

## 円空の彫刻芸術（2）—様式の分析と編年

### The Sculptural Art of Enkū (2), A Stylistic Development and Chronology

野村 幸弘  
Yukihiro Nomura

現在、確認されている円空の彫刻作品は、約 5300 点である。ここ数年の間でも、何点かの作品が発見されているので、作品点数は、今後も少しずつふえていく可能性が高いが、この 5300 点のうち、制作年がはっきりしているものは、わずかに 100 点あまりである。したがって、円空の現存作品を制作年順にならべることは非常に困難な状況にある。

まずは、これまでの編年に関する先行研究をたどり、円空の様式、作風がどのように変化し、それがどのように区分されてきたかを見ていきたい。様式の変遷、様式の区分が把握できれば、制昨年のはっきりしない作品をどこに位置づけられるか、という問題を考える上で、ひとつの重要な手掛かりになると考えるからである。

#### 先行研究

円空の彫刻作品の制作時期は、これまで、ほぼ 3 期から 4 期に分けられてきた。その分け方は、円空の信仰、宗教思想の変化に基づく方法と、様式の変化によって区分する美術史的方法の 2 つである。

前者の方法では、谷口が以下のように区分している。<sup>(1)</sup>

- 1 旅仏師の時代 1663年～1670年
- 2 護法の時代 1671年～1683年
- 3 善財童子の時代 1684年～1695年

谷口は東北、北海道を旅しながら仏像を各地に残した「旅仏師の時代」、護法神像に代表される円空独自の宗教思想を示す「護法の時代」、善財童子を庶民の土着信仰、仏道の「同行者」、「自刻像」とみなす「善財童子の時代」の 3 期に分けている。ただ、第 2 期の「護法の時代」は、円空が法隆寺で修学したことを起点にしているが、第 3 期の「善財童子の時代」の始まりが何に拠っているのか、その理由は示されていない。

この区分法は、近年においても、梅原が踏襲し、次のような分け方をしている。<sup>(2)</sup>

- 1 白山信仰に忠実に像を作り始めた時代 1663～1671年
- 2 弥勒信仰と護法神出現の時代 1672～1678年
- 3 円空独自の白山信仰の確立、十一面観音・善女龍王・善財童子の形が成る時代 1679～1695年

谷口も梅原もともに第 2 期では護法神像に、第 3 期では善財童子像に注目している点は同じだが、その始まりの時期については、若干のズレがある。梅原が第 3 期の始まりを 1679 年としているのは、この年に円空が岐阜県郡上市美並町の仏像に「白山神託を受けた」と記銘しているのを重視しているからである。

次に、様式の変化に注目する美術史的方法では、丸山が年号ごとに分かりやすく 4 つの時期に分けている。<sup>(3)</sup>

- 1 寛文年間 1661年～1672年
- 2 延宝年間 1673年～1680年
- 3 天和・貞享年間 1681年～1687年
- 4 元禄年間 1688年～1695年

第1期を代表するのは、北海道、青森、岐阜県羽島市の中観音堂にある作品で、「伝統的な木彫の造法によって、滑らかな表現をとっている。北海道の諸像は、この様式で統一されていて、衣文の線もなだらかで、おとなしい彫りである。一見、稚拙な感はあるが、いかにも初期的な、真摯な精神にあふれた仏像たちである」。

第2期は、愛知県音楽寺、愛知県正覚寺、名古屋市鉦薬師堂などにある作品で、「伝統的な形式と、その伝統形式から脱して、独自のフォルムをとらえようと努力する表現の共存している仏像たちで、いわば過渡的な像である」。

第3期には、二つの流れがあり、ひとつは千光寺の両面宿儺像などの「いままでの円空彫刻のなかの荒彫りの要素を発展させたもので」、もうひとつは板殿薬師堂の薬師如来像などの「比較的きめの細かな柔和な仏像たちである」。そしてこの時期の大きな特徴は、「類型化と抽象化である」。

第4期は、大平寺の十一面観音像などのように、第3期からの流れを受け継ぎながら、表情がおだやかになり、形態が単純化され、装飾性が強くなる。

本間は丸山の第3、第4期をひとつにまとめて3つに分けているが、それをのぞけば区分の仕方はほぼ同じである。<sup>(4)</sup>

1	古典習練時代	初期 (寛文)	1661-73年
2	古典脱却と様式の確立	壮年期 (延宝)	1673-81年
3	洗練と形式化	晩期 (天和・貞享・元禄)	1681-95年

「古典習練時代」を代表する作例は、阿弥陀如来坐像 (岐阜県郡上市美並町、白山神社、1664年) や観音菩薩坐像 (北海道有珠市、善光寺、1666年)、釈迦如来立像 (青森県むつ市、常楽寺) などで、「平安初期の神像や密教像に似ており、「端正でかたくて稚拙な調子で、地方仏師の作だといってもとおるかもしれない。またみずからのものに自信がなく、ひたすら真剣に古典をたどっているからであろうか」と述べている。

次の「古典脱却と様式の確立」時代における典型的な作品は、馬頭観音立像 (名古屋市、龍泉寺、1676年) や十二神将像 (愛知県扶桑町、正覚寺) であり、「打ち割った木本来のかたちにそいながら、みずからの観念をはっきり盛り上げようと考えられており、荒彫りの特色も明確に打ち出されている。彫りの深さや強さには、すでに迷いのない意志的な決断をもって打ちこんでいることを感じさせ、円空スタイルの確立をうたいあげたものである」。

最後の「洗練と形式化」の時代は、「様式的に細分できないように思われ・・・様式の創造というより、これまでのスタイルが充実し洗練されてくる時期」と捉え、洗練された表現の十一面観音像 (滋賀県、大平寺観音堂、1689年)、装飾的な薬師三尊像 (岐阜県美濃市片知板山、板山神社)、形式的な阿弥陀如来像 (岐阜県大野郡丹生川村、日面阿弥陀堂) などを挙げている。

また、第1期を寛文年間、第2期を延宝年間、第3期を天和・貞享・元禄年間に対応させ、第2期では護法神像、第3期では善財童子像、善女龍王像を円空独自の表現とする点で、本間による区分は、丸山、谷口、両者の説を統合したものとなっている。

丸山、本間の様式区分とやや異なるのが、D.F.マッカラムの次のような分け方である。<sup>(5)</sup>

1	初期	第一段階	1663-66年頃
2		第二段階	1666-67年頃
3		第三段階	1669-75年頃
4	円熟期		1676-95年頃

マッカラムは、まず円空の様式を「初期」と「円熟期」の2つに大きく分け、「初期」をさらに3つに細分し、その第一段階に岐阜県郡上市美並町、白山神社の《阿弥陀如来》や子安神社の《釈迦如来》、《阿弥陀如来》、第二段階に北海道、根崎神社の《聖観音》、函館、称名寺の《観音菩薩》、青森県下北郡佐井村、長福寺の《十一面観音》、青森県むつ市、常楽寺の《釈迦如来》、第三段階に名古屋市、鉦薬師堂の《日光・月光菩薩》、《十二神将》、同じく名古屋市、善昌寺の《薬師如来》を挙げている。そして「円熟期」の始まりを名古屋市、龍泉寺の《馬頭観音》としている。

棚橋はこの区分をそのまま踏襲しているが、マッカラムの「初期—第三段階」を「過渡期」と位置づけ、次の3

期に分けている。<sup>(6)</sup>

- 1 初期 1665-69年頃(最初期 1663-65年頃)
- 2 過渡期 1669-75年頃
- 3 円熟期 1675-90年頃(最晩期 1690-95年頃)

初期が「正面性、左右対称性、最小限に抑えられた細部の表現」、過渡期が「鉦薬師堂の十二神将像のような破格の作像で代表され」、円熟期が「総じて単純化され、細部は省略される」として、基本的にはそれぞれの時期の様式の特徴にもとづいて区分している。

小島も円空作品の様式に着目して、同じく次のように3つに分けている。<sup>(7)</sup>

- 1 誕生 1663年～1669年
- 2 開眼 1669年～1679年
- 3 展開 1679年～1695年

マッカラム、棚橋と小島のちがいは、第3期の始まりのみである。マッカラムが第3期の起点を1676年としているのは、名古屋市、龍泉寺の《馬頭観音》がこの時期の代表作であり、この像が延宝四(1676)年の銘をもつからである。いっぽう、小島が第3期の始まりを、その4年後の1679年とするのは、「白山神から託宣を受けた延宝七(1679)年を境に、円空の彫像は大きな変化をしていく」と述べているように、梅原と同様、円空の思想上の変化と対応させているためである。

以上、いくつかの代表的な編年の区分法をみてきたが、これまでの先行研究によって提出された説を並べて一覧表(次頁)にしてみると、それぞれ互いに少しずつ異なっているものの、共通点も見出せる。つまり、1669～70年あたりと、1679～80年あたりで区切る傾向があり、円空の作品を大きく3つに分けていることが分かるだろう。そして第1期が「伝統」、第2期が「過渡期・破格」、第3期が「単純化・形式化・装飾化」という特徴を指摘している点も一致しており、若干の異同はあるものの、これがほぼ定説に近いと言っていいかもかもしれない。

#### 制作地による区分

私の考えも、これら先行研究と大きく異なるわけではなく、1669～70年(円空、30代後半)と1679～80年(40代後半)に様式上の大きな転機が訪れていることに同意する。したがって、円空の作品の様式を次のように3期に分けてみたい。

- 1 芸術形成期 1663-68年
- 2 芸術探求期 1669-79年
- 3 芸術深化期 1680-95年

「1 芸術形成期」は、地域に残る伝統的な神像や飛鳥から平安にいたる仏像をモデルに独学で彫像を制作し始めた時期、「2 芸術探求期」は、伝統からはなれて円空独自の表現方法を模索し、おもに、プロポーション、素材の活用、荒彫りの彫面、簡素化・抽象化の4点で、これまでになかった斬新な彫像表現を次々に試みた時期、「3 芸術深化期」は、「2 芸術探求期」において生み出した上記4点の表現をさらに推し進めて行った時期、というように区分できると考えた。

さらに、ここで提案したいのは、円空の様式は、滞在地が変わることと何らかの関係があるのではないかと、という仮説である。<sup>(8)</sup> 1669～70年は、円空が1年にわたる東北、北海道旅行から美濃に戻り、名古屋の鉦薬師堂で十二神将を制作して劇的に作風を変化させた時期であり、また1679～80年は、円空が北関東を訪れた時期に当たっている。そのように考えれば、1660年代のはじめに美濃の美並で初めて彫像を手がけ、1660年代の半ばに東北、北海道を旅し、1680年に北関東に赴き、1685年以降、飛騨に滞在した時期にも、その土地が円空の様式に少な

年 譜							
谷口	梅原	丸山	本間	マツカス	棚橋	小島	野村
寛文	旅仏師の時代	白山信仰期	寛文年間	初期 (古典様式期)	初期 ①	初期	晩年・美並期
							東北・北海道期
1663							1665
1669	護法の時代	彌勒信仰と護法神期	延宝年間	壮年期 (古典脱却期)	初期 ②	過渡期	芸術形成期
1670							1669
1676	護法の時代	彌勒信仰と護法神期	延宝年間	壮年期 (古典脱却期)	初期 ③	過渡期	芸術探求期
1676							1674
1679	護法の時代	彌勒信仰と護法神期	天和・貞享年間	晩期 (洗練形式化期)	円熟期	円熟期	北關東期
1680							1680
天和・貞享	護法の時代	彌勒信仰と護法神期	天和・貞享年間	晩期 (洗練形式化期)	円熟期	円熟期	北關東期
1688	善財童子の時代	独自の白山信仰期	元禄年間	晩期 (洗練形式化期)	円熟期	円熟期	芸術深化期
1688							1685
1690	善財童子の時代	独自の白山信仰期	元禄年間	晩期 (洗練形式化期)	円熟期	円熟期	芸術深化期
1690							1685
元禄	善財童子の時代	独自の白山信仰期	元禄年間	晩期 (洗練形式化期)	円熟期	円熟期	芸術深化期
1695							1695



《天祖皇大神》1663年  
美並町野村 野村神社



《觀音菩薩》1669年  
北海道 青森県大寺



《十二神將》1680年  
岐阜県守



《彌勒・護法神》1674年  
伊勢 少林寺



《馬頭観音像》1676年  
名古屋 護国寺



《十一面観音》《觀音》天保  
高屋1679年 月原寺1680年



《天祖皇大神》1681年  
野村神社北中



《十一面観音》  
滋賀大平寺  
1689年



《高屋皇親神》下高  
家廟堂1691年

1663年 (31歳) 美並で《天祖皇大神》  
《阿賀田大権現》を制作

1666年 (34歳)  
弘前城下を巡られ北海道に渡る

1669年 (37歳) 名古屋、陀羅師堂で  
《十二神將》などを制作

1671年 (39歳) 法隆寺で修学

1674年 (42歳) 三重県志摩郡阿児町  
医王堂の大般若經を修復

1675年 (43歳) 奈良の大峰山で修業

1676年 (44歳) 荒子観音で《仁王》、  
《千面菩薩》など、名古屋市竜泉寺で  
《馬頭観音》を制作

1679年 (47歳)  
美並で《十一面観音》を制作

1680年 (48歳)  
茨城県笠間市月原寺で《観音》を制作

1685年 (53歳) 飛騨、千光寺で制作

1695年 (63歳) 関市池尻で歿

らぬ影響を与えたのではないだろうか。そこで、遍歴地、滞在地で出会った人物、作品、環境に触発されたことが、作風の変化をもたらした大きな要因であったと仮定し、上記の3期を制作地ごとに、次のように細分してみた。

- |   |       |          |          |
|---|-------|----------|----------|
| 1 | 芸術形成期 | 岐阜美並時代   | 1663～64年 |
| 2 |       | 東北・北海道時代 | 1665～68年 |
| 3 | 芸術探求期 | 尾張・志摩時代  | 1669～79年 |
| 4 | 芸術深化期 | 北関東時代    | 1680～84年 |
| 5 |       | 飛騨・関時代   | 1685～95年 |

### 1 芸術形成期—岐阜美並時代 1663～64年

現存する最初期の円空の彫像は、現在の岐阜県郡上市美並町に残されている。ここで円空がはじめて彫像を手がけたとすると、この場所と円空の制作活動との間に、重要な関係があったと考えられる。現在、確認されている円空の最初期像は、美並の神明神社の《天照皇太神》(図1)と《阿賀田大権現》(図2)である。これら2作品には記録が残っており、寛文三(1663)年に奉納されたことが分かる。「円空修造之」と書かれているのは、円空が神明神社にあった神像を修復して造ったことを意味していると思われる。「神主 西小藤彦太夫」という署名が入っていることから、この人物が円空に神像の修復を依頼したのであろう。<sup>9)</sup>

同じ神明神社には《八幡大菩薩》(図3)も伝わっているが、これにも寛文三(1663)年に神主、西小藤彦太夫が奉納したとする記録がある。円空はこれら3作品に先立ち、美並の星宮神社の神像5体の顔を修復しており、他にも、美並の白山神社に5体、子安神社に4体の神像が残されている。これらの神像の修復や制作もまた、おそらくこの地で神主をつとめていた西神頭(西小藤)家や東神頭家に依頼されたか、あるいは、円空自身が進んで奉納したかのいずれかであるにちがいない。

こうした事情から、円空の彫像制作は仏像ではなく、神像から始まったと思われるが、美並の白山神社には、寛文四(1664)年の記録をもつ《阿弥陀如来》(図4)が残されている。この仏像は、表情はまったく異なるものの、神像の《八幡大菩薩》と同じ様式で彫られており、円空の仏像制作は、当初、神像の様式から始められたことが分かる。



図1 《天照皇太神》  
神明神社 岐阜県  
郡上市美並町 1663年



図2 《阿賀田大権現》  
神明神社 岐阜県郡上  
市美並町 1663年

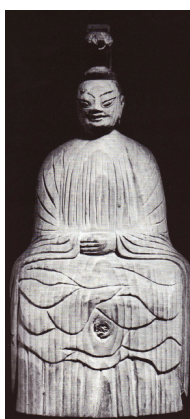


図3 《八幡大菩薩》  
神明神社 岐阜県郡上市  
美並町 1663年

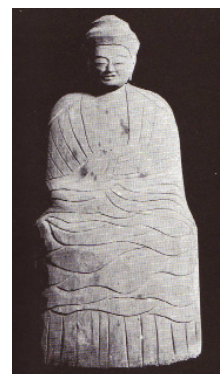


図4 《阿弥陀如来》  
白山神社 岐阜県郡上  
市美並町 1664年

### 2 芸術形成期—東北・北海道時代 1665～68年

この神像に基づく仏像様式は、1665年頃から1～2年滞在した東北、北海道の各地に残された十一面観音像と観音菩薩像において、さらにたしかかな彫刻技術に支えられたものとなって行く。ここに挙げた称名寺(北海道函館市)に伝わる《観音菩薩》(図5)は、先ほどの美並白山神社の《阿弥陀如来》(図4)と比べると分かるように、上半身の恰幅がよくなり、結跏趺坐した両膝が横に張り出して蓮座と岩座が作られ、いっそう仏像らしくなっている。また頭髪や眼、鼻、口の彫りがたしかで安定していることが確認できる(図6・図7を比較)。

円空は、岐阜から北陸へ向かい、陸路で北上したか、もしくは、日本海に出で海路で東北に向かったかのどちらかだと思われるが、東北、北海道



図5 《観音菩薩》称名寺  
北海道函館市



図6 《阿弥陀如来》  
(部分)



図7 《観音菩薩》(部分)  
称名寺 北海道函館市

での旅程については、説が大きく3つに分かれている。

- 1 津軽半島→北海道→下北半島→秋田→宮城
- 2 下北半島→北海道→津軽半島→秋田→宮城
- 3 北海道→下北半島→津軽半島→秋田→宮城

要するに、青森のどちらの半島から渡道し、どちらの半島に戻ったのか、あるいは最初に北海道に渡ったあと、東北を回ったと考えるか、という点で、意見の相違が見られるのである。<sup>(10)</sup>

『津軽藩庁日記』の寛文六(1666)年1月29日のくだりに「円空という旅僧が長町にいたので、ここに滞在してはいけないと言うと、今日、26日にここを出て青森へ向かい、北海道の松前へ行くとのこと」という記述があるので、この時期、円空は弘前にいて、北海道に渡ろうとしていたことが分かる。これを素直に読めば、円空は、どちらかと言えば、「1 津軽半島→北海道→下北半島→秋田→宮城」というルートを通ったと考えるのが自然だろう。

もっとも、旅程というのは、実際には必ずしも最短距離や行きやすさだけで決まるものではない。円空の旅程を確かめるには、彼が東北、北海道の各地に残した仏像の様式を比較し、その様式が滞在期間中にどのように変化していったかを詳細に調べる必要があるだろう。それをていねいに辿って行くと、どちらの半島から渡道したのか、という単純な選択肢だけでは捉えられない円空の旅路が浮かび上がってくるにちがいない。この問題の詳細については、別稿にゆずりたい。

ここでひとつだけ指摘しておきたいのは、おそらく円空がこの東北、北海道の旅の終わりに作った宮城の瑞巖寺にある《釈迦如来》(図8)に、次の「芸術探求期」につながる兆しが認められることである。これまでの円空の仏像には、たいいてい蓮座や岩座がきっちり作られていたが、この瑞巖寺の仏像の台座は、すべて鑿で彫らずに、かなりの部分を自然木のままだにしている。こうした素材となる木材そのものの形を活かす方法は、このあとの「芸術探究期」の大きな特徴のひとつとなるものである。<sup>(11)</sup>

### 3 芸術探求期—尾張・志摩時代 1669～79年

1667年頃、美濃に戻った円空は、中国の明から亡命してきた尾張藩の医師、張振甫が建てた鉦薬師堂で、《阿弥陀如来》、《観音菩薩》、《日光・月光菩薩》、《十二神将》などを制作する。『那古野府城志』に「寛文九(1669)年、小さなお堂を造り、そこに日光・月光菩薩、十二神将を新たに彫って安置した。これらの仏像は新しい材木をそのまま鉦で割って作った」と記されているので、これらの仏像は、1669年に制作されたことになる。<sup>(12)</sup>

そのなかで《阿弥陀如来》や《観音菩薩》、《日光・月光菩薩》を見ると、「東北・北海道時代」の仏像からその様式を大きく変えていることがはっきりと分かる。鉦薬師堂の《阿弥陀如来》は、顔が面長になり、身体の割りには顔がかなり大きくなっているのである。先ほどの瑞巖寺の《釈迦如来》と比較すると、そのちがいは歴然である(図9・図10)。

また《月光菩薩》を東北・北海道時代に制作した《十一面観音》とならべてみると、そのプロポーションに大きなちがいが生まれていることに



図8 《釈迦如来》 瑞巖寺  
宮城県松島町 1667年



図9 《阿弥陀如来》  
(部分) 鉦薬師堂  
1669年



図10 《釈迦如来》(部分)

気づくだろう。東北の《十一面観音》(秋田県男鹿市、赤神神社、五社堂)が約6等身であるのに対して、鉦薬師堂の《月光菩薩》は、4頭身もない。東北では長身瘦躯だったプロポーションが、鉦薬師堂で急激に寸詰まりになっているのがはっきりとわかる(図11・図12)。

変わったのはプロポーションだけにとどまらない。

とくに様式上の著しい変化を示しているのは、《十二神将》である。角材を対角線上で割り、その割れた形、木目を最大限に活かし、鑿で刻む数を最小限にとどめて、できるだけ人為的な彫りを施さないようにして作られている。したがってこれらの彫像は、彫刻というより、レリーフか線刻画、あるいは版画で使う版木のような印象を受ける。

鉦薬師堂の仏像は、名古屋城の天守閣を築造するさいに出た木曾ヒノキの余材で作られている。<sup>(12)</sup>『那古野城志』の記述にもあるように、円空は角材を鉦で大胆に割ったあと、その外形をできるだけ変えずに彫り進めたので、顔や手足が胴体と同一表面上にあり、像のシルエットは、素材の外形がほぼそのままなので、いたってシンプルである(図13)。《阿弥陀如来》の顔が面長になったのも、使用した角材の形状に従ったためにちがいない。つまり円空の様式の大きな変化は、用いた材木の量と、そこから取り出す必要のある仏像の数から必然的に導き出されたと考えられる。

このように素材の形状から表現を決定する方法は、1674年に伊勢の少林寺で作った《観音菩薩》と《護法神》でさらに推し進められることになる(図14・図15)。《観音菩薩》は顔と目鼻口を作るのに鑿を使っただけで、《護法神》にいたっては、目鼻口をそれぞれ横長に刻んだにすぎず、ほぼ原木のまま、ほとんど手を加えていないのである。彫像を作ったというより、材料を見つけたときに、円空にはそれが仏像や神像に見えていたと言ったほうがいだろう。こうした円空の表現方法は、岩肌や突起の形を牛馬に見立てて描かれた原始時代の洞窟絵画に通じるものが感じられる。

伊勢には、もう一体、《護法神》(図16)が残されている。こちらは表情や衣のひだが彫りの浅い線刻ではなく荒彫りの彫面で表わされ、絵画的、平面的な様式から、彫刻的、立体的な様式へと大きく移行していることがわかる。中山寺に伝わるこの神像が、もし1674年の同じ伊勢滞在時に作られたとしたら、円空はまったく異なる表現を同時並行的に生み出していたことになる。この時期を「芸術探求期」とする所以である。

その延長として、円空は2年後の1676年に、尾張の龍泉寺で「千体仏」を制作することになる。535体あるこれらの彫像は、小さな木片を最小限にカットし、目眉鼻口を刻んだだけのきわめて簡素で抽象的な形態の仏像(図17)である。こけしのように頭部と胴部で構成され、手足がなく、その抽象化されたおびただしい数の仏像には、どれひとつとして同じものがない。機械的に同形のもものが量産されているわけではなく、抽象的な形態のなかにも、いわば個性が見てとれる。これは無名の庶民ひとりひとりが成仏した姿を表しているにちがいない。おそらくほぼ同じ時期に、名古屋の荒子観音でも「千体仏」(「千面菩薩」)と「木っ端仏」と呼ばれる《観音三十三応化身》(図18)が作られている。これらは不要になった端材に、やはり目眉鼻口を刻んだだけの彫像だが、その整形されず仕上げの施されていない姿には、木片のひとつひとつにも仏が宿っていることを示そうとする円空の考えが表されているように思われる。



図11 《日光菩薩》 鉦薬師堂 名古屋市 1669年  
図12 《十一面観音》 赤神神社 五社堂 秋田県男鹿市



図13 《因達羅大将》 鉦薬師堂 名古屋市 1669年  
図14 《観音菩薩》 少林寺 三重県津市 1674年

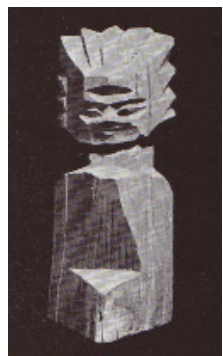


図15 《護法神》 少林寺 三重県津市 1674年  
図16 《護法神》 中山寺 三重県津市 1674年



図17 《千体仏》 龍泉寺 名古屋市 1676年



図18 《観音三十三応化身》 荒子観音 名古屋市

#### 4 芸術深化期—北関東時代 1680~84年

円空が1680年代の初めに北関東に滞在していたことは、茨城県笠間市大町の月崇寺にある《観音》(図19)に「延宝八(1680)年九月中旬」、群馬県富岡市一ノ宮、貫前神社旧蔵(現在は、千葉県山武郡芝山町、芝山はにわ博物館蔵)の『大般若経』に「延宝九(1681)年四月十四日」、栃木県鹿沼市北赤塚の広済寺にある《千手観音》に「天和二(1682)年九月九日」という日付が書かれていることから、確実である。<sup>(13)</sup>

現在、北関東地方で確認されている円空の彫像は約200体あるが、そのどれもが芸術探求期に見られた、寸詰まりのプロポーション、素材の活用、荒彫り、簡素化・抽象化という4つの特徴をそなえている。3頭身にも満たない清滝寺(日光市)の《制多迦童子》、《矜羯羅童子》、自然木の割れ目、裂け目の荒々しい木肌を火焰に見立てた《不動明王》(図20)、荒々しく彫り刻んだ小淵観音院の《護法神》、そして《稲荷大明神》(図21)にいたっては、これ以上の簡素化・抽象化はありえないほどまでに鑿跡の数を最小限に抑えている。中山寺の《護法神》(図16)の表現をさらに推し進め、深化させていったことが見てとれるのである。その背面には「日光山に120日間山籠りして円空が作像した」と書かれており、円空が日光に赴いた理由と、長期間、山中で生活していたことが分かる。



図19 《観音》月崇寺  
茨城県笠間市 1680年



図20 《不動明王》  
清滝寺 栃木県日光市



図21 《護法神》  
小淵観音院 埼玉県  
春日部市

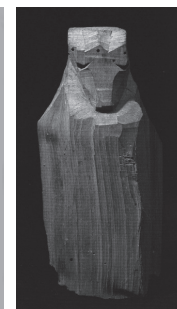


図22 《稲荷大明神》  
栃木県日光市

#### 5 芸術深化期—飛騨・関時代 1685~95年

飛騨高山の千光寺には、円空の作品が約60体、残されている。その中で、《弁財天》、《八大難陀龍王》、《迦楼羅》(図23)が入っていた厨子の扉内側に貞享二(1685)年の記銘があることから、千光寺の円空作品は、この時期に制作されたと考えられている。<sup>(14)</sup> 北関東時代に引き続き、ここでも円空作品の4つの大きな特徴がはっきりと示されている。実際、《迦楼羅》像は、3頭身ほどの寸詰まりのプロポーションで、木を大胆に削り取った荒彫りの技法が用いられている点で、北関東時代の《護法神》(図21)の延長上に位置づけられる彫像である。

同じ千光寺の《観音菩薩》(図24)では簡素化・抽象化の傾向が著しい。「芸術探求期」における名古屋、荒子観音の「木っ端仏」(図18)では、それぞれ顔の形が異なり、目鼻口にも個性が感じられたが、この《観音菩薩》像では、目も口も彫刻刀で真横に線を刻んだだけで、表情はみな一様の無名性、匿名性を帯びている。線刻は顔以外に施さず、身体全体を面的にカットして立体感を出すとともに、木目による縦縞を引き立てる手法を取っている。その点で、彫刻的な抽象化がさらに進んでいると見なせるだろう。

素材の形態を最大限に活かした作例としては、《立木仁王》(図25)を挙げることができる。とくにその背面を見ると、ジグザグ状になった太い幹と大きな枝を切り払ったあとの瘤状の突起が、枯れ木になってもなお樹木の激しい生命力とエネルギーを感じさせ、それがそのまま仁王の力強さを表現し尽くしている(図26)。素材のもつ力を最大限まで引き出した彫像と云っていい。

円空の最晩年の作品に、関市洞戸、高賀神社の《十一面観音、善財童子、善女龍王》(図27)がある。円空が高賀神社の懸仏の裏面に残した墨書に元禄二(1692)年の銘があることから、この年に制作されたにちがいない。1本の長い丸太を3つに割って作られているため、各彫像は長身瘦躯で、



図23 《迦楼羅》  
千光寺 岐阜県  
高山市 1685年



図24 《観音菩薩》千光寺  
岐阜県高山市



図25 《立木仁王》千光寺  
岐阜県高山市



図26 《立木仁王》背面  
千光寺 岐阜県高山市



これまでの寸詰まりのプロポーションとは大きく異なっている。木材のもともとの形態に沿って彫られているので、彫像はやや湾曲し斜めになっている。首に若干、切込みを入れているものの、顔と肩の幅はほぼ同じで、両腕のヴォリュームは胴体の中に埋め込まれている。つまり彫像は完全に木の中に閉じ込められているのである。素材の木に手を加えて、そこに何か新しいイメージを作り出すのではなく、木の中にすでにそれが存在していることを示した円空の究極の作品である。

高賀神社には、台座部分に「釜且 入定也」という文字が刻まれた《歎喜天》像(図30)がある。「釜」は容量の単位で六斗四升を意味することから、円空が64歳で入定したことに関連しているという説があるが、<sup>(15)</sup> そのような解釈が妥当ならば、この《歎喜天》は円空最後の作品と断言してもいいかもしれない。円空が歎喜天を表した作品は、ほかにも名古屋の荒子観音と飛騨の千光寺に残されていて(図28・図29)、高賀神社の《歎喜天》と比較すると、表現が徐々に抽象化へと向かっていることが分かる。荒子観音では顔や腕の各部分が深く彫られ、輪郭がはっきりしていたが、千光寺ではその彫りが浅くなって二尊が一体化し、高賀神社では彫りは深いものの、両者は渾然一体となって分かがたく、区別することができないほどになっている。というより、何を表しているのか分からないくらい抽象化が進んでいるのである。

以上、円空の彫刻様式の大まかな変化を5つに区分して見てきたが、制作年を確定して行くときにもっとも難しいのは、「芸術探求期」と「芸術深化期」の様式にどれほどの違いが見出せるのか、という問題である。とくに、同じ地域、同じ場所に円空が複数回、立ち寄ったり、滞在している場合、各像の制作時期のちがいを様式の観点からどれくらい明確に見分けられるのか。おそらく判断のつかない場合が多々出てくると思われる。

とはいえ、まずは背銘、棟札、文書などから、かなり確信をもって制作年が決定できる作品を順番に並べ、残りの作品を欠けている年代に少しずつ入れて行くという地道な方法を取るしかないだろう。次頁の表のように、制作年の確かな作品を基準に、それらの作品の様式に近いものを集めてグレイの空欄を埋めて行くのである。<sup>(16)</sup>

たとえば、岐阜、美並町における1664年9月の《阿弥陀如来》から、北海道広尾町、禪林寺における1666年6月の《観音菩薩》までの約8ヶ月間がブランクになっているので、この時期、円空がどこでどの作品を制作したのかを考察する必要がある。北海道へ行く前に岐阜で作ったほかの作品があるのか、あるいは、東北の秋田、青森で作った作品をそこに位置づけられるのか、という問題を再検討しなければならないだろう。また、北海道から戻ったあと、名古屋の鉦薬師堂で革新的な《十二神将》を作るにいたった過程を、どの作品で跡付け、つないで行くことができるのか、という課題も残されている。同様に、鉦薬師堂から伊勢志摩の少林寺までの4年間、1676年の名古屋の龍泉寺から1679年の《十一面観音》までの2年間、北関東での1680年から84年までの5年間、飛騨での1687年から88年までの2年間を埋めて行かなければならない。これらの問題はすべて円空作品のカタログを作成するための出発点となるだろう。



図27 《十一面観音、善財童子、善女龍王》  
高賀神社 岐阜県関市





























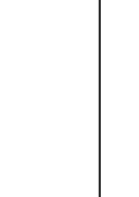








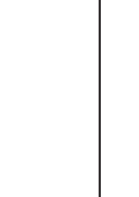

図28 《歎喜天》荒子観音



図29 《歎喜天》千光寺



図30 《歎喜天》高賀神社

芸術形成期	第一期 岐阜・美並時代 1663 ↓ 1664	1663年11月  《阿弥陀大佛》美並町新村 神前神社	1663年11月  《阿弥陀大佛》美並町新村 神前神社	1663年11月  《阿弥陀大佛》美並町新村 神前神社	1664年9月  《阿弥陀大佛》美並町 白山神社								
	第二期 東北・北海道時代 1665 ↓ 1668	1666年 	1666年6月  《阿弥陀大佛》北海道札幌市 南禅寺	1666年7月  《阿弥陀大佛》青森県 青森市	1666年8月  《阿弥陀大佛》青森県 青森市	1667年 	1668年 						
芸術探求期	第三期 尾張・志摩時代 1669 ↓ 1679	1669年  《阿弥陀大佛》岐阜県 岐阜市	1670年 	1671年 	1672年 	1673年 	1674年  《阿弥陀大佛》三重県 津市 少林寺	1674年  《阿弥陀大佛》三重県 津市 少林寺	1674年  《阿弥陀大佛》三重県 津市 中山寺	1675年  《阿弥陀大佛》三重県 津市 大光院 北尾寺 石谷院 龍泉寺	1676年  《阿弥陀大佛》三重県 津市 龍泉寺		
	第四期 關東時代 1680 ↓ 1684	1677年 	1678年 	1679年  《阿弥陀大佛》三重県 津市 龍泉寺	1679年  《阿弥陀大佛》三重県 津市 龍泉寺	1679年  《阿弥陀大佛》三重県 津市 龍泉寺	1679年  《阿弥陀大佛》三重県 津市 龍泉寺	1680年  《阿弥陀大佛》三重県 津市 龍泉寺	1681年 	1682年 	1683年 	1684年 	
芸術深化期	第五期 飛騨・關東時代 1685 ↓ 1695	1685年  《阿弥陀大佛》岐阜県 高山市 十光寺	1686年  《阿弥陀大佛》岐阜県 岐阜市 龍泉寺	1687年 	1688年 	1689年  《阿弥陀大佛》岐阜県 大平寺	1690年  《阿弥陀大佛》岐阜県 岐阜市 上工村	1691年  《阿弥陀大佛》岐阜県 岐阜市 下工村	1691年  《阿弥陀大佛》岐阜県 岐阜市 金山町	1692年  《阿弥陀大佛》岐阜県 高山市 龍泉寺	1692年  《阿弥陀大佛》岐阜県 高山市 龍泉寺	1693年 	1694年 

註

- (1) 谷口順三『円空』求龍堂 1973年、169-229頁。
- (2) 梅原猛『歓喜する円空』新潮社 2006年、372-374頁。
- (3) 丸山尚一『円空の彫刻』紀伊国屋書店 1961年、119-131頁。
- (4) 本間正義『ブック・オブ・ブックス日本の美術35 円空と木喰』小学館 1974年、166-173頁。
- (5) D.F.McCallum, “The Sculpture of Enkū, Part One, The Early Period”, *Oriental Art*, NS 20.2, 1974, pp.174-191 and “The Sculpture of Enkū, Part Two, The Mature Period”, NS 20.4, 1974, pp.400-413.
- (6) 棚橋一晃「円空作像の編年について」『円空研究』別巻、人間の科学社 1977年、109-116頁。同『円空の芸術』東海大学出版会 1979年、36頁。
- (7) 小島梯次『円空仏入門』まっお出版 2014年。
- (8) 丸山尚一は、すでに『円空風土記』（読売新聞社 1974年）の「わが円空ノート回想」において「円空像の特色は、年代で輪切りにできることは勿論だが、地域的にも、その特徴が、それとなく浮かび上がってくる。・・・その土地の円空像をつぎつぎに追ってゆくと、その土地、土地の円空像の特色がかなり明瞭に浮き彫りされてきて、それが円空彫刻の流れの中で、地域的意味をもったものとして浮び出てくるように思えるのである」と書き、またその改訂版である『新・円空風土記』（里文出版 1994年）の冒頭で端的に「円空の場合、とくに日本の風景風土をぬきにしては考えられないのではないか、と感じたのは、ぼくが円空像とはじめて出会ったときの強い実感だったが、その後の長い円空との出会いを重ねるにつれて、ますます強まっていったように思われてならない」と書いている。
- (9) 池田勇次「円空と西神頭家・東神頭家」『円空研究』1、人間の科学社 1972年、37-39頁。梅原、前掲書、155-161頁。
- (10) 五来重（『円空佛』淡交新社 1967年）による1の説に反論するかたちで、笠原幸雄（「東北の円空仏」『円空研究』2、人間の科学社、1973年 83-89頁。）が2の説を唱え、辻惟雄（「瑞巖寺の円空作釈迦座像に就て」『円空研究』別巻、人間の科学社、1977年 102-107頁）と小島梯次（前掲書）がそれを支持している。3の説は、丸山尚一（『円空風土記』前掲書）による。
- (11) 宮城県松島町、瑞巖寺の《釈迦如来》の詳細については、辻惟雄「瑞巖寺の円空作釈迦座像に就て」『円空研究』別巻（人間の科学社 1977年、102-107頁）を参照。
- (12) 小島梯次「尾張の円空仏概観」『円空研究』3、人間の科学社 1974年、69-77頁。
- (13) 小島梯次『円空仏入門』前掲書、71-79頁。
- (14) 同上書、92頁。丸山尚一『新・円空風土記』前掲書、386-387頁。
- (15) 長谷川茂「高賀神社と円空」『円空研究』5、人間の科学社 1976年、86-97頁。
- (16) この表は、長谷川茂「年号の入った背銘仏」『円空研究』1、人間の科学社 1972年、12-23頁、および小島梯次『円空仏入門』前掲書、124-128頁の年譜にもとづいて作成した。

図版出典

- 図1 『円空研究』7、別巻2、人間の科学社 1979年、1頁
- 図2 『円空研究』1、人間の科学社 1972年、28頁
- 図3 『円空研究』1、人間の科学社 1972年、35頁、図92
- 図4 『円空研究』1、人間の科学社 1972年、29頁
- 図5 筆者撮影
- 図6 『円空研究』1、人間の科学社 1972年、29頁
- 図7 筆者撮影
- 図8 『円空さん』中日新聞社 2005年、19頁、図2
- 図9 『円空さん』中日新聞社 2005年、22頁、図5
- 図10 『円空さん』中日新聞社 2005年、19頁、図2
- 図11 『円空研究』3、7頁、図版43
- 図12 筆者撮影

- 図13 『円空研究』3、人間の科学社 1974年、3頁、図版13
- 図14 『円空さん』中日新聞社 2005年、57頁、図44
- 図15 『円空さん』中日新聞社 2005年、98頁、図91
- 図16 『円空研究』別巻1、人間の科学社 1977年、74頁、図1
- 図17 『円空研究』3、人間の科学社 1974年、17頁、図70
- 図18 『円空研究』1、人間の科学社 1972年、103頁、図79
- 図19 『野生の芸術 円空展』朝日新聞社 1980年、14頁、図28
- 図20 筆者撮影
- 図21 筆者撮影
- 図22 『微笑みに込められた祈り 円空 木喰展』2015年、73頁、図37
- 図23 『ひだ千光寺の円空仏』千光寺 1988年
- 図24 同上書
- 図25 『特別展 飛驒の円空』東京国立博物館 2013年、42頁、図2
- 図26 『特別展 飛驒の円空』東京国立博物館 2013年、44頁
- 図27 『ほらど村の円空』洞戸村 1994年、7頁
- 図28 『円空研究』1、人間の科学社 1972年、88頁、図34
- 図29 『特別展 飛驒の円空』東京国立博物館 2013年、49頁、図4
- 図30 『ほらど村の円空』洞戸村 1994年、31頁