

《修士論文要旨》

肥後定慶と康運

肥後定慶は十三世紀中頃に活躍した仏師である。彼の在銘作品および推定作品として現在、以下の六点が知られている。在銘作品として東京藝術大学所蔵毘沙門天立像、京都・大報恩寺所蔵六観音像（准胝観音）、京都・鞍馬寺所蔵聖観音立像、兵庫・石倉寺所蔵金剛力士像、岐阜・横蔵寺所蔵金剛力士像。推定作品として鎌倉・明王院所蔵不動明王坐像の合計六点である。

以前は、肥後定慶を運慶次男の康運と同一人物とする説もあったが、現在の研究では別々の人物とする説が通説となっている。しかし両者には共通する部分も多い。また、史料上の矛盾点はあるものの、肥後定慶の作品の中で、及び肥後定慶様の展開を説明するに当たっては、肥後定慶と康運が同一人物でなければ説明がつかないことが多くある。そこで本論では肥後定慶について、従来否定されてきた同一人物説の妥当性について再検討を行った。そして肥後定慶作品の細部意匠や様式に似た部分が見られる、いわゆる「肥後定慶様」の作品について、近年その様式の祖形を運慶の晩年期の作品と推定する説が提出された

が、その説についても再検討を行った。その結果、なぜ彼の作品に似た形式・様式が地方へ展開して行ったのかを、同一人物説の問題と合わせて考察を行った。

鎌倉時代には「定慶」と名乗る仏師が三人（春日・肥後・越前）いたがその内、春日定慶、肥後定慶の二人が多く作品を残している。本研究では、研究史を踏まえながら三人の事績の分類を行った上で、肥後定慶のみを取り上げて研究を進めた。

本論において、第一章の研究史では肥後定慶研究の歴史を整理した上で、そこから出てきた疑問点に関して整理を行った。今日の肥後定慶研究に関する大きな問題は、一つが同一人物説に関するものであり、もう一つが「肥後定慶様」に関する問題である。現在では前者の方は既に結論が出たものとして取り扱われ、議論されることはほとんどないものの、この問題に対して明確な答えがなければ、塩澤寛樹氏が肥後定慶作品として推定した鎌倉・明王院所蔵の不動明王坐像¹を初めとした幕府における造像においてなぜ肥後定慶が採用されたのか、更に

*岡本 伶 嗣

それに波及した関東における彼の造像とその影響を研究するに当たって大きな障害になると考えられる。

第三章では、関東彫刻界における肥後定慶の躍進、および彼の様式がどのように広がっていったかを考察した。その結果、彼が幕府における造像について採用された理由には、肥後定慶が運慶の子息（康運）であればこそ採用されたのだと考察した。

まず塩澤氏の主張される肥後定慶の関東彫刻界への展開を考察する前に、肥後定慶研究にとって重要な史料となる「高山寺縁起」の史料的検討を行った。その中でも特に「三重塔の条」において重要な人物が今回発見できた。「三重塔の条」の中の塔本五仏造像の沙汰人の全てが西園寺公経と関わりの深い人達であったが、その中でも「前壱岐守行兼」という人物と肥後定慶との関係が他者の四人とは違い、肥後定慶を重用していることがわかった。史料の検討の結果、前壱岐守行兼は「中原行兼」という人物であることがわかった。この人物は関東申次を歴任した西園寺公経の側近であり、九条道家の侍でもあった。彼等の使者として度々関東へ下向していたことがわかる。ここから、中原行兼によって肥後定慶が関東彫刻界へ進出する下地ができたのではないかと推定した。

そして、いわゆる肥後定慶様の造形の展開を、最初は常陸国の笠間時朝という人物にスポットを当てて、関東における展開の考察を行った。その結果として、笠間時朝の和歌を通じた幕府中枢人物とのネットワークによる、彼の文化的側面のつながりから、幕府から笠間時朝

へ肥後定慶様が伝播したことがわかり、幕府の中枢から地方の御家人へと肥後定慶の形式・様式が展開したことを見た。

第四章では、関東御家人の例として、相良氏の例を取り上げた。相良氏は九州へ下向しているため、西国における肥後定慶様の展開として考察を行った。その結果として、肥後国において明導寺所藏阿弥陀三尊像のような肥後定慶様の仏像が制作された背景として、二つの外部流入背景が考えられた。一つは相良氏が東国御家人であり、將軍家に対して強い忠誠心があると同時に、鎌倉文化への憧れ、そして地頭としての権威を肥後国において示すために鎌倉地方の文化を肥後国に移植したことで、明導寺像のような肥後定慶様の仏像が採用されたと考えた。²⁾

そしてもう一つは八条女院領において、特に京都・大慈園律寺において肥後定慶様の仏像が制作されており、肥後国に八条女院領があることから、八条女院領同士における文化的ネットワークから、肥後定慶様の仏像が制作できる仏師の選定が行われたとする考え方である。しかし結果として、前者の関東の文化が肥後国へ移植された影響の方が、笠間時朝の事例から考えても、造像における肥後定慶様の選択背景として強かったと考えられる。つまり、京都・奈良で発展した肥後定慶様が関東地方へ進出し、それが肥後国を中心とした九州地方へと展開したという一連の流れで捉えた。

以上、いわゆる肥後定慶様が將軍周辺から出発して、幕府の中枢に広まり、そして御家人達へも広まり、最終的に肥後国に展開したとい

う結果を見た。そこで、ここまで展開した肥後定慶様がなぜそれほど強い影響力を持っていたかが疑問に残る。山口隆介氏は、従来一括して「肥後定慶様」といわれていた菩薩像の造形の源泉が運慶晩年期の作品に求められるとし、肥後定慶様は運慶様であることを指摘された³⁾。そこで第五章では、その説について考察を行った。その結果、生身仏など限定した場合にのみ、山口氏の説は有効であるが、全ての肥後定慶様作品を運慶様からの出発と考えるのには無理があり、肥後国・明導寺像の場合にはやはり運慶様ではなく、肥後定慶という人物の様式を求めたものだと考えられる。その理由にはやはり、彼の幕府における造像という業績があったからであり、また運慶次男という血統の正しさもあつたからだと考えた。

更に、肥後定慶様を表す文殊菩薩像の服制を中心とした考察の結果から、肥後定慶様とよばれるものの中には快慶の様式・形式も一部含まれていることがわかった。

以上の結果から、肥後定慶と康運が同一人物であるという説に少しでも近づけたと考える。しかし、奈良・興福寺北円堂弥勒仏坐像の台座墨書銘の解釈など、多くの残された問題は今後の検討課題である。

【注】

(1) 塩澤寛樹「鎌倉・明王院不動明王坐像と肥後定慶」『仏教芸術』二四二号 毎日新聞社 一九九九年・一月

(2) 塩澤氏も明導寺の造像背景として相良氏の影響を想定されている(塩澤寛樹『鎌倉時代造像論』吉川弘文館 二〇〇九年・二月)。

(3) 山口隆介「定慶様菩薩像の再検討」『仏教芸術』二九九号 毎日新聞社 二〇〇八年・八月