

神護寺蔵 武将像三幅について

—聖福寺蔵 源頼朝像からの考察—

About the three hanging scrolls of the warlord Portraits holding at Jingoji Temple
—Consideration from the Minamoto Yoritomo Portrait of Shofukuji Temple—

ソーシャルデザイン学科

渡 邊 雄 二

WATANABE Yuji

はじめに

神護寺所蔵の大画面武将像三幅については、その制作年代、像主に関して、米倉迪夫氏より、従来の視点を修正する重要な指摘があつてから、かなりの時間が経過した⁽¹⁾。米倉氏は像の描写、像容の比較検討を経て、制作時期、像主への疑問を示した、そして、それにふさわしい肖像画施入の記録を確認し、そこから像主に「似た」肖像との比較から、肖像画として本来の位置、すなわち、いつ、誰の肖像を描いたかということを解明した。それは既存の観点を大いに変え、まったく成立の異なる別の像主の肖像画として見ることを開眼させたといつてよいだろう。

しかしながら、神護寺像への視点は、現在も旧来の「似絵」、「藤原隆信」といったタームを使用することから離れていないことに気づいた⁽²⁾。本稿は米倉説を承けて、その神護寺像の成立についての状況の補足やその後の像主の変遷、それによって生じた新たな視点について、いくつかの事象を挙げてみたい。

福岡・聖福寺には江戸時代に神護寺像を写した源頼朝像が所蔵されるが、その成立背景から江戸時代の神護寺像への視点を確認する。当像は江戸時代に神護寺像が源頼朝像として認識された視覚的に最もさかのぼる資料である。それから三百年以上もわれわれは神護寺像を源頼朝として認識してきた。その認識は近代に継承され、『神護寺略記』の記述と結びついて、似絵の名手藤原隆信の作として美術史上に位置を占めた。これが神護寺像を見る前提となり、俗人肖像画、似絵の代表的作例となったが、他に例を見ない孤立の肖像画で



挿図1 源頼朝像 聖福寺

あつた。

近年の研究により神護寺像の場合、三像が同時に成立したのではなく、また三像がそろってから同時にまつられることはわずかの期間であったと考えられるようになったが、この三像が成立した真の意味はやはり明らかではない。

ただ次のように考えて、改めて神護寺の武将像の本来の像主、位置、目的などを解明する手立て

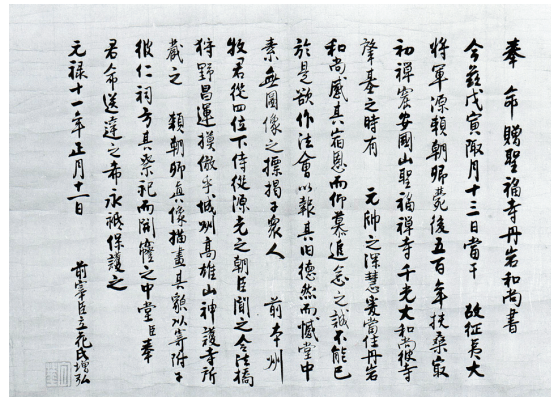
となればと考える。すなわち実在の人物を写した肖像として、当初、像容を似せて描かれた像主がいたが、その記憶は次第に薄れてゆき、像主が明らかでない、あるいはその記憶を消された肖像画となった。それを新たな像主にすりかえることによって今日まで長らえることになったのではないか。このように「刷り込まれた」後世の視点から解放して、作品を読み取ることは決して容易ではない。本稿が神護寺像の成立、そして、その後の肖像画を見る視点の変遷を推測する一助となればと考える。

1 福岡・聖福寺蔵 源頼朝像について 挿図1

本図は元禄十一年（1698）、源頼朝の五百年忌に際して、開基源頼朝の肖像が聖福寺になかったため、神護寺の肖像を狩野昌運が写したものである。聖福寺に伝わった史料によってその経緯が判明する⁽³⁾。挿図2

奉 命贈聖福寺丹岩和尚書
 今茲戊寅臘月十三日當于 故征夷大
 將軍源頼朝卿薨後五百年扶桑最
 初禪窟安國山聖福禪寺千光大和尚彼寺
 肇基之時有 元帥之深慧爰當住丹岩
 和尚感其宿恩而仰慕追念之誠不能已
 於是欲作法會以報其旧德然而憾堂中
 素無圖像之標掲于衆人 前本州
 牧君從四位下侍從源光之朝臣聞之令法橋
 狩野昌運摸倣乎城州高雄山神護寺所
 蔵之 頼朝卿真像描畫其貌以寄附于
 彼仁祠方其祭祀而開隆之中堂臣奉
 君命送達之希永祇保護之
 元禄十一年正月十一日 前宰臣立花氏増弘
 「立華」（白文方印）

内容は、元禄十一年正月十三日は、征夷大將軍源頼朝の崩御後五百年にあたり、千光祖師栄西が聖福寺を創始した際に頼朝は開基となった。現住の丹岩和尚はその宿恩を感じ、追慕の念を持ったが、その旧徳に報いる法会をするのに、まことに



挿図2 立花増弘 源頼朝像寄付書状
 (九州大学美学美術史研究室写真提供)

やむを得なかったのは、寺内に衆人に標掲する（源頼朝の）図像がもとよりなかったのだ。先の福岡藩主黒田光之はこれを知り、法橋狩野昌運に命じて神護寺が所蔵する頼朝の「真像」の容貌を描かせて、聖福寺に寄付せしめ、頼朝の開堂の祭祀を行わせた。私（立花増弘）は君命を奉じてこれを送達して永くこれが保護されることを願う、というものである。

丹岩義誠は聖福寺第百十六世。百十五世の萬水性源の法を嗣ぎ、天和元年（1681）聖福寺に入寺し、住むこと三十年にして、宝永七年（1710）九月十四日示寂した⁽⁴⁾。源頼朝の五百年忌については、同じ時代を筑前で生きた儒学者貝原益軒の『筑前国統風土記』『博多部 聖福寺』に記される。

元禄十一年正月十三日、頼朝卿の五百年忌に当たりしかば、住持丹岩和尚かねてより僧徒をあつめ、法会をなして遠忌を弔ひ、冥福を祈る。追遠慕古不忘朝恩、其志誠にあつしといひつへし。此時、光之君より頼朝卿の真影をひろく求め、山州高雄山に在しを模写せしめて、遠忌の法会以前より寄附し玉ふ。

源頼朝像の制作経緯については立花増弘の寄進状とほぼ変わらないが、神護寺像を模写する際に黒田光之が頼朝像をひろく集めて、その中から神護寺像を模写させたとすることが注目される。神

護寺像はその候補の一つであった。黒田光之は福岡藩黒田家三代藩主であるが、元禄元年（1688）、すでに藩主を引退し、綱政に座を明け渡した。ただし、その引退後も権力を行使し、福岡藩は当時、二頭政治の様を呈していたという。

立花増弘は『黒田三藩分限帳』『元禄分限帳』に「六千三百七拾石余、立花吉右衛門、増弘重親」とあり、光之同様、元禄十年（1697）八月二十八日にその子平太夫に家禄を譲って、この時期すでに隠居していた⁽⁵⁾。『南方録』を見出した立花実山はその甥にあたる。

狩野昌運（1637-1702）は狩野中橋家当主狩野安信の門弟であったが、元禄三年ころ福岡藩の絵師になった。藩の絵師といっても、その行動は参勤交代で江戸と国元を行き来する藩主黒田綱政に同行したようで、昌運の福岡での事跡は綱政が福岡在住の時期にあたる。黒田綱政は將軍綱吉が絵を描くことに倣ったためか、自らも絵を描く藩主として知られ、『古画備考』狩野門人譜に「昌運門葉」として名をあげられ、「筑州綱政公 永真門葉ニモ出」とある。聖福寺の源頼朝像を施入したのも、綱政が福岡に所在した時期にあたるが、大型の絵絹など準備に期間を要することなどを考えると実際の昌運の制作時期は明確ではない。

聖福寺の源頼朝五百回忌には、源頼朝像だけでなく、福岡藩の御用絵師小方守房によって達磨像が描かれており、こちらは前年の「元禄十年十月」の旧軸木銘が残され、これがほぼ完成の時期と考えられる。源頼朝像については、先の立花増弘の寄附書状は遠忌法会直前の正月十一日付で、これまでに完成されていたであろう。こちらも丹岩が関与したことを推察する⁽⁶⁾。

また、これらに先立つ元禄六年に喜多元規によって描かれた栄西像も、この遠忌あるいは正徳四年（1714）の栄西の遠忌も含めて準備されたものであったようだ。この黄檗系の頂相は先住萬水の弟子で、福岡藩士であった岡崎氏が小倉福寿寺の柏巖性節に参禅し、宇治万福寺の千泉性安の法を嗣いで黄檗の法徒となり、福岡百道の地に千眼寺を開くなど、聖福寺と黄檗禅との関係から依

頼されたものかもしれない⁽⁷⁾。

このように聖福寺の源頼朝五百回忌については、福岡藩に関連する絵師に依頼して、新たに源頼朝像、達磨像、そして、おそらく栄西像も整備するという周到的な準備が行われたことになる。制作された画像も神護寺像を写したこともあるが、縦の本地寸法を源頼朝像、達磨像、栄西像がほぼそろえられているのは、視覚的な統一感が、あらかじめ期待されていたと、井手誠之輔氏は推測している⁽⁹⁾。

聖福寺の源頼朝五百回忌の法要に充足な準備が行われたことは、九州の雄藩の財力によるのは無論であるが、なによりも武士の鑑としての征夷大將軍源頼朝の遠忌であることが重要であったと思われる。聖福寺像はこのように藩主や絵師からはっきりと源頼朝と像主を認識され、公に礼拝の対象となった例である。聖福寺では五百回の遠忌ばかりでなく、毎年頼朝の遠忌を行ってきたと貝原益軒は記している（『筑前国統風土記』博多聖福寺）ことから、その後もしばしば寺の法要に用いられ、多くの人に認識されたことと考える。聖福寺源頼朝像の像容は神護寺像を克明に写したというよりも、作者狩野昌運は本来の細密の線描をアレンジして、像容を明快にしており、神護寺の描写とは異なるものであるが、像の大きさ、服制など神護寺像をもとに制作されたという文書の経緯は首肯できる。



聖福寺 源頼朝像（部分）

狩野昌運は、十四歳で狩野安信の弟子となり、二十一歳で「画を発し」、のち京都の狩野了昌の嗣子となった。中橋家では安信の孫永叔主信の後見として公用を勤めた⁽¹⁰⁾。彼は狩野家宗家中橋家の中心的な存在で、いわば当時の画壇、公的な

絵画活動の中心にいた人物である。したがって、聖福寺像は成立の際には、源頼朝像として大名家でも、また、幕府の御用絵師の間でも認識されていたと考えられる。

文字での記録は黒田日出男氏が内閣文庫本『神護寺靈宝目録』から、すでに寛永十四年（1637）の神護寺「虫弘行事」には三像の像主が記されていることを指摘する⁽¹¹⁾。

- 一 頼朝御影 一幅
- 一 桜町中納言成範御影 一幅
- 一 小松三位御影 一幅

このように、江戸時代初期には神護寺像は源頼朝との像主確定がなされていた。さらに図様も含めて、神護寺伝源頼朝像を源頼朝像として写すことは、ほかにも江戸時代に多くの例が見られる。

『集古十種』「古画肖像之部 上の巻」にも平重盛、源頼朝、そしてもう一つの像は藤原成範として記載される。『集古十種』は寛政十二年（1800）に第一次の刊行がなされており、およその成立時期が分かる。また、冷泉為恭が神護寺の三像を写しており、東京国立博物館に所蔵される。杉山明美氏は、為恭が同じく神護寺の文覚上人像を天保十三年（1842）に写したことが資料に記されることから、源頼朝像もそのころに写されたと推定している⁽¹²⁾。東京国立博物館には本図の下絵と思われる体部の彩色を施さない図があり、為恭自筆で「右大將源頼朝之肖像」と記し、為恭が像主を源頼朝と見なしていたことが判明する⁽¹³⁾。また、福岡・久留米藩御用絵師三谷家の資料には源頼朝像とする模本が所在する。図は三谷元就（1842-1928）によって描かれ、全身図に「鎌倉二位頼朝卿肖像/黒袍墨具(か)ニ而書ヲコシ/横三尺八寸/全図縮図/御子左為恭以高尾神護寺之真蹟所摸」、頭部図に「頼朝影/五月六日摸/元就」と銘文が書かれる⁽¹⁴⁾。なお、『古画備考』「名画藤原隆信」に伝平重盛像を挿図に掲げている。ちなみに、やまと絵を中心に什物調査を幕末に行った住吉広行の調査目録「寺社宝物展覧目録」に神

護寺では肖像画を挙げていない。

このように、江戸時代初期以降、神護寺像は源頼朝として京都、江戸ばかりでなく、地方においても認識されており、神護寺像が源頼朝像であるという認識があった。米倉氏は頼朝イメージが複数あったことを指摘するが、これは黒田光之も頼朝像を選んで神護寺像を写させたというように、たしかに聖福寺像が成立する際もほかに頼朝イメージが存在したであろう。

次城・長勝寺蔵の源頼朝像は、聖福寺像同様元禄期に成立したと考えられるが、江戸の狩野派絵師狩野洞雲益信が描いたにもかかわらず、像容は全く異なる。これを「長勝寺像は独自の頼朝像として創成されたのではないか、ということも考えられる」と当時の水戸藩徳川光圀が独自の頼朝観を示す可能性を相澤正彦氏は示唆する⁽¹⁶⁾。肖像像主をめぐる後世人による意図を反映したものと見るべきであろうか。

しかし、江戸時代、神護寺像は源頼朝像であったことは間違いない。これまでの知見では、聖福寺源頼朝像が神護寺像を写して源頼朝とした、画像をともなったもっとも古い絵画であると考えられる。ここにおいて文字の記録だけでなく視覚的にも神護寺像が源頼朝であるという認識が確立したと思われる。

2 神護寺像の像主

神護寺武將像三幅の本来の像主について再確認したい。米倉氏はまずこの三像の成立が、描写の点から十三世紀に入ってから成立と考え、新たな位置づけを探る中で、康永四年（1345）の足利直義願文の内容により、これらの肖像画がこのときに神護寺に阿含経とともに寄進された「征夷大將軍（足利尊氏）、余（直義）」の二者の像であると推察した。残りの像については、米倉氏は等持院に安置される足利氏歴代の彫像の像容から、足利義詮に比定した⁽¹⁷⁾。

ここには二つの文脈があり、一つは文書による像主名の比定であり、もう一つは、肖像が像主の個性をあらわす、ありていに言うところ「似ているか、

否か」というものである。したがって、三像のうち二像については、文書にある足利尊氏と弟直義の二人であるが、三像のうち残りは誰か。という像主の問題にあたる。それで米倉氏は足利尊氏と直義の周辺の肖像で、神護寺像に「似ている」像を探し出し、「伝平重盛像」を尊氏とし、残りの二像のうち一つは足利義詮像、そして「似ている」肖像がない像について、足利直義像とした。

この像主の比定は、消去法のように見えるが、このことについて少し資料から経緯を推し量ることができればと考える。まずは義詮像であるが、これは米倉氏も「あとから作られたもの」と述べている。この「あとから」という理由については、肖像が年齢を正しく表すとすると、康永四年の肖像画施入の年には、義詮は十五、六歳で、像主のような髭を生やした成人の像容の表現は難しいであろう。等持院の彫像との像容の相似は、画像、すなわち、本図あるいは紙形からの制作と考えると非常にスムーズである。では、いつ神護寺の義詮像が作られたかという点、歴史家から義詮の動向をもとに考察が行われるが、次の夢窓疎石の語録の記述も参考にならないだろうか。

『再住天竜資聖禅寺語録』

「征夷大將軍と二人の副將軍を讚える文」

師觀応二年辛卯七月廿日陸座、拈香云、此一瓣香、恭為今上皇帝、太上天皇、祝延叡算万歳万歳万万歳。恭願聖徳不渝、永膺神符之籙、皇謨不變、久受天授之図。

次拈香云、此香、奉為征夷大將軍、及兩副將軍、資倍祿算。伏願身宮久保、不失輔上撫下之洪勲、智海弥深、永乘崇教興禪之大願。

(下線、渡邊)

この文が作られたのは觀応二年(1351)七月で、夢窓が天龍寺に再住した際の陸座説法の言葉であるが、「征夷大將軍及び兩副將軍」という言い方は、その折の足利一族を見る重要な視点であろう。すなわち神護寺の肖像像主とされる三人の関係をまさに示しているといえよう。これら三像

が整えられたのは、夢窓の言葉のように尊氏と直義、義詮という、一時的あるいは夢窓の理想とした三頭体制を図様化したものと考えられる。この時期、義詮は二十歳を超えており、武将としての実績があり、若い後継者としての面目を備えていたとしてもおかしくない。米倉氏も⁽¹⁸⁾以下のように述べる。

尊氏・義詮と直義三者間の和解が一時的にせよ成った時期を画像制作にふさわしい時期かと考え、画像の納入は觀応の擾乱に至るまでのある時期かと推定した。しかし、この推定は画像のセット性と直義文書と抱き合わせの文脈で結論を急いだ理解であったかもしれない。義詮像が三点セットの一角を担うとはいえ、納入事由にはおのずと直義の画像納入事情とは微妙に相違する背景があろう。

夢窓の天龍寺再住の時期を三像の成立とするのは、歴史家による推定とほぼ同時期である。すなわち黒田日出男氏は觀応の擾乱が和睦した觀応二年二月以降三月から六月までの間⁽¹⁹⁾、あるいは森茂暁氏が『園太暦』の記事から同年七月二十三日に直義が政務を辞す申し出に、尊氏が慰留し、それが成ったことが契機であるとする⁽²⁰⁾という状況による説が出されている。

神護寺像の中で義詮像は尊氏像の体軀をほぼそのまま写しており、笏など持物の位置もほぼ同位置である。つまり、先行して作られた尊氏像に倣った、さらに言うところには体部は敷き写して、面貌のみを描き足した観がある。このことが当像については、他の像に見られるのちの修正がなく、尊氏像との衣の文様などの相似の理由かと思われる。

この後、尊氏、義詮父子と直義の三者は、夢窓が望んだ関係は断たれたと思われる。したがって、神護寺の三像は康永四年の二像の施入から、義詮が三条殿就任など直義と肩を並べる地位に上る時期に整備されたものの、その後、直義と尊氏義詮父子との反目や、觀応二年に直義が没するなどの経緯から、三像揃って用いられることはなくなっ

たであろう。

さかのぼって当初の尊氏、直義像の施入の時期の二人のようすは、康永四年のやはり夢窓の語録に見られ、ここでは尊氏、直義を並んで称する見方がされ、先の三頭体制とはわずかの期間の差であるが、像主同士の関係は大いに異なることと対比される。

『山城州靈龜山天竜資聖禪寺語録』

康永四年四月初八、新開法堂。此日、武将兩殿下光臨法筵。

(下線、渡邊)

天龍寺法堂が開堂された康永四年四月八日、尊氏と直義が参列したことを、「武将兩殿下」と表現し、二人を並び称したのである。夢窓の語録に記されるのは、夢窓と尊氏、直義兄弟との関係から重要であると考え。周知のように夢窓は尊氏、直義に大きな影響を与えた禅僧であった。とくに直義は夢窓と直義による『夢中間答』の公刊（康永三年）や受戒の師が夢窓であるなど深い関係が推察されるが、玉村氏は直義が仏光派や古林派に帰依した経緯から、「必ずや夢窓の宗風に対して批判的でなければなるまい」と指摘した。玉村氏は『夢中間答』も直義の夢窓批判の手立てだとする⁽²¹⁾。

しかし、天龍寺の開創については、諸処の反発にあいながらも、竣工して光厳上皇の臨幸を仰いで落慶供養しようとした際に、叡山衆徒による嗾訴（康永の嗾訴）により、上皇の臨幸のもとに落慶することを拒み、夢窓を刑に処し、禅堂を破却することを主張した。このため上皇は供養当日の臨幸をやめることで、八月十五日に決着した⁽²²⁾。

浄土寺の尊氏像、等持院の尊氏彫像が神護寺の尊氏像に、等持院の義詮像がそれぞれ似ることは、室町時代には、神護寺像の像容が、それぞれを尊氏、義詮と認められていたと考えられる。逆に言えば、直義像は当時、直義として認識されていたために彫像も作られなかったと考えられる。すなわち孤立無援のような存在であった神護寺武将像

は、足利尊氏、直義、義詮像と考えると絵画史のうえでも像主の比定のうえでも関連付けられる存在となる。無論、逆の見方も可能である。すなわち、神護寺の記録の上でも尊氏ほかの像主の肖像は見当たらず、また尊氏像が各地で確認される同時代の記録にも神護寺の肖像は挙げられない。神護寺像は寺の内でも外からも忘れられた肖像であった⁽²³⁾。

3 神護寺像の制作意図と描写

神護寺像の像主を確定することによって、それらの成立について再考しなければならなくなった。それには、さまざまな特別な背景と目的があったと思われるが、これらの像の施入の目的について考えを述べる。

○天龍寺の創建

足利直義が尊氏と自身の肖像を神護寺に奉納したのは、天龍寺の造営が進行中の時期である。天龍寺は暦応二年（1339）八月十六日、吉野で崩御した後醍醐天皇の供養のために夢窓が提案して、尊氏に開創を勧め、暦応寺として建立が進められた。夢窓に開山となることを請じたとき、夢窓は、勅願寺は顕密諸宗の人々に仰せ付けるか、律宗の寺院であるべきで、嵯峨の地にはすでに臨川寺があり、重複するといひ、極力謙退したという⁽²⁴⁾。神護寺への肖像画施入は、康永四年の四月二十三日である。天龍寺は造営のために対元貿易の利潤をもってするために、天龍寺船を派遣するほか、天龍寺が破格の規模で造営が進められ、さらに造営中に光厳上皇の御幸を仰ぐなど異例の力の入れようであった。こうした異例の造営の状況と神護寺像のありように共通点を見出すのは憶測が過ぎるかもしれない。

神護寺武将像の大きさ、すなわち絵絹の調達、制作の時間を考えると、天龍寺の造営創建と肖像画の制作は同時に進行していたと見るべきであろう。また、このタイミングでの神護寺への施入が、これら肖像画に大きな意味を持つのではないかと考えられた。武将が俗体のまま、生前に自身の姿

をあらわした像を施入することがなぜ行われたか。一つは足利尊氏、直義の肖像の施入も天龍寺の開創同様、後醍醐天皇への供養の為とする。もう一つは、後醍醐天皇亡き後に尊氏、直義が支配する世になったことを表明する意思を示したとみる。一つは謙虚に供養を、他方は尊大に自己を表明する姿勢に見られる。なにより俗人肖像としては、それまでにない堂々とした大きさ、裏彩色をほどこした、いわば仏画的な手法など、像主の地位、権威を標榜した像にも見受ける。直義が観応の擾乱後、鎌倉で没したのち、天龍寺にまつられたことも直義の鎮魂のためとされるように、天龍寺は供養、鎮魂の禅寺と位置付けられよう。それに対して、神護寺への施入は、征夷大將軍に任じた足利尊氏と両頭体制を組んだ直義兄弟が、まさに権力を取めたことを知らしめる時期でもあったように思われる。神護寺像が束帯姿であるのは、康永三年秋に直義が公卿の地位を得たことも一因かとも考える。

ただし、もう一つの見方も考えられる。天龍寺の造営のもっとも大きな障害は、先に述べたように比叡山衆徒の噉訴である。すなわち本来、康永四年四月八日に法堂が開堂し、落慶供養が行われる予定であったが、叡山等の妨げによって、かなわなかったであろう。本来、天龍寺に後醍醐天皇鎮魂、供養の意を込めて、足利尊氏、直義の肖像を制作したが、両者の天龍寺への関与をそらす意などから、施入の場所を変えたとも考えられる。足利尊氏、直義の動向からは四月八日に天龍寺に行った形跡はない。先の夢窓の語録の内容は、実際には行われなかった可能性がある。

○像の描写について

神護寺武将像の大きな問題、注目点は、ほかの俗人像には見られない大きさ、描写であろう。

神護寺像の修復記録を見ても、足利直義像（伝源頼朝像）の損傷は、他の2像に比べると非常に少ない。修理報告書の下記の文が参考になる⁽²⁵⁾。

頼朝像の顔部は、比較的保存状態が良好で

あり、また経年による絵具層の硬化度が一定しているため、表層部の肌理が均一に見える。それ故にもし他の層が、その上部にあるならば、容易に認識できるはずである。しかしこの場合には何らそのような痕跡は見つけられなかった。（中略）描線についても、当初と思われる線以外には、描き加えられたものは何ら見つからなかった。

すなわち、描線や一部の補彩を除いた彩色は当初のものである。これに対して、足利尊氏像（伝平重盛像）は、とくに顔部を中心に傷みがひどかったことが報告されている。

顔部には大小の多数の料絹の欠失箇所があった。特にその著しいものでは、左頬から鼻に至る損傷があり、補絹と補彩が施されていたが、暗色化していて、目ざわりな状態であった。左頬の輪郭線は、ほとんど欠失していて、これも補彩により復元されていた。

というように、補修の際に多くの補絹、補彩、輪郭線などの補足が行われており、修理報告では、補絹も画面表より行われており、補絹を除くことができなかった。したがって、完全に後補の部分を除去できていないのが現状のようだ。

こうした傷みの状況が直義像と尊氏像の印象を大きく隔てていると言わざるを得ない。すなわち直義像は色白の肌色で、硬直とも見られる細い墨線で輪郭や造作を描き出す。表現された面貌は写実的というよりも象徴的で、「仏画」のようにも見える。これに対して尊氏像はアンドレ・マルローが藤原隆信によって像主の「生の本質、至高の本質」に結び付けた画像と評したことを受けるように像主の個性を引き出した表現と見られる⁽²⁶⁾。しかし、修復後の像の描写を見てみると鼻梁など線の欠失はあるものの、耳を描き出す線や目の描線など残された線描、その形は直義像と非常に近い。修理報告書は損傷についての記述が多いが、同時に施入されたとする尊氏像と直義像

の容貌の描写は実際には近似したものであったとする。両者の顔色の違いは、義詮像がさらに色白なのを見ると年齢の差を示そうとしたのかもしれない。ただし尊氏と直義は一、二歳の差しかない。康永四年、尊氏、直義は四十歳前後という、神護寺の二つの肖像が示す像容にふさわしい年齢と考える。

また、尊氏像は浄土寺の肖像画や等持院の彫像との像容の近似から写実性が高いと考え、それに反して直義像は類似の肖像はなく、その点でも両者が肖像画として性格が異なるようにも考えられたが、「似ている」のは先述したように、神護寺の像、あるいはその型紙が、その後の尊氏の肖像の雛形になっていると考えると、当然のことでもあろう。逆に直義像に似ている肖像がないことや直義像に傷みが少ないことには、像をめぐる事情があるとみてよいかと思われる。また、面貌だけでなく、体部、袍についても、描写が異なるようにも見えるが、これも損傷によることが要因と考えられる。

○妙智院の夢窓疎石像

米倉氏は足利直義像を妙智院の夢窓疎石像と比較して、その面貌の輪郭、造作の線描を中心とした描写の共通点を示し、ここから直義像の特性を引き出した。すなわち直義像は俗人像でありながら、頂相の表現と近い描写を採用しているということである。細かく言えば、造作の墨細線に添わせる朱線は、直義像では僅かであるなどの相違は見られるが、おそらく像主の像容の違いによるのではないかと思われる。細い描線で造作を描き出す確かなモデリングは、両像の共通点であり、ほかの肖像画では見出しがたい。(修理報告書では頼朝像は朱の隈取りがあるとする)。つまり頂相と一言で言っても、さまざまなスタイルがある中で夢窓像との近似を示した。直義像と夢窓の像を比較したのは、偶然とはいえない。

先述したように足利直義と夢窓の関係は直義は俗人ながら、夢窓あるいは禅への傾倒を示しているといえよう。これが直義像と夢窓像との近似と

いうことに結びつくかは、理由とならないのであるが、少なくとも神護寺への像の寄進は夢窓の提案であったと思われる。

なお、像が大型であることについては、黒田日出男氏が肖像画、中世の絵画の多くの例を挙げて、幅広の画材としての絹、また、完成された肖像画の大きさを詳細に検討している⁽²⁷⁾。神護寺像の約112cmという大型の絹を使った肖像画は、鎌倉時代末期から南北朝期にかけてあらわれ、武将肖像画では見ることができないという。おそらく絵絹は元からの輸入品であろうということだ。神護寺像が他に類を見ない大型の武将像であるという特殊性をどのように見るかはさらに検討が必要であろう。

妙智院本夢窓疎石像は画面下部に「無等周位筆」の落款があり、作者が判明する。両像の共通点は、先述した細部の線描、彩色もさりながら、部分の細心な描写によるモデリングから、像主の姿勢、奥行き感が十分に表現されているのは、他例を見ない。単に頂相としての表現というよりも無等周位の技量、絵師としての個性として見るべきなのかもしれない。妙智院の夢窓像への言及は存外に少ないが、梅沢恵氏によって、検討が進められ、最近の研究では妙智院夢窓像が他の夢窓像と異なり、いわゆる西向き（向って左向き）であるのは、対の像として、もっといえば足利直義像と組み合わせられる像として構想されたのではないかという説が出されている⁽²⁸⁾。作者無等周位に関する記録には、残念ながら俗人肖像画に関するものはなく、今日確実な作例は妙智院の夢窓像に限られる⁽²⁹⁾。現実の対立を図式化するように義詮像は尊氏像を踏襲し、二人が直義と対峙する姿である。義詮像がほかの二像と描写が異なることについて、むろん作者が異なるという指摘はあるが、神護寺周辺の絵師などを想定する作業もあるのではないだろうか。

尊氏、直義両像の関係について、黒田氏が指摘するように「対」の関係かは不明である。黒田氏は『夢中間答』の中に記された、貞慶による塔への聖徳太子と達磨の像、神護寺における八幡大菩

薩と弘法大師が互いを写した像を挙げて、尊氏、直義両像の関係とする。尊氏、直義像はそうした夢窓が引用した信仰の対象の像主のイメージを兼ねているとする。イメージを膨らませて考えるほど特殊な肖像であることは否定しがたいが、尊氏、直義像の関係はこのように密接なものなのか、対ということが前提となっている⁽³⁰⁾。しかし、この二つの肖像が供養や鎮魂のために作られた、すなわちもともと天龍寺、さらにいえば後醍醐天皇供養のために制作されたとすれば、まったく黒田氏の考えは的外れのものになってしまう。つけ加えれば、尊氏、直義像の大きさは天龍寺の大きな建築の天龍寺の本堂に掛けられることを想定すると少し納得もいく。今日のように仏間の中心に後醍醐天皇の彫像が安置されて、その像に二つの肖像が礼を尽くすように向かい合うのであれば、両像が対と見えるのも彼らの視線が熟視の視線を投げかけているせいかもしれない。

康永四年の天龍寺開創については、夢窓の寺院建立ならびに天龍寺船の進言が大きかった、というよりも夢窓の構想を尊氏、直義が受け入れるというように、夢窓が主体となって行われたであろう。神護寺像の成立を天龍寺の造立に重ねてみるのはまったくの試論であるが、神護寺像の成立や目的については理由を見出せる可能性があるのではないか。なお、黒田日出男氏が指摘する、神護寺を寄進した二十三日が尊氏、直義兄弟の母上杉清子の月の命日ということは、どれほど意味があるだろうか。憶測は尽きない。

4 刷り込まれた伝来

米倉氏は神護寺像の成立年代を様式、描写、モチーフなどを確かめつつ、鎌倉時代末期をさかのぼるものではないということを確認した。これはモチーフ、すなわち纒の形状、暈縁の文様、あるいは絵絹の大きさなどに、本像が藤原隆信の時代とは異なる特性を示す。しかし、本像が隆信作の基準となっていた、そして他に例を見ない特性を持った肖像画であることから、制作年代を考え直すということに大きな抵抗があったと思われる

る。

研究者が当初、米倉氏の説に躊躇した背景には、この肖像画が持つ伝来のゆがみに由来するかと思われる。それは像主の問題以上に本図の本来の生成をも、後世の美術史家に見誤らせたこととなった。江戸時代以降、源頼朝という像主の伝来は継承され、その描写の圧倒的な表現力によって、その位置を確定させたといえるだろう。

元禄十一年の福岡・聖福寺像は、源頼朝の肖像として制作され、ここでは直義像が頼朝像と黒田家という大名、あるいは作者狩野昌運が所属した江戸の中橋狩野家では認識されていた。

神護寺に寄進されたのちに、これらの肖像は本来の像主とは異なる像主名を充てられてきた。このことに米倉氏は気付いて、本来の像主を探り当てたといえよう。

想像すれば、直義は足利氏の室町幕府の将軍系譜からは傍系であり、なにより尊氏、義詮に背いた人物であるために、その存在、履歴はのちの顕彰の対象とならなかつたであろう。直義像は康永四年に施入され、直義が尊氏、義詮と反目し、間もなく没して後は神護寺の直義像は使われる必要はなくなった。それが当像の傷みが少ない理由の一つではないかと考える。本来、消滅する可能性もあつた肖像だつたのではなからうか。

その後、江戸時代初期までに直義像を源頼朝像として、存続させる背景があつたようだ。それは一つには神護寺の鎌倉時代初頭の復興の主であつた源頼朝に直義像を見立てることが行われたのかもしれない。

源頼朝は鎌倉時代の神護寺の復興を企図した人物として銘記されていた。このことが神護寺の復興と結び付けられた可能性は高い。神護寺は室町時代に幾度となく被災している。応仁文明の乱によって焼失し、大永年間には慶真が堂宇を修復した。しかし、天文十六年(1547)閏七月、細川晴元は細川国慶を高尾山に攻め、金堂、講堂、塔婆、御影堂、灌頂堂が焼き払われた。⁽³¹⁾天正年間、豊臣秀吉によって、一乗寺村二十八石の寺領奇進があつた。その後、慶長五年(1601)七月、徳

川家康は寺領二百六十二石余を寄進した。さらに元和元年（1615）、徳川秀忠は二十八石余を寄進した。そして、空海の背堂が建立された。⁽³²⁾その年、讃岐・屋島寺の龍巖が入山する。元和九年（1623）より、龍巖に帰依した京都所司代・板倉勝重が奉行になり、細川忠興の帰依も得て、金堂（毘沙門堂）、五大堂（講堂）、明王堂、楼門などの伽藍の復興が行われている。

黒田日出男氏が指摘するように、こうした室町時代後半の被災にたいして、江戸時代初期の徳川家康や細川忠興の寄進、再興の際に、鎌倉時代の復興の主源頼朝が武将の鑑として顕彰される対象となり、神護寺に所蔵されていた武将像を見出したのかもしれない。

これら神護寺の肖像画は室町幕府が滅んだのちは、不要な存在となった可能性があり、それを頼朝像とみなすことで、肖像画として復活したのではないか。尊氏像が一時折りたたまれた跡がある、あるいは画像の袍の部分が痛んでいるとの修理報告は、たとえば寺の罹災の際に持ち出す際に、軸や八双を取り外して、画面の部分のみを持ち出したり、それが折りたたまれるなどの状況も考えられる。それが修理の際に確認された大きな傷みとなったのではないだろうか。

ただ、近世以前、中世の神護寺の記録に足利尊氏、直義、義詮の肖像の記録がまったくないことも奇妙である⁽³³⁾。等持院像との関連からは、神護寺像は足利尊氏、義詮については、その像主を写したのとして認識されていたはずである。また、直義願文が神護寺には残されなかったことも、これらの像主を見出すことを妨げていた。これらの肖像は神護寺にとってはもともと無用の像であったのだろうか。

こうした後世の像主の変更が、神護寺像の位置づけを見誤らせた可能性を指摘したい。近代に文化財制度や美術史からの視点によって、神護寺像を位置付けようとしたときに神護寺像が源頼朝と『神護寺略記』に記される肖像であると認識することから、神護寺武将像＝藤原隆信の肖像画＝似絵の代表作品という「刷り込み」がなされ、その

「刷り込み」から神護寺の肖像画を冷静に見る視点を失ったのであろう。

神護寺像の場合は、平安時代末期の似絵画家藤原隆信の代表作という位置を占めて、ほかの肖像を位置付ける場合の指標となってしまう。つまり神護寺像が基準となつて、その描写、モチーフなどを客観的に見ていくことを怠ってしまったといえよう。こうした「刷り込み」から解き離れなければ、作品を正しく見ることはできないが、神護寺像のように類例のない作品については非常に困難なことであった。

まとめ

神護寺武将像について、米倉迪夫氏が説を唱えて長い時間が経ったが、その説を追うように作品を熟視し、その背景を考察することは存外に少ないように思われる。それは、ときに像主名の変更の問題に尽きたり、あるいは像主はやはり源頼朝ではないかという、作品自体を検討することなく、像主の動向や神護寺の歴史と作品を結びつけようとする説の提示が行われている。

神護寺像の中でも足利直義像は、聖福寺像に見るように、源頼朝像として、江戸時代にほぼ像主が定着した。その認識から、近代において、ほかの二像も『神護寺略記』に記される像主に比定され、作者も藤原隆信というレッテルを貼られることになった。さらに文化財制度によって指定文化財となり、その位置づけも美術史上に確定されるに至った。

今日でも神護寺像を展示する際に、説明などは像主の比定、時代確定について、これまでの議論による変化は少ない。本稿は米倉氏の説を研究者なりに受け止めたものであるが、聖福寺像の存在が長く、神護寺像を源頼朝として見ることを強いてきたのは確かである。しかし、それが聖福寺像に代表される江戸時代からの頼朝イメージの刷り込みであったことに気づくにはかなりの時間を要した。

神護寺に施入された足利尊氏、直義の二像のほかは、やはり源頼朝ではないか、あるいは後醍醐

天皇とも考えられるのではないかと想像もした。しかし、三像の像容、制作経緯を検討し、創られた時代に共有されていた像主のイメージ（似ている）を追うことにより、結果的に米倉氏の説に回り道をしながら同意することができた。

神護寺像をめぐる、作品自体の検討よりも、作品を見る側の変遷に推測を膨らました観はある。神護寺像の問題はまだ、未解決であり、さらに考察すべき点を指摘できたらと思う。

注

- 1 米倉迪夫「絵は語る4 源頼朝像—沈黙の肖像画」平凡社 1995年
- 2 京都国立博物館HP <https://www.kyohaku.go.jp/jp/syuzou/meihin/shouzouga/item01.html>など
- 3 『栄西禅師八百年大遠諱記念特別展 日本最初の禅寺 博多聖福寺』展図録 福岡市博物館 2013年 井手誠之輔氏作品解説
- 4 『聖福寺史』聖福寺文庫刊行会 1964年
- 5 『黒田新統家譜卷之十』綱政記 三
- 6 渡邊雄二「筑前黒田藩御用絵師狩野昌運」『福岡県史』近世研究編3 1987年11月
- 7 注3図録 白木菜保子氏解説
- 8 渡邊雄二「近世筑前の禅僧」『はかた学6 はかた町人と学者の森』朝日新聞社福岡本部 1996年
- 9 注3
- 10 『古画備考』四十二狩野門人譜三
- 11 黒田日出男『国宝神護寺三像とは何か』角川選書509 2012年
- 12 『冷泉為恭展—幕末やまと絵夢花火』図録 岡崎市美術博物館 2001年 作品解説
- 13 『特別展没後八〇〇年記念 源頼朝とゆかりの寺社の名宝』展図録 神奈川県立歴史博物館 1999年
- 14 『三谷家画稿目録』近世画稿研究会 2015年
- 15 米倉迪夫「東西二つの頼朝像」『狩野派と福岡』展図録 福岡市美術館 1998年
- 16 注13 相澤正彦「源頼朝画像の諸作について」
- 17 注1
- 18 米倉迪夫「伝源頼朝像再論」黒田日出男編『肖像画を読む』角川書店 1998年
- 19 黒田日出男『絵画史料で歴史を読む』筑摩書房2004年
- 20 森茂暁『足利直義—兄尊氏との対立と理想国家構想』角川選書554 2015年
- 21 玉村竹二「足利直義禅宗信仰の性格」『日本禅宗史論集 下之二』思文閣出版 1981年 所収
- 22 玉村竹二『夢窓国師（サラー叢書10）』第一章 第八節 門派開立』平楽寺書店 1958年
- 23 坂本亮太、末柄豊、村井祐樹編『高雄山神護寺文書集成』2017年、谷信一『室町時代美術史論』第二篇 肖像画の研究 出陣影』東京堂 1942年
- 24 注22 玉村竹二前掲書
- 25 『国宝伝源頼朝像 国宝伝平重盛像 国宝伝藤原光能像 修理報告』岡岩太郎 1983年
- 26 アンドレ・マルロー、竹本忠雄訳「藤原隆信の肖像画」『藝術新潮』第25号第6号 1974年6月
- 27 注11
- 28 梅沢恵「対幅として制作された頂相と俗人肖像画に関する研究—妙智院本夢窓疎石像再考—」『鹿島美術研究 年報第36号別冊』鹿島美術財団 2019年11月
- 29 渡邊一「無等周位」『美術研究』75 1938年 『東山水墨画の研究』所収
- 30 注11
- 31 『嚴助往年記』
- 32 黒田日出男氏は直義像と義詮像が対となったために尊氏像が用を終えたためとする。
- 33 注23

本論関連略年表

年号	西暦	事跡
建治元年	1275	夢窓疎石誕生
	1305	足利尊氏誕生
徳治2年	1307	足利直義誕生
建武3年	1336	足利尊氏、夢窓を請じて受衣
暦応2年	1339	6月24日 後醍醐天皇比丘身を現じて亀山離宮に入ると夢想す 8月16日 後醍醐天皇、吉野に崩御 天龍寺の造営開始
暦応4年	1341	7月22日 光厳上皇 暦応寺を靈龜山天龍資聖禅寺と改称せしめる 無等周位筆 夢窓像 着賛（天龍開山国師真相記）
康永元年	1342	秋 天龍寺船 元に派遣 12月23日 尊氏、直義の生母 上杉清子没す
康永3年	1344	9月23日 直義、従三位に昇進し、公卿に列する 『夢中間答』刊行
康永4年	1345	4月23日 直義 神護寺に尊氏と自身の肖像画を奉納 8月14日 延暦寺の衆徒、光厳上皇の天龍寺臨幸に反対して嗾訴 8月29日 後醍醐天皇七年忌仏事と天龍寺開堂説法とを兼ね修す

		8月30日	光厳上皇天龍寺に入山
貞和5年	1349	正月12日	無極志玄に自贊の頂相を 与える(無極和尚伝)
		8月14日	高師直クーデターにより、 直義失脚
		12月8日	直義、出家
観応元年	1350	正月21日	「困侍者円寂」(常楽記)
観応2年	1351	正月17日	等持院住持晦谷祖曇を使 として尊氏・直義不和を調停する
		2月17日	摂津国打出浜の戦い
		4月	夢窓、天龍寺再住
		8月	夢窓、無極のために自像に着贊 する(慈濟院夢窓疎石像)
		9月30日	夢窓示寂
観応3年	1352	2月26日	直義、鎌倉浄妙寺で死去
康安2年	1362	7月22日	天龍寺に直義の祠堂が建て られる
天文16年	1547	細川晴元	神護寺を焼く
慶長6年	1601	徳川家康	神護寺寺領1500町歩返還 寺領262石余寄進
元和元年	1615	屋島寺 龍巖	神護寺に入り、復興
元和九年	1623	板倉勝重	奉行となる
寛永14年	1637		『神護寺靈宝目録』(内閣文庫本)
元禄6年	1694	喜多元規、聖福寺	栄西像制作
元禄10年	1697	10月 小方守房 聖福寺	達磨像制作
元禄11年	1698	1月13日 福岡聖福寺源頼朝五百年忌 符野昌運	神護寺像を奉納
寛政12年	1800		『集古十種』第一次刊行
天保13年	1842	冷泉為恭、神護寺三像	を写すか