

新出の清水隆慶作品——近世彫刻の諸相 4——

淺 淑 蓼

はじめに

清水隆慶は江戸時代に京都で活躍した仏師で、初代から四代までが記録の上で確認できる。この隆慶に関しては、すでに先学による先行研究があり⁽¹⁾、それらによると初代は万治二年（一六五九）に生まれ、享保十六年（一七三二）に没したことが知られる。のちに触れるように、自作の肖像彫刻を基部にあらわした位牌によると、戒名は麟岡舎隆栄居士といい麟岡とも名乗つた。居所は五条通を上がりた建仁寺そばにあつたことが、自身が造立した仏像の銘文などから知られる。仏師としての遺例としては、現在のところ晩年のものしか知られていないが、生駒に宝山寺を開いた宝山湛海が自から刻んだという不動明王をはじめとする諸像は、実際には院達や隆慶といった専門の仏師が製作したのではないか、とする考えがある。筆者も作風からみてその妥当性は高く、湛海の早い時期は院達、晩年は隆慶が実作者であつたものと考えている。

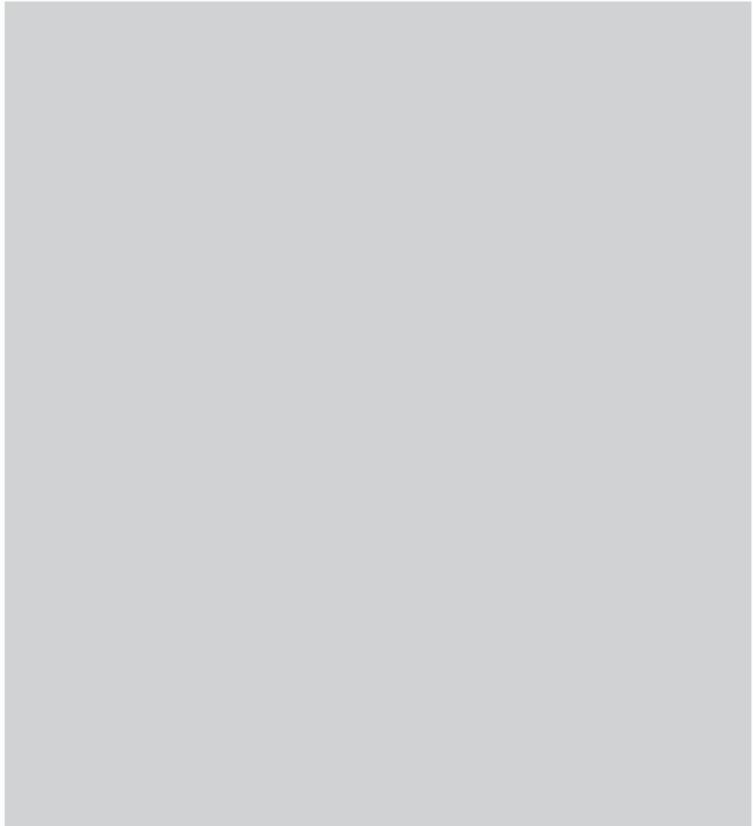
さて、この清水隆慶であるが、当時洛中で著名であつた仏師を記

している『京羽二重』などの諸史料にはその名が見えないものの、上記のごとく、湛海の代作者とも推定されることから理解されるよう、仏師としても当時それなりに知られた存在であつたと想像される。しかし、仏師としてよりも、現在彼の名を世に知らしめているのが、本人が「老いらくのてんごう（いたずら）」と称した、人形製作によつてである。なかでもよく知られているのが「百人一衆」と命名された作品である（挿図1・2）。これは、隆慶みずからがしたため作品に付した文書より、享保二年（一七一七）、隆慶が五九歳のときの作と知られるもので、京の街をゆきかう人びとを生きいきと表現した群像である。一体一体はそれぞれ数センチほどの小像であるが、巧みな彫技で彫りあらわされた百数体の像は、とても仏師の余技とはみえない完成度である。付属の文書には「老らくのてんごうゆるせ秋の暮」という句も記されており、てんごうとはすなわち人形製作のことだろうが、それを隆慶は誰にゆるせといったのだろうか。この前年には宝山湛海が没しているが、杉山二郎氏は隆慶が「ゆるせ」といった相手は亡き湛海ではないかと想像している。⁽²⁾あるいは滑稽に刻んでしまつたモデルたち、すなわち京の街ゆく人

びとにゆるせと言つたのかもしね。

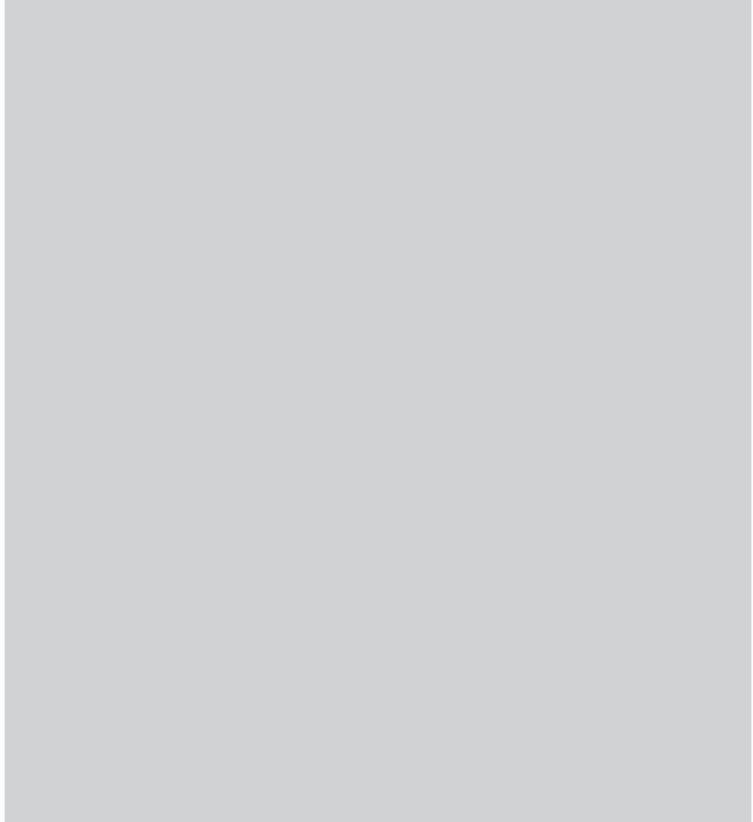
隆慶の手になるこのような人形的作品は、これまで知られている作品に限つてみると、いずれも隆慶の子孫の家にのみ伝えられている。「百人一衆」を伝えるのが、隆慶の娘が嫁入りした先の子孫（A家）で、基部に自らの肖像をあらわした珍しい位牌としてよく知られている作例（挿図3・4）は、直系の子孫の家系（B家）に伝えられている。

本稿で紹介する新出の隆慶作品はA家に伝わつたもので、同家からはすでに「百人一衆」を含め当館ではいくつかの作例をお預かり



挿図1 百人一衆 初代清水隆慶作

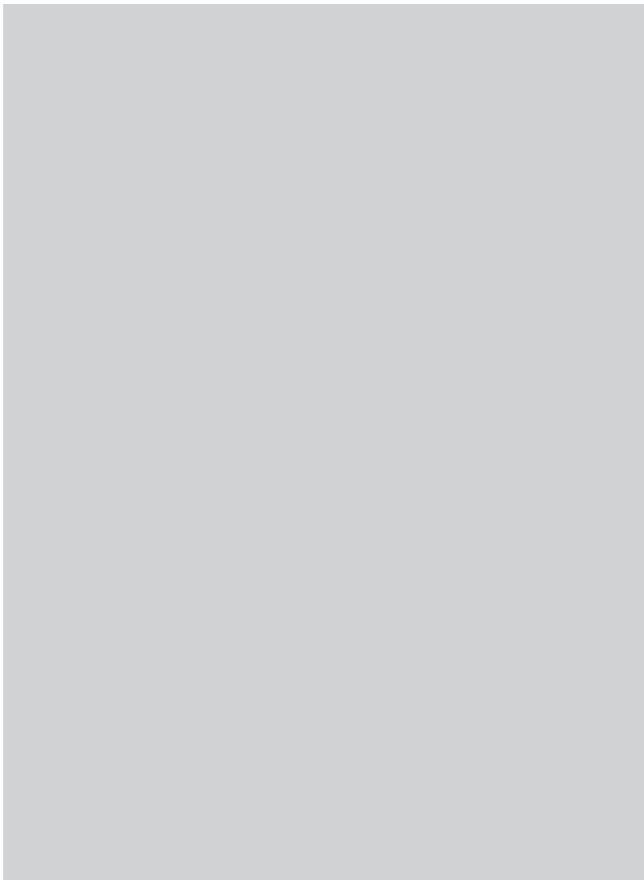
している。そのA家より数年ほど前に電話があり、今寄託している作品以外にもいくつか隆慶作品があるので見に来てほしいとのことであった。拝見したところいずれも興味深い作例であつたので早速寄託していただくことにし、すでに寄託されている作品とあわせ、平成二十年春には特集陳列として展示を行なつた。⁽³⁾この展示をご覧になつた医学史や演劇史といった何人かの研究者の方から、美術史の観点以外からの興味深い指摘をいただき、あらためて詳しい調査をする必要性に気づかされた。幸いにして、平成二三年度にメトロポリタン東洋美術研究センターより研究助成を受けることができ、



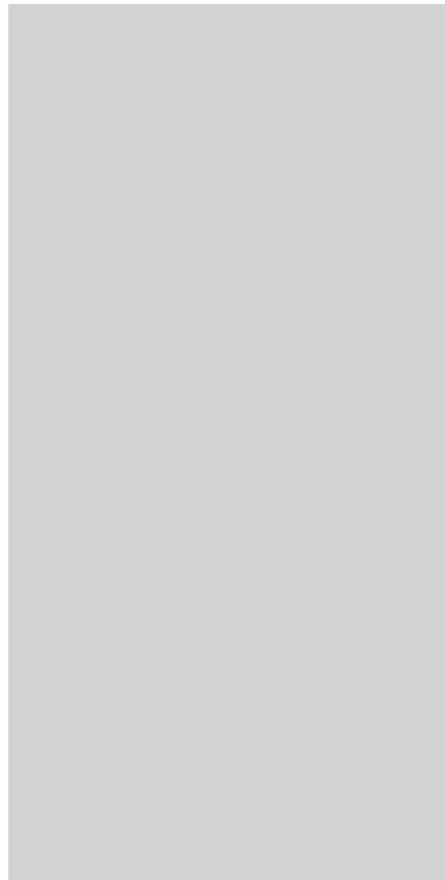
挿図2 同上 裏面

それにもとづき科学的な調査を行なつた⁽⁴⁾。本稿はその成果の一部である。

新出作品の紹介



挿図4 同右 基部の胸像



挿図3 初代清水隆慶位牌

新出作品は以下の五件である。このうち署名や作風からみて、初代隆慶の作と考えられるものが四件、作風が異なるためおそらくは二代の作かと推定されるものが一件である。

① 鰐體（図66・68）

〔法量〕（単位はセンチメートル・以下同じ）

| | |
|-----|------|
| 頂～頸 | 二〇・五 |
| 最大幅 | 一二・三 |
| 最大奥 | 一八・五 |

〔形状〕

実物の三分の二ほどの大きさで作られた鰐體の模型で、口中などのみえない部分も解剖学的な正確さで彫りあらわされている。頭部と下顎部が分離し、現状は糸でつないでいる。基本的には木造で、おそらく頭部は上下が別材から彫出され、上部材はさらに前後が別材のようである。内部の頭頂部には「脳」と大きな字で墨書きしているので、その字を書くためには、分割して仕上げ、文字を書いた後に接合する必要がある。したがって、少なくともいくつかの部材から構成されているはずなので、上記ないしはそれ以上の小部材からなっているものと考えられる。下顎部は近年の修復で接合されたが、かつては両犬歯の下あたりで接着面が外れて三部材に分かれており、竹釘用かと思われる小孔が残されていたので、当初から三部材をつないでひとつになっていたものと考えられる。上下の歯は完存

していれば上下とも十四歯ずつ並んでいたはずだが、写真でもわかるように一部の歯は欠落している。いずれも本体とは別材から彫りだされたものが嵌入されており、興味深いのは、欠落した歯すべてが後世に脱落したものではなく、一部は当初から抜けた状態で作られていたであろうことが、嵌入孔の形状から理解される。当初から無かつた歯を「無」、当初はあつたものが欠落したと思われるものを「欠」とすると、上歯がむかって左より「有有有欠無欠欠有無無有有」、下歯が「有有無有無有無有無無有有」となり、上歯は当初あつたものが四本ほど抜けていることがわかる。

髑髏の表面には、おそらく胡粉と思われる白い彩色がほどこされ、現状では表面が磨かれたかのように滑らかとなっている。さらによく観察すると、全面に針の穴ほどの小孔が多数うがたれ、その脇には墨書きなし針書のような細い陰刻線で「明」「白」「陽」などの文字が刻まれている。これらは鍼灸の経穴をあらわしたものと考えられる。

〔銘文〕

・木箱底面墨書（挿図5）

「元禄第二己巳

一刻千金陽天

花朝中旬隆慶

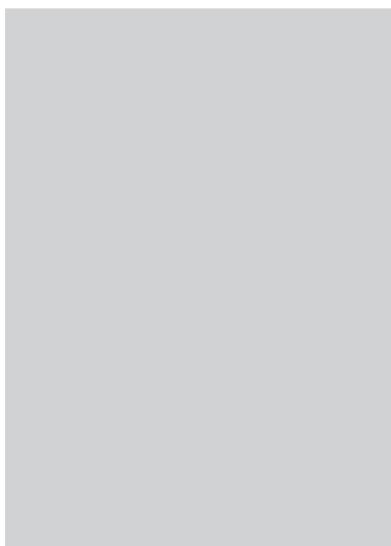
作靈天蓋骨形

清水右近隆慶令（花押）

・木箱蓋裏墨書

「髑髏□□都何全

野文介□□可看



挿図5 頸髏木箱底面墨書

比叡山僧持手上
質形見髏人間
玉堂⁽⁵⁾

〔考察〕

本作が入れられた箱の底には元禄二年（一六八九）に隆慶が作ったとする墨書きがある。杉山二郎氏によると既知の隆慶の署名作例は宝山湛海が没した享保元年（一七一六）以降のものということなので、本像はそれよりかなりさかのぼるものとして貴重である。冒頭でも触れたように、本像は現在も隆慶の娘が嫁入りした先の子孫家に伝来しているものである。嫁入り道具であつたかどうかはさておきとしても、おそらくは隆慶が娘の嫁入り先に譲つたものかと考えられ、まさに私的な造像である。死を連想させる髑髏を娘の嫁入り先に贈るということは不思議に思われるかもしれないが、その嫁入り先が代々薬種業を営んでいたとなれば別であろう。箱底の銘文から造像目的までは知ることができないが、その家業に関わる可能性が高いことは指摘できようか。いずれにせよ杉田玄白らによる『解体新書』の出版が安永三年（一七七四）のことであるから、それをさかのぼること八十五年という時期に、一介の仏師がこれほど解剖学的に正確な模型を作成したとは驚くほかないが、わが国の医学史上でも極めて貴重な発見であると考えられる。

さて、本像でさらに問題となるのが、経穴である。左図（挿図6）は、三次元計測したデータをもとに、経穴の孔を強調して加工したデジタル画像である⁽⁶⁾。その位置の正確さなどは、本誌に併載されている猪飼氏の論考を参照いただき

きたいが、氏による

変わりなく、ここに紹介する次第である。

と、鍼灸の経穴とし
てもきわめて精緻な
ものであるといふ。

また、当初経穴名は

墨書されていたの

が、度重なつて撫で

られることによつて

それが薄れたため、

あらためて針書した

のではないかともい

う。そうであればか

なりの長い年月にわ
たり、経穴をあらわ

す模型として使用さ

れていたということ

には、それが隆慶の造像当初から開けられていたかどうかに關

しては断定できない。もちろん当初より開けられていた可能性も捨

てきれないが、銘文に経穴のことが出でこない点や、等身ではなく

三分の二の模型である点などを考慮すると、当初は単に骸骨の縮小

模型として作られたものが、薬種業を営む子孫の家に伝来する過程

で、鍼灸の経穴が併記された可能性も考えうるのではないか。いず

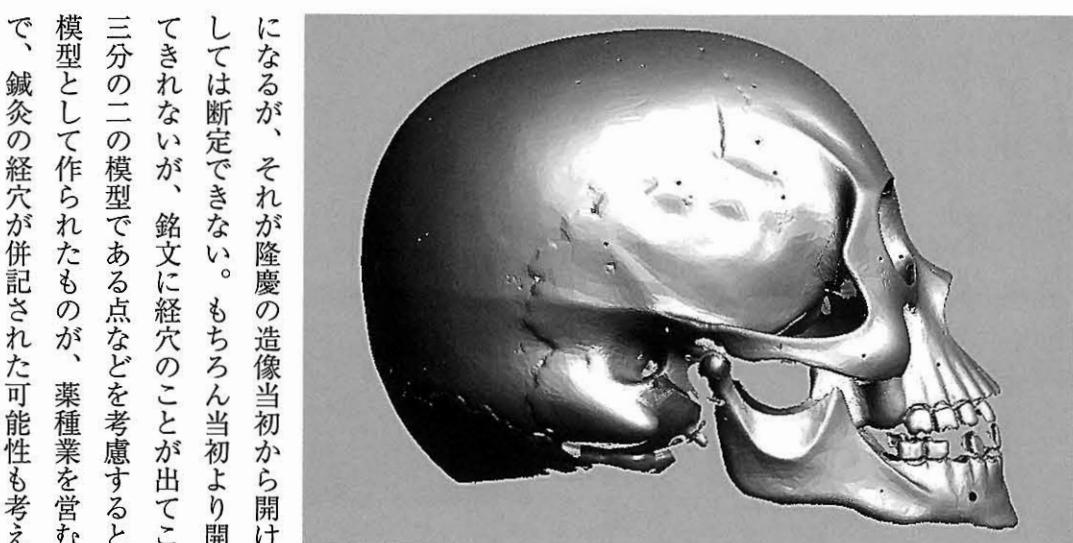


図6 開口部三次元計測したデータを画像処理したもの

② 竹翁坐像（図69～71）
〔法量〕

| | |
|-----|------|
| 像高 | 一六・〇 |
| 頂～頸 | 五・〇 |
| 台座幅 | 一六・二 |
| 同 奥 | 二二・六 |
| 同 厚 | 〇・六 |

〔形状〕

頭頂に小さな髪を結い、詩吟するかのごとく開口して坐す老相の人物坐像である。老いを物語るがごとく頭髪は薄く、顔にはしわを刻む。布製四重の衣の上へさらに袴を著し、その背中と胸元には円内に九枚の笠の葉をならべた家紋を貼り付ける。両手は甲を上に五指とも伸ばして膝上に置き、緋毛氈をあらわすかと思われる朱彩が施された薄い方座上に正座する。前方には冊子を載せた黒い書見台（挿図7）を置き、冊子の側面には「七伊呂波 初」と記されている（挿図8）。

〔銘文〕

・木箱蓋表書

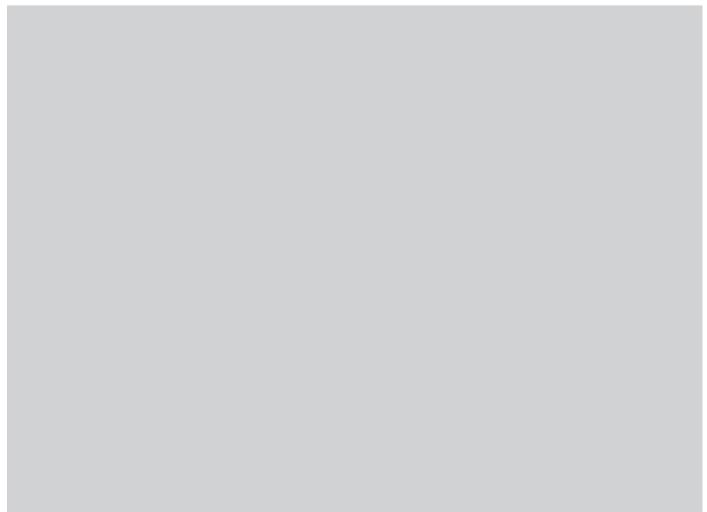
「八九杖」

・付属冊子奥書⁽⁸⁾

「早今年七十餘り二とせのはるにむかひ
れにせよここで断定できる話ではなく、医学史の観点からさらなる

検討が必要になつてくると思われるが、少なくとも元禄二年という驚くべき時期に、正確な髑髏模型が製作されていたという事実には

おもほゆれば若あやからしめたふも



挿図7 竹翁坐像 書見台部分



挿図8 同上 冊子部分

十七歳で芸道に志したという。京都に出てきたのが延宝三年（一六七五）、四十一歳のときのことというから比較的高齢になつてからである。今岡謙太郎氏によると、当時淨瑠璃界は変革期の最中で、加賀掾は改革の第一人者であったといふ。⁽¹⁰⁾ 初代竹本義太夫や近松門左衛門らとも交流があり、当時、特に京都で人気を誇った太夫であるといふ。正徳元年（一七一一）正月に七十七歳で没した。京都・頂妙寺に葬られたといふ。

またはこの巻八曲の開口にとて編る
れは八曲九曲五老か狂歌年の数かれこれ
よせなそへて題号を八九杖とことふく
而已

宝永三戌正月吉祥日 好澄（花押）
栄竹老 竹翁

【考察】

竹翁とは、江戸時代前期に、大坂や京で活躍した古淨瑠璃の太夫、宇治加賀掾好澄のこと。『加賀掾段物集』に所収の「宇治加賀掾年譜」によると、加賀掾は寛永十二年（一六三五）に和歌山に生まれ、

以上本像は、近世演劇史という観点からもきわめて興味深い作例
れよう。

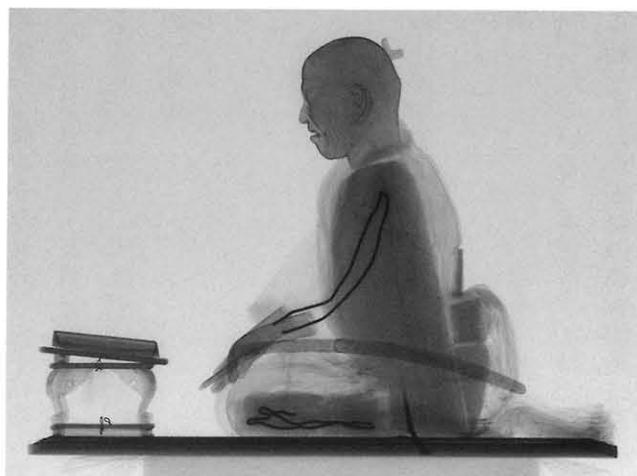
竹翁自筆の和歌とともに、「とらのとし正月」との年紀が記されているので、少なくともこの箱が製作されたのは竹翁存命中で宝永三年以降の寅年、すなわち宝永七年ということになる。それらを勘案すると、本像の製作年代は宝永三年から七年のあいだのことと考えら

れる。この冊子は加賀掾の弟子である栄竹にかかるもののように、それがなぜ隆慶の手に入ったかは現時点では不明であるが、付属の冊子は縦二二・七センチ×横一六・二センチで、竹翁像の台座とほぼ同寸であり、像はこの冊子の大きさに合わせて製作されたものである。本像を收める箱の蓋裏には、

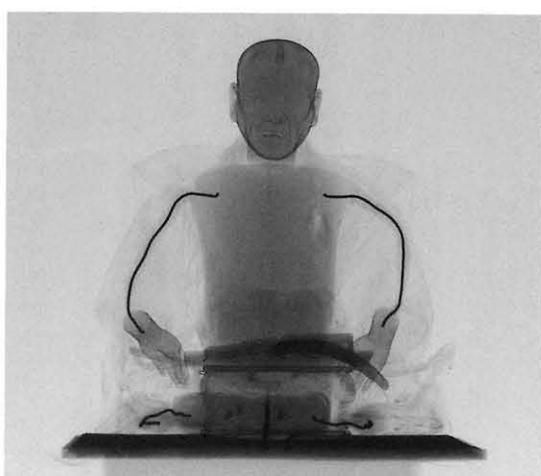
かかわるもののように、それがなぜ隆慶の手に入ったかは現時点では不明であるが、付属の冊子は縦二二・七センチ×横一六・二センチで、竹翁像の台座とほぼ同寸であり、像はこの冊子の大きさに合わせて製作されたものである。本像を收める箱の蓋裏には、

竹翁自筆の和歌とともに、「とらのとし正月」との年紀が記されているので、少なくともこの箱が製作されたのは竹翁存命中で宝永三年以降の寅年、すなわち宝永七年ということになる。それらを勘案すると、本像の製作年代は宝永三年から七年のあいだのことと考えら

であるが、彫刻あるいは人形として、構造的に面白い作例なのである。表面からみてもわかるように、当時の人体と同様に、体部に布製の衣を貼り付けて着せる「着せこみ」という技法を用いていることがわかる。今回幸いにもご所蔵者より許可をいただきて、本像のエックス線写真を撮影した⁽¹³⁾（挿図9・10）。これをみると、体幹部は大まかに肩を丸くした木材からなり、そこに脚部に二材、臀部に二材を寄せ、手先は肩から伸びた金属線の先に固定されている。驚くべきことは頭部からは正面、側面とも木目が出てこないということであり、体部には明らかに



挿図10 同右 側面X線画像



挿図9 竹翁坐像 正面X線画像

針葉樹と思われる木目が見えることを思うと、頭部、さらには手先は木材ではない素材から製作されている可能性がある。そこで思い起こされるのが人形製作に用いられる「桐塑」という技法である。これは桐などの木屑を漆で固め、それを彫塑して造形するという技法である。断定は出来ないが、もし頭部にその技法が用いられているとすれば、着せこみという技法とあわせ、まさに本格的な人形製作の技法ということができる。そこから導き出されるのは、仏師清水隆慶にとっての人形製作は、仏像製作の余技なんかではなくて、彼は仏像製作とともに、人形製作もその生業としていたのではないということである。

③ 維摩居士坐像（図72）
〔法量〕

| | |
|-----|------|
| 像 高 | 二一・一 |
| 頂 額 | 七・六 |
| 最大幅 | 二三・二 |
| 最大奥 | 二〇・二 |
| 台座高 | 一六・一 |
| 台座幅 | 二五・七 |
| 台座奥 | 二一・三 |

〔形状〕

えんじ色の頭巾をかぶり、結び目を後頭部にあらわす。白色の下衣、薄灰色の上衣（いずれも筒袖）を右衽に著し、黄色の裳をまとい、群青色の腰帯を結う。右肩から左腕にかけて朱色の布で覆う。眉、鼻ヒゲは墨書きし、顎ヒゲは植毛する。開口し上歯と舌をみせる。

はだけた胸元からはあらわの浮いた肉身をみせる。左手は腹前で掌を上に向け第一・三指を捻じ、右手は第二・五指を伸ばし、他指で如意を執る。右膝をたてて床机座上に坐す。床机座は上面の周囲を螺鈿で飾る装飾性豊かなものである。

〔銘文〕

- ・木箱蓋表書
- 「釈迦牟尼仏」か
- ・木箱蓋裏墨書
- 「唯摩像 清水法眼隆慶彫刻」

〔考察〕

維摩居士は釈尊の在家の弟子で、病を得た維摩を文殊菩薩が見舞うというエピソードはよく知られている。本像も、こけた頬や浮き出たあばら骨など、病によりおどろえた維摩の姿を的確に表現している。本像を納める木箱の蓋面には「釈迦牟尼仏」かと読める墨書きがあるが、他像からの転用とは思えないほど寸法が合っている。あるいは釈迦を中心とする群像——たとえば文殊なども含む——のうちの維摩像だけが残つたものか。しかし、信仰の対象として製作された仏像と考えるには、本像の造形はあまりにも生々しい。この生々しさは竹翁像にも通じ、同像と同様に初代隆慶の作かと考えられる。⁽¹⁴⁾

表面の彩色がよく残るため体幹部の構造は不明だが、あらわの浮き出た胸部までを含む頭部、両手、両足先は別製のものをそれぞれ差し込んでいる。体幹部はおそらく木造かと考えられるが、別製部分に関しては竹翁像同様に桐塑である可能性も否定できない。口内まで深く刻まれていることを思えば、竹翁像同様の技法が用いられていてもおかしくはないだろう。

④ 大黒天立像（図73）
〔法量〕

総高一六・六
像高一一・九

〔形状〕

鳥帽子をかぶり、狩衣、袴を著し、沓を履き、左手で肩に背負つた袋を握る。斜めに配された二俵の米俵上に立つ。米俵と沓の間には荷葉を表現しているかとみられる。俵下の框座は四角が隅入りする木瓜形をなす。框座の像底には蟻柄孔を刻み、その内部に墨書きによる署名がある。

本体は背面の袋までを含め一材から彫出し、米俵および框座は別材とする。本体は現状で俵より外れないが、その接合に関しては不明である。本体は煙でいぶされ全面に黒色を呈し、袴に施された朱彩以外は当初の彩色が判明しづらい。俵は漆箔とし、框座は黒漆塗りとする。

〔銘文〕

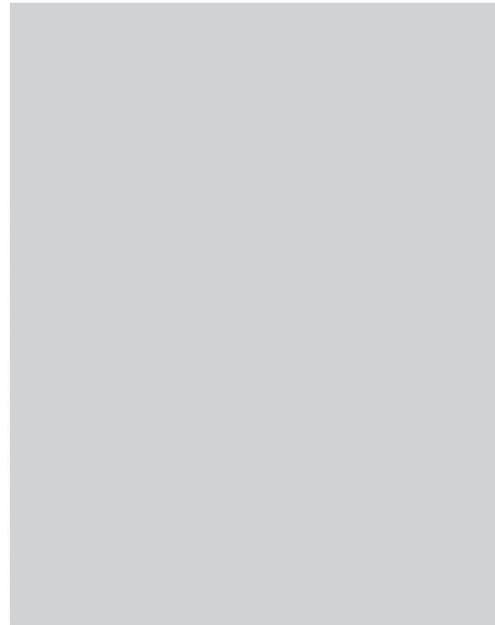
- ・框座底面柄孔内墨書（挿図11）
- 「清水隆慶」

〔考察〕

大黒天はインド固有の神が、仏教の守護神として取り入れられたもの。わが国では大国主との音通から同一視され、袋を担いだ財宝神としてあらわされるようになつた。時代が下がると通常は俵の上に立つ姿で造形される。また、寺院の庫裏や一般家庭の台所などに祀られることも多い。本像は近世通形の大黒天だが、足下の俵を斜めにあらわすなどの、他にはあまり例の見られない工夫がある。台

肘張 六・七（最大幅）
最大奥 六・二

〔形状〕



挿図11 大黒天立像 墨書

座裏に清水隆慶の墨書銘があることから、本像も隆慶作と判断される。袴の裾などのうねるような衣紋線に代表される個性的な表現は、

宝山寺に残された宝山湛海作とされる諸像の造形とも共通しており、本像も製作年代等は不詳ながら初代の作と考えられる。⁽¹⁵⁾ 墨書が隆慶自筆かどうかは断定できないが隆慶銘をもつ仏像で、かつ、作風から初代の作と判断される点で貴重な作といえよう。子孫の家に伝來した作品が、「百人一衆」など人形的な作が多いなかで仏像は珍しいといえるが、台所に祀られることもある仏像で、実際煙に燻されたあともあるということを考えると、娘の嫁入り先に持たせたものとしてふさわしい像かとも考えられよう。

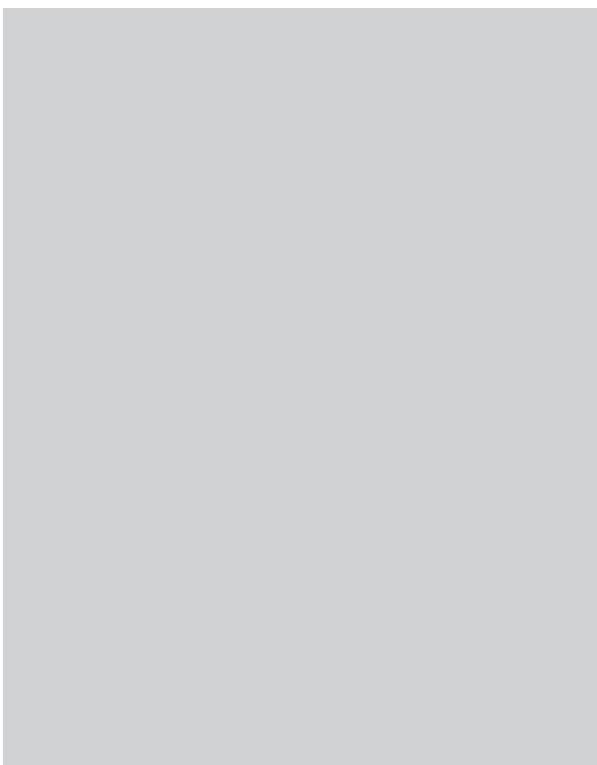
〔考察〕

侘茶の大成者である千利休（一五二二～九二）は、秀吉に切腹を命じられて、天正十九年二月にその生涯を閉じる。切腹を命じられた原因はいくつか推定されているものの、実際のところは明確ではない。その推定の一つに、みずからが再興した大徳寺の三門に、その肖像が安置されたことが、秀吉の怒りに触れたとも言われている。その像は杖をつき雪駄をはいていたというから、本像のような姿をしていただろう。江戸期にはこのような姿が利休であると広く知られていたことを、本像はよく表わしていると考えられる。箱および本体、台座のいずれにも作者を示す墨書等はないが、隆慶の末裔である所蔵家に、ほかの隆慶作品とともに隆慶のものとして伝えられたことを考えると、本像も隆慶の作と考えられよう。⁽¹⁶⁾ ただし、本像は初代の粘つこい衣紋や生々しさのある肉身の表現からみると

⑤ 千利休立像（図74）

〔法量〕

像 高 一七・一



挿図12 二代清水隆慶位牌基部の胸像

大規模な寺院造営の機会がなかった江戸中期以降の仏師にとって、既存の像の修復や小規模な造像のほかは、その活動がなかなか見えてこないところがあるが、模型や人形の製作といった、仏像製作とある面共通する技法を用いて製作される工芸品などは、彼らの副業、あるいは本業を越えた経済的基盤として存在していたのではないかだろうか。副業ゆえに、その活動は表に出ることは少ないが、考えるべき問題のひとつであるように思われる。今後は、人形や祭礼に用いられる山車のご神体などにも調査の範囲を広げ、江戸期の仏師の実態を解明できるよう研究を進めて行きたいと考えている。また、ここで取り上げた作品のように、まさに「学際的」な知識の必要となる作例に関しては、諸専門家と連携しながら、今後も調査していく所存である。

〈註〉

- 1 杉山次郎「清水隆慶について」『大和文化研究』五巻五号（大和文化研究会 一九六〇年）
- 同 「清水隆慶遺聞」『MUSEUM』一九一号（東京国立博物館 編一九六七年）
- 切畠 健「清水隆慶と「百人一衆」」『日本美術工芸』三三三三（日本美術工芸社 一九六五年）
- 田邊三郎助「江戸時代の彫刻」『文化財講座 日本の美術』8（第一法規出版社 一九七七年）
- 同 「日本の美術五〇六 江戸時代の彫刻」（至文堂 二〇〇八年）
- 2 杉山二郎「清水隆慶遺文」（前掲註1）
- 3 新春特集陳列「仏師 清水隆慶 ～老いらしくのてんごう～」（於・京都国立博物館旧平常展示館第5・6室 会期・二〇〇八年一月一日～三月三〇日）

4

テーマは「仏師清水隆慶の研究」である。本助成により觸體の三次元

あつさりとしている。その作風は、二代⁽¹⁷⁾がみずから位牌基部に自刻した肖像（挿図12）の、やや内向的なおとなしい作りとも共通しており、本像も二代隆慶の作と考えられるのではないだろうか。

おわりに

以上、新出の清水隆慶作品を五例紹介してきた。いずれも興味深い作例であり、かつ学際的研究が必要とされる像である。そのなかでも「觸體」と「竹翁坐像」について紙数を割いて詳しく考察してきたが、この二例を見ただけでも清水隆慶が「町仏師」という言葉一つではくり得ない、様々な側面を持つた職人であることが理解いただけたのではないだろうか。

データ加工（M.X.デザイン・藤本宗範氏）および竹翁坐像のX線撮影（美術院・門脇豊氏）というふたつの科学的調査を行なうことができた。

蓋裏の銘文はクセ字のため判読しがたいく、比叡山僧が手上に持してとあるので、修行中に野中で没し髑髏となつても法華經を唱えた天台僧の物語などを反映しているかとも考えられるが、目的、年代等も不明である。署名はとりあえず「玉堂」と読んだが、羽田聰氏（京都国立博物館学芸部研究員）のご教示によると「玉書す」とも読めなくはないとのことで、筆者に聞しても現時点では不明と言わざるをえない。

藤本宗範氏による（前掲註4参照）。

7 猪飼祥夫「清水隆慶作「髑髏」の経穴」「学叢」三四号（京都国立博物館二〇一二年）。このほかにも氏よりは解剖学的な知識に関して、いくつかのご教示をたまわった。

8 本冊子の翻刻は近世演劇史を専攻される、今岡謙太郎（武蔵野美術大学造形学部教授）、児玉竜一（早稲田大学文学学術院教授）、田草川みづき（日本学術振興会特別研究員RPD）の三氏による。三氏よりは、翻刻以外にも筆者の知識が及ばない古淨瑠璃史や宇治加賀掾の経歴等に關して、多大なるご教示をたまわった。なかでも田草川氏には『淨瑠璃と謡文化 宇治加賀掾から近松・義太夫へ』（早稲田大学出版部二〇一二年）という高著があり、宇治加賀掾の詳細に関心がある方はぜひ参考されたい。

9 信多純一編「宇治加賀掾年譜」「加賀掾段物集（横山重編）」（古典文庫一九五八年）

10 今岡謙太郎『日本古典芸能史』（武蔵野美術大学出版局 二〇〇八年）

11 10 今岡、児玉、田草川三氏のご教示による。本冊子に関しては三氏により近日中に詳細な発表が行なわれる予定である。なお、書見台上面の傾斜がほとんどないという形式はまさに加賀掾が使用したものと共通し、竹本義太夫の時代になると譜面台の「ごとく傾斜が急になることや、筆葉九枚からなる家紋が加賀掾のものであることなど、三氏からは貴重な情報をいただいた。

田草川氏によると、加賀掾の弟子のなかでも栄竹はいわゆる「素人弟子」であったという。そのため詳しい経歴はわかっていないとのことである。ここで想像をたくましくすれば、本文中でも述べたように隆

慶の戒名は「麟岡舍隆榮居士」である。隆榮の「隆」が仏師としての名である隆慶、「榮」が淨瑠璃の太夫としての名である栄竹から、それぞれ一字を採つたものと考えれば、栄竹とはすなわち隆慶のこととなる。栄竹に關わる冊子が隆慶の手元にあることも説明できる。さらに想像すれば、隆慶と加賀掾の接点は淨瑠璃の人形製作あたりに見出すこと也可能かもしれない。裏付けする史料もないためこれ以上の想像はやめておくが、今後の研究課題としたい。

14 13 門脇豊氏による（前掲註4参照）。同氏からは様々なご教示を得た。本像を納める箱の蓋裏に記された「清水隆慶」の署名の字癖が、髑髏像の箱底の署名、後述の大黒天立像の署名とも共通しているので、この点からも初代隆慶の作であるかと考えられる。

17 16 15 前註（註14）参照。

同家には二代の手になる「富士見西行像」も伝来している。毘首門亭を名のる二代清水隆慶（一七二九～九五）は、初代が数えで七十一歳のときに生まれており、それから考へると直接の血縁関係はないようで、どのような経緯で二代目を襲名したかに関しては不明である。ただし、彫刻の技術を初代の弟子から習つたという。遺例としては奈良吉野の実原寺に安置される「聖徳太子像」が知られている。ここに示した二代の胸像もおそらくは自刻像で、本来ならば一材から彫り出せるほどの小像であるにもかかわらず、背面に小材を寄せていることや、不自然な鋸あとがある点から考へると、仏像を製作した残りの木片などを利用したものか、とも想像される。

〈附記〉

本稿はメトロポリタン東洋美術研究センターの東洋美術研究振興基金より「仏師清水隆慶の研究」というテーマのもとに受けた研究助成による成果の一部である。研究資金を助成いただいた同基金には深く感謝の意を捧げたい。また、貴重なご所蔵品をご寄託たまわり、さらにはさまざまな調査に關してご許可くださつたご所蔵家にも、心よりお礼申し上げる。なお、研究にあたつては註でも触れたように、猪飼祥夫、今岡謙太郎、児玉竜一、田草川みづき、門脇豊、藤本宗範の各氏にご協力、ご助言をたまわった。文末であるがお名前を記して、謝辞にかえさせていただく。