

藏山水長卷なりとせられその跋文は等類所傳を證する。而して等類等伯が雪舟正系を相争ふ時に各所持の巻を證としたと傳へるがその兩者の關係は一層の調査を俟つべきであらう。(冠字類抄所引「考」條參照)

更に等伯畫説に見ゆる牧溪法常和尚及び能阿を通じての靈淵默菴の認識、即ち系圖風に要略するならば、牧溪默庵能阿等伯と考へうる一側面は又缺くべからざるものである。かの大徳寺猿鶴圖、題材や異るが近衛公藏五位鶯圖の觀賞體験は、今や圖掲する松林圖屏風一雙を初め龍泉庵腕切猿圖双幅、相國寺猿猴竹林圖屏風一雙、ポストン美術館猿猴圖屏風一隻等に、投影せられた結果を示さずと云ふことを得ない(註十八)。

註十八 龍泉菴のものは最も代表的とせられ、舊態屏風一雙の一方焼失し残存の一方を改幀した事を裏書によつて知られる(國華三三七參照)。ポストンのものは雪村との落款あれど、龍泉菴と同一セットのものなりとの説とその否定説(黒板勝美氏 歐米遊記參照)がある。但しいづれも諸書に大作なりとするに相應しいスケールである。

ポストンのものを描いては三者いづれも方形朱文等伯印を存し夫々異なるが、俱に重要な比較資料である。すべてよきか、いづれがよきか等の問題は遠かに決し得ないまゝに圖掲して大方の鑑識に仰ぎたい。松林圖の夫は(註十九)各隻外邊にあつて、他の兩者に比すれば篆刻ことなるのみならず條印「長谷川」を伴ひ、共に朱墨と思はるゝ捺色、塵を多く含み質柔き紙にやゝ滲む。又屏風としてこの圖の紙繼は定石的ならざるに異を示めず。同時に松林を描いて煙花を現はすのも亦牧溪以來の猿鶴の變化に物せられた龍泉菴、相國寺の作品に比して逸格である。云はゞより日本的な要素が多分で、それは粗野な聯想が許さるゝならば京洛の社頭を想はしむるに十分である。豪氣の畫風、非難すれば粗鹿の筆法は明かに之に見られる。所謂藁筆と云ふ如き荒き刷毛を以てひつ掛ける様に點ぜられた松葉、太き柔き筆にぬるりと撫でつけられる幹枝など決して丹念な工作ではない。しかも墨の階調よく全體を浮上らせ、眞直の松樹の配置或は疎となり、或は密となり變化を見せ、更に遠く雪を戴くと見ゆる山嶺を纒か

に示して全體に與行を與へ、一つに其處にこの作品の生命を托してゐる。

註十九 辨玉集に見ゆる落款に伴ふもの伯字の白上邊のノを缺く篆文はこの圖印の夫に一證據を呈するものであらうか。

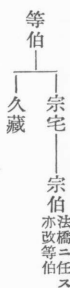
老いて壯なりとする、或は腕を病むと傳へる消息は(註二十)、この細部の技術に荒々しく、全體の捕捉には牙えを示す處の解釋に役立つであらうか(註二十一)。

註二十 老いて壯とは本朝畫史以下に廣く知られるが、腕やむは天正記(註十二參照)によるもの。

註二十一 國華五一三解説によれば最も穩和なる作風の相國寺藏を以て完成した晩年のものと認められてゐる。

猶ほ蛇足を附すれば、等伯果して長谷川派祖なる等伯一人の稱かは疑問があり(註二十二)、世上多くの傳稱作品の整理には殊に重大な關係ある問題であるの思ふが、等伯以後は今未決のまゝに遺す。

註二十二 畫工譜略に次の系圖あるを參照



この問題たるべき諸點を凡て問題のまゝに委して了り機あらばこの蕪雜の補正を期したい。(熊谷)

#### 四 光琳筆風神雷神圖

東京 伯爵 徳川達道氏藏

屏風 金地著色 各隻豎一・六五米 横一・八三米

自然の威力を人格化した風神雷神は何れの神話にも見られるが、佛教にそれ

## 光琳筆風神圖の一部分

まづ試みて衆庶の喝采を博し、輓近讀賣新聞社の主催に係る名寶展覽會がその故智を學んで、また觀衆を喜ばせた。元來宗達と光琳とが深い關係に在るといふのは宗達の與り知らぬことで、光琳の畫風が宗達に胚胎して居るといふばかりでなく、宗達の主題や圖様の多くをも光琳が偷んで居るといふ事實を指すのである。すべて藝道には「型」がある、元祿以降の歌舞妓といひ操人形といふも「型」の上に立つて居るのであつて、その窮屈な「型」の中に自分々々の持ち味を示すのである。光琳も同じ意味で宗達の「型」を追うた者と思はれるが、唯だわれ／＼から見えて繪畫と他の藝道の場合と違ふのは、例へば芝居で羽左衛門が仲藏の「型」を追うて黒紋付の定九郎を演じたとしても、あれは仲藏の型であるといふに止まり、仲藏と羽左衛門とをまのあたり比較することは不可能であるのに、繪では實物が存して居る限り、彼此比較の便がある、さてこそ興味は一倍する。

が見られるのは神話が佛教に混入した證據とも見られる。その佛教藝術に現れた風神雷神は随分古い時代の支那の遺品にも見られるが、日本に於ては何はあれ名高いものとして、近々鎌倉初世の製作ではあるが京都蓮華王院即ち三十三間堂のそれを挙げねばなるまい。或る時依屋宗達は三十三間堂に詣つてあの風雷神を目撃した、宗達は極めて創造力に富む畫家である、かねて北野根本縁起の清涼殿落雷圖に驚異の眼を睜つて居た彼は、今また彫刻に於ける名品に接して、矢庭に一落想を得た、京都建仁寺に傳ふる國寶宗達筆風雷神圖屏風を觀るものは、誰しも如上の想像に驅られざるを得ないであらう。今載する所の光琳筆風雷神圖屏風は言ふまでもなく右宗達風雷神圖屏風をその儘に摸したのであつて、蝸牛角振<sup>かたつ角</sup>分けて須磨明石と二つの屏風を眺め較べることとは、二家が近世の大家として一種の深い關係にあるだけそれだけ興味深い。さればこそ兩畫に併せて抱一の同じ屏風繪を一堂に會することは明治の末葉東京帝室博物館が

## 宗達筆風神圖の一部分

論じてこゝまで来れば、光琳の風雷神は當然光琳の風雷神としてだけでは價値判断が下し難く、自ら宗達との優劣論に及ばねばならぬ。即ち光琳は藍より出で、藍より濃いか、これが問題となる。ところが其答は悲しいかな「否」といふに歸著する。試みに一二の點を指摘せんか。(一)宗達は風神でも雷神でも稍々その主體を屏風に對して大きく現はし、且つ風の袋や大鼓の輪などが屏風の縁にかゝる程主體を上方に釣上げて構圖した爲め、畫面いな虚空狭しと横行する怪物が如何に瑰偉に、また如何に高處に在るかを示唆するのに、光琳は

何物の端も屏風の縁にかゝらぬやうに、言はず小ぢんまりと其圖を纏めた爲め、畫面は萎縮し、怪物に伴ふべき突梯感も著しく減殺された。(宗達の雷神の眼が下界を瞰下する眼差を強調して居るのも有效果的である。尤も風神の方は單に前方を睨んで居るばかりであるが、兩方を同じ下瞰式とするよりも對比法を利用した方が面白いのは言ふまでもない、さうして一方が高處を暗示すれば他は自らその心持を受ける)(二)電光の閃きをも聯想せしむべき宗達雷神の天衣の靡きは飛鳥期の天人のそれと同工異曲と評したい程巧みな曲線の踊を見せつ

つ、怪物の運動の疾さと方向とを示すが、光琳は纔かに様に依つて胡蘆を描くに止まる。しかも宗達雷神で太鼓の輪の後方に懸る天衣が光琳雷神に於て輪の前方に靡く如きは思はざるものといひたい。(三)風雷神の御する雲に至つても輕淡と重濁と同日の比でなく、宗達の風雷神は謡曲「鞍馬」の天狗と同じく「雲を踏んで飛んで行く」概あるに、光琳の風雷神は少しく酷評に失する嫌もあれど泥田に墮ちた風雷神の歎を發せしめる。(四)更に著しいのは二家の風雷神に對する解釋の相違である。宗達は諧謔視して自然の威力を嘖ひ、光琳は眞面目くさりてこれを人格化するに過ぎぬ。此に於てか宗達風雷神は鬼氣人を襲ふものあるに反し、光琳の風雷神は全く常識化した。彼を伎樂面とすれば此は尋常一般の假面である。(五)描線と着彩法との關係などに看到れば二者の世界は愈々遠ざかる。今われらはその相違を示す爲めに宗達の風神と光琳の風神とを部分的に併せ掲げた。

#### (原 寸)

於てか宗達風雷神は鬼氣人を襲ふものあるに反し、光琳の風雷神は全く常識化した。彼を伎樂面とすれば此は尋常一般の假面である。(五)描線と着彩法との關係などに看到れば二者の世界は愈々遠ざかる。今われらはその相違を示す爲めに宗達の風神と光琳の風神とを部分的に併せ掲げた。

#### 款 落 圖 神 雷 筆 琳 光

さはいへ光琳も一かどの大家ではある。宗達があり、宗達の圖を摸すればこそ鼎の輕重を問はれもするが、去つてかの國寶燕子花圖屏風等を觀れば、その裝飾畫家としての力量は侮り難いものがある。宗達を祖述しながら、しかも「琳派」の中心人物を以て目せらるゝ彼光琳は果して凡庸の畫家ではなかつた。なほ光琳に就て一言附記すべきは彼の筆致である。普通光琳といへばその筆致は一種アール・ヌーボー式の蚯蚓描を以てするものと思はれて居る。しかし世間これほど間違つた考はない。燕子花圖屏風の劍の山なす緑の葉は、使ひ悪い綠青を驅使して、塗る代りに一氣呵成ツケタテを以て無限の切れ味を見せて居る。風雷神の描線の如きも所謂書法の關鈕透つて畫中に入るものであつて、われらは未だ曾て彼の眞蹟にしてその描線の骨氣を無みした例あるを知らない。(落款とても骨氣なきものは總じて偽蹟である)即ち保坂氏の

藏する草筆維摩圖が代表する筆法精神は光琳畫を一貫して居るのであつて、この意味に於て近時喧傳する某氏藏する所の太公望圖二曲屏風の如きはこれをその筆と鑑せらるゝに於て光琳の迷惑とする所ではなくてはなるまい。

光琳風雷神圖屏風の色彩に就て略記すれば、風神は身色緑青、眼と齒とは雷神と共に金泥で、髪は金筋を加へた褐色、天衣は表群青裏朱、袋は胡粉地の周縁を金泥で括る。雷神は身色胡粉、天衣は表緑青裏朱、下袴は群青、太鼓は褐朱、腕釧には金泥を施す。なほこの屏風の裏には抱一の草花圖が著けられて居り、それは恐らく抱一が光琳を臨して彼の風雷神圖屏風を畫いたと同時に作と思はれ、聊か蛇足の感を禁じ得ないとしても、風神には風の穂すゝきと葛の花、雷神には雨の青萱と白百合の花を著けた所に意匠の見るべきものがないではない。(脇本)

## 書評

### 鎌倉彫刻圖録

昨春奈良帝室博物館に開かれた「運慶を中心とする鎌倉彫刻展覽會」は近年有意義なる催として注目され、當時本誌上(第十七號)にも其の展覧目錄を掲げて報じた所であつたが、此の程、其の陳列品の寫眞を蒐めた大冊の圖録が刊行された。されば、鎌倉彫刻圖録と云つても、鎌倉時代彫刻の集大成ではなく、例へば、運慶作が最も重要な一主題をなしてゐながら南大門の二王や北圓堂の彌勒を缺き、湛慶作と思はれてゐる雪隠寺の兩脇侍はあつて中尊毘沙門天は收められぬ、と云ふ如き憾は感ぜられるが、其の選擇は本圖録の責ではなく、展覽會の陳列品として、運慶の困難な巨像や、本尊の類が加へられなかつたこと

### 五、筆者不詳 歳旦風物圖

東京 春木壽美吉氏藏

帖装 紙本着彩 縦 三二・八釐 横 二七・七釐

(田中喜作「歳旦風物圖」参照)

### 六、千手觀音像

長野縣 藤尾觀音堂藏

木造 像高 一・六七九米

(丸尾彰三郎「信濃國藤尾觀音像」参照)

は當然で、此の立派な圖録を繕きつゝ、立派であるだけに物足りなくは思つても、それは圖録編纂の由來から當然のことと云はねばならぬ。此の蒐集が造像銘や胎内納入物などによつて、史料的に物を言ふものを其の眼目とされた苦心は容易に認められる所であつて、鎌倉時代に名を遺した佛師諸家の信すべき作例を種々纏めて見る事の出来る點で、此の圖録の刊行は先の展覧の功を永く留むるものであり、從來缺けたる此の部分の埋むる研究上の好資料を提供されたものとして、博物館當事諸公の勞を多とするのである。圖版毎の解説に、銘文寫眞其他の資料を數多く挿圖されたことも親切な用意として推賞したい。別に左記諸篇が添へられてゐる。

鎌倉彫刻の特長

瀧 精 一

運慶の二作に就いて

丸尾彰三郎