

身延山久遠寺の伝狩野元信筆旧障壁画群

古 俣 諒

はじめに

山梨県身延町の日蓮宗総本山身延山久遠寺には、狩野派作品が多く所蔵され、文献資料からも身延山の堂塔に狩野派の絵師による画が用いられていたことがわかる。そのなかで久遠寺に現存する伝狩野元信（文明八／九年―永禄二年〔一四七六／七七―一五五九〕）

筆旧障壁画群（以下旧障壁画群と呼ぶ）は田中敏雄氏^①によって紹介されている。本論文では、原状が明らかではない旧障壁画群の復元を試みる。その上で、田中氏の論を進め、作者や制作年代などについて考察を行い、元信没後の永禄四年（一五六一）あるいは永禄五年の制作と指摘できることを述べる。旧障壁画群は田中氏によって京都大徳寺大仙院方丈障壁画との共通点などを指摘されている元信様式の作品である。狩野派の初代正信の子で狩野派の礎を築いたとされる絵師である元信の没後に制作されながら元信様式を有す旧障

壁画群について考察することで元信没後の工房の活動がいかなるものであったのか考えたい。なお、旧障壁画群には全部で六点の作品があるが、本論文で取り上げるのは「花鳥図」、「西王母・東方朔図」、「耕作図」、「芙蓉に麝香猫図」の四点である。そのほか「白鷺図」と「花鳥図貼交」の二点があるが断片的な残欠であるため本論文では扱わない。

一、旧障壁画群の概要

まず、田中氏の論文を引用しながら旧障壁画群の変遷を追っていく。身延山久遠寺の建築記録である『身延山久遠寺諸堂等建立記録』（宮内庁書陵部蔵、安政六年〔一八五九〕写）^②には次のようにある。

小方丈六間四方又ハ云ニ古法眼間^ト又云ニ上座^ト 一

於建立時、不知棟札無之本院中^{ニハ} 第一古殿也修作之時、棟札寛永十

た様子が図一である。旧書院の天袋・地袋のある壁面には「西王母・東方朔図」がはめられ、側面にも絵が描かれている。この左隣の床には「花鳥図」がはめられ、その両脇には「芙蓉に麝香猫図」があった。この旧書院の壁面を図式化すると、図二のようになる。

(一) 花鳥図

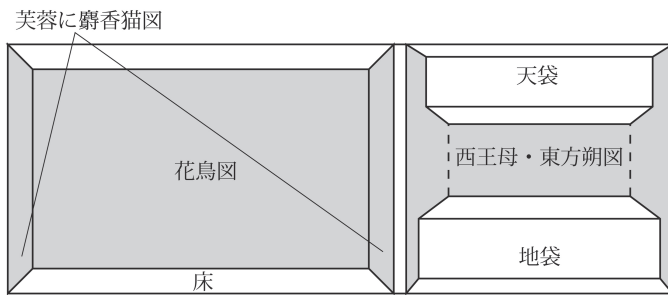
ここからは、実際に「花鳥図」

(図三) から順に作品を見るとともに制作当時の状態を考えていく。「花鳥図」は画面上部が補紙となっているが、その他の

図一



図二



※ 図の灰色部分は今回扱う画のある面を示す。

図三



図四



部分は紙継に不自然な部分はなく図様がつながらない部分もないため、画面全体はほぼ原型を保っていると推測できる。画面に向かって左下には岩と番のキジが描かれており、画面右側には樹木と滝が配され、椿が咲いている。この構図は、京都大徳寺大仙院の方丈障壁画のうち檀那の間にあった狩野元信筆「四季花鳥図」(京都・大徳寺大仙院蔵) 向かって左側の五面分(図四)と共通する。

(二) 西王母・東方朔図

「西王母・東方朔図」を平面に引き伸ばたものが図五である。画面が「H」字型になっており、この画面の形に合わせて切り貼りされたため、制作された当時の状態とはかなり異なっている。画面を半分に分けたうちの向かって右側の画面に東方朔が座り、床の脇には棒を持った人物が従う。向かって左側の画面には西王母が座り、その横では女性の従者が長寿の桃を捧げる。壁の西王母側の側面には正面向きの合子を持つ従者と琴を抱える童子が付き従う。西王母の背後から画面中央にかけて梅の木が伸びる。桃を捧げる従者の肩あたりと梅の枝の上方に引手跡があることから襖として使われていることがあったようだ。この画にはH字型の壁に画を貼り付けるために本作には図様がつかない別紙やなにも描かれていない紙で補ってある補紙が用いられている。画面の状況と寸法を詳しく図式化したものを図六に示した。便宜上、ふたつの引き手跡の横、壁の中心に西王母と東方朔を隔てるようにある紙継で画面を二つに分けて制作当時の状態を考えていく。

まず、東方朔側画面から復元することとする。図六で示したA、Bは別紙、Cは補紙である。東方朔と従者の間に貼られていた竹の描かれている別紙Aの再配置を試みると、従者の背後から頭上にかけて生えている竹とつながり、従者の頭上が本来の位置であると言える。別紙Aを取り除いた両脇部分をそのままつなげると人物の背後にある縁石がつながる。別紙Bは旧障壁画群の中で「西王母・東

方朔図」以外の画を見ても、つながりを見いだすことはできない。そのため別紙Bとなにも描かれていない補紙Cを取り除く。そして別紙Aを正位置につなぎ直したものが図七である。

つづいて西王母側画面を復元していく。図六で示したD、Eは別紙、Fは絵が描かれているところもあるが、大部分はいびつな形をした補紙である。別紙Dは別紙Bと同様、この障壁画群の中で図様がつながる部分を見いだすことはできない。別紙Eは描かれた木の幹が合子を持った従者の背後の木につながるように移動できる。補紙Fを取り除いただけでは、合子を持った従者が描かれた面と西王母が描かれた面はつながらない。西王母の背後の欄干は画面の端で途切れており、従者側にある欄干と上下の位置がずれている（図八）。このずれを直すと図九になる。

大仙院書院の間にあった伝元信筆「西王母・東方朔図」（東京国立博物館蔵）と比較すると東方朔の姿勢や机などの類似点が指摘できる（図十）。

(三) 芙蓉に麝香猫図

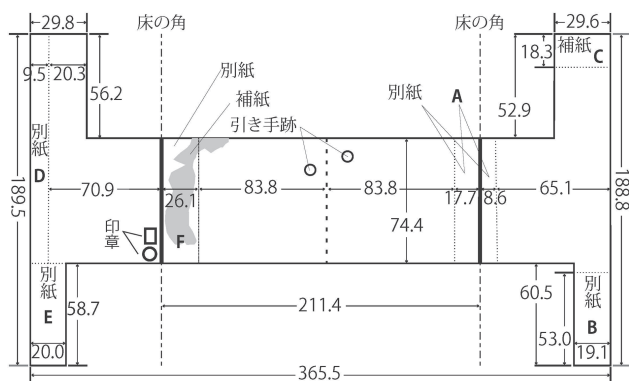
「芙蓉に麝香猫図」（図十一）は床の間の両脇に二つに分けてはめられていた。二つの画面を並べると、元々連続する画面であったことがわかる。画面上部の図様がつかっていない部分は別紙である。この部分は、旧障壁画群のなかで図様のつながる部分を見出すことはできない。

図五



身延山久遠寺の伝狩野元信筆旧障壁画群

図六



※・中央の - - - 線は襖であったときの画面の切れ目。
・法量はすべて (cm)。
・別紙とは図柄のつながらない部分を指す。

(四) 耕作図

つめられるなどの大きな変化はなかったといえる。この「耕作図」は、大仙院方丈札の間にあった伝狩野之信筆「四季耕作図」(京都・大徳寺大仙院蔵、図十三)と酷似している。大仙院も久遠寺のものもそれぞれ一面について一場面が描かれており、久遠寺のものは左から種入れ、田起し、種蒔、灌漑の四場面、大仙院のものは左から種入れ、田起し、種蒔、灌漑の四場面、大仙院のものと異なり、収穫や倉入れなどの場面がない。「耕作図」の締めくくりとも言え

調査時、「耕作図」(図十二)はすでに軸装されていた。これは明治九年の改装時に旧書院の障壁画に利用されず、江戸時代の改装時に掛幅にされたまま形態を変えずにいたものであろう。各幅にはそれぞれ引手跡があり、襖であったことがあるとわかる。各幅の図様が連続している点からは、元の状態から切り

図七



別紙
A

図八



別紙
E

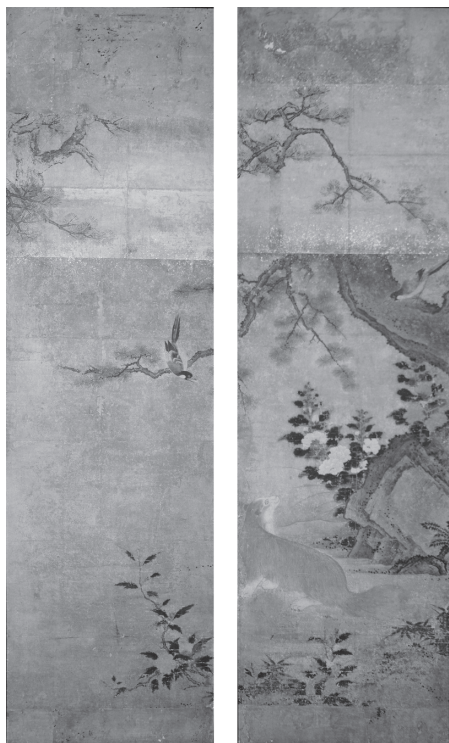
図九



図十
西王母・東方朔図（部分）
東京国立博物館



図十一



る収穫や倉入れの場面が描かれなかったのは不自然で、「耕作図」は締めくくり部分が存在した可能性がある。

大仙院方丈障壁画は元信様式の規範とも言える作品であり、旧障壁画群には大仙院方丈障壁画を再現しようとする意志を感じる。

次の章では、この復元を踏まえて、旧障壁画群が最初にはめられていた堂宇について考えていきたい。

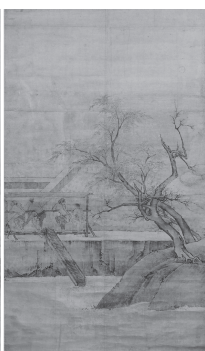
三、身延山久遠寺旧障壁画群のはめられていた堂宇

旧障壁画群がはめられていたといわれる古法眼の間は小方丈とも

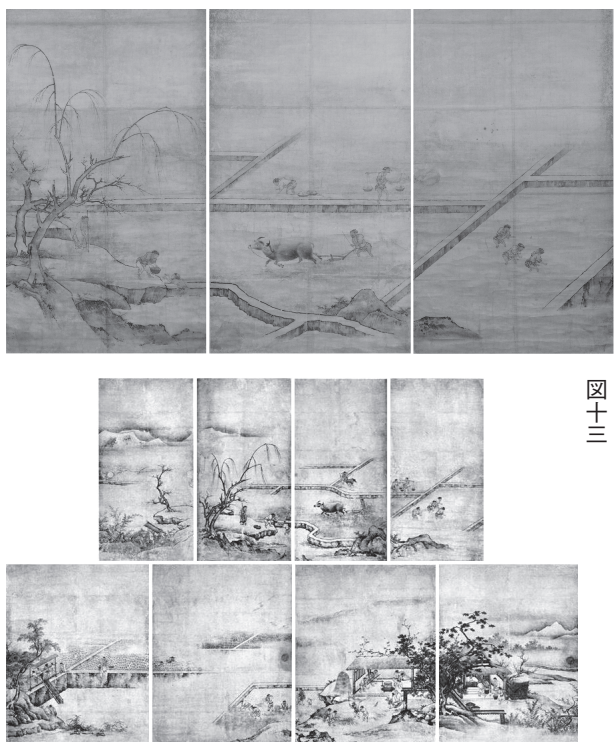
身延山久遠寺の伝狩野元信筆旧障壁画群

呼ばれていた。この建物について、丹羽博享氏は『身延山久遠寺諸堂等建立記録』の「本院中^{ニハ} 第一古殿也^キ」という記述から、「この方丈は大坊内の行儀の場であった持仏堂が独立した堂宇として建立された最初のものと考えられる。」と述べられている。⁽⁴⁾ただし、室

図十二



図十三



町時代の法華宗の建築はほとんど現存せず、法華宗の方丈建築がどのようなものであったかはよくわかっていない。そこで、

旧障壁画群のはめられていた堂宇の様子を考えたい。

(一)『身延鑑』の記述について

『身延鑑』は貞享二年（一六八五）に出版されたもので、延宝四年（一六七六）に身延山を訪れた旅人が老僧に身延山を案内されるという設定で書かれた、身延山の様子を紹介した版本である。『身延鑑』には、小方丈のことと考えられる建物にある画についての記述があり、この記述を参考に小方丈の平面構造を考えていく。⁽⁵⁾

小書院は六間に七間。古法眼の絵なり。上段は花清宮の図。次の間は四季の耕作の所。縁の間は荳に雁芙蓉にじやかうを書たり。

「小書院」には上段の間、次の間、縁の間という三部屋があり、それぞれの部屋に描かれていた画題は順に「花清宮」「四季の耕作」「荳に雁・芙蓉にじやかう」であると書かれている。この画題を旧障壁画群に照らし合わせると「四季の耕作」は「耕作図」に、「芙蓉にじやかう」は「芙蓉に麝香猫図」にあてはめることができる。「花清宮」は玄宗と楊貴妃の宮廷のことで、男女が一人ずつ描かれる唐人物図の「西王母・東方朔図」を「花清宮」と見間違えのではないだろうか。このように考えると『身延鑑』の画題は旧障壁画群と一致する。なお、「荳に雁」という画題に関しては縁の間という

名前からして外気に触れやすい場所にあったと考えられ、傷みが激しかったなどの理由で残っていないのではないだろうか。

ところで、先の引用部分に出てくる画題と一致すると考えられるのは「西王母・東方朔図」「耕作図」「芙蓉に麝香猫図」の

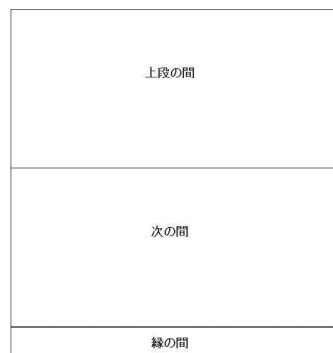
三作品のみで「花鳥図」は引用

部分に該当する画題を見出せない。しかし、『身延鑑』の引用部分の直前には次のように書かれている。

たい面所は七間に八間金のざしき。梅にうぐひす。椿に山鳥。岩にきじをゑかきたり。

この記述を「花鳥図」に当てはめると、画面右下にある「椿」、画面左下のやや上方にある「岩にきじ」が共通する。「山鳥」はキジの下方にいる鳥のことを指していると考えられる。「金のざしき」がなにを指すのか不明だが、この内容の一致から「花鳥図」が、小方丈とは別の建物である「たい面所」にあった可能性は高い。

図十四



(二) 推定復元案と部屋の序列

ここで小方丈の仮の復元案を図十四に示す。この平面図は『身延鑑』の記述や丹羽氏の論を参考に旧障壁画群の作品がはめられていた部屋を推測したものである。次の間はその名称や上段の間の控えの間としての機能を持っていたと考えられる点から、上段の間と隣り合うように並べた。縁の間については「縁」という名称から、もつとも外側にあったと考えられる。しかし、縁の間にはめられていたと考えられる「芙蓉に麝香猫図」の形態などからも部屋の形を推測することができないため、仮にこの位置に置いたものである。

この復元図は、筆者の想像によるもので、実際の平面構造は定かではない。しかし、『身延鑑』の記述より小方丈には上段の間、次の間、縁の間という序列をともなった三つの部屋があったことが確認できる。さらに、対面所は公式の場合法主と謁見するときに用いられた場所であり、小方丈よりも序列の高い堂宇であった。『身延鑑』や『身延山久遠寺諸堂等建立記録』の記述でも対面所が小方丈より先に書かれる。堂宇の記録は序列の高い方から順に記述することを考えても、対面所の方が小方丈より序列が高い建物だったと言える。つまり、今まで扱った堂宇や部屋を序列の高い方から並べると、対面所、小方丈の上段の間、次の間、縁の間となる。

四、作者と制作年代

ここまで、旧障壁画群の制作当時の状態やはめられていた堂宇について考えてきた。この内容を踏まえて、旧障壁画群の作者と制作年代について考えていく。

(一) 作者の検討

「西王母・東方朔図」と「耕作図」には朱文長方印「輞隠」と朱文鼎印「■信」が捺されている(図十五)。この二印は大仙院方丈札の間の襖絵である「四季耕作図」などを描いたと伝わる狩野之信が用いたとされる印である。⁽⁸⁾ただ、「西王母・東方朔図」については元の形態が襖であったことを考えると、画面の中ほどに印が捺さ

図十五



れていたことになり不自然である。よって後印と判断でき、この印は作者の検討に用いることはできない。この二つの印が捺された時期は定かではないが、筆者はこの二印が鑑定印のような目的で用いられたのではないかと想像している。逆にいうと、この印が後世の鑑定印として用いられた「輞隱」「■信」の二印の基準として登録できる。

また、山梨県にある旧障壁画群の作者を考える上で、関東で活躍した狩野派画人である前島宗祐の存在は無視できないだろう。本作とはほぼ同時代に描かれ前島宗祐筆とされる「四季耕作図」（神奈川県立歴史博物館）には「古法眼筆」という狩野安信の極書がある。

この「四季耕作図」と久遠寺の「耕作図」を比較しても両者には共通点を見出すことはできない。大仙院方丈障壁画との類似性の高さからも、旧障壁画群は関東で活躍した絵師ではなく、元信周辺の京で活躍した狩野派画人によって描かれたものであると考えられる。

以上のことから、作品に捺された印章や関東の狩野派画人を作者の検討で参考にすることはできない。しかし、田中敏雄氏は別の面から作者について考察されている。それは『本化別頭仏祖統紀』（日潮著、享保十五年（一七三〇）⁹）狩野元信の項にある次の記述である。

子呼^コ隼人成親^ト稟^ニ父^ニ妙術^ヲ身延山^ノ仏殿客殿書院文房多^ハ是父子^ノ之畫^{（中略）}正徳元年^{辛卯丁}三百五十年^ニ今之狩野字春笑故詣^ニ身延^ニ營^ニ修^{シテ}佛事^ヲ一^ニ新諸畫^ヲ以充^ニ供養^ニ也

身延山の堂宇の多

くが元信とその息子の成親父子の制作で、その制作から百五十年にあたる正徳元年（二七一）には狩

野春笑が仏事を行い、身延山の書画を一新したという。なお、

狩野春笑とは狩野秀頼の子孫で代々表絵師であつた山下狩野家の三代目である狩野春笑亮信のことである。

田中氏はこの記述

の「子呼^コ隼人成親^ト稟^ニ父^ニ妙術^ヲ身延山^ノ仏殿客殿書院文房多^ハ是父子^ノ之畫^{（中略）}正徳元年^{辛卯丁}三百五十年^ニ今之狩野字春笑故詣^ニ身延^ニ營^ニ修^{シテ}佛事^ヲ一^ニ新諸畫^ヲ以充^ニ供養^ニ也」という部分に注目している。ここにある父子とは元信とその息子として紹介される隼人成親のことで、この記述から「成親」を読みが同じ「紹信」と同一人物であるとされた。そして、旧障壁画群の制作に元信の次男である紹信が大きな役割を果たしたのではないかと推測されている。

図十六



現在、紹信は狩野秀頼と同一視されているため、狩野秀頼が旧障壁画群の作者である可能性について考えていきたい。『白鶴帖三』に所収される狩野秀頼筆「虎溪三笑図」（図十六）を見ると、丸みのある輪郭線で描かれた、鋭角的な印象の少ない岩や、頭が大きく人形のような人物といった秀頼の特徴が指摘できる。旧障壁画群に描かれたどの岩も、この作品に描かれる丸い輪郭線を持った岩と共通点を見出せない。「西王母・東方朔図」に描かれた人物も、「虎溪三笑図」の人物とは大きさがかなり違うものの、異なる絵師によるものと考えられる。以上の点から、旧障壁画群を秀頼筆と言うことはできない。

ここで再び『本化別頭仏祖統紀』の隼人成親という記述について考えたい。紹信及び紹信と同一視される秀頼自身には、隼人を名乗った記録はない。しかし、紹信の子孫である江戸時代の山下狩野家の何人かが隼人の名を用いた記録がある。このことから田中氏は、秀頼の子孫たちによって、隼人の別称が継承され、秀頼もまた隼人を名乗った可能性を指摘されている。

身延山の諸画を一新したとある春笑は隼人を名乗った記録はなく、久遠寺には春笑の作品は現存しないものの、江戸時代初期の山下狩野家の絵師による作品が残されている。⁽¹¹⁾このような、秀頼の子孫と身延山久遠寺との関係を考えると、秀頼の子孫の中の誰か、たとえば秀頼の息子とされる真笑あたりが旧障壁画群の制作に関わった可能性は指摘できるだろう。

（二）絵師の序列

ところで旧障壁画群の各作品を見比べると少なくとも四人の絵師が分担して描いたものと考えられる。その中でもっとも確かな技術を持った絵師が描いたものは「花鳥図」である。画面左下の岩（図十七）は角張った輪郭で立体的に描かれており、岩皴は細めで長い皴を何本も重ねている。この岩を大仙院の元信筆とされる「四季花鳥図」と比較すると筆法がやや緩慢になっており、「花鳥図」の作者は元信とは言えない。

「西王母・東方朔図」の画面に向かって左側面に描かれた岩石（図十八）の角張った輪郭を「花鳥図」と比較すると両者は類似するものの、「花鳥図」とは線の質と立体感が異なる。岩皴も短く打たれており、長い線で皴を描く「花鳥図」とは異なっている。この筆法の違いから「西王母・東方朔図」と「花鳥図」とは異なる絵師によって描かれたものだとと言える。

「芙蓉に麝香猫図」の岩（図十九）もひよろひよろとした輪郭線で描かれている。岩は層が折り重なったように描かれているものの、立体感が感じられない。「芙蓉に麝香猫図」を描いた絵師より先の二作品を描いた絵師の方が実力のある絵師だったと言える。

「耕作図」の岩（図二十）はいずれもメリハリのない線で描かれているため、輪郭線が曖昧な印象で、立体感もない。「耕作図」よりも先に挙げた三作品の方がよく描けている。

つまり絵師の技術は高い方から「花鳥図」、「西王母・東方朔図」、

图十七



图十九



图十八



图二十



「芙蓉に麝香猫図」、「耕作図」の順番になる。

部屋の序列とそれを手がける絵師の格は対応するのが一般的である。¹²⁾引用した『身延鑑』による部屋の序列では「花鳥図」、「西王母・東方朔図」、「耕作図」、「芙蓉に麝香猫図」となる。その序列と今指摘した絵師の実力とでは「耕作図」と「芙蓉に麝香猫図」の順番が入れ替わっている。このことから絵師としての実力と格が常に一致するものではなく、ときとして狩野家に近い血筋や高弟といった絵師としての格が実力よりも優先されたことが推察できる。

(三) 制作年代

ここまで検討したように旧障壁画群は元信や秀頼の制作とすることとはできない。とはいえ、元信様式への忠実さから、元信活躍期とあまり隔たらない時期に元信周辺の絵師によって描かれた作品である点は重要である。

ここで先にもあげた『本化別頭仏祖統紀』の「正徳元年辛卯丁丑百五十年^ニ今之狩野字春笑故詣^ニ身延^ニ營修^{シテ}佛事^ヲ」¹³⁾「新諸畫^ヲ以充^ニ供養^ニ也^一」という記述に改めて注目したい。『身延山久遠寺諸堂等建立記録』には春笑が宝永五年（一七〇八）に建立された堂宇に画を描いたことが書かれており、この時期身延山のための制作を行っていたことがわかる。正徳元年の百五十年前は永禄四年（一五六一）あるいは制作年を一年目と数えればその年は永禄五年となり、元信没年（永禄二年）の二、三年後にあたる。この年代は様式から考え

られる旧障壁画群の制作年代と一致する。

これによって旧障壁画群の制作年代は永禄四、五年に限定することが出来、元信没後に制作されたものであると言える。そのため元信は制作に関わっていないと考えられる。

おわりに

本論文では旧障壁画群の作者が少なくとも四人の序列を伴った絵師だったことを述べた。このことは、棟梁である元信没後も、複数の絵師がそれぞれの序列に従って組織的な活動を行えたことを示す。さらに本作が大仙院方丈障壁画と類似することからは、元信没後においても工房によって元信様式の障壁画を制作できたことがわかる。元信は狩野派の礎を築いたとされるが、具体的にどのような組織を作り、その工房がどのように発展していったかは明らかではない。元信様式の伝播や元信没後の狩野派工房のあり方がいかなるものであったかを考える上で旧障壁画群は重要な作品であると指摘できる。

註

- (1) 田中敏雄「久遠寺の障壁画について」（『古美術』九四号、一九九〇年）
- (2) 身延文庫にも同じ内容を収録する『身延山諸堂塔建立記録』という名称の嘉永七年（一八五四）の写本があり、註1前掲論文ではこちらの文献を引用している。

- (3) 註1前掲論文に引用されている『身延山再々諸堂記三』の記述による。

(4) 丹羽博享「初期日蓮宗寺院建築の研究(その4)」(『日本建築学会中国支部研究報告集』一一巻一号、一九八三年) 参照

(5) 旧障壁画群は第二十九世日蓮の代の寛文七年から寛文十二年(一六六七～一六七二)に小方丈からはずされている。そのため、延宝四年の出来事として書かれている『身延鑑』の記述は、障壁画が取り外された後ということになってしまいが、画題の一致よりこの記述が小方丈のことであると指摘できる。また、『身延鑑』には「六間に七間」とあるのに対して『身延山久遠寺諸堂等建立記録』には「六間四方」と書かれている。このことに關しては身延山久遠寺の堂塔の建立について記した記録である『身延山久遠寺諸堂等建立記録』に誤りがあるとは考えにくく、古法眼の間は六間四方だった可能性が高いと言える。

(6) 註4前掲論文参照

(7) ■の読み方については諸説あるが、判読不能である。

(8) この印については従来狩野之信の使用印とされてきたが、辻惟雄氏は「狩野元信(五)」(『美術研究』二七二号、一九七〇年)内で「■信」印について「元信」と読める可能性を指摘し、元信没後に元信周辺の画人が工房印として用いたのではないかと述べられている。

(9) 『本化別頭仏祖統紀』の著者である日潮は身延山三十六世で多くの身延山貫首を輩出してきた飯高壇林で学び、化主となった人物であり、同時代の身延山に關する記述に關しては信頼できると考えられる。

(10) 「秀頼」印を用いた絵師については、各画伝類には元信の次男である紹信とするもののほかに、紹信の子である真笑とする二種類の記録がある。この不一致に關して辻惟雄氏は「狩野元信(二)」(『美術研究』二四九号、一九六六年)で、より古い画伝類の多くに記される秀頼―真笑同一説を有力視された。しかし「狩野秀頼考」(『国華』九八六号、一九七六年)では資料不足から「現在のところ判断がつかぬ」とされ、秀頼を紹信と真笑どちらと同一視するかの判定をされかねている。その後、松木寛氏が「狩野秀頼の伝記をめぐって」(『古美術』九七号、一九九一年)において、文

献資料と様式の検討から秀頼を紹信と同一視された。

(11) 身延山久遠寺に所蔵される山下狩野家の絵師による作品は狩野元俊「出山釈迦図」、狩野春雪「竜図」などがある。

(12) 松木寛『御用絵師 狩野家の血と力』(講談社、一九九四年) 参照

画像出典

図一、三、五、七、九、十一、十二、十五、十七、二十 鯨井清隆氏撮影

図二、六、十四 筆者作成

図四 「特別展覧会 室町時代の狩野派―画壇制覇への道」カタログ(京都国立博物館、一九九六)

図十 東京国立博物館提供

図十三 真保亨『日本の障壁画 室町―桃山編』(毎日新聞社、一九七九)

図一六 『白鶴帖三』

謝辞

旧障壁画群の調査にあたって、身延山久遠寺、身延山宝物館の皆様をはじめ多くの方々にお世話になりました。また本稿の執筆にあたっては、成澤勝嗣早稲田大学文学芸術院准教授にご指導いただきました。そのほか本稿で使用した旧障壁画群の画像を撮影していた鯨井清隆氏、調査、研究にあたってご協力、ご指導いただいた多くの方々に厚く御礼申し上げます。