

康尚時代の彫刻作例三種

平安時代後期の彫刻史を考える上で、仏師定朝の父であり師であった康尚の作風を把握することは、きわめて重要な意義をもっていい。様式内容に対する価値づけの如何にもよるが、一つの考え方として、彫刻史上における和様の成立は、この人によって達成されたと考えることも不可能ではない。京都の風土と民族性になつた新しい様式の誕生である。

筆者はすでに早い機会に、確実な作例のない康尚の作風について、小論を提出した^{注1}。その要旨は、康尚が活躍した時代の製作と思われる作例を集めて比較検討することにより、康尚その人の作風をある程度推しはかることができるのではないかという点にあった。その後この時期と考える作例は増えつつ、現在では、様式展開の一段階として、幅と厚味をそなえるまでになつてゐる。

のちに加わつた作例については、折をみて断片的に紹介したが、最近新たに、重要な作例三種^{注3}を加えることとなつたので、以下報告させていただくこととした。

〈注〉

- 1 拙稿「遍照寺の彫刻と康尚時代」(『国華』八四六・昭和三十七年九月)
- 2 拙稿「誓願寺毘沙門天像」(解説)(『国華』九〇七・昭和四十二年十月) 同「童顔の仏・菩薩」(『日本美術工藝』四一七・昭和四十八年六月)では、大阪本山寺聖観音立像と京都真正極楽寺阿弥陀如来立像を康尚時代(うち真正極楽寺像は永観二年(九八四)頃)の作として紹介した。

同「東寺旧蔵行道十二天画」(『十二天画像の名作』清風会・昭和五二年四月)において、長保二年(一〇〇〇)以前の十世紀末の作として解説。

3 作例三種のうち、円教寺像と国分寺像については、「和様彫刻の成立と展開」(『日本古寺美術全集』15・平等院と山城の古寺・集英社・昭和五五年三月)の中で、簡単に触れた。

阿弥陀如来坐像

兵庫 円教寺蔵

木造漆箔・彫眼

像高 二五四・〇浬

〔図版四〕

播磨書写山円教寺の常行堂に安置される周丈六の阿弥陀如来坐像である^{注9}。常行堂は昭和三十八年二月より同四十二年十二月にかけて解体修理がおこなわれたが、中央須弥壇上に安置される本像は、なぜか研究者の注目を浴びることなく、また行政上の指定措置を受けることなく、今日に及んだ。

像は胸前で定印を結ぶ通形の阿弥陀如来坐像で、螺髮(彫出)、肉髻珠・白毫珠(何れも水晶製)をあらわし、大衣は左肩より懸かつて少しく右肩を掩い、右足を前にして結跏趺坐する。台座は丈の低い大仏座、光背は二重円相形式で頭光には放射光をつける(何れも近世の補作)。

材はヒノキを用い、全面漆箔、螺髮部は群青で彩る。頭体の主部

は縦木一材を用い、内割りを施して、背板を当て、左方には肩より地付きに至る縦木一材を寄せる。これに、両足部横木一材（底より割る）と右腰脇三角材および裳先（後補）をそれぞれ寄せる。左手は肘・手首で（肘より袖口まで横木一材）、右手は肩・肘・手首で、それぞれ短く。一木造式の大像としておおむね合理的な方式によっているといえよう。

保存状況は概して良好で、肉髻珠・白毫珠、裳先および光背・台座、表面の漆箔・彩色を除いて、よく当初の様相を伝えている。

本像の製作年代は、眼尻の吊り上ったやや下膨れの面相と、衣文の硬い彫り口などからして、一見室町時代あたりを思わせるものがある。しかし詳細に観ると、粗大な螺旋（髪際螺旋数二十七箇）、紐状をなしながらも、かすかに鑄ぎの立つ衣文条線、張りを充分とった丈の低い足膝部など、十世紀末から十一世紀初頭あたりにかけての特色が看取される。

幸にも、本像と瓜二つともいうべきよく似た作風を示す例が、ほんの五軒ほど北方の谷あいには遺っている。飾磨郡夢前町小坪の弥勒寺弥勒三尊の中尊像（別図2以下）がそれである。本像は背面の長方形の割りの内部に長保元年（九九九）の墨書銘があるにもかかわらず、玉眼が嵌入され、銘と技法との時代差のために、早くにその存在が注目されながら、結論をみるに至らなかつたものである。

昭和四十四年の調査で、玉眼は後補、墨書銘は追記・偽銘などではなく、大部分が像の製作時のものであることが判明した。したがって、本像は、四十二年の永きにわたって書写山に止住された性空上人が、長保二年（一〇〇〇）に隠棲したと伝えられる弥勒寺の根本本尊と推定され、康尚活躍時代に新しい基準作例を加えることと

なったのである。そして十年余りを経た今、これと作風を同じくする周丈六の大像が、書写山上の常行堂に見出され、一段と資料的な厚味を加えることとなった。

両者の作風の異同についてやや詳細に追ってみよう。

まず全体のプロポーションと体型に注目しよう。弥勒寺像の方が、撫で肩の傾向ややつよく、肘はゆるやかに体側を離れ、膝張も似つかわしい感じでこれに応じ、柔らかさにおいていちだんと勝っている。一方、円教寺常行堂像は、胸部がいつそう縦に長く伸び、肘は体部に密着し、胴体部の垂直性が強い。この動きと逆丁字形をなす感じで両足部が左右に広く張って水平感を強調し、この二つの動きにはやや有機的な繋がりや欠く傾向がみられる。側面観においては、頭体部と足膝部の奥行き、背面にみられる腰のくびれと臀部の膨らみなど、両者の様風はきわめて近い。ただ頭部と体部との関係において、円教寺像がやや俯向き加減に造られているのは、おそらく大像として観者の眼を配慮した結果であろう。

細部にわたるが、髪際の螺旋数がほぼ同数で、肉髻部に及んで漸次大きさを増してゆく度合も共通している。面相もよく似ており、とくに眼尻の上った眼間距離の狭い様風は個性的ともいえ、耳の表現も同形に近い。ただわずかに、円教寺像の方に明快で男性的な傾向が認められ、頬の張り、眉・眼・口のそれぞれの造作も大ぶりな感じがある。弥勒寺像では、眉の引き、口元のまとめ方、頬の張りなど、全体にいつそう華奢な、女性的な面影が印象される。

大衣の懸り方は、まず、胸腹部を縦に長くあらわす独特の形式において共通し、衣文条線の彫り方および各部における衣文線の流し方など、本数に至るまで一致している。弥勒寺像が、後世の紙貼り

による表面修理を取り除いた場合、両者の親近性がいっそう強く露われるであろうことは疑いない。ただ円教寺像の左前膊部にかかる衣が左腿の外側へ流れゆくあたりに、図形化した旋転と襲の畳みをあらわしているのは、弥勒寺像にはみられず、これも大像として広潤な面が単調に陥ることを避けるための配慮によるものであろう。

その他の相違点としては、足膝部の表現において、円教寺像では膝頭部の衣文の無い部分を充分にとって、ふくらはぎの膨らみと対応させ、より力強い表現をとっていることである。弥勒寺像では、衣文の流れがいっそう穏やかで、膝頭の近くまで衣文が廻っている。

以上のような比較を通して感ぜられることは、彫刻史上きわめて事例の少ない両者の稀有な親近性を踏まえた上で、円教寺像は、弥勒寺像の前段階の様式を示すと考えるのが妥当ではないかと考えられる。同じ様式系列の中で、弥勒寺像の方が、穏和な雰囲気の出たという点で、一步の展開をみせている。おそらく両者は性空上人の周辺で活躍した同一仏師の手になるものと想像され、弥勒寺像あたりが、この仏師の作風の到達点を示すものであろう。

『性空上人伝記遺続集』^{注7}には、もと往生院（一間四面堂）に安置され、のち本堂に移安された安鎮作の丈六弥陀のことが記されている。本像がこの記載の像に当たるとすれば、性空の弟子に当る安鎮の名が、作風を同じくする弥勒寺像の像内銘記に見出されること、今は失われた如意輪堂（五間四面堂）の桜材如意輪観音像および木造彩色性空上人像の作者として彼の名が見える（『書写山円教寺旧記』^{注8}）こと、などが思い合わされ、性空上人の側近として、感阿上人とともに、書写山関係の造仏に随った仏師として、浮び上ってこよう。因みに、感阿は講堂（三間四面堂）釈迦三尊像（現存）を永延元

年（九七八）頃に製作したと伝えられ（『旧記』）、作風からは明らかに常行堂像とは別手で、いちだんと古式である。

なお、性空在山当時阿弥陀如来坐像を安置する堂宇としては、常行堂があった。往生院伝来の丈六阿弥陀如来像が、当初は、現在のようこの常行堂の本尊ではなかったかとの想定にも引かれるが、光森正士氏の教示によれば、『掬聚鈔』（寺藏）に書写山常行堂像は宝冠仏であった由の記載があり、成立しない。

〈注〉

4 『重要文化財円教寺常行堂修理工事報告書』（重要文化財円教寺常行堂修理委員会・昭和四〇年十二月）のなかで、内陣正面竣工（第一一図）と内陣正面修理前（二二図）の二図に掲載されたのが、従来刊行された唯一の資料であろう。

5 『重要文化財弥勒寺本堂修理工事報告書』（重要文化財弥勒寺本堂修理委員会・昭和三二年十二月）では、永治元年十月五日の造立銘をもつ像として記されているが、背割内正面左上部のこの部分は他と別筆で、追筆部分である。

6 『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代 造像銘記篇 五』八二弥勒仏及両脇侍像（中央公論美術出版・昭和四五年一月）執筆毛利久
毛利久「弥勒寺弥勒仏像とその銘記」（『兵庫県の歴史』五・昭和四六年五月）

7 『大日本史料』第二の五
8 この如意輪観音像は、『峯相記』によると、天禄年中（九七〇〜三）
供養という。

9 法量（単位糶）

像高	二五四・〇	肘張	一五六・二	髮際高	二二二・三	
膝張	二〇六・四	頭長	八七・八	面長	五〇・七	
膝高	左	三七・八	面張	五一・七	坐奥	一四七・六
	右	三九・一	面奥	六六・九	胸厚（右）	六二・五
耳張	六六・一	腹厚	七一・二			

薬師如来坐像

岐阜 国分寺蔵

木造彫眼

像高 三〇四・八厘

〔図版五〕

岐阜県大垣市青野町四一九、美濃国分寺に伝来した丈六の大像である。保存状況のよくない時期が永かったらしく、頭体部の前面を除いて他はほとんど失われて後補のものに変わり、大きく原容を損じている点が惜しまれる。

螺髪（彫出）、肉髻珠・白毫珠（ともに水晶製）をそれぞれあらわし、衲衣は左肩よりかかって右肩を少し掩う。左掌は膝上に置いて薬壺を載せ、右手は肘をまげ、掌を前面に向けて五指を伸ばす。右足を前にして結跏趺坐する。形状としてはごく一般的な薬師如来坐像で、特に変わった点はない。

当初の部分についてみると、頭体部の前面はケヤキの一木造（木心部はぼ中央）で、内削りを施し、前面地付部では心束を削り残す。昭和四十四年修理時に、像内より右足部前面の残片と手指四本（左第四・五指の一部・右第一・三指の一部）とが発見され、現在別に保存されている。

後補部は全体の半ば以上を占める。両肩先（両腕手先を含む）、両足部、膝奥部、および後頭部（両耳後の螺髪二列目より後方のすべて）と左耳上の螺髪など、いずれも後補である。そのほか、左の肩山に当る部分と右眉上の螺髪部に、小さな修補部分が見られる。

おそらく、大破の状態にあったものを、近世（元禄年間）に現状のようにまとめたものであろう。幸にも頭体前面部のもっとも重要な部分が、朽損部材および残片とともに、やつれながらも今日に伝えられたことは喜ばしい。

面相は円満、頸太く、巨軀にふさわしい堂々たる量感をそなえている。しかし、鼻を低く、螺髪、眉・眼を浅く刻み出し、両耳も頭部の量体に添いしたがわせている穏やかな彫り口は、十世紀中葉頃の、六波羅蜜寺十一面観音立像（天曆五年・九五一年頃）や同寺薬師如来坐像を中心とする様式よりは、一歩進んだ段階を想わせる。さらに、なだらかな眉の引き方、やや下がりの眼で、しかも切れ長に走らない小さな眼、および微妙な肉付けによる婉曲な感じの表現など、全体に一種靡ろな情感が流れ、康尚時代の様風の一面を占めるものと推定される。

比較すべき作例としては、広隆寺千手観音坐像（寛弘九年・一〇



挿図1 長福寺 仏頭

一二)と滋賀・長福寺仏頭(挿図1)があげられる。この二例は、本像が男性的な趣をもつのに対して、やや女性的な優しきを加え、肉付けの微妙な味わいと、眼・鼻・口の小ぶりの造作とが、よくマッチして、一体感がある。その点で康尚様式の熟成段階を示すものといえるが、国分寺像では、厚い唇をやや「へ」の字に近く結び、大きな上唇には、岐阜・慈恩寺千手観音坐像にみられるのと同様な、二条の縦の凹みが見られ、口の部分だけがやや唐突に大きく印象される。さらに、部分の膨らみの柔らかさになお発展の余地を認め得るとすれば、熟成に至る半歩手前の様相とみることができ、十一世紀のごく初頭あたりの製作と考えられる^{注11}。

なお、この時期に該当する事績として、康尚のパトロンともいべき藤原道長が、美濃国分寺の修理を差配しているらしいことが注目される。美濃国に宛てた「寛弘元年閏九月十三日符」(『類聚符宣抄』八)によると、道長は国分寺の堂塔雑舎等の損色を検録せしめるため、坂本忠国以下木工関係の技術者を含む十余名の使者を派遣している^{注12}。

この使者は、その人数から推して、おそらく修復の必要性を認知した上で派遣されたものと推定され、この検録にもとずいて、なんらかの復興修理が行われたであろうことは想像に難くない^{注13}。その時期が寛弘元年(一〇〇四)以後で、これを余り隔たらない頃とする^{注14}と、この丈六薬師如来坐像は、まさにそれにふさわしい作風を示すものといえることができる。

なお、本像の調査に際しては、八賀晋氏の御教示を得た。厚く御礼申し上げます。

〈注〉

10 心束は切断されていたが、昭和四十四年修理時に、像の安定のため、像内で見出された心束残片をもって復元した(『修理記録』による)。
詳細は『昭和十四年度指定文化財修理報告書美術工芸篇』(文化庁、昭和四十九年)参照。なお、本書では、製作年代について、定朝様をうけた平安後期のものとされている。

11 田辺三郎助「国分寺の仏像」(『仏教芸術』一〇三・昭和五〇年九月)では、平安後期のものとし、作風の温和さを指摘されている。

12 角田文衛『国分寺の研究』上巻(考古学研究会・昭和十三年八月)美濃国分寺の項参照。

13 現国分寺本尊である薬師如来は、伝承によると、別名「馬盃薬師」と称されていたという。薬師はもともと水田中にあり、関ヶ原合戦の際、武士が像の背のくり抜き部の凹みで馬の足を洗っていた。その後、仏像であることを知り仏殿に安置したという。ただし、像内には、水に漬かった痕跡はみられない。寛弘元年の復興修理の記録は、仁和三年に国分寺焼失の後、一時その機能を席田郡定額尼寺に移した記録(三代実録)に続いて知られる史料である。このことにより、国分寺が、少なくとも寛弘頃迄に再び旧地に伽藍を構えたことを示すものであり、薬師如来はこうした背景のなかに造られたことも推想させる。道長と仏師康尚とは極めて密接な関係をもつことは良く知られている。また、道長が遠く美濃国分寺の修理に使者を派遣した背景も、当時、美濃国司が源頼光であり、道長と頼光との関係も極めて密接であったことからその経緯が明白である。薬師如来の安置をめぐる中央・地方の有力者の強い結びつきを知ると同時に、焼失後の美濃国分寺再興が、本像の安置とほど遠くない頃のものであることを教える貴重な資料でもある。(この項——八賀晋執筆)

14 法量(『修理記録』による)

像高	三〇四・八糎	面幅	七〇・〇
頭長	一一〇・〇	面奥	八五・一
面長	六五・二	耳張	八七・二

千手観音坐像

岐阜 慈恩寺蔵

木造漆箔・彫眼

像高 一〇三・三厘

〔図版六〕

慈恩寺は岐阜市溝口三四〇、旧市街の北東十軒長良川のほとりの平地集落内にある。寺伝によると、建久六年（一一九五）に創立、文明年中（一四六九〜八九）、護海上人の靈夢によって、当寺の本尊阿弥陀仏を、川の東に当る津保の満願寺に送り、彼寺からは、伝教大師御作の千手観音像を迎え、当寺の本尊として安置したという。本像の伝来に関する興味深い伝承として注目される。

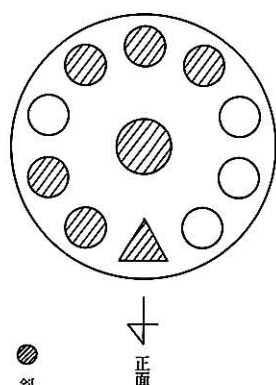
頭上には、天冠台上一段に九面、髻頂に一面、前面に化仏（如来形立像）を配する。白毫は水晶製で、条帛・天衣をかけて裳を着け、右足を前にして結跏趺坐する。手は、中央の正大手のほか、左右各二十臂を配し、いわゆる四十二臂形式であるが、この例のように、化仏手を頭上で組む例は、わが国では京都清水寺の本尊像（現存像は南北朝時代の再興像か）をはじめとし、諸国の清水寺系統の寺院に例が多い。摺仏では、京都蓮華王院本堂の千手観音立像の各尊の中に奉籠されたものの中にあり、わずかに異なる形式として、化仏を頭上で挿み持つ形式が敦煌画の中にみられる。

構造についてみると、頭体部は正大手の肘まで含めて縦木一材を用い、背割りを施す。両足部は横木一材で底より割り、腹部よりやや前の位置で本体に寄せ、裳先（欠失）は別に矧ぐ。正大手は肘・

手首で矧ぎ、宝鉢手は左右各一材、脇手は前後三列に取り付け、前列六臂、中列七臂、後列六臂とし、それぞれ手首で矧ぐ。頭上面・化仏および持物はそれぞれ別材で彫り出す。白毫水晶製、材は現状では判断できなかった。構造は典型的な一木造り式で、腹部前面よりやや前の位置で両足部と接ぎ合わせている点が、頭体主部の余裕のある木取りを示して、特色がある。

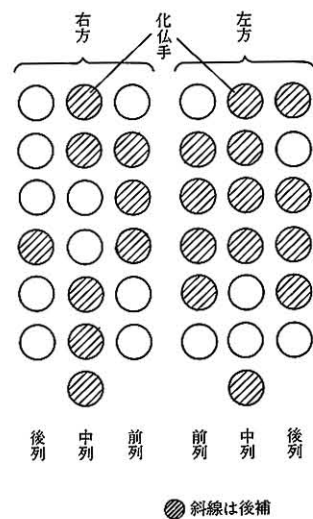
保存状況は概して良好であるが、小部分には後補が多い。頭上面十面のうち、仏頂面を含む六面（挿図2参照）、化仏、肘から垂れる天衣、銅製の宝冠・胸飾、持物および光背、台座などはいずれも後補である。脇手は囀目によると、左方、前・中・後ともに各二臂、右方、七臂がそれぞれ、合掌手・宝鉢手とともに、当初のようにみられる（挿図3参照）。手首先および指先には後補が多い。裳先欠失。

本像は全体にやや細身で坐高が高いにもかかわらず、膝張を充分



挿図2 頭上面保存状況

にとり、安定感がある。その上、脇手は正大手に較べていちだんと小造りにまとめられ、脇手の張りりと膝張りとの差はわずかになっている。したがって多面広臂像としての怪異感は少なく、広臂表現において好ましい調和感が生み出されているものといえよう。

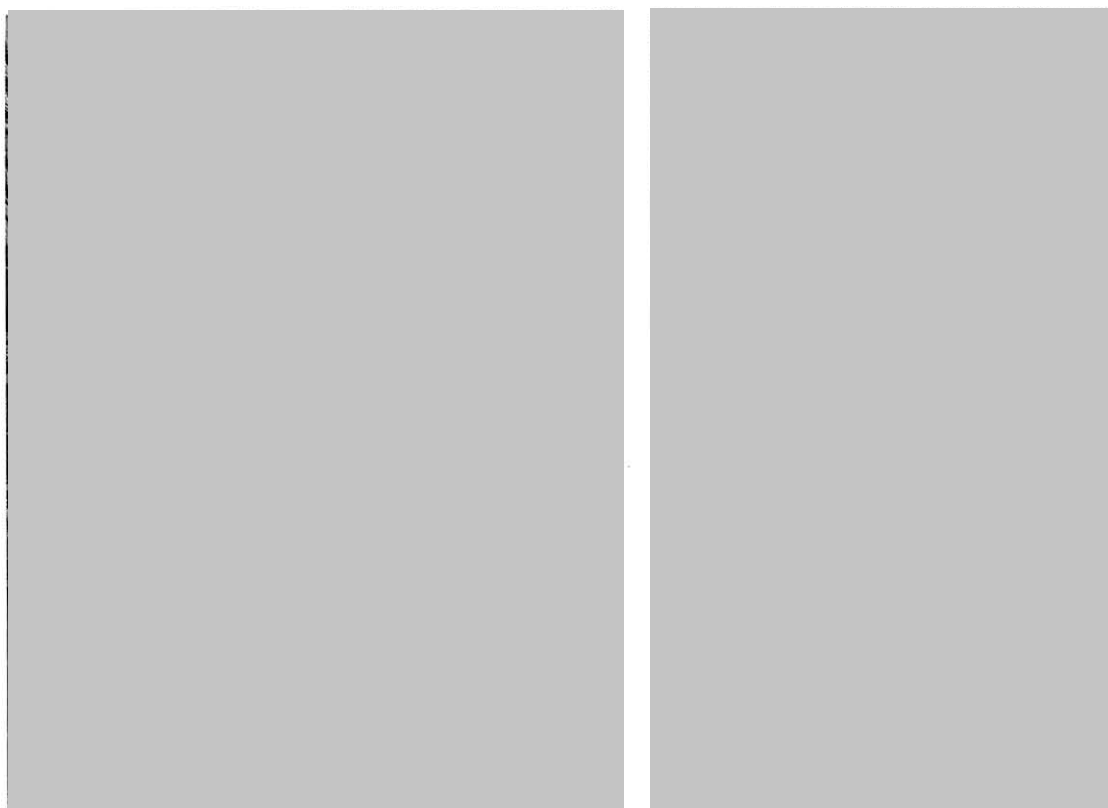


挿図3 脇手保存状況

面長な顔に、やや腫れぼったい細い眼、鋭く尖った鼻、上唇に二本の縦皺をもつ小さな口などが配され、頸も細めである。頭部の全体には方形に近いフォルムが認められ、いわゆる円満な相ではない。髪や顔面および耳などの肉付けはやや平板で、全般に彫り口は硬い。細身の肉身は硬く引き締まって、柔らかさや臃ろな味わいはなく、これに応じて、条帛の直線的な折れ返りや、蛇行線の重い流れが眼につく。両足部の衣文は、鎬ぎを立てた条線風の簡略なもので、内側に、渦巻くような動きを表している点に注意される。

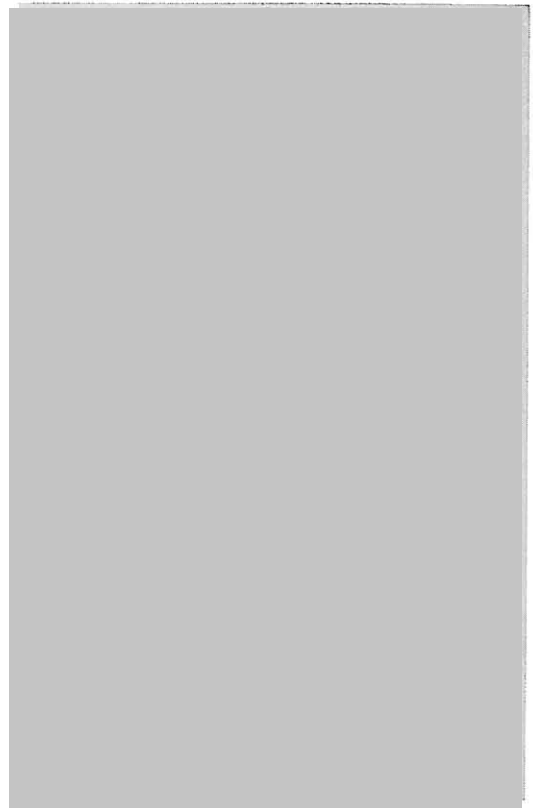
以上のように、少年のような清純な相貌と、細身の体軀をもち、淡泊な感じの整理された衣文を配する表現は、康尚時代の作例に多く見ることができ、なかでも奈良・浄慶寺阿弥陀如来坐像（挿図4）、大阪・本山寺聖観音立像（挿図5）、正暦三年（九九二）頃とられる京都・真正極楽寺阿弥陀如来立像、および長徳二年（九九六）頃の京都・平等寺薬師如来立像など、康尚時代前期の作例と符合する点が多い。

しかしながら、永祚元年（九八九）頃の京都・遍照寺十一面観音立像（挿図6）にみられる、夢幻的な情調とは一線を画するものが

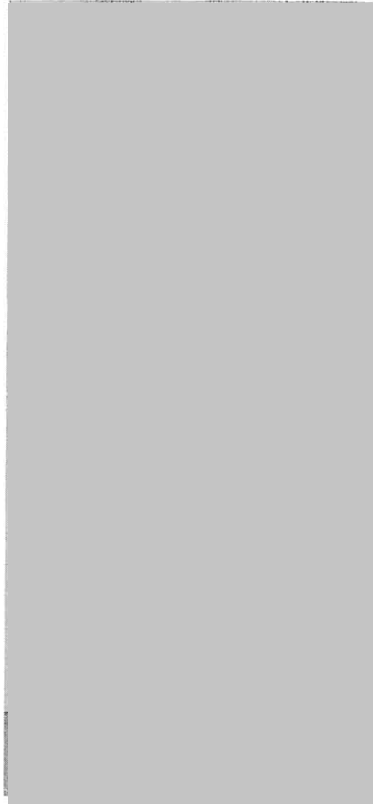


挿図4 浄慶寺 阿弥陀如来坐像

あり、その点では浄慶寺像にもっとも近い。このような直截な表現を、遍照寺像の前段階に位置づけることも不可能ではないが、ある



挿図5 本山寺 聖観音立像



挿図6 遍照寺 十一面観音立像

いは康尚側近の弟子の手を考えてみることも必要かも知れない。

千手観音坐像として本像と近い作風をもつものに大阪・安岡寺像(挿図7)がある。顔の丸味、肉身のふくらみ、足の組み方など、全体にゆったりとした穏やかな感じに勝るが、全体のプロポーションは、本像とは対照的に、左右への張りが大きい。脇手はほぼ正大



挿図7 安岡寺 千手観音立像

手と同大であり、正大手の上膊の外側に、数多い脇手の上膊が水平に並び、面相の優しさにもかかわらず、古式な迫力をもっている。本像の場合は、面相に少年の相が歴然とみられ、脇手は一段と矮化されて、まとまりのよいバランスとなり、一歩進んだ段階を思わせる。

本像は、後世のわが国の千手観音像が、脇手をほどよく矮化させ、二臂像に近い平明な情感を宿すようになる、先駆的な作例といえることができる。千手観音の和様形式の頭初の位置を占めるとともに、このような試みが、康尚時代の前半期にはじまっていることも、美術史上興味深いこととして注目されよう。

〈注〉

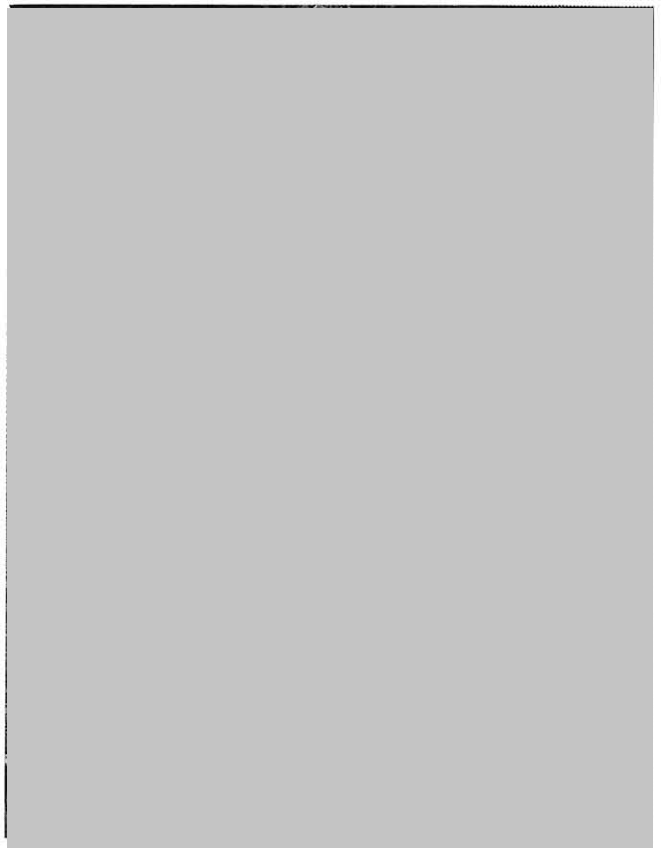
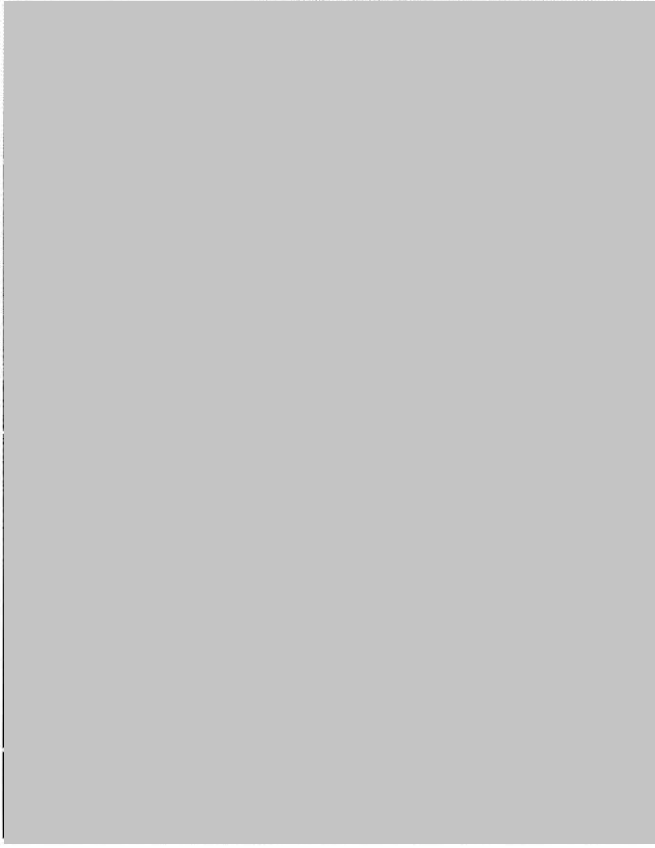
14 本尊は秘仏で三十三年に一度の開帳とされ、最近では昭和四十二年五月十三日がそれに当り、その折に遠く拝した印象では、南北朝時代頃のものと思われる。

15 指定物件では、岩手・観音院像、神奈川・龍峯寺像があるが、近世の例も数多い。

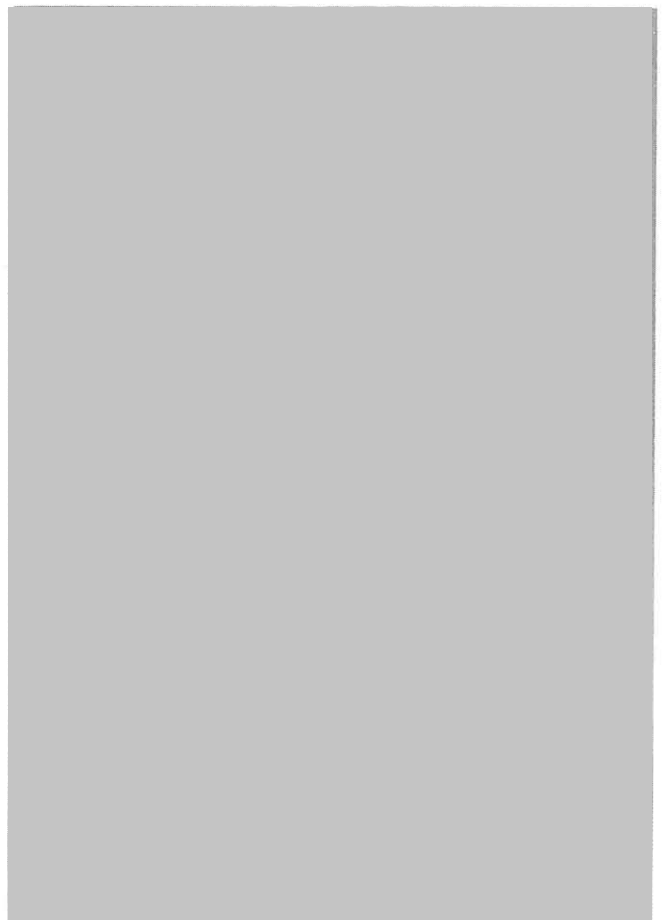
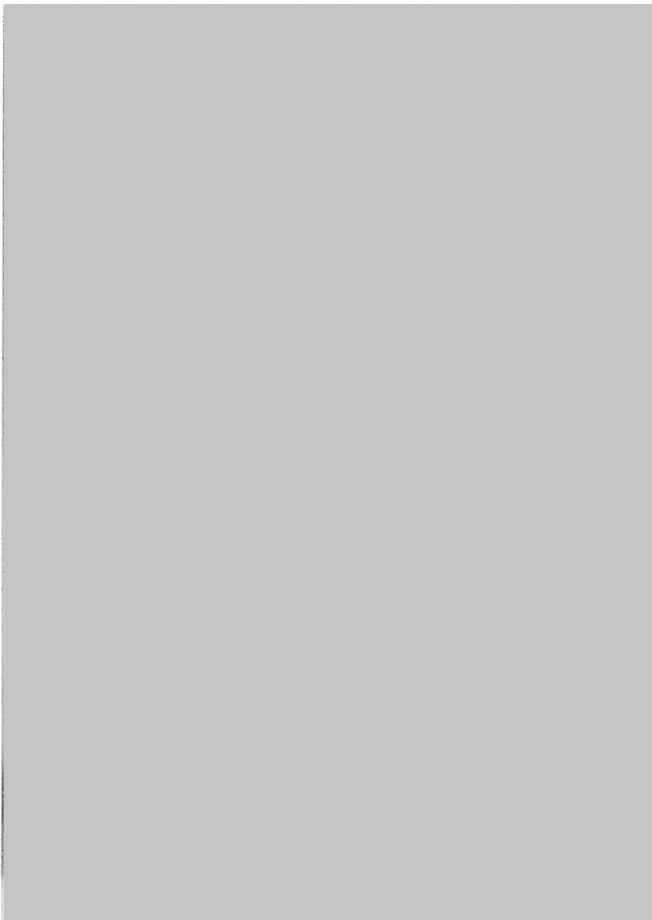
16 『日本彫刻史基礎資料集成』平安時代・造像銘記篇八・昭和四十六年二月)

17 松本栄一『敦煌画の研究』（東方文化学院東京研究所・昭和四十二年三月）図版一七六 a

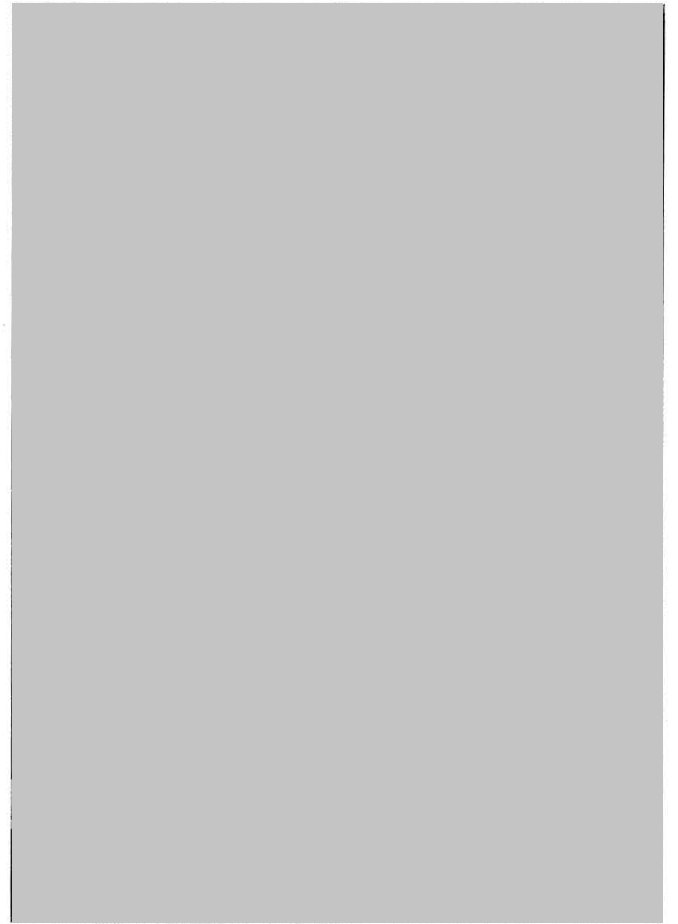
（井上 正）



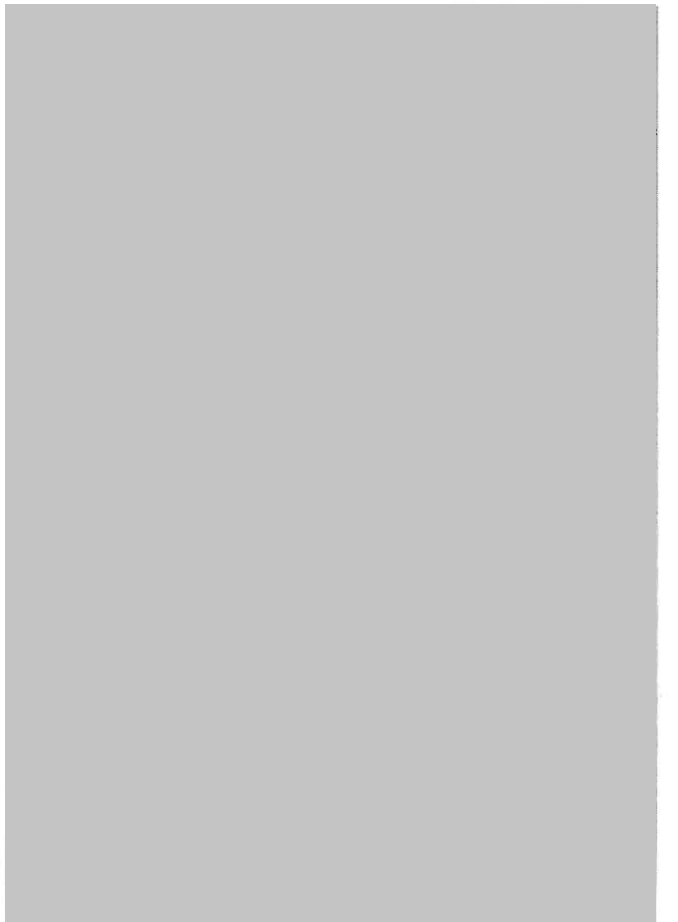
1 阿弥陀如来坐像 円教寺（兵庫）



2 弥勒佛坐像 弥勒寺（兵庫）

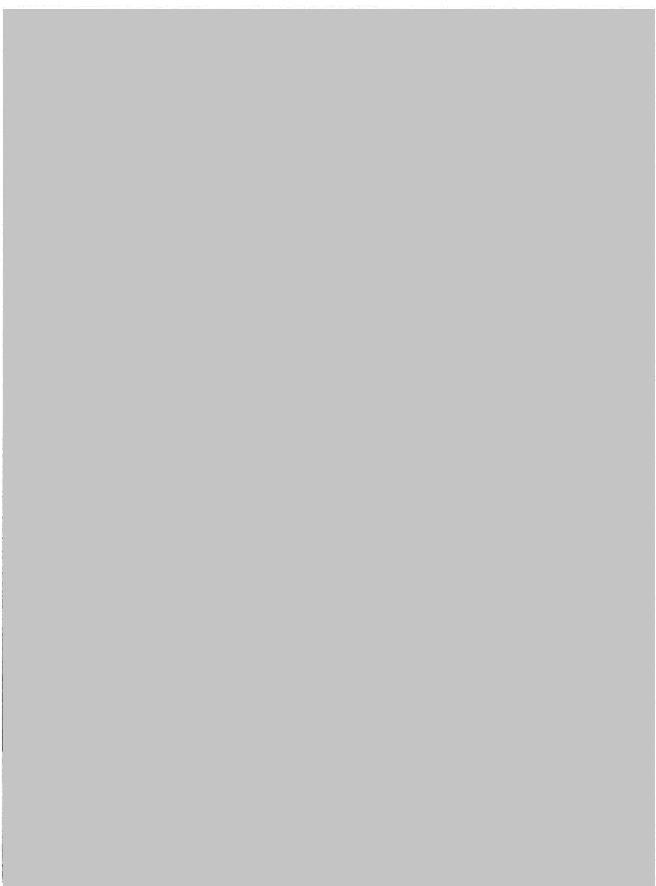
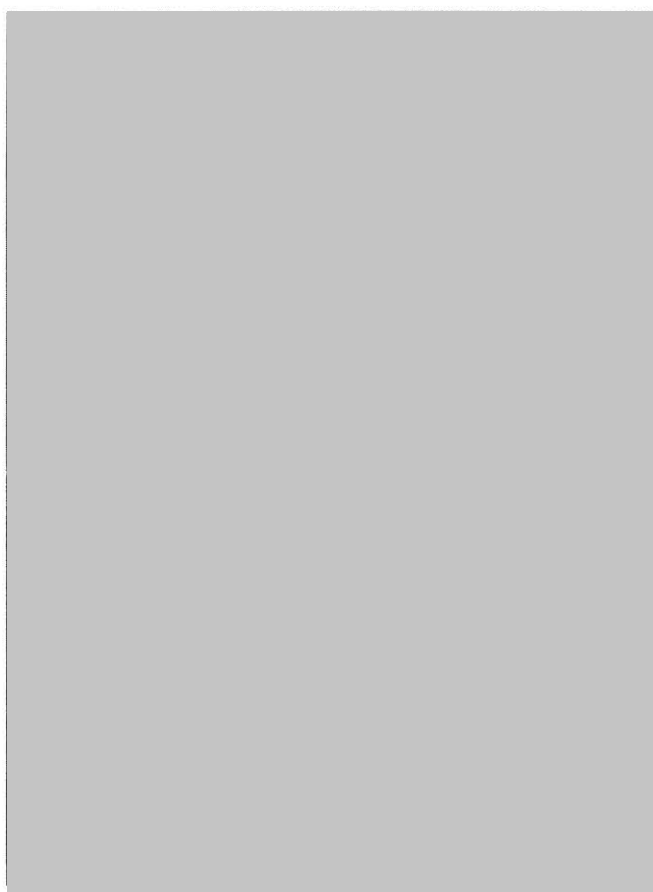
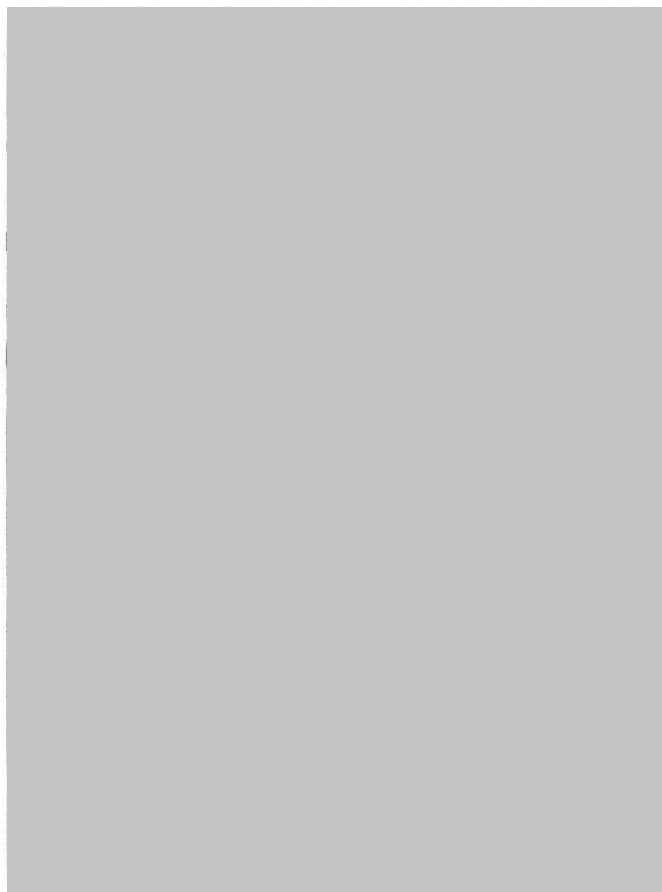


3 阿弥陀如来坐像 円教寺（兵庫）



5 薬師如来坐像 国分寺（美濃）

4 弥勒佛坐像 弥勒寺（兵庫）



6 千手觀音坐像 慈恩寺 (岐阜)