

七条仏所による時宗祖師像製作の初期の様相について

—迎称寺・伝一鎮上人坐像と長樂寺・真教上人倚像をめぐって—

浅 湫 毅

はじめに

平成十二年秋、京都国立博物館では『長樂寺の名宝』と題して特別陳列を開催した。長樂寺は東山区円山にある時宗の古刹で、明治四十年には時宗遊行派の京都における活動拠点であった七条道場金光寺を合併したため、同寺に伝来した多数の文書（『金光寺文書』）や、時宗祖師像を現在所蔵している。本展は正安三年（一二三〇）に創建された金光寺の開創七〇〇年を記念して開催されたもので、同寺旧蔵の文書、彫刻を中心に六十件あまりの宝物が展観された。同展の開催にあたり図録を作成することとなり、筆者は七軀の祖師像を担当した。そのなかで真教上人倚像に関しては、像主、製作時期に未解決の問題があり、図録執筆時には明確にすることができなかったが、会期中じっくりと像を拝することができない、いくつかの知見を得ることができた。また、京都国立博物館では、かねて迎称

寺より伝一鎮上人坐像の寄託をうけており、当像の像主に関しても、展覧会を契機に私見をもつにいたった。本小論では両像の像主、製作時期の問題を中心に、七条仏所による時宗祖師像製作の初期の様相について考えてみたい。

一、七条仏所と時宗のかかわり

1、七条仏所と七条道場金光寺

時宗における肖像彫刻の製作事情を現存作例にみると、嘉暦二年（一二三二）に仏師法橋仙賢によって製作された旨の像内墨書がある滋賀県・高宮寺の伝切阿上人坐像¹が製作年を銘記するものとしては、管見のかぎり最も古い。しかし、仏師仙賢に関して他の作例は知られておらず、当像の作風も七条仏所によって製作された時宗祖師像とは異なっている。ただし、定型化した衣紋の処理や胸前で合掌する姿などは七条仏所による時宗祖師像と共通する点もあり、襟

元の表現などにやや写しにくれたような感があることを思うと、仏師仙賢が参考とした先行作例の存在を想像せしめる。ただし、その先行作例が七条仏所による製作かどうかは確証がない。

宗祖である一遍上人の入寂十年後に製作された国宝『一遍聖絵』（歎喜光寺／清浄光寺蔵）巻十二の巻末に描かれた一遍墓所の場面に、宝形造の小堂内に前かがみで遊行をする姿の上人像が安置されており、遅くとも一遍上人入寂後まもなく、その墓所に肖像が安置されたと思われるが、これも七条仏所によるものかどうかは不明である。現存する一遍上人の像としては、無量光寺のものが古様で、作風的には七条仏所による製作かとも思われるが、鎌倉末期から南北朝前期にかけてのものであることが指摘されているように、一遍上人在世中の肖像ではない。

つづく二祖で大上人とも称された真教上人像に関しては、山梨・称願寺像が鎌倉時代にまでさかのぼる可能性が指摘されているが、これについても七条仏所による製作とは作風からみて考えられない。したがって、時宗成立初期における七条仏所と時宗とのかかわりに関しては明らかではないが、次に述べるように、七条道場金光寺の創建にあたって、七条仏所の仏師が寺地を寄進したということが、両者の結びつきを強くする大きな契機となったことは想像に難くない。

七条道場金光寺は、かつて京都の七条東洞院に存在した時宗寺院で、時宗遊行派の京都における重要な活動拠点であったが、明治四〇年（一九〇七）に京都東山の長樂寺へ合併された。

金光寺の創建は、運慶の三男康弁が自らの宅地を遊行二代の真教上人に寄進したことに始まるといい、正安三年（一三〇一）のこと

と伝えられている。しかし、この寺伝にはいくつかの問題があることが指摘されている。まず、実質的な開基は河野憲善氏が指摘するように、真教上人ではなく、遊行四代の吞海上人とするべきであろう。また、十三世紀前半にはすでに没したと考えられる康弁が、寺地の寄進に関与し得たはずはない。ただ、七条仏所による寺地の寄進という点に関しては、『東寺執行日記』の宝徳二年（一四五〇）条には「七条東洞院ノ大仏師康湛法眼」という記載があり、十五世紀のことではあるが、中世以降分立した七条仏所のひとつが、金光寺に近接する七条東洞院にあったと考えられることや、金光寺に伝来した代々の祖師像がいずれも七条仏所の仏師によって製作されていることを思えば、七条仏所と金光寺の関係はきわめて密接といえ、あながち荒唐無稽の伝説として片付けられないだろう。

このあたりの事情を考えるに、金光寺に伝来した『黄台山金光寺過去帳』（以下『過去帳』と略す）には歴代大仏師の命日が記されているが、そこに、康弁の没年を正中二年（一三三五）とするのが関係していると思われる。『過去帳』は江戸時代、十九世紀に書写されたものとみられるが、康弁の命日は何によったものなのであろうか。金光寺にはまた『本朝大仏師正統系図並末流』（以下『大仏師系図』と略す）も伝来したが、これも他の『大仏師系図』諸本と同様に運慶の六人の子息を直列的につなぐなど、鎌倉から南北朝初期の部分に関してはかなり無理がある。おそらく『過去帳』の命日は『大仏師系図』を参照して、湛慶以下六人の子息の没年に三十年ほどの差を設定したために、実際の活躍期と没年に大きなずれが生じたものと思われる。

金光寺では、その草創が正安三年ということと、寺地を七条仏所

から寄進を受けたということのみが伝えられており、具体的な仏師名に関しては伝えるものがなかったのではないだろうか。それが縁起を整備するにあたり、『過去帳』『大仏師系図』などの史料を参照し、それらの史料の上では正安三年に大仏師の地位にあった康弁をもって寄進者としたのであろう。したがって、本来の寄進者は正安三年当時に七条仏所の主宰者であった仏師なのであろう。

後に詳しく述べるが、金光寺から長楽寺へと伝えられた七軀の祖師像のうち、最もさかのぼる銘記をもつのが一鎮上人坐像で、作者は幸俊、製作年は建武元年（一三三四）と記す墨書が像内に残されている。幸俊は康俊と同一人物とされており、康俊の事績としては、一鎮像以前の作例が現在までのところ確認できないので、その活躍期は正安年間まではさかのぼらず、康俊が寺地を寄進したとは考えられない。しかし、彼につながる仏師が寺地を寄進した関係で、一鎮像を製作することとなったものと思われ、その寄進者は、康俊の師にあたる仏師と考えられよう。康俊は『大仏師系図』などでは、運動の弟子と記されるが、この系図に信がおき難い部分があるのは先述のとおりである。文末に掲載した系図は、『大仏師系図』に加え、近年の研究を考慮して筆者が独自に作成した仮の系図であるが、残念ながら康俊は誰に師事したのか不明で、現時点では寄進者を特定できない。

2、七条仏所への注文

ところで、時代は室町時代にまで降るのであるが、時宗諸寺から七条仏所への彫刻の注文方法をうかがうことができる興味深い史料がある。現在長楽寺に伝わる『金光寺文書』のなかの「南要上人書

状」がそれである。同史料は展覧会への出陳にあたり、それまで遊行二十一代の知蓮上人書状とされていたものを再検討した結果、筆跡や内容から、差出人が知蓮上人ではなく、遊行十六代南要上人である可能性が高いとして、名称をあらためたものである。詳しくは同展図録に所収の拙稿を参照していただきたいが、概略は次のとおりである。

本書状は、差出人が他阿弥陀仏で、文中に遊行上人へ使いを出したとあることから、すでに遊行を退き藤沢に独住していたと思われる宛先は覚阿弥陀仏である。その内容を簡単に記すと、「一遍上人の肖像製作を七条西仏所に依頼したが沙汰がないので、もう西仏所を時宗の大仏所とはしない旨考えていたところ、ようやく御下りになられた（像が完成して届けられた）ので、この件はとりあえず不問とする。仏所を一カ所に限るとこのような問題が起きるので、今後は西仏所と中仏所の二カ所に依頼する」というものである。

奥書に「遊行廿一代上人御書」とあることから、これまでは知蓮上人から覚阿弥陀仏、すなわち七条仏所の大仏師宛と考えられていた。しかし、『金光寺文書』中に、もう一通ある知蓮上人の書状とは筆跡が異なり、近世の書き入れである奥書をのぞけば知蓮の書状とする根拠はない。宛先も、のちに第十八代の遊行上人となる覚阿弥陀仏如象と考えるのが自然で、差出人は第十六代遊行上人の南要、文中の遊行上人は十七代暉幽上人と解釈でき、書状の年代は、暉幽上人が遊行を継いでから南要上人が入寂する、永享一二年（一四四〇）から文明二年（一四七〇）までと考えられる。そしてこの内容は当時の七条仏所の動向ともよく合致する。

十五世紀後半は、西、中、東の三カ所に分立していた七条仏所の

うち、西仏所が没落しはじめ、かわりに中仏所が勢力をのびした時期で、東寺大仏師職も、寛正二年（一四六一）に中仏所の康永へと継承された。根立研介氏の研究によると、¹⁵当時西仏所を継いだ康清が問題の多い人物であったようで、そのため西仏所は混乱をきたしているようである。一遍上人の肖像製作が遅滞したのもそのあたりに原因があろうことは想像に難くない。

以上のごとく、当文書が当時の七条仏所間の勢力争いや、大仏師職の継承に関する問題をうかがわせる点でも興味深い。時宗寺院が七条仏所へ彫刻を注文する際の方法をうかがわせる点や、七条仏所が時宗の大仏所であったことを明確に記すものとしても注目される。すなわちこの書状によれば、肖像がなかなか届かない件に関しての抗議を、金光寺を通じて行なっているのであり、注文に際しても同様に、金光寺を通じてなされていたことが理解されよう。このような状況は金光寺草創当初も同様であったと想像される。京都以外に現存する時宗祖師像のうち、七条仏所による製作と考えられるのは宮城・真福寺の安国上人坐像、広島・西郷寺の一鎮上人坐像など金光寺ゆかりの遊行上人の像が多いことも、その傍証となろう。

二、迎称寺蔵・伝一鎮上人坐像の像主

1、問題の所在

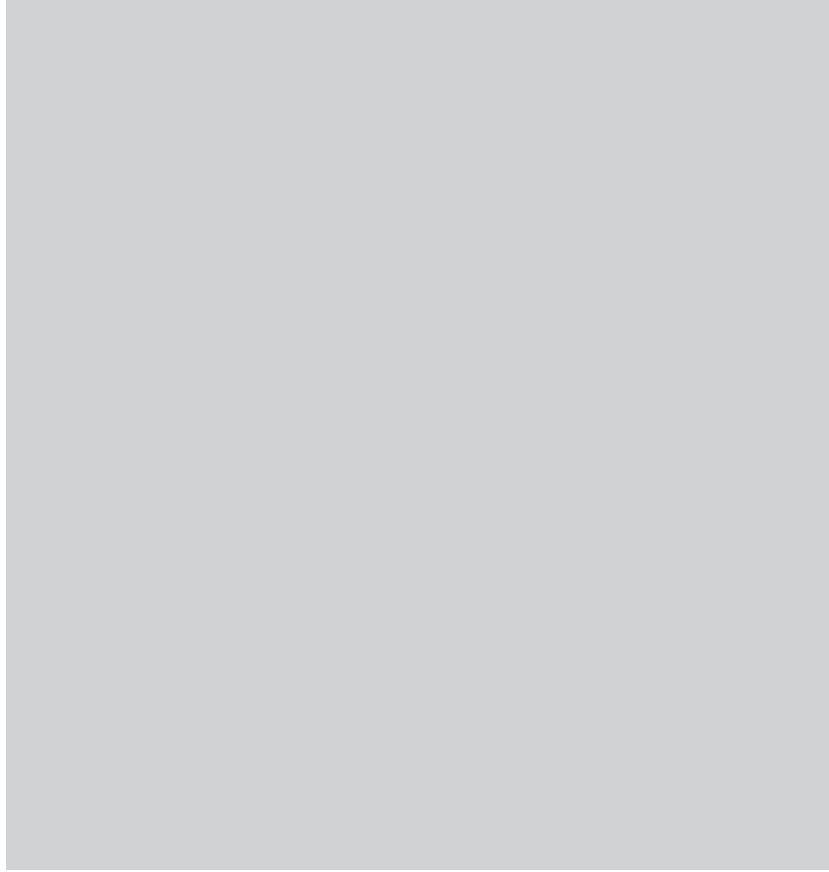
本章でとりあげる伝一鎮上人坐像（図版3・5〜8）は、迎称寺に一鎮上人の像として伝来したもので、現在京都国立博物館に寄託されている。寺伝では一鎮上人とするのだが、金光寺に吞海上人の像として伝来した像（挿図1〜3・現長楽寺蔵）が、修理の際に発

見された墨書から、実際は一鎮上人五十七才時の肖像であることが判明したため、それと明らかに容貌の異なる当像が一鎮上人であるとは考えられず、現在像主の再考がせまられているものである。そこで、長楽寺像、迎称寺像の順でみてゆき、両者の比較から迎称寺像の像主に及ぶこととする。その前に、簡単に一鎮上人の人となりについてみておこう。

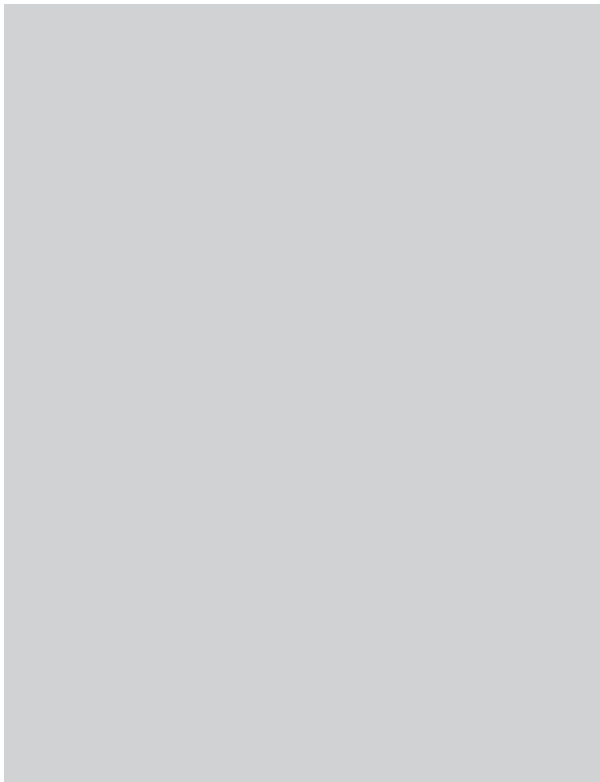
一鎮上人は、『時宗血脈相統之次第』（以下『血脈』と略す¹⁶）によると弘安元年（一二七八）に越後国、現在の新潟県に生まれ、一九才で出家したのち真教上人に師事した。与阿弥陀仏と号し七条道場にながく修行したのち、嘉暦二年（一三二七）には第六代の遊行上人となった。暦応元年（一三三八）に遊行を託何に譲り、藤沢の清浄光寺に独住し、文和四年（一三五五）に入寂した。主な事績としては、嘉暦三年の一条道場（迎称寺）創建がまず挙げられよう。また、新潟県上越市にある称念寺の開基としても知られ、同寺には一鎮上人の伝記を記した『鑑上人略縁起』が伝えられる。鑑上人とは一鎮上人のことであるが、師に馬の鑑で蹴られたというエピソードによるものである。これは、薄井和男氏が指摘するように、¹⁸額がU字状に窪むという一鎮上人の身体的特徴から後世作り出されたものと考えられる。

2、長楽寺の一鎮上人坐像と作者の幸俊

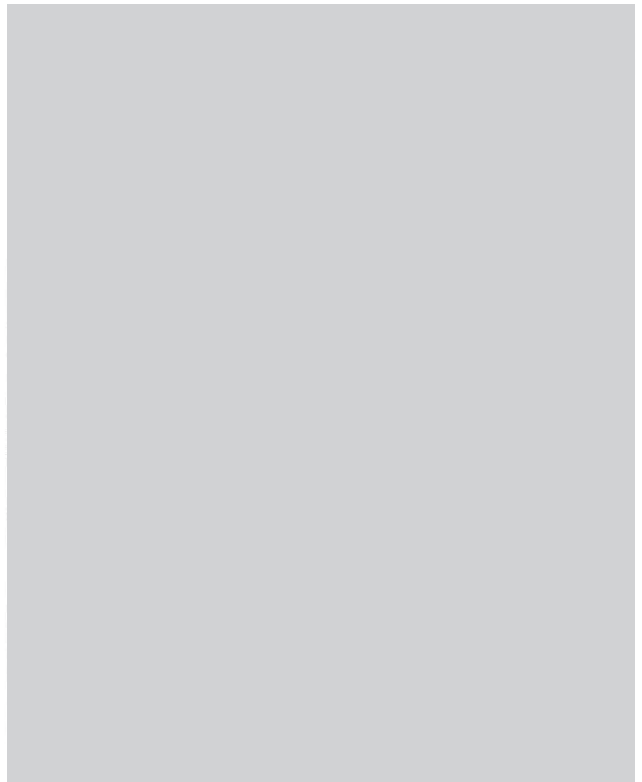
当像は、寺伝によると遊行第四代で、七条道場金光寺の実質上の開祖である吞海上人の像とされてきたが、修理に際して像内後頭部から「御歳五十七／建武元年六月四日／壇那与阿弥陀仏／幸俊寫之」という墨書が発見され、遊行六代一鎮上人の肖像であることが



挿図1 一鎮上人坐像 (長樂寺)



挿図3 同 右側面



挿図2 同 背面

わかった。また京博本の『大仏師系図』に記される、運助の弟子幸俊が建武元年に製作した一鎮上人像というのが、まさに本像にあたる事が判明した。

さてその像容をみると、円頂で内衣と法衣の上に環のない簡素な袈裟をまとって、胸前で合掌して跏趺するという、時宗祖師像に通常の形姿をとる。額に数条のしわとともに、鑑上人との伝承を生むこととなったU字状の窪みを刻み、眉間をわずかに寄せ、瞼は明瞭な二重で、頬は肉付きがよい。その表情はうっすらと微笑んでいるようにみえ、像主の特徴をよく捉えていることがうかがえる。体軀の表現は、寿像にふさわしい迫真的な面部に比べると、形式的ともいえるが、これは作者の技術の問題ではなく、時宗祖師像の一種の形式なのであろう。その中で仏師の個性が表われているのが、大ぶりな衣紋の表現で、特に袖の部分の衣紋は翻波式のそれを想起させるほど起伏に富み力強い。

作者の幸俊は七条仏師の康俊と同一人物と考えられ、運慶からみると第五世代にあたり、七条西仏所の祖とされる康誉らと同世代である。康俊、康誉とも南北朝を代表する仏師でありながらも、師弟関係は現在のところ不明である。また、康俊の活躍時期に関しては、正和四年（一三一五）の奈良・長弓寺の地藏菩薩立像から応安二年（一三六九）の兵庫・福吉祥寺の不動明王立像まで、長期間にわたる造像が知られ、前半には奈良で活躍し興福寺大仏師を名乗り、のち京都に進出してからは東寺大仏師となったと考えられていた。しかし近年、大阪・千手寺の千手観音立像内から延文二年（一三五七）に記されたとみられる墨書が発見され、そこに「故法眼康俊」という記載があることが報告された。これをもとに田邊三郎助氏か

ら、興福寺大仏師を称する康俊と東寺大仏師の康俊は別人で、興福寺大仏師の康俊は建武元年頃には没していたのではないかとする説が出された²⁰。同説は、南都から京に出てきた仏師が突然七条仏所の正統となる点や、前半と後半でその作風が大いに異なる点などの問題を解消するもので、賛同すべき説である。また、幸俊については東寺大仏師の康俊と同一人物とし、当像を現存する彼の作例としては最初期に位置づけている。したがって、康俊が主要な仏師として活動した時期は、現存作例から判断する限り建武元年から応安二年ころと考えられよう。

3、迎称寺と伝一鎮上人坐像

迎称寺は一鎮上人によって嘉暦三年（一三二八）に創建された時宗遊行派の寺院で、一条道場ともよばれる。その名が示すとおり、創建当初は一条堀川にあった。室町時代には一条京極へ移り、元禄五年（一六九二）の大火ののち、現在の寺地である左京区浄土寺真如町へと移った。

迎称寺の伝一鎮上人坐像は、経年による劣化でやや像容を損ねていたが、平成十年度に京都府の補助を受けて修理が行われた。ここでは修理の報告を兼ねて、像容を若干詳しくみておこう²¹。

像高は八〇・八センチ。構造はヒノキ材による寄木造で、頭部は耳後で前後に二材を短ぎ、前面材は襟にその部分まで肉身を作り出す。体幹部は前後二材で肩上半分にマチ材をはさむ。両側ともマチ材をはさみ各一材を短ぎつけ、両袖、両手を短ぐ。この他にも多くの小材を寄せている。脚部は横一材を短ぐ。裳先は別材だが当初のものは欠失し、現状は今回修理の際に補作したものである。衣部の

み布貼りし、黒漆塗りの上に彩色を施すが現状ではほぼ剝落している。玉眼を嵌入する。

像容は、本像も円頂で內衣と法衣の上に環のない袈裟をまとい、合掌跏趺する時宗祖師像通有のもの。額に数条のしわを刻み、眉の部分の骨格が弓状に張り出し、瞼はうつつすらと二重に表わす。眼の下のたるみ、ややこけた頬や口脇のしわ、首筋から鎖骨にかけての肉取りなど、微妙な起伏をこまやかに表現する。これらは長樂寺の一鎮上人像同様に、像主の容貌をよく写すもので、生前の寿像と考えてよいだろう。それに対し体部の表現が形式的なのも長樂寺像と同様の傾向であるが、大ぶりの衣紋を表わす長樂寺像に比べ、当像のそれは薄手で全体に穏やかな感があり、面部のこまやかな表現ともあわせ、これがこの仏師の個性なのであろう。

作風からみて、七条仏所による製作であることは明白で、しかも長樂寺の一鎮像にもひけをとらない優れた像容を示すことから、長樂寺像に相前後するころ、鎌倉末から南北朝初期にかけて造像されたとみて間違いない。また、像主の真に迫るような容貌は、この像が寿像であることをうかがわせる。なお、修理の際、残念ながら像内銘は発見されなかった。

4、両像の比較

以上、長樂寺の一鎮上人坐像と迎称寺の伝一鎮上人坐像をみてきたが、吞海上人像という伝承のあった長樂寺像は、像内の墨書からも額のU寺状の窪みからも一鎮上人像であることは間違いない。では一方、一鎮上人像とされてきた迎称寺像は誰の像なのであろうか。そこでまず考えなければならぬのが、一鎮上人を開基とする寺に、

同上人の像として伝えられたものが、実際は他者の肖像であったということである。このことは当像が後世他寺より移坐されたということを意味しよう。

近年迎称寺像の像主に関する問題について、薄井和男氏が論考を発表されているが、その中に時宗宗学林学頭の故橘俊道氏から聞いたという、大変興味深い話がある。迎称寺像もかつては七条道場金光寺に伝来したもので、同寺が明治になって長樂寺に合併された際に一鎮上人の像という伝承のあった像のみ、一鎮上人ゆかりの迎称寺に譲られたというのである。田邊三郎助氏も迎称寺像が金光寺旧藏であったことを述べられているので、なんらかの伝承があったのであろう。資料が残されているわけでもなく、必ずしも信がおけるとはいえないが、七条仏所と金光寺の密接な関係を思えば、かつては金光寺に伝来していたということもあながち否定できないであろう。南北朝期に製作された時宗祖師像のうち、七条仏所による製作と思われるものは、宮城・真福寺の安国上人坐像や、広島・西郷寺の一鎮上人坐像など金光寺ゆかりの遊行上人の像であり、迎称寺像の像主も金光寺ゆかりの遊行上人と考えられる。迎称寺像が他寺からの移坐という可能性はきわめて高く、明治四十年の段階で譲られたものでないとしても、当代一流の七条仏師による製作ということも考慮すれば、旧藏先としては金光寺以外は考え難く、いずれかの時点で金光寺から譲られたとみてよいのではないだろうか。

さて、同論考の中で薄井氏は、迎称寺像を「長樂寺一鎮上人坐像と比肩しうる像」として一鎮周辺世代の遊行上人像と想定した上で、宮城・真福寺の安国上人像とは容貌が異なるので、遊行四代の吞海、あるいは同七代の託何像ではないかとの説を出された。これはきわ

めて妥当な見解というべきで、筆者もそのいずれかの肖像であろうと考える。薄井氏は吞海、託何、いずれかということに関して断言を避けられたが、託何の可能性を強くみているようである。その理由として、「衣紋のあしらいなどにやや整齊感のみられる迎称寺の作風が、長楽寺一鎮像に先行する」とはいえないことを挙げている。しかし、筆者としては吞海上人像である可能性も捨て難いと思われる。吞海、託何いずれかに絞りこむことは、薄井氏も言われるように憶測に近い。とはいえ、薄井氏とは意見を異にする点もあり、以下では筆者なりの憶測を加えてみたいと思う。

5、迎称寺像の像主と作者

まず、長楽寺の一鎮坐像が、抑揚のある太めの衣紋を刻み、とくに袖部の衣紋などは翻波式のそれを思い起こさせるようなものであるのに対し、迎称寺像の衣紋表現は穏やかで、たしかに整齊感がみられる。また、長楽寺像は像内銘から一鎮生前の寿像なのは明らかで、迎称寺像も先述のごとく寿像と考えられるように、両者ともその容貌は像主の姿を忠実に写そうとする態度がうかがわれるのだが、前者ではそれをやや大づかみに把握するのに対し、後者では眼の下のたるみや頬の起伏など、細部に微妙な表現がみられる。したがって、両像が別の作者の手になることは明らかであろう。この違いを時代の差とみるかどうかであるが、これは作者の個性によるもので、これによっていずれが先行するかどうかは決め難いのではないだろうか。そこで、作風とは別の観点からいずれの可能性が高いかということを検討してみよう。

現在長楽寺に所蔵される金光寺旧蔵の祖師像七軀のうち、明らか

に追慕像である一遍上人像をのぞけば、製作年がわかるものは

一鎮上人坐像（遊行一三二七〜三八年） 建武元年（一三三四）

尊明上人坐像（遊行一四〇一〜一二年） 応永十四年（一四〇七）

尊惠上人坐像（遊行一四一七〜一九年） 応永二八年（一四二一）

の、計三軀ある。

また、仏師名を記すか、文献から作者が推定できる像は

一鎮上人坐像 幸俊（康俊）作

尊明上人坐像 康祐・康秀作

一遍上人立像 康秀作

尊惠上人坐像 下野法眼（康秀）作

暉幽上人坐像 康秀作²⁸

の五軀である。これらから気づくことは、寿像のうち製作年代の判明する像はいずれも各上人の遊行在位中に製作されたもので、作者がわかるものはすべて康俊、康祐、康秀という、その当時の工房主宰者と思われる仏師が製作にあたっているということである²⁸。七条仏所にとって金光寺は寺地の寄進をしたことから理解されるように、きわめて重要な寺院で、工房の主宰者自らが製作にあたることも当然のことであろう。したがって、迎称寺像も像主の遊行在位中に七条仏所の主宰者たる仏師が製作にあたったと考えてよいと思われる。この前提に立って考えると、もし迎称寺像の像主が託何であったならば、その製作年は託何が遊行の位にあった暦応元年（一三三八）から文和三年（一三五四）の間に行なわれたことになる。この期間はちょうど康俊の活躍期に収まっており、その製作には康俊があたったはずである。ところがすでにみたように、迎称寺像は康俊の長楽寺像とは明らかに別の作者によるものである。したがっ

て迎称寺像が託何であるとは考え難いことになろう。そこであらためて吞海像である可能性が浮かび上がってこよう。

金光寺の開基としても知られる吞海は第四代の遊行上人で、『血脈』によると、文永二年(一二六五)に相模国で生まれ、二祖真教上人に師事した。元応元年(一二一九)には遊行三代の智得から遊行を継いだ。足掛け七年間の遊行ののち、正中二年(一二三五)には遊行を安国に譲り、藤沢に清浄光寺を建て独住。嘉暦二年(一二三二七)に六十三歳で入寂したという。

さて、迎称寺像がかつて金光寺に伝来していた可能性はすでに述べたとおりであるが、吞海上人は金光寺の開基であり、当像が同上人の像であっても問題はない。また、長楽寺の一鎮上人像が、寺伝では吞海上人像とされてきた点も、伝来過程において何らかの事情で両像の像主が入れ替わって伝えられてしまったとみれば、納得できるのではないだろうか。

神奈川・清浄光寺には、天正十六年(一五八八)に焼失した像を再興した、吞海上人の坐像がある。再興像ということで、必ずしも上人の姿を正確に伝えるものではなく、一見すると迎称寺像と同一人物とは思えないが、眉の部分の骨が弓状につらなって張り出す点や、頬骨の位置が高い点などの特徴は共通しており、迎称寺像が吞海であることを否定しないだろう。

以上考察してきたように、迎称寺像の像主が吞海であるならば、その製作時期は、同上人が遊行の位にあった元応元年(一二一九)から正中二年(一二三五)の間、作者は康俊の師にあたる仏師と考えられる。これは先述のとおり、金光寺に寺地を寄進した人物でもある。残念ながら康俊の師弟関係が不明なため、名前を明らかにし

難いが、この点に関しては康俊および七条仏所についての研究の進捗を待ちたい。

三、真教上人倚像

1、問題の所在

長楽寺の真教上人倚像(図版4・9512)は、毛利久氏によってかねてより二祖の真教上人であろうという見解が出されていたところ、修理に際して像内より遺灰を納めた木造五輪塔が発見され、それに「大上人」と記されていたことから、氏の指摘のごとく、当像が真教上人の肖像である可能性が極めて高くなった。しかし、五輪塔とともに像内からは毛髪が発見され、その包紙には藤沢に清浄光寺を開いた第四代の吞海を指すとみられる「ふちさハ大上(人)」という墨書があったことや、晩年に中風を患ったため、顔の右半分をひきつらせて表わされる真教上人の他の肖像とは風貌もやや異なっていることから、当像を真教上人に比定することをためらうむきがないわけではない。また、像内には製作者や製作年を記す墨書等が残されておらず、製作時期に関してはいまだ明確ではない。本章ではこれらの諸問題に関して若干の私考を加えてみたい。

2、像 容

円頂で、內衣、法衣のうえに環の無い質素な袈裟をまとい、胸前で合掌する僧形像である。遊行する姿で表わされる宗祖一遍上人の肖像を除いては、坐して合掌することが多い時宗祖師像には珍しく、椅子に腰掛ける姿で表わされる。細部を上から順に見ると、額に数

条のしわを刻み、眼は小さめで両眼の間がややなれ、左右の眼が若干アンバランスである。頬は張りをもつがやはり左右が若干アンバランスな感がある。体部の表現は左右対称的な衣紋など、やはり形式的であるが、薄手の衣紋は迎称寺の伝一鎮上人像の表現と近いものがある。

概して風貌は老年期まで降らない、五、六十才代の人物をあらわしているように思える。そして、生前の肖像である長楽寺の一鎮上人像や迎称寺の伝一鎮坐像には、像主を目前にしての製作を思わせる迫真性があるのにくらべると、像主の真に迫るような写実性はいかがえず、像主の没後しばらくして製作された遺像であろうかと推測される。

3、像主の問題

真教上人は豊後国に嘉禎三年（一二三七）に生まれ、一遍上人に師事した時にはすでに四十歳となっていた。入戒後は師の遊行に付き従い、正応二年（一二八九）に師が没すると遊行第二代を継ぎ、時宗教団の組織化を進めた。嘉元二年（一二〇四）に遊行を智得に譲ったのちは、相模国当麻の無量光寺（当麻道場）を建立して独住し、文保三年（一二一九）に八三歳で没した。

本来遊行を旨とするはずの遊行上人でありながら、真教が無量光寺に定住するようになったのは、持病の中風が悪化したからではないかという。そのことを示すように、一般に真教上人の肖像は顔の右半分をひきつけた容貌に表わされている。ところが長楽寺像では、そのような表現はみられない。また、他像では晩年の容貌をあらわしているのに対し、当像は皺も少なく頬にも張りがあり、五、

六十代ぐらいの人物と思われる。このことから当像を真教上人とすることにためらう意見もみられるのだが、筆者は以下の理由から、当像も真教上人の肖像であると考ええる。

まず、像内から発見された五輪塔に遺灰が納められ、それに「大上人」と記されていることが挙げられる。当然遺灰は大上人、すなわち真教のものと思われ、肖像に他者の遺灰を納めるとは考え難いからである。毛髪の包紙に吞海上人を意味するとみられる「ふちさハ大上（人）」と記されていた理由に関しては次項で述べるが、前章で考察したように、迎称寺像は吞海上人の肖像と考えられるので、それと容貌の異なる当像を吞海上人とみることが難しいだろう。また、容貌が他像と異なるのも年齢の違いによるものと考えれば、問題とするにあたらないだろう。では、なぜ金光寺伝来の当像が、他の真教上人像より若いころの容貌で表わされたのだろうか。この問題に関しては、根立研介氏の重源上人像に関する論考が参考となる^{②⑩}。氏は論考のなかで肖像彫刻の造立にあたって受容者側の肖像観も重視し、受容者が重源として最も思い浮かべる容貌（年齢）で彫像を作成することを希望したのではないかということ述べられている。長楽寺像にも同様のことがいえ、この像が金光寺に安置されたことを考えると、金光寺の人々にとって真教は、晩年の当麻に独住したときの容貌でなく、遊行上人の位にあったころの容貌が印象強かったと思われる。そのため製作者に五、六十代ころの容貌で製作することを望んだのであろう。長楽寺像をよくみると左右の眼がややアンバランスで、晩年悪化する中風による顔のひきつれの発症かともみられ、当像を真教上人の五、六十代ころの容貌を表わしたものとみても問題ないと思われる。

4、製作の背景と、年代および作者

当像の製作背景に関しては、松島健氏の「真教像像内に呑海の頭髪が納められているということは、本像の制作に呑海が密接に関与していることを思わせる。それも単なる結縁者というより造像の願主であったようにも思われ（中略）金光寺開山としての真教像造立と、像内への遺骨奉籠には、真教の墓参に賑う当麻道場に対抗する意図があったようにも思えてならない」という見解が妥当なものと考えられる。²⁶⁾

遊行上人を継いだ呑海と、無量光寺を譲られたとする真光の間では、元応二年（一三二〇）に入寂した遊行三代智得の後継者の座をめぐって争いがあったのは先述²⁷⁾のとおりだが、金光寺伝来の文書には、本来遊行上人が称するべき他阿弥陀仏の号を、遊行を行なったことがない真光がいわれなく用いたことを非難する、呑海から与阿弥陀仏（のちの遊行六代一鎮）に宛てた書状が残されている。²⁸⁾ また、今井雅晴氏によると呑海は遊行を譲ったのち無量光寺に入ろうとしたが拒否され、藤沢に清浄光寺を開くことになったという。氏は『遊行二十四祖御修行記』の「惟宝の山に入て空く帰り、渡海に望て船なきに似たり」という言葉を引き「これが事実呑海の気持ならば、当年六十一歳のかれは実際に当麻道場に定住したかったのである。正統意識を強く持つ呑海は、その故に師の遺跡を受け継ぎたかったのである」とも述べられている。²⁹⁾ これらのことから、呑海が当麻の無量光寺および真光に対し、自分こそが正統であるとの強い思いがあったことや、師である真教を思慕する心情がうかがわれる。その思いが真教上人の肖像を発願する契機となり、それを自らが開いた金光寺へと安置することによって、正当性を訴えたかった

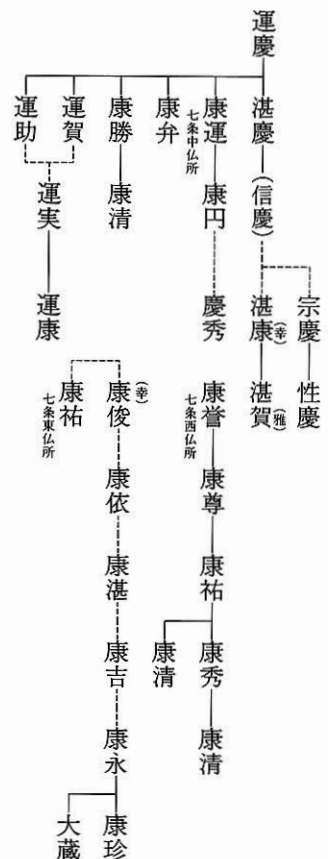
のであろう。

製作年に関して松島氏は、頭髪を呑海上人の遺髪とみたためか、呑海入寂の嘉暦二年（一三二七）を上限とする。しかし呑海上人の上記のような強い思いからは、在世中の造立とみるべきではないだろうか。頭髪に関しても、呑海上人の没後であれば遺灰の一部を納めたのではないかと考えられ、頭髪が納められているということは、かえってまだ呑海上人が存命中であったことを示すのではないだろうか。また、像の作風は全体に穏やかなもので、衣紋も薄手に刻まれている。表情は寿像でないためか真に迫る感はないが、頬や喉から鎖骨にかけての微妙な起伏には作者の繊細な心遣いが感じられる。このような作風は前章でみた迎称寺の伝一鎮坐像とも共通するもので、両像は近い時期の造立とみるべきである。迎称寺像の造立を元応元年（一三一九）から正中二年（一三二五）の間とみる私見にもとづけば、真教像も嘉暦二年までに造立されたとも問題ないと思われる。したがって、当像の製作年は真教が入寂した元応元年から、呑海が入寂した嘉暦二年までの間と考えられよう。その作者としては迎称寺像と同様に康俊の師にあたる仏師、あるいはその周辺の仏師が想定できる。金光寺の開基である呑海上人が発願した真教上人の遺像という当像の重要性を鑑みれば、工房主宰者が自ら製作にあたった可能性は高いだろう。

おわりに

以上三章にわたって、七条仏所による時宗祖師像製作の、初期の段階におけるいくつかの問題をみてきたが、憶測による部分もあつたことは否定できない。諸賢のご叱正を賜れば幸いである。しかし、七条仏所と時宗の結びつきに関しては、仏師康俊の師にあたる仏師が大きく関与し、その結果七条仏所が時宗祖師像の製作にあたって大きな位置を占めることになった、ということは確認できたのではないかと思う。今のところ康俊の師弟関係が不明なため、この仏師の名前を明らかにし難いのは残念であるが、今後の研究を期したい。また、地方の時宗寺院から七条仏所への彫刻の注文が七条道場金光寺を通じてなされていたことを述べたが、これに関しては宮城・真福寺の安国上人像、広島・西郷寺の一鎮上人像の製作背景とともに考えていく必要がある。さらに、本稿ではまったく触れることができなかったが、七条仏所がなぜ時宗教団に寺地を寄進したのか、という大きな問題が残されている。それが全くの純粹な宗教的信仰心によるものなのか、あるいは別の要因、たとえば遊行を通じて全国に勢力を伸ばしつつあった時宗教団との結びつきを深めることによって、地方における造像の機会を獲得しようとした、などの経済的側面があつたのか。もしそのような側面があつたのなら、康誉や康俊といった七条仏師たちの、地方における造像活動とも大きく関わってくる問題と思われる。純粹な信仰心からのものとすれば、その信仰が七条仏師の造像に与えた影響なども考慮しなければならぬだろう。さまざまな問題を含め今後の課題としたい。

運慶以降の慶派（七条仏師）系図



〈註〉

- 1 薄井和男「滋賀県高宮寺の嘉暦二年銘時宗肖像彫刻」『MUSEUM』四二二 一九八六年
 - 2 彦根城博物館「高宮寺と時宗の美術」一九九九年
 - 3 山田泰弘「時宗の肖像彫刻」『仏教芸術』九六 一九七四年
 - 4 田邊三郎助「時衆の肖像彫刻について」『時衆の美術と文芸 遊行聖の世界』一九九五年
 - 5 合併の年は明治三十九年とも四一年ともいわれるが、本稿では現在長楽寺で採用している明治四〇年説にもとづいた。
 - 6 河野憲善「遊行七条道場の創建と有阿吞海」『印度学仏教学研究』一四 一九五九年
 - 7 京都国立博物館特別陳列『長楽寺の名宝』展図録 二〇〇〇年（以下『長楽寺の名宝』と略） 図版六一 下坂守解説参照
 - 8 『大仏師系図』には諸本あり、長楽寺本（金光寺伝来）、京都国立博物館本以外に、以下のものが公刊されている。
美術史研究本（『美術史研究』一一 一九三二年所収）
墨水遺稿本A
墨水遺稿本B
田中家本（『東洋美術』特輯日本美術史二〇 一九三三年所収）
井上家本（『兵庫県史』資料編 中世一 一九八三年所収）
- これは実際の寄進が仏師個人ではなく七条仏所という組織によるもの

9 であつたことをうかがわせるものかもしれない。
田邊三郎助「大佛師康俊・康成について」『大佛師康俊・康成の研究―
千手寺千手観音立像修理報告書―』一九九七年

10 『長樂寺の名宝』図版一三二
以下、翻刻を載せる。

「一遍之肖像之事、餘無沙汰之条、自然

出来候共、不可請取之由、先度遊行へ之

使ニ申付候、然者、永代於西仏所者、門徒不可

為大仏所之由腹藏候處、不慮ニ今度

御下候、此上者、不及是非相留候、大仏所之

儀、先年中仏所と相論候處、当座之

西仏所ニ申付候き、然處此御影無

沙汰数度之儀、不及言語時過候、所詮極

一人候之故、如斯候哉、自今以後者、中仏所と

可為而大工候、此分懇可相届候、猶西念寺

但阿弥陀仏申含候也、穴賢々々、

南無阿弥陀仏

正月廿七日

覚阿弥陀仏

11 他阿弥陀仏(朱印)

12 拙稿「長樂寺の時宗祖師像と七条仏師」『長樂寺の名宝』

「御下りになられた」という部分の主語がなく、これが誰を指すのか

解釈が難しいが、先代の遊行上人である差出人が謙っていることから

考えて、当代の遊行上人や宛先人の覚阿とは考えにくく、一遍上人の

像が完成してお下りになったと解釈した。

13 『過去帳』によると歴代の大仏師は覚阿と号したという。

14 『長樂寺の名宝』図版二四参照。これには知蓮の自署がある。

15 根立研介「東寺大仏師職考」『仏教芸術』二二二 一九九三年

16 大橋俊雄『時宗の成立と展開』(一九七三年)所収の新瀉・来迎地蔵本

17 によつた。

一説には生年を建治三年(一二七七)とし、また、越前国生まれとする
ものがある。生年に関しては、後述の長樂寺一鎮上人像の像内から
建武元年(一二三四)に上人が五七歳であつた旨の墨書が発見されて

18 おり、弘安元年を正しいとすべきか。

19 薄井和男「時宗肖像彫刻の像主について」『美術史論争 造形と文化』
二〇〇〇年

康誉に関しては山本勉氏によって、湛康と作風の近いことが指摘され

ている。また、康俊と康誉の間では、兵庫県の書写山円教寺における

造仏をめぐって競合があつたことが神戸佳文氏によって指摘されてお

り、ともに運慶五代を名乗ることから、両者はライヴァル関係にあつ

たとみられてきた。ところが近年、根立研介氏が、仏師系図上は康誉

の弟子(息子との説もある)とされる康尊を、京都・随心院所蔵の

「東寺凡僧別当私引付」では康俊の弟とする記載があることを指摘し、

康誉の系統と康俊との間になんらかの姻戚関係をみとめる説を出され

ている。

山本勉「南北朝・室町時代の彫刻」『禅宗寺院と建築』(講談社日本美術

全集一)一九九三年

20 神戸佳文「康俊と康誉の競合」『文化史論叢(下)』一九八七年

21 根立研介「東寺大仏師職考補遺」『仏教芸術』二二二 一九九五年

22 田邊三郎助前掲書(註9)

23 美術院による「府指定文化財修理解説書」『修理記録写真』を参考とし

た。

24 薄井和男前掲書(註18)

25 田邊三郎助前掲書(註3)

26 筆者が迎称寺の現任職である河井義勝氏にうかがつた話では、迎称寺

にはそのようなことを伝える資料は一切残されておらず、また、その

ような伝承も残念ながらないといふことであつた。

27 暉幽上人坐像の墨書銘には「七条西佛所」とのみあり仏師名を記さな

いが、京博本「大仏師系図」の康秀の部分に、遊行十七代の御影をつ

くつたとの書き入れがあるので、康秀作とした。

28 根立研介前掲書(註19)によると、康俊は貞和二年(一二四六)、康祐

29 は応永四年(一二九七)、康秀は応永二十七年に、それぞれ東寺大仏師

30 職に補任されている。康俊の場合、長樂寺一鎮上人像を製作した建武

31 元年にはまだその職がなく、暦応元年(一二三三)には康誉がさきが

32 けて補任されている。康誉と康俊の関係は(註19)でみたように、競

合関係にあったのか、なんらかの血縁があったのか不明であるが、康
譽が『大仏師系図』に七条西仏所の祖と記されていることをみれば、
両者は別工房を営んでいたと思われ、康俊がその当時すでに、自らの
工房の主宰者であったとみてよいだろう。

27 元応元年の遊行相承に関しては、今井雅晴氏より「すぐ後継者を選ば
なければならぬ」という発想が智得や当時の時宗教団にあったかどう
か」という疑問も出されており、後に真光と智得の後継者という立場
や他阿弥陀仏という遊行上人の号をめぐって争っていることからみて
も、この時点で吞海が正式に遊行を相承したかは疑問である。また、
前代の遊行上人の入寂とともに、遊行の座を次へ譲り独住するという
習慣も吞海のところにはまだ確立されていなかったようである。智得が元応
二年に入寂したのちも吞海は遊行を続けている。

今井雅晴『中世社会と時宗の研究』一九八五年

28 時衆の美術と文芸展実行委員会編『時衆の美術と文芸 遊行聖の世
界』一九九五年 図版一〇九

29 毛利久「長楽寺の時宗肖像彫刻」『仏教芸術』九六 一九七四年

30 根立研介「重源をめぐる肖像観」『研究紀要』二一〇（京都大学文学部美
学美術史研究室）一九九九年

31 松島健「長楽寺の時宗祖師像」『仏教芸術』一八五 一九八九年

32 『長楽寺の名宝』図版一三

33 今井雅晴前掲書（註26）

〈附記〉

本稿をなすにあたり、長楽寺住職の牧野素山師、迎称寺住職の河井義勝師
から、図版掲載その他で厚誼を賜った。「南要上人書状」に関しては京都
国立博物館の湯山賢一、下坂守の両氏から、仏師康俊の問題に関しては京都
大学助教授の根立研介氏から、ご教示をいただいた。記して感謝の意を表し
たい。なお、本稿掲載図版は、すべて京都国立博物館の金井杜男氏による撮
影である。