

Title	禪宗畫の本質
Sub Title	The essence of Zen (禪) sect pictures
Author	菅沼, 貞三(Suganuma, Teizo)
Publisher	三田史学会
Publication year	1958
Jtitle	史学 Vol.30, No.4 (1958. 3) ,p.1a(417a)- 15(431)
JaLC DOI	
Abstract	The Zen (Dhyana), that is "holy meditation" in its original meaning of the word, has its ultimate purpose in the great Enlightenment, and it cannot be attained with any conceptional knowledge ; it is the supreme wisdom to be obtained beyond any power of speculation. By acquiring this great Enlightenment man may be delivered not only from the problem of life and death, but also from all the sufferings of a human being. The objective description of the motives, by which the founder of the Zen sect was inspired to the great Enlightenment, and the landscape paintings with verses have been numerous counted among the Zen sect pictures. But it is not appropriate to regard them as the essential ones. The essence of the Zen sect pictures should be the manifestation of the very content of the great Enlightenment. One of the good examples is "The Catfish Caught with Gourd" by Josetsu, a Japanese Zen sect priest in the early fifteenth century. And the writer believes that "The Paintings Representing an Anecdote of Hui-Neng, the Sixth Inheritor of the Zen sect" attributed to Tsu-Weng, "An Arhan and a Serpentine" and "Kan-non, Monkeys and a Crane" by Much'i must be held in the special esteem as the typical masterpieces of the Zen sect pictures. In these works, full of smooth and soft strokes, the liberated mind of the painters is most clearly evinced. It seems to the writer that the painters, without having attained the great Enlightenment, create such masterpieces illustrating the very essence of Zen.
Notes	口絵:「牧谿筆中觀音左右鶴猿圖」京都大徳寺藏
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00100104-19580300-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.



「牧谿筆 中觀音 左右猿鶴圖」 京都大德寺藏

禪宗畫の本質

菅 沼 貞 三

(一)

東洋美術には多くの種類の美術が存しているが、わけて佛教美術は綜體の約三分の一以上を占め、而も最も重要な役割をなしている。周知のように佛教は紀元前六世紀以降、永い歴史をもつていて、その發祥地から布教の地も、東洋の各地方と實に廣汎圍に亘つており、時代と風土とに結びついて、多種多様の發展をして、それが美術の上に現われて獨特の藝術様式を形成してきているのである。

この佛教美術がいかにように多種多様の相を現わしていようと、それは常に佛教という根幹から派生していることは云うまでもない。それ故に佛教美術を研究するものは、その理解についての楔となり、根幹となるところの佛教それ自體を理解しておかなければならないのである。ところが我々の中には、佛教徒といわれもしくは世襲的の檀徒といわれてきておるが、佛教の核心がつかめずにすぎているものが案外多いのではなからうか。これが古來佛教國といわれてきているわが國知識人の現狀であり、またわが國の美術史において、或は大和繪とか神像とかという分類上の一種類として、佛畫もしくは佛教美術としてこれに對して、その佛教ということがはつきりつかめぬままにすぎてきた傾きがある。

その佛教とは、佛教の内容とはと詮索すると東洋美術史を専攻する學徒の中に、どれ程の理解がとどいているか。甚だ心もとなく思われる。かく記す私も亦その御多聞にもれぬ一人であつたが、嘗て昭和四年十月十八日同廿一日、同廿五日と三回に亘つて慶應義塾大學文學部の特別科外講義として、當時京城大學文學部の田中豐藏教授から「佛教美術入門」特に「佛教美術を研究するに必要な常識」とサブタイトルを附した講義を聴講する機會に恵まれて、佛教の大意について殊にその教理上の種々の問題について、懇切な説明を受けたので、わが國上代の佛教彫刻や密教の圖像から天台淨土教の産んだ佛畫類については、凡そその理解の鑰を與えられた感を得たのであるが、その時田中教授の講義内容は、禪宗にまで及ばなかつたので、所謂教外別傳ともいうべき禪、即ち正法の本質は不問のままにのこされたのである。

佛教は本來實踐的の宗教で、ただその教理を學問的に理解するにとどむべきものでなく、ことに禪宗においては、その本質たる大悟得道に達する實踐躬行がその本義である。

今ここで私が禪宗もしくは正法について、多少の解説を附しておこうと思うにあたり、ただそれが美術史上の一分野と輕くかたづけて、不問に附すことなく、故田中教授のひそみにならつて、禪宗美術ことにその繪畫の本質如何、これを究明するために、禪とは何か、正法とはいかなるものか、ということ、これを文字の上で説くことは、無謀も甚しいことであり、しかも一介の美術史學徒の一管見にすぎずして、佛教、とくに禪の大海の一泡沫を掬うにすぎぬ試論に終つてしまふ恐れがあるが、弘く識者の叱正を得たく敢てこの蕪稿を記しておく、冀くばこの愚を恕されんことをのぞむものである。

さて禪とは諸書に記すところによると梵語 *Dhyāna* (禪那) から出た語であつて、禪那は思惟修もしくは靜慮と譯されて、精進靜慮することによつて、自性了解の極致に達すると主張している。なお靜慮は悟道に入ることの出来る六波羅密(到彼岸の行法——一に布施、二に持戒、三に忍辱、四に精進、五に禪定、六に智慧)の一であると説いている。かかる禪那を宗とする禪宗は、釋尊が靈山會上において、金波羅華を拈じ、迦葉の破顏微笑によつて、これが單傳し終に第二十八祖菩提達磨に至り、紀元六世紀の前半に、達磨は梁の武帝の時東來して、魏の小林寺に面壁すること九年、中國禪宗の初祖となつた。雪中に臂を斷つて求法した二祖慧可から、次々に單傳して、終に五祖弘忍の下に六祖慧能が出て、その禪風は主として南支の地に行はれ南宗といわれ、これに對し弘忍會下の神秀の教化は、北支に盛となり北宗と稱せられた。六祖の下には南嶽、青原の兩系を生み、南嶽は馬祖に傳え、青原は石頭に傳えた。馬祖の風が獨り盛えて轉傳し、僞印、曹洞、臨濟、雲門、法眼の五家に分たれ、宋代に至つて臨濟の下に揚岐と黃龍の二派が割れて、所謂五家七宗が樹立されたことは大方の知る通りである。

ひるがえつてわが國において、既に奈良朝の時代に唐の道璿が北宗の禪を傳えて、これを行表に授け、行表は最澄に傳えた。最澄の入唐求法より得た教理のうちに、天台、密教の外に禪が加えられているのも、この間の消息を示すものである。その後三百余年を経て鎌倉初期に、榮西が入宋して、黃龍の禪を學んで來り、のち間もなく道元が宋の天龍山の如淨から洞山の決を得て歸朝し、この二師によつて始めてわが國に臨濟と曹洞の二つの禪宗の流が浸潤するようになったのである。

その後鎌倉中期に來朝した宋僧蘭溪道隆は建長寺の開山となり、宋僧無學祖元は圓覺寺の開山となつた。その後建長

寺の南浦紹明が元に渡り徑山の虛堂智愚に參究して印可を得て歸朝し、その法嗣に大德寺の開山宗峰妙超があり、妙超の法嗣には妙心寺の開山關山慧玄がいて、各その濟下の宗風が永く室町以降の禪林に及んで來たのである。江戸初期に明の隱元が來朝して黃檗宗の一派を弘めた。以上抄記の禪宗各派の高僧の外に、景德傳燈錄や延寶傳燈錄を翻けば、中國やわが國において幾多禪門の俊英が輩出していたかがうかがわれるのである。

(三)

かかる禪宗に關聯する繪畫を禪宗畫として、その特質から三種に分つことが出来る。第一は頂相、第二は詩畫軸または山水畫、第三は禪機畫これである。第一の頂相とは禪家の肖像畫を意味し、曲衆に倚つて正裝した祖師の全身像を通じて、中には半身像のものもあつて、いづれも圖上に祖師の自讃が筆書されているのである。この頂相は師からその法嗣に、印可の證としてその着語と共に與えられるものといわれている。嘗て釋尊が拂曉に明星を一見した刹那に「天地は我と同根、萬物は我と一體」と大覺したといひ、また洞山大師の寶鏡三昧の一節に「寶鏡にのぞんで形影相ひ睹るがごとし、汝これ渠かれにあらず、渠正に是れ汝」の經文の句があるによつても知られるように、祖師の影像に對看し、その著語に接することは、即ち得悟の内奥に觸れると同様に考られてきたのである。

この點からみても頂相こそは他の宗派の祖師像や公家の法體僧などの如く尊宿追慕の儀式に用いられる使途以外に、禪宗においては特に傳法上の樞要なる使命をも帶びているものということが出来る。鎌倉時代禪宗の興隆とともにわが美術史上において、大覺禪師、佛光國師の兩宋僧をはじめとして、大燈國師や夢窓國師のごとき、わが國禪僧の傑出した頂相が幾多遺存していること、既に人の知る通りである。

第二の詩畫軸または山水畫は室町時代五山の禪僧によつて、製成された水墨の山水畫、即ちこれに讚詩を伴う詩畫軸と、讚詩を伴はざる山水畫と併存しているのである。史上有名な周文、啓書記、雪舟等の諸作はこの範疇に入るこというまでもない。

山水畫がわが國禪門に尊ばれる理由には、さきの「天地は我と同根、萬物は我と一體」の思想と一脈通ずるものがあり、而も水墨の山水畫にみる閑寂なる天地こそは、坐禪辨道の好適地たるはいうまでもない。ましてや宋の蘇東坡の得悟の際、常總禪師に呈示の偈に「豁聲便是廣長舌、山色豈非清淨身、夜來八百四千萬、他日如何舉似人」とあるように、豁聲山色は禪家の大悟底に通ずるものであることが示されている。なお雲門大師の「山是山、水是水」の謂ゆる盡十方世界を以て一卷の山水經となし、凡見を打破して識量を離脱すれば、佛法の妙諦は山水に現成し盡しており、道元の正法眼藏山水經にも「而今の山水は、古佛の現道成なり」とあるように、山水をあらわす畫圖こそ禪家の等しく怡ぶものであるは、いわれないことではない。

次に第三の禪機畫については、「出山釋迦」をはじめ「布袋」や「寒山拾得」のごとく所謂禪の眞髓にふれる道釋人物僧の外に、「洞山渡水」や「香巖擊竹」というような得道を端的に現らわす祖師像の二種があげられるが、共にその基底において、禪の機縁と密接な畫因を有するものであることにかわりはない。以上で禪宗畫の各分野の概要を記したのであるが、ここで禪宗畫の本質如何を究明するにあたつて、第一の頂相と第二の山水圖はしばらく措いて、第三の禪機にふれる祖師散聖畫について、二、三の特質をあげ、これを説明してゆかうと思う。

(四)

東京國立博物館所藏の傳元信筆「祖師圖」もと大仙院の襖繪（掛幅改裝六幅）の中、香巖擊竹圖のごときは竹林を傍にした閑庭に、一僧が箒を手にしてイ立するさまを、淡彩の墨筆をもつて描出しているのであるが、劉州の香巖智閑が初め僞山に參じて、許されず、辭して南陽忠國師の遺跡に小庵を結び棲み、ある日その閑庭を灑掃していた時、たまたま瓦礫がとんで竹幹を撃つた、その響音に自己を忘れて、「一撃忘所知、更不假修治、處々無蹤跡、聲色外威儀」と偈を述べたという。即ち香巖大悟の刹那の情景を寫したものである。本圖の外に「三平開胸」や「僞山蹈瓶」など一聯の祖師圖をみると、いづれも祖師得道の法譚の事象を客觀的に圖示したものはあるが、畫者が禪機の内奥に通じて、これをあわせ表現してあるとは思われぬのである。繪畫的要素は備えていても、禪宗畫の本質を把握した作とは認め難いのである。この點栗山家所藏の周麟の讚をもつ正信筆「布袋圖」も亦然りと思う。

なお高名な齊年寺藏の雪舟筆「惠可斷臂圖」についてみるに、懸崖に向つて面壁する達磨に對して、血痕の斷臂を提げて、歩み寄る惠可求法の像容を雪舟得意の強い墨線で描出したもので、俊剛の氣、人に迫る畫致を有するものであるが、これまた禪の極致に觸れた表現とは認めがたいのである。史上に有名な禪僧雪舟の作畫を以てしても、なお禪宗畫の本質を把握していないと斷ずることを多くの人或は詰問するかも知れないが、私は雪舟の繪畫的構成の傑れた點を認むるは、人後に落ちぬと思うているが、その繪畫の内容において、禪の眞諦を把持したものは思われぬのである。雪舟は傑れた畫僧ではあり得たが、得道の禪僧とは認得しがたいのである。

なお古來著名な禪宗畫のうち、天龍寺所藏の傳馬遠筆「清源禪師、雲門大師圖」と一聯をなす國立博物館藏の「洞山大師」圖についてみるに、遠山近水の布景のうちに、一僧が裾を裹げて水流を渉る情景をうつすに、淡影に細筆の墨描

を以てなしとげている。これは洞山良介大師が、水を涉つて水中の影をみて、忽然と了悟した一瞬を捉えたものである。大師の偈に「切忌從他覓、迢迢興我疎、我今獨自往、處處得逢渠、渠今正是我、我今不是渠」と述べて、彼の境涯の新面目が開けたことが伝えられている。また圖上の畫蹟の「携藤撥草瞻風、未免登山涉水、不知觸處皆渠、一見低頭自喜」と女筆らしい柔な書になることと、その印章の「坤寧之殿」から類推して、揚妹子の書と伝えられている。また畫者については遠山の明確な淡藍の隈と謹細な墨筆に、馬氏一派の撇頭描がうかがわれる。本圖を遺作の僅い馬遠の名筆に充當することは或はゆるされるかと思はれるが、やはり禪宗的説話の一情景を秀筆に托したもので、禪の本質を把握したものの筆端にかかるとは考えられぬのである。

(五)

また名畫をもつて喧傳される宋の梁楷は、畫院の最高畫師として、金帶を授與されながらも、これを佩びることをせず、室内に掛けて顧みなかつたほどの脱俗の高士であり、禪傑の北澗とも親交を有して、幾多の傑れた禪宗的主題畫に筆を馳せている。わが國遺存の名蹟、「出山釋迦圖」（酒井家所藏）斷經や截竹の「六祖圖」（淺野家及國立博物館所藏）、また「踊布袋圖」（川崎家所藏）などが数えられる。ことに「踊布袋圖」に見る、減筆惜墨の畫體をもつてして脱俗風懷ゆたかな人物描寫は、實に卓拔な畫境を示すものであり、且また禪機の畫因を巧みに捉え得たものと考られる。しかしその傑れた墨筆が禪の内奥にまで到達しているかといえ、未だ毫厘の差があると私には思はれる。

この梁楷のように卓拔な畫技を有し、また禪宗的素質を有する畫者にして尙且未だ禪の内奥に觸れずと斷ずるに反して、禪機の内奥には通じおると推せられるが、その畫技はむしろ禪僧の墨戲に終つていると思はれる作品が、現存して

いる。中で見るべきものとして、因陀羅筆祖師散聖の諸圖をあげなくてはならない。いづれも元僧梵琦楚石の畫讚を有するもので（もと卷子装を掛軸に改裝したものか）まづ「丹霞燒佛圖」は黒田家に、「寒山拾得圖」は淺野家に、而して「布袋圖」は根津美術館に分れて所藏されている。

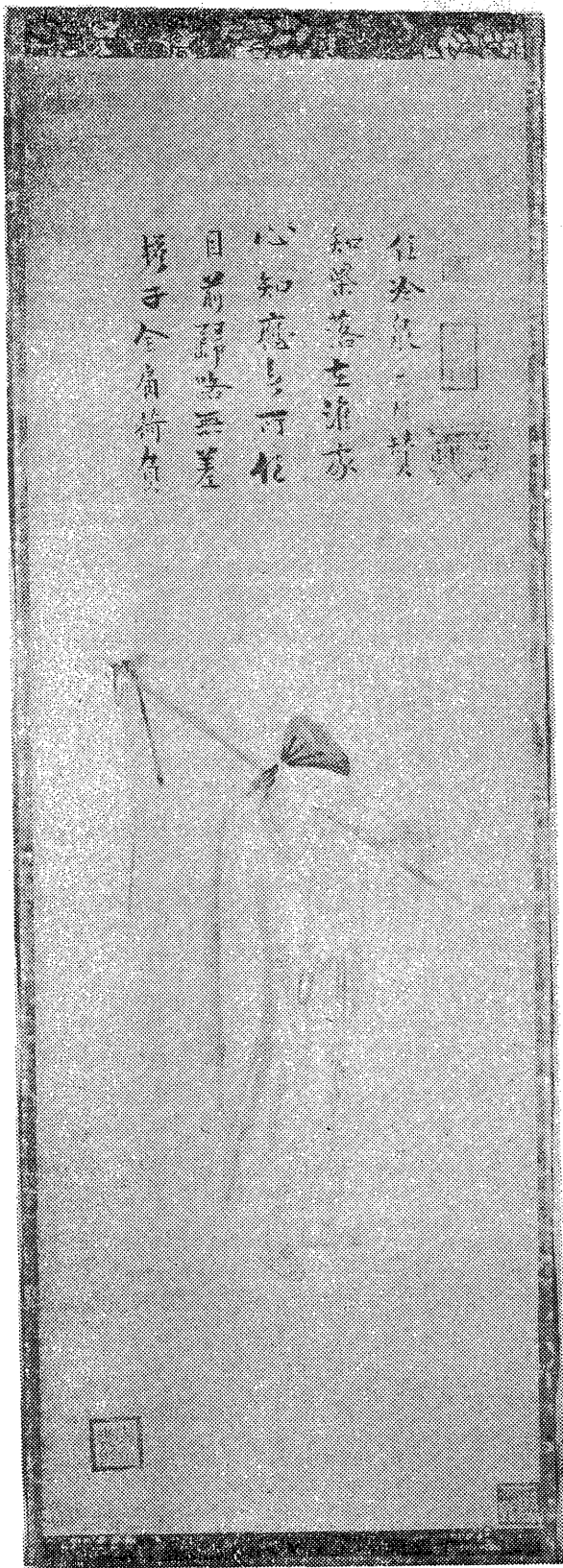
そのうち「丹霞燒佛圖」をみるに、唐僧の丹霞、天然禪師が惠林寺に居つた頃、嚴冬の酷寒に際し、堂中から木佛を取出して、庭前で之を焼いて暖をとつていた。一僧が來てこの暴舉を譏つたところ、丹が云うには「これを焼いて佛舍利を得ようとするのだ」と、一僧が更に「木佛からそのようなものが出てくるものか」となれば丹は言下に「されば何をもつて吾を責めるのか」と平然として一僧は一言も云はず去つて行つた。この一場の情景を特異の墨筆を馳せて、焚火の煙の中に木佛がまろび、これに手をかざす丹霞の平然なる姿態と、傍に杖を持つて、問かける寺僧がイ立しているさまを描寫している。實に好箇の禪機を圖示しているものであるが、粗樸な墨戲の筆が畫中の微を活かし盡さぬ憾がないとはいえぬと思う。畫者の因陀羅は、入元して禪を營んだ天竺の僧と傳えられている。

(六)

尙禪僧の墨戲として逸しがたい名作は、京都妙心寺塔頭、退藏院の所藏にかかる如拙筆「瓢鮎圖」である。頭布を頂き袖をたくしあげ、裾をからげた一漢が、瓢を手にして水邊に立つ。水中には大鮎（鮎は鮎に通ず）が悠々と泳ぎ去らんとする刹那を圖寫している。既に情識を絶した禪機の好主題なることは云うまでもない。

遠山の淡墨隈と近い土坡の墨暈に、白くぬく川面の水流は、伸張せる曲線、いづれも鋭く弾力のある墨描線をもちいている。かかる布景のうちに、逸脱の表情をもつ人物の鬚髪や鮎の鰭や鬚は細密な毛描になる。總じて俊勁な畫致をか

もし出しているのである。大岳周崇の畫讚並に序によれば、本圖は「大相公が僧如拙をして、座右の小屏風の間に新様で畫かしめたもの」とある。文中の大相公とは足利義満のことで、贊者は相國、天龍、南禪の諸寺と鹿苑院などに歷住し、應永三十年春七十九で示寂した、五山僧の周崇その人であると知られるが、畫者の傳歷については、生國が九州といい或は明人という説があつて明かでない。ただ應永十二年に絶海中津によつて、如拙の號を與へられ、將軍の所命を蒙つた程の、新様の畫風に秀ていた相國寺中の禪僧であつたことがうかがわれるに過ぎぬ。かくて本圖は單に禪僧の墨戲の筆端に成るといふばかりでは、あまりにも畫致の深遠なものを有している。遠山近水の布景や人物の細部の筆致に



直翁筆 六祖挾擔圖 岡山 大原家藏

は馬氏一派を思はす墨技がうかがわれ、竹幹や水草の末にみる描法にも俊鋭な細筆がうかがわれるのである。かかる秀

拔な畫技をもつて、而も禪機の妙諦を捉え得ているところに、本圖の眞價があり、禪宗畫の本質を穿ち得ているものと私は思うものである。

次に私は宋元名畫の直翁筆「六祖挾擔圖」をにかけてみよう、何らの布景をとまわず、紙本の畫中にただ獨り、古布で頭をつつみ、廣袖の粗服をまとうて、草鞋をはき、斧繩をつけた長棒を肩にして、ふと歩みをとめた若ものの姿を、淡墨の畫消しと渴筆をもつて描出している。六祖については、景德傳燈錄に詳しい。震旦（中國）の初祖達磨から順次嗣法した第六祖の大鑑惠能は俗姓を盧氏といい、先祖は范陽の人で、父の行瑫は唐の武德年中に、南海に左遷せられて新州にとどまつていたが、彼が三歳の時逝去した。母は志操を守つて彼を鞠養した。彼が長ずるに及んで家は尤も貧しく、僅に樵采（薪取）をして、母を養つてきた。一日彼が薪を負うて市中にいくると、客に金剛經を讀むものがあつて、その聲をきいて無師頓悟したと伝えられている。

本圖は正に金剛經の「應無所住、而生其心」の一節を耳にし、悚然として肩にした柴の落盡すのも、忘れた刹那を寫したもので、圖上の偃溪黃聞の贊「擔子全肩荷負、目前歸路無差、心知應無所住、知柴落在誰家」の著語もその間の消息を傳え得ているものといえよう。

圖中向左側に「直翁」と判讀される印章がある。恐らく本圖の作者と考られるが、本圖は嘗て率翁または卒翁の畫蹟として傳えられてきた。卒翁は中國の畫傳にはその名を見ず、ただわが國の著錄のみ布袋畫人として知られているのみ。印章にみる直の古體を率または卒と讀み誤つたものとして、近時は之を直翁の筆蹟と認定している。しかし直翁とても、畫史上にその名を見ず、宋代禪林の會中に之を求むべきかと推定するばかりである。讀者の偃溪黃聞は浙翁如淡の法嗣

で、育王、淨慈^{じんず}、靈隱^{りんいん}、其他諸山に歷住して、景元四年（西紀一二六三）六月に、七十五歳で示寂した。讚に「住冷泉黃聞」とあるは、杭州靈隱寺に住した頃を意味し、それは寶祐二年より同四年（西紀一二五四—五六）に至る三年間にあたる。本圖の製成もこの著讚の年時を下らない頃と認められ、畫者直翁その人は恐らくは、偃溪の會下に居た達道の禪僧と推せられ、本圖は單に禪僧の墨戲などと單簡に云い去るには惜しく、むしろその精魂の筆端にかかるものといひ得ると思う。

本圖の描法は肢體と衣紋は紙中に消え去らんとする程淡い畫消し減筆の法をもつて寫し出され、その間に僅に瞳の點睛と引緊れる口角と頭布の皴とに焦墨の數點を施すのみで、よく六祖の自受用三昧の境を表現しつくしているといえる。まことに禪機の奧妙に觸れて間然するところがない。

尙同じ直翁の印章を捺じ、偃谿黃聞の讚語を有する馬越家所藏の「布袋圖」の柔軟にして圓味を帶びた洒脫の筆端に成るを思うとき、直翁その人の心奥に、既に透關せる契機があればこそ、たまたまこれが六祖の畫影となり、或は布袋の形似となつて、表現されたものとみるべきであらう。本圖といい、彼の布袋圖といい、ともに禪宗畫の根底に徹するものが存していると私には思はれるのである。

この自受用三昧とは、いはば大悟底の境涯をいうのであり、これ即ち身心脫落の境をいうのである。「身心脫落とは坐禪なり、祇管に坐禪する時、五欲（財、色、飲食、名、睡）を離れ、五蓋（貪欲、瞋恚、睡眠、掉悔、疑）を除くなり」と道元禪師は「寶慶記」に明記されている。

(七)

なお繪畫史上にこの坐禪を主題とする好箇の作を求めんとすれば、まず第一に牧谿筆「羅漢圖」(靜嘉堂所藏)をあげなくてはならぬ。絹素墨畫で、深山幽谷の一角に、頭から四肢の全體を白布でつつみ、禪定のまま結跏趺坐する老漢を寫したものである。遠景の木立には淡墨を用い、懸崖の蔓や笹の葉は焦墨を施し、巖下に雲霧のたちこむさまを白抜にしている。巖陰から大蛇が匍匐して、鎌首をもたげ老漢の膝もとにしのびよつてゐる。それにかかわらず、平然と打坐する老漢の眉毛も鬚も長く、胸骨のあらわなるは、難行の果と見うけられる。實に深遠な禪宗的畫境が示されている。

大蛇のしのびよるもかまわず、平然とした姿は、道元禪師の「寶慶記」の中に「坐禪の中に於て、衆生を忘れず、衆生を捨てず、乃至昆蟲にも常に慈念を給して、誓つて濟度せむことを願ひ、有らゆる功德を一切に廻向す、是の故に佛祖は常に欲界に在つて坐禪辨道す」とあるように、大蛇にも慈念を給し、欲念を離脱して、正念に辨道している坐禪の姿相に外ならぬのである。

圖中の向右上隅に、朱文方廓の「牧谿」の印を有し、向左下隅に朱文二重方廓の「天山」印が捺してある。天山は足利義滿の號で、その祕庫に收められた名幅に押す鑑藏印であるところから、本圖が古來名家傳來の譽の高い作品であることを證している。畫者の牧谿は周知のように、わが國に遺存の諸名作によつて、宋元畫史上とくに水墨の名手と世に艶説されている。

彼は西蜀の地に産れ、南宋度宗の咸淳年間(西紀一二六四—一二七四)に活動して、無準師範(淳祐九年、西紀一二四九、寂)の法を嗣ぎ、恰もわが國に來朝した無學祖元と法眷であつたと傳えられている。

この「羅漢圖」を見てわかるように、水墨の用筆はきわめて簡素でありながら、墨氣はもつとも清醇である。ここに

無準の鉗鎚をうけて、自受用三昧の境裡に沈潜するものの筆端がまさしくあらわれている。本圖をもつて、禪宗畫の本質を有する好箇の名作となす所似もここにある。

(八)

牧谿と云えば彼の代表作は周知のように、大徳寺所藏の「中觀音、左右猿鶴圖」である。古來三幅對として足利將軍家の祕庫から、今川氏に渡され、今川氏の菩提寺の駿河、臨濟寺の開山大休が、妙心寺に住するに當つて、これを龍寶山に贈つたものとその箱裏にも、また「正法山志」にも記してある。中國より傳來の當初は、今のように三幅であつたか、觀音圖は猿鶴の雙幅とは別箇の獨幅であつたか、否かについては先學の高説の別れるところであるが、中幅觀音圖中の向左下には「蜀僧法常謹製」の款記と「牧谿」の朱文方廓印が捺しあり、また「道有」の鑑藏印がある。左右兩幅ともに款記はなく「牧谿」の白文方印が、猿圖には向右上隅、鶴圖には向左上隅にあつて、「天山」鑑藏の印が牧谿印と相照の一隅に見出される。このように畫者の印章と鑑藏印の用例が異つている點からも、またその方尺の左右幅が共に堅五尺七寸二分、横三尺二寸七分にして、中幅の堅五尺六寸七分、横三尺二寸三分と多少縮少している點からも、また殊にこの三幅各の繪畫上の構成要素が異なつている點から考えて、渡來の當初は觀音の獨幅と猿鶴の雙幅と分れてきたものと考定するのが至當かと思はれる。しかしたとえ三圖は獨幅と雙幅と別々のものとしても、觀音圖はもとよりのこと、猿鶴圖はともに禪林の諸家が好んでもとむる主題であるは云うまでもない。

牧谿の生國、巴蜀の山峽に棲み、老樹の上に相擁する子母猿が簡素の淡焦の墨描によつて活寫しているのと、竹林を出て、空に向つて長嘆する白鶴の、外暈描の白拔の、身に胡粉、頭と舌に丹朱、尾羽に焦墨をおいて、兩脚を踏えて歩

をすすむ動的な寫實はまことに至高の畫致を示すものといえよう。

嘗て道元禪師が時の上皇からの紫衣の下賜を、再三辭退したにかかわらず、終に勅使を永平寺に迎えることとなつた時の詩句に「卻被^レ猿鶴笑^一、紫衣一老翁」とあるごとく、禪僧の友として猿鶴があてられ、また雪竇傳中の問答にも「問達磨未來時如何、師曰猿喚箇木、問來後如何、師曰鶴喚青霄」などとある。この禪門の問答において、幽山の老木に悲亮する猿と空を仰いで長唳する鶴の回想は、はしくも、この牧谿の猿鶴が想起される。

而して中觀音圖をみると、深山幽谿の一角、上には蔓草の生うる懸崖があり、前は淀める水にのぞみ、岩窟内の石上において、化佛をつけた寶冠を頂く白衣の觀音大士が、寂寞の境にあつて、靜かに慈眼を開いて、禪定裡に趺坐している。尊容は慈眼の瞳と髮際の毛描、襟元のくぐりに焦墨をほどこすのみで、他はすべて、淡墨の描線を用いて、きわめて柔軟に描いてある。布景においても懸崖蔓草、傍の岩上の水瓶に挿す柳枝、近景の巖根の皴と叢竹などに焦墨をおく外は惜墨畫消しのこれまた柔軟な描法に終始している。

佛遺教經の一節に「汝等比丘、寂靜、無爲、安樂を求めんと欲すれば、當に憤^{かひに}閑^{いよう}を離れて、獨處に間居すべし。靜處の人は帝釋諸天の共に敬重する所なり。」とあるように、幽谿寂靜のうちにおいて坐禪する尊容は、まさに身心脫落の境にあつて、柔軟心そのものの發露の姿態である。

道元禪師の「正法眼藏、辨道話」の冒頭の一節に「諸佛如來、ともに妙法を單傳して、阿耨菩提を證するに最上無爲の妙術あり、これただほとけ佛にさづけて、よこしまなることなきは、すなはち自受用三昧その標準なり、この三昧に遊化するに、端坐參禪を正門とせり」とあつて、なお同話中の一管に「自受用三昧に端坐依行するを、その開悟のまさ

しきみちとせり」とも記しており、またその正しき道として「打坐して身心脱落することをえよ」とさとしておるのである。かくて「釋迦如來、迦葉尊者ともに證上の修に受用せられ、達磨大師、大鑑高祖、おなじく證上の修に引轉せらる」と釋尊以下諸祖の無上の大法は一に坐禪によつて、修せられたことが明かにされている。その大悟底はいうまでもなく、身心脱落であり、その身心脱落の境に立てば、釋尊のいはれたごとく「天地は我と同根、萬物は我と一體」の境が開け、ひいては「有情非情悉皆成佛」となつて、森羅萬象が、これ大我のわれと一體となることが、冷暖を自知するように、自知されて萬象に對して慈悲心が湧然とわきいでてくるのである。

觀音の行願が慈悲忍辱にあることもまたこの身心脱落の境裡に住しているがためである。憤鬧を遠く離れて、深山幽谿の靜處に、ひとり打坐するこの菩薩の尊容こそ、自受用三昧の大法そのものに外ならぬ。この菩薩の尊姿を心象に描き、かかる溫容無比な慈悲相を柔軟の筆を用いて、描破しつくした畫者、牧谿和尚その人もまた既に了悟の境に居つたればこそと推考されるのである。

ここにおいて牧谿筆「中觀音、左右猿鶴圖」が古來東洋繪畫史上、天下に冠絶する名蹟とうたわれているのは、かく水墨畫法の神技によることもちろんであるが、その基底にあつて、この禪宗畫の本質を完全に具備しているからだとはひそかに思っているのである。（一九五七・一一）