

杉本哲郎壁画「舍利供養」に捺された「春江」号印について

井上 優

はじめに

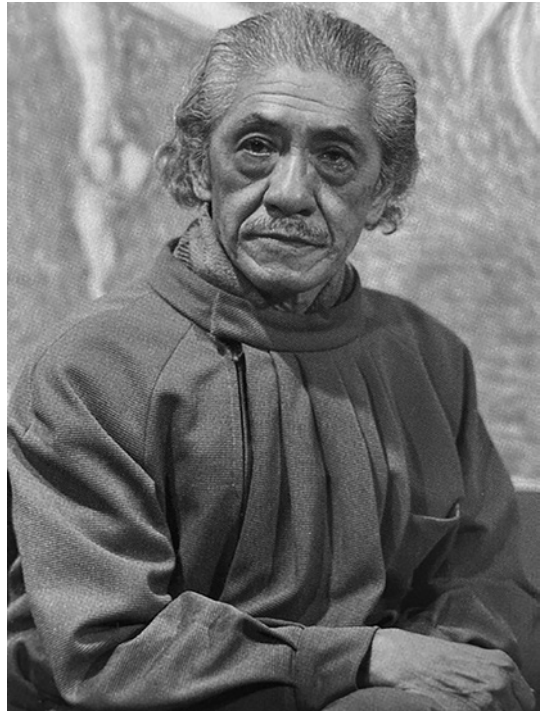
滋賀県立琵琶湖文化館（以下、琵琶湖文化館と表記）の別館一階北東壁には、宗教画家・杉本哲郎が描いた大壁画「舍利供養」三面が設置されている。

中央画面は縦三六七・五センチメートル×横三六八・五センチメートルのほぼ正方形の画面で、中央に仏舍利を奉安する舍利塔を描く。舍利塔を挟んで左右には、像身各三メートルを超える巨大な二菩薩が蓮華座の上に立って向かいあう。菩薩はいずれも宝冠をつけ、円光背を負い、条帛や天衣、裳を身に着けている。そのうち向かって右側に立つ菩薩は右手に蓮華を持ち、宝冠に化仏の阿弥陀化仏をあらわしていることから観音菩薩であることが分かる。対する左側には合掌する菩薩が描かれ、勢至菩薩であろうことも推定できる。両菩薩の光背のさらに上部には天空を舞う天人が、舍利塔の上部には天蓋状に枝を広げた無憂樹が描かれ、人面鳥身の迦陵頻伽一対が樹上に留まる。舍利塔の下部には供花をささげる小さな菩薩一対も描かれ、全体でひとつの大きな画面を構成している。

左右の脇画面は各縦一八八・〇センチメートル×横五一四・〇センチメートルと横長の画面である。向かって左側の脇画面には楽を奏する十三菩薩と梵天像、右側の脇画面には舞踊し、あるいは蓮華を捧げ飛行する十一菩薩と帝釈天像が描かれている。

二〇二二年（令和三）三月、滋賀県は「（仮称）新・琵琶湖文化館基本計画」^①を策定し、現「琵琶湖文化館」の記憶や取り組みを継承する新たな施設を大津市浜大津五丁目に建設して二〇二七年（令和九）度の開館を目指す^②。基本方針を明らかにした。ただその段階で、大壁画「舍利供養」については琵琶湖文化館建造物との構造的関係や強度、現壁面からの取り外しが可能かどうか等の諸条件が明らかとなっておらず、今後の保存活用にかかる検討は実施できていなかった。二〇二一年四月一日、壁画の行く末に不安を抱かれた杉本太郎氏ら「杉本哲郎顕彰会」の皆さんが県庁記者クラブで会見を開き、新しい文化館への移設を要望された^③。

令和三年度、県民や関係者からの声も聞いて、県として移設の可能性について調査を行った。画面表層を養生したうえ、壁画の脇に付設されたモルタル壁に点検用の穴を空けて、六〇年間明らかでなかった壁画裏側の状態を確認した。結果、伝統的工法で作られた漆喰壁を切り取り、琵琶湖文化館別館本体の傾斜壁とは一定の空間を隔てて移設したもので、コンクリートベース上に設置して金属ボルトや角材によって固定されていることが判明した。作品の基底材である漆喰壁の構造は、竹小舞に荒土塗りを行い、裏返しをせずに中塗り、上塗りを施したあと、漆喰仕上げを行っていた。画面表層は一部布下地を置いたうえに漆喰で表面を整え、その上に直接墨や日本画の顔料（群青、緑青などの伝統的な顔料。部分的に近代的なプラチナ泥なども用いている）で描線や彩色を施



杉本哲郎（1872～1933）杉本太郎氏提供
滋賀県大津市出身の画家。本名・哲二郎。山元春挙に入門して「春江」の号を与えられたが破門、自ら「哲郎」号を名乗って活躍した。

している。漆喰壁の厚みは約三〇センチメートル程度で、全体重量は約一トン程度と見込まれる。壁画移送時に、裏面の柱や貫に複数の添え木や木筋交いを入れて補強が行われていた。

文化財建造物や絵画を保存修理する専門技術者、ならびに文化財輸送の専門業者からも意見を聴取し、参考として市場価値についても複数の専門家から評価書を提出していただいた。この壁画を現在の壁面から取り外して安全に移設することが可能で、市場価値も十分（時価一億二千万円）であり、かつ移設にかかる公費負担について県民の理解が得られるものと判断したことから、二〇二二年（令和四）二月二十八日、県として報道関係者向けに現地説明会を実施し、壁画を（仮称）新・琵琶湖文化館へ移設して保存活用を図っていく方針となった検討の結果について、公表させていただいた^{（4）}。

筆者はその調査過程で、琵琶湖文化館壁画「舍利供養」の落款部分をあらためて注視してみたのだが、そこには学術上、極めて重大な問題が

あることに気付いた。画面中央下に書かれた杉本哲郎の自筆署名は「哲郎」で通例のもののだが、その下に捺された朱文方印の印文が「春江漁夫」となっており、署名（哲郎≡新号）と印影（春江≡旧号）の組み合わせが、本来ありえない矛盾したものとなっている。

詳しくは次節以降の本論に述べていくが、そのことは、杉本哲郎の画家としての人生、とりわけ旧師・山元春挙との関係について、従来の定説を見直す必要性を考えさせるほどに、大きな問題だといえる。

本稿では新・琵琶湖文化館へ移設して活用する方向性となった杉本哲郎の壁画「舍利供養」について、もとは「来迎図」として描かれた別画題の作品であったことを指摘する。そのうえで、落款の署名と印文の矛盾について説明するとともにその「矛盾」の背景について考察し、哲郎の真意、もしくは深意について意見を述べたい。また、あわせて、哲郎が故郷に遺した記念碑的大作の価値について再評価することで、新・琵琶湖文化館に引き継がれる作品にさらなる注目が寄せられるための契機ともなれば幸いである。

一、杉本哲郎「来迎図」としての作品成立

滋賀県立琵琶湖文化館別館の壁画は、現在「舍利供養」という名称で知られている。この名称がいつから用いられているものか明らかにはしがたいが、おそらく一九六一年（昭和三六）三月二〇日の琵琶湖文化館開館時点では、そう呼ばれていたものと考えられる。

ただし、作品が最初に描かれた段階では、実は異なる名称であったことにも注意を要する。琵琶湖文化館の前身である滋賀県立産業文化館の壁画として本作が一応の完成をみ、一九四九年（昭和二四）一〇月三日に行われた壁画受納式の際に作者の杉本哲郎へ県から贈られた感謝状には、次のように記されていた。（／は改行箇所を示す。本論中、以下

同様に示す)⁽⁵⁾。

感謝状

杉本哲郎殿

貴下が熾烈なる郷土愛と芸術奉公の熱誠を以つて滋賀県立産業文化館に揮毫せられ／ました壁画「来迎図」を受納しますことは洵に感銘に堪えません。／茲に記念品を贈り深甚の謝意を表します。

昭和二十四年十月三十一日

滋賀県知事 服部岩吉

壁画は描かれた当初、「舍利供養」ではなく「来迎図」の作品名で呼ばれていたのである。実際、本作品は中央画面に向かい合う観音・勢至両菩薩、左右画面に供養菩薩群像が描かれているのだから、基本的に阿弥陀聖衆の来迎図としての構図を備えている。ただ、奇妙な点は聖衆らを従えて中心に本尊として存在すべき阿弥陀如来の姿が見当たらない点である。産業文化館時代に作成された壁画の絵葉書の解説文には、次のようにある⁽⁶⁾。

滋賀県立産業文化館壁画（杉本哲郎画）

此の壁画は中央大壁、東壁、西壁の三部面よりなる全横巾／八間中央壁の高さ二間半を有する本邦随一の巨大なものである。／当壁画は中心の舍利塔に対して高さ十二尺の観音、勢至両／菩薩を待らしめ上部に飛天を描いて浄土界を示し西壁面には／蓮華を捧げ或いは舞踊する菩薩を東壁には相和して奏楽する／諸菩薩を鸞鍵たる雲上に描き又右端に天を司どる帝釈天、左／端に地を司どる梵天を配して居る。／因みに此の壁画は竹下地により作られた在来の漆喰壁で群／青、緑青等の岩絵具を以て直接壁に描かれた印度、中国の流／れをくむ彼の有名な法隆寺の壁画と同種の所謂東洋壁画である。

ここでは、作品名を明示せず図像を具体的に述べて「壁画」の説明としている。解説は恐らく産業文化館学芸員であった宇野茂樹氏の文章と思

われるが、仏教美術史の専門研究者である宇野氏としては、「舍利塔」を本尊とする奇妙な構成の本作を「来迎図」と呼ぶことには、どうしても抵抗を感じずにはおられなかったのではないか。

では、本作を「来迎図」と名付けたのは誰か。先に示した感謝状に「貴下が」熱誠をもって揮毫した壁画である「来迎図」を受納するというのであるから、作者である杉本哲郎自身が命名した名称であるに違いない。ただし、哲郎本人も主尊たるべき阿弥陀如来の姿がない絵について「来迎図」と呼ぶことが本来不自然であることは、重々承知していた。

杉本哲郎が壁画の画題を決定した事情については、かつて伊東ひろ美氏が次のように明らかにしている⁽⁸⁾。

（前略）画題は、産業文化館と哲郎の双方によって決定された。まずここでの了解事項としては、壁画は展示空間と一体であるということがある。つまり、この中二階の真白な空間の下には、どのような文化財が展示されるのかということを考えねばならない。実はこの場所には、長寿寺（石部町）の木造阿弥陀如来坐像（丈六）を展示することになっていたのである。そして本尊となるべき阿弥陀如来像がある以上、ここに新たな本尊を描く必要はないとの見解に至った。そこでこの丈六の阿弥陀如来坐像を本尊に見たて、観音・勢至の両菩薩を脇侍として描くことになったのである。とはいっても、作品としても完璧を期する必要があるとも考えられたので、作品の本尊は舍利にしようということで、画題は決着をみたのであった。

この記述は、伊東氏が宇野茂樹氏からの聞き取りに基づいて執筆したものであり、杉本哲郎と直接協議して画題を決定した宇野氏の証言として確かなものだ。

すなわち、戦前期に武道場（武徳殿）として建設された建物を県が接収して博物館（産業文化館）に用途転用した際、文化財収蔵庫を設ける

ため新たに土壁を増設した。その真っ白な壁に仏教美術展示室の背景としてふさわしい壁画を描いてもらうにあたって、展示陳列する予定であった巨像・木造阿弥陀如来坐像を主役とする画題を館側と画家とが協議のうえで決定した、という事情が存在したのである。



杉本哲郎「来迎図（舍利供養）」の制作風景 杉本太郎氏提供

1949年10月、滋賀県立産業文化館の壁画を制作する杉本哲郎（中央）と助手の村山好生（左）。完成間近の段階で、哲郎は舍利塔下部の彩色に取りかかっている。

阿弥陀如来を主役とする絵画といえは、来迎図となるのは自然ななりゆきであろう。杉本哲郎の壁画は「来迎図」として生み出された。滋賀県立産業文化館の展示室では平安時代造像の巨像である重要文化財木造阿弥陀如来坐像が常設陳列され、その背景には宗教画家・杉本哲郎が描いた現代作の「来迎図」が描かれ、立体と平面、古代と現代の作品が一体的に調和して来館者を迎えるという、当時他に例のなかったであろう斬新な展示空間が現出したのである。

二、琵琶湖文化館への移設と作品名の変更

一九四九年（昭和二四）に、本県初の本格的な公立博物館であった滋賀県立産業文化館の壁画として描かれた杉本哲郎「来迎図」であったが、作品をめぐるその後の歴史は必ずしも安寧なものとはいいがたかった。

一九五四年（昭和二九）一月に行われた滋賀県知事選挙で、三期目を目指して立候補した現職知事の服部岩吉が敗北、森幸太郎が当選して戦後初めて県知事の交代が行われた。服部と森とともに滋賀県出身で、戦前期に同じ立憲政友会鳩山派に属する政党政政治家として盟友的な存在であったが、戦後の自由党分裂に際して袂を分かち、知事選挙で激しく対立・対決する関係となったのである⁽⁸⁾。

一月一〇日に就任した森新知事は、早速人事の更迭を断行するとともに、服部県政全般に亘って事業の打ち切りや「修正」に着手した⁽⁹⁾。服部の発案で設立された産業文化館についても「修正」のやり玉にあげられ、就任後初の一月二月県議会でも森知事は、用途転用してもの所有者である旧武徳会関係者へ返還することを提案し、議会もそれを承認した⁽¹⁰⁾。

産業文化館に収蔵されていた収蔵品は、一部の寄託品を所有者へ返還した他は滋賀県立滋賀会館に引き継がれて、場所を変えつつ公開活用さ

れることとなったが、壁画については移動することができず、昭和三〇年一月二六日付けで建物に造り付けの備品として、いったん県財政課長へ引き継がれた⁽¹¹⁾。

だが、ことはそれで収まらなかった。そもそも壁画は「陳列場南側中二階に取設ける貴重品倉庫の壁画を利用し、平和を象徴した文化的な雰囲気構成する為 杉本哲郎画伯の壁画揮毫を企画した⁽¹²⁾」ものであったはずだ。平和と文化を象徴する博物館の壁画であればこそ、哲郎自身も「犠牲的揮毫」⁽¹³⁾ すなわち無償制作の申し出をしたのであり、制作後わずか五年あまりで用途変更されたことは、画家として納得のいかない事態だったろう。産業文化館が武道場に逆戻りすると聞いた哲郎は、一九五五年（昭和三〇）一月六日に県庁を訪れて辻田太一県議会議長と面談して、

「仏界のすがたを描いた平和像の前で剣術をやられては芸術家としての良心がゆるさぬ」

との思いを伝え、あえて転用を強行するのなら壁画の処置について「他の適当な場所に移すか、それがダメなれば消してほしい」と要望した⁽¹⁴⁾。

それに対して県当局は当初、「今の武道は全くスポーツとしての明るいもので、画伯の考えておられるような殺バツなものではない。一度私も画伯におあいしてジツクリ話したい。」⁽¹⁵⁾ などと存置について理解を求める方向性のコメントを発していたが、結局「翌年（一九五六年）春に切り取られ、三井寺下の警察機動隊に運搬して保管され⁽¹⁶⁾」ることになる。哲郎が、情熱をこめた畢生の本格壁画の大作を「消してほしい」とまで訴えたことはよほどのことで、その強い想いを完全に無視することはできなかつたのであろう。

ただし、警察機動隊での保管はあくまでも緊急避難的な、一時しのぎの措置にすぎない。そのことを認識していた産業文化館館長・草野文男

（一九〇六―一九八五）はしかし、森県政下で滋賀県立短期大学事務部長へ異動となつて、一時文化行政から遠ざかってしまふ。流れが変わつたのは一九五八年（昭和三十）一月三〇日の県知事選挙で現職の森幸太郎が敗れ、服部岩吉前知事が支持する谷口久次郎が初当選したことだった。一九五九年二月一日、再び県立滋賀会館長兼産業文化館長の辞令を受けて館長職に復帰した草野は、着任した二月早々「湖水に映ゆる鉄筋コンクリート造り天守閣様式の総合文化館建設計画を発企」し、滋賀県立琵琶湖文化館建設に向けて驀進をはじめた⁽¹⁷⁾。

草野文男が琵琶湖文化館の構想を深めていく中で、彼にとっても因縁浅からぬ「壁画の接収」が浮かび上がったようだ。その具体的な時期は不明であるが、壁画が設置された別館一階が館蔵の建築工事設計図（昭和三五年三月一八日の日付がある）では「水族館」になっていることから、あるいは建設の開始された一九六〇年（昭和三五）以後、竣工までぎりぎりでの決定なのかもしれない。ともあれ、壁画移設についての草野の思いが、次のように語られている。

世界の名宝法隆寺金堂の壁画が模写作業中に焼失したその昭和二十四年の秋奇しくも平和を念願して揮毫された産業文化館の大壁画は殿堂の転用に際し昭和三十一年春切り取られた、五年経つて琵琶湖文化館の竣工を前にして私はその接収を決意したが、趣旨はただ壁画を撤去した彼の意気にいどみ、また制作の熱情と、すべてを清算し且活かさんとする意慾を実行に移しただけである、されど制作当時の労苦にもまして並々ならん大作業（担当吉田工業KK）であつた。⁽¹⁸⁾

壁画を撤去した「彼」とは杉本哲郎のこと。草野館長は、哲郎の「意気」にみずから挑み、哲郎の壁画制作にかかる熱情を受け継いで、ただ作者の意欲を実行に移しただけなのだといっている。一九四九年九月一六日の下図着手から一月二二日の「小間壁」壁画完成まで、時として産業



琵琶湖文化館への壁画搬入風景 滋賀県立琵琶湖文化館蔵

1960年11月26日建設中の滋賀県立琵琶湖文化館に運び込まれ、県の起重車「ネルソン号」を用いてトラックから降ろされた中央壁画。コンクリート打設後の別館の壁を一部切り抜き、搬入しようとしている。

文化館に仮泊し、夜を徹して描かれることもあった壁画制作の一部始終⁽¹⁹⁾を熟知する草野館長なればこそその発言で、草野がいかに画家・杉本哲郎を敬愛し、かつ壁画の存在を大切に思っていたかについて窺知することができる。

かくして、壁画は建築中の琵琶湖文化館に運ばれる。一九六〇年一月二五日、大津市長等町の県警察学校倉庫に格納されていた壁画（中央画面）が野外に引き出された。翌二六日、雨の中をトラックに積んで搬送、琵琶湖文化館別館前に到着した壁画は県財政課所管の起重車「ネルソン号」を用いてトラックから降ろされ、午後七時三〇分に別館へと運び込まれた。搬入時には通常の出入り口から入らなかったようで、既に打設されたコンクリートの躯体に斜めの切り込み（スリット）を入れ、そこから壁画を傾けて建物内に運び込んだ写真が琵琶湖文化館に遺されている。さらに左右画面が一月二七日に搬入され、一月一〇日から一三日にかけて別館内での掲示作業が行われた。すべての作業を終えて二月一八日に「壁画修め式」を実施、これで杉本哲郎の壁画は琵琶湖文化館に移設された。「壁画修め式」には哲郎の助手として壁画制作にあたった門人の村山好生が出席し、焼香供養を行っている⁽²⁰⁾。一九五七年から六一年にかけて哲郎は主な活動の舞台を海外に移し、ハワイ、ニューヨーク、リオデジャネイロ、サンフランシスコ、ジュネーブなどを転々としていた⁽²¹⁾。壁画移設に本人が立ち会っていないのは、恐らく海外にいたからであろう。

壁画の作品としての名称も、琵琶湖文化館への移設を機に変わったと考えられる。すでに論じたように一九四九年に描かれた当時、杉本哲郎は壁画の作品名を「来迎図」と名付けていた。さらに一九五〇年（昭和二五）に発行された『杉本哲郎渡印後援会パンフレット』⁽²²⁾には哲郎の代表作のひとつとして滋賀県立産業文化館壁画「来迎・舍利供養図」という名称がみられる。これは「来迎図」から「舍利供養」へと変わる

なかの、中間的な併称段階と見なすことができる。その後、県の公式記録にはただ「壁画」とのみ称されることが多いため、正確にいつ名称変更が行われたのかを知ることは難しい。ただ歴代の学芸員は「舍利供養(図)」という作品名を伝承し、現在もそう呼ばれている。琵琶湖文化館での壁画は、別館一階に安置されて近現代美術展示室の背景をなす存在となった。壁画の前面には旧産業文化館時代のように丈六の阿弥陀如来坐像が安置されているわけでもなく、阿弥陀諸菩薩「来迎図」としての意味をなさない空間構成に変化していた。中央画面に描かれた舍利塔を諸菩薩が礼拝供養する図像として、「舍利供養」と称されるようになったことは、極めて自然な成り行きであったといえよう。

三、山元春拳への入門と「春江」号の授与をめぐって

杉本哲郎は初号を「春江(しゅんこう)」といい、大正三年(一九一四)に師・山元春拳から与えられた号であった。「江」は江州出身のゆえといわれる⁽²³⁾。春拳門へは前年の大正二年に入門し、同時に春拳の画塾「早苗会」にも入会しているが、雅号の授与は一年遅れているようである。春拳の門下で師から「春」字を与えられた画家は、実はそう多くない。門下四天王といわれる代表的画家・川村曼舟、小村大雲、庄田鶴友、服部春陽のうち、「春」字を冠するのは春陽のみ。他の著名な門人として、植中直斎、勝田哲、小早川秋聲、柴田晩葉、西井敬岳、古谷一晁、案本一洋、三宅鳳白、森公拳らがいるが「春」の付く号はあまり目立たない。春拳が「春」字を与えた門人には、服部春陽のほかに山元春汀(のちに桜月と改号)、正田春湖、中野春郊、そして杉本春江(のちに哲郎と改号)がある。彼らの出自は京都出身といわれる⁽²⁴⁾。服部春陽を除き、ほとんどが滋賀県生まれの者であることに注目させられる。春郊については詳伝が伝わらないが、山元春汀(一八八七―一九八五)は春拳の甥

(姉の子)として膳所城下に生まれ、画学校に通わず春拳の弟子としてひたすら研鑽に努めた⁽²⁵⁾。いわば秘蔵の弟子。正田春湖(一八九一―一九六一)も同じ膳所城下に旧膳所藩士の子として生まれ、膳所出身の春拳とは縁の深い人物であった⁽²⁶⁾。このうち正田春湖ははじめ大津来住時代の長谷川玉純に師事して「黄邨」の号を与えられていたが、玉純が京都へ戻ったことを機に同郷の山元春拳に入門し、奇しくも春江と同じ大正三年に春拳から与えられた「春湖」に改号したことが指摘されている⁽²⁷⁾。彼らには春拳との地縁・血縁関係が濃厚である共通点があつて、春拳自身が近い存在として認識した者にのみ「春」の字を与えたという考察もなされていて⁽²⁸⁾、首肯できる。春拳は特別な感情をもつて、杉本哲二(本名)に「春江」号を与えたのだ。

そもそも山元春拳の号のうち、「拳」字は春拳の最初の師であつた野村文学(一八五四―一九一一)からのいわば「偏諱」(一字拝領)にあたる。春拳は文学が四条田山派の重鎮である森寛斎に師事したことを機に、自身も寛斎に入門するが、近江国神崎郡北庄村(東近江市宮荘町)にルーツをもつ近江商人の子・野村文学との地縁を大事にした春拳は、終生文学から与えられた「春拳」号を大事に名乗った。春拳が森寛斎の子である森公拳を弟子にとつて、「拳」字を号として与えたことも興味深い。山元春拳は自らが近江人であるというアイデンティティを強く意識し、大いに誇りにしていたのであろう。

そうした中で、「春」字を号に与えた弟子がほぼ滋賀県出身者で占められたことは、決して偶然ではなからう。とくに春江、春湖、春汀の三名には、「春」字とともに近江の象徴である琵琶湖のイメージが付与された。師・春拳の大いなる期待が託された雅号であることに、論を俟たない。

ただ、杉本哲二は滋賀県出身とはいえ父の善郎が滋賀県属官であつた時期に県庁近隣の大津市梅林で生まれたということで、父はもともと

北近江・長浜町（現在の長浜市）の出身であった。春挙と同じ膳所城下に生まれて明らかに同郷といえる春湖や春汀とは師に対する距離感がかなり異なっただけだ。それにも関わらず、春挙は哲二郎に対して強い親近感を抱き、特別な待遇をはかろうとした。

哲郎の評伝である正井尚夫『宗教画家杉本哲郎の生と死』には、杉本善郎が子息・哲二郎を伴って京都高倉丸太町の山元春挙邸を訪れ画塾入門の挨拶を行った際に、春挙が哲二郎にかけた言葉が伝えられている。

「江州人らしゅう、しつかり勉強してくれや」⁽²⁹⁾

というもので、同郷の身内意識がよく表れている。正井尚夫はこの身内意識の原因を、哲二郎の母方の祖父が滋賀郡坂本村（大津市坂本）の国学者・景山豊樹であり、春挙の父・山元善三郎が豊樹の弟子であったことに求めている⁽³⁰⁾。筆者としても、そうした背景は肯定して良いものと思う。さらにそのうえで、春挙は哲二郎の画才を特に認めていたのだろう。入門前、すでに京都市立美術工芸学校の絵画部に在学していた哲二郎は何らかの作品や素描を春挙に見せていたはずで、春挙ほどの実力ある画人がそれを正しく評価できないわけもない。春挙には子がなかったため、ゆくゆくは哲二郎を、同居している「妻の姪と結婚させて、二世春挙に仕立て上げたいと、ひそかに考えていた」⁽³¹⁾とも伝える。後に春挙が哲郎を「破門」したという事情があつて断片的な史料や挿話から伺うしかないが、山元春挙が杉本哲二郎に並々ならぬ親近感と画才への期待を寄せて内弟子とし、「春江」の号を与えたことは明らかであろう。ちなみに、杉本哲郎が師・山元春挙から「春江」を与えられたのは先述のように大正三年（一九一四）であつたとされるが、現存する史料の上では、大正六年（一九一七）五月十一日付けで明治絵画会第七回絵画展覧会に出品された「春暖」なる作品に対して、「京都府 杉本春江」に対して褒状三等を与えた賞状の写⁽³²⁾が伝えられており、これをもって春江作品の初見とする。次いで、大正七年（一九一八）一月五日付け

『大阪朝日新聞』京都付録の「美術界」欄に掲載された次の記事⁽³³⁾がある。

美術界

山元画塾早苗会にては過般新年賀礼式当日大正六年中月次研究会の成績を発表し左記四氏を表彰して何れも師匠春挙画伯筆色紙一葉を贈与し、晩葉氏へは特に賞状をも授与したりと

▲一年皆出品 柴田晩葉、貴道春風

▲優作 柴田晩葉、杉本春江

また、制作年次の明らかな現存作品の中で、「春江」号が用いられる初例は、大正九年作の「桃」（絹本着色）である⁽³⁴⁾。署名は「春江作」、落款は「春江（白文）」と「哲」（朱文）の二顆を捺している。これ以降、史料⁽³⁵⁾によつて大正八年「狐火」、「狐の怪」、「風景」「静物」、大正九年「近江富士」、「暖風」、大正十一年「竹生島」、「近江富士（帝展入選作）」など、「春江」号のもと多数の作品が生み出されたことがわかつている。

四、杉本春江から哲郎への改号と落款をめぐる通説への疑問

杉本哲郎が師・山元春挙から与えられた「春江（しゅんこう）」号を捨てたのは、哲郎が早苗会を脱退し、かつ師から破門された一九二三年（大正一二）のこととするのが定説である⁽³⁶⁾。

だが筆者は、正確に言えばこの定説には誤りがあると考えている。今回、雅号について客観的に知るため、現存する作品の署名と落款を可能な限り一覧表にしてみたのが、別表の「杉本哲郎作品落款一覧」である。現存作品のリストアップは、主として一九九八年に刊行された栗東歴史民俗博物館編の企画展『宗教画家 杉本哲郎』展示カタログ、および二〇二二年に刊行された長浜市長浜城歴史博物館編の西田天香生誕一五〇年・杉本哲郎生誕一二三年記念企画展『宗教画家 杉本哲郎』展覧会図録の二冊に掲載された、哲郎作品の写真図版からおこなった。

その結果によると、「春江」号の署名は制作年の明確なものでは一九一七年（大正六）から一九二四年（大正一三）までのものにみられ、推定大正期の作品まで含めると七点が現存している。それらに捺された落款印は「春江」が最も多く、のべ四顆を数え、次いで「哲」が三顆、他に「春江漁夫」「哲生」が各一顆となる。哲郎は春江号時代から、「春江」印と併せて本名の一字である「哲」文字の落款印を用いていたことがわかる。また、のちの一九五〇年（昭和二五）に再び用いることになる「春江漁夫」印文の印が、春江号時代にも捺されていたことは再確認しておきたい。捺された作品は、制作年未詳ながら大正期に推定される「瓢箪」で、長浜市豊国神社の社務所天袋に描かれた作品である⁽³⁷⁾。父方のルーツである長浜と、母方のルーツで自らの出生地でもある大津の二か所に、「春江漁夫」落款の作品が遺されていることには留意が必要だ。

さらに、何よりも注目すべき事実は一九二四年（大正一三）段階で、いまだに「春江」の署名と落款を有する作品が制作され、少なくとも二点が現存していることである。定説ではその前年に「春江」号は捨てられたことになっているが、事実は異なる。二点のうちの一点は「椿」で「大正十三稔／四月作／春江」の署名と「春江」の朱文方印が、もう一点は「海月」で「十三稔初夏／春江作」の署名と「春江」の白文方印が捺されていて、いずれもまがう方なき真作である⁽³⁸⁾。

現存作品における「哲郎」雅号の初出は、一九二五年（大正一四）制作の「五月の野道」だ。二〇二二年に企画展「西田天香と杉本哲郎―長浜ゆかりの偉大な思想家と芸術家―」（長浜城歴史博物館会場）に出品されて注目を浴びた。展覧会担当者の坂口泰章氏は「新緑の季節、山々に続く一本の野道が描かれている。野道の左右に茂る青々とした若草が印象的」な写実作品だと解説し、このころ、哲郎が洋画家・鹿子木孟郎からデッサンを学んでいたことを指摘するとともに、本作について「油絵のように絵具を厚く塗り重ねた表現に洋画研究の成果がみられる。」⁽³⁹⁾

と評した。早苗会時代に師や先輩から批判されていた洋画風の表現を自由に用い、のびやかに描かれた本作はまさに、春江号から脱して画家・哲郎として歩み始めた時期の作品にふさわしいものだといえる。

さらにいえば、「五月の野道」の署名は「杉本哲郎」とフルネームで書かれており、書体も謹直な楷書だ。こうした作品は他に現存例がなく、かしこまった、あらたまった、あるいは緊張した心持ちを感じさせる。新しい雅号にまだ慣れていない時期に描かれた作品であることを、示唆していよう。「杉本哲郎」の雅号は、一九二五年から用い始められたものとみてよいのではなからうか。

ちなみに、一九二七年（昭和二）以降は署名があれば必ず「哲郎」の二文字のみが書かれ、晩年にいたるまで例外はない。

落款印の印文については昭和戦前期には「哲郎」の漢字二文字が多く、戦後の一九四六年から六三年ころまでは「哲郎」に加えてひらがな四文字の「てつろう」や、「哲」一文字、「哲画印」三文字、また花押印などが多様に使い分けられるようになった。印を用いず、肉筆の花押（墨書、朱書、金書など多彩）をもつて落款とする場合も多い。その中で、ひらがなの「てつろう」印を用いるのは、比較的小品やリッラクスして描かれた作品に多いようである。一九五〇年産業文化館壁画「来迎図（舍利供養）」の「春江漁夫」印は、いうまでもなく例外中の例外に属す。

一九六三年以後はほぼ「哲」一文字の印を用いることが多い。哲郎のもとには一九六三年に「香葉居士」に依頼して篆刻した印が複数現存⁽⁴⁰⁾しており、それらを愛用したものともみてよいだろう。

五、杉本哲郎自身が語る師・山元春挙への思い

杉本哲郎が一九四九年（昭和二四）に描いた大壁画「舍利供養」に、かつての師である山元春挙から与えられ、かつ破門に伴い捨てたはずの

「春江」号の印が捺されていることの意味について考えるためには、哲郎自身が春挙についてどのような思いを抱いていたかについて追究する必要がある。

哲郎が内弟子のころ、師・春挙が門人に対して振るう権力の濫用ぶりや、私生活の放漫さなどについて反発を感じていたことが、正井尚夫『宗画家杉本哲郎の生と死―円山の花のかすみを―』（一九八五、ミネルヴァ書房）に伝えられる。それらの生々しいエピソードは、哲郎本人からの聞き取りによるものであり、多少の誇張はあっても真実を伝えているのであろう。また、同書には破門後の哲郎に、ことあるごとに「影」によってその行く手をはばまれることがあった⁽⁴⁾との指摘があつて、早苗会関係者によるさまざまな「嫌がらせ」に哲郎が辟易していたことも示唆されている。

ただし、杉本哲郎は画人としての師に敬意を抱き、自分こそが山元春挙の画業を真に継ぐ者だと考えていた。哲郎自身が遺したスクラップブックの中に、一九三六年（昭和一一）二月二〇日付け『金沢新報』掲載のインタビュー記事⁽⁴²⁾がある。

（見出し）「春挙画伯の後継は僕」と主人公杉本氏は語る

市内上柿木畠藤屋旅館のおくまつた一室にロマンスの主人公杉本画伯をとへば俊英な面をかゝやかせてかたる（中略）「僕は先生（山元春挙画伯を指す）の真の後継者は僕だと信ずる、何故ならば先生はその恩師の凡てを習ひつくして更に自己の境地を拓かれた、だから僕も先生から出て先生とは異つた僕の境地を拓かうと——いま現に拓きつゝあるのです、弟子が師の境地から一步も出ることができないとしたらそれは師の垂流となることにすぎない、しかし僕が何を完成したかといはれ、ば何も完成してゐない、何も完成してゐないといふところに僕達青年の力が希望があるのです、六日から旅に出ます、そして何かをつかんで帰りたいと考へてゐます、絵のために

かけた僕の生命ですから倒れるまで描きつ々けたいと思ひます」と力強くかたつた

この記事は、一九三六年二月一九日から二三日までを会期に金沢市の百貨店・宮市大丸五階催場で開かれた「杉本哲郎個人画展」の関連報道として書かれたもので、当時の哲郎が抱いていた師に対する思いを相当に掘り下げた内容となつている。引用しなかつた当該記事の前段には哲郎の生い立ちや春挙への入門、内弟子として「天賦の才を愛され、わが子同様に育てられ」ながらも、帝展入選後に師から「貴様の絵は邪道に入つてゐるぞ」と罵倒された言葉をはねかえして師および日本画壇と絶縁、「一路自己の道へ進んで行つた」ことについても紹介されている⁽⁴³⁾。記者は相当な時間をかけて丁寧な、哲郎本人から聞き取りをしていることが理解できよう。

そうした記事の中で哲郎は、見出しにもなっている通り明確に「先生」の真の後継者は僕だ、と誇りをもつて述べている。哲郎が破門後も春挙のことを「先生」と呼び続けていたこともわかる。哲郎は、「先生」は恩師（ここでは森寛斎を指している）のすべてを学びつくして更に自己の境地を拓いたのだから、自分も春挙から出て自己の境地を拓こうとしているのだという。春挙門の中で、これだけの気概で画に生命をかけている私こそが、真の後継者となるべき者だと信じている、という絶対の確信と決意が伝わってくる。師の春挙が一九三三年七月一二日に亡くなつてから三年余の段階で、哲郎は師の後継者たるを自認していた。

晩年に至つても哲郎は春挙を「先生」と呼び、師として、また偉大な近江の先人の一人として敬意を示していた。一九八二年（昭和五七）、滋賀県の文化情報誌『湖国と文化』第二〇号の巻頭のことばとして、八三歳の杉本哲郎は「個性的な湖国文化を」と題する一文を寄稿した⁽⁴⁴⁾。哲郎は湖国文化の先人として近江出身者を中心に霊仙、最澄、円仁、円珍、源信、良源、中江藤樹、杉浦重剛、小堀遠州、海北友松、

吃又平、西田天香を列記したあと、

そして山元春拳先生（私の旧師）など多士済々である。

と述べている。師・春拳を心から尊敬しない限り、彼を歴史的な文化人の列に加えることはしないであろう。山元春拳を、進んで郷土の偉人として積極的に推挙しようとするその姿勢は、「春拳の後継者」の自認にふさわしいものといえるかもしれない。

若き日に、春拳から破門された契機の「白光社美術研究会」結成を反省する趣旨の発言も残されている。春拳に入門後の修業時代を振り返りつつ、「二世春拳になれといわれるほど、師に認められるようになりました。ところが若気の至りというのか、慢心というのか、人におだてられて白光社という同人結社をしたのが師の逆鱗にふれて破門。⁽⁴⁵⁾」というインタビュー記事である。春拳はみずからの画塾内における白光社の存在を「小党分立をはかり早苗会の統制を乱しひいては京都画壇の発展を妨害した」⁽⁴⁶⁾とみなし、解散させた。一九二三年に師によって行われたこの措置に対して、当時の杉本春江（哲郎）は同志四名（龍田紅陽、村岡萌芽、松崎素光、角田素江）とともに「頑として白光社維持に努め」早苗会から分離脱退した⁽⁴⁷⁾のであったが、晩年の哲郎は、多数の門人を率いる組織者としての師の立場も踏まえ、そうした師の論理に一定の理解を示す心境に至っていたのだろう。

一方、師・春拳の側では破門後の哲郎をどのように見ていたのであろうか。実は春拳も哲郎の努力を認め、活躍を密かに喜んでいた形跡がある。哲郎は一九三三年（昭和八）七月にアトリエ社から最初の画集『杉本哲郎画集及画論』を上梓、その出版記念会に山元春拳への招待状を送付したところ、意外にも次のような自筆の返書が届いたという⁽⁴⁸⁾。

あれ以来きみは熱心に勉強していると聞いて陰ながら喜んでい
る。こんどアトリエ社から立派な本を出したとのこと。春拳塾では、こ
れまで誰一人画集など出したものはなく、きみが最初の人だ。自分

は何をおいても祝いに行きたいと思うが、病中でからだの自由がき
かぬので失礼する

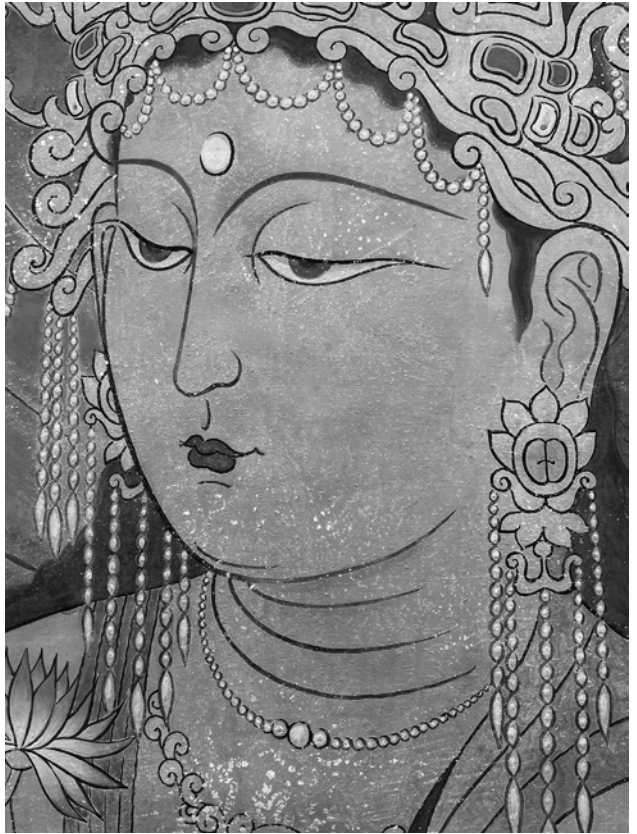
正井尚夫『宗教画家杉本哲郎の生と死』に伝えるところだが、返書の内容についてはほぼ原史料を引用したものと信じてよいだろう。春拳もまた、門人として初の画集刊行という快挙を成し遂げた哲郎を祝福し、「あれ（破門）」以来の絶縁を修復したいと念願していた。春拳は白光社問題の際、門下の大番頭である小村大雲ら強硬派の手前、厳しい破門措置を取らざるを得なかった。「何をおいても祝に行きたい」という春拳の声は社交辞令ではなく、本心であろう。だが、返書を出してから間もない七月一二日に春拳は逝去してしまう。

哲郎は京都市紫野の大徳寺で営まれた師・春拳の葬儀に駆け付け、霊前に画集を捧げようとしたが小村大雲の「破門者は近づいてはならん」という大声での静止に阻まれ、師に別れを告げることができなかったようである⁽⁴⁹⁾。そのことは、哲郎の心に深い悔恨として刻まれたのではないか。画に命をかける哲郎は、かくしてますます、画によって師を追悼する必要性に迫られたのだと筆者は感じる。

六、師への鎮魂と供養の思いをこめた「来迎図」、改め「舍利供養」

琵琶湖文化館の大壁画「舍利供養」の制作について、論を進めたい。これまで見てきたように、一九六〇年（昭和三五）に建設中の同館に移設されたこの作品は、そもそも一九四九年（昭和二四）に滋賀県立産業文化館の壁画として描かれたもので、制作当初は作者である杉本哲郎によって「来迎図」の作品名を与えられていた。

「来迎図」であった理由は、先述のとおり産業文化館において壁画の前面に丈六の木造阿弥陀如来坐像（重要文化財、長寿寺所有）を展示し、併せて立体的な阿弥陀聖衆来迎の図像を顕現しようと企図されたからで



杉本哲郎「舍利供養」の観音菩薩像（部分）

ある。そのため、壁画そのものに脇侍として観音・勢至両菩薩が描かれていても、阿弥陀如来の姿は描かれていない。

なるほどその通りなのだが、それならば、どうして中央にわざわざシヤカ信仰に基づく舍利塔を描く必要があるのか。その理由についてはこれまで、「本尊となるべき阿弥陀如来像がある以上、ここに新たな本尊を描く必要はない」とはいうものの、「作品としても完璧を期する必要があるとも考えられたので、作品の本尊は舍利とすることで、画題は決着をみた」⁵⁰ものと説明されてきた。壁画の制作に直接関与した産業文化館学芸員・宇野茂樹氏の証言に基づくもので、一面の事実を伝えていることは間違いない。

だが、本当にそれだけの理由だったのだろうか。壁画の前に巨大な丈六の阿弥陀如来坐像を安置すれば、しよせん鑑賞者の視線からは舍利塔

の存在など仏像の陰に消えてしまう。見映え上は、あってもなくても同じだ。「作品としても完璧を期する必要がある」とのこだわりは、壁画制作の依頼者である県側からの要請とは考えづらい。要するに、壁画作者である杉本哲郎が「描かせてほしい」とこだわったのであろう。

そして、哲郎のこだわりは「壁画はその建造物の持つ使命、精神を象徴する意図によって描かれるべきもので、単に室内を装飾するだけでなく、もっと大きな中心的役割と意義を持つもの」⁵¹とする本格壁画論であった。滋賀県立産業文化館の設立精神は「次代県民の幸福は勿論、平和国家興隆の為」に「県下の主要物産と共に郷土古典文化の粹を一堂に集め、産業の発達と文化の向上とを、相互連関的にとりあげる」産業と文化の殿堂（服部岩吉知事の式辞）である。それゆえに「軍国日本の馬蹄の下に、動もすれば忘れられ勝ちであった古き日本文化の回顧」⁵²に力を入れたのであった。館長・草野文男も「平和を象徴して本邦随一を誇る壁画が生れた」⁵³といい、当時の報道によると杉本哲郎自身も「従来の陰気な仏画ではなく、明るい平和な感じを与える近代仏画にしたい」⁵⁴と語るなど、平和国家、文化国家のいしずえとなる施設を設立することが県の命題で、それにふさわしい明るい印象の壁画を描くのだという作家の強い想いがその上に重なっていた。

なおまた、ただ明るいだけの絵で良いわけでもなかった。壁画の前では仏教美術を中心とする滋賀の豊かな文化財を展示するという事情もあるが、何よりも悲惨な十五年戦争の敗戦後、国民・県民の心に戦争による深い傷が生々しく残っている時代の背景が厳然として存在した。平和への祈りは、戦時期のあらゆる悲劇への鎮魂と一体のものであったといえる。哲郎が壁画に描いた仏舍利は戦争の時代に失われた人々の遺骨をあらわし、なおかつはるか昔の先人もふくめた近江人の靈魂をも象徴しているのではなからうか。壁画の前に立つ人はみな、おのずと自分の大事な人の魂に向き合う。そして阿弥陀仏や観音勢至菩薩、諸菩薩が迎え



杉本哲郎「舍利供養」の落款署名「哲郎」、印「春江漁夫」

来たって先人を供養し、かつ観覧者ごと「浄土」へと導いていく。そうした壮大な構図として企画されたのではなかっただろうか⁽⁵⁵⁾。

なおいえば、哲郎個人にとって舍利塔の「主」は、師・山元春挙であった。先に示したように、一九三三年七月に春挙が亡くなる直前、哲郎は師と心の和解を果たしていたと考えられる。ところが兄弟子の妨害に遭って、師の葬儀に参列することが叶わなかった。持論の壁画論も掲載した初の画集を、師の霊前に献呈することすらできなかった。その悔恨を晴らす好機こそが、産業文化館の大壁画制作であったに違いないと思うのだ。春挙・哲郎師弟共通の故郷である滋賀県の依頼によって、県庁舎に隣接した県立産業文化館に「仏画」を描くことになる。今回は春挙門の先輩らによる「影」に邪魔される心配はなく、当時日本一の大きさといわれた巨大壁画を制作できるのであるから、そこに画家としての想いのすべてをぶちこみ、春挙の真の後継者としての力量を発揮したいと意気込むのが当然であろう。一九三六年、金沢での個展開催段階では完成していなかった「僕の境地」を、今こそ師と世間とに示すべき時でもあった。

杉本哲郎は、師・山元春挙への鎮魂の思いをこめて、壁画「来迎図」を描いた。中央画面に描かれた舍利塔の仏舍利は師の遺骨であり、近江

の先人の魂でもある。舍利塔の下方には「哲郎」の署名が書かれ、「春江漁夫」の朱文方印（法量三・八×三・八センチメートル）が捺された。師の鎮魂供養のためにこそ、封印していた「春江」号を用いたというのが哲郎の真意、また深意ではなかったか。そうであればこそ、一九五五年に産業文化館を武道場に用途変更する話がもちあがった際、哲郎は壁画を消すか、移設するか措置を強く要求した。武道と平和を祈念する壁画との違和感を訴えたのだが、師の魂を供養する舍利塔の前で、静寂を破る行為を働いてほしくないという思いも強かったのではないか。

一九八五年に亡くなった哲郎の遺品の中に、春挙から与えられて早苗会退会時に捨てたとされる「春江」号の印（実物）数顆が含まれる。哲郎は師から破門されて後、決してそれらを捺することはなかったが、ただ一度だけ、師を追悼し、故郷近江の先人を供養する畢生の大作「来迎図」にのみ用いた（実際に用いた「春江漁夫」印そのものは、所在未確認であるが）。哲郎は春江号を「捨てた」のではなく、師への想いとともにも胸中に秘していたのであろう。

ところで中央画面、舍利塔の「天蓋」として描かれた樹木が、仏教における三大聖樹のうち、菩提樹や沙羅双樹ならぬ「無憂樹」なのは興味深い。筆者はブツダ成道のときの菩提樹や、入滅時の沙羅双樹ではなく、仏誕ゆかりの無憂樹であることに、作者哲郎が明るい未来に託した思いを見る。あるいは、いずれ近江から春挙・哲郎の画業をさらに継ぐ巨匠の生まれる日が来らんことを、彼は期待していたのかも知れない。そう想像することが、許されるのではなからうか。

一九四九年に杉本哲郎が師・山元春挙への鎮魂の思いをこめ、滋賀県立産業文化館に描いた壁画「来迎図」は、一九六〇年に滋賀県立琵琶湖文化館に移設された。「舍利供養」の名で知られる大壁画は今なお、杉本哲郎の代表作⁽⁵⁶⁾として近江の地に健在である。

まとめ

琵琶湖文化館の別館に存在する杉本哲郎作の大壁画「舍利供養」の落款印として捺された「春江漁夫」の印文について、捺された経緯と作者が意図した押印の意味について論じてきた。なぜならば、画面中央下に書かれた杉本哲郎の自筆署名は「哲郎」で通例のものながら、その下に捺された朱文方印の印文が「春江漁夫」となっていることに疑問があるため、署名（哲郎＝山元春拳門を破門となつてからの新号）と印影（春江＝大正期に停止した旧号）の組み合わせの矛盾について、理由や事情を明らかにする必要がある。

まず、一九四九年（昭和三六）の制作時に、滋賀県立産業文化館の壁画として描かれた作品の名前は「来迎図」であり、名付けたのは作者の杉本哲郎本人であろうことを述べた。

次に、一九五四年に行われた滋賀県知事選挙の結果知事の交代がおきて、産業文化館が武道場へと用途変更の憂き目をみたこと、杉本哲郎の強い要請を容れて一九五六年春に壁画を切り取り、警察機動隊本部で仮保管したこと。さらに一九六〇年一月から二月にかけて、警察から建設中の滋賀県立琵琶湖文化館へ搬入され、草野文男館長の判断により一九六一年三月に開館する琵琶湖文化館別館の壁画として「接収」されたことを述べた。これ以降、壁画は「舍利供養」の名で呼ばれる。

次いで、山元春拳が弟子にした杉本哲二郎（本名）に与えた「春江」号について論じた。春拳の号の一部から「春」、さらに琵琶湖のイメージ、および近江国の別名江州から「江」の文字を合わせて名付けた「春江」の号は、師の春拳が同郷の親しい門弟として特別の期待をこめて名付けたものであることを述べた。

さらに、現存する杉本哲郎（春江時代を含む）作品の署名と落款を一覧表にまとめ、春江号から哲郎号への変遷を検証した。結果として、「春

江」号の落款は師に破門されて早苗会を脱退したとされる一九二三年（大正一二）までではなく、その翌年の一九二四年まで用いられていることを指摘するとともに、一九二五年が作品上「杉本哲郎」号の初出で、署名の硬さや不慣れな感じからも実際に一九二五年（大正一四）から哲郎号を名乗ったのではないかと推測した。そして、やはり「哲郎」の署名と「春江漁夫」の印からなる「来迎図＝舍利供養」の落款が例外中の例外に属していることを再確認した。

そのあと、杉本哲郎が破門後にかつての師である山元春拳との関係についてどのように考えていたのか、哲郎自身が述べている史料を探して明らかにした。とくに一九三六年（昭和一一）に金沢で個展を開催した際に『金沢新報』のインタビューに答えた記事が貴重である。それによると、哲郎は春拳「先生」の真の後継者は僕だと語り、師から出て自己の境地を開拓しようとする決意を表明している。晩年に至るまで、哲郎が師の画業へ抱く敬意は変わらなかった。

最後に、「来迎図＝舍利供養」は杉本哲郎が師・山元春拳への追悼、鎮魂の思いをこめて描いた「供養」の仏画であることを論じた。描かれた舍利は師の遺骨であり、近江の先人の魂でもあると思う。さらに、「春江漁夫」の落款は師の鎮魂供養のためにこそ、封印していた旧号をただ一度用いたもので、哲郎の真意、また深意がそこに込められた特別の行為であると結論した。

やはり、この壁画は特別な作品で、山元春拳の後継者を自認した杉本哲郎がふたりの故郷・滋賀県に遺した、代表作でもある。

フリージャーナリストの出雲一郎氏は本作品の落款についての筆者の見解をいち早く『滋賀夕刊』紙上で紹介された⁽⁵⁷⁾が、同時に「琵琶湖文化館の説明資料に巨大壁画が紹介されているのは、ほんの初期だけで、いつの間にか『なかった』ようになっていく。」⁽⁵⁸⁾とも批判された。鋭い指摘で、実にその通りである。これまで、筆者を含む県関係者が杉本

哲郎の「舍利供養」に作品としての正当な評価を与えてこなかったことは、謙虚に反省せねばならない。壁画保存可否の議論とはまた別に、作品としての研究をしっかりとすべきであった。それがなかったから、今さら「春江漁夫」の印を見つけて驚く事態になったのだと思う。

いままさに、杉本哲郎の「舍利供養」を専門的な観点から多角的に研究、再評価し、その成果を活用して新・琵琶湖文化館の収蔵品として長く未来へ伝えていくことが、是非とも必要な段階に至った。本稿がその第一歩となることを期して、稿を閉じたい。

(いのうえ まさる・滋賀県文化スポーツ部文化財保護課課長補佐
兼滋賀県立琵琶湖文化館副館長)

註

- (1) 『(仮称)新・琵琶湖文化館基本計画』(二〇二一、滋賀県)
- (2) 前掲『(仮称)新・琵琶湖文化館基本計画』二八～二九頁
- (3) 『京都新聞』二〇二二年四月一五日朝刊 一六版二七面(社会三面) 記事
見出し「壁画 県が一部破棄 琵琶湖文化館 杉本哲郎『舍利供養』遺族
『失望、移設を求める』。見出しにいう壁画の「一部破棄」とは、県が
二〇一八年に県立体育文化館(旧県立産業文化館)を用途廃止して解体し
た際、産業文化館時代に杉本哲郎が描きながら琵琶湖文化館へは移設不可
能であった欄間(小間壁)などの小部品が、建物ごと廃棄されたことを指す。
琵琶湖文化館に現存する壁画の保存問題とは別の件である。
- (4) 『朝日新聞』二〇二二年三月八日朝刊 一三版二五面(滋賀面) 記事
見出し「眠れる巨大壁画に光明 戦後の文化史上重要 後継施設へ 琵琶湖
文化館に 一七日に見学会」。
- (5) 『滋賀県立産業文化館報告書 一』(一九五〇、滋賀県立産業文化館) 二二頁
- (6) 『滋賀県立産業文化館報告書 一』(前掲) 口絵解説
- (7) 伊東ひろ美「杉本哲郎の『日本画』観」(企画展「宗教画家 杉本哲郎」展示

カタログ六一頁、一九九八、栗東歴史民俗博物館)

- (8) 井上優「服部岩吉の生涯と政治思想」(企画展「服部岩吉―湖国デモクラシー
の足跡―」展示図録(二〇〇〇、栗東歴史民俗博物館) 一九～二〇頁

- (9) 岩国万里夫「服部岩吉」(一九六七) 二二五頁

- (10) 滋賀県立産業文化館本館の建物は、もともと一九三六年(昭和一一)に大
日本武徳会が募金を集めて建設した武道場であったが、敗戦後GHQによ
り一時武徳会が解散させられて県有財産となっていたものを改修して、
一九四八年一月三日に博物館兼物産陳列場として開館したものであった
(井上ひろ美「滋賀県における地域博物館史の一事例―滋賀県立産業文化館
から滋賀県立琵琶湖文化館へ―」滋賀県立琵琶湖文化館『研究紀要』第
二三号、二〇〇七・二三～二四頁)。

- (11) 『滋賀県立産業文化館報告書 五』(一九五五、滋賀県立産業文化館) 六三頁

- (12) 『滋賀県立産業文化館報告書 一』(前掲) 一九頁

- (13) 滋賀県立琵琶湖文化館所蔵公文書『壁画関係書類綴』所収の「予算配賦に
つき申請(写)」(昭和二四年七月二五日付け滋文化第一九三号)の中に、産
業文化館の壁画制作のための予算を要求する背景として「偶々本県出身西
印度アジアンター洞窟等を調査した吾国壁画研究の権威杉本哲郎画伯が犧
牲的揮毫の申出もありますので、この外壁面に壁画を施しますことは本館
陳列場設備の充実を図る好機と存じます」と述べられ、杉本哲郎自身が「犧
牲的揮毫」の覚悟をもって制作に取り掛かろうとしていた志のほどがわか
る。

- (14) 『滋賀日日新聞』一九五五年二月七日朝刊(第一〇五三六号) 一面記事「産
業文化館の転用 壁画執筆者から物言い その前で剣術お断り 画を移し
て欲しい」(「杉本哲郎作成履歴資料・スクラップブック」杉本太郎氏所蔵)
- (15) 『滋賀日日新聞』一九五五年二月七日朝刊(第一〇五三六号) 前掲記事の
続きに掲載された「武道場転用派の中原県警本部長」コメントによる。

- (16) 滋賀県立琵琶湖文化館所蔵公文書『壁画関係書類綴』(前掲) 所収の、壁画
移設経緯を記した清書記録による。

- (17) 井上優「琵琶湖文化館創建の理念と館名について」(滋賀県立琵琶湖文化館

『研究紀要』第三八号、二〇二二、二二、二六頁

- (18) 肚人(草野文男)「あとがき」『琵琶湖文化館創建記念誌』(一九五一、滋賀県観光文化館建設後援会) 二三八ページ

- (19) 滋賀県立琵琶湖文化館所蔵公文書『壁画関係書類』(前掲) 所収の、「壁画概誌」による。同記録によると、杉本哲郎のほかに四人の門下生らが助力して五人で作品を描き、彼らの「揮毫日計表」が次の通り掲げられる。

杉本哲郎画伯 自九月十六日至十月三十一日、自十一月二十七日至十二月十二日 計六十二日
村山好生氏 自九月十九日至十月三十一日、 計四十三日

西村魁人氏 自十月二日至十月六日、自十月二十一日至十月二十四日 計九日

野口茂彦氏 十月一日、十月二日、十月十六日、十月二十三日 計四日

小杉泰作氏 自十月三日至十月六日、自十月二十一日至十月二十三日 計七日

- (20) 滋賀県立琵琶湖文化館所蔵公文書『壁画関係書類』(前掲) 所収の、壁画移設経緯を記した清書記録、および館蔵写真資料による。

- (21) 企画展『宗教画家 杉本哲郎』展示カタログ六六頁所収「杉本哲郎略歴」(前掲)
(22) 企画展『宗教画家 杉本哲郎』展示カタログ六六頁所収「杉本哲郎略歴」(前掲)
(21) 企画展『宗教画家 杉本哲郎』展示カタログ六三頁所収「杉本哲郎略歴」、一九九八、栗東歴史民俗博物館

- (22) 杉本哲郎渡印後援会事務局(恩賜京都博物館方・滋賀県立産業文化館方)『杉本哲郎渡印後援会パンフレット』(一九五〇)

- (23) 井上ひろ美「杉本哲郎」(石丸正運編『近江の画人』二〇二〇、サンライズ出版) 一四八頁。

春江の「江」が江州を意味するという伝については、正井尚夫『宗教画家 杉本哲郎の生と死』(前掲) 三五頁に次の記述がある。杉本哲郎からの聞き取りによるのであろう。

「弟子は早苗会の会員たるべし」という内規があつて、哲郎は入門と同時に同会員になり、江州出身ということで春挙から「春江」という雅号をもらった。

- (24) 『20世紀物故日本画家事典』(一九九八、美術年鑑社) 三一頁所収「服部春陽」の項による

- (25) 井上ひろ美「山元桜月」(前掲『近江の画人』) 一二六―一二七頁

- (26) 井上ひろ美「正田春湖」(前掲『近江の画人』) 一二八―一二九頁

- (27) 井上ひろ美「正田春湖」(前掲) 一二八頁

- (28) 伊東ひろ美「杉本哲郎の『日本画観』」(前掲 企画展『宗教画家 杉本哲郎』展示カタログ所収) 六〇頁

- (29) 正井尚夫「宗教画家杉本哲郎の生と死―円山の花のかすみを―」(一九八五、ミネルヴァ書房) 三四頁。杉本哲郎本人からの聞き取りによるのであろう。より江州弁らしく正確に復元するなら、「江州人らしゅう、きばって勉強してくれや」であつたのかもしれない。

- (30) 正井尚夫「宗教画家杉本哲郎の生と死」(前掲) 三四頁

- (31) 正井尚夫「宗教画家杉本哲郎の生と死」(前掲) 三八頁

- (32) 杉本哲郎作成履歴資料・スクラップブック(杉本太郎氏所蔵) 所収

- (33) 杉本哲郎作成履歴資料・スクラップブック(前掲) 所収

- (34) 企画展『宗教画家 杉本哲郎』(前掲) 二二頁

- (35) 杉本哲郎作成履歴資料・スクラップブック(前掲) による

- (36) 哲郎が一九二三年に「春江」号を捨てたとする記述の代表例を次に掲げる。

亀田正雄「宗教画家の巨人、杉本哲郎」(企画展『宗教画家 杉本哲郎』展示カタログ九頁、一九九八、栗東歴史民俗博物館)

さらに翌年は所属していた早苗会的主宰者、春挙から哲郎らの絵画研究グループ「白光社」が絵画の本流を逸脱していると解散を命じられた。

多くは師の教えに従ったが、哲郎はもはや師が権力をもつ官展への魅力は全くなく、脱会を申し出た。それは自動的に師からの破門であり、哲郎の青春苦悩の時代、師から与えられた「春江」の雅号は終った。関東大震災の起こった大正一二年(一九二三)、二五歳だった。

正井尚夫「宗教画家杉本哲郎の生と死」(前掲) 三四頁

大正十二年になった。(中略) 哲郎はもう決河の勢いであつた。師がくれた「春江」を捨てて本名「哲二郎」の「二」を抜いて雅号にすることにし、こんごは一切の官展に出品しないで孤独の道を行く決意を固めた。もう妥協の二字はなかった。

- (37) 企画展『宗教画家 杉本哲郎』(前掲) 二二頁掲載図版による。
- (38) 企画展『宗教画家 杉本哲郎』(前掲) 二三頁掲載図版による。
- (39) 西田天香生誕一五〇年・杉本哲郎生誕一二三年記念企画展『宗教画家 杉本哲郎』展覧会図録(二〇二二、長浜市長浜城歴史博物館) 図版解説(坂口泰章執筆) 七六頁
- (40) 西田天香生誕一五〇年・杉本哲郎生誕一二三年記念企画展『宗教画家 杉本哲郎』展覧会図録(前掲) 七五頁掲載図版による。
- (41) 正井尚夫『宗教画家 杉本哲郎の生と死』(前掲) 三〇六頁
- (42) 『金沢新報』一九三六年二月二〇日記事(見出し)「春拳画伯の後継は僕」と主人公杉本氏は語る(前掲 杉本哲郎作成履歴資料・スクラップブック所収)『金沢新報』の記者がこれほど丁寧な杉本哲郎に対してインタビュースし、詳細な記事にしている背景には、全国紙の『東京日日新聞』および『大阪毎日新聞』紙上に一九三三年六月から十一月にかけて連載された久米正雄の小説『沈丁花』の影響がある。『沈丁花』は杉本哲郎をモデルとする青年画家・野村白鳳が主人公で、白鳳は師匠の娘に慕われ養子となる幸運に恵まれながら、別に恋人がいるため師のもとを離れ、ただ一つの作品を描いただけで死んでしまうというストーリーであった(挿画は堂本印象)。「金沢新報」の記事中に「ロマンスの主人公」と書かれるのはそのためで、引用記事の前段見出しにも「沈丁花の主人公杉本哲郎君」と書かれるなど、完全に小説の主人公と混同した扱いを受けていた。哲郎はあくまで新聞小説のモデルにされただけで架空人物の野村白鳳と全くの別人であることは当然ながら、作者の久米正雄(一八九一―一九五二)が哲郎と交流の深かったロシア文学者の高倉テル(輝)を通して、哲郎の半生に通じていたことは事実のようである。哲郎を中心に春拳門の若手が結成した「白光社美術研究会」の活動が破門の契機となったことなども各紙報道などを通して広く知られている中で、師・春拳と弟子・哲郎を巡る葛藤については、国民的な興味関心の的となっていた。
- (44) 杉本哲郎「個性的な湖国文化を」(『湖国と文化』第二〇号 一頁 巻頭のことば) 一九八二、滋賀県文化振興事業団
- (45) 杉本哲郎「こんな幸せ、おへんで」(『わが人生のとき―心の金言集』一九七六、毎日新聞社) 一七一頁
- (46) 正井尚夫『宗教画家 杉本哲郎の生と死』(前掲) 七四頁
- (47) 『大阪毎日新聞』一九三六年七月四日記事(見出し)「春拳門下生が白光社創設 早苗会を脱退」杉本哲郎作成履歴資料・スクラップブック(杉本太郎氏所蔵) 所収
- (48) 正井尚夫『宗教画家 杉本哲郎の生と死』(前掲) 九六―九七頁
- (49) 正井尚夫『宗教画家 杉本哲郎の生と死』(前掲) 九七頁
- (50) 伊東ひろ美「杉本哲郎の『日本画』観」(前掲) 六一頁
- (51) 杉本哲郎「画家と画論」(杉本哲郎画集及画論) 一九三四、アトリエ社
- (52) 『滋賀県立産業文化館報告書 一』(前掲) 一四頁
- (53) 『滋賀県立産業文化館報告書 五』(前掲) あとがき
- (54) 『滋賀新聞』一九四九年一〇月五日記事(見出し)「日本初の大壁画 杉本画伯筆おろし 産業文化館」杉本哲郎作成履歴資料・スクラップブック(杉本太郎氏所蔵) 所収
- (55) 幼少期の哲郎は、近江長浜出身の祖父の熱烈な「後生願い」による読経の場に連なり、夕陽の中に西方浄土を幻視する体験をもつなど阿弥陀信仰に親しんだ(杉本哲郎『私の幼少時代』一九六三、白川書院 九八―一〇四頁)。哲郎はまた一九五〇年に東本願寺法主大谷光暢夫妻が産業文化館を視察した際にも随行するなど、壁画「来迎図」には浄土真宗の信仰が背景にある。
- (56) 伊東ひろ美「杉本哲郎の『日本画』観」(前掲) 六一頁
- (57) 伊東氏は産業文化館に描かれた「来迎図」を「建築物とその空間の中で自然に呼吸する壁画」であったと評価し、「杉本哲郎の画論をそのまま体現化した作品」として「杉本哲郎の代表作」であると結論づけた。
- (58) 出雲一郎「杉本哲郎の長浜物語⑫師匠の山元春拳と和解の『画印』」(『滋賀夕刊』第一六八四一号) 二〇二二年四月二一日掲載
- (59) 出雲一郎「杉本哲郎の長浜物語⑪山元春拳の門を離れる」(『滋賀夕刊』第一六八三九号) 二〇二二年四月七日掲載

* 本稿の成立にあたって、杉本太郎氏（杉本哲郎顕彰会代表）から写真や史料の提供、また聞き取りやご教示など多面に亘って格別のご高配を頂きました。また、故杉本一郎氏や故宇野茂樹氏、故亀田正雄氏からいただいたご教示も活用させていただきます。

杉本哲郎の研究者である文化遺産プランニング代表の井上ひろ美氏からは、多くの史料や情報を提供いただいたほか、公益財団法人滋賀県文化財保護協会（琵琶湖文化館担当GL）の志村恵子氏から琵琶湖文化館館蔵の公文書や写真資料等について重要な情報提供を頂きました。本願寺津村別院の壁画「無明と寂光」の調査にあたっては、同院広報企画室の井川信順師から教示を頂きました。

壁画の移設可能性調査や現地説明会「杉本哲郎氏作『舍利供養』の価値と保存」等については、大原嘉豊氏（京都国立博物館学芸部保存修理室長）、坂田さとこ氏（株式会社坂田墨珠堂代表取締役）、田中大氏（株式会社思文閣代表取締役社長）、および杉本哲郎顕彰会の多大なご協力を得るとともに、滋賀県文化スポーツ部文化財保護課文化財活用推進・新文化館開設準備室の各位（佐野博之前室長、中井裕昭室長、北村圭弘室長補佐、雲出泰弘副参事、和澄浩介主任学芸員、田澤梓学芸員）とともに実施したものです。

なお、滋賀県立琵琶湖文化館の田澤梓氏には原稿の編集・校正等の一切において、格別のお骨折りをいただきました。

多くの関係者に対して、深甚の謝意を表します。

杉本哲郎略歴と琵琶湖文化館壁画をめぐる略年表

明治三二年（一八九九）	〇歳	五月二五日 大津市梅林で誕生
大正二年（一九一三）	一四歳	京都市立美術工芸学校入学、山元春拳に師事して早苗会入会
三年（一九一四）	一五歳	春拳から「春江」号を与えられる
四年（一九一五）	一六歳	京都市立絵画専門学校予科に編入学
九年（一九二〇）	二一歳	京都市立絵画専門学校を卒業、白光社美術研究会を結成
一一年（一九二二）	二三歳	第四回帝展に「近江富士」が初入選
一二年（一九二三）	二四歳	白光社解散措置に反発して早苗会を退会、春拳門を除名・破門さる
		「春江」号を捨て、帝展出品をやめたといわれる
一四年（一九二五）	二六歳	「杉本哲郎」号の作品初出か
昭和八年（一九三三）	三四歳	山元春拳逝去、享年六三歳
一一年（一九三六）	三七歳	大作「樵夫」を完成させ、鉄道省が買い上げる
一二年（一九三七）	三八歳	都ホテル壁画「清水寺縁起」完成
		七月 アジヤンター・シーギリヤ壁画の模写のため、インドへ
一四年（一九三九）	四〇歳	アジヤンター・シーギリヤ壁画模写を恩賜京都博物館に寄贈
二四年（一九四九）	五〇歳	滋賀県立産業文化館壁画として「来迎図（のちに「舍利供養」と改題）」制作
二六年（一九五一）	五二歳	壁画の前面に展示されていた重文木造

三一年（一九五六）	五七歳	阿弥陀如来坐像が長寿寺へ返還さる
三五年（一九六〇）	六一歳	産業文化館の用途変更に伴い壁画を切り取り、警察機動隊へ運搬して保管
三六年（一九六一）	六二歳	一月二六日、建設中の琵琶湖文化館へ壁画を搬入。一月一三日に別館一階に移設安置を終了し、一月一八日に村山好生（哲郎の弟子で壁画制作の助手）を斎主として壁画修め式を執行
四四年（一九六九）	七〇歳	三月二〇日、滋賀県立琵琶湖文化館が開館。壁画の名称はそれまでに「舍利供養」に変更されている。
五四年（一九七九）	八〇歳	津村別院壁画「無明と寂光」完成、世界十大宗教壁画制作に着手
六〇年（一九八五）	八六歳	世界十大宗教壁画が完成 「マハヴィーラ」「欣求西方浄土」を滋賀県立近代美術館に寄贈
平成二〇年（二〇〇八）		京都市で逝去
令和三年（二〇二一）		滋賀県立琵琶湖文化館が休館 杉本哲郎顕彰会が壁画の保存を要望 滋賀県が壁画を保存し、（仮称）新・琵琶湖文化館に移設する方針を決定

〈別表〉杉本哲郎作品落款一覧

	作品名	制作年	西暦	署名	落款印	所有者	典拠
1	瓢箪	大正期		春江	春江漁夫（朱文方印）	豊国神社	栗東展図録
2	大鳥金久村	大正6	1917	<なし>	哲生（朱文）		栗東展図録
3	桃	大正9	1920	春江作	春江（白文）、哲（朱文）		栗東展図録
4	伊吹山	大正10頃	1921	春江	春江（白文）、哲（朱文）	新健康協会	栗東展図録
5	塔	大正12	1923	春江	<不明>（白文円印）		栗東展図録
6	田家山水図	大正3～12		春江	哲（朱文）	個人	長浜展図録
7	椿	大正13	1924	春江	春江（朱文）		栗東展図録
8	海月	大正13	1924	春江作	春江（白文）		栗東展図録
9	五月の野道	大正14	1925	杉本哲郎	哲（白文）	京都市美術館	長浜展図録
10	小倉山の紅葉	昭和2	1927	哲郎	哲（朱文）	新健康協会	長浜展図録
11	湯の原山の雪	昭和4	1929	哲郎	哲郎（朱文長方印）		栗東展図録
12	四季花鳥	昭和7	1932	哲郎	哲（朱文）		長浜展図録
13	閑庭	昭和10	1935	哲郎作	哲（朱文）	新健康協会	栗東展図録
14	黒猫	昭和10頃	1935	哲郎	哲郎（白文）		栗東展図録
15	翡翠図	昭和11	1936	哲郎	哲郎（朱文）		栗東展図録
16	大楠公	昭和11	1936	哲郎	哲郎（朱文）		栗東展図録
17	ぶどう	昭和11	1936	<なし>	哲生（朱文）		栗東展図録
18	清水寺縁起（壁画）	昭和12	1937	哲郎	哲画印（朱文長方印）	ウエスティン都ホテル京都	現地確認
19	水辺	昭和12	1937	哲郎	哲郎（朱文）	豊国神社	栗東展図録
20	伊吹山	昭和12	1937	哲郎	哲郎（朱文）	豊国神社	栗東展図録
21	カンドワ	昭和12	1937	<なし>	てつろう（朱文）		栗東展図録
22	アジャンター窟院群	昭和13	1938	哲郎	<肉筆鉛筆書花押>	新健康協会	栗東展図録
23	月光天像	昭和14～24		哲郎	<肉筆朱書花押>	セガサミーホールディングス	長浜展図録
24	ヒマラヤ・キンチンジャンガより	昭和15	1940	哲郎	てつろう（朱文）		栗東展図録
25	遠峯映雪	昭和15	1940	哲郎	てつろう（朱文）	個人	長浜展図録
26	ジャワの女	昭和18	1943	哲郎	哲郎（朱文長方印）		栗東展図録
27	訶梨帝母	昭和21	1946	哲郎	てつろう（朱文）		栗東展図録
28	唐がらし	昭和21	1946	哲郎	哲生（朱文）		栗東展図録
29	仏誕	昭和21	1946	哲郎	哲郎（朱文）		栗東展図録

30	富貴図	昭和21	1946	哲郎	てつろう（朱文）		栗東展図録
31	秋の山	昭和21	1946	＜なし＞	てつろう（朱文）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
32	音羽の滝	昭和22	1947	＜なし＞	てつろう（朱文）		栗東展図録
33	音羽山の滝	昭和22	1947	＜なし＞	てつろう（朱文）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
34	山里月ヶ瀬	昭和23	1948	＜なし＞	てつろう（朱文）		栗東展図録
35	来迎図→舍利供養（壁画）	昭和25	1950	哲郎	春江漁夫（朱文方印）	滋賀県立琵琶湖文化館	現地確認
36	嫁女献花	昭和25	1950	哲郎	哲画印（朱文長方印）		栗東展図録
37	インドの踊り	昭和25	1950	哲郎	＜肉筆金書花押＞	個人	長浜展図録
38	不動明王	昭和25頃	1950	哲郎	哲郎（朱文）		栗東展図録
39	シヴァは踊る	昭和25頃	1950	哲郎	＜花押印＞（朱文）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
40	東天薬宮	昭和26	1951	哲郎	哲（朱文）	個人	長浜展図録
41	コラバ（ムンバイ）	昭和27	1952	哲郎	＜肉筆墨書花押＞	新健康協会	長浜展図録
42	蟹とふぐ	昭和27頃	1952	哲郎	てつろう（朱文）		栗東展図録
43	訶梨帝母	昭和期		哲郎	＜花押印＞（朱文）		栗東展図録
44	菩薩	昭和期		哲郎	哲（朱文）		栗東展図録
45	嫁女献花	昭和期		哲郎	＜肉筆墨書花押＞		栗東展図録
46	菩薩	昭和20年代		哲郎	＜花押印＞（朱文）		栗東展図録
47	画帖	昭和20年代		哲郎	＜肉筆墨書花押＞		栗東展図録
48	秋晴	昭和20～30年代		哲郎	哲画印（朱文長方印）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
49	五月の頃	昭和20年代		哲郎	＜肉筆墨書花押＞	セガサミーホールディングス	長浜展図録
50	田植	昭和20～30年代		哲郎	てつろう（朱文）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
51	おい川	昭和30年頃	1955	哲郎	＜肉筆墨書花押＞		栗東展図録
52	海浜風景	昭和33～34		哲郎	哲（朱文）		栗東展図録
53	菩薩	昭和34～35		＜なし＞	哲画印（朱文長方印）		栗東展図録
54	エジプトの少女	昭和36	1961	哲郎	哲郎（朱文）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
55	熟果	昭和36	1961	＜なし＞	てつろう（朱文）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
56	岩窟の聖観音	昭和37	1962	哲郎	哲（朱文）		栗東展図録
57	クリシュナの笛	昭和37	1962	哲郎	哲（朱文）	京都信用金庫	長浜展図録
58	サラスパチイ（B）	昭和38	1963	哲郎	哲（朱文）		栗東展図録
59	森のアラニヤニー	昭和38	1963	哲郎	てつろう（朱文）		栗東展図録
60	森のアラニヤニー	昭和38	1963	哲郎	＜花押印＞（朱文）	個人	長浜展図録
61	不動尊	昭和38	1963	哲郎	哲（朱文）		栗東展図録
62	ミトゥナ	昭和38	1963	哲郎	＜肉筆金書花押＞	セガサミーホールディングス	長浜展図録
63	毘沙門天像	昭和38	1963	哲郎	哲（朱文）	個人	長浜展図録
64	アブサラ	昭和30年代		哲郎	＜花押印＞（朱文）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
65	鳩を持てる女神	昭和30～40年代		哲郎	哲（朱文）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
66	採果園	昭和30～40年代		哲郎	哲（朱文）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
67	菩薩の顔	昭和42	1967	哲郎	てつろう（朱文）		栗東展図録
68	サラスパチイ	昭和43	1968	哲郎	哲（朱文横長方印）	京都信用金庫	長浜展図録
69	無明と寂光（壁画）	昭和44	1969	哲郎	＜肉筆墨書花押＞	本願寺津村別院	現地確認
70	法悦の釈尊	昭和44	1969	哲郎	哲（朱文横長方印）	新健康協会	栗東展図録
71	菩薩	昭和44	1969	＜なし＞	哲画印（朱文長方印）	新健康協会	長浜展図録
72	如意輪観音	昭和49	1974	哲郎	哲郎（朱文）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
73	水瓶を持てる菩薩	昭和49	1974	哲郎	＜肉筆墨書花押＞	セガサミーホールディングス	長浜展図録
74	メッカへの礼拝（世界十宗教壁画）	昭和50	1975	哲郎	哲（朱文横長方印）	新健康協会	長浜展図録
75	十字架（世界十宗教壁画）	昭和50	1975	哲郎	哲（朱文横長方印）	新健康協会	長浜展図録
76	菩薩歎音	昭和51	1976	哲郎	＜肉筆朱書花押＞	セガサミーホールディングス	長浜展図録
77	三輪山（世界十宗教壁画）	昭和52	1977	哲郎	哲（朱文横長方印）	新健康協会	長浜展図録
78	デバダ神	昭和58	1953	哲郎	哲郎（白文）		栗東展図録
79	菩薩	昭和59	1984	哲郎	哲（朱文）		栗東展図録
80	マハーヴィーラ	昭和52	1977	哲郎	哲（朱文横長方印）	滋賀県立美術館	栗東展図録
81	ミトーナ	昭和58	1983	哲郎	哲（朱文）		栗東展図録
82	鳩を飼ふエジプトの女王	昭和59	1984	哲郎	哲（白文）		栗東展図録
83	如意輪観音	昭和59	1984	哲郎	＜花押印＞（朱文）		栗東展図録
84	半跏思惟菩薩	昭和40～50年代		哲郎	哲（朱文横長方印）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
85	聖観音	昭和40～50年代		哲郎	哲（朱文）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
86	十六羅漢像	昭和60	1984	哲郎	＜肉筆墨書花押＞	セガサミーホールディングス	長浜展図録
87	欣求西方浄土	昭和60	1985	哲郎	＜肉筆金書花押＞	滋賀県立美術館	栗東展図録
88	水蓮を持てる菩薩	昭和60	1985	哲郎	哲（白文）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
89	菩薩	昭和60	1985	哲郎	哲（朱文）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
90	菩薩立像	昭和60	1985	哲郎	哲（朱文）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
91	聖観音	昭和50～60年		哲郎	哲（白文）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
92	天女	昭和50～60年		哲郎	哲（白文）	セガサミーホールディングス	長浜展図録
93	風神雷神	昭和50～60年		哲郎	＜肉筆金書花押＞	セガサミーホールディングス	長浜展図録

* 『宗教画家 杉本哲郎』（栗東歴史民俗博物館、1998）、『杉本哲郎—長浜ゆかりの偉大な芸術家—』（長浜市長浜城歴史博物館、2022）両展図録の所載図版等により作成