慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	北野天神縁起繪巻の諸特徴
Sub Title	On the illustrations of the Kitano-tenjin picture-scroll
Author	八代, 修次(Yashiro, Shuji)
Publisher	慶應義塾大学文学部藝文学会
Publication year	1954
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.3, (1954. 1) ,p.89- 96
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	図版あり
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00030001-0089

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

北野天神縁起繪巻の諸特徴

八代修次

一

現在北野天神縁起の名稱で傳わる繪巻物は幾つかある。その中で普通、此處で問題にしようとしている京都北野神社藏の所謂承久本北野天神縁起の系統を引く承久本系と、同社藏の弘安元年の銘のある天神縁起の系統を引く弘安本系のものとの二つに分けて考えられている。今、弘安本系の方は問わないとして承久本系に屬する天神縁起の中、私の見たもので大阪府の菅生神社藏本、伊賀名張の杉谷神社藏本等(註)と北野神社藏の承久本との間には非常な相異がある。部分的な人間の配置や圖柄には共通性を見出せないこともないが、第一に承久本のもつ氣品とか革新的な意圖を受繼いでいるものは殆どない。

しかし、今振返つて見ると此の藤原信實筆と傳えられる承久本には種々の問題が含れている。それ等は先學によつて屢〻指摘された所で今更事新しく述べ立てる必要もないであろうが、今秋、北野神社宮司の御厚意によつて一日拜觀する機會を得て、その節感じた疑問を自分なりに列記して大方の御教示を仰ぐ次第です。

二

所謂承久本北野天神縁起は九卷ある。之を內容によつて大別すると、菅原道眞の「一代の事蹟に關するもの」（第一卷—第五卷大半）、「薨後の事蹟に關するもの」（第五卷末—第六卷）、「日藏の六道廻りに關するもの」（第七、八卷）と裏打ちから出たと云われる白描のもの（第九卷）との四つの部分から成つている。之等全九卷は藤原信實筆として傳えられているが、その眞僞は確定していない。今、第九卷は暫く置くとして、第八卷迄を唯一人の畫家によつて描かれたとしてみても、實際に細かく見てゆくと種々の疑問がある。そのものの見方や描き方の相違を比べる上に、道眞の一代の事蹟と薨後の事蹟を扱う第一卷から第六卷までと、六道廻りを扱う第七、八卷との二つに分けて考察してみたいと思う。（以下「　」內の名稱は便宜の爲、日本繪卷物集成第二十卷宮地直一氏の命名に從う。）

先づ第一卷「菅公と是善卿との問答」に至る第一段の數圖「菅原院前大路」「公卿の來訪繁し」等、本題に入る迄に約七紙を使ている。之を繪卷物集成の宮地氏の解說の如く「客人來訪の狀を描して前段に當てたものであるが、本文には少しもそのことに觸れていない。察するに菅家の門葉繁昌して、出入の繁い狀を示そうとするもので、之あるが爲めに、眼目たる化現の段に餘程のゆとりを保たしめ、いかにも自然にそこに導かれて行く感を起さしめる。」と考えるにしても餘りにも本題以外のものに興味を持ちすぎているように思われる。しかし、卷頭に七紙もさいた〝ゆとり〟が、第一卷から第六卷迄の中に屢々現されている〝ゆとり〟であり、他の天神縁起と比べて見ても殆ど見受けられないこの承久本の特徵を成している。之がモニュメンタルなこの繪卷の性格をも現わすものかも知れないが、「菅原院前大路」（第一圖）の雜色、牛飼童等の個々の人物を見てゆくと、種々の姿體、樣々の相貌をしており、私は寧ろこの畫家のもつ〝剽輕さ〟を感じる。この樣な例は次の「少年の頃詩作の段」（第一卷）に見る緣の下に寢そべる三人、「都良香家に弓を射る段」（第二卷）の後方の樹間よりのぞき見している三人、「吉祥院に五十賀の法會を催す段」（第二卷）の大門の內側に一團をなす法師達に見られ、特にこの法師達の表情は極めて興味あるもので正面、橫向、下向の樣々の相貌を描き分けている。（第二圖）

第二に人物描寫について見られる特徴は、人物を容赦なく切斷してしまうことである。「吉祥院に五十賀の法會を催す段」に首から上だけ烏帽子をつけた人が四人ばかり描かれている。之が極端になると「朱雀院行幸の段」(第三卷)では、烏帽子のみが三つ並んで描かれている。一寸見ると何のことか判じかねるような描き方である。又同じ場面の葱華輦の上に二人の足先だけが見えている。「西下船出の段」(第四卷)では、烏帽子と馬の頭やそれ等の先だけが圓く描かれている。その他膝だけのもの、縱半分だけのもの、種々の型が見出されるし、人物以外の車等の描寫にも見受けられる。之等の人物描寫については、大塚保治氏の「北野天神緣起繪卷の印象」の中に畫面効果に對する興味深い心理的解釋が下されているが、之あるために描寫の正確さが增し、それが構圖上の効果となり得ると見受けられず、そう云う場合も有りうるとしても末稍的なことで、この畫家の〝剽輕さ〟の行過ぎからくる一種の奇癖ではなかろうか。

第三に、もう一つ人物描寫の特徴は、特に相貌の描寫に於て、貴紳、從者、衆俗、僧侶等を一人々々描き分けていることである。貴紳は、是善卿とか都良香等(第三圖)に見る所謂鈎鼻で、ふくよかな輪郭を以てし、從者は如何にも一人々々について畫寫した如く特徴描寫に優れている。この兩者は、いづれも細筆で裝束なども下描きの上を何度も線を重ねた如くで、鐵線描のものは殆どない。所謂似繪的である。しかも白張の袴の襞襞が〝ら〟の字型を思わせ稍〻煩雜に描かれている。之等に比べると衆俗や僧侶は氣樂に描かれており、より表情描寫が直接に表現し得たと思われる。全般に共通して眉とか目、口鬚、頭髮等細筆を用い、全體の調和を破るかと思われる位濃く描かれ、しかも所々に出て來る隨身の中には、さも得意げに口鬚に手をあてて强調している者もある。

しかし以上の〝ゆとり〟ある描寫の中に、未完成のままにしておいたと思われる所が一二見受けられる。その顯著なものは「朱雀院行幸の段」の葱華輦の前右に並ぶ五人の主從の後に、三人の白張を着けた人物が大きく描かれている。之等は直ぐ左の門內に坐す二人の人物と類似している所から書き違えか、或は遠近を着けなかつたのか、何れにしてもこの場所に在つたのでは甚だ奇異である。次に「時平大臣薨去の段」(第六卷)では、門內の壁の上に三人ばかりの人物が下描きのまま殘されている。之は剝落の爲に出て來たとは見受けられないので、未完のまま殘されてしまつたに違いない。それから未完ではないが、同じ「朱雀院行幸の段」の中で葱華輦のすぐ後の二人の從臣の乘る馬とか、「西下途中の段」(第四卷)の道眞の乘る車の後に頭を見せている馬等極めて粗略で、その他の武官の乘る

馬に比べると貧弱であり、勿論その場に適した正確な描寫とも思えない。實に葱華輦に續く行列の中で逆手に進む隨身の乘る張のある、しつかりした馬の描寫に比べると同一畫家の手になるものか疑しい。しかも此の隨身の乘馬姿は「隨身庭騎圖卷」の「奏賴方」の乘馬姿に非常によく似ているのである。

以上、第一卷より第六卷迄通觀してみて、畫面全體に〝ゆとり〟があり、その〝ゆとり〟から一種の氣品を感じさせる。人物は煩雜にならぬように整理し、場面によつては「都良香家に弓を射る段」の如く他の畫面の人物の約一倍半の大きさに描き構圖が散漫にならぬようにまとめている。色彩についても、全卷通じて作り繪風の濃彩色で「菅公是善卿と問答」の屋根上の鳩、「都良香家」の中央の樹にとまる啄木鳥等の色彩は畫面に一層の〝ゆとり〟を與えている。しかも屢〻風俗畫的な要素を示し詞書の內容のみにとどめず、その場面の傍系的なものまで加味し、個々の人物の姿體や相貌になみなみならぬ關心を持つていた畫家であることが解る。場面によつては餘りにも細部に立入りすぎて奇癖とも思われるような剽輕さをみせているが、之等は信貴山緣起の飛倉卷や伴大納言繪詞の「應天門炎上」や「舍人と出納の童のいさかい」の場面を思わせる奇智に溢れたものである。一體、この北野天神緣起繪卷を信貴山緣起とか伴大納言繪詞等の所謂連續式のものと比べてみると連續してゆく畫面の律動が殆どなくなつて、寧ろ段落式と云われる方の傾向に屬する。しかし第一卷の卷頭の數圖とか「朱雀院行幸の段」、更に第七、八卷の六道繪の所等からみて連續式のもつ律動を少しは殘している。斯う云う點から見てもこの天神緣起には繪卷物形式の發展過程を示す兩性質が混在している云う興味ある特徵を示していることになる。

三

次の第七、八卷の六道繪の部分は、詞が書かれるべく色紙型が殘されている。他の天神緣起からみれば、日藏の六道廻りについで北野天神の利生記が加わる筈であるが、利生記の卷はなく六道廻りを細く描くことによつて終つている。

第一卷より第六卷までは以上述べた如き諸特徵はあるものの、その本來の目的である道眞の一代の事蹟や薨後の事蹟を描寫する爲に

氣品を落さぬように精一杯の注意をしていた如く比較的動きが少く、堅くなつているような所が見られたが、第七卷に入り地獄の描寫が始るとこの畫家は息をふきかえした如く筆勢や構圖が自由自在になつて來る。

「六道廻りの第一地獄」は第七卷から、等活、黑繩、衆合、叫喚、大叫喚、焦熱、大焦熱、最後に第八卷卷頭の阿鼻の八大地獄が次々に描かれており、此處で特に注意されるのは鬼は勿論のこと人物は全て裸體か半裸體で「第一地獄」以外の「第二餓鬼道、第三畜生道、第四阿修羅道、第五人道、第六天道」にも殆ど見ることが出來ない。しかも裸體描寫のデッサンが極めてしつかりしており、この畫家が前六卷迄の人物に一樣に堂々とした氣品を持せ、特殊な姿體や相貌に描き分ける能力の持主であつたことを確認させる。その他前述した特徴と同樣に此處では鬼の種々の姿體を描寫して居り、當りの強いしかも抑揚のある大膽な線で描き場合によつては人體描寫より優れていると思われる。

この「第一地獄」で特に注意されるのは、罪人の坊主頭が高山寺の鳥獸人物畫卷に見る左右分岐式の描き方で之は黑繩地獄の左の鐵鼎の火焰の中に浮ぶ幾人かの罪人に見受けられる。そして之に類似しているものは、第七卷卷末の白描の一紙「天滿宮の神殿の造營」の場面と思われ中の二三の僧侶にも見受けられる。罪人と白描中の僧侶とは同筆と思われ、白描の部分は未完成の利生記の復原に役立つと同時に、斯く天神緣起の下描きを比較してゆく上に一つの規準となり得る。阿鼻地獄の最後に鬼に引かれてゆく紅の袴をつけた半裸の女性は矢張り細筆で頭髪の强調された均整のとれた姿體で、第九卷白描中の「世尊寺阿闍梨のこと」を描くと思われる紅の袴を着けた女性の下描と類似し、更に前六卷に類似をを求めるなら「都良香家に弓を射る段」（第二卷）の見物人の中の女性にみる。しかし其等は特に一二の例であつて、この「第一地獄」の中では前六卷の人物描寫にみたような特徴は殆ど影をひそめて居り、罪を受ける人々は極端な苦痛の表現を强いられている爲かその人物特有の表情に乏しく勿論風俗的要素は失われている。

次に第八卷の阿鼻地獄はこの天神緣起繪卷の中で最も興味ある部分である。だが第七卷が日藏が金峯山の岩窟に籠居する極めて靜的な場面から始まるにも拘らず、第八卷は「第一地獄」の最後であり、一番壯觀である阿鼻地獄から始まるという事は、全卷から見ても少々奇異である。この畫家はどちらかと云えば重々しい位の〝ゆとり〟を持て始る所がある。例えば第一卷の「菅公院前大路」、第二

卷の「都良香家」、第三卷の「朱雀院行幸」等に比べると動的な刺戟的な場面から始るのはこの第八卷のみであろう。尙、この空白のまま殘してある色紙型に注意すると第七卷に八部分ある。之を假に宮地氏の分類に從つて八大地獄として、一つづあてはめてゆくと第七卷の繪の部分の最後に一つ殘ることになり、第八卷には色紙型がないので之に阿鼻地獄をあてねばならぬことになり、增々この切斷の仕方がわざとらしく思える。今之の事には深入りしないで疑問として殘して置く。

「第一地獄」で特に目立つのは棘のような鋭い火焰で、しかもダイナミックである。このダイナミックな特性を最大限に活用して、第八卷の卷頭五紙ばかりの中に溢れ出んばかりに縱横に驅逐している（第四圖）。斯如き破格の構圖は他の同じ內容を扱う繪卷物や十界圖、二河白道等には一寸見あたらないもので、この場面があることによつてこの繪卷の畫家が何程革新的な意欲の持主であるかをうかがう事が出來る。しかも畫面全體の緊張した中に何處となく〝ゆとり〟が感じられ、この〝ゆとり〟が「第二餓鬼道」まで受續がれているが、「第三畜生道」では此迄の作り繪風の描方から彫塗り式の描方が見立つてくる。彫塗り式の描方は何故かこの「第三畜生道」のみに見受けられる。そして以下、修羅道、人道、天道となるに從つて人物も小さくなり煩雜に描かれて來る。しかもその一人々々が抑揚のある筆勢の中に可成りの動きをもつて來ている。此等の點を前六卷迄のものと比較するとその殆ど靜的な場面を扱つて居る中で「淸涼殿に雷火の段」「賀茂川洪水の段」（第五卷）、「淸涼殿霹靂の段」（第六卷）等があるが、此等の中では走る人物が如何にもぎこちなく、倒れた人物は人形を倒したように自由さを缺いている。しかるに第八卷の此等の場面では多數の人物が入亂れていて、ぎこちなさや不自由さなく個々に均整のとれた動きを見せ全體的には流動感のある構圖の中に、多少器用にではあるがまとめられている。「第一地獄」の阿鼻地獄が火焰の構成に大膽な試みを見せて居ると同時に「第四阿修羅道」では阿修羅と帝釋天との間にむらがる群勢の巧妙な配置にも亦、此の畫家が靜的なものに氣品を失わない人であると、同時に動的なものの描寫にもなみなみならぬ能力の持主であつたことがうかがわれる。「第五人道」では福井利口郎氏が「六道繪卷解說」の中で指摘された如く、死、病、生、老等の人界の六相を一大家の描寫の中にまとめられている。この樣な內容から見れば、前六卷の中に屢〻見られた人物の特徵描寫とその行過ぎと思われる位な剽輕さ等のこの畫家の癖が見られるかと思われるのであるが、却つて人物は類型的な姿體で表情にも乏しい。その他の奇癖の如き

ものは少しも見あたらない之等は内容の輕快な叙述に終つて少々ものたりなく思われるのである。「第七天道」では抑揚のある輪郭線が非常に強く感ぜられるが、この畫家の〝ゆとり〟が見える。しかし最終場面では筆法が稍ゝ粗略になりこれ迄の描寫とは可成りの隔りがあるように思われる。しかしこの筆法は此處で始めて見出せるのではなく、道眞の薨後の事蹟をを扱う「時平大臣薨去の段」（第六卷）の時平の背後にある屏風繪に見ることが出來る蘆手繪風な筆法と云えるであろう。

斯く第七、八卷を通觀して前六卷と比較してみると第一に繪卷物形式から來る相異によつて前六卷の靜的にして氣品のある〝ゆとり〟に對して動的にして優れた構成を見せる反面稍ゝ粗略な所がないでもない。しかしこの動的な人物の表現や大膽な構圖の中に矢張りこの作家の革新的な意圖を見逃すわけにはゆかない。寧ろ後者の連續的描寫を得意としたかに考えられる。

次に前六卷に屢ゝ見受けられた似繪的表現、視點を變えた人物の樣々の描寫、それらを通しての風俗畫的傾向等定められた緣起を繪に描いてゆく場合に畫家がその緣の中で本題の叙述以外に試みた豐富な此等のものの見方が、勿論内容の相異にもよるであろうが、第七、八卷では影をひそめてゆく。「第五人道」で述べた如く、そこには少々の相異がある。しかしここで注意しておかねばならぬ事は、兩者に共通して相貌の描寫に一定の描方があることである。即ち前述した如く、目、眉、鬚、頭髮の細筆による描寫が固執されている。

更に全卷に共通したものは風景の描寫で、その一二をあげれば、「恩賜御衣を拜する段」（第四卷）の點描式の描き方、「西下船出の段」（第四卷）の波と怪魚の描寫等が第七、八卷の中にもあり、之等の共通性がこの天神緣起の詞書の筆者を數人に考えるようには容易に速斷を許さないのである。

四

以上、私は此の北野天神緣起繪卷を一人の畫家によつて描かれたものとして見た場合のものの見方や描き方に於ける諸特徴を列記し

て、その相異や疑問の點を述べて見た。果して傳承の如く畫家が藤原信實であるかどうかに就いては、信實と傳えられる他の作品との比較研究を必要とし、私自身未見のものも少くなくないので、今明かにし得ない。

（註）　杉谷神社藏　北野天神緣起　三卷

　　菅生神社藏　北野宮緣起　三卷

兩本いづれも紙本著色で、杉谷本は奥書によると、この繪卷が奉納された應永廿六年以前に既に天神緣起があつたが、散失した爲めに本繪卷を俄かに描かしめたものである。その爲めか繪は粗惡にして見るべき所がない。

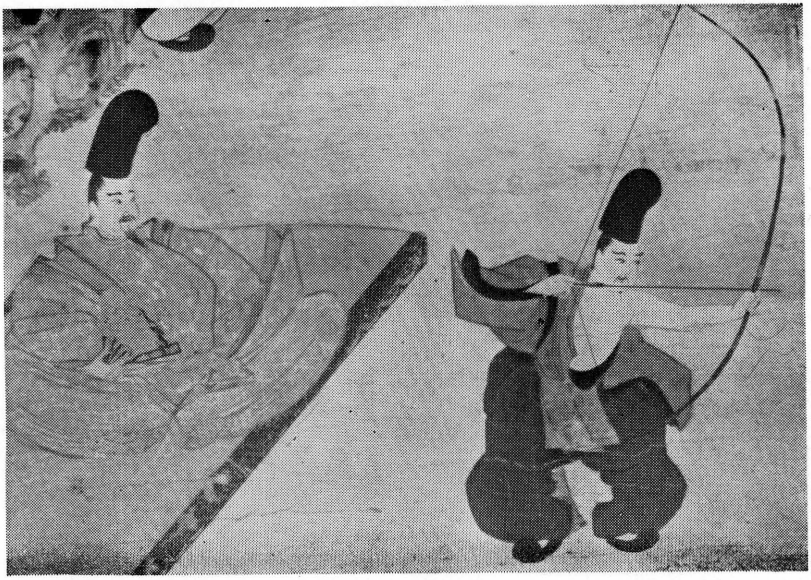
しかるに詞が北野神社の承久本と非常によく似ている所から、承久本の第七、八卷の六道廻りの色紙型のみ殘している部分の詞を、杉谷本より復原しうる可能性がありはしないかという望月信成氏（東洋美術第十七號）の想像説がある。

菅生本も奥書によつて應永卅四年に緣起書を奉納した旨が述べられており、上卷の破損が甚しくその上繪も幼稚である。しかして「先存したる北野緣起を寫したるものなるべし」（大阪府史蹟名勝天然記念物調査報告第一輯）と云われている。

兩本共に奥書にある年月に製作されたものと思われるが、繪は到底承久本に比較すべくもない。しかし詞の方では明らかに承久本と類似しており何等かの關係が考えられる。

第一圖

第二圖



第三圖

第四圖