

富士図の歴史的表現について

去る昭和55年は大和文華館の開館20周年に当たりましたので、当館ではそれを記念して、「富士の絵——鎌倉時代から現代まで」という特別展を開きました。この展覧会は幸い好評でしたので、その内容についてよく覚えておいでになる方もあると思います。

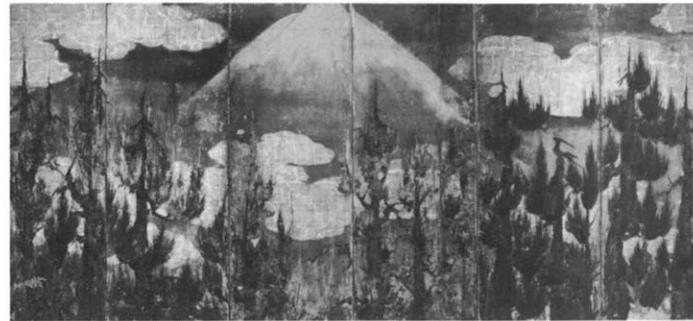
この展覧会の企画と実施のさいに気がついたことですが、平安時代にさかのぼる富士の絵の現存遺品は、延久元年（1069）に作られた法隆寺旧蔵聖徳太子絵伝（東京国立博物館蔵）に見えるものしかありません。そこで、いま平安時代の富士図についてその特徴を論ずることはできません。ところが、鎌倉時代に下ると幾つかの聖徳太子絵伝や絵巻物などに、相当数の絵に表わされた富士が認められます。

鎌倉時代の富士図の中には、後世によく描かれたように、頂上を高さの等しい三つの峰にわけたもの（これを三峯型といいます）があります。しかし、まだこの時代では富士図はこの型ばかりではなく、大い実景から遠い空想的表現ではありますが、いろいろのかたちに表わされていたことがわかります。ところが、南北朝時代ごろから江戸時代中期まで約400年間というものは、富士の絵という雪舟筆『富士清見寺図』（永青文庫蔵）雪舟筆『永青文庫蔵』



庫蔵、挿図）に見られるように、ほとんど三峯型ばかりと言った状態になります。そして、この伝統は今日でもなお跡を絶ったわけではなく、身近かな人に一筆描きで富士山の絵を描いてもらうと、それは三峯型になる場合が多いようです。そして、中世から近世の半ばにかけて三峯型の富士図が描き続けられたのは、昔の絵画制作において、実物そっくりの表現をおこなったり、作家の個性を尊重したりすることよりも、歴史的に認められた型に従うことが大切だと考えられていたためでしょう。

ところで、富士山表現の歴史的な型である三峯型はどうして生まれたのでしょうか。これについて、伝祥啓筆『富嶽図』（東京国立博物館蔵）の図上に書いた長文の賛（延徳2年・1490）の中で、賛者の建長寺の僧子純得（しじゆんとくゆう）は、富士のことを「三峯卓絶」と形容しています。また、室町時代の永享3年（1431）ごろ成立した『三国伝記』という仏教関係の説話文学書には、神仏混淆時代の富士信仰に関連して、富士が三観一心の旨を示しており、三密同体の理をあらわしているという一節があります。そこで、「三峯卓絶」というような文学表現、あるいは三観一心（真理を観察する三つの智、つまり天台宗という空観、富士宮市より仰ぐ富士山頂



富士に杉図屏風 桃山時代 金刀比羅宮蔵

仮観、中観の三つの観法が一体だという意味)、ないし三密同体（身密、語密、意密が同体だということを示す)という密教思想に基づいて、富士山表現の三峯型が形成されたのかもしれない。

しかし、私は表現における一定の型の成立には、必ず視覚体験が根底に働くものと考えています。やさしくいうといまの場合では、ある文学表現や宗教思想に基づいて富士山表現の歴史的な定型ができたのではなく、富士山頂が実際に三峯にわかれて見える場所があるから、絵画上の定型ができたし、また富士を形容するのに三観一心とか、三密同体とかの密教用語をもってするようになったと考えたいのです。なお、富士山は山の代表であるから、漢字の「山」に基づいて三峯型が形成されたのではないかという説を、筆者はある人から聞いたことがあります。私はこの説にも反対でして、シンボルよりもイメージが先立つものと考えたいのです。

さて、富士山の頂上が高さの等しい三峯にきれいにわかれて見える場所はありません。しかし、最高峰の剣ヶ峰を中央とし、左右の峰が平等に低く見える場所、つまり富士山頂が漢字の「山」字型に見える場所があります。そして、おもしろいことに富士山がそのように見える限られた場所というのが、古来富士信仰の霊地として栄え、現在も富士山本宮浅間大社の鎮座する静岡県富士宮市なのです（挿図）。もっとも、すでにお話

したように、この土地から仰ぐ富士山頂は真中の剣ヶ峰が一段と高い三峯型なのに対し、歴史的な定型をとる富士図のほとんどは三峯の高さの揃った姿に描かれています。しかし、金刀比羅宮蔵『富士に杉図屏風』（桃山時代、挿図）がそうであるように、真中の峰が一段と高い富士図も古来（鎌倉時代以来）描かれていますので、三峯型の定型はやはり富士宮市から見た富士山頂の姿に基づいて形成されていったものと考えられます。このような私の考えをここで詳しくお話する余裕がありませんので、興味のある方は下記の文献を参照して下さい。

＊日本絵画における富士図の定型の表現について（美術史112号、昭和57年美術史学会発行）

さて、富士図における三峯型は、工芸意匠などでは今日でもなお行われています。しかし、主導的な画家たちは、江戸時代後期になると、三峯型にとらわれず、個性的な富士図や写実的な富士図を数多く描くようになりました。それはこの時代になって、ようやく絵画制作における写実的表現が重視されるようになり、あるいは画家の自由な構想が尊重されるようになったためと考えられます。

そのような日本絵画における近代のあけぼのは、江戸時代後期に入ってから富士図の変化をたどることにより、端的に感ぜられるのです。

（成瀬不二雄）

季刊 美のたより No.64

昭和58年 9月1日

発行 大和文華館