

# Images of Tenjin drawn in Medieval Kamakura

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2020-04-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24517/00057365">https://doi.org/10.24517/00057365</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.





图1 「鏡天神」全図



# 中世鎌倉の天神像

山 野 晃

はじめに

本稿は、金沢市寺西方寺所蔵「鏡天神」の基礎的研究である。「鏡天神」は、加賀藩の藩祖前田利家が西方寺に奉納したとされる菅原道真の肖像画である(図1||カラー口絵)。菅原道真の子孫を標榜した加賀藩主前田家の天神信仰は、近世には金沢二十五天神として庶民にも広がりを見せていた。本稿では、金沢二十五天神の二番目にあげられた「鏡天神」について、描かれた像主や梅樹の表現を考察し、他の東帯天神像や梅図とを比較することで、制作年代と背景を明らかにしてゆきたい。また、加賀藩前田家の天神信仰と天神コレクションを概観しながら、「鏡天神」の伝来について考えてみたい。

結論をいえば、「鏡天神」は、一五世紀初頭に関東鎌倉で制作された絵画であった。室町期関東には、独自に発展した絵画様式が存在が確認されている。たとえば、逸翁美術

館所蔵「大江山絵詞」(香取本)は、鎌倉地方絵巻の画風をもち、中央から伝播したテキストをもとに東国で制作された絵巻と考えられている<sup>①</sup>。長らく中世千葉氏のもとにあつて、天正一八年(一五八〇)の滅亡後に一族の大須賀氏の娘に譲られ、その嫁ぎ先である下総香取神社の大宮司家に伝来したという。また、関東水墨画で名を残した祥啓は一五世紀後半、雪村は一六世紀の人物であつた。これら鎌倉を中心とする関東画壇で創造された絵画群については、いまだわからない部分が多い<sup>②</sup>。本稿は、鎌倉独自の絵画様式をもつ天神像群を再発見する試みでもある。

## 一．西方寺所蔵「鏡天神」

恵光山西方寺は、金沢市寺町にある天台宗真盛派の寺院である。文化三年(一八〇六)「当寺并触下由来帳」によれば、西方寺は、越前府中に在城していた前田利家の帰依を

うけた盛尊和尚によつて開創され、天正十一年（一五八三）の利家の金沢入城とともに金沢へ移転した<sup>3</sup>。天正十二年（一五八四）、利家の息女菊姫が七才で亡くなつた際、その御影・位牌を預かつたという。この西方寺に、「鏡天神」とよばれる絵画が伝えられた。

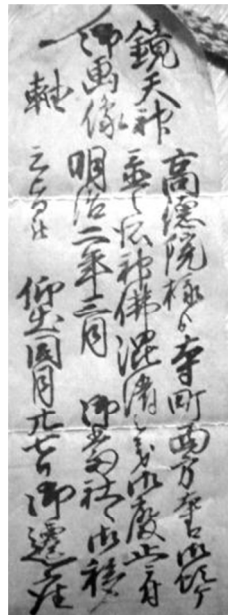
画面中央には、纏纒縁の上畳に斜め右を向いて座す衣冠束帯姿の菅原道真が描かれている。顔部をみると、肉厚な耳をもち、頬骨を張らせた輪郭で、眼を見開き、吊り上がった目尻にはかすかに朱が入っている。小鼻を膨らまし、目元まで皺を寄せている。上の歯で下唇を噛み締め、わずかに前歯が三本ほどみえる。左手で持った笏をおさえるようにした右手の小指の先は伸びている。これらの特徴から、「鏡天神」が一般には「怒り天神」とよばれる天神像の特徴をもっていることがわかる。

下部には、岩と梅樹が描かれている。梅は、断ち切れの太い樹幹からいくつもの細い枝をのびして、紅白の梅花が散らされ、華やかに咲き誇っている。本紙は、縦八六・三センチメートル、横三七・三センチメートルである。ただし、左下方に描かれた岩は、全体を描くことなく途切れていることから、表装替え等の際に上下左右に切り詰めがあつたと推測される。制作当初はひとまわり大きな画幅で

図2 箱蓋裏書



図3 「鏡天神」に結ばれた札



あつた可能性が高い。

箱蓋裏書には、「近衛龍山公画賛 鏡ノ天神尊像 西方寺 什物 松ノ一番」と書かれている(図2)。一六世紀後半に閑白をつとめた近衛前久の著賛とされ、西方寺に所蔵される文物のなかでも最上級の什物とされていたことを示している。

また、軸に結ばれた紙札には、「鏡天神御画像軸 高德院より寺町西方寺に御預け置し所、神佛混淆の儀、御廃止に付、明治二年三月 御當社へ御移之旨被 仰出同月二十七日

御遷座」とあり、加賀藩祖高德院前田利家から西方寺に預けられた旨が記されている(図3)。この軸箱には札が附属しており、ペン字で「西方寺所蔵 鏡天神図」、鉛筆とみられる字で「(法船寺)」と書かれている。これは、椿原天満宮に所蔵されていたときのものと考えられる。

さらに、旧軸木は、軸装になって以後、別々に保管されている。軸木の先端には「大天神」の墨書がある。

加賀藩主前田家は、菅原道真の子孫を標榜し、代々天神を信仰してきた<sup>(4)</sup>。藩主の信仰は藩政後期には庶民にも広

図4 「黄棋梵淳(朴中)」



図5 「珠泉帰才」



がりをみせ、菅公八五〇年の年忌である宝暦二年(一七五二)には、町人であった水巻亭楚雀・百里齋一巴らが金沢城下二五か所の天神を巡って発句集『北の梅』を編み、椿原天満宮に奉納している。この『北の梅』の第二番目に「鏡尊影 西方寺」とあり、二十五天神の二番目とされていたことがわかる<sup>(5)</sup>。

「鏡天神」は、寛永一三年(一六三六)の西方寺火災をまぬがれたのち、近世加賀金沢において前田利家が奉納したという伝承をもつきわめて重要な絵画として伝存していた。こののち、明治二年(一八六九)三月の神仏分離令によつて金沢市椿原天満宮へ移され、昭和三六年(一九六一)年にふたたび西方寺に返還された。その後、長らく秘仏とされてきたが、平成二二年(二〇一〇)の修復をへて額装となったことを機に、毎年正月に一般公開されるようになった。

## 二. 賛文を読む

「鏡天神」の画幅上部には三つの色紙形があり、三名の手による賛文とおぼしき墨書が刻まれている。明治二四年(一八九一)ころ成立した『金澤古蹟志』では、「棋梵淳」

と「林泉帰才」なる人名が比定されていた<sup>⑥</sup>。しかし、色紙形に書かれた賛文は、絹地の傷みがひどく、墨書の痕跡も薄れていて、肉眼ではほとんど判読することができない。そこで、赤外線による撮影で賛文を判読してみると、以下のようになる。

① □□□世才□□

□□□一枝影潜

□□□飛香□□

□□□□□□□□

□□□□□□□□

□□□□□□□□

② 堂々菅相國 直氣肅簪紳

遺愛椽花在 調和天地香

黄楳梵淳 印

③ 七字尊榮天所封 西都北野託神蹤

德馨只在梅花上 貞節猶存一夜松

珠泉歸才 印

向かって右側の色紙形に書かれた①について、現状では損傷が激しくほとんど判読できない。それでも、七言絶句

のうちに「一枝」や「飛」「香」という文字から、天神を賛嘆する内容がうかがえ、左端二行にわたって作者に関する情報が書かれていたと推測することができる。②・③の絶句については、『古蹟志』の翻刻文が知られており、詩文に変更はない<sup>⑦</sup>。しかし、今回の赤外線撮影によって、『古蹟志』では判読されていなかった作者の名前が明らかになった。すなわち、中央の色紙形に書かれた②の漢詩文の作者は、これまで『古蹟志』では「楳梵淳」と読まれてきたが、赤外線により「黄」の残画が判読されることから正しくは「黄楳梵淳」で、印章には「朴中」という文字が確認できた(図4)。左側の③では、『古蹟志』に「林泉帰才」とされてきた人名の「林」の字は王偏をもつ「珠」で、「珠泉帰才」なる人物であることが判明した(図5)。

②の「黄楳梵淳」は、建長寺黄梅院主であった朴中梵淳という人物に該当する<sup>⑧</sup>。梵淳は臨済宗夢窓派で、少壮のころは京都にあり、春屋妙葩や義堂周信らと親近であった。のちに関東に移り、瑞泉寺で夢窓疎石の直弟であった適庵法順の法を嗣いで、円覚寺の第九八世住持となり、同寺に海會庵を創始した。さらに、建長寺の第一三七世住持となり、永享七年(一四三五)までには没したという。成實堂文庫に『足利中期抄本朴仲和尚拾遺録』が伝えられており、

玉村竹二氏は、梵淳を応永期の関東の代表的文筆僧として  
いる<sup>9)</sup>。

◎の「珠泉帰才」とは、『扶桑五山記』に円覚寺の塔頭珠  
泉庵を創めたとされる学海帰才である。同書によれば、臨  
済宗佛國派で大綱帰整の法を嗣いだとされる。また『禅学  
大辞典』によれば、円覚寺の第一一〇世住持となり、建長  
寺に移り第一四一世住持を務めて、永享一〇年(一四三九)  
一〇月に死去した<sup>10)</sup>。

梵淳と帰才が「鏡天神」に著賛したのは、二人の没年か  
ら考えて永享七年(一四三五)ごろまでを下限とする。帰  
才は高峰顕日の佛國派、梵淳は佛國派夢窓疎石の夢窓派に  
属し、両者は同じ門派であった。また、二人はともに鎌倉  
円覚寺、建長寺の住持を歴任しており、なんらかの接点を  
もっていた可能性はきわめて高い。

以上のことから、「鏡天神」とは、その制作を一五世紀前  
半にさかのぼり、関東鎌倉の地で制作されたことが明らか  
になるのである。

### 三．鎌倉の天神像

九世紀を生きた菅原道真を描いた天神像には、「束帯天神

像」「網敷天神像」「渡唐天神像」などのように、実にさま  
ざまなパターンがある。これらの天神像をみてみると、「鏡  
天神」と同じ特徴が認められる六点の作品を見つけたこと  
ができた。

図6 B 個人所蔵「束帯天神像」全図



図7 C 大阪天満宮所蔵「束帯天神像」





**A 荏柄天神社所蔵「束帯天神像（立像）」** 絹本著色。

縦一八九・五×横一三五・〇センチメートル。眉と見開いた目を吊り上げ、上齒で唇噛み締め、忿怒の表情をとり、雲の上に立つ。現存の束帯天神像では、最大の法量をもつ。鎌倉荏柄天神社の草創縁起によれば、長治元年（一一〇四）、雷雨とともに、束帯をまとい忿怒相で雲の上に立った姿の一幅の天神の画像が降臨したという。同社には、その縁起にまつわる図様をもつ束帯天神像が大小二幅あるが、A本はそのうちの大きい方の一幅にあたり、一六世紀半ばの作ではないかとされている<sup>(11)</sup>。

**B 個人所蔵「束帯天神像」（図6）** 絹本著色。縦九五・

二×横四五・二センチメートル。上部には色紙形、中央の上畳には束帯姿の像主が忿怒の表情で描かれている。右手で笏をおさえている。現在は個人蔵であるが、寛政四年（一七九二）の修理銘から、荏柄天神社別当一乗院の什物であったことが知られる。画風から一六世紀半ばごろの作とされている<sup>(12)</sup>。

**C 大阪天満宮所蔵「束帯天神像」（図7）** 絹本著色。

縦一〇〇・二×横四〇・七センチメートル。上畳は描かれず、目と眉を吊り上げ、目元に皺が寄り、右向きに座っている。左手で笏を持ち、右手で抑えている。中箱蓋表には、「天満自在天神影 土佐氏之筆」とあり、土佐派の作である可能性が指摘される。B本との類似の指摘がある<sup>(13)</sup>。

**D 神奈川県秦野市菅原天神社所蔵「束帯天神像」** 絹本

著色。縦六一・〇×横三六・〇センチメートル。構図は異なるが、西方寺本と同じような著彩の紅白の梅が描かれている。縹緗縁の上畳に白髪、白髭、白眉の像主は右を向き、目を吊り上げている。笏を右手に持ち、左手でおさえている。背後の画塀に紅白梅が描かれている。神奈川県秦野市の指定文化財で、室町時代の作とされており、享保一五年（一七三〇）に菅原神社別当養泉院住職の仲介により、鎌倉宝戒寺から譲り受けたという「神影寄附願口上書及裏書」が附属している<sup>(14)</sup>。また、同社には、天神縁起の詞書が伝わっており、内容は「荏柄天神縁起」とほぼ一致している。このことも考え合わせると、同社が鎌倉とのつながりを強くもち、本作が鎌倉よりの伝来であることをより裏付けることになるだろう。

E 小松天満宮所蔵「絹本着色天満宮霊像」 絹本着色で、

本紙一〇三・〇×五四・〇センチメートルである。顔貌は、すこしおだやかで屏風や幕などが描き込まれているが、像主のディテールは「鏡天神」と同じ特徴をもつ。外箱表には「天満宮霊像老幅、例月廿五日開帳他日禁像拜」、裏に「元治二年二月二十五日隠士宮崎實想謹記之」とあり、元治二年（一八六五）に外箱が作られたようである。内箱も残っており、表には「神像壹幅北藩虎賁中郎将府小臣」、裏に「享保十一年二月二十五日」の年紀がある。「北藩」は加賀藩を指し、「虎賁中郎将」は近衛権中將を指すと思われる。享保十一年（一七二六）の年紀、加賀藩、近衛権中將という官職から六代藩主前田吉徳の家臣による墨書であろう。また、添状も残り、これによれば、慶応元年（一八六五）に宮崎久兵衛によって奉納されていたことがわかる<sup>(15)</sup>。吉徳の周辺で、何らかの契機に「鏡天神」が模写された可能性があるだろう。

F 雪村筆「束帯天神像」

紙本着色で、縦八七・八×横四三・一センチメートルである。雪村の出身地とされる常陸国部垂の松吟寺境内にあった天満宮の御神体として、天文七年（一五三八）に部垂城主であった佐竹義元が天神

画像を奉納したとされ、それが本図ではないかとの指摘がされている。『関東水墨画』においては、C大阪天満宮本との類似性が指摘されている<sup>(16)</sup>。『後北条氏と東国文化』においては、本図がB個人所蔵「束帯天神像」を元に描かれたと推定されている<sup>(17)</sup>。『関東水墨画』のなかで相澤正彦

図8 「鏡天神」顔部分（赤外線）



氏は、E本に東国画人による定型図様をみており、『天神さまの美術』においても、この種の伝統的図様を踏襲する關東所在の作品を手本に描かれたものであると論じられている(18)。

これら六点の天神像は、いずれも「怒り天神」の図様をもつ束帯天神像である。その顔貌に注目してみると、どれも頬骨のはった輪郭、吊り上げた目、噛み締めた唇、厚い耳、膨らんだ鼻筋と小鼻などが一致していることがわかる。このうち図様を確認できるB本・C本と「鏡天神」を比較してみよう。

第一に、目と鼻の輪郭線を重ね合わせたのが図8である。目に注目すると、黒線の「鏡天神」、濃い灰色線のB本、薄い灰色線のC本ともに、吊り上げた左目のかたちはほぼ合致している。B本は目尻の線が強調され伸びている。眉をみてみると、「鏡天神」とB本は直線的に吊りあげているのに対し、C本は眉の下の線がアーチを描いている。鼻に注目すると、鼻筋は贅者ともなめらかに膨らまされている。贅者とも鼻筋はだんご鼻になっているが、「鏡天神」に比べてB本・C本は一回り大きく描かれている。小鼻も同様に三者とも膨らませているが、B本・C本は強調されている

(19)。第二に、笏をおさえた手の部分を見てみると、三者とも笏をおさえた右手の小指は伸ばされている(図9)。第三に、耳の部分と比較してみよう(図10)。これを見ると、全体として分厚く縦長に描かれている点で共通している。また、いずれも耳の上にある窪みの線描にアクセントがあるように描かれている。

以上のように、これらB本とC本は、顔の各部位や手の表現まで「鏡天神」と一致していることが

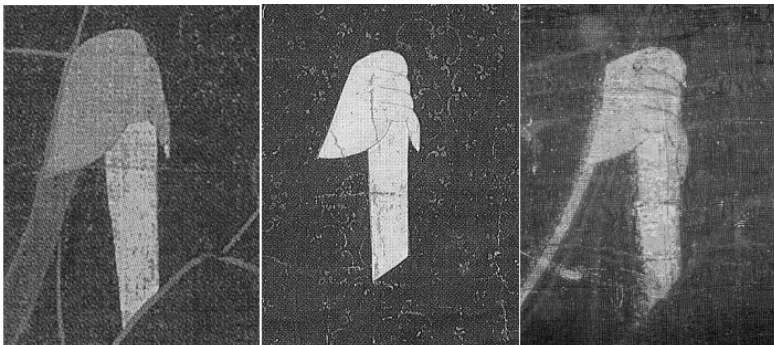
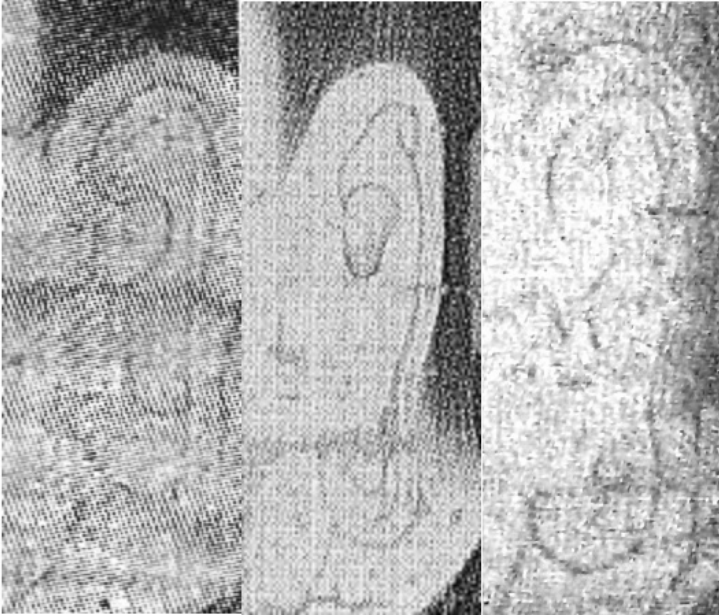


図9 手の比較

わかる。

図10 耳の比較



A・B本はともに鎌倉荏柄天神社に所蔵され、D本もまた鎌倉宝戒寺に旧蔵されてきたことがわかっている。F本はB本、E本は「鏡天神」をもとにつくられた可能性があり、伝来不詳のC本をのぞいて、いずれも鎌倉を中心とする関東で制作・伝来した鎌倉様式の束帯天神像といえるだろう。以上のことから、西方寺所蔵「鏡天神」もまた、その制作・享受圏を鎌倉周辺にもとめることができるだろう。

#### 四. 紅白梅図の系譜

加えて、「鏡天神」が鎌倉様式であることを示すもうひとつの証拠を梅樹の描き方にみることができる。「鏡天神」の画面下方には、紅白の梅花をつけたいくつもの細い枝が、樹幹は折れて途切れた太い樹幹からのびている(図11)。中世日本における梅図の歴史を概観してみることしよう。

鎌倉時代に宋で学んだ禅僧たちは、説法や著作のなかで梅を超俗的で高雅な花として紹介した。なかでも、宋代の文人林和靖の愛梅はよく知られ、「山園小梅」の「疎影横斜

水清淺、暗香浮動月  
 黄昏（暗くかすむ月  
 明かりの中、どこか  
 らともなくかすかに  
 漂う香り、清らかな  
 流れに映る疎らな花  
 の枝」という表現は、  
 大きな影響を与えた  
 (20)。当初はこれら  
 中国詩人や禅僧た  
 ちの詩趣にそって、  
 日本の五山僧たちの  
 詠梅詩のなかで梅は  
 悟りの花ともされ、  
 高雅で超俗的なイ  
 メージが附加されて  
 いた(21)。  
 しかし、梅イメー  
 ジはしだいに艶麗で  
 華やかなものになっ  
 ていく(22)。詠梅詩

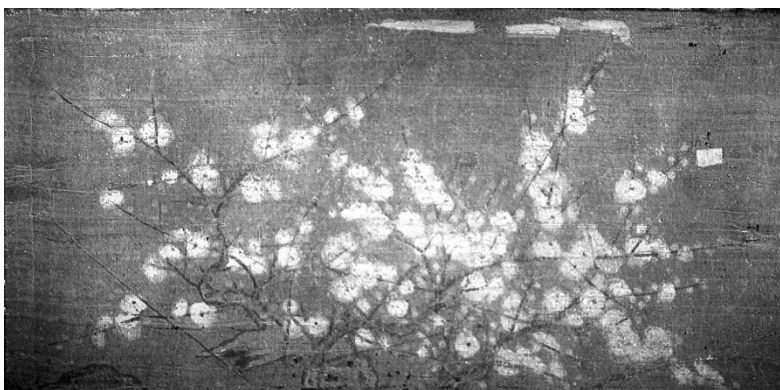


図11 下部の紅白梅



図13 栃木県立博物館所蔵仲安真康筆「墨梅図」



図12 荏柄天神社所蔵「束帯天神像」

が五山文学のなかで爆発的に増えた一方、宋代以来の超俗的なイメージは時代が降るごとに形骸化していった<sup>(23)</sup>。

詩文における中世人の愛梅の変化は、絵画にもおよんだ。墨の濃淡で梅樹の姿や花の咲きぐあいを描写する墨梅図は、北宋時代にはじまり、南宋時代にはさかんに描かれた。宋代禅宗の墨梅は、鎌倉時代に禅僧たちによって日本に持ち込まれ、禅宗社会における愛梅ブームのなかで日本水墨画の黎明期から墨梅図も制作されるようになった<sup>(24)</sup>。これらの墨梅図は、高い精神性・宗教観を示すものとしてみられていた<sup>(25)</sup>。

墨梅図として描かれてきた梅図は、ほとんどの場合、墨色に浮かび上がる白梅であった。ところが、一五世紀後半から花鳥図が登場し、水辺の風景を背景にして鳥や他の草木とセットで描かれる梅図が増えてくる。墨梅図から花鳥図に描かれるようになるなかで、梅図は宗教的意味合いよりも、花鳥図を彩る装飾的な性格を強めていったのである。中世に描かれた梅図と比較してみると、「鏡天神」には同時代の梅図にはない二つの特徴を見いだすことができる。

ひとつは紅白梅図である点である。描かれる梅花の色に注目してみると、室町前期ごろまでの墨梅図は白梅図が多く、紅白の梅が描かれた例はほぼ現存しない<sup>(26)</sup>。メトロ

ポリタン美術館所蔵「四季花鳥図」を早い例として花鳥図が登場すると、紅白の梅花を装飾的に対比させた紅白梅図がみられるようになる<sup>(27)</sup>。たとえば、洛中洛外図をみると、白梅が多い歴博甲本に比べて、上杉本では紅白梅のセットで描かれる場面が過半数を占めるようになる。京都大覚寺宸殿の狩野山楽筆「紅白梅図襖」は、八面におよぶ紅梅の巨樹の右方に三面にわたる白梅を描く。妙心寺天球院の「梅花游禽図」は、白梅に山鳥を描く北面と紅梅に雉を描く東面が連続する。尾形光琳筆「紅白梅図屏風」は、月夜の水辺の風景という墨梅図の伝統を継承しながら、紅白の梅花を描いた近世装飾画の到達点といえるだろう。一五世紀初頭に描かれた「鏡天神」には鮮やかな紅白梅があしらわれている。それは、梅図の歴史からみても例外的で先駆的な作例ということになる。

もうひとつは、断ち枯れの素朴な樹幹である。たとえば、荏柄天神社所蔵「束帯天神像」は、白髪、白眉、白髭の像主が綱上に座す典型的な室町期の綱敷天神像である(図12)。その背後に描かれた白梅の樹幹は、縦にのびた途中で折れ、断ち枯れになっており、素朴な印象を受ける。また、鎌倉水墨画の祖といわれる仲安真康筆の栃木県立博物館所蔵「墨梅図」や『室町水墨画』所収「墨梅図」にも同

様の特徴があり、折れた素朴な梅樹に一五・一六世紀の鎌倉で活躍した祥啓の画風を見出す見解もある<sup>(28)</sup>(図13)。こうした断ち枯れの梅樹の表現のなかにこそ、鎌倉独自の梅図の表現が図像伝統が生きつづけていたのである。

## 五、前田利常・綱紀の天神コレクション

「鏡天神」のみならず、加越能地域には天神関連の絵画が数多く残り伝えられている。とりわけ加賀藩前田家周辺では、天神コレクションが形成されていた。その様相をみておこう。

まず、藩祖前田利家自身の天神信仰については、一七世紀前半成立の『垂相公夜話』に掲載された二つの逸話が知られている<sup>(29)</sup>。ひとつは、冒頭に「利家様は菅原氏菅丞相の御すじなり、筑紫衆大納言様六代以前に尾張へ御越被成、あらこに居住被成候由、御ものがたり承申候事」とある点で、菅原道真の子孫が尾張荒子に移ったのが前田家のはじまりとされている。もうひとつは、天正九年(一五九一)に利家が能登に入国した際、最初に居を構えた飯山では水をえられず、天神社のある現宝達志水町の菅原に館を構えたところ、「国々に榮ふる梅の若枝かな」という夢想を

えて戦勝が続いたために天神を信仰しはじめたというものである。ただし、これらは前田家が天神の後胤を標榜するようになった後世になって創作された可能性が高く、利家自身の天神信仰を示す史料とはならないだろう<sup>(30)</sup>。

前田家の天神信仰のたしかな痕跡が残るのは、三代利常の時代になってからである。寛永二〇年(一六四三)に完成した『寛永諸家系図伝』によれば、菅原道真が筑紫でもうけた二人の息子の兄は、前田姓を名乗り、その子孫が尾張に移ったという<sup>(31)</sup>。これらを伝える家譜や宝物は、慶長七年(一六〇二)一〇月晦日夜の落雷による金沢城焼失で現存しないともされている。また利常は、明暦三年(一六五七)に隠居する小松城の鬼門の角に小松天満宮を造営し、京都北野天満宮から連歌師として当時名高かった官司能順を別当に迎えた<sup>(32)</sup>。

天神後胤説を唱え始めた利常以来、加賀藩前田家が蒐集してきた書物や古物は、現在、前田育徳会の尊経閣文庫に所蔵されている。利常ゆかりのものとして、明暦三年(一六五七)のものと考えられる後水尾天皇自筆の色紙が貼られたG伝天台座主座主法性寺尊意筆「東帯天神」が残っている。また、利常が開いた小松天満宮の延宝二年(一六七四)「由来書上」によれば、御神体として奉斎したE「東帯

天神像」は、大蔵丞筆梵竺仙贊のもので、利常からの奉納とされている<sup>(33)</sup>。加えて、貞享二年(一六八五)「由来書上」によれば、貞享二年(一六八五)六月七日には、利常により同社に招かれた能順が、利常より拝領した品として御神体以外に、H「北野天神縁起」やI「渡唐天神像」を紹介している<sup>(34)</sup>。そのほか、利常ゆかりといわれる天神像に、J「椿原天満宮所蔵「渡唐天神像」、利常愛蔵といわれるK「椿原天満宮所蔵「お預け天神像」など数点がのこる<sup>(35)</sup>。これらの天神コレクションは、利常ゆかりの品として寄進され、各々の寺社の権威を示す重宝として伝えられたのである。

つづく五代藩主綱紀は、新井白石に「加州は天下の書府なり」と言わしめるほど書物や古物を蒐集したことで知られ、鎌倉ゆかりの文物にたしかに関心を寄せて、その入手に尽力していた。綱紀は、元禄四年(一六九一)に「大願十事」として一〇か条の計画を示し、その二番目に天満宮の造営をあげて、天神の子孫としての意識高揚に努めている<sup>(36)</sup>。

綱紀の天神コレクションとしてもっともよく知られているのが、『尊経閣文庫所蔵「荏柄天神縁起」である。元応元年(一三一九)二月一日に右近将監藤原行長によって

奉納された「北野天神縁起」の模本のひとつで、三巻からなる<sup>(37)</sup>。

綱紀は、古筆・古物の蒐集のため、書物調奉行を京都・鎌倉などに派遣していた。「荏柄天神縁起」の存在は、延宝五年(一六七七)一月一日に鎌倉へ探索に赴いた津田光吉により綱紀に報告された。その後、綱紀から借用の指示がなされ、表装を修復することになったが、二月になって火事の恐れから翌年の春まで延期になったようである。享保五年(一七二〇)ころに「山本某」が残した覚書によれば、約三〇年ほど以前に江戸で開帳があつた際、荏柄社一乗院に申し入れて借用し、綱紀に上覧した。綱紀は、しばらく手元に留めて書写を終えたのち、札状を添えて返却したという。綱紀は、その三、四年後の暮れに、窮乏した荏柄天神社の申し出をうけて、引き取ったという。

先述したように、「鏡天神」の軸に結ばれた紙札には、前田利家から西方寺に預けられたと記されていた。このことは文化三年(一八〇六)「当寺并触下由来帳」にも記され、ここでは高徳院前田利家から「鏡天神」、三代藩主微妙院利常から別の「渡唐天神像」が伝えられたとされている。他方、明治四年(一八九一)ころ成立の『金沢古蹟志』(以下『古蹟志』)では、利常から寄附されたとする<sup>(38)</sup>。一六



図14 金澤神社所蔵「天満宮御尊影」



世紀の制作という箱書とともに、利家・利常といった藩政初期の藩主に仮託したいくつかの諸説が混在していたことがわかる。

ただし、「当寺并触下由来帳」をみると、微妙院利常の「渡唐天神」より以前に高徳院利家から「鏡天神」が伝来していることが記述され、この二つの伝来が明確に区別されている。当時の天神コレクションのなかでも群を抜いて古画であり、建立に藩祖利家関わっているために、利常ではなく利家とのゆかりが付託された可能性もある。「鏡天神」は、加越能地域の他の寺社に残る利常による天神コレクション

ションとは別の文脈で考える必要もあるかもしれない。

## 六、もうひとつの天神像

金沢市金澤神社に、鎌倉様式の天神像の特徴を示す影向型の天神立像が伝わっている。同社の御神体とされる「天満宮御尊影」である(図14)。紙本著色で、雲上に、黒袍の束帯姿の像主が立像で描かれている。その像容は、荏柄天神社所蔵「荏柄天神像」と酷似している。

これには、「天満天神尊像之記」と題する文書が附属している(39)。この寛書は、正徳五年(一七一五)に陸奥棚倉の加藤彌藏によつて書かれた。これによれば、彌藏の父魯休の言い伝えとして、祖父松月院玄秀が天正一八年(一八九一)の豊臣秀吉による後北条氏の小田原城落城の日、城内から持ち出された。落城後、この一族は陸奥棚倉(現福島県)に移住した。寛文一二年(一六七二)の棚倉大火災で私宅にも火がかかったが、この天神像は焼失を免れたことに、みな驚嘆したという。元禄一〇年(一六九七)、棚倉に左遷されていた「加藤大和守」という人物が靈験を聞き、自らの罪状には真偽が交雑しており、恥辱を晴らしたいと天神像に願いを託すと、その年の四月に許され、伊予へ移つ

た。宝永二年（一七〇五）、大和守家臣の石井儀兵衛からの書状が到来した。その書状によれば、大和守の雪辱は果たされた今、本郷へ旅し、この筆舌に尽くしがたい天神像の靈験を謝して絵箱を贈ったようである。

『寛政重修諸家譜』によれば、「加藤大和守」とは、大坂の町奉行もつとめた旗本加藤泰堅のことと思われる。元禄五年（一六九二）、加藤泰堅は大和守に叙任されるが、同八年（一六九五）に職務の怠慢や配下の汚職により知行を没収され、棚倉藩内藤豊前守式信に召し預けとなり、同一〇年（一六九七）に赦免され伊予国に移された。『断家譜』によれば、同一二年（一六九九）に五四才で没したとある。添状をのこした加藤弥蔵とは同族である可能性が高い<sup>40</sup>。

その後の伝来は不詳ではあるものの、金沢神社の宝物類は、明治維新後に上京した前田家が金沢に残した天神コレクションの一部と考えられている。本図が、一八世紀以降のある時点で加賀藩前田家から金沢神社に伝存したことは疑いない。「天満宮御尊影」は、前田利常・綱紀による鎌倉調査によって再発見されたものである可能性も装幀できるだろう。

鎌倉円覚寺周辺で作られた「鏡天神」と、綱紀により購入された「荏柄天神縁起」、金澤神社の「天満宮御尊影」。

鎌倉にゆかりをもつ三点の天神像みても、加賀藩主たちの天神コレクションが形成される際に、鎌倉ゆかりの天神を重視していたことは想像に難くない。「鏡天神」とは、こうした加賀藩前田家による鎌倉ゆかりの天神コレクションの先駆けとして位置づけられるのではないだろうか。

## おわりに

西方寺所蔵「鏡天神」は、描かれる像主の表現、断ち枯れになった梅樹の描写から、関東鎌倉様式の特徴をもっている。また、賛文を赤外線撮影することにより、賛者が朴中梵淳、学海帰才という、一五世紀初めに鎌倉円覚寺周辺で活躍した禅僧であることも判明した。

前田家の天神信仰は、利家の頃からという確証はなく、その基礎を築いたのは三代利常であった。前田家の天神作品コレクションには、利常や綱紀によって収集されたものもかなりの数が残っている。

これらの天神コレクションでは、前田育徳会所蔵「荏柄天神縁起絵巻」や金澤神社所蔵「天満宮御尊影」などのように東国鎌倉にゆかりをもつ天神関係史料が重要視されていたと考えられる。「鏡天神」とは、鎌倉の天神作品を重視

する利常以降の加賀藩主前田家によって収集された鎌倉天  
神コレクション群の最古級の宝物であった可能性がある。

こうして「鏡天神」は、加賀藩祖前田利家からの奉納され  
たとする伝承とともに西方寺に伝えられていった。

関東鎌倉で制作された最古の束帯天神像である「鏡天神」。  
それは、鎌倉独自の天神信仰だけでなく、一五世紀初頭の  
鎌倉公方足利持氏期の鎌倉画壇・文化を知るための重要な  
手がかりともなる。「鏡天神」は、今後の天神研究に大きな  
影響を与える重要な作品といえるだろう。

#### 〔図版一覧〕

- 図1 西方寺所蔵「鏡天神」全図 ※カラー口絵
- 図2 「鏡天神」箱蓋裏書
- 図3 「鏡天神」に附属した紙札
- 図4 「黄檗梵淳」の墨書と「朴中」の印章
- 図5 「珠泉帰才」の墨書
- 図6 個人所蔵「束帯天神像」(鎌倉国宝館「荏柄天神社 九百年  
—鶴岡八幡宮古神宝類とともに—」より転載)
- 図7 大阪天満宮所蔵「束帯天神像」(東京国立博物館・福岡市  
博物館・大阪市立美術館編『天神さまの美術』より転載)
- 図8 目と輪郭線の比較

図9 耳の比較(「鏡天神」、B本、C本)

図10 右手小指の比較(「鏡天神」、B本、C本)

図11 「鏡天神」の紅白梅

図12 荏柄天神社所蔵「束帯天神像」(鎌倉国宝館企画展「鎌倉  
ゆかりの天神さま」より転載)

図13 栃木県立博物館所蔵仲安真康筆「墨梅図」(栃木県立博物  
館、神奈川県立歴史博物館編『関東水墨画の二〇〇年』よ  
り転載)

図14 金澤神社所蔵「天満宮御尊影」

#### 注

(1) 相澤正彦「逸翁美術館本「大江山絵詞」の画風をめぐって」  
『MUSEUM』四七七、一九九〇年、鈴木哲雄「香取本  
「大江山絵詞」の伝来と附属の品々」(佐藤博信編『中世房総  
と東国社会』岩田書院、二〇一二年)。

(2) 栃木県立博物館、神奈川県立歴史博物館編『関東水墨画の  
二〇〇年』一九九八年

(3) 文化三年(一八〇六)「寺社由来書上 当寺并触下由来帳 西  
方寺」(井上鋭夫編『加越能寺社由来』石川県図書館協会 一  
九七四年)。

(4) 瀬戸薫「前田氏と金沢の天神信仰」(北國新聞社出版局編『城

下町金沢』北國新聞社 一九九三年。

(5) なお、一番目は「綱敷尊影 玉泉寺（現泉野菅原神社）」となっている。

(6) 森田平次著・日置謙校訂『金沢古蹟志』（金澤文化協会 一九三三～一九三四年）。西方寺には、利常よりの伝来とされる渡唐天神像も明治まで伝わっており、『古蹟志』ではこれと混同されているのではないかと考えられる。

(7) 森田平次著・日置謙校訂『金沢古蹟志』（金澤文化協会 一九三三～一九三四年）。

(8) 玉村竹二『五山禪僧傳記集成』（講談社 一九八三年）。

(9) 前掲注8の一曇聖瑞の項で、玉村氏はこの二人を応永期の関東五山の文筆僧の双壁として評価している。

(10) 『禅学大辞典』別巻（大修館書店 一九七八年）、玉村竹二校訂『扶桑五山記』（臨川書店 一九八三年）。

(11) この制作状況については、高橋真作氏が論じている。『鎌倉大草紙』には、享徳四年（一四五五）の享徳の乱の折、駿河今川氏が鎌倉へ乱入し、荏柄社の御神体を乱取したが、その後その御神体が自ら鎌倉へ帰還したとある。その時期について、『鎌倉大日記』には、「長享元年荏柄天神駿河より還座」

とあり、長享元年（一四八七）とある。高橋氏は、現在荏柄社に伝わる小本がこの画像にあたるか、またはこの頃に制作

された可能性を指摘している。そして、この大本については、

これより時代が降るものとした上で、一六世紀なかば氏康による荏柄社復興事業のなかでの制作の可能性を指摘している。高橋氏「荏柄天神社の束帯天神像について」（企画展『鎌倉ゆかりの天神さま』鎌倉国宝館二〇一四年）参照。

(12) 神奈川県立博物館編『特別展 没後八〇〇年記念 源頼朝とゆかりの寺社の名宝』（一九九九年）。

(13) 松浦清氏は、大阪天満宮社務所『大阪天満宮社報 てんまんでんじん』（三三号一九九七年）において、次のような解説を述べている。「画家については不明であるが、顔貌には均質な細線が的確に引かれ、袍には衣文線を塗り残して描く掘塗の技法が用いられている。さらに黒一色の単純な色使いにみえる袍は、よくみると唐草とみられる細かな連続模様で埋め尽くされている。これらは土佐派などが用いた伝統的な技法であり、室町時代末期頃の制作と考えられる。同一の粉本あるいはその転写をもとにしてるとみなされる作例として、鎌倉荏柄天神社別当一乗院の什物であったことが旧軸木より判明する画像が存在し、信仰の広がりを見わけて興味深い」。なお、京都市立芸術大学芸術資料館所蔵土佐家粉本のなかに、大阪天満宮本の模写と思われるものが伝存している。京都市立芸術大学芸術資料館編『土佐派絵画史料目録』七 肖像粉

本(二) (京都市立芸術大学芸術教育振興協会 一九九一年)。

(14) 秦野市『秦野市史』(秦野市 第一巻 一九八五年)。小松天満宮等専門調査会『加賀小松天満宮と梯川』(小松天満宮等専門調査会 一九八六年)によれば、このほかにも判読されていない箇所があり、添状も残っているという。

(16) 相澤正彦・橋本慎司『関東水墨画』(国書刊行会 二〇〇七年)。

(17) 神奈川県立博物館『後北条氏と東国文化』(一九八九年)

(18) 東京国立博物館・福岡市博物館・大阪市立美術館編『天神さまの美術』(二〇〇一年)。

(19) 大きさについては、目の大きさに合わせた。

(20) 渡瀬淳子氏「林逋の詩と梅の歌―室町時代の詠梅歌の変化と宋詩―」『中世文学』(第五八号 中世文学会二〇一三年)によれば、唐以前の詠梅詩は詩の中の〇・二三% (二六首)、唐詩では〇・一六% (九〇首) だったものが、宋代になると詩の一・八% (四七〇首) となり、前時代に比べても爆発的に増加しているという。

(21) そのなかでも梅好きとして知られるのが万里集九という禅僧である。彼は梅を愛し、自分の庵に「梅花無尺蔵」と命名し、みずからの別号を「梅花無尺蔵漆桶子」または「梅庵」、

「梅庵某万里」、「梅花無尺蔵万里」、「梅花無尺蔵漆桶万里」、「梅子」、「梅子某」、「梅子某漆桶」、「梅某」、「梅某漆桶」など、いろいろに称している。そして、彼は、その詩数千四百五十一首、文の数百十一篇をもつ詩文集『梅花無尺蔵』をつくった。黄珣氏によれば、彼の文集に詠じた名前がある花を統計してみると、梅一七七件、菊二九件、蓮二三件、海棠二三件、牡丹二二件、桃一七件、梨一七件、杏一五件、櫻一三件、薔薇一三件、蘆一〇件、山茶七件、朝顔六件、水仙六件、槿三件、芍薬三件、木犀一件、茜一件、榴花一件、卯花一件、藤花一件、凌霄花一件、野菰一件などがある。花の名前を明らかにする場合で、「梅」の名が見られる詩は、他の花と比べ圧倒的に多いことがはっきりとわかる。

(22) 蔭木英雄「渡唐天神画像をめぐる(上)」『禅文化』第八〇号 一九七六年。蔭木氏は具体的に梅イメージの変遷が分かる詩をいくつか挙げている。虎関師錬の少しあとに生きた東沼周徹(一三九二〜一四六二)は、詩の中で「夫れ梅の品たる多きかな。曰く重葉、曰く百葉、曰く緑鶯、曰く鶯鶯。皆奇絶にして玩ぶべきものなり」と梅の品種を列挙しているが、清楚な花よりも艶麗さをうかがわせる。また続けて、「玉府の月浦俊少より一夕紅白の梅を恵まる。南枝は奔りて殿せず、楊妃の卯因より研なり。北枝は緩くして前ず、姑射の雪

膚より麗し。これは、僧から紅白の梅を贈られたことに對しての、返答の詩である。紅白の梅を揚貴妃や姑射の仙人にたとえて、艶麗な花の姿を連想させる。ここに詠まれる梅からも、清楚ではなく、艶麗なイメージが打ちだされている。他にも、祥麟普岸（生没年不詳）は、「十吟に九は是れ梅 梅花を賦さざれば是れ詩ならず」（十句のうちの九句は梅を詠んだものである。梅を詠まないものは詩ではない）と吟じ、瑞溪周鳳（一三九一〜一四七三）は、「詩に梅を道（い）わざれば好句に非ず」（詩に梅を詠まなければ好句ではない）と吟じている。そして、希世靈彦（一四〇三〜一四八八）は、「凡そ詩を能くする者は必ず梅を愛するなり。梅を愛する者にして詩を能くするなり。此によりて言わば、梅花能く人をして詩に工（たくみ）ならしむ言うと雖も、亦誣たらざ」（詩に秀でた者は必ず梅を愛している。梅を愛する者は詩に秀でている。これは、梅が人に詩を上手にさせているといっても過言ではない）と述べているほかにも、「応に是れ灯前の五千卷も月下の兩三枝には如かず」と、一切経も梅枝には及ばないと吟じている。

(23) 薩木氏は、五山禅僧の詠梅について、応永期以降にその数が増えていると述べている。虎関師鍊は、「古来錯まつて題品す、好く粉句黛詩の瘡を洗わん（古来詩人どもはまちがつて

品さだめをして梅を詩に吟ずるが、私は詩句についた粉黛の虚飾を洗つてやろう）」として、同時代人たちが梅をまちがつてとらえて詩に詠んでいることに警鐘をならしている。

(24) 有岡利幸『梅』（法政大学出版局 一九九九年）。

(25) 東福寺栗棘院の墨梅図は、現在、「出山釈迦図」を中心とした三幅対として伝わっている。釈迦の絵画の両脇に、墨梅図がおかれるという構図である。有岡氏は、このことから、この三幅の絵の持ち主であった白雲恵暎は、梅について、仏祖を莊嚴するものとしてとらえ、三幅をあわせて尊崇し、宗教行為の対象物としてみていたことを指摘している。

(26) 『水墨美術大系』（講談社 一九七三〜一九七七年）による。

(27) 京都国立博物館特別展『狩野永徳』二〇〇七年、黒田智「天皇と天下人の美術戦略」（高岸輝・黒田智『乱世の王権と美術戦略』吉川弘文館 二〇一七年）。

(28) 鎌倉国宝館『荏柄天神社 九百年 鶴岡八幡宮古神宝類とともに』（二〇〇四年）の解説には、「網座、梅樹に祥啓派の特徴が認められ、鎌倉に伝わる天神画像として興味深い」とされる。

(29) 西山郷史「天神として祀られた藩主」『宗教民俗研究』（第一三三号 二〇〇三年）

(30) 金沢市尾山神社には、利家愛用と伝わる甲冑が伝わってい

る。実見はしていないものの、鉄製で正面に天満宮と彫り上げ、両脇に梅と松の図柄を彫り、右側に前田又左衛門利家と刻してあるという。

(31) 『寛永諸家系図伝』(第六巻 続群書類従完成会 一九八九～一九九一年)。

(32) 瀬戸薫「前田家と金沢の天神信仰」『城下町金沢』(北国新聞社出版局 一九九三年)。小倉学「金沢・泉野菅原神社(玉泉寺天満宮) 来歴考」『加賀・能登の民俗』小倉学著作集三 瑞木書房 二〇〇五年)。ほかにも、泉野菅原神社の寛文七年(一六六七)棟札が紹介され、「公(利長)乃菅家の裔也矣。利常公曰、菅神者吾家之宗祖也、宜移于金城以鎮国家」とある。

(33) 『加越能寺社由来』(石川県図書館協会 一九七四年)。

(34) 『加越能寺社由来』(石川県図書館協会 一九七四年)。

(35) なお、この逸話から「お預け天神」と呼ばれていたようである。また、『金澤市史』(資料編一三寺社)において、この天神は西方寺より伝来の「鏡天神図」として紹介されている。神仏分離による遷座・返還の際に混乱が生じている可能性がある。

(36) 元禄四年(一六九一)前田綱紀「大願十事」『石川県史』第二編 石川県 一九二八年)。

(37) 菊池紳一『加賀前田家と尊経閣文庫 文化財を守り、伝える人びと』(勉誠出版 二〇一六年)。

(38) 森田平次著・日置謙校訂『金沢古蹟志』(金澤文化協会 一九三三～一九三四年)。

(39) 金沢市史編さん委員会『金沢市史』(資料編) 金沢市 一九九六年)。

(40) 残念ながら、加藤彌藏ならびに魯休、松月院玄秀なる人物は不明である。林述斎『寛政重脩諸家譜』(新訂 続群書類従完成会 一九六四～一九六七年)、田畑喜右エ門選、齋木一馬、岩沢愿彦校訂『断家譜』(群書類従完成会 一九六八～一九六九年)。