

画僧 漢川・夢幻・独長——画事と史料の再発見——（続）

知念 理

はじめに

本誌二十三号に掲載した拙論「画僧漢川・夢幻・独長——画事と史料の再発見——」（以下前稿とよぶ）の「四 夢幻・漢川伝承作品の検討」において、『叡福寺靈寶日録』（大阪・叡福寺蔵）以下の関係史料の中に、夢幻（漢川）の伝承作品が六点見いだせることを指摘した。その（一）～（六）各作品（いずれも大阪・叡福寺蔵）のうち、（四）「十大弟子像」、（五）「叡福寺境内古絵図」について

は夢幻（漢川）筆として位置付けることができたが、（六）「聖徳太子絵伝」については夢幻（漢川）筆の見通しを述べるにとどまり、具体的な画風検討については続稿に向けた課題とした。

本稿では（六）「聖徳太子絵伝」（前稿註24参照）を叡福寺三巻本と呼ぶこととして、改めてその絵画表現と詞書伝承筆者の筆跡について検証を行う。絵の筆者が夢幻（漢川）であること、および叡福寺三巻本に付属する「詞書筆者目録」の信頼性についての確証をえることをめざす。そのうえで、詞書制作の年代的目安を提示し、さらには夢幻（漢川）による叡福寺三巻本制作の背景として、臨済の師である如雪文巖の関与について検討を試みる。あわせて、前稿以後のデータ検索、情報提供等によりえられた漢川・独長作品につい

ての補遺を加えるものである。

— 叡福寺三巻本の検証—絵画表現

叡福寺三巻本の絵画表現の検討に関して、結論から先に述べておくと、『叡福寺靈寶日録』に載せられた伝承どおり、夢幻（漢川）筆と判断できる作例である。その根拠となる表現的特徴について、人物描写から順に検証する。

まず男性像では、叡福寺三巻本・下巻（四十八歳）にみられる、正面向きで座す聖徳太子の面貌について【図1】、「三十六歌仙図扁額」（大阪・潮音寺蔵、前稿註20参照）中の〈源信明〉と比較する【図2】。絵巻と扁額で人物のスケールに差があるため、ほうれい線や人中の有無に違いが生じていて、目じりがつった切れ長の目をあらわす面貌に近しい表現感覚をとらえることができる。

また耳介を表わす描線をみると、前稿で夢幻（漢川）の人物像の耳の特徴的な表現として、「耳孔へ通じるくぼみの外縁は上の突起、下の突起ともに内側へふくらませる特殊な形状が看取される。」ことを確認した。やはり人物スケールの関係で略筆化されているが、【図1】ほか叡福寺三巻本の人物像についても、同種の形態を呈する特徴的な描写を看取できる。



【図 8】「聖徳太子絵伝」
(叡福寺蔵) 下巻・
(三十五歳) 部分



【図 2】「三十六歌仙図扁額」
(潮音寺蔵) 〈源信明〉・
面貌



【図 1】「聖徳太子絵伝」
(叡福寺蔵) 下巻・
(四十八歳) 部分



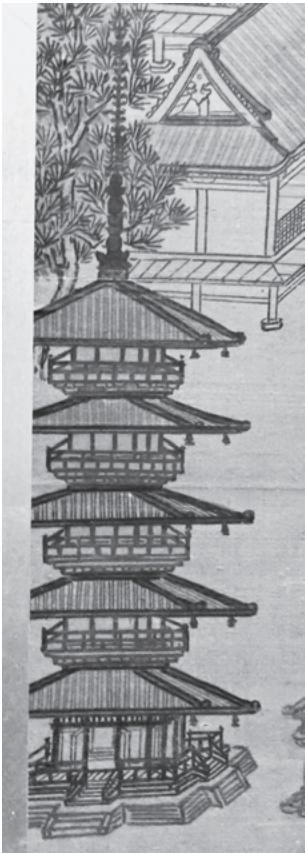
【図 9】「三十六歌仙図扁額」
(潮音寺蔵) 〈小大君〉・部分



【図 4】「三十六歌仙図扁額」
(潮音寺蔵) 〈源公忠〉・部分



【図 3】「聖徳太子絵伝」
(叡福寺蔵) 下巻・
(四十五歳) 部分



【図11】「叡福寺境内古絵図」
(叡福寺蔵)・左隻部分



【図10】「聖徳太子絵伝」
(叡福寺蔵) 下巻・
(五十歳) 部分



【図 6】「三十六歌仙図扁額」
(潮音寺蔵) 〈源公忠〉・
面貌



【図 5】「聖徳太子絵伝」
(叡福寺蔵) 下巻・
(四十五歳) 部分 (面貌)



【図 7】「聖徳太子絵伝」(叡福寺蔵) 下巻・〈三十八歳〉部分

念のため、さらに別場面の聖徳太子を取り上げる。叡福寺三巻

本・下巻〈四十五歳〉にみえる聖徳太子は、畳に座す姿を斜め後方から描き、顔は真横向きをとらえている【図3】。この像の体勢、垂瓔冠を被る横顔ともによく相似する像が上掲「三十六歌仙図扁額」中の〈源公忠〉である【図4】。鼻の先端の膨らみ具合にやや差がみられるが、顎下と顎えらを短く継ぎ、顎と唇の上下に鬚を生やし、頬の張りをあらわす弧線を鬚へ添わせて、切れ長の目と眉を平行に並べる双方の面貌表現が近似する【図5】・【図6】。

この両像についてさらに注意すべき点は、前稿で指摘した特徴的な耳介表現とはまた別の、耳を内側へ折り畳む（耳道にかぶせる）という独特的の描き癖を共通させることである。面貌の左側面をとらえる場合であれば、耳の輪郭を逆S字の描線であらわすこの描き癖が、束帶人物像の横顔に用いられる普遍的な描法として偶々一致しているわけではないことは、叡福寺三巻本・下巻〈三十八歳〉中の、面貌の左側面を描く各僧侶の耳にも同種の表現がみられる点から明らかなである【図7】。

続いて女性像についても若干ふれておきたい。叡福寺三巻本・下巻〈三十五歳〉の、堂の外陣に居並んだ垂髪の女官と【図8】、上掲「三十六歌仙図扁額」中の〈小大君〉双方の面貌を比較してみると【図9】、やはりほうれい線や人中の有無に違いがあるものの、口角に微かな笑みを含んだ抑制的な表情を有する点において近しい表現感覚が示される。

次に、人物以外のモチーフについて塔、波紋、樹石の順でその表現を検討するが、前稿で夢幻（漲川）筆と位置付けることができた「叡福寺境内古絵図」（前稿【図絵2】、註21参照）に表現的な親近

性を見出すことができる。

まず、叡福寺三巻本・下巻〈五十歳〉にみえる、山背大兄王らが滅んだ斑鳩宮の塔に注目すると、塔正面の瓦葺屋根は軒先をほぼ水平とするものの、ごく浅い斜角をとつて右側面（向かって）を視界におさめ、上層への遞減を意識した描写がみられる【図10】。一方、方三間・板唐戸の塔身（一層目は塀に隠れる）は、その正面と右側面を柱間の広・狭の区別だけで平面的に描写し、高欄付廻縁を独特の正面観で描く。斜視図的な整合性をえないこうした表現的特徴は、「叡福寺境内古絵図」・左隻の五重塔にもそのまま表れており【図11】、夢幻（漲川）の建築描写に関する個性の一端ととらえることができる。

次に波紋について。叡福寺三巻本・上巻〈十三歳〉をはじめ、舌状の半楕円を何重か連ねた白色の波紋が認められるが【図12】、その形状・線質については、やはり「叡福寺境内古絵図」・右隻に描かれる墨描による波紋に近似した表現が見出される【図13】。

最後に樹石について。まず、叡福寺三巻本・下巻〈三十六歳〉で、山岳の傾斜面に、



【図13】「叡福寺境内古絵図」（叡福寺蔵）・右隻部分



【図12】「聖徳太子絵伝」（叡福寺蔵）下巻・〈十三歳〉部分

露根が股状に割れた細い松樹が立ち並ぶ様子は【図14】、前稿でも指摘した、極細の樹木を傾斜面に密集させる「叡福寺境内古絵図」の描写を想起させるもので【図15】、夢幻（漲川）の手慣れた風景描写のアイテムであつたと考えられる。

また松樹に関して前稿では、大きな洞があり、くねるような幹の交差、枝の屈曲をみせる不安定な樹態を特徴として指摘した【図16・右上】。叡福寺三巻本・上巻〈序〉の松樹は、幹、枝、洞の輪郭を曲線主体とし、ぬらつとした柔らかな樹態をあらわすとともに、葉叢は緑青、群青の濃彩に白色の細い松葉を重ねてあらわす【口絵1】。これは【図16・左下】の幹を直線的に伸ばす松樹と、下巻〈五十歳〉にみられる松樹でも同様に【口絵2】、山水図系作品における水墨基調の松樹と、高僧伝絵系の絵巻における濃彩による松樹とで様式的に対照されるが、双方で形態的な志向性は通底させている。丈の低い岩の外郭を太い目の墨線でふちどり、不安定に傾く樹木を寄り添わせて、べたつと貼り付けるような、上巻〈序〉【口絵1】、中巻〈三十三歳〉【図17】にみられる表現は、水墨を基調とするが、前稿でとりあげた「山水図屏風」（個人蔵）の描写に通じ合うものである（前稿【図18】）。

なお、こうした水墨、濃彩の和漢両様式は、夢幻（漲川）がその若年期に雲谷派の画技を学ぶ過程で習得したと推測される。叡福寺三巻本に多数みられる画中画には、中巻〈二十九歳〉の草体の山水【図18】、下巻〈四十四歳〉の古木に鳥図【図19】など、雲谷等顔風を彷彿とさせる図が含まれるのは興味深い。

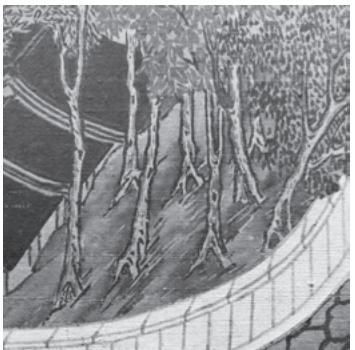
以上のような、叡福寺三巻本の人物、塔、波紋、樹石についての



【図16】「叡福寺境内古絵図」（叡福寺蔵）・左隻部分



【図14】「聖徳太子絵伝」（叡福寺蔵）
下巻・〈四十五歳〉部分



【図15】「叡福寺境内古絵図」
(叡福寺蔵)・左隻部分

画風検討を総合的に判断するならば、これを夢幻（漲川）の作とみなして問題ないと考える。ただ、全三巻にわたって登場する聖徳太子の面貌を通覧すると複数の特徴がみられ、中・下層階級の人物の面貌にはかなりアグの強い異趣の表現がまじる。また樹木の表現も相当に多様性が示されることから、夢幻（漲川）以外の若干の画工も加わった工房組織による制作を行つていた可能性もあることを考慮しておきたい。

二 叢福寺三巻本の検証—詞書伝承筆者の筆跡

続いて、叢福寺三巻本の詞書に関する伝承筆者の検証に移る。前稿では青蓮院宮尊純法親王（一五九一～一六五三）による下巻末（五十歳）の詞書について、住吉如慶筆「東照宮縁起絵巻」（正保三年／一六四六、和歌山・紀州東照宮蔵）との比較を行い、尊純法親王の真筆と認められた。ここではさらに対象を広げて、叢福寺三巻本の上巻から（四歳）、中巻から（二十二歳）、下巻から（四十八歳）の詞書をそれぞれ抽出し、それらの筆跡検証を進めることにより、付属の「詞書筆者目録」の記載が信頼できるものであることを確認しておきたい。

まず、上巻（四歳）詞書は「詞書筆者目録」によれば中院通村（一五八八～一六五三）によるとされる【図20】（部分）。世尊寺流の能書で知られるが、やはり叢福寺三巻本と染筆年代が接近する巻子装による縁起系の染筆例を探すと、「興聖寺縁起」（一巻、慶安三年／一六五〇、京都・興聖寺蔵）がある【図21】。その六行ほどに限つても、以下に示した共通の文字の比較から双方の筆跡の近似は明らかであり、叢福寺三巻本・上巻（四歳）詞書を中院通村の真筆と認



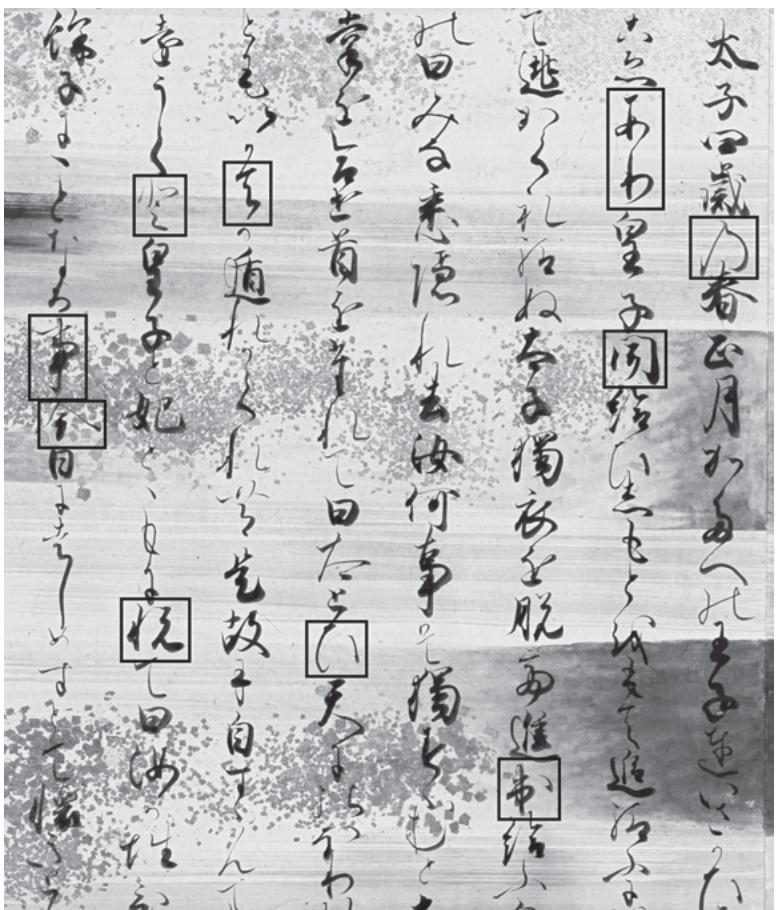
【図18】「聖徳太子絵伝」(叢福寺蔵) 中巻・(二十九歳) 部分



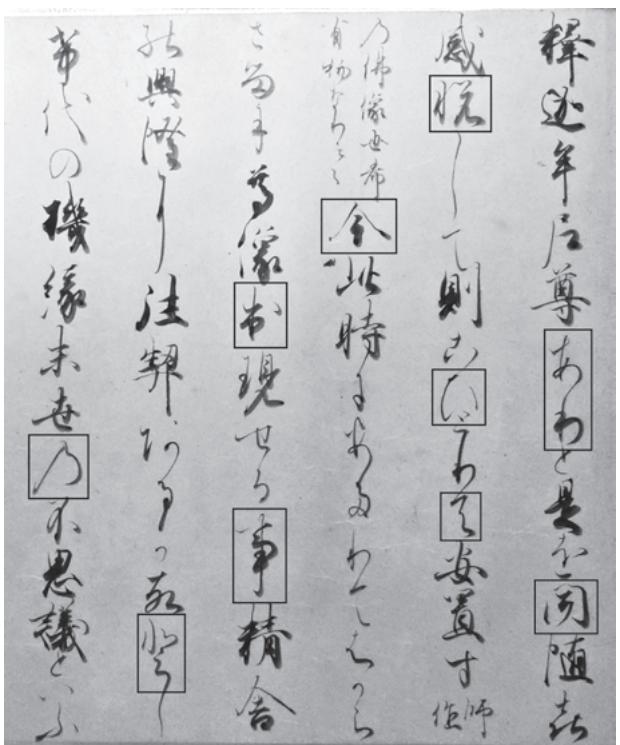
【図17】「聖徳太子絵伝」(叢福寺蔵) 中巻・(三十三歳) 部分



【図19】「聖徳太子絵伝」(叢福寺蔵)
下巻・(四十四歳) 部分



【図20】「聖德太子繪伝」(叡福寺蔵) 上巻〈四歳〉詞書・部分



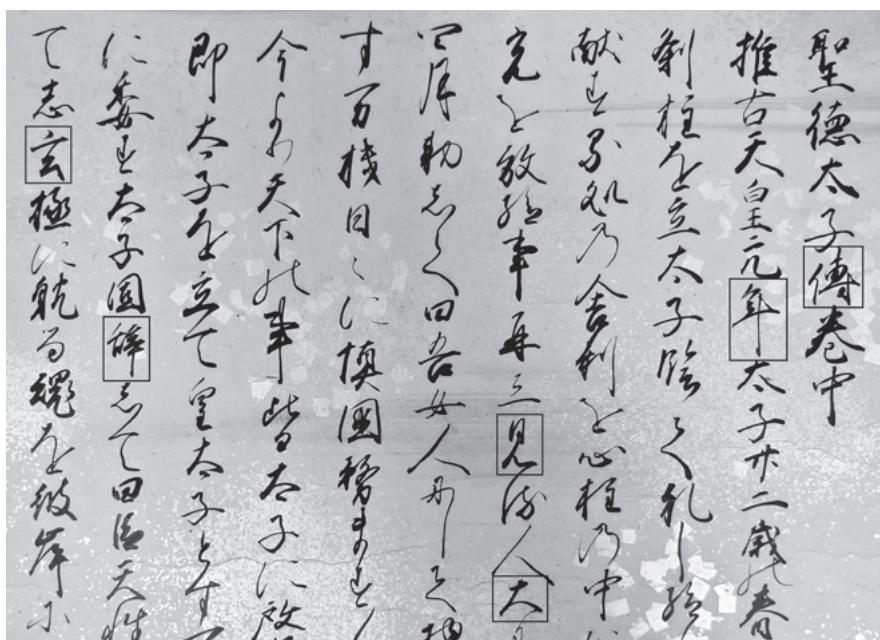
【図21】「興聖寺縁起」(興聖寺蔵)・部分

卷四十三名の寄合書と記され、上巻第四段詞書の染筆者を二条康道（「二条前撰政康道」とする。色紙形の貼り込みになされたわずか七行の詞書ながら、以下のような文字の比較を通じて、叡福寺三巻本・中巻〈二十二歳〉詞書を二条康道の真筆と判断できる。

- ①「の」（乃） ②「あり」（安利） ③「聞」 ④「出」
- ⑤「ひ」 ⑥「て」 ⑦「と」（登） ⑧「悦」 ⑨「事」
- ⑩「今」【図20】
- ⑦「伏」 ⑧「仁」 ⑨「如」 ⑩「此」【図22-1】
- ⑥「玄」【図22-2】

次に、中巻〈二十二歳〉詞書は筆者目録によれば二条康道（二〇七〇六六）によるとされる【図22-1・22-2】（いずれも部分）。筆の広がりが少ない直線的な線質が特徴的だが、やはり叡福寺三巻本と染筆年代が接近する染筆例を探すと、「多武峰縁起絵巻」（写本、上巻のみ現存、奈良・談山神社蔵）がある【図23】。その注釈書である『談峯縁起便蒙』（享保五・一七二〇年跋）によれば、上・下

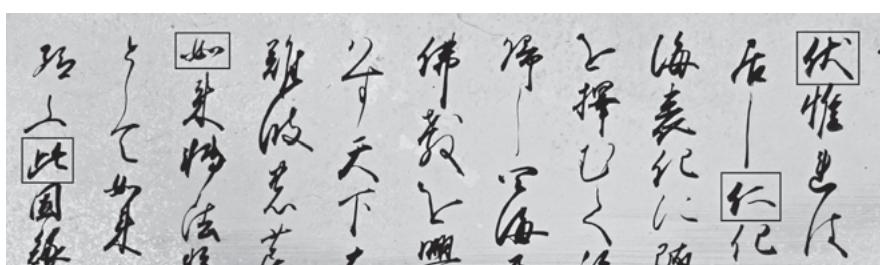
さいごに、下巻〈四十八歳〉詞書は、筆者目録によれば聖護院宮道晃法親王（一六一二～七八）によるとされる【図24-1・24-2】（いずれも部分）。前出の中院通村筆「興聖寺縁起」を蔵する興聖寺には、道晃法親王筆「興聖寺再興縁起」（一巻、明暦三年／一六五七）も蔵されており、やはり年代的に近接した恰好の比較対象となる【図25】（部分）。その中の十二行から共通する文字を比較し



【図22-1】「聖徳太子絵伝」(叡福寺蔵) 中巻〈二十二歳〉詞書・部分

てみると、双方の筆跡の近似は明らかで、叡福寺三巻本・下巻(四

- ①「給」 ②「代」 ③「即」 ④「生」
- ⑤「に(尔)あらす(須)」 [図24-1]
- ⑥「也」 ⑦「秋八月」 ⑧「容」 ⑨「常」 ⑩「き」
- ⑪「し(志)」 [図24-2]



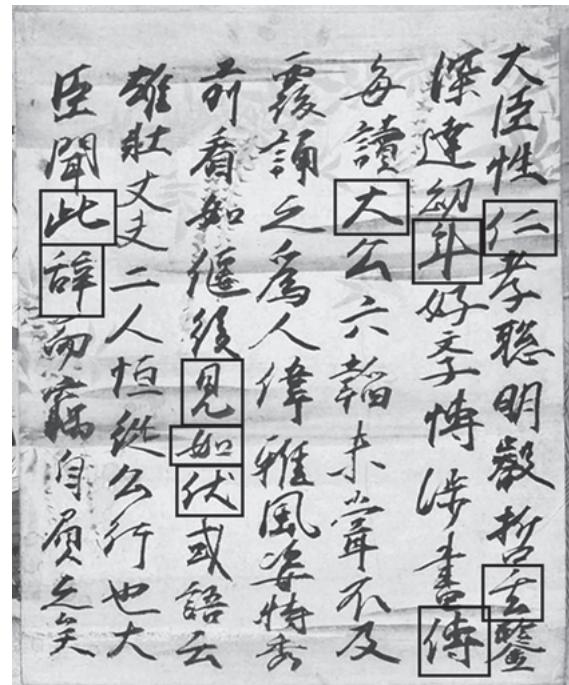
【図22-2】「聖徳太子絵伝」(叡福寺蔵) 中巻〈二十二歳〉詞書・部分

三 叡福寺三巻本の検証——「詞書筆者目録」から読めること

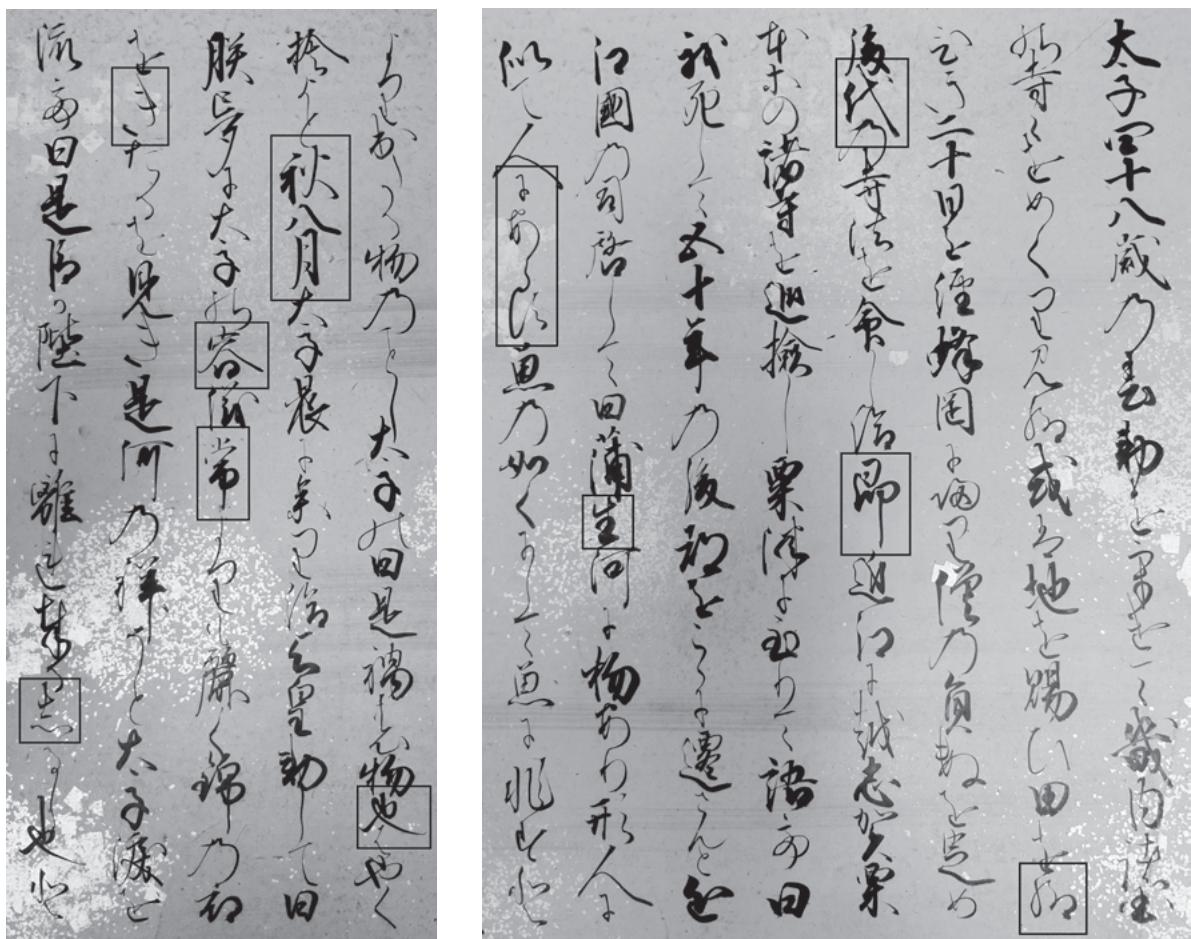
以上、叡福寺三巻本「聖徳太子絵伝」から、上巻の中院通村、中巻の二条康道、下巻の道晃法親王、尊純法親王（前稿で検討）を伝承筆者とする詞書を筆跡検証した結果、「詞書筆者目録」の記載は、基本的に信頼できるものであると判断される。

ここで、「詞書筆者目録」（表・裏）を掲げる【図26-1】・【図26-2】。各染筆者を特定するための名入れ、振り仮名は、後に染筆者名の備忘のために加えられた別筆とみなされる。たとえば、「序左府」に付される「近衛」、「尚嗣」、「ナオツグ」（正しくは「ヒサツグ」）などである。

門跡と親王を除く伝承筆者全員について、表記される官職の在位時期を『公卿補任』により確認してみると、慶安二年（一六四九）中に全員の在位時期が矛盾なく重なる時期を認めうる。⁽⁵⁾ とくに同年

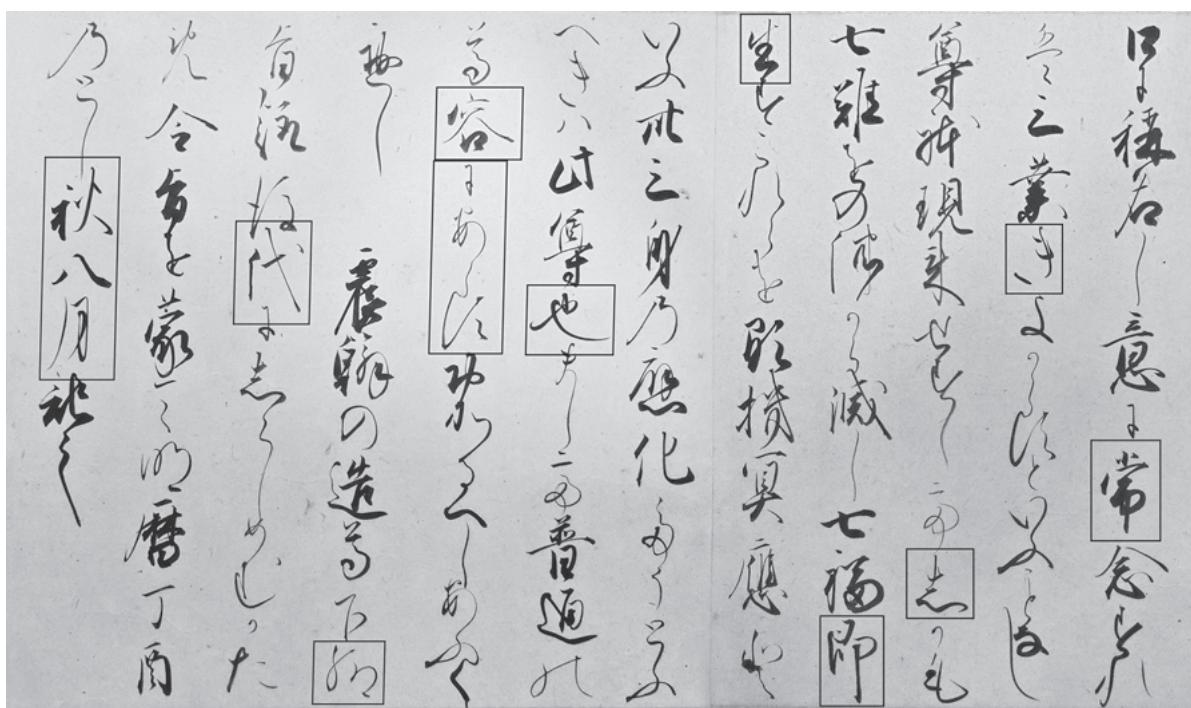


【図23】「多武峰縁起絵巻」(写本・談山神社蔵) 上巻
〈第四段〉詞書
奈良女子大学学術情報センター（付属図書館）
画像提供

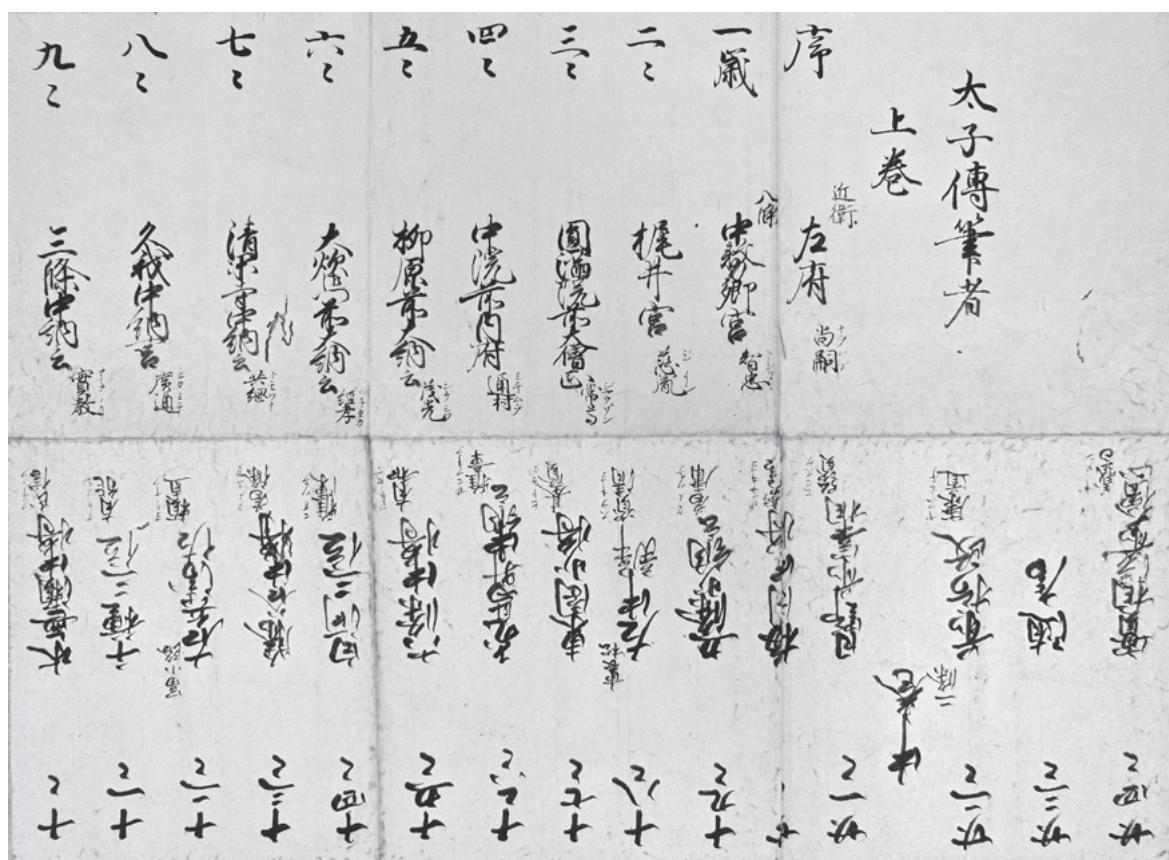


【図24-2】「聖德太子繪伝」(叡福寺藏) 下巻
〈四十八歳〉詞書・部分

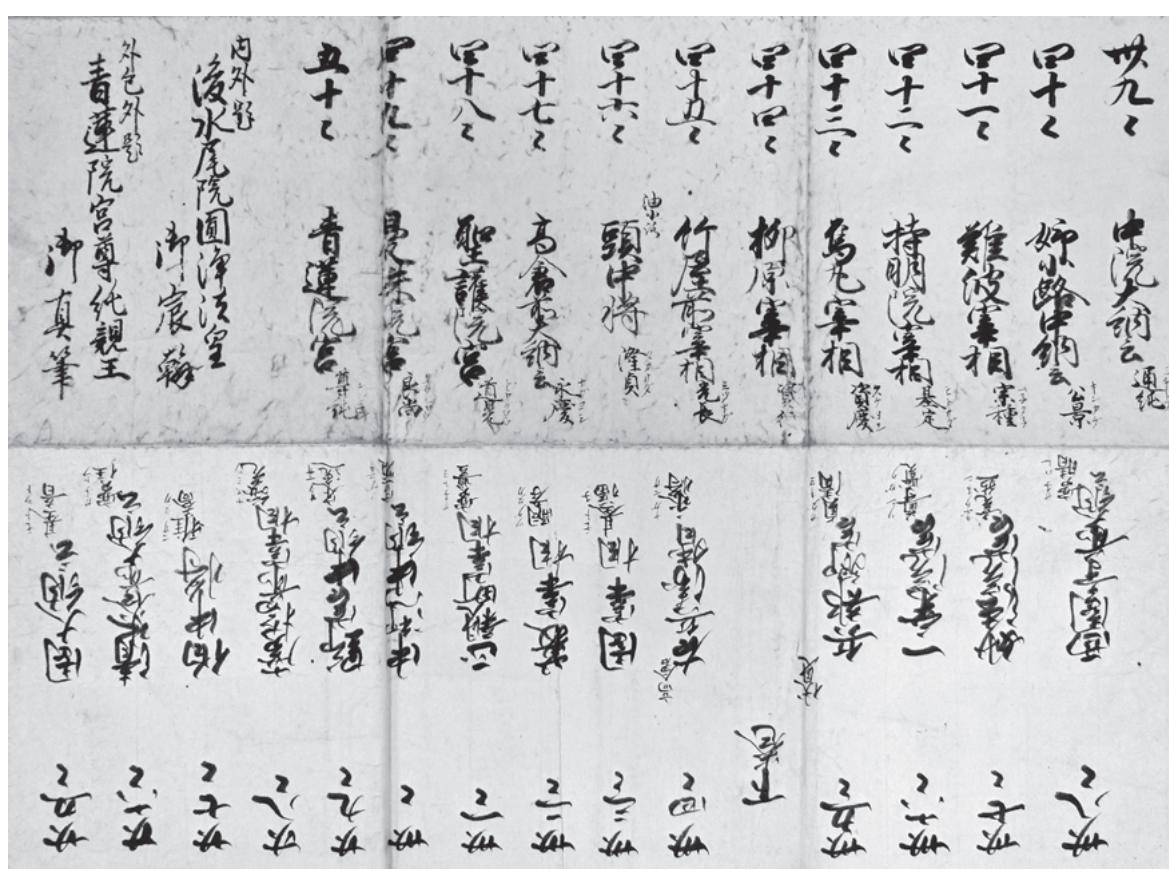
【図24-1】「聖德太子絵伝」(叡福寺蔵) 下巻 〈四十八歳〉 詞書・部分



【図25】「興聖寺再興縁起」（興聖寺蔵）・部分



【図26-1】詞書筆者目録（「聖德太子繪伝」付属）・表



【図26-2】 詞書筆者目録（「聖德太子繪伝」付属）・裏

中の官位異動を抜粋すると次のとおりで、これにより詞書染筆年代を、慶安二年十一月八日から十二月二日までの一ヶ月弱の間に絞りこむことも可能である。

一・中巻〈二十六歳〉—「清水谷前大納言」

清水谷實任が大納言を辞任した慶安二年三月以降

二・上巻〈十六歳〉—「飛鳥井中納言」

中巻〈三十三歳〉—「園宰相」

飛鳥井雅章が中納言に就任した慶安二年六月以降、および園

基福が参議に就任した同年七月以降

三・上巻〈十八歳〉—「左中辨」

裏松資清が左中弁に就任した慶安二年十一月八日以降

四・下巻〈三十八歳〉—「西園寺前大納言」

寛永十七年（一六四〇）に大納言を辞任している西園寺實晴が内大臣に就任する慶安二年十二月二日以前

（傍点は稿者）

このように染筆者らの在位時期が極めて短期間に絞られることから、おそらく叡福寺三巻本の完成・奉納時に添わせた、当初の筆者目録とみるのが自然であろう。しかし前稿でも述べたように、絵と詞書の料紙が多くの段で分けられず、絵と絵の狭い隙間に詞書が挿入される段もあり、明らかに絵が先に描かれている段が多数見受けられる。また同一料紙のなかに二段分、つまり二人の染筆者による詞書が併存する箇所が認められ、後ろの段の染筆者の詞書がさらには別の紙へわたる箇所もあって、総勢五十一名の寄合書を完成させるための筆配りの実際、所要期間についてはにわかに想像しがたい。

一方で、仮に叡福寺三巻本の完成が慶安二年十一月頃だとすると、きわめて注目すべき史料がある。「後水尾天皇実録」の同年四月十九日条で、後水尾院から近衛尚嗣に対し「聖徳太子縁起」初段染筆の下命があった、という『近衛尚嗣公記』の記事がそれである。⁽⁶⁾

四月十九日、近衛尚嗣ニ聖徳太子縁起ノ端一段ヲ書進スベキ旨、仰セ附ケラル、

〔近衛尚嗣公記〕

慶安二年四月十九日戊申、天陰、沐浴看経如例、竹屋右衛門
權左被來、壽庵來、自仙洞為御使岩倉平松等被來、聖徳太子
縁起端一段書付可進上之旨被仰出了、畏候（由）申入了

（傍点は稿者）

時期としては叡福寺三巻本の完成よりも七カ月ほど前にあたるが、上述のように、その絵は先に仕上がつていたと考える余地もある。五十一名の詞書を整えるのに要する時間として、あるいは適當かともみなしうる七カ月という期間をどうとらえるか・。

判断を躊躇させる大きな要因に、京都・広隆寺の五巻本（住吉如慶筆）「聖徳太子絵伝」の存在がある。というのも、広隆寺五巻本も近衛尚嗣が初段の詞書を染筆しているからである。近衛尚嗣を訪ねた後水尾院の使者「岩倉」、「平松」の名は叡福寺三巻本の「詞書筆者目録」には含まれない。だが、広隆寺五巻本の詞書筆者には岩倉中将具家、平松前宰相時庸の名がある（各段貼紙による）ことが気にかかるところである。

ただ、広隆寺五巻本は、奥書から承応二（一六五三）年四月に完成したと目されており⁽⁷⁾、後水尾院の詞書染筆下命からちょうど四年が経過している。詞書筆者の総勢が叡福寺三巻本より二名多い五十

三名を数え、絵の制作が大分遅れて始まったと仮定しても、時間がかかり過ぎている？？ともみられるが、上掲の記事が果たしていざれの聖徳太子絵伝に関わるものかは、にわかに決しがたい。

朝賀浩氏は、叡福寺三巻本の「詞書筆者目録」をめぐり、近衛尚嗣が左大臣に就任し、中院通村が内大臣を辞任した正保四年（一六四七）が詞書制作の上限目安となるとした。そして伝承筆者らのなかでもっとも早い、中巻（二十三歳）の隨庵（＝大覺寺宮空性法親王還俗後の号）の没年である慶安三年（一六五〇）八月を制作下限ともみなせるとした。

ただ同時に、「詞書筆者目録」中にもみえる「内外題 後水尾院圓淨法皇 御宸翰」が、慶安四年五月の後水尾院落飾以降の状況を示すこと、また『叡福寺靈寶目録』（前稿註14参照）にみえる「御外題 後水尾院御震翰（中略） 軸表紙等 女院様御進献／御取繼於南都円性寺宮様／絵之筆者夢幻法師」の記事から、円照寺が修学院から南都へ移転した明暦二年（一六五六）四月以降の状況が伝承されている点にも留意すれば、詞書染筆メンバーの勧進役ともみられる隨庵の没年（下限）との間に矛盾が生じる、とした。^⑧

こうした指摘をふまえたうえで、上掲の「内外題 後水尾院圓淨法皇 御宸翰」、および「外包外題 青蓮院宮尊純親王 御真筆」の書入れは、「詞書筆者目録」の上・中・下巻の染筆者名を書す筆跡とは別筆とみなされることに留意したい。これらの伝承は、目録本紙の奥余白へ、時期が遅れて追記されたと解される。『叡福寺靈寶目録』への反映と同じく、時代の降下とともに繰り返される寺伝整理の一端として記されたものとみなしたい。

したがつて、叡福寺三巻本の少なくとも詞書制作の年代的目安に

ついては、朝賀氏の指摘通り、近衛尚嗣の左大臣就任、中院通村の内大臣辞任の正保四年（一六四七）を上限とし、詞書筆者らのうち最も早い隨庵（空性法親王）が没する慶安三年（一六五〇）八月を下限とする見方で問題ないと考える。私案としては、先述のとおり慶安二年十一月頃という短期間に絞り込むと見込むものである。

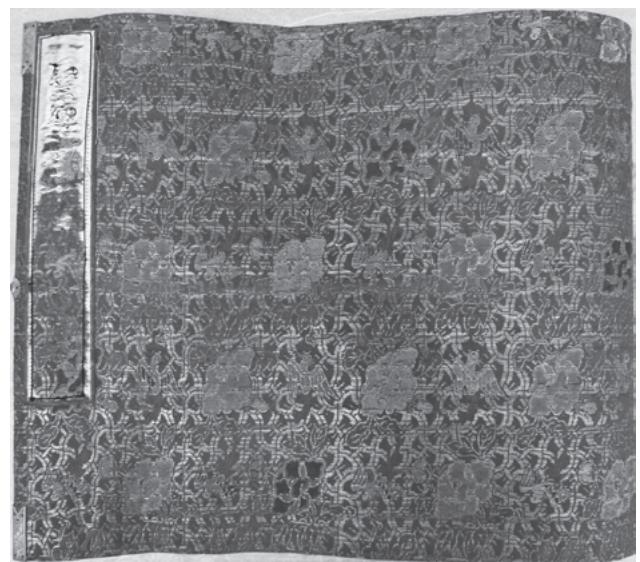
四 叡福寺三巻本の検証—後水尾院と如雪文巖と夢幻（張川）

さて、叡福寺三巻本の制作が、住吉如慶筆・広隆寺五巻本と同じく、この時期の後水尾院の太子信仰への関心を反映するもの、とする朝賀氏の指摘は、近衛尚嗣に対する聖徳太子縁起の詞書染筆下命の事実からも十分に首肯できる。では、そうした後水尾院の関心がなぜ、夢幻という一画僧が制作を担う叡福寺三巻本として具現化したのか。具体的な史料が残るわけではないが、その事情について詮索を進める必要がある。問題を解く糸口として、後水尾院の内外題染筆、東福門院の軸表紙寄進、大通文智の取繼という、叡福寺三巻本の寄進をめぐる後水尾院の家族の連帶的な関与に注意される。

後水尾院宸翰とされる内外題（上巻）【図27】、東福門院寄進の外包裂（＝下巻、前出『叡福寺靈寶目録』の「軸表紙」もこれを指すか）を掲げる【図28】。青蓮院宮筆とされる刺繡の外題は三巻ともに大部分が消失し、上端の残存部分も摩滅が著しく筆跡は認識できない。後水尾院、東福門院、後水尾院の第一王女である文智女王（後の大通文智）は、一絲文守（一六〇八～四六）に早くから帰依していた。文智女王は寛永十七年（一六四一）、一絲について得度し、翌年、修学院に円照寺を創建して仏道の研さんへ励んだ。寛永二十年、滋賀・永源寺へ入寺した一絲は、この三人から熱心な喜捨を受けて



【図29】漲川永海（夢幻）筆「達磨図」・部分
(永源寺蔵)



【図28】「聖徳太子絵伝」（叡福寺蔵）下巻・外包裂



【図27】「聖徳太子絵伝」
(叡福寺蔵)
上巻・外題

伽藍復興を進めたのである。正保二年（一六四五）、大通文智は永源寺を訪れたが、翌年一絲は示寂した。そのあとを継いで永源寺に入つたのが如雪文巖（一六〇一～七一）であつた。律学の大家であつた賢俊良永（一五八五～一六四七）から高野山で受戒した如雪は、後に一絲文守の付法となつて臨済に転じ、正保三年から寛文五年（一六四六～一六六五）にわたり永源寺の住持を務めた。この間、後水尾院、東福門院、大通文智の帰依はさらに篤く、永源寺との深い関係性が維持された¹⁰⁾。

そして夢幻（漲川）が後に、この如雪を師として臨済に転じたこと、またそれより早く、夢幻と如雪との接点が高野山の賢俊の周辺で生じていた可能性が高いと考えられることは、すでに前稿「五叡福寺の近世復興と夢幻——まとめにかえて」で述べた。そして、およそ寛永年間、叡福寺復興に尽力した賢俊が没する正保四年（一六四七）前後から、真言宗画僧として叡福寺復興の画事を継承したのが夢幻（漲川）であつたのではないか、と推測した。

それにしても、この正保四年はたいへん示唆に富む年である。といふのも、その前年に一絲のあとを継いで永源寺の住持となつた如雪であつたが、翌四年十一月には、折しも叡福寺の什物整備に携わろうとしていた夢幻（漲川）を起用して、大作「達磨図」（滋賀・永源寺蔵¹¹⁾を描かしめて永源寺に施入しているのである【図29】。かつて高野山の真別所圓通寺の賢俊のもとで律学の研鑽を積む学侶であつたと推測される二人は、ここに永源寺住持と画僧夢幻（漲川）としての新たな関係を構築したことが確かめられる。

翻つて、叡福寺三巻本の制作は、永源寺への夢幻（漲川）筆「達磨図」の施入から二年後となる慶安二年（一六四九）中のことと見

込まれた。前述のように、永源寺の住持となつた如雪は、先住の一丝と同様、後水尾院、東福門院、大通文智の篤い帰依を受け、深い関係性を保つていた。しかるに永源寺に入った正保三年（一六四六）から慶安二年（一六四九）までの間に、如雪は後水尾院による聖徳太子絵伝制作の発願をめぐつて、何らか関係情報に接しうる立場にあつた、そう想像するのである。であれば逆に、如雪自らも情報発信を行える立場にあつたと考へる余地がある。

如雪と夢幻（漲川）が新たな関係を築き出したこの時期、後水尾院の太子信仰への関心が、叡福寺三巻本において具現化した背景に、如雪から後水尾院周辺へ向け、叡福寺復興事業と画僧夢幻（漲川）に関する何らかの情報発信があつた、とは考へられないだろう

か。自らの受戒の師である賢俊が、その晩年尽力した叡福寺の近世復興に對して、如雪が少なからぬ関心、共感を抱いていたとしても不思議ではない。

前稿のおわりに、「賢俊良永との関係では法兄にもあたる永源寺住持・如雪文巖と夢幻の接触は、皇族公卿らの詞書染筆の手配に関する助力の依頼に始まつたのではないか、と憶測を巡らせていくところである。続行において改めて言及したい。」と記したが、後水尾院の太子信仰に由来する本画事に、一画僧の夢幻（漲川）がいかにして関わることができたかを、まず考へるべきであった。そのためには、永源寺住持の如雪文巖という、高野山での律学修行以来の人脈を通じての仲介、斡旋が不可欠であつたと考へてみたいのである。

五 湧川、独長作品の補遺、データ修正

前稿、本稿での考察を通じて、前稿註2の寺前公基氏、木村重圭氏の論考中に既出の作品以外に、以下の四作品を湧川・夢幻・独長作品として位置付けることができた。¹²

※前稿

（二）「竹に吠々鳥図屏風」（六曲一隻・大阪市立美術館蔵）

（二）「十大弟子像」（十幀・叡福寺蔵）

（三）「叡福寺境内古絵図」（二曲一双・同右）

※本稿

（四）「聖徳太子絵伝」（三巻・同右）

本稿を結ぶにあたり、さらなる湧川、独長作品の補遺、前稿記述のデータ修正を加えておきたい。

まず、ごく近時調査の機会をえた作品である、湧川永海筆「鍾馗図」（個人蔵・一幅）¹³を紹介する。【図30-1】・【図30-2】。本紙上方に別紙を継いで右端に短冊（川柳）を貼り込むが、「宗満」なる作者については不詳。款印は、「宣奉」朱文長方印、「湧川筆」落款、「永海」朱文方印（中に軍配型）の組合せで【図31】、同様の組合せは、前掲註¹²寺前氏論考中に示された【表2】に一例のみ（No.8）存在する。速度のあるラフな墨描を主体に、顔、手、剣穂に淡彩を加えた図で、道釈人物ではないが単独の人物図の作例として、独長性亨筆「馬上東坡図」（一幅、大阪・潮音寺蔵）¹⁴がある【図32】。

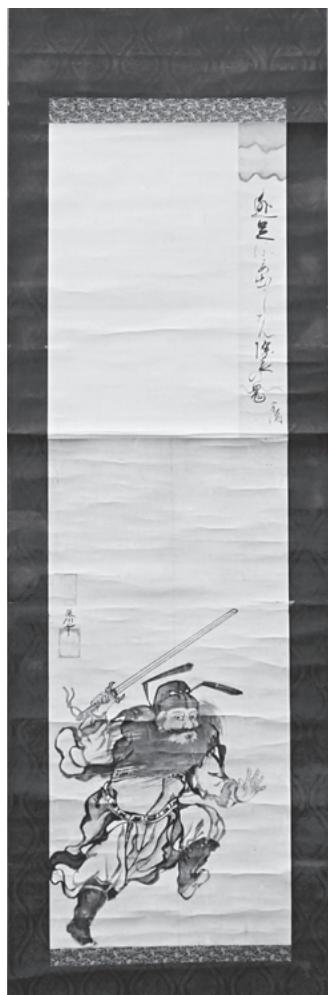
次に、東京文化財研究所総合検索から、「ガラス乾板データベース」中に、独長性亨筆「枯木鳥図」（一幅）が検索できる【図33】。款印は、「宣奉」朱文長方印、「獨長」落款、「永海」朱文方印（中



【図31】瀧川永海筆「鍾馗図」
(個人蔵) 落款・印章



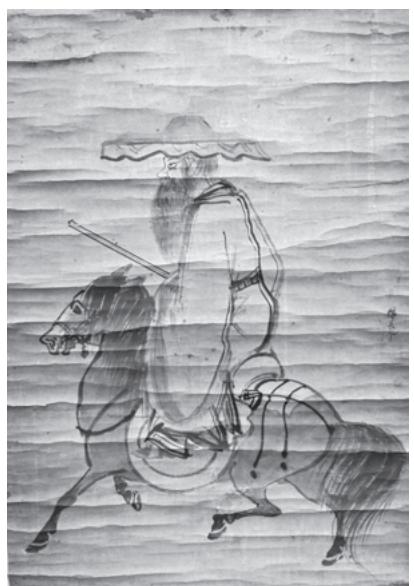
【図30-2】瀧川永海筆「鍾馗図」(個人蔵)



【図30-1】瀧川永海筆「鍾馗図」
(個人蔵)



【図34】「瀧川 通繪六枚屏風」(『某家所藏品入札』・大正3年)



【図32】独長性亭筆「東坡馬上図」(潮音寺蔵)

調査により、〈南嶽懷讓像〉ほか、類似の押しづれをみせる印があることがわかつた。¹⁶⁾また印の縦・横寸法も実測して双方一致したことから、「竹に吠々鳥図屏風」の「宣奉」印も同一印とみなしてよいという判断にいたつたので、訂正しておきたい。

おわりに



【図33】独長性亨筆「枯木鳥図」(現所蔵者不明)
東京文化財研究所 画像提供

に軍配型)で、一九三八年撮影のデータである。

また同総合検索の「売立目録作品情報」中から、『某家所蔵品入札』(大正三年三月・東京美術俱楽部)の「漲川 通絵六枚屏風」(六曲一双)が検索できる【図34】。「子猶訪戴・李白觀瀑図」とみられるが款印は不詳である。なお、『高橋家御藏品入札』(大正七年四月・東京美術俱楽部)ほかの入札でヒットする「山水 即非贊」(一幅)については、前稿註¹²⁾の木村氏論考に図版掲載されているので省略する。

さいごに、展覧会図録『江戸時代動物園』(帆風美術館、二〇〇八年)21頁に、漲川永海筆「白鷺図」(個人蔵)が図版掲載されていることに気づいたが、未見である¹⁵⁾。

さらなる関係作品、史料の存在を含め、大方よりのご教示をお願いするものである。

以上、本稿では、叡福寺三巻本「聖徳太子絵伝」の絵画表現と、詞書伝承筆者の筆跡に関する検証を行い、絵の筆者が夢幻(漲川)であること、また叡福寺三巻本に付属する「詞書筆者目録」の信頼性について確証をえた。これによつて、詞書制作(絵巻完成・奉納)の年代的目安については慶安二年中と見込まれた。さらに後水尾院による叡福寺三巻本の発願、制作の背景をめぐる如雪文巖の位置、関与についても私見を提示するとともに、漲川・独長作品のデータ検索、及び新出作例について報告した。

さるべく、本稿では、前稿では、「竹に吠々鳥図屏風」の「宣奉」朱文長方印について、捺しづれや印文の欠損とともに、その縦辺がやや長いとみられることに言及し、異印のひとつとみられると判断した。その後、独長性亨筆「列祖像」(万治三年／一六六〇、滋賀・永源寺蔵)の

註

1 守屋茂編『宇治興聖寺文書 第一巻』(同朋社出版、一九七九年)所収、目録番号41。興聖寺は道元が深草に開創した最初の曹洞宗寺院で、慶安元年(一六四八)淀藩主・永井尚政によって再興された。

2 全巻画像は以下のデータベースを参照。「多武峰談山神社所蔵電子画像集・奈良地域関連資料画像データベース」、奈良女子大学学術情報センターウェブサイト収載。

本絵巻は從来、藤原鎌足の一千年忌に関わる事業の一環として、寛文八年(一六六八)に制作された(住吉如慶・具慶筆)とされる。展覧会図

