

画僧 漲川・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 漲川・夢幻・独長—画事と史料の再発見—」(以下前稿とよぶ)の「四 夢幻・漲川 伝承作品の検討」において、『叡福寺靈寶目録』(大阪・叡福寺蔵)以下の関係史料のなかに、夢幻(漲川)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(漲川)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(漲川)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討を行う。絵の筆者が夢幻(漲川)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(漲川)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漲川・独長作品につい

ての補遺を加えるものである。

一 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、『叡福寺靈寶目録』に載せられた伝承どおり、夢幻(漲川)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るものの、目じりがつった切れ長の目をあらかず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見ると、前稿で夢幻(漲川)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はいるが、【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】「聖德太子絵伝」
(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】「聖德太子絵伝」
(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



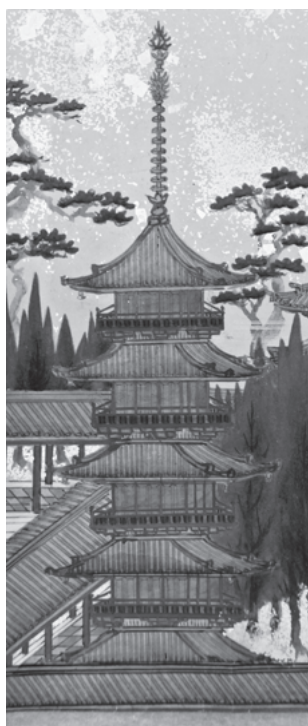
【図4】「三十六歌仙図扁額」
(潮音寺蔵) 〈源公忠〉・部分



【図3】「聖德太子絵伝」
(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】「聖德太子絵伝」
(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】「聖德太子絵伝」
(叡福寺蔵) 下巻・
〈四十五歳〉部分 (面貌)



【図7】「聖德太子絵伝」(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。叡福寺三卷本・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にも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、顎と唇の上下に髭を生やし、頬の張りをあらわす弧線を髭へ添わせて、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、束帯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、叡福寺三卷本・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。叡福寺三卷本・下巻〈三十五歳〉の、堂の外陣に居並んだ垂髪的女官と【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【口絵2】、註21参照）に表現的な親近



【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

性を見出すことができる。

まず、叡福寺三卷本・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、ごく浅い斜角をとって右側面（向かって）を視界におさめ、上層への通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（一層目は扉に隠れる）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。叡福寺三卷本・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、叡福寺三卷本・下巻〈三十六歳〉で、山岳の傾斜面に、

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ったと考えられる。

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

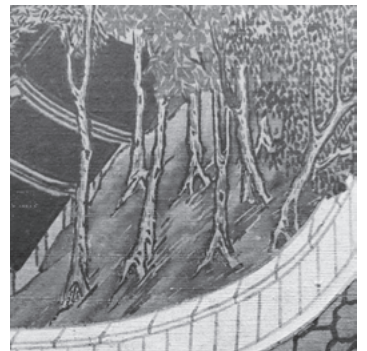
特徴として指摘した【図16・右上】。叡福寺三卷本・上巻〈序〉の松樹は、幹、枝、洞の輪郭を曲線主体とし、ぬらっとした柔らかな樹態をあらわすとともに、葉叢は緑青、群青の濃彩に白色の細い松葉を重ねてあらわす【口絵1】。これは【図16・左下】の幹を直線的に伸ばす松樹と、下巻〈五十歳〉にみられる松樹でも同様に【口絵2】、山水図系作品における水墨基調の松樹と、高僧伝絵系の絵巻における濃彩による松樹とで様式的に対照されるが、双方で形態的な志向性は通底させている。丈の低い岩の外郭を太い目の墨線でふちどり、不安定に傾く樹木を寄り添わせて、ぺたっと貼り付けるような、上巻〈序〉【口絵1】、中巻〈三十三歳〉【図17】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。叡福寺三卷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【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、叡福寺三卷本の人物、塔、波紋、樹石についての



【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



【図16】「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ク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っていた可能性もあることを考慮しておきたい。

二 叡福寺三巻本の検証―詞書伝承筆者の筆跡

続いて、叡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、叡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、やはり叡福寺三巻本と染筆年代が接近する卷子装による縁起系の染筆例を探すと、「興聖寺縁起」（一卷、慶安三年／一六五〇、京都・興聖寺蔵）がある【図21】。その六行ほどに限っても、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、叡福寺三巻本・上巻（四歳）詞書を中院通村の真筆と認



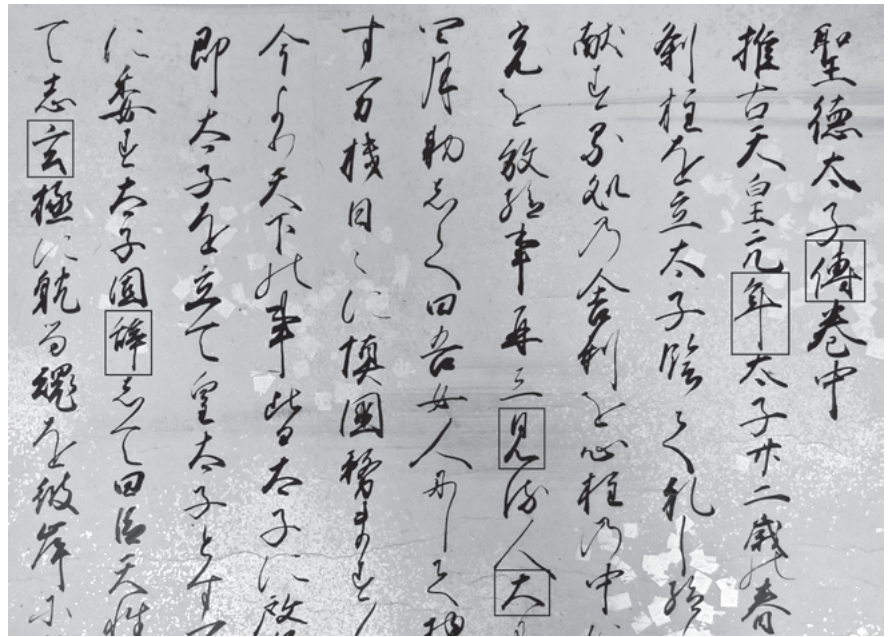
【図18】「聖徳太子絵伝」（叡福寺蔵）中巻・〈二十九歳〉部分



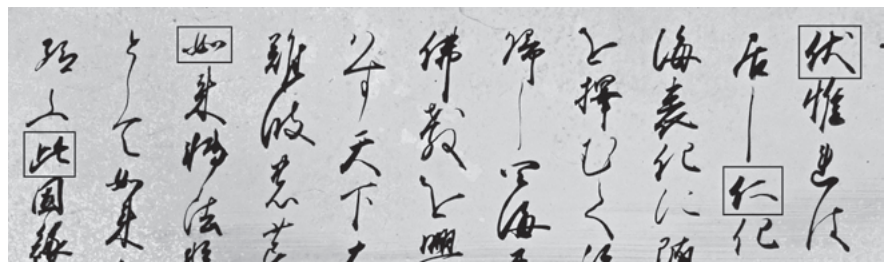
【図17】「聖徳太子絵伝」（叡福寺蔵）中巻・〈三十三歳〉部分



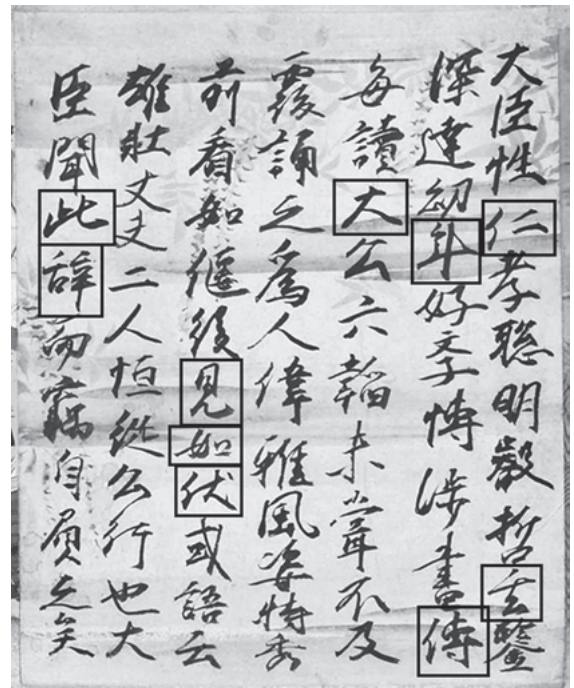
【図19】「聖徳太子絵伝」（叡福寺蔵）
下巻・〈四十四歳〉部分



【図22-1】「聖德太子絵伝」（叡福寺蔵）中巻〈二十二歳〉詞書・部分



【図22-2】「聖德太子絵伝」（叡福寺蔵）中巻〈二十二歳〉詞書・部分



【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

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「聖德太子絵伝」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。とくに同年

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（四十八歳）詞書についても道晃法親王の真筆と判断できる。

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

九	八	七	六	五	四	三	二	一	序	太子傳筆者
三條中納言	冬秋中納言	清涼中納言	大炊中納言	柳原中納言	中流中納言	圓通中納言	梶井中納言	中教中納言	左府	上卷
水西中納言	三種中納言	右中納言	白河中納言	三條中納言	東園中納言	左中納言	右中納言	梅中納言	中教中納言	中教中納言
水西中納言	三種中納言	右中納言	白河中納言	三條中納言	東園中納言	左中納言	右中納言	梅中納言	中教中納言	中教中納言
水西中納言	三種中納言	右中納言	白河中納言	三條中納言	東園中納言	左中納言	右中納言	梅中納言	中教中納言	中教中納言

【図26-1】詞書筆者目録（「聖德太子絵伝」付属）・表

九	八	七	六	五	四	三	二	一	序
中流中納言	柳原中納言	中教中納言	梶井中納言	圓通中納言	中流中納言	柳原中納言	中教中納言	梶井中納言	圓通中納言
中流中納言	柳原中納言	中教中納言	梶井中納言	圓通中納言	中流中納言	柳原中納言	中教中納言	梶井中納言	圓通中納言
中流中納言	柳原中納言	中教中納言	梶井中納言	圓通中納言	中流中納言	柳原中納言	中教中納言	梶井中納言	圓通中納言
中流中納言	柳原中納言	中教中納言	梶井中納言	圓通中納言	中流中納言	柳原中納言	中教中納言	梶井中納言	圓通中納言

【図26-2】詞書筆者目録（「聖德太子絵伝」付属）・裏

中の官位異動を抜粹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カ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・奉納時に添寄せた、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次の一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「聖德太子縁起」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、近衛尚嗣ニ聖德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、竹屋右衛門権左被来、壽庵来、自仙洞為御使岩倉平松等被来、聖德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っ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、あるいは適当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）「聖德太子絵伝」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）ことが気にかかるのである。

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、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ず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、叡福寺三卷本の「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つた。そして伝承筆者らのなかでもっとも早い、中巻（二十三歳）の随庵（＝大覚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」中にみえる「内外題 後水尾院圓浄法皇 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／御取継於南都円性寺宮様／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勸進役ともみられる随庵の没年（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 後水尾院圓浄法皇 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。

したがって、叡福寺三卷本の少なくとも詞書制作の年代的目安に

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随庵（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めると見込むものである。

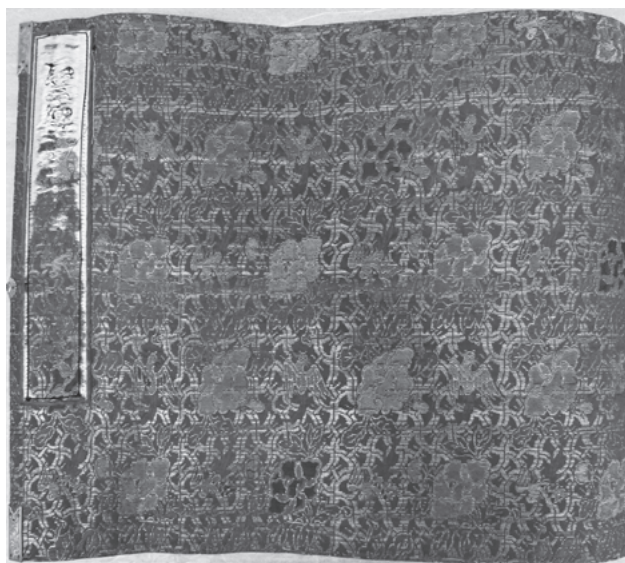
四 叡福寺三卷本の検証―後水尾院と如雪文蔵と夢幻（漲川）

さて、叡福寺三卷本の制作が、住吉如慶筆・広隆寺五卷本と同じく、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卷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、大通文智の取継という、叡福寺三卷本の寄進をめぐる後水尾院の家族の連帯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裹（＝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繍の外題は三巻ともに大部分が欠失し、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に励んだ。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ったのが如雪文巖（一六〇一〜七二）であった。律学の大家であった賢俊良永（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）であっ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。というのも、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ったが、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sh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っ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、永源寺の住持となった如雪は、先住の糸と同様、後水尾院、東福門院、大通文智の篤い帰依を受け、深い関係性を保っていた。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って、何らかの関係情報に接しうる立場にあった、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ったと考える余地がある。

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、叡福寺三卷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った、とは考えられないだろうか。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対して、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關する助力の依頼に始まったのではないか、と憶測を巡らせているところである。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できたかを、まず考えるべきであった。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、斡旋が不可欠であったと考えてみたいのである。

五 漲川、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、以下の四作品を漲川・夢幻・独長作品として位置付けることができた。¹²⁾

※前稿

- (一) 「竹に叭々鳥図屏風」(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」(三卷・同右)

本稿を結ぶにあたり、さらなる漲川、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、漲川永海筆「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、「漲川筆」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、劍穗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、独長性享筆「馬上東坡図」(二幅、大阪・潮音寺蔵)¹⁴⁾がある【図32】。

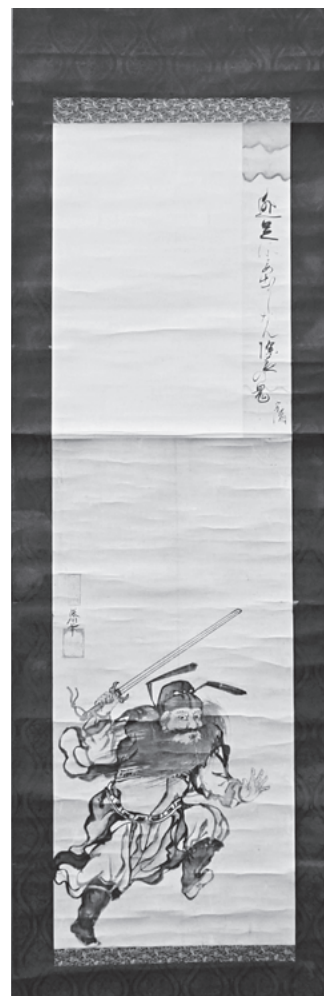
次に、東京文化財研究所総合検索から、「ガラス乾板データベース」中に、独長性享筆「枯木鳥図」(一幅)が検索できる【図33】。款印は、「宣奉」朱文長方印、「獨長」落款、「永海」朱文方印(中



【図31】張川永海筆「鍾馗図」
(個人蔵) 落款・印章



【図30-2】張川永海筆「鍾馗図」(個人蔵)



【図30-1】張川永海筆「鍾馗図」
(個人蔵)



【図34】「張川 通繪六枚屏風」(『某家所蔵品入札』・大正3年)



【図32】独長性亨筆「東坡馬上図」(潮音寺蔵)



【図33】独長性亨筆「枯木烏図」(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・東京美術倶楽部)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、『高橋家御蔵品入札』(大正七年四月・東京美術倶楽部)ほかの入札でヒットする「山水即非賛」(二幅)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⁾。

なお、前稿では、「竹に叭々鳥図屏風」の「宣奉」朱文長方印について、捺しず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

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

おわりに

以上、本稿では、叡福寺三卷本「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、また叡福寺三卷本に付属する「詞書筆者目録」の信頼性について確証をえた。これによって、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卷本の発願、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。

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ループサイト収載。

本絵巻は従来、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

録『江戸のやまと絵―住吉如慶・具慶―』（サントリー美術館、一九八五年）図版No.3。同前『土佐派と住吉派―やまと絵の莊重と輕妙―』（和泉市久保惣記念美術館、二〇一八年）図版No.75。下原美保『住吉派研究』第二章（藝華書院、二〇一七年）など。一方、上掲データベースの解説では、詞書伝承筆者の官職在位時期にもとづき、寛文元年から二年（一六六一―一六二）の成立と指摘する。なお、詞と絵の成立時差をめぐっては、本稿「三 叡福寺三卷本の検証―「詞書筆者目録」から読めること」でも言及した。

3 前掲註1『同書』所収、目録番号65。

4 「詞書筆者目録」記載各人の官職に生没年を付した一覧表が、朝賀浩「中世聖德太子絵伝をめぐって」（展覧会図録『聖德太子ゆかりの名宝―河内三太子・叡福寺・野中寺・大聖勝軍寺』所収、大阪市立美術館、二〇〇八年）に掲げられる。

5 ただし、下巻（四十一歳）―「難波宰相」、については唯一、誤認、誤記が疑われる。難波宗種は前年の慶安元年十二月に参議を辞任しており「前宰相」とされるべきである。また、上巻（五歳）―「柳原前大納言」の付記に「茂光」とある。前大納言の柳原業光が「茂光」に改名するのは慶安三年十二月のこと、各人の名入れが「詞書筆者目録」の成立当初より遅れる補筆であることを示唆する。

6 『後水尾天皇実録 第二巻』、ゆまに書房、二〇〇五年。

7 広隆寺五巻本については、前掲註2サントリー美術館『同展覧会図録』図版No.4。下原『同書』展覧会図録『四天王寺の宝物と聖德太子信仰』（大阪市立美術館ほか、一九九二年）図版No.159。

8 前掲註4朝賀「同論文」。

9 同前

10 一絲文守と如雪文巖、および後水尾上皇らの永源寺庇護については、永源寺町史編さん委員会編『永源寺町史 永源寺編』（ぎょうせい、二〇〇二年）「第1章 永源寺の歴史」参照。また、公家の近衛家や烏丸家も如雪に深く帰依した。とくに烏丸光廣の孫である資慶（一六二二―一六九）、裏松資清（資慶の弟、一六二六―一六七）は如雪に親しく参禅した。烏丸資慶は、叡福寺三巻本・下巻（四十三歳）の、裏松資清は「同」上巻（十八歳）のそれぞれ詞書染筆者として名がみえる。

11 絹本着色、一幅、二七六・五×一七九・六センチ。寺前公基「近江仏画めぐり―東近江地域の寺院什物調査を踏まえて―」、展覧会図録『近江仏

画めぐり』（公益財団法人日本習字教育財団・観峰館、二〇一八年）所収。展覧会図録『開山寂室元光禪師六五〇年遠諱 永源寺に伝わる書画』（公益財団法人日本習字教育財団・観峰館、二〇一六年）図版No.39。永源寺町史編さん委員会編『永源寺町史 永源寺編』第2章建造物・美術工芸図版No.26（ぎょうせい、二〇〇二年）。

12 寺前公基「謎の画僧・独長性亨―「張川永海」同一人物説と如雪文巖」、『博物館学年報』五一号、二〇二〇年。木村重圭「名画探録16・張川永海「腕相撲図屏風」―謎の絵師を追って」、『聚美』三二号、二〇一九年。

13 五十嵐公一氏（大阪芸術大学）のご教示による。紙本墨画淡彩、一幅、五七・二×二七・〇センチ。

14 紙本墨画、一幅、七〇・一×四七・三センチ。前掲註13寺前論文参照。

15 絹本墨画（一幅とみられる）、八一・五×三四・〇センチ。

16 紙本着色、全三十幅、各九五・四×五七・五センチ。前掲註11寺前公基「同論文」、『同展覧会図録』（二〇一六年）図版No.5、永源寺町史編さん委員会編『同書』図版No.18。

謝辞

貴重なご宝物、文化財の調査、ならびに画像掲載についてご高配、ご協力を頂戴いたしました、永源寺、叡福寺、興聖寺、談山神社、潮音寺、個人所蔵者の各位、および、東京文化財研究所、奈良女子大学学術情報センター（付属図書館）、佐賀県立博物館、五十嵐公一氏に対しまして、末筆ながら深謝申しあげます。