

画僧 漲川・夢幻・独長 — 画事と史料の再発見 —

知 念 理

はじめに

昭和五十五年（一九八〇）に田万清臣・明子夫妻から本館に一括寄贈された田万コレクションには、書跡作品も含め屏風が二十点含まれている。「竹に呷々鳥図屏風」【口絵1】・【図1】はそのなかの一点である。「獨長筆」の落款と印章二顆が捺されるが、本館の所蔵品登録台帳、および寄贈受入れの翌年に刊行された所蔵品目録『田万コレクション』に筆者名の記載はない。当時、落款の主である独長の経歴が判然とせず、その後も関係情報になかなか接することができなかつたのだろうと思われる。

稿者は、平成二十七年（二〇一五）に所蔵作品目録『田万コレクションI 中・近世絵画 日本書跡』の編集を担当した。その際、外部から情報検索のキーワードとなるよう、「竹に呷々鳥図屏風」のサムネイル図版（No.3109/147）のキャプションに「独長落款」の筆者名表記を加えた。以後しかし、特段の探索を自ら試みることもなく、また本屏風の陳列を一度も果たせないまま時が過ぎた。

「竹に呷々鳥図屏風」の筆者、独長が果たして、臨済宗の画僧・独長性亨（？）寛文四年・一六六四）その人であることに行き当たったのはごく近時のことである。その存在と制作活動を明らかに

する寺前公基氏、木村重圭氏による近年の研究成果に接したことに⁽¹⁾よる。しかし、独長性亨筆「列祖像」（三十幅・永源寺蔵）については、『永源寺関係寺院古文書等調査報告書』（滋賀県教育委員会事務局文化財保護課編、一九九八年）、ついで『永源寺町史 永源寺編』（永源寺町史編さん委員会編、二〇〇二年）と、はやく自治体刊行物に紹介されていたのである。所蔵作品に関わる情報収集への努力不足を恥じ入るばかりであった。

独長性亨は臨済に転宗する以前、俗名を漲川永海、僧号を無元律師という真言宗僧であった。無元はむしろ「夢幻」と表記される。漲川（夢幻）に関する作品調査、関係文献の収集を進めてゆくと、この画僧が大阪・叡福寺（南河内郡太子町）の什物整備に関与した可能性に気づかされた。その背景には、戒律復興運動を展開した真言僧・賢俊良永による叡福寺復興という事蹟が浮かび、漲川永海（夢幻）の経歴と画業との関連についてなお追求すべき余地が残されていると認められた。

以下本稿では、漲川・夢幻・独長、三つの名をもつ謎多き近世画僧の実像理解に資するため、改めて独長性亨筆「竹に呷々鳥図屏風」の作品紹介をなすとともに、漲川永海（夢幻）の画事と関係史料の存在を明らかにすることを試みる。

一 独長性亨と「竹に呷々鳥図屏風」

まず、「竹に呷々鳥図屏風」の筆者である画僧・独長性亨の経歴について、註(2)に掲げた寺前氏の論考を参考にしつつ概観しておく。

基本的な伝記資料は稀少で、『本朝画史』、『瑞石歴代雑記』（滋賀・永源寺蔵）が知られているのみである。まず特筆すべきは、独長性亨は狩野山雪との交流が伝えられる張川永海という画人と同一人物であると検証されていることである。「陽海」の印も用いており、永海は「ようかい」と読まれる。

張川は九州（肥前、また肥後ともいう）の出身で、京都で貴顕らの庇護をえて、元和・寛永年間頃を中心に活動した画僧とみられる。筆法は雪舟の流れに連なるが新味が加わり、清雅で愛すべき趣をもつという。実作品には雲谷派風が色濃くうかがわれるほか、京狩野や黄檗絵画など諸派を摂取した表現が観察され、多彩な様式と主題を獲得していた画僧であったと想像される。

また、張川はもと真言僧で無元律師という僧号をもち、寛永十一年（一六三四）には真言律宗寺院の大阪・潮音寺（現在は永源寺派）の中興開山となっている⁽⁴⁾。その後、明暦三年（二六五七）から万治三年（一六六〇）の間に永源寺住持の如雪文巖に参じて臨濟宗に転じた。これにより独長性亨へ名を改め、寛文四年（二六六四）に撰州千守の円宗律寺（所在地不明）において没したと伝えられる。臨濟の画僧・独長性亨としての活動は最長でも十年に満たず、独長の落款を有する作品は本稿までに数点しか見出されていないことも頷ける。しかも、その所在はこれまで永源寺派の寺院に限られていた。

では、「竹に呷々鳥図屏風」について、その現状から述べたい。

裏張紙が糊離れによる剥離を起こしているが、蝶番や縁木に顕著な傷みはない。本紙には破れ、突き穴といった大きな損傷はないものの、水じみの垂れ跡、過去の修理箇所の変色による汚損が目立っている。第二扇目と第三扇目のオゼ左右、第三扇目と第四扇目の本紙上半、第四扇目と第五扇目のオゼ左右、第五扇目と第六扇目のオゼ左右、がその主な個所で、過去に良好とはいえない収蔵環境に長期間置かれた状況があったものと想像される。

このうち、第五扇目と第六扇目のオゼ左右は、屏風を閉じた状態で本紙の付着が発生したとみられる。付着で損傷した本紙周辺を削り取ったとみられ、削った分だけ薄く段差が生じ、あるいは紙継が中断する箇所が観察される。補修箇所とその周辺には銀砂子の後補に加えて膠などが塗られたのか、成分が劣化してとくに強い茶変が観察されるものの、描写を直接損ねて鑑賞を妨げるものではない。

続いて、描写内容、表現について。

第一扇目～三扇目の下方を斜めに土坡が走り、竹稈の太さが異なる五本の竹が並び立つ。竹の根元にのぞく草花は、花びらと葉の形式からするとソケイ（ジャスミン）の仲間であろうか【図2】。第二扇目から第六扇目の各扇に一羽ずつ、計五羽の呷々鳥が配される。二羽が止まる細い竹が画面中央（左方）へ大きくしなり、尾羽を逆立てる一羽が左下方の岩上に立つ一羽に向かって鳴き声を発する。その左から翼を広げて斜め左へ上昇する一羽の鳴き声に反応し、空中を飛翔する一羽が頭をひねって注意を向ける。

竹稈は淡墨の柔らかなほかしを各節に入れ、微細な斑紋を重ねて質感を表現する。淡墨の付立てで幾重にも重ねられた笹の葉は瑞々しい生気を放つ。土坡は輪郭線を用いず、やはり淡墨のほかしだけで表



【図1】「竹に叭々鳥図屏風」(大阪市立美術館蔵)



【図3】「竹に叭々鳥図屏風」部分



【図2】「竹に叭々鳥図屏風」部分

現する。この土坡に根元を隠すように立ち上がる草花、しなる竹を交差させ、画面中央下辺の岩へ向けて空間的な奥行きが示される。

これらのいたって穏やかな墨調に加え、背景は、ほぼ素地に銀の微塵箔・砂子を粗くまいた雲形(当初とみられる)を布置する淡白な加飾による。一方、黒光りする漆黒の叭々鳥の姿からは存在感が沸き立つ。半円状に大きくしなる竹の動きと相まって、呼応し合う叭々鳥の姿が右から左へと流れるような連鎖をみせ、画面空間にリズムカルな動きを生んでいる。右端の落款・印章の位置とも合わせ、この一隻はもと一雙画面の右隻にあたると考えてよいだろう。

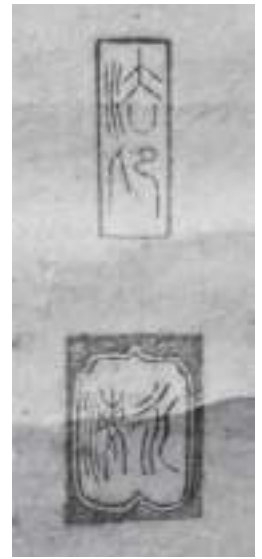
ところで、ここに描かれた五羽の真つ黒な鳥は叭々鳥なのか。田万氏入手以前の屏風の呼称は不明であるが、竹との対比でいかにも体が大きく、首も長い。また、嘴も結構な厚みがあつてむしろカラスのように見える【図3】。加えて、頭部前方を飾る冠毛や、翼を広げればよく目立つ帯状の白斑など叭々鳥らしい特徴がみられない点も気になる。独長が叭々鳥を子細に観察したことがなく、粉本等をたよりに想像も加えつつ描いたからかもしれない⁵⁾。

最後に、落款・印章について。

第一扇右端やや下方より、「宣奉」朱文長方印、「獨長筆」落款、「永海」朱文方印(中に軍配型)が確認できる【図4】。独長の落款を有する作品には、いずれもこの組合せの落款・印章が用いられている⁶⁾。「宣奉」の「宣」は、捺しずれによるのだろうか、縦画の印影が二重にダブる。また第四画の横画の中程に欠損がみられる。「奉」、「永海」も印文の損耗が進んでいるが、本屏風に捺された「宣奉」印はやや縦辺が長い。「宣奉」印は複数種の印影が確認でき、これも異印のひとつとみられる。参考までに、京都・正方寺



【図6】「釈迦三尊像」(圓福寺蔵)



【図7】「釈迦三尊像」
(圓福寺蔵) 印章

蔵「釈迦三尊像」(釈迦幅)の比較的鮮明な印影をあげる【図5】。以上が、本館が所蔵する「竹に叭々鳥図屏風」の概要である。独長落款を有する作例として初の屏風が確認された。本作もやはり光源寺派の寺院に伝来した可能性が高いであろうが、仏画や頂相ではなく花鳥図であったことから寺外へ出たのかもしれない⁸⁾。

なお、同時代の類似する主題作品としては、妙心寺天球院方丈障壁画・仏壇の間南側の「竹に叭々鳥図」(墨画襖・八面)がある。その場所柄は、「蓋、予先考山雪翁、毎会面、相与談画事」(『本朝画史』・註³⁾)という、張川永海と狩野山雪との交友関係を想起させるとともに、この八面ほか山楽・山雪の門人ではない傍流画人によるもので、しかも雲谷派的画風をもつ絵師が担当したとの指摘もあり大変興味深い⁹⁾。

二 圓福寺所蔵「釈迦三尊像」の伝来

本稿準備中に実施した確認調査のなかで、京都・圓福寺(八幡



【図5】
「釈迦三尊像」
(正法寺蔵) 落款印章



【図4】
「竹に叭々鳥図屏風」
落款印章

市)に所蔵される漲川永海筆「釈迦三尊像」¹⁰について、制作年、伝来について若干の知見をえたので報告したい。

本作【図6】は漲川による作品の中では「達磨図」(滋賀・永源寺蔵)と並ぶ堂々たる大幅(しかも三幅対)で、その練達した画技を実感させる優品といえる。衣文線や毛髪、岩皴は黒々と艶やかで、淀みのない筆墨が三尊の体躯に力感をみなぎらせる。落款はなく、三幅ともに、「法印」朱文長方印¹¹、「永海」朱文方印(中に軍配型)が捺される【図7】(文殊幅)。

各幅表装巻絹に、「夢幻筆」の墨書が認められることは貴重である。夢幻は、漲川の僧号である無元と音通する呼称で、永源寺所蔵の「達磨図」の箱書にも同様の墨書がある。これらは註(2)寺前氏論文に指摘のとおりだが、「夢幻筆」に続く墨書について補足しておきたい。

夢幻筆 慶安二己丑年 五月吉且 當寺住世 新添 常住

は墨消

まず本作の制作年が慶安二年(一六四九)頃と知られ、これにより本作を漲川の基準作のひとつに数えることができる。

次に、末尾の は、裏側からライトをあてると「八幡／金剛寺」と判読でき、本作が石清水八幡宮の宮寺のひとつ、唐招提寺末の金剛寺(八幡菖蒲池)のもと什物であったことがわかる。真言律宗寺院であった潮音寺を再興した漲川永海(＝夢幻、後の独長)は、南都の律宗にも何らかネットワークを有していた可能性がある。

一方、本作を収納する木箱の身の底裏側に銘があり、妙心寺末の圓福寺(八幡福祿谷)に明治二十年(一八八七)に寄進されたものであることが確認できる。

藤原尚次『男山考古録』(嘉永元年・一八四八)によれば、幕末ごろの金剛寺は「此堂房近来大破にて散乱す¹²」とあり、すでに衰微していたようである。しかし維新後も廃絶は免れており、明治十六

年度『綴喜郡寺院明細帳』には、「山城國綴喜郡八幡町字菖蒲池／妙心寺所轄 真言宗 金剛寺」(傍点稿者)として名がみえる。信徒(檀家)はわずか三人¹³だった。神仏分離により律宗寺院は真言宗に編入されたが、同時に臨濟宗の「妙心寺所轄」となっている。この時期の特殊な宗教政策がうかがえるが、金剛寺から三キロ足らず南に所在する圓福寺との接点がここに生じたのではないだろうか。

『同明細帳』の余白には時代を追って多くの追記があり、明治十七年に金剛寺は本堂などを焼失したことがわかる。やや後年(追記の文字が不鮮明)には近在の善法律寺と合併し廃絶している。恐らく右の回祿を契機に、漲川永海筆「釈迦三尊像」は寺外へ出たものとみられ、ほどなく妙心寺末の圓福寺へ寄進されるに至ったと推察される。

三 『圓福寺靈寶目録』再考

圓福寺所蔵の「釈迦三尊像」の表装巻絹に記された夢幻の名をめぐって、大阪・圓福寺(南河内郡太子町)の史料群、とくに什物目録類の存在が見過ごせないものとなってくる。

河内地方の太子信仰の拠点として、中世には多くの貴顕、高僧らの参詣を呼んだ圓福寺には、八幅からなる掛幅の「聖徳太子絵伝」に加え、三巻からなる絵巻の「聖徳太子絵伝」が所蔵されている。後者の三巻本絵伝が本館に寄託されている関係で、什物目録や縁起などの圓福寺史料をまとめた報告書がかつて点検したことがあった。

その際、三巻本絵伝ほかの伝承筆者として、「夢幻法師」なる聞きなれない名を翻刻中に何箇所も認めていた。しかしこの夢幻が誰のことなのか判然とせず、いつしか記憶から遠ざかってしまったのだが、今回、「独長」を探して遭遇した「夢幻」を通じて、叡福寺史料との思いがけない再会を果たした。

叡福寺史料のひとつ『叡福寺靈寶目録』（以下、目録Aという）は、元禄五年（一六九二）から享保二年（一七二七）頃にかけて記録されたと考えられる公式什物台帳で、総数九十余点の什物が記載される¹⁴。ここに「夢幻法師筆」とされる什物が四点も記載されていた。

A ① 涅槃像 壹幅 夢幻法師筆

A ② 当山伽藍之絵図 四幅 夢幻法師筆

A ③ 聖徳太子縁起 上中下 三巻絵入／（中略）／絵之筆者夢幻法師

法師

A ④ 十大弟子之像 夢幻法師筆

次に、『開帳諸堂略縁起并ニ宝物飾り附之扣』（以下、目録Bと¹⁵いう）がある。享和二年（一八〇二）の叡福寺居開帳に際し、寺僧による参詣者らへの宝物解説のために書かれたとみられる史料である。総数百点を超える什物が記載されている。興味深いことに「夢幻」だけではなく、「張川」つまり漲川永海を筆者として記載する什物もみられる。

B ① 涅槃像 張川之筆

B ② 浄土曼荼羅 張川筆

B ③ 十弟子ハ夢幻之筆なり

B ④ 多宝塔／（中略）四柱之四天／王ハ夢幻之筆

その一方で、目録A ③にあたる什物は、「三巻之御絵伝／（中

略）／絵ハ土佐之筆なり」、また目録A ②にあたる什物は、「一四幅絵図 当伽藍之図／絵ハ 土佐之筆なり」とそれぞれ記載され、筆者名に相違が生じている。

また、さらに『叡福寺伽藍建立記』（『叡福寺応永年行事記之写』所収、以下、目録Cという）がある。これは織田信長による兵火（天正一・二五七四年）にかかり伽藍焼失した後に復興された堂塔などを享保五年（一七二〇）に記録したものである（ただし天保十一・一八四〇年の写し¹⁶）。七十余点の什物を記載しているが、夢幻との関連が見いだせるのは、

C ① 大涅槃像 夢幼法師筆

C ② 十大弟子 夢幼筆

の二点のみである。また、目録A ③にあたる「太子行状 三軸」、目録B ②「浄土曼荼羅」にあたるとみられる「西方曼荼羅」には、いずれも絵の筆者名は記載されていない。

以上、叡福寺に伝わる霊宝目録を点検してみると、伝承筆者の夢幻、漲川をめぐるは史料によって不統一が生じている。年代推移にともなう伝承の錯綜、あるいは史料それぞれの作成目的の違いによる情報の取捨選択も垣間見える。ともあれ、目録A ①Cの当該記事は、叡福寺の什物制作に夢幻（漲川）が関与したことをほめかす痕跡として注意される。

四 夢幻・漲川 伝承作品の検討

叡福寺での所在確認調査に基づき、目録A ①Cの情報を整理すると、伝承筆者の是非を検討すべき什物は以下の六点となる。なお、目録Bの「浄土曼荼羅」、目録Cの「西方曼荼羅」はともに「当麻

曼荼羅」を意味するものと推察した。

什物名（現代的表記による） 史料記載員数／備考

(一)「涅槃図」(A①B①C①) 一幅／現存本には該当せず

(二)「当麻曼荼羅」(B②) | 伝承錯綜か

(三)「四天王像」(B④) 多宝塔四天王／様式判断は困難

(四)「十大弟子像」(A④B③C②) | 十幀で現存

(五)「叡福寺境内古絵図」(A②) 四幅／二曲一雙で現存

(六)「聖徳太子絵伝」(A③) 三巻／現存

右の一覧のまず(一)、(二)であるが、叡福寺には江戸時代制作の「涅槃図」、「当麻曼荼羅」が各一幅ずつ現存している。ともに紙本であるが謹直な彩色で仕上げられ、本筋の絵仏師によるとみられる大幅である。前者については、独長性亨筆「仏涅槃図」(大阪・潮音寺蔵)と比較してみたが、悲嘆にくれる会衆や動物など画風が異なっている。

後者は、延宝三年(一六七五)の施入銘が伴い、夢幻の没年(一六六四)を考慮すると直接関係づけることは難しい。目録Bが作成された十九世紀初頭には、「夢幻法師」と「張川」が併記され、両者が別人として扱われているとも解せる。また先述のように(五)「叡福寺境内古絵図」、及び(六)「聖徳太子絵伝」の筆者がともに土佐筆となるなど、目録Aが成立した十七世紀末の時点に比して筆者伝承の錯綜がうかがわれる。

また(三)「四天王像」は、境内の西南隅に位置する多宝塔(重要文化財)の初重内部にたてられた四天王(金箔押)に一尊ずつ描かれていることが確認できた。釈迦三尊を安置する須弥壇の来迎壁には蓮池を描き、長押、楣まくらなどを飾る鮮やかな装飾文様も含めて一

連の作画であろう。多宝塔は縁高欄擬宝珠の刻銘により承応元年(一六五二)の建立と知られる¹⁸⁾。これは夢幻の活動期に合致する点で興味深いが、残念ながら四天王像は彩色の剥落が進んで表現の観察を困難にしており【図8】、伝承筆者の是非を判断する材料としては厳しい印象がもたれる。

続いて(四)「十大弟子像」について。この十大弟子とは、弘法大師・空海の高弟である真濟しんせい以下の十人をさす。もと軸装から改装の際に本紙の天地左右を切り詰めたとみられる全十幀の画像である¹⁹⁾。各幀の図様と賛文から、真然、祈親上人定誉を加えた十二人(幅で揃いとなる高野山の御影堂旧蔵本(金剛峯寺所蔵)に依拠することとは明らかであるが、叡福寺本には転写本制作の域を超えた自由な作画態度を看取することができる。

一例として「真如親王像」を掲げる【図9】。十幀のうちで唯一正面向きの像で、旋転念珠の相をとって坐す。目尻が吊り上がり強い意志を浮かべた容貌は、むしろ中国僧の肖像に印象が近い。それとともに目を引くのは、水墨の道釈画を思わせる生々しい生動感を帯びた衣文線である。伝統的な著色祖師像に用いる筆墨としては異色であるが、こうした特徴は、正法寺所蔵の独長性亨筆「釈迦三尊像」にも共通するものであることが指摘できる【図10】(釈迦幅部分、註7)。つまり雲谷、狩野の両派に加えて宋・元・明の中国絵画も摂取しながら確立されたとみられる、夢幻独自の表現様式のひとつと解せられるのである。

(四)「十大弟子像」の筆者が夢幻であることを証する補強材料として、その耳介を表現する特徴的な線描形式を指摘しておく。一般的な祖師像の表現として、耳孔へ通じるくぼみ(耳甲介)は二つ



【図10】「釈迦三尊像」(正法寺蔵)
釈迦幅・部分



【図9】「真如親王像」(叡福寺蔵
「十大弟子像」のうち)



【叡福寺 多宝塔】



【図8】「四天王像」(叡福寺多宝塔四天王柱)
部分



【図12】「円明律師像」(叡福寺蔵「十大弟子像」のうち)部分



【図11】「十六羅漢図」(大阪市立美術館蔵)
部分



【図13】「釈迦三尊像」(圓福寺蔵)
文殊幅・部分



【図15】「三十六歌仙図扁額」(潮音寺蔵)
僧正遍昭・部分



【図14】「仏涅槃図」(潮音寺蔵)部分

の突起を象ってその外縁を表わす。通常は上の突起は外側へ丸めにふくらませ、下の突起は下方へやや細長にふくらませる。上の突起に円弧状の線を引っかけられるようにかぶせ、耳たぶ方向へ下る長めの曲線を加えて耳介内縁を表わすが、本館所蔵「十六羅漢図」(室町時代)における例を示す【図11】。

ところが(四)「十大弟子像」における耳介を表わす描線をみると、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。下の突起から一筆で続く長い曲線が上方へ伸び、端部を鍵状に曲げる。そこから耳たぶ方向へ下る長めの曲線を加えて耳介内縁を表わす。一例として「円明律師像」を示す【図12】。

こうした耳介表現の特徴は、前節で取り上げた圓福寺所蔵の「釈迦三尊像」(文殊幅部分・註10)【図13】、あるいは潮音寺所蔵の「仏涅槃図」(仏弟子部分・註17)【図14】、永源寺所蔵の「列祖像」など、漲川、独長作品に広く共通するものであることが指摘できる。さらなる比較対象として潮音寺所蔵の「三十六歌仙図扁額」(「僧正遍昭」部分)をあげたい【図15】。耳介表現のみならず、面貌を表わす各パーツをトータルした肖像表現としての相似性がより明確に看取される。

以上、衣文線の特徴的な性格、耳介の線描形式を含む僧侶肖像の面貌表現との比較検討から、(四)「十大弟子像」の制作は目録AとCに記載されるとおり夢幻筆と認められる。なお、十九世紀前半に書写された目録Cでは、(一)「仏涅槃図」、(四)「十大弟子像」の筆者はそれぞれ、「夢幼法師筆」、「夢幼筆」と誤写されている。目録Bでは什物により「夢幻法師」と「張川」が併用されていた

ことと同様で、伝承筆者への理解は次第に形骸化していったようである。

次いで、(五)「叡福寺境内古絵図」⁽²¹⁾はどうか。太子廟を中心に叡福寺伽藍の主要堂宇を描く四幅の境内図で、現在は二曲一双屏風に改装されている【口絵2】。目録Aに初出し、元禄五年(一六九二)には叡福寺に存在したと考えられる什物である。叡福寺復興期(十七世紀後半)の勧進、開帳に関わり、天正二年(一五七四)の織田信長による兵火で伽藍を焼失する前の寺観を図化する目的で制作されたとされる⁽²²⁾。

その表現を点検すると、堂塔、社殿、山水、樹木等の描写には手堅い画技がみえ、とくに定規による線書き(界画)の技法も駆使して諸建築を端正に仕上げている。樹木、伽藍建築の彩色は抑え気味で、穏やかな筆致の水墨山水とよく調和し、奥行のある俯瞰構図を破綻なくまとめる。(一)と(四)までの仏画系とは異なる主題表現であるが、幸いにも漲川作品のなかには「山水図屏風」(個人蔵)がある【図16】。とくにその樹木表現を(五)「叡福寺境内古絵図」と比較すると、以下のような相似性を確認できる。

まず目を引くのは、大きな洞があり、くねるように幹を交差させた松樹の不安定な姿態である。屈曲しながら外へ外へ張り出す枝には双方ともに小さな車輪状の松葉を重ねる【図17・古絵図】。【図18・山水図屏風】。次に、根元が股状に割れた極細の瘦せた樹木を傾斜面に密集させる、奥行きを意識した独特の情景表現が双方にみられる【図19・古絵図】。【図20・山水図屏風】。また樹葉の形態(筆致)のバリエーションが共通しており、星形の樹葉、墨の点描を集めた樹葉、平たいX字状の短い筆致を密に重ねた樹葉などを混在

させて樹林を構成する【図19・21】古絵
 図】・【図22】山水図屏風】。以上、(五)
 「叡福寺境内古絵図」を目録Aの記載ど
 おり、夢幻による制作とみてよいと見込
 まれることを樹木表現の一致から確認し
 た。

そして、残るは(六)「聖徳太子繪
 伝」【図23】である。史料的には一足早
 く『河内鑑名所記』・卷三(延宝七年・
 一六七九)の記事に初出する什物である
 が、やや遅れる「上之太子寺略縁起」
 (貞享三年・一六八六)とともに絵の筆
 者に関する情報はみられない。⁽²⁵⁾(六)「聖
 徳太子繪伝」は、(五)「叡福寺境内古絵
 図」同様、目録Aのみに夢幻法師筆と
 記載されることから、何等か信頼度の高
 い伝承に拠る情報として記載された可能
 性がある。

本絵巻の特異点として、絵と詞書の料
 紙が多く段で分けられておらず、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
 られることがあげられる。絵と絵の狭い
 隙間に詞書が挿入される段もあり、絵が
 仕上げられた後に詞書が書かれた段がか



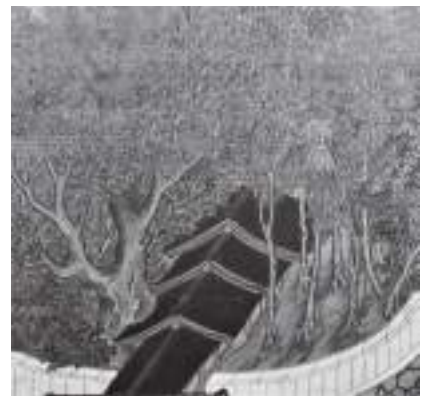
【図18】「山水図屏風」部分



【図17】「叡福寺境内古絵図」部分



【図20】「山水図屏風」部分



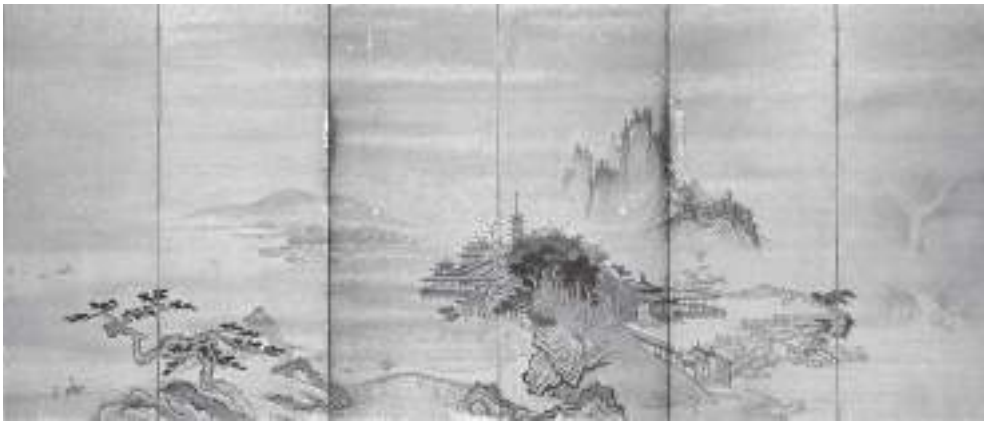
【図19】「叡福寺境内古絵図」部分



【図22】「山水図屏風」部分



【図21】「叡福寺境内古絵図」部分



【图16】「山水図屏風」(個人蔵)



【图23】「聖徳太子絵伝」(叡福寺蔵) 上巻・〈序〉

なりを占めることは明らかである。ただ、一紙に二人の染筆者による詞書が併存する、あるいは後ろの段の染筆者の詞書が次の一紙へわたる箇所もあって、当時の筆配りの複雑さについてはにわかには想像しがたい。

いずれにせよ、総勢五十一名の皇族・公卿の寄合書を完成させるには相当の時間を要したことは確かであろう。付属の筆者目録に各人の官位が記され、生没年とともに勘案すれば、従来の指摘どおり、詞書染筆の時期は十七世紀半ばの短期間に絞られるが⁽²⁶⁾、最終的に調巻を果たし終えた時期はやや下るのかもしれない。これら詞書染筆の依頼と並行して進められたであろう三卷(五十一段)の絵について、时期的にも画風的にも夢幻筆とみて矛盾しないと考えるものだが、紙数も尽きようとしており、この問題は続稿を用意して検討を期したい。

なお、その準備として、各段詞書の筆跡検証を進めつつあるところだが、近衛尚嗣(上巻・序)とならぶ序列最上位の伝承筆者である青蓮院宮尊純法親王によるとされる、下巻末(五十歳)の筆跡はその真筆と認めてよい。

和歌山・紀州東照宮所蔵の住吉如慶筆「東照宮縁起絵巻」の詞書は尊純法親王の一筆で、制作年代(正保三年・一六四六)もごく近く比較に適した作例である。⁽²⁷⁾【図24-1・2・3・4】(聖徳太子絵伝)、【図25】(東照宮縁起絵巻)に示すように、後者の巻一(第四段・印地打)のわずか五行分を対象とするだけでも、筆跡が一致する文字が多数確認できる。

- ①「十歳乃」②「を」③「給ひ」【図24-1】
④「る」(類)⑤「とも」(登毛)⑥「に」(尔)【図24-2】

- ⑦「つ」(川)⑧「ます」⑨「あ」(阿)⑩「や」⑪「南」
⑫「め」(免)【図24-3】
⑬「物」⑭「て」⑮「卒」⑯「戦」【図24-4】

五 叡福寺の近世復興と夢幻―まとめにかえて

真言宗画僧であった夢幻は、なぜ叡福寺の什物制作に関わるようになったのだろうか。その背景に関してひとつの推論を提示し、本稿のまとめにかえたい。

この問題を解くカギは、豊臣秀頼による聖霊殿(太子堂)再建(慶長八年・一六〇三)に始まり、享保十七年(一七三二)の金堂再建まで続いた、近世の叡福寺復興における夢幻の役割を如何にとらえるかにある。前節で取り上げた叡福寺史料のうちの目録A、すなわち『叡福寺靈寶目録』に再び目を転じ、以下に三件の記事を引用する。⁽²⁸⁾

I 三十五歳之太子御影之像 壹幅 於和州橘寺／勝鬘經講讚之像
於高野山真別所賢俊房良永比丘寄進筆者順仙法師

II 弘法大師御影堂木像 壹躰

於高野山真別所御影堂像／安立之願主賢俊房良永比丘
当寺弘法四十式歳之御影作者

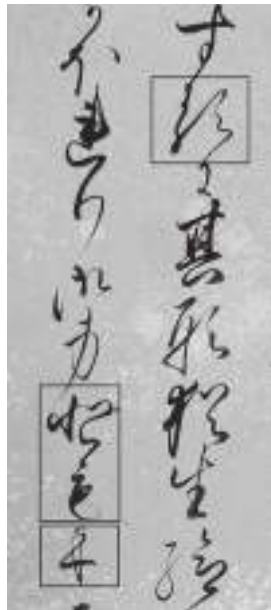
於高野山壇上御影堂御庭前以三貼松 同所学呂方正智院住持
宥忍法師令作之

從真別所寛永式掄三月廿日当寺御影堂奉移安置

御影堂建立之願主 ■賢俊房良永比丘

同建立之施主 任十方檀那之助力令建立之

III 南大門 南大門建立願主賢俊房良永比丘



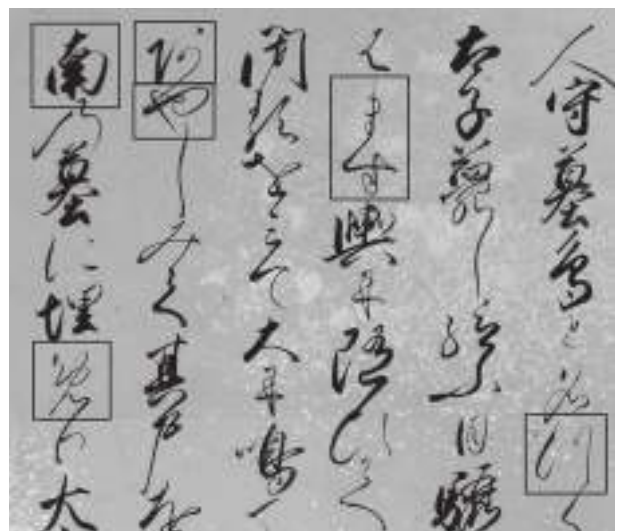
【図24-2】
「聖徳太子絵伝」
下巻・〈五十歳〉 詞書部分



【図24-1】
「聖徳太子絵伝」
下巻・〈五十歳〉 詞書部分



【図25】「東照宮縁起絵巻」(紀州東照宮蔵) 卷一・第四段詞書部分



【図24-3】「聖徳太子絵伝」下巻・〈五十歳〉 詞書部分



【図24-4】「聖徳太子絵伝」下巻・〈五十歳〉 詞書部分

同建立施主於河州石川郡任郡中助力令造立之

いずれも「賢俊房良永比丘」による叡福寺復興の一端をうかがい知る記事である。勝鬘經講讀図（一幅）寄進、御影堂建立願主、高野山真別所より弘法大師像遷座（寛永二年・一六二五）、南大門建立願主などの事蹟が明らかである。この他にも、多寶塔内の釈迦三尊像造立願主が録されるなど、「某年間、至河之磯長山叡福寺、見仏塔毀壞、為之修治」という、『律苑僧宝伝』巻第十五（元禄二年・一六八九）に収められる賢俊良永の伝と符合する²⁹。

賢俊良永（一五八五～一六四七）は槇尾山西明寺で受戒の後、高野山に戻り、圓通寺（史料Ⅰ・Ⅱの「真別所」）を復興する。当時最も高名な律匠と仰がれ、法隆寺北室院を兼務して戒律復興の流れをおこした。賢俊に受戒した多くの僧の中に、後に永源寺（臨濟宗）の住持となる独長の師・如雪文嚴がいることに注意したい。また如雪の師・一糸文守も法隆寺北室院で賢俊から受戒している³⁰。

一方、真言律宗寺院の大阪・潮音寺を寛永十一年（一六三四）中興した夢幻（後の独長）も、高野山では律学の研鑽を積んだ学侶であったとみられる。真別所圓通寺においては、当代一の律匠・賢俊の下に多くの僧が参集・受戒したが、夢幻もそのひとりであった可能性は十分にありえるだろう。

もうひとり注目したい人物が、史料Ⅰの「勝鬘經講讀之像³¹」の筆者として名がみえる「順仙法師」である。順仙は前節でふれた高野山の旧御影堂本「十大弟子像」の筆者とされる画僧で、賢俊が住持であった真別所に住し、寛永末に九十余で没したという³²。史料Ⅱから、賢俊による叡福寺復興はおよそ寛永年間のこととみられ、順仙はその晩年、賢俊の叡福寺復興の片腕を担った画僧ではなかったか

と推察される。

順仙について間もなく賢俊も示寂したが（正保四年・一六四七）、復興を本格化させる什物整備に向け、仏画制作をはじめとする画事の後継をめぐつて、叡福寺と高野山との関係は維持された、とは考えられないだろうか。先述のように、恐らく賢俊に直接みえる機会があった画僧の夢幻がその役目を担うことになった、という推測が成り立つからである。律学の大家である賢俊の遺志を継いで叡福寺復興に貢献することは、真言宗画僧として大きな名誉をえることにもなる。

夢幻による叡福寺什物制作の背景を以上のように想像する。その時期はおよそ賢俊の晩年より夢幻の臨濟転宗まで、すなわち寛永末頃から万治三年頃（一六四四～六〇）のこととひとまず想定される。先述の（六）「聖徳太子絵伝」三巻の制作もこの間の画事であるが、賢俊良永との関係では法兄にもあたる永源寺住持・如雪文嚴と夢幻の接触は、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ったのではないかと憶測を廻らせているところである。続稿において改めて言及したい。

おわりに

大阪市立美術館は施設の大規模改修工事のため、令和四年秋より長期休館中（同七年春まで）である。その準備として約半年をかけ、全所蔵・寄託作品の所在確認と外部保管先への移送、学芸員室および図書資料室（書庫）の引越しを実施した。個人で抱えている未整理の文献や画像データの整理にも骨が折れたが、このことが生来の無精者である学芸員には幸いした。

ある日、段ボール箱に詰める資料をパラパラと走り読みしながら片付けていると、手にしているのが註(2)の寺前氏論文であることに気づき、思わずはっとした。数日前に収蔵庫で行った所在確認、梱包作業のなかで、改めて「独長」という文字面に気づきをえていたおかげで、貴重な文献を段ボール箱の底に沈めてしまわずに済んだ。また木村重圭氏の註(2)ご論考は、二〇一九年の刊行後すぐに個人的にご送付いただいていたものだったが、ファイルに綴じ込んだままになっていた。

不思議な偶然が重なり、これら先学の研究成果へと導かれたことで、「竹に叭々鳥図屏風」の紹介、叡福寺什物と夢幻の関わりについて考察する機会に恵まれた。心より感謝申し上げるとともに、さらなる関係作品、史料の存在などについて、大方よりのご教示をお願いするものである。

註

- 1 紙本墨画、六曲一隻、一五三・五×三五九・〇センチ
寺前公基「謎の画僧・独長性亭―「漲川永海」同一人物説と如雪文巖」、『博物館学年報』五一号、二〇二〇年。また、公益財団法人日本習字教育財団・観峰館における同氏企画の展覧会図録『開山寂室元光禪師六五〇年遠諱 永源寺に伝わる書画』(二〇一六年)、同じく『近江仏画めぐり』(二〇一八年)。木村重圭「名画探録16 漲川永海「腕相撲図屏風」―謎の絵師を追って」、『聚美』三十一号、二〇一九年。
- 3 『本朝画史』・巻第五「僧漲川」(笠井昌昭他訳註『本朝画史』、同朋舎出版、一九八五年)。『歴代瑞石雜記』・卷之七(永源寺町史編さん委員会編『永源寺町史 永源寺編』、二〇〇二年)。
- 4 『藤井寺市史 第十卷 史料編八下』(藤井寺市史編さん委員会編、一九九三年) 引用の明治十二年(一八七七)七月調べ「南河内郡寺院明細帳」参

照

- 5 「竹に叭々鳥屏風」と同じく全身真つ黒で、似た顔つきとプロポーシヨンの鳥を描いた漲川永海の「叭々鳥図」(個人蔵)がブログサイトに掲載される。ただしこちらは、頭部前方には冠毛が立ち、明らかに叭々鳥の特徴を理解している。江戸の風「忘れられた江戸人物誌」の漲川永海筆「枯木に叭叭鳥図」、Livedoor Blog「江戸時代を世界遺産に」、二〇二一年四月十五日。
- 6 前掲註(2)寺前「同論文」の【表1】。
- 7 紙本墨画淡彩、三幅、各一二七・五×五四・八センチ。前掲註(2)寺前「同論文」の【図版3】。
- 8 漲川永海の花鳥図屏風作品として、「芙蓉白鷺・牡丹鳩図屏風」が知られている。雲谷派風をベースに京狩野的な装飾性を加味した金地濃彩作品である。前掲註(2)木村「同論文」図5、および白畑よし・中村溪男『近世屏風絵秀粹』(京都書院、一九八三年) 図版No15「白鷺鳩草花図」。
- 9 『障壁画全集 妙心寺天球院』(美術出版社、一九六七年)、六八〜六九頁 図版、および辻惟雄「妙心寺天球院障壁画と狩野山楽・山雪」参照。
- 10 紙本墨画淡彩、三幅、各一七五・五×一〇九・〇センチ。前掲註(2)寺前「同論文」の【図版8】。展覧会図録『圓福寺―京都八幡達磨堂 寺宝展』(花園大学歴史博物館、二〇一八年) 図版No.60。
- 11 前掲註(2)寺前「同論文」では「法印」と読むが、註(2)木村「同論文」の如く「法印」と読むのが適切と思われる。
- 12 『男山考古録』(石清水八幡宮史料叢書二)、石清水八幡宮社務所、昭和三十五年。
- 13 「綴喜郡寺院明細帳」(明治十六年度)については、京都府立京都学・歴史館デジタルアーカイブによる。
- 14 『聖徳太子御廟の香花寺 叡福寺の縁起・靈宝目録と境内古絵図』(太子町立竹内街道歴史資料館 調査報告 第二集) 所収、太子町立竹内街道歴史資料館、二〇〇〇年。
- 15 同前。
- 16 同前。
- 17 紙本着色、一幅、三二七×一七一センチ(描表装含む)。前掲註(2)寺前「同論文」の【図版6】。取り外された旧表具の裏書から、もともとは大阪・野中寺(羽曳野市)のために独長に制作が依頼されたとみられる。江戸時代の野中寺は、真言律宗による戒律復興運動の拠点として栄えた

- が、独長への改号以後の近隣の律寺との関係性がうかがわれる。
- 18 『解説版 新指定重要文化財11 建造物Ⅰ』、毎日新聞社、一九八一年。
- 19 絹本着色、十幀、各九五・八×四七・二センチ。十大弟子像については以下を参照。
- 20 楠見敏雄「高野山における十大弟子・真然僧正持経上人画像について（上）」、「同（下）」、『密教文化』一七二・一七三号、一九九〇・一九九一年。全九面（三十六図）。一面に歌仙図（紙本金地著色、各五一・三×三二・八センチ）を四紙ずつ横に並べて貼る。神仏分離まで潮音寺の鎮守社であった国府八幡宮旧蔵。裏面修復銘（「北西」額）に独長筆の由緒を伝えるが、臨濟転宗前の夢幻（漲川永海）時代の制作である可能性もある。前掲註(2)寺前「同論文」の【図版7】。
- 21 絹本着色、二曲一双、各図一八〇・三×八二・六センチ。『聖徳太子ゆかりの名宝』河内三太子・叡福寺・野中寺・大聖將軍寺（大阪市立美術館、二〇〇八年）図版No.25。前掲註(14)『同書』。
- 22 紙本墨画淡彩、六曲一双、各一五五・八×三六五・二センチ。『龍野の美』（龍野市立歴史文化資料館、一九九六年）図版No.3。前掲註(2)寺前「同論文」の【図版9】。
- 23 紙本着色、三卷、三五・八×二四七五・八センチ（上巻）、一九三八・三センチ（中巻）、二六六八・二センチ（下巻）。前掲註(2)『同書』図版No.2。『聖徳太子 日出づる処の天子』（和宗総本山四天王寺他編、二〇二一年）図版No.11。同『聖徳太子 時空をつなぐものがたり』（中之島香雪美術館、二〇二〇年）図版No.25。前掲註(14)『同書』。
- 24 朝賀浩「中世聖徳太子絵伝をめぐって」、前掲註(2)『同書』所収。
- 25 紙本着色、全五卷、『聖徳太子 時空をつなぐものがたり』の「縁起絵巻の世界」開かれる秘密の物語」（和歌山県立博物館、二〇一八年）図版No.13（全巻図版掲載）ほか。
- 26 前掲註(14)『同書』
- 27 『大日本仏教全書』第一〇五卷（仏書刊行会、一九一五年）所収。
- 28 藤谷厚生「近世律宗の僧・賢俊良永とその門流」、『宗教研究』七七卷四号、二〇〇四年。同「近世初期における戒律復興の一潮流―賢俊良永を中心にして―」、「四天王寺国際仏教大学紀要」、人文社会学部第三七号、二〇〇四年。

31 今回実施した叡福寺での調査では「勝鬘經講讀之像」については聞き取り確認の対象になっていなかった。再確認を期したい。

32 『紀伊統風土記』（天保十年・一八三九）、「高野山之部・卷之三 伽藍之二 御影堂」、および檜山義慎『皇朝名画拾彙』（文政元年・一八一八序）卷之五の「順專」参照。『古画備考』なども「專」の表記に準じるが、『紀伊統風土記』は史料Ⅰと同じく「仙」を用いる。

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を頂戴いたしました叡福寺、圓福寺、紀州東照宮、正法寺、潮音寺、個人所蔵者の各位、および、たつの市立龍野歴史文化資料館（画像提供）、和歌山県立博物館（同上）に対しまして、末筆ながら深謝申し上げます。