

# 旧養徳院襖絵における改変の状況について

## はじめに

大徳寺の塔頭養徳院方丈の襖絵二十八面は、明治初年に井上侯爵家に渡つた後、昭和二十八年国有となり、現在は京都国立博物館に一括保管されている。水墨による現存最古の襖絵として、また小栗宗湛・宗継父子の手になる唯一の確証ある遺例として、それらが美術史上高い評価をうけてきたことは周知の通りである。ところが、残念なことにそれらには補筆入墨の跡が著しく、当初の筆致をうかがうことはかなり難しい状況にある。さらに言えば、引手跡や補紙等が図中に認められるものもあり、その図様さえも大幅に改変されていることが予想される。こうした点については過去に検討されたことはあるものの、未だ不十分と言わざるをえない。旧養徳院襖絵群を研究対象として十全に機能させるためには、先ずこれら改変された箇所を明らかなものとし、可能な限り当初の状態に近づけてみる<sup>1</sup>ことが肝要ではないかと考える。

小稿では、こうした改変の問題に焦点を絞り考察してみることに

したいが、その方法として、近年偶目した文化六年（一八〇九）八月の年紀をもつ養徳院襖絵の縮図を取り上げ、旧養徳院襖絵群（以下、原図と略称する）との比較を試みてみようと思う。さらにその後で、縮図制作時を遡ると思われる改変の状況についても、紙継ぎや引手跡等を目安として検討してみることにしたい。

先ずは縮図の紹介からはじめることにしよう。

## 一 縮図の概要

本縮図は、もと山口県下松市のN家に伝来し、昭和六十二年雲谷派の粉本縮図類十数点<sup>2</sup>とともに山口県立美術館に寄贈されたものである。紙本墨画、長短三つの捲り（図I、II、III）からなり、Iに裏打ちがある以外は全くの未表装の状態で今に伝わる。各部分の法量は、縦はいずれも三三・〇センチ、横はそれぞれ一〇一・七センチ、一八八・二センチ、一七七・二センチを算する。総計すると五メートルに垂んとする長大な縮図である。

図中には、Iの左端上方に「養徳院圖周文筆」<sup>3</sup>、IIの右端上方に先



b

c

d

e



j

k

l

m



r

s

t

u



v

w

☒ I

☒ II    f                                  g<sub>1</sub>                                  g<sub>2</sub>                                  g<sub>3</sub>                                  g<sub>4</sub>                                  h                                  i

☒ III                                  n    o    p

述した「文化六<sub>己</sub>年八月」の墨書があり、本縮図に描かれた内容とその制作時期が知られる。

筆者の問題については、ともに伝来した他の粉本類の紙質が本縮図のそれと一致をみるころから、雲谷派絵師の手になることは動かない。ただ残念なことには、本縮図にも他の粉本にも筆者名を明示するような款印の類は一切なく、またこれらがN家に伝来した経緯等も不明な状況にある。従って、現段階では本縮図の筆者を特定することは困難といわざるをえない<sup>(4)</sup>。

描写は全体に細謹である。またそこに描かれた襖の形状や、細部の図様等をも、原図を丹念に写した形跡がうかがわれる。また襖絵間に二〇ミリ程度の間隙を設定している箇所が散見されるが、これらは壁面が移行したことを示すものとみられる。即ち、室空間を考慮しつつ描かれたことがこれにより予想されるのであって、縮図中の各図の配列順序は文化六年八月当時の方丈内の襖絵の配置に準拠しているとみてさしつかえないものと思われる。

なお、本縮図が三つの捲りからなることは先述したが、Iの右端(e)とIIの左端(f)は図様が連続するので、当初は繋っていたとみられる。しかも両端に墨書があることからすると、I・IIはIIIとは別に一枚のパーツとして独立していた可能性が強い。一方、IIIについては、uとvの間に図様のズレが指摘されるので(▲印を付した箇所がそれにあたり、ここで紙が継がれている)、v以下は後世に誤って貼り合わされたものと思われる<sup>(5)</sup>。後で触れることになるが、I・IIに描かれた十六面(a~m)、IIIのv以下を除く八面(n~u)、v・wの二面に該当する襖絵は、方丈内ではそれぞれ別の室に設えられていたことが判明する。この点から、本縮図の当初の構成としては、一室分

の襖絵がちょうど一枚の紙に描かれていたと考えてよいであろう。

以上が本縮図の概要である。v・wのごとき断片が残ることからも明らかのように、当時方丈内に伝存していた襖絵を網羅するものとはいえないものの、そこに描かれた襖絵の数は、大小合わせると二十六面の多きにのぼる。次節では、この二十六面とそれに相当する原図を順次比較することにより、変更の状況をみていくことにしよう。縮図中の各図に相当する原図については、その記号の大文字で表記する。

## 一一 原図との比較

### (1) 芦雁図(a~d)

「芦雁図」(a~d)とその原図(挿図1)についてみると、先ず変更の第一として、襖四面の配列順序の変更が挙げられる。つまり通常原図の配列は左方からA↓D↓C↓Bの順であって、縮図と比較するとちょうどBとDの位置をいれかえていることになる。原図をみると、Bの下方の土坡が途中で消失したり、同じくBの右端の芦のみ画面の片隅に孤立するなど、図樣的に不自然な箇所が散見されるが、それらはいずれもこうした無謀とも思える配列順序の変更によりもたらされた結果である<sup>(6)</sup>。

第二は、第一の改変により生じた図様の寸断を回避するため、新たに景物を描き加えている点である。原図を縮図と同じ順序で並べてみると、加筆された箇所が明らかとなる(挿図2)。一つは、Cの右端上方の遠山の稜線。縮図によれば、もともとこの部分は余白であったことが知られ、当初の稜線はAの右端上方に墨の痕跡を

とどめる程度ながらも見出される。もう一つは、Aの右端下方とBの左端下方の土坡および芦。縮図には同位置に蓮と波が描かれており、波の存在は現状では確かめえないが、蓮についてはA・B両面にわたりその墨痕が認められる。この他、図様自体の改変こそないものの、AとDの大半の景物に、同一筆者による補筆入墨の跡を指摘することも可能である。

### (2) 芦雁図 (e f)

「芦雁図」二面 (e f) とその原図 (挿図3) の場合はどうか。EFについては、Eの右端およびFの左端に、それぞれ幅一八・九センチ、一五・九センチの補紙を継いでいるという指摘が既にある<sup>①</sup>。即ち、この二面は補紙の分だけ襖の幅が拡張されている訳である。ところが、e fの図様をみる限り、こうした補紙の存在を確認することはできない。このことは、原図の補紙上に描き加えられている遠山がe fに見当たらない点や、雁同士の間隔がEFのそれに比して極端に近接している点により明らかであって、e fは補紙を継ぐ以前の状況を写したものであることがわかる。

この他、Eにみる二羽の雁のうちの左方、同じくEの下方の芦や左端上方の遠山等が後世に描き加えられたものと知られる。なかでも興味深いのは、ここにもみる芦の描法が先述した「芦雁図」(A・D)のそれと一致している点であって、<sup>②</sup>両図の改変が時を同じくして行われたことを推測させる。

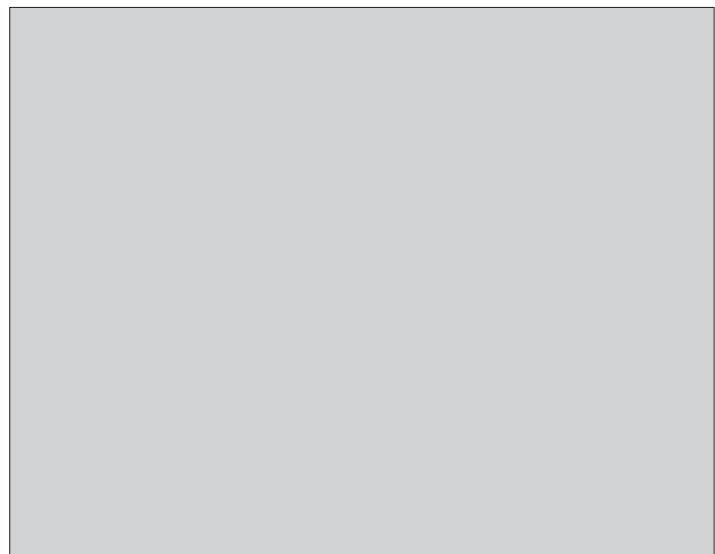
### (3) 山水図 (g<sub>1</sub> g<sub>4</sub>)

e fに続き描かれているのが、小画面の「山水図」四面 (g<sub>1</sub> g<sub>4</sub>) である。縮図をみると、墨線によって上下合わせて八つの区画があらわされ、下方の四区画にこのg<sub>1</sub> g<sub>4</sub>が布置されている。一見した

ところでは袋戸四面分のようなであるが、それでは上方の四区画の意味するところがはなはだ不明瞭なものとなる。また図中に引手が描かれていないことも、一つの疑問点として挙げることができよう。g<sub>1</sub> g<sub>4</sub>自体の形状を知るためには、まずこれら八区画の意味を調べてみる必要がある。

結論から先に述べると、これらは仏間と室中の境に設えられた四面の腰障子を写したものである(挿図4)。この障子は現在も同位置にあり、いずれも上方部分は格子状を呈し、下方部分には近代の画家の手になる「芦葉図」が貼付されている。縮図にみた上方の四区画は格子を省略したものとみられ、g<sub>1</sub> g<sub>4</sub>は「芦葉図」と同様、下方に貼付されていたものを写したと考えられる。またこうした形状のものであったならば、図中に引手が描かれていない点も納得されよう。

ところでこのg<sub>1</sub> g<sub>4</sub>の原図は、現在は各図とも切り詰められ、二面の小襖に改装されている(挿図5)。G<sub>1</sub> G<sub>4</sub>の二面ずつが組み合わせ



挿図4 養徳院方丈内の腰障子

れている訳であるが、ここでもまた先のAとDの場合と同様、配列順序の変更が指摘される。縮図では、左端に茅屋や樹木等を描いた図(8)を布置するが、小襖をみると、その部分(G)は全く反対側の右端に移されていることが知られる。また縮図によると、落雁を描いた図(9)の右方に船をあらわす図(10)が連続するが、小襖では、両図の位置が左右逆転している。要するに、小襖にみる配列の仕方は左方からG<sub>2</sub>↓G<sub>4</sub>↓G<sub>3</sub>↓G<sub>1</sub>の順であつて、当初のそれとは大きく異なることが了解される。もちろんこの順序で図様が連続するはずはなく、G<sub>1</sub>の左端に崖、G<sub>2</sub>の右端に岩、G<sub>4</sub>に船や人物、土坡等を加筆することによって巧みに図様の連繋がはかられている。

#### (4) 山水図 (h i)

「山水図」(h i)とその原図(挿図6)についてみると、このH Iには、既に指摘されているように、補紙を継ぐことによつて襖の幅を拡張した形跡が認められる。この点は先述した「芦雁図」(E F)と全く同じであり、しかも補紙自体の紙質や継幅も一致するところから、両図の改変は同時期に行われたものと思われる。ただし拡張の仕方については若干の違いがあり、ここではHの左端部分にIの拡張分を含めた幅(三五・六センチ)の補紙を継ぎ、さらに補紙の約半分幅の本紙(一七・〇センチ)をHの右端からIの左端に移植したもののようである。これについては、hの右端にみるところの竹林が、原図ではIの左端に描かれている点や、Iの左端の料紙の継幅がH Iの本紙のそれと一致する点等<sup>12)</sup>がその根拠となる。こうした、いわば手の混んだ継ぎ方がなされた結果として、HIでは、EFにみたような図様の寸断だけはかろうじて免れている。とはいえ、本紙を移植する際に、図様に微妙なズレが生じたものらしく、それを調整

するため、その部分に樹木や崖、茅屋等を粗略な筆致により描き加えていることが指摘される。

#### (5) 山水図 (j k m)・琴棋書画図 (n q, r u)

「山水図」(j k m)とその原図(挿図7)については、l m下方の土坡と点景人物の部分が、原図では岩と樹木になつてゐる以外、両図の間に相違する点は見当らない。それは「琴棋書画図」(n q, r u)とその原図(挿図8)を比較した場合も同様であつて、これにより少なくとも文化六年八月以降は、両図に目立った改変のなかつたことが推察される。もつとも、補筆が多いという点に関しては、両図の状況も他図と何らかわるところはない。

#### (6) 山水図 (v, w)

断片の部分についてみてみよう。そこには中央に間隙が設けられ、その左右に「山水図」が一面ずつ描かれている。このうち右方のwについては、その図様から、明らかにWとZ(挿図9)の左端部分を写したものとわかる。失われた縮図の右方部分には、Wの残りの部分とXYZの図様が連続して描かれていたとみてさしつかえないであろう。

ところでこの「山水図」四面の配列の仕方としては、かつては左方からY↓Z↓W↓Xの順序が正しいと認識されていたものようである(挿図10)。つまりZの右端とWの左端で図様の連続することがその根拠となつていたのであるが、「この配列では中央に主景が集まりすぎ両端にまとまりがなくなる」という指摘<sup>13)</sup>が金沢弘氏によりなされて以降は、W↓X↓Y↓Zの順で配列される場合が一般化している<sup>14)</sup>。しかも今回の縮図の出現によつて、文化六年八月時点の配列の仕方もまた後者であつたことが確認された訳である。しかしなが



ら筆者は、金沢氏とは別の観点から、後者よりも前者の配列の仕方の方が、むしろ本図の制作当初のそれに近いのではないかと考えている。この点については、後で改めて述べることにしたい。

なお、この四面の改変の有無であるが、これを描いた縮図の大部分が失われた今となつては、それを検討するすべをもちえない。ただしWの左端部分に限つては、wとの比較により、かろうじてその図様に改変のないことを確認することができる。

もう一方のvは、こうした改変の問題とは全く別の意味で興味深い。即ちそれは、現存する襖絵群中に、vの原図に相当する作例を見出しえないという点に尽きる。言い換えれば、vによつて当時の方丈内に二十八面の他にも襖絵の設えられていたことが判明するのである。二十八面以外の襖絵がかつて方丈内に存在したか否かについては、これまで全く不明な状況にあつたといえるが、それを確認しえたばかりでなく、画題や図様の一部までも知りえた点において、vの存在は重視されてよいであろう。

なお、vの原図(V)は後述するように幅の狭い襖四面のうちの右端部分にあたり、またWとZと同じ室に設えられていたことが知られる。その点、両図の関連の有無を検討してみる必要があるが、原図の存在しない今となつては容易に判断し難いものがある。ただ、縮図をみる限りにおいては、両図に図様の上での連関性は乏しく、またそこに描かれた景物の形態等にも差異が認められるように思われるところから、現状では、両図が一連の襖絵であつた可能性は低い、と考へておきたい。

最後になつたが、現存する二十八面の中には、vの場合とは逆に、縮図に描かれていないものが含まれており注目される。「雪景山水

図」二面(挿図11)がそれである。従来、この二面については現存する襖絵群の中では最も制作時期が下るといふ見方が有力であり、<sup>15)</sup>とくにその墨色が先述した「山水図」(HI)の加筆部分のそれと一致するところから、HIの改装と時期を同じくして描かれたのではないかという興味深い指摘もある。<sup>16)</sup>筆者もこれに同意するところであり、しかも今回の考察によつて、HIの加筆は明らかに縮図制作後になされたものであることが確かめられた。従つて、この二面については文化六年八月以降に新たに制作されたと考えることが許されるであろう。<sup>17)</sup>

以上、縮図中の各図と原図との比較検討を試みてきたが、これによつて文化六年八月以降の改変がほとんどの襖絵に及んでいるばかりか、それらがある時期に集中して行われた可能性の高いことも知りえたように思う。しかし、これまで述べてきた改変の状況はあくまでその一端にすぎないのであつて、縮図にみる各図の配列順序から当時の方丈内における襖絵の配置を復元してみると、こうした一連の改変がさらに大がかりなものであつたことに気付くのである。

### 三 襖絵の配置

襖絵の方丈内への復元については、かつて金沢弘氏により試みられたことがある。<sup>18)</sup>氏は先ず「琴棋書画図」八面に着目し、それらが右方から順にQPON↓UTSRと構図がほぼ繋がりが、描き分けられた季節もこの順に推移するといふ観点から、礼ノ間以外に設えられる可能性はない、と指摘された。さらに『都林泉名勝図絵』中にみる養徳院襖絵に関する次のごとき記述について、

客殿中ノ間 芦雁 小栗宗丹筆  
 礼ノ間 墨画山水 周文筆  
 檀那ノ間 薄彩色 同筆  
           琴棋書画  
 衣鉢ノ間 墨画山水 小栗宗丹筆

同方丈が西側に玄関を置くために、書院・礼ノ間と衣鉢ノ間・檀那ノ間が通常の方丈とは東西入れ違った構成になる点を重視し、『図絵』の記述は一般的呼称に従ったものと断定されている。要するに「礼ノ間」と「檀那ノ間」に関する記述は逆であって、「衣鉢ノ間」は実際は「書院」を意味しているというのが氏の見解である。これに基づき復元されたのが挿図12である。加えて、「山水図」(J~M)については、一面分の幅が他の幅の広い襖絵より約三センチ狭いことから、柱が立てられてその幅がやや狭い、檀那ノ間の舞良戸の裏面に貼付されていたとする。小襖(G<sub>2</sub>G<sub>4</sub>G<sub>3</sub>G<sub>1</sub>)はその形状により仏間の袋戸、「雪景山水図」は「山水図」(H I)との画題および図様の関連から、書院と仏間の境に設えられていたものと推定されている。また、H Iと「芦雁図」(E F)の配置は、後で触れることになるが、現在の襖絵の表裏の関係を重視した結果である。

しかし縮図から推察される各図の配置は、挿図12とは大きく相違している。先ず注目されるのは「琴棋書画図」の配列の仕方であって、氏の見解とは異なり、右方から u t s r ↓ q p o n の順にあらわされていることがわかる。配列順序の正否はともかくとして、この点からすると、「琴棋書画図」は檀那ノ間にあったとみる他はない。次に、室中の構成であるが、これはIのaからIIのmまでの襖絵の原図が設えられていたと考えられる。幅の広い襖四面がちょうど

対峙する位置にあり、しかもその間に四面ずつ幅の狭い襖と小画面が配されるという構成は、正に室中のそれに合致する。従って、「芦雁図」(A~D)および「山水図」(J~M)は、それぞれ礼ノ間、檀那ノ間との間仕切りとして、「芦雁図」(E F)と「山水図」(H I)は仏間との境に設えられていたということになる。なお、ここでE F・H Iについて若干補足すると、両図の二面分の本紙の幅の合計は各一五〇センチ前後で、他の幅の狭い襖絵二面分のそれに比して約三〇センチ程短い。これは室中の北面の両脇の幅が各一五八・五センチであることと一致をみており、両図以外の襖絵がその箇所に設えられる可能性のないことを明示している。<sup>21)</sup>「山水図」(G<sub>1</sub>~G<sub>4</sub>)が腰障子四面の下方に貼付されていたものであることは、既に指摘した通りである。

断片の部分の「山水図」の配置については、wの原図(W)が幅の広い襖絵であることから、それらはA~Dの裏面、つまり礼ノ間の室中との境に設えられていたとみる以外にない。必然的にvの原図(V)は、書院との間仕切り四面のうちの右端部分に相当することになる。これらをまとめると、挿図13のごとくなる。<sup>22)</sup>「芦雁図」とともに「山水図」も室中に設えられているという点を除けば、挿図13にみる配置は、図らずも『図絵』の記述と一致することが了解される。『図絵』の記述は、確かに養徳院方丈の室構成に準拠したものであったのである。<sup>23)</sup>

ところで、『図絵』が刊行をみたのは寛政十一年(一七九九)、即ち縮図の制作されるちょうど十年前のことであるが、それを遡る享保五年(一七二〇)に誌された『宝山誌鈔』にも養徳院襖絵に関する記述が見出され注目される。<sup>24)</sup>しかもそこに記された室名と画題との関



係は『図絵』のそれと全く同じであつて、これに信を置くとするれば、襖絵の配置は既に江戸時代中期には挿図13のごとき状況にあつたとみることができよう。<sup>25</sup> もっとも、それ以前にいかなる配置がとられていたかに関しては、現在それを確かめるすべはほとんどないといえるが、ただ挿図13の配置自体、かなり錯綜した状況にあることが指摘されることから、<sup>26</sup> 少なくとも享保五年以前に大幅な配置替えの行なわれた可能性は想定されてよいであろう。おそらくこうした配置替えは、次節で述べる文化六年八月以前になされた襖絵の改変とも密接に関連する事柄であるように思われる。

さて、縮図から推察される各図の配置は右の通りであつたが、襖の改変との関連でここで指摘しておきたいのは、襖絵の表裏の関係が現状(表1)とことごとく相違しているという点である。挿図13と表1を比較すると明らかのように、一面たりとも一致するものはない。要するに全ての襖絵が一旦はがされたことが判明するのであつて、文化六年八月以降の改変がきわめて大がかりなものであつたことをこれによりうかがい知ることができるのである。

では、こうした改変は何時、何のために行われたものであろうか。残念ながらそれを明示する資料は伝わらないが、ただその点に関して再度改変の状況を概観してみると、次のごとき不可解な点が想起されてくる。まず第一は、何故全ての襖絵がはがされた後、もとの表裏の関係を一切無視して再構成されたのかという点である。しかもその際に、EFやHIには、おそらくはUTやSRと組み合わせるために、わざわざ補紙を継いで画面の幅を拡張するなどの厄介な作業が試みられている。第二には、腰障子に貼付されていたものを改装した二面の小襖の嵌るべき箇所が、方丈内には見当たらないとい

う点が挙げられる。先述したように金沢氏はこの小襖を仏間の袋戸にあたと推定されたが、小襖の寸法は袋戸のそれよりもはるかに大きい。<sup>27</sup> 第三は、J・M・W・Z・「雪景山水図」の裏面をなす金碧花鳥図十面の存在である。これらについては、江戸時代初期の様式を伝えていることもあつて、他の二十八面とともに方丈内に設えられていたとする見方も一部でなされているが、この考え方には大きな誤りが指摘される。即ち、挿図13をみると明らかのように、幅の広い襖八面、幅の狭い襖二面の金碧画によつて構成されるような室(もしくは壁面は、方丈内には存在しないのである。<sup>28</sup> 以上のごとき疑問点を合わせ考えた場合、こうした一連の襖絵の改変を養徳院方丈と結びつけることが、実際はかなり難しいことに気付かれるであろう。むしろ別の建物においてなされたとみる方がこの場合は自然であるようにさえ思われる。要するにこれらの改変については襖絵が養徳院を離れて以降、つまり明治初年に井上家に移された時点で行われたと考える以外に解釈の仕様がないのである。

以上述べてきたように縮図の出現によつて、これまで明らかでなかつた改変の状況やその時期、もしくはその経緯までも具体的に把握することができたように思われる。中でも特筆されるのは、これによつて既述の改変と縮図制作以前のそれとをかなり明確に区別することが可能となつたという点であろう。次節では、文化六年八月以前になされたとみられる改変の状況について少しく触れてみることにしたい。

## 四 改 変

襖絵の形状の改変の有無を検討する手段として、ここでは紙継ぎや引手跡等を重視することにした。また、加筆入墨などの細部の改変等も無視しえない事柄ではあるものの、残念なことに明治初年に行われた補筆によって現在はその分別がほとんど不可能なため、ここでは触れない。

さて、こうした観点から再度襖絵群を検討してみると、改変された形跡が認められるものとして、「琴棋書画図」(R↘U)、「芦雁図」(A↘D)、「山水図」(W↘Z)の三点を挙げる事ができる。先ず「琴棋書画図」(R↘U)では、補紙を継ぐことにより襖の幅の拡張されていることが指摘される。その方法は先述したHIの場合と同じであって、Rの左端に幅六・八センチの補紙を継ぎ、さらにその補紙の半分の幅の本紙(Rの右端部分)をSの左端に移植するというものである。Uの右端は現在は損傷著しく、補紙の存在を確認することはできないが、Tの右端にSのそれとほぼ同幅の紙継ぎがあることから、TUの拡張もRSと同じ方法がとられたと考えてさしつかえないものと思われる。要するにR↘Uは、一面につき三・五センチ程度その幅が拡張されていることになる訳である。

次に、「芦雁図」(A↘D)についてみてみよう。この四面には引手跡等が散見されることから、その形状や図様が大幅に改変されていると考えられる。左方からA↘B↘C↘Dの配列をもって紙継ぎと引手跡の状況を図示すると、挿図14のごとくなる。引手跡はBとDに各一箇所、Cに二箇所見出され、不自然と思われる紙継ぎはBの

右上方部分に認められる。またその部分を除いた各面上端には、幅三・五センチ前後の補紙の継がれていることが確認される。ところが、まことに奇妙なことにこれらを目安として復元を試みてみても、図様はうまく連繋しない。要するに改装の際に景物を新たに描き加えるなどして、大幅に図様の改変されたことが予想されるのであって、しかも先述したように全面補筆による現状では、そうした箇所を指摘することはもはや不可能に近い。従って、この四面については、当初の状態に復元する作業は断念せざるをえないといえる。

「山水図」(W↘Z)については、各面上端に幅三・五センチ前後の補紙が継がれている他、Yの左端に紙継ぎの不自然な箇所と、Y、Zに各一箇所、Xに二箇所の引手跡が見出される点で注目される。A↘Dと同様、この四面も、その形状や図様が大幅に改変されているとみななければならぬ。引手跡を目安として復元を試みると、挿図15のごとくなる。ここで興味深いのは、襖四面の配列が左方からY↘Z↘W↘Xとなることであって、通常のW↘Zの配列では、引手跡の位置が全く意味をなさなくなってしまう。YZWXの配列の方が本図の制作当初のそれに近いと先に述べた理由は、正にこの点にあった訳である。

ところで、挿図15を参照すると明らかのように、現在の襖四面は実際は幅九三センチ前後の襖五面分(⑤はその右方部分が約一七センチ程度欠矢している)を貼り合わせたものであることが了解されよう。しかも引手跡の関係からすると、Xの右方にさらに少なくとも一面分の襖が連続していたことは間違いない。またYの左端部分にみる紙継ぎの不自然な箇所については、料紙自体の継幅は他の部分と一致するので、改装の際に、喪失したとみられる襖の一部を移植したも

のと推察される。<sup>(30)</sup>

さて、この点で想起されるのが、『蔭涼軒日録』延徳二年七月二十五日条にみる次のごとき件りである。

養徳院障子六枚、此房筆之、蓋夏珪様也、誠可嘉尚、今日畢功也、

これによると、この日宗継は養徳院のために画題は不明ながら、夏珪様で六面の襖絵を描いたことが知られる。さらに翌七月二十六日条には、

養徳院障子四枚、蘆雁和尚様也、北房自今日始筆之、二枚者先是自牧筆之、

とあり、父宗湛の遺した「芦雁図」二面に続くものとして、牧谿様で四面の「芦雁図」を制作したこともわかる。問題は、これらが現存する襖絵群のうちいずれにあたるかという点であるが、後者については画題と面数の一致から、従来より宗湛筆の二面がE・F、宗継筆の四面はA・Dに相当するという見方が強い。一方、前者に関しては、夏珪様で描かれている点で、これまで「琴棋書画図」(N・U)および「山水図」(W・Z)が有力視されてきたものようである。<sup>(32)</sup>しかし、「障子六枚」の画題が不明であることその他に、両図との面数の違いなども隘路となつて、それを特定した論考は、後述する武田恒夫氏のそれを除けば皆無であつたといつてよい。その点、先のW・Zについての調査結果は、とくにこの面数の問題と深くかかわつてく

るものであつたように思われる。これにより、『日録』にみる夏珪様の襖六面がW・Zにあたる可能性は俄然高まつてくるのである。<sup>(33)</sup>

武田氏はこれとは別の観点で、「障子六枚」を同じくこのW・Zに擬されている。<sup>(34)</sup>その論拠は、W・Zの料紙の継幅がE・F、A・Dとのみ一致する点(三・三センチ前後)を重視されたものであつて、<sup>(35)</sup>もう一つの有力候補であるN・Uについては継幅の違い(三三・二センチ前後)や画面構成等から、それらと同時期に制作された可能性は低いとされる。<sup>(36)</sup>「芦雁図」と「障子六枚」がほとんど時を分たずに描かれたことが『日録』により明らかである以上、A・DとW・Zのこうした共通点は大いに注目される必要がある。

なお、武田氏の説を補足する意味でこの他に指摘される両図の共通点を挙げるとすれば、画面の上端に補紙が継がれている点が想起される。しかもこれと同じ改変のなされたものを探すと、興味深いことにE・Fが指摘されるのであつて、N・Uを含めた他の襖絵には上端に補紙の継がれた形跡は認められない。建築史学の側からの報告によれば、<sup>(37)</sup>養徳院は永正四年(一五〇七)、現在の徳大寺山内徳禪寺南方の地に移転したとされるが、あくまで一つの想像ながら、前三図と他の襖絵とのこうした縦の法量の違いをこの移転と関連づけてみることもあるいはできるかもしれない。その点、前三図がいずれも永正四年より前に描かれた可能性の高いものであることは留意されてよいであろう。

最後に、改変のなされた時期についてごく簡単に触れておきたい。残念ながら、この点に関して筆者は判断すべき材料をもちあわせていないのであるが、ただ、W・ZやA・Dの改変がきわめて大がかりなものであつた点を考慮した場合、これらを既述の養徳院方丈の

移転や改造等と結びつけてみることもあながち的はずれとは思えない。また、先述した襖絵の配置替え等は、これと密接な関連があるように思われる。要するにその時期としては、先述した永正四年の他に、建物の改造の行われた明暦二年(一六五六)等も有力視されてくることになる。しかしいざれとみるかは(むろん別々の時期になされたとも考えられる)、このたびの調査結果からでは容易に判断し難いものがあり、この点に関しては後考に俟たねばならない。

## 結 び

以上、旧養徳院襖絵について、改変の状況を検討するとともに、それとの係わりの中で、本図に関する未解明の問題についても筆者なりの考察を試みた。その結果、これまで全く不明であった当初の状況にわずかも近づくことができたように思う。残された課題については他日に期し、ひとまず小稿の筆を擱くことにしたい。

### 〈注〉

- 1 こうした点について触れた論考として次のものが挙げられる。  
①金沢弘「旧養徳院襖絵について——小栗宗継とその位置——」(『美術史』第五十五号、昭和三十九年)  
②武田恒夫「延徳期より永正期へ——山水図画面構成をめぐって——」(『近世初期障屏画の研究』第二章第二節、吉川弘文館、昭和五十八年)  
2 これらの中には、等益、等与の筆になる大徳寺碧玉庵の襖絵を写したものをはじめ、萩・洞春寺伝来の雪舟筆「花鳥図屏風」の写し、雲谷派の山水、花鳥図の写し等が含まれており、いずれも捲りの状態で伝存する。  
3 『都林泉名勝図絵』・『宝山誌鈔』等にみる記述からも、当時養徳院襖絵群が周文筆(もしくは宗湛筆)の伝承をもっていたことが確認される。

- 4 養徳院と雲谷派との交流は、同院所蔵の「足利満詮像」を雲谷等隆(一七八七—一八二八)が模写していることによりうかがい知られる。現在その図は伝わらないが、京都府教育委員会にのこる『京都府寺院重宝台帳』(昭和十六—二十年)の養徳院の項にそれに関する記載がある。そこには、「文政辛巳春衆議令雲谷等隆摹写：(以下略)」なる画中の識語が写し取られており、養徳院側が等隆に命じて文政四年(一八二一)に模写させたものとわかる。等隆は三玄院に「維摩図」、大仙院に「山水図屏風」を遺すことから、大徳寺と密接な関係にあったことが推察されるが、本縮図の筆者を等隆にあてるか否かについてはその判断を保留したい。因みに、縮図の制作された文化六年(一八〇九)は、等隆二十三歳の時にあたる。
- 5 この部分の紙継ぎは、右方の紙(▲以下)が上になつてはいるが、他の部分は全て右方の紙が下になる。
- 6 何故こうした改変が行われたのか今となつては知る由もないが、少なくともそれをなさしめる程、画面の損傷が著しかったであろうことは想定されてよい。この四面が全面補筆に近い状態にあることは、それを端的に物語っている。
- 7 金沢弘、武田恒夫前掲注1論文  
8 芦の描法は明らかに四条派のそれにゆだねられている。
- 9 腰障子の下方部分のスペースは各縦七五・三センチ、横五三・三センチを算するので、これが各図のもとの法量であったと思われる。これに従えば、現在は各図とも上方部分は約一九センチ、左右部分は図によってまちまちであるが、一面につき平均して約九センチ程度切り詰められていることになる。
- 10 金沢弘、武田恒夫前掲注1論文  
11 両図の補紙の継幅は三三・〇センチ前後であつて、後述するように延徳二年の制作と目されるA、D、W、Zの本紙のそれと全く一致することから、その一部を転用した可能性が高い。これについては、既に武田恒夫氏により指摘されている(武田恒夫前掲注1論文)。
- 12 Iの左端部とHの本紙部分の継幅は、双方とも三三・一センチを基本とするもので、最上段および最下段の継幅もそれぞれ二三・六センチ、一三・〇センチで一致をみる。



13 金沢弘前掲注1論文  
 14 近年発行をみた展覧会図録類や美術誌等には、全て左方からW↓X↓  
 Y↓Zの配列順序をもって掲載されていることが知られる。  
 15 金沢弘、武田恒夫前掲注1論文  
 16 金沢弘前掲注1論文  
 17 ただし使用されている紙自体は古く、武田恒夫前掲注1論文において  
 も、古画面を転用したとみなされている。  
 18 金沢弘前掲注1論文  
 19 襖絵では、その構図において室隅に主景を布置する場合が数多くみう  
 けられる。その点では縮図にみる配列はそれに適うものであるが、一  
 方で室隅を境として図様が全く連続しないという問題点も指摘される  
 (ただし従来の配列でも図様は完全には連続しない)。従って、いずれ  
 が本図の制作当初の配列順序であるかは現状では容易に判断し難く、  
 この点については後考に俟ちたい。  
 20 J↘Mは四面ともその幅が他の幅の広い襖よりも三センチ程度狭い  
 が、おそらく改装の際に切り詰められたものと思われる。  
 21 金沢弘前掲注1論文にも同様の指摘があり、EFは改装される以前は  
 その箇所設えられていたとされる。ただしHIについては触れられ  
 るところがない。  
 22 挿図12では除外されているが、衣鉢ノ間および書院の北側には、明暦  
 二年(一六五六)以降の改造により設けられた小座敷と物置がある(京  
 都府教育委員会『京都府の近世社寺建築』、昭和五十八年)。「宝山誌鈔」  
 や『図絵』に室名が記されないことから、そこに襖絵が設えられてい  
 た可能性はきわめて低い、合わせ図示しておく。  
 『図絵』には養徳院方丈と同様、西側に玄関をもつ真珠庵方丈の襖絵に  
 関する記述があり、そこにみる室名と画題の組合せは現状とことごと  
 く一致する。従って、『図絵』の記述に対する金沢氏の見解(前掲注1  
 論文)には、もともと無理があつたといわざるをえない。  
 なお、『図絵』によれば、衣鉢ノ間に「墨画山水」が設えられていたと  
 いう。他室に関する記述に信頼が置ける以上は、これについても事実  
 と認識してさしつかえあるまい。恐らくこの「墨画山水」は、檀那ノ  
 間との境、ちょうどRSTUの裏面にあつたと想像されるが、先述し

た礼ノ間の四面を含めると、喪失した襖絵の数は八面にものぼること  
 が予想される。

24 『宝山誌鈔』の養徳院襖絵についての記述は次の通りである。

中ノ間 墨絵芦雁 小栗宗丹  
 礼ノ間 墨絵山水 李周文  
 檀那ノ間 薄彩色琴碁書画 同ヒツ  
 衣鉢閣 墨絵山水 宗丹

25 縮図の描かれた二年後の文化八年(一八一二)に誌された『紫野大徳  
 寺明細記』では、檀那ノ間と衣鉢ノ間の記述は『図絵』と一致するも  
 のの、礼ノ間と室中についてはその画題が入れ替っている。しかし同  
 じ『明細記』の黄梅院の項を参照すると、襖の大小や面数の点で室中  
 以外に設えられる余地のない「墨絵七賢人」が礼ノ間、「墨絵芦雁」が  
 室中に所在すると記すところから、先の記述に關してもその信憑性に  
 問題が生じる。こうした点から、『明細記』のそれは誤記であつて、文  
 化六年から同八年の間に配置替えは行われなかつたものと判断され  
 る。

26 全く図様の連続しない「山水図」(HIとJ↘M)が隣接して配されて  
 いる他、後述するようにW↘Zは形状が改変され、別の室に移されて  
 いることも知られる。

27 現在仏間には三つの袋戸があるが、そのうちの二つは同寸である。枠  
 の部分を含めたそれら一面分の法量は縦五一・〇センチ、横七一・五  
 センチ、および縦五六・五センチ、横六二・〇センチを算する。対し  
 て小襖一面分のそれは、縦六三・〇センチ、横九三・三センチを数え、  
 両者よりも縦横ともに大きい。

28 武田恒夫前掲注1論文では、この金碧画を、明暦二年(一六五六)に  
 現方丈が再興された際に描き込まれたものとされる。

29 あくまでスペースの上では、書院や小座敷、衣鉢ノ間の北面、物置等  
 に設えられる可能性はあるが、そこに嵌るのはいずれも幅の狭い襖絵  
 であつて、幅の広い襖八面の金碧花鳥図とは形状の点で合致しない。  
 むろん、この八面には、そうした改変の行なわれた痕跡は認められな



い。

30 この部分には水際の線がわずかに描かれているが、明らかに補筆であり、Xと図様を連続させるために描き込まれたものとみられる。

31 「此房」は「北房」の誤記。

32 金沢弘前掲注1論文の他、松下隆章『如拙／周文』（集英社へ日本美術絵画全集）2、昭和五十六年）中の作品解説においても、両図が有力であるとの見方が示されている。

33 WとZが「障子六枚」に合致すると仮定した場合、それらが延徳二年（一四九〇）当時、どの室に設えられていたかが問われることになる。

この点については、六面全てが幅の狭い襖であることから、通常の方丈の構造に従えば、書院もしくは衣鉢ノ間のいずれかに在ったとみる他はない。しかも襖絵では、その構図において室隅に主景を布置する場が多いことから、この六面については②と③の間にそれが位置していた公算は大きい。また②と③の間にみる図様の連関性に乏しい箇所（②の右端の崖）についても、これによりさほど目立たなくなることで了解される。こうした点を考慮すると、①②はおそらく仏間との境に、③④は礼ノ間内至は檀那ノ間との間仕切りとして設えられたものと思われる。即ち、それはちょうど仏間の左側の室に相当することになる。ただし、延徳二年当時の方丈と現方丈が同じ建物であるか否かは不明であつて（川上貢後掲注37論文参照）、現在のうちに玄関が西に置かれていたとは即断しえない。従つて、室名を特定することは現状では不可能である。

34 武田恒夫前掲注1論文

面数の違いについては、現在の四面では中央の水景が連続しない点を指摘され（ただしこの指摘は、WXYZの配列に基づく）、二面分は喪失したと推定されている（武田恒夫前掲注1論文）。

36 「琴棋書画図」にみる画面構成がWとZより近景拡大をねらっている点で時代様式を促進させているとされ、その制作時期を養徳院が移転をみた（後掲注37参照）永正四年（一五〇七）に擬されている（武田恒夫前掲注1論文）。

37 川上貢「大徳寺とその塔頭」——松源院と養徳院——（河原書店『禅院の建築』、昭和四十三年）によれば、延徳二年（一四九〇）当時、養

徳院は大徳寺山内に所在せず、「地子銭請取状」の内容から、上賀茂雲林院西方にあつたと推測されており、永正四年（一五〇七）の五月から九月の間に現在の大徳寺山内徳禅寺南方の地に移転したものといる。しかしその時の移転が建物を移築したか新築したかについては、それを明らかにする文書資料はないとされている。

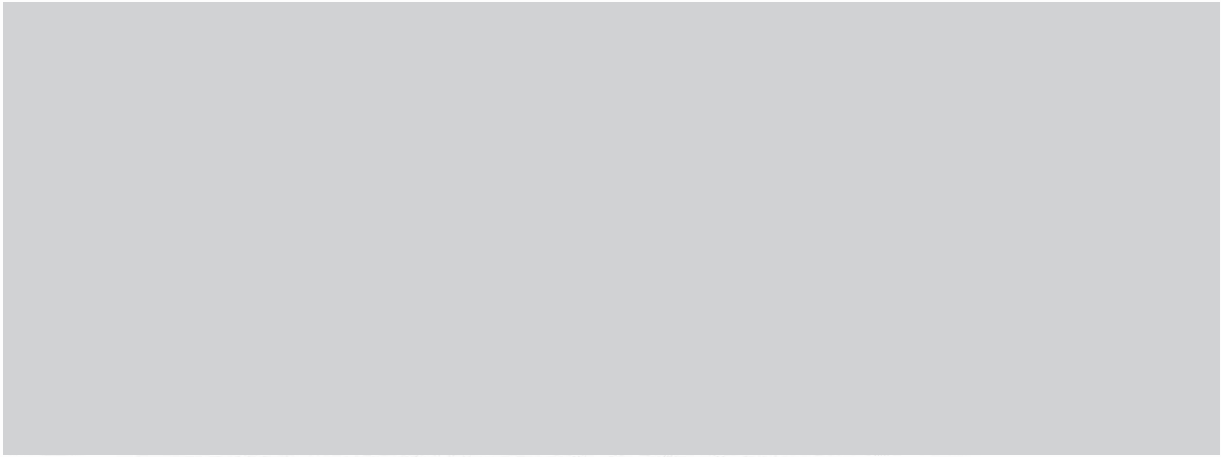
38 川上貢前掲注37論文によれば、現方丈は明暦二年（一六五六）に再興されたことが棟札によつて判明するものの、完全な新築ではなく、旧建物を再利用して組み直したものとされている。

〔付記〕

小稿の執筆にあつては、大阪大学武田恒夫教授から懇切なる御指導を賜つた。また作品の調査については、山口県立美術館菊屋吉生氏の手をわずらわせた。ここに記して、感謝の意を表したい。



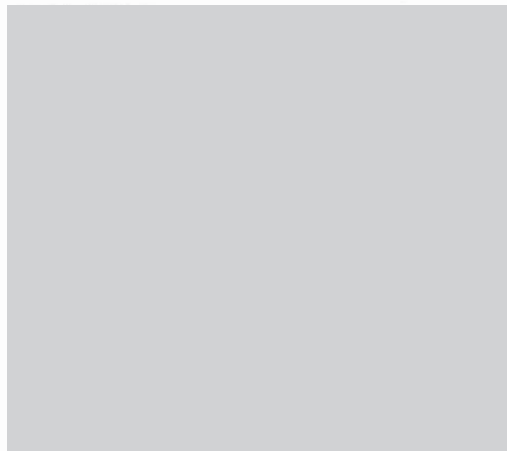
挿図 1 左方から ADCB



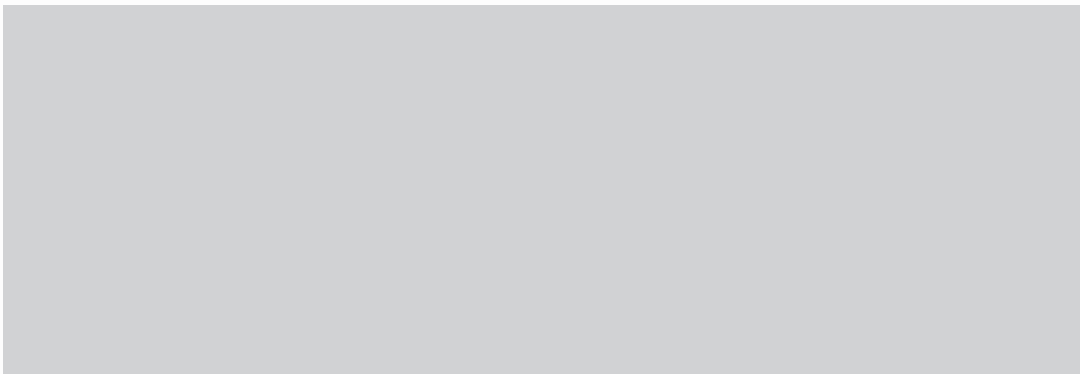
挿図 2 左方から ABCD



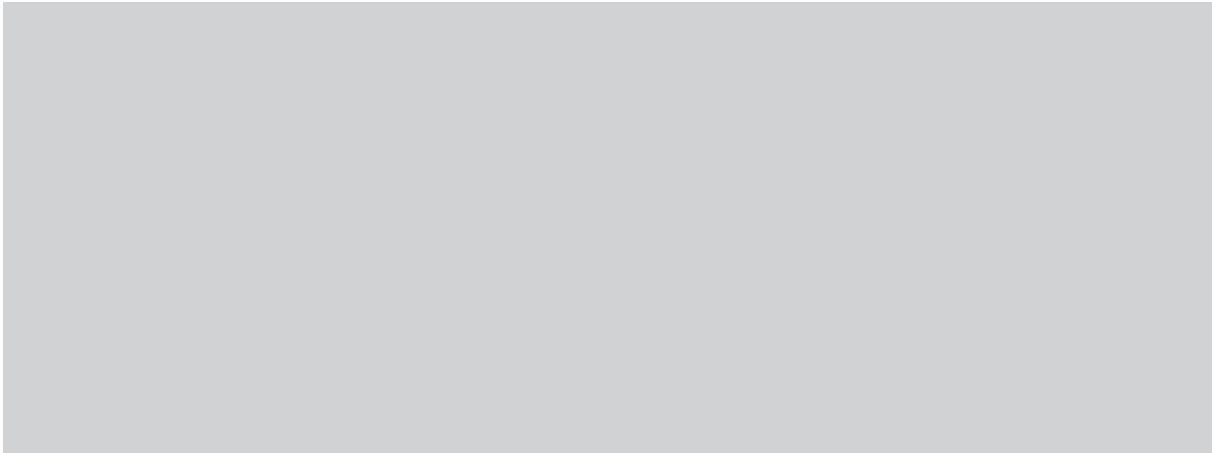
挿図 6 左方から HI



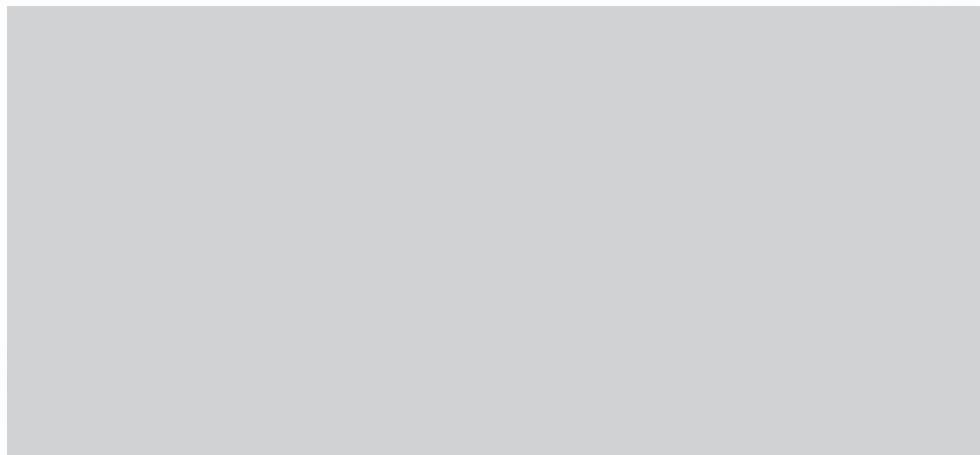
挿図 3 EF



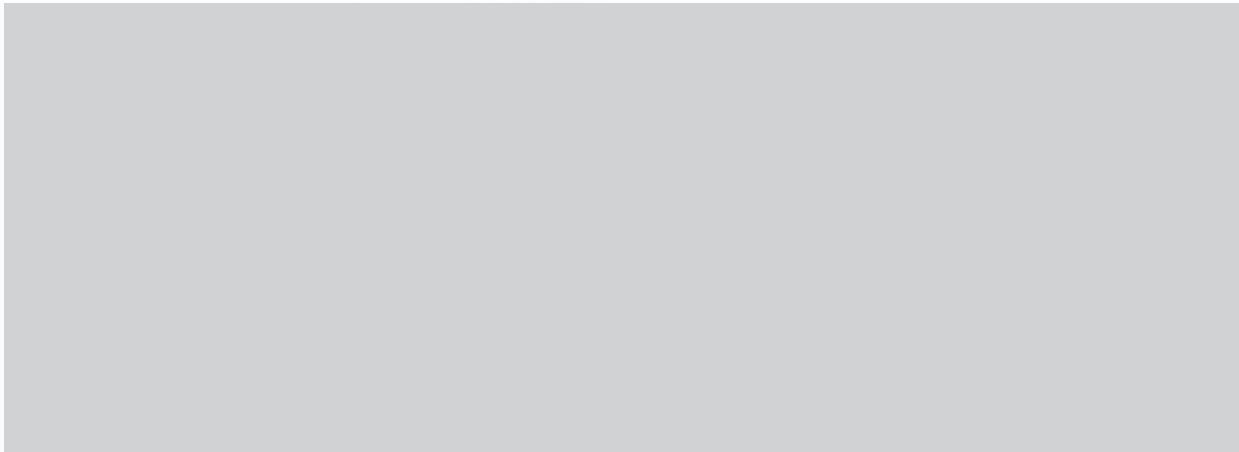
挿図 5 左方から  $G_2$   $G_4$   $G_3$   $G_1$



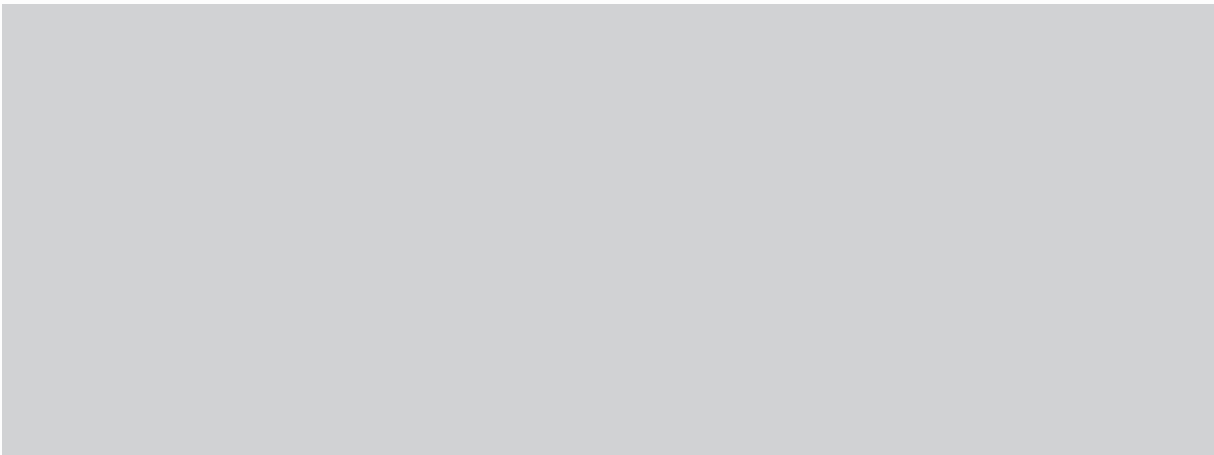
挿図7 左方から JKLM



挿図8 左方から NOPQ (上方) RSTU (下方)



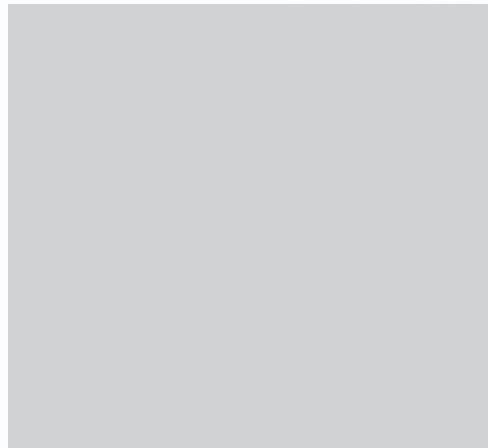
挿図9 左方から WXYZ



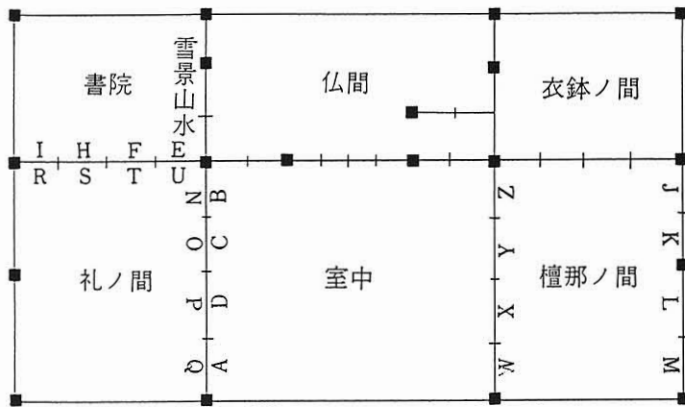
挿図10 左方から YZWX

A D C B	Q P O N
E F	U T
G <sub>2</sub> G <sub>4</sub> G <sub>3</sub> G <sub>1</sub>	無
H I	S R
J K L M	金碧花鳥図
W X Y Z	金碧花鳥図
雪景山水図 (2面)	金碧花鳥図 (2面)

表1 現在の襖絵にみる表裏の関係

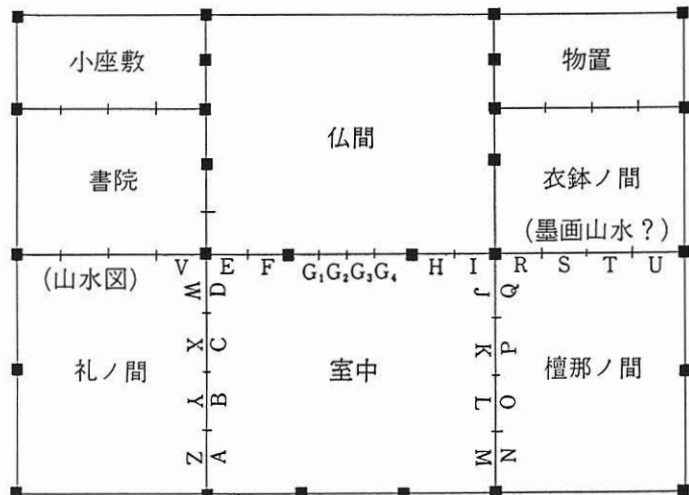


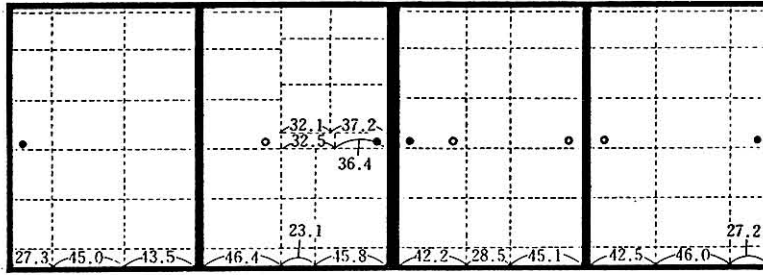
挿図11 雪景山水図



挿図12 養徳院方丈平面図  
(表記は本稿のそれに改めた)

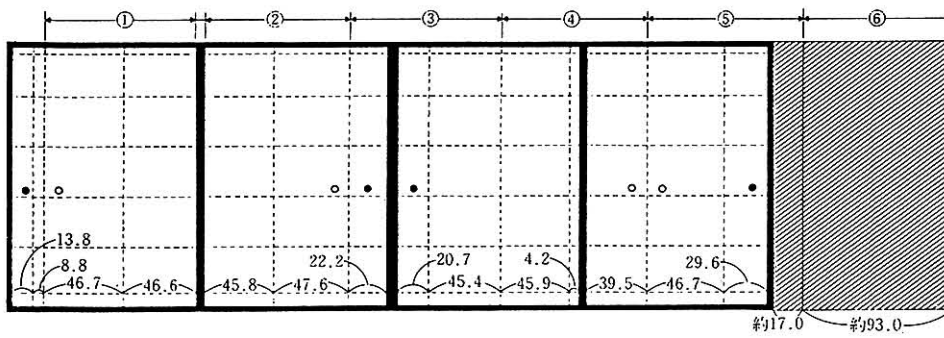
挿図13 養徳院方丈平面図  
(仏間内部の構造は省略する)





挿図14 左方から ABCD

単位は cm  
 破線は紙継ぎ  
 ●は現在の引手の位置  
 ○は引手跡の位置を示す。



挿図15 左方から YZWX

単位は cm  
 斜線は推定欠失部分  
 破線は紙継ぎ  
 ●は現在の引手の位置  
 ○は引手跡の位置  
 ①～⑥はもとの襖の幅を示す。