

描かれた

みほとけ

2021年12月18日 - 2022年1月16日

禅の思想と美術

「禅」の精神世界やそのライフスタイルに憧れを抱く人は国内のみに留まらず海外にも多く存在する。「クール・ジャパン」という言葉が叫ばれて久しいが、「禅」もまた確実に日本を代表する文化である。もちろん禅僧となるためには厳しい修行が必要であるが、「禅」を求め訪れる人々を禅寺は拒んだりはしない。それどころか、意外にも気軽に受け入れ、坐禅会などを通じてその伝統を今日に伝えている。

ところで、「禅」と「美術」は関係が深い。総じていえば、日頃から寺院の伽藍は美術的といえるほど隅々まで整えられており一切の無駄がない。これぞまさしく「雅静の美」といえるものであるが、禅宗を取り巻く美の世界はほかにも多種多様である。例えば禅僧の肖像画もあれば、仏画や水墨の山水、花鳥、人物、走獣画など、そのバリエーションの豊さには驚愕させられる。しかし、それらは禅宗が日本の文化を常に牽引し続けてきた証なのだともいえる。

最も禅らしい美術、とりわけ絵画の世界で第一に挙げられるのは、禅僧の肖像画「頂相」である。それには一般的な絵画とはまったく異なる特別な意味や機能があり、すなわち描かれた師僧の姿こそが弟子に法を継いだ証になるという性質を有しているのである。この頂相には像主の肖像に加え、師から弟子に向けた「贊」という法語が記されるのも大きな特徴。頂相を受領することで弟子は正式に師の法を継いだこととなる。「以心伝心」や「不立文字」という言葉が物語るように、物事の神髄は言葉や文字で伝えきれものではなく、経験を通じて心から心へと受け継がれていくという教えを禅宗では一幅の絵像に託してきたのである。その一方で、頂相は画像だけではなく、彫刻としても盛んに造られ、等身に近いサイズの像が多く残されている。やはり面貌はリアルであり、あたかも生身の人と対するが如くの印象を与えている。

《解説シート》

2021年12月18日 えさし郷土文化館 編集・発行



《開山無底良韶禅師画像》

絹本着色 県文

36.2 × 72.6cm

延文5年（1360）

南北朝時代

師僧を描き、その教えを相承するための肖像を頂相といい、対象となる像主の生前に描いたならば「寿像」、遷化後ならば「遺像」と呼び習わされている。

画面の上部には、師が弟子に対する法語「贊」が寄せられる作がほとんどで、贊者は像主本人である場合も多い。したがって像主自らが肖像を描き、贊を寄せれば「自画自贊」ということになる。

本像は正法寺開山無底良韶禅師の自画自贊と伝えられ、岩手県内に残る頂相としては最古の作である。法被をかけた曲泉に坐し、払子を執った無底禅師の姿を確然とした筆致で描いており、開山禅師としての威風が示される。

無底禅師の遷化は康安元年（1361）なので、本像はその前年に描かれた寿像であり、禅師の生前の姿を最もよく伝えたものといえる。

中世文化を彩った禅宗美術

中国で生まれた水墨画などの美術が日本に本格的にもたらされたのは、鎌倉時代末期から室町時代にかけてである。そこで大きな役割を果たしたのが、日中間で文物の往来が盛んに行われた禅宗である。しかも禅宗が文芸や政治と結びついたこともあり、禅宗美術は絵画の技法以上の大きなインパクトを中世の文化に与えたといえる。

このように、鎌倉時代から南北朝時代、さらに室町時代に幕府の庇護のもとで、禅宗寺院を中心に新しい中国風文化の一端として展開・成立した美術を「禅林美術」と称する。

作品の多くは禅宗の教義に直接的に基づくというよりは、美術の表現内容そのものが禅宗の精神に受容される限りにおいて、美術と関連づけられるのが一般的である。

絵画の分野では、まず「頂相」と呼ばれる禅僧の肖像画が挙げられる。これは師資相承の証として師から弟子に与えられるもので、像主の外貌ばかりではなく、精神の鋭さまで伝えようとする充実した描写力が要求された。入宋した日本僧が持ち帰った宋画が基本となって、13世紀後半には日本での制作が始まり、次第に和風文化をみせながら室町時代までに多量に描かれた。同様に彫刻においても禅宗寺院に祀る祖師や開山の像が造られた。当時の中国では、

禅林生活を飾る絵画は水墨画と多く結びついていて、宋元画が招来され、これに基づく日本の禅僧らの墨技も14世紀に入って本格化し、いわゆる「漢画」様式の先駆となった。默庵靈淵、可翁などがその優れた例である。主題としては従来の仏画に禅的解釈が加えられ、白衣観音、出山釈迦、羅漢などが制作され、さらに中国禅宗の第一祖である達磨以下の祖師像、寒山拾得、布袋などの道釈人物画が禅的精神に合致するものとして制作・鑑賞された。

応永年間（1394～1428）には禅僧の詩文に水墨画を組み合わせた「詩画軸」が隆盛となった。京都相国寺の画僧、如拙は南宋院体画を取り入れた山水表現に新領域を開き、同じく周文は禅林画壇の中心となって、周文様山水詩画軸を完成させた。ちなみに、山水詩画軸の隆盛には五山文学に示されるような、禅僧たちの自然観や陰逸趣味が大きく反映している。

禅宗寺院建築では、中国宋代の建築様式が禅宗とともに移入され、唐様あるいは禅宗様として定着し、独特の制式によった堂宇が数多く営まれた。書院造、枯山水庭園なども禅宗寺院の精神生活と深く結びついて生じたものである。



せんぶつさんぼうず
《千仏三宝図》

紙本版刷

36 × 84cm

三宝とは仏・法・僧を指し、仏教徒が帰依尊重すべきものであるとされる。仏とは悟りを開いた人、法とは仏の説いた教え、僧とは仏の教えに従って悟りを目指して修行する出家者である。これら三つは仏教を構成する最も基本的かつ重要な要素であるので、これを世の宝に例えたことから三宝と称している。

歴史的には、仏は釈尊のみと解する南方仏教では、釈尊一仏しか認めないが、後の大乘仏教では過去・未来・現在の三世に無数の仏の存在を認めている。また、釈尊の存在の本質を思索する仏身論の発達などによって仏の解釈にも様々な変化がみられるようになると、それに伴って三宝の内容も種々に解釈されるようになった。

本図は三宝の文字を小さな千仏像で描いている。

禅宗絵画の多様性

日本文化において、信仰と芸術は切り離せない関係性をもっている。各宗派の祖師や高祖などの神格化された存在、あるいは、鶴・亀や松・竹・梅などの吉祥の意味が付加された画題がその代表例といえる。いわば日本における信仰史と美術史は両輪の如く互いに影響を与えながら今日まで和風文化を形成してきたのである。当然、仏教の一派である禅宗も日本文化および日本人の美的感覚に大きな影響およびしているが、「禅」はその独特の思想から、日本美術との関係は仏教の他の宗派のそれとは違う「孤高の美」の様相を呈してきたのである。

祖師像 (そしぞう)

偉大なる先徳を敬い、造形化して尊崇の念を新たにする行為自体は宗派を問わないが、特に禅宗は師弟関係を重視するため、盛んに祖師像が描かれた。その中で最も親しまれているのが禅の初祖である達磨(5~6世紀)である。達磨の伝説は好んで絵画化され、蘆に乗って揚子江を渡った『蘆葉』、あるいは少林寺にて坐禅を組む『面壁』、そして履の片方を持ってインドへと帰る『隻履』などが好まれた。これらが転じて、達磨の坐禅姿を模した置物が縁起物として広く親しまれている。

禅機図 (ぜんきず)

祖師への尊崇の念から生まれた作品群で、禅僧が悟りを開く瞬間、あるいは禅僧の鋭い所作の再現に特化した絵図である。禅宗であるならば悟りの契機として、「只管に坐禅を組む」、「厳しい修行に耐える」などが一般的に連想されがちであるが、表現方法としては一風変わったものが多い。例えば六祖の慧能は、作務の竹を割る音で悟りを開いたとする伝説があり、その姿はまさに慧能が竹に鉦を振り下ろさんとする一瞬が描かれる。このように画中に込められたストーリーこそが禅機図鑑賞の要点となり、禅宗の古典的要素を求める知的な作品群を形成している。

詩画軸 (しがじく)

特定のテーマを扱った絵画とは異なり、一定の画面形式を整えた作品の総称を「詩画軸」という。つまり「複数の禅僧らの賛文を伴った水墨山水」の掛軸のことを指し、主に室町期の五山(京都五山・鎌倉五山)の禅僧を中心とした文化サークル内で享受された美術である。友たる禅僧が他所へ転出する際に、仲間の僧らが風光明媚な山水を描き、それに送別の漢詩を寄せて離別を悲しみ転任先での壮健を願う記念品として贈られることが多い。



公案図 (こうあんず)

公案とは師僧から与えられる問題で、弟子はその回答を得るために試行錯誤する。この問いと回答が水墨山水の形式で表されたのが「公案図」で、五山禅僧を中心に愛好された。例えば「つるつるの瓢箪を以て、ぬるぬるした鯰をどのように掴むか」という問いが絵図に表され、その余白に複数の禅僧が自らの答えを漢詩形式で寄せる。いわば知的世界観の溢れる芸術ではあるが、この「鯰押さえ」は、とらえどころがないことや、要領を得ないことの慣用語として一般にも広く用いられる。

障屏画 (しょうへいが)

襖絵や屏風など、建築と一体化した絵画の総称である。禅寺の仏殿(本堂)は概して簡素な空間であるが、庫裡や住持の住まいである方丈の建築では規格化された部屋割を基本とし、それぞれに異なる性格を帯びるため、それに合わせて多くの障屏画が必要とされた。また、襖や屏風は大画面であるがゆえに通常の軸画などとは異なる構想と技量が必要とされ、絵師にとっては晴れの舞台でもあり、筆力が試される場でもあった。画題としては、山水や植物、中国故事人物などが好まれ、室内を荘厳にしていた。





《達磨大師・両祖大師画像》

三幅対 紙本著色

59.5 × 129cm

貞享元年（1684）

加賀金沢 本多伊織 寄進

中幅は中国禅宗の祖、達磨大師。向かって右は中国曹洞宗の高祖、洞山良价とうざんりやうかい禅師。左は日本曹洞宗の高祖、道元禅師を描いている。それぞれに「貞享元年甲子秋吉旦 賀州金澤城 本多伊織いおり 正寄付せいきよけ爲」の寄進銘がある。

「加賀百万石」と称される加賀藩前田家には多くの藩士が仕えていたが、その中でも8家からなる1万石以上の禄高を与えられた最上級の重臣を「八家はっか」と称した。寄進銘にある加賀本多家もこの「八家」のうちの1つで、家格は藩家老よりも上位となる大年寄おとしより（大老）。禄高は5万石におよんだ。

本図の寄進者である伊織こと本多政則は、本多政長の二男として生まれ、兄政敏が家督を継いだことから、分家（8,000石）して本多伊織家の家祖となった。その後も本多宗家は江戸期を通じて5万石の家禄を保持しており、分家した支家の総禄高も2万石以上を幕末まで維持続けた。



《木版 釈迦説法図・楞嚴經二図》^{りょうごんきょう}

三幅対 紙本版刷

釈迦説法図 66.0 × 127.8cm

楞嚴經二図 44.5 × 105.0cm

応永 19 年 (1412)

楞嚴經は観音菩薩^{じこんえんづう}の耳根円通の法を以て入道の門とし、50種の禅の魔境を指摘して禅病の駆廃を説くことから、安居^{あんご}（一定期間外出せず坐禅修学すること）の時、衆僧の無事円成を祈念するため、結制安居の期間中「楞嚴会^{りょうごんえ}」が行われる。

この三幅は対を成すものとみられる木版画であるが、『楞嚴經返安歸真圖』の左下隅に「版留在下野州足利莊行道山 應永壬辰孟冬廿七日 願主源心敬白」との刊記がある。

行道山^{ぎょうどうざん}とは、栃木県足利市月谷にある臨済宗浄因寺^{じょういんじ}のことで、永和2年（1376）^{いせんほうえい}、偉仙方裔開山の古刹。関東の高野山とも称され、中世期における開版事業でも知られている。また、同じく刊記により、原本は南宋嘉定庚辰年（1220）^{かていこうしん}の開版であることが分かり、南宋様式による仏画像の流布を考える上でも貴重な作例といえる。



《釈迦・十六羅漢図》

三福対 紙本墨画

44.0 × 97.2cm

銘 雪舟筆

羅漢は阿羅漢あらかんの略称で、一切の煩惱を断って修行の最高位に達し、人々の供養くようを受けるに値する仏弟子や聖者をいう。16人の釈迦の高弟、すなわち羅漢が涅槃ねはんに入ろうとする釈迦から、永く現世に留まり仏法を護持して衆生を救済せよといわれ、各地で仏法を護り伝えたという。

各画幅には「行年七十九歳 雪舟筆」の銘せつしゆうがあり、雪舟による筆と伝えられている。

雪舟等楊とうようは応永27年(1420)に備中びっちゆう(岡山県)で生まれた。出家して京都相国寺しょうこくじに入り、画しゅうぶんを周文に学んだ。40歳過ぎに大内氏の周防すおう(山口県)に移り雲谷庵うんこくあんを開く。応仁元年(1467)に明へと渡り、2年後に帰国。独自の山水画を追求し、日本の水墨画を大成した。



《飛龍観音図》

紙本著色

99.8 × 165.5cm

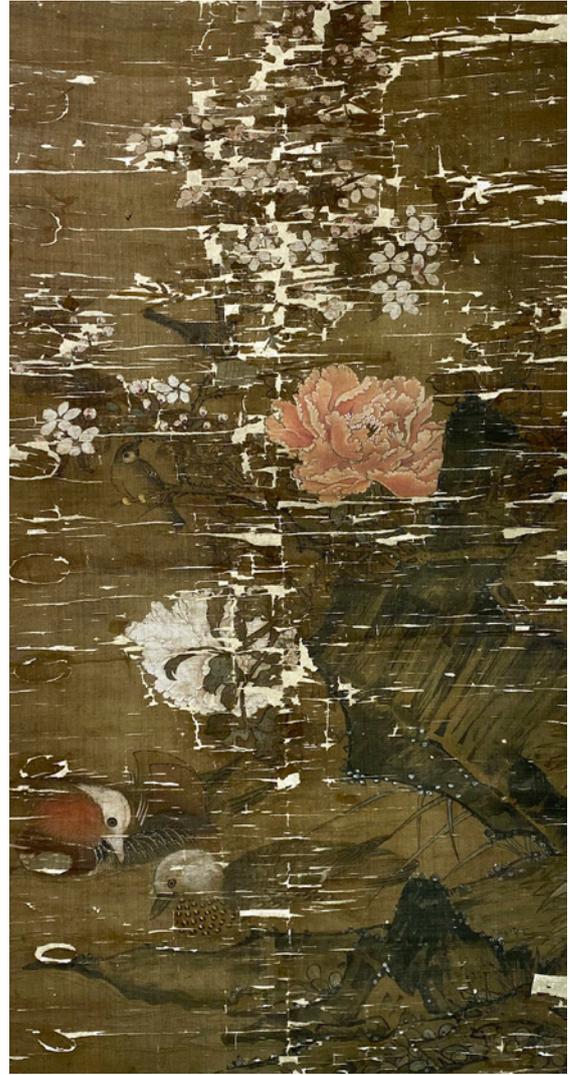
安土桃山時代 伝 雪村筆

雪村の筆と伝えられ、正法寺では「この軸を開くと雨が降る」と伝えられていることから「正法寺七不思議」の一つにも数えられている。

猛り、全身をうねらせる四爪の龍。その上半跏趺坐し無限の功德水を地上に降り注ぐ観音菩薩。髪を結った髻には頂上仏をいただき、胸元から腹部にかけて施された美しい瓔珞には龍の意匠。流れるような天衣は躍動感と荘厳さを際立たせている。雪村筆と伝えられるだけに、眼前に迫る龍の迫力と慈悲に満ち溢れた観音菩薩のおよやかな姿が在りのままに共存し、尊像の容貌、姿態ともに優れ、精緻にして華麗。正法寺絵画中の白眉といえる秀作で、画幅の右側には慶長4年（1599）、「干時慶長四己亥季七月五日下午野結城住長井本久堅涼居士並玉林妙金為兩人墨模寄進之」の施入銘が施されている。なお、下野結城は本格的な京都水墨画の関東への移入拠点でもあった。

雪村周継は室町末期・安土桃山時代の画僧で、常陸部垂（茨城県）の有力大名である佐竹氏一族の生まれとされている。佐竹氏の菩提寺である常陸太田の正宗寺で10代の頃に出家したのち、耕山寺に住して画僧の性安より院体画法（中国宋明元の職業画家による緻密で写実的な表現）を学んだと推測されている。その後は会津の蘆名氏や小田原の北条氏らを訪ね、牧谿や玉潤などの中国絵画を多く学んだ。東国各地を遊歴し、晩年は奥州三春（福島県）に隠棲し80歳代で没したと推測され、同地には江戸時代に雪村を偲んで建立された「雪村庵」が現存する。

作風は山水、人物、花鳥、走獣とあらゆる領域にわたり、大胆な構成とユニークな形態、細部の繊細さが同調する新意を創出した画境は、後世の画人にも大きな影響を与えている。



《花鳥図》

二幅対 絹本著色

52.4 × 108.1cm

桃山時代か 伝 伯仲等

牡丹、鴛鴦、雀などを描く優品で、伯仲等の筆と伝えられる。

東洋画で花鳥を主題とする絵画を「花鳥画」と称し、中国では花卉、草虫、翎毛（鳥獸）に分類されるが、日本では三者を合わせていう。中国絵画では唐代から宋代にかけて隆盛し、鑑賞絵画としての概念が定着。画院出身者らによって写実的表現（院体花鳥画）が一般化した一方で、唐末・五代時代の黄筌・徐熙らが感覚的表現による花鳥画の様式を完成させ、院体花鳥画とは別の潮流として後世の画家に大きな影響を与えた。

日本における花鳥画は室町時代以降に盛行。宗・元による水墨画の影響を受けながらも、次第に大和絵的要素を融合させ発展。感覚的な花鳥画様式も取り入れて桃山時代に障屏画が隆盛すると、特に武士階級によって大変珍重された。さらに江戸時代には琳派、長崎派、狩野派、南画、浮世絵などの全ての画家が花鳥画を試み優れた作品を残している。



びやくえかんのん
《白衣観音図》

紙本墨画

41.7 × 103.5cm

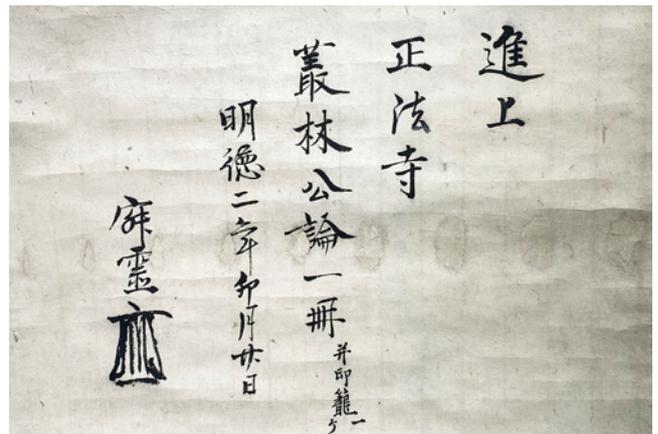
江戸時代 銘 探幽法印

白衣観音は吉祥を表す観音菩薩で、中世以降は三十三観音の一つとされた。密教の胎藏界曼荼羅では観音院に配され、この院の部母とされる女性尊（観音母）でもある。白布を身にまとった姿は中国唐代に考案された尊容とされ、日本では岩上に座る姿が多く、水墨画の画題として広く描かれた。

本作は「探幽法印行年七十年筆」の銘があり、狩野探幽の筆と伝えられる。

探幽は狩野孝信の長子として京都に生まれ、13歳の時、徳川秀忠に謁見し席画を描き称賛を受けたのち、元和3年（1617）に幕府の御用絵師となる。江戸城鍛冶橋門外に屋敷と所領200石を拝領したことから鍛冶橋狩野家の祖となった。宗家である狩野貞信の没後は名実ともに狩野派の中心的存在となり、幕府の重要な絵事の数々に筆を振るった。

探幽による余白を活かした瀟洒で端正な画風は、以後の狩野派の規範として受け継がれたほか、奥絵師を頂点に、表絵師、諸大名のお抱え絵師、町狩野といった裾野も広範に拡大し、狩野派の地位を不動のものとした。



つうげんじやくれい
《通幻寂霊禅師書》

紙本墨書

29.3 × 42.2cm

明德2年（1391）

峨山五哲の一（二十五哲第十一番）で、總持寺五院の一つ、妙高庵を開いた通幻寂霊禅師より正法寺に『叢林公論』一冊と印籠が進上されたことが記される。

『叢林公論』は南宋淳熙16年（1189）、者菴恵彬が禅内外の典籍を繙いてそれらの邪正是非を論じたものである。

通幻禅師は豊後（大分県）に生まれ、比叡山で出家後、31歳で能登總持寺の峨山韶碩禅師に参じ嗣法。正法寺開山の無底良韶禅師ならびに二代月泉・三代道叟両禅師とは同門にあたる。正平23年（1368）以後、總持寺に再三出世するとともに、丹波永沢寺、越前竜泉寺、加賀聖興寺、近江総寧寺などの開山となり、通幻派は曹洞宗の中で最も法系を伸長させた。なお、通幻禅師は明德2年（1391）5月5日に遷化しているため、本書はその数日前に記されたものということになる。



《滝見李白図》

絹本墨画

39.4 × 93.5cm

江戸時代 銘 狩野探信

李白は中国唐代の詩人。西域で生まれ、綿州（四川省）で幼少から青年期までを過ごしたとされる。玄宗朝に一時期仕えた以外は放浪の一生を送り、好んで酒、月、山を詠み道教的幻想に富んだ作品を数多く残している。同時代の詩聖・杜甫に並んで詩仙とも称され、中国詩歌史上において最高の存在とされる。

本作は李白の『廬山の瀑布を望む（望廬山瀑布）』を画題としたもので、廬山は江西省北部、長江の南に位置する仏教や道教の霊山。峰々がつくる風景の雄大さ、奇絶さ、険しさ、秀麗さは古くから天下と謳われ、多くの溪流や滝が存在することでも知られている。

銘には狩野探信とある。探信は探幽の長子で、父を継いで鍛冶橋狩野家の二代となり、幕府の御用絵師を務めた。



《滝見李白図》

紙本墨画

36.4 × 109.3cm

伝 周文筆

周文の筆と伝えられる。

天章周文は室町中期の画僧。京都の相国寺の禅僧となり、都管の役に就く。画は同寺開山に参与し、水墨画興隆の基礎を築いた大巧如拙から学んだと考えられ、のちに如拙を継いで足利幕府の御用絵師となる。水墨画のほか彩色、彫刻、袈裟縫にも多彩な才能を発揮し、応永30年（1423）には幕府の使節とともに朝鮮へ渡るなど、この頃までに政権内での地位を確立していたとみられる。また、中国禅林の文化を取り入れ、詩画軸の形式を確立させたことで、水墨画は日本の生活様式や感性の中に本格的に定着。そのことから、周文は日本水墨画の完成者とも称されている。



《龍虎図》
二幅対 絹本墨画
38.0 × 91.8cm
銘 芸阿弥筆

風を起こし、雲を呼ぶ豪壯な神秘を司る龍は、神靈な存在として鳳凰、麒麟、亀とともに四霊に数えられ、水墨画の題材として最も多く用いられてきた。一方の虎は背を丸め肩と首をすくめ、前脚で大きな体軀をしっかりと支え、突き立てた両耳に神経を研ぎ澄ませている。

このような「静」と「動」それぞれの気韻が全面にみなぎる龍虎の図を対峙させることは、風雲に遭う覇者の姿として、室町時代中期以降、戦国武将や禅僧の間で好まれた。

本作の銘にみられる芸阿弥は、室町中期の画人で真芸とも称される。父の能阿弥（真能）、子の相阿弥（真相）と三代にわたる能・芸・相の三阿弥の中心に位置し、その活躍は画事、表具、座敷飾、連歌といった多方面にわたり、足利将軍家および室町幕府における芸能全般を取り仕切った。芸阿弥の活動は三阿弥の中では比較的短命であったとされるが、水墨画に優れ連歌もよくしたという。



びやくえかんのん
《白衣観音図》

三幅対 絹本墨画

(中幅) 38.6 × 79.5cm

伝 可翁筆

観音菩薩の三十三変化相のひとつである白衣観音は、水墨画に数多く描かれたが、白衣を纏い山中の波打ち寄せる岩上でくつろぐ姿は経軌には説かれておらず、唐代以降、禅宗教団内での自由な発想から生まれたものと考えられる。

本作は可翁筆と伝えられ、南北朝時代の画人とされるが、生没年不詳。伝歴も不明で、前身は宅磨為遠を祖とする宅磨派の絵仏師とか、建仁寺の僧、可翁宗然と同一人とするなど諸説があるが判然としていない。活動年代などから黙庵らとともに日本で本格的な水墨画を描いた先駆者の一人と考えられ、牧谿や玉澗らの南宋画を学んだらしく、初期の水墨画としては闊達な筆法が特徴とされる。

〈引用・参考文献〉

『太陽 7月号』平凡社 1974年

佐藤巧・大矢邦宣『奥の正法寺—正法寺総合調査報告書—』水沢市教育委員会 1987年

『禅の本 無と空の境地に遊ぶ悟りの世界』学習研究社 1992年

『みちのく曹洞の古刹 奥の正法寺』岩手県立博物館 1999年

竹貫元勝 監修『別冊太陽 日本のこころ—239 禅宗入門』平凡社 2016年

『雅静の美—正法寺の至宝を巡る』えさし郷土文化館 2021年