日本の肖像畫と鎌倉時代

内藤湖南

青空文庫

我國の繪畫が主として支那に起原せる事は勿論にして、支那の繪畫が時代によりて變遷ある毎に我國にも影響せし事は疑なし。其中に於て、肖像畫も殆んど現存の繪畫の開闢期より既に存在せしが、その肖像畫が日本に於て最も發達し、獨得の技倆を發揮せしは果して何時代の頃なりや、これに就ては、史學者、美術史家等の間に既に議論せられし事なるが、こゝに一己の私見を述べんとす。

其前に少しく日本の肖像畫の變遷の概略を語る必要あり。肖像畫中、最も古く且つ最も有名なるものは、もと法隆寺の所藏にして現に帝室御物たる唐本の御影と稱する聖徳太子像なり。其畫像は、百濟の阿佐太子の筆と傳へらるゝが、勿論これは確據あるに非ず、たゞこの畫が支那の六朝時代の肖像畫の風を傳ふるものなる事は、近年になりて種々なる材料の發見によりて明かにせられたり。尤も此唐本の御影の現存せる本が眞本なりや摸本なりやは疑問の存する所にして、自分にも多少の意見なきに非るも、今の所論に關係なきを以て省略す。

支那、福州の林氏の所藏する『唐閻立本帝王圖』なるものあり、其の寫眞版が近頃我國にも渡來せしが、この本は前漢の昭帝より隋の煬帝までの十三人の肖像を集めしものにして、その各帝王像の構圖が頗る聖徳太子像に似たるものあり、即ち聖徳太子像の中央に本人あり、左右に二王子と稱せらるゝものを畫けるは、『閻立本帝王圖』の中、九點までが、みな此と同じ構圖なり。閻立本は唐初の人にして、此等各帝王の時代は數百年に彌れるを以て、此等肖像は單に想像によりて畫きしものならんとの疑を生ずれども、余の所見を以てすれば然らずして歷代の古き肖像畫ありしを摸寫し集成したるものならんと信ず。近年フランスのペリオ氏が敦煌にて寫したる多數の寫眞中にも、これと同樣に三人並び立てる人物像ありしが、多分佛像を供養したる地方の名族等の肖像として畫きしものならん。ともかく、六朝までの肖像畫と聖徳太子像とが相互に關係ある事は明かなり。

唐の肖像畫が、何時頃に變化を來せしかは明瞭ならざるが、唐代に於て、すべての藝術の一大變遷期が盛唐即ち玄宗皇帝の開元・天寶頃にある事より考へ、且つ繪畫の中にても山水畫の如きが當時王維・呉道玄らによりて變化されし事より考へて、肖像畫も亦其時分に變化したるに非ざるかと思はる。これに就いて參考となるものは、やはり近頃支那にて出版されしものに、『中國歷代帝后像』と言ふ本あるが、此本は、元來清朝の宮中に南薰殿といふ處ありて歷代帝后の像を藏し、それに關して清朝の胡敬が『南薰殿圖像考』を著せしが、其記事と『歷代帝后像』とが、大體に於て一致せる所を見れば、帝后像の寫眞のもとが、南薰殿の原本なる事を推測し得べし。然るに、この『帝后像』には唐より五代までの間の畫像は五枚位にすぎずして、しかも其畫が果して唐代の原圖なりや否やを知りがたし。宋以後のものは確かなるものゝ如し。支那にはまた、從來石刷にて歷代の君臣の像を集めしものあり、自分の所藏する最も古きものは元代のものなるが、それは墨本なり。これも唐以後の分が大體に於て『歷代帝后像』に一致するを見るに、其原本が一なりし事を考へ得べし。墨本の唐以前の分は、やはり閻立本の圖に一致する點あり、これも根據あるものならんが、唐代の肖像の特色を研究する資料としては猶ほ不十分なる點あり。此墨本は其後段々に其數を增加して、古代の伏羲・神農等の帝王を加へしを以て、想像畫と肖像

畫との混雜せしものとなれるが、自分の所藏する元代の本はこの想像畫を加へざるも、明初の墨本、及び日本に於て慶長頃に『君臣圖像』として明版より複刻され、更に幾度も翻刻されしものは、皆想像畫を加へあり、ともかくも廣く行はれしものなるが、新舊板を參照して、細心の注意をなせば、肖像畫がどこまで古きものが傳寫されしかを知る材料には供し得べし。

日本には、唐代の肖像畫を知る上に於ては、此の如き不確かなる材料によるよりも、更に確實なる資料に據る事を得。そは京都の東寺に藏する所の眞言七祖像の中、五祖像にして、唐の李眞の筆に成れるものなり。李眞は支那の所傳によるも當時有名なる畫家にして、しかも大師がその人に請うて畫かしめ、以て將來されしものなる事明かなれば、これを唐代肖像畫の標本として少しも差支なし。此五祖像と太子像とを比較すれば、明かにその相違を見るべし。尤も單に畫面の人物の配置より言へば、閻立本の帝王圖の中にも五祖像に近きものあれども、用筆等の點より見れば、餘程變化を來せるを知る。即ち盛唐頃に一大變化を經たる後の肖像畫の代表的のものとして視ることを得べきものなり。此唐代肖像畫の傳來は、多分當時吾國の肖像畫に影響して、爾來數百年間その風格は繼續したるものならんと思はるゝが、此風の我國製作肖像畫としては、高野山普門院の勤操僧正像等は最も適切なる例なり。

其後藤原中期頃より一般的に日本の文化は自國の特色を發揮し、文學に於ても國文の全盛となりしと同時に、藝術も我國の特色を現はせしならんが、現存せる遺品によれば、藤原時代の繪畫としては、佛畫を除きては觀るべきものなし。花山天皇などの後意匠より新しき畫風を生ぜしとの傳説はあれども、之を遺品によりて證明することを得ず。藤原末期より鎌倉の初期に入りて、こゝに著しく日本特色の繪畫遺品を多數に見ることを得。即ち繪卷物等これなるが、隨て肖像畫に於ても、新しき日本風の肖像畫といふべきもの急に發達したり。尤も、かゝる時代は過渡期なれば、當時の肖像中にも唐以來相傳の手法によりしものもあり、又新しき手法にて畫きしものもあるは當然の事なるが、新しき手法は即ち最も時代の特色を發揮せるものとして注意すべく、その時代の代表者ともいふべきは藤原隆信なり。

今日隆信の遺品とさるゝものゝ中、最も有名なるものは、高雄神護寺の後白河法皇・平重盛・源頼朝・光能・文覺上人の肖像畫なり。これ等神護寺所藏のものは、既に鎌倉時代末頃より隆信の筆として、以上の人々の肖像なりと傳へられしものなるが、其畫の主名に關しては頗る疑を插む餘地あり。其點に就ては後に論及すべきが、其中の或物はたしかに唐代肖像畫より全く脱離したる新しき手法のものあることは明かにして、特に重盛・頼朝と稱せらるゝ二幀は此種類に屬す。後白河法皇・文覺上人はこれに比すれば頗る手法の相違あるものにして、前者が隆信の眞蹟とすれば、後者は果して隆信の筆なりや否やを疑はしめ、後者は其手法になほ唐代肖像畫の遺風あるかの如き心地せらる。尤も此等の肖像畫を批評するに就いて、從來の鑑賞家は其服裝に關して議論せるものあれども、それは當を失せり。隆信は當時の「似せ繪」の名人と言はれし人なる事は、九條兼實の『玉葉』にも見ゆる所にして、其長ずる所は人物の面相にあり、服裝等は土佐光長等が畫き足したるものといはる。要するに隆信は日本肖像畫の新時代を形成する人にして、其の子信實又引き續き名人たりしかば、こゝに於て日本肖像畫は獨立せる手法を確かに築き

上げたり。尤も或人は頼朝・重盛の二幀の如きも、何れを何れとするも辨別し難き程類似せるものにして、個性の表現に乏しく、これを見たる感じは、たゞ當時代の縉紳の類型と言ふものを思ひ出すに過ぎずと批評すれども、それは頗る誤れる見解にして、例へば田舍者が西洋人を見て、どれも、これも同じ顔に見ゆると評する如く、寧ろ評者の鑑賞能力の足らざるを露はす者といふべし。もし其當時の人より重盛像・頼朝像を見たりとせば、其の間に個性の表現を見出すこと難からず、今日に於ても藝術に敏感なる眼より見る時は、其個性の表現を發見するに難からざるべし。妙法院所藏の後白河院宸影は又隆信筆と傳へらるゝ中最も名迹と稱せらるゝ者なり。

信實には隨分確かなる遺跡もあれば、また信實と稱せらるゝ種々の繪巻もあり、その中にて水無瀬宮にある後鳥羽法皇の御影の如きは尤も有名なるものなり。又『隨身庭騎圖巻』は筆者の名を失すれども、信實ならんかと言はるゝものなり。此巻の中に現はるゝ人物の面相は、各 當時の實際の人物を摸寫したるものにして、個性の表現は遺憾なく現はされたりと考ふ。此等の畫を見て、單に鎌倉時代のありふれたる下臈らしき顔に過ぎず、個性の表現なしとは言ひ得ざるべし。近く佐竹家の賣出しによりて有名となりし三十六歌仙も又信實の筆と言はるゝが、三十六歌仙の時代は區々なるが故に、各その本人を寫生する事は不可能なり、殊に古き時代に出でし歌人は身分も低き人多く、肖像畫を殘す筈もなきを以て、想像を以て畫く外、他の方法なきが、もしこれが信實の如き名人の手になりしとすれば、彼が常に接觸せる實在の人々より、各歌仙に似附かはしきものを思ひ出して畫きしものなるべく、歌仙の肖像畫には非るも、何かモデルのある寫生には相違なからん。

信實の子孫の事に就ては『古畫備考』等にも載せられ、最近には粟野秀穂君が、信海の不動明王圖を研究して、信海は信實の四子なる事を論定せられしものあり、又近年西本願寺にて發見せられし親鸞聖人像は、專阿彌陀佛と云ふ信實の子の筆なりと言はる。此の聖人像は顔面のみを簡素にしてしかも生き〳〵と表現され居り、服裝等の用筆は極めて粗なり。これもやはり其祖父の隆信と同樣に「似せ繪」畫きなりしやも知れず、尤も親鸞聖人も、其の當時の乞食坊主の如き生活は、必ずしも之を畫きて傳へざるべからざる程の服裝を有せざりしやも知れず、この信實より六代目に豪信法印と言ふ肖像畫家あり。豪信法印の筆跡としては花園天皇の宸影殘れり、それに天皇の宸筆にて奥書せられし所と、豪信の系圖として傳はる所との間には、信實の子孫としての代數の相違を見出すも、尊卑分脈によりて其疑問は決せられ得べし。

豪信につきて彼の最も著しき仕事は、彼の祖先以來畫きし所の肖像畫の編纂をせしものと思はるゝ三種の肖像畫集を殘せし事なり。即ち『歷代帝王宸影』、『攝關影』、『大臣影』是なり。此の三種の肖像畫巻は傳寫本にて流布し居り、歷代帝王宸影は烏羽院より後醍醐院までありて、其奥書によれば、其内烏羽院より伏見院までは信實の曾孫なる爲信卿の筆と傳へられ、後伏見院後醍醐院の二代は豪信法印の畫きしものと言はるゝが、勿論爲信卿の筆と言はるゝ十數代の宸影中には、祖先代々の人の畫きしものゝ傳寫を含むものなるべし。此宸影の自分が見たるものは富岡鐵齋翁の所藏さるゝものにして、冷泉爲恭の寫し傳へたるものなり。攝關影は今手許に證據になるものなきが、大臣影は自分もその傳寫本を所藏す、花山院家忠以後八十人の大臣の肖像を集む。この傳寫本の原本は近衞家にあ

りし由、奥書に見えたるを以て、嘗て同家の藏品捜索を乞ひしも、未だ發見せられずして、發見せられしは、傳寫本中の別本なりき。それによりて八十大臣の外に、其後の分を補寫せし本のある事も明かとなれり。勿論、これも隆信以來の描きし肖像を編纂されしならんが、これについて不審なるは、其中にある所の重盛の肖像が、現に神護寺に存在せるものと少しも似ざる事なり。されば神護寺現存の重盛・頼朝の肖像は、當時の何人かの肖像なるには相違なからんも、果して重盛・頼朝なるかは疑問なるべし。但し、それはまた當時新に起りし日本風の肖像畫の代表的のものにはならぬといふ意味には非ず。多分その筆が隆信の畫と言ふ傳來は正しからんも、神護寺の所傳の如く、重盛・頼朝なるかは疑問なるべし。自分はこの三通の肖像集の存在する時代、即ち藤原末期より南北朝初期までの時代を以て、日本肖像畫の高潮期と考ふ。その中にも、隆信、信實は勿論、豪信にしても、其技倆の優れることは、簡單なる用筆の間に精采ありて、その面相なり、風采なりを現はせる所を其特色とすべし。

鎌倉の中頃より禪宗盛んとなり、宋・元の高僧も渡來し、我國高僧も彼國に渡りて歸國するもの多く、之によつて、自然宋朝の肖像畫の風を傳へたり。支那に於て、宋朝の肖像畫は、唐の肖像畫とは、其風格に相違あることを認むべく、その證は前述せる『歷代帝后像』に現はれたる宋代の帝后像を見ても知るを得るなるが、其の畫風は唐代の畫よりも、用筆・着色共に細密を尚ぶ様になりたれども、工匠の手法に傾きて、精采は頗る乏しく、大體に於て宋朝の肖像畫は衰退期のものなることは爭ふべからず。尤も日本に宋朝の肖像畫の入りし時は、日本に於ては日本獨得の肖像畫の隆盛期にして、隆信・信實は已に亡せしも、其の餘流の人々も、肖像畫としての精神を失はざりし時代なりしかば、南北朝頃までの我高僧の肖像畫の中には、我國に傳來せる精神によりて宋風の形式に畫き、頗る觀るに足るものありき。此種の肖像畫は、其の形式は宋風を襲へるも、其の傳神の妙處は寧ろ大和畫より得來れる者なるを以て、之を全然宋式肖像畫といふことを得ず。この事實は、我國肖像畫の全盛期が何時頃までにして、其の風格は如何なる者なるやを斷定するに就て、頗る其結果を誤謬に導き易き原因なりとす。

宋以後の風格によれる肖像畫が、日本に於て多數製作せられし足利中期以後の畫は、其遺品非常に多きに拘らず、何れも精采なき俗惡なるものなる點より考ふれば、宋風の肖像畫は日本特有の肖像畫を漸々に俗化して之を劣等なるものに引き下せしものにして、其の多數に遺存せることは、其の畫の價値を高めることには更に效なし。殊に足利中期以後は、地方の大小名等漸くに勢力を得來つて、身分高き中央縉紳の生活を摸倣せんことを欲求する風盛んとなり、德川初期にかけて肖像畫の數は莫大の增加を來せり。しかし、その增加によりて少しも肖像畫は進歩せず。されば一たび衰運に向ひし肖像畫は、德川文化の全盛期に於ても再び興らざりしが、中には時として稍優れたる肖像畫の殘されあるものあり。その一例は、京都堀川の伊藤家に傳ふる所の、仁齋・東涯二先生の肖像畫にして、やはり主として面相を似せ繪流に畫きしものなり。京都の狩野派に在て、永納の如き大家ありて、豪信の肖像畫を寫し傳へたる事實あるを以て、この二先生の肖像の如きも、京狩野の畫家が隆信・信實一家傳來の法を習ひて畫きしものに非ざるか。未だ確證あらざれば、姑らく後考を俟つ。

以上は日本肖像畫の全盛期に就て有する余一己の私見なるが、これと異なる意見を有する論者も頗る之あるが如し。其の意見の多くは、現存する肖像畫の最も多數なる足利時代を以て肖像畫の全盛期とせんとする傾向あるが如し。其の據る所は、肖像畫の日本にて盛となりしは、禪宗の傳來に負ふ所多く、禪宗には宗旨の本義として、其師の頂相即ち肖像を傳ふる事とし、これを祭るにも掛眞即ち肖像畫を掛くる風ありしより、肖像畫の用は禪家によりて發達し、隨て日本肖像畫と禪宗とは離るべからざる關係あり、此宗派の盛んなると共に日本の肖像畫の進歩を促せりとするが、一つの見解なり。

しかし、此議論には著しき缺點あり。禪宗が日本に高僧の肖像を持ち來りしは事實なれども、その本國たる支那に於て、肖像畫の發達は特別に禪宗によりて起りし證據なし。支那肖像畫の流行は、唐以來滋　盛んにして、士大夫の間まで擴がり、以て宋代に及びしことは事實なれども、肖像畫の優れたるものは寧ろ唐代にありし事は、眞言五祖像によりても想像され、已に其時代の詩集等に肖像に關係せる詩文等多く現はる。宋代となりてより此風は一般に擴がり、殊に肖像畫について多く用ゐたる、自分の肖像と言ふ意味の「陋容」「陋質」と言ふ語の如き、禪家以外の宋代の士大夫も之を用ゐたり。士大夫の家には又影堂といふものありて、そこに於て祖先を禮拜せしことなるが、これに祠る所の影は即ち肖像にして、之を作るについて、男子は生前に既に之を畫くを得れども、婦人は生きて居る時にてさへ他人に面を見せざる風俗なるを以て、死後其顔に當て居る帛を取りて、寫生の料とすることは禮に適はずとせる程の議論ありし事は、司馬温公の『書儀』にも見え、士大夫みな影堂及影像を有することが當代の習慣にて、それが禪宗にも及びしに過ぎず。禪家に特別に肖像畫が盛なりしといふ事實は少しも無し。大體、宋代の繪畫は、これを全體より通論するも、人物畫の盛なりし時には非ず、人物畫の盛期は既に唐代に於て通過したり。是れ支那藝術一般の傾向より考ふるも明かにして、唐代までは彫刻大いに行はれしも、宋代以後には頗る衰へたり。彫刻の衰ふることは人物畫の衰ふることゝ密接の關係を有し、人物畫の衰ふることは又肖像畫の衰ふることゝ大關係あり。宋代の如く山水畫の發達せし時代に、肖像畫が衰へて類型的となりしことは、又自然の數なり。ただ支那の文化が日本に輸入さるゝ時に特殊の事情を生じて、原因結果に關する歴史的判斷に錯覺を惹起さしむることあり。卑近なる例を擧ぐれば、日本の藥種屋が金看板を好みて吊れる所より、金看板は藥種屋特有のものゝ如く考へらるゝも、支那に於ては金看板は如何なる店舗にも之を吊るものにして、藥種屋に限れる譯にあらず。足利時代に於て、日本の對支貿易の最も重要なるものが藥種なりしより、藥種屋が直接に支那に渡り支那風の金看板を用ゐしを以て、金看板が藥種屋の特有なるかの如く見ゆるに至れり。建築に於ても亦、佛殿法堂式の建築は、日本に於ては寺院のみに限れるも、支那にては宋代以後の大建築は大體みな法堂の如きものなり。日本にては單に禪宗の寺院を中心としたるものに此式の建築廣まりしを以て、此式の建築は禪宗特有のものゝ如くに考へらるゝが、これは支那文化の日本に輸入さるゝ際に發生する特殊の事情に基くものにして、禪宗と肖像畫との關係の如きもまた此の同一事情に外ならず、根本に於て、禪宗と肖像畫との間に特殊の關係あるにあらざるなり。要するに是れ宋代肖像畫の傳來に關する事情の誤解にして、我が肖像畫の歴史を知らんと欲せば、先づ禪宗傳來以前、日本肖像畫の全盛期あることにも充分に

注意する必要あり。

今一つの意見は、同じく肖像畫の全盛期を足利時代とするものなるが、それにつきて特別の理由を求めんとするものにして、足利時代は低き階級が活動し始めしを以て、社會は個性の發達を促せり、これ肖像畫の如き個性の發現を尚ぶものが、足利時代に盛んとなりし所以なりと考ふるものなり。これは足利時代の肖像畫の實物と、隆信・信實の肖像畫の如き優秀なるものとを比較せずして、即ち實物を無視して説をなしたるものなるが、一方に於てまた時代の眞相の觀察を誤れるにあらざるやを思はしむ。前者に就ては肖像畫の現存せるものを實見すれば、何人も隆信一家のものと、足利時代の多數の肖像畫との優劣を判斷するに苦しむものあらざるべく、禪宗渡來以後の肖像畫に於ても、寧ろ鎌倉時代以後南北朝のもの優れ、其以後のものは衰退せる事を發見するに難からざるべし。後者即ち日本歷史上の時代觀に於ては、余は日本に人心の動搖と共に個性活動し始めて多くの天才を現はせるは、やはり藤原末期より鎌倉初中期間なりと考ふ。即ち宗教上の信仰の動搖より叡山の片隅横河の山中にて既に淨土教の信仰萌し、眞言宗にも新義派の如き淨土思想の發生ありしことは、當時思想上の覺醒ありし證にして、藤原時代に於ては、この淨土教もなほ貴族的なる趣味に囚はれて山越阿彌陀とか二十五菩薩來迎圖などの如き綺羅びやかなる思想を有せしが、鎌倉初期となるや權力思想の覺醒が地方武士に及べる結果、其時代に興れる宗教思想も簡素なる地方武士の生活に相應せる者となり、こゝに淨土宗・眞宗・日蓮宗を生じ、其創立者はみな一代の天才なり。この間に於て武人にありても、頼朝の如き天才的政治家、義經の如き天才的戰術家を生み、縉紳の間にても、比較的低き階級より藤原信西・大江廣元の如き經綸の材を有する人々出で來りて、階級と思想との動搖一般的に行き亙れり。此の動搖によりて天才の輩出する際に、藝術の方にも天才の出現あり、一般の繪畫彫刻にもみな此傾向ありしなり。此時代は最も日本の特色を發揮したる時代にして、其間に生れたる肖像畫も日本獨得の精采を有し、以て南北朝までは多少階級と思想との動搖ありしに伴ひて繼續せられ、後醍醐天皇の時代の如きは、種々なる方面に古來の因習を脱却して、獨創的の思想を表現せるものを續出したりしなり。されば單に外部の事情より推すも、此の如く藤原末期より南北朝中頃までは天才の出現に都合よき時代なれば、肖像畫も亦自然に其機運に應じて興隆せり。

足利時代は、義滿以後武家の制度確立し來ると同時に動搖減少し、中期以後は應仁文明より引き續ける亂世にして、動搖は激烈なりしも、此時代の亂世は藤原末期とは甚しき相違あり、動搖餘りに大なりしために、最下級のものをして最も勢力あるに至らしむることゝなり、文化とか、修養とかを少しも有せざる階級の跋扈する時代となれり。而して戰爭等に於ても、兵力の多數と、飛道具の如き技巧を要せざる武器とによりて行はれ、しかもそれが統率の才の不充分なる將帥に屬し、多くは群衆心理によりて妄動を續けし時代なり。されば元龜天正頃までは天才の出づべき素地も機會もなく、隨つて藝術も沈滯の氣分を脱せず。大和繪は前代の摸寫に止まり、支那の繪畫を極端に摸倣したりし北宗風の新派あれども、到底繪卷物時代の如き日本獨得の精采を認むべきに非ず。故に其肖像畫の如きも、つまり下級者の成上りの結果、其要求によりて肖像畫を多數に作りしものなれば、注文する方に全く鑑賞力なく、製作者にも藝術の能力を充分に具備せずして、肖像は他の繪畫と一樣に仕入物と堕落せ

り。藝術が仕入物となる時代はその最も衰退を表す時代なる事は何人も明かに認め得べし。足利時代を以て肖像畫の全盛期と考ふる事は、社會の事情より言ふも、肖像畫の現存せる遺物を鑑賞する上より言ふも、事實とは非常なる相違あり。この故に余は日本の肖像畫の全盛期を、隆信一家が相續して中心となりし鎌倉時代を中心とせる時期に限ると斷定するものなり。

（附記）支那に於ては、元明以後、肖像畫は益　形式に流れ、仕女の名匠として明代に仇英の如きあるも、肖像畫に精采を賦與する程の感化を及ぼさず、清朝の禹之鼎の如き、肖像を善くすといはれしも、要するに仇英一派の後勁たるに過ぎず。但だ乾隆嘉慶以後、思想の變化と共に仕女の名家輩出して、遂に改琦の如き新しき生氣ある仕女畫を生ずるに至れるが、此時代さへも肖像畫は遂に復活するに至らざりき。其の畫法の如きも、元代の王繹が寫像訣なる者を出せしより、一定の範疇に陷りて、其の圈外に跳出する者なし。故に元代に於ても、肖像畫にも南畫の風格を移入せし少數の試みありしも、遂に山水畫の如く發展するに至らず、隨つて我國の畫風にも影響することなかりしなり。

（大正九年十二月史學地理學同攻會講演）

青空文庫情報

底本：「内藤湖南全集　第九巻」筑摩書房
1969（昭和44）年4月10日初版第1刷発行
1976（昭和51）年10月10日初版第3刷発行
底本の親本：「増訂日本文化史研究」弘文堂
1930（昭和5）年11月
初出：史學地理學同攻會講演
1920（大正9）年12月
入力：はまなかひとし
校正：菅野朋子
2001年11月14日公開
2016年4月20日修正
青空文庫作成ファイル：
このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫（http://www.aozora.gr.jp/）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。

日本の肖像畫と鎌倉時代

内藤湖南

2026年10月1日　第二版

奥　付

発行　　青空文庫

URL　　http://www.aozora.gr.jp/
E-Mail　　info@aozora.gr.jp

作成　　青空ヘルパー　　赤鬼@BFSU
URL　　https://aohelp.club/
BiliBili　　https://space.bilibili.com/10060483

Special Thanks
　青空文庫　威沙

青空文庫を全デバイスで楽しめる青空ヘルパー http://aohelp.club/
※この本の作成には文庫本作成ツール『威沙』を使用しています。
http://tokimi.sylphid.jp/