

江戸時代から明治期における京仏師と地方仏師

岡田 靖 (第二章)
長谷洋一 (第一章)

Buddhist Sculptors in Kyoto and Local Sculptors in the Edo and Meiji Periods

OKADA Yasushi and HASE Yoichi

第一章

はじめに

- ① 近世七条仏師―七条左京家
- ② 京都町仏師と山形
- ③ 京都仏師と在地仏師
- ④ 近世京都仏師と近世仏像の終焉

第二章

はじめに

- ① 京都七条仏師の地方進出
- ② 京都仏師から地方仏師へ
- ③ 江戸時代から明治時代への変遷
まとめにかえて

【論文要旨】

仏教の崇拜対象として造像されてきた木製の仏像のほとんどは、漆箔や彩色などで加飾されている。近世の仏像の表面加飾は、その多くが製作当初の状態で今日まで伝えられているものの、膠を主とする膠着材と高湿度な日本の環境に起因してか、剥離や剥落などの損傷が生じ始めており、修復の必要性が高まっている状況である。それらの近世仏を保存修復していく際には、対象となる仏像に使用されている材料の特定や劣化損傷要因の把握が不可欠であり、近世の仏教彫刻史の研究や製作背景などの検証もまた、仏像文化財の歴史的、文化的意義を固めるために重要である。ところが近世の仏像に関しては、これまで美術史的価値の評価が低く見られてきたがゆえに、仏教彫刻史的研究や技法材料的研究が十分になされていないのが現状である。

本研究では、従来の研究において見過ごされがちであった江戸時代後期から明治時代に造像された仏像に焦点をあて、近世から近代にいたる仏像の造像に関する歴史的

背景を踏まえつつ、近世において仏像製作工房の主流を担った京都七条仏師の動向を軸に、江戸時代中期頃から乱立する京都町仏師の活動を交えながら明治期以降の京都仏師の衰退を概観した。一方で、元禄時代以降に発達した西廻り航路と最上川舟運によつて京都と密接に交流した山形に注目し、山形での京都七条仏師の活躍や地方仏師による仏像を対象にしたフィールドワークをおこなった。そして享保、寛政頃を機に緊縮財政の影響を受けて大きく変容する京都の仏像製作業界の動向と、流通の発達によつて活性化した山形と京都との交易に起因して発展した地方経済を背景として、山形で展開した京都仏師と地方仏師の仏像製作の変遷についての考察を、近世から近代にいたる仏像の素材研究に資する調査対象事例の紹介を軸にすえて論じた。

【キーワード】七条左京・京都町仏師・近世仏像の終焉・畑治郎・石衛門・地方仏師・山形県

第一章 近世後期における京都仏師の動向と近世仏像の終焉

はじめに

江戸時代において製作や修復を受けた仏像は全国各地に存在し、その総数は膨大な量に及ぶ。その多くは銘記を伴い、また関連する古記録や古文書を付属することも多く、仏像の製作・修復時期や施工者（仏師）、造像や修復等に関する諸事情を知ることができ、仏教彫刻史を語るうえで豊富な情報を有している。しかしながらこれまで近世の仏像は美術史的価値が低いとされて看過され、特に江戸時代後期以降については、ほとんど語られないまま今日に至っている。そこで、ここでは近世仏師の頂点に位置した京都仏師の動向を軸として江戸時代後期から明治初期に至る仏教彫刻史について概観することにした。

① 近世七条仏師―七条左京家

近世京都仏師の中でも頂点に位置するのは運慶の系譜を引く七条仏所である。七条仏所は、南北朝時代の康誉の代に七条西仏所と七条中仏所に分裂し、以後は七条中仏所がその正系を継いでいった。江戸時代には、七条中仏所の棟梁（大仏師）である二十二代康猶（生没年一五八五年―一六三二年。以下同）が幕府関係の造像御用を務めて以降、歴代の七条中仏所の棟梁が幕府・朝廷関係の造像御用を任された。造像にあたっては大仏師のほか近親者を中心とした小仏師も携わっており、彼らも「七条大仏師」と称している。江戸時代を通じて棟梁家の大仏師は歴代「七条（條）左京」を襲名しており、銘記や古文書でもそのように記されることが多い。そこで、ここでは七条中仏所の棟梁家を「七条左京家」と称することにする。

『堯想法親王日記』⁽¹⁾によれば、七条左京家二十五代康乗（一六四三―一六八九）は、嗣子がいないため、延宝七年（二六七九）一二月に「仏師康祐之子」を養子に迎えた。「仏師康祐之子」は、貞享二年（二六八五）の『京羽二重』巻六「諸職名匠」に掲出された四條通室町東へ入町に居住する康慶（一六四七―？）とみられる。仏師康祐（一六三〇―一六八九）は康慶の後見人として自ら「二十六代」「本家大仏師左京」と名乗って造像御用を務め、さらに康祐は子息の康傳（一六五六―一七〇〇）を七条左京家二十七代に据えた。そのため七条左京家は康乗―康慶と康祐―康傳の二派に分立した。元禄二年（二六八九）五月、日光山諸像の修復に関連して「御宮御用二付積方万端不宜仕方二付也」⁽²⁾として康祐と子息の二十七代康傳は十二ヶ国から追放となり、同年二月に康祐は五九歳で没する。

美術研究本『本朝大仏師正統系図并末流』（田中一九三三）（以下、『大仏師系図』）によれば、康祐には、二十七代康傳のほか生没年不詳の二男康永、三男康輪（一六六六―？）を掲げるが、二十八代康傳（一六七七―？）も康祐の実子である。康永については事績・作品とも不明であるが、康輪は『大仏師系図』で「富小路友学祖」と記され、主に黄檗宗関係の造像に携わっている。康乗に続く七条左京家は康慶―康綱―康閏（康閑）と継がれていくが、二十八代康傳は康閏（康閑）の小仏師として造像御用などの造像修復に携わり、享保一三年（二七二八）二月には実子を康閏（康閑）の養子として送り込んだ。実子は七条左京家二十九代康音（二七一五―一七八三）となり、ようやくここで七条左京家の分立は解消した。

七条左京家分立の間、京都の大寺社での造像・修復や東寺大仏師職など康乗まで七条左京家が独占してきた権益は京都町仏師へ流れた。加えて享保五年（二七二〇）八月には、徳川吉宗が財政緊縮の折から御霊屋⁽³⁾建立禁止令を出して徳川家霊廟の新規造営を禁止し、遠忌法要も簡素化し

た。以後、將軍の逝去に際して七条左京家は御影像（御尊躰）・位牌・四天王像のみを調進することになり、幕府御用による仏像等の製作は以前に比べて著しく減少し、七条左京家の工房は弱体化していった。また宝暦二年（一七五二）には七条左京家以外の京都町仏師に対して「大仏師」と称することを禁じ、⁴ 仏師を含む諸職人の僧綱位^{（そうこうい）}などの受領は一代限りとし「口宣」による受領の継承を禁じた^{（まぢふれ）}町触も出されている。

康音と子息の三十代康傳（一七三三〜一七九三）は、宝暦一〇年（一七六〇）から明和七年（一七七〇）にかけて比叡山・日吉社の諸像を修復するほか、明和三年（一七六六）七月から翌年一月にかけて京都・東寺講堂諸像を修復し、安永二年（一七七三）には東寺食堂^{（じきどう）}四天王像（広目天像・多聞天像）の修復や翌年の福井・永平寺女神像・大権修利菩薩像の修復（浅見二〇一〇）を手掛けている。また安永三年に京都・八坂神社隨身像を製作（浅湫二〇〇八）するなど弱体化した七条左京家の挽回に努めた。康音没後の寛政元年（一七八九）には、三十代康傳と子息の三十一代康朝（一七五九〜一八一八）が京都・頂妙寺^{（ちやうみょうじ）}持国天像躰部を補作している。頂妙寺二天像の躰部補作に関しては、『大仏師系図』康朝の項目に「頂妙寺二天王作之首ハ運慶作之」と記しているが、多聞天像躰部は同年に京都町仏師の駒井友之進昭康が製作しており（中尾編二〇二三）、幕府御用が減少したとはいえ、ひとつの造像事業を町仏師と分担しなければならぬほど、往年の隆盛を回復するまでには至っていない。

七条左京家の造像活動が回復するのは三十代康傳没後である。『大仏師系図』には、康朝が携わった幕府や朝廷御用、比叡山諸像の修復が記されるが、ほかにも寛政九年（一七九七）に秋田・天徳寺金剛力士像、文化六年（一八〇九）に青森・長勝寺金剛力士像、文化一四年（一八一七）には山形・龍泉寺十六羅漢像（写真1）を製作しており、また山形・永昌寺十六羅漢像（写真2）も康朝による製作とされる。

康朝が金剛力士像や十六羅漢像の製作を可能にしたのは弟子の存在がある。龍泉寺十六羅漢像のうち、諾矩羅尊者像には「三十一世康朝」阿氏多尊者像に「畑次郎右衛門」、迦諾迦跋釐瞿闍像に「田中儀兵衛」の墨書銘があり（写真3）、畑次郎右衛門、田中儀兵衛は康朝の許で造像に携わっていたことがわかる。『大仏師系図』には康朝の弟子として福知善慶、井上友蔵、「六條住居」の畑治郎右衛門を掲げている。彼らは康朝の配下で造像修復に携わる傍ら単独でも仏像製作を行っていた。福知善慶は寛政八年（一七九六）に「京建仁寺中門前禁裏宮法橋家大宮仏師福地善慶」の肩書で山形・相応院大日如来像を製作（岡田・石井二〇一四）したほか、美濃赤坂如来寺二天像造立にも関与している。⁶ 畑次郎右衛門は、康朝没後の天保二年（一八三二）に玉龍院祖巖良印像（写真4）、十六羅漢像（写真5）を手掛けている。祖巖良印像には「京都西六条御前通西洞院東二入丁／大佛工／奉彫刻畑次良右工門／康傳」の墨書銘が認められる（写真6）。畑治良右工門製作の青森・長福寺弁財天坐像（製作年不詳）の銘記には「本家大仏師分家」と記しており、畑次郎右衛門は康朝から独立分家して康傳と名乗ったと推測できる。ほかに畑の作例として、年紀不詳の山形・玉林寺大権修利菩薩像・達磨大師像（写真7）や道元・瑩山禪師像（写真8）をはじめとする諸祖師像があげられ、文化六年（一八〇九）の玉龍院蘭室宗芳像（写真9）、大権修利菩薩像・達磨大師像（写真10）も畑による製作の可能性が考えられる。

② 京都町仏師と山形

康朝の事績で特筆される点は東北方に作例が集中していることである。一八世紀前半から一九世紀初頭にかけての東北方では、康朝だけでなく京都町仏師による作品も目立って確認できる。山形県内に限って

も天童市愛宕神社毘沙門天像（正徳二年・法橋弘教）、山形市安養寺不動明王像・愛染明王像（享保一四年・鈴木民部）、酒田市海晏寺傳大士像・八天像（寛政元年・駒野丹下）、山形市明源寺毘沙門天像（文化二年・西田立慶）、東根市薬師寺金剛力士像（文化十一年・竹内右門）などをあげることができる。

近世東北地方の造像修復は、岩手・黒石寺薬師如来像修復（元禄一六年・藤江木工左衛門安信ら）や山形・佛心寺釈迦如来像製作（正徳五年・法橋善慶）などからうかがえるように江戸市中の仏師のほか、七条左京家や京都町仏師、各地の在地仏師（地方仏師）が混在しながら造像修復に携わっていた。ところが、享保九年（一七二四）九月に「町々仏師、鋳物師方々にて、向後三尺以上之仏像を造り候ハ、其段月番之番所え訴出、差図を請、造り可申候、外よりあつらへ有之候共、右之通可相心得候、尤三尺以下仏像之儀は不及訴出候」との御触⁸が出され、三尺以上の仏像製作は許可制となった。像高制限による仏像製作の規制は、寛政一一年（一七九九）七月の御触で強化されて「たけ三尺を限可申候」とされ、また「三尺以下仏像たり共、十体造立致し候は、奉行所え訴出、差図を請可申候」と一〇軀以上の仏像を製作する場合も許可が必要となった。これらの御触とともに江戸の町方・寺社方に向けた法令¹⁰で、江戸市中の仏師のみに適用されたために、近世東北地方での大型仏像や一〇軀以上の仏像製作は京都仏師と在地仏師の独壇場となった。特に東北地方の日本海側は北前船の発展によって京都との交流がより活発となり、東北地方に京都出来の仏像が運ばれ、京都仏師が同地方へ向かう大きな契機にもなった。山形の紅花など各地の特産品が上方で取引される一方で、東北各地へは京都仏師による仏像がもたらされており、紅花荷主問屋である山形・最上屋喜八家の古文書にも天保一二年（一八四〇）三月四日付の大仏師七条左京発給の請取状¹¹が収められている。

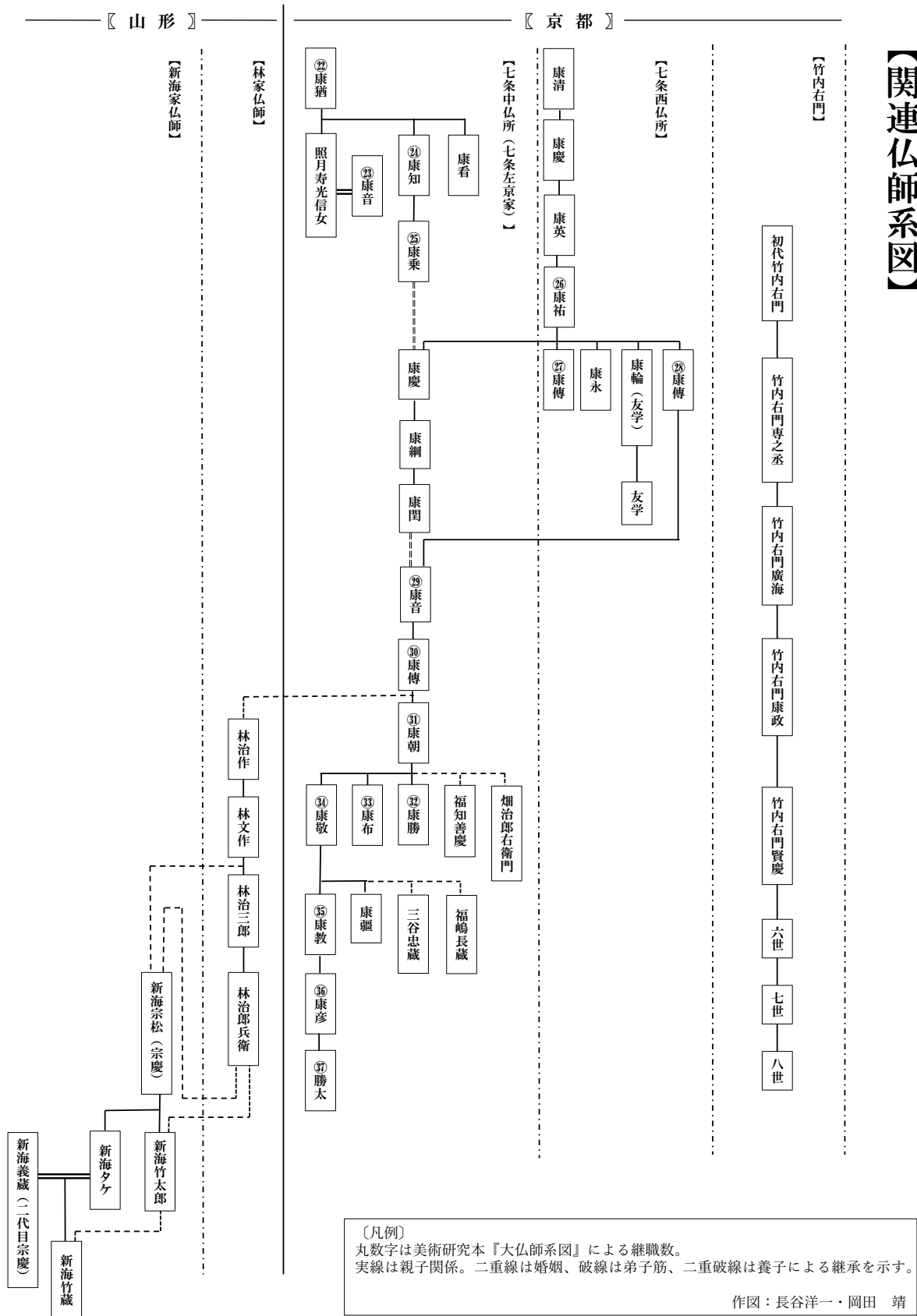
さらに康朝の作品が残る山形・龍泉寺や永昌寺などが曹洞宗寺院であ

ることに留意したい。曹洞宗寺院の造像修復は、近世において京都町仏師の了無以降、京都国立博物館蔵『本朝大仏師正統系図并未流』（以下、京博本「仏師系図」）を所持する仏師が担当している。記載内容からみれば、京博本「仏師系図」は仏師系譜よりもむしろ曹洞宗寺院向けの造像修復に関する支証としての性格が強いように思われる。京博本「仏師系図」は了無以降、京都町仏師「藏之丞」へと渡るが、前述した宝暦二年の町触が原因で定覚に譲与され後嗣の定慶に受け継がれた後、竹内右門へ譲与される。京博本「仏師系図」での曹洞宗関係記事は、明和二年（一七六五）越後高田大慈院釈迦三尊像造像が最後となるが、定慶から譲与された竹内右門もまた曹洞宗寺院の造像を手掛けていたことが知られる（土生二〇一一）。

山形・長谷寺（曹洞宗）十六羅漢像は享和三年（一八〇三）に法眼七条左京康朝と竹内右門との共同製作による作品であることが銘札によって知られる。七条左京家と京都町仏師との共同製作は異例で、その事情は不明だが、頂妙寺二天像のように康朝工房の弱体化に拠るものではなく、本山永平寺での修復実績を得た七条左京家と支証である京博本「仏師系図」を所持する竹内右門とが、協議の上で共同製作に及んだかと想像できる。

康朝没後、七条左京家は康敬（一七七八（八四）～一八五〇）が継職した。『大仏師系図』では、康朝のあと康朝三男の康勝（一七九三（一六）～一八二〇）、次男康布（一七八六～一八二七）と継がれ、その後三十四代として長子康敬が継職しているが、続柄をみると三男、一男、長男と継職しており、長子の継承を基本とする系譜からすれば不自然である。『地下家伝¹²』によれば、康勝は文政二年（一八一九）に病氣により「大仏師職」を辞しており、康布については記載自体がないため、七条左京家の系譜としては三十一代康朝、三十二代康勝、三十三代康敬と継がれていったと想定され、康朝以後の複雑な継承から子息間で何らか

【関連仏師系図】



の問題があったことが想像される。「大仏師系図」での継職も没年順に記されており、系図の追加にあたって七条左京家伝来の過去帳などの記載を参照した可能性も考えられる。

山形・金勝寺には七条左京康傳と康朝が製作したと伝える五百羅漢像が所蔵されている。寺誌（金勝寺誌編集委員会編 一九八三）によれば、金勝寺十七祖大素慧元が文化五年（一八〇八）に五百羅漢堂造立を発願し、天保六年（一八三五）に五百羅漢像が完成、翌年（丙申年）に京都から運ばれて安置したと記しており、その根拠として羅漢像輸送時に使用した廻船荷札（荷札は現在所在不明）の記録を掲載している。荷札表には「大阪^{（三）}博^{（四）}勞町／室屋彦四郎殿／ヤンベ金勝寺荷物二箇内／酒田船問屋太田屋甚兵衛殿／大そんじぬき物御用心／羽州最上長崎円同寺大和尚様／運賃酒田迄□拂／大仏師職法眼七条左京」、裏面に「海上安全申六月二十三日／從室町錦小路上町」と記され、「法眼七条左京」によって製作された羅漢像は大坂廻船問屋室屋彦四郎により大坂から酒田まで海路で運ばれ、酒田船問屋太田屋甚兵衛によって最上川を通り最上長崎・円同寺で陸揚げされ、円同寺から金勝寺まで陸路で運ばれたことが分かる。

金勝寺五百羅漢堂の釈迦如来坐像台座には、「文政元戊寅年／大仏師法橋七條左京／正流三十三世作」の墨書銘が確認されている（写真11）（岡田・石井二〇一四）。「大仏師法橋七條左京正流三十三世」は先の三十三代康敬にあたるが、康敬の僧綱位は法橋とまりで、荷札の「大仏師職法眼七条左京」とは齟齬する。

太素慧元が五百羅漢堂諸像（釈迦三尊像・十六羅漢像・五百羅漢像）をひとつの造像事業として、「大仏師職法眼七条左京」へ造像発注を行ったのは文化五年まもない頃とみられ、その時の「法眼七条左京」は康朝であった。康朝は文政元年（一八一八）五月に没するが、五百羅漢堂諸像の造像は次代の康敬に引き継がれ、文政元年に釈迦如来坐像が完

成、天保七年（一八三六）には五百羅漢像も完成して金勝寺へ送られた。金勝寺側からすれば、「大仏師職法眼七条左京」（康朝）に発注した五百羅漢像が別名義（「大仏師法橋七條左京」（康敬））で届けられたとは考え難く、康朝と康敬が五百羅漢像を製作し、康朝没後に康敬が金勝寺への輸送手配を行っても、金勝寺に対しては「大仏師職法眼七条左京」の名義を使用せざるを得なかったものと思われる。

『大仏師系図』には康敬の弟子として福島長蔵、中村文蔵、三谷忠蔵を掲げているが、このうち作例が知られるのは、三谷忠蔵による元治元年（一八六四）三重・津市地藏寺隨身像、白大夫神像の製作が知られるに過ぎない。

③ 京都仏師と在地仏師

東北地方のみならず京都仏師の地方進出は、京都の大寺院での造像が落ち着き、低迷する造像・修復事業に活路を見出すためであったが、いっぽうで京都仏師と在地仏師との交流を促す結果に繋がった。

山形・左沢原^{（一）}の仏師である林家の子孫宅から見出された仏頭の首^{（二）}柄には、「七條庵／七條左京／藤原康傳／寫之」の墨書銘が認められる。藤原康傳は三十代康傳にあたり、三十代康傳と林家初代の林治作（一七六四〜一八二四年頃）との交流がうかがわれる^{（三）}。また山形・若松寺^{（四）}本尊前立の聖観音立像光背裏には、天明八年（一七八八）の年紀と「京師友学門人山形住大仏工原田忠左衛門治道」の墨書銘が認められ^{（五）}、山形仏師の原田忠左衛門治道が京都仏師清水友学の門人であることが記し、京都仏師と山形仏師との師弟関係を示している。さらに佐渡・弘仁寺金剛力士像には文政六年（一八二二）付の智積院仏師福岡長慶（福岡主水）が発給した「註文」が付属する。天保三年（一八三二）に福岡長慶が自作の金剛力士像の据付のために佐渡へ赴いたが、地元の萩野咲

慶はその頃に福岡長慶に彫刻を学び、のち仏師修業のために上京したとされている〔萩野一九二七〕。

京都仏師と在地仏師との交流は、在地仏師が京都出来の仏像と近似した作風の仏像を地元で製作することが可能となり、在地仏師による仏像の質的向上に繋がったが、いっぽうで在地仏師の発展は次第に京都仏師の職域である地方での造像機会を脅かすようになり、京都仏師衰退の遠因にもなったと推測される。

文政四年（一八二一）『佛師職慎申堅メ控』¹⁵によれば、明和三年（一七六六）頃に京都仏師は「二百有九人」を数えたが、今（文政四年）では「新家古格仏師職方三拾余家」に減少したことを記している。この点について近世京都の案内記から確認してみたい。

表1は、管見に触れた京都案内記に掲載された仏師のうち継続性が認められる仏師を抽出したものである。個々の案内記での掲載基準は異なり、必ずしも現実の情勢を正確に反映しているとは言い難いが、主要な京都仏師の大まかな変遷をみることは可能であると思われる。

貞享二年（一六八五）『京羽二重』には二六名の仏師が掲出されている。『京羽二重』は宝永二年（一七〇五）に改訂されたが、宝永版では左京法眼康祐を削除しただけで、それ以外は旧版からの変更はない。『京羽二重大全』は、延享二年（一七四五）の初版以降、明和五年（一七六八）に『明和新增』、天明四年（一七八四）に『天明新增』、文化七年（一八一〇）に『文化増補』とそれぞれ改訂している。延享版『京羽二重大全』では二三名の仏師が掲げられ『京羽二重』よりわずかに少ないが、双方に掲載された仏師は七条左京家を除いて弘教、法橋一運、法橋了無、法橋宗而の四名にとどまり、他の仏師は延享版ですべて入れ替わっている。ちなみに「明和新增」版と「天明新增」版に「法眼弘傳」と記す仏師がいるが、居住地からみて「法眼弘教」の誤記とみられる。文久三年（一八六三）『花洛羽津根』では、『京羽二重』から続く仏師

が七条左京家と田中弘教、延享版『京羽二重大全』から続く仏師として東西本願寺仏師の樋口播磨（肥後）、渡辺康雲を掲げるのみで、他は『文化増補』版で登場した仏師や『花洛羽津根』で初めてみえる仏師である。

翌年の『都商職街風聞』では、「室町錦上ル」に続く仏師名を抹消しているが、居住地からみて抹消された仏師は「大仏師七条左京」である。文久四年当時の「大仏師七条左京」は、康敬の二男である三十五代康教（一八三〇～一八八二）にあたり、康教は嘉永三年（一八五〇）に大仏師職を継職し、嘉永六年（一八五三）に法橋位を叙している。では、なぜ幕府御用も務める七条左京家が『都商職街風聞』では抹消されたのであるのか。

慶応二年（一八六六）七月二〇日に十四代將軍徳川家茂が逝去した。七条左京家棟梁である康教は、徳川家茂（昭徳院）の尊躰（御影像）や位牌製作の御用を行うが、製作にあたって人目を憚るために工房内に細工小屋を仮設する必要があった。また完成後の調進についても七条左京家棟梁が江戸まで運ばなければならず、運送にあたっては七条左京家棟梁のほかに「侍」三人、「中間」六人の随行が必要とされた。細工小屋の仮設費や随行者の江戸下向及び帰洛までの旅費等はすべて七条左京家棟梁の先払いであった〔三山一九九六〕。

国立公文書館内閣文庫（江戸城多聞櫓文書）に奏者番兼寺社奉行である土屋寅直（土屋采女正）と奏者番兼御用取次役の松平近説（松平左衛門尉）を差出人とする慶応三年二月付「大仏師七條左京御細工所小屋料願之儀申上候書付」と同月付「大仏師七條左京御前借銀願之儀申上候書付」¹⁶が架蔵されている。両文書は年紀や内容から見て徳川家茂逝去にかかる造像御用に関する文書とみられる。この文書からは、七条左京家が幕府御用にかかる諸費用を幕府から前借しなければ製作もままならない状態に陥るほど工房経営は困窮していたことがわかり、困窮がゆえに『都商職街風聞』では「大仏師七条左京」が抹消されたと考えられる。

表 1 近世京都案内記にみる京都仏師の継承

	京羽二重	京羽二重大全	『天明新增』	『天明新增』	『文化増補』	『商人買物案内』	『花洛羽津帳』	『都商職街風聞』
	貞享2年(1685)	延享2年(1745)	明和5年(1768)	天明4年(1784)	文化7年(1810)	天保2年(1831)	文久3年(1863)	文久4年(1864)
	柳馬場二條上丸町 左京法眼康伝 四條通室町東へ入 法橋康徳	二條通寺町東江入町 七条左京法橋康伝	二條通寺町東江入町 七条左京法橋康伝	四條東洞院寺江入町 法眼康伝	室町錦小路上丸町 七条左京法眼康伝		室町錦上丸 大仏師七条左京	室町錦上丸 夫在錦七条左京
		富小路押小路上丸町 法橋友字	富小路押小路上丸町 法橋友字	富小路押小路上丸町 法橋友字	富小路押小路上丸町 法橋友字			
	堀川通綾小路下丸町 法橋弘教	堀川通綾小路下丸町 法眼弘教	堀川通綾小路下丸町 法眼弘傳	堀川通綾小路下丸町 法眼弘傳	堀川通綾小路下丸町 法眼弘傳		堀川通綾小路下 田中弘教	堀川通綾小路下 田中弘教
		東中筋花屋町下丸 西本願寺仏師渡辺幸運	東中筋花屋町下丸町 西本願寺仏師渡辺幸運	東中筋花屋町下丸町 西本願寺仏師渡辺幸運	東中筋花屋町上丸 西本願寺仏師渡辺幸運		西本願寺仏師渡辺幸運 西本願寺仏師渡辺幸運	西本願寺仏師渡辺幸運 西本願寺仏師渡辺幸運
		諏訪町魚欄下丸町 東本願寺仏師樋口播磨	諏訪町魚欄下丸町 東本願寺仏師樋口播磨	諏訪町魚欄下丸町 東本願寺仏師樋口播磨	諏訪町魚欄下丸町 東本願寺仏師樋口播磨		不明魚欄下 東本願寺仏師樋口肥後	不明魚欄下 東本願寺仏師樋口肥後
		柳馬場松原下丸 法橋如水	柳馬場松原下丸 法橋如水	柳馬場松原下丸町 法橋如水	柳馬場松原下丸町 法橋如水			
		藤屋町下立先上丸町 法橋運栄	藤屋町下立先上丸町 法橋運栄	藤屋町下立先上丸町 法橋運栄	室町五條上丸町 右京法橋運栄			
		建仁寺町松原下丸 法眼隆徳	建仁寺町松原下丸 法橋隆徳	建仁寺町松原下丸町 法橋隆徳	建仁寺町松原下丸 法橋隆徳			
		寺町丸太町下丸町 法橋光益	寺町丸太町下丸町 法橋光益	寺町丸太町下丸町 法橋光益	寺町丸太町下丸町 法橋光益			
		同通六角下丸町 法橋御朝	同通六角下丸町 法橋御朝	同通六角下丸町 法橋御朝	同通六角下丸町 法橋御朝			
		御幸町御池上丸町 山田伊織	御幸町御池上丸町 山田伊織	御幸町御池上丸町 山田伊織	御幸町御池上丸町 山田伊織			
		仏光寺新町東江入町 田宮兵部	仏光寺新町東江入町 田宮兵部	仏光寺新町東江入町 田宮兵部	仏光寺新町東江入町 田宮兵部			
		室町高止上丸町 鈴木民部	室町高止上丸町 鈴木民部	室町高止上丸町 鈴木民部	室町高止上丸町 鈴木民部			
		建仁寺町松原下丸 智藏院仏師福岡主水	建仁寺町松原下丸町 智藏院仏師福岡主水	建仁寺町松原下丸町 智藏院仏師福岡主水	建仁寺町松原下丸町 智藏院仏師福岡主水			
		御幸町竹屋町上丸町 法橋宗前	御幸町竹屋町上丸町 法橋宗前					
	寺町二條下丸町 法橋一蓮	同(寺町通二條下丸町) 法橋一蓮						
	右同所 向(法橋)了無	右同所 法橋了無						
		繼屋町二條下丸町 法橋遊昌	繼屋町二條下丸町 法橋遊昌	繼屋町二條下丸町 法橋遊昌	繼屋町二條下丸町 法橋遊昌			
			堺町通四條下丸町 高田友安	堺町通四條下丸町 高田友安	堺町通四條下丸町 高田友安			
						寺町三条上丸 吉成宗兵衛		寺町三条上丸 吉成
						御幸町松原上丸 山本茂助	御幸町松原上丸 山本茂助	御幸町松原上丸 山本茂助
						高倉松原上丸 吉田源之助	高倉松原上丸 吉田源之助	高倉松原上丸 吉田源之助

④ 近世京都仏師と近世仏像の終焉

慶応三年（一八六七）一〇月の大政奉還、同年一二月の王政復古の大号令により明治維新を迎えたが、明治元年（一八六八）三月の神仏判然令は宗教界を大混乱に陥れた。周知のように一部では廃仏毀釈がおこり、真言宗・天台宗に属していた神宮寺や修験道寺院は大打撃を蒙る。こうした世情から仏師が一時的に仏像の造像修復から遠ざかったことは容易に推測できる。

明治二年旧暦一二月（一八七〇）には地下官人が廃止され、七条左京家棟梁の康教は幕府御用（大仏師職）の任を解かれ、名を「七条康教」と改めた。また本願寺仏師の渡辺康雲や樋口肥後も本山御用から離れたように、両者の氏名は明治初年以降の記録には現われない。

廃仏毀釈は明治四年（一八七一）頃には収束しつつあったが、寺院の疲弊は大きく、また京都の本山寺院も近代化を進めたために近世から続く京都仏師は寺院以外に造像の活路を見出す必要があった。

明治五年（一八七二）三月～五月に西本願寺・建仁寺・知恩院を会場として第一回京都博覧会が開催された。同博覧会は外国人の来場に重点がおかれ、欧米向けの輸出を通じて京都における産業経済の発展を目的としていた。博覧会には京都仏師の所蔵品も出品され、七条康教は「木彫亀」「老女小町像」「大仏殿釈迦佛様子」「冷泉定家色紙」を、吉成は「木彫佛像」、山本茂助も「楊柳観音像」「布袋和尚像」「文昌星像」「出山釈迦像」、田中宗助は「木彫偶人形」を出品している。翌年の第二回京都博覧会には、平井芳兵衛が木亀と木彫人形を出品し、同年開催のウィーン万国博覧会にも七条康教が「木彫衣服着・娘」一体、「松木彫彩色・浮世人物」一三体を製作出品し、明治九年（一八七六）フィラデルフィア万国博覧会でも七条康教は「彩色修飾貴賤ノ風俗」人物像一二

体を出品しており、京都仏師は造像の活路を寺院から国内外の博覧会に求めた。明治一〇年（一八七七）の第一回内国勸業博覧会には、和田九右衛門が「白檀弥陀如来」「桧人磨」など一二点を出品し、第二回内国勸業博覧会（明治一四年）にも「文昌星像」「釈迦仏法華塔日蓮多宝仏」など五点を出品している。明治一二年（一八七九）『西京人物誌』では、それまでの「仏師」に代って「木偶師」「人形師」の職種名が使用されている（表2）。

ところが、明治一二年（一八八九）パリ万国博覧会、翌年の第三回内国勸業博覧会、明治一八年（一八九五）の第四回内国勸業博覧会（開催地・京都）、同三六年の第五回内国勸業博覧会では、いずれも京都仏師の製作出品は確認できず、わずかに明治一六年（一八九三）シカゴ・コロンプス万国博覧会に吉田源之丞が「木彫刻」を、同三三年（一九〇〇）のパリ万国博覧会に田中宗助の息子である田中宗祐が「置物」を出品したにとどまる。京都仏師による木彫品不在のなか、明治一二年以降の内外的博覧会には、高村光雲や山田鬼斎、竹内久一や光雲門下の木彫家による「彫刻作品」が多数出品されており、殊に高村光雲作「老猿」、竹内久一作「伎芸天」がシカゴ・コロンプス万国博覧会に出品されたことはよく知られている。

明治一十九年（一八八六）六月に京都祇園・中村楼でフェノロサによる絵画に関する講演が行われた。同年六月には陶器商錦光山宗兵衛や美術商林新助、大阪・山中吉兵衛らによって外国人向けに陶器、漆器、織物、骨董等の陳列販売を行う「美工商社」が設立され（山本二〇〇九）、一一月には「神仏肖像其他樹草花禽獸類の裝飾物彫刻」の同業者により「京都美術彫刻業組合」が結成された⁽¹⁷⁾。明治一三年（一八九〇）には京都府知事北垣国道を会頭とし、富岡鉄斎、岸竹堂らが常任委員となって殖産を目的とした京都美術協会も設立している。京都美術協会に参画した仏師としては田中宗祐が挙げられる。

表2 近代京都案内記・人名録にみる京都仏師の継承

棟梁堂主人 〔京都職街風聞〕	原田興三松 〔売買ひとり案内〕	乙葉宗兵衛 〔西京人物誌〕	石田才次郎 〔工商技術師の魁〕	江本治三郎 〔京都案内都百種〕	逸見嘉太郎 〔京都著名諸家案内〕	間瀬為輔太 〔京都商工人名録〕	小菅慶太郎・吉野久和編 〔京都商工人名録〕
文久4年(1864)	明治11年(1878)	明治12年(1879)	明治16年(1883)	明治27年(1894)	明治35年(1902)	明治35年(1903)	明治38年(1905)
仏師	仏師	木僧師・人形師	仏師	仏壇仏具商	仏具商	仏具	仏壇仏具・仏像
室町錦上ル 大仏師七条左宗		(木佛師) 四条高倉東 七條康教	鳥丸仏光寺下ル 田中内藏赤仏教・田中三木治				
堀川通縁小路下 田中弘教							
西本願寺仏師 渡辺幸進							
東本願寺仏師 樋口徳俊							
御幸町松原下 竹内石門			御幸町松原下ル町 竹内石門				
新町松原下 田中伊藤							
寺町三条上 吉成					寺町三條上ル 吉成恒藏	寺町三條上ル 吉成恒藏	(仏壇仏具) 寺町三條北 吉成恒藏
御幸町松原上 日本茂助	御幸町松原上 日本茂助		御幸町松原下ル丁 日本茂助			寺町松原西入 山本茂助	
高倉松原上 吉田源之助				(御仏師) 三条寺町東入 吉田源之助		三条寺町東入 吉田源之助	(仏壇仏具) 三条寺町東 吉田源之助
						寺町松原西入 乾助次郎	(仏像) 寺町松原南 乾助次郎
	同(寺町) 仏光寺下 乾清太郎		寺町仏光寺北へ入 乾清太郎				
	寺町三条上 福井吉兵衛		寺町二条下ル 福井吉兵衛				
	同(寺町) 四条下 岡本啓兵衛		寺町四条下ル 岡本啓藏				
	三条寺町東入 和田九兵衛	(人形師) 二條柳馬場東 平井芳兵衛	三条寺町東入 和田九右衛門				
		(木佛師) 寺町御池南 田中宗祐	寺町御池南 田中宗祐	(仏像彫刻師) 寺町御池南上ル 田中宗祐		同(寺町) 御池南入 田中宗祐	
			八木治郎右エ門 寺丁二条上ル町 安井長繼				
			堀川通縁小路下ル 田中豊作				
			仏道三条上ル町 八木和之介				
			間之町二条上ル 八木政七				
			馬町木丁東へ入丁 明田三四郎				
			寺丁六角下ル丁 石田徳助				
			不明門通五条下ル丁 森脇喜一				
			三条東洞院東へ入 平井源七				
				(仏具仏壇) 油小路花屋町角 若林政助		油小路魚棚下ル 若林藤三郎	(仏壇仏具) 花屋町油小路西 若林藤三郎
						七條島丸西入 若林切兵衛	(仏壇仏具) 七條島丸西入 若林切兵衛
						七条新町西 竹内孫兵衛	(仏壇仏具) 七条新町西 竹内孫兵衛
						龍ヶ井魚棚上ル 武田新兵衛	(仏壇仏具) 龍ヶ井魚棚北 武田新兵衛
						中珠数屋町鳥丸東入 井澤治助	(仏壇仏具) 中珠数屋町鳥丸東 井澤治助
						東中筋魚棚上ル 武内彌兵衛	魚棚東中筋角 武内彌兵衛

京都仏師は国内外の博覧会を通じて殖産興業の一翼を担おうと試みたが、西欧から移植された「美術」の概念が浸透するに伴い、主たる製作対象であった仏像は「文化財」と認識され、製作出陳した作品も仏像など旧来からの伝統を墨守したもので、東京の仏師出身の高村光雲を嚆矢とする「木彫作品」への転換に対して京都仏師の大半は逡巡したようである。明治二七年九月には、内紛により解体寸前であった京都美術彫刻業組合が「現状の衰微を打開する」ために総会を開催し、翌年刊行の『平安通志』巻四二「美術工芸志 彫刻」にも「外客一時ノ嗜好ニ投セント欲シ、斯藝ノ進歩ヲ見ズシテ、却テ卑野阿世ノ弊ニ陥リ、復タ救フベカラザラントセリ」と論じられている。

仏像修復においても明治一七年（一八八四）に弘法大師千五十年遠忌を機に東寺講堂諸像の修復が行われ京都仏師の田中弘教、松本康慶、田中豊治などが担当したが、近世以来の伝統的な修復法に拠る修復であった。明治二八年（一八九五）には、京都府社寺掛による平等院鳳凰堂の修復が行われ、阿弥陀如来像の修復も行われた。阿弥陀如来像の修復は京都仏師の山本茂祐が請負ったが、工事監督の今泉雄作は「仏像蓮華及び世俗に称す尾堂等は出来得べき限り旧来の木片を蒐集し蓮華取附方等の如き一孔穴と雖も新たに穿たざる様請負仏師に注意を加へ」ており、山本茂祐による信仰対象としての完全性の回復を目指す旧来からの修復法と今泉雄作の現状維持保存を基本とする「文化財」修復法との理念の違いを明確に示している（山崎一九八五）。

明治二二年（一八八九）二月には、東京美術学校が開校した。開校当初の木彫科教員は高村光雲や山田鬼斎、竹内久一、後藤貞行らで、それまで仏師の許に入門しその後を継いだ仏師の子弟や木彫を志す者は、東京美術学校へ入学し高村光雲らの薫陶を受けて近代彫刻を目指す木彫家への道を歩んでいく。『幕末維新懐古談』によると、高村光雲の弟子の

うち仏師出身者として、京都高辻富小路の仏師の息子である吉岡宗雲、大坂仏師田中主水の息子である田中栄次郎（祥雲）、博多仏師高田又四郎の弟子であった山崎朝雲をあげており、山形仏師新海宗松（宗慶）の長男である新海竹太郎も後藤貞行に師事している。

ここに至って、近世京都仏師の後裔は製作、修復、後継者の面で大きな変革を余儀なくされて閉塞状態に陥った。京都では、明治三二年（一八九九）に七条康教の後嗣である第三十六代康彦（彦一）が長崎・佐世保に移住し「小売商人」へと転業し、翌年には竹内右門が京博本「仏師系図」を帝国京都博物館へ寄贈して仏師を廃業しており、この頃をもってひとまず近世仏師と近世仏像の終焉をみる事ができると思われる。

ただ明治三八年（一九〇五）の小菅慶太郎・吉野久和編『京都商工人名録』「佛具（商）」の項目には、吉成恒蔵、田中宗祐、吉田源之丞、山本茂輔、乾助次郎の名がみえる（表2）。吉田源之丞の事績は、近世の京都案内記には見えないが、少なくとも一七世紀後半以降継続して仏像製作や修復事績が認められ、吉成も一九世紀前半からの事績が残る。また山本茂輔は、『花洛羽津根』以降続く仏師で、先の平等院鳳凰堂阿弥陀如来像修復を請け負った「山本茂祐」の後継であり、乾助次郎も先代の乾清太郎は明治八年（一八七五）以降の事績が認められる。『京都商工人名録』にみえる彼等の大半は、現在もなお京都市内で仏像製作や修復などに携わっており、一八世紀以降絶えず激変してきた近世京都仏師のなかで、長い伝統を今日に伝えていることを最後に書き留めておきたい。

〔付記〕

表1・表2の案内記、人名録の閲覧にあたっては、京都府立京都学・歴史館（旧京都府立総合資料館）「京都地誌データベース」、国立国会図書館デジタルコレクション」を利用した。

註

- (1) 『堯想法親王日記』(妙法院史研究会編『妙法院史料』第二卷、吉川弘文館、九七七年) 延宝七年二月六日条。
- (2) 『御假殿御番所日記』(日光叢書)第一卷、東照宮社務所、一九三二年三月一八頁。
- (3) 国立公文書館内閣文庫蔵「柳宮日記」享保五年八月三日条。『有徳院殿御美紀』卷一一(黒板勝美編『国史大系 徳川美紀』第八篇、吉川弘文館、一九九一年) 同日条。
- (4) 東京大学史料編纂所編『大日本近世史料 廣橋兼胤公武御用日記』三(東京大学出版会、一九九五年) 宝暦二年一〇月二〇日条。
- (5) 京都町触研究会編『京都町触集成』第三卷、岩波書店、一九八四年) 一三〇九号。
- (6) 岐阜県歴史資料館『岐阜県所在史料目録』第二四集二「諸家文書目録(昼飯村文書)」(一九八九年)「御注文」(昼飯村一八)。
- (7) 青森県文化観光部文化振興課県史編さんグループ編『下北の仏像―下北地方寺院所蔵文化財調査報告書―』(青森県、二〇〇六年)。
- (8) 高柳真三・石井良助編『御触書寛保集成』(岩波書店、一九三四年) 二三九九号。近世史料研究会編『江戸町触集成』第四卷(塙書房、一九九五年) 五九三七号。
- (9) 高柳真三・石井良助編『御触書天保集成』下(岩波書店、一九五八年) 四三三七号、五五三七号。近世史料研究会編『江戸町触集成』第一〇卷(塙書房、一九九八年) 一〇七一六号。
- (10) 関西大学文学部教授小倉宗氏からご教示を賜った。記して感謝申し上げたい。
- (11) 京都府立京都学・歴史館蔵『最上屋喜八家文書』「請取状」(館古〇三八―五九二)。
- (12) 正宗敦夫編『地下家伝』二(日本古典全集刊行会、一九三七年) 四〇七頁。
- (13) 岡田靖「左沢原町仏師林家一門の調査研究」『平成三三年度文化財保存修復研究センター研究成果報告書』、東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター、二〇二二年) 一五〇二七頁。なお同書では、「七條□□/七條左京/藤原康傳/薦之」とされたが、後に岡田氏の検討によって本文中の銘記に修正されている。
- (14) 若松観音開山千三百年記念事業実行委員会「若松観音」(二〇〇七年)。
- (15) 三山進「佛師職慎申堅又控」と京仏師林如水」(鎌倉)七八、鎌倉文化研究会、一九九五年五月) 一〇二二頁。
- (16) 国立公文書館内閣文庫蔵「大仏師七條左京御細工所小屋料願之儀申上候書付」(多024868)。「大仏師七條左京御前借銀願之儀申上候書付」(多024870)。
- (17) 明治一九年一月三日付「日出新聞」。組合結成に関しては、田中宗助、吉成恒蔵、岡本喜兵衛、和田九右衛門が中心となった。

引用文献

- (18) 明治二七年九月一日付「日出新聞」。なお組長に田中宗祐、副組長に畑次郎右衛門、部長に山本茂祐、委員に吉田源之丞、橋井源助、森脇喜一が選出されている。
 - (19) 明治二八年一月九日付「日出新聞」。
 - (20) 吉田源之丞の最古の事績は、管見の限り、貞享四年(一六八七)に奈良・大宇陀市観音寺十一面観音像台座新調の墨書銘(「仏師京源之丞 奉寄進台座」)にみえる。榛原町史編集委員会『榛原町史』(一九九一年)。
- 浅瀨毅 「八坂神社西楼門の隨身倚像 近世彫刻の諸相二」(『学叢』三〇号 京都国立博物館 二〇〇八年) 八五―八九、一五―一七頁。
- 浅見龍介 「永平寺の中世彫刻」(『ミュージアム』六二九号、二〇一〇年) 七―四一頁。
- 岡田靖・石井紀子 「山形における中央仏師と地方仏師の活動について」(『平成二五年度文化財保存修復研究センター研究成果報告書』、東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター、二〇一四年) 一七―四二頁。
- 金勝寺誌編集委員会編『佛母山金勝寺誌』(金勝寺、一九八三年)。
- 田中喜作 「本朝大仏師正統系図并末流」(『美術研究』一一号、一九三二年一月) 三三―四三頁。
- 三山進 「近世七条仏所に幕府御用をめぐる―新出の史料を中心に―」(『鎌倉』八〇、鎌倉文化研究会、一九九六年一月) 一―四四頁。
- 中尾堯他編『図説日蓮聖人と法華の至宝』第四巻彫刻(同朋舎メディアプラン、二〇一三年) 一四〇―一四二頁。
- 萩野由之 「佐渡人物志」(佐渡教育会、一九二七年) 二八四―二八五頁。
- 土生和彦 「京都仏師・竹内右門の作例について」(『碧南市藤井達吉現代美術館研究紀要』No.1(二〇一一年) 四五―五九頁。
- 山崎隆之 「近世の仏像修理について」(『東京芸術大学美術学部紀要』二〇号、一九八五年) 一―一七頁。
- 山本真紗子 「明治京都における官製「美術」概念の受容―京都の博覧会と美術商・美術館」をめぐる」(『Core Ethos』vol.5、立命館大学大学院先端総合学術研究科、二〇〇九年三月) 三九六頁。

第二章 山形における京都七条仏師から地方仏師の造像活動

はじめに

これまで筆者岡田は、保存修復家として古代や中世に製作された仏像の修復を手掛けてきたが、依頼を受けた大半は江戸時代から明治時代にかけて造像された近世、近代の仏像であった。仏像の保存修復を行う際、対象となる仏像の損傷状態を検査することとともに、その仏像の歴史的、文化的価値をはかるために造像技法や造像背景などを調べる必要がある。しかし、江戸時代の仏像に関しては体系的にまとめられた研究が乏しく、保存修復対象の本質的な価値を見定めることに難があった。その背景にある近世仏像そのものへの価値認識の低さは、文化財保護の対象として認知されづらい現状をうみ、造像から数百年を経た今、劣化損傷が著しく発生している。特に木彫で仕上げられた仏像の表面を覆う彩色に關しては、使用されている顔料、展色材、技法などの詳細な研究が進んでおらず、経年劣化により生じた塗膜層の剥落、剥離が仏像の保存維持に深刻な状況をもたらしている。

筆者は修復活動を行うとともに、仏像の本質的な価値や意義を探求することを目的として、仏像が造像された信仰、流通、政治などの背景を含めて調査研究する活動を行ってきた。特に数年の間、山形県を活動拠点として山形県内の村山地方や置賜地方^{おきたま}を中心に調査研究活動を行い〔東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター「二〇一五」〕、一部の地域では仏像の悉皆^{しつぱい}調査を行う機会を得た。

山形（出羽）は、戦国時代に最上義光によって置賜郡を除く現在の山形県のほぼ全域が統一されるが、最上家の改易後に再び分断され、村山、置賜、庄内、最上の四つの地域に分かれ、江戸時代を通じてそれぞれ異

なる藩によって統治された。現在の山形市が所在する村山地方は、山形城を拠点としながらも、最上家の改易後に大名が度々入れ替わり、江戸時代の終焉までに天領となった期間を含めると一三の大名家が代わる代わる統治した。一方、庄内地方は酒井家が、置賜地方は上杉家が、最上地方は戸沢家がそれぞれ統治し、幕末までの歴史を刻んだ。そのため山形の四つの地域は、統治した藩の意向が色濃く反映され、今日の地域文化にも影響を及ぼしている。信仰の歴史にもまた、各藩の政治、経済、流通、人間関係などが深く関係している。仏教の信仰対象として造像された仏像もまた然りである。

そのような歴史背景を持つ山形の一地域を悉皆的に調査していくと、古代や中世の遺物もわずかながらに確認されたが、調査した仏像の大半が近世から近代の仏像であることが分かってきた。江戸時代の仏像には像底や台座裏などに墨書による銘文が記されていることが多く、発願者とともに製作者や製作年代などを知ることができる。

本研究では、山形におけるフィールドワークから明らかになってきた近世から近代にかけての仏像の歴史的考察に重ね、表面に加飾されている彩色の自然科学的な調査を実践し、その材料と技法に關する変遷を探求した。彩色調査の対象としては、銘文が記されている江戸時代後期から明治期の仏像のうち、多色彩色が施されている像を取り上げた。そのため、如来像や菩薩像などの漆箔仕上げの仏像ではなく、衣部などに極彩色が施された羅漢像を中心的な対象とした。次節より、調査対象とした一三件の仏像（表3）を軸に、山形における近世から近代にかけての仏像の変遷とその歴史背景を紹介し、近世から近代にかけての仏像の価値と意義の再考を行ってみたい。

表3 調査対象一覧

	調査寺院	調査仏像	作者	製作年代
①	永昌寺	十六羅漢像	三十一代康朝	文化年間 (1804 ~ 1817)
②	龍泉寺	十六羅漢像	三十一代康朝	文化14年 (1817)
③	玉龍院	十六羅漢像・五百羅漢像他	畑治郎右衛門	文化6年 (1809) ~ 天保2年 (1831)
④	玉林寺	祖師像・大権修理菩薩像他	畑治郎右衛門	文化年間 (1804 ~ 1817) か
⑤	金勝寺	十六羅漢像・二尊者像	三十三代 (康敬)	文政~天保年間 (1818 ~ 1843) 頃か
⑥	常林寺	十六羅漢像	林文作・治三郎	嘉永元年・嘉永2年 (1848・1849)
⑦	旧玄海参籠所	不動明王三尊像	林文作	文久2年 (1862)
⑧	個人宅	不動明王像	新海宗松	慶応2年 (1866)
⑨	慈眼寺	十六羅漢像	新海宗慶	明治2年・明治7年 (1869・1874)
⑩	塩田行屋	御沢仏像	新海宗慶	明治12年頃 (1879)
⑪	法来寺	十大弟子像	新海宗慶	明治18年 (1885)
⑫	玉林寺	天室正運像	新海宗慶	明治27年 (1894)
⑬	瑞龍院	十六善神像・諸尊像	乾清太郎	明治23年 (1890) ~ 26年 (1893) 頃

① 京都七条仏師の地方進出

置賜地方を除く出羽国を支配した最上義光は、山形全域を流れる最上川の難所であった碁点峽を開削し、山形城下と酒田湊の流通路を開通させた。寛文年間には京都、大阪、下関、敦賀などと酒田湊を結ぶ西廻り航路が開かれ、さらに元禄年間には米沢藩御用商人によって最上川の五百川溪谷(朝日町)にある黒滝が開削された。それらにより山形南部に位置する置賜地方の米沢、糠野目(高島町)、宮(長井市)、荒砥(白鷹町)から、左沢(大江町)、長崎(山形市)、船町(山形市)、本館(寒河江市)、寺津(天童市)、谷地(河北町)、境ノ目(村山市)、大石田(大石町)、清水(大蔵村)、本合海(新庄市)、清川(庄内町)などの船着場と酒田湊がつながり、最上川全域での舟運が可能となった。そして山形の特産品である紅花、青芫、小豆、煙草、漆、菜種などが最上川舟運と西回り航路によって上方へと運ばれ、帰路には塩、茶、雛人形などの上方文化とともに、京都七条仏所の造像による仏像が山形にもたらされるようになる。定朝、運慶らの流れをくむ仏像製作工房である七条仏所は、江戸時代初期には幕府や朝廷の依頼を一手に受け、京都の仏像工房の主流を担う近世の仏像製作の中心的な仏所であった。

山形でのフィールドワークにおいて、銘文によって明らかになった江戸時代の京都七条仏所の仏師は、七条仏所三十一代目の棟梁となった康朝である。七条仏所の棟梁の家系である七条左京家は、二十六代の康祐以降に分立して混乱するが、二十九代康音の代で再び統合された〔長谷二〇一・一三〇頁〕。しかし江戸時代後期の七条仏所に往年の勢いはなく、乱立し始めた京都の町仏師としのぎを削りながら、その活動の場を地方へと広げざるをえない状況にあった。

調査対象① 永昌寺（河北町・曹洞宗）

十六羅漢像 像高約65cm 三十一代康朝

山形における三十一代康朝の事例のうち、銘文が記された確かな事例は、江戸時代後期に隆盛を極め山形の特産物と知られている紅花の集積地として名高い、河北町にある長谷寺の十六羅漢像である。

本堂内に安置されている長谷寺十六羅漢像の各像の台座に差し込まれた尊者の名札には二種類があり、一方には「享和三癸亥年／大佛師職／法眼七條左京康朝彫刻」（享和三年＝一八〇三年）と記され、もう一方には「享和三癸亥年／京都御幸町松原下ル町住／大仏師竹内右門作」との銘が印刻されている。第一の銘にある七條左京康朝は七条仏所三十一代康朝のことであり、文献〔正宗編 一九三七〕から寛政十一年（一七九九）に法眼を叙位していることが知られていることから、この名札の記述に齟齬はない。第二の銘の竹内右門は、文化七年（一八一〇）の『文化増補』などにも記されている京都の町仏師であり、山形では東根市薬師寺薬師堂の仁王像を文化十一年（一八一四）に造像したことが確認されている〔東方の歴史を守る会編二〇一五〕。

羅漢像の仕様もまた二種類が存在し、一方は肉身部を漆箔で仕上げ、衣部を黒色に金泥で模様を描く仕様とし、一方は肉身部、衣部ともに彩色仕上げとしている。現状においては名札と台座および像の組み合わせが不確かになっており、どちらの仕様が康朝作であるのかを断定することができない。また十六羅漢像とは別に、本堂須弥壇上には本尊の釈迦如来坐像と阿難、迦葉の二尊者像が安置されているが、釈迦如来坐像の名札には「享和四年／甲子五月大吉日／十世真禪謹拝請／平安御幸松原南住／大仏師職竹内右門作」とあり、二尊者像にはそれぞれ「享和三癸亥歳／十世真禪謹拝請／京室町錦小路上ル丁住／大仏師職法眼七條左京／彫刻」と記されている。釈迦如来坐像の作者は先の竹内右門であり、二尊者像の法眼七條左京は、「京室町錦小路上ル」の住所からみて

も三十一代康朝のことで間違いない。両像の仕様は、釈迦如来坐像は通例通りの漆箔仕上げであり、二尊者像は肉身部を漆箔として衣部は極彩色で仕上げている。ただし、作風を比較すると、彩色仕上げとしている阿難、迦葉像と、彩色仕上げがなされている十六羅漢像のうち八体とは必ずしも一致するわけではなく、十六羅漢像の作者の特定には至っていない。像と製作者の関係の解明には今後の詳細な調査が待たれるが、現状で注目されるのは、本来上位者が担当する寺院の本尊を町仏師である竹内右門が担当し、脇侍の二尊者像を七条仏師の康朝が担当している事実である。前述のとおり、このころ曹洞宗寺院向けの支証の役割が強い京都国立博物館所蔵の『本朝大佛師正統系図并末流』の系図は竹内右門が有しており、それが河北町長谷寺の造像の上席を務めた理由とことであるが、江戸時代初期には幕府や朝廷の造像を一手に手掛けてきた七条仏所をめぐる状況は、江戸時代後期には大きく変わってきた様子が窺える。

長谷寺がある河北町には、長谷寺像と近似した十六羅漢像（写真2）を安置する永昌寺がある。永昌寺の十六羅漢像のうち一体の台座から、「大佛／七条左京御彫」（写真12）と記された墨書が確認された。長谷寺と永昌寺はともに曹洞宗で、同地域内であることから関係が深かったものと推測される。永昌寺の寺伝では十六羅漢像の造像は文化年間（一八〇四～一八一七）と伝えられており、年代的にみて永昌寺十六羅漢像に記された「七条左京」は三十一代康朝（一七三三～一八一八）のことであると推定される。よって康朝は、長谷寺像を造像したのちに永昌寺像を造像したものと推測される。永昌寺十六羅漢像は、肉身部を胡粉下地に漆箔で仕上げ、衣部を黒色の単色に金泥で模様を描く仕上げがなされ、岩が施された台座には黒色と緑色で彩色が、台座上面には青色で水面が描かれている。今回、長谷寺十六羅漢像の彩色調査は諸事情により実践できなかったが、今後、永昌寺十六羅漢像との比較検証を進

めていきたい。

調査対象② 龍泉寺（米沢市・曹洞宗）

十六羅漢像 像高約51cm 三十一代康朝 畑治郎右衛門

田中義兵衛

河北町の長谷寺と永昌寺の二組の十六羅漢像を造像した康朝の評判が曹洞宗の宗門内で広まったのであろうか、上杉家が統治する置賜地方の米沢において、康朝は曹洞宗寺院の龍泉寺に再び十六羅漢像を造像している。龍泉寺の十六羅漢像（写真1）は、肉身部、衣部ともに極彩色で仕上げられている。羅漢像の台座には「御首者三十一世康朝作／文化十四丑三月」（文化一四年＝一八一七年）と記されているが、他の像には「文化十四丑三月／三十一世法眼康朝／弟子／畑次郎右衛門作之」と、「田中儀兵衛作／左京時／田中儀兵衛作」と記されている（写真3）。つまり龍泉寺十六羅漢像は、康朝が棟梁となって全体を指揮しつつ頭部を担当し、体幹部は弟子である畑次郎右衛門と田中儀兵衛なるものが製作したと解せる。記載にある畑次郎右衛門（治郎右衛門）は、美術研究本の『本朝大佛師正統系図并末流』にも康朝の弟子と記されている仏師であるが、もう一人の田中儀兵衛は全国でも作例が確認されていないために何者であるかは不明である。康朝の弟子か、もしくは長谷寺の竹内右門同様に七条仏所から独立または近しい系統の一門に属する町仏師ではないかと推測される。いずれにしても十六羅漢像の出来栄は秀逸で、写実的な肉体表現や細部まで精緻に仕上げられた彩色は、康朝の作例中からみても優れた出来栄を示す像であるといえる。製作年代、製作者が銘文によって明らかであり、製作当初の彩色の様相を残す本像の彩色調査を実践した。調査結果は、公表済みの別稿を参照されたい（島津・岡田二〇一七）。

調査対象③ 玉龍院（高島町・曹洞宗）

十六羅漢像 像高約44cm 畑治郎右衛門

文化一四年に龍泉寺十六羅漢像を康朝とともに造像した弟子の畑治郎右衛門は、同時期に東置賜郡高島町の玉龍院において、当時の玉龍院住職であった祖巖良印禪師の像を天保二年に造像したが、台座裏に記されている銘文によって近年明らかとなった。中興祖巖良印禪師像（写真4）の台座裏には「大佛師職／畑次郎右衛門／康傳作／京都西六条御前通／西洞院東二入町」（写真6）と記され、杵を置く台座裏には「中興良印和尚御杵／天保卯二年請」（写真13）とある。美術研究本『本朝大佛師正統系図并末流』の畑の記述には「六條住居」と記されているため、墨書の記述と一致する。また別名として記された「康傳」との記述も興味深く、畑治郎右衛門は師の康朝の父親である三十代康傳の名を譲り受けたのであろうか。

祖巖良印は、自身の肖像の他にも寺内の多くの像を新造（木札では「新添」）していることが、本堂に掲げられた木札により確認される。仏像に關係する木札の記載を年代順に列挙すると、「文化五辰天／本尊造立／良印布衲／惣檀中」（文化五年＝一八〇八年）、「文化六己天／達磨／大権／両像／良印布衲」（文化六年＝一八〇九年）、「天保二卯年／當寺開山木像／良印老衲／拜請」（天保二年＝一八三一年）、「天保二卯年十一月／十六羅漢木像／良印老衲／新添」とある。また、年代は記載されていないが、本堂に隣接する土蔵に安置されている五百羅漢像の記述として、「五百羅漢尊／當院拾二代／良印老衲／新添」とあり、また「弘化三年天／羅漢堂建立」（弘化三年＝一八四六年）と記した木札もあって、現存する五百羅漢堂の建立年代が記されている。これらの木札から、玉龍院の十二代住職である良印は、自身の像に記されているように玉龍院の中興であることが窺える。

木札の記載をまとめてみると、良印はまず文化五年に本尊の釈迦如来

坐像を発願している。釈迦如来坐像の台座の内部側面には「寺町寺町四
 条／西田」と記された墨書が確認されるが、それが製作者を示すものか
 どうかは不詳である。続いて翌年の文化六年には、大権修利菩薩像と達
 磨大師像（写真10）を造像させている。木札の記載とともに、大権修利
 菩薩像本体の台座裏には「文化六己天／十一月／現住十二世良印／自造
 立／為玉光明輪／信女」と朱漆で記載され、杓台裏には「文化六己天
 十一月／為玉光明輪信女菩提／玉竜十二世中興良印布衲／自拝請」（写
 真14）と記されていることが確認された。同じく達磨大師像の裾裾裏に
 は「文化六己十一月／現住十二世良印／造立／庵全久上厘」と朱漆で
 記載され、台座裏には「文化己六天十一月／為昌庵全久上厘冥福／玉竜
 十二世中興良印布衲自造立」（写真15）と墨書されているが、どちらに
 も残念ながら製作者の記載はない。ところが、近年筆者らが調査した西
 置賜郡長井市にある曹洞宗寺院の玉林寺に安置されている大権修利菩
 薩像と達磨大師像（写真7）には、大権修利菩薩像の台座裏に「京都西
 六条御前通／西洞院東二入町／大佛工／奉彫刻次良右工門」（写真16）
 と記されている墨書が確認され、玉龍院の良印像の製作者と同じ畑治郎
 右衛門の銘が記載されている。玉龍院の大権修利菩薩像と達磨大師像、
 玉林寺の大権修利菩薩像と達磨大師像とは、寸法こそ若干の違いがある
 もの、造形や彩色技法が近似している。そこで彫刻を造像するときに
 製作者の癖や特徴が出やすい耳の造形を比較してみた（写真17）。その
 結果、耳輪を平たく表現し、耳朶の輪郭を雫状に分厚くしつつ表面を平
 担にする点などの造形的特徴が類似していることが確認された。銘文で
 は製作者が記されていない玉龍院の大権修利菩薩像と達磨大師像は、中
 興良印像を造像した畑治郎右衛門の作である可能性も考えられよう。

畑治郎右衛門は、天保二年に良印像を造像しているが、木札には同じ
 天保二年に造像されたとされる十六羅漢像と二尊者像（写真5、18）の
 記載がある。十六羅漢像と二尊者像は、現在は本堂に隣接する五百羅漢
 堂内の中央に据えられた壇上に安置されているが、それらの耳の造形的
 特徴を大権修利菩薩像などと比較してみると、大権修利像同士の特徴の
 一致とともに、対耳輪を二股に分けて三角窩を表す特徴の一致が確認さ
 れたため（写真19）、十六羅漢像もまた畑治郎右衛門の作であると推定
 される。さらに五百羅漢堂内に安置される五〇四体の五百羅漢像に関し
 ても同様の比較を試みたところ、十六羅漢像と同様の耳の造形的特徴の
 類似が確認された（写真20）。現在、筆者は玉龍院の十六羅漢像と五百
 羅漢像の修復を手掛けているが、修復中に五百羅漢像の台座裏から「畑
 次」と記された墨書を確認した（写真21）。この墨書は落書きに近いも
 のではあるが、「畑次」は畑治郎右衛門のことであると推測され、この
 記載は造形的特徴の一致と合わせて五百羅漢像が畑治郎右衛門の作であ
 ることを裏付けるといえる。ただし、五百羅漢像の製作年代に関し
 ては像にも木札にも記載がなく、明らかとなっていない。寺伝によれ
 ば、五百羅漢像は天保六年に京都から船で運ばれてきたと伝えられてい
 るが、その根拠は不明である。一方で、木札によれば五百羅漢像をおさ
 める五百羅漢堂が弘化三年に建立されたとあるため、五百羅漢像の納品
 は弘化三年頃なのかもしれない。五〇〇体もの五百羅漢像の製作には日
 数がかかるかと推測されるため、ある程度長い期間をかけて造像したもの
 とも思われる。

以上のことから、玉龍院に安置されている仏像のうち、中興祖巖良印
 禅師像（天保二年）（写真4）、五百羅漢像（文化頃／弘化三年頃）は、
 いずれも畑治郎右衛門の製作であることが明らかとなり、十六羅漢像
 （天保二年）（写真5）、もまた、畑が製作した可能性が高いことが確認
 された。さらに、良印が文化年間に造像させた開山蘭室宗芳禅師像（文
 化六年）（写真9）、大権修利菩薩像（文化六年）、達磨大師像（文化六年）
 （写真10）も、畑治郎右衛門によって製作された可能性も考えられよう。
 玉龍院の本寺は同じ高島町内にある西来院であるが、米沢龍泉寺もまた

西来院の末寺であり、それらの関係が畑治郎右衛門と寺院との関係をつなげたのであろうか。

調査対象④ 玉林寺（長井市・曹洞宗）

大権修利菩薩像・達磨大師像・諸祖師像 像高約60cm

畑治郎右衛門

玉龍院において大量の仏像の造像を手掛け、その間に龍泉寺でも師である康朝とともに十六羅漢像の造像を手掛けた畑治郎右衛門が、長井市玉林寺においても大権修利菩薩像と達磨大師像を造像していたことは先に述べた。玉林寺において畑治郎右衛門は、大権修利菩薩像や達磨大師像（写真7）の他に、道元老和尚像、瑩山紹瑾禪師像、常泉開基當寺中興大和尚像、西光開基當寺中興和尚像の四体の祖師像（写真8）を造像している。各像の台座裏には墨書があり、道元像には「京都西六条御前通西洞院東二入丁／大佛工／奉彫刻／畑次良右工門／康傳」（写真22）、瑩山紹瑾像には「京都西六条御前通西洞院東二入丁／奉彫刻 畑次良右工門／大佛工職」（写真23）、常泉開基當寺中興大和尚像には「京都西六条御前通西洞院東二入丁／大佛工／奉彫刻／畑次良右工門／康傳作」（写真24）と記されている。西光開基當寺中興和尚像には墨書がないが、像の造形、彩色、曲線の仕様などが酷似しているため、これも畑治郎右衛門の作とみて間違いない。いずれの像にも製作年代の記載がないが、玉龍院や龍泉寺を手掛けた同時期の文化、文政年間ごろに造像されたものと推測される。

文化、文政年間から天保頃にかけての三〇年近くの期間に、高島町の玉龍院では五百羅漢像や十六羅漢像を含む大事業を手掛け、米沢市龍泉寺の十六羅漢像、長井市玉林寺の祖師像四体と大権修利菩薩像、達磨大師像を手掛けた畑治郎右衛門の活躍ぶりは注目に値する。いずれも山形の置賜地方の曹洞宗寺院であることも興味深い事実である。一方で、美

術研究本『本朝大佛師正統系図并末流』に記された康朝のもう一人の弟子である福知善慶が、山形県白鷹町相応院（真言宗）の大日如来坐像を寛政八年（一七九六）に造像したことが確認されている（『東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター』二〇一五（51頁））。康朝、畑治郎右衛門、福知善慶という七条仏所の一門の山形での活躍は、七条仏所の京都における窮状を示すものでもあるが、同時に元禄時代以降に西回り航路と最上川舟運で隆盛した山形の経済的、文化的な発展の証とみることもできよう。

調査対象⑤ 金勝寺（山形市・曹洞宗）

十六羅漢像 七条左京三十三世（康敬）

三十一代康朝とその弟子である畑治郎右衛門は、山形における曹洞宗の宗門において多数の仏像を造像した。一方で、山形市にある曹洞宗院の金勝寺には、三十代康朝と三十一代康朝による造像と伝えられる十六羅漢像（写真25）、二尊者像（写真26）および五百羅漢像がある。しかし、筆者らの調査によって五百羅漢像の本尊である釈迦如来坐像（写真27）の台座に「文政元戊寅年／大仏師法橋七條左京／正流三十三世作」（写真11）と記された銘文が確認された。ここに記された七条左京三十三世の銘に関しては、長谷が先述した通り、七条仏師康敬のことでありと推定され、金勝寺十六羅漢像と五百羅漢像は康朝が受注を受けたのち、息子の康敬によって仕上げられ、金勝寺に納品されたものと推定される。

十六羅漢像、二尊者像と五百羅漢像の製作年代は、荷札に納品の年として記された申年が天保七年（一八三六）にあたるため、天保六年頃までに製作されたものと推定される。五百羅漢像は近年の塗り替え修理によって当初の様相をとどめていないが、十六羅漢像と二尊者像は製作当初の状態のまま現存している。

② 京都仏師から地方仏師へ

調査対象⑥ 常林寺（寒河江市・曹洞宗）

十六羅漢像 像高36cm 林文作・林治三郎

十六羅漢像や五百羅漢像などの大量の造像を立て続けに手掛けた三十一代康朝と弟子の畑治郎右衛門や、三十三代康敬の七条仏所の仏師たちは、曹洞宗寺院を中心に山形との深いつながりを得たといえる。金勝寺に残る荷札や玉龍院の寺伝では、五百羅漢像の移送に船を使い、京都で製作した仏像を北前船で知られる西廻り航路と酒田港から内陸へと続く最上川舟運を利用して納品したものと推測される（金勝寺誌編集員会編一九六三）。しかし、大量の仏像を送りつけるだけでは、仏像を安置する位置の設定や、本体、光背、台座に分かれた部材を組み上げることに問題があるため、納品時に製作者自らが山形まで随行してきた可能性もあろう。

最上川の中流域にあたる左沢（現在の大江町）は、最上川舟運の船着場として栄え、また湯殿山へと続く出羽三山への参詣の宿場としても賑わいをみせた町である。その左沢の原町を拠点として江戸時代後期ごろに活躍した地方仏師がおり、その名を林家仏師とよばれている。林家仏師は、初代治作から二代目文作、三代目治三郎、四代目治郎兵衛と親子四代にわたって受け継がれ、山形を中心に活躍した。

林家の子孫宅には高さ一〇cmほどの木製の仏頭が伝わっており、その首部と背面には「七條庵／七條左京／藤原康傳／寫之」、「七條左京藤原慶寂」と墨書されている（東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター二〇一五・五二頁）。「七條左京」については度々本稿でふれたとおり、京都七条仏師の棟梁家のことを指すものであるが、「康傳」を名乗る仏師は七条仏所に二十七代康傳、二十八代康傳、三十代康傳の三名が存在

した。前述のとおり、二十七代康傳、二十八代康傳の代の時は七条左京家が分立した時期にあたり、七条左京家の正流が七条西仏所の康慶らの系統に移っていた時期であるため、二十七代康傳、二十八代康傳は、その当時七条左京を名乗れなかったものと推測される。したがって、七条左京を名乗れた康傳は、三十代康傳しかいないことになる。林家にある仏頭は、その記述内容からみて、林家の何者かが康傳の彫った仏像を写して彫り上げたものと推測され、それをもって七条左京家に師事した証拠とみることができるであろう。そして一七三三年から一七九三年までの生没年が確認されている三十代康傳と同時代に活動していた林家仏師は、一七六四年から一八二四年頃までの生没年が確認される治作だけであるため、林家初代治作が七条左京三十代康傳に師事したものと推定される。三十代康傳と治作がどのように関係をつないだのかは定かではないが、七条仏師が納品や製作などの関係で山形に訪れた際に知り合ったのであろうか。

林治作は左沢の曹洞宗の巨刹である巨海院こかいんの住職であった活全と親交が深かったことが知られており、巨海院には治作が造像した活全像や十六羅漢像（「文化五年／原町仏師治作」の銘）などが安置されている。他にも治作は自身の菩提寺である大江町善明院に写実的な造形で仕上げた興教大師像を造像し、寒河江市慈恩寺の天台大師堂の役行者像などを手掛けている。七条仏師に師事した治作の作風は、同時代の山形の地方仏師とは一線を画した京都風の造形を示している。ただ技法構造的には独特で、京都の仏師がヒノキによる寄木造りで造像していた時代に、広葉樹を使った一木造りを用いている。ヒノキが自生しない東北における仏師の地方性の表れであろうか。

林治作の息子である文作（一八〇二―一八六八）は、父治作に劣らない技量を持つ仏師へと成長し、二二歳の文政七年の時には寒河江市の曹洞宗寺院永源寺の韋駄天立像を製作した。さらに三五歳の時には京都風

の端正な顔つきを表す大江町黒森大日堂の弘法大師坐像などを手掛け、林家二代目として父治作の京都風の作風を踏襲しながら活躍したことが現存作例から知ることができる。

寒河江市の曹洞宗寺院である常林寺には、寺伝では林家二代目文作と林家三代目治三郎の作と伝来される十六羅漢像(写真28)がある。本像の調査の結果、十六羅漢像の台座裏に「左澤原町七條庵大仏師作之／嘉永元申極月吉日」の銘文と、「嘉永二年酉三月大吉日／左澤原町大仏師拵之」の銘文(写真29)が確認された。「左沢原町大仏師」の銘は、林家仏師のことを指し、「七条庵」の銘は、七条左京康傳に師事してその門下に入ったことを示すものと推定される。本像は嘉永元年(一八四八)から嘉永二年(一八四九)にかけて製作されたが、初代治作は一八二四年には没しているため、製作者は文作以降で間違いはない。よって、寺伝通りの文作が造像し、息子の治三郎が手伝ったものと推定される。文作は大江町西林寺の観音菩薩立像にも「京都七條左京門人／羽前国村山郡／左澤原町／仏師職／文作坂」と記しており(東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター二〇一五・三九頁)、七条仏所の門人であることを誇示している。常林寺十六羅漢像に記した「七条庵」の銘もまた、文作が父治作の功績を継承し、仏像に記したものである。常林寺十六羅漢像は、近年の修理によって表面にニスのようなものが塗布されているものの、彩色は製作当初の極彩色をとどめている。

調査対象⑦ 旧玄海参籠所(西川町)

不動明王三尊像 像高43cm 林文作

常林寺十六羅漢を手掛けた林家二代目文作は、出羽三山の山中にある玄海参籠所(さんろうじょ)に木造の不動明王三尊像(写真30)を造像した。三尊を載せる台座裏には、「左澤／佛師職／文作／文久二年戊戌九月日」(文久二年一八六二年)(写真31)の墨書銘があり、文作が六〇歳の時に造像した

像であることが分かる。玄海参籠所は雪により昭和五〇年(一九七五)頃に倒壊したが、不動明王三尊像は近隣の志津地区の有志らによって救出され、志津地区の山神社に仮安置された。

林文作の最晩年の作である不動明王三尊像は、円熟した彫技を感じさせ、均整の取れたプロポーションには京都風の造形感を感じる。技法構成は父治作と同様の広葉樹を用いた一木造りであるが、地方仏師の作としては優作であるといえる。

③江戸時代から明治時代への変遷

調査対象⑧ 個人宅(西川町)

不動明王立像 像高50cm 新海宗松(宗慶)

七条仏師三十代康傳に師事し仏師業を始めた林治作は、その技法を息子の文作へと引き継ぎ、地元の大江町から出羽三山信仰に関する信仰場へと活動の場を広げていった。文作の息子である治三郎(一八二七～一八六六)も仏師業を営むが、三九歳の若さで早世してしまう。しかし治三郎の息子の治郎兵衛(一八四九～一九二〇)は、四代目林家仏師として成長し、祖父の文作とともに仏像業を営んだ。

治郎兵衛が成人した頃はまさに明治維新が起きた頃であり、神仏判然令の影響もあって仏師業で生計を立てていくには厳しい時代であった。慶応二年(一八六六)に父治三郎を亡くし、明治元年(一八六八)に祖父文作を亡くした治郎兵衛は、大黒天像や布袋像などの縁起物の彫刻を手がけて近隣の裕福な家に売ったり、古仏の修理を行ったりするなどして一家の生計を立てていたと伝えられている(大江町教育委員会編一九八七、一九八八、一九八九)。

神仏分離の影響が落ち着いた明治十年頃から、次第に廃仏毀釈による打撃からの仏教復興とも言えるような民間信仰の盛り上がりが見られる。

る。山形においても、明治一八年（一八八五）には最上三十三観音霊場と重ねるように新四国八十八箇所霊場が制定され、また明治二五年（一八九二）にも大江町から隣県の西川町の地域に新四国八十八箇所霊場が制定された。それらの二つの新四国八十八箇所の霊場となった寺院には、弘法大師像とご詠歌を記した額が安置され、その多数の弘法大師像の製作を林治郎兵衛が一手に担い、一八年版と二五年版のそれぞれに同型の弘法大師像を造像した。また治郎兵衛は、一二九cm近くの毘沙門天像や如来坐像の大仏などの大型の造像も手掛けた。この大正五年に治郎兵衛が手掛けた如来坐像は、アメリカへと渡ったと伝わり、その功績から当時の新聞では名工と謳われた。一方で治郎兵衛は、明治後半から大正期になると近代的ともいえる木彫仏像を多く手掛けた。

もう一人、林治郎兵衛が活躍した同時代に、山形市を拠点にして活躍した仏師がいた。表具業を本業としながら華郷という号を持った絵師でもあった黒木惣介の三男として、山形市八日町に生まれた宗松（一八四六〜一八九九）は、若い時から仏像製作を学んだと伝えられる（新海一九八一・一〇頁）。宗松が誰にいつ学んだのかは文献などでは明らかにはなっていないが、宗松は林家四代目の治郎兵衛の手ほどきを受けたと伝わっている（田中二〇〇二・八六〜八八頁）。しかし宗松の年齢と林家仏師一族の各代の年齢を比較してみると、治郎兵衛は宗松よりも三歳年下である。明治の幕開けに父と祖父を亡くし、一人で一家を支えていた治郎兵衛は、祖父や父の功績を担いながら既に一人前の仏師として活動していたのであろうが、宗松が二〇歳になるまでは林家二代目の文作も存命であり、宗松が若いときに修行したということであれば、文作に仏像製作の手ほどきを受けた可能性もあろう。

宗松の初期の作として確認されている仏像は、出羽三山信仰の一拠点であった西川町岩根沢日月寺の宿坊に伝わる不動明王立像（写真32）である。立体的な光背を背負い、均整の取れた造形を落ち着いた彩色で

仕上げている。台座裏に記された銘文には、「慶応二丙寅年／六月三日／山形十日町／仏師職／田丸宗松作」（慶応二年＝一八六六年）（写真33）と記されている。やや人形的な造形感を見せる不動明王像は、この新海宗松の作風とも一致するため、姓を田丸と名乗っているものの新海宗松の作と見て間違いない。なぜ田丸姓を名乗ったのかは定かではないが、宗松がのちに仏像製作をうけることになる山形市十日町の星野家によって創立された仏壇仏具の製作業の組合の中に、田丸という木地を担当した家系があるため（山形市史編集委員会編一九八〇・一五、一六頁）、二〇歳の黒木宗松が田丸家に組みして仕事を受けていた可能性もあろう。しかし宗松の製作した仏像には、京都風の造形性や一木造りで仕上げる構造技法が確認され、林家仏師からの影響を感じさせる。

林家仏師に師事し、田丸姓を名乗った時期もあった宗松は、不動明王像を造像した翌年の慶応三年（一八六七）に、山形市十日町で仏壇業を営んでいた新海岩吉の長女サダと結婚し、婿養子となって新海姓を継いだ後、本格的に仏師業を営み始めることとなる。

調査対象⑨ 慈眼寺（河北町・曹洞宗）

十六羅漢像 新海宗松（宗慶）

新海家に婿入りした宗松は、明治二年（一八六九）に河北町慈眼寺じげんじの十六羅漢像（写真34）を造像している。しかし慈眼寺十六羅漢像には、「新海宗松」と記した「明治二年」の墨書銘（写真35）とともに、「明治七年」（一八七四）と記した墨書銘（写真36）があり、その墨書には「新海宗慶」という異なる名前が記されている。通常、十六羅漢の造像に五年間も要することはなく、何か別の理由があつて製作が一時中断したのであろう。明治二年から明治七年頃は山形県において神仏判然令による混乱が最も激しかった時期であるため、その影響なのかもしれない。しかしその五年間の間に、なぜ新海宗松の名乗り名が「宗慶」に変わったのであろう

か。先述した通り、新海宗松は若いころに仏師の修行をしていたと伝えられている。結婚前の田丸宗松の銘にあるように、田丸家で修業したとみることができ、仏像製作の技術は、伝来通り林家仏師に習ったと見た方がよいであろう。

宗松の名乗り名の変更に関係すると思われるものに、慈眼寺十六羅漢像の台座裏に落書きのように記された興味深い墨書がある。それは「大仏師、大仏師：／七條左京」(写真37)と殴り書きされている墨書である。墨書にある「七條左京」は七条仏所の棟梁の家系であり、七條左京家以外に名乗ることはできない名である。新海が自らの製作像に「七條左京」と記したのは、七條左京に師事し、代々「慶最(慶取)」を名乗った林家仏師に、新海宗松が師事したことを示しているのではないかと推測される。そして、宗松が林家に師事した時期が明治二年から明治七年の間であり、七條左京家から林家が賜った「慶」の字を宗松にも与え、宗慶と名乗ったのではないかと推測した。また近年の調査で、飯豊町密蔵院の弘法大師坐像の台座上面に「明治四辛未十月吉日／弘法大師六十一歳像／大師佛／新海宗慶光明」と記されていることが確認され、新海が明治四年には宗慶を名乗っていることが判明した。そのことから、新海が林家に修行に出たのは明治二年から明治三年の間であると推測される。しかしこの時期には林家二代目の文作と三代目治三郎は既に他界しており、師事した相手は三歳年下の治郎兵衛となる。つまり宗松は、結婚前の二〇歳以前に林文作に師事し、新海姓を継いだ明治二、三年に再び林家の治郎兵衛に師事したものと推測される。新海姓を継ぎ、本格的に仏師業を始めた直後に明治維新による混乱期を迎えた宗松は、林家仏師四代目の治郎兵衛に師事して京都の一流仏所である七條左京家の末流に入ること、仏像製作の仕事を得ようとしたのではないだろうか。

調査対象⑩ 塩田行屋(白鷹町)

御沢仏像 像高約50cm 新海宗慶

西置賜地方に位置する飯豊町、長井市、白鷹町は、室町時代後期に長井市から白鷹町を抜けて西川町大井沢の大日寺へと至る参詣路を開いた道智上人ゆかりの地であり、出羽三山信仰を通じた文化的なつながりが深い地域である。山形における神仏分離、明治五年(一八七二)に出された修験道廃止による影響は甚大で、特に神仏混淆の修験道の霊場であった出羽三山信仰の天台宗系の羽黒、月山の各拠点では、明治二年(一八六九)ごろから神仏分離の動きが進み、さらに明治七年に急進的な神道国家主義者であった西川須賀雄が宮司として赴任すると、寺院は軒並み神社に改変され、多くの仏像が廃仏毀釈の憂き目にあつた(戸川一九七三)。真言宗系の湯殿山信仰の別当寺であった四か所の寺院でも、内陸の村山側に位置する本道寺と大井沢の大日寺が湯殿山神社へと改変され、庄内側の大日坊と注連寺は寺院としての信仰を守ったものの、その代わりに湯殿山への祭祀権を失い、三山はいずれも神山として位置づけられることとなった。山形における神仏分離の影響は他県よりもやや遅く、西川須賀雄が山形を去る明治九年(一八七六)以降によりやく終息に向かった。

神仏分離によって湯殿山への祭祀権を失った大日坊で修業した明寿海上人は、明治十年代頃に白鷹町に行屋を設けた。行屋を開くときに明寿明治九年(一八七六)には地藏菩薩立像(写真38)を、明治十年(一八七七)には如意輪観音菩薩坐像(写真39)を新海宗慶に造像させている。行屋は渋谷家の裏山の敷地に開かれ、本堂、庫裏、土蔵、大日堂が建立されて塩田行屋と呼ばれた。本堂には湯殿山信仰の重要な修行である御沢駆け行に關係する仏像が安置されている。御沢駆け行は、湯殿山のお湯が噴き出る独特な巨石のご神体から流れる沢を上り、その行程にある巨岩

や洞窟、滝などの自然物を巡りながらご神体を参詣する湯殿山信仰において重要視されていた行であり、それらの自然物それぞれに仏を見立てて御沢仏と呼び、湯殿山法楽を唱えながらご神体までを参拝する。塩田行屋の本堂の須弥壇には、木彫彩色で仕上げた御沢仏（如意輪観音菩薩像を含む）が二八体（写真40、41）並び、御沢仏を参ること湯殿山参詣をしたことと同じ功德を受けるものとして祀られた。新海宗慶はその御沢仏像のすべてを手掛けており、御沢仏像の一体の台座に「明治十二年／（中略）／新海宗慶」（写真42）と記していることから、御沢仏群像二八体の造像は明治一二年頃であると推定される。新海宗慶が手掛けた御沢仏像の中には、数体作風が異なる仏像が混じっている。それらの特徴を精査したところ、宗慶の息子である竹太郎が少年期に彫刻した仏像の特徴と一致したことで、竹太郎が父宗慶の仕事を手伝っていたと推定した。息子の竹太郎は、後に近代日本彫刻界の大家として名をなす新海竹太郎その人であり、御沢仏の造像の手伝いは竹太郎が数え一二歳の時にあたる。また、明治十年の銘がある宗慶作の如意輪観音菩薩像の台座にも、「新海竹太郎」と記した墨書が確認されており、数え一〇歳の時には仏像製作の手伝いを始めていたことが確認されている（岡田・宮本二〇一七頁）。

湯殿山信仰に関する御沢仏は、自然物を見立てただけに特異な仏像名を冠した像が多いが、湯殿山のご神体を修験者の形状を表した御秘密八幡金剛童子（写真40）などの特殊な像を除き、形状は通例の仏像の形態にならっている。多彩な色を駆使して彩色された御沢仏は、新海宗慶が手掛けた大規模な造像であるとともに、息子の竹太郎が幼少期に手伝いをしたことも含め、極めて興味深い群像である。

調査対象① 法来寺（山形市・曹洞宗）

十大弟子像 像高約63cm 新海宗慶

神仏分離の影響が色濃い明治初頭、仏師になりたての新海宗慶は、生き残りをかけて林家に弟子入りして七条仏所の孫弟子になることで箔をつけ、山形市の星野家仏壇組合に組み入ることで仕事を得ていたものと推測される。そして、神仏分離の影響が薄らぎ、破壊された仏像の再興や新造の需要が高まりだした明治一〇年頃、宗慶は塩田行屋の開山に際する依頼を一手に引き受け、三〇体近くの仏像を造像している。その造像は、神仏分離、廃仏毀釈によって甚大な被害を受けた出羽三山信仰の復興の動向が背景にあったのであろう。

塩田行屋の大事業を終えた宗慶は、明治一八年（一八八五）に山形市法来寺に十大弟子像（写真43）を造像している。その彫刻は塩田行屋の時よりも進歩し、やや人形的な癖は変わらないものの、京都風ともいえる均整の取れた仏像を仕立てている。この十大弟子像は、新海宗慶とともに息子の竹太郎が造像の手伝いをしたと伝えられている。先述した通り、息子である新海竹太郎は、のちに彫刻家として大成し、帝国審査員を務めたほどの日本近代を代表する彫刻家である。竹太郎本人は否定的ではあったが、竹太郎の彫刻の基礎はこの少年から青年期の父宗慶の仏像製作の手伝いによって培ったものであろう。また竹太郎は、林家仏師四代目の治郎兵衛のもとで一年間ほど修行をしたことが知られている。修行に出たのは数えで一三〜一五歳ごろと推定され、小学校を卒業してすぐの時期であろう。林家の近隣の松田家に寄宿した竹太郎は、治郎兵衛から仏像製作を学び、松田家に修行納めのお礼に彫った大日如来像を残している。また山形市の伝昌寺には、治郎兵衛が製作した聖観音菩薩坐像とともに、竹太郎によって製作されたと推定される如来形坐像が伝来している（岡田・宮本二〇一七頁）。

幼少期から父宗慶の仏像製作を手伝い、一三〜一五歳頃に林治郎兵衛

に仏像製作を学んだ竹太郎は、父宗慶から「タケの研いだ刃物は切れ味が違う」といわしめるほどに上達し、法来寺十大弟子を製作した頃には父を凌ぐ力量を持っていたともいわれている。端正に彫り上げた立像に煌びやかな彩色を施した法来寺十大弟子像は、新海宗慶、竹太郎親子の合作として、美術史的にも重要な像であるといえる。

調査対象⑫ 玉林寺（長井市・曹洞宗）

天室正蓮坐像 像高66cm 新海宗慶

新海宗慶となった新海は、その後も精力的に造像活動を続けていく。明治二七年（一八九四）には、先に紹介した七条仏所三十一代康朝の弟子である畑治郎右衛門が手掛けた大権修利菩薩像や祖師像が安置される長井市玉林寺において、玉林寺の開山僧である當寺開山天室正蓮老和尚大禪師像（写真44）を造像している。台座の銘文には「明治廿七年旧二月吉日／山形市十日町／大佛師 新海宗慶／作謹」（写真45）と記されており、頭部は祖師像ならではの写実的な人物描写で表現している。奥行がなく平坦な体幹部の表現は他の宗慶作の仏像とも共通し、紫色の衣を羽織る彩色表現には近代的な様相を見せている。宗慶が手掛けた天室禪師像は、開山僧の像として玉林寺位牌堂に並ぶ五体の祖師像の中央に配されている。左右に二体ずつ並ぶ祖師像は、先述した畑治郎右衛門作の祖師像である。宗慶は師匠筋である畑治郎右衛門の造像した仏像をこの時に見たのであろう。

明治三二年（一八九九）に新海宗慶は亡くなるが、最晩年のこの年にも、再び塩田行屋において大型の厨子に納めた四国八十八箇所各本尊の小像を製作している（写真46）。息子の竹太郎が一九歳で上京したのち、竹太郎の妹タケのもとに婿入りした義蔵が仏師職を継ぐこととなるが、この最晩年の作は義蔵が関与している可能性もあろう。義蔵とタケの間に生まれた子は竹蔵と名付けられ、成人したのちに叔父にあたる竹

太郎の下で彫刻を習い、彫刻家として活躍する。七条仏師から林家、新海家へと受け継がれた仏像製作の流れは、江戸から明治にかけての激動の時代の波に翻弄されながらも、彫刻家新海竹太郎の根底へと流れこみ、そして甥の新海竹蔵にまでつながっていくのである。

調査対象⑬ 瑞龍院（白鷹町・曹洞宗）

十六善神像および諸尊者像 像高約38cm 乾清太郎

軍人を志し一九歳で東京へと出た竹太郎は、手遊びで彫った馬の彫像が近衛騎兵大隊の隊内で評判を呼び、除隊後に後藤貞行に師事することとなる。その後、高村光雲が手掛けた楠木正成像のモデルとして、東京美術学校を開いた岡倉天心の愛馬にまたがり、後藤が担当した馬の彫刻の助手を務めたり、浅井忠にデッサンを小倉惣次郎に塑造を学んだりして、黎明期の日本近代美術の担い手たちと親交を深めていく。一九〇〇年にドイツに渡り、彫刻家のヘルテルに師事して帰国した竹太郎は、中村不折らが創立した太平洋画会の会員となり、一九〇四年に創立した太平洋画会研究所の彫刻部主任となって朝倉文夫や中原悌二郎などを育て、甥の新海竹蔵を指導した。彫刻家として大成した竹太郎は、一九〇七年の第一回文展に代表作「ゆあみ」を出展する。以来文展の審査員を務め、一九一七年には帝国技芸員、一九一九年には帝国美術院会員となり、ドイツで培ったアカデミックな作風で日本近代彫刻界を牽引した。また一方で、竹太郎は浮世彫刻と呼ばれる東洋風で叙情的な作風の木彫を多く手掛けるが、その根底には本人が語らなかつた山形時代の仏師修行の経験があつたのではなからうか。

彫刻という新しい表現の流れは、次第に日本の立体表現の主流を担うようになり、日本古来の仏像造形は次第に下火になっていく。古代より仏像製作の一大拠点であった京都でもその流れは変わらず、江戸時代まで主流を担ってきた七条仏所も、明治三二年（一八九九）に三十六代康

彦の代を最後に仏師業を廃業することとなる。江戸時代後期頃から七条仏所を凌ぐ勢いを見せた京都町仏師たちも、彫刻家に転身する者、廃業する者などが相次ぎ、日本の彫刻製作の時代の流れは大きく変わっていった。

京都の仏師業が苦境にあえいでいた頃、山形県白鷹町の曹洞宗の巨刹である瑞龍院が火災に会い、瑞龍院からの発注を受けた京都町仏師である乾清太郎が、十六善神像に法湧菩薩・常啼菩薩を加えた一八体（写真47、48）を造像している。瑞龍院の文献記録では、それらを明治二二年（一八八八）に発注し、明治二二年（一八八九）から二六年（一八九三）頃には納品されたことが記されているため（稲荷山瑞龍院史編纂委員会一九九二）、製作年代はその頃であろう。精緻に彫り込んだ彫刻を極彩色で彩った十六善神像は、京都仏師の伝統を見せつけるかのような出来栄である。特に近世には見られなかった発色の強い青色が興味深い。

乾清太郎は、十六善神像とともに同院の十六羅漢像（写真49、50）も造像している。こちらも一見すると江戸時代の製作像と見間違える造形を見せ、京仏師の伝統が息づいていることを感じさせる。しかし彩色表現には、十六善神同様に鮮やかすぎるほどの発色を放つ色材が用いられ、彩色の装いの変化に時代の変容を感じる。

まとめにかえて

本章では、地域文化遺産価値の再評価を目的に実践したフィールドワークの成果である、近世から近代にいたる山形における仏像の歴史的変遷について述べてきた。元禄以降、西廻り航路と最上川舟運の発達によって発展した山形の経済を背景にして京都文化が大量に流れ込み、遠く離れた京都と山形の交流が生まれた。江戸時代後期の山形において京都七条仏師が活動し、その影響を受けた地方仏師の活躍へとつながった

ことは、時代背景と合わせてみると必然的なことであつたのであろう。仏像をその造形や様式から評価するだけでは、文化財としての価値や意義を見定めることはできない。土地に固有する歴史文化との密接な関係の中で仏像が製作されたことを認識し、大衆の信仰や郷土文化の継承とともに文化財を未来に伝えていくことが重要となるのであろう。

江戸時代後期から明治時代にかけての時代は、日本文化が大きく変容した時代であつた。その象徴的な出来事は、言わずと知れた明治政府によって発せられた神仏判然令である。江戸時代後期、大衆文化の隆盛によって活発化した仏像の造像は、明治の変革によって一気に衰退する。しかし、神仏判然令による反動が古来より浸透してきた仏教への信仰を再び盛り上げ、明治時代以降も仏像製作は続けられていくのである。

明治の変革は、宗教の変革とともに幕末の開国以降におきた急速な近代化にも現れた。西洋の文化が大量に流入し、人々の生活が大きく変わっていったことは周知のとおりであるが、その影響は仏像の製作にもおよび、特に仏像の表面を彩る彩色の色材に変化が生じた。日本が鎖国をしていた時代の西洋では、産業革命を機に合成顔料や合成染料が発見、開発された。限られた天然資源である顔料や染料よりも、化学的に製造された合成の色材は安価であり、印刷や染色などの分野に急速に広まっていった。また、合成色材の登場によって天然色材では表現できなかった色味をつくれるようになったことで、色を用いた表現の幅が飛躍的に拡大した。それらの多彩で安価な合成色材は、開国とともに日本に輸入され、日本の近代化と歩みを合わせながら広まっていくのである。

本稿では、長谷洋一とともに近世から近代にかけての仏像とその時代背景について概観したが、その変革の過渡期に製作された仏像一三件を対象とし、表面に施された彩色の色材について自然科学的な手法を用いた調査分析を行った。その結果と考察については、分析を担当した島津美子との共同による別稿（本誌一三五頁）にて述べたい。

引用文献

- 稲荷山瑞龍院史編纂委員会 『稲荷山瑞龍院史』印刷の芳文社、一九九一年。
- 大江町教育委員会編 『大江の仏師一・治作、文作、次三郎』大江町教育委員会、一九八七年、大江町教育委員会編 『大江の仏師二・次郎兵衛』大江町教育委員会、一九八八年、大江町教育委員会編 『大江の仏師三・二代文作、四代次郎兵衛』大江町教育委員会、一九八九年。
- 岡田靖、宮本晶朗 「展覧会およびその調査から展開する地域文化遺産の保護活動―白鷹町塩田行屋の仏像(町指定文化財及び新海宗慶・竹太郎の明治期諸像)を事例として―」『平成二三年度 東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター紀要』No.2、東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター、二〇二二年。
- 岡田靖、宮本晶朗 「新海宗慶(宗松) および少年期の新海竹太郎の造形的特徴における新発見―神仏分離に伴う古仏修理から得られた造形理解に関する考察―」『平成二四年度 東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター紀要』No.3、東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター、二〇二三年。
- 金勝寺誌編集委員会編 『佛母山金勝寺誌』金勝寺、一九八三年。
- 島津美子、岡田靖 「近世・近代の木彫仏像に施された彩色の技法材料―山形県龍泉寺、塩田行屋、法来寺の事例―」『国立歴史民俗博物館研究報告』第二〇六集、二〇一七年、六一―八七頁。
- 新海竹蔵 『新海竹太郎伝』一九八一年。
- 田中修二 『彫刻家・新海竹太郎論』東北出版企画、二〇〇二年。
- 東方の歴史を守る会編 『東根市本丸東薬師寺薬師堂悉皆調査報告書』東方の歴史を守る会、二〇一五年。
- 東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター 『平成二二年度～平成二六年度「複合的保存修復活動による地域文化遺産の保存と地域文化力の向上システムの研究」研究成果報告書』東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター、二〇一五年。
- 戸川安章 『出羽三山修験道の研究』佼成出版社、一九七三年。
- 長谷洋一 「康祐没後の近世七条仏師―「内證有之ニヨツテ小佛師康傳相務之」―」『文學論集』第六一巻二号、関西大学、一〇一一年。
- 正宗敦夫編 『地下家伝』二、日本古典全集刊行会、一九三七年。
- 山形市史編纂委員会編 『山形佛壇関係史料・星野家文書』『山形市史資料』五八号、一九八〇年。

【付記】

本論入稿後の二〇一八年一〇月に、米沢市龍泉寺と高島町玉龍院の本寺にあたる高島町西来院の諸尊の調査を実施した。西来院には、本尊の木造釈迦如来坐像をはじめ、木造十大弟子立像、木造十六羅漢坐像、木造大権修利菩薩倚像、木造達磨大師坐像などが安置されているが、その中の木造大権修利菩薩倚像、木造達磨大師坐像から墨書銘が確認された。木造大権修利菩薩倚像の台座裏に記された墨書銘には、「皇都京極大街四條下ル／仏師西田立慶彫刻之／干時文化七庚午中夏如意吉祥」と記され、木造達磨大師坐像の杓台裏には、「文化七年六月／寺町四條／京貞安煎町／大仏師／西田立慶」と記されている。これにより、西来院の木造大権修利菩薩倚像、木造達磨大師坐像の両像は、京都仏師の西田立慶の造像であることが確認された。

本稿で論じた畑治郎右衛門作の長井市玉林寺の木造大権修利菩薩像、木造達磨大師像と、畑治郎右衛門作の可能性が考えられた高島町玉龍院の木造大権修利菩薩像、木造達磨大師像との比較に加え、新たに確認された西田立慶作の西来院の木造大権修利菩薩像、木造達磨大師像を比較したところ、像の姿勢、衣文の造形様式、彩色の様、耳の形状などが酷似していることが確認された。これにより、玉龍院の木造大権修利菩薩像、木造達磨大師像は、西田立慶の造像作である可能性も考えられた。玉龍院の木造大権修利菩薩像、木造達磨大師像の製作者の断定には今後のさらなる検証が必要であるが、畑治郎右衛門と西田立慶の作風が酷似していることは興味深い。

一方で、この西田立慶の墨書銘の発見により、末寺である玉龍院の本尊釈迦如来坐像の台座に記された「寺町寺町四條／西田」の墨書が、西田立慶のことを指している可能性が高まった。玉龍院本尊は、木札の記述により文化五年の造像と推定されており、西来院の木造大権修利菩薩像、木造達磨大師像の西田立慶による文化七年の製作年代に近い。なお、玉龍院の木造大権修利菩薩像、木造達磨大師像は、その間の文化六年に位置する製作年である。玉龍院の木造大権修利菩薩像、木造達磨大師像の作者確定には、西田立慶と畑治郎右衛門の製作像の造形と構造の比較検証、両者の出自や関係性、西来院と玉龍院の関係性や両寺の住職を務めていた良印の動向などを交えた今後の多角的な検討が必要である。

岡田 靖 (一般社団法人木文研代表理事)

長谷洋一 (関西大学文学部・教授)

(二〇一八年六月一日受付、二〇一九年五月二八日審査終了)

Buddhist Sculptors in Kyoto and Local Sculptors in the Edo and Meiji Periods

OKADA Yasushi and HASE Youichi

Most wooden Buddhist sculptures made for worship were decorated with gold leaves and/or colorful paints. Such surface decorations on sculptures from the Early Modern period have mostly survived. However, there are small areas where paint has peeled off or has been lost over time. The use of animal glue as an adhesive or Japan's humid climate could have influenced the degradation. Naturally, some of these degradations require conservation treatment. It is necessary for conservators to know the materials, causes of degradation, history of Buddhist sculptures, and the intention behind their creation. However, modern Buddhist sculptures have not been properly evaluated from the perspective of art history; there is not enough research on the history of modern Buddhist sculptures, their materials, or the technology used.

This study focuses on the history of modern sculptures made by two groups of sculptors. The first, Kyoto-Shichijo Bussho, is an authentic Buddhist sculpture studio, and the second is a local studio in Yamagata Prefecture. Throughout the Edo period, the Kyoto-Shichijo studio was a major Buddhist sculpture studio. There were also many private sculptors in Kyoto, whose numbers increased in the middle of the Edo period. However, both sculptor groups of Kyoto gradually declined over time. In contrast, local sculptors came up and became active in their respective areas in the middle of the Edo period. The Yamagata region, which flourished after the Genroku era (1688–1704) because of domestic trade, was selected as a representative local area for fieldwork since the region had economic ties with Kyoto. In this region, we can find Buddhist sculptures made by both Kyoto and local sculptors. In the Kyoho and Kansei eras (1716–1801), an economic crisis severely influenced the Buddhist sculpture's manufacturing society. First, the historical stream of Kyoto sculptors is overviewed. Then, the study describes the activities of local sculptors in the Yamagata region through their works. Development of technologies and their relation to Kyoto sculptors were investigated along with the historical background of manufacturing.

Key words: *Shichijo Sakyo*, Buddhist sculptors in Kyoto, End of Buddhist sculptures of early modern times, Local Buddhist sculptors, HATA Jirouemon, Yamagata prefecture

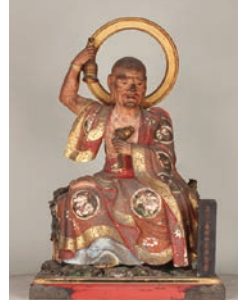
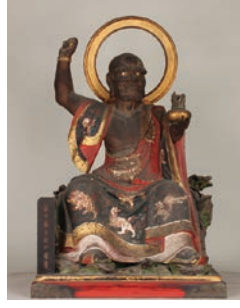


写真1 龍泉寺 十六羅漢像 (調査対象②)



①-1

①-2

写真2 永昌寺 十六羅漢像 (調査対象①)



④-1 大権修利菩薩像



④-2 達磨大師像



写真 4 玉龍院
中興祖巖良印禪師像

写真 7 玉林寺 大権修利菩薩像・達磨大師像
(調査対象④)



④-3 道元老和尚像



④-4 螢山紹謹老和尚像



写真 9 玉龍院
開山蘭室宗芳禪師像



④-5 常泉寺開基当寺
中興大和尚像



④-6 西光院開基当寺
中興大和尚像

写真 8 玉林寺 祖師像 (調査対象④)

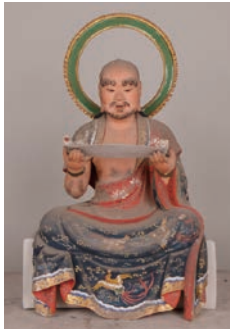


大権修利菩薩像



達磨大師像

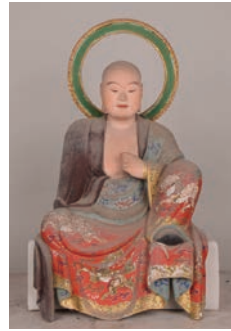
写真 10 玉龍院 大権修利菩薩像・達磨大師像



③-1



③-2



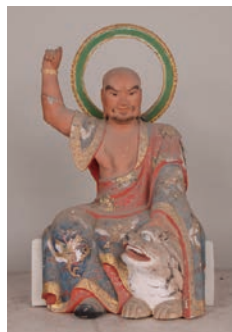
③-3



③-4



③-5



③-6



③-7



③-8



③-9



③-10



③-11



③-12



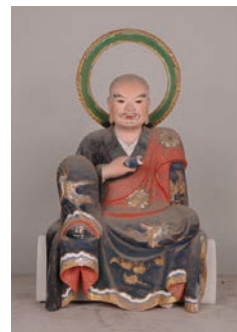
③-13



③-14

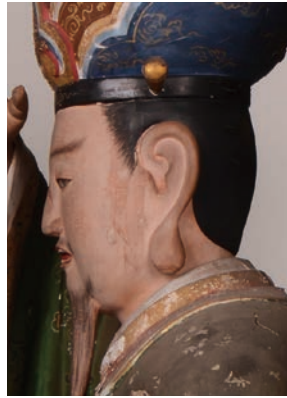


③-15



③-16

写真5 玉龍院 十六羅漢像 (調査対象③)



玉龍院



玉林寺

写真 17 大権修利菩薩像の耳の形の比較



阿難像



迦葉像

写真 18 玉龍院 二尊者像



十六羅漢



二尊者像 (阿難)



写真 20 玉龍院 五百羅漢の耳

写真 19 玉龍院 諸尊の耳の形の比較



⑤-1



⑤-2



⑤-3



⑤-4



⑤-5



⑤-6



⑤-7



⑤-8



⑤-9



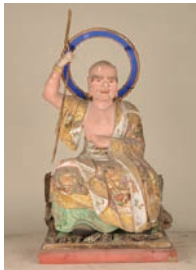
⑤-10



⑤-11



⑤-12



⑤-13



⑤-14



⑤-15

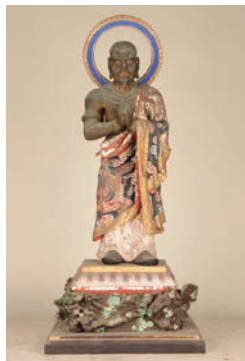


⑤-16

写真 25 金勝寺 十六羅漢像 (調査対象⑤)



⑤ - 阿難像



⑤ - 迦葉像

写真 26 金勝寺 二尊者像 (調査対象⑤)



写真 27 金勝寺 本尊釈迦如来坐像



⑥-1



⑥-2



⑥-3



⑥-4



⑥-5



⑥-6



⑥-7



⑥-8



⑥-9



⑥-10



⑥-11



⑥-12



⑥-13



⑥-14



⑥-15



⑥-16

写真 28 常林寺 十六羅漢像 (調査対象⑥)



写真 3 龍泉寺 十六羅漢像 台座裏銘文

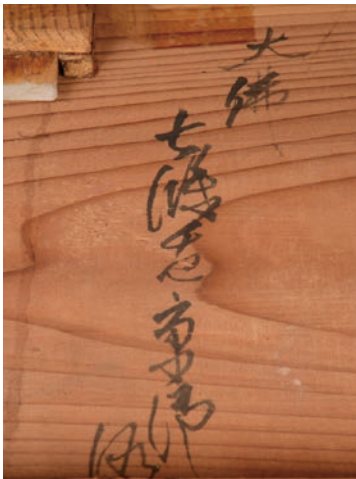


写真 12 永昌寺 十六羅漢像 台座裏銘文



写真 11 金勝寺 釈迦如来坐像 台座裏銘文

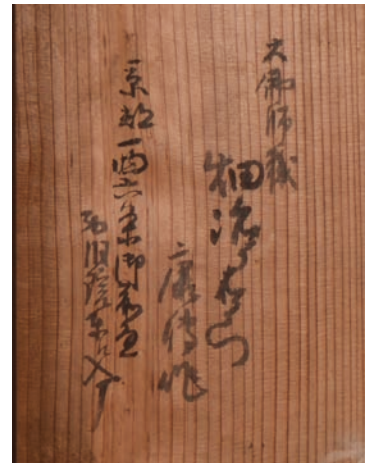


写真 6 玉龍院 良印禪師像 台座裏銘文

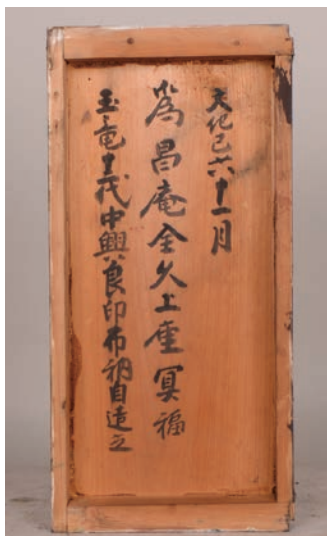


写真 15 玉龍院 達磨大師像 台座裏銘文

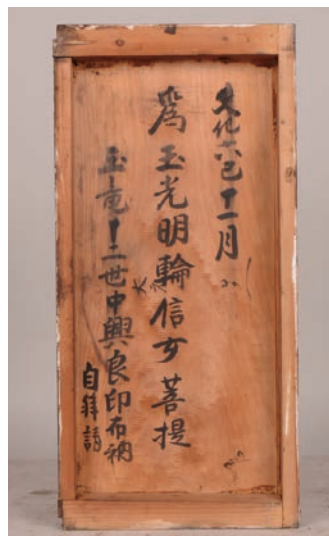


写真 14 玉龍院 大権修利菩薩像 台座裏銘文



写真 13 玉龍院 良印禪師像 沓台裏銘文



写真 21 玉龍院 五百羅漢像 台座裏銘文

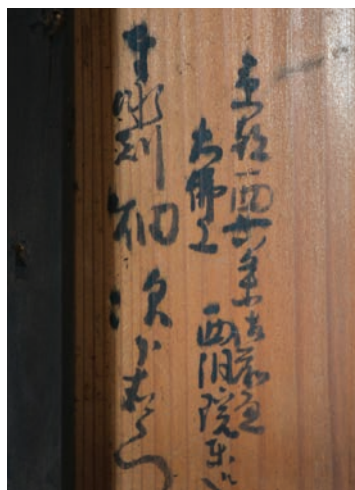


写真 16 玉林寺 大權修利菩薩像 台座裏銘文

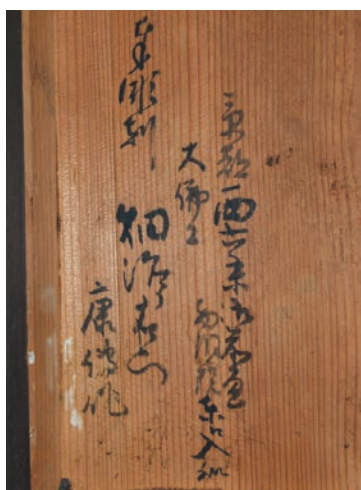


写真 24 玉林寺 常泉開基當寺
中興大和尚像 台座裏銘文

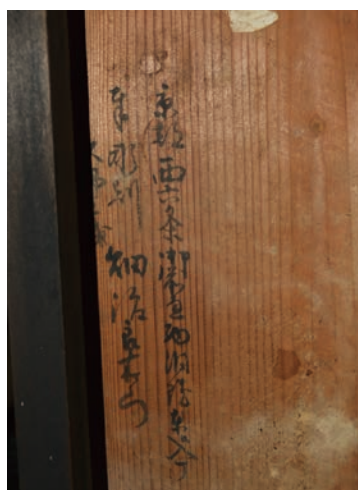


写真 23 玉林寺 螢山紹謹老和尚像
台座裏銘文



写真 22 玉林寺 道元老和尚像
台座裏銘文



写真 29 常林寺 十六羅漢像 台座裏銘文





写真 32 個人宅 不動明王立像
(調査対象⑧)



写真 30 旧玄海参籠所 不動明王三尊像
(調査対象⑦)



⑨-1



⑨-2



⑨-3



⑨-4



⑨-5



⑨-6



⑨-7



⑨-8



⑨-9



⑨-10



⑨-11



⑨-12



⑨-13



⑨-14



⑨-15



⑨-16

写真 34 慈眼寺 十六羅漢像 (調査対象⑨)



写真 38 塩田行屋 地藏菩薩立像

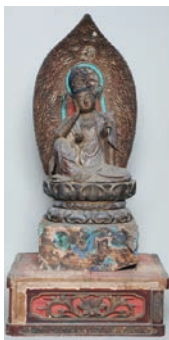


写真 39 塩田行屋 如意輪観音菩薩坐像

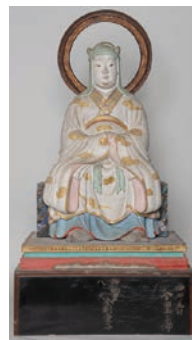


写真 40 塩田行屋 御沢仏像
ご神体・御秘密八大金剛童子

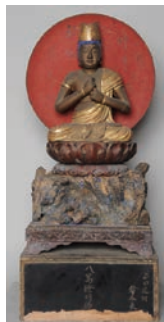
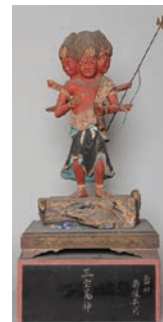
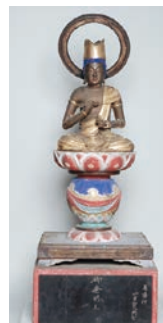
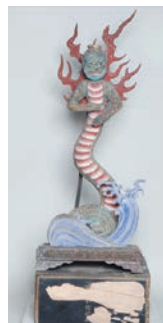
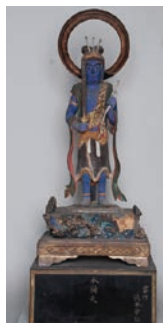
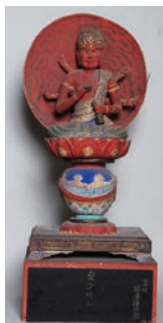
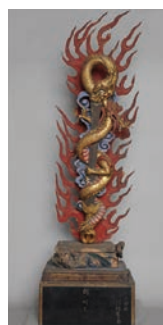
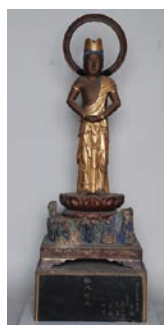
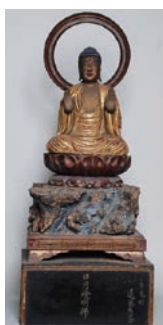


写真 41 塩田行屋 御沢仏像 (調査対象⑩)



写真 43 法来寺 十大弟子像 (調査対象⑪)



写真 46 塩田行屋 厨子入り四国八十八箇所本尊像



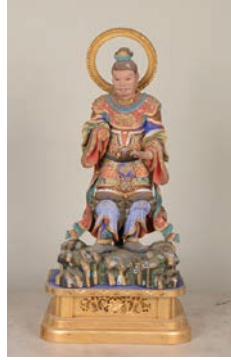
写真 44 玉林寺 天室正運禅師像 (調査対象⑫)



⑬ -1



⑬ -2



⑬ -3



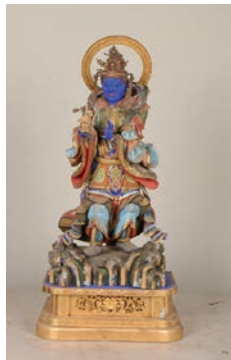
⑬ -4



⑬ -5



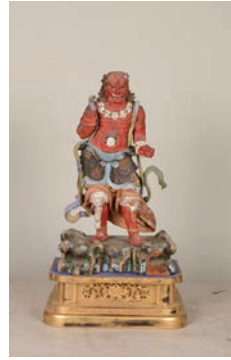
⑬ -6



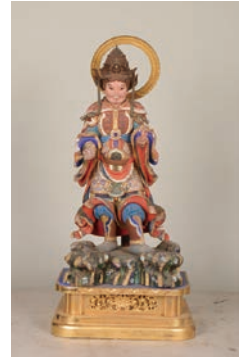
⑬ -7



⑬ -8



⑬ -9



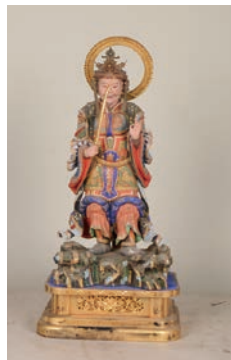
⑬ -10



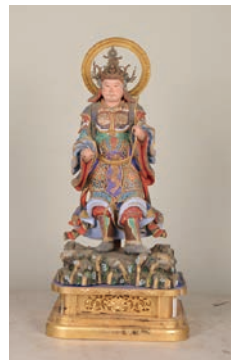
⑬ -11



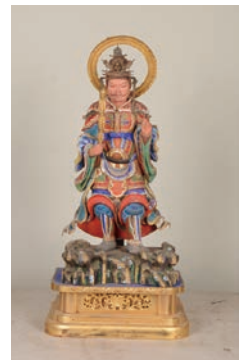
⑬ -12



⑬ -13



⑬ -14



⑬ -15



⑬ -16 玄奘三蔵



⑬ -17 法湧菩薩



⑬ -18 常啼菩薩

写真 47 瑞龍院 十六善神および諸尊像



写真 33 個人宅 不動明王像
台座裏銘文



写真 31 旧玄海参籠所 不動明王三尊像
台座裏銘文



写真 37 慈眼寺 十六羅漢像
台座裏銘文



写真 36 慈眼寺 十六羅漢像
台座裏「明治七年」の銘文



写真 35 慈眼寺 十六羅漢像
台座裏「明治二年」の銘文



写真 48 瑞龍院 十六善神像
台座裏銘文



写真 45 玉林寺 正室禪師像
台座裏銘文



写真 42 塩田行屋 御沢仏
台座裏銘文



写真 49 瑞龍院 十六羅漢像



写真 50 瑞龍院 十六羅漢像 裾裏銘文