

ISSN 2186 – 3989

国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』と立山曼荼羅
—特に『宝泉坊本』・『吉祥坊本』との関係性について—

福江 充

National Diet Library's collection "Midera Engi" and
Tateyama Mandala
—In particular, regarding the relationship
between "Hosenbohon" and "Kisshobohon"—

Mitsuru Fukue

北 陸 大 学 紀 要
第57号(2024年9月)抜刷

国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』と立山曼荼羅

—特に『宝泉坊本』・『吉祥坊本』との関係性について—

福江 充*

National Diet Library's collection "Midera Engi" and
Tateyama Mandala

—In particular, regarding the relationship
between "Hosenbohon" and "Kisshobohon"—

Mitsuru Fukue*

Received July 7, 2024

Accepted August 23, 2024

抄録

立山曼荼羅は、越中国立山にかかわる山岳宗教、いわゆる「立山信仰」の内容が、大きなものでは縦160cmから横240cmほどの大画面に描かれた掛軸式絵画のことである。その画面には立山の山岳景観を背景として、この曼荼羅の主題である「立山開山縁起」のいくつかの場面をはじめ、立山地獄の様子、阿弥陀如来と諸菩薩の来迎場面、立山山麓・山中の名所や旧跡、芦峯寺布橋灌頂会の様子などが、マンダラのシンボルの日輪（太陽）・月輪（月）や参詣者などとともに、巧みな画面構成で描かれている。

筆者はこうした立山曼荼羅に関する研究書として、2018年に拙著『立山曼荼羅の成立と縁起・登山案内図』を上梓したが、そのなかで当時筆者が確認していた全52作品の写真を掲載し、各作品の解説も行った。その後、現在までに5作品が新たに見つかり、筆者は合わせて57作品を確認している。

本稿では、既に前述の57作品に含めている国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』について、実はそれが三井寺縁起諸本の類ではなく立山曼荼羅諸本の類であり、なおかつ立山曼荼羅『宝泉坊本』を題材に江戸時代後期の絵師・狩野一信が、後日の研究や制作の参考にするために実見・模写した、いわゆる粉本であることを論証した。さらにその一信の粉本が、後に立山曼荼羅『吉祥坊本』が制作される過程で、『吉祥坊本』の制作者に実見・模写されたことを論証した。

キーワード：立山信仰、立山曼荼羅、三井寺縁起、泣不動縁起、立山曼荼羅『宝泉坊本』、立山曼荼羅『吉祥坊本』、粉本、松平乗全、宝泉坊泰音、岩井大宣、狩野一信、増上寺

*北陸大学国際コミュニケーション学部 Faculty of International Communication, Hokuriku University

はじめに

立山曼荼羅は、越中国立山にかかわる山岳宗教、いわゆる「立山信仰」の内容が、大きなものでは縦160cmから横240cmほどの大画面に描かれた掛軸式絵画のことである。その画面には立山の山岳景観を背景として、この曼荼羅の主題である「立山開山縁起」のいくつかの場面をはじめ、立山地獄の様子、阿弥陀如来と諸菩薩の来迎場面、立山山麓・山中の名所や旧跡、芦峠寺布橋灌頂会の様子などが、マンダラのシンボルの日輪（太陽）・月輪（月）や参詣者などとともに、巧みな画面構成で描かれている。

筆者はこうした立山曼荼羅に関する研究書として、2018年に拙著『立山曼荼羅の成立と縁起・登山案内図』¹を上梓したが、そのなかで当時筆者が確認していた全52作品の写真を掲載し、各作品の解説も行った。

その後、現在までに5作品が新たに見つかり、筆者は合わせて57作品を確認している。第1表は立山曼荼羅57作品の一覧表である。表中、黄色で示している6番・18番・22番・26番・42番の作品が、最近新たに見つかったものであり、これらについては今後順次、調査・分析を進めていく予定である。本稿では特に表中18番の国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』（写真1）について、実はそれが三井寺縁起諸本の類ではなく立山曼荼羅諸本の類であり、なおかつ立山曼荼羅『宝泉坊本』（写真2）を題材に江戸時代後期の絵師・狩野一信が、後日の研究や制作の参考にするために模写した、いわゆる粉本であることを論証していきたい。さらにその一信の粉本が、後に立山曼荼羅『吉祥坊本』（写真3）が制作される過程で、『吉祥坊本』の制作者に実見・模写されたことについても論証していきたい。

第1表 立山曼荼羅一覽表

番号	作品名/()内は旧資料名	形態	法量(内寸cm・掛け合わせ。※各幅)	所蔵	作成時期
1	福江家本	紙本着色/2幅	※右幅67.3×48.5/左幅67.5×49.0	個人(金沢市)	
2	来迎寺本	紙本着色/4幅1対	163.0×240.0	来迎寺(富山市)	
3	坪井家A本(坪井龍重本)	紙本着色/4幅1対	180.0×186.0	個人(名古屋市)★	天保元年(1830)以前
4	金殿院本	絹本着色/4幅1対	155.0×195.0	金殿院(糸魚川市)	
5	大仙坊D本(布襦灌頂会来迎師院主之図)	絹本着色/1幅	20.3×33.0	大仙坊(立山町)	
6	立山博物館I本	絹本着色/3幅1対	141.5×201.9	立山博物館	
7	立山黒部貫光株式会社本(佐伯宗義本)	絹本着色/3幅1対	143.0×173.0	立山黒部貫光株式会社(富山市)★	
8	稲沢家本	絹本着色/4幅1対	140.0×166.5	個人(立山町)★	
9	多賀坊本	紙本着色/1幅	93.0×84.0	個人(立山町)	
10	佐伯家本(佐伯省次本)	紙本着色/4幅1対	149.0×180.0	個人(立山町)★(借用)	
11	坪井家日本(佐伯義昭本)	紙本着色/4幅1対	150.0×150.0	個人(名古屋市)	
12	相真坊A本	絹本着色/4幅1対	136.0×203.0	個人(立山町)	
13	相真坊B本	絹本着色/4幅1対	150.0×216.5	個人(立山町)	
14	大仙坊A本	絹本着色/4幅1対	133.0×157.0	大仙坊(立山町)	
15	簡井家本(宝龍坊本)	絹本着色/4幅1対	145.0×210.0	個人(立山町)	
16	善道坊本	紙本着色/4幅1対	131.5×179.0	立山博物館●	
17	宝泉坊本	絹本着色/4幅1対	140.0×180.0	個人(富山市)★	安政5年(1858)
18	三井寺縁起	紙本着色/4幅1対	約140.0×180.0	国立国会図書館	
19	吉祥坊本	絹本着色/4幅1対	128.5×147.0	立山博物館●	慶応2年(1866)
20	立山博物館D本(越中書林本)	絹本着色/1幅	153.7×88.0	立山博物館●	
21	最勝寺本	紙本着色/1幅	175.0×96.0	最勝寺(愛知県阿久比町)★	安政2年(1855)
22	玄好寺本	紙本着色/1幅	129.7×52.0以上(焼損による)	玄好寺(愛知県幸田町)	
23	大江寺本	紙本着色/1幅	190.0×220.0	立山博物館●	
24	大仙坊日本	絹本着色/4幅1対	156.0×212.0	大仙坊(立山町)	
25	龍光寺本	紙本着色/4幅1対	167.0×223.0	龍光寺(立山町)	
26	田村家本	紙本着色/4幅1対	未測定	個人(東京都町田市)	
27	大徳寺本	紙本着色/4幅1対	170.0×185.0	慈興院大徳寺(魚津市)	
28	立山博物館F本(富山県立図書館本)(越中 立山開山縁起大曼陀羅)	絹本着色/4幅1対	133.0×153.0	立山博物館●	
29	泉蔵坊本	絹本着色/4幅1対	122.0×134.0	円隆寺(富山市)	
30	立山町本	紙本着色/4幅1対	122.5×124.0	立山町	
31	坂木家本	紙本着色/4幅1対	134.5×147.0	個人(立山町)★	
32	日光坊日本	紙本着色/3幅1対	110.0×90.6	個人(富山市)★	
33	玉泉坊本	絹本着色/1幅	94.0×47.0	個人(立山町)★	
34	日光坊A本	絹本着色/1幅	41.0×54.5	個人(富山市)★	
35	大仙坊C本	紙本着色/2幅	※賽の河原幅77.0×41.0/血の池地獄幅 77.0×40.2	大仙坊(立山町)	
36	中嶋家本(市神神社本)	紙本着色/1幅	102.0×55.5	個人(滋賀県東近江市)★	文化3年(1806)
37	立山博物館G本(広川家本)	紙本着色/1幅	135.0×60.0	立山博物館	
38	飯野家本	紙本着色/1幅	122.3×43.2	個人(高岡市)	天保6年(1835)
39	立山博物館E本	紙本着色/1幅	74.0×65.7	立山博物館●	元治2年(1865)
40	立山博物館C本	紙本着色/1幅	119.0×58.8	立山博物館●	
41	志鷹家本(志鷹新太郎本)	紙本着色/1幅	137.0×86.0	個人(立山町)★	天保2年(1831)または 天保7年(1836)
42	立山博物館H本	紙本着色/1幅	134.8×62.4	立山博物館	
43	立山博物館B本	紙本着色/2幅1対	※右幅130.0×56.0/左幅133.0×56.0	立山博物館●	
44	立山博物館A本(高橋家本)	紙本着色/2幅1対	※右幅131.7×58.8/左幅131.7×58.8	立山博物館●	文政2年(1819)
45	玉林坊本	紙本着色/4幅1対	143.0×202.0	個人(富山市)	
46	桃原寺本	紙本着色/4幅1対	156.0×188.0	桃原寺(魚津市)	
47	伊藤家本	紙本着色/2幅	※右幅157.0×49.5/左幅157.0×45.7	個人(小矢部市)	
48	村上家本	紙本着色/1幅	126.5×47.2	個人(富山市)	
49	専称寺本	紙本着色/3幅1対	148.2×176.1	立山博物館●	
50	竹内家本	紙本着色/4幅1対	135.0×190.0	個人(滋賀県湖南市)★	
51	藤縄家本	紙本着色/2幅	※右幅94.0×55.7/左幅124.3×56.0	個人(上市町)★	
52	称念寺A本	紙本着色/2幅1対	※右幅175.8×90.5/左幅175.5×90.7	称念寺(高岡市)	文化10年(1813)
53	称念寺B本	紙本着色/2幅1対	※右幅152.1×67.8/左幅152.5×69.0	称念寺(高岡市)	
54	中道坊本	紙本着色/4幅1対	124.7×225.0	個人(立山町)★	
55	西田家本(西田美術館本)	紙本着色/4幅1対	150.0×224.0	西田家(上市町)	
56	四方神社本	屏風(紙)/2曲1隻	165.0×172.0	四方神社(富山市)	
57	称名庵本	紙本着色/1幅	90.5×76.7	立山博物館●	天保14年(1843)箱

凡例：★印は富山県「立山博物館」寄託資料であることを示す。●印は国指定重要有形民俗文化財であることを示す。※印は作品各幅の内寸を示す。



写真1：『三井寺縁起』（国立国会図書館所蔵）



写真2：立山曼荼羅『宝泉坊本』（個人所蔵、富山県〔立山博物館〕寄託資料）



写真3：立山曼荼羅『吉祥坊本』（富山県〔立山博物館〕所蔵）

1. 国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』の書誌

1-1. 国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』の書誌

『三井寺縁起』（請求記号：亥-227）の形態は掛軸式絵画で、紙本着色・4幅1対となっている。各作品とその紙製の収納箱には1から4の番号が付けられており、法量は次のとおりである。

番号1：内寸140.3cm×44.8cm、外寸208.5cm×48.8cm（巻軸）

番号2：内寸139.8cm×45.0cm、外寸207.4cm×49.0cm（巻軸）

番号3：内寸143.4cm×45.0cm、外寸209.8cm×49.0cm（巻軸）

番号4：内寸142.7cm×45.0cm、外寸208.0cm×49.0cm（巻軸）

この4幅を上記の番号のとおりに並べると、一般的な立山曼荼羅の構図や図像配置と異なりが生じる。立山曼荼羅として構図や図像配置が正しく成立するためには、画面に向かって左側から本来の1幅目は現行のとおり1、本来の2幅目は3、本来の3幅目は2、本来の4幅目は現行のとおり4となる。

各幅とも、軸裏の八双に沿って表装部分に題籤（25.0cm×2.8cm）が付けられており、1と3は摩滅して文字が読めず、2は墨書で「三井寺縁起」の文字が確認でき、4は摩滅が著しいものの、微かに「三井寺縁起」の文字が確認できる。

4幅とも本紙上部中央に「帝国図書館蔵」の角印（朱印）が押されており、また、本紙下部右隅に「購求・明治四二・五・三・」の丸印（朱印）が押されている。1の幅（本来の第

1幅目)だけ、本紙下部左隅に「一信」の円印(落款・朱印)が押されている。

さて、前述の購入印の情報を基に、国立国会図書館の前身である旧帝国図書館の明治・大正時代に収蔵並びに刊行され、現国会図書館に引き継がれて使用されている絵目録から明治42年(1909)に購入された『三井寺縁起』を調べると、極めて重要な記載が見られた。すなわち、大正2年(1913)6月刊行の『帝国図書館和漢図書名目録 第三編』²⁾に、「三井寺縁起 狩野一信写 土佐光茂原書 写 特 四枚 亥 二二七」と記されていたのである。これによると、『三井寺縁起』の請求記号は購入当初から「亥・227」であり、その後の変更はない。しかし形態は4幅の掛軸ではなく、4枚のまくりの形態であった。何より興味深いのは、この作品の原書は室町時代後期の絵師・土佐光茂によるものであり、それを江戸時代後期の絵師・狩野一信が写したということである。

ところで、国立国会図書館で現在も用いられている『三井寺縁起』の呼称が、明治42年(1909)の帝国図書館の作品購入時に、購入元の所蔵者(関連資料が残っておらず不明である)が用いていた呼称をそのまま帝国図書館でも引き継いだのか、あるいは帝国図書館で「三井寺縁起」と名づけたのかは、購入当時の書類が残っておらず定かではない。前述のとおり、当初は4枚のまくり形態の作品を帝国図書館がそれぞれ表装したと考えられる。掛軸式の形態とはいえ、表具は紙台紙に本紙を張り込んだだけの至って簡略なものである。掛けて閲覧できるように八双と掛紐、軸木は備わっているが、別の裂を用いての風帯や中廻し、柱、一文字などの表装は一切施されていない。したがって、「三井寺縁起」と記された題簽自体も帝国図書館側で施された可能性がある。

そこで次節では、なぜ『三井寺縁起』の購入元が、あるいは帝国図書館がその作品を土佐光茂原書の『三井寺縁起』の写本と認識したのかを考察したい。

1—2. 土佐光茂

土佐光茂(明応5年〔1496〕?～没年不詳)³⁾は室町時代後期の土佐派の絵師で、土佐光信の子である。大永3年(1523)に光信を継いで絵所領となり、左近将監、刑部大輔、正五位下、従四位下の官位を得ている。『実隆公記』によると、享祿2年(1529)に「法然・善恵像」、享祿4年(1531)に『当麻寺縁起』(奈良・当麻寺所蔵)、天文元年(1532)に『桑実寺縁起絵巻』(滋賀・桑実寺所蔵・京都国立博物館寄託)を描いている。『御湯殿上日記』によると1534年に「長谷観音図」、永祿3年(1560)には内裏下命で源氏物語の『車争図屏風』(京都・仁和寺所蔵)、「松かたかた屏風」を描いている。『言継卿記』によると天文19年(1550)に『足利義晴像』(京都市立芸術大学所蔵)を描いている。『土佐文書』によると、永祿12年(1569)に織田信長の命で足利義昭の二条館に障壁画を描いている。この他にも大徳寺瑞峯院の『堅田図屏風』(静嘉堂文庫美術館所蔵)、1550年(天文19年)に観音寺寺本丸の『犬追物図』(模本銘文による)などの作品がある。

さて、土佐光茂が描いたとされる作品のひとつに、真偽の程は疑わしいが、奈良国立博物館所蔵『泣不動縁起』の上巻・下巻がある⁴⁾。いずれも形態は紙本着色の卷子である。上巻の表紙に貼り付けられた題簽には「三井寺縁起 上」と墨書が見られ、下巻の表紙に貼り付けられた題簽には「三井寺縁起 下」、巻末の極書には「右三井寺証空阿闍梨之縁起【上下】両軸者土佐光信嫡子／刑部太輔【正五位下】藤原光茂／筆跟無疑者也／元祿六年癸酉初秋上旬／土佐左近衛将監藤原光成(朱印一顆)」と墨書が見られ、さらに箱蓋表に「土佐三井寺絵巻物【上下】二巻／詞書豊野筑後筆」と墨書が見られる。この作品は今でこそ『泣不動縁起』の史料名で呼称されているが、以前は所蔵館の奈良国立博物館や東京文化財研究所において、おそらく題簽に基づいて『三井寺縁起』と呼称されていた。

その内容は、不動明王のご利益を描いた絵巻物で、「師の身代わりに病となった三井寺

の僧・証空が、日頃信仰していた絵画の不動明王像が、血の涙を流し、さらにその病を引き受けてくれたために助かる。病を得た不動明王像は、獄卒によって地獄に連れて行かれるが、閻魔王に恭敬され地獄から放たれる」といったものである。

このように土佐光茂と三井寺縁起との関係が見られるわけだが、おそらく国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』に対する、先述の『帝国図書館和漢図書書名目録 第三編』の「三井寺縁起」と「土佐光茂原書」の記載は、購入先の旧所蔵者かもしくは当時の帝国図書館の司書がこうした三井寺縁起の由来に関連付けて、作品に情報を付加したものと考えられる。

1—3. 狩野一信

狩野一信（文化13年〔1816〕誕生日不明～文久3年〔1863〕9月22日）⁵は江戸時代後期の絵師。生家は、江戸本所林町で骨董商を営んでいた。通称は豊次郎・一信。号は顛幽齋。父は逸見某。実家の兄と折り合いが悪く、家を出て両国米沢町に住んでいたという。

3代目堤等琳の一派の絵師に弟子入りする。程なく、四条派を学び、土佐派に転じ、最後に狩野素川章信に入門した。狩野流の筆法は一通り身につけているが、それにとらわれず、緒派の技法の長所を取り入れている。一信は神田白銀町の逸見舎人に見込まれ、彼の女婿となるが、後に同家を出て、浅草福井町に住んだ。妻はやすで、後に妙安と名乗る。やすは一信と同居するために生家を出た。

一信の画業を見ていくと、弘化4年（1847）に『五条橋の牛若丸弁慶図扁額』（東京・浅草寺所蔵）、嘉永6年（1853）に『源平合戦図屏風』（板橋区立美術館所蔵）と『龍虎図屏風』（板橋区立美術館所蔵）、安政2年（1855）に『東照大権現像』（東京・徳川記念財団所蔵）、安政3年（1856）以前に『十六羅漢図』（フランス・ギメ美術館所蔵）、安政5年（1858）に成田山不動堂の天井に墨画『雲龍図』と着色『天女図』、後門に『釈迦文殊普賢・十六羅漢・四天王・十大弟子図』（千葉・新勝寺所蔵）安政7年（1860）に『村林彦治郎像』（東京・精華堂所蔵）などの作品を描いている。さらに、嘉永7年（1854）から文久3年（1863）の約10年間を費やして、全100幅の『五百羅漢図』を描いている。一信は文久3年（1863）9月22日に、「鬱挹の疾」によって数え年48歳で亡くなった。墓所は増上寺歴代大僧正が葬られている安蓮社（東京都港区芝公園）である。

2. 芦峯寺宝泉坊と立山曼荼羅『宝泉坊本』の成立背景

2—1. 芦峯寺宝泉坊の江戸の檀那場での勸進布教活動

筆者は約30年にわたって越中国立山山麓の芦峯寺宿坊家を研究し続けているが、そのなかでも特に宝泉坊については、多くの研究成果をあげてきた。その具体的な内容は、拙著『立山信仰と立山曼荼羅—芦峯寺衆徒の勸進活動—』、同『近世立山信仰の展開—加賀藩芦峯寺衆徒の檀那場形成と配札—』、同『江戸城大奥と立山信仰』をはじめ、その他の諸論文などでも詳しく記述しているので⁶、それらを参照いただきたい。ここでは本稿に必要な概略だけを述べておく。

幕末期、宝泉坊衆徒の泰音（別名…智憲・佐伯小式・佐伯大式・佐伯左内、62世・1827年～1897年・享年70歳）と興昶（別名…佐伯永丸、63世・1849年～1920年・享年71歳）の親子は、毎年農閑期と一緒に江戸に赴き、3、4か月の滞在期間中に府内の檀家を巡回し、立山信仰を布教した。二人は檀那場では分かれて行動し、それぞれが1本ずつ立山曼荼羅を携え、檀家宅で御絵伝（立山曼荼羅）招請を行い、立山大権現の靈験を易しく絵

解きした。そして仏前廻向などのさまざまな祈禱を行うとともに、護符や手のひらサイズの大黒天像（銅製及び素焼き製）、経帷子、「立山反魂丹」や「立山御夢想丸」の飲み薬、疵薬なども頒布している。檀家への土産として椎茸、鮎、神奈川亀甲煎餅、海苔、蕨、蜜茸、葛箱、葛袋（立山産と称する）、葛根、葛麦袋、ちんね漬、茶、砂糖、蕎麦、足袋、盃、高山箸、水引、団扇、風呂敷、手掛、束子袋入れなどを持参している。

さて、江戸は日本の政治や経済の中心地で、世界有数の巨大都市であった。それを反映して、宝泉坊が抱えていた檀家たちの地位や身分は実に多様であり、諸大名や江戸詰めの藩士、幕臣、坊主衆、商人、職人、さらには多宗派の宗教者や遊廓新吉原の関係者なども見られる。

特筆すべきは、宝泉坊が江戸時代後期に、本節の主題である松平乗全はもとより、江戸城の関係者など近世身分制社会の最上層の人びとも対象にして勸進布教活動を展開していたことである。江戸幕府第 11 代将軍徳川家斉の夫人の広大院に仕えた御年寄の大奥女中らをはじめ、江戸幕府第 12 代将軍徳川家慶に仕えた上臈御年寄（上臈御年寄は大奥女の最高位である）の山野井、さらに幕末期には、将軍世子徳川家定（のちの江戸幕府第 13 代将軍）に仕えた上臈御年寄の八重嶋、徳川家定の夫人の天璋院篤姫や側室の豊俣院（お志賀）、江戸幕府第 14 代将軍徳川家茂の夫人の皇女和宮、彼女たちに仕えた大奥女中らとの関わりが見られる。この他前述したが幕政を担う松平乗全のような老中や徳川御三家、安芸広島藩浅野家、加賀金沢藩前田家らの諸大名家、さらには徳川家菩提寺の伝通院や増上寺との関わりも見られる。

2-2. 立山曼荼羅『宝泉坊本』

立山曼荼羅『宝泉坊本』⁷は、旧・芦峯寺宝泉坊に伝来し、現在は富山市の個人が所蔵し、富山県〔立山博物館〕に寄託されている。その画風は落ち着いた緑色を基調とし、諸本において最も繊細優美な作品である。安政 5 年（1858）に制作され、形態は掛軸式絵画で、絹本着色・4 幅 1 対となっている。法量は、内寸で右より 1 幅目と 4 幅目が縦 139.8cm、横 45.1cm、2 幅目と 3 幅目が縦 139.8cm、横 44.7cm である。外寸は縦 222.0cm×横 198.0cm（4 幅掛け合わせ）である。

前述のとおり、宝泉坊は江戸時代中期までには江戸に檀那場を形成し、廻檀配札活動を行っていた。江戸時代後期には同坊衆徒の布教活動によって、立山信仰は商人や職人、下級武士、遊廓新吉原の関係者らの庶民層にだけでなく、諸大名や江戸城の関係者など近世身分制社会の最上層の人々にも受け入れられていた。そうしたなかで、宝泉坊は西尾藩松平（大給）家も檀家としていた。同家は、江戸時代後期に乗完（第 12 代藩主）・乗寛（第 13 代藩主）・乗全（第 14 代藩主）と 3 人の老中を輩出した幕閣の名門である。このうち乗寛・乗全親子、さらには乗全の弟で第 15 代藩主の松平乗秩らが立山権現を厚く信仰していた。こうした宝泉坊との師檀関係から、乗全は、宝泉坊衆徒の泰音に「当山（立山）開山直伝御絵図」、すなわち立山曼荼羅の制作を依頼された。そこで、乗全は安政 5 年（1858）の 12 月以前のことと考えられるが、おそらく当時宝泉坊が所持していた既存の立山曼荼羅を参考にそれをみずからの卓越した絵画技術で模写し、新たな立山曼荼羅を完成させた。

乗全の画業や画風については神谷浩氏によって詳しく考察されているが⁸、そこには、南蘋派の描写法や琳派が得意とした「たらし込み」風の技法などが見られるという。また仏画を描くにあたっては、尊像を絵画化する時の決めごとである図像を事前に学習しており絵仏師さながらだという。特に『宝泉坊本』については、「乗全のこれ以上ない大作と言ってよいだろう」と位置づけ、さらに、「初期の作品に感じられた南蘋風は目立たなくなっているものの、着物の賦彩などの丁寧なグラデーションは南蘋画風が息づいていること

を示している。充実した画面は、乗全の持っていた技法・技術を総動員して作り出されたものとなっている」と高く評価している。

さて、この『宝泉坊本』に添えられた乗全自筆の寄付状によると、彼はその作品を同年（1858）12月15日付で、側用人の川住市右衛門行教に命じて宝泉坊の国許の芦峯寺に送っている。作品は同年（1858）12月5日、芦峯寺に届いた。芦峯寺一山ではその作品に対して阿闍梨門徹和尚が開眼供養を行っている。後に、芦峯寺福泉坊の当主が作品に添え書きを付けて、江戸霊岸島の中沢屋藤兵衛宅に返送しており、作品は安政6年（1859）正月29日、同家に届いた。中沢屋藤兵衛は霊岸島の一の橋角で瀬戸物問屋を営んでいた。当時宝泉坊は江戸の檀那場で廻檀配札活動を行う際、この中沢屋を宿元として活動拠点の一カ所にしていただいていた。そこに乗全の立山曼荼羅作品が返送されたのである。作品が届くと早速、中沢屋の屋敷の二階で作品のお披露目会が催された。宝泉坊の所蔵となったこの作品に対し、後に乗全の屋敷（西尾藩高田屋敷）の老女花井が、安政6年（1859）2月7日に菊桐御幕を寄進し、さらに同年（1859）3月7日に、西尾藩邸の乗全やその家族、大奥女中らに初めて披露された。

ところで本作品の表装については、江戸幕府第13代将軍徳川家定（安政5年〔1858〕7月6日没）に事前に申し伝えたくて、かつて乗全が将軍世子の徳川慶福（のちの江戸幕府第14代将軍徳川家茂）から拝領して保持していた衣服を解体し、その布を表具に使用したという。完成した立山曼荼羅は前述のとおり安政5年（1858）12月15日に宝泉坊に寄付された。後の文久元年（1861）には、この曼荼羅が江戸城本丸や二ノ丸、徳川御三家のうちの尾張藩邸、紀州藩邸、そのほか加賀藩邸などに順々に貸し出され（江戸城本丸と二ノ丸は4月21日～5月6日、尾張藩邸と紀州藩邸は5月9日～5月20日、加賀藩邸は5月25日～26日）、江戸幕府第14代将軍徳川家茂や天璋院篤姫をはじめ、諸大名たちのあいだで礼拝・鑑賞されている。また、そうした華麗な経歴をもつ曼荼羅なので、芦峯寺一山は、慶応3年（1867）、加賀藩寺社奉行に対して、当時の加賀第14代藩主前田慶寧にも礼拝・鑑賞していただきたいと願ひ出ている。

この作品の付属品として、本文中で触れたが、松平乗全筆の作品に対する寄進状と作品の前に掛ける絹製の幕が見られる。

3. 芦峯寺吉祥坊と立山曼荼羅『吉祥坊本』の成立背景

立山曼荼羅『吉祥坊本』は、旧・芦峯寺吉祥坊に伝来し、現在は富山県〔立山博物館〕が所蔵している。その画風は空の鮮やかな青色や木々の緑色が映え、『宝泉坊本』と同様、諸本においてもなかなか繊細優美な作品である。慶応2年（1866）に制作され、形態は掛軸式絵画で、絹本着色・4幅1対となっている。法量は、内寸で右より1幅目と4幅目が縦128.5cm×横36.5cm、2幅目と3幅目が縦128.5cm×横37.0cmである。外寸で縦210.5×162.6cm（4幅掛け合わせ）である。

幕末期、吉祥坊は宝泉坊と同様、江戸を檀那場として活動しており、三河国岡崎藩本多家も有益な檀家として抱えていた⁹。当時の第5代藩主本多忠民（官職名は中務大輔・美濃守、1817～1883）は、大老井伊直弼の政権下で京都所司代を勤めている¹⁰。

安政5年（1858）、井伊は将軍の権力代行者として強権を発動し、日米間の外交問題や江戸幕府第13代将軍徳川家定の後継者をめぐる将軍継嗣問題を、朝廷の許可なしで強引に決着させた。その際、反対勢力を処罰・弾圧した（安政の大獄）。しかし安政7年（1860）3月、井伊がこれに激怒した水戸浪士ら尊王攘夷派に暗殺されると（桜田門外の変）、久世

広周と安藤信正の両老中を首班とする連立政権が成立した。彼らは井伊暗殺事件で失墜した幕府の権威を回復するため、孝明天皇の妹和宮（名は親子、出家して静寛院宮、1846～1877）を江戸幕府第14代将軍徳川家茂の夫人に迎える「公武合体政策」を進めた。そして文久2年（1862）2月、江戸城内で家茂と和宮の婚儀が執り行われた。忠民はこうした久世・安藤の政権下で、万延元年（1860）6月から文久2年（1862）3月まで老中職を勤めている。さらにその後も、元治元年（1864）10月から慶応元年（1865）12月まで、2度目の老中職を勤めている。

さて、本作品は忠民が幕末期、吉祥坊に寄進したものである¹¹。ただし、忠民は前述の松平乗全のように自分で立山曼荼羅を描くことができなかったため、吉祥坊には作品の制作費を渡したものと推測される。それを受けて、当時の吉祥坊衆徒の体順（～1867）は、作品の実質的な制作を檀家である南伝馬町の加賀屋忠七と銀座の筆屋の栄文堂庄之助に依頼し、慶応2年（1866）4月に作品の本紙が完成している¹²。

なお、この作品の画中下段には登光齋林龍と林豊の2名の作者銘と落款がみられ、先述の両者と同一人物であると思われる¹³。一方、作品の表装は、同年5月に南伝馬町の田村五太夫が行っている¹⁴。本作品の構図や図像は『宝泉坊本』のそれと著しく類似しており、両作品の間には明らかに模写関係がうかがわれる。おそらく、登光齋林龍と林豊が本作品を制作する際には、松平乗全がかつて自ら制作して宝泉坊に寄進した『宝泉坊本』の構図や図像を何らかの方法で参考にさせたのではないかと推測されている¹⁵。

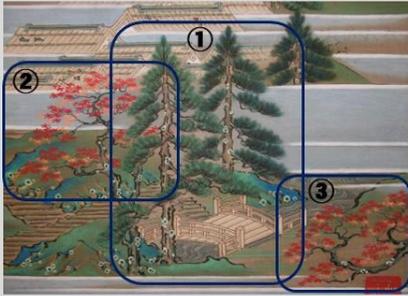
ところで、本作品が慶応2年（1866）4月に、本多忠民の寄進本として既に完成していたことは前述のとおりだが、その後、和宮がこの作品に関わっている。すなわち、慶応2年（1866）7月20日、第二次長州征討で大坂城まで出陣していた夫の将軍家茂が城中で急死した（享年21歳）。そこで、その家茂に対する追善供養の意味が、この作品に加えられたのである。おそらく、和宮降嫁の際、幕府の老中として家茂や和宮と関係があった本多忠民が、未亡人となった和宮に対し、家茂に対する追善供養として作品への寄進話しをもちかけたのであろう。この作品の表の上部には和宮の寄附を示す「静寛院宮御寄附」の識札が、裏には家茂と和宮の2枚の識札が、施主の代表者としての扱いで張り込まれている。

4. 『宝泉坊本』・『三井寺縁起』・『吉祥坊本』の模写関係

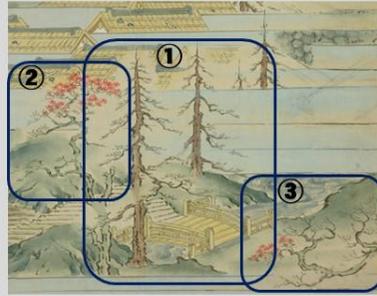
まず、現在の段階でわかっている3作品の成立時期を確認しておきたい。松平乗全筆『宝泉坊本』は安政5年（1858）に、狩野一信筆『三井寺縁起』は、一信が死去した文久3年（1863）9月以前に、登光齋林龍・林豊筆『吉祥坊本』は慶応2年（1866）に成立している。

さて、ここで問題となるのは『三井寺縁起』が『宝泉坊本』より先に成立したのか、それとも後に成立したのかということである。すなわち、並外れた模写技術と精度からすると、写した側の人物が乗全であれ一信であれ、乗全なら『三井寺縁起』を、一信なら『宝泉坊本』を必ず実見して作品制作にあたったと考えられるので、一信の『三井寺本』を見て乗全が『宝泉坊本』を描いたのか、それとも乗全が一信の『三井寺縁起』を見て『宝泉坊本』を描いたのかということとはとても重要である。さらに、この両作品と『吉祥坊本』との模写関係も考えなければならない。そこで、3作品の模写関係を構図や図像から明らかにしたい。

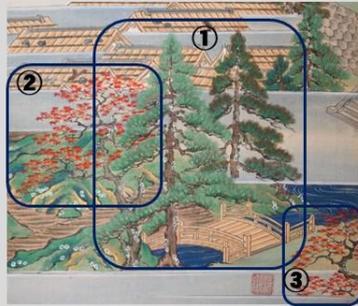
樹木の描き方



宝泉坊本



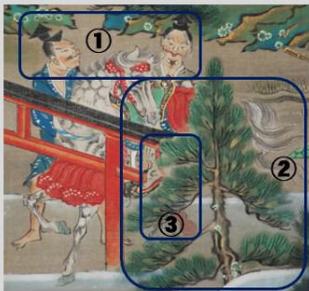
三井寺縁起



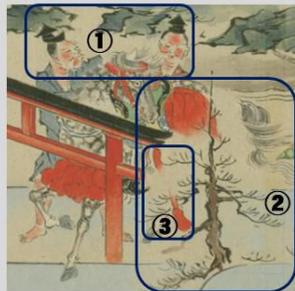
吉祥坊本

写真 4 : 樹木の描き方

佐伯有頼の従者



宝泉坊本



三井寺縁起



吉祥坊本

写真 5 : 佐伯有頼の従者

玉殿窟の矢疵阿弥陀如来と不動明王、佐伯有頼



写真6：玉殿窟の矢疵阿弥陀如来と不動明王、佐伯有頼

佐伯有頼に矢を射られた熊

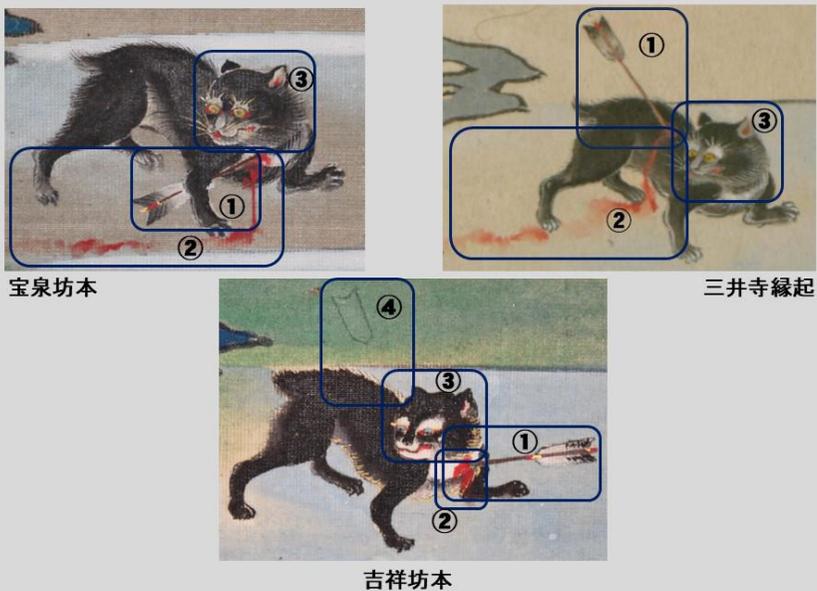


写真7：佐伯有頼に矢を射られた熊の図像

芦峯寺姥堂と姥尊

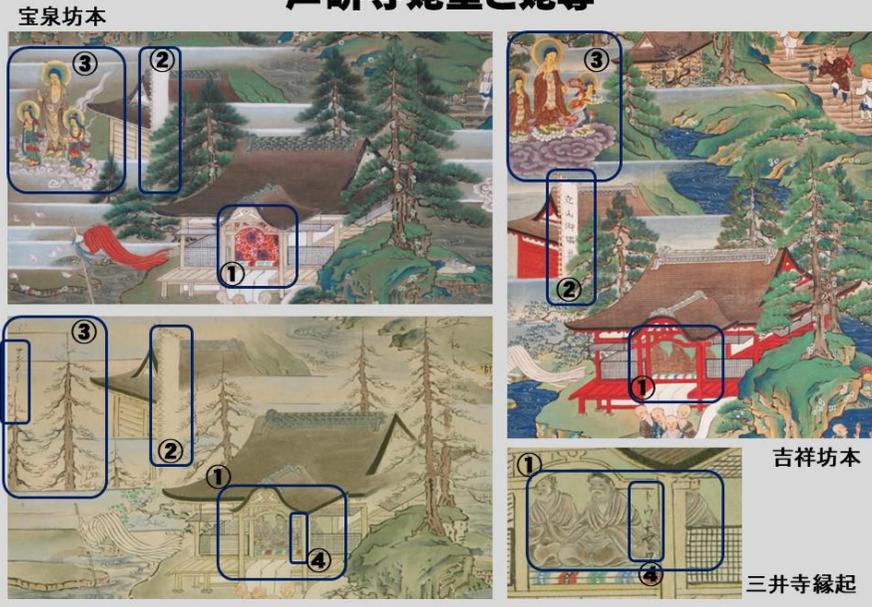


写真 8 : 芦峯寺姥堂と姥尊

閻魔王庁

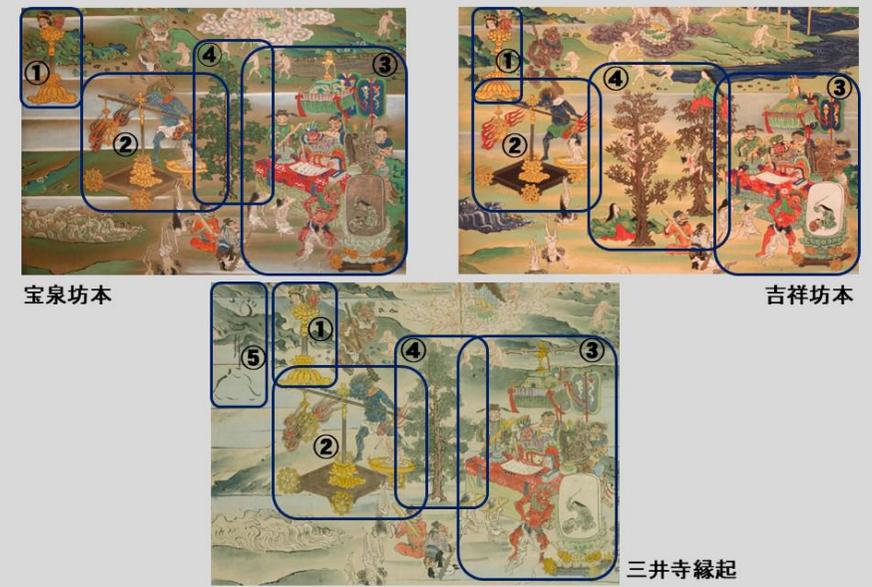


写真 9 : 閻魔王庁

阿修羅道



宝泉坊本

三井寺縁起



吉祥坊本

写真10：阿修羅道

芦峯寺の大神輿（宝泉坊本）

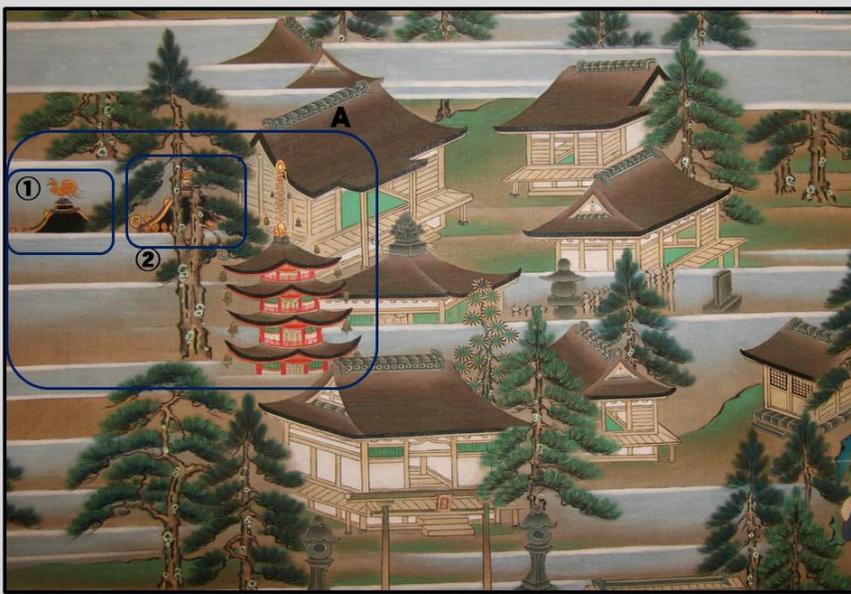


写真11：芦峯寺の大神輿（『宝泉坊本』）

芦峯寺の大神輿（三井寺縁起）

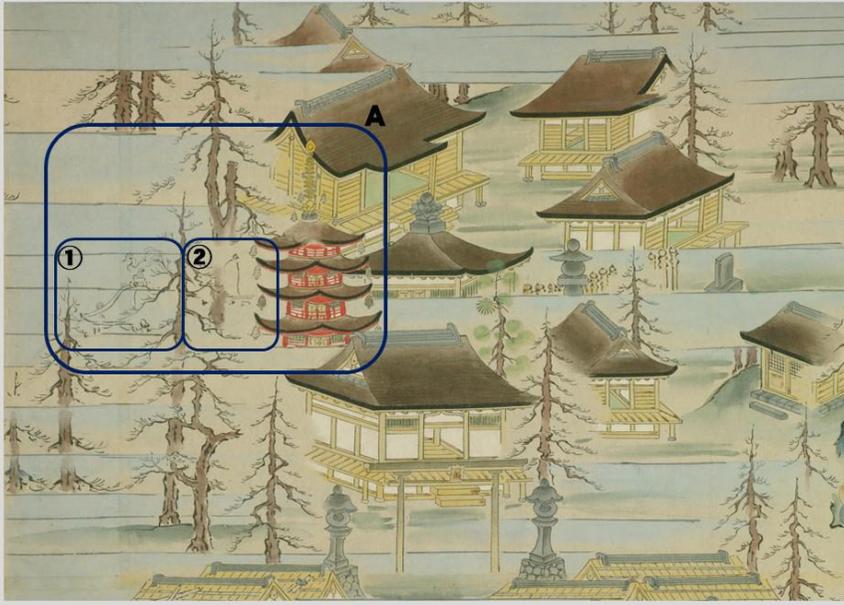


写真12：芦峯寺の大神輿（『三井寺縁起』）

芦峯寺の大神輿（吉祥坊本）

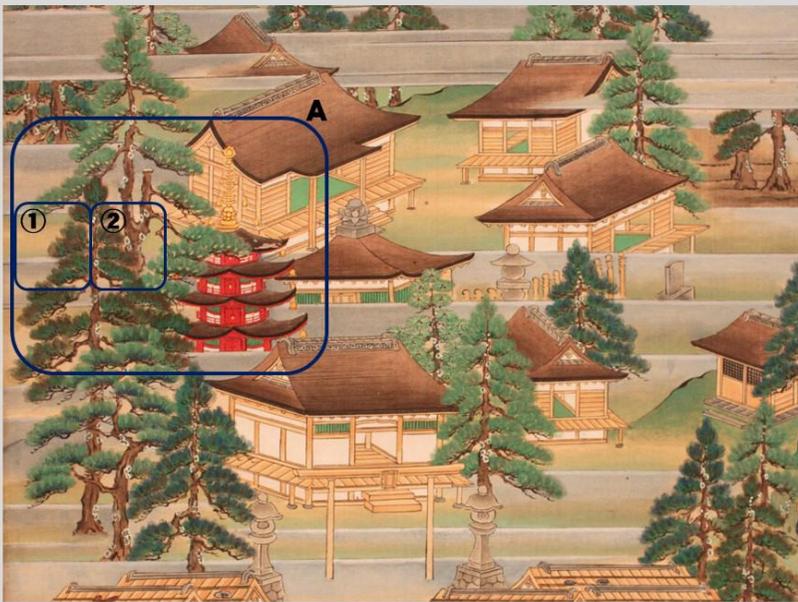


写真13：芦峯寺の大神輿（『吉祥坊本』）

布施城

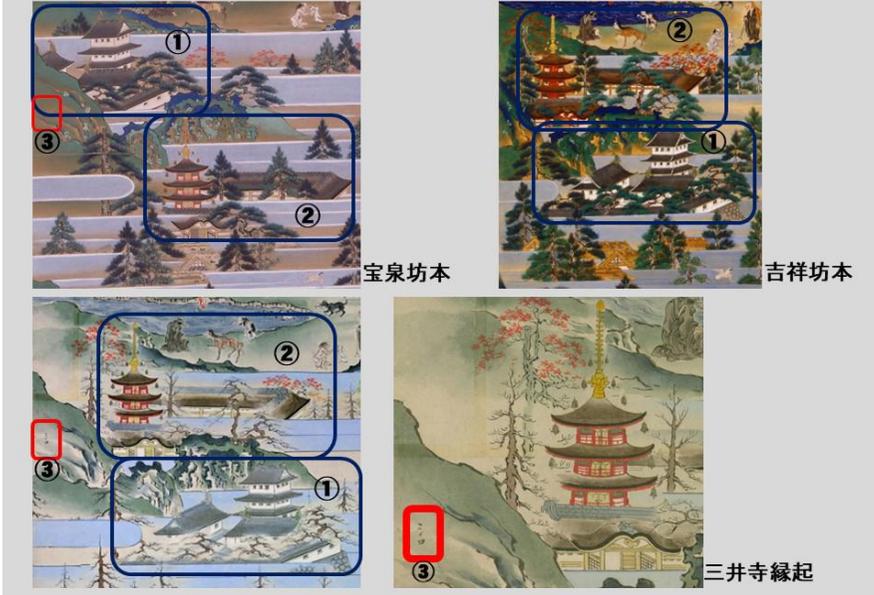


写真14：布施城

自然石

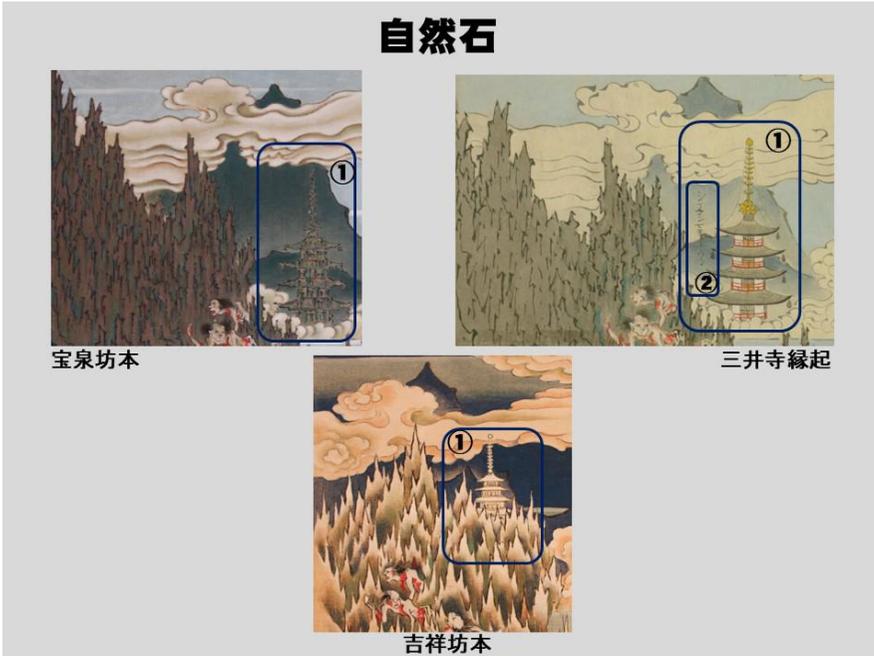
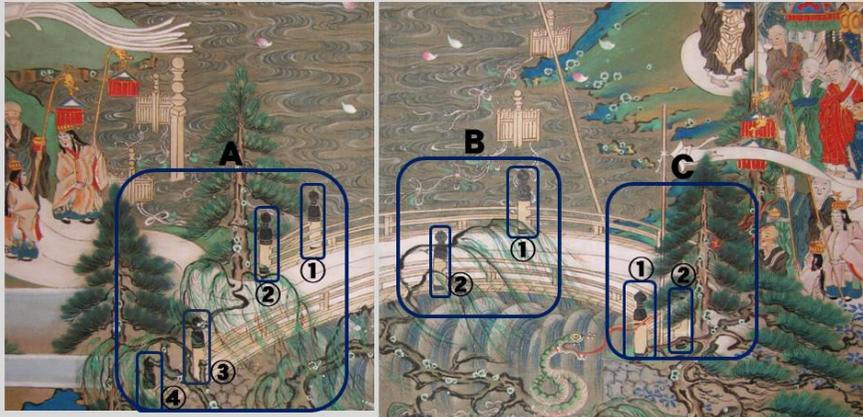


写真15：自然石

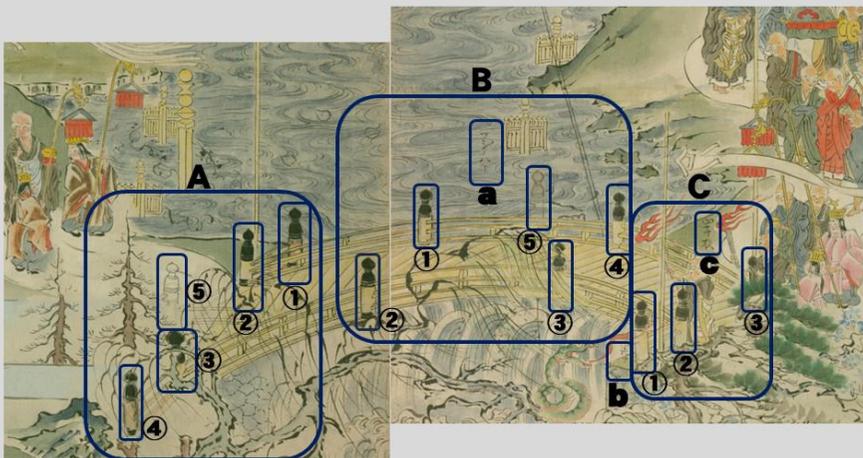
芦峯寺布橋（宝泉坊本）



宝泉坊本

写真16：芦峯寺布橋（『宝泉坊本』）

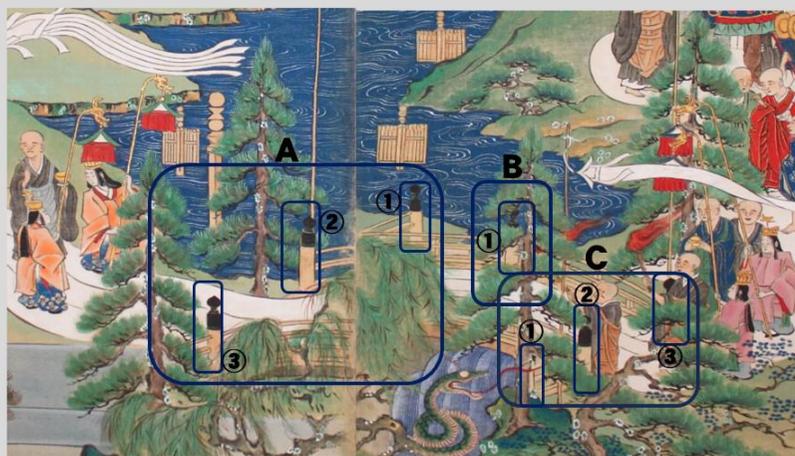
芦峯寺布橋（三井寺縁起）



三井寺縁起

写真17：芦峯寺布橋（『三井寺縁起』）

芦峯寺布橋（吉祥坊本）



吉祥坊本

写真18：芦峯寺布橋（『吉祥坊本』）

【写真4・写真5・写真6からの考察】

写真4は3作品の樹木の図像を各作品の同一箇所（①・②・③）で比較したものである。3作品とも画面上、同様の構図で樹木が配置され、描かれている。『宝泉坊本』と『吉祥坊本』において樹木の描写は全て完成しているが、『三井寺本』は①の部分を見ると、『宝泉坊本』や『吉祥坊本』の樹木から葉を取り除くと見える幹と枝だけが、きわめて正確かつ丁寧に描かれている。これは全画面に見られる樹木の描き方である。さらに②・③の部分を見ると、前述のとおり1本の樹木のなかで幹と枝はしっかり描いておきながら、葉は、樹木の一部にだけ書き方や色彩の情報を示しておくかのように、ほんの少し描かれている場合もある。

さて、写真5の3作品には、いずれにも立山開山縁起¹⁶の一場面として、佐伯有頼の①従者と馬、②松の木が描かれている。①従者2人の表情は3作品とも酷似しているが、とりわけ『宝泉坊本』と『三井寺縁起』にそれが著しい。ここで着目すべきは馬の図像である。『宝泉坊本』と『吉祥坊本』では、手前の②松の木の図像によって馬の胴体の後ろ部分が隠れ、尻尾と③後ろ足だけが見えている。一方、『三井寺縁起』では、その②松の木の幹と枝は『宝泉坊本』のそれと全く同様に描かれているが、②葉の部分はあえて描かれておらず、それを描いた際に必要だと思われるだけの空白部分が設けてられており、馬の胴体の後部も描かれていない。したがって『三井寺縁起』の作者である一信は、『宝泉坊本』を実見したうえで、②松の木の図像を描くために必要な空白部分をあらかじめ計算して設けていることがわかる。以上の状況から考えると、一信は『宝泉坊本』を実見・模写して『三井寺縁起』を制作したと考えられる。

同じ事例は、立山開山縁起の一場面である写真6の玉殿窟の場面にも認められる。矢疵阿弥陀如来の胸を見ると、佐伯有頼が射た①矢が刺さっているが、『宝泉坊本』と『三井寺縁起』では胸に刺さった矢の部分から流血している。一方、『吉祥坊本』では流血が見ら

れない。着目すべき図像は佐伯有頼の下に描かれている②弓である。『宝泉坊本』では弓の手前に③・④松の木の先端が描かれ、弓の部分を隠しているが、『三井寺縁起』では松の木は描かれず、重なっている部分③・④だけ何も描かれず空白になっている。先ほどの事例と同様、『宝泉坊本』を実見したうえで、松の木の図像を描くために必要な空白部分を計算して設けていることがわかる。以上の状況から考えると、一信は『宝泉坊本』を実見・模写して『三井寺縁起』を制作したと考えられる。

【写真7からの考察】

写真7の佐伯有頼が熊に矢を射た場面を見ていくと、『宝泉坊本』では立山開山縁起の内容のとおり、有頼は襲いかかってきた熊に正面向きで①矢を射たことになり、矢は熊の首に刺さっている。『三井寺縁起』では、①矢は熊の背中に背後から射られたかたちで刺さっており、有頼は逃げていく熊に矢を射たことになるので、立山開山縁起の内容から少し外れる。『吉祥坊本』では、熊に正面向きで①矢を射たようで、矢は熊の首に刺さっている。しかしよく見ると、『三井寺縁起』と同じく背中に刺さった④矢の輪郭線が薄ら残っている。熊の③表情は『宝泉坊本』と『三井寺縁起』の描写が極めてよく似ている。一方、『吉祥坊本』には、『宝泉坊本』と『三井寺縁起』に見られる熊の髭や、矢を射られたことによる②血痕が描かれていない。『吉祥坊本』に残る④矢の輪郭線から、『三井寺縁起』を見てその誤りを修正し、『吉祥坊本』が描かれたと考えられる。以上の内容を整理すると、立山開山縁起の内容を忠実に反映した図像の『宝泉坊本』が最初に描かれ、次に少し内容から外れた図像の『三井寺縁起』が描かれ、最後にそれを修正した『吉祥坊本』の図像が描かれたと考えられる。

【写真8からの考察】

写真8の芦峯寺姥堂と姥尊¹⁷の図像を見ていくと、『宝泉坊本』では姥堂の正面入り口に帳が描かれており、姥尊像の姿は描かれていない。『三井寺縁起』では、姥堂内に3体の姥尊像が描かれ、中央の姥尊像の横には「トウチャウ」の文字註記が見られる。この「トウチャウ」は「道場」であろう。『吉祥坊本』では、『三井寺縁起』と同じ構図で3体の姥尊像が描かれている。松平乗全が『宝泉坊本』を描く際に『三井寺縁起』を模写したならば、姥堂内には帳ではなく、姥尊像が描かれたであろう。一方、一信が『宝泉坊本』を模写して『三井寺縁起』を描いたとすると、なぜ帳ではなく3体の姥尊像を描いたのか。そこで着目されるのが「トウチャウ」の文字註記である。一信は芦峯寺の姥堂を「トウチャウ」、すなわち「道場」として認識しているのだが、おそらく宝泉坊衆徒の泰音から芦峯寺の立山信仰世界で最も重要な姥堂や姥尊像についてある程度情報を得たものと考えられる。すなわち姥堂が芦峯寺の「道場」たる由緒を教えてもらっていたのであろう。そして『三井寺縁起』のこの図像が、後に『吉祥坊本』にも引き継がれた。したがって3作品は、『宝泉坊本』・『三井寺縁起』・『吉祥坊本』の順番で成立したと考えられる。

【写真9からの考察】

写真9は閻魔王庁の場面である。この場面の構図と図像は3作品とも概ね共通しているが、③の樹木の図像を注視すると、『宝泉坊本』と『三井寺縁起』では幹・枝・葉を全てそなえた樹木が1本だけ描かれ、一方、『吉祥坊本』では前者2作品と異なり、刀葉樹の図像が描かれている。さらに閻魔王の裁判道具である①檀茶幢と②業秤の図像を注視すると、①檀茶幢についてはその左側に当初描かれた檀茶幢の⑤輪郭線が薄ら残されている。

さて、閻魔王の裁判道具には前述の2つに加え浄玻璃鏡があり、いわゆる3点セットとな

っている。『宝泉坊本』では、今まさにそれを用いて裁判中の③閻魔王の図像と①檀茶幢の図像は閻魔王庁の1セットの図像として見たとき、若干離れ過ぎている。そこで、一信は『三井寺縁起』では、①檀茶幢の図像を③閻魔王の図像に引き寄せて描いたと考えられる。輪郭線の⑤檀茶幢の図像は『宝泉坊本』における檀茶幢の配置場所を記録として残したものである。以上の点から、3作品は、『宝泉坊本』・『三井寺縁起』・『吉祥坊本』の順番で成立したと考えられる。

【写真10からの考察】

写真10の阿修羅道の場面では、『宝泉坊本』の①・②・③のスペースには何も描かれていないが、『三井寺縁起』と『吉祥坊本』では①・②・③のスペースに刀や長刀を持って戦う、武士の姿が描かれている。このように『宝泉坊本』の構図をベースにして、『三井寺縁起』と『吉祥坊本』には新たな図像の付加が見られることから、最初に『宝泉坊本』が描かれ、次に『三井寺縁起』、最後に『吉祥坊本』の順番で描かれたと考えられる。

【写真11・写真12・写真13からの考察】

写真11・写真12・写真13の画面上、Aの区画には『宝泉坊本』では、向かって右側から四重の塔や松の木、その背後に前田利家から寄進されたとされる芦峯寺雄山神社の大神輿2基¹⁸のうちの②1基が、さらにその直ぐ左隣にもう①1基の大神輿が描かれている。芦峯寺雄山神社の諸堂舎の屋根とは異なり、漆黒の神輿屋根の上に①②鳳凰が飾り付けられており、これが大神輿だとわかる。『三井寺縁起』では『宝泉坊本』と概ね同じ構図をとるが、2基の大神輿は若干下段に引き下げられて描かれ、四重の塔や松の木の下部との並びで配置されている。さらに、前述のとおり、松の木には葉は描かれず、2基の①②大神輿も輪郭線だけで描かれている。幹と枝で描かれた松の木に葉が描き加えられた場合を想定して、それに必要なスペースを何も描かず空白にしている。それがちょうど背後の大神輿に重なるので、大神輿の図像にも空白部分が出ている。『吉祥坊本』では2基の大神輿の図像は描かれていない。前述の写真5と写真6の事例と併せて分析すると、やはり最初に『宝泉坊本』が描かれ、次に『三井寺縁起』、最後に『吉祥坊本』の順番で描かれたと考えられる。

【写真14・写真15からの考察】

写真14と写真15は『三井寺縁起』の画中の文字註記に関するものである。まず、同作品の画中には、以下の12個の文字註記が見られる。

「シンセキ（自然石）」（第1幅・上段）、「トウシ（通し）」（第1幅・上段）、「シロ（城）」（第1幅・中段）、「トウシ（通し）」（第1幅・中段）、「上」（第4幅・上段）、「僧」（第4幅・中段）、「丸池」（第4幅・中段）、「トウチャウ（道場）」（第4幅・下段）、「サントイ之ライカウ（三体之来迎）」（第4幅・下段）、「フシノハア（藤の葉）」（第4幅・下段）、「四本杉」（第4幅・下段）、「六ツ」（第4幅・下段）。

さて、『宝泉坊本』の写真14の画面には、上段に立山開山縁起の出発点とも言える①布施城が山陰に描かれ、さらにその下段に、岩峯寺の宗教施設と思しき②三重の塔と御殿のような建物が描かれている。『宝泉坊本』の全体画面における立山開山縁起の物語の進行動線を考えると、この構図と図像配置は上段から下段、そして右方向へと、途中、進行方向を一度も変えないで一筋書きのように、いたって合理的に物語を進めることができる。

一方、『三井寺縁起』では、上段に岩峯寺の宗教施設の②三重の塔と御殿が描かれ、下段に①布施城が描かれている。この構図だと物語は下段から上段に進み、そこでまた下段に戻り、右折して進んでいくことになる。『宝泉坊本』では山陰に①布施城が描かれてい

るが、『三井寺縁起』ではその山の右隣は②岩峯寺の宗教施設が描かれており、一信は『宝泉坊本』の構図を記録しておくためか、その山に③「シロ」の文字註記を入れている。『吉祥坊本』は『三井寺縁起』と同じ構図・図像を持つ。以上のとおり構図の物語に即した合理性から考えると、やはり最初に『宝泉坊本』が描かれ、次に『三井寺縁起』、最後に『吉祥坊本』の順番で描かれたと考えられる。

写真15には劔岳と①自然石¹⁹が描かれている。『宝泉坊本』では①四重の塔の形をしているが岩そのものとして表現されており、それが『三井寺縁起』では、①木造建造物の形で四重の塔が描かれ、左脇に②「シンセキ（自然石）」と文字註記を入れている。『吉祥坊本』では、『三井寺縁起』の表現がやや後退して、『宝泉坊本』と『三井寺縁起』の表現の間を取るように、①造形ははっきり四重の塔の形を取るが、劔岳の岩の色彩と同化させ、岩の塔のように見せている。以上の点から、やはり最初に『宝泉坊本』が描かれ、次に『三井寺縁起』、最後に『吉祥坊本』の順番で描かれたと考えられる。

【写真16・写真17・写真18からの考察】

写真16・写真17・写真18は芦峯寺布橋²⁰の図像である。まず3作品のA区画の画面を見ていくと、『宝泉坊本』に描かれた①から④の欄干柱は『三井寺縁起』にも描かれているが、『三井寺縁起』にはこの他、輪郭線だけで中途半端な位置に⑤の欄干柱とそれに接続する欄干が描かれており、布橋の構図の決定に迷いが生じていることがわかる。『吉祥坊本』では『宝泉坊本』と『三井寺縁起』の①から③の欄干柱を構図に取り込んでいる。次に3作品のB区画の画面を見ていくと、『宝泉坊本』では①②の欄干柱が描かれている。『三井寺縁起』ではこれに③④の欄干柱が付加され、さらに薄らと輪郭線で⑤の欄干柱が描かれている。『宝泉坊本』よりほんの少し布橋の長さが延びており、欄干柱の配置に迷いが生じている。『吉祥坊本』では布橋が短く描かれとおり、B区画では①の欄干柱だけが描かれている。3作品のC区画の画面を見ていくと、『宝泉坊本』では①②の欄干柱が描かれている。『三井寺縁起』では、それに③の欄干柱が付加されている。『吉祥坊本』では『三井寺縁起』と同じ構図をとっている。以上の状況を整理すると、『宝泉坊本』を原画として『三井寺縁起』が制作される際に、布橋の長さや欄干柱及び欄干の配置に制作者の迷いがみられるのが、そのままのかたちで表現されているのが『三井寺縁起』であり、その構図を参考にして、橋の長さを縮めて主要な欄干柱だけを構図に取り込んで描かれた作品が『吉祥坊本』ということになる。したがって、『宝泉坊本』が描かれ、次に『三井寺縁起』、最後に『吉祥坊本』の順番で描かれたと考えられる。

5. 宝泉坊泰音と狩野一信の接点

5—1. 宝泉坊泰音と伝通院及び増上寺との関係

旧宝泉坊土蔵文書のうち、同坊泰音の文久元年（1861）と文久3年（1863）の廻檀日記帳²¹を見ていくと、当時、江戸城や諸大名屋敷に立山曼荼羅『宝泉坊本』が持ち込まれ、その住人たちに鑑賞されていたことがわかるが、その際、宝泉坊と江戸城大奥や諸大名家の間に入って仲介の役割を担っていたのが小石川伝通院の僧正・大宣（1802～1884）²²、寮司・大康、内役・大存と興堂であった。以下、前述の廻檀日記帳から、江戸城大奥や諸大名家での立山曼荼羅の回覧と伝通院及び増上寺との関わりなどを見ておきたい。

まず伝通院は、応永22年（1415）、浄土宗第7祖了譽聖岡上人が開山した寺院である。当時は小石川極楽水の小さな草庵で、無量山寿経寺という名で開創された。慶長7年（1602）、

徳川家康の生母於大の方が死去し、この寿経寺を菩提寺と定め、於大の方の法号「伝通院殿」から「伝通院」と呼ばれるようになり、徳川家康の庇護のもと大伽藍が整えられた。その後も芝の増上寺や上野の寛永寺と同じように、徳川將軍家に庇護されてきた寺である。また、関東十八檀林の一つとして学僧の修行勉学の場となった。境内には、於大の方、千姫（豊臣秀頼妻・第2代將軍徳川秀忠の長女）をはじめとして、徳川家ゆかりの女性の墓が数多くある。そのなかでとくに注目すべきは、伝通院に第11代將軍徳川家斉の子どもたちの墓が多く見られることである。蓉香院（家斉の9女寿姫、宝暦7年〔1757〕没）、感光院（家斉の8女舒姫、享和3年〔1803〕没）、真性院（家斉於梅方、寛政6年〔1794〕没）、浄門院（家斉の15男・久五郎君、文化14年（1817）没）、影幻院（家斉の16男・信之進君、文化14年没）、貞鑑院（家斉の16女、文政4年（1821）没）、正徳院（家斉の17男・陽七郎君、文政4年没）、春光院（家斉の23男・富八郎君、文政6年（1823）没）らの墓がある。この他、景德院（12代將軍家慶27男・長吉郎君、嘉永6年〔1853〕没）の墓もある²³。

次に増上寺は、明徳4年（1393）、浄土宗第8祖西誉聖聰上人が、江戸貝塚の地に、浄土宗正統念仏道場として開山した寺院である。浄土宗の大本山である。文明2年（1470）には勅願所に任ぜられ、9世貞把上人や10世存貞上人の頃は、浄土宗伝法の道場として、また関東における浄土宗教学の殿堂として、宗門の発展に寄与した。天正18年（1590）、徳川家康は、関東の新領主として江戸に入府し、増上寺に來山して時の住職12世慈昌存応上人に親しく帰依し、師檀関係を結び、それより増上寺は徳川家の菩提寺となった。慶長3年（1598）に貝塚の地から芝に移転し、慶長10年（1605）には同寺の大造営が行われ、天下無双の大伽藍が完成した。江戸時代は、徳川將軍家の菩提寺として2第將軍秀忠をはじめ6人の將軍の靈廟が莊嚴華麗に造営されたほか、浄土宗の総録所として宗学宗制を統轄し、また僧侶の修行道場である関東十八檀林の首座として、境内地20万坪、寺領1万500石、靈廟別当寺院・坊中寺院・念仏道場寺院51ヶ寺、学寮百数十軒、常時3000名の僧侶が修学する大寺院であった²⁴。

さて、宝泉坊泰音と伝通院の関係を示す史料の初出は、文久元年（1861）4月8日の条²⁵である。その日、泰音は、宝泉坊と師檀関係を結んでいる深川六軒堀の材木商の沢田屋仁兵衛²⁶の仲介で、沢田屋に連れられ初めて伝通院を訪れている。同寺で泰音は御靈屋を参拝し、さらに僧侶たちに立山曼荼羅を披露している。土産として僧正・大宣には寒氷石をひとつ、内役の二名には葛箱をひとつと高山箸を献上している。

文久元年（1861）の4月13日・4月15日²⁷・4月18日の各条から、泰音が伝通院を介して、安芸広島藩桜田（霞ヶ関）上屋敷の末姫²⁸の御住居で立山曼荼羅の招請を行ったことがわかる。4月13日に伝通院の内役・興堂が沢田屋仁兵衛を伴って広島藩の桜田（霞ヶ関）上屋敷を訪れ、泰音による立山曼荼羅招請の同屋敷での開催を事前に交渉している。この件には、伝通院の僧正・大宣をはじめ寮司・大康、内役・大存と興堂らが幹旋に関わり、それが功を奏し、泰音は4月15日に広島藩上屋敷の末姫の御住居へ宝泉坊の立山曼荼羅を持ち込み、招請（立山曼荼羅の絵解き布教）を行っている。屋敷では裏町やお条などの末姫付老女たちとも面談している。立山曼荼羅招請は翌日も行われた。その際に用いた立山曼荼羅は、4月18日に伝通院を通じて宝泉坊のもとへ返却された。

文久元年（1861）4月19日の条²⁹から、泰音が伝通院の僧正・大宣をはじめ寮司・大康、内役・大存と興堂らの仲介で、永井祿之助の白留坂の屋敷で立山曼荼羅招請を行ったことがわかる。

文久元年（1861）4月28日の条³⁰から、伝通院の寮司・大康と内役・大存の仲介で、江戸城御本丸と二ノ丸へ宝泉坊の立山曼荼羅が持ち込まれたことがわかる。廻檀日記帳には4月28日付けの記事として記されているが、宝泉坊の立山曼荼羅が実際に江戸城に持ち込

まれた期日は4月21日で、返却されたのは5月6日であった。

文久元年（1861）の5月22日の条³¹と5月24日の条³²から、徳川御三家のうち尾張名古屋藩邸と紀伊和歌山藩邸にも立山曼荼羅が持ち込まれたことがわかる。その際に泰音は、各藩邸から奉納された初穂を伝通院の大康を通じて受領している。名古屋藩邸への立山曼荼羅の持ち込みやそれに関する奉加には、善珠院³³と幾嶋院³⁴が関与している。善珠院はかつて広大院付御中臈であった。幾嶋院はかつて紀伊和歌山藩第12代藩主徳川齊彊付若年寄であった。また、和歌山藩への立山曼荼羅の持ち込みやそれに関する奉加には、誓月院³⁵が関与している。誓月院はかつて、尾張名古屋藩第11代藩主徳川齊温付御年寄であった。

文久元年（1861）の5月27日の条³⁶と6月1日の条³⁷から、泰音が伝通院の仲介で、加賀金沢藩邸に立山曼荼羅を持ち込んだことがわかる。とくに5月27日の条には、泰音が伝通院の寮司・大康や大存、興堂らと面会したことをはじめ、前日の26日、加賀金沢藩邸での鑑賞のため同所に預け置かれていた立山曼荼羅が、返却されたことなどが記されている。その際に世話役を担ったのは誓月院であった。

文久3年（1863）の4月28日、5月10日、5月11日、6月12日、6月21日の各条から、伝通院の僧正・大宣が、同寺の僧正職を引退し、芝増上寺山内の山下谷大明寮に移って隠居したことがわかる。伝通院の寮司・大康と内役・興堂も大宣とともに大明寮に移っている。したがって、泰音はそれ以降、大明寮を訪れるようになった。文久3年（1863）5月10日の条³⁸を見ていくと、芝増上寺山内大明寮の興堂が、泰音から同坊の立山曼荼羅を筑後久留米藩有馬家で鑑賞してもらうことを、水戸智福院を通じて有馬家に打診できないものか、事前に泰音と興堂が相談をしている。翌日、立山曼荼羅は縁起を添えて興堂に預け置かれることとなった³⁹。そして、文久3年（1863）6月21日⁴⁰、大明寮の大宣と興堂、および水戸智福院の仲介によって、久留米藩有馬家の奥で、宝泉坊の立山曼荼羅が鑑賞されたようである。

さて、以上の内容が示すように、宝泉坊泰音が江戸城本丸と二の丸をはじめ、諸大名家にまで立山信仰の布教・勸進活動を繰り広げることができたのも、伝通院が両者の間で仲介者としての役割を果たしてくれたからである。しかも、寮司や内役の位の僧侶たちにとどまらず、伝通院の最高責任者である僧正・大宣が直接関与し、個人レベルではなく寺院レベルで宝泉坊に協力していたことは注目すべきである。

ただし筆者が宝泉坊と伝通院の関係に若干の違和感を覚えるのは、宝泉坊の文久元年以前の廻檀日記帳を見ても、伝通院がまったく出てこないことである。先述のとおり文久元年4月8日が最初である。したがって宝泉坊泰音は、同坊と師檀関係を結ぶ沢田屋仁兵衛が伝通院と何らかの関係を持っていたことを利用して、意図的に同寺に近づいたようにも見受けられる。

宝泉坊と江戸城大奥との関係は、早くは天保期頃から確認できるが、それは第11代将軍徳川家斉の夫人の広大院に従事した大奥女中たちとの関係が主であった。将軍家斉の子供たちの墓があるなど、何かと関係が深い伝通院に、家斉正室・広大院付であった善珠院をはじめ、後述するが同じく広大印付であった妙智院、家斉の子息の齊温付であった誓月院、同じく家斉の子息の齊彊付であった幾嶋院らであれば、出入りすることも比較的容易であっただろう。宝泉坊泰音は意図的に伝通院を江戸城に立山信仰を広めるための窓口として活用していたものと推測される。

5—2. 狩野一信の『五百羅漢図』と増上寺

狩野一信と言えば、真っ先に挙げられるのは、東京・増上寺所蔵の全100幅の大画面（絹本着色、各幅172.3cm×85.3cm）からなる『五百羅漢図』である。嘉永7年（1854）から文

久3年（1863）に制作された。まずは、嘉永7年（1854）春から芝浜松町に居を移し、『五百羅漢図』の10分の1下図の制作にとりかかっている。沙門大雲をはじめ増上寺の学識者たちにも意見を聞きながら、大下絵、本画制作へと歩を進めていった。こうして、一信は晩年の約10年間、ひたすらこの作品の制作に情熱を傾け、ついには「鬱挹の疾」となった。西洋絵画を含め、当時の画家が知りえたあらゆる筆法を総合した超大作である。一信は文久3年（1863）9月22日に、前述の「鬱挹の疾」によって数え年48歳で没している。一信が没するまでに、『五百羅漢図』は96幅（1説に90幅）まで描かれていたが、残り数幅は、妻・妙安、弟子・一純らによって補作された⁴¹。

さて、山下裕二氏によると、増上寺には一信に関する口伝が残っていて、それは、一信が『五百羅漢図』を増上寺の三門の楼上で描いたという内容であった⁴²。

5—3. 宝泉坊泰音と狩野一信の接点

前章で国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』は狩野一信が、『宝泉坊本』を実見・模写して制作した作品であることを指摘した。それならば、狩野一信と宝泉坊泰音の接点は一体どこに求めることができるかというのと、まさに伝通院か、あるいは増上寺しかあり得ない。

宝泉坊泰音が伝通院を初めて訪れ、住職の岩井大宣や内役の大存・興堂らと関係ができた時期は文久元年（1861）4月である。その後、同寺寮司の大康とも関係ができる。

前述のとおり、文久元年（1861）は宝泉坊にとって特別な年であった。すなわち『宝泉坊本』が伝通院の仲介により、江戸城本丸や二ノ丸、徳川御三家のうちの尾張藩邸、紀州藩邸、そのほか加賀藩邸などに順々に貸し出され（江戸城本丸と二ノ丸は4月21日～5月6日、尾張藩邸と紀州藩邸は5月9日～5月20日、加賀藩邸は5月25日～26日）、江戸幕府第14代将軍徳川家茂や天璋院篤姫をはじめ、諸大名たちの間で礼拝・鑑賞されたからである。したがって、伝通院ではもちろん諸大名や江戸城の関係者の間でも、宝泉坊や幕閣大名の松平乗全が描いた『宝泉坊本』のことは、作品の表具に江戸幕府第14代将軍徳川家茂の衣服が用いられているといった最高級の付加価値も付いていて、大きな話題になっていたに違いない。宝泉坊泰音も関係者の間で当時はちょっとした「時の人」であっただろう。

その後、文久3年（1863）の4月に伝通院の住職・石井大宣が、同寺の住職を退職し、増上寺山内の山下谷大明寮に移って隠居生活を送ることになった。伝通院の寮司・大康と内役・興堂も大宣とともに大明寮に移っている。したがって、泰音はそれ以降、大明寮を訪れるようになった。文久3年（1863）5月11日に『宝泉坊本』が立山縁起を添えて興堂に預け置かれ、同年（1863）6月21日、興堂から久留米藩有馬家の奥に『宝泉坊本』が持ち込まれ、鑑賞されている。

さて、一方の狩野一信の当時の状況であるが、山下裕二氏によると一信は『五百羅漢図』を増上寺三門の楼上进行アトリエにして描いていたという。文久3年（1863）4月以降、前述の大宣は伝通院から増上寺大明寮に移り隠居の身となったが、後に同寺の住職になるほどの実力者であったから、おそらく、当時増上寺三門の楼上进行アトリエとして、約10年前からひたすら100幅の『五百羅漢図』の制作に情熱を傾け、「鬱挹の疾」となるほどの一信のことは、ある意味で奇特を通り越した奇人・変人の天才絵師として認識していてもおかしくない。

以上の状況から、狩野一信は、増上寺で岩井大宣や大康、興堂らを仲介者として、宝泉坊泰音と接する機会があったと考えられる。そしてそれが可能な期間は、岩井大宣らが増

上寺にやって来た文久3年（1863）4月から一信が没する同年（1863）9月までの間ということになる。

ただし、もう少し期間を拡大してもよいと思われる。すなわち、宝泉坊泰音が石井大宣らと関係を持ち始めた文久元年（1861）からということである。石井大宣は増上寺にやって来る以前は、伝通院の住職であった。伝通院と増上寺はいずれも浄土宗の宗派であり、なおかつ徳川幕府の菩提寺であった。したがって、日頃から住職レベルでは寺院同士の繋がり、行き来もあったと考えられるからである。ちなみに、大宣は一信の没後ではあるにせよ、明治5年（1872）には増上寺の69世住職に就任するほどの人物である。伝通院から増上寺大明寮に移り、文久3年（1863）頃は隠居の身ではあったというものの、増上寺に対しては何らかの影響力があったようで、伝通院以来のそれなりの権威を保持していたと考えられる。そうした大宣のもとに、一信の情報が入ってこないことはあり得ない。筆者は最終的に、狩野一信と宝泉坊泰音が接することが可能な期間を、幅を持たせて文久元年（1861）4月から文久3年（1863）9月までと考えたい。

5—4. 狩野一信における国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』の制作目的

本稿ではこれまで、狩野一信が『宝泉坊本』を実見・模写して国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』を制作したことを論証してきた。そこで、次は一信の制作目的を考えたい。

『三井寺縁起』は完成された作品ではなく粉本である。どのような意味を持つ粉本かという点、次の3通りの目的が考えられる。

【想定1】松平乗全が制作した『宝泉坊本』を乗全自身や周囲の宝泉坊らが最高傑作と評価し、後の手本や模範として残すために、粉本を制作した場合。その際の発願・発注者は乗全や宝泰音らが考えられる。

【想定2】『宝泉坊本』の存在を知った狩野一信が、同作品に興味を抱き、後日の研究や制作の参考のために実見・模写して粉本を制作した場合。

【想定3】芦峯寺吉祥坊と師檀関係を結ぶ本多忠民が、『吉祥坊本』の制作と同坊への寄進を発願した折、忠民や吉祥坊が狩野一信に制作を依頼した場合、あるいは吉祥坊が江戸の町絵師に『吉祥坊本』を描かせるための下書きとし、一信に粉本の制作を依頼した場合。

さてあくまでも想定であるが、以上の3通りの目的をそれぞれ検討していくと、【想定1】については、粉本である『三井寺縁起』がこれまで宝泉坊や松平乗全の側に残ってこなかった経緯からすると、可能性は低いと考えられる。立山曼荼羅ではなく『三井寺縁起』として帝国図書館に購入された経緯からしても、立山信仰世界に近いところで所蔵されてきたようには考え難い。

また、もし松平乗全や宝泉坊泰音の側の発願であれば、彼らとそれほど深い繋がりが無い狩野一信及びその弟子たちにはではなく、近年の研究で乗全の絵の師匠ではないかと推測されている難波探養⁴³あたりに描かせるのが妥当でないかと考えられる。

一番合理的に説明ができるのが【想定2】である。先述のとおり『宝泉坊本』は、前年まで江戸幕府の老中であった松平乗全の直筆で、その表装にはかつて乗全が将軍世子の徳川慶福（のちの江戸幕府第14代将軍徳川家茂）から拝領して保持していた衣服を解体し、その布を表具に使用している。そしてこの作品は、文久元年（1861）に、江戸城本丸や二ノ丸、徳川御三家のうちの尾張藩邸、紀州藩邸、そのほか加賀藩邸などに順々に貸し出され（江戸城本丸と二ノ丸は4月21日～5月6日、尾張藩邸と紀州藩邸は5月9日～5月20日、加賀藩邸は5月25日～26日）、江戸幕府第14代将軍徳川家茂や天璋院篤姫をはじめ、諸大名たちの間で礼拝・鑑賞されている。

このように、当時上層階級の人々の間で話題になっていたと考えられる『宝泉坊本』に、

その存在を知った狩野一信が大いに興味を抱いたのは当然の成り行きのように思われる。

最後に【想定3】であるが、『宝泉坊本』が江戸城や諸大名家で回覧された文久元年(1861)は、本多忠民が江戸幕府の老中の座に就いていた時期であった。したがって、自身の老中前任者の松平乗全が描いた『宝泉坊本』が上層階級の人々の間で何かと話題になっていた折、本多忠民も芦峯寺の吉祥坊と師檀関係を結んでいたので、同坊に立山曼荼羅の寄進を発願したのであろう。しかし、乗全と違って忠民は自分で描くことができなかつたので、制作費用は負担し、実際の制作は吉祥坊衆徒の体順(生年不明~1868)に委ねたものと考えられる。

ところでその際、本多忠民や吉祥坊と接点がない狩野一信が彼らから『吉祥坊本』の制作を発注されることはないであろう。ましてや、作品そのものならいざ知らず、町絵師の作品制作のために、既に著名な一信がその粉本の制作を請け負うこともないであろう。前述のとおり、体順は南伝馬町の加賀屋忠七と銀座の筆屋の栄文堂庄之助に立山曼荼羅の制作を依頼し、慶応2年(1866)4月に『吉祥坊本』の本紙が完成している。一方、狩野一信は、『三井寺縁起』の粉本を残して文久3年(1863)9月22日に亡くなっている。したがって、『吉祥坊本』の制作過程において、文久3年(1863)までには成立していた粉本の『三井寺縁起』を、吉祥坊が宝泉坊に仲介してもらって、一信かあるいは一信が没していたとしたらその遺族から借り受け、それを加賀屋忠七と栄文堂庄之助に模写させ、『吉祥坊本』の制作に役立てていたのではないかと考えられる。

以上の内容を整理すると、狩野一信は偶発的に『宝泉坊本』の存在を知って同作品に興味を抱き、後日の研究や制作の参考のために実見・模写して粉本の『三井寺縁起』を制作した。一信の没後彼の遺族のもとにあった『三井寺縁起』は、『吉祥坊本』の制作の話が出てきた折に、宝泉坊を仲介に『吉祥坊本』の制作者に貸し出され、それを模写して『吉祥坊本』が完成した。したがって『吉祥坊本』は『三井寺縁起』を実見・模写して制作されたと考えられる。

制作目的に対する結論としては、やはり【想定2】で示したように、『宝泉坊本』の存在を知った狩野一信が、同作品に興味を抱き、後日の研究や制作の参考のために実見・模写して粉本を制作したと考えるのが妥当であろう。なお、『吉祥坊本』が『三井寺縁起』を実見・模写して制作されたことは、前章で写真7の佐伯有頼が熊に矢を射た場面を分析して論証済みであり、そちらを参照のこと。

6. 『三井寺縁起』が狩野一信とその弟子によって制作された可能性

『三井寺縁起』が制作されたと推測される文久元年(1861)から文久3年(1863)の間は、狩野一信がひたすら増上寺に納めるための『五百羅漢図』の制作に情熱を傾けていた時期である。しかも一信は精神的な疲れから死に至ったのだと言う。こうした時期に、『宝泉坊本』に対する興味が勝ったのか、あるいはこの作品を運良く実見できる機会を得たからか、はたまた連日の『五百羅漢図』の制作で張り詰めた精神状態に置かれていた一信が、息抜きに手遊びで描いたのか、その真意のほどはわからないが、『宝泉坊本』の粉本として『三井寺縁起』を制作しているのである。ただしその際、一信が作品の全てを手掛けたのではなく、弟子などの他者と協同で制作していた可能性がある。そこで、以下その可能性について『三井寺縁起』の画像から推測していきたい。

例えば前掲の写真5・写真6から一信の卓越した筆力がうかがわれ、具体的に述べると、原画の構図や画像の核心を的確に掴み取り、それを彩色も含め簡略なレベルに落として表

現している。そして簡略とはいえ、人物や仏・異類などの姿・形・文様だけではなく、その表情までも巧みにつかみ取った模写の技術には驚かされるばかりである。

さらに、そうした筆致の例は、以下の写真19から写真21の画像からも十分うかがわれる。各作品の画像について同番号の部分比べながら見ていただきたい。

一方、画面全体を注意深く見ていくと、表情があまり似ず、一信らしからぬどことなく気が抜けた画像も見うけられる。また、所々線描の手抜きや構図の未決定、文字註記などの部分が数多く見うけられる。そうした筆致は例えば写真22から写真26画像に見られる。もちろん一信の最晩年の体調の悪さも影響したのかもしれないが、画面全体を通して観察していくとなんとなく筆致が異なる部分も見られ、この作品が一信一人の手によるものではないように感じられる。おそらく一信の弟子が制作を手伝っていたのではないかと推測される。

ところで、狩野一信筆とされる東京国立博物館所蔵『五百羅漢図』（全50幅）⁴⁴に見られる人物や樹木、雲、山の景観などの筆致や彩色は『三井寺縁起』のそれと似ているところが多い。それは同一作者の作品であるから当然のことであろう。ただしここで一つ問題となることがある。安村敏信氏は、増上寺所蔵『五百羅漢図』と東京国立博物館所蔵『五百羅漢図』の両作品に対して画風やそこに表れた画家の資質を比較され、「東博本は増上寺本に比べ、淡く美しく、鑑賞に堪えられるように描かれている。ところが増上寺本は時として気分が悪くなるようなドギツイ色彩や表現がみられる。寺院に納める勸戒画であるから当然といえばそうなのだが、それ以上に画家の資質の違いを両本に感じている。」と、物証や史料的な根拠はないものの、その大きな違いを指摘されている。そして東京国立博物館所蔵『五百羅漢図』は、妙安の指示によって一信の弟子の一純や友信らによって制作された作品ではないかと推測されている⁴⁵。

さて、もし安村氏の見立てが正しいならば、『三井寺縁起』にも、その可能性はあり得る。あるいは逆にこの2種類の作品の筆致から、職業画家として増上寺の『五百羅漢図』のような圧倒的で独特な世界観の作品だけではなく、見栄え良く爽やかな雰囲気でも描く筆法も、場や需要に応じて当たり前のように軽く描き分けることができていたのが、一信だったと言えるのではないだろうか。

【以下は、表情までが酷似し狩野一信が描いたと推測される画像】

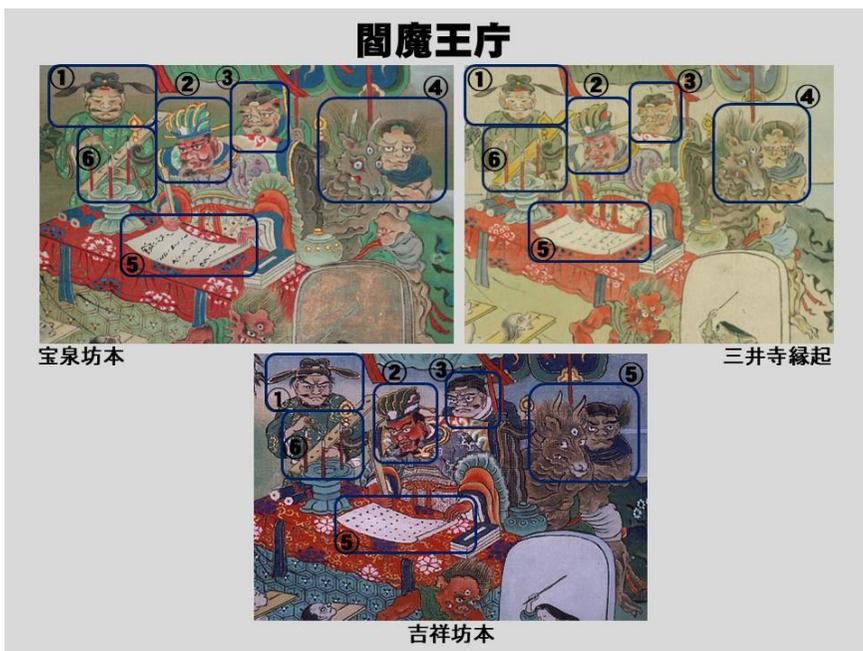
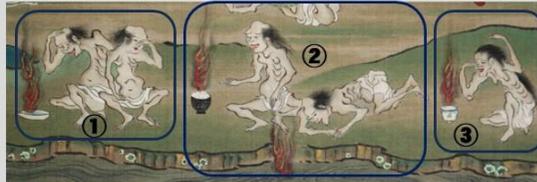


写真19：閻魔王庁



写真20：剣の山の劔岳（亡者）

餓鬼道



宝泉坊本



三井寺縁起

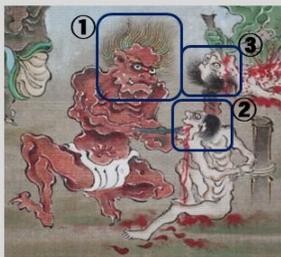


吉祥坊本

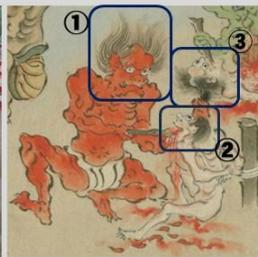
写真21：餓鬼道

【以下は、模写が雑で狩野一信とは別人が描いたと推測される画像】

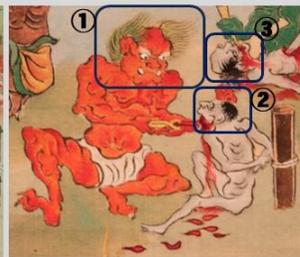
獄卒が熱く熱せられた金挟みで亡者の舌を挟んで抜き出す



宝泉坊本



三井寺縁起



吉祥坊本

写真22：獄卒が熱く熱せられた金挟みで亡者の舌を挟んで抜き出す

獄卒が亡者を鋭利な鑿で穿つ

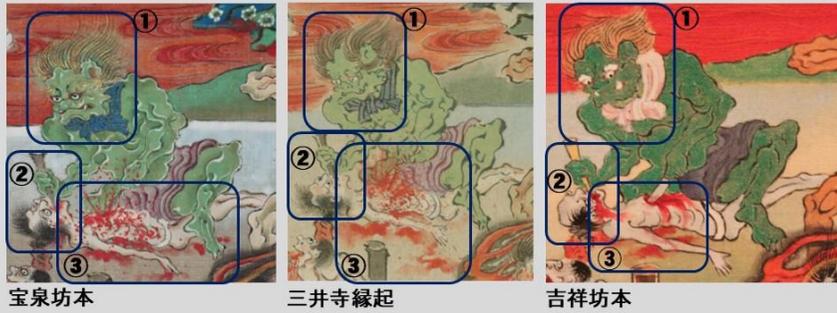


写真23：獄卒が亡者に鋭利な鑿で穿つ

別山山頂から劔岳を礼拝する人物

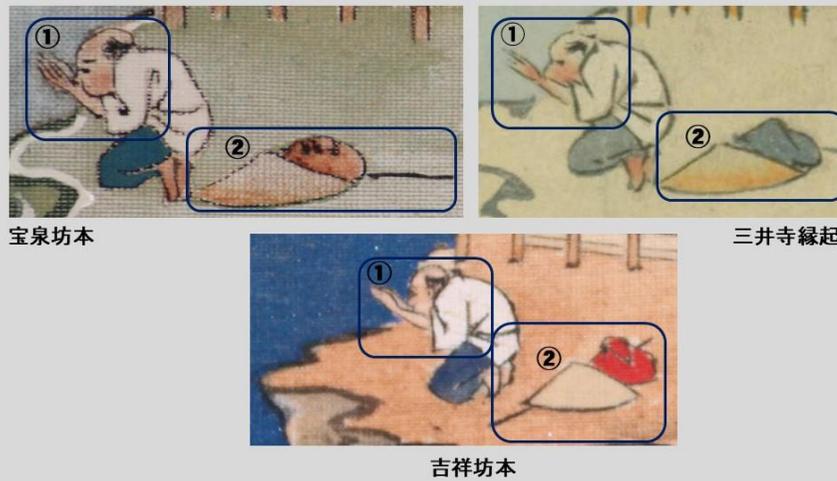
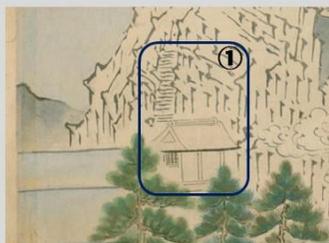


写真24：別山山頂から劔岳を礼拝する人物

浄土山下の堂舎



宝泉坊本



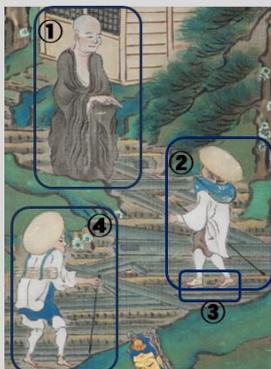
三井寺縁起



吉祥坊本

写真25：浄土山下の堂舎

材木坂の登拝者と僧侶



宝泉坊本



三井寺縁起



吉祥坊本

写真26：材木坂の登拝者と僧侶

おわりに

以下は本稿で明らかにした内容である。

1. 国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』は立山曼荼羅『宝泉坊本』の粉本である。

国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』は、三井寺縁起諸本の類ではなく立山曼荼羅諸本の類であり、なおかつ、狩野一信が立山曼荼羅『宝泉坊本』を実見・模写して制作された粉本であることを明らかにした。

2. 国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』は、狩野一信が制作した作品である。

国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』は、明治42年（1909）5月3日に帝国図書館が購入した作品である（購入先は不明）。同作品の書誌情報は、大正2年（1913）6月刊行の『帝国図書館和漢図書書名目録 第三編』から知ることができる。その目録の記載内容によると、『三井寺縁起』の請求記号は購入当初から「亥・227」であり、その後の変更は見られない。しかし当初の形態は4幅の掛軸ではなく、4枚のまくりの形態であった。さらに目録の記載内容によると、この作品の原書は室町時代後期の絵師・土佐光茂の作であり、それを江戸時代後期の絵師・狩野一信が写したとしている。

現在の作品の形態は掛軸式絵画で、紙本着色・4幅1対となっている。各幅とも、軸裏の八双に沿って表装部分に題簽が付けられており、第1幅と第3幅の題簽は摩滅して文字が読めず、第2幅の題簽は墨書で「三井寺縁起」の文字が確認でき、第4幅の題簽は摩滅が著しいものの、微かに「三井寺縁起」の文字が確認できる。4幅とも本紙上部中央に「帝国図書館蔵」の角印（朱印）が押されており、また、本紙下部右隅に「購求・明治四二・五・三・」の丸印（朱印）が押されている。1の幅（本来の第1幅目）だけ、本紙下部左隅に「一信」の円印（落款・朱印）が押されている。

筆者は、この落款と前述の『帝国図書館和漢図書書名目録 第三編』に見られる「狩野一信写」の記載、さらには伝通院や増上寺での一信と宝泉坊泰音との接触の可能性なども併せて、まずは国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』が狩野一信の作品だと判断した。

3. 奈良国立博物館所蔵『泣不動縁起』の資料情報の影響を受けた国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』

大正2年（1913）6月刊行の『帝国図書館和漢図書書名目録 第三編』に見られる国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』の書誌情報に「三井寺縁起 狩野一信写 土佐光茂原書 写」と記載されているが、いくつもある「三井寺縁起」のなかで、それを「土佐光茂原書」とする例は一つだけ確認できる。

土佐光茂が描いたとされる作品のひとつに、真偽の程は疑わしいが、奈良国立博物館所蔵『泣不動縁起』の上巻・下巻がある。いずれも形態は紙本着色の卷子である。上巻の表紙に貼り付けられた題箋には「三井寺縁起 上」と墨書が見られ、下巻の表紙に貼り付けられた題箋には「三井寺縁起 下」、巻末の極書には「右三井寺証空阿闍梨之縁起【上下】両軸者土佐光信嫡子／刑部太輔【正五位下】藤原光茂／筆根無疑者也／元禄六年癸酉初秋上旬／土佐左近衛將監藤原光成（朱印一顆）」と墨書が見られ、さらに箱蓋表に「土佐三井寺絵巻物【上下】二巻／詞書豊野筑後筆」と墨書が見られる。この作品は現在でこそ『泣不動縁起』の史料名で呼称されているが、以前は所蔵館の奈良国立博物館や東京文化財研究所において、おそらく題簽に基づいて『三井寺縁起』と呼称されていた。

このように土佐光茂と三井寺縁起との関係が見られるが、おそらく国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』に対する、先述の『帝国図書館和漢図書書名目録 第三編』の「三井寺縁

起」と「土佐光茂原書」の記載は、購入先の旧所蔵者かもしくは当時の帝国図書館の司書がこうした三井寺縁起の由来に関連付けて、作品に情報を付加したものと考えられる。

4. 狩野一信と宝泉坊泰音の接点は伝通院あるいは増上寺

国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』は、狩野一信が『宝泉坊本』を実見・模写して制作した作品であるが、それならば一信と宝泉坊泰音の接点は一体どこに求めることができるかという点、伝通院かあるいは増上寺しかあり得ない。一信は、増上寺で岩井大宣や大康、興堂らを仲介者として、宝泉坊泰音と接する機会があったと考えられる。そしてそれが可能な期間は、岩井大宣らが増上寺にやって来た文久3年(1863)4月から一信が死去する同年(1863)9月までの間ということになる。

ただし、もう少し期間を拡大してもよいと思われる。すなわち、宝泉坊泰音が石井大宣らと関係を持ち始めた文久元年(1861)からということである。石井大宣は増上寺にやって来る以前は、伝通院の住職であった。伝通院と増上寺はいずれも浄土宗の宗派であり、なおかつ徳川幕府の菩提寺であった。したがって、日頃から住職レベルでは寺院同士の繋がり、行き来もあったと考えられるからである。ちなみに、大宣は一信の没後ではあるにせよ、明治5年(1872)には増上寺の69世住職に就任するほどの人物である。伝通院から増上寺大明寮に移り、文久3年(1863)頃は隠居の身ではあったというものの、増上寺に対しては何らかの影響力があったようで、伝通院以来のそれなりの権威を保持していたと考えられる。そうした大宣のもとに、一信の情報が入ってこないことはあり得ない。筆者は最終的に、狩野一信と宝泉坊泰音とが接することが可能な期間を文久元年(1861)4月から文久3年(1863)9月までと幅を広げて考えたい。したがって、『三井寺縁起』の制作時期及び成立時期も文久元年(1861)から文久3年(1863)の間ということになる。

5. 『宝泉坊本』・『三井寺縁起』・『吉祥坊本』の模写関係と模写順番

3作品の成立時期は、松平乗全筆『宝泉坊本』が安政5年(1858)に、狩野一信筆『三井寺縁起』は一信が死去した文久3年(1863)9月以前に、登光斎林龍・林豊筆(加賀屋忠七・栄文堂庄之助、どちらが加賀屋でどちらが栄文堂かは不明)『吉祥坊本』は慶応2年(1866)に成立している。

ここで問題となるのは『三井寺縁起』が『宝泉坊本』より先に成立したのか、それとも後に成立したのかということである。すなわち、作品に表れた並外れた模写技術と精度からすると、写した側の人物が乗全であれ一信であれ、乗全なら『三井寺縁起』を、一信なら『宝泉坊本』を必ず実見して作品制作にあたったと考えられるので、一信の『三井寺本』を見て乗全が『宝泉坊本』を描いたのか、それとも乗全が一信の『三井寺縁起』を見て『宝泉坊本』を描いたのかということはとても重要である。そこで、3作品の模写関係を構図や図像から精緻に分析した結果、最初に『宝泉坊本』、次に『三井寺縁起』、最後に『吉祥坊本』が成立したと断定した。もちろん一信は『三井寺縁起』を制作する際、『宝泉坊本』を実見・模写している。一方、『吉祥坊本』は慶応2年(1866)に成立しているが、一信は『三井寺縁起』の粉本を残して文久3年(1863)9月22日に既に他界している。したがって、『吉祥坊本』の制作過程において、文久3年(1863)までには成立していた粉本の『三井寺縁起』を、吉祥坊が宝泉坊に仲介してもらって、一信かあるいは一信の遺族から借り受け、それを加賀屋忠七と栄文堂庄之助に模写させ、『吉祥坊本』の制作に役立てたと考えられる。

6. 狩野一信における国立国会図書館所蔵『三井寺縁起』の制作目的

『宝泉坊本』の存在を知った狩野一信が、誰かから制作を依頼されたからではなく、あ

くまでも本人の同作品に対する興味・関心から、後日の研究や制作の参考のために実見・模写して粉本を制作したと考えられる。ただし、一信の最晩年の体調の悪さも影響していたのかもしれないが、画面全体を通して画像を細微に観察すると、所々筆致に違和感を覚える部分も見られ、この作品が一信の単独制作ではないように感じられる。おそらく一信の弟子が制作を手伝っていたと推測される。

註

- 1 拙著『立山曼荼羅の成立と縁起・登山案内図』（全393頁、岩田書院、2018年7月）。
- 2 大正2年（1913）6月刊行の『帝国図書館和漢図書書名目録 第三編』（1253頁、国立国会図書館所蔵、1913年6月）。
- 3 吉田友之「土佐光茂」『国史大辞典』（354頁・355頁、国史大辞典編集委員会、吉川弘文館、1989年9月）。同「土佐光茂」『日本古代中世人名辞典』（690頁、吉川弘文館、2006年11月）。亀井 若菜『表象としての美術、言説としての美術史：室町将軍足利義晴と土佐光茂の絵画』（ブリュッケ、2003年12月）。
- 4 奈良国立博物館収蔵品データベース『泣不動縁起』（室町時代・15世紀、2巻、形態：紙本・著色・卷子、収蔵品番号：839-0・839-1・839-2、絵画部門番号：絵175）。
<https://www.narahaku.go.jp/collection/839-0.html>。最終閲覧日2024年7月10日。
『奈良博三昧—至高の仏教美術コレクション—』（268頁、奈良国立博物館、2021年7月）。東京文化財研究所アーカイブデータベース『三井寺縁起』（奈良国立博物館）（元禄6年〔1693〕、2巻、紙本著色、作品ID：11681）。
<https://www.tobunken.go.jp/materials/nenki/2064281.html>。最終閲覧日2024年7月10日。『奈良国立博物館蔵品図版目録 絵画篇』（奈良国立博物館、1988年）。
- 5 狩野一信を概観した本節は、以下の文献を参考にして執筆した。安岡昭男編「狩野一信」『幕末維新十大人名事典 上巻』（391頁、新人物往来社、2010年5月）。松嶋雅人『日本の美術 第534号 狩野一信』（全96頁、至文堂〔編修〕、ぎょうせい〔発行所〕、2010年11月）。安村敏信・山下裕二監修『狩野一信 五百羅漢図 作品解説編』（全95頁、小学館、2011年3月）。「落款・印章」「一信 略年譜」安村敏信・山下裕二監修『狩野一信 五百羅漢図』（314頁～317頁）。山下裕二「増上寺秘蔵の仏画・狩野一信筆「五百羅漢図」について」安村敏信・山下裕二監修『狩野一信 五百羅漢図 作品解説編』（4頁～21頁、小学館、2011年3月）。安村敏信「一信の伝記と画蹟」安村敏信・山下裕二監修『狩野一信 五百羅漢図 作品解説編』（74頁～83頁）。佐々木英理子「逸見家資料について」安村敏信・山下裕二監修『狩野一信 五百羅漢図 作品解説編』（84頁～91頁）。山下裕二「特集 五百羅漢の絵師 狩野一信」『芸術新潮 2011年5月号』（10頁～88頁、新潮社、2011年5月）。安村敏信「特別企画 驚愕の仏画 狩野一信筆「五百羅漢図」観覧記」『別冊太陽 日本のこころ 131号 狩野派決定版』（153頁～160頁、平凡社、2004年10月）。『幕末の怪しき仏画—狩野一信の五百羅漢図』（全64頁、東京国立博物館、2006年2月）。
- 6 筆者がこれまで手掛けた宝泉坊に関する論文には、次のものがある。拙稿「第6章 近世後期における芦峯寺系立山曼荼羅の制作過程についての一試論」拙著『立山信仰と立山曼荼羅—芦峯寺衆徒の勸進活動—』（137頁～176頁、岩田書院、1998年4月）。拙稿「第9章 近世幕末期の江戸における立山信仰—越中立山山麓芦峯寺衆徒の江戸の檀那場での廻檀配札活動—」同著（213頁～277頁）。拙稿「第1章 立山山麓芦峯寺宿坊家の檀那帳にみる立山信仰—立山信仰の伝播者芦峯寺衆徒の廻檀配札活動と檀那場—」拙著『近世立山信仰の展

開—加賀藩芦峯寺衆徒の檀那場形成と配札—』(29頁～70頁、岩田書院、2002年5月)。拙稿「第5章 江戸時代中期 江戸の立山信仰—芦峯寺衆徒が江戸時代中期に江戸で形成した檀那場について」同著(247頁～271頁)。拙稿「第6章 幕末期 江戸の立山信仰—芦峯寺宝泉坊の江戸の檀那場と廻檀配札活動の実態—」同著(271頁～378頁)。拙稿「第7章 立山信仰にみる石仏寄進の一例—江戸の信徒による姥堂境内六地藏尊石像の寄進—」同著(379頁～401頁)。拙稿「第8章 芦峯寺宝泉坊の江戸の檀那場での血盆経唱導」同著(403頁～421頁)。拙稿「第9章 芦峯寺宿坊家の廻檀配札活動とその収益の行方」同著(423頁～450頁)。拙稿「第1章 加賀藩芦峯寺衆徒の檀那場形成と廻檀配札活動」拙著『江戸城大奥と立山信仰』(13頁～55頁、法蔵館、2011年8月)。拙稿「第2章 芦峯寺宝泉坊の江戸での檀那場形成と「立山信仰」の展開」同著(57頁～223頁)。拙稿「第3章 江戸城大奥と諸大名家の立山信仰」同著(225頁～297頁)。拙稿「江戸城大奥・諸大名家と布橋大灌頂」同著(325頁～412頁)。拙稿「第6章 江戸城大奥・諸大名家と芦峯寺の血盆経信仰」同著(413頁～497頁)。拙稿「第3章 立山略縁起と立山曼荼羅—芦峯寺宝泉坊旧蔵本『立山縁起』の紹介と考察—」拙著『江戸城大奥と立山信仰』(143頁～153頁、岩田書院、2018年7月)。拙稿「第6章 立山曼荼羅の絵解き再考—芦峯寺宝泉坊衆徒泰音の「知」と御絵伝(立山曼荼羅)招請に着眼して—」同著(227頁～290頁)。拙稿「最後の飛騨郡代新見内膳正功と立山信仰—特に芦峯寺宝泉坊との関係を中心に—」『富山市日本海文化研究所紀要 第24号』(9頁～14頁、富山市日本海文化研究所、2011年3月)。拙稿「最後の飛騨郡代新見内膳が芦峯寺宝泉坊に宛てた書状」『富山史壇 第167号』(47頁～54頁、越中史壇会、2012年3月)。拙稿「芦峯寺旧宝泉坊の『布橋灌頂会絵巻』と「布橋灌頂絵配役・配置図」に関する一考察」『富山史壇 第181号』(66頁～74頁、越中史壇会、2016年11月)。拙稿「立山衆徒が求めた加賀藩の外の権威」『北陸大学紀要 第54号』(165頁～192頁、北陸大学、2023年3月)。拙稿「第2章 特論5 松平乗全と立山信仰」『新編 西尾市史 別編1 美術工芸・建造物』(57頁～62頁、新編西尾市史編さん委員会、愛知県西尾市、2024年1月)。拙稿「第3章 主要作品解説 第1説 絵画9 立山曼荼羅」同著(91頁～95頁)。

7 前掲註6参照。前掲著『江戸城大奥と立山信仰』(225頁～297頁)。前掲著『立山曼荼羅の成立と縁起・登山案内図』(227頁～290頁。前掲稿「第3章 主要作品解説 第1説 絵画9 立山曼荼羅」『新編 西尾市史 別編1 美術工芸・建造物』(91頁～95頁)。

8 神谷浩「第2章 特論4 殿さまの絵画 乗完から乗全へ」『新編 西尾市史 別編1 美術工芸・建造物』(49頁～56頁)。

9 芦峯寺吉祥坊の幕末期の「御祈祷檀那帳(欠字) 申歳八月吉日(芦峯寺雄山神社所蔵)。

10 『岡崎市史 第2巻』(495頁～548頁、柴田顕正、岡崎市役所、1926年12月)。『新編岡崎市史 近世3』(1351頁～1399頁、新編岡崎市史編集委員会、新編岡崎市史編さん委員会、1992年7月)。

11 『吉祥坊本』の軸裏の銘文より。詳しくは、拙著『立山信仰と立山曼荼羅—芦峯寺衆徒の勸進活動—』(137頁～176頁、岩田書院、1998年4月)を参照。

12 前掲註9。

13 『吉祥坊本』の画面向かって右下部に「慶応二丙寅年四月吉辰 登光斎林龍謹画」、さらに左下部に「林豊」といった内容で、この作品本紙の制作年月日や絵師名が記されている。

14 『吉祥坊本』の表装を修復した際、巻軸の軸木そのものに「慶応二丙寅年 五月吉日 表具師江戸南伝馬町三丁目 田村五太夫」と墨書されているのを確認した。

15 拙稿「立山曼荼羅の図像描写に対する基礎的研究—特に諸本の分類について—」『富山県[立山博物館]研究紀要 第7号』(3頁～88頁、富山県[立山博物館]、2000年3月)。

- 16 拙著『立山曼荼羅—絵解と信仰の世界』（16頁～34頁、2005年7月）。
- 17 拙著『立山曼荼羅—絵解と信仰の世界』（100頁～105頁）、拙著『立山信仰と布橋大灌頂法会—加賀藩芦峯寺衆徒の宗教儀礼と立山曼荼羅—』（44頁～112頁、桂書房、2006年）。拙稿「立山山麓芦峯寺における姥尊信仰の研究—新たに発見した姥尊像の紹介も含めて—」『北陸大学紀要 第55号』（173頁～216頁、北陸大学、2023年9月）。
- 18 富山県〔立山博物館〕編『カミを招くかたち—立山・現代に生きるマンダラー』（18頁・19頁、富山県〔立山博物館〕、1997年9月）。拙著『立山信仰と布橋大灌頂法会—加賀藩芦峯寺衆徒の宗教儀礼と立山曼荼羅—』（244頁～265頁）。「立山大宮若宮神輿御修履初歎願書等始抹一件之写控 一卷之上冊 芦峯寺 嘉永四辛亥年仲春発達」（廣瀬誠編『越中立山古記録 第1巻』（237頁～263頁、立山開発鉄道株式会社、1989年9月）。
- 19 廣瀬誠『立山黒部奥山の歴史と伝承』（99頁、桂書房、1984年10月）。
- 20 拙著『立山曼荼羅—絵解と信仰の世界』（95頁～117頁）。拙著『江戸城大奥と立山信仰』（299頁～323頁）。
- 21 『檀那廻日記 越中国立山宝泉精舎控 文久元辛酉星仲冬（梵字）吉日』（芦峯寺宝泉坊土蔵文書・個人所蔵）。
- 22 石井大宣（享和2年〔1802〕～明治17年〔1884〕）は、江戸時代後期から明治時代の浄土宗の僧侶。信濃国上水内郡川合新田に小山祐治の次男として生まれた。本姓は小山。字は一讓。号は恭蓮社温誉良阿。文政元年（1818）から江戸芝の増上寺で学び、弘化2年（1845）に江戸深川の靈巖寺の住職となり、安政5年（1858）に江戸小石川の伝通院の住職になった。一度辞任したが明治4年（1871）に再任され、同5年（1872）には増上寺の69世住職に就任した。明治11年（1878）に宗制により両部管長制がしかれ、静岡県以東の東部管長となった。明治17年（1884）1月29日に死去。享年83歳。「石井大宣 教導職 77歳」『明治十二年明治天皇御下命「人物写真帖」—四五〇〇余名の肖像』（91頁、宮内庁、2013年1月）。石井大宣の肖像写真（<https://shozokan.nich.go.jp/collection/object/SZK001473-170>）最終閲覧日2024年7月10日。
- 23 玉山成元「伝通院」『国史大辞典 第9巻』（973頁、国史大辞典編集委員会、吉川弘文館、1988年9月）。
- 24 「増上寺」『歴史読本特別増刊・事典シリーズ 第15号 日本「寺院」総覧』（新人物往来社、1992年6月）。玉山成元「増上寺」『国史大辞典 第8巻』（550頁、国史大辞典編集委員会、吉川弘文館、1987年10月）。
- 25 文久元年（1861）4月8日の条。「四月八日。沢田屋世話尔付、小石川伝通院参り御霊屋等拝見。御絵図相掛ル。僧正迄為土産、寒氷石壺ツ上ル。御内役式人迄葛箱壺ツ上ル。高山はし上ル。（後略）」
- 26 沢田屋仁兵衛：材木商。宝泉坊の慶応2年の東都檀那帳には「深川北六軒堀竹可し」、宝泉坊の嘉永6年の東都檀那帳には「深川北六軒堀下ノ橋」と住所が記されている。
- 27 文久元年（1861）4月15日の条。「四月十五日。天気。伝通院大宜僧正より世話二而、霞ヶ関芸州様御住居へ御曼陀羅様招講ニ被為在候。尤寮司大康御内役へ大存・興堂此三人ノ御報成尔付参り。（後略）」
- 28 当時の藩主は第9代浅野斉肅である。斉肅の正室は將軍徳川家斉の24女の末姫で、母は11代將軍徳川家斉の側室・お美代の方である。
- 29 文久元年（1861）4月19日の条。「四月十九日。天気。伝通院僧正方御内役大存・興堂・寮司大康等世話二而、白留坂永井禄之助様御絵図招講尔付参り。尤隠宅芳善院様江参り。一、金百疋、永井禄之助様。一、金五十疋、同廻向料。一、金五十疋、芳善院様より。

一、金五十疋、妙智院・善珠院様より被下。右妙智院・善珠院様ニ而深ク御世話被下、実ニ（以下欠損）至極ニ奉存候事。（後略）」

³⁰ 文久元年（1861）4月28日の条。「（前略）是より伝通院江参院仕大康・大存和尚より御本丸并二ノ丸へ御絵図御上りニ而、前向後ニ御下の図ニ候由被申聞候事。霞ヶ関血印（以下欠損）納候事。大康司等御咄し候事。是より堺屋へ帰り泊り。」

³¹ 文久元年（1861）5月22日の条。「五月廿二日。小石川伝院様へ参り御内役方廻。九日、尾州様・紀州様御絵図御上ニ相成候所、御両家様御拜相濟、廿日御下ニ相成候事。大康様より御初穂等拙坊ニ御渡ニ相成候左之通り。尾州様より。一、金貳百疋、市ヶ谷柏御殿より。一、金百疋、三十二歳御女性。一、金百疋、二十五歳御女性。一、金壹朱ト百文、若印。一、石橋模様、御帛銭壹ツ。柏御殿点慎院様より御納ニ相成候事（以下欠損）町寧認指上候事。取次善珠院様へ上ル。一、金六兩貳朱ト百四十文 血盆経。一、又、金貳朱貳百文。右加分。一、名号書写、善珠院・幾嶋院江納。」

³² 文久元年（1861）5月24日の条。「五月廿四日、小石川伝通院より御使者参り尔付上り。大康・大存・興堂様・妙智院等へ土産□（1字難読）上ル咄シ有之。金壹分ト三匁ツ々茶壺引ツツ御世話方々へ上ル。永井氏へ参り、善珠院様夫々御目ニかかり咄有之。一、御本丸、妙智院様、ホビ。一、同、善珠院様、ホビ。一、紀州、幾嶋院様、キ。一、尾州、誓月院様、カ。一、芳善院様。五人方々へ茶上ル。国許より手紙并ニ銘々指上ル事。尤何角考ニ而上候。礼申上縁起（以下欠損）能々山ニ認、其上伝通院様縁起なをしもてき候事。」

³³ 善珠院（みせ・リヲ）は第11代将軍徳川家斉の御台所広台院付の江戸城本丸大奥女中であり、旧職制は御中老、宿元は佐橋弾正（居屋敷：市ヶ谷浄瑠璃坂、禄高：1000石）であった。「御方々様附比丘尼分限帳」（『清華閣棟編 甲集十』所収、国立国会図書館所蔵）。

³⁴ 幾嶋院は紀伊和歌山藩第12代藩主徳川齐彊（第11代将軍徳川家斉の21男・憲章院）付奥女中。旧職制は若年寄、宿元は美濃部八蔵（居屋敷：下谷長者町、宿：下谷御徒町中町、禄高511石5斗）であった。「御方々様附比丘尼分限帳」。

³⁵ 誓月院は尾張名古屋藩第11代藩主徳川齐温（第11代将軍徳川家斉の19男・源信院）付奥女中。旧職制は御年寄、宿元は伊庭軍兵衛（下谷和泉通り）。「御方々様附比丘尼分限帳」。

³⁶ 文久元年（1861）5月27日の条。「五月廿七日。小石川伝通院江御暇者ニ上り、為土産方丈様へ深川□□（2字難読）麦壹貫百文入可置上候。御寮司大康様初大存・興堂、其外役人各中へ葛麦切手指上ル事。昼食いたし。加州様より過廿六日夕方御絵図御下ニ相成、尤誓月院様御世話ニ而上り申候由、被申聞候。夫より方丈様へ御目見御礼申上、夫より御暇者仕候事。夫より御役方へ御暇いたし。方丈様初殘別して被下物共ニ記置。（後略）」

³⁷ 文久元年（1861）6月1日の条。「六月朔日。早朝、小石川伝通院沢田や迄、血盆経帳加州様□（1字難読）相下り候ニ付、沢田や持参被下候事。一、金貳百疋、加州様より。一、金百疋、同奥。一、金五十疋、世話人誓月院。一、金四兩貳分三朱貳百六十八文物懸。右加州様より御下り（後略）」

³⁸ 文久3年（1863）5月10日の条。「五月十日。芝山内大明寮へ参り興堂和尚へ御咄シ申上、尤水戸智福院様より有馬様へ御絵図御上被成候御世話被下、尤興堂和尚ト御咄シいたし候。」

³⁹ 文久3年（1863）5月11日の条。「三河屋より芝山内山下谷大明寮江参り、三田有馬様御招講ル付御絵図・縁起添ニ付、興堂様相願置候事。（後略）」

⁴⁰ 文久3年（1863）6月21日の条。「（前略）筑前久留米城主有馬様御奥、芝大明寮御隠居様并興堂和尚御世話ニ而御絵図御献損ニ入候事。尤水戸様御内智福院様之御世話也。（後略）」

⁴¹ 前掲註5

42 山下裕二「特集 五百羅漢の絵師 狩野一信」『芸術新潮 2011年5月号』（68頁、新潮社、2011年5月）。「増上寺にやはり口伝が残ってしまっていて、それによれば一信は《五百羅漢図》を増上寺の三門の楼上で描いたというのです。なるほど、かなり広いスペースがあります。立派な十六羅漢像も祀られているし、《五百羅漢図》のアトリエにふさわしい環境です。」安村敏信・山下裕二監修『狩野一信 五百羅漢図 作品解説編』（20頁、小学館、2011年3月）。「その後、増上寺の方から、興味深い話をうかがった。じつは、「自称狩野派の末裔」という老人が「一信は三門の上で五百羅漢を描いていた」という口承を語っていたことがある、というのである。さもありません。一信は三門で彫像を見据えながら、そこをアトリエとして空前絶後の「五百羅漢」の揮毫を進めたのではないかと私は勝手に想像している。」

43 拙著『近世立山信仰の展開—加賀藩芦峯寺衆徒の檀那場形成と配札—』（368頁）。神谷浩「殿さまの絵画 乗完から乗全へ」『新編 西尾市史 別編1 美術工芸・建造物』（49頁～56頁）。難波探養は松平乗全が隠居に伴って江戸から連れてきた乗全付の絵師で、乗全の絵の師匠ではないかと推定されている。西尾藩の御用絵師を仰せつかった可能性がある。

44 前掲註5『幕末の怪しき仏画—狩野一信の五百羅漢図』（全64頁）。

45 安村敏信「一信の伝記と画蹟」安村敏信・山下裕二監修『狩野一信 五百羅漢図 作品解説編』（82頁・83頁）。