

絵画に見る建築の描き方

濱島正士

はじめに

一 作図手法

二 描かれた内容

論文要旨

日本建築を詳細に描いた絵画、絵巻・寺社境内図・都市図屏風などの主要な作品について、建築がどのような作図手法で描かれているか、描かれた内容が

どの程度史実を伝えているか、を検討して絵画の資料性を探る。あわせて、それらの作品では建築をどうとらえ、どのように描こうとしたのかにもふれる。

はじめに

寺社の境内絵図や縁起絵巻、都市図屏風などには建築がきわめて細密に描かれたものがあった、それらの絵画が制作された当時の建築を知る手掛りとなることも多い。しかし、これらの絵画に描かれた建築がどの程度史実を伝えているのかという点に問題があり、近年改めてその資料性を問われることが多くなった。そこで、これら絵画の主要な遺品について、まず建築がどのような作図手法で描かれているのか、つぎに描かれた内容がどの程度史実を伝えるものなのかを検討し、あわせて、それぞれの絵画では建築をどのように描こうとしたのか、また、都市図では都市の建築群をどうとらえようとしたのか、などにもふれてみたい。

一作図手法

寺社の縁起絵巻・境内絵図、都市図屏風では、建築がどのような作図手法で描かれているのか、いくつかの主要な遺品についてほぼ時代を追って概観してみよう。⁽¹⁾

(一) 絵巻

平安時代の絵巻では、「信貴山縁起」(十二世紀後半)に住宅・校倉・内裏・東大寺大仏殿などが少し上から見下ろした角度で描かれている。

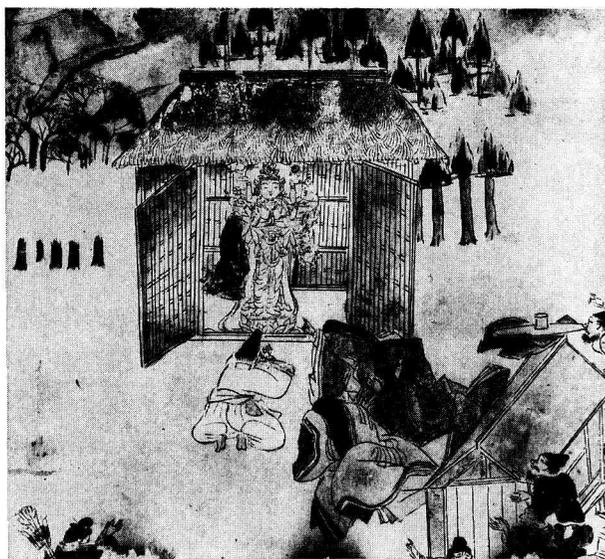


図1 正面図式(「粉河寺縁起」粉河寺蔵)

そのほとんどは右上がりの斜投影式の図であるが、東大寺大仏殿だけは正面図(正投影図)に近く、前面の石階段は後方(上方)が狭まった一点透視図式に描かれている。この場面は信貴山を開いた主人公の尼公が大仏殿に参籠するところで、大仏殿正面の軒から下が大きく天地一杯に描かれ圧倒的な迫力をもつ。寄木張りの扉、小壁に描かれた唐草文様、円形断面の地垂木など細部の描写も細かい。「粉河寺縁起」(十二〜十三世紀)でも長者の住宅や山中の庵が描かれていて、前者は右上がりの斜投影式の図、後者は正面図式である。この庵には千手観音が安置されていて、本絵巻では六度登場する中心的な場面である。このように、「信貴

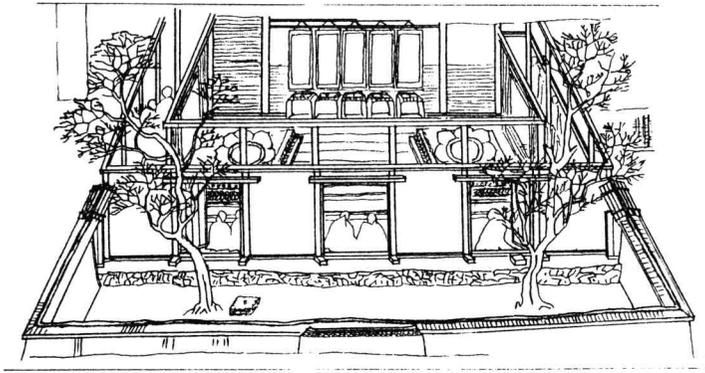


図2 一点透視図式（「年中行事絵巻」より）

山縁起」と「粉河寺縁起」では、物語の中で中心となる場面あるいは重要な場面だけを他の一般的な斜投影式と区別して正面図式に描き、その建物の存在を強調しようとしたのではないかと思われる。

「年中行事絵巻」(十二世紀後半)には内裏の建築や公家の住宅・神社・町家など多くの建物が描かれている。その大半はやはり右上がりの斜投影式の図であるが、左上がりの斜投影式の図もみられるほか、左右に建物がある場面で右側を左上がり、左側を右上がりとし全体としては一点

透視図式になる場面(巻四、紫宸殿南庭の賭弓)や、中央にある建物が一点透視図式に描かれた場面(巻六、真言院御修法)などがある。いずれも中心性を強調するためである。前者で左右両方を右上がり(又は左上がり)にする、左側(又は右側)の内側の部分や人間が見えなくなるからである。なお、斜投影の左上がりの傾斜は二尺勾配くらしいの強いものが多い。

「源氏物語絵巻」(十二世紀)では建物が劇中の舞台装置の

ように扱われ、室内の情景が上から見えるように壁面から下をおもに右上がりの斜投影式に描いている。いわゆる吹抜屋台の手法で、「年中行事絵巻」でも一部に用いられている。また、軸測投影式の図もある。鎌倉時代の同種の絵巻「紫式部日記絵詞」(十三世紀)や「伊勢物語絵巻」(十四世紀)も同様で、軸測投影図式の場面が少し増えている。

鎌倉時代の絵巻では、「一遍上人絵伝」(一二九九年)に各地の寺社が詳細に描かれている。図はすべて斜投影式で、右上がり、左上がりの両方があり、左上がりの

勾配も緩いものから急なものまでいろいろある。寺社の縁起絵巻「北野天神縁起」(十三世紀)・「松崎天神縁起」(一一三一年)・「春日権現験記」(一一三〇九年)・「石山寺縁起」(十四世紀)などの図もほぼ同じで、すべて斜投影式に描かれ、右上がり、左上がりの両方があるが、「北野

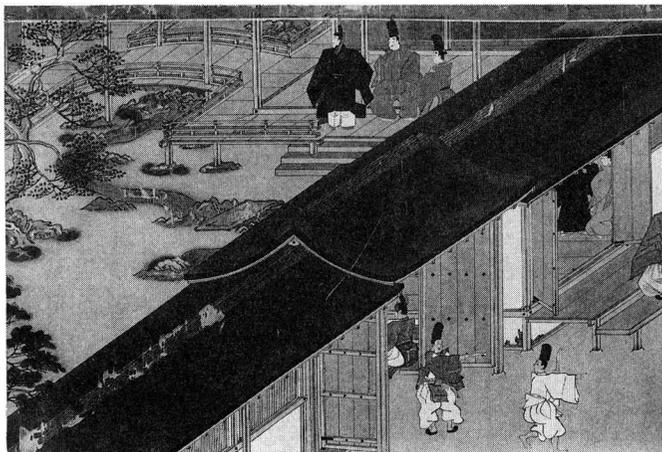


図3 右上がり斜投影式（「春日権現験記絵」模本、東京国立博物館蔵）

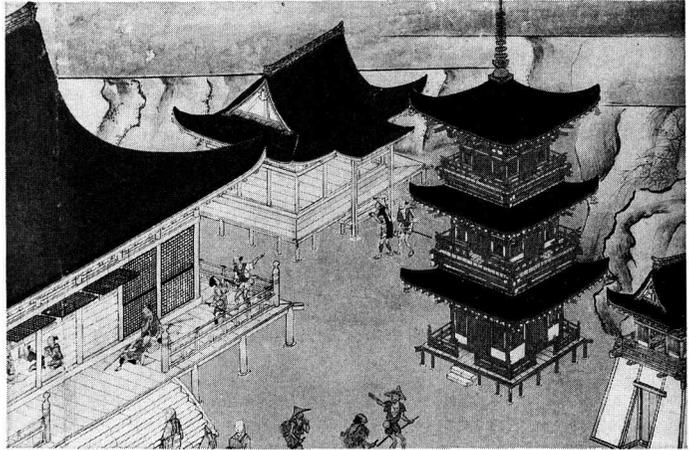


図4 軸測透影図式（「桑実寺縁起」桑実寺蔵）

天神縁起」・「松崎天神縁起」・「石山寺縁起」では右上がりの方が多く、立上がり勾配は九寸前後と比較的緩いものが多い。

室町時代の「桑実寺縁起」（二五三二年）では斜投影式と軸測投影式の図とがあり、全体としてはむしろ斜投影式の方が少ない。「清水寺縁起」（一五七一年）や「真如堂縁起」（二五二四年）なども、

「桑実寺縁起」ほどではないが斜投影式に混じって軸測投影式の図がみられる。「十念寺縁起」（一六世紀）や江戸時代の「大寺縁起」（一六九〇年）などもほぼ同様である。

以上のように、初期の絵巻では建物を右上がりの斜投影式に描くのが普通で、こうすると建物の右側が見えるので右から左へ物語が展開する絵巻では具合が良い。やがて、左上がりの斜投影式や軸測投影式の図も多くなり、描写手法が多様になるようである。

(二) 寺社境内絵図

寺院・神社の境内・伽藍を描いた絵図のうち最古の遺品としては奈良時代の「額田寺伽藍並条里図」がある。この図は大和額田部付近の条里を地図風に描いたもので、額田寺の堂塔もかなり詳しく描かれている。伽藍は北を上にした配置図風のもので、中門・金堂・講堂・三重塔など南大門を除く主要な建物が正面図式に描かれ、東西の僧房や門、東垣外の雑舎は平面（輪郭のみ）で示されている。中門など四棟の正面図式の図では組物も描かれ、軒は少し見上げた角度で垂木が描かれていて、視点を建物の軸部上方あたりに置いたように見える。この点がいままで見てきた平安時代以降の絵巻類と大きく異なる。南大門だけは斜投影式に近いが、これも絵巻類とは少し違って視点が低い。中門以下の描き方は浄土变相図や観経变相図、宝楼閣曼荼羅などの仏画に見られるが、寺社境内絵図などではこの後あまり用いられていない。中国では敦煌莫高窟の壁画をはじめ広くみられるようで、おそらく中国伝来の描写手法なのであろう。日本でも变相図や曼荼羅などの定形化された仏画には古い手法が残されたものと思われる。

寺社境内絵図には平安時代の遺品がないが、鎌倉時代の遺品は多い。社殿焼失後に再興の資料として制作されたといわれる「祇園社境内絵図」（十三世紀前半）は北を上にした配置図風のもので、視点を屋根あたりにおき、ほとんどの建物が正面図式に描かれている。そして、床・縁などは一点透視図式に奥の方が狭められ、軒先に少し見える垂木もあたかも扇

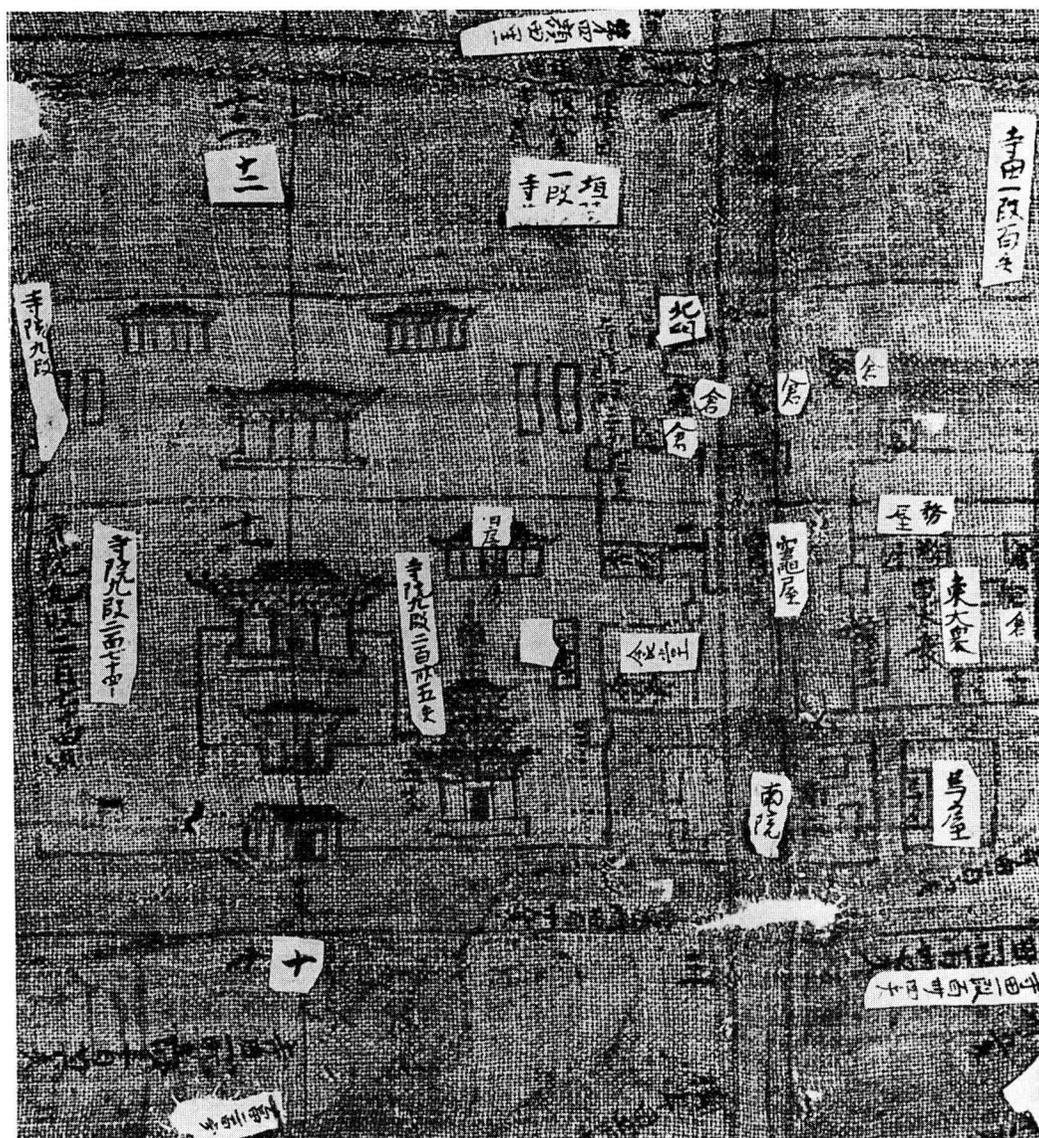


図5 額田寺伽藍並条里図（部分 国立歴史民俗博物館蔵）

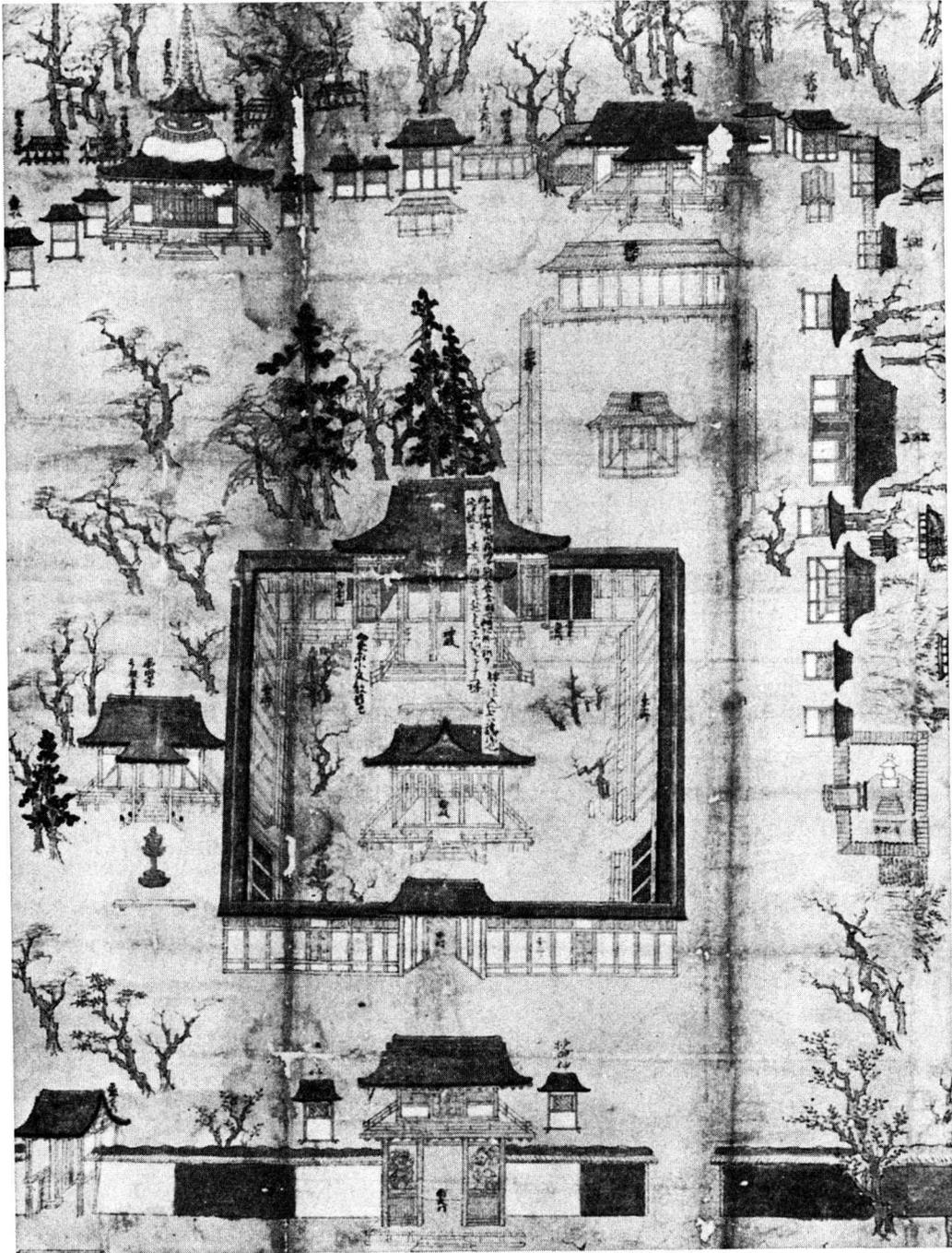


図6 祇園社境内絵図(八坂神社蔵)

垂木のように描かれている。これは平安時代の「信貴山縁起」などでよく重要な建物に用いられた描法と同じである。大半の建物は南を向いた状態で正立しているが、西大門と東側にある建物は西を向いた状態で横向きに描かれ、五竜大神社のように倒立したものもある。これは祇園社が南を正面とするものの西からの参拝者の出入りが多く、西向きの建物もかなりあったことを示しているのだろう。なお、常行堂など三、四の建物は斜投影式で描かれているほか、回廊が独特の描き方をされている。

寺院の境界を示すために制作された「称名寺絵図」（一三三三年）も同じような図で、中軸線上の門・金堂・講堂は正面図式、ほかは斜投影式で、ほぼ全体が四方から中心を向くように描かれている。比叡山延暦寺の「東塔絵図」（鎌倉時代）ではすべての建物が正面図式で正立して描かれ、回廊が取付く総持院と戒壇院は回廊が一点透視図式になっている。「下鴨神社境内絵図」（室町時代）も正面図式を主として一部に斜投影式の図を加えた配置図風のもので、中心軸を向いた横向きの建物も一、二見られる。「祇園社境内絵図」に似ているが、舞台・神人廊など南北棟（上下方向）の建物は屋根伏図と正面図式を組み合わせたような描き方になっている。

「宇佐神宮社頭絵図」（室町時代）も各建物を配置に従って正面図式または斜投影式の図に描いて並べたもので、正面図式と斜投影式図の使い分けはあまり規則的でない。正立した図が多いが、東西の門などは横向き、北方の一部の建物は倒立している。なお、多宝塔は上重軸部を中ぶくれとした独特の描き方である。

以上みてきた境内絵図はいずれも伽藍・社殿の情景を見せるためのもので、北を上にして配置どおりに描き、各建物が特定できるようになっており、どんな建物がどのように配置されているかをほぼ正確に示そうとしたものと思われる。「宇佐神宮社頭絵図」を除いてはほとんどの建物が正面図式に描かれ、基壇・床・縁などは一点透視図式になっているものが多く、斜投影式図も視点は比較的低い。絵巻では画面の天地が限られているため、奥行のある建物群は斜投影式でないと描けないが、境内絵図では上下にも紙を継ぎ足して画面を必要な大きさにすることが出来るのである。

礼拝用に使われた神社の宮曼荼羅は、同種の絵図が何本も制作されている。春日大社を描いた春日宮曼荼羅のうち根津美術館本（鎌倉時代）は構図が他の定型のものとは少し違い、本社本殿ほか数棟の建物だけが大きく取り上げられていて、本社本殿と四脚門は斜投影式、若宮ほか末社は寺社境内絵図では比較的例が少ない軸測投影式の図である。春日社だけでなく興福寺も一緒に描いた春日社寺曼荼羅は縦長画面の上方に春日社、下方に興福寺を高い視点から描いたもので、春日社は右上がりの斜投影式、興福寺は南大門から講堂に至る中軸線の建物を中央において正面図式とし、左側は右上がり右側は左上がりの勾配の急な斜投影式の図としている。なかでも、個人蔵の一本（鎌倉時代）は各建物がきわめて細密に描かれていて、視点を高くとり、全体としては興福寺の左右立上がり線を春日社の中門あたりに焦点をおいた一点透視図のようになっている。手前の興福寺と後方の春日社との投影方式が異なり、透視図的

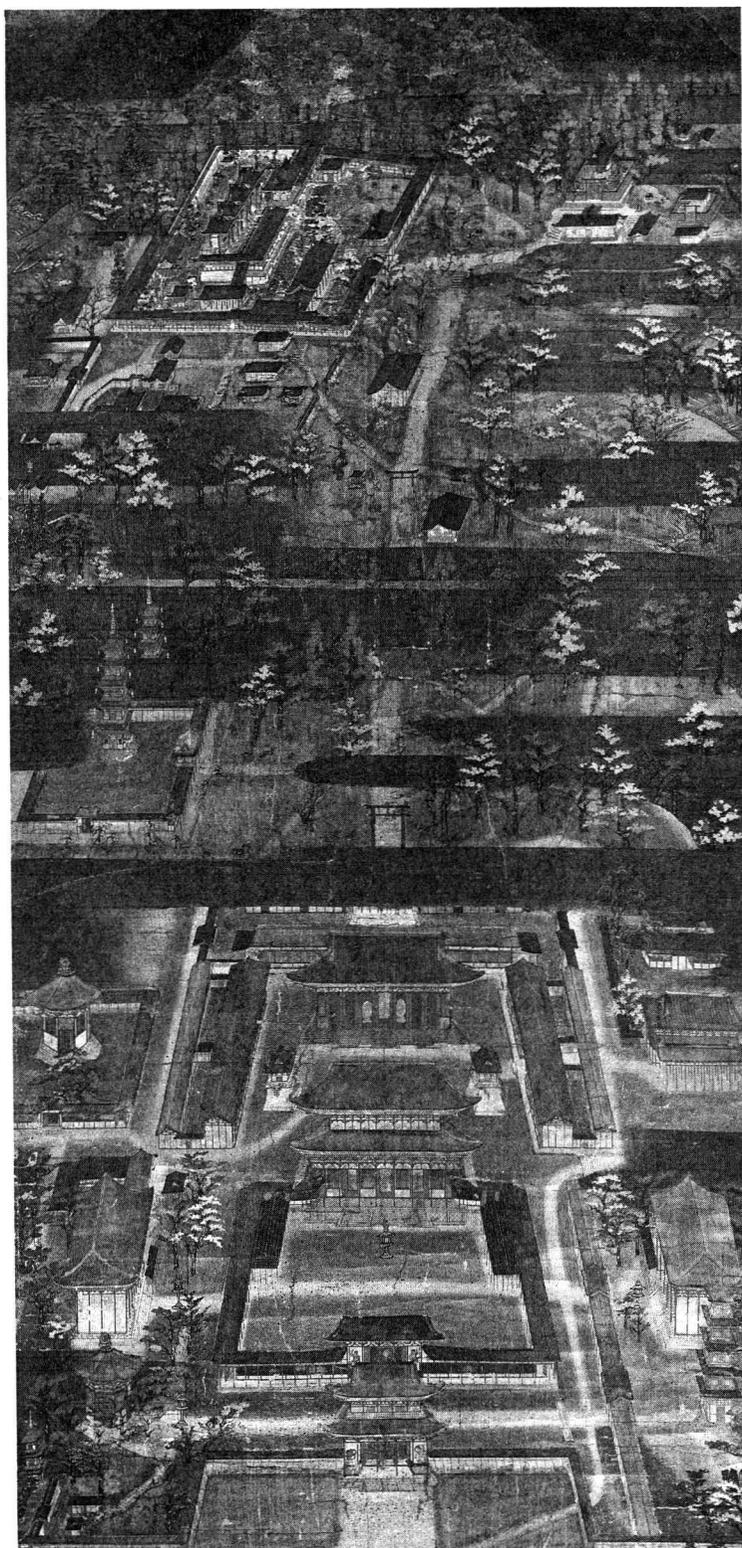


図7 春日社寺曼荼羅 (個人蔵)

な手法も加えて巧みに遠近感を出している。興福寺の建物の多くは軒を見上げたように描かれていて「額田寺伽藍並条里図」と似ているが、その図では視点が軒の下にあって屋根が少ししか見えないのに対し、本図は視点を高くして上から見下ろしているため屋根が大きく描かれ、見上げた軒と調和しない。

石清水八幡宮曼荼羅も諸本あるが、そのうち根津美術館本（室町時代）は社殿と神域全体の景観描写を主眼としたもので、縦長の画面に山上の本宮、中腹の護国寺、山麓の頓宮がすべて左上がりの斜投影式できわめて細密に描かれている。自然描写も含めて風景画的な雰囲気をもった写実的な図である。左上がりとしたのは全体を東から見ているため、左側へ向いた正面（南面）側をよく見えるようにしたものであろう。

広大な境内を数軸の掛幅あるいは屏風を使って横に広く描いたものもある。「園城寺境内絵図」（鎌倉時代）は一山を中院・北院・南院・三別所・如意寺の五幅に分け、高い視点からすべてを左上がりの斜投影式に描いている。南向きの伽藍を東から見て描いているため、左上がりの方が正面側が見えて具合が良い。本図にも山や樹木が描かれてはいるものの、伽藍中心の図である。「高野山絵図」（鎌倉時代）は高野山上の金剛峯寺伽藍を六曲一双の屏風に描いたもので、大門から奥之院に至るまでを南から見た状態で絵巻類とは逆に左隻から右隻へと連続して描いている。建物の描写は細密であり、自然景観も多く取り入れられて風景画的要素が濃い。描写は絵巻と同様右上がりの斜投影式であるが、建物はほとんどが南向きであるため、右上がり、左上がりどちらでも正面側が見える。

寺社境内絵図の近世の遺品については、中世の遺品と同じ手法のものもあれば新しい手法のものもある。

「唐招提寺伽藍図」（江戸時代）は正面図式を主とした配置図風のもので、子院は敷地割りだけが示されている。「法隆寺惣境内図」（一七九七年）も配置図的要素の濃い図で、西院・東院の伽藍は正面図式を主とするが、子院は略配置図になっている。正面図式の建物では、屋根だけが隅行き方向から見たように側面も描かれているのがおもしろい。こうした手法は「唐招提寺伽藍図」でも講堂などに用いられているほか、江戸時代の遺品にはしばしば見られ、それ以前にも「東福寺伽藍図」（室町時代）や「神護寺伽藍図」（桃山時代）などにみられるが、両図は建物の描写が簡略で山や谷を南画風に描いた水墨画であり、いままで見てきた寺社境内絵図とは違う。

「総持寺伽藍図」（江戸時代）も配置図的な図であるが、斜投影式図または本格的な立面図を別紙に描いて切取り、貼付けている点が変わっている。

「黄檗山境内図」（江戸時代）は全体が斜投影式の斜め上から見下ろした図で、周辺の山野も含めて景観描写に重きを置いた寺領傍図の一種である。

「興福寺春日社境内絵図」（江戸時代）は春日山を含めて春日社と興福寺とを上下に描いた縦長の大幅で、先述の「春日社寺曼荼羅」に似ているが、社寺の向き・配置をほぼ正確に写し写して地図的要素も含んでいる。春日社の建物は斜投影式、興福寺は正面図式が主で、興福寺の子院は「法隆寺惣境内図」と同じく略配置図ですませている。「東大寺寺中

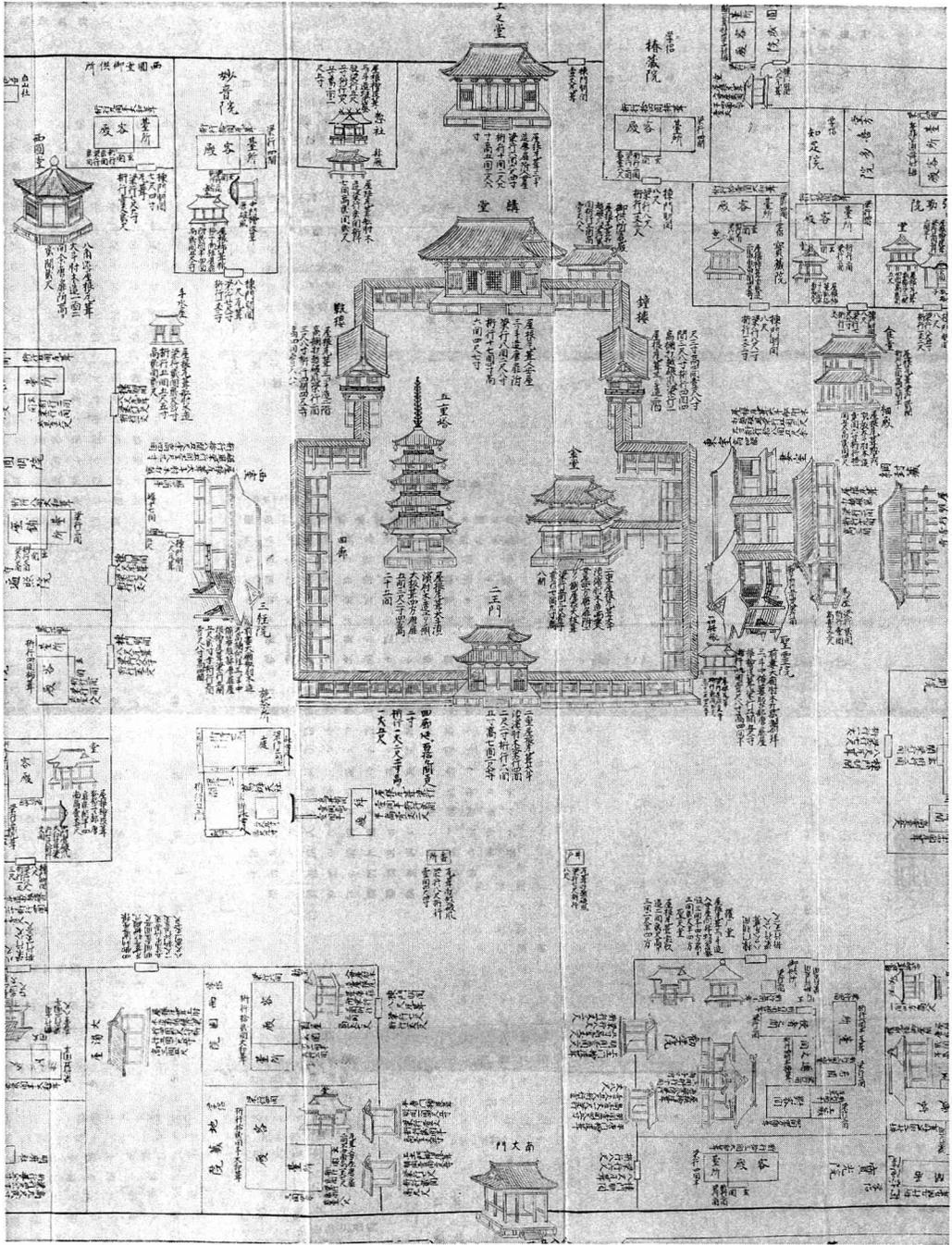


圖8 法隆寺惣境内図（法隆寺藏）

寺外惣絵図(十七世紀後半)はさらに地図的要素の濃いもので、絵図制作当時失われていた建物は柱位置(礎石のつもりか)だけを示して指図風に描かれている。

また、寺社建築の造営に直接関連する絵図としては、「延暦寺根本中堂他御造営絵図」(寛永頃)や「東大寺大仏殿落慶図屏風」(一七〇九年)がある。前者は上から見下ろして大きく斜投影式に描きながら軒だけは見上げたように組物を詳細に描いているため、前出の「春日社寺曼荼羅」と同じくやや不自然な図になっている。竣工成った堂を描き残すための図であるから、複雑に組まれた組物を見せたかったのであろうか。後者は回廊に囲まれた大仏殿の一郭をはじめ鐘楼の周辺など大部分が軸測投影図式で、南大門など一部が斜投影式の図で描かれている。

このように、近世の寺社境内絵図には種々のものがあるが、なかでも「唐招提寺伽藍図」「興福寺春日社境内絵図」「法隆寺物境内図」などのように、図だけではなく各建物の構造形式など多くの情報を文字で書き込んだものが出てきたのが特徴の一つといえる。

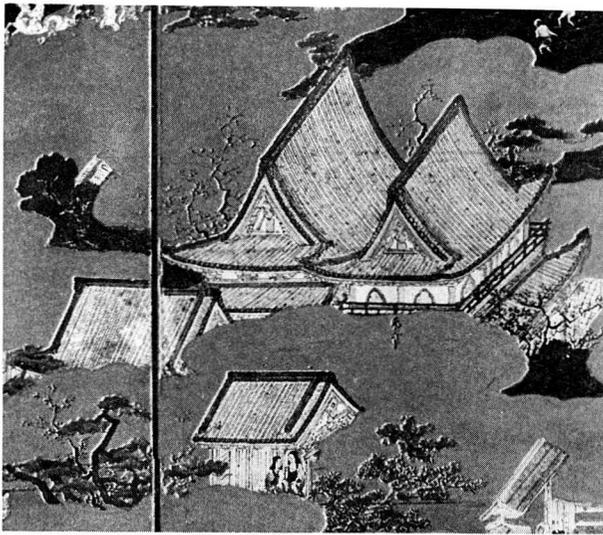


図9 洛中洛外図(上杉本部分—米沢市蔵)

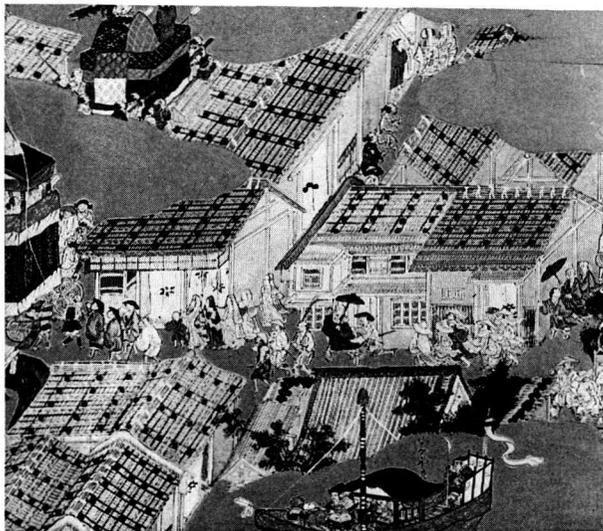


図10 洛中洛外図(上杉本部分)

(三) 都市図

つぎに、室町時代後期以降制作されるようになった都市図屏風について、洛中洛外図と江戸図の代表的な遺品を見よう。

数ある洛中洛外図のうち最古とされる歴博甲本(旧町田本、十六世紀前半)は、寺院・神社、町家群などが主として伝統的な右上がりの斜投影式で描かれ、上方の遠景部分が左上がりの斜投影式、塔・山鉾などが軸測投影式であるほか、金閣だけが正面図式に描かれている。右上がり

の立上がり勾配はほぼ九寸〜一尺一寸で、棟が左右に通り側面が見える建物の梁間だけはそれより緩いものが多い。十六世紀中頃の景観を描いたとされる上杉本の方は、塔・山鉾、遠景に至るまでほとんどすべてが右上がりの斜投影式で描かれ、遠景の吉田神社などごく一部だけが軸測投影式で描かれている。立上がりの勾配は塔を除いては一尺一寸〜一尺五寸と歴博甲本よりかなり急であるため、屋根がかなり尖っている。なかでも、棟が上下に通る建物の立上がり勾配は軒先より棟の方が急なものが多く、より屋根が尖ることになる。左右に棟が通る建物で側面（梁間方向）の立上がり勾配がほかより緩いのは歴博甲本と同じである。また、歴博甲本では東西・南北の通りが連続して描かれているが、上杉本では金雲によって途切れた所が多く、その部分は両側の通りの引通し線が必ずしも一致せず、とくに東西の通りが合わない。また、歴博甲本では遠景部分の建物を小さくし、かつ描法を変えているのに対し、上杉本の遠景部分はかなり小さくはするが、描法は特異な形式をもつ吉田神社を除いては変えていない。このように、洛中洛外図の両屏風は描法に違いはあるものの、遠近感を出そうとしている点が、従来の絵巻や寺社境内絵図と異なる。これは限られた寺社の境内とは違って、都市という広い範囲を一画面に描くためであろう。

十七世紀初めの景観を描いたとされる岡山美術館本は、勾配の緩い左上がりの斜投影式を基本とするが、これにはお構いなく所々に右上がりの図も入っていて、やや全体的なまとまりに欠けると共に地理的要素を無視したものになっている。ただし、立上がり勾配が緩いために、左右



図11 江戸名所図屏風（部分一出光美術館蔵）

棟の梁間方向の勾配はほぼ立上がり勾配と合っていて、見た目に破たんはない。なお、遠景部分を小さくして描法も変えている点は歴博甲本と同じである。岡山美術館本とほぼ同じ頃の舟木本は中心部をクローズアップした構図で、全体が勾配のごく緩い左上がりの斜投影式で描かれている。

次に、江戸の町を描いた屏風についてみると、最も古いとされている「江戸名所図屏風」（出光美術館、十七世紀初め）は、町の賑わいに焦点をあててクローズアップした手法で描かれている。天地が狭く横幅のある八曲一双の画面に合わせて、地理的要素はあまり重視せず、通りと河を右から左へ展開させている。町並は曲線的に連続するところもあり、

この点直線だけの洛中洛外図とは異なる。建物は左上がりの斜投影式図が多いが、右上がりや軸測投影式の部分もある。なかでも、軸測投影式は塔など単体の寺社建築だけでなく町家群などにも用いられている点に特色がある。これは画面構成に関係するもので、一定の描写手法にとられわないだけに、より躍動感にあふれたものとなっている。左上がりの勾配は一尺以下の比較的緩いものが多いが、前述のように曲線的に連続する所もあって、勾配にもあまりとらわれていない。ただし、棟が立上り方向に通る建物は裏側の展根面が描かれておらず、とくに町家の屋根は表裏の勾配が異なって見え不自然である。

国立歴史民俗博物館蔵の「江戸図屏風」は江戸市中だけでなく川越なども含めた広範な地域を細密に描いたもので、三代將軍家光の事蹟を顕彰するねらいをもつとされている。やはり右から左へ連続した景観構成となっていて、描写は伝統的な右上がりの斜投影式が多い。しかし、一部には左上がりも混じるほか、左隻右下の浅草寺は南面する境内を東から見た角度で左右両方の立上がりを用いて境内全体としては一点透視図式になり、増上寺台徳院は軸測投影式になっている。左上がりで見られているのは右隻では寛永寺の一郭、左隻では江戸城天守から紅葉山・西の丸にかけてであり、特に重要な部分を逆の立上がりにして目立つようにしたとも考えられる。立上がりの勾配はほぼ一尺以上のかなりまちなまちで、通りの水平線はほぼ守られているが、神田周辺のように一ブロック全体が傾いたところもある。棟が立上り方向に通る町家は、「江戸名所図屏風」と同じく屋根の描き方が不自然である。本図につい

ては、一応明暦大火以前の景観を描いたとされるものの、景観年代・制作年代ともに異説があっただけで固まっていたとはいえない。

このように都市図屏風では、初期の洛中洛外図歴博本と上杉本は絵巻類と同じく伝統的な右上がりの斜投影式が主で、一部に軸測投影式や左上がりの斜投影式も用いられているのに対し、近世の洛中洛外図や江戸図は左上がりの斜投影式を主としたものが多い。画面の広さに合わせて遠近感を出すために遠景部分の描法を変えることも行われており、この点が従来の絵巻類や寺社境内図と異なる。また、江戸図では地形の関係もあって、直線だけでなく曲線で連続する描き方もされている。都市図に限らず斜投影式や軸測投影式の図では高さ方向が少し誇張して描かれるため、柱間数などは実際より少なく描くことが多く、連続した町家では棟数も減らすのが普通である。

一一 描かれた内容

以上、絵巻・寺社境内絵図・都市図屏風について、建築が詳細に描かれている主な遺品を中心にその作図手法を見てきた。次に、そこに描かれた建築がどの程度正確に写されているのか、歴史資料としての価値はどうなのか、といった点についてみよう。

(一) 絵巻

「信貴山縁起」に描かれた東大寺大仏殿については福山敏男氏の論考⁽⁶⁾

があるのでここで詳しく述べることはしないが、史実に合う点と合わない点とをいくつかあげておく。桁行が十一間とみられることのほか、扉が幅の狭い板を何枚も短ぎ合わせた形式であること、地垂木らしい垂木が円形であること、などは奈良時代に建立され治承二年(一一七八)に焼けた大仏殿がそうであったと考えてよい。しかし、頭貫がなく長押の上に間斗束が立つ建築手法はあり得ないし、小壁の組物脇にみられる唐草文様は実際には興福寺北円堂などと同じように間斗束の脇に描かれたものである。したがって、建築の側からみると細部については事実と反する部分がいくつかあるものの、絵画としてみれば実在の大仏殿の印象をよくとらえて描いたといえよう。

「一遍上人絵伝」に描かれた寺社の建築についても福山敏男氏の論考⁽⁷⁾

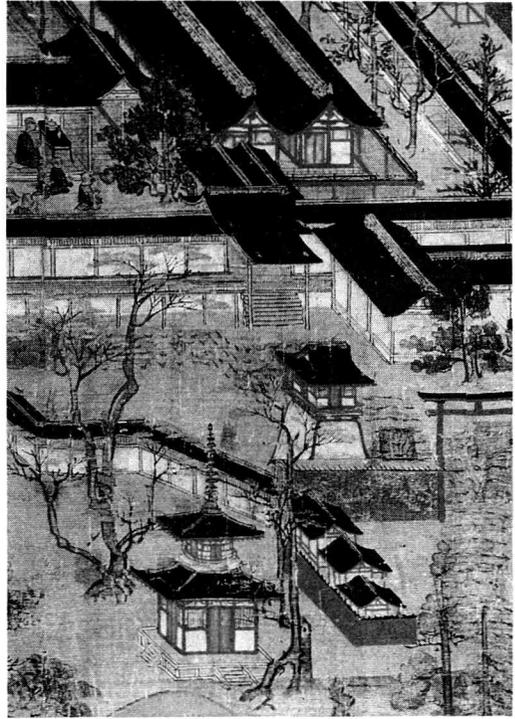


図12 石清水八幡宮社殿(「一遍上人絵伝」清浄光寺・観喜光寺蔵)

があつて、詳細に描かれてはいるが疑問点も多いことを指摘されている。ここでは、同氏があまり触れておられない点をあげておく。石清水八幡宮の場面では山上の本宮社殿とその周辺が描かれているが、細部についてみるといろいろの問題がある。本殿は八幡造になっているものの、側面では造り合いが吹放しであったり内殿に扉口が設けられている点は史実に反する⁽⁸⁾。この点前出の「石清水八幡宮曼荼羅」根津美術館本では史実に通り描かれている。また、玉垣外東側の宝塔院は多宝塔形式であるが、根津美術館本では二重の方形塔として描かれており、そちらの方が正しいと考えられる⁽⁹⁾。絵巻ではこの多宝塔が石造基壇上に縁を設けずに建っているが、多宝塔は平安時代にその形式が創り出された時点から下重に床・縁が設けられたと考えられ⁽¹⁰⁾、この点でも多宝塔の正しい形式を写し

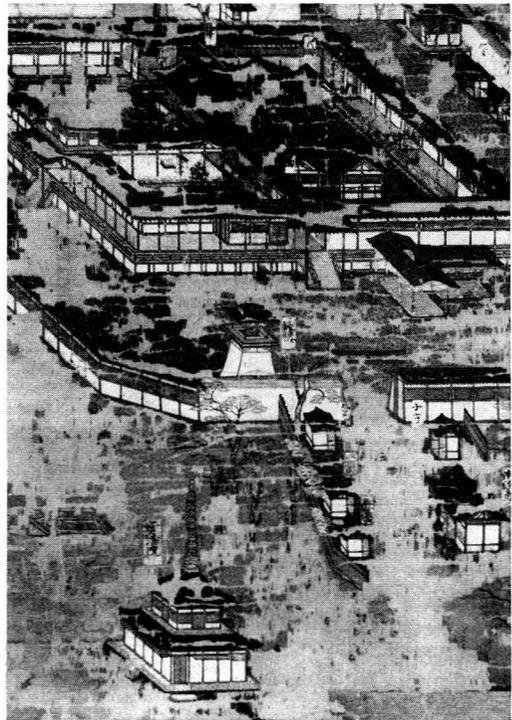


図13 石清水八幡宮社殿(根津美術館本)

てはいない。このほか、東北隅の若宮についても、絵巻の描写は根津美術館本と違っていて、後者の方が史実に合ったものと考えられる⁽¹¹⁾。

また、善光寺の場面では中軸線上に仁王門・五重塔・中門・本堂が並び、中門から回廊が出て本堂を取囲む情景が描かれている。本堂は横長の平面で、屋根は一重、前後に庇が付き棟が十字形である。中世における善光寺本堂の構造形式については確かな資料がなく明らかでないが、「善光寺如来絵伝」⁽¹²⁾本証寺本（鎌倉時代）をみると、伽藍の構成は「一遍上人絵伝」とよく似ているものの各建物の構造形式は異なる点が多い。なかでも本堂は現在の本堂（一七〇七年）と同じように奥行が深い縦長の平面で、二重・妻入・丁字形の棟をもった屋根に描かれている。本堂は創建以来たびたび焼失・再建を繰り返して、本証寺本絵図と絵巻とは別の本堂を描いたとも思われるが、中世の建物が現存する豊前善光寺本堂⁽¹³⁾（南北朝時代）の例もあり、早い時期に奥行の深い縦長平面の形式が成立していた可能性は高い。絵巻のように、横長平面でありながら十字形の屋根とすることは構造形式上考えられない。絵巻を制作した絵師は、同本堂が珍しい形式であることは知っていたものの、現地を見ずに描いたために中途半端な図になったのではなからうか。

高野山金剛峯寺の場面については、福山氏も指摘されているとおり、南から見た金堂・大塔を中心とする壇上の伽藍配置が左右（東西）で逆転している。前出の「高野山絵図」など鎌倉時代の高野山を描いた絵画はいくつかあるが、それらはどれも正しい配置になっている。「一遍上人絵伝」は絵巻であって左から右へ物語が展開するため、西方の大門か

ら入って東へ進む状況を南から描くには逆になってしまふ。したがって、東西をあえて入れ替えたと考えられないこともないが、石清水八幡宮や備後国一宮など左に正面を向けて描かれた場面もあって、問題が残る。

このように、「一遍上人絵伝」には史実に反する場面が多い。石清水八幡宮の宝塔院や善光寺本堂など類例が稀で特異な形式は、絵師が現地を見れば印象深く記憶されたであろうし、伽藍配置も全く逆に見取ることはなかったであろう。したがって、これらの絵は絵師が現地を訪れて描写したのではなく、不確かな資料か風聞に基づいて描いたのではないかと思われる⁽¹⁴⁾。本絵巻の寺社の図については、藤井恵介氏も大建築の屋根が入母屋造・椽皮葺として典型的に描かれていることを指摘されている⁽¹⁵⁾。

「松崎天神縁起」では巻六に松崎天神（現防府天満宮）の工事中の場面と完成した社殿の場面が描かれている。ここに描かれた社殿については、俊乗坊重源が造営した当時の状況を示すものであろうと福山敏男氏が推定しておられる⁽¹⁶⁾。鎌倉時代の松崎天神社殿の構造形式については『南無阿弥陀仏作善集』に「天神宮宝殿并拝殿三面回廊楼門」とある以外詳しいことは分からない。しかし、絵巻に描かれているように、楼門に床を張り向拝を設けて拝殿風とし、代りに拝殿を幣殿のように扱う形式は、山口市の今八幡宮社殿（室町時代後期）をはじめ山口県地方の神社建築に広くみられる特色である。本殿を桁行三間・梁間二間、入母屋造とする点も山口市の古熊神社本殿（一六一八年）に類例を見ることができたが、この絵巻に描かれた松崎天神の社殿は実物をかなり正確に描写した可能性が高い。ただし、本殿に頭貫がなく組物中備に間斗束と

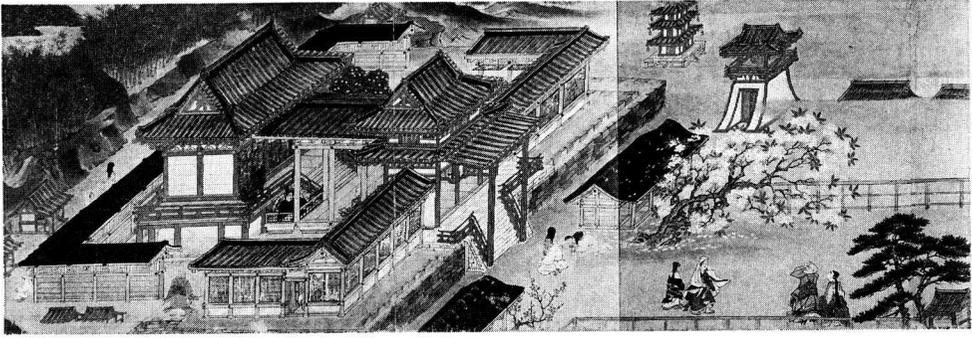


図14 松崎天神縁起絵巻 (防府天満宮蔵)

墓股が一緒にあるなど細部については正確とはいいがたいし、楼門・拜殿・本殿の屋根が瓦葺に描かれている点にも疑問がないわけではない。なお、頭貫を描かない例は、前述したように「信貴山縁起」の東大寺大仏殿にも見られ、絵師が建築を描く際に見落しや小さい部分なのかもしれない。頭貫のすぐ下には長押があつて、それにじゃまされて頭貫が見えにくいからとも考えられる。

「春日権現験記」にはいくつかの社寺が描かれているが、なかでも春日本社本殿の描写は、古式を踏襲している現本殿(一八六三年)と比べて細部まできわめてよく合致する⁽¹⁷⁾。これも当時の社殿を正確に写したか、確かな資料によって描いたとみてよいのだろう。

「桑実寺縁起」には上巻第一段と下巻第二段に桑実寺の伽藍が描

かれており、両者では堂塔の配置や構造形式が異なるが、本絵巻制作の際に実在した伽藍を写したとすれば内容からみて後者であろう。現本堂は南北朝時代の建立であり、三重塔は現存しないが文明十五年(一四八三)に建立され明治十三年に取壊されているので、絵巻が制作された天元年(一五三二)には現本堂と三重塔が存在していた。下巻に描かれた本堂は桁行五間・梁間五間・寄棟造・向拝付・椀皮葺で、屋根形式や向拝の有無、梁間数などが現本堂(桁行五間・梁間六間・入母屋造・向拝なし)と異なるが、桁行間数・椀皮葺・柱間装置などおおよその感じは似ているといえる。三重塔が建っていた場所は現在ではよく分からないが、伝承では絵巻の位置に近い。鐘楼・鎮守社などは現在も後身の建物があつて、これらの位置関係も含めて描かれた境内の立地状況は現況ときわめてよく似ている。この絵巻の画の制作にあたっては、絵師の土佐光茂が享禄五年(一五三二)に桑実寺へ下向したと考えられており⁽¹⁸⁾、

当時の桑実寺を見て描いたとしてよいのだろう。そのさい、寺院全体の状況はほぼ正確に描くが、個々の建物については雰囲気重視のもの、構造形式を正確に写すことにはそれほど留意しなかったと思われる。以上のように、絵巻のうち特定の寺社の縁起・靈験を説くものでは、おそらく絵師が現地を実見するか、あるいは正確な資料をもとにして制作したらしく、建物の種類や配置はかなり正確に描いたと考えられる。ただし、各建物の構造形式や細部手法についてはかなり正確に写し取る場合もあれば、全体の印象や特徴的な部分を写すことでその建物らしく見せる場合もあつて、それは絵師の性格にもよるのであろう。もちろん、

現存しない過去の状況を描く場合はより不正確にならざるをえない。一方、「一遍上人絵伝」のように多くの寺社を描くものでは、必ずしも現地を実見したのではなく、何らかの資料あるいは聞き取りによってそれほど詳しく描くことがあったのではなからうか。

(二) 寺社境内絵図

最古の寺院境内絵図でもある「額田寺伽藍並条里図」については、当時の額田寺伽藍を知る資料がなく確かなことは分らない。しかし、南大門・中門・金堂・講堂を南北の中軸線上に並べて中門と金堂を回廊でつなぎ、南大門と中門の間東方に三重塔、講堂の東・西・北に僧房らしき建物を配し、これらが大垣で囲む配置は、飛鳥・奈良時代の類例からみてほぼ正確に額田寺の伽藍を写したものとみてよい。ただし、金堂・講堂が絵図のように桁行三間であったのかどうかなど規模・構造形式まで正確に写したとみるのは難しからう。

「称名寺絵図」は裏書にあるように、寺領を明らかにするための勝示図であって領域を示す朱線が引かれ、建物には名称が付けられている。建物は屋根が松皮又はこけら葺・板葺・瓦葺を区別して描かれ、門・金堂・講堂・鐘楼・塔・雲堂・庫院・骨堂・新宮・鳥居は赤く塗られている。絵図の制作目的からすると、各建物の配置だけでなく規模や構造形式についてもある程度それらしく描いたのではないかと思われる⁽¹⁹⁾。細部を見ても、金堂・講堂に木鼻や棧唐戸など禅宗様の手法が混じっている点など、よく雰囲気伝えているといえる。ただし、頭貫状の材より上

へ柱が延びて組物がないのはこの絵図の限界であろうか。

「祇園社境内絵図」は元徳二年(一一三三〇)の本殿造営に際して制作された図で、その後の変転に合わせて一部の建物が加筆・抹消されている⁽²⁰⁾。そこに描かれた本殿・拝殿・回廊・南大門・薬師堂など主要建物の規模・形式(少なくとも正面柱間数)が『玉藻』の承久二年(一一二二〇)焼亡時の記録と一致することを福山敏男氏が指摘されている。したがって、この絵図は承久焼亡後に同じ規模・形式で再建された建物を忠実に描写したことになる。多宝塔は大塔形式で描かれているが、『中右記』の承徳二年(一一〇九八)の記事からも一般の多宝塔ではなく大塔形式であったらしいことが推察される⁽²¹⁾。このように、本絵図は建物の描き方はさほど細密でないが、規模・形式はかなり正確に描写したもののようと思われる。

「宇佐神宮社頭絵図」も造営にかかわるもので、大内氏による応永年間(一一三九四〜一四二八)の造営時に描かれたとされているが、その時建立されなかった建物も多数描かれていることを真野和夫氏が指摘されている⁽²²⁾。復興後の情景を写したのではなく、復興予想図といったものと考えられる。同じ応永造営時のものとしては「宇佐宮並弥勒寺造営指図」があり、両者の内容はほぼ一致するが、指図にある経蔵が絵図になかったり、南大門や大塔の規模・形式が異なるなどの相違点もある。南大門は指図では桁行五間なのが絵図では桁行三間に、大塔は指図が方五間の塔で絵図は普通の多宝塔になっている。この大塔については、「比叡山東塔絵図」などと同じく方形二重塔であった可能性が高く、したがって

「指図」の方が正しいことになる。

「下鴨神社境内図」は鎌倉時代の古図に基づいて室町時代に描かれたものであろうとされており、⁽²³⁾その後のある時期に名称を書いた付箋が貼られ、一部の建物には「顛倒」などと書かれていて、社殿のその後の変遷も知ることができる。各建物の配置や構造形式の概略はほぼ正確に写されていると思われるが、西本殿に葦股らしきものが見えるなど細部の写真性には問題がある。

礼拝を目的として制作されたとする「石清水八幡宮曼荼羅」の根津美術館本は、先述したとおりある時期の社殿全体を正確に写したものと考えられる。本社本殿・若宮社・護国寺・下院・極楽寺などについて鎌倉時代の指図と比べてみても、本社本殿と若宮社は柱間数・柱間装置が一致するし、護国寺は柱間装置が少し異なるものの正面を吹放しとし東側面に張出し部分がある点と同じである。下院と極楽寺については絵図の剥落がひどく、よく読み取れない。宝塔院については指図がないが、「比叡山東塔絵図」に描かれた惣持院多宝塔と同じく上重を方三間とした珍しい形式であり、惣持院多宝塔の方は他の資料から絵図に描かれたような形式であったことが推察されている。⁽²⁴⁾根津美術館本は各建物がきわめて写実的に描かれていることではあり、宝塔院が特異な形式であることから実在の建物を写したとみてよいのだろう。この種の絵図は古くから貞和感得の図と呼ばれ貞和年間に作られたとされており、また、近年の土田充義氏の研究では鎌倉時代に描かれた原図をもとにしたものとされている。⁽²⁵⁾

「春日宮曼荼羅」根津美術館本の春日社本殿は庇正面に頭貫が通り中備に葦股の描かれている点が現在の本殿とは異なる。庇の組物は現在と同じく舟肘木になっているから、頭貫・葦股があることと矛盾する。こうした形式の本殿は「春日権現験記絵」をはじめ春日社を描いた絵図には見られず、構造手法の上からも実在したとは考えがたい。同じように礼拝用に制作された絵図でも、前掲の「石清水八幡宮曼荼羅」根津美術館本は社殿と周辺の情景を写実的に描いたものであり、本図は本社本殿をクローズアップして象徴的に描いたものであるから、両者では当然ながら各建物の描写内容も違ってこよう。

近世のものについては、寺領傍示図の一種である「黄檗山境内図」(一六九二年頃)に描かれた建物を現状と比べてみると、配置はもろろんのこと屋根の形式と葺材、木部の塗装などかなり正確に描写されている。ただし、規模(柱間)についてはいい加減なところもある。

「唐招提寺伽藍図」は屋根の形式や柱間数などをかなり正確に描写しているが、書き込まれた東西・南北の間数(柱間数ではない)の方が必ずしも正確ではない。⁽²⁶⁾この図は制作後震災や火災で消滅した建物についてその旨を記した付箋を付けており、「下鴨神社境内絵図」などと同じく絵図制作後の建物の変遷も知ることができる。

「興福寺春日社境内絵図」では主要建物にさらに詳しく構造形式を書き込んでいるほか、興福寺については享保二年(一七一七)に焼失した中核部を朱線で囲み、その後絵図制作時までに消滅した建物にもその旨を朱書きしている。制作時期は寛政三年(一七九一)から文政二年(一

八一九)の間で、災害で失われた建物の復興を期した絵図と考えられる。各建物はそれらしく描かれているが、柱間数などは合わないものもある。以上のように、ある時期の寺院・神社の状況を示すために制作された境内絵図では、建物の種類や配置は正しく描かれているが、各建物の構造形式や細部手法についてはかなり正確なものもあれば、およその感じを写した程度のものもある。往時の状況を復元的に描いた境内図もあるが、その場合は正確な資料によらないかぎりいい加減な描写にならざるをえない。

(三) 洛中洛外図

洛中洛外図についてはすでに高橋康夫氏や今谷明氏の詳細な論考⁽²⁷⁾があるので、ここでは神社等の個別の検討は行わず、主として歴博甲本と上杉本との神社建築の描き方の相違を見ることにする。両本とも高い視点で見下ろした図であるから、建物は屋根が目立って軸部はあまり見えず、とくに立上がり線の勾配が急な上杉本ではそれが顕著であり、また建物が左右に並ぶ伽藍ではずいぶん接近して描かれている。個々の建物について現存する神社と比べてみると、規模(柱間数)は両本とも実物どおりではなく、たとえば三十三間堂をみてもほかよりは桁行を長くしているものの、もちろん三十五間はない(歴博甲本七間×三間、上杉本十五間×二間)。構造形式は、清水寺本堂・北野天満宮社殿・金閣など特徴のある建物は両本ともそれらしく描かれているが、明らかに実際とは異なる点も多く、屋根形式が入母屋造の三十三間堂や清水寺本堂楽屋が

寄棟造(歴博本の三十三間堂)や切妻造(上杉本の清水寺)に描かれていたりする。塔は、歴博本では三重塔・五重塔にも多宝塔と同様に相輪に宝鎖があり、反対に上杉本では多宝塔にも宝鎖がない。実際には、相輪の宝鎖は多宝塔にあって三重塔・五重塔にないのが一般形式であることはいずれでもない。

数棟の建物がある伽藍では、描く方向は違っても配置・屋根形式が両本で同じように描かれている寺院には次のものがある。

相国寺——瓦葺の楼門・二重仏殿・法堂・堂舎が一直線に並ぶ
(上杉本には椀皮葺の方丈?もある)。

嵯峨釈迦堂——瓦葺門、椀皮葺の舞殿・本堂、瓦葺多宝塔、袴腰付鐘楼、堂舎(歴博本と上杉本では鐘楼と堂舎の位置・屋根葺材が入れ換わっている)。

誓願寺——瓦葺の四脚門・本堂、袴腰付鐘楼、椀皮葺屋(鐘楼は歴博本椀皮葺、上杉本瓦葺)。

しかし全体としては、同じ寺院の伽藍が両本では異なって描かれている方が多く、主なものをあげると次のようになる。

南禅寺——歴博本 椀皮葺屋、瓦葺の一重堂と二重堂

上杉本 椀皮葺の二重門・二重仏殿・法堂、回廊

等持寺——歴博本 一重瓦葺本堂

上杉本 二重椀皮葺本堂

大徳寺——歴博本 瓦葺の四脚門・二重仏殿、椀皮葺堂舎

上杉本 瓦葺の楼門・仏堂、椀皮葺堂舎、椀皮葺屋

革 堂——歴博本 瓦葺門、椀皮葺本堂、板葺鐘樓

上杉本 瓦葺の門・本堂・鐘樓

さらに、左隻左側で横一列に並ぶ極楽寺・誓願寺・革堂・百万遍についてみると、歴博本では本堂が四者四様(板葺・瓦葺・椀皮葺・二重瓦葺)であるが、上杉本では雲に隠されて見えない極楽寺を除いて三者とも瓦葺(百万遍も一重)である。

このような両本の相違は何を物語っているのだろうか。制作又は景観年代の差によって描かれた建物が建て替えられた可能性はあるにしても、それ以上に相違は大きく、同じ建物を描いたはずの著名な三十三間ですら前述のごとく明らかに違っている。このことは、各建物の配置をはじめ規模や構造形式は必ずしも事実在即して描かれたものではないことを示唆している。この点が、少なくとも配置は正確に写した寺社境内図とは違う。都市図では、どの神社・寺院等がどこにあるかについてはかなり正確に描いたのであるが、それぞれの建物の規模・構造形式等については、特殊なものとはそれらしく描くもの一般的なものは適当に描いたのではなからうか。特殊なものでも、柱間数や屋根形式までは事実どおりに写さなかったことは先に見たとおりで、建築家ではない絵師が一般の人でも分かる程度の特徴をとらえて描けばよかつたのである。上杉本では万寿寺・南禅寺・大徳寺といった本山級の禅宗寺院については、仏殿・法堂の二棟あるいはこれに三門を加えた三棟が並んで描かれている場合が多いが、これも事実を写したというよりは禅寺のあべき一般的な姿を描いたとみる方がよいように思われる。誓願寺・革

堂・百万遍についても門・本堂が似たような描き方をされており、同じことがいえるのではなからうか。一方、歴博本では極楽寺から百万遍までが四者四様に描かれているのも、事実を写したのではなく、適当に変化を付けて描いたとみるべきであろう。塔の相輪についても、多重塔・多宝塔のいかんにかかわらず、歴博本の絵師はすべて宝鎖があるものと思いい、上杉本の絵師はすべて宝鎖はないものと思っていて、事実に基づく描写でないことを示しているように考えられる。

とすれば、このような都市図では、各神社の建物について史実と合うか否かといった細かい詮索はあまり意味をなさなくなる。特定の寺社や建物が存在するか否かによって景観年代を決める論法も、かつて存在した建物を復原して描く手法が取られている可能性もあり、必ずしも正確とはいえない。少くとも消滅した建物をもとに年代の下限を決めるのは問題である。洛中洛外図は、京都とはどんな所なのかといった、いわば都市の概況や性格を描き示すことが目的であつて、寺社境内図のように、ある時期の情景を正確に写し伝える必要はなかつたように思われる。一般に広く知られた寺院・神社・館等があるべき所にあつて、それらしき建物がみえればそれでよしとしたのではなからうか。

(四) 江戸 図

江戸図屏風歴博本と江戸名所図屏風出光本については、内藤昌氏の建築に関する詳細な論考があり、⁽²⁸⁾また最近では両本それぞれの全体にわたる概説的な著作も出されている。⁽²⁹⁾ここでは、内藤氏の成果も踏まえた上で、

両本に描かれたいくつかの建築の描き方を比較検討し、江戸図では建築をどう描こうとしたのかを探ってみよう。

従来から指摘されているとおり、歴博本は三代將軍家光の事蹟を江戸とその周辺の風物の中に描き込んだものであり、出光本は民衆の生活や活力を江戸の町並の中に描いたものであるから、そうした制作目的及び観点の違いが画面構成や建築の描き方にも当然現われてくる。歴博本では將軍家や有力大名家に関連する建築の立派さを描くことに力が注がれ、町並も整ったきれいな様子として描かれているふしがある。たとえば、これだけ多くの町家が描かれているにもかかわらず、工事中のものや破損したものは一軒も見当たらない。出光本の方には工事中の町家が二軒見えず、洛中洛外図の歴博甲本・上杉本でも工事中や壁の破損した町家が描かれている。

歴博本では画面の中心となる江戸城が詳しく描かれているが、肝心の天守は大きく扱われているにもかかわらず各重破風の付き方から見た形式は実在した元和度・寛永度いずれの天守とも合わない。³⁰一方、出光本にとって江戸城はさして重要でなく詳しく描いてもいないが、天守の形式は元和度のものにほぼ一致する。江戸城天守については、このほか江戸京都図屏風（江戸博本）や武州豊嶋郡江戸庄図（国会図書館本）にも出光本とほぼ同じものが描かれており、これら三図は同じ粉本によったものではないかと思われる。歴博本はその制作目的や詳細な内容からすると、天守は史実どおりの描き方がされていてよいはずで、存在したことの形式で描かれているのは、制作当時すでに天守がなかった（明

暦三年以降）ことも考えられよう。將軍家を象徴する江戸城天守がいろいろ減に描かれているのはいかにも納得しがたく、単なる誤描ではすまされないように思われる。

寺院・神社についてみると、上野東照宮は本殿幣殿拜殿が両本ともかなり詳しく描かれているが内容は少し違って、歴博本では入母屋造の本殿と拜殿を両下造の幣殿でつないだ権現造で、屋根は松皮葺、木部は黒漆・極彩色・金箔を施したように見え、出光本では複合社殿ながら本殿が流造（以下この形式を準権現造とよぶ）で、屋根は同じ松皮葺らしいが木部は全体が赤く塗られている。同社殿は寛永四年（一六二七）に建立され、慶安四年（一六五一）に再建された。現在の社殿はその時のもので、屋根が銅瓦葺（後世変更されたと考えられる）である点を除くと歴博本に描かれたものとよく似ている。寛永建立の社殿の形式等については不明であるが、寛永四年当時の日光東照宮社殿（一六一六年）や久能山東照宮社殿（一六一七年）と同じように、権現造・松皮葺で、木部は赤色塗料塗りであった可能性が高い。³¹そうすると、歴博本は慶安再建の現社殿を描いたとみるのが妥当であり、出光本は本殿の形式を間違えたことになる。なお、江戸博本は上野東照宮が丁度継ぎ目にかっいていて全体の形式がよく判らないが、拜殿正面は赤色塗りになっている。このほかに、出光本では湯島天神と神田明神が同じ準権現造で、両者とも拜殿を板葺とするものの妻飾（本殿養股・拜殿冢叉首）や柱間装置は上野東照宮とよく似ている。一方歴博本では、湯島天神が権現造であるが、細部の形式は上野東照宮とは全く異なる。また、神田明神は出光

本と大きく違っていて、吹放しの拝殿と本殿が独立して描かれている⁽³²⁾。神田明神はほかに、出光本では楼門・三重塔が描かれているのに対して、歴博本は八脚門・多宝塔とするなどの違いもある。

このように、歴博本と出光本とは同じ上野東照宮・湯島天神・神田明神が違った形式で描かれており、出光本はもっぱら準権現造として描かれている。これは本殿の入母屋造を誤って切妻造とし類型化して描いたといってしまうがそれまでだが、建築史学の立場からすると準権現造の成立に關しては問題のあるところ⁽³³⁾で、看過できない点の一つである。

寛永寺については、歴博本が寛永四年から八年にかけて完成した諸堂をよく写している。出光本の方は多宝塔・清水堂・仁王門・大仏が見えないが、ほかは歴博本とよく似ており、鐘楼を石張りの袴腰付とする点も同じである。江戸博本では二重経蔵の位置に八角堂が描かれている。浅草寺は、歴博本・出光本とも寛永十二年建立の五重塔がない点と同じであるが、鐘楼は位置が東西逆になっていたり、歴博本には拝殿がないなどの違いがある。鐘楼の位置は東側に建つ出光本の方が正しい。門は両本とも楼門として描いており、出光本ではこの門が神田明神の門と全く同じ形式に描かれている。前出の準権現造といい、この門といい、出光本では神社の一部が類型化されている点は否めないだろう。なお、江戸博本は東側に五重塔があつて、寛永十二年再建後の状況を描いたものとみられる。

増上寺については、歴博本は將軍家の各靈廟を詳細に描き、出光本では靈廟関係は五重塔しか描いていないが、本堂・三門・鐘楼等は両本は

よく似た描き方をしている。本堂は向拝有無の違いがあるものの、前面に土間を取り込み腰板を張った点は同じで、北日本の曹洞宗寺院に多い形式を見せている。増上寺本堂は慶長十六年(一六一一)に建立され寛永十一年に再建されたが、寛永再建の堂は残された建地割図をみると両本に描かれたものとは全く違⁽³⁴⁾う。慶長建立の堂の形式は不明であるが、幕府御大工中井正清の手になったことを考えると、このような地方的な形式であったとは考えがたい。三門は左右に山廊を付設した三間二重門として描かれていて、元和七年建立の現三門と比べると規模(柱間数)は異なる(現三門は五間)ものの形式はよく似ている、増上寺に關するかぎり、両本は同じ粉本によつたようにも思われる。江戸博本も伽藍については両本に近く、靈廟関係は歴博本に似てよく描かれているが、台徳院の南に寛永十八年建立の第三次安国殿がみえる点が歴博本とは異なる⁽³⁵⁾。最後に塔についてみると、歴博本には五重塔二基(上野東照宮と台徳院)、三重塔一基(浅草寺)、多宝塔二基(寛永寺と神田明神)が描かれていて、そのうち上野東照宮・台徳院・浅草寺の三塔は初重正面の扉が開かれており、寛永寺と神田明神の二塔は正面側が見えず扉の開閉は不明である。一方、出光本には五重塔二基(同前)、三重塔二基(浅草寺と神田明神)が描かれているが、四塔とも初重正面の扉は閉ざされている。塔は本来扉を開けて本尊を礼拝するといった性格のものではなく、扉は閉ざされたままおかれていたが、大衆参詣の増大にともない、江戸時代中頃から扉を開けた塔もみられるようになった⁽³⁶⁾。歴博本では台徳院塔は家光参詣の場面であるから扉が開かれたとみてよいが、他の二塔が

日常開扉されていたとしたら、それは江戸時代中頃以降の状況を写したとみる方が妥当とも考えられよう。出光本の方は江戸時代初期の状況を写したことでよい。

以上のように、江戸図屏風歴博本と江戸名所図屏風とは制作意図が異なるだけに建築の描き方もかなり違っており、前者では威儀を正した江戸城、きらびやかな大名屋敷や將軍家靈廟、整った町並など整備された武家の都として描かれているのに対し、後者は町並を中心としてそこで営まれていた庶民の生活を躍動的に描いている。また、歴博本は江戸城や大名屋敷・寺院・神社等が詳細に描かれていて、寛永期の史実に近いものが多いらしいが、江戸城天守・上野東照宮社殿・塔など当時の実状に合わないものもあって、制作年代を江戸時代中期(十七世紀中頃以降)に比定した方がよいように思われる。⁽³⁷⁾ 寛永期の実状に近いものが多いのは、家光の將軍在職中の江戸を再現しようと思図したことにより、出来るかぎり当時の資料にもとづいて復原描写したのではなからうか。一方、出光本は寺社の建築等を類型化して描いたところはあるものの、意図的に時期を設定しているわけではないため、寛永期の状況を素直に写しているともいえよう。

注

- (1) 以下とくに注記するもの以外は、絵巻類については『日本の絵巻』『続日本の絵巻』(中央公論社刊)、『社寺縁起』(奈良国立博物館編、一九七五年)、社寺境内図については『古図に見る日本の建築』(国立歴史民俗博物館編、一九八九年)、『古絵図』(京都国立博物館編、一九六八年)によった。
(2) 『社寺絵図とその文書』(京都国立博物館特別陳列目録、一九八五年)所

収。

- (3) 東京国立博物館の歴史資料仮目録では「身延山殿堂図」となっている。
(4) 『国宝延暦寺根本中堂及重要文化財根本中堂回廊修理工事報告書』所収。
(5) 『国宝東大寺金堂(大仏殿)修理工事報告書』他所収。
(6) 「信貴山縁起に見ゆる建築」(『日本建築史の研究』△昭和五五年▽)。
(7) 「建築」(『新修日本絵巻物全集11 遍聖絵△角川書店、昭和五〇年▽)。
(8) 旧規を踏襲していると思われる現本殿(一六三四年建立)は内殿側面が二間とも土壁、造り合い側面が板扉であるし、後出の鎌倉時代の指図(注11)でもそうなっている。
(9) 拙稿「多宝塔の初期形態について」(日本建築学会論文報告集第一四三号)参照。
(10) 拙稿「多宝塔の形式と構造」(日本建築学会論文報告集第二三六号)参照。
(11) 石清水八幡宮藏若宮指図(鎌倉時代)
(12) 前出『社寺縁起絵』所収。
(13) 豊前善光寺は信州善光寺・甲州善光寺とあわせて全国三善光寺の二、桁行七間、梁間五間、一重、寄棟造、妻入の形式をもつ。
(14) 小松茂美氏も『日本の絵巻20・一遍上人絵伝』(中央公論社、一九八八年)の解説で次のように述べておられる(三四四頁)。
「当然ながら、絵師の画房に、さまざまな粉本こなほんや社寺曼荼羅まんぢら図などの図様が蒐められていたことは、想像に難くない。が、これを描き上げた絵師・法眼ほくがん円伊が、みずからも聖戒せいけいに随伴しながら景観の写生を行ない、実景描写の下図を集積したことも、当然ながら予想されるのである。しかしながら、当時の絵師には、全国各地に散在する名所の図様が保持されていた様子。名所図の下命の都度、かならずしも現地を踏査したものはかぎらないのである。」
(15) 一九九二年度建築史学会シンポジウム「絵画史料をどう読むか」報告(『建築史学第十九号』にその記録を掲載)
(16) 「松崎天神縁起」(『国宝』四一六△昭和十六年▽)。
(17) 「春日権現験記」に描かれた建築については、伊藤延男氏の論考がある。「春日権現験記絵の建築について」(『新修日本絵巻物全集16 春日権現験記絵』△角川書店、昭和五三年▽)。
(18) 『続日本の絵巻24・桑実寺縁起 道成寺縁起』解説参照。

- (19) 「称名寺絵図」の建築については関口欣也氏の詳細な論考がある。『神奈川県文化財図鑑建造物編』(一九七一年刊)所収。
- (20) 難波田徹「社寺絵図の世界―祇園社絵図をめぐる―」(『社寺絵図とその文書』八京都国立博物館、一九八五年)。
- (21) 前出「多宝塔の初期形態について」参照。
- (22) 真野和夫「宇佐宮境内絵図考―応永古図と寛永五年絵図―」(『大分県地方史』一二五号、昭和六二年)
- (23) 前出「古絵図」作品解説参照。
- (24) 前出「多宝塔の初期形態について」参照。
- (25) 土田充義「石清水八幡宮を描いた古図について」(『日本建築学会論文報告集、二〇二号、昭和四七年)
- (26) 例えば、金堂は「東西十五間、南北八間」と記されているが、実長は東西九二・四尺、南北四八・三尺であり、間数は概算で示されている。
- (27) 高橋康夫「洛中洛外」(平凡社、一九八八年)、今谷明「京都・一五四七年」(平凡社、一九八八年)。
- (28) 内藤昌「江戸の都市と建築」(江戸図屏風別巻、毎日新聞社、昭和四七年)。
- (29) 小木新造・竹内誠編「江戸名所図屏風の世界」(岩波書店、一九九二年)、小沢弘・丸山伸彦編「江戸図屏風を読む」(河出書房新社、一九九三年)。
- (30) 国立歴史民俗博物館企画展示図録「描かれた江戸」(平成三年)参照。
- (31) 元和三年建立の久能山東照宮現社殿は権現造・銅瓦葺で主に黒漆を塗っているが、もとは屋根が檜皮葺(寛永十七年に変更)、塗装が土朱塗(弁柄などの赤色塗料塗、寛文十二年(一六七二)以降に朱漆塗に変更)であった。また、日光東照宮は元和二年創建の社殿が権現造・檜皮葺で主に丹塗り、寛永十三年再建の現社殿もとは檜皮葺で承応三年(一六五四)に現在の銅瓦葺に変更された。したがって、寛永四年に建立された上野東照宮社殿で、日光・久能山両東照宮に先立って漆塗や金箔を主とした塗装が施されていたとは考えられない。また、慶安三年再建の社殿も再建当初は檜皮葺と考えるのが順当であろう。
- (32) 本殿らしき建物は背面・側面に扉構えがあることから、これが拝殿で、吹放しの建物は舞殿であり、本殿は描かれていないともとれるが、湯島天神の本殿も背面・側面に扉構えが描かれているので、本殿とみてよからう。
- (33) 本殿を入母屋造とした複合社殿である権現造の形式は、平安時代の北野天満宮ですでに用いられていたといい、遺構としては同宮の現社殿・大崎八幡神社社殿(共に一六〇七年)が古く、元和年間以降各地の東照宮に用いられて権現造と呼ばれるようになった。一方、本殿を流造とした複合社殿の形式をもつ遺構は伊賀八幡宮・六所神社両社殿(いずれも愛知県、一六三四年)が早い例で、東日本にあって西日本にはないようである。権現造は寺院建築の影響を受けて成立した形式であるが、本殿流造の複合社殿はその簡易形式なのか、あるいはより神社的な形式として用いられたのか、成立過程は明らかでない。
- (34) 寛永再建の増上寺本堂とみられる建地割図が東京都立中央図書館と東京国立博物館に所蔵されている。それによると、同本堂は組物三手先、二軒繁垂木、正面七間を棧唐戸とした堂々たる九間堂である。
- (35) 増上寺の各靈廟の建立経緯に関しては、前出の内藤昌「江戸の都市と建築」に詳しい。
- (36) 拙稿「近世仏塔の意匠と構造1」(『国立歴史民俗博物館研究報告第11集』(昭和六一年)参照)。
- (37) 歴博本江戸図屏風の景観及び制作の年代については従来から論の分かれるところであるが、最近歴史学の立場から黒田日出男氏が「寛永十一年から同十二年六月二日までの間に松平伊豆守信綱が絵師に制作させた、家光の御代始めを描いた屏風絵」としてその制作年代、制作依頼者と制作意図を明らかにされた(『王とその身体』一九九三年、平凡社)。この論には傾聴すべきところもあるが、建築史学の立場からするとそれですべてが解決出来たわけではなく、一部を取り上げてみてもいまままで述べてきたような問題があつて、寛永十一、二年の景観を目のあたりにして描いたとは納得できない。確かにその時代の景観を描いたとみられる場面も多いが、家光とその時代を描くという意図をもって制作されたのなら、後世であつてもその時代の江戸の都に関する資料を集め、それによって復元的に描くことが行われたとも考えられる。そして正確な資料がある所は正しく復原され、資料が不足した所はあいまいになるのは当然の帰結であろう。ただし、前述した問題点についても、いわゆる状況証拠であつて絶対的なものではないから、制作年代を決定付けることは出来ない。

(国立歴史民俗博物館情報資料研究部)

How to Describe the Architecture in the Drawings

HAMASHIMA Masaji

I have considered what methods they used in order to for them to describe the architecture, and to what extent we see the exact historical facts in the drawings. I have referred to the major works, such as drawings, which described the Japanese architecture in detail; picture scrolls, pictures of the precinct of a temple and a shrine and the folding screens entitled "Picture of urban towns", and I have considered the importance of the drawings as historical materials. Further, I have mentioned how they understood the architecture and how they tried to show them in their drawings.