

# 元貞元年賛刺繡楊柳観音像（京都国立博物館蔵）について

切畑 健

はじめに

この刺繡楊柳観音像（図版2参照）<sup>注1</sup>は京都国立博物館（当時は帝國京都博物館）の開設にあたって、明治二十四年、京都府知事より、京都府立博物館の旧藏品一〇七六件が贈られたその内の一つである。<sup>注2</sup>従来、平常の陳列はもとより、特別展覧会にも出品され、また図録<sup>注3</sup>などにも収録されたことがあり、そのあらましはすでに知られている。後述のように中国中世の作品と考えられるのであるが、ほぼ同代の遺例中でも、緻密な刺繡技術はいうまでもなく、画像としても特色ある作行きをうかがわせる。また画中には賛文が見られるが、賛者愚極智慧は遺墨少なく、しかもここでは年紀があきらかである。さらに年紀をとまなう賛文の存在によって、一般にこのような作品の作期がきわめて不確実であるのに、本像が繡仏の展開を考えるうえで基本的な作例の一つになるものといえよう。このようにこの刺繡楊柳観音像は各面においてははなはだ注目すべきものといえここにあらためてそのあらましを述べようとする。

なおこの一幅は用いられている裱装の裂地<sup>注5</sup>もきわめて優秀で、早くより大切にされて来たことがうかがわれるのである。

## 概要

暗褐色<sup>注6</sup>の絵絹<sup>注7</sup>を用い、画面中央やや下寄り右によせて観音像をあらわす。下方に様式化した水波を重ね、水中よりこれも様式化した表現ながら峻厳な岩相をしめす岩盤を三段にせり出すように生じ、岩上に観音の坐像を見せる。高々と装飾のきわだつ宝冠をいただし、右肘によりかかるようにして、左脚を立てた安楽な姿勢で、重厚な着衣を纏っている。右手の卓状の岩に一本の楊柳枝を挿した水瓶を置き、本像が楊柳観音であることをうかがわせる。また画面左下隅の海上には、浮かぶ蓮弁に乗る合掌形の善財童子を配している。

図様はいずれも、はなはだ特色ゆたかな繡技による刺繡で、精巧緻密な処理をしめしている。

また、画面の上方には九行におよぶ著賛があり、それには末尾二

行に元貞元年（一二九五）正月元日の年記と愚極智慧の署名が見られる。

ところで本作品を検討するのに、特に作期を考える上でこの著賛は有力な手がかりになると考え、さらに一見して鋭く引き締まった像容、密度の高い特殊な繡技などの特色から、一応、元代の作品として以下に考察を進めようとする。

## 図 様

楊柳観音は三十三観音の一つで、また薬王観音ともよばれる。

『千光眼観自在菩薩秘密法経』<sup>注9</sup>によれば右手に楊柳枝を執り、衆病を消除するのを本誓にするとされ、また『千手千眼観世音菩薩大悲心陀羅尼』<sup>注10</sup>にも記されることががわかれる。絵画にあらわされる場合は著名な牧谿筆観音猿鶴図（大徳寺蔵）の白衣観音をはじめとして、岩上に坐す観音の傍に楊柳枝を挿した水瓶を置いてあらわされることが多く、特に禅宗と関係のある作品の場合は、ほとんどが同種の図様をとるのである。

さてこの刺繡観音像の場合は先にも記したように海中よりさし出た岩上に坐すが、これは観音の浄土である、南方海上の補怛洛迦山をあらわすと考えられる。また添えられた善財童子との組合せは『大方広仏華嚴経』<sup>注12</sup>入法界品に見るところの善財童子の南詢求法をあらわす善知識五十三参の<sup>注13</sup>一、すなわち第二十八、詣補怛洛迦山をしめすと目され、同類の観音を描いた数多い絵画の中でも特色がある。

繰り返えすようであるが、像容などをいまま少し詳細に観察するこ

としよう。ふくよかな下ぶくれの豊頬で、顔面を繡う糸がほとんど剝落しているので、細部は不明に等しいが、わずかに伏目がちの目差しがうかがわれ、ふくよかながら引き締まった顎や口元が察せられる。三条に分かれた垂髪が耳にかかってさらに肩に流れている。頭部にはほとんど覆さるような形式で、しかも、化仏の後方にあたかも障屏のような飾りがあり、さらに後方に高く曲がりながら鬘をつつむように盛りあがり、前面には蓮花を飾った、大きく華やかな宝冠をいただく。耳飾りは華麗に玉を連ねる。着衣は両肩にかかるかなり重々しく長い感じの上着に、袈裟をつけているかと思え、複雑な襷をしめす袴をはく。胸もとは首にかけての璽瑠がのぞいている。左脚を立てたやや左方へ向く体軀とは逆に、顔は右方をふりかえり伏目がちの目差しが画面左下隅の童子を見る。そして前述のようにわずかに右肘に上体の重みをかけて微妙な動きをしめしている。草座のひろがる岩を中心に、下の一段はあたかも曲景などの足置きを思わせる表現であり、右後上方にせり上った卓状岩には水瓶を置く。環境をうかがわせるような景物は、岩と水波をのぞいて一切あらわされない。全体の構図は下方に海波を重ねて安定感を感じさせるが、さらに観音と童子は視線をたがいに呼応させ裾ひるがりの三角形を構成し、それはまた観音像と相似形の重なりでもあり、いっそう確かな安定感を与えている。空間と像の調和のとれた関係、さらに引き締まった像の表現や後述の色彩などから、画趣はまことに密度高く、これが刺繡による画像であることを忘れさせるのである。

次に本図は刺繡によった表現で特殊な性格をしめし、以下の比較検討においては特にその環境表現などに、限界があることは充分考

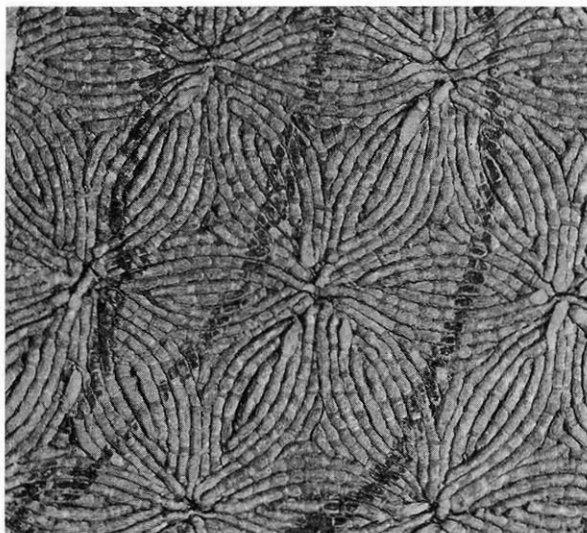
慮されなければならないが、本図と前後する頃の他の観音図と比較し、本図の位置や特色をとらえることとしよう。別表1は、従来の説に從がいつつ、宋代から明代に及ぶ観音図を抄出し、時代の順に配列したものである。円相の有無、独尊であるかないか、坐像か立像か、頭髮は高髻か否か、宝冠の有無、楊柳枝を添えているか、補但洛迦山中を表現するような背景や環境描写があるか、岩座の表現の状態、善財童子を併せて描いているかなど、主として図像的な観点から検討したものである。とくに顕著と考えられるものには●印を附し、またきわめて特殊な表現には▲を付した。

以下のように本図を中心に比較を試みようとするのであるが、まず我が国平安時代の東大寺本「善財童子絵」(別表1の1参照、以下同様)が『大方広仏華嚴經』入法界品の所説を図絵して巖を背に無量の菩薩が围绕する表現をしめすのをぞくと、例示の全作品が独尊像で共通している。像容は大徳寺藏(2)をはじめとして宋代、あるいは元代のものでもそれぞれに特色をしめしつつはなはだ厳格な坐像にあらわされている。しかし本図を含んで9-14(ただし10は立像)の観音は、坐像ではあるが立膝(9)胡座風(11)肘つき(12)頬杖(14)つきなど動勢を見せる特殊な姿で表現されている。また本図はわずかに端を見せて草座であることをうかがわせ、入法界品に見る「香草柔軟 右旋布地」とあるのを伝えているが、草座は2-8までの四例に見られ、本図もその範囲にあることをしめしている。次にその頭髮の様子であるが、白衣観音の場合では、白衣が髻を覆って具体的な様相は不明ながら、その盛りあがる状態から想像すると、1から本図までの各例は高々と結びあげた髻であることがうかがわれる。もっとも本図は特殊な宝冠を着けているわけで、髻の様子は一

そう不確であるが、10以下の各例がほとんど髻らしいものを見せないのとはなはだ対照的であるといえよう。

次に各像の宝冠の表現に注目すると、髻の高低の変化ときわめて密接な関係があることに気づくのである。すなわち1から9までの場合は大いに凝った装飾をしめしているが、10以下はそれほど目を引くものではない。例えば2は大手な筆致で楽に描いているが化仏、蓮台、宝玉類の装飾が立体感ある的確さでとらえられている。ついでにいえば耳飾りや胸に下げられた璽珞なども、略画的表現ながら、また実在感がある。3はきわめて高く結びあげた髻に特色があり、宝冠はまた蓮華、正面の宝玉、左右へ連なる造形など骨格のしっかりした無駄のない美しさをしめしている。ただし6は白衣がすっきり頭部にかぶさり、宝冠の存在さえ不明である。10は円相を中心に雲状の連なりに宝玉を配したものが特殊で、後頭部には垂璽の鉤が見られる特色あるもので、衣文の描写などもはなはだ個性的である。11以下の諸作では宝冠の表現はむしろ消極的であるといえよう。このような諸例の中であって、先に触れたように本像の冠は特色がある。衣で覆わないので特にその全容をよくうかがわせるが、大きくとらえた化仏、左右の蓮華、装飾的な後屏、後頭部に盛りあがるふくらみ、飾られた宝玉や蓮花などまことに装飾的に処理されている。このように高々と表現された宝冠はすでに普悦筆の「観音図」(清浄華院藏)に見られ、また伝武宗元筆とする「朝元仙杖図巻」に南極天帝君や東華天帝君の冠に寶石を飾りさらに後方へふくらんで頂に宝玉を飾る形式が見られる。こうした例から、本図の冠にはむしろ宋代的な性格がみとめられるといえよう。

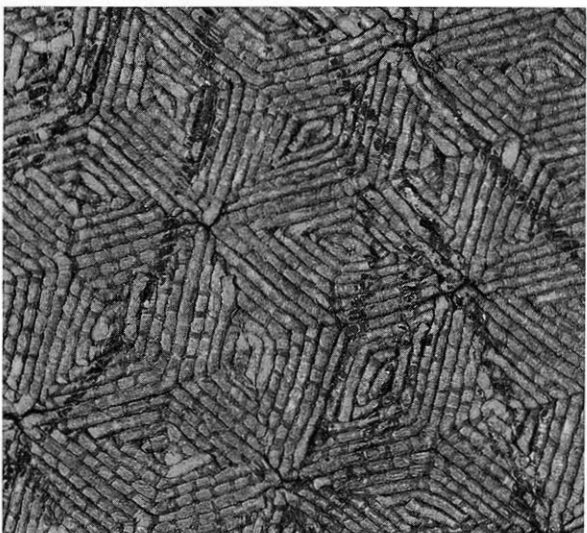
それらに関連して、三条の垂髪や特殊な髪取りをしめす袴など



挿図2 刺繡楊柳観音像(部分) 衣(変り輪造い文) 3/1倍



挿図1 刺繡楊柳観音像(部分) 肉身部と瓔珞 3/1倍



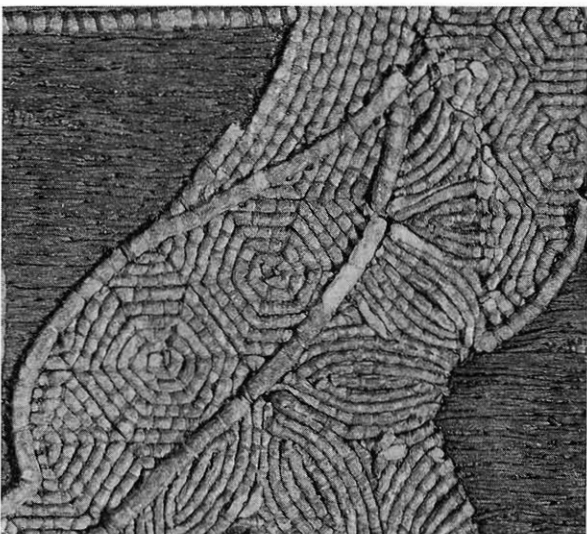
挿図4 刺繡楊柳観音像(部分) 袈裟(菱繋ぎ文) 3/1倍



挿図3 刺繡楊柳観音像(部分)  
衣縁取(唐草文)と斜のつめ繡 4/1倍

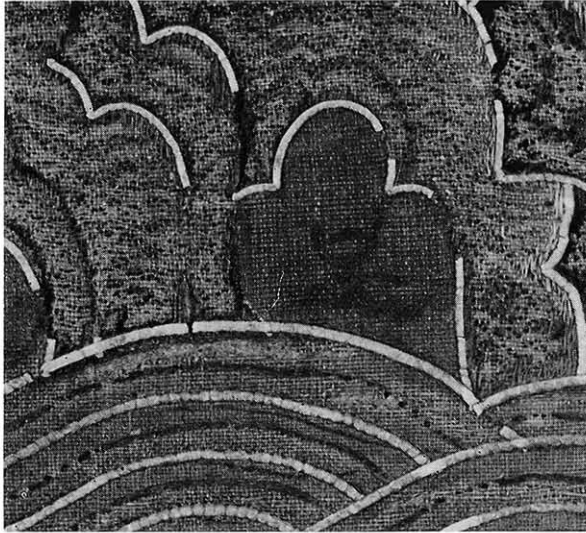


挿図6 刺繡楊柳観音像(部分) 岩座 3/1倍

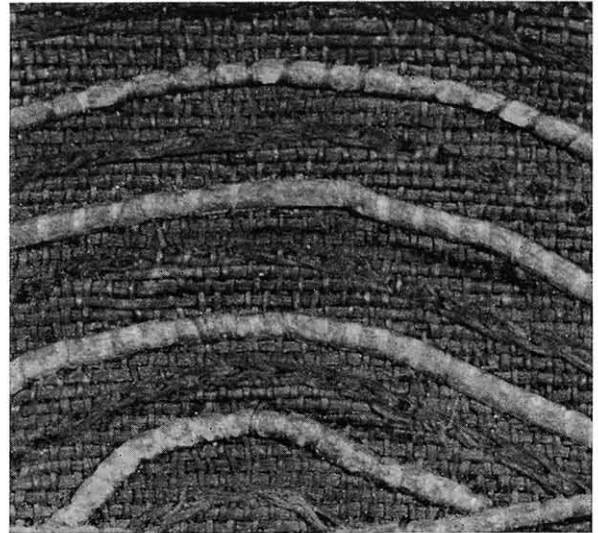


挿図5 刺繡楊柳観音像(部分) 衣縁(亀甲繋ぎ文) 3/1倍

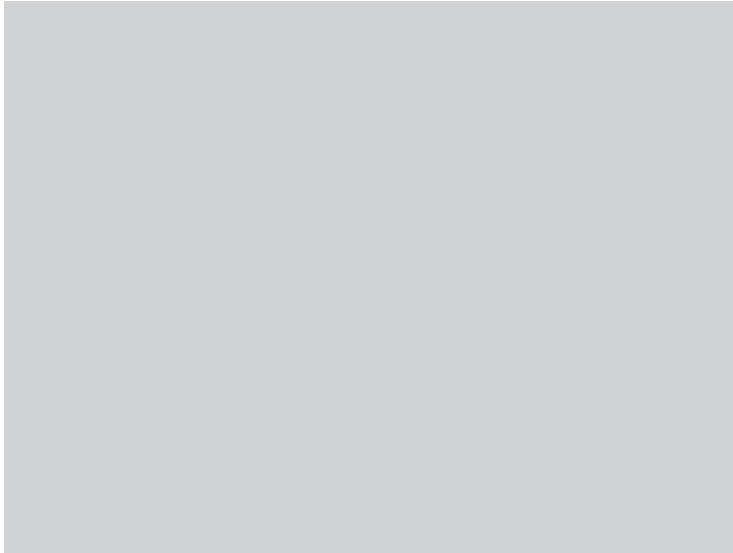




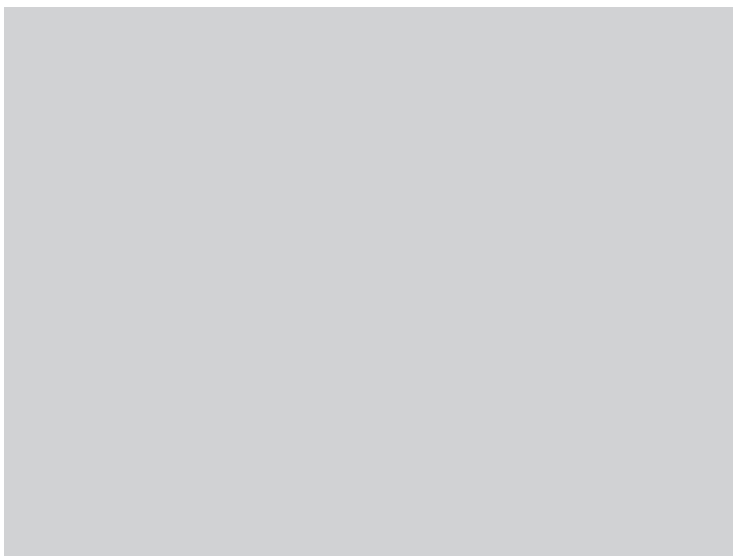
挿図8 刺繡楊柳觀音像部分(隠し文字) 京都国立博物館蔵



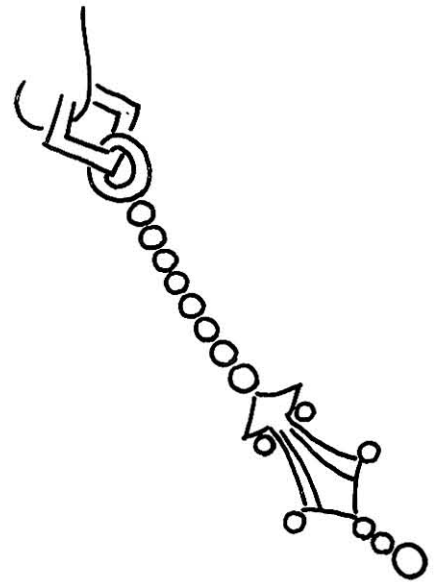
挿図7 刺繡楊柳觀音像(部分) 水波 4/1倍



挿図10 馬祖龐居士問答図(部分) 愚極智慧賛 天寧寺蔵



挿図11 雪峰玄沙問答図(部分) 愚極智慧賛



挿図9 刺繡楊柳觀音像耳飾要領図

も、白衣（もしくは衣）で覆ってしまう像容とは異なり、伝統的仏像表現をしめすかと考えられるのである。

また例えば観音浄土については先述のように入法界品に記載があり、この大菩薩は巖谷の中に在り、あたりに泉が流れ、樹林は蕤鬱と繁り、観音は金剛宝石上に結跏趺坐するとある。さらに無量の菩薩が恭敬してこれを囲遶するという。そのありさまは前述の「善財童子絵」に描かれているが、別表にも見られるように、宋・元代の諸例では描かれた時期によって環境表現の有無についていちじるしい差異があると考えられるのである。2は幽邃な巖窟中で、水に臨んだ岩石上に結跏趺坐する観音の、まことに崇高な姿をとらえているが、3から10の各例では、そのような観音浄土の表現は見られない。ただ8と本図が海中から突出する岩をあらわし、補怛洛迦山の表現を意図するかと考えられる。そして11以下はまた巖窟のような表現、岩座、流水のほかには落瀑や松樹、竹叢などを積極的に加え、むしろ山水画面中に観音が描かれているときさえいえる様相をしめすのである。

また本図の岩の表現は特殊である。平行線を経る方向に並べるような表現で、御物本「十六羅漢像<sup>註</sup>」中に見られる岩相に通じ、いわゆる太湖石的なあらわし方であるが、後に明の綴錦や刺繡官服などに見る蓬萊山の、様式化された表現に先行するものといえよう。またこれは刺繡での処理にはふさわしい形態ともいえよう。水波は我國近世文様の青海波を想起させる表現であるが、しかし波一単位の曲線が左右へ連なる気持を見せ、波の動きをとらえながら、様式化されたものと考えられ、青海波の全く図案化した様相とは異なるものといえよう。この波は8や11や14などにもうかがわれ、刺繡処理

にふさわしい表現ながら、またほぼ同代の絵画に関連がある。

このように繡像としての限界を意識しながらも図様の比較からすれば、この楊柳観音図は伝統的な性格を多分にひそめ、さらに宋から元へと観音図の表現がある時点で変化しようとする、ちょうど曲り角に位置する特色をしめすということができよう。

## 刺 繡

この楊柳観音像はすべて刺繡で処理されている。その刺繡は特色のある繡技をしめし、またはなほ優れた手練によるものと考えられる。

肉身部（挿図1）は無撚りのきわめて細かい糸を用いて、繊細な刺し繡とする。色は黄で金色を意図すると考えられる。

髪は下地に焦墨をぬり込み、垂髪もともにわずかに黄を感じさせる藍で、肉身部同様の糸質をしめす刺し繡で処理する。

宝冠（図版11-2）は化仏（仏身・光背・火炎・蓮台に分れる）、などに黄（火炎・蓮花・蓮台など）と藍（光背・後屏・後方盛り上がり部分など）糸を効果的に扱った刺し繡の下地をつくり、後述の特殊な平金糸（以下同様の平金糸を用いる）で描き起こし風の割りを加え、さらに金糸の繡い詰めをあしらう。色糸はいずれも細く針足は短いがきわめて鋭い感じを与える。

特に注目されるのはその着衣の刺繡で、特殊な金糸を用いて、間隙なく駒繡糸の綴じあげによって繡いつめている。各部で繡いつめの文様を異にし、着衣は一種の輪違い風につめ文様（挿図2）、左肩から胸前に垂下する部分は斜につめ繡（挿図3）、左手にかかり腹前



挿図12 刺繻楊柳観音像着衣部分文様分布要領図

これは本来下描であり、善財童子の頭光によればもとは同じく金糸の綴じあげであらわされたものが、すっかり剝落した状態と知られる。

楊柳は茎（剝落・葉ともに色糸の刺し繻いで、葉は黄と萌葱で向いあう一雙づつを共色とし、交互に色を違え、いずれも金糸一本で縁括りを加える。

水瓶は主として輪造りのつめ文様（挿図3と同じ）。

草座はすべて黄糸の刺し繻いとし、金糸一本の縁括りと繻い起しを加える。

岩は天板状の平らな上面は黄糸による刺し繻いで、糸を平行に用いたもので平繻の刺し繻とでもいえようか。針足は短かく、堅密な鋭さを感じさせる。また平行状の線によって立ちあがる側面部（挿図6）は、萌葱の刺し繻いで、皺にそって隈取り様に藍を刺し、さらにきわだてる部分には黄糸を加えている。皺は金糸一本の綴じあげとする。

童子も観音に準じて肉身部分は黄糸の刺し繻い、着衣や天衣などは金糸のつめであるが、観音のように割り付け文様はなく、すべて平行線のつめで処理されている。

波は線を重ねて表現するが、金糸一本の綴じあげと藍糸の割り刺しの線あげを間隙をおいて交互とする（挿図7）。

各部分を通じて金糸の綴じ繻いが多量に駆使されている。この繻いはほとんど他例を管見に見出せない特殊なものである。金糸は実は平金糸で、幾枚も下地紙を重ねてかなり厚くしたものを、綴じ糸を駒繻いふうにあつかって一本づつ締めるが、あたかも中に糸の入った通例の金糸のような丸味が見られる。綴じ糸は黄色で細勁な光

にひだをつくるのは袈裟であろうか、俗にいう麻の葉を感じさせる菱繋ぎのつめ文様（挿図4）。袴は左肩と同じく斜のつめ繻（ただし立てた左足は豎の平行繻）、表着の縁部には小亀甲を繻いつめる（挿図5）。また右肩は袈裟部と同じ菱形のつめ文様とし、その縁や左手、左脚にそって垂下する部分の縁取は金糸を平行に綴じ、さらにその上に金糸一本どりの唐草を綴じつけあらわした部分がある（挿図3）。

胸元に見える瓔珞は金糸を平行につめ、さらに金糸一本で縁括りとする（挿図1）。

長大な耳飾りは連ねた宝玉を黄と藍交互に肉身部などと同様の刺し繻いとし、やはり金一本の縁括りを加える（挿図9）。

頭光は現状では、おそらく金泥と見える線で描かれているが、こ

沢あるもの。金糸はいずれの部分でもきわめて厳格、緻密に扱われ、いささかの乱れなく息苦しいまでに繡いつめている。繡手はよほどの上手に違いないが、また想像を超えた視力の持ち主ではないかと考えられるほどである。なおさらに注目されるのは、平行線状に繡い結めた部分で、綴じ糸の間隙を所々で替え、その連続が一本の線となり、あたかもその下地には別の糸が繡い込まれている風のおくくらしを見させて衣文を表現しているのである。金糸は、通例の駒繡の場合はいわゆる引きおろしによって文様の端で金糸を帛面の裏にくぐらせて処理するのであるが、ここではいずれも裏面にまわらず、その端口はまるで並べた丸太などを鋭利な刃物で切り揃えたように、表面に齊一に並んでいる。また金糸繡いつめの上には焦墨による衣文線を描きおこし、わずかに朱がかすれたようにしているのが見られる。この墨線はただどしく稚拙であるが、それは繡糸の上に引くことの無理によるというよりも、衣文そのものの形の拙劣とともに、何故かことさら劣筆によったと考えられる。またそれは下書きで刺繡でかくれるはずであったかもしれないが、現状では繡い起しは一切みとめられない(挿図2・4)。

随所に効果的に用いられる刺し繡は、いずれも細勁な平糸によっており、繰り返すようであるが、小刻みにきわめて鋭く、密度高い施工をしめしている。

繡手はまことに練達の技を持ち、しかも一種透きとおるような洗練された感覚をしめし、芸術的にも優れた作品としている。しかしなお童子のひるがえる天衣の表現などは、職人芸の典型をうかがわせ胸のすくような技を見せて魅了するのである。

観音・童子ともに黄の肉身は金色を意図し、金糸があふれるよう

な光輝を見せ、限られた色彩がわずかに添えられる。この色彩の効果もはなはだ厳しく、格調高い。

ところで『糸繡筆記』<sup>註22</sup>には『筠軒清秘録』を引いて「宋人の繡いは細密にして、その繡いの線は一二糸にすぎず、針は髪のごとき細いものをもちい、設色彩妙、糸のつやは目を射るようであり、山水は遠近の趣がはつきりとあらわれ、楼閣は深遠の氣にみち、人物の眉目には生動の情があり、花鳥のすがたは婉言である。それにひきかえ元人の繡いは針目は粗く、糸ならば密ならず、まます墨描きをしたところあり、眉目も宋人ほどの精妙さはない」。また『蕉窗九録』<sup>註23</sup>には「宋の閨繡の山水、人物、楼台、花鳥の図は繡いが細密で、針目をあらわさない」とあるという<sup>註24</sup>。宋繡の細密さにひきかえて元の繡が粗荒である旨を述べているのであるが、本図にあてて考えると、むしろこれは宋繡の特色に合致するといえよう。とくに細い糸は「繡いの線は一二糸にすぎず、針は髪のごとき細いものをもちい」とあるのに思い合やすことができるのである。しかし一方前述のように「まます墨描きをしたところもあり」に合致するように、金糸繡いつめの上に墨線が引かれているのをも見る。

なお海中よりさし出た巖が分れて、水波との間にできた小空洞の中に、小墨書(挿図8・12)がある。一種の隠落款風のものと考えられ雲外雲岫の賛がある白衣観音図(京都国立博物館蔵)が、海中よりさし出た巖の部分に「正悟」とする隠落款をもつのが想いあわされる。

## 賛

本図にはその上方空間に賛文(図版11-1)が書かれている。



□ 這些児回頭

□ 面已入三摩地

無声五色線善

財童見便見月<sup>(鬼)</sup>

明風定江如練

普陀境出現圖

彩三山携

繡像命贊元貞

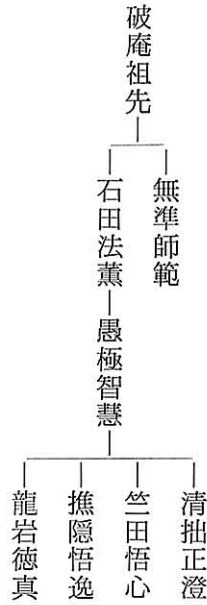
一年元日淨慈智慧

愚極方印

仏心方印

末尾二行によって、この贊が元貞元年正月元日に愚極智慧が書いたと知られる。

贊者愚極智慧は諸僧伝にも見出せず、その伝はほとんど明らかでないが、<sup>注25</sup> 仏鑑と同門の石田法薰の法嗣にあたり、次の法流にある。



五山の育王山及び浄慈に住した人物で、南宋から元におよんで活躍したという。その数少ない墨跡の<sup>注26</sup> 一に大徳戊戌(二年—二九八)夏六月、時年八十有四とあるのがきわめて貴重と考えられたのである。ところが、本図にも前記の年次が見られ、愚極八十一歳の筆と知られその伝にいま一つ新しい資料が加わったわけで、特に重視し

なければならぬ。他には京都、天寧寺伝来の牧谿筆と伝承のある「馬祖龐居士問答圖」<sup>注27</sup> (挿図10)、および個人蔵のやはり牧谿筆と伝える「雪峰玄沙問答圖」<sup>注28</sup> (挿図11)にそれぞれ画贊が見られる。それらを通じてその筆跡に注目すると、大徳二年の墨跡は蒼枯の中にも洗練された趣があり、骨格確かに整うが、本繡像もふくめて三幅の贊は、いささか異なるものを感じさせる。それは画贊がいずれも絹本であるというような条件の違い、あるいは用筆の差によるものであろうか。とにかくその筆跡は生来の能書というのではないが、年齢とともに深みを増した魅力あるもので、強固な意志力を感じさせるねばりある線質をしめし、はなはだ個性的なものである。おそらくかなり柔らかなしかも比較的長峯の、筆腹を用い、あるいは筆峯をきわだてるようにした筆法かと想像させるのである。特にこの繡仏の贊はかなりの老筆であるのを感じさせ、まさに齢八十一歳と考えるにふさわしく、また贊中の「児」を「見」と誤るのも老年故といえようか。なおその末尾の「元貞一年元日」の記法にいぶかしさを感じるのであるが、それは通例のように元年と記せば、元字が三重するわずらわしさをあえて避けた配慮によるものと考えておきたい。

### 結 び

以上のようにこの楊柳観音像一幅は注目されるいくつかの特色をしめすのであるが、まず図様はほぼ同代の作品と比較すると、元代観音図の特色である、いささか騒々しくてわずらわしさを感じさせる動きは本図に見られない。深遠にして静謐な趣をしめして、むしろ

る宋代の観音図に感じる透きとおるような繊細な格調に近いと思われるのである。

また刺繍の面からも、別表2について見られるように、唐代の釈迦說法図<sup>注29</sup>を除くと、宋から明に及ぶ各作品が多様な繡技を駆使する中であって、本図は限られた技法により、しかも平金糸を用いた駒繡系の特殊な繡技を多量に用いている。また刺し繡の糸が細く針足短かく繡うこと、平金糸部分も同様に一分の隙なき様相で、まことに厳しく処理している点などはむしろ宋繡の特色と考えてもよい。また平金糸の使用は、あるいは元代に通例の絹糸に平金糸をまきつけた撚金糸が用いられることとなる以前<sup>注30</sup>の古様をしめすかとも考えられ、図様、繡技の双方からこの作期を推定することができるのである。すなわち、贊文の元貞元年よりもお溯る、おそらく宋末元初に位置づける繡像と考えられるのである。

### 〈注〉

- 1 本紙法量、縦59・8cm、横37・7cm
- 2 京都国立博物館台帳に  
如意輪観世音菩薩像絹地刺繡掛幅 支那製 愚極贊  
明治二十四年二月二十一日京都府寄附  
大正十三年九月二十六日東京帝室博物館引継  
本地豎老尺九寸八分 横老尺式寸五分  
総豎四尺七寸五分 横老尺參寸式分  
表装上下茶地<sup>地</sup> 中風紫印金一文字紹金  
軸木 附属品 桐箱  
とある。

3 特別展覧会「繡仏」奈良国立博物館（昭和38年4―5月）

- 4 『世界美術全集』16（昭和40年3月 角川書店刊）奈良国立博物館編『繡仏』（昭和39年7月 奈良国立博物館刊）
- 5 上下は茶褐色の袖、中廻しは紫羅地牡丹唐草文様印金、一文字風帯は萌葱地草花唐草文様竹屋町の各裂。
- 6 現状では暗褐色を呈しているが、注4の『繡仏』解説（西村兵部氏）では「濃緑の細絹」とある。
- 7 本図が絵絹を用いているのは明らかで、それは経に二つ入りの箴目のある平組織で、経は1cmの間に約35本、緯は同じく約32越である。
- 8 楊柳観音については、『仏教大辞典』によった。
- 9 若欲消除身上衆病者。当修楊柳枝葉法。其藥王觀自在像。相好莊嚴如前所說。唯右手執楊柳枝。左手当左乳上頭掌。画像已。印相右手屈臂。諸指散垂。（『大正新修大藏經』第二十卷）
- 10 若為身上種種病難者。当於楊柳枝手。（『大正新修大藏經』第二十卷）
- 11 別表1の諸例でも、2、5、7、8、9、10、11、14が楊柳枝をあらわしている。
- 12 『大方広仏華嚴經』卷第六十八  
：於此南方。有山。名補怛洛迦。……漸次遊行。至於彼山。处处求覓此大菩薩。見其四面巖谷之中。泉流繁映。樹林翳鬱。香草柔軟。右旋布地。觀自在菩薩。於金剛宝石上。結跏趺坐。無量菩薩。皆坐宝石。恭敬圍遶。（『大正新修藏經』第十卷）
- 13 「善財童子絵」（藤田美術館蔵）に觀音浄土參詣の場が見られ、その讚に  
第七隨順等觀一切衆生廻向知識 補怛洛迦山觀自在菩薩讚觀音常在如來所普現衆生一切前補怛洛迦山險絶宝林香草間流泉  
とある。『藤田美術館名品図録』（昭和47年3月 藤田美術館刊）。
- 14 王振鵬筆「觀音図」（根津美術館蔵）に童子が描かれているのは、善財童子と考えられる。
- 15 東京国立博物館編（海老根総一郎解説）『宋・元の道釈人物画』（昭和50年1月 東京国立博物館刊）

戸田禎佑『牧谿・玉潤』水墨美術大系第三卷（昭和50年2月 講談社刊）

川上溼・戸田禎佑・海老根聰郎『梁楷・因陀羅』水墨美術大系第四卷（昭和50年2月 講談社刊）

16 注13参照

17 注12参照

18 各図は注15の諸書参照。

19 注15参照

20 注15参照

21 『御物聚成』絵画Ⅱ（昭和53年5月 朝日新聞社刊）

22 董其昌作

23 項元汴作

24 両引用は西村兵部氏による（注4『繡仏』解説）。

25 「愚極智慧墨跡 跋語」解説参照（田山方南『禅林墨跡』昭和30年1月 禅林墨跡刊行会刊）

26 「愚極智慧墨跡 跋語」（注25参照）

癡絶無準二老人得時行過雷霆一世無憾矣撲翁有其才無其位 惜哉 大徳  
戊戌夏六月 淨慈智慧題 時年八十有四 「愚極」方印「中峰」鼎印「仏  
心」方印

27 「馬祖龐居士問答図」伝牧谿筆（天寧寺蔵）

是甚麼人 不与法「侶」我是馬箠箕、你」是龐居士 才涉思「惟 大江

東去淨慈愚極智慧（海老根総一郎氏による）

28 「雪峰玄沙問答図」伝牧谿筆

玄沙宗旨別無道理「你□礼拜自倒自」起因我得礼你」淨慈仏心智慧

（海老根総一郎氏による）

29 奈良国立博物館蔵。ただし注2の図録では日本製と考え作期は奈良時代とされた。

30 別表2の第2、知恩院蔵袈裟は宋一元の作品とされたが、これには平銀糸が用いられている。また第4の智積院蔵法華経には通例の金糸が見

られる。

（なお小稿執筆にあたり、贊の釈文については林屋辰三郎館長に、また特に愚極智慧の墨跡の所在については、金沢弘普及室長の教示を得た。記して謝意を表する。）

別表1 宋・元観音圖像対照表

時代	名	称	円相	独尊	坐像	倚像	蓮座	草座	高髻	宝冠	楊柳	背景	無背景	岩座	童子	善財	調度	備	考
1 平安	善財童子	繪		脇侍	○		○											牧谿筆 大徳寺藏	
2 宋	白衣観音	図	○	○	●					●								無準贊	
3 〃	白衣観音	図	○	○	●					●								平石如砥贊	
4 〃	観音	図	○	○	●					●								絶際永中筆 中峯明本贊	
5 元	白衣観音	図	○	○	○					○								王振鷲筆 根津美術館藏	
6 〃	白衣観音	図		○		○												正悟筆 雲外雲岫贊	
7 〃	観音	図		○	●					●								愚極智慧贊	京都国立博物館藏
8 〃	白衣観音	図	○	○	●					●								高桐院藏	
9 元貞・元(一二九五)	刺繍楊柳観音	図		○	立像					●								伝顔輝筆 ネルソン美術館藏	
10 〃	観音	図		○	立像					●								伝牧谿筆 円覚寺藏	
11 〃	水月観音	図		○	立像					●								清遠文林贊	
12 〃	観音	図		○	立像					●								伝牧谿筆	
13 元明	白衣観音	図		○	立像					●									
14 〃	観音	図		○	立像					●									

別表2 唐—明繡仏繡技比較表

時代	名	称	平繡	返し	纏	割り	駒	相良	刺繡	鎖	平糸	捻糸	備	考
1 唐	釈迦說法図(奈博藏)		●	○	●	●	○	○	○	○	○	○	地全面に繡いつめる。文様は古様であるが、比較的糸太くゆるやかな繡技をしめす。平銀糸を用いている。各繡技はきわめて細緻精巧。糸も細く、平金糸をふんだんに用いる。比較的大手な繡、捻金糸を用いる。	
2 宋—元	袈裟(屏風貼) 知恩院藏		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	大手な繡技、わたし繡的。	
3 〃	楊柳観音図(京博藏)		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	わたし繡的、捻・平金糸両用。	
4 元	法華経(智積院藏)		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○		
5 〃	繡仏帖(東福寺藏)		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○		
6 明	羅漢像(久遠寺藏)		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○		