

博士論文（要約）

仏教彫像の制作と受容に関する研究
—平安時代を中心に—

奥 健夫

はじめに—本書の方法と構成—

論を起こすにあたり、まず經典類に最初の仏像製作として説かれる優填王造像譚を例にとりながら、仏像には造られるものとしての側面と、拝まれ、現世で力を発揮するものとしての側面とが存在することを指摘し、この両者のうちいずれの側面が表にでてくるかは時代や状況により異なるという見通しを述べ、これを本研究の基本的な視点として提示する。そして本研究において、10 世紀末ないし 11 世紀前半および 12 世紀後半という二つの時期における彫刻様式の大きな転換について、造像技法および造像作法を手がかりとして論じることを述べる。

第 1 章 仏像の機能と社会

本章は仏像のもつ力が社会にどのように影響力を有し、人々に希求され、また利用されたかを主題とする次の 8 編の論考により構成される。

1 仏像の靈驗とその統御

像の呪的な力についての概論であり、本研究全体の序説としての性格を有している。『日本靈異記』の仏像靈驗譚は、末尾に添えられる木には心がない云々という文言にもかかわらず、むしろ人々が仏像を痛みを感じる肉体を持った存在と捉える状況を反映している。8 世紀末ないし 10 世紀には、仏像の呪力が秩序を脅かしたり、権力主体の地位を揺るがせたりする状況となったことから、権力によりその像が「接收」された例が知られる。また、官僧が関与して作法通りに仏像を造らせることで呪力を統御することが行われた。作法通りの造像とは清浄性を保ち、優填王像と同様の生動化を引起す材としてとしての^{ハツ}柏＝カヤ材の使用である。像の生動化は、自らの成仏の保証を求める者に希求され、僧達は自身が苛烈な行を修することで、像の生動化や放光のビジョンを求める一方、在家を主体とする仏教信者全般に対しては、今にも動きそうな、あるいは今わずかに動いたかと錯覚させるような造形を用意した。法華寺十一面観音像の足指の動きや長い右腕、瞳への光る異材の嵌入はそうした目的によって像に付与されている。また用材による呪力の付与は白檀やその代用材である柏のみならず霹靂木や桃などの選択へと拡がりをみせ、材自体の呪力がそれを用いた像のものとなって人々に利益をもたらすことが期待されることで、仏像は仏教の普及に大きく寄与した。

2 大安寺本尊釈迦像とその模刻—「名作」の成立—

天智天皇の造立になる大安寺釈迦如来像の姿が 8 世紀以来礼賛され、同像が 10 世紀に模刻の対象となった事情について論じる。大安寺像は奈良時代には拝者が直接目にすることで功德を得る像として称揚され、それは『大安寺碑文』撰述の宝亀 6 年（775）には成立していたことがうかがえる、天女が降臨してその姿を靈鷲山における釈迦と寸分も違わないと称讃したという造像譚の形成に繋がってゆく。文武天皇がこれに倣って丈六像を造ろうとした際に夢に現れた沙門の言に「この像は「化人」が造ったのであり、その再来は不可能である」とある「化人」は優填王思慕像を造った毘首羯磨の化身の意味で、大安寺像はここにいわば第二の優填王思慕像としての、それ像自体固有の力を有する靈驗像として特別な地位を与えられた。天人が称讃した「相好の妙体」は美しさを意味しないとするむきもあるが、「相好具足」が経に説く仏の姿の美しさを述べるための修辞である三十二相八十種好を具備しているという意味であり、「相好の妙体」にしても同様に像の美しさをたたえる言葉とみるのが妥当である。このような評価を与えられた大安寺像は十世紀になり、日本には天竺・震旦で失われた最盛期の仏教文化が伝えられるという自意識を背景に名作としての声価が確立する。正暦 2 年（991）には康尚により大安寺像を模した河原院釈迦像が造られた。その供養願文には寛和 2 年（986）に奄然により請来された優填王思慕像への意識のもと、「滅後二千年」すなわち末法における自らの作善を「貧道の功」と謙遜しつつ、だからこそそのぶん像を（奄然請来像の姿よりも）美しく大きく造ったのだ、と言外に誇っているとれる言葉が述べられている。奄然請来像の出現により、大安寺像の美しさはかえって由緒から切離されて一個の独立した価値となり、河原院像の造立という形で、奄然請来像に対抗し得るものとして世に示されたのであった。これを一つの契機として、平安後期以後、大安寺像は構えや着衣形式など日本仏像の形姿の基本の原点として称揚されたのであった。

3 六波羅蜜寺四天王像について

六波羅蜜寺創建期諸尊のうち四天王像について、うち持国天のみ東寺講堂像の模刻であることを述べ、併せてその性格を論じる。まず製作年代については史料解釈により、天曆4年(950)もしくは翌年に造り始められたと考えられる。持国天はその正面観において細部まで東寺像と一致するが、側面・背面では差異がみられ、画像を介した模刻であることが明らかである。一方、広目・多聞天(持国天は後補)は当代通行の図像に基づきつつ衣縁線や甲の一部を持国天に揃えて造られている。肉身色の塗分け方を東寺に合せず、東寺像では緑の持国天を赤に変更しているのは東寺像と同一視するのをはばむ要素であり、そこには原像の形が独立した要素として評価されていることがうかがえる。前代の像の当代の様式による模刻は六波羅蜜寺像の造形に破綻や不調和をもたらしているが、めりはりのある刀の使い方において東寺像から学ぶところがあり、その点で本像は康尚以後の新しい彫刻様式の達成に寄与しているといえる。本像は日本彫刻史上における確実な最初の模刻であり、この時期に模刻が登場したのは第2節で論じたごとく最盛期の仏教が伝わる日本の称揚となるべき「名作」が求められたという事情による。

4 唐招提寺盧舎那仏像の瞳と掌への特殊な工作について

唐招提寺盧舎那仏像の瞳への異材装着と掌への数珠玉の埋込みから同像の性格を論じる。まず盧舎那仏像は史料解釈と像の様式・技法から鑑真在世中の製作とみるのが妥当で、当初の安置場所は東大寺戒壇院講堂に丈六盧舎那仏像が安置されていたことから考えて同様に講堂にあてられる。唐招提寺像について真田尊光氏は授戒の戒師としての役割を推測するが、戒壇院においてその役割は釈迦多宝仏像が務めていたはずであり、戒壇院および唐招提寺の丈六盧舎那仏像には『梵網經』の説く、授戒の前提として罪障が除却されたことを証明する「好相」をもとめての日々の懺悔の行の対象とされたとみるべきである。掌に籠められた数珠玉は代表的な「好相」である摩頂を像から行者が得ることを期待しての工作と解釈できる。瞳への異材装着(裏に珠状の物を籠めているか)も同様に瞳の放光が願われている。数珠玉や瞳から放たれる光は罪障の除却を保証するのみならず、道宣『祇洹寺図經』で「珠王」の、『陀羅尼集經』では数珠の功德として説かれるように受戒者の罪障を除滅して身心を浄化するというより積極的な効能を求められたはずである。こうした本像の性格は頭部を俯けて拝者を見つめ、右手を低く差伸べる能動的な姿にも明らかであり、この点で新薬師寺薬師如来像や東大寺弥勒仏像など次代に与えた影響が大きい。

5 「五境の良薬」を納める地藏菩薩像とその周辺

京都寂光院ほかに伝わる共通する内容の多量の納入品と造像願文を籠めた鎌倉時代の地藏菩薩像およびその周辺作例についての作品研究である。それらの像の納入品と造像願文の祖型は比叡山横川戒心谷に安置されていた源信造立とされていた地藏菩薩像に比定される。一方、戒心谷像の模刻であることが明らかなのがケルン東洋美術館の建長元年(1249)康円作像で、この像と同形同大の京都金剛心院像はエックス線撮影で像内に寂光院像他と同種の納入品が籠められることが知られる。納入品の主体となるのは願文に「五境の良薬」と記される笛、扇、珠、香袋など五官に働きかける品で『往生要集』の「五妙境界の楽」にみえるそれらの快樂に満ちた極樂世界の描写に対応し、また願文の文言よりそれらが臨終時の発熱や悪寒をやわらげ往生へと導く働きを担うことが知られる。なおこれらの品の多種多量さや長文の願文は当時として異例であるが、模刻からうかがえる原像の様式や原像の願文に記されていた人名などから、ここでは願文が源信真撰である可能性を積極的に考える。

6 像内納入品小史

日本の像内納入品史上に重要ないくつかの事例を提示してその展開を追う小論である。インドでの発生以来、納入品で最も早くかつ長い歴史をもつ納入品は舍利で、経や真言・陀羅尼がそれに次ぐ。日本でも奈良時代以来

それらが主に納入品となってきたが、寛和2年（986）請来の清凉寺釈迦如来像にうかがえる如き北宋式作善の風習が日本に流入し、像内に願意・結縁者名や彼らの喜捨した品を納入することが十世紀末から行われ出す。そこにはそれらと共通する品目が籠められる舍利塔地下室やその風習の移植とみられる経塚と同様に、像内空間が彼岸世界や弥勒下生時という時空を異にする世界への回路としての性格を与えられている。一方、舍利納入の系譜を引くのが天喜元年（1053）の平等院阿弥陀如来像納入の心月輪であるが、これにも北宋の納入作法の受容が想定できる。12世紀には人体の一部の納入が行われるようになり、この行為は納入品の主が死後、悪種に堕ちず竜華三会に値遇することを願ってのことであった。さらに髪・爪・齒の納入では髪舍利・爪舍利・仏牙舍利が意識され、それらへの変生つまり持ち主の成仏が願われており、像は彼らの目標となる姿を示しているということにもなる。そうした例として承元4年（1210）実慶作の修禅寺大日如来像が挙げられる。本節ではそれらの事象に加えてやはり11世紀以降の、仏像の中に仏像を納めるという他地域を併せればかなり特異な風習や、多種・多量化などの多様な展開を取扱う。

7 伽藍神の将来と受容

禅宗や北京律の寺院に安置される伽藍神像を論じ、さらに先行する時代や他宗を含めての日本における伽藍神受容を探る。東福寺や建長寺の伽藍神は主神に掌簿判官・監齋使者という名の鬼神が付き従い、この二者は僧侶達の生活の乱れをチェックし罰を与え、彼らの行状を主神に報告する存在である。このような構成は金光明懺法に招請される土地神や法華三昧の守護神である鬼子母神十羅刹女、常行三昧の守護神である摩多羅神と二童子などにも認められ、さらに大分長安寺に大治5年（1130）銘の彫像の伝わる太郎天なども僧の修行を妨げる魔障を除却する伽藍神としての性格を指摘できる。

8 聖僧供養儀礼の展開と聖僧像

インドに始まる聖僧供養の歴史を跡付け、その性格を論じる。初期の儀礼形態は空座を設けて不特定の聖僧を招請して供養するというものであったが、七世紀に像を安置していわば寺院内に定住させて伽藍守護の役割を与えることが行われ始め、不空の上奏による聖僧文殊像―「出家菩薩」としての文殊と、文殊の化身である僧との二重のイメージとして成立した―を衆僧の上座に安置する制へと展開する。しかし依然、空座供養も行われ続け、日本寺院の資財帳類における聖僧像の記載法にも像である以前に僧の一人として扱われていたことがうかがえる。その重要な役割は布薩における上座僧としてのそれであった。本節では併せて聖僧像の遺品を概観し、神像や肖像との関係について述べる。

第2章 生身信仰と造仏

第1章で掲げた社会の中で仏像がもつ力というテーマで、筆者が特に取組んできたのは、平安後期以降に隆盛化した生身信仰が仏像の新しいありかたを成立させた事情についてであり、この問題を扱った論考を独立させて第2章とした。

1 生身信仰と鎌倉彫刻

本章で扱う生身信仰と造仏についての総論である。平安後期に盛んとなった生身仏への値遇を願う信仰は、いわばその代用物として特定の仏像を生身仏像として見出し尊崇する傾向を生み、さらには生身性をさまざまな仕方と付与した仏像を新たに造ることが行われるようになった。既存の仏像の秘仏化、裸形着装像という形式、舍利納入、像表面への擬似聖遺物の装着、仏三十二相の付与、霊験像の模刻などが生身性のまとい合わせ方として挙げられる。本節ではそれらを概観し、また生身信仰の担い手が霊場をめぐる聖や、験者といわれる、呪力を有し自身が生身仏ともみなされる者達であり、生身仏像の成立にも彼らがかかわっていることや、裸形着装像ほかにみられる道具性ともいえるべき性格などについて述べる。これらを通じて、生身仏像が特殊な仏像としていわば既存

の仏像の枠の外に追加されながら、鎌倉彫刻の成立に大きく寄与した事情を明らかにする。

2 裸形着装像の成立

生身仏像の代表的な存在といえる裸形着装像の専論で、その特質と成立事情、史的展開について論じる。着装は像に生身性を付与し、同時に彼岸世界へ行為者の願意を伝達する行為であり、着装行為のリアリティを徹底させようという指向が裸形着装像を生んだ。具体的には『三宝絵』で法華寺花厳会が比々奈会と呼ばれていることが示唆する如くヒトガタから像形式を借用して成立したとみられる。聖徳太子童形像、地藏菩薩像など初期の裸形着装像が少年の姿であるのはそのことを反映しているが、それらはまたいずれも現世に出現した菩薩の像であり、生身信仰によりこの像形式が生まれた事情を物語る。生身信仰の隆盛化はさらに二次的展開として来迎阿弥陀や弘法大師の裸形化を導いた。本節ではそうした展開を跡付け、また先行する裸形神像やその祖型ともみられる中国の裸形像のこと、植髪などの特殊な技法についても取扱う。

3 如来の髪型における平安末～鎌倉初期の一動向―波状髪の出現をめぐる―

如来像の二つの髪形式のうちの波状髪、すなわちウェーブのかかった髪を意匠化して表した髪型が、日本で飛鳥時代以来用いられていなかったのが平安末期になり、変化観音の頭上面や化仏など特殊な条件のもとで採用されるようになる事情を論じる。それはこの髪型の清凉寺釈迦如来像が生身信仰の高まりとともに代表的な生身仏像として信仰を集めるに至って、その波状髪が生身性を象徴する要素として認識され、像を生身化するため、あるいは像主の生身としての性格を表象するために像に付与されたとみられる。それが特殊な条件でのみ用いられたのは、清凉寺像の波状髪が日本において従来異質な要素であったことから、いわば内部化された外部として既存のイメージ体系における周縁に位置付けられたことによる。

4 清凉寺釈迦像の受容史―鎌倉時代を中心に―

清凉寺釈迦像が請来からしばらく釈迦の似姿としての信仰を受けるにとどまっていたのが、12世紀後半になり霊像として貴賤道俗より尊崇を寄せられ多数の模刻が造られるようになった経緯を跡付け、そこにうかがえる本像の性格を論じる。模刻においては不合理な着衣形式や鋸歯文状の衣縁線など原像の形式が踏襲される箇所と、当代の解釈に基づき変更が施される箇所があり、また用材に原像のサクラと異なり当代に「如法」とされたカヤ（第3章第3節）の選択が行われるなどのことは、実在の釈迦の姿を伝える表象物であり同時にそれ自体個性を有する霊像でもあるという原像の二重の性格を反映している。建長元年（1249）、叡尊一派の発願になる西大寺像ほか、模刻はしばしば清凉寺で供養されており、そこには優填王思慕像としてかつて釈迦に滅後を付嘱された像がさらに日本衆生を模刻に託すという意味合いがあった。叡尊は自誓受戒に先立ち（おそらく清凉寺像の姿の）釈迦の現前摩頂を被ったことが知られ、その43年後、釈迦入滅時の年齢にあたる八十歳時の同じ日に彫刻が完了した自らの寿像に、滅後の衆生を託すべく摩頂を行ったことが想像される。

5 歯相・仏足文などを具える阿弥陀如来像

口唇を開いて歯を見せる、足裏に仏足文を表すなどの特色を具える一連の阿弥陀如来像の研究である。これらは13世紀前半から14世紀にかけて造られ、歯は異材製で裏から嵌込み、銅針金を巻いた螺髪、金属や水晶による爪を装着しており、それらは擬似聖遺物として性格づけされているとみられる。また祖型として特定の中国彫像の存在も想定されている癖の強い像容については斜め向きの来迎図の立体化として構想されたとみなされる。観者は絵から抜け出してきたという印象をもち、それが現世に顕現した仏との値遇と重ね合せて知覚されたと想像される。また仏像には通常表されない細部の肉体表現やわずかな体の動きによっても生身性が付与される。それらの特徴には清凉寺像やその模刻と共通する点がいくつかみられる。このようにこの像群にはさまざまな種類の生身性の付与が図られており、それは生身という概念のもつ幅を反映しているといえる。なお本節ではそれら

のことに加えてこの種の像群が中国で造られた「七宝合成仏像」の翻案として案出された可能性を推測する。

6 肥後定慶は宋風か

運慶第二世代で最も注目すべき仏師である肥後定慶の菩薩像を生身仏像の系譜上に置いて論じる。定慶は古代檀像から形の要素を採り入れながら宋画を思わせる菩薩の姿の定型をつくり上げたが、古代檀像や宋画の要素は仏教の本源の地たる天竺を暗示するものとして採り入れられながら、当代の視覚形式に基づいて変形が加えられ、克明な現実再現的な描写と共存・融合させることにより、見る者に此岸に出現した聖なる存在を実感させる姿が表現されている。定慶の菩薩像における生身性は、あくまで主として彫刻技術を駆使して表象されるものであった。それは彼の銘文にもうかがえる如き、毘首羯磨に擬されるような「巧匠」としての仏師の役割、あるいは自らをそうみなす意識と関わってくると思われる。

7 高野山奥院不動明王像と石川法住寺不動明王像

弘法大師作という伝承のあった東寺西院不動明王像の、高野山伝来の鎌倉時代の模刻2例についての研究である。2例中、鎌倉末期の旧天野社像（現石川法住寺所蔵）が正面向きであるのに対し、13世紀前半の奥院護摩所伝来像は原像と同じく顔を右に振っており、前者が二次的な模像かと疑わせるが、後者は造像途中での形状変更であり、西院像の形姿に関する情報がもたらされたことによる修正と想像される。両像に共通する平安後期風の側面観などを併せ考え、これらのより直接的な原像として、彫像では正面向きが通行であった平安後期に造られた模刻が存在する可能性が浮上する。高野山密厳院には覚鑊作で西院本尊と取換えてもたらされたという伝説のある不動明王像が存在し、無言行に励む覚鑊を襲撃した者達が不動とその横に並ぶ覚鑊の見分けがつかず、双方の足に矢を揉み込んだところいづれからも出血したという説話が付随していた。西院像は入定のため高野山に向かう空海を西門まで歩み出て見送ったという伝説をもつ生身仏像であり、密厳院像や、空海廟所の参籠僧のために造られた護摩所像には西院像と同様に行者を励ます機能を期待されたとみられる。護摩所像・旧天野社像に共通する水晶製の歯を装着する造法は原像の生身性の人為的な補填で、原像を称揚しつつその霊力を分与される存在たらしめる役割を担っている。

第3章 造像技法と造像作法

第1・2章が仏像のもつ力を主に問題としたのに対し、本章では仏像を造るという行為を取扱う。材質・構造技法や造仏作法についての研究は、彫刻史のいわば補助学として発達し、また技法の展開に関する解釈は多分に技術革新的な見方に依拠している。造像の儀礼的側面についての研究は考証学の範囲を出ていない。本書においては材質や技法、造像作法をそのような見方から解放して、特定の用材や技法がいかなる意図により選択され、あるいは仏像に対するどのような意識を反映しているかについて論じる。

1 構造技法よりみた東寺講堂諸尊像

東寺講堂諸尊像の保存修理で判明した知見を踏まえてその構造技法に込められた製作関係者の意図や像としての性格を探る研究である。深く内削りを施し、像内に木骨を組込み（不動）、表面は布貼りして乾漆で全面的に覆うなどの点から、この群像には当時盛んに造られたカヤを代用材とした檀像と対置される、いわば觀念上の乾漆像としての性格が想定される。技法を異にする四天王以外は同じ工房の製作であり、この工房は当時天皇に関連する造像に重用された観心寺如意輪観音像などを造った工房とは異なる。同じ工房の手になり、坐法の特徴から東寺が密教寺院化する以前の作とみられる聖僧文殊像の存在よりこの工房は造東寺所に置かれていたとみられる。五大明王像の深く鋭い彫法にこの工房の特徴が表れており、それは五大明王の、行者の心に生じる仏道の障礙を除却する尊格とも関わるもので、この工房が造った奈良国立博物館薬師如来像ほかにみられる、破調著しく鋭い眼差しを持ち、見る者に緊張感を与えるような像容も、同様の機能を期待してのことと捉えられる。

2 寄木造の成立

構造技法の展開の上で重要な事象である十世紀後半ないし十一世紀前半における寄木造の成立について、仏像のありようについての意識の変化の反映として論じる。寄木造の代表的な構造である正中矧はまず従属的な尊格に出現し、次段階として主尊に用いられるようになるという推移が想定される。箱組み式の木寄せも、一体の像の中での従属的な部位には既に九世紀から用いられているが、根幹部へ使用され始めるのは 11 世紀になってからである。寄木造の成立は同時期の定朝様という仏像の形姿の定型の成立や、先んじて生じた用材のカヤからヒノキへの転換とともに、仏像に規格化された工業製品としての性格が強まったことを示している。

3 如法仏概説

仏像を「如法」つまり清浄さを保持し作法通りに造るやり方について概観する。如法仏の呼称は十世紀が初出で主に平安末ないし鎌倉時代にみえるが、起源はカヤを『十一面神呪心經義疏』に白檀の材用材として規定する^へ柏にあてて用いる 8 世紀後半以来の造像法に遡り、桓武朝において清浄さに由来する呪力による国家の護持が期待されたことが代用材による檀像の造立の盛行をもたらしたとみられる。その後、製作中の真言や名号の誦持などの所作が加わり、11 世紀前半ないし半ばに仏像が定朝スタイルという定型と寄木造の成立により規格化された工業製品としての性格を強めるに伴い、作法を忠実に守り宗教行為として行う造仏が如法として特別な位置を与えられることとなった。また北宋における經典の地中埋納の風習が経塚として受容されるにあたり、清浄さこそが末世において願意を弥勒下生まで無事存続させる要件であるとする考え方が成立したのに伴い、清浄さを獲得する手段としての如法の写経や造仏に、弥勒下生時までその成果物およびそこに籠められた願意を存続させるという、新たな種類の効能が期待されるようになった。十二世紀の在銘像に如法仏とみられるものが多いのはそのことによる。仏像における如法概念は写経に較べ^へ拵りをもった。すなわち如法經の書写や地中埋納等の営みに関与した聖や山岳修行者が生身仏像の造立の担い手でもあったことから生身信仰と結び付き、彼らにより如法の造仏による像の生身化という考え方が鼓吹されたと想定される。康助以来、奈良仏師により新様式を打出すにあたり如法がその理論的根拠となった可能性があり、鎌倉彫刻を考える上で如法概念は有効な切り口となるとと思われる。

4 誓光寺十一面觀音像と像内納入品

表題の像に納められていた御衣木断片を手がかりに造仏に先立ち行われる刀始の儀礼を復元し、この儀礼が模倣的な造仏行為としての性格をもつことを示す。その成立には建築儀礼の手斧始からの形式の借用が指摘できるが、それが模倣的な造仏としての性格を有するのは造仏固有の事情によるものであり、特に 11 世紀以降、仏像が量産されるようになったことがその要因として重視される。

5 一日造立仏の研究

院政期から鎌倉時代にかけて史料に散見する、仏像を一日で造立供養する風習についての研究である。速疾造仏は優填王思慕像に起源を有する仏像製作の一つのありかたで、一日造仏は如法仏の一種として造られた。中世的な展開として鎌倉時代における興福寺内での一日造立の盛行があり、その遺品として奈良西方寺薬師如来像や京都燈明寺不空羼索觀音像が挙げられる。これらの像は百～千人規模の衆徒の集う場で造られたことが知られる。観衆はノミを振う音を聴いてその功德を実感し、像の造られていくさまを見守ったであろう。

6 天満神社天王像について—鉦彫成立論との関連で—

10 世紀の作でいわゆる鉦彫の初期作例である表題の像が武装の天神像である可能性を示し、鉦彫技法を用いることとの関連を考える。天神は『日藏夢記』に寺院の門に安置される二天王の如き姿が描写され、それは厄災

をもたらす悪鬼の首領としての天神の性格が夜叉達を眷属とする二天王像に通じることによる。鉦彫は先行する時期の作例で邪鬼に用いられており、本像では仏教への帰依により抑え込んでいるものの、天神自身がなお疫神としての側面を内包していることを示すためにこの技法が使用されているとみなせる。

7 書写山圓教寺の創建期造像と仏師

書写山圓教寺の初期造仏を担った開創者性空の弟子達の、仏師としての性格を論じる。書写山上で最初に造られた立木仏の如意輪観音像（現存せず）は安鎮が専門仏師の手を借りず造り、永延元年（987）供養の講堂釈迦三尊・四天王像は感阿作であるが、その作風は比叡山上から移されたと推定される妙法院不動明王像に同一作者かと思われるほど類似し、比叡山の仏師の手を借りたか、もしくは感阿自身が仏師だったかとみえる。安鎮作の丈六阿弥陀像は巨像製作のための構造技法に専門仏師の手になる特色をみせる。これらの僧侶自造は最澄の比叡山根本中堂薬師像自造伝説に倣ったもので、天台宗の各地への教線拡張において最澄の分身としての比叡山出身の僧名仏師が送り込まれたことを想像させる。仏師の僧名化という彫刻史上重要な事象を考えるうえで、天台系におけるこうした動向は注目されるべきであろう。

8 「等身像」概念について

仏像を願主や願意に関わる特定人物の等身に造ることが 11 世紀までは一般的であったことを示し、その状況が変化して 12 世紀になり仏像の規格としての等身＝五尺という概念が成立する経緯を跡付ける。特定人物等身像の造立の意図は行者による仏との一体化の願いや、願主あるいは願意に関わる人物の死後成仏などが挙げられるが、また身代わりなどの形代的役割を負わせることが企図される場合があったことが唐代撰述の『冥報記』や『日本霊異記』の説話等により知られ、特に賀陽良藤の蘇生譚にみえる柏による等身像造立の事例は成立期の木彫像にそうした願意の存在を想定させる。

結び

最後に、本研究で取扱った平安時代を主体とする彫刻史の展開を、各論で述べた内容に即して描き出すことで結びとする。聖遺物一般のもつ呪力がその由緒に求められるのと異なり、礼拝像の呪力はあくまでその形から発し、由緒はむしろその呪力を宗教的な文脈に置いて正当化するために後付けされる。釈迦に後世の衆生を付嘱されたとされる優填王思慕像はその代表的な存在である。律令国家は仏像のもつ喚起力を仏教普及に大いに利用しながらもそれを統御することに努めた。仏像の呪力は律令体制の解体とともに寺社勢力が独立した権力主体となると彼らの手に委ねられ、各地に霊場が成立し、社寺が霊験仏像の管理者として呪力の代行者となる。一方、僧侶達による呪力の行使が寺社の権力維持の一つの基盤となり、修法の複雑化や秘密化が進行するのと反比例するように、新たに造られる仏像は規格化された手工業製品としての性格を強め、作善の盛行に伴い大量生産されることとなった。冒頭に触れた造られるものとしての側面への比重の高まりである。定朝様という唯美的な仏像様式の成立はこのことと関連し、また仏像が現世で力を及ぼす個別的な存在ではなく、彼岸にいる普遍的な仏の表象物としての性格を強めたことを示している。そのような中で造仏行為の宗教性は如法の造仏という形で一部に存続し、末法意識と浄土信仰の高まりによる時間・空間認識の変質とともに、像内が時空を異にする世界への回路としての性格を帯びた。さらに如法の造仏は院政期に隆盛化した生身信仰との結び付きにより現世において力を発揮する仏像を生み出す手立てとなった。そのような傾向は一部に伏在していたのが、南都焼亡に伴う再興事業において奈良仏師達により失われた霊験を復活させる手段として強く打出されたのであった。