

# 長谷川派障屏画の現地調査

大原 由佳子

美学美術史学専門 博士前期課程 2年

## 1. はじめに

長谷川派とは、長谷川等伯を筆頭とし、桃山時代を中心に活躍した絵師集団である。

長谷川等伯（天文八年（1539）—慶長十五年（1610））は、安土・桃山時代を代表する画家の一人である。等伯は、能登国七尾（現在の石川県七尾市）に生まれ、絵仏師として活躍していた。30歳を過ぎて上洛した等伯は、50歳頃には長谷川派として工房を構え、弟子たちと共に作品制作に勤しんでいた。等伯の代表作としては、国宝「松林図屏風」や、国宝「智積院障壁画」などが挙げられる。

障屏画とは、屏風絵と障壁画を総称した言葉である。障屏画は大画面絵画であるが、屏風絵は折り畳んで持ち運びが可能なのに対し、障壁画——主に襖絵と壁貼付——は建築に付随する美術作品であり、障壁画が嵌められている空間や建築と合わせて考察する必要がある。しかし、障壁画は建築物と命運を共にすることが多く、安土城や石山本願寺などに描かれていた障壁画のように、建築とともに焼失してしまった例は少なくない。そのような状況の中で、今日まで伝えられている障壁画は大変貴重である。

本プロジェクトでは、長谷川派障屏画のうち、特に着色のものに注目し調査を行った。長谷川派に限らず、桃山時代の画家たちは、多くが水墨画と着色画のどちらも描いており、長谷川派の障壁画の代表作に

は、「智積院障壁画」のような着色のものもあれば、「隣華院障壁画」のような水墨のものもある。その中で、以下の2点の理由から着色画に注目することにした。第一の理由は、長谷川等伯は2010年に没後400年を迎えたが、等伯の着色画に関して、50歳代以降の作品についてはあまり研究が進んでいないためである。第二の理由は、長谷川派研究は、先行研究においては筆者名の特定に主眼が置かれているが、長谷川派を日本美術史の中でどのように位置づけるのかを検討したいと考えるからだ。

また、桃山時代から江戸時代初期において流行した、「柳橋水車図屏風」は、現存する作品が20作例以上確認されているが、そのうち落款のあるものは長谷川派の作品に限られている。そのため、本プロジェクトでは、あわせて「柳橋水車図屏風」の調査も行った。

## 2. 調査概要

### 調査日程

・長谷川派による障壁画の調査

2011年7月25日～28日 京都

| 調査地    | 調査作品            |
|--------|-----------------|
| 妙蓮寺    | 妙蓮寺障壁画、吉野桜図屏風   |
| 醍醐寺三宝院 | 三宝院障屏画（原寸大レプリカ） |
| 禅林寺永観堂 | 禅林寺障壁画          |
| 智積院    | 智積院障壁画          |

\* 今回の調査では、特に「妙蓮寺障壁画」に重点を置き調査をした。

### ・「柳橋水車図屏風」の調査

| 日時          | 調査地           | 作品                      | 備考                        |
|-------------|---------------|-------------------------|---------------------------|
| 2011年7月23日  | 三井記念美術館（東京）   | 柳橋水車図屏風（MOA美術館所蔵）       | 「日本美術にみる橋ものがたり」展にて調査      |
| 2011年8月3日   | 群馬県立近代美術館（群馬） | 柳橋水車図屏風                 | 特別観覧                      |
| 2011年11月4日  | 出光美術館（東京）     | 柳橋水車図屏風<br>宇治橋柴舟図屏風     | 「長谷川等伯と狩野派」展にて調査          |
| 2011年11月28日 | 静岡県立美術館（静岡）   | 柳橋水車図屏風（京都国立博物館所蔵）      | 「京都千年の美の系譜—祈りと風景」展にて調査・熟覧 |
| 2012年2月3日   | 岡山県立美術館（岡山）   | 柳橋水車図屏風（MIHO MUSEUM 所蔵） | 「長谷川等伯と雪舟流」展にて調査          |
| 2012年3月23日  | 東京国立博物館（東京）   | 柳橋水車図屏風                 | 「総合文化展」にて調査（修理後初公開）       |
| 2012年10月13日 | 正木美術館（大阪）     | 柳橋水車図屏風（個人蔵）            | 「利休参上」展にて調査               |

## 調査の目的及び方法

調査目的としては、まず作品を詳細に観察すること。大画面絵画である障屏画は、図版では細部まで観察することは不可能である。また、長谷川派作品は、絵の具を盛り上げる技法が使われることがあるが、そのような半立体の効果なども、作品を実見しなければわからない。また、障壁画の場合は、障壁画が嵌められている建築、寺院の庭、場所なども重要なコンテキストであるので、作品だけでなく、その周辺にも気を配って調査をする。

調査方法としては、写真撮影及び採寸は、許可された機関でのみ行った。また、作品記述を詳細に行った。写真撮影に関しては妙蓮寺、群馬県立近代美術館、静岡県立美術館で行い、採寸は妙蓮寺、群馬県立近代美術館で行った。妙蓮寺での写真撮影は、宝物庫の限られた空間で行ったため、引きが取れず、画面全体の写真は撮影できなかった。

## 3. 調査報告

### 3-1 長谷川派による障壁画の調査

#### —妙蓮寺障壁画を中心に—

長谷川派による障壁画のうち、等伯の関与を断定出来るのは、今のところ智積院障壁画のみである。智積院障壁画は、豊臣秀吉の命によって制作されたもので、文禄元年（1592）頃完成した作品である。今回の調査では、基準作となる智積院障壁画から、妙蓮寺障壁画、三宝院障壁画、禅林寺障壁画が、それぞれ智積

院障壁画とどの程度距離が離れているのかを検討していく。

妙蓮寺障壁画は重要文化財に指定されており、保存の関係から、現在は宝物庫に収められている（図1）。今回妙蓮寺で調査したのは、妙蓮寺障壁画のうち20面と、長谷川宗宅筆「吉野桜図屏風」である。長谷川宗宅とは、等伯の息子で、慶長十六年（1611）に没している人物である。妙蓮寺障壁画に関しては、文献資料などがほとんど残っていないため、作品そのものから判断する部分が大半を占める。

妙蓮寺障壁画は、大玄関の「松桜図」4面、「柳図」4面、大書院の「松桜図」8面、「桜・鋒杉図」4面からなる。「柳図」のみが素地に銀砂子をまいた上に描かれており、あとは金地金雲濃彩で描かれる。「松桜図」の桜の描写は、智積院障壁画の「桜図」のものとほぼ同一であるが、「桜・鋒杉図」の桜は、智積院障壁画の「桜図」と、「吉野桜図屏風」との中間のような描き方をしている。また、構図の面からは、「松桜図」が一般的な障壁画の構図である、画面の端に重心を寄せて描いているのに対し、「桜・鋒杉図」では、鋒杉が画面の中でリズムカルに配されており、画面の重心を意識しない構図になっている。また、「松桜図」に描かれる松は、等伯がよく描く、斜め下に伸びた枝で描かれているが、その枝は不自然なほど長く、画面全体が弛緩してしまっている。これらのことから、妙蓮寺障壁画は等伯自身の関与は考えにくい、長谷川派の中でも等伯のすぐ近くの画家が描いたものと考え。師である等伯のお手本をよく写してはいるもの



図1 妙蓮寺 宝物庫

の、どうしても写し崩れの部分が出てしまっている。また、「桜・鋒杉図」に関しては、等伯の次世代の画家の手によるとも考えられるが、画面の重心を端に寄せないで描く、というのは等伯自身も行っているもので、こちらも等伯の築いた長谷川派らしさを継承していると言えるだろう。

三宝院の障壁画は、傷みが酷く、現在は醍醐寺の宝物館に保管しており、三宝院自体には原寸大のレプリカが嵌められている。今回の調査では、作品自体の調査が叶わなかったため、細部の観察についてはまた改めて調査を依頼したいと考えている。

三宝院障壁画のうち「柳図」は、妙蓮寺障壁画の「柳図」とよく似ているが、三宝院のものの方が銀砂子に加え、金砂子、金の切箔も使用している。妙蓮寺障壁画では、素地に描かれる作品は「柳図」のみであったが、三宝院障壁画では、長谷川派の手掛けた作品は「葵の間」の作品を除いて、すべて素地に描かれており、金碧濃彩の作品が主流であった桃山時代の障壁画としては異彩を放っている。

禅林寺障壁画に関しては、同時期に制作された長谷川等伯筆「波濤図」が、現在は掛軸装で現存しているので、等伯生存時に描かれたものであると考えられる。その中で、紅葉の彩色方法が智積院に近い点は特記したい。また、「竹に虎図」のような走獣画が残るのは禅林寺障壁画のみである。

智積院障壁画との作品の距離を考えると、智積院、三宝院、禅林寺、妙蓮寺という順で考えたいが、妙蓮寺に宗宅の屏風が残っている点、等伯と宗宅の没年が

1年しか隔たっていない点など、考慮すべき点はまだあるように思う。したがって、今は仮に上記の順での制作であったのではないかと提案するにとどめたい。

### 3-2 「柳橋水車図屏風」について

今回調査した「柳橋水車図屏風」7件のうち、筆者が特定できるのは群馬県立近代美術館所蔵の作品だけである。群馬県立近代美術館所蔵の作品（以下「宗宅本」とする）（図2）には、「等後」の印がある（図3）が、等後とは、等伯の息子である長谷川宗宅等後のことであり、3-1において言及した「吉野桜図屏風」の作者である。宗宅が亡くなるのが慶長十六年（1611）であるので、宗宅本の制作下限は特定できる。MOA美術館所蔵の作品（以下「MOA本」）、出光美術館所蔵の作品（以下「出光本」）、京都国立博物館所蔵の作品（以下「京博本」）、MIHO MUSEUM所蔵の作品（以下「MIHO本」）、東京国立博物館所蔵の作品（以下「東博本」）、個人所蔵の作品（以下「個人蔵本」）に関しては、作品そのものから判断することになる。ただし、「柳橋水車図屏風」は胡粉を盛り上げて金彩を施したり、金属板の月を貼るなど、工芸的な要素の強い作品であるため、作品の状態があまり良くないものが多く、また、補彩・補筆も多いため、慎重な見極めが要求される。

以下、それぞれの作品の特徴を表にまとめた。

以上の7作例に関して、どの作品も桃山時代から江戸時代に描かれた作品ではあるが、その中で、より桃山的であるのは京博本のように思われる。京博本の柳

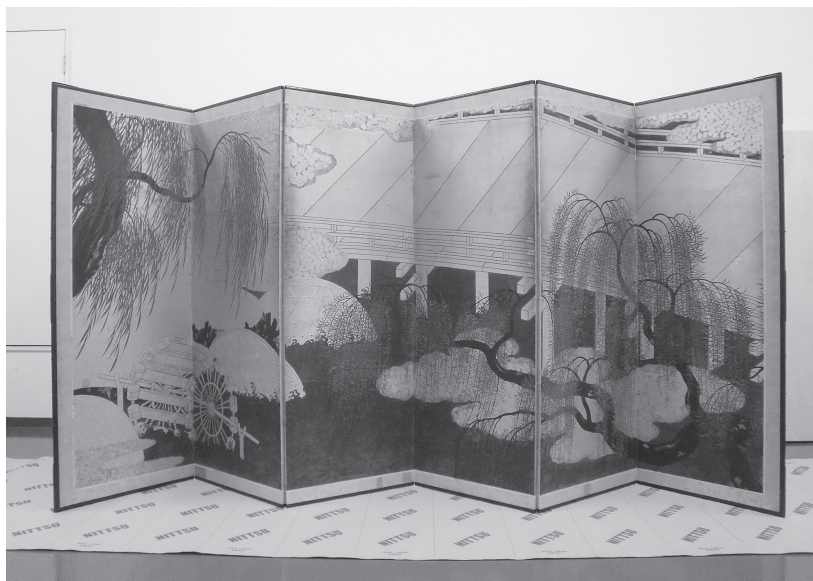


図2 「柳橋水車図屏風」（群馬県立近代美術館所蔵）



図3 「柳橋水車図屏風」（群馬県立近代美術館所蔵）「等後」印



|                | 柳                              | 橋                           | 波                             | 蛇籠                                     | 金雲                           |
|----------------|--------------------------------|-----------------------------|-------------------------------|--|------------------------------|
| MOA 本          | 幹は平面的に描かれ、立体感がない。葉も筆触を見せない描き方。 | 橋板の立体感を出すため、胡粉を盛り上げる。       | 波の山は少し低め。                     | 蛇籠は、右隻1つ、左隻2つ。止め木は描かれない。               | 橋の上にも薄く金雲が描かれる。              |
| 宗宅本<br>(左隻のみ)  | 幹の描き方に立体感がある。枝や葉を伸びやかな筆致で描く。   | 橋板の立体感を出すための胡粉盛り上げがない。      | 波は均質な線で描かれている。波頭を細かく重ねている。    | 蛇籠は左隻3つ。止め木は絵の具で描かれる。                  | 橋の上にも薄く金雲が描かれる。              |
| 出光本            | 幹も葉も立体感が無く、平面的。                | 橋板の立体感を出すため、胡粉を盛り上げる。(奥)    | 波の線にぶれが見られる。                  | 蛇籠は、右隻に1つ、左隻に3つ。止め木は絵の具で描かれる。          | 橋の上に薄い金雲は描かれない。              |
| 京博本            | 木としての生命感がある。                   | 橋板の立体感を出すための胡粉盛り上げがない。      | 波は均質な線で描かれる。波頭は少ない。           | 蛇籠は、右隻に1つ、左隻に3つ。止め木は金で描かれる。            | 橋の上に薄い金雲は描かれない。              |
| MIHO 本<br>(左隻) | 柳の木の描写は平板。                     | 橋板の盛り上げ胡粉あり。(奥)             | 右隻に比べ大きめの波。波濤は形式化した表現がされる。    | 蛇籠は2つ。止め木は金で描かれる。                      | 橋の上に薄い金雲は描かれない。              |
| MIHO 本<br>(右隻) | 柳の木の描写は平板。                     | 橋板の盛り上げ胡粉なし。                | 波は小さ目に描かれ、数が多い。               | 蛇籠は1つ。                                 | 橋の上に薄い金雲は描かれない。              |
| 東博本            | 幹は平面的。葉脈に金泥は使用されない。            | 橋板の立体感を出すため、胡粉を盛り上げる。(奥)    | 波の描線に乱れがある。                   | 蛇籠は、右隻に1つ、左隻に2つ。止め木は蛇籠よりも青い金箔が使用されている。 | 橋の上に薄い金雲は描かれない。              |
| 個人蔵本           | 柳の幹の塗りは薄めで、立体感のある描写がされる。       | 橋板の立体感を出すために胡粉を盛り上げている。(手前) | 波の描線は均質に描かれる。橋げたに跳ね返る水は描かれない。 | 蛇籠は、右隻に1つ、左隻に2つ。止め木は描かれない。             | 橋の上に薄い金雲が描かれる。橋の上に薄い金雲が描かれる。 |

\* MIHO 本は、作者および制作年代の違う左右隻が取り合わされたと考えられる。

は、ただトリミングしたのではなく画面の外へ向かっていくエネルギーを内包しており、その点で桃山的である。京博本と宗宅本はもっとも類似しているが、宗宅本の方がより瀟洒で、工芸的に飾る意識が強く出ているため、京博本よりも後に制作されたと考える。MOA 本は、お手本を写して描いたような線になっており、絵自体に力が感じられないが、写し崩れまではしていない。出光本は、お手本を写して描いた線になっていて、波の描写に乱れがある。MIHO 本は左右隻で時代が異なっており、左隻の方が古く、右隻の方が新しい。東博本は、桃山の雰囲気を持つが、柳の描写力は京博本の方が優れていると考える。個人蔵本は、柳の幹の絵の具に緑青が多めに使用されているのが特徴的で、工芸的なのっぺりとした描写になりがちな柳の木に生命感を持たせているが、制作は江戸時代に入ってからではないかと思われる。

先行研究によれば、左隻の蛇籠の数は2つのものがより古く、3つのものがより新しい、ということであるが、描写力や線自体の力も考慮に入れると、一筋縄で結論が出せるものではない。今回の調査結果に加え、さらに多くの作品を実見することで、作品の編年についても、より詳細な結果を導くことが出来ると考える。

#### 4. まとめと今後の課題

長谷川派の障屏画は、主要作品が多く残っているという点で大変貴重であるが、なかなか研究が進んでいないというのも現状である。今回の調査で、特に妙蓮寺障壁画に関して、多く実見することができ、宗宅等後のような、等伯とは違う個性の画家の作品を観察することで、長谷川派作品の振り幅に関しても考えさせられた。桃山後期から江戸初期にかけては、日本美術史の全体において、桃山前期の豪壮さと江戸初期の瀟洒な画風とが混在する時期であり、そのような大きな流れの中で長谷川派の画業を改めて考えていく必要性を感じた。

「柳橋水車図屏風」は、近年展覧会などで取り上げられる機会も多いが、研究としてはここ20年程ほとんど進展していない。そのような状況の中で、今後より多くの作品を実見することで、作品自体の質と、図様の質とをそれぞれ考慮に入れ、作品の成立過程の考察と、どのように作品が受容されたのかの考察とを進めていきたい。

## 謝辞

本プロジェクトの実施にあたり、多くの方々にお世話になりました。妙蓮寺の調査においては、執事長様に多くのご配慮をいただきました。また、群馬県立近代美術館での調査においては、中島幸子様、野田麻美様にご教示、ご配慮いただきました。また、指導教官の伊藤大輔先生をはじめ、各美術館・博物館の学芸員の皆様には、多くのご指導をいただきました。末筆ながら、心より感謝申し上げます。

## 主要参考文献

朝日美砂子「柳橋水車図屏風の成立」『美学美術史研究論集』

3号, 1985年3月

安達啓子「二種の柳橋図屏風」『國華』1135号, 1990年6月  
 狩野博幸「妙蓮寺の障壁画について」『長谷川等伯展 妙蓮寺  
 の長谷川派と若き日の等伯』七尾美術館, 2002年8月  
 竹内美砂子「柳橋水車図屏風—新出本の紹介をかねて—」  
 『國華』1138号, 1139号, 1990年9月, 10月  
 西川新次他監修『醍醐寺大観第3巻 三宝院社殿ほか 絵画  
 (近世)・書跡』岩波書店, 2001年12月  
 山根有三「長谷川等秀・等学研究」『桃山絵画研究 山根有三  
 著作集六』, 1998年6月(初出: 国華1228号(1998年))