

An Essay on the warrior painter Gounome Sadashige in the Sengoku period of 16th century

Isao YAMADA

Gounome Sadashige is known as one of the warrior painters in Japanese Art History. The date of his birth and death is both unknown. He left his life in Sagae in Dewa (Yamagata) in the district of Tōhoku and appeared to isolated as a painter at that time. Gounome was taken prisoner during five years in the war between the warrior Date and Mogami's followers in the Eishō period (1504-1520). We know only his works dated of Kyōroku 2 (1529), Eiroku 1 (1558), Eiroku 6 (1563). He completed some scrolls of landscape painting, birds and flowers and figure painting of Buddhism, for example Shakyamuni and Arhat (Rakan). He painted several works both in ink paintings and pictures.

We consider the documents of his life, existing many pictures, seals in his paintings and circumstances of his activity.

We can also discover here the artistic styles in his paintings and several subjects of warrior painting in the later Muromachi Era.

Furthermore we consider his life and works through the particular complicated circumstances of this district.

Keyword:

Sengoku period, warrior painting, Sagae in Dewa, district of Tōhoku

はじめに

室町時代後期の戦国時代¹⁾に山形の寒河江近辺で生涯を送った郷目貞繁は、美術史の上ではいわゆる武人画家²⁾の一人に数えられている。武人画家とは武将かつ画家のことであるが、時代・地域・身分や置かれた状況など、その概念を厳密に規定するのは困難である。日本の歴史に武人が登場してから退場するまで、つまり古代末期から明治維新までのすべての時代について武人画家の名称は一般に使わない。使用するのには主に室町時代だが、それでも足利尊氏や義持から武人画の典型的イメージを持つような宮本武蔵までこの条件に合うすべてをそう呼ぶわけではない。武人画という用語は、美術史の代表的な辞典類に周知されているわけでもない。たとえば『新潮世界美術辞典』(新潮社)『日本美術史事典』(平凡社)などにこの項目は無く『日本美術館』(小学館)は「武人画の系譜」のタイトルで海北友松一人を取り上げている。『和英対照日本美術用語辞典』(東京美術)は warrior paintings として「武人が余技として描いた絵で、専門家の領域に達し、武人らしい気魄が表われているもの」とする。この説明は、余技と専門、文人と職業画家、といった大きな問題に波及する。また武人らしい気魄とは何か、気魄は武人以外には見られぬものか等々、やっかいな問題も生じる。ここではそれらの問題には深入りしない。

ここで武人画あるいは武人画家という言葉の初発とその後の展開をたどることはしないが、すでに戦前の昭和期に脇本十九郎、相見香雨両氏の論文タイトルに見えている。この用語を日本美術史に定着させるにあたって最も貢献したのは、山形県鶴岡市出身の美術史家田中「松氏」であろう。「武人画家の系譜」と題する論文およびカラーの大型図版を主軸とした近年の美術全集の雛型となった『原色日本の美術』中の第十一巻「水墨画」の概説がそれである。一般普及に大きな意味を持った後者では、「地方画家の情勢」の中の「武人画家の輩出」で「戦国武人の多少余技的な制作」として数人の人物を取り上げている。その刊行の二年前(一九六八年)にはサントリー美術館で「戦国武将の絵」という展覧会が開催されている。ここに郷目貞繁の作品が

二点出品されている。またこの年には彼の代表作である若松寺蔵神馬図が重要文化財に指定されている。それに続くものとして、水墨画の画期的全集となった『水墨美術大系』第七巻「雪舟・雪村」に中村溪男氏の「武人画家とその作品」があり、別冊「太陽」の河合正朝氏の「武人の画家」などがあり、今日に至っている。

十六世紀戦国時代の代表的武人画家を数人挙げれば、関東足利の長尾景長(四六一―五二八)、奈良の山田道安(?―五七三)、美濃の土岐洞文(五〇二―五八二)、そして郷目貞繁(?―五八四頃?)、生没年については以下本論中で述べる)などであろう。いずれも伝記的事項に乏しく、残存作品の少なさ、作品の真偽、二代目以降の後継者の問題等多くの課題がこれまで研究者により指摘されている。郷目貞繁については、作品の全容も把握されておらず、また現時点で確認すべき事項のすべてを完了しているわけではないが、ともかく作業の第一歩としてこれまでの研究経過をたどり、先学の得られた成果の上にいくつかの私見を述べてみたい。

一 研究経過

絵画の分野に限ったことではないが、作家の伝記と作品研究のためには、展覧会開催が最も有効である。郷目貞繁を取り上げた展覧会はこれまで数回ある。まず昭和三十二年(一九五七)山形市内の百貨店で郷目貞繁展が開催され、二十三点が出品された。当時の出品目録が手元に無いので詳細は不明である。次に上記のサントリー美術館の展覧会があり、平成六年(一九九四)には最上義光歴史館で「武人画家郷目右京進貞繁」展が開催され、十九点が出品されている。その後は江戸東京博物館や岡山県立美術館で「武蔵武人画家と剣豪の世界」展が開催され、郷目作品は九点出品されている。西洋のカタログ・レゾネの考えとただちに結びつけるわけではないが、作家の基準作品の確定それも一点でも多くの作品を見出すには展覧会以上の手段は無い。生没年あるいは五年十年とかの一定時間の経過のたびに展覧会を開催すれば、作品を一堂に比較して見ることが可能だし、そこから作家の作品編

年、落款印章の比較考察等も容易となる。新出作品や新情報の発見にも恵まれやすい。展覧会屋でもある学芸員の最もやりがいのある仕事の二つだが、現実にはそうしたことが可能なのはたしてどれだけあるだろうか。

ところで郷目貞繁についての先行研究は非常に少ない。ある意味で研究進展の見込みがほとんど立たない状況とも言える。その理由について少し考えてみよう。一つは孤立性。これは郷目の活躍の場が東北地方辺境の地（実際は少しも辺境ではない）に限られているためばかりではないであろう。郷目が京都に足跡を残したか否かの未解決の問題は、もし在京が確かなら伝記と作品そのものに何らかの痕跡が考えられるだろう。象徴的なのは、現存する作品に画賛を伴うものが一点も無いこと（かつて川崎浩良氏が紹介された「鐘馗図」賛については図版も無くここでは検討対象としない）、肖像画作品が全く無いこと（中国隋の僧である「南岳大師像」とされるものも除外）である。ただしこれはあくまで現存作品を見渡す限りでのことで、そうした新出作品が現れれば別である。武人としてはもちろん戦国争乱のただ中に生きたわけだが、画業の世界でのネットワークを示すものが何もないことは、研究の上で大きな障壁となっている。この問題については、寒河江の大江氏族の全岩東純と彼の頂相を描いた雪舟、そして大内文化との関連を橋本慎司氏論文³がふれ、宮島新二氏論文⁴が詳しく述べている。ちなみに現存作品は旧蔵者を考慮に入れば、そのほとんどが寒河江近辺に伝来している。

この孤立性という点について、近世以降の文献を概観してみよう（以下、簡略にほぼ書名のみとし、版本その他書誌学的な面も省略している）。『本朝画史』は武人画家として土岐富景、山田道安、一色直朝、細川久之を挙げる。『丹青若木集』は土岐範頼、洞文、一色直朝、武田道遙軒、山田道安を挙げる。『弁玉集』は土岐洞文と山田道安を挙げ、『扶桑名公画譜』は土岐頼芸、一色直朝、山田道安を挙げる。『皇朝名画拾集』（『続本朝画史』）は長尾景長、憲長、政長、土岐頼芸を挙げる。『本朝画纂』は土岐洞文、山田道安を挙げ、『文晁画談』は長尾景長を挙げる。以上の諸書に郷目貞繁は見えない。明治以降でも郷目の名は『日本書画骨董大辞典』『大日本書画名家大鑑』『日本画家辞典』『国史大辞典』『戦国人名辞典』『日本人物文献目録』『新

潮世界美術辞典』などに見えない。年表ではさすがに重要文化財の神馬図が源豊宗編『日本美術史年表』（ただし所蔵者誤記）や『原色図典日本美術史年表』に掲載される。以上、筆者の粗略な確認のため見落としがあるかも知れない。なお相澤正彦・橋本慎司編『関東水墨画』（国書刊行会）に収録されていないのは、編者の「関東水墨画」規定の立場からと思われる、妥当なものと考えられる。近世の二連の文献に郷目の名が登場して来ないのは、美術史上のネットワークに取り込まれていないことを示し、近代以降はそれが踏襲されたということであろう。近世の画史画論書の最終形態と言える『古画備考』や雑誌「国華」に収録されていないことがその端的な表れと考えられる。その一方で、郷目貞繁は地元山形ではさすがに一部の郷土史研究者に注目され、文献調査と作品保全に努められてきた。菅井半五郎、川崎浩良、原田信造、朝一圭鳳、木村重道氏ほかの方々である。それらの研究を集成したものが阿部西喜夫氏により寒河江市史編纂叢書第八集にまとめられた「郷目右京進貞繁」である⁵。今なお参照すべき基本的文献である。それと並んであるいはその後の研究としては、田中一松、橋本慎司、そしてごく最近の宮島新二各氏の論文が見られるくらいである。それらの内容については、以下の拙論中に適宜言及したい。

郷目貞繁の特異な点の第二は師弟の問題である。これは今述べた郷目の孤立性と表裏の関係にある。誰に絵を学んだかが全く不明で、寓目した作品や粉本をもとに制作したのであろうが、その具体的な様相を検討しなければならぬ。といっても粉本下絵などは一切見当たらず、実際は著しく困難な課題である。画賛を伴う作品が無いことはすでに述べたが、それとともに、作品を概観すればわかるように当時の京都画壇の影響をほとんど受けておらず（鎌倉建長寺の画僧賢江祥啓の場合を参照すれば、その歴然とした相違がわかる）、郷目の上洛の可能性を否定する材料の一つである。また雪舟と雪村の影響という点では、わずかに「寿老人芦雁図」三幅対が雪舟を、栃木県立博物館蔵「破墨山水図」が雪村を思わせる。ただし後者は雪村というよりもその周辺の雪閑あたりの画風に近い。もともとこれらの画家は主題と描法に幅があり、特定のどの画家に類似すると指摘するのは困難である。この

二作品は郷目作品の中でやや異質な作例だが、あくまで現存作品という枠の中でのことで、それを考慮しなければならない。一方郷目には明らかな弟子とされる画人の存在は報告されていない。二代目三代目の後継者については、史料の上では二代目が確認されるが、その作品内容また現存の郷目作品に二代目の作品が混入されたかどうかについては不明である。

では近世近代の諸文献に記載されない画人を検証することの意味とは何だろうか。未解明の事項は解明されねばならない、日本のあらゆる画家は日本美術史に組み込まれねばならない、と性急に要求しても事はそう簡単に行かないのが実情である。まずはこうした二武人にして画家が孤立した状態で活躍したことにとり、言うよりも孤立は郷目の没後から江戸時代以降に至る歴史の変遷過程が生み出したものであろうということについて注目しなければならぬ。

以下、課題の各項目について先行研究を整理し、その後に私見を述べてみたい。

二 伝記事項

郷目貞繁の生没年は不明である。それを示す文献史料は無く、制作年と年齢を併記した作品も無い。年紀を伴う款記は二例ある（永禄元年作とされる慈恩寺藏絵馬を含めると三例）。すなわち享禄二年（二五二九）の「瀟湘八景図巻」（この作品名は後に検討したい）、永禄元年（二五五八）の慈恩寺藏「神馬図」、同六年（二五六三）の若松寺藏「神馬図」（重要文化財）である。そのほかに「出山釈迦・花鳥図」三幅対の巻止めの墨書銘に天文六年（二五三七）とあり、「芦雁図」の墨書裏書きに弘治三年（二五五七）とある（これらの墨書銘については作品論の項目で述べたい）。これらを見ると少なくともおおよそ三十年間の画歴が考えられる。

文献史料では、郷目が若き日に戦乱で捕虜となった事を示す著名な記事がある。「伊達正統世次考」の次の部分である⁷。

永正年中公自率軍攻最上高楡城、捕虜七人、高屋修理亮、同宮内少輔広

春、郷目右京進、富沢太郎三郎、安彦薩摩、同内匠助、鈴木讃岐也。後五年而許還去。

阿部酉喜夫氏によれば、この戦乱は永正十七年（二五二〇）二月二日の最上家七代義定の死を機に一族間に紛争が起り、最上二派に対して米沢の伊達植宗らが攻撃したもので、これら七人の捕虜はいずれも寒河江大江氏の家臣あるいは一族だったという⁸。この時点での郷目の年齢を何歳とするかは、研究者によつて意見が分かれるが、一般に社会人として認められるのが現代より遥かに早く、元服などの武家儀礼も考慮して、十五歳頃とする意見に従っておきたい。なお宮島新二氏は、郷目の絵画学習における伊達家文化との接触の重要性を述べられている⁹。もう一つの史料は天正四年（二五七六）の寒河江本願寺藏「中将姫毛髪御名号」の裏書である。

本願寺

郷目石見守 本願表補（二行割書き）

随泉院

連定院

新常院

大谷与三兵衛殿

山形之住人

左武左衛門五郎

是金物

于時天正四年丙子二月廿二日書之

この史料も阿部酉喜夫氏によれば郷目が本願となつて御名号の表装をしたものと考えられる¹⁰。そして天正十二年には大江氏が亡びているので、この前後まで郷目の生存が確認されることとなる。仮に捕虜を十五歳の事とする¹¹と天正四年には七十二歳、天正十二年に生存していれば八十歳となる。

以上が郷目の数少ない伝記史料である。偶然かも知れないが、山田道安や土岐洞文とはほぼ同世代となる。なお画人郷目には別号が無く使用した印章も一種類（といつても作品間で微妙に異なる点については後述）しか無い。この

点は画業が武人の余技という単純明快な武人画定義の姿を示していると言えるかも知れない。ただそれにしては、作画範囲が広く、山水花鳥人物のすべてで、彩色と水墨の両面で描き分けている点は余技という段階を越えている。次に画業の後継者の問題については、「毛利出羽守大江高基家中附覚」という史料が既に紹介されている。これは系統を異にする二種類があつて、関係する部分は次のとおりである。¹¹（史料の全体は本論図版23参照）。

毛利出羽守大江高基家中附覚（個人蔵）

（上段十九人目）老中 江之目右京

（二人おいて）江之目平蔵

（下段右から四人目）江之目河内

（三人おいて）江之目平治郎

（末尾）慶長七稔寅季夏林鐘 毛利高基家臣

菅井近江

義忠（花押）

とある。もう一つは寒河江市史編纂委員会蔵（阿部氏論文掲載当時、その後同市教育委員会）の史料で、「御用人絵師兼而 郷目河内」とあり、そのかなり後に「郷ノ平蔵」と記載される。阿部氏論文によれば、前者史料によれば「右京と河内が同じ家臣録にあるというところから考えると右京が初代、石見が二代、河内が三代というように解釈するのに無理がある。江目家の記録の如くに「江目石州は右京進の御事に御座候」が正しいように思われる。」また「この記録の書き振りにからして江目右京と江目河内、江目平蔵と江目平治郎がそれぞれ父子の関係というように見える。」とある。¹²このように文献の上では江目河内が二代で絵師として仕えたことはわかるが、その作品については確実なものが報告されておらず、その画業は解明されていない。したがって、現状では伝称も含めて郷目の現存作品と二代目以降の作品の区別を考えるよりも、郷目自体の作品の真偽、後補あるいは後世の作かどうかについて、作品そのものの検討が必要と考えられる。

以上が作品及び文献から知られる郷目の伝記事項のすべてである。なお十六世紀後半に会津と三春地方で晩年を送った雪村と郷目は、同じ東北地

方の比較的近い場所で活躍したが、二人の接点は無かつたのだろうか。確かに山形から福島へは峠を二つ越えれば行けるし、称名寺蔵「菅公・竹雀・雨鳥図」三幅対が雪村筆の伝称を持つということはあるが、二人が出会う必然性がないことや郷目作品に雪村の作風がほとんど見られないことから（「破墨山水図」の存在は気になるところだが）、二人の接点は無かつたと今のところ考えておきたい。

三 基準作品の検討

郷目作品は現在二十数点が知られているが、個人所蔵の移動その他、流動的な面を含めてリストアップは難しい。¹³個展という形で展覧会も平成六年以来開催されていない。いずれにせよ、伝称作品の全体は三十点に達しないだろう。この残存数が多いか少ないかは一概に言えない。画家によっては、周文のように伝称作品のみの場合もあるし、如拙のようにほんの数点の場合もあるし、雪舟のように比較的多い場合もある。真の基準作品に限ればそれほど数にはならない。郷目作品については、本稿ではとりあえず個々の作品の厳密な真偽判断などの面には立ち入らず、作品のリストアップも不可能な段階で全体像を考えることも保留して、山水花鳥人物の順に基準作品と思われるものを取り上げて検討したい。なお対幅や人物動物が一緒に描かれている作品もあり、ここの分類は便宜的なものである。作品名称は原則として平成六年の最上義光歴史館での展覧会カタログに従っている。ここで取り上げる作品一覧は本論末尾を参照されたい。

〈山水画〉

郷目の山水画には通例の縦長構図あるいは詩画軸形式の作品がなく、山水図巻と横長の山水幅の計三点がある。山水図巻は、中国とは異なり室町時代の山水画には少なく、代表的なものは雪舟・雪村を除けば芸愛や伝小栗宗湛筆の作品が見られるくらいである。郷目の山水画はどれほどあったのだろうか、何故画巻あるいは横長形式のものだけが残ったのだろうか、そしてそれらはどのような経緯で描かれたのか、いずれも不明である。

「山水図巻」はこれまで「瀟湘八景図巻」と呼ばれてきた。だが作者がタイトルを明記しているわけではなく、画面内容も瀟湘八景の要素は希薄である。この点は宮島新二氏も指摘されている¹⁴。全体は七紙の紙継ぎで、最後の紙は短い、最初の一紙も二紙以降に比べるとやや短いので、冒頭部分に欠失があるかも知れない。その冒頭は遠浦帰帆を思わせるが、船が次第に近く様子を表すかのように、遠景中景近景の舟をかなり意図的に並べた単調さがある。画巻の終わり近くに雁の群れが描かれるが、平沙落雁ではなく逆に飛び立ち遠くへ去る情景である。長い釣り竿を持つ人物の周辺は漁村夕照の部分と思わせるところもある。それ以外は瀟湘八景の描写に乏しいと言える。といって四季山水でもなく、むしろ琴棋書画や文人の訪隠を描いている。水面に数羽の鵜が遊ぶのは珍しい。また田圃や家のたたずまいに近世的なリアルな雰囲気が見られる。近世的とはいっても、すでに室町時代中期に日本の水墨画に中国山水画の模倣から日本風景画への移行を示す要素が見られるようになるので、本作品はその流れに沿ったものとも考えられる。全体は水墨で要所に朱、代赭、藍、淡緑を加える。巻末に「享録二年八月廿日江目右京貞繁（花押）」の款記があり、その右横に朱文鼎印がある（使用印については後述）。書体はやや細く速い筆致で若々しい感じがする。享録二年（一二二九）は、郷目二十代なかばから三十代なかば頃と考えられる。

「雪景山水図」は、左右にさらに場面の展開を思わせる横長の作品で、これも画巻の一部かも知れない。右の山水図巻とは縦幅がやや近いが、画面は雪景であり江天暮雪の場面という可能性も考えられるが、同一巻のものかどうかは判断し難い。とりあえず別作品としておきたい。人物、舟、水辺の岩や芦の描写に共通性が見られる。水墨に朱、藍などが加えられる。左下隅に朱文鼎印がある。

栃木県立博物館蔵「破墨山水図」は、これまで見た山水画が楷体であるのに対して草体と、画体を異にするため右二点の山水図と同列には論じられないが、なだらかな山上中央の濃墨のつけ方、家や樹木、そして左端の遠くへ去る船二隻の相似た形の繰り返しが同一作者であることを思わせる。一見して雪村風であるが、より穏和あるいは素朴な面もうかがえる。雪村周辺の画

人の作品を見たのかも知れないが、郷目と関東水墨画との接点はなお不明のままである。右下隅に朱文鼎印がある。なお橋本慎司氏論文によれば、本作品は昭和三十一年に山形市内の百貨店で開催された展覧会出品作だろうということである¹⁵。

〈花鳥画〉

「あやめ図」は、直立および右（画面向かって、以下同様）になびくあやめの根元に燕が舞い降りるという特異な画面である。燕の視点により地面近くから大きなあやめを見上げるような構図になっている。剥落が目立つが、伸びやかな線が見られる。また淡彩というよりはやや濃い彩色で花の姿をよく表している。左下の数本の河骨近くに「江目右京進筆」の款記と印の残片がある。書体は「山水図巻」のものとやや似ており、比較的若い頃の作かと思われる。

「芦雁図」は、やや正方形の画面（川崎浩良氏によると上部を切断していると言う¹⁶）に二羽の雁を描く。体は右に向け、頭を左に振り返る形で、左側に芦を数本描く。その上部が切れているので、画面が切断されているという推測を裏付けする。茂みに隠れるように朱文鼎印がある。全体に水墨のみでゆつたりとよいに描かれ、眼、両足、尾羽は濃墨である。本作品は、画面裏に以下のとおり墨書がある。

山城国下京四條町山陰中將宗高ノ末藤原朝臣小原与太郎 安常送進

弘治三年十月十三日

実相坊

弘治三年（一五五七）は郷目在世中である。小原安常なる人物は不明だが、彼がこの年に当芦雁図を実相坊に寄進したというもの。実相坊は、『寒河江市史』によると「寒河江大江古城図」の三の丸外、現在の内楯下釜の地にあった実相寺という¹⁷。ものものしい署名というより肩書きあるいは名乗りだが、これをもつただちに郷目が京都で描いた作品を小原が京都から寒河江の地に寄進したと解釈してよいのだろうか。ここで考えたいのは、阿部西喜夫氏および『寒河江市史』に紹介された慈恩寺本堂納札である。一つは「天文十年四月十五日山城国下京四條藤原朝臣小原与左衛門安常」、その二は天

文二十二年四月五日、その三は「天文二十三年五月三日山城国下京藤原朝臣小原与太郎安常 狂言大夫」とそれぞれ年紀がある。また天文十年に寒河江八幡宮に「出羽寒河江月山」の陰刻銘のある短刀が山城国小原久安により奉納されたという。¹⁸この場合、天文十年（五四二）から二十三年まで小原某が寒河江に滞在したとするよりも、十年と二十二年頃に二度来訪したと考える方がより自然であろう。となると先の芦雁図はこれらの滞在時に入手した可能性もあるし、あるいはこれら以外にも小原某は来訪したかも知れない。いずれにせよ、郷目が京都に滞在してその地で芦雁図を描き与えたとする根拠は薄弱になる。

「寿老人・芦雁図」三幅対も水墨画である。中幅は、眉をしかめた厳しい表情の寿老人が無背景で右斜めを向いた姿を描く。顔の部分の細い線描と二部渴筆の速く鋭い衣文線とが、ちくはぐにならずよく整っている。画面右下に朱文鼎印がある。左幅は右向きの雁を真横から描く。地面の曲線および芦の踊るような曲線が雁の丸い体の線を波紋のように繰り返す。雁自体も静止するのではなく歩きだしそうな気配を感じさせる。左横に朱文鼎印がある。右幅は、斜めの土坡の上で体は左に向けるが首を右にひねり地面の餌を探す姿を描く。雁の右横に芦が描かれ、朱文鼎印がその一角にある。芦雁は先の単独幅のものとは近いが、羽毛の描写が一部異なる。淡墨でかすれた線が芦雁という伝統的画題の雰囲気を感じさせるが、画家自身がそうした宋元画の古風なイメージを意図したかどうかは定かではない。

法体寺蔵「雨鳥図」は、水墨による文人画風スタイルを示す。通常の鳥とはやや異なるため、描かれた鳥を中世水墨画通例の叭々鳥とする意見もあったが、これはそうではないだろう。ちなみに『関東水墨画』に鳥の絵を探すと、叭々鳥、鳩、鷹が多く鳥は見当たらない。¹⁹鳥としても、ここではハシボソカラスかハシブトカラスかそれ以外か、たとえば長谷川等伯ほか後世の鳥とはかなり異なる。だが近代の竹内栖鳳の水墨の鳥は鳥の種類が異なるとしても毛羽立った姿に描いている。してみるとこれは雨中あるいは雨に濡れた雨上がり状態でもよいが、雨と鳥がセットに描かれる時の描写と考えられる。リズムミカルな動きを示す柳の枝ぶり、繊細な長い墨線による若枝の交差、

鳥の止まる太い幹を途中で断ち切るところなど巧みな技法が見られ、本作品は現存する郷目作例中で異色のものである。左下の幹の上部に朱文鼎印がある。なお法体寺は、応永年間に開創された真言宗の寺院で、天正年間に曹洞宗に改宗されたという。²⁰

「梅に鶯図」は、右上端から垂れ下がる梅の幹の小枝に止まり、空中の虫を見上げる鶯を描く。「見粗放に見えるが、没骨による幹に対して梅花や鳥は細い墨線でていねいに描いている。梅枝の形も鳥と虫の組み合わせも中国絵画でよく知られたものだが、郷目の中国絵画学習については後述する花鳥図以外全く不明である。右下に朱文鼎印がある。

称名寺蔵「菅公・竹雀・雨鳥図」三幅対では、中幅の菅公図の頭上に右の鶯図と瓜二つの垂れ下がる梅枝が描かれている。本作品の方がやや簡略になっているが、枝の交差や梅花の姿がよく似ており、同一筆者の作を思わせる。竹雀図での鳥は雀でなく鳩であろうが、画面が断ち切られ印章の部分も無い。ここでは当作品にはふれない。雨鳥図は前述の同画題の作品との比較の上でも興味深い。画面左上に淡墨で葉を付けた幹が鋭く向きを変えて伸びあがり、下に途中で断ち切られた太い幹が垂直に立ちあがり、その上に斜め後ろ姿の鳥が止まり羽をやや広げている。頭を下に向けているが、眼を閉じたような表情となっている。上部の淡墨の樹木は雨に濡れた様子を表したのかも知れない。現存作品が少ない中で、このような鳥図が複数あることは郷目の作風を考える上でも注目したい。

寒河江本願寺旧蔵の「出山釈迦図・花鳥図」三幅対のうち左右の花鳥図については、近年の宮島新二氏の論文に郷目が実際に見て学習したかと思われる作品が取り上げられ、詳しく検討されている。²¹作品は、岸和田市教育委員会蔵で狩野伊川院栄信の極め書きでは李和筆とされる。これまで単に宋元画に近い精密な室町時代の花鳥画の系譜に連なるものくらいにしか指摘されなかったが、ここでようやく郷目の典拠としたと思われる作品の具体的な様子が浮かび上がり、大変興味深い。筆者はまだ新紹介の作品を実見していないので、郷目作品との比較もここでは省略したい。三幅対の落款印章については、後述したい。

慈恩寺蔵「神馬図」は、絵馬という形態に必然的に伴う剥落その他の悪条件が、作品鑑賞を大きく妨げている。水墨と彩色の二面から成る。ともに画面いっばいに堂々とした神馬を描くが、前者は右向きで頸を引いて胸に近づけ、左足を上げ右足を下げた姿に描く。綱でつながれてはいない。やや簡略な輪郭線で馬の形を見事にとらえている。この墨線には一部後世の補筆が入っているように思われる。頭部は細部がていねいに描かれ、馬具に茶系の彩色が施されている。たてがみと尾は刷毛がきのように大胆に描かれている。左上に款記があり、「部判読し難いが、（江）目右京進貞繁」の文字が読み取れる。後者は左向きで頭を地面近くまで下げ、四本の足を踏ん張っているが、馬をつないだ綱はその股間を通って後ろに引かれている。たてがみは短く、その最後の背にかかる部分は長く波状を描いて垂れ下がっている。毛の部分は前者同様刷毛状に荒く描かれている。頭部の口の周辺、馬具、綱、そして馬の輪郭線、足など精緻にかつ鋭い線で見事に表現されている。神馬は互いに向かい合う形で、その左側にのみ款記が入れられたと考えれば、これらは当初からのセットとされよう。これまでの研究では永禄元年（一五五八）四月五日奉納とされている。

若松寺蔵「神馬図」（重要文化財）は、大作でかつ年紀も備わり国指定文庫財ということで、郷目作品では最もよく知られているだろう。馬は右向きで先の慈恩寺本の水墨画の方とよく似た構図である。ただし頭部を水平にし、たてがみは短く尾は竹箒のように太く激しく描かれている。特に尾は先に見た雨鳥の表現に通じる。馬単独ではなく、烏帽子をかぶり手綱を両手でしっかりと握った白衣の舎人が引き歩む姿である。馬自体や手綱や馬具全体が茶系で彩色され、一部金彩も施されている。彩色画であるが、馬の躍動感を表すため、線描は速く曲線が多く使われている。それだけに舎人の緊張した硬い表情が思わぬ滑稽味を出している。真横からの姿に限らずはやる馬を人物がしっかりと制御する構図は、日本美術においても頻繁に描かれている。平安時代の「年中行事絵巻」はともかく、続く鎌倉室町時代の絵巻には意外とこの真横の構図は見られない。そして興味深いのは、郷目とはほぼ同時代の作品に散見されることである。狩野山楽や南蛮屏風を含む狩野派画人の

作例がそれである（本論掲載図版参照）。これについては、ある時代に共通する図像の基本型の流通というものが考えられるが、引き続き考えてみたい。若松寺本の画面の余白には様々な奉納文が墨書されている。そのうち款記の部分は、以下のとおり。

奉納馬形

旦那郷目右京進妻女菩提故也

寒河江内郷目右京進貞繁画（花押）

于時永禄六年癸亥九月十八日

永禄六年（一五六三）奉納で、亡妻の供養のために描かれたことがわかり、また郷目の画歴を明記する下限を示している。なお慈恩寺と若松寺は、この地の名刹で建築や彫刻の分野でも大変よく知られており、ここでは説明を省きたい。

〈人物画〉

郷目作として現在紙本著色の三点の「羅漢図」が知られている。一幅は長泉寺蔵本、二幅は法体寺蔵本、いずれも寒河江の祐林寺旧蔵で明治年間に同寺を離れたと言われる。両者の大きさがやや異なるのは、前者が破損のため縦横ともに切り詰められたと考えても、三点すべてが本来セットかどうかはわからない。羅漢図は元来中国絵画の原本を写しから写しへと繰り返して大量に再生産されてきた。禅月様と李龍眠様という二系列に大別され、最も著名なのは南宋時代の寧波の仏画師金大受二派の作品で、鎌倉時代以降に日本全国の多くの寺院に什物として備えられた。それも単独の作品のほか、十六羅漢、十八羅漢、五百羅漢とセットものとして用意された。したがって郷目作品が京都天寧寺本と図様を同じくするからといって、それが郷目の上洛を証明することにはならない。また仏画一般に言えることだが、羅漢図にも模写という性格が常に伴うが、そこでは原本に忠実な再現模写ではなく画人の個性が露わになることもある程度許容されている。とはいえ模写が模写で終わるか、二作家の画業展開の創作面を反映するものとなるかは、微妙な判断となる。結論から言って、郷目の羅漢図には創作的側面がかなり認められるように思う。顔はもちろん、手足、体、衣服と身体の関係など、

超越的な孫在である羅漢というよりも、現実の的確な人間描写に近づいている。つまり模写が模写に終わらず、生身の人物画表現の領域に入っている。

長泉寺本は第十二尊者、法体寺本が第十一と十三尊者とされているが、図様を同じくするものには天寧寺本のほか、京都建仁寺本、兵庫太山寺本、茨城金竜寺本などがある。²² さらに宮島新二氏は、「同じ図様」で「より貞繁の図に近い」作品として小山市興法寺藏羅漢図を取り上げ、北関東と寒河江の緊密な関係を述べられている。²³ 筆者の見るところでは、興法寺本（絹本着色、二四・五×五二・〇cm、栃木県指定文化財、大橋淡雅旧蔵）と描写が近いのは法体寺本の第十一尊者である。墨線や文様描写に相通ずる点が見られる。興法寺は、天台宗寺院、小山氏の築いた祇園城の傍らにある。城は豊臣秀吉により滅ぼされ、元和五年（一六一九）に廃城となっている。²⁴ 蛇足ながら、郷目作の羅漢図が無背景であるのに対して、興法寺本には水墨の松が描かれているが、これに類似した作品として東京霊雲寺藏羅漢図第四尊者の背景描写がある。

郷目作の羅漢図について、大まかな特徴を挙げてみたい。大きくは無背景、長泉寺本は室内であることを示す床面さえ描かない。人物の輪郭線は細線で、衣文は濃墨の太い線で描く。彩色ははいねいで、衣服の文様や写実的な花の表現も精緻である。羅漢の衣文線は流麗だが、大きくデフォルメされている。本作品には通例の印も無い。表具を切り詰める際にカットされたと伝えられている。法体寺本は、自然景の中で岩などに腰を下ろし、ともに動物と組み合わせ点、また彩色などにも共通性が多く、当初からセットとして描かれたと思われる。岩の皴法は狩野派の型どりのものではなく、素朴とも言えるが、筆線よりも面の表現で質感を上手に表している。衣文線は、長泉寺本と同様に流麗だが、第十一尊者の方はわりと自然で、十三尊者の方はデフォルメが大きい。前者は右下に、後者は左下に朱文鼎印がある。

「出山釈迦・花鳥図」三幅対が当初からのセットであったかどうかは不明である。何故なら落款印章は三幅とも後に入れられたというのが大方の意見で、これはほぼ認められるだろう。さらに言えば、以下に掲げる天文六年（一五三七）の寄進銘をもとにそれより以後に款印が入れられたと推測し

うる。橋本慎司氏は、これについて改装後に幅裏銘をもとにして後入れされたと考えられた。²⁵ 作品それ自体については、宮島新二氏は、天文六年が下限で、羅漢図よりもっとさかのぼる時期の作とされている。²⁶ 寄進銘は次のとおりである。

奉寄進 寒河江之道場

七代橋間伯耆守 法名明屋禪門

于時天文六年丁酉四月吉日

大江末葉郷目貞繁（朱文鼎印）

前三行と署名は筆跡を異にする。署名は文字がかすれてしまつて読みづらいが、郷目自身のものではない。比較的初期の「山水図巻」と「あやめ」図、後期の「神馬図」二点のいずれの書体とも異なり稚拙な感じがする。なお寄進銘に続いて以下の通り修理銘がある。

「寒河江本願寺宝幅郷目之筆大物三幅対之裏書也当時此幅ハ安孫子久右工門之有トナル表具仕直シノ時取置キシ切ナリ」

左右の「花鳥図」については、先に記したように宮島氏の論文が何より参考となる。中幅の「出山釈迦図」は、水墨を主体にわずかに彩色を加えている。出山釈迦図と言え、著名な梁楷の作品ほか、水墨彩色両面で多くの作品が見られるが、本作品はそれらとかなり画風が異なる。しかもこの三幅対は、確認しうる範囲ではあるが、郷目の現存作品中で唯一の絹本である。釈迦の頭髮と髭は伸びているが、顔は若々しい表情で、この画題通例の苦行にやつれた姿ではない。顔がはいねいに描かれているのに対して、衣は荒々しい筆致で、墨は色彩と同様に塗られている。出山釈迦図の多くの作例を見ると、弊衣の表現は画家の自由裁量となるのか、ここでも奔放に扱われている。衣の裾の翻りは、元来山を降りる際に後ろから風を受ける姿であるが、郷目作品ではすでに平地に佇むような様子である。あえて言えば、総じて主題は仏教絵画だが、実際は俗人肖像画のような描き方である。三幅それぞれに「大江末葉郷目貞繁」の款記と朱文鼎印がある。

「魚籃観音図」については、ここではわずかしかふれられないが、出山釈迦図といくつか共通性が見られる。足の向きが逆ではあるが両足の置き方、衣服

の裾の異様に翻る部分、斜めに向けた顔の細部と表情などである。耳は隠れて見えないが、眉、両眼、鼻、口などを見ると同一作者の表現としてよいのではなからうか。ただし前者は水墨、後者は彩色画で、それも考慮して機会があれば後日比較再考したい。画面右下に朱文鼎印がある。

以上、主な作品を二通り確認してきた。山水花鳥人物と主題も画風も多様性を見せており、画人郷目の魅力を感じ取れる。次に郷目の使用印章と花押について考えたい。

四 使用印章と花押

画家の印章研究には、真偽、後印、改刻、使用変遷、工房あるいは二代目以降への継承等々、様々な問題がある。しかも作品が正しく印は偽、あるいはその逆もあり、作品と印章は別個に考える必要もある。ここでは厳密なものではないが、郷目印の特徴を考えてみたい。

郷目印は朱文鼎印の二種類のみで、印文は「宗明」と読まれている。何故「宗明」なのかはわからないが、読みと意味について特に異論を持たないもので、それに従っておきたい。二種類とはいっても、すべてが同印ではない。疑い出せば切りが無いので、大まかなところを述べたい。「山水図巻」の場合はすでに何度も指摘されているが、年記署名の右横に少し離れてやや無造作に捺されており、壺の横幅が大きく、全体が歪んだ形で、現存作品では唯一のもの。したがって真偽を含めて比較資料が無い。その他のいくつかの作品を挙げれば、「破墨山水図」の印文は端正だが輪郭の印つきが良くない。「菅公・雨鳥図」は紙地の欠失で印の一部が見えないが、それらは同印のようである。「出山釈迦・花鳥図」三幅対は、文字の線が弱く伸びやかさに欠けている。款記とともに後入れというのが妥当と思われる。

印の分類については、いくつか視点があるだろうが、ここではごく簡単な観察から少し述べよう。A B C Dと便宜的に分けてみよう。どの作品を基準とするかは難しいが、ひとまず「羅漢図」に注目すると、第十尊者は印文の一部を欠くので、第十三尊者の方を見ると、「示」の横棒がウカンムリに密着せ

ず、縦棒が「明」に密着している。「破墨山水図」も同様らしい(以上がA)。次に「雪景山水図」は、上記の両方とも密着していない。このタイプは多く、単独幅の「花鳥図」、「寿老人・芦雁図」三幅対、「菅公・雨鳥図」、単独の「雨鳥図」、「梅に鶯図」などがある(B)。さらに単独の「芦雁図」は、両方とも密着している。宝蔵院蔵「天神・龍虎図」三幅対²⁷がこれと同じ(C)。そして「出山釈迦・花鳥図」ほかがある(D)。最後のD印は、前述したようにおそらく後印であろう。印文の特徴を検討するには、さらに細部の指摘が必要だが、ここでは最も目立つ点のみにとめておきたい。文字が崩れてしまったものや萎縮しているものは後印の可能性が大きいと言えるだろう。もちろん捺印の状況や印文の摩耗が微妙な影響を与えるから、これが最終的な分類と主張するつもりはない。ざっと見たところで、いくつかの相違があるのではなからうか、ということである。生涯二種類の印章を使用したということであれば、途中何度か新たに作り直したとも考えられるし、常に同一の複数印を所持していたとも考えられる。それらの間に微妙な相違が生じたとも推測し得る。印章の問題には、当面こうした観察にとめておきたい。ごく限られた現存作品の編年の根拠や作品の真偽の判断に資するには、今しばらく時間を当てたい。

花押について、さらに簡単にふれよう。「山水図巻」と「神馬図」で三十四年の隔たりがあるわりには、共通性が見られる。右側の階段状のギザギザの若干の相違は、年齢、紙本と板絵、速筆と遅筆等の要因から説明し得るし、最下線の横棒の長さや反りが違うが、絵馬においては文字が画像の位置にかかりそうなのを意識したことであろう。全体として見て、両者は同一の筆者と考えてよいと思う。

おわりに

以上、雑駁ではあるが、郷目貞繁の伝記と作品について先学の得られた成果によりつつ、現時点での見通しを試みた。新出作品については、すでに述べたように何よりも定期的な展覧会開催に俟つところが多い。伝記資料発掘

については、もはや地道な調査継続による以外に無さそうである。

郷土史の長い蓄積および最近の宮島新一氏論文により、寒河江の歴史的文化的背景がかなり明らかとなってきた。戦国時代だからそうなのか、あるいはいづれの時代にもあり得るのか、いづれにせよ、美術史の明白な脈絡に次々と登場する画人たちもさることながら、全く孤立しているかに見える人物もまた大きな魅力を持っている。脈絡に沿う者沿わない者のいずれも脈絡そのものが何かを教える。雪舟に継ぐ十六世紀の雪村や初期狩野派画人らと同時代人である郷目の特異な絵画世界に今後とも注目したいと思う。

本稿の目的は、先学の研究成果の整理と若干の私見の提示を第一とした。さらに検討すべき事項については、後日を期したい。

〔付記〕

本稿で取り上げた郷目作品の中で、法体寺蔵「羅漢図」二幅および「雨鳥図」は、数年前本大学文化財保存修復研究センターの故半田正博教授ほかの方々により修復されている。その折の詳細な撮影写真等を拝見する機会を得たことを記しておきたい。

拙論をまとめるにあたり、山形県立図書館および本大学図書館、各市教育委員会、とりわけ最上義光歴史館学芸員の揚妻昭一郎氏および本大学文化財保存修復研究センターの大山龍頭氏に御教示御配慮をいただきました。深く感謝申し上げます。

郷目貞繁作品一覽

本論で取り上げた主な作品のデータを掲げておきたい。作品名ほか原則として平成六年の展覧会出品目録に従う(寸法cm)。

- 瀟湘八景図巻 紙本墨画淡彩 一巻 二五・七×二六四・〇 県指定
雪景山水図 紙本墨画淡彩 一幅 二四・五×七六・〇 寒河江市指定
破墨山水図 紙本墨画 一幅 二六・〇×四四・七 栃木県立博物館
あやめ図 紙本着色 一幅 九四・七×四二・六
花鳥図 紙本着色 一幅 九六・〇×四三・七 寒河江市指定
芦雁図 紙本墨画 一幅 五八・二×四四・五 県指定

寿老人・芦雁図 紙本墨画 三幅対 各八・〇×三二・五 河北町指定

雨鳥図 紙本墨画 一幅 二二・〇×三〇・五 法体寺

菅公竹雀・雨鳥図 紙本墨画 三幅対

中七九・〇×二九・〇 右五九・八×二九・〇 左六八・八×二九・〇 称名寺

梅に鶯図 紙本墨画 一幅 七・〇×三〇・二 寒河江市指定

羅漢図 紙本着色 一幅 九五・五×三三・五 長泉寺 寒河江市指定

羅漢図 紙本着色 一幅 十一尊者二〇・〇×五三・〇 十三尊者二〇・〇×五三・〇 法体寺

出山釈迦花鳥図 絹本着色 三幅対 各七八・〇×九五・〇 県指定

魚籃観音図 紙本着色 一幅 九・〇×四二・五

神馬図 紙本着色(板) 二面 各六〇・〇×二六・〇 慈恩寺 寒河江市指定

神馬図 板絵着色 一面 一六三・〇×一八二・五 若松寺 重要文化財

註

1 山田邦明『日本史のなかの戦国時代』日本史リブレット83 山川出版社 二〇〇三年

戦国時代は、狭くは細川政元のクーデター(四九三年)あたりから一〇〇年ほど、広くは応仁の乱(四六七)から、あるいは関東東の内乱状態を見て康正元年(四五五)から、終わりは秀吉による天下統一(一五九〇年)あるいは大坂夏の陣(一六五五)まで、と解釈の幅はあり、十五世紀後半から十七世紀に至る期間と考えることも可能とされる。

2 タイトルに武人画家とある論文および郷目貞繁作品の主な文献は以下のとおりである。
脇本十九郎「戦国の武人画家山田道安」『三「画説」十』十二号 一九三七年、相見香雨「武人画の二三に就いて」『日本美術協会報告五十一輯 一九三九年、田中松「武人画家の系譜」『美術史』十四号 一九五五年、「原色日本の美術」第十二卷「水墨画」小学館 一九七〇年、「水墨美術大系」第七卷「雪舟・雪村」講談社 一九七三年、別冊「太陽」

「水墨画」二九七八年

なお右以外の田中一松氏の論考については『日本絵画史論集』下巻 中央公論美術出版 一九八六年を参照されたい。

3 橋本慎司「武将画人郷目右京進貞繁について」『栃木県立博物館研究紀要』第十二号 一九九五年

4 宮島新一「東北に生まれた唯一の武人画家、郷目貞繁」『山形市文化振興事業団紀要』第十三号 二〇〇二年

5 相澤正彦・橋本慎司編『関東水墨画』国書刊行会 二〇〇七年

6 阿部西喜夫「郷目右京進貞繁」『寒河江市史編纂叢書』第八集 一九五六年

- 7 『山形県史』古代中世史料2 一九七九年所収、現在では東京大学史料編纂所のホームページからも閲覧可能である。
- 8 阿部西喜夫『寒河江大江氏』大江公入部八百年祭記念事業実行委員会 一九八八年、『寒河江市史』大江氏ならびに関係史料 二〇〇一年
前掲註4 宮島氏論文
- 9 前掲註6 阿部氏論文
- 10 前掲註8 文献
- 11 前掲註6 阿部氏論文
- 12 これまでの主なリストアップを概略述べる。展覧会については、本文で述べたとおりである。そのほかに川崎浩良氏は『出羽文化史料』（川崎浩良全集刊行会、一九六三年、一九四七年刊の復刻）で十七点挙げている。前掲註6 阿部西喜夫氏論文では、二十一点挙げている。平成六年の展覧会には十九点出品されたが、そこに出品されないものでは『芦葉達磨図』『南岳大師像』『風雨山水図』『鐘道図』などがある。橋本慎司氏論文では、二十六点を挙げる。同様に展覧会に見えないものでは、『鷹図』『鶏・菊図』『牡丹・鳥図』などがある。また『水墨美術大系』所載の『竹雀図』も平成六年の展覧会に出品されていない。なお文化財指定作品については次の文献に図版が掲載されている。
- 13 『寒河江市の文化財』一九八九年、『天童市の文化財』一九八八・二〇〇八年、『河北町の文化財』二〇〇四年
前掲註4 宮島氏論文
- 14 前掲註3 橋本氏論文
- 15 前掲註13 川崎氏『出羽文化史料』
- 16 『寒河江市史』上巻 一九九二年
前掲註17 文献および『寒河江市史』慈恩寺中世史料
前掲註5 文献
- 17 『天童市史』上巻 一九八二年、同別巻下および『天童市史編集資料』第二十八号
「寺津地区資料」 一九八二年
前掲註4 宮島氏論文
- 18 『国宝・重要文化財大全』I 絵画上巻 毎日新聞社 一九九七年
前掲註4 宮島氏論文
- 19 『小山市史』通史編I 一九八四年、『中世下野の仏教美術』栃木県立博物館 一九八五年、
『祈りのすがた―下野の仏画―』栃木県立博物館 二〇〇五年
前掲註3 橋本氏論文
- 20 前掲註4 宮島氏論文
- 21 赤沢英二『日本中世絵画の新資料とその研究』中央公論美術出版 二〇〇三年

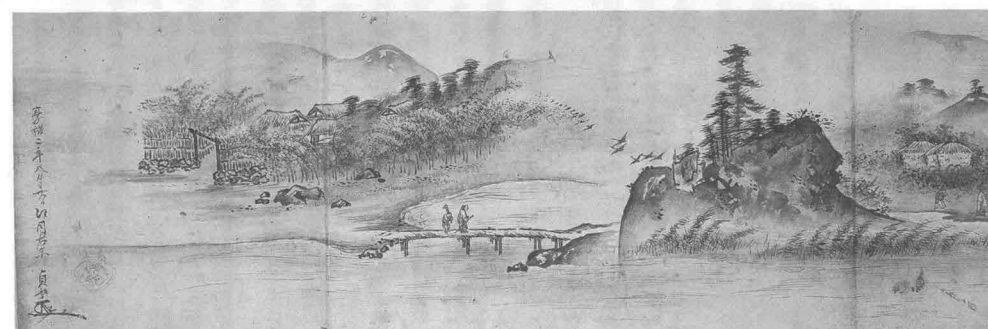
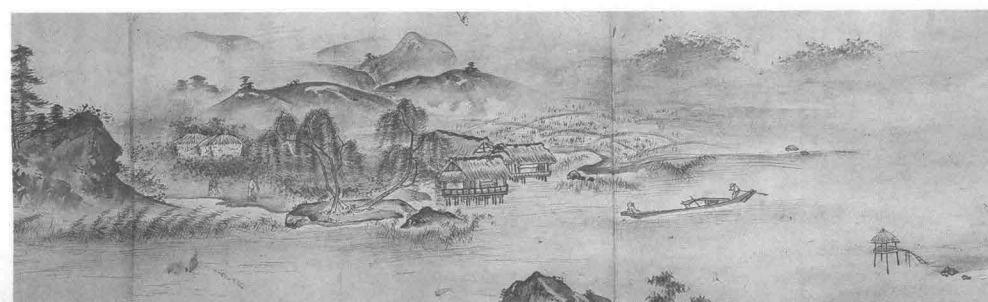
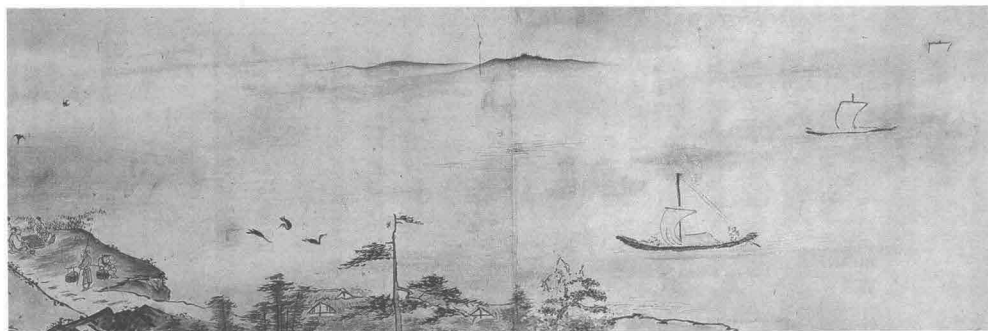
郷目作品は二点掲載されているが、称名寺本は「北野天神・花鳥図」、宝蔵院本は「渡唐天神・龍虎図」となっている。

図版出典

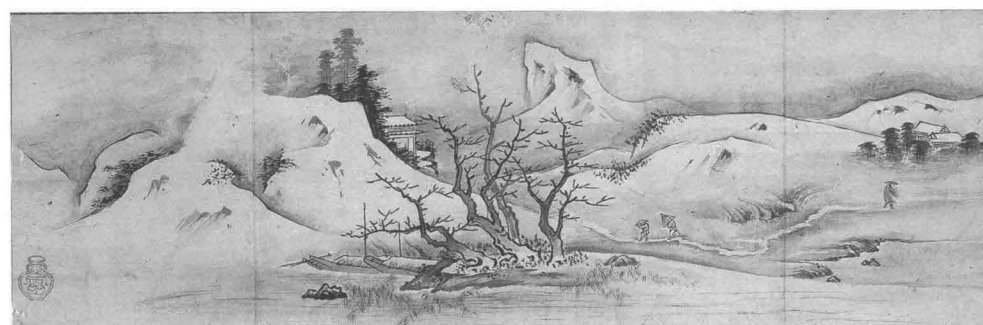
- 図3 展覧会カタログ（最上義光歴史館、一九九四年）
 - 図12 日本美術絵画全集第十二巻（集英社、一九七六年）
 - 図13 日本美術全集第十七巻（講談社、一九九二年）
 - 図14 日本美術全集第十巻（小学館、二〇〇三年）
- 他、最上義光歴史館所蔵写真

〔執筆者〕

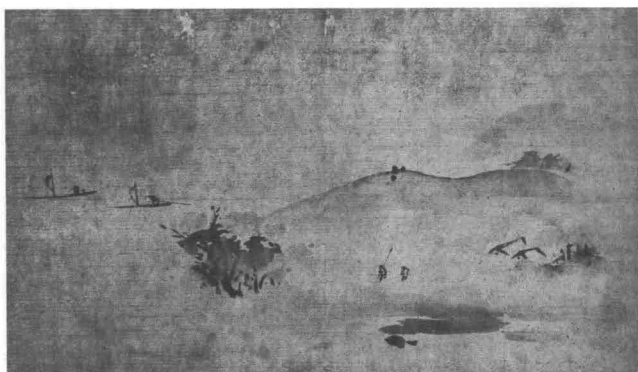
山田 烈
Isao YAMADA
芸術学部 美術史・文化財保存修復学科
Department of Art History and Conservation, School of Art
非常勤講師
Part-time Lecturer



〔图1 潇湘八景图卷〕



〔图2 雪景山水图〕



〔図3 破墨山水図 栃木県立博物館蔵〕



〔図5 裏面墨書〕



〔図5 芦雁図〕



〔図4 あやめ図〕



〔図6 寿老人・芦雁図〕





〔図18 魚籃観音図〕



〔図8 梅に鶯図〕



〔図7 雨鳥図 法体寺蔵〕



〔図9 菅公・竹雀・雨鳥図 称名寺蔵〕





[図10 神馬図(二面) 慈恩寺蔵]



[図12 狩野山楽 繫馬図 海津天神社蔵]



[図11 神馬図 若松寺蔵]



[図14 狩野内膳 南蛮屏風(部分) 神戸市立博物館蔵]



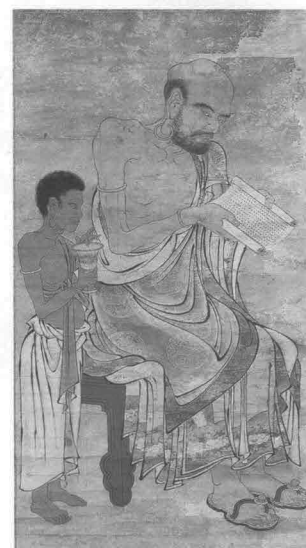
[図13 遊楽図屏風(相応寺屏風)(部分) 徳川美術館蔵]



〔図15 出山釈迦・花鳥図〕



〔図17 羅漢図(二幅) 法体寺蔵〕



〔図16 羅漢図 長泉寺蔵〕



〔図22 図11の款記花押〕



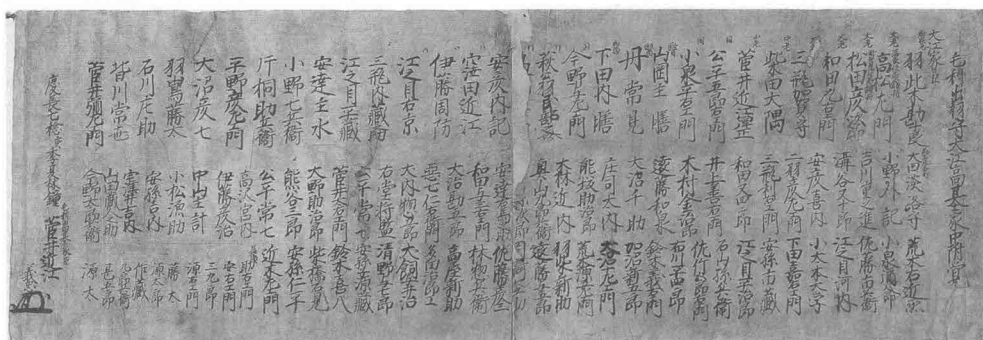
〔図21 図10の款記〕



〔図20 図4の款記〕



〔図19 図1の款記花押〕

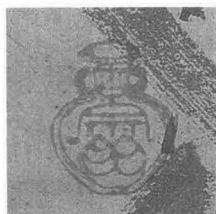


〔図23 毛利出羽守大江高基家中附覧〕

〈印章〉



〔4 寿老人(図6中幅)〕



〔3 芦雁図(図5)〕



〔2 破墨山水図(図3)〕



〔1 雪景山水図(図2)〕



〔8 梅に鶯図(図8)〕



〔7 雨鳥図(図7)〕



〔6 芦雁図(図6左幅)〕



〔5 芦雁図(図6右幅)〕



〔12 花鳥図(図15右幅)〕



〔11 出山釈迦図(図15中幅)〕



〔10 雨鳥図(図9左幅)〕



〔9 菅公図(図9中幅)〕



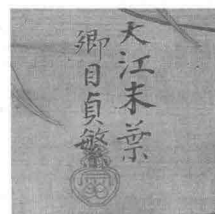
〔16 魚籃観音図(図18)〕



〔15 羅漢図(図17左幅)〕



〔14 羅漢図(図17右幅)〕



〔13 花鳥図(図15左幅)〕