

山本素軒筆「十禅寺再興縁起」(十禅寺蔵)について

安井 雅恵

1 はじめに

京都市山科区の楊柳山十禅寺は、本山修験宗聖護院門跡の末寺である。京の六地藏のうち山科地藏として知られる徳林庵（京都市指定文化財¹⁾は旧東海道に面しており、六地藏巡りの時期には賑わうが、十禅寺はさらにその北をはしる京阪電鉄京津線を越えたところに所在している。

同寺には、江戸時代前半に活躍した山本素軒が描いた「十禅寺再興縁起」（以下、本作とする）1巻が下絵とともに伝えられており、令和7年3月28日付で京都市有形文化財（美術工芸品・絵画）として指定²⁾された。

本作については、田能村忠雄氏が昭和32年（1957）に『國華』に紹介しており、詞書も全文翻刻されている³⁾。指定に際してもその論考に拠るところは大きかった。しかしながら、この度の指定調査で新たに判明した事実もあり、その知見は作品を理解する上で重要と思われる。かつまた氏の発表からすでに60年を経ていることも鑑み、重複は生じるものの市の指定を機に、新知見に基づいてここに紹介するものである。

2 十禅寺の中興「江玉」について

本作には、平安時代に遡る草創期から、中世の荒廃を経て、承応2年（1653）に中興「江玉」が草堂を建てて復興、その後、夢告により十禅寺を厚く外護した明正上皇（1623－1696、在位：1629－1643）により堂宇が整えられたという十禅寺再興の縁起が語られている。

まず、本作の理解に資するよう、今回の調査で判明した十禅寺の中興「江玉」に関する知見について述べておきたい。

本作の第2段には、中興「江玉」について

中興真慶法師〈字江玉／富田氏人也〉は
禅に参し台宗に
むかふ又ト筮をつたへて妙を得たりみそ
かに大和歌をこのみてこれをたのしむ
壮年より廻国して所々の霊地にあそぶ

と出自や信仰、人となりは述べられている。明正上皇の宸翰消息にも「かうぎよく」と宛名が記される、この人物は近年まで「江玉真慶」という一人の僧侶とみなされてきた。ところが、所功氏が同寺に「当寺中興柳陰菴江曲禅師真慶和尚」と「当寺中興二世権僧正江玉」の2基の位牌が存在



図1 十禅寺再興縁起 第1段 絵 (全図)



図2 第2段 絵 (全図)



図3 第3段 絵 (全図)

し、前者の裏面には「天和三癸亥年九月十二日」、後者には「元文二丁巳歳三月十二日」と記されていることを報告され、「これが正しいとするならば、明正上皇が帰依された真慶法師は、前者の「江曲」とみられるが、「江玉」とも書かれることがあり、その表記が二世に受け継がれたのであろうか」と推測された⁴⁾。

実際の位牌を確認すると、所氏が報告された文字の他は何も刻まれていないため、権僧正江玉の法諱は不明である。しかし、同寺に伝わる文献史料に次のような記述が見出せる⁵⁾。

1点目は嘉永7年(1854)8月の朱印改に際して九世敬純が作成した『由緒書并手目録ノ扣』(十禅寺蔵。以下『由緒書』とする)である。ここに筆写される「楊柳山十禅寺御建立次第書」には

一 天和三<癸/亥>年九月前任江玉卒、同霜月十禅寺住持を被 仰付候、岡部土佐守殿被 仰渡、同十二月名ヲ江玉ト御改畢

という記述があり、この文書の末尾の署名は「二世江慶」となっている。

次に慶応4年(1868)の年紀がある『記録 裏松家江差出扣』(十禅寺蔵。以下『記録』とする)には、

(前略) 同年(稿者注：天和3年)真慶法師卒九月十二日、同十一月十二日江慶後住被 仰出岡部土佐守被申渡之

という記述がある。この2つの記述から、

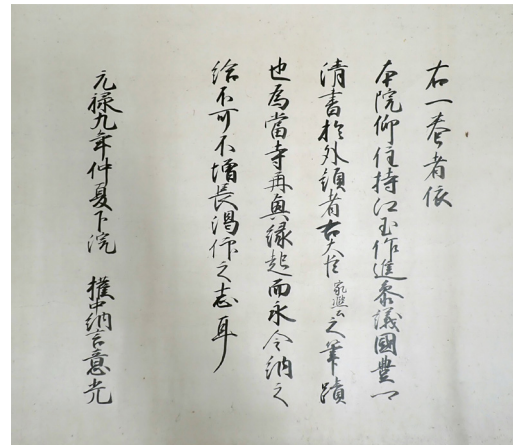


図4 奥書

天和3年(1683)9月12日に「江玉」真慶が亡くなり、11月12日に江慶が次の住持に任ぜられたこと、12月には「江玉」と改名したことが読み取れる。また、『記録』には

一 元文二年<丁/己>三月十二日江慶 権僧正入寂 七十六才

という記述があり、位牌に記される命日と僧官の一致から、江玉と江慶は同一人物であり、76歳で没したとわかる。

これらは後世の記録ながら、朱印改や裏松家へ提出した文書の写しであり、かつ位牌の命日とも合致しており信頼に値すると思われる。すなわち、中興二世江玉の法諱は江慶で、享年から逆算すると寛文2年(1662)生まれと考えられる。

これを踏まえて、本作の奥書(図4)を見てみよう。奥書の筆者は裏松意光(1652-1707)で、元禄9年(1696)5月下旬の年紀がある。

右一卷者依

本院仰住持江玉作進参議國豊卿

清書於外題者右大臣〈家熙公ノ〉之筆蹟
也為當寺再興縁起而永令納之
給不可不增長渴仰之志耳
元禄九年仲夏下浣 権中納言意光

ここには、「本院」(明正上皇)が「江玉」に本作の制作を命じ、近衛家熙(1667-1736)が外題を、日野西国豊(1653-1710)が詞書を染筆したという経緯が記されている。この「江玉」は天和3年に亡くなった江曲真慶ではなく、二世江玉と比定できる。

また、本作の詞書には「真慶法師」という表記が3箇所認められる。特に第4段の「真慶法師より今にいたるまで」という記述などを見ると、二世江玉との混乱を避けるため、区別して「真慶法師」と記したことが理解できよう。

以下、小稿では中興の江曲真慶は位牌の表記を採って「江曲」、二世江玉江慶は「江玉」と記すこととする。

3 「十禅寺再興縁起」の内容と 図様について

それでは、本作の検討に移りたい。

本作は紙本著色卷子装の絵巻である。詞書は全4段で、このうち第1~3段には絵が付いているが、第4段は詞書のみで絵はない。末尾には奥書が付く。奥書を含めた本紙は全部で14枚の紙を継いで構成されている。各紙の法量は文末に表としてまとめた。表紙の外題には「十禅寺再興縁起」と記され、原表紙と見なせることから、奥書にあるとおり近衛家熙筆であろう。奥書

に絵師名は記されないが、第1段の絵の右下に「法橋素軒筆」の署名と「守常」(朱文方印)(図5)の印があり、第2・3段の絵には「素軒」(白文方印)(図6)が押されていることから、作画を担当したのは山本素軒(生年未詳-1706)とわかる。

各段の内容について、絵を中心に確認する。

○第1段(図1)

人康親王(831-872)による寺の草創期が取り上げられる。人康親王は仁明天皇の第四皇子で、病のため出家し、山科に隠棲して山科宮と号したとされる。『伊勢物語』第78段に登場する「山科の禅師の宮」は人康親王とされており、その山荘は風雅な庭園で知られていたようである。詩歌管弦に秀で、病で視力を失ってからも琵琶の名手として名高く、当道の祖神として崇敬された。

本作では、『伊勢物語』のエピソードも含みこみ、山科宮に奇岩を献じた藤原常行と在原業平と見られる2人の貴人と、庭を愛でる人康親王の姿が描かれている。

画面向かって右側に建物2棟が並んで描かれる。画面上方の建物は縁に面した戸が開けられ、屋内の畳の上には、僧形で墨染



図5 第1段落款



図6 第2段落款



図7 第2段 絵(部分) 江曲

の袈裟を着けた人康親王が、脇息に左肘をつけて座している。画面上辺には渡り廊下が描かれ、廊下の左には仏堂が配される。仏堂は瓦葺で縁が廻され、正面に階が設けられている。部戸が開けられた堂内には、黒漆塗りの須弥壇と仏像の蓮台の一部が描かれており、人康親王が安置したという十禅寺の本尊聖観音立像を表していると思われる。渡り廊下には在原業平と思しき狩衣姿の男が座る。庭には池があり、その右岸に据えられた巨岩の傍らに藤原常行と思われる男が立つ。庭には形の整った松が茂り、広やかな池の中島には橋が架けられ、画面左上部の木立の間からは池に向かって滝が流れる様子が表現されている。住吉如慶筆「伊勢物語絵巻」(東京国立博物館蔵)巻第4などの同時代の絵巻を翻案したような図様となっており、「伊勢物語」とのダブル・イメージにより寺の由緒正しさを知らせる工夫が感じられる⁶⁾。

○第2段(図2)

中世から近世初頭までの兵火などによる寺域の荒廃と、それでもなお護り伝えられた本尊の奇瑞を語り、承応2年の江曲による草堂の再建へとつなげる。絵は、再興した江曲の草堂を中心に、東海道の往還も描

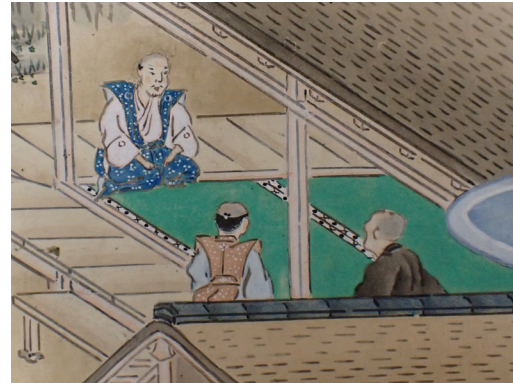


図8 第3段 絵(部分) 江玉

いている。

画面中央上部の草堂には縁が廻され、内側の畳敷の座敷には江曲と侍烏帽子、直垂姿の武士が対面している(図7)。その奥には本尊を祀る須弥壇が描かれる。庭の松の根元では3人の武士が座り、座敷を見やりながら主を待っている。門の外でも3人の武士が座り、そのうち2人は馬の手綱を握り、その傍らでは傘持ちの男が脚絆を結びなおしている。この場面は、詞書第3段の明正上皇が人を遣わして十禅寺を探し当てたくだりを先取りしているかのようなのである。画面下部は東海道であり、寺との境には竹矢来が立てられ、寺の入口には簡素な丸木の門が備えられる。門から少し離れた右側に六角形の地蔵堂(山科地蔵堂)が描かれており、当地のランドマークとなっていたことが見て取れる。その右側の民家は茶店のようで、街道沿いに竈があり、壁には草鞋なども描かれている。東海道には荷物を背負った旅人や僧、丸木を背負う男と柴を積んだ牛、鋤を担いで歩く農夫などが描かれている。寺の左側には東海道を横断する川があり、橋が掛けられている。川向こうにも民家がならぶ。画面左上に描かれる遠山は諸羽山であろう。



図9 第2段 絵(部分) 山科地蔵堂と松



図10 第2段 絵(部分) 侍待ち

○第3段(図3)

明暦元年(1655)の夢告により、明正上皇が十禅寺を見出し深い信仰を寄せたこと、その寄進を受け寺の再興が成就したことが語られる。

絵は、桜が満開の春の景色として表現され、復興された伽藍に多くの人々が参詣している。詞書に記される本堂、鎮守天満宮、鐘楼は残らず描かれている。本堂は屋根が柿苺のように表される、立派な建物である。詞書に長文の由緒が記される鎮守天満宮は、石積の上に建てられた、朱塗りの柱の小さな祠であるが、祠の傍らに梅を描いて鑑賞者にそれと知らせている。塀で区画された本堂の右上方の建物には、袴を着けた2人の武士と対面する江玉が描かれてい

る(図8)。境内は本堂の前で額づく小袿を被った女の一行はじめ、巡礼など、多くの参詣者で賑わっている。画面左には川が描かれ、川沿いには、上方から鐘楼、手水、茶店が描かれる。画面下辺は東海道であり、寺との境は右側が土塀、左側が竹矢来で整備され、それぞれに門が設けられている。六角形の地蔵堂(山科地蔵堂)にも桜が彩りを添えている。東海道には牛が曳く荷車や、荷を乗せた馬、荷を担いだ片肌脱ぎの男、僧侶等が行き交っている。

○第4段

詞書では上皇の徳を賛仰するも、絵は付かない。

○奥書(前掲)

全体の構成は以上である。

本作の絵は、約95センチメートルの紙1紙に、ひとつの場面を描くという構成をとっている。第2・3段では、画面下辺に沿うようにして東海道を配し、その路傍に山科地蔵堂(図9)を描いている。十禅寺の位置と合わせると、画面の上が北、下が南、向かって右が東、左が西とわかる。第1段には、東海道が描かれていないため、方位を確定しがたいが、第2・3段と大差ない位置に建物や水景が配置されている。場面内では時の進行は表現せず、ほぼ同じ視点から俯瞰したような景観が各段で示されている。これにより長い時を経て変化していく十禅寺の様子が平明に表現されている。

地面には淡く金泥を刷き、すやり霞は水色とする。彩色には顔料を用いるが、厚塗りにはしない。遠山や樹木などは墨のタッチを活かした描写で、画面全体としては淡

い、上品な仕上がりとなっている。山や樹木の表現(前掲図9)は江戸狩野の描法を示しているが、侍待ち(図10)や巡礼などの風俗描写からは、中世以来の絵巻などに見るやまと絵の伝統的な風俗表現の学習の痕跡もうかがえる。総じて人物は小さいが、きっちりと属性を描き分けており、柔らかい描線で象られた、頭が大きく手足の細い人物表現は愛らしさを感じさせるものである。

4 制作背景と作品の位置付け

本作の絵を手掛けた山本素軒は、狩野探幽の弟子の山本素程(生年未詳-1674)の嫡男として生まれた。素程の手ほどきで画を学んだとされ、万治2年(1659)頃には、絵師として活動していたことが『隔葉記』により知られるが、青年期の記録はほとんど残されていない。貞享2年(1685)に、春宮御所普請奉行に対して下賜された「歌仙御手鑑」(個人蔵)を制作しており、この時期には宮廷の御用を務めていたことがわかる⁷⁾。貞享4年(1687)2月12日には法橋に叙任されており(『亀岡家過去帳』⁸⁾)、その御礼として宮廷に献上された品とされる「琴棋書画図屏風」(京都御所所管)や元禄16年(1703)の東山天皇下賜品であることが判明する「十二ヵ月花鳥図屏風」(サンフランシスコ・アジア美術館蔵)⁹⁾などの大作も知られている。

素軒は当時の宮廷で確固たる地位を築いていたが、その画業の内、本作との関連において特に注意すべきは、元禄5年(1692)に、霊元上皇が明正上皇の70歳

を祝い、多くの貴頭が色紙を寄せた「明正院七十賀月次図屏風」(円照寺蔵)の制作である。これは、延宝3年(1675)の後水尾法皇八十賀に、宮廷絵所預であった土佐光起(1617-1691)が描いた屏風に倣って制作されたものである。現存する同屏風は本作に近い作風で、樹木や土坡は狩野派の筆致で描かれる一方、人物はやまと絵風の柔らかな筆線と丁寧な彩色を用いている。この作風が明正上皇の意に適ったこと¹⁰⁾、また以下に述べる点も考え合わせ、上皇の意向を受けて本作への素軒起用が決まったと見たい。

第3段の詞書には、明正上皇が堂宇の他に、本尊脇侍の不動・毘沙門天立像、二十八部衆扁額など多数の文物を奉納したと記されており、そのほとんどが現存する¹¹⁾。中でも自筆による紺紙金泥の普門品、随求陀羅尼、寺名の勅額とその揮毫本紙、自ら描いた渡唐天神像など、上皇自身が手掛けた品々が多い点に注目したい¹²⁾。また、明正上皇から「かうぎよく」に宛てた消息は11通知られている¹³⁾。いずれも年紀はないものの、その期間は讓位間もない頃から晩年に亘ると推定されており、明暦元年の夢告以後、江曲・江玉ともに長く親密な交流があったことが見て取れる。元禄8年(1695)5月25日の年紀がある「明正院御遺詔御書付」(十禅寺蔵)では、明正上皇は父母である後水尾法皇・東福門院の位牌を含めた11種の持物を、死後十禅寺に納めると遺言している。これらの事柄から、明正上皇の十禅寺とその住持に対する信仰心や思いの深さがうかがえる。

さらに、本作制作の時期について、奥書

には元禄9年5月の年紀があるが、詞書第3段に「すべてほし甲戌にやとる元禄の今年」、すなわち元禄7年(1694)に堂宇をことごとく東方に曳き、境内の再整備が成就したとあり、制作開始は「今年」と記される元禄7年と考えられる。これは『由緒書』からも裏付けられ、まず境内の整備については、

一 同年(稿者注:元禄7年)九月本堂
方丈御曳直シ并御修覆

とあり、元禄7年9月であったことが知れる。これに続けて

一 同年十二月依申上縁起作進可仕旨被
仰付

と記される。上皇による境内整備の完了を大きな区切りとして、元禄7年12月に本作の制作が命じられ、詞書の草稿執筆が始まったと見られるが、同文書には「申上」とあり、本作制作には十禅寺側からの働きかけがあったと読める。一方でこの頃の明正上皇は、この5箇月後の元禄8年5月に十禅寺に宛てた「御遺詔」を遣わし、翌9年4月14日、にわかに発病、病は快方には向かわなかった¹⁴⁾。本作が奉納されたのは『記録』によれば元禄9年8月7日¹⁵⁾であり、その3箇月後の11月10日に上皇は崩御している。本作の制作時期は上皇の最晩年にあたっており、十禅寺への信仰の深さ、厚さを考慮すると、自身の事績の集大成でもある本作の制作に無関心であったとは考えにくい。

本作の奥書を記した裏松意光は「明正院七十賀月次図屏風」にも2首を寄せていることから、上皇との親交が深かった可能性がある。素軒の起用も「明正院七十賀月次図屏風」などの実績を経て、素軒が明正上皇とその周辺から大きな信頼を得ていたとこの証左と思われる。

以上、本作は大作ではないものの、制作の経緯が克明に判明する、素軒の寺社縁起絵の作品であるという点において意義深い。かつ、素軒が最晩年の明正上皇に重用されたことを示す重要な作例としても位置付けられる。また、明正上皇所縁の多くの品々と共に、十禅寺に伝来したという点においても貴重と言える。

なお、十禅寺には本作の下絵が遺されている(図11~13)。田能村氏の論考で紹介されて以降、長らく所在がわからなくなっていたが、今回の指定調査中に寺内で再発見された。損傷が進んでおり、特に詞書料紙の劣化が著しい。かつては、明正上皇の



図11~13 下絵(上から順に第1~3段)

甥である有栖川宮幸仁親王(1656-1699)が詞書を添削したことを記した外題があったと報告されている¹⁶⁾が、現状、失われている。各段の図様の大枠はほぼ本作に継承されるが、細部において違いもある。その様式から、下絵の筆者を素軒とは確言できないが、本作の制作の過程がうかがえるものとして重要であり、一括して附指定された¹⁷⁾。

5 むすびにかえて

十禅寺に所蔵される明正上皇の関連資料は、前述の奉納品にとどまらず、上皇所用と伝える天児・這子などもあり、生前の所縁の深さからその由緒は疑いを容れないと思われる。紙本の作品については、損傷が進んでいるのが惜しまれるが、器物等は比較的良好な状態を保っている。今回は本作の調査に主眼を置いたため、それらについては十全な調査を尽くせなかった。今後の課題としたい。

やすい まさえ
安井 雅恵 (文化財保護課 係長 (美術工芸品担当))

註

- 1) 建造物として山科地藏堂1棟、拜所1棟が指定されており、門前の茶所や荷馬の井戸等は、一体として東海道・山科地藏堂文化財環境保全地区に指定されている。詳細については原戸喜代里「徳林庵門前の景観形成と山科地藏堂の造営について」(『京都市文化財保護課研究紀要』第5号、2022年、35～45頁)を参照。
- 2) 指定名称は「紙本著色十禅寺再興縁起〈山本

		縦37.7
見返し		31.0
第1紙	詞1	80.8
第2紙	絵1	94.7
第3紙	詞2	92.8
第4紙	〃	92.1
第5紙	〃	16.8
第6紙	絵2	94.6
第7紙	詞3	75.1
第8紙	〃	93.9
第9紙	〃	46.4
第10紙	〃	42.2
第11紙	絵3	95.1
第12紙	詞4	46.7
第13紙	詞5	81.3
第14紙	奥書	47.2
本紙	総長	999.7

(別表) 各紙の紙幅法量及び詞書・絵対応表

謝辞

本作の調査にあたり、十禅寺御住職小山兼照様をはじめ、京都国立博物館井並林太郎氏に多大なる御高配を賜り、下坂守氏・泉万里氏には懇切なる御指導を賜った。十禅寺什物調査に際しては、京都市歴史資料館井上幸治氏に御協力いただいた。末筆ながら記して深甚の謝意を表します。

素軒筆／> 1巻。附指定として「紙本淡彩十禅寺再興縁起下絵 一括」。指定名称におけるく / > は割書を表している。

- 3) 田能村忠雄「光琳の師山本素軒の画跡 上・下」上：『國華』第787号311～320頁、下：『國華』第788号351～358頁、上・下とも1957年。本作のみならず、山本素軒の画業についても、逐一注記はしないが、多くを氏の論考に拠った。

- 4) 所功「明正上皇と後桜町上皇の宸筆御消息」『モラロジー研究』第86号、2021年、55～71頁。
 - 5) 十禅寺の古文書等の調査については、令和6年10月23日に京都市歴史資料館井上幸治氏の協力を得て、文化財保護課山下絵美・安井雅恵で実施した。
 - 6) 泉万里氏に御教示いただいた。
 - 7) 五十嵐公一「山本素軒の歌仙御手鑑」『塵界』第23号、2012年、3～12頁。
 - 8) 相見香雨「山本素軒並に山本家の歴代を録す」(『日本美術協会報告』第59輯、15～21頁)。
 - 9) 遠藤楽子「山本素軒十二月花鳥図屏風の制作事情—サンフランシスコ・アジア美術館本における近衛家熙の役割—」『MUSEUM』第597号、2005年、7～25頁。素軒の「十二月花鳥図屏風」が東山天皇から京都所司代松平信綱に下賜されたのは、関東下向に際してであり、この時、東山天皇から徳川綱吉に対して「小朝拝・朔旦冬至図」が下賜されたことが『徳川実紀』に記されている。稿者はこの記事から、下賜品の「小朝拝・朔旦冬至図」が茶道資料館所管の土佐光起筆「朝儀図屏風」に該当する蓋然性は高いように思われると述べた(「土佐光起筆『朝儀図屏風』について」(『京都市文化財保護課研究紀要』第6号、2023年、19～30頁)。しかし、久我家文書の「東山天皇下賜品目録」によれば「一、小朝拝絵 一卷〈土佐刑部権大輔光成筆／泥引極彩色、絹地〉 一、朔旦冬至 一卷〈同左近将監光高筆／同〉」(引用は國學院大學久我家文書編纂委員会編『久我家文書』第4巻、1987年、119頁によった。引用に際して常用漢字に改めた)とあり、「小朝拝図」は土佐光成、「朔旦冬至図」は土佐光高(後の光祐)による絵巻であることが明白で、稿者の推測は誤りとわかったため、ここで訂正したい。ただし、時の將軍への下賜品の画題に選定され、光起の子孫が制作している点は、光起の「朝儀図屏風」が天皇家の側近くで制作され、評価を得ていたことを示していると思われる。
 - 10) 明正上皇のみならず、素軒の作風が後水尾天皇時代の宮廷周辺に好まれた背景については、門脇むつみ「後水尾天皇時代の宮廷絵画—描く天皇、皇族と画壇」(野口剛・五十嵐公一・門脇むつみ『天皇の美術史4 雅の近世、花開く宮廷絵画』吉川弘文館、2017年、155～236頁)を参照。
 - 11) 明正上皇が十禅寺に奉納した文物は、霞会館・埼玉県立博物館『女帝明正天皇と将軍家光 松平信綱とその時代』展図録(1997年)に多数掲載される。
 - 12) 自筆の奉納品が多い点については、前掲註10論文において門脇氏が指摘される、後水尾天皇時代の天皇や皇族の多くが自ら筆を執り絵画を制作するような宮廷全体の文化傾向とも無関係ではないと思われる。
 - 13) 明正上皇の「かうぎよく」宛宸翰消息については前掲註4所氏論文に翻刻が掲載される。図版は前掲註11図録第12図や京都国立博物館『宸翰 天皇の書—御手が織りなす至高の美』(2012年)第112図等参照。
 - 14) 『明正天皇実録』(東京大学史料編纂所データベース「近世編年データベース」、2026年2月28日閲覧)
 - 15) 「同年(稿者注:元禄9年)八月七日御再興縁起御奉納、外題近衛右大臣家近衛家熙公清書日野西参議國豊卿、奥書裏松中納言意光卿繪山本素軒」。前掲註3論文「上」において、田能村氏が引いておられる記録文書は『記録』と思われる。
 - 16) 前掲註3論文の内、「上」参照。田能村氏は、この下絵が裏松家に伝来し、後に同家から十禅寺に寄進されたと推測している。
 - 17) 小稿の内容の一部は、京都文化博物館2025年度総合展示「未来へのおくりもの 京都府×京都市指定文化財」図録(2025年)の本作解説(49頁)において、先行して発表している。
- (図版) 文化財保護課撮影