

藤田美術館の密教兩部大經感得圖に就いて

柳 澤 孝

一

昭和三十一年三月「眞言八祖行狀圖、龍猛・善無畏」の名稱の下に新たに重要文化財に指定された藤田美術館の二面は、八祖行狀圖のもつとも古い（平安時代後期）作とみなされ、注目をひいたものである。本圖に就いては、既に東洋美術大觀一に、また最近藤田美術館所藏品目録（美術篇）中に、ともにその一面（鐵塔圖）が發表されているが、詳しい研究はまだ行われていない。今回の指定を機會に松下隆章氏の斡旋によつて本誌に色刷を登載することが出來たので、これに就いて調べた結果を、まだ不充分ではあるが、ここに一應述べることにしたい。

二

この二面は額装紙本著色の兩界種子曼荼羅圖の背面にはられた絹本著色のもので、表と裏とでは品質を異にしているばかりでなく、年代的にもかなりの差が認められる。畫題の比定については後に詳

述するが、金剛界に對しては、圖版二に示した金粟王塔下の善無畏の感得圖（竪五尺八寸七分、横四尺六寸七分）、また胎藏界の背面には圖版三の南天鐵塔における龍猛の相承圖（竪五尺八寸七分、横四尺六寸八分五厘）が夫々畫かれている。何れも三副一鋪で、畫絹の幅は約一尺七寸一分から一尺六寸九分、絹の繼目は兩開きである。

圖版でみるように、前者は、畫面左方に五重塔、傍に燈籠を配している。塔は和様の古い形式の木造五重塔を寫し、九輪、水煙、寶珠を具備した壯麗なもので、軒には風鐸を吊し、さらに琴も下げている。琴を塔の軒下下げるといふことはまことに珍らしい。しかし敦煌發見の唐代變文の（註¹）一であるいわゆる降魔變文（胡適本）に、須達長者が祇園精舍を造り、これを種々莊嚴したと記しているところに、「琴箏縣在四隅頭……」とあつて、即ち建物の四隅の端に琴箏を懸け吊したことが知られる。しかも風が吹くと萬道の聲が嘹亮としてひびきわたり、更に肅笛や箏篳（同様にかけ吊したかどうかは不明）その他の樂器も相對して鳴りひびいたとある。わが國では琴箏を懸ける例は見えないが、「大法師淨藏傳」（註²）に八坂の法觀寺の塔婆に關する天

曆六年(二九五)の事件についての記事の中に、「…塔婆寶鐸箴篋搖擊和鳴」とあつて塔婆に寶鐸や箴篋を吊し、微風につれて鳴りひびいたことを記しており、また四天王寺の「古今目録抄」(註3)にも法隆寺の五重塔最下層の四隅に箴篋を懸けたことが記されている。このように軒下に寶鐸のほか箴篋や琴をも懸け吊したことが知られる。

中央には、敷物に坐し斜上方を見上げる僧形の一人物と、雙童髻

挿圖 1. 善無畏金粟王塔下感得圖 色紙形 (赤外線寫眞)

に結つた童子及び筆をとる侍者があり、右下方の紅樹の下には馬をひく侍者、左下方には岩間の水面に遊ぶ一羽の水鳥と柳にやどる水鳥を畫いている。塔の背後には重疊たる高山が左上から中央に向つて傾斜し、左側の松林のある低い岩山との間になだらかな砂洲が展開し、その背後に

はるかに海面がつづいている。海邊の突兀とした岩山には枯樹が枝を傾け、これにとまる一羽の鵜と海上で魚をくわえる一羽とが配される。海面は遙かに展開し、上方にたなびく霞の中にとけこんでいる。また上方空高くには靈瑞の雲が鮮やかに畫かれる。

右上には色紙形(縦九寸四分、横一尺六寸六分)が貼り付けられているが、これは二枚續きの色紙(第一紙八寸二分、第二紙八寸四分)で、白地に銀の小さな切箔が澤山散らされている。十六行の墨書の賛文はかなりかすれており、特に第一行と第二行はいたみが著しい(挿圖1)。賛文は次にかかげたとおりである。

- 1 □門善無畏中印度摩伽國
- 2 國王也□□□入道□□爲
- 3 龍智菩薩之弟子金剛三藏
- 4 之同門精通禪慧妙達總持
- 5 五天諸國久播芳名乾陀國
- 6 王仰憑和上受明念誦請供
- 7 養法和上於金粟王塔邊求
- 8 聖加被法忽現空金字炳然
- 9 仰空云誰所造耶曰我所造
- 10 也云我誰人耶云我是文殊
- 11 師利也即喚書人便寫一本
- 12 與於其王自寫一本流通四
- 13 方羅漢讓席曰大德是登地
- 14 菩薩遂發途中天來遊東夏
- 15 龍禪受化人主尊德厚齡九
- 16 十九僧夏八十矣

略付法傳に「沙門輸波迦羅、名善無畏、中印度摩伽陀國王也、捨寶位入道林」とあり。

龍智：同門、略付法傳、纂要抄と略同。

精通：芳名、行狀、貞元錄、續圖紀、纂要抄と同または略同。

乾陀國：四方、供養法疏上の文の要約。(纂要抄參照)

羅漢……八十、碑銘より抄文。(開元錄、宋傳參照)

この贊文は善無畏三藏が大日經供養法を感得したという傳説を骨子とし、その前後に略傳を附加したものである。善無畏の傳は李華撰「玄宗朝翻經三藏善無畏傳贈鴻臚卿行狀」(大正五〇・二九〇頁)、李華撰「大唐東都大聖善寺故中天竺國善無畏三藏和尚碑銘并序」(大正五〇・二九一頁)、智昇撰「續古今譯經圖記」(大正五五・三七二頁)、智昇撰「開元錄」九(大正五五・五七二頁)、圓照撰「貞元錄」一四(大正五五・八七四頁)、贊寧等撰「宋高僧傳」二(大正五〇・七一五―一六)。

不可思議撰「大毘

盧遮那經供養次第

法疏」上(大正三九・七九〇頁)。

空海撰「略付法傳」

(大日本佛全一、成尊

撰「眞言付法纂要

抄」(大正七七・四一七頁)等に

みえるが、本圖の

贊文とそのまま一

致するものはどれ

にも見出せない。

前掲の贊文の下に

註記でみるように

この贊文は善無畏

の諸傳から一部の

字句を取つてつづ

挿圖 2. 南天鐵塔圖(覺禪鈔)

りあわせたもので、とくにその中心である大日經供養法感得の部分は、主として不可思議の「大毘盧遮那經供養次第法疏」(「大日經供養法疏」)によつてゐることが知られる。善無畏が五天諸國を巡歴して北インド乾陀國に到つた時、その國王から大日經供養法を尋ねられ、善無畏がその問に答えるために金粟王の塔邊で佛の加被を念じたところ、その供養法が文殊師利の力によつて空中に金文字ではつきりと現われ、善無畏は書人と呼んでこれを寫させ、一は國王に獻じると共に、自らも一本を寫して四方に流傳したというのである。

本圖はまさしくこの感得の場面を表わしたものに相違ない。即ち圖中の五重塔は金粟王の塔であり、指さして仰ぎみる善無畏が空中の靈雲に示現した所謂金字を傍のものに書寫させているさまが、右の贊文の通りに忠實に畫かれているのが見られる。

次に他の一面について述べる。圖版三でみるように、畫面中央には大きな多寶塔が聳えており、左右に開かれた正面の扉の前には三鈷を手にした高僧が立ち、塔内には三人の神王形・力士形の人物が配されるが、何れも忿怒の形相で高僧を睨みつけてゐる。塔の奥には寶形造の屋形に香燈が輝き(扉に斜に光明の線が引かれているのに注意)、その左右に鉢に盛られた獻花があり、前には机上に香爐を置き、また上方からは數旒の幡が風になびながら垂れているのが見える。塔の背景には幾重にも山が重なり霞がたなびき、左上方の山間紅樹の下には唐獅子二頭、塔の右側の松樹の蔭には鹿二頭を夫々配している。その松樹の岩間から奔流する水は正面左方へと屈曲し

て流れ、左下隅には美しく咲く二三莖の草花が畫かれる。右上部には色紙形剝離のあとに、豎一尺一寸六分、横一尺六寸四分の補絹がある。

本圖には色紙形が失われているが、中央の塔は明らかに南天の鐵塔を表わしているのであらう。即ちこれと殆んど同じ圖柄のものが、「覺禪鈔」^{卷百二}十三 造塔下に南天鐵塔圖（挿圖2）として畫かれていることから肯定出來よう。この南天鐵塔のことに關しては、「金剛頂義訣」^{（大正三九・八〇八頁）}に次のような傳説が見える。

南天竺の一大鐵塔中に大本金剛頂經が納められ、鐵扉鐵鎖を以つて固く封閉されてあつた。或る大徳が「毘盧遮那念誦法要」を大日如來から感得し、これを持誦成就して大經を得ようと、七日の間塔をめぐつて念誦したのち、白芥子七粒を以つて加持して此塔門を打つたところ、扉がたちまちに開いたが、塔内の諸神が怒つて大徳の入ることをこぼんだ。塔内をみると香燈が輝き、華鬘や寶蓋がかけつらねられ、この大徳を讃ずる聲が聞えた。そこで大徳は懺悔し大誓願を發して塔内に入り、入り終ると扉が自然に閉じた。幾日かを經てこの經をすべて暗誦し、塔からでて後、記憶したところを書寫したのが「金剛頂經」であつたというのである。

右の「義訣」の文に見える或る大徳というのは、空海撰の「略付法傳」によると、龍樹菩薩（即ち龍猛のこと）とされており、我が國の東密・台密の兩宗では一般に龍猛の鐵塔相承説が信じられた。この傳説と本圖とを比較して見ると、本圖が明らかに右の龍猛の南天鐵

塔における相承の場面を畫いていることが知られる。その鐵塔がここでは多寶塔形に表わされているが、これは前掲の「覺禪鈔」の圖でも同様で、恐らくわが國ではこのような形に想像されたのであらう。塔の入口に立つのは龍猛で、今七芥子の加持で扉を開いて入ろうとするところである。大村西崖氏も既に早く本圖を鐵塔相承圖と比定している。^{（註4）}

註1 この敦煌變文については秋山光和氏の御示教を得た。變文は周紹良編「敦煌變文集錄」^{（一九五四・十二）}に次のように見える。

長者發意造伽藍、講堂院宇皆同被、兜率天上樂藝、遙見其身生在彼、布金既了情瞻仰、火速須造伽藍樣、不惜珍寶及金銀、牒召國中諸巧匠、三門樓下塑金剛、院院教畫丹青像、使閣精舍及房廊、見者亦得徐災障。琴箏懸在四隅頭、風吹萬道聲嘹亮、亦有簫笛及箏篴、銅鈸琵琶對方響。

2 大法師淨藏傳（續々群書類從三史傳四七二頁）に

（前略）天曆之比、法師寄住法觀寺、六年春三月、卿相重臣^{實賴中將等}、朱紫貴客等、數十人依花而群來之、爰見件寺塔指乾方傾斜命云、塔傾方者不安云云、然此塔向王城

而傾曲如何、法師云、年來欲直之塔也、集會上下可加其料之由相定之處、法師云、必不可用物矣、衆會聞之皆知以驗力可直之由、法師又云、今夜直試者、衆無聞已各口還、法師以亥刻坐於露地加持寶塔還本坊口弟子仁瑞奇此事寄眼於塔徘徊庭中、及至子刻微風起西北方來吹、塔婆寶鐸聲搖搖和鳴、聞之而大底知塔之端直也。^{（後略）}

3 聖德太子傳古今目錄抄（荻野三七彦考定）上、一七頁。

4 大村西崖氏は東洋美術大觀一（明治四十一年）の本圖の解説で「龍猛菩薩が南天竺の鐵塔を開きて、金剛薩埵より秘密の經軌を相承せりと云へるを畫けるなり」と述べている。

三

しかしこの鐵塔相承説については、東台兩密においてむしろかしい

議論がある。即ち台密では一般に先に述べた「義訣」の文のままを採つて、龍猛が鐵塔から相承したのは「金剛頂經」だけで、「大日經」は別の傳來だと解して、兩部大經各別相承説を主張している。^(註5)これに對して東密では、空海の「略付法傳」以來、兩部大經の鐵塔同時相承説、即ち「金剛頂經」も「大日經」もともに鐵塔から龍猛が相承したという立場に立つてゐる。ところで藤田本の二圖はどちらの説に基いたものかを一應考えてみなければならない。

先ず前述のように、一つを善無畏の金粟王塔下における感得圖、他を龍猛の南天鐵塔における相承圖と比定すると、前者は「大日經」後者は「金剛頂經」の、夫々傳來に關することを畫いたものということになり、各別相承説に據つて畫かれたと解釋する方が妥當のようと思われる。そうすると本圖は台密系の考え方によつたものであらうか。胎藏界は「大日經」、金剛界は「金剛頂經」に基くものであるから、この二圖が二大經を所依として成立している兩界曼茶羅の背面にはられた畫題だとすると、まことにふさわしい。しかしながら表裏の關係が、現状では胎藏界に對しては鐵塔圖、金剛界に對しては金粟王塔圖となつていて、即ち入れかわつてゐることが注意される。表の種子曼茶羅が室町時代のもののように見えるから、或はこの曼茶羅を新作したときに、問題の二圖を誤つて張り違えたかとも思われる。とにかく台密の説に基いて畫かれたものと考えるとき、このような張り違えがあつたものと想像しなければ解釋ができない。其の上金剛界の方が、當時台密ではあまり用ゐられなかつた九

會曼茶羅であるということも問題と思われる。

これに對して、東密の同時相承説に基いて畫かれたものとしてはどうであらうか。これについては、東密の覺鑊^(一〇九五)が創建した大傳法院の堂内莊嚴の例が、藤田本の二圖を解釋するにあたつて非常に參考になる。それは「本願靈瑞并寺家緣起」^(註6)（一二九二年）に傳えられてゐるもので、少し長文であるがこれを引用すると、

本堂内最初作法

中尊 金剛界大日如來 御身一丈七尺歟

左脇 金剛薩埵丈六 待賢門院御願

右脇 尊勝佛頂丈六

柱繪 卅七尊字印形

後壁 中央五佛^{輔上座} 東方五菩薩西方五大尊

兩界曼茶羅各九鋪 大曼茶羅尊形

東曼茶羅後壁。南天鐵塔龍樹菩薩開^ケ之。白芥子七粒加持投入處其扉開^ケ。爰ニ夜叉神二立塞龍猛不可^レ入之由問答之氣色圖繪。塔高四尺餘歟。自ニ塔内ニ放^ツ大光明一壁北端也。南端龍水北落。虎二足。一足立還見形、一足頭

地促^{ニシテ}物加太留形也。松和春加留色。南樹木夏木立^{チハ}皆綠色也。水檻下^{ニハ}水流柳柳上^{ニハ}鷺立^{テリ}。

西曼茶羅後壁。釋尊菩提樹下成道砌、菩提樹花散布。南端也、釋尊因位形也。綠色交^ニ赤色^ニ衣服着。此土竹笠振擧、遍空諸佛禮給。遍空諸佛五六重

許立重給。上方次第小下方印像鮮^{ナルニ}程太見給。樹下秋柔風。北端迦耶城

朱樓紫殿三四重。門外橋有^ニ騎馬客一人從者三人、迦耶城參氣色也。柳冬色

又寒草少々攝交。鹿三足見。

圖花春駐中丹興 畫樹雪殘後素情

トゾ美シケル。

東西後壁繪師輔上座定智筆也、今度後壁繪最下品誰人筆記、不_レ及之作法也。返々見苦_モ繪師也。寺家衰微之隨一歟。

(なお續いて東西の壁に眞言十六祖影が畫かれていたことについても述べている)

右の引文で明らかのように、高野の大傳法院には兩界の尊形大曼荼羅が圖繪され、しかも東曼荼羅即ち胎藏界の後壁には、龍猛が南天鐵塔を開いたところ夜叉神が二人立ちふさがつて問答するさまが畫かれていたと記されており、その圖柄は藤田本の、同じく胎藏界の背面にある南天鐵塔圖とほとんど同様のものであつたことが知られる。その周圍には虎(藤田本では獅子)二匹、松、瀧などがあつて、自然の景の描寫もかなりよく一致している。

一方西曼荼羅即ち金剛界の方の後壁には、釋迦の成道圖が畫かれてあつたと記されているが、成道圖というのは、曼荼羅の後壁に畫かれる畫題としてはまことに珍らしいことで、密教の堂内莊嚴に用いられるようなものとも思われない。この成道圖については「三僧記類聚」_(註7)卷三の高野山傳法院後壁繪に關する記事に

覺鑊上人金界方書守護經_ノ驚覺樣、付之其繪釋迦佛如來形_ニ蒙驚覺。實範上人難云、何爾歟、守護經文辭讀_ヲ也、奥在別。

とあつて、「守護經」に基く畫題であるようにいつている。しかし「守護經」即ち「守護國界主陀羅尼經」(大正一九・五二三頁)には、薄伽梵が伽耶城の近くの菩提樹下に住したとあるだけで、所謂驚覺を蒙るといふような記事は見當らない。但し「諸佛境界攝眞實經」_(大正二八・中二七三頁)

藤田美術館の密教兩部大經感得圖に就いて

に、釋迦菩薩が菩提樹下に坐つていた時、大日如來が無數の化佛を虛空に遍滿させて、同音に釋迦菩薩に成佛の路を示したということが見えるから、もし「三僧記類聚」の記載にあやまりがないとすると、右の場面が畫かれていたことにならう。しかし前に引用した「本願靈瑞」の文には、釋迦因位の形として「綠色に赤色を交えたる衣服を著、此の土の竹笠振り擧げて、遍空の諸佛を禮し給えり」とあることや、伽耶城の朱樓紫殿三四重で「門外の橋に騎馬の客一人從者三人、伽耶城へ參る氣色なり」とあるなど、右の所謂成道驚覺圖の構圖としては、まことにおかしい。

一方この圖柄の説明を藤田本の金粟王塔下感得圖に比較してみると、南の端即ち右方に釋尊が畫かれてあるところに、藤田本では善無畏が位置されているばかりでなく、五重塔も伽耶城と同様左方にあるなど、構圖の上でも兩者がよく似ているように見える。また騎馬の人物のあることや、柳の配されていることなども、藤田本の場合と類似している點が少くない。ただ諸佛が遍空に立ち重なるのか、伽耶城の樓閣三四重なりとかということになると、藤田本とは全く圖柄の違うものであつたようにも見られる。しかしここで説明している後壁畫は、覺鑊創建のときの有名な繪師定智の筆ではなくて、その後誰か「返すがえすも見苦しき繪師」によつて畫き改められた「最も下品」な作のことである。従つて臆測かも知れないが、後の圖が定智の原圖と著しく違つたものであつたか、或は剝落していたか、または「本願靈瑞」の筆者が、圖柄を異つた意味に解釋し

たかとも考えられる。何れにしても、伽耶城の樓閣というのを五重塔と見、諸佛相重なるというのを靈雲の形狀を誤り傳えたものと見ると、藤田本の一圖とほぼ同内容の構圖であつたことになり、或は元來善無畏が金粟王塔下で感得する場面を圖示してあつたものかも知れないと想像される。

とにかく、この大傳法院の曼荼羅後壁には、胎藏界の方に藤田本の場合と同様の、龍猛が南天の鐵塔を開いている圖が畫かれていたということ、また金剛界の方にも、藤田本の善無畏金粟王塔下感得圖にどこか似かよつていたらしいと推測される圖があつたということとは、兩界曼荼羅(但し種子)の裏に張られているこの藤田本の二圖とよく一致するようと思われる。即ちこの二圖は曼荼羅の所依とする經典の由來を圖示したもので、曼荼羅と一具のものであつたのである。従つて大傳法院の場合と同じように、藤田本の胎藏界に對して南天鐵塔圖が配されているのも、前記のような意味で、決して後の張り違えではなかつたことになる。

では何故に胎藏界の背面に金粟王塔ではなく南天鐵塔圖を配したのであろうか。これについては「三僧記類聚」^三に、同じく先に擧げた大傳法院の曼荼羅後壁の圖に關し、前引の文に續いて、

胎藏方 書鐵塔^{ヨリ} 龍猛菩薩密藏^ヲ 誦出^{スルヲ} 形此ハ鐵塔^ニ 胎藏^ニ アルコトヲ 證セム爲也

と述べているように、空海以來の東密における鐵塔同時相承説が基本となつており、即ち兩部大經とも鐵塔から傳來したものだということ、特に強調しようとしたためであらう。もし胎藏界の方に大

日經(第七卷の供養法だけであるが)の感得圖を置くと、台密の各別相承の立場を肯定することにもなるから、或いはこれを避ける意味で、鐵塔圖の方を胎藏界の裏に配することになつたかとも思われる。

右のように解釋すると、一方の金剛界の裏に何故に善無畏の金粟王塔下感得圖が畫かれたかということも問題になつてくる。これについてもいろいろと考えられるが、しかし、藤田本の贊文やその基いた不可思議の「供養法疏」にも見える通り、善無畏が金粟王塔の下で大日經の供養法を感得したということは、大日經全體の傳來の中の重要な一事件であり、東密でもこれを主張しているから、結局次のように、

南天鐵塔圖 金剛頂經
大日經(前六卷) 同時相承(龍猛)

金粟王塔圖—大日經供養法(第七卷) 感得圖(善無畏)

として、夫々二圖を兩界曼荼羅の裏に配し、この兩界曼荼羅を成立させている二大經全體の傳來の由來を明らかにしようとしたものと思われる。東密の鐵塔同時相承説の立場では、このような二圖の配し方が合理的なものとされたのであらう。藤田本の二圖の傳來については今のところ確められないが、大傳法院の例から考えて、同様に東密の所屬のものであつたと思われる。

註5 東台兩密における兩部大經相承説に關する問題に就いて、福田堯穎「天臺學概論」(一九五五年)と國譯一切經密教部一の大日經、金剛頂經に關する神林隆淨氏の解題を參考とした。

6 中野達慧「興教大師正傳」(一九三四年)により、興教大師に關する根本史料類の

いくつかを知ったが、本文に引用した「本願靈瑞并寺家緣起」は最古の史傳としてしかも傳法院の緣起では此書に勝るものはないと書かれている。此書には現在二種の寫本があり、中野氏は室町初期の古寫本に據っているが、原本に接する機会がないので、中野氏の本から引用した。なお續群書類從第八所收の「大傳法院本願聖人御傳」一卷が一般に知られているが、中野氏によると、仁和寺本「密嚴上人緣起」を假名交り文に書きのべたもので、古寫本を充分に讀み得ざるものが延べがきにしたため誤字が多く、史料として援引するのに價值が乏しいと述べられている。

7 「三僧記類聚」は未刊で、中野達慧「興教大師正傳」(一九七頁)から引用した。なお實範は、中川の上人といい、勸修寺嚴覺から受法(一一一六年)した人、天養元年(一一四四年)寂。覺饒とはほぼ同時代にあたる。

四

右のように、藤田本の二圖の畫題を、南天鐵塔相承圖及び金粟王

塔下感得圖と比定し、且つ東密系のものであると推論した。しかし

この二圖は、夫々龍猛・善無畏の傳記と關係があり、或いはこの二師の行狀を畫くことが目的となっていたかどうかについても考えてみなければならぬ。即ち、眞言八祖行狀圖というのが鎌倉時代以後に行われている事實から考えて、藤田本の二圖が、新指定のときの考え方のように、平安時代に遡る八祖行狀圖があつてその中の二圖がたまたまのこつたとも推測されよう。

さて眞言八祖行狀圖というのは、何時頃からわが國で畫き始められたかいまだ明かでないが、私の知る限りでは、遺品として福山市明王院の五重塔壁畫(註8)と、勝本家四曲屏風(註9)一雙の二つが挙げられる。何れも鎌倉中期以前には遡れない。しかし

挿圖 3. 明王院五重塔壁畫眞言八祖行狀圖(龍猛)
(赤外線寫眞)

挿圖 4. 勝本家眞言八祖行狀圖(龍猛)
(赤外線寫眞)

文獻では永仁年間(一二九三—二九四年)に東寺の五重塔内に感典主が書いたことが「東寶記」(續々群書類從十二)に見える。この東寺塔婆の圖柄についてははつきりしないが、前記明王院及び勝本家のものでは、八祖夫々の圖を見ると、何れも一畫面に祖師の傳記に従つていくつかの場面を配しているのが特色になつてゐる。明王院の場合は剝落が多くて明瞭にはわからないが、例えば龍猛の圖(挿圖3)についてみても、全體として一つの場景を圖示したのではなく、二つ(またはそれ以上の)

場面を一畫面中に配してゐるようで、勝本家の圖について見るとそれが更にはつきりとわかる(挿圖4)。即ちこのように幾場面にもわたる構圖のものは、まさに八祖の傳記に基いて畫かれた所謂行狀圖というのにふさわしいものと思われる。

しかるに藤田本の二圖では前説した通り、龍猛及び善無畏の傳記と關係するといふものの、その圖柄は夫々相承或いは感得といふ密教の二大經の傳來に關する最も重要な場面を畫くのが主題目となつていて、しかもそれが兩界曼茶羅の背面の畫題となつてゐるのである。従つてこれは二師の行狀というよりも、曼茶羅と關係する重要事件を畫くことに重點がおかれていたと解される。即ち二圖だけで獨立した意味をもつていたのであろう。

むしろ眞言八祖行狀圖は、この二圖のような圖柄から展開してゐたのではなからうか。(註10)その展開の過渡的と思われるものに先に掲げた「覺禪鈔」の南天鐵塔圖(挿圖2)がある。即ち龍猛の鐵塔を開くという場面のほかに、その右方に、山の中腹に立つて天空を仰いで

いる僧形の人物がいて、その仰ぐ彼方に大日如來の種子を置いてゐる場面が畫かれてゐる。これは「義訣」の文にあるように、鐵塔を開く前に空中に現じた大日如來から「毘盧遮那念誦法要」を説き教えられたという場面を表わしてゐるもので、即ち龍猛の鐵塔相承に關する傳説の中の二つの場面を並べて畫いたものと考えられる。即ち藤田本のように、大きな畫面に重要な一場面だけを畫いたものに較べて、行狀を物語風に描いてゆく方向に一步前進したものといふことができる。

従つて藤田本の二圖は圖樣的にみて「覺禪鈔」のそれよりも先行するもので、しかも長承三年の大傳法院後壁に畫かれたものと同種類のものであることは、當時このような畫題が東密の間で曼茶羅の背面に畫かれる圖として選ばれてゐたことを示しており、まことに興味深い。しかし何れにしてもこのようなものから、眞言八祖の崇拜と、鎌倉時代に盛んになつた物語的な繪傳の傾向と相俟つて、八祖一人一人の傳記に従つて夫々の行狀を畫いてゆく所謂八祖行狀圖といふものが展開して行つたのであろう。

註8 明王院五重塔に眞言八祖行狀圖が畫かれてゐることについては、既に昭和十三年若井富藏氏が「備後明王院の國寶建築」(史迹と美術九四・九五)に初めて紹介しており、しかも龍猛圖に南天鐵塔の圖があることから、藤田本の鐵塔相承圖に觸れて「或は八祖行狀圖の片割れか」と言及されてゐる。次いで田中重久氏の「日本壁畫の研究」(昭和十九年)でも、「明王院五重塔の壁畫」の項があり、一行と弘法の部分が圖版で紹介され、やや詳しい記述もある。最近では森嶋氏の「畫像史上に於ける眞言七祖像の影響」(美術史一五—一六、昭和三十年)の論文で簡単にふれられてゐる。

なお本年九月明王院を訪れ、住職猪原泰雄師の好意により、写真撮影について種々御世話になったことを深く感謝する。

9 勝本家の屏風仕立になつた絹本着色の眞言八祖行狀圖については、松下隆章氏から御示教を賜つた。写真も同氏より借用したものである。

10 眞言八祖の像が堂内莊嚴に用いられたことは一般に知られているが、これは肖像畫風の祖師像で、物語風な行狀圖とは全く別である。寛信（一〇八四—一一五三）の「傳受集」卷三や杲寶（一一三〇—一二六二）の「東實記」卷二に見える東寺灌頂堂の例も、八祖のほかは脇士二、三や或いはわが國の高僧を加えたものにすぎない。これは先に挙げた「本願靈瑞」に、大傳法院の東西の壁に八祖と更に我が國の八人の阿闍梨とを加えて「十六祖眞影」が畫かれていたのと同様で、これは決して八祖行狀圖の先驅的なものではない。

五

以上二圖の畫題を種々論じたが、次に二圖の彩色及び描法に就いて、赤外線写真（圖版四参照）及びX線写真をも用いて調べた限りを記述しておきたい。

まず善無畏の金粟王塔下感得圖から考察をすすめる。左方に聳える五重塔は屋根のほかは下描き—彩色—描起しの順序で畫かれている。もつとも赤外線写真によると、第一層の正面扉や側面扉とその壁面などには下描きの線が比較的良好に見え、圖様の變更も認められる。各層は屋根を淡青と青（共に岩群青、以下青色は岩群青）で色どり、棟瓦は緑（以下緑色の顔料は岩緑青）、柱、組物は赤（以下赤の顔料は朱）、軒に出る赤い飛檐桷の小さな木口には一々金箔を配し、また淡紅色（鉛白と朱）の扉の飾釘にも澤山に細かな切箔をおくほか、高欄の端にも切箔を飾り、まことに善美を盡している。塔の上に聳える相

藤田美術館の密教兩部大經感得圖に就いて

輪、各屋根の軒に吊された寶鐸、更に塔の右側の燈籠は何れも金箔に墨の描起しで、その金箔の下には下描きの墨線とそれをおおまかにふちどつた白線（鉛白）とがうかがわれる。この白線でふちどる手法はあまり例をみない。

塔下に善無畏を中心とする人物の一群が見える。卷頭の色刷でわかるように、善無畏は兩脇の人物と同様、肉身は鉛白に朱を混ぜたもので淡紅色に彩り、肉線は淡墨の細い線を驅使した輕妙な筆致であり、その面貌も一部補彩でそこなわれているが、天空を仰ぐ表情は鋭く緊張し、殊に眉の獨特点な運筆がおもしろい。淡褐色地に青、赤を點彩した遠山袈裟をまとつて美しい敷物に坐している。敷物の内側は淡褐色の地に花形の文様を白（鉛白）で配し、その間に緑の文様をおき、外側の縁は褐色地に緑で雲形文様を畫き、間を白（鉛白）の點々でうづめる。文様の描寫は形にとらわれない自由な表現で、その自由さは東寺山水屏風の中央隱者の庵室の敷物の文様にも通ずるものがある。また鉛白を使用してあらわす描き文様は右の山水屏風の敷物や鳳凰堂佛後壁の佛殿内の敷物など平安時代の遺品にみられる手法と同様であることも注意したい。右前の筆をとる人物は眞横向きで、その振り仰ぐプロフィールは巧みに畫かれている。頭髮は黒（焦墨）で、頭には白の巾子をつけ赤い紐で結ぶ。淡褐色地に青の小さな丸文を點じた袖の長い袍をまとい、その衣紋線は暢達した輕快な線描である。膝前は補色のために分らなくなっているが、赤外線写真によると、膝前に左手の指先がのぞき、紙もあることがはつ

きりと見える。傍の筆立は珍らしい形のもので、類似のものは薬師寺の慈恩大師圖にみられるが、より一層の簡略化が認められる。左脇の童子の著る缺腋の袍は褐色地に赤の暈を施し、袴は白（鉛白）地に褐色の暈を施す。袴の裾につづく白い部分は履物と思われるが、

補彩のさいにべたべたと塗つたため履物の感じを失っている。これも赤外線寫眞によつて絲鞋を履いていることが判明した。童子の面貌はおだやかな描線で表わされていて、ふくよかなしきもあどけない表情である。（挿圖5）

善無畏の右側には机上に金色の香爐がおかれてい

挿圖5. 善無畏金粟王塔下感得圖部分（赤外線寫眞）

る。香爐は一乗寺の天台高僧像中の龍猛の左手に捧げるそれと形がよく似ており、古致を存する。赤外線寫眞によると

香爐から薫煙が二すじゆるやかに流れているのがはつきり検出され、その墨の線は巧妙で、けむりのくゆる感じをよく表わしている。卓上を被う布の上部は臙脂色で、側面は淡青に青の暈を配す。

右下方櫻の木のもとにいる人物は既述した二人の人物と同様唐装で、淡青に青の暈の入つた短い上衣（衫）を著、白（鉛白）の細い袴に黒皮の長靴をはく姿で、左手に鞭、右手に馬の口もとの赤いたずなをとる。馬は後向きで、後足の部分は補絹、補彩のために不鮮明となつている。しかし赤外線寫眞ではその輪郭や尻尾のかかるくのびやかな描線が明瞭に見られ、また鬣の墨線もおだやかである（挿圖6）。馬は胴太く腰の張りも逞しく全體に均整のとれた堂々たる姿に畫かれる。馬具において、鞍褥は淡緑（白緑）、この部分は補彩と思われ、赤外線寫眞によると點々の入つた丸文が検出された。鞍下の虎皮は肉太の墨線で、鐙は白（鉛白）、鞆は赤の地に點々の入つた丸文の文様を白（鉛白）で畫く。これらの文様は藤原時代に多く用いられたモチーフと共通したものであることも注意さ

挿圖6. 善無畏金粟王塔下感得圖部分（赤外線寫眞）

れよう。また馬の恰好や美しく飾られた馬具の形なども、先述した東寺の山水屏風の中にみるのと比較されるが、本圖の方が描法がおとなしい。

近景に咲き匂う満開の櫻は、肉太の墨線で輪郭され、樹幹は褐色、枝は焦墨のつけたて描きで、花は白の點々で表わし、葉を赤で描くが、この描法や様式は先の山水屏風の中に、また鳳凰堂の中品土生東扉の山路に見られる櫻のそれに近いようにも見える。この部分の土坡や岩は肉太の墨線でふちどり、側筆で皴を配し、その上から青や白の顔料をもつて彩色するが、樹幹の部分にも色をかけるなど補彩が目立つ。畫面左隅の柳は葉を淡緑のつけたて描きであらわし、樹上にとまる水鳥は、頭と羽根は青、胸の部分は褐色、羽根には白の細かな毛描が施され、精緻な表現である。この水鳥に對する一羽が樹下の池に遊泳していることが赤外線寫眞で認められた。即ち池の部分はあとから綠色をかけたために、池のみぎわの線や皴、更に水鳥をさえ塗り消してしまつたのである。これと同性質の顔料は五重塔の後の山や岩にも松樹の茂る土坡にもみられ、それら補彩のために輪郭の墨線も皴もつぶれているばかりでなく、高く積みかさなつた山の前後の關聯もみだれている。

松の描法には二種類ある。右側のなだらかな丘の上にある樹幹の長いのびやかな姿の松や左の山の中腹の松は、幹を茶に墨の量を入れ、枝は焦墨のつけたて描き、葉は綠青を少々厚手に塗り、ところどころに青を配し、細頸なしつかりした焦墨の筆線で葉を描起す。

この幹の輪郭線は輕妙な筆致でのびのびとしており、樹根もしつかり畫かれている。これに對して遠景の松は墨の入つた濃綠で笠形の葉と幹をつけたて描で簡單に描寫される。この二つの描法や様式は鳳凰堂屏繪や東寺の山水屏風などに配された松の表現と近いが、これらよりもやや形式的である。

遠景にゆつたりと展開するおだやかな砂丘や突兀とした岩は白で彩られ、早春の雪景色を思わせる。枯枝にとまる一羽の鶉と水中の鶉は何れも墨のつけたて描きであらわされている。水は細くしかも暢達した山形の變化ある墨線で、鳳凰堂の屏繪、山水屏風、高野山の聖衆來迎圖等、藤原時代の代表的遺品にみられる手法と同一である。この水の部分にかかるかすみは、太目の白をはいた大どかな感じのもので、鎌倉時代の形式化されたそれとは全く趣を異にしている。

靈雲の彩色は白と淡墨とである。

次に龍猛の南天鐵塔相承圖に移る。中央の鐵塔は、赤味がかつた茶に墨量を入れ、屋根は淡紅色と淡墨で彩り、相輪、風鐸、扉の引手金具などは金箔に墨描きしている。塔内に安置する香燈やその兩側の花を盛つた盤、卓上の香爐なども金箔で、この手法は善無畏の場合と共通する。塔内の地色は淡青で、力士形・神王形の三人は淡紅色の肉身に赤の量を入れ、肉線は淡墨の輕妙な筆致で活趣に富み、その忿怒の形相の描寫は巧みである。中央に立つ力士形は右手に持つ獨鈷や甲冑は金箔、衿は赤、胸の部分は淡青で、淡褐色の袴

をつけ、また兩脇の力士は胸飾が金箔、腰衣は入口に近い力士が淡褐色、他の力士は赤で彩られる。龍猛の肉身は淡褐色で、塔内的人物を睨みつけるけわしい表情を焦墨の細くするどい線で書いている。衲衣は淡褐色、身にまとう袈裟は橙色(丹)の地に黒條を入れて表わされ、それらに配された衣紋線は輕快な感じの墨線であるが、やや神經質な氣分もうかがわれる。

右側の岩間から流れ出る溪流はのびやかな描線を驅使し、變化に富んだ流れのさまを面白く書き出している。赤外線寫眞によると一層はつきりと、おもむきあるすぐれた筆致をうかがうことが出来る。更に流れのところに肉太の白で波頭を入れ奔流する状態をとらえている。

左隅の岩には美しい草花と萩が畫かれる。花は淡紅色で、中心に向つて赤の線を二線添え、その間を赤でいりどり、周囲は白でふちどる。小さな蕾は淡紅色、莖は淡緑、葉は表裏を淡緑と褐色がかつた緑で塗りわけ、莖や葉を焦墨の細頸な線で描き起している。この種の花は東京國立博物館藏十六羅漢の第十五阿氏多尊者の圖や、舊國家藏一字金輪曼荼羅圖など、平安時代の佛畫の添景中にも見られる。萩は肉眼でははつきりしないが、X線寫眞によると草花の右端に枝を右にかたむけ、こぼれ咲いている状態を検出し得た。この岩の部分には緑と白の彩色が施されているが、岩のポリウムを餘り感じさせない平面的な塗り方で、これは補彩であろう。赤外線寫眞と比較すると明らかであるが、岩組はがつしりしているばかりでなく、

これらの花は岩の上ではなく、岩間に咲いていることも知られる。鐵塔の背景の重疊たる山は善無畏の圖と同じ手法で、まず墨線で下がきしてから墨の皴を入れ、その上に白、緑、青の彩色を施す。しかし高峻な山のたたずまいもまた山の皴も、ところどころに加えられた補彩のために立體感が乏しい。

山の尾にはすすきが咲き亂れ、またおみなえしやききょうの秋草の一群が畫かれている。おみなえしの莖は淡緑で花の部分を黄色の點々で表わし、またききょうの花は青で葉を緑で彩る。何れもつけたて描きでのびのびと畫かれており、そのたたずまいは源氏物語繪卷にみられる秋草のゆたかな風情とも一脈相通する。

山深い山間には唐獅子二頭が遊ぶ。白線と白群であらわされた獅子は、ぼてぼてしたにぶい姿である。ところが、赤外線寫眞によつて、その彩色の下から暢達した墨線の毛がきをもつた輕快な姿の獅子を認めることが出来た。補彩で如何に變貌したかは圖によつて知られよう(挿圖7)。山また山にかかる雲烟は善無畏の圖と同様、白の彩色をもつて表わすが、その形は大どかである。遠景に聳える峰巒の松樹や、近景の松の描法は何れも善無畏の圖と變らない。松の蔭の鹿二頭は白地に淡墨の班點が施されている。これもまた赤外線寫眞によつて毛描の巧みな筆致や、すぐれた輪郭の線などが補彩で一部おおわれているのを認めることが出来た(挿圖8)。

なおこの二面は佛教的主題のものではあるが、畫中の景物によつて季節感をあらわしているのは興味深い。即ち善無畏の金粟王塔下

感得圖には櫻と柳、更に水鳥が畫かれ春の景色を寫しているし、一方龍猛の南天鐵塔相承圖では、山にはすすき、おみなえし等秋草が亂れ咲き、また紅葉した樹々や鹿の姿が見えるなど秋の情景である。このように春景、秋景が對照的に選ばれていることは、この二圖だけで獨立した畫題のものであることを示唆しているともいえる。何れにしても二圖が佛教的な意味だけでなく、鳳凰堂屏繪と同様に、平安朝に流行したやまと繪障屏畫の特色である季節感の表現の原則に従っていることが分り、その點遺品の少い藤原時代における風景畫の重要な一資料ともなるもので、極めて注目される。

最後にこの二圖の様式及び製作年代について考えてみなければなら

ない。彩色や技法や表現の一部については、前にも東寺山水屏風、鳳凰堂屏繪などと比較して、藤原時代的な要素の多いことに觸れた。また金粟王塔下の善無畏を中景として、高い鳥瞰的な視點から遠近の山水風物を包擁する廣潤な構圖法、一方、龍猛圖の幾重にもかさねた高峻な山の表現法などには、この時代の遺品に通ずる特色がうかがわれる。梢を張る樹木や、その他水波、岩石、草花などの表現にしても、暢やかでおおどかで奥床しい趣きに富み、山や岩に施されている皴は肉太の側筆を驅使して的確なしつかりした筆致を示している。しかし十一世紀後半頃と推定される東寺山水屏風よりは全體にゆつたりとしたおおらかさには缺けている。とにかくこ

挿圖 7. 龍猛南天鐵塔相承圖 部分
(上 普通寫眞, 下 赤外線寫眞)

挿圖 8. 龍猛南天鐵塔相承圖 部分 (赤外線寫眞)

の二圖は、一部後世の補彩のために損われてはいるが、前記のようにいろいろの點からみて十二世紀中葉を下らぬものとする事ができるのではなからうか。しかしこれについては、現在の美術史の段階では、比較されるべき遺品で年代の定位づけられているものがないため、なお今後の研究に俟たねばならない。

一方善無畏の賛文の書體について考えてみたい。

この書體は大どかなしとも軽快な感じの書風のもので、伊東卓治氏によると、田中親美氏はこれを藤原定信（一〇八八—一一五六年）の筆とみるべきことを提唱されたよしである。定信は世尊寺五世で、十二世紀前半を代表する第一の能書家として有名であるが、田中氏はこの書について次のように説明されたという。即ち彼の若書の筆とみなされる和漢朗詠集よりも定信獨特の書形が認められるが、しかし道風の屏風土代（御物）及び行成の白樂天詩卷（高松宮家）の卷末にそれぞれ書かれている保延六年（一一四〇年）の識語や、永治元年（一一四一年）頃と推定される久能寺經譬喻品（鐵舟寺）などの書よりは枯れた趣に乏しいので、これ以後になることはないであろう。もつともこの書と比較的似ているものに、定信筆と考えられている西本願寺三十六人集の貫之集下及び金澤本萬葉集があるが、兩者の年代は種々議論があつて定説化されていない。結局この賛文の書體は定信の筆で、一一四〇年よりは降らず、即ち彼の壯年期の筆蹟とみるのが妥當と思われる——と。

しかしこの色紙形は紙本で、それを畫絹の上に貼付けたものであ

る點、賛文と繪とが果して同時のものかどうかは一應疑つてみる必要がある。龍猛の圖の色紙形が失われているが、前記のように繪の様式や技法及び色調から見て、この二圖が十二世紀中葉を下らぬものと言えるならば、定信の書體の示す一一二〇—一四〇年頃が、繪と書との一致する最も可能性ある年代として浮び上つてくる。即ち賛文と繪とは同時のものと結論して大過ないのではなからうか。

本稿を草するにあつて、特に畫題については高田修氏に御示教を賜り、その他田中一松氏、松下隆章氏、島田修二郎氏、伊東卓治氏、秋山光和氏からも御示教を與えられた。なお藤田美術館の中西秀太郎氏をはじめ同館の諸氏にも御世話になった。ここに諸氏に厚く御禮申上げる。

——本研究は文部省科學研究費による研究の一部である。——

〔補記〕校正中に高田修氏の示唆により、東大史料編纂所に於いて「三僧記類聚」（仁和寺本及び内閣文庫の寫し）を、同所桃裕行氏の厚意により見ることが出来、卷三に次のような興味ある記事を見出した。即ち「實範上人中川堂後壁事」と題して、

金方^{ニハ} 鉄塔^ヲ 書

胎藏^{ニハ} 金粟王塔下^{ニテ} 無畏三藏得供養法形書其空中^{ノニハ} 高野御室以金泥書入佛三昧耶眞言給云々 左行書之法性寺入道關白書色紙形云々

とあり、これは實範（註7参照）が、大和添川郡中川（春日山の東北、忍辱山圓成寺西方）に開いた成身院、即ち中川堂の後壁に畫いた畫題を示すもので、金剛界曼荼羅の裏に南天鐵塔圖を、胎藏界曼荼羅の

方には善無畏の金粟王塔下供養法感得圖を配したというのである。

これは本文で藤田本の畫題について論じたところをそのまま裏付けるまことに有力な資料といえよう。しかもこゝでは密教二大經感得の圖を夫々これに相應する曼荼羅の後壁に配しており、その意味でもつとも合理的な畫題の配し方であつたことが知られる。

實範の成身院創建の年次ははつきりしない。彼は參議藤原顯實の第四子で、早く興福寺に入り法相宗を學び、高野山にのぼり教眞より中院流の密灌を受け、永久四年（二一六年）嚴覺から受法し、また叡山横川で明賢から台教を習學し、のち大和忍辱山に住む。一日花を採り中川の地に至り、その勝景を愛して伽藍を建てたという。それが成身院である。一方彼は律宗の衰えたのを憂え、唐招提寺の諸伽藍を修覆し戒法の再興に力を盡し、成身院において律を講じている。のち光明山で示寂した。成身院は彼の略傳から考え、おそらく永久四年以降で、その下限は彼の寫した「金剛頂蓮華部心念誦儀」（觀智院藏）の奥に「保安三年夏於成身院點畢」とあり、更に「無畏三藏禪要」にも「保安四年七月二十二日於成身院點畢」とあることから、保安三年（一一二三年）までの間に創建されたものと考えられる。従つてこの後壁畫は一一二〇前後に畫かれたものであらう。そうするとこれは覺饒の大傳法院よりやゝ遡ることになる。實範の東密における立場は餘り明らかでないが、小野系の中川流の祖とせられた人だけに、獨自の考え方をもつていたのに相違ない。しかも法相、天台、戒律を兼學しており、必ずしも弘法流の立場とは同一で

なかつたかもしれない。何れにせよ胎藏界の裏に金粟王塔下感得圖、金剛界の裏に南天鐵塔相承圖を配したことは、二大經と兩界曼荼羅との相依關係を示したもので、本文でも論じたように東密的であるよりは寧ろ台密系の主張に近い。しかしこのような考え方に基づく二大經感得圖が東密の實範によつて採用されていることはまことに興味深い。結局本文で論じた大傳法院の後壁畫は覺饒の創意による特殊な畫題の配置であつたとみるのが妥當で（或いは大傳法院の金剛界の裏には本願上人傳にある通り、守護國界經の場面を畫いていたのかもしれない）、藤田本も元來は前記中川堂の後壁と同様な二大經感得圖の配し方であつたと見、のちに種子曼荼羅に取りかえられた際、何かの理由で又ははりちがえで、現在みるような金胎反對の配し方に変つたとするのが、最も自然であるように思われる。

とにかく、藤田本は右の中川堂後壁の例からみて、畫題としては、密教二大經である大日經、金剛頂經の感得圖として獨立したものであつたことが知られる。そして十二世紀前期にこのような畫題が一つならず畫かれていたことは、確定的に云えると思う。

なお、中川堂後壁圖に高野御室覺法（一一〇九—一一五三年）の眞言と法性寺入道關白忠通（一一〇九—一一六四年）の色紙形があつたことは、眞言は別として、藤田本の色紙形のあることと共通する點でも極めて重視しなくてはならない。こゝに忠通が書いた色紙形の内容についての記事がないのは残念であるが、恐らく藤田本と同様又は類似した贊文ではなかつたろうか。藤田本の贊文が定信筆と推定されることは、本文に述

べた通りであるが、この定信と忠通とは同時代の人であるばかりでなく、夜鶴庭訓抄及び帝王編年記（卷十九、二十）によると、同一寺院の額や扉、その他で分擔して名筆を競っている。即ち、

元永元年（一一一八） 最勝寺阿彌陀堂 額 忠通（三二歳）
 扉 定信（三〇歳）
 大治三年（一一二八） 圓 勝 寺 額 忠通（三二歳）
 扉 定信（四〇歳）
 永治元年（一一四一） 歡 喜 光 院 額 忠通（四五歳）
 扉 定信（五三歳）
 康治二年（一一四三） 金 剛 勝 院 額 忠通（四七歳）
 扉 定信（五五歳）

その外、定信は忠通の上表文を幾度も清書していることも文獻に見え、兩者の極めて密接な關係にあつたことが知られる。同一畫題をあつかつた二大經感得圖の中の、中川堂のそれには忠通が、また藤田本のそれに定信が、夫々賛文を書いているのは、右の關係からみて極めて興味あることと思われる。この點でも、中川堂の記事は私にとつてまことに有力な資料であつた。

（實範については、元亨釋書、本朝高僧傳、招提千歲傳記、東國高僧傳、律苑僧寶傳、及び中野達慧著興教大師正傳を参照した。）

圖版要項

一 善無畏金粟王塔下感得圖 部分（原色版） 大阪 藤田美術館藏

二 善無畏金粟王塔下感得圖 同 藏

絹本着色 額裝 竪一七七・八厘（五尺八寸七分）

横一四一・三厘（四尺六寸七分）

三 龍猛南天鐵塔相承圖 同 藏

絹本着色 額裝 竪一七七・八厘（五尺八寸七分）

横一四一・八厘（四尺六寸八分五厘）

四 a 善無畏金粟王塔下感得圖 （赤外線寫眞） 同 藏

b 龍猛南天鐵塔相承圖

— 以上一—四 柳澤孝「藤田美術館の密教兩部大經感得圖に就いて」参照—

五 降魔變（牢度叉變）畫卷 部分 パリ 國立圖書館藏

紙本着色 卷子裝 竪 二七厘（八寸九分五厘）

全長 五七四厘（一丈八尺九寸）

— 秋山光和「敦煌本降魔變（牢度叉闍聖變）畫卷について」参照—