

## 図版解説

### 遠塵齋加藤信清筆 阿弥陀三尊像

鈴木 廣之

東京日野市にある高幡不動(高幡山金剛寺)に「遠塵齋信清藏六十一寿謹書」の款記をもつ阿弥陀三尊の画像(図版Ⅰ～Ⅳ)が所蔵されている。この画像は、後述するように経文の文字を連ねて像がつくられている。しかし、全体が見渡せる距離からはまったく判らない。画面に近よるにしたがって文字らしきものが少しずつ見えはじめ、思いきり近よって細部に眼をこらすと、像の輪郭は微細な文字の連なりからなり、色面と思われた部分は微小の文字で埋めつくされているのが見えてくる。こうして画面からほんの少しはなれて画面のすみずみまで視線を移動していくと、像全体が文字を紡いでできあがった織り物であるという、驚くべき現実がはじめて納得されるのである。<sup>(1)</sup>

江戸の宗教美術を代表する人々といえは白隠、仙崖、円空、木喰の名をまず思ううかべるが、彼らの造りだしたものが己の宗教的信条に裏づけられた野太さともいべきものをもっているのに対し、この作例はすこし趣を異にしている。素朴な力強さよりも、人の眼を欺き、驚かせる技巧そのものに情熱がそそぎこまれているようにも見えるのである。なによりも、マクロのイメージとミクロのそれとが画と文字というまったく異質のイメージをもち、両者が融合して全体をかたちづくるところにこの作品の造形上の特色があるように思う。この興味ふかい作例の分析は後にゆずることにして、まず画家の輪郭から追ってみることにしたい。

#### 一、加藤信清

画家の素姓を知る手がかりとなるのは第一に、画面左下の款記に「遠塵齋信清」と名のつていることである。画家の名は加藤信清といい、さいわいなことに『古画

備考』巻二八「名画」の項に記録がおさめられている。この項にとりあげられているのは、後述する龍興寺のために信清が制作した五百羅漢図五十幅で、相国寺の大典顕常(一七一九～一八〇二)の「慈雲山龍興寺五百羅漢図記」をはじめとする重要な関連史料が収録されている。これとならんで、三田村篤魚の「遠塵齋の羅漢図」と題する論考があり、貴重な伝記史料が紹介されている。<sup>(2)</sup> 画家自身を素描するためには、このふたつが出发点となるわけで、以下、先人の驥尾に付しながら論をすすめていくことにしたい。

はじめに信清に関する史料の主なものを列挙しておく。

- 一、寛政四(一七九二)年・大典顕常「慈雲山龍興寺五百羅漢図記」龍興寺蔵
- 二、〃(〃)加藤信清「龍興寺宛五百羅漢図文書」(『古画備考』巻二八「名画」所載)

- 三、享和三(一八〇三)年刊『増補江戸年中行事』

- 四、文化四(一八〇七)年刊・大典顕常「北禅遺草」(巻五に「慈雲山龍興寺五百羅漢図記」を収録)

- 五、文政六(一八二三)年・法眼藤原相栄撰・書「遠塵齋退筆塚」大円寺蔵

- 六、天保九(一八三八)年刊・斎藤月岑「東都歳時記」

- 七、嘉永三(一八五〇)年刊・斎藤月岑「武江年表」巻六・文化七年の記事

- 八、嘉永四(一八五二)年序・幽篁庵「四季遊覧江戸年中行事」

このうち、法眼藤原相栄の撰ならびに書になる「遠塵齋退筆塚」(以下「退筆塚」と略す・史料五)の文は、法眼藤原相栄なる人物があきらかでないものの、信清を「先考之親友」といつていることと、信清の没後十数年のものであることから、信清伝の基本史料のひとつになるものと考えてよいが、信清の顕彰と賞賛という明白な目

的も考慮すべきだろう。<sup>(3)</sup>これは、信清神話の誕生に立ち会えるという興味をおこさせるものだが、それなりの修飾がちりばめられていることも予測しておく必要がある。一方、これと対照的なのは大典顕常の「慈雲山龍興寺五百羅漢図記」(以下「羅漢図記」と略す・史料四)である。対照的というのは、「羅漢図記」のなかで、大典が寛政三年の江戸下向のおり信清に接する機会のあったことをのべているからであって、ここには大典の双眼をとおして観察された生の信清像が描写されているはずだからである。

旋て信清来謁するに遭ひ、其の周旋を觀、其の言論を察するに、果して凡庸に非らず。聞く其の歳業に五十有八と。猶且行健息まず。

もちろん大典には大典の修辭法があるわけだが、こうした書きぶりはやはり、人物に直にふれることによってはじめて可能となる新鮮な印象に裏打ちされているように思う。まずは「羅漢図記」の伝える信清の風貌に耳をかたむけることにしよう。

信清江戸の人。小字は榮藏。府中の小吏と爲る。人と爲り貞介・慷慨にして義を好み、劍術・手搏を善くす。嘗て四方に周遊して、其の技を試す。蓋し抗する者少しと云ふ。

信清は江戸の人で、「府中」つまり幕府の「小吏」であったという。人と爲りは「貞介・慷慨にして義を好み」、「劍術・手搏」を得意にしたという。「手搏」は拳法、空手あるいは柔道の類を想像すればよいだろう。名人の腕試しという逸話にありがちなパターンがこれにくわえられている。そして、「貞介・慷慨にして義を好」んだという性向を例証する逸話なのだろうか、今ひとつの逸話がのせられている。

是より先某侯方に權勢を擅す。其の画を愛し、其の才を悦みて、延て諸を門下に致し、擢榮の恩を施さんと欲す。信清辭謝し終に其の門に踵らず。侯の黜けられて錮に処せらるるに及ぶや、信清独り往きて叩問するのみ。此を以て其の秉心を見る可しと云ふ。

「是より先」というのは、信清が五百羅漢図を書きあげる前のこと、ということである。信清の画才を愛した殿様がいて、門下につらねようとしたのを信清はことわった。けれども、その殿様が事あって失脚すると今度は御機嫌うかがいに訪問した、というのである。大典が「秉心を見る可し」と記しているのは、三田村鳶魚が

いつているように「信清がこの涼炎について、全く世情と違つてゐるのを、大典禪師は喜んでおられる」ということなのだろう。<sup>(4)</sup>こうした逸話はことさら江戸っ子の琴線にふれたらしく、斎藤月岑の『東都歳事記』のなかに「元より名利をこのまですて、貴戚權門招けどもいたらず」(史料六)という簡潔なフレーズとなって生かされることになる。

伝説が先行してしまったが、つぎに、大典の「羅漢図記」と「退筆塚」とを対照させ、他の史料も適宜おりませて事実関係をおさえてみることにしよう。

まず生年は、大典が信清にであつた寛政三(一七九二)年に「五十有八」といつているのを逆算すると享保十九(一七三四)年となる。これは「退筆塚」が「享保甲寅冬」といつているのとは一致する。「退筆塚」が「甲寅冬」といつているのも信頼にたつものだろう。さらに『東都歳事記』は、根拠不明ながら「享保十九寅仲冬、江城に誕し」といつており、今少し詳しい記述である。また、江戸の生まれというのも、「退筆塚」に「生于城西牛門」つまり牛込の生まれといつているのが詳しい。ちなみに、「歳六十一寿謹書」の年紀のある本作例は、寛政六(一七九四)年に制作されたことになる。

信清の絵の才能についても記されているが、「羅漢図記」のほうは「画を好んで之を能くす」というばかりで、どういう画を学んだかについては具体的にふれていない。この点「退筆塚」のほうは、

性好画、而最能之、幼学于狩野玉燕、

と伝えている。この時代の通例として初めは狩野の門をたいたということだろうか。しかし、史料大観本『扶桑名画伝』によると狩野玉燕は、寛保三(一七四三)年八月二一日に六一歳で没している。この時、信清は数え十歳にすぎないから、これが事実だとすると、よほど幼いときのこととなる。

没年については「羅漢図記」は信清生前に記されたものだから記述がない。「退筆塚」には、

<sup>(5)</sup>命哉文化庚午秋、老病不痊、卒于城南猫穴、寿七十有七、謚清心道祐居士、

とある。文化庚午は文化七(一八一〇)年にあたるが、「庚午秋」とあるのは、斎藤月岑の『武江年表』に「九月十九日、加藤遠塵斎卒す」(史料七)とあるのが詳しい。

過去帳があれば手がかりになるが、三田村鳶魚は「目黒行人坂の妙行寺」が菩提寺である旨を記しながらも寺の所在は確認できなかったという。以上が信清像のおおよその輪郭である。

## 二、龍興寺の五百羅漢図

すでにふれたように、大典頭常の「羅漢図記」は龍興寺という寺のために信清が制作した五百羅漢図について記したものである。羅漢図は年に数度開帳されて東都の評判をとったらしく、信清の画名もこの羅漢図の制作者として人々に記憶されたようである。

『増補江戸年中行事』は、信清の生前、享和三（一八〇三）年に板行されたものだが、この四月八日の条には簡単な記述ながら、すでに五百羅漢図のことがみえてい

る。

十五日七月十六  
日にもかゝる（史料三）

信清の没後も龍興寺の五百羅漢図は広く知られていたらしい。たとえば天保九（一八三八）年刊行の斎藤月岑の『東都歳時記』によると、正月十六日、二月十五日、四月八日、七月十六日の条に開帳をつたえる記事があつて、かなりの字数をその記述にあてている。「幅毎に、十人陪侍の者は数ふべからず。堂閣岩壑泉池草木鳥獸に至るまで、一句一画織にして綫の如く、微にして塵の如なるもの、みな経文を連らねてこれを図し、着色を施すもの、又経文なり」（史料六）という驚くべき画像であるのがセールスポイントである。しかしこれだけではなく、大典頭常が五百羅漢図のためにわざわざ一文を草したことも大きな理由であるように思う。

前南禅大典禅師当寺現住天啓和尚に代りて其願末を記せらる。今当寺に伝へて什宝とす。禅師の記文、尤絶妙なり、……

『東都歳時記』はその末尾に大典和尚の記事をおこたりなくいれているのである。そして、この願末記が大典の「羅漢図記」であることはいうまでもない（引用した『東都歳時記』羅漢図の描写箇所は大典の語句を巧みに切り貼りしている）。

「羅漢図記」は、信清の描いた五百羅漢図について、その驚くべき画法、信清の人となり、制作の動機と龍興寺陽国和尚の尽力、そして制作の様子などを記したもので、その冒頭は信清の五百羅漢図の描写にあてられている。実際の図とまちかに接した大典の驚嘆ぶりは想像にかたくないが、感情の起伏は修辭のかけにかくれてあからさまな表情をみせない。それでも、注意深く原文をなぞっていくと、文字と文字のすきまから大典の驚きのさまがほの見える。すこし長くなるが冒頭の部分を引用してみよう。

加藤信清法華経の文字を以て五百応真の像を画く。凡て五十幅。幅ごとに十人陪侍の者は数へず。内にして堂閣・牀几・百の器具、外にして雲霞・巖壑・泉池・草木・鳥獸の類、各おの景象を殊にし、状態を備なふ。而して其の毫を下ろすや、眉目・鼻口・髪毛・身体・衣服、暨び手の物を把り、足の鞵を穿く、凡そ一句一画、織にして綫の如く、微にして塵の如き者、咸文を連らねて之を図す。童子と雖へども亦一字を以て之を充ち、它堂閣の結構、牀几器具の制、雲霞の絢爛、巖壑の皴皴、泉池の川と為る波と為る、鳥の羽、獸の毛、草木の葉有る花有る、尽く文字に非ざること無し。巨細状に随ひ、縦横勢を用ひ、其の脩短を互ひにし、其の撤捺を交す。尖尖として紛発し、簇簇として相擁す。而して其の彩を施すや、肉色より満白・満青及び泥金の類に至るまで、皆蠅頭の字を聚めて以て之に盈ち、徒らに塗沫する者有ること無し。然して一幅の内、布置宜を得、六法頗る具はる。掛けて之に対すれば、宛然たる丹青、其の文字を用ふることを覺ず。遍りて之を察し、或は眼鏡を以て照せば、然後瞭然として分明、次第に読む可き也。誠に古今に未だ曾て有らざる技なる哉。

はなれてみれば宛然として丹青が現れ、文字で描かれていることなど気づかないのだが、近づいていくと次第に文字が現れ、読めるようになる、というのはここに取あげた「阿弥陀三尊像」にも正にあてはまる描写である。「羅漢図記」はこの後、画家の紹介につづいて五百羅漢図制作の経緯を述べている。

信清の思うに、鳥獸草木の類はうまく描くことができるのだが、これを描いて取えて多くの絵書きと腕を競うよりは仏の姿を描く徳にまさるものはない。また思うに、経に書写の功德が説かれていて、「画を以て画と為す」よりは「文を以て画と為す」

す」ほうが功德にまさっている。そこで描きはじめると、夢に靈驗あって、それから後は筆が意のままに動くようになり、仏や菩薩の姿を経の文字で描くようになった。そこでまた、五百羅漢の利益を聞き、经文をもつて五百羅漢を描きつくすことを望むようになった。ところが、家貧しく蓄えもない。とはいえ人の善意にたよるのでは志にそむく。たまたま龍興寺の陽国和尚にあい志をのべると、師はこれを励まして、衣食を儉約して余りを蓄え、少しづつ資助しようという。五十幅が完成すれば「法界の一大善利」となるという。信清はここに発願して、五年を誓い妻子を遠ざけて齋戒し、制作に専念する……。

五百羅漢図五十幅は、別に釈迦文殊普賢の一幅を添えて五十一幅とし、龍興寺に納められた。その折りに信清が龍興寺に宛てたと思われる文書が『古画備考』に収録されている(史料二)。それによると「天明八歳戊申孟春日初て拙毫を染し、寛政四子歳十一月中二日、合掌稽首、図画円く大願満足を成す者なり」と記されており、天明八(一七八八)年正月一日に制作を開始し、寛政四(一七九二)年の十一月半ばごろに完成した、ということになる。

残念ながら現在この史料は所在が確認できないものの、大典の「羅漢図記」によってその内容を裏づけることがほぼ可能である。まず、寛政三(一七九二)年に大典は「公事を以て江戸へ来たりて、始めて龍興に詣」でたというが、大典はこの年の正月二十九日に京をたち、同年五月二十六日に帰洛していることが判明する。よって、龍興寺をおとずれたのはこの年の早春から初夏の頃と特定することができる。<sup>(7)</sup>この時、大典は「適たま齋筵に属して」完成作を見ることができた。その時の感想を「実に耳の未だ聞かず、目の未だ見ざりし所の者なり。一観して但だ嗟嗟と称するのみ」と記している。この寛政三年に、制作に携わって「三年に及ぶ比」といっており、さかのばれば三年前は天明八(一七八八)年に相違なく、この史料と内容が一致する。しかし、この時までに「已に三十余幅を成し、別に迦文文殊普賢の一幅を作る」と記していることから、大典は全五十一幅の完成には立ちあっていない。羅漢図五十幅の構想は当初のものであるとして、少なくともこの時点では完成にいま一步という状態であったものと想像できる。寛政三年の春頃に三十数幅の完成とは、やや進行の遅々とした印象ではあるが、しかし、年平均にして約十幅の制作を考え、ま

た、大典の龍興寺訪問がこの年の早い時期に実現したものと仮定すると、この時点で二十幅ちかくが未完成であったとしてもそれほど不自然ではない。史料二の記すとおり、翌寛政四(一七九二)年十一月半ばには全幅の完成にこぎつくことができたもの、と考えておくことにする。また「羅漢図記」に五年を誓って妻子を遠ざけて齋戒し、制作に努めた、という記述も「あしかけ五年」と解釈するとこれに一致することになる。<sup>(8)</sup>

さて、こうして完成した五百羅漢図五十幅と釈迦文殊普賢の一幅は、龍興寺に納まり、年に数度開帳されて江戸の年中行事のひとつにかぞえられていたことはすでにふれたとおりである。『増補江戸年中行事』は享和三(一八〇三)年に刊行されているから、寛政四(一七九二)年の完成時から十一年目の記事ということになる。年数度の開帳は完成後の早い時期から始められていたことも想像してよいだろう。

その後の五百羅漢図は、『古画備考』の伝えるところによると、一八九二(明治二五年)に沽却されて龍興寺をはなれ、現在にいたっている。五十幅といえはかなりの壮観であったにちがいないのだが、当時の威容を今ここに復元することはできない。その驚くべき画法については、ここに掲載する「阿弥陀三尊像」から想像するほかはない。

### 三、阿弥陀三尊像

図版にかかげた「阿弥陀三尊像」については、その像のようすを簡単に記すと、まず画面中央、蓮華座にのる阿弥陀座像、頭上に天蓋があり光背は二重円光である。印相は阿弥陀の定印ではなく、人差指をまげずに伸ばし、禅定印をむすんでいる。その下、向かって右に蓮華台をささげもつ観音菩薩、左に合掌する勢至菩薩の両脇侍をしたがえるが、阿弥陀の一種茫洋とした大きさにくらべると脇侍の大きさはずいぶん控えめである。そして三尊の周囲は雲におおわれている。また、本尊の衣は黒だが、両脇侍の衣は赤、青、白に彩られ、台座の蓮弁のあざやかな緑、天蓋の赤と紺色など色彩ゆたかである。同系色の場合でも、それぞれの色どうしの色相と明度に差があり、数種の顔料がつかいわけられているのではないかと想像させる。<sup>(10)</sup>

この「阿弥陀三尊像」がごく普通の彩色像でないことは冒頭にふれたとおりであ



るが、それでは具体的にどう像がつくられているのか。画面の部分部分を観察すると、墨、顔料、金泥がつかわれ、それぞれが色面とその上の文字という基本的に二層のかさなりから画面がつくられているのがわかるが、実際には面どうしが微妙にかさなりあい、複雑なテクスチャを構成している。肉眼で観察できる範囲で織りの状態をときほぐしてみると、各々の層は下層から表層へと以下のようにかさなっている。

一、地……色面。この層は文字ではなく、おおくは淡彩の色面である。三尊の周囲の雲のように、グラデーシヨンのほどこされた箇所もある。

二、文字……ほとんどの文字が判読できない。文字というより、漢字の一画一画が垂直水平の細い線分に分解されて、それが細かな網目状にひろがる。これは色面をおおう場合に用いられている手法である。地と同系色の場合、地とコンストラクトをつけた場合、そして、本尊脇侍のからだと光背、台座の敷茄子の正面にある獅子の部分のように金泥で書かれている場合がある。また、箇所によっては、墨で文字を書いてから、その上へうすく彩色をほどこした部分、つまり、一と二とが逆の手順でつくられている箇所も観察できる。

三、文字……ほぼ判読できる。輪郭線とする場合と二の上にさらに重ねて文様とする場合とがある。輪郭線のおおくは墨だが、金泥や顔料の場合もある。また、台座の緑色の蓮弁上に書かれた金泥の文字があざやかだが、これは輪郭というより文様である。この場合は、輪郭線につかわれた書体と異なり、文字の先端が蔓状にまるまりながら上下左右にのびている。阿弥陀の衣は、一、二とも墨が用いられているが、その上に重ねられた金泥の文字がこの典型的な手法である。

それでは、画面上に書かれた文字はどう読めるのか。画中の文字をすべて判読するのはおよそ不可能にちがいが、個々の形象を分節する輪郭部の文字はかなり明瞭である。以下、その主なものを判読してみよう。

まず、中尊の阿弥陀仏については、肌の部分はすべて阿弥陀の名号「南無阿弥陀仏」をつらねて輪郭としている。白毫、眉、両眼、鼻、口、耳などの顔の部分をはじめ、首より胸にかけて、衣の袖から露出した両手はすべて「南無阿弥陀仏」の名号である。螺旋の部分は髪はやわらかさを描写しようとしたのか、文字の一画一画

がほそい縦横の線に分解され、容易に判読できないが、南無の二字がからううじて読めるところを見ると、螺旋も南無阿弥陀仏の名号でできているようである。

この他の部分は、阿弥陀三尊像にふさわしく、阿弥陀信仰の代表的な經典『無量寿経』、『観無量寿経』、『阿弥陀経』の浄土三部経の経文がつかわれている。この浄土三部経の経文を始めから終わりまで一文字づつたどり、筆のあとを追えば制作の過程を復元できそうである。しかし、それがおよそ困難な作業であることは実際に図を見れば納得せざるをえない。それは、丁寧に織りあげられた布地を一本一本の糸にときほぐすのにも似ている。以下は、幾万の織り糸のなからあざやかな糸をほんの数本ひきぬいてみた例である。

中尊阿弥陀仏の衣の輪郭は比較的よみやすく、たとえば左肩の輪郭は「設我得仏、国中天……」（大正大藏経十二卷二六七頁下）と読めるが、これは『無量寿経』巻上のかなりはじめの部分にあたる。『無量寿経』の冒頭部が画像のどの位置にあるのか、いまだに確認できないでいるのだが、あるいは阿弥陀の衣の部分から『無量寿経』の経文を書きはじめたのかもしれない。少なくとも図の上端から経文を書きはじめ、徐々に画面の下方へ筆をすすめていった、という制作手順でないことは確かである。頭上の天蓋をかくすように横にながれる雲の部分は画面のもっとも上端に位置するが、この部分によめる「……衆生、阿難、（彼）仏国中諸声聞衆、身光一尋……」（大正大藏経十二卷二七三頁中）は『無量寿経』巻下におさめられた経文である。

今ひとつ、比較的よみやすい箇所を例にあげておこう。

この像の光背は、二重円光になっているが、円光の外周をふちどっている輪郭線の部分は、さいわい明瞭で、やはり『無量寿経』のひとつづきの経文からなっていることがわかる。ただし文字には向きがあるから、円光の輪郭にそって端から端まで一直線につながっているのではない。経文はまず頭光の頂点にはじまって、向かって右へ下がる円弧をつくり、阿弥陀の肩に接して途切れたのが、身光の向かって右の円弧を上から下へとつづく。それがもう一度、頭光の頂点にもどって今度は左へと下がり、身光の左側の円弧の上端から下端につづくようになっていく。経文が「諸仏世尊、随心所念……」（大正大藏経十二卷二七三頁下）ではじまっているのは、天蓋上部の雲の部分のすこし後につづく経文である。中心となる尊像のつぎに、こうし

た背景の部分へと筆をはこんでいったものと想像してはどうだろうか。

しかし、全部が全部、画面の上から下へと経文の連続していないことはすでに述べたとおりであるが、比較的よみやすい輪郭部でも、天蓋や台座の部分などに金泥や顔料をつかって文字の書いてある箇所がある。この部分もべつに書かれたようである。たとえば、天蓋の青の地に淡い青色の顔料で書かれた文字は「…是語時、無量寿仏、往立空中、觀世音大勢、至是二立…」で、これは『觀無量寿經』（大正大藏經十二卷三四二頁下）の経文である。

もう一例をあげると、台座の敷茄子の上縁に左から右へつづく金泥の文字が二段みえるが、これは「(沙)羅樹王仏、宝華徳仏、見一切義仏、加須弥山仏、如是等恒河沙数諸仏、各於其国、出広長舌相、徧覆三千大千世界、説誠実言、汝等衆生、当信是称讚不可思議功德一切諸仏所護念(經)」(大正大藏經十二卷三四八頁上)とよめ、こちらは『阿弥陀經』の一部である(図版IV)。

以上、図中の文字をほんの少し解読したにすぎないが、片鱗でさえこの作例にそそぎこまれた苛烈な情熱をつたえるに足る説得力をもっているように思う。

#### 四、伝説と画法

くりかえしになるが、大典顕常は、

掛けて之に対すれば、宛然たる丹青、其の文字を用ふることを覺ず。遍りて之を察し、或は眼鏡を以て照せば、然後瞭然として分明、次第に読む可き也。誠に古今に未だ曾て有らざる技なる哉。

といい、また、

実に耳の未だ聞かず、目の未だ見ざりし所の者なり。一觀して但だ嗟嗟と称する而已。

と「羅漢図記」のなかで述べている。それでは、こうした画法がいかにして案出されたのか。当然のこと、それは人の耳目をそばだてる内容であつたはずである。すでに五百羅漢図制作の経緯のなかでふれて、くりかえしになるが、この点について大典の記すところはつぎのようなものであつた。

信清の思うに、鳥獸草木の類は、うまく描くことができるのだが、これを描いて敢

えて多くの絵書きと腕を競うよりは仏の姿を描く徳にまさるものはない。また思うに、経に書写の功德が説かれていて、「画を以て画と爲す」よりは「文を以て画と爲す」ほうが功德にまさっている。そこで描きはじめると、夢に靈驗あつて、それから後は筆が意のままに動くようになり、仏や菩薩の姿を経の文字で描くようになった……。

つまり、仏の像を描く功德と写経の功德の両方を一度ながらに得ることができるといふようなことである。これが「退筆塚」では、パラフレーズされて以下のような記述になっている。

嘗在駿府、偶感靈夢、初以陀羅尼、図摩訶伽羅天之像、筆力天縱、益覺秀拔、自誓遠酒肉、以諸子百家之文、画三教之聖像、其揮毫也、神明仏陀之端巖妙相、仙賢羅漢之古貌、異表人物之身体髮膚、山水之幽景佳境、其他禽獸艸木、森羅万象、皆連蠅頭字写之、五彩得宜、六法全備、觀者不覺其用文字、逼而視之、始驚人眼睛、実古今未曾有之技……

「以諸子百家之文、画三教之聖像」とあるところを見ると、制作の対象は仏教図像にかぎられていたわけではないらしい。「山水之幽景佳境、其他禽獸艸木、森羅万象、皆連蠅頭字写之」というのが、図像の背景描写ばかりを指しているのではないとすると、素人の手さざびとはほどとおい、一家の芸を売り物にする画家で、その作画範囲もかなり広がったのかもしれない。

こうした信清の画法の源流をもとめるためには、葦手の例をおもいかべるまでもなく、もともと文字と画は相互に親和性のある素材でありつづけた、というべきで、そうした伝統を丹念にたどる必要も確かにあるだろう。しかし、ここで一義的なのは文字と画という対立かというところ、そうではないように思う。大典の驚きを反芻してみると、そこには絵画を「離れて見る」、「近づいて見る」という基本的な絵画の鑑賞のパターン（あるいは、眼のつけかた）があつて、こうした鑑賞のしかたを見る側もつくる側ともに前提としているからこそ、驚きが意味をもち、またこうした画法がつくりだされたのだ、と思う。一義的なのは、あくまで離れた時と近づいた時のイメージがまったく異質だという点である。文字と画とはそれを支える素材である。文字と画という組合せにこだわらず、むしろ、全体と細部とが異質のイ

メージをもつという点に着目してみると、伊藤若冲の「禽獣草花図屏風」など一連の作品がある。細かな方眼に画面を分割し、そのひと升づつに彩色をほどこし、ちょうどモザイクのような手法で仕上げられたこうした作例のほうを連想してしまう。江戸の造形を考えるうえではこうした視点も必要なのではないか。<sup>(11)</sup>

若冲の場合も、信清の画法におとらず根気のいる制作法である。しかし、信清の場合、大典は、この根気を仏像を描く功德と写経の功德にむすびつけて説いていた。もちろん、これが宗教意識や信仰に発するものだとしても、画家の興味は動機をこえて造形の興味へとおおきく傾き、踏みこんでおり、宗教的情熱を称揚しようとするのは、まず、宗教家としての大典の立場である、と解釈することもできる。けれども、これを脱宗教的なものとして言いきってしまうのも、逆にいう的からはずれてしまうように思う。絵画が「芸術」という冠を戴く以前の、もっと多様なありかたの可能性こそ想像してみるべきだろう。江戸の造形の多様性の一端はここにも顔をのぞかせているはずであり、こうした絵画の基底部をのぞきこむなら、そこには、現代のそれとは異質の、江戸時代人の宗教生活や宗教感覚と根強くむすびあう何ものかが、案外、潜んでいるのかもしれないのである。

#### 註

- (1) 「阿弥陀三尊像」の作品データは次のとおり。絹本着色、掛幅装、堅一四三・五、横七〇・八cm(本紙)、日野市・高幡山金剛寺(高幡不動)蔵。画面左下に「遠塵斎信清歳六十一寿謹書」の款記と、朱文「白金玉川上信清印」方印、白文「信清印」方印の二顆をもつ(挿図)。印は二顆ともに「古画備考」巻二八「名画」所載された印と同型である。印文の読みについては名児耶明氏にご教示をいただいた。

- (2) 三田村鳶魚「遠塵斎の羅漢図」【今昔】六一三、一九三五・三(「三田村鳶魚全集」巻二一再録)

- (3) 三田村「前掲2」に紹介された史料。この碑の背面に大円寺住持瑞峰和尚の銘記があり、「筆塚は遺言によつて相栄法眼が建てたのだが、大円寺の当住瑞峰和尚とも、故人が懇意であつたから、相談合つて寺中へ立てた」という。この「退筆塚」は大円寺(東京都杉並区和泉三丁目)に現存する。

- (4) 三田村鳶魚は、「退筆塚」裏面の瑞峰による銘記に、塚の石材を薩摩藩主島津斎興より提供されたことから、この逸話に登場する殿様を斎興のことではないか、と想像している。【前掲2】

- (5) 「退筆塚」に「卒于城南猫穴」とある。「猫穴」は、三田村鳶魚の論考【前掲2】によると碑文解読の当該箇所「狸穴」の字があてられている。猫穴ではよくわからないが、狸穴であれば現在も港区に地名ののこる場所である。一方、信清の「龍興寺宛五百羅漢図文書」(史料二)の署名には「東都麻布白金鷲森住」とあり、また、本図に捺された朱文方印は「白金玉川上信清印」と読め、ともに白金という現在の港区にある地名が記されている。信清はこうした場所と地縁があつたのかもしれない。

- (6) 陽国禅指和尚は龍興寺第八世、文化四年寂。

- (7) 小島文鼎「大典禅師」一九二七・一〇による。

- (8) 斎藤月岑の『東都歳時記』および『武江年表』は「羅漢図」の完成を寛政八年としているが、本文に述べた理由から寛政四年と考えておく。また、『四季遊覧江戸年中行事』は、発願より十五ヶ年をへて完成したとする。

- (9) 慈雲山龍興寺(臨済宗妙心寺派)は、承応三(一六五四)年より小石川小日向台服部坂(文京区小日向二丁目)にあったが、一九〇八(明治四一)年に小日向台から移り、現在、中野区上高田一丁目にある。「五百羅漢図」五十幅は同寺に現存しないが、これと一連の制作になるものと思われる「釈迦文殊普賢」、「白衣観音」、「出山釈迦」、「十六羅漢双幅」(いずれも紙本着色)の計四幅が伝存している。『東都歳時記』の正月十六日の条の記事に「五百羅漢并に釈迦文殊普賢観音等の五十余幅の画軸」(史料六)とあるのがこの四幅ではなからうか。

- 「五百羅漢図」五十幅のうち、一幅が現在、米国ニューヨークのMary and Jackson Burke Collectionに所蔵され、それが『ADDOLO』誌に紹介されている旨、河合正朝氏よりご教示いただいた。(Laura Kaufman, "Practice and Piety: Buddhist Art in Use," *Appolo*, no. 276, Feb. 1985.) Kaufman氏の記事によると、「羅漢図」は紙本墨画着色、掛幅装、一三〇・三×五七・七cm。挿図(一三・一四)から判断すると、記事中に指摘されているように、東福寺の明兆「五百羅漢図」の一図と図様を同じくしている。史料二にも、明兆を師として図を制作した、という意味のことが記されている。このほか、東京の個人所蔵になる二幅が存在することを河野元昭氏よりご教示いただいた。また、東京国立博物館に所蔵される信清の作と思われる「白衣観音図」(紙本着色「東京国立博物館図版目録・仏画篇」四一図、一九八七)一幅について松原茂氏よりご教示いただいた。

- (10) 具体的な作例を指摘することができないが、あるいは元・明期の中国請来の仏画を圖像の根拠にした可能性を考慮すべきように思う。

- (11) 小林忠「伊藤若冲独創の逸格描法について」『MUSEUM』三五九、一九八一・

二、に詳しい。小林氏が「十八世紀中葉に絵画革新の旗手として登場してきた画家たちは、いずれも、新しい視覚の発見と提示を競い合い、それにふさわしい独自の表現技法で自らを武装しなおすことに、きわめて熱心であった。その熱意は、もとより明清代の中国や、ないしは西洋の、それまでの日本の画壇にとっては未知の絵画傾向を学習することに主として向かったわけだが、さらに自己の工夫を加えて自由にそれらを変容し、洗練させて、ほとんど別種の描法にまで仕立て直してしまふケースも珍しくなかった」(三九頁)という記述は、信清のような画家の場合にもあてはめることができよう。

## 史料

## 一、大典顯常「慈雲山龍興寺五百羅漢図記」龍興寺藏

☆「寛政四年壬子仏成道日」(寛政四年十二月八日)の年紀がある。

## 二、加藤信清「龍興寺宛五百羅漢図文書」「古画備考」卷二八「名画」所載。

☆「古画備考」には本史料のタイトルがなく、仮に名をつけた。「羅漢図」裏面に書かれたか、あるいは貼られた銘文の可能性もあろう。

余偶発大願師於思恭明兆禪師画靈山大世尊文殊普賢二大士五百大阿羅漢聖容總計五十一幀至諸眷属山雲艸木咸以法華天明八歳戊申孟春元日初染拙毫寛政四子歳十一月廿二日合掌稽首画円成大願満足者

東都麻布白金鷺森住

遠塵斎加藤信清敬白

## 三、『増補江戸年中行事』一八〇三(享和三)刊

四月八日

小日向服部坂龍幸寺に法花経の文字をもつて画ける五百羅漢画像か、此外二月十六日にも

## 四、大典顯常『北禅遺草』一八〇七(文化四)刊・卷五「慈雲山龍興寺五百羅漢図記」

慈雲山龍興寺五百羅漢図記

加藤信清以法華経文字画五百応真像、凡五十幅。幅十人、陪侍者不数。内之堂閣牀几百器具、外之雲霞巖壑泉池草木鳥獸之類、各殊景象、備状態焉、而其下毫也、眉目鼻口髮毛身体衣服、暨手之把物、足之穿屨、凡一勾一画、纖如綫微如塵者、咸連文図之。雖瞳子亦以一字充之。它堂閣之結構牀几器具之制雲霞之絢爛巖壑之皴皴泉池之為川為波鳥之羽、獸之毛、草木之有葉有花、尽無非文字、巨細随状、縱横用勢互其脩短、變其撇捺、尖尖紛発、簇簇相擁、而其施彩也、肉色以至滿白滿青及泥金類、皆蠅頭字聚以盈之、無有徒塗沫者、然而一幅内、布置得宜、六法頗具、挂而

対之、宛然丹青、不覺其用文字、逼而察之、或照以眼鏡、然後瞭然分明次第可読也。誠古今未曾有之技哉。信清江戸人、小字榮藏、為府中小吏、為人員介慷慨好義、善劍術手搏、嘗周遊四方、試其技、蓋少抗者云。性好画能之、既而以為鳥獸草木類、我能貌之、敢与衆史競長乎。不若貌仏之為德也。既又以為経称書写功德、吾与以画為画、不若以文為画之兼功鍾德也。其始為也、有夢感之、自是用筆莫不如意、屢貌仏菩薩像、以修多羅文、既而又聞五百応真之施靈于世也。欲以妙経文悉写之、顧家貧無資、苟募化取諸人、又非其志、適与龍興陽国和尚遭遇言其志。和尚謂曰、夫立志易而難、生財難而易、子力為其難者、我其俟衣孟儲羨、稍稍資助、何不成之有。苟成五十之幀、置諸吾山、不独希世之珍、不朽盛事、乃用斯勝因、溥及見聞、使締三頼三菩之縁、豈不誠法界之一大善利哉。信清於是發願、自誓五載遠妻子齋居、孜孜絵事惟勤、凡幅用妙経文一部有三四卷。自謂未嘗遺一字錯一画、未嘗覺困倦此蓋為有神助、又間偶奇異、然不敢以詭人、此及三年、已成三十余幅、別作迦文殊普賢一幅、毎絵事全、随以袈裟成軸、其歳為寛政三年辛亥、余以公事来江戸、始詣龍興、和尚既退、嗣子天啓長老繼住、適属齋筵、尽出張俾得瞻礼、実所耳未聞目未見者、一觀但称嗟嗟而已、又語以其為人、先是某侯方擅權勢、愛其画、悅其才、欲延致諸門下、施擢榮之恩、信清辭謝終不踵其門、及侯之黜処錮也、信清独往弔問、以此可見其秉心云、旋遭信清來謁、觀其周旋、察其言論、果非凡庸、聞其歳業五十有八、猶且行健不息、其業亦日以進、問者聞五十之幅幾將成矣、長老請余記其事、庶幾乎弘之世、俾聞而知之知而傳之、豈小補云乎哉、龍興父子、勲志孜孜儲衣孟羨、能成難成、雲標霞錦、以莊嚴応真化境、其功亦可謂偉矣、龍興在江戸之小日向、山号曰慈雲、其地爽塏、開殿与富士山正相面矣、乃今応真化境、内秘而外見、弘濟之德、昭光之瑞、靡不周徧者、又何待余記為

## 五、法眼藤原相栄撰・書「遠塵斎退筆塚」一八二三(文政六)大円寺藏

遠塵斎退筆塚

先考之親友、遠塵斎先生所把類毫數百管、藏之当山、示於後昆、先生氏藤原、諱信清、字榮叟、自号樓霞、江戸人、享保甲寅冬、生于城西牛門、而奇貌清音、骨肉停勻、仙骨高起、方口円耳、長眉隆準、眼光射人、蓋有此異常之質、而能成異常之業、家世為武官、身長于劍馬之術、固不俟論、旁通百家技芸、性好画、而最能之、幼學于狩野玉燕、及長、周遊四方、嘗在駿府、偶感靈夢、初以陀羅尼、因摩訶伽羅天之像、筆力天縱、益覺秀拔、自誓遠酒肉、以諸子百家之文、画三教之聖像、其揮毫也、神明仏陀之端巖妙相、仙賢羅漢之古貌、異表人物之身体髮膚、山水之幽景佳境、其他禽獸艸木、森羅万象、皆連蠅頭字写之、五彩得宜、六法全備、觀者不覺其用文字、逼而視之、始驚人眼睛、実古今未曾有之技、而所以自成一家也、五十余年、



致々丹青惟勤、広布海内、施及支那、遙歷乾隆帝之御覽云、英名洋溢於海外、天吏顯異常之功也、命哉文化庚午秋、老病不痊、卒于城南猫穴、寿七十有七、諡清心道祐居士、臨終託予以此事、予不敢固辞、領之久矣、芝浦大円寺主瑞峰老師者、先考之遺愛、而有膠漆之親、屢采茅屋、高譚及于斯、師又与先生有旧交、為隨喜謀此事、於是与同志戮力、建碑於泉谷山鎮護祠側焉、嗚呼先生已没、十有余年、積善之報、不朽之美、一朝頓成、時哉時哉。

銘曰、絵事竭力、至誠感神、跡存四海、名耀千秋、異邦欽慕、永世宝珍、嗚呼斯子、万古一人。

文政癸未夏 東都 法眼藤原相栄謹撰並書

六、斎藤月岑『東都歳時記』一八三八（天保九）刊（東洋文庫一九九・一七七）

卷一・正月十六日

○小日向服部坂龍興寺に、法華經の文字を以て画る五百羅漢并に釈迦文殊普賢觀音等五十余幅の画軸を掲る、幅毎に、十人陪侍の者は数ふべからず。堂閣岩壑泉池草木鳥獸に至るまで、一句一画織にして綫の如く、微にして塵の如なるもの、みな經文を連らねてこれを図し、着色を施すもの、又經文なり。凡妙經一部余卷を以て書する所にして、府中の小吏加藤氏藤原信清といふ人の筆なり。此加藤某は享保十九寅仲冬江城に誕し、長ずるに及んで、鎗刀券法を能くし、四方に周遊して、其技を試む、又丹青を好んで狩野玉燕に学び、其業世上に鳴れり。元より名利をこのまらずして、貴戚権門招けどもいたらず、薙髮して自ら栖霞亭を号す。天明の頃、此五百応真の像を画ん事を發起し、寛政八年に至て成就し、当寺に停む。文化七年七十七にして老病に罹り、瘞ずして終に帰寂す。是より先前南禅大典禪師当寺現住天啓和尚に代りて其願末を記せらる。今当寺に伝へて什宝とす。禪師の記文、尤絶妙なり、事長ければこゝに略す。

卷二・二月十五日

○小日向服部坂龍興寺 法花經の文字にて画る五百羅漢等、画幅掛る（正月十六日の条下にあり）

卷二・四月八日

○小日向龍興寺 法花經の文字にて画る五百羅漢等の像掛る。正月十六日、二月十五日同じ。

卷三・七月十六日

○小日向龍興寺、五百羅漢等の掛物を掛る事、正月十六日のごとし。

七、斎藤月岑『武江年表』一八四九（嘉永二）刊（東洋文庫一一八）

文化七年

○九月十九日、加藤遠塵斎卒す（七十七歳。この翁は狩野玉燕の門人にして丹青を善くし、經文を以て仏像を画きたる人也。服部坂龍興寺に、寛政八年に成就したる五百羅漢等の像五十余幅あり。大典禪師これを賞して作られし文あり、当寺に珍藏す。）

八、幽篁庵『四季遊覧江戸年中行事』（東都遊覧年中行事）一八五一（嘉永四）年序

正月十六日

小日向坂の上り龍興寺にて、今日法華經の文字をもつて、画る五百羅漢並に釈迦、文殊、普賢、觀音等五十余幅の掛物を拝せしむ、加藤信清といふ人の筆也、此掛物は稀なる物なれば、人々に知らしめんために、小冊の紙葉をいとはず、伝来をこゝに略記す。

そもく加藤信清は、享保十九甲寅の江戸に誕る御家人也。若年にして武芸に達し、又狩野玉燕を師として画を能くす、天質名利を好まず、武術修業の爲、十年可諸国を游歴して、江戸に皈りしに、貴戚権家招どもいたらず、薙髮して栖霞亭と号せり、嘗仏道を信じたるゆゑ、半老にいたり、天明の初年より法花經の文字を以て、五百羅漢、釈迦、文殊、普賢、觀音等を画んと発願なしてより、十五ヶ年を歴て、寛政八丙寅年、五十幅の画像成就して、此龍興寺に納む、時に行年五十余年なりしとぞ、掛物は一幅に羅漢十体つゝ、重僕も侍座す、堂閣、岩石、鳥獸、艸木、器物に至るまで、一点一筆、法華經の字にあらざるはなし、彩色も又經字也、一幅の字々、蟻のごとく芥子のごとく、工筆妙手、画叢の絶倫なり、畫画を好人は尋て觀るべし、おもふに一幅を心のまゝに素書してのち、是を謄写、經文を鉗て画となしたるならん、かやうにして五十幅の五百羅漢を画きたる十五年の丹青、苦心いかばかりならん、かゝる稀世の画幅を世の人普しらすは遺憾といふべし、故に慷慨して茲に記す、信清入道、文化七年庚午七十六にして寂せり猶委しくは大典禪師の作、信清伝記、此寺にあり△龍興寺当職雄神和尚、当亥の九十六歳、高徳世に聞ゆ、書名を在慈とて能筆なり、年来の碩徳によりて紫衣を賜へり。

四月八日

小日向服部坂龍興寺、法花經の文字にかきたる五百羅漢の画軸掛る。

本稿をまとめるにあたっては、註に言及した方々をはじめ、金剛寺川澄祐勝師、龍興寺岩田尊文師にはご便宜とご教示をいただいた。末筆ながらここに謝意を表します。