

瑩山禪師の自賛頂相

——曹洞宗における頂相との比較を通して——

伊藤良久

一 はじめに

頂相とは、禪宗（曹洞宗、臨済宗、黄檗宗）における祖師の肖像画のことと、その多くは軸装されている。本稿では、各地に所蔵される曹洞宗の頂相のうち、特に瑩山禪師の頂相について、その像容の特徴を検討したい。ちなみに、曹洞宗の信仰の対象は、釈尊（一仏）と両祖である道元禪師（一一〇〇～一二五三）・瑩山禪師（一二六四～一三二五）の一仏両祖であるので、両祖の頂相は特に数多く保存されている。

これまで、曹洞宗文化財調査委員会で調査を行った中で、全国各地に所蔵されている道元禪師の頂相は六十本以上確認でき^①、瑩山禪師の頂相も道元禪師に比して少ないという印象を受けるが十数本程度は確認できる^②。

道元禪師の頂相については、これまで様々な角度から検討され、すぐれた研究成果も多い。自賛の語についても、『永平広録』十巻には二十種ほど収録されているので、禪師生前中には、自身が賛文をしたためた頂相が、少なくとも二十本は存在していたと分かる。ちなみに現存する御真筆の自賛を持つ頂相の中で、多くの人が思い当たるのは、宝慶寺（福井県大野市）に所蔵される、通称「観月の像（月見の像）」^④と呼ばれる画像である。この頂相は禪

師在世中の建長元年（一二四九）八月十五日の作で、自賛は『永平広録』での三自賛に相当する。他に御真筆とされるのは永平寺所蔵の頂相⁵で、こちらの自賛は『永平広録』では十自賛である。また他宗寺院が所蔵している木版画像ではあるが、日蓮宗の本妙寺（熊本市）所蔵の頂相には十八自賛が書かれていた可能性が指摘されている⁶。道元禅師の場合は、語録に自賛が記録され、自賛頂相のその後の展開や像容の変遷についても明らかにされている⁷。

一方、瑩山禅師の場合、今日に伝わる自賛頂相は二本のみである。寛永十九（一六四二）年に筆写された永光寺所蔵『中興雜記』⁸（同寺四七六世中興久外嬢良（一六五二年寂）著）に掲載されている頂相の自賛は二種のみである。十七世紀当時の瑩山禅師とゆかりの深い永光寺内や久外が把握していたのはこの二本のみということになる。つまり歴史的に見ても二本しか存在しなかったのである。

その二本とは、大本山總持寺（横浜市鶴見区）に所蔵される「瑩山禅師像」⁹（重要文化財、以下「總持寺頂相」と称す）と、東嶺寺（石川県七尾市）に所蔵される「瑩山禅師頂相」¹⁰（七尾市指定文化財、以下「東嶺寺頂相」と称す）¹¹である。道元禅師に比して本数も非常に少なく、さらにその研究も多いとは言えない¹²。

本論では、その偏りを埋めるべく、瑩山禅師の頂相についての考察を行いたい。はじめに曹洞宗の頂相についての概略を確認し、臨済宗の作例にも触れながら、瑩山禅師を画いた自賛頂相二本について検討を加え、ある程度の位置づけを行う。また、瑩山禅師の自賛頂相以降の頂相の展開についても方向を示したいと思う。

二 頂相とは

以下では、様々な辞典・事典類を参照し、「頂相」の定義を行いたい。

まず、基本的な定義として、『禅学大辞典』では「祖師の半身の真影。古来、禅家では禅師の半身を画き、これ

に賛、あるいは法語を書き、嗣法の証拠として与えた」とされ、『岩波仏教語辞典』では「唐の洞山良介（八〇七〜八六九）の語録に自賛頂相の事が見えるのがその初見。北宋（九六〇〜一二七）には頂相授受がすでに行われたと思われる」とある。実際に中国禅宗の祖師の語録には、多数の自賛の語が収録されている。¹³ 頂相の授受は嗣法の証拠として、唐代から行われていたのである。その後、禅僧の往来にともなって日本に伝えられ、国内でも盛んに作成されるようになったという。ただ、頂相は『禅学大辞典』が述べるような半身像だけではなく、全身像も多い。¹⁴ 確かに、曹洞宗寺院に所蔵された頂相には全身像も半身像も存在する。

全身像の場合は、像主は法被を掛けた曲录に、法衣の上に袈裟を着して坐禅しており、その袈裟や、法衣の裾・袖口は、曲录の下に垂れさがっている。結跏趺坐した両足は袈裟・衣の中に隠れて見えず、足もとに置かれた沓台（沓床）^{くつど}の上には脱いだ沓がそろえられ、また像主は弘子や如意、そして竹篋などの仏具を持つ場合が多い。

半身像の場合は、像主の腰から上の上半身を描いたもので、両袖口を合わせて法界定印を組んだり、又手をしたり、右手の親指を合わせた袖の間からのぞかせる作例も多い。

まず、頂相を作成する一つ目の目的は、師資相承の伝法の証しとするためであった。法を正しく伝え、その法を嗣いだことを示す印可状として、師僧が弟子に自賛の頂相を与えたという。弟子にとっては、単に師の肖像画という意味だけではなく、師の心そのものとして護持して、師のもとを離れても常に師とともに生きるという心の拠り所にしたのである。¹⁵

もう一つの目的は、仏事法要（葬儀や年忌法要）に用いるためであった。清規（例えば十二世紀に成立した『禅苑清規』）の規定通りに高僧の葬儀（尊宿葬儀）を行えば、頂相を掛ける掛真の仏事があり、¹⁶ その為にも準備しなければならぬ。葬儀以外にも、忌日に行われる開山忌や、先住忌などでも、開山や歴代祖師の頂相が法堂に掛け

られるのである。もちろん、本師の生前中は嗣法の証しとして護持し、本師が示寂すると葬儀やその後が続く諸法要において用いたというのがもとの趣旨であったと思う。それが次第に、示寂した像主を追慕し顕彰するため、そして法要で用いるために作成されるようになったのであろう。

三 像容の特徴と変容

頂相について、歴史的にどのように見られていたのかについて、『禅林象器箋』に立項された「頂相」の記載をもとに確認する。⁽¹⁷⁾『禅林象器箋』は、禅宗寺院における規則・機構・行事・堂舎・法具・器物などについて内外の文献を援用しながら語義・由来等を考証した書物であり、いわゆる禅宗の事典で、著者の無著道忠（一六五三—一七四四）は近世における臨済宗屈指の学僧である。

頂相 忠曰く、祖相は本と無相なること、猶お如来の頂相の見る可からざるが如し。故に頂相と名づく。…中略…。竺仙の天柱集に、頂相の朝向の所宜の跋に云わく…中略…。忠曰く、余聞く、凡そ祖像は、其の生前に画く者は主位にして、面は像の右に向かい、死後に画く者は客位にして、面は像の左に向かう。其れ賛を書する法は、書き起ひきおこすこと一ひとに像面の向かう所に随うと。⁽¹⁸⁾

もともと頂相は、如来の三十二相の一つで頭頂に盛り上がる肉髻のことを指し、決して見る事が出来ないような崇高なものをいう。それが転じて、崇高な高僧の肖像を意味する語となったのである。

さらには、無著が聞いたところでは、師の生前に描く頂相（寿像）の顔は右を向き、示寂後に描く頂相（遺像）

の顔は左を向き、そして、賛を記す時は顔が向く方から書き始めるといふ。つまり、寿像は右向きで賛語は右側から書き始め、遺像は左向きで賛語は左側から書き始めるといふのである。

なお、『禅林象器箋』では、上記の解釈に続いて、左記のように『正法眼蔵』「嗣書」を典拠として、頂相授受の弊風を述べている。

いま江浙に大利の主とあるは、おほく臨濟・雲門・洞山等の嗣法なり、しかあるに臨濟の遠孫と自称するやから、ままにくはだつる不是あり、いはく、善知識の会下に参じて、頂相一幅、法語一軸を懇請して、嗣法の標準にそなふ。(以下略)。

「嗣書」巻は、道元禅師が入宋中に見聞したことをもとに記述されているが、当時の中国の禅僧達は善知識の門下に参じて、その頂相や法語を請い、それらを授けられることが嗣法の目安になっていたといふ。ただ、一部の者はこれらの頂相を沢山ため込んでいるにも関わらず、大きな寺院の住職になる時には、頂相や法語を授けてくれた師ではなく、時の有力者に改めて嗣法するという悲しむべき邪風があったといふ。残念な記述ではあるが、嗣法と頂相との関係性はよく理解できる。

ところで、曹洞宗文化財調査委員会では、曹洞宗の機関誌『曹洞宗報』において、平成十九年一月号より平成二十九年一二月号までの間、その表紙に「洞門の祖師」と題して、祖師方の頂相を紹介させて頂いた。原則的には一人の祖師については頂相一幅のみを掲載したが、道元禅師と瑩山禅師の両祖と、連載中に六五〇回大遠忌を迎えた峨山韶碩(一二七六―一三六六)については二回掲載したので、十一年間で連載回数一三二回、都合一二九名の

祖師の頂相を紹介したことになる⁽²⁰⁾。

これらの一三二幅の頂相について、『禪林象器箋』が指摘するように、像主の顔の向きに意味はあるのかについて、像主の顔の向きに注目して分析してみたい。なお、頂相を区別する際の「寿像」は自賛であっても他賛であっても生前中に著賛されたと確認できた物で、「遺像」はたとえ自賛であっても示寂後に像主以外が著賛する場合もあるので、示寂後の作成と確認できた物である。なお、無賛であったり、賛文があっても寿像か遺像か判別できないような未確定の物は「不明」とした。

なお、顔の向きによる寿像か遺像かの区別を道元禅師の時代から幕末明治に至るまで、全ての期間の頂相に当てはめようとしても、結果的には有意な差が見えなかった。というのは、禅宗の状況が、黄檗宗の伝来以前と、それ以後⁽²¹⁾とは大きく変化したからで、様々な分野においてその影響を受けたとされ、頂相の作風にも影響が生じたためと思われる。

例えば、今日の法要で用いる球状の「木魚」も黄檗宗伝来以前の形式は、「槲^{ほろ}」と称して、水中を泳ぐ魚の形で天井から吊り下げられた細長い鳴らし物であった。頂相についても、最も大きな変化は、正面を向き、椅子に腰掛けて靴を履く像容の頂相が登場したことである。それが増加することで顔の向きの意味も変化していった⁽²²⁾。黄檗以前は、正面向きはなく、顔は左右いずれかを向いており、禅倚に坐禅しているので足もとは見えずに、脱いだ沓が沓台の上に置かれていた。

ここで、黄檗宗が伝来して京都府宇治市に本山萬福寺が開創された一六六一年を区切りとして、顔の向きと寿像と遺像の関係について分類してみる。黄檗以前とは、萬福寺の開創前に像主が示寂した頂相をいい、黄檗以後とは像主がそれ以後に示寂した頂相である。

【顔の向きと寿像・遺像との関係（黄檗以前）】	
顔の向き	点数
右向き	三七幅
正面向き	五幅
左向き	〇幅
合計	六四幅
顔の向き	寿像
右向き	一九幅
正面向き	〇幅
左向き	三幅
合計	二二幅
顔の向き	遺像
右向き	一〇幅
正面向き	五幅
左向き	九幅
合計	二四幅
顔の向き	不明
右向き	八幅
正面向き	〇幅
左向き	一〇幅
合計	一八幅
賛文の書き出し	
右向き	右から三一幅 左から一幅
正面向き	全て右書き出し
左向き	左から一三幅 他は全て無賛

右の表を見れば、右向きは明らかに寿像が多い。左向きも明らかに遺像が多い。また、賛の書き始めは顔の向きとほぼ同じである。なお、正面を向いた作例も五幅ほどあるが、これらは全て遺像と考えられる。

遺像についてみると、右向きが十幅、正面向きが五幅存する。顔の向きと寿像・遺像との法則があてはまらない頂相が存する理由は、像主が示寂した後で作成された木版画であったり、歴住世代全員をまとめて一度に作成した画像であったり、黄檗伝来以前に活躍した祖師であっても、頂相自体は黄檗の影響を受けた画風で作成されたと考えられるからである。次に黄檗以降である。

【顔の向きと寿像・遺像との関係（黄檗以後）】	
顔の向き	点数
右向き	一五幅
正面向き	三一幅
左向き	二二幅
合計	六八幅
顔の向き	寿像
右向き	一一幅
正面向き	二二幅
左向き	一五幅
合計	四七幅
顔の向き	遺像
右向き	四幅
正面向き	九幅
左向き	七幅
合計	二〇幅
顔の向き	不明
右向き	一幅
正面向き	〇幅
左向き	〇幅
合計	一幅
賛文の書き出し	
右向き	右から一四幅 左から一幅
正面向き	全て右から書き出し
左向き	右から七幅 左から一五幅

黄檗以前と以後で大きく異なる一番の特徴は、正面を向く頂相が激増し、それが最も多くなったということである。次に顔の向きと寿像と遺像の関係性が薄れ、寿像は右向きで遺像は左向きという形式が崩れる。また賛文の書き出しについても、左向きにもかかわらず右から書き始めるなど、顔が向いている方から書き始めるという規則が乱れてきている。

つまり、黄檗以前の頂相については、無著道忠『禅林象器箋』が指摘するように、右向きは寿像、左向きは遺像というように顔の向きで描き分け、賛文は顔の向く方向から書き始めるという頂相作成の規則が守られていたと見ることが出来る。それが、黄檗以降は正面向きの頂相が登場して増加し、顔の向きの意味も曖昧になっていったのである。

四 瑩山禅師頂相の紹介と位置づけ——二つの自賛頂相——

既述の通り、禅僧の肖像画である頂相は、第一に師資相承の伝法の証しとして生前に作成され（寿像）、第二に示寂後に葬儀や年回忌に用いるために作成された（遺像）。また、像主の顔の向きと、寿像と遺像との関係等についても確認した。

以下では、曹洞宗内に残る瑩山禅師の頂相を紹介し、前項で確認した像容の特徴を参考にして、瑩山禅師頂相の位置づけを行いたいと思う。

現存する瑩山禅師の自賛頂相は、大本山總持寺所蔵の重要文化財「瑩山紹瑾像」と、石川県七尾市田鶴浜町の東嶺寺所蔵の「瑩山禅師頂相」の二幅である。

1 總持寺蔵「瑩山禪師頂相」

總持寺所蔵の瑩山禪師頂相は、絹本着色で寸法は縦八九・二×横三八・六²⁶⁾cm。顔の向きは右を向く像容である。本画像については各種図録などで紹介されており、かつモノクロ画像で細部を再現することが困難であると考え、掲載の申請を断念した。ここで、頂相の様相が如実に表現されている高橋全隆氏による描写を引用する。²⁷⁾

禪師の肖像画は全身を描いた典型的頂相。延享二（一七四五）年と大正三（一九一四）年の修理の記録がある。法被をかけた倚に搭袈裟して安坐。右手に扨子を執り、やや向かって右斜め上部に自賛九行を書す。…自賛は省略…。大衣に搭袈裟し環を使用している。衣は茶色地に金泥花丸文散、扨子の柄は赤地金泥唐草。毛色は黄。脚踏及び倚（または曲象）の足は墨線輪郭朱線、更に内側に線を引き、朱色を塗る。法被は青色竜文と赤唐草文を配し金泥で描く。向って左側に拄杖をそえる。特にお顔の写実はふくよかで両眼は澄み、唇はきりつと結び、高い精神性を感じさせる風貌は、気負いのない筆致でとらえられている。頂相は、長い間、掛真されていたと思われる。画像全体が剥落、絹糸のはつれ部分が多く、禪師の御影がかすれている。補絹補彩の修理が切望される。元応元年（一三一九）の頂相自賛の年代は、禪師五十二歳永光寺（現在の説では五十六歳にあたる）で大いに禅風を振っていた円熟期である。…以下略…。（～）内は伊藤による補。以下同じ）

この他『總持寺名宝一〇〇選』（大本山總持寺、平成二十三年四月）十四頁や『禪の心とカタチ―總持寺の至宝―』（大本山總持寺、平成二十八年四月）四十二頁にも本頂相が紹介され、簡潔にして明瞭な解題が掲載されている。像容への描写のみを引用すると次のようである。

絵の筆致に破綻は無く、全体によく整った描写である。平たく押しつぶしたような頭部の表現は永光寺の木像にも通ずるもので、瑩山の風貌を伝えるのであろう。ただ詳細に見れば、面貌の把握にやや類型的な印象があり、写実性を本旨とする頂相としては不満がのこらぬでもない。

このように描写されるが、頂相の、特に顔の表情についてはかなり写実的で、実像に迫るものであろう。頂相を作成する際には、⁽²⁸⁾作画を依頼された絵師は、像主のもとを訪ねて、その眼前で素描を行う対看写貌^{たいかんしゃぼう}が行われ、そこで描かれた紙形^{しけい}（いわゆる下書き）をもとに作成した数枚を像主のもとに持参して、像主は他人の意見も交えながら最もよく似た一枚を選出したという。持参された紙形が全て似ていないと評されて差し戻された場合もあったというから、かなり厳しく選ばれたのであろう。そうした経緯から恐らくは瑩山禪師の場合も、頂相に描かれたような面貌であったと考えられる。

上部にある画賛は次のようである。⁽²⁹⁾下段括弧内は書き下し。

誰識庵中不死人（誰れか識る庵中不死の人）

未揺掌握鎮烟塵（未だ掌握を揺がさず、烟塵を鎮む）

凜々威烈無等匹（凜々たる威烈、等匹なく）

三尺竹篋奪劍輪（三尺の竹篋、劍輪を奪う）

器宇廓落絶学天真（器宇廓落にして、絶学天真なり）

眉毛争到不疑地（眉毛、争でか不疑の地に到らん）

端的眼睛又不親（端的の眼睛また親ならず）

皆元応元年己未九月八日（皆に、元応元年己未（一三一九年）九月八日）

洞谷 紹瑾 自賛（洞谷 紹瑾 自賛）

本軸については、納富常天氏（元總持寺宝物館館長）によって「總持寺所藏重要文化財鑿山紹瑾像について」（『鶴見大学仏教文化研究所紀要』二十二号、二〇一七年三月）が執筆されており、その詳細が明らかにされている。本稿でもその成果に導かれて頂相の特徴を確認する。

論考の中で、特に注目すべきは、永光寺藏『中興雜記』には右記の自賛に続いて「永竹寺常住 願主僧守杲」という墨書きが追記されているが、頂相を修復した際に、修復以前は分からなかった「願主僧守杲」と判読できる文字が見つかったという発見の指摘である。

この永竹寺は、能登国、現在の羽咋市滝町にあった松岸旨淵（一三六三年寂）を開山とする永光寺の末寺で、十六世紀には存在が確認できるが、江戸期には廃絶していたという。頂相の願主となっている日屋守杲は、永竹寺の世代で永光寺の輪住四十五世も勤めた人物である。

この他、論考では賛文の字体について、御真筆との比較が行われている。御真筆の特徴は、言偏における四画目の横棒が三画目より長くなることや、紹瑾の「瑾」の旁の書き癖に特徴があり、他にも「佳」の二画目の縦棒が八画目の横棒よりも下に突き出すということである。こうした特徴に鑑み、自賛に書かれた「誰」「識」「瑾」等と御真筆とを比較検討すると、本頂相の自賛は御真筆とは言いがたいと推測されている。

納富氏は字体を含めて、緻密な検証を重ね、次のように結論づけられている。本画像は、日屋守杲が願主となつて、元応元（一三一九）年九月八日に瑩山禪師が著賛した寿像を書写したもので、永竹寺の常住物であった。それが總持寺に移されたという。また、守杲は松岸旨淵の孫弟子もしくはひ孫弟子であるから、南北朝時代の制作であろうと推測される。

これまで、本頂相は、疑問を呈されることはあつても、瑩山禪師自らが著賛した寿像と信じられてきた。しかし、これらの検証によれば、現存はしないが生前の禪師自らが著賛した寿像が存在し、守杲の時代にそれを書写したものが本頂相ということになる。書写されたのは、あるいは日屋守杲が永光寺に四十五世として輪住していた時期であろうか。

以上より、本頂相は禪師生前の自賛の寿像ではなく、禪師寂後に作成された遺像であると分かる。ただ、遺像なら本来であれば左向きの画像となる。しかし、右向きである。絵師が自賛の寿像をそのままに、正確に写し取って描いたのであろう。

2 東嶺寺蔵

東嶺寺（石川県七尾市田鶴浜町）は、山号は竜松山、本尊は釈迦牟尼仏で大本山總持寺の直末である（元總持寺五院の如意庵末）。永正十七（一五二〇）年に日三梵朔（未詳）によって開かれた。開基は長連龍（一五四六一六一九、戒名は東嶺良如庵主）とされているが、如意庵開基実峰良秀（一三一八一—一四〇五）が開基したという伝承もある。

本頂相は、紙本着色、本紙の寸法は縦四七・五cm×横二六・cm⁽³⁾。顔は右を向く像容である。先述の基準からみれば瑩山禪師生前中に作成された寿像ということになる。上部に書かれた自賛は次の通りである。



東嶺寺頂相

身前相見身後曾親（身前に相見し身後かつて親し）

密室投入時如何（密室投入の時いかん）

無明業識鉄蒺藜（無明の業識は鉄蒺藜なり）

一枝梅花洪外春（一枝の梅花、洪外の春）

正中二乙丑仲秋日（正中二乙丑仲秋の日（一三二五年八月十五日）

為碩長老書之（碩長老のためにこれを書す）

洞谷紹瑾 自賛（洞谷紹瑾 自賛）

この賛は、正中二年（一三二五）八月中秋日（十五日）に峨山韶碩のために書したとされている。なお、この著賛日は瑩山禪師の示寂された日である。瑩山禪師の遷化時の様子は、『洞谷記』「開山御遷化」に記録されているが、これをもとにその時の状況を確認すると、八月十五日の夜半に「間もなく寿命が尽きて涅槃の時が近い」ことを門人達に伝え、最後の説法を行い、それから遺偈を書き、書き終わると筆を擲って示寂されたという。本頂相は禪師の最晩年、最後の説法を行うまさにそのような時に、頂相に賛を書いて峨山に遺付したものであるということになるか。なお、本頂相の画像は、石川県立歴史博物館編『永光寺の名宝』（同館、平成十年十月）や、『七尾市の文化財』（石川県七尾市、平成十八年三月）で紹介され、解題が付されている。はじめに『永光寺の名宝』十二頁の解題は次のようである。

椅子に坐して、法衣に袈裟を着け、膝上に手を構えて警策を持つ頂相。太さの一定した線で全体の輪郭を描き、目の縁や袈裟紐に僅かに朱をさす。なお上部に自賛があることから生前に描かれた寿像であることが知られる。

自賛があるので生前に描かれた寿像としている。次に、『七尾市文化財報告書』の解題を確認する。

瑩山韶碩は鎌倉後期の曹洞宗の僧。総持寺開祖。自賛に「正中二年仲秋日 碩長老のために書す」とあり、峨山韶碩に与えた頂相（禪宗で法を伝えた証として、賛を書いて弟子に与える自分の肖像画）と思われる。東嶺寺は瑩山韶碩の孫弟子（峨山韶碩の弟子）で、長家の出身と伝えられる実峰良秀の法孫によって維持されてきた寺であり、本山総持寺に輪番住職として勤めたことにより、この画像が伝わったものと思われる。

これらの解題から判断すれば、本頂相は瑩山禪師が峨山に与えた寿像であり、実峰良秀の法孫が總持寺に輪住した際に将来したと推測される。

ところで、『永光寺の名宝』の解題において、本頂相については「警策」を持つという描写がある。確かに現代の視点から見ると瑩山禪師が手に持つ法具は、今日の坐禅中に用いる「警策」にしか見えない。臨済宗の祖師方の頂相を見ると、これに似た法具を持つ作例が非常に多い。その場合、解題には「警策を持つ頂相」としつかり説明されている⁽³³⁾。

しかし、当時の禅宗において法具としての「警策」は用いられていなかったという。尾崎正善「警策考」⁽³⁴⁾（『曹洞宗研究員研究紀要』二十七、曹洞宗宗務庁、平成八年十月）によれば、

「警策」とは「戒める」という動詞であり、法具の名前ではない。ちなみにその時、指導に当たるのは住持もしくは首座であり、用いるのは禅杖なのである（二〇四頁）。

法具としての「警策」の使用は、改めて述べるまでもなく江戸期の黄檗宗渡来以降のことである（二〇七頁）。最新の法具として木魚などと同様に積極的に取り入れられたとも考えられる（二〇九頁）。

と指摘されている。警策も木魚同様に黄檗宗の影響を受けた比較的新しい法具ということになる。よって、瑩山禪師が手に持つ法具は、当時の状況を考えれば「竹篋^{しゅくけつ}」ということになる。竹篋とは『禅学大辞典』によれば、

師家が学人を接得する法具。長さはほぼ六、七〇センチより一メートルぐらいで、割竹を弓形にまげて籐を巻き漆を塗って作る。弓を裁って代用することもある。拄杖・扠子などと共に師家・尊宿の用いる法具の一つであるが、現今では首座が法戦式の時に用いる。

とある。文中にあるように、竹篋は籐を巻いた弓形の法具である。今日の竹篋は弓形なのでたわんでおり真っ直ぐではない。

歴史的に竹篋はどのような形状であったのか確認してみる。中近世において、曹洞宗僧侶の師資（師匠と弟子）の間では、嗣法をする際に切紙の授受が行われていた。その切紙には、叢林における行持や葬送儀礼の法式、堂塔伽藍・法具・仏具類への禪的な意味づけ等々、様々な秘伝の奥義が書き付けられて相伝されてきた。荒唐無稽な内容も多いというが、竹篋についての切紙も存在する。それによると、竹篋は長さが三尺一寸、面の広さが一寸八分⁽³⁵⁾で、現代の警策に通じるような直線的で平たい形状である。この竹篋を用いて修行僧を打って警覺させたという⁽³⁶⁾。よって、警策が輸入される以前の竹篋は、今日の「警策」と同じような目的で使用されていたと考えられる。

なお、竹篋を手を持つ頂相は臨済宗の祖師においてはかなり多くの作例が見られる⁽³⁷⁾。例えば、無準師範（京都府東福寺）、明庵栄西（京都府両足院）、円爾弁円（福岡県承天寺）、無関普門（京都府天授庵）、蘭溪道隆（神奈川県建長寺）、宗峰妙超（京都府大徳寺）、関山慧玄（京都府妙心寺）、寂室元光（滋賀県清源寺）、春屋妙葩（京都府光源院）、抜隊得勝（山梨県松泉寺）等々枚挙にいとまが無い（かつこ内は所蔵寺院）。また、型破りで自由奔放、奇行の持ち主として知られる一休宗純（京都府酬恩庵）の頂相もまた竹篋を手している。曲録に坐って竹篋を持つ⁽³⁸⁾というのは伝統的な頂相形式であったとされている。

ちなみに、曹洞宗の頂相において像主が手にしている法具を検討したい。『曹洞宗報』の表紙に掲載した一三二点を分析すると、九三点は扨子であり、竹篋は八点のみである。その他は、如意であったり、何も持たない場合は叉手をしたりや法界定印を組んだりしている。曹洞宗において竹篋を持つ例は非常に少ないのである。

ただ、永平寺に所蔵される歴住七名の頂相⁽³⁹⁾（七世以一、八世喜純、九世宗吾、十二世了鑑、十三世建綱、十五世光周、十七世以貫など十六世紀以前の作例）は、全て竹篋を持つ像容である。この内、十三世・十五世・十七世の三点は『曹洞宗報』表紙で紹介しているが、先にあげた竹篋八点と合わせても十二点にとどまり、扨子の数にはとも及ばない。

つまり、竹篋を持つ像容は、臨済宗では伝統的な形式であったが、曹洞宗ではめずらしい形式ということになる。よって、東嶺寺所蔵の本（瑩山禪師の）頂相は、曹洞宗においては貴重な像容である。画像をよく見ると、法服のゆるやかな描写、袈裟を留める紐の結び方、べつ甲柄の八角形の環、右手で握った竹篋の角度、何気ない左手の置き方、そして肘掛けが蕨手で外側に広がる禪倚の形状など、先の宗峰妙超（一二八二—一三三七）⁽⁴⁰⁾をはじめとする臨済宗の頂相の作風ととても類似しているように見える。特に当時の頂相については、全身像は宗峰妙超（大燈国師）、半身像は夢窓国師像⁽⁴¹⁾を頂点として、日本的な頂相が形成され、以後は次第に様式が固定化するとされている⁽⁴²⁾。こうした作風の影響も受けているのであろうか。

さて、瑩山禪師の示寂日の年記を持つ自贊については、先の總持寺頂相の自贊とともに、『瑩山禪師御遺墨集』にも収録され、御真筆という伝承を持っている。しかしながら、その筆致を見ると、先に總持寺頂相でも確認したが、例えば「識」の言偏や「瑾」の旁等の筆致についてみると、残念ながら御真筆としての特徴は中々見いだせない。

ちなみに、頂相と嗣法の関係については先述したが、峨山が禪師より嗣法するのは元亨元（一二三二）年である⁽⁴⁾。賛文には「密室」に「投入」するということのように嗣法の儀式を想像させるような語もある。年記以外の記述から推測すると、あるいは師資相承の室内において、瑩山禪師から峨山への自賛頂相（寿像の原本）の授与が行われたのかもしれない。ただ、瑩山禪師が生死の淵にあって涅槃の岸に向かわんとする時、最後の説法を行い、遺偈を輝筆し、更に嗣法の為に自賛の語を記すのといふのはいささか難しいように思う。

なお、本頂相は半身像であるが、本紙の上下左右にまだまだ広がりが見られるような、特に下半身については余韻が感じられ、後年下半身部分が切断されたような印象を受ける。原本は全身像であったのかもしれない。半身像の頂相の多くは、又手や法界定印を組み、手には何も持たない像容がほとんどだからである⁽⁵⁾。

以上より、峨山に与えられた原本が後年複製され、その際に年記が瑩山禪師の命日に改められたのが本頂相ではないだろうか。それが、峨山から弟子の実峰へ、実峰からその弟子へと、東嶺寺につながる法孫に連綿と伝えられたと考えることができるのである。後に、これに触れた永光寺四七六世中興久外嬭良の目には、作成されてから三〇〇年は経過した禪師自筆の自賛頂相と映ったのであろう。それで、總持寺頂相と合わせて二つの賛語が『中興雜記』（二六四二年写）に収録されたのである。

五 おわりに——瑩山禪師頂相の展開——

ここまで、瑩山禪師の二つの自賛頂相について、その像容について確認し、検討を進めてきた。これまでの研究成果を基礎として検討を行った結果、これらの頂相の自賛は禪師の御真筆ではないと考えられる。ただ右を向く像容は、寿像の自賛頂相がある時期まで存在したことを暗に示しており、その原本をもとに複製されたものが両頂相

であろう。これらは、瑩山禪師の示後あまり時を経ていない十四〜五世紀には存在していたかもしれない。

ともあれ、現存する瑩山禪師の自賛頂相は、總持寺頂相および東嶺寺頂相の二幅のみである。御真筆かどうかに
ついでに議論はともかく、十七世紀には既に自賛頂相として珍重されてきたこの二幅が、幾たびかの戦乱や火災を
免れて、失われることなく今日に伝承されていること自体が恐れ多くも尊くありがたいと捉えることができ、決し
てその価値が失われるものではない。

瑩山禪師の自賛頂相と伝えられるものは上述の二幅のみであるが、頂相自体は他にも十数本現存している。紙幅
の関係等で本稿では対象とすることはできなかったが、今後これらの像容の特徴や作成された経緯など詳細に検討
を加えたいと考えている。

註

(1) 曹洞宗文化財調査委員会より刊行されている『曹洞宗文化財調査目録解題集』（以下『解題集』と省略）は八冊で、一「東
海管区編」（平成三年六月）、二「東北・北海道管区編」（平成六年九月）、三「九州管区編」（平成八年一月）、四「中国・
四国管区編」（平成九年二月）、五「近畿管区編」（平成十一年六月）、六「関東管区編」（平成十五年三月）、七「北信越管
区編」（平成十八年三月）、八「東海管区編Ⅱ」（平成三十年三月）。この内、一・二の書名は『曹洞宗宗宝調査目録解題集』。
これらの解題集によって、宗門寺院およそ四〇〇ヶ寺の調査目録が紹介されている。

(2) 前注であげた『解題集』全八冊中に立項された瑩山禪師頂相の数。ただ、例えば「洞上二十八祖頂相」（二十八幅）のよ
うな一連の頂相中に一本含まれることもあるが、単独のものとなると十数本のみである。なお、東海管区区目録を掲載し
た最新の『解題集』八には一本も紹介されていない。

(3) 佐藤秀孝「熊本市本妙寺所蔵『道元禪師頂相』―帰国当初に描かれた道元禪師の姿を偲んで―」（駒澤大学禅文化歴史博
物館紀要）二、平成三十年一月）三〇―三二頁、『道元禪師全集』四（春秋社、昭和六十三年十二月）二四八―二五五頁に
おいて自賛二十種が紹介されている。

- (4) 自贊の語は『道元禪師全集』四、二四八頁。図版については、数多くの図録等で紹介されている。『曹洞宗報』平成十九年一月号の表紙に、連載の第一回目として掲載された。
- (5) 自贊の語は『道元禪師全集』四、二五〇―二五一頁。画像と解題については、『瑠璃聖宝閣』（大本山永平寺、平成十四年九月）九頁、五八頁や、『大永平寺展』（福井県立美術館、平成二十七年十月）三四頁、一九一―一九四頁で紹介されており、道元禪師の三〇〇回大遠忌もしくは三五〇回大遠忌に合わせて作成されたと推測されている。なお、『曹洞宗報』の表紙では、平成二十九年十二月号において連載を締めくくべく最終回の一三二回目に掲載された。
- (6) 佐藤秀孝前掲論文三六―三七頁。『道元禪師全集』四の二五四頁の脚注を参照。
- (7) 正法眼蔵蒐書大成刊行会編『道元禪師真蹟関係資料集』（大修館書店、昭和五十五年十一月）一〇〇六―一〇一二頁には、自贊頂相以外の十四本の頂相写真が掲載され解題が付されている。
- (8) 『中興雜記』は、寛永十九（一六四二）年六月、永光寺四七六世中興久外嬭良（一六五二年寂）が、永光寺・大乘寺等に所蔵される古文書や諸記録を筆写し、それらをまとめて一冊に収録したものを。収録資料の細目については、拙稿「永光寺所蔵『中興雜記』について」（『曹洞宗研究員研究紀要』第三十号、平成十二年三月）。
- (9) 總持寺所蔵の瑩山禪師頂相については、納富常天「總持寺所蔵重要文化財瑩山紹瑾象について」（『鶴見大学仏教文化研究所紀要』二十二、平成二十九年三月）の詳細な研究がある。本頂相は国の重要文化財に指定されており、その指定名は「瑩山禪師像」となっている。なお、図版については『曹洞宗報』平成十九年二月号の表紙に掲載した。その他、『總持寺名宝一〇〇選』（大本山總持寺、平成二十三年四月）一四頁や『禪の心とかたち——總持寺の至宝——』（大本山總持寺、平成二十八年四月）四二頁に図版が紹介されている。
- (10) 『七尾市の文化財』（七尾市、平成十八年三月）一一二頁、石川県立歴史博物館編『永光寺の名宝』（同館編、平成十年十月）一一二頁に図版が紹介されている。七尾市による指定名は「瑩山紹瑾禪師自贊画像」。
- (11) 上記二本の自贊は、光地永岳編『瑩山禪』十（山喜房仏書林、平成三年十二月）に収録され、總持寺頂相は二一一―二二三頁、東嶺寺頂相は二四八―二四九頁に収録。
- (12) 納富常天前掲論文では、このような瑩山紹瑾像については、管見する限り瑩山禪師奉讀会『瑩山禪師御遺墨集』（一九七四年昭和四十九）年四月）などの簡単な解説や、文化庁監修『重要文化財十 絵画Ⅳ』（毎日新聞社、昭和四十九年七月）および展覧会目録で紹介されるに止まり、画像や賛についても充分吟味されていないと同時に、画像の成立やその伝承に関しても考察されていない（五七頁）と指摘する。
- (13) 納富常天前掲論文（五九頁）によれば、『大正蔵』に収録された洞山良介をはじめとする諸祖師の語録には、自贊の語が

多数見られると指摘されている。

(14) 全身像と半身像の特徴については、宮次男『肖像画』（小学館、昭和五十年五月）一三六頁および、『国史大事典』（吉川弘文館）に立項された「頂相」の項目を参考にした。

(15) 白畑よし編『日本の美術八——肖像画——』（至文堂、昭和四十一年十二月）八三頁および、西村杏太郎編『日本の美術一二三——頂相彫刻——』（同、昭和五十一年八月）一七頁参照。

(16) 『禪苑清規七』『尊宿遷化』（曹全）『清規』（九〇八頁）に「掛真」の語がある。

(17) 村田無道校字『禪林象器箋全』（三宝出版会、昭和五十六年一月）一六三—一六四頁、原漢文。金沢弘「頂相と水墨画の伝来と和様化」（『中世日本の禅とその文化』鹿野山研修所論叢一、昭和六十二年十二月所収）一八八頁によれば、無準師範、虛堂智愚、蘭溪道隆、兀庵普寧らの寿像は右半側面に描かれているという。宮島新一『肖像画』（吉川弘文館、平成六年十一月）二〇〇頁参照。

(18) 『禪林象器箋』の書き下しについては、花園大学国際禅学研究所のホームページで公開されている『禪林象器箋』研究会成果を参照した。

(19) 同右。『正法眼蔵』『嗣書』からの全文引用ではなく一部の抄出。「嗣書」は『道元禪師全集一』（春秋社、平成二年一月）四二八頁、『原文対照現代語訳・道元禪師全集四』（春秋社、平成二十一年三月）一八一—一八三頁、『禪林象器箋』に引用された「嗣書」巻は文字の異動が多いため抄出とした。

(20) 連載一三二回の経緯については、『曹洞宗報』平成二十九年十二月号五五—六二頁に『表紙解説・洞門の祖師』一一年の軌跡」と題して、掲載した祖師名とその生没・所蔵寺院についての一覧を紹介した。

(21) 黄檗宗の開宗については、隠元隆琦（一五九二—一六七三）が承応三（一六五四）年に来朝し、寛文元（一六六一）年に黄檗山萬福寺を開創した。本論では一六六一年以前に示寂された祖師の頂相を黄檗以前とし、その後の頂相を黄檗以後と分類する。

なお、宮次男前掲書一六二頁では、黄檗宗の「渡来僧のなかには正保元年（一六四四）に来朝した逸然や、延宝五年（一六七七）に渡来した心越など絵事に堪能な人がいる。特に逸然は肖像画をよくした。かれらの画法は、明の文人画に属するわけだが、特に色彩の濃淡によって陰影をあらわし、立体感を表出するところに特色がある」として黄檗宗の頂相の特色について指摘している。

(22) 佐藤秀孝は、『曹洞宗報』平成二十一年九月号に掲載した千丈実巖（一七二二—一八〇二）の解題において、「黄色の法衣の上に赤色の袈裟を掛け、右手で扠子を握って正面を向いて椅子に坐した黄檗風の肖像画」と指摘する。他にも、同平

- 成二十二年二月号（同氏解題）に掲載した一庭融頓（一五六二—一六五九）の解題においても「本頂相は曲景に坐して扨子を手にし、黄檗風に正面を向いて描かれる」とし、同平成二十四年三月号（同氏解題）掲載の亀翁良鶴（一六三六年寂）においても「画像は曲景に坐つて両足を降ろし、正面を向いた黄檗風の頂相であり」と言う。
- (23) 『曹洞宗報』平成二十七年二月号（佐藤秀孝氏解題）の了庵慧明（一三三七—一四一一）頂相は江戸時代に作成された木版彩色の画像。
- (24) 山口県長門市の大寧寺二八世痴絶伝心は、宝永四（一七〇七）年ごろ、開山から二七世にいたる二七幅の頂相を作成した。この内、四世竹居正猷（一三八〇—一四六一）が『曹洞宗報』平成二十六年一月号（椎名宏雄氏解題）に、五世器之為璠（一四〇四—一四六八）が同平成二十五年一月号（佐藤秀孝氏解題）に掲載された。
- (25) 『曹洞宗報』平成十九年十一月号（廣瀬良弘氏解題）に掲載された無著妙融（一三三三—一三九三）は一四世紀に活躍した祖師であるが、頂相は木版画の後世の作で、延宝九（一六八一）年八月に黄檗宗の悦山道宗が著賛した。
- (26) 寸法は納富常天前掲論文、八三頁参照。
- (27) 『跳籠』平成五年九・十月合併号（大本山總持寺）二四—二五頁。
- (28) 金沢弘前掲論文二〇四—二〇九頁や、宮島新一前掲書一九二頁では、絵師狩野正信が蔭涼軒主亀泉集證から頂相を依頼された際の模様が紹介されている。
- (29) 光地英学編『登山禅』十（山喜房仏書林、平成三年十二月）二一一—二二三頁に解題が掲載されている。
- (30) 登山禅師の御真筆については、登山禅師奉讃刊行会編『登山禅師御遺墨集』（大本山總持寺、昭和四十九年四月）で紹介されている。
- (31) 寸法は『七尾市の文化財』一一二頁参照。『永光寺の名宝』では縦四七・二cm×横二五・七cmで若干の相違がある。
- (32) 光地英学編『登山禅』八（山喜房仏書林、平成三年十二月）二九九—三〇一頁に、『洞谷記』「開山御遷化」を掲載。
- (33) 金沢弘前掲論文をはじめ各種図録等では、「竹篋」を「警策」と表現することも多い。
- (34) 尾崎正善氏は、「警策考」以外にも「宗門儀礼を考える 第七回—坐禅法と警策②—」（『曹洞宗報』平成十七年七月号）や「私たちの行持—宗門儀礼を考える—」（曹洞宗宗務庁、平成二十二年三月）においても「警策」に関する興味深い指摘がなされている。
- (35) 石川力山『禅宗相伝資料の研究 上』（法蔵館、平成十三年五月）三四六頁では、竹篋に関して永光寺所蔵の切紙が紹介されている。
- (36) 同右三四七頁。

- (37) 古田紹欽編『頂相―禅僧の顔―』（講談社、昭和六十年六月）に掲載された頂相を参照。
- (38) 文化庁監修『重要文化財十 絵画Ⅳ』（毎日新聞社、昭和四十九年七月）二六―二七頁「十一 休宗純像」の解題参照。
- (39) 戸田浩之・椎野晃史編『大永平寺展―禅の至宝、今ここに―』（福井県立美術館、平成二十七年十月）。画像は七四―八一頁、解題は二二―二一五頁。
- (40) 十三世建綱（平成二十九年八月号、松田陽志氏解題）、十五世光周（平成二十九年九月号、同氏解題）、十七世以貫（平成二十年十一月号、高橋秀榮氏解題）。
- (41) 古田紹瑾前掲書、「二 宗峰妙超」や一四八頁にてその像容を見ることができ。なお、前注（38）の「休宗純（一三九四―一四八一）頂相は、右足を左のものにも重ね、左足を下ろして杓を履く半跏趺坐のめずらしい像容。ただ袈裟・衣の描写や竹篋を持つ手などの上半身は、東嶺寺頂相に酷似している。
- (42) 文化庁監修前掲書一二六頁の三四八夢窓疎石像など。
- (43) 宮次男前掲書一四三頁参照。
- (44) 佐藤悦成『總持二祖峨山禅師』（總持寺、平成八年十月）一四〇―一四二頁、同『大本山總持寺二祖峨山韶碩禅師伝』（曹洞宗宗務庁、平成二十七年三月）四〇頁参照。
- (45) 注（14）。なお文化庁監修前掲書二二〇―二二九頁に掲載された数多くの半身像の頂相は手に何も持たない作例が多い。

付記：写真資料につきましては、石川県東嶺寺様には写真使用のご承認を頂き、石川県七尾市役所スポーツ文化課様より写真のご提供を頂きました。大変お世話になり、誠にありがとうございました。