

宗達を検証する

―宗達の居住地、及び宗達の社会的基盤について―

《キーワード》学説、定説、検証、宗達、素庵、上層町衆、六原、仙仏奇踪

林 進

はじめに

ひとたび力をもった学説は強い。科学の分野に限らない。わたしが専攻する美術史や書誌学の世界でも、一度文字となって根を張った定説を検証し、訂正するのには、相当なエネルギーがいる。長い時間がかかる。何よりも、先輩たちの無視や反発に耐える強い精神力がいる。

たとえ学界の懸案を解決し、自分がすっきりしたとしても、必ずしも歓迎されるとは限らない。学説の論拠となった有名な史料の価値を失わせることもあり、自分が尊敬する先生たちの仕事を否定的に評価することにつながるので、なおさら辛く、しんどい仕事である。しかし、いかなる研究にも、検証が必要である。検証作業がなければ、学問の進展は望めないからである。新しい資料を得て分析する一方、基本的な資料、古典的な学説、半世紀以上も生きている定説の再検討を通じて、通説や定説の誤りを正し、新たな学説を構

築することが、わたしたちの課題である。その新たな学説も、誰かによって検証されなければならないのである。

平成二十四年（二〇一二）二月発行の神戸大学美術史研究会編『美術史論集』第十二号において、わたしは、研究論文「慶安元年跋刊『本朝名公墨宝』素庵卷（四卷四冊のうち）について―影印と釈文、（附載）同『本朝名公墨宝』中卷所収の「本阿弥光悦」―」を発表した。『本朝名公墨宝』「素庵卷」は世に知られていない貴重な入木道（書道）の木版本である。広く活用してもらうために、この新資料をすべて影印にして掲載した。同時に、その新資料に基づく作品論「宗達画・素庵書『芥子園・拾遺愚草和歌扇面』『叢林図・瀛奎律髓詩扇面』双幅」を発表した。対象の扇面が江戸時代初期の慶長期（一五九六―一六一四）の早い頃、能書家として知られる儒学者角倉素庵（一五七一―一六三二）と絵師俵屋宗達（寛永七、八年に活躍）の合作であることを述べた。

新出の『本朝名公墨宝』「素庵卷」は、素庵書体の基準を示す基

本資料である。従来、桃山・江戸時代初期の数寄者で能書家本阿弥光悦（二五五八―一六三七）の筆とされた和歌巻・色紙・短冊などの書跡の多くは、この新資料により、光悦筆ではなく、素庵が揮毫したものである可能性が出てきた。この指摘は、当然・美術史、書道史、書誌学、茶の湯の世界において大問題となるはずであるが、たぶん無視されるであろう。今日、桃山・江戸時代文化を代表するアーティスト、アート・デレクター、総合プロデューサーといわれる「大光悦」のイメージを壊しかねないからである。わたしは、「大光悦」観には嘘があると思っている。

たとえば、有名な京都国立博物館所蔵の重要文化財「金銀泥鶴下絵三十六歌仙和歌巻」（紙本金銀泥墨書、縦三四・一糎、横一三五・〇糎、宗達下絵、荒川豊蔵旧蔵）は、巻末に篆書風の「光悦」墨文方印が捺されているので、光悦書とされた。しかし、その筆跡は、今回の新資料、別の素庵書体の基準資料（嵯峨本『尊円本三十六人歌合』天理図書館蔵、和歌短冊ほか）と比較、検討した結果、まさに素庵の書体といえるのである。京都国立博物館本は、後世の光悦支持者によって「光悦」の印章（偽印）が捺され、「光悦の書」に仕立てあげられた作品と考えられる。本和歌巻は、御所本あるいは公家本から出た特殊なテキストである藤原俊成撰・近衛尚通増補『三十六人歌合』より選ばれた三十六歌仙（藤原公任撰）の各和歌一首、計三十六首が染筆されており、染筆者は皇室・公家社会に関係があり、和歌文学に造詣が深い人物であると推定される。当時、古歌の揮毫では、染筆者は落款や印章を施さないのが慣例であった。それが常識であった。したがって本和歌巻には本来、印

章は捺されていないはずである。後世、そこに「光悦」印を捺すことによって、「光悦の書」の捏造が行われたと考えられる。光悦書といわれる作品には、この種のものがじつに多い。捏造の手口はじつに簡単である。印章を捺し、また落款を書き入れることで、素庵の書跡は「光悦の書跡」にすり替えられたのである。「素庵は光悦の書の弟子である」という俗説がその捏造に加担した。同時代の文献からは、その事実実証できない。江戸中期の元禄七年（二六九四）刊『万宝全書』所収「本朝古今名公古筆諸流」の項で、初めて「光悦流」という書流がうち立てられ、その一人に角倉与市（与一）をあげているのがその俗説の始まりと思われる。京都国立博物館本は、素庵の揮毫を前提にして、宗達が金銀泥で群鶴の飛翔を描いたものである。すでに作られていた金銀泥鶴下絵の料紙に、素庵が和歌を揮毫したものではない。素庵と宗達は、互いに個性を知る関係で、揮毫する和歌と料紙の下絵を相談し、合作の趣向を楽しんだ。その詳細な論証は別に用意している。

素庵と宗達は相補的な関係にある。素庵研究なくしては、宗達の実体に迫ることは出来ないし、一方、宗達研究なくしては、素庵の真実に到達できないと、わたしは確信している。問題は、研究の前方に、常に堅固で巨大な「壁」（じつは幻想の壁と考える）、すなわち「大光悦」のイメージが立ちはだかっていることである。これは本当に手強い存在である。

書道史、美術史、書誌学の研究において、素庵はいまだ重要視されていない。おそらく今後、素庵は光悦以上に高い評価を得る人物であろう。

わたしは、この二十年間、山根有三氏の名著『宗達』（一九六二年、日本経済新聞社〔同書に収載された山根氏の論考「宗達の芸術」「宗達の分類」「落款と印章」「伝記史料の解説」は、のち山根有三著作集『宗達研究（一）』一九九六年、中央公論美術出版に補訂されて再録された）で創成された「宗達像」（今日「山根宗達」と呼ばれている）に注目し、その検証作業を行っている。近年出版された宗達の啓蒙書や学術書は、すべて半世紀前に提示された山根氏の学説に基づいて書かれている。^①この山根説は現在、宗達研究の定説となつて深く根を下ろしている。

山根氏が行つた宗達画の造形論は、氏独自の空間論を展開し、魅力的な言葉を駆使したすぐれた論考である。それは、宗達の実体をこえ巨大な「虚像」を生む要素を孕んでいる。わたしは、山根氏のその造形論に対して、もっぱら宗達作品の主題と趣向について実証的に研究することに努めた。^②一方、新資料の探索を行った。

本稿では、はじめに、従来宗達の伝記を語る際、第一に取り上げられる基本史料「妙持宛 千少庵書状」（大和文華館蔵）を検証し、のち、近年出現した新史料「宗舟・平次宛 角倉素庵書状」（個人蔵）を取り上げ分析、検討する。素庵の視点から、宗達が置かれた社会的基盤について考察する。

一 基本史料「妙持宛 千少庵書状」の検証

前出の山根有三編著『宗達』において、山根氏は「宗達は富裕な京都の上層町衆出身の画家であることがわかっている」（『宗達の芸

術』一九四〇―一九五頁）と述べる。今日、この説は美術史研究の世

界だけではなく、広く世間に受け入れられている。
この「京都の富裕な上層町衆出身の絵師」説の典拠となった史料は、大和文華館所蔵の「妙持宛 千少庵書状」（紙本墨書、縦三三・〇糎、横四〇・八糎。長尾欣弥旧蔵／挿図１）である。初出は昭和十六年（一九四一）刊『美術研究』第百一十一号（美術研究所）。次に、その釈文を記す。

来廿一日昼、俵屋宗達振

舞可有之由候。御とも可申候。

かしく

五 十八日

少（花押）

（元端裏ウツギ）
（切封）妙持老参 人々

少庵^{より}

この書状は、「俵屋宗達」（書状では「宗達」の文字が小さく書かれている／挿図２）なる者が少庵と妙持の両名を五月廿一日昼の「振舞い」（饗応を伴う茶会）に招待したところ、少庵より妙持に宛てて、あなたにお伴して「俵屋宗達」のところに参りましょうという誘いの手紙である。^③簡略な手紙であるが、当時の茶会招待の有り様がよくわかる貴重な史料である。少庵の雅味のある筆跡は、茶会の掛軸に相応しいものである。

宛名の妙持とは、本姓は井関、名は七郎右衛門、屋号を紋屋といい、紋織物を専業とした京都西陣の有力な織元である。当時の文献に「紋屋妙持」（『山科言緒卿記』）、「井関入道妙持」（妙蓮寺蔵『法

華本尊裏書」と出る。かれは篤い法華信仰をもった上層町衆のひとりであった。住まいは西陣の紋屋図子町にあった。一方、差出人の少庵とは、茶人千利休の後妻の子で、宗淳と号し、不審庵二世を称した茶の湯の宗匠である（一五四六―一六一四）慶長十九年没、享年六十九）。千少庵の屋敷は上京、小川通り寺ノ内上ル、法華宗・本法寺門前にあった。両家の屋敷は比較的近い距離にある。二人の親交については、別の「妙持宛 千少庵書状（八瀬の文）」（表千家藏）からも明らかである。なお、少庵は慶長十九年（六一四）九月七日に没しているので、本書状はそれ以前のものであることになる。

書状の文面より、この宗達茶会の実質的な正客は、井関妙持であったと推測される。表向きは、宗匠少庵が正客であろう。少庵はそのことを承知の上で「御とも可申候」といったと解せられる。西陣の織元と茶の湯の宗匠の二人に、振舞いをおそうとした「俵屋宗達」なる人物とは、一体、誰であったのか。この手紙からは、京都における法華文化圏の内にいた人物であることが法華宗の信者井関氏の関係から推察される。

さて、絵師宗達が世間で注目されるようになったのは、意外に近代のことで、明治末年・大正はじめ頃からである。大正二年（一九一七）四月に日本美術協会主催、第五十回美術展覧会「宗達」（東京・上野公園の日本美術協会展示室）が初めて開催され、今日宗達の代表作とされる「源氏物語関屋・潞標図屏風」（醍醐寺旧蔵、静嘉堂文庫美術館蔵）、「西行物語絵巻」（毛利家旧蔵、出光美術館蔵ほか）、「蓮池水禽図」（酒井家旧蔵、京都国立博物館蔵）、宗達筆「益田家本 伊勢物語図色紙帖」、「宗達自筆書状」（岸家旧蔵、東京国

立博物館蔵）などが出陳された。同年六月には、その展覧会を記念して大型図録『宗達画集』（審美書院刊、コロタイプ・モノクロ印刷）が出版された。偽作や宗達周辺の絵師の作品が混ざっているが、充実した内容の図録である。

一方、当時、絵師宗達のことを記す同時代の文献史料は、毛利家本「西行物語絵巻」第四巻の巻末の「烏丸光広奥書」と「宗達自筆書状」の二点しかなく、新たな文献史料の出現が待望されていた。そんな折、「俵屋宗達」の名が見える「妙持宛 千少庵書状」（長尾欣弥蔵）が世に現れ、早速、昭和十六年（一九四一）、美術史研究の専門誌『美術研究』第百十一号（美術研究所）で紹介された。「俵屋宗達」の名が見える著名な千少庵の手紙だから、茶の湯の世界、美術の世界で話題となった。当時、この「俵屋宗達」を絵師宗達とみなすことに、何らの疑念を挟む人は誰もいなかった。爾来、この書状は絵師宗達の伝記史料として用いられ、この画家のイメージを形成する基となった。すなわち「絵師宗達は、茶の湯を嗜み、少庵が亡くなる慶長十九年（一六一四）までの慶長年間にはすでに京の有力者と交際するほどの人物であり、当然、富裕な上層町衆に属する人物、上京辺りに住んでいた絵師である」という定説が生まれた。山根氏はその説を継承することになるが、山根氏がこの少庵書状を検証しなかったのは、当時、この史料しかなかったからで、当然である。

前出の『宗達』の中で、山根氏は「富裕な宗達が俵屋を称していたことも千少庵書状から明らかである」（『宗達の芸術』一九八頁）、「この少庵書状こそ、宗達が俵屋を称したことを示す根本史料なの

である」(「伝記史料の解説」二四三頁)と述べるが、この言説は逆転しており、論理的に間違っている。このことは、山根氏一人の思い込みの性ではない。というのは、戦後の早い時期、戦後民主主義が謳われた頃、日本史研究の林屋辰三郎氏による「町衆」論(「町衆の成立」『思想』第三百十二号、一九五〇年、岩波書店)が提示されたことに関係する。林屋氏は過去の歴史の中に市民(町衆)の文化の力を発見したのである。この説は、日本史学界に強い衝撃を与えた。この林屋氏の町衆論は、一般大衆に支持され、美術史学界にも大きな影響を及ぼした。当時、新進気鋭の美術史家山根有三氏は、その林屋説に力を得て、「上層町衆出身としての宗達」説(『日本名画・宗達』一九五六年、平凡社)を打ち出したのである。その説は、のち前掲書『宗達』で大成された。

しかし冷静に考えて、この「俵屋宗達」を絵師宗達と見るのは、予断によるものではなかったかと、思う。本書状には、「俵屋宗達」が絵師であることを示す文言は何もない。当たり前のことだが、裏付け証拠がなければ、これは絵師宗達の基本史料にならないのである。これまで、研究者は、その裏付け史料の探索に怠慢であった。「千少庵書状」の史料価値を固守するために、新たな史料の出現を拒む風土が形成されていたといえる。共通の認識として、宗達は上層町衆の一人でなければならなかったのである。宗達の作品論が表層な解釈、すなわち印象批評的解釈の域を出なかったのは、このことに原因がある。

本書状にある「俵屋宗達」は、西陣の織元井関妙持や茶人千少庵との関係からすると、町絵師のような社会的に身分の低い人物では

なく、経済力と社会的信用をもった上層町衆であろう。そして法華信仰に理解がある人である。その人物は絵師宗達ではなく、妙持と同業の西陣の織元、屋号を「俵屋」といった蓮池氏の一人ではないかと考えられる^⑤。当時、京都で「俵屋」を称したのは、絵師宗達だけではないのである。なお宗達が「俵屋」と称したことは、『中院通村日記』元和二年(一六一六)三月十三日の条により知られる^⑥。また「宗達」という名前も珍しいものではない。たとえば、素庵の従弟に医師吉田宗達(名医吉田宗恂の息子)がいる。しかし、当時、蓮池氏一族の中に「宗達」を名乗る人物は、まだ確認されていない。

同時代に、その蓮池氏一族の一人に、俵屋・蓮池平右衛門宗和(宗達と名乗ったかどうかは不明)という人物がいる。住まいは上京兼康町にある。宗和は、慶長十三年(一六〇三)三月十八日に紋屋・井関氏から「新紋織の秘法」が伝授されたという^⑦。織物業界では異例なことで、そこに何か特別な事情があったのであろう。すなわち、俵屋・蓮池氏にとって、紋屋・井関氏は事業上の大恩人であった。「俵屋宗達」なる者が井関妙持に対して「振舞い」を行ったことは、そのことに関係しているのではないだろうか。そう考えるのが自然である。

桃山・江戸時代初期の町絵師が社会的にどのような立場にあったのか、考えてみる必要がある。絵師宗達を現代の芸術家観で見るとは、慎まなければならないと思う。

二 新史料「宗舟・平次宛 角倉素庵書状」の分析

(一)

前述の「妙持宛 千少庵書状」が宗達伝の基本史料にならないとすると、わたしは視点を変え、近年見出された新史料を分析、検討することで、宗達の実像に迫ってみたいと思う。

新史料とは、千少庵と同じ頃に、京都で活躍した富商角倉素庵(吉田玄之、通称与一、号は素庵・西山・期遠、一五七一―一六三二)が長年の友人藤本宗舟と次男角倉平次(嚴昭)の両名に宛てた「宗舟・平次宛 角倉素庵書状」(紙本墨書、縦三一・〇糎、横三八・〇糎、一幅、個人蔵/挿図3)である。この書状は、東京の古典籍舗・反町弘文荘の販売目録『弘文荘待賈古書目』第三十六号(一九六九年)において、「角倉素庵自筆消息」の名称で、初めて図版掲載された。その作品解説の中で、弘文荘代表の反町茂雄氏は「珍しい、又興味のある消息である」「素庵の真蹟は極く稀れ」と述べている。⁽⁸⁾本書状は、八尾市の蒐集家増市氏のコレクションに入った後、再び大阪の美術商が扱うところとなり、現在個人の所有に帰している。この手紙は、至文堂発行「日本の美術」シリーズのうち、第一百号『光悦』(林屋晴三編著、一九七四年)、同第百八十三号『桃山時代の書』(是澤恭三編著、一九八一年)において、素庵の筆跡資料として掲載された。その図版には、『弘文荘待賈古書目』の図版を複写したものが使われた。解説者は原本を見していないと思われる。そのためか、釈文には誤読が多く、美術史の研究資料に活用されることはなかった。

その手紙が初めて公開されたのは、平成二年(一九九〇)五月、大阪市立美術館で開催された特別展「光悦の書―慶長元和寛永の名筆―」においてである。⁽⁹⁾わたしは、展覧会場でその作品を見て、「長生詮」「無生訣」の文字に引き寄せられた。当時勤務していた大和文華館の書庫に収蔵されている明版『仙仙奇踪』八冊本のうちの二冊の内題が「長生詮」「無生訣」であり、日頃よく目にしてきたからである。この発見は自分にとって驚きであった。平成三年(一九九一)五月に開催された第四十四回美術史学会全国大会(於岡山大学)において、早速「角倉素庵と『六原の絵かき』」と題して研究発表を行った。その後、わたしは、この手紙をいくつかの雑誌で紹介した。⁽¹⁰⁾本書状は、のち徳川美術館、大和文華館、茶道資料館の特別展でも公開された。⁽¹¹⁾次に、その釈文を記す。

道不より参候仙人又祖師を絵

かき申候、唐本二冊

外題は 長生詮

無生訣

此本道益かり候て、六原ノ絵

かき、又、先後にかし申候本也。

是をたつね候て可給候。

かしく

十九日 子(花押)

宗舟公

平次殿

素庵は、著名な角倉了以（一五五四―一六一四）の長男、朱印船安南国貿易家であり、保津川、富士川、高瀬川（二条木屋町から宇治川の伏見港を結び、淀川に通じる運河、慶長十九年完成）などの河川開削事業を行い、その水上輸送の管理に携った実業家である。また儒学者藤原惺窩の門人の一人で、とくに中国・日本の歴史、文学に造詣が深かった。古活字版および整版による美麗な装訂の書物「嵯峨本」十数書目を自ら企画出版し、日本古典文学の継承と普及に努めた功績は大きい。素庵は能書を活かして嵯峨本の木活字書体をデザインし、自ら装訂も行った。現代風にいえば、活字書体デザイナー、タイポグラファーである。また中国・朝鮮・日本の多岐にわたる書籍の大蒐集家として学者の間で知られた。その蔵書は数千巻にのぼった。要望があれば、友人たちに快く貴重な蔵書を貸し与えた。

さて、この「角倉素庵書状」にある「道不^{どうふ}」なる人物は不詳であるが、舶載された中国本や朝鮮本（舶載本は「唐本」と呼ばれた）を販売した京都の唐本屋であろう。本書状は、素庵が最近入手した「唐本」のうわさを聞いた長年の友人藤本宗舟（能書家、平曲を語るのを得意とした。那波活所『活所遺藁』巻之九「書退蔵扇後」にその名が見える）が、早速、その本について素庵に問い合わせた手紙に対する素庵の返事である。本書状には、唐本の書誌的な特徴、取扱い業者の名前、閲覧した人の名前とその順番、唐本の現在の所在地、閲覧の方法について、近世初期の学者らしく簡潔明解に答えている。その鋭い筆法は学者のそれである。ただし、ここには素庵の慶長期の優美な書体は消え、少し枯れた感じがする。その書体と

花押の特徴から、素庵、五十歳半ば、元和末から寛永初年の頃の手紙と推定される。素庵が事業を二人の息子（長男玄紀と次男嚴昭）に譲り、嵯峨の自邸に退隠し、学問に専心していた頃のものである。素庵は、晩年、癩病（ハンセン病）を患い、寛永四年（一六二七）の冬に角倉家を出て、嵯峨・清凉寺西門の西隣の千光寺跡地に小庵を構え隠棲し、寛永九年（一六三二）六月二十二日、享年六十二で没した。すなわち手紙は寛永四年以前のものである。

この唐本の書誌について、素庵は次のように答えている。お尋ねの書物は道教の仙人と仏教の祖師を描いた挿絵のある二冊本の唐本である。その外題（表紙に記された書名）には、それぞれ「長生詮」「無生訣」とある、と述べる。

じつは、この本は、中国哲学書『菜根譚』の著者として有名な明末の儒学者洪応明（字自誠）が明時代末期の万暦三十年（一六〇二）に編纂した『仙仏奇踪』のことで、仙人六十三人の伝記とその画像からなる「消搖墟」、仏祖六十一人の伝記とその画像を載せる「寂光境」、道教経典や道士の語録などからの抜粋を収めた「長生詮」、仏祖の法語を抜き出した「無生訣」の四編からなる。この明版『仙仏奇踪』の装訂は袋綴装、八冊本（蓬左文庫本、大和文華館本など）と四冊本（米沢市立図書館本など）がある。¹² もともと外題（印刷題簽）はなかった。素庵所持本にある「長生詮」「無生訣」の外題は、『仙仏奇踪』のうちの封面（表紙裏に貼られた印刷書名）に記されたもので、八冊本あるいは四冊本から二冊本に改装された際に、それぞれの表紙表に、そのように墨書されていたのであろう。一つ疑問が残る。素庵所持本「長生詮」「無生訣」二冊が、もし仙人六十三人

の伝記とその図像からなる本一冊、仏祖六十一人の伝記とその図像を載せる本一冊、計二冊の本であれば、外題には、それぞれ「消搖墟」「寂光境」と書きつけていなければならない。素庵所持本「長生詮」「無生訣」は、『仙仏奇踪』の完本ではなく、挿絵のある端本二冊であった可能性がある。素庵所持本「長生詮」「無生訣」が江戸中期の絵師尾形光琳に受け継がれて、絵画制作に利用されたことについては、後述する。

素庵がこの明版を入手したのは、中国で出版されて間もないころであり、かれにとって初めて知る本であった。現在、我が国では、その初刊本、後刷本が十部ほど知られており、いずれも江戸時代前期以降に舶載されたものである。素庵所持本「長生詮」「無生訣」は我が国における最初の舶載本と考えられる。江戸時代初期にあつては、稀覯本であつた。我が国では、後世、翻刻されることはなかった。かぶせ彫りで原本を失うことを避けたからであろう。

ところで、素庵は該書の書誌的特徴を述べ、次に、この本を「道益」(吉田・角倉家の本家筋である吉田道益、清水寺六坊のうちの義観坊住職守養の兄)に貸与し、その先後に、すなわち道益に貸す前と後に、あなたもご存知の「六原ノ絵かき」に貸し与えた。現在、この本は「六原ノ絵かき」のところにあるので、閲覧をご希望ならば、そこを尋ねて、見ていただきたい、わたしは参ることができませんが、代わって平次(巖昭)に案内させます、と宗舟に暗に述べられている。宛名のところに息子の平次の名が宗舟の名の左側に併記されている理由は、素庵が嵯峨の自邸に居り、家の者に、まず本書状を二条にある京角倉屋敷(現在、日本銀行京都支店がある所)、あ

るいは伏見の角倉屋敷(伏見港にある高瀬川管理のための屋敷)に住む平次の許に届けさせ、それを見た平次は宗舟の許に本書状を届け、そして宗舟を六原の絵師のところに案内する、そのような手筈のためと解せられる。素庵のゆきとどいた配慮である。普通ならば、素庵が六原の絵師から本を直接返却してもらえば、済むことであるが、そうしないで、友人を六原の地(挿図4)までわざわざ出向かせようとしたのには、何か特別な理由があつたからであろう。平次も、宗舟も、その間の事情をよく理解していたものと思われる。

(二)

素庵が『仙仏奇踪』(「長生詮」「無生訣」)を入手して最初に見せたのが、かれの学者仲間ではなく、「六原ノ絵かき」であつたことは興味深い。このことにより、素庵と「六原ノ絵かき」とは、親しい関係にあつたことがわかる。一般に、愛書家は本の価値がわかる人に見せたがる傾向にある。「入手した明版は、今まで見たこともない仙人と仏祖の挿絵が数多く掲載されている。この挿絵は絵手本に使える」と、素庵は思つたのではないか。早速、素庵は、それを六原の絵師のところに持参し、二人はそれを見て興奮したに違いない。その日は、素庵はそれを嵯峨の自邸に持ち帰った。その後、絵師からその本のことを聞いた清水寺に住む道益が閲覧を所望したので、それを貸し与えた。その後、絵師の二度目の閲覧は、単なる閲覧ではなく、絵師にとって重要な粉本制作(本の挿絵を写し取り、絵画制作のための絵手本を作ること)のためであり、素庵は快く長期間の貸し出しを許した。宗舟を六原の絵師のところに外向かわせ

たのは、その粉本制作の最中であつたからだ。宗舟がその本の情報を得たのは、おそらく、清水寺の道益からであろう。

ところで、六原に居住する絵師が誰であつたのか、わたしたちはその絵師を推理することができる。すなわち寛永期（一六二四～一六四三）にあつて、稀観書『仙仏奇踪』の挿絵を絵手本として、道釈人物画を描いた京都の絵師を調べることである。

さて、在野の美術史家であつた相見香雨氏は、『仙仏奇踪』の仙人図と仏祖図（挿図5、7、9）が絵師俵屋宗達の道釈人物画の図様の源泉となつたことを最初に指摘した。¹³ 絵師宗達が営む絵屋「俵屋」が制作した「仙仏奇踪画」はかなりの量の¹⁴にほる。最初は扇面画（挿図6）が主で、のち押絵貼屏風の絵や掛幅用の絵も作られた（挿図8、10）。いずれも水墨画であり、それらの制作時期は寛永初年から十年代までである。一方、「俵屋宗達」（俵屋の絵師を含める）以外の絵師が同じ時期に「仙仏奇踪画」を描いた事実は、いまだ確認されて¹⁵いない。そうすると、書状にある「六原ノ絵かき」を絵師宗達その人と見なすことは可能である。

しかし、この「素庵書状」も、やはり前出の「少庵書状」と同じで、早急に、そのように断定することは許されない。ここでも、裏付けが必要なのである。すなわち、寛永初年以前における素庵と宗達の関係を証明しなければならない。わたしは、その傍証のために十数年を費やした。そのための文献史料の探索と作品資料の蒐集を行った。現在、二人の親密な関係が一層明確になってきた。本稿では、わたしの詳細な証明（素庵研究と宗達研究から得た新知見）は省略して、結論だけを述べることにする。

絵師宗達は、本姓を野野村といい、字を伊年、別号を対青・対青軒という。慶長期の初め頃から、身近な草花、花木、樹木、昆虫、鳥獸、景物などを料紙に金銀泥や岩絵具で描き、また木版雲母刷や金銀泥刷で表した装飾料紙や扇絵を制作し、販売する小規模な絵屋（扇絵、装飾料紙、掛軸、押絵貼屏風などの注文を受けて制作、またすでに制作したものを販売する店）を営んだ。屋号を「俵屋」といった。かれは、梅花、藤花、躑躅、薄、鹿、鶴、蝶などのモチーフのもつとも美しい姿や形を、あたかも盃蘭盆会の灯籠絵（影絵）のように平面的に繊細に、ときに大胆に表した。平安王朝の装飾料紙を見事に復興させたのである。宗達が経営する「俵屋」が作る装飾料紙と扇絵は、朝廷から町人まで、多くの人に喜ばれた。

一方、素庵は、慶長期を通じて、宗達¹⁶の金銀泥下絵料紙（巻物、色紙、短冊）、木版雲母刷料紙（巻物、色紙、短冊）に、かれが好んだ日本の古歌（連下絵百人一首巻）「四季花卉下絵古今集和歌巻」「鶴下絵三十六人歌合和歌巻」「鹿下絵新古今集和歌巻」「古今集和歌色紙」「新古今集和歌短冊」など）や唐宋の名詩（「詩歌巻」など）を揮毫し、また我が国の古典文学書（徒然草、伊勢物語、源氏物語など）や芸能書「観世流謡本」（慶長十一年書写の宗達下絵になる料紙が用いられた五十番本の後藤本が知られる）を盛んに書写した。素庵は、嵯峨の角倉屋敷内に設けた古活字版印刷工房で、私家版「嵯峨本」をつくり、その本紙や表紙の料紙、題簽の料紙には、宗達の俵屋工房で制作された木版雲母刷文様料紙が用いられた。その題簽の書名の版下は、素庵が揮毫したものである。

素庵と宗達は親しい関係にあり、慶長期を通じ、二人は数多くの

共同制作を行っていたのである。前述したが、従来の通説では、宗達下絵料紙に古歌や名詩を揮毫したのは、著名な数寄者本阿弥光悦とされたが、これは誤りで、それらの書体は素庵のものなのである。

「六原ノ絵かき」は、絵師俵屋宗達その人であると、ほぼ断定することができる。

(三)

この「宗舟・平次宛 角倉素庵書状」には、「六原ノ絵かき」とあり、もって回ったいい方をしている。なぜ、「宗達」と、絵師の実名を書かなかったのか、疑問が残る。じつは、そのことによって、わたしたちは別の重要な情報を知ることになる。

この絵師が居住する「六原」とは、一体何処か。六原の地は、京都鴨川の東、東山の清水寺への参詣道として知られる「清水坂」の坂下（旧五条通り、現在の松原通り、清水道とも呼ばれる）の南、平安中期の十世紀に、「市聖」^{いちのひじり} また「阿弥陀聖」^{あみたのひじり} と呼ばれた空也上人が建立した六波羅蜜寺（創建時の名は西光寺、貞享三年版『京大絵図』では「六はら」とある）がある辺りである（挿図4）。西光寺に、空也が本尊に十一面観音像を安置したことは、庶民の極楽往生を願うことである。この地域は、東山の山麓にあるので、その意味する「麓原」から起ったともいわれ、あるいは「六」は「霊」の古語であるから、六原とは死霊のさ迷う原のことであると考えられてきた。古くから庶民墓の群集する所として知られる「鳥辺野」^{とりべの}への入口にあたり、無常の風が吹く原野であった。空也が西光寺を建立した根本の考えは、この墓地に眠る無数の死霊を供養するため

であったにちがいない。鴨川を渡って鳥辺野へ野辺の送りをするためには、かならず、この六原を通らねばならない、そういうところである。

時代が下って、中世、近世には、この六原の地域は六波羅蜜寺、愛宕寺、六道珍皇寺、そして清水寺への参詣者で賑わった。松原通り（清水道）の北側にある六道珍皇寺は、京都の人には「六道さん」の名で親しまれ、年に一度の盂蘭盆に精霊を迎えに参る人が多い。「六道参り」とよばれる。この寺の本堂の前を「六道の辻」とよび、あの世へ行くわかれ路と考えられたが、これはいうまでもなく、鳥辺野の葬場の入口からきた連想であろう。『珍皇寺参詣曼荼羅』（桃山時代、六道珍皇寺蔵）には、桃山時代の精霊迎えのさかんな様子が詳細に描かれている。その画面下、寺の門前の向い側、すなわち松原通りの南側には、庶民の家が立ち並んでいる。また、江戸時代後期に出版された『都名所図会』（安永九一七七八〇年刊）にも、六波羅蜜寺北の松原通りの両側に民家が立ち並ぶ情景が表されている。それらは参詣者や墓参りの人々を相手にする商家であろう。

江戸時代初期の慶長期、松原通りの商家の一つに、絵師宗達が営む小さな絵屋「俵屋」があり、東山の寺社への参詣者や鳥辺野への墓参りの人々を相手に、宗達のテーマである生命あるもののはかなさ、つまり「無常」の意を込めた美しい装飾料紙や扇絵を制作し販売していたのである。元和から寛永期には、ご当地「六原」を舞台とした「平治物語絵巻」（平清盛ら平家一門の邸宅は「六波羅」にあった）や「保元物語絵巻」を絵手本として、鮮やかな岩絵具で武者絵（合戦絵）を描いた扇絵が新商品として加わった。その主題は、

人間同士が殺しあう「修羅道」「無常観」である。見た目に派手で、躍動感のあるこの扇絵は、扇子に仕立てられ、屏風に貼られ、俵屋の名物になった。

宗達の「俵屋」の店が、旧五条通り（現在の松原通り）にあったことは、元和七年（一六二一）頃に出版された古活字版、仮名草子『竹斎』（医師磯田道治作）の「扇は都たわらやひかるげんじのゆふがほのまきえぐをあかせてかいたりけり」とある文章の前後の文脈よりわかる。すなわち、僧侶が身に着ける人気ブランドの商品を売る店が二条（帯の百足屋）、三条（頭巾の唐物屋甚吉）、四条（数珠の恵比寿屋）、五条（扇の俵屋）にあるという。前の引用文は、『源氏物語』（夕顔巻）の光源氏の二条から五条への道行きを下敷きにして、夕顔の君が「五条」に住んでいること、夕顔の君が「扇」に添えて夕顔の花を光源氏に差し出すことにかけて、扇を売る「俵屋」が五条（旧五条通り）にあることを暗示しているのである。この文脈は、フィクションである仮名草子の中に、実際にあった店を書いて、読者を楽しませる趣向と考えられる。

ところで、「六原ノ絵かき」は、特定の「場所」と「職業」を指す言い方であるが、素庵は、何故、「俵屋宗達」と絵師の名前を直に書かなかったのか、気になる。また、藤本宗舟は絵師宗達と旧知の間柄であるはずなのに、素庵は何故、息子の平次を案内役に立てたのかも、気にかかる。

六原の地は、中世から近世にかけて、京の人々から特別な場所と見られていた。特に「清水坂」は、「非人」^{ひにん}が居住し生活するところとして、歴史史料に記されている。

「坂者」^{さかのもの}と呼ばれる清水寺の非人は、平安時代よりこの地にあって、「非人宿」^{ひにんしゆく}と呼ばれる限定された処に住み、その構成員は、犬神人（非人長吏）と癪者（ハンセン病患者）からなる。かれらは初め清水寺に属し、十三世紀中頃には、祇園感神院を通じ延暦寺に隷属するに至った。この事実は、下坂守氏の論文の中で詳細に論じられている。¹⁶ また中世、「癪者」と「不具」が差別の視線で見られていたことについては、横井清氏の論文の中で詳しく述べられている。¹⁷

下坂守氏は、十六世紀の半ばから後半につくられた二つの「清水寺参詣曼荼羅」（清水寺本と中島家本）に描かれた清水坂の非人の存在形態を明らかにした。¹⁸ その画には、鴨川に架かる五条橋（清水橋）の上に二人の犬神人（癪者を監督する者であり、また弓矢を販売する人）¹⁹ がおり、橋のたもとに設けられた木戸をくぐると、すぐそこは清水坂で、その坂の登り口に、木戸に接するようにして建てられた粗末な藁葺きの小屋に二人の癪者が居り、藁で編んだ器を手に持ち、物乞いをしている光景が描かれている（清水寺本）。その小屋に並んで建つのは「長棟堂」で、これは現在、奈良市の奈良坂に残る「北山十八間戸」に似た長棟造りの建物で、癪者の医療のための施設を兼ねた住居と考えられる。清水坂の癪者については、桃山時代の「八坂法観寺塔参詣曼荼羅」（法観寺蔵）にも描かれ、また長棟堂については、江戸時代初期の舟木本「洛中洛外図屏風」にも描かれており、「清水寺参詣曼荼羅」（清水寺本と中島家本）のこの二つの光景は、絵画史料ではあるが、かなり正確に現実が描かれていると考えられる。

絵師宗達は、そのような清水坂の傍に住み、絵屋を営んでいたの

であるから、宗達と親交があった素庵ではあるが、第三者の藤本宗舟に宛てた書状では、絵師の名前を書かず、一応、世間のこの土地に対する卑賤視を受け入れて、「六原ノ絵かき」と書いたのであろう。平次に六原への案内役を命じたのは、宗舟に対する配慮からである。宗達は非人層のひとつではなく、おそらく他国（近江国か）から六原の地に流入して来た絵師であつたと考えられる。それがどのような理由であつたかわからない。宗達は根生いの京都人ではあるまい。

宗達ははじめ狩野永徳に師事したという伝承がある（桧山坦齋『皇朝名画拾彙』一八一九年刊に、写山楼谷氏説として掲げる）。永徳没後、狩野本家から離れた永徳の門弟たち、狩野一雲（嵯峨本『伊勢物語』の挿絵を描いた絵師）は都に出て絵草紙屋を営み、同じく沼津右衛門は四条通りで屏風所を開いた。宗達もそのような一人であつたと考えられる。かれは、装飾料紙や扇絵を描く職人の道を選んだ。

はからずも、宗達は、晩年に朝廷から「法橋」を叙位された。寛永六年（一六二九）十一月に、野野村知求（野野村宗達）は、癩（ハシ病）を患った素庵に代わって、吉田玄之（素庵）校訂・古活字版『本朝文粹』を刊行した。その恩賞として、寛永七年（一六三〇）に「法橋」を叙位されたのではないか、とわたしは考えている。それ以降、朝廷や寺院、町衆から依頼されて屏風絵や障壁画を描くことになるが、その期間はわずか四、五年であると、わたしは考えている。今日いう「画家」としての活躍は、極めて短期間であつた。

ところで、『法華経』普賢菩薩勧発品の中に、「若し復、この経を受持する者を見て、その過惡を出さば、若しくは実にもあれ、若し

くは不実にもあれ、この人は現世に白癩の病を得ん」とあり、『法華経』について過惡をなすと、白癩（癩病）に罹ると、人々に恐怖感を煽る言葉が述べられている。癩者に対する差別観の根の一つに、この仏教經典の文言がある。

『法華経』を根本經典とする「法華思想」を信奉する本阿弥光悦や井関妙持が、はたして、宗達が住む六原の地に足を踏み入れたのだらうか、親しく交わつたであらうか。菅原氏松田本『本阿弥家系図』に「タワラヤ宗達」が光徳姉妹の一人（法華信者）と結婚したとあるが、それは絵師宗達のことなのか。そうではあるまい。光悦が宗達と合作を行ったという通説は、正しいのだらうか。わたしたちは、光悦についても、再検討を始めなければならない。

元和末・寛永初めの書状と推定される「宗舟・平次宛 角倉素庵書状」には、単に「六原ノ絵かき」とあるだけで、実名や肩書はない。その絵描きが宗達であるとすれば、朝廷から「法橋」（絵師として正式に認められる称号）が叙位される以前ということになる。

通説として、宗達の法橋叙位は、元和七年（一六二一）に再建された養源院の障壁画制作の恩賞によるものとされる。しかし、そのことを示す文献史料は確認されていない。

再建にともなう養源院（京都における徳川家の菩提寺）の障壁画制作について、寛永九年（一九三二）に、東福門院が、祖父浅井長政（同年九月に権中納言が追贈された）と父二代將軍徳川秀忠（同年正月に亡くなった）、同夫人・崇源院（七回忌）への追善のために、宗達法橋（この年に叙位されたか）に新たに描かせたと、わたしは考えている。これについては、別の論文で述べる。法橋叙位の時期

についても、再検討しなければならない。

山根有三編著『小西家旧蔵 光琳関係資料とその研究』(一九六二年、中央公論美術出版)に掲載された江戸時代中期の京都の絵師尾形光琳(一六五七―一七一六)所持本『長生詮』一冊(京都国立博物館蔵/挿図11)は、前述の『仙仏奇踪』のうちの「消搖墟」(仙人を描いたもの)に相当する。仙人六十三人を描いたものである。その内題として大書された「長生詮」の文字は、明版『仙仏奇踪』の封面にある「長生詮」を臨模したものである。一方、尾形光琳は重要文化財「太公望図屏風」(二曲一隻、紙本金地著色、縦一六六・六釐、横一八〇・二釐、京都国立博物館蔵)を描いている。この太公望図では、主要モチーフである太公望は、『仙仏奇踪』「寂光境」(仏祖六十一人を描いたもの)にある龍潭崇信の姿を借りている。すなわち、光琳は前の『長生詮』一冊と対になる『無生訣』一冊(不明)を所持していたことになる。また太公望の背景として描かれた懸崖のある水辺の情景は、『長生詮』に収録された鬼谷子の背景を借用して描かれている。

すなわち、光琳が所持した『長生詮』と『無生訣』の二冊は、他に例がない書名から考えて、素庵が「六原ノ絵かき」、すなわち絵師宗達に貸し与えた『長生詮』『無生訣』二冊に関係する写本ではないかと思われる。

光琳は晩年、宝永六年(一七〇九)三月頃、江戸滞在生活を切り上げて、京都に戻り、絵師として再スタートをしようと考えた。そんな折、野野村宗達の末裔(野々村氏女国春、野々村忠兵衛が主人)が経営していた絵所「俵屋」において、伝存されていた宗達作品、

たとえば建仁寺蔵「風神雷神図屏風」、渡辺家旧蔵「西行物語絵巻」(六巻本)、益田家本「伊勢物語図色紙」三十六図、や、宗達が絵画制作に用いた絵手本、古絵巻物の模本や草稿類などを発見したのではないかと推測される。そのとき『長生詮』『無生訣』の写本二冊を得たのではないだろうか。光琳所持本は、宗達所持本の写しと考えられる。このことは、「六原ノ絵かき」が絵師宗達であることの傍証の一つになる。

注

(1) 村重寧「もつと知りたい 俵屋宗達―生涯と作品―」(二〇〇八年、東京美術)は、一般啓蒙書であるが、現在の宗達研究の到達点を示す本である。古田亮『俵屋宗達―琳派の祖の真実―』(二〇一〇年、平凡社)は、近代の視点から見たユニークな宗達評論の高著である。玉蟲敏子『俵屋宗達―金銀の(かざり)の系譜―』(二〇一二年、東京大学出版会)は、近代の宗達観を綿密に考察し、とくに宗達の高銀泥絵論は圧巻である。

(2) 拙論「宗達『松島図屏風』―住吉詠歌(歌合せ)の絵画化―」(『日本近世絵画の図像学―趣向と真意―』二〇〇〇年、八木書店)。

拙論「宗達の『楊梅図屏風』について」(『日本近世絵画の図像学―趣向と真意―』二〇〇〇年、八木書店)。

拙論「宗達補作『平家納経』の表紙絵・見返絵―(無常観)の図像学ノート―」(『日本近世絵画の図像学―趣向と真意―』二〇〇〇年、八木書店)。

拙論「宗達の改変―出光美術館所蔵の宗達筆『西行物語絵巻』西行往生の場面について―」(『神戸大学美術史論集』第二号、二〇〇二年、神戸大学美術史研究会)。

拙論「絵師宗達が『平家納経』清盛公願文附属文書(櫛筆)の謎を解く」(『阡陵』第五十四号、二〇〇七年、関西大学博物館)。

拙論「俵屋宗達筆伊勢物語図色紙絵（第三十九段女車の蛸）」（『國華』第千三百七十五号、二〇一〇年、國華社）。

林進編、特別展図録『没後三七〇年記念 角倉素庵—光悦・宗達・尾張徳川義直との交友の中で—』（二〇〇二年、大和文華館）。

(3) 実物の「千少庵書状」の文字を見ると、その筆跡は「俵屋」が大きく濃く、その下に小さく「宗達」と書かれている。「俵屋の内の宗達」というような書き方に見える。つまり、俵屋一族には重要な人物が何人もおり、「俵屋」だけでなく誰だかわからないので、その中の一人を限定する書き方と理解される。絵師宗達ならば、おそらく「絵かき宗達」と書くであろう。あるいは本姓の野野村をつけて「野野村宗達」と書くであろう。印刷にすれば、「俵屋宗達」の四つの文字は同じ大きさの活字で表される。実際の書状を見たことのない人の先入観は、このような習慣的なことに起因する場合がある。

(4) 中村直勝「少庵宗匠『八瀬』の文」（『中村直勝著作集 第五巻』一九七八年、淡交社）。

(5) 黒川道祐『雍州府志』（一六八二年序）所収「金欄唐織」の項に、「金欄以西陣野本氏為始、唐織以俵屋為本」とあり、この「俵屋」は蓮池氏を指すと考えられる。

(6) 『中院通村日記』元和二年分の原本は、かつて保管する京都大学中央図書館から東京大学史料編纂所に影印本作成のために貸し出されたが、いまだ返却されていないという。遺憾ながら、現在、行方不明になっていると聞く。宗達の工房「俵屋」の製品を記す基本文献「中院通村日記 元和二年（一六二五）三月十三日条」が図版で紹介されないのは、そういう理由からである。

(7) 本庄栄治郎編『西陣史料』（一九七二年、経済史研究会）に「西陣天狗記（抄録）」が収録されており、「紋織物伝授の事」として「前記す紋織の儀は、我先代宗鱗工夫にして織出し、家秘なりしが、今出川通小川東入兼康町住人蓮ノ池平右衛門宗和と申ものに、伝授せし神文有之、蓮ノ池平右衛門、大舍人三十一人、其文言云々、（略）慶長十三年申三月十八日、兼康町、宗和判、もん屋七右衛門殿」とある。

(8) 『弘文莊待賈古書目』第三十六号に掲載された「角倉素庵自筆消息（宗舟・平次宛、十九日付）」の解説では、「六原ノ絵かき、又、先後に」を「三条ノ絵かき又兵衛に」と読んでいる。これは誤読である。この史料が十分に活かされなかったのは、その読みが原因である。また解説では、「本紙の大きさとテ三・四、ヨコ三七・四厘。楮紙堅紙。古く紙に淡く渋を引いた（防虫のため）ので、紙面がよくれた感じになって居る。が、全文欠けることなく判読出来る」とある。二重箱のうち、桐製内箱の蓋表に森銑三氏による箱書「角倉素庵自筆消息 角倉宗舟 平次宛」とある。

(9) 大阪市立美術館特別展図録『光悦の書—慶長元和寛永の名筆—』収載の「宗舟・平次宛角倉素庵書状」の釈文は実物を見ていたのか、正しく読まれている。

(10) 拙論「角倉素庵筆 宗舟公平次殿宛書状」（『大和文華』第八十七号、一九九二年、大和文華館）。

拙論「千少庵書状」と『角倉素庵書状』にみる絵師宗達（上・下）（『弧峰』第三十一巻八号、九号、二〇〇九年、江戸千家）。

(11) 拙論「絵師宗達の居住地—宗舟・平次宛角倉素庵書状」の解釈をめぐる—」（『美術研究』第十八号、二〇一一年、文化団体・日本美術振興協会（高槻市））。徳川美術館特別展図録『尾張家初代義直生誕四〇〇年 徳川義直と文化サロン』二〇〇年。

大和文華館特別展図録『没後三七〇年記念 角倉素庵—光悦・宗達・尾張徳川義直との交友の中で—』（二〇〇二年）。

茶道資料館特別展図録『又妙斎直叟と角倉家』二〇〇六年。

(12) 北野良枝「仙仏奇踪」の書誌学的研究」（『駒沢大学 文化』第二十五号、二〇〇七年、駒沢大学総合教育研究部文化部門）。

(13) 相見香雨「宗達の仙仏画と『仙仏奇踪』（『大和文華』第八号、一九五二年、大和文華館）。

(14) 小林宏光「宗達画と明末版画—仙仏奇踪」挿絵の利用に関する二、三の新知見」（『昭和六十三年度科学研究費助成金・研究成果報告書 日中美術の比較研究—八世紀以降の絵画と彫刻を中心に—』一九九〇年、実践女子

大学、代表者・宮次男)。

- (15) 大和文華館所蔵の狩野山雪(一五九〇～一六五一)筆「維摩居士図」(紙本墨画、縦一・五・八厘、横四・四厘)は、『仙仏奇踪』の「張道陵」の図様をもとにして描いた作品である。俵屋の絵にヒントを得て、描いたのであろう。中国の画史・画論書の蒐集家である山雪の蔵書目録には『仙仏奇踪』の名は見えない。

- (16) 下坂守「中世非人の存在形態―清水寺『長棟堂』考―」(『芸能史研究』第百十号、一九九〇年、芸能史研究会)。

- (17) 横井清「中世民衆史における癡者と不具の問題」(『中世民衆の生活と文化(下)』二〇〇八年、講談社学術文庫)。

- (18) 下坂守「参詣曼荼羅の空間構成―『清水寺参詣曼荼羅』を素材として―」(『学叢』第十三号、一九九一年、京都国立博物館)。

下坂守「参詣曼荼羅」(『日本の美術』第三百三十一号、一九九三年、至文堂)。

林 進(はやし・すすむ)

一九六九年 神戸大学文学部(哲学科芸術学専攻)卒業

一九七二年 神戸大学大学院修士課程(芸術学芸術史専攻)修了

二〇〇〇年 博士(文学)(神戸大学)

元大和文華館学芸員。現在、関西大学、大手前大学、羽衣国際大学非常勤講師。

(専攻) 日本美術史、書誌学

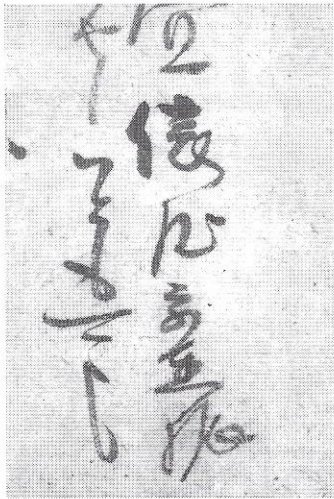


插图2 妙持宛 千少庵書状(部分)

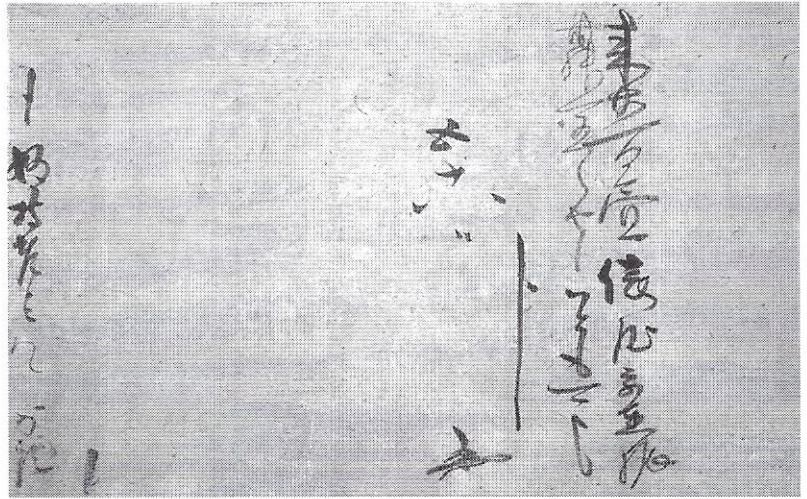


插图1 妙持宛 千少庵書状 大和文華館蔵

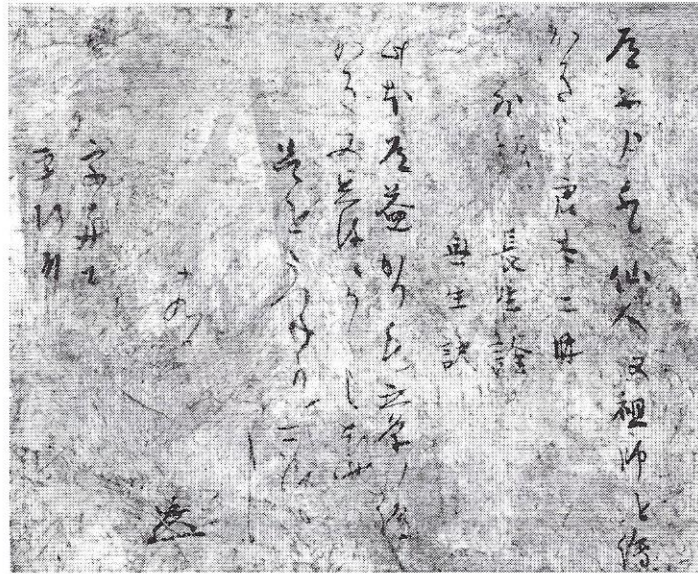


插图3 宗舟・平次宛 角倉素庵書状 個人蔵

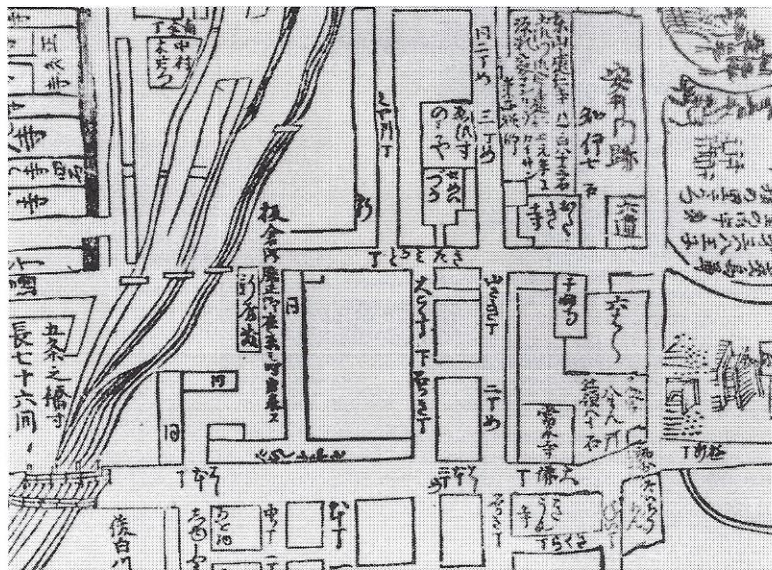


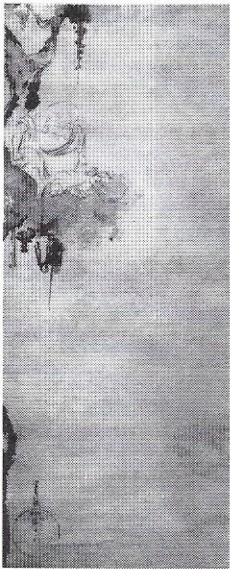
插图4 貞享三年版『京大絵図』清水道、「六はら」辺り



挿図6 豊干禅師図扇面（貼付屏風のうち）
宗達（俵屋）筆
東京国立博物館蔵



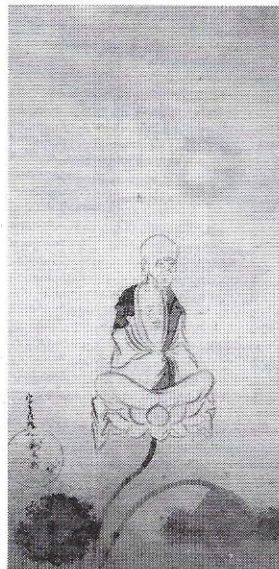
挿図5 万暦版『仙仏奇踪』「寂光境」豊干禅師 架蔵



挿図10 鳥窠禅師図
宗達（俵屋）筆
クリーブランド美術館蔵



挿図9 万暦版『仙仏奇踪』
「寂光境」鳥窠禅師 架蔵



挿図8 龍樹尊者図
宗達（俵屋）筆
東京国立博物館蔵



挿図7 万暦版『仙仏奇踪』
「寂光境」龍樹尊者 架蔵



挿図11 尾形光琳所持本『長生詮』（小西家旧蔵） 京都国立博物館蔵

