

## 頼派絵仏師の消長

平田, 寛

<https://doi.org/10.15017/2328604>

---

出版情報 : 哲學年報. 41, pp.89-109, 1982-03-31. 九州大学文学部  
バージョン :  
権利関係 :

## 頼派絵仏師の消長

平 田 寛

かつて近衛家から献上され、いま御物となっている野道風影と題する、小野道風の肖像画がある。頼寿法橋筆とも題されている<sup>1</sup>。上畳の上に立膝して横向きの、馬面の道風をうつしてまことに異色の画幅である。絵画の風致は、いわゆる大和絵の伝統に根ざす藤末鎌初期のものである。絵師頼寿については、奈良帝室博物館編『日本肖像画図録』解説に、<sup>2</sup>出自不明としながら「絵仏師には藤原時代中期頃より「頼」字を冠した作家が多く、此の頼字の一系を自し之を流派を表すものと見做して頼派などと呼んで然るべきかと考へられるが、」とのべている。これが頼派絵仏師についてのはじめての言及である。この頼派については、『古画備考』巻一四が、本稿でふれる絵師たちのうち数名をとりあげ、その簡単な事歴について紹介している。しかし、一画系として遇しているわけではない。

この『古画備考』の頼派にたいする所遇は、不幸にもいままでのところ、頼派の作品と比定されるものがないことに起因する。上述の小野道風像の頼寿についても、頼派との関係は本稿でみるようになお確しかめがたい。よるべき作品を欠いて、頼派の如きは有名無実の感をいだかせる。哀れというべきである。

しかしながら、藤原時代と称せられる約二百年のながい期間に、現存作品との関係が推定されうる幸運をもつ、有名実の絵師は、隆能、宗弘、隆信、定智、為遠など十指にみたない。一方、すぐれた作品でありながら、人の所産でありながら、作者の名をしらぬ作品は幾百にのぼるのだろう。これは有実無名の悲しみというべきであろう。

しかし、悲哀は愛惜に発する。愛惜されているのは藤原時代の美しい絵画であり、その絵師たちである。その愛惜を以て、本稿は文献にたより頼派の絵仏師の事蹟に、いささかの接近をこころみるものである。

頼派絵仏師が形成される時期は、藤原時代後期の院政期にあたる。その時期は、仏教絵画の領域で、僧綱絵仏師の時代とでも称される時期である。治暦四年（一〇六八）に絵仏師教禪（一〇七五歿）が法橋という僧綱位に補任されて以後、僧綱位にある絵仏師たちが中心になって仏教絵画の制作を荷担していた。のちに鎌倉時代に寺社の絵所座を中心に絵仏師が活動する時期と、僧綱絵仏師の時期とは、それぞれに、わが国絵画史上の特色ある時代をつくっているようにみえる。そうした時期、頼派の絵仏師は、父子三代にわたり四十余年間、独占にちかい形で僧綱位を継承し、僧綱絵仏師の時代の終末をかざったのであった。絵師の歴史を考えるうえで、作品という肉体を欠いた頼派絵仏師は有名無実のようにみえても、無視すべからざる意義をになっていることが予想される。以下、年代をおってその画業をたしかめてみることにする。

## 一

さて、頼を名のる絵仏師の初見は、まえにあげた絵仏師教禪が法橋位をうける以前、時あたかも末法初年とかんがえられた永承七年（一〇五二）の頼聖であろう。藤原資房の『春記』永承七年六月九日の条に

以頼聖仏師、令図絵丈六降三世明王以紙圖之三  
帖所入也、即図了、以三河役料官符為祿

とある。なお同日の条には、別に三尺観音・薬師各一体が図繪されたという。紙本着色の大幅を圖繪しているところに、絵仏師頼聖の画力がしのばれる。官符をもって祿を給したというのは、絵師の報酬の記録としてみのがしがたい。

ちなみに教禪に前後する頃の絵仏師として、後世にその名が伝承されているものとしては、『二中歴』第十三にあげる喜欣・入圓・如照入圓三郎・教禪入圓弟子・定禪がある。このうち如照は、公家仁王経法のために小野僧仁海の申

請により仁王経曼荼羅を図繪した絵師である。定禪は『初例抄』によれば教禪の子息である。絵画史上にかがやかしい事蹟をもって後世に名をのこしたわけではなかったが、教禪の時代に、頼聖という名の絵仏師が存在したことは、『二中歴』の絵師たちともに記憶しておきたいとおもう。

こののち、約六十年間二世代の間、頼を名のる絵仏師の事蹟をうかがうことはできない。その間に、承保二年（一〇七五）三月、絵仏師教禪は歿しているが、絵仏師の僧綱位にあげられる事情はかわりがない。その事情のちに僧綱位世襲の問題と関連してふれることにするが、延源・明俊・範俊・定助などの絵仏師が僧綱位にあげられ、制作の中心となっていたようである。そうした時期に、永久五年（一一一七）六月、ようやく画工頼秀、もとの名は頼運の画作をすることができる。『永久五年祈雨日記』六月十四日の条に、

以画工頼秀法師図繪曼荼羅、以賢覚蘭梨啓白事之由、又令作法、凡道場莊嚴嘉会威儀聊有所存、以件賢覚為羽翼所宮辨也、図繪之間、兩蕃出来往返曼荼羅上、是一吉瑞也、件画工本名頼運也、依忌日点改秀、秀字聊有所思

とある。『兩言雜秘記』によれば、当日早旦神泉苑において香湯に浴し、淨衣をつけ、八斎戒をうけ、三幅の青の御素衣に墨画したものとす。また賢覚（一〇八〇—一一五六）は、理性院流の祖として著名な真言の阿闍梨であるから、そのことから絵仏師頼秀（運）が東密の当時の一中心にちかい地位にあった、有力の絵仏師であったことが想像される。運を秀にあらためたことは、絵師改名のめずらしい事例として注目される。

頼聖と頼秀（運）という二人の絵仏師の画事の記録をみてきたが、まえにのべたように、その間に六十年の空白があり、共通するところはただ頼を冠する絵仏師であるということのみであって、頼聖と頼秀（運）両者の間に、はたして画系上のつながりがあったか否かはわからない。しかし、おなじように画系上の関係は不明であるが、頼秀（運）の頃から世代をおなじくし、ともに頼を冠する絵仏師の画事の記録がみられるようになる。いわば絵仏師というべきような、或る画房の存在が想像されなくはない。頼秀（運）の頃から、本稿にいう仮称の頼派絵仏師の問題を考える

こともできるだろう。それらの絵仏師たちの動静をつぎつぎにみてみることにする。

そのはじめは、大治五年（一一三〇）正月、白河院の召によって劍の平緒の絵様を、信茂とともに画いた頼俊<sup>5</sup>の画事である。源師時の『長秋記』大治五年正月十一日の条に、

召信茂頼俊令画劔平緒絵様、依院召、其責尤甚

とみえる。つづいて同年同月十七日の条にも、

召頼俊令書劔絵様

とある。工芸意匠たる絵様を描くのにはすぎないが、白河上皇の命によるものだけに、その責はもっとも甚しいと考えられている。かつて元永二年（一一一九）十一月、おなじ白河上皇の命により、源氏絵の制作に関与したことのあった師時であるから、佳き趣味をもち画事にも通暁していたとかんがえられるから、信茂・頼俊は絵師としてたかく評価される存在であったことが推察される。

はたして、元永元年（一一一八）六月十六日、六条東洞院の藤原顕季の亭におこなわれた人丸影供の、その影を、一幅長さ三尺ばかりに、烏帽子直衣を着け、左手に紙を操り、右手に筆を握る、年齢六旬余のすがたにえがいたのが、信茂である。そののち、『長秋記』によれば、長承三年（一一三四）四月、絵仏師応現とともに、法金剛院とのち称せられる女院御堂および塔の画事にもしたがっている。

そして当の頼俊については、劔の平緒および劔の絵様を画いた翌年、天承元年（一一三一）七月に、故白河院追善のため、鳥羽泉殿跡の故院の御所であった成菩提院阿弥陀堂が供養されるにあたり、補陀羅山を画している。『長秋記』天承元年七月八日の条に、

仏壇安置半丈六彌陀、等身二菩薩、仏後図九品曼荼羅絵像、仏師知順  
筆云々、其北面図補陀羅山、頼俊  
筆

とみえる。今日のいわゆる来迎壁に九品曼荼羅絵像を画した知順は、当時鳥羽院の愛顧をもっともふかく受けた絵仏

師智順に他ならない。智順がその頃の繪仏師の中心とみなされたことは、のち仁平四年（一一五四）八月、鳥羽上皇御願の金剛心院の賞として、法印という僧綱位の最上位にあげられたことから容易に想像できる。智順については、その画業と生活の諸側面についておもしろい事情がわかっている。水野敬三郎氏の論考に詳しく述べられている。このような智順と画業を競う機会をあたえられた頼俊は、保延元年（一一三五）六月、源師時が奉行した鳥羽御堂すなわち勝光明院の二階上層の扉繪について、鳥羽僧正覺猷にかわり、その制作にあたらせられている。『長秋記』保延元年、六月二十日の条に

扉繪、誰人可勤仕哉、仰云覺猷大僧正、称老屈者、可召仰頼俊者

とみえるのである。覺猷についてはこの稿でとくにふれるわけではないが、伝説とべつに覺猷自らが画筆をとった人であることを示す記録はすくなく、その意味で、この保延元年の本条は貴重である。頼俊については、その覺猷の代役をはたしうる繪師として評価されていたことがわかる。そしてその頼俊は、白河・鳥羽兩院の時代、識者源師時の知遇をうける位置にあったこともわかる。

この頼俊の頃、保延二年（一一三六）、大和の内山永久寺真言堂に、西万タラすなわち金剛界曼荼羅をえがいた繪師頼圓がいる。『内山永久寺置文』真言院の条に

真言堂一字

古老伝云、保延二年建立、同年十月日真言堂供養、導師小田原現觀房上人、讚衆十二人、童舞在之、兩界曼陀羅願主南仙房不知正字本願禪候人云々母儀、本願令与力給云々、西万タラ仏師頼圓、東万タラ仏師靈山房、東西障子繪々藤三宗廣書之、八祖銘定信卿書之、

とある。このうち東万タラすなわち胎藏界曼荼羅の繪師靈山房については未詳であるが、東西障子繪の藤三宗廣については、前年の保延元年（一一三五）七月、鳥羽殿の地形を図したという繪師宗弘と同一人であろうし、柳沢孝女

史の論考により、大阪藤田美術館蔵の密教両部大經感得図の作家であることが推定されている。<sup>10</sup> 頼圓については、同時期の頼俊との関係もふくめて不明で、絵仏師であったことのみが注目されるのである。なお頼圓については、ほかに寿永元年（一一八四）法橋に補任された絵仏師頼圓の名がしられているが、内山永久寺真言堂の頼圓とは同名異人であろう。西万タラの制作を寿永元年前後の時期と想定することは、本条を以ってするかぎりではきわめて困難であろう。

さて、以上によって永承七年から保延二年にいたる八十余年間、院政の形成と時をおなじくして制作した、四人の頼を冠する名の絵師頼聖・頼秀（蓮）・頼俊・頼圓の事蹟をみてきたが、その制作対象の多くは仏画であり、かれらにあたえられる呼称のなかに法師また仏師の称もあることがわかった。かれらは絵仏師なのである。しかし八十余年間のながきに比して、事例はあまりに少く、相互の関係もあきらかでなく、その限りでは、絵画史上における意義もまた重大であるとはいえない。僧綱位にあげられたものもない。しかしながら霜をふんで堅氷いたるの言もある。白河・鳥羽の院政期に華やかな絵仏師法印の智順、源氏物語絵巻の隆能、旧内山永久寺伝来密教両部大經感得図の宗弘の名声に、それら四人の絵仏師にあたえられる評価はおよばないにしても、つづく十二世紀後半には、絵仏師の僧綱位を独占し世襲したのは、頼の字を冠する頼派の絵仏師たちであった。霜以て瞑すべきであろう。

## 二

その事蹟は詳らかではないが、絵仏師頼派のはじめの形成者にあげられるのは、頼助（如）である。『本朝世紀』久安五年（一一四九）三月二十日、いわゆる六勝寺の一つである延勝寺供養の恩賞について、つぎの記事を読むことができる。

法眼勝圓仏師長圓  
長圓孫也

法橋圓春仏師賢圓  
賢圓弟子也

頼源絵仏師頼助  
頼助子也

その子頼源に、父の絵仏師頼助は自ら受くべき法橋位を譲ったというのである。絵仏師の僧綱位の譲与について、記録の上では最初の例である。仏師の場合は、これよりさき保延五年（一一三九）、院朝が父院寛の賞を譲与されているが、記録の上では古い。<sup>11</sup> 絵仏師の僧綱位の譲与は、仏師の場合におけるのとおなじく、こののち珍しいことではなくなるのだが、頼派の事例についてはのちにもふれ、その意義について考えることにする。

ところで、絵仏師や仏師の僧綱位補任は、補任にさきだつてすでに顕著な造仏をおこない声価さだまったものが、さらに顕著な造仏をもって賞として受けるのが、治安二年（一一〇二）の仏師定朝および治暦四年（一一〇六）の絵仏師教禅以来の通例であるから、それをもって推せば、絵仏師頼助は、延勝寺の画事以前に、すでに声価さだまるの画業をはたしていたものであろう。前項でのべた頼俊の頃に、頼俊をしのぐにたる画歴を頼助は誇ったにちがいない。しかしいま伝わる頼助の事蹟は、筑前講師の号を受けていたことの以外、<sup>12</sup> 画歴というのにはいささか問題もあるが、盗まれた如意を発見し修理したということ知られている。『長秋記』大治四年（一一二九）十二月六日の条に、

三条殿別当談云、去日追捕間、当講惠曉房所安置之東大寺聖宝僧正五獅子如意、為放免被盜取給、絵仏師頼助（助）、有尋取出被返送本寺、獅子文雖被破如元打付云々、

とみえる。この五獅子如意は東大寺に現存、<sup>13</sup> なお紛失事件については『中右記』同年十一月二十五日の条にもみえる。当時耳目をそばだてるような一事件であったことがわかる。

さて、問題の頼源については、永治二年（一一四二）の画事がしられている。『阿婆縛抄』卷九三葉衣鎮の条、永治二年三月七日のこととして、

被<sub>レ</sub>奉<sub>レ</sub>図<sub>二</sub>絵葉衣観音<sub>一</sub> 仏師 頼源 御衣一鋪半也、長三尺、広一尺五寸

とある。わが国では、葉衣観音を独尊としてまつる事例はすくないといわれるが、これは天台の修法として、藤原忠通（一一〇七—一一六四）の発願で、同月二十三日に始められた葉衣御修法にもちいられたものである。

このち、前述の久安五年（一一四九）に法橋位に補任されるわけであるが、以後頼源の画業はようやく顕著なものとなる。久寿二年（一一五五）八月、紫野知足院において、等身地藏菩薩像を一日で図絵している。知足院と関係のふかい平信範の『兵範記』久寿二年八月十五日の条に

立仏台、奉懸御等身地藏菩薩像一鋪、法橋頼源率弟子等、於西塔下、  
自今朝終一日功也、為速悉也、

とみえる。七月二三日崩御の近衛帝の仏事として藤原忠通の囑としておこなわれたのである。<sup>14</sup> 弟子等を率いて制作にあたっていることから、法橋頼源の画房主宰者としての面影をうかがうこともできる。

ついで、仁平元年（一一六六）九月、それにさきだつ七月に歿した藤原基実の法事に両部曼荼羅を図していたことが、『兵範記』仁安元年九月十五日の条にみえる。

母屋中央頗寄西北、立黒漆平文仏台、奉懸両界曼荼羅各一鋪、  
胎藏西金剛界東、是天台檢敷、  
仏像図之、在錦縁、頼源法橋図之、

さらに同月二四日の条には、歿後の沙汰として、法印智順、法橋頼源にたいして、それぞれに仏画の制作がかさねて課されている。

一幅半御佛六鋪、仰智順法印了、

毎日供養料一尺阿弥陀仏五十体、二幅御衣、  
絹八尺、仰頼源法橋了

このころ、智順はすでに八十余歳<sup>15</sup> になつてはいるはずであり、このたびの追善仏事のために、弘（画幅巾）鐵尺の二尺三寸の五鋪の御仏をすでに八月に図絵している。<sup>16</sup> 頼源は、そうした智順とともに制作にあたっているわけで、ようやくその画業なり地位なりは充実の趣をもつにいたつたようにみえる。両部曼荼羅の制作をひきうけている点に、伝統を継承する絵仏師としての実力が想像されるというものである。追善法事のための阿弥陀仏五十体の図絵というのも注目される。ちなみに、『吉記』寿永二年（一一八三）二月九日の条に、阿弥陀仏五十体図絵の記録がある。

こうした絵仏師頼源の充実は、仁安三年（一一六八）七月、当時を代表する絵師宗茂とともに、おそろくその年の

大嘗会の調度のための絵様を画いたことにかがうこともできる。『兵範記』仁安三年七月四日の条に

絵仏師法橋頼源、画御調度蠻絵之様、以代々本様加今案議定也、絵師能登権守宗茂、画師子形絵様、又副御調度様、可画進之由、下知畢

とみえる。この絵師宗茂については、秋山光和博士の論考にくわしく、巨勢派の嫡系といふべき地位をしめ、「絵所の中心的位置にあった一人で、宮廷絵師としてはほぼ同時代の隆能や光長に劣らず重きをなしていたと考えられ」ている。<sup>17</sup>とくにこの仁安三年の大嘗会においては、師子形などの絵様は言うに及ばず、『兵範記』仁安三年十二月十日の条によれば五尺四帖本文と四尺六帖和絵という、大嘗会屏風の制作にあたっていて、この年の大嘗会関係の画事全般にわたって中心となって働いている。頼源については、御調度の蠻絵という図案制作に関するもののみであるが、代々本様にあたらしき意匠の今案をくわえるというかたちで議定ったというその経緯から、一方で宮廷における伝統尊重の風潮が推察されるとともに、他方で代々継承された典範たるべき本様は、おそらく頼源が、父頼助から継承してきた絵様であったという事情も想像されねばなるまい。故実に則った代々の本様たる絵様を提示することのできるものこそ、古代・中世においては職業的絵師たりえたとおもわれる。<sup>18</sup>ともあれ、仁安元年（一一六六）には当時第一の絵仏師智順に随伴した頼源は、同三年（一一六六）には、宮廷絵師の代表たる宗茂の傍にあって、代々本様によって描く機会をえた。もって声価の低からぬことは推察されるが、なおいまだ、画事を中心にあつた制作していたといえない。

しかし、くだって治承元年（一一七七）には、頼源は後白河法皇の蓮華王院五重塔の造立にあたっては、画事の中に心になつていたことが推察される。五重塔供養のときの恩賞について、九条兼実の『玉葉』治承元年十二月十七日の条には、

康慶 仏師、頼全 絵仏師  
頼源 譲

とみえ、頼源が恩賞を受けるべき立場、つまり制作の中心であった事情が暗示されている。このとき、頼源自身はすでに法眼位にあったことは、五重塔造立にさきだつ、同年九月の記録にあきらかて病気の平癒祈願のために聖観音像を、法眼としてえがいている。『玉葉』治承元年九月十日の条に、

此日為僧正、供養一日、丈六正観音絵像、導師覚知法印、仏師頼源法眼也

とみえるのである。覚知(智)は、長寛二年(一一六四)に権少僧都であった覚知で、高名な秋田城介の覚知(一二四八歿)と別人であろう。ちなみに当の大僧正覚忠は、その年十月十六日に聖観音供養の甲斐もなく逝去している。

かえりみると、父頼助の賞を譲られて法橋位に敍せられたのは久安五年(一一四九)のことであった。いま治承元年、すでに法眼位にあつて頼源は、賞を頼全に譲る立場にたつた。その間三十年、ようやく画名定まって、その画派としての充実も想像される。翌治承二年(一二七八)六月になると、清盛女、中宮徳子の御懷妊着帯の法事に図絵する。藤原忠親の『山槐記』治承二年六月廿八日の条に、

呵利底母供、雑事内大  
臣沙汰

十五童子供、雑事女房彼御方  
(二品弟)沙汰

已上二壇大僧正禎喜法務、東、寺長者、献支度、件二体、仏師法眼頼源相率小仏師等、於大僧正壇所内御持僧也、仍在彼壇所也、三条北高

とみえ、平清盛の妻時子の沙汰で絵絹などの用途をうけ、かねてからの支度にもとづき、小仏師等をひきいて、頼源が六月二十八日に、訶梨帝母像および十五童子供本尊を図絵した次第がよくわかる。導師の禎喜(一〇九九—一一八三)は第三十九代の東寺長者、治承二年には大僧正位にあつた。なお十五童子供は、易産のために修せられる童子経法のことであろう。そしてこの画事の発願の趣旨と経緯からみて、絵仏師法眼頼源がこの頃、絵仏師の中心的存在であつたことは容易に推察されるのである。

またこの頃、頼源が時の権門の中心にちかくいて画事にたずさわっていた事情は、おなじ治承二年（一二七八）正月、藤原兼実（一二四二—一二二〇）のために絵様を書いたことからわかる。兼実の『玉葉』治承二年正月十四日の条に、

召仏師頼源、令書絵様、中将供奉御幸之間事也

とみえる。さきだつ十一日、頭中将定能朝臣の供奉した三井寺御幸の情景を、絵様として書いたものであろう。絵様というのだから彩色はなかったであろう。そしてこの画事は、吉田経房の『吉記』承安三年（一二七三）七月十二日の条と『玉葉』同年九月九日、同年十二月七日の条にみる、絵画史上に著名な常盤源二光長の画いた平野行啓・日吉高野御幸図と藤原隆信の描いた供奉大臣以下の面貌の写生を想起せしめる。絵仏師頼源はまた、当時の宮中公卿の生活にちかくいて、仏画制作のほか、風俗の画業をもって仕えていたことがわかる。画域は倭絵のそれと同じく、絵所の絵師の画業とかさなる。もっとも、絵仏師の画域が宮廷の絵師の画域と重なることは異例でなく、頼源自身の画歴においてもすでにみたように、仁安三年大嘗会のために、絵師能登権守宗茂とともに蠻絵の絵様を画いている例もある。治承二年正月のいまの場合、兼実の側にあつて、三井寺御幸の絵様を書いた事実の意味があるのである。かつて藤原忠通のために頼源は図絵したが、中宮徳子の画事においては今日の、九条兼実の場合にあつては明日の、権門の意を受けて、頼源とその一門は制作している。僧綱位絵仏師の職域が、藤原北家の嫡流たる近衛・九条の周辺にあつたのである。

『養和二年記』によれば、そのうち頼源の画業として記録されているのは、養和二年（一二八二）三月、毘沙門天像を画いたことである。『養和二年記』三月三日の条に

等身絵毘沙門同被供養了、導師淡路公忠主法眼頼源奉書天王也

とみえる。これが、いまわれわれの知りうる頼源の最後の画業である。寿永二年（一二八三）二月に、その生涯はと

じる。『古画備考』所引の『僧綱補任』<sup>19</sup>寿永二年の条には、

法印頼源筑前頼助子、寿永二年二月廿四日、腫物卒

とある。法印に敍せられていたことがわかる。仁平四年（一一五四）絵仏師智順が、金剛心院の賞として、法印に敍せられて以来のことであった。

智順は鳥羽上皇（一一三〇—五七院政）の恩顧をうけたのたいし、頼源は忠通・基実・兼実の摂関家の愛顧によった。その相違が、二人の画業に微妙なちがいを与えているが、共に院政期を代表し、十二世期を二分する代表的な絵仏師法印であることにちがいはない。頼源の特色は、本項でふれ次項でも述べる画系の形成にあり、その点では智順にまさるようみえる。

### 三

頼源歿後、頼派絵仏師の画事の記録は、にわかになくなる。建久二年（一一九二）、頼源との関係は未詳であるが、血縁がない場合でも弟子であったことは想像できる法橋頼成の画業がある。<sup>20</sup>その関係についてはのちにふれることにする。画事は『玉葉』建久二年九月二十七日の条にみえる。

此日、中宮御祈、始普賢延命大法、（中略）本尊曼荼羅秘本也、并四天王等像、新図也、 仏師法橋頼成

とある。普賢延命菩薩像と四天王像を、中宮御祈のため、あらたに図していることに、絵仏師頼成の画技にあたえられていた評価の程が推察できる。その評価のちにも継承されたとおもわれ、建暦元年（一一二二）、頼成の孫なる絵師が、九条兼実の末流たる一条実経の周辺にあって重宝されているという記事がみえる。『古画備考』卷一五所引の実経の日記『玉藻』建暦元年七月三日の条に、

此日中宮大夫被渡西新造家、最密儀也、予送禮於良平卿、卿九条指図令図候、西門已下物具、可能筆絵師不御、

御邊常被召仕頼成孫、若歟書給候、且有便宜、時々可召仕之由所持也、

とある。公卿の身邊にちかく、絵仏師頼成の孫なる絵師が便宜あるものして、時々召せられている事情が推察できる。

そののち、『養徳錦頭文鈔』に「和画伝拔書」にいうとして、世尊寺経朝（二二一五―七六）と同時のひととして頼意法橋というものがあることを伝えている。<sup>21</sup> また『内山之記』には、嘉元三年（一三〇五）十二月八日に書畢つたとする、内山寺吉祥堂厨子扉絵の梵天帝釈像と厨子の四天の紙形を書いた鎌倉極楽寺大仏師越前法眼頼真の名をみる事ができる。<sup>22</sup> 皆無ではないにしても、鎌倉時代十三世紀において、絵画史的にいえば寺社絵所座成立の時代、頼を冠する絵仏師たちの画名は、ようやくかすかに薄い。

とはいえ、頼成・頼意が法橋、頼真が法眼と称せられていることは重要であろう。すでにその時代、絵師の僧綱位はかならずしも稀少のものではなくなり、多数の寺社絵所の絵師が法橋・法眼などの称号をあたえられているというのが実情であったにせよ、頼派絵仏師の形成が、僧綱位の継承を以て特色とすることをかんがえるとき、頼成・頼意・頼真もまた頼派の末裔と目すべきかもしれない。頼派の絵画史上における意義は以下にもみるように、僧綱位の継承にあるとおもわれるからである。

たとえば『古画備考』には、寿永二年（一一八三）の『僧綱補任』によるとして、

頼圓絵仏師、叙法眼、頼源子

頼與絵仏師、頼源二男、叙法眼

頼増絵仏師、其子頼成、継家業

頼成絵仏師、頼増子、叙法橋

と記録している。頼増と上述の頼成の父子が、頼圓、頼與の兄弟といかなる関係をもつかはわからない。もっとも、

寿永三年（一一八四）と翌元暦二年の『僧綱補任殘闕』によると、<sup>24</sup>

法橋

繪 頼圓 頼源一男 繪 頼與 同二男

とあって、『古画備考』所載の記事とことなる個処がある。『僧綱補任殘闕』によるかぎり、頼圓・頼與が、後年のことはいざ知らず、すくなくとも寿永二年に法眼位に敍せられていたとは考えられない。

しかし、頼圓・頼與はともに頼源の子であり、ともに僧綱位にあげられていたことは認められよう。そしてそのことは、前項でみたように、かれらの父頼源が久安五年（一一四九）その父頼源より譲られて法橋位に敍せられたこと、また頼源は治承元年（一一七七）に賞を頼全に譲ったことをも想起させる。頼圓・頼與兄弟の法橋補任の経緯はわからないが、父頼源の襲位の事例から推せば、また当時の仏師の襲位の数多い事例から推せば、頼圓・頼與は父頼源の賞を譲られて法橋の称号をうけたことも考えられよう。そうであったとすれば、頼助から頼源へ、頼源から頼圓・頼與へと三代にわたっての画系が、絵仏師僧綱位を世襲して継承していることになる。そうでない場合でも、画名後世に高いといえぬ頼圓・頼與は、父と同じく僧綱位に敍せられた絵仏師であったという点で、絵画史上に記憶されるべきである。

古代および中世の絵師が世襲的であることは、けっして珍らしいことではなかった。それは遺伝学上の問題である以上に、絵師の制度や制作条件やの問題であった。その問題を本稿では実例をあげてくわしくふれることはしないが、画題と画材の両面で、絵師は大きな技術上の制約を受けていたことが、絵師の職業的世襲を必然としたであろうことだけを指摘しておきたい。

しかし、一般に絵仏師の場合、頼源三代にみるような、絵師の職業的世襲がただちに法橋位の世襲をとまなう、という事例はなかったようにおもわれる。絵仏師として最初に僧綱位にあげられた教禪と、頼派形成のころのもっとも

有力な絵仏師智順の場合も、そのことはなかった。教禪の子たる定禪が僧綱位をえた記録もない。

多くの絵師たちとおなじく、絵仏師教禪の出自や後継の詳細はわからない。出自については、『二中曆』第十三、能曆にいう

佛師

絵 喜欣 入圓 如照入圓三郎 教禪入圓弟子 定禪

から、入圓と教禪の師承がわかるのみである。注目すべきは、入圓の子である。世襲の絵仏師如照は、小野僧正仁海（九五—一〇四六）の曼荼羅により、公家により、はじめて仁王經法が修せられたとき、仁王經曼荼羅図を図絵した絵師である。<sup>25</sup>この如照の仁王經曼荼羅図は、そののち直接の関係はないにしても、覚猷や珍海という画僧、或は定智や寛舜という絵仏師などにより転写され、いま醍醐寺と東寺にそれぞれ秘蔵されている仁王經本尊図（五方諸尊図）に関係ありとされてきた曼荼羅図であった。そうしてみると絵仏師如照は、たまたま『二中曆』に名をのこすだけの虚名無実の存在でなく、由緒ある絵仏師たることはまちがいない。その如照を以てしても、父の門弟たる教禪の僧綱位に補せられていることに関係していない。画房や血縁とはなれて、当時、教禪単独のものとして法橋補任がなされたとみてよいのであろう。

また一方の智順については、その鳥羽院時代（一二三〇—一五七）を中心とするかがやかしい画歴にふれ法印位に敘せられていたことをのべたが、その智順にも、長圓と称した絵仏師がいた。『醍醐雜事記』巻七、久安二年（一二四六）、初春以来造立された吉祥天像の彩色に関して、四月二七日の条に

吉祥天彩色始之、絵仏師長圓也

とみえ、八月一三日の条には、あらためて、

吉祥天為令開眼、于佛師奉隨身出京、絵仏師智順法眼之子也

とある。長圓は智順法眼の子であろう。三条に住んでいたこともわかっている。<sup>26</sup> 智順の場合も、画業が世襲されたことはわかる。しかし僧綱位が継承されたことは記録にみえない。

ほかにくらべて比較的画業の記録がのこっている代表的絵仏師教禪および智順について知る以上に、他の絵仏師について知ることはできない。寛治六年（一〇九二）の記録で、絵仏師延源と木仏師三人をふくめ、仏師の僧綱位にあったものは四人である。院政期にはいって、絵仏師の数はふえたようである。保延二年（一一三六）の記録では、その年の絵仏師は法印一、法橋四といい、長憲二年（一一六四）の記録もおなじである。しかし、これは枠をしめしても絵仏師の実態をしめすものとはいえない。年々の仏師・絵仏師の数はかなり変っていたのが実情であろう。頼源の時期までに僧綱位にあったことが確認される絵仏師は、教禪（一〇六八―七五在職）、延源（一〇九四―九六）、明俊（一〇一一）、範舜（巻）（一一〇三―一五）、定助（一一〇五）、明源（一一三〇―一四一）、智順（一一四二―一六三）などにすぎない。このほかに、後の記録で法眼と称された帥上座定智のことや、記録に僧綱位を記さず単に絵仏師某とのみ記載される場合のあることを考慮すると、僧綱位にある絵仏師の実情の把握は、まことに困難であるといわざるをえない。

しかしながら、そのことは逆に、そうした不明なことの多い時代に、三代の画歴をあきらかにして僧綱位も継承した頼源三代の、独特の地位をうかがわねばならぬ。かれらを抜きにしては、僧綱位の時代の絵仏師を語ることはできないであろう。

## 結

頼派絵仏師が三代にわたり、僧綱位を継承することで画系を確立していった特色ある事蹟の原因と意義は何であろうか。教禪以来、百年間におよぶ僧綱位補任の伝統があったこと、すでに仏所の分立していた仏師の側に、僧綱位継

承の先例があること、画力とともに頼源の保身の巧みさが推察されること、保元・平治の乱以来の政治的不安定が絵仏師の側に安定持続ののぞみを考えさせたであろうと想像されることなどが原因にあげられるだろう。そしてその絵画史上の意義は、僧綱位絵仏師の個々にたいして開かれた補任を閉じることにより、僧綱位絵仏師の時代に一つの終末をもたらししたこと、鎌倉時代の絵所座の時代にみる、座の閉鎖的な制作権踏襲の先蹤となったと想像されることがあげられよう。

そうした原因と意義の真相は、よりひろい絵師の歴史の検討とともにあきらかになるであろうが、華やかで強健である藤原仏画の画趣から、巧みでありながら表情を乏しくする鎌倉仏画への移行と微妙に対応しているように感じられる。撰関家の衰弱が、頼派という画系の強化をよび、そのことが画趣の固定化を誘ったとすれば、絵画を舞台にする史女神の演出は皮肉で、頼派絵仏師が担ったものも苦しいといわねばなるまい。

関係略年譜

- 永承七年 一〇五二 仏師頼聖、紙本の丈六降三世明王を図絵す。(春記)  
 永久五年 一一一七 画工頼秀(運)、祈雨の曼荼羅を図絵す。(祈雨日記)  
 大治四年 一二二九 絵仏師頼助、紛失の東大寺五獅子如意を尋ね出し、修理す。(長秋記)  
 同 五年 一一三〇 頼俊、信茂とともに剣平緒の絵様を書き、簾の絵様を書く。(長秋記)  
 天承元年 一一三一 頼俊、成菩提院阿弥陀堂に補陀羅山を図す。(長秋記)  
 保延元年 一一三五 頼俊、覚猷大僧正にかわり、勝光明院上層の扉絵をえがく。(長秋記)  
 同 二年 一一三六 仏師頼円、内山永久寺真言堂の西曼荼羅を書く。(内山永久寺置文)  
 永治二年 一一四二 仏師頼源、藤原忠通発願の葉衣観音を図す。(阿婆縛抄)  
 久安五年 一一四九 絵仏師頼助、延勝寺供養堂をその子法橋頼源に譲る。(本朝世紀)  
 久寿二年 一一五五 法橋頼源、小仏師をひきいて、知足院に等身地藏菩薩像をえがく。(兵範記)

仁安元年 一六六 法橋頼源、藤原基実の歿により、両界曼荼羅を画し、一尺阿弥陀五十体をえがく。(兵範記)

同 三年 一六八 法橋頼源、大嘗会御調度の蛮絵の様を画く。(兵範記)

治承元年 一七七 九月、法眼頼源、丈六聖観音像をえがく。(玉葉)

同 年 一七七 十二月、絵仏師頼源、蓮華王院五重塔の賞を頼全に譲る。(玉葉)

同 二年 一七八 正月、仏師頼源、三井寺御幸の絵様を、九条兼実のために書す。(玉葉)

同 二年 一七八 六月、法眼頼源、小仏師をひきいて、中宮徳子の懐妊法事に、訶梨帝母像および十五童子供本尊を画繪す。

(山槐記)

養和二年 一八二 法眼頼源、毘沙門天王像を繪す。(養和二年記)

寿永二年 一八三 二月二十四日、法印頼源歿。(僧綱補任)

同 三年 一八四 頼源一男頼圓、二男頼与ともに法橋位。(僧綱補任殘闕)

天曆二年 一八五 同右。

建久二年 一一九 法橋頼成、中宮御祈に、普賢延命本尊曼荼羅ならびに四天王像を画す。(玉葉)

### 註

1 本図についての論文、解説のおもなものをあげる。

「頼寿法橋筆小野道風画像」 国華一五六号、明治三六年五月

荻野三七彦「頼寿法橋の道風像に就いて」 宝雲第七冊、昭和八年九月

奈良帝室博物館編『日本肖像画図録』 便利堂、昭和十三年一月

田中一松「小野道風の画像について」美術研究一九〇号、昭和三年一月

谷信一「小野道風画像」解説(『御物聚成』絵画I、所収)朝日新聞社、昭和五年五月

2 前掲註1『日本肖像画図録』解説、四八頁。

3 拙稿「絵師 僧となる」 美学一〇六号、昭和五年九月。一一七頁参照。

4 『覚禪筆仁王経法』大正図四の三七一。『覚禪鈔』卷二六、仁王経法上、大正図四の六八一。以上の両書に、以下にみるような同文の記述がある。

般若抄云、仁王経法有曼荼羅、昔 公家被修彼法之時、祖師（小野僧正仁海）曼荼羅寺大綱為阿闍梨、申請仏師如照、令図繪給本也。

小野僧正仁海（九五五—一〇四六）と如照について言及したものは、

錦織亮介「御筆本仁王経五方諸尊図考」 哲学年報三三輯、昭和四九年三月。一七八頁。

5 この大治五年正月のことについて、秋山光和博士は頼俊のことにふれ、永久二年（一一一四）白川御堂扉絵の勸賞を申請された絵師が頼俊である可能性を指摘している。

秋山光和「源氏物語絵巻の構成と技法」 美術研究一七四号、昭和二九年三月。同氏『平安時代世俗画の研究』吉川弘文館、昭和三九年三月所収。同書、二六三頁。

6 秋山光和、前掲（註5）論文。前掲書二五〇—一頁および二六二頁。

7 信茂の画業について、秋山光和博士の論文に詳細をみることが出来る。

秋山光和、前掲（註5）論文。前掲書二六三頁。

8 水野敬三郎「絵仏師草紙—智順の嘆き」 Museum 一四三三号、昭和三八年二月および同氏「智順補遺」 Museum 一四五号、昭和三八年四月

9 これが絵扉であって、史料大成本『長秋記』にみる扇絵でないことについては、

秋山光和「平安絵画の色彩構成」美術研究二二〇号、昭和三七年一月。『平安時代世俗画の研究』（前掲註5参照）一二五頁

10 柳沢孝「大和永久寺真言堂障子絵と藤田本密教両部大経感得図—その製作年代と作家—」美術研究二二四号、昭和三八年三月

11 『僧綱補任』巻六裏書、保延五年仏師の条に、つぎのようにみえる。

院朝、三月日歿、法金剛院御塔供養造仏賞、法眼院寛讓

12 『古画備考』巻一四、頼源の条に

法印頼源 筑前頼助子 寿永二年二月廿四日、腫物卒

とある。『寿永二年僧綱補任』によるものという。なお絵仏師に講師号が与えられる事例は、長暦四年（一〇四〇）の丹後講師政円の例がふるい。『春記』長暦四年十月十九日の条および『東宝記』第二、五大尊十二天像の条にみえる。

- 13 『奈良六大寺大観』第九卷東大寺、岩波書店、昭和四五年四月。図版一八三・二一九頁、解説九二・三頁。右書の解説によれば、五獅子如意の頭部五獅子裁文の部分および柄端宝相華唐草文の鑑には、それぞれ修補があるという。
- 14 川勝政太郎「紫野知足院考」上・下 史述と美術二一〇・二二一号、昭和二六年三月・四月
- 15 長寛元年（一一六三）にすでに智順が八十余才にたっていたことは、陽明文庫所蔵兵範記仁安二年十・十一月巻裏文書の「法印和尚位智順解（『平安遺文』巻七所収）にみえる。長寛元年六月日付のその解文に次のようにいう。  
就中苟仕五代之聖朝、已及八旬之暮齡、加之所帶綱位者、當時之榮朝也。
- 16 水野敬三郎「智順補遺」（前掲註8参照）三二頁  
京都大学蔵兵範記仁安二年正月紙裏文書の法印智順の書状を自筆かと推定し、水野敬三郎教授は、同書状は『兵範記』に安元二年九月九日の条にいう、「等身阿弥陀五仏 竜樹、観音、勢至也。緑色、仏壇五脚」との記事に関係あることを示唆している。書状は、次のようにいう。  
五鋪御仏如仰皆奉「念出候者也、弘鐵尺之二尺三寸所候也、兼又次第」事委以承候了、雖出來「御、且可奉渡候者也、恐々」謹言」八月十六日法印智順奉。
- 17 秋山光和「大嘗会悠紀主基屏風」美術研究一一八号、昭和一六年一〇月。『平安朝世俗画の研究』（前掲註5参照）六九頁および八六・七頁
- 18 拙稿「絵様と紙形」國華一〇一五号、昭和五三年八月。六および一〇頁
- 19 前掲註12。この「僧補補任」の条は、『大日本仏教全書』、『群書類従』所収の諸本にはみえない。
- 20 「古画備考」卷一四、頼与、頼成の条。頼成は父頼増の家業を継ぎ、法橋に敍せられた、という。法橋に敍せられたことは、本稿所引の「玉葉」建久二年九月二十七日の条により確認される。
- 21 堀直格「善徳錦頭文鈔」良部。坂崎担編『日本絵画論大系』IVの一四一頁
- 22 藤田経世編『校刊美術史料』下、中央公論美術出版、昭和五年三月。四六頁
- 23 森末義彰「中世に於ける南都絵仏師の研究」一・二・三美術研究三九・四〇・四一、昭和一〇年三・四・五月。同氏「中世の社寺と芸術」畝傍書房、昭和一六年一月。第二部第一篇所収  
拙稿、前掲（註3）論文、九頁
- 24 『大日本仏教全書』興福寺叢書所収の本による。

前掲註<sup>4</sup>

25 『醍醐雜事記』卷七、天養二年の条

二月十五日辛卯、彼（吉祥天造立）仏師頼嚴、於宇治辺相逢慶縁之下人十楽法師、語云、吉祥天ヲ為彩色、三条ナル絵仏師之許へ奉渡之間、去十一日焼亡ニ座ヲ焼テ御身ヲハ奉取出トモ、不覺ニ雜物ノ中ニ相交テ出給タリト、絵仏師所申也。

これより推せば、智順は三条のあたりに住んでいたことになる。藤原時代の絵師の住房については、他に、京都大学所蔵兵範

記仁平二年二月卷裏文書に御倉町絵仏師等の解文（『平安遺文』卷六所収）が注目される。

27 『大日本仏教全書』伝記叢書所収の『僧綱補任』第五裏書、寛治六年の条。

28 『大日本仏教全書』興福寺叢書所収の『僧綱補任抄出』下、保延二年および長寛二年の条。