

模刻の意味と機能

——大安寺釈迦如来像を中心に

皿井 舞

はじめに

大陸の造形を国家主体の事業の中で再現すること、それは直ちに大陸国家と自国の対等を顕示することであり、内外に対する力の誇示でもあった。政治と造寺造仏や法会を含む宗教的営為とが不可分な結びつきをみせた古代において、このことは言を俟たない。権力者は絶えず大陸の新進性を摂取することによって己の優位を確保してきたのである。

日本彫刻史における様式上の発展を通史的に眺めてみると、それは常に大陸の動向と密接な関係を持ち、時に造形の請来が断絶とも言える様式上の飛躍を導いたことは周知の通りである。本稿で問題とする平安時代半ばにおいては、日本における彫刻遺品の図像及び様式と大陸のそれらとの影響関係は必ずしも明白ではなくなっている。すなわち、既に受容していた大陸の様式を払拭、消化し、「平明さ」あるいは「優美さ」といったような言葉で叙述される独自

的な、いわゆる「和様彫刻」が形成され始めるのである。従来その要因としては、主に大陸との国交途絶による文物流入の減少という物理的論拠、そして、そのことによってもたらされた「鎖国的な」状況下における、当時の文化の担い手である貴族の「優美さ」への嗜好の反映が挙げられてきた。しかしながら、その立論の前提である情報流入の減少が必ずしも絶対的要因でないことは、すでに歴史学での対外交渉をめぐる研究の進展により明白になっており、彫刻史においても新たな枠組み作りが要請されていると思われる。

そこで本稿は、十一世紀半ばに仏師定朝が大成した日本独自の彫刻様式、いわゆる定朝様の成立についての具体的考察を行う前提として、その成立に関わる精神的背景を探ろうとするものである。したがって、ここで問われるのは、大陸との影響関係の指摘され得ない独自様式の形成要因とは何かという、必要条件的な問いである。

そこでまず、十世紀末における入宋僧裔然の帰朝とその請来品に対する受容者の反応の諸相を検討の焦点の一つとする。平安時代中期において、新奇性に対する興味は認められつつも、請来品の受容の基準が一律に好尚の問題には還元され得ないという事実を示し、その変容を明らかにする。さらに、特に定朝様式成立においてその一端を担うとされる「古典学習」という行為が、その内在的要因といかなる連関性を持ち得るのか、またそうした文脈の中で、古仏模刻の明らかな事例の一つである康尚・定朝による大安寺釈迦如来像の模刻が、いかなる意味を持ち得るのかということを、模刻の機能等についての検討をも交えながら考察を加えてゆきたい。

第一章 平安時代中期における受容の一樣相

まず、裔然入宋の経緯と帰朝を概観しておきたい。⁽²⁾

永延元年（九八七）二月十一日、中国五台山天台山等の巡礼を経て、裔然とその弟子等が京に帰りついた。それと同時に現在清凉寺に安置される釈迦如来像、新訳經典四十一卷、宋王朝による新開版の一切経五千四十八卷、七宝合

成塔等もたらされた。一行は雅樂寮から派遣された高麗樂・大唐樂を奏する樂隊を従え朱雀大路を北上し、大路にはその釈迦瑞像と結縁を結ぼうとする貴賤が溢れたという。

その入宋の契機としては、京の愛宕山に伽藍を建立し釈迦の遺法を興隆させるといふ僧義藏との誓願が伏流にあつたとされているが、実際、帰朝後には愛宕山を五台山大清涼寺と名付け一伽藍を建立することを申請し、永延二年（九八八）二月八日には弟子嘉因を再渡宋させ文殊像を請来させていることが確認される。その間日本では、永祿元年（九八九）五月二十九日に義藏が清涼寺阿闍利として認可されはしたが、一方で、永延二年には天台宗山門の訴えによつて戒壇院建立の認可が却下されるなど、実際には、奄然没後（一〇一六）に至るまで実現を見なかった。

ところで、奄然請来の品々に対する貴顕の関心は非常に高く、請来後ほどなくそれらを仮安置した蓮台寺への参詣が相繼ぐことが知られる。⁽³⁾特に、その釈迦像は、周知の通り、摩耶夫人への説法の為切利天に昇つた釈迦を思慕したカウシャーンビー国の優填王が、工匠毘首羯磨に直接釈迦を写しつくらせたとされる、いわゆる優填王像を中国の地で模刻したものであつた。しかしながら、十一世紀末、すなわち請来後約一世紀を経てから、模刻という形での反応や信仰の隆盛が看取されるが、同時代的な反応は乏しいと言え、また周知の通り鎌倉時代以降、生身信仰の隆盛と相俟つて、西大寺系律宗を中心にその模刻像——いわゆる清涼寺式釈迦像——が造像されるが、このような爆発的な信仰がおこつたわけでもない。それ故、従来一部の論考を除けば、清涼寺像は平安時代中期の彫刻史の流れに位置づけられない異質なものとして、すなわち、様式的な影響を与えなかったものであるが故に等閑に賦されてきたのである。

九世紀末以降も猶、大陸との往来は絶えず、商人あるいは奄然の如き僧侶を媒介とした物品のやりとりがあつたことは事実であり、舶来のいわゆる「唐物」に対する興味が減少したというわけではない。このことは以下の事例によつて明らかとなろう。

摂政藤原兼家死去後、藤原道隆は再渡宋した嘉因請来の文殊像をいち早く接收したという。⁽⁶⁾また、その後長徳元年

(九九五)に内覧に任ぜられ、実権を握ることとなった藤原道長は、長保五年(一〇〇三)の天台僧寂照の入宋を支援し、在宋中の寂照と頻繁にやりとりを行っており、その中の一例だが、長和元年(一〇一二)には寂照から当時宋国で流行していたという天竺観音絵像一幅が道長のもとへ届けられていることが知られる。

また、中国において唐末の会昌の廃仏(八四二―八四六)以降羅漢信仰が隆盛し、羅漢像の造像が盛んになるが、日本においても、この新たな尊像の受容は認められる。例えば、図様等については不明だが、永延元年兼家第での仁王講の際に、新図の羅漢像が掛け並べられたのが最初期の事例であろう。このように平安時代中期において、宋代の絵像、彫像への接触は少なくなく、またそうした請来品の摂取意欲(所持するという意味での)は強かったと言つてよいだろう。

ところが、清涼寺像は、当初の朱地に切金文様を施した大衣や、その衣全体に執拗に刻まれた衣文、縄目状の頭部等、独特の形姿を持ち、またその華々しい請来から最も注目を集めたであろうにもかかわらず、請来直後の摂関家周辺貴族の参詣を除けば、その後貴族の日記等にそれへの言及が見られなくなる。特に、道長の反応が現存史料の限りでは皆無に近いことは注意されよう。

また、周知の通り、同時代の大陸の彫刻遺品と日本のそれとの様式的差異は極めて大きいと言えるが、その要因が、単に請来品の取得の有無に依拠するものでないことは、以上より明らかであると思われる。むしろ、問題はそれらの摂取とその後の様式等の側面での享受の乖離が、いかなる意味を持ちうるのかという点に集約される。すなわち、清涼寺像に関して言えば、同時代において造形的側面で影響力を及ぼさなかったことと、像自体の摂取といった側面での反応の欠如とは、それぞれ別の次元で捉えるべき事柄であるのではないだろうか。また、先述のように十一世紀最末からその模刻が行われ始めたことを考慮すれば、一律に美的価値観や好尚による判断から捨象されたとは言い難いと思われるのである。

ここで、清涼寺像への関心の欠如といった側面について少し考察を加えておきたい。裔然入宋、あるいは帰朝後における弟子嘉因の再渡宋に摂関家の関与があったらしいことは、既に塚本善隆氏によって指摘されているところである。⁽¹²⁾ また、清涼寺像像内納入の「裔然繫念人交名帳」⁽¹³⁾ には、裔然の入宋支援者と思われる円融天皇、小野宮家藤原頼忠、実資、九条家藤原兼家以下その子である道隆等の名が見られる。ただし、道長の名は見られず、入宋前の裔然との接触の可能性は低いものと思われる。一方、裔然と円融天皇、実資との結びつきは強く、義藏の阿闍利認可に際して尽力した様子が窺われ、特に実資は裔然死去以降も一貫して裔然弟子等の壇越であった。

道長が政治の中枢を担い始める長徳五年には、結縁者は実資を除き死去しており、塚本氏が考察されたように、⁽¹⁵⁾ 清涼寺建立の遅滞に見られる裔然への冷遇は入宋から一貫して裔然の壇越であり、かつ道長に対する批判勢力の一翼を担っていた実資と、道長との確執を想定することも確かに可能である。しかしながら、以下に述べるように、権力の掌握と対外交渉における主導権の獲得とは共に密接な関係にあり、それらは権力基盤の形成に重要な位置を占めるものと考えられる。したがって、両者の個人的な確執というよりもむしろ、道長の政治的な立場に依拠するのではなかろうか。

というのも、道長が改めて自らの直接的な関与のもと、長保五年天台僧寂照の入宋を支援し、寂照を媒介として裔然請来のものとは別に、新たに一切経の請来を試みており、⁽¹⁶⁾ 独自に対外交渉を模索していることが窺われるからである。さらには、この寂照派遣の前後は自らの権力基盤を固めようとする道長の活動、つまり藤原北家内での自らの正統性を周知させ、求心力為るための事業を展開した時期との重なりを見せているのである。先代の追善法要を主催することは、その正統の後継者たることを示す常套手段だが、兼家忌日を法会の最終日とする法興院での法華八講⁽¹⁸⁾ は道長が創始したものとされている。⁽¹⁷⁾ また、寛弘年間には平安期の藤原氏の躍進を招いた藤原基経の墓所に浄妙寺を、⁽¹⁹⁾ また曾祖父忠平ゆかりの法性寺に五大堂を建立するなど整備を行っていることが知られるのである。

兄道隆、道兼の相次ぐ死去という偶然性により政權の中樞を担うことになった道長による、こうした権力基盤構築と時を同じくしての対外交渉事業の開始は、それらが相関関係にあることを推測させるものであり、自らの関与の少なかった齋然を媒介とする対外交渉よりも、天台宗を重視した従来からの撰関家の政策を改めて選択したものと解釈できる。このような観点に立脚すれば、清涼寺像は道長にとって統制外であったが故、閑却されたとも考えられるのである。後、齋然請来一切経は齋然弟子によって道長に献上されるが、これは寂照を媒介としての一切経請来が不可能であったことに起因するものと考えられよう。

この齋然請来品、特に清涼寺像に纏わる受容の諸相は、道長の専横が始まる直前の流動的な政治情勢の帰結として、その特殊性を強調することは可能かも知れない。ただ、ここで確認しておきたいのは、請来品の取捨選択に必ずしも美的価値基準が介在するわけではないという事実である。

請来品＝新進の物を掌握するという行為が、ある種のステータスの指標たり得るという定式は平安中期以降も堅持されながら、一方では確かに大陸の彫刻遺品と明確な造形様式上での影響が見いだせないこともまた、周知の通り事実なのである。繰り返すが、接触があるにもかかわらず様式面での影響関係が見い出せないという現象、つまり受容とその反応の乖離に日本における独自の様式の生長を解く鍵が秘められているものと考えられる。そこで、その手かりの一つとして、日本独自の彫刻様式の完成にあたって大きな役割を果たしたとされる康尚や定朝が、日本における古仏とも言うべき大安寺釈迦如来像を模刻していることが挙げられる。それは新たな形式の撰取の要因となったという造形上の問題を提起するのみならず、そこには、歴史認識の広がりと共にそれに伴う対外観、あるいは自国の造形への認識の変化が認められるものと考えられる。次章では、模刻するという行為そのものに目を向け、その機能の一端を明らかにし、さらには大安寺釈迦如来像の模刻の意味について考察を進めることとする。

第二章 模刻の諸相

第一章では受容のあり方の変容を概観し、それに伴う大陸造形品との様式上での影響関係の乖離に、和様化という現象の原動力が秘められているのではないかという問題提起を行った。大陸の造形品にかつての規範力が失われつつある中、日本の古仏を模刻するということと和様化との間にいかなる関係を見出せるかが、一つの焦点となつてこよう。

大安寺釈迦如来像の模刻は三例が知られている。うち二例は平安時代中期におけるもので、正暦二年（九九一）定朝の師である康尚の最初期の事績の一つに数えられる、天台僧仁康による五時講の本尊河原院丈六釈迦如来像の造立⁽²²⁾と十一世紀初頭頃の薬師寺别当輔静発願の定朝による薬師寺八角堂釈迦如来像の造立。そして、鎌倉時代初頭の九条道家発願像の仏師湛慶による造立⁽²³⁾が挙げられる。これらは、いずれも当代一流の仏師の手によるものであること、時代を隔てながらも模刻されていることに、その特色を見出すことができるだろう。

近年、大安寺像が模刻されることの要因について、平安貴族の趣味・嗜好が白鳳仏像の持つ明朗な作風に合致したとする視点から、それが持つ様式上の美的側面に焦点を当てた論考⁽²⁴⁾、また、大安寺像に付随する由緒や実在の釈迦と見なされる生身性といった内在的な性質に模刻の契機があったとする論考⁽²⁵⁾、あるいは、それが獲得するに至った霊験仏としての評価と平安時代中期における天台周辺及び貴族を中心とした法華経信仰の隆盛が、模刻の契機となったとする論考⁽²⁶⁾が相繼いで発表されている。

そもそも、天智天皇発願の今はなき丈六の大安寺像⁽²⁷⁾が注目を集めてきたのは、以下二点の理由による。一つは、平安後期の貴族である大江親通による南都の諸寺についての見聞記『七大寺巡礼私記』⁽²⁸⁾の「薬師寺条」に「除大安寺尺迦之外此仏像及粧嚴勝於諸寺」とあり、それが理想的な人体美を体现した薬師寺金堂薬師如来像よりも優れた「南

都随一」の像として語られていること。今一つは、やはり平安時代中期において、大規模な私工房を構え貴顕の造仏に参与し、様式形成に主導的役割を果たした康尚、定朝がそれぞれその模刻像を造立していることであろう。特に後者は、こうした古仏を模刻することによって古典学習がなされ、十世紀末以降において大きく転換していった彫刻様式の形成に、その成果が反映したものと考えられており、また天喜元年（一〇五三）⁽³⁰⁾ 定朝作の平等院鳳凰堂阿弥陀如来像に見られるような、奈良時代に遡る仏像の光背や台座などの形式摂取の要因の一つとして語られてきたからである。⁽³¹⁾ 様式の大きな転換期における古仏模刻の意義はやはり看過しえず、ここで改めて大安寺像模刻について考察してみたい。平安時代の二例については次章で詳述するが、ここでは、特に従来検討を加えられてこなかった第三例目を中心に考察を進めたい。

さて、模刻という行為はその模刻される原像が持つ靈驗性、あるいは然るべき由緒等といったそれに纏わる付加的価値を模刻像に体现し、それらを再生産する目的を持つものと解されようが、大安寺像には、既に指摘されているが確かに、模刻の根拠となり得る付加的価値を内包しており、その前提的条件は満たしているものと見なしてよい。

大安寺に関連する史料は幾つか知られるが、まずそれらの記載事項を確認しながら、それにどのような觀念が付与されていたかを整理しておくこととしよう。

まず、宝龜六年（七七五）の淡海三船による『大安寺碑文一首并序』⁽³²⁾には、それが化身の工人によって制作され、天人が賛嘆するほどに相好が美しかったこと、またその靈驗があらたかであることが述べられる。この碑文作成が、天智系皇統の称揚を目論むものとしての見解を考慮するにしても、少なくともこの時点において、大安寺像の姿、靈驗

性⁽³⁴⁾への評価があったことは確かである。

平安時代に入って九世紀末の『大安寺縁起』⁽³⁵⁾では、大安寺像が靈鷲山で法華經を說法する歴史的實在の釈迦の相好

そのものを持つ像であるとされるに至り、またその造像者が再来のない天人であったことから、再現不可能な唯一無二の神聖な像という觀念が付与された。これらはいずれも、十世紀後半成立の『三宝絵』⁽³⁶⁾に継承され、大安寺像に關してのこうした言説は広く周知されていたことと思われる。特に注意されるのは、後者二例においては大安寺像の靈驗性への言及がなされなくなっていること、また、その相好美が天人造像譚よりも實在の釈迦であることに起因するとされ、その力点が変更されている点であろう。このように、平安時代中期において大安寺像は歴史的實在の釈迦像そのものであるという真身性と化身によって造立されたという聖性、化身の工人が二度と得られないが故の再現不可能性といった性質を内包するに至ったのである。

中野聰氏も指摘されているように、⁽³⁷⁾このような像に纏わる言説が像そのものの評価を押し上げるといふ構造は容易に理解される。それ故、「南都随一」とする評価を目にする時に、暗黙裡に想起されてきたと思われるその視覚的な美が、大安寺像が存在しない今となつては検証不可能なものの、絶対視されていたかどうかについては、なお疑問の余地が残されるのではなからうか。また、先述のように鎌倉時代初頭には湛慶による模刻像造立が知られるが、平安時代中期、そして鎌倉時代初頭と時代を超えて、様式的には美的価値基準を異にするとと思われる仏師らが大安寺像の持つ様式美故に、それぞれ一律に様式をも含む原像の忠実な再現を行ったとは考えられず、模刻の契機は大安寺像の持つ形姿の良さに限定し得ないものと思われる。

さて、道家の日記『玉蘂』では、その子息である鎌倉幕府四代將軍頼經が、京都の六波羅において仁王八講の法会を執り行った際に、急なことであつたため、かつて道家が一切経供養時に仏師湛慶に造立させた大安寺釈迦模刻像を修理した上本尊としたと述べられている。⁽³⁸⁾この模刻像は、等身という像高以外にその像容等についての詳細は知り得ないが、丈六である原像の嚴密な造形の再現を目指したものではなく、おそらくは手勢、またはその足の組み方等の形式を踏襲することによって、大安寺像たることを示唆せしめるものだったと想像される。實際、平安後期成立の

『諸尊図像』の「釈迦」の条には、白描図像に「大安寺釈迦像左手置膝上、右手揚掌施無畏、天下以之為規様（カ）、皆用此様矣」との注記があり、左手は膝の上に置き、右手は胸前に揚げ、掌を外側に向けるという大安寺像の印相が周知されていたことが知られるのである。

この模刻像は厳密な制作年次も全く不明だが、その本質を探る手がかりとしては、それが一切経供養時の本尊として造立されたこと、また「予ノ等身釈迦像」との文言から道家の御持仏的な扱いを受けていたことが読み取れること、また急な措置とはいえ、頼経上洛という場面で用いられていることがある。

一切経とは何千巻にも及ぶ膨大な經典群を指すが、対外・内的に国家の正統性を示す指標としてその形式的具備が国家の急務とされてきたものである。⁽⁴⁰⁾ 財力・地位の証でもある一切経書写事業・供養会に大安寺像が選定されたことは、大安寺像のもつ本質とは無関係ではなからう。また、道家は暦仁元年（一二三八）四月十日には従来皇胤以外では例を見ない、臣下である自らの子を仁和寺法親王に入室させるなどその権勢を誇示する態度を端々に見せ、王朝世⁽⁴¹⁾界への憧憬があったことが知られる。また、公家の權威を完全に失墜させた承久三年（一二二二）の内乱以後、頼経の御家人を従えた初めての⁽⁴²⁾上洛は、頼経を媒介としての武家に対する公家側の牽制とも見なされ得る。ここにおいて、大安寺像は公家と密接な関わりを持ち、そのイデオロギー性を体現する像と見なされていたのではないだろうか。

確かに、大安寺に語られる共通事項として、推古天皇以降九代にわたる歴代天皇がその造営整備に携わったとする歴史的特質への言及が認められる。脚色は含むものの、少なくとも七世紀前半舒明天皇の百濟大寺に始まり、遷都の度の寺地の変遷は史実と見なされ、王権と極めて密接な関係を持つ特殊な寺院としての強固な認識が受け継がれていたことは間違いない。⁽⁴³⁾

このような公家に纏わる像としての性格は、湛慶による模刻像のみに限定されるものではなく、十一世紀初頭頃に薬師寺別当輔静が発願したとされる薬師寺八角堂像においても看取され得るのである。詳細は不明だが、古来靈廟と

しての機能を有した八角円堂⁽⁴⁴⁾を建立していることから、特殊な空間の創出が窺われる。また、別当就任直後には、十世紀末の大火に伴う復興造営の総括として同寺の縁起が編纂されており、天武・持統天皇に遡る寺の由緒と歴史を再確認させたことと思われるが、このような復興気運から王家ゆかりの大安寺像の模刻像を造立し、寺格の上昇を意図したのではなからうか。

康尚の河原院釈迦如来像の検討は次章に譲ることとするが、大安寺像には少なくとも真身性や靈驗性のみならず、公家の正統的由緒を体现する像としての性格を看取することができるように思われる。逆に言えば、釈迦そのものという圧倒的な信仰上の核心を有しながら、鎌倉時代の清涼寺式釈迦如来像の盛行のように信仰の輪が広がらなかったのは、そのような大安寺像の性格によるからではないだろうか。湛慶の模刻以後その例が見られなくなり、寺そのものも退転してゆくが、それは公家の権力の失墜と無関係ではないものと思われる。

さて、以上の検討により、模刻の結果生成された造形のみならず、模刻するという行為そのものによって、その企画者のスタンスが明示されるという模刻の機能が容易に想起される。次に、こうした機能が、これのみの特殊事例か否かが当面の問題となつてこよう。以下、院政期における模刻の事例を検討して行きたい。

十一世紀後半以降における院権力の伸張に伴った摂関家勢力の減退の中、摂関家は藤原氏の信仰対象であつた興福寺南円堂不空羂索観音像を核として、氏寺としての興福寺との結合を強化したという。⁽⁴⁶⁾特に、院政期の実態を知る上で重要な基本史料とされる関白藤原忠実の『殿暦』、その近い立場にあつた藤原宗忠の『中右記』には、特に忠実が不空羂索観音に対して御持仏的な信仰心を抱いていた関係からか、不空羂索観音像造立の記事は少なからず見受けられる。その中には、明らかに南円堂像を模刻したと読みとれる記事も見出せることから、模刻という行為の意図と機能、さらには模刻の具体的な様相についての手がかりを与えてくれると思われる。

『殿暦』康和四年（一一〇二）二月十九日条には「今日余廿五也、尤可慎也、仍始少新^{ママ}、佛二鉢、不空羂索一鉢

奈良様、愛染王一躰」とあり、この時造立された不空羅索観音像が「奈良様」であったことが、その割り注から窺われる。この「様」とは、通常の意味通り「手本」の意味として用いられているものと考えられ、やはり「奈良の型・形式」という程度の意味であろうと思われる。したがって、この不空羅索観音像は、奈良所在のある特定の像の形式を踏襲したものと考えられ、それが摂関家にとって重要な興福寺南円堂不空羅索観音像であろうことは容易に察せられよう。これは、大安寺像でも指摘できたように、南円堂像のある特徴的な形式を模刻像に援用するという手法で、模刻であることを示唆する類のものではなかったろうか。こうした事例を窺わせるものに、次の史料が挙げられる。

『中右記』天永二年（一一一一）七月二十九日条には「今朝一条殿為殿下御祈供養佛経給、三尺不空羅索観音、并四天王像造立、儲八角帳奉安置、是被移南圓堂様也」とあるが、つまり、忠実母である一条殿全子が忠実の御祈のため三尺の不空羅索観音像と四天王像を供養し、八角形の帳を設けてそこに安置したという。従来これは「是被移南円堂様也」の文言から、この時供養された不空羅索観音像それ自体が、南円堂像の模刻像であると解釈されてきたものである。⁽⁴⁷⁾しかしながら、この文面を素直に解釈するならば、「是」とは、直前の「儲八角帳安置」を受けているものと見なされる。すなわち、八角形という南円堂の形態をそれと同形の帳を用いることで表し、そして像をそこに安置することによって、擬似的に南円堂を現出せしめたということではなからうか。したがって、この三尺像と四天王像が模刻であったかどうかについては、厳密にはこれ以上のことは知り得ないが、少なくとも安置の場、尊像の配置を南円堂に類比させることによって、そこに安置される像が南円堂像であることを、見る者の意識上に上らせているものと思われる。よって、一般に模刻と言う時、それは原像の様式をも含めた忠実な再現というよりもむしろ、原像の持つ印相や光背等の特色を付与し、見る者にそれと認識できるものであった場合があると考えられる。

ところで、この十二世紀初頭における南円堂像の模刻像造立の意図は、忠実父である師通の急死（一〇九九）に伴う摂関家勢力の急速な低下という危機的状況の中で、平安時代初頭において藤原冬嗣建立の南円堂に本尊として安置

された不空羅索観音像が、藤原北家の繁栄を招いたという『七大寺巡礼私記』等の言説に基づくものであろう。⁽⁴⁸⁾すなわち、こうした信仰を基盤としながら、支家の分裂・権勢の凋落といった状況に直面した摂関家が、同氏結束のための強力な求心力的役割を担う像として南円堂像を位置づけ、そうした機能を期待したものと考えられる。⁽⁴⁹⁾

以上から、模刻とは原像に内包された靈驗性等の付加的価値を期待するものであったばかりではなく、同時に行爲そのものが何らかの意志表示にもなり得ることがわかるだろう。もちろん、こうした機能が全ての事例に該当するわけではないだろうが、このように模刻には個々の状況に応じて、極めて多様な側面を看取できるのである。

ところで、このような観点から平安時代後期における定朝様の規範の問題について少し触れておきたい。

十世紀末頃における造仏環境の変化として、康尚の長徳四年（九九八）土佐講師補任に端的に表されるように、仏師が僧侶の位である僧綱位を与えられることにより社会的階級の上昇を許可される事が挙げられる。それと同時に、そのことは、仏師が一定の秩序の中に組み込まれ、権力者の統制を受けることと同義であったと見なされているのである。⁽⁵¹⁾このように仏師を僧綱位によって格付けするということは、すなわち、彼らが制作する像にも自ずとランクが生じることと同じであることには注意しなければならないだろう。つまり、権力者の造仏に従事する仏師に位を与えることにより、作り出された仏を他とは差異化し、視覚的にそれを提示するというヒエラルキーの再生産を行うのである。もちろん、平安時代後期における定朝様の席捲の問題については、多様な視点からの検討が必要であるが、その規範性はこのような背景をも考慮する必要がある。

模することが、単に信仰的内面の再提示以外の側面を持ち合わせることは、以上の模刻の例により明らかにできたと思われる。国家としての仏教受容以降、日本では技術的・文化的新進性を国内外に提示せんが為に、大陸の様式を文字通り「模倣」することが絶対的使命と見なされていたことは疑いない。

日本における造形様式の変遷上、大陸の造形という絶対的規範の模倣は、少なくとも平安初期まで確固たるものと

して造形上の事象面を支えていたが、そうした構造が崩れてゆくのが九世紀末以降のことであると思われる。すなわち、このことは模すべき規範の喪失を意味しているものであり、日本側の意識の変化を示しているよう。

そして、この傾向を決定付け、なおかつ新たな規範を見出してゆく契機になったのが、やはり前章で触れた奄然による梅檀釈迦瑞像の請来であったと思われるのである。

第三章 平安中期における大安寺釈迦如来像の模刻の意義と位置づけ

第一章で見た受容のあり方の変化、そのことに象徴される平安時代中期における規範の喪失は、第二章の最後で触れたように従来の価値観が大きく変容していることを端的に示している。本章では、再び清涼寺像の請来及び同時期の河原院釈迦造立という歴史的事項を軸に、その模刻の意義とそこに看取される日本における独自様式の発展を支えた変容とは何であったかについて考察を進めたい。

先述のように、文献上知られる康尚の最初期の事績の一つとして、正暦二年の河原院丈六釈迦像の造立が挙げられる。源信に極めて近い関係にあったと思われる天台僧仁康が主催した法華経講説の法会の本尊として造立され、長保二年（一〇〇〇）には天台末寺祇陀林寺へ移されたものとして知られている。これに言及する史料に、大江匡衡による「為仁康上人修五時講願文」と後世の説話集『続古事談』⁵²が挙げられる。

さて、この河原院像が大安寺像の模刻であるということは、後者の記載事項であるが、それを靈鷲山実在の釈迦そのものに比定しようとする意識は、確かに前者からも読みとることが可能である。例えばその一節では「異口同音。讚嘆如来之相好。低頭挙手。懺悔過去之罪業。時也大衆中。或垂涕曰。我等不図。今日奉見靈山釈迦。衆心歡喜。得未曾有」と人々が皆口をそろえてその相好を賛嘆し、その法会に集った人の中には涙を流しながら、我々は思いがけず今日靈鷲山説法の釈迦を拝見したと言って歓喜する者もあったことが述べられている。その願文故の誇張された表

現を差し引いたとしても、少なくとも釈迦像に対してその真身性と形姿の良さに対する言及が看取され、これらはいずれも大安寺像に対する評価と一致することが理解されるだろう。したがって、後世の史料とはいえ、『続古事談』の記述内容には、ある程度の妥当性を認めて良いものと思われる。

大安寺像は前章で見たとおり、化身造像譚を軸とした聖性や実在の釈迦であるという真身性が付与されていた。またそればかりではなく、大安寺自身については『大安寺縁起』および『三宝絵』に見られるとおり、「中天竺ノ舎衛国ノ祇園精舎ハ、都率天ノ宮ヲマネビツクレリ。モロコシノ西明寺ハ祇園精舎ヲマネビ作レリ。我国ノ大安寺ハ、西明寺ヲマネビ作レリ」と仏教の東漸ルートである天竺、中国、果ては兜率天と類比させることによって寺格の上昇をねらったのである。⁽⁵³⁾このような言説とそこに安置される釈迦如来像が真の釈迦であるとの言説とはお互いにそれぞれの正統性を補強し合うことになった。

一方、清涼寺像の原像はインドからもたらされた優填王像であったとされているわけだが、やはり三国伝来の由緒と化身造像譚を軸とした真身性を備えていた。齋然弟子盛算によってその喧伝のため書かれたと思われる「優填王所造梅檀釈迦瑞像歴記」⁽⁵⁴⁾では、清涼寺像がその優填王像を前にしてより厳密な形で引き写されたものであることを強調しており、清涼寺像を原像と同等のものとして位置づけようとする姿勢が窺われる。また、そこでは原像が代々の中国皇帝が供養してきた歴史と、宋皇帝による格別な待遇が特記され、その両者の密接な関係が強調されている。これは前章で見たとおり、大安寺像および大安寺が王権との密接な関わりを有するものとして認識されていたことと共通することに注意されよう。

奥健夫氏は、河原院像造立をこの圧倒的な由緒と生身性を兼ね備えた清涼寺像に対抗するために天台教団によって企図されたものと考察された。確かに、以上簡単に概観したように清涼寺像請来と時を隔てず、等価値の大安寺像の模刻像が造立されたことに何らかの関連性を認めることは可能であると思う。

ここで注意したいのは、河原院像の造像を契機として、日本における「釈迦の真容」を持つ像の存在が明白となり、さらにこのことが、大陸と同等であるとの意識を惹起したと思われることである。大陸の諸事物が日本にも存在することを確認することで自らの独自性を見出そうとする、平安中期から顕著になってくる意識の発露とも関係するであろう。⁽⁵⁸⁾こうした独自意識の生長を背景として考えれば、「真の釈迦」を象るはずの両像の対置は、むしろ造形的差異を際立たせることになった。つまり、ここでは、本質的には等価値の両像のいずれに正当性を認めるか、仏の真容とは何かという問題が浮上し、ある種宗教論争的な様相を呈したのである。こうした意識は、以下に見てゆくように文献史料に窺える河原院像の莊嚴法にも見るができる。

河原院像の形姿については、丈六という像高以外には知り得ることはない。ただ、真の釈迦たる要素を身にまとうはずの清涼寺像に対抗するかのように、その莊嚴法と類似した手法を他の日本の古仏から転用しているのである。

十二世紀後半成立の興然『図像集』巻一「釈迦像」⁽⁵⁹⁾には、「興福寺金堂釈迦眉間安少佛事。更不似普通之例。(中略)或人語云。祇陀林寺釈迦文佛眉間安銀小佛像」とあり、ここから祇陀林寺釈迦像(＝河原院像)の眉間には興福寺中金堂釈迦如来像と同様に「銀小佛」が安置されており、これが極めて特殊事例と見なされていたことがわかる。この中金堂像は『七大寺巡礼私記』等によれば、藤原鎌足が蘇我入鹿の誅殺成就を祈願して発願造立したものであり、また白毫に安置されていたという釈迦像は像高三寸銀製の鎌足の念持仏だとされる。

この銀仏については、興福寺で平安時代後期に頻発した火災を免れ伝来してきたと思われるが、九条兼実の日記『玉葉』養和元年(一一八一)一月三十日条では、その前年治承四年末の平家による南都焼き討ちに伴う検分で、翌年一月一日兼実が須弥壇上で銀像を探し求めたところ、融解した様で発見され、春日社の宝蔵に安置したということが記される。⁽⁶¹⁾ここから、この銀仏が藤原氏にとって非常に重要なものであったことは疑いなく、またこのような形式は他に例を見ず、この典拠となり得べき大安寺像にしろ、史料に何ら言及がないことから、やはり河原院像との共

通性は看過し得ないだろうと思われる。

さて、この銀仏奉籠は直ちに清涼寺像の白毫を想起させるものである。というのも、それは円形の銀板で表面に定印を結んで坐す仏像が線刻されているからである。⁶² 現存最古の清涼寺式釈迦如来像である三室戸寺像は、原像に極めて忠実な模刻像として特筆されるものであるが、やはり銀板の白毫には毛彫りの化仏が認められ、⁶³ この時点においても釈迦の真容の重要な要素の一つと見なされていたことは間違いない。

清涼寺像の特殊な莊嚴技法としてこの白毫が注目されたわけだが、興福寺中金堂像のようにそれと同等の技法が既に過去に存在し、かつ銀仏を奉籠するという、より直裁的な形で日本に存在するという認識があったことが窺える。すなわち、大陸請来像に対して日本の古仏の造形を模刻すること、またその莊嚴技法を採用するというそれぞれの行為は、共に同じ原理に支えられているものと考えられる。つまり、両者は造形上の正統性をそれぞれ日本の過去の仏の中に見出し、再提示していると言えるのではないだろうか。

このように、かつて大陸の造形は、同化してゆくべき対象であるという強固な規範力を有していたわけだが、清涼寺像の請来と日本におけるそれと等価値の仏の存在の提示によって決定的に揺るがされることになったのである。日本独自意識の生長は、九世紀末以降も撰関家を中心に行われた対外交渉の中で培われ、既に十世紀半ば頃には見られ始める。また、こうした中国に対する相對視の醸成は、天竺（インド）・震旦（中国）・本朝（日本）を同列に並べる世界観、三国観とも密接な関係にあると言えよう。⁶⁴ このような三国観に基づく記述は、確かに大安寺にも、そして、以下のように河原院像にも認められる。やや、時代は下がるが、『伊呂波字類抄』⁶⁵ では、祇陀林寺の寺名の由来について、その寺地が右大臣藤原顕光の施入になることを、天竺における須達長者による釈迦への祇園精舎施入になぞらえて源信が命名したこと、その寺観がまさしく祇園精舎そのものであったことを説明しており、これらは、釈迦ゆかりの地天竺と直接的に結びつけることによってその正統性を主張したと言える。ここに見出せる世界観の拡大は、

相対的に中国の従来の絶対的な規範としての地位の低下を物語っている。

そして、日本におけるこの「正統的な仏像」の模刻を支えたのが、摂関家を中心とする藤原氏であったことは注意される。『続古事談』からこの五時講には天台高僧、源信、寂照等が臨席したこと、また摂関家やそれに非常に近い人物の関与したことが窺える。例えば、藤原道長の厚い帰依を受けた南都小島寺の真興僧都や摂関家に近い立場にあったとされる平維敏、源満仲といった武者が結縁者として挙げられる。⁽⁶⁶⁾ 源信が正暦年中（九九〇～九九五）に建立したとされる横川靈山院釈迦堂での源信主催の釈迦講に関する記録には、仁康をはじめとして道長側室である倫子、道長叔父にあたる内大臣藤原公季などの名が散見され、この五時講にも彼らの関与は想定し得る。とりわけ、長保二年、道長が姉詮子とともに河原院釈迦像の祇陀林寺への移徙に際して見物していることから、河原院釈迦像への関心の高さが看取され、清凉寺像と道長の接点が無いことは対照的である。⁽⁶⁹⁾ また、万寿元年（一〇二四）には道長の帰依の厚かった天代座主院源が祇陀林寺において、道長・頼通以下の援助を受けて舍利会を執り行っており、天台教団の重要な寺院と見なされていた。⁽⁷⁰⁾

周知の通り、十世紀初頭より以降天台宗と藤原摂関家の結びつきは強く、こうした天台周辺の法会に彼らが関与すること自体特筆すべきことではないかも知れない。しかしながら、もう一つの事例、すなわち薬師寺八角堂大安寺像模刻像造立に関しても、その主催者である薬師寺別当輔静と摂関家とのつながりを示唆する史料が知られるのである。従来から指摘されているように、⁽⁷¹⁾ 例えば別当在任期間中の寛仁二年（一〇一八）三月二十四日に摂政頼通より佐保殿にて破格の待遇と見なされる馬を与えられていることや、⁽⁷²⁾ あるいは治安二年（一〇二二）三月二十四日には道長建立の法成寺金堂供養に納衆として名を連ねていること、⁽⁷³⁾ 長元七年（一〇三四）九月二十三日には関白頼通の一切経会に参列していることなどが知られる。⁽⁷⁴⁾ これに関する摂関家の関与について直接言及する史料は見あたらないが、別当であったとはいえ、一僧侶が有力者の経済的支援無しに完遂し得たとは考えにくい。また、薬師寺は、十世紀半

ば以降は、源氏長者が同寺俗別当となる慣行が成立したと考えられている。特に輔静別当在任中の寛仁年間頃の源氏長者は源経房であるが、彼は道長の従兄弟にあたり撰関家の奉仕に努めているという。⁽⁷⁵⁾

以上から、平安時代中期における大安寺像模刻には、当時の文化の主たる担い手であった撰関家の関与が想定可能であろう。造形様式における既存の価値観のゆらぎの中で、大安寺像への関心は特筆される。すなわち、日本の古仏の見直しと模刻という行為は、特に河原院像造立の文脈の中において、造形上の正統性をその中に認めると意識の転換を明示しているのである。このような意識の変化こそ、大陸の造形様式とは影響関係を指摘し得ない、日本独自の造形様式を生み出す基盤となったといえるのではないだろうか。

周知の通り、和様彫刻の頂点として位置づけられる平等院鳳凰堂阿弥陀如来像は、八世紀に遡る日本の古典彫刻の形式の一部を受容している。⁽⁷⁶⁾ 後、定朝によって大成された様式は、仏の真容を示す「仏の本様」として平安時代後期の彫刻様式を長く規定するが、これら古典彫刻を元に成立した形式は定朝様の一要素と見なされ、踏襲されていることが知られる。この定朝様の成立の一端を担った、古仏の模倣、いわゆる古典学習は、今まで見てきたような康尚・定朝の大安寺釈迦像模刻や、あるいは永承元年（一一〇四）に起きた興福寺の火災に伴う定朝による復興造像⁽⁷⁷⁾など、単に古仏との接触という因果関係によってもたらされた事象ではないと思われる。なぜなら、定朝による古典学習は、過去の造形に対する見直しとそれに対する評価がなければ、決して起こり得ないものであるからだ。このことは、以上検討してきたように、撰関家を中心とする対外交渉の中で醸成されてきた対中国観の変化とそれに伴う同時代の中国の規範力の低下、そして釈迦瑞像請来とそのことに惹起された日本の古仏の正統性の認識等を背景として、初めて正確に捉え得るものである。その中で正統的な仏の在り方を日本の古仏に見出し、その形式の一部を利用しながら、新たな仏の真容を生み出していったのである。

おわりに

平安時代中期、様式的側面で大陸との影響関係の見出せない日本独自の様式が成立した背景について、古典彫像の模倣という行為の意味機能の検討から考察を試みた。その要因は大陸彫像との関係の欠如に求められるのではなく、むしろ世界観の拡大に伴う対外的な相対的視点、及び日本の独自意識の生長といった受容者側の意識の変容がその根底にあったものと考えられた。

平安彫刻史における様式変化が、清涼寺像請来一事のみによって急激に生起したわけではない。一般にそれは、九世紀末頃よりボリューム感をたたえた平安初期彫刻様式が、徐々に立体感を減じてゆくという流れで捉えられる。これがいわゆる彫刻史上「和様化」とみなされていることは周知の通りであるが、反面、十世紀末の康尚登場以降から定朝による大成に至るまでの彫刻様式は、伊東史朗氏も指摘されているように、⁽⁷⁸⁾それ以前と比較して大きな飛躍を見せているのも事実である。その飛躍を説明する手がかりとして、古典彫像の模刻という行為に明瞭に表される規範の対象の変化、それを惹起させた清涼寺像の請来は決して看過され得ないものであろう。

一口に古典学習とはいえ、天平時代に遡る古典彫像の形式摂取は平安時代末から鎌倉時代初頭にかけての慶派の作品にも見出されるが、むしろ問われるべきは、それによって何が求められたか、何を目指したのかという仏師を含めた受容者の視点である。

古典彫刻の模倣・摂取が平安時代における独自の様式の成立に関して、全般を規定するものではない。ここでの考察を踏まえ、さらに康尚から定朝への様式変化という問題も見据えながら、定朝様に関する様式・形式成立の具体的検討が今後の課題となる。

註

- (1) 制度史では、山内晋次「10～11世紀の対外関係と国家」(『ヒストリア』一四二、一九九三年)に代表される一連の論考等参照。
- (2) 奄然入宋、清涼寺の建立等一連の経緯については、主に塚本善隆「清涼寺釈迦像封蔵の東大寺奄然の手印立誓書」・「嵯峨清涼寺史 平安朝篇」(『塚本善隆著作集』第七卷、大東出版社、一九七五年)、『大日本史料』二一十一等を参照した。
- (3) 『小右記』永延元年二月二十四日条によれば右大臣藤原為光をはじめとする公卿が、また同二月二十九日条によれば摂政藤原兼家が、その娘円融皇后妃であり、かつ一条天皇母である詮子とともに参詣していることが知られる。
- (4) 清涼寺像の模刻最古のものとして言及されるのは、承暦二年(一〇九八)頃に園城寺長吏隆明僧正によつて造立された現三室戸寺安置の像である。また、『長秋記』天永四年(一一二三)十月三日条には、九月晦日の釈迦供には人々が雲集するとあり、『中右記』元永二年(一一一九)九月三十日条には、関白藤原忠実の妻師子が嵯峨三伝之様、すなわち清涼寺像を模した等身の釈迦像を賀茂院殿に供養したとある。
- (5) 水野敬三郎「日本彫刻史上における定朝による転換」(『国際交流美術史研究会第九回シンポジウム 美術史における過渡期と転換期』国際交流美術史研究会、一九九一年)のち、同『日本彫刻史研究』(中央公論美術出版、一九九六年)所収
- (6) 『三僧記類聚』(『大日本史料』二一十一、正暦二年六月三日条)。後に平等院経蔵に安置されたという(川瀬一馬「平安末期鈔本『平等院御経蔵目録』」同『日本書誌学之研究』所収、講談会、一九四三年)。また、『小右記』卷十「小記目録」万寿五年六月十二日条には「大宋国文殊像、被安置関白(頼通)家事」とあり、この時道隆が接収した像かと推測される。
- (7) 『御堂関白記』長和元年九月二十一日条
- (8) 宮崎法子「傳奄然将来十六羅漢圖考」(『鈴木敬先生還暦記念 中国絵画史論集』中央公論美術出版、一九八一年)
- (9) 『小右記』永延元年六月二十日条に「今日於摂政第被仁王講云々、其儀下寝殿北廂格子懸百躰仏、菩薩、羅漢像新闕」とある。十一世紀初頭には奄然請来の釈迦像が安置された栖霞寺釈迦堂に十六羅漢絵像が存在したことが確認できるが(『小右記』長元五年十二月十八日条)、後世の編纂史料『日本紀略』等に記されるように、これを奄然請来の十六羅漢像とすることについては懐疑的な見方が多く、むしろ帰朝後奄然弟子が宋商人に付託し請来させたものと考えられている。(梶谷亮治「十六羅漢像について」『仏教芸術』一七二号、一九八七年)

- (10) 『小右記』長和四年七月二十一日条によれば、天台僧院源が中国天台山から送られた智者大師像などを隠匿していたことが発覚し、左大臣道長の怒りをかっている事が知られる。
- (11) 現状は、黒漆地をあらわすが、『日本彫刻史基礎資料集成』平安時代 造像銘記篇一 解説によれば、肉身に金箔押し、大衣に朱彩、裳裾に緑青彩の痕跡があるという。また、大衣には衣文に切金線、切金による大形の花文が施されている。
- (12) 塚本氏前掲論文「嵯峨清凉寺史 平安朝篇」
- (13) 『日本彫刻史基礎資料集成』平安時代 造像銘記篇一
- (14) 『小右記』によれば、義藏が五台山阿闍利に認可される以前に、齋然・義藏がたびたび実資のもとを訪れていることが知られる。また、同永祚元年十月十九日条では義藏が明年の維摩会講師補任について実資を通し、円融上皇に奏聞している。しかしながら、義藏が維摩会講師に補任された様子はない。
- (15) 塚本氏前掲論文「嵯峨清凉寺史 平安朝篇」
- (16) 『御堂関白記』長和四年七月十五日条。一旦帰朝した寂照弟子念救の再渡宋に際して、金一〇〇兩を託し一切経論・諸宗章疏を求めさせている。
- (17) 三橋正「藤原道長と仏教」(『駒沢短期大学 仏教論集』3、一九九六年)
- (18) 『御堂関白記』寛弘元年二月十九日条等
- (19) 『御堂関白記』寛弘三年十月二十五日条
- (20) 上川通夫「一切経と中世の仏教」(『年報中世史研究』第二十四号、一九九九年)
- (21) 『御堂関白記』寛仁二年一月十五日条。この後、寛仁三年三月十五日に盛算が阿闍利に認可されている。さらに、これは治安元年(一〇二二)八月一日に道長造営の法成寺経蔵に移されるが、その移徒の様は『小右記』及び『左経記』(『増補史料大成』)同日の条に詳しい。
- (22) 『続古事談』第四(『群書類従』四八七)
- (23) 今川文雄校訂『玉藻』(思文閣出版、一九八四年)嘉禎四年(暦仁元年)三月二十二日条(略) 今日新大納言頼朝、於六波羅被行仁王八講、(略) 本尊新造依卒爾奉渡予等身釈迦像、件像、一切経供養之時所造立也、仏師湛慶、奉模大安寺尺迦、今加修理奉渡也(略)」

- (24) 片岡直樹「大安寺釈迦像の像容について」(『新潟産業大学人文学部紀要』第六号、一九九七年)
- (25) 奥健夫「清凉寺釈迦如来像の受容について」(『鹿島美術財団年報』別冊 第一三号、一九九六年)
- (26) 中野聰「靈驗仏として的大安寺釈迦如来像」(『仏教芸術』二四九号、二〇〇〇年)
- (27) 『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』(鈴木学術財団編『大日本仏教全書』第八十四卷)等による。
- (28) 『七大寺巡礼私記』大安寺条の「中尊丈六釈迦坐像^{以有足數下、左足開上}」迎接引(印力)也、光中化佛十二躰、飛天十二躰、須弥炎安多宝塔、其塔廻有雲形」との記述からわずかにその形姿が知られるのみである。
- (29) 藤田経世編『校刊美術史料 寺院篇 上巻』。なお、『七大寺日記』「薬師寺条」にも同様の記述が見られる。
- (30) 水野敬三郎「平安時代後期の彫刻」(『日本美術全集』6 平等院と定朝)講談社、一九九四年)
- (31) 紺野敏文「光背」、「台座」(『平等院大観』岩波書店、一九八七年)
- (32) 鈴木学術財団編『大日本仏教全書』第八十四卷「佛工権化。無有再来。以之謂之不虛應矣。爰天人降臨讚相好之妙體。」
「靈應有徵。凡所祈願無不蒙社。」
- (33) 中野氏前掲論文
- (34) 九世紀初頭成立の『日本靈異記』には、大安寺像に纏わる現世利益的な応報譚が収録され、この頃には靈驗仏として周知されていたとされる。(中野氏前掲論文)
- (35) 『諸寺縁起集』所収(鈴木学術財団編『大日本仏教全書』第八十三卷)
- (36) 『三宝絵 注文選』(『新日本古典文学大系』31 岩波書店、一九九七年)永観二年(九八四)に勧学会のメンバーの一である源為憲が内親王の為に編集した。当時広く普及し、後世に大きく影響を与えたという。(同書所収小泉弘「『三宝絵』の後代への影響」参照)
- (37) 中野氏前掲論文
- (38) 前掲註(23)『玉藥』参照
- (39) 『大正新脩大藏經』図像卷三 六八一項
- (40) 上川通夫「一切経と古代の仏教」(『愛知県立大学文学部論集』第四七号、一九九八年)
- (41) 『玉藥』嘉禎四年(暦仁元年)四月十日条

- (42) 『吾妻鏡』 嘉禎四年二月十七日条 (『新訂増補 国史大系』第三十三卷)
- (43) 太田博太郎「南都七大寺史 大安寺」(同『南都七大寺の歴史と年表』岩波書店、一九七九年)
- (44) 堅田修「八角堂―その成立と性格―」(同『日本古代寺院史の研究』法蔵館、一九九一年)
- (45) 太田博太郎氏前掲書
- (46) 元木泰雄「院政期興福寺考」(『大手前女子大学論集』二二号、一九八七年)、のち同『院政期政治史研究』所収(思文閣出版、一九九六年)
- (47) 水野敬三郎「運慶と鎌倉彫刻」(『ブック・オブ・ブックス 日本の美術12』小学館、一九七二年) なおこの他に、院政期の摂関家による不空羅索観音像造立について触れたものに、根立研介「院政期の「興福寺」仏師」(『仏教芸術』二五三号、二〇〇〇年) がある。
- (48) 『七太寺巡礼私記』興福寺条、南円堂項参照。(『校刊美術史料 寺院篇 上巻』)
- (49) この他にも『中右記』(『増補 史料大成』嘉承二年(一一〇六)一月十五日条では宗忠が南円堂像の一丈六尺という大きさに准じ、一尺六寸の不空羅索観音像を造像しているなど、摂関家による不空羅索観音造像は、十二世紀初頭から半ば頃まで集中してみられる。
- (50) 『権記』(『増補 史料大成』長徳四年十二月二十四日条)
- (51) 根立研介「僧綱仏師の出現」(『京都大学文学部美学美術史学研究室研究紀要』第21号、二〇〇〇年)
- (52) 『新訂増補 国史大系』第二十九卷下、三三三頁
- (53) 『大安寺碑文并序』では「大安寺は長安の西明寺に範をとった」とする。この記述は、入唐僧で西明寺に止住したという道慈が平城京大安寺造営に関与した事実と無関係ではないだろう。
- (54) 平林盛得「史料紹介『優填王所造梅檀釈迦瑞像歴史』」(『書陵部紀要』25、宮内庁書陵部、一九七三年)を参照した。
- (55) 清涼寺像像内に納入されていた「裔然人宋求法巡礼行並瑞像造立記」(『日本彫刻史基礎資料集成』平安時代 造像銘記篇 一解説) によれば、実際には帰朝前に台州で粉本をもとに模刻されたことがわかる。
- (56) 「優填王所造梅檀釈迦瑞像歴史」奥書では、裔然一行が宮城内慈福殿で梅檀釈迦瑞像を礼拝したこと、それが後に第二代皇帝太宗の誕生地に造営された啓聖禪院へ移されたことを述べる。

- (57) 奥健夫氏前掲論文
- (58) 小原仁「摂関・院政期における本朝意識の構造」(佐伯有清編『日本古代中世史論考』吉川弘文館、一九八七年)
- (59) 『大正新脩大藏經』図像巻四 三〇八項
- (60) 『玉葉』養和元年一月三十日条(国書刊行会、一九〇六年)「寺家注文、金堂釈迦眉間奉籠銀釈迦小像事、旧記云、康平三年五月四日夜、興福寺金堂焼失、翌日求出釈迦眉間銀佛、容顔自存、敢無損云々」
- (61) 『玉葉』養和元年一月三十日条(前略)而今度火事之後、正月一日、御寺御監光近、臨壇上、奉求件像之處、丈六烏瑟、雖成灰燼、其形猶如存、自彼中、求出銀像、佛體沸而無形、當時安置春日宝藏奉渡何處」
- (62) 『日本彫刻史基礎資料集成』平安時代 造像銘記篇一解説参照
- (63) 『日本古寺美術全集15 平等院と南山城の古寺』(集英社、一九八〇年)伊東史朗氏解説では、この白毫について「銀板に化仏を毛彫りし、その上に水晶をはめたものである」とされ、当初の処置と見なしておられる。
- (64) 三国思想について簡潔にまとめられたものに、市川浩史「日本中世前夜の「内なる三国」の思想」(同『日本中世の光と影』序章、ペリカン社、一九九九年)がある。
- (65) 『校刊美術史料 寺院篇 上巻』「為象祇園精舎、仁康教授大師源信僧都所被置名也、其詞曰、彼須達大臣之施入、黄金敷地、此右相尊閣之給与、白河満庭、列樹繁茂、相似祇陀太子之園(後略)」なお、「祇陀林寺」の語は、すでに『栄華物語』に見られる。
- (66) 保立道久『平安王朝』(岩波新書四六九、一九九六年)第三章第一節「円融・花山の角逐と兼家の台頭」一条天皇の即位、その外祖父である藤原兼家が権勢を獲得する契機となる寛和二年(九八六)の花山天皇出家に関与した人物であると目される。
- (67) 『靈山院過去帳』(『大日本史料』二一十一 寛仁元年六月十日条「来迎寺文書」)
- (68) 『権記』長保二年四月廿日条「僧仁康先年奉造丈六尺迦像、安置河原院、今日作白牛連奉移廣幡寺(祇陀林寺)、院(東三条院)密々御覧、左府(道長)被候御共(後略)」
- (69) これについて、上川通夫氏は道長による齋然請来一切経の接收を重視して、經典と舍利とが同一視される仏教思想から、一切経に齋然請来釈迦像への信仰が集約されていると解釈されている。(同「末法思想と中世の「日本国」」『シリーズ



清涼寺釈迦如来立像

歴史学の現在 再生する終末思想』青木書店、二〇〇〇年）

- (70) 『日本紀略』万寿元年四月二十一日条・『栄華物語』巻二十二・『今昔物語』十二「比叡山舍利会語第九」等
- (71) 水野敬三郎「輔静已講について——長和二年の興福寺薬師如来坐像研究序説——」(『MUSEUM』一六二号、一九六四年)、のち、同『日本彫刻史研究』所収
- (72) 『小右記』寛仁二年三月二十四日条
- (73) 『法成寺金堂供養記』(『群書類従』四三二)
- (74) 『左経記』(増補 史料大成) 長元七年九月二十四日条
- (75) 下向井龍彦「『水左記』にみる源俊房と薬師寺」(古代学協会編『後期摂関時代史の研究』吉川弘文館、一九九二年)
- (76) 紺野敏文前掲論文
- (77) 『造興福寺記』(鈴木学術財団編『大日本仏教全書』第八十四巻) 永承三年正月十三日、同二月十二日条によれば、金堂仏の修造に関与していることが知られる。また、定朝はこの再興造仏によって法眼に叙された。なお、『七大寺巡礼私記』興福寺項では、東金堂が寛仁元年(一〇一七)に焼亡した後、安置仏を定朝に造像させたとしている。
- (78) 伊東史朗「十世紀後半の彫刻史と康尚」(『日本美術全集』6 平等院と定朝) 講談社、一九九四年)