

# 長谷川信春についての一考察

藤村 泰介

はじめに

桃山時代に活躍した絵師、長谷川等伯は熱心な法華の信者であった。彼は京都へ上る前、「信春」<sup>1)</sup>と名乗り、北陸地方を中心に絵師として活動していた。ちょうどその頃、京都では、ほぼ同じ年齢の狩野永徳が聚光院方丈の襖絵や近衛家の御座敷絵を描き目覚ましい活躍をしていた。永徳に比べれば、若き日の等伯は一地方絵師に過ぎない、はるかに小さな存在であった。しかし、等伯は京に上り、やがて一派を築いて、永徳に対抗し得るまでに成長する。等伯は「信春」時代から仏画、肖像画、道釈画、風俗画、山水画など幅広い分野の作品を描いたが、中でも仏画を数多く描いた。優れた作品が少ないといわれる室町時代以降の仏画の中で、都から離れた北陸という地方で描かれたにも関わらず、信春は極めて優れた作品を残した。

北陸地方で一地方絵師として活動していた頃の信春の仏画作品から、彼の信仰について考えてみたい。

## 一、信春の略歴

信春は天文八年（一五三九）、能登国七尾に生まれた。長谷川家は染色を業とし、信春の父は名を宗清（法名道浄）といい、元龜二年（一五七二）に亡くなっている。信春の母の俗名は不明であるが、法名を妙相といい、夫宗清と

同じく元龜二年に亡くなっている。

「仲家本長谷川家系譜」によれば、信春の実父は七尾城主畠山氏の家臣奥村文之丞宗道という武人で、祖父は奥村宅之丞元道であったという。また同系譜によると、奥村氏の縁故者に奥村文次という染物屋がいたことが伝えられ、信春が奥村家の家督相続者でなかったため、縁故者の奥村文次の世話で、同じ染色業の長谷川家の養子にでたのではないかと推測されている。<sup>2)</sup>

信春が絵を描き始めたのは、染色業を営む長谷川家に養子に出たことが大きく関わっているだろう。幼い頃から、養父の染色の仕事を傍らで見つめ、その色彩や模様に目を凝らし刺激を受けたことが、信春に大きな影響を与えたと想像できる。そんな環境が彼を絵師の道に導いたのだろう。

『等伯画説』<sup>3)</sup>によれば宗清もまた等伯（信春）と同様に雪舟門下の等春に絵を学んだとされている。<sup>4)</sup>宗清の作品は残っておらず、信春と同じように絵を専門としたかどうかは定かではない。しかし少なくとも染色業を営むに必要な絵の技術を身につけていたと考えられる。また、祖父法淳も絵画に関心を持っていたようで、京都で能阿弥の絵を見たことを子や孫に語り伝えたという。<sup>5)</sup>

## 二、信春の信仰

等伯（信春）が熱心な法華の信者であったことは、京都本法寺との密接な関係から明らかである。天正十五年（一五八七）聚楽第造営のため移転を余儀なくされた本法寺は、日通上人によって復興されていく。この復興に、等伯は寄進を行い大きく貢献している。それらを列記すると、

慶長四年（一五九九） 六十一歳

「本堂天井図」（天明八年焼失）

「牛若弁系図」（天明八年焼失）

「仏涅槃図」寄進

慶長七年（一六〇二） 六十四歳

日蓮聖人御真筆「法華論要文五行断簡」寄進

慶長八年（一六〇三） 六十五歳

日親上人筆「曼荼羅本尊」寄進

慶長十年（一六〇五） 六十七歳

本法寺客殿、仁王門の施主となって建立

この慶長四年（一五九九）に寄進された「仏涅槃図」の裏には、日通の筆によって養父母および近親者の供養銘がしるされ、また日蓮聖人御真筆の寄進状の裏面、そして日親上人「曼荼羅本尊」の裏にも、日通の筆で養父母の追善を願うことがしるされている。これらのことから、等伯の信仰は六十歳以降に深まったとも言われる。<sup>6)</sup>しかし等伯の信仰は、晩年だけに限られたものではない。

石川県七尾本延寺に所蔵される「日蓮聖人」木像（本延寺）は、高さ三十九センチの座像で、胎内銘が次のようにしるされている。

永禄七甲子年十月十三日

本願 山本孫八郎清久

彩色寄進 長谷川又四郎

信春

奉開眼御経一部

中山

日周（花押）

順応院

この胎内銘より、永禄七年（一五六四）十月十三日に山本孫八郎清久という人物が願主となり、信春が彩色寄進したものであることがわかる。当時信春は二十六歳であり、これにより絵画以外にも幅広い活動をしていたことを知ることができる。

後世に補色が施されているため、現在残っている彩色は当時のものではない。ただ右袖の一部に、分厚い補色が剥落した箇所金泥を確認することが出来、信春の施した華麗な彩色を想像することができる。

この「日蓮聖人」木像を所蔵する本延寺は、能登での長谷川家の菩提寺であった。同寺は、文明年間、京都本法寺開山日親上人が佐渡へ下向したおり七尾に立ち寄り開創された。その後、本延寺は永禄七年（一五六四）日賢上人によって再興されたといわれる。

この再興の時に、信春は「日蓮聖人」木像の寄進者の一人となったのである。絵師としての名を高めるためでもあったかもしれないが、父親が在世中にもかかわらず、信春自身が施主となって菩提寺である本延寺に寄進を行っ

たことは、彼の信仰の篤さを物語るものである。

また実相寺にある「日蓮聖人像」には、次の銘記がある。

七尾実相寺

開山日順

(朱文袋形「信春」印)

長谷川廿七歳筆

永禄九季丙寅七月吉日

この作品は、実相寺が創建された永禄九年に、開基日順上人からの依頼によって描かれた作品であることがわかる。日順が信春に依頼したのは、信春の絵師としての技量を高く評価し、しかも彼が熱心な法華の信者であったからであろう。

### 三、信春作品にしるされる養父「道浄」銘

北陸地方に残される信春作品を年代順に列記すると次のようになる。

永禄七年(一五六四)

二十六歳

十二天像

石川・正覚院

日蓮聖人像

富山・大法寺

釈迦多宝如来像

富山・大法寺

鬼子母神十羅刹女像

富山・大法寺

日蓮聖人木像（彩色のみ）

石川・本延寺

永禄八年（一五六五）

二十七歳

日蓮聖人像

石川・実相寺

永禄九年（一五六六）

二十八歳

三十番神像

富山・大法寺

永禄十一年（一五六八）

三十歳

仏涅槃図

石川・妙成寺

元亀二年（一五七二）

三十三歳

鬼子母神十羅刹女像

富山・妙伝寺

年代が明らかでない作品

日乘上人像

石川・妙成寺

愛宕権現図

七尾美術館

十六羅漢図

石川・霊泉寺

達磨図

石川・竜門寺

（妙成寺には等伯筆と伝えられる「日蓮聖人像」が所蔵されているが、画面の傷みがはげしく、信春作品と断定できな）

これらを見て気づくことは、信春時代の作品に仏画が多いこと、その中でも特に法華寺院の仏画が多く描かれていることである。それらの作品は繊細な感性によって、細部まできめ細かく描かれ、豊かな装飾性を持っている。

そして興味をひかれることは、その多くに養父道浄（宗清）の名がしるされていることである。それらの作品を列記すれば次の通りである。

- ①日乗上人像 石川・妙成寺
  - ②日蓮聖人像 富山・大法寺
  - ③釈迦多宝如来像 富山・大法寺
  - ④鬼子母神十羅刹女像 富山・大法寺
  - ⑤仏涅槃図 石川・妙成寺
  - ⑥日堯上人像 京都・本法寺
- （「日堯上人像」のみ上洛後の作品）

その一つ一つを見ていくことにする。

①「日乗上人像」（妙成寺）

この作品は制作年が明らかでないが、朱文矩形「信春」印が捺されており、二十六歳以前の作品と考えられている。<sup>17)</sup>

日乗上人は妙成寺の開創者で、康暦二年（一三八〇）六月二十七日に百十歳で遷化されたと伝えられる。画面に

「二世日乗」としてされるのは、日乗が同寺開山を日像とし、自ら二世となったからである。

「信春」印の傍に「道浄子息」としてされている。画面右下には「日敬寄進」<sup>(8)</sup>としてされ、おそらく日敬が信春に依頼して制作した作品と考えられる。

画面にしるされる七字題目、「令法久住」、「二世日乗」も日敬の筆と見られ、「道浄子息」の文字もその筆跡から日敬の筆によるものである可能性が高い。

② 「日蓮聖人像」(大法寺)

この作品には、信春の筆によると思われる次の落款がある。

長谷川又四郎

藤原廿六歳筆(朱文袋形「信春」印)

その横に

永祿七甲子

奉圖之者

としてされる。また画面右下に「道浄」としてされ、あわせて「宗清」印が捺されている。「道浄」の文字は筆跡から見て信春の筆によるものと考えられる。

③ 「釈迦如来像」(大法寺)

画面右下には

長谷川

廿六歳筆



藤原信春（朱文袋形「信春」印）

という落款がある。画面左下に「道浄」としるされ、あわせて「宗清」印が捺されている。「道浄」の文字は筆跡から見て信春の筆によるものと考えられる。

④「鬼子母神十羅刹女像」（大法寺）

画面左下には

永祿七甲子奉圖之日恵（朱文袋形「信春」印）

という落款があり、画面右下には「宗清」印が捺されている。

⑤「仏涅槃図」（妙成寺）

画面右下に「長谷川」印、「信春」印が捺され、その下に「卅才」としるされる。画面左下には「宗清」印が捺される。

⑥「日堯上人像」（本法寺）

この作品は京都において描かれた作品である。日堯上人は本法寺第八世、元龜三年五月十二日三十歳の若さで遷化された。この作品はその元龜三年に制作されたものらしく、その年は信春が上洛したと考えられる年でもある。

画面右に「遷化日堯聖人尊靈位 生年卅歳」また画面左に「于時元龜三壬申曆五月十二日」としるされている。

画面右下に

父道浄六十五歳

長谷川帯刀信春三十四歳筆（朱文袋形「信春」印）

と落款がある。

なぜ信春の仏画作品に「道浄」の名がしるされたのか。

⑥「日堯上人像」の落款は、この作品が描かれた前年に六十五歳で亡くなった養父道浄の菩提を弔うため記されたと考えてよいだろう。

しかし、その他の作品は道浄が存命中にもその名が記されている(①〜⑤)。

①「日乘上人像」の「道浄子息」の文字は、寄進者である日敬の筆によるものと考えられ、日敬は道浄と何らかのつながりがあったのではないかと考えられる。

⑤「仏涅槃図」には「道浄」の文字が記されず、「宗清」印のみ捺されている。この場合「宗清」印は宗清(道浄)自身の手によって捺された可能性も考えられる。宗清も仏縁にあずかるべく、自身の手によって捺したのであるか。

しかし、②「日蓮聖人像」、③「釈迦多宝如来像」の「道浄」の文字は信春落款の文字と共通し、信春自身の筆によるものと考えられる。これらの作品にも「宗清」印が捺されている。「道浄」の文字を信春がしるしたのであれば、その傍にある「宗清」印も信春の手によって捺されたと考えるべきであろう。とすると⑤「仏涅槃図」の「宗清」印も信春が捺した可能性が高くなると思われる。

信春は、どんな思いをもって作品に養父道浄(宗清)の名をしるしたのであるだろうか。

『等伯画節』には等春と等伯(信春)、そして養父道浄(宗清)の関係を次のようにしるしている。<sup>9)</sup>



この系図からは、等伯（信春）が等春に直接師事したように見える。

しかし、等伯（信春）は本法寺涅槃図において、「自雪舟五代」を自称して、雪舟の系譜にあることを主張しており、それは、雪舟―等春―無文―宗清―等伯（信春）という系譜を考えてのことと思われる。これは、信春（等伯）が養父宗清に絵の手ほどきを受けたことを意味するのではないか。道浄（宗清）に絵の素養があったからこそ、信春の絵師としての出発もあつたのであろう。染物屋であつた養父道浄は専門の絵師であつたかどうかは明らかではないが、少なくとも絵の心得があつたことは疑われない。信春は道浄から絵の手ほどきを受け、絵師として成長していったと考えられる。道浄の深い理解と大きな援助があつたからこそ、信春は北陸の地で絵師として活動できた。その感謝の思いが作品中に父の名をしるすという行為になつたのではないだろうか。しかし、全ての作品に「道浄」の名がしるされるわけではない。「道浄」の名が記されているのは、法華寺院の仏画に限られている。

長谷川家は代々法華の信者であり、信春は感謝の心をこめて、養父道浄が仏縁にあずかるよう法華寺院の仏画に養父「道浄」の名をしるしたのではないだろうか。

#### 四、信春の北陸における最後の作品

信春の作品は、年を追うごとにその完成度を増していく。信春が上洛する前に描いた北陸地方における最後の作品で妙伝寺に所蔵される「鬼子母神十羅刹女像」（以下妙伝寺本と呼ぶ）は、初期の作品に比べて、人体や衣の自然な表現、そして極めて細やかな装飾がなされ、非常に完成度の高い作品になっている。鬼子母神上部に描かれる三光天子は、「日蓮上人像」（実相寺）や「釈迦多宝如来像」（大法寺）にも描かれるが、どちらも円相を色分けするだけであるのに対し、この作品では、円相内にそれぞれ、日天子、月天子、明星天子が描かれ、その細かな描写が目を引き。

信春が描いた法華寺院の全ての仏画には七字題目が書かれているが、この作品にだけは書されていない。裏面には、天明八年（一七八八）の修理銘があり、この修理の時に画面が切りつめられ、何らかの理由で七字題目の書かれた部分も切り取られてしまったのだろうか。

この作品は鬼子母神を中心に、その周りをU字型に囲む十羅刹女が下から上に並べられている。

	左側	右側
一段目	一名藍婆	二名毘藍婆
二段目	四名花齒	五名黒齒
三段目	六名多髮	三名曲齒
四段目	九名阜諦	七名無厭足
五段目	十名奪一切衆生 精氣	八名持瑤珞

本来なら右側三段目の三名曲衛は二段目に描かれるはずである。なぜこのような配置にされたのか。造形的理由により信春が意識的に行ったのであろうか。

信春はもう一点「鬼子母神十羅刹女像」を描いている。それが永録七年（一五六四）に描かれた大法寺に所蔵される作品である（以下大法寺本と呼ぶ）。大法寺本は妙伝寺本の七年後に描かれた作品であるが、その画面構成は大きく異なる。その理由に信仰上の機能的意味の違いが指摘される。<sup>113</sup>

すなわち、大法寺本は同じく大法寺に所蔵される信春が描いた仏画三幅「日蓮聖人像」、「釈迦多宝如来像」、「三十番神像」、それに金泥によりしるされた「七字題目」の一幅を加え、あわせて五幅で一揃いとなる作品であり、絵曼陀羅の世界をあらわすといわれる。<sup>114</sup>これに対し、妙伝寺本はあくまで鬼子母神が中心の仏画であり、子供の産育信仰という性格を基本的に持つていうことである。

はたして信春は、信仰上の機能的意味まで理解して仏画を描いたのだろうか。妙伝寺本の左下隅には合掌する女性信者の姿が描かれている。また、この作品を描く三年前（永録十一年）に、信春には長男久蔵が生まれている。信春もまた父となり、安産や子育てのために祈る母親たちの姿を間近に見て感じとり、そのイメージを持つてこの作品を描いたのではないだろうか。

この作品が描かれた元龜二年（一五七二）信春は相次いで養父母を亡くしている。

## おわりに

仏画という形の決まった絵画から、信春の信仰が作品にどのような影響を与えたかを知ることが難しい。しかし、

彼が描いた法華寺院の仏画にのみ養父の名が信春自身の筆でしるされていることは、信春の孝養心と信仰心の現われであると考えられる。それは養父への感謝の想いが、彼の信仰をより深めていったことをしめしているように思われる。そうした信仰の深まりが、信春の仏画制作にも影響を与えていったのではないだろうか。

信春が内面にどのような信仰をもっていたかを知る資料は発見されていないが、彼の信仰の一端を見ることが出来るように思うのである。

註

- (1) 「信春」は号と解すれば「しんしゅん」と読まれるが、名と解すれば「のぶはる」と読むことになる。『等伯画説』に記すことが正しく、等春に絵を学んでいれば、「等春」の「春」と同じく、「信春」は「しんしゅん」と読むこととなる。しかし、等伯が等春に直接絵をならつたことに年齢的にみて疑問もあり、また、信春印の「信」の字の特徴が、その当時最大の狩野派を確立した狩野元信（一四七六—一五五九）の印の「信」の字の特徴と一致することから「のぶはる」という名であるとも考えられる。しかしまた、等春印と信春印の「春」の字形が一致することから、「等春」印と「信春」印とは密接な関係があることが指摘され、「しんしゅん」と読む可能性も捨て切ることとはできない。「しんしゅん」と読むのか「のぶはる」と読むのか、どちらとも断定はできない状態である（松原茂「印影からのメッセージを読む―長谷川等伯の場合」『長谷川等伯 国宝 松林図屏風』図録 出光美術館）。

- (2) 土居次義『長谷川等伯』至文堂・一九七三
- (3) 本法寺第十世日通著。等伯が折に触れて語つた絵画に関する事柄を書きとどめたもの。
- (4) 『等伯画説』六
- (5) 『等伯画説』一一
- (6) 橋本綾子「等伯の信仰と日通上人像」『国華』九〇一号
- (7) 土居次義氏は朱文矩形「信春」印を袋形印に先行するものと考え、「日乗上人像」を二十六歳以前の作品と推測されたが、この印の使用を天正七年以降とする説もある。

(8) 妙伝寺第三世日敬であると考えられている（「坂輪宣教「長谷川等伯をめぐる二、三の問題―日蓮宗関係の画像を中心として」『立正大学大学院紀要』第十三号）。

(9) 『等伯画説』六

(10) 「本法寺「仏涅槃図」画面右下方に

願主 自雪舟五代長谷川藤原等伯六十一才謹書

とある。

(11) 「鬼子母神十羅刹女像」裏面に次の修理銘がある。

二十二世日甄代

表具之

中縁り施主

岸屋加七

天明八申五月吉日

(12) 松嶋雅人「新出 元龜2年銘の長谷川信春筆 鬼子母神十羅刹女像」『Museum』五八一号東京国立博物館・

二〇〇二

(13) 『富山県史 通史Ⅱ 中世』富山県・一九八四

〈キーワード〉長谷川信春、長谷川等伯、仏画、鬼子母神十羅刹女像、桃山時代



## 参考文献

- ・土居次義『長谷川等伯』 至文堂・一九七三
- ・源豊宗考注『等伯画説(考注)』 和光出版社・一九六三
- ・「加賀・能都の画家たち」等伯・守景・宗雪―展〕 サントリー美術館・一九九二
- ・「特輯 長谷川信春」 『国華』八九三号・一九六六
- ・土居次義『長谷川等伯・信春同人説』 文華堂書店 一九六四
- ・土居次義『長谷川信春筆 日蓮聖人像』 『国華』九七九号・一九七五
- ・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
- ・遠藤幸一『長谷川信春と能登』(1)〜(4) 『富山大学教育学部紀要』二八〜三〇、三二号・一九八〇〜一九八二、一九八八
- ・松原茂『印影からのメッセージを読む―長谷川等伯の場合』 『長谷川等伯 国宝 松林図屏風』図録 出光美術館・二〇〇二
- ・松嶋雅人『新出 元龜2年銘の長谷川信春筆 鬼子母神十羅刹女像』 『Museum』五八一号東京国立博物館・二〇〇二
- ・坂輪宣教『長谷川等伯をめぐる二、三の問題』 『立正大学大学院紀要』一三号・一九九七
- ・『富山県史 通史Ⅱ 中世』富山県・一九八四