

法然寺三仏堂本尊 木造阿彌陀如来坐像・ 釈迦如来坐像・弥勒菩薩坐像について

三好 賢子

はじめに

高松市仏生山に所在する法然寺は、江戸時代に東讃岐十二万石を領有した高松藩主松平家の菩提寺である。法然寺所伝の「讃岐国香川郡百相村仏生山開基已来雜録」(33～37頁翻刻参照)の冒頭には、建永年間に円光大師法然が遷された折に在住した那珂郡小松庄生福寺を、初代藩主松平頼重が寛文八年(一六六八)に香川郡百相村来迎山に移し、仏閣および僧坊を造営して再興し、仏生山来迎院法然寺と号したと記されている。法然真作の伝がある旧生福寺の本尊阿彌陀如来立像も移坐させ、当寺の本尊としたともいう。こうした法然寺創立の経過については松浦正一氏の詳述があり^①、ここで述べることは措きたいが、寛文十年(一六七〇)正月二十五日には頼重により法然寺の運営にかかわる三十八カ条を定めた「仏生山条目」一卷が納められており、この時期をもって伽藍造営の区切りを設けたようである。五代藩主頼恭の代にまとめられた歴代藩主の実録のうち「英公実録」^②には、「寛文十年 正月廿五日 讃州佛生山造營成」とあり、後年編纂された「消暑漫筆」「英公外記」にも、寛文八年から三カ年を費やし、寛文十年に伽藍が成ったと同様の内容を伝えている。

創建時の伽藍の様子を伝える史料として「法然寺旧境内御朱印附屬絵図面」があり、現在は失われている般若堂や四天王堂などもみることができ(18頁図参照)。総門を入るとすぐに十王堂があり、そこから黒

門までの参道は蓮池と前池をはさんでおり、これが水の河と火の河の中央に通る白道、すなわち極楽へつづく二河白道をあらわすという。伽藍の主軸は、二王門から徐々に勾配が上がるとともに、四天王堂、一尊堂、文殊楼、来迎堂の各堂宇と各門を過ぎ、最後に般若堂、現在の松平家墓所である般若台に到達する。上方の来迎堂には、阿彌陀二十五菩薩来迎像を安置しており、下方から上方へ向かって、現世、二河、浄土に見立てた空間の展開はまさに二河白道図といえよう。そしてこの伽藍の中心軸の北に、本堂、祖師堂、三仏堂が配されている。

三仏堂には三仏形式の本尊が内陣最奥の須弥壇上に安置され「図版1」、その周りに釈迦涅槃の群像が配される「図1・29頁」という特殊な尊像構成が展開する。本尊は来迎印の阿彌陀如来坐像を中尊に、左方に釈迦如来坐像、右方に弥勒菩薩坐像を配した三尊像で、中尊は髮際高で四尺、左右の二像はひとまわり小さく像高四尺、半丈六の三尊として整えられたものであろう。三仏堂は東面しているので、阿彌陀は西方、釈迦は北方、弥勒は南方の配置となる。そして三仏の前に背を向け、頭部を南方向きに^③、八尺強の釈迦涅槃像^④が横たわり、その涅槃像を、諸々の羅漢、天、動物の群像が圍繞する。彫像で釈迦入滅の場面を展開したこのダイナミックな情景はいつの頃からか「嵯峨の立釈迦、讃岐の寝釈迦」とまでいわれ、ひろく知られるようになっていく。

香川県立ミュージアムでは、寺社総合調査事業の一環として、平成二十年より法然寺彫刻調査を開始したが、とくに三仏堂本尊については、田邊三郎助氏指導のもと、調査および写真撮影を実施した^⑤。三仏については、台座裏墨書銘によって吉野右京の作と判明することが、すでに諸書で紹介されているが^⑥、本稿において、改めて銘記などを含む当館の調査データと図版などを紹介し、若干の考察を加えようとするものである。

二 調査データ

①阿弥陀如来坐像〔図版2・5・8〕

形状

螺旋旋毛形（右旋）。肉髻珠・白毫相をあらわす（ともに螺旋形）。

髪際は正面中央でたわみ、髪際を一段高くする。目に蒙古襞をあらわす。耳朶環状にて、耳孔、鼻孔をつくる。唇は肉厚で、輪郭線を高くつくる。人中と下唇の中央を少しくぼませる。括り顎とし、三道をあらわす。

裙、僧祇支、袈裟を着す。僧祇支は偏袒右肩に着け、袈裟内の腹前と左胸にその縁をのぞかせる。袈裟は、左胸と左肩から背を覆い、少しを右肩にかけ、右脇から腹前を通って、再び左肩にかかり、吊り環と紐によって留められる。

左手は膝上において掌を上に向けて第一指、二指を捻じ、右手は肘を曲げて、胸の位置にて掌を前に向け、第一指、二指を捻じ、上品下生の来迎印を結び、両手の各指間に曼網相をあらわす。右足を外に蓮華座上に結跏趺坐する。左足先の半ばを衣裾からのぞかせる。

頭部背後に輪光をあらわす。

法量

（ ）を除く数値の単位はすべて、センチメートル

像高 一四一・五（四尺六寸七分）

髪際高 一二二・〇（四尺三分）

頂顎 四七・二 面長 二七・七

面幅 二五・一 面奥 三八・二 耳張 三五・三

腹奥 四五・五 膝張 八八・五 腋幅 四六・八

膝高（左）二三・〇 （右）二三・五

膝奥 九五・五 裾奥 一〇五・五
台座高 五五・〇 幅 一五六・七
光背 高一二二・五

品質構造

ヒノキ材 寄木造 玉眼嵌入 肉身部金泥 衣部漆箔

頭部は耳後にて前後二材とし、面部を耳前にて割り矧ぐカ。三道下にて差し首として体部に接ぐ。螺旋刻出。肉髻珠に右旋に刻んで朱彩色した水晶をはめる。白毫にも右旋に刻む水晶をはめる。玉眼水晶嵌入。白目は目頭・目尻を青くぼかし、瞳は中心を墨、虹彩を赤とする。

体幹部は豎材を前後二材とし、両肩先に豎材、両腰脇に三角材、膝前材に横一材、裳先に一材を矧ぎ寄せる。右肘先、右手首先、左肘先は袖を含んで別材を矧ぎ足し、左手首先は袖内に差し込む。体幹部は内矧りをするが、地付き部は底板を当てるのではなく、体幹部（豎材）を彫り残して底板風にする。

表面は、頭髪部は群青彩色、面部は顎下、口元左右に髭を描くのがみとめられるも、金泥（後補）に覆われる。体軀の肉身部・衣部はともに青味色を帯びた泥下地に黒漆を塗り、肉身部金泥、衣部箔押し仕上げとする。

像底部は布貼りし黒漆を塗布する。

付属品

光背 柄付輪光、木造漆箔

台座 蓮華座（受花十葉二重、反花十葉二重、木瓜形框二段）、

木造漆箔、蓮弁葉脈金泥描

保存状態

頭髮の群青彩色大半が剥落。面部および胸部は近年の金泥に覆われ、頭部の左右側頭部、膝前の裳先を中心に後補の古色塗。右手第五指後補。左手第三指先端割れ。下地の劣化により表面層の小さな浮きや剥落がとくに前面を中心にひろがる。

像底は布に欠失箇所があり、複数の材の割れが生じ、一部に麦漆による補修痕と古色塗がある。

台座框座の金具亡失。

銘記〔図版8〕

台座裏 墨書

〈右方棧〉

寛文拾参年

上京一條室町上ル福長町二居住

丑九月大吉日

〈天板〉

寛文拾三丑九月大吉日〔削痕〕月大吉日

〔削痕〕原種次

造之

〔削痕〕上京□内一条上ル

〔棧〕

延寛

〈左方棧〉

南無阿弥陀仏 洛陽大宮方上之

大佛師右京種次造之

〈反花部材一〉

まへ

〈反花部材二〉

花

〔注〕

銘記は、造立にかかわる内容を示すものと、台座の部材覚えのものが含まれる。前者は台座の天板と天板を支える棧木へ墨書されており、一度記した墨書を削り取った部分が広範に認められる。少なくとも天板と棧木の固定後で、台座全体を組み上げる前に記された可能性が高く、制作当初の造像記と思われる。

時代

江戸時代 寛文十三年（一六七三）九月

作者

大仏師吉野右京種次

② 釈迦如来坐像〔図版3・6〕
形状

螺髪旋毛形（右旋）。肉髻珠・白毫相をあらわす（ともに螺旋形）。髪際は正面中央でたわみ、髪際を一段高くする。目に蒙古髯をあらわす。唇は肉厚で、輪郭線を高くつくる。人中と下唇の中央を少しくぼませる。

耳朶環状にて、耳孔、鼻孔をつくる。括り顎とし、頸に三道をあらわす。裙、僧祇支、袈裟を着す。腹前正面に裙の結び紐をみせる。袈裟は、まず左胸から左肩、背を覆い、少しを右肩にかけ、右脇から腹前を通って、左肩および左腕にかかる。袈裟の下には僧祇支を着す。僧祇支は左肩、背、右肩を覆い、右腕までかけてからその衣端を右下腹部付近で袈裟の内へたくしこまれる。

両手はゆるやかに膝上腹前におろし、右手を上にて禪定印を結ぶ。曼網相をあらわす。右足を外に蓮華座上に結跏趺坐する。両足先は衣内にかくす。

頭部背後に輪光をあらわす。

法量

像高 一二〇・七(三尺九寸八分)

髮際高 一〇五・三(三尺四寸七分)

頂一顎 四二・一 面長 二六・三 耳張 三〇・七

面幅 二二・〇 面奥 三三・五 腋幅 三七・六

胸奥(右) 三三・三 腹奥 三六・〇 膝張 九七・五

膝高(左) 二一・三 (右) 二一・七

膝奥 七六・〇 裾奥 九二・〇

台座高 四八・五 幅 一四〇・三

光背高 一八八・五

品質構造

ヒノキ材 寄木造 玉眼嵌入 肉身部金泥 衣部漆箔

頭部は肉髻を含んで一材、耳前を通る位置にて前後に割矧ぎ(直線

的ではない矧目)、後頭部に別材を矧ぐ。三道下にて差し首として体部に接ぐ。螺髪刻出。肉髻珠に右旋に刻んだ水晶をはめる。白毫には右旋に刻んだ赤瑪瑙をはめる。玉眼水晶嵌入。白目は目頭・目尻を青くぼかし、瞳は中心を墨、虹彩を赤とする。

体幹部は豎材を前後二材とし、両肩先体側部と袖を含んだ両肘先には豎材、両腰脇地付に三角材、膝前に横一材、裳先に一材を矧ぎ寄せる。両手首先は一材を袖内に差し込む。体幹部は内削りをするが、地付き部は底板を当てるのではなく、体幹部(豎材)を彫り残して底板風にする。表面は、頭髪部が群青彩色、体軀は肉身部および衣部ともに青味色を帯びた泥下地に黒漆を塗り、肉身部は金泥、衣部は箔押し仕上げとする。

像底部に布貼りし黒漆を塗布する。

付属品

光背 柄付輪光、木造漆箔

台座 蓮華座(受花十葉二重、反花十葉二重、木瓜形框二段)、

木造漆箔、蓮弁葉脈金泥描

保存状態

頭髪部群青彩色の大半が剥落。背面最下段中央螺髪後補(古色塗)。面部および胸部は近年の金泥に覆われ、裳先などに古色塗がみられる。下地の劣化により表面層の小さな浮きや剥落がとくに前面を中心にひろがる。

像底部に材の割れが生じ、一部に麦漆による補修痕と古色塗がある。

台座框座の金具亡失。

銘記

台座裏 墨書

〈下框一〉

まへ

〈下框二〉

釈通□

時代

江戸時代 十七世紀後半

③弥勒菩薩坐像〔図版4・7・9〕

形状

頭髪はすべて毛筋彫り。髻を高く結び、上下二箇所を元結紐で結び、後方に髪束の房を、中央四段、左右各三段かさねる。元結紐は一条線帯、連珠文、一条線帯で、上方はその上に雲形を付ける。天冠台は二条線帯に列弁帯とし、正面の左右に半切の花文形環を付す。前髪を中央で左右にわけて束ね、花文形環にぐらせ、天冠台を一周させて先端を左右の髪際に沿わせる。さらに横の前髪もそれぞれ束ね、耳後付近で天冠台に一周絡ませて髻に梳き上げる。短めの鬢髪一束を耳前にのこし、一束を耳に渡らせ梳き上げる。目に蒙古鬘をあらわす。唇は肉厚で、輪郭線を高くつくる。人中と下唇の中央を少しくぼませる。括り顎とし、顎に三道をあらわす。白毫相（螺旋形）。耳朵環状にて、耳孔、鼻孔をつくる。

裙、僧祇支、袈裟を着す。袈裟は、まず左胸から左肩、背を覆い、

少しを右肩にかけ、右脇から腹前を通って、再び左肩および左腕にかかる。腹前には袈裟の下に着す僧祇支がのぞく。僧祇支はおそらく腹前から、左胸、左肩、背、右肩を覆い、右腕までかかっているから、その衣端を右下腹のところまで袈裟の内へたくし込む。体軀前面には小さな孔が複数認められることから、当初別製の瓔珞を着けていたことが推測される（現在亡失）。

両手はゆるやかに膝上腹前におろし、右の手を上重ねて禪定印を結ぶ。腕釧を着ける。左足を外に蓮華座上に結跏趺坐する。両足先は衣内にかくす。

頭部背後に輪光をあらわす。

法量

像高	一三七・三（四尺五寸三分）	髮際高	九九・〇（三尺二寸七分）
頂一顎	五七・八	髻高	二六・一
面長	一九・五	耳張	二九・八
面幅	二一・二	腋幅	三八・二
胸奥（左）	三四・五	膝張	九二・五
腹奥（右）	二〇・五	膝奥	七四・五
裾奥	八六・〇	台座高	四八・〇
幅	一三〇・〇	光背高	一七八・〇

品質構造

ヒノキ材 寄木造 玉眼嵌入 肉身部金泥 衣部漆箔

頭部は耳前にて前後二材とし、髻別材、髻の中央房先は最上段のの

ぞいて別材。三道下にて差し首として体部に接ぐ。白毫に右旋に刻んだ水晶をはめる。玉眼水晶嵌入。白目は目頭・目尻を青くぼかし、瞳は中心を墨、虹彩を赤とする。

体幹部は豎材を前後二材とし、両肩先体側部に豎材、両腰脇に三角材、膝前材に横一材、裳先に一材を矧ぎ寄せる。両肘先は袖を含んで別材を矧ぎ足し、両手首先は一材を袖内に差し込む。体幹部は内刳りをするが、地付き部は底板を当てるのではなく、体幹部(豎材)を彫り残して底板風にする。

表面は、頭髮部は群青彩色とし、体軀は肉身部および衣部ともに青味色を帯びた泥下地に黒漆を重ね、肉身部金泥塗り、衣部箔押し仕上げとする。天冠台・元結部漆箔。腕釧銅製。

像底部に布貼りし黒漆を塗布する。

付属品

光背 柄付輪光、木造漆箔

台座 蓮華座(受花十葉二重、反花十葉二重、木瓜形框二段)、

木造漆箔、蓮弁葉脈金泥描

保存状態

白毫水晶後補。頭髮の群青彩色は剥落し、髻部前面および背面に変色がみられる。面部および胸部は近年の金泥に覆われ、裳先などに古色塗がみられる。下地の劣化により表面層の小さな浮きや剥落がとくに前面を中心にひろがる。頭飾、瓔珞亡失。

像底部は裳先の矧ぎ目部分に麦漆による補修痕、ほか古色塗がある。

銘記「図版9」

台座裏 墨書

〈右方棧〉

□_裏□_通涌首道

〈天板〉

上京室町通一條上ル福長丁住

*「住」は棧木にわたる

洛陽大宮方上之大佛師吉野右京

寛文拾参年 藤原

丑九月大吉日 種次

〈左方棧〉

南無阿弥陀佛

〔注〕

銘記は試し筆のようなものを含み、台座の天板と天板を支える棧木へ墨書される。少なくとも天板と棧木の固定後で台座全体を組み上げる前に記された可能性が高く、制作当初の造像記と思われる。

時代

江戸時代 寛文十三年(一六七三) 九月

作者

大仏師吉野右京種次

三 考察

三仏のうち阿弥陀と弥勒の台座裏面に墨書銘が確認され、寛文十三年（一六七三）九月に、上京一條室町上ル福長町に居住する、洛陽大宮方上の大仏師吉野右京藤原種次によって造立されたことが判明する。この釈迦の台座裏には、制作年と作者に関する銘文は記されていないが、三尊の作風は共通しており、これらが当初より一具のものとして制作されたことは明らかである。釈迦も阿弥陀、弥勒像に同じく、寛文十三年に吉野右京藤原種次によって造立されたものと推測することは十分可能であろう。

三仏はいずれも堂々とした体軀で、同時代の作品と比べれば、側面観や背面観にいたっても崩れのない一貫した造形をみることができらるう⁽⁷⁾。しいて言うならば、側面観にみる後頭部や胸部が平板であろうか。着衣にやや重さも感じるが、衣文は適度な量感と躍動感によって処理される。そして面貌と髪際の処理、耳の耳朶（耳垂）をのぞく耳介部のつくり、また膝張は狭められるが正面観における頭体の上下バランスなど、鎌倉時代初期の作風を享受したような表現がみられ、正統的な流れを汲もうとする江戸時代の代表的な彫像のひとつとして捉えることができるだろう。

作者の吉野右京藤原種次については、近年、正保三年（一六四六）⁽⁸⁾から延宝元年（一六七三）までの活動が確認されている。吉野右京の事績についてはこれまで各書、各氏によって言及されており⁽⁹⁾、とくに醍醐寺三宝院弥勒堂の理源大師像と弘法大師像それぞれの像底銘に⁽¹⁰⁾「尊氏之大佛師印吉法印末孫」とあり、十四世紀前半の院派仏師院吉の系譜に連なる肩書きを用いたことが知られている。

確認される作例をみてゆくと、仏坐像では、両手を禪定印などのよう

に膝前に置く場合、膝前にあらわれる衣文に共通性があるように思われる。法然寺三仏のうち釈迦像は、袈裟が膝前にて右から左へその縁を大きくU字を描くようにわたる「図2・29頁」。そして袈裟下にみえる衣は、右足を外に組んでいるため、右足にまとわる衣縁が膝前の正面中央から左へ向かって斜めにあらわされる^(A)。U字形を描く膝前の袈裟は、外へ組んだ右足の足首付近にて一つ大きく折り込みをつくり^(B)、その折りの山側、つまり外に組む足の脛付近に弧形の衣文を複数重ねて^(C)、布のたわみを表現する。そしてその下方、袈裟縁には大小二つの山をあらわし^(D)、袈裟に動きをつける。沖縄県立博物館収蔵となつている旧円覚寺本尊釈迦三尊像「図4・30頁」は、像内墨書銘より寛文十年（一六七〇）十一月の吉野右京の作例と認められるものである⁽¹¹⁾。すでに法然寺像と円覚寺像に表情や体軀の量感、衣文表現に共通点があることは長谷洋一氏が言及しており、「殊に膝前に広がる衣の両端を内側に丸めて折り返す処理は同質のものといえる。」と述べられている⁽¹²⁾。円覚寺釈迦如来坐像の膝前には、先にあげた法然寺釈迦像膝前の^(A)から^(D)までの衣文構成要素がまさに認められる。ほか円覚寺像と法然寺像に共通する事がらとして、体幹材は地付面を彫り残して底板風にしていることがあげられるが、これは、醍醐寺三宝院の理源大師、弘法大師像にも共通する構造である⁽¹³⁾。

大阪松尾寺山内宝瓶院阿弥陀如来坐像「図5・30頁」は、像底銘によつて寛文四年（一六六四）五月の吉野右京作と判明する⁽¹⁴⁾。法然寺像、円覚寺文殊菩薩像の面容とはやや趣を異ならせるが、膝前袈裟の衣文構成は共通するといえるだろう。法然寺像と比べて宝瓶院像は膝張が十分にとられ安定感があり、衣文の間隔にゆとりがあるため衣褶は落ち着いてみえ、また衣文の稜線の鎬が強いいためか、全体は堅実な印象である。

対して法然寺像の膝前衣文は、密度のあるにぎやかさと、抑揚の効いたねばり強い曲線がより際立っているといえようか。

上京一条室町福長町に居住し、「洛陽大宮方上之大仏師右京」の肩書を有する仏師として、埼玉密蔵院の十二神将像のうち延宝八年(一六八〇)の丑神像の作者法橋院達が知られている¹⁵⁾。院達は、天和二年(一六八二)生駒山宝山寺の弥勒菩薩坐像など、当寺を開いた湛海と共に造仏し、深い関係が明らかとなっている。院達の事績については、銘記によつて判明するものが、この天和から元禄期までのものが数例確認されている。奥健夫氏は吉野右京と院達を同一人物としてみているが、例えば院達の延宝五年(一六七七)の作とされる大阪光明院の釈迦如来坐像¹⁶⁾、印相の違いによつて膝前への袈裟のわたり方に違いはあるものの、宝瓶院像、法然寺および円覚寺像の釈迦像にみられた膝前部の衣文構成に通じると思われる。

この膝前衣文の表現については、吉野右京が一定の法則をもつて行っていたと考えたいが、あらためて法然寺像のうち釈迦と弥勒の両脇侍像についてみれば、弥勒像は釈迦像とは逆に左足を外に組み、膝前の衣文構成に左右の対称性をみることもできるだろう。図3(29頁)は、弥勒像の膝前部を反転させたものだが、その衣文には釈迦像と等しく①②③④の各要素が確認できる。

すでに中世の院派仏師による釈迦三尊像の作例などには、着衣の変化や衣文構成に一種の法則がある¹⁷⁾。法然寺像は、もちろんこの時期の院派にみられるほどの「唐様」からの徹底的な左右対称性や個性はなく、体軀の量感や衣文の彫りの強さなど全体でみる印象は慶派に近い。しかし、「洛陽大宮方上之大仏師」吉野右京が「院吉法印末孫」の肩書きを用い、後に「院達」と名乗ったとするならば、院派から通じた造形バラ

ンスへの意識があった可能性もあるかもしれない。法然寺像ほか、円覚寺釈迦像、宝瓶院阿弥陀像の膝前にあらわれる衣文のうねり、曲線のデザイン的構成に院派的要素を汲むことは不可能だろうか。吉野右京の系譜を位置づけようとするものではなく、吉野右京のひとつの特徴として捉えておきたい。

最後に、三仏の伝来について触れておきたい。法然寺に伝存する文書類の中で、「仏生山法然寺宝物記録」¹⁸⁾は(以下「宝物記録」に略す)

一 弥陀釈迦弥勒 龍雲軒寄進
右三佛堂之本尊也

と記し、三仏堂本尊が「龍雲軒」すなわち高松藩主初代松平頼重の寄進であるとする。阿弥陀および釈迦像の台座裏銘記には、発願者についての情報はなかったが、寛文十三年(一六七三)二月、頼重は病氣静養のため、願いの通り隠居が許され、名を源英に改めて龍雲軒と号した。国許に戻った頼重は、同年七月に正室皓月院の亡骸を鎌倉の英勝寺から仏生山(法然寺の墓所)へ改葬している。またこの年は父源威(水戸徳川頼房)と、母久昌院の十三回忌にも当たっていた。法然寺三仏像の造立がこれらの動きと何らかの関連があった可能性もあるが、現時点では何ゆえ、頼重が阿弥陀、釈迦、弥勒の三仏を、しかも中尊を釈迦ではなく阿弥陀として造立したのか、そして法然寺においてこの三仏を吉野右京へ発注したのかその経緯は残念ながら明らかとなっていない。

冒頭でも触れたように、法然寺の伽藍成立は寛文十年正月二十五日を基準に考えられている。「英公実録」には、これ以降、確かに頼重の仏生山詣の記事がいくつか確認できるが、翌十一年正月二十一日に「靖伯一周忌」を執り行っていることは興味深い。靖伯とは、頼重の実子で、

頼重の実弟である水戸の徳川光圀の嗣子となっていた綱方である。綱方は、二十二歳という若さで法然寺伽藍造営成立のわずか三日前、正月二十二日に逝去している。靖伯一周忌の規模は不明であるが、記録上、法然寺にて執り行われた最も早い法要であることは注意しておくべきであろう。

現在法然寺側には三仏堂建立あるいは三仏造立や開眼の期日、作者について記したものはなく、造立年月と作者情報を知らせる台座裏銘記は法然寺の伽藍整備の経過を考えるに重要な資料となるだろう。銘記を信ずれば三仏の造立は伽藍成立から遅れていたことになるが、道晃親王揮毫の扁額「三仏堂」には「寛文十三年癸丑年九月七酉癸日」の刻銘が確認できる。伽藍造営の経緯は、今後も慎重にみてゆく必要があると思われるものの、三仏堂については本尊三仏が安置され堂宇としての機能が整ったのは、寛文十三年九月とみて差し支えないだろう。

また三仏堂内には本尊三仏のほか釈迦涅槃像と群像が安置されている。この涅槃群像については稿を改めたいが、涅槃像と三仏の作ゆきは異なるものであり、吉野右京による一括の造立とは考えにくい。「宝物記録」には、

一 涅槃会尊像 龍雲軒寄進

延宝四^{丙辰}歳命造之其菩薩羅漢長者居士天竜八部并五十二類等之名
数者一々別記詳録焉

とあり、涅槃群像は三仏と同じく頼重の発願造立によるが、その時期は三仏より後の延宝四年（一六七六）で、しかも安置場所を記していない。ただし寛文十年（一六七〇）頼重創案の掟書「仏生山条目」には「涅槃之釈尊並びに羅漢聖衆五十二類まで、形象造立し納め置くの間、毎年涅槃会には三仏堂に於て執行すべし」とあり、当初より涅槃群像を三仏堂に安置させ、毎年涅槃会を行うことを構想していたことがわかる。「仏生山開基已来雑録」の三仏堂の項には、

涅槃之尊像聖衆羅漢長者居士天龍八部之像并五十二類之形相

右木像并木図此堂中置也 毎年常楽会沙羅双樹之懸絵等莊嚴也
一宗之四箇寺并末寺等致登山如定式法会致執行候 延宝天和より元禄年中迄者他国方も夥敷参詣有也 九日十日頃十五日迄被拜由二御座候

と記されており、「延宝天和より元禄年中」まで、つまり伽藍成立初期には浄土宗四ヶ寺本山および末寺が登山し定式の如く涅槃会を催し、他国からの参拝者も多かったとある。阿弥陀、釈迦、弥勒の三仏と涅槃群像を同じ空間に配置させた頼重の意図は不明であるが、法然寺伽藍全体の構想などの検討とあわせて、今後も留意してみていくことにしたい。

註

(1) 松浦正一「高松藩祖 松平頼重伝」（財団法人松平公益会、一九六四）。同書には、法然寺の創立経緯について、「竹井蔡庵（斎庵・西庵とも書いている）の繩張り（建物の位置や大きさを定め、繩張りすること。即ち設計）並びに監督で、寛文八年六月に工を起し」と詳記される。現在、法然寺にはこの記事の内容を伝える史料は見出せない。明和五年（一七六八）増田休意編の地誌「讃岐三代物語」には「寛文八年戊申六月竹井齊庵二命メ地ヲトセシム三年ニメ成ル」とあり、ほぼ同様の内容を記しているが、「齊庵」「トセシム」と相違もあり、松浦氏が別に依拠した史料のあった可能性もある。ほか、法然寺の創建来歴について述べたものを左記に掲げる。

- ① 津森明「法然寺造営」（四国新聞社編『讃岐人物風景4 松平一二万石の領主たち』大和学芸図書、一九八〇）
- ② 大槻幹郎「仏生山法然寺とその秘宝」（並河万里撮影『讃岐の秘宝』平凡社、一九八五）
- ③ 大槻幹郎「仏生山法然寺と開基松平頼重」（『開館記念特別展 仏生山法然寺の名宝』高松市歴史資料館、一九九二）
- ④ 田井静明「法然寺」（『地域展図録 讃岐異界探訪』香川県歴史博物館、二〇〇〇）

(〇二)

- (2) 青葉士弘・岡長祐・後藤芝山等により明和四年(一七六七)編。高松松平家歴史資料(当館保管)。
- (3) 釈迦涅槃像を三仏と向きあわせ、つまり北に頭を向けて西面する配置としていたことがあるという。前掲註(1)①。
- (4) 釈迦涅槃像は像高二八二・〇、髪際高二六〇・〇センチメートル。
- (5) 調査は平成二十一年三月三日、四日の日程で実施した。調査者は以下のとおりである。なお、所属と肩書きはいずれも当時。
 - 調査指導 田邊三郎助(町田市立博物館長、武蔵野美術大学名誉教授)
 - 調査作成 三好 賢子(香川県立ミュージアム 専門学芸員)
 - 銘文解説 御厨 義道(同右)
 - 調査補助 大西 洋(同右 総務課長)
 - 古野 徳久(同右 文化財専門員)
 - 松本 和彦(同右 文化財専門員兼専門学芸員)
 - 白川 弘二(同右 主事)
 - 吉田 進(分館 香川県文化会館 主席技師)
 - 小野 麻美(香川県立ミュージアム 嘱託)
- (6) 江口正尊「江戸時代仏師の動静(二)」(『東日本学園大学 教養部論集』第9号、一九八三)
- (7) 阿弥陀像においては、面部左半分におけるバランスの崩れがある。表面観察だけでは判じ難いが、頬、瞼、小鼻、下唇には補修の手が入った可能性もあるだろう。
- (8) 京都平等院観音堂矜羯羅・制吒迦童子像。足柄銘「大宮方大仏師右京」により吉野右京作とみなされることを奥健夫氏からご教示いただいた。
- (9) 田邊三郎助「南北朝・室町期の肖像彫刻―過渡期における意義―」(国際交流美術史研究第六回シンポジウム『肖像』国際交流美術史研究会、一九八七)
 - 長谷洋一「吉野右京についての覚書―妙心寺衡梅院雪江禪師像の作者―」(『関西大学博物館紀要』第12号、二〇〇六)
 - 田邊三郎助『江戸時代の彫刻』(日本の美術第五〇六号、至文堂、二〇〇八)
 - 浅見龍介「妙心寺の頂相彫刻」(『妙心寺』東京国立博物館・京都国立博物館・読売新聞社、二〇〇九)

- (10) 西川新次、有賀祥隆「祈りと美の伝承 醍醐寺展」(日本経済新聞社、一九九八)
 - なお、種次と種久の二つの名については、同一人の異称と考えられる。前掲註(9)田邊。
- (11) 津波古聡「資料紹介」(『沖縄県立博物館紀要』第16号、一九九〇)
 - 戦災前の様子を伝える写真は、以下に掲載される。鎌倉芳太郎「沖縄文化の遺宝」(岩波書店、一九八二)
- (12) 長谷洋一「円覚寺美術工芸資料 木彫資料」(沖縄県史料調査シリーズ第二集・沖縄県文化財調査報告書 第一四〇集『旧円覚寺美術工芸関係資料調査報告書』沖縄県教育委員会、一九九九)
 - 前掲 註(10)。
- (13) 『和泉市の歴史2 松尾谷の歴史と松尾寺』(和泉市、二〇〇八)
- (14) 『上尾市史第九巻 別編2 金石・文化財』(埼玉県上尾市、一九九九)
- (15) 張洋一「資料紹介 百舌鳥赤畑町光明院の釈迦三尊像について」(『堺市博物館報』第12号、一九九三)
- (16) 山本勉「南北朝時代の彫刻」(日本の美術第四九三号、至文堂、二〇〇七)
- (17) 成立時期は不明だが、序文の内容から、歴代の住職が各代において伝来のものを確認し、また新たに施入されたものを書き加えていくための宝物目録だったと思われる。実際に、延宝三年第二世真譽相関上人の署名(判・花押あり)から第二十八世細井俊明前住職まで歴代住職の署名が確認できる。本書37～41頁に全文翻刻掲載。
- (みよし・まさこ) 香川県立ミュージアム専門学芸員

【付記】

調査におきましては、法然寺御住職細井俊道師はじめ法然寺の皆様にご理解とご協力をいただきました。

吉野右京の事績については、文化庁奥健夫氏からご教示いただき、円覚寺釈迦三尊像については沖縄県教育委員会、宝瓶院阿弥陀如来像については、和泉市教育委員会からご教示いただきました。

なお、図版掲載にあたり、各所蔵者、各機関よりご高配をいただきました。

法然寺木造阿弥陀如来坐像・釈迦如来坐像・弥勒菩薩坐像(三仏堂安置)についてはその価値が評価され、平成二十三年三月県指定有形文化財に指定されました。