

木造覚盛上人坐像について

川瀬由照

はじめに

現在、中興堂に祀られる覚盛上人坐像は重要文化財の名称が諡号の木造大悲菩薩坐像⁽¹⁾で、当寺中興祖師の木彫像である。像内墨書銘に応永二年（一三九五）八月十七日、大仏師成慶によつて造像されたことが判明する室町時代肖像彫刻の基準作として著名であり、そのため、すでに本像についての所見や像内銘の成慶についても紹介がなされている。⁽²⁾本稿ではそれらを超えるような新知見はあまりないが、調査の報告と本像制作の事情について若干の検討を行いたい。

一 覚盛上人坐像の概要

まず本像（図1～11）の概要を詳述する（平成十七年度の保存修理の際の所見と修理解説書、平成三十年九月四日の調査にもとづく）。

像高八七・五cmを測る等身の僧侶の坐像⁽³⁾で、頭部は円頂、壮貌、額に皺三条を表し、眉を伸ばして垂らす。著衣は内衣、褌衫を各右前打合せで著し大衣（仏陀羅装）を懸け、下半身に裙を著す。両手屈臂し左手膝上に掌を内に向け全指を曲げ払子を執り、右手は膝上で全指を伸べて掌を伏せ、顔を正面を向け畳座上に坐す。左右袖より衣を大きくひろげる。

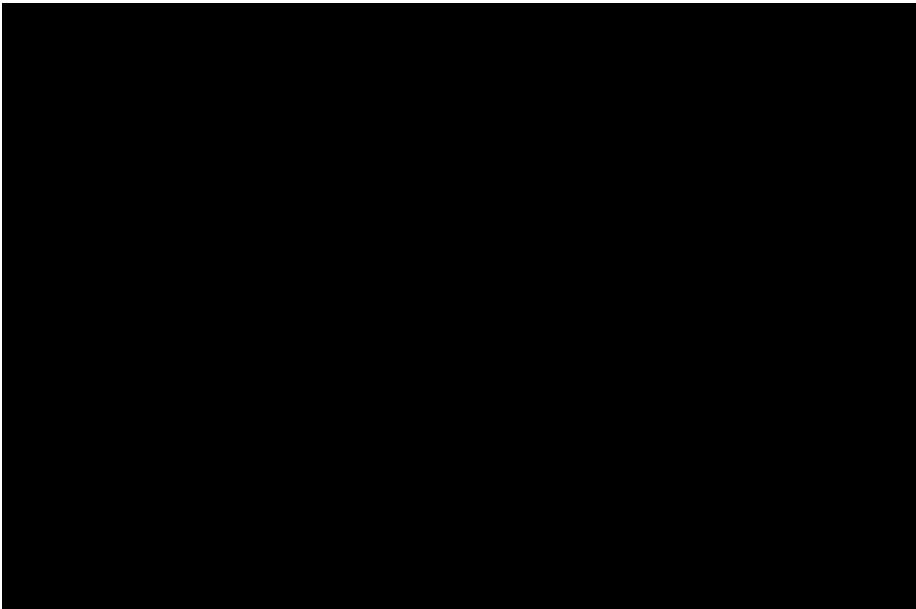


図 1 覚盛上人坐像 全身正面



図 3 全身右側面

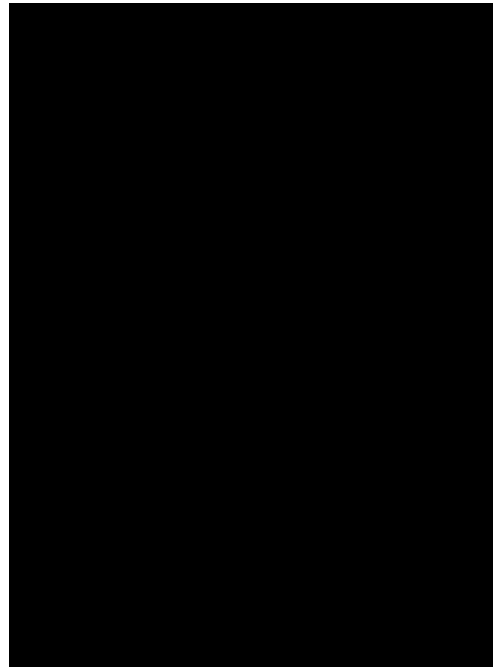


図 2 全身左側面

木造覚盛上人坐像について

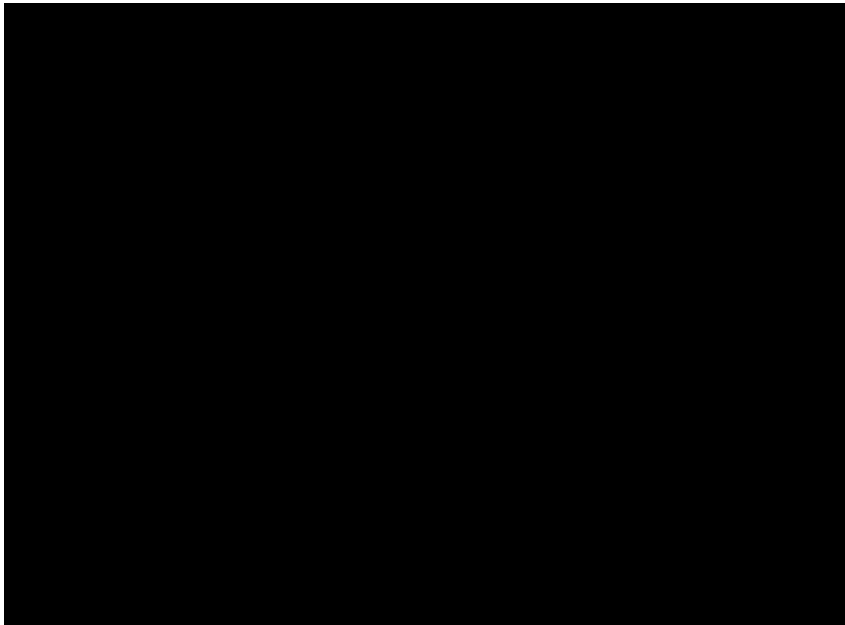


図4 全身右斜側面

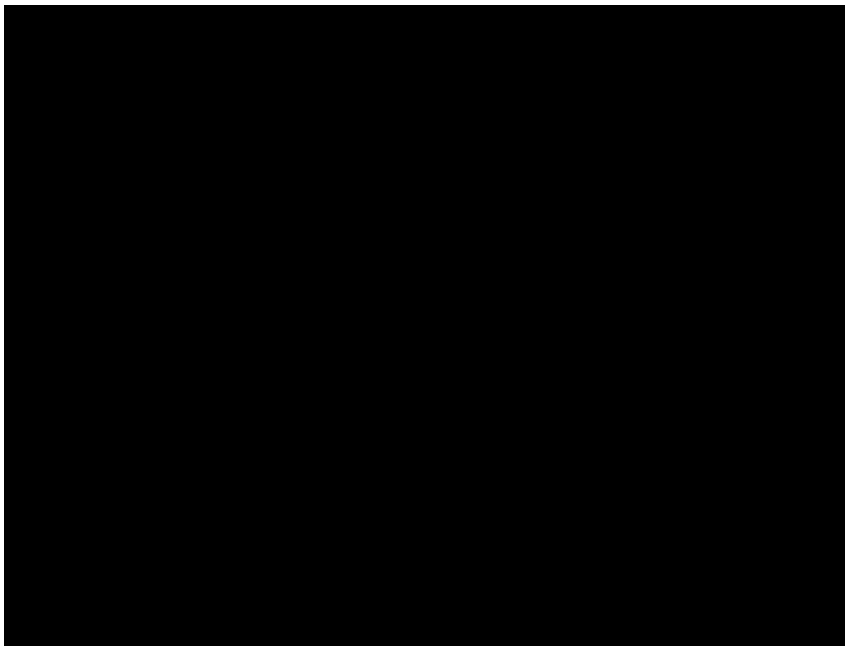


図5 全身背面



図 7 頭部正面

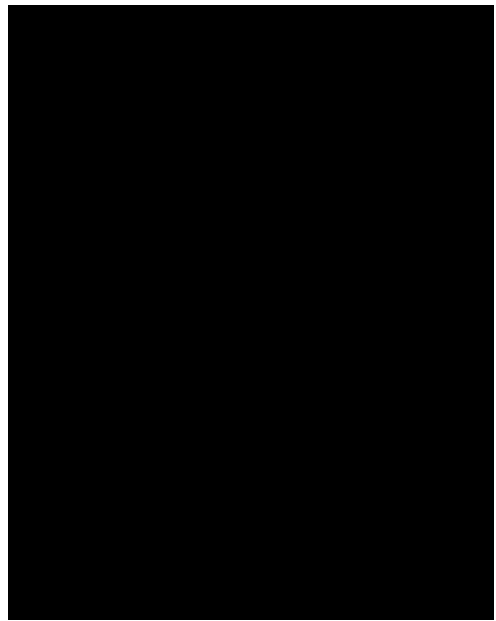


図 6 頭部左斜側面



図 9 頭部右側面

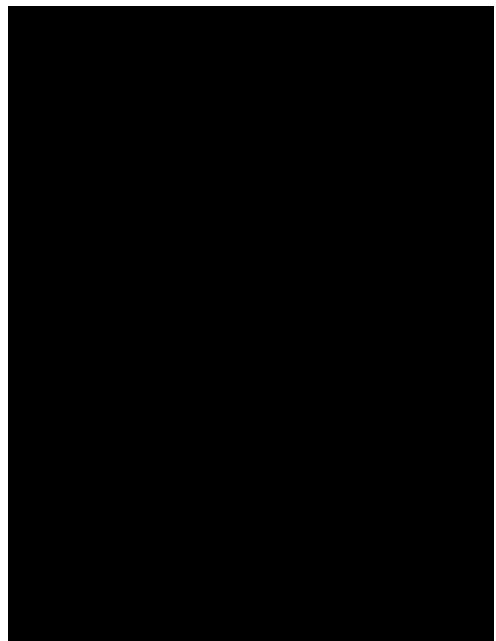


図 8 頭部左側面

構造は、檜材の寄木造で頭体幹部を別材製とする。頭部は体部襟際の肉身部を含み耳前で前後二材製とし、襟際で体部に矧ぐ。体幹部は正面・背面に各二材を矧ぎ、左右両体側部に各二材を矧ぐ。左右の肩にそれぞれ別材を矧ぐ箱組の構造になる。両足部前後二材の下に正面側に横一材、左右端に前後二材の小材を矧ぐ。裙先別材。左右袖より垂下する

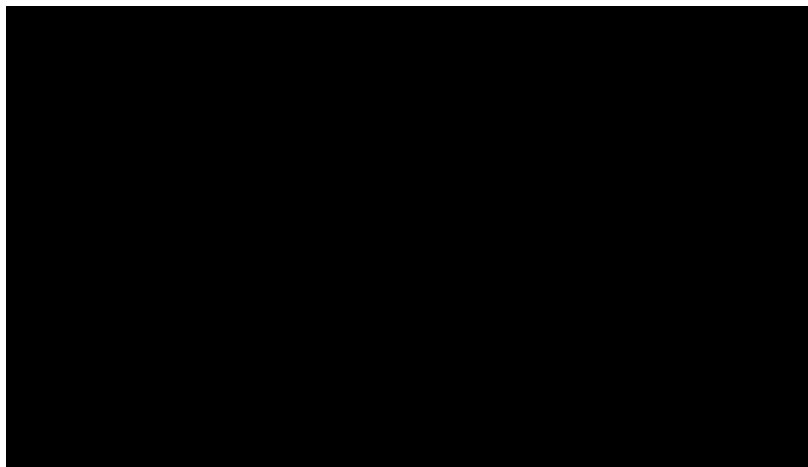


図10 像底

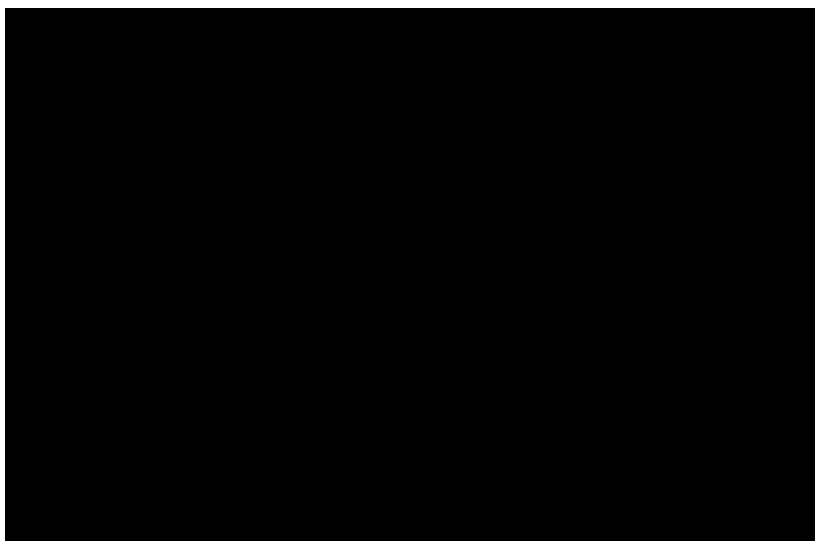


図11 像内

衣は各左右二材。頭体幹部は内割りを施す。両手先は各一材製差込矧ぎ。眉毛別材、正面袈裟の折り返し部各別材矧ぎ。持物は柄一材、白毛よりなる。

表面は錆地白下地に彩色仕上げ。肉身部肉色、唇朱。内衣は白色、褌衫は黄色、大衣は褐色、条葉と田相部の界線を墨描する。

像内体部背面には左記の墨書が記される(図12)。

于時應永二年乙亥八月十七日

奉造立之所也

招提寺大佛師成慶

康慶法眼之流

南都興福寺住

また体部正面腹部下には左記の墨書がある(図13)。

元禄六
酉癸年

八月十八日

奉再興仕立

招提寺大佛師

法橋弘順

常安(花押)

像内背面の応永二年(一二三五)の墨書は造像銘、両足部の元禄六年の墨書は修理銘とみられる。

木造覚盛上人坐像について

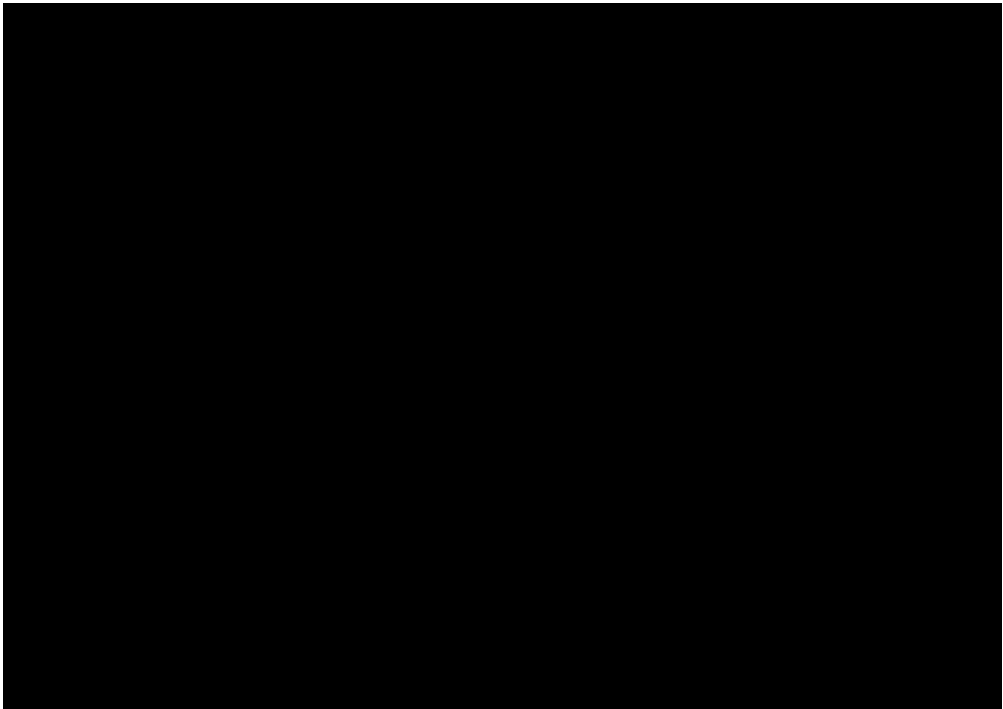


図12 墨書銘（応永）

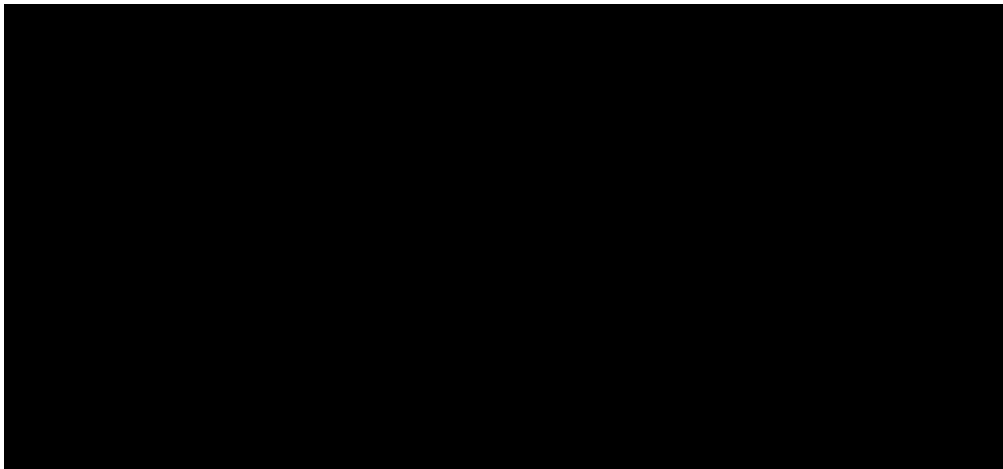


図13 墨書銘（元禄）

頭体幹部は三、四寸の厚みで長さ約一尺になる二材を前後左右に矧ぎ足して肩に各一材をのせる箱組の構造で、両足部は厚みのない前後二材の下に正面と左右に下部に材を足して材の節約を行っている。台形の材を不規則に矧ぎ廻し、箱組にして浅く内割りをする構造は、後述の法隆寺護摩堂弘法大師坐像にも類似する構造といえる。

二 覚盛上人像制作の事情

覚盛上人は建久五年（一一九四）に生まれ、建長元年（一二四九）七月一日に唐招提寺で遷化⁽⁴⁾した。造像銘の応永二年は覚盛上人の生誕より数えて二百年の記念する年とみられ、八月十七日はあるいは生誕日なのであるうか。星山晋也氏は没後百四十五年の記念とみており、元禄六年（一六九三）の修理は四百五十年忌に備えたものと指摘している⁽⁵⁾。

やや引きつった大きな目に伸びた眉の端を左右に垂らし、大きな鼻に厚い唇など独特な面貌表現をしている。律の正装をして正面を向き、両手を膝上に置いて払子を執って威儀を正した姿は、中興の祖と呼ばれるにふさわしい壮年の覚盛上人を意識して制作している。正面を向き、法衣の裾を大きく広げて払子を執る姿態はすでに指摘のあるとおり、覚盛上人と同時期の叡尊、興正菩薩の肖像によく似ている⁽⁶⁾。長い眉毛も同じで、叡尊像を写しているようにみられるが、室町中期とみられている唐招提寺所蔵の画像も長い眉毛に払子を執っており、面貌は何かしらの伝承や画像があつたのではないかと想像される（図14）。

ただ大衣の裾を大きく広げ、両手を膝上にのせて払子を執って正面を向く姿は衣文の形状の類似とともに叡尊像に範をとったものとみなすべきであろう（図15）。ほぼ同時期に活躍し、唐招提寺にとっては、寛元二年（一二四四）から示寂する建長元年（一二四九）のわずか五年という短い期間であるが、律学の再興と舍利会の举行、著述を行うなど鑑真の再来と称されていた。叡尊像は在世中に制作され、覚盛像の制作は唐招提寺在住期間が短いこともあって影像制作まで至らなかったのだろう。元徳三年（一一三三）になり、ようやく大悲菩薩の諡号が贈られ、その後、南北朝の動乱や

木造覚盛上人坐像について

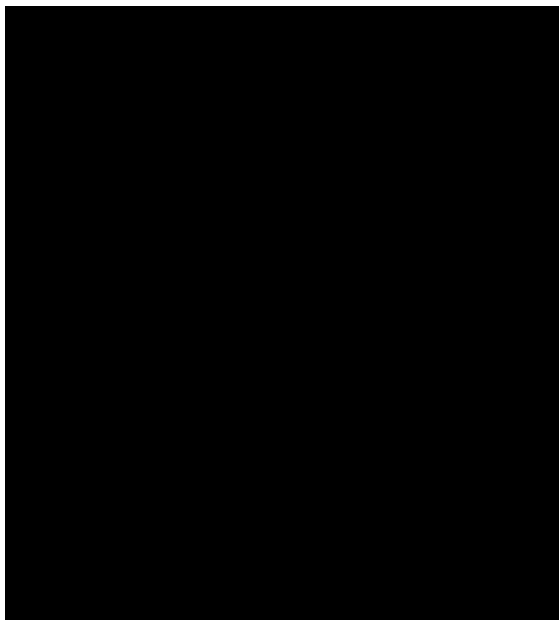


図14 覚盛上人画像部分（唐招提寺所蔵）

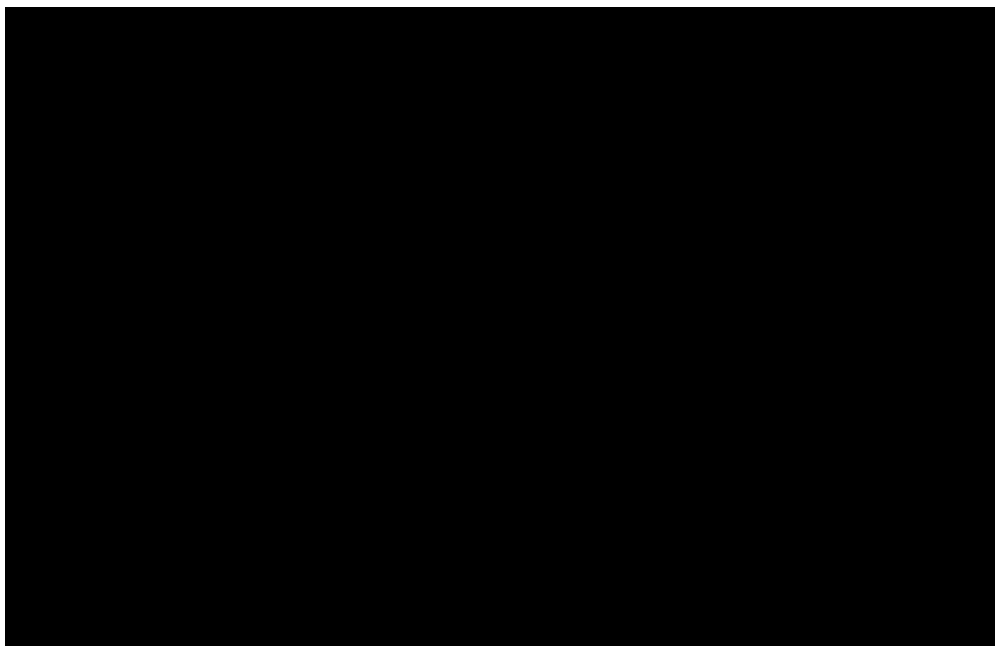


図15 叡尊上人像全身正面（国宝、西大寺所蔵／金井杜道氏撮影）

康安元年（一三六二）四月の大地震を経験して、復興への精神的な支柱が必要だったのではないか。当時の史料を欠くものの、覚盛像制作はそうした背景を想定すべきと考えられる。

三 作者成慶と椿井仏師

次に作者の成慶とこれまで先学によって考察されてきた椿井仏師について言及していきたい。成慶の事績は少なく、師弟関係もあまり判然としていない。しかし小林剛氏が椿井仏師の一人として考察している。

実作例としてはこの応永二年銘の覚盛上人像しかないが、記録の上では数例知られる。『大乘院寺社雜事記』応永年中（一三九四～一四二八）の記録に「椿井晴慶法眼」あるいは「清慶法印椿井」と記される仏師がおり、小林剛氏は「晴慶」「清慶」はいずれも本像の成慶と同一人と想定した。⁽⁷⁾ すなわち文明十七年（一四五五）正月十一日条に記す珍藏院新堂の長谷寺式十一面観音像の作者「椿井晴慶法眼」と、明応二年（一四九三）四月九日条に記す応永年中造立とされる後宝峯院殿御願の十一面観音像の作者「清慶法印椿井」である。その後、長谷川誠氏は同書明応二年（一四九三）六月二日条の後宝峯院の十一面観音像が「椿井成慶法眼」の作と記されることから、これらはすべて覚盛像制作の成慶を指している可能性を指摘し、小林氏と同様に椿井仏所所属の仏師とした。⁽⁸⁾ 上原昭一氏も慶秀、舜慶とほぼ同時期に活躍していた作家としている。⁽⁹⁾

なお、小林氏は『寺門条々聞書』（『寺門事条々聞書』の誤りとみられる）応永六年雜々聞書中に、興福寺中門二天像の作者が「椿井成慶」と記されていると述べている。中門二天像については『興福寺濫觴記』巻第二、諸堂建立次第に、

中門

東持国天西増長天八夜叉各立像

各長一丈四尺五寸各八尺五寸

右各応永年中春日大仏師成慶造之

とあり、春日大仏師成慶が応永年中に中門の二天像を制作したと記す。小林氏は『寺門事条々聞書』の応永六年（一三九九）に記されるというが、ただし原典にあたつた大河内智之氏が指摘するように、『寺門事条々聞書』応永六年雑々聞書には二天像の作者についての注記はたしかにない。⁽¹⁰⁾『奈良六大寺大観四 法隆寺四』所収の「弘法大師坐像 護摩堂所在」の注には当該記事を記述しているが、⁽¹¹⁾何を見ているか不審であり、この時に椿井と称していたとはわからず応永六年かどうか不明である。

成慶は他に足利義満発願の北山大塔の本尊を造像している。奥健夫氏はこの事績から成慶が奈良仏師の京都進出の端緒を開いたと指摘している。⁽¹²⁾『東寺百合文書』の応永十五年（一四〇八）の『廿一口方評定引付』によれば、同年二月十二日に足利義満が北山大塔の本尊を造立するために成慶を東寺に遣わして本尊四仏と八大菩薩の像を写させ、二月十八日、成慶は各像の名称を東寺に問うている（『廿一口方評定引付 応永十五年戊子』⁽¹³⁾く函四）。

二月十二日

一 為大塔本尊被写当寺塔本尊問事

為上意仏師椿井法橋有入寺、塔本尊四仏八大菩薩像奉写之、彼仏師撰宝泉院坊、一献勸之了、

二月十八日

一 当寺塔婆安置八大菩薩名字事

当寺塔婆八大菩薩名字可有御注進之旨、為上意之由、先日來臨仏師椿井法橋^{奈良仏所云々}申之間、披露処、此条尤難儀至極也、其故者於四仏者不及異議、而八大菩薩依八大菩薩マタラ経説之由、尋旧記雖注進之、尊像名字不載之間、披彼經一々校勘尊像之處、不合経文、^{少々}相同、仍勘理趣釈経以下余経説、如此印相更不合、而間旧記云、不詳其ノ尊号云々、此上事者、於尊名無左右雖難注進、今程儀不及注進者、定衆中未練之由、可及御沙汰歟、還又可失面目之条勿論也、仍或任印相符合、或約方位相同、大概注進之了、重能々可有糺決歟、

東寺塔婆本尊

四仏脇士八大菩薩

東阿閼 左尊 弥勒菩薩

右尊 金剛藏菩薩

南宝生 左尊 除蓋障菩薩

右尊 虚空藏菩薩

西弥陀 左尊 文殊菩薩

右尊 觀自在菩薩

北不空 左尊 普賢菩薩

右尊 地藏菩薩

以上

仏師の椿井法橋が二月十二日に東寺五重塔の四仏と八大菩薩を写し、経説に印相等符合しないため各像の尊名と配置について問うていることがわかる。その後二月十八日にこの注進に対する回答を記録している。その前日とみられる二月十七日付けの書状がやはり東寺百合文書に残っており、人々御中宛てに成慶が出した四仏と八大菩薩の名称に関する左記の書状は本件のものであろう。¹⁴⁾

〔端裏裏〕（後筆）

〔椿井〕

則岩藏殿の為御状候

態進人々

先日令参上候御塔□

拝見耳、預御意候□

岩藏殿委細申入候、

畏入申候、兼亦如之申候

八大菩薩之御名 被

仰候て、可被進由候、菟も

角も御斗候て、四方之

さ名のいんそう、きくのことく

御名候て、被別分候て、可付給候由、

可有御披露候、何様

近程に以参上御礼共

可申入候、恐惶謹言、

二月十七日 成□（花押）

人々御中

成□は椿井の表記からも成慶であるのは誤りないであろう。覚盛上人像制作時には無位で、本件を参照すれば北山大塔の本尊像制作のときには法橋となっている。先述の『大乘院寺社雑事記』文明十七年（一四八五）正月十一日条に記す珍藏院新堂の長谷寺式十一面観音像の作者が同一人であったとすれば（「椿井晴慶法眼」、文明十七年のときには法眼と称されているから、後に法眼位を賜ったとみられ、北山大塔本尊像制作以前、或いは造像の功によって法橋位になったとみられる。応永年中造立と記される後宝峯院殿御願の十一面観音像の作者は、「清慶法印椿井」（『大乘院寺社雑事記』明応二年（一四九三）四月九日条）としているので最終的に法印にまで昇ったとみられるが、六月二日条では法眼と

書かれているから何らかの齟齬があるとみられ、あるいはこの晴慶は別人とみなすべきではないかと考えられる。

四 椿井仏師と制作地

南北朝から室町時代の南都には多くの小規模の仏師が分立した。そのためそれぞれの特徴的な作風や仏師集団の形成がうかがわれ興味深い。成慶は前章に述べたように椿井仏師とされるが、ただし本像制作時には椿井を称してはいない。さらに南北朝期の椿井仏師も居所や工房所在地を椿井と表しなことが多い。本像も招提寺大仏師であり、興福寺住とのみ記される。こうした状況について若干の検討を行いたい。

まず椿井の名が最初にあらわれる仏師、作品についてみていく。椿井を称する仏師がはじめてあらわれるのが大宮文書の春日神宮寺修理文書であるという。⁽¹⁵⁾ 応安元年（一三六八）五月に神宮寺修理が行われた際、仏師として「仏子椿井ノ舜寛房慶秀法橋」が行ったとされる。

銘記のうえで椿井を記すのは尾道浄土寺文殊騎獅像で、厨子底板に仏師名は記されないが永和四年（一三七八）四月二十五日に厨子制作の斧始めを行い、「大聖文殊一体」を「南都津波居」でつくり七月四日に浄土寺に安置したと記される。「津波居」を椿井と見なし、工房を示す椿井の初例と考えられている。⁽¹⁶⁾ 銘記には「永和四年^{戊午}卯月廿五日斧始同六月八日僧堂安置之／奉安置／大聖文殊一鉢南都津□居作七月四日安置之」と記され、これまで津波居と読まれてきたが「波」の偏は明らかかなものの、隣の「皮」は判読し難い。これを椿井と判断するにはためらわれる。ただ本銘記はあくまで厨子の制作に関する内容で文殊像の制作時期を表すものではない。厨子の斧始めが四月二十五日に行われ、六月八日に浄土寺僧堂に安置された。その後七月四日に南都の津□居作という文殊像を安置したこと付記したものである。南都と記されることや西大寺との関連からすると椿井仏師と想定するのが自然であるが、検討の余地がある。

銘文にはないが記録に椿井住の仏師とされる像に法隆寺上堂四天王像がある。本四天王像については『嘉元記』とそ

れを引用したとみられる『古今一陽集』に造像の経緯とともに作者についても記している。それによれば像が寺に渡されたのが貞和二年（一三四六）から観応二年（一三五二）で、その後、文和四年（一三五五）に彩色がほどこされ、上堂へは同年十二月に安置され、担当したのが「仏師平城椿井住闕名漆師平城大路五路絵師京大輔公」と記録される。各像には左記の銘文が記されている。

〔持国天首柄内面〕

奉安置

法隆寺上堂

施主尼法念

木師法橋寛慶

絵師法橋専英

文和四年乙未十二月三日

〔増長天首柄内面〕

奉安置

法隆寺上堂

施主尼法念房

木師法橋寛慶

絵師法橋専英

法橋円勝

文和四年乙未十二月三日

〔広目天首柄内面〕

奉安置

法隆寺上堂

木師僧順慶

絵師法橋円勝

文和四年乙未十二月三日

〔多聞天首柄内面〕

奉安置

法隆寺上堂

施主尼法念房

木師僧幸禪

絵師法橋円勝

文和四年乙未十二月三日

施主 尼法念

『嘉元記』と銘文を考慮すれば、たしかに小林剛氏の主張するように仏師の寛慶と順慶は、幸禪とともに椿井に住する同じ工房の仏師と解せる。⁽¹⁷⁾

しかし文献史料にのみ椿井の住所を記録し、銘文には椿井を記さないのは何故なのだろうか。この頃、椿井には工房はなく別所で造像されていたとみなすべきなのではなからうか。持国天・増長天を担当した寛慶は、他に興福寺厨子入吉祥天像(図16・17)を制作しており、本像にも椿井のことは銘記されていない。つまり台座裏面の墨書銘(図18)を記すと、

興福寺金堂御本尊吉祥天女

御衣木加持并開眼供養導師招提寺第十代長老慶円

繪所大佛師法眼命尊

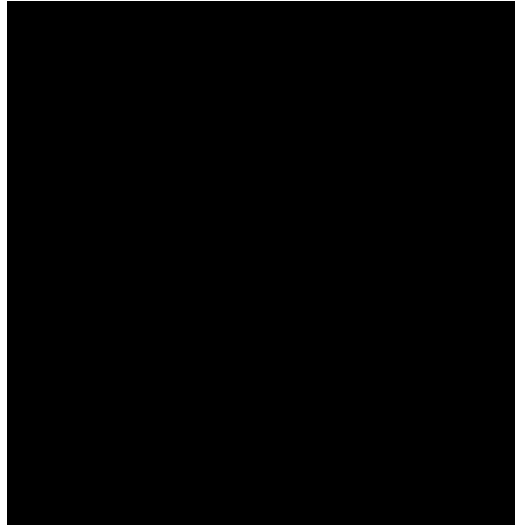


図16 興福寺吉祥天像全身正面（厨子入り）

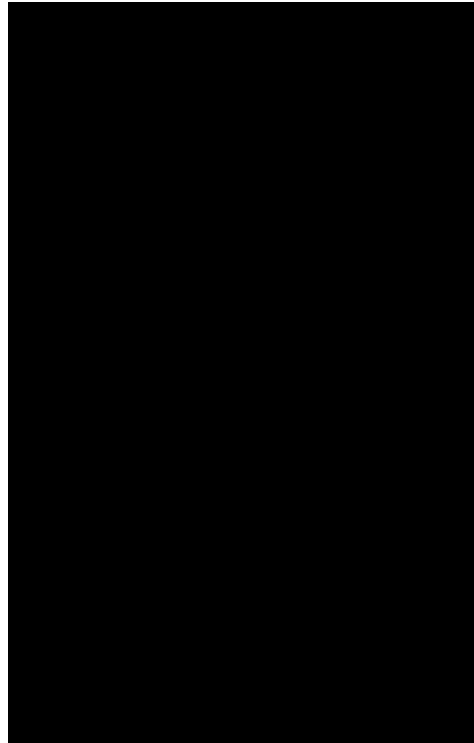


図17 興福寺吉祥天像全身正面（本体）

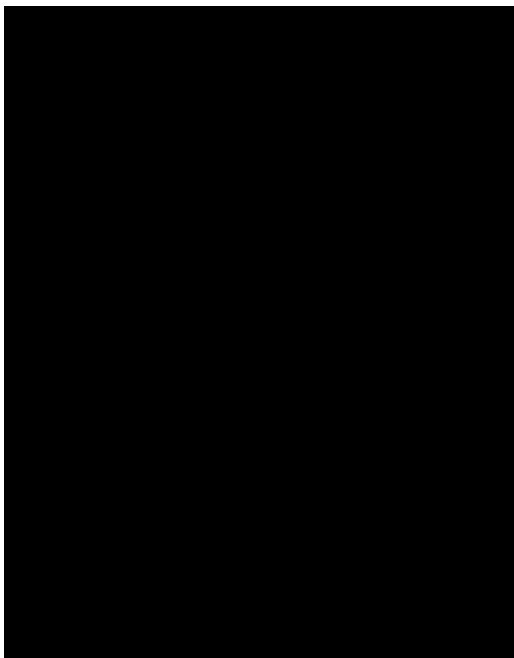


図18 興福寺吉祥天像台座裏面墨書銘

木所大佛師 寛慶

奉行僧招提寺知事慶朝

曆應三年^{庚辰}五月晦日 供養畢

同六月一日自招提寺奏興福寺

となり、ここには「木所」と記すだけで工房名や住所について注記していない。小林剛氏はこうした状況が濫觴を思わせる⁽¹⁸⁾と言い、仏所名が明記される以前の状況を物語っているのだと解釈した。

吉祥天像の銘文の興福寺金堂御本尊という記述は不審であるが、必ずしも中尊像でなくとも本尊と言うことがあったと想像される。御衣木加持と開眼供養の導師を唐招提寺第十代長老慶円が執り行い、彩色を法眼命尊、彫刻を寛慶が行い、差配した奉行が唐招提寺知事の慶朝であった。曆應三年（一三四〇）五月晦日に開眼供養し、翌六月一日に唐招提寺より興福寺に運んだと記される。

御衣木加持ならびに開眼供養導師を勤めた慶円は唐招提寺中興とも称される寂禪房慶円（一二五四～一三四一）で、慶円は建武元年（一三三四）二月に第十世長老となり、奉行僧の慶朝は慶円の弟子とみられる。さらに銘文を見ると、本銘文は台座制作時から底面に銘文を記すように銘文の箇所を区切つて素地のままに残して他を墨塗りしている。本像開眼供養の翌日に唐招提寺から興福寺に運ばれたという。まさか興福寺寺域で造像作業を行い、御衣木加持と開眼供養は唐招提寺で行われたとは考えられないから、慶朝が造像および儀礼の段取りいっさいを

担当し、しかも制作場所は唐招提寺で成慶が行ったと考えるべきであり、となれば興福寺の仏像制作の一切が唐招提寺で行われたことになる。

なお、開眼供養の日時はあらかじめ決まっており、銘文はここまでを造像完成時に記したが、その後、何らかの事情で唐招提寺から興福寺への搬送日が追記されたとみられ、興福寺への移動日が急遽決定されたことがうかがわれる。少なくとも当初記載する予定ではなかった移動日が追記されたとみなされる。

吉祥天像は唐招提寺内の工房で制作されたとみななければならないが、当時の興福寺の状況を考慮すればさほどのこのような造像事情は問題とならない。つまり興福寺は嘉暦三年（一二三二）三月の火災以降、再建復興に際しては西大寺と唐招提寺の律僧が造営の沙汰を行っていたことが知られ、建築工匠等にまで律僧が中心となって奉行していたことが安田次郎氏によって指摘されている。¹⁹ 吉祥天像の銘文はこうした当時の状況をよく伝えているとみられる。

こうした点を考慮すれば覚盛上人像も唐招提寺内の工房で造像されたとみられる。招提寺大仏師と称されるが、寺院名と仏師号を称するのは興福寺大仏師や東寺大仏師以外には薬師寺大仏師の栄快、蓮華王院大仏師の湛慶、法成寺大仏師の院瑜、西園寺大仏師の性慶がいる。招提寺大仏師を称しているのは成慶だけであるが、これは唐招提寺で造像を行ったことを示すことと解したい。ただ興福寺住という銘記からすると、いわゆる椿井仏師たちの居所はやはり椿井にあったと想定すべきである。造像によっては現地において行われたか、あるいはこの頃の造像には派出所が作られていた可能性が高い。

たとえば康暦二年（一二三〇）制作の法隆寺護摩堂の童子像の台座底面には左記の銘文があり、舜慶は法隆寺に住していたことがわかる。

奉安置 矜羯羅童子

法隆寺護摩堂

康暦二年^{庚申}卯月廿三日

作者舜慶民部公當寺住

綵色清玄舜現房南都住

舜慶は護摩堂の弘法大師像をこの五年前、応安八年（一三七五）に慶秀とともに造像している。像内両足部には左記の銘文を記す。

奉安置

法隆寺護摩堂本尊

弘法大師御影

応安八年^{乙卯}三月 日

大佛師法眼慶秀

僧舜慶

比丘湛譽

大願主大法師院實

銘文から舜慶は慶秀の師とみられるが、居所については記していない。なお、舜慶はこの後、円快作の聖徳太子像を修理し、奈良品禪寺木造薬師如来像を制作しているが、この時にも椿井とも法隆寺住とも記していない。

つまり成慶の頃まではこうした状況が続いていたとみなすべきではないか。招提寺大仏師という表記について小林剛氏は、「この椿井仏所が興福寺の寺域内に在って、興福寺を始めとする南都の幾つかの著名寺院に職場を持ち、そしてそれが運慶の父康慶からの系統を引いている」と解しているが、招提寺大仏師の称号も当時にあつては実質的に工房が唐招提寺にあつたことによると言えるし、律寺院が南都の仏師に称号を与えることが当時にあつては意義があつたと想像される。永享二年（一四三〇）の奈良達磨寺達磨像の銘文には「仏工椿井法眼集慶」とあるから、成慶晩年か集慶の

頃には工房が椿井に確立されたとみなしたい。なお、興福寺住や康慶流と記するのは彼らの工房である椿井が「南都七郷記」(『平城坊目遺考』所収)によれば南円堂郷とされるからで、南円堂再興造像を行った康慶を祖と仰ぐのは当然のこととも考えられる。奥健夫氏は、奈良地方における鎌倉時代以降の彫刻の父といふべき康慶の意義を指摘されているが、本像にはそのことが端的に反映されている⁽²¹⁾。

おわりに

覚盛上人坐像は応永二年(一三九五)に招提寺大仏師成慶によって制作された。星山晋也氏によれば成慶の没後百四十五年を記念するものであり、当寺中興を顕彰する記念碑的な造像であった。しかも当時における最も優れた奈良仏師を起用している。その背景には当時の興福寺と唐招提寺の復興等に関する関係が反映しており、招提寺大仏師の号もこうした事情を反映して出された称号とみられる。仏所がいくつか存在しており、寺院に所在するものや奈良町に工房を構えその住所を銘記に表明してその所属を世に伝えることは仏所の存続等にとって重要であったろう。室町から江戸初期まではこうした展開を経ながら仏師の工房は統廃合されていった。まだ今後、南北朝から近世の奈良仏師に関しては新資料の発見や新研究がなされると想像される。今後は室町時代の南都仏所の展開の中で椿井仏所の全体像を把握して考察を加えていきたい。

注

- (1) 昭和四年四月六日、旧国宝指定。名称は「木造大悲菩薩坐像」。
- (2) 小林剛「室町時代に於ける椿井仏所について」(『佛教藝術』七、毎日新聞社、一九五一年)、同『日本彫刻史作家研究』所収。
長谷川誠「大悲菩薩覚盛坐像」(奈良六大寺大観刊行会編『奈良六大寺大観十三 唐招提寺』二、岩波書店、一九七二年)。
- (3) その他の法量(単位=cm)。

本体 頂―顎二六・六、耳張一九・七、面幅一六・三、面奥二四・三、胸奥(右)二四・四、腹奥三二・四、臂張五八・一、膝張六三・九、裾張一二六・九、裾奥六六・二、膝高(左)一六・四、同(右)一五・〇、膝奥(左)五五・四、払子柄長二二・九

畳座 高一五・四、幅一四二・二、奥九〇・八

保存状態 像内より当てる補材と払子は後補。現在の彩色は山口隆介氏の指摘の通り元禄六年時のものであろう(『特別陳列覚盛上人770年御忌 鎌倉時代の唐招提寺と戒律復興』展図録、奈良国立博物館、二〇一九年)。

(4) 覚盛の事績については『大日本史料』五編三十冊、三二一頁を参照。

(5) 星山晋也『日本の古寺美術八 唐招提寺』保育社、一九八七年。

(6) 前掲注(2)長谷川誠氏解説。

(7) 小林剛前掲注(2)論文。

(8) 前掲注(2)長谷川誠解説。

(9) 上原昭一「椿井仏師」(『室町時代仏像彫刻——在銘作品による——』学芸書林、一九七〇年)。

(10) 東京大学史料編纂所所蔵写真帳。

(11) 長谷川誠「弘法大師坐像 護摩堂所在」(『奈良六大寺大観四 法隆寺四』岩波書店、一九七一年)。

(12) 奥健夫『奈良の鎌倉時代彫刻』(ぎょうせい、二〇一〇年)。山口隆介氏に御示教賜った。

(13) 『大日本史料』七編九冊、七六一頁。

(14) 『東寺百合文書』キ函一八三。釈文については早稲田大学大学院生大谷優紀氏に協力いただき、また梅澤重希子氏に御示教賜った。北山大塔の仏像と本文書については稿を改めて検討したい。

(15) 小林剛前掲注(2)論文。

(16) 小林剛前掲注(2)論文。

(17) 大河内智之「室町時代の奈良仏師について」(『仏教史研究』三三、同朋舎、一九九七年)。

(18) 小林剛前掲注(2)論文。

(19) 安田次郎「勧進の体制化と『百姓』——大和の一国平均役・土打役について——」(『史学雑誌』九二―一、一九八三年)、同

『中世の興福寺と大和』(山川出版社、二〇〇一年)所収。また慶円や当時の唐招提寺の状況については、細川涼一「三条大宮長福寺尊鏡と唐招提寺慶円——後醍醐天皇と南都律僧——」(『中世文学』四七、二〇〇二年)が詳しい。

- (20) 小林剛「仏所の分立とその名称について」(『佛教藝術』七、毎日新聞社、一九五〇年)、同『日本彫刻史作家研究』所収。
(21) 奥健夫前掲注(12)。

付記

調査撮影は公益財団法人美術院国宝修理所常務理事藤本青一氏、川村学園女子大学文学部准教授真田尊光氏、大津市歴史博物館学芸員鯨井清隆氏、早稲田大学大学院生西野航氏、三橋由吾氏とともに行った。資料閲覧には美術院事務所に大変お世話になった。調査に際しては唐招提寺副執事長石田太一氏にご高配を賜り、図版掲載に関しては各御所蔵者に御高配を賜った。記して謝意を表したい。なお、本稿は早稲田大学特定課題研究助成費(2018S-046)による研究成果の一部である。

図版提供等

- 図 1 唐招提寺提供
図 2 ～ 11 鯨井清隆氏撮影
図 12 ～ 13 筆者撮影
図 15 文化庁提供
図 14 京都国立博物館提供
図 16 ～ 18 公益財団法人美術院提供