

である。

あらためて画面を見ると、光明が定型となる四十八条ではなく、旧来の十九条にとどまっているほか、必要とされない飛雲が蓮台の下に描かれている。事実上、通行の阿弥陀来迎図と何ら変わるところはないわけで、方便法身像に見立てるかどうかの問題になってしまふようである。浄土真宗形式の阿弥陀図像が成立する過程では、既成の図像を転用する場面があったことを示唆する作例といって良いかもれない。

このような段階にある図像を採用している点、そして画風を総合すれば、室町時代前期の制作として差支えない。また、率直な表出が感じられる画趣からは、関東画壇の所産と推測されるのである。この時期には未だ本願寺から各地の末寺に什物を下賜するという体制が確立していないことも、その理由にあげられる。

本願寺からの付与を特徴的な書式の裏書に明示した方便法身像が出現してくるようになるのは、室町時代後期になってからである。最宝寺(野比)の記録に宝物裏書の写しがあり、そのなかに方便法身像がみえるので、一例として引用しておく。ただし、この像はのこされていない。明応七年(一四九八)本願寺実如から最宝寺明雅への下賜である。

実如様御筆

明応七年戊午七月四日

一方便法身尊形

相模国小坂郡鎌倉弁谷

高御蔵最宝寺常住物也

新横須賀市史 別編 文化遺産

平成二十一年六月三十日発行

編集・発行 横須賀市

神奈川県横須賀市小川町十一番地
電話〇四六(八二二) 八一五〇

印刷 株式会社 きんぎょ

願主 釈明雅

「実如様御筆」というのは実如の署名があるという意味である。

このような裏書があるということは、絵の制作がおそらく本願寺周辺でなされ、その画風も関東画壇のそれとは異なるものであったであらう。

4 聖徳太子絵伝 一幅

絹本着色

最宝寺(野比)

縦九一・二×横三四・七

聖徳太子の伝記から数話を選んで一面面に構成したもので、略絵伝と通称される。聖徳太子絵伝は掛幅、絵巻を問わず、さまざまな事跡を描いた大部の作例もあるが、内容を太子の仏教帰依に絞り、極限にまで簡略化したのが略絵伝で、これも浄土真宗特有の絵画である。

古来、聖徳太子信仰は美術の分野でも広範に展開し、絵伝、肖像など、絵画や彫刻として形象化されている。特に浄土真宗では、宗祖親鸞が篤く聖徳太子を尊崇したことを承け、太子にかかわる独自の美術が生み出されたのであった。略絵伝のほか、例えば、柄香炉を手にした童形の太子孝養像も浄土真宗寺院必須の什物とされたものである。

略絵伝の図様にはおおむね一定の形式があり、ここでもそれにしたがって描かれている。画面は天地三段に分割され、中段にいわゆる孝養太子の図、上段に勝鬘經講讃の図、下段に南無仏太子の図と日羅帰国の図が配置される。主テーマとなるのは、まず孝養太子、

そして勝鬘經講讀である。

孝養太子というのは聖徳太子十六歳の時、父用明天皇が病に伏したため、日夜看病につとめ、柄香炉を捧げて平癒を祈ったという挿話にもとづいている。髪は美豆良に結び、赤袍の上に袈裟をまとい、柄香炉を手にした像容に示され、浄土真宗では最も普及した太子の図像である。その足元周囲に配される六名の人物は、小野妹子大臣、蘇我馬子大臣、博士学哥、惠慈法師、それに太子を観音菩薩と崇めたという新羅僧の日羅、百濟太子の阿佐である。

勝鬘經講讀は三十五歳のことである。仏教に深く帰依した太子が勝鬘經を自ら講ずる姿が描かれる。冠を戴いた太子の前に経机を置き、経巻が開かれている。周囲で聴聞する六名の人物は、孝養太子の場面と同様であり、配置もそのまま転用されている。室外には蓮弁が散る。

下段の左は南無仏太子像。二歳の時、東に向かって合掌し、南無仏と唱えたという。その姿は上半身は裸形で、赤い袴を着けた幼児の姿に描かれる。これも典型的な太子図像の一つである。下段右の日羅帰国は十二歳の時のこと。日羅が跪いて太子に合掌し、観音菩薩の化現といって敬礼する光景である。日羅の頭からは光明が発している。

時間の経過は画面の下から上へと設定され、聖徳太子は姿を変えながら、都合四回現れる。時空を異にする出来事を一面面にまとめた異時同図法であり、絵巻ではしばしば採用される優れた絵画表現である。しかし、ここでは各場面の配置が羅列的で、異時同図法の

妙味が十分に生かされているとはいえない。孝養太子、勝鬘經講讀、二つの場面で、六名の人物が同じような図柄で単調にくり返し描かれるのも興趣をそぐところである。こうした難点は太子略絵伝の通弊で、説明に傾斜し過ぎて、絵画性を減じているのは否定できない。画面形式の原則が定められているので、これはやむを得ないところであろう。

画面の状態は万全ではなく、絵具の剥落も目立つ。短冊形に書かれた人物名、色紙形に書かれた讀語も大方は判然としない。ただ、補筆、補彩の形跡は特にみとめられないので、当初の画風をうかがうのにさしたる不都合はない。全体にかぶった汚れを清掃除去すれば、画面の鮮度はかなり回復するはずである。

画風は洗練味に乏しく、筆致は概して重い。総じて朴訥な画趣が顕著な作例である。孝養像を見ると、面貌は絵具の剥落によって、目鼻の描写が少々不明瞭になっているが、太めの筆線で風貌をとらえている。ただ、いかにも大味で、繊細な表現という種類のものではない。衣紋の輪郭線も屈託なく大らかに引かれ、像容の整った把握を特に意図した風でもない。金泥や胡粉で描き込まれた袈裟の文様も緻密とはいえない。その他の人物に眼を転ずると、やや癖のある、一見拙劣な描写が一層目立つようである。

略絵伝の大半は室町時代に制作されたもので、本作例もその一つである。室町時代には御伽草子絵巻のように、正統な絵画様式を崩して意識的に稚氣を演出する類が登場してくる。この略絵伝の独特の画風もそのような美術史的展開の中にとらえることができるので

5 蓮如上人像 一幅

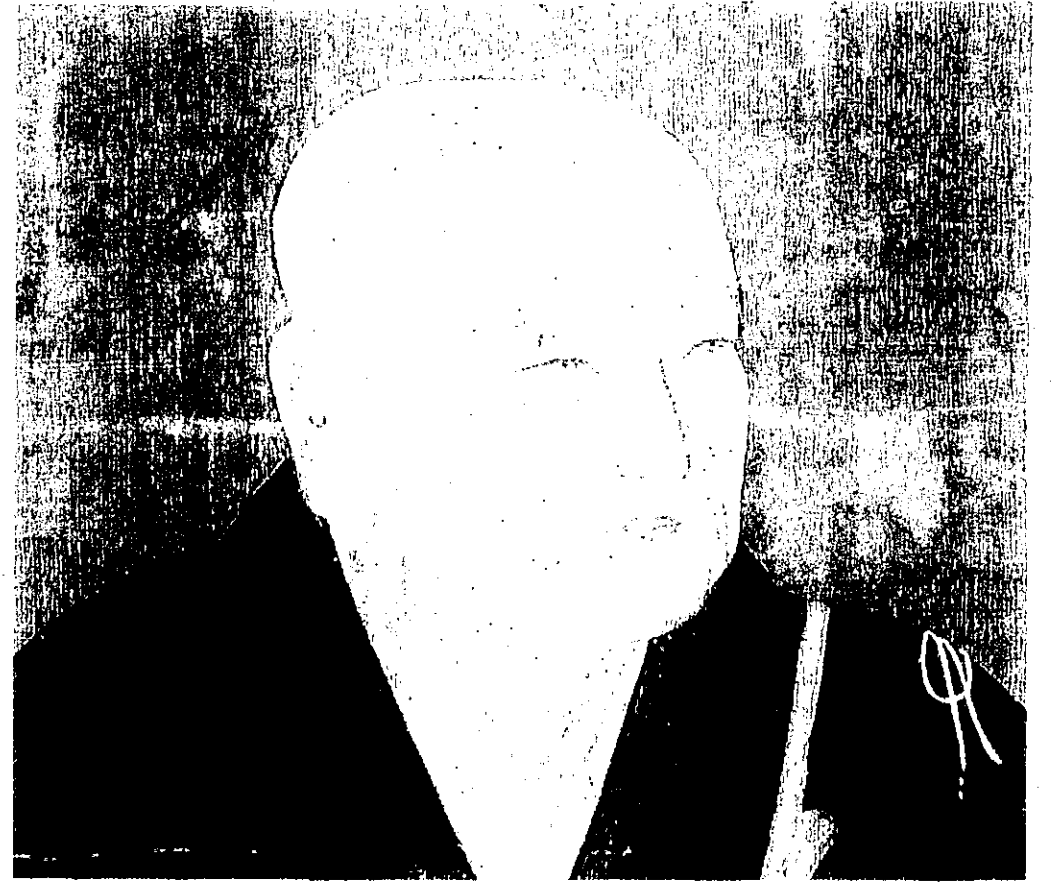
絹本着色 縦八六・〇×横三八・五
最宝寺(野比)
頭如上人像 一幅
絹本着色 縦九五・〇×横三八・五
最宝寺(野比)

浄土真宗の高僧画像である。最宝寺には中世末期の比較的良質な作例が複数のこざれている。江戸時代になって量産される本願寺歴代像とは、さすがに水準を異にする画像といって良い。肖像画の分野でも横須賀の浄土真宗寺院の絵画には見るべきものがある。なお、浄土真宗では肖像画を絵像、あるいは影像と呼んでいるが、宗門の論説ではないので、ここでは美術史用語の通例にしたがって、画像に統一した。

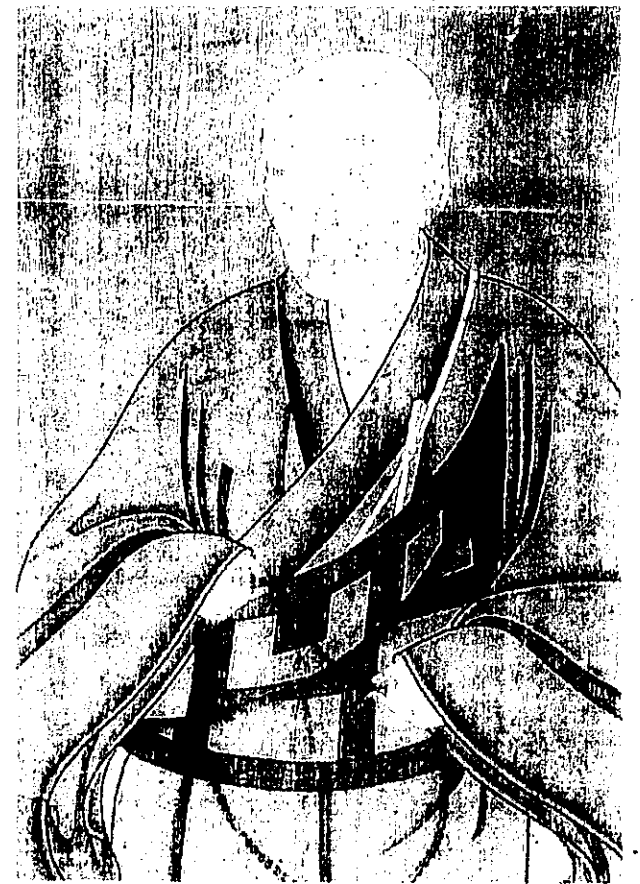
なお、『横須賀市文化財総合調査報告書』最宝寺の項には室町時代制作の親鸞聖人画像、明光上人画像の記載があるけれども、今回の再調査ではそれらの作品を確認できなかった。念のため付記しておく。

まず便宜上、各像主について略述しておくこととしたい。蓮如(応永二十二年・一四一五―明応八年・一四九九)は本願寺第八世、室町時代の人である。親鸞以後、それぞれ独自の路線を歩んでいた各地の門徒を本願寺中心の体制にまとめ直して教学の統一を推し進め、浄土真宗中興の祖ともいわれる。文明十二年(一四八〇)

京都山科に本願寺を再興、明応五年(一四九六)には大坂石山に別院(石山本願寺)を建立する。山科では大規模な寺内町を構成し、城郭の性格も備えていた。石山は大坂城の前身となる。最宝寺はじ



蓮如上人像（部分） 最宝寺



蓮如上人像（部分） 最宝寺

め関東の門徒寺院が本願寺教団に属するようになったのは、この時期である。

顕如（天文十二年・一五四三）文禄元年・一五九二）は本願寺第十一世、戦国時代の人である。この頃、山科本願寺は天文法華の乱の兵火によって失われ、大坂石山に転じていた。教団は強大な経済力と軍事力を備えた一大社会勢力となっていたため、元亀元年（一五七〇）織田信長と敵対することとなり、長期の攻防戦を繰り広げて耐え抜き、朝廷の仲介によって和議した。その当事者が顕如である。その後、豊臣秀吉の斡旋により本願寺は京都七条堀川に移り、伽藍整備を行った。これが現在の西本願寺である。更に、顕如の後継をめぐって教団が二派に分かれ、妥協策として東本願寺が併立することとなったという経緯がある。

○蓮如画像

蓮如画像は上畳に坐して念珠を手にする姿が描かれる。蓮如の画像は、在世中の寿像、ないし寂後間もない時期のものが比較的多数のこされており、その画風は未だ中世の肖像画様式をよくとどめている。本画像もその一例である。画面上部に、親鸞の『教行信証』から引いた「樹心弘誓仏地」に始まる四行の賛語があるほか、中央部の向かって右端に「本願寺前住釈蓮如」と墨書される。このような画面形式も一連の蓮如画像に共通している。

画面は損耗が目立ち、特に上半部分では画絹の欠失箇所が多い。それに対し、像容、上畳の保存状態が良い点には補筆、補彩の可能

性を見なければならぬだろう。ただ、画趣を著しく損なうほどではなく、節度は保たれている。ただし、緑青による畳の彩色はやや荒い作業のように見える。

面貌の描写を見ると、筆致がやや生硬で、自発性を欠いており、目鼻などの整え方には歪みもみとめられる。これはいわゆる写しきずれであり、本画像がオリジナルの画像ではなく、二次的な転写本であることを物語っている。厳しい写実性が薄まり、表出が平板に傾いているのはやむを得ないことであろう。それでも眼精や口唇をとらえた筆線の引き方、彩色法は鎌倉時代以来の肖像画の系脈に連なるものであり、古典的格調をよく保っている。と同時に、桃山時代風の華やいだ趣致も先取り、加味しているのであり、注目すべき蓮如画像の一つといえよう。

最宝寺の由来を記した『五明山記録』の宝物裏書写の条に蓮如画像の記載があり、次の通りである。

実如様御筆

文亀元年辛酉九月十九日

一蓮如様御影像

相模国小坂郡鎌倉弁谷

高御蔵最宝寺常什物也

願主釈明心

現状、本画像に裏書は確認できないが、画風から推定される制作時期と裏書にみえる年紀の文亀元年（一五〇一）は整合しており、矛盾しない。裏書写は本画像に該当するものと推測して良いだろう。蓮如の寂後、本願寺第九世となった実如から最宝寺明心へ文亀

元年に付与された画像ということになる。この時、最宝寺はまだ鎌倉にとどまっていた。これに先立つ明応七年（一四九八）には、やはり実如から最宝寺へ方便法身像が付与されていることは、乗誓寺の方便法身像の項で触れておいた通りである。

蓮如在世中の寿像としては、文明六年（一四七四）蓮如六十歳自筆の裏書を有する福田寺（滋賀）の画像、明応七年（一四九八）八十四歳自筆裏書の最勝寺（福井）の画像等が知られる。最宝寺の画像ははじめ、示寂直後の追慕像はこうした寿像を範として制作されたと思われる、転写本にせよ形式化の跡が少くない筋の良い作例となっている。最宝寺の画像に親近する作例としては、勝願寺（茨城）の画像があり、図様は像の向きが左右反転する以外、おおむね同工の作で、賛語も同様である。

勝願寺の画像も、裏書によれば、実如から文龜三年（一五〇三）に勝願寺に付与されたことが分かる。また、善福寺（東京）には文龜二年（一五〇二）裏書の蓮如画像も付与されている。蓮如が寂した後、最宝寺はじめ、勝願寺、善福寺、何れも関東の由緒寺院に画像が付与する動きがあったようである。やがて宗門では定例の慣習となった本願寺前住の画像下賜、その早期の事例とも理解され、これらの寺院が既に本願寺の体制に組み込まれていたことを示しているのである。何れも本願寺周辺での制作であろう。

○頭如画像

頭如画像も上畳に坐して念珠を手にする姿が描かれる。画面上部

に「樹心弘誓仏地」に始まる四行の賛語があり、中央部の向かって左端に「頭如上人」と墨書される。蓮如画像と同様、通例の像容、画面形式が踏襲されている。画面は絹の損耗、絵具の剥落が目立ち、保存状態は良好とはいえない。画絹は繊細な質のものが使用されている。

墨染めの衣、袈裟の墨調をごく薄手におさえているため、全体に淡雅な印象の画像である。濃墨を厚塗りするのとは違って、画絹の糸目がそのまま生かされ、裂地の透けるような風合いが演出されている。この部分は後補の筆が入っていると思われる、筆線が少々形式化している。とはいえ、淡墨の地肌を生かして衣文線をきわだたせ、その衣文線には更に隈取りを加えた処理は、当初からの仕様に相違ない。

面貌はごく素直な筆線により、面長で目鼻が大きな頭如の個性的風貌を描いている。やや概念的な表現であるが、それを一概に瑕疵というわけにはいかない。ここでの狙いは、像主の人格を厳しく掘り下げるといふより、平明な肖像表現にあったと積極的に解釈すべきである。それは宗教性、精神性を払拭して、造形そのものを志向する近世絵画の考え方であり、本画像の絵画史的位置付けをおのずから明らかにしているのである。頭如の時代は、中世から近世への転換期にあたり、その画像はまさしく時代相を反映した作例といつて良い。

これも同工の画像が長徳寺（長井）などにあり、やはり転写本とみられるが、依拠したオリジナルな画像の特質をよく伝えている。

右額から額にかけてのしつかりした輪郭線には、中世肖像画の余韻が感じられることにも注意しておきたい。

この頭如画像には次の裏書がある。

釈準如（花押）

慶長七年壬寅霜月十九日

相州小坂郡鎌倉高御藏

頭如上人真影

最宝寺常什物也

願主釈明順

慶長七年（一六〇二）本願寺第十二世準如から最宝寺明順へ下賜された画像と分かる。この時、最宝寺は鎌倉から野比へ転じているけれども、鎌倉の最宝寺を称している。画像の制作は慶長七年をい

くらかさかのほる頃とみて良いだろう。

6 天神像 一幅

絹本着色

縦一一〇・八×横四八・三

天神社（久里浜）

菅原道真を神格化したのが天神である。はじめは怨霊神として畏怖され、やがて豊かな利益をもたらす万能神へと変容し、更には学問、文芸の神として、今なお信仰をあつめている。関東においても、平安時代の末、鎌倉桂柄天神社が造立され、天神信仰が広く展開した。

天神像の一般的像容は束帯に威儀を正した束帯像である。その意味では公家肖像画の形姿に変わるところはないが、天神であること

の標識として梅花を添え、あるいは各種の伝説をふまえた属性の付加が行われる。忿怒の表情を露にした怒り天神、舟に用いる綱を丸く巻いて敷物とした落魄の綱敷天神、一夜にして白髪になった白髪天神、雲に乗った雲中天神などがあるほか、特殊なものとしては渡唐天神がある。これは菅原道真が中国に渡り、宋時代の優れた禅僧、無準師範に参禅したという説にもとづく像容で、禅宗系の図像である。唐服を着けた全く中国風の姿に示され、梅一枝を手にするのが通例である。

天神社の画像は一般的な束帯像。よく整えられた美画として注目される作例である。天神は上畳に坐し、手に笏を持ち、背景には白梅と松が配されている。眼を見開き、前方を凝視しているので、怒り天神に分類されるだろう。ただし、それほど忿怒の相には見えな

い。画面上部に赤色地の色紙形、また天神像に添えるように水色地の短冊形を設けて賛語が書かれる。色紙形は「月耀如晴□」に始まる五言の漢詩、短冊形は「東風ふかば」に始まる和歌であるが、墨が薄れているため、読み取りにくい。

画面は、画絹の損耗が著しく、彩色も薄れ気味である。幸いにした後補の筆がほとんど入っていないため、当初の画風は容易に見て取れる。本画像で特筆されるのは細部の描写が綿密になされていることで、全体の仕上がりが大きく寄与している。面貌の輪郭、眼鼻などに引かれた筆線は謹直で緩みがない。口髭や眉は細筆を引き重ね、繊細に表現している。伝統的な画法にしたがって、淡墨線で彫り抜いた強装束の描写にも破綻はない。その衣文線に軽やかな抑揚

を与えているのも功を奏しているようである。背景に眼を転ずれば、梅花の描写がまた魅力を放っている。満開の花、ふつくらした蕾、それぞれの風情が愛らしく、画面に華やぎを加えている。白色を厚塗りした花卉部分から海老茶色の萼部分への色彩的転調、照応も美しい。

天神の画像は中世末期に向かって画趣が明朗になっていくのが一般的傾向である。怨霊神としての性格が次第に薄まっていった天神観の変容とともに、宗教画から鑑賞画へ移行する中世絵画史の流れにも対応した現象であろう。そのような観点から評するなら、本画像は明朗で、晦渋なところはなく、中世盛期の謹厳な天神像とは資質を異にしている。画風に則しているというなら、室町時代が終焉をむかえる頃、あるいは江戸時代初期の制作とみるのが妥当である。関東においては桃山時代絵画が成熟することなく終わったので、桃山絵画という言い方は避けておく。天神社に伝来した経緯について特に知るところはなく、画家の属性についても未詳である。

参考まで、県内にのこる主な天神画像をあげておけば、鎌倉・荏柄天神社に伝来するものが著名である。四幅が現存しており、なかでも雲上に立つ東帯天神を大画面に描いた一幅が代表的作例である。画風優秀で、堂々とした造形感を備え、恰幅の良さでは全国随一と目される。雲に乗った来迎相に描かれるのが特色で、これは荏柄天神社の縁起にもとづく独自の図像である。室町時代後半、後北条氏による荏柄天神社修復の時に新調された品と推測される。

このほか、逗子神武寺には東帯の綱敷天神像がある。室町時代末

期頃の制作とみられる秀作である。神武寺の場合に注目されるのは、画像もさることながら、天神の本地仏である十一面観音の木像が、あわせて所蔵されていることである。ともに神仏分離に際して、荏柄天神社から移ったと伝える。画像と一具にあつかわれているわけではないけれども、天神の本地物がそれとして認識され、存在する希少な事例である。

7△洛中洛外図屏風 六曲一双 大松寺(小矢部)

紙本着色 各、縦一五五・七×横四四〇・四

洛中洛外図は京都の内外の景観を鳥瞰して、処々に市中の風俗を織り交ぜながら細密に描いたもので、室町時代の末頃から屏風の主要画題の一つとなった。洛というのは京都のこと、中国の東の都であつた洛陽になぞらえた呼称である。正確にいえば、古くは西側の右京を長安、東側の左京を洛陽と称していた。中国の西都の長安と東都の洛陽というわけである。やがて都市機能は左京に集中し、右京は田園化したため、実態にしたがつて洛陽が京都の代名詞となったのである。また、右京、左京は内裏から南を向いての右と左であることも念のため付記しておく。

洛中洛外図屏風の遺品を通覧すると、応仁の乱後の復興、豊臣秀吉による街並みの改修、徳川家康による二条城の築造など、時代を追った景観の変化が反映され、制作時期判断の手がかりになる。

また、画面構成から見ると、大きく二種に分類され、上京と下京を屏風一双、左右隻に対比させた前期のタイプから、視点の方向を

事務局

総務部長	松谷 和典
総務課長	原田 恵次
総務課上席主査	長島 洋一
総務課主任	浅倉 泰司
非常勤職員	高橋真二郎
〃	上杉 孝良
〃	真鍋 淳哉
〃	神谷 大介
〃	高村 聰史
〃	水野 僚子
〃	伊藤 久志
臨時職員	藤田美由紀
〃	田坂かおり
(旧職員)	
総務課主任	秋山 卓雄
臨時職員	矢野 弥生

『新横須賀市史』発刊計画(全一五巻)

資料編	平成一五年度	古代・中世Ⅰ(既刊)
	一六年度	近世Ⅱ(既刊)
	一七年度	近現代Ⅰ(既刊)
	一九年度	古代・中世Ⅱ(既刊)
	〃	近世Ⅰ(既刊)
	二〇年度	近現代Ⅱ(既刊)
	二二年度	近現代Ⅲ
通史編	平成二二年度	自然環境・原始・古代・中世
	〃	近世
別編	二五年度	近代・現代
	平成二〇年度	文化遺産(本巻)
	二一年度	考古
	二二年度	軍事
	二四年度	民俗
	二五年度	年表

その他の市史関係刊行物

『市史研究横須賀』創刊号、第8号

『横須賀市史資料所在目録』第1集、第4集

写真集『占領下の横須賀 連合国軍の上陸とその時代』