

京都・向日市真経寺本日蓮宗高僧像偶感

中野玄三

京都府向日市鶏冠井町大極殿六四にある南真経寺と、同町御屋敷

二八にある北真経寺は、日蓮宗を初めて京都に布教した日像（一二六

九―一三四二）が、南真経寺の記録によれば徳治二年（一三〇七）、近

世成立の日像伝によれば延慶三年（一二二〇）に、鶏冠井の村民すべ

てを日蓮宗に帰依させて創立した真経寺を起源とする。真経寺が南

北両真経寺に分かれたのは近世のことで、真経寺に檀林が設けられ、

万治三年（二六六〇）に檀林の制法が定まって、これが現在の北真経

寺となり、その東南方にあった真経寺が南真経寺と呼ばれ、江戸時

代中期に南真経寺はもと興隆寺のあった現在地に移転して、両真経

寺はほぼ東西に並ぶことになった。両寺には共有の什物として、「御

靈宝」と呼ばれる宝物が伝わっている。その内容は次のとおりであ

る。

①紙本墨書尊性法親王消息翻摺法華経 開結共 一〇巻

②紙本墨書本尊曼荼羅

元徳四年（一三三二）二月二十四日授与、日像筆 一幅

③紙本墨書秘蔵集 日像筆 三帖

④紙本淡彩伝日蓮像 一幅

⑤紙本淡彩伝日朗像 一幅

⑥紙本墨書京都所司代板倉勝重奉書

慶長十年（一六〇五）九月二十六日 一幅

⑦紙本墨書鶏冠井両真経寺永代之法式

寛文元年（一六六一）五月十五日、日延筆 一幅

檀林の制法が定められた翌年の寛文元年（一六六一）五月十一日に、

南北両真経寺の本山である京都・妙顕寺の第十七世日延によって、

これらの宝物は、「両寺真俗中の至宝」として両寺交替で預かり守護

すべきこと、および両寺の守るべき勤行が、⑦「両真経寺永代之法

式」として定められた。その直後、木箱を作って「靈宝惣箱」と名

付け、以来「靈宝惣箱」は両寺および両寺檀家によって厳重に管理

され、今日に至っている。

日延が定めた法式では、両寺が月替りで預かり守護することにな

っているが、現在では半年交替とし、交替の度ごとに両檀家総代に

よる開封が行われ、②「本尊曼荼羅」を中心に、左右に④「伝日蓮」・

⑤「伝日朗」両画像を懸けて法要を厳修し、法要が終ると、ただちに檀家総代によって封印され、半年後の移動のときまで開封されることはない。したがって、「靈宝惣箱」の調査は容易ではないが、過去に「靈宝惣箱」を調査したことが何回かあった。その記録をたどってみると、まず始めに、寛延二年（一七四九）五月に南真経寺第十六世相巖院日福が、後代のために伝説や自らの知るところを記した『南北両真経寺相組之御靈宝由来』が、南真経寺文書中の明治二十八年（一八九五）四月付の『南真経寺永代記録』に綴じ込まれている。

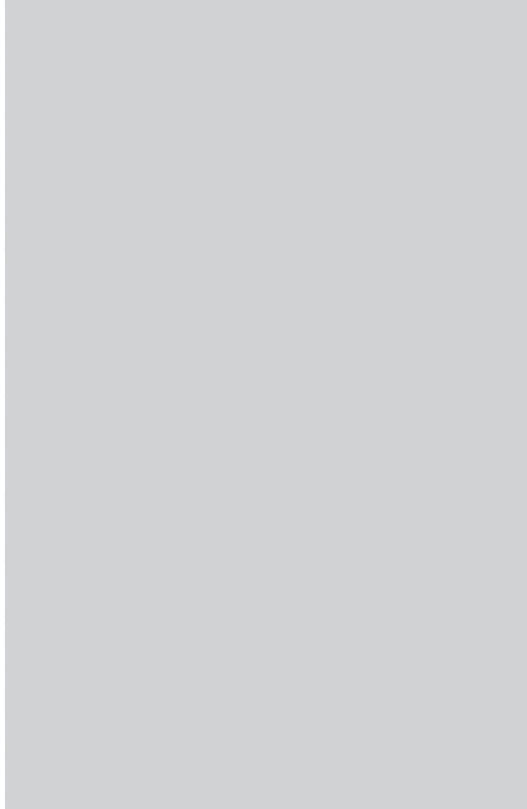
これによると、延慶三年（一二二〇）に都を追放された日像が、鶏冠井の真言寺住持実賢を信伏させ、四衆を随従してのち、洛中での布教を許されて京都に妙顕寺を開いたことを『竜華伝』より引用し、そのとき、花園天皇の勅許を得た証拠として、①『尊性法親王消息 翻摺法華経』一〇巻を宮中から賜わったことをあげ、この『法華経』はただ両真経寺の寺宝であるだけではなく、日像門流の宝で、宗門一統の至宝である、本来妙顕寺にあるべきこの經典が真経寺にあるのは、延慶三年に勅許を受け、京都での弘経の本懐を遂げた由来が、鶏冠井真経寺に日像が足留になり、ここで上方帰依の最初の布教に成功したことにあるからだ、と述べている。日像筆の②「本尊曼荼羅と③『秘蔵集』三帖が惣箱に収められているのも同じ理由からであるという。実賢は往古乱世の砌、真経寺に伝わる「書や寺の縁起」などを土中に埋めて丹波に逃れたが、帰ってきてみると、埋めた宝物類は雨湿のため残らずなくなっていた。『法華経』・「本尊曼荼羅」・『秘蔵集』の三種の靈宝は、信力の檀中が守護して持ち去ったため現存するのだという。現在、檀家総代が「靈宝惣箱」の開閉封を行う

のは、ここに由来するのであろう。同書は、『秘蔵集』については、諸集問答の抄で、経論などの抜き書きであり、日像が鎌倉お立ちの時より、始終懐中にしていた大切な書であるといい、「本尊曼荼羅」については、元徳四年（一三三三）二月二十四日に、日像が一結講衆に授与した「一結講中御本尊」と称し、「伝日蓮像」・「伝日朗像」二幅については、「祖師朗師御影二幅」と称し、「絵は大藏の筆、首題は像師の御筆なり」と記している。

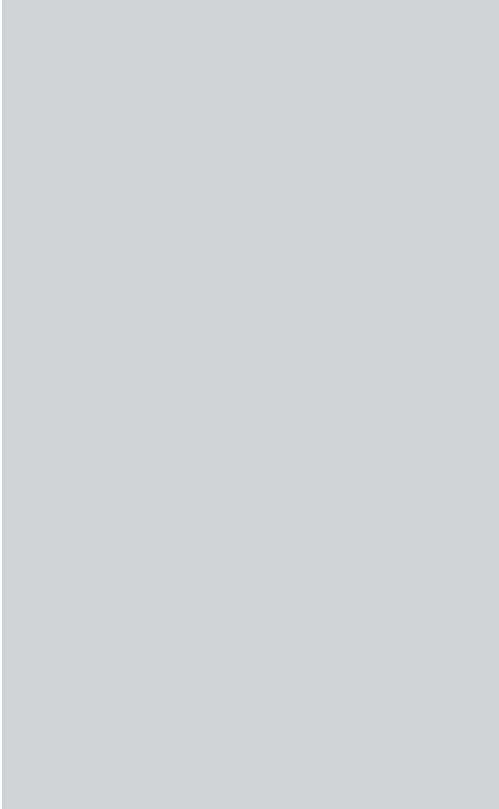
次に大正十二年（一九二三）六月に刊行された『京都府史跡勝地調査報告』第四冊に、岩橋小弥太氏が「向日町真経寺」の一節を執筆され、「御靈宝」について、「本尊曼荼羅」が「仏菩薩及び四天王ノミヲ凶顕シテ、我が国神ヲ載セザルハ甚ダ通途ト同ジカラズ、或ハ日像ノ信仰ノ一斑ヲ示セルモノニアラザルナキカ」といい、「蓮朗二師ノ画像」・『秘蔵抄』・『法華経』も取り上げられ、とくに『法華経』について説くところ詳しく、以上四件の凶版も付している。岩橋氏の「蓮朗二師の画像」に対する所見については後述する。以上の真経寺「御靈宝」のうち、『尊性法親王消息翻摺法華経』一〇巻は、その後、さらに文化庁の調査があり、昭和五四年（一九七九）に重要文化財に指定された。

昭和五八年（一九八三）に至って、『向日市史』上巻が刊行され、熱田公・藤井学・毛利久諸氏によって、「中世の文化と文化財」が執筆され、真経寺「御靈宝」について、さらに詳しい調査結果が報告された。これによって「御靈宝」の理解はいつそう深まったが、この「随想」で取り上げる「伝日蓮像」と「伝日朗像」については、両画像の像主の比定についてなお問題を残しており、その制作年代・作風についても、再考すべき余地がある。「御靈宝」のうち、『尊性

法親王消息翻摺法華經』一〇巻については、山本信吉氏が『国学院雑誌』第八〇巻第一号(昭和五四年一月)に研究成果を発表され、また文化庁美術工芸課の調査報告をまとめた京都府文化財保護基金刊行の『京都の美術工芸 乙訓・北桑・南丹編』(昭和五五年五月)に



挿図1 伝日蓮像 真経寺



挿図2 日像 妙頭寺

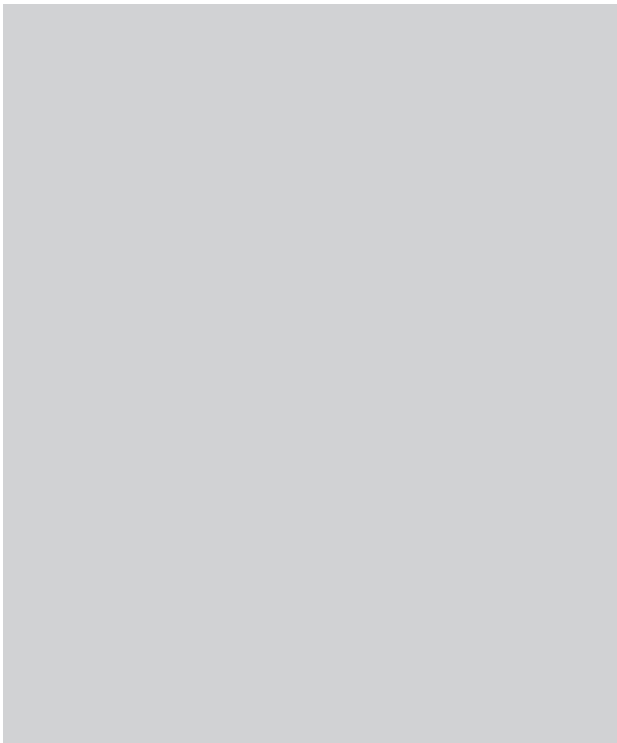
も解説されていて、「御霊宝」中もっとも重要な寺宝であるが、この「随想」には関係がないので省略する。

真経寺「御霊宝」のうち、「伝日蓮像」・「伝日朗像」二幅の画像の概要とその所見は次のとおりである。

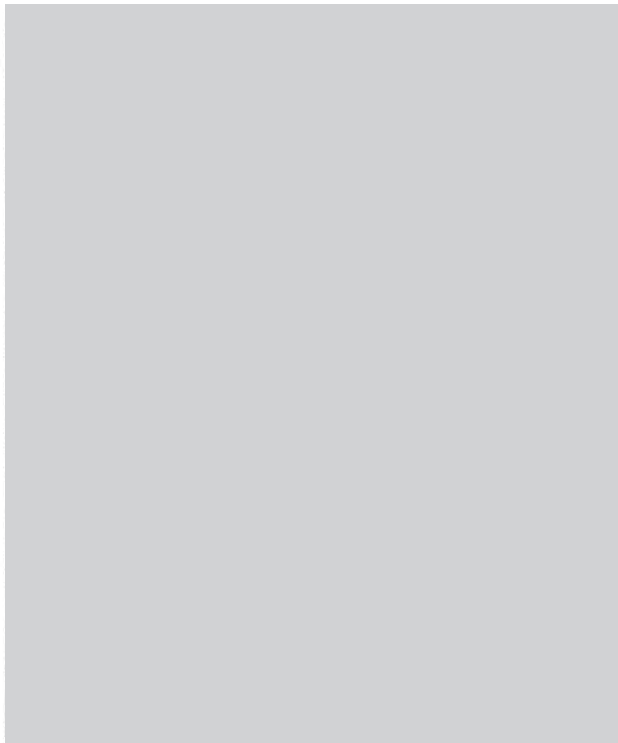
「伝日蓮像」紙本淡彩、掛幅装、紙継なく、縦四五・四センチ・横二九・四センチの一枚の紙に描かれている(挿図1)。その像容は、僧綱襟を立てた白衣・白袴・袈裟をつけ、斜め右を向き、左手に『法華経』一巻、右手に払子を持ち、床座に坐る老年の僧で、僧の前に経机があり、『法華経』の残り九巻(開結二巻を含む)を並べる。僧の頭上に六角形で軒反のある天蓋を描き、画面左上に首題を墨書する。床座には、各面に二つの格狭間を墨の塗り残しであらわし、経机は上面を朱、側面を白と朱、脚を墨と白に塗り分ける。天蓋は顔料の剝落が著しく、形を見極めがたいが、中央と各棟先端上に宝珠を載せ、屋根中央には朱の亀甲繫文が認められ、下面中央に一〇弁の紅蓮華が下向きに開き、三条一組の瓔珞五組を垂らす。瓔珞は金切箔を連ねる。

顔の線はふるえを帯びた細い墨線で入念に描き、特に目の描写には修正する線も加えて個性を出すことに努めている(挿図3)。頭頂・眉・鼻・口にも特徴があり、似絵の系譜につながる描法が認められるが、似絵と呼ぶには躊躇を覚える。髪・ひげの剃り痕に淡墨を塗る。衣文の所々に起筆に打ち込みのある墨線を駆使して着衣を簡潔にまとめている。袈裟の顔料の剝落は著しく、各条に淡朱が認められ、払子の柄に濃い茶色を塗っている。

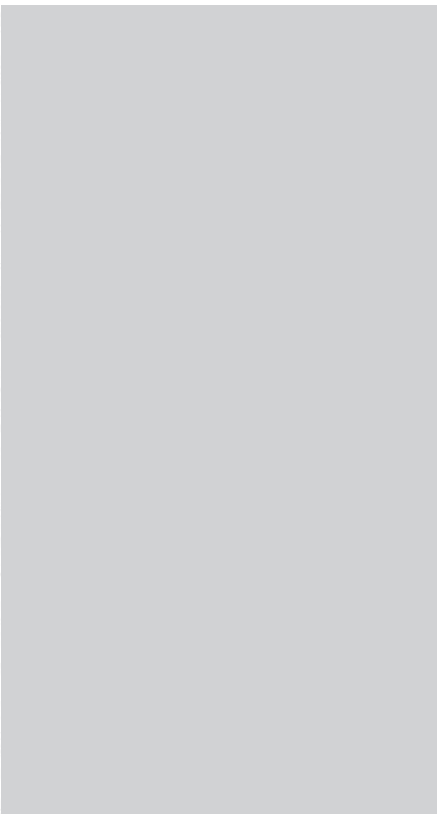
近世に書写された軸巻留の墨書に「祖師 繪像」とあり(挿図5)、像主を日蓮としているが、開眼首題の筆致(挿図6)は、日像の法嗣



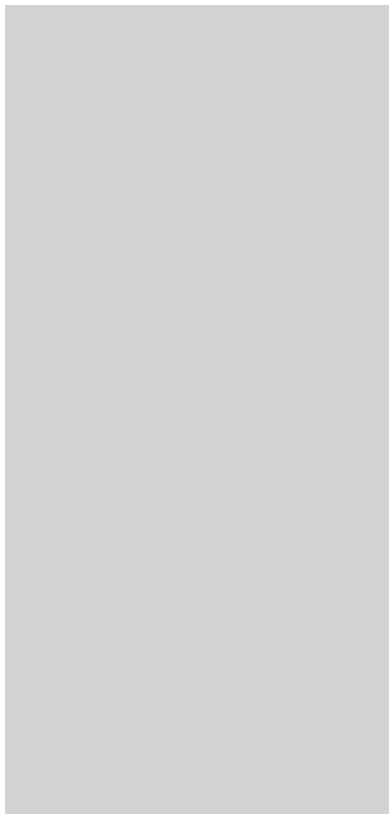
挿図4 日像像(部分) 妙顕寺



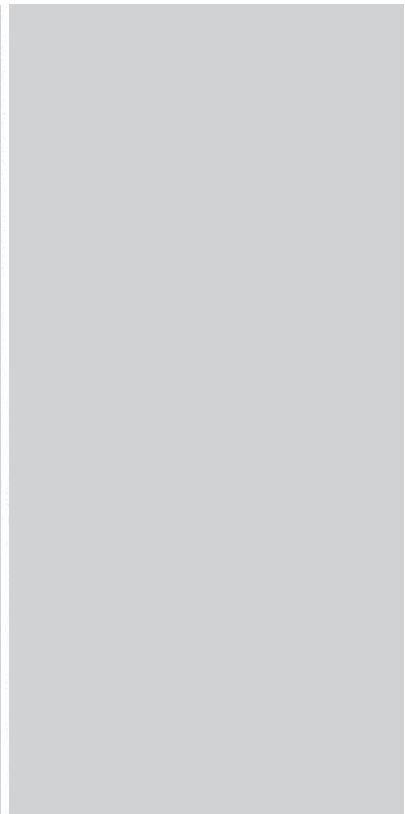
挿図3 伝日蓮像(部分) 真経寺



挿図7 日像像(開眼首題)
妙顕寺



挿図6 伝日蓮像(開眼首題)
真経寺



挿図5 伝日蓮像(軸卷留墨書)
真経寺

大覚上人妙実(一二九七—一三六四)に似る、とする『向日市史』の有力な説があり、京都に始めて日蓮宗を広めた日像(一二六九—一三四二)の肖像である可能性がある。この画像については、既述のごとく、『南北両真経寺相組之御霊宝由来』には、「祖師朗師御影二幅」について、「絵は大蔵の筆、首題は像師の御筆」とし、岩橋説では「蓮朗二師ノ画像マタ像師ノ筆ト伝ヘラル。其ノ時代ノモノタルコト疑ヲ容レズ。共ニ読経ノ状ヲ図シ、上ニ題目ヲ題ス。日蓮ノ像ニハ赤キ日輪ヲ表シ、日朗ノニハ頭上ニ天蓋ヲ描ク。前者ノ運筆ハ甚ダ巧妙ニシテ、神采ノ奕々トシテ人ニ迫ルモノアレドモ、後者ノハ稍鈍重ノ感ナキ能ハズ。蓋シ別人ノ筆ニナルカ。」とあり、両者とも両画像を一对のものとし、前者は首題のみ日像筆とし、後者は絵像そのものを日像筆とする寺伝を伝えながらも、両幅の筆者が相違することを指摘している。後者は日蓮像に赤い日輪があり、日朗像には頭上に天蓋があるとして、軸巻留の墨書とは逆の像主比定を試みているが、これは軸巻留の墨書が近世の書写であって、信頼できるほどのものではなく、岩橋氏の判断で、運筆甚だ巧妙で、神采奕々とした作風の方を日蓮像、稍鈍重の感なき能わずとした方を日朗像に比定したのであろう。両画像の筆者を異にしていることは岩橋説のとおりである。

この「伝日蓮像」の像主を決定するために、改めてその顔の描き方を調べてみると、目の描写には対看写貌の特色である修正する線が加えられているが、この線は似絵独特の細い淡墨線の重ね描きではなく、眼窩・頬・目尻や口端の皺の各線と同様機械的で、写しの可能性が強く、遺像であると思われる。この「伝日蓮像」と顔の表情がきわめてよく似た作品に、京都・妙顕寺の紙本著色日像像があ

る(挿図2・4)。この画像は、『京都の歴史』3「近世の胎動」第二章第一節「新旧仏教の教線」(昭和四三年十月)で藤井学氏が紹介された。掛幅装で、縦五五・四センチ、横三一・一センチの紙に描かれている。その像容は真経寺本「伝日蓮像」と逆向きで斜め左を向き、左手に少し開いた『法華経』一巻の巻首と巻末を合せて持ち、右手は人差指を伸ばして左手に持った法華経を指し示すとともに扨子の柄を持ち、扨子の先端の毛を右前膊上に垂らし、床座上に坐る日像を描く。日像の前に経机があり、その上に『法華経』残り九巻を並べ、さらにその前に火舎・華瓶・六器を並べる台を置く。経机・仏具台ともに上面に朱、脚に墨を塗り、輪廓線に白線を用い、掘塗ではない。経机・仏具台ともに四脚に畳摺りをつけている。仏具には箔を置いて、墨線で輪廓線を引く。画面右上蓮台上に首題を墨書するが、その筆致は真経寺本「伝日蓮像」のそれとまったく一致する(挿図6・7)。画面の左側に「日像聖人康永元年壬十一月十三日御年七十四」と一行に墨書し、その下に「寺主(花押)」、画面右下に「授与之 阿闍梨 定敏」と墨書する。藤井氏はこの画像の図版に注を付して、康永元年(一三四二)十一月十三日は日像寂滅の日を示し、日像の法嗣大覚が開眼して、阿闍梨定敏に与えたもの、と記している。また、宮島新一氏も『肖像画』(吉川弘文館・平成六年十一月)で、この画像にある「寺主(花押)」の墨書を大覚の筆としている。妙顕寺本日像画像の首題が大覚の筆とすると、妙顕寺本も真経寺本も、その制作年代は大覚の没年である貞治三年(一二六四)を下らないことになる。妙顕寺本は画面左側の墨書によって、明らかに遺像であることがわかるが、作風からみても、写本であることを示す固さが衣文線に認められる。真経寺本・妙顕寺本の原本となった日像画像

が存在したことをうかがわせる。真経寺本「伝日蓮像」が日像の画像であることは認めてよいであろう。しかし、両日像像の原本は、その向きが逆であること、経典と払子の持ち方が異なること、妙顕寺本には経机の前に真経寺本にはない仏具台が置かれており、真経寺本に描かれている天蓋がないことなどから推して、別個の作品であったと思われる。

なお、『向日市史』には、毛利久氏が北真経寺所蔵の日像の彫像を紹介している。この像は常は布製の法衣をかけているので、彫刻としての真価を知ることが困難であったが、市史編さん事業にあたり、法衣を除くことが許された。しかし、厨子に収めたままの調査で、像底に板を張っているため、寄木造の構造は明らかにならなかった。像は僧綱襟を立てた法衣を着て端坐し、右手に払子、左手に経巻を執る姿で、ヒノキ材、玉眼を嵌め、彩色を施す、(文様は後補)像高五七・七センチの小像ながら、肩を怒らし、飾り気のない不屈の風

挿図8 伝日朗像 真経寺

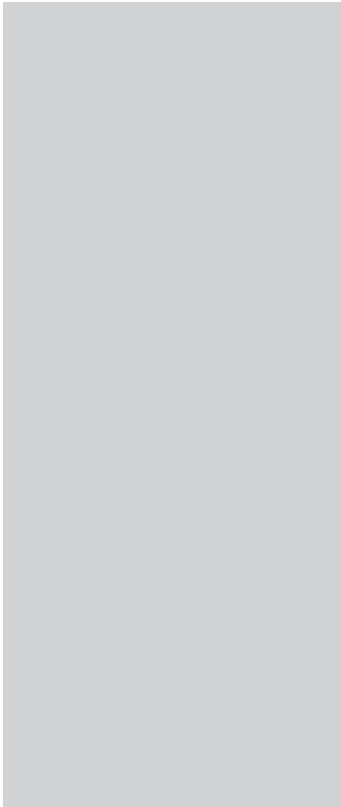
貌をよくとらえた肖像彫刻で、両袖口の大面取や、両膝部の素朴ともいえるがっしりした表現は、この像に一種の迫力を感じさせる、風貌から推せば、ほぼ五十歳代で、鎌倉時代末期の異色ある肖像彫刻である、と毛利氏は評価している。画像と彫像とを比べてみると、平面と立体との表現上の相異もあって、簡単に甲乙をつけがたいが、彫像の方が日像の個性的な活力を強く感じさせるようである。

真経寺本「伝日朗像」の形状・寸法は「伝日蓮像」と同じである(挿図8)。その像容は、僧綱襟を立てた薄墨の衣・薄墨の袴・銀泥塗りの袈裟をつけ、「伝日蓮像」と同様、斜め右を向き、『法華経』一

挿図9 伝日朗像(部分) 真経寺

巻を広げて両手で持ち、床座上に坐るみずみずしい壮年の僧を描いている。僧の前に経机があり、軸端に金箔を押しした『法華経』九巻を並べる。画面左上に首題を墨書し、首題の上に金箔で日輪を表す。床座には、各側面に二つずつ墨線と朱線で輪廓した格狭間、掘塗で輪廓した束と框座があり、框座には両側と中央に金箔で金銅製金具を表す。経机は上面に朱を塗り、側面を太い墨線で二区に分け、各区に朱で囲まれた格狭間を描く。脚は墨、脚の稜線を掘塗とし、地付に金箔で金具をはめているさまを表す。

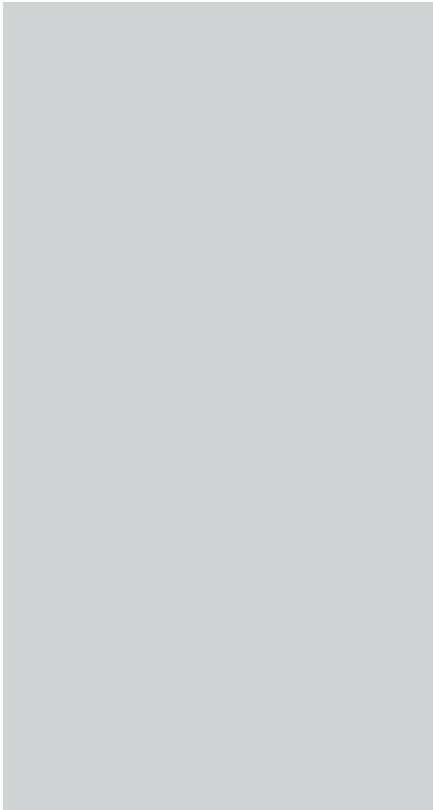
顔の線は暢達した墨線で、涼しげな二重瞼の目・形のよい鼻・耳・唇を描き、肉付きのよい清らかな壮年の僧の容貌を描く(挿図9)。岩橋氏がこの画像を「神采奕々として人に迫るものあり」と評しているのも首肯させる。似絵も含めた広い意味での大和絵の肖像画のうちに入るが、眉間の二本の線・人中・下顎の凹線など、理想化された容貌になっていて、個性を表しているとはいえない。とくに下顎の凹線は仏画に通じるもので、緩みのない輪廓線、頬につけた淡朱のぼかしとともに、聖なる高僧を表している。衣文線は起筆に打込みのある肥瘦線で、強装束の肩の張った衣や翻る袖を描き、さわやかな感じがよくでている。床座や経机にみられる掘塗や金銅製



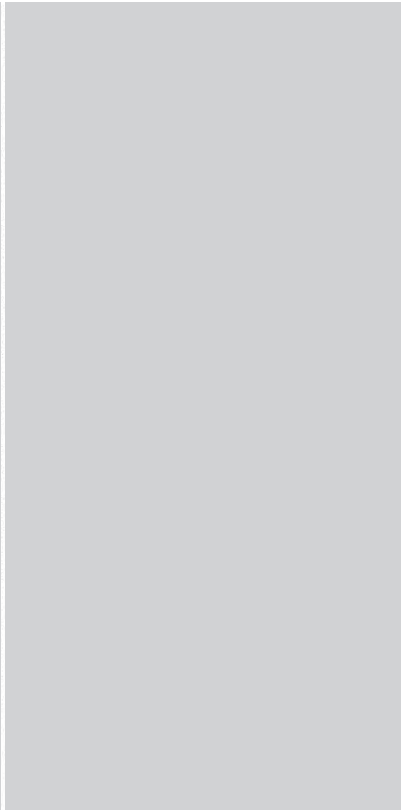
挿図10 伝日朗像 (軸巻留墨書) 真経寺

金具を表す金箔押し、あるいは格狭間の形など、この画像が「伝日蓮像」より古い鎌倉時代にさかのぼる制作であることを物語っている。

近世に書写された軸巻留の墨書には、「朗師 絵像」とあり(挿図10)、寺では像主を日朗としている。開眼主題の筆致は「本尊曼荼羅」と比較すると、後者の場合、首題の左右にびっしり諸尊の名号が記されているため、起筆の打ち込みや、終筆のはねが垂直方向になっているのに対して、画像の場合はその制約がないため、斜め右上方



挿図12 本尊曼荼羅 日像筆 真経寺



挿図11 伝日朗像 (開眼首題) 真経寺

から起筆し、終筆も斜め上方にはねる(挿図11・12)。しかし、それ以外の筆致は両者きわめてよく類似している。おそらく、「伝日朗像」の開眼首題は日像筆と認めて差支えないであろう。

開眼首題の筆者が日像であるなら、この画像の像主は、日像が師事した日蓮か日朗ということになる。そのいずれかをきめるのは、開眼首題の上の金箔押しで表された日輪であろう。この日輪は、日蓮宗にとってもっとも大切な人物の肖像であることを意味している。したがって、この画像の像主は日蓮と考えるが、現存する静岡・妙法華寺本、千葉・浄光院本両日蓮画像、東京・本門寺日蓮彫像(いずれも重要文化財)などと容貌は一致しない。また、妙法華経寺本・浄光院本両日蓮画像も、肖似性に乏しいもので、前者は大きく見開かれた鋭い目付き、後者は遠くを見るように細められた目で、同一人の肖像画とは思えない。宮島新一氏は『肖像画』で両本とも臆の張った顎の形に共通点を認めているが、妙法華寺本の日蓮が周辺に描かれた釈迦五尊や俗人よりひときわ大きく描かれ、常人とは異なる存在であることを示している点も指摘されている。真経寺本が妙法華寺本・浄光寺本のいずれとも容貌に類似点を認めがたいのは、日蓮宗初期高僧像の特色ともいえるであろう。

一般に、鎌倉新仏教の開祖については、法然は二尊院本足曳御影・親鸞は西本願寺本鏡御影・一遍は清浄光院本などによって、その容貌が自明のこととして、衆人の脳裡に刻み込まれている。これらの開祖の伝記絵巻の類も、開祖の容貌の特徴を描いて、その人物像を誤らせることはまずない。一人日蓮だけはその真の容貌がなかなか浮かびあがってこない。池上本門寺にある日蓮彫像は、日蓮の七回忌にあたる正応元年(一二八八)に弟子日浄と日持によって発願造立

されたことが、両足部裏面の墨書によってわかり、像内には日蓮の遺骨を納めた銅筒が納入されている。この彫像が日蓮の真の姿に一番近いのであろうが、画像類でこれを忠実に写したと思われるものがない。

若杉準治氏は『京都の肖像彫刻』(京都府文化財保護基金・昭和五三年三月)のなかで、京都・宝塔寺の日蓮彫像を紹介し、「日蓮の肖像は、他の宗派と同じく祖師に対する信仰に基づいて数多く作られたが、一部を除いて、形式的で個性のないものである。けれどもそれは逆に、日蓮を一人の僧として見るより仏と同一視するあらわれとも考えられる。」と述べている。日蓮宗では、日蓮を理想化された姿に表現する傾向が強かったことが、ここでも指摘されている。

宮島氏は『肖像画』のなかで、日像が京都に開いた妙顕寺に、本門寺第三代となった下総・平賀氏出身の日輪(一二七二—一三五九)の書状がいくつか残っており、そのなかに、京都の絵所絵師に本尊料紙を注文したことが見えることを取り上げている。しかし、日蓮の肖像画を描いた画家としては、さきにあげた真経寺本『南北両真経寺相組之御霊宝由来』にも、真経寺本両画像の筆者として記されている「大蔵」を問題にし、文保元年(一二三二)の日昭讓状に妙法華寺本について、「生御影、絵ハ大蔵也云々」とあるのを引いて、絵師の名が明記されている点にやや時代の遅れた文章であることを推定され、「大蔵」は関東在住の絵師だったことが推測できるが、鎌倉時代の絵師とは断定できない、と述べている。難しい問題だが、他の鎌倉新仏教の開祖の肖像画と比べて、日蓮の肖像画に理想化の傾向がうかがえるのは、日蓮宗に關係した絵師に問題があるのかもしれない。

鎌倉新仏教の他の開祖と同様、日蓮にも日蓮伝の絵巻が残っている。京都・本圀寺本『日蓮聖人註画讃』がそれで、初めに日澄（一四四一—一五一〇）が選述したが、原本は残存せず、天文五年（一五三六）九月に、若狭国長源寺の日政が勧発師となり、京都の絵師窪田統泰が描いた五巻の絵巻がもっとも古い。他の鎌倉新仏教の開祖の伝記絵巻よりも、はるかに遅れて成立したことがわかる。若杉準治氏は『日蓮聖人註画讃』と窪田統泰（『続々日本絵巻大成』²）日蓮聖人註画讃 中央公論社・平成五年一月）のなかで、日蓮宗が開祖の伝記絵巻の成立に遅れたのは、一つには、日蓮宗の信仰のあり方が、開祖の行状の讃仰ではなく、著述・思想そのものにあつたこと、二つには、日蓮宗の初期教団が、当時絵巻の受容層であつた宮廷貴族たちと交渉がなかつたことをあげている。

『日蓮聖人註画讃』には、登場人物が千百人もあり、主要人物にはその名を墨書で注記している。この絵巻に描かれている日蓮には共通した特徴が表現されていて、他の人と区別できる。それは骨太で大柄な体と、顔の造作が大きく、とくに眉が太く濃いうえ、その先端が上にはね上っている点である。日蓮画像の基本となる妙法華寺本・浄光院本と比べてみると、前者を模範にしたらしい様子が推定される。

『日蓮聖人註画讃』に描かれた日蓮像と、真経寺本「伝日朗像」と比べてみると、これを同一人とする特徴の一致は認めがたいといつてよい。しかし、また、『日蓮聖人註画讃』には日朗の姿も描かれていて、巻二第一段に描かれている若き日の日朗は、真経寺本「伝日朗像」の肉付きのいい気力充実した容貌の人物とは、これまた到底一致しない。『向日市史』では、日像が師とした人として、日蓮と日

朗の二人をあげ、日像の開眼首題をもつ「伝日朗像」の像主をいずれにするかきめかねているが、「伝日朗像」の表現には理想化の傾向が顕著で、『日蓮聖人註画讃』に描かれる日蓮・日朗両像との類似を求めるのは無意味に近い。しかし、「伝日朗像」の目は二重瞼で、この点では『日蓮聖人註画讃』に登場する多くの日蓮像と一致する。また、『日蓮聖人註画讃』の日蓮像には、誕生のときから生涯を通じて、日輪、もしくは月輪の出現する場面が多く、真経寺本「伝日朗像」に描かれている日輪は、この像主が日蓮であることを雄弁に物語っている。一方、日朗は東国でのみ布教に従事し、日蓮が若い頃京洛に学んだ経験があるのに比べると、京洛とはまったく関係がない。日像が京都に日蓮宗を布教するに当って必要とした画像は、なんとといっても祖師日蓮のそれであつた。

日像が鶏冠井の一結講衆に「本尊曼荼羅」を授与した元徳四年（一三三二）に、自ら開眼主題を書写した祖師日蓮の画像を添えて授与することは、十分に理由のあることである。その制作年代を「本尊曼荼羅」とほぼ同時のころと推定することは、作風の上からも首肯できる。「伝日蓮像」はそのあと対幅として制作された日像の画像で、この画像の原本は、京洛の画壇の影響を受けて、肖似性に富んだ日像像であつたと思われる。したがって、両真経寺が共有する「伝日蓮像」・「伝日朗像」の像主は、それぞれ日像・日蓮の画像と考えるのが妥当であろう。初期日蓮宗教団の高僧像の遺品が乏しい現状からみて、この二幅の肖像画のもつ意義はきわめて大きい。

〈注〉

1 『妙顕寺文書』一（妙顕寺・平成三年五月）に収める図11「大覚上人曼荼羅本尊」・図12「大覚上人絵曼荼羅」の筆致とも一致する。

2 『妙顕寺文書』一に収める図6及至図10の各「日像上人筆曼荼羅本尊」の筆致とも一致する。

〔付記〕

この小論を投稿するにあたり、靈宝の調査ならびにその図版の掲載を御快諾くださった南北両真経寺・妙顕寺に、深甚の謝意を表す。