

窪田統泰と桂林寺涅槃図

相澤 正彦

はじめに

窪田家は、十五世紀の前半から十六世紀の半ば（二四二二～一五五五）にかけて、三代ほどにわたって絵師として活躍した家系である。^①土佐派や狩野派と同じくして室町画壇の一角を占めるが、狩野家よりはむしろ古く十五世紀第一四半世紀からその存在が知られる。この三代が御用にあずかったのは天皇・皇家（後土御門天皇、後崇光院）、貴族（近衛家、三条西家、甘露寺家、山科家など）、室町將軍家（義教）、守護大名（若狭武田氏）、五山禪僧（亀泉集証）、京都法華宗（本圀寺・本覚寺）といった面々であり、これを見る限り室町期の有力画派の一つとして十分にみとめられよう。

とまれ土佐、狩野ほどのメジャーな存在ではなく、両家のように自らの家の絵画様式を持っていたのか、弟子をある程度抱えた工房組織があつたのか、などなどは未だ明らかにされていない。記録から見た場合、個人的な活躍が目立つことから、画派というよりは、「絵師の家」という規模にとどまっていたようである。

この窪田家については美術史方面にとどまらず、むしろ芸能史方面からの研究が詳細である。特に松岡心平氏

が歴代にわたる豊富な同時代史料を紹介され、芸能者としての活躍を浮彫りにされている³⁾。何となれば窪田家歴代は当時流行した手猿楽の名手としての記録が圧倒的な数にのぼり、貴紳たちの日記にはその美声をもつてしばしば賞賛されているからである。

そもそも美術史方面からの窪田家研究の支障になっているのは、この派の遺品がほとんど残っていないという点につきる。初代「窪田」(?～一四四二―四三?)、二代「藤兵衛督」(?～一四七七一五〇四?)の作品はなく、今、知られる作品は三代目の「窪田又次郎統泰」(?～一五二一―五五?)の三点のみである。すなわち京都・本圀寺の絵巻「日蓮聖人註画讚」、能楽者の肖像「宮増弥左衛門像」(観世新九郎家文庫蔵)、そして本稿で取り上げる舞鶴市・桂林寺の「涅槃図」である。乏しいとはいえ、この三点は窪田家のおかれた環境をよく物語っている。すなわち日蓮の註画讚絵巻を描くにふさわしい法華宗絵師でもあり、同時に手猿楽の名手としておなじ職能者宮増氏の肖像を描き、さらに涅槃図の所在地丹後地方は統泰がその隣国若狭の有力守護大名武田氏の代官粟屋元隆の被官であったという地縁にも関係すると推測されるからである。

松岡氏の研究から、窪田統泰は生没年未詳ながら、その活躍期は一五二二から三十年余りをたどることができ。遺作の中では「日蓮聖人註画讚」が最もよく知られ、単行本はじめいくつかの絵巻全集にも収録されている。それは日蓮の一生を描いた集成的絵伝としてだけでなく、室町後期の大和絵様式を顕著に示す作例としても注目されてきた。画風は奥書の天文五年(一五三六)にふさわしく、和漢融合的な性格を示しているという点において、当時の土佐家当主の土佐光茂の作風に準ずるところが看取される。しかし光茂画の古典的格調は影を潜め、むしろ人物の表情や姿態に見られる平俗性や、樹岩などの諸モチーフに見られる奇矯性、どぎついほどの彩色、運筆に見られるエネルギー感に室町後期を生きた絵師窪田統泰の作画手法がよく現れているとい

えよう。

これに次ぐ統泰の代表作と見なされてきたものが、この桂林寺の涅槃図である。縦二四八・〇センチ、横一二六・五センチという縦長の大幅である。京都府文化財に指定され、平成十三年の大規模な修理によって面目を一新した。大永二年（一五二二）という裏書によって「日蓮聖人註画讚」（一五三六年）を十五年ほど遡る、統泰の初期の作例とみなされてきたわけだが、本涅槃図に統泰の落款印章などは見当たらず、様式上からもこれまで検討されてきたわけではないのである。

小稿では裏書の問題ともからめ、この涅槃図と窪田統泰との関係について、あらためて検討を加えてみたい。

一、窪田家と仏画制作

本題に入る前に歴代窪田家の作域と仏画関係のものをみておきたい。

初代窪田には文献上、「三寺談話絵巻」（一四四一年）、「中山法師絵巻」（一四四三年）、「強力女絵巻」（一四四三年）という三点の絵巻類が知られるのみである。將軍義教が制作を命じた「三寺談話絵巻」は天台・法華・浄土各宗のの法論を食通の喩えで表した「酒飯論絵巻」（静嘉堂文庫本、文化庁蔵狩野派筆本など）などの源流に比定することも出来、「中山法師絵巻」は京都の法華宗隆盛の基礎を築いた下総中山法華経寺日親のオンタイムでの布教活動を描いたものとも推測される。⁵⁾ 絵巻とはいえ、いずれも法華宗門に関係する仏教関係の作例と見なされる。

二代目の窪田藤兵衛督は山科家の家礼「大沢氏像」（一四八八年）、相国寺の「亀泉集証像」（一四九一―二）などの肖像画類、「竹生鳥扇面図」（一四九一年）などの名所絵、甘露寺元長依頼の「盃台絵」（一五〇四年）、法

華宗寺院である本覚寺の「三十六歌仙絵」（一五二九年以前）など世俗的な絵画作例が目立っている。が、いっぽうで仏画関係でも注目すべき画事が見える。それは後土御門天皇即位を記念する御世始三壇法における本尊の一つ「如意輪観音像」を描いていることである（一四九一年）。三壇法本尊の制作は本来が宮廷絵所の職域であり、当時の絵所絵師土佐光信をさしおいて、なぜ藤兵衛督がこの任に当たることが出来たのか、はなはだ理解に苦しむ。とまれ仏画制作でも最も格式の高い三壇法本尊制作に起用されたということ自体、仏画方面の技量が認められていたことを示すに他ならない。その技法上の点に関してはもう一つ、亀泉の依頼で東福寺の「仏眼仏母像」を補修した記録があることである（一四九二年）。この時は補彩を施したのだが、藤兵衛督が仏画技法に精通した絵師として知られていたことをうかがわせる。このように二代目藤兵衛督は他方面の作域で活躍したわけであるが、あくまで俗名で通しており、絵仏師ではなく在俗の絵師として活躍したのであろう。

さて当の三代目統泰も三つの現存作品以外、史料的には「扇絵」、「渡唐天神像」（共に一五三四年）などがある。が、注目すべきは『等伯画説』に本圀寺に「日蓮聖人註画賛」以外に「法華説相図二十八品」の絵があったと記されることである。これも本格的な仏画であったと考えてよい。在俗の絵師が仏画制作にあたるのは室町時代も変わるところはなく、土佐、狩野家もこれに従事しているが、それについても窪田家には仏画師的な性格が強く感じられ、それが法華宗との結びつきによって保持され続けたことは否定できないだろう。

となれば涅槃図といった作域はむしろ窪田家の得意な分野に属するものと言えよう。

二、桂林寺本の画風

大幅が多い涅槃図において、桂林寺の涅槃図はその例に漏れない大きさをもつ（図1〜11）。中心には釈迦の涅槃と諸菩薩や諸神、下部には王侯貴族ら衆生たち、上部には八本の沙羅双樹と背景に跋提河、向かって右最上部に忉利天から飛来する麻耶夫人一行を描き出す。釈迦の姿態はやや硬直したように長方形に描かれ、柔らかな体のひねりは見られず、この時代の涅槃表現の通例の形を示している。肉身や法衣に金箔を施すが、もはや箔の摩滅が著しい。法衣部の衣文線には太めの切金を施し、その内部には幾つかの細かい切金文様を施す。

切金はこの部分のみで、その他の法具や衆生の持物などには金泥のみが施される。衆生たちの部分であるが、全体の彩色では朱、群青、緑青等の色が目立つために、かなり鮮やかな印象を受ける。しかしこれらの目立つ彩色は補彩によるところがかなりの部分を占め、幾つかの衣部分に見られる群青や緑青は全く彩色が剥落したままの部分も確認される。地絹は下部の一部に剥離欠失部分などがあるものの、絹目は端正につき、損傷もほとんど認められない。

いきおいこれら彩色の上の輪郭線や衣文線なども後補の描き起こしが多い。特に衣文線はこの傾向が強く、起点となる打ち込みなどもたどどしいのはこの後補の描線ゆえのこととみなされる。となれば上記した釈迦の身体部分も同様なことはいえ、切金線なども後補のものともなせよう。穏やかな顔貌部分もこれと同様であろう。衆生の肉線には墨線のみではなく朱線を重ね引く部分もあるがまちまちで、描法が統一されていないからいがある。衆生の顔の描線などには仏画の謹直感はなく、柔らかく湾曲した融通無碍ともいえる描線が目立つが、これも後補線がしからしめる部分も多い。が、それだけではなく当初からこのような描線の特質を持っていたものと推定される。この自由さはやはり室町後期という時代性から来るところが強いだろう。

このように本涅槃図を仔細に見ていくと、後補の彩色や描線が少なからず看取されるわけであるが、全体的には中世後半の涅槃図として堂々とした本尊仏画にふさわしい骨法を有しており、素人的な技法、描法などは微塵も見られず、専門的な絵仏師の作に帰されることは明白であろう。

ここで桂林寺涅槃図に統泰の筆跡が読み取れるかということだが、残る統泰作品は「日蓮聖人註画讃」という大和絵風の絵巻のみのため、比較は困難に近い。確かに統泰の人物描写は皆ギョツ口とした眼でやや野卑な顔貌表現が見られ、桂林寺本の衆生にも嘆きの感情を表そうと過度に顔を歪めた卑俗な表現が見られる。しかし、これらについても若杉準治氏が「人物描写にさしたる共通性が見出せないことが気にかかるが、土坡にみられる群青と緑青の重ね塗りの手法などには共通性があり、あるいは仏画と絵巻とで幾分描写法を変えたためかと考えられる」と既に疑問を呈せられているが、桂林寺本に見られる群青と緑青部分も後補が多いことを考慮すれば、両作品に相通じる表現はほとんど見いだせないといつてよいのである。

ひとつだけ留意すべきは、人物の衣文線を打ち込む際に、起線を真横に打ち込むため、それに続く線と直角の形をなすこと（註12-1a）であり、それは『日蓮聖人註画讃』（註12-1b）も『宮増弥左衛門像』（註12-1c）にも共通するものといえよう。

三、桂林寺本の銘文

ここでは改めて、統泰筆とする唯一の根拠となっている幅裏の銘文について検討してみたい。そこには四種類に及ぶ時代の異なる銘文があるのだが、内訳は以下の通りである（図13・14）。

①「涅槃像奉可夏」（直接幅裏に書写・写し）

大永二年（一五二二）と永祿九年（一五六六）の涅槃図制作にかかわる事柄を記す。次の②の銘文と同筆だが、書写年代、執筆者は未詳である。

②「此度奉加衆次第不同」（直接幅裏に書写）

慶安二年（一六四九）の修理銘の写し。①と同筆だが、書写年代、執筆者は未詳である。

③修理銘（添付紙）

寛保四年（一七四四）二月に桂林寺住持普頑によって書された修理銘⁸。

④修理銘（直接幅裏に書写）

文化十年（一八一三）八月に桂林寺住持金嶺によって書された修理銘。

この銘文自体の現状が、幅裏に直接に描かれたり、添付紙に書かれたりと、かなり複雑である。この四種の中で①②は同筆である。しかも②には不読の部分欠字（□□）で表記しているため、慶安二年の修理銘を写したものと見える。となれば①②は②の慶安の年記以降に書されたものであることがわかるが、それでは寛保四年の③と同筆かというところでもない。この四種の位置関係からして、やはり①から④まで準じ書かれたり貼られたりしたようである。となればやはり最初にまとめて①②が書されたのだろうか、それは②に記された慶安二年から寛保四年に③が貼られるまでの間ということになる。もしくは③が貼られた同時期とも推測できよう。そして最後の文化十年に④が書されたものであろう。

とまれ桂林寺本は慶安②、寛保③、文化④の三時期に修理がほどこされてきたことがわかる。伝来としては、

①②③を勘案すると、最初は丹後国分寺に奉納されたものが米津の萬福寺に移され、さらに舞鶴城主として田辺城に入った細川幽齋によってお藤元の桂林寺に施入されたことがわかる。また慶安二年の修理では木村清順という絵師が担当している。

さてこの中で、統泰に関わる制作時の状況を伝えるものは①である。不読文字や省略等（「一一一」といった表記）を明記していることなどから、後世の写しと見られるのだが、桂林寺本にとつては極めて重要な史料である。これまでの研究はこの内容についてほとんど吟味されたことが無く、文章の引用も「大永二年……拾月九日」まで掲出し、後続文は一顧たりともされていない状況にある。そこで①の銘文を抄出してみたい。

涅槃像奉可克

三百文 國富右京亮信真 百文 同 信當

百疋 同 宮本息女 百文 延永安次郎母儀

（以下、二十八人の寄進者名 略）

一一一 禪尼

又此後

右丹後国分寺涅槃像興行國富右京亮信真

繪師 城州窪田又次郎統泰

表具師 式部卿周芳

奉行 尊呈

従大永二年壬午拾月九日

丹後符中国分寺雖為寺物子細有テ米津萬福寺

之寺物用之昔永祿九年歲涅槃像絹五幅ニ常光院

重阿致勸進一幅雖仕立候此繪像如形成繪テ而候間

永祿九ヨリ沽却仕り此繪ニ仕替候条前之旦那ヲモ記之

畢道俗貴賤男女一紙半錢之旦那等

權守 宗見禪門

同女 妙才禪尼

木戸 九兵衛

雲芳紹英信士

花翁常春禪門

天音妙性大姉

この一文は二つの記録が合わせられていることがわかる。一つは冒頭から「従大永二年壬午拾月九日」までで、大永二年（一五二二）丹波国分寺の涅槃図が「国富右京亮信真」を中心に地元の有力者により制作造進され、絵師は京都の「窪田又次郎統泰」であった、という本涅槃図の核心部分が記される。さらに一つはこれに続く後半部分の「丹後府中国分寺雖為寺物」以下、永祿九年の新涅槃図制作の次第を記す部分である。要するに、大永二年と永祿九年の二つの記録がまとめられて書写されていることになろう。書写年代は前述のごとく慶安二年以降

のこととなるが、書写の時点で、大永時、永禄時の二つの記録が有ったのか、もしくは大永時の記録を合わせまとめた永禄時の記録一つがあったのかは不明である。とまれ二つの記録を合わせたために「従大永」に見るように、「従」という文字が付されたり、「昔」を「昔」に写し間違えたり、といった改変誤謬が生じているのだろうか。

以下、核心部分である「丹後符中国分寺雖為寺物」の文章を読み下し、さらに文意をくみ取り文字を補いつつ意識してみたい。

「〔大永二年壬午拾月九日に出来した〕丹後国分寺涅槃像は、丹後府中国分寺の寺物たりと雖も、子細有て米津萬福寺の寺物として之を用う。皆に永禄九年歳、涅槃像絹五幅に、常光院重阿勧進致し一幅に仕立て候と雖も、此繪像形の如く繪に成して候間、永禄九より沽却仕り、此繪に仕替候条、前の旦那をも之を記し畢ぬ」

（丹後国分寺の涅槃図は大永二年十月九日従り丹後国分寺の什物であつたが、仔細があつて米津萬福寺の寺物として用いられてきた。永禄九年に常光院重阿が勧進して五枚の絹をもつて一幅の涅槃像に仕立てた。この絵は丹後国分寺本の図様そっくりに、もしくは涅槃図の形式通りに作った（形の如く繪に成して）。よつて永禄九年より、丹後国分寺本を売却（沽却）して、この永禄九年の重阿勧進本に替えた。ここに丹後国分寺本の銘文にあつた旦那の名前も記しておくことにする。）

上記の文章で肝要なのは、ある時期「大永二年本」（丹後国分寺本、窪田統泰筆）と、「永禄九年本」（重阿勧進本）があつたということである。その文意を受けて主語は不明であるものの「永禄九より沽却仕り、此繪に仕替候」を解釈すれば、「大永二年本」を永禄九年に売却して「永禄九年本」に替えた、とする解釈が自然と思わ

れる。このように解釈すれば最後の「前の旦那をも之を記し」というのが、「大永二年本」にあった「三百文 國富右京亮信真 百文 同 信當」以下云々の寄進者名を指すことになり、得心がいこう。

となると現在の桂林寺本は永禄九年本にあたり、窪田統泰が描いた大永二年本は既に沽却されてしまっている、ということになるのである。ここで留意すべきは永禄九年本は、重阿が五枚の絹をつなげて作ったということになってはいるが、現桂林寺本は六枚の絹を用い、その内五枚分をつなげ、残った一枚分は縦に半分に切って五幅の左右に縦に継ぎ足していることだ。このような銘文との齟齬部分もあり、あわせて他の窪田作品との様式上の比較が困難であるという点で結論は慎重に下さねばならないが、現桂林寺本は永禄九年本である可能性は払拭できない。時代様式としても大永と永禄は四十年ほどの時間差があるが、十六世紀という大きな枠組みでみると、涅槃図などの伝統的な仏画は様式的にさほど大きく変わるものではなく、桂林寺本はどちらの時代においても違和感のないものだろう。

ちなみに永禄九年本に差し替えられたとしたら、その理由はどこにあるのだろうか。その鍵は永禄の文中「形のごとく」という記述の意味するところであろう。そこには意識したように「原本の形と同じように」という意味と「涅槃図本来の典型的な形のように」という二つの意味が考えられよう。前者の意味で解すれば、一般に涅槃図の遺作には、作品が傷み新規に作り直しても元有った作品の銘文を写し、元の作品と同等とみなすというオリジナル重視の傾向がある。となれば「窪田の原本そっくりに写し替えた」、という意味になる。前記したように、桂林寺本の人物の衣文線に見られる真横にはねるような独特の打ちこみが、他の窪田作品にも共有されているのは、窪田の原本に準じたせいなのかかもしれない。後者では、涅槃図本来の典型的形式にもどした、という解釈が可能になる。あくまで推測だが、大永二年の窪田本には一般的な涅槃図の図様、描法とは異なる点があ

り、これを正式な形、図様のものに作り換えたということになる。窪田の画風は平俗かつ奇趣に富んだところがあり、後者の理由も十分に想定可能であろう。

おわりに

桂林寺本の現在の涅槃図が大永九年の窪田統泰の作である否か、再考の余地のあることを指摘してきたが、この桂林寺本が統泰の業績に関する貴重な史料を提供するものであることには今も変わりはない。この銘文にいう、大永二年という年に丹後国分寺に国富信真を中心にした篤信者たちによって、京都の絵師窪田統泰の涅槃図が寄進された歴史的事実は揺らぐことがないからである。

丹後国分寺は廃されて今は無いが、丹後府中にあつた姿は雪舟の「天橋立図」にも描かれており、この地方は名門一色氏が守護職を務めていた。この銘文①にある国富右京亮信真については未詳であるが、国富氏は丹後の有力国人の家柄として知られている。国富氏関連の資料として著名なのは、信真の時代とは六十年ほど遡る『丹後国惣田数帳』（長祿三年―一四五九頃）の状況（記録）である。これを所持または書写した人物として奥書に「国富兵庫助」の名が知られる。この数帳は南北朝動乱を契機に丹後国内に所領を得た武家たちが記載されており、兵庫助もその中の丹後郡三重郷の知行者の一人として現れ、当郷においては筆頭格の田積を有している⁽⁹⁾。

国富右京亮信真もこの系譜に位置するのだろうか、窪田統泰とどのような関係にあつたのかは未詳である。想起されるのは、統泰が仕えた武田家の領国若狭と丹後との地理的親近性である。この若狭守護武田氏と丹波守護一色氏は犬猿の仲ともいえ、相互の侵犯は恒常的なものであつた。ただし国富信真が国分寺に涅槃図を寄進した

二十数年ほど前（明応七年―一四九八）に一色義秀が国人衆に攻められて自刃したことを契機に、以降八十年にわたり、丹波国は延永氏ら有力国人衆の内紛状態に陥るといった状態が続くことになる。

涅槃図の制作はまさにこの時期にあたっており、国富氏にとって地元で最も由緒のある国分寺に涅槃図を寄進することは個人的な信仰のみならず政治的にも意味のあることだったのである。銘文には国富信真が三百文を奉加したことに続き、かつて一色氏守護代をつとめた延永氏も百文を奉加している。⁽¹⁰⁾

この時、絵を担当した窪田は仇敵とも言える武田方の絵師であったが、大永二年当時は武田氏との接触は見られず、その十年後の天文元年（一五三二）頃から関係が始まっている。となれば国分寺の涅槃図は窪田統泰とこの一帯との関わりの最初期の資料と言えるかもしれない。

〔註〕

- (1) 宮島新一氏は、この百三十年余りの年月とさらに窪田統泰の次世代の存在も想定して、三代にとどまらず、総じて六代程の世系を推定されている。『日蓮教団と絵画』東京国立博物館『大日蓮展』図録 二〇〇三年
- (2) 美術史方面からのこれまでの研究は、以下のとおりである。

田中一松「日蓮聖人註画讃 上下 解説」（雄山閣『続日本絵巻物集成六・七 一九四四・一九四五年』）

岩橋春樹「本圀寺本日蓮聖人註画讃」（角川書店版『日蓮聖人註画讃』一九八一年）

若杉準治「日蓮聖人註画讃」と窪田統泰」（中央公論社版『続々 日本絵巻大成伝記・縁起編2「日蓮聖人註画讃」一九九三年』）

- (3) 松岡心平「若狭と窪田統泰」（小浜市史紀要5 一九八一年）
- 松岡心平「窪田統泰伝―戦国期を生きた画師兼手猿築者の軌跡―」（国語と国文学58 1981）
- 松岡心平「窪田統泰と長源寺」（『長源寺史』一九八三年）

- (4) 桂林寺本については全図のカラー写真が『丹後の錦』(舞鶴市教育委員会編 一九八一年)に掲載されている。
(5) 相澤正彦「室町やまと絵師の系譜」(講談社版日本美術全集第12巻 『水墨画と中世絵巻』 一九九二年)において

室町時代のやまと絵師を総覧した中で、窪田家にも触れた。

- (6) 若杉氏、上掲註2の文献

- (7) これら四種の裏書は『天橋立紀行』その歴史と美術』(京都府立丹後郷土資料館 特別展図録 二〇〇五年) 五八頁から五九頁に一括して写真が掲載されている。本図の挿図もこれから転載した。なおこの裏書四種の状態(直接墨書、貼付紙墨書等)は一九九六年に調査した時点のものである。

- (8) この寛保四年時の修理時に箱も作られたようである現在の箱の蓋裏銘に「丹州田邊天香山 桂林禪寺常住物 寛保四龍集甲子二月穀旦現住普願叟修補焉」とある。

- (9) 『宮津市史』通史編上 第二節『丹後国惣田数帳』の世界(二〇〇二年)

- (10) 当時、奉行をつとめた「尊呈」は、現丹後成相寺の「紅玻璃阿弥陀像」をこれより約二十五年下った天文九年(一五四九)に修理しており、(註7の文献159頁参照)丹後地方で数々の作善に従事した人物と思われる。

※本稿執筆にあたり、桂林寺の能登春夫御住職には調査熟覧に御高配を頂き、吹田直子氏(京都府教育庁文化財保護課)、藤原重雄氏(東京大学史料編纂所)、古川元也氏(神奈川県立歴史博物館)より貴重な御教示、御助言を賜った。深く感謝致します。なお本論文は平成21年〜22年に受けた成城大学特別研究助成「宗教美術作品における基礎的研究」の成果の一部である。



図1 涅槃図（全図）桂林寺



図2 涅槃図（部分）桂林寺 以下、図11まで同じ。



図3



图 5



图 4



图 6



图 9



图 7



图 10



图 8



图 11



図 12-c 宮増弥左衛門像



図 12-b 日蓮聖人註画賛



図 12-a 涅槃図 桂林寺



図 13 涅槃図裏書（全4種）桂林寺



図 14 涅槃図裏書（上段右のもの）桂林寺