

# 旧湯島聖堂大成殿孔子像の復元研究

中原 篤 徳

はじめに

一、旧湯島聖堂大成殿孔子像について

二、新資料

(一) 湯島聖堂孔子像および四配像の写真

(二) 孔子像の模刻像

(三) 斯文会蔵木造孔子立像

三、多久聖廟・閑谷学校聖廟孔子像について

四、孔子像の装束について

五、像のポーズについて

六、復元の実際

(一) 芯棒制作

(二) 粘土荒付け

(三) 粘土付け

(四) 粘土仕上げ

おわりに

はじめに

本研究は、「美術史料による江戸前期湯島聖堂の研究」に基づくものであり、旧湯島聖堂大成殿内正殿に安置されていた孔子像の想定復元制作を中心に行ったものである。研究の目的は、礼拝空間の中心に位置する彫像である孔子像を現代の塑造によって復元することによって、その全体像を捉え、造像の様子を考えていくものである。旧湯島聖堂の研究において、孔子像の造形に関する観点からの考察は充分に行われておらず、今回の原寸大の孔子像想定復元は他所に例をみない試みであり、また具体的な聖堂内の礼拝空間について考証していく上でも、非常に重要であると考えている。このような想定復元を可能にしたのは、筑波大学という昌平坂学問所から脈々と続く知の環境の中で学問分野である芸術学と制作分野である日本画、彫塑と互いの領域を横断して多角的に湯島聖堂について検証を進め、その成果を適宜活用できたことにある。なお、今回の復元は、今後の研究の進展を見据えたあくまで難形的な性格のものであることを付言しておく。

## 一 旧湯島聖堂大成殿内孔子像について

今回、復元を試みた旧湯島聖堂大成殿内孔子像は、木造のもので創建当時施入された像であるが、この像は、関東大震災によって焼失している。記録によれば、大成殿は元禄一六年（一七〇三）、安永元年（一七七二）、天明六年（一七八六）、大正一二年（一九二三）の都合四回火災にあっているものの、聖堂附火消役等の努力によって聖像避難の努力がなされ、焼失を免れてきたが、先述のように震災によって大成殿と共に焼失した。現在、湯島聖堂大成殿内に安置されている孔子像は、明の遺臣朱舜水によってもたらされた三体の銅製孔子像のうち一体であり、関東大震災の後、湯島聖堂復興の際に皇室から下賜されたもので、湯島聖堂創建時に納入されたものではない。当初の孔子像の立体としての造形を知る資料は、明治期に新海竹太郎（一）らによって制作された孔子像の模刻が唯一のものと言える。また、湯島聖堂斯文会蔵の絵葉書と東京国立博物館蔵の下岡蓮丈による写真三葉が像の雰囲気を与える資料となっている。

当初の孔子像が木造であると先に述べたが、この像は尾張徳川家初代義直（二）の命によって制作されたことが三山進氏の研究によって明らかになっている（三）。

孔子像は寛永九年（一六三二）、上野忍岡に建てられた林羅山の私塾である塾舎文庫の先聖殿に、祭器などとともに義直によって寄贈された。三山進氏の研究によれば、七条仏所第二三代康音がその制作の任に当たったということである。七条仏所（四）の記録では、

「一寛永九年上野弘文院

五聖人御木像奉為彫刻、極粉色玉眼入、

孔子像御長式尺壹寸中尊

脇立 思子 顔子 曾子 孟子 四体御長式尺

右者前尾州太守大納言様被為仰付候、

調進大仏師廿三世左京法眼康音作」（五）

とあり、この孔子像が二尺一寸つまり六三・六cmの木造、極彩色で玉眼の像であったことが分かる。林家の私塾の施設であった忍岡聖堂は、儒教に傾倒した五代將軍徳川綱吉により湯島の地に規模を拡張して移転することとなり、その際、忍岡に安置されていた孔子像も他の什宝とともに移され、大成殿に納まることとなった。

このように湯島聖堂創建当初の孔子像は平安時代から続く、由緒ある仏師集団である七条仏所の手になる正統的な彫刻であったことが推測される。

## 二、新資料

（一）湯島聖堂孔子像および四配像（顔子・曾子・孟子・思子）の写真

研究を始めた当初、孔子像は佐賀県多久聖廟内の孔子像（六）、岡山県閑谷学校聖廟内の孔子像（七）を、湯島の孔子像とほぼ同形のものとして推測していたが、先ごろ湯島聖堂斯文会所蔵の資料の中に孔子像と四配像の写真が掲載された本を見出す機会を得、聖堂の孔子像は胡座した坐像であることが分かった。後に斯文会のご好意により、厨子に安置された孔子像（挿図一）と四配像（挿図2、3）の絵葉書をお借りすることができ、復元制作に大きな進展をみるに至った。また、東京国立博物館にも厨子から出した形の四配像の写真が収蔵されており、こちらも実見することができ、康音率いる七条仏所制作の諸像の特徴のようなものを看取することができた。

まず、四配像の頭部から印象を述べていきたいが、四体ともほぼ同様の形をしており、同一の作者の可能性を感じさせるものである。顔の造形の特徴としては、こめかみから下顎角のいわゆるエラと呼ばれるところまでほぼ垂直であり、また、額から顎まで大きな面で仕事が為されている。つまり、輪郭は正方形に近い四角形を基本とし、はつきりとした面の意識を感ずることが出来るものである。このことは、非常に強く厳格な印象を像に与えることに成功しており、また立体造形としての強さを同時に与えている。また、両目は切れ長で釣りあがっているが、やや伏目がちであり、深い思索の表情となっている。体部は頭部との関係から考えると実際よりもやや寸が詰まっているように作られ、また丸みを帯びていることから仏所伝統の仏教彫刻を規範としているように思われる。

## (二) 孔子像の模刻像

湯島聖堂孔子像は関東大震災時に焼失してしまったことは先に述べたが、震災前に新海竹太郎らによって模刻されていたことが明らかになっている。また、翠川文子氏による全国の孔子像の調査記録にも二体の模刻像について写真と共に像の寸法と概要が記されており、実制作において重要な資料となった。しかし、時間的な問題から、これらの模刻像を実見調査することができず、写真資料のみによって制作を進めることとなった。二体の模刻像の内、明治期を代表する彫刻家であった新海竹太郎による像(挿図4)が、斯文会所蔵の絵葉書の孔子像と手の組み方や衣文の状態が造形上酷似した表現と見なし、制作における基本資料とした。

## (三) 斯文会蔵木造孔子立像

斯文会での絵画調査の際に、小像であるが、孔子像があるということで、実見することとなったのが本像である(挿図5-7)。この像は、幕末に昌平坂学問所に学んだ酒井某が、成績優秀につき学問所から贈られたというものであり、像を納めたケントン式の桐箱にも同様の記述の張り紙がされている。本像と聖堂の像との具体的な関連性は、立像である点、極彩色がなされていない点等から関係性が希薄に思われたが、頭部の様子、特に冠の形状や顎鬚の様子は類似しており、また手の組み方もほぼ同様と言え、大成殿内の孔子像を参考にして作成されたと考えられる。また、昌平坂学問所から贈られたものであることも考慮すべきで、復元において参考にすることとした。

木造孔子立像の像高は一七・四cm、奥行き五・五cmという小さい木像である。木の材質については、記録等がなく確証を得るに至らなかったが、比較的軽い木材で、破損部の素直な木理と首のほぞ穴の白色にやや黄色味のある色合いから、そして比較的精緻な彫りを可能としている点から、ヒノキあるいはカヤと推定した。像は暗褐色であるが、首のほぞ穴の上端部に色を塗った痕跡が認められ(挿図8)、経年による色の定着ではなく、人為的に着色されたことが分かった。顔料についてははつきりしたことは分らないが、漆であるとと思われる。像は写実的で、バランスが良く、また十分な量感を保有した優品である。技術的にも優れており、像の肩から衣文の裾にかけて見られる美しく揃った刀痕(挿図9)、人物の顔の細かく的確な彫り、側面に見られる充分な厚みに沿った流麗な輪郭、など制作者の技術的な力量を感じさせるものである。また、本像は小品であるにもかかわらず、四つの部材から成る寄木造が用いられていると認められ、江戸後期における根付などに代表される職人的で真摯な姿勢によって制作された孔子像といえよう。

### 三、多久聖廟・閑谷学校聖廟孔子像について

当初、湯島聖堂孔子像の姿に最も近いと考えていたものが、元禄年間に制作された佐賀県の多久聖廟の孔子像と岡山県の閑谷学校の聖廟孔子像であり、網吉が湯島聖堂を造立した時期とも近いものである。これらの像は京都の儒学者中村惕斎によって鑄造されたとある。素材は、写真資料からの推定では鑄銅もしくは鑄鉄であり、非常に精緻な造形がなされていて、鑄造後に鑿や鋸等で入念な細工が施されたと考えられる。これらの像は、同一の作者によって制作されているので、像容は酷似しているが、像の服装は中国の服制に則って制作されている。像の造形は、服飾の緻密さ、華麗さと比べ、抽象的な表現となっており、顔などは無表情に近い。また、彫刻的な量感表現にも乏しく、人体の肉身を感じさせないものとなっている。新海竹太郎の肉身を感じさせる写実的な模刻と比較すると、人体としての有り様はかなり差があり、大陸風の気分の充溢した作品であるように思われる。

### 四、孔子像の装束について

多久聖廟の孔子像の装束は、一二旒の冠を頭上にいただき、公爵の身に着ける文様である九章、すなわち山、龍(斧)、黼(弓一對)、華虫、龍、双彝(一對の祭器)、藻、粉米、火を表す文様を礼服に付けている。そして、手には鑑圭を持っている。中国山東省曲阜にある孔子廟大成殿(8)に安置されている孔子像は一二旒の冠に二章の衣服を身に付けており、こちらは天子の服となっている。

中国でも、日本でも孔子像には最上級の敬意を払った服装を用いているが、

春秋時代を生きた実在の孔子はそのような華やかな服装をしていた訳ではないことは周知の事実である。魯国の攝政となる孔子は、卿(大臣・上級貴族)に相応しい格好をしていたであろうが、数年して失脚し諸国遊説の貧しい生活に逆戻りしてしまうので、普段は恐らく微服を身に纏っていたことであろう。また、甲骨文文学の泰斗として知られる白川静氏によれば、孔子は巫女の子であり、「礼記」では父母の墓すら知らない階級の出身であると述べている(9)。

さて、そのような孔子が公爵あるいは天子の服を身に着けることは、孔子の主である魯君以上の身分になるということになり、史実から鑑みてあり得ない。このような服が孔子像に表されるようになったのは漢代以降に儒教が国是となり孔子の神格化が進んでいく中で、唐代にはさらに「文宣王」という王者の尊号を追贈されるまでに至った結果といえよう。あるいは中国哲学の研究者である浅野裕一が言うように、「鳳鳥至らず、河は図を出ださず。我は己んぬるかな。」(『論語』子罕篇)という孔子の言葉を(10)、周王に替わって天命が降りるのを待つ、つまり天子となるのを待っていた証左と解釈するならば、孔子像における天子の服装には理由があると言うことができる。さて、絵葉書の孔子像や新海による模刻像は、司寇の冠をかぶり、ゆったりとした服装をしている。この服装は春秋時代のものではなく、唐代以降のものである。湯島聖堂の孔子像に、多久で見られた、公爵あるいは天子の文様が表されていたのかは判然としないが、七条伝所(11)の記録によれば極彩色が施されていたのであるから、何かしら文様が描かれていたと推測することができる。

## 五、像のポーズについて

湯島聖堂大成殿に安置されていた孔子像は先にも述べたように、胡座つまりあぐらをかいている坐像であり、ひねりなどはない正面観照の像である。手には持物はなく、右手に左手を重ね、揖という古代中国の挨拶の際の手の組み方と類似している。ここで注目をしたいのが胡座している像であるという点である。胡座とは文字通り塞外の民の坐り方で、中華の人間の坐り方ではない。春秋時代の礼では、着座する際正座をするのが常であった。曲阜にある孔子廟大成殿の孔子像は明、清時代に作られたものであるが、椅像であり、胡座ではない。また、彫刻だけでなく、絵画においても立像か椅像となっているのは、儒教の礼に基づいた造形が為されているからであろう。孔子像造像当時の人々の坐り方は、胡座あるいは立て膝であり、正座が習慣化するのには江戸中期以降である。

しかし、なぜ立像や椅像ではなかったのか。先に挙げたものの他に三つの理由が想定される。まず一つは、位牌的な意味合いが強い像であるという点である。像は本来の本主という位牌のようなものの代わりに作られている。時代はやや遡るが、高台寺の霊屋の厨子内に安置されている北政所の像（1）も位牌的性格のものであり、立膝の坐像である。また、大徳寺総見院に安置されている織田信長像（12）は七条仏所康普の数代前の康清の作で、衣冠束帯姿に膝を横に張り出した胡座的な坐り方となっている。このように故人を偲ぶ性格のものであれば、立像や椅像では丈が高くなり、威圧的になってしまうため、坐像を採用する必然性が出てくる。七条仏所では、こうした点を考慮し、従来の個人的な肖像を採用し、制作したのではと考えられる。

次に、忍岡の聖堂に最初は安置されていたという点である。林家の私塾であり、さほど大きくない聖廟に丈のある像を置くことは困難と考えられる。

三番目は、尾張家初代徳川義直の発願であるという点である。義直は自身の兜を儒者の冠の形にしようほど、儒教に傾倒していた人物である。徳川義直が林羅山と共に造像の指示を出していたと考えるのが自然であり、明確な意図を持って胡座にしていると考えられる。儒教では、天命を持たない天子は禅譲、放逐、革命により命脈を絶たれ、その王朝は終焉するという厳しい思想を持っており、おのずと天子の上に存在する規範となった。しかし、日本において天子や將軍家に取って代わる存在を認知することは支配層から見れば都合の悪い考え方であったのではないだろうか。つまり天皇から大納言という官位をもらい、御三家の筆頭であった尾張家初代義直にとって、孔子は封建制度上必要な存在ではあったが、自身の存在を脅かすようなものであつてはならなかったに違いない。立像や椅像の睥睨するようなポーズは、礼拝者である將軍や徳川家の人々には到底受け入れられないものであつたらう。

## 六、復元の実際

湯島聖堂大成殿孔子像を復元するにあたり、今まで述べてきたことを念頭におき、諸資料を参考にしながら特に新海竹太郎による模刻像を基本に、塑造による像の想定復元を試みることにした。新海の作品については新資料の箇所でも触れたがこれを基準作例とし、その造形についてももう少し詳しく述べてみたい。

新海の模刻像は、像高二・五cmのブロンズ像で、明治四三年（一九一〇）

に制作されたものである。所蔵は足利学校や鬼無里村山村文化伝習館などに収蔵されており、数物として制作されたようである。台座部には昌平賢内聖（堂所莫（？））孔夫子尊像と刻まれており、足利学校のものには共箱に湯島聖堂の孔子像を模刻した旨、箱書きが為されているということである。像容であるが、輪郭としては斯文会の絵葉書の孔子像と一致し、実際に孔子像を見ながら模刻したことが推測される。しかしながら、新海による模刻像は、江戸前期における造形をたくみに写し取りながらも、西洋の写実に裏打ちされた造形感覚で制作されている。顔の人間味のある表情や、体の量感、膝張りの量感、衣の質感は近代塑造の感覚、技法が顕著に現れており、ベルリン美術学校で学び、帰国後、日本の彫塑界を牽引した新海の力量を充分に感じさせるものである。ちなみに新海竹太郎がベルリンから持ち帰った塑造道具一式は、筑波大学芸術学系収蔵庫に保管されており、これらの西洋式の道具を用いて新海は孔子像を制作したと思われる。

では、本来の湯島聖堂孔子像はどのようにして作られたのであろうか。平安時代中期以降、仏像の材料としては目が通り、美しく、刃物が切れて技術があれば緻密な彫りが可能であるヒノキが用いられるようになった。伝統ある七条仏所の手になる孔子像も、恐らくヒノキをもって制作されたと考えられる。制作方法としては、木寄法と呼ばれる造像方法が用いられたであろう。

木寄法は、一一世紀中ごろ、定朝（一三）によって完成されたもので、頭と体の主要部を四本の木材で構成し、結跏する膝は横に並べた二材を寄せ、これらの六材をもって像のおおよそを作り、細部は別材を寄せて完成させるものである。また、仏所の記録に玉眼が入れられていたことが書かれているので、頭部、体部共に完全に内刳りが行われていたと思われる。この内刳りは、用材を寄せ、固定した後荒彫りを行い、それが終了した時点でそれぞれ

の部材をはずし、中が空洞になるよう刳るのである。内刳り終了後、各部を接着し、さらに仕上げの作業に入る。これにより、像は軽くなり、また木の割れを防ぐことができた。木寄法により、丈六仏等の巨大な像の制作が可能となり、分業制作もさらにしやすくなったが、逆に木寄法に則って制作すれば、過不足のない造像が可能なので、様式化した作品が生み出される危険性が出てきた。

残された写真資料では、孔子像と四配像にそれぞれの個性を感じるのはいささか困難であるが、相貌の印象は、仏像の温顔とはかけ離れ、面的な強さがある。孔子像を制作した康音と七条仏所は、様式的な造形を用いながら、写実性を加味する独特の造形を試みたのではないだろうか。七条仏所大仏師宮内卿法印康清制作による大徳寺総見院の織田信長像が孔子像に類似した像として考えられるが、信長像の顔も孔子像、四配像と同様、面を強く意識して制作され、独特の写実的で説得力のある造形となっており、七条仏所の特徴が理解される。

今回の復元では、江戸初期の造形に近づけるように制作を行った。現代の塑造による復元は、自由に形態を変えられる可塑性が特徴である。また、孔子像に関する新しい発見や、他領域からの指摘に対応できるように制作する必要がある。塑造が一番復元に適していると考えた。今回はプロトタイプとなるような孔子像の制作を試みた。なお、像の大きさは七条仏所の記録にある二尺一寸つまり六三・六cmの像高とし、ほぼ原寸大の復元制作を行ったが、次のような過程で復元を試みた。

#### （一）芯棒制作

孔子像は像高約六三cmの坐像であり、芯棒は高さを六〇cmと実寸よりやや

小さめに設定し、芯棒を組むこととした(挿図10)。斯文会から提供して頂いた写真資料を拡大し、およその輪郭を把握し、中心の芯棒を定め、肩、腰、膝、の芯棒の長さを割り出し、組んだ(挿図11)。材料としては、垂木(杉材)、小割(杉材)、棕櫚繩、針金(直径3mmの銅線)を用いた。

#### (二) 粘土荒付け

芯棒に粘土を大まかに付けていった(挿図12、13)。頭、胴部、腰部、脚部を意識しながら、粘土の量を置いていく(挿図14)。また、急激に粘土付けを行うと、ヒビ等が入り、壊れてしまう原因となるので、小割で軽く形を締めながら制作を行った(挿図15)。

#### (三) 粘土付け

荒付けの後、より形をはっきりさせ、立体としての存在感を強くするために、粘土付けを行った(挿図16)。この段階では、装束も意識しながら、裸身に着せていくつもりで制作していった(挿図17)。また、資料として新たに大倉文化財団所蔵の木造普賢菩薩騎象像(14)を参考に制作を進めた。というのも、絵葉書の写真資料の四配像の輪郭は比較的、丸みを帯びた量感のあるものであり、頭も大きく作られていて、普賢菩薩像を参考にするに足ると判断したからである。普賢菩薩の資料は正面、左右の斜め正面、両側面、左右の斜め背面、背面があり、既出の写真資料を補うのに充分であった。この普賢菩薩は平安時代後期、一二世紀に制作されたと考えられ、定朝の後の円派(15)の手になると推測されている優美な像である。ただし、相貌は円派のような穏やかなものではなく峻厳な表情が面的な彫刻表現の中に表されておき、その点では院派的(16)といえよう。

この段階で、全体の形を確認し、バランスに留意し、量の足りない部分に粘土を重ね形作っていった。特に、首の部分が長すぎたので短くし、顎を引いた頭像とした(挿図18)。

#### (四) 粘土仕上げ

全体を整え、さらに衣文等の細部を仕上げた(挿図19)。特に相貌に気を配り、四配像に比べ年配であるように皺を刻み、頬骨をやや出し、眼窩を窪ませた(挿図20)。これは、斯文会蔵の孔子立像の顔の表現を参考にした。衣文は、ともすると彫刻としての立体感を阻害しかねないので、今一度、脚の形に沿っているか注意しながら余分な粘土の量を取り去り、衣装の質感に迫るよう工夫した(挿図21—24)。

#### おわりに

湯島聖堂大成殿内に安置されていた孔子像の想定復元を試みて理解されたことは、様式化された中に、造像した者の創意があるということである。恐らく孔子像は七条仏所の大仏師である康音によって直接鑿が取られ、制作されたものであるが、康音は、招来された孔子の小像や絵画を参考にしながら、日本独自の孔子像である胡座像を、徳川義直、林羅山からの要請に応え制作したのと考えられる。儒教という新しい概念を幕藩体制の根本にすることを考慮したと考えるならば、義直や羅山にとって孔子像は、従来の仏像制作の名門、格式ある七条仏所の手になる必要があったろうし、一方新しい孔子像を制作するだけの技量や感覚、経験は七条仏所以外には有り得なかったであろう。こうして和様の孔子像は完成されたが、將軍家・徳川家による封

建体制を保障する一つの装置として徳川三〇〇年を支え続けるための象徴的造形として位置づけることも可能なのではないだろうか。

いままでも繰り返して述べてきたことであるが、現存しない像を知り、制作する上でもっとも参考になったのが新海の模刻像であるが、写真資料と比較しながら共通の点を拾い出していくと、顔の立方体に近い面的な表現、思索に耽る哲学的な表情、腰で結ばれた紐のたなびく様な形にみられる写実性、などがこの像の特徴であることが分かった。これらのことから、旧湯島聖堂大成殿孔子像が、康音による独特の造形感覚と伝統的な七条仏所による仏像や武家肖像の様式の融合が確認され、江戸初期における最も優れた彫刻の一つであったことを充分感じさせるものであることが理解された。

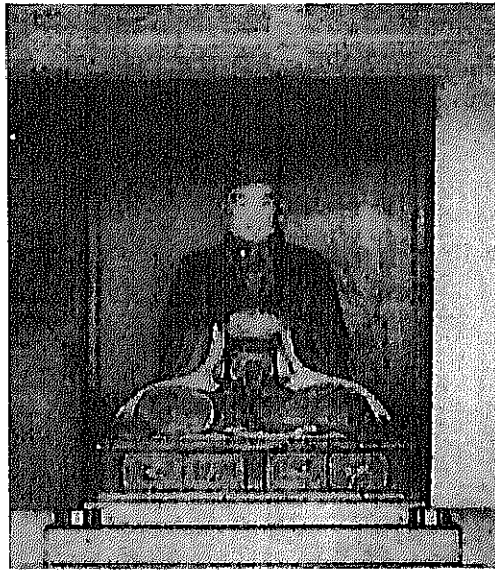
今回、芸術学、日本画の領域とのコラボレーションともいべき研究により、現存しない孔子像の想定復元において一定の結果を出すことが出来た。日本画領域による賢聖障子図の復元により、大成殿内の扁額による荘厳が実感のあるものとして認識され、また孔子像復元により三次元的に礼拝空間を構成することが可能になったと思われる。旧湯島聖堂大成殿聖殿に安置された孔子像は、六三・六cmという小像ながらも七条仏所による当時の最高水準の造形であり、聖堂の礼拝空間の中心をなし、礼拝者に儒教思想を体感させる重要な因子として働いていたと考えられる。

今後このような横断的研究は筑波大学における特徴的な研究となり得るものであり、また、失われてしまった彫像の復元研究に新しい可能性を開くことになったと思われる。これからも芸術学、日本画との領域を横断しつつ研究を進め、さらに完全な想定復元を進めていくつもりである。

## 注

- (1) 明治元年(一八六八)―昭和二年(一九二七)。仏師の家に生まれる。馬の彫刻家として知られた後藤貞行に本彫を、浅井忠にデッサンを、小倉惣次郎に塑造を学んだ。明治三三年渡独。ベルリン美術学校に学んだ。帝室技芸員、帝國美術院会員を歴任。代表作『ゆあみ』。
- (2) 慶長五年(一六〇二)―慶安三年(一六五〇)。尾張藩初代藩主。徳川家康の九男。母は家康の側室お亀の方。
- (3) 山本泰一「尾張徳川家初代義直の儒学尊崇とその遺品について」『金鯉叢書 第二十三輯』徳川黎明会 平成八年(一九九六) 一五四頁。
- (4) 七条仏所とは、定朝から続く運慶以来の造仏工房。近世に至るまで造仏界に重要な位置を締めた。
- (5) 三山進「近世七条仏所の幕府御用をめぐる―進出―の資料を中心に」『鎌倉第八十号』鎌倉文化研究会 平成八年(一九九六) 一月 一―四四頁。
- (6) 元禄一三年(一七〇〇)、京都の儒者中村惕斎によつて制作された、鍍金像。
- (7) 元禄一四年(一七〇二)に制作された鍍金像。京都の儒者中村惕斎作と思われる。
- (8) 宋代真宗の時代に創建。孔子の墓域に建立。内外装ともに清朝に改められ、北京の大和殿と同じ装飾が施されている。
- (9) 白川静・梅原猛『呪の思想』平凡社 平成一四年(二〇〇二) 七四頁。
- (10) 浅野裕一『諸子百家』講談社学術文庫 平成一六年(二〇〇四) 一一〇頁―一二二頁。
- (11) 木彫彩色の坐像。江戸初期。京都の仏所の作と推測される。
- (12) 木彫彩色の坐像。信長の葬儀の際に制作されたものうち一体。桃山時代。像底の朱書きから七条仏所康清の作と分かる。
- (13) ?―天喜五年(一〇五七)。平安時代中期の和様の仏像を完成した代表的仏師。木寄法を確立。現存する唯一の作品は宇治平等院鳳凰堂本尊阿彌陀如来坐像。
- (14) 伝承等不詳。木彫彩色、金切金。造法、彩色等から平安時代後期円派の系統の作と考えられる。
- (15) 平安時代後期以降の仏師の一派。仏師名に円の字を付することから、慶派、院派に対し円派と称する。後に三条仏所と呼ばれる。
- (16) 平安時代後期以降の仏師の一派。院の字を有する仏師の集団のため院派と称する。面的で箱型の体軀やアクの強い面相に特色。





挿図1 《先聖殿安置孔子像陰葉書》 斯文会所蔵



挿図2 《先聖殿安置西配像陰葉書》 斯文会所蔵



挿図3 《先聖殿安置西配像陰葉書》 斯文会所蔵

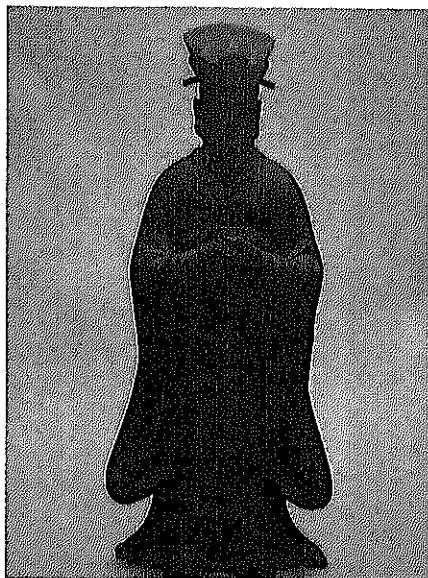


插图5 《木造孔子立像》正面 斯文会所藏



插图4 《孔子像模刻像》新海竹太郎作  
史跡 足利学校所藏

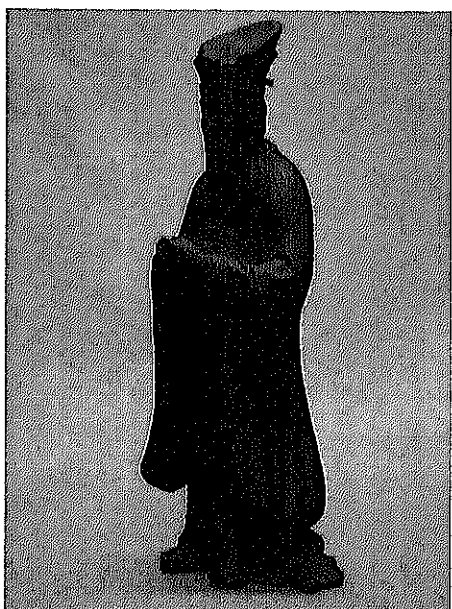


插图7 《木造孔子立像》斜め右正面 斯文会所藏

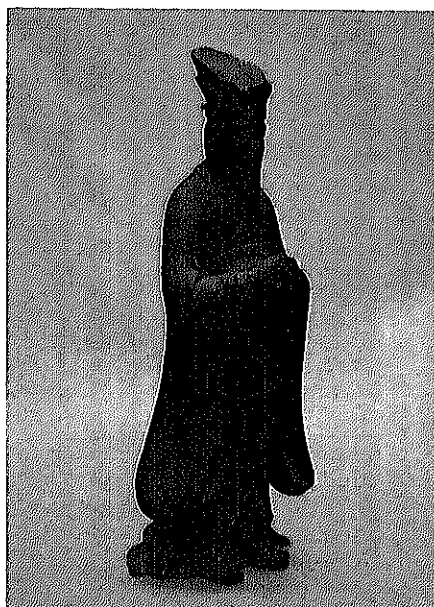


插图6 《木造孔子立像》斜め左正面 斯文会所藏

插图8 《木草孔子立像》 ほろ穴 斯文会所藏

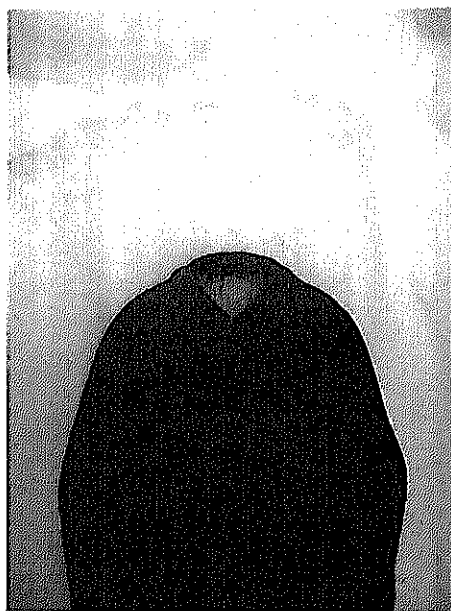


插图9 《木造孔子立像》 刀痕 斯文会所藏

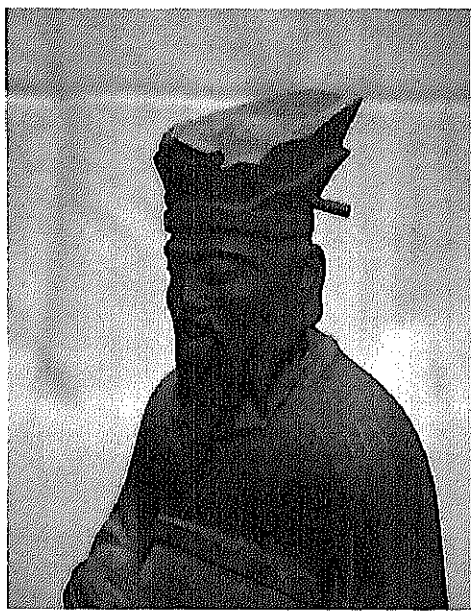


插图10 芯棒①

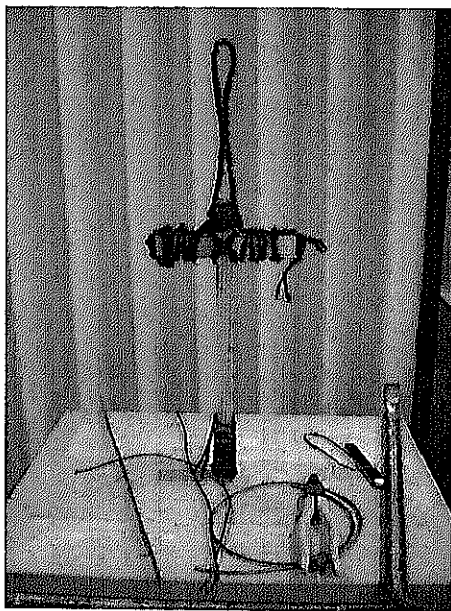
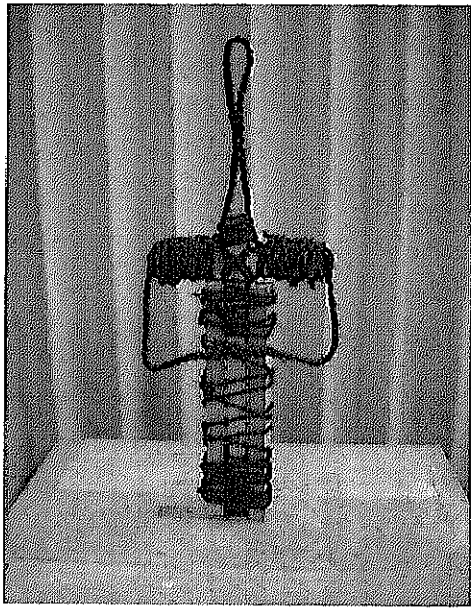


插图11 芯棒②



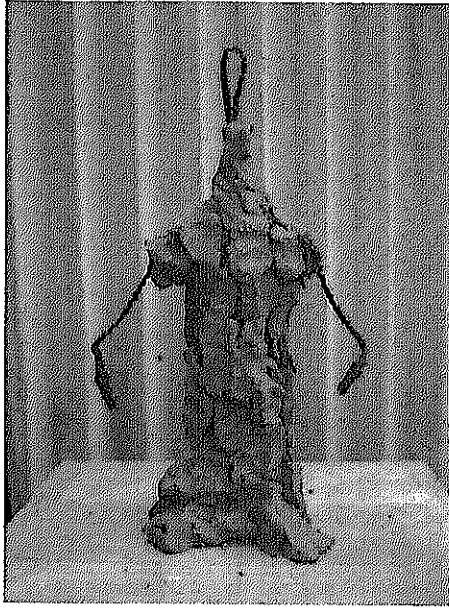


插图 13 粘土荒付け②

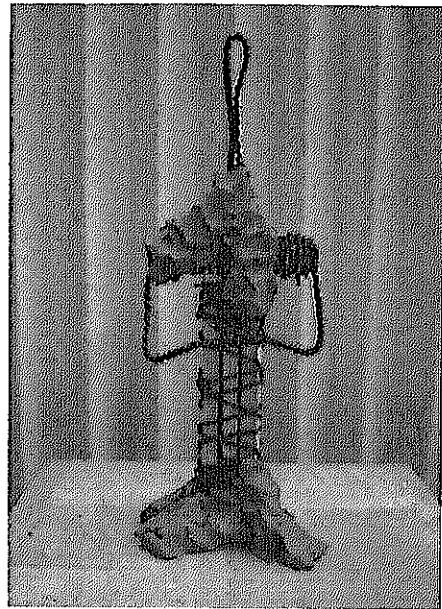


插图 12 粘土荒付け①



插图 15 粘土荒付け④

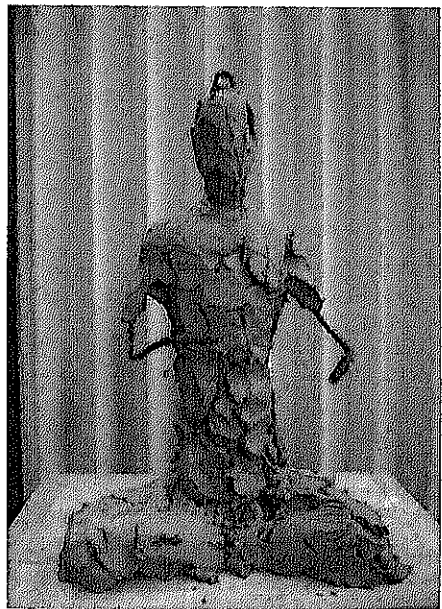
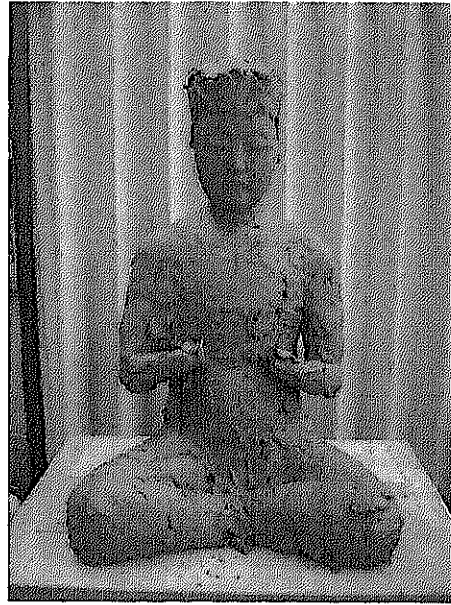


插图 14 粘土荒付け③





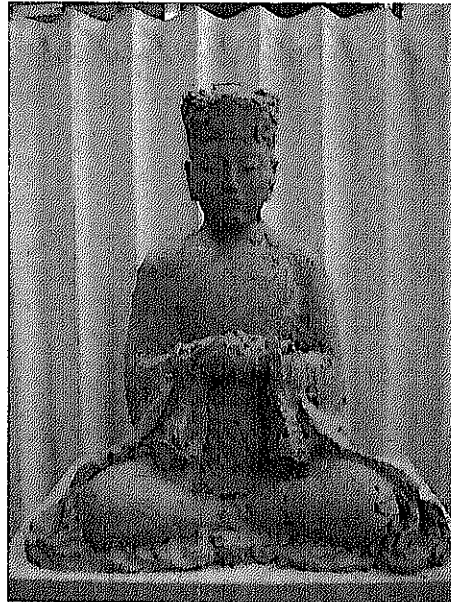
挿図 17 粘土付け②



挿図 16 粘土付け①



挿図 19 仕上げ①



挿図 18 粘土付け③



挿図 21  
仕上げ③



挿図 20  
仕上げ②



挿図 23  
孔子復元像 斜め右正面



挿図 22  
孔子復元像 正面

挿図24 孔子復元像 斜め左正面



図版出典

- (挿図1) 斯文会所蔵 《先聖殿安置孔子像複製書》
- (挿図2、3) 斯文会所蔵 《先聖殿安置顔曾曾子像複製書》
- (挿図4) 『足利学校―字ひの心とその流れ―』 史跡足利学校事務所 足利市立美術館 二〇〇四年
- (挿図5―9) 筆者撮影 斯文会蔵木造孔子立像
- (挿図10―24) 筆者撮影 筆者制作孔子復元像