

康尚時代の延暦寺工房をめぐる試論

—三軀の観音立像を中心に—

岩 田 茂 樹

はじめに

平安時代のちようど中頃、十世紀の末から十一世紀初頭の一時期を指して、彫刻史の立場から康尚時代と呼ぶことがある。^①定朝による和様彫刻完成の前夜にあたり、彫刻史上、大きな転換期である。この時期の彫刻界をリードしたのが康尚であることにおそらく異論はあるまい。

またこの時期は、いわゆる私営工房の成立期ないし草創期でもある。^②康尚の出自については意見の一致をみないが、その後継者である定朝の場合には、僧名を名のる仏師ではあるが、特定の宗派ないし寺院の専属ではなく、注文に応じて造像活動をおこなっていたことはまちがいない。しかも定朝の創始した様式はその後継者たちによってかなり忠実に模倣され、広範な支持をえて急速に全国に浸透した。定朝直系の仏師たちもそれぞれに私営工房を営んだから、定

朝以後は私営工房が主流となった時代といつてよからう。

この点、康尚時代はやや微妙である。康尚の作風が時代の最先端に位置していたとしても、この時期、まだ前代以来の大寺院に活動の基盤をおく諸工房の造仏は活発であったはずである。それらの工房の作風がどのようなものであったのか、あるいは工房間の作風ほどの程度の差があったかについては今後の課題となる部分が多いが、正暦二年（九九二）から長徳元年（九九五）の間の造立になる禅定寺十一面観音立像や、同寺日光・月光菩薩、同・四天王立像、さらに金剛峯寺旧金堂諸像の作者を東大寺・真言系の仏師グループとされた水野敬三郎氏の研究は重要である。^③これによって康尚時代の作風分類にひとつの指標が確立した。また井上正氏も、これ以外に播磨・書写山周辺の諸仏のグループ、近江・善水寺周辺諸仏のグループ、さらに法隆寺講堂薬師如来坐像の作風がそれぞれに、京都を中心に作品をのこしている「康尚一派」とは異なったものである点を指摘されている。^④

小稿の主題は、これら康尚時代に活動していたであろう諸工房のうち、比叡山延暦寺に拠点を置いていた工房の作風を追求することにある。そのための手がかりとして、三軀の観音立像に着目することからはじめたい。それは次の作品である。

①京都・八瀬文化財保存会の木造十一面観音立像（以下、八瀬像）

②滋賀・九品寺の木造聖観音立像（以下、九品寺像）

③滋賀・盛安寺の木造十一面観音立像（以下、盛安寺像）

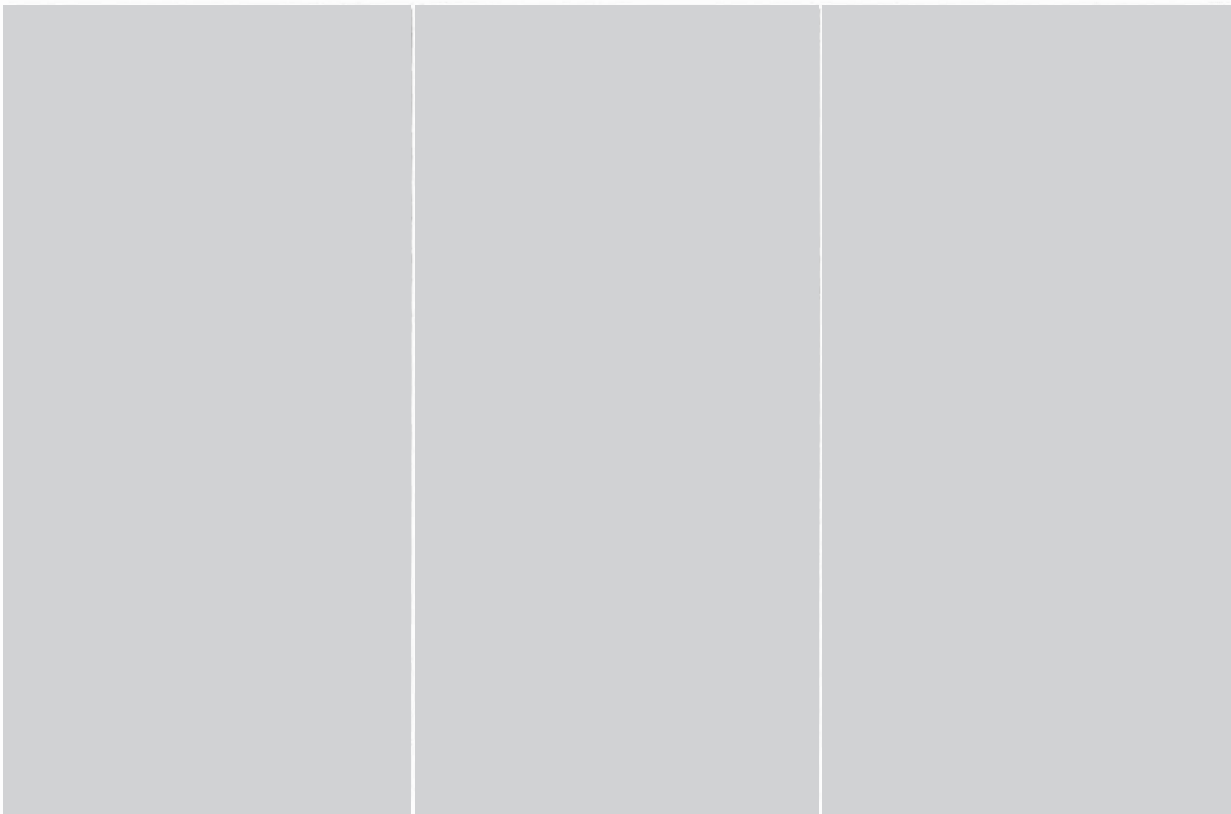
三像⁵についてはこれまで図版解説以上に取り上げられたことはないが、どのような言及がなされているか、ここでふりかえっておきたい。

まず八瀬像については、昭和五十九年の重要文化財指定に際しての『月刊文化財』の解説⁶を引用すると、「十世紀末の作例とされる京都・遍照寺の十一面観音像に近いが、上唇が突き出た横顔や髷の数が多く装飾性に富む着衣の表現は、やや先行すると考えられよう」という。他書においても同様の立場がとられ、遍照寺像との比較から十世紀後半におくのが通例のようである⁷。

九品寺像は最近紹介されたばかりの新作であるため、これについての言及はない⁸。

盛安寺像については、いずれも写真集の図版解説だが、宮本忠雄⁹氏と高梨純次氏¹⁰が十世紀末から十一世紀初め、斎藤望氏¹¹が十世紀後半の作とされる。

以上の見解については、筆者も基本的にこれに賛同するものだが、その根拠については別の作例との比較がより適当と考えている。とくに八瀬像においておこなわれる遍照寺十一面観音立像との比較による年代設定が妥当かどうか疑問がある。これについては後述した



挿図1 十一面観音立像 側面・背面 八瀬文化財保存会

い。

一 像容・構造

(1) 八瀬像【図版1・挿図1】

像高一七七・二センチの漆箔像。髻頂に仏面を、地髪上に十面を並べる。天衣・条帛・裳(折返し付)・腰布をまとい、臂釧・腕釧をつける。左手は屈臂して前方に伸ばし、手先を少し内に曲げて持物をとるかまえをしめす。右手は垂下して掌を伏せ、親指・中指を曲げる。腰を左にひねり、少し右足をゆるめて立つ。

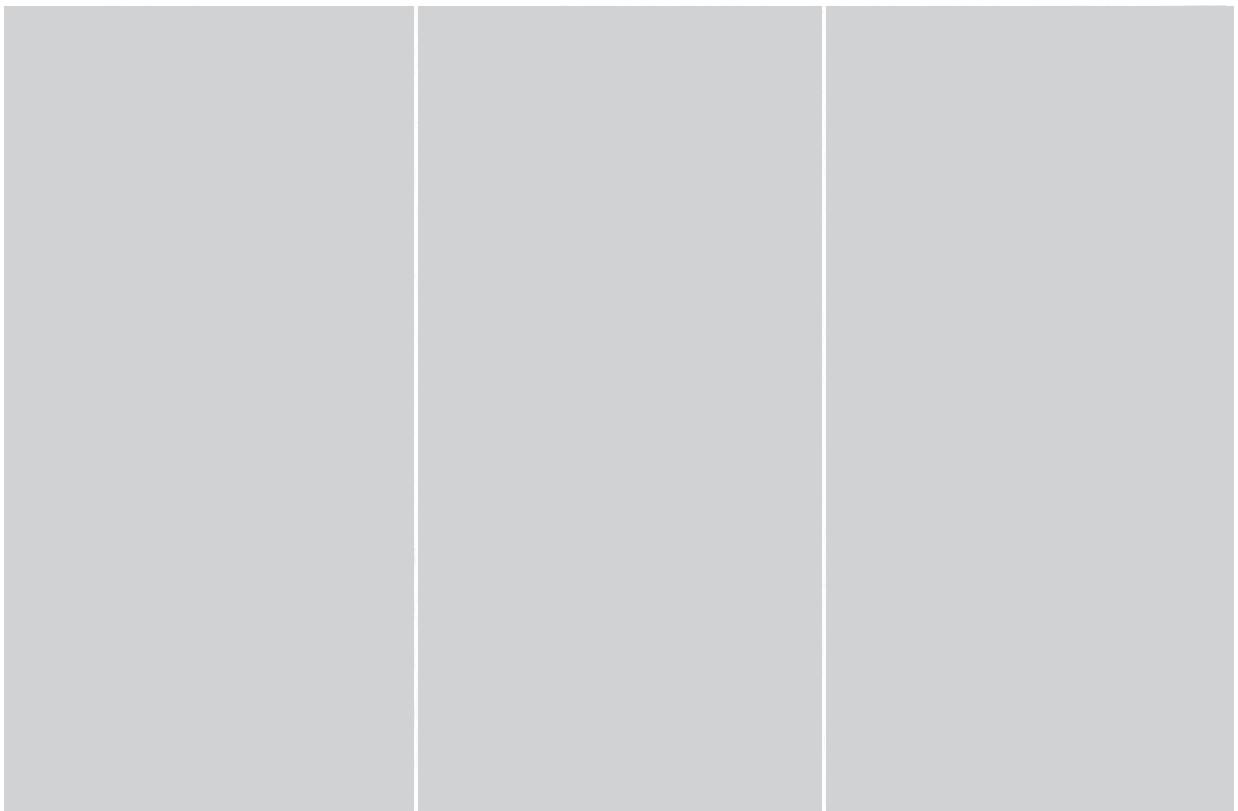
頭・体を通して像の幹部を桧の縦一材から造り、内刳はおこなわない。左手は肩・臂・手首で、右手は肩・手首で短く。新補の角柄を像底に差して立つ。

頂上仏面や頭上面の一部、天衣の両脚前面部を除く遊離部の全て、両足先、手の指先の一部、台座、光背等は後補。

(2) 九品寺像【図版2・挿図2】

像高一七二・四センチの漆箔像。頂上を半球状にした高い宝髻を表し、共木から彫り出した筒形宝冠をかぶる。天衣・条帛・裳(折返し付)・腰布を着て、臂釧をつける。左手は屈臂して華瓶をとり、右手はこれに添えて第一・二指を曲げる。腰を左にひねり、右足を少しゆるめて立つ。

頭・体を通し、像の幹部は両手の臂近くまでを含め、木心をほぼ中央にこめた桧の縦一材から造る。背面襟上端以下、地付に達する部分を短く、背刳をおこなう。この背板は一枚で、短き目が不規則な線を描くことからみて、別材ではなく割り短ぎらしい。後補の角



挿図2 聖観音立像 側面・背面 九品寺

柄を像底に差して立つ。

両手の臂から先、両足先、天衣遊離部全て、持物、台座、光背は後補。なお両手の上膊はかなり短く切り取られており、本来はもつと下から前膊が出ていたようで、現在の腰高な体型は割り引いて考える必要がある。顔面にも若干補修の痕があるが、表情そのものはほとんど変わっていないと判断できる。

(3) 盛安寺像【図版3・挿図3】

像高一七八・五センチの漆箔像。頭上に十一面を戴き、天衣・条帛・裳（折返し付）・腰布を着て、臂釧・腕釧をつける。四臂像で、合掌手と、合掌手の外側で蓮華と錫杖をとる二本の手とを表す。腰はひねらず、直立。

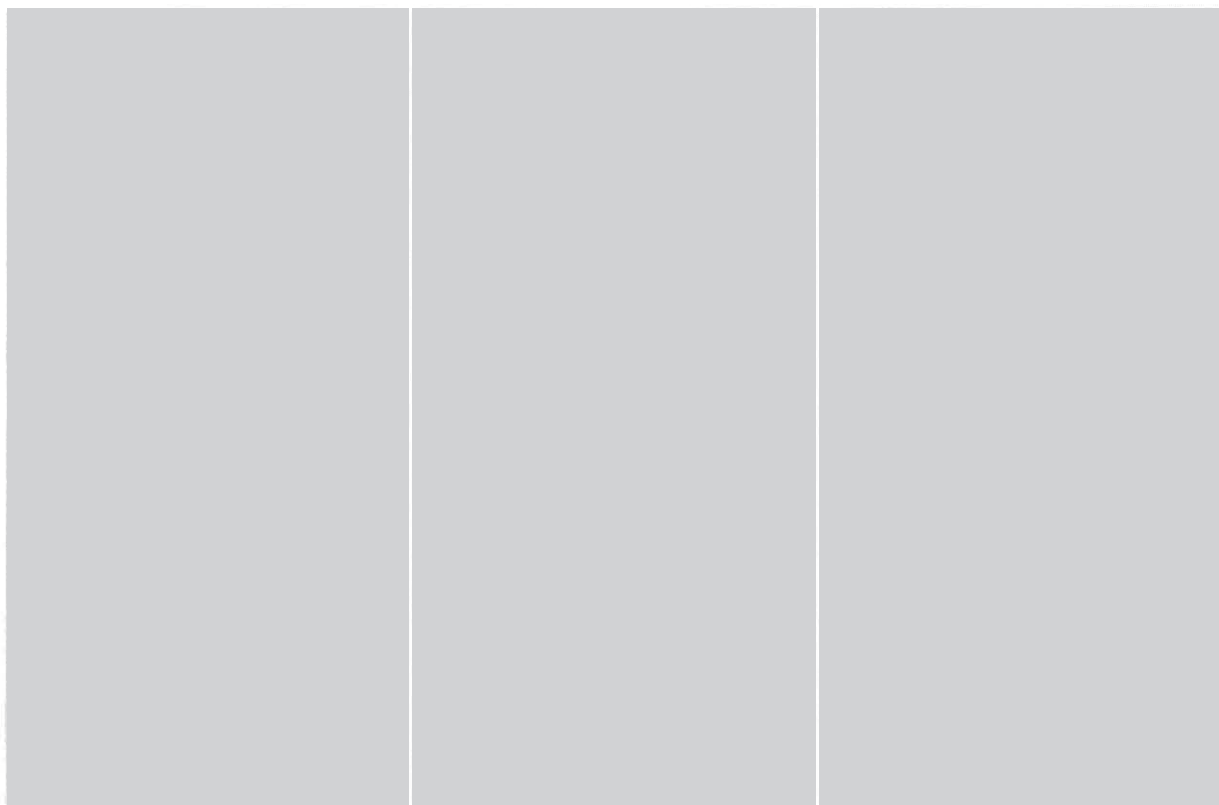
頭部の全体と体部主要部を桧の縦一材から造り、体部のみ襟首以下地付に達する部位を背削し、ここに別材製とみられる背板一枚を短く。手は各肩・臂・手首で短く。後補の丸柄を像底に差して立つ。頭上面の全て、化仏、天衣遊離部全て、両足先などは後補で、手に関しても、臂釧を表す合掌手の上膊前半部のみ当初で、他は後補らしい。なお表面にのこる灰色がかかった色は、明治三十六年の修理時のものである。

二 伝来の環境

(1) 八瀬像

三像はいずれも来歴について明らかにできないが、現存地の環境を手がかりに、造像背景を類推してみたい。

まず八瀬像だが、京都市左京区八瀬秋元町にある念仏堂に伝えら



挿図3 十一面観音立像 側面・背面 盛安寺

れた。この地は比叡山の西北に位置する山間の集落で、京都から若狭へ抜けるいわゆる鯖街道に面している。秋元町内の長谷出(はせだし)からは、比叡山西塔黒谷の青龍寺へ、かなりの急勾配ながらもわずか一・五キロで達する黒谷道が通じており、これは現在も千日回峰行の行者が用いる道である。いわばこの地は比叡山の裏参道の入口にあたる。また後述のように本像は十世紀後半の制作とみられるが、『小右記』寛仁三年(一〇一九)七月九日条裏書によれば、この頃より以前に八瀬村が延暦寺領となつてゐることが確認できる。よつて後世に他から像を移したという確かな証拠がないかぎり、本像は比叡山関係の遺品とみるのが自然であろう。

(2) 九品寺像

九品寺は浄土宗西山禅林寺派に属する寺院で、寺伝では法然の高弟であつた長西を開基とするといふ¹⁴⁾。

同寺の現在地はJR大津駅にも近い大津の市街地のただ中である。古代にさかのぼると、十二世紀前半には大津浜を延暦寺と園城寺が分割支配するという状況が生まれていたよう¹⁵⁾で、さらに十三世紀前半には、延暦寺が東浦を、園城寺は西浦を支配下においていたことが確認できる¹⁶⁾。この東浦・西浦を合わせると、ほぼ現在の大津市街地に重なる。

ところが天正十四年(一五八六)に豊臣秀吉の命によつて大津城が築かれると、この地域一帯は大規模な改造をうけ、つづいて関ヶ原の戦の後に大津城が廃止されると、再び大改造があつた結果、中世以前の町の様相は根本的に変えられてしまつた。

いまこの地域に所在する多くの寺院も、ほとんど関ヶ原以後の草創ないし再興を伝え、それ以前の建造物は園城寺境内の幾つかの建

物を除くとひとつとして残っていない。にもかかわらず、この地域には平安・鎌倉時代にさかのぼる古像が集的に遺存している。これらの像の多くは、大津城が築かれる以前にこの地域に存在していた寺院に安置されていたものとみられ、それは上に述べた事情から、延暦寺ないし園城寺関連の寺院であつた可能性が高い。九品寺像は同寺の本尊ではなく脇壇に伝来した客仏であるから、廃滅した近在の堂宇から移されたと考えるべきであろう¹⁷⁾。

なお九品寺の寺地はかつての東浦にふくまれるから、園城寺ではなく延暦寺関連の遺品である可能性がより大きい。

(3) 盛安寺像

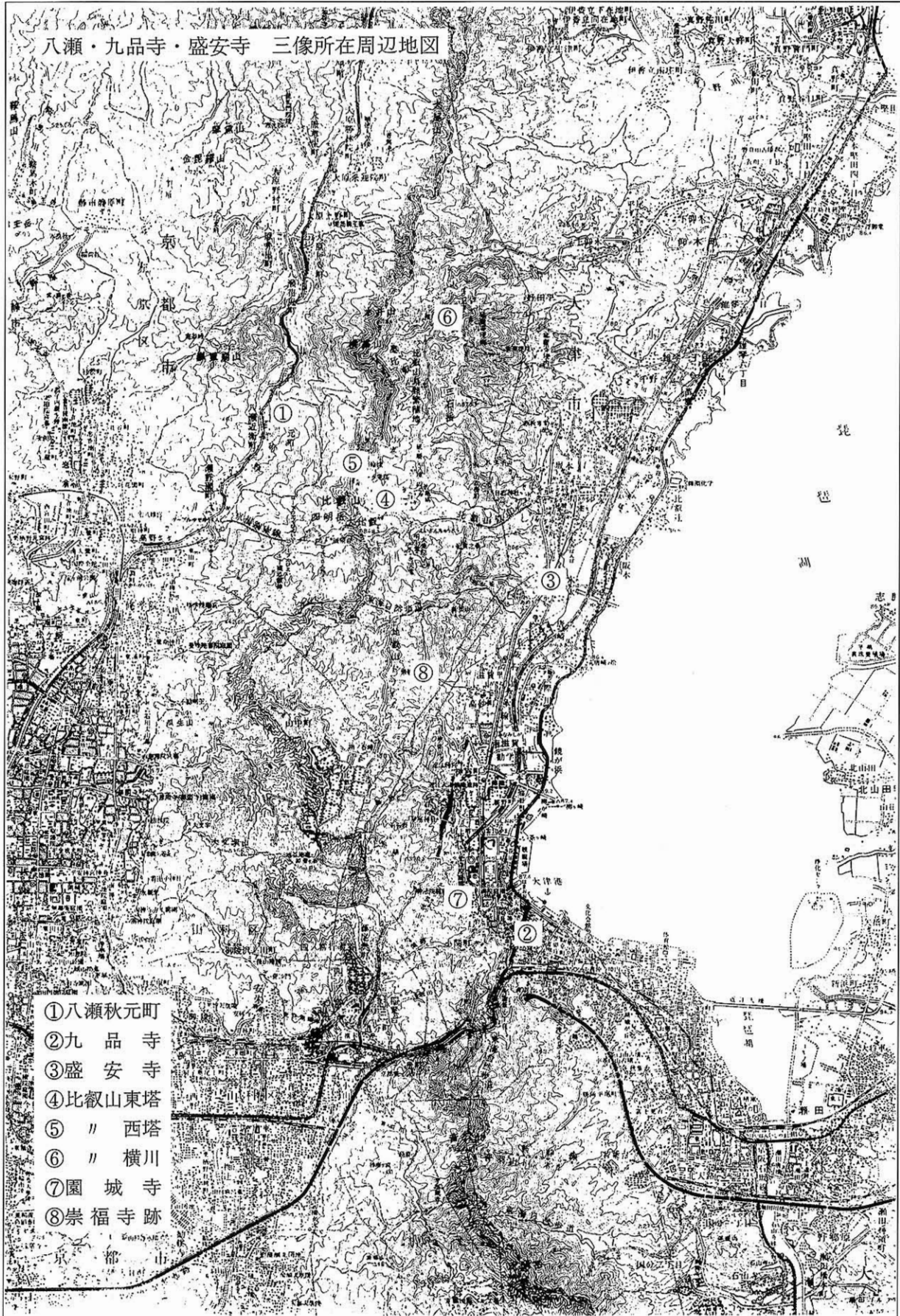
本像は天台真盛宗に属する盛安寺(大津市坂本)の観音堂に伝来した。盛安寺は天台真盛宗の宗祖真盛の開基とも、また文明年間(一四六九―一四八七)に越前朝倉貞景の家臣杉若盛安が再興し、その名を寺名としたともいふ¹⁸⁾。しかしこの寺には、本像以外にも平安・鎌倉時代にさかのぼる仏像が計五軀伝えられており、寺伝も創建ではなく再興といつてゐるから、前身寺院の存在が推測される。

盛安寺の寺地は、比叡山東塔への登山道のひとつである平子谷經由の無動寺道の入口にあたり、やはりロケーションからは比叡山との関係が想定されよう。

ただし本像は、大津京の時代に天智天皇が建てた崇福寺の旧仏ともいわれる。本像を安置していた観音堂前の石燈籠には、宝暦六年(一七五六)の年記と「崇福寺御宝前」の文字が刻まれており、江戸時代中頃にはこの所伝のあつたことが確認できる。そこで次に、崇福寺の平安時代における寺史をふりかえてみることにする。

崇福寺は、盛安寺から南西へ約二・五キロ離れ、大津市滋賀里の

八瀬・九品寺・盛安寺 三像所在周辺地図



- ① 八瀬秋元町
- ② 九品寺
- ③ 盛安寺
- ④ 比叡山東塔
- ⑤ 西塔
- ⑥ 横川
- ⑦ 園城寺
- ⑧ 崇福寺跡

西方の山中に所在していた。東方へ派生する三つの尾根に礎石を残す遺跡のうち、北・中尾根の伽藍がそれであり、南尾根の遺跡は桓武天皇の建立した梵釈寺にあたると思われる。

崇福寺は平安初期には十大寺のひとつとして繁栄したが、十^一世紀に数次にわたって罹災する。まず延喜二十一年(九二二)の火災の記録をみると、全焼であったことがわかるが、延長五年(九二七)には再建となり、供養法会が挙行されている。このときの導師および咒願をつとめた延徹と増利は東大寺僧であったから、天台宗との関係はまだ希薄である。

康保二年(九六五)にも再び全焼の憂き目に遭っているが、このときの再建工事の完成を記す文献はない。ただし、遅くとも天延四年(九七六)には幾つかの堂宇が完成していたようで、同年六月十八日の大地震による被害を伝える記事から、法華堂・鐘堂・弥勒堂の存在が知られる。

この法華堂が法華三昧堂であったとすれば、この頃すでに天台宗の影響下にあったことが推定できるが、確証はない。しかし、ややくだつて寛弘二年(一〇〇五)に、藤原道長が娘である中宮彰子のために諷誦を修す目的で崇福寺に参詣したときの記事を見ると、当時の崇福寺別当が院源僧都であったことがわかる。この院源は長保三年(一〇〇二)に権小僧都に補任され、のちに天台座主となった院源その人と判断できるから、この頃には崇福寺が延暦寺の勢力下にあったことが推測される。とすれば、先の法華堂もやはり天台系の法華三昧堂であったかもしれない。

以上により、十世紀の後半から遅くとも末頃までには、崇福寺は天台系の寺院として存立していたものとみられる。比叡山の膝下と

もいふべき立地条件にあってみれば、伸長する天台の教線に組み込まれるのは時間の問題であったともいえよう。

なお崇福寺は治安二年(一〇二二)にも全焼し、天喜五年(一〇五七)にいたつて落慶供養が営まれたが、このときの別当であった明尊は二度にわたつて園城寺長吏をつとめた寺門派の僧で、志賀大僧正とも称した。したがつてこの頃には園城寺の勢力下に入ったと考えられ、永保元年(一〇八一)の山門・寺門の争闘の際、延暦寺衆徒の手で園城寺伽藍が焼き払われたときに、崇福寺もまた回祿の憂き目にあつているのは、園城寺末寺という認識によるものであろう。

以上から、崇福寺は十世紀の末までには延暦寺の、十一世紀半ばには園城寺の支配下にあつた可能性が指摘できた。したがつて、盛安寺像がもし造立当初は崇福寺に安置されていた像であるとしても、この間の制作であれば、やはり天台系の遺品として位置づけることが可能になる。さらには、十一世紀も半ばまでくならず、同世紀初頭以前の制作であれば、延暦寺の影響下にあつたと想定できよう。

以上、八瀬・九品寺・盛安寺三像はいずれも天台系、しかも寺門ではなく山門系の遺品である可能性の高いことが推定された。

三 作風・形式の比較

つぎに三像の作風および形式を比較分析してみる。

まず顔の表情だが、しもぶくれの丸々とした頬、切れ長で、見ひらきの小さな伏目のまなざし、上唇がめくれかえつて少し前に突き出た口もとなどほとんど同一で、この結果、表情はうりふたつといつてよいほどである。

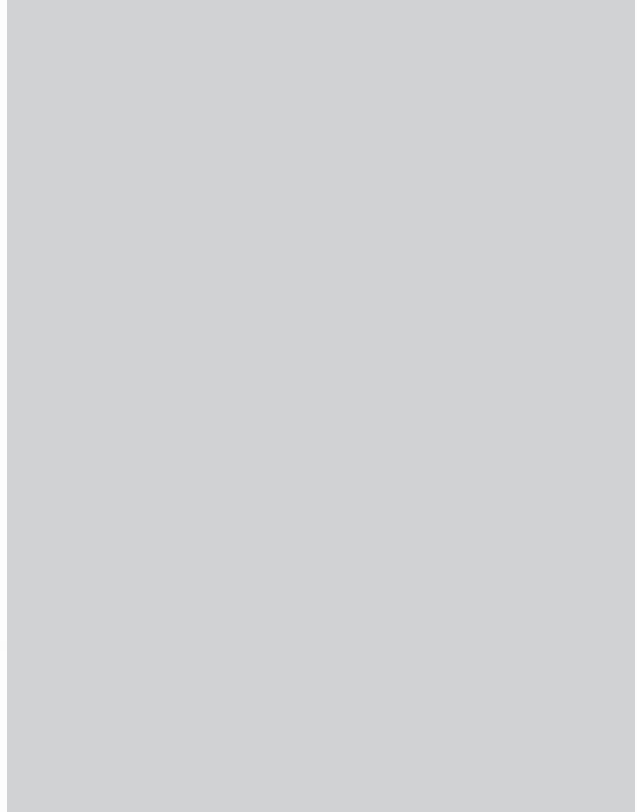
体型のアウトラインは背面から見るのが観察しやすいが、なで肩であることや、腋から腰にかけての柔らかな抑揚もよく似ている。側面観においても、顎を引いて下方を見つめる姿勢は近い。

さらに細部の表現形式を見よう。

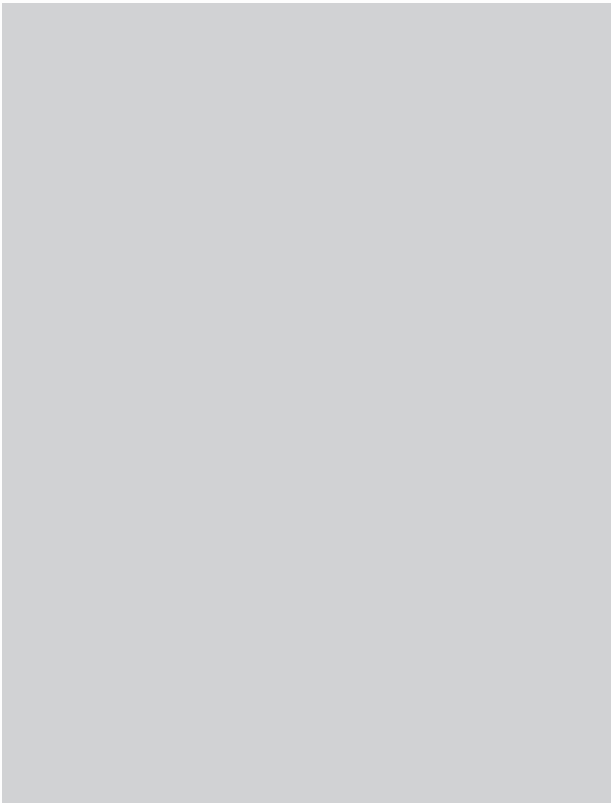
条帛は左胸前で末端を上から下にくぐらせているが、この部分の縁の折りたたみ方や、垂下した先端が少し左に流れながら裳の折り返し部にわずかにかかる処理法も同工である。

裳の折り返しは正面のみならず、側面や背面においてもかなり幅広く表され、とくに背面では臀部の半ば辺までおおう。

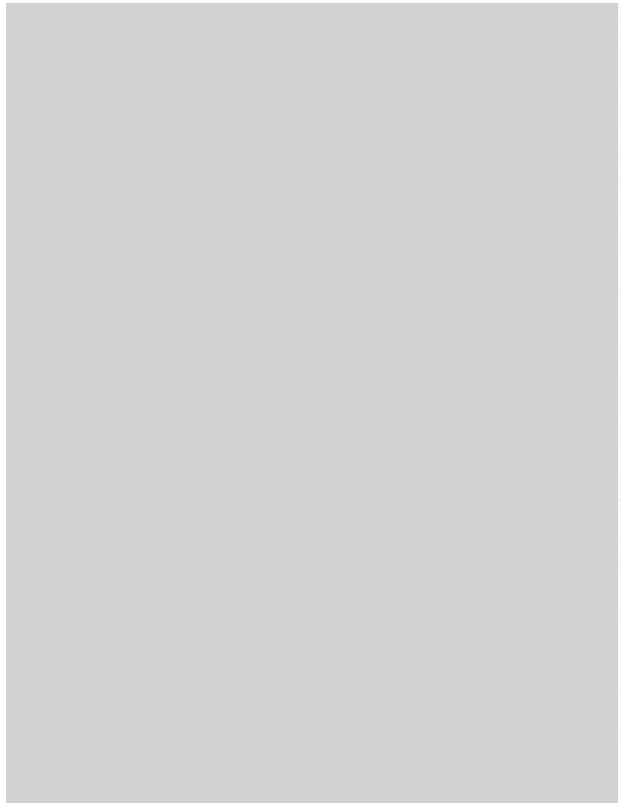
腰布は正面で衣文を箒状にひろげ、中央下端に猪目状の襷をつくる。合わせ目はやや右よりにあるが、この部分の襷の取り方はきわめて近い癖を感じさせる。



挿図4 八瀬像 裳の折り返しと腰布（正面）



挿図6 盛安寺像 同前

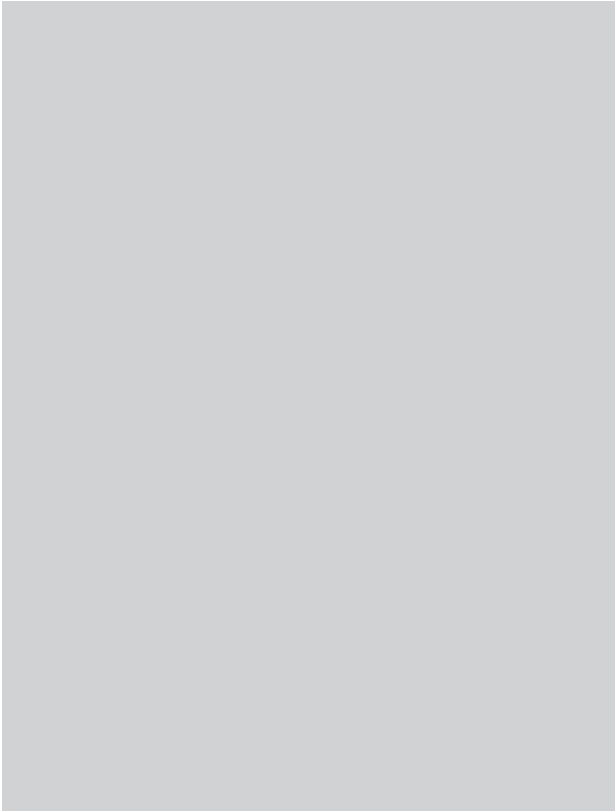


挿図5 九品寺像 同前

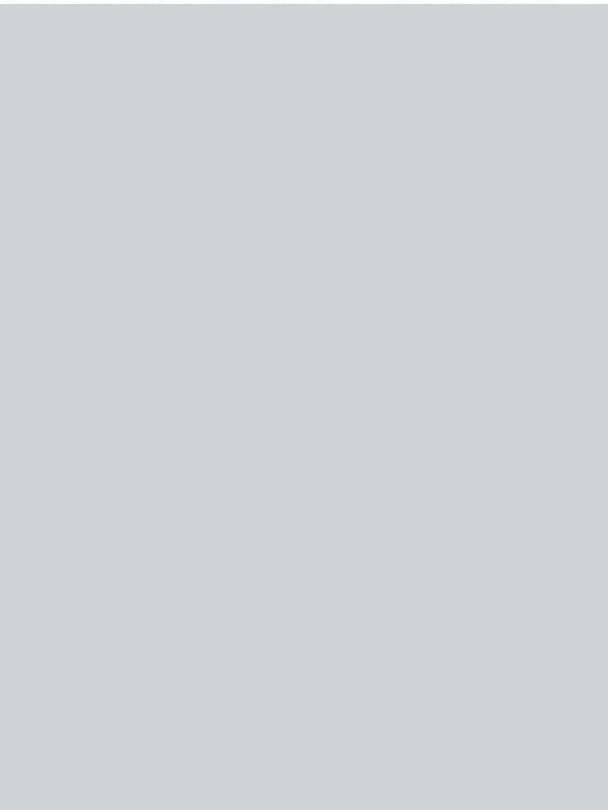
天衣は体部前面に垂下し、脚部で上下二条のU字形を描くが、U字形の底辺で上の縁をめくるところが同一である(盛安寺像の下方のU字部のみ異なった処理をしている)。

三像ともにいわゆる翻波式衣文は表さず、片方の立ち上がりは丸く、片方は角を立てた峰状の衣文が全体の基調となり、ときおり部分的に鎬だった衣文をまじえている。脛を見ると、この峰状の衣文を二〜三本刻み、その上部に一本の鎬だつ衣文を添わせる形式が、三像いずれも軌を一にする。さらに、およそ膝のあたりの位置になるが、途中で途切れる峰状衣文と鎬だつ衣文各一本の組み合わせが認められ、これは三像に共通する個性的な表現としてとくに留意したい。

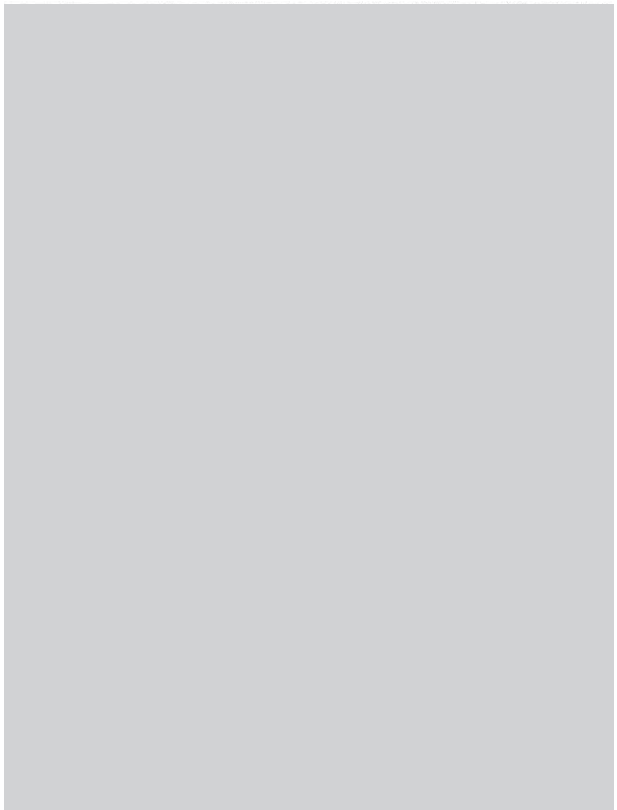
背面腰以下の着衣では、左右から流れくだる襷をほぼ左右対称に



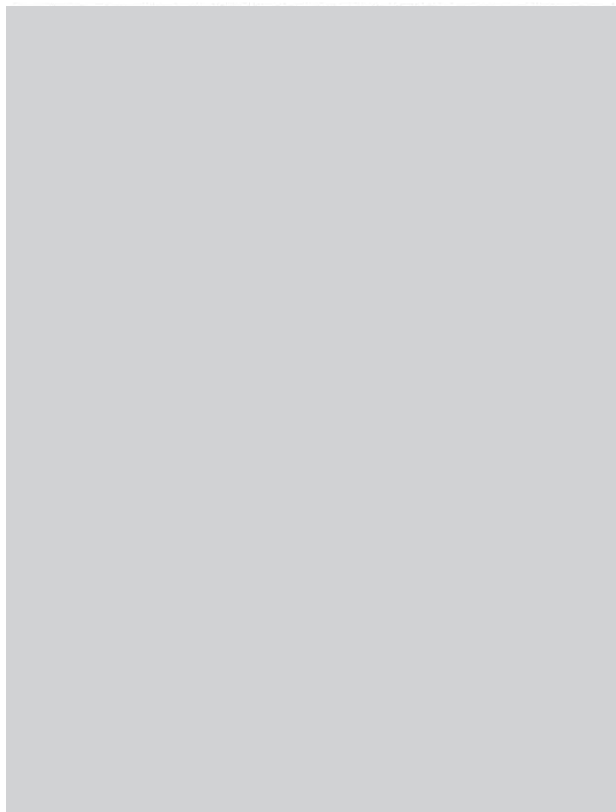
挿図7 八瀬像 脚部(膝付近)



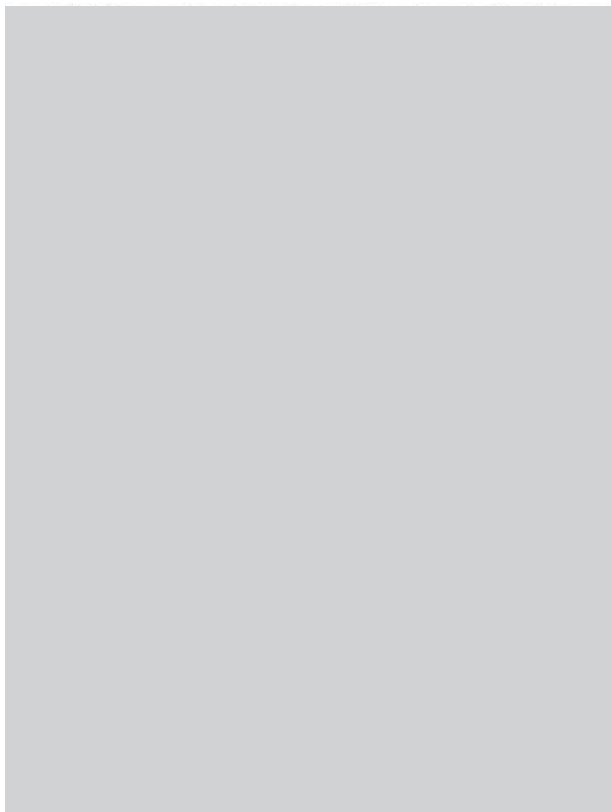
挿図9 盛安寺像 同前



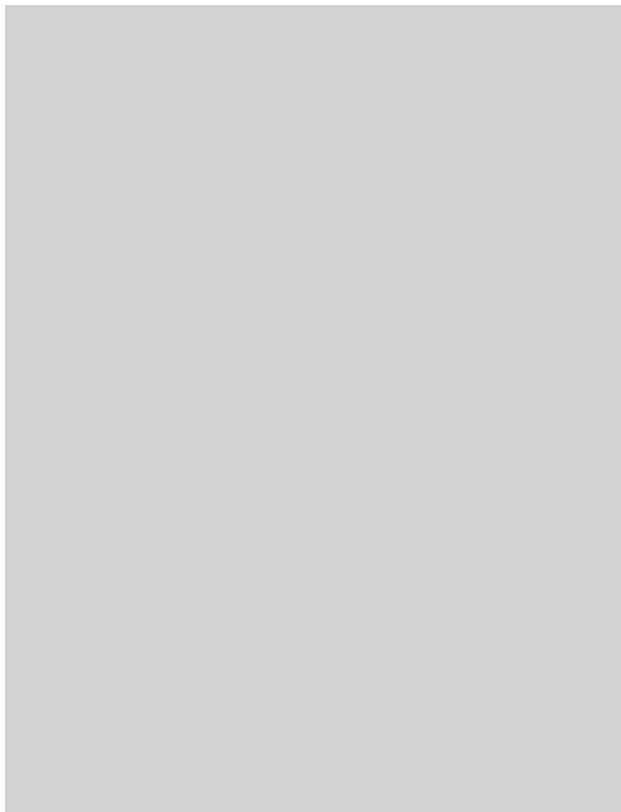
挿図8 九品寺像 同前



挿図11 九品寺像 右横顔



挿図10 八瀬像 左横顔（裏焼き）



挿図12 盛安寺像 同前

表すが、中央はこれを連続させずに縦に空けておくところ、これまた三像同じである。

次に頭部を見ると、天冠台下の地髪はいずれも耳から前のみ疎らに髪束を表し、後頭部は平彫りとしている。耳なかばを一条の鬢髪がわたるが、その中央に鎬をつけるところも同じである。またほとんどめだたないが、耳をわたる鬢髪から分かれた細い髪を耳と頬の境目に一筋表す箇所も注意される。

耳もよく似ている。耳輪および耳朶が角ばった硬い感じの耳で、耳珠を表さない²⁸ところも共通する。

このような作風および細部形式の共通は、時代様式の枠内における類似というレベルをはるかに越えている。とくに耳前の細い鬢髪や、膝付近の途中で終わる衣文表現など、ほとんどめだたない、

しかも意匠化(デザイン化)されにくい部分での表現の一致から、三像が同系工房の作であることはうたがいないところであろう。

しかし、より子細に検討すると、三像の間に微妙な作風の差のあることにも気づく。まず全体の体型だが、八瀬像が最も太く、重量感に富んでおり、重心も低い。これに次ぐのが九品寺像で、少し腰高にはなるが、重心の重みはまだ腰から膝のあたりに溜められている。これに対して盛安寺像では、直立していることもあるが、重心は下半身に溜められず、結果として上記二像に比較してやや軽さを感じさせる。

肩にかかる天衣の形態は、八瀬像では深々とかかって横から見ると先端が楕円を描くが、九品寺像ではこのカーブが浅くなり、盛安寺像では直線的に処理されている。

裳裾の両端部を見ると、八瀬像では柔らかくふくらんでいたものが、九品寺像ではやや尖り、盛安寺像にいたって外にそりかえる²⁸⁾。両脚をわたる天衣は、八瀬像では脚の間を透かして遊離させていたが、九品寺・盛安寺両像では、これが脚と密着する。腹部の裳の折り返し部の形態では、盛安寺像のそれが三角形状に尖るのが目立ち、九品寺像では輪郭は丸いが平板な感じがあり、やはり八瀬像のそれが最も柔らかに見える。裳の合わせ目に、八瀬像にはない渦文が、九品寺像には一つ、盛安寺像には二つ表され、装飾性を増している。

このようにながめてくると、これら三像が同系工房の作であるとするなら、八瀬像↓九品寺像↓盛安寺像の順に作風展開があったと考えるのが最も自然であろう³⁰⁾。

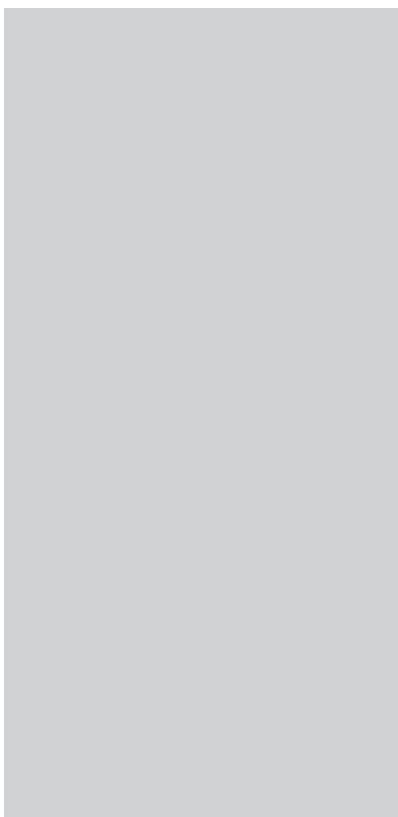
この推測は、これら三像の構造の相違にもよく符合する。すなわ

ち、八瀬像は内刳のない幹部一木彫成像であったが、九品寺像は背部背面を割り短い内刳し、盛安寺像ではここに別材製の背板を短いでいる。同系工房におけるほぼ同じ大きさの立像の構造の変化であるから、そのちがいは時間の差に対応すると考える余地は充分にある³¹⁾。

四 作品系列と制作年代

以上、三像の作風・形式の酷似を指摘し、同系工房の作と位置づけることができた。ここで、八瀬像との作風の共通がいわれる遍照寺十一面観音像を同じ組上で比較すると、もはやその差は歴然としているのではなからうか。

三像にくらべ遍照寺像はより細身で、腰を強く左にひねるが、右膝をゆったりと大きく曲げること、その重みをすつと抜いてしまった感がある。正面に表される衣文の数もすつと少なく、膝が極端に下にあつて、大腿部の長さが印象づけられる。脛には、彫りは浅いながらも明らかに翻波式を襲う衣文が等間隔に刻まれ、軽やかな



挿図13 十一面観音立像 遍照寺

リズムが感じられる。

下半身の長いプロポーションに比べて顔は小さい。頬がやや角張った四角い輪郭をもち、目の幅がずっと狭く、また三像ほどには伏目ではない。鼻や口も小ぶりで、少年のような愛らしい表情も三像とは異質である。

遍照寺像と三像とでは、工房を異にすることは明らかであろう。もちろん時代様式の範疇において両者の近似を否定するものではないが、制作年代の前後関係を考えようとする際には、同じ流派の作品との比較が望ましい。

このような立場から、ここでは遍照寺像に代えて、新たに滋賀・善水寺諸像との比較によって、三像の位置づけをおこなってみたい。善水寺は滋賀県甲賀郡甲西町岩根に所在する天台寺院で、本尊薬師如来坐像を中心に、梵天・帝釈天・四天王立像、不動明王・聖僧文殊坐像などの諸尊像が本堂に安置される。薬師像は納入品の銘記により正暦四年（九九三）頃の制作と判明するが、上記した他の諸像も、作風から程遠からぬ時期に相ついで造立されたものとみられる²⁸。これら善水寺本堂諸像の尊像構成は、同時代の延暦寺根本中堂のそれを引き写したものであることが宇野茂樹氏によって指摘されている²⁹。よって善水寺の寺史についてはよくわからないものの、現存諸像の造立された十世紀末の段階において、天台寺院であったことは疑う余地がない。

善水寺諸像中に菩薩像はないので、ここでは梵天・帝釈天像を例に比較する。

まず構造をみる³⁰。基本的に、二軀ともに頭・体を通して幹部を豎一材から造り、背割して背板を当て、像底に丸柄を差して立てる。

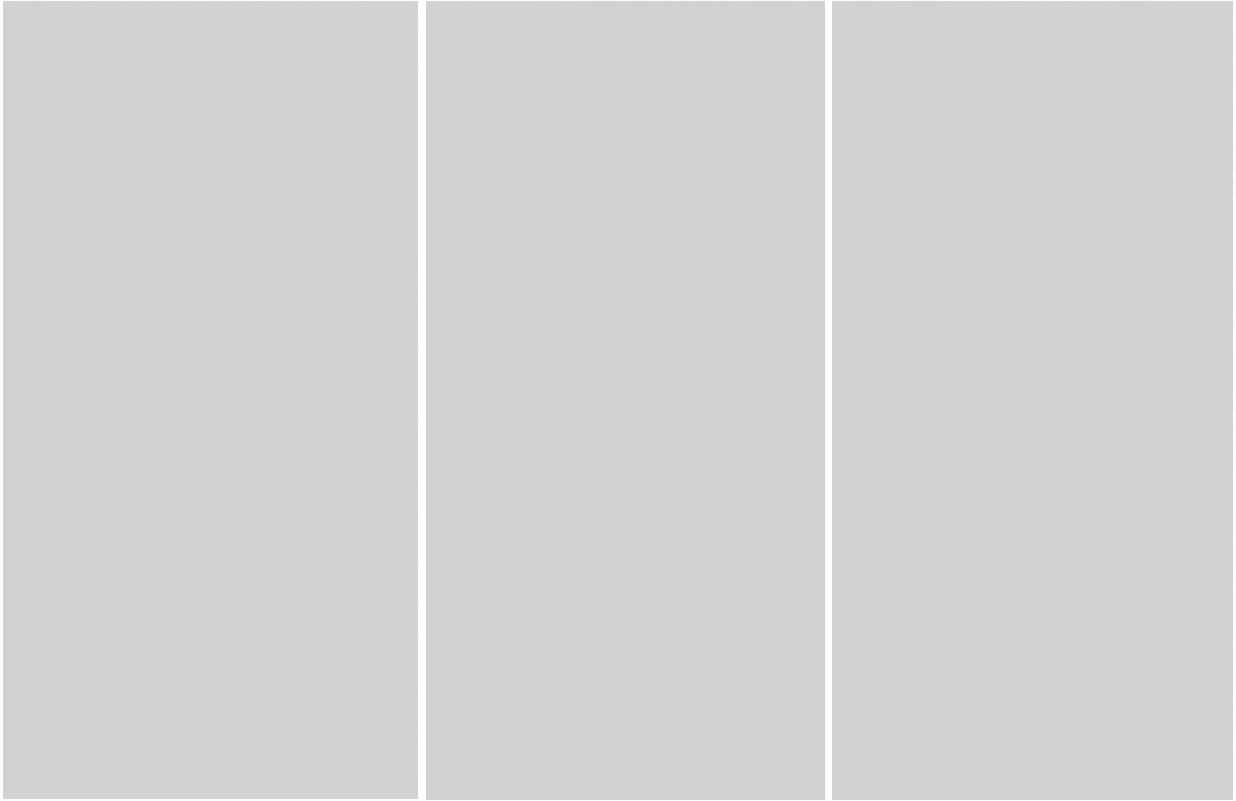
ただし梵天では背板が地付まで達するが、帝釈天では地付に達せず、背面地付回りに左右三材を矧ぐ点のみが異なる。肩以下は別材を矧ぐ。構造の基本は三像と同工である。

つづいて作風・形式をみよう。頬の丸く張った相好、頭部を前に傾け、見ひらきの小さい目を角度をつけて下方に向けているところ、上唇が少しめくれかえり、突き出たような口もと、耳珠を表さない角張った耳輪、耳をわたる鬢髪の中央に鑄をつけるところ、さらには耳の前に垂れる小さなもう一筋の髪を表すなど、頭部の表現は細部にいたるまで三像に共通している。

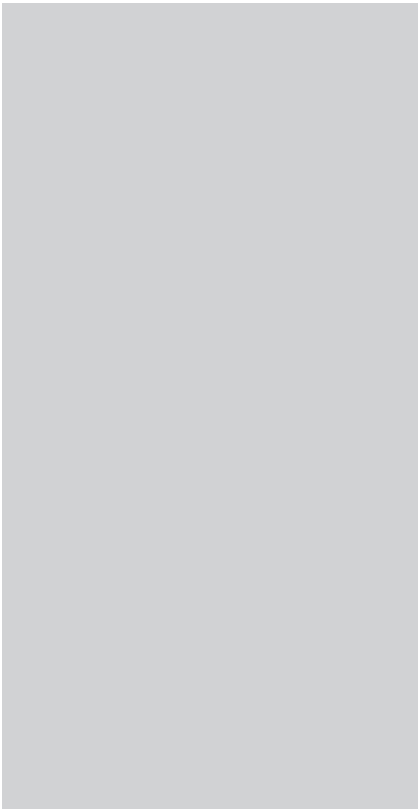
体部をみても、なで肩で、腋から腰にかけての柔らかな抑揚も似ている。衣褶についても、一方の角を立てた峰状の衣文に鑄だった衣文を少しまじえる構成は基本的に同じである。服制が異なるものの、三像に認められた腰布正面の箒状にひろがる衣文が、梵天像の腹部から大腿部にかけても刻まれている。背面の衣文を左右連続させず、中央を縦に空けるのもやはり三像に通ずる。

このようにながめてくれば、善水寺梵天・帝釈天像と三像の造像工房を同系とみることは充分に可能であろう。ただし、相違点も皆無ではない。まず梵天像における条帛だが、折り返しを三像のように左胸部に表さず、先端も硬く尖った感じで三像とは異なる³¹。また顔も三像にくらべると若干寸がまったような感もある。

しかしこれらの相違は、三像と善水寺梵天・帝釈天像が同系工房の作であるという理解の許容範囲内の差であると考える。これまでも指摘のあるとおり、善水寺梵天・帝釈天像は同寺本尊薬師如来像、四天王像などと一具の作とみられ³²、いずれも等身大の法量をもつ。一人の仏師がこれらすべてを刻んだとは到底考えられず、同一



挿図14 梵天立像 正・側・背面 善水寺



挿図15 帝釈天立像 善水寺

工房内の仏師が分担しつつ同時に造立していったであろう。その場合、工房としての共通する作風の範囲内で、担当者個性によるわずかな相違が出てくることは当然である。

かくして、八瀬・九品寺・盛安寺三像と善水寺諸像とは同系工房の作とみなされる。

それでは、善水寺諸像と三像との制作の前後関係は如何であろうか。あまり厳密に考えることは危険かもしれないが、善水寺梵天・帝釈天像は、側面から見ると腹部の出も大きく、重量感に富んでいる。比較すると盛安寺像の細さと軽みが際立つが、善水寺像にも八瀬像ほどの重心の低さはなく、この一点からは九品寺像と相前後するやに思われる。また肩にかかる天衣のかたちをみても、八瀬像と盛安寺像との中間、ちょうど九品寺像に対応する輪郭をしめしている。裳裾の張りも同様で、八瀬像ほどの柔らかさや重みはないが、盛安寺像のような鋭さもない。

善水寺梵天・帝釈天像が同寺本尊薬師如来像の造られた正暦四年（九九三）頃の作であるとすれば、九品寺像はこれとほぼ同じ頃、八

瀬像は少しさかのぼる十世紀後半の作であり、盛安寺像は十世紀の最末か十一世紀の初め頃と考えるのが穏当であろう。

五 造像工房の系譜

三像はいずれも天台・延暦寺関連の作品かと推測され、善水寺また天台宗山門派の大本寺である。くわえて、かつて井上正氏が指摘されたように、善水寺諸像に近い作風をしめす像は滋賀県内の野洲川流域に散在しているが、それらもまた天台系の遺品かと考えられる。したがって三像の造像工房は天台宗と密接に結びついた工房であったとみられる。

この工房は私工房的なものだっただろうか。それとも寺院所属の工房、この場合には延暦寺所属の工房とみるべきであろうか。決めた手となる資料を欠いているが、筆者は後者が妥当と考える。

まず第一に、十世紀後半に私工房が成立していたかどうかは不明だが、かりに本例の造像工房が私工房であったとすれば、他地域、他宗派の造像にもたずさわったはずであるのに、今のところその証拠は見あたらない。

第二に、後述のように、十世紀後半の比叡山はたびかさなる罹災によって堂舎・安置仏像の焼失、そしてその復興が相ついだ。これに対応するにはある程度の工房の規模が必要であったはずで、末寺における造像に際して仏師を派遣できるだけの力が育っていたことは十分に予想できる。もっとも、これについてはその確認の作業がむろん必要である。

ただし康尚の場合には、その工房を私工房的なものとするのが通

例であり、かつ後でふれるように延暦寺関係の造像をもおこなっているから、康尚を三像・善水寺像の作者と仮定してみることも不可能ではない。しかし、現在、康尚の作として唯一確かな遺品とされる同聚院不動明王坐像との比較によれば、三像および善水寺像を康尚の作とみることは無理である。

すなわち、同聚院像の顔の微妙な抑揚に留意して形づくられた繊細な表情は、三像における内から張り出してくるような単純化された頬の曲面とは異質であるし、条帛に表された衣文もあまり角を立てず、三像のそれとは異なる。そして肩幅の張った体型も三像からは遠く、むしろ遍照寺像に近い。

よって康尚工房は視野から除外することができる。このほか、ほぼ同時代に成立した他地域の作例、正暦元年(九九〇)頃の完成とみられる法隆寺講堂薬師如来坐像、長徳元年(九九五)までに完成した禅定寺十一面観音立像などは、表情、衣文の彫法などいずれをとってもその差ははっきりしており、これら南都周辺の作品を残した仏師とは、やはり同時代でありながら別の流れに属しているといえよう。

結果、帰納的に、三像および善水寺諸像の造像工房は、延暦寺所属の工房、ないしそこから派生した工房ではないかという仮説が生まれる。以下では、この点をめぐって文献上に延暦寺における造像活動を追ってみることにしたい。そのことによって、この仮説が成立しうるかどうかを検証されよう。

六 延暦寺における造像

適宜年表(53頁)を参照されたいが、その前に若干の補足をおこないたい。

- ① 年表中の文献略号(四)の『四箇大寺古今伝記拾要新書』(以下、『四大寺伝記』)について。これは東大・興福・延暦・園城の四大寺の古記録を編集したものであるが、成立期が近世にくだるためか、これまではあまり史料として用いられていない⁴³。諸本があるが、宮内庁書陵部本が良本である。その延暦寺の巻をみると、上中下三巻に分かれており、上巻は開闢巻と名づけられ、比叡山と日吉山王など護法神の縁起因縁を記す十一章につづき、末尾に「仏像并諸堂建立時代之事」と題する章があつて、比叡山における堂舎建立や仏像造立に関する記録が集成されている。『叡岳要記』や『山門堂舎記』と共通する史料によつたとみられる記述がある反面、この両書が漏らしている内容もあつて、両書を補完する意味で貴重な史料である⁴⁴。
- ② これまで比叡山関係の仏師として取り上げられることのあつた四人の人物をこの年表では除外した。明禅・厳久・聖全・源信がそれで、典拠とされる『門葉記』の記述⁴⁵は横川根本如法堂の修造に関する記事だが、この四人はいずれも慈恵大師良源門下の学僧として名を成した人物であるから、仏師ではなく、施主として造像に関与したと解するのが至当である。
- ③ 表の中で正暦頃として掲げた飯室谷妙香院の阿弥陀仏像の作者につき、群書類従本『叡岳要記』では相覚の名を記すが、『四大寺伝記』ではこれを朝覚とし、叡山文庫本(旧毘沙門堂本)の『叡岳要

記』では相覚としながらも但し書があつて異本に朝覚と記す。よつて他の史料には現れない相覚の実在は確定できない。

④ 長保三年(一〇〇一)に建立された華台院の丈六阿弥陀仏の作者について、群書類従本『山門堂舎記』は尊儀・康尚・朝臣の三人としているが、叡山文庫に収められた旧真如藏本・旧池田氏本の同書はいずれも三人目を朝臣ではなく朝覚と記す。朝臣の名は僧侶としてはそぐわず、おそらく朝覚が正しいのであろう。

⑤ これは延暦寺における造像活動に関する論及をおこなう際には必ず取り上げられる有名な史料だが、『叡岳要記』によると、承平年中(九三一―三三)に仏像修理のために中堂・講堂・文殊楼の大仏師を「始めて置く」といい、平興・普興・成真の名を記録している⁴⁷。従来、この三人を承平年間の初代の大仏師とみるようだが⁴⁸、この部分の記述は、天元三年(九八〇)の根本中堂の大改造にともなう供養法会の記事につづいて掲げられ、やや唐突な感がなくもない。上記大仏師は承平年間に「始めて置く」というのであるから、その後も継続して設置されたのであろう。したがつてあるいは、中堂の落慶供養のあつた天元三年当時の大仏師がこの三人であつたと解釈できなくもない⁴⁹。いまいづれとも決めがたいが、今後、双方の可能性について検討すべきであろう。

延暦寺における造像活動については、これまでにいくつかの先行研究があるが⁵⁰、再度、叡山開創から十一世紀初頭頃までの展開をながめてみたい。

草創期の延暦寺の造像は、史料の文面を素直に読むかぎり、最澄をはじめ、高僧が自ら像を刻むことが多かったようであるが⁵¹、寺院

の規模が拡大するにつれ、次第に専門仏師の参与を必要としていったことは容易に推測できる。しかし九世紀も前半においては、延暦寺における仏師の確かな事蹟は確認できない。

もつとも、天長七年(八三〇)に大講堂の大日如来像を造立した仏師として明定の名がみえる。しかし天延三年(九七五)に横川中堂に安置・開眼された不動明王像の作者として同名の仏師の存在が知られ、かつ後者は横川東麓の飯室不動上堂の不動明王像をも造立している。飯室谷の開創が十世紀後半と考えられることからすれば、明定の活躍期が十世紀後半ないし末であることは確かに思える。天長七年に同名の仏師がいなかったと断定することはできないが、若干の疑義がのこるところであろう。

また仁寿四年(八五四)から天安二年(八五八)の間のことと考えられるが、西塔院鴻鐘の銘文の刻文にあたった仏師長愷も、他に延暦寺内での造像の事蹟があるかどうかはわからない。

したがって比叡山における造像が確認できる最初の専門木仏師としては、貞観五年(八六三)に無動寺の相応自作の等身不動明王像を修造した仏師仁算をまたなければならない。ついで元慶七年(八八三)頃に東塔常行三昧堂の胎藏弥陀五仏を会理が造ったという記録も知られる。会理が東密系の阿闍梨であったことはよく知られているが、仁算についても同じく東密僧かと推測する向きもある。その是非は別にしても、仁算が延暦寺専属の仏師であったとも確定できない。無動寺における修造は、あくまで相応との個人的関係においておこなわれているように思われるからである。

ところが九世紀も末近くなった頃から十世紀にかけて、延暦寺における造像を担当した仏師の名が、ある程度まとまって知られるよ

うになってくる。以下に列挙してみよう。

① 仁意 : 仁和三年(八八七)もしくは延喜年中(九〇一〜二二)に西塔釈迦堂の梵天・帝釈天像を造る。

② 平録 : やはり延喜年中に同じく西塔釈迦堂の釈迦如来像の天蓋を造り、さらに延喜六年(九〇六)ないし仁和年中(八八五〜八九)に同堂の普賢・文殊菩薩像を造る。

③ 寛昌 : 延喜四年(九〇四)に同堂の四天王像を造る。

④ 明祐 : 天慶四年(九四二)に同じく西塔釈迦堂の文殊菩薩像を造る。

⑤ 明定 : 天延三年(九七五)頃に横川中堂の不動明王像を造り、また正暦(九九〇〜九五)頃に飯室不動上堂の不動明王像を造る。

⑥ 相覚ないし朝覚 : 正暦(九九〇〜九五)の頃に飯室妙香院の阿弥陀如来像を造る。

⑦ 平興 : 承平年中(九三一〜三八)に設置された中堂大仏師。

⑧ 普興 : 同・講堂大仏師。

⑨ 成真 : 同・文殊楼大仏師。

⑩ 尊儀 : 長保三年(二〇〇二)に建立された華台院の丈六阿弥陀如来像三軀の造立仏師のひとり。

⑪ 朝覚 : 同上。

⑫ 康尚 : 同上。また正暦年間に建立された靈山院の釈迦如来像を造る。

この中には、実際に鑿をふるう仏師のほかに、監督者的な立場の僧侶がいたことを想定する向きもある。しかしいま注目したいのは、

延暦寺・仏師造像年表(九〜十一世紀初)

年号	西暦	事	項	備考
天長七 仁壽四〜天安一	八三〇 八五四〜五八	座主義真の勸進により、明定が大講堂の大日如来像を造立する(叡)		後出の明定とは同名異人か、あるいは錯簡か 惠亮の鑄造させた鐘銘の改変 相応自刻像か
貞觀五 元慶七	八六三 八八三	相応の建立した無動寺の等身不動明王像を仏師仁算が修造する(山・叡) 相応、円仁の遺命により常行三昧堂を虚空蔵尾から講堂の北に移す(叡) (或記云)同堂の胎藏弥陀五仏像は、相応の勸進により東大寺の会理阿闍梨が造る(叡)		
仁和三	八八七	西塔釈迦堂の五尺梵天・帝釈天像を仁意大法師が造る(四)		一説に延喜年中(九〇一〜二三)の造立(叡・阿)
延喜年中 延喜四	九〇一〜二三 九〇四	西塔釈迦堂の釈迦如来像の天蓋を平録法師が造る(叡) 清和天皇皇子貞頼親王の願により、西塔釈迦堂の四天王像を寛昌大法師が造る(四)		一説に年環法師の作(阿)
〃六	九〇六	明琳法師の願により、西塔釈迦堂の普賢・文殊像を平録大法師が造る(四)		一説に仁和年中(八八五〜八九)の造立(叡・阿)
承平年中 天慶四	九三一〜三八 九四一	仏像修理のため中堂大仏師・講堂大仏師・文殊楼大仏師を初めておく(叡) 延昌僧正の願により、西塔釈迦堂の文殊像を明祐法師が造る(四)		このときの新作か。苗鹿の栢木にて造る(靈木か)
天延三	九七五	良源が改造した横川中堂(首楞嚴院)に安置する仏師明定作の等身不動明王像を供養(叡・山)		
天元三	九八〇	根本中堂改造後の供養。このとき、中堂大仏師平興大法師、講堂大仏師普興大法師、文殊楼大仏師成真法師の名が記録される(叡)		
正暦年中 この頃	九九〇〜九五	靈山院建立。仏師康尚作の等身釈迦如来坐像を安置する(山・阿) 飯室不動上堂の不動明王像を、仏師明定が造る(叡)		
〃		飯室谷妙香院の阿弥陀仏像を、仏師相覚が造る(叡)		一説に仏師朝覚の作(四)
長保三	一〇〇一	源信、華台院を建立し、丈六阿弥陀三体を安置する。仏師は尊儀・康尚・朝覚の三人(山)		一説に永観元年(九八三)ないし永祚元年(八九)に妙空が建立(叡)
長保三〜寛弘五	一〇〇一〜〇八	花山法皇の造立になる華台院南仏を仏師朝覚が造る(山)		華台院建立から花山法皇の没までの間の造立

文献略号一覧

(叡)：叡岳要記

(山)：山門堂舎記

(阿)：阿婆縛抄諸寺縁起

(四)：四箇大寺古今伝記拾要新書

仁算と仁意、平録と平興、平興と普興、明祐と明定、もし相覚が実在したとすれば相覚と朝覚というように、同じ字を名に用いる人物がいることであり、しかもそれらが比較的近い時期に活動していることである。

ちなみに仁算と仁意の場合には最短で二十四年⁷⁶、平録と平興の場合は、平興が承平年中に設置された初代の中堂大仏師であったとすれば二〜三十年、明祐と明定の場合には三十四年の時間差をそれぞれそれぞれ業績が知られる。平興と普興は同時期、また相覚が実在したとすればやはり朝覚と同時期の仏師ということになる。いずれも同世代ないし一世代ほどの差の範囲内と思われるから、すべてではないにしても、そのうちのいくつかの組み合わせには系譜的連関が想定できるように思われる⁷⁷。もしこれが当をえていれば、十世紀の延暦寺では、技術と様式を伝達したであろう師資相承の関係を有する仏師たち、すなわち継続的な工房が活動していたと考えられよう。ただし、その創始の時期の特定については困難である。

もっとも厳密には、これが延暦寺専属の工房であったと確定する史料はない。この工房の実態についてはほとんど不詳といわざるをえないのである。しかし延暦寺の造像に集中的にたずさわる仏師たちが存在したことだけはたしかであるし、それによって延暦寺様式ともいべき作風が成立していったことは推測できよう。

十世紀の延暦寺における造像と造像工房が以上のような状況にあったことを確認したうえで、あらためて三像および善水寺諸像の問題にたちかえろう。

八瀬・九品寺・盛安寺三像を造立した工房は、善水寺梵天・帝釈天像その他の諸像を造立した工房と同系の工房と推定された。三像

もいずれも等身大だが、とくに善水寺諸像の造立事業は等身大の像を同時期に多数制作する大規模なものであった。上記したように、延暦寺根本中堂諸像の尊像構成がそっくり写しとられているという状況から推せば、その造像には本山である延暦寺の造仏所があたつたとする宇野茂樹氏の考え⁷⁸方ももつとも自然な解釈であろう。この時期の延暦寺に、それを可能にする工房が育っていたらしいことは、上にみたとおりである。

ここに、八瀬・九品寺・盛安寺像および善水寺諸像の作風を、十世紀末を中心とする時期、すなわち康尚時代の延暦寺工房のものとして位置づけることができる⁷⁹と考える。

おわりに

定朝によって和様彫刻が完成される前夜にあたる時期の延暦寺工房の作風を抽出しえたのではないかと考えるが、同じ頃の延暦寺周辺の造像をながめると、この工房とは別手の作風も把握できる。井上一稔氏が検討された滋賀・西教寺聖観音立像、同・江国寺聖観音坐像、岡山・明徳寺聖観音坐像にみられる作風がそれである。

井上氏はこれらが同一作者の手になること、また江国寺・明徳寺二像の印相が天台系の図像である可能性を示唆され、かつその制作期を十世紀末から十一世紀初めと推定されている。この図像の問題やロケーションから、井上氏のいわれるようにこれらが天台系の像である蓋然性は高い。

体部に比して小さめの卵形の顔に華奢な目鼻だちを刻むところ、側面観における意外なほどの厚みと抑揚がその作風を特徴づけてお

り、八瀬他の三像および善水寺諸像とは明らかに異なった個性をしめしている。このような事実は何を意味しているのであろうか。

興味深いのは、長暦二年（一〇三八）までに完成したと考えられる滋賀・真光寺聖観音坐像が、目鼻だちや顔の輪郭の類似、抑揚に富んだ厚みのある体軀、また特徴ある宝冠形式の継承などから、西教寺・江国寺・明德寺像の作者と同じ系譜に連なる仏師の作ではないかとの想定が可能なことである。真光寺像はその銘文から梵釈寺僧慶秀を仏師、僧頼勢を小仏師として制作されたことがわかる。この頃の梵釈寺は天台寺院であったと考えられるから、真光寺像は天台寺院に所属していた仏師によって造られたことがわかる。ただし延暦寺ではなく、その末寺といべき寺院に所属していた仏師であ

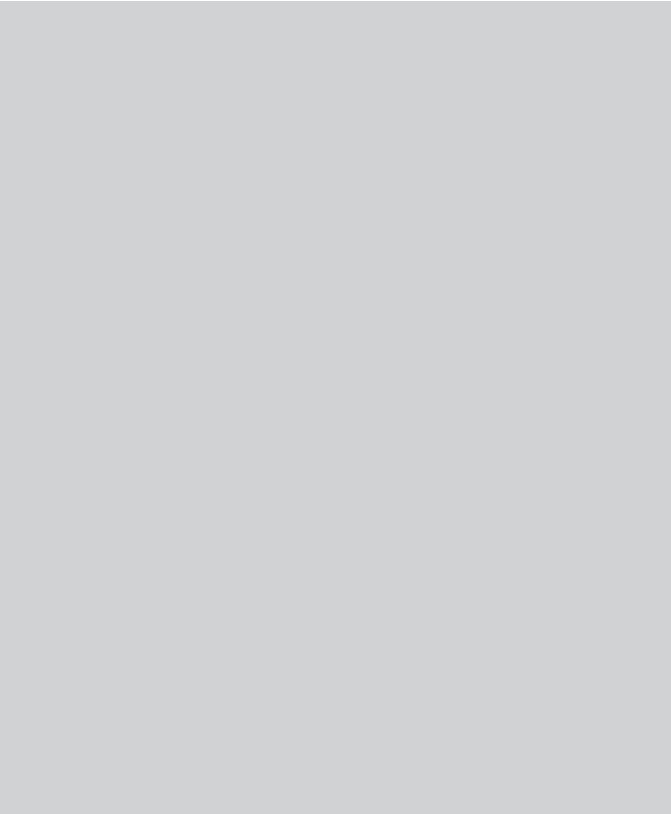
る。

このことから、次のふたつの可能性がみちびかれる。第一に、西教寺・江国寺・明德寺像から真光寺像へと連なる仏師系譜は、延暦寺そのものではなく末寺において継承されていったとする解釈であり、第二には、延暦寺工房とはいいながら、それは複数の工房の集合体として把握すべきものであり、同時期に比叡山上および天台宗末寺における造像に従事してはいても、工房間に若干の作風の幅があったかもしれないという見方である。

この問題についての解答はいまだちに用意できないが、十世紀末の正暦四年（九九三）に発生した山門・寺門の分裂は、この問題をさらに錯綜させる。以後、園城寺における造像をになった仏師が、



挿図16 聖観音坐像 明德寺



挿図17 聖観音坐像 真光寺

延暦寺工房とどのような関係を有したかについても検討する必要がある。長和三年(一〇一四)に仏師僧盛忠が造った園城寺不動明王坐像などの位置づけがあらためて問われなければならないまい。

〈注〉

- 1 井上正「遍照寺の彫刻と康尚時代」(『国華』八四六、昭和三七年)
- 2 副島弘道「六波羅蜜寺の天曆造像と十世紀の造像工房」(『美術史』一一三、昭和五七年)では、天曆五年(九五二)に六波羅寺十一面観音立像他の諸像を造立した工房を藤原氏周辺の「私工房」としている。これに対し、田中嗣人「仏所の形成と仏師康尚」(同『日本古代仏師の研究』第六章)では康尚の頃に私営工房の成立期を求める。
- 3 水野敬三郎「禅定寺の彫刻とその周辺」(『MUSEUM』一七一、昭和四〇年。同『日本彫刻史研究』所収、中央公論美術出版、平成八年)
- 4 井上正「和様彫刻の成立と展開」(『日本古寺美術全集』一五、平等院と山城の古寺)所収、集英社、昭和五五年)
- 5 以下、八瀬像・九品寺像・盛安寺像を総称して三像と呼ぶ。
- 6 『月刊文化財』二四九、昭和五九年)
- 7 『仏像集成』三・京都(学生社、昭和六一年)の図版解説(執筆根立研介)など。
- 8 平成九年春に天津市歴史博物館で開催された企画展「天津の仏像」に出品されたのが、本像が大方の研究者の目にふれた最初の機会であろう。
- 9 本展の図録解説は筆者が担当し、そこでは十世紀末頃の作例としてあつかった。
- 10 石元泰博写真『湖国の十一面観音』(岩波書店、昭和五七年) 図版解説
- 11 『滋賀の美・仏(湖南・湖西)』(京都新聞社、昭和六二年) 図版解説
- 12 『仏像集成』四・滋賀(学生社、昭和六二年) 図版解説
- 13 比叡山の登山道については、武覚超『比叡山三塔諸堂沿革史』(叡山学院、平成五年)を参照した(以下同)。
- 14 大政官符 民部省
- 15 応以山城国愛宕郡捌箇郷、奉寄賀茂上下大神宮事
- 16 (中略)
- 17 加以延暦寺領八瀬横尾両村田島等、代々国宰以租税宛禪院之燈分、令住人勤彼寺之役者(後略) (史料大成本による。傍線筆者。以下同)
- 18 同寺藏「江州大津江西山浄土院九品寺縁起」による。
- 19 ちなみに京都市南区東九条上御霊町にある九品寺は、鳥羽上皇の建てた成菩提院を長西が再興した寺院であるという(『京都市大事典』三四〇頁)。大津の九品寺との関係は不詳である。
- 20 『中右記』保安元年(一一二〇)四月二十八日条に次の記述がある。
- 21 (前略)、近日山三井寺大衆競発也、元者三井寺大津浜相分山寺也、而山之分方彼住人竊立鳥居、是不触本山本社盜立也、然間三井寺僧侶破棄鳥居了、(後略) (史料大成本による)
- 22 『後鳥羽院宸記』建保二年(一一二二)四月十五日条に、次の記述がある。
- 23 (前略)、然間園城寺下法師等。為取物乱入件在家間。与山門所司之下法師喧嘩出来。而自西浦三井寺方人等出来。追散山門公人等。剩於大江辺。三井寺衆徒出合散々射。仍山門官司法師等引帰東浦。以使者告此旨於山門。即為祭見物下坂本衆徒等百余人来。三井寺領西浦令焼失。於新宮辺令合戦。即三井寺輩引退了。山門衆徒。三井寺僧房一両宇令焼失。日頃令焼失本寺。然而事甚以小事也云々。即以引帰処。三井寺悪徒。焼払山門領大津東浦在家。(後略) (史料大成本による)
- 24 『新修大津市史』二・序章。九品寺は大津市京町一丁目所在。
- 25 前者の伝は『近江国輿地志略』卷十五に記され、後者は寺伝である。
- 26 真盛は越前を何度か訪れて布教しており、朝倉貞景はその帰依者であったから、杉若盛安が施主、真盛が中興開山ということであったかもしれない。杉若盛安の実在は確認していないが、杉若氏が越前朝倉氏の家臣であったことは確かである。
- 27 『扶桑略記』延喜二十一年十一月三日条には、「近江国志賀郡崇福寺火災。払地無残。」とある。
- 28 (国史大系本による)
- 29 なお崇福寺の寺史に関する文献は、滋賀県史蹟調査報告・二『大津京址の研究』(滋賀県保勝会、昭和四年)に集成されており、筆者もこれを参照した。
- 30 『扶桑略記』延長五年十月二十六日条

- 供養崇福寺。晚鐘之後。天樂聽空。開眼之間。光輝照天。法會之初。紫雲涌上。見者聞者歎而又異。會中之衆隨喜讚嘆。故老比丘垂淚發心。權律師延儼為導師。大僧都増利為咒願。 (国史大系本による)
- 21 『扶桑略記』康保二年三月二十日条
夜。近江国崇福寺火災。堂塔佛像経蔵鐘樓僧房等皆悉焼亡。 (同右)
- 22 『扶桑略記』天延四年六月十八日条
申時。有大地震。(中略)。崇福寺法華堂南方類入谷底。時守堂僧千聖同入谷死。鐘堂顛倒。弥勒堂上岸崩落。居堂上一大石落。打損乾角。(後略) (同右)
- 23 『御堂関白記』寛弘二年十月二十七日条
勅使隆光参、与春宮大夫・中宮権大夫・権中納言・左大弁・三位中将等参志賀寺、别当院源僧都儲食物、信布百端、諷誦、梵釈寺五十端、徒舟往来、春宮大夫・中宮権大夫・三位中将等帰京。(後略) (大日本古記録本による)
- 24 『僧綱補任』第三
『左経記』治安一年十一月三日条
去夕崇福寺佛像堂舍昨盡焼亡者。(後略) (史料大成本による)
- 25 『僧綱補任抄出・下』天喜五年条
十一月三十日志賀寺供養。導師長守大僧都。咒願行観大僧都。别当大僧正明尊賞讓「観尊」令「任」律師。去治安二年焼失。今年三十六年也。 (仏教全書本による)
- 26 『天台座主記』卷一。この場合の志賀は志賀寺、すなわち崇福寺を指すものとみられる。
- 27 髪髪が耳をわたるために耳珠を表せなかったという解釈もあるが、遍照寺十一面観音立像(永祚元年〓九八九頃)や広隆寺千手観音坐像(寛弘九年〓一〇二二)の場合、ともに耳を髪髪がわたるが、前者は髪髪の上、後者は髪髪の下方に、いずれも耳珠を表している。
- 28 裳裾には後補部分が多いが、八瀬像の右端部、九品寺像の左端背面部、盛安寺像の右端部が当初部であり、比較が可能である。
- 29 臂釧の文様表現の検討からも、三像の間の変遷を読み取ることができるとは思えない。八瀬像では、幅状帯を紐と列弁ではさんだ基本帯の三方に飾りをつけるが、とくに側面の飾りは大きく華やかである。九

- 品寺像では飾りを正面と側面に表すが、それを見ると、まず菊花風の円花文をつけ、その上に、上部を花先形、その基部の左右に蕨手状の旋転文を配した三頭形の文様を表している。これは八瀬像の臂釧の正背面につけられた飾りに近似し、同像の側面のそのような華やかさはない。盛安寺像も九品寺像とほぼ同形だが、九品寺像における蕨手状の旋転文がゆがんだ花先形に変化している。
- なお花先形とその基部左右の蕨手風旋転文を組み合わせた文様単位は、十世紀後半から十一世紀初頭にかけての諸像に散見しており、同時代におけるひとつの流行とみてよいだろう。
- ここに仏師の交代を想定すべきかどうかは難しい判断となるが、管見では、中間の九品寺像をいったんさておいて、八瀬・盛安寺両像を比較する場合、ヴォリュームや奥行きという様式の基本的なレベルにおいて距離があることから、同一工房内における造像主宰者の交代を考えている。この時間差を念頭におくため、同一工房ではなく同系工房と表現したが、いまでもなく直系の工房を考えている。
- 宇野茂樹氏は、薬師・梵天・帝釈天・四天王の七尊が一具の作であり、不動・聖僧文殊も同じ頃の造立とみている。
- 31 『近江国善水寺の諸尊』(滋賀県立琵琶湖文化館「研究紀要」四、昭和六一年)
- 井上正氏は上の九軀にくわえ、兜跋毘沙門天・金剛力士立像(二軀)の三軀も同時期とする(注4井上前掲論文)。
- 32 注32宇野前掲論文
- 33 善水寺諸像については、筆者は精査に及んでいない。構造については、高梨純次氏のご教示によるところが大である。
- 34 ただし盛安寺像背面の条帛先端は、善水寺梵天像のそれに近いからである。
- 35 注32宇野前掲論文
- 36 注4井上前掲論文
- 『日本彫刻史基礎資料集成(平安時代)造像銘記篇・一』(中央公論美術出版、昭和四一年)解説(執筆井上正)
- 37 解説は避けるが、上限について考える際には、六波羅蜜寺薬師如来坐像が参考となるであろう。管見によれば、同像も三像と同じ系列に属

する作と思われるが、側面観における量感と抑揚に富んだ造形は三像よりもさらに古様を呈している。六波羅蜜寺薬師像は、同寺の前身である西光寺において空也が没して五年後の貞元二年(九七七)に、大法師申信が来寺して寺観の拡充につとめ、寺名を現在のそれに改めて天台寺院としたときの本尊であったともいわれる。これを信ずるとすれば、八瀬像の制作年代については、九百八十年代を中心に考えることができよう。

六波羅蜜寺像については、『日本彫刻史基礎資料集成(平安時代)重要作品篇・五』(中央公論美術出版、平成九年)の同像解説(執筆西川杏太郎)および同寺十一面観音立像解説(執筆西川杏太郎・毛利久)を参照。

注1井上前掲論文

善水寺諸像と同じ工房の作と判断できるものに、水口町宇川の永昌寺地藏菩薩立像と甲西町正福寺の正福寺大日如来坐像がある。前者は天台宗寺院であり、最澄自造の伝承をもつ。後者は現在浄土宗に属するが、『興福寺官務牒疏』によれば、良弁開基の伝承があり、少なくとも室町時代には南都系の寺院であったことが推測できる。しかし同書には正福寺の本尊は丈六の大日如来像であると記しているから、現在の本尊である当該像(像高九二・五センチ)は他からの客仏の可能性があり、あるいは善水寺山内から移座されたのかもしれない。善水寺と正福寺は標高四百餘の山である十二坊の東南及び西南麓にそれぞれ位置し、隣接する集落に属する。

私工房とはいわず、仏所という表現であつたり(注2田中前掲論文)、康尚を指して「世襲的専門仏師の事実上の祖」と評する(大原性宣「仏師康尚について」、『龍谷史壇』三七、昭和二七年)など、表現は様々であるが、いずれも私工房というニュアンスに反するものではないと思われる。

井上正「東福寺同聚院不動明王坐像」(『国華』八四八、昭和三七)近年では、副島弘道「同聚院木造不動明王像と法性寺五大堂本尊」(佐藤道子編『中世寺院と法会』所収、法蔵館、平成六年)が同像が康尚の造つた法性寺五大堂本尊である可能性のより強いことを論じている。

注2田中前掲論文所載の平安時代前半期の仏師一覧表には、『四大寺伝記』を典拠として寛昌・仁意・静観の三人の名をあげるが、いずれも

造像専門の仏師ではないとみている。静観についてはそのとおりであるが、寛昌・仁意を専門仏師ではないとする解釈には賛同しがたい。また同表では平録の名が掲げられていない。

筆者は東京大学史料編纂所の所蔵する宮内庁書陵部本の謄写本によつた。なお大谷大学図書館本も後の写しであるとはみられるが、忠実な書写であり、仏師名などに異同は認められない。

同書の中巻は高僧次第之伝、下巻は離山僧伝と名づけられているが、中巻の高僧伝をみると、各伝の最後に、その僧侶の没年から何年たつたかを記す記述があり、「至今承応二巳癸」の表記が認められる。よつてこの中巻の成立年は承応二年(一六五三)であり、上巻もこれとほど遠からぬ時期の成立とみて大過ないだろう。

45 宇野茂樹『日本の仏像と仏師たち』(雄山閣、昭和五七年)九五ページ。

注2田中前掲論文(平安時代前半期の仏師一覧表)

46 『門葉記』卷第七十九(如法経一)

新造堂塔記

慈覚大師去天長年中。初入当院結草庵。以為室修四種三昧。蓋絶人跡端坐待終。坐禪之隙滴石腋。以為墨。抽草心為筆。手躬書写妙法蓮華經一部。納之小塔安于一堂。(中略)自爾依頼星月推移土木漸廢。院僧源信傷聖跡之欲漂淪情檀越撰州刺史江大夫為基。勦力以修理焉。(中略)恒信等又奉送立金色釈迦多宝二世尊像。普賢文殊觀音弥勒四菩薩像。僧明禪造普賢。僧嚴久聖全等造弥勒。源信造余尊。但観音本所安置。今加金色之飾。(後略) (大正新修大藏經・圖像十一による)

47 中堂供養。六十四代巴融院御宇天。元三年庚九月三日。(中略)。

天皇行幸。関白左右大臣皆登山。

法会儀式嚴重。法務二人為「導師咒願」。皆座主門弟也。興福寺別当東寺長者也。実足閻浮提無双仏事歟。供養日空有「音楽声」。六根淨聖人來為「請僧」。帝王陛下悉致「隨喜」。天衆地類定「納受」。導師表白。弁説如「泉涌」。此日座主依「非法務」。故准「法務」。所司八人自「公家」賜「赤袈裟」。自他門色衆自「導師咒願」。始皆參着。西塔本覺院綱所諸共為「威儀」。但於「千光院門徒」者不請之一人即訴「申公家」。俄依「勅定」所「加請」也。此内讚梵音錫杖頭着「紫衣」。当日天皇御登山之時。貫首

經「奏聞」云。烈衆内静安慶禪院源運賀戒秀源信。皆是顯密明匠。尤可任「僧綱」之輩也。可着「紫衣」之由訴申之処。宣下状云。件輩等実雖可任「綱維」。年曠未「長」。仍雖為「凡僧」。既着「上座」。宜准「僧綱」可着「紫衣」。依「宣下」三頭皆着「紫衣」。希代之事也。
中堂供養願文在之。天元三年九月三日。作者能登權守高階真人成忠。
中堂大仏師平興大法師。
講堂大仏師普興大法師。
文殊楼大仏師成真法師。

48 已上。為仏像修理承平年中始置之。(群書類従本による)
清水善三「平安前期における工人組織の変遷(中)」「仏教芸術」一三五、昭和三六年)のち同「平安彫刻史の研究」(中央公論美術出版、平成八年)

49 第二部第四章第二節に「平安時代における工人組織の変遷」と改題のうへ再収)

48 これに先だつ康保三年(九六六)に比叡山上は大火に見舞われており、講堂・文殊楼その他が全焼した。彼ら三人がこのときの復興に尽力した大仏師であれば、天元三年の中堂供養の記事にその名が記されることは不思議ではない。

50 注48清水前掲論文

宇野茂樹「近江路の彫像」(雄山閣出版、昭和四九年)第二編第五章「天台末山の彫刻群」など。

51 高木豊「天台宗の造型活動をめぐって」(「仏教芸術」一七二、昭和六二年)では、この自造・自刻伝承を積極的に認めようとしている。

52 大講堂七間

天長元年。有勅建立。淳和天皇。大師遷化之後第三年。
胎藏大毘盧遮那仏一軀。居高八尺。
左脇土弥勒菩薩。右脇土十一面観音。各立高一丈五寸。已上三軀皆金色。
右仏像等為「□」仏法護持国家。衆僧諸檀越等合力所造也。
観世音菩薩像。

弘宗王奉「為深草先帝」発心所造。具在。奏状。
六天像。各立高。丈五寸。

彩色梵天帝釈四天王像。居高三尺。肉色。在「金銀床」。
文殊師利聖僧像一軀。

天長七年依「義真座主勸進」。明定造立大日如来。

53 天延三年正月一日。慈惠大師改「造横川中堂」。兼奉「造」等身不動明王像。設「大会」奉「開眼供養」。導師增恒阿闍梨。仏師明定云々。飯室不動上堂不動。同明定所建也。自「天長六年」至「天延三」都「一百四十六年」。(「叡岳要記」下、群書類従本による)

54 注53に同じ。
55 伝説によれば、円仁が飯室谷を訪れた際、飯櫃童子が老仙人の姿になつて飯食を献じたため、飯室の地名が生まれたというが、史実とは考

えがたい。記録の上に飯室谷に所在する堂宇が現れるのは、藤原師輔の子で良源の弟子となつた尋禪の住房妙香房が最初のものである。
武覚超「比叡山三塔諸堂沿革史」(叡山学院、平成五年)によれば、良源から飯室谷の妙香房を譲られた尋禪が、これを妙香院と改称して整理

56 (前略)円澄大法師歎「鴻鐘之不具。傷六時之无響」。発心起誓欲「鑄」此鐘。未遂之間身已逝去。因「茲惠亮大法師与「延最大法師等」合力鑄」件鴻鐘。但延最大法師竭力引「濟六百貫錢」充「件料」。于「時惠亮顯作」祖師円澄建立之銘文。以「普告」諸弟子。儉製「已私師沙弥延秀建立之銘文」竊令「鑄着」。事成之後美檢銘前後相違。諸弟子共雖「愁歎」。未「知」所為。座主未「任」之間。无「処」触「愁事由」。數年之後。件鐘銘誰鑄之由。触「愁光定別当慈覚大師」。爰光定大法師驚怪。而西塔院者伝教大師点定之地。円澄大師建立之処也。是既師資相承。聖跡遠伝。寔当期「弥勒之出世」。何偽云「沙弥建立」哉。則自倡率「三綱宿徳」向「西塔院」。召「仏師長愷等」令「刻」其銘文。即今所「在」之鴻鐘是也。(後略)(「叡岳要記」下、群書類従本による)

57

無動寺
不動堂葺□□□□
不動明王像一軀。等身。
貞観七年相応和尚建立。矣。

件明王像者彼和尚貞觀五年所奉^二造立^一也。而仏師仁算依^二夢想告^一即造立。相好圓滿靈驗日新。(後略) (『山門堂舎記』、群書類従本による) この諸尊構成は不詳。常行堂の五尊といえ、金剛界八十一尊曼荼羅所依の阿弥陀五尊のはずである。

常行三昧堂。亦名^二般舟三昧院^一。在講堂北。今云常行堂也。

葺松皮五間堂一字。在西孫庇。

堂上有^二金銅如意宝珠形^一。四方列^三九品淨土并大師等影像^一。

安置金色阿弥陀仏坐像一軀。同四柱菩薩像(各)一軀。

或記云。胎藏弥陀五仏像。依^二相応和尚勸進^一東大寺^三会理阿闍梨所造^一。本在^二虚空蔵尾^一。元慶七年相応和尚依^二慈覚大師遺命^一移^二此地^一畢云。

(『叡岳要記』上、群書類従本による)

西川新次「聖宝・会理とその周辺」(『国華』八四八、のち同『日本彫刻史論集』所収、中央公論美術出版、平成七年) 他

注51高木前掲論文

西塔院

(中略)

釈迦堂名転法輪堂事

(中略)

半金色釈迦坐像一軀居高三尺伝教大師作印相口決彩色蓮花座

金色普賢文殊像各一軀 延喜六年^丙七月依明琳法印願平録大法師造之

一云仁和年中造之

彩色梵天帝釈像各一軀立長五尺 仁和三年^丁四月仁意大法師造之

云延喜年中

彩色四天王像各一軀立長七尺 元慶七年^卯四月八日寅刻天人影向^{口決}延最和尚記也

此四天像者延喜四年^甲子八月清和天皇第十御子貞頼親王御願寛昌大法師依夢想造之

文殊一鉢 依平等房延昌僧正願天慶四年^辛明祐法師造之

(『四大寺伝記』延暦寺卷、東大史料編纂所蔵謄写本による)

63 釈迦堂

奉^二安置半金色釈迦仏像一軀^一。居高三尺。根蓮華座。彩色。旧座依^二破壊^一。以^二延喜年中^一被^二改造^一。主猷憲。天蓋一具。彩色。

在中虚鏡一面径一尺。懸^二釈迦御頂^一。延喜年中平録法師所造。

金色普賢文殊各一鉢。仁和年中所造。故明琳法師願。

彩色梵天帝釈各一鉢。五尺。延喜年中。仁意法師所造。

彩色四天王各一鉢。七尺。延喜年中。清和第十宮願。

木像文殊一鉢。天慶年中。

注62参照

注62に同じ

注62に同じ

注53に同じ

飯室谷。慈忍僧正建立。妙香院阿弥陀仏像。仏師相覚。(朝)

(『叡岳要記』下、毘沙門堂本による)

67

66

65

64

63

62

61

60

59

58

57

56

55

54

53

長保三年恵心院僧都建立。恵心僧都去年五月依弟子嚴久之讓補権少僧都。今年辞其職隱居密所。建立花台院也。椴皮葺。

安置丈六阿弥陀三軀。或人云。尊者妙雲上人所建立也。仏師尊儀康尚朝覚等三人造之。

小仏者恵心院僧都為迎講被張云々。南仏者花山法皇御造立也。仏師者朝覚造之。(『山門堂舎記』、真如蔵本による)

注71に同じ

注71に同じ

注71に同じ

注71に同じ

注71に同じ

師とあるように、彼らはむしろ教学に秀でた高僧であり、安置仏の主題・図像など形式面で仏師を指導する役割を果たしたとみるのが妥当ではあるまいか」と述べている。しかしながら、たとえば天慶四年の西塔釈迦堂文殊菩薩像の造立の場合、願主はのちの僧正延昌であり、作者は明祐法師であった(注62参照)。図像面における指導が行われたとすれば当然願主である延昌がこれにあつたのではあるまいか。この場合に関していえば、明祐はやはり実際の造像にたずさわつた仏師とみなすことができるように思われる。

仁意が西塔釈迦堂の彩色梵天・帝釈天立像を造つたのが仁和三年であれば、仁算の無動寺不動明王像修造の貞観五年との間に二十四年の時間差しかないが、仁意の梵釈二像造立を一説には延喜年中ともいう。注62参照

たとえば多武峰において、天徳三年(九五九)に金堂の大黒天像を造つた仏師延寛と、康保三年(九六六)に弥勒堂の普賢菩薩像を造り、また安和二年(九六九)に同堂の文殊菩薩像を造つた仏師延祚はいずれも東大寺僧であつたといひ、「延」字の共通と制作時期の近さからみて、系譜的連関を当然想定できよう。

78 注50 野前掲論文

79 井上一稔「康尚時代の仏像に関する覚書」(宇野茂樹編『近江の美術と民俗』所収、思文閣出版、平成六年)

80 同像の像内銘には長元二年(一一〇二)に「造立供養」、長暦二年(一一〇三)に「撰作仏像」と記しているが、意味は必ずしも定かではない。しかし、長元二年から長暦二年の間の完成であることはうたがいないだろう。

『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代 造像銘記篇一』(中央公論美術出版、昭和四一年)解説(執筆水野敬三郎)

81

注80前掲解説によれば、背板内面に記された墨書は次のとおり。
壇越僧覚晴女弟子河内松□□/以去長元二年之比造立供養如形以/長暦二年撰作佛像如念也/梵釈寺供僧慶秀佛師御名也/僧頼勢小仏師同前掲解説において、水野敬三郎氏は第四行目の「僧慶秀佛師御名也」は他と異筆であり、主文は「梵釈寺供僧頼勢」とつづくと解釈されたが、写真を見るかぎりでは、同筆のようにも思える。

清水善三氏も、注48前掲論文において仏師慶秀を梵釈寺供僧としてあつかつておられるから、同筆との立場であろう。また久野健編『仏像事典』(東京堂出版、昭和五〇年初版)でも、慶秀を梵釈寺供僧としている。

82

本文中に記したように、梵釈寺は崇福寺と谷ひとつを隔て隣接している。桓武天皇の勅によって創立されたが、崇福寺と同様に十世紀末頃に天台化したようである。すなわち『日本往生極楽記』に伝の載せられる梵釈寺十禅師兼算は、少年の時より「念弥陀仏、帰不動尊」といひ、その往生は「口不廃念仏、手不乱定印」というもので、天台浄土教の行者かと推測される。『極楽記』は永延元年(九八七)の完成といわれる(角川書店『平安時代史事典』)から、兼算はそれ以前の人物である。

また『御堂関白記』寛弘二年(一一〇五)九月二十二日条をみると、梵釈寺の寺司に兼院が任せられたことがわかる。兼院については不詳だが、あるいは兼算の弟子筋の僧かもしれない。
83 滋賀・慈眼庵帝釈天立像(寺伝聖観音)も宝冠形式や表情の類似などからみて、この系統の仏師の作であるかもしれない。同像は江戸時代に比叡山飯室谷より移されたという伝承がある。

84

副島弘道「研究資料 長和三年銘園城寺不動明王坐像」(『国華』一一三三、平成二年)参照。同論文は、この像の願主良海がおそらく園城寺の僧であり、像が当初から園城寺に安置されていた可能性が強いことを論じている。

(付記)

本稿は平成九年七月十九日開催の美術史学会西支部例会(於、大阪市立東洋陶磁美術館)において「九品寺聖観音立像とその周辺―康尚時代の延暦寺工房をめぐる試論―」と題して報告した際の発表原稿に加筆訂正したものである。写真は、八瀬・九品寺・盛安寺三像については三原昇氏の撮影である(ただし部分写真を除く)。善水寺像は滋賀県教育委員会文化財保護課、明徳寺像は東京国立文化財研究所より、それぞれ写真の提供を受けた。記してお礼申し上げる。遍照寺像の写真は京都国立博物館所蔵の原板を使用し、三像の部分写真および真光寺像は筆者が撮影した。