

院政期中央造像の様式展開

武笠朗

はじめに

本稿では、定朝没後から白河、鳥羽、後白河三上皇の院政期における中央造像の様式展開を考察する。中央造像とは、京都や奈良の宮廷貴顕や諸大寺の造像で、かつ定朝後継のいわゆる正系仏師の関与が推定される造像を指す。この期最大の造像発願主である三上皇の造像事績については別稿で論じたが（註1）、その具体的な遺作を中心にこの期様式展開の中心線を論述してみたい。

一、定朝没後から院政期へ

天喜五年（一〇五七）八月一日、藤原道長・頼通父子をはじめとする多くの宮廷貴顕の造像に携わり、彫刻における和風表現、和様を達成した仏師定朝が没した（『初例抄』）。院政期彫刻史の様式的特徴は、定朝により完成した和様の継承と変容にある。その後定朝を祖とする系統の仏師、いわゆる正系仏師（院派、円派、奈良仏師）が、こ

れ以後の後三条帝、白河帝、そして白河以後三上皇を最も主要な発願主とする、大量かつ大規模な院政期造像に応じて行った。そしてこのことが、宮廷貴顕の仏像に対する好尚の固定化と共に、定朝以後の仏像表現の定型化をもたらした。造像工房としての仏所の定番、いわばブランド様式としての定朝様の踏襲である。様式の固定化には、天喜六年（康平元年、一〇五八）二月二十三日の法成寺焼失と、治暦元年（一〇六五）十月十八日までのその復興造像（共に『扶桑略記』）が大きく与ったとみられる。

定朝の造像になった（一部その父康尚も）道長発願の法成寺は、定朝没の翌年に灰燼に帰した。道長の晩年を象徴する大寺であり、定朝畢生の大造像が遺っていた法成寺がである。その再建に尽力せざるを得なかった頼通は、その際旧様の復活に意を注いだに相違なく、また師定朝の遺作の復興に当たり、覚助や長勢らその弟子仏師たちも、当然旧像の意識的継承に心したものと思われる。覚助は

康平二年（一〇五九）供養の阿弥陀堂（無量寿院）、長勢は治暦元年（一〇六五）供養の金堂の造像に従事した（以上『扶桑略記』『康平記』『僧綱補任』等）。それ以外の多くの堂宇も、彼らとその弟子たちの造像になるものとみられる。覚助の阿弥陀堂造像の場合、「如旧」く無量寿院を建立したといい、また丈六九体阿弥陀の中尊は、救出された「禪定仙院寺家之内」の一堂（「院円堂」とも）の仏であったという（『扶桑略記』『康平記』）。この堂は、天喜五年（一〇五七）三月十四日供養上東門院彰子発願の寺内八角堂（『扶桑略記』）とみられ、本尊丈六阿弥陀像は定朝が最後に関与した造像であった可能性がある。いずれにせよ、それに合わせて脇仏八体の造像がなされたに相違ない。いわゆる治承兵火後の東大・興福両寺の復興造像のように、様式的に大きな影響をもたらしたとみられる。ただし東大・興福両寺の場合、旧像を範として新様が生まれたが、こちらの場合は、旧像を範として旧様が再生されたのであった。その流れが以後の大規模造像に継承されていく。

後三条帝の円宗寺、白河帝の法勝寺以下六勝寺、白河御堂、鳥羽御堂、仁和寺周辺の御堂、そして十二世紀後半期の法住寺殿御堂へと大規模・大量造像は続き、それとともに盛大化した法会の造像にも同じ傾向が定着する。この大量大規模造像が否応なく技法をはじめとする造像行為の合理化・効率化を進め（註2）、それが新様式の出現を阻んだろうことも想像に難くない。いずれにせよ、十一世紀後半の造像に携わり得た定朝三代目世代の仏師までは、定朝様式の忠実な踏襲が強く意識され、それによって定朝様式の良さが受け継がれる、という様式的特徴を示したかと想像される。

二、院政期彫刻の様式分析

定朝以後の様式展開の基本線に、前述のような定朝様踏襲があったとすれば、定朝以後の様式推移は、緩慢で微妙なその差異の中に、制作年代あるいは作者・流派の相違を読み込まねばならないことになる。その分析はむずかしく、様式分析自体のそもそもの困難さも相まって、制作年代や作者系統の推定は、大方の理解を得るのが困難な状況である。それは他の時代でも多かれ少なかれ同様であるし、以前から語られてきた問題でもあるのだが、とりわけこの時代は困難さが際立つ。平安後期彫刻史研究の大先達の一人である井上正氏の多くの優れた業績も、それが決定打とならない作例が時にあるのは、この期様式論の格別な困難さを示している。浄瑠璃寺九体阿弥陀如来像（図2）の制作年代を巡る議論はその典型で、文献史料が正確さを欠くために、様式的な推定がいくつかあって定まらない。中尊像のポリウム感に定朝の作風を見、永承二年（一〇四七）の作と推定した井上氏の様式観は（註3）、様式の意義を積極的に捉えようとすると魅力的な議論ではあるが、大方の支持を得ているとはいえない。要するにこの時代は、いわゆる様式比較から単純にその像の制作年代や作者仏師系統を導くことは困難であるとの結論である。ならばどうするべきか。様式の展開が可能として、さらにその一直線ではない複合的な展開もあり得るとして、いずれにせよ様式分析が不可欠とするなら、その方法を考えるべきであろう。

まず注目すべきは京都や奈良の中央の造像である。そしてさらに注目すべきは、京都の王権に絡む権門を発願主とする当時の第一級造像である。それらは当代の正系仏師の手になる場合が多く、当然

そのできればは優れている。そうした作例は、当時の公卿日記などの文献史料に知られる事例との照合によって明らかにすることが多い。これをこの期の第一の基準作例として、様式等造像の性格を分析するための核とする。そこにいわゆる造像銘記を有する基準作例を適宜加えて、この期造像の尺度を作り、それと個々の作例を比較して分析する。文献史料による確実な中央造像を重視するのは、曖昧な様式観による年代推定を極力避けたいとのスタンスに他ならない。こうした方法こそこの期様式史の唯一の分析方法だと主張してすでに三十年以上経つ。この方法論をここで殊更に述べ立てる必要はないのだが、依然としてこれ以外に、大方の理解を得る様式論を構築する方法はないものと考えられる。

近時、淺湫毅氏の論考（後出する）など院政期彫刻に対する様式的アプローチが再び行なわれるようになってきている。五十年ほど前に行なわれていた様式論の再生のように思えて、それに対する意見はあるのだが、様式論に慎重になりすぎていた自らのスタンスを反省するきっかけとなった。院政期様式論の、あらずしを示そうと考えた所以である。

井上氏の後を請けるようにして、伊東史朗氏が多くの新しい成果を示されている（註4）。それによって中央造像の基準作の数はいくつかに増えており、様式の尺度の精度は確実に上がっているといえる。以下、井上氏、伊東氏をはじめとする先学の成果に拠りながら、院政期の中央造像における様式展開について、仏菩薩像を中心に考えてみたい。検討すべき基準作の提示とそれに対する様式的コメント、そして可能な限りそれらをつないで展開を読み込んでみたい。定朝

没後から白河上皇期、鳥羽上皇期、後白河上皇期に分けて検討する。

三、定朝没後から白河上皇期

まず、定朝没後から白河上皇期までの推移を俯瞰する。

大蓮寺薬師如来像

定朝没後でまず注目したいのは、京都・大蓮寺の薬師如来立像（図3）である。伊東史朗氏により、祇園観慶寺薬師堂の旧仏で延久三年（一〇七一）頃の造像と推察されている（註5）。おっとりとしたやさしい面貌、やわらかな肉付けや穏やかな衣文表現が特徴的で、定朝様如来立像の典型作といえる。定朝様式の正しい継承のあり方がうかがえる。そのできればえの良さから当代正系仏師の造像と考えざるをえない。伊東氏の推定される通り、定朝の息子とされる覚助あたりの作であろう。下臉の弧の反りが強い眼が作者の個性を示すかと思われる。こめかみ部の幅の広い面貌、ゆたかなふくらみを持つ腰高な体軀などは、定朝様のエッセンスとして継承されていく特徴といえよう。本像からわずかに三年後の延久六年（一〇七四）銘の滋賀・称念寺薬師如来立像は、本像と面貌や着衣形式、衣文表現がよく似ており、こうした定朝様如来立像の定型が、天台系薬師の文脈でかなり早くから普及していたものと推察される。その始まりはやはり定朝であろうか（註6）。

法界寺阿弥陀如来像

京都・法界寺の阿弥陀如来坐像（図4）は、典型的な定朝様阿弥陀

陀如来像とされ、定朝様の踏襲とその形式化が語られる。『中右記』の検討から承徳二年（一〇九八）三月二十四日造立像とするのが妥当とみられるが、仮にそうすると、この像が「日野法界寺仏」の「面像」を「移」した像であったことが注目される。「日野法界寺仏」は、日野資業が作った日野の丈六堂の阿弥陀仏とみられ、それは「定朝造」（註7）とみなされた定朝仏であった。井上一稔氏によれば、平等院鳳凰堂の阿弥陀如来坐像（図1）とは明らかに異なる本像の、眼鼻口の小振りなおっとりした面貌は、平等院像とは別の定朝仏に倣ったため、法界寺像に定朝仏の面影を見ることができるとする（註8）。そうであれば、定朝以後の正系仏師の規範となった定朝様の多様性を考えるべきことになる。實際次の鳥羽上皇期造像では、より一層定朝仏の規範化が顕著になるが、その中で、平等院像と共に西院邦恒堂像が定朝仏として重視され、三条俊綱堂像（註9）なども参考にされていたことが知られている。定朝畢生の大作ともいえるべき法成寺造像が灰燼に帰したとはいえ、範とすべき遺像はまだ多くあったであろう。それは菩薩形像でも同様であろう。現存平等院諸像のみを基準とすべきではなく、定朝様の多様性を考慮しなければならぬ。法界寺像は、体軀の肉付けが硬く、衣文表現も形式化しており、定朝様の形式化は明らかだが、その面貌は定朝様の一タイプ（註10）として注目すべきであろう。

仁和寺北院薬師如来像

白河上皇期の最重要作が仁和寺北院薬師如来坐像（図5）である。康和五年（一一〇三）に、古像の再興像として造像されたこの像は、

白河上皇第三皇子の中御室覚行が造像に関与したとみられ、造立仏師は円勢と長円の父子であった（註11）。白河上皇と密接な関係にあった円勢の関与は必然であったろう。円勢・長円は四月一日から五月四日までの制作期間、毎日仁和寺に通ったとされる。長円の知られている最初の事績である。実際の造像にどちらがより深く関わったかは不明だが、円勢指導下の長円造像であったにせよ、そこには円勢の作風を見るべきであろう。この像は、弘法大師在世時の作の可能性がある古檀像の復興像であり、作風分析には注意を要するが、薬師像のこめかみ部が幅広く上下に寸の詰まったおっとりした面貌は、顎が細いところも合わせて、明らかに大蓮寺薬師像からの流れに連なるものとみられ、定朝様の忠実な継承がこの期の円派仏師の作風であったことが読み取れる。日光月光菩薩像も同様の顔付きをしている。

浄瑠璃寺九体阿弥陀如来像

浄瑠璃寺の九体阿弥陀如来坐像（図2）については、近時再び議論が活性化している。浄瑠璃寺伝来の諸像と『浄瑠璃寺流記事』の記載の照合から、同寺三重塔現本尊薬師如来坐像が永承二年（一〇四七）の創建時本尊とみられ（註12）、九体阿弥陀像については、九体一具同作か否かを含めて諸説あるが、嘉承二（一一〇七）・三年頃の造立とみる説が一般的である（註13）。先述の井上正氏は、中尊像の気宇の雄大さと充実感は平等院鳳凰堂像を凌ぐものがあるとして、永承二年の造立を主張した（註14）。また最近の見解では浅湫毅氏が、中尊像は様式的に平等院鳳凰堂像に匹敵するとして一〇七〇年代頃の

作とし、脇仏が加わったのが嘉承二年頃とされた(註15)。この淺湫氏の議論は、像の様式を当代正系仏師のそれに対応させようとするもので、ほぼ五十年前の井上氏の議論とほぼ同じである。こうした、浄瑠璃寺像を中央造像の展開の中に入れ込もうという様式論は、どうしても個人的見解の応酬になるし、そもそも浄瑠璃寺像を中央造像と同列に扱ってよいものか否かを慎重に検討する必要があるだろう。個人的な見解だが、浄瑠璃寺中尊像と平等院鳳凰堂像が様式的に近いとはどうしても思えない。鳳凰堂像の上臉や鼻から頬にかけての微妙な面取りや、腹部の柔らかな衣文表現は、浄瑠璃寺像のそれとまったく異なるものと思われる。

確実なことだけ述べておこう。浄瑠璃寺辺の南山城の造像を見てみると、天治元年(一一二四)銘の奈良市大慈仙町薬師如来坐像、保安(一一二〇)～(一一二三)銘の加茂町高田寺薬師如来坐像など銘像が知られ、円成寺の阿弥陀如来坐像は天永三年(一一一二)から保安四年(一一二三)頃の小田原経源による造像の可能性が高い(『和州忍辱山円成寺縁起』(註16)。これらを見ると、十二世紀第一四半期には確実に定朝様の普及定着が認められる。これらに遡る、小田原下院新堂本尊と銘記にある延久四年(一〇七二)銘奈良市南庄町阿弥陀如来坐像は、構造様式共にまだ古様で地方的である。浄瑠璃寺九体阿弥陀像もそうした文脈の中で理解するのがふさわしい。嘉承二年頃の一括造像とみることはひとまず有力な一説と思われる。

ただし、『流記事』の記事を勘案すれば、中尊来迎印像を嘉承二年頃、他八軀の定印像が加わって九体阿弥陀となったのが、池の西辺に移転した保元二年(一一五七)と考えることもできてくる(註17)。

そう考えるのは、一つには中尊と脇仏八体との印相や作風の不整合であり(註18)、また何より九体阿弥陀堂の建立を嘉承頃とみるのが、白河上皇期の九体阿弥陀堂事例から推してむずかしいのではと考えるからに他ならない。藤原道長の無量寿院九体丈六阿弥陀堂を嚆矢とする九体阿弥陀堂は、平安鎌倉期に三十もの事例が知られている。白河鳥羽上皇期に多く造立されているが、教義的な選択で造像されたというよりも、富裕な願主のみが行ない得た特権的な善行という性格が強い。浄瑠璃寺像は中尊が周丈六で脇仏が半丈六というかなりの大きさであり、聖的僧の私願ないしはその集住の場で行ないうる規模を越えているように思えるのである(註19)。浄瑠璃寺にそれが作られうる時期や状況を考えてみると、関白藤原忠通息の一乗院恵信(一一二四～七二)が入寺した久安六年(一一五〇)以降とせざるをえないのではないか(註20)。ただ、こうした本稿執筆者の主張も決定定ではない。まさに院政期彫刻史の難しさであろう。ただ中央造像との対比から考えれば、こうした結論も依然として有力な一案である。

即成院二十五菩薩像

菩薩像を追ってみよう。寛治八年(一〇九四)頃の橘俊綱(藤原頼通息)の造像とみられる即成院二十五菩薩像中の当初像十軀は、定朝様菩薩形像の秀作として注目されている。特に観音菩薩像(図6)の跪坐して前傾する姿、引き締まった面貌、体軀の弾力感ある肉付けは見事という他なく、定朝様式の正しい継承の様がうかがえる。後述する広隆寺日光光菩薩像が長勢作であり、大蓮寺薬師像

が覚助作とすれば、それらと作風が異なる本群像は、消去法的にだが院助あたりの作とみたいところで（註21）、願主俊綱とその実父頼通の關係からも覚助を継いだ院助の名が上がつてくる（註22）。この像の跪坐する両脚周りの衣文表現や足裏の表現（図7）には、いわゆる写実性が濃厚に感じられる。浮かした腰の下の裙をたくし込んだ両脚の表現は、乾漆像のそれを思わせるための衣文線が内部の脚の形を的確に浮かび上がらせて余すところがない。こうした奏楽菩薩の群像表現自体が奈良時代に先例を求めうると思われるのだが（註23）、定朝様式の根底に奈良時代的な写実表現があったとするならば、その菩薩形像における正しい継承がこの像には見られるといえよう。

広隆寺日光月光菩薩像

即成院像に先行するのが長勢作の広隆寺日光月光菩薩像（図8）である。康平七年（一〇六四）の造立とみられる（『広隆寺来由記』）この像は、定朝様菩薩立像の典型作といえる。条帛や裙・腰布の着衣形式はこの後定型として広く普及していく（註24）。これは長勢の系譜である円派が、次の鳥羽上皇期の造像を主導したことに関わるのである。腰高で腰周りが太く、太造りながら引き締めるところは引き締める緩急のある肉付けは同寺十二神将像にも通じるもので、長勢の個性とみなしうる。頭部は比較的面長で、この期如来像の幅広なそれとは異なる。如来と菩薩を区別しているということである。うか。ただ、平等院雲中供養菩薩像の立像菩薩に比べて、着衣形式、作風共はかなり形式化が進んでいるように思われ、また日光と月光のできばえの隔たりが大きいことも気にかかる。この時期長勢は覚

助と共に法成寺の復興造像に当たっており、長勢自身が実際にどの程度造像に関わったかは慎重に見るべきかも知れない。

京都・地藏院の観音菩薩跪坐像（図9）と阿弥陀如来立像（図10）は、四条宮藤原寛子（一〇三六―一二二七、後冷泉帝皇后、頼通女）が康和四年（一一〇二）二月十七日に建立した白川金色院の旧像と伝えられる（註25）。金色院の遺像であることに疑いはなく、いずれも優れたできばえを示しており、注目すべき作例である。ただ、金色院と寛子の關係が明確ではないのだが、そのできばえの良さが逆に寛子との關係を示唆する。寛子は平等院の近くに法定院を建立しそこに住したとされる。法定院の創建は寛治三年（一一〇八九）三月二十九日のことで（『中右記』『後一条師通記』『百鍊抄』）、その仏像は後に長勢の作とみなされた（『長秋記』長承三年（一一三四）五月十三日条）。この法定院と金色院は、場所が違って別寺院とみられるのだが、長勢作との伝が気にかかる。いずれにせよ、寛子は長命で、大治二年まで生きており、これらの像は結局寛子在世中の造像かとせざるを得ないが、十二世紀第一四半期の重要作であることに変わりはない。観音像はその細身の体軀が美しい。片膝立て膝の跪坐がいつ頃からあり得るのが問題となる。阿弥陀像は大蓮寺薬師より一層の整いを見せる作風がポイントである。その整齐感、品格の高さは出色である（註26）。

定朝没後から白河上皇期までの展開は、平等院諸像を起点として以後、如来像では大蓮寺像、法界寺像、仁和寺像に至る流れで検討されうるもので、面幅の広いおっとりとした面貌、体軀の豊かな膨

らみが特徴的である。菩薩像は広隆寺像、即成院像を核に検討すべきで、即成院像には定朝様の正統的継承がうかがえ、広隆寺像には以後の定型化の先駆けがみられた。

四、鳥羽上皇期

鳥羽上皇期になると造像事績はさらに増え、白河上皇のそれを凌駕する勢いであった。また定朝四代目世代の三派仏師の多様な活動が諸記録に明らかである。円派の長円、賢円が院の造像を寡占して大活躍し、院派の院覚、奈良仏師の康助等はその後塵を拝することとなった。

安楽寿院阿弥陀如来像

この期彫刻史で問題とすべきは、安楽寿院阿弥陀如来坐像(図11)の位置付けであろう。この像が、鳥羽安楽寿院の保延五年(一一三九)二月二十二日供養三重塔の本尊(『百鍊抄』『表白集』)であり、鳥羽上皇自らの発願になるこの期の最重要作であることは動かない(註27)。像内漆箔とするなど、その入念なできばえもそのことを証する。この塔は後に鳥羽上皇の葬塔となるべく建てられたもので、安楽寿院御堂を礼堂とする構想に基づくものと思われる。この像の作者について本稿執筆者は、「長円工房の(遺)作」とした(註28)。曖昧なわかりづらい表記となってしまうのだが、要するに長円ないしは円信などを含む当時の長円工房の作という意味であった。工房という曖昧な語を使うべきではなかったと反省しているが、結局文献的には長円の可能性が高いという主張であった。しかし、い

まだに賢円作との見方も根強い。ここで改めて本像作者の問題を検討してみたい。

安楽寿院像の作者として可能性が高いのは、安楽寿院関係の造像(保延三年の安楽寿院御堂、久安三年(一一四七)の九体阿弥陀堂)に携わっていることが知られる長円とその弟子円信である(註29)。古くから取り沙汰される賢円は、著名な仁平二年(一一五二)三月七日の鳥羽上皇五十宝算釈迦像(『兵範記』)など鳥羽殿・御堂関係の造像に従事してはいるが、安楽寿院における事績は知られない。従って可能性が高いのは長円や円信の方とせざるを得ない。ただこの像の問題は、いうまでもなくその繊細な作風にある。伏し目がちな面貌は静的で重々しく、顔も体も細身で、衣文もゆるく流れて明快さを持たない。状況的には作者として長円などが有力だが、先にみた円勢・長円作の仁和寺北院薬師像のおおらかな明快な表情とは明らかに異なる。その差をどう解釈すべきか。いまだに明快な答えを持ち合わせていないが、一案としては、およそ三十年を隔てての、円勢と長円との作風の相違と見做すことは可能であろう。

近衛陵多宝塔阿弥陀如来像

一方、現安楽寿院のすぐ南に所在する近衛天皇安楽寿院南陵多宝塔の阿弥陀如来坐像(以下近衛陵像と呼ぶ)(図12)は、保元二年(一一五七)十二月二日に供養された鳥羽東殿新御塔(『御室相承記』)の本尊とみられている(註30)。これも安楽寿院付属の御塔で、鳥羽上皇が美福門院得子の葬塔とすべく建てたものであったが、美福門院御骨は高野山に葬られ、結局長寛元年(一一六三)に近衛天皇の

葬塔となった（以上『山槐記』『百鍊抄』）。この像は仏師元円（賢円の子とされる）作の可能性がある。元円については後述する。この像と安楽寿院像との著しい作風の相違がまた問題である。この像は目鼻口が中央に集中したおっとりした丸顔で、顔や体の肉付きの豊かさが特徴で、前代までの作風に通じるものがある。仁和寺像と近衛陵像との間に久安元年（一一四五）円信作の西大寺十一面観音立像（図13）（註31）などを挟んでみると、白河鳥羽上皇期の円派の幅広顔の系譜ができあがるが、安楽寿院像のみその系譜から外れてしまふように思われる。安楽寿院像と西大寺像との面貌の相違は、安楽寿院像の作者がおそらく円信ではないことを示す。となれば記録上の可能性としては長円が残ることになる。安楽寿院像の作風をどう解釈すべきか。こうした細身に繊細な印象の造像は、先述した制作年代の曖昧な地藏院観音菩薩像があげられるが、少なくとも年代の確実な作例はこの鳥羽上皇期までは見出せない。後白河上皇期の後半になるとこうした細身の像が出てくるが、それに連なっていく同質の特徴と考えるとよいのかどうか明らかでない。ともあれ鳥羽上皇期の円派様式の個性と見做されるもので、長円の個性と積極的に認めるべきかと思われる。

なお近衛陵像の作者について『城州紀伊郡竹田安楽寿院原要記』は「仏工願円」と伝える。この訓みは慣用では「がんえん」だが漢音で「げんえん」ともなり、その普通の円派仏師として「元円」「玄円」があがってくる。元円は賢円の子（『僧綱補任』）、玄円は長順子（『究竟僧綱補任』）とされるが、おそらく両者は同一人物で、長円子長順（長俊とも）の子である可能性が高い。早世した長順に代わって祖父

長円が後見していたらしい（註32）。久安三年（一一四七）供養の安楽寿院九体阿弥陀堂造像で、長円の譲りで法橋に叙されている（『本朝世紀』『台記』）。従って安楽寿院像の作者の可能性がこの元円にも出てくるが、元円が近衛陵像の作者であれば、安楽寿院像の作者ではないことになる。

近衛陵多宝塔には、阿弥陀像とともに金剛界の大日如来像（図14）が安置されている（註33）。三尺坐像と小像ながらもなかなかの美作である。現塔建立の慶長十一年（一六〇六）（棟札）以前の伝来は確認できないが、そのできばえの入念さから、安楽寿院関係の遺像とみるべきと思われる。この塔に近衛帝の遺骨が納められたのは長寛元年（一一六三）十一月二十八日のことであった（『百鍊抄』）。大日の亡者追善の機能（註34）を考えれば、これを一応制作年代の下限とみたい。この大日像は、阿弥陀像に比して細身に繊細な印象が強く、安楽寿院像に近い印象である。安楽寿院像の作風の系譜が辿れるとすれば、この像の存在は重要である。

さらに安楽寿院関係で、北向山不動院不動明王像（図15）に注目しなければならぬだろう。仏菩薩ではないが触れておきたい。久寿二年（一一五五）二月二十七日に供養された藤原忠実発願の安楽寿院不動明王堂本尊半丈六不動明王像は、「康助法橋」の作であった（『兵範記』）。現不動院本尊はこの康助作の当初像とみられており（註35）、その斬新な作風、技法が、奈良仏師の新様かとして注目されている。鳥羽上皇期末期に、奈良仏師の動向が、仁平元年（一一五一）銘奈良・長岳寺阿弥陀三尊像をはじめとする作品を伴なって顕在化する。不動明王という図像バリエーションが多い尊格であるがためというこ

ともあろうが、その姿かたちや作風はきわめて先鋭といえる。本稿執筆者は、同じ藤原忠実発願の久安四年（一一四八）供養高野山谷上大日堂旧在大日如来坐像（図16）を、忠実と康助の關係及びその形式的特質の特異性先進性から康助作と推定した（註36）。両像の作風の隔たりは大きく、常識的には同一作者を想定しがたいが、後述する後白河上皇の蓮華王院長寛造像に康助が関わったとすれば、康助の保守的側面も明らかとなり、結局異なる作風の併存が同一仏師において可能かが焦点となってくる。近時はそれを認め、願主による新旧両様の使い分けを想定する傾向にあるようだが、その是非について本稿執筆者は判定しかねている。ともあれ北向山不動院像は、記録がなければ久寿という年代は浮上しえないといえるほど先鋭である。ほぼ同時期の久寿元年四月の鳥羽上皇施入とされる峯定寺不動明王二童子像との作風の相違は著しい。

峯定寺を開いた三瀧上人西念は、保元元年（一一五六）七月の鳥羽上皇崩御時に近侍した験者であった。大悲山寺（峯定寺）にあつて出仕を拒否した西念を、無理矢理請じて臨終に立ち会わせた鳥羽上皇であつた（『兵範記』）。その西念の本尊峯定寺千手観音菩薩坐像（図17）も不動像と同じく見事なできばえを示す秀作である。着衣の截金文様や銅製透彫り光背の美しさは比類ない。院政期の「美麗」の仏の典型である。その幅広なおっとりした面貌は、まさに白河上皇期以来の円派系定朝様の面貌に他ならない。当代円派仏師の作とみるべきであろう。

法金剛院阿弥陀如来像

一方この期の院派の作例は、待賢門院璋子の仁和寺御堂法金剛院の本尊阿弥陀如来坐像（図18）が代表である。大治五年（一一三〇）創建時の本尊とみられる（註37）。院覚作のこの像は、顔がいくぶん面長で、体部の肉付けが硬質で抑揚に乏しく、定型化した衣文表現には、定朝様の形式化を意識的に推し進めたような整齐感が感じられる。その表情は重々しく暗い。その一方で台座や光背の浮彫り装飾文様は美しい。細かく刻まれたいわゆる魚々子地が文様の平面性を強調する。安楽寿院像のそれと比べるとかなり凶案化した印象が強いが、それが院派と円派の相違なのであろうか。伊東史朗氏は、醍醐寺の焰魔天騎牛像（図19）を、法金剛院像との比較からこの期の院派の作とする（註38）。法金剛院像も醍醐寺像もその面長な面貌が特徴的だが、円派の幅広顔とは異なるそれが、院助の作かと希望的に推測した即成院像などから連なるものとすれば、院派的な特徴として注目される。

鳥羽上皇期造像は、このように見てくると、三派仏師の分立が事績上顕在化するとともに、その作風も多様化を示してくるということが出来る。少なくとも記録上では、特に願主の趣向で定朝仏への回帰の意識が前代以上にはつきりと表面化するが（定朝仏依存が強まるが）、逆に定朝様への距離感が多様化していく。白河鳥羽上皇期の造仏を主導したのが円派仏師であることは記録上明らかだが、それを証するように円勢から長円、そしてその弟子仏師をつなぐラインで、定朝様の継承という大きな流れが確認できるといえるだろう。

ただそこに、同じ円派内でも安楽寿院像のような細身で繊細な感覚の表現も生まれ、また院覚のように形式的な整齐感を求めたかの作風もあらわれ、ひいてはこの期末に奈良仏師系の斬新な表現も登場し、まさに多様化する。やはり改めて安楽寿院における造像が注目される。一一三〇年代後半から一一五〇年代までの、およそ二十年間の彫刻史の変容がそこに読み取れる。

五、後白河上皇期

この期は、後白河上皇と新興の平清盛（一一一八～八一）という二つの権力が並び立った。この期造像の主体者となり得た二人だが、清盛の方は、その熱烈な法華経信仰が必ずしも造像には直結しなかったように、造像は意外に少ない。彼の近親者の造像は知られているが、それに該当する実作例はほとんど知られていない（註39）。一方後白河上皇は、その信仰拠点であった法住寺殿御堂関係の遺像が知られている。ただ前代に比べて、王権周辺の造像は数量的にかなり減少した。権力の二分化と、信仰が造進の対象とならなくなったことが原因であろうか。この期は、いうまでもなく南都で慶派の新様が華開いた。ここではそれについては触れず、京都における保守系造像を通覧する。

蓮華王院長寛造像

後白河上皇は、応保元年（一一六一）四月十三日に新造法住寺殿に移徙した。以後ここに御堂が併設され、後白河の信仰の拠点となった。いわゆる法住寺殿御堂である（註40）。その代表が、長寛二年

（一一六四）十二月十七日供養の千体千手観音堂、蓮華王院である。その創建期造像（以下長寛造像という）一二四軀は、まさに後白河上皇期の作風の一横断面を知りうる当代の最重要作である（註41）。長寛造像の造立仏師に推定しうるのは、康助、康朝、円信、勝円、玄円（元円）、院朝、院尊及び院慶、明円、康慶の都合十人で、前七者の内何人かが大仏師となったものと推測される（註42）。長寛造像の作風は、鳥羽上皇期まで行なわれた定朝様に倣うそれである。そのことをまず確認しておく必要がある。長寛造像による限り、中央造像には長寛二年まで顕著な新様は現れなかったといえる。ただ、代表作としうる九一九号像（図20）と一六〇号像（図21）との間の微妙な相違に、長寛造像の作風の、それほど広くはない振幅がうかがえるものと思われる。九一九号像はきわめて入念なできばえで、その幅広い面貌や太めの体軀に、前代の円派仏師主流様式をうかがうことができ、少なくともこの期までの定朝様菩薩形立像の典型様式を示している。新しい要素は認められない。それに対し一六〇号像や九九九号像は、その入念さは若干劣るものの、こめかみ部の幅を狭めた面長な引き締まった面貌は、澁刺として見るべきものがあり、体軀もいくぶん細身となり、そこに前代までの表現との相違が感じられる。この時点での一傾向といえるだろう（註43）。

法住寺殿の遺像

法住寺殿関係では他に次の三件の作例が知られる。まず、明王作例だが、明円作と知られる安元二年（一一七六）の大覚寺五大明王像（図22）である（註44）。銘記により七条殿弘御所にて造始された

ことが知られ、七条殿と呼ばれた法住寺北殿における後白河上皇が絡んだ何らかの仏事（御産、病氣平癒等の御祈であるう）に用いられた像と推察される（註45）。灑水の三河僧正賢覚は、蓮華王院や最勝光院の供僧であった園城寺僧賢覚（憲覚とも）とみられる。優れた彫技を見せるものの、いささか神経質で迫力に欠ける。鳥羽上皇期までの円派の流れとどのようにつなげるのか解釈がむずかしいところである。

妙法院普賢菩薩騎象像（図23）は、蓮華王院内にあった二棟の法華堂のいずれかの本尊であった可能性がある（註46）。建春門院滋子と後白河自身の葬堂である。前者は安元二年の供養、後者に後白河は建久三年（一一九二）に葬られた。いずれにせよ後白河が関与した可能性がきわめて高い造像である。細面の面貌と、やはり細身の体軀が美しい。

京都国立博物館の西側にある専定寺の本尊阿弥陀如来坐像（図24）は、『堯恕法親王日記』（註47）によれば、後白河法皇の念持仏で「蓮華王院傍阿弥陀堂」の本尊であったという。その面貌や体軀は、肉付けが引き締まって前代風の大らかさはずではない。翻波式のような大波小波を重ねた整えられた衣文表現が美しく、やや背筋を伸ばした側面観や左膝から腰にかけて垂下する衣文に写実的な感覚がみとれる。制作年代は不明だが、蓮華王院関係とすれば、その創建から後白河上皇崩御前後頃までの間（一一六四―一一九一）の作かと思われ、目処がつけられる。その洗練された作風、できばえの秀逸さ、像内漆箔とする像内荘嚴の仕方などから、当代一流の仏師の作であることは疑いない。

六条御堂長講堂の本尊阿弥陀三尊像（図25・26）は、後白河創建の法華長講阿弥陀三昧堂の、寿永三年（一一八四）創建時か、文治四年（一一八八）再興供養時の作かと推察される（註48）。文治再興像であれば院尊の作となる（『山承記』）。中尊の両脚部と左脇侍観音像の頭部などが後補とされる。院尊作法金剛院像と中尊の面貌の類似から文治時の院尊作とする説が有力だが、私見では法金剛院像との隔たりは大きいように思われる。中尊はその幅広の面部や形式化の著しい衣文線が特徴的だが、それから仏師系統に及ぶのはむずかしい。先述した専定寺像とも似ていない。ただ勢至像の引き締まった面貌は、蓮華王院長寛造像一六〇号像などからの流れを思わせる。

後白河上皇期は、まだ基準作例を提示するにとどまる段階で、様式の推移を見通せていない状況にある。この期末に、鳥羽上皇期の後半頃から顕在化しつつあった奈良仏師の新様様が、興福寺東大寺の復興造像を舞台に大きく結実する。古典彫刻に範を取った、写実をベースに現実感を強く表出するその表現は、旧様である定朝様式と完全に一線を画するものであった。ただその新様は、一人奈良仏師のみのものではなかったようで、専定寺像や長講堂像などの保守系造像にも新様の片鱗がうかがえた。背筋を伸ばしたその姿勢や引き締まった肉付け、側面観の充実などの特徴である。それがこの後白河上皇期のいつ頃から顕在化してくるのか、それは奈良仏師からの影響とみるべきなのか、自律的変容なのか。また、仮に治承兵火がなければ、京都を舞台にそれはどのような形で結実したのか、など課題は多い。今後の検討に期するものである。

- 13、九体阿弥陀像に関する近年の論考に次がある。深沢麻里沙「浄瑠璃寺九体阿弥陀像を中心とした平安時代後期の信仰と造像に関する研究」(『鹿島美術研究』年報三二別冊) 鹿島美術財団、二〇一四年十一月。浅湫毅「浄瑠璃寺の九体阿弥陀と四天王像をめぐる」(『研究発表と座談会 南都と南山城をめぐる僧と造仏』(『公益財団法人仏教美術研究上野記念財団研究報告書』四一) 所収) 二〇一五年三月。深沢氏は「嘉承二・三年頃には九体が揃っていた」との見解である。後者の「研究発表と座談会」は前年の五月十二日に行なわれた。
- 14、前掲井上正論考(註3)。
- 15、前掲浅湫論考(註13)。
- 16、『縁起』では法成寺の遺像と伝えるが、伝承の域を出ない。小田原迎接上人経源没年の保安四年頃までの造像であろう。井上英明「浄瑠璃寺九体阿弥陀像の制作年代について」(『帝塚山大学大学院人文科学研究紀要』四) 二〇〇三年一月。八田達男「浄瑠璃寺本尊をめぐる」(『日本宗教文化史研究』三三三) 二〇一三年五月。本稿執筆者もこの説を支持している。武笠朗「京都・清水寺慈心院の毘沙門天立像」(林温編『様式論—スタイルとモードの分析』(『仏教美術論集』一) 所収) 竹林舎、二〇一二年十月。また佐藤有希子氏は、同寺四天王像を論ずる中で、この見解を取っている。佐藤有希子「京都・浄瑠璃寺四天王像に関する一考察」(林温編『図像学Ⅱ—イメージの成立と伝承(浄土教・説話画)』(『仏教美術論集』三) 所収) 竹林舎、二〇一四年五月。
- 17、近時では井上英明氏、八田達男氏などがこの見解である。井上英明「浄瑠璃寺九体阿弥陀像の制作年代について」(『帝塚山大学大学院人文科学研究紀要』四) 二〇〇三年一月。八田達男「浄瑠璃寺本尊をめぐる」(『日本宗教文化史研究』三三三) 二〇一三年五月。本稿執筆者もこの説を支持している。武笠朗「京都・清水寺慈心院の毘沙門天立像」(林温編『様式論—スタイルとモードの分析』(『仏教美術論集』一) 所収) 竹林舎、二〇一二年十月。また佐藤有希子氏は、同寺四天王像を論ずる中で、この見解を取っている。佐藤有希子「京都・浄瑠璃寺四天王像に関する一考察」(林温編『図像学Ⅱ—イメージの成立と伝承(浄土教・説話画)』(『仏教美術論集』三) 所収) 竹林舎、二〇一四年五月。
- 18、中尊像は、脇仏に比べてその上体の大きさが際立つなど、微妙に作風が異なる。その差をどう解釈するかはむずかしいのだが、約五十年の年代差をもその理由に想定しうるところにこの期様式論の困難さがあるといえよう。また脇仏八軀の中にも微妙な作風の違いがある。印相の違いについては、深沢氏の推定(前掲論考(註13))があるが、九体阿弥陀の印相の標準が明白ではない今、浄瑠璃寺像の印相の性格を論ずるのは無理があろう。
- 19、深沢氏は、九体阿弥陀の造像が宮廷貴顕に限られたものではなく、僧侶の個人レベルでも行なわれていたとする(前掲論考(註13))。京都市北区・西向寺の等身来迎印阿弥陀如来坐像二軀は、九体阿弥陀像の遺例の可能性が高く、その造像が平安後期にある程度は普及したかとみられる。『狭衣物語』に出る慈心寺の例などは、西向寺像のような等身像のセットが似つかわしい。ただ浄瑠璃寺像の大きさがやはり気にかかる。嘉承三年浄瑠璃寺供養の導師を勤めた小田原経源が関与した円成寺は、阿弥陀の半丈六像一体であった。
- 20、註17の諸論考が恵信の関与を想定する。それに対して深沢氏は、恵信による保元の造像とするなら、恵信・忠通の関係から造立仏師として奈良仏師が考えられるが、像の作風にその徴候がうかがえないので保元ではなからうとする(前掲論考(註13))。これについては、恵信・忠通は興福寺大衆と激しい対立関係にあったとされており(鶴田泉「保元の乱と南都—頼長・尋範・恵信を中心に—」(『日本歴史』四九二) 一九八九年五月)、忠通より頼長・忠実と近く、興福寺大衆と良好な関係にあったとみ

られる康助・康朝は、恵信の元でその造像に当たったとは必ずしも言えないようである。

- 21、武笠朗「二十五菩薩坐像 即成院」〔『平等院と定朝』(『日本美術全集』六) 作品解説〕講談社、一九九四年二月。また浅湫毅氏が院助説を唱えている。浅湫毅「定朝第三世代の作風に関する一試論—京都即成院観音菩薩跪坐像を中心に—」(『鳳翔学叢』五)二〇〇九年三月。

- 22、定朝没後の覚助・院助・頼助、長勢の役割分担については次の論考で論じたことがある。定朝にとつて最も重要な注文主であった藤原摂関家の仕事を継承したのは覚助から院助への正嫡ラインであり、それに準ずる興福寺関係は覚助から頼助へと引き継がれたとみられる。武笠朗「康尚・定朝とその後の正系仏師」(『日本美術館』小学館、一九九七年十一月)。

- 23、覚助は康平三年(一〇六〇)焼失後の興福寺の復興造像に従事し、治暦三年(一〇六七)二月二十五日供養時に法橋に叙されている。この時に金堂弥勒浄土群像の修理(か造像か)に従事した(以上「扶桑略記」)。院助もそれに従っていたのではないかと想像される。

- 24、武笠朗「蓮華王院長寛造像の研究(二)」(『美学美術史学』三三)実践女子大学、二〇一八年三月刊行予定。

- 25、寛正四年(一四六三)八月日付『金色院御堂再興勸進状』。発掘調査により、十二世紀前半の仏堂跡が検出されており、寛子在位時の創建もあり得るようである。十二世紀後半には「白川別所」と諸史料に出る。金色院は金色堂の先例として語られる御堂だ

が、金色院との呼称の由来は、その本堂の文殊菩薩の獅子が金色で現れたとの伝承に基づくものらしく、金色堂の先例とはなし得ないようである。『白川金色院跡発掘調査報告書』(宇治市文化財調査報告六)宇治市教育委員会、二〇〇三年。

26、白山神社十一面観音立像は金色院鎮守の白山神社(久安三年〔一一四六〕創建という)の旧仏とされる。小像ながら截金文様の美しい美作である。

- 27、武笠朗「安楽寿院阿弥陀如来像について」(『佛教藝術』一六七)一九八六年七月。

- 28、前掲武笠論考(註27)。

- 29、他に、久寿二年(一一五五)の不動堂造像の康助がいるが、年代的に下がるし、藤原忠実による鳥羽安鎮のための造立で、それ以前の一連の安楽寿院造像と性格を異にする。

- 30、伊東史朗「近衛陵多宝塔の仏像阿弥陀如来像大日如来像について」(『書陵部紀要』四九)一九九七年、『平安時代彫刻史の研究』(前掲論考(註4))所収。

- 31、武笠朗「西大寺四王堂十一面観音像について」(『美術史』一一〇)一九八六年四月。

- 32、武笠朗「蓮華王院長寛造像の研究(一)」(『美学美術史学』二二)実践女子大学、二〇〇七年三月。

- 33、前掲伊東論考(註30)。

- 34、武笠朗「大阪・金剛寺金堂大日如来像考」(『美学美術史学』二〇)実践女子大学、二〇〇六年三月。

- 35、伊東史朗「安楽寿院不動堂本尊(北向不動)と仏師康助(上)(下)」

- 〔佛敎藝術〕二六四・二六六）二〇〇二年九月・二〇〇三年一月。
- 36、武笠朗「奈良仏師康助と高野山谷上大日堂旧在大日如来像」〔佛敎藝術〕一八九）一九九〇年三月。
- 37、井上正「法金剛院阿弥陀如来像について」〔国華〕九四（一）一九七一年十二月。井上氏の見解が定説となった例である。
- 38、伊東史朗「醍醐寺焰魔天坐像と瞳嵌入」〔MUSEUM〕四七四）一九九〇年、『平安時代彫刻史の研究』（前掲論考〔註4〕）所収。
- 39、武笠朗「平清盛の信仰と平氏の造寺・造仏（上）（下）」〔美学美術史学〕一三・一四）実践女子大学、一九九八年七月・一九九九年十月。
- 40、白河御堂、鳥羽御堂に彼の造堂はない。
- 41、前掲武笠論考（註24・32）。
- 42、大仏師は、中尊担当及び二〇〇体宛て一人として都合六人か。前掲武笠論考（註32）。
- 43、前掲武笠論考（註24）。
- 44、金剛夜叉像の銘記に同年十一月十六日七条殿弘御所にて造始、灑水三河僧正賢覚、軍荼利像に安元（か）三年三月九日と出る。
- 45、『玉葉』安元二年十一月二十一日条に後白河の姉上西門院の重悩の風聞のことが出る。あるいはそれ関係か。なお伊東史朗氏は大覚寺伝来の古像の再興像とされるが、法住寺御所から何らかの経緯で大覚寺に移されたとみるのが自然であろう。伊東史朗「明円作五大明王像再考―後白河院政期における京都仏師の立場―」（『学叢』一五）京都国立博物館、一九九三年、『平安時代彫刻史の研究』（前掲論考〔註4〕）所収。
- 46、伊東史朗「妙法院普賢菩薩騎象像について」〔佛敎藝術〕一九四）一九九一年、『平安時代彫刻史の研究』（前掲論考〔註4〕）所収。
- 47、元禄四年（一六九二）二月九日条。
- 48、麻木脩平「長講堂阿弥陀三尊像考―両脇侍菩薩像の片足踏み下げ形式を中心として―」（『佛敎藝術』二二（二）一九九四年一月。伊東史朗「院政期仏像彫刻史序説」（前掲『院政期の仏像』（註4））所収）。

図版出典

掲載図版は、一部を除いて複写図版である。図版の出典は次の通り。

- 図1 『研究発表と座談会 南都と南山城をめぐる僧と造仏』（註13）
図2・3・8・11・13・22 『平等院と定朝』（『日本美術全集』六）
講談社、一九九四年
- 図4・16・18 『弥陀堂と藤原彫刻』（『原色日本の美術』六）小学館、
一九六九年
- 図5・7・17・24 執筆者撮影
- 図6 『院政期の仏像』（特別展図録）京都国立博物館、一九九二年
- 図9・10・25・26 『院政期の仏像』（註4）
- 図12・14 伊東史朗論文（註30）
- 図15 『密教寺院から平等院へ』（『日本美術全集』四）小学館、
二〇一四年
- 図19 『女性と仏教』（特別展図録）奈良国立博物館、二〇〇三年
- 図20・21 『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代造像銘記篇』八、
中央公論美術出版、一九七一年
- 図23 伊東史朗『平安時代彫刻史の研究』（註4）

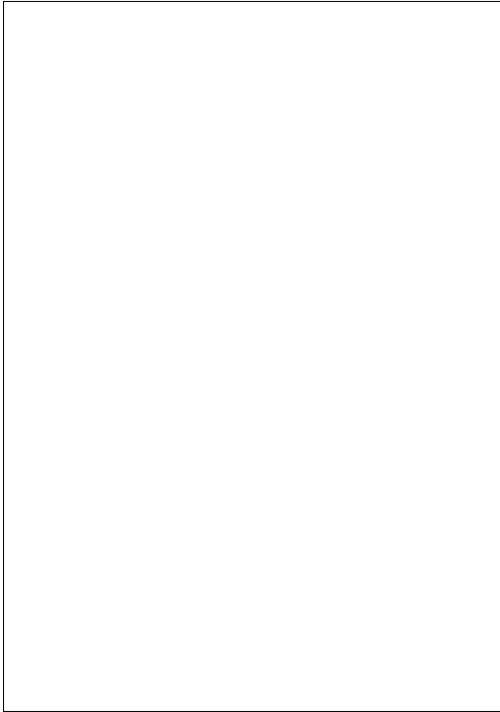


図2 阿弥陀如来像（中尊） 浄瑠璃寺



図1 阿弥陀如来像 平等院鳳凰堂

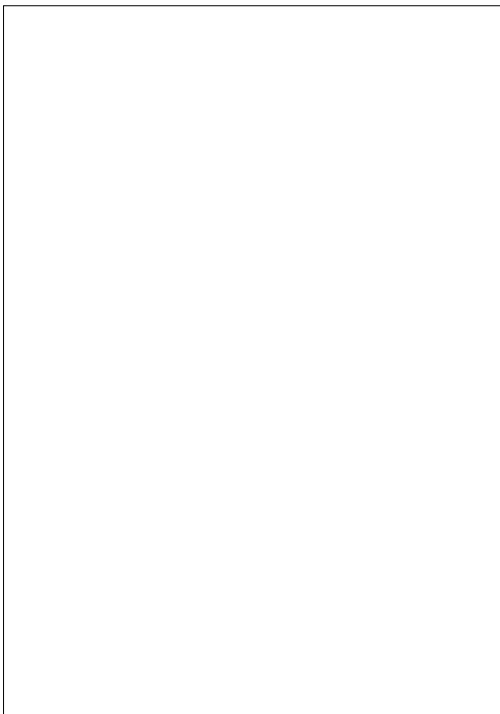


図4 阿弥陀如来像 法界寺

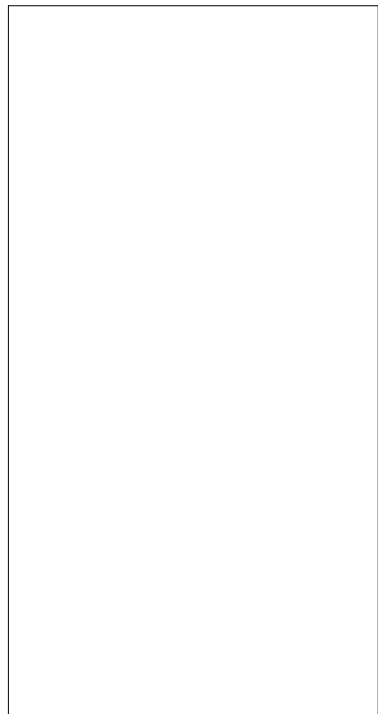


図3 薬師如来像 大蓮寺

武笠：院政期中央造像の様式展開

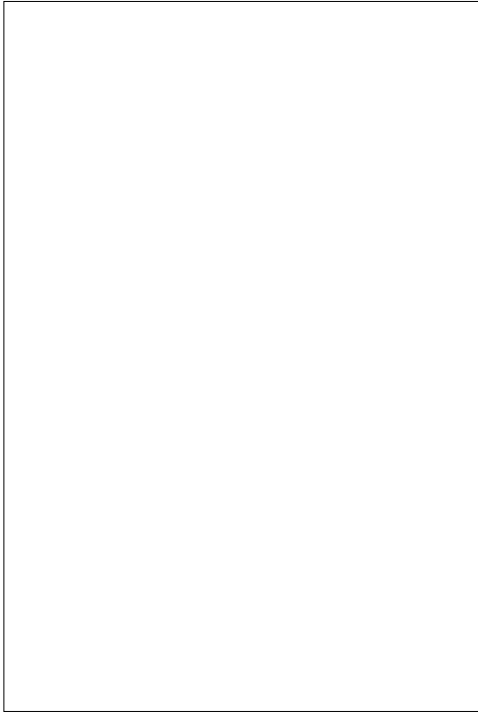


図6 観音菩薩像 即成院

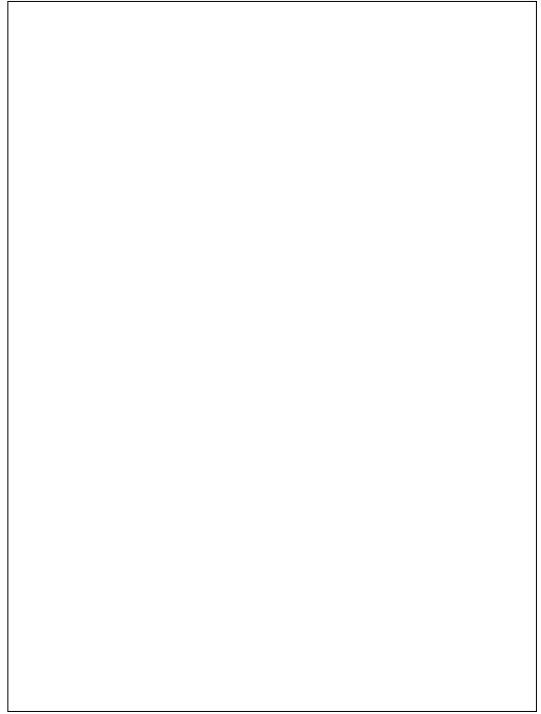


図5 薬師如来像 仁和寺

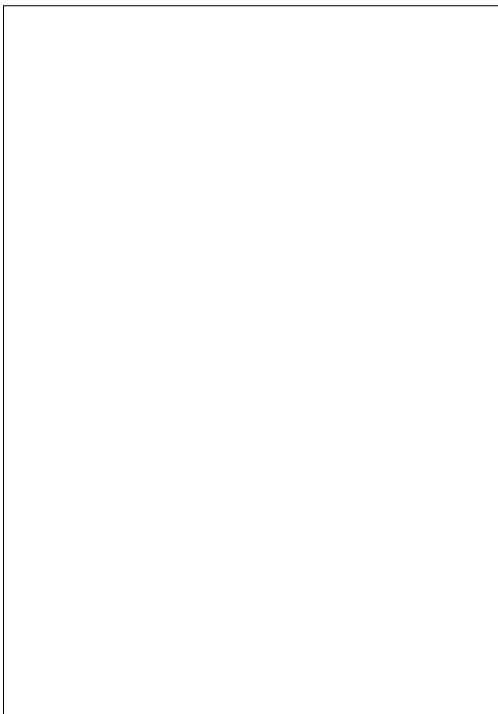


図8 日光月光菩薩像 広隆寺

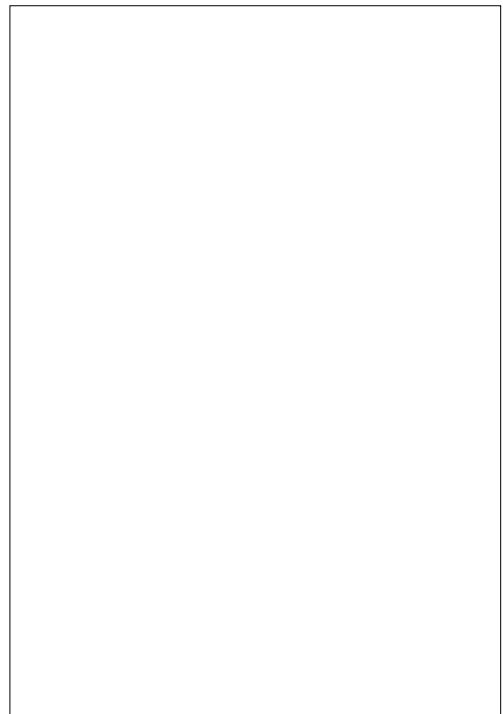


図7 観音菩薩像 即成院



图10 阿弥陀如来像 地藏院

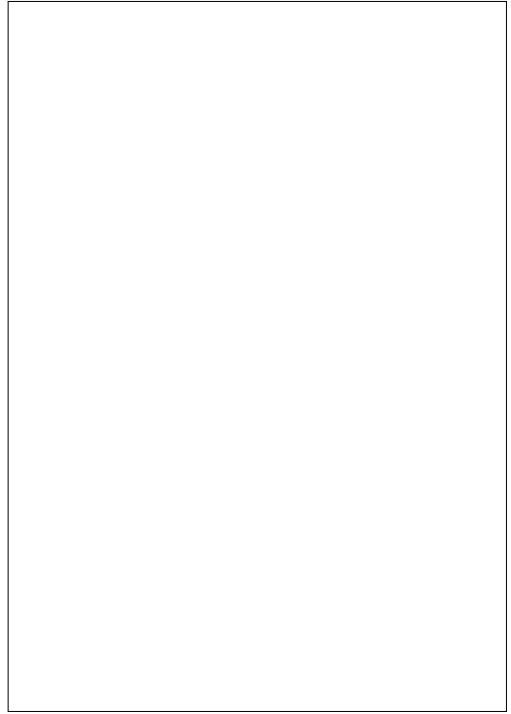


图9 観音菩薩像 地藏院

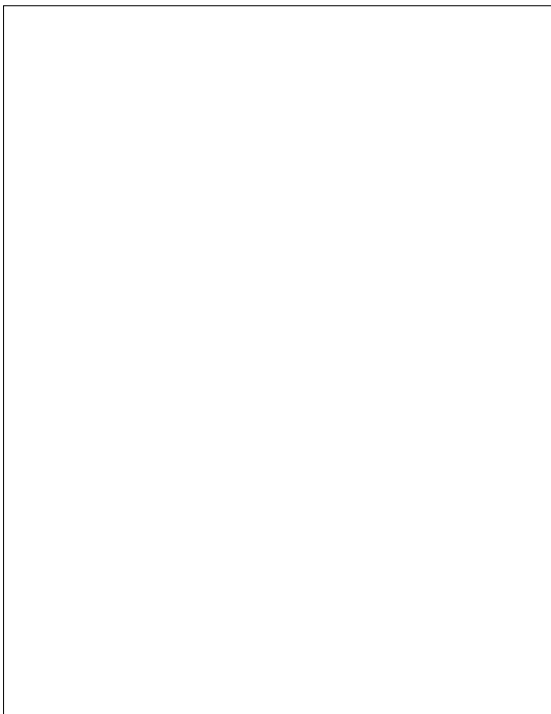


图12 阿弥陀如来像 近衛陵多宝塔

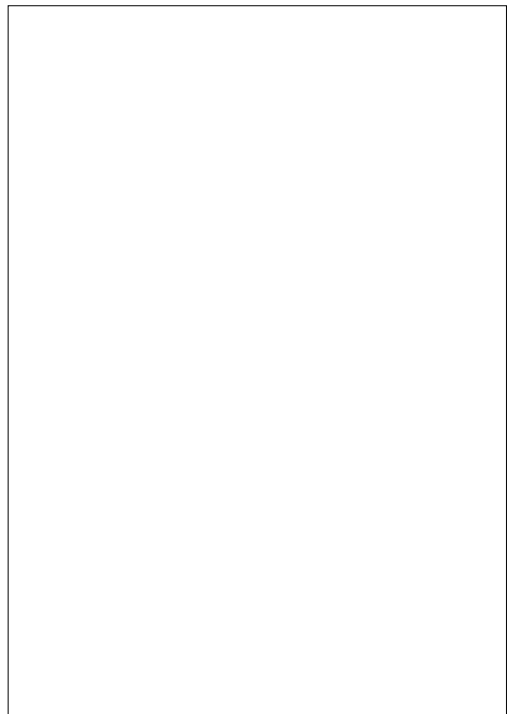


图11 阿弥陀如来像 安楽寿院

武笠：院政期中央造像の様式展開

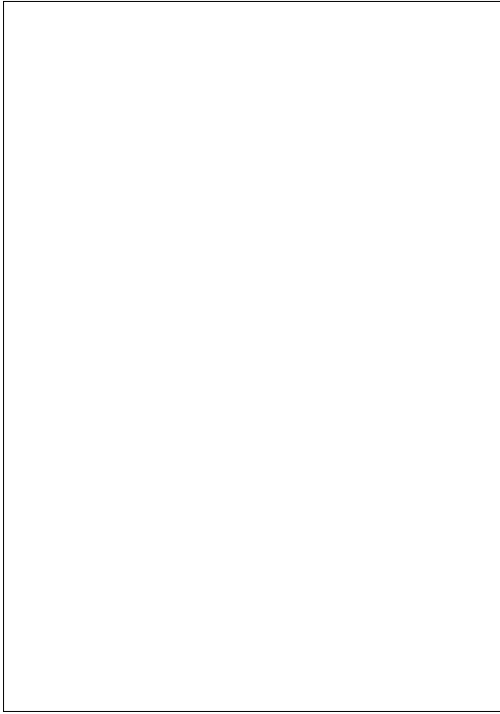


図14 大日如来像 近衛陵多宝塔

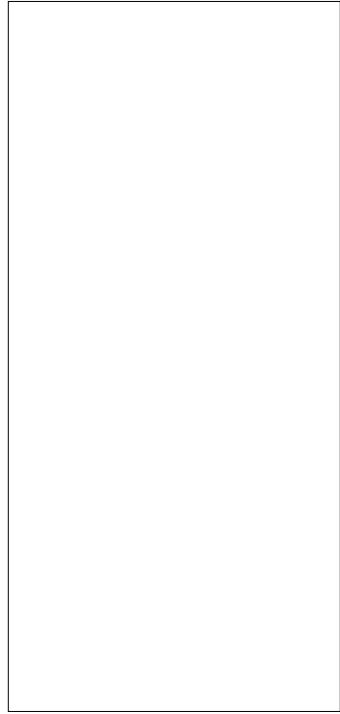


図13 十一面観音像 西大寺四王堂

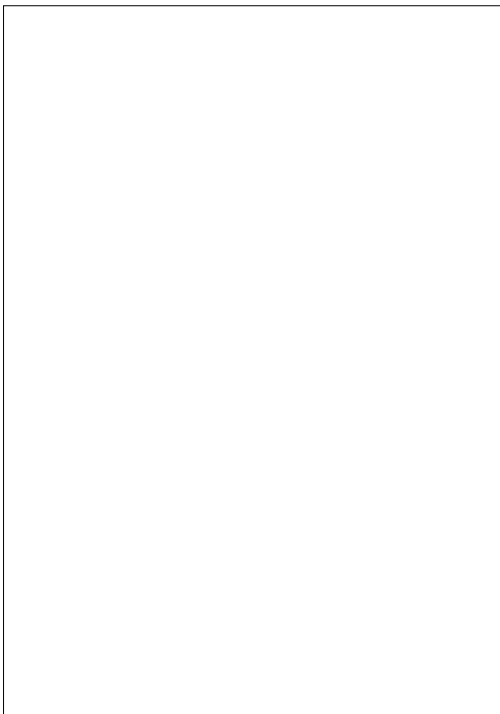


図16 大日如来像 金剛峯寺

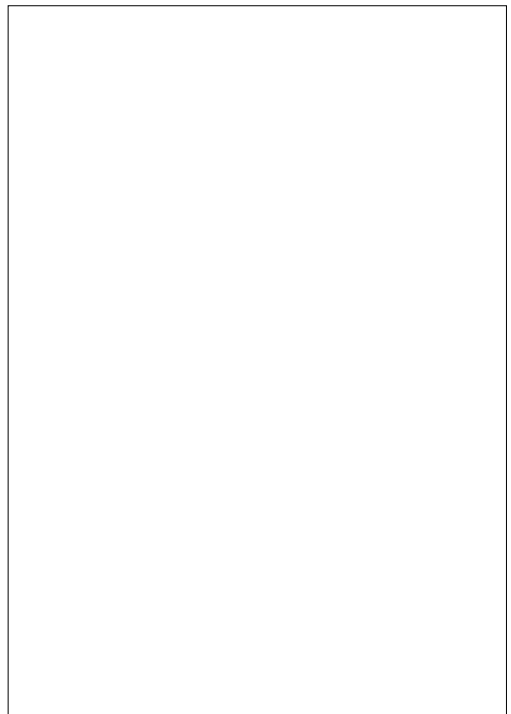


図15 不動明王像 北向山不動院

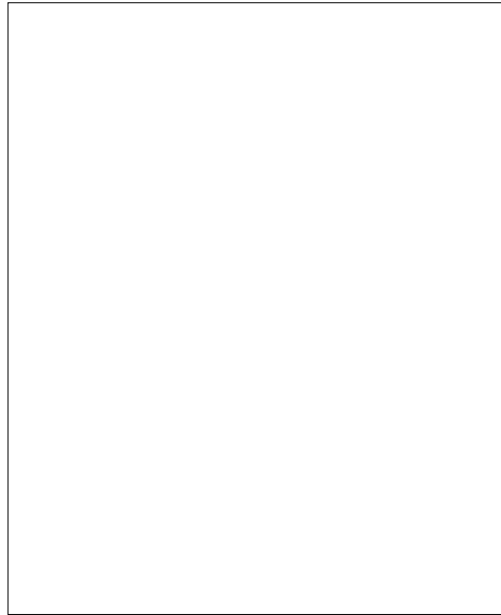


图17 千手觀音菩薩像 峯定寺

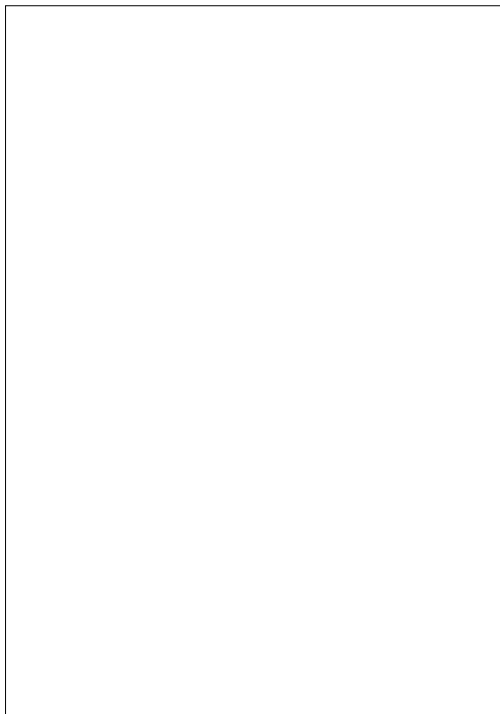


图19 焰魔天像 醍醐寺

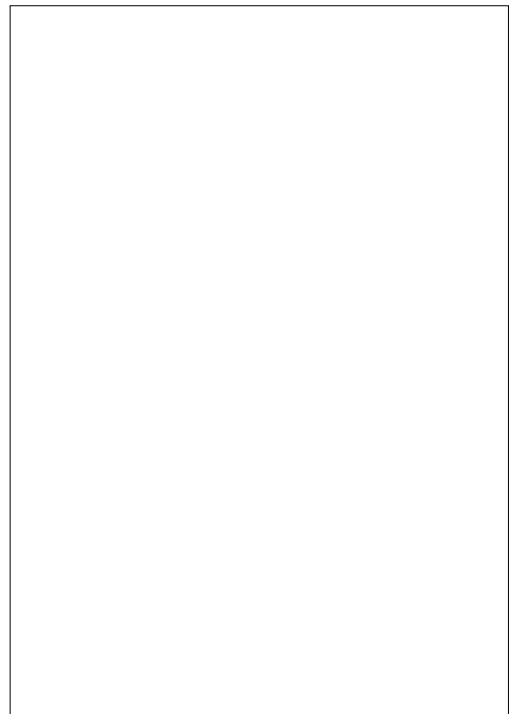


图18 阿弥陀如来像 法金剛院

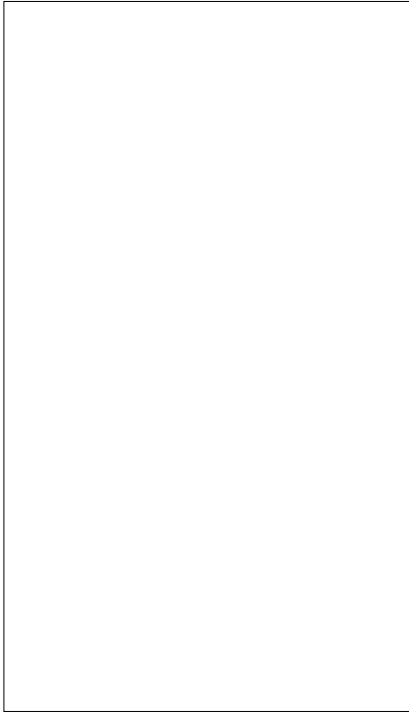


図21 千手観音像 (160号)
妙法院蓮華王院

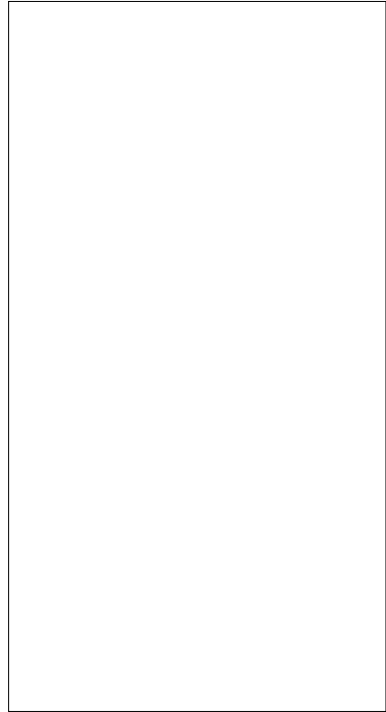


図20 千手観音像 (919号)
妙法院蓮華王院



図23 普賢菩薩像 妙法院

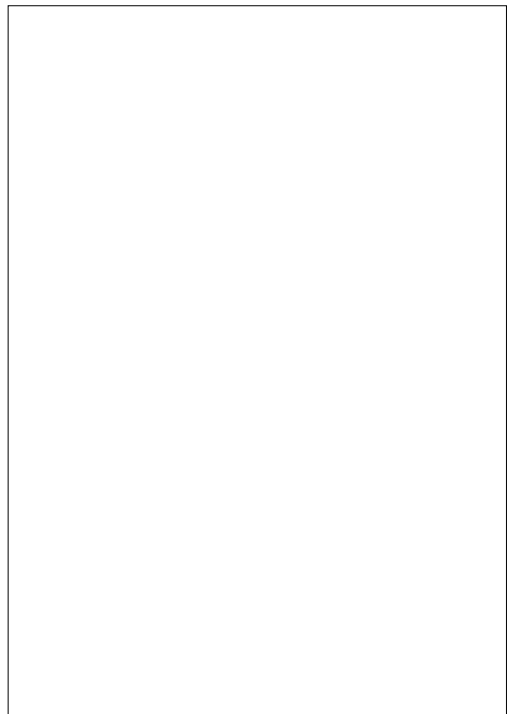


図22 不動明王像 大覚寺

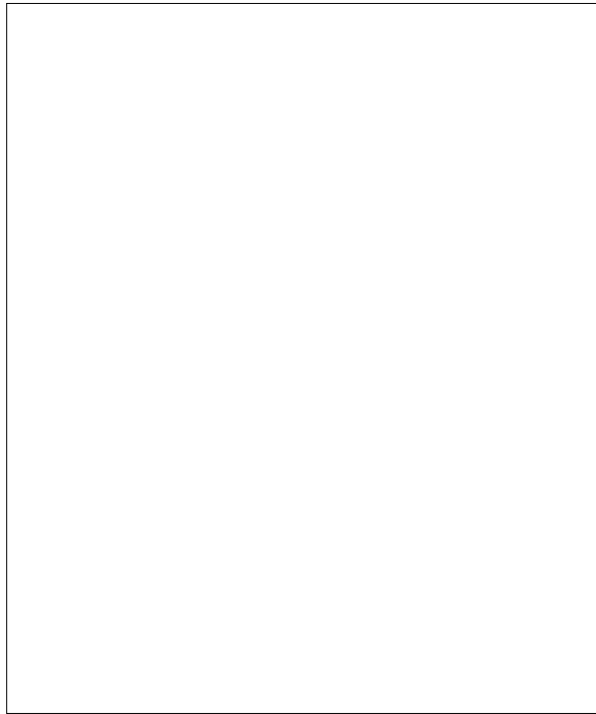


図24 阿弥陀如来像 専定寺



図26 勢至菩薩像（阿弥陀三尊像の内）
長講堂

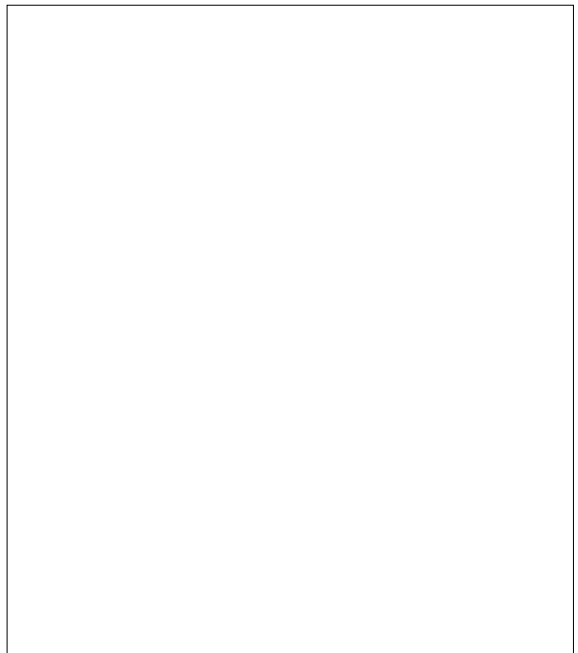


図25 阿弥陀如来像（阿弥陀三尊像の内）
長講堂