘法之俗姪也、初師<sup>(3)</sup>事延曆寺<sup>(4)</sup>座主義真<sup>(5)</sup>、其後在<sup>(6)</sup>唐、数年而  
歸<sup>(7)</sup>本朝、貞觀十年有<sup>(8)</sup>勅以近州三井園城寺<sup>(9)</sup>賜<sup>(10)</sup>円珍、為<sup>(11)</sup>伝法灌頂<sup>(12)</sup>道場、其<sup>(13)</sup>徳業惜而不<sup>(14)</sup>  
論、曾<sup>(15)</sup>不動尊<sup>(16)</sup>被<sup>(17)</sup>授<sup>(18)</sup>密軌<sup>(19)</sup>故、其所<sup>(20)</sup>写<sup>(21)</sup>不動像<sup>(22)</sup>往往<sup>(23)</sup>有<sup>(24)</sup>之<sup>(25)</sup>。

智証大師 諱は円珍。讚岐の人で、弘法の俗姪である。初め延暦寺の座主義真に師事し、その後入唐して数年  
後帰国した。貞観十年勅によって近江三井園城寺を円珍に賜わり、伝法灌頂の道場とした。その仁徳と功業につ  
いては論じるには及ばない。かつて不動明王から密軌を授けられたことにより、円珍の写した不動明王像があら  
こちらにある。

- (1) 智証大師 八一四〜八九一年。俗姓和氣氏。五世天台座主。
- (2) 弘法之俗姪也 円珍が空海の姪の子に当たるの意か。『明匠略伝』や『日本高僧伝要文抄』『元亨釈書』など  
の円珍伝に多大の影響を与えた、三善清行撰『天台宗延暦寺座主円珍伝』(統群書類從所収)には「……円珍。  
……母佐伯氏。故僧正空海阿闍梨之姪也。……」という一節がある。
- (3) 義真 七八一〜八三三年。天台宗の僧。最澄に師事し、随行して唐に渡る。帰朝後、延暦寺の建設に協力。天  
長九年(八三二)第一代の天台座主に補任された。修禪大師。
- (4) 其後在唐数年而帰本朝 円珍は仁寿三年(八五三)入唐し、天安二年(八五八)に帰朝した。

- (5) 貞観十年、為伝法灌頂道場。貞観十年は西暦八六八年。園城寺(三井寺)は滋賀県大津市にある天台宗寺門派総本山。天武天皇九年(六八〇)頃弘文天皇の皇子大友与多王が創建したと伝える。円珍は帰朝後一時叡山に住したが、貞観元年(八五九)に衰えていた園城寺を修造した。のち貞観八年(八六六)には園城寺は天台の別院となり、円珍を主持の人とし、かつその血脈の人を以て別当とすることにしたのである(『智証大師年譜』)。すなわち、寺門のおこりであるが、貞観十年に本項に見るとき事実があった確証はない。貞観十年は円珍が天台座主に任じられた年である。ただ、『元亨釈書』卷三釈円珍伝には「(貞観)十年六月。尚書省劄。以三近州三井園城寺、為伝法灌頂道場、賜珍」という一節が見え、本項の記述にすこぶる近い。伝法灌頂は、真言密教で、密法を修行したすぐれた行者に対して、阿闍梨の位をつぐことを許すための灌頂。

- (6) 曾不動尊、往往有之。密軌は、真言密教の念誦・曼荼羅・印・真言など一切の儀式法規、またそれらを記述した經典のことをいう。本項に記されたような智証大師と不動明王との関係は、もとより歴史的事実とは考え難いが、古来秘仏としてめつたにその拝観を許されない園城寺蔵「黄不動」は、智証大師が感得して画工に描かしたものであるとの伝承が、注(2)でも触れた清行撰『天台宗延暦寺座主円珍伝』承和五年冬月条にすでに見え、『日本高僧伝要文抄』智証大師伝、『元亨釈書』釈円珍伝、『今昔物語』第十一卷第十二話などにも踏襲されるところとなっている。しかして、その画工の名が「空光」と明確に書かれるのは『智証大師年譜』においてであることは、次項に詳しい。

亀田孜「園城寺黄不動抄」(『密教研究』第九十八号所収、のち同著『日本仏教美術史叙説』所載)、春山武松著『平安朝絵画史』六六〜七二ページ、佐和隆研著『日本密教―その展開と美術―』(日本放送協会、昭和四十一年)一四一

く八ページ参照。

(担当・竹居)

空光<sup>(1)</sup> 善三<sup>ク</sup>弘<sup>ス</sup>像<sup>ヲ</sup>、仁明天皇、承和五年戊午<sup>(2)</sup>三井寺、智証大師、令<sup>ム</sup>画工空光<sup>ヲ</sup>写<sup>シ</sup>所<sup>レ</sup>夢<sup>ニ</sup>之<sup>ノ</sup>不動像<sup>ヲ</sup>、所謂<sup>ニ</sup>黄不動尊是也、此事<sup>ヲ</sup>見<sup>ル</sup>智証大師年譜<sup>(3)</sup>。

空光 仏像を描くのが上手であった。仁明天皇の承和五年、三井寺の智証大師円珍は、夢に感得した不動明王像の姿を、画工空光に写させた。いわゆる黄不動明王像がこれである。このことは、『智証大師年譜』に記されている。

- (1) 空光 生没年不詳。円珍の伝記として信憑性の高い『智証大師伝』(三善清行撰、延喜二)には、空光の名は記されていないが、『智証大師年譜』には、「命<sup>ヲ</sup>凶工空光<sup>ニ</sup>、写<sup>ス</sup>所<sup>レ</sup>見像<sup>ニ</sup>」とある。
- (2) 承和五年戊午 八三八年。
- (3) 智証大師年譜 尊通撰(応仁元)。円珍の誕生から滅後諡号までを、年表的に記したものである。この書や、『寺門伝記補録』などに空光の名が見えるが、その典拠は明らかでなく、中世に付加された伝説とみるべきか。

僧真濟<sup>(1)</sup> 姓、紀氏、洛陽人、朝議郎御国子也御国訓ニ、美久耳一、從弘法大師受密教、後居高雄峰、承

和初奉勅入唐詳見ニ、積書一、大同帝子僧真如亦師弘法、師入定之後、真如深慕之、真濟為

之写肖像、師靈来格点其睛、乃建影堂于高雄山上、正曆久安之火灾像龜不焚而

到于今矣事、出盛囊抄(9)、

僧真濟 姓は紀氏。京都の人で、朝議郎御国御国は、ミクニと訓む。の子である。弘法大師に師事し密教を承けた。後年、

高尾の峰の神護寺に居住していたが、承和年間のはじめに、勅命によって入唐した詳細は元亨釈書に見える。大同帝の御子

である僧真如も、同じく弘法大師を師としていた。大師の亡くなった後まで、真如は深く慕っていた。真濟はそ

の真如のために、大師の肖像を写しているとき、大師の霊があらわれて、瞳を点じたのであった。そして、大師

の肖像を安置する御影堂を高尾の山上に建立したのである。大師の肖像を奉安した龜は、正曆、久安の火災にも

焼かれずに現在にまで至っている。このことは、『盛囊抄』に記されている。

(1) 真濟 延暦十九年(八〇〇)〜貞観二年(八六〇)。空海の弟子。天長元年(八二四)兩部大法をうけて伝法阿闍梨と

なる。天長九年(八三三)空海の高野山隠棲で、高雄山寺を付属され、神護寺第二世となった。承和三年(八三六)入唐を企てたが台風のため断念し、再び高雄山寺に入った。承和七年(八四〇)神護寺別当、翌八年には権律師

となり東寺の二長者（初例）となる。同十四年（八四七）には律師に転じ、一長者に補せらる。仁寿元年（八五二）少僧都に任じ、同三年（八五三）には権大僧都に転じた。斉衡三年（八五六）真言僧最初の僧正に補せられ、奏請して師空海に大僧正の追贈をうけた。斉衡年中（八五四～八五六）神護寺に宝塔を建て、五大虚空藏菩薩像五軀を安置し、春秋二季に鎮護国家のために虚空藏経などを転読する大法会を設けた。天安二年（八五八）文德天皇の崩せられたのち、高雄山に隠居した。

- (2) 朝議郎御園 『尊卑分派』第四篇（一九七ページ）では、真済の父は、御園となっている。朝義郎は正六位上の唐名。

- (3) 高雄峰 神護寺をさす。高雄の神護寺は、和氣清麻呂創建の神願寺と、高雄の山上にあった高雄山寺（和氣氏の氏寺）とが天長元年（八二四）に合併されたもので、神願寺に代ってこれを定額寺とした（『類聚国史』卷百八十）。正しくは、神護国祚真言寺と称する。最澄、空海が入り盛んであったが、災害にあい久しく荒廃していた。寿永元年

（一二八三）文覚上人によって復興された。遺品には、薬師如来像、五大虚空藏菩薩像、高雄曼荼羅（弘仁時代）、源頼朝像、平重盛像（鎌倉時代）などがある。

- (4) 詳見釈書 『元亨釈書』卷第三、「高尾峯真済」の項。

- (5) 大同帝 平城天皇（宝亀五年（七七四）～天長元年（八二四））のこと。第五十一代。在位大同元年（八〇六）～大同四年（八〇九）。

- (6) 真如 後伝あり。

- (7) 影堂 応永七年（一四〇〇）に、法印権大僧都盛淳が承平元年（九三二）の実録帳を抄録した『神護寺実録帳事』に

訳注 本朝画史（）

は、「五間納涼殿一字」とあるのみで、空海の影像については触れていない。『神護寺畧記』（編者不詳、正和四年（一三一五）頃か）には、「一、奉安置納涼坊／大師影像一鋪奉安厨子、供僧六口在之、／右根本御影也、子細在別、不能載記録」とある。したがって、真済が空海の御影を描いたこと、ならびに御影堂を建立したという『盛囊抄』の説は、おそらく後世の付会に拠ったものであろう。なお、空海の御影については、『神護寺畧畧記』（盛淳、応永元年（一三九四））に、「御影者、延暦御渡海之時、八幡大菩薩御手令写御本紙也」との伝承を載せている。

- (8) 正暦久安之火災 『盛囊抄』によれば、正暦五年（九九四）七月十六日と久安五年（一一四九）夏の雷による火災ということになるが、正暦五年七月六日には高野山金剛峯寺の大塔や講堂などが雷火にあい、さらに久安五年五月十二日にも雷によって高野山の金堂、灌頂堂が焼失したのであって、これは像龕が焼け残ったこともあわせて、高尾山と高野山とを混同したものであり、高野山の御影は真済ではなく、真如の描いたものと伝えられている。

- (9) 壘囊抄 行齋撰。文安三年（一四四六）成立。十五卷。室町時代の辞書。和漢の故事、国字漢字の意味などを記したもので、室町時代の宗教、思想などがうかがえる。真済の記事は、巻十四に収められている。

真如法親王 師弘法大師与真济写三大师像、其所筆者、和州十市郷葉師所藏也、今在

三輪寺中坊、和歌縁起云、高岳親王者平城天皇御子也、後号真如親王



真如法親王 弘法大師を師とし、真濟とともに弘法大師の肖像を写した。その肖像は、大和国高市郡の薬師寺に蔵せられ、今は三輪寺の中坊に所在している。『和歌縁起』によると、高岳親王は平城天皇の御子で、後に(出家して)真如親王と号せられた。

- (1) 真如法親王 平城天皇の第三皇子、高岳親王。大同四年(八〇九)嵯峨天皇の即位とともに、皇太子に擁立されたが、弘仁元年(八一〇)薬子の乱にあつて廢せられ、空海の門に入り真如と号した。貞観四年(八六二)入唐し、翌年天竺に向つたが、途中羅越国で客死したことを、元慶五年(八八二)に留学僧中瓊が報告した。
- (2) 写大師像 真如親王筆と伝える大師像は高野山御影堂に秘藏され、最古の大師蔵といわれる。大師画像には、真如様・八祖様の両様があり、真如様は大師が椅子に坐し、八祖様は牀座に坐した姿にえがかれる。
- (3) 和州十市郷薬師寺 高市郡木殿の本薬師寺のことか。
- (4) 三輪寺 大神神社の神宮寺か。
- (5) 和歌縁起 高智著。彰考館に写本あり。

慈覚大師<sup>(1)</sup> 諱、円仁、姓、壬生氏、野之下州人、為延暦寺座主、善画、不動尊、其徳業措而不論。

慈覚大師 生前の名は円仁。姓は壬生氏。下野国の人である。延暦寺の座主となり、上手に不動明王像を描い

た。その仁徳と功業についてはここでは論じない。

(1) 慈覚大師 延暦十三年(七九四)貞観六年(八六四)。第三代天台座主。大同三年(八〇八)十五歳で最澄の弟子となる。承和五年(八三八)に入唐し、五台山で志遠和尚より天台宗義を、大興善寺で元政阿闍梨より金剛界大教など密教の受学につとめ、承和十四年(八四七)帰朝した。円仁は、法照流の念仏三昧をもたらし、法華三昧と並ぶ天台教団の必須の課業とした。この念仏が、日本浄土教の直接の起源となったのである。天台宗山門派の祖となった円仁の名著には、『入唐求法巡礼行記』四巻があり、この種の紀行文の白眉とされる。しかし、その画業は伝わらない。円仁は貞観八年、最澄とともに大師号を贈られた。大師号を贈られた初例である。

覚超<sup>(1)</sup> 号<sup>ス</sup>阿闍梨公<sup>ト</sup>、所謂横川谷<sup>(2)</sup>元三大師<sup>(3)</sup>慈惠僧正<sup>(4)</sup>像阿闍梨公所<sup>ナリ</sup>筆<sup>スル</sup>也、甚<sup>ク</sup>有<sup>リ</sup>靈驗<sup>ニ</sup>、或<sup>ハ</sup>曰<sup>ク</sup>、号<sup>ス</sup>二卿君<sup>ト</sup>者<sup>チ</sup>覚超<sup>ト</sup>也、則<sup>チ</sup>師<sup>ト</sup>慈惠<sup>ト</sup>、而<sup>シテ</sup>令<sup>ム</sup>阿闍梨公<sup>ヲ</sup>画<sup>シ</sup>之<sup>ヲ</sup>、天台宗<sup>ニ</sup>往<sup>テ</sup>往<sup>テ</sup>藏<sup>ス</sup>之<sup>ヲ</sup>、

覚超 阿闍梨公と号した。世にいわれる横川谷の<sup>がんにん</sup>元三大師慈惠僧正像は、阿闍梨公が描いたもので、非常に靈驗があらたかなものである。あるいは次のようにもいわれている。卿君と号しているのは覚超である。師である慈惠僧正は、自分の像を阿闍梨公に描かせた。天台宗の寺では、しばしばこの元三大師像を所蔵している。

(1) 覚超 天曆六年(九五二)〜長元七年(一〇三四)。和泉の人。良源の弟子で、台密を源信に、密灌を慶円に学んだ。常に兜率院に住したことから都率僧都と称され、後に横川首楞嚴院しゆりょうごんいんに移り住んで密教を弘めたことから、台密十三流の一つである川流の祖といわれている。

(2) 横川 比叡山延曆寺の三塔の一つである北塔の俗称。円仁が、天長十年(八三三)から三年間、禅行にはいつたとき結んだ草庵を首楞嚴院といい、これが横川の起源をなした。

(3) 元三大師 延喜十二年(九一二)〜寛和元年(九八五)。第十八代天台座主、良源のこと。勅諭慈恵。正月三日に入寂したことから元三大師ともいう。応和三年(九六三)清涼殿で東大寺の法蔵を論破した応和宗論によって名声をあげ、康保三年(九六六)に天台座主となつてからは、焼失した堂舎の再建、拡張に力を尽くし、天台宗中興の祖と称された。さらに、天禄元年(九七〇)には「二十六箇条起請」を制定し、この綱紀肅正によつて、学問が再び興隆に向うことになつたが、藤原師輔と師檀關係を結び(師輔の子、尋禅は、良源の弟子となり、良源の死後、天台座主となつた)、教団の世俗化を招くこととなつた。

常曉阿闍梨<sup>(1)</sup> 密宗之祖也、在手和州秋篠欲汲<sup>(2)</sup> 關伽井水、忽現<sup>(3)</sup> 太元明王、見之画<sup>(4)</sup> 之以為<sup>(5)</sup> 本尊、今所在醍醐理性院之本尊也、故太元明王之法者伝彼寺、載元亨积書小栗栖、常曉是也、此像者新造内裏之後、掛紫宸殿修此法、曰、

常暁阿闍梨 密宗の祖である。大和国秋篠寺の闍伽井の水を汲もうとしたとき、にわかに太元帥明王が示現した。その形を見て図絵し、それを本尊とした。今、醍醐寺理性院にある本尊がこれである。それ故に、太元帥明法の法は、醍醐寺に伝わっている。『元亨釈書』に載っている小栗栖の常暁も、この常暁である。太元帥明王像は、内裏を新しく造営したのち、紫宸殿に掛けて、太元帥明法が修せられた、といわれている。

- (1) 常暁阿闍梨 ? 貞観七年(八六五)。山城國小栗栖の人、或いは、大和国秋篠の人ともいわれる。弘仁六年(八一五)東大寺にて具足戒を受けた後、空海に従って密教を学ぶ。承和五年(八三八)入唐す(入唐八家の一人)。栖霞寺大悲持念院に住し、灌頂阿闍梨文殊に従って金剛界大法、太元帥法を受伝し、太元曼荼羅などを図写させた。承和六年(八三九)帰朝し、太元法請来の旨を上奏したところ、仁明天皇はこの法を深く尊重された。翌七年山城宇治郡法琳寺を修法院として太元帥明王像を安置。同年十二月常寧殿を荘厳して、始めて太元帥御修法を修した。
- (2) 密宗之祖 常暁が、太元帥御修法(太元法たいげんのほ)を日本に請来し、始めてこの秘密の大法を修したことから、このように記されたのであろう。
- (3) 和州秋篠 秋篠寺のこと。法相宗から真言宗に転じ、明治初年に浄土宗西山派に属したが、現在は単立の宗教法人となる。宝龜七年(七七〇)光仁天皇の勅願により起工、宝龜十一年(七八〇)善珠僧正の開基と伝える。保延元年(二三五)の火災以後、寺運が衰えた。伎芸天、梵天、帝釈天(天平末期)などの諸尊像は有名。
- (4) 闍伽井 闍伽(浄水、香水)を汲む井。

(5) 太元明王 太元帥御修法の本尊。勅許を得なければ、尊像の造顕奉置は禁ぜられていた。現存する最古の影像は秋篠寺の太元帥明王像（木造、鎌倉時代）で、まことに重厚怪異な彫像である。

(6) 在于和州秋篠欲汲閻伽井水、忽現太元明王、見之画之以為本尊 この伝説は『秘鈔問答』巻第十三末に拠るものと考えられるが、ここでは、秋篠寺の閻伽井に現われた像を図絵し、それを身に帯びて渡海入唐したところ、太元法にあり、本尊を拝見すると、秋篠寺に化現の像と同じであった。この故に、太元帥御修法の香水は、秋篠寺の閻伽井より汲む、とある。明治四年（一八七二）まで御修法の香水加持に献泉を務めたが、その起源説話をなすものであろう。

(7) 醍醐理性院 太元帥御修法は、法琳寺を修法院としていたが、後白河天皇のとき、法琳寺が絶えたので、それ以来醍醐寺の子院の一つである理性院にて修せられ、明治四年まで連綿と続いた。醍醐理性院には、太元帥明王画像（鎌倉時代）がある。

(8) 太元明王之法 太元帥御修法のこと。略して太元法。毎年正月八日から十四日間、宮中にて、『阿吒薄俱元帥大將上仏陀羅尼経修行儀軌』（善無畏撰）等を所依の經典とし、太元帥明王を本尊として、国家的な敵を調伏し（護国、外敵退散）國王の威力を増すために修せられる最大秘法。常暁以前、入唐僧靈仙もこの法を伝えようとしたが、そのため五台山で殺されたという。

小野篁<sup>(1)</sup> 小野<sup>ハ</sup>氏<sup>ハ</sup> 岑<sup>(2)</sup>守子、為<sup>ニ</sup>世重<sup>シ</sup>也、仕<sup>ニ</sup>弘仁<sup>ニ</sup>帝<sup>ニ</sup>官<sup>ニ</sup>至<sup>ル</sup>參議、博學広才、人之所<sup>ナ</sup>不<sup>レ</sup>及<sup>バ</sup>也、其<sup>ノ</sup>画<sup>ヲ</sup>

名<sup>ヲ</sup>畫<sup>ス</sup> 訳注 本朝画史(一)

亦ル臻ル神、

小野篁 小野は氏、名は篁。 岑守の子。世に重んぜられた人物である。嵯峨天皇に仕え、官は参議にまで進んだ。広く

種々の学問に通じ、大きな才知をそなえ、それは他人の及ぶところではなかった。その画も神技のようであった。

(1) 小野篁 延暦二十一年(八〇二)仁寿二年(八五二)。承和元年(八三四)遣唐副使に任ぜられたが、承和五年(八三

八)出發を前にして大使藤原常嗣と争い、病と称して命に従わなかったため、嵯峨上皇の怒りに触れ、隠岐に流された。承和七年(八四〇)召還。承和十四年(八四七)参議となる。詩文に長じ、『経国集』『和漢朗詠集』『本朝文粹』などにその作品が収められている)、『令義解』の撰に参加。世に野相公、野宰相の称があり、「為世重也」とあるのはこれによるか。しかし、その画業は伝わらない。

(2) 岑守 宝龜九年(七七八)天長七年(八三〇)。小野妹子の玄孫。詩文にすぐれ(『経国集』『文華秀麗集』)、空海とは詩友であった。弘仁十二年(八二二)には『内裏式』の編纂にあずかった。

(3) 弘仁帝 嵯峨天皇(七八六~八四三)のこと。第五十二代。在位大同四年(八〇九)弘仁十四年(八二三)。

忠仁公<sup>(1)</sup> 姓、藤原、諱、良房、其所画、春日明神化現赤童子今現有焉、

忠仁公 姓は藤原。生前の名は良房。春日明神が赤童子に化現した姿を忠仁公が描いた絵像は、現在にも実際に伝わっている。

(1) 忠仁公 藤原良房。延暦二十三年(八〇四)〜貞観十四年(八七二)。贈太政大臣冬嗣の二男。天安元年(八五七)人臣として初めて太政大臣となる。翌年、娘明子の生んだ清和天皇が九歳で即位するに及んで、外戚として威を振るい、貞観八年(八六六)には人臣初の摂政となった(実質的には清和天皇の即位した安元二年から)。死後、忠仁公の諡号を贈られる。

(2) 春日明神 春日神社に奉安する祭神。藤原氏の氏神。祭神には四座あって、一殿武甕槌命、二殿齋主命、三殿天兒屋根命、四殿姫大神命である。春日明神は、また、春日権現、春日大明神などともいう。

(3) 赤童子 春日明神の四座のうち、天兒屋根命に当たる、春日の護法神。春日赤童子は、左手に宝蓮花、右手に金剛杵を持つ赤身の童子形としてあらわされる。通形としては、左手に輪宝、右手に劍、或いは杖にもたれ立つ姿である。もちろんこのような姿にあらわされるのは、良房の時代よりもはるかのちの鎌倉時代のことである。

皇后藤氏 名明子、<sup>(1)</sup> 忠仁公良房女、<sup>(2)</sup> 文徳帝、后清和帝、母公也、世号<sup>(3)</sup> 染殿后、<sup>(4)</sup> 乃其<sup>(5)</sup> 左<sup>(6)</sup> 其<sup>(7)</sup>、尤巧<sup>(8)</sup>

画<sup>(9)</sup> 草花<sup>(10)</sup>、近世豊臣太閤秀吉公得<sup>(11)</sup> 其<sup>(12)</sup> 所<sup>(13)</sup> 画<sup>(14)</sup> 白菊屏風<sup>(15)</sup> 珍<sup>(16)</sup> 之<sup>(17)</sup>、高<sup>(18)</sup> 六尺、撒<sup>(19)</sup> 金銀<sup>(20)</sup> 密飾<sup>(21)</sup> 地<sup>(22)</sup>

皇后藤子 名は明子。忠仁公良房の娘で、文徳天皇の后、清和天皇の母である。世に、染殿后ソメドノキと申サキと訓むし上げる。草花を描くのが、もつとも巧みであった。近頃、豊臣太閤秀吉公が、染殿后の描いた白菊屏風を入手し、珍重した。高さは六尺。金銀を密にまいて、地を飾っている。

(1) 明子 あきらけいこ。天長五年(八二八)～昌泰三年(九〇〇)。

(2) 染殿 藤原良房の邸。正親町の南、京極の西、土御門の北、富小路の東に位置し、現在の京都御所の御苑、石薬師門の南に当たる辺りかという。明子はこの邸に住したことから、染殿后とよばれる。

(3) 巧画草花 明子が絵を描いたということは、他に見えず、確証がない。

(担当・佐々木)