

## 長谷川等伯と法眼落款 I

—「梟鳥図屏風」(大阪市立美術館蔵)を中心に—

\* 三宅 良 宜

### 要 旨

長谷川等伯(一五三九～一六一〇)は桃山時代を代表する巨匠である。本稿で扱うのは、数多くある等伯作品のうち、晩年作とされる「梟鳥図屏風」(大阪市立美術館蔵)である。等伯は慶長十年(一六〇五)に法眼に叙された。それ以降に描かれたとされる作品には「自雪舟五代長谷川法眼等伯筆」といういわゆる法眼落款が書かれている。この法眼落款が書かれた作品は十三点あり、「梟鳥図屏風」はそのうちの一つである。今回「梟鳥図屏風」の調査という非常に貴重な機会を得られた。そして、この調査によって「梟鳥図屏風」は等伯真筆であると確証が得られた。本稿では、「梟鳥図屏風」の画風や法眼落款の検討を行い、「梟鳥図屏風」を等伯真筆とする根拠について述べていった。

キーワード…①長谷川等伯、②法眼落款、③梟鳥図屏風

### はじめに

長谷川等伯(一五三九～一六一〇)は慶長十年(一六〇五)に法眼に叙された。それ以降に描かれたとされる作品には「自雪舟五代長谷川法眼等伯筆」といういわゆる法眼落款が署されている。この法眼落款が書かれた作品は十三点あり、本稿で取り上げる「梟鳥図屏風」(大阪市立美術館蔵、図1)はそのうちの一つである。今回この「梟鳥図屏風」(以下、本屏風)の調査という非常に貴重な機会を得られた。そして、この調査によって本屏風は等伯真筆であると確証が得られた。以下にその根拠について述べる。

### 一 研究史

まず本屏風の研究史を述べよう。

最初に本屏風について述べられたのは土居次義氏である。氏は

一九七四年に本屏風を「等伯の最晩年に属する六十九歳の年代の明らかな遺作として等伯作品リストに加えるべきものである」と述べられている<sup>1)</sup>。また、梟について「仏涅槃図」(京都・本法寺蔵)に描かれている梟と比較され、本屏風の梟は「体をふくらませ、羽毛を逆立てて体全体に力と勢いが溢れ」ており、「粗く活気に富む性質を示し、爽快な樹枝の表現とも相まって、この画に独特の生氣を生み出している」と述べている。

次に山根有三氏である。氏は法眼落款についての専論を書かれているが、本屏風を等伯筆と認めていない。絵も真筆でない<sup>2)</sup>とされている。氏は一九九七年に「自雪舟五代長谷川法眼等伯筆」という法眼落款を、等伯の孫である長谷川等憶筆であるとされている。本屏風について言及はなされていないが、本屏風も等憶筆と提示している。

続いて宮島新一氏は二〇〇三年の著書の一部で、「簡単な構図ではあるが構図に冴えがあるので、これは等伯作品に含めておいていいだろう」と述べている<sup>3)</sup>。

二〇〇六年の石川県七尾美術館の作品解説では「木の枝の淡墨で裂けた筆を用いる表現は「竹林猿猴図屏風」(京都市・相國寺承天閣美術館)などに見られる等伯特有のもので、更にその上にうっすらと表現される細い枝は「枯木猿猴図」(京都市・龍泉庵)と共通している」と述べている<sup>4)</sup>。

以上が本屏風の研究史である。しかし、本屏風について述べている文献は極めて少ないことがわかる。これまで等伯作品としてあまり注

目されてこなかった本屏風について、次節から詳しく分析したい。

## 二 作品の検討

本屏風は二曲一隻の屏風絵である。画面には二羽の鳥と、枝にとまる一羽の梟が描かれている。

では、画面を見ていこう。まず梟である(図3)。梟の目を見ると、目の周りは細かい線で羽毛を表現している(図4)。黒目の部分は濃く、その周りは薄く墨が塗られている(図5)。羽はまず淡墨を塗り、その上に濃墨で点をいくつも打って描かれている(図6)。空気を多く含むかのように、幾重にも重なっている羽毛は、観る者に柔らかさや立体的であることを感じさせる。しかし、非常に優れた表現にも関わらず、どこか暗さを感じさせる。

続いて鳥を見てみよう。梟と対象的に鳥は黒一色のみで塗られている(図7)。全体的にマットな描き方がなされていると言えるだろう。第二扇の鳥の羽の先は墨が擦れ、素早く描かれたことがわかる(図8)。また、それと同様の技法が尾にも使われていることがわかる(図9)。羽の所々には墨が薄い部分が見られるのがわかる(図10)。顔を見ると、嘴の中に短い線が描かれている(図11・12)。これは舌を表現しているのだろう。何か叫んでいるようである。それは方向からして、梟に向けられているのだろう。鳥の羽が梟に対して人間のよう指差しているように見えるからである。また第一扇の鳥も同様に、梟に対して

何か叫んでいるようである(図13・14)。この鳥をよく見ると、補筆と思われる部分が二カ所ほど見られる。一つは首元に見られる太い線である(図15)。その線の近くには淡墨の線が引かれていることから、本来の線は淡墨の方であり、この線は不要であると感じる。もう一つは、欠損部分を補っている部分である(図16)。明らかに紙が破れたために、修理がなされた可能性がある。

次に本屏風の主題について述べていこう。本屏風の主題は『鴉鷺合戦物語』や『鴉鷺記』、『望一後千句』、『守武千句』などの文学に見られる梟と鳥の物語を絵画化したものであると斎藤真麻里氏によって指摘されている<sup>5)</sup>。これらの物語によると、梟と鳥は不仲であることがわかる。前述した、鳥が梟に何か叫んでいるように見えるのは悪口などを言っているのだろう。

続いて画面に刷かれた金泥を見よう。しかしその前に、金泥について若干補足しておこう。金泥は筆もしくは刷毛によって、他の顔料と同じく濃淡の変化や筆勢の強弱などが可能であり、非常に汎用性が高いと言えるだろう。しかし一方で、岡本明子氏も述べられているように、金泥については当初から存在する作品もあるが、作品の伝来の過程で後から補われた可能性もあることを十分に考慮する必要がある<sup>6)</sup>。

では金泥はどのように使用され、何を表現しようとしているのだろうか。これについて佐野みどり氏は、「金泥引きは当初、群青で描かれた従来のすやり霞を金泥に置換する発想」であり、金という色彩と同時に、その「光輝性ゆえに装飾性や象徴性を呼び込むこととなり、

金霞は大画面におけるあらたな大気表現を生み出していく」と述べている<sup>7)</sup>。また、「金泥引きはその半透過性を利点に余白処理を造形的に高め、漢画系作家たちにも抵抗なく受け容れられていく」と述べられている。本屏風の場合、制作年代を勘案すると、完全に抵抗なく「受け容れられ」た金泥引きの表現であると言えるだろう。

以上、金泥について若干の補足と説明を行った。では次に本屏風の金泥について述べてよう。

本屏風の画面左上の部分や梟や枝の周りに金泥が引かれている。これらの金泥は当初から存在していたと考えられる。その理由としては、紙とともに金泥も劣化し、さらに傷がついているからである。本屏風は画面に傷や欠損が多くある。傷は細かなものから、遠目でもわかるほど大きいものまである。梟の羽の部分に、細かく長い傷が何本も入っている。特に黒色である鳥は傷がよく目立つ(図22)。しかも、太く下貼の紙が見えるほど深い傷である。また、金泥が引かれている部分にも認められる。金泥部分の傷は同じ太さでかつ同方向に入っている(図23)。梟や鳥に見られる傷と同じ時期に入ったものと思われる。作品にとつては非常に痛ましいことであるが、この傷があることによつて、梟や鳥とともに金泥は当初から存在していたと考えられるのである。

次に本屏風の紙継について見ていこう(図2)。紙継は桃山時代において一般的な五紙継である。一扇、二扇ともに、縦の長さは第一紙と五紙が二十数センチと短く、二、三、四紙はおよそ三十三センチ

の大きさである。第一紙と五紙は、おそらく切り詰められてしまったのだろう。横の長さはおよそ八十六センチある。つまり、横長の大きな紙を使用していることがわかる。このような大きさの紙を使用するのは襖絵である。画面をよく見ると、本屏風には引手跡と思われる部分が一カ所ある(図24)<sup>8)</sup>。非常に分かりにくいのが、楕円形のような跡が確認できる。これによって、本屏風がかつて襖絵であったことを証明できるだろう。榊原悟氏は著書の中で、襖絵の紙継には横に細長いタイプがあり、そのタイプとして聚光院方丈障壁画などを挙げている<sup>9)</sup>。聚光院方丈障壁画(西北側中央四面を見ると、本屏風と同じく五紙継で、料紙の横幅は約七十四センチある。本屏風の料紙の横幅と約十センチ以上異なるが、おおよそ同じであると言えらるだろう。よって、本屏風はこのような形状の襖絵だったと考えられる。

### 三 落款・印章の検討

まず本屏風の法眼落款について見ていこう(図25)。以下に、本屏風の法眼落款の文字の特徴を一字ごとに挙げていく。

「自」の二画目の起筆は左から始まる(図26)。そして少し右へ移動し、そのまま筆を下していく。そして、止めた後、少し左方向へ撥ねている。

「雪」(図27)の四画目にむかって、五〜八画目は書かれている。そして、九〜十二画目の「ヨ」は横線が右斜め方向に短くなっている。

「舟」(図27)の一、二画目は「自」の一、二画目とほぼ同じ特徴が見られる。四画目の点は、右斜めに傾いて書かれている。六画目の収筆は方向に撥ねて終えている。

「五」(図28)の全体的な形は三角形のようになっている。四画目の収筆は上方向で止めている。

「代」(図28)の三画目は二画目の起筆の右斜め上方向の位置から始まる。そして四画目は一画目よりも高い位置から始まる。また、撥ねは二画目の収筆とほとんど同じ位置で撥ねている。

「長」(図29)の五画目は左に長く伸び、収筆は上方向に止めている。七画目の払い丸い点のようになっている。八画目の止めは収筆にかけて太くなっている。

「谷」(図29)の三画目と四画目は一画目や二画目よりも長く書いている。四画目は三画目の起筆部分ではなく、起筆部分の少し下から書き始めている。また、止めを太く書いている。「口」は小さく書かれている。

「川」(図29)の三画目は一画目や二画目よりも非常に長く書いている。そして全体的に見ると、起筆は段々と右斜め上方向から書き始めていることがわかる。

「法」(図30)の「シ」は起筆が同じ位置に揃えられている。また「去」は「シ」よりも少し高い位置に書いている。「法」の五画目は縦に長く書かれている。

「眼」(図30)の三画目と四画目は点のようになっている。そして五

画目は左から長く勢いよく書き、六画目は非常に長く書かれ、五画目の起筆よりも下の位置で止めている。「目」の部分は「耳」と見間違えるような字形をしている。十二画目は右斜め下方向に書かれ、止めの部分が太い。

「等」(図31)を全体的に見ると、縦長の字形をしていることがわかる。そして、一画目と九画目の起筆はほぼ揃えられている。また、九画目は上方向に止めている。

「伯」(図31)は「イ」と「白」の間が少し広く空けられている。また、「白」の位置は「イ」より少し高いところで書かれ、「イ」の一画目と「白」の一画目の起筆はほぼ揃えられている。

「筆」(図32)も「等」と同様に、縦長の字形をしている。八画目は最も長く書かれ、これが文字全体のバランスを整えていると言えるだろう。

以上、羅列的であるが、本屏風の法眼落款の特徴について挙げてきた。そして本屏風の法眼落款の特徴は、他の法眼落款にも共通して見られる。表1には一部の法眼落款のみを載せているが、これを見ると本屏風の法眼落款は、他の法眼落款とよく似ていることが確認できるだろう。

なぜこれほど書体が似ているのだろうか。一つの可能性としては、籠字(双鉤体)が言える。籠字とは、筆跡を写そうとする際に、手本の上に薄紙をのせて、文字の輪郭を写し取る方法のことである。この方法を使えば、スタンプを捺したかのような同じ書体の落款が出来る。

がる。手本の文字の輪郭を写し取るだけなので、その上から文字を書いた場合、その時の状況によっては文字の違いが生まれると考えられる。

しかし、籠字による制作であったとしても一つ疑問が残る。それは年齢の部分である。籠字である場合、手本となるものが必要であるが、そもそも等伯直筆の書状などが管見の限りでは確認できず、年齢の部分をごくから写し取ったのか不明である。よって、同一人物が法眼落款を書いたと考える方が妥当なのかもしれない。しかし、すべての法眼落款を実見することができていない。後考を期したい。

印章は「長谷川」印(図33)と「等伯」印(図34)が捺されている。一部は剥落してわからなくなっているが、これらは等伯の晩年作に見られる印と酷似している。よって、印章は偽印ではないと思われる。

### おわりに

以上、本屏風が等伯真筆であるとする根拠について述べてきた。また若干ながら法眼落款についても考察した。しかし、前述のようにすべての法眼落款を実見することができていない。また、本屏風以外の法眼落款が書かれた作品を、等伯筆であるとするにはなお検討の余地が残る。これらについては今後の課題とし、十分に精査していきたい。本稿に対し、大方のご叱正を仰ぐ次第である。

## 〔註〕

- (1) 土居次義「最近寓目の等伯画」(『日本美術工藝』四三三号、一九七四年)  
 (2) 山根有三「出光美術館蔵 波濤図屏風について―法眼等伯落款論―」(『桃山絵画研究』「山根有三著作集」六、中央公論美術出版、一九九八年、初出「出光美術館報」九九号、一九九七年)  
 (3) 宮島新一「長谷川等伯―真にそれぞれの様を写すべし―」(『ミネルヴァ 日本評伝選』ミネルヴァ書房、二〇〇三年) 一七三頁～一七四頁  
 (4) 「梟鳥図屏風」(作品解説No.十一「長谷川等伯展―晩年水墨画の名作―」(石川県七尾美術館、二〇〇六年)  
 (5) 大阪市立美術館主任学芸員知念理氏のご指示による。梟と鳥の物語については、齋藤真麻理「梅に宿る木菟―小林独徑へ―」(『異類の歌合室町の機知と学芸』吉川弘文館、二〇一四年、二四四～二四五頁)が詳しい。  
 (6) 岡本明子「瀟湘八景図屏風」(作品解説No.六十三「特別展 雪村―奇想の誕生―」読売新聞社、二〇一七年)  
 (7) 佐野みどり「中世やまと絵屏風の金銀加飾をめぐる」(『雪舟とやまと絵屏風』『日本美術全集第十三巻 南北朝・室町の絵画II』講談社、一九九三年、「風流・造形・物語 日本美術の構造と様態」スカイドア、一九九七年所収)。  
 (8) 大阪市立美術館主任学芸員知念理氏のご指示による。  
 (9) 榊原悟「五 襖絵の画面」(『日本絵画の見方』角川書店、二〇〇四年、二〇四頁～二〇八頁)

## 〔附記〕

本稿は平成三十年度に奈良大学へ提出した卒業論文の一部を大幅に

加筆修正したものである。「梟鳥図屏風」の調査に際し、大阪市立美術館主任学芸員の知念理氏から貴重なご助言を賜りました。そして「梟鳥図屏風」の調査をお許しいただいた大阪市立美術館、調査に同行して下さった塩出貴美子奈良大学名誉教授に、格別のご配慮を賜りました。また、執筆にあたって原口志津子教授よりご指導ご助言を賜りました。末尾ながら、心から深く感謝の意を表します。

## 〔図版出典〕

図2は筆者作成

図12・15・24・26・34は原口志津子教授撮影、その他は筆者撮影

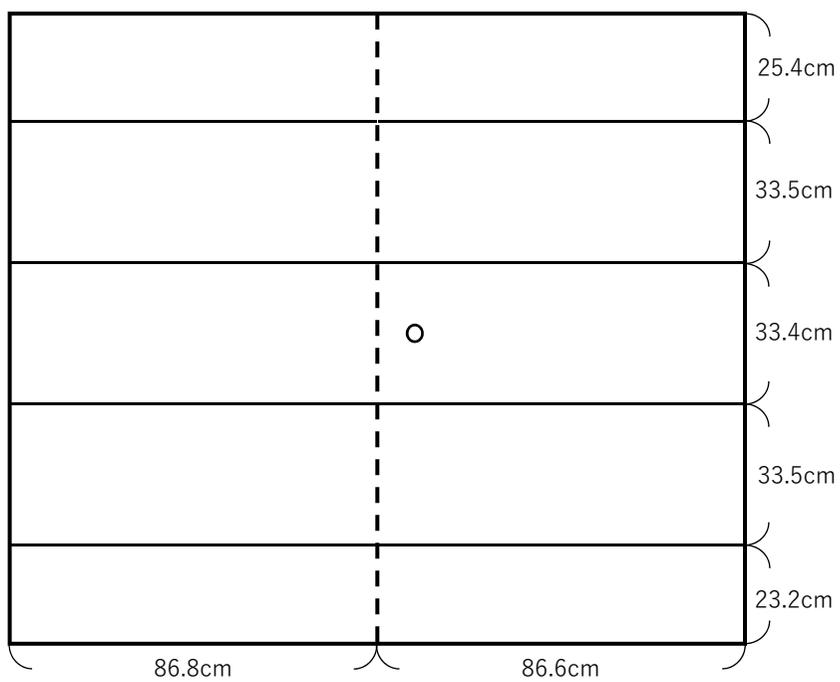
表1の法眼落款は、以下の文献・図録より複写いたしました。

- 群虎図屏風(個人蔵) 吉澤忠「長谷川等伯筆 群虎図屏風」(『国華』一〇一九号、一九七九年)  
 日通上人像(京都・本法寺蔵) 橋本綾子「等伯の信仰と日通上人像」(『国華』九〇一号、一九六七年)  
 探梅騎驢図屏風(相国寺蔵) 河合正朝「長谷川等伯筆 探梅騎驢図屏風」(『国華』一〇五三号、一九八二年)  
 梟鳥図屏風(大阪市立美術館蔵) 『桃山絵画研究』(『山根有三著作集』六、中央公論美術出版、一九九八年)  
 竹林七賢図屏風(両足院蔵) 土居次義「両足院 竹林七賢図屏風」(『国華』九〇一号、一九六七年)  
 十六羅漢図屏風(智積院蔵) 小林忠「智積院 十六羅漢図屏風」(『国華』九〇一号、一九六七年)

烏鷺図屏風（個人蔵）・柳に柴垣図屏風（福岡・梅林寺蔵）『没後四〇〇年長谷川等伯』（毎日新聞社・NHK・NHKプロモーション、二〇一〇年）  
波濤図屏風（出光美術館蔵）宗像晋作「狩野常信筆「波濤図屏風」―探幽、長谷川派との関連をめぐって」（『出光美術館研究紀要』一七号、二〇一二年）



図1 長谷川等伯「梟鳥図屏風」大阪市立美術館蔵



※のりしろ 約6mm

図2 本屏風 描き起こし図



图4 本屏風 第1扇部分



图3 本屏風 第1扇部分



图6 本屏風 第1扇部分



图5 本屏風 第1扇部分



图8 本屏風 第2扇部分



图7 本屏風 第2扇部分



图10 本屏風 第2扇部分



图9 本屏風 第2扇部分



图12 本屏風 第2扇部分



图11 本屏風 第2扇部分



图14 本屏風 第1扇部分



图13 本屏風 第1扇部分



图16 本屏風 第1扇部分



图15 本屏風 第1扇部分



図18 本屏風 第1扇部分



図17 本屏風 第1扇部分



図20 本屏風 第1扇部分



図19 本屏風 第1扇部分



図22 本屏風 第2扇部分



図21 本屏風 第2扇部分



図24 本屏風 第1扇部分



図23 本屏風 第2扇部分



図26 本屏風 法眼落款部分



図25 本屏風 法眼落款全体図



图28 本屏風 法眼落款部分



图27 本屏風 法眼落款部分



图30 本屏風 法眼落款部分



图29 本屏風 法眼落款部分



図32 本屏風 法眼落款部分



図31 本屏風 法眼落款部分



図34 本屏風 「等伯」印部分

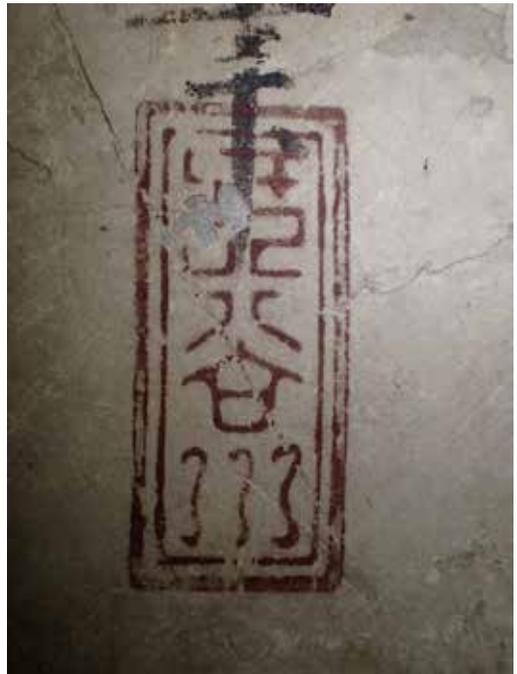


図33 本屏風 「長谷川」印部分

| 日通上人像 | 本屏風 | 竹林七賢図屏風 | 探梅騎驢図屏風 | 群虎図屏風 |     |
|-------|-----|---------|---------|-------|-----|
| 自     | 自   | 自       | 自       | 自     | 「自」 |
| 雪     | 雪   | 雪       | 雪       | 雪     | 「雪」 |
| 舟     | 舟   | 舟       | 舟       | 舟     | 「舟」 |
| 五     | 五   | 五       | 五       | 五     | 「五」 |
| 代     | 代   | 代       | 代       | 代     | 「代」 |
| 長     | 長   | 長       | 長       | 長     | 「長」 |
| 谷     | 谷   | 谷       | 谷       | 谷     | 「谷」 |
| 川     | 川   | 川       | 川       | 川     | 「川」 |
| 法     | 法   | 法       | 法       | 法     | 「法」 |
| 眼     | 眼   | 眼       | 眼       | 眼     | 「眼」 |
| 等     | 等   | 等       | 等       | 等     | 「等」 |
| 伯     | 伯   | 伯       | 伯       | 伯     | 「伯」 |
| 筆     | 筆   | 筆       | 筆       | 筆     | 「筆」 |

表1

※いずれも原寸ではない

| 柳に柴垣図屏風 | 波濤図屏風 | 烏鷺図屏風 | 十六羅漢図屏風 |
|---------|-------|-------|---------|
|         | 自     | 自     | ■       |
|         | 雪     | 雪     | ■       |
|         | 舟     | 舟     | ■       |
|         | 五     | 五     | ■       |
|         | 代     | 代     | ■       |
|         | 長     | 長     | ■       |
|         | 谷     | 谷     | ■       |
|         | 川     | 川     | ■       |
| 法       | 法     | 法     | ■       |
| 眼       | 眼     | 眼     | ■       |
| 等       | 等     | 等     | ■       |
| 伯       | 伯     | 伯     | ■       |
| 筆       | 筆     | 筆     | ■       |

## Summary

Hasegawa Tohaku and Hogen I

– Focusing on “Folding screen of Owl and Crow” (Osaka City Museum of Fine Arts) –

Yoshiki MIYAKE

Hasegawa Tohaku (1539-1610) was a leading painter of the Momoyama period and granted the high rank title, Hogen in 1605. After the conferment, he signed his name with the Hogen title on his works.

However, Yuzo Yamane, an academic predecessor, completely denied the authenticity of Tohaku's signature with a very few exception. While I acknowledge the importance of Yamane's researches, I have a different view on this point.

There are thirteen works with written the Hogen title. One of them is the “Folding screen of Owl and Crow” (Osaka City Museum of Fine Arts). This time I had a very valuable opportunity to investigate this folding screen. This survey confirmed that the main screen was certified as Tohaku.

**Keyword:** ① Hasegawa Tohaku ② Hogen ③ Folding screen of Owl and Crow