

## 研究論文

# 宗達の改変

### ——出光美術館所蔵の宗達筆『西行物語絵巻』『西行往生』の場面について——

《キーワード》宗達 西行 西行物語絵巻 桜花 青葉 往生 涅槃 模写 改変

林 進

(大和文華館学芸部専任次長)

絵師宗達の描写表現の特徴は如何なるものか。彼が絵に託した真意とは何であったのか。終生、宗達研究に心を注がれた山根有三先生は、平成十三年（二〇〇一）五月二十二日、その研究課題を私達に遺して逝かれた。この小文は、山根先生へ捧げる私の宗達研究のレポートである。

この論文では、宗達自身の模写になる出光美術館所蔵『西行物語絵巻』『西行往生』の場面に注目し、この場面の重要モチーフである「桜」が原本と全く異なる図様に改変された事実を手掛りとして、宗達画の本質を考察する。

#### 一

平安末鎌倉初期の歌人西行（一一一八—一一九〇）の「発心」「修行」「往生」を物語化したものが『西行物語』であり、それを絵

画化したものが『西行物語絵』である。現在、鎌倉時代から江戸時代に作られた写本、絵巻、版本の諸本が多数伝わる。<sup>(1)</sup>

かつて毛利家に伝来し、現在、東京の出光美術館ほかに所蔵されている『西行物語絵巻』（四巻）もその一つである。<sup>(2)</sup> その第四巻の巻末に記された公卿の烏丸光広（一五七九—一六三八）の奥書によると、江戸時代初期の寛永七年（一六三〇）に宗達法橋が絵を描き、光広自らが詞書を書き写した作品であるという。この絵巻には宗達の落款印章はないが、光広の奥書により、宗達の真筆であることが証明される。この絵は、制作年がわかる唯一の宗達作品である。この絵巻は四巻からなり、詞書と絵とを交互に配列する典型的な絵巻物形式がとられている（紙本著色、縦三三・六センチ）。ただし、この四巻のうち、第一巻、第二巻、第四巻の三巻は現在、出光美術館に所蔵されているが、第三巻は昭和二十年代に卷子本を解いて絵と詞書が一紙ごとの断簡となり、掛軸装に改装され、出光美術館ほ

か諸家に分蔵されている。詞書は総計五十四段、絵は総計五十二段五十四図（第一巻、第一段の絵が三つの主題からなるので、三図とみる）である。この絵巻は昭和十五年（一九四〇）に「四巻本」として（旧）国宝に指定され、のち重要文化財になった。この小論では、この宗達筆『西行物語絵巻』を『出光美術館本』（かつて「毛利家本」と呼ばれた）と呼ぶことにする。

この光広の奥書には、『出光美術館本』の制作の由来が簡単に述べられている。次に、その奥書を記す。

右西行法師行状乃繪

詞四卷 本多氏伊豆守

富正朝臣依所望 申出

禁裏御本 命于宗達法橋

令摸写正焉 於詞書 予染

禿筆了 招胡盧者乎

寛永第七季秋上澣

特進光広《花押》

〔右、西行法師行状乃繪詞四巻は、本多伊豆守富正朝臣、所望に依つて、禁裏御本を申し出で、宗達法橋に命じて模写せしむ。詞書に於いては、予（光広）禿筆を染め了んぬ。胡盧（物笑い）を招くものか。寛永第七（一六三〇）季秋上澣（九月上旬）。特進（正二位の唐名）光広《花押》。〕

歌人で能書家として知られる権大納言烏丸光広（五二歳）は越前府中の大名本多富正（一五七二—一六四九）から禁裏御文庫に伝わる「西行法師行状乃繪詞」四巻の模写本の制作依頼をうけた。早速、光広は後水尾上皇（一五九六—一六八〇）に禁裏御本「西行法師行状乃繪詞」の模写を申請し、勅許を得、御文庫より「絵詞」を借り出し、絵の模写を宗達法橋に命じ、全ての絵の模写が終った後、光広自らは詞書を筆写した。寛永七年（一六三〇）九月上旬に詞書をすべて揮毫し終えた。と、光広は制作の由来を奥書に記す。

この奥書をよく見ると、依頼者である「本多伊豆守富正」の名前の「正」の一字が本紙を削り書き直されている。本紙の表面を削り文字を訂正することは、当時、写本の「清書本」であつても決して珍しいことではない<sup>3</sup>。また光広の《花押》の位置が「廣」の字の左下に書いていることが気になるが（正しくは名前の真下に書く）、奥書の文字列の下に揃えるためにそうしたのであろう。このこと<sup>4</sup>で、この奥書を疑問視して「写し」とみる研究者もいるが、それには及ぶまい。私は光広の真筆とみる。

この奥書は宗達の伝記史料として貴重である。宗達の「法橋」叙位の時期については、私は寛永七年（一六三〇）の春頃ではないかと考える<sup>5</sup>。なお、『禁裏御本』（ここでは「西行法師行状乃繪詞」四巻をさす）は江戸期の度重なる御所の焼失により、佚亡してしまったものと考えられる。

センチュリー文化財団所蔵の『西行物語絵巻』<sup>6</sup>（「西行法師行状絵巻」四巻、紙本著色、縦三二・八センチ）は、その巻末の奥書によると、室町後期の明応九年（一五〇〇）に絵師海田采女佑源相保

が描いた『西行物語絵巻』四卷（詞書の筆写は三条公敦と推測される）を模写したものであるという。画風より、絵は土佐派の絵師の筆になるものであろう。全巻にわたり精密な模写がなされ、気品が漂う。詞書は数人の寄合書で、古筆学の小松茂美博士は、筆跡鑑定により、その第二巻の詞書の筆者を烏丸光広と判定された。<sup>7</sup> 光広に關係あるものとすれば、『センチュリー文化財団本』も、『禁裏御本』の江戸初期の模写本の一つと考えられる。この模写本は「海田采女佑本」の全容をうかがい知る貴重な資料である。

さて、『出光美術館本』と『センチュリー文化財団本』とを比較検討すると、この二本は図柄や構図、詞書がほとんど同じである。そうすると、宗達が模写した『出光美術館本』の原本は、「海田采女佑本」（原本そのものか、あるいはその模写本であるかは不明である）ということになる。つまり、『出光美術館本』は『センチュリー文化財団本』と同様に、絵も詞書も『禁裏御本』の正確な模写本であると推察される。

次に宗達の描写表現の特徴について観察する。『出光美術館本』における景物の線描は、全巻を通じて細くて強い。人物の姿態描写に注目すると、その輪郭線には、いわゆる濃墨の「くくり」（淡墨の下描き線を濃墨で再度描き起こす）の描法が用いられ、人物の存在感を確かなものになっている。眼や鼻の描写も明快である。景觀構成をなす山や岩や土坡や水辺の景物、そして雲の輪郭線は明確な線描がなされ、そこに鮮やかな彩色が施されることで、空間に奥行きと生氣とが与えられている。謹直な墨線による曲線と直線によって、画面に諧調感が与えられている。

筆法については、宗達は筆の毛頭を本紙に対して垂直に当て、筆圧を強くする。そして運筆は緩やかで滑らかである。宗達の筆を持つ手の関節のしなやかさがうかがわれる。自信に満ちた余裕の筆捌きが看取される。その線質は、京都国立博物館所蔵の宗達筆『蓮池水禽図』の水鳥の毛描き、寛永八年頃の作と考えられる石川県立美術館所蔵の宗達筆『檳榔図屏風』における檳の葉の一筆描き、そして醍醐寺所蔵の宗達筆『舞楽図屏風』の舞人の輪郭の線描と共通し、豊かで美麗である。この絵巻で用いられた宗達の「没骨法」（輪郭線を描かずに、水墨あるいは彩色の面の広がりや濃淡をもとに形を描き表す技法）は、そのような「線描」を自在に発展させたものである。また「たらし込み法」（薄墨で形を描き、乾かないうちに濃い墨を加えて、独特のにじみ効果を生み出す水墨画の技法）が絵巻の各所に認められるが、それは絵に強さを与えるためのものであり、宗達は過度には用いていない。

また彩色については、緑青や群青や胡粉などを比較的厚く施し、画面を明るく鮮やかにする。景物それぞれに確かな存在感と生命感を与える働きをしている。一方、構図については、「模写」の性格上、「原本」に忠実でなければならないが、よく見ると、対象の捉え方は「原本」よりもやや接近させて描いている。いわゆるクロージアップの手法がとられている。対象が鑑賞者の眼に迫る感じがするのは、そのためかと思われる。つまり、『出光美術館本』は、「模写」という行為を超えて、宗達の積極的な個性的な作品となっている。

『出光美術館本』とは別に、絵は宗達、詞書は光広がそれぞれ担当したとする渡辺家所蔵の『西行物語絵巻』（六巻、紙本著色、縦三三・〇センチ、重要文化財）が伝えられている。<sup>(8)</sup>これは『出光美術館本』の図柄と共通するところが多く（異なるところが数箇所あるが、これについては後述する）、詞書についても異なるところがある（後述）。この『渡辺家本』には筆者の落款印章はなく、奥書もない。この『渡辺家本』の調巻の特色は、絵のみ三巻、詞書のみ三巻という異例の体裁に仕立てられていることである。なぜ、このような体裁になっているかについては、後で考えてみたい。

さて、『出光美術館本』と『渡辺家本』との関係については、従来諸説がある。両本とも絵は宗達、詞書は光広がそれぞれ担当したと考え、絵については、『渡辺家本』を『出光美術館本』の「習作」あるいは「副本」とみなす説、また『渡辺家本』は『出光美術館本』の制作ののち描法や彩色など比較的自由に変えつつ宗達が制作したとする説がある。近年、『渡辺家本』の方を宗達作とみなし、『出光美術館本』を宗達の高弟の作とする新説が出された。<sup>(9)</sup>いずれにしても、『渡辺家本』の絵の筆者を「宗達」とみなすことで皆一致している。しかし、『渡辺家本』には前述の通り、画家を示す落款印章や奥書のような客観的な判断資料はない。その筆者を「宗達」と判断するのは、画風の鑑識からである。

田中一松氏は、論文「宗達筆西行物語絵巻について」（『仏教芸術』第一四号、一九五一年）において、両本について「必ずしも毛利家

本（出光美術館本）が常にすぐれているわけではなく、所によって渡辺家本の方が一層宗達的特色を発揮しているような点も多く、これは甲乙をつけがたいと思う」と述べられた。『渡辺家本』には「一層宗達的特色」があると田中氏は指摘するが、「宗達的特色」を具体的に説明することはされなかった。おそらく美術評論的立場から解説されたのであろう。

また、山根有三先生も、論文「宗達筆西行物語絵巻について」（『宗達研究二』所収、一九九四年）において、両本について「毛利家本（出光美術館本）は画面を装飾性豊かなものに再構成しようとする意図が強く、そのため濃彩を多用し、曲線や直線を強調している。造形的には毛利家本の方が新鮮な感じを与える。渡辺家本は余裕をもって淡々と写しながら、いつの間にか、すっかり自分のもの、創作とさえみられるものになっている。渡辺家本の方が内面的な深さを持ち、滋味に富む」と述べられた。また山根先生は同じ論文の中で『渡辺家本』の描写表現の特徴について、『出光美術館本』と比較して「（第一巻第一段）左端の梅樹や土坡や笹などの描法は毛利家本が模本（川崎家旧蔵本）に近く、渡辺家本はより簡略で、潤いを増し、梅樹のそれには宗達風の水墨画を思わすところがある。（略）。毛利家本の人物の目や鼻は濃墨の線を加えて目立つようになっているが、渡辺家本にはそのような描法は見られない」といい、また「池や川や海の色を群青の濃彩にするのは毛利家本全体に通じる特色で、渡辺家本や模本ではいずれも淡彩になっているのである」、また「（描線は）渡辺家本の方が柔らかく軽やかに伸びるのに対して、毛利家本の線はやや太くゆつくりと引かれている」という。こ

の山根先生の言葉に従えば、両本には描線や彩色や構図や情趣において明確な相違があることになる。つまり、常識的には、両本は異筆と判定されるのである。しかし、山根先生は両本について、異筆ではなく、いずれも「宗達の筆」とされた。そして「毛利家本と渡辺家本とは明らかに別の意図のもとに制作されたもので、それぞれの特色は一貫している」、また「寛永七年という同じ時期に、違った意図をもつ毛利家本と渡辺家本とを描き、それぞれの意図を十分に達成できる画家であると私（山根先生）は考えている」と説明された。「（別の）違った意図」とは、毛利家本には「新鮮な装飾性」を、一方渡辺家本には「内面性あるいは豊かな抒情性」を表現しようとする意図であると、山根先生は解釈された。しかし、その解釈には、先生の鋭い作品観察とは別に、あるいはそれを超えて、先生の宗達に対する強い（熱い）思い込みのようなものが感じられる。ここで先生の宗達に対するイメージが前面に現れ出たという感じがする。先生が抱かれた「装飾性」と「抒情性」を表現する宗達のイメージは魅力的ではあるが、しかし、先生のその説にはやはり無理があると思う。

従来「宗達筆」とされてきたこの二つの『西行物語絵巻』は画風から近い関係にあることには違いないが、描法や彩色法における明らかな相違点を直視して、この二つの絵は別の画家の手になるものと考えるべきではないだろうか。私は、『出光美術館本（毛利家本）』は宗達その人の作であり、『渡辺家本』は宗達の高弟（寛永七年以降、実質的に絵所「俵屋」を主導する画家）の作であると考ええる。これからの宗達研究は、このことを踏まえて進める必要があるのでは

はないかと思う。

ところで、『渡辺家本』の異例の調巻、および詞書について考えてみたい。絵のみを三巻、詞書のみを三巻とする『渡辺家本』の調巻法は、途中改装されたかもしれないが、当初からこのような形で表装がなされていたのではなからうか。つまり、当初から「仮表装」という考えがあったのではないか。なぜなら、後水尾院の勅許を得て作られた模写本は本多氏依頼の一本であるからだ。二本の模写本が許可されたわけではない。しかし、『渡辺家本』も同時に制作されたものと考えられる。それは、宗達と光広とが申し合せて、おそらく後水尾院の了解のもとに、将来の俵屋のための「粉本」として作らせたものではないか。宗達は『渡辺家本』を俵屋の継承のしるしと考えたのかもしれない。極めて完成度の高い「粉本」ではあるが、「作品」として世に出す意図はなかったのではあるまいか。後、俵屋に留め置かれたものであろう。そういう理由で、絵巻物としての正式な表装がなされなかったのであろう。

千沢楨治氏は、『渡辺家本』の描写表現の特色として「（彩色は）一部を別にして藍具や顔料のわずかで簡素にまとめている」「（描線の性格と質は）筆触に大和絵のおだやかなあたりがあり、側筆ぎみに伸びている」と指摘された<sup>10</sup>。千沢氏の指摘は重要であり、この特色は「粉本」の性格を示すものと思われる。しかしこの「粉本」は、寛永十一年（一六三四）頃に特別に制作されたと考えられる『伊勢物語絵色紙』の一部（九段二図、九十五段一図）に用いられているが、俵屋の商品としての扇絵や押絵貼り用の絵には用いられていない<sup>11</sup>。『禁裏御本』の模写本という特殊性が、そうさせたのか

もしれない。

『渡辺家本』の詞書は、小松氏の指摘の通り「光広」の手になるものである。しかし、この詞書は『禁裏御本』から直接筆写したものではない。それは『禁裏御本』を忠実に写したと考えられる『センチュリー文化財団本』の詞書や『出光美術館本』の詞書との比較により、いくつかの相違点が認められるからである。すなわち、たとえば、第四巻の最終の詞書、その末尾の二行、『渡辺家本』では「其の頃西行が弔に洛中の哥仙達集まりて惜しみ合へり」とあり、一方『出光美術館本』では「そのころ西行か訪に京中の哥仙達つどいて集て一品経書写してとふらひけり」（第四巻第十三段詞書）とあり、これは『センチュリー文化財団本』と全く同文である。光広は『渡辺家本』の詞書を筆写する際、『禁裏御本』からではなく、別に光広自身が所持していたテキスト（「海田采女佑本」の詞書を校訂したもの）から筆写したためと考えられる。おそらく、『出光美術館本』と『渡辺家本』の絵については、宗達とその高弟が同時に分担して描き、<sup>12</sup>『渡辺家本』の詞書に関しては、時間が経った後、光広の手により筆写されたものではないだろうか。そして仮表装されたのであろう。

以上、『出光美術館本』と『渡辺家本』の描写表現の相違点について述べた。そして『出光美術館本』が宗達の真筆であることを改めて確認し、また『渡辺家本』が宗達の高弟の筆であることを指摘した。

### 三

『出光美術館本』の第四巻第十二段は、この絵巻のクライマックス、「西行往生」の場面である。そして次の第十三段は西行の母と娘が高野の麓、天野の地で静かに仏道に精進する場面であり、都の友人達による「西行追善」の後日談（詞書）でこの『西行物語絵巻』は終る。第十二段から第十三段への場面展開は、余韻を残した見事な構成である。次に、第十二段「西行往生」の詞書を記す。

そのきさらきのもち月のころといひける

にあはせて花のみやこまちかき雙林寺

東山のほとりにて往生の期をまちて

けり峯のさくらもさかりなり庭の

桜もさかりなり異香空に薫してのき

はの梅にうちたくひ音楽くもに響て

谷のうくいす聲をそふる時忍辱の

衣の露すてにきえ慈悲の月

たちまちにあきらかなり一百遍の念仏己成就之

處廿五の菩薩の摩頂に預紫雲の

たえまより金色の光か、やきて観音蓮臺

をかたふけて出現し給へり踊躍<sup>マツ</sup>観喜の

あまり一首の哥をそよみける

ほとけには桜の花をたてまつれ

わかのちの世を人とふらは、

西行は史実によれば、鎌倉初期の建久元年（一一九〇）二月十六日、七十三歳で河内国南葛城の弘川寺にて往生をとげた。

西行が入滅後わずかの間に急速に伝説の人となったのには、彼が五十代前半までに詠んだ歌「願わくは花のしたにて春死なんそのきさらきの望月のころ」（『山家心中集』、詞書「花」）の願い通りに、桜の花の下、釈迦入滅の日（二月十五日）に彼が極楽往生したという奇蹟的な事実によるものであろう。<sup>13</sup> この奇蹟は彼の友人知己（藤原俊成や慈円や藤原定家や藤原良経）に深い感動を与え、そして都の人にもひろく波及していったと想像される。西行の入寂の地が『西行物語』において弘川寺から都の東山双林寺（平安初期延暦二四年に桓武天皇が創建、鎌倉時代に国阿によって中興された、また頼阿ゆかりの寺）に改されたのには、双林寺周辺の別所に集う念仏聖たちの唱導に関係があったものと考えられる。寺名の「双林」という言葉は、釈迦がクシナガリー城の娑羅園の「双樹」の間に入滅したという『仏伝』を想起させる。つまり、『西行物語』の「双林寺」における「西行往生」は、「娑羅園の双樹」における「釈迦涅槃」の見立てであらう。このことは、『西行物語絵巻』『西行往生』の場面の成立に大きく関わる。次に、『出光美術館本』の「西行往生」図（挿図1）を見ることにする。

横長の画面の右方に、東山双林寺のあたりにある西行の庵室の一部が描かれ、左方には池のある庭が描かれている。画面手前の屋根越しに室内の様子をうかがうという構図である。障子を取り外して室内を見せるのは、大和絵特有の構図法である。庵室はさほど広くなく、全て畳敷きである。白壁に囲まれた室内の左奥の隅に、二対の花瓶（檜の枝が活けられている）を置いた机を前にして、金色の

阿弥陀如来坐像が安置されている。阿弥陀仏の姿が見えるように、庵室左の鴨居が取り外されている（省略されている）。室内には四人の僧が座し、中央の磬檠を前にして阿弥陀如来に向かつて、やや俯きかげんで合掌するのが西行であらう。西行の右脇の僧は墨衣で顔を覆い泣いている。左脇の二人の僧は西行に向かって合掌する。詞書にある「往生の期（とき）をまちてけり」を絵画化している。

濡れ縁を隔てて、左方に鮮やかな群青の水をたたえた池がある庭。池水を挟んで緑の土坡には二本の樹が向き合うように立つ。二つの樹（双樹）は、それぞれ樹幹を屈曲させ、枝を四方に伸ばす。枝先には濃く深い群青色の青葉が茂っている。樹の下には岩があり、その岩陰から小さな青笹をのぞかせている。横に棚引く明快な白い霞によって画面に奥行きが与えられている。この青葉を茂らせた二つの樹がある庭の光景は、じつに印象的で、西行の庵室の場面よりも画面が広くゆったりと取られており、第十二段の重要なモチーフになっていると思われる。

この「西行往生」の場面は、『渡辺家本』（挿図2）や『センチュリー文化財団本』（挿図3）ではどのように描かれているのか。両本とも、『出光美術館本』の構図と同じで、右に庵室における「西行往生」の場面、右に庭の情景が表されている。室内描写では、両本とも板敷きを半分のこし、他の半分には畳が敷かれている。阿弥陀如来坐像はその板敷きの上に安置されている。『センチュリー文化財団本』では阿弥陀如来の御手に五色の糸を懸け、その端は西行の掌に握られている。『渡辺家本』には五色の糸の表現はない。両本の明らかな相違点は、『渡辺家本』では四方が白壁に囲まれい

るに對して、『センチュリー文化財団本』では右側が襖になっていることである。したがって、右奥、隅の柱の長さが異なつて表されている。また『渡辺家本』の一對の花瓶には櫛が活けられているに對して、『センチュリー文化財団本』には櫛は活けられていない。

庭の情景はどうか。前の『出光美術館本』の青葉を茂らした二本の樹は、両本ともに満開の花をつけた桜の樹となっている。『渡辺家本』の桜花は赤みを帯びた華やかな表現になっている。つまり「満開の桜」である。一方、『センチュリー文化財団本』の桜花は白く、花つきがやや少なくなっている。よく見ると、白い花びらが地面や池の水面に散りかかっている。つまり「散り始めた桜」を描いているのである。<sup>14</sup>両本の桜花の表現は若干異なるが、いずれにしても、詞書の「庭の桜もさかりなり」を絵画化したものである。『仏伝』にいう釈迦入滅のとき、いっせいに「娑羅」の色が白く変わった逸話を暗示しているのであろう。

そうすると、原本である『禁裏御本』に描かれていたと思われる花ざかりの桜の樹が、なぜ『出光美術館本』では「青葉」の樹木に改變されたのか。

山根先生は、前出の論文の中で「その庭の木は桜ではなく常緑樹になっている。(略)『禁裏御本』でもこの場面は桜の木を描いていた筈であるから、誤写にしても變更にしても、理解に苦しむ問題である」と述べられた。山根先生がいう「常緑樹」の描写は、『出光美術館本』に数多く描かれており、この絵巻の魅力の一つになっている。山根先生は、「常緑樹」の描写について「それは樹葉を細かく描かず、大きないくつかの塊として捉え、緑青と濃墨とによる

没骨法で描いたものである」と説明された。そのような描写法が用いられていることは確かであるが、樹幹や枝振りは原本の「桜の樹」の姿そのままである。これは、決して「常緑樹」を表したものでなく、青葉の茂る「葉桜」を表したものである。

なぜ、「桜花」から「葉桜」へ改變されたのか。私は、宗達が意識的に「改變」を行ったと考える。宗達は、西行の家集『山家集』(陽明文庫本)に載せられた一つの「桜」の歌のイメージを「西行往生」の場面に描き込むことを思い付いたのであろう。

『山家集』の「春部」に一七三首中一〇三首もの桜の歌があることは、いかに西行が桜を愛したかを示す。「待花」「咲く花」「散る桜・落花・残花」を数多く詠んでいるが、彼がとくに好んだのは「散る桜」であり、満開の桜の美を詠じた歌はない。吉野での詠歌「花ノ歌十五首よみけるに」の十五首(一四三番から一五七番)の後につづいて、「葉桜」に花の名残りを偲ぶ歌一首(一五八番)で桜の歌群のしめくくりとしている。その歌とは、

散りて後花を思ふふといふことを(『西行法師家集』では「卯月朔日になりて後、花を思ふといふことを」とある)

青葉さへ見れば心のとまるかな散りにし花の名残り思へば

「すっかり散ってしまった名残りを惜しんでいると、葉桜になつたその青葉にさえも心がひかれることだよ」(後藤重郎校注、新潮日本古典集成『山家集』、一九八二年)

「花（桜花）」は西行を象徴するものである。その歌にある「散りにし花」を「西行の往生」の喩えと考えると、この「青葉さえ」の歌はまさに西行への追善の歌になる。つまり西行の歌をもって西行への追善歌に替えてしまうのである。第十二段の詞書の最後にある有名な西行の歌「ほとけには桜の花をたてまつれわかちの世を人とふらは、」（自分が死んだ後、後の世を吊ってくれる人があるならば、自分の最も愛する花である桜を手向けてほしい）に反して、絵師宗達は「桜花」を「葉桜」に替えて、西行への手向けの一對（双樹）の花としたのではないだろうか。それには、宗達の「趣向」がうかがわれる。散る桜に「死」のイメージを見、「無常」を感じた西行に共感した宗達の表現であろう。かつて宗達は『平家納経』「化城喩品」「囑累品」「願文」の表紙絵・見返絵の補作において、「引き潮」と「満ち潮」、「入り日」と「朝日」など「生死」（輪廻）を描き、彼なりの「無常観」を表した。<sup>16</sup>宗達が描いた『出光美術館本』の「西行往生」図には、他の絵巻にない深い味わいがある。それは彼が絵に託した彼自身の「無常観」から来ているからではないだろうか。

#### 四

最後に、『出光美術館本』の「西行往生」図におけるもう一つの宗達の「趣向」を指摘して、この小文を終る。

サントリー美術館所蔵の室町時代に描かれた白描本『西行物語絵巻』（挿図4、紙本墨画、縦二七・八センチ）では、西行が往生の

期（とき）を待つのは、満開の桜花の下、畳が敷かれた「庵室」の中である。西行は合掌して、阿弥陀如来の来迎を迎える。『渡辺家本』『センチュリー文化財団本』では板敷きに阿弥陀如来坐像が安置されている。そうすると、これは「庵室」ではなく、「阿弥陀堂」と考えられる。一方、『出光美術館本』では室内のすべてに畳が敷かれており、その上に阿弥陀如来坐像が安置されている。そうすると、これは「阿弥陀堂」ではなく「庵室」ということになる。じつに奇妙な表現である。この絵は、庵室で往生の期を待つ西行のもとに、阿弥陀如来が来迎し、畳の上にそっと座られたと解釈するしかない。

山根先生のご命日の五月二十二日頃、「翠山荘」から見える春日大社の神苑は美しい青葉の森になる。先生のご冥福をお祈りいたします。

#### 〔註〕

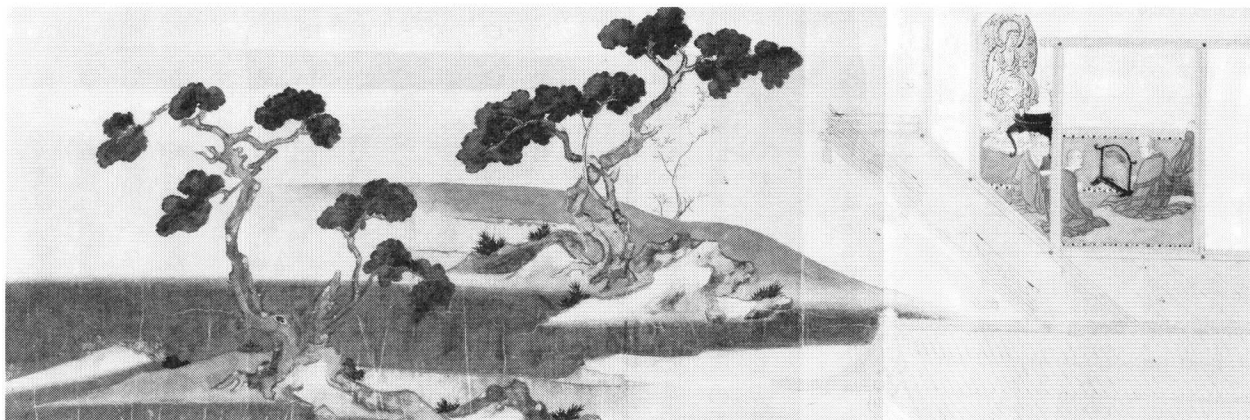
- (1) 千野香織「絵巻 西行物語絵」（『日本の美術』第四一六号）至文堂 二〇〇一年。系統別、主題別に分類する。
- (2) 『琳派絵画全集 宗達二』 日本経済新聞社 一九七七年。出光美術館所蔵の『西行物語絵巻』の全図（絵のみ）が掲載されている。『琳派作品』（出光美術館、一九八五年）には、出光美術館本の第四巻の全巻が写真掲載されている。
- (3) 寛永十一年に尾張藩主徳川義直へ献上した角倉素庵の書写になる清書本『日本三代実録』（蓬左文庫蔵）には各所に文字の訂正がある。
- (4) 村重寧『宗達』 三彩社 一九七〇年

- (5) 林進「宗達の『楊梅図屏風』について」『日本近世絵画の図像学―趣向と深意―』所収 八木書店 二〇〇〇年
- (6) 『西行法師行状絵巻』 中央公論社 一九九五年
- (7) 小松茂美「海田采女佑本『西行法師行状絵巻』の伝流」(註6の本)
- (8) 『西行物語絵巻』(「日本の絵巻」第一九号) 中央公論社 一九八八年
- (9) 仲町啓子「光悦・宗達」 小学館 一九九〇年
- (10) 千沢楨治「宗達」(「日本の美術」第三一号) 至文堂 一九六六年
- (11) 『西行物語絵巻』から人物の姿態を取材したものに、『関屋・滯漂図屏風』『関屋図屏風』『物語図屏風』がある。山根有三「宗達筆西行物語絵巻について」『宗達研究 二』所収 中央公論出版 一九九六年
- (12) 絵巻模写の分担作業は古記録の謄写における分担と同じであると思われる。たとえば、『鹿苑日録』によれば、慶長二十年(一六一五)四月十九日に徳川家康は京都五山の禅僧に身延山本『本朝文粹』(十三冊)の三部の謄写を命じた。鹿苑院には、そのうち三冊が分配された。
- (13) 目崎徳衛『西行の思想史的世界』 吉川弘文館 一九七八年
- (14) 津軽家旧蔵本の「西行往生」の場面は、『センチュリー文化財団本』と図様が同じである。註(1)の本に図版掲載。
- (15) 註(13)の本。
- (16) 林進「宗達補作『平家納経』の表紙絵・見返絵」『日本近世絵画の図像学―趣向と深意―』所収 八木書店 二〇〇〇年

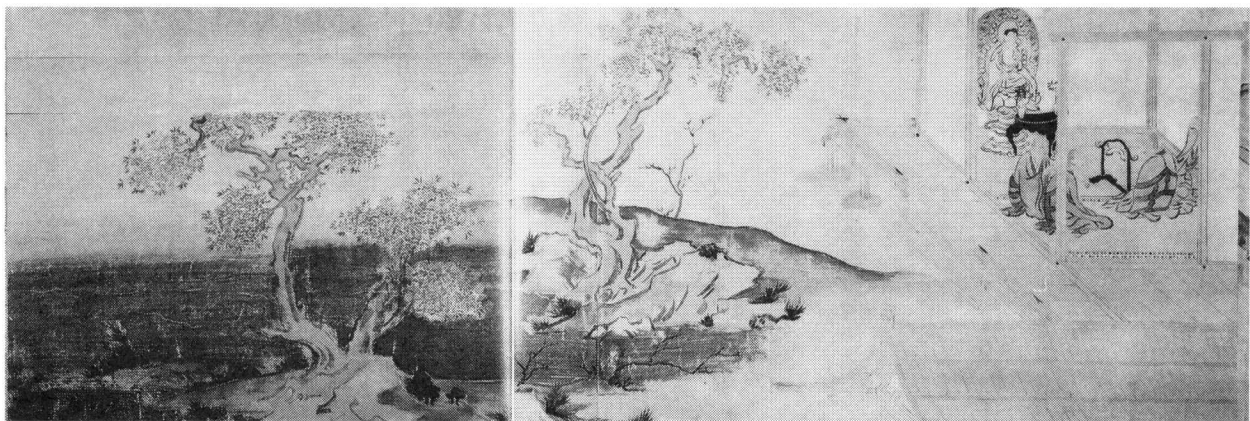
〔付記〕

挿図の写真について、出光美術館、センチュリー文化財団、サントリー美術館にご高配を賜りました。厚くお礼申し上げます。

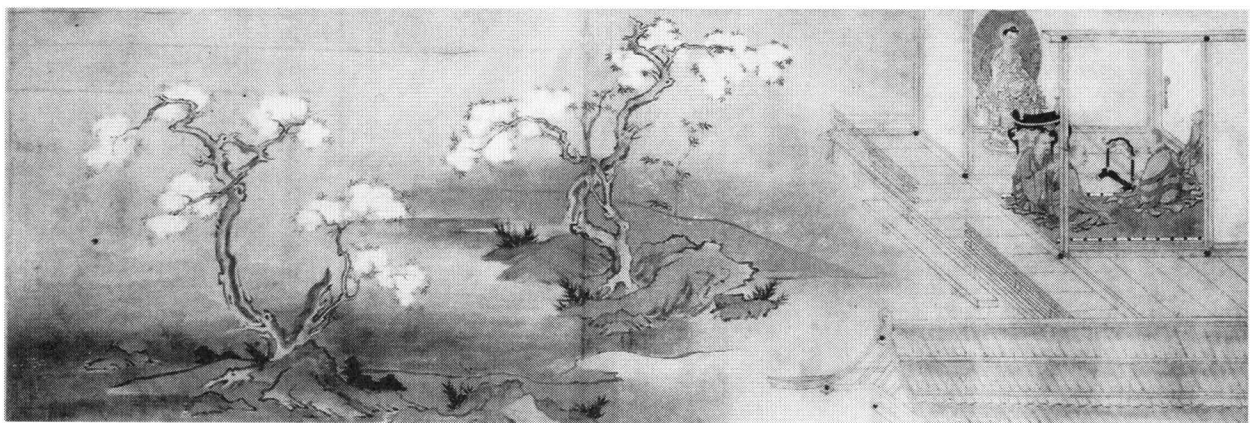
林 進(はやし・すすむ)  
 一九四五年 大阪府生れ  
 一九七二年 神戸大学大学院修士課程修了  
 財団法人大和文華館学芸部専任次長  
 (専門) 日本中世近世絵画史



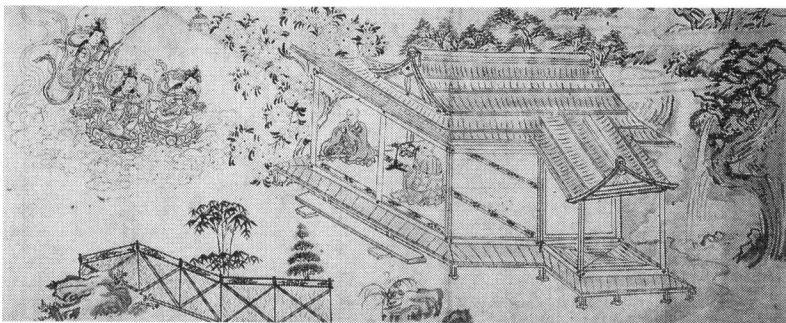
挿図1 『西行物語絵巻』 第四巻、第十二段「西行往生」図 宗達筆 重要文化財 出光美術館蔵



挿図2 『西行物語絵巻』 絵第三巻、第十八段「西行往生」図 重要文化財 渡辺家蔵



挿図3 『西行物語絵巻（西行法師行状絵巻）』 第四巻、第十三段「西行往生」図 センチュリー文化財団蔵



挿図4 白描本『西行物語絵巻』 第四巻「西行往生」図 室町時代 サントリー美術館蔵