

雨引山樂法寺所蔵《翁図》三幅対について

中根 恭子

はじめに

本稿においては、雨引山樂法寺に所蔵される《翁図》《千歳図》《三番叟図》の三幅に関する調査報告を目的とし、資料の現状を中心に記述する。

尚、三幅が収められていた木箱には、蓋表中央部分に「中翁 左三番叟 右千歳」「榮川筆三幅」と墨書されている。しかし、元來能の演目においては「千歳」「三番叟」共に「翁」一曲の中に含まれている。従って、本稿では、三幅を一連の一つの作品と見なし、《翁図》三幅対と称することとする。ただし、文中において、各図を指す際にはそれぞれ《翁図》《千歳図》《三番叟図》と表記する。

一 調査資料の現状

作品名 《翁図》三幅対
作者 狩野榮川院典信
制作年代 江戸時代
所有者 宗敎法人 雨引山樂法寺

材質形状 絹本着色

数量 三幅対

法量(本紙部分)

中福(翁) 縦八八・一cm 横三〇・〇cm

右幅(千歳) 縦八八・〇cm 横三〇・〇cm

左幅(三番叟) 縦八八・〇cm 横二九・九cm

外題

中福(翁) 墨書「翁」「つ 榮川」

右幅(千歳) 墨書「千歳」「つ 榮川」

左幅(三番叟) 墨書「三番叟」「つ 榮川筆」

中福(翁) 右端、右幅(千歳) 右端、左幅(三番叟) 左端の下部に落款あり

墨書「法眼榮川画」 朱文方印「典信之印」

共箱あり

箱書 中央部に「中翁 左三番叟 右千歳」「榮川筆三幅」と墨書あり

右上には「保」を崩した「ほ」と墨書あり

箱書と外題の手は同じもので、恐らく所有者によるものではないかとみられ

るが、三幅の落款の手とは異なるとみられる。また、外題の「つ」と、箱書の「ほ」は収蔵する際の分類記号のようなものではないかと推定される。

《翁図》三幅対の保存状態は、画面、表装部とも、虫喰い、水染み、黴、皸や汚れが見受けられ、良好とは言えないが、画面表面の傷みの度合いは比較的低いと言える。以下各図毎に記す。

翁図（挿図1）

画面中央よりやや下に、正面を向き、視線を右前方に投げかけると共に、左腕を頭上に袂ごと振り上げ、右手に扇子を開いた状態で正面に掲げ、左に腰を振るように舞う姿態の老人を配する。

三幅に共通することであるが、絹目より黒くさせることにより、絹目の照りや発色を押さえるために、薄墨を全体にはいっている。その一方で、《翁図》においては袴や狩衣にのみ裏彩色を施し、表面の発色をよくさせている。こうした裏彩色は狩野派の本流であれば常識の作業であり、真筆ならではといえる。この他にも、袴には墨線に加え、朱を隈取りに薄く入れることにより、単調さを免れるよう表現している。また、面をかぶっているようにみせるためか、首とは色彩を変えている。扇子には、松に朝焼けの図を描き、金泥を施し、年頭の寿ぐような表現をしている。以上の点は《翁図》が非常に丁寧な描かれていることを示している。

画面上部及び下部の余白部分には、黴や染みによる汚れが多数点在している。全体的に、下部を中心に巻き皸とみられる横皸が多数広がっている。また、人物の狩衣部の文様花びら部分は厚塗りのため、かなり細かい、胡粉の部分剥落が見受けられる。表装部分は、「天」右端に大きな水染みが三箇所見受けられる他、同じく「天」右端には虫喰いが多数点在している。虫喰いは、左「風帯」下部にも四箇所ほど点在している。地には、横帯状に汚れが広がっている。また、左

「軸頭」が欠損している。

裏彩色が残され、肌裏にしみ出ていることから、《翁図》においては今日に至るまで修復されている可能性は低いとみられる。

千歳図（挿図2）

画面中央よりやや下において、侍烏帽子を身につけた若い男が配される。背面を向け、左横顔を見せる人物の視線の先には、左手に持ちつつ、まっすぐ前方に掲げた半開きの扇子があり、左足を一歩前に踏み出すように舞っている。

《千歳図》においても、直垂と袴共にあたりをつけており、手や顔の目鼻口の周囲にも薄い朱であたりをつけている。このように《翁図》同様、丁寧な表現が見受けられるが、裏彩色は見られない。

画面は、上部下部の余白部分共に中央部分を中心に黴が広がっている。上部には、肌裏を一度外し、補修を施した痕跡が縦に四箇所ある。恐らく虫喰い部分をくり抜き、共布を入れて、周辺から糊が表にはみ出たのをふき取ったとみられ、更に年月と共にその部分に汚れが付着し、染みのような形になり、補修跡が目立つような結果になったと考えられる。右端部分は、縦に八箇所虫喰い部分が連なっている。表装部分は、「天」全体及び風帯において、虫喰いが連なる箇所が多数ある。中央部には、表装の表面部分のみ虫に喰われた箇所が同じように縦に三箇所点在している。虫喰いはこの他にも左「風帯」に二箇所、左端には六箇所点在しており、「中廻し」から「地」にかけて左端部分にも三箇所ほど縦に点在している。「地」下部から軸木にかかる中央部分には二箇所水染みが広がっている。

三番叟図（挿図3）

画面中央よりやや下において、烏帽子に、黒い面を付けた人物は、正面を向き、左前方に視線を向けるとともに、左手に扇子を持ちつつ、前面に掲げ、右腕は大

大きく振り上げ、左足を踏み出すような姿態をとる。

《三番叟図》においても、《翁図》には及ばないものの、丁寧な表現が見受けられる。その一例として、烏帽子の表現があげられる。胡粉を厚く塗った上に膠と墨をまぜた濃い墨を線状に入れ、さらにその上から薄く墨をはくことにより、模様を表すという手の込んだ表現を施している。現状はこの最上に塗られた薄い墨の部分が剥落し、下地の胡粉がむき出しているとみられる。尚、《千歳図》同様、真彩色は見受けられない。

画面上部の余白部分には、《翁図》《千歳図》同様に、四箇所にわたり帯状に徽が広がっている。人物の烏帽子部分及び袴部分の厚塗りしているとみられる箇所に、多数色剥落が生じている。表装部分については、「天」部分は四箇所にわたり、横皺が広がり、その折れ目に沿って、表装が波打っている。地部分は二箇所にわたり帯状に汚れが広がっている。

二 落款について

《翁図》三幅対にはそれぞれ落款があり、「法眼榮川画」と墨書され、朱文方印「典信之印」が捺されている(補図4)。

「法眼榮川画」については長谷寺所蔵の《雪・月・花図》三幅に同様の落款を見出すことができる(1)。樂法寺本のもを肉眼で見比べた限り、「法」の「さんずい」の三本線の間隔、「去」の「ム」部分を小さく書く点、「眼」の「目」部分下を「耳」の如くはみ出して書く点、「眼」全体をやや細長く書く点、「榮」の「火」部分「木」部分の形状、「川」の三本線の各長さ、間隔、一番左側の線の反り具合、「画」を「一」と「田」に離し、両側の縦線を短くし、ほぼ一本線に近い形にて書く点など、字体はほぼ合致しているとみられる。他の榮川院典信の作例と比べても、「法眼」「榮川」「画」の字体は合致しているとみてよい。筆の勢いから、長谷寺所蔵の《雪・月・花図》三幅のものと、《翁図》三

幅対のものは若干時代が異なると思われるが、榮川院典信の落款の可能性が高いと言えよう。

朱文方印「典信之印」については、残念ながら樂法寺所蔵《翁図》三幅対同様の印章が捺された作例を見出すことはできなかったが、板橋区立美術館に字体及び、印の四角いっぱいまで刻字され、四角が丸みを帯び、ややかすがちの点など、酷似した印章が所蔵されている。

印章についてはさらに検討を加える必要があるが、落款の字体からは、本図の落款は、狩野尚信から数えて木挽町狩野六代目にあたる、狩野榮川院典信(享保一五(一七三〇)年—寛政二(一七九〇)年)であるとみられる。

三 画題及び図様について

「翁」「千歳」「三番叟」とは、『東洋畫題綜覧』によると、能の演目の一つであり、まず翁が舞い、次いで千歳が舞い、最後に三番叟が舞うとされる。また、「翁は天照大神に擬し、千歳は八幡大神、三番叟は春日明神に擬し、極めて神聖なものとしている。」「今日では新年の能初、祝典等の時のみ演じられる」という。絵画においては、翁を中に、三番叟、千歳を左右に三幅対に描かれる場合が多く、祝賀用として描かれる(2)。先に述べたように、樂法寺所蔵《翁図》三幅対において、ひとときわ丁寧に描かれている点は、三幅すなわち三曲の中で特に重視されていることを裏付けている。また、《翁図》三幅対の表装の文様にも、一文字部分には「福」「寿」などの文字文様、「中廻し」部分には「宝巻文」、「宝珠文」、「分銅」、「方勝」等、縁起の良いものを寄せ集めた「宝尽くし」の文様が見受けられることから、そうした目的のもと、表装され、奉納されたものではないかと推定できる。

「翁」「千歳」「三番叟」を描いた作例の存在は、確認できたもので、東京芸術大学所蔵狩野伊川院栄信筆《翁図》(3)、下関市立美術館所蔵狩野晴卓筆

《翁図》(4)、同館寄託狩野芳崖筆《翁図》、岩国徴古館所蔵作者不詳《三番叟図下絵》、土佐山内家宝物資料館所蔵狩野勝川院雅信筆《翁図》《千歳図》《三番叟図》と、数少ない(5)。作者不詳の岩国徴古館所蔵《三番叟図下絵》を除き、いずれも江戸時代後期の木挽町狩野派による作例であり、栄川院典信筆とされる楽法寺所蔵《翁図》三幅対は、この中では比較的古い作例と位置づけられる。残念ながら、図版を確認できたのは、東京芸術大学所蔵狩野伊川院栄信筆《翁図》と下関市立美術館所蔵狩野晴卓筆《翁図》のみであった。東京芸術大学所蔵《翁図》については、図様の細かい点は確認できなかったが、楽法寺所蔵《翁図》の人物と同じ姿態をとっている。ただし、楽法寺所蔵《翁図》は、頭上へ上げた左腕の袂の翻り方や、狩衣の裾の翻り方は自然な形に描かれ、顔や上体はやや前方に屈み、腰は大きく左へと振っており、舞姿に躍動感が見受けられるのに比べ、東京芸術大学所蔵《翁図》の狩衣の裾の翻りは見られず、顔や上体、腰の動きもなく、ほとんど直立の姿勢で描かれている。特に袂については、肘部分のしわもあまりなく、たつぷりと広がるように垂れ、左腕は肘部分が不自然なぐらいに大きくだぶついており、烏帽子がほとんど見えないのが特徴である。全体的にとつしりと構えて舞っているように描かれている。下関市立美術館所蔵狩野晴卓筆《翁図》については、右前方へと腕を真っ直ぐに伸ばして、右手に持った扇子を掲げていることから、楽法寺所蔵《翁図》とは異なる系統の図とみられる。

従って現時点で断定できないものの、「翁」「千歳」「三番叟」は、木挽町において好まれて描かれてきた画題と推定され、楽法寺所蔵栄川院典信筆《翁図》三幅対はその元流となりうる作例の可能性も考えられる。

おわりに

雨引観音(雨引山楽法寺)における《翁図》三幅対の伝来の経緯については

まだ不明である。享保五年(一七二〇)の奥書のある「雨引山楽法寺縁起」写しによると、「慶長の末 東照神君封戸百五十石恩賜し給ふ」とあり(6)、元禄元年(一六八八)完成の鐘銘にも同様の記述があったという(7)。さらに將軍家より下付されたものとして《徳川家光肖像》などが、所蔵されていることから、幕府との浅からぬ関係を見て取ることができる。同じく、豊山派で幕府との関係が深く、狩野派の作品を数多く所蔵している長谷寺との関係は現時点で明確なものではないが、何らかの関連性があるのではないかと考えられる。

以上、各図にみられる狩野派ならではの質の高い丁寧な表現、他の栄川院典信の作例においてもみられる落款の共通性に加え、楽法寺と幕府、狩野派との関連性などの点から、楽法寺所蔵《翁図》三幅対が狩野栄川院典信真筆によるものとする可能性は高いといえる。尚、制作年代については、各図の描線にためらいがないものの、少しよれが見受けられることから、栄川院典信の晩年の作例ではないかと推定する。現時点では、作例が少ない中での、落款、図様の分析であったため、尚一層の検討を期したい。

註

- (1) 財団法人元興寺文化財研究所編『豊山長谷寺拾遺 第一輯 絵画』(総本山長谷寺文化財等保存調査委員会、一九九四、三三五―三三六頁)
- (2) 金井繁雲編『復刻版 東洋畫題綜覧』(国書刊行会、一九九七、一一六頁三二頁五〇―八頁)
- (3) 『東京芸術大学芸術資料館 蔵品目録 東洋画模本Ⅱ』(東京芸術大学、一九八八、六七頁)
- (4) 『下関市立美術館所蔵品目録Ⅰ 日本画・書・工芸』(一九九四、二六頁)
- (5) 東京都江戸東京博物館編『狩野派研究資料目録』(「狩野派の三百年」展図録別冊、一九九九)『狩野派資料所在目録』に全国の博物館等に所蔵される狩野派の作品の一覧が掲載されている。ただし、任意で集められた情報である上、個人は含まれないため、全てを

網羅したものではない。

- (6) 財団法人文化財建造物保存技術協会編『雨引山樂法寺』(一九九〇、三七頁)
- (7) 飯島光弘『大和村余稿』(大和村役場 一九七四、一六六―一六七頁七一頁)

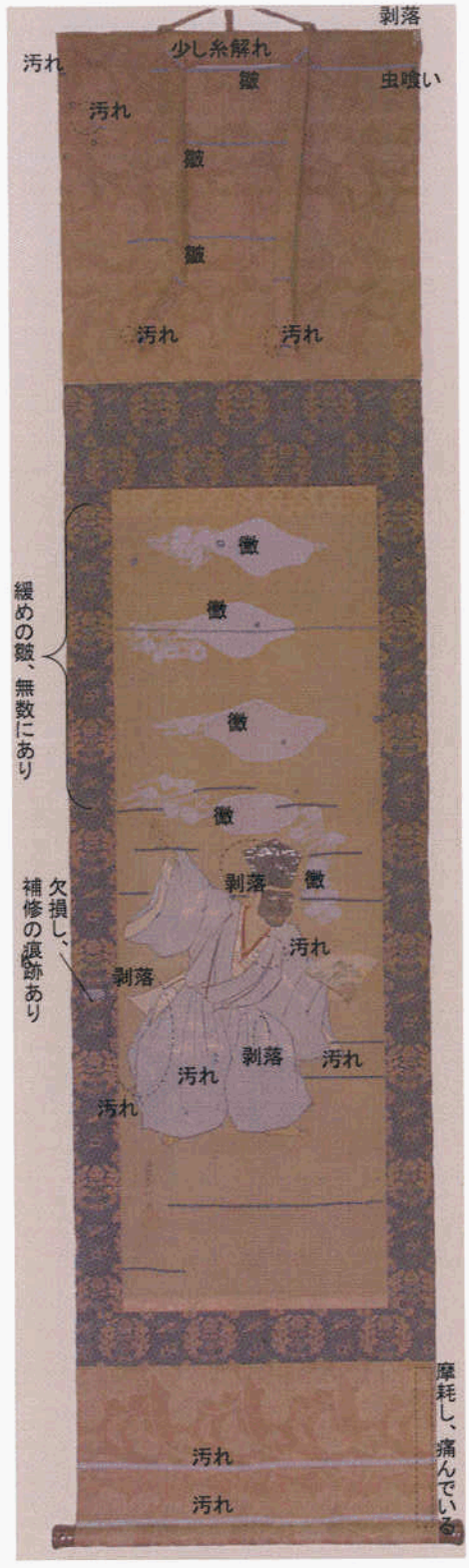
参考文献

- 『大日本書画画家大鑑 落款印譜編』(第一書房、一九七五)
- 『日本書画落款印譜集成』(柏書房、一九八二)
- 『日本文様図鑑』(東京堂出版、一九六九)
- 野村四郎・北村哲朗『能を彩る文様の世界』(檜書店、一九九七)
- 『日本・中国の文様事典』(視覚デザイン研究所、二〇〇〇)
- 『日本美術図解事典』(東京美術、二〇〇四)



* 本紙上部を中心に点在する細かい点は汚れを指す。
 * 上衣の花文様の花びら部分、所々剥落あり。

挿図3 《翁図》三幅対 二番叟図



* 本紙上の横線は皺を示す

插图4 落款（《翁图》三幅对 三番叟图）

