

宇佐神宮の神輿障子絵について

関 口 正 之

はじめに

大分県宇佐神宮の神輿の障子絵と伝える作品が宇佐神宮に二面、泉大津市の細見家に十面、あわせて十二面所蔵されている。十二面とも法華經に關係のある主題を描く。

このうち宇佐神宮所蔵の二面は、同宮所蔵で応永年間（一三九四—一四二七）造立と言われる神輿に付属する作品として、昭和43年に神輿とともに大分県重要文化財に指定され、大分県の文化財図録¹や、昭和43年度に文化庁が実施した宇佐・国東半島を中心とする文化財集中地区特別調査の報告に既に紹介されているが、細見家所蔵の十面は二面を除いては未紹介の作品である³。

此等のうち宇佐神宮所蔵の二面の絵については応永頃の作品と判っていたが、今回の調査研究と文献資料による考察の結果、応永27年・28年（一二二〇・二）に、京都の絵所絵師加賀守が描いた作品であることが明らかになった。同時に様式的比較検討により細見家の二面も此とセットをなす同時代の作品であることを考証した。そこで本稿は細見家の未紹介

の八面を含め現存する十二面に関する調査結果を報告するものである。

一 現状と主題

宇佐神宮と細見家とに所蔵される十二面の作品の現状は

襖状のもの 二面（大分県・宇佐神宮蔵）

二曲屏風一隻（小） 二面（大阪府・細見家蔵）

二曲屏風一隻（大） 二面（大阪府・細見家蔵）

無表装のもの 六面（大阪府・細見家蔵）

の如く様々である。作品十二面に題記等はないので記述の繁雑になるのを避けるため、表具の形式に従い此等の主題・現状を記す。

此の十二面の絵は何れも綾本着色で画絹に有職文様の小葵文を織出した白綾絹を用い画面下辺から約四分の一の高さで継いでいる。小葵文の織物は各地の神社の神宝類に使われ神社に關係の深い文様である。⁴

先ず、宇佐神宮所蔵の二面は表装が同じであり、法量も損傷の程度も大体一致しているので一具の作品であることが判る。絵は四周に黒塗の棧を当てた小襖形の中央に貼付けられる。全体の大きさはともに縦は約

七六^{cm}、横は約八四^{cm}あり、黒塗りの棧は底辺部分が少し太く一・六^{cm}の角材、他の三方は一^{cm}角のものが用いられる。絵の外側、内廻しの部分には唐花菱つなぎ文の緞子を張る。茶色の地に萌黄色に見える横糸で花菱文を表わすが茶色は紅色の褪色したものと考えられる。裏面は白紙を張るのみで、一面には「一ノ向」、他の一面には「一ノ右」と墨書がある。

1 「一ノ向」(挿図1)

画面の法量は縦六六・七、横七五・三^{cm}。画面上半は靈鷲山での釈迦如来の説法を描き、画面下半には小さな仏塔を作る三人の童子達、五輪塔を造る男、仏像を彫る男、堂内の仏像を階下に跪つき礼拝する人、向って左の建物の中で尊像を描く男が描かれる。これは法華経方便品第二の、造塔・造像が仏道を成ずる方便であることを説いた部分を描いている。上方の湧雲に囲まれた仏以下の群像は靈鷲山における説法の場面を

あらわす。尚、画面の左右の端、真中より少し下に金具の跡らしい穴が各一個ずつあり、向って左側の穴の部分は特に損傷が甚だしい。裏面には墨で「一ノ向」と大きく書かれている。

2 「一ノ右」(挿図2)

画の描かれている部分の法量は縦六六・八、横七六・〇^{cm}。画面のほぼ中央、向って少し左寄に大きく楼閣風の仏殿を描き、扉のない吹放しの殿内から屋外に向い説法をする釈迦如来とこれを囲む四尊の菩薩を描き、楼閣の基壇の下には十大弟子と思われる十人の僧形人物が五人ずつ左右に分れて説法を聴聞する。楼閣の左右後方には六本の宝樹が描かれる。この光景は湧雲により前後を囲まれる。楼閣の背後には靈鷲山の鷲の顔の頂が見られ、虚空には靈鷲山をはさんで左右から一体ずつ飛天が散華している。画面下辺には建物の屋根と樹の梢をのぞかせるが向って右端の建物の屋根には火焰を描いたと思われる下描きの墨線が見える。

こうした図様から考え、劫滅の時に世界が大火に包まれて滅びるときも仏の住処は安穩であると説いている如来寿量品第十六を描いたものとみられる。画面左右の端には「一ノ向」と同様に金具跡が見える。又、向って左上の表具部分と裏面とに墨で「一ノ右」と書かれている。尚、宇佐神宮の此の二面には画面の左右端と下辺、何れも表具に近い部分に、画面の縁に平行して二本の墨線が引かれている。

細見家所蔵の十面は、宇佐神宮の神興障子絵とほぼ同じ大きさのものを二面つないだ二曲屏風一隻、これより少し縦長の二曲屏風一隻、障子から絵のみ切離された所謂メク

挿図1 神興障子絵(一ノ向) 大分 宇佐神宮蔵

挿図2 神興障子絵(一ノ右) 大分 宇佐神宮蔵

リ状の六枚である。

小さい方の二曲屏風は、宇佐神宮の二面と同様、四周に黒塗の棧を当てた襖状の二面を並べ中央を朱色の絹で暫定的に二曲屏風の如くつないだものである(挿図3)。全体の法量は右扇(向って左)が縦九〇・四cm、横八三・一cm。左扇(向って右)が縦九〇・三cm、横八三・二cm。絵と外縁との間、内廻しの部分は宇佐神宮の二面と同じ唐花菱つなぎ文の緞子を用い、棧の周囲には花菱形の飾り鉾を打っている。裏面は宇佐神宮本とは異なり、市松文様を織出した朱色の綾絹を全面に張る。この図のX線写真には裏打ち等を使用した反古紙のものと思われる活字の文字が見えるので、この二面は明治以後に修理されたことは確かである。作品は

挿図3 法華経絵屏風(小)

大阪 細見家蔵

3 二曲屏風(小) 右扇(向って左)(図版Ⅲb)

画面は縦七八・八、横七一・七cm。画面の向って左に三棟の建物が軒を接して並び、中央の建物の屋根に小さな焰が一むら描かれ、その手前の建物の中では遊び興じる五人の子供がいる。軒下には肋骨の浮出た白犬と大きな蛇。戸外には鹿、牛、羊の各々が牽く三台の車が描かれる。

宇佐神宮の神輿障子絵について

この光景は法華経譬喻品第三に説く三車、火宅の譬喩を表わしたものである。建物の背後には車輪状に葉をつけた松の巨木を大きく描く。背景は湧雲を一面に描き、更にその後方になだらかな山なみを描き常緑樹や紅葉の樹を比較的大きく添えている。向って右側の内廻し部分上方には、宇佐神宮本と同様に墨書があるが、表具の一部が欠落していて一部は読めない。「□ノ左」。

4 二曲屏風(小) 左扇(向って右)(図版Ⅱ)

画面の法量は縦七八・九、横七一・七cm。画面の向って左側、柳の巨樹の手前に屈強な白牛にひかれた豪華な牛車に向って走り寄る五人の子供、その光景を建物の中から見守る人物が描かれる。これは法華経譬喩

挿図4 法華経絵屏風(大) 大阪 細見家蔵

同右 銘文

品第三において三車・火宅の譬喩に続いて説かれる大白牛車を描いている。この主題の背景には、帳の様に湧雲を添え、更にその後には右扇と同様に山並みと樹々、藍色の空を描く。又、向って左側の内廻しの上部には墨で「二ノ右」と記されている。

細見家にあるもう一つの二曲一隻の屏風(挿図4)は、内廻し等の表具を一切使わず浅葱色の絹地の上に各扇に一図ずつ絵を貼付けたもので、屏風の縁も素木を用い、裏面も藍鼠色の紙のみを張る簡素な表装である。屏風の高さは一三九・九cm、一扇の幅は八〇・七cmあり、前述の二曲屏風よりは丈が高い。左扇(向って右)背面には此絵が宇佐神宮の神輿の障子絵で鎌倉時代の作であると記した明治四年の墨書銘がある⁵。絵については、

5 二曲屏風(大) 右扇(向って左)(図版Ⅲa)

細見家小屏風の向って左(3、図版Ⅲa)と同図柄の三車と火宅(譬喩品)を描く。画面の大きさは縦七八・一、横六七・八cm。

6 二曲屏風(大) 左扇(向って右)(挿図5)

画面の大きさは縦六五・一、横六七・四cm。画面中央に靈鷲山說法を描き、下辺は向って右下に崖下で經巻を読む僧形の人物、その上に薪木

挿図5 法華經絵屏風(大)左扇 大阪 細見家蔵

を背負い山を降りる者、向って左下隅には水を汲む者と木の実か植物を採る様子の者が描かれる。画面下辺の描写は法華經提婆達多品第十二に説かれる、悟りを求めて努力していた王が妙法を知る阿私仙に会って歓喜踊躍して仙人に仕えたという物語の場面を描いたものである。残る六枚は無表装の作品であり、横幅は六七・六〇七cmに切揃えられている。

7 (挿図6)

宇佐神宮所蔵の障子絵「一ノ向」(1、挿図1)と同じ図柄に靈鷲山說法と仏塔や彫像・画像を造立・造像する人々を描く。従って、主題は1(宇佐宮所蔵)と同様に法華經方便品第二である。法量は縦六六・三、横六七・七cm。

8 (挿図7)

これも宇佐神宮所蔵の障子絵「一ノ右」(挿図2)と同様に、楼閣内か

挿図6 法華經絵(方便品) 大阪 細見家蔵

挿図7 法華經絵(如来寿量品) 大阪 細見家蔵

ら説法する釈迦如来とそれを聴聞する僧形の十人を描く。故に法華経如来寿命品第十六の所説を表わしたものであろう。法量は縦六六・三cm、横六七・六cm。

9 (図版IV b)

法華経譬喻品第

三の大白牛車を描いており図柄は細見家蔵の小形の二曲屏風(向って右扇。4、図版II)と全く同一である。

挿図8 靈鷲山説法図

法量は縦七八・〇cm、横六七・七cm。

10 (挿図9)

大阪 細見家蔵

画面の向って左上に、虚空に坐る小さな人物と虚空に合掌して立つ二人の人物が描かれ二人の中の向って右側の人上半身から火焰を吹き出させる。画面の中

挿図9 法華経絵(厳王品)

央には建物の中から此の光景を見上げる帝王風の人物を描く。これは浄蔵、浄眼の二王子が種々の神変を現出させ感動した父王を導いて仏の説法を聴聞させたという法華経妙莊嚴王本事品第二十七に説く前世の物語の一部を描いたものである。法量は縦七七・一cm、横六七・六cm。

11 (図版IV a)

靈鷲山説法の釈迦如来と如来の周囲に坐る六尊の菩薩のみを描いたもので、画面の構成は残る一枚(12、挿図8)と同じである。強いて差を探せば、靈鷲山の山塊が丸味が強く、山ひだを表わす皴法の線が幾つも波をうち、如来の前の香炉の敷物に花菱つなぎ文が一面に描かれることである。法量は縦七八・三cm、横六七・七cm。

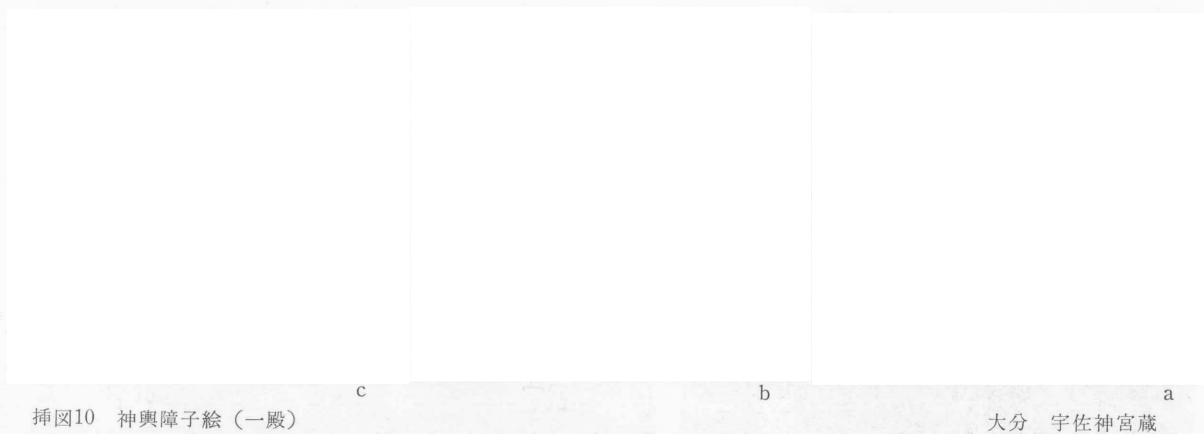
12 (挿図8)

前述の11(図版IV)と同じ図柄で靈鷲山説法の釈迦如来と六尊の菩薩を描く。香炉の敷物には竜の丸文が五つ見られる。法量は縦七七・一、横六七・七cm。

十二面の作品は以上の通りである。此等の中には図柄が全く同じ作品が二面ずつ四組、即ち上述の順に言えば

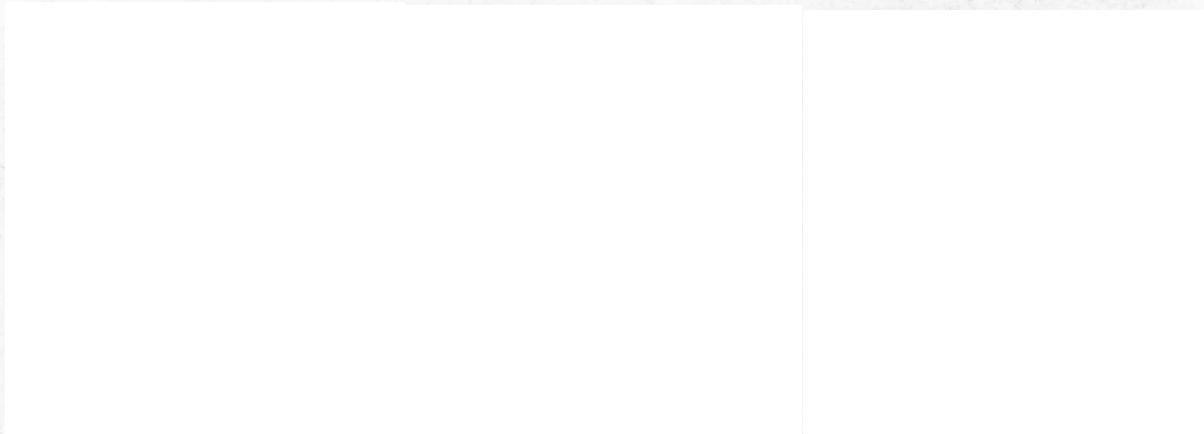
- | | |
|-------------|-------------|
| 1 (挿図1) | 7 (挿図6) |
| 2 (挿図2) | 8 (挿図7) |
| 3 (図版III b) | 5 (挿図III a) |
| 4 (図版II) | 9 (挿図IV b) |

以上の八面であり、図柄の種類は現存十二面の中に八種類を数える。宇佐神宮の二面(1・2)と細見家の屏風(3・4)には「一ノ向」、「二ノ右」などの墨書があり、障子絵として神輿に使用されたときの位置を示



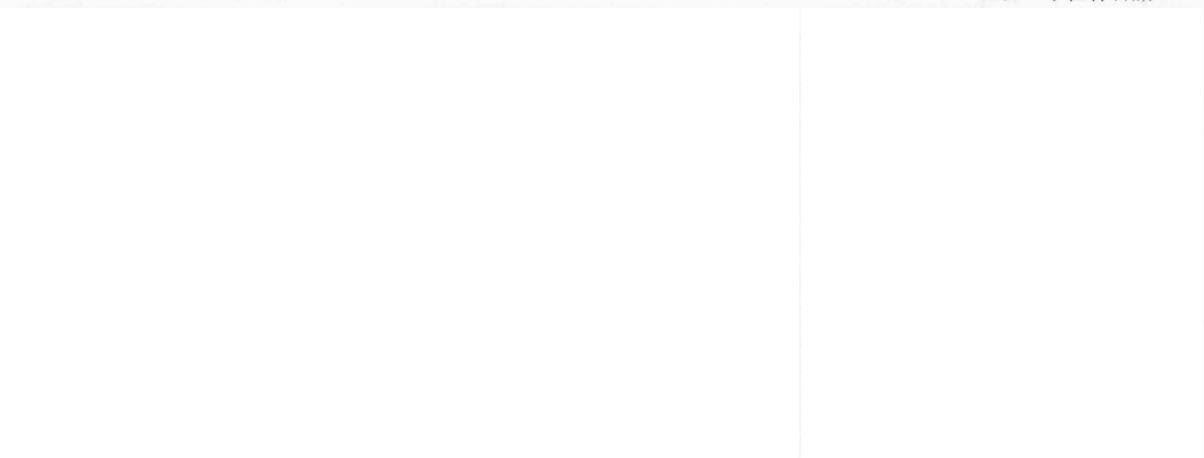
挿図10 神輿障子絵（一殿）

大分 宇佐神宮蔵



挿図11 神輿障子絵（二殿）

大分 宇佐神宮蔵



挿図12 神輿障子絵（三殿）

大分 宇佐神宮蔵

していると考えられるが、十二面の作品が宇佐神宮においてどの様に神輿にセットされたものか、宇佐神宮の神輿には元来、障子絵が幾面付属していたかの点については、十二面の作品には解き明かす手掛りは見つからない。

ところで東京国立文化財研究所には昭和8年6月29日に撮影をした「伝宇佐八幡神輿障壁画」九面の写真資料が保存されている。この九面は絵の表現も表装の形式も現在宇佐神宮に所蔵される二面と同じものであり、表現の特色と損傷の形から判断すると九面の中の四面は宇佐神宮の二面と細見家の小さい屏風（1—4）そのものであることが判る。これ以外の五面は、現存十二面から1—4を除く八面とは別の作品であり、その

所在は現在不明である。所在不明の五面の中の二面には「一ノ左」、「三ノ向」と記されているのが写真でも読める。そして九面の作品は昭和8年の時点で一の神輿から三の神輿までの三基の神輿に、一基に三面ずつ分類している。分類を見ると「一ノ左」「三ノ向」等の「一」「三」は一の神輿、三の神輿を意味していることが判る。表装の内廻し部分に墨書のある五面と、表面に墨書はないが裏面に大きく「一ノ向」と書かれた宇佐神宮の一面との六面以外の三面も三基の神輿の何れかに分類されているので、当時分類の根拠となる資料或は手掛りが存在したと考えられる。

尚、昭和8年撮影当初の記録によると、現在宇佐神宮所蔵の二面は宇佐八幡宮所蔵と記入されており、細見家所蔵の二曲小屏風は染谷寛治氏所蔵、残る五面は武藤山治氏の所蔵と記されている。宇佐宮所蔵の二面は明治初期の排仏毀釈により宇佐宮を離れ民間の北氏に引取られたもので、その間の事情が神仏分離史料に述べられている。⁷従って現在の宇佐宮所蔵の二面は昭和8年には再び宇佐宮に納められていたことが判る。

宇佐神宮は菅田別尊（応神天皇）、比売神、大帯姫命（神功皇后）を祭神とし、本宮には三神をそれぞれ祀った三つの社殿が南面して並び建てられている。明治以前には祭神が渡御する放生会等の神事には三神に対して一殿神輿から三殿神輿までの三基の神輿が用いられた。現在、宝物殿に応永年間造立と言われる神輿が一基保存されるほか、本宮の二殿と三殿の背後の廻廊に応永期の神輿の一部を活用して近世に造建されたと思われる二基が安置されている（挿図19b）。九面の作品が分類される三基の神輿とはこの三基であり、一基に用いられる三面は、神輿の前面を除

く三方から神体を囲んだものであろう。

宇佐神宮の神輿一基に三面の障子絵が用いられたとの推定を支える資料は和歌山県の靉淵八幡に伝わる。靉淵八幡社には鎌倉時代に京都の石清水八幡から贈られた神輿（国宝）が一基あり、京都から和歌山に神輿を運んだ安貞2年（一二三八）の「自八幡靉淵神輿奉送目録案」が付属文書として伝わる。これには神輿一基に「障子三枚唐絵」と見える。従って昭和8年撮影の九面は、宇佐神宮の三基の神輿に使われた障子絵の全容を伝えるものと言える。

表具に墨書された「一ノ左」等の指示に従い三基の神輿各々の障子絵を並置してみると挿図10―12の様になる。背景の霊鷲山とその連峰、釈迦如来の霊鷲山説法を囲む雲は三面にわたり不自然ではない程度にほぼ連続して表わされるが、それ以外は二の神輿、三の神輿の中央と左右の場合に見られる様に（挿図11・12）、図柄を連続させることに注意は払われていない。図の並び方を見ると一の神輿以外は「一ノ右」等の「左」「右」は神輿から見ての左右と考える方が構図に無理がない様である。

二 製作の事情

宇佐神宮の宝物殿に保存されている神輿一基と神輿に使用された障子絵とが作られたと伝える応永年間には、社殿も新たに造建する大規模な復興事業が進められていた。この間の事情は「八幡宇佐宮応永御造宮記」¹⁰（以下「応永御造宮記」）に記録されている。同記によると宇佐神宮は元慶3年（八七九）以来三十三年毎の式年造宮が行なわれたが、中世に入るとそれは守られなくなり、延慶2年（一三〇九）の宇佐宮炎上¹¹の後には応永

年間の造営に至るまで社殿の景観は旧に復さなかった様子である。

応永25年(一四一八)、豊前守護職に在った大内盛見は、將軍足利義持の宇佐宮復興への好意的な姿勢を背景として、社殿造営とともに放生会・行幸会等の神事の再興を目指す復興事業を開始した。宇佐神宮で毎年八月に行なわれる放生会は、宇佐神宮の神事の中で最も重要なものであったが、徳治2年(一一三〇七)に挙行されて以来、応永27年(一四二〇)まで百年以上も途絶えていたため、儀式の具体的な細目を知る者が居らず古い記録を検討せねばならぬ有様であった¹²。ともかく応永期の復興事業は、社殿を新たに建築することは勿論、各種の神宝類を始め三基の神輿に至るまで総べてを新らしく調製するという規模の大きいもので、社殿等の造営だけでも正長2年(一四二九)まで延々と十余年間の歳月を費やし、当時としては瞠目すべき大事業であった。

このとき三基の神輿と其の障子絵が、復興活動の一部として、宇佐神宮から見れば遠隔の地である京都において製作されている。即ち一殿の神輿は応永27年(一四二〇)8月に、二殿と三殿の神輿は翌28年(一四二二)8月に、何れもその年の放生会に間に合わせるべく京都から一カ月を費して宇佐宮に到着した。「応永御造営記」は神輿と障子絵の主題に言及しているので長文ではあるが次に掲げることとする。

一応永廿七年八月十日先一殿御輿御着
宮在之鳳輦御帳御繩御鈴色々在之

(中略)

当宮二殿三殿御輿六条若宮廻廊ニテ
御造進之奉行吉田主計允重朝也此時分

今永左衛門大夫官勝祝代トシテ為訴詔在

京ノ仕タリシヲ同ク奉行ニ御副有ケリ仍

大尾社免田祝自訴等悉御奉書ヲ申給リ

社内見知官番之事無沙汰アルヘカラサル

由堅仰付テ御輿ノ御供ニテ罷下ケリ

応永廿八年七月十三日午尅御輿京ヲ

御立有ケリ路次奉行ニハ古曾河内ノ孫

左衛門尉岡部雅楽助也当年御放生会以

前ニ可有着宮之由被仰付之間八月十一

日二殿御輿御着宮アリ今年御放

生会三所御神輿調ケレハ弥義々敷ク貴

覚ケリ

一殿御輿ハ鳳輦紫色御子絵ニハ

乃至童子戲聚沙為ニ仏塔ニ如レ是諸人等皆已

成ニ仏道ニ為ニ法故捐捨国位ニ委政大子ニ擊鼓

宣ニ四方求ニ法誰能為我説大乘者言我有大

乘名ニ妙法蓮花経若不違我当為宣説ニ王門

仙言歛喜踊躍即隨仙人供給所須採薪菓汲

水薪設食乃至以身而作牀座身心無倦

于時奉事経於千歳為法故精勤給侍令

無取令常在靈鷲山乃余諸住処衆生見劫

尽大火取焼時我此土安穩天人常充滿

園林諸堂閣種種宝莊嚴

二殿御輿玉輦青色御障子絵ニハ

設諸方便 告諸子等我有種種 珍玩

之具妙法好車 羊車鹿車 大牛之車

今在門外 汝等出来 吾為汝等造^二作此車^一、隨意取樂^{シム}可以遊戲 諸子聞
說 如此諸車 即時奔競 馳走而出
到於空地 離諸苦難 長者見子 得火
宅出 有大白牛 肥壯多力 形体妹好
以駕宝車 多諸僮從 而侍衛之 以
是妙車 等賜諸子

三殿御輿玉輦赤色御障子絵

於是二子念其父故踊在虛空高七多罷樹
現種種神變虛空中行住坐臥身上出水
身下出火身下出水身上出火或現大水滿
虛空中而復見小小復現大於空中滅忽然
在地入地如水履水如地現如是等種種神
變令其父王心淨信解時父何^モ法花^ノ妙
文^ヲ絵所加賀守書顯^ルケルコソ誠^ニ殊
勝ナレ (以下略)

此に依ると一殿神輿は屋根に鳳凰を飾る鳳輦で帳の色は紫。二殿神輿は玉輦、帳の色は青。三殿神輿はやはり玉輦で帳は赤色である。鳳輦、玉輦の語は輿の形式を分類した名称として使われていると考えられる。しかし、こうした場合は頂上に鳳凰を飾る鳳輦と宝珠を置く葱花輦とが対照的な例として挙げられることが多く、玉に飾られた輦、或は美しい輦の意味がある「玉輦」の語が「鳳輦」に対比される例は知られていない様である。宇佐神宮の宝物殿に陳列される神輿は屋根に鳳凰を飾る鳳輦であるので一殿神輿であることが判るが、本殿背後にある後補の二殿

神輿と三殿神輿は屋根の飾りが失なわれていて「応永御造宮記」に言う玉輦が好何なる形式のものであったか、具体的には明らかではない。ただ前述の鞆洲八幡の神輿が、現在は屋根に鳳凰が据えられているが付属文書(註9)によれば元は葱花輦の二殿神輿であったことが判るので、「応永御造宮記」が二殿神輿、三殿神輿の記述に記した「玉輦」という言葉は、葱花輦と同じ意味で使用したものと考えてよいであろう。故に宇佐神宮の二殿・三殿の神輿も宝珠を頂上に飾ったものと考えられる。神輿障子絵の主題の説明としては法華經の經文を唐突に抜粋しているが、前節で絵の表現から推定した主題に一致している。即ち

一殿神輿

「乃至童子戲……皆已成仏道」(方便品第二)

「為於法故……令無取令」^{(所乏)13}(提婆達多品第十二)

「常在靈鷲山……種種宝莊嚴」(如来寿量品第十六)

二殿神輿

「設諸方便……等賜諸子」(譬喻品第三)

三殿神輿

「於是二子……心淨信解。時父」(妙莊嚴王本事品第二七)

以上の通りであり法華經廿八品のうちの方便品・譬喻品・提婆達多品・如来寿量品・嚴王品の五ヶ所から主題を選び三基の神輿障子絵に配分している。二殿と三殿の神輿は京都の「六条若宮」即ち六条左女牛八幡宮(若宮八幡ともいう)の廻廊で造られ、障子絵の筆者は「絵所加賀守」であった。若宮八幡は鎌倉幕府や足利氏の尊崇を受けた神社であり、其処の廻廊がアトリエとして提供されたことは、宇佐神宮と同じ八幡宮

であるという理由だけではなく、宇佐神宮の復興を支持した將軍足利義持の存在が大いに力となったと考えられる。此と同じ理由から筆者「絵所加賀守」の「絵所」は宮廷絵所を意味するものであろう。

昭和8年の九面が宇佐神宮の神輿三基に使われる障子絵の全容を伝えるとした前節の推定が正しかったことは「応永御造営記」の記述によって証明された。現存の十二面の作品の中には、この九面の中の四面が含まれている。残る八面は妙莊嚴王本事品第二十七を描く一面(10、挿図9)(三殿神輿)以外は、七面とも全く同じ図柄の作品が昭和8年の九面の中にも存在する。しかも、嚴王品を描く三殿神輿の一面も昭和8年の同主題の障子絵と左右逆の図柄に描かれているというだけの差であるから(挿9・12)、残る八面(5・12)も昭和8年の九面と同じ図柄の神輿障子絵であり、主題も「応永御造営記」の記述通りの作品である訳である。

「応永御造営記」と昭和8年の九面の分類に従がい現存十二面を三基の神輿に分類すると次の様になる。

挿図13 法華経曼荼羅 部分 富山 本法寺蔵

挿図14 法華経曼荼羅 部分 静岡 本興寺蔵

一の神輿	1・2・6・7・8
二の神輿	3・4・5・9・11
三の神輿	10・12

此等の障子絵のうち一の神輿では(1と7)、(2と8)が、二の神輿では(3と5)、(4と9)の合計四組が同じ図柄に表わされている。そして昭和8年の九面の中にも撮影されていた宇佐神宮所蔵の二面(1・挿図1・2・挿図2)と細見家所蔵の二面(3・図版Ⅲb・4・図版Ⅱ)との四面は、これに対応する同じ図柄の他の四面(7・8・5・9)に比べ、人物雲などを描く輪郭線が堅いために形態が一樣に強調されてしまい、表現のリズムが単調になる傾向が共通して見られる。そこで此の四面を仮にA群としておく。

A群と同じ図柄に描かれるもう一方の四面は、描線はA群の場合より伸び伸びとして自由であり、空間表現には余裕が見られる。更に、残る四面(6、10、11、12)を含めA群以外の八面は、湧き上る雲を表わす軽

挿図15 融通念仏縁起 部分 京都 清涼寺蔵

挿図16 仏涅槃図 部分 愛知 長興寺蔵

き上る雲、譬喩品に見られる三車の形式等は、建武2年(一一三五)頃の作と考えられる静岡・本興寺蔵の法華経曼荼羅図(重文)に良く似ている。湧雲の表現は十二面の作品の特色の一つであるが、これは14世紀中頃の来迎図などに屢々使われる常套的な表現で嘉暦元―3年(一二三六―八)作の富山・本法寺蔵法華経曼荼羅、元徳元年(一一三九)以前の作とされる檀王法寺蔵の熊野影向図、貞和2年(一一四六)銘の京都・長福寺蔵仏涅槃図などに既に用いられている(挿図13・14)。中でもA群の四面では湧き上る雲の輪郭を二重に描き、しかも描線が強いために湧き上る雲の動きや雲塊の柔らかさを表現し得ず、板状の雲が壁の様に霊鷲山説法の集会を取囲む感がある。雲の輪郭を二重に描く例は前述の本法寺蔵法華経曼荼羅の中にも見られるが、A群に見られる様な固い表現はむしろ15世紀に入ってから遺品に見出され、応永21年(一一四四)作の清凉寺所蔵融通念仏縁起や応永28年(一一四二)銘の愛知・長興寺所蔵仏涅槃図に描かれた雲の表現(挿図15・16)がA群に近い特色を見せている。従って

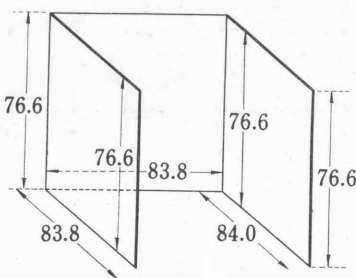
挿図17 法華経曼荼羅 部分 富山 本法寺蔵

快な弧線、山塊の大きさに比べて大きな樹木を描く背景など共通した表現が多いので、A群とは別の一群であると考えることが出来る。この八面をA群に対しB群としておく。

A・B両群の図様は、十三―十四世紀仏画の描写形式に似ている。特に側筆を大胆に用いた霊鷲山の形、半円形の弧線を連続させて描いた湧

A群四面は、B群八面より後に描かれた作品で15世紀に入ってから作品であると推定される。A群のうち宇佐神宮所蔵の二面は、絵の主題から一殿神輿の障子絵であり、宇佐神宮宝物殿に保存される神輿も屋根に鳳凰を据えた一殿神輿である。此神輿に障子絵がセットされたと考えられる場所、即ち神輿の四隅の柱の間隔と床面から長押までの高さを計ると挿図18の様な法量になり、宇佐宮所蔵の障子が無理なくセット出来ることが判る(挿図18―19)。以上のことからA群の中の宇佐宮所蔵の二面は「応永御造営記」によって応永27年(一一四二〇)の製作に比定できる。また、A群のうち残る細見家所蔵の二面は、二殿神輿の障子絵であり「応永御造営記」により、第一殿より一年のちの応永28年(一一四二二)に完成した作品である。

次に、B群八面の作品は、三殿神輿の左右側面



挿図18 大分県宇佐神宮蔵 一殿神輿計測略図

挿図19 神輿 大分 宇佐神宮蔵

b 三殿神輿

a 一殿神輿

の図柄が昭和8年撮影の九面（A群）と左右逆に描かれる以外は、図柄も大きさも瓜二つと言えるほど同一に描かれており、「応永御造営記」の神輿障子絵の主題の記述とも全く一致している。しかしB群はA群に比べて全体に伸びのある描線が使われており、山岳の表現も柔らかい。

図柄がA群と同じでありA群より自由に表現されていること等の点からB群はA群に先行する神輿障子絵であると考えられる。法華経の中から選ばれた主題が、人物・建物を中国の風俗により描かれることは、我国の法華経変相図ではよく行なわれている。14世紀前半に作られた前述の本法寺蔵法華経曼荼羅は、主題を区切るときに湧雲を用いたり、二殿神輿の絵で火宅の背後に見える車輪松と同様な松樹を描き、更に遠景に純然たる水墨の山水を表わしたりしており唐絵の要素が著しい作品である（挿図17）。本法寺本などとB群との表現形式の類似は、B群の製作年代を示唆するものである。宇佐神宮では式年造営を行なうときに社殿とともに神輿や神宝も新造していたが、応永年間の造営以前は、最も重要な神事である放生会すら徳治2年（一一三〇七）に挙行されて以来途絶えてしまっていた。恐らく此の二年後の延慶2年（一一三〇九）の大火により社殿はもとより神輿・神宝の大部分を失ったことが大きな原因となっているであろう（註11参照）。B群の八面は、14世紀前半の作品に表現形式の似た作例が見られることから其頃の作品と推定される。従って宇佐神宮の神輿の障子絵とするなら徳治2年（一一三〇七）の放生会のために描かれたと考えてよいであろう。神輿からはずして保管されたと思われる障子は延慶2年の火災の難をのがれたものであろう。

以上のことからA群は応永27・28年（一二二〇・一二二一）の作、B群は徳治

2年（一一三〇七）の神事のための作と考えられるので、以下A群を応永本、A群より古様を見せるB群八面を徳治本と呼ぶことにする。

三 徳治本と応永本

徳治本の表現の特色を一殿神輿から順に述べる。

一ノ左（提婆達多品、挿図5・図版V）

画面上半に大きく描かれた靈鷲山説法の場合は、緑色の蓮華座の上から説法する金色の釈迦を中央に描き、向って右に金色の菩薩、向って左に白色の菩薩、二菩薩の外側に神将形の二王、釈迦の前に近く向って左に白色の若き僧（阿難）、向って右に瘦身の老僧（迦葉）が何れも長身の立像に描かれる。説法の大地は金泥に彩られ、前面は緑雲、背景は白雲が湧き上って説法の集會を囲む。背後の靈鷲山は側筆を粗くはいて墨で崖を表わし、上から金泥を加え、なだらかな斜面は緑を一面に塗って描いて、山間には樹々の梢をのぞかせた、穏やかな大和絵の山岳表現である。諸尊の衣服は赤・橙・緑・青・紫などの地色に金泥で文様を描くもので、細くしなやかな描線と呼応して華やかな配色を見せている。頭光はいずれも緑色とし内側周辺を金泥でぼかし外縁は墨と切金で円輪を表わす。釈迦の身光だけは青色を用いる。長身の立像、緑色の頭光・蓮華座などは鎌倉時代の来迎図に例が多い。また明るく華やかな配色は仏教絵画の中では珍らしく、山岳描写に見る様に大和絵の技法に習熟した絵師が描いた仏教的主题であり、現存十二面の中では傑出した尊像表現である。

一ノ向（方便品、挿図6）

中央の靈鷲山說法図の仏菩薩五尊は現在には損傷が激しく下描きの墨線が見えているが最初は一ノ左の場合と同様に肉身は金箔、袈裟は細緻な金切金で表わしたことが判る。五尊とも緑色の蓮華座に坐り、說法の行なわれる大地は金泥で描かれる。背後の靈鷲山の尾根との間は白雲で、下辺の方便品の主題との間は緑雲により靈鷲山說法の場面が囲まれる。画面下辺において男が造っている仏の彫像は、奈良・興福院藏阿弥陀二十五菩薩来迎図（重文）や大阪・藤田美術館藏「春日明神影向御車図」（延慶2年・一三〇九の銘）中の本地仏の表現に近く、光背の放射光や衣褶線に金泥線を添えて表わすことは鎌倉時代仏画の中に見られるものである。

一ノ右（如来寿量品、挿図7、図版Ⅵ）

楼閣の中で説法する釈迦とその周りに坐る四尊の菩薩は一ノ左と同様に金箔の肉身に切金で表わされた衣服を着け緑の蓮華座に乗る。楼閣の外、十大弟子が坐る大地は金泥とし、下辺の主題とは緑の湧雲で隔てられる。雲の手前に典型的な大和絵の松が描かれる。

二ノ左（譬喩品、図版Ⅲa）

三車と火宅を描く。画面向って右下に三車を描く。上から鹿・牛・羊の順に車を付けて画面向って右へ走る姿勢で待機する。向って左側には火宅を描くが、三棟の屋根のうち中央の青色の屋根の軒近くに小さな焰が一むら描かれるのみで、家の周囲を取巻く悪鬼毒虫等も犬と蛇を一匹ずつ表わし火宅としての表現は控え目である。火宅の中で遊ぶ子供達は衣服の配色も鮮やかに五人描かれる（挿図20）。向って左から春駒に跨がる子は緑の上衣に白の袴、次の軍扇を持つ子は青色の上着、中央で葉の

挿図20 徳治本二殿神輿障子絵（二ノ左）部分
大阪 細見家蔵

付いた竹馬に跨る子は黄の上衣に白の袴、次に棒を持ち外を指さす子は赤い着物の上に更に緑の上着を羽織り青い袴をはく。右端に弓矢を左右の手に持つ子は橙色の上衣に白い袴を着け、緑色の腰衣の様なものが見える。上衣にはいずれも金泥で小さな文様が描かれ、可憐な衣裳に表わしている。建物は朱塗りの柱のみで吹放しとし床

には市松文様に濃淡二種の石を敷つめた、諸種の法華経曼荼羅に描かれるものである。屋内の床は淡い緑、其壇の上の外の廊下は淡い青に塗り分ける。建物の背後には車輪風の葉をつけた大樹の松を配し枝には蔓がからまる。この松も法華経曼荼羅に見かけるものである。背後は白雲が湧き上る。雲の輪郭は墨で描き、その線に接して白線を更に添えて立体感を表わそうとする。この雲の表現は宋代の仏画、例えば知恩院藏阿弥陀浄土図（淳熙10年、一一八三）などに用いられており、火宅の建物の形式や火宅の中で遊ぶ子供達の唐子の衣服とともに作者が図柄の参考とした法華経曼荼羅が中国の仏画の形式を忠実に借りていたことを物語る。

二ノ向（図版Ⅳa）

靈鷲山說法の釈迦と六尊の菩薩の七尊が画面中央に大きく描かれ、背景は前述の白い湧雲と同じ表現法であり、雲の後方に鷲の顔の靈鷲山を正面から描く。七尊とも金箔を置いた肉身に切金の衣を着け、濃青の垂

髪を両肩に二、三筋さげる。頭光は緑、身光は青とし周辺内側を金泥でぼかす。蓮華座もすべて蓮弁を緑とし葉脈と輪郭を切金で表わす。六尊の菩薩の両頬の丸々とした顔立ちは鎌倉時代の新知恩院、遍明院、淨福寺等に所蔵される阿弥陀二十五菩薩来迎図中の諸菩薩の表現に近いものである。釈迦の前の台上には香炉が置かれる。台には布がかけられ、下に赤地に金泥で七宝つなぎ文を描くものを覆い、その上には、淡い紺色に金泥で花文を描き下端は金泥でぼかした小形の布をかぶせ、中央から飾り紐をさげる。更に香炉が載る最上部は濃紺に塗られる。

二ノ右（譬喩品、図版IVb）

父の言葉に従い火宅から出て来た子供達が父から贈られた大白牛車に歓声をあげて走り寄る場面を表わし、建物の中から父と思われる人物が此の光景を見守る。子供達は火宅から出て来た五人の筈であるが、上衣と袴の配色は火宅の場面とは一致せず自由に彩色している。牛車は青地に白で丸文をつないだ屋根に金泥描きの宝珠を載せ、赤い四本の柱の各々に緑の幕を巻きつける。牛車の手前には襟と袖口が赤い緑衣を着た童子が牛車に天蓋をさしかける。橙色の屋根の天蓋から緑色の幕が四周に下がる。裏は赤い。大白牛車の背後に大きな柳が描かれる。柳と建物の背後は湧き上る白雲を一面に描く。雲は二ノ左の雲と全く同様である。

雲と大地は黄色に見えるがもとは画絹の白綾絹の地色を生かし、彩色せずにしたものが黄変してしまったもので、徳治本すべてに共通している。雲の後にある靈鷲山の連山と青空は、二殿神輿の三面に共通した表現を見せ、一殿神輿や次に述べる三殿神輿の暗青色の空と異り明るい色調である。又、山の稜線は鞍部の丸味を多く描き緑を広く塗り、紅葉の

大木や松や杉を大きくあらわし丁寧に彩色しており、山岳表現については他の二基の神輿の場合とは少し趣を異にしている。

三ノ向（挿図8）

靈鷲山説法の釈迦如来と六尊の菩薩だけを描くもので、靈鷲山の描き方と香炉の敷物の文様の他は二ノ向（図版IVa）と全く同じ構図と表現である。香炉の敷物は二ノ向では赤地に七宝つなぎ文であったが、これは菱形の中に丸を置いた連続文を金泥で描いてつないだものの中に竜をあしらった大きな丸文を五つ置く。靈鷲山は山の皴を側筆で粗く表わし稜線に沿って幾本も小さく樹木を並列させて描き、二の神輿の場合よりも一の神輿の三面の表現と通じるものである。空の色も一の三面と同じ色で青に墨を混ぜて暗青色に彩っている。

三ノ右（妙莊嚴王本事品、挿図8）

靈鷲山の連山と雲の形を三ノ向との関連で眺めれば三ノ右（向って左）の位置に置くことが妥当と考えられる。画面向って左上の虚空に上半身から火焰、下半身から水を出現させ、或は空中に立ち、或は小人となり合掌して坐る姿となった浄眼・浄蔵の二王子を描き、画面向って右に建物の中から王子の神変を見上げる父王と戸外の二人の人物を描く。画面の大部分は湧雲と背後の山で、山は三ノ向の山と同じ表現で両者とも松や杉の針葉樹を描くときは一色に塗るだけで細かい筆使いで彩色してはいない。人物の衣服は他の障子絵の場合と同様に明るく鮮やかな配色を用いる。地上の三人は向って右端の父王の上衣は胸が緑、袖は赤地に金泥の草花文様、袴には橙色が見える。中央の人物は橙色の上衣に白の袴で腰衣に緑色がのぞき、左端の人物は青の上衣に緑の袴を着け赤い袖口

が見える。

徳治本は以上の八面であり、法華經の中の主題を描くに当り、法華經曼荼羅の中からモチーフを借用して九面の図に配分している。しかし、三基の神輿の各々は図柄を連続させた画面構成を行なってはいない。二殿・三殿の場合の好く(挿図11、12)、三面の絵は山と雲とが連がるのみで建物や背景は連続していない。しかし神輿の左右側面に使われる二面は中央の障子絵に接する部分に建物を置き、神輿の前面に向け人物や車を描き其処に空間を広く表わした構成になっている。ところが一殿神輿の障子絵の配置は其の構成法には従っていないので(挿図10)、「一ノ向」(挿図6、10b)と「一の左」(挿図5、10b)の位置を入替え提婆達多品の絵を中央に置くと二殿・三殿の絵と同じ構成になり正面向きの鷲の霊鷲山の図が中央に納まる。恐らく元はこの位置に並べられたもので、宇佐神宮所蔵の一殿神輿障子絵の裏の「一ノ向」という墨書は誤記されたものであろう。

次に応永本四面の表現について述べる。応永本四面と主題も構成も全く同一に描かれた作品が徳治本に在る。

一ノ向(方便品、挿図1) 宇佐神宮蔵

靈鷲山説法の諸尊の後に描かれる雲の一番外側は、徳治本では輪郭線に沿って外線に白線を添えて

挿図21 神輿障子絵(一ノ向) 部分 仏画を描く人 大分 宇佐神宮蔵

雲の厚味を表わすが、応永本では二重輪郭の白雲で表わすので雲と言うより靈鷲山説法の集会を守る後屏の様な固い表現になっている。又、画面下辺の方便品を描く中で五輪塔を造る男、仏像を彫る男、室内で仏画を描く男の容貌は、徳治本では光明寺蔵「当麻曼荼羅縁起絵巻」(国宝)の職人の表現に見られるものと同じであるが、応永本では五輪塔の男の鼻下に長い髭を描き、仏像と仏画を製作する男は徳治本にはない顎の下顎の鬚と口の両側から顎の下までさがる二筋の鼻下の髭を鋭い墨線で描き加える(挿図21-23)。此等の髭のある男は仏画の中に登場する中国の人物の面貌表現として常套的に描かれるもので応永本は徳治本より中国風を徹底させているものである。しかしそればかりではなく表情には意志的な厳しさが描かれている。又、靈鷲山中の樹木を徳治本より省略し、下辺の中の仏塔五輪塔は奥行を示す線も引かずに省き、香炉の敷物の文様を徳治本は大きな飛竜の丸文の周囲に雲気文を埋めているのに対し、

挿図22 法華經絵(方便品 部分) 塔・仏像を造る人々 大阪 細見家蔵

挿図23 神輿障子絵(一ノ右 部分) 塔・仏像を造る人々 大分 宇佐神宮蔵

応永本は唐草文だけを描くなど徳治本の細部を省略した表現が見られる。

一ノ右（如来寿量品、挿図2、図版VI） 宇

佐神宮蔵

楼閣の後の雲は徳治本が画絹の素地を生かすのに対し応永本は白く彩色して表わし、下辺の白緑色の湧雲は徳治本と異なり輪郭を二重に描いてどちらも強調された雲に表わされている。また楼閣について徳治本が階上の窓の周囲を白壁にし基壇側面は白色の漣文様を表わすが、応永本では階上の窓枠は二重にし外側は青く塗り、その下に朱塗の腰貫様のものが加わり、基壇側面は金泥の地に緑の格狭間を描く。緑の中は金泥の平行線があり緑の縁は赤でくくられている。格狭間の形式は石田茂作博士の分類に従えば合掌式であり、脚部は左右が結合し、完全に笠松様の窓の形になっている。合掌式は奈良時代から行なわれるが室町時代の末には見られなくものであり、格狭間の発展段階から言っても脚部が結合して窓形に表わされたものは進んだ形態である上、類似作例は室町時代（15世紀）に現

挿図25 応永本一殿神輿障子絵（一ノ右 部分）
大分 宇佐神宮蔵

挿図24 徳治本一殿神輿障子絵（一ノ右 部分）
大阪 細見家蔵

われることは石田博士が夙に指摘しておられるので、本図が応永本の名に違わぬ製作年代であることを示唆している。次に楼閣の階下に説法を聴聞する僧が描かれるが画面に向い階段の右側に坐る比丘形の五人のうち、左から二番目の僧は徳治本で赤褐色一色に描かれるが応永本では条葉部を青色で描き其上から綴った糸を金泥によって表わしている。左から四番目（一番奥）に描かれる僧は赤い衲装の端を応永本では左腕にまで掛けられているのに、右端にいる僧の場合に徳治本で描かれた衲装の青色の縁取りが応永本では省略されている。応永本の一ノ右は表現の省略もあるが描写が説明的で細かい部分が多い。次に下辺に梢を見せる樹木の表現（挿図25）は応永本四面の中では最も特色のあるもので、徳治本は笠松風の大和絵の松（挿図24）を描くが、応永本は伸びのない蟹爪様の小枝を墨で細かく描き針葉樹とは異なる葉を緑色で点描風に表わしている。これは大和絵の中に見られる広葉樹の表現とも考えられるが渴筆で速くはいた樹幹の描き方には水墨画の樹法が窺われ、応永本の中では注目すべき異質な表現である。

二ノ左（譬喩品、図版III b）

三車と火宅の構成は徳治本と全く同じであるが、雲塊の高低のリズムは徳治本より平板となり火宅の後の松は枝振も車輪形の松も単調で小形になり蔓草も省略する。

三殿神輿			二殿神輿			一殿神輿			神 輿	
右	向	左	右	向	左	右	向	左	位	置
妙莊嚴王本事品	(靈鷲山說法)	妙莊嚴王本事品	譬喩品	(靈鷲山說法)	譬喩品	如來壽量品	提婆達多品	方便品	主 題 (法華經)	
母と二王子		二王子の神変	大白牛車		火宅・三車	仏の国土	阿私仙に仕う	童児戯に造塔		
			細見家		細見家	宇佐神宮		宇佐神宮	所 在	
			小屏風左		小屏風右	障 子		障 子		
			七八・九		七八・八	六六・八		六六・七	タ テ	
			九〇・三		九〇・四	七六・四		七六・六		
			七一・七		七一・七	七六・〇		七五・三	表具を含 むタテ ヨ コ	
			八三・二		八三・一	八四・六		八四・六		
細見家	細見家		細見家	細見家	細見家	細見家	細見家	細見家	所 在	
メクリ	メクリ		メクリ	メクリ	大屏風右	メクリ	大屏風左	メクリ		
七七・一	七七・一		七八・〇	七八・三	七八・一	六六・三	六五・一	六六・三	タ テ	
六七・六	六七・七		六七・七	六七・七	六七・八	六七・六	六七・四	六七・七		

表1 宇佐神宮の神輿障子絵 主題・位置・法量

徳治本（三ノ右）は位置は右側になるが、主題は二王子の神変である。「一ノ向」と記された、方便品を描く一面は図様から見て一の左に位置するものであろう。

子供達のいる建物の床は徳治本が屋内を淡緑、基壇を淡青に彩色し、それが子供達の明るい配色に対応して温かい色調を醸成するのに対し、本図応永本では床の色を徳治本と逆に屋内を淡青色にし中央の子供の上衣の袖を白緑色とし向って右側の子供の袴を黄に変えてしまったので帳の青と床の淡青色とが此場面を徳治本より固い表現にしている。尚、帳の文様は徳治本が金泥で網目の上に不規則に花文を散らすのに対し本図は唐草文に変えている。又、山岳と樹木の表現も徳治本が山なみの高低を強調し紅葉と緑と枯木を細密鮮明に表わすのに対し、本図は山も平坦に樹木も少なく省略しその代り杉に似た針葉樹を二本細かく描いている。

二ノ右（譬喩品、図版Ⅱ）

本図の山岳表現は、徳治本が画面中央上部の山合いに柳と建物との均衡を保つ様に松と紅葉を描くのに対し、二の左の場合とは逆に徳治本に

は従わず多数の紅葉樹と常緑樹とを自由に描加えている。その他には大白牛車の屋根の菱形の文様が応永本より細かく描かれ、天蓋は徳治本が屋根を橙、屋根から四周に下がる幡の表を淡緑、裏を赤く三色を配合したのに対し、本図は同じ三色を用いて配色を変えている。

現存する応永本四面を含む昭和8年撮影の九面の写真を徳治本と比較すると、応永本はモチーフの形式から画面構成まで徳治本をそっくり写していることが判る。現存の四面に関して言えばモチーフの大きさまで同じもの場合が多い。又、樹木や湧雲、文様を写すに際して其等を描き込み過ぎ強調してしまう傾向があり、徳治本を細部まで忠実に再現してゆく描き方は筆者の若々しさを示すものであろう。応永本は、徳治本を言はば図像学的な手本と見做して描いており、しかも「応永御造管記」に記す神輿障子の主題の記述が出典も断わらず突如として法華経の経文

の一部を引用し、絵の主題を説明しているので、宇佐神宮の神輿障子絵の主題は、徳治本製作より以前から定められていたと推測される。

しかし応永本は徳治本のモチーフを写してはいるが山中の樹木の布置や細部の文様彩色については随所に省略や変更が見られる。中でも特色のあるのは「一ノ右」の下辺に梢を見せた大樹の表現(挿図25)である。応永本も徳治本も法華曼荼羅から表現を借りて描き唐風の風俗は諸所に描かれているが、中でも此の表現は宇佐宮の神輿障子絵の中では異色のもので、唐絵の樹法というより当時絵画界をリードしていた水墨画の表現に近いものである。このことは伝統的技法を駆使する絵所においてさえ応永年間には水墨画の技法を試みる者が現われ、伝統的技法を用いる大和絵が、此の時代の荷う課題の解決には充分に応え切れなくなりつつあったことを示すものであろう。

ここに十二面の作品の主題と三基の神輿に用いられるときの位置、法量の表を掲げておく。(表1)

四 応永本の筆者

宇佐神宮所蔵の二面と細見家所蔵の小屏風の二面は「応永御造営記」に記す応永年間の作品(応永本)と推定された。同記には「何モ法花ノ妙文ヲ絵所加賀守書顯シケルコソ誠ニ殊勝ナレ」とあり、筆者が「絵所加賀守」であったことが判る。右の記事は絵所絵師に描いてもらえた幸運と作品の出来映えを喜ぶ気持とが二重にこめられていると解釈出来るので、加賀守が当時は名のある存在であったことが窺える。そして応永本に見られる大和絵の表現や宇佐宮造営への足利義持の後援を考えると加

賀守は宮廷絵所に所属する大和絵の絵師であったと推定される。加賀守の作品は応永本の外は真蹟はおろか伝承作品も知られておらず、文献資料にも「応永御造営記」以外には名前が現われぬので彼の作品の様式展開を検討し活動の事蹟をたどることは困難である。ただ応永27年より二十年後の消息を伝えられると思われる記録が「蔭涼軒日録」永享12年(一四四〇)5月25日の条に見える。即ち

廿五日 土蔵 加賀 将監 安芸 此絵師各御扇子一柄献之 土蔵一人可勤
山門彩色之由以伊勢備後守被仰出 扇絵為被試其妙不妙

とあり、相国寺の山門に彩色する者を決めるため土蔵以下四人が各一柄の扇絵を提出し採用テストとしたが、土蔵一人が担当することに決まり加賀以下の三人は選に漏れたことを記す記事である。

この「加賀」の名も「蔭涼軒日録」では右に引用した永享12年の項以外には無いので、はたして「加賀」が「応永御造営記」の「加賀守」と同じ人であるか断定は出来ない。しかし名前の類似と応永27年から二十年しか隔たらないことを同一人物と見做す根拠として一縷の望を託すなら、此記録は宇佐神宮の神輿に障子絵を描いてから二十年後の「加賀守」の存在を伝える唯一の資料となる。ところが此処に登場する「加賀」は相国寺山門を彩色する絵師を決めるに際して候補者の一人として名前が挙げられているのみで、絵師としての個性は少しも語られていない。しかも最初は土蔵一人だけが山門彩色の仕事を担当することに決まり、加賀は此の記録の中心には登場して来ない。しかし間もなく土蔵以外の絵師も土蔵と共に彩色の仕事に参加することに決定が変更されているので「加賀」も相国寺山門の彩色を行なったものと考えられるのであ

るが、その相国寺山門も失なれて今は伝わらない。

禅宗寺院の山門には、東福寺山門に明兆筆の五百羅漢図が描かれていた如く、普通は禅宗系の主題が描かれたと考えられる。従って相国寺山門を彩色する仕事とは絵様肘木など建築装飾の彩色と禅宗独特の主題を描くことであつたと推測される。そして、絵師土蔵は、「蔭涼軒日録」によると千手観音厨子に絵を描いており、本格的な仏画を製作する実力を身につけていたと考えられる。故に相国寺山門の彩色に初めに土蔵一人が選ばれた理由は、「扇絵為被誠其妙不妙」という記述の通り土蔵の画技が優れていたからであろうが、禅宗寺院の山門を彩色する仕事の特色と仏画を描ける能力とが、大和絵系の絵師である加賀よりも土蔵の方が適任であつたからではないであろうか。

いずれにせよ「蔭涼軒日録」に現われた加賀は、二十年以前に宇佐神宮の神輿に障子絵を描くという晴れがましい仕事を手掛け「応永御造営記」が好感をこめて彼の名を記した頃の活躍を窺わせる記述は見られず、単に絵師であつたことが知られるのみである。

加賀守の筆になる現存唯一の作品である応永本は、表現の特色と応永27年から二十年後に絵師としての名が挙げられる事実とから、加賀守の青年期の作品と見てよいであろう。加賀守は一殿神輿障子絵では漢画風の樹法を使い、二殿神輿においては樹木の配置を変え新しく針葉樹を書き加え、三殿神輿の場合には手本である徳治本の図柄を左右逆に描くなど許される範囲内でささやかな抵抗を試みているのであるが、宇佐神宮の古式に則った造営事業の一環としての神輿障子絵の製作であつたので主題や表現形式に関する図像学的な制約のために絵画作品としては新し

い価値を生み出さずに終わってしまったようである。

おわりに

これらの作品については、宇佐神宮と法華経絵との関係、法華経二十八品の中の五品が絵画化され三基の神輿に配分されたことの意味、応永本の手本となった徳治本の絵画史的意義などの、解明すべき重要な問題が残されているが、その検討は今後の課題とし、本稿は十二面の神輿障子絵の概観的介绍にとどめることとし、要約すると次の様になる。

第一に、現在宇佐神宮に二面と細見家に十面所蔵される宇佐神宮の神輿障子絵と考えられる作品は、そのうちの細見家所蔵の八面が徳治2年の宇佐神宮放生会のため作られたもの（即ち徳治本）で、残る四面が「応永御造営記」に言う応永27・28年（一二四〇・一）の作品（即ち応永本）であると結論づけられる。

第二に、東京国立文化財研究所が四十年前（昭和8年6月）に調査撮影した「伝宇佐八幡神輿障屏画」の焼付写真や「応永御造営記」その他の資料により、宇佐神宮には三基の神輿と一基に三面ずつ合計九面の神輿障子絵があつたもので、徳治本八面、応永本四面は九面のうちの一部であつたこと。

第三に、「応永御造営記」により応永本の作者は「絵所加賀守」であり、宇佐神宮所蔵の二面は一殿神輿に用いられ、細見家に二曲一隻の小屏風として所蔵される二面は二殿神輿の障子絵であつた。

第四に、神輿障子絵の主題は法華経絵であり表現形式は法華経曼荼羅から借用しているが、図柄は徳治本・応永本とも一致しているので、応

永本は徳治本を図像学的手本として描いているものである。

第五に、表現の特色から考えて応永本は作者加賀守の若書きの作品と見做せる。応永本が樹木の配置や配色に徳治本とは違う表現を試みたことは、徳治本の通りに描かねばならぬという創造性の弱い仕事に対する筆者の控え目な抵抗の現われと見る事が出来る。中でも宇佐神宮所蔵作品のうち「一の右」の下辺に描いた樹は、水墨画の技法が、当時、画壇に幅広く流行していたことを示している。

宇佐神宮は中世まで式年造営が行なわれて神輿も神宝も新造していたのであるから、神輿の障子絵も古例に従って描かれていたと推測される。現存する十二面の作品は応永期に描かれた作品とその手本となった作品の両方を含む貴重な作品群である。応永本は古例の画面形式を忠実に模すのみで、絵画史のうえに新しい問題を投げかける作品ではなかったが、作例に乏しいこの時代にあつて製作年代と筆者の判る基準作品であるとともに、絵所の中でさえ自らの表現技法とは相反する水墨画の技法を試みざるを得ない行詰った状況、絵所における動揺、大和絵の衰勢を窺うことの出来る絵画史的に意義のある作品と言うことが出来る。

註1 大分県教育委員会『続・大分県文化財』昭和44年10月 図版解説36・37頁

2 文化庁『宇佐・国東半島を中心とする文化財』（文化財集中地区特別調査報告、第七集）昭和44年3月 浜田隆氏の簡潔な解説が付けられる。

3 細見家蔵「三車・火宅図屏風」は昭和48年3月の「法華経の美術」展（大阪市立博物館）に出品され、同年6月の『諸家愛蔵日本仏教美術秘宝』（望月信成編、三彩社）には原色図版で紹介された。尚同年5月の美術史学会で筆者が調査結果の一部を報告した。

4 和歌山県熊野速玉大社の古神宝の相や愛知県熱田神宮の古神宝の表衣などに例があ

り石清水八幡宮や宇佐神宮の記録にも小葵文の綾絹を注文していることが見られる。

5 鎌倉時代 右法華経如来寿量品 左同 鷲喻品

宇佐神宮御輿襖絵 明治四辛未年五月 宇佐宮本庁より神仏分離ニ依り 稀品也 根阿太

6 昭和8年6月29日撮影の写真原板はガラス乾板であったため、障子絵九面の全図写真のうち三枚（二殿神輿の一枚と三殿神輿の二枚）は破損してしまい焼付写真のみ現存する。

7 鷲尾順敬「宇佐八幡宮神仏分離の始末」『明治維新神仏分離史料』続編上巻 875—905頁 昭和3年6月 東方書院

8 『大分県文化財一覽』（昭和46年4月）では応永年間大内義弘寄進の伝承を挙げ、『文化財保護の手びき』（昭和46年9月）中の大分県文化財年表においては応永4年（一三九七）頃に大内義弘が寄進したものと推定しておられるが、宇佐宮神宝物殿には応永年間（一四二一）大内盛見奉納との解説が付されている。

9 文化財保護委員会『原色版国宝5』46図解説146頁 昭和43年6月 毎日新聞社『日本国宝全集1』図15

10 東京大学史料編纂所所蔵の謄写本による。原本は大分県・到津家の所蔵。原書名は「宇佐宮寺御造営并神事法会御再興之日記目録」。宇佐神宮の応永年間の造営の経緯を永享5年（一四三三）に記録したものの永禄3年（一五六〇）9月の写本。史料編纂所の謄写本は明治22年8月に当時の宇佐神宮宮司到津公誼氏所蔵本を久米邦武氏が探訪複製したもの。本書の閲覧につき史料編纂所の辻彦三郎、加藤秀幸両先生より御配慮頂きましたことを厚く御礼申し上げます。

11 『大分県史料』一 125—128頁。九七「宇佐神宮等申状案」

八幡宇佐宮神宮所司等誠惶誠恐謹言

欲下早有三御執奏一急速被中宣下上

宮寺炎上事

副進

回録注文一通

右今月廿一日午尅自三社頭松隈在家一火事出来依三其余炎一本宮下宮已下之殿舎金堂講堂已下之寺院不レ残三一字一令三炎上一畢。于レ時迅風折レ木猛火塞レ路之間三所御驗靈体重宝者希有雖レ奉レ出レ之神輿細々神宝仏像経卷者空以焼失。宗廟之破滅朝家之驚劇也。治

安元年十二月廿三日有_二火災之事_一只限_二龜山之廟宮_一不_レ及_二鳳臺之回祿_一下宮以下殿舎依_レ無_二其難_一奉_レ遷_二御躰於御炊殿_一之由見_二旧記_一。於_二今度_一者神祠舎屋尽_二其數_一一仏閣坊舎無_レ所_レ殘吾神護持_二二仏_一葉師_二之尊異教降伏四天之像古仏靈仏悉成_二灰燼_一古木靈木皆化_二塵土_一社殿神官之宿屋所司學道之住坊社頭境内弘_レ地削_レ跡。草創以來未_一聞此例_一緯之云_レ為_レ偏_二為_二三天魔之所行_一者歟。因_レ茲社務神官等奉_レ頂_二戴神躰_一適雖_レ遁_二出火中_一依_レ無_二遷座之所_一周章迷_レ度晋退失_レ步僅窺_二余炎之隙_一聊尋_二遷座之便_一三十三年遷幸飯宮之跡白地奉_レ休_二御驗_一所_レ取_二置神宝於傍_一也。非_レ無_二恐怖之愼_一非_レ無_二盜賊之危_一無_二不日之宣下_一者勝事又出来歟。早有_二御執奏_一云_二御在所之是非_一云_二仏神事之勤否_一急速為_レ被_二仰下_一神官所司等誠惶誠恐謹言。

延慶二年正月廿二日

權大宮司宇佐宿禰公輔

(以下略)

12 一此御放生会聖武天皇御宇神龜元年甲子御託宣在之自余以来廿一年経同天皇御宇天平十六年甲申始天被行之所也近年ハ治世ハ稀ニ乱世ノミニテ徳治二年丁未被行之以来当年応永廿七年庚子至マテ百十四年退転之間執行之模様存知シタル人更ニナシ雖然任上意可行之トテ旧記共撰出テ役人等談合在之(以下略)(応永御造営記)

13 大正大藏經第九卷 34頁下

14 石田茂作「香様の起源とその発展」上下(考古学雑誌 第31卷7—8号 昭和16年)

15 「蔭涼軒日録」永享12年5月晦日条。

16 「蔭涼軒日録」永享12年5月14日条。

付記 本稿を作成するに際し「応永御造営記」の加賀守に関する資料を始め数々の御教示を頂きました東京国立文化財研究所の柳沢孝主任研究官、綾絹について御教示下さいました田実栄子主任研究官、御所蔵品の調査を快諾されました宇佐神宮庁と細見良氏に対し、文末ではありますが記して厚く感謝の意を表します。