

描かれた鐵牛和尚

門脇むつみ

千葉県にお住まいで歴史に関心をお持ちの方ですと、鐵牛和尚、鐵牛道機（一六二八〜一七〇〇）という名前は耳になさったことがきつとあるだろうと思います。江戸時代初期に禪宗の一派、黄檗宗の僧として活躍した方です。千葉と鐵牛和尚の関わりは大きく二つありまして、一つは、椿海（つばきのうみ）の干拓をした、鐵牛の働きがあったから干拓が実現したということです。椿海は現在の東庄町、旭市、匝瑳市にまたがっていた湖で、これを干拓し新田開発が実現したということです。ただし、鐵牛が干拓に関わったということについては、後で述べますように少し検討が必要だと私は考えております。もう一つは、一つめと関わるのですが、椿海を見下ろすような位置にある香取郡東庄町の福聚寺というお寺の開山であり、そこで亡くなられたということです。

さて、私が鐵牛に関心をもちましたのは、ある肖像画がきっかけです。この大学に勤める以前のことですが、後にご紹介します鐵牛像、これを描いた画家・狩野安信への関心から、作品を詳しく調査したことがあります。その後しばらくして本学に赴任いたしました。千葉縁ということで鐵

牛に一層興味を持つようになり、少しずついろんなことを調べてまいりました。と申しましても勉強不足ですが、今日は、そのような経緯から「描かれた鐵牛和尚」、鐵牛和尚の肖像画をテーマに、お話をしたいと思います。

最初に福聚寺、鐵牛が亡くなった寺に今も遺されています肖像画二点のうち一点「挿図1、後述参照」をみていただきます。後ほど鐵牛の肖像画をいろいろとおみせしますが、どれもそこそこ似たお顔ですので、おおよそこんな感じの方だったと思っただいて良いでしょう。エラの少し張った、目の輝きの鋭い顔立ちだったのだろうということがいえそうです。語録などを読みますと、背が低い方だったようです。背が低ければもたつというのが、周りの評価でもあったようです。今日は、こうした鐵牛の肖像画を通して、改めて鐵牛という人物を考えてみたいのです。

さて、それに先だつてまずは鐵牛という人についてお話しておかなくてはなりません。最初におさえておきたいのは、和尚は黄檗僧であった



挿図1 喜多元規筆「鐵牛道機像」
(千葉・福聚寺蔵)

ということですが。黄檗宗という江戸時代の初期に中国から日本にもたらされた当時最新の禪宗をいち早く学んで、第一人者になられた方です。黄檗宗は江戸時代の初め、一六五四年に隠元和尚が日本にいらっしゃったことで始まります。長崎にいた中国人が、当時の中国の最新の禪宗をぜひ日本にも布教してほしいと隠元を招きます。そもそも隠元は臨済宗のお坊さんでしたが、明代の中国の禪宗のあり方を反映したその宗風が既に日本にあった臨済宗とは大きく違うために、来日後、結果的に新しい、独立した一派、黄檗宗をたてることになりました。そして、隠元の来日の後すぐに木庵という隠元の直接のお弟子さん、この方も中国人ですが、日本にやってくる。鐵牛和尚は、この木庵和尚の一番弟子なんです。つまり、隠元の孫弟子、その中でもトップに近い位置にいたわけです。しかも黄檗宗の偉いお坊さんは、隠元の弟子などもほぼ皆中国人ですので、日本人としては鐵牛は特に用いられたといえます。黄檗宗は禪宗の一派ですが、それまでの臨済や曹洞とは違う、非常に目新しい感じのするものでした。どんな風に新しいのかは追々お話ししてまいります。その新しさゆえに黄檗宗は江戸時代を通じて一部で熱狂的に流行ります。鐵牛はそうした黄檗宗熱に早くに感染して、隠元、木庵のもとに早速参じて、めきめき頭角をあらわした方というわけです。

資料の年譜（主要参考文献・大槻幹郎編『鐵牛道機禪師年譜』黄檗山長松院 平成二年）をみていただきたいのですが、お生まれは長州、今の山口県、十五歳のとき鳥取の寺で剃髪して僧となって、その後、二十代前半は諸国をめぐられる、迷いの時期だったようですが、二十八歳の三月に長崎に赴き、隠元に参見、入堂を許されます。隠元和尚に自分の下で修行をしてもいいというふうに許可を得るわけです。その後、

二十九歳で木庵の侍者となります。三十二歳秋に京都の妙心寺、臨済宗妙心寺派の本山の第一座、トップになって、鐵牛道機という名前を木庵からいただきます。さらに四十歳で木庵より印可、最初の嗣法者となりました。これは鐵牛和尚にとって僧としての第二のスタートです。この少し前、三十五歳のときに、老中の稲葉正則が帰依します。正則は和尚と問答をして、その答えに非常に感心し信者となります。そして老中、つまり当時の大臣クラスの実力者である正則は、その後の活動を経済的にも、政治的にも支えてくれる、非常に重要なパトロンとなります。じつは、樺海の干拓事業についても、正則との関係がポイントになります。

ここで、鐵牛が深く関与したお寺を七処開堂といいますが、それについてお話ししておきます。まずは、小田原藩主の稲葉正則が小田原にある紹太寺の住持に鐵牛を迎えますが、これが一つめ。その後、東京墨田区の弘福寺、三番目に白金台の瑞聖寺というお寺に入られます。瑞聖寺は江戸よりも東の黄檗宗の布教拠点で木庵が最初の住職であったのを継いで鐵牛が第二代の住職になりました。つまり、瑞聖寺の住職になった時点で、鐵牛は東国の黄檗宗の統括者となったわけです。そして、その後も福聚寺をはじめ四つのお寺を開かれます。ちなみに、この七つのお寺は、江戸時代を通じて黄檗宗の重要な寺院として大変広い境内を誇ったけれども、今はほんの小さなお寺、あるいは昔の建物が全くないなどというところが多いです。それから、鐵牛はこれ以外に、六十以上のお寺を開きました。直接ご自身が行って住職として勤めていなくても、住職を引き受けた、そういうのを合わせて六十以上あったと伝えられています。この数、また七つのお寺が仙台から京都まであちらこちらにあることから、いかに勢力的に活動されたお坊さんだったかということがお分

かりいただけると思います。

さて、問題は椿海の干拓ですが、これに鐵牛がどのように関わったのかということが、よく分かりません。これまで、この干拓については次のように説明されてきたかと思えます。江戸の町人、杉山三郎衛門が干拓を幕府に申請したが許可されず、次に白井治郎右衛門が幕府大工頭辻内刑部左衛門とともに再度申請するが許されず、辻内が鐵牛を頼り、鐵牛が老中・稲葉正則の仲介を得て許可が出た。さらに、干拓の事業を進めていく途中で資金が足りなくなったが、鐵牛が再び稲葉正則の口添えで幕府の出資をとりつけた。それゆえ鐵牛和尚は椿海の干拓事業の立て役者と説明されてきたわけです。さらに、先の福聚寺、椿海を見下ろすような小山にあるこのお寺は、その功績で幕府から土地、建物を与えられたと説明される場合もあります。

それに対して疑問がだされています。根本弘さんという方（『鉄牛―椿湖干拓貢献説への疑問』『香取民衆史』三 香取歴史教育者協議会 昭和五十六年）が、まず関与を示す一次資料がない、つまり鐵牛和尚が生きておられたときに、鐵牛自身、あるいはその周辺の方が書いた、直接の関わりを示す資料がないこと、そして明治政府が地方改良運動をする中で、郷土の偉人が必要で、その中で強引に鐵牛が関係付けられ、それが踏襲されてきたと考えられることを述べておられます。私も調べてみましたが、確かに一次資料はないようです。一次資料として第一に挙げるべきは語録（版本『鐵牛禪師語録』十五卷十冊元禄十三年、版本『鉄牛禪師自牧摘稿』十五卷八冊 同年など）、鐵牛和尚が参禅者たちに与えた言葉、法話あるいは出来事などをまとめたものです。これに干拓に関わって稲葉正則公と折衝をしたこと、干拓に関わった先に名前を挙げ

た人たちとの交際を示すもの、あるいは福聚寺と干拓の関わりなどについての記載がないのです。

どうやら、鐵牛と干拓の関わりがいわれるようになったのは、確認できる限り江戸時代の末頃からで、それが明治二十九年にある学者が福聚寺を訪ねていって、鐵牛和尚のことが忘れられているのは残念なことであるというところから本格化したようです。ただし、やはりそれは突然ではなく、それ以前に口伝などでそういうことがいわれてきたからであって、根拠のないことではないだろうと思えます。

その考えを補うこととして、一つに稲葉正則と鐵牛との非常に厚い信頼関係があります。正則は鐵牛が江戸に出てくると、その間の食費、付き人の給金まで全て賄うほど、鐵牛の活動を全面的にサポートしています。そもそも鐵牛がこれほど活躍できた、黄檗宗内での地位が高かったのは、稲葉正則を通しての幕府との関係があったからこそです。福聚寺には、鐵牛が使ったという葵紋、徳川家の紋のはいった棹筆筒が遺っているとうかがいましたが、それが象徴するように、鐵牛の活動は幕府の庇護のもとにあったとみるべきでしょう。それから二つめにお坊さんにとって、土木事業は布教と非常に密接に結び付いています。昔から行基、弘法大師の灌漑事業などの話がある通りです。そして鐵牛は、実際に関係したお寺に次々に新しい建物を建てています。そういう建物を建てる実行力、そして資金を有力者から引き出すネットワーク、そのための折衝能力をあわせもっていたようです。従って、頼みがあれば干拓に手を貸したことでしょう。それに何ととっても、最晩年に福聚寺に退隠しているのです。関係はあったのではないかなと思っております。

語録に元禄十二年八月、江戸の弘福寺の住職であったところ、大通上

座、大通さんという鐵牛のお弟子さんが山添さんという檀家を連れて、鐵牛に福聚寺の住職になってほしいと頼みに来て、八月十八日に住職になったとあります。また干拓との関わりはともかく、幕府から土地をもらって、そこに鐵牛が福聚寺および現在は廢寺ですが広徳寺、修福寺を開いたということも間違いないことです。ただ、お寺を開いてすぐに鐵牛が深く関わったかという点、そうでもないようで、語録には自分が大通上座に福聚寺を任せたと、彼は二十年近く、非常になんばって、おかげで伽藍が整った、といったことが書かれています。ただし、元禄元年に觀音銅像千百十一体を鑄造して福聚寺に置きますし、二年四月には椿沼新田の地を巡り、三寺を訪ね、五年には「福聚寺十景」を詠んでいて、福聚寺と関わりは長く深いといえます。

以上のように鐵牛和尚という方は、いち早く黄檗宗に身を投じ、稲葉正則、それを通じて幕府をパトロンとして、日本における初期黄檗宗の発展に大きな貢献をした方、それができる才覚、行動力をもった方だったのです。

次に、前置きが長くなりますが、肖像画ということについても少しお話しします。肖像画という言葉をお聞きになるとそれなりにどんな絵かというイメージがあたりだと思えます。ここでお話しするのは近代以前の肖像画ですが、そういう昔の絵ですと、着物着てかしまって畳に座っているといったところではないかと思えます。しかし、じつは肖像画は非常に数多くのこつており、それだけにさまざまです。そもそも肖像画とは何でしょう。その始まりは、私たちが亡くなった親しい人の姿を写真で持っていたと思うように、ゆかりの人の画像を手元に置きたいという気持ちだと思えます。けれども、それが使われる条件つまり目的、

絵画の形式などなど、いろいろなことと関わって、じつにいろんなタイプの肖像画がつくられます。そのため、肖像画の定義は難しいのですが、ひとまずは実在、あるいは実在すると考えられていた特定の人物を、それを主体として描いたものと考えると良いと思います。特定の人物を主体としてというのは、たとえば宗教画や物語絵画の一部に、特定の人の肖像画を描き込むといった作品があつて、そういうものとその人物をメインに、それを主題とする作品とは区別したいということです。

そして、そういう肖像画をみる場合に、確認したい基礎情報が、像主、贊者、画家、注文主です。像主は誰が描かれているのかということですが、日本の肖像画に多くみられる形式は、画面の下半分に人の姿が描いてあつて、上に字があるというのですが、この文字が贊です。歌や文章などです。像主が誰なのか、ということとは、多くの場合はこの贊によって判明します。贊者は、この贊を記した人です。贊の作成者と画面に実際に書す執筆者が異なる場合があります。そして画家はいうまでもなく絵を描く人。それから注文主、その肖像画を注文して制作費を支払った人。このうち、たとえば贊者と注文主が同一人である場合があります。画家と像主が同じだと自画像ですね。それから、像主が生きている間に描かれたのか、死んでからか、ということも一つのポイントです。こうした場合が分かれると、その肖像画が何なのか、という一応の輪郭がとらえられるかと思えます。ただし、こうしたことの全てが分かる場合はむしろ稀です。つまり、実在の誰かを描いているらしい、肖像画と思われるが、贊もないし、伝来も不明だし、それが誰なのか、描いたのが誰なのか、全く分からないという場合も少なくありません。ちなみに、肖像画というのは歴史の教科書をはじめ、皆さん目にされる機会は多いと思

いますが、使われるのはもっぱら絵のみで、賛は無視されがちです。実際、賛は読みにくいし、長かったり、読んでも分かりにくかったりするのですが、私が勉強しております美術史でも、それから歴史学の方も肖像画を扱われますが、賛を読まないで絵のことだけいう場合が珍しくありません。けれども、あくまで絵と書で一体になって作品ができていますので、無視したくない。両方から大事な情報を得なくてははいけないというものだと思います。他にも、全身像なのか、胸から上をあらわす半身像なのか、顔のクローズアップなのか、何に描かれているのか、紙なのか絹なのか、その描き方、スタイルはどんなものか、墨だけの簡略なものか、丁寧に色をつけたものか、画家は像主と直接面識があるのか、いろいろなことが、その肖像画のつくられる目的、つくる人の立場、時代などによって異なるわけです。

そして、そのような肖像画のなかで、鐵牛和尚の肖像画は、おおよそ次のようなものです。まず、あくまで私が調べることができた範囲ですが、今確認できる作品が二十点弱あります。そして語録には、鐵牛が自身の姿が描かれた肖像画のために自身で文章、賛をつくった、その賛が四十二点、収録されています。語録に賛が収録されている作品と現存作品の二十点弱は、一部重なっているようですので、少なくとも五、六十点は確実に、鐵牛和尚が生きている時代か、それからほんの少したったころぐらいまでに作られたと考えられます。そして、これら鐵牛像を求めた、必要としたのは鐵牛が開いたお寺、その信者の人たちですが、鐵牛が開いたお寺が六十、それから門弟が五十人余、俗人の弟子は五百人以上といえますから、実のところ、ずっと多くの肖像画がつくられたはずです。ちなみに鐵牛のお師匠さん木庵、そのまたお師匠さんの隠元

は、それぞれ語録に一〇四、一五九といった数の肖像画賛が収録されています（大槻幹郎「黄檗頂相について」『禪文化研究所紀要』二八 平成十八年）。作成された肖像画全ての賛が収録されているわけではありませんし、同じ賛、文章が複数の画像に使われることが考えられますので、実際に制作された肖像画の数は、これよりも多かったですとみなせます。つまり、鐵牛は隠元、木庵ほどではないにせよ、それに続く立場の有力僧であったことは、こうした肖像画の点数からもいえます。それから、姿かたちについていえば、確認できる作品の大部分が椅子に坐った全身像、それも比較的大きなサイズの作品が多いです。また、描いたのは黄檗宗の肖像画を専門に描いた画家や鐵牛の弟子で絵が上手な人などでした。

つまり、鐵牛の肖像画には、黄檗宗の偉いお坊さんの姿として、開山となつたお寺に掛けられ礼拝されるといった公的な意味をもった、大きなサイズの作品が多いわけです。肖像画には極めて個人的な、その人の姿を描くものはそれ一点だけで、画面のサイズも小さい、つまりごく親しい人が内輪でみるための作品もむしろありますので、そういうものとは対照的なあり方の肖像画ということになります。ただし後にみますように、鐵牛像のなかにも私的な意味あいがあります。

それから、黄檗宗のお坊さんたちを描く肖像画は、表現の上で目立った特徴があります。それは、影をつけて立体的に描く陰影表現、非常に明度の高い目を射るような強烈な色を使うこと、そして正面向きのものが主流であることです。陰影や色についていえば、それ以前の日本の肖像画はもとより絵画そのものにほとんどみられなかった、非常に新しいことです。

先に黄檗宗は隠元が日本にもたらしたことに始まる新しい禅宗だと申し上げましたが、肖像画のこうした特徴もその新しさと結びついていきます。黄檗宗の新しさは中国明代の、当時最新の中国文化を取り込んでいくことに由来します。隠元和尚に徳川幕府が土地を与えて、宇治に黄檗山萬福寺という中国の黄檗山のお寺と同じ名前のお寺がつくられます。この萬福寺について「山門を出ずれば日本（やまと）ぞ茶摘みうた」という、田上菊舎という江戸時代後期の女性俳人の有名な句があります。萬福寺というのはリトルチャイナなんです。そこだけ中国、そこを一歩出れば、宇治はお茶どころですので、茶摘みうたが聞こえてきて、ああ日本だなど思うけれども、山門の中は全くの中国。そのリトルチャイナを思わせる大きな要素として、視覚的なことがあります。たとえば建物、彫刻、食べ物、僧服などです。萬福寺へ行くと、有名な魚鼓という魚型の、木でできた板がありまして、これをたたいて食事の間などを知らせます。知らせる板は禅宗のお寺ならありますが、それが魚型というのは日本のそれまでのお寺にはない。それからラーメン丼の縁の模様のような卍崩しの勾欄。桃戸は、桃は中国ではもともと道教ゆかりですけれども、おめでたい、長寿を象徴する食べ物で、それが刻まれた扉。また、煎茶が黄檗宗に始まるとか、普茶料理という中国風の精進料理とか、いろいろと新しいことがあります。

肖像画に話を戻しますと、これは隠元和尚の肖像画「喜多長兵衛筆（神戸市立博物館蔵）」です。黄色の法衣に真っ赤な袈裟を着けておられます。こういう目を射るような赤い色、明度の高い非常に明るい黄色を使い、しかもこの辺りに陰影が付いている。そういうのは日本のそれまでの絵にはなかった。そして、真正面を向いている。ちなみに、これ「長

谷川等伯筆 日蓮上人像（一五六四年、富山・大法寺）」は隠元和尚像よりも百年ほど前に描かれた、千葉にゆかりの日蓮上人の肖像画です。金襴の派手な衣が描かれています。目を射るような色彩ではありません。また、これ「狩野探幽筆 江月宗玩像（一六三五年、京都・龍光院）」は隠元和尚が日本にいらつしやる二十年ぐらい前に描かれた禅宗、臨済宗のお坊さんの肖像画です。この辺りのいすに掛けてある布の模様なんかはとても華やかです。華やかですけれども、隠元像のような色、あるいは陰影、グラデーシオンはみられません。そして、今おみせした二点とも像主にとって左斜め前、私たちからみると右斜めを向いていますね。こういう斜め向きが肖像画のいわば定番なのですが、黄檗宗のそれは大部分が真正面です。

ちなみにこのような黄檗宗の肖像画の特徴は、これまで長く、黄檗宗独特の孤高なものと思われてきました。けれども、最近、中国やアメリカで明代の肖像画、お坊さんだけでなく俗人のそのの研究がすすむにつれて、陰影、色彩、正面性といったことが、同時代の中国の肖像画にそれなりにみられたこと、つまり、そうした特徴が黄檗宗独自のものではなかったことが分かり始めました。しかし、当時の日本人にとって、黄檗宗の肖像画が、非常に特殊な、これまでみたこともない新しいものであったのは確かです。

以上のような肖像画、そのなかでの黄檗宗の肖像画の位置、意義といったことを踏まえた上で、鐵牛像のうちから、興味深いものをいくつかあげてみましょう。

これ「延宝五年着賛、京都・浄住寺蔵」は私が確認している中で、年代がもっとも早いものです。実際、お顔も若いようにみうけられます。

さらに、この肖像画の賛は、このように語録の自賛像の最初に収載されていますので、おそらく鐵牛像として制作された最初期の作品と考えたいと思います。描いたのは、弟子の兆溪元明という僧です。この兆溪は、ほかにも鐵牛像「神奈川・紹太寺藏」を描いています。本格的な絵を手がけた人で、鐵牛が開いた弘福寺に「五百羅漢図」が遺っています。鐵牛和尚のお弟子さんには、何人か絵が上手なお坊さんがいたようです。黄檗宗に限らず、お坊さんには絵の技術を身につけている人がいました。たとえば皆さんご存じの雪舟は、今の感覚でいうと画家かもしませんが、当時はあくまで絵の上手なお坊さん、画僧でした。そのようにお坊さんが絵を描くということは修行の上でも、またお寺の仕事の必要の上でもあったのですが、鐵牛は、特に、弟子が絵の技術を磨くことに熱心だったように思います。たとえば、延宝二年十月のことですが、鐵牛が絵が巧みな泰藏という十歳の弟子を伴って江戸の小田原藩邸を訪ねたので正則が幕府御用絵師の狩野益信を招くなど、正則とともに絵の上手な弟子に学習、お披露目の機会を与えていたことが知られます（下重清「史料紹介「稲葉日記」に見える紹太寺と鉄牛道機」『黄檗文華』一一七 平成七年）。このこと、そして兆溪の活動、また後にも弟子の作品を紹介しますが、そういったことから、鐵牛は絵に関心があつて、弟子のなかで絵が得意なものには積極的を描くことを薦めていたのではないかと考えたりしております。

次に講座の最初にみていただきました福聚寺御所藏のものです。この像は、先ほどからお話している黄檗宗の肖像画の典型的な例です。陰影、色、正面向きの坐った姿といった特徴を備えています。それというのも、これを描いたのが喜多元規という黄檗宗の肖像画を語る上で欠か

せない、非常に多くの肖像画を描いている画家だからです。元規の作品は二百二十点ほど知られています。画面の左下隅に、画家の印が二つみえ、これで元規の作と分かります。黄檗宗に関わる作品については最近、錦織亮介先生がそれまでの御研究をまとめられた大著（『黄檗禅林の絵画』中央公論美術出版 平成一八年）を刊行されており、私がここでお話することも錦織先生をはじめ先学の御研究に多くを負っているわけですが、錦織先生のその御本に元規の作品一覧がありまして、それによりますと元規が描いた鐵牛像は福聚寺のもの他に五点「弘福寺、神戸市立博物館、浄住寺、現所在不明、永明寺」、それ以外に私が知り得たもの一点「東北歴史博物館」、あわせて六点はあります。錦織先生は、この点数の多さ、そして鐵牛の仲介で他の黄檗僧あるいは稲葉正則の肖像画などを元規が描いていると考えられることから、鐵牛と元規にはかなり密なつながりがあったとしておられます。ここまでお話ししてきたような鐵牛の黄檗宗内での立場を考えれば、少なくとも、面識があったことは確かです。元規は鐵牛を直接見知っていて、描いているといえます。

この作品は鐵牛の師匠の木庵、さらにお師匠さんの隠元と三人三幅対です。こういう三幅対には、各像にそれぞれ像主本人が賛をするという場合もありますが、この作品は三幅全て鐵牛和尚が賛を書いております。現在は福聚寺にあります。この作品は三幅全て鐵牛和尚が賛を書いております。瑞聖寺と弘福寺です。鐵牛像もそうですが、他の二幅も、細部を見ますと、陰影、グラデーションのある表現で、色あいも日本画よりも洋風画、油絵みいたな感じ。顔もすごく立体的で、リアルな表現を目指しています。木の椅子の木目もいかにもそれらしく描かれているだけで

はなくて、黒い影をつけて立体的にあらわしています。

それから鐵牛の賛ですが、いわゆる唐様の書です。唐様の書とは隱元がもたらした中国書法で、それ以後の黄檗のお坊さんは皆このような書を書きますし、「禿家と唐様で書く三代目」という川柳が知られていますように、江戸時代を通じて教養人にも広く流行したものです。全体に丸みがある字体を大小をつけてリズムカルに続け、墨の濃淡も激しく、やや癖があつて少し読みにくい

といったことが特徴です。賛の最後から二行めにこの賛を書いた年、最後の行に鐵牛の名前、署名があり、左下に印を二つ捺しています。賛の内容は、自分の容貌をいろいろと述べています。講座の最初に鐵牛は背が低かったらしいといいましたが、語録収載の賛に「身形雖短小、氣概卻清高（身形は短小といえども、氣概はかえつて清高）」という言葉がでてくるものがあります。これ以外にも自分の姿が描かれていることから、容貌についていう、それにことよせて禪宗の經典にでてくる文句を入れ込んで教義を述べるといったものが多いです。

この福聚寺の肖像画のような典型的なもの以外に、少し変わったものとして、木の下に立つ、あるいは岩に坐るといった姿のものがあります。また、作品は残っていないようでも確認できず、語録掲載の賛から図様を推測するのですが、騎牛像、牛に乗っている鐵牛和尚を描いたものがあったようです。隱元像のパターンの一つに獅子に乗っている像というのがありますので、孫弟子の鐵牛がそれにならったということだと思



挿図2 恢道筆「鐵牛道機・至道元孝像」
(個人蔵)

います。木庵には、やはり作品は見たことはありませんけれども、象に乗るといふ肖像画があつたことが語録などにみられます。

これが福聚寺御所蔵のもう一点の鐵牛像「元禄九年着賛」です。賛に巨龍禪人が描いたとありますが、どのような人が分かりませんが、俗人の帰依者のようです。非常に華やかな装束を椅子の背もたれに掛けて坐る姿です。この衣の鳳凰の姿などはきれいに描いてありますけれども、お顔を見るといかにも素人の筆というか、上手ではないです。でも、おそらく黄檗の像をお手本にしているのでしょう、鼻の横などに隈を、黒く塗る部分を入れたりして立体的な感じというのを出そうとしています。そういうのが当時の人にとって、黄檗的な、黄檗僧の描かれるべき姿だったということがいえると思います。

これ「元禄十二年着賛、個人蔵、挿図2」は坐る鐵牛とその傍らに立つ人、あわせて二人の人を描いています。賛にこの傍らに立つ人は至道元孝といふ鐵牛和尚の侍者とあつて、さらにほかの資料と付き合わせま

すと、至道はこの年に鐵牛から法を受け、正式なお弟子さんになったことが分かります。つまり、この肖像画はそれを記念して描いてもらったものなのです。画面をみますと、香炉、「獅子吼」という文字が入った背屏など、おそらく鐵牛が普段使っていた愛用の品を描いているらしく、鐵牛の日常生活を彷彿とさせます。描いたのは恆道、やはり鐵牛のお弟子さんです。つまり、像主二人と画家は常日頃から顔をあわせる非常に親しい間柄にあったわけで、そういう親密な関わりの中なでつくられた作品なのです。ちなみに恆道は、鐵牛が亡くなる直前に、自分の棺を彼に準備させおり、美術工芸関連のことが得意で鐵牛のもとでそうしたことを担当する役割にあった人なのだろうと思います。この肖像画と先ほどの元規の作品の無背景に鐵牛のみを描くという公的な性格の強い肖像画を比べますと、いかにも私的な、至道というこのお弟子さんの個人的な思いが反映した内容です。羅漢図という高位の修行者、お坊さんの姿を描く伝統的な画題がありますが、それにこの作品のように、いろいろな調度などに囲まれて坐るお坊さんとその傍らに少し小さいサイズで侍者をあらわすというパターンがありますので、そういうのを参考に、それを肖像画でやってみたものと考えられます。

こちらは福聚寺御所蔵の木像、彫刻の鐵牛像です。禪宗のお坊さんに特徴的な誌公帽子（しこうもうす）をかぶられたお姿ですが、これとこの肖像画を比べますと、目元、頬の張り出した感じなどがよく似ていて、おおよそこんな感じのお顔の方だったんだということがうかがえます。

これは語録の巻頭にある像です。今でも個人の著作集の扉などに著者の写真を出しますが、そのようなものです。次のページに贅があつて浄

住寺の住職であつたとき七十三歳とありますので、亡くなる年、最晩年のものです。この版本のもとになる絵があつたのだろうと思います。

これ「狩野安信筆 宮城・大年寺」は、講座の冒頭でお話しました、私が特に関心をもつて、かつて調査したものです。等身大よりちょっと大きく、非常に迫力があります。これまでの鐵牛像とは違う、と思われるのではないのでしょうか。坐らず立って杖を持っていますし、黄檗宗の像の特徴である正面向きでもありません。色も墨と少し青がみえるくらいで、地味です。お顔は、ずっと見てきた鐵牛和尚像と似ているといえは似ているけれど、似ていないといえは似ていない、といったところでしょうか。この作品は、在世中の一禅僧の像としてはサイズ、描き方、姿かたちなど非常に特殊です。そこで、鐵牛像と伝えられてきたものですが鐵牛像ではない可能性も含めて考えてみる必要があると思っています。【*この作品については、本誌収録の別稿「狩野安信筆「鐵牛和尚像」(仙台市・大年寺蔵)―像主についての疑問、安信と黄檗宗のかかわり」で述べているため、本講演録では詳細は略す】

鐵牛像をいくつかみてまいりましたが、いかがでしょうか。描かれた鐵牛は、文字で語られる鐵牛のイメージと合致していたでしょうか。鐵牛というその人を、皆さんのなかで改めて、より確かにイメージするよすがとなりそうでしょうか。鐵牛像は、点数が多い割には、鐵牛その人の生々しい実感を伝えるものが多くあります。作品の内容が具体的に確認できた範囲ですが、形式化、典型化したものが少ないようです。たとえば親鸞、日蓮といった宗教祖師、豊臣秀吉、徳川家康のような為政者は非常に多くの肖像画がつけられ、そのため、像主を直接知らない画家が描く、死後も多くつくられる、パターン化する、といったことが普

通に起こります。そうしたなかで、鐵牛像は黄檗宗の僧の肖像画として、宗教者の姿として、ある程度のパターンにはまっています。鐵牛からおそろしく離れてしまっていない。鐵牛が生きている間に描かれたものが大部分のようですし、それらが本来のべき場所、鐵牛ゆかりのお寺などに伝わっている、同じ場所ですと大切にされてきたものも多い。また、七点もの鐵牛像を描いている喜多元規が鐵牛と深い関わりをもっていたとみなせること、それ以外に弟子が描いたものはいくつかあることから、鐵牛を直接知っている、しかもその人となりを知り、師匠として敬愛している人が描いているものがあるのは、大きな特徴です。上手くはないけれども、鐵牛その人が、生きてそこにいた、という存在感のようなものを伝える作品があります。

最後に余計なことをいうようですが、私たちは歴史上の人物の肖像画に、像主その人のイメージを求める、というか、肖像画を前にして像主の性格や生涯を想像しがちです。鐵牛の肖像画もまた、鐵牛という歴史上の人物を知るよすがとして活用されるべきでしょう。そして、そうしたこともむろん肖像画をみる楽しさなのですが、一方で、肖像画という作品そのものを知る―絵をみ、賛を読む、そういう楽しさも是非忘れなideいたいと思っております。つまり、ある特定の人が描かれた絵としてみたときのおもしろさを、ないがしろにはしたくないということですね。絵としておもしろいとはいえない肖像画も少なくありませんが、鐵牛像は幸いにして、絵としてなかなか魅力的なものが多いようです。黄檗宗の肖像画の陰影、色、正面向きといった特徴を備えたもの、弟子が描いた実感ある姿、弟子が画面中にはいりこんだ少し変わった内容のもの、など。それらは、江戸時代初期の黄檗宗の肖像画、宗教者の肖像

画、あるいはそもそも肖像画というものを考える上でも大変興味深いものです。肖像画を前にしたときに、それを歴史上の人物を知る資料、教科書の挿し絵のようなものとして扱うだけでなく、絵としてもみるということを考えていただけましたらと生意気にも考えております。鐵牛のさまざまな肖像画は、そうした肖像画の二つの楽しみ、鐵牛を知る歴史資料であるとともに、肖像画という絵画作品、ジャンルを考える上でも重要である。そのような二つの楽しさを兼ね備えた大変魅力的な作品群であると思っております。

三題噺のように、鐵牛、その鐵牛の活動基盤である黄檗宗、そして肖像画という三つを結び付けてお話をしてみました。まとまりの悪い、つたないお話でしたけれども、これを機会に皆さまそれぞれに鐵牛和尚、あるいは黄檗宗、肖像画への関心を深めていただければと願っております。

*挿図1は本学水田美術館撮影、挿図2は図26〔「展覧会図録」江戸文化シリーズ第一五回特別展「顔を描く」(安村敏信・佐々木英理子編 板橋区立美術館平成十年)を複写したものをを用いた。

*福聚寺作品調査および掲載について御理解、御協力を賜った御住職・松田雪光師、水田美術館学芸員・吉田恵理氏、堀内瑞子氏に記して御礼申し上げます。

(かどわき むつみ)

学校法人城西大学国際学術文化振興センター研究員)