

東寺草創期の彫像

久野 健

はじめに

天平彫刻から平安初期彫刻への変化は、日本美術史上でも最も興味ある問題の一つである。優美平明な天平彫刻から、晦渋で森嚴な平安初期彫刻への様式の変化、また技法的には、金銅・乾漆・塑像の盛行から、木彫への移行、これが、八世紀末から九世紀初期への短時日の間に起ったことは、われわれの学問的関心を惹かずにはおかない。

この問題については、古くから諸先学の傾聴すべき説が行われている。技法的には、平安木彫の発生について、天平後半から行われた木心乾漆像の乾漆部がうすくなり、木彫部が脱化して平安初期木彫が生まれてきたとする説^{註一}、あるいは、天平末に制作されたと考えられる唐招提寺講堂の木彫の影響により平安初期木彫は発生したとする説等^{註二}がそれである。私も、かつて、延暦年間に神護寺薬師如来像のような純粹な木彫が生まれたことについて「大仏以後」^{註三}と題する論文の中で多少自説を述べたが、その後、東寺の三神像や同寺講堂諸尊像をはじめ平安初期彫刻の調査が進むにつれ、いくつかの考えるべき資料を加えると共に、天平彫刻

と平安初期彫刻の接点についても、新たに考えるべき問題に遭遇したので、ここにその一端をのべて批判をあおぐ次第である。

一

私は、平安時代最初期の木彫、すなわち八世紀末から九世紀前半にかけて制作された木彫群は、大別して純粹木彫と乾漆系木彫とに分けることができると考えている。純粹木彫とは、神護寺の薬師如来立像をはじめ、新薬師寺本尊薬師如来坐像や法隆寺金堂の地藏菩薩像(旧西円堂)等をさし、乾漆系木彫とは、広隆寺講堂の本尊阿弥陀如来像や東寺の三神像、同寺講堂の五菩薩像中の四軀及び五大明王像、同寺御影堂の不動明王像、やや下つては、神護寺の五大虚空蔵や観心寺の如意輪觀音像等、密教系の諸尊像をも含めて考えている。これらの像は、木彫の上にかなり厚く木屑を補助的に盛り上げ、さらに彩色なり金箔を置いて仕上げをした像である。この純粹木彫と乾漆系木彫の二つの流れは、九世紀中葉頃から、互に様式的、技法的交流を重ね、初期のような純粹性を失ってゆくが、少くとも、八世紀末から九世紀初期においては、かなり明瞭な

違いを示している。

この様式的、技法的な相違は、恐らく、これらの彫像を制作した工人群及び発願者等の違いによる場合が多いのではないかと考えられる。すなわち、ごくおおまかに言えば、乾漆系の木彫は、八世紀における官寺造仏所に属する工人の系統をひくもの、純粹木彫は、民間の私仏所の系統をひくものではないだろうか。こうした考え方は、先の拙稿^{註四}においてもその一端を述べたが、その後いくつかの例証を加えることができた。

国家ないし、天皇、皇后、皇族、大豪族の発願による仏寺や仏像の制作者と、下級貴族や僧侶ないし民間人の発願による仏像の制作者とが、違っていたであろうことは、階級制のきびしかった古代に於ては、当然考えられるが、仏教が、まだじゅうぶん民間にまで浸透していなかった飛鳥時代には、どれだけの差があったかは不明である。しかし、仏教が真の意味で隆盛を迎え、かなり下の階層にまでひろがっていった七世紀後半、ことに天武朝頃になると、この格差は、次第に明瞭になってゆく。七世紀後半すなわち白鳳時代でも、仏寺及び仏像の発願者及びそれらの造営に従事した工人まで分る遺品はきわめて少なく、仏像彫刻の比較だけでは困難であるが、視野をもう少しひろげて、仏寺の室内装飾、壁面装飾をみると、当時の官立寺院と氏寺級の寺院とではかなり違っていたらしいことが分る。

七世紀後半の典型的官立寺院である大官大寺や薬師寺の室内壁面は、巨大な繡仏により荘厳されていたのに対し、当時の氏寺として知られる山田寺、当麻寺、夏見廃寺、また僧弁基大徳が建立した南法華寺（壺坂寺）等は、その室内壁面が、金銀箔をおいた埴仏をはめ込みこれにより

荘厳されていたらしいことが、多数の出土の埴仏から推定出来る。あるいは、法隆寺の如く、壁面を壁画でかざる寺も多少あったかも知れないが、文献等から、壁画が描かれていたと考えられる白鳳寺院は、今日のところ不明である。

一方、飛鳥の地に建てられた大官大寺や薬師寺趾からは、埴仏が一つも出土しないだけでなく、大官大寺の場合は壁面を孝徳天皇発願になる「脇侍菩薩八部衆卅六像」を配した高さ二丈二尺七寸、広さ二丈二尺四寸の大繡帳により、また薬師寺の場合は、持統天皇発願になる「阿弥陀仏像并脇侍菩薩天人像」等百体を配した高さ三丈、広さ二丈一尺八寸の繡帳により荘厳されていたことが分る。こうした荘厳は、天平時代にも引きつがれ、東大寺の大仏殿には、東西に不空羼索観音像及び観自在菩薩像等を織成した大繡帳により室内が装飾されていた。

このような豪華な繡仏により壁面を装飾した官立寺院の安置仏と、埴仏により壁面を荘厳した氏寺級の寺院の安置仏とは、恐らくこれらの仏寺を建てた工人群やまた安置仏の制作に従事した工人群も違っていたのではないかと考えられるが、これを明瞭に示す史料は殆どない。^{註五}しかし、天平時代にはいると多少それを暗示するものがでてくる。

二

天平時代の代表的な官立寺院である東大寺の金堂をはじめ諸堂に安置されていた仏像が、例外なく、金銅か乾漆か塑像で木彫仏が殆どないといふことはよく知られている。東大寺の造営に関しては、正倉院文書により、これまでの寺院では知ることの出来なかつた造仏機構や造仏過程

が分るだけではなく、諸堂の安置仏についてもきわめて具体的につかむことができるのであるが、造東大寺司に属する造仏所では、殆ど木彫像は制作されていなかったらしいことが分る。このことは、恐らく造東大寺司の造仏所の前身的役割をなしたと推定される、興福寺西金堂の諸尊像の造営でも同様で、金銅と乾漆仏に限られ、さらに石山寺に關しても木彫像は制作されていない。また、天平後半期の典型的官立寺院である西大寺の造仏についても同様で、同寺の天平神護元年(七六五)創建時より宝龜十一年(七八〇)までの安置仏は、『西大寺縁起并流記資財帳』に材料まで明記されているが、諸堂の本尊や脇侍仏は勿論のこと、一尺内外の小仏像まで、金銅や乾漆塑造に限られ、木彫は、一体として現われてこないことは、天平時代の官立の寺院では、少くとも奈良を中心とする畿内の寺院に關する限り、木彫像は、殆ど制作されなかったらしいことを示している。

しかし、だからといって、天平時代には、木彫は殆ど制作されなかったと考えるのは早計である。天平時代でも、高価な銅や漆を多量に使う金銅像や乾漆像、また表面の彩色には、専門の絵師を必要とする塑像等の仏像は、経済的にめぐまれた官寺や大貴族の発願寺院の安置仏にはふさわしいが、民間のささやかな寺や堂の仏像にまで、銅や乾漆や塑像の仏像が安置されたとは考えにくい。これには、当然、経費の安く出来る木彫像がふさわしいと推定されるが、こうした寺々及び仏像は、経済的基盤が脆弱なため、今日まで残っているものは殆どない。しかし、幸い、こうした民間的な造仏や私寺の安置仏等のことを伝える文献はいくつか残っている。

その一つは、沙弥徳蓮が制作した大和長谷寺の本尊十一面観音像についての記事である。『扶桑略記』にひく、天平五年の『徳蓮縁起』には、この像について次のような記事をのせている。

長谷寺佛木、元者、昔辛酉年、洪水之時、自近江國高島郡三尾崎、流出橋木也、所至之處、火災病死、卜筮所告、此木崇也者、于時、大和國葛木下郡住人、出雲大滿、來行此國、傳聞此木凶靈之由、心發願、吾以此木奉造十一面觀音像、斯儲少糧、雇求人夫、然木大人少、徒見欲返、試付網曳來、輕如走。見人奇駭、上下合力、遂至大和國城下郡當麻郷、只有發願之心、全無造佛之力、然間大滿即世矣、靈木空歷八十餘年、其郡其里、疾病盛發、村人同心、曳寄於長谷川之上、又經卅年、爰沙彌徳蓮、有造佛志、養老四年、移置峯上、徳蓮無力、悲泣積年、朝暮向木、禮拜流淚、於是、藤原朝臣房前大臣、儀蒙綸旨、下行造料、仍神龜四年、造畢高二丈六尺十一面觀音像、徳蓮夢見神人告言、此北峯在大巖矣、堀顯奉立此像、覺後昇見、有方八尺大石、面平如掌出天平五年徳蓮縁起等文

すなわち、長谷寺の本尊十一面観音像は、もと近江國高島郡三尾崎の橋木(同じく『扶桑略記』に引く『長谷寺縁起』には、これを霹靂木即ち雷の落ちた木としている)であったが、洪水の時に流出し、その木が流れつくところには必ず火災や病死するものが多く、これは木の祟りであるといわれた。そこで村人たちは、心を合せ、長谷川の上に曳きあげたが、ここに沙弥徳蓮という者が、この木を刻んで仏像を造り度いと志したが、その力がなく、ただ礼拝して涙を流すにすぎなかった。これをきいた藤原房前大臣が、綸旨を蒙り、造料を下し、終に神龜四年に高二丈六尺の十一面観音像を造ることが出来たというのである。時に徳蓮の夢に神人が

挿図 1a 金堂薬師如来像



挿図 1c 同像台座十二神将像

この縁起文にいうように、自然石の上じかに安置してあるのもその一例である。長谷寺に伝わる法華説相銅板の銘文を見ると、この銅板も、僧道明が八十余人の人々の力を結集して造立した由が記されており、またこの霊木を刻んで十一面観音像を

造るという同寺の本尊にしても、発願者は徳蓮という下級僧侶であることも、この寺が当時の官寺とは違い、民間人が力を結集して造った寺であるらしいことを伝えている。こうした寺の本尊が、木彫仏であったということとは注目すべきことに思われる。

あらわれ
て、この北
峯に大巖が
あり、この
像はそこに
安置すると
よいといわ
れ、夢覚め
てから登っ
てみるとそ

もう一つの民間的造寺造仏の例は、延暦二十年の『多度神宮寺伽藍縁起資財帳』に伝えられる多度神宮寺の造仏の例である。この寺は、天平宝字七年(七六三)に満願禪師が、神社の東に道場を造り、阿弥陀丈六像を安置したのに創る。時に人あり、神に託していうには、自分は多度神である。久しく罪業を重ね神道の報を受けているので、ねがわくば三宝

こには、丁度本尊を安置するのによいような方八尺の大石があり表面が平であったので、この上に本尊を安置した。この記事は、長谷寺本尊の霊験をたたえるもので、文中には縁起共通の修飾が感じられるが、しかし、一部の真は伝えているようである。無論現在この像は伝わっていないが、今日の本尊も普通の十一面観音像のように蓮華座には立たず、

に帰依したいとくり返し数遍いった。そこで満願は、神のまします山の南辺をきりひらき、小堂と神像を造り、多度大菩薩と称した。後、当郡の主帳外従七位下水取月足が銅鐘を施入し、また美濃国の近土県主新磨が三重塔を起工し、宝龜十一年には朝廷は四人の得度をゆるし、大僧都賢璟は、三重塔を完成した。また天応元年には、私度沙弥法教が、伊勢、

美濃、尾張、志摩ならびに四国の道俗知識等を引導し、法堂及び僧房、大衆湯屋等を造立し、これにより遠近の修行者等が次第に集まってきたというのが、この寺の沿革である。これを見ても分るように、全く、八世紀における典型的な民間寺院の一つであるが、この寺の安置仏も、同資財帳に列記されている。

すなわち、

金泥彌勒菩薩像壹軀

薬師佛木像壹軀

金泥觀世音菩薩像壹軀

金泥得大勢至菩薩像壹軀

金泥彌勒像壹軀

脇侍菩薩貳軀 并漆塗
未押金

この安置仏を通観してみると、薬師仏木像以外は、金銅、乾漆、塑造

挿図 2a 金剛宝像（講堂五菩薩の内）

等の材料が記されていないけれども、「金泥」の用語は、あたかも木彫の上に漆を塗り、その上に金箔をおいたものらしいことを示している。例えば、金泥彌勒仏壹軀の脇侍と思われる脇侍菩薩式軀の下に并漆塗とし、未だ金を押さずとかかかっているのは、明かに、木彫に漆をぬり、金箔をおいていないことを示している。この脇侍像は、まず木彫とみて差支えないと思われるが、そうだとすれば、金泥彌勒像も木彫であった筈で、他の三軀の金泥と記された仏像も、木彫であった可能性が強い。特に薬師仏だけは、木彫と明記しているのは、恐らくこの薬師如来像は、神護寺の薬師如来像や新薬師寺の薬師如来像のように、素木の像で、一見して木像であることが分るためにこう記したものかと想像される。いずれにせよこうした民間的寺院には、天平時代でも、木仏像が制作され、安置してあったことを、この『多度神宮寺資財帳』は伝えている。

さらに豊富な例を伝えるのは、弘仁十三年に景戒が書いた『日本靈異

記』である。

いうまでも

なく『日本

靈異記』は、

雄略天皇の

時代から嵯

峨朝までの

仏教の靈驗

譚を書き記

したもので

挿図 2b 同 部 分

前記の『徳蓮記』や『多度神宮寺縁起并資財帳』と同等のあつかいをする事は出来ないが、話そのものは、超現実的な説話であっても、話に

挿図 3a 同 側 面

挿図 3b 金剛法像 (講堂五菩薩の内)

像のみをとり出してみると、まさしく天平時代中頃までは金銅が多く、天平時代にはいり乾漆・塑像が盛んに出てくることも、今日の遺品から考えても、全く同様で、『靈異記』がこうした点では、かなり真を伝えることを示している。

『日本靈異記』を通観してみると、天平後半頃から木彫像が盛んに出てくるだけではなく、木彫像の多くが、民間の私寺に多いということが分る。また木彫の作者も、仏師もあるが、下巻の第三十話のように、僧自身がかつと一生かけて木仏像を刻む話などは、この頃から、工人の制作だけではなく、僧自身仏像を刻むものもいたことを示し、興味深い。

恐らく、これらの例から考え、行基が民衆の力をかりて造った四十九ヶ院等の安置仏も多くは、木彫だったのではないかと推定される。今日、唐招提寺講堂には、天平末頃の制作と推定される木彫が残っているが、これは、『東征伝』に伝えられるように、唐招提寺が、はじめは私寺として出発し、後官寺の列に加わったという性格をもつ寺であればこそ

挿図 3c 同 部 分

出てくる仏像等は、景戒の頃まで遺っていたのも多いだろうし、材質等は、ある程度信じられる。『靈異記』に出てくる仏

乾漆・塑造の像の他に木彫も残る結果になったのではないかと考えられる。文献的に明かなところでは、同寺講堂の二躯の木彫不空羅索観音立像のうちの一躯は、藤原清河の遺族が施入した羅索堂の本尊だったのではないかと考えられるが、^{註六}これも、清河の冥福を祈るための私的発願であれば官立系の造仏所の制作ではなく、私仏所の工人の制作になったものと考えるのが自然であろう。

さて、以上の資料を通観してみると、天平時代には、大きく二つの流れがあったと推定しても、まずあやまりないものと思われる。すなわち、官寺系の造仏所においては、金銅・乾漆・塑造の仏像を主として制作し、木彫像は殆ど制作されていなかったのに対し、下級貴族や僧侶ないしは、民間人が発願する仏像は、天平の後半頃には、木彫像が多く、その制作所も街の私仏所のようなところに属する工人ないしは、沙弥徳蓮や、

『日本霊異記』に伝えられる観規の如く、僧みずからのみをとり仏像を制作することもあったらしい。無論、この二つは、機械的に截然と分けられるものではなく、東大寺大仏殿の彩色畫師の例をみても、里畫師のように、街や地方の畫師が、東大寺造宮の場合などは、かりだされ、臨時に官の造

挿図 4 a 金剛業像 (講堂五菩薩の内)

挿図 4 c 同 部 分

天平時代の後半頃より盛んに制作された木心乾漆像などは、木彫的技法よりも

挿図 4 b 同 部 分

仏所に属することもあったろうしまた、官営造仏所の工人で、後に私に造仏所をおこすものもあつたことである。ことに、天平時代の後半頃より盛んに制作された木心乾漆像などは、木彫的技法よりも

むしろ乾漆的技法を駆使するところが多かったに違いなく、天平後半における仏師の複雑な様相を物語っている。しかし、この二つの流れは、そのまま平安初期につづいていったことは間違いない。早くも、延暦十二年頃までには制作されていた神護寺の本尊薬師如来立像等は、明かにこの私仏所系木彫の伝統をおうものであることは、この像も、和気清麻呂の私的発願により、神願寺の本尊として制作されたものであることを考えれば、まず確かなことであろう。

さて、それでは、この官立系の造仏は平安初期には、いかに変貌していったか。延暦二年に法華寺の造仏所が停止になり、つづいて延暦八年に、東大寺の造仏所も廃止になった。その後、これらの官立造仏所に所属していた工人たちは、どうなったのであろうか。ここで当然考えられることは、これらの工人群の一部が、平安遷都後間もなく造営の行われた官寺、東寺・西寺の造仏に参加したのではないかということである。そこで、次に東寺の草創とその性格について考えてみたい。

三

『扶桑略記』や『東宝記』の伝えるところによれば東寺は、平安遷都の行われた延暦十三年の二年後延暦十五年(七九六)には、勅あり、東寺を草創すとある。またこの時の造東寺長官は、藤原伊勢人であったと『扶桑略記』には、記されているが、これは疑問である。しかし、延暦十六年には、造西寺長官(藤原緒嗣)が任命されており、つづいて造西寺次官(従五位上守民部大輔兼行)も決定しているところから考えると、造東寺長官も、この頃には任命され、造営の準備が進められていたのであろう。

『日本後紀』によれば、延暦十九年四月九日の条に、「伊賀国の山林、民採を許さず、但し東西二寺の堂宇のための材は特にこれを許す」とある。また、延暦二十二年閏十月には、造東寺長官紀朝臣勝長に行宮を造らしむとあり、同二十三年四月には、従五位下多治比真人家継を造東寺次官に任じている。

大同年間にはいると、同四年(八〇九)に正五位下坂田宿禰奈豆麻呂を造東寺長官に、また弘仁二年(八一)には、従五位下葛井宿禰豊継を造東寺次官とし、更に弘仁三年一月(八二二)には勤操少僧都を造東寺別当に任命している。^{註七}

これらを見てもこの頃よりやく、東寺の寺観がととのってきた様子がうかがえる。しかし、この頃の東寺は、全く奈良朝の寺院と変らぬものであったろう。『東宝記』によると、東寺草創の頃は、毎年『最勝王経』を講讀し、大同元年より『仁王経』を加え講讀すとある。これも天平時代の諸大寺でしばしば行われていた法会である。恐らく、この頃までに造営されていたと推定される東寺の金堂に、本尊として薬師三尊像が安置されていたことも、このことを裏書している。『東宝記』には、この薬師三尊像は延暦十五年に造られたと記している。現在、当

初の薬師三尊像は、無論ないが、慶長七年から九年にかけて康正が制作した現在の薬師三尊像(挿図1a・b・c)が旧様をかなり忠実に踏襲しているとするれば、これまた奈良朝の薬師三尊像にきわめて近い像様であったことを示している。薬師如来坐像の裳懸が台座から長くたれている形式も、当麻寺弥勒坐像や薬師寺金堂薬師三尊像、さらに法隆寺西円堂の

薬師如来坐像とも共通する。また台座の周辺に十二神将像を配する形式もこの頃の流行を伝えるもののようにある。

部分 同 挿図 5c

また草創期の東寺に、朝廷や皇族・貴族から施入がしばしば行われていることも、この寺が天平時代の東大寺や西大寺と同じ性格をもっていたことを物語っている。すなわち、弘仁三年には、屏風一帖、障子四六枚が東寺に施入され、また同年十一月には、桓武天皇の皇女、布勢内親王の墾田七百七十二町が東西二寺に施入されている。また同年十月には、官家封物二千戸を東大寺に収めることを停め、東西二

寺の諸司に収めしむということが『日本後紀』に見える。さらに、弘仁四年には、東西二寺に於て初めて坐夏を行ったという。これらの記事は、あくまで、この寺が東大寺に代るべき、朝廷や国家の鎮護のための官立寺院としての性格をもっていたことを物語っている。こうした点から推定しても、東寺造営の機構や造仏所の組織等は、造東大寺司の場合に近く、所属する仏師等も、天平時代の官立寺院の造仏所に属していたものが多かったのではないかとということが、充分考えられ

る。

四

東寺の性格が大きく変わったのは、いうまでもなく弘仁十四年（八三三）嵯峨天皇が空海にこの寺の経営一切をまかせた時から始まる。空海は、

この寺を真言の秘密道場にすべく、他宗の者を雑住せしめずというきびしい態度で事にあたった。『東宝記』によると、弘仁十四年十二月には、東寺に真言宗の僧五十人を住まわしめたところ。空海が東寺の経営にあたった頃にはすでにこの寺には、金堂や僧房等は出来上っていた。そこで空海は、講堂や塔婆の造営に力をそそいだようである。

『長者補任』によると、天長二年（八二五）には東寺の講堂の

造営が始められたという。また『性霊集』や東寺文書の伝えるところによると、翌天長三年には、空海は塔婆の造営を勧請すとある。しかし、この塔婆の完成はずっとおくれ、実際には、元慶元年（八七七）真雅の時代になってからである。

『日本後紀』によると、天長四年には、東西二寺に薬師悔過を修せしむ

とか、空海に雨を祈らしむという記事が見える。天長九年には、淳和天皇は、紫宸殿に護命、空海、豊海、明澄、大覚法師等を招いて論議せしめた。また、この年には、西寺の講堂及び御願の新造仏が完成し、供養を行い、朝廷からは、莊嚴法物十五種が施入されているが、東寺の講堂はまだ出来上らなかつた。

承和二年（八三五）に至り、ようやく東寺の講堂は出来上ったらしい。『続日本後紀』によると、この年空海は奏して、東寺の堂舎已に建つ、いまに修講始らず、願くば、官家功德料千戸の内二百戸を東寺に入らしめ、僧供にあて、国家のために薰修せんことをこい、許されている。

このように、講堂の建物は、出来上ったが内部の仏像が完成せぬ承和二年三月廿一日空海は高野山に於て入定した。講堂の諸尊像が完成したのは、承和六年、実恵の時代で、六月十五日公卿東寺に会し、御願諸仏の開眼供養が盛大に行われた。^{註九}しかし、空海在世中東寺の経営にあたり、最も力をいれたのは、講堂の造営であったことは、以上の記録から明らかである。それ故、講堂に安置すべき尊像についても、空海の意図は、存命中に明示されていたと考えるべきであろう。

挿図 6a 不動明王像（講堂五大明王の内）

五

現在、講堂の仏壇上に並ぶ諸尊像は、中央が大日如来像を中尊とする五如来（高田氏論文挿図参照）東方が金剛波羅蜜を中心とする五菩薩（図版三・四、挿図2～5）西方が不動明王を中心とする五大明王（図版五・六、七、挿図6～10）それに東西に梵天・帝釈（図版八、挿図11～12）仏壇の四隅に四天王像（図版九・一〇、挿図13～16）合計二十一尊の像が安置されていることはよく知られている。このうち五如来とは、大日如来を中心とし、東南に宝生如来、西南に阿弥陀如来、西北に不空成就、東北に阿閼如来像、五菩薩は、金剛波羅蜜像を中心に、東南に金剛宝菩薩、西南に金剛法菩薩、西北が、金剛業菩薩、東北が金剛薩埵の諸像、五大明王は、不動明王像を中心に東南に降三世明王、西南に軍荼利明王、西北に大威

挿図 6b 同右側面

徳明王、東北に金剛葉叉明王がそれぞれ配されている。

これらの諸尊像が、承和六年開眼当初から現状のままであったという点については、多くの疑問がある。杲宝が『東宝記』にのせる諸尊像の配置図をみても、五如来中の宝生、阿弥陀、不空成就、阿閼等は、南面せず大日如来像の方を向いて安置されているし、梵天帝釈像も、中心にむかって安置してあったらしいことが分る。さらに真寂の『不灌鈴等記』をみると、五菩薩像の配置も現状とは違っている。これらの当初の配置やその経儀上の典拠等については、高田修氏の論文にすべてゆずり、ここでは、これら諸尊像の修理と、どこまで当初の様式を残しているかという点について述べてみたい。

講堂の仏壇上に安置してある二十一尊の像のうち、五如来像と五菩薩像の中尊金剛波羅蜜像が後世のものに変わってしまったことは周知の

挿図 6c 同左側面

通りで、このうち五如来像中現在西南方に安置してある阿弥陀如来像だけは藤原末頃の制作になるもので、他の三如来像に比べ全くその様式をことにし、後世他の堂から移安された像であらう。その他の諸像も、この寺が京都の市中にあるために、火災や地震等により損傷をうけ修補の部分もきわめて多い。いまその修理の歴史をふりかえってみると、記録にあらわれた最初の修理は、康和元年（一〇九九）から長治二年（一一〇五）まで七ヶ年をついやして行われた忠縁の修理である。この時の修理のことは、『堂舎仏像修理并仏具等施入検註言上目録』^{註一〇}や『東宝記』にかなり詳細に記されている。前書は恐らく『東宝記』の原本になったものらしく、『東宝記』の記事よりもこの際の仏具等の施入に關してはより詳細な記事をのせているが、仏像の修理についてはほぼ同文なので、ここでは、『東宝記』により、この時の五如来、五菩薩、及び五大明王及び六天像の修理について記してみよう。

講堂佛修理、

一、中尊、金色丈六大日像一躰、

挿図 7a 降三世明王像部分(講堂五大明王の内)

- 寶冠新造 花實半分修理 腕子帳新造 玉環新造 花指新造 天蓋新造
- 造但壞、玲舊、
- 脇士、金色四佛像、
- 火焰各新造 葩各新造薄推奉 大座二座新造薄推奉
- 一、金剛薩埵金色像一躰、
- 御腰朽損修理 寶冠新造 火焰新造 花指修理 玉環新造 腕子帳修理
- 花新造 大座新造
- 脇士、四菩薩金色像、
- 寶冠各新造 瓔珞各新造 葩各半分新造 各取物三摩耶形新造
- 已上本像如「黒漆」、各薄推奉、
- 一、不動尊像一躰、

挿図 7b 同

挿図 7c 同

頭光新造 火焰新造
 四大尊 火焰各新造 取物各半分修理 大座修理
 六天 取物各半分修理 大座新造
 已上五大尊并六天像各修理、已上長治
 目錄内

とあり、すでに長治年間の修理の際、五菩薩像の宝冠、瓔珞、持物の多

くが新たに造られ、五大明王像の頭光や火焰、持物及び台座の一部等が
 新造あるいは修補され、また、五菩薩像は金箔をおきなおしたることなど
 が分る。

次は、それより約一世紀をへた建久八年（一一九七）における修理であ
 る。これは、文覚上人の勧進により行われた大修理で、寺内の丑
 寅隅に十余間の仏所屋が建てられ、また七間の漆工所が造られ、
 この両所に講堂の諸尊像を運んで修復した。ただし中尊の大日如
 來像は講堂内で修理が行われた。この修理は、大仏師運慶法眼
 が、数十人の小仏師を率いて従事し、僧永真が修理行事にあつ
 た。この修理の際、諸尊像から仏舍利等が出てきて、仏師等を歓
 喜させた。この時の様子を『東宝記』は次のように記している。

挿図 8a 軍荼利明王像（講堂五大明王の内）

件漆工所西方奉_レ渡_二居阿彌陀寶生等_一、爲_レ加_二修理_一、小佛師遠江別當
 以_レ擊_レ奉_レ打_二阿彌陀像御頭小筒_一、打_レ落板敷_二了_一、驚取見_レ之、銅筒也、
 仍諸佛師并行事僧等集會披見_レ之、定所納物可_レ有、加_二推量_一令_レ求
_レ之、塵積難_二求得_一、然梵本真言得_レ之、遠江別當自_二塵底_一、佛舍利一
 粒奉_レ求_二出_一之、諸人作_二未曾有想_一、奉_レ見_二寶生御頭_一、銅筒蓋見_レ之、
 其時以_レ擊_レ奉_レ掘_二出_一之、見_レ之佛舍利二粒名香并真言在_レ之、其時先度
 舍利定可_レ有_二三粒_一、令_レ推_二量_一之、大佛師運慶自_二塵中_一奉_レ求_二
 出一粒_一了、歡喜无_レ極、未曾有次第也、其後諸佛菩薩忿怒等御頭奉
_レ見、皆如是、初奉_二求出_一日、建久八年五月七日、未時金剛夜叉、同九
 月十六日也、同翌年冬比如_レ元奉_レ籠_レ之、奉_レ渡_二入講堂内_一、塞_二四壁_一、
 密々奉_二納_一之、其奉_レ籠在所不_レ令_レ知_二餘人_一、專覺房阿闍梨性我令_レ見_二
 知之、不用_二漆工等_一、自加_二木糞_一、付_レ布、奉_レ塗_レ塗了、

挿図 8b 同左側面

この際、仏菩薩・明王像の各尊像に、それぞれ梵字真言名香等が納められていたことが分ったが、その内訳は次の通りであった。

四 佛分 八粒 各二粒、在真言并銅簡名香等、中臺大日分不得之御面、已上不朽損故也

五 井分 九粒 中尊并薩寶法四尊各二粒、業并但大也、真言簡等如前

五大忿怒分八粒 不動、軍荼利、大威徳、金剛夜叉、四尊各二粒也、各真言簡等如前、但大威徳真言不見、御首朽損故、銅簡蓋落失、仍真言朽失、簡内塵充滿、其中仏舎利一粒互求出之、准餘尊可有二粒歟、仍永眞懇求之後、同牛背積塵中奉求得了、業并自最初被入二粒、納物不損也、降三世納物不見、朽失歟

この時の修理が、これら五如来、五菩薩、五大明王像等に及ぶ大修理であったことが分るが、この修復の仕事が完成をみないうちに、文覚は事に坐し、仕事が中断してしまつたらしい。元久元年の修理奏状には、次のように記されている。

挿図 9a 大威徳明王像（講堂五大明王の内）



挿図 9b 同 部分

去建久年中、文覚上人坐_レ事之剋、被_レ付_二國務於他人_一之後、修造之勤多以廢絶、門徒之歎偏在_二此事_一、就中於_二佛并像_一者、似_レ企_二修復、即抛_二其勤_一、或手頭不具、或座光各別、或洗_二彩色_一而未_レ施_二丹青_一、或塗_二黑漆_一而未_レ押_二金箔_一、久絶_二斤斧之功_一、如_レ无安置之期_一歟

とある。しかし、講堂諸尊像の災害は、中世にはいつてからの方が多し。その最初は、康安元年（一三六一）六月に近畿地方に連日大地震がおそい講堂が傾いてしまったことである。そこで応安元年（一三六八）には、講堂の修理料として、東西九条が寺に還附され、八月にはその修理が行われることになった。^{註一}しかし、それらの天災にもまして、講堂諸尊像に致命的な損害を与えたのは、文明年間における土一揆である。文明十六年（二四八四）十一月には、京都に蜂起した土一揆は、一時東寺に陣をはり、^{註二}さらに文明十八年八月二十四日に蜂起した一揆は、九月十三日昼、東寺

に放火して逃亡し、このため、同寺金堂、講堂、鐘楼、経蔵、鎮守、中門、南大門等が炎上してしまった。この時には、八幡神体及び五大尊等少々取出したと『大乘院寺社雜事記』には記しているが、東寺百合文書にはさらに詳しく、この年の十二月十七日には、火災の時に運び出された諸尊像を食堂の千手仏壇の西方に新たに仏壇をつくり安置したことが記されている。^{註一四}すなわち、この際焼失をまぬかれたのは、五大尊像と金剛法、金剛宝、金剛羯摩、金剛薩埵の四菩薩像、それに梵天、帝釈、四天王像であったことが分る。この時の火災は、昼間であった為か、かなり多くの尊像が講堂から運び出されているが、それでも形の大きい五如来像や五菩薩像の中尊金剛波羅蜜像は、ついに灰燼に帰してしまった。この火災後の再興の工事は、長享三年（一四八九）官符が下され、講堂の立柱は、延徳三年三月に行われた。^{註一五}講堂の本尊大日如来像は、近年発見さ

れた文書によると、^{註一六}明応二年十一月廿七日（大仏師系図には十七日と記す）に御衣木加持が行われ、明応六年（一四九七）に完成したようである。その作者は『東寺長者補任』には中島と記され、^{註一七}また『本朝大仏師正統系図并未流』には、康珍の作と記されている。^{註一八}その他、火災の際に多少損傷をうけた諸尊像も修理を加えられたことであろう。しかし、この時に焼失した諸尊像がすべて出来上った訳ではないらしく、『本朝大仏師正統系図并未流』の康正の条に、

應仁亂後文明十七年九月東寺諸堂爲一揆燒亡大佛師十八代康珍時也ソレヨリ百七年メニ再興時也

とあることから推定できる。

その後、天正十三年（一五八五）にも、大地震により講堂、灌頂院等が破損し、講堂の大日、不動、般若菩薩等が破損し、^{註一九}さらに文祿五年（一五九六）にも、地震のために講堂、食堂、中門、灌頂院等が

挿図 10 a 金剛葉叉明王像（講堂五大明王の内）

挿図 10 b 同 部 分

挿図 11a 梵天像

顛倒するという不幸にみまわれ、この再興事業は、慶長三年（一五九八）より行われた。^{註二〇} 昭和二十九年に工を了った講堂の解体修理報告書によると、慶長の修理は、細部材を極力再用し、形式等についても、小屋組をすっかり替えた外は、倒壊前のものによったもので、現在の講堂は室町時代の建立にかかるものであり、慶長三年に大修理を受けたものであることが明かになったという。

慶長三年には、講堂の諸尊像も修理が行われたことは、不動明王像の胎内に納められている胎内銘札等^{註二一}によっても明かである。しかし、この際、仏壇中央の五如来中の阿弥陀をのぞく四躯及び五菩薩の中尊金剛波羅蜜像の五躯が新たに康正一派の手により造られたということは多少の^{註二二}再考を要する。

挿図 11b 同

本尊の大日如来像は、天正十三年の地震に破損はうけたろうが、焼失したわけではないし、講堂の建築なども、前記のように古い部材を極力利用していることを考えると、これも慶長に新造したものではなく、明応六年に、康珍が作った像を再興したものではないかと考えられる。本像は、たしかに康正が慶長九年に制作した金堂の薬師三尊像に比べても、面長な面相や眼鼻の特長も違っているし、阿闍、宝生、不空成就や金剛波羅蜜像とも違っている。この慶長時には、充分な経費がかけられなかったらしいこともこのことを語っているように、五如来像中の阿弥陀像が、すでに西川新次氏も指摘しているように、^{註二三}他から移安したと考えられる古像である点もこのことを裏書しているように、この阿弥陀像が、他の三如来に比べ、いちじるしく様式をことにしているにもかかわらず、この像を

転用している点は、経費の貧弱さを示しているよう。この修理はかなり長時間を要したらしく、『大仏師正統系図』によると慶長十三年にも、康正は講堂四天王像の修復を行っている。

さらに江戸時代には、寛文六年（一六六六）に講堂諸尊像を康乗が修理し、^{註二四}元禄十五年（一七〇二）には講堂の大日如来台座并五大尊の持物を東寺小仏師法橋康住により修理が加えられ、^{註二五}明和四年（一七六七）にも、五大明王及び四天王像の修復が、^{註二六}天保五年（一八三四）に阿弥陀像の修理が行われた。^{註二七}

明治にはいつてからも、その十七年（一八八四）に講堂、金堂、食堂の諸像の修理、大正八年（一九一九）に講堂の五大明王及び四天王の修理が行われ、昭和二十七年には、五大明王、二十八年には五菩薩及び梵天、帝釈像の解体修理が行われ、大正修理の際に判明したことは明珍恒男氏が、また昭和修理の詳細は西川新次氏が論文に発表し、^{註二八}学界を裨益した。

六

次にこれら諸先学の論文を参考にしつつ、今回の調査の結果を、五菩薩、五大明王、梵天帝釈、四天王の諸像について述べてみよう。

五菩薩像

現在講堂仏壇の東方には金剛波羅蜜像を中心として

東南金剛宝菩薩（挿図2 a・b）西南金剛法菩薩（挿図3 a・b・c）西北金剛業菩薩（挿図4 a・b・c）東北に金剛薩埵（挿図5 a・b・c）の四菩薩が安置してある。このうち、中尊の金剛波羅蜜像は、近世の補作であるらしいことはすでにのべた。また、残る四菩薩像も、今度の解体修理の前には、表面が、近世の粗悪な胡粉と金箔で全面おおわれ、これらの諸像が、木心乾漆像に近い技法で制作されているらしいことは分ったが、制作当初の様式を知るには、あまりに表面が変貌していた。私も、木心乾漆像の研究の必要から昭和二十七年、五菩薩中の一軀東南像をX線にて透過撮影を行いその結果は『美術研究』一七一号所載拙稿「木心乾漆像について」の中で詳述しておいたが、解体修理の行われた現在、かなりその構造については、訂正せざるを得ない。

例えば、東南方像（金剛宝菩薩）などはX線透過撮影の結果では、体軀と頭部は別れており、さらに面部も、宝髻の前面から顎まで割られ、中

挿図 11 c 同 部 分

挿図 11 d 同 部 分

に大きく内割りを作っているように見えたが、今回の解体の結果では、これらの仕事の多くは近世の補修の際行われたものらしく、金剛宝、金剛業、金剛薩埵の諸像は、いずれも、頭部、体躯、膝部、両臂、さらに蓮肉まで一木から刻み出されていることが判明した。金剛法菩薩は蓮肉と、膝前が別木から作られている。四軀とも、後頭部及び背面から内割がどこされ、また、X線で撮影した金剛宝菩薩像は後頭部及び背面からの内割が、近世に割りひろげられ、頭部の内割と背割とが連絡する結果になったことも分った。四像とも、前膊及び手首等は別木で作り本躰にはぎつけている。

また、今回の修理の際、この四菩薩像の材が、草椀と推定されているのも興味深い。大正修理に参加した明珍氏の説^{註一九}では、五大明王像の材を草椀とし、草椀はヒノキに似ていっそう緻密な材である由を記している。また後補の部分には、ヒノキが使われているという。

五菩薩像は、こうした材で頭部から体躯、膝前、蓮肉までを一木で刻み出し（金剛法菩薩は膝前、蓮肉は別）その上に薄く乾漆を盛り上げていく。各像とも地髪部、面部、体躯、膝前に乾漆がみとめられるが、特に、金剛法菩薩などは、膝前は乾漆の厚みが一分位で木心乾漆像というに近

いという。

もつとも、現在の宝冠、光背、蓮肉をのぞく蓮座、本躰の瓔珞や腕釧等はいずれも後補のものに変わっている。表面の粗悪な箔をとりどき、上塗りを除去した現在の五菩薩像は、ほぼ制作当初の様式にもどったものと考えられるが、作風はまさに天平彫刻の伝統が色こく残っていることを知ることが出来る。

像 天 釈 帝 12 挿図

ほどよい均斉のとれた体躯、やや面長で秀麗な面相、こまかく櫛目のはいった地髪部、ほどよく整理されながらも、未だ形式化しない膝にかかる数少ない衣文線や上膊のしわ等、すべて天平時代の乾漆像の系統をこの四菩薩像は示している。さらに、形のとのつた眉のつくりや、上品な鼻、あつみのある唇に至るまで、前代の乾漆像と共通する特色をもっている。こうした特長こそ、これまで述べてきたように講堂の諸像が、天平時代の官立寺院の造仏所出身の仏工たちが、この東寺初期の造像にも従事したのではないかと、これを最も強く感じさせるものである。しかし、天平時代の乾漆像とは違う点もある。例えば、側面からみると、これら四菩薩像はかなり厚い胸をもっており、頭部をやや前方につき出したように作られている。さらに蓮肉から両膝がはみ出した特長も、平安時代初期の彫像にしばしばみられるところで、こうした諸点は、やはり時代の推移を物語るものであろう。

五大明王像

五大明王像は、丁度、本尊大日如来像をはさんで先の五菩薩像と対称的な西方に安置されている。瑟瑟座に結跏趺坐する不動明王像（挿図6 a・b・c）を中心として、東南方に降三世明王（挿図7 a・b・c）西南方に軍荼利明王（挿図8 a・b）西北方に大威徳明王（挿図9 a・b）東北方に金剛葉叉明王像（挿図10 a・b）が現在配されている。

これらの五大明王像も、表面の彩色等は、後世のものにかわり、光背持物等も後補のものであるが、修理前の五菩薩像のように表面が変貌してしまふほどではない。五大明王像も、五菩薩像と同様、用材は草椀と鑑せられている。部分的に材を補ったものもあるが、大体頭部、体軀は一木から刻み出され、後述するように多くは背割が行われている。

五大明王像の中尊、不動明王像は、巨像のため、いくつかの木をよせて制作されているようであるが、詳細は不明である。制作当初から多少内割もほどこされていたらしいが、これが後世さらに、くり拡げられているという。この胎内から、大正八・九年の修理の際、慶長の修理銘札二枚と寛文の修理銘札一枚が発見されている。^{註三〇}

この像も宝髻部や顔等に乾漆の併用がみられ、五菩薩像と共通した技法を示している。さらに表面には、群青の彩色がほどこされているが、無論これは当初のものではなく、後世の塗替である。持物や光背もあとのものと思われる。（明珍氏は、光背の光心は塗替はあるが古い様であるという）。この不動明王像の姿は、神護寺両界曼荼羅中の不動明王像にきわめ

て近い点が注意される。

軍荼利明王像も頭部体軀から蓮肉、岩座まで、初めは一木から刻み出された像らしいが、現在は、岩座、蓮肉部、本軀と別れている。これは、はじめから割りはぎの手法で、意識的に行われたものか、あるいは後の地震や火災の時に割れたものかは不明である。ただこの像も修理が多い上に、左右の足柄に、

奉修造之

覺榮

（左足柄内側）

本願遍照院

寛文六年
午曆

（右足柄外側）

奉修造立

自康正五代、大佛師康乘（同前側）

とあり、寛文六年に康乗が修理したことが知られる。この像は、昭和二十七年にX線透過撮影を行いその結果は、『光学的方法による古美術品の研究』に発表しておいた。いまそれを簡単に述べると、本像は、頭部の背後より内割を行い、体軀にも二ヶ所方形の内割をほどこし、頭部と背割とが、連続しているように作られている。しかし、近年の五菩薩像の修理の結果、頭部の内割と背割とを連続するようになり拡げた仕事は、後世修理の際と判定され、この軍荼利明王像の内割もはじめは頭部と背面より二ヶ所、別々に内割がほどこされたものであるらしいことが分つた。また本像の八臂の腕は本軀とは別木、持物、光背、岩座の下の方座も後補のものである。また蓮弁も現在のものは後世のもので、初めは挿蓮弁であつたらしいことが、穴から推定出来る。また本像の両足先や脇手も大部分あとのものであろう。さらに現在は、全身群青に緑を加えた

ような彩色でぬられているが、これも後世の塗替である。

西北方に安置されている大威徳明王像も、頭部、体軀は一木から刻み出された像である。軍荼利明王の例からみて、六臂の手や脇の面等は別木で刻み、本軀にはぎつけたものと推定されるが、あつく上塗りがあるために、表面からでは詳細は分らない。持物、光背は後世のもの、脇手の手先の大部分、六本の両足の先、裳の先等も後世のものに変っている。また本像も群青に塗られているが、これも後世の塗替である。

東北方に安置されている金剛葉叉像も初めは、頭部から蓮肉、岩座まで一木から刻み出されていたらしいが、現在は、本軀と蓮肉部は分れている。光背・岩座の下方座、持物等があとその他、衣裳の垂下した部分、六臂の手先等は後補のもの、裳には鳳凰等の文様がみられるが、無論これも後世の作である。

東南方に安置されてある降三世明王像も、当初は頭部、体軀、明王のふむ大自在天及び烏摩から岩座まで本軀と共木から刻み出されていたらしい。八臂の腕や脇の面は別木であろう。この像も、軍荼利明王像と同様、胎内が大きく内割がほどこされていることが今回分った。この像には、光背・持物の他、八臂の手先の大部分、瓔珞、烏摩像の左手、大自在天像の右耳たぶ等があとのものに変ってしまったている。岩座の下方座は無論後世の作、全身の彩色もあとである。

以上のように、五大明王像も、数回におよぶ災害に損傷をうけ、修理部分が多いが、いずれも、材に草葎が使われている点や、乾

漆を補助的にほどこしていることなど、五菩薩像と共通している。しかし、その姿は、五菩薩とは違って、多面多臂の像が多い上に、はげしい忿怒相を示し、姿もきわめて動的である。そのため五菩薩像に比べ緊迫感を与えるものが多いが、しかし、同じく天平時代の正系の伝統にもとづいた遺品であることが分る。

挿図 13 a 持国天像（講堂四天王の内）

挿図 13 b 同

しばしば、これらの五大明王像は、密教様彫刻の典型といわれるが、密教様という言葉は再考を要するように思われる。密教様という言葉は、それまでの伝統的奈良様に対し、この時代にはじめて空海等によりもたらされた密教及びそれにもなう諸芸術によって生まれた新様という風に解釈されるが、この講堂の五菩薩像や、五大明王像を通観する時、まさしく、これらは、奈良様の最も正系の伝統をうけついで生まれた新様であるらしいことは、すでに述べた通りである。むしろ従来奈良様とよばれている、奈良末期の形式化した乾漆塑造の系統よりも重要視せねばならない。それ故、私は、初めにこれらを乾漆系木彫とよんだわけである。

八

次に講堂仏壇上の東西に現在、安置してある梵天（図版八、挿図11 a・b・c・d）及び帝釈天像（挿図12）について述べてみよう。

梵天像も、草枝を使った一木彫で、頭部、胴部、膝前まで、共木から彫り出され、頭部胴身にそれぞれ内剝がほどこしている点は、先の五菩薩像と同様である。本面の左右についている脇面及び頂上面は後補のもの、このうちの一つにあたる^{註三二}と推定される脇面が帝釈天像の胎内から発見されている。その他、第一手は、臂及び手首で短ぎ、左右第二手は、肩臂及び手首を短ぎつけている。これらの手首より先は、後補のようである。この像も、頭髮・顔・膝前等に乾漆を盛り上げている。この他後補と思われるものは持物・蓮弁等で、いずれも近世の補作である。四羽の鷲鳥を形どった台座は当初のものではなからうが、蓮弁等よりは

古い時代の制作である。また本像の臂釦にはかなり古様が残っている。この像のそれまでに見ない神秘的な面相及び姿は、請来図像を忠実に彫刻に写したところから生まれたものと考えられるが、体軀のやわらかな肉付や流麗な衣文、ことに背面の韻律的な衣文の表現には五菩薩像と同様、天平時代の正統派の伝統が強く感じられる。

仏壇の西方に安置してある帝釈天像は、梵天像に比べ著しく破損したらしく、後補の部分が多い。恐らく、本像も当初は、頭部・体軀・膝前まで草枝の一木から刻み出されたものと推定されるが、現在の頭部は後補のもので、両耳後で縦矧にし、宝髻部も短ぎつけたものを首柄をもうけて差込んでいる。現頭部の制作年代について西川氏は、恐らく文明十八年火災後の補作であろうと述べている。^{註三二}本像の持物及び台座の象も後補のものに変わっている。

この像も今回の修理前は、粗悪な上塗により、全面おかわれていたが、

それを除去した結果、左胸前部に鱗繋の切金文様や甲胸前の菊座部に朱、緑青等の彩色が出てきたが、これらも、当初の文様かどうかは疑問である。また、この像には、ほとんど乾漆の盛り上げは見出せない。

次に講堂仏壇上の四隅に安置してある四天王像についてふれてみよう。四天王像は、東南方が持国天(図版二、挿図13 a・b・c)西南方に増長天(図版一〇、挿図14 a・b・c)西北方に広目天(挿図15 a・b・c)東北方に多聞天像(挿図16 a・b)が安置してあるが、明珍氏の論文にはいずれも草披の一木彫と記されている。しかし、後補の部分はかなり多い。持国天像は、当初は本鉢及び邪鬼とも一木から刻み出したものらしいが、現在は、本鉢と邪鬼とは別れており、足柄で立っている。

この右足柄に墨書銘がある。すなわち、

大佛師法印康正

本願遍照院覺榮

とあり、これら四天王像も、康正一派の修理をうけていることが分る。この像は、腫に黒石様のものを入れているのも、天平時代の塑像と共通し興味深い。また、乾漆も所々につかわれている。右邪鬼の髭の部分などはことに顕著である。本像も昭和二十七年X線で透過撮影を行ったが、内剣はほどこされていなかった。

光背・持物は後補、その他宝髻、両側に垂れる天衣等は後のものになっているが、彩色は当初の部分が多い。また袴のふくらんだ部分、右腕の臂の部分、胸当の部分等に亀甲文等の切金文様が見られ、その一部は、原色版に示しておいた。

増長天像も、また頭部・体軀を草披の一材から刻み出した像であるが、宝髻、両側に垂れる天衣・光背等は後補である。この像の踏む邪鬼には、丸鑿のあとを残した部分が多いが、これも当初からかどうかは分からない。この像でも邪鬼の眉や髭等には、乾漆の盛り上げが見られる。ことに左足下の邪鬼には顕著である。この増長天像の面相が興福寺北円

堂の四天王像にすこぶる近い面相をもっていることも注意される。本像でも彩色は、当初の部分が多く残っており、裾の端には、丸文を連続させたための切箔文様や格子菱形を組合せた切箔文様等がある。

西北方に配されている広目天像は、持国天・増長天にくらべ、保存はかなり悪く、全身の彩色は殆ど剝落している。両腕から左右に垂れる天衣や光背は後補、胸甲の体から遊離した部分は、すべて後補のものになっている。この像でも腫には黒石様のものを嵌入している。

挿図 14 a 増長天像 (講堂四天王の内)

春日有慶

明治十七

千五十年二付

三堂諸佛修覆

御係 神光院

大阪佛工

春日徳治造之

挿図 14 b 同

とある。四菩薩各框座内の墨書銘にも同様の仏工の名が見られる。^{註三二}

多聞天像の彩色もこの時につけられたものである。これらの四天王像は、前記のように保存状態も、たいへん違い、総高も持国天や増長天と、広目天とは二〇厘からの違いがある。これらの像高・邪鬼高・総高を表記すると次の通りである。

持国天	像高 一八三	邪鬼高 四〇	総高 二二三	増長天	像高 一八四	邪鬼高 三一	総高 二一五
広目天	像高 一七二	邪鬼高 三〇	総高 二〇二	多聞天	像高 一六五	邪鬼高 三五	総高 二〇〇

挿図 14 c 同

東北方に安置してある多聞天像は、さらに全面的に新しい彩色が加えられ、どこまでが当初の部分かを見分けるのが困難である。後補の部分は、持物・光背・天衣等の他、尼藍婆・毘藍婆の二鬼も後世の補作と思われる。多聞天像の左足下の鬼の腰部背面には、次の刻銘がある。

佛工 松本康慶

田中豊治

東寺草創期の彫像

九

このようにこれらの四天王像がはたして本来四軀一組のもので、講堂創建の時から安置されていた像であるかどうかという点に多少疑問をもたざるを得ない。しかし、もし明珍氏が述べているようにたしかに四軀とも草葺がつかわれているとすれば、まさしく五菩薩像・五大天王像と同時の制作と考えるのが自然であろうが、なおこの四天王像については、今後の研究にまつところが多い。

これら講堂の諸尊像の他、東寺草創期の彫像としては、近年紹介

された東寺八幡宮の三神像及び御影堂の不動明王坐像がある。このうち、御影堂の不動明王像については、すでに『美術研究』一八三号の丸尾彰三郎氏の「教王護国寺西院不動明王像」に於て詳説されているので、ここでは、三神像について述べてみたい。

三神像とは、男神像(八幡神)(図版一一、挿図17 a・b・c・d)及び二女神像(図版一二、挿図18 a・b・c・d、19 a・b)を総称していい、三像いずれも同様式の彫像で、本来一具の像として制作されたものであることが分る。これらの像がもと安置してあった鎮守八幡宮について、『東宝記』には、次のように記されている。

「當時之影向不_レ違_二神託_一、僧形之御躰現_二于空中_一、其遷座元由者、桓武天皇御宇延曆遷都之初、東寺草創之刻、爲_二帝都鎮護_一有_二勸請之儀_一、王城之降臨以_レ之爲_レ初、此時未_レ奉_レ安置御躰、只勸請之儀許也。至_二嵯峨聖代_一、平城天皇御事出來之時、與_二大師_一有_二御密談_一、先御立願御願成就之後、去弘仁年中、大師奉_レ勸重勸_二請之_一、三所御躰、法躰、俗躰、并女躰。武内宿禰親影_二現虚空_一、初寫_二紙形_一、後刻_二木像_一被_レ奉_レ安置社壇、眞身顯現、權者之彫刻、本朝諸神何社有_二此例_一乎、誠知當社者、无_二雙之宗神_一、第一之靈社也云々」

すなわち、東寺の鎮守八幡は、桓武天皇の平安遷都のはじめ、東寺草創の際に帝都鎮護のために勸請されたものであるが、その後、史上有名な薬子の変の時に、註三三嵯峨天皇は、大師と御密談し、宝位安全の爲め、八幡靈神の加護を仰いだ。大師は、重ねて八幡神を勸請し、三所御躰等の虚空に影現した姿をはじめ紙形に写し、後木像に刻んで社壇に安置したという。『東宝記』には、この三所御躰につき、僧形の像は八幡大菩薩、右の女躰は神功皇后、左の俗躰像は仲

哀天皇と伝えると記している。しかし、それに引き続き『東宝記』には、
「正中遷宮之時、執行嚴伊親入_二社殿_一奉_レ拜_二御躰_一、相_レ語寶菩提院亮禪僧正云、中御躰御首上无物、左右俱女躰也、但御手持聊有_二差異_一云々」
と記し、今日残る僧形八幡に二女神像は、まさしく、正中遷宮の時に嚴伊が奉拜した像らしいことが分る。

また東寺の記録をみても、八幡宮の再三の火災等にも、その度に取出されたことが分る。すなわち、天喜三年(一〇五五)八月の雷火による火災にも、八幡三所御躰は取出され、金堂の西庇に仮安置されたとあるし、註三四文安二年(一四四五)の大風により八幡宮が破損した時にも、直ちに修理が始められていた。註三五文明十八年(一四八六)九月の土一揆で鎮守八幡宮が焼亡したことは、前にも記した。この時も三神像は運び出され、さらに明治元年(一八六八)十月に同社は焼失し、以後、三神像は御影堂に仮安

置され、近年宝蔵に移された。

さて、東寺鎮守八幡宮の創建について、『東宝記』の記事は真実を伝えているだろうか、すなわち、東寺の鎮守八幡は、東寺草創の時に帝都鎮護のために勧請され、後薬子の變の時に、宝位安全のために嵯峨天皇と空海が密談し、再び勧請して三所御躰を安置したとする所説である。

皇位継承問題の際に宇佐八幡に祈ることは、道鏡の事件の際にも先例があり、あり得ないことではないと思われるが、何故に八幡宮を東寺におかなければならなかったかに多少疑問が残る。まして、薬子の變は、大同四年(八〇九)におこった朝廷の内紛であり、弘仁元年(八一〇)には発覚して鎮圧されている。空海が嵯峨天皇より東寺の経営をまかされたのは弘仁十四年のことで、薬子の變とは時間的に間があきすぎるようである。私は、東寺に八幡神を勧請した理由は、他にあるように考えている。

十

わが国古来の神祇と仏教との関係を信すべき文献によって通観してみると、八世紀から九世紀にかけてかなり変化していることが分る。すなわち、八世紀、仏教が隆盛をほこっていた時には、神々の方から積極的に造寺造仏を助けたり、奉賛していたが、八世紀後半から、九世紀にかけては、神が仏教を忌避する風が生じ、仏寺が近くにあることを忌みきらったり、仏寺の造営を妨害したりするような記事が散見するようになる。

天平時代の初めにおいては、『武智麻呂伝』にみえる氣比神の話にしても、先にあげた天平五年の『徳蓮記』にしても神が寺や仏像を造ることを積極的に援助している。また日本古来の神が仏教をよろこび迎えるという風は、いくつかの記事から推定できる。すなわち天平十三年の統紀には藤原広嗣の乱後宇佐八幡宮に『金字最勝王経』、『法華経』各一部

東大寺の大仏造営を奉賛して八幡大神が上京し、大仏に参拝したことは有名である。この宇佐八幡神の記事と平行して、天平神護二年七月の統紀には、使をつかわして、伊勢の大神宮寺に丈六の仏像を造らしめた記事がみえ、仏教をよろこび迎えるのは、宇佐八幡神だけではなく、伊勢

挿図 16b 同 部 分

と度者十八人を奉り、三重塔一区を造立せしめたと記されている。さらに天平勝宝元年十一月には、

挿図 16a 多聞天像（講堂四天王の内）

大神宮でも、神宮寺が造られ、仏像が安置されたことが分ると同時に、初期の神宮寺には、はじめに仏像が安置されていたことを示している。このことは、先にあげた多度神宮寺の場合も全く同様で、はじめに阿弥陀如来の像が造られ、後に神像が安置されている。しかし、こうした日本古来の神が仏教を喜び迎えるという思想は、仏教が隆盛をきわめていた八世紀中葉までであって、次第に、仏教が退廃の兆をみせだした後半にはいると、事情は一変してくる。こうした傾向は、称徳天皇の西大寺の造営の頃からあらわれ、同寺の東西両塔の話などは、その典型的な一例である。すなわち、西大寺東塔の心礎は、東大寺の東にある飯盛山の石で、方一丈厚さ九尺の巨石であるが、これは数千人がひいても、日に数歩しか進まず、時に鳴ることがあった。そこで人夫を増し、寺まで運び加工したが、人々は、石の崇りがあるというので、これを焼き酒をかけてくたいてしまった。ところが、間もなく称徳天皇が病気になる、それを占うと、その病氣は石の崇りであるといわれ、くだいた石を集めて浄地に移し人馬が踏まぬようにしたという。

また、宝龜三年四月には、西大寺の西塔がゆれ動いた。そこでこれを占うと、この塔の造営の際に、近江国滋賀郡の小野ノ社の木を採って材とした崇りであるといわれ、小野ノ社に戸二烟をあてたという。

光仁天皇の宝龜三年八月の条には、さらにはつきりと、神が仏教を忌みきらうという記事がみえる。すなわち、この日に異常な風雨がおり樹屋をたおしたので、これを占なうと、伊勢の月読神の崇りであることが分った。そこで、九月に馬を奉り度会郡にあった神宮寺を飯高郡の瀬山

ノ房に移したと記されている。また宝龜十一年二月の条には、

「神祇官言、伊勢大神宮寺、先爲有崇、遷建他處、而今近神郡、其崇未止、除飯野郡之外、移造便地者、許之」

とある。

こうした神が仏教を忌避するという風は、平安初期にはいつてもなお続いていた。『類聚国史』卷卅四に載せる記事によれば、淳和天皇は天長三年十二月から病氣により政務もとれぬ状態になった。これを占うと、この病は、東寺の塔木に用いるために稻荷神社の樹を伐った罪の祟りであるということが分った。そこで、從七位下大中臣雄良を使として威神の護助を祈らしめたという。

空海の勸進にも拘らず、東寺の塔の建立がいちぢるしく遅れたのは、あるいはこんなところにも一因があつたのかも知れない。それは兎に角、このように八世紀後半から東寺造営の頃になつても神祇の勢力が強く、あるいは、仏教を忌避したり、崇りを加えて造営を妨害する風潮があつたことが分る。仏教が隆盛をきわめていた八世紀中葉までは、神の方から進んで三宝への帰依を願ひ出てきたのが、九世紀にはいと逆に仏家によりさかんに神を勧請することが行われ始めたのは、以上のような理由があつたものと考えられる。天長三年における淳和天皇の病というところが直接の原因ではなかつたにしても、大きくみれば、東寺の八幡宮も、また同様な事情でその造営を円滑に運ぶために勧請されたものではないであらうか。この際、宇佐の八幡神を勧請したということは、九世紀になつても、八幡神が、なお威力をもつ神であり、また仏教を忌みきらうという風が少なかつたためではないであらうか。

十一

次に東寺の三神像の名称について考えてみよう。三神像中、男神像が八幡大菩薩の像であることは問題ないが、二女神像は、果して何の神をあらわしたものであらうか。

『東宝記』によれば、この三神像は、初め紙形に写し、後木像に刻んだとあるが、この紙形について、古老伝として、

「行教和尚申請之被渡納男山、而保延炎上之時焼失」

とあり、この紙形は、行教が男山八幡にこい男山に納められていたが、同社の保延の火災の時に焼失したと記している。また『東宝記』にひく『勝宝院記』には、

「八幡大井御影現之紙形、東寺寶藏安置之、然益信僧正長者之時、依行教之所緣、就長者被申出之、爲男山神躰、並三衣被安置寶殿云々、然火災之時紛失由」

とあり、これによると、この紙形は、初め東寺の寶藏に安置してあつたが、行教の舎弟にあたる益信僧正が長者の時に行教が請うて男山八幡の神躰としたという。これらの記事により男山八幡と東寺八幡宮の神体とが密接な關係があつたことが分る。ところが、幸い『三代実録』貞觀七年（八六五）四月の条に、和氣朝臣彝範を遣して、石清水八幡大菩薩宮に、楯杵ならびに御鞍を奉つた時の告文がのつており、ここにもまた男神に二柱の女神がまつられていたことが分り、さらにその名称まで明記されている。すなわち、

「天皇我詔旨度、掛長岐石清水爾坐八幡大菩薩乃廣前爾申給止申久、新宮構造天

波、楯粹乃種々神財可奉出、而神財波且奉出已止畢太利、楯粹并御鞍等乎奈
毛怠利介留、此乎令造飭天、禮代大幣帛乎令捧持天、使木工權助從五位下
和氣朝臣彝範差天奉出給布、但御鞍波三具奈毛奉出須倍加利介留、然乎申傳太留
人奈毛誤天、二具乎令造天介留、因天一具乎波大菩薩爾奉利、一具乎波卜定天大
帶命爾奉留、但比咩大神乃御料波今使造天後爾、吉日良辰爾奉出牟、此狀乎平
介久聞食天、天皇朝廷乎實位無動久、堅石常石爾、夜守日守爾護幸倍賜比、天
下國家無事久護助給倍止、恐美恐美毛申賜波久止申」

とある。この告文により、石清水八幡宮には、八幡大菩薩と大帯命及び比

挿図 17 a 八幡神像 (三神像の内)

もい、神功皇后を指し、比咩大神は、比賣神とも書き、神武天皇の御
母玉依媛命ともまた応神天皇の妃神であるともいわれている。^{註三六} ほぼ同時
代に宇佐から勧請された東寺の八幡宮の二女神像も、一つは大帯日姫、

挿図 17 c 同 部 分

咩大神がま
つられてい
たことが分
るが、さら
に貞観十二
年二月の告
文中には、
大帯命を大
帯日姫尊と

挿図 17 b 同 右 側 面

もう一軀は、比咩大神として造られた可能性は充分あると考えられる。もつとも、今日では、二軀のいずれを大帯日姫とし、いずれを比咩大神とすべきかは分らないのは残念である。さらにまた、同じく行経勧請の所伝をもつ薬師寺八幡宮の三神像中、仲津姫像の名称についても再考する必要がある。

十二

次にこの三神像の造像法及び様式について述べてみよう。この三神像の構造については、すでに倉田文作氏により詳細に報告されているが、^{註三七}私も三神像修理の際、実見することが出来た。その際の知見と今回の調査の結果を次に記してみよう。

この三神像は、頭部・体躯は、ヒノキ材の一木彫であるが、内部に空洞があり、これが普通の一木彫の内剣とははなはだ異っている点に注目される。その空洞は、丁度巨木が落雷にあい出来た洞という感じで、すでに倉田氏も指摘されているように、あるいは、由緒ある神木の類を御衣木として使用したのではないかという説は充分なとく出来る。先にあげた長谷寺の本尊十一面観音像が一書に霹靂木を用いたとある伝えや、やや後の記録になるが、『山槐記』にも雷の落ちた木を材料として仏像を造るといふ記事があり、そうした古い実例の一つとして興味深い。こうした朽木を彫刻材として用いたためか、三像いずれもその構造は矧ぎが多くことに胸前の辺に、いずれも矧木をしている。また八幡大菩薩像では左手の前膊にかかる袖部を上下二段にはぎ、また頭部の両耳も別材で作りに矧付けている。女神像は膝前は無論別木で二軀とも両肩部の外

のがみられ、面部を別に彫って矧寄せたのではないかという。この不規則な矧ぎは、三神像の用材に朽木を用いたためであろう。このように本軀を造り上げた後表面にいずれも麻布をおき乾漆を盛り上げ、さらに彩色をほどこして仕上げをしている。

三神像とも頭部・胸・両手先等の肉身部は肉色、八幡神像では、頭部のすりあとを青くあらわし、衲衣のふちには、白色顔料で丸紋をつづり、袈裟の条帯は藍色、田相には、黄茶、緑、濃い緑等をかさねて糞掃衣の感じをあらわしている。また袈裟の左肩から左胸にかかる部分には切箔でさしこの感じを表現し、さらにその上の条帯部には花文様を、また左袖の内側には白地に赤く、菱形文様と鳥の文様を表わし、右肩の下には草花文様が自由に描かれている。

二軀の女神像中一軀は蓮華をとり他は小枝をとるが、いずれも肉身部は肉色、黒々とした髪毛を頂上で小さな髻にゆいあげ、残りを背中と両肩

挿図 17d 同部分

側を本軀とは別木で刻み、これが地付部まできている。
倉田氏の説^{註三九}では、二女神像とも両頬の奥に矧目の如きも



挿図 18b 同 右 側 面

挿図 18a 女神像 (三神像の内)

麗な文様がみられる。これらの彩色も古様であるが、三像の示す様式も、わが国の神像中では、きわめて初期的な要素をもっている。例えば三神像共通して、まだ神像の制作というのになれない一種のぎこちなさとい

挿図 18d 同 部 分

袖から脇にかけては房かざりをあらわした文様、衣の袖口にも華

挿図 18c 同 部 分

に垂している。両眼は、ふちを墨で輪廓をかき、瞳の下方のみ朱をいれ、眼の左右両端を青くぼかしている。唇には朱をさす。背子の襟飾には宝相華文様、

うものを感じさせる。八幡神像をとっていえば、その側面観などは堂々として量感をもっているが、ななめ側面からみると、腕のつけねや胸から腹にかけて平板であり、体躯と両手との関係が有機的な要素を欠いている。さらに、二女神像でも両像はわずかに両手のしぐさを変える程度で、後の女神像におけるような体全体の変化というものとぼしい。『東宝記』によれば、これらの神像は、初め紙形に写し、後木像に移したとあるが、こうしたことは、あるいは紙形から彫刻へと移したためかとも考えられる。また神像彫刻の制作になれていない仏師が、これらの神像

挿図 19 a 女神像（三神像の内）

に仏像とは違った靈威を表現しようとした結果でもあろう。先に述べた材に、神木あるいは古木というものを用いているのもそうした努力のあらわれであろう。こうした意図は、かなり成功している。三神像共通してみられる茫洋とした大きさ、両頬のはった面相、当時の仏像にはみられないやや伏眼がちの細い眼、こうした特長が、三像に仏像とは違った靈威というものを感じさせる。しかし、その衣文の表現等を見ると、やはり、この三神像も、天平時代の乾漆像の流れをくんでいることが分る。例えば、三神像は共通して衣文が数少くまた大きな丸い波をくりかえす点などがそれである。ことに二女神像の両膝部に左右三本づつ刻まれた平行弧線状の衣文などは、法隆寺伝法堂の中ノ間の本尊阿弥陀如来像の両膝の衣文に近く、さらに三像が共通して乾漆を併用している点は、まさしくこれらの作者も、講堂の五菩薩像や五大明王像と同様に、天平時代の官立寺院附属の造仏所の流れをくむ工人により制作されたものらしいことを推測させる。

挿図 19 b 同 部 分

次にこの三神像の制作年代であるが、これらの像が、最早、神像彫刻として十分に熟し

ている松尾神社の三神像や瀬波式衣文を豊に駆使して造られている薬師寺の三神像等よりも著しく古様を示していることは明らかであろう。それ故、他の神像との比較は困難であるが、私が推定したようにこれらも仏工の作であるとするならば、当代の仏像彫刻と比較しても、さして不都合なことではないと考えられる。いま、八幡神像を比較的像様の近い地藏菩薩像、例えば、貞観六年より十年頃までに道昌によって発願造立されたと考えられる広隆寺講堂の地藏菩薩坐像と比較してみよう。広隆寺の地藏菩薩では、両頬がいつそう張った面相や小さな顎、さらに瀬波式衣文をくりかえす衲衣の表現等に八幡神像よりもはるかに平安初期木彫の成熟を思わせるものがあり、八幡神像が、これに比べ古様を示していることは、誰の眼にも明かなところであろう。そして二女神像の両膝にあらわれている衣文などは、承和六年の東寺講堂の五菩薩像、また承和七年より十二年頃までに真済により発願造立された神護寺の五大虚空蔵菩薩像や、さらに古く、天長年間の制作と考えられる広隆寺講堂の阿弥陀如来坐像等に近く、こうした点は、この三神像が、弘仁年中の制作と記す『東宝記』の記事もまた一部の真を伝えていると考えられ、少くとも、空海の在世中には制作されていたのではないかということが推定される。

十二

以上、東寺に遺る初期の彫像について縷述したが、これら諸像の考察によって得た結論について、次に述べてみたい。

仏教がわが国にはいつてきてから約一世紀を過ぎ、仏教が次第に隆盛

をむかえ、仏教が単に皇族や上流貴族だけのものではなく、民間にまで序々に浸透していった七世紀中葉頃から、造寺造仏が急激に増すと同時に、天皇や皇族発願の官寺系寺院と一族の繁栄を祈って造られた氏寺、あるいは民間人の合力により建立された寺院とは、次第に堂内の莊嚴等が違ってきたことが分る。すなわち、官寺系の寺院では、堂内裝飾に豪華な繡帳をかけて莊嚴としたのに対し、氏寺系の寺院には、埴仏を壁面にはめ込んで莊嚴としたものが多い点等からこのことは推定される。八世紀にはいると、諸天皇の熱狂的仏教奨励により、この頃から官寺系寺院の造仏と民間人の発願による私寺の仏像とは、その材料も恐らく仏工も違っていたようである。すなわち、官寺系寺院に附属する造仏所で制作される仏像は、東大寺造仏所の制作を語る正倉院文書や西大寺資財帳等の記録を通観しても、その仏像の大部分は、金銅・乾漆・塑像に限られていたのに対し、私寺の仏像では、沙弥徳蓮が造った長谷寺の本尊十一面観音像にしても、満願禪師が発願した多度神宮寺の仏像にしてもまた『日本霊異記』に伝える私寺の安置仏にしても、木彫が主であったことが分る。無論これにも例外はあり、私寺系の寺院に金銅仏が安置されることもあったであろうし、また官寺系寺院附属の造仏所出身の仏工により、あるいは木心乾漆像のような折衷的な技法の仏像も天平時代末には造られたと思われるが、この官寺系寺院の金銅・乾漆・塑造の流れと、私寺系寺院の木彫の流れとは、そのまま、平安時代初期にも続いていったものと考えられる。

ことに延暦二年(七八三)に造法華寺司の造仏所が廃止になり、続いて延暦八年に東大寺の造仏所が停止になってからは一応従来の多人数の仏

工たちにより分業的に造仏の仕事をする官寺系造仏の組織は解体し、その頃から、私寺系寺院の流れをくむ木彫が急激に表面に出てきたものと考えられる。八世紀末から九世紀最初頭に制作されたと推定される神護寺の薬師如来像や新薬師寺の本尊薬師如来像等の純粹木彫がそれである。

それではもう一つの官寺系造仏の流れはどのようになったのであろうか。私は、この流れは、延暦十三年の平安遷都後間もなく、造営のはじめられた官立寺院である東寺西寺の造仏に、天平時代の造仏所そのままの形ではないにしても、一部はひきつがれていったものと考えている。今日、西寺の創建当初の仏像は全く遺っていないし、東寺の最も早い頃の造仏と考えられる金堂の薬師三尊像等も後世の像に変わっているけれども、これら諸像の伝統をおうものと推定される東寺八幡宮の三神像や講堂の五菩薩、五大明王、梵天、帝釈天の諸像は、このことを雄弁に語っている。

これらの諸像は、いずれも天平時代の官立造仏所の制作にかかる乾漆や塑造の像とは比較しにくいものが多い。八幡宮の三神像にしても天平時代には、神像の遺品はなく、また講堂の諸尊像にしても、空海により請来された密教の諸尊像で、像様も天平時代のものとは違っている。しかし、これらの諸尊像がいずれも乾漆を併用している技術的な特長や各部分にあらわれている天平乾漆像との類似は、これらの像が天平時代の官寺系造仏の流れを汲むものであることを強く感じさせる。例えば、三神像中女神像の両膝にかかる衣文の表現は、法隆寺伝法堂の中ノ間阿弥陀如来像の衣文に近い点や、五菩薩像の衣文や優雅な面相の表現も、全

く天平乾漆像の正系の伝統を強くうけて生まれたものらしいことを示しているよう。

しかし、無論、天平彫刻そのままではない。これらの諸尊像には、天平の優美で平明な仏像には見られない深刻な精神的深さと密教像特有の神秘的な力があらわされている。これらの密教像は、天平以来のすぐれた技術的伝統と空海をはじめとする高僧たちの強力な指導、また請来の密教図像の新鮮さ等が調和し、かかる新しい様式が生まれたものである。この新様式は、そのまま空海の弟子たちにより、発願造立された仏像、すなわち神護寺の五大虚空蔵菩薩像や観心寺の如意輪観音像、あるいは同寺の伝宝生如来坐像や伝弥勒像等にうけつがれてゆく。しかし、九世紀も中葉頃からは、純粹木彫系の様式とこれら乾漆系彫像との技術的また様式的交流が盛んに行われ、純粹木彫の一つの特長であった飄波式衣文が乾漆系彫刻の中にもあらわれるようになり、九世紀後半には、これらが交流して複雑な展開をみせるようになるが、これらについては、稿をあらためて述べることにしたい。

(註)

註一 丸尾彰三郎氏「日本彫刻史上に於ける木彫の誕生」『国華』三八八号 大正十一年九月

註二 金森蓮氏「真觀彫刻の本義」『史迹と美術』一〇四号 昭和十四年七月、同「御衣木加持と木彫の発達」『画説』三六号 昭和十四年十二月、同「唐招提寺様木彫像に就いて」『唐招提寺論叢』所収 昭和十九年三月刊

註三 拙稿「大仏以後」『美術史』二六号 昭和三十一年十月

註四 前掲論文「大仏以後」

註五 この繡仏系寺院と埴仏系寺院については拙稿「埴仏について」『国華』八九六号

昭和四十一年十一月発行に詳述しておいた。

註六 拙稿「唐招提寺の彫刻」近畿日本叢書『唐招提寺』所収 昭和三十五年十二月刊

註七 『性霊集』一〇、僧綱補任

註八 『日本後紀』天長九年七月乙未条

註九 『統日本後紀』承和六年六月甲子条

註一〇 『堂舎仏像修理并仏具等施入檢註言上目録』は、大正十一年四月発行の「東寺略史」に引用されている。

註一一 『東宝記』三には「康安元年^{辛丑}六月連日大地震、東寺講堂傾危、此時天王寺金堂順倒云々」

安二年^{己酉}八月十七日、講堂修理事始於^三講堂前、有^レ之、武家兩使着座^{講堂内}、政所祈所東

西九条為^二當堂修理^一被^レ寄^二附^一之、同十月中終^二其功^一畢、今度任^二番匠^一之計^二每柱新加^二

貫木^一畢、大勅進^二近年寺家申請^レ知^レ三行^一之^二造管新所^一、可^レ致^二後年相統^一知行^一之由申^二請

之、即賜^二御教書^一畢、」とある。

註一二 『陰涼軒目録』には「四日不參、破曉土一揆蜂起、陣于東寺」とある。

註一三 文明十八年八月の土一揆の記事は、『十輪院内府記』『親長卿記』『実隆公記』

第諸書に伝えられているが、『大乘院寺社雜事記』百五には、「一加賀相語、東寺八十

三日晝、金堂并四面廻廊、中門、南大門、八幡社、鐘籠、經藏、講堂焼失了、八幡神

鉢取出申、御作之五大尊等少々取出、悉以秦六之所為也」とある。

註一四 東寺百合文書には「十二月十七日講堂佛像安持五大尊、般若并之脇土、宝法羯

薩之四并^{中尊}炎上、梵天、帝尺、四天已上十六尊也、千手仏壇ノ西方江構仏壇、奉居之畢、」

とある。

註一五 東寺文書、『親長卿記』等

註一六 この文書は、近年、醍醐寺宝蔵から発見されたもので、京都府教育庁文化財保

護課編輯の重要文化財教王護国寺講堂修理工事報告書に写真版が載っている。それに

よるとこの文書には次の通り記されている。

東寺今講堂建立事

延徳三^{辛卯}年二月十八日事始り

同三月廿一日立柱

同堂本尊御衣木加持事

明^{癸巳}年十一月廿七日

大覚寺准后性深于時一長者

御沙汰に

註一七 『東寺長者補任』巻五には「明^{癸巳}七年十一月十四日、講堂大日御造立、大日者

中島ト云蔵方者作也、以上一千貫入足敷、」とある。

註一八 『本朝大仏師正統系図』には康珍の条に「明^{癸巳}二十一年十一月十七日東寺講堂号教王

護国寺之大日作」と記されている。

註一九 『執行日記』『義演准后日記』『統史愚抄』等

註二〇 『義演准后日記』

註二一 不動明王像の胎内修理銘札の写真は昭和九年四月発行『東寺の研究』の図版に

掲載されている。

註二二 蓮実重康氏「東寺の彫刻を中心として」(『仏教芸術』四七号 昭和三十六年十

一月発行)に於て「大日如来を中心とする大日五仏の外七尊が失われ、慶長十一年、秀

吉らの援助によつて後補されている」と述べている。しかし、たなかしげひさ氏「教

王護国寺の彫刻羣の研究」(昭和四十一年十一月刊『日本歴史考古学論叢』所収)の

中で同氏はこれに疑問を投じている。

註二三 西川新次氏「東寺講堂の諸仏」『国華』七八二、七八三 昭和三二年五月、六月

註二四 寛文六年の修理を伝える不動明王胎内銘札も前掲『東寺の研究』の写真版に掲

載されている。

註二五 前掲『東寺略史』による。

註二六 同

註二七 阿弥陀如来像の首柄には、次のような墨書がある。

天保五年

甲午三月

阿弥陀如来

講堂

随一

是一体

古仏

修覆

註二八 明珍恒男氏『東寺の研究』所収「東寺の彫刻に就いて」西川新次氏の前掲論文。

註二九 明珍恒男氏前掲論文。

註三〇 同

註三一 西川新次氏前掲論文。

註三二 同

註三三 「平城天皇御事出来之時」とは菓子の変を指していることは、『東宝記』の次の文から明かである、すなわち「桓武天皇崩御之刻、平城嵯峨淳和御連枝三代御門各十箇年可有御治世之由、有勅定、仍先平城天皇御治天、嵯峨天皇為春宮、爰以平城第三宮高岳親王御出家以後、号真如親王是也、可奉立立春宮之由密及内議、然間春宮御參詣桓武御廟在東山、遣勅転変之由、七日七夜之間被訴申之刻、七箇日天下如暗暝、雲霧靄鬱、隔三丈餘不見二人貌、仍召諸道勸文之處、就王位日本國中大小神祇令驚憤之由、諸道一同奏申、平城天皇殊有御恐怖、御治天五箇年以後御脱履、大同四年四月十三日、新帝嵯峨天皇御即位、同日平城第三上皇令遷座大和國一給、然上皇依御寵愛女人号葉和、有御謀叛之心、為致三重祚、上皇於南京一召率軍兵一被責北京、吉人將軍為、大將云々、爰天皇嵯峨與大師有御密談、為三寶位安全御立願、合仰八幡靈神加護一給（後略）とある。

註三四 東寺百合文書、『扶桑略記』『百練抄』『長者補任』『東宝記』等

註三五 『長者補任』『執行日記』等

註三六 山川鶴市氏『神祇辞典』大正十三年五月刊

註三七 倉田文作氏「東寺の八幡三神について」『大和文華』二六号 昭和三十三年六月

註三八 『山槐記』久寿二年六月十八日の条に次のように記されている。

於御殿皇御被供養尊星王等廿五体、下母屋御簾、於二間供養五大尊厨子六観音厨子金輪仏
□尊勝八字文殊厨子以上十六体也、先御厨子御仏供養、導師法印覚忠、左少将定房取
祿之、此御仏去年上内裏雷落懸木、以件木被造立白檀□師法眼院朝

註三九 倉田文作氏前掲論文。

——昭和四十一年度文部省科学研究費による総合研究「平安初期様式の成立過程に関する研究」の一部——