

正暦寺福寿院の永納画

冷泉勝彦

はじめに

狩野永納は、元禄四年（一六九二）にそれまでの画家四百人余の伝記を中心に絵画の諸々のこと、狩野家の画法などを記した「本朝画伝」を著わし、元禄六年（一六九三）に「本朝画史」と改題して再版した。この本は、わが国における代表的画人伝の一つとして著名であるが、そもそも永納の父山雪が絵画をよくする者百人余について書きとめておいたのを元にして、永納が四百人余に増補、書き改めたものである。増補に際して永納と親交のあった黒川道祐をはじめ、林鶯峯の助言、協力があった。^注

永納は、京狩野の三代目で二代山雪の息子として寛永八年（一六三二）に生まれ、父山雪と同様縫殿助と称し、字を伯受といい、山静、梅岳、素絢軒、一陽斎、居翁などはその号である。元禄十年（一六九七）、六十七歳で歿し、泉湧寺の裏山に父山雪の傍に葬られた。父山雪の資質を受けついだ永納は、学究的一面を具え古画の鑑識に精しかったことを、「統本朝画史」は端的に『文藻を好み鑑識に精し』、と記している。さらに、「統本朝画史」はそれにつづけて、『其家多く粉本を蓄える。故に画く所専ら古意を存して流弊に染まず』、と記しており、永納の画風は、伝統的であってかならずしも時流にあったものでなかったことを積極的に評価している。

「本朝画史」巻第五の「雑伝」の最初に尊俊僧正のことが記されている。『僧正尊俊 住于和州菩提山報恩院、能弘像及雑画、蓋其画学、狩野元信之筆法也、俗呼菩提山古僧正、俗姓出于官家柳原、为仁和寺院家、住菩提院、其画後印文有文宰之字、蓋别号也、余偶遊于菩提山。寺中所見之龍虎墨梅竹及半身達磨等、皆有雅趣、尊俊初作倭歌、兼倭字之書、後注思於图画、其德行有余、技藝随之者』

正暦寺福寿院の永納画

乎」が、それである。この「本朝画史」の記述によれば、奈良の菩提山^{注二}報恩院に住していた尊俊僧正は仏像や雑画をよくし、元信風の筆法であったという。さらに、『余偶菩提山の寺中に遊んで』、とあることから永納が奈良の菩提山に遊んだことは明らかであり、その時、同寺において龍虎図、墨画の梅竹図、半身像の達磨図などを見ている。僧正尊俊のことについては、現在のところ、この「本朝画史」の記述以上のことは見当らない。「扶桑名公画譜」や「古画備考」にも尊俊僧正のことが記されているが、基本的には「本朝画史」の記述を踏襲しており、菩提山正暦寺においても「本朝画史」以上のことは解らないとのことである。^{注三}また、永納が菩提山において見たという龍虎図、墨画の梅竹図、半身の達磨図等についてはいまだ実見していない。すでに見たように、永納が菩提山に遊んだことは明らかであるが、永納と菩提山との関係が深かったことを示すのが、菩提山正暦寺福寿院客殿の永納画である。福寿院客殿の永納画については、「重要文化財正暦寺福寿院客殿修理工事報告書」^{注四}に記されているが、それはあくまでも建築が主であって永納画は従である感は拭えない。ここでは、永納画に焦点を絞り、今一度菩提山福寿院客殿の永納画を見ることにする。

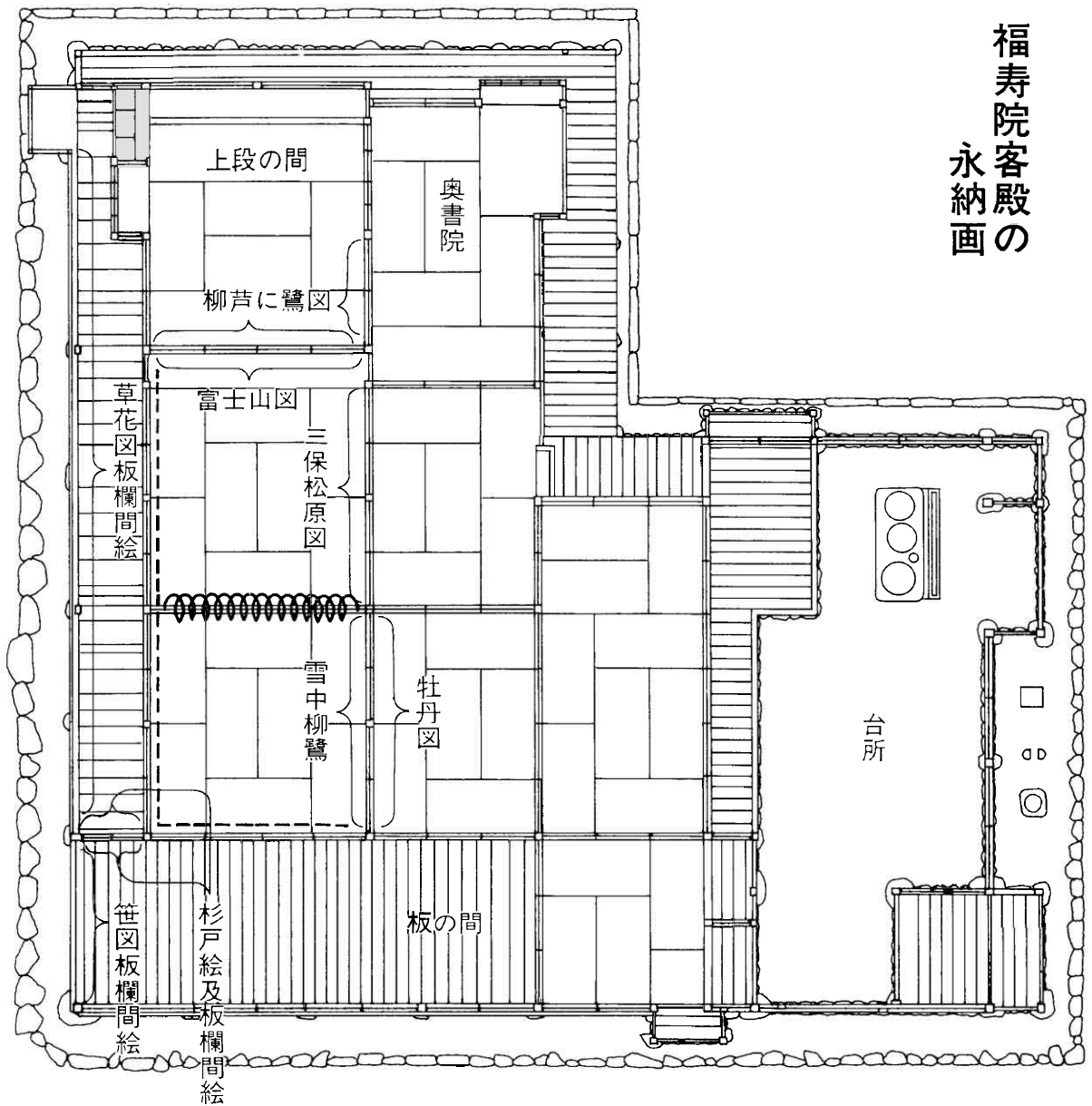
(一)

正暦寺福寿院客殿は延宝九年（一六八一）に建立された。六間取りの南北棟の客殿と、それより東へ鉤の手に附設された台所からなる。すなわち、南北に並んだ三室が東西に二列ならんだ形のものに台所を加えた客殿である。ところが、建てられて二十年ばかり経った元禄十五年（一七〇二）に、玄関が客殿の南側と台所との取り合せ部分に新たに附設された。それに伴って当然玄関まわりの間仕切りが変更された。それと同時に、西縁に面する三室のうち北端の間と次の間も大きく改造された。北端の間は床を一段上げて北側に大床、西側に一間の違い棚と一間の付書院を設けた。次の間は当初から北側に設けられていた奥行六〇センチの押板風の^{とこ}大床をそのまま残し、上段の間境いの当初の貼り壁を撤去して襖四枚建てに改めた。

この客殿に永納画が認められる。それについて概略を記すと次のようになる。客殿の西側北端、上段の間の南境い襖四面と東境い襖二面に柳と芦に鷺が描かれており、次の間の北境い―上段に接する―襖四面に富士山が描写されている。すでに述べたように、この「富士山図」は、

福寿院客殿の
永納画

正暦寺福寿院の永納画



~~~~~ 白襖

----- 明治の頃まであったといわれている水墨画  
の明障子腰板貼付絵

(基本の平面図は「重要文化財正暦寺客殿修理工事報告書」より転写)

客殿創建当初、床壁貼付絵であった。「富士山図」のある部屋の東境い戸襖四面に三保の松原を描き、この「三保松原図」に続く南室の東境い戸襖四面に雪景の柳鷺を写し、その戸襖の裏側―東側南室の西境い戸襖四面に牡丹を描いている。さらに、西側三室の西側に縁があり、その縁の南境い杉戸二面の表裏に松と藤、桜花を描写する。この杉戸絵鴨居上部に板欄間絵があり、北側縁側に楓を、南側板の間側に鉄線花を描いている。さらに、西縁の外側鴨居上部に板欄間絵六面が柱間全てにはめられていて、それらの主題は四季の草花である。南端板の間の西端長押上部に笹を描いた絵板欄間を柱間に二枚入れている。上段の間天袋二面に椿に鴨を描いており、その裏の一面に水墨画が認められる。これらの障壁画の他に、現在は失われているが、客殿の西縁との境いと南入側通り―南室と南端板の間との境い―の腰付明障子の腰貼り内側には草花を描いた水墨画、板貼付絵が明治末年まで残存していたといわれている。<sup>注五</sup> 以上のように客殿西側の三室とそれに接する西縁に障壁画が認められる（挿図を参照）。

これらの客殿画の内、最も興味あるのが「富士山図」襖絵である。それは、この「富士山図」襖絵に「己巳仲□ 一陽斎狩野永納筆」の款記と、「一陽斎」の白文方印、「永納」の朱文鼎印、「伯受印」の白文方印が認められるからである。<sup>注六</sup> これらの落款、印章によって、この襖絵は狩野永納が元禄二年（一六八九）に描いたことが知られる。さらに、この「富士山図」襖絵の以外の客殿障壁画は、構図や筆法から永納が同時に描いたと考えられる。現在のところ、永納の作品はまとまった形では紹介されておらず、紹介されている作品もそれほど多くの数をかぞえない。殊に、制作年代の知られる作品は、二、三点が知られるのみであるので、制作年代が知られる本図及び客殿画は極めて貴重なもので、永納の基準作になるであろう。

(11)

「富士山図」は、襖四面にそのほぼ三分の二を占めるほど大きい富士山を描き、その前景に茅屋と極めて小さい帆掛船を添えるだけの簡潔な構図である。三つの峯をもった富士の頂上を画面の左方中ほどの上端に写し、それから左右に中腹、裾野と描いていくが、殊に、その画面右方への表現は、中腹から裾野を緩やかに徐々に美しく画面右端中ほどに展開させ、裾野は淡く消えいるがごとく極く極く薄い墨で処理している。

前景の小さな帆掛船をよく見ると、今まさに帆を張っているところで動きの瞬間的確に描写されている。この帆掛船や茅屋を描き添えることは伝統的な瀬湘八景的な匂いがするが、帆掛船を描くことによって、大きく静かで動かない富士山と小さな動く帆掛船を対照させると同時に、画面下方が水面であることを暗示させ広がりを持たせることになる。富士山の描法は伝統的な地隈技法と外隈技法を駆使すると同時に、濃淡墨の妙味をいかに活用して富士山の偉容を的確に表現している。こうした大胆で簡潔な構図と地隈、外隈技法による装飾的水墨画を見ると、父山雪の滋賀県大通寺の「雪景山水図」襖絵が想起され、父の影響が大であることを窺わせる。

富士の絵姿には定型がある。頂上は三つの山陵に分れ、中腹あたりには雲か霞がたなびき、前景には松林を描くのがそれであって、物語絵であれば騎馬あるいは歩行の旅人を写し、本地垂迹の宗教画であれば本地仏はもちろん、行者の列を描き、漢画であれば瀬湘八景風に近景に山、海、樹々を描き添えたりする。そして、頂上が画面中央に配されることもあるが、その多くは左右いずれかの一方に写される。本図もそうした一例で画面左方に頂上を描いたもので、漢画の伝統を踏まえており、父山雪の雪景山水表現を永納風に展開させたものだともいえる。いいかえれば、画面左方あるいは右方のいずれかの一方中ほどに三つの峯をもった富士山の頂上を配して、そこから中腹、裾野を柔らかく美しく徐々に描き、前景に海、山、樹々、薄などを配するのが探幽をはじめとする江戸時代の画家達の基本的な富士表現の型であるが、永納はそれを踏まえつつも、大画面を極めて大胆に意匠的に構成し、さらに、父山雪が得意とした地隈技法、外隈技法を駆使して静かな偉容の富士山を見事に室内に現出させた。「富士山図」襖絵四面（元床壁貼付絵）、紙本墨画、襖一面タテ一七〇・〇×ヨコ九一・八センチ、床脇タテ二二九・三×ヨコ四六・〇センチ。

「富士山図」襖絵と直角に交わるのが松林を描いた戸襖四面である。既述したように、富士山は物語絵などのやまと絵、富士曼荼羅としての宗教画、それに漢画とさまざまに表現され、さらに、春夏秋冬の富士、雨の富士、晴の富士、雪の富士、朝の富士、夕の富士、と実にあらゆる姿の富士が絵画化されている。北斎の「富嶽三十六景図」や広重の「富士三十六景図」などはそうした象徴的な作例であろう。この松林図もその一例であり、ただ単に松林を描いて部屋を装飾したのではなく、富士とともに描かれる松林、いわゆる富士三保の松原であって、古来、富士を望む景勝地として名高く、謡曲「羽衣」の松林である。その戸襖の松林はかなり遠くから俯瞰的に見た雲の棚引くような松林であって、戸襖の下方四面に緑青で意匠的に処理されている。本図は当然のことながら、「富士山図」と合せ見ることによって十全な働きをする。すなわち、

山容美しい富士が左方に高く聳え、その中腹から裾野が右方へ緩やかに徐々に美しく展開し、その裾野は霞むがごとく淡く薄くなり一旦そこで絵は切れるが、それに、あたかも連続するかの様に緑青の意匠的な松林が右方に低く展開する。こうした襖絵によって飾られた部屋は、広がりある空間、あるいは雄偉な空間となるであろう。いいかえれば、雲の棚引くような松林が画面下方に低く写されているので、松林図として単一でみると、いささか空間がありすぎるように見えるが、左方襖四面のほぼ三分の二を占めるほど大きい富士山図と合せ見ると、富士山の大胆な描法と、松林図の簡潔で意匠的な表現とが見事に調和しており、しかも、それら両図があたかも連続しているかの様に構成されているのに、おどろくのである。さらにいえば、富士山の高さあるいは偉容さを表現するための低い松林と見ることが出来る。そして、ここに永納の筆技の確かさを十分に窺うことができる。「三保松原図」戸襖絵四面、板地着色、戸襖一面タテ一六五・五×ヨコ八四・一センチ。

「三保松原図」の南に続く「雪中柳鷺図」戸襖絵は、画面左方中ほどの雪の柳に白鷺が二羽はねを休めている。雪の柳の根元辺に白の薔薇が添えられ、画面右端下方には紅の山帰来が配されている。本図の主たる描写対象は、いうまでもなく雪の柳と白鷺であるが、その雪の柳の樹形は幹を彎曲させながら立ち上がらせたり、ほぼ水平に展開させつつも、その先端は画面内におさめてしまう。さらに、幹の太さが先端になると根元の太いところに比べて極端に細くなる。こうした表現は、桃山時代には認められないもので、江戸時代のはじめ、探幽が活躍しはじめる前後、寛永頃から認められるようになる。永納の父山雪などもこの樹木表現を多用している。「雪汀水禽図」屏風の松、メトロポリタン美術館「老梅図」襖絵の老梅、桂春院「松に月図」襖絵の松などがその例である。これら山雪の樹木表現と本図の永納の雪の柳の表現とは近似しており、それら両図を比較すると、永納の方が気宇は小さくなるが、その表現に柔らかさとねばりが出てくる。また、永納の雪の柳の枝の先端は牛の角を想わずんぐりと太くて丸味ある表現である。これは父山雪の影響を強く受けているのであろう、父山雪も枯木の枝の先端などは全くずんぐりと太くて丸味のある表現をとる。妙喜庵「枯木に禽鳥図」杉戸の枯木、大通寺「枯木に鳩図」襖絵の枯木などがその作例である。永納の白鷺は精細な筆致で活々と描かれており、殊に、首を折り曲げて下を鋭く見ている鷺の姿には充分な自然観察があったことを窺わせると同時に、永納の筆技の確かさが認められる。この画全体からはそれほど厳しいという印象はなく、静かな雰囲気のみちている。しかし、ふつくと羽を丸めた鷺の遠くを凝視している目、獲物でも狙っているものであろうか、首を折り曲げて下方を鋭く見ている鷺の目など、鋭く描かれた目を見てみると、鷺が本来的に具えているものかもしれないが、自然の厳しい一側面を垣間見るような感じがする。「雪中柳鷺図」戸襖四面、板地

着色、戸襖一面タテ一六五・三×ヨコ八四・二センチ。

「雪中柳鷺図」戸襖絵の裏側に「牡丹図」がある。それは、画面の下端中央やや右よりから水平に左方に石を配し、その石の左方奥に白い大輪の花二つと蕾一つをつけた牡丹を描き、石の右端の手前に万年青を写し、画面両端下方に笹を配している。牡丹の絵画といえば、永納の祖父山樂の大覚寺「牡丹図」襖絵がまず思い出される。これは、山樂の代表作であることはいうに及ばず、華やかな桃山様式を典型的に示すものである。永納はこの祖父山樂の牡丹を大いに参考にしたと考えられ、殊に、本図の牡丹の華やかさと麗しさを表現する筆致と彩色法は全く祖父山樂譲りといえる。また、画面中央下端に認められる水平の石あるいは偏平な岩表現は、祖父山樂にはほとんど認められず、父山雪に多く認められ、永納はそれに倣ったものと考えられる。しかし、父山雪の石表現は、メトロポリタン美術館「老梅図」襖絵、ミネアポリス美術館「群仙図」襖絵、「雪汀水禽図」屏風などの石表現で明らかのように、水平あるいは偏平な石のみを石表現として描くのではなく、それらの石に呼応するような形に垂直な石、石組を配して、画面における一つの視点にする。永納のこの「牡丹図」には垂直の石あるいは石組は認められないが、水平の石を画面中央下端に配することによって、画面の安定をはかっている。ともかく、この作品は祖父山樂と父山雪の影が見え隠れしている。

さて、牡丹は古来、百花の王あるいは富貴の象徴として画人の筆に上ること枚挙に遑がなかった。しかも、艶麗な花容の牡丹に他のものを配して種々の意味ある作品にしたり、趣好ある絵画に描きあげる。牡丹に獅子、牡丹に孔雀などはその顕著な例であろう。この永納の「牡丹図」を見ると、牡丹の他に石、万年青、笹が描かれている。金井紫雲の「芸術資料」の牡丹の項を見ると、牡丹に鶴及び石を配するものは、鶴が千歳の瑞鳥であり、石は不老の象徴であるから、富貴長命といい、竹（笹）は風に吹かれても枝葉が平安であるので、牡丹に竹を写して富貴平安といっている。これらの考えに従えば、この「牡丹図」は富貴、長命、平安であることが表現されていることになろう。したがって、それらに常緑であるところから祝慶事に用いられる万年青が描かれているのも肯ずけるのではないだろうか。「牡丹図」戸襖絵四面、板地着色、戸襖一面タテ一六五・三センチ×ヨコ八四・二センチ。

上段の間南境い「富士山図」襖絵の裏に「柳芦に鷺図」襖絵がある。雪の降り積った芦の生茂る池辺に冬の日差しを受けて一羽の白鷺が舞い降りてくる。池辺には対の鷺が芦の傍、芦と石の間、池水の三方所におり、それらは遠くを眺めるもの、頸をすくめ羽を丸めたもの、水の

中を歩き回りながら餌を漁っているもの、と様々な姿をしている。降りてくる一羽の鷺は画面のほぼ中央に描かれ、芦とその傍の対の鷺は左方に配され、芦と石の間の鷺は中央よりやや左方に表わされ、水中の対の鷺は広がりをもった右方に写され、それらの左端に枯木の柳が描写されている。こうした本図の広がりある構図及びゆったりとした趣致は、所々に芦を描きそれに呼応する形に様々な姿態の雁を配し、さらに、遠山を添えた平遠的広がりを持った明快な構図の旧養徳院小栗宗継筆「芦雁図」襖絵を想起させる。おそらく、こうした襖絵を参考にしているであろう。そうした一端は、「続本朝画史」の『其家多く粉本を著せる。故に画く所専ら古画を存して流弊に染まず』、という記述によっても知られよう。「柳芦に鷺図」襖絵六面、紙本墨画、襖一面タテ一七〇・〇×ヨコ九一・八センチ（四面）、タテ一七〇・五×ヨコ八九・二センチ（二面）。

西縁南境い杉戸絵、北側に「松藤図」、南側に「桜花図」がある。「松藤図」は引手より上方に松の幹の一部と傘のような松葉を意匠的に配し、それに藤を大胆に描く。それらの描法及び構図は元禄衣裳文様のように極めて意匠的であり、大らかで骨太のところがある。しかし剥落がかなり進んでおり、特に下方の剥落が著しく、当初の趣きは損なわれている。「桜花図」は満開の桜の太い幹を左端に描き、その左上から右方ほどに枝を展開させ、小禽を点じている。本図も「松藤図」同様、大胆でしかも意匠的な作品である。「松藤図」、「桜花図」杉戸絵、板地着色、杉戸一面タテ一六七・〇×ヨコ四七・八センチ。この杉戸絵の鴨居上部に板欄間絵があり、北側は「楓図」であり、南側は「鉄線花図」である。「楓図」、「鉄線花図」板欄間絵、欄間一面タテ三七・三×ヨコ一七六・〇センチ。「鉄線花図」と直角に交わる板の間西鴨居上部に板欄間絵「笹図」二面がある。欄間一面タテ三七・三×ヨコ一三七・〇センチ。「楓図」と直角に交わる西縁外側の鴨居上部南北にわたって板欄間絵六面が柱間にはめられている。それらの板欄間には、楓、山吹、燕子花、萩、菊、百合、牡丹、紫陽花など四季の草花が描かれている。これらは着色画であるがかなり剥落が進んでいる。剥落が進んでいるのかえって、線を明解に浮び上がらせた結果、その線が柔軟でかつ強靱さを合せ持ったものであることが知られる。欄間一面タテ三七・三×ヨコ一三七・〇センチ。上段の間違棚天袋に椿に鴨を描いた「椿に鴨図」襖絵がある。「椿に鴨図」襖絵、紙本着色、襖一面タテ二三・九×ヨコ五七・〇センチ。これら板欄間絵、上段の間天袋襖絵は紹介するだけにとどめておく。



正暦寺福寿院客殿は南北に並んだ三室が東西に二列ならんでいるが、西側の三室とそれに接する西縁及び板の間に永納の障壁画が認められ、東側北端の奥書院やその南室などの障壁には絵画は認められない。東側北側の二室には創建当初から障壁画はなかったと考えられるが、この東側の奥書院やその南室に障壁が認められないことや、東側三室の東に台所が附設されていること、さらに、西側三室及び西縁の障壁に絵画が認められることを考え合せると、東側三室は私的な空間であり、西側三室は公的な空間であったと考えられる。このことを助長するのが六室の内、南四室の東西の間仕切りが紙襖でなく、戸襖でなされていることであり、今一つは西縁鴨居上部や南境いの杉戸絵の上部、板の間鴨居上部などに板欄間絵が認められることである。さらに、上段の間に接する「富士山図」が元床壁貼付絵であったことや、客殿の西縁境いと南入側通りにはいる腰付明障子の腰貼り内側に草花を描いた水墨画の板貼付絵があったことである。すなわち、厳密に言えば、床壁貼付絵、戸襖絵、腰板貼付絵の明障子などによって裝飾された西側南室の二室が、公的な空間であったと考えられる。いいかえれば、床壁貼付絵、戸襖絵、明障子腰板貼付絵、板欄間絵によって裝飾された空間は他の空間と異なる空間であることを明確に位置づけることができるであろう。室空間という点で西縁外側鴨居上部の板欄間絵は注目すべきものである。それは、本来、縁は内なる空間と外なる空間の両様を共有している空間であるが、縁の外側鴨居上部に板欄間絵があることはその縁が内なる空間の性格が強くなっていることを示すからである。

戸襖絵、杉戸絵、板欄間絵など板地の障壁画が多いこともこの客殿画の特色である。この板地の障壁画ということ非常に興味深く思われることは、永納の『本朝画史』巻第四の「狩野家累世所用画法」の一節に「杉戸図様」の一項があって、杉戸、いわば板地に描く基本的な描法が記されている。『所』西人物花鳥走獸、都是濃色最可尚、墨画者後世難分明也、図大人形大鳥虎獅子等随其用度、板面者尚正目無脂、がそれである。さらに、永納は同書に「西壁障図様方法」の一項を設けて、障壁画制作の基本の型を示している。次に記するのがそれである。

『作画之序、純墨為初、而山水居多淡彩為中、而人物居多濃色為終、而花鳥居多以及於荒草大樹、是可<sub>レ</sub>知其大意。以<sub>二</sub>山水<sub>一</sub>為<sub>二</sub>殿中上段<sub>一</sub>、以<sub>二</sub>人物<sub>一</sub>為<sub>二</sub>殿中中段<sub>一</sub>、以<sub>二</sub>花鳥<sub>一</sub>為<sub>二</sub>殿中下段<sub>一</sub>、以<sub>二</sub>走獸<sub>一</sub>為<sub>二</sub>廡間之中<sub>一</sub>、或金殿玉樓自<sub>二</sub>上段<sub>一</sub>至<sub>二</sub>下段<sub>一</sub>為<sub>二</sub>極彩色<sub>一</sub>、画<sub>二</sub>雜図<sub>一</sub>、然則從<sub>二</sub>于

時宜、応に於求筆之、亦一家之法而已。永納は、この「杉戸図様」において、杉戸絵（板絵）は後世になってもよく解るために濃彩がよく墨画は良くないといい、さらに、大きい人形、大きい鳥というように大きく対象を描くのがよいとのべている。そして、「画壁障図様式法」において、障壁画制作にあたっては、上段に山水、中段に人物、下段に花鳥を描くことをもって、一つの基本形にしていたことが知られる。しかし、これら「杉戸図様」、「画壁障図様式法」の終りにおいて、その用度にしがいと依頼主の意向その他の求めに従えば良いといっている。永納が「本朝画史」にのべていることはあくまでも基本的な描法を記述しているのである。ところで、この客殿の戸襖絵（梅檀）、杉戸絵、板欄間絵はすべて濃彩画であり、描写対象は大きく明解に描き、小さな描写対象のものはさけていて、しかも、精細な描写も認められないので、「本朝画史」にのべたことを永納は実践したことになる。一方、障壁画図様については、この客殿は障壁画が認められるのは二室であり、現在のところ、人物画の障壁がないので、永納が「本朝画史」においてのべている基本的な図様とは異なり、文字通り、依頼主の意向、その他の求めに従って客殿画を描いたのであろう。

「富士山図」襖絵は、再々ふれたように、現在は上段の間との境にあるが、元は床壁貼付絵で客殿画の中心であった。客殿の中心の床に富士山を配すことは注目すべきことであろう。それは、おそらく戸襖絵「三保松原図」に呼応する形としてなされたのではないだろうか。すなわち、東西の間仕切りに戸襖を用いたためにまず戸襖に適う主題を選び、その選んだ主題が床の絵と呼応するものでなければならぬ。そして、その床の絵が山水であれば「本朝画史」いうところの理想形になる。これらのことが配慮されて、床に「富士山図」を配し、それと直角に折れ曲る戸襖に「三保松原図」を描写したのであろう。

永納がどのような経緯でこの正暦寺福寿院の客殿画を描いたかは、現在のところ、不明であって、永納と正暦寺との関係は「本朝画史」の記述以上のことは解らない。ただ、永納は奈良に縁が深かったようである。そのことはすでに土居次義氏が指摘されており、永納筆当麻寺奥の院の「山水図」襖絵について記されたり、永納と親交のあった黒川道祐が永納の奈良遊歴を記した「狩野永納物語」も紹介されている。「狩野永納物語」は、黒川道祐が延宝九年（一六八一）四月七日京都郊外の太秦村に遊んだ時の記行文「太秦村行記」の中の一節であって、道祐が太秦から京都に帰って永納を訪れたところ、その前日に永納が奈良遊歴から帰って来たばかりであったので、その奈良での見聞をたずねて、それを筆録したものである。それを見ると、永納は南都内山をはじめ、多武峯、三輪、吉野などを回っていることが知られるが、ここでは、永納は奈

良や正暦寺と関係が深かったことだけを記して、後日、永納と奈良のこと、永納と正暦寺のことなどについて考察する。

注一 黒川道祐、林鶴峯らの助言、協力のことは「本朝画伝」及び「本朝画史」の跋文を参照。

注二 菩提山は奈良市菩提山町にある。正暦二年（九九一）、一条天皇の勅命を受け兼俊僧正が創建した。本尊薬師如来像や福寿院客殿は国の重要文化財に、孔雀明王像は奈良県の重要文化財にそれぞれ指定されている。

注三 菩提山正暦寺大原弘信氏の御教示による。

注四 正暦寺福寿院客殿は、昭和四十八年に国の建造物重要文化財に指定され、同五十二年から翌年の八月にかけて解体修理が行われ、それに伴う報告書「重要文化財正暦寺福寿院客殿修理工事報告書」が五十三年八月に出された。

注五 注四の「重要文化財正暦寺客殿修理工事報告書」を参照。

注六 延宝創建当初の押板床の脇の西側に永納の款記と三つの印章が認められる。

附記 この紹介文を書くにあたって、正暦寺大原弘信氏に多大の御教示と御協力を賜ったことを記して謝意を表わす次第である。