

清涼寺兜跋毘沙門天立像の文様と寺院調査における新出資料について

近藤 謙

はじめに

アジア宗教文化情報研究所では研究計画の一環として寺院所蔵の文化財に関する調査・研究を進めているが、その過程において従来紹介されていらない貴重な作例を見出し、および新しい知見を得られたものも少なくない。ここではそれらの中から、特に重要と思われる数例について資料紹介を行いたいと考える。まず清涼寺に関する新出資料および霊宝館安置・兜跋毘沙門天像（以下、特に明示しないかぎり「清涼寺像」と略す）に関する知見は、平成17年度から平成18年度にかけて実施された清涼寺における未指定文化財調査およびその関連資料調査の際に得られたものである。知恩院木造韋駄天像に関する知見は、平成19年度に当研究所で実施された国際シンポジウム「アジアをとつた仏教のさまざまな姿」関連特別展示における資料調査によってそれぞれ得られたものであることを記しておきたい。

一、清涼寺木造如意輪観音半跏像【図1・2・3・4・5・6】

(現状)

近年、伊東史朗氏によって紹介され、一〇世紀に遡る作例として注目されている。⁽¹⁾脇手の手先と左右の足先は後補され、現状で左足先は遊離している。背面で左肩から右腰に向かってかけられた条帛の折り返しも別材で後補されている。宝冠・冠帯・白毫・瓔珞、持物・光背・台座は後補されている。

(構造) 【図1・4・6】

木造・彫眼、主体部の構造は体幹部・背面の二材よりなり、内剣は認められない。腕は本腕・脇手ともに両肩で矧ぎつけられている。膝頭を下ろした左脚部は別材である。立てた右足は体幹部と一材だが、足先および裾部に数箇所三角材をあてる。造立当初の主要部はカヤ材で作られている。木芯は脚部と腰の接する付近に込められ、胴からは外されている。髻と脇手・膝前は別材を矧ぎつける。後補部はおそらくヒノキ材と考えられる。髪は毛筋を刻んだ上から薄く乾漆を盛り上げている。表面の漆箔は近世の後補であるが、頭部の緑青はそれ以前の状態でとどめていると考えられる。

(彩色)

表面の漆箔は近世の後補であるが、頭部の緑青はそれ以前の状態をとどめていると考えられる。眼に施された彩色も後補であり、ことに白味が強いためにいささか表情がよみとりにくくなっている点は惜しまれる。

(製作年代)

九世紀末～一〇世紀

(法量) ※以下、単位はすべてセンチメートルとする。

総高約二〇七・五(光背・台座含む) 像高一〇四・四

髪際高八一・九 台座上面から右膝頭まで四四・九 頂―顎三七・一 面長一六・二

面幅約一四・九 耳張二一・六 面奥二二・三 肩張(肩面まで)三三・九

肩張四三・七 胸奥約二五・四 腹奥約二七・一 左膝奥五三・六

〈参考〉台座幅九四・七 台座奥行七〇・七

(所見)

全体の作風は、九世紀彫刻が有するほどの塊量性と彫りの深さは減じながら、張りのある肉身のもつ柔軟さと立体物としての存在感を的確に捉えている【図2・3】。全体の彫りの浅さに比較して、側面の奥行きは深いところがこれを裏付ける。平安時代前期の真言密教彫刻に見られる、曼荼羅や図像に描かれた一種官能的と形容される尊容の肌合いを立体に写した印象が明瞭である。かつては大阪・観心寺如意輪観音像のような鮮やかな彩色が施されていたのであろう。

頭部【図5】は毛筋をすいた鬘を高く結び上げている。おそらくかつては神護寺・五大虚空蔵菩薩坐像や観心寺如意輪観音像に見られるような、透かしの入った筒型宝冠を頂いていたのであろう。地髪には宝冠を固定するための平坦部が見られないため、薄手の軽量なものであったと考えられる。

面部【図5】は全体に角の取れた四角い輪郭を呈する。髪際はほぼ直線で広く、顎先が細く尖らず丸みを帯び

る点はいかにも凶像を忠実に写した密教彫刻らしい感が強い。次に眼球の輪郭について述べよう。上目蓋の線は、目頭で急角度に下目蓋の線に接する以外は眼球のカーブに沿ってゆるやかに目尻まで直線を描いている。下目蓋の線は目頭からやはり眼球のカーブに沿って、こちらはゆるやかに目尻まで弧線を描く。一〇世紀半ばの京都周辺に彫刻に顕著に認められるようになる、下弦の月のような強い下向きの輪郭とは大きく形状を異にする。この事實は、この作例がそのような眼の輪郭形式が形成される以前の作であるか、そのような流行を取り入れない作家の手になったことを予想させる。制作年代を推測する上で一つの手がかりとなる。鼻筋は眉から伸びた線が交差し、両目の間にいたるあたりまでは平坦面を作っているが、鼻先へと続く隆起が立ち上がる付近からこの平坦がなくなる。鼻先は鼻筋が目立たなくなることに比較して小鼻の張りが大きい。このような特徴は、鼻先のみは墨線を用いて鼻筋の隆起は隈で表す仏画の表現を踏まえたものと言えるかもしれない。鼻下から唇への起伏は浅く、上唇は突き出されることはなくかすかに両端を持ち上げ、中央部は少し尖らせて下唇に軽く合わせている。この部分の表現は厚すぎることなく、またあつさりとしすぎることなく、適度にこまやかな形状に彫り出されていると言えるだろう。眼の下から両頬にかけての線は軟らかい張りがあるものの、観心寺如意輪観音像の同一箇所よりはやや硬くなっている。耳朵【図2・3】は貫通しており、先端の一部に修復が認められるが全体にはよく当初の形状を留めている。耳孔付近から断面の丸い軟らかな耳殻がほどけるように立ち現れ、ゆつたりとした弧を描いて先端へと降りていく様子は実に心地よい姿である。

プロポーションは右膝を外に開いて立て、それにもなつて腰と上半身・頭部をいずれも軽く右に倒している【図2】。脚部から頭部にいたるこの一連の肉体の流れは自然であり、無理な表現がない。作家が人体の構造を深く理解していたことが読み取れる箇所である。右手の本手はこのため、外側に開いて立てられた右膝の側面に

肘を立てて掌を頬にあてがっている。注目すべきは頭部を右に傾けているにもかかわらず、一見するとそれほどくつろいだ正面観になっていないことであろう。これは単純に上半身を右に傾けるだけではなく、通常の坐像よりも若干腰を後ろに引いて、背を前方に倒しているためである。平面的に体全体を右に傾ければ、礼拝対象としてあまりにも緊張感を欠いた姿となってしまうことを避けた処置であるかもしれない。曼荼羅や仏画でも如意輪観音が膝を立てて頬に手をあてる姿を平面で見えやすくするために、若干斜めから描いた構図であらわされることが多い。この作例はそのような平面で表されたポーズを十分に理解して、これを的確に立体に写し、かつ正面観では礼拝対象としての緊張感を失わない適度なバランスを保っているのである。しばしば指摘されることだが、初期の真言密教彫刻では曼荼羅や図像に描かれた尊格を彫像で表現するために、平面表現特有の約束事である顔の側面をみせるために頭部を斜めに向けたり、前に突き出している腕の構えを見せるために、わざと左右に腕をふっているという表現方法を、機械的に立体に適用している場合がある。東寺講堂の不動明王坐像などはそのような表現を行った一例として良く知られている。このような平面上の表現技法を立体に適用するというあり方は、密教尊像の形態に理解が深まるにつれて次第に姿を減らしていくが、清涼寺如意輪観音半跏像もそのような理解が浸透したころの作例であろう。

しかしながら尊像としての品格を保ちながら、一方で如意輪観音特有のくつろいだポーズを再現してみせた作家の力量は非凡であると言わざるを得ない。左の膝頭を地に着けることで、腹部から腰・脚部にいたる足の組み合わせや裳の描き出す衣文の流れまで自然に目に入るように配慮されている。右膝には翻式衣文がみとめられることと合わせて、製作年代は清涼寺の前身寺院である棲霞寺が創建された寛平八（八九〇）年をあまり隔たらない頃と考えられる。



图1 如意輪觀音半跏像·清凉寺

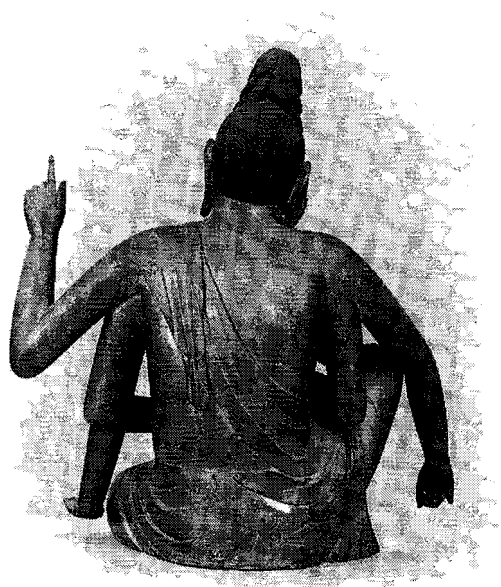


図3 同背面



図2 同左側面



図4 同左斜面



图5 同面部

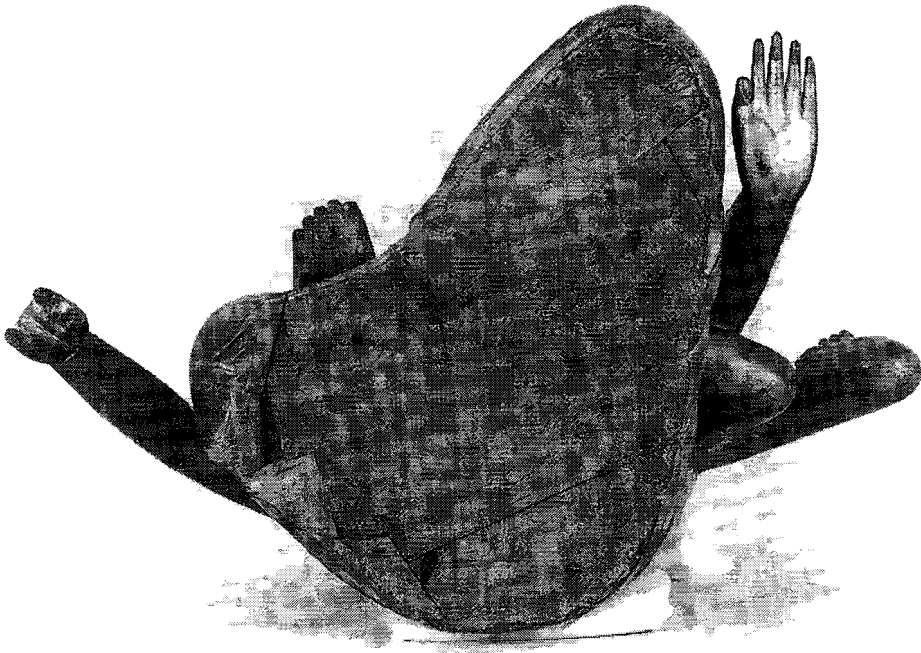


图6 同底面

二、清凉寺木造毘沙門天半跏像【図7・8・9・10・11・12】

(現状)

彫像としては珍しい半跏の毘沙門天像である。全身にわたっておそらく近世後半の分厚い彩色が施されているが、面部には顔料の表面に亀裂が入り、広い面にわたって浮き上がっている【図11】。両腕の海老籠手の一部など、後補の彩色が剝落している箇所から本来の彩色を窺える部分がある。両眼は近世修理以降に再び輪郭などを描きこんだらしく、本来の造形を読み取りがたくなっている点は惜しまれる。光背・持物・岩座は後補されている。

(構造) 【図10・12】

構造は体幹部に前・中・背面の三材を寄せ、膝前に一材を別に寄せる。両腕は肩先より別材。胴との矧面にはおそらくホゾによって固定している。左腹部には一部内刳を行った際に貫通したらしい穴を塞いでいる板が見える。膝前材は三角材によって胴に固定される。また肘先と手先を別材とする。両膝奥には三角材を寄せる。材の内側は丸刀であらう内刳されている。踏み下げた左足は膝先の下端から別材となっている。頭部は挿し首とし髻の前で斜めに面部を割り放ち、内刳を施している。二段に垂髪を重ねた髻は一段目と二段目の間で上部を矧いでいる。わずかに開かれた口の両脇には内刳にまで達する穴がうがたれているが、この意図は不明である【図11】。

構造上もつとも注目すべき点は上半身の処理で、像底から観察したところ、胸と腰鎧の中間に走る締緒の付近で上下に割り放たれている。なぜこのような処理を行ったのか意図が読み取りにくい。上半身の胸から上をやや左側に振りたかつたのであろうか。頭部がやや左を向いていることを考えると、それに合わせて上半身にも捻

りを加えることは可能性のある処置である。ただし、現状では外見でそれほど胸より上の体部が左右どちらかへ振られているようには見えない。

別の可能性として、胴部の奥行きが不十分であったと思われたためにこれを修正した際の処理ではなかるうか。奥行きを増すために胴を前後に割り放ち、ここに別材を挟み込んでいるが、この処置の際にノミがうまく入らなかったのか、割り放ちを容易にするために胴を上下に分割し、それぞれ処置を施したという可能性である。

(彩色)

胡粉下地を作り、肌を肉色・髪は緑青・その他部位は群青と朱などを用いた極彩色の顔料で彩色する。両膝には一部盛り上げ彩色が認められる。天冠台・胸甲など一部に金箔を押す。いずれも近世修理の際の処置であるが、腕の海老籠手部には、後補の彩色が剥落した下から、造立当初の彩色を一部観察することができる。

(製作年代)

一二世紀

(法量)

総高約九九・一(光背・台座含む) 像高八九・一(左足先より頭頂まで)

※右膝下より頭頂までは五五・一

髪際高四五・七(台座上面より) 頂―顎二二・九 面長一〇・四

面幅八・九 耳張一三・三 面奥二三・三 肩張(矧面まで)二七・四

右膝高九・一 腹奥一八・六 膝奥三一・七

(所見)

白描図像に、両膝を立てて座る二匹の邪鬼の頭部に腰を下ろして片足を踏み下げる毘沙門天が見える。おそらくこの作例もそのような図像に倣ったものであろう。ただし現状で脚部は台座の天板に接するあたりから内刳が施されており、この部分のノミ痕は造立当初のものと考えられるので、はじめから上部が平坦な台座に据えられていたのであろう。

髻は前述のように二段に垂髪を表し、地髪とともに房ごとに毛筋を掘り込んで結び上げている【図11】。地髪部には耳の上で屈曲する天冠台を表す。面部の輪郭はやや面長な円形で、頬が丸く張り目鼻立ちは顔の中心に寄っている。眼は眼球の膨らみが大きい輪郭は小さく、眉根には筋肉の隆起が表される。口は軽く開けて上歯を覗かせ、その両端は先述のように内刳にまで達する穴がある。口の両端から両頬の下にかけては筋肉の隆起が刻まれている。耳の輪郭は小さく耳朶は貫通しない。耳殻は厚めで弾力感のある耳朶を形成している。

甲冑は首もとに衣をつけ、両肩に簡素な肩甲を付ける【図7・8・9】。その下には口の両脇に髭を刻んだ獅鬚を表す。両腕には手首にいたる海老箆手をまとう。比較的小さい胸甲と、襟元には竜頭を付ける。腰甲は大きく、胸乳の下端ほどから始まる。腰甲は竜頭から伸びたベルトと胸と腹部の境をしめるベルトで、円環型の締め具によって固定される形式である。腰帯と前楯は帯喰によって固定される。下半身は腰甲と脛甲を付け、沓を履く。これらの形式的特徴は、一二世紀後半という製作年代を予想させる。殊に面部にこまかな筋肉の隆起が表されることや頬に起伏の認められることは、定朝様の規範から抜け出しつつある表現ととらえることもでき、造立担当仏師の系統を検討する上で一つの指標となるであろう。



图7 毘沙門天半跏像·清凉寺



図9 同背面



図8 同左側面



図10 同右斜面



图11 同面部



图12 同底面

三、清涼寺木造地藏菩薩半跏像【図13・14・15・16・17・18】

(現状)

後補の厚い彩色によって作風が読み取りにくくなっているが、一三世紀の慶派に近い仏師の作と考えられる。全体に彫り肌が荒れたことがあつたらしく、彩色はこれを隠す意味合いもあつたと考えられる。ことに腹部には衣文線がほとんど見られず、左前腕部にかけては衣文のつながりが不分明となっている。おそらくこの部位がもつとも荒れが広く及んだのであろう。光背・持物は後補であり、ことに台座は鉛筆であたり線が引かれていることから近代以降の製作に補われたものである。

(構造) 【図13・15・16・18】

体幹部は前後二材を寄せ、膝前と裾先・袖先と腰奥にそれぞれ別材を当てる。像底より胎内を観察すると、丁寧に削りを施したあとノミ目をきれいにさらえ、さらに現在では黒漆仕上げとされている。このため像は全体に材の厚みが薄く仕上げられており、法量に比較して非常に軽量である。漆が塗られた時期は不明であるが、像内を聖なる空間と見做して納入品を安置するために荘嚴する事例は、すでに平安後期から見いだされるので、この処理も造立当初に為された可能性が高い。

頭部は分厚く施された後補の胡粉のために矧面を判別しがたいが挿し首とし、さらに襟元までの肉身部分は着衣部分とは分離して胴に差し込まれている【図17】。すなわち頭部から襟元までの肉身部分と着衣部分とが構造的にも区分されている。おそらく耳前にて前後に矧ぎ、玉眼を嵌入している。目は現状では不自然に細い輪郭とな

っており、また玉眼に曇りがなく透明度が高い。このため玉眼は近世修理の際に磨かれたか、新しいものを入れなおした可能性が考えられる。このとき本来の眼の輪郭が傷んでいたので、これを修理した結果、現状のような極端な細い形状となったとも考えられる。両肩は別材を寄せ、両手首は別材である。半跏して膝前にかかるく伸ばされた左足先も別材である。

(彩色)

下地に厚く胡粉を塗り、その上に彩色を施している。唇にも胡粉下地の上から後補の朱が施されている。後補の彩色が施された時期であるが、清凉寺は一九世紀半ばに篤志家の寄付を得て堂塔や仏像の修理が一齐に進んだ時期があるため、先の毘沙門天半跏像とあわせて本作例もそのときに補彩された可能性が高い。像表面が非常に傷んだ時期があったらしく、胡粉を厚く盛り上げている処置は荒れた彫り肌を整えるという意味合いもあったようである。右肩から衲衣の端を袈裟の上に垂らし、右前腕には袈裟の端を懸けているようだが、腹部からの衣文線の連なりが不明確となっている【図14・15】。本来は下衣の上に衲衣をつけ、袈裟をまとっているだけの姿であったようだが、おそらく近世修理の際に担当仏師が着衣の構成を誤解したらしく、現在は袈裟の途中から左肩に釣紐をかけている。このため袈裟で覆われている左肩上部が一種の衲衣であると考えられたらしく、体の前面では左肩から前腕部にかけての衣文線の連続性をまったく無視して彩色で袈裟と衲衣を強引に描き分けている。このことは袈裟と衲衣の境界部が彩色で塗り分けられているだけで、彫刻としてはまったく彫り出されていないことで容易に確認できる【図13・16】。袈裟や左肩には胡粉による盛り上げ彩色が施されているが、経年変化によって剝落している部分が多い。

(製作年代)

一三世紀前半

(法量)

総高約一三三・三(台座含む) 像高八二・七

頂―顎二四・六 面長一〇・四

面幅一五・六 耳張二〇・二 肩張(肩先まで)四一・六 膝張六五・六 面奥二一・二

胸奥二一・七 腹奥二四・四 右膝高一四・五 左膝高一四・五 腹奥一八・六

膝奥四七・九

(所見)

左足先を崩して軽く前におろす、いわゆる半跏の座法をとっている。このような姿の地藏像は康慶作として著名な静岡・瑞林寺の作例にもみることができ、一二、一三世紀に流行した形式であったと考えられる。先にも述べたが、表面に施された厚い後補の彩色は、特に肉身部における像表面の荒れを固化するための措置という意味もあるようだが、着衣のまとい方に誤解が認められる。このような後補部分を除外して考えると、像本体は比較的造立当初の状態をとどめていると考えられる。面部に関しては先にも述べたように特に玉眼と目の輪郭が修理されている可能性が高いが、もとの姿が有していた鎌倉彫刻らしい目元涼やかな品位はよく保たれている。頭部と胸元を着衣部分と別につくり、胴に差し込む構造【図14・17】は、本来は生身であるべき肌と衣服の質感の相違を強調するための処理と考えられ、平安末期からいくつかの作例が知られる。これは平安時代後期から鎌倉時代に顕在化する、生きていると観念された仏像、いわゆる「生身仏」としての表現方法の一つと考えられている。

背面も背中の隆起と腰のくびれ、臀部の張りを衣文の起伏によって忠実に再現している点は強い生気を帯びた表現と言えるだろう。襟の後ろは背中の張りによって衣が肌に密着するため衣文線が生じないが、襟首にはわずかに空間の余裕があるため皺が発生する【図16】。この像はそのような細部にまで気を抜くことなく衣文線が刻まれているのである。手がけた仏師の観察力と技量の冴えが窺われよう。造像銘は発見されなかったが、胎内を丁寧にもみ眼をさらえて黒漆仕上げとしていることは、かつてここに何らかの納入品を封入し、像内を聖なる空間と看做す意識が存在していたことを予想させる。



図13 地藏菩薩半跏像・清凉寺



图15 同背面



图14 同左侧面



图16 同左斜面



図17 同面部



図18 同底面

四、知恩院木造韋駄天立像【図19・20・21・22・23】

知恩院集会堂に伝来した。

(現状)

現在は後補の厨子に収納されている。光背および台座・持物の宝棒が後補される。両胸甲から背中にかけては銅製の吊紐がかけられているが、左側は現在折損して別に保存されている。別材で作られた岩座の角が遊離しており、光背の支柱が折損して補強されている。像本体に目立った修理・損傷は認められず、保存状態は非常に良好である。全体に油煙で曇っているものの、その下には当初の華麗な彩色が保存されている。

(構造)

製作当初の彩色が全面に良好に保たれているため、不明な部分が多い。このため表面観察によつて推測することとなる。体幹部は前後二材、頭部はおそらく耳後ろにて前後に割り矧ぎ、玉眼を嵌入する。これを鎧の襟元にて胴に挿し首とする。両肩・両手先・両足先は別材。頭部の兜・両腕の鱗袖と大袖・天衣・背面に垂れる裳先も別材を寄せる。光背・岩座・持物・兜の鍬型は後補か。

(彩色)

全身に油煙と埃が堆積しているが、その下には製作当初に施された胡粉による盛上彩色および切金・金箔が非常に良好な状態で保たれている。袴の衣文の内部や裳の裏側には油煙が当たらず、一部に当初のままの彩色を窺うことができる。これら後世のよごれは比較的簡単に除去できるため、将来的に修理が行われれば造立当初の華

麗な彩色を眼にすることができらるう。

また足ホゾには麻布が貼られており、彩色の下地として布貼が施されていると考えられる。銘文等は像表面からもホゾからも確認されなかった。

(製作年代)

一三世紀後半～一四世紀

(法量)

総高約一〇七・三(台座含む) 像高八五・三

頂―顎一九・七 面長八・六(兜の眉庇より顎先) 兜張一三・六

面幅約七・九 肩張(肩先まで)二四・三 腰張一八・四 裾張二六・六 面奥一三・九

胸奥一五・四 腹奥一六・四 右足奥一一・七 左足奥約一二・三

足先開外側約三二・四

足先開内側二五・八

(参考) 台座高二三・四 台座幅五一・八

(所見)

韋駄天像は宋より請来された泉涌寺の作例などが日本における古例として知られる。宋より伝えられた新しい尊格で、伽藍の守護神として造像・安置された。武装した美しい若者の姿をとっており、胸前で合掌し、宝棒をのせている。この作例は韋駄天像の基本的形式をすべて踏襲しているが、表情に関しては宋風のいささか茫洋とした印象に倣うことなく、鎌倉初期に慶派によつて確立された、ひきしまった理知的な表情を呈しており、この

点に和様化が認められると、やや上下に寸の詰った顔立ちであるが、眼はほどよく見開かれ、すずやかに切れ上がっている。口元は上唇がやや大きく、ゆったりとしたカーブを描いて下唇と閉じあわさっている。厚すぎることなく、かつ輪郭も明瞭に彫りだされており、造像作家の高い技量が窺われる。わずかに片足を踏み出して動静に移行する様子を示すが、背筋はまっすぐに伸ばされ、姿勢に隙がない。背面に大きく垂れた裳先も足と同方向に翻っており、静かな立ち姿の中にも次の行動に移らんとする凜とした緊張感が込められている。しかし鎌倉初期の慶派作例がもっていた初発的な生命感や試行錯誤のためらしい大仰なまでの造形の破綻は見出せず、表情・衣文・姿勢いずれも既に表現技法として完成された美しさとともに一種の整理されているが故の硬さが見出せる。また先述のように韋駄天という、鎌倉時代に入ってから造像作例の確認される尊格であるにもかかわらず、既に一種の和様化というべき表現が認められる。これらのことから鎌倉彫刻の表現形式が完成されて以降、宋風彫刻の新奇な尊格や表現技法が十分に咀嚼された段階、すなわち鎌倉時代でも後期に入ってから作品と考えられる。作家名は現状で検出されていないが、京都・正覚院の木造毘沙門天立像と身体各部の比率・姿勢・甲冑の処理・頭部の輪郭などが酷似しており、かつ現状で観察できる彩色の処理も非常に似た印象を持っている。したがってこの韋駄天像も同系作家の手になる可能性が考えられるだろう。正覚院の像は足ホゾに三条仏師と名乗ることで作例の知られる「朝円」という作家銘が見えることが報告されており、鎌倉後期から南北朝時代にかけての製作と考えられる⁽³⁾。



図19 韋駄天立像・知恩院



图22 同右斜面



图20 同右侧面



图23 同面部



图21 同背面

五、清涼寺木造兜跋毘沙門天立像と四天王像の文様について

清涼寺阿弥陀堂に伝来した木造兜跋毘沙門天立像【図24】は、東寺所蔵木造兜跋毘沙門天立像（以下、特に明示しないかぎり「東寺像」と略す）の現在知られている最古の模刻作例である。現在は同寺靈玉館に収蔵されているが、かつては阿弥陀堂に伝来していた。清涼寺は、平安時代の寛平八（八九六年）に創建された源融の菩提寺・棲霞寺の一角に、一一世紀になって現本尊を安置する釈迦堂として建立されたことに始まる。その後長い激動の歴を経て棲霞寺創建期の安置仏は阿弥陀三尊像をはじめとして姿を失うことなく伝えられ、これに清涼寺の安置仏も漸次加えられていくという現象があった。このため現在清涼寺という単一の寺院に伝えられる文化財の中には、その起源が二系統存在していることになる。本稿で取り上げる兜跋毘沙門天像と四天王像【図34・35・36・37】に関しても従来、棲霞寺由来のものとする見解と、一一世紀になって清涼寺が創建されて以降のものであるという二つの見解が存在している。このため平安時代一〇世紀の京における基準的作例となりうる彫刻でありながら、その位置づけは不明確となったままである。本稿ではこの問題に関して、詳細な観察と赤外線カメラによる文様の確認によって得られた知見をもとに、新たな判断基準を提示してみたいと考える。それに先立ってまず清涼寺の平安時代における歴史の変遷を概観しておこう。

第一節

以下ではかつてこの問題を論じられた塚本善隆氏の研究⁽⁴⁾をもとに平安時代における棲霞寺と清涼寺の歴史を概

観してみよう。

『昔家文章』十二「為両源相公先考大臣周忌法会願文」によると、この棲霞寺阿弥陀堂の本尊として寛平八（八九六）年に造立されたものが現在に伝えられる阿弥陀三尊像である。融の家系、いわゆる嵯峨源氏の菩提寺としてはすでに程使い場所に観空寺があり、棲霞寺は融個人の菩提寺としての性格が強かったかもしれない。しかし棲霞寺は壇越であつた嵯峨源氏が早くに衰退したこともあり、平安時代の史料にはあまり記録されていない。わずかな例としては天慶八（九四五）年、醍醐天皇の皇子重明親王が亡妻のために棲霞寺新堂で一周忌法要を行つて等身の釈迦立像を供養した『李部王記』の記事や、長徳四（九九八）年と長保四（一〇〇二）年に観空寺との寺領争いがあつたことを示す『権記』の記録が知られている。これが現在の清涼寺へとつながる歴史の第一期である。

ついで『小右記』によると長和五（一〇一六）年、東大寺僧齋然が没し、彼が宋で製作させて持ち帰つた梅檀釈迦瑞像を弟子盛算が棲霞寺の一隅に釈迦堂を建てて安置し、この堂を名づけて清涼寺と号することを奏し、勅許を受けた。清涼寺の創建である。齋然は宮廷内の法要において、東大寺をはじめとする南都寺院が延暦寺に対抗する必要から、愛宕山に梅檀釈迦瑞像を本尊とする「五台山清涼寺」を建立することを念願し、一度は勅許を獲得してその夢は叶えられたかに思われた。しかし延暦寺の強硬な反対によつて決定は覆され、失意の晩年を終えたのである。

盛算は実現しなかつた師の壮大な夢を、当時の彼にとつてとりうる限りの現実的な方法で定着させようとしたようである。『御堂関白記』によると寛仁二（一〇一八）年、師が宋の太宗より賜つた宋版一切経を藤原道長に献納している。その甲斐あつてか彼は翌寛仁三（一〇一九）年の太政官符によつて、五台山清涼寺阿闍梨に補任された。このとき盛算は「真言宗東寺」と記されており、東寺を本寺としていたことが判明する。東寺と東大寺は空海が

東大寺別当を勤めたことから関係が深く、盛算もこの縁で裔然の弟子となっていたと考えられる。この一一世紀になって、清涼寺に現存する作例として本尊釈迦如来立像が加わることとなる。また藤原実資は盛算の有力な壇越であったらしく、『小右記』長元元(一〇三二)年の記録では棲霞寺に赴いて文殊菩薩像を拝している。この文殊像とは現存する文殊菩薩騎獅像である可能性が考えられる。しかし『小右記』では別の機会に実資が文殊の画像と十六羅漢像を拝した記録も見え、長元元(一〇三二)年に拝した文殊像が彫刻ではなかった可能性も存在する。十六羅漢像は今日宋画の名品と知られている作例を示しているのだろう。

造立年代に関する二つの見解

これらの史料では兜跋毘沙門天立像・四天王像・十大弟子像・現在普賢菩薩とされる帝釈天像などの存在を認めることはできない。この内十大弟子像はもともと現本尊釈迦立像の脇侍として造立され、その位置づけを保つて伝来したと考えることが自然であろう。作風的にも定朝様の影響を見て取ることができ、一一世紀の作と考えて問題ない。

問題は残された作例である。兜跋毘沙門天立像・四天王像・帝釈天像を九世紀末から一〇世紀にかけての棲霞寺創建期の作と見るか、あるいは一一世紀初頭における清涼寺創建期のものと考えるかで、現在は見解が大きく二つに分かれている。ちなみに一〇世紀半ばから一一世紀ころの棲霞寺は、先にも触れたが観空寺と寺領争いを繰り返しており、経済状況はあまり余裕がなかったと考えられる。嵯峨源氏の衰亡とともに経済的裏づけも失われていったのであろう。このような状況からは以下のことが推測される。すなわち現存する製作年代の詳細が判明しない作例が棲霞寺の安置仏として造立されるとすれば、経済的に余裕の見られた創建期からさほど遠くない

時期であろう、とする見解には一定の説得力が認められるということである。これらの諸像を棲霞寺創建期のものと考える近年の研究としては『日本の美術 十世紀の彫刻』における伊東史郎氏の見解⁽⁵⁾が知られている。

氏の見解は、本論において紹介している新出の如意輪観音半跏像を九世紀末から一〇世紀の作例として位置づけた最初の見解でもある。氏はこの如意輪観音半跏像の存在を重視し、これに兜跋毘沙門天像・帝釈天(伝普賢菩薩)像を加えた尊像構成が、創建期の醍醐寺や平安時代以降の石山寺本堂において認められることに注目されている。氏は史料の裏づけのないことを認めつつ、醍醐寺の開山聖宝の関与した寺院にこのような尊像構成が見られることを指摘され、九世紀から一〇世紀にかけて流行した尊像構成の一つの例として捉えられている。また伊東氏は東寺食堂の焼損した四天王像に関して論じられた際、九世紀の京都における四天王像の作例として清涼寺四天王像と仁和寺二天王像を挙げている。

これとは逆に一部の作例を一一世紀のものとして捉える見解としては松浦正昭氏の論考が存在する⁽⁶⁾。氏は清涼寺像についてX線を用いた詳細な調査を実施され、その成果の一部を東寺像の原所在を論じた考察の中で紹介された。氏の指摘される点は、今回本稿でも紹介しているような、像表面に施された文様を一〇世紀末から一一世紀初頭のものとして捉えるところに一つの要点がある。後述するようにこの点は本稿と結論を異にする部分である。氏はさらに東寺像の存在に注目が集まり始めた一一世紀ころ、根本中堂像に同じく兜跋毘沙門天立像を安置していた延暦寺の権威に対抗する意味から、東寺僧でもあつた盛算が模刻させたものと推測されている。大変興味深い見解ではあるが、史料的な裏づけがない。氏の論考の主題は、東寺兜跋毘沙門天像(氏は于闐毘沙門天と呼ぶべきである)とされるは最澄によって請来されたものであり、桓武天皇の構想した護国仏教興隆策のシンボルとして平安京羅城門上に安置されたとするものである。この毘沙門天像が『東宝記』を始めとする多くの史料に伝えられるよう

に、羅城門の荒廢後東寺に移されたと氏は捉えられているが、想定される移動の時期は、盛算によつて清涼寺が創建・整備されてくる時期とちよつと符合することとなる。樓霞寺と東寺の関係は史料上からほとんど確認できないが、清涼寺と東寺の接点は実際にどのていどの交流があつたかは不明であるものの、盛算の存在がそれを裏付けている。事実、清涼寺は中世末期にいたるまで真言寺院でもあつた。現在東寺に伝えられている兜跋毘沙門天像が模刻されるにあたり、史料から読取れる状況として両寺の間に何らかの接触をうかがうことのできる一一世紀を造立年代と推測することは一定の説得力を持つていえると言えらる。ただし松浦氏の論考の主題である東寺像の原安置場所を羅城門上とする結論に関しては、奇しくも氏と同時期に東寺像について、通説の根拠となつてゐる事象を起源に遡つて検討された岡田健氏が結論を異にされる詳細な論考を報告されている。⁽⁷⁾ これによると、東寺兜跋毘沙門天立像(岡田氏は「東寺毘沙門天像」と呼ぶ)は『勝語集』⁽⁸⁾によつて一二世紀に東寺に存在してゐたことが確認されるが、これを遡つて所在を特定することはできず、東寺においても兜跋毘沙門天像の伝来・安置経緯などは把握されていなかつたという。羅城門安置説の根拠とされる有名な唐の安西城での毘沙門天出現説話に関しても、『東宝記』の編者杲宝の草稿段階では毘沙門天にまつわる一つの伝説を註として紹介している程度であり、門に安置されることの説明としては不明確な内容であつた。後に流布本が出現するにあつて、毘沙門天像が門に安置されることの必然性をより明確化するために、安西城に出現した毘沙門天の奇跡にならつて唐では門にこの像を安置するようになった、門に毘沙門天を安置するのはこの縁によるのである、と書きなおして本文中に挿入され、広く知られるようになったという。すなわち東寺兜跋毘沙門天像の羅城門安置説とは、伝説の域を超えるものではない可能性が高いという根本的な疑義が提示されたのである。ちなみに岡田氏は清涼寺の模刻作例に関しては特に言及されていない。岡田氏の結論に対して松浦氏はその後新たな論拠を提示されてい

ないため、本稿では東寺像は一二世紀以前においてはその安置場所が特定できないものとして論を進めたい。したがって本稿においては安置場所が不明であるものの、現段階で判明している史資料から盛算が一一世紀にこの作例を模刻して清凉寺兜像を造立させた可能性があるのか、という部分が問題として残される。

【清凉寺兜跋毘沙門天像と四天王像の製作年代に関する見解】

……造立年代に関する史料は存しない

① 棲霞寺創建期【寛平八(八九六年)から一〇世紀にかけてと推定するもの

……『古寺巡礼京都 清凉寺』(淡交社)清水善二氏解説

……『図録『釈迦信仰と清凉地』(京都国立博物館)解説

……伊東史朗氏(『日本の美術 十世紀の彫刻』至文堂)

② 清凉寺創建期【長和五(一〇一六年)頃と推定するもの

……松浦正昭氏「毘沙門天法の請来と羅城門安置像」(『美術研究』三七〇号)

※兜跋毘沙門天像に関してのみ言及。他の尊像についての年代観は提示されていない。

松浦氏は清凉寺に所在する他の作例に関しては特に年代観を提示されていないが、前述した伊東氏をはじめとする見解では清凉寺に伝えられる平安時代の仏像彫刻に関して、ある程度一致した年代観が示されている。すなわち本尊釈迦如来立像や十大弟子立像を除けば、多少制作年代に幅が生ずるものの、すべて清凉寺創建以前、棲霞寺時代のものと考ええる点で一致している。この点が兜跋毘沙門天像を清凉寺創建後の作と考える松浦氏の見解との主たる相違点となろう。それでは以下で実際に清凉寺像と四天王像の文様や作風を検討し、本稿の見解を述べてみたい。

第二節 兜跋毘沙門天像の表面観察所見と文様【図24・25・26・27・28・29】

清涼寺像は東寺像の模刻ではあるが、その構造には大きな相違点が幾つか存在している。頭部・背面の腰から下・地天女には内刳が施されている。宝冠には截金で斜格子文が描かれる【図27・28】。宝冠の縁取と鳳凰・二人の人物像には金箔が押される。甲冑には漆箔と截金が施されているが、これらは造立当初からの彩色であると考えられる。鼻孔や唇の端には白土らしき名残がある。瞳は肉眼では不分明となっているが、赤外線によってわずかに輪郭を読み取ることができる。東寺像の瞳は向かって右方向を見ているが、清涼寺像も同様である。胴甲は上半身に金鎖甲や雲気を金箔の上に墨書する【図赤外1】。金鎖甲の文様は四天王像の持国天・增長天像に見られるものと一致する【図赤外10・14】。

胸当の円護の縁に半截した宝相華【図赤外2】を描く。胸当中心のベルトは截金で二重線の縁取を描く。

前楯は顔料で縁に二重の鉅齒文、内側に三つの円文(二つは半円)を描く。脛当は中心のベルトに金箔で巴文【図赤外4】を墨書する。背面【図赤外5・6】はベンガラ地に緑青で蔓の長い蓮華文を描く。縁には白と緑青で半截した宝相華を描く。耳璫には金箔を押す。

頭光【図29】は縦四材からなり、二条の火炎を浮き彫りにする。腰の石帯は宝相華を象っているが、その中心から革製の吊り輪を出している【図赤外30】。腰当は粒子の粗い塑土で成形されている。ただし一部に盛るのみで、これが造立当初の措置であるのかは不明である【図赤外31】。

①東寺像(岡田健氏の所見に基づく)

(本体)

サクラ系広葉樹材・彩色・金箔

像表面は全面に麻布を貼り、その上に彩色する。面部には白土地を施すか。金鎖甲は彫りつけとし、その全部と腕部の海老籠手、沓の表面などに金箔を押す。

(彩色)

(宝冠部)不明

(面部/肉身)肌色、眼球に鉾物質の別材を嵌入する。(肩の獅噛みと腰の帯食も眼球に別材)

(耳璫表面)緑色

(表甲/胸当)一部に緑

(背面)古色

(下甲/金鎖甲)金箔

(下半身の甲縁取り)

緑地に赤の文様

②清凉寺像【図24・25・26・27・28・29・30・31・32・33】

(本体)【図赤外1・2・3・4・5・6】

カヤ材・彩色・金箔

像表面は全面に漆下地を施し、その上に彩色する。面部には白土地を施すか。宝冠の縁と金鎖甲全部、

腕部の海老箆手、下半身の甲、杵の表面などに金箔を押し、文様を墨描する。金鎖甲は上半身のみで墨描し、下半身は小札を糸でつづり合わせる様子を描く。毘沙門天頭部後方に乾漆盛り上げ、右腰後寄りと左腰後寄り及び足下の二鬼の頭髮に粒子の粗い塑土盛り上げ。火炎を彫り付けた頭光は当初のものが残る。左手先と持物が後補される以外、全体に大きな補修は認められず、彩色・金箔は当初のものが残ると考えられる。

(彩色)

(宝冠部)縁と鳥形、人物像に金箔を押し、さらに冠表面には切金で斜格子文を描く。

(面部/肉身)肌色もしくは白土か。眼球は彩色によって表されるが、右目はほぼ完全に拭いさられており、

左目も不明確となっている。

(耳璫表面)金箔

(表甲/胸当)金箔押し。胸当てに半裁された宝相花文。帯食の髭に切金。

(背面)赤地に緑青による蓮華文。

(下甲/金鎖甲)金箔に文様を墨描。四天王像と共通した筆使いが認められる。【図32】

(石帯)側面の花形の中心に皮革製のリングが残る。またこの直近腰部に釘の露出が認められる【図33】

第三節 清涼寺像の文様に関する分析

前節で検討した所見をもとに以下では分析を進めていくこととする。

現在ほとんど素地をあらわしているかに見える東寺像は、造立当初は金箔を多用した華麗な彩色であったことが推測される。全面に布張り下地を施している点は、清涼寺像や奈良国立博物館兜跋毘沙門天立像（以下、特に明示しないかぎりは「奈良博像」と略す）【参考1・2・3・4・5】に見られない処理である。この事実から判明することは、截金と金箔を多用している清涼寺像の姿は、かつての東寺像の姿を偲ばせるものと言えるであろう。一方で大きな相違点として、東寺像や奈良博像【参考1】では金鎖甲をレリーフとして表していることに対し、清涼寺像では上半身は金鎖甲を、腰甲では小札を綴り合せた様子をいずれも墨描としている点である【図赤外1・2】。鎧の札の中心に綴り糸を現し、下から上に向かって隙間なく綴り合せる様子は、実際の桂甲を参考としたことを推測させるが、なぜ下半身の甲のみ、典拠となつてゐる東寺像と大きく異なる形式としているかは不明である。ちなみに上半身の金鎖甲を浮き彫りとすることなく墨描としている点、これは東寺像の模刻の中では清涼寺像にのみ認められる処理である。

文様の細部を彫り出すことなく描き出すという手法は、四天王像とも共通する仕上げ【図赤外1・10・18】であり、この点からもこの両者の制作年代と造形感覚には近いものが認められる。

さらに清涼寺像で注目すべきは腰甲の一部に肌理の粗い塑土を盛り上げていること【図赤31】である。腰の両側に石帯から垂下した鐙状の部品が見えるが、この部位とその周辺に塑土が用いられている。粒子の粗い灰白色の土は塑造の仕上げに用いられるようなものではないが、この処置がいつ頃施されたものかはさらに検討されねば成らない問題である。今回観察できたところでは、この塑土は造立当初に描かれたと思われる腰甲の植物文の下に存在しており、この部位に後世大きく修理が加えられていない限り、造立当初からの仕上げである可能性が高い。今回の調査では修理の痕跡らしきものを同部位から検出できなかったが、現状では明確な判断を下すには

裏付けに乏しい。平安時代にも主に奈良地方の木彫仏では塑土を補助的に使用している例が確認されているため、造立当初の処置である可能性は否定できない。一方で後世修理の際に行われた処置である可能性に関しても保留しておきたい。

また、石帯の飾石部分に皮革製のリングが残っている様子が認められる【図赤外11】。これは両腰に二箇所にわたって確認される。その用途としては、かつて剣のようなものを腰より吊るすために、その吊革を懸ける支持台として使われた可能性が高い。またこの付近には鉄製の和釘の頭部と考えられる小さな金属棒が露出している。あるいは腰から吊るした剣を体部に固定するための処置であったのだろうか。兜跋毘沙門天の図像の中には腰に長剣を佩くものがあり、清涼寺像の石帯に見えるこの部位はそのような用途が想像される。

最後に、背面には赤地に緑青らしき顔料によって葉と蔓の細い植物文が描かれる。文様単位の中に蓮華の花と葉を側面より描いたものがあるため、一応蓮華文様とみることができが、実際の蓮には見られない茎や細長い葉が伸びている様子も認められ、単なる蓮華文ではなく、一種の宝相華であるのかもしれない。花は描かれていないが、茎と葉の細い植物文は腰甲にも描かれており、注目される。

後述するように、四天王像に見られる植物文は奈良・平安時代に一般的な宝相華であることに対し、兜跋毘沙門天像の腰甲と背面に描かれた植物文は類例があまり見られない。後世の修理に際して描かれたとも考えられるが、背甲には奈良時代以来伝統的な半裁されたパルメット文による縁取りが描かれており、少なくとも背面に限っては造立当初の状態をよく留めていると考えられる。このような点から、清涼寺兜跋毘沙門天像にみとめられる特徴的な植物文の起源としては、典拠となった東寺兜跋毘沙門天像に施されていた文様に倣っている可能性があるあることを指摘しておきたい。東寺像のこの部位における文様に関しては、彩色の剝落や後世の大規模な修理に

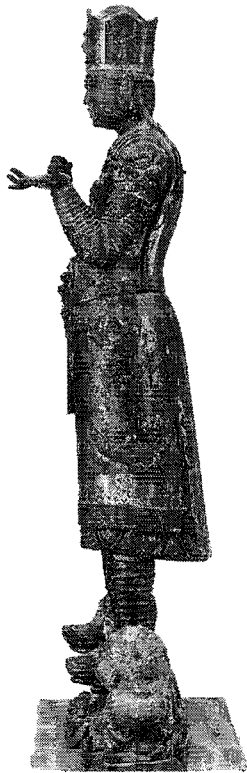


图25 同左側面



图26 同背面



图24 兜跋毘沙門天立像・清凉寺

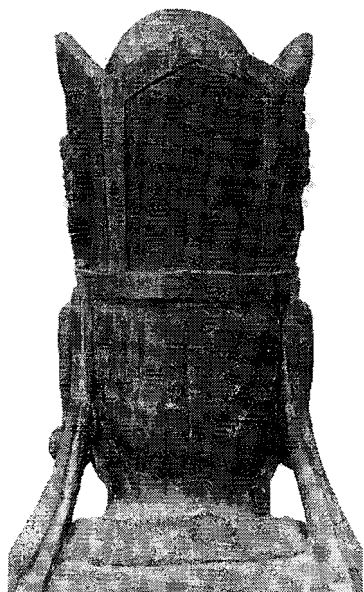


図28 同頭部背面

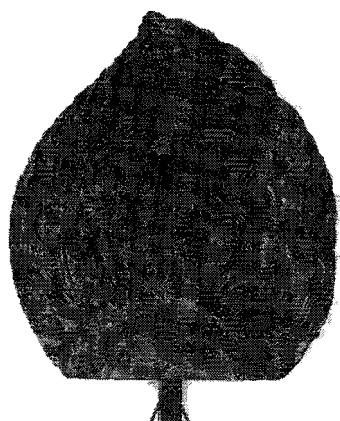


図29 同頭光



図27 同面部

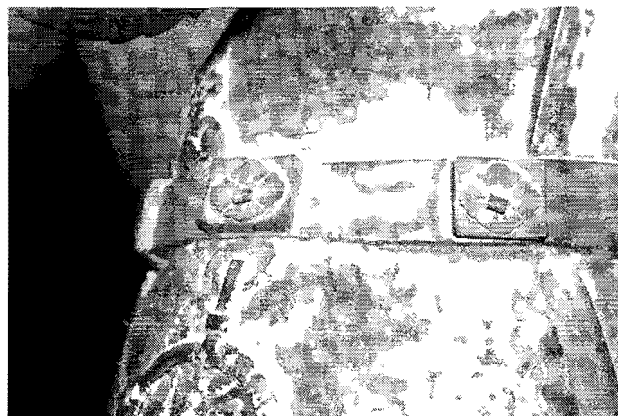


図30 石帯の革製吊り輪

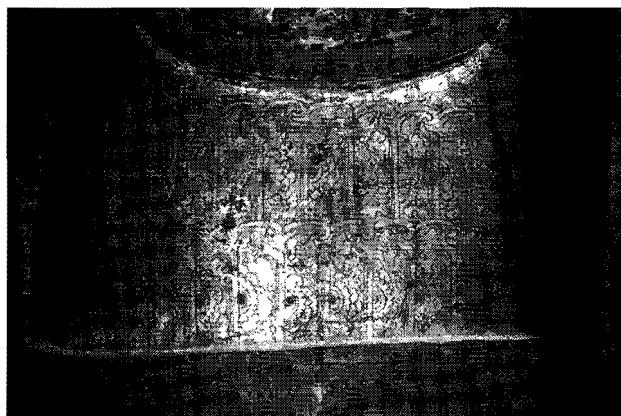


図32 腰の墨描された小札



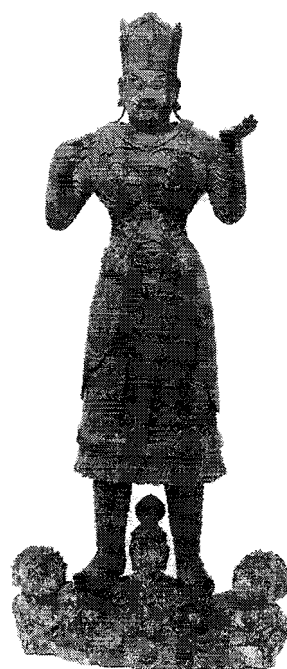
図31 腰 甲



図33 腰甲の釘



参考3 同面部



参考1 兜跋毘沙門天像
・奈良国立博物館



参考4 同面部左側面



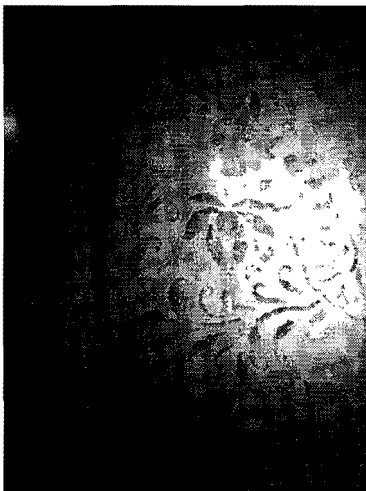
参考2 同背面



図赤外線 4 脛 当



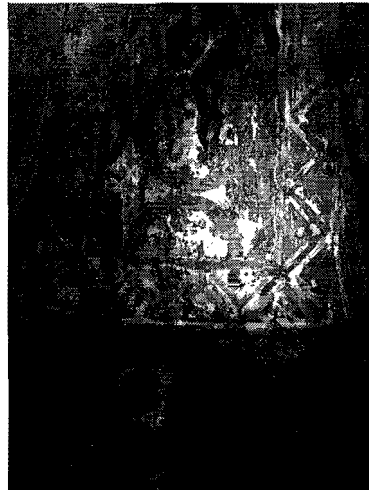
図赤外線 1 兜跋毘沙門天像襟元



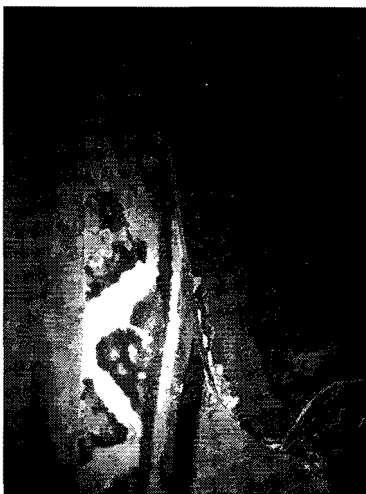
図赤外線 5 背甲の植物文



図赤外線 2 同胸甲の縁



図赤外線 3 前 楯



図赤外線 6 背甲の縁

よって確認しづらくなっているが、今後の検討課題としてのこされるであろう。なお、参考として東寺像の一二世紀頃における模刻と考えられる奈良博像の図版【参考1・2・3・4・5】を併載しておくが、管見では清涼寺像に認められた文様を観察することはできなかつた。

第四節 四天王像の表面観察所見と文様

四天王像は両脇と背面にいずれも大きく修理の手が入っており、文様を検出することはできなかつた。四軀ともに甲冑の札の形式を変えることで、群像としての表現が単調に陥ることを避けている。金箔の上から札を綴り糸にいたるまで丁寧な墨書することは、先に見た兜跋毘沙門天像の文様と非常に類似する処理である。また各札の文様はその運筆がやはり兜跋毘沙門天像のものと酷似しており、この両者の彩色を行った人物が同系統の技術を有していたことを予想させる。また宝冠にはそれぞれ漆箔を施した後、正面に荒い筆致で蓮華文【図赤外8・15・19】が、側面には宝珠【図赤外9・12・16】が描かれている。宝冠の文様はいずれも甲冑の文様と比較すると大胆な筆致を呈することが特徴である。一見すると何の文様も施されていないかのように見えるが、一軀ごとに少しずつ蓮華文と宝珠の形式に変化をつけるという細やかな配慮がなされている。平安時代にはこのような見すると無文の宝冠は類例が多いが、それらも本来は彩色で何らかの文様が描かれていたのである。また脇腹・腰甲や脛に遺された植物文の形式は平安時代に遡る古様【図赤外11・25】を示しており、造立当初の文様と考えてよいであろう。また面部は、四軀とも白目と瞳が確認されるが、中でも注目すべきは多聞天像【図赤外14・15・20】である。宝冠下部から覗く地髪の房と口髭・顎鬚の一部には毛筋を表す截金を置いていたことが確認できた

【図赤外 20・21・22】。他の三軀からは今回截金を確認できなかったが、これらも当初は同様の処置が為されていたものである。

①持国天像【図34】【図赤外 7・8・9・10】

(宝冠部) 下地は金箔とし、上段に大きく三つの火炎宝珠、下段に粗い筆致でおそらく蓮華文を墨描する。

左右の山部にはやはり粗い筆致で火炎宝珠を一つ描く。【図赤外 7】

(胴 甲) 下地は金箔とし、金鎖甲を墨描する。【図赤外 9】

(腰 甲) 宝相華を描いた小札を並べる。つづり糸は確認されない。腰の円護部は顔料で描かれ、周囲に宝相華を表す。【図赤外 10】

②増長天像【図35】【図赤外 11・12・13】

(宝冠部) 下地は金箔とする。正面部は文様の保存状態が悪く、左右の山部には三つの火炎宝珠が確認される。【図赤外 11】

(胴 甲) 下地は金箔とし、宝相華を描いた小札を並べる。花文部には顔料で彩色が施される。【図赤外 12】

(腰 甲) 下地は金箔とし、金鎖甲を墨描する。【図赤外 13】

③広目天像【図36】【図赤外 14・15・16・17】

(宝冠部) 下地は金箔とし、上段に大きく三つの宝珠を描く。下段には連弁らしき痕跡がみとめられるが、文様の全体は確認できない。【図赤外 14・15】

(胴 甲) 下地は金箔とし、亀甲型の金鎖甲を三重に重ねて墨描する。金鎖甲内は花文をあしらい、周囲に顔料を重ねる。【図赤外 16】



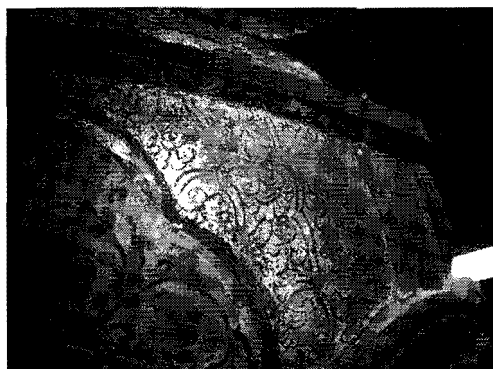
図34 持国天像・清凉寺



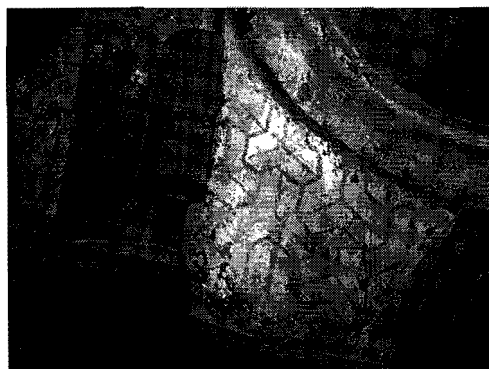
図赤外線7 宝冠 前面



図赤外線8 宝冠 右側面



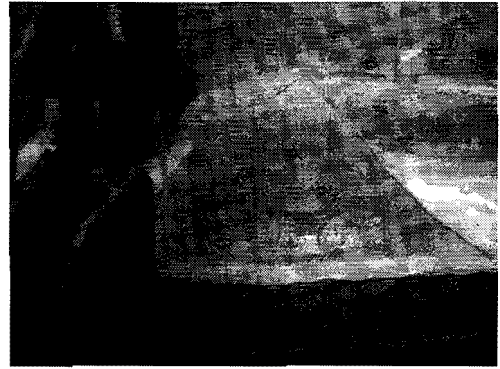
図赤外線10 胴甲の小札



図赤外線9 上半身の金鎖甲



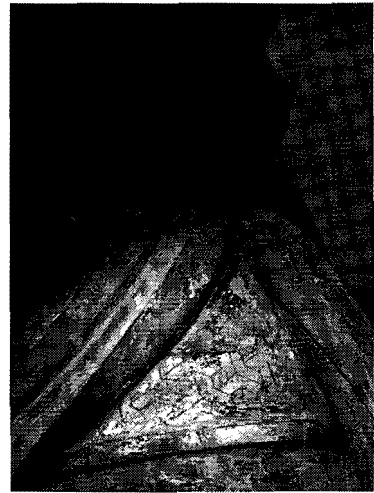
図35 増長天像・清涼寺



図赤外線11 宝冠左側面



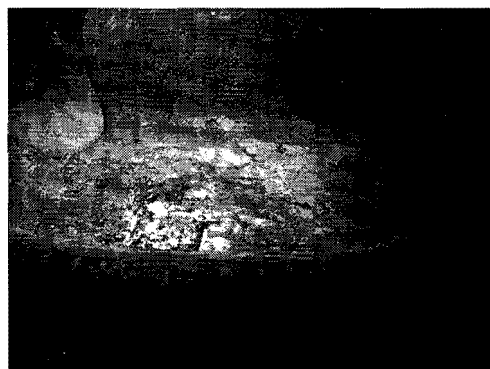
図赤外線12 上半身の甲冑小札



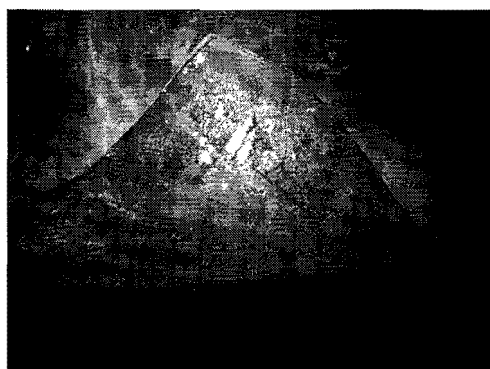
図赤外線13 腰 甲



図36 広目天像・清凉寺



図赤外線14 宝冠前面



図赤外線15 宝冠左側面



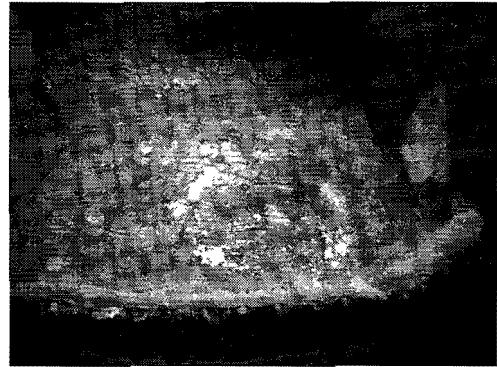
図赤外線17 胴甲の小札



図赤外線16 上半身の甲冑小札



図37 多聞天像・清涼寺



図赤外線18 宝冠 前面



図赤外線19 髪際の截金



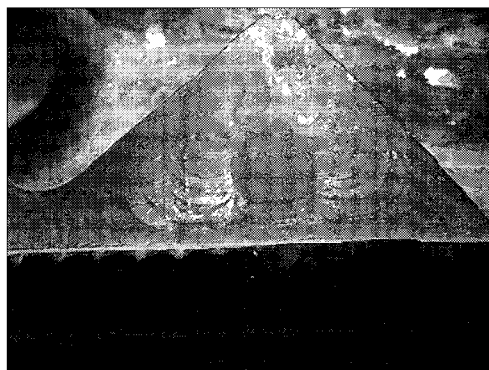
図赤外線21 口ヒゲの截金②



図赤外線20 口ヒゲの截金①



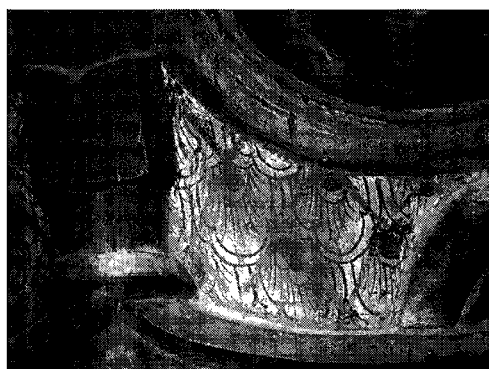
図赤外線25 腰甲の小札と唐草文



図赤外線22 宝冠左側面



図赤外線26 左膝の亀甲文



図赤外線23 上半身の甲冑小札



図赤外線24 胴甲の小札

(腰 甲) 下地は金箔とし、多角形の小札を上から下に向かって並べて墨描する。裾部の縁取りは切り金で亀甲文を施す。【図赤外17】

④多聞天像【図37】【図赤外18・19・20・21・22・23・24・25・26】

(宝冠部) 下地は金箔とし、上段におそらく三つの火炎宝珠、下段に蓮華文を表す。左右の山部に一つの火炎宝珠を表す。【図赤外18】

(面部) 宝冠下部に除く髪と口髭、顎鬚の毛筋に切り金を施す。【図赤外19・20・21】

(胴 甲) 下地は金箔とし、羽毛上の小札を交互に並べ、X字状のつづり糸でつなぐ様子を墨描する。【図赤外22・23・24】

(膝 部) 亀甲文の中に花文を描いた物を並べる。【図赤外26】

結びに代えて

本稿は資料紹介の体裁をとっているが、「五 清涼寺木造兜跋毘沙門天立像と四天王像の文様について」に関しては研究ノートに近い形式となっているため、最後に観察所見から得られた事実について私見を述べておきたい。

清涼寺像の造立年代に関しては先述のように棲霞寺由来のものとする説と一一世紀の清涼寺創建期のものとする二つの見解が提示されている。今回報告した所見では文様・作風形式から棲霞寺由来の可能性が極めて高い四天王像に描かれた文様、ことに甲冑の札を描く墨線の描法が清涼寺像と酷似している点が注目される。清涼寺像

には背甲の縁に半裁された古様なパルメットが描かれていることと併せて、この両者の製作年代は近接している可能性が高い。

また四天王像は文様のみでなく伊東氏が指摘されるように仁和寺二天像などとも共通する、一〇世紀頃の京都における四天王像の特徴というべき寸の詰まった力強い作風を示しており、製作年代は棲霞寺の創建に近い時期が予想される。

今回の報告はX線による内部構造の観察などは異なっていないため、肉眼と赤外線を用いた表面観察所見にとどまるという限界が存在することは留意せねばならない。この限界を踏まえながらこれまで検討した所見からは、四天王像と彩色と文様の描法がよく類似する清涼寺兜跋毘沙門天立像は九世紀末から一〇世紀にかけて、棲霞寺創建からさほど遠からぬ時期に造立された可能性が考えられる。

この結論が妥当であれば、清涼寺像は奈良博像をはるかに遡って、東寺像が請来されてから半世紀ほどの間に模刻されたこととなり、現状で元の彩色を失ってしまったている東寺像の、かつての姿をうかがうことのできる作例と位置づけられることとなる。従来、名品であることが知られながら厳密な製作年代さえ不明確な清涼寺像に関して、改めてその意義が問い直される必要が生じてくるであろう。

補注

- (1) 伊東史朗『日本の美術四五八 平安時代後期の彫刻』(至文堂 二〇〇四年)
- (2) 伊東史朗「阿弥陀如来像 大阪・法道寺蔵」(『平安時代彫刻史の研究』名古屋大学出版会) 奥健夫「生身仏像論」(『講座日本美術史』4 東京大学出版会 二〇〇五年)

- (3) 『南北朝時代の仏像』（至文堂 二〇〇七年）。正覚院像との類似は高井芳雄氏の御教示による。
- (4) 『嵯峨清涼寺史 平安朝篇』（『塚本善隆著作集』七 一九七五年）
至文堂
- (5) 松浦正昭 「毘沙門天法の請来と羅城門安置」（『美術研究』三七〇号 一九九八年）
- (6) 岡田健 「東寺毘沙門天像―羅城門安置説と造立問題に関する考察―」（『美術研究』三七〇・三七一号 一九九八・九九年）
- (8) 『大正新修大蔵経』七八・二〇九・No二四七九

図版出典

本稿中において使用されている図版は、佛敎大学アジア宗敎文化情報研究所が文部科学省オープン・リサーチ・センター整備事業（平成15年～平成19年）による補助金の一環として調査研究計画を実施した成果の一部である。

最後に、本稿執筆にあたりましては資料調査・図版の掲載を御許可いただきました清涼寺御住職鶴飼光昌師をはじめ職員の皆様、総本山知恩院文化財保存局の皆様より御厚意を賜りました。また資料調査と赤外線写真撮影にあたりましては沢野直弥氏（日進市岩崎城記念館副館長ならびに佛敎大学アジア宗敎文化情報研究所学外研究員）・山西泰生君（佛敎大学大学院博士課程）、調査所見に關しましては高井芳雄氏（京都魁文化財修理所）、写真撮影にあたりましては出水伯明氏（映像工房出水）・松田健志君他、多くの皆様の御協力を賜りました。末尾ながらこの場を御借りいたしまして深く御礼申し上げます。まことにありがとうございます。ありがとうございました。