

興福寺天燈鬼・竜燈鬼像について

植村拓哉

〔抄録〕

興福寺西金堂に旧安置されていたと考えられる天燈鬼・竜燈鬼像について、これまで明らかでなかった図像的背景及び慶派彫刻としての位置付け、釈迦集会群像を形成する西金堂に安置された経緯などの問題について検討した。図像的典拠としては、釈迦信仰を背景に持つと考えられる『宝物集』所収「灯台鬼説話」との関連が見出

された。さらに、造形的にも康弁の技量の高さを再確認すると共に、現世における釈迦説法の場を再現するという西金堂創建以来の意図に基づいて制作されたものであることを指摘した。

キーワード 天燈鬼、竜燈鬼、康弁、灯台鬼説話、西金堂、釈迦集会

はじめに

興福寺西金堂に伝来していたことが知られる天燈鬼・竜燈鬼像（図一・二）（以下、本文中まとめて指す場合は本二像とし、その他の像も寺名を用い略称する）は、仏前に奉る燈を鬼に持たせるといった他に類例を見ない図像を持つ特異な作例として著名である。また、その諧謔味溢れる像容と肉身表現などにみられる確かな彫技による写実表現が、見事に調和され成立している鎌倉彫刻における傑作のひとつとあって良い。本二像は、後に詳しく触れるように建保三年（一二二五）に制作され

たことが史料から知られるが、治承四年（一一八〇）十二月、平重衡の軍勢による大火以前の史料にその存在が知られないことから、鎌倉復興期に創案された新造であることが指摘されている¹⁾。鎌倉復興以後の興福寺境内の景観を描いたものと考えられる京都国立博物館本（以下、京博本）「興福寺曼荼羅」²⁾西金堂部分（図三）にもその姿は描かれない。「興福寺曼荼羅」では、もとより全ての尊像が描かれず、幾分省略されてあらわされているようであるが、結果的に、本二像の史料上における初出が近世にまでくだるなど、当初の造像背景やその存在について知り得る情報は極めて限られたものである。当然、罹災以前の西金堂に同様のも



図一 天燈鬼像 興福寺



図二 竜燈鬼像 興福寺

のが存在した可能性については充分考慮すべきであるが、そもそも本二像の類例については遡ってみても知られるところが無く、その点に関しても現状においては不明である。



図三 興福寺曼荼羅西金堂部分 京博

現状における本二像をめぐる問題点としては、彫刻史上の位置付けの問題に加え、その制作意図及び背景の問題が挙げられる。鎌倉復興に際し、特異な像容を持つ本二像を新造するに至った経緯、さらに、なぜ釈迦集会群像を形成する西金堂に安置したのかという問題についても検討を加える必要があるだろう。また、本二像の制作意図としては、一般的に四天王などの足下にあらわされる邪鬼が独立し、仏前に奉る燈籠を護持させたものと考えられている。³⁾ ここで示されているような、「鬼」という存在が保有する護持・辟邪という性格は、かつて長廣敏雄氏が畏獣・鬼神像に対して指摘したように、⁴⁾ 従来から鬼形像に対して一般的に用いられる理解のされ方といえ、この場合も当てはまるといえるだろう。しかし、持物、あるいはその莊嚴性に特化したとしても、鬼が燈籠を有

する典拠やその背景について明らかとはいえず、いまだ問題が残されているものと考ええる。

本稿は、出来うる限り多角的な視点をもって、典拠となった図像の抽出及び造形的特色の把握、制作背景の検討を行い、鎌倉彫刻史上有数の名作といえる天燈鬼・竜燈鬼像をめぐる諸問題について明らかにしていくものである。

第一章 概要と関連史料

第一節 概要と特色

まず、本二像の特色を確認するためにも、その形状と技法について、あくまでも簡単にではあるがここで概観し、基礎的な知見を得たい。なお、本節における情報の多くは先学の報告によっている⁵⁾。

天燈鬼像は、頭髮を巻髪とし、角は二本、三眼。上体を右方に反らし、腰を左方に強くひねる。顔はやや右方を向き、視線は横目で前方を睨む。大きく開けた口には、上下歯及び舌のぞき、上唇両端からは牙が上出する。右腕はやや後方に半回転ひねりながら下方に伸ばす。拳には柄孔が確認されるが持物は欠失している。肩布を胸前で結んで掛け、禪を締め、腰には獣皮の腰布を巻く。左足第一指のみを上げその他は折り曲げ、右脚を遊脚として岩座に立つ。

三眼ともに玉眼を嵌め、眉や顎には植毛を行ったと見られる無数の孔が確認される。上出する牙は現在木製の後補であるが、後述の竜燈鬼とともに当初は水晶製であった可能性が指摘されている。

竜燈鬼像は、頭髮の小突起を多数作り、蓬髪をあらわす。頭部のほぼ

中央辺りから涌雲状に雲気をあらわし、その上に燈籠を載せ、上目遣いにこれを睨む。下唇で上顎を覆い、その両端あたりから牙を上出させる。左手で右手首を腹前で握り、右手は上体に巻きつく竜の尾を掴む。首周りに肩布を巻き、禪を締める。両脚を開き、指先を台座に食い込ませるように曲げ、州浜座上に立つ。側面間では量感豊かな体軀が目につき、極めて安定感の高い姿が看取される。竜は右肩上に顔を覗かせ、胴体は竜燈鬼の頭後から左肩、胸前を通り、右腋下から背部をめぐり、左脇腹から腰部を通り腹部正面に至る。

玉眼を嵌入し、顎には植毛の痕が見られ、牙は水晶製。髪には切金線が確認される。眉には切抜きの銅板を釘打で固定する。竜も本体に釘を用い留める。竜にも玉眼を嵌入しており、背鱗は皮製である。

後補部分について触れておく。天燈鬼像では、角、左牙、左手首先、右手指、右足第二―五指、獣皮の上縁及び右側から背面にかけての裾、燈籠。竜燈鬼像では、頭髮の突起部分数箇所、燈籠及び燈籠を載せる涌雲状の雲気。竜は胴の本体腰背をめぐる部分及び尾の弧状の立ち上がり部分が後補である。竜が後頭部をめぐる部分では、髪突起を削った痕が確認されており、竜の胴下方に接する髪突起部二個が後補部分に当たるようである。

また、本二像が立つ州浜形の台座については、ともに旧西金堂に安置されていた八部衆像及び十大弟子像の台座を改変し、転用していることが指摘されている。

次にその特色について見ていきたい。形状についていえば、やはり鬼形像が仏前に奉る燈籠を担ぐという像容が特徴的である。天燈鬼では肩

に担ぎ、竜燈鬼では頭上に載せるなど、持ち方に差異はあるが、いずれも燈籠を護持する覇気を見せ、「奉戴する鬼」と表現するのが相応しいように思われる。

彫刻作例としては東寺や六波羅蜜寺像など、いわゆる鬼神像や夜叉像などの鬼形の彫刻が日本に限らず少なからず現存し、地獄絵など絵画作例でも古くから鬼をあらわしたものを多数見ることが出来るが、本二像のような類例は見当たらない。それは、広く東アジアを見渡しても管見の限りでは確認されず、その特異な凶像を生成するに至る本二像をめぐる制作背景及び周辺環境が問題となろう。

技法上の特徴的な点としては、竜燈鬼を例に挙げれば牙の水晶や眉の銅板、植毛、獣皮を用いた竜の背鱗などに見られる異材使用である。推測するならば、現在後補である天燈鬼像の角も当初は水晶製であった可能性もあろう。周知の通り鎌倉時代以降、玉眼使用や神将形の兜などを別材製で造り装着させるといった技法が、時代を経ることに顕著に見受けられるようになるが、本二像では比較的異材を用いる部分が多く、特徴的な事項と認識し得る。このような点からは、ただ写実性の追求・装飾性の向上を企図したものではなく、何らかの意図が働いていたものと推測される。この点については後に考察を加える。

第二節 関連史料の検討

本二像について触れる史料として、『享保式(丁酉) 日次記』(以下『日次記』)及び『興福寺由来記』(以下『由来記』)が挙げられる。『日次記』は享保二年(一七一一)罹災後の記録であり、本二像があらわれる初出

史料である。短いものなので、関連部分を以下に挙げる。

一、西金堂竜灯ノ像腹内ニ竜灯作者書付

有之願主大法師聖勝生年五十一

建保三年(亥乙)卯月廿六日

綿百量

聖勝書判

法橋庚弁作書判

右之書付カ子紙一枚ニ書付有之者也

() 内割注、/ 改行、傍線部分筆者注、以下同)

また、寛政七年(一七九五)成立の『由来記』西金堂条では、

天灯竜灯

立像二尺五寸

右二体共建保三年四月廿六日春日大仏師

法橋康弁造

竜灯腹内ニ書付在

綿百量

願主大法師聖勝生年五十一

建保三年卯月廿六日 法橋康弁作

書判

と、記載内容の異同はあるものの、両史料ともにほぼ同様の内容が載せられている。

これらの記事によると、竜燈鬼像は建保三年、大法師聖勝が発願し仏師康弁によって造立されたことがわかり、少なくとも享保二年の罹災以前には西金堂に伝来していたことが知られる。さらに、天燈鬼・竜燈鬼という他に類を見ない独特な名称に關しても享保当時すでに認識されていたことが窺われ、現在における名称の定着に關しても本史料が典拠となつているといえるだろう。

また、天燈鬼像に關しては、竜燈鬼像との作風の相違が指摘されるなど、担当仏師についての問題も残されているが、阿吽で呼応した構図、両者の作風が大きく隔たることのない点からみても、同じ創意から制作されたことが一見して窺える。このことから本二像の一具性については疑いなく、同時期、同一工房による造立と考えられる。

造仏にあつた仏師康弁は、大仏師運慶の三男と考えられる人物である。その事績についてみると、

・建久九年（一一九八） 東寺南大門仁王像及び中門二天像の制作に参加
・建曆二年（一二二二） 興福寺北円堂再興造像において、四天王のうち西方天を担当

・建保三年（一二二五） 竜燈鬼像造立

などの事績が挙げられる。『東大寺縁起絵詞』によれば、建久六年三月十二日に行われた東大寺供養に際して法橋位についたというが、その時期に關しては疑問視する向きもある。ともあれ、弥勒仏台座銘に「西方法橋康弁」とあることから、少なくとも竜燈鬼書付にみえる僧綱位について齟齬はみられないことを確認しておく。

これら康弁の事績は、いずれも運慶主導のもと子息たちが合力し造仏

を行つたものであり、この本二像こそが現在確認される最初期の主導的な造像であるといえ、唯一現存する作例として代表作である本二像が遺されていることについても、重要な意味を持つものとして改めて評価したい。

さて、『日次記』では、書付の紙片があつたことが記され、『由来記』では「腹内二書付在」と記されている。該当する紙片は現在では確認することができず、両史料によつて知られるのみであり不明な点は多いながらも、造立日時や願主聖勝の生年、さらに報酬に關する詳細な内容からみると、造立当初に記されたものと推測される⁷⁾。ただ、両史料の異同については、それが何に起因するものなのか明らかでなく、現時点で明確な解答は得られないが、注目点として留意しておきたい。内容については造立にかかる背景について触れる内容や願意等の記述はなく、いわゆる書付け、ある種の注進状のような形式ともいえそうであるが、大法師聖勝の生年が記されていることから、素直に結縁の意味も含まれたものと解すべきであろうか。

聖勝についての事績は他に知られないため、その信仰や造像にかかる願意、本二像の制作背景などについて知りうる資料は残念ながら現状では見当たらない。ただ、当時の興福寺における造仏の復興状況を鑑みると、その多くは勸進による造仏が主として行われてきた時期の中にあつて、聖勝個人の造進と考えられる点は異彩を放っている⁸⁾。また、經典等の教理的背景を持たないと考えられる御像が、鎌倉復興期に際して、新たに新造された点も極めて疑問で、西金堂に安置されたことも何らかの背景の存在が推測される。以下、問題を絞りながら検討を加えていくこ

としたい。

第二章 図像的典拠について

第一節 持物を「奉戴」する鬼

冒頭でも触れたように、鬼形像の持物として燈籠が選択された図像は、現存する彫刻作例では類例が無い。水野敬三郎氏は「中国には古く「燭奴」「燈婢」といって、木彫の童形、女形に燈を持たせた燭台があつたといふ(『開元天寶遺事』)、この女形を鬼形に替えたものが古代寺院に無かつたとはいえない。」と、やや消極的ながら史料上における類例を提示されている⁹⁾。特に彫刻作例では別材質の持物は破損しやすく、また失われやすいため、後補の持物に関しても当初との異同もあることが推測されるが、本二像のように、仏前において「鬼」が燈籠を「奉戴」するといった独特の役割を担っていたと考えられる作例はやはり見当たらないといえる。

鬼形像の持物を確認することができる例として、京博本「興福寺曼荼羅」中門二天像を囲む六軀のうち四軀の像(図四)では、右上から時計回りに棒杖・箱(經典)・上半身から左腕に絡まる蛇・香炉などを確認することができる。このうち、左腕に蛇が絡まる像(図五)に関しては、『七大寺日記』元興寺条に記載される図像と一致する。瀬谷貴之氏は、右手を握り拳にして振り下げ、左手に蛇(竜)の尾を取り首に巻きつける姿が本二像に一致するとし、元興寺中門夜叉像を本二像制作にあたって参考にしたことを指摘している¹⁰⁾。

よく知られているように、運慶は建久七年(一一九六)に南都に下向

した際、元興寺の二天王及び八夜叉像を模写し、建久九年(一一九八)に神護寺中門造仏において元興寺像の模刻像を制作しており¹¹⁾、さらに同年には康弁も加わり、東寺南大門及び中門像を造像したことが知られている¹²⁾。このことから、少なくとも運慶主導のもと制作された元興寺像の模刻像の姿を康弁が意識していた可能性は極めて高いといえ、古典作例に範をとった作例を本二像制作にかかるとする形的事典として採用されたと考えられることも首肯されるものと考え



図五 中門夜叉像拡大



図四 興福寺曼荼羅中門夜叉像部分 X線写真 京博

る。まして西金堂本尊釈迦如来像は運慶によって造像されており、運慶作になる夜叉像を参考として西金堂の群像における志向性の統一を計っていた可能性は考慮されるべきであろう。しかし、恐らく元興寺及び神護寺、東寺像に關しても、「興福寺曼荼羅」中門像とほぼ同様の像容・役割であったことが推測され、本二像の最も重要な特徴である燈籠を担ぐという図像の典拠については明らかでなく、さらに検討を加える必要がある。

さて、ひとまず「鬼」・「燈籠」といった要素を除いて作例を眺めた場合、持物を、あるいは何らかを「奉戴」する像は古代作例を中心に少なからず見ることができる。

例えば、薬師寺金堂薬師如来像台座の南北面中央にあらわされる柱状のものを支える異形像（図六）が挙げられる。柱状の物体は、南北面とも同様の形状で、異形像の頭上及び指先の土台から、台座腰部の上端にかけて連珠と宝瓶のようなものを連続して接続し成っている。この異形像が果たして何をあらわしたものかという問題については様々な見解が提示されているが、ともあれ奉戴するという形式に当てはまる作例といえるだろう。また、滋賀・聖衆来迎寺に伝来する鑄銅三具足のうちの燭台（図七）では、竜が巻きついた柱部分を二体の獅子形像が支えるといったものも見受けられる。この作



図六 異形像（南面）
薬師寺

例は南北朝から室町時代頃のものと考えられるが、このような獅子形像が支えるといった姿は、古く中興山城獅子石燈籠（図八）や忠清北道法住寺双獅子石燈籠など、統一新羅時代の遺品が極めて多くみられることは留意され、燈籠や燭台といった仏前に奉じる仏具及び莊嚴具において比較的早い時期から

一定の形式を備えていたと考えることができるだろう。また、同寺に伝来する同じく鑄銅三具足のうちの香炉（図九）では、

底部四辺の脚に鬼形をかたどっている。持物に香炉を持つ鬼形像は、先にも見たように「興福寺曼荼羅」においても確認されるが、法具そのものに鬼形を用いた例は、管見の限りでは珍しいものといえ本二像以降の作例として注目される。他



図七 燭台
聖衆来迎寺



図八 石燈籠
ソウル国立博物館



図九 香炉 聖衆来迎寺

にも兜跋毘沙門天を支える地天女及び尼藍婆・毘藍婆などが挙げられようか。

このように、鬼という要素を除いて「奉戴」という視点で見渡すといくつかの作例を見ることができる。ここで挙げた作例と本二像が有機的な関係性にあるものとは考えていないが、少なくとも、制作にあたり形姿を形作るという造形上の要求から、様々な図像を参照しそれを組み合わせるといった作業が当然行われていたものと考えられる。このことから、先に触れた運慶制作になる元興寺模刻の夜叉像のみならず、古代作例を参考にしていたと考えることが出来るのではないだろうか。ただ、このことから形姿の参考となった可能性は指摘できるものの、燈籠を「奉戴」するという特異性を持たせた意図については、いまだ課題として残されている。その課題については、図像的典拠を既存の作例から求めるだけで克服されるようなものではなく、重層的な背景を有するものと考ええる。この点についてさらに検討を加えたい。

第二節 「灯台鬼説話」について

本二像の特異な図像について考察するうえで興味深いものとして、「灯台鬼説話」の存在が挙げられる。灯台鬼説話は、平康頼によって治承三年（一一七九）以降の数年の間に著されたと考えられる仏教説話集、『宝物集』に記されているものが早い例として知られる。¹⁴

軽の大臣と申ける人、遣唐使にて渡りて侍りけるを、如何成事か有けん、物いはぬ薬をくはせて、身には絵を書、頭には灯台と云物を

うちて、火をともして、灯台鬼と云名をつけて有と云事を聞て、其子弼の宰相と云人、万里の波を分て、他州震旦国まで尋行て見たまひれば、鬼泪をなかして、手の指をくい切て、血を出してかくそ書給ひける。(後略)

右は灯台鬼説話の一部を抜粋したもので、この後は、子の親への孝養の功德を説いている。¹⁵注目されるのは傍線部分で、特に「頭には灯台と云物をうちて、火をともして、灯台鬼と云名をつけて有」という箇所は、まさに図像・名称の親近性において本二像と明らかに共通する点で興味深い。

灯台鬼説話は、『平家物語』や『源平盛衰記』、または『帝王編年記』などの歴史書、古辞書として知られる『下学集』やその他、十三世紀頃から十八世紀頃にかけて、異同はあるものの概ね同様の構成による説話が掲載されていることが知られ、中世以降では広く浸透し一定以上の認知を得ていたことが窺えることも注目すべきであろう。

浜畑圭吾氏は竜燈鬼像の像容について、「この像の制作者康弁は、像を造る際にその想像力、構想力をかきたてるような「情報」に接していたと考えられる」とし、本二像造立以前に成立していたと考えられる『宝物集』はその情報源のひとつであると推測され、さらに『宝物集』が「唱導者の教義解説のための例話集として使用されていたこともそれを裏付ける」と指摘する。¹⁶このことから、『宝物集』成立から本二像造立に至る三十年程の間の、世間における認識の広がりや早さを想定することが出来よう。

『宝物集』などに収録される灯台鬼は、あくまでも「人」であり、また意図的に作り上げられたものである。これは、窮極的にみれば古代から人々が創造・変容し、また共有してきた「鬼」とは一線を画すものといえる。しかし、かつて浅瀝毅氏が薬師寺金堂台座にあらわされた異形像について論じられた際に、唐代の中国人が南洋諸国を羅刹の国と認識し、南洋からもたらされた崑崙奴と悪鬼・羅刹を重ね合わせていたと考えられることを指摘されたように、人が「鬼」そのものである、あるいは「鬼化」していくという展開も視野に入れるべきであろう。そのような意味でも、『法華経』及びそれと一体化していた釈迦信仰を背景に持つことが指摘される『宝物集』所収説話の存在が、本二像のような経典などの教理的背景を持たない凶像を形成する「情報」のひとつとなったと考えることは妥当といえるのではないだろうか。

さらに、浮世絵師鳥山石燕による『今昔百鬼拾遺』（安永十年（一七八〇））にあらわされる灯台鬼像（図十）は、頭上の燈台を睨み直立し、左手で右手首を握るという形式的特徴が竜燈鬼と類似している。このことから、少なくとも十八世紀後半頃には



図十 灯台鬼『古今百鬼拾遺』

竜燈鬼像が灯台鬼として認識されていた可能性も指摘できる。このように、治承年間頃に成立した『宝物集』所収の説話を採用したと考えられることからは、『七大寺日記』や『興福寺流記』などの諸史料に本二像があらわれず、鎌倉復興期に新造されたと考えられることも符合する。また、文学作品と美術作品との交渉を具現する興味深い事例として評価できるだろう。

第三章 造形表現について―動勢・頭髪表現の検討―

鬼を表した造形物は、中国石窟壁画にあらわされるような獸頭人身の異形像や四天王が足下に踏みつける邪鬼、鬼瓦などに代表されるように古くから多様な表現を持ってあらわされていたといつて良い。日本における古例としては法隆寺金堂四天王像邪鬼や当麻寺金堂四天王像邪鬼、東大寺戒壇院四天王像邪鬼などが挙げられ、先にも挙げた薬師寺金堂本尊台座異形像や、法隆寺玉虫厨子「施身間偈」の羅刹なども一例として挙げられるだろう。邪鬼にも自らが四天王を支えるものや、踏み敷かれ屈服するものなど多様な表現によってあらわされ、また東寺や六波羅蜜寺では夜叉像が各二軀ずつ確認されており、独立した鬼形像の作例も少なからず存在する。

本二像の造形性を評価するには、同時代における鬼形像の類例の無さがいささか妨げとなるが、先に挙げたような古代作例と比較した場合には、やはりその彫刻空間の大きさと、動勢・肉身部の筋肉表現の巧みさが評価されよう。ただ、やはり時代様式による相違は著しく、本二像の彫刻空間の取り方や、表現技法については、近い作例から学んでいた



図十一 金剛力士像（阿形） 興福寺



図十二 金剛力士像（吽形） 興福寺

ものといえそうである。

本二像の位置づけについて考える上では、西金堂内に安置されていた金剛力士像（図十一・十二）が参考になると考えられる。それは特に天燈鬼像に顕著で、腰を境に上下で材を接合する構造を採用することで前後左右に大きく彫刻空間をとる点や、半回転ひねりを加えてやや後方に突き出す右腕の動勢などが阿形像と共通する。筋肉の描写や全体的な動勢表現を比べると、誇張が著しいとはいえ阿形像のほうが巧みにまとめあげられており、天燈鬼像では全身に漲る力感の伝達が突き出した右腕に逃げていく点から、動勢のぎこちなさが目に付き、阿形像の腕のひねりにあわせた筋肉の動きなどの表現力の差も窺える部分である。これらの表現の差は、当然意図の違いによるものではあるが、卑俗的な存在である鬼と人体の骨格をある程度写実的に表現できる尊格の違いによる差というよりは、むしろ技量の差が顕著にあらわれている点といえる。やはり天燈鬼像の作者については、運慶子息のいずれか、あるいは康弁の弟子にあたる仏師の存在が想定されよう。

対して竜燈鬼像では、上腕の力こぶを二つに分割するような特徴的な形式を採用している点が金剛力士像に共通する点に留まる。このような点は、例えば放光寺金剛力士像などにも窺うことができ、鎌倉時代仁王像の、あるいは鎌倉彫刻における筋肉表現の常套的表現ともいえ、金剛力士像のみから得たとはいえないものと思われる。また、両腕を腹前で組む体勢をとることによって全身の筋肉の隆起を有機的に演出している点も巧みである。竜燈鬼像の造形は、ただ過度の筋肉表現によって造形上の志向性を決定せず、滑稽的な表現を取り込むことで諧謔味溢れる造



図十三 (上) 天燈鬼頭部左側面
 図十四 (下) 竜燈鬼頭部左斜側面

形を生み、親しみを持たせることに成功しており、直立で靜的な動勢に豊かな表情を生んでいる稀有な作例といひ得る。ここでは、独特の形姿をまとめあげた仏師康弁の技量を特に評価したい。このような点からも、やはりこの二像間では、康弁が指導的役割を担っていたものと考えられる。

注目されるのは頭髪表現で、天燈鬼は長さを持たせた巻髪として認識されるもの(図十三)であるが、竜燈鬼は舌状の突起を幾条もつくる珍しいものである(図十四)。天燈鬼・竜燈鬼ともに、その形状はそれぞれが実に独立的で奔放である。

慶派彫刻における巻髪及びそれに類する毛束をあらわす頭髪表現の展開を眺めると、運慶壮年初期作例である願成就院・浄楽寺不動明王像(図十五)などでは、ひとつひとつに捻塑的な表現を意図的にあらわしていることが窺えるが、基本的には規則的なまとまりによって構成されている。同じく運慶工房の作例として考えられる高野山八大童子の

うち矜羯羅童子像(図十六)では束を大きく造り、慧光童子(図十七)では舌状に跳ねる毛束を造るようになる。また、湛慶あるいはその周辺の仏師による作例と思われる、与田寺不動明王像(図十八・十九)では、巻髪に造る部分と舌状の毛束の混合が見受けられ、巻髪の形状も長く垂れた先を巻くという特徴的なものである。襟足部分で



図十八 (上) 不動明王頭部
 図十九 (下) 頭部左側面
 与田寺



図十六 (上) 矜羯羅童子頭部
 図十七 (下) 恵光童子頭部
 高野山金剛峯寺



図十五 不動明王頭部左斜側面
 浄楽寺

はそれがより顕著にあらわされているといえるだろう。特に天燈鬼像とは垂れる毛先を巻髪状に造る形状の上で類似する点は興味深く、竜燈鬼における造形の斬新性も改めて評価できるだろう。

また、本二像を含む鬼形像の造形的展開について考える上では、獅子・狛犬など動物彫刻の造形が注視される。それには、神将形作例などに見られる獅咬なども含まれよう。獅子・狛犬は基本的には二体一対で造像されるが、その場合、二体間での表現に差異を持たせることが多く、阿形・吽形や鬘を総髪・巻髪などの対比を用いて表されるものが散見され、また本二像に特徴的であった頭髪表現を比較的古い作例がすでに備えているという点も興味深いものと考えられる。この点については、紙数の都合で詳しく触れ得ないが、別稿にて改めて検討したい。

ともあれ本二像の頭髪表現は、慶派作例の巻髪表現の展開をそれぞれ継承し、またひとつの完成形として成立していることが窺える。さらにいえば、本二像から三十年程くだると考えられる三十三間堂風神像(図二十)などでは、巻髪の表現により表情を加えることに成功しており、そのような以降の作例への影響も想定される重要なものとして評価できるだろう。



図二十 風神像 蓮華王院

第四章 西金堂釈迦集會群像と天燈鬼・竜燈鬼

本二像が安置された西金堂は、光明皇后が生母橘三千代追善のために創建し、一周忌にあたる天平六年(七三四)頃完成されたと考えられている¹⁹⁾。創建当初の安置仏像は、『興福寺流記』所収「山階流記」によると、釈迦如来像を中心として、計二十九体の群像が安置され、さらに菩提樹や宝頂、金鼓及び付属の波羅門像など、極めて演出的・具体的な荘嚴具がそこに加わっていることが窺われる²⁰⁾。これら群像の典拠となった経典については所説あるが、釈迦が靈鷲山で行った釈迦説法の再現を企図した釈迦集會群像であることが同史料には記されており、創建当初は現世における釈迦説法の場の再現する意図が認められる²¹⁾。創建からは長い年月を経ているとはいえ、このような釈迦集會を形成する群像の中に本二像が安置された背景とはいかなるものであろうか。

稲本泰生氏はこの西金堂及び釈迦集會群像の機能について、「釈迦像を中心とする諸尊に対する働きかけ(懺悔など)が成就すれば、実在する釈迦が応え、この場が真の釈迦説法の場に転ずるといふ信仰を支えている」ことを指摘しており、その機能と場に対する基礎的な認識は参考となる²²⁾。また、興福寺南円堂前に安置されていた銅製燈籠の火袋にあらわされた銘文には、燃燈における光明の功德が様々な經典から引用されているが、第四面末文には、「示以崇親」と、孝養を説く点が目される。復興期に編纂されたと考えられる『建久御巡礼記』などにも記されるように、当時の認識としても、西金堂建立の縁起として光明皇后の橘三千代への孝養が喧伝されており、先に触れた灯台鬼説話の主旨

とも重なることは興味深く、復興期における西金堂に対する認識を理解するための重要な要素として注視しておく必要があるだろう。

また、西金堂で行われていた法会については修二会が挙げられ、『類聚世要抄』では、治承の大火後釈迦如来を本尊として修二会を行うために、禪定院から他堂の釈迦如来像を移し修したことが知られる²³。このことから、稲本氏が述べるような、釈迦及び諸尊に懺悔するという機能は存続していたものと考えられる。

さて、西金堂における「釈迦説法の場の再現」と、それを具現する「群像」の構成は、鎌倉復興期、あるいは本二像造立時にはどのように理解されていたであろうか。

西金堂安置仏像の創建時以降の展開を見ると、平安期の『七大寺日記』では安置仏像に変化が生まれていることが知られ、菩提樹などの莊嚴具などがすでに失われていることが知られるが、この頃の西金堂についてのどのような認識がなされていたのか明らかでない。しかし、鎌倉復興期、特に本二像造立頃に関しては、靈鷲山における釈迦説法の場の再現という意図は継続されていたものと考えられる。

興福寺における鎌倉復興に際して注目すべき人物に解脱房貞慶がいる。貞慶が陰に陽に復興事業に参画していたことは、これまで様々な角度から論じられており疑問を挟む余地は無いが、多岐に渡る信仰で知られる貞慶の核は釈迦信仰にあると考えられ、『愚迷発心集』²⁴では、

かの弟子が本師釈迦牟尼如来、昔靈鷲山に在せし時は、十万所有の群生、恣にその益を蒙りたりと雖も、三界輪廻の我等、そのとき

いかなる処にか在りけん。(中略) 仏前仏後の中間に生れて、出離解脱の因縁もなく、粟散扶桑の小国に住して、上求下化の修行も闕けたり。悲しみてもまた悲しきは、在世に漏れたるの悲しみなり。

と、釈迦在世時にこの世に生まれ得なかったことを強く嘆いていたことが知られ、同時に、釈迦は現世に常に在住していると説いていることも留意される。

西金堂における貞慶の関わりにおいて注目すべきは、承元頃(一二〇七-一〇)に東西両金堂衆に対して投げかけた言として知られる、「解脱上人戒律興行願書」²⁵の内容である。

東西の金堂衆は、則ちそれ律家なり。(中略) いかなる方便を以てか、暫く助けを得ると雖も、両堂の旧学の輩、おのおの退屈の恨みを止め、須く勧進の計を廻らすべし。

ここでは、金堂衆に律僧としての自覚を促し、その活動の場である道場の勧進を訴えかけていることが窺われる。この道場は建暦二年(一二二二)に建立された常喜院を指すものと考えられるが、少なくとも貞慶の堂衆たちに対する影響力や復興造営における貞慶の活動、さらに当然期待したであろう現世における釈迦の顕現を現実のものとするためにも、西金堂釈迦集会像の復興は貞慶にとっては重要な造営であったことが推測される。

藤岡穰氏は、興福寺鎌倉復興における解脱房貞慶の参画とその影響に

ついで論じる中で、東西両金堂の鎌倉復興彫像の図像的特徴として、伝統的・復古的な図様をもとに大胆に宋代様式を取り込んでいることを指摘しながら貞慶周辺作例との共通性を認め、史料の上では特筆すべき事績が見出しにくい東西両金堂の造営に貞慶が関わった可能性を指摘している²⁸⁾。また、現存作例から眺めた場合、東西両金堂における復興彫像が、統一的な構想によって造立されていた可能性についても示唆している点、注目すべき見解といえよう。

本二像の願主である聖勝の事績は知られないため、貞慶との関わりについては明らかでないが、聖勝個人による造進と取れる紙片の内容からは、先の貞慶の訴えがその背景にあると想定することもあるいは可能かと思われる。

また、本二像の技法上の特色として挙げられた、執拗とも言える異材使用からは、釈迦集会群像を形成する西金堂に安置される背景を窺うことが出来る。そこには、近年平安中期から鎌倉時代にかけての仏教美術を考える上で重要な概念である、生身仏信仰の影響が看取されるのではないだろうか。

生身仏信仰については生駒哲郎氏、中尾克氏などが詳しく論じられており、造形的展開については奥健夫・伊東史朗氏による一連の論考に詳しい²⁹⁾。また、さらに踏み込んで異材使用の意義及び生身性の表象について論じられているのは、武笠朗氏である³⁰⁾。

生身仏は「現世に具体的な姿をあらわした仏」を指し、狭義としては「歴史上この世に肉体を持って存在した釈迦の姿」となる。優填王思慕像（釈迦在世中に写された伝承を持つ像）としての造形をもち、種々

の納入品によって生身仏としての属性を付与された清涼寺釈迦如来像の請来以降、靈験仏信仰の高まりと相まって様々な表現法を用いながら展開していくことは諸氏の指摘から導かれる。仏舍利・仏牙に代表される納入品や胎内に箔押しを行うなどの納入品納置空間の荘嚴、裸形着装像、異材を用いた荘嚴など、尊格に限定されること無く、像そのものに対する造形的な意味付けや意義がその展開と共に拡大していったものと考えられる。

先学の成果を参照しながら本二像についていえば、水晶製の牙は明らかに仏牙を企図した技法上の展開と捉えることが出来るだろうし、髭の植毛や玉眼、竜の獣皮については伎楽面などの先例もあり、技法の転用も考えるべきであるが、まさに現世における釈迦集会を荘嚴する御像として、実在感の強調という意味で最も相応しい使用法といえるのではないだろうか。

本二像の異材使用の意義を生身性の表象と捉えた場合、釈迦在世時に行われた釈迦説法場の再現という意図を施行する、最も適した意義付けが行われたものと考えられることができる。このような点から、燈籠を奉戴して仏前を荘嚴する本二像はまさに西金堂に安置されることが相応しい御像であるといえ、造像当初の安置場所についても疑問は無いものといえよう。

おわりに

これまで、天燈鬼・竜燈鬼像をめぐる諸問題について検討してきた。本稿で触れてきた本二像に関わる背景的要素には、いずれも釈迦の存在

が看取され、造像において重要視されているように思われた。特に、『法華経』及び釈迦信仰が窺える、『宝物集』所収の灯台鬼説話との図像的一致は、本二像のこれまで明らかでなかった造像背景について深く迫るものとして考えられる。またそのことから、本二像が西金堂釈迦集会像の一群として加えられる意義としてふさわしいものであることを理解することが出来るだろう。

造形的には、天燈鬼像が西金堂金剛力士像に構造や動勢を学んでいたことが窺われた。同じ慶派仏師の手になる作例間での踏襲は当然のことといえるかもしれないが、竜燈鬼とは違い、燈籠を担ぐという明確な図像的根拠を持ち得なかつたために、動勢等を参考とした過程が垣間見えるように思われる。不確定要素が多いものの、このことは天燈鬼像作者を考える上でも重要な点といえるかもしれない。対して竜燈鬼像では、全体に緊張を持たせながらも、ただ力感を強調するのではなく、豊かな表現力によって諧謔性を生み出し、また独特の形姿を巧みにまとめあげている。このことから、いわゆる湛慶世代にあたる仏師康弁の彫刻的技量や構想力の高さを改めて認識させられるとともに、新たな創意を具現し展開していく鎌倉時代における仏教美術のあり方を雄弁に物語る作例ともいい得る。

本二像は、法隆寺五重塔塑像群に匹敵する、極めて演出的な群像中において、現世における釈迦説法の場の荘厳性をより高め、造形的にも具象性や実体感が求められたなかで、充分な技量をもって応え西金堂釈迦集会群像に加えられたものといえるだろう。

〔注〕

- (1) 水野敬三郎「天燈鬼像」「竜燈鬼像」(『奈良六大寺大観』第八卷「興福寺二」、岩波書店、一九七二) 後に同『日本彫刻史研究』(中央公論美術出版、一九九六)に再録
同「天燈鬼像、竜燈鬼像」(『日本彫刻史基礎資料集成』「鎌倉時代造像銘記篇三」、中央公論美術出版、二〇〇五)
 - (2) 京博本「興福寺曼荼羅」については、その制作年代について治承の大火以前、あるいは以後かという問題に議論が重ねられているが、藤岡穰氏は、特徴的な図像を持つ東金堂文殊像の類似などの諸点から、治承大火以後に描かれた可能性を指摘している。筆者も、氏の指摘に賛同する立場として本作例を捉えている。
毛利久「興福寺曼荼羅と同寺安置仏像(上・下)」(『国華』七七八・七八〇、一九三五) 後に同『仏師快慶論』(吉川弘文館、一九六一、増補版・一九八七)に再録。
藤岡穰「興福寺南円堂四天王像と中金堂四天王像について(上・下)」(『国華』一一三七・一一三八、一九九〇)
『興福寺曼荼羅』(京都国立博物館、一九九五)
 - (3) 前掲註1水野論文
 - (4) 長廣敏雄「鬼神図の系譜」(『六朝時代美術の研究』、美術出版社、一九六九)
 - (5) 前掲註1水野論文
 - (6) 砺波恵昭「天燈鬼竜燈鬼」(『週刊朝日百科 日本の国宝』第五卷「近畿三 奈良」、朝日新聞社、一九九九)
 - (7) 前掲註1水野論文
 - (8) 西金堂鎌倉復興の経緯については別稿にて触れているが、本二像の造像が勧進に頼らない個人によるものと考えられる点からは、聖勝の本二像及び西金堂に対する何らかの強い願意があったことを想像させる。太田博太郎「興福寺の歴史」(『奈良六大寺大観』第七卷「興福寺一」、岩波書店、一九六九)
- 藤岡穰「解脱房貞慶と興福寺の鎌倉復興」(『学叢』二四、二〇〇二)

- 拙稿「運慶壮年期における造形表現と造像環境について―興福寺木造釈迦仏頭を中心に―」(『密教図像』二九、二〇一〇)
- (9) 前掲註1水野論文
- (10) 瀬谷貴之氏の指摘は、美術史学会での口頭発表(興福寺北円堂鎌倉再興造像について―解脱上人貞慶の関与と現南円堂四天王像の位置づけを中心に―、第五六回美術史学会全国大会、於・関西大学、二〇〇三)において触れられており、筆者は拝聴し得ていない。しかし、前掲註1『日本彫刻史基礎資料集』備考欄に、瀬谷氏の指摘が記載されており、本稿ではそれに拠った。
- (11) 『神護寺略記』中門条
彩色二天像各一軀、彩色八大夜叉像各一軀／右建久七年性賀阿闍梨相具仏師運慶法印下向南都模写元興寺二天八葉又安置之、
- (12) 『東宝記』第一
一 南大門(中略)／二王作者／惣大仏師運慶／金剛(東)運慶／力士(西)湛慶／但子息等加造乎云々、(運慶子息六人、湛慶、康運、康弁、高勝、運／賀、運動云々、運慶始而補東寺大仏師云々)(中略)／一中門、(中略)／二天作者／東 康運 康勝 運動／西 湛慶 康弁 運賀(云々)(中略)／古老伝云、根本安置像者、大師御作多聞持国二天也、朽損之間、模元興寺二天造立之、東持国天、西増長天(云々)(中略)／夜叉神／古老伝云、東雄夜叉、本地文殊、西雌夜叉、本地虚空蔵、二夜叉俱大師御作也、(後略)
- (13) 横内裕人「『類聚世要抄』に見える鎌倉期興福寺再建―運慶・陳和卿の新史料―」(『佛教藝術』二九一、二〇〇七)
- (14) 平康頼は鹿ヶ谷事件の咎によって鬼界ヶ島に流され、中宮徳子の懷妊による恩赦によって帰京した後、数年の間に『宝物集』を著しているが、その頃「沙弥性照」と名乗っていたことが知られている。「性照」は、本二像の願主である「聖勝」と音で通じることになり、安直ではあるが何かしらの関わりを想像させる。しかし、像内銘に記される聖勝の生年と康頼とは、いささか齟齬が生じ、別人と考えるのが妥当であろう。
- (15) 『宝物集 閑居友比良山古人靈託』(『新日本古典文学大系四〇』、岩波書店、一九九三)
- (16) 灯台鬼と本二像の類似については、あくまでも紹介という点に留まるが、山下哲郎氏が比較的早くから触れている。なお、『宝物集』が保有する構想などについては大島薫氏の論考などに詳しい。
山下哲郎「軽の大臣小放―『宝物集』を中心とした燈台鬼説話の考察―」(『明治大学日本文学』十五、一九八七)
- (17) 浅湫毅「薬師寺金堂本尊台座の異形像について」(『佛教藝術』二〇八、一九九三)
- (18) 浅井和春氏は与田寺像について、作風及び構造技法・彩色など慶派作例に最も共通するが、同時期の作例とはやや隔たる個性的特色も見られることを指摘し、その制作時期をおよそ建久年間頃(一一九〇―一一九九)、運慶周辺の作例とされている。また、近年の修理に伴う報告では、像内内剥部から「僧康慶」と判読される可能性のある墨書が確認されている。奥健夫氏は調査報告において、作風や形式、文様などの表面仕上げに平安後期の要素が多分に見受けられることを改めて指摘し、康慶の師康助の作と見られる北向山不動院不動明王などの比較から、与田寺像を康慶無位時代の作例として捉え、その制作年代を一一六〇年代頃と想定している。「僧康慶」銘についての解釈は難しいものの、奥氏が指摘する線条的な衣文や、側面間の静かな立ち姿と緩やかな弧線を描くアウトラインなどの特徴は、湛慶の作風にも顕著な点といえるのではないだろうか。湛慶の作風展開については真作の少なさから、特に運慶と共に造仏を行っていた前半生の作風が明らかでないが、後半生の事績では宮廷関係や高山寺などの寺院の造仏を中心として活躍しており、根立研介氏が指摘するように慶派工房において和様を継承した作風を見せることも留意されるべきものである。

とくに、鎌倉時代の要素と和様の融合に成功している点で湛慶の作風は評価されるのではないだろうか。私見では与田寺像の厚手で動きを持たせ、写実的な処理をみせる着衣や肉身表現などは、やはり運慶等の鎌倉前期慶派彫刻の展開を透過して捉え得るものと考えられ、本稿ではひとまず湛慶前半生における作風形成期あるいはその周辺による作例として扱いたい。

浅井和春「与田寺の彫刻」(『歴史博物館整備に伴う史料調査概報―平成7年度―』、香川県教育委員会、一九九五)

「新指定の文化財(美術工芸品) 与田寺不動明王及び童子像」(『月刊文化財』四一七、一九九八)

根立研介「彫刻史における和様の展開と継承をめぐる」(『哲学研究』五八三、京都哲学会、二〇〇七)

京都国立博物館編『日本における木の造形的表現とその文化的背景に関する総合的考察』(京都国立博物館、二〇一〇)

奥健夫「与田寺不動明王及び童子像の再検討―保存修理における新知見から―」(『ミュージアム調査研究報告』第二号、香川県立ミュージアム、二〇一〇)

(19) 近年では、西金堂及び釈迦集会群像が三千年代没年にあたる天平五年(七三三)から天平六年の一年以内で完成したとする福山説を否定し、造営当初は三千年代没去とは関わりなく、藤原不比等が造像を計画し、堂宇の造営にあわせて進められていたとする小林裕子氏の指摘がある。小林氏の指摘は傾聴すべきものがあるが、本稿では創建当初の造営意図の問題については立ち入らない。また、小林氏は釈迦集会像の所依經典について、養老二年(七一八)に道慈によって請来された『金光明最勝王経』ではなく、天武朝より護国經典とされてきた『金光明経』が典拠となっていたことを指摘している。本稿でも触れているが、本二像の図像背景や解脱房貞慶などの関わりから眺めていくと、鎌倉復興期における西金堂では比較的『法華経』信仰の影響が強く反映されているものと思われる。

福山敏男「興福寺西金堂の研究」(『日本建築史研究』、墨書書房、

一九六八)

小林裕子「興福寺東金堂・五重塔・西金堂造営とその意義」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第五二輯第三分冊、二〇〇七)

小林裕子「興福寺西金堂釈迦集会像について」(『南都仏教』九三、二〇〇九)

(20) 『校刊美術史料寺院篇上巻』(中央公論美術出版、一九七二)

谷本啓「興福寺流記」の基礎的研究」(『鳳翔学叢』三、二〇〇七)

(21) 京都・大報恩寺(千本釈迦堂)には、行快作釈迦如来像・快慶作十大弟子像・羅刹像六軀(うち一軀は着甲の神将形が伝来している。釈迦・十大弟子・鬼という構成は西金堂のそれに近い。伊東史朗氏は、これら諸像を仏伝の「諸法相」あるいは「降魔相」を意図して構成したものと解し、その可能性を提示している。

千本釈迦堂大報恩寺編、伊東史朗監修『大報恩寺の美術と歴史』(柳原出版、二〇〇八)

(22) 稲本泰生「古代の人々は阿修羅の眼差しに何を見たか」(『国宝の美01彫刻―』「天平の脱活乾漆像」、朝日新聞社、二〇〇九)

(23) 前掲註13横内論文所収『類聚世要抄』

(24) 富村孝文「解脱上人貞慶の釈迦信仰について」(『琉球大学法文学部紀要史学・地理学篇』三二、琉球大学法文学部、一九八九)

富村孝文「中世南都の釈迦信仰」(『琉球大学法文学部紀要史学・地理学篇』三五、琉球大学法文学部、一九九二)

下間一頼「中世前期の戒律復興」(上横手雅敬編『中世の寺社と信仰』、吉川弘文館、二〇〇一)

また、興福寺復興の経緯や、貞慶の参画については、特に以下を参照した。

安田次郎「中世興福寺と菩提山僧正信円」(大隅和雄編『中世の仏教と社会』吉川弘文館、二〇〇〇)

前掲註8太田・藤岡論文

(25) 『鎌倉旧仏教』(『日本思想体系』十五、岩波書店、一九七二)

(26) 『欣求靈山講式』

又依法華経者、五百塵点、久遠劫間我常在此娑婆世界、云々。嗚呼我師与此界、其縁何如此乎。

また富村氏は前掲註24論文の中で、貞慶の隠遁先である笠置寺が古来より釈迦浄土である霊鷲山に比定されていたことも指摘している。

(27) 前掲註25

(28) 前掲註8 藤岡論文

(29) 中尾堯『中世の勸進聖と舍利信仰』(吉川弘文館、二〇〇一)

生駒哲郎「中世における仏像の仏性―伝香寺藏裸形地藏菩薩像胎内納入物の検討を中心に―」(『立正史学』九一、二〇〇二)

(30) 伊東史朗「阿弥陀如来像 大阪・法道寺藏」(『平安時代彫刻史の研究』名古屋大学出版会、二〇〇〇) など

奥健夫「生身仏像論」(『講座日本美術史』第四卷「造形の場合」、東京大学出版、二〇〇五) など

(31) 武笠朗「仏像における〈工芸的〉なこと―仏像の金属製莊嚴具をめぐって」(『講座日本美術史』第五卷「かざり」と「つくり」の領分」、東京大学出版、二〇〇五)

〔図版出典〕

- 図一・二・十三・十四、『奈良六大寺大観』第八卷「興福寺二」(岩波書店、一九七二)・図三・四・五、『興福寺曼荼羅』(京都国立博物館、一九九五)・図六、『奈良六大寺大観』第六卷「薬師寺」(岩波書店、二〇〇〇)・図七・九、『古寺巡礼近江―聖衆来迎寺』(淡交社、一九八〇)・図八、『韓国七千年美術体系 国宝』第七卷「石造」(竹書房、一九八五)・図十、稲田篤信・田中直日編『図画百鬼夜行』(国書刊行会、一九九二)・図十一・十二、『魅惑の仏像』(金剛力士 奈良・興福寺) (毎日新聞社、一九八七)・図十五・十六・十七、『新編名宝日本の美術』第十三卷「運慶・快慶」(小学館、一九九二)・図十八・十九、『歴史博物館整備に伴う史料調査概報―平成七年度―』(香川県教育委員会、一九九五)・図二十、『魅惑の仏像』(風神雷神 京都・妙法院三十三間堂) (毎日新聞社、一九八七)

〔付記〕

本稿を成すにあたって、佛敎大学歴史学部敎授安藤佳香先生には厚いご指導を頂いた。また、博士後期課程室田辰雄氏には貴重なご助言を頂いた。末筆ながらここに記し、感謝の意を示したい。

(うえむら たくや

文学研究科敎文化専攻博士後期課程)

(指導・安藤 佳香 敎授)

二〇一〇年九月三十日受理