

興福寺旧南円堂四天王立像の造形的性格―その安置堂宇と作者の検討―

武 藤 真 奈

はじめに

現在興福寺中金堂に安置される旧南円堂四天王立像（以下、「旧南円堂像」）【図1】は、鎌倉初期に造像された四天王像の優品として名高い作品である。旧南円堂像は、興福寺中のいずれの堂宇の尊像であったかが、その作者の問題と共に長らく議論されてきたが、現在では北円堂像として運慶の作と見なすのが定説となりつつあり、さらにその上での解釈論も出ている状況である。

しかしこの運慶作北円堂像説には、まだまだ解決すべき問題があるように思われる。まず率直に運慶の作風との違和感である。そして建暦二年（一二二二）運慶作北円堂弥勒仏坐像、無著・世親菩薩立像【図2】との様式的違和感である。大きな問題も含めて不整合な印象が免れない。果たして本当に運慶作北円堂像と見なして良いのか。

本稿では、この問題について、主に鎌倉時代を中心とした各時代の神将像作例との比較を通して、旧南円堂像の造形的性格について検討していく。その上で、旧南円堂像は果たして本当に運慶作北円堂像と言えるのか、その妥当性について考えたい。

第一章 旧南円堂像の概要と研究史

一、像の概要

旧南円堂像は、がっしりと逞しく奥行に溢れた肉体表現と、激しくも自然な動勢の様子から、十二世紀末から十三世紀初頭の制作とされる。本章では旧南円堂像の概要を整理して、像の基本をおさえる。

四軀はいずれも髻を結び、眉根を寄せた険しい表情をみせ、激しい動勢をとりつつ岩座の上に立つ。天冠台、所謂天平甲制を基本とした甲、鰭袖、天衣、杵を身につけ、各々武器を執る。甲の装飾に関しても各像で異なる。詳細な形状については、第二章の比較で詳しく述べる。

像高は持国天二〇〇・〇cm、増長天二〇六・六cm、広目天一九七・五cm、多聞天一九七・二cm。なお、本稿における四天王各像の尊名は、後述する瀬谷貴之氏の修正案による。

桂。寄木造り。彩色。玉眼嵌入。頭体幹部を左右に二材矧ぎ、内刳りを施す。瞳は各像とも彫眼であり、瞳の部分に段差を設ける。矧ぎつけられた腕や甲の突出部の矧材、貼り付けられた装身具の類は檜を用材とする。像の表面には、僅かに彩色が残る。

主な後補部分としては、持国天の右手首・天衣垂下部、増長天の左手

首・右脅先・腹前をわたり両側に垂下する天衣の全て、広目天の天衣垂下部、多聞天の左手首・天衣垂下部、その他、各像の持物・台座の一部分等が挙げられる。

檜を用材とする部分は、そのほとんどが後補であるとされる。主な檜材部分としては、持国天・増長天の左前膊部、持国天の右手先・右腕上膊部・前膊部、増長天の両手先・右上膊部等が挙げられる。しかし、これら全ての檜材部分が本当に後補であるのか否かについては、判別が難しい。造立当時、既に桂材と檜材を併用していた可能性も考えられるためである。

二、研究史

旧南円堂像は、康慶作南円堂像として認識されていた時期から、多くの研究者によって研究が行なわれてきた。²ここでは議論の展開上必要な東金堂像説と北円堂像説を整理していく。

定慶作東金堂像説

藤岡穰氏は一九九〇年に、旧南円堂像と現興福寺南円堂四天王立像（旧中金堂四天王像）に関する画期的な研究を発表した。³ここで氏は、南円堂諸像を忠実に模倣したとされる兵庫・一乗寺蔵不空羼索観音像中四天王像と旧南円堂像とでは、その造形に多くの相違点が見受けられるだけでなく、一乗寺像と旧中金堂像とに一致がみられることを指摘した。これによって、旧南円堂像は南円堂像ではなく、旧中金堂像こそが南円堂当初像とみなされることとなり、旧中金堂像と旧南円堂像は、お互いにその安置場所を入れ替えることとなった。

藤岡氏は旧南円堂像が定慶作の東金堂像である可能性を考え、定慶が関わったとされる東金堂諸像や他の定慶作品と、旧南円堂像との比較を

行なった。この中で氏は、伝持国天の胸甲に表わされた鬼面・人面が、興福寺東金堂文殊菩薩坐像の胸甲に、また伝増長天の下甲の下層に纏っている獣皮が、東金堂十二神将立像のうち波夷羅大將像と摩虎羅大將像の獣皮に、そして旧南円堂像の耳の形が定慶作品の耳に、それぞれ共通するとした。さらに、東金堂維摩居士坐像と伝持国天の上瞼の表現の類似を指摘した。氏はこの表現について、「定慶得意の手法」であるとしている。

以上の比較から氏は旧南円堂像について、建久末年から建永年間にかかる一二〇〇年前後の時期に造像された定慶作品と共通点がみられることを指摘した。この結果から氏は、旧南円堂像は南円堂の像ではなく、一二〇〇年前後に定慶一門によって再興造立された東金堂像であるという見解を示した。しかし、旧南円堂像の堂々とした体軀や完成度には、東金堂像との違いもみられる。以後、この藤岡氏の説を発端とし、旧南円堂像に関する議論が活発化していく。

運慶作北円堂像説

東金堂像説が提唱された後、一九九五年に伊東史朗氏が北円堂像説を提示した。⁴この説によれば、旧南円堂像は建暦二年（一二二二）頃に、運慶一門が制作した像ということになる。

伊東氏は京都国立博物館所蔵興福寺曼荼羅図と、現存する興福寺の像とを比較した上で、曼荼羅に描かれた北円堂諸尊と旧南円堂像の姿形の特徴が、尊名を入れ替える必要があるものの類似しているとした。また、江戸時代に記された『興福寺濫觴記』において記録されている興福寺四天王と旧南円堂像の法量を比較し、本来の安置場所の検討を行なった。ここで氏は、六尺と記録されている北円堂の四天王像が、旧南円堂像の髪際高に極めて近いとした。

さらに、一九九七年に東京国立博物館で開催されたシンポジウム「興福寺南円堂の彫刻をめぐって」⁵において、旧南円堂像には北円堂諸像と同じく桂材が用いられている点、北円堂四天王を担当した運慶子息の作風が旧南円堂像にも表われている点等を指摘したという。南円堂に安置されている他の像は、全て檜材を用いた作品である。一方、北円堂に安置されている像は全て桂材が使用されているため、北円堂像説の根拠となるとした。このシンポジウムでは、桂材使用の観点から伊東氏と同じく、松島健氏や西川氏も北円堂像説に賛同している。

北円堂四天王の造像を担当した運慶子息四人の仏師の現存作例と旧南円堂像の比較に関しては、伝持国天には湛慶作高知・雪隠寺毘沙門天立像の、伝広目天には康弁作興福寺天燈鬼立像の、多聞天像には康勝作六波羅蜜寺空也上人立像の個性が認められると意見が出たようである。

この後、瀬谷貴之氏は像の肉身色という視点から旧南円堂像に関する研究を行なった。⁷旧南円堂像の身色から尊名の特定を試み、その結果から本来の安置場所を検討するためである。この論の通り旧南円堂像の尊名を訂正すると、伝持国天が増長天、伝増長天が広目天、伝広目天が持国天となる。この変更によって、伊東氏の説で提示された曼荼羅の北円堂像の姿に、旧南円堂像がほぼ一致するとした。この瀬谷氏の論は、北円堂像説を補強する内容となった。

こうした状況を受けて藤岡氏は、運慶作品を再検討した上で、旧南円堂像の位置付けを改めて行なった。⁸氏はまず、旧南円堂像が過剰装飾のため他の運慶作品と作風が異なる問題点を解決するために、運慶作品のイメージの再構築を試みた上で、旧南円堂像との共通点を検証した。

旧南円堂増長天像の胸甲に表わされた鬼面や、広目天像の天冠台にあしらわれた雲文風唐草は、北宋・大中祥符六年（一〇一三）江蘇・蘇州

瑞光寺塔舍利幢木箱に描かれた四天王像等、宋代の神将像にも同様の表現がみられる。また旧南円堂増長天と北円堂無著像の、頬骨や顎にしつかりとした存在感があり、量感と奥行に溢れた表現には共通性がある。以上のような運慶作例の肉体造形や、古典と宋代美術を融合した「運慶的」表現が旧南円堂像にも確認できるとした。最後に台座の形状の一致等も取り上げ、北円堂像説を肯定したのであった。

その後、東京国立博物館において二〇一七年に行なわれたX線CTスキャン調査により、旧南円堂像が無著・世親像と同様に芯持ち材を使用していることが明らかとなった。⁹この技法の共通性は、北円堂説を有利にする新材料となっている。

現在、北円堂像説に異議を唱える研究者はほばいない。その上で富岡采花氏等による、北円堂や旧南円堂像における解釈論が続々と出ている状況である。¹⁰

第二章 造形的特徴の検討

本章では、旧南円堂像と鎌倉時代を中心とした他の神将像作例とを比較し、旧南円堂像の造形的特徴について確認する。

一、面貌表現

まず、旧南円堂像において最も特徴が分かりやすい、面貌表現の比較を行なう。旧南円堂像の面貌として特徴的なのは、えらの張った骨太な骨格と、ぎょろりと大きな彫眼、顔の筋肉を大袈裟に筋張らせ、隆起させた表現である（図3）。特に、広目天の額から眉にかけてみられる、筋肉の図形化ともとれる異様に盛り上がった線形で形式的な表現

は、自然な筋肉表現を示す神将像とは異なる迫力と、独特の賑やかさを見る者に感じさせる。ここで言う「線的」とは、人体を形作る肉や筋肉を一つの大きな塊と捉え、面としての流れを意識している「面的」表現に対し、連続している肉や筋肉の間に境目を持たせ、筋肉の隆起を不自然に強調するような表現を指す。

このような表現は程度の差こそあれ、建仁三年（一二〇三）運慶・快慶・定寛・湛慶作東大寺南大門金剛力士立像【図4】を筆頭に、建久七年（一一九六）快慶作和歌山・金剛峯寺四天王立像【図5】、京都・海住山寺四天王立像【図6】、興福寺東金堂十二神将立像【図7】等の鎌倉前期の諸作例にもみられる。特に南大門像は、昨形が持国天と、阿形が広目天と、口の形状や眉の隆起の表現において、強い類似がある。このことは、藤岡氏も指摘している¹¹。また金剛峯寺像の、面よりも線を強く意識する快慶らしい造形によって、少々滑らかさに欠けるような肉付けの表現も、旧南円堂像と共通している。

一方、文治五年（一一八九）康慶作興福寺南円堂像（旧中金堂像）

【図8】や文治二年（一一八六）運慶作静岡・願成就院毘沙門天立像【図9】、文治五年同じく運慶作神奈川・浄楽寺毘沙門天立像【図10】、湛慶作雪隠寺毘沙門天立像【図11】等、康慶・運慶・湛慶といった、運慶の系譜に連なる作例の面貌表現と旧南円堂像のそれとは、一線を画している。えらの張った逞しい骨格表現には共通点がみられるものの、運慶派作例がいずれも表情筋を極力動かさない、静謐な表情をしているのに対し、旧南円堂像は眉や目を怒らせた、非常に激しい表情をみせている。運慶派作例と旧南円堂像の表情を比較すると、その差は明らかである。同じ忿怒相を表わしているにも関わらず、前者は目を見開き口をきつく引き結ぶことで、内面から溢れる怒りを表わす。対して後者は、目

玉が飛び出るほど、眉部分の肉が隆起するほどに顔面に力を込め、一見して分かるほどの強い怒りを表わす。

また運慶派作例が下膨れ気味で、顔下半分にずっしりとした肉の重みを感じられるのに比べ、旧南円堂像の顎の線は幾分かすっきりとしている。旧南円堂像の顎から耳にかけての肉については引き締まりしっかりと張っており、運慶派例にみられるような柔らかさは見受けられない。

肉付けに関しても、運慶派作例はいずれも自然で滑らかな、面を意識した肉付けがなされているのに対し、旧南円堂像は筋肉の隆起を、深く彫った線と、その線に合わせて膨らむ肉の形で表わしており、全体的に線的な肉付けとなっている。神将像ではないが、運慶最晩年の忿怒相を示す作例として、建保四年（一二二六）神奈川・光明院大威徳明王像【図12】が存在する。この光明院像をみても明らかのように、運慶は忿怒相を表わす時でも、筋肉を誇張して隆起させることはせずに、僅かに眉部分の肉を盛り上げる程度にとどめ、自然な表情を崩す表現はとらない。また、頬や額の筋肉を異様に盛り上げるといったことも行わずに、滑らかな面で面貌を構成している。この面貌を筋張らせない滑らかで自然な様子は、北円堂無著・世親像をはじめとする運慶派例に一貫してみられる表現である。旧南円堂像に、このような自然な肉付けによる面貌表現は見出せない。あくまでも筋肉を線的に誇張し、迫力を出そうとしている。

旧南円堂像中増長天は、瞋目せずに目を伏せ、口を僅かに開けている。伏せた瞼が少し出っ張ることで、笠のような形状を示す。このような瞼の表現は、神将像ではないものの、建久七年定慶作東金堂維摩居士像のそれとよく類似する【図13】。この点については藤岡氏も、現在是否定しているものの自身の東金堂像説の論考において、類似を指摘して

いる。¹² それだけ、この両像の類似は見過ごせないものと言えるであろう。臉の誇張表現とも取れるこの造形も、像に装飾性を付与している一要因であるように思われる。

二、身体表現

次に、身体表現についてみていく。旧南円堂像はいずれも筋肉質で、胴が少々長い、均整のとれた肉体系現がなされている。各像とも腰を強く引き、身体にひねりを加えた状態で脚を肩幅程度に開き、岩座の上に立つ。どの像も腕に動きがあるため、身体と腕の間に大きな空間が作られている。このような激しい動勢や、像周辺の空間を広く取り、像を大きくみせるような表現は、鎌倉時代の神将像に一般的にみられる特徴といえる。そんな鎌倉作例の中でも特に、身体のみりはりがよくついているものの、少々胴長で上半身のひねりが強調される体つきは、所謂東大寺大仏殿様の現存最古の作例とされる金剛峯寺四天王像【図14】や、海住山寺四天王像【図15】と類似する。大仏殿様とは、康慶・運慶・快慶・定覚を大仏師として再興された東大寺大仏殿の木彫像に連なる系譜を持つ仏像を指す。¹³ 金剛峯寺像の方が幾分か、上半身をひねる動きや胸や腹への肉のつき具合が大袈裟なものとなっているが、身体の内軸を中心からずらすかのような大袈裟な腰の動きや、甲の上からでも分かる、筋肉質ながらも肉感を意識したであろう肉体系現の性質は、かなり似通っているように思われる。

さらにその動勢の激しさ、全体にみられる種の賑やかさに関して、平安時代前期の代表的作例、東寺講堂四天王立像【図16】にも共通する。旧南円堂像と東寺講堂像との激しい動勢における類似については、かつて松島健氏が言及した。¹⁴ 両像は平安前期、鎌倉初期と制作年代

がかなり隔たっているものの、造形から認められる賑やかさ、激しさについては、共通するのではないか。ここから旧南円堂像の特徴として、主に服制から確認できる奈良時代的要素だけでなく、平安前期的要素も挙げられるのではと執筆者は考えている。

三、服制・甲制

服制についてはこれまで多くの指摘があるが、それを整理して私見を加えてみたい。旧南円堂像は、平安時代以降の一般的な神将像にみられるような、大袖衣とその長い裾を表わしていない。このような服制は、主に東大寺戒壇院四天王立像や新薬師寺十二神将立像等、奈良時代の神将像作例に多くみられるものである。¹⁵ 治承の兵火後の鎌倉時代復興造像の復古的性格から、旧南円堂像も奈良時代神将像のような服制でもって制作されたと考えるのが大方の研究者の意見である。

旧南円堂像は特に広目天・多聞天において、表甲下部からのぞく布にひだや半円型の装飾が多用されている【図17】。¹⁶ このような装飾の多用は、金剛峯寺像にもみられる特徴である【図18】。この強い装飾性によって、像に華やかな印象が付与されている。動勢の激しさだけでなく、像に賑やかさを与えている大きな一要因であろう。

旧南円堂像の甲の意匠は、いずれも大ぶりで賑やかなものである。それだけでなく、四軀それぞれで意匠が細かく変更されていることから、制作者の装飾へのこだわりもうかがえる。旧南円堂増長天は、胸甲の両胸中心部に鬼面が施されている【図19】。胸甲に鬼面や人面を表わす像は、金剛峯寺増長天像【図20】や興福寺他分蔵四天王立像中の増長天・多聞天像¹⁷【図21】、神将像ではないが東金堂文殊菩薩像【図22】等、いくつか確認できるものである。

旧南円堂広目天・多聞天の胸甲は、渦巻き状の装飾が施された二条の紐によって縁取られ、曲線を描きながら花形のような形状を呈している【図23】。また、両胸の中央部分には、木瓜型の輪郭を彫出している。山口隆介氏は、この胸甲を「木瓜型二重の胸甲」と呼び、鎌倉時代から徐々に採用されるようになった意匠であると述べる。¹⁸ 山口氏も指摘しているが、この木瓜型二重の胸甲は、貞応三年（一二二四）肥後定慶作東京藝術大学毘沙門天立像【図24】にもみられるものである。さらに旧南円堂増長天・広目天像は、胸部中央縦帯上端に施された靈芝形の装飾も特徴的なものとなっている。一般的にはこの部分の装飾は、菊座飾りを施す作例が大半である。この靈芝形の装飾も胸甲の意匠と同様、東京藝大像にもみられる。¹⁹

四、旧南円堂像の造形的特徴

以上、旧南円堂像と他の神将像作例の比較を行ってきた。この比較から、旧南円堂像の造形的性格は、装飾よりその動勢の自然な様子や体軀表現に目が行く運慶作例ではなく、快慶や定慶、さらには肥後定慶といった、像に装飾性を付与する傾向の強い仏師の作例により近いのではないかと考える。甲の意匠にしても、旧南円堂像のその賑やかで装飾過多気味な様相や甲の意匠等は、運慶作例よりも快慶・定慶作例に類似がみられるように思われる。

運慶作毘沙門天像に準ずる作例の面貌表現は、肉体を筋張らせて筋肉を隆起させる大げさな表現は取らずに、やや下膨れで面的な、自然な様相を呈している。このような表現は、幾分か眉部分の筋肉等に誇張表現がなされているものの、旧中金堂像にもみられるものである。運慶の下膨れで面を意識する面貌表現は、父康慶の影響によるものが大きいので

あろう。ここから、運慶が制作した北円堂四天王像の面貌表現も、康慶作例や自身の毘沙門天像にみられる特徴の延長線にある可能性が高く、旧南円堂像の賑やかな面貌表現とは一線を画すものであったかと推測できる。

第三章 旧南円堂像の作者系統

本章では、これまで確認してきた旧南円堂像の造形的特徴をもとに、作者系統について検討してみたい。作者の問題については前述の通り、安置堂宇の問題と共に論じられ、定慶説と運慶説が提示されている。

一、定慶作の可能性

まず、かつて藤岡氏が提示された定慶作説を考えたい。ここで述べる定慶作例は、主に藤岡論考で言及のある維摩、文殊、十二神将とする。²⁰

東金堂維摩居士像と旧南円堂増長天像における表情の類似は、やはり注目される。この臉を伏せた物憂げとも取れる表情は、氏の論考にもある通り、定慶作春日大社手面の上臉においても確認できる表現である。こういった表情をみせる像は現在、定慶作例以外では確認できていない。また同じく増長天と文殊の胸甲に表わされた鬼面の表現にも、類似がみられる。

ただ、この両像の表情と意匠の類似以外、旧南円堂像と東金堂諸尊にとりたてて大きな類似がみられないことも事実である。旧南円堂像と十二神将との服制・甲制に類似がみられるといった点は確認できるが、両者における表現技術の差は大きい。雄大な体軀、見る者を威圧するような表情、舞台役者のように大げさな動勢を比較的自然な形でみせる旧南

円堂像に対し、十二神将はユーモラスで愛らしさすら感じさせる反面、人間の体としての造形の自然さは、旧南円堂像に劣る。装飾等の細かな面での類似はみられても、像全体としてみた際に、同一作者の作品とは認めがたいことも事実である。

二、運慶作の可能性

続いて、定説となりつつある運慶説を検証する。既に面貌表現で触れたように、旧南円堂像は運慶作の毘沙門天像二例とは大きく異なる表現を示している。年代の隔たりがあるとはいえ、同一作者とみるのは難しいのではないかと考える。

先に名前を挙げた光明院大威徳明王像は、建保二年頃に慶派仏師の手により制作されたとされる海住山寺四天王像との類似が指摘されている。²³この海住山寺像の面貌表現をみると、下膨れ気味の忿怒相を示し、第二章でも例として挙げた通り、眉間や額に深い皺を刻み肉を盛り上げた、少々線的な表現がなされている。しかし、旧南円堂像や金剛峯寺像ほどの大袈裟な表現はなされていないことが、比較すると分かる。運慶作の神将像が忿怒相において毘沙門天像二作から変貌を遂げているとすれば、旧南円堂像ではなく、海住山寺像により近い面貌を示していたのではなからうか。

また北円堂持国天像は、前述した通り湛慶の担当であることが分かっている。旧南円堂像が北円堂像だとすると、雪蹊寺像風の面貌表現がなされている像があつて然るべきと思われるが、雪蹊寺像と共通する面貌の像は確認できていない。面貌表現のみでみると雪蹊寺像は、あくまでも運慶作例に忠実な、静かな怒りをたたえた様相を呈している。雪蹊寺像の作者が、この制作以前に旧南円堂像の制作に関わっていたとは考え

られないほど、両像には表情の面において共通点はない。以上から、旧南円堂像が運慶作とは考えにくい。

三、快慶作との類似点

定慶・運慶作例共に、旧南円堂像と著しい類似がみられる像はない。類似点はあるつつも、細部をみていくと相違点も多く挙がるためである。

一方で筋張らせ、筋肉を盛り上げる線的な旧南円堂像の面貌表現は、運慶作例よりも快慶作例にみられる特徴であるように思われる。面貌までも甲と同様に「装飾をする」意識がみられる点から観察すると、金剛峯寺像と旧南円堂像は類似する。

しかし旧南円堂像は、快慶作例と比較してみても、まさに快慶こそが本像の作者であると納得できるような大きな共通点を確認できてはいない。

四、南大門二王像の問題

旧南円堂像と東大寺南大門像との筋肉表現の類似についても、見過ごせないものがある。両者は特に、持国天と吽形、広目天と阿形の面貌表現に、著しい類似がみられる。両者を並べてみても、旧南円堂像と南大門像の筋肉の盛り上がりの表現はかなり似通っているため、両像の面貌表現における類似は、旧南円堂像が南大門像の制作を統括した運慶の作であることを裏付ける根拠となると、北円堂像説では考えられている。しかし、阿形の線的な肉取りは、大方の研究者が認める通り、まさに快慶風と言えるものである。

ここで問題になるのは、吽形の納入経に湛慶・定覚、阿形の銘記に運

慶・快慶の名がある点である。これを踏まえた二王像の作者については、主に二つの説がある。一つは記録を信じ阿形は運慶・快慶、吽形は定覚・湛慶の担当とする説、もう一つは、吽形担当は運慶・湛慶、阿形担当は快慶・定覚とする説である。²⁴ 後者の通り、阿形の銘文にある運慶・快慶の名が、阿吽両像に対する正式な造像銘とする場合、運慶・快慶が共に惣代仏師として造像に参加し、阿形は合作経験のある快慶・定覚が、吽形は運慶・湛慶親子が担当したと考える。一方前者のように、銘文にある名そのままに、阿形は運慶・快慶の担当、吽形は湛慶・定覚の担当と考える場合、既に作品制作の経験豊富な快慶に阿形制作を一任し、運慶は吽形制作の指導に回ったと推測できる。

麻木脩平氏は、慶派一門の統率として両像を総合的に監督した運慶が、全体としてみた際の運慶様が守られていることを前提に、各像の担当大仏師に制作を任せる方針としたため、阿形には快慶の個性がより強く表われたのではと考察した。²⁵ この後、鈴木喜博氏は記録とは異なるものの、阿形を快慶・定覚、吽形を運慶・湛慶の担当とみるのが自然なのではと述べている。²⁶ 以上のように、南大門像の制作分担については諸説あるが、阿形像に快慶風をみるのは大方の見方であろう。

仁王像の雛形の作者についても、惣代仏師である運慶が担当したと考えるのが一般的である。しかし、像の形状は雛形と同様のものを示していると言われる。そのため、快慶風の色濃い阿形像の雛形は、運慶ではなく快慶の作であると考えるのが自然であろう。²⁷

いずれにしても本稿では、制作の統括である運慶が阿形の制作を快慶に一任し、弟子たちの制作する吽形の指導に力を入れたとする考えに従いたい。この制作事情と、両像における面貌表現の類似を合わせると、旧南円堂像にはむしろ快慶的な要素がみられると言うべきではないだろ

うか。特に広目天像と阿形像の、眉根を渦巻き状にして強く皺を寄せた彫り口には、非常に強い共通点が見出せる。また、同じく広目天像と阿形像の、眉と額の筋肉の隆起に挟まれるように表わされた血管の表現にも、類似が確認できる。

以上のように考えると、南大門像と旧南円堂像の造形的特徴に類似がみられることを、単純に運慶作例の根拠とすることは難しいと思われる。

第四章 北円堂諸像との一具性

旧南円堂像の作者の系統がいずれであれ、最終的に重要なことは、所在した堂の安置像との一具性の問題である。旧南円堂像と北円堂諸像とは、神将像と如来・羅漢像という尊格の違いを差し引いても、筋肉表現や像全体の雰囲気において、作風がかなり異なる。

一般的に、ある像がその像といわゆる一具同作であるかは、両像の作風等の共通性によつて判断される。一具同作とは、同一作者乃至は同一工房による同一年代乃至は近い年代に制作されたと判断される像、といったことになる。旧南円堂像の場合は、北円堂諸像との作風の相異は認識されながら、材質技法の共通性等から一具の像と判断されている。²⁸ ここでは、仏菩薩像と眷属像の一具同作事例を検証し、北円堂諸像と旧南円堂像のようなケースが可能かどうかを考えてみたい。

一、作風が一致する一具像

分かりやすい例として、運慶作願成就院諸尊、同じく運慶作浄楽寺諸尊が挙げられる。願成就院諸尊は、骨太でがつしりとした、張りのある

若々しい肉体表現や、落ち着きのある自然な動勢がいずれの像も共通する。面貌表現をみても、顔の中心にパーツが集約された表現や、えらのはった下膨れ気味の輪郭に共通点がみられる。浄楽寺諸尊は、鎌倉初期の仏像らしいたくましさを残しながらも、穏やかな像容がいずれの像も共通する。

運慶以外の作では、康慶作興福寺南円堂諸尊が挙げられる。旧中金堂四天王像と南円堂諸尊を比較してみても、中尊の柔らかく弾力のあるむっちりとした体のボリューム感や、丸々とした顔の形、肉感的な唇の表現は、四天王と共通する。また、法相六祖のゆったりと肩幅を取った大らかな体つきや、各々の僧の特徴をつかんだ個性的な表情も、旧中金堂像と通じるものがある。四天王については、康慶の弟子・実眼の作と記録にはあるが、何よりも南円堂に諸尊が一堂に会した際の統一感から、康慶作の一具とみなして間違いない迫力がある。

この他、永治二年（一一四二）銘の滋賀・金胎寺の阿弥陀三尊像と持国天・増長天像、久安三年（一一四七）快助作文化庁蔵京都・長楽寺旧蔵阿弥陀如来坐像と二天王立像等の平安期作例も同様で、銘による年代の一致だけでなく、作風の一致も諸尊の一具性を表わしている。

以上のように、作風に類似がみられる作例は、一具として判断しやすいのみならず、その一具性にこれ以上ない説得力を持たせることが可能なのである。旧中金堂像が南円堂像と認められたのは、一乗寺の画像との一致のみならず、本尊不空罽索観音像及び法相六祖像との作風の共通性が認められた結果であった。これを考えたとき、旧南円堂像と北円堂諸像との作風の乖離は、それを等閑視して北円堂像説を推し進めることの困難さを思わざるを得ない。少なくとも、作風が異なるとするならば、そのことの合理的な理由付けが必要であろう。様式論による一具性

の判定が大きく揺らぐことになる、今後はいかなる判定基準を持つて当たるべきか、深刻な問題となつてこよう。

二、作風が必ずしも一致しない一具像

一方で、東大寺法華堂不空罽索観音像と東大寺戒壇院四天王像、東寺講堂五菩薩像・五大尊像と四天王像のように、必ずしも作風が共通していません。一具とみなされる像も存在する。

法華堂本尊不空罽索観音像は、平成八年度から同十一年度にかけて行なわれた修理事業で、その八角二重壇の下端に、八角形の台座等の痕跡が発見された。この修理に参加した奥健夫氏は、堂内中央の八角二重壇に着目し、壇に残る台座痕跡から、現戒壇院四天王像が本尊不空罽索観音と共に、この壇にかつて安置されていたとする考えを示した。³²

この後、奥氏は本尊と壇、そして塑像群の一具性等について再考した論を発表した。³³ここで氏は、壇も塑像群も先行して存在した本尊に合わせる形で制作された可能性が高いため、一具とみなせることを述べた。

以上の説を踏まえると、法華堂の創建当初、伝日光・月光菩薩、現戒壇院四天王像そして執金剛神像が、一具で安置されていたとみられる。中尊と戒壇院像とは素材も異なり、またその作風に顕著な類似はみられないものの、現在では一応一具の可能性が高いものと認識されている。

東寺講堂諸尊は五菩薩像、五大尊像、四天王像の尊格の違いや年代的なずれが想定され、それぞれかなり作風が異なっているが、法華堂諸尊と同様に、一具と認識されている。

ここで挙げた二作例のような奈良、平安前期の作例の場合、造像に関わった工人が複数おり、作風に統一性が生じなかったと考えることができよう。

三、旧南円堂像と一具性の問題

以上の一具像の検討を踏まえて、旧南円堂像と北円堂諸尊の一具性について考える。ここまで確認した一具像をみると、比較的平安前期以前の例では、作風に多少の違いがあっても一具とみなされる作例があるが、平安後期以後、鎌倉時代の像は、作風が共通していることが一具の基本的な条件である傾向が強いように思われる。

北円堂諸尊は、銘記により各像の担当仏師が知られているが、統括としての運慶の存在も明らかである。統括をしたからには、一具とされる像には当然運慶作と分かる作風の共通性が見えるべきと言える。しかし一見するだけでも、旧南円堂像と北円堂諸尊の作風には、かなりの違いがある。北円堂諸尊の特徴は、なんといっても運慶の集大成と言われる所以の、写実的で堅実な造形表現であろう。

一方の旧南円堂像は、激しい動勢と高い装飾性が最も強い特徴と言える。激しい動勢により腰はうねり、腕は自由に動き、強烈な怒りを表わす。また、甲を中心に施された、空間を埋めようとするかのような装飾の多さは、像に華やかな印象を与える。慶派の作らしい、逞しい肉体とおおよそ自然な骨格の捉え方は、北円堂諸尊にも通じるものである。しかし、「静」を体現したかのような造形の北円堂諸尊と、賑やかな様相の旧南円堂像では、その表現にかなりの差があり、一具とみるのに躊躇される。

となると北円堂像としての一具の蓋然性が生じうるのは、別の仏師の作とみる可能性である。北円堂像の担当は、持国天が湛慶、増長天が康運、広目天が康弁、多聞天が康勝だが、作品が残る湛慶・康弁・康勝の作風と旧南円堂像の作風が異なるのは明らかで、彼ら個々の作風が出たとみることも困難である。北円堂像が運慶主導下の造像であった以上、

運慶の統一的な様式観が行き渡っていてしかるべきと思われる。作風が異なっても一具となし得るというケースに当てはめることは難しいと言わざるを得ないだろう。

おわりに

以上本稿では、旧南円堂像の造形的性格を整理した上で、昨今研究者の間で認められている北円堂像説は妥当と言えるのか、検証してきた。確かに、台座の形状や桂材・芯持ち材の使用等、両者には共通する点が揃っている。特に台座の形状の一致による一具の断定は、見過ごすことはできない。

しかし、旧南円堂像と北円堂諸像との作風における一具性については確認ができなかった。旧南円堂像の作風をみる中で、特に容貌の作り方に関しては、運慶作例、ひいては北円堂四天王像制作に携わった運慶子息らの作例と、あまりにも大きな隔たりがある。

旧南円堂像の表情が敵意を剥き出しにする、爆発するような怒りを表わしているとすれば、運慶派作例の表情は、怒りを内に秘めた、いや最早怒りを超越しているような、静謐とさえ例えられそうな様相を呈している。また顔の肉付きについても、岩のような硬さを彷彿とさせる筋肉の隆起をみせる旧南円堂像に対し、運慶派作例はいずれも下膨れ気味の、顔の丸みがよく分かる、自然で滑らかな肉付けが施されている。

運慶は晩年まで、忿怒相のこの基本の容貌を変えていない。そんな仏師が北円堂造像でのみ、自身の作風を変えて、全く別の忿怒相の像を制作したとは考えにくい。それだけでなく、静かな精神世界を表わすように落ち着きをみせる北円堂諸尊と同じ堂宇に、あまりにも激しい動勢・

表情を示す旧南円堂像が安置されていたとすると、かなりの違和感がある。

以上のように旧南円堂像は、運慶作とは言い難い特徴を示している。造形比較において旧南円堂像は、むしろ快慶や定慶に通じる装飾性が確認できた。ただ、両仏師のいずれの作とも特定しがたいのは確かである。運慶快慶関係なく、どの作例の系統にも属さない像として、旧南円堂像がどのような造形の系譜から生まれてきた作例なのか、これからも研究を進める意義はあるのではなかろうか。仮に北円堂像だとしたら、なぜ運慶がここまで北円堂諸尊と像容が異なる四天王像を制作したのか、また運慶の作風の多様性について、冷静に議論を続ける必要があると言えるであろう。

注釈

- 1 像の概要は次の資料を参照した。西川杏太郎「四天王立像 南円堂所在」(奈良六大寺大観刊行会編『興福寺』二〔奈良六大寺大観補訂版〕八) 岩波書店、二〇〇〇年。浅見龍介「奈良・興福寺 中金堂 四天王立像」(浅見龍介・皿井舞・西木政統『特集』運慶展X線断層(CT)調査報告』(MUSEUM)六九六)二〇二二年。
- 2 康慶作時代の旧南円堂像の研究は、以下の論考に詳しい。毛利久「興福寺南円堂諸像の研究」上・中・下(『史迹と美術』二〇六―二〇八)一九五〇年、「興福寺南円堂諸像の再興」(『仏師快慶論』所収)吉川弘文館、一九六一年。
- 3 藤岡様「興福寺南円堂四天王像と中金堂四天王像について」(『国華』一三七・一一三八)一九九〇年、『東アジア仏像史論』所収、中央公論美術出版、二〇二一年。
- 4 伊東史朗「興福寺曼荼羅と現存仏像」(『京都国立博物館蔵 興福寺曼荼羅図』京都国立博物館、一九九五年、『平安時代彫刻史の研究』所収、名古屋大学出版会、二〇〇〇年。
- 5 シンポジウムについては次の論考を参考にした。藤岡様「解脱房貞慶と興福寺の鎌倉復興」(京都国立博物館編『京都国立博物館学叢』二四)二〇〇二年。斎藤理恵子「興福寺の四天王像」(大橋一章・片岡直樹編著『興福寺―美術史研究のあゆみ―』里文出版、二〇一一年。
- 6 弥勒仏台座反花内部の墨書に拠れば、持国天は湛慶、增長天は康運、広目天は康弁、多聞天は康勝の作とある。参考 丸尾彰三郎「ほか」編『鎌倉時代造像銘記篇』二(『日本彫刻史基礎資料集成』)中央公論美術出版、二〇〇四年。
- 7 瀬谷貴之「興福寺四天王像の再検討 その肉身色を手掛かりとして」(『美術史』一四七)一九九九年。
- 8 藤岡様「興福寺南円堂四天王像の再検討 新たな運慶イメージの構築」(『フィロカル』三〇)大阪大学大学院文学研究科芸術学・芸術史講座、二〇一三年、『東アジア仏像史論』所収、中央公論美術出版、二〇二一年。
- 9 前掲浅見論文(注1) 参照。
- 10 富岡采花「運慶一門による興福寺北円堂再興造営について 造形とその理念を中心として」(京都美術史学会編『京都美術史学』三)二〇二二年。
- 11 同「興福寺南円堂伝来四天王立像の装飾性に関する一考察―大仏殿様四天王像との類似性に着目して―」(『日本宗教文化史研究』五二)二〇二二年。
- 12 前掲藤岡論文(注8) 参照。
- 13 前掲藤岡論文(注3) 参照。
- 14 大仏殿様四天王像については、主に次の論考を参考にした。山本勉・和田圭子「新出の大仏殿様四天王像について」(『国華』一一八六)一九九四年。

- 年。岩田茂樹「大仏殿様四天王像に関する覚書―東大寺勧進所阿弥陀堂像の紹介をかねて―」(『MUSEUM』六一二)二〇〇八年。吉田文「鎌倉再興期における東大寺大仏殿四天王像―天平期当初像との関係性を中心に―」(同志社大学博物館学芸員課程編『博物館学年報』二〇一〇年。岩田茂樹「海住山寺四天王像とその周辺―大仏殿様四天王像再考―」(『仏教美術研究上野記念財団助成研究会報告書 南都と南山城をめぐる僧と造仏』四一)二〇一五年。
- 14 松島健「南円堂旧本尊と鎌倉再興像」(『興福寺』〔小学館ギャラリー新編名宝日本の美術』三二)小学館、一九九〇年。
- 15 この奈良時代の服制については、前掲の毛利論文(注2)や西川論文(注1)にて指摘されている。
- 16 こういった旧南円堂像の装飾性については、藤岡氏も前掲論考(注3)で指摘し、東金堂十二神将像と比較を行なっている。
- 17 本像については、武笠朗「興福寺他分蔵の四天王像について」(『美術史における転換期の諸相』所収)(『平成二十三年度〜平成二十六年度科学研究費補助金基盤研究(B)研究成果報告書』二〇一五年)に詳しい。
- 18 山口隆介「仏師肥後定慶の研究 東京芸術大学蔵毘沙門天像を中心に」(『鹿島美術財団年報』二七)二〇〇九年。
- 19 前掲山口論文(注18) 参照。
- 20 前掲藤岡論文(注3) 参照。
- 21 前掲藤岡論文(注3) 参照。
- 22 旧南円堂像の身体表現について西川氏は前掲論文(注1)にて、「動態の表現に意を注ぐあまり、やや姿勢に難が認められたり(中略)まだ熟しきらないところもみられる」としている。
- 23 前掲岩田論文(注13) 参照。
- 24 山口隆介「東大寺南大門金剛力士立像」(山本勉責任編集『運慶・快慶と中世寺院』〔日本美術全集』七)小学館、二〇一三年。また南大門二王像については、次の資料も参照した。田辺三郎助「東大寺南大門金剛力士像の作者」(『三浦古文化』五〇)三浦古文化研究会、一九九二年。藤岡穰「造像界の頂点へ 東大寺南大門二王と興福寺北円堂諸尊」(『運慶 時空を超えるかたち』〔別冊太陽 日本のあるところ』一七六)平凡社、二〇一〇年。
- 25 麻木脩平「東大寺南大門金剛力士像の制作分担について」(『南都仏教』七二)一九九五年。本稿で氏は、一見すると作風が共通する両像を比較し造形の検討を行なうことで、従来の一般的な解釈と変わらず、卍形には運慶の、阿形には快慶の造形的特徴が表われているとした。
- 26 鈴木喜博「東大寺南大門仁王像の仏師編制について」(『南都仏教』九七、二〇一二年)氏はここで、銘文の性質についても考察した上で、仏師編制について述べている。
- 27 奥健夫「奈良の鎌倉時代彫刻」(独立行政法人国立文化財機構監修『日本の美術』五三六)、ぎょうせい、二〇一一年。
- 28 前掲藤岡論文(注8)にて、八角形台座の形状の一致や桂材使用の一致が挙げられている。
- 29 興福寺の記録「南円堂御本尊以下御修理先例」に、四天王像の担当仏師は実眼とある。
- 30 奥健夫「作品紹介 木造二天王立像(国〈文化庁保管〉)」(東京国立博物館編『MUSEUM』六五七)二〇一五年。
- 31 法華堂は元々絹索堂とも称されていたことから、不空絹索観音が創建当初からの本尊であることはほぼ確定している。長岡龍作「法華堂の仏像」(『東大寺』〔別冊太陽 日本のあるところ』一七二)平凡社、二〇一〇年。
- 32 奥健夫「東大寺法華堂八角二重壇小考」(『佛教藝術』三〇六)二〇〇九年。

- 33 奥健夫「東大寺法華堂諸尊像の再検討」(『東大寺の新研究』一(『東大寺の美術と考古』一)、二〇一六年。

図版出典

- 図1、2 (弥勒)、9、10、12 山本勉監修『運慶大全』小学館、二〇一七年。
- 図2 (無著世親)、4、6、14、15 山本勉責任編集『運慶・快慶と中世寺院』(『日本美術全集』七) 小学館、二〇一三年。
- 図8 東京国立博物館「ほか」編『興福寺創建一三〇〇年記念 国宝阿修羅展』朝日新聞社、二〇〇九年。
- 図5、7、18、20 『鎌倉時代造像銘記篇』二(『日本彫刻史基礎資料集成』、中央公論美術出版、二〇〇四年。
- 図11 『鎌倉時代造像銘記篇』七(『日本彫刻史基礎資料集成』、中央公論美術出版、二〇〇九年。
- 図3、13、17、19、22、23 奈良六大寺大観刊行会編『興福寺』二(『奈良六大寺大観補訂版』八) 岩波書店、二〇〇〇年。
- 図16 教王護国寺『教王護国寺蔵国宝(美術工芸品) 木造講堂諸尊二十軀修理報告書』図版篇、二〇〇〇年。
- 図21 奈良国立博物館編『なら仏像館名品図録』二〇一〇年。
- 図24 奈良国立博物館編『特別展毘沙門天―北方鎮護のカミ―』二〇二〇年。



図1 興福寺中金堂持国天像、増長天像、広目天像、多聞天像（旧南円堂像）



図2 運慶作興福寺北円堂弥勒仏坐像、無著菩薩立像、世親菩薩立像 建暦2年（1212）運慶作



図3 旧南円堂持国天像、増長天像、広目天像、多聞天像



図6 海住山寺四天王の内増長天像

図5 金剛峯寺四天王の内広目天像

図4 東大寺南大門吽形像、阿形像



図9 願成就院毘沙門天像

図8 興福寺南円堂四天王の内持国天・増長天像(旧中金堂像)

図7 興福寺東金堂十二神将の内波夷羅大将像



図13 興福寺東金堂維摩居士像

図12 光明院大威徳明王像

図11 雪隠寺毘沙門天像

図10 浄楽寺毘沙門天像



図16 東寺講堂四天王の内
持国天・増長天像



図15 海住山寺四天王の内
持国天・増長天像



図14 金剛峯寺四天王
の内持国天



図19 旧南円堂
増長天像



図20 金剛峯寺増長天像



図21 興福寺他分蔵四天王像の内増長天・多聞天像

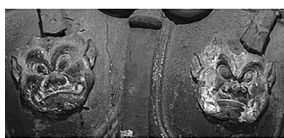


図22 興福寺東金堂文殊菩薩像



図18 金剛峯寺持国天・増長天像



図23 旧南円堂増長天・広目天・多聞天像



図24 東京藝術大学蔵
毘沙門天像

