

傳周昉の聽琴圖、同韓幹の狩獵圖、シュタイン蒐集アスターナ出土の婦人行樂圖などみなその例であり、敦煌出土の繪畫の中にも Serindia, Vol. IV, Plates LXXIV, LXXVI, XCIV 等参照) 屢々これを見出し得られる。その源流がいづれにあるかは、資料に乏しい今日、容易に斷じ難いことであるが、ともかく當時の畫界における一流行であつたことは確かである。かやうに構圖の上における類例が、少なからず唐の内外において認め得られるにかゝらず、その描法においては、この畫は著しくこれらと異なり、人物にしても、景物の樹石にしても、細勁のいはゆる遊糸描とはまつたく違つた太い自由な線を輕妙に使つて、感情や情景を潑刺と寫し出している。こゝろみにこれを同じやうな立姿を取つたわが御物聖德太子畫像や、李眞の眞言五祖中の惠果の侍者像などと對比して見るならば、姿勢の著しい類似にかゝらず、いかにその畫風の異なるかを、容易に觀取し得られるであらう。もつともかかる描法も、もし盛唐以前の畫が多數に残つてゐるならば、あるいはすでに見出されるのであるかも知れないが、しかし古今の畫論にも、さうした特徴を傳へてゐるものは無いやうであるから、少なくとも一派の畫風として世の注意を惹くまでの流れではなかつたことは疑ひない。しかるに敦煌を始、西方の邊境から發見せられた中唐以後の畫の中には、これと近似の描法の用いられてゐるものが少なくない。たとへば西域考古圖譜(37)吐峪溝出土の釋迦の四門觀を描いたと思はれるもの、同(32)大曆六年の供養婦人像、同(41)及び(42)の佛畫斷片、とくに敦煌出土で Serindia, Vol. IV, Plates LXXV, ch. XLVI, 007 に收めてある幡の上部の樹木、また同 XCVI. ch. 00207 の紙本駱駝を牽く人物のごときは、その酷似した例である。

これらはみな中唐以後の時代に屬するものと見られ、ことに最後に擧げたのは、漢字を書いた反古紙の上に軽く