



図2 宝生寺 《仏涅槃図》 全図 修復前



図1 宝生寺《仏涅槃図》全図



図9 宝生寺《仏涅槃図》裏彩色の状況（左右反転）



図4 本紙肌裏紙を除去



図3 本紙肌裏紙（増裏紙）を除去

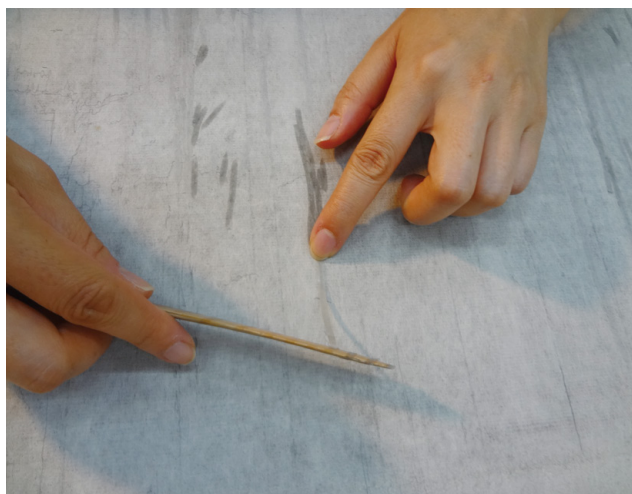


図6 新規に折れ伏せを入れる



図5 新規補絹の充填



図8 宝生寺伝来の反故絹による旧補絹



図7 旧肌裏と旧補絹の施工状況（画面の上半分）



図 10 宝生寺《仏涅槃図》釈迦如来 部分



図 11 宝生寺《仏涅槃図》釈迦如来 胸元 部分



図 13 旧軸の外側



図 12 旧軸の内側および竹棒

【論文】

横浜市宝生寺所蔵仏涅槃図の表現と伝来について
―鎌倉地域における円覚寺本仏涅槃図の影響力―

橋本 遼太

【キーワード】

仏涅槃図、修理墨書銘文、伝来

【要旨】

横浜市南区堀ノ内の青龍山法金剛院宝生寺は、寺伝では承安元年（一一七一）に覚清が創建したとされ、康暦二年（一一三八〇）に覚尊が入寺し中興して以降、平子氏および石川氏の氏寺として興隆し、江戸時代には関東古義真言宗の談義所として五十以上の末寺を擁し栄えた古刹である。

本稿では、宝生寺所蔵の仏涅槃図（四副一鋪、絹本着色、南北朝時代）の図様が、円覚寺本仏涅槃図やその影響下にあると思われる宝戒寺本仏涅槃図に近似することを指摘する。また、解体修理の過程で軸木から新たに発見された墨書の概要を報告し、その伝来の一端を明らかにする。

はじめに

横浜市南区堀ノ内の青龍山法金剛院宝生寺は、寺伝では承安元年（一一七一）に覚清が創建したとされるが、真言宗の道場として整備されるのは覚尊が康暦二年（一一三八〇）に入寺して以降のことである。覚尊は、永和二年（一一三五八）に三宝院流を受法し、応安七年（一一三七四）には祐尊から西院流の伝法灌頂を受け、さらに応永十年（一四〇三）には鶴岡八幡宮寺二十五坊相承院の俊誉から元瑜方を受法している。また応永十六年（一四〇九）には仁和寺で欠坊になっていた宝金剛院の院号を賜っている。宝生寺は、覚尊が中興して以降、平子氏の氏寺として興隆し、江戸時代には関東古義真言宗の談義所として五十以上の末寺を擁し栄えた^①。

本稿で扱う宝生寺本仏涅槃図（図1）の法量は、縦二〇二・七cm、横一六二・一cm、四副一鋪で構成される。現状の絹の幅は左から、おおよそ三十八・五、四十三・一、四十二・三、三十九・七cmで、左右の絹には若干の切り詰めがあると思われる。その絵画表現や絹目から南北朝時代の制作と推定されるもので、平成二十三年（二〇一一）には横浜市の有形文化財に指定されている。躍動感のある線描主体の優品であるが、これまで伝来などは全く不明であった。経年により、画絹の折れや部分的な断裂が見えるようになったため、本図の寄託を受けている神奈川県立歴史博物館の監督のもと、株式会社墨仁堂にて、平成二十九年（二〇一七年度）に本格的な解体修理をおこなった。

修理の過程では、軸木から過去の複数回にわたる修理の記録が見出され、この涅槃図が少なくとも明応七年（一四九八）以降、五〇〇年以上にわたり宝生寺で大切にされてきたことが判明した。本稿ではこの度の

解体修理の概要を報告するとともに、宝生寺本の図様が、円覚寺本仏涅槃図やその影響下にあると思われる宝戒寺本仏涅槃図に近似することを指摘する。あわせて、解体修理の過程で軸木から新たに発見された墨書の概要を報告し、その伝来の一端を明らかにする。

一 修理の概要

修理を計画する以前の宝生寺本(図2)は経年により画絹に折れが散見され、一部では割れが生じている状態であり、また総裏打紙には毛羽立ちが見られ、展舒の際に画絹の割れた箇所を巻き込みかねない状態であった。これ以上の劣化を止め、保存に適した状態にするため、解体修理を行うこととした。修理は株式会社墨仁堂において、平成二十九年度の一カ年で行われた。修理のおおまかな工程は次の通りである。

- (一) 事前調査
- (二) 表具の解体
- (三) 裏面から湿して伸ばし、肌裏紙を残して増裏紙までを除去
- (四) 兎膠水溶液にて表面から絵具の剥落止めを行う
- (五) 本紙表面から純水を噴霧して、下に敷いた吸水紙に滲出した汚れを吸着する
- (六) 布海苔と化繊紙を用いて本紙表面を固定保護する
- (七) 少しずつ湿して、本紙肌裏紙を繊維状に崩しながら除去する
(乾式肌上法)(図3、4)
- (八) 旧補絹を除去する
- (九) 本紙欠損箇所、欠損箇所の形状と同型に成形した電子線劣化絹を裏面からあてる(図5)
- (一〇) 染美濃紙(美濃太田製)を用いて、小麦粉濃粉(一〇〇%)糊

(新糊)にて本紙の肌裏打を行う

- (一一) 表打ちの紙を除去する
- (一二) 表具裂を新調し、染美濃紙と新糊にて肌裏打を行う
- (一三) 古糊と美栖紙(吉野上窪製)を用いて、本紙と裂の増裏打を行う
- (一四) 細く切った美濃紙の帯と新糊にて折れ山部分に折れ伏せを入れる(図6)
- (一五) 本紙、裂それぞれを仮貼りし、一旦乾燥させる
- (一六) 古糊と美栖紙(吉野上窪製)を用いて、本紙と裂の中裏打を行う
- (一七) 付廻しをして表具の形に調える
- (一八) 古糊を用いて矢車染宇陀紙(吉野福西製)にて総裏打を行い、長期乾燥させる

以上の工程を経て、約一年間の修理が完了した。表具類については、軸首はクリーニングしたうえで元使いし、軸木、八双金具、紐、環、座金は新調して取り付けた。中廻しと風帯(萌黄地三葉葵文金襴)は元使い、総縁(茶地牡丹唐草文綾)は新調して付け回した。

この度の解体修理に伴い判明したことのうち、特記すべき事項を以下で述べる。

第一に、旧肌裏と旧補絹の状況について。増裏紙を除去した段階で透過光撮影を行ったことで、旧肌裏と旧補絹の施工状況が判明した(図7)。具体的には、旧肌裏紙には長方形の紙が用いられ、それらが重なる部分で段差が発生していた。また旧補絹は、欠損箇所を広く覆うように絆創膏状に充てられており、制作当初の画絹が残る箇所については段

差が生じていた。これらの段差は画面の折れや割れを発生させる要因のひとつであったが、今回の修理では、欠損箇所にあう形状に調整した劣化絹を用いたため、段差は解消され新たな段差は生じていない。

第二に、旧補絹に宝生寺所蔵の反故の絹が再利用されていた可能性について。旧補絹の一部には「弘法大師御筆」、「寶生寺」、「品辨修補」という墨書が確認された(図8)。これら墨書のある絹は、他の墨書のない絹と区別なく利用されており、何らかの意図を込めて使用されたというよりは単なる絹の再利用といった様子である。高野山を本寺とする宝生寺に弘法大師筆の伝承を有する絵画は十分に存在しえたであろうし、新規に補絹を調製するのではなく、寺に伝わった絵画に係る遺品を再利用するという合理的な判断があつたのだろう。

第三に、裏彩色について。乾式肌上法で肌裏紙までを除去したことにより、画絹の裏側の状況が一時的に確認できた(図9)。絹を素材とする絵画作品には、顔料の固着性を高めるため、あるいは、色数の多さを確保するため、往々にして、絹の表面からだけでなく裏からも彩色が施されるが、工房提供の裏彩色の写真を確認するかぎり、宝生寺本には現状ではほとんど裏彩色は確認できない。写真には赤系の色材が確認できるが、これらは表面から賦された赤系顔料が透けてみえているものと判断され、裏彩色ではないと考えられる。しかしながら、宝台に横たわる釈迦の周囲や、宝台右下でこちらに背を向ける僧(尼僧か)の着衣にはわずかに白群が残存していることから、当初はこうした青系顔料など、他の色の顔料も使用されていたと思われる。おそらく過去の修理で残念ながら肌裏紙とともに除去されてしまったのだろう。

二 図様と表現

修理を経て、画面の折れ、割れや段差は解消され、掛軸は安定した状態を取り戻した。過去の修理で充てられていた濃い灰色の肌裏紙を除去し、新たな肌裏紙には、除去しきれなかった旧肌裏紙が目立たないようにやや薄めの墨色を選び、新たな増裏紙には会衆をはじめとして画面全体が適切な明るさに見えるよう純白に近い色を選んだ。安定した状態を取り戻した掛軸は、結果的に画面の鑑賞性が高まることにもなった。そこで改めて宝生寺本の表現の特徴を述べておく。

宝生寺本は縦二〇二・七cm、横一六二・一cmの画面を、四枚の絹を継いで構成する。現状では全体に赤色系顔料の色が目立つが、宝台の上面には青系顔料の痕跡が確認できることから当初は赤系以外の顔料も用いられていたと思われる。打ち込みが強く肥瘦を伴う描線は、躍動感をもつて奔放に翻る。ただし、強い打ち込みは一律に施されるのではなく、身体、衣、動物など、対象によって打ち込みの強さを使い分けており、その主張がさほど強いとは感じられない。肥瘦の調整は巧みで、これは宝生寺本の特徴といえる。

画面中央の宝台上には、目を閉じた釈迦が右手枕にして横たわる(図10)。左手は体側に沿わせ、腰と膝をやや曲げる。肉身はおもてから金泥を塗り込め、茶色味のやや強い朱線で胸元や三道や顔の輪郭を描き起こす。衣部は丹の具の裏彩色に、おもてから金泥で文様を描く。袈裟の条葉部は細線二本で内外を区画し、内区を花文で充填する。田相部は雷文、袈裟を折り返した裏側部分は矢来文、条帛には麻葉文をいずれも金泥で施す(図11)。

現状では決して色彩主体とは言えない画面のなかで存在感を放つ、釈迦の肉身と衣部に施されたこの彩色は、横浜市の有形文化財の指定を受ける際の指定調書³⁾では江戸時代の後補とされたが、当初か後補かは、な

お検討の余地があると考ええる。宝生寺本の釈迦はいわゆる皆金色であらわされるが、皆金色の技法自体は、京都・清凉寺《二河白道図》（鎌倉時代・十三世紀）や徳島・雲辺寺《釈迦阿弥陀発遣来迎図》（鎌倉時代・十三世紀）、京都・知恩院《阿弥陀二十五菩薩来迎図（早来迎）》（鎌倉時代・十三世紀）など十三世紀後半の作と考えられる作例に見出され、また乾元元年（一二〇二）の軸木銘文がある東京都青梅市・金剛寺《如意輪観音像》や、画面内の色紙型に徳治二年（一二〇七）の記載がある京都・西寿寺《阿弥陀六地藏十羅刹女像》などの存在からして十三世紀後半までには技法として確立していたと考えられる。⁴ 仏涅槃図の作例では、「十四世紀初頭を降ることはない」⁵ 作とされる京都府木津川市・常念寺《仏涅槃図》や文化庁（和歌山県海南市・長保寺旧蔵）《仏涅槃図》に見出すことができる。なかでも常念寺本仏涅槃図の釈迦に施される文様は、袈裟の条葉部に花文、田相部に雷文と、宝生寺本と共通しており、留意すべきである。全体に顔料の剥落が認められる宝生寺本において、釈迦のみ鮮やかな金泥が残る点は奇異であり、たしかに指定調書にあるように江戸時代に彩色を加えられたものかもしれないが、表現技法を見る限り、当初からの彩色である可能性も残るのではなからうか。

宝台の上面に敷かれた織物の内区には、残存するのは釈迦の周囲のみだが、青系顔料の地に金泥で亀甲繫ぎ文が描かれる。外区には朱の地に金泥で雲気文を施す。

八本の沙羅双樹のうち、釈迦の足元側の四本は枯れて白変した葉をつけていたと思われるが顔料の残存状況は芳しくない。残る頭側の四本は緑の葉を付けていたものと思われるが、画絹の裏から塗られていたためか緑系顔料の色は痕跡すら確認できない。釈迦の頭側の一本には錫杖が掛けられる。錫杖頭の根本側に仏鉢を白布で包み、そこに、条葉部が朱

で田相部が丹の袈裟がともに結ばれる。

阿那律に先導された摩耶夫人一行は画面向かって左上から飛来する。右上からの飛来を描く作例が比較的多いなか、左上からの飛来はやや珍しいといえようが、宝生寺本を特徴づける要素とまでは言えない。空には墨線で輪郭され白色絵具を塗り込められた白い月が浮かぶ。

おもに釈迦の頭側に描かれる菩薩衆は、顔には当初は裏から白色系の絵具が施されて肌の色を表現していたと思いがほとんど剥落してしまっており、確認できる箇所はわずかな部分に限られる。面貌や皺は墨線で表し、墨線に沿うように朱線を入れる。

悲哀の感情を露わにする比丘形の人物たちは、菩薩衆に比べてやや浅黒い肌の色を呈する。この色は、顔料の粒子が確認できず染料によるものと考えられる。これら比丘形の多くには、目元に朱が点じられ、赤く目を腫らす表現がとられる。宝生寺本の特徴に挙げた、肥瘦のある描線が効果的に働き、比丘形の悲しみが的確に表現されている。

以上、宝生寺本《仏涅槃図》の図様と表現を確認した。続いて、宝生寺本は他の仏涅槃図との比較において、どのように位置づけることができるのかを次に述べる。

宝生寺本に描かれる人物等を他本のそれと子細に比較すると、円覚寺本《仏涅槃図》の系統にたづねることが判明する。円覚寺本が、祖本となった元画に忠実に基づき弘安五年（一二八二）の円覚寺創建の頃に鎌倉において描かれたであろうこと、的確かつ力みのない運筆で優れた作行を示すことなどについては、先学が指摘する通りである。⁷ 森實久美子氏は命尊筆《仏涅槃図》（九州国立博物館所蔵）についての論考⁸のなかで、尼僧の描かれる仏涅槃図に着目し、それらの仏涅槃図が広くみれば同一の系統に属することを指摘し、その祖本として、円覚寺本あるいは

その原本を想定された。加えて系統を同じくするこれらの仏涅槃図について、図様と画風の二観点から、南都絵所による伝統的な画風のもの（フリアギャラリー本、メトロポリタン本、妙法寺本、剣神社本、東長本）と円覚寺本により忠実なもの（知恩寺本、耕三寺本、橘寺本、宝戒寺本、大蔵経寺本）の二つに分類されたが、本稿では後者の作例にさらに宝生寺本を加えたい。

会衆の図像を個々に比べたところ、宝生寺本は、会衆の図像に関しては、円覚寺本系統のなかでも宝戒寺本（鎌倉市宝戒寺所蔵、神奈川県指定有形文化財）にもっとも近いと考えられる。宝生寺本と宝戒寺本は法量についても、それぞれ二〇・二・七×一六・一・一cm、二一・六・四×一五・六・六cmとよく似た数値である。ただし、会衆の図像や法量については宝戒寺本に近いとはいえ、動物たちの図像はむしろ円覚寺本に近く、また翻る描線などその描写の態度も円覚寺本に学んだと思われる。橘寺本《仏涅槃図》（康暦二年〔一三八〇〕）や大蔵経寺本《仏涅槃図》（靈彩筆、永享七年〔一四三五〕）など、円覚寺本の直模ともいべき作品と比べても、宝生寺本の線描主体の表現は、際立つて円覚寺本に近いと言える。要するに、宝生寺本は、法量や会衆の図像は宝戒寺本に近く、線描の質や動物の図像は円覚寺本に近い。

円覚寺本は強い影響力を持ち、多くの転写本が制作されたが、宝生寺本が制作されたと考えられる十四世紀半ばころの時点で、すでに複数の亜種が生まれていたことを宝戒寺本と宝生寺本は示す。円覚寺本系統の仏涅槃図において、円覚寺本の図像が強い規範性を持っていたことは、大蔵経寺本など円覚寺とのつながりでもたらされたと考えられる作例⁹⁾が示している。宝戒寺本が、宝戒寺の創建当初からの什物として円覚寺本を手本に制作されたとするならば、円覚寺本の影響力は鎌倉地域におい

てとりわけ大きかったというべきだろう。宝戒寺本は、動物の図像を、別系統の仏涅槃図から引用して亜種を生成しているが、ここには、円覚寺本に大いに拠りながらも直模を意図的に避ける意識のようなものがかえ、かえって宝戒寺本と円覚寺本との近さを暗示しているようにも思える。

宝生寺本に話を戻すと、宝生寺本もやはり円覚寺本の強い影響のもと、円覚寺本の表現を目指して制作されたと考えたい。ここで着目したいのは、長祿二年（一四五八）に涅槃図を請来し宝生寺に安置した第四代住持の圓真法印に法を授けた第三代住持の円鎮が鶴岡八幡宮寺二十五坊・雪ノ下相承院に二、三年住していた点である。宝生寺本の、円覚寺本や宝戒寺本との近似を考慮に入れると、その請来元は、鶴岡のような鎌倉地域の社寺であった可能性をまず想定すべきであろうし、その候補として先住住持ゆかりの寺院であった雪ノ下相承院を挙げておきたい。

三 軸木より見出された修理墨書銘

宝生寺本の軸木（図12、図13）は、円柱形の木材を半分に分り内割りを施した特殊なもので、同種の軸木の構造をもつ作品には、管見の限り、他に、東京・青梅山金剛寺《如意輪観音菩薩像》がある。金剛寺本の軸木内部には「聖如意輪観自在菩薩像一軀為生、世、値遇奉付也 祐範／（花押）」「乾元元年七月廿日金澤住僧戒円房祐範之本尊」と記されるが、唐招提寺《東征伝絵》や光明寺《浄土五祖絵伝》との画風の近似を示し鎌倉地方において制作されたと考えられる金剛寺本がこのような構造を取ることは、宝生寺本の修理場所を考えるうえで興味深い。

さて、宝生寺本の軸木内部の両側には墨書が認められ、合計十五か所を糸（二本撚り合わせ）で結び留め固定されていた。軸木は、主たる構

造材と、その隙間を埋める二個の小材から構成される。小材の長さは、十六・五cmと三・三cm。主たる構造材は、三・三cmの小材を外して互いに合わせると木目を通り、一材から作り出したことが分かる。軸木に調製する際に、主たる構造材をずらして隙間に小材を充填しているが、その理由は不明である。状況から推測するに、合わせるべき絵の法量と軸の長さが合わなかったためではなからうか。内刳を施し墨書を認めたのち、いよいよ掛軸に調える段階で軸の長さを調整した、その痕跡ではないかと考えられる。

糸を解くと内部には、縦で半分に分かれた構造材のそれぞれに墨書が認められていた。また、重りとして機能したかと思われる竹製の棒が納入されていた(図12)。竹製の棒は中ほど一か所に溝を刻み木端を差すことで、内部で動かないように設計されている。この竹棒の内部には「念仏講中」などの文言を含む紙片が一枚差し込まれていた。そして、軸木の表面には、「天保六末年」、「経師」等の文言が確認できた。これらの墨書は都合四回にわたる過去の修理の記録であり、宝生寺本の来歴を伝える貴重な情報である。以下で詳しく内容を記す。なお、説明の都合上、筆者や記載箇所などの墨書のまとめごとにより便宜的に数字を付け、【】で示すこととする。

【墨書一】(図14)

涅槃像修復事 于時明應七年(戊午)八月日表背再興 當寺第六代住持法印鎮營 武州平子宝生寺門徒合力并所人之菩提講衆勸進表具調畢 今般取持門中十三人 表背師能精上人

【墨書二】(図15)

今斯尊像者去長祿二年仁當寺第四代住持圓真法印求之置給云云

墨書一は軸木内部の片面の軸端側から天地にわたり一行で記されるもの。墨書二は軸木内部のもう片方の面に軸端側から中ほどまで一行で記されるもの。

内容は、明應七年(一四九八)八月に涅槃像の表背を再興したことを記すもので、筆者は墨書一、墨書二ともに宝生寺第六代の鎮營法印である。平子宝生寺の門徒が力を合わせ、菩提講の講衆の勸進により表具が調進された、今回は十三名の門徒が仲介にあたった、という。表背師の能精には上人の称号が付されている。

筆者の鎮營は宝生寺の第六世を務めた人物である。長享三年(一四八九)七月二十五日付の「法印覚日讓状」(宝生寺所蔵)により、宝生寺を第五世覚日(長享三年八月一日遷化)から譲り受けたことが判明する。そして永正二年(一五〇五)十一月十八日には「法印鎮營住持職讓状」(宝生寺所蔵)を作成し、宝生寺住持職を定鎮に譲っている。同状は宝生寺本軸木銘の七年後の年紀を有するが、全体にやや右上がり角張った字形などが軸木銘文と共通しており、宝生寺本の墨書は鎮營自筆と判断できる。

墨書二の内容は、長祿二年(一四五八)に第四代住持の圓真法印がこの尊像(宝生寺本涅槃図)を宝生寺にもたらしたらしい、というものの筆跡や墨色の類似から、墨書一と同時期に鎮營により記されたことと判断できる。入手先や経緯は記されないが、長祿二年と特定していることからすると、鎮營にとって何らかの信頼すべき由緒に基づく情報だったのだろう。涅槃図がもたらされた十五世紀半ばにおける宝生寺の動向を確認すると、嘉吉二年(一四四二)には関東管領上杉氏の被官かと目される

比留間範数と市河季氏の連名で「横濱村」の「薬師堂」が寄進されている（「市河季氏・比留間範数連署寄進状」宝生寺所蔵）。また、享徳四年（一四五五）九月二日には、「為當所末寺」^①との判物が出されているが、これは平子氏・石川氏の氏寺として開かれた宝生寺が、独立した寺院として公認されたと評価すべきものであった。四代圓真は、「血脈鈔」（宝生寺所蔵）によると、「教相之碩学事相之名師也法流興起門葉ノ繁昌当于此時也」^②とされる名僧であり、まさに圓真のころに寺は繁栄を迎えたという。圓真が涅槃図を請来したのは、このように宝生寺が寺格を確かなものにし、寺勢を興隆させていた時期であった。

以上のように、第六代鎮譽の墨書により、明応七年（一四九八）に、宝生寺本は宝生寺門徒および菩提講の人々の出資により修理されたことが判明した。また、長禄二年（一四五八）に第四代住持の圓真法印が宝生寺本を寺にもたらしたという伝聞が第六代鎮譽の耳に入っていたことも併せて判明した。

なお、修理銘にある明応七年（一四九八）八月といえはいわゆる明応地震として知られる南海トラフ地震の発生時期に重なる。当時の海岸線は宝生寺の直下まで迫っていたと考えられ、宝生寺門徒のなかには被害を被った者もいたことだろう。涅槃図の修理が明応地震での被災と直接かわるものかは判断が難しく、修理事業自体は地震発生以前から開始していたと考えたいが、あるいは修理完成を目前に控えて地震発生月に年紀を引き寄せて墨書した可能性も考えられるだろう。

【墨書二】（図16）

長禄二年ヨリ明應七季迄四十二季 明應七年ヨリ寛永十四迄百二十九季／今般修幅惣縁紅綾中縁金蘭門中老若以助力造之／寛永十四

〈丁／丑〉八月宝金剛院第十三代快弁 表具屋□□□□ 〈高野山小田原谷／山地淡路守〉

墨書三は、墨書二の下に三行で記される。宝金剛院すなわち宝生寺の第十三代鏡任房快弁による修理記録である。快弁は伊豆の三嶋の出身で、高野山に十九年住し、伊豆走湯山の別当を六年務めたのち、元和四年（一六一八）に金沢龍華寺に第六代として着任、そののち元和七年（一六二一）に第十三代住持として宝生寺に入寺する。快弁は龍華寺住持在任時に、堂宇に比して小さかった弥勒菩薩像に換えて大日如来像を安置し、宝生寺に移ってから、宝生寺本尊大日如来像の彩色の修補や本堂上葺や本堂板敷の修理を行うなど、寺勢の維持に力を発揮した僧だった^③。宝生寺本に記された墨書は、龍華寺所蔵大日如来像の納入品や宝生寺所蔵大日如来像に納入された「奉納目録」の筆跡と一致しており、快弁自筆とみなされる。ここで快弁は「長禄二年ヨリ明應七季迄四十二季 明應七年ヨリ寛永十四迄百二十九季」と宝生寺本の来歴を辿るかのよう^④に説き起こす。年数の数え方に若干誤解があるかと思われるが、長禄二年（圓真、涅槃図將來）、明応七年（鎮譽、涅槃図修理）と列挙したうえで、寛永十四年（一六三七）の修理にも触れ、涅槃図の歴史に自らを位置付ける。快弁による寛永十四年度の修理は「惣縁紅綾中縁金蘭門中老若以助力造之」、すなわち、総縁には紅の綾織物、中縁には金欄を用いて、老若の門徒の力で修補するという内容だったようである。

「表具屋」および「高野山小田原谷／山地淡路守」の墨書は記載の位置が曖昧でその意味するところが不明瞭であるが、「高野山小田原谷／山地淡路守」は出資者とするべきだろうか。「山地」を頼りに史料を探ると、戦国時代から江戸時代にかけて、紀伊国日高郡には山地之庄七ヶ

村を領地とする山地氏が存在⁽¹⁹⁾しており、この墨書との関連が注目される。ただし山地氏のなかで淡路守を官位として名乗った者は確認できないため未だ断定はできない。また、小田原谷に所在する高室院は、武州、相州、豆州の多くの寺院の壇縁であり、これらの国の僧侶は高室院を留学の場とした⁽²⁰⁾というが、宝生寺僧と高室院の直接的なつながりは確認できない⁽²¹⁾。加えて、宝生寺本堂南面唐戸の修補事業の施主として当住の快弁とともに活動した多聞院清尊が、高野山大塔の火災を嘆き、金二百両を施入したと「高野春秋編年輯録」には記される⁽²²⁾ものの、宝生寺側の史料では裏付けは取れず、やはり残念ながら快弁と高野山小田原谷および山地淡路守との関係は未詳である。なお「表具屋」のすぐ下には木を薄く削った痕跡が認められる。削られたのは三文字程度と推定され、表具屋の名前が記されていたものと思われるが、削られた時期や理由は不明である。

ところで、先述の通り、快弁は宝生寺本尊をはじめとして本堂上葺など堂宇の修補も行っているが、「灌頂堂再興之覚」⁽²³⁾から堂宇修補の対象箇所と施主を抽出すると、次のようになる。

対象	施主	当住
宝生寺灌頂堂	功德聚院智堯阿闍梨	第八代長祐法印
本堂大日		第十代覚雄
大日再興	間宮新左衛門直元	第十代覚雄闍梨
客殿	多聞院清尊	第十二代秀信闍梨
本堂天井	多聞院清尊	第十二代秀信
瓦葺大門	多聞院清尊	秀信闍梨
本堂(ママ)南面唐戸	多聞院清尊	第十三代梵釈快弁

天蓋一流	橋本善左衛門常悦	第十三代貧道快弁
本堂上葺	橋本勘衛(ママ)門正重	第十三代快弁
本堂四方縁并八祖壇	橋本勘右衛門正重	第十三代快弁
鐘一口	諸郷勸進	第十三代快弁
須弥壇	橋本庄次良老母貞円	第十三代快弁
五種鈴	橋本庄次良老母貞円	第十三代快弁
大日金泥彩色		
本堂板敷	橋本勘右衛門正重	第十三代快弁

間宮家、多聞院清尊、橋本家と施主がゆるやかに変遷している様子が見て取れる。当住の縁故などにより施主もその都度変わるのだろう。快弁は、第十二代秀信が多門院清尊とともに行った本堂修補事業を引き継ぎ、大日如来像の彩色修補や涅槃図修理を行っている。大日如来像の像内に納入された「奉納目録」の年紀は「寛永十四年(丁丑)季九月上旬」となっており、同年八月の墨書銘が確認された涅槃像の修理と近接する。このことから、本尊大日如来像の修補と涅槃図の修補は一連の事業だったと考えられる。

【墨書四】(図17)

古法眼 智光院前法眼洞雲益信宗深居士真珠院妙青日□□大姉知之信女／浄慈院洞春玄智居士(法□居士／□□信女)／桂光院常かう信士てい里う信女／浄月本入信士光兵院寂誓／秋月妙心信女湛龍知久居士／□清春信女智光院教誓／成松院弁誓宗智居士(□□奈／清知善尼)／玉相院香誓清薰信女善尼

【墨書五】(図17)

念佛講中／三かい者んれい一家せう連やう／有ゑん無ゑん志つかい
せう仏／明和二(丁／酉)十二月廿六日

【墨書六】(図18)

南無阿弥陀仏／帷子町徳永／表具師市郎兵衛方好

墨書四、墨書五、墨書六は、一枚の楮紙に認められ、長辺を半分に折ってさらに巻かれたうえで竹製の棒のなかに収められていた。淡墨で記される墨書五と墨書六は同筆で、濃墨で記される墨書四はこれらとは別筆であろう。墨書四は表面の右上から起筆、墨書五は表面の上部中央右寄りから起筆される。墨書六は裏面への記載である。

表面では墨書四と墨書五が共存するが、両筆の先後関係はにはわかに決しがたい。墨書五の下部がやや寸詰まりになっているため墨書四が先で墨書五が後かと思われるが、一方で、右上から起筆した墨書四の二行目以降の上端がなぞ紙の半分的位置に来るのかは説明しがたい。

墨書四の冒頭の「古法眼」は流派としての狩野派の礎を築いた狩野元信を指すのであろう。続く「智光院前法眼洞雲益信宗深居士」は駿河台狩野家を創始した狩野益信(一六二五～一六九四)の戒名。益信は金工の家、後藤益乗の子で、狩野探幽の後継者候補として養子に入ったが探幽実子探信の誕生により駿河台狩野家を創始した人物⁽²⁴⁾。生真面目でやや神経質な性格だったらしく、《堀川夜討絵巻》(神奈川県立歴史博物館)にみられるようなその丁寧な描写は彼の特徴であるが、それが一方では生気に乏しく魅力に欠けるとも評される⁽²⁵⁾。二行目の「浄慈院洞春玄智居士」は狩野洞春福信(？～一七二四)の戒名。洞雲益信の跡を継ぎ駿河

台狩野家の二代となった人物である。「桂光院」といえば和歌や連歌に長じた八条宮智仁親王が想起されるが、この「桂光院」を八条宮智仁親王に比定できるかどうかは疑わしい。その他の人物について、現時点ではどういった立場の人物でなぜここに名前が拳がつているのか不明とせざるを得ない。狩野益信の戒名のあとに記される「真珠院妙青日□□大師知之信女」などは狩野益信の配偶者の可能性もあり、そうだとすると貴重な記録と思われるが、裏付けは取れていない。

もし仮に、益信が絵師として宝生寺本に関わったとするならば、寛永十四年(一六三七)時の修理が候補に挙がる。ときに益信十二歳前後。探幽の養子に入ってすぐのことである。釈迦の金泥彩色が江戸時代の後補だとすればあるいは益信の手によるものとも考えたくなるが、そもそも後補であるかは検討の余地があると思われるうえ、修理時に十二歳という年齢は若すぎるように思われる。小さな紙片に羅列された人名の墨書からこれを主張するのは困難と言えるだろう。

墨書五は、念佛講中の構成員の成仏を願うもの。三界万霊(三界におけるすべての霊あるもの)、一家精霊(家の先祖)、縁のあるものもないものすべての成仏を願っている。

墨書六は、明和の修理に携わった表具師の名前を記している。「帷子町」は保土ヶ谷宿の帷子町を示すか。「徳永」は帷子町内の小字かと思われるが未詳である。表具師の市郎兵衛方好についても他の史料に確認はできず詳細は不明の人物である。

【墨書七】(図19)

神奈川

かるいさハ

経師 寿々村卯之助

仕立直し

家門安全 長久

【墨書八】(図20)

天保六未九月

墨書七は、墨書一の対面に位置する小材から起筆され、墨書二と墨書三の裏面(軸木の表面)にかけて記される。ちょうど「かるいさハ」のやや左側が両材の合わせ目になる。墨書八は、墨書一の裏側に記される。墨書七と墨書八は同一人物の筆跡とみられる。

墨書七に「経師」の文言が見られることから、天保六年(一八三五)にも修理を行ったものと思われる。明應や寛永の修理銘がびつしりと書かれる軸木内側に対して軸木表面にはまだ何も書かれていなかったためここに簡単な記録として書いたものだろう。

経師として記録された「寿々村卯之助」については、天保二年(一八三一)の「勸化帳」(宝生寺所蔵)が手がかりになる。この勸化帳は、天保五年(一八三四)の弘法大師の千年遠忌に際して、大破していた大日堂と法用諸道具の取り繕いと呼びかけるものであるが、末尾近くには二朱金を助成した人物として「神奈川経師」の「鈴村卯之助」の名がみられる。「かるいさハ」(軽井沢)は、現在の神奈川県横浜市西区の北軽井沢・南軽井沢辺りを指すと思われる、すなわち「神奈川」とは、軽井沢地域を範囲に含む、神奈川宿を指すものと考えられる。「武蔵国橘樹郡神奈川宿本陣石井家文書」(神奈川県立公文書館所蔵)のうち、「安政二年武州橘樹郡神奈川宿組合村々地頭姓名其他書上帳」⁽²⁶⁾(安政二年二月)

には、神奈川宿の西側入り口近くに「茶屋 鈴村屋 卯之助」の記載があり、鈴村卯之助は、安政二年(一八五五)の時点では神奈川宿内の軽井沢に茶屋を開いていたことが判明する。弘法大師千年遠忌事業には経師として加わっていたようである。「法用諸道具」のひとつとして涅槃図も修理されたのだろう。興味深いのは、おなじく「武蔵国橘樹郡神奈川宿本陣石井家文書」の「浄土・真言・日蓮・浄土(ママ)真・禅・天台・時宗門人別帳(神奈川町)」(安政六年三月)や「安政二年十一月地震被害状況書上帳」(安政二年十一月)にあらわれる、百姓伊左衛門の地借をする「卯之助」は、神奈川宿の本町に住し浄土真宗の良泉寺を菩提寺とすることである。この卯之助が「神奈川経師」の鈴村卯之助と同一人物とすれば、卯之助は菩提寺とは関係のない、宗派も異なる寺院の什物を修理していることとなる。

なお、涅槃図軸木修理銘と同年の天保六年(一八三五)付の「十六羅漢修補状」が宝生寺には伝わり、そこには、

天保六未星以門中助成修補之／十六羅漢 石川宝生寺廿八世実賢代

天保六未星以門中助成修補之／十六羅漢 武州石川宝生寺廿八世実賢

とある。記載からして掛軸二本分の書状かと思われるが、宝生寺には現在二幅一対の十六羅漢図が伝来しこの記録に対応するものと思われる。あるいは、この十六羅漢図の軸木にも涅槃図と同じような修理銘が記されているかもしれず、興味が引かれる。

【墨書九】(図19)

此内書付有

墨書九は、墨書七と墨書八とは別筆で、墨書七の隣に書かれる。此内、つまり軸木のなかに書き付けがあることを記す。やや淡墨の墨色からして、墨書五、墨書六と同一人物が、明和二年(一七六五)に記したものである。天保の修理以前には軸木表面にほかの墨書はなかったはずだから、なかに書き付けがあること、その重要たることを記して注意喚起を行う意図があったのだろう。

以上、軸木の内外に記された修理銘の概要を報告した。明応七年(一四九八)、寛永十四年(一六三七)、明和二年(一七六五)、天保六年(一八三五)と都合四回の修理の記録が確認できた。修理の間隔は二二九年、一八二年、七〇年となる。明和から天保までの間隔が短いのが気になるが、おそらく弘法大師の千年遠忌に合わせた修理だったため間が短くなったのだろう。この度の平成二十九年の修理は、残された記録に拠る限り、一八二年ぶりの修理であった。修理の機会は時々の事情により様々だが、おおよそ一〇〇〜一五〇年の周期で修理がなされている。長禄二年(一四五八)に第四代住持の圓真がもたらした宝生寺本は明応七年(一四九八)に修理を受けているが、明応七年(一四九八)の一五〇年前は貞和四年(一三五八)である。おそらく明応度の修理は宝生寺本の初めての修理であったと思われるが、そこから修理周期を逆算した十四世紀後半という時期は、想定される宝生寺本の制作時期と矛盾しないと考えられる。

おわりに

修理により細部表現の確認が容易になったことをうけて宝生寺本の表現と図様について改めて記し、また新たに見出された修理銘を紹介しながら宝生寺本の伝来の歴史を辿った。

宝生寺本は円覚寺本や宝戒寺本に近似する図様を示すことから、これらの影響下で制作されたことを指摘し、その請来元の候補として雪ノ下相承院を想定した。この想定は未だ推測の域を出ないが、宝生寺本が鎌倉地域に強いつながりを持つことはおそらく確かではなからうか。特異な軸木の構造が、金沢称名寺に住した戒円房祐範の本尊であった東京都青梅市・金剛寺《如意輪観音像》に共通する点も、東国における類例として宝生寺本と鎌倉地域との関連を強く思わせる例と言えるだろう。

宝生寺本の特殊な軸木は十四世紀後半の制作当初のものではなく、明応度に新造されたものと見受けられるが、涅槃図の由緒を記し留めるその行為からはこの涅槃図を後世に伝えたいという願いが感じられる。その願いは寛永期の快弁、明和に生きた人々、天保年間の住持実賢にも伝わり、宝生寺本《仏涅槃図》はおそらく一度も宝生寺を離れることなく、いまに伝わった。時代の趨勢によって所蔵者の代わることがままある^④なか、宝生寺本が制作後まもなく宝生寺に施入され、以後宝生寺の所有であり続けたことは、宝生寺本の価値を高める要素の一つであろう。

註

(1) 宝生寺の寺史は、「新編武蔵風土記稿巻七十七久良岐郡之五」(『大日本地誌大系 新編武蔵風土記稿第四巻』八十三頁、雄山閣、一九九六年)や『横浜市長編 佛寺編』(横浜市長所、一九三二年)に記される。近年では西岡芳文「寶生寺

の歴史と文化財」(横浜の元祖 寶生寺) 神奈川県立金沢文庫、二〇一七年)
が宝生寺文書や上記地誌類をもとにまとめている。

宝生寺関連の資料は、ほかに、

- ・「横浜市文化財調査報告書 宝生寺典籍」第二十四輯の一、四、横浜市教育委員会議、一九九三年、一九九五年、二〇〇九年、二〇〇九年
- ・「横浜市文化財調査報告書 宝生寺近世文書」第二十五輯の一、四、横浜市教育委員会議、一九九三年、一九九五年、一九九六年、一九九七年
- ・「影印「横浜文書」改訂再版、横浜市教育委員会、一九八九年
- ・佐伯真光「青龍山寶生寺略縁起」、「青龍山寶生寺略年表」、「青龍山寶生寺住職世代」(私家版パンフレット)
- などが参考になる。なお、『横浜の古寺・寶生寺の文化財』(神奈川県立歴史博物館、一九九七年)巻末の「青龍山寶生寺世代」および「青龍山寶生寺略年表」は、右記私家版パンフレットの内容を基にしている。
- (2) 「新編武蔵風土記稿」は、弘法大師畫像、普賢畫像、尊勝曼荼羅畫像、觀音曼荼羅畫像、文殊畫像は「弘法大師の筆なり」と記す。
- (3) 「平成二十三年度第二回第十二期横浜市文化財保護審議会次第」に指定調書が収められる。釈迦の彩色についての記述は以下の通り。「彩色は全面にわたり剥落が見られ、元の状態が損なわれていることは惜しまれる。釈迦の全身のみに限っては鮮やかな金泥が塗られ、衣文線も金泥で引かれているためにひとときわ目立つが、これは江戸期に彩色を加え、描き直されたことによる。」
- (4) 泉武夫「仏画における皆金色表現の成立」『仏画の尊容表現』(第五部第四章)、中央公論美術出版、二〇一〇年
- (5) 大原嘉豊(作品解説)「仏涅槃図」『南山城の古寺巡礼』一九九頁、京都国立博物館、二〇一四年
- (6) 左上からの飛来を描く作例は南北朝時代の作に多いとの指摘もある。山本聡美「金剛宝戒寺所蔵「仏涅槃図」の図像と制作背景」『大分県立芸術文化短期大学研究紀要』四十五号、二七七～四十三頁、二〇〇七年
- (7) 水野敬三郎「佛涅槃図」『國華』八八三号、一九六五年

林温「円覚寺蔵仏涅槃図」『鎌倉仏教絵画考—仏画における「鎌倉派」の成立と展開—』(第一章第四節、中央公論美術出版、二〇一〇年

森實久美子「命尊筆仏涅槃図試論」『仏教美術論集三 図像学Ⅱ—イメージの成立と伝承(浄土教・説話画)』竹林舎、二〇一四年

(8) 前掲註7森實論文

(9) 濱田隆「絹本着色 仏涅槃図」『山梨県史文化財編』山梨日日新聞社、一九九九年

(10) 「横浜の元祖 寶生寺」(神奈川県立金沢文庫、二〇一七年)四十頁

(11) 「末寺寶生寺扶持状写」(「影印「横浜文書」改訂再版、十二頁、横浜市教育委員会、一九八九年)

(12) 西岡芳文「寶生寺の歴史と文化財」『横浜の元祖 寶生寺』神奈川県立金沢文庫、二〇一七年

(13) 「血脈鈔」(宝生寺聖教一一一) (『横浜の元祖 寶生寺』神奈川県立金沢文庫、二〇一七年)

(14) 龍華寺所蔵大日如来像像内納入品「金剛頂経目録等」奥書(瀨谷貴之「龍華寺所蔵 大日如来像」『金澤文庫研究』三三四号、二十一～三十四頁、二〇一〇年)

(15) 龍華寺所蔵大日如来像像内納入品「金剛頂経目録等」奥書(瀨谷貴之「龍華寺所蔵 大日如来像」『金澤文庫研究』三三四号、二十一～三十四頁、二〇一〇年)

(16) 宝生寺所蔵大日如来坐像光背朱漆銘、同像胎内納入文書(『神奈川県文化財図鑑』一四三～一四五頁)

(17) 快弁が宝生寺所蔵の仏画のミニチュア版を本尊像内に納入したことの意味については、拙稿「寶生寺本尊大日如来像に納入された寶生寺所蔵の仏画」(『横浜の元祖 寶生寺』神奈川県立金沢文庫、二〇一七年)参照。

(18) 修理前の宝生寺本の中縁には、萌黄地に三葉葵文の金欄が使用されていた。宝生寺には徳川家康が朱印状を与えて十石の寺領を安堵しており、修理にも関与したかと想定していたが、軸木からは、徳川家との直接的なつながりは見だせなかった。

(19) 「紀伊国旧家地土覚書」天正十三年三月二十五日、東京大学附属図書館所蔵、

- 〔紀伊続風土記 卷之六十六 日高郡 山地庄〕など。
- (20) 〔武相豆三箇国大半本院の増縁なり故に三箇国の僧侶本院を以て留学の場とす。〕
〔紀伊続風土記高野山之部 卷之十六 寺家之六 小田原堂社院家〕(仁井田好古編『紀伊続風土記(四)』三八八頁、歴史図書社、一九七〇年)
- (21) 〔寒川町史調査報告書 高野山高室院資料』一〇三、寒川町、一九九二年、一九九三年、一九九六年
- (22) 〔高野春秋編年輯録 卷第十四〕寛永八年九月日条(日野西真定編集・校訂『新校 高野春秋編年輯録』三二三頁、名著出版、一九八二年)
- (23) 〔横浜市文化財調査報告書 第二十五輯の一 宝生寺近世文書』横浜市教育委員会編、一九九三年
- (24) 〔狩野五家譜』(『日本書畫苑 第二』所収、一九一五年、国書刊行会、および『狩野益信像』(狩野美信筆、江戸時代、東京国立博物館)の賛文を参考にした。門脇むつみ『巨匠狩野探幽の誕生 江戸初期、將軍も天皇も愛した画家の才能と境遇』一一三―一四頁、および一九九二―一九九三年、朝日選書九二五、朝日新聞出版、二〇一四年
- (25) 〔区政施行五〇周年記念 神奈川区誌』七十一頁、神奈川区史編さん刊行実行委員会、一九七七年
- (26) 明治二十年の「宝生寺什器帳」では「天保四年八月」に修理されたとする。(『横浜市文化財調査報告書 宝生寺近世文書 第二十五輯の一』六十四頁、横浜市教育委員会編、一九九三年)
- (27) 宝生寺が所蔵する二幅一対の《十六羅漢図》には、朝陽対月の態をとる羅漢が描かれる。朝陽対月という画題は、画僧牧谿像と結びつき、特に鎌倉地域で重要視されたと筆者は想定しており、宝生寺と鎌倉地域との接点を考えるうえで、宝生寺本《十六羅漢図》は、宝生寺本《仏涅槃図》と同様に重要な作例である。拙稿「高城寺旧蔵の《十六羅漢図》にみる禅の要素」『美術フォーラム21』第三十八号(特集 禅とZEN)、一般社団法人美術フォーラム21、二〇一八年
- (28) 「年中行事并日記帳」明治八年二月十三日条には、次のように記され、涅槃図を宝生寺から増徳院に貸し出していることが分かる。涅槃会に合わせての貸出だ

つたのであろう。当時、本山格を宝生寺から移されていた増徳院に、その奥の院として存在した宝生寺から涅槃図を貸し出しているのである。多くの参拝者が訪れたであろう涅槃会は増徳院で行うが、什物の管理保管は変わらず宝生寺で行われていたのだろう。

十三日、早朝佳与浜(行候事、元町増徳院ヨリ涅槃(ママ)像申越二付、即チ、涅槃像羅漢都合三帳貸遣シ候事、外二四座講式四本、諸祭文巻軸都合五本遣し候事

(『横浜市文化財調査報告書 第二十五輯の三 宝生寺近世文書』五十九頁、横浜市教育委員会編、一九九六年)

また、「寄附帳・什物帳」および「宝生寺什器帳」(明治二十年)にも涅槃像の所有が記され、明治年間にも宝生寺の什物であったことが確認できる。(『横浜市文化財調査報告書 宝生寺近世文書 第二十五輯の一』六十四頁、横浜市教育委員会編、一九九三年)

(30) 大原嘉豊「流転の仏画―南山城地域伝存仏画から見える歴史の断片―」『南山城の古寺巡礼』京都国立博物館、二〇一四年

〔付記〕

本稿はJSPS科研費JP18K122251(研究代表者・橋本遼太 研究課題名…鎌倉―南北朝時代における絵所の並立と絵師の交流をめぐる調査研究)による成果の一部である。

掲載図版のうち、図2・図7は株式会社墨仁堂から提供を受けました。図8は著者撮影。その他の写真図版は岸山浩之(当館写真技師)の撮影によります。なお、図19は軸木を五度ずつ回転して撮影した複数枚の写真を岸山が合成し作成しました。

今斯尊像者去長祿二年仁當寺第四代住持圓真法師求之置給云

涅槃像後被書
丁酉明應七年八月表
舞島當寺第六代住持
法印鎮譽在州平子室
生寺門徒金力并祿之
志撰講衆勸進表具調
年今般照持門十三人
永平師能請上人

– 32 –

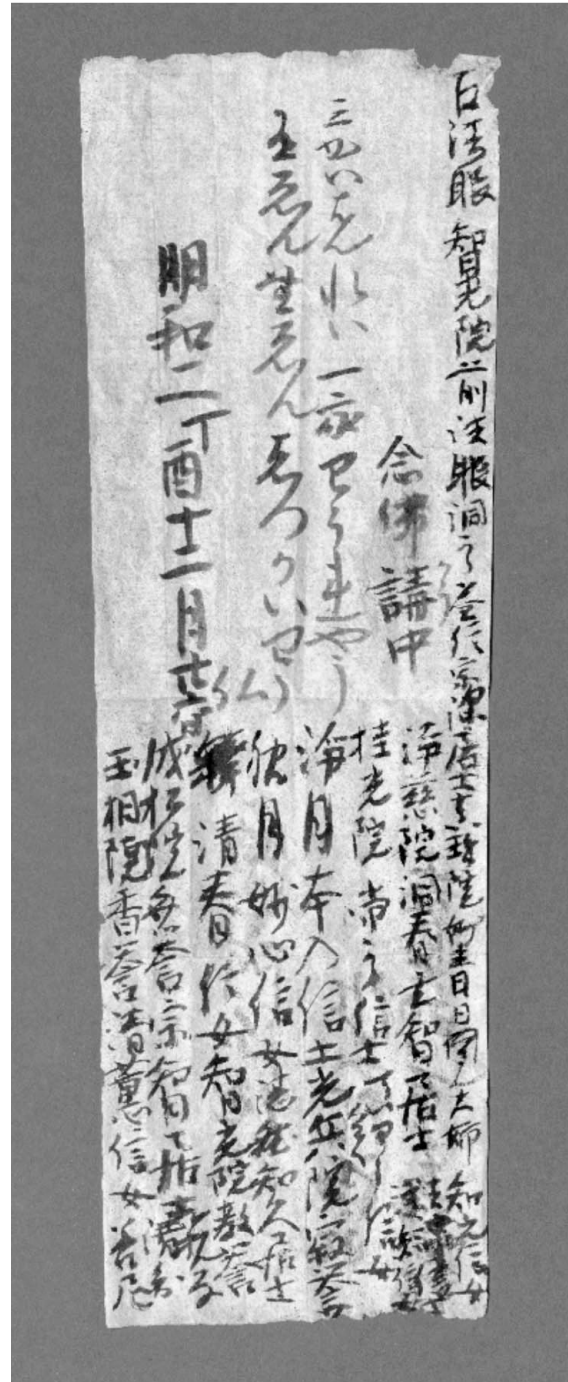


図 17

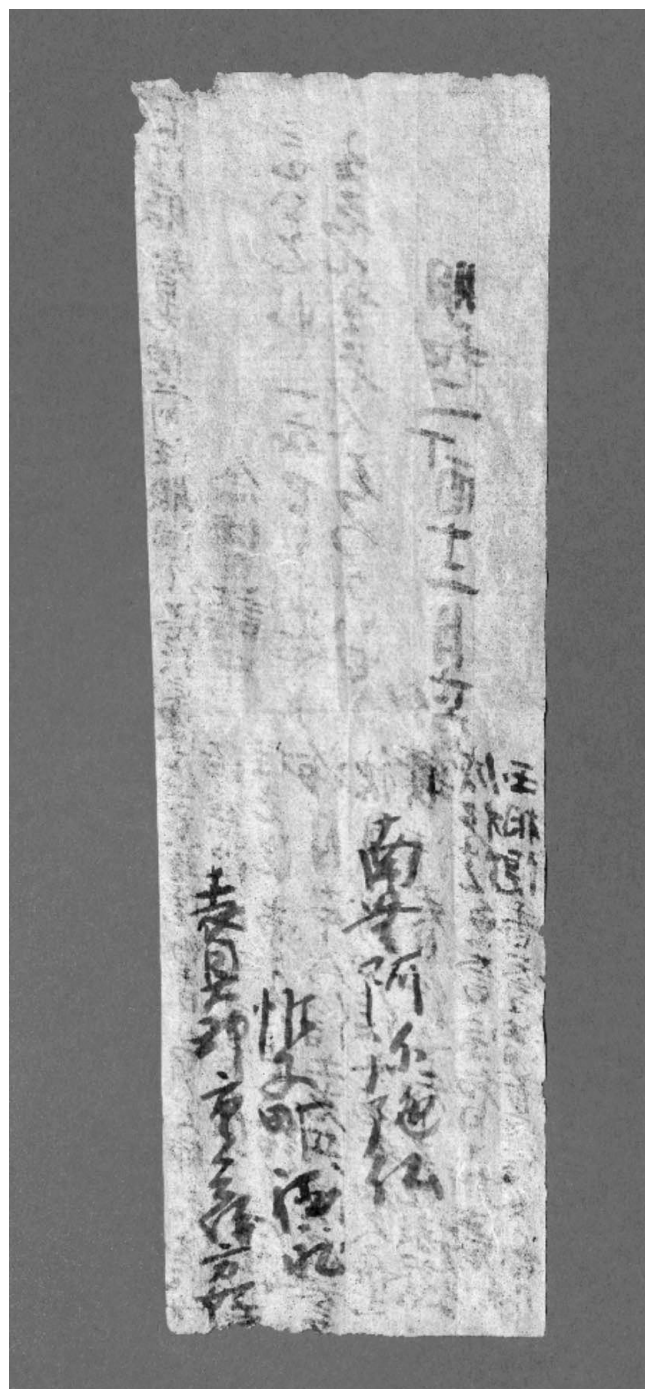


図 18

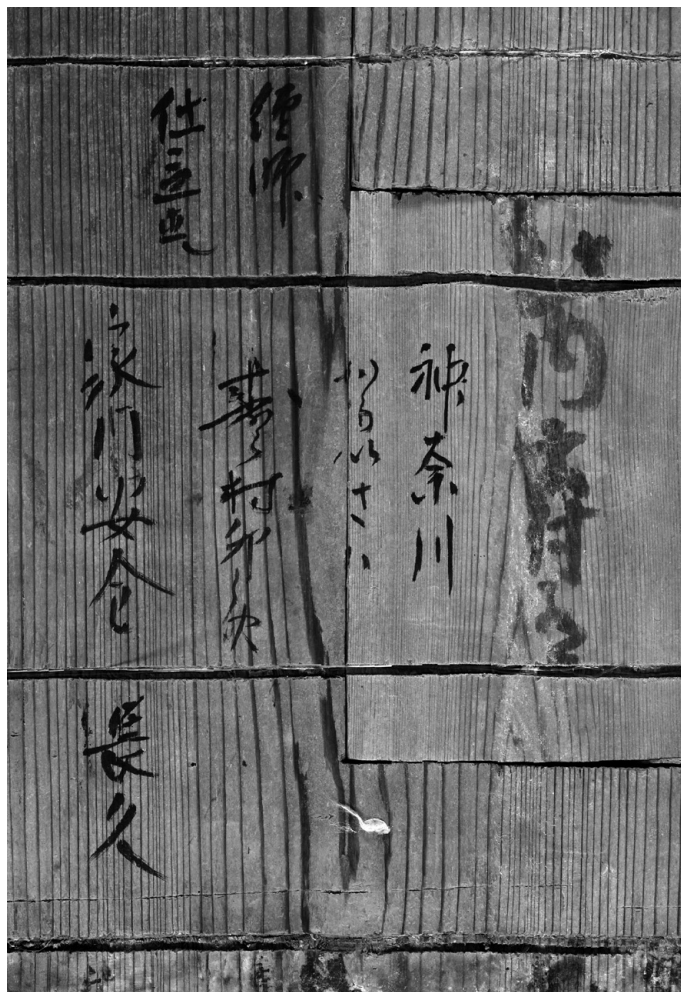
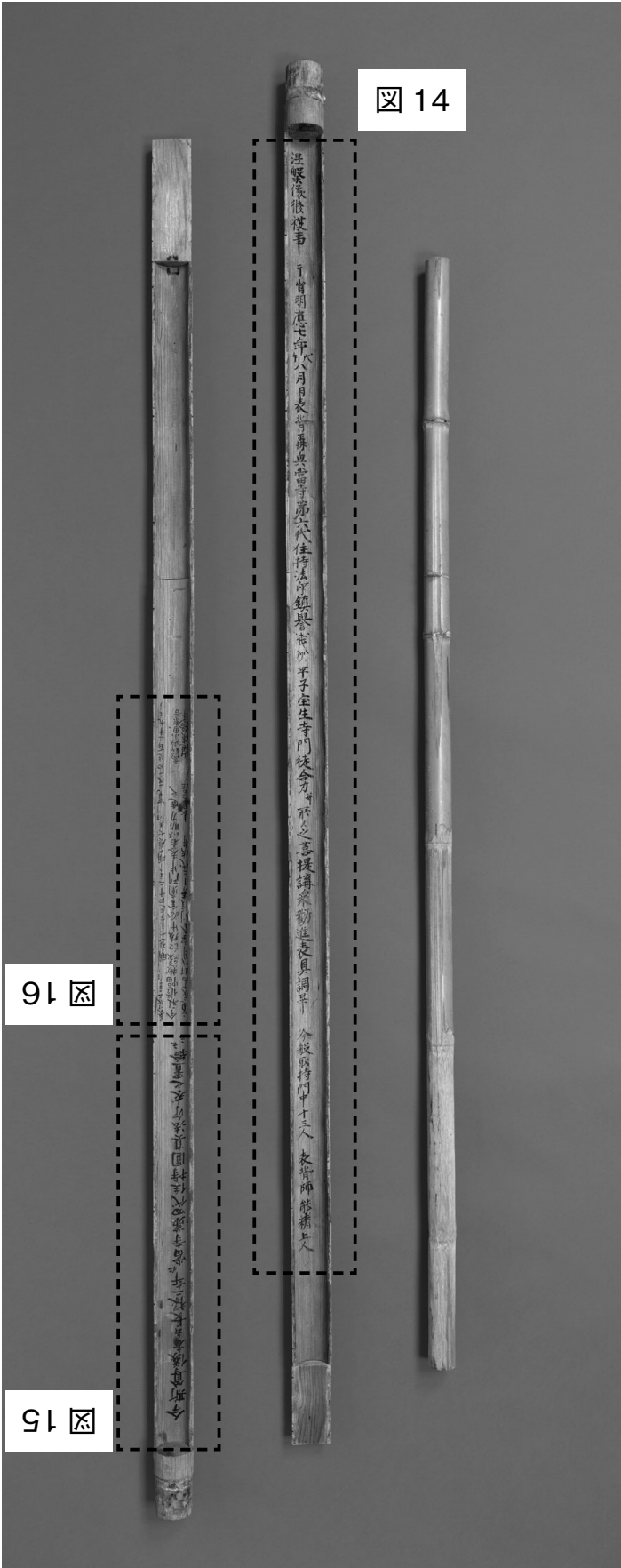


図 19



図 20



各部分図版の位置