

八坂神社西楼門の隨身倚像

— 近世彫刻の諸相 2 —

観光都市京都を代表する風景のひとつともいえるべき八坂神社の西

楼門は、応仁の乱後の明応六年（一四九七）に再建されたもので、国の重要文化財にも指定されている。ながらく修復が行なわれていたが、平成十九年の秋には竣工し、朱塗の色も鮮やかに、その端正な姿をふたたび我々の前にあらわした。しかし、その姿に眼を奪われて、意外と気づく人が少ないのだが、門の左右には老相と青年相の一对からなる武人形の神像が祀られている（図版16と25）。これらは隨身（随神）と称される神像で、いずれも巾子冠をかぶり、袍と袴を身にまとい、手には弓矢を執つて坐す。いうまでもなく、寺院における仁王像と同様に、守門神としての役割を担っているものである。

今回、西楼門の修理にあたって、隨身像も一時的に場所を移られることになり、この機会に、いったいいつ納められた像なのか調べていただきたいと八坂神社の方よりお話をいただいた。そして門の竣工を控えた初秋九月に、くわしく調査をさせていただく機会を得た。その結果、まだまだ不明な点の多いわが国の近世彫刻史を研究する上で貴重な銘文が、その像内より発見されたのである。本稿は

その調査の報告である。

そもそも隨身とは、吉川弘文館の『国史大辞典』によると「太上天皇、摂政関白、左右近衛府の大・中・少将などの身辺警固に当たる武官。一般に左右近衛府の下級官人・舎人があてられた」という。今で言うところのSPや皇宮警察ということになるのだろうが、武芸に優れているだけではなく、容貌も問われたという。神社に祀られる隨身は、門などに一对であらわされるが、八坂神社の例のように、通常老相と青年相の一对からなり、寺院の仁王像さながらに、一方が開口した阿形、他方が閉口した吽形の対として表わされるものもある。そして神々を守る神ということで随神と表記されることもある。

八坂神社の隨身は、西楼門内に西面して安置され、むかつて右（南側）に老相、反対側に青年相の像が坐す。以下、この順で像の詳細を見ておこう。

●木造隨身倚像（南側）（図版23・25と28）

「形状」老相。開口（阿形）し、鼻ヒゲ、顎ヒゲを立体的に彫り表

浅 湫 毅

わす。巾子冠をかぶり、上半身には下襲、半臂、単、袍、下半身には袴を着して、沓を履く。現状では袍を黒く塗り、胡粉盛上げで立涌と雲気文を表わし、袴には金と白で市松模様を表わす。面部に綷（おいかけ）を紐でくくりつけ、左手に弓、右手に矢を二本執って、右腰に佩刀し、背には矢を挿した胡籙（やなぐい）を負う。獣皮を掛けた方座に倚坐する。

〔品質・構造〕木造、彩色、玉眼嵌入。ヒノキ材による寄木造。頭部は前後材の間に耳部で左右各一材を挟んだ計四材からなり、体幹部も前後材の間に肩部で左右各一材を挟み、さらにそこに両体側材を矧ぎ寄せる。頭体ともに箱状の木組みである。像底には板を貼る。頭部は差首とし、頸部背面に溝を切り、襟内に打ち付けた柄に嵌めて固定する。

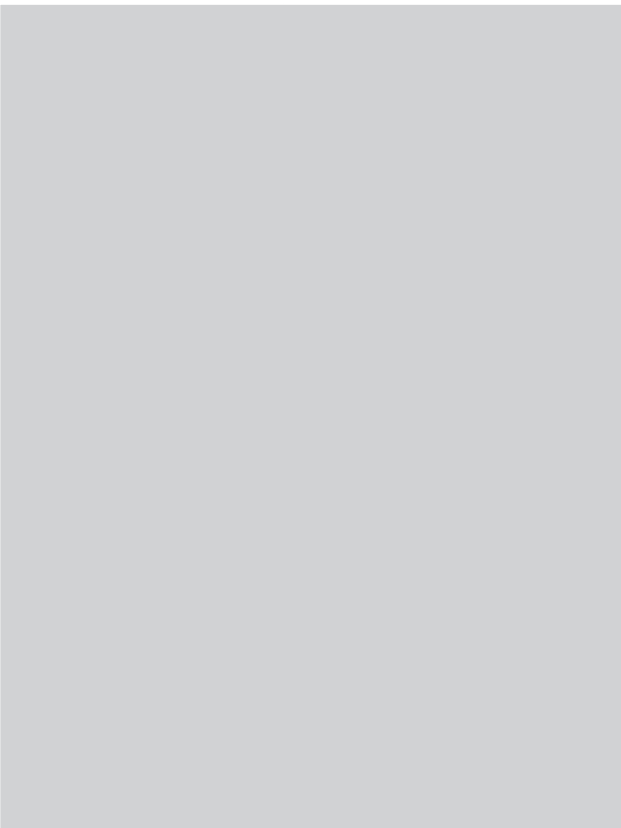
●木造隨身倚像（北側）（図版24・29～32）

〔形状〕青年相。閉口（吡形）し、鼻ヒゲ、顎ヒゲは墨書きとする。巾子冠をかぶり、上半身には下襲、半臂、単、袍、下半身には袴を着して、沓を履く。現状では袍を赤に塗り、胡粉盛上げで唐草文を表わし、袴には金と白で市松模様を表わす。面部に綷を紐でくくりつけ、左手に弓、右手に矢を二本執って、右腰に佩刀し、背中には矢を挿した胡籙を負う。獣皮を掛けた方座に倚坐する。

〔品質・構造〕木造、彩色、玉眼嵌入。ヒノキ材による寄木造。構造の詳細は老相とほぼ同様で、頭部は前後材の間に耳部で左右各一材を挟んだ計四材からなり、体幹部も前後材の間に肩部で左右各一材を挟み、さらにそこに両体側材を矧ぎ寄せる。頭体ともに箱状の木組みである。像底に板を貼る。頭部は差首とし、頸部背面に溝を

切り、襟内に打ち付けた柄に嵌めて固定する。

以上が両像の詳細である。箱型の木組みなどから近世の作とまでは判断されるが、像容を見ると、両像ともこの時期のものとしてはきわめて写実性が高く、入念の作であることが窺われる。とくに老相の蒙古髯を表わした目頭の表現などをはじめとする写実性の高い面相部は、鎌倉彫刻もかくやと思わせるような技術の高さを示している。これまでの彫刻史では、このような作風の像はおそらく桃山から江戸初期のものだと判断されただろう。ところが北側の青年相の隨身体内背面から以下のような墨書銘が発見されたのである（挿図1）。



挿図1

「祇園随神 大仏師職従元祖定朝法印廿九世

隠居

櫛岩摩戸皇子

法眼七条旦条

康音(花押)

当職三十世

新彫刻調進

法眼七条左京

康伝(花押)

同俣

法橋七条大式

于時安永三^甲年^午

康朝(花押)

五月吉日

「

この銘から、本像が安永三年(一七七四)に造立されたことが分かったのである。通常江戸後期の彫刻は、形式化して精彩を欠き、ある種人形的な表現となるというのが研究者の間での共通認識であったと思う。ところが本像を見る限り、江戸後期においてもこれだけレベルの高い造像をする技量を仏師が有していたということがあらためて理解され、このことはある種驚きである。

この銘文から知られることを述べると、まず、運慶の末裔を自認していた七条仏所の系譜に連なる仏師が、親子三代で協力して製作にあたったということである。このように親子三代で作業に当たるといふのは、少なくとも筆者は他例を知らず、きわめて珍しいことと思われる。おそらくは、当職とある康伝が中心となり、隠居をしていた父の康音と、息子の康朝がそれに協力するかたちで、造像が行なわれたのであろう。

康音と康伝は肩書の前に、それぞれ二十九世、三十世とあるが、銘文の最初にもあるように、これは定朝を初代として、そこから何代目かということをあらわしている。この、定朝以来の代々の大仏師の系譜を記したものに、『本朝大仏師正統系図并未流』(以下「大仏師系図」とする)という系図があることはよく知られているが、各流派がそれぞれ自派の系図を書き加えたため、異本がいくつか現存している^(註2)。そのうちのひとつに「美術研究本」とよばれる一本があるが、これは二十九世を康音、三十世を康伝、三十一世を康朝としている。

この三代の事績を同本『大仏師系図』より抜き出すと以下のとおりである。

天明三卯十月七日卒 六十八歳

廿九代 法眼

康音

○寛保元酉九月山門東塔文殊楼大黒堂御修覆

○寛延四未六月有徳院様御尊体御尊牌台徳院様御尊牌

○宝暦四戌八月山門日吉山王社并諸堂根本中堂大講堂戒壇堂浄土

院外谷々修覆

寛政五丑九月十三日卒 六十歳

三拾代 法眼

康伝

○宝暦十辰年ヨリ十四年ニ至ル

坂本東照宮三所御神体御宮御内陣向御神宝御修復并御本地堂御

仏像横川赤山西塔釈迦堂

○同十一巳九月惇信院様御尊牌知恩院御安置同御尊体御尊牌増上寺調進

○明和二酉八月高御座并御別当御修覆

○同七寅九月山門浄土院伝教大師御年忌二付御修覆

○安永八亥三月孝恭院様御尊体御尊牌

○同九子五月東叡山台徳院様百五十回忌

○同十丑二月ヨリ山門坂本三塔御修覆

文政元寅五月六日卒 五十九歳

三十一代 法眼

康朝

○天明六年九月後明院様紅葉山東叡山

○寛政二戌年禁裏仙洞女院三御所後造宮御成就二付御導師妙法院

宮御安置御祈中御道場承仕参役被仰付候

○同八辰六月ヨリ山門坂本日吉山王并赤山三塔御修覆

○同十三申正月十九日禁裏様御本尊不動明王調進

○文化十一戌七月東照宮二百回忌

○同年御桜町院御法事二付御勅筆之納御経塔

頂妙寺二天王作之首ハ運慶作之

これによると、康音、康伝、康朝と続く流派は、山門すなわち比叡山の仕事や、御所、徳川幕府関係の仕事に携わっている。当時のくつもの流派に分かれていた七条仏師の中でも、とくに重要な仕事をまかされていたようであり、主要な流派であったことが窺える。^{註5}

鎌倉彫刻をよく学んだ写実的な作風も、このような流派であったが故とも考えられようか。康朝の事績の最後に記載される頂妙寺二天王とは、東山仁王門として著名な頂妙寺山門の持国天、増長天像のことで、現存している。頭部が運慶作かどうかはさておき鎌倉時代の作で、体部のみが近世の作となっているのは記述のとおりである。^{註5}この体部もきわめて写実性の高いもので、この派の技術の高さを示している。

さて、話を隨身像にもどすと、『大仏師系図』によると、康音は天明三年（一七八三）に六十八歳、康伝は寛政五年（一七九三）に六十歳、康朝は文政元年（一八一八）に五十九歳で没している。とすれば、隨身像が製作された安永三年には、祖父の康音は五十九歳、父康伝は四十一歳、息子の康朝は十五歳だったことになる。

十五歳の少年が、祖父や父の指導を受けながら造像に携わっているところが目に浮かぶが、先にも触れたように、親子三代がそろって造像にたずさわり、それが銘文にも残されているのはきわめて珍しい。とくに祖父康音の肩書に記された隠居という文字からは、彼が通常の造像からはすでに引退していたことが窺えよう。当時としては異例ともいえる入念の作であることを考えあわせ、この像は彼らがいわゆる「仕事」として受注したのではなく、八坂神社に奉納するという特別な思いで、それを越えたところで造像したものであったとするのは、想像に過ぎるであろうか。

これまで、江戸時代後期の彫刻作品は人形のようにで生気を失った作風であると考え、あまり評価されてこなかった。実際に大多数の作品はそうであるのだが、本像の場合は鎌倉彫刻を思わせるかのような高い写実性をもっている。このように入念の作であるのは、先

にも述べたように、利益を考えた仕事としての造像ではなかったが故であるかとも考えられる。しかしそれも、もとよりその力があつてこそである。桃山から江戸初期にかけて復興した鎌倉彫刻的な写実性の伝統が、実は途切れることなく江戸時代後期にまで伝えられていたことを、本像は如実に物語っているのである。これまで写実的で充実した作風をみせる江戸期の彫刻は、紀年銘がない場合は、漠然と江戸前期の作と考えられていたように思われる。あるいはこのような像も、本像の存在によってその製作年代を見直さなければならぬかもしれない。本像は江戸時代後期の彫刻を再考させる、貴重な作品ということになる。

〈註〉

- 1 調査は京都国立博物館調査員の伊東史朗氏、同志社大学文学部教授井上一稔氏とともに行ない、同志社大学井上研究室の協力を得た。
- 2 京都国立博物館にも一本が所蔵され、その他にもいくつかの異本が確認されるが、概ね、東寺金堂の薬師像造立や講堂像などの修復で知られる二十一代の康正までが共通し、それ以降が各本で異なっている。すでに田邊三郎助氏が同様の指摘をされているが（『文化財講座日本の美術 8 彫刻（南北朝～近代）』第一法規出版 一九七七年）、おそらくこの系図は、運慶の末裔であることを強く意識した康正の代に、その流派の正当性を主張せんがために整理され、康正の弟子達が分派したのちに自らの系統を書き加えていったことで、いくつかの異本がうまれたものかと想像される。
- 3 『美術研究』（十一号 美術研究所 一九三二年）所収
- 4 美術研究本の大仏師系図では、康音、康伝、康朝へとつながる系譜は二十六代の康祐まで東寺大仏師職に補任されており、この系統が康正

- 5 以来の正統な系譜を継ぐ一派であったかともみられる。
東京国立博物館の浅見龍介氏より持国天像内に、寛政元年（一七八九）に康伝、康朝が調進した旨の墨書があつたことのご教示を賜つた。

〔附記〕

本像の調査にあたっては、八坂神社の森壽雄宮司、五島健児氏をはじめとする同社の皆様よりご厚誼を賜つた。また、写真は山崎兼慈氏の撮影である。文末ではあるがお名前を記し、お礼を申し上げる。なお、本像の調査および本稿は、京都国立博物館が平成十九年度より受けた科学研究費補助金基盤研究（A）「日本における木の造形的表現とその文化的背景に関する総合的考察」（研究代表者・佐々木丞平）による成果の一部である。