

日本における達磨図の展開

——白隠と風外慧薫に共通すること——

村 松 哲 文

はじめに

「達磨さん」で親しまれている禅宗の初祖達磨禪師は、日本では日常生活にいたるまでなじみ深い図像になっている。それは、縁起物として用いられるなど仏教や禅という枠を超えた存在として、その名を聞けば誰でも顔や姿を想像できるであろう。そうした意味では、釈迦の姿よりも人々に浸透しているといえるかもしれない。しかし、達磨自身の著作やインドで書かれた達磨の記録はなく、達磨に関わる資料は没後に中国で編纂された書物だけである。このような状況で、いかにして達磨のかたちが形成されていくのか興味深い課題である。

小論では、日本における達磨図の変遷をたどり、誰も見たことのない達磨図が構築されていく際、どのようなイメージで達磨の姿が作られていくのか試論するものである。特に白隠と風外慧薫の達磨図の接点をさぐりつつ論を進めたい。

一、達磨図のはじまり

日本の達磨図を検討すると、管見の限り現存で最も古い作例は山梨県向嶽寺に所蔵される達磨図である(図1)。描いた作者は不明であるが、鎌倉中期に中国・南宋から来た蘭溪道隆が賛を書いていることでも有名である。本像は、赤衣を頭上からまとい、ゆったりと足もとまで垂らしている。顔は正面ではなく、向かって



図1 蘭溪道隆賛「達磨図」
向嶽寺

て右を向き眼は一点を見つめている。口髭と顎髭、揉み上げ、そして胸毛を表現している。顔の表情で特徴的なことは口をやや開き、わずかに歯を見せていることである。眼が八方を見ているので「八方にらみの達磨」とも称されている。この達磨図には、建長寺創建の祖・蘭溪道隆によつてつぎのような賛が添えられている。

賛

香至国王之季子

般若多羅之克家

遊竺乾破六宗之執見

来震日開五葉之奇花

香伝日域

訳文

香至国王の季子

般若多羅の克家

竺乾に遊びて六宗の執見を破り

震旦に來たりて五葉の奇花を開く

香日域に伝わり

瑞応河沙

瑞河沙に応ず

少林元墜靈芽

少林元より靈芽を墜はず

移向侯門発異葩

侯門に移向りて異葩を発く

建長蘭溪道隆為

建長の蘭溪道隆

朗然居士拜贊

朗然居士の為に拜贊す

この贊には、達磨の略歴が述べられている。香至国の第三王子（末子）として生まれた達磨は、般若多羅の法をよく受け継ぎ、インドにおいて六つの異宗を論破した。その後中国に來た達磨は、禪を広めて興隆させた。その教えは日本にも伝わり、数えきれない瑞兆をもたらした。少林寺での面壁九年という歳月の靈妙な力は、けっして今も色褪せていないのである。この贊は、最後の行の文により蘭溪道隆から朗然居士に贈られたものであることが分かる。朗然居士という人物については明らかになっていないが、島尾新氏によれば左馬權守と称せられる人物と推測され、蘭溪道隆が建長寺に在住していた時期と重なり、この贊が弘長二年春から文永元年初頭まで書かれたことが理解できる。^(註1) 少なくとも日本に伝來した初期の達磨のイメージは、こつした姿であつたことが確認できよう。

達磨のイメージを作り上げた故事として最も有名な場面は、『景德伝灯録』などに載る達磨が南朝・梁の武帝を訪ねた時の話である。^(註2)

武帝「朕、寺を造り、僧を度して、経を写し、仏像を鑄造す。何の功德有るや」

達磨「並びに無功德」

武帝「如何なるか是、聖諦第一義」

達磨「廓然無聖」

武帝「朕に対する者は誰か」

達磨「不識」

仏教信仰の盛んな南朝・梁の皇帝武帝は仏教に篤く帰依し、自分自身の仏教信仰に自信があつたわけだが、達磨はそうした行為は何もならないと断言し、また武帝が聖諦第一義（仏教の教えで最も大切なこと）の意味を尋ねれば、達磨はその影も形もない（聖も俗もない）と反論する。最後に武帝が自分の前にいる者は誰かと聞けば、達磨は知らないと言を切る。あまりにも有名な対論場面である。この故事の仏教的な吟味は稿を譲るとして、時の最高権力者である皇帝を相手に達磨は毅然とした態度をとつたという場面は、誰もが達磨に対して一種のイメージを抱かせることになつたのではないか。描かれた達磨の表情から、武帝に対して如何なる眼光を向けたのか想像するに難くない。

では、日本で達磨図が表現される前、中国における達磨の表現はいかなるものであつたのか。現在日本で見るこ
とができる数点の達磨図を確認してみたい。

日本に伝わっている早い時期の中国の作例は、天龍寺に所蔵されている北宋の李公麟が描いた「二祖立雪図」と称されるものである（図2）。達磨は斜め向きに坐禪する姿で描かれている。赤衣を頭上から被り、顔の表情は三白眼、大きな耳にはイヤリングを着けて、口髭と顎髭をたくわえている。腕は膝の上で組むが手は衣で覆われ、胸元を大きく開け、胸毛を表現している。

つづいて南宋の馬麟の達磨図(図3)は、半身であるが赤衣をまとい、本像は頭上に赤衣をかけない。大きく見開いた眼は三白眼で何かを見据えている。大きな耳にイヤリングを着けて口髭と顎髭をたくわえ、胸元は大きく開けて胸毛を表現している。

南宋末・牧谿の達磨図(図4)は、通称「目黒達磨」と称され、眼を黒く塗りつぶしているのが特徴的である。上半身のみ表現され、横に向いている。衣は頭上に被らず、大きな耳に大きめイヤリングを着け口髭と顎髭をたくわえている。口がやや開き歯を見せていることも印象的な達磨図である。腕は胸前で組むように表現しているが手は衣で隠れている。



図2 李公麟
「二祖立雪図」北宋



図3 馬麟
「達磨図」南宋



図4 牧谿
「目黒達磨」元代



図5 顔輝「達磨図」元代

つぎに元代・顔輝の達磨図は(図5)、岩窟の中に坐禅する姿で描かれている。赤衣をまとい、頭上にもかけている。赤衣の表面に黄白色の線で丸い文様を表現し、一見鮮やかな衣をまとう。眼は三白眼ではなく普通に遠くを見つめる表情をしており、目に特徴のある達磨に比べて、本像からは穏やかな面持ちの印象をうける。口髭と顎髭をたくわえて、大きな耳にイヤリングを着けるのは他の作例と同様であるが、衣の胸元を大きく開けているが胸毛の表現は確認できない。

中国で描かれた達磨図を検討して共通する表現をあげれば、多くの達磨図は三白眼で眼を見開き、赤衣をまとい、口髭と顎髭をたくわえ、大きな耳を表現して耳朶にやや大きめのリングを着けるという表現である。そして、衣が大きく開いた胸元には胸毛を表現している。こうした描法は、例えば北宋や南宋の祖師像などで確認することはできないもので、達磨図に特有の表現と考えられる。この特徴的な表現は、まさしく達磨がインドから海を渡ってきた渡来僧であり、中国人画家が西方からきた人物をイメージした際にできたものと推測される。つまり渡来僧というイメージがまず強調されて描かれていることが分かる。それが後世の達磨図の原形になっていくものと考えられる。

中国における達磨のイメージは、『洛陽伽藍記』「永寧寺の条」に確認でき、ここには達磨の中国における一番古い記録がある。それによると達磨は「西域の沙門菩提達磨は、波斯国の胡人なり」と記す。^{註3}波斯とはヘルシアをいい、達磨がヘルシア生まれの胡人という設定になっている。この記録は、当時最も荘厳にして華麗であった洛陽永寧寺の九層塔を記す場面であり、達磨は九層塔に向かい「南無、南無」と唱え何日も合掌し続けたという。この描写の真偽はともかく、中国での達磨のイメージを知り得る貴重な記録といえる。『洛陽伽藍記』は東魏の楊銜之が著したもので、少なくともこの時代の達磨はヘルシア生まれの胡人という認識があったことになる。

中国へ朝貢にきた外国人の様子を描いた梁の『職貢図』には、波斯国すなわちヘルシアからの使節を描いた人物

が見られる。これを確認すると、朝貢に訪れた人物は、皮膚の色は黒く、口髭から顎鬚までを表現した顔で描かれる(図6)。少なくとも波斯国の人間は髭をたくわえている、と中国の人は認識していたと推測できる。この他に、永寧寺を訪れた時に達磨は一五〇歳という記述もみられるなど、少なからぬ脚色も読み取れることから、達磨の理想化が始まっているといえるであろう。



図6 『職貢図』
(梁代)部分

二、達磨図の諸相—白隠の場合—

達磨の構図には、「正面向き達磨」、「斜め向き達磨」、「蘆葉達磨」、「隻履達磨」などいくつかの表現形式がある。達磨を描く場合、正面向きが意外と少ないことに気づくが、おそらく伝記あるいは説話になっている劇的な場面、すなわち蘆葉達磨、隻履達磨などが好まれたからであろう。斜め向き達磨は、眼の向きがやぶにらみになり、おそらく達磨のイメージを表出するのに「最適な姿勢であったのだろう」。

「蘆葉達磨」は、先に述べた武帝との対論の後、南朝から北魏に向かう時の姿であり、その際に蘆の葉に乗って移動したという。足もとに一葉の蘆が描かれ波打つ揚子江を渡っている場面である。蘆の葉に乗るということ事態が達磨の理想化であり、見る者に達磨の超人的なイメージを与える。ちなみに白隠が描く「蘆葉達磨」には、葉に杓だけ載せた作例があり、これは留守文様といって姿のない人物を描き、杓をその象徴として表現するもので、浅井

京子氏によれば白隠独特の構図であるとい^(註4)う。

こうした構図の中で禅画を代表する白隠は、斜めに向く達磨の画が多い。白隠の達磨図に特徴的なことは、達磨の衣の描き方といわれている。顔の部分は幾つもの線を用いて描き上げるが、首より下は筆数を減らし簡略化している。こうした白隠の簡略した衣の表現法については、芳澤勝弘氏の興味深い考察がある^(註5)。

簡略化された衣の表現の中でも芳澤氏が注目している点は、達磨が胸元に何か物を抱えているかのような表現である。こうした表現は白隠の「出山釈迦図」にも見られるとし、それは白隠画の初期にはなく晩年に見られるという。そして、この晩年の「出山釈迦図」の手のふくらみが「達磨図」に影響していると推測している。つまり釈迦に使われた描き方が達磨を描く際にも採用されたという。こうした表現法の伝播は、『景德伝灯録』卷三「達磨章」のつぎの記述にあたる^(註6)という。

乃ち慧可を顧みて之に告げて曰く、「昔、如来、正法眼を以て迦葉大士に付す。展転囑累して我れに至る。我れ今、汝に付す。汝当に護持すべし。并びに汝に袈裟を授けて以て法の信と為す。各々の所表有り、宜しく知る可し」。

可曰く、「請う師、指陳せよ」。師曰く、「内に法印を伝えて以て証心に契い、外、袈裟を付して以て宗旨を定む。後代、澆薄にして、疑慮、競つて生ぜん。吾は西天の人なりと云い、汝は此方の子なりと言わば、何に憑つてか法を得、何を以てか之を証せん。今、此の法衣を受く。却後に難生ぜば、但だ此の衣、并びに吾が法偈を出して、用いて以て其の化無碍ならんことを表明せよ。……吾が偈を聴け、曰く、吾れ本と茲の土に來たる、法を伝えて迷情を救う、一花、五葉を聞く、結果自然に成ぜん」。

つまり釈迦が身に付けていた袈裟は迦葉に伝わり、その後法を継いだ西天十六人が受け継ぎ達磨に伝えられたという。法を伝えた信憑としての法信、その証明が袈裟である。『景德伝灯録』に載るこの部分は、達磨自身が弟子の慧可に説いていることであり、達磨にとつての伝法の証として袈裟を重視していることが伺える。そして芳澤氏は、白隠が伝法衣である表現を強調し、達磨の手の部分をふくらませ、このふくらんだ形は「心」の字を描きいれたと指摘している(図7)。こうした白隠の隠された表現は、初期に描かれた作品には見られず、白隠の晩年になつてからという。

白隠の胸前のふくらみのある表現は、「隻履達磨」にも見られる。「隻履達磨」も『景德伝灯録』巻二十八に載るつぎの有名な故事にもとづく。^(註)達磨が一五〇歳で亡くなった時の話から始まる。

後魏孝明帝の太和十九年丙辰歳の十月五日なり。其の年の十二月二十八日、熊耳山に葬る。塔を定林寺に起つ。後三歳、魏の宋雲、使を奉じて西域より回る。師(達磨)に葱嶺に遇う。手に隻履を携えて翻々として独り逝くを見る。

雲問う「師、何れかに往く」。師曰く「西天に去る」。又雲に謂いて曰く「汝が主、己に厭世せり」。雲、之を聞いて茫然たり。師に別れて東に邁く。既に復命す。即ち明帝登遐して孝荘即位せり。雲、具さに其の事を奏す。帝、曠を啓かしむるに、唯空棺にして一隻の革履のみを存す。

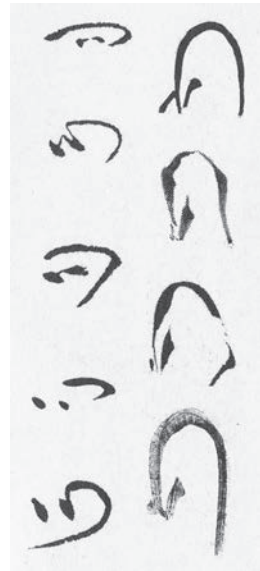


図7 心の字 芳澤勝弘
『白隠禅の世界』所収

達磨が亡くなつてから三年後、宋雲が求法の旅を終えてインドから中国に帰国する際、葱嶺（パミール高原）で達磨に出会う場面である。達磨の手には片方の履物を持ち、宋雲がどこにいくのか尋ねると、インドに帰るといふ。帰国した宋雲は、その話をしたところ、そのことを確かめようと門人が達磨の墓に行き中を確認したところ、棺の中には片方の履物が入っていたという。

この場面を描いたものが「隻履達磨図」である。白隠が描いた作品では龍嶽寺の「隻履達磨」が有名で、宝曆七年（1757）に白隠が信州に向出した際に描いたと考えられている。達磨を見ると手には履物を持ち、一方の腕は衣の中に隠れているが大きなふくらみを表現している。まるで大きな棒状のものを抱えるように表す点は、あまりにも特徴的であるが、芳澤氏によれば「その大きさ、位置などはあまりに異様であり、不自然さが残る。常識的に見るならば、このふくらみは、何かそのなかに物があるためにできたもののように見える。そのふくらみに気づいてほしいから、極端な誇張によつて描いたに違いない」と指摘する。^(註8)これも芳澤氏のいうところの「心」という字の表現であるといふことになる。

白隠が達磨図から伝えたかったことは何か。白隠禪の真髓を考察する際、白隠が大衆にすすめた「隻手の声」という公案は特に有名であり、筆者はここに着目したい。それは、白隠が見性を得るための手段として説いている内容である。

これは両手を打てば音が聞こえるが、隻手すなわち片手で音が聞こえるかという問いかけであり、白隠はこれを画題として好んで描いている。通常は、片手をあげる布袋などが表されている。「隻手音声」といわれる、この公案については白隠自身が説明した法語がある。現代までに二種伝えられており、一つは富郷賢瑛という女性に宛てた

手紙、一つは正宗寺（愛知県）に伝わるものである。前者の手紙の中には、隻手の音について多くの比喩を用いながら説明をしている。つまり隻手の音を聞くことの効能を説き、音なき音を聞くことが見性を得る方法であるという。その中で興味深いつぎのような説明がある。^(註9)

且其れ達磨大師の如きは、一三行の書を漢土に送り、專唱称名 淨利に往生せよ、と言はば足れらくのみ、何ぞ許多の艱險を喫し、十萬里の波濤を凌ぎて此の見性の法を伝へん。

念仏をして極樂往生しなさいと、わずか一三行の手紙でも出せば、それで事が足りるはずで、達磨が苦勞して十萬里も波濤を超えて悟りの道である見性成仏の法を伝えることなどしなくても良かったのに、ということを書いてある。

「隻履達磨」は、中国からインドにもどる姿を表現しており、苦勞して中国に来て再び帰る姿という場面を圖像化している。その達磨が隻手の音を自らの手で表し、見性を説いているとするならば、この「隻履達磨」の意図することは、単にインドに帰る姿を表現しているのではなく、「隻手音声」の極意を伝えようとしていると解釈できないだろうか。白隠は、普通に「隻履達磨」を描いているのではなく、達磨に「隻手音声」を託していると推測されるのである。

つまり、達磨が胸前に大きなふくらみを表現しているのは、衣の中で片手をあげているものだと考えられないだろうか。無論、その意図することは「心」であることには疑念の余地がない。白隠は達磨を描きつつも、この画の中にも眼に見えないものを表出しようと考えていたのである。

白隠の達磨図については、古田紹欽氏も「白隠という人は達磨の内外の二相を一つにして捉え描いた人といわざるを得ない」と評しているように、描く対象の本質を描くことにも意を払っている。^(註10)ここでいう「二相」とは、表面上の「外相」と内に込められた思想である「内相」を示しており、古田氏は、白隠は「普通の画家では描けないものを描いている」と指摘している。^(註11)先に述べた伝法衣である袈裟を重視し、釈迦から伝えられた仏教の真髓を「心」とう文字で達磨図に託して表現する際に用いたならば、これは古田氏のいう内相を示すために表現されたものといえよう。

ところで、辻惟雄氏によると、白隠のこうした表現法は風外慧薫の影響があるという。^(註12)白隠が描いた達磨図のうち、現存で一番早い作例に享保四年（二七一九）に描いた作品がある（図8）。白隠三十五歳の時のものだが、達磨の着られている衣は、濃墨による勢いのある力強い線描により表されている。辻氏によれば室町時代につながる古様な性格を示しているという。それから十数年後、白隠五十歳前後の達磨図がある（図9）。その後の白隠による達磨図の原型ともいえる構図で、またその発展途中ともいえる筆致であり、濃墨を使いながら筆にためらいを感じる。図8から図9に至る過程で、地域的に近く実際に白隠が見て参考にした達磨図として、風外慧薫の達磨図が指摘されている。

白隠の達磨図に何らかの影響を与えたという風外慧薫の達磨図は、また特徴的な表現法をとっている。



図9 「達磨図」
白隠50歳前後



図8 「達磨図」
白隠35歳

三、風外慧薫の達磨図

風外慧薫は、江戸時代初期に活躍した曹洞宗の禅僧であり、上野国出身で托鉢をしながら、相模や伊豆など諸国を行脚したといわれ、書画が巧みで達磨や布袋を多く描いている。洞窟に住んでいたことから「穴風外」とも称された。またすぐに立腹するので「腹立風外」ともいわれたらしい。ちなみに曹洞宗には風外慧薫以外に、風外焉知と風外本高という三人の風外がいて、そのうち慧薫と本高が書画を遺している。

穴風外と称された風外慧薫は、多くの達磨図(図10)を描いている。その特徴を確認しておく、上半身を描く作例が多く、おおよそ向かって左を向いている。衣を頭に被る表現はとらず、頭髮はなく、眉毛と口髭、顎鬚を表し、眼は向かって右を見るように表される。一般的な達磨と違い、耳にイヤリングを表現しない点が特徴的である。顔は薄墨で描かれるが、上瞼と瞳、鼻の穴と口だけは濃墨で線が引かれる。白隠に影響を与えたという衣の表現は、簡略に描き、手の部分のふくらみが特徴的である。

風外慧薫の描いた「蘆葉達磨」は、全身を表現し、多くは向かって右を向く姿で描かれる(図11)。半身の達磨と違い、衣を頭に被り、瞳は画面の右を見つめる。衣は簡略された線で描かれ、ほぼ輪郭線のみで表している。特徴的なのは、蘆を踏む足もとをよく見ると、足首にリングを表現している。耳にリングを表さない

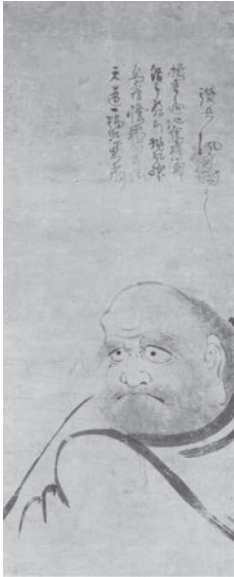


図10 風外「達磨図」
嶽林寺蔵

風外慧薫の達磨図の中で、足のリングは印象的な表現である。さらに衣を通肩にまとうて胸を表現していないので、先に指摘した達磨の胸毛は確認できないが、風外慧薫の場合は、リングのある足に毛を多く表現することも留意しておきたい(図12)。それはあたかも人間離れた獣の足のように、足首から足の甲にいたるまで毛を表しており、一種独特な印象を受ける。言い換えれば、風外慧薫の達磨に対するイメージ、中国からさらに西の国、インドの出身であることを風外なりの理解で表現したのであろうか。達磨を表現する場合、描き手は達磨の出自を考慮した上で描いていたと考えられる。

実は、他にも達磨の足に毛を生やす作例がある。それが白隠の描いた達磨図である。先述のように白隠の蘆葉達磨図は、時によっては上半身だけの場合があるが、例えば全身を描いている静岡・好運寺蔵の「蘆葉達磨」は、足もとが表現され、その足首には二本のリングと毛を表現している(図13)。また達磨図で足ま

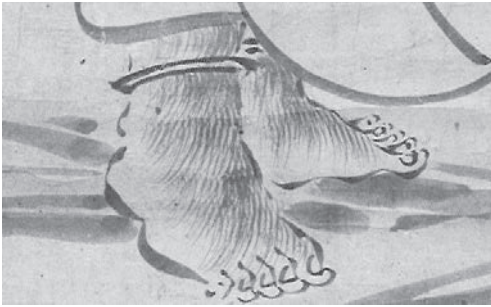


図12 風外「蘆葉達磨図」(部分) 正泉寺蔵

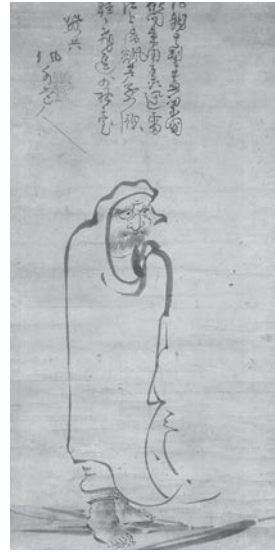


図11 風外「蘆葉達磨図」
正泉寺蔵

で確認できる作例が少ないため、白隠の描いた作品で足のある像を検討すると、「出山釈迦図」がある。佐野美術館所蔵の宝暦前期（二七五〜二七五六）とされる「出山釈迦図」の釈迦の足には毛の表現がないが（図14）、しかし永青文庫所蔵の宝暦後期（二七五七〜一七六三）とされる同図の釈迦の足には、しっかりと毛の表現が見られる（図15）。この足もとの表現法の変化が何を意味するのか、偶然ではなければ、辻氏が推測したように白隠はある時期から、先に述べたような風外慧薫の禅画を見習いながら作品を描きはじめたという推測が現実味をおびてくる。

その風外慧薫は、『日本洞上聯燈録』によると上州碓氷郡土塩村の出身とあり、神奈川県小田原市真鶴にある貴船神社に所蔵される風外自筆の「貴船大明神縁起」に「慶安三年 風外衲八十三歳」と記されているので、慶安三年は一六五〇年なので、室町時代の永禄十一年（一五六八）に現在の群馬県安中市で生ま



図15 白隠「出山釈迦図」永青文庫
 図14 白隠「出山釈迦図」佐野美術館
 図13 白隠「蘆葉達磨図」好運寺蔵

れたことが分かる。^(註13) 風外の得度・立職・嗣法を記す文献がなく、風外の僧侶としての来歴は実は不明である。ただし風外が小田原、真鶴、石岡に行脚していたことは、各地に残る碑文や墨蹟や禅画によって辿ることができる。しかも風外の起居するところは洞窟だったという。現在でも小田原市田島などに風外が住んでいた洞窟は残っており、本来は古墳として使用されていた穴を風外が住居用として利用していたようだ。風外の画業について白井華陽『画乗要略』はつぎのように記録されている。^(註14)

天賦画を善くす。人其の画を需むるに即ち五升の米を以て之に換う。米尽さば即ち復一紙を画く。

これは風外が小田原城外の穴に住んでいた時のことであるが、良く画を描いており、画を求められると米五升と交換していたという。米がなくなるとまた画を描いていたという。興味深いのは、身分の高い者や富豪に対しては画を与えず、また子供にはお布施なしで画を与えていたという。さらに風外慧薫は、小田原城主稲葉正則から城に招かれたこともあつた程、小田原では画を描く禅僧として有名だったようだ。

こうして画僧として著名であつた風外慧薫の画を、それから数十年後に同地域にいた白隠が看過していることはないであろう。先述のように胸の前で大きなふくらみを表現する白隠の画は、この地で風外慧薫の達磨図あるいは釈迦図を見てから、それを取り入れたものと推測される。

むすびにかえて

禅を中国にもたらした歴史上の人物である達磨が、歴史の流れの中で理想化されていき、多くの人々の心の中に受け入れられる。日本では、中国の達磨図を原形として表現されたと思われるが、その後は風外慧薫や白隠などが達磨に対するイメージを画の中に表すことがおこなわれた。

達磨図は、各々の時代・地域の人々の坐禅や公案に対するイメージが作りだしたものと考えれば、達磨図はすなわち禅の姿と考えても許されるのではないだろうか。風外慧薫や白隠が達磨図を描く際に、達磨を方便として禅を描いていたのであり、今私たちが思い浮かべる達磨の表情は、禅のかたちとして捉えることができよう。

(註)

- 1、『禅林画賛―中世水墨画を読む―』八三頁 毎日新聞社 昭和六二年
- 2、『景德伝灯録』卷三 第一八祖菩提達磨、『大正蔵』卷五一
- 3、『洛陽伽藍記』東洋文庫五一七 一三二頁 平凡社 平成二年
- 4、浅井京子『禅画入門』三八頁 淡交社 平成二九年
- 5、芳澤勝弘『白隠 禅画の世界』一三六頁 角川ソフィア文庫 平成二八年
- 6、前掲註2
- 7、前掲註2
- 8、前掲註5 一三八頁
- 9、芳澤勝弘『白隠禅師法語集 第十二冊 隻手音聲』七七〜七八頁 禅文化研究所 平成三年
- 10、古田紹欽『白隠 禅とその芸術』一一二頁 吉川弘文館 平成二七年

- 11、前掲註10 一三三頁
- 12、辻惟雄編『日本美術全集』二三 江戸の宗教美術 一七三頁 学習研究社 昭和六一年
- 13、嶺南秀恕『日本洞上聯燈録』『大日本仏教全書』二一〇 三四七～三四八頁 名著普及会 昭和五四年
- 14、白井華陽『画乗要略』巻二 二二二頁 天保二年 早稲田大学図書館古典籍データベース

(図版出典)

- 1～5、『ダルマ・達磨・だるま展』図録 財団法人禅文化研究所 昭和六三年
- 6、『世界美術全集』東洋編三 小学館 平成一四年
- 7、芳澤勝弘『白隠 禅の世界』角川ソフィア文庫 平成二八年
- 8～9、辻惟雄編『日本美術全集』二三 江戸の宗教美術 学習研究社 昭和六一年
- 10～13、『風外慧薫―安中で生まれた曹洞宗禅画の祖―』安中市学習の森ふるさと学習館 平成三〇年
- 14～15、『駿河の白隠さん』静岡市美術館・佐野美術館 平成三〇年

小論は、文部科学省「私立大学研究ブランディング事業」タイプB「禅の源流および文化の研究」による研究成果の一部である。