

神護寺蔵『源頼朝像』『平重盛像』『藤原光能像』の損傷の検討

藤本孝一

〔要旨〕 神護寺には源頼朝（1147-99）・平重盛（1138-79）・藤原光能（1132-83）の肖像画が国宝に指定されている。近年、足利直義（1306-52）が寺へ寄進した古文書から、直義と兄の尊氏（1305-58）、と尊氏の子供の義詮（1330-67）の肖像画とする説が出された。本稿で頼朝は頼朝像、重盛は直義像、光能は尊氏像とする説を提示した。その理由は、頼朝像はほとんど破損がない。重盛像は軸から剥がされて折り畳まれた跡がある。光能像は腹の部分に大きな破損がある。この破損状態から、尊氏と直義とが敵対する観応の擾乱の時に、直義が神護寺に依頼して、尊氏像を用いて呪詛を行わせた破損と想定した。

はじめに

神護寺に伝存する国宝『源頼朝像』『平重盛像』『藤原光能像』の三幅対については、源豊宗氏以来、様々な研究者によって寺伝の人物名・制作年代が相違する諸説が発表されている。近年、米倉迪夫氏は東山御文庫に所蔵する神護寺から朝廷へ提出した古文書の写しを根拠とし、南北朝時代制作の夢窓国師画像等の比較

研究により、足利尊氏・弟直義・子息義詮に指定した人物名を発表された⁽¹⁾。その説に対して、筆者は頼朝を頼朝・重盛を尊氏・光能を直義とする説を『書物・出版と社会変容』⁽²⁾に発表した。

筆者は過日、光能像を寄託先の東京国立博物館で熟覧することができた。さらに、この三画像の修理を担当された元岡墨光堂会長岡興造氏に修理の状況をお聞きすることもできた。その結果、頼朝像は頼朝であるが、前稿の画像名を今回、重盛像を直義・光能像を尊氏に改めた論考である。

一 人物指定史料

肖像画の像主名は、画賛等が書かれていない以上、仮説でしかない。が、関係史料と画像の調査により、像主名が確定的になっていくと思っている。

これらの画像史料は、神護寺蔵『神護寺略記』・大英博物館蔵『源頼朝像画賛』・東山御文庫蔵『足利直義願文写』の三点しかない。その三点は、〔 〕は改行、以下同じ)

〔史料1〕『神護寺略記』⁽³⁾

一、仙洞院奉安置 後(可脱)白院法皇御影一鋪、

又内大臣重盛卿、右大将頼朝卿、参議右兵衛督光能卿、左衛門佐業房朝臣影等在之、
右京権大夫隆信朝臣一筆奉図之者也

〔史料2〕『源頼朝像画賛』⁽⁴⁾

征夷大将軍源頼朝

養和辛丑年初纓白旗於蛭鳴」遂撃沈専横平族壇浦、文治」丙午歳開幕府于鎌倉、以綵六」十余州之兵権、

而能門 〔広〕元政策守 天皇撫万民、可謂発武門之光輝、尽武士之本能也、讚曰「深沈大度喜怒不形、能清」〔⁽⁵⁾土謹護 朝廷、一天無事〕四海安寧、〔俊行実〕〔⁽⁶⁾徳〕長啓

〔史料3〕『足利直義願文写』⁽⁵⁾

夫高尾山神護寺者、起從 八幡大菩薩之「神願、既為和氣清麻呂之開基、爾降弘仁」往昔 弘法大師闡⁽⁶⁾密宗、文治義文學⁽⁷⁾ 上人再興廢跡、可謂神明感応之靈地・仏 法久住之仁祠矣、就中当家特有囚、累代專奉帰敬、是以施入阿含經内一軸、為「常住持経、此經典者、権者真蹟之由、或」人口伝之故也、加之、囚征夷大將軍并予⁽⁸⁾ 影像、以安置之、為結良縁於此場、令知「信心於来業也、伏冀伽藍不動遙及龍」華之三会、法水無窮、普潤蜻洲之諸州、現当所「願悉皆円成、于時康永乙酉年孟夏二十三日記之、

從三位行左兵衛督兼相模守源朝臣直義○

(花押影)

于時^元○龜二年三月四日、以自筆写之畢、

以上である。略述すると、

〔史料1〕『神護寺略記』に基づき、頼朝・重盛・光能の名が付されて三幅対になったのは、江戸時代中期頃から明治にかけて、と云われている。

〔史料2〕『源頼朝像画賛』は、南北朝時代の頼朝像の模写として紹介された。その後、上横手雅敬氏⁽⁶⁾の明治説や黒田日出男氏⁽⁷⁾の江戸時代説が出て、この像は顧みられなくなった。前稿⁽⁸⁾で画賛の「養和辛丑年」「文治丙午歳」の用例を調べて、「年号―干支―年歳」は南北朝時代から室町時代にかけて用いられた表記法であつて、江戸時代以降の用法でないことを論証し、頼朝像は直義像でなく、やはり頼朝像であると結論付けた。

〔史料3〕『足利直義願文写』は、直義が神護寺に自分と尊氏の肖像画を寄進した文書である。米倉氏は、この文書から南北朝時代肖像画や木造と比較して、頼朝像を直義に、重盛像を尊氏に、光能像を尊氏の子息義詮とした説を発表された。

しかし、美術史家の有賀隆祥氏や宮島新一氏は、頼朝像は頼朝像であるとの説を発表されている。

米倉説の疑問点は、尊氏の子息義詮は一度も文献上に現れてこない点である。米倉氏は、従来の三幅対を同時代とみなす見方により、頼朝像を直義にあてたためではなからうか。

米倉氏の足利義詮説を検討すると著書で、

光能像から義詮へ

それでは残った現光能像は誰にあたると考えられようか。当像の画風は以前から重盛・頼朝像とは異なっているという意見もなかった。当画像について直義の願文に連なる納入の記録は無い。しかし足利第二代將軍となった義詮の像として制作された可能性を示唆しておきたい。^{*51} 現光能像と他の二画像との年代的開きがあまり無いと見てよいことから、康永四年以後数年の間にあつて、尊氏・直義と対等に描かれてしかるべき人間として、最有力候補であり、等持院の義詮像との比較から、ひとまずそう考えておきたい。画像の納入は観応の擾乱に至るまでのある時期であろう。^⑪

と説明された。米倉氏自身、*51で「その可能性を指摘したのは黒田日出男氏である。筆者は光能像については答えを保留したままにしておくつもりであったが、等持院の義詮像との比較から義詮像と認めてもよいと考えるに至った。」^⑫と付記されている。等持院蔵木造義詮像の類似性から推測しているのみである。

赤松俊秀氏は中世の似絵について記述されている中で、

二代將軍の義詮が似絵をはなはだしくきらったことが原因しているかもしれない。一二三六七（貞治六）年四月十三日に関白二条良基は世尊寺行忠の宅に義詮を招いて饗応したが、その時に飯・茶を入れた洲崎の蓋の上には三月二十九日に朝廷で行なわれた中殿御会の図が描かれ、そのなかには義詮も描かれてあった。その洲崎のちに義詮のもとに贈られたが、義詮はこの贈物を喜ばなかった。その理由は、存生の人を似絵に表現するのは感心できない、ということにあった。以上の事實は『師守記』の伝えるところであって、ここに書いた以外の事實は判明しないが、義詮がかつての九条兼実や院政期以前の上位貴族が持ったと同じ感情を持ちはじめていたことは注目される。⁽¹³⁾

と論述する。米倉氏は赤松説も検討されているが、やはり宮島氏も記述されているように、文献もない義詮説は成立しないと思われる。

『願文』の提出は、神護寺が寺領の丹波国吉富荘等が比叡山の侵略にあったため、朝廷への訴訟に添えた五通⁽¹⁵⁾の文書の一通であった。このまとまった文書は、元龜二年（一五七二）に「以自筆写之畢」とあり、正親町天皇自ら提出された文書を写したものである。この五通は、『東山御文庫目録』によると「勅封50甲―5神護寺文書」として一包にまとめられている。『目録』に記載された附札の文書名を挙げると、

- 1、「神護寺領事」 武家下知状案」
- 2、「院庁下文」丹波国吉富庄可為神護寺領事」
- 3、「神護寺者仁和寺宮可為本所条」無所見之繪旨」元弘三十八三長光」
- 4、「高尾神護寺忠義」寄進状」⁽¹⁶⁾
- 5、「高尾神護寺領所の」事」

とある。これらを『高雄山神護寺文書集成』の文書名（カッコ内は文書番号）にあてはめると、

- 1、寿永三年四月八日付『源頼朝寄進状』（二六号）
- 2、元暦元年五月十九日付『後白河院序下文』（二二一号）
- 3、元弘三年八月十三日付『後醍醐天皇諭旨写』（二九八号）
- 4、康永乙酉年孟夏二十三日付『足利直義願文写』（三四四号）
- 5、『武家申詞并後光厳天皇勅答写』（四一四号）

となる。『源頼朝寄進状』と肖像画が神護寺に伝存していることは、『願文』の肖像画も寺に伝存している傍証になろう。

直義が肖像画を神護寺に寄進した理由は、『願文』に「当家特有囚、累代専奉帰敬」とある。「有囚」の証は『神護寺最略記』⁽¹⁶⁾の法花堂に、

・塔 武家足利上総介義兼寄進、

とあり、その形態は、『高雄山神護寺規模殊勝之条々』⁽¹⁷⁾に、

金銅一重小塔一基、中央安置胎藏大日、上総介源朝臣義兼号足利

とある。足利氏の先祖である義兼（一一五四？～一一九九）が宝塔を寄進していた遠因もあり、源氏征夷大將軍の祖の源頼朝像が伝存していたことも大きな理由であろう。

尊氏・直義像二幅の当初の姿を検討すると、向かって右向きに描かれている頼朝像に対し、尊氏（光能）像と直義（重盛）像が左向きに描かれている。頼朝の脇にこの二幅を掛けたとき、頼朝に従う姿が浮かび上がってくる。頼朝を源氏將軍の開祖と仰ぎ、神護寺に肖像画を寄進したと思われる。その姿も、頼朝像に似せて、

直義が絵師に描かせたと想定される。

三幅の修理から三幅対になった過程がより判明されると想われる。

二 修理

文献と画像を直接的に結ぶことができないならば、画像そのものが語る痕跡を調査して、そこから解きほぐす以外にない。筆者は文化財を考える際、汚れ・破損・改変箇所が経年劣化によるものか、人為によるものか、を考察する。特に、人為的な箇所がなぜ起こったかを検証すると、文化財の使われ方、修理の過程等の歴史が解き明かされる。

三幅画像の修理は、岡墨光堂で昭和五十四年九月十四日着工、昭和五十六年三月三十一日に完成した。その時の修理について『国宝伝源頼朝像 国宝伝平重盛像 国宝伝藤原光能修理報告書』⁽¹⁸⁾が出版された。その中で経年劣化等が判断できるのが、「新旧補絹見取図」である。その図と解説を掲載して検討する。

図V 「新旧補絹見取図」(『修理報告書』)

■ 新補絹 (今回の修理において本料絹欠失部分及び旧補絹を除去した部分に新たに補絹をした箇所)

□ 旧補絹 (今回の修理において除去しなかった箇所)

この三図(図1～3)の解説で重要な箇所を引用すると、

第二章 三幅における比較及び一覧表

二 損傷状態の比較

各幅の傷み具合は、それぞれにかなり特徴的である。

頼朝像と重盛像とは、下辺に大きな料絹の損失がある。頼朝像では、上畳の右半分を残して広い面積で欠失している。重盛像にいたっては、上畳及び足先共に全て欠失している。

重盛像の全体にかなり特徴的な傷が見られる。これは約十一cm間隔に点状の料絹の欠失が、水平方向に見られることである。この事実から容易に推察されることは、この一幅のみが、ある時期において下方より折り畳まれていたということである、顔部の左頬から鼻へかけての大きな欠失、冠下端の損傷等は、この折り畳まれたことに起因すると考えられる。

頼朝像、重盛像に二幅に比べて、光能像では袍全体が極端に傷んでいる。原因は顔料等の材料的な相異があげられるが、実証されていない。他の像の袍と比べると、絵具層が厚くX線の透



図1 源頼朝像

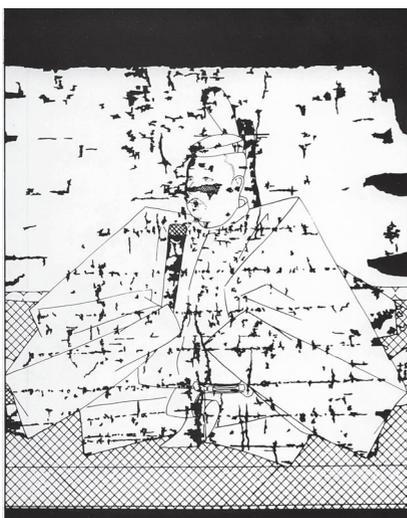


図2 平重盛像

過度も弱い。

と記述する。光能像の解説では、

第三章 修理の実際における諸点

二 光能像の袍

三幅の傷み具合を比較すると、光能の袍は異常な損傷状態を示していた。その状態から推察して、この部分の制作過程もしくは材料に、特別な原因があったのではと想像しがちなほどであった。外観的には光能像の袍の部分は、総体に真黒でオリジナルと後補との識別もさだかではなかった。調査の段階では、印象的ではあったが、袍全面にオーバーペイントが診られた。

とし、さらに続けて、

三 重盛像の頭部

頭部の傷みは、他の二幅に比べ重盛像が最も激しかった。特にその頭部は、損傷面積の大きいことと旧補修の稚拙なこととで、かなり見苦しい様相を呈している。

頭部には大小の多数の料絹の欠失箇所があった。特にその著しいものでは、左頬から鼻に至る損傷があり、補絹の補彩が施されていたが、暗色化していて、目ざわりな状態であった。

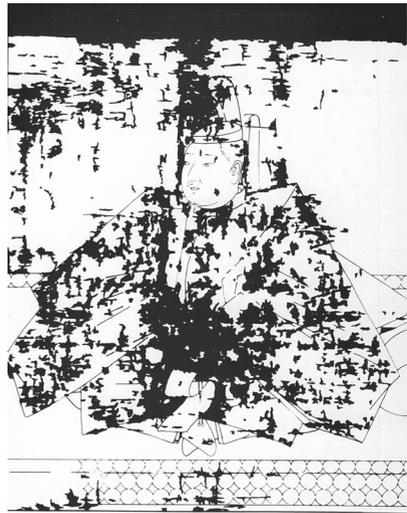


図3 藤原光能像

右頬の輪郭線は、ほとんど欠失していて、これも補彩により復元されていた。顔の部分にその形通りの白い紙による打ち分けが施されていて、これにより輪郭線が過度に強調されていた。また部分的には打ち分け紙と輪郭線と少しずつつずれていたもので、より不自然な印象があった。

と記述する。寸法については、

C 寸法

修理前

源 頼朝像 縦一四一・三 cm 横一一一・七 cm

平 重盛像 縦一四〇・六 cm 横一一一・二 cm

藤原光能像 縦一四〇・五 cm 横一一一・四 cm

修理後

源 頼朝像 縦一四三・〇 cm 横一一二・八 cm

平 重盛像 縦一四三・〇 cm 横一一二・二 cm

藤原光能像 縦一四三・〇 cm 横一一一・六 cm

(修理前後の寸法差は、天地左右に補絹を施したためである。)

と記す。

当時、修理を担当された岡興造氏と面談して、見取図を見ながら修理の様子をお聞きした。この聞書から、筆者が注目した点を列挙する。

1、頼朝像は、束帯の袖の部分が、過去の修理の際に刃物で切られている。

2、頼朝の顔等に軸巻きの皺ができていないのは、東寺蔵『甲本両界曼荼羅図』⁽¹⁹⁾のように板に貼られていたのではなからうか。

3、襟の赤は両像とも後の補筆。光能の唇の粹の紅は後からのもの。

4、頼朝像の太刀は兵庫鎖太刀から毛抜形太刀に改変されている。改変は、制作時の時か、修理等による後世かは不明。

5、重盛像の毛抜形太刀は、畳まれた折線の上に描かれている。

6、重盛像と光能像は、文化庁の指導のもとに、頼朝の目線に合わせた。

7、畳の緑は後からの補彩。

以上である。

修理図と聞書から、次の点が注目される。

頼朝像は、修理で上部や下部右側が少し新補絹と畳の右半分が旧補絹になっている。巻皺のないことから、東寺蔵『甲本両界曼荼羅図』の様に板に貼られていたと推測されている。そうすると、『神護寺略記』に記載する「奉安置」を厨子に納められている証左とすると、重盛像と光能像は掛軸装であり、形態を異にしていることが明確である。

重盛像は、「この一幅のみが、ある時期において下方より折り畳まれていた」と記す、それは、掛軸装になっていたのを、裏打紙と共に剥がされて畳まれていた時期があったことを物語る。さらに、顔の「左頬から鼻に到る損傷」は、「折り畳まれたことによる起因する」と記述するが、顔のみの損傷だけである。そうすると、手などでなでられた結果ではなからうか。

光能像は、袍全体にわたって大きく損傷があり、本来の絹が全く無くなっている。また、装束全体も損傷箇所が多くみられる。これらの損傷は、人為的な行為であろう。

さらに、三画像が三幅対となった根拠に、重盛・光能像の制作時の縦寸法は、天地の補絹がなかったとすると、頼朝像より小型であったと想われる。三幅対として意識された江戸時代以降に補絹をして同寸に修理したのではなからうか。今回の修理で重盛・光能像の目線を頼朝の目線に合わせたために、より三幅対になったと想定される。

頼朝像は経年劣化と修理のみで身体には破損が及んでいない。重盛は剥がされて折り畳まれ、光能像は袍に大きな破損が見られるなど、人為的なダメージが与えられている。これらの破損がいかなる状況下で行われたのであろうか。その理由は奈辺にあるうか。

三 呪詛による損傷

筆者は画像の損傷から、神護寺における仏事の修法による破損ではないかと想定した。

生前の肖像画寄進の意味は、画像を用いて延命・子孫繁栄・病氣平癒・融和などを願うものである。それによる加持祈祷をすることもあった。その中で破損を生じる修法は、相手を消滅させる呪詛法がある。

呪詛法の經典は種々あるが、神護寺と関係の深い空海の『请来目録』の中に「底哩三昧耶經一卷 十四紙」がある。『底哩三昧耶經』の正式名称は、『底哩三昧耶不動尊聖者念誦秘密法』⁽²¹⁾である。『仏書解説大辞典』に、
第七章は種々の呪詛法や三種の不動尊の図像法を説く。⁽²²⁾

と説明する。この訳は中国唐時代の不空（七〇四～七七四）によるもので、空海が唐から请来した經典の一

つである。この經典により呪詛が行われたのではなからうか。

呪詛法の本文は、

又。法用芥子及諸毒藥。二種相和作彼為障者形像。而用塗之。令彼身如火燒速被中傷故云速被著也。⁽²³⁾

とあり、『国訳一切經 密教部四』に、

又の法は、芥子及び諸の毒藥を用ひて、二種相ひ和して彼の障を為す者の形像を作り、用て之に塗りて彼の身をして火の焼くが如くにして速に中傷を被らしむ。故に速被著と云ふなり。⁽²⁴⁾

と読み下す。呪詛法を行う際、芥子と毒藥を合せた物を、障りを為す者の形像を作り、この像に塗れば、火の焼くように中傷を被らしむと云う。

光能像の袍の部分に本絹がないのは、『修理報告書』でオーバーペイントとする。が、この部分に芥子と毒藥を混ぜた物を塗りつけたために、経年劣化により損傷を生じたと想定される。今後の修理の際に、何か薬の様な成分が検出されればと期待する。

呪詛の前提として、三画像時代には呪詛をどのように考えていたのであろうか。

四 呪詛思想と似絵

鎌倉時代から南北朝時代にかけて、呪詛はなかつたとの説もあるが、敵対する相手側を呪詛する行為は、いつの時代でもあるだろう。また、後醍醐天皇の鎌倉幕府呪詛の有無についても諸説が論議されるなど問題になっている時代である。

赤松俊秀『鎌倉文化』の「似絵」の中で、似絵と呪詛について、

院政期以前の上位貴族が生前に肖像を作ろうとしなかったのには、種々の理由が考えられるが、最も大きなものは、肖像が呪詛の道具に悪用されるのを恐れたことである、と思われる。人をのろい殺そうと思う時に人形ひとがたを作ることは古い習俗であるが、平安時代になっても、この習俗は依然続き、場合によっては、前記の『淨藏法師伝』所見の菅原道真像のように、禍を及ぼそうとするのを防ぐために、影像を作り、これを供養・礼拝することもあった。藤原忠実の母は、夫師通が九条太政大臣信長の女子に自分をみかえた時に、これを恨んだあまり、自分の父の右大臣大宮俊家の肖像画を描かせ、これを供養・礼拝して、報復の成就を祈った、といわれている（『台記』天養二年十二月二十四日）。この話も肖像画と呪詛の間の深い関係を示している。このような習俗が続いている時に、天皇・摂政関白・大臣らの権力者が生前に真に迫る肖像画を作ることは、ことによると、政敵に呪詛成功の機会を提供することになるかもしれない。かれらが肖像制作に関心を示さなかったのは当然のことであった。⁽²⁵⁾

と前提を示し、似絵が流行したのは、

院政期以前の上位貴族が呪術に束縛されて自由に行動できなかったのが、わずかに一歩ではあるがその拘束から解放されて、主体的に行動する素地を築きはじめた。⁽²⁶⁾

と、呪詛の概念が少し薄れていったためと説明する。平雅行氏は反論して、中世社会では呪詛が実体的暴力として機能しており、天皇や将軍の護持僧は莫大な財と膨大な労力をかけて呪詛防御の祈禱を行っていた。⁽²⁷⁾

と云う。

呪詛を避けたと思われる絵画の例として、鎌倉時代初期の『目無経』と『順集白描表紙本』があげられる。⁽²⁸⁾

東京国立博物館蔵、国宝『白描絵料紙墨書金光明経（目無経）』一巻は、後白河法皇崩御の供養として、作成されていた画稿を写経に転用したものである。下絵で、室内にいる貴族・女房等は顔の輪郭だけであるが、庭にいる下女は、目鼻立ちが描かれている。

冷泉家時雨亭文庫蔵、重要文化財『順集白描表紙本』一帖の表表紙は、女房一人が描かれているが、顔の輪郭だけである（図4）。裏表紙は、稚児一人と僧侶二人が集っている姿であるが、目鼻立ちが描かれている（図5）。

これらの作品からも、貴族達は肖像画が呪詛の対象になることを恐れていたため、抽象的に顔の輪郭のみを描いたことの証左となろう。

光能像の破損は呪詛によるものと仮定して、『願文』の肖像画にあてはめると、寄進者の直義が尊氏（光能）像に対して呪詛を行なわせたと想定される。呪詛は画像の寄進者ができることで、対象の尊氏が、この画像を用いて呪詛を行うことができない。

呪詛は、どのような状況下で行われたのであろうか。



図4 『順集白描表紙本』表表紙

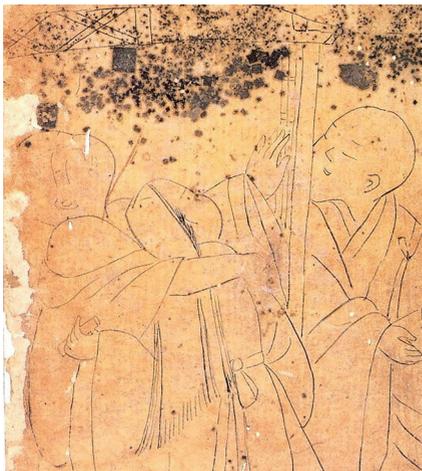


図5 『順集白描表紙本』裏表紙

康永四年（一三四五）付『願文』以後に起きた尊氏と直義が争った観応の擾乱中であつたと想定される。

五 観応の擾乱と呪詛

観応の擾乱は北朝年号の観応（一三五〇～五二）に起こつた室町幕府の内紛である。尊氏と直義の二頭政治による幕府内の対立により、各地の武将も互いに離合集散した政争であつた。この擾乱を六段階に分けて経過を示す。

①貞和五年（一三四九）七月、尊氏の執事高師直は、直義と不和になつたために、直義討伐を企てた。が、直義は尊氏邸に逃げ込んだため、邸宅を囲み、直義を罷免し、尊氏の子息義詮に政務を取らせることを要求して、実現させた。

②観応元年（一三五〇）十月、直義は、尊氏と不和により、南朝方に降り、挙兵して尊氏と戦つた。

③観応二年（一三五二）二月、直義は尊氏と和睦した。師直・同師泰は直義方により殺害された。

④観応二年（一三五二）八月、直義は再び尊氏と対立して北国に走り、鎌倉に逃亡した。

⑤観応二年（一三五二）十一月、尊氏は軍を率いて東下し、直義軍を破つた。

⑥観応三年（文和元年・正平七年、一三五二）正月、尊氏は鎌倉に入り、二月二十六日直義の逝去により擾乱は終焉した。

以上のように、尊氏と直義は各勢力を味方したり、南朝方に付いたりを繰り返している。この過程で直義が尊氏を呪詛した時は、④の七月三〇日夜に、京都を逃れて北国に赴いた時ではなからうか。

観応年間に直義は二通の折袴文書を神護寺に宛てている。

『足利直義御判御教書』⁽³⁰⁾は、

天下泰平・武運「長久祈禱事、」可致精誠之状如件、

観応元年十二月十四日（直義花押）

高尾神護寺々僧中

とあり、「天下泰平・武運長久」の祈禱文書である。②の直義が同年同月十三日に、直義の降伏を南朝が許可していることの一環であろう。

次の『足利直義御判御教書（小切紙）』⁽³¹⁾は、

祈禱事、殊可致「精誠之状如件、

観応二年八月十九日（直義花押）

神護寺衆徒中

とあり、直義が近江に下向した時期で、前日、尊氏は義詮を伴い、直義を撃つために近江へ出陣した緊迫状況であった。⁽³²⁾「天下泰平」の文言が消え、「祈禱事」だけになっている。この変化は、『御判御教書』を神護寺に届けた使者に、切羽募った直義が尊氏（光能）像を用いて呪詛を行う旨の伝言を託したのではなからうか。

前述の赤松説の義詮の中で「二代將軍の義詮が似絵をはなはだしくきらった」のも、直義の呪詛を知っていたためであろう。

おわりに

直義は尊氏と共に源氏の隆盛を願い、足利氏の先祖の義兼が神護寺法花堂内に金銅一重小塔一基を寄進していること、源氏の征夷大將軍である頼朝像も厨子に安置されていることにより、神護寺に頼朝像より縦が短い自分と尊氏の肖像画を寄進した。その折、右向きの頼朝像に仕えるように目線を下げて、頼朝像に対して左向きにして、頼朝像に似せて描かせたと想われる。

さらに、光能（尊氏）像の破損は、尊氏と直義とが争った観応の擾乱により、劣勢になった直義が寄進した尊氏（光能）像を用いて呪詛させた際の損傷と想定した。

呪詛法は『底哩三昧耶不動尊聖者念誦秘密法』により、尊氏（光能）像の袍に芥子と毒薬を混ぜた物を塗って修法を行った。そのために、オーバーペイントといわれる損傷が経年劣化と共に拡大されたと想われる。擾乱に破れた直義（重盛）像は、軸から剥がされ折りたたまれて別置された。軸には、巻くことで保存の機能があるのに、剥がされて折り畳まれたことは異常である。その折、尊氏側が呪詛に対する恨みを込めて、顔を損傷させたと想われる。

箇条書きにまとめると、次のようになる。

- 一、大英博物館所蔵『源頼朝像』は、画賛の「年号―干支―年・歳」の形式から南北朝時代の制作と認められる。
- 一、源頼朝像の顔に巻皺がないのは、厨子に収納されていたためだと云う。他の二画像は、掛軸装で伝来した。
- 一、画像名の推移。

・源 頼朝像（寺伝）―足利直義像（米倉説）―源 頼朝像（旧私説）―源 頼朝像（新私説）

・平重盛像(寺伝)―足利尊氏像(米倉説)―足利尊氏像(旧私説)―足利直義像(新私説)
 ・藤原光能像(寺伝)―足利義詮像(米倉説)―足利直義像(旧私説)―足利尊氏像(新私説)
 以上にまとめられる。

本稿は、米倉説をもとに、仮説に仮説を重ねた感を免れない。が、重盛像の折線と光能像の袍の損傷を人為的な呪詛の一環と捉え、その根拠について考察した。

注

- (1) 米倉迪夫『源頼朝』平凡社ライブラリー五七七(平凡社、二〇〇六年)。
- (2) 拙稿「神護寺蔵『源頼朝像』と『足利尊氏像』『足利直義像』について」(『供養から寺宝へ』(『書物・出版と社会変容』二〇、二〇一六年、一橋大学機関リポジトリ、<https://hdl.handle.net/10086/27805>)。
- (3) 坂本亮太・末柄豊・村井祐樹編『高雄山神護寺文書集成』(思文閣出版、二〇一七年)記録篇、四四七頁。
- (4) 秘蔵日本美術大観一『大英博物館I』(講談社、一九九二年)二四九〜五頁。
- (5) 前掲註(3)、三四四番文書一九七〜八頁。
- (6) 上横手雅敬「源頼朝像をめぐる」(『龍谷史壇』一〇六、一九九六年)。
- (7) 黒田日出男「源頼朝像」の制作時期について」(『日本の美学』二四、一九九六年)。
- (8) 前掲註(2)。
- (9) 有賀祥隆「国宝伝源頼朝像雑感」(『國華』一四一三、國華社、二〇一三年)。
- (10) 宮島新一『肖像画』(吉川弘文館『日本歴史叢書』、一九九四年)。
- (11) 前掲註(1)一六三〜四頁。
- (12) 同右、*51、一九六頁。
- (13) 赤松俊秀『鎌倉文化』(岩波講座 日本歴史 中世(Ⅰ)、岩波書店、一九六二年)三二六頁。
- (14) 前掲註(10)八頁。

- (15) 前掲註(2)、また『願文』の日付を「二十八日」としている誤りを「二十三日」と訂正する。
- (16) 前掲註(3) 記録篇、四五四頁。
- (17) 同右、五三四頁。
- (18) 『国宝伝源頼朝像 国宝伝平重盛像 国宝伝藤原光能像 修理報告』(岡墨光堂編、一九八三年)。
- (19) 『教王護国寺所蔵 重要文化財 絹本着色 阿闍梨曼荼羅図 残闕(甲本)二幅修理報告書』(教王護国寺編、二〇〇四年)。
- (20) 『僧空海請来目録』『平安遺文』第八冊目(東京堂、一九五七年)四三二七号、三三三九頁上段。
- (21) 『大正新脩大藏經第二十一卷 密教部四』(大正新脩大藏經刊行会、一九二八年)。
- (22) 『大藏經大解説大辞典』(雄山閣出版社、一九九八年)三三二六頁。
- (23) 前掲註(21) 一四頁中段。
- (24) 『国訳一切経 密教部四』(大東出版社、一九三二年)九頁。
- (25) 前掲註(13) 三三三～三四頁。
- (26) 同右、三三四頁。
- (27) 平雅行「(2) 中世仏教徒呪術―呪性と合理性―」(『国立歴史民俗博物館研究報告』一五七、二〇一〇年)一五九頁。
- (28) 拙稿「白描絵出現の一視点―『目無経』の奥書の解釈について―」(『日本歴史』四一四、一九八二年)。
- (29) 『順集白描表紙本』(冷泉家時雨亭叢書第二十一卷『平安私家集八』朝日新聞社、二〇〇一年)。冷泉家時雨亭文庫
転載許可。
- (30) 前掲註(3) 三五九文書三〇五～六頁。
- (31) 同右、三六五文書三〇八頁。
- (32) 黒田日出男『国宝神護寺三像とは何か』(角川選書五〇九、角川学芸出版、二〇一二年)、森茂暁『兄尊氏との対立と理想国家構想 足利直義』(角川選書五五四、角川学芸出版、二〇一五年)、亀田俊和『観応の擾乱』(中公新書二四四三、中公公論新社、二〇一七年)、『大日本史料』等参照。

〔付記〕拙稿に当たり、ご協力を賜った神護寺貫主谷内弘照御住職・小林一彦先生・岡興造氏・岡岩太郎氏・野村渚氏に對して、御礼申し上げます。

本稿は、平成二十八年六月に日本文化研究所で口頭発表したものをまとめたものである。