

## 秦致貞から常磐源二光長への姿態表現の継承

—法隆寺東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」の姿態表現に着目して—

五月女晴恵

はじめに

現在、法隆寺献納宝物の一つとして東京国立博物館に所蔵される「聖徳太子絵伝」十面は、もとは法隆寺東院の絵殿の内壁を飾っていた障子絵（現・額装）であり、現存最古の「聖徳太子絵伝」として知られる。『法隆寺東院縁起』や『法隆寺縁起并資財帳』（天平宝字五年〈七六一〉奥書）の記述等から、東院の夢殿の北には東西にのびる桁行七間の経蔵があつたとわかり<sup>1)</sup>、その経蔵の建物が一棟の形を保つたまま、中間に通路（馬道）が設けられて、東側部分を舍利殿へ、西側部分を絵殿へと改造されたようだ<sup>2)</sup>。絵殿内部には東西面一間北面三間の内壁が設けられ、障子絵の「聖徳太子絵伝」十面は、その内壁の東側に二面、北側に六面、西側に二面というように三方に配されていた。

この「聖徳太子絵伝」の制作時期と描き手については、『嘉元記』（康安二年〈一三六二〉〜貞治三年〈一三六四〉頃の成立カ）の暦応四年（一二三二）卯月十日条の「古日記云」という記事や、四天王寺本『太子伝古今目録抄』（嘉禄三年

〈一二二七〉奥書）の「法隆寺障子絵事」に見える「法隆寺絵所日記」に基づく記事、さらには、『法隆寺別当次第』（延文五年〈一三六〇〉頃の編纂）と『異本法隆寺別当次第』（貞和三年〈一三四七〉頃より書写）の彦祚别当（治暦三年〈一〇六七〉任）項等を見ると、延久元年（一〇六九）に、摂津国大波郷に住む絵師「秦致貞」によって描かれたとある<sup>3)</sup>。しかし、もと舍利殿に安置されていた「厨子入木造聖徳太子坐像」の胎内墨書銘に、治暦五年（一〇六九、四月十三日に延久に改元）に完成した同像を彩色したのは「絵師秦致貞」だ<sup>4)</sup>とあることから、現在では「秦致貞」は「秦致貞」の誤写と考えられている<sup>5)</sup>。そして、この秦致貞については、それ以上の記録は残されていない。

さて、この「絵伝」に描かれる場面を見て行くと、もと東壁に配置されていた第一・二面には太子の入胎から幼少青年期の事績が多く描かれ、北壁に配置されていた第三〜六面には壮年期の事績が多く、第六面と続く第七面には法隆寺や同東院の場所にあつた斑鳩宮等が描かれ、第七〜八面には晩年期の事績や

太子の葬儀等が見える。西壁に配置されていた第九、十面には四天王寺の建つ難波の地から海を隔てた唐土までが表わされ、唐土には太子の前身譚等が描かれていることがわかる。このように一見すると、向かつて右から左へと順序立てて描かれているかと錯覚しそうだが、例えば、太子十六歳の物部守屋討伐成功が第八面に描かれていたり、太子十二歳の百濟僧・日羅の来朝を含む難波周辺にちなむ事績はすべて第九面周囲に集められていたり等、各事蹟の配置は必ずしも年代順とはなっていないことがわかる。

そのような本図の画面構成については、早くに秋山光和氏によつて、「時間的な連続と、空間的な拡がり」とを巧みに結び合わせ」たものであり、画中の「殿舎や堂塔の配置が、地理的な合理性」を持つてしていると指摘されている<sup>⑤</sup>。その後も、菊竹淳一氏や佐野みどり氏によつて、各事蹟場面は年齢的条件や地理的条件にしたがって大まかに分類され、有機的に連絡して画面の統一が図られているとされて来た<sup>⑥</sup>。さらには、今岡英子氏は、これらの先行研究の指摘をさらに一歩進めて、全十面に亘つて、「描かれた事績は現実の地理関係に従つて配置されて」おり、「画面の右左軸に実際の地理における東西軸を重ね合わせることで画面構築が行われている」と述べている<sup>⑦</sup>。

このように、これまでも地理的合理性を具えていることは度々指摘されて来たが、近年、太田昌子氏は、この「絵伝」が配された絵殿が、「『入れ子』構造」を意図して制作されたもの

であることを解き明かした<sup>⑧</sup>。すなわち、同一「絵伝」の景観描写は、堅固な構築性を具えたひと続きの風景となつているが、これは、法隆寺のある斑鳩の地から飛鳥全域を眺めた時の現実の景観と対応しており、太子の事績はそれらが起きた各土地に布置されるという「場所の論理」にしたがつて描かれていることを明らかにした。そして、絵殿を訪れた礼拝者たちは、眼前の「絵伝」に描かれた景観と、まだ脳裏に残る絵殿周囲の現実の景観とを、「いわば入れ子状態で受け止め」ることができ、それらの虚実両景観は礼拝者たちの頭の中で「重なりながら、かつ反響し」<sup>⑨</sup>あつたであろうとする。つまりは、「この『入れ子』構造の中に、直接に身を置くことで、はじめて、聖徳太子の生涯の事績を、一つひとつ、いわば総合感覚的に『読み取る』ことができる」<sup>⑩</sup>という効果をも意識して制作されたものであると指摘している。

さらには、この太田氏の指摘を踏まえて、瀬谷愛氏は、「絵殿という空間内で鑑賞されることを念頭に置き、絵の内と外があたかも地続きであるかのような感覚を」起こさせ、「観る者を絵のなかへ取り込もうとするバーチャルリアリティの趣向を実現している」と述べている<sup>⑪</sup>。

このように東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」の近年の研究は、当初の安置場所・安置状態に立ち返つて、法隆寺東院という聖徳太子信仰の聖域において本図が担っていた本来の機能をも明らかにしようとする段階に入つていると言えよう。

しかし、本稿においては、画中の個々の姿態表現を改めて見直してみたいと思う。本図については、障子絵の貼り付け板の裏に直接記された墨書銘によって、鎌倉時代から江戸時代にかけて数度にわたって補修補筆が施されたことが知られる<sup>19)</sup>。しかし、藤懸静也氏は、本図の現状は「補筆に補筆を重ねた」もので、今日「図様の明らかな所は後世の補筆」ではあるとしながらも、「巨細に点検すれば補筆補色が多くとも、なお製作された時の風趣を偲ぶことができる」と述べている<sup>20)</sup>。さらには、源豊宗氏も、「この画面に施された補筆を吟味すれば、この図がたとえしほば補筆を加えられたとはいえ、ともかく比較的忠実に原画の趣致が保存されていることは認めることができる」、「したがって少なくともこの伝絵の図相においてほとんど変化はな」としている<sup>21)</sup>。加えて、高崎富士彦氏も、「現在図様の明らかな所は大体後世の補補と考えて差支えなからう」としながらも、「全体の構図や各部の図様は随所に古様を存して、当初の図は変更されていないものと考えられる」と述べている<sup>22)</sup>。

また、貼り付け板裏の墨書銘によると、最も古い修復は建武五年（一一三三）八月十三日から暦応二年（一一三九）二月十七日までの約半年もかけたものだとわかるが、その修復後に行った絵殿供養の様子が、『嘉元記』暦応二年十月二十二日条に見え、そこには、この時の修復は「本ノ絵ノ上ヲ菜色也」と記されている。

この記述も踏まえて、秋山光和氏は、「現在最表面に見えている彩色や描き起し線は、すべて修補のものと考えざるを得ない」が、その主要な部分は、「建武五年八月から翌暦応二年二月にわかる〈中略〉修理の際」のものであり、「この時の補筆は『本ノ絵ノ上ヲ菜色也』と記録にあるように、旧図の構図や形態を尊重し、人物の輪郭もなるべく忠実に守りながら塗り直していった。これはX線写真などによって確認できる」と述べている<sup>23)</sup>。さらには、菊竹淳一氏も、建武五年八月からの修理は、「七ヶ月の日時を要し」たことから、「きわめて大規模」かつ「きわめてでない」なものであったと考えられるとした上で、「『本ノ絵ノ上ヲ菜色也』と記録されたように補筆補筆にあたって延久元年の旧図様の構図や形態を尊重したことが画面のうえからしられる」と述べている<sup>24)</sup>。

加えて、太田昌子氏も、この絵伝の画絹は秋山光和氏によって既に指摘されているように<sup>25)</sup>、「綾織地に大柄の立涌文様を織りだした特異なもので」あるため、「後代の補絹が容易に見分けられる」ことを踏まえ、「それを前提に丹念に観察すれば、第七幅の最下部の明瞭に補絹とわかる部分以外では、充分制作当初の図様を知ることができる」としている<sup>26)</sup>。

また、谷口耕生氏は、絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第十面「衡山図」の図様が、同絵伝に大規模な補筆補彩が施される以前の寛喜三年（一一三一）に制作された法隆寺金堂安置阿弥陀三尊像台座上座へ学習継承されていることを指摘している<sup>27)</sup>。す

なわち、第十面向かって左上には、聖徳太子の前身である中国の高僧・慧思が修行のために留まった中国の衡山が表わされ、そこには慧思が達磨と問答する様子等が配されるが、その「衡山の山容・三塔・三石、半円形の籠状の庵、雲に乗って去る比丘形の達磨といった主要モチーフの配置・形態」が、同台座上座の西側面に「ほぼ忠実に踏襲」されていることを明らかにした。そして、同台座上座の制作に当たっては「同じ法隆寺において最も権威ある聖徳太子信仰の図像を伝えていた献納本の図様が参照された可能性が高く、それは「とりもなおさず献納本の図様が鎌倉前期以前に遡ることを証明することとなり、少なくとも献納本第十面の衡山図については平安時代中期の制作当初の図像を残している蓋然性が高まったといえよう」と述べている。

そこで本稿では、先行研究において繰り返し唱えられてきた、当初の図様が保たれているという意見に賛同した上で、次のような点を明らかにしたい。すなわち、延久元年（一〇六九）に制作された法隆寺東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」に認められる姿態表現には、十二世紀に活躍した宮廷絵師・常磐源二光長が手掛けた絵巻と共通するものが幾つも見出せることを指摘して、絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」に施された補筆補彩は制作当初の図様に忠実であることを再確認し、その上で、「郷絵師」と呼ばれるローカルな存在（中略）の事例として言及される「**ど**」<sup>21</sup>であった摂津国の絵師・秦致貞が用いていた姿態表現は、

一世紀後の宮廷絵師が継承し得るものであった可能性を提示したいと思う。

一 法隆寺東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」に見える「年中行事絵巻」「伴大納言絵巻」と共通する姿態表現

源豊宗氏と秋山光和氏は、この「絵伝」には所々に平安時代や鎌倉時代の絵巻に通じる表現が認められると述べている。なかでも第六面下方、太子四十九歳の時、斑鳩宮に大臣以下諸臣等を召して宴を催し禄物を賜ったという事績場面の門前には、宴を覗き見しようとする庶民たちを舍人が追い散らす様子が描かれているが（図1）、この群像表現について、源氏は「あたかも『伴大納言絵』や、『年中行事絵』に見るような表現である」とし<sup>22</sup>、秋山氏も「十二世紀末の『年中行事絵巻』などにも描かれた形である」と述べている<sup>23</sup>。さらには、瀬谷愛氏も、逃げる庶民の「あたふたと走る人々の様子は『伴大納言絵巻』の冒頭場面を想起させる」としている<sup>24</sup>。

そこで、まずはこれらの先行研究の指摘が、実的に射たものであることを確認して行くことから始めたい。

この斑鳩宮門前の場景を見ると、舍人は野次馬である庶民たちを弓で追い払い、逃げる庶民たちの中には、後方の舍人の方を振り返りながら逃げる者、両手で烏帽子を押さえながら逃げる者、さらには、転んで地面に倒れている者等が認められる。そして、これと同じように、弓や鞭で庶民を追い払う官人と、

逃げる庶民たちとの組み合わせが、「年中行事絵巻住吉家伝来模本」巻四第十六〜十七紙(図2)や同巻第八〜九紙(図3)、同巻第八十七〜十八紙、同巻十四第八〜九紙、同巻十四第十〜十一紙に見出すことができる。

その中でも、巻四の射場の奥に見える向かって右から左へと追い払われる野次馬たちの中には、同じように烏帽子を押さえながら、体を画面手前の方に向けて逃げる男が認められ、しかも、その両脚の位置と角度は、斑鳩宮門前の者とはほぼ左右対称となっていることがわかる<sup>28)</sup>(図4)(図5)。さらには、この同じ野次馬集団の中に、画面手前に背を向けて逃げる大童子が描かれるが、その開いた手を前方に出して後方を振り返りながら逃げる姿態表現は、斑鳩宮門前の逃げる庶民集団の最後尾に位置する男とはほぼ左右対称であり、さらには、その最後尾の男の奥に位置する大童子を百八十度反転させたようであることもわかる<sup>29)</sup>(図6)。

また、斑鳩宮門前の逃げる庶民たちの中には、転んで地面に倒れる女性が認められるが(図7)、「年中行事絵巻住吉家伝来模本」巻八第八〜九紙の騎射の場面に見える雑色に迫られて逃げる見物人たちの中にも転んで倒れる女性が描かれていることに気付く。しかも、斑鳩宮門前の倒れる女性と同じように顔が見えるように描かれ、加えて、片方の脚は膝を九十度以上曲げて足の裏が天を向いているという点まで共通していることがわかる(図8)。さらには、「年中行事絵巻住吉家伝来模本」巻

十四第十紙の官人に弓で追い払われて逃げる群衆の中にも、顔が確認できる態勢で転んでいる男が認められ、斑鳩宮門前の女と同じように奥に位置する左脚の膝を九十度以上曲げて足の裏が天を向いていることがわかる(図9)。

「年中行事絵巻」は、後白河院の命を受けて、常磐源二光長を中心とする宮廷絵師集団が描いたというのが通説となっている<sup>30)</sup>。その原本は、残念ながら江戸時代の御所の火災で焼失してしまった<sup>31)</sup>。しかし、「年中行事絵巻住吉家伝来模本」(個人所蔵)は、その巻一卷末の住吉如慶による奥書から、住吉如慶・具慶父子が、土佐派から別れて住吉派を設立する際に住吉派代々の手本とするために模写したものだと思われる<sup>32)</sup>。従って、先に挙げたような「年中行事絵巻住吉家伝来模本」と東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」との間に認められる姿態表現の類似は、常磐源二光長が「年中行事絵巻」でしばしば用いていた弓や鞭で野次馬を追う官人とそれから逃げる野次馬との組み合わせが、一世紀前の秦致貞が既に用いていた同種の図様の流れを受け継いでいることを意味するようと思われる。

ところで、現在は出光美術館の所蔵である「伴大納言絵巻」は、「年中行事絵巻住吉家伝来模本」との様式上の近さから、古くから常磐源二光長の真筆とされて来た<sup>33)</sup>。加えて、近年、黒田泰三氏は、「年中行事絵巻住吉家伝来模本」の中の、その原本は常磐源二光長が担当したと考えられる箇所と「伴大納言

「絵巻」との詳細な比較検討を行い、両者には人物の姿態表現も含めて著しい近似性が見出せることを具体的に明らかにして、「伴大納言絵巻」は常磐源二光長の真筆と見做し得ることを再び提唱している<sup>31)</sup>。

そして、その「伴大納言絵巻」上巻の炎上する応天門へと向かう野次馬たちの中に、東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」の斑鳩宮門前の逃げる庶民と姿態表現が近似する人物が複数見出せることに気付く。すなわち、上巻第三紙末下方には後方から疾駆して来る馬に驚いて、開いた両手を前に伸ばして振り返る葵烏帽子の男が描かれるが(図10)、この男は斑鳩宮門前の逃げる庶民たちの最後尾に位置する男とほぼ左右対称であり、後方の脚の足の裏が見えるように描かれる点も一致している(図11)。さらには、同上巻第五く六紙の扇で口許を覆いながら朱雀門を走り抜けようとする男は(図12)、斑鳩宮門前の後方を振り返らずに走る男と、後方の脚の角度は若干異なるが、顎を着き出して走る姿態はほぼ左右対称である(図13)。加えて、同上巻第四紙末に描かれる男は、腰を折る角度は若干異なるものの、後方に位置する脚の角度も含めて、斑鳩宮門前の後方を振り返らずに走る男と類似の姿態表現を示していることがわかる<sup>32)</sup>。また、同上巻第十紙中頃上方には顔をこちらに向けて、両手で葵烏帽子を押さえ、自分が走って来た方に視線を向けながら走る男が描かれるが、これは、左右対称とまでは言えないが、斑鳩宮門前の葵烏帽子を押さえながら逃げる男の姿態と通じるも

のがあると言えよう。

このように第六面下方の斑鳩宮門前に認められる姿態表現は、「伴大納言絵巻」や「年中行事絵巻」と近似性が見出せることがわかり、先に挙げた源氏、秋山氏、瀬谷氏による指摘の確かさが証明できたと言えよう。そして、このような「伴大納言絵巻」や「年中行事絵巻」と共通する姿態表現は他の場面にも見出すことができる。

それは、東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第五面下方に見える太子四十三歳の時の次のような事績が描かれる場面である。すなわち、太子の舎人が飼う犬が鹿の脛を噛んで折るのを見て心を痛めた太子は、舎人に犬を追い払わせたが、この犬はまたやつて来て同じ鹿の脛を折る。不思議に思った太子が、その理由を知ると願って夢殿に入ると、夢に僧が現れ、「かつて、この鹿はある人の正妻で、犬はその妾であった。あるとき、正妻が妾の子の脛を折った。このことが因縁となって生まれ変わる度に怨みを晴らそうとして来たのであって、今回で千回目の転生なので、もう気が済んだであろう」と語ったという事績が表わされている。

この事績場面を見ると、黒馬に乗る太子の周囲には付き随って歩く者たちが描かれるが、そのうち太子よりも画面手前に位置し、体はほぼ真横を向くが両方の臀部が見えるように描かれている三人を見ると、頭部から臀部まではほぼ垂直に表わされるが左右の太腿はどちらも前方へと伸び、後方に位置する右脚

は膝から後方へと曲げ、前方に位置する左脚の膝から下は真下か、或いは若干前方へと伸びるといふ姿態表現となっており、さらには、後方の右足は足先が奥へ向くように若干向かつて左上がりに描かれ、前方の左足は水平か、或いは向かつて左下がりに描かれていることがわかる(図14)。

そして、「伴大納言絵巻」と「年中行事絵巻住吉家伝来模本」においても、やや後方から捉えられた歩く人物は、類似の姿態表現で表されていることに気付く。但し、「伴大納言絵巻」においては、画面手前(下方)に描かれる歩く人物の多くは、より背中が良く見える、より後方からの視点で捉えられており(図15)、絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」の同場面の従者たちとほぼ同じ視点から描かれる人物は数える程度しか見出せないことがわかる。また、同じ視点から描かれる人物であっても、体が若干前方へと倒れる傾向が認められ(図16)(図17)、前方に位置する脚の膝から下が前方へと伸びる人物も数が限られるようだ(図18)(図19)。

さらには、今見たような特徴は、斜め前からの視点で捉えられた歩く人物にも見出せることに気付く。絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第一面下方には、太子誕生後数日の内に催された産養の儀の様子が描かれるが、同儀式が執り行われている建物の門と築地は第二面の向かつて右端にまで及んでおり、その門の外には、四角い包みを持って、門の内へと歩いて行く淡紅色の衣を着けた二人の人物が認められる。彼らの姿態を見ると、頭部か

ら臀部まではほぼ垂直だが、両太腿は体の前方へと伸び、後方に位置する脚は膝から後へと曲げ、前方に位置する脚の膝から下はほぼ真下か、或いは若干前方へと伸びていることがわかる(図20)、やはり同じような視点から捉えられた同じような姿態表現を示す人物が、「伴大納言絵巻」(図17)と「年中行事絵巻住吉家伝来模本」(図21)に見出せることに気付く。

加えて、顔貌表現も類似するものが見出せる。東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」は数度に亘り補筆補彩が加えられているので、ほとんどの人物の顔貌は当初の様相を留めていないものと考えられる。しかし、同「絵伝」第二面下方に描かれる赤い欄干の橋の上の人物に注目したい。ここには、太子二十六歳の時、百済王の使いとして来日した阿佐王子が、太子の姿を見ると庭に退いて、太子は救世観音の再来であると合掌敬礼し、すると太子は阿佐王子は前世で自分の弟子であったと語ったという事績が描かれている。

そして、同場面において庭にて礼拝する阿佐王子の後方には川が流れており、そこにかかる赤い欄干の橋の向かつて右端には、この出来事に驚いて口を開けて見つめる横顔の男が描かれる(図22)。その横顔を見ると、額は出っ張り、目の辺りで凹み、鼻は高いという横顔の輪郭や、短い下がり眉と小さな目(但し、「伴大納言絵巻」とは異なり黒目と白目を描き分けてはいない)といった特徴は、「伴大納言絵巻」上巻において炎上する応天門を驚愕の表情で見つめる野次馬たち数人と類似する

ことに気付く<sup>33)</sup>(図23)(図24)。先行研究において指摘されているように、この「絵伝」の最表面の彩色や描き起こし線は当初のものとは考えられないが、姿態表現において近似性を見出せる「伴大納言絵巻」との間に、このように顔貌表現においても類似性を見出せることは、やはり先行研究において指摘されているように、人物の輪郭等も含めて当初の図様をなるべく忠実に保つように塗り直したことの証拠となる可能性もあるのではないだろうか。

次に、人物だけでなく馬の姿態表現も常磐源二光長作品と近似することを指摘したい。第八面上方には、太子十六歳の時、蘇我馬子軍に加わり、物部守屋を討伐した事績が描かれており、源豊宗氏は、この場面について、『平治物語絵』の三条殿の焼打にも比すべき、人馬入り乱れて奔馳する有様が描かれている」と述べているが<sup>34)</sup>、同場面に描かれる馬とほぼ同じ姿態表現を示す馬が、「年中行事絵巻住吉家伝来模本」巻一第八紙(図25)(図26)、同巻一第二十四〜二十五紙(図27)(図28)、同巻一第四十八〜四十九紙(図29)(図30)、同巻一第十五紙(図31)(図32)、同巻六第十紙(図33)(図34)といった同模本全十六巻の中でも特に丁寧に模写されている現在は彩色されている巻に幾つも見出せることに気付く<sup>35)</sup>。

このように東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」には、常磐源二光長作品と共通性を有する姿態表現が何種類も見出せることがわかる。このことと、「はじめに」で述べたように、最初の修復

が建武・暦応期であることを考え合わせると、先行研究において指摘されるように、絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」は補筆補彩が重ねられてはいても、その画面内容は当初の図様を良く伝えるものであるという可能性は極めて高いように思われて来る。

ところで、各姿態表現を比較した際に既に述べたように、人物の姿態については、腰を折る角度などが若干異なるために、同一とまでは言い難い例も見受けられた。もちろんそれらは修補の際の狂いである可能性もあるが、先に確認したように、舍人に追い払われて走り逃げる庶民たちの姿態表現は、腰を折る角度を除けば極めて近似したものが存在し、さらには、烏帽子を押さえながら逃げる人物や、転んで倒れる人物については膝を曲げる角度も含めてほぼ同じものを見出せることを踏まえると、当初の図様を踏襲した上での差異である可能性も捨てきれない。そこで、ここでは当初の図様を良く留めているという視点から両作品の姿態表現の微妙な違いをまとめておきたい。

光長作品に見られる人物の姿態表現の特徴については、黒田泰三氏によって細かく分析されており、すなわち、光長作品の人物は『歩く』、『走る』姿態<sup>36)</sup>に共通性があり、「膝の曲がる角度、腰を前かがみに折る角度、足の上げ方」に特徴があると指摘されている<sup>37)</sup>。そして、黒田氏が挙げたこれらの特徴の内、特に走る人物の「腰を前かがみに折る角度」は、東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」の走る人物には見出せないものだと思われる。黒田氏は、右記の指摘をした際に、光長作品に見られる走



る人物の例として、「伴大納言絵巻」上巻第四紙末の朱雀大路を応天門へと向かう人物や(図35)、同上巻第七紙の炎上する応天門の風下の人物、同中巻第十二紙初めの子供の喧嘩場面に駆け寄る二人組などを挙げているが<sup>⑩</sup>、これらの走る人物の姿態を見ると、前方に位置する脚が体のほぼ真下にあつてあまり前へは出ておらず、そのために腰の位置が高くなっていることがわかる。さらには、「年中行事絵巻住吉家伝来模本」の内でも特に丁寧に模写されている現在では彩色されている巻を見ると、住吉如慶・具慶父子も、走る人物の姿態が光長作品の特徴だと認識していたために強調して写したのか、それとも、原本がもともとそうであったのか、そのような特徴がより顕著となつていのように思われる(図36)。

それに対して、絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」に見出せる走る人物の姿態は、先に挙げた第六面下方の斑鳩宮門前の走り逃げる庶民を見てもわかるように、前方に位置する脚が前へと出ているため腰の位置は高くはなつてはいないことが確認できる。

このような違いが修補の際の狂いでないとすれば、両作品の姿態表現の間に見出せる微妙な差異は次のどちらかだと考えられるのではないだろうか。すなわち、それぞれの時代に用いられていた様式の違いを示しているか、或いは、秦致貞と常磐源二光長といった絵師各自の個性の違いを示しているかである。現段階では、そのどちらであるか断定することはできない。しかし、ここでは、同じ十二世紀の宮廷絵師が描いたとされる作

品に、光長作品と共通するような姿態表現が使用されているにも関わらず、その膝の角度は異なる特徴を具えていることを確認して、「腰を前かがみに折る角度」に特徴のある走る人物は光長特有の表現であった可能性を提示したい。

その十二世紀の宮廷絵師が描いた作品とは、藤田美術館所蔵「密教両部大教感得図」と出光美術館所蔵「真言八祖行状図」であり、両図は、廃仏毀釈によつて廃寺となつた奈良内山永久寺の真言堂の障子絵であつたことが、柳澤孝氏によつて明らかにされている<sup>⑪</sup>。すなわち、南面した永久寺真言堂は、他の真言堂と同じように、堂内に設置された東西壁に両界曼荼羅が懸けられ、東壁胎藏界の裏面に東向きに「密教両部大教感得図」内「善無畏金粟王塔下感得図」が、西壁金剛界の裏面に西向きに「密教両部大教感得図」内「龍猛南天鉄塔相承図」が安置されていた。加えて、堂内に設置された東西壁の後方にさらに壁が設けられており、東西に四図ずつ真言八祖影像が並べられ、それらの裏面に「真言八祖行状図」がそれぞれ安置されていた。つまり、西側には西向きに龍猛、龍智、金剛智、不空の各行状図が安置され、東側には東向きに善無畏、一行、恵果、空海の各行状図が安置されていた<sup>⑫</sup>。

文保元年(一一三二)奥書の『内山永久寺置文』と、ほぼ同時期の成立である『内山之記』の記述から、「密教両部大教感得図」の描き手は藤原宗弘であることがわかり<sup>⑬</sup>、また、「真言八祖行状図」は「密教両部大教感得図」と画風が近似するこ

と等から藤原宗弘周辺の宮廷絵師集団によって描かれたと考えられている<sup>①</sup>。そして、その「真言八祖行状図」内「不空図」の中頃には、法隆寺東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第六面下方に描かれる斑鳩宮門前の逃げる庶民と同じように、開いた両手を前方へと出して、後方を振り返りながら逃げる人物が描かれていることに気付く(図37)。すなわち、「不空図」の同場面は、西域の狭い道を狂象が奔走するのに会い、不空が慈眼を以つてこれを見つめたところ象は伏して動かなくなったという『大唐大興善寺大弁正広智三藏国師之碑銘』に記される逸話が表されていることが柳澤氏によつて指摘されており、両手を広げて逃げる人物たちは「狂奔する象を避けて逃げ」出す者たちであるとされている<sup>②</sup>。

絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」の斑鳩宮門前では、そのような姿態表現の人物は、弓で追い払う舍人から逃げる様子であったが、「年中行事絵巻住吉家伝来模本」では、先に挙げた、弓や鞭で追い払う官人から逃げる様子だけでなく、暴れる馬や暴走する牛車と組み合わせられているものも多数確認できる。それらを挙げると、同巻一第十七紙、同巻一第二十三～二十五紙、同巻二第十九～二十一紙、同巻九第三～四紙、同巻九第二十紙、同巻十一第一～四紙、同巻十一第十三～十六紙などとなる<sup>③</sup>。さらには、先に挙げた「伴大納言絵巻」上巻第三紙末下方の、絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」斑鳩宮門前の庶民の一人を左右反転させた姿態表現を示す人物も疾駆する馬から逃げる様子であつ

た。

そして、「真言八祖行状図」内「不空図」の逃げる二人は、狂奔する象から逃げており、そのうち大人の方の姿態表現は、「年中行事絵巻住吉家伝来模本」巻九第三紙の暴れる馬から逃げる男(図38)と類似すると言えなくもないが、その両膝の角度や両足の形は、「年中行事絵巻住吉家伝来模本」巻一第五十二紙の馬の差繩を引く男と近似することに気付く(図39)。さらには、同巻一第十五紙上方の白い衣の男は、狂象から逃げる童子と、腕や手以外は類似の姿態を示していることがわかる(図40)。つまりは、狂象から逃げる二人と同じような角度で膝を曲げる人物は、光長作品では、開いた両手を前方へと出して走り逃げる人物たちには見出し難いと言える。このことは、藤原宗弘周辺では、光長作品と近似する姿態表現が使用されていたが、走り逃げる人物の膝を曲げる角度等は光長作品とは異なつた特徴を具えていたことを意味するように思われる<sup>④</sup>。

永久寺真言堂は保延二年(一一三六)の建立であるが<sup>⑤</sup>、その他の藤原宗弘の画事に関する記録としては、『長秋記』保延元年(一一三五)七月十七日条と『山槐記』元暦元年(一一八四)八月二十二日条が挙げられる。前者には、鳥羽殿に赴いて地形を図したとあるので、「鳥羽御堂の一つ勝光明院造営に関するものあつた」と推測され、そこから「鳥羽院に奉仕する絵師であつたこと」がわかり、また、後者には、後鳥羽天皇の大嘗会の悠紀・主基屏風制作に携わつたとあるので、それに選ばれた

ということとは、「後白河院時代における代表的な画家の一人であった」ことを示している<sup>⑩</sup>。

先に述べたように、「年中行事絵巻」と「伴大納言絵巻」は常磐源二光長を中心とする宮廷絵師が描いたと考えられるが、これらの絵巻は、後白河院の命を受けて十二世紀後半に制作されたという説が有力である<sup>⑪</sup>。さらには、光長は、承安三年（一一七三）に後白河院の女御である建春門院御願の最勝光院障子絵を描いたことが知られている<sup>⑫</sup>。

つまりは、藤原宗弘と常磐源二光長は、どちらも王権の中樞の権力者に奉仕した当時の代表的な宮廷絵師の一人であったことがわかり、また、両者が宮廷絵所に所属した時期は一時重なっていたと考えられる。そのような近い位置に居た藤原宗弘が描いた「密教両部大経感得図」にも、さらには、宗弘周辺の宮廷絵師が描いた「真言八祖行状図」にも、光長作品に見られるような「腰を前かがみに折る角度」に特徴のある走る人物を見出すことはできない。加えて、「真言八祖行状図」には、光長作品と同じように、秦致貞が用いていた表現の流れを汲む姿態表現が確認でき、しかもそれは、光長作品に類似の姿態を見出せるものではあるが、宗弘周辺作品の走り逃げる人物の膝を曲げる角度は、光長作品の小走りの人物や歩く人物に近いと言える。これらのことを踏まえると、黒田泰三氏の言うように、「腰を前かがみに折る角度」に特徴のある走る人物は、常磐源二光長特有の個性である可能性が残されているように思われる。

二 法隆寺東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」に見える狩野山楽筆「車争図屏風」と共通する姿態表現

現在は四曲一双屏風となっている狩野山楽筆「車争図屏風」（東京国立博物館所蔵）は、画中に引手跡が認められることから元は襖絵であったことが知られ、川本桂子氏によって、慶長九年（一六〇四）に新築された九条家の御殿に存在した「源氏之間」の襖絵の一部と考えられることが指摘されている<sup>⑬</sup>。この御殿は、二代將軍徳川秀忠の正室となった江とその亡夫・羽柴秀勝との間に生まれた完子（さだこ）が、源氏学の権威であった九条種通の孫・九条幸家のもとへ輿入れするにあたり、完子の養母・淀殿が造営したもので、結婚する二人の新居であった。

そして、この「車争図屏風」に描かれる人物の表現については、早くから瀧精一氏によって、常磐源二光長作品に通じる「生動の妙」が認められることが指摘され<sup>⑭</sup>、その考えは、土居次義氏や川本桂子氏によっても支持されて来た<sup>⑮</sup>。そのような中で、近年、野田麻美氏は、「車争図屏風」の骨子となっている構図や図様は、鷹司本系「年中行事絵巻模本」（現存の宮内庁書陵部所蔵「鷹司家旧蔵年中行事絵巻模本」<sup>⑯</sup>の原本か、或いは、現存のもの以前の写し）巻八「春日詣」から転用されていることや、さらには、人物の姿態表現やしぐさは、鷹司本系「春日詣」からだけでなく、現在は「年中行事絵巻住吉家伝来模本」に収められている部分からの引用も認められることを

指摘している<sup>33)</sup>。

また、野田氏は、狩野山楽筆「車争図屏風」に認められる「年中行事絵巻」からの図様転用の特徴を次のようにまとめている。すなわち、「一つは、場面転換の手法に代表される構成の組み立て方や、暴力表現の激しさ、庶民描写の細やかさといった特定のイメージを形成し得る特徴的な図像の利用など、作品の性格を決定するような重要な側面で『年中行事絵巻』の特徴を継承すること。もう一つは、〈中略〉常磐光長作品のすぐれた特長である人物表現の細部をも学んでいること」とする<sup>34)</sup>。

そして、このような転用の内、「激しい暴力描写」という鑑賞者の印象に残り易い「特徴的な図像」が転用をされている例として次の二つを挙げている。一つは、「車争図屏風」左隻第二扇下方の妻折傘の柄の先端で喉を突かれる様子が、「年中行事絵巻住吉家伝来模本」巻十四第八紙上方の弓の先端で喉を突かれる様子と共通性があること。もう一つは、「車争図屏風」左隻第二扇の中頃に描かれる「相手の頭を掴み、拳を振り上げる人物」の表現が(図41)、「年中行事絵巻住吉家伝来模本」巻三第九紙に見える子供同士の殴り合いと共通性があることである(図42)。

確かに、これらの図様は左隻第二扇の乱闘場面の中でも目を惹く表現だと言えるが、この左隻第二扇には他にも印象に残り易い「激しい暴力描写」が認められる。例えば、片足を高く上げて、相手を踏みつけるように激しく蹴飛ばすという姿態表現

が、正面側からと背面側からというように捉える角度を変えて二回も描かれていることがわかるが(図43)、現存の「年中行事絵巻模本」には、このような蹴飛ばす姿態表現は見出すことはできない。ところが、これと近似した姿態表現が、東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第四面向かって右側の下方に見出せることに気付く(図44)。

ここに描かれる事績は、太子十四歳の時、物部守屋と中臣勝海が敏達天皇に仏法を絶つように奏上、太子はこれら二臣と天皇を諫めたが、二臣は蘇我馬子が建立した寺院の堂塔や仏像を破却してしまう。すると国中に病が満ち、太子は二臣による破法の報いだと述べたというものである。描かれる場面は、今まさに、物部守屋勢と中臣勝海勢によって寺院の破壊が行われているところであるが、この場面の下方に描かれる土坡のすぐ上を見ると、両腕を上方へと伸ばし、左足を地面に着け、右足を高く上げて、目の前の僧侶を蹴飛ばしている男がおり、さらには、蹴飛ばされた僧侶はのけぞって今にも後ろに倒れそうな態勢となっている。そして、先に挙げた「車争図屏風」左隻第二扇に見える相手を激しく蹴飛ばす人物二人も、どちらも両腕を上へと伸ばし、左足は地面に着けて、右足を上げて蹴飛ばしていることがわかり、この二人の内、特に正面側から描かれる蹴飛ばす人物は、画面手前に対しての体の角度や、蹴飛ばされた相手が背中から倒れようとしている点も共通性があると言える。加えて、この正面側から描かれる蹴飛ばす人物に足蹴にさ

れている人物は、両手を開き両肘を軽く曲げて両腕を挙げ、頭部から崩れ落ちる姿態を示しているが、同じような姿態を、第一章で取り上げた絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第八面上方の物部守屋討伐場面内、守屋の屋敷内に設けられた櫓から、胸に矢を受けて仰向けに落ちかかる人物も示していることがわかる（図45）。

このように絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」と「車争図屏風」に良く似た姿態表現を示す蹴飛ばす人物や仰向けに崩れ落ちる人物が見出せることは、これらと同じ姿態を示す人物が、「年中行事絵巻」の現在では失われてしまった場面に存在していたことを示しているように思われる。すなわち、第一章で確認したように「年中行事絵巻」には絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」と類似した姿態表現を幾つも見出すことができ、なかには弓や鞭で野次馬を追う払う官人と逃げる庶民との組み合わせのように、鑑賞者の印象に残り易い躍動的で且つ暴力的とさえ言えるような図様の継承も確認できた。しかも、「車争図屏風」に蹴飛ばす人物が角度を変えて二回も描かれていることは、「伴大納言絵巻」上巻第五紙と「年中行事絵巻住吉家伝来模本」巻一第十六〜十七紙に、門の基壇をよじ登ろうとする同一の姿態表現が、前者には正面側から、後者には背面側から描かれていることを思い起こさせる。これらのことを踏まえると、蹴飛ばす人物や、頭から仰向けに落ちかかる人物といった印象に残り易い激しい暴力描写は、「年中行事絵巻」から転用されたものである可能

性が高いように思われて来る。

さらには、先に述べたように、「車争図屏風」と「年中行事絵巻住吉家伝来模本」のどちらにも拳を振り上げて殴り合う人物たちの様子が認められ、髪を掴まれている方の人物は、前者では相手の足首を掴み、後者では鶏の首を掴むというように細部にまで共通性が確認できる。けれども、前者は大人同士であるのに対して、後者は子供同士という違いもあり、そして、「年中行事絵巻模本」の現存場面には大人同士の殴り合いは見出せないことがわかる。

しかし、「車争図屏風」と同じように大人が拳を振り上げて大人をなぐる様子が、絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第六面に向かって右側中頃に見出せることに気付く。ここに描かれる事績は、太子二十五歳の時、法興寺（飛鳥寺）落慶に際し、太子は推古天皇に奏上して無遮大会を行う。すると、瑞雲が天から降って来て法興寺を覆い、五色に変じ、龍や鳳凰・人間・畜生の形となったが、しばらくすると西の空へと去った。太子は法興寺建立が天を動かしたためこのような吉祥が現れたが、この寺は三百年後には荒れ果て、五百年後にはなくなってしまうだろうと語ったというものである。

そして、この法興寺門前<sup>55</sup>には、僧侶を拳でなぐる大人が描かれている（図46）。殴られているのは僧侶であり、髪を掴まれるといった表現は見られないが、振り下ろされた拳が頭に接しているという点は、「年中行事絵巻住吉家伝来模本」巻

三第九紙の子供同士の喧嘩において、向かって左の子供の拳が相手の頭に接していることや、「車争図屏風」左隻第二扇の野田氏が挙げた殴り合う人物たちの上方に見える殴り合う集団に描かれている振り下ろした拳が額に接している様子に通じると言えよう(図47)。このように殴り合う様子において三作品に共通した表現が見られることや、これまで確認して来たように「年中行事絵巻」に絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」と共通する姿態表現が幾つも見出せること、さらには、「車争図屏風」には殴り合う集団が少なからず認められ、それらには拳を振り上げる大人が多数描かれていること等を踏まえると、やはり「年中行事絵巻」の現在は失われてしまった場面に大人同士が殴り合う様子が存在していた可能性は高いように思われて来る。

以上のように第一章と第二章を通して、絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」と常磐源二光長作品との間には共通する姿態表現が少なからず見出せることを確認して来た。そして、このことは、絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」が現状では全面的に補筆補彩が施されているながらも、当初の図様が良く保たれたものであることを示しているだけでなく、十一世紀に摂津国で活躍した絵師である秦致貞が用いていた姿態表現は、常磐源二光長という十二世紀の宮廷絵師が継承し得るようなものであったことを示しているように思われる。

「はじめに」で述べたように秦致貞に関する記述は、絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」の史料と法隆寺所蔵「厨子入木造聖徳太子

坐像」の胎内墨書銘とにしか残されていない。しかし、それらの記述に、「摂津国大波郷居住」(『嘉元記』)や「摂津国大波郷住人」(『法隆寺別当次第』)等と見えることから、摂津国難波の四天王寺と関係を持つ絵師であろうと早くから指摘されて来た<sup>56)</sup>。すなわち、四天王寺には奈良時代末期には聖徳太子絵伝をおさめた絵堂が存在していたと考えられており<sup>57)</sup>、延久元年(一〇六九)に法隆寺で聖徳太子絵伝を制作するに当たって、「四天王寺聖徳太子絵伝の図様に通じた」絵師である摂津国の絵師・秦致貞が「法隆寺に招かれた」とされている<sup>58)</sup>。

その致貞が描いた東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」については、描線の性質や人物の形態、自然景観の描写等が、同じ十一世紀に制作された平等院鳳凰堂屏絵九品往生図(天喜元年(一〇五三))と通じると指摘されて来たが<sup>59)</sup>、それと同時に、山岳の表現については、鳳凰堂屏絵には見られない「やや急角度な奥行き構成や、山々の深い扱い方、山麓のえぐり込むような量取りなどが」認められ、より唐代絵画の様式を強く残すものであるとも言われて来た<sup>60)</sup>。そして、そのような違いが生じた理由としては、鳳凰堂屏絵を描いた「宮廷絵師と、奈良時代の画工の伝統を直接に継承する地方画家」との差だとする意見もあった<sup>61)</sup>。

しかし、本稿において確認して来たように、秦致貞の用いた姿態表現は、後白河院の側近の絵師として十二世紀に活躍した宮廷絵師・常磐源二光長が継承し得るものであったと考えられ

る。このことを踏まえると、鳳凰堂扉絵との山容の相違は、秦致貞が地方絵師であることに起因するとは思われない。すなわち、致貞が用いた様式は当時の宮廷絵師が用いた様式と何ら変わるものではなかった可能性があるのでないだろうか。そして、絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」に唐代絵画の影響を強く残す山容が採用されていることは、増記隆介氏の指摘するように<sup>⑧</sup>、「秦致貞が奈良時代後期の四天王寺本（現存せず）などの先行作例を参照したことを示唆する」可能性と、さらには、「唐や百済など、東アジア的な広がりをもつ太子の活躍を表象する図様として、唐を思わせる景観表現をあえて用いた可能性」とが高いことを示しているようにも思われて来る。

ところで、源豊宗氏は、絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」の大きな特徴の一つは、「迫真的な動勢の描写」にあるとし、それが顕著に認められる場面として、第六面に向かって右側中頃に見える法興寺門前において僧侶が殴られる様子や、第六面に向かって左側下方の斑鳩宮門前において舎人が庶民を追い払う様子、第八面上方の物部守屋討伐場面の戦闘の様子、第四面上方に描かれる兎田野（うだの）の狩猟の場面を挙げている。このうち兎田野の狩猟の場面については、秋山光和氏によって、「描き直しや構図の変更もかなり行われて」おり、「原画の細部を知るところとは困難」だと指摘されているが<sup>⑨</sup>、それ以外の源氏が「迫真的な動勢の描写」が見られるとした箇所は、すべて本稿において常磐源二光長作品と共通する姿態表現が見出せることを指

摘した場面だとわかる。さらには、本稿では、これらの場面に加えて、第四面に向かって右側下方の物部守屋勢と中臣勝海勢による寺院の破壊場面に見られる僧侶を蹴飛ばす姿態表現も「年中行事絵巻」の失われた場面に存在していた可能性を指摘したが、この姿態表現もまた「迫真的な動勢の描写」であると同時に、法興寺門前の僧侶が殴られる様子や物部守屋討伐場面の胸に矢を受けて頭から崩れ落ちる様子等と同じように「激しい暴力描写」であると言える。つまりは、常磐源二光長作品の個性のように見做されて来た感のある「激しい暴力描写」をも含む「生動の妙」を湛えた姿態表現の幾つもの、光長の創造ではなく、既に十一世紀に秦致貞が用いていた図様を継承したものと考えられるのだ。

佐野みどり氏は、弓や鞭で追い払う官人から走り逃げる見物人という型が、中世の絵巻に頻出することを指摘し、その「図様の伝統を遡るならば年中行事絵巻模本」に辿り着くと述べている<sup>⑩</sup>。佐野氏は、「年中行事絵巻」が同種の図様の起源だと述べているわけではなく、また、同種の図様が中世の絵巻に繰り返し使用されたことは、常磐源二光長が「年中行事絵巻」の様々な場面に同種の図様を描いていることの影響は少なくともないように思われる。しかし、第一章で指摘したように、光長作品の逃げる見物人とはほぼ同じ姿態表現で描かれた「迫真的な動勢」が表現された逃げる庶民の描写は、少なくとも十一世紀には秦致貞が既に用いていたことが確認できる。

また、黒田泰三氏は、「伴大納言絵巻」の「庶民描写の澗洑さや、動画とも呼びえる動勢あふれる人物表現（中略）」は、他の作品には見出しがたい」とし、さらには「写实的、即物的という特質に着目すれば、それは平安貴族のつくりあげた芸術世界の一絶頂点であると同時に、平安時代の貴族世界の終焉をも意味しているのである。『伴大納言絵巻』は、特に庶民たちの活写において、そのように移り変わる時代の大きなうねりのエネルギーを確実に予感させる。絵師の鋭い人間観察力が、それに基づく人物表現によって、背後の時代性までも表出しえた稀有の佳品と明言できる」と述べている<sup>66</sup>。

確かに、黒田氏の言うように、「伴大納言絵巻」は、平安時代芸術の一頂点に位置すると言っても過言ではない絵巻であり、庶民たちの様子が活写され、動勢あふれる人物表現を充分に成し得ている。一方、十一世紀に制作された法隆寺絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」は、画題の性質のためもあるが、「伴大納言絵巻」や「年中行事絵巻」ほど多くの庶民が描かれるわけではなく、また、動勢あふれる人物描写で埋め尽くされているわけでもない。

けれども、絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」には、「伴大納言絵巻」や「年中行事絵巻」に通じる次のような庶民の描写が認められることも見過ごすべきではないだろう。すなわち、第五面上方向かって左端に描かれる米の施しを受ける者やそれを見つめる者たち、さらには、その前を荷物を持って行き交う者たち。第

六面上方向かって右端の法興寺門前に見える僧を襲う者たちや、門に入って行く、或いは、門から出て来た僧や庶民たち。第六面下方の斑鳩宮門前に見える舎人に追い払われて逃げる野次馬たち。そして、第九面向かって右下に見える激しく泣き崩れる庶民たち<sup>67</sup>等のように、太子の事績には直接には登場しない庶民が集団で描かれ、しかも、その一人一人が活き活きと描写されている箇所が少なからず存在することである。

さらには、先に述べたように第六面下方の斑鳩宮門前には、光長作品の人物と近似する姿態表現を示す走り逃げる者たちが幾人も描かれている。彼らは、光長作品の走る人物に比べると、前方に位置する脚が前へと出ており、そのため、腰を折る角度がより深くなっているという差異は認められるものの、それによつて表現される動勢が光長作品よりも抑えられているというわけではない。その上、彼らは、後方に位置する脚を後ろに高く蹴り上げるといふ、光長作品の走る人物に動勢をもたらずことに大いに貢献している特徴も同じように具えていることがわかる。加えて、これまで確認して来たように、光長作品で用いられている「激しい暴力描写」をも含む「迫真的な動勢」を湛えた姿態表現の幾つもが、絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」において既に用いられていたと考えられる。

このように見て来ると、十一世紀の宮廷絵所には、秦致貞が用いたものと同様式が存在し、そして、宮廷絵所ではその後、約一世紀にわたって、ほぼ同じ動勢あふれる姿態表現が



教育され継承され続けたかのようにも思われて来る。

しかし、第一章で確認した次のような点を思い出すべきであろう。すなわち、光長と同じ十二世紀の宮廷絵師が描いた「真言八祖行状図」にも、秦致貞が用いていた姿態表現の流れを汲む、広げた両手を前に出して走り逃げる人物が見られるが、その膝を曲げる角度は、光長作品の走り逃げる人物とは相違し、光長作品の歩く人物や小走りの人物と近似していた。加えて、そもそも「真言八祖行状図」には、走ったり殴ったり蹴ったり等の激しい運動を行う人物が、「不空図」の狂象から逃げる二人以外は描かれていないことがわかる。つまりは、延久元年（一〇六九）に制作された絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」の姿態表現には、十二世紀後半に制作された光長作品に匹敵するような動勢が認められるのに対して、保延二年（一一三六）に宮廷絵師によって描かれた作品に表現されている動勢は、光長作品とも絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」とも隔たりがあると言える。

もちろん、そのような違いは、各作品の画題や画面形式、安置場所、鑑賞形態等が作用した可能性が考えられる。すなわち、「真言八祖行状図」を描いた藤原宗弘周辺の宮廷絵師や、さらには藤原宗弘も、秦致貞の描いたような動勢を湛えた人物描写を行うこともできたが、同じ障子絵であっても絵殿で絵解きされる絵伝と<sup>⑧</sup>、真言堂に安置される行状図とでは、求められた表現が異なったがために、両作品には、そのような違いが生じたという可能性である。

けれども、その一方で、絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」は障子絵であり、原本や模本が残る光長作品は絵巻であるにも関わらず、両者の人物表現には近似性が見出せることを踏まえると、次のような可能性も考えられるのではないだろうか。すなわち、十一世紀から十二世紀の宮廷絵所では、秦致貞が用いていたものと同様同じ姿態表現を学ぶことができたが、そのような動勢あふれる人物表現を本画に盛り込むことを得意とする絵師、或いは、好む絵師と、そうではない絵師とがあり、光長は前者であったがために、「激しい暴力描写」をも含む「迫真的な動勢」あふれる姿態表現を積極的に学習し、そして、そのような表現を自らの作風として発展させて行った可能性である。

そのどちらであるのか、それとも両方が影響しているのか、現段階で断定することはできない。しかし、いずれにせよ、常磐源二光長作品の個性や、さらには、平安時代の中期から後期における図様の学習と継承を考えて行く際には、光長作品と法隆寺東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」との共通性を踏まえる必要があるように思われる。

#### おわりに

延久元年（一〇六九）に制作された法隆寺東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」には、全面的に補筆補彩が施されていることは間違いない。本稿では、そこに十二世紀の宮廷絵師である常磐源二光長が描いた絵巻と共通する姿態表現が幾つも見出せること

を確認して、補筆補彩が重ねられていてもなお、多くの場面は当初の図様が忠実に保たれている可能性を提示した。そして、その過程での図様の比較を踏まえて、これまで光長作品の個性のように見做されて来た感のある「激しい暴力描写」をも含む「生動の妙」を湛えた姿態表現の幾つもの、光長の創造ではなく、既に十一世紀に秦致貞が用いていた図様を継承したものである可能性も提示した。

本稿では、補筆補彩が施された画面に見える姿態表現を用いたの比較検討を行うという思い切った考察をしており、慎重さを欠くという御意見もあるだろう。しかし、東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」には、建武・暦応の修復以前の図様が保たれている可能性を図様の面から提示すると同時に、十一〜十二世紀の絵師たちの個性の解明の一助となることを願い、敢えてそのような比較検討を試みた。本稿での拙い考察が、絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」を手掛けた秦致貞の作風の解明や、さらには、平安時代後期の宮廷絵所における図様継承の有り様の解明に寄与するものとなれば幸いである。

(1) 『法隆寺東院縁起』(成立年代不明)に「七間御経蔵一字」と記され、『法隆寺縁起并資財帳(仏経并資財条)』(天平宝字五年(七六一)奥書)に「檜皮葺屋参間一長七丈。広二丈。(後略)」と記される。尚、この資財帳は、田中重久

「法隆寺東院絵殿の壁画」(『日本壁画の研究』東華社書房一九四四年十一月)において紹介されている。また、これらを含めた法隆寺関係の史料は、『奈良六大寺大観第五巻法隆寺五』(岩波書店一九七一年九月)の「史料」に掲載されている。同書の「史料」に掲載されていない四天王寺本「太子伝古今目録抄」は、『大日本仏教全書 聖徳太子伝叢書』に所収される。

(2) 『七大寺日記』(嘉祥元年(一一〇六)頃成立)「法隆寺」条には「北有七間亭、東端二間宝蔵、納舍利宝物等、可拜見御持宝物日記、西端三間絵殿、可見、中間「提燈也」とある(『校刊美術史料 寺院篇 上巻』中央公論美術出版一九七二年三月)。その後、承久元年(一一一九)から同二年にかけて再建され、その再建直後に記された『聖徳太子伝古今目録抄』(聖徳太子伝私記)には「次舍利殿三間。絵殿三間。中間一間。惣七間也。南向也。絵殿東面有御影。童子形也。」とある。

また、『嘉元記』によると、この「聖徳太子絵伝」は延久元年(一一〇六)の二月から五月にかけて描かれ、同年六月十六日に絵殿へ移されたとある。

尚、同棟の再建や修理の際における形状の変化については、前掲、註(1)『奈良六大寺大観第五巻法隆寺五』の「舍利殿絵殿」解説に詳しく記される。

(3) これらの史料に見られる記述については、秋山光和「法隆寺絵殿の聖徳太子障子絵」(『平安時代世俗画の研究』

吉川弘文館一九六四年三月)において詳細に紹介されている。尚、同論文の註6において秋山氏は、「撰津国に大波郷は見出されず、あるいは大坂郷を誤ったものか」と記している。

(4) 秋山光和氏は、前掲、註(3)論文においては、「致貞」は「致貞」の誤りだとしており、また菊竹淳一氏も、奈良国立博物館編『聖徳太子絵伝』(東京美術一九六九年一〇月)所収の作品解説において、「太子童形像の胎内墨書銘のほうが生きた史料であるところから、『致貞』とするのが妥当であるようにおもわれる」と述べている。それに対して、源豊宗氏は、「初期大和絵としての御物聖徳太子絵伝」(『仏教美術』十八号一九四一年十二月)において、『扶桑名画伝』(十九世紀中頃の成立)に記されているように「致貞」が「致真」の誤りである可能性もあるので「致真」としておく方が安全であろうとしている。

(5) 前掲、註(3)秋山氏論文。

(6) 前掲、註(4)奈良国立博物館編『聖徳太子絵伝』所収の菊竹淳一氏による作品解説。菊竹淳一「聖徳太子絵伝の図像的系譜」(『美術史』九九・一〇〇号合併号一九七六年七月)。佐野みどり「説話画の文法—信貴山縁起絵巻に見る叙述の論理—」(『風流造形物語 日本美術の構造と様態』スカイドア一九九七年二月、初出、山根有三先生古稀記念会編『日本絵画史の研究』吉川弘文館一九八九年一〇月)。

(7) 今岡英子「法隆寺旧蔵『聖徳太子絵伝』研究—その画面構成の性質について—」(『哲学会誌』十九号一九九五年十一月)。

(8) 太田昌子「法隆寺絵殿本『聖徳太子絵伝』の語りの構造—太子絵伝研究序説—」(『金沢美術工芸大学紀要』四二号一九九八年三月)。太田昌子「法隆寺の聖徳太子絵伝を読み解く—絵の描かれた『信仰環境の総体』をテキストとして—」(『日本における宗教テクストの諸位相と統辞法—「テクスト布置の解釈学的研究と教育」第四回国際研究集会報告書』名古屋大学大学院文学研究科二〇〇八年十二月)。

(9) 前掲、註(8)太田昌子「法隆寺絵殿本『聖徳太子絵伝』の語りの構造—太子絵伝研究序説—」。

(10) 前掲、註(8)太田昌子「法隆寺の聖徳太子絵伝を読み解く—絵の描かれた『信仰環境の総体』をテキストとして—」。

(11) 瀬谷愛「説話画と縁起絵のはじまり『聖徳太子絵伝』」(別冊太陽やまと絵 日本絵画の原点)平凡社二〇一二年一〇月)。

(12) 前掲、註(4)源氏論文によると、明らかな補筆補彩が加えられたのは、建武五年(一三三八)から暦応二年(一三三九)までの約半年かけて行われた修復と、延宝三年(一六七五)の際のものとの二回に過ぎないとしている。

(13) 藤懸静也「法隆寺絵殿聖徳太子絵伝に就て」(『国華』

四二五号 一九二五年六月。

(14) 前掲、註(4) 源氏論文。

(15) 高崎富士彦「聖徳太子絵伝屏風」(『MUSEUM』七十七号 一九五七年八月)。

(16) 前掲、註(3) 秋山氏論文。

(17) 前掲、註(4) 菊竹淳一氏による作品解説。尚、近年、増記隆介氏も本図の作品解説において「本ノ絵ノ上ヲ」とあるように、補彩は残存する図様を尊重したものであり、構図については当初の姿を保っているとみてよからう」と述べている(『日本美術全集 第五卷 平安時代Ⅱ 王朝絵巻と貴族のいとなみ』小学館二〇一四年三月)。

(18) 前掲、註(3) 秋山氏論文。

(19) 前掲、註(8) 太田昌子「法隆寺絵殿本『聖徳太子絵伝』の語りの構造―太子絵伝研究序説―」。

尚、平成十七年度から平成二十三年度にかけて実施された東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」の特別調査の調査員であった澤田むつ代氏は、当初の画絹は「表面が擦れて摩耗しており、遠目でみると綾の文様は一部では確認できるものの、近づいて拡大してみると(中略)綾の組織を確認するのは難しい状況である」と述べている(澤田むつ代「猷納本聖徳太子絵伝の料絹について」『法隆寺猷納宝物特別調査概報 聖徳太子絵伝五』東京国立博物館二〇一二年三月)。

また、同じく特別調査の調査員であった奈良国立博物館・

谷口耕生氏からは、立涌文様が確認できる箇所でも当初の画絹の繊維は無くなっているため、当初の図様をどこまで保っているかは不明だが、何の根拠も無く補筆補彩が行われたとは思われないという御助言をいただいた。ここに記して感謝の意を表したい。

(20) 谷口耕生「猷納本聖徳太子絵伝第十面『衡山図』の図様継承をめぐる」(前掲、註(19))『法隆寺猷納宝物特別調査概要 聖徳太子絵伝五』。

(21) 前掲、註(8) 太田昌子「法隆寺絵殿本『聖徳太子絵伝』の語りの構造―太子絵伝研究序説―」。

(22) 前掲、註(4) 源氏論文。

(23) 前掲、註(3) 秋山氏論文。

(24) 前掲、註(11) 瀬谷氏論文の挿図解説。

(25) 「年中行事絵巻住吉家伝来模本」巻十一第十六紙初めにも、左右対称とまでは言えないが、同じように顔を画面手前に向け、妻烏帽子の先端を後方になびかせ、その妻烏帽子を手で押さえながら走り逃げる男が描かれている。

(26) 「年中行事絵巻住吉家伝来模本」巻一第十七紙、同巻第二十九紙末から第二十一紙等にも、開いた両手(しかも、指の間をすべて開ける)を前方に伸ばして逃げる人物が描かれており、このような姿態表現を、驚いて逃げる人物の表現として常磐源二光長がしばしば用いていたことがわかる。

(27) 拙稿「『平治物語絵巻』と『橘直幹申文絵巻』に見える『年

「中行事絵巻」からの図様転用について」（東京大学美術史研究室紀要『美術史論叢』三〇号二〇一四年三月）の「はじめに」参照のこと。

(28) 福山敏男氏は、「年中行事絵巻解説と付表」（『福山敏男著作集 五 住宅建築の研究』中央公論美術出版 一九八四年八月、初出「年中行事絵巻について」『日本絵巻物全集 第二十四巻 年中行事絵巻』角川書店 一九六八年十二月）において、「万治四年（寛文元年改元以前）正月の火事で、この時に原本が焼けたとみる説があるが、御文庫は焼け残っている、疑問である。その次は寛文十三年五月の火事でも御文庫三棟が焼け残り、次の宝永五年三月の火事でも御文庫四棟が、天明八年正月の火事でも御文庫七棟が、嘉永七年四月の火事でも御文庫八棟が焼け残っている（藤岡「京都御所」）。特定の史料がない限り、内裏にあった年中行事絵巻の原本または古本の失われた時期を決めることはできない」と述べている。

(29) 前掲、註(28) 福山氏論文。黒田泰三「伴大納言絵巻」における人物表現の特徴―旧永久寺伝来「真言八祖行状図」との比較を参考にして―（『小学館ギャラリー―新編名宝日本の美術 第十二巻 伴大納言絵巻』小学館 一九九一年四月）。尚、『住吉家旧記』には「改土佐家号為住吉、寛文二年也」とあるが、東京芸術大学大学美術館所蔵「住吉家伝来記録類」によると、住吉派設立の「証文」が下ったのは「寛文三

年五月」であることが、下原美保氏（「近世初期の古典文化復興とやまと絵師の役割について―住吉派を中心に」『近世やまと絵再考―日・英・米それぞれの視点から』ブリュッケ 二〇一三年一〇月）によって指摘されている。

また、「年中行事絵巻住吉家伝来模本」の制作年代は判明していないが、『訂正増補 考古画譜』（『黒川真頼全集 第二』一九一〇年）に掲載されている同模本の奥書には「寛文二壬寅年二月」という年記が伴う。

(30) 主なものを挙げると次のようになる。瀧精一「伝藤原光長筆 伴大納言画巻」（『国華』一七六号 一九〇五年一月）。福井利吉郎「絵巻物概説」（『福井利吉郎美術史論集 中』中央公論美術出版 一九九九年二月、初出『岩波講座 日本文学』岩波書店 一九三三年四月）。鈴木敬三「初期絵巻物の風俗史的研究」（吉川弘文館 一九六〇年四月）の第二編第三章「風俗から見た作期」第一項第五「伴大納言絵詞」、初出「風俗から見た伴大納言絵詞―作期と筆者―」（『美術史』七号 一九五二年十二月）。

(31) 前掲、註(29) 黒田氏論文。

(32) 「伴大納言絵巻」上巻第七紙前半上方に描かれる白い衣の走る男は、やはり腰を折る角度が若干異なるが、画面手前に位置する手を拳にして太腿に付け、後方に位置する脚を後ろに高く蹴り上げるという走る姿勢が、東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」の斑鳩宮門前の振り返らずに走る男と近似している

ことがわかる。

(33) 前掲、註(3) 秋山氏論文において、赤外線写真で撮影したところ、この場面の「橋の欄干や柱、橋上の従者などにおいて、現在の形よりややずれたところに、原初の輪郭線を認めることが出来る」と述べて、該当箇所赤外線写真を掲載しているが、その写真には、この横顔の男は含まれていない。

(34) 前掲、註(4) 源氏論文。また、同論文において源氏は、物部守屋討伐の場面は「比較的補筆のすくない箇所」だと述べている。しかし、前掲、註(3) 秋山氏論文では、この場面の構図はほぼ当初のままだとしながらも、「現在明らかに見える彩色や線描が延久当初のものと同様である」とし、さらには、前掲、註(30) 鈴木氏書籍の第二編第三章の第一項第九において、この場面の武装表現はすべて鎌倉時代後期の特色を示していると指摘されていることを紹介している。

尚、前掲、註(27) 拙稿において、「平治物語絵巻」三条殿夜討巻(ポストン美術館所蔵)には、「年中行事絵巻」の暴走する牛車の図様が転用されていることを指摘している。

(35) 加藤悦子『「春日権現験記絵巻」研究』(『美術史』一三〇号 一九九一年四月)の註4には、「年中行事絵巻住吉家伝来模本」の彩色は後補であることを秋山光和氏から御教示いただいたと記されている。

(36) 前掲、註(29) 黒田氏論文。

(37) 前掲、註(29) 黒田氏論文。

(38) 柳澤孝「大和永久寺真言堂障子絵と藤田本密教兩部大経感得図―その製作年代と作家―」(『美術研究』二二四号 一九六三年三月)。

(39) 醍醐寺所蔵「内山永久寺真言堂指図」(寛文六年(二六六六)奥書)を見ると、「真言八祖影像」は「西側では南から竜猛・竜智・金剛智・不空、東側には南から善無畏・一行・恵果・空海」の順で安置されたことが図示されている(東京国立博物館編『内山永久寺の歴史と美術 研究編―調査研究報告書 内山永久寺置文―』(東京美術 一九九四年四月)所収の有賀祥隆氏による「密教兩部大経感得図」作品解説)。また、柳澤孝氏も「善無畏行状図」の損傷が激しいのは、「正面のおそらく入口に近くに置かれていたため」であろうと述べている(柳澤孝「真言八祖行状図と廢寺永久寺真言堂障子絵(三)」『美術研究』三〇四号 一九七七年三月)。

近年、増記隆介氏は、前掲、註(17)『日本美術全集 第五卷 平安時代Ⅱ 王朝絵巻と貴族のいとなみ』所収「真言八祖行状図」作品解説において、「西側に秋の景物を描いた、龍猛、龍智、金剛智、不空の四図を西向きに南から北へと並べ、東側に春の景物を描く善無畏、一行、恵果、空海の四図を東向きに北から南へと並べていたものと推測される」としている。しかし、中世成立の「東寺灌頂院指図」(『東宝記』第二)

や保安二年(一一二二)の再建を図示する「仁和寺観音院灌頂堂指図」(『本寺堂院記』(『仁和寺史料』二二)等)においても、東壁は南から善無畏、一行、恵果、空海の順で描かれている(懸けられている)こと等を踏まえると、「内山永久寺真言堂指図」に図示される順番であった可能性も継続して検討すべきように思われる。

(40) 前掲、註(38) 柳澤氏論文では、文保元年(一一三一七)奥書の『内山永久寺置文』に永久寺真言堂の「東西障子絵、々藤三宗広書之」と記されることや、ほぼ同時期の成立とされる『内山之記』に「真言堂事、東西障子絵者、絵藤三宗広之筆也」とあることがを挙げて、この「藤三宗広」とは「藤原宗弘」だと指摘している。

(41) 前掲、註(29) 黒田氏論文。前掲、註(39)『内山永久寺の歴史と美術 研究編—調査研究報告書 内山永久寺置文—』所収の梶谷亮治氏による「真言八祖行状図」作品解説。

尚、柳澤孝氏は、「真言八祖行状図」の筆者については明言していないが、「龍智図」の樹木の梢の描写や、「龍智図」善無畏図」の衣の文様、「不空図」の松の枝ぶり等が、「密教南部大経感得図」に近似すると述べている(前掲、註(39) 柳澤氏論文。柳澤孝「真言八祖行状図と廃寺永久寺真言堂障子絵(二)」『美術研究』三〇二号 一九七六年三月)。

(42) 前掲、註(39) 柳澤氏論文。

(43) 宮内庁書陵部所蔵「年中行事絵巻鷹司家旧蔵模本」巻八

「春日詣」第十一〜十三紙にも、開いた両手を伸ばして、暴走する馬から逃げる人々が多数描かれている。

(44) 前掲、註(29) 黒田氏論文では、「不空図」中の宮殿に控える従者が広げる掌や、『空海図』中の往来で座り、手を叩く者の手の様子」は、『伴大納言絵巻』中巻の子供の喧嘩の場面で、舎人の妻が真相を暴露するときの掌」と、手を大きく広げて」いる点で共通すると指摘されている。

但し、前掲、註(39) 柳澤氏論文では、「本図のような指が太く力のこもった表現は、伴大納言絵巻よりもむしろ信貴山縁起絵巻に相近い。伴大納言絵巻では、指の一本一本に表情があり、神経のかよったこまやかな表現をみせていて、本図のそれとは違う」と指摘されている。

(45) 藤原宗弘真筆の「密教両部大経感得図」は真言堂が建立された保延二年(一一三六)と考えられるが、「真言八祖行状図」の制作時期については次のような説がある。

柳澤孝氏は、「廃寺大和永久寺真言堂伝来の真言八祖行状図—平安後期における説話画の一遺例—」(『国際交流美術史研究会第八回シンポジウム 説話美術』一九九〇年三月)において「十二世紀前半」とし、また、「真言八祖行状図と廃寺永久寺真言堂障子絵(四)」(『美術研究』三三二号 一九八五年六月)においても、「十二世紀後半には本図のようなスマートな鶴が全く影をひそめてしまったことは事実」だと述べている。それに対して、近年、増記隆介氏は、「十二

世紀後半の制作と推察される」としている（前掲、註（17）『日本美術全集 第五卷 平安時代Ⅱ』所収の「真言八祖行状図」作品解説）。

（46）前掲、註（38）柳澤氏論文。

（47）前掲、註（28）福山氏論文と、福山敏男「年中行事絵巻」（前掲、註（28）『福山敏男著作集 五住宅建築の研究』、初出『文化』九巻六号一九四二年六月）では、巻一「朝観行幸」に描かれる院御所・法住院殿に後白河院が移り住んだのは永暦元年（一一六〇）四月であることや、同巻に描かれる朝観行幸は長寛元年（一一六三）正月のもので考えられることから、同巻は「その年または数年のうちに成った」としている。さらには、原本に附箋を付した藤原基房は、治承三年（一一七九）十一月十八日に配流されているので、「絵巻の主要部はそれよりも前に成立していた」と述べている。

国賀由美子氏は、「『年中行事絵巻』朝観行幸巻の制作に関する一試論」（『古代文化』四〇巻一号一九八八年一月）において、巻一「朝観行幸」は、高倉天皇による母・平滋子在世中の法住寺南殿への行幸と、高倉天皇による承安年間（一一七二～一一七五）の朝観行幸とを基に描かれているとし、同巻の制作時期は承安年間以降としている。

（48）吉田経房の日記『吉記』承安三年七月十二日条には、後白河院が造寺行事である経房に対して、建春門院（平滋子、後白河院の女御）御願の最勝光院障子絵は「常磐源二光長」

に命じて描かせるように指示したと記される。

『玉葉』承安三年九月九日条には、最勝光院障子絵に表された平野行啓・日吉御幸・高野御幸は、面貌は藤原隆信が描き、面貌以外は「絵師光長」が描いたと記される。

（49）川本桂子「九条家伝来の車争い図をめぐって―その制作事情と解釈を中心に―」（山根有三先生古稀記念会編『日本絵画史の研究』吉川弘文館一九八九年一〇月）。

（50）瀧精一「大和絵と山楽と」（『国華』二〇九号一九〇七年一〇月）。

（51）土居次義「障屏画と山楽（五）」（『山楽と山雪』桑名文星堂一九四三年十二月）。前掲、註（49）川本氏論文。

（52）福山敏男氏は、前掲、註（28）論文と、「年中行事絵巻鷹司本」（前掲、註（28）『福山敏男著作集 五住宅建築の研究』）において、現存の「年中行事絵巻鷹司家旧蔵模本」は文化年間（一一八〇四～一八）かそれより少し前に成立したとしている。

相馬万里子は、「書陵部蔵『年中行事絵巻』諸本について」（『書陵部紀要』二七号一九七六年二月）において、「江戸末期写とみられる」と述べている。

（53）野田麻美「狩野山楽筆『車争い図屏風』（東京国立博物館）に関する一考察―『年中行事絵巻』との関係を中心に―」（『美術史』一六七号二〇〇九年一〇月）。

（54）前掲、註（53）野田氏論文。



(55) 大橋一章氏は、『日本の古寺美術—五斑鳩の寺』（保育社一九八九年九月）において、この場面に描かれる伽藍は、平安時代末期の中宮寺を描いたものとする福山敏男氏の推測を紹介している。また、前掲、註(3) 秋山氏論文では、四天王寺本『太子伝古今目録抄』（嘉禄三年（一一二七）奥書）「法隆寺絵殿事」条と、十三世紀半ば頃成立の『聖徳太子伝古今目録抄（聖徳太子伝私記）』中宮寺の条に、同場面に描かれるのは法興寺ではなく中宮寺だと記されていることが指摘されている。

(56) 田中重久「聖徳太子伝暦と御物聖徳太子絵伝」（『聖徳太子絵伝と尊像の研究』山本湖舟写真工芸社一九四三年八月）。前掲、註(1) 田中氏論文。前掲、註(4) 源氏論文。前掲、註(3) 秋山氏論文。前掲、註(4) 菊竹氏作品解説。

(57) 四天王寺に聖徳太子絵伝をおさめた絵堂が設けられた時期については、前掲、註(3) 秋山氏論文では「七六〇—七〇年頃」と記すが、阿部泰郎氏は、『中世日本の宗教テクスト体系』（名古屋大学出版会二〇一三年二月）において、秋山氏も挙げている『提婆羅惹寺麻訶所生秘訣』（秋山氏論文では四天王寺本『太子伝古今目録抄』と記す）に「宝亀二年」と見えることを踏まえてか、宝亀年間（七七〇〜七八〇）としている。

(58) 前掲、註(3) 秋山氏論文。

(59) 前掲、註(13) 藤懸氏論文。前掲、註(3) 秋山氏論文。

前掲、註(15) 高崎氏論文。前掲、註(4) 菊竹氏作品解説。  
 (60) 前掲、註(4) 源氏論文。前掲、註(3) 秋山氏論文。前掲、註(17) 増記氏作品解説。

(61) 前掲、註(3) 秋山氏論文。

(62) 前掲、註(17) 増記氏作品解説。

(63) 前掲、註(3) 秋山氏論文。但し、同論文では、「その主題からいっても、もともとかなり動きのある構図をとつていたものと想像され、平安中期の説話画を考える上にはなお参考とするに足りる」とも述べている。

(64) 佐野みどり「絵巻に見る風俗表現の意味と機能」（『風流造形物語 日本美術の構造と様態』スカイドア一九九七年二月、初出『秋山光和博士古稀記念美術史論集』便利堂一九九一年七月）。

(65) 前掲、註(29) 黒田氏論文。

(66) 前掲、註(19) 『法隆寺献納宝物特別調査概報 聖徳太子絵伝五』では、同場面を「事績内容不明」とし、備考に「描かれた人物が嘆いているように見えるのは、第八面の葬送の場面から続くものであることを表わすか。ただ、献納本では、絵殿の柱（現状の二面毎の区切り）を越えて図様が続く場面はほかにない」と記している。

(67) 建久二年（一一九二）十二月末から閏十二月初めにかけて、出家したばかりのある高貴な女性が南都の諸大寺を巡礼した次第を記録した『建久御巡礼記』の法隆寺の条には、法隆寺

絵殿において絵解きが行われていたことを示す記述が認められる。前掲、註(3) 秋山氏論文では、「この鑑賞方式は決して十二世紀になつて新たに始められたものではなく、法隆寺障子絵伝の描かれる最初から絵解きを予想して構図した」と考えられると指摘されている。

山雪』二〇一三年三月。  
・ 図44：東京国立博物館編『法隆寺献納宝物特別調査概報 聖徳太子絵伝二』二〇〇九年三月。

【挿図出典】

- ・ 図1：4・6・7・14・16・18・46：東京国立博物館編『法隆寺献納宝物特別調査概要 聖徳太子絵伝三』二〇一〇年三月。
- ・ 図2：3・5・8・9・21・26・28・30・32・34・36・38・40・42：『田中家所蔵住吉模本年中行事絵巻複製』古典芸術刊行会一九五九年八月。
- ・ 図10・13・15・17・19・23・24：出光美術館編『国宝 伴大納言絵巻』便利堂一九九四年十一月。
- ・ 図20・22：東京国立博物館編『法隆寺献納宝物特別調査概報 聖徳太子絵伝一』二〇〇八年三月。
- ・ 図25・27・29・31・33・45：東京国立博物館編『法隆寺献納宝物特別調査概報 聖徳太子絵伝四』二〇一一年三月。
- ・ 図35：『日本絵巻大成 二 伴大納言絵詞』中央公論社一九七七年二月。
- ・ 図37：『日本美術全集 第五卷 平安時代Ⅱ 王朝絵巻と貴族のいとなみ』小学館二〇一四年三月。
- ・ 図41・43・47：京都国立博物館編『特別展覧会 狩野山楽・

秦致貞から常磐源二光長への姿態表現の継承  
—法隆寺東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」の姿態表現に着目して—

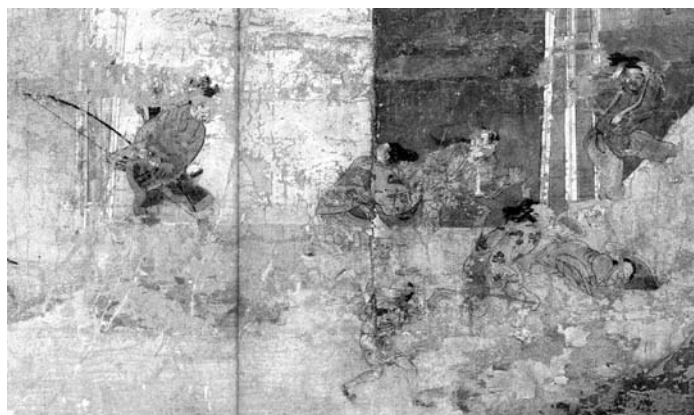


図1 法隆寺東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第6面部分



図2 「年中行事絵巻住吉家伝来模本」巻4第16～17紙部分



図3 「年中行事絵巻住吉家伝来模本」巻8第8～9紙部分



図5 「年中行事絵巻住吉家伝来模本」  
第4第17紙部分



図4 東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第6面部分



図6 東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第6面部分



図8 「年中行事絵巻住吉家伝来模本」  
卷8第9紙部分



図7 東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」  
第6面部分

秦致貞から常磐源二光長への姿態表現の継承  
—法隆寺東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」の姿態表現に着目して—



図9 「年中行事絵巻住吉家伝来模本」巻14第10紙部分



図11 東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第6面部分



図10 「伴大納言絵巻」上巻 第3紙部分



図13 東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第6面部分



図12 「伴大納言絵巻」上巻 第5～6紙部分



図14 東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第5面部分



図17 「伴大納言絵巻」中巻  
第15紙部分



図16 東院絵殿旧蔵「聖徳太子  
絵伝」第5面部分

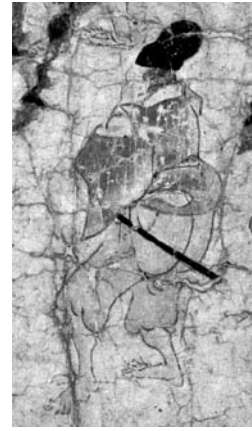


図15 「伴大納言絵巻」下巻  
第15紙部分



図19 「伴大納言絵巻」下巻 第14紙部分



図18 東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第5面部分

秦致貞から常磐源二光長への姿態表現の継承  
—法隆寺東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」の姿態表現に着目して—



図21 「年中行事絵巻住吉家伝来模本」  
巻1第11紙部分



図20 東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第2面部分

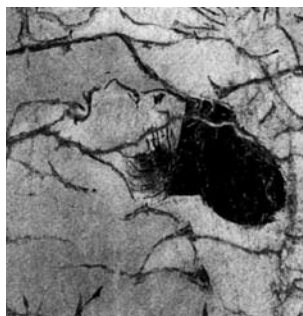


図24 「伴大納言絵巻」  
上巻第7紙部分



図23 「伴大納言絵巻」  
上巻第7紙部分



図22 東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第2面部分



图26 「年中行事繪卷住吉家伝来模本」  
卷1 第8紙部分



图25 東院繪殿旧蔵「聖徳太子繪伝」第8面部分



图28 「年中行事繪卷住吉家伝来模本」  
卷1 第24~25紙部分



图27 東院繪殿旧蔵「聖徳太子繪伝」第8面部分



图30 「年中行事繪卷住吉家伝来模本」  
卷1 第48~49紙部分

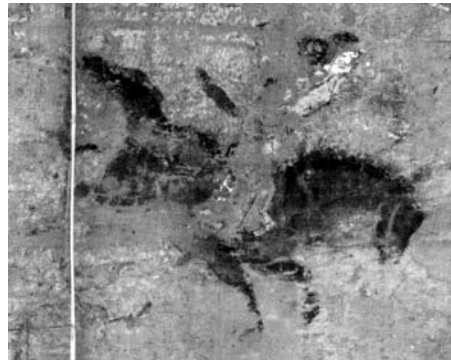


图29 東院繪殿旧蔵「聖徳太子繪伝」卷8面部分



秦致貞から常磐源二光長への姿態表現の継承  
 一法隆寺東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」の姿態表現に着目して一



図32 「年中行事絵巻住吉家伝来模本」  
 巻2 第15紙部分



図31 東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第8面部分

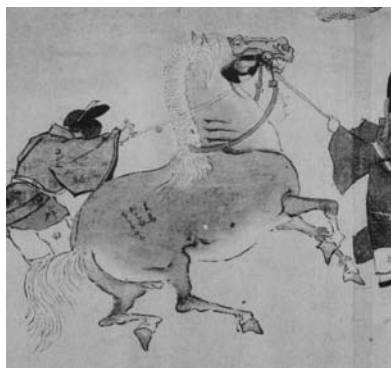


図34 「年中行事絵巻住吉家伝来模本」  
 巻6 第10紙部分



図33 東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第8面部分



図36 「年中行事絵巻住吉家伝来模本」  
 巻1 第15紙部分



図35 「伴大納言絵巻」上巻 第4紙部分



图37 出光美術館所蔵「真言八祖行状図」内「不空図」部分



图40 「年中行事絵巻住吉家伝来模本」卷1第15紙部分



图39 「年中行事絵巻住吉家伝来模本」卷1第52紙部分



图38 「年中行事絵巻住吉家伝来模本」卷9第3紙部分



图42 「年中行事絵巻住吉家伝来模本」卷3第9紙部分



图41 狩野山楽筆「車争図屏風」左隻第2扇部分

秦致貞から常磐源二光長への姿態表現の継承  
—法隆寺東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」の姿態表現に着目して—



図43 狩野山楽筆「車争図屏風」左隻 第2扇部分

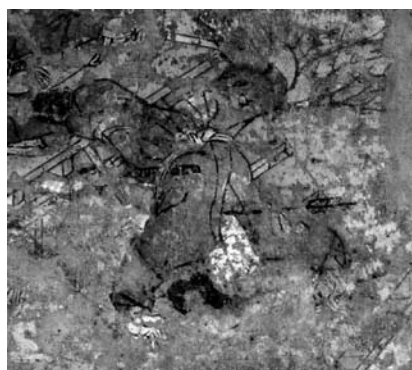


図45 東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」  
第8面部分



図44 東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」第4面部分



図47 狩野山楽筆「車争図屏風」左隻 第2扇部分



図46 東院絵殿旧蔵「聖徳太子絵伝」  
第6面部分