

出光美術館研究紀要第三十一号抜刷  
二〇二六年三月二十五日発行

## 研究ノート

# 一休頂相を端緒とした一休周辺での作画活動について

——真珠庵所蔵作品を中心に——

立畠敦子



口絵2 臨濟義玄像 一休宗純賛 室町時代 出光美術館

## 研究ノート

# 一休頂相を端緒とした一休周辺での作画活動について

——真珠庵所蔵作品を中心に

立畠敦子

はじめに

- 一、一休宗純頂相と墨谿
- 二、墨谿と関連文献
- 三、臨済像の展開——一休周辺の作画から大徳寺周辺の作画へ  
おわりに

はじめに

一休宗純（一三九四—一四八二）周辺で作成された文物は、頂相、仏画から山水図に亘るまで多数多様であり、またその多くに一休宗純の賛が入れられている。当館の所蔵する一休宗純の頂相は絹本着色で（享徳二年（一四五三）に着賛されたものだが、これには朱文無廓方印「墨谿」と朱文円印「采誉」があり、墨谿が描いたと考えられる。この墨谿は一休周辺で活動していた絵師として知られ、大徳寺山内の一休派の中心寺院である真珠庵には、同じく墨谿印のある達磨像が伝来している。これにも一休の着賛（寛正六年（一四六五））があり、品質は紙本墨画で、朱文

無廓方印「墨谿」と朱文円印「采誉」の印がある。墨谿は蛇足とも称され、先行研究より蛇足は墨谿以下宗丈、紹仙、宗誉、紹祥と続く曾我派の号であったとされている。墨谿の後に真珠庵の中の間、礼の間、書院の襖絵を宗丈が、次に紹仙が一休の頂相（後掲）、草座釈迦図を描き、次の宗誉が団扇貼付衝立を描くなど、多くの作品が真珠庵に伝わり、真珠庵と曾我派の関係は深いことが知られる。本稿では一休の周辺で確認される墨谿の作画活動と、その後が続く真珠庵伝来の作例などから、一休の交友関係、一休派の仏事と実際の寺院空間などの関連について考察を試みる。

### 一、一休宗純頂相と墨谿

一休宗純の頂相について、『出光美術館研究紀要』第三十号にて主に文安から康正の頃、四十七歳から六十五歳までの一休の壮年期に作られ、その頂相を求めた人物名が書き込まれた作例について考察し、それらは一休が自らの禅風の実践を模索していた時期にあたる可能性を提示した「註1」。一休にまつわる作例は、他の祖師に比べはるかに多く残された

頂相に留まらず、達磨や臨済など仏画としての祖師図、さらにそれらを描いた画家たちによる山水図の存在も広く知られる。

特に一休と直接面識を持ったと考えられるのが墨谿である。その「墨谿」「采誉」印が認められる一休の頂相として、出光美術館蔵一休宗純像（以下出光本）、守山市少林寺蔵一休宗純像（以下少林寺朱太刀本）、同じく守山市少林寺蔵一休宗純像（以下少林寺竹篋本）、が確認される。

### 出光美術館蔵一休宗純像（出光本）

まず、出光本（図1）は曲棗に赤い鞆の太刀を立てかけた所謂「朱太刀像」と呼ばれるもので、絹本着色、法量は縦九四・〇センチメートル、横三七・三センチメートル。画面向かって左下に、朱文無廓方印「墨谿」（図2）と朱文円印「采誉」（図3）の印がある。墨谿が頂相を描き、上部に一休が画賛を入れたものである。



図1 一休宗純像 出光美術館



図2 出光本 墨谿印

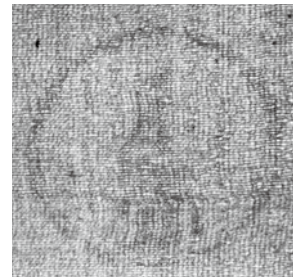


図3 出光本 「采誉」印

一休の賛文は、

喝下分主賓句裏轉機輪  
竹篋飯掌握佛魔俱不親  
吹毛三尺勦絶煙塵慣戰  
作家七事隨身八方受敵  
坐断要津呵佛罵祖奪境  
奪人淫坊酒肆獨朗天真  
宗門作略須還宗純骨  
臨濟正法今墜地但願祖  
教再回春

耕甫眞建蔵主圖余陋  
質需賛書以塞其請

享徳二載孟春日一休子宗純

朱文重廓方印「一休」

その款記から、「享徳二載」（一四五三年）、一休が六十歳の時に、耕甫真

建蔵主の求めに応じて制作されたことがわかる。現存する一休の頂相のなかでも初期に作られた寿像である。

守山市少林寺蔵一休宗純像（少林寺朱太刀本）

次に、少林寺朱太刀本（図4）は享徳元年（一四五二）一休五十九歳の時の賛があり、滋賀県重要文化財に指定されている。品質は絹本着色、法量は縦一〇〇・七センチメートル、横三八・三センチメートル。画面向かって左下に朱文円印「采誉」（図5）、その下に朱文無廓方印「墨谿」（図6）の印がある。



図4 一休宗純像 少林寺朱太刀本



図5 少林寺朱太刀本 采誉印



図6 少林寺朱太刀本 墨谿印

一休の賛文は、

喝下分主賓句裏轉機輪  
竹篋歸掌握佛魔俱不親  
吹毛三尺撥動煙塵慣戰  
作家七事隨身 八方受敵  
坐断要津呵佛罵祖奪堦  
奪人淫坊酒肆鬪朗天真宗  
門作畧須還宗純 髻  
臨濟正法今墜地但願祖教  
再回春

祖関宗玄居士圖予陋質需  
賛書以塞其請 享徳元年  
嚴寒日 一休子宗純

享徳元年（一四五二）に制作された、一休の元に集まった結衆者の一人である祖関宗玄居士の求めに応じて作られた一休の寿像である。

守山市少林寺蔵一休宗純像（少林寺朱竹篋本）

そして少林寺竹篋本（図7）の品質は、絹本着色。法量は、縦一一三・五センチメートル、横五六・四センチメートル。滋賀県重要文化財。享徳元年（一四五二）一休五十九歳の自賛がある寿像である。朱文無廓方印「墨谿」（図8）の印のみがあり、出光本、少林寺朱太刀本にある朱文

円印「采誉」はない。禅玄庵を開いた紹休侍者（歿叟紹休カ）に求められ



図7 一休宗純像 少林寺竹篋本

狂雲従来妬佳月  
紹休侍者図予陋質求

賛永充酬恩菴常住

享徳元年臘月日

狂雲懶衲宗純

以上この三点の一休頂相はすべて寿像であり、着賛年も一四五二年と一四五三年と近いが、その像様が三点ともバラバラであり、少林寺本二点が比較的壮年期の様相を呈しているのに対し、出光本は老人の様相を示している。また、様相が比較的近似し元にした図様が同系統であると思われる少林寺本二点についても、少林寺朱太刀本がより少林寺竹篋本は頭部に外隈、眼窩や鼻梁により細い墨線を用い、濃淡を生かした表現をとるなど佇まいは同種であるとはいいがたい。そして印影をみると、出光本と少林寺朱太刀本には、墨谿と采誉の二顆が押され、少林寺竹篋本には墨谿印一顆が押され、采誉印は捺されないなどの違いがある。次に、この一休頂相と同様に墨谿・采誉印のある真珠庵が蔵する達磨図（図9）についてみていく。

### 真珠庵蔵 達磨図

寛正六年（一四六五）一休七十二歳の賛が上部にあり、画面向かって右下に、墨谿・采誉印（図10・図11）が確認できる。墨谿印の頂相三点の十二、三年後に当たる。紙本のため印影が明瞭に残っており、采誉印は二度捺しをすすしずれていることがわかる。品質・形状は、紙本墨画、



図8 少林寺竹篋本 墨谿印

た頂相である。  
賛文は、

只誇一場口頭滑  
一休與与麼不休歇  
擡搦手段畫難成



図9 達磨図 重要文化財 真珠庵



図10 真珠庵達磨図 墨谿印



図11 真珠庵達磨図 采誉印

大きさは縦一一・五センチメートル、横五八・五センチメートル。重要文化財に指定されている。賛文は後述する。

さて、印影を他の印と比べてみると、達磨像の印文は同じ墨谿・采誉であるが印影は若干異なることがわかる。まず、「墨谿」を比較的印文が明瞭な少林寺竹篁本と比べると、墨の土の一目目が達磨像は短いのに対して、少林寺竹篁像はそれよりも横長な一目目を有す。次に「采誉」についても、出光本・少林寺朱太刀本に比べ、采の上部の空きが広く、こちらも異なる印であるといえる。また、一休頂相三点はすべて絹本に

押し印され、紙本の真珠庵達磨図に比べ印影が不明瞭であり、真珠庵達磨図と頂相三点の墨谿印および采誉印が別印とは思われるが、頂相三点の墨谿印、頂相二点の采誉印は同じと思われる。

印章についての考察は、源豊宗氏によりまとめられ「註2」、特に墨谿印、采誉印については二種類あるとされ、それぞれ墨谿印aを真珠庵達磨像、墨谿印bを少林寺朱太刀本、出光本、さらに林原美術館蔵「一休賛達磨図」(図12)「註3」、個人蔵「寒山拾得図」(二幅)(図13)、白文方印采誉印cをシアトル美術館蔵「山月帰樵図」(図14)、采誉印dを出光本、少林寺朱太刀本、寒山拾得図、采誉印eを真珠庵達磨図とされる。ここにあげた、シアトル美術館山月帰樵図、そして寒山拾得図については筆者は未見であるが、b印にあげられた、林原美術館達磨図は、墨谿b印よりも若干横幅が狭く、また墨の字の土の第一筆が短いので、むしろ墨谿a印、真珠庵達磨図と同じ印だと思われる。また墨線の澆墨の具合は、真珠庵達磨図と一番似るのが林原美術館蔵達磨図であり、この二点については墨線の性質、墨谿印を同じくするグループと捉える。それは制作時期の違いによる可能性もある。

以上一休の頂相に墨谿の印が三点見られること、達磨図一点に墨谿印

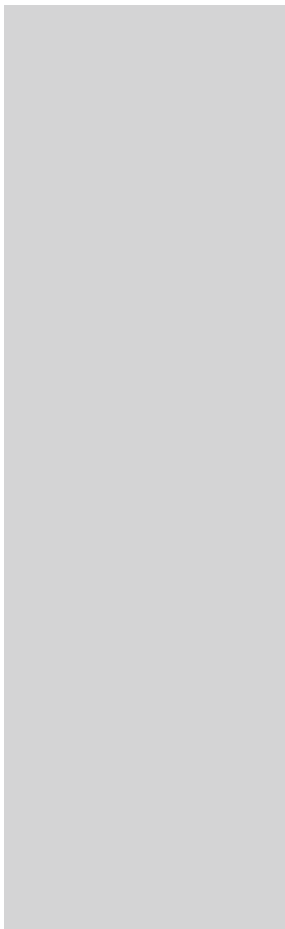


図12 一休賛達磨図 林原美術館



図13 寒山拾得図 個人蔵

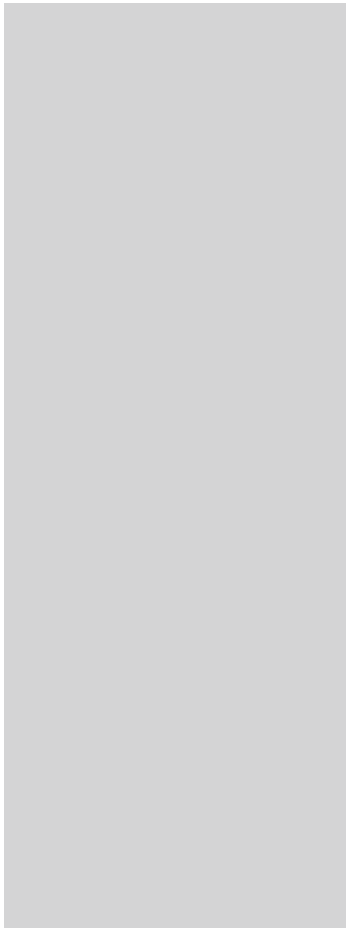


図14 山月帰樵図  
シアトル美術館

が見られ、印章が明瞭であること、一休自身による墨谿についての言及があること、さらに同時代の禅僧の語録に見られることをここで指摘しておく。

## 二、墨谿と関連文献

次に、墨谿について記述された史料を見ていく。まず同時代の史料として、一休の『狂雲集』に次のような記述が見られる。

墨谿 画師(七〇九)〔註4〕

墨漆桶中誰敢盛 曹源一滴水光明 王維尺力画難就 華頂夜来風月清

ここで一休は墨谿について「画師」と明記し、漆桶のように真っ黒な世界(迷い)の中で、六祖慧能から続く禅の教えが続いていたように、王維が表現できなかったことも、(墨谿により)中国天台山の山水が清く描かれている、と画師墨谿を称える内容と解釈できよう。

次に『一休和尚年譜』〔註5〕文明元年(一四六九)、

夏讚松源祖師像、画者墨谿、絵霊雲見桃、香巖撃竹于仏龕障子、師一見絶倒題偈(後略)

夏に、松源崇岳(一一三二―一二〇二)の頂相に賛をした。そして、墨谿が「霊雲見桃」「香巖撃竹」の禅機図を仏龕の障子に描き、一休はそれを見て絶倒し、偈を題した。『狂雲集』には墨谿の仏龕障子の禅機図へ

の偈とは断定できないが、

香巖擊竹（五五六）

久響香巖擊竹声 玄沙未徹爛泥荆 蕭々逆耳竹扉雨 滴尽南陽塔下情

靈雲桃花（五五七）

風流悟道話頭新 擡擲賢沙虛与真 劉郎毒氣雌黃口 花綻玄都觀外春

と、靈雲見桃、香巖擊竹と題した偈が所収されている〔註6〕。この二つの史料は、墨谿と一休の直接的な関係を示したものと見えよう。

次に、横川景三（二四二九—一四九三）のあらわした『補庵京華統集』に、

醉墨菴

東坡（蘇軾）作醉墨堂詩、蓋石蒼舒也、蒼舒善艸書、醉墨之設、不在酒而在書矣、爲本朝能畫墨溪氏之事者、名安榮、字桃林、瞎驢師一休（宗純）、書醉墨二大字、以榜所居焉、不在酒、不在書、而在繪事者也、而山水花鳥之幅、得之心寓之酒、以澆其墨、樂孰加之、晉之醉令、唐之醉候、何啻霄壤相去哉、苟以筆頭眼睛、向瞎驢邊滅却、昨日墨溪、乃今日醉墨也、不可爲醒者論之矣、小補野衲、係以小詩、々曰、不飲胡爲如醉人、畫圖寓酒假耶眞、胸中水墨二三斗、吐出千鍾百榼春、

とあり、墨谿は、名が安榮、字が桃林で、一休が醉墨の二字を与えたこと、山水花鳥の幅を描いたことがわかる。その墨谿の絵を描く様を横川

景三は、酒に酔ったように無我夢中で描き、胸中の水墨を吐き出す醉墨（一休が与えた庵号）であると称えていると解釈できる。なお、この偈を作ったのは前後の年記から文明十三年（二四八二）の八月から十一月の間と推定され〔註7〕、同年十一月二十一日に酬恩庵で一休は遷化した。

次に、希世靈彦（一四〇三—一四八八）『村菴藁』下に、

周文（天章）都管像、兵部墨溪、師其畫、傳其印、寫其眞、求其贊

此老平日、工窮天下之妙、而外視其容貌、則儼如無所能、藝兼衆人之善、而內察其意氣、則苟如有所讓、或其把丹青、而描邈釋梵諸天之變相於佛寺堂宇之上、則以爲飛動於牆壁、揮灑花鳥山水之狀於王公貴人之第宅、則以爲光輝於屏障、或其刻木捏泥、而符未來懸記者、作天王寺太子像、有功於吾禪門者、爲片岡達磨像、衆工斂手而赧服者、於雲居寺造無量壽如來高四丈大像、是皆一眈幻出於遊戲三昧中、所以得賞遇於普廣（足利義教）大丞相也、蓋聞吳道子、止於善畫、楊惠之止於善塑、而二子獨顯美名於李唐、夫是合道子惠之爲一人、而綽然有餘、之謂御前名藍萬年者管、越溪周文、其字天章者邪、

ここで墨谿は兵部墨谿と名乗り、周文の弟子として、周文の眞（肖像画）を描いて印可を受け継いだ証とし、その贊文を希世靈彦に求めたことがわかる。希世靈彦は一休とほぼ同年代の禪僧であり、室町時代の代表的な五山文学僧である。周文は相国寺の都管で、室町幕府の御用絵師を務め、雪舟も師とした画僧であり、希世靈彦も周文を知っており、着

賛を頼まれたのであろう。中国唐代の呉道子の絵画、楊惠之の彫刻を合わせてもそれ以上に周文が優れている、と寄せている。また、先述した「醉墨菴」において、墨谿が山水や花鳥図を描いていたこと、さらにこの『村菴藁』により、肖像画も描いていたことが確認できる。墨谿は一休周辺で、一休の頂相を描き、花鳥山水を描き、他の禅僧にも知られる絵師であったと考えられる。

そして、曾我の名は「真珠庵過去帳」に、

「真珠庵祠堂過去牌」真珠庵文書一一〇〇

十一月

夫泉宗丈菴主 十七日

「真珠庵過去帳」真珠庵文書一一二二〔註8〕

(本文) 夫泉宗丈上坐 十一月

(裏書 別筆) 宗丈 曾我式部号蛇足

ここで夫泉宗丈が号を蛇足といい、また曾我姓であったことが確認できる。

曾我派についての主な先行研究としては、田中一松氏〔註9〕、源豊宗氏〔註10〕、宮島新一氏〔註11〕などの研究があげられ、また、福井県立美術館で一九九〇年に開催された「越前朝倉の絵師たちと李朝絵画」展および図録があげられる。

時代は下り、真珠庵が蔵する書籍、および複数の大徳寺関係の史料に、

真珠庵の襖絵に關しての記述があり、そこに、曾我蛇足、曾我宗丈が認められる。

『宝山誌鈔』〔註12〕(享保五年(一七二〇)の年記あり)に、

真珠庵 配分六十七石八斗餘繪中ノ間墨繪花鳥

一休和尚開基 曾我蛇足礼ノ間墨繪山水同書院艸山水同

永享年中建之今及二百八十二年 泉南祖溪宗臨創之

祖那ノ間墨繪長谷川等伯衣鉢閣蜆子猪頭同筆

『紫野大徳寺明細記』〔註13〕(文化八年(一八一二)の年記)に、

真珠庵 同六拾七石余

一休和尚塔所

中之間墨繪花鳥 曾我蛇足筆

礼之間同 山水 同筆

間之画大書院同 同筆

祖那之間同 四皓 長谷川等伯筆

衣鉢閣同猪頭蜆子 同筆

『大徳寺堂舎寶物記』〔註14〕(成立年未詳)に、

輪位

真珠庵 滴凍 通僊 一年輪次

御朱印配当六拾七石八斗式升九合

開祖一休宗純和尚 後小松院之子

延徳二年泉南宗臨建立寛永年中新造寫

開祖始當依命 法源不出之

塔所因 何似一休和尚筆

真珠額 同筆

客殿 東西九間半

南北七間

襖之画

中之間 墨絵 芦雁竹鶴松鷺雪柳燕ハ、鳥

礼之間 墨絵 八景 曾我宗丈筆

檀那之間 墨絵 四皓 長谷川等伯筆

庫司 東西六間

南北六間

檀那 飛鳥井中納言殿 難波中納言殿

とある。『大徳寺堂舎寶物記』は年記がなく、成立年未詳であるが、寛永十三年（一六三六）の大徳寺法堂新築にともなう真珠庵の改築についての記述があるためそれ以降の成立であろう。襖の画の、中の間、礼の間の作者が曾我宗丈とあり、先に挙げた「真珠庵過去帳」にある夫泉宗丈と曾我、号蛇足が繋がる。

次に『竜宝山大徳寺堂舎便覧寶物記』〔註15〕（元文五年（一七四〇））には、

真珠庵一休宗純和尚塔所 配當六拾七石八斗式升九合

除地七国二斗四升五合

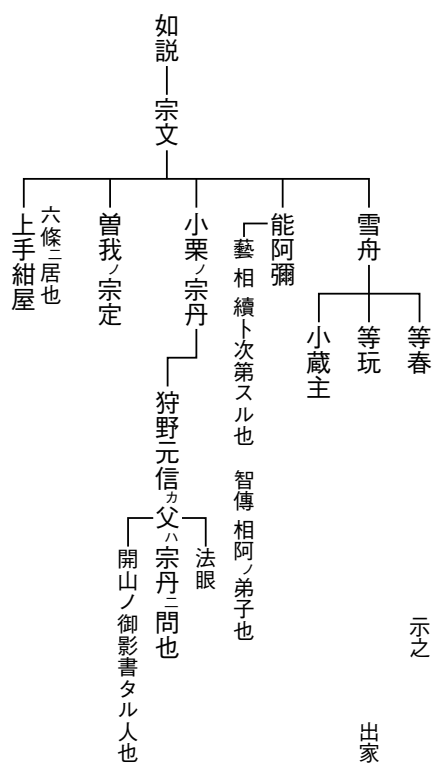
客殿中間墨絵花鳥 礼間同山水 書院草山水 曾我蛇足筆

衣鉢関蜆子猪頭 檀那間四皓 長谷川等伯筆

何似之額 一休和尚筆 檀那飛鳥井殿 難波殿

とあり、『大徳寺堂舎寶物記』にはない衣鉢の間の記述が見られるが、内容はほぼ同じである。大徳寺関係の史料で真珠庵襖絵の記述が見られるものは、他に『竜宝山大徳寺境内并諸塔頭雜記』、『紫野大徳寺中客殿画之知簿』、『都林泉名勝図会』があり、どれも、中の間、礼の間、大書院の襖絵の作者を曾我蛇足と記している〔註16〕。そこで、次に墨谿以降の蛇足号をもつ者や、絵師曾我派の名が出てくる史料を整理し、掲載する。

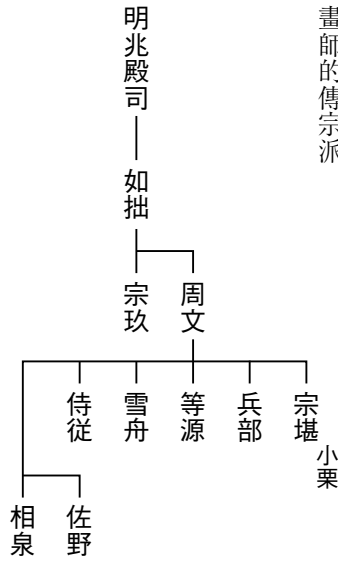
『等伯画説』（二五九二年頃成立、日通上人筆）



にある曾我宗定(宗丈)は、宗文(周文)の弟子ということから墨谿のことになる。墨谿および曾我派については、江戸時代の画論書に以下のように取り上げられている。

『丹青若木集』(狩野一溪(一五九九—一六六二)、一六四八—一五五年頃成立)

畫師的傳宗派



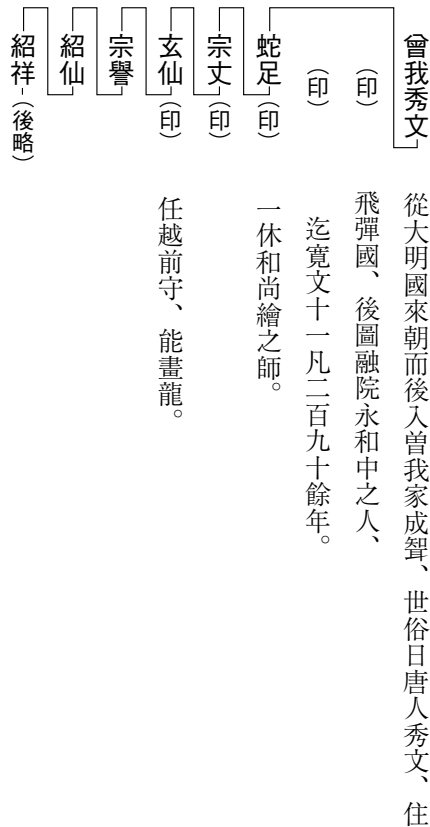
(中略)

曾我氏蛇足 者紹祥之祖也、越之前州人也、洛下大徳寺眞珠庵畫客殿、印内爲宗興。

曾我氏紹祥 者居越之前州、所我視人物花草、士氣雖乏、柔而有異風、至花草者要寫生、所繪花鳥草蟲爲上矣、有長谷川等伯初師紹祥云々。

『村菴藁』下の記述をふまえると、畫師的傳宗派にある周文の弟子兵部が墨谿であり、曾我氏蛇足に当たる。

『辨玉集』(編者不詳。(寛文十二年(一六七二)春)、京都二条通玉屋町の上村次郎右衛門によって刊行)



蛇足に、一休和尚繪之師とあるのは一休に絵の本質を教えられたという意味であろう。そしてその蛇足こそ墨谿のことであり、以降宗丈、玄仙、宗譽、紹仙、とその流れが続いていく様があらわされ、この頃には、曾我派という画派が認識されていたことがわかる。秀文については、渡辺一氏による論考と史料集がある[註17]。さらに秀文については「墨竹図画帖」の款記に「永楽甲辰二十有二歳次於日本國東渡北陽寫 秀文」がみつかり、日本に来て二十二年にもなる李秀文という画家であることがわかった[註18]。この秀文と蛇足との関係について詳細な史料はなく、江戸時代を通じて様々に解釈されていく。

次に、狩野永納(一六三一—一六九七)による日本初の本格的な絵画通

史である『本朝画史』（元禄六年（一六九三）には、まず『本朝畫印』に、

「蛇足（墨書）」「蛇足（朱文方印）」「蛇足（白文方印）」曾我蛇足越前

ノ武士也、畫ヲ好ミテ周文ヲ師トセリ、山水花鳥人形皆長ゼリ、  
筆法アラクツヨクカケリタリ、寒山拾得二幅一對アリ尤奇絶ナ

リ、一条禪閣御贊アリ、此子孫皆畫ク人アリテコレニ印ヲイダス

宗丈蛇足之子

「宗丈（白文円印）」花鳥ヲ得タリ。

紹仙宗丈之子

「紹仙（朱文二重方廓印）」花鳥ヲ得タリ鷹アリ

宗譽紹仙之子

「宗譽（朱文二重方廓印）」人物禪祖師ヲ得タリ

紹祥宗譽之子

「紹仙（朱文二重方廓印）」花鳥ヲ得タリ

（中略）

鑑貞奈良法師

「鑑貞（白文方印）」「墨谿（朱文無廓方印）」「采譽（朱文円印）」

僧鑑貞墨谿ト號ス畫法周文ヲ學モノナリ眞ノ山水スグレタリ人形ハ

梁楷様ナリ世、南都ニアリ故ニ奈良法眼ト云フ

続く『本朝画史』には、

曾我蛇足 不知其諱、越之前州人、而世爲武臣、性好畫、師周文、

畫山水人物花鳥、筆力粗而不似其師、氣韻蕭疎、非繩墨所拘也、

嘗與純一休有師檀之縁、故畫大德寺眞珠庵方丈（純一休開基）、

然不見倭畫、觀夫畫寒山拾得、有一條禪閣贊詞、其畫用濃墨、麗  
筆如草書、勢甚豪放耳。

曾我宗丈 者蛇足之子、而爲武臣、學技於巖父、最可、其所畫有彩  
花鳥。

曾我紹仙 宗丈之子、學祖風、有鷹栖柳之畫、筆力頗得其法。

曾我宗譽 紹仙之子、世其業、能畫花鳥、印文有玉院崇政之字、近

觀禪祖二幅對、人物亦工、又畫阿彌陀佛、設色專學思恭、畫上書  
曰、爲慈父重賢大德畫、有押字。

曾我紹祥 宗譽之子、又畫花鳥、蛇足偶弄筆墨而及子孫者乎。

と『本朝画印』で曾我派の印影と簡潔な画題について触れ、『本朝画史』

でさらに詳しい説明を加えている。また『本朝画印』では曾我蛇足には

「墨谿」の語は出てこず、鑑貞の号を墨谿としている。さらに、『本朝画

史』では蛇足が眞珠庵の襖絵を描いたとされているが、一休の没後十年  
を経て延徳三年（一四九二）に成った眞珠庵の襖絵を墨谿が描くのは難

しいと考えられ、現在は宗丈が眞珠庵襖絵の作者だと比定されている。

次に浅井不旧（生没年不詳）が享保年間（一七一六―一七三六）頃記した  
とされる『扶桑名公画譜』は、

曾我式部 季周文之子而世仕越前朝倉氏剃髮號蛇足宗譽、學技巖父

好畫山水人物花鳥筆力略粗矣氣韻蕭疎非繩墨所拘也、後従一休和尚  
歸禪法爲師檀故畫大德寺眞珠庵方丈然不見倭畫、觀夫畫寒山拾得有

一條禪閣贊詞其畫用濃墨粗筆如草書勢甚豪放耳、又見畫彌陀像專學

思恭畫上為慈父重賢大德、畫印文有玉院崇致之字其裔今在飛驒國金森家式部塚在大德寺真珠庵。

曾我宗丈 號夫泉不知俗名蛇足之子而世為武臣、學父之風畫采花鳥。

(中略)

一休和尚 諱宗純嗣法於曇華叟住大德寺真珠庵、好畫師蛇足畫山水秀潤而清趣不少自加贊詞其上、住吉林承庵居住時境甲斐町中濱有扇子屋甚右衛門者、和尚屢有來臨憐家內窺畫白地扇子千鳥或銀臺世人賞翫此扇子也、俗語為扇子屋聳誤也、文明十三年十一月二十一日卒年八十八。

(中略)

曾我玄仙 宗丈子任越前守善畫龍或曰玄仙者蛇足之法名也、又有亮仙者曾我氏族也、疑是以亮仙誤為玄仙者呼

と、狩野派および書画鑑定分野で度々曾我蛇足以下宗丈、紹仙、宗譽、紹祥が取り上げられており、新井白石(一六五七—一七二五)による『畫工便覽』(享和三年(一八〇三))には、

曾我氏蛇足 越前人、臻丹青、洛下大德寺真珠庵客殿圖、繪印為宗興。

曾我氏紹祥 所畫人物花草土氣雖乏柔而有異風、花草要寫生。

(中略)

曾我宗丈並玄仙 蛇足末也、畫花鳥人物、最功少無土氣。

直庵 居泉塚、專設色鷹鷗在功爽明也、又作水鳥花草亦濃也、慶長年中死。

と新井白石は蛇足が真珠庵客殿を描き、「宗興(絵の一派)を為した」とした。ついで、『畫乘要略』(白井華陽(生年不明—一八三六)天保二年(一八三二)頃)

蛇足(宗丈紹仙宗譽紹祥附) 曾我蛇足、或云秀文子、恐是妄說、畫亦不知法何人、自率胸臆豪邁放縱、山水人物花艸鳥獸、以勁筆濃墨作之、蓋以骨身勝也、余嘗觀布袋大黒對奕圖、筆力雄健面貌如生、有一休和尚讚辭、亦為雅賞、蛇足子為宗丈、宗丈子為紹仙、紹仙子為宗譽、宗譽子為紹祥、皆善畫。

直菴(子直菴玉翁附) 曾我直菴紹祥子也、善山水人物花艸禽獸、尤工畫鷹、賦色清湛筆勢如生、擅名於一時、世人珍之、其子某亦號直菴精畫鷹、弟子玉翁亦工畫鷹。

ここで、白井華陽は「蛇足(宗丈紹仙宗譽紹祥附)」と、蛇足の号は、墨谿、宗丈、紹仙、宗譽、紹祥に附すと、曾我派の号として、代々名乗っていたことを明記している。

その後谷文晁は、『本朝画纂』(谷文晁(一七六三—一八四〇)一八二九年以前)に

曾我蛇足 不知其諱越前人世為武門、性好畫師周文畫山水人物花鳥、筆力粗不似其師、氣韻超絕非繩墨所拘也。(一休贊人物圖)

宗丈 越前人蛇足之子、工人物法名天泉、文明中、與僧宗純友善(釋尊圖)

(中略)

小島亮仙 師周文畫山水花鳥人物雅趣可愛、自書畫中有曰天文八年己亥中夏越溪小島亮仙筆、或曰曾我氏之族也、又有印中有白紙、壹興、可竹之字。(絹本人物圖)

(中略)

紹仙 曾我宗丈子、畫鷹。(鷹圖)

『文晁画談』(谷文晁(一七六三—一八四〇)文化八年(一八一—)刊)に、これまでの記述をまとめている。

#### 唐人秀文

畫工便覽寫本 延寶年中の作、或家に藏す。不載作者名。曾我秀文元從大明來朝、後曾我氏成婿而趾倭、俗呼曰唐人秀文。飛州住、畫人物花鳥山水、甚有志趣風格。

辨玉集 寛文年間板本

曾我秀文 (印) (印)

從大明國來朝、而後入、曾我家成婿、世俗曰唐人秀文。住飛驒國。

後圓融院永和年中之人、迄寛文十一凡二百九十餘年

圖繪寶鑑 狩野素川著述、寫本、慶安二年作

蛇足 (印) 一休和尚繪之師

圖繪寶鑑 狩野素川著述寫本慶安二年作

李氏周文異國人也。來朝シテ越前に居ス。號越繼周文、應永廿一年正月十八日從如雪得之。寛永廿年迄二百四十年餘、朝倉家老曾我氏ノ婿トナル。黒川道祐翁の編纂日次紀事「註19」、十七日忌日の條

下二載ス、曾我蛇足軒宗譽忌、大德寺眞珠庵修之。明朝李在字周文、來本朝寓朝倉家、于時娶朝倉家女。産男子、號蛇足軒、相傳畫像畫舟入明日、學彩畫法於李在、一休和尚有師檀之約。故大德寺中眞珠庵并薪酬思庵畫幅多、其裔今仕飛驒國金森家、改曾我氏為金森。

明李在字以政、莆田人、此に云フ字周文ハ誤ナルヘシ。李在ノ次ニ周文靖ノ傳ヲ載ス。李在、周文靖ハ明ノ宣示ノ朝ニ同ク擧ゲ用ラレタル人ナル故、此等ニテ誤來レルノヤ。世ニ秀文ノ畫蹟、人物アリ山水アリ、墨梅數幀アリテ、其畫明人ノ氣韻アラズ。又皇邦ノ畫蹟ニモ似ズ。蛇足ト稱スル畫蹟モ、秀文ニ略似テアリ。其畫蹟ヲ考フルニ、朝鮮ノ畫風ニ大ニ類ス。信政ノ圖繪寶鑑ニモ異國ノ人ト載ス、疑ラクハ秀文ハハ朝鮮ノ人ナルニヤ。

このように、墨谿(蛇足)は同時代の記述から一休周辺での活動を、次の曾我蛇足宗丈は、大德寺山内の一休の塔頭である眞珠庵の襖絵を描いたことが様々な史料から確認できる。そして曾我派は墨谿以降、宗丈、紹仙、宗譽、紹祥と続いたことが、江戸時代に編纂された画史書類に見られるのである。江戸時代も後期にさしかかると、谷文晁が画派の記述をまとめ、画史をまとめ、その中に曾我派は見いだされる。これを源豊宗氏は、曾我派と蛇足は同義であると位置づけている。

また、曾我派は、桑山玉洲(一七四六—一七九九)が寛政二年(一七九九)にあらわした『繪事鄙言』に、

其外如拙、周文、雪舟宗丹より蛇足、等伯、友松の徒等、或は疎或は密を以て皆一家を爲すと云ども、諸體雙び行れて偏固する所なか

りしなり。物の世々に昇降するは常理なれば、唯其中に於て雅俗を取捨すべきなり、彼唐土の畫にも又雅と俗の差別あり、(依て是を詳かにする事左の如し)。

同じく『文晁画談』にも、日本における水墨画の発展についての谷文晁の考察が、

#### 唐畫和畫

(前略)

夏圭、牧蹊、梁楷の減筆をとりて一家の畫法をなし、漢畫にして和畫を兼用せるなり。故に澆墨減筆に妙にして、和畫は稍古を失ふ。周文、宗丹、雪舟、祐清、梵芳、如雪、玉畹子、可翁、兆典司、蛇足、眞能、眞藝、眞相の如き、全く宋元の畫法を學びて、和畫を見ず。漢畫を専門とすること、此等の輩より初り、近世長崎の秀石、慶山は學明人畫法、熊斐は學清南蘋、彭百川、池大雅、蕪村、諸葛監のごときは、皆明清の畫法を學で、さらに和畫にあらず。

(中略)

と見られるように、江戸時代に蛇足はある一定の知名度があり、墨絵の発展を語る際に取り上げられる画家であったといえよう。

以上のように、墨谿についての史料を渉獵してきたが、墨谿と同時代の一休宗純の『狂雲集』や『一休和尚年譜』、横川景三の『補庵京華続集』希世靈彦の『村藁集』に見られる呼称「墨谿」が、その後確認できない点については疑問を持ちながら現時点ではその答えを持たない。墨

谿以降、墨谿の子とされる宗丈については、延徳三年(二四九一)真珠庵造立の際にその襖絵を描いたとされ、一休没後十年の頃で、まだ一休をよく知る一休の高弟たちが中心となったことが知られる。真珠庵の初代の住持、没倫紹等(生年不明—一四九二)もその一人であり、没倫紹等の賛がある一休宗純像「註20」(東京国立博物館蔵)が、ハの字になった眉に大きな鼻の穴、白髪交じりのザンバラ頭(蓬髪)に無精髭を生やした、いわゆる一休像として現在よく知られる一休の姿である。

真珠庵には、先に挙げた史料中墨谿から四代目にあたる紹仙が描いた一休像があり、東京国立博物館蔵一休宗純像の関係性が指摘される。これは、曾我氏が一休の頂相を制作し続けていたことを示し、その手控えとしての作とも考えられる。

そこで紹仙筆「註21」、真珠庵蔵の一休画像(図15)について見ていく。本図は一休宗純の半身像で、上部に別紙に書かれた賛が貼り付けられて一幅となっている。頂相の品質は紙本墨画淡彩。法量は縦六四・五センチメートル、横三五・二センチメートル。重要文化財。上部の賛は、紙本墨書、法量は縦一四・五センチメートル、横三三・〇センチメートル。済岳紹派の着賛で、松源、虚堂、大応、大灯、徹翁、華叟の辞世頌、大灯師の開山投機頌、そして一休が結衆者たちに向けた示衆三首がまとめられている。「二」内は出典である。

#### 辞世頌

松源 来無所来去無所去瞥轉玄関 (『松源崇嶽禪師語録』)

#### 佛祖罔措

虚堂 八十五年佛祖不識掉臂便行 (『虚堂録』)

太虚絶跡

大應 訶風罵雨佛祖不知一機瞥轉 (『大應録』)

閃電猶遲

大燈 截断佛祖吹毛常磨機輪轉処 (『大燈録』)

虚空咬牙

徹翁 觀面當機佛祖吞氣一機轉処 (『大徳寺誌』)

虚空落地

華叟 滴水滴凍七十七年一機瞥轉 (『大徳寺世譜』)

火裡汲泉

開山投機頌 (宗峰妙超『天灯録』下)

一回透得雲関了南北東西活路通

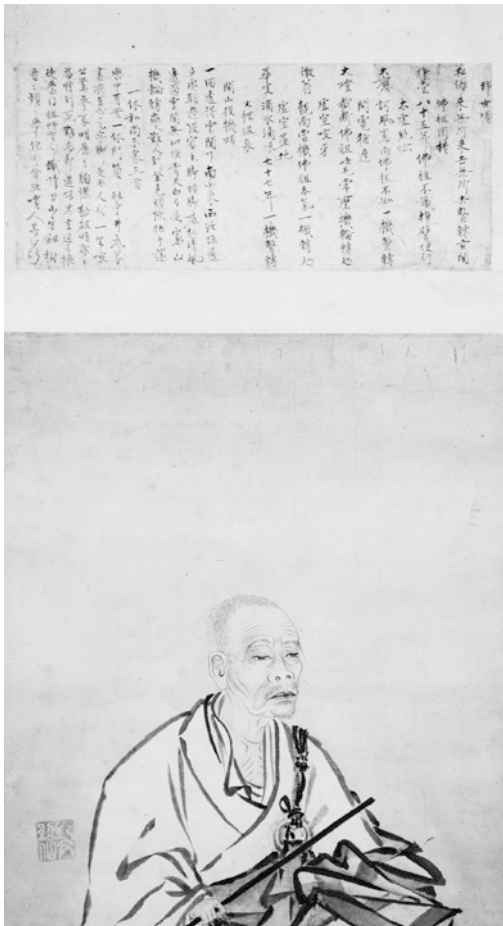


図15 一休宗純像 曾我紹仙筆 重要文化財 真珠庵

夕處朝遊没寅主脚頭脚底起清風

透過雲関無旧踏青太白日是家山

機輪轉變難人到金色頭陀拱手還

一休和尚示衆三首

樂中有苦一休門箇々蛙争井底尊 (『狂雲集』一三四)

晝夜在心元字脚 是非人我一生喧

公案參未明歴々胸襟勘破暗昏々 (『狂雲集』一三五)

怨憎到死難忘却道伴忠言逆耳根

徒學得祖師言句識情刀山牙劍樹 (『狂雲集』一三六)

看々頻々拳陀非脚血噴人其口汚

箱裏の墨書に「上燈列祖辞世」とあることから、済岳紹派が一休まで繋がる法灯を頂相と合わせて明示したもので、一休の塔頭である真珠庵にこそあるべき頂相といえる。また、真珠庵には紹仙筆の草座釈迦図、宗誉筆の团扇貼付衝立が伝来し、やはり、一休と墨谿の関係から起因し、代々真珠庵の什物の制作を担ってきたと考えられる。

### 三、臨濟像の展開

#### ——一休周辺の作画から大徳寺周辺の作画へ

ここで、今一度墨谿に立ち戻り、真珠庵に伝来する墨谿・采誉印のある達磨像と、これまで印はないが、その描き方から墨谿に比定されている真珠庵臨濟像について一考する。

まず、達磨像(図16)は、法量は縦一一・五センチメートル 横五

八・五センチメートル。筆致が雄渾で、とくに衣の筆を入れた後の切り返しの表現によって全体が引き立ち、本作の主題となっている。達磨の両小鼻を描くなど、南宋の宮廷画家の影響を受けた風も見受けられる。紙本のため墨溪の印文が鮮やかであり、他の墨溪作品を考える際の基準作と考える。

先述したように、墨谿、采誉の印がある作例に一休宗純頂相があるが、墨谿が寺院の仏事、達磨忌で使用する仏画を描くのは当然であり、次にあげる臨済像の制作についても同様であり、かつ、この達磨図の力強い筆の運びは、林原美術館本と通じるものである。



図 16 達磨像 重要文化財 真珠庵

賛文は、

(左から)

東土西天徒弄神

半身形像現全身

少林中坐成何事  
香至王宮梅柳春

寛正六年季春日 前徳前大燈五世孫純一休拝賛 「一休」  
(朱文方印)

となり、寛正六年(一四六五)一休七十一歳の時のものである。

次に臨済像(図17)を見ていく。紙本墨画淡彩、法量は縦九六・〇センチメートル、横四〇・六センチメートル。重要文化財。本図には画家の印は押されていないが、その臨済像の目力や、握りしめた手の緊張感など見る者を引きつけ、達磨像の存在と、その達磨像と同じ真珠庵に伝わることから、墨谿作とされることも多い。



図 17 臨済像 重要文化財 真珠庵

賛文

臨済恵照禪師肖像

喝々々々々々

当機得殺活

悪魔鬼眼睛  
明々如日月

虚堂七世

東海純一休

拝賛 一休（朱文方印）

賛文は『狂雲集』（五一八）にも所載されている一休の款記虚堂七世は一休が六十歳（享徳二年（一四五三））の時に入手した虚堂像のできごと以降から使用するようになったとされる。臨濟像は達磨像と比べると、その描線の描き方、隈の入れ方などはやや異なっている印象を受け、制作年が達磨像より一〇年早まる可能性も考えながらも、墨溪にとっても近い周辺の画家が筆を執った可能性が高いと考える。そして、本図と同じ図様を持つ臨濟像の基準作（祖型）であると考えられる。

ここで臨濟像の図像について一考する。臨濟像については、同様の図様を持つものとして

- ・養徳院蔵 達磨 臨濟 徳山 三幅（図18）〔註22〕
- ・出光美術館蔵 臨濟義玄像 一休宗純賛 一幅（床菜庵伝来）（口絵2・図19）
- ・孤蓬庵蔵 臨濟義玄像 実伝宗真賛 一幅
- ・大分見星寺蔵 臨濟義玄像 古嶽宗巨賛 一幅（図20）
- ・フリーア美術館蔵 臨濟義玄像 一凍紹滴賛 一幅（図21）
- ・東京藝術大学蔵 遮莫筆 臨濟義玄像 一幅（図22）



図19 臨濟義玄像 出光美術館

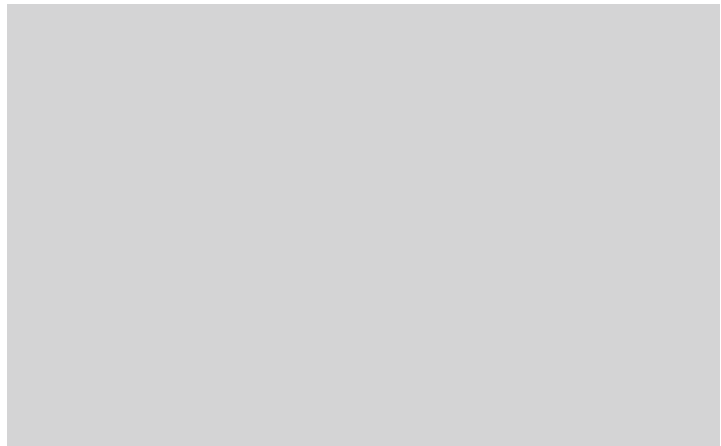


図18 達磨 臨濟 徳山 三幅 養徳院

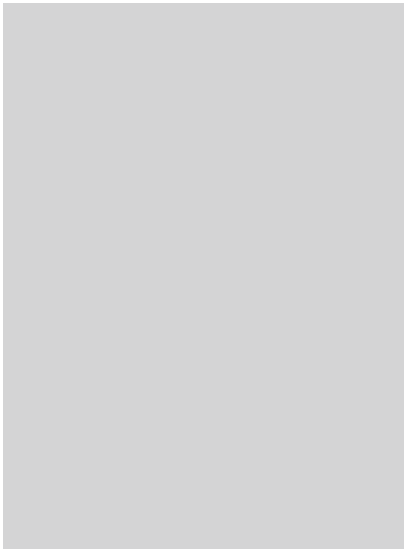


図 22 臨濟義玄像 遮莫筆 東京藝術大学

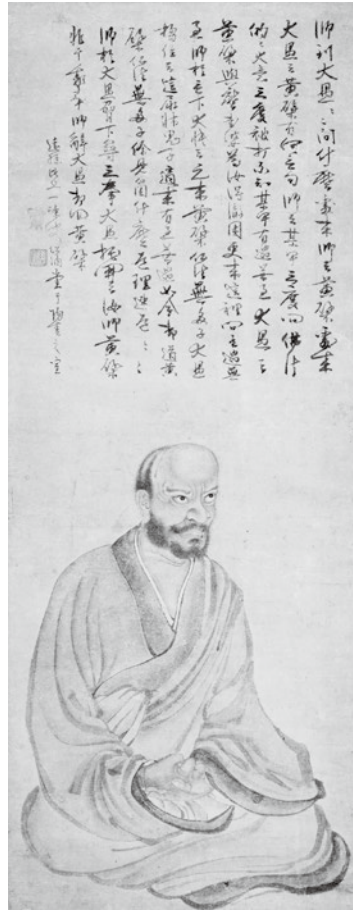


図 21 臨濟義玄像 一凍紹滴賛  
フリーア美術館

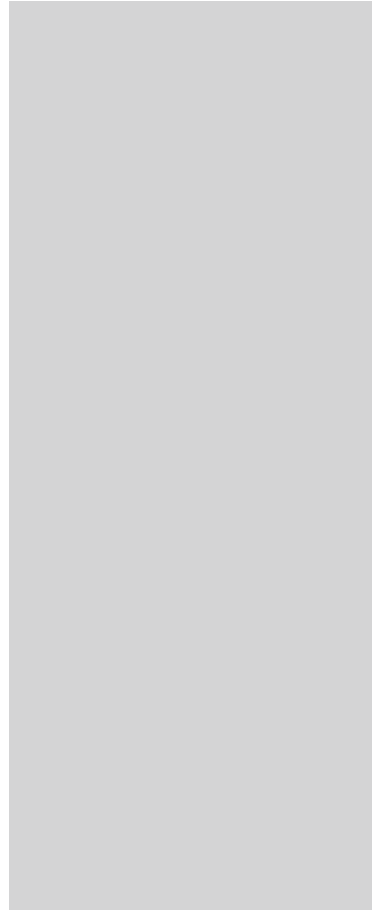


図 20 臨濟義玄像 古嶽宗旦賛  
大分見星寺

が確認できる。

出光美術館の蔵する臨濟義玄像(口絵2・図19)は、紙本墨画・淡彩、法量は縦一〇四・三センチメートル・横四一・二センチメートル。『出光美術館研究紀要』第二十九号で詳しく紹介したが、一休が晩年大阪住吉に営んだ床菜庵に伝来したものである。上部に一休の賛をもち、賛文は真珠庵本と同じで、図像、賛文など款記がわずかにちがう程度でほぼ同じである。制作時代は室町時代もしくは、江戸時代の写しの可能性も否定できないが、それは逆に床菜庵伝来品として、床菜庵で仏事のため保持され、使用されてきた証左ともなりえる。

喝々々々々々

当機得殺活

悪魔鬼眼睛

明々如日月

右臨濟惠照禪師肖像

天澤七世東海純一休拝賛 一休(朱文方印)

大分見星寺蔵臨濟義玄像(図20)は、大徳寺七六世大僊派の古嶽宗旦(一四六五―一五四八)の賛があり、狩野元信の印章がある。

臨濟大師峻像

白拈手段五家魁 容易無人

致問来 数百年峻峰一喝

塵、掩耳早天雷

的孫毘丘古嶽叟 宗巨

七十五歳拝賛

フリーア美術館蔵 臨濟義玄像(図21)は、大徳寺一二六世一凍紹滴(一二五三―一六〇六)の賛がある。

師到大愚々々問什麼處来、師云黄檗處来

大愚云、黄檗有何言句、師云某甲三度問佛法

的々大意、三度被打、不知某甲有過無過、大愚云

黄檗與麼老婆心切、為汝得微困、更来這裡問有過無

過、師於言下大悟、云元来黄檗佛法無多子、大愚

擲住云、這尿床鬼子、適来有過無過、如今却道黄

檗佛法無多子、你見箇什麼道理、速道々々

師於大愚肋下築三拳、大愚拓開云、汝師黄檗

非干我事、師辭大愚、却回黄檗

遠孫比丘一凍叟紹滴堂于物書之室

賛文は『景德傳燈録』卷第十二から抜粋されたものであり、賛者の一凍紹滴(一二五三―一六二二)は大徳寺一二六世で、沢庵宗彭の師としても知られる。

以上、臨濟像の図像については、一休周辺である真珠庵蔵本、出光美術館蔵本から、養徳院本、実伝宗真着賛の孤篷庵本、古嶽宗巨着賛の見星寺蔵本、一凍紹滴着賛のフリーア美術館蔵本が共通し、それらは大徳寺山内もしくは周辺で作られ伝承されたものではないかと推察される。

そして、臨濟像の制作の開始は一休の頃には確認できる。この図像の源泉はおそらく大陸からもたらされたものであろう。というのも、同じく真珠庵に伝わる一休賛苦行釈迦像は、その草座の上に膝を立て座る図像の源泉が中国元・明代の作例にあることを板倉聖哲氏が述べており〔註23〕、真珠庵の達磨図、臨濟図にもおそらく、元にする図像があったと考えられる。真珠庵の場合、その檀那である尾和宗臨は堺の豪商であり、大陸からの文物の入手はしやすかっただろう。

### おわりに

真珠庵に墨谿印達磨図をはじめ、臨濟像、苦行釈迦像二幅など、墨谿周辺・墨谿と同時代の制作を想定できる仏画が伝来した背景には、真珠庵が一休の没後に造立されたとはいえ、その造立には一休の高弟と結衆者たちの希求により成ったこと〔註24〕、そしてこれらを使用して祭祀を行うという禅寺の日々の勤めがあったからに他ならない。「真珠庵過去帳」(真珠庵文書二二二)に記された毎日の勤行、季節の勤行や、縁の祖師、結集者たちの忌日はそれを如実に物語っている。さらに真珠庵と同様な方丈を持つ大徳寺の塔頭群は、その開基の威徳を伝え守りながら、その日々の勤行を続ける場として必要とされた。本尊や祖師を祭る内陣と、その前にあり、祭祀を行う室中を中心として周りに間を配置した方丈という空間にという形式を、真珠庵ではそこに一休と縁の深い墨谿の派の曾我の絵を取り入れ作り上げたと考えられはしまいか。

曾我宗丈はその襖絵を描くことで、祖師への崇拜、祖師を祭る場を荘厳し、その法灯を伝える一助としたのではないか。同じく、曾我派が墨

谿以降代々蛇足を名乗り、また、その名に大灯派の系字である「宗」や「紹」が使われている点からも、蛇足以降一門の流れをあらわしているといえよう。真珠庵には、一休が法灯を継いだ宝山五祖像と呼ばれる、南浦紹明・宗峰妙超・鉄翁義亨・言外宗忠・華叟宗曇の五幅などが伝来する。一休を中心とした、大灯派一休門派の大徳寺内の中心塔頭として、日々の仏事を行い、祖師の忌日に仏事を行う、そうした儀礼の場として頂相・達磨像や臨濟像などの祖師図とも仏画とも使われ得る尊像、そして襖絵で荘厳された方丈とともに今後とも考察を続けたい。このたび改めて一休という禅僧を中心とした頂相、仏画の作成とその使用について考える時、一休の理想とするあり方を基盤に、一休の交友関係、実際の寺院空間などを総合的に考察する必要性を感じた。さらに、曾我派と越前朝倉氏との関係、さらに当館蔵曾我宗丈筆山水圖、同じく当館蔵曾我宗誉筆花鳥図ともさらなる比較を行いたい。

註1―立島敦子「出光美術館蔵一休宗純像に関する一考察」(『出光美術館研究紀要』第三十号、二〇二五年)。

註2―源豊宗『曾我蛇足』(集英社、一九八一年)。

註3―誰人任運問安心、昔日神光□少林、面壁功来無面目、不□積雪通深 庭、狂雲懶衲宗純拜贊

註4―狂雲集七〇九 伊藤敏子「狂雲集諸本の校合について」(『大和文華』第四十号、昭和三十九年)。

註5―今泉淑夫校注『一休和尚年譜』(東洋文庫、平凡社、一九九八年)。

註6―本稿における狂雲集の番号は、註4による。

註7―宮島新一「水墨画―大徳寺派と蛇足」(『日本の美術』三三六、至文堂、一九九四年)。

註8―年月日未詳であるが、永正九年三月二十一日の真珠庵過去并逆修新帳案と同

じ折本装となっている。

註9―田中一松「曾我蛇足と宗丈をめぐる諸問題」(『佛教藝術』第七十九号、一九七一年)。

註10―源豊宗「曾我派と朝倉文化」(『古美術』第三十八号、三彩社、一九七二年)。  
源豊宗『曾我蛇足』(集英社、一九八一年)。

註11―宮島新一「水墨画 大徳寺派と蛇足」(『日本の美術』第三三六号、至文堂、一九九四年)。

註12―真珠庵蔵。

註13―堺の半井宗珠が持っていたという款記がある。真珠庵蔵。

註14―静嘉堂文庫蔵。

註15―静嘉堂文庫蔵。

註16―『竜宝山大徳寺境内并諸塔頭雜記』(天明五年(一七八五)写 原本安永六年(一七七七))

真珠庵 開山 一休和尚 間之絵

中之間 墨絵 花鳥 曾我蛇足筆

礼之間 同 山水 同筆

大書院 同 艸之山水 同

檀那ノ間 同 四皓 長谷川等伯筆

衣鉢間 同 蜺子猪頭 同筆

杉本欣久「資料紹介」速水宗達写『竜宝山大徳寺境内并塔頭雜記』―大徳寺塔頭に関する絵画の筆者と諸情報―(『美術史学』第四十二号、二〇二一年)。

註17―渡辺一「東山水墨画の研究」(中央公論美術出版、一九八五年)。

註18―「越前朝倉の絵師たちと李朝絵画」図録(福井県立美術館、一九九〇年)。

註19―『日次記事』黒川道祐(一六二二―一六九一)

十七日 忌日 (前略) 曾我蛇足軒宗誉忌 大徳寺真珠庵修之明朝李在字周

文未二本朝寓朝倉家于時娶朝倉家女産男子号蛇足軒相伝画僧雪舟入明日学彩

画法李在李在有画名其於 本朝時産之男蛇足軒亦有父風能画曾与一休和尚有

師檀之鈞故大徳寺中真珠庵并新酬恩庵画幅多裔今仕飛驒国金森家改曾我氏為

金森(後略)

註20―宮島新一氏は東京国立博物館蔵没倫紹等贊一休宗純像を真珠庵蔵一休宗純像の下絵とする。本図は、東京国立博物館所蔵の一休宗純像との比較が重要な頂相と考えられる。

註21—画家曾我紹仙の根拠となる画面左下の印、白文方印の印文「□安紹仙」のうち、一字目が未読であり、曾我派の詳細を知るためにも、この文字が重要と考える。

註22—島田修二郎「養徳院の臨済像について」(『日本絵画史研究』中央公論美術出版、一九八七年)。

註23—板倉聖哲「一休宗純賛「苦行釈迦図」(京都・真珠庵)の図像的淵源」(『釈迦振興と美術 作品解釈の新視点』稲本泰生編、思文閣出版、二〇一三年)。

註24—真珠庵文書 真珠庵への寄進。

#### 〔主要参考文献〕

- ・裏辻憲道「蛇足墨溪の一考察(素描篇)」(『画説』一七、一九三八年)
- ・裏辻憲道「続蛇足墨溪の一考察(素描篇)」(『画説』三一、一九三九年)
- ・蓮実重康「兵部墨溪と曾我蛇足 真珠庵の伝蛇足の作品を中心に」(『佛教芸術』四三、一九六〇年)
- ・田中一松「曾我蛇足と宗丈をめぐる諸問題」(『佛教藝術』七九、一九七一年)
- ・萱場まゆみ「一休宗純頂相考——東京国立博物館本一休像の画家をめぐる——」(『早稲田大学大学院 文学研究科紀要』別冊第二〇集 文学・芸術学編、一九九三年)
- ・源豊宗「曾我派と朝倉文化」(『古美術』三八、三彩社、一九七二年)
- ・源豊宗「曾我蛇足」(『日本美術絵画全集』3、集英社、一九八一年)
- ・宮島新一「水墨画 大徳寺派と蛇足」(『日本の美術』三三六、至文堂、一九九四年)
- ・山田宗敏「大徳寺と一休」(『禅文化研究所』二〇〇六年)
- ・芳澤勝弘「一休宗純「狂雲集」再考」(『春秋社』二〇一三年)
- ・芳澤勝弘「一休、胡乱を生きる 「一休和尚年譜」を読む」(『思文閣出版』二〇一五年)
- ・『別冊太陽 一休 虚と実に生きる』(平凡社、二〇一五年)
- ・『大徳寺真珠庵名宝展——一休禅師五百年忌』展図録、(サントリー美術館、一九八〇年)
- ・『越前朝倉の絵師たちと李朝絵画』展図録、(福井県立美術館、一九九〇年)
- ・「一休 とんち小僧の正体」展図録、(五島美術館、二〇一五年)

#### 〔図版出典〕

- 図4・5・6・7・8 滋賀県文化財保護課より
- 図12 『林原美術館名品選』(林原美術館、一九八九年)
- 図13 源豊宗「曾我蛇足」(『日本美術絵画全集』3、集英社、一九八一年)
- 図14 「シアトル美術館所蔵日本・東洋美術名品展 美しきアジアの玉手箱」展図録(読売新聞社、二〇〇九年)
- 図18・22 宮島新一「水墨画—大徳寺派と蛇足」(『日本の美術』三三六、至文堂、一九九四年)
- 図20 「OPAM 開館10周年記念 さらめく日本美術 一三〇〇年の至宝」展図録(大分県立美術館、二〇一五年)
- 図21 フリーア美術館 [https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/cdammn1fsg\\_F1905.269/](https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/cdammn1fsg_F1905.269/)

#### 〔付記〕

この論考は科研費(25K03691)の成果の一部である。

#### 〔謝辞〕

本稿を成すにあたり、作品の調査において真珠庵住職山田宗正師には多大なるご高配を賜りました。また、調査・撮影・賛文解説に堺市博物館学芸員・矢内一磨氏、広島市立大学・城市真理子氏、花園大学・福島恒徳氏の協力を得ました。記して深謝申しあげます。

Research Note: On Artistic Activities Surrounding Ikkyū,  
Beginning on His Portraits  
—Focusing with Examples in the Shinju-an Collection

TATEHATA, Atsuko

Art works created around Ikkyū Sōjun are diverse, ranging from calligraphy, portraiture, portraits of Patriarchs, Buddhist paintings, and flower-and-bird paintings to landscape paintings. Moreover, the number of such works preserved in connection with a single master is extraordinarily substantial. Among these, Shinju-an, established after Ikkyū's death, is a sub-temple central to the Ikkyū school, and it houses numerous major works related to Ikkyū. Many bear Ikkyū's inscriptions. Among them, the portrait of Bodhidharma (of Kansei 6 (1465)) bears the red-ink square seal of "Bokkei" without a border and the red-ink round seal of "Saiyo." Its high artistic skill and seals lead it to be considered standard work by Bokkei. Similarly housed at Shinju-an, the portrait of Rinzai Gigen only bears Ikkyū's inscription and seal and has no other stamps, yet it has long been regarded as a work by Bokkei, much like the above-mentioned Bodhidharma painting.

In the previous paper, the author examined the circumstances surrounding the production of Ikkyū's portrait paintings, focusing primarily on works from his middle age. Now, having gained the opportunity to investigate these two paintings —Bodhidharma and Rinzai Gigen portraits—the author attempts to reconsider the Soga school lineage, tracing it from Soga Bokkei through Sōjō, Shōsen, Sōyo, and Shōshō. As an initial draft, this article presents research history and relevant literature. Regarding the works themselves, the portrait of Ikkyū Sōjun (of Kyōtoku 2 (1453)), painted with colors on silk, in the collection of the Idemitsu Museum of Arts, which also bears the red square seal of "Bokkei" without a border and the red round seal of "Saiyo," similar to the Bodhidharma painting. This allows to examine the relationship between Ikkyū and Bokkei alongside the Bodhidharma painting held by Shinju-an. Furthermore, the portrait of Rinzai Gigen in the Idemitsu collection shares the same design as the Shinju-an version. Since other similar examples based on the Shinju-an model have been identified, I will examine the possibility that this portrait of Rinzai Gigen spread as an Ikkyū-related portrait and explore the background behind this phenomenon.

出光美術館研究紀要 第三十一号

(二〇二五年度)

二〇二六年三月二十五日

公益財団法人  
編集 出光美術館  
発行

東京都千代田区有楽町一―九―四  
電話 〇三―三三二二―三―九四〇二

制作・印刷 東洋美術印刷株式会社