

醍醐寺大講堂の不動明王像と脇侍二童子像

益田 佳苗

はじめに

京都醍醐寺大講堂の、向かって右側の須弥壇上には木造不動明王坐像が安置される。この像は平安後期の作風を示す優品だが、これまで詳しく論じられたことはない。また、一九九三年八月に行われた醍醐寺彫刻所在確認調査¹で、大講堂の西隣にあり、現在真言宗醍醐派の僧侶の養成所となっている伝法学院から、この不動明王像の脇侍と思われる木造矜羯羅童子立像、制吒迦童子立像が発見された。現在この二童子像は、後述するように、制作年代はやや降る平安後期の不動明王像と共に三尊像として安置される。これらの像について『醍醐雑事記』や『醍醐寺新要録』などの文献から知られ

る伝来、造立の背景を調べ、本学に一九九三年度の卒業論文としてまとめ、提出した。しかし、一九九四年八月十七日から同二十二日まで再度本格的な調査が行われ、新たに明らかになった点も多い。よって本稿では改訂を加え、これらの像の詳細を報告するとともに、造立の諸事情に関する考察を記したい。

第一章 大講堂不動明王像と伝法学院二童子像の概要

一 大講堂不動明王像

形状等 (図1-3)
像高八五・八cm。³ 頭頂に七髻を表し、髪は総髪、疎ら彫り。



図1 不動明王像 醍醐寺(大講堂)

弁髪を左肩前へ垂らす。天冠台は紐二条、正面に花飾（彫出）。水波相。瞋目。閉口し上歯を表す。耳朶環状。三道彫出。両手屈臂、左手は全指を曲げ綱索を執り、右手は全指を曲げ宝剣（後補）を執る。右足を外にして半跏趺坐する。条帛を懸け、裙と腰布（共に折り返し付き）を著ける。臂釧、腕釧は連珠文を紐二条ではさむ（彫出）。胸飾（銅製鍍金、後補）を著ける。光背は二重円相拳身光、周縁部に火焰を透彫りて表す。台座は五重瑟瑟座。

品質、構造

ヒノキ材。玉眼嵌入。頭体幹部を縦一材から彫出し、頭部は



図3 同 前



図2 同 前

後頭部から内刳し蓋板を当て、体部は背刳をして背面首から下に背板（最大厚さ約一〇cm）を当てるが、像底には底板（厚さ約一・〇cm）が貼られ、内部の様子を窺うことができず、構造の詳細を観察することは難しい。木芯は像中央や左寄りに込めるか。両腕は肩、臂、手首で各矧ぎ付け。両脚部は横一材製、両腰脇に三角材を矧ぐ。像表面は古色仕上げ。光背、台座は木造彩色。

保存状態

左肩以下、玉眼、胸飾、持物、像底の底板、表面の仕上各後補。裙先亡失。絹索は大部分欠失。面部の割矧は後世玉眼を嵌めるために行われたとみられる。眼の縁、口の縁、衣文の縁に多少の削り直しがある。光背、台座は各後補。

銘記

後補の五重窓々座の内側に、台座を重ねる順番を表すと思われる「たき三はこ」他の墨書がある。「たき」の意味は不明だが、あるいは清滝宮のことか。醍醐寺には現在も山上、山下に清滝宮がある。

二 伝法学院二童子像の概要

形状等（図4-9）

矜羯羅童子像—像高九三・三cm⁵。髪は短髪で毛束を表し、正面を巻髪とする。顔は斜め右上方に向け、瞋目。眉根を寄

せ、口を少し開け歯を見せる。左手屈臂、腹前で第二指を伸ばし他を捻じ三鈎杵を執る。右手屈臂、胸前で第二指を伸ばし他を捻じる。右膝をやや曲げて立つ。左肩から条帛を懸け、折り返し付きの裙を著け、腰布を左腰で結ぶ。臂釧は連珠文を紐一条ではさみ、さらにその両外側に列弁文を表し、臂外側に菱形の菊座を表す（彫出）。腕釧は連珠文を紐一条ではさみ、上側に列弁文を表す。足釧は臂釧に同じく、ただし、正面に円形の菊座を表す（釧各彫出）。胸飾（銅製鍍金後補）を著ける。台座は岩座。

制吒迦童子像—像高九四・一cm⁶。髪は、矜羯羅童子像に準じることが、耳半ばまでを覆う。顔は斜め左下方に向け、瞋目。閉口。左手屈臂、右胸前で持物（亡失）を執る。右手は垂下して宝棒を執る。腰を左に捻り、右足をやや前に出して立つ。肩に布を巻き、折り返し付きの裙を著け、腰布を腹前で結ぶ。臂釧・腕釧・足釧は矜羯羅童子像に準じる。ただし、臂釧は臂外側に円形の菊座を彫出する。台座は岩座。

品質、構造

矜羯羅童子像—ヒノキ材。彫眼。両体側から両脛後ろを通る線で前後に割矧ぎ、内刳し、三道下で割首する。両腕は肩、臂で矧ぐ。両足先を矧ぎ付ける。裙の背面垂下部を矧ぐか、又は後部材に水平に鋸をいれて一旦切るか。背面には干割れを留める鋸を打つ。左腰に瓔珞を留めた釘が残る。像表面は

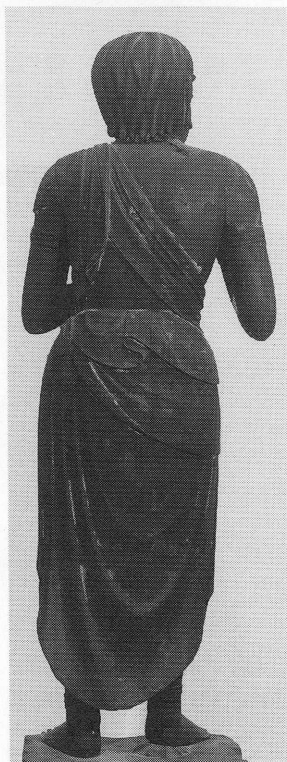


図6 同 前



図5 同 前



図4 矜羯羅童子像
醍醐寺(伝法学院)

黒漆塗り、白土下地、彩色か。頭髮の色は不明、毛筋は切金。顔は肉色か。眉は墨で毛書き、唇に朱。釧は漆箔。条帛の表の縁は朱地に切金菱繋ぎによる輪違い文。条帛裏は不明。裙表の縁は彩色唐草文か。裙表内区は丹地か、切金四菱入斜め格子文を地として彩色の団花文を配す。裙裏の縁は丹地に花文を配す。腰布表の縁は亀甲繋ぎ文だが色不明。腰布裏は不明。台座は木造、古色仕上げ。

制吒迦童子像—ヒノキ材。構造は矜羯羅童子像に準じる。右腰正面に釘と釘穴が残る。頭髮は色不明、毛筋は切金。顔は赤肉色。唇に朱。釧は漆箔。肩布の縁は唐草文、内区は団花文。裙表の縁は花文、内区は地色不明、切金米字入三重斜め格子文を地として団花文を配す。裙裏の周縁部は切金菱繋ぎによる輪違い文、内区は切金叢文。腰布表の周縁部は唐草文か。腰布表の内区は地色不明、団花文を配す。腰布裏は不明。台座は木造、古色仕上げ。

保存状態



图9 同前



图8 同前



图7 制吒迦童子像
醍醐寺(伝法学院)



图12 伝法学院
制吒迦童子像

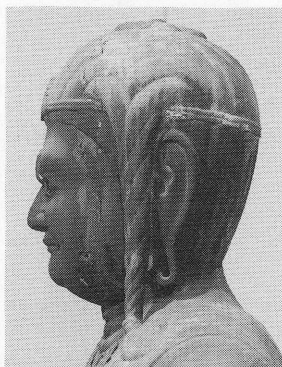


图11 大講堂不動明王像



图10 伝法学院
矜羯羅童子像



図15 制吒迦童子像
滝谷不動明王寺

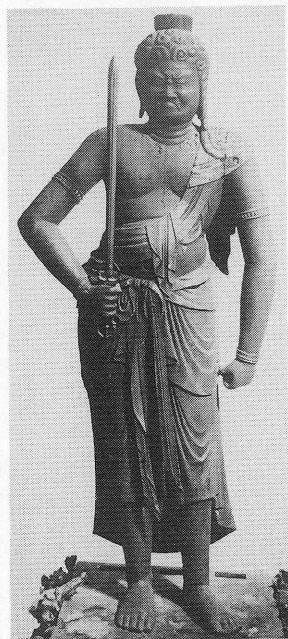


図14 不動明王像
滝谷不動明王寺

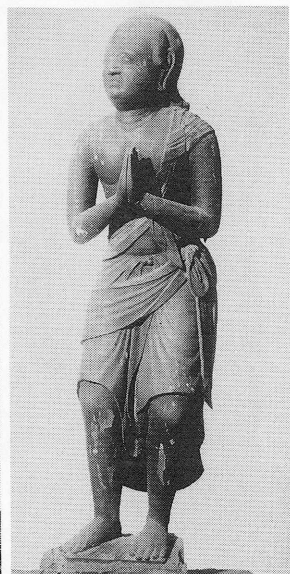


図13 矜羯羅童子像
滝谷不動明王寺

矜羯羅童子像—両手指、両足先、胸飾、持物、以上各後補。彩色黒変。台座後補。
制吒迦童子像—右耳後ろの毛束の一部、及び首上分の毛束の先端、左臂以下、右手首以下、両足先、持物、各後補。台座後補。

第二章 作風・表現の特色

一 大講堂不動明王像

醍醐寺大講堂不動明王像はゆつたりと構える体軀、ゆるやかな衣文の表現に平安後期の特色が顕著である。プロポーションは破綻なく形づくられ、頬や頤の肉どりは豊かで張りがあり、優れた技術を持った仏師による造立とみられる。

寛弘三年（一〇〇六）仏師康尚作と考えられる京都同聚院不動明王像は翻波式衣文などに旧様を残すが、平安前期から十世紀まで彫刻の作風を支配していた量感、威圧感はずでなく、このころには和様彫刻もかなり確立されていたことが示される。大講堂像は均斉のとれた体軀、小さく整えられた小鼻や口は同聚院像に似ているが、目尻や眉はより下がりぎみで怒りは和らぎ、頬や額の微妙な肉どりは穏や



図18 制吒迦童子像
峰定寺



図17 不動明王像 峰定寺



図16 矜羯羅童子像
峰定寺

かさが増す。拜するものに強く迫る印象を与えない大講堂像には、康尚の後を継いだ定朝によって完成され、その後展開した平安後期の彫刻の穏やかな表現の特色がみられる。

平安後期の造立年代が判明し、本像と比較すべき像には次のようなものがある。銘文と納入品によって、寛治八年（一〇九四）から永長二年（一〇九七）にかけて造立されたことがわかる大阪滝谷不動明王寺不動三尊像（図13〜15）は、制作年代の判明する不動三尊像の中では最も古い。儀軌には童子形と説かれる不動明王だが、この中尊不動明王像には、童子の姿を特に目立たせるような誇張はない。さらに体軀や衣文の彫りは強く抑揚をつけず、怒りは静かで醜悪な憤怒の相を表さない。

大治年中（一一二六―三一）の作と考えられる福岡観世音寺馬頭観音像は、憤怒形の像として、この時代の中央作に劣らない優れた作風を示す。小振りな目鼻立ちを中央に集め、憤怒相にもかかわらず怒りの激しさはあまり感じられない。

寺の縁起から鳥羽法皇の御願により久寿元年（一一五四）造立と推定される、京都峰定寺不動三尊像（図16〜18）の中尊不動明王像は、動きの少ない容



図19 不動明王像 大覚寺

姿や丸顔で小作りな目鼻立ちに特色がある。この像の優美な作風と、衣部などに施された繊細な切金文様には、このころの貴族に受け入れられた仏像の趣向が端的に示されている。しかし憤怒の表情は力強さからおよそかけ離れ、形式的なものととなっている。

銘文から安元二一三年（一一七六—七）明円作がわかる京都大覚寺五大明王像の中尊不動明王像（図19）¹¹は、造立仏師名のわかる中央の作例として貴重である。丸顔の面相は穏和だが脚部の衣文表現は形式化が進み、衣の質感は減じている。

ここで大講堂像と滝谷不動明王寺像を比較すると、体部の誇張のない肉どりや、柔らかい衣文の表現などに共通点が多

い。大講堂像の面相は、滝谷不動明王寺像、観世音寺馬頭観音像と同様に怒りは静かで、憤怒相ながら穏やかな作風を示す。一方、十二世紀半ばを過ぎた峰定寺不動明王像はおっとりした優美な表現を重視しているが、面貌は憤怒の意味をも忘れたかのように形式化している。さらに大覚寺像は、一流仏師の作だが脚部の衣文表現は硬化が目立ち、大講堂像のように柔らかな質感を表わせていない。大講堂像は峰定寺像や大覚寺像ほど形式化してはいない。これらの基準作品との比較から、大講堂像の造立年代は十一世紀末から十二世紀始め頃、遅くとも十二世紀半ばを降るものではないと推定される。

二 伝法学院二童子像

醍醐寺伝法学院二童子像は、彩色は黒変するが保存状態は極めて良い。その姿勢には大袈裟な動きがなく、例えば康平七年（一〇六四）制作の広隆寺十二神将像中、比較的上手と見られる安底羅大将像と比べると、表現に硬さがあるが、細部を誇張したり、いたずらに裝飾性を追うことはなく、型にはまらない作風を示す。肉どりの抑揚は穏やかだが、面部などには充実した肉付けが施される。前後に割矧ぎ三道下で割首し、体部には深く内刳が施されているようで、構造的にも平安時代後期の特色が見られる。両像の衣部には切金を交え

た多彩な彩色文様が施される。平安時代の切金は、時代が降るにしたがって、より細密化、複雑化すると指摘される。¹² 本像の襟内区の切金斜め格子文などは切金の幅がやや不揃いで、しっかりとした直線では構成されず、大づかみでおおらかに、この点に時代的特色が示される。また本格的な彩色態度は本像の造立背景の一端を示唆するものであろう。

伝法学院二童子像と比較の可能な像は数組ある。寛治八年



図20 鬼形童子像 長安寺



図21 童子像 長安寺

(一〇九四)頃の制作の大阪滝谷不動明王寺不動三尊像の脇侍二童子像(図13く15)¹³は、肉身部や衣文の彫りもゆるやかで動きは少ない。この像の細身の体軀や面相には、あまり子供らしさは表現されていない。

大分長安寺太郎天と二童子像(図20、21)は太郎天像の銘から大治五年(一一三〇)の造立がわかるが、銘文には「不動十九観」も記され、不動三尊像と関連が強い習合神と考えられる。¹⁴ その脇侍像は一体を童子形に、他を鬼形につくり、不動二童子像を範としながらさらに自由な表現となる。表情の硬さ、やや抑揚に乏しい体軀の肉どりに、地方作としての限界も感じられるが、右足を前に出して身構えた鬼形童子像の姿勢には見るべきものがある。

久寿元年(一一五四)造立が推定される、京都峰定寺不動三尊像(図16く18)¹⁵脇侍二童子像は、頭部を大きめに作り、丸々とした童子を表している。儀軌には性悪といわれる制吒迦童子像¹⁶は、峰定寺像の場合、その顔立ちが顔をしかめるものの、可愛らしい子供の姿に表現されている。この三尊像の裙には、技巧的な曲線文の切金を交えた彩色が施される。

これらの像と比較すると、伝法学院二童子像の動きを抑えた姿勢、小振りな頭部であり童子らしさを感じ

じさせない体軀の表現は滝谷不動明王寺二童子像と共通する。伝法学院像と、長安寺二童子像は腰高の体型や面相がよく似ている。これに対して、峰定寺二童子像は柔らかな肉付きのよい体軀、あどけない顔立ちの表現から、現実感の表現は伝法学院像や滝谷不動明王寺像より進んでいる。しかし伝法学院像は、峰定寺像ほどの現実味は表されないが、ひかえめな表現の中にも形式化に陥る以前のしっかりとした造形が感じられる。さらに伝法学院像の切金は、直線（斜め格子文）や、点（霰文など）を主体としていて、峰定寺像ほど複雑な曲線文に発達していない。伝法学院像の造立年代は峰定寺像以前であろう。

以上から、伝法学院像の造立年代は、滝谷不動明王寺二童子像の造立された寛治八年（一〇九四）頃から、長安寺太郎天と二童子像の造立された大治五年（一一三〇）までの間頃かと思われ、遅くとも峰定寺像（一一五四年制作）までは降らないだろう。

伝法学院二童子像のゆるやかに流れる衣文の意匠や、太造りでしっかりとした像容には大講堂不動明王像に非常に似通った特徴が認められる。例えば制吒迦童子像の豊かな肉付きの顎は大講堂像に似ている。また矜羯羅童子像の耳は、¹⁷耳輪のカーブの描き方、耳孔の回りのくぼみの部分の形状、上脚を強く表さないことが不動明王像と共通し（図10く12）、

頭髮や耳の彫りに見られるおおらかさも二童子像と大講堂像に共通する。造立当初は、大講堂不動明王像と伝法学院二童子像が一具の像であることは確実であろう。なおここでみた二童子像の特色は、後に述べる伝法学院安置の、現在の中尊不動明王像の作風とは大きな隔りがある。

不動明王像の協侍としての二童子像の作風変遷の中で、醍醐寺伝法学院二童子像の特色を位置付けてみたい。大阪滝谷不動明王寺二童子像（一〇九四年頃制作）は、現存する二童子像の中では最も古様な特色を示す。その面相は実際の子供の顔に比べ、やや抽象的な表現で、作者が刻もうとしたのが齢いくつの童子であるかは容易には想像できない。その体軀は瘦せていて、子供らしさを追求してはいない。さらに伝法学院像の表情では、童子というより天部像などの憤怒相に近い。「語りがたき悪性」と儀軌に記される制吒迦童子像はともかく、不動を「恭敬」し「小心者」の矜羯羅童子像までもが憤怒相に近い面相に作られている。現存する二童子像は滝谷不動明王寺像以降と思われるものが多いが、峰定寺像（一一五四年制作）に代表されるように、この期の作には、表情や体付きに現実味が増す作例が多い。鎌倉時代になると、建久八年（一一九七）運慶造立と考えられる和歌山金剛峰寺の八大童子像のうち制吒迦童子像は、童子の若々しさと潑刺とした性格をも感じさせる。鎌倉時代にもなると作者の手腕の

上下はあっても、どの像も子供らしさを感じさせる。このことから考えると、伝法学院、滝谷不動明王寺の二童子像が「子供らしい」表現をとらないのは、その面部表現においてはまだ模索中の段階で、類型化されていない段階なのではないだろうか。そのためこれらの像には型にはまらない自由な表現がみられるのだろう。

三 伝法学院不動明王像について

現在二童子像と共に伝法学院に安置されている不動明王像を簡単に紹介しておく(図22)。



図22 不動明王像 醍醐寺(伝法学院)

形状等

像高八二・五cm¹⁹。頂蓮(七弁二段)を戴く。髪は総髪、平彫り。弁髪を左肩前に垂らす。天冠台は紐二条、正面に円形の飾りを打ち付ける。水波相。瞋目。閉口し上歯を表す。耳朶環状。三道彫出。両手屈臂、左手は絹索を執る形。右手は宝剑を執る。右足を外にして半跏趺坐する。条帛を懸け、裾と腰布(共に折り返し付き)を著ける。臂釧・腕釧は連珠文を紐二条ではさむ(彫出)。胸飾(銅製鍍金、後補)を著ける。光背は二重円相拳身光。周縁部に火焰を透彫りで表す。台座は五重瑟瑟座。

品質、構造

ヒノキ材。玉眼嵌入。現状は像内に後補の補強材を縦横に組み、地付には中央を大きくあけて数枚の薄板を貼る。このため、当初の構造の詳細は不明だが、あるいは頭体を一枚で彫出し、前後に割矧ぎ、内刳、割首とするか。両脚部は横一材製、両腰脇に三角材を矧ぐか。両腕は肩、臂、手首で矧ぐ。像表面は古色仕上げ。唇に朱。光背、台座は木造彩色。保存状態

頂蓮、玉眼、弁髪遊離部、両肩以下、左膝側面、裙先、像内の多数の補強材、地付部の薄板、表面の古色、胸飾、持物、以上各後補。条帛背面垂下部欠失。眼の縁、口の縁に削り直しがあるか。玉眼は後世表面から貼り付ける。光背、台

座は各後補。

銘記 今次の調査で、不動明王像の台座天板表及び同裏面に銘文があることが判明した。

〈台座天板表墨書〉(改行部分) / 字体は現行通用の文字に改める。

此不動明王者、根本上醍醐普門院本尊、異于他靈像也、

／彼院退転之後、纒結草堂奉安置、是仍雨露頻濕既單、

／尊軀破裂、莓苔空鎖、忽全座光朽損、依之先年奉渡金

剛輪院／護摩堂、如形修理、今□□而課大仏師康正法

印、悉々座并後光悉／新造之、努力リ、雖為暫時、去当

院勿渡他所矣、

時慶長十一歲^{丙午}十一月日座主准三宮(花押)^{享年}四十有九

〈台座天板裏墨書〉

下醍醐寺金剛輪院護摩堂 慶長十一年^{丙午}十一月日法務演

作風の特色と銘文について

醍醐寺伝法学院不動明王像は体軀は細身に表され、面部には多少の削り直しはあるが抑揚がある。脚部の衣文は細い襷を数多く配すが、例えば仁平四年(一一五四)作と考えられる京都峰定寺千手観音像の脚部の衣文は本像の表現に近い。

このように本像には十二世紀半ば以降の作品に表れる特徴がみられる。

安元二年(一一七六)頃に仏師法眼明円によって造立され

た大覚寺五大明王像の中尊不動明王像(図19)は、作風は穩和で、抑揚の少ない肉身部や衣文の表現からも、十二世紀後半としては保守的な作風といえる。大覚寺像は保守的な作域の中でも、条帛等の着衣に別材を匂ぐという方法によって写実性を表現する努力がなされていると指摘されているが、この方法は視覚的にはさほど大きな効果を上げていない。前述した作風からは、伝法学院像のほうが、より視覚的な変化を意識する作家によって造立されたと考えられよう。しかしそれが鎌倉時代の新様を取り入れたのではないことは、安元二年(一一七六)運慶作の奈良円成寺大日如来像と比較すれば明らかである。円成寺像の緊張した姿勢やみずみずしい張りのある肉どりは、鎌倉時代に展開される慶派の作風の予兆であり、伝法学院像の背を丸めた姿勢や形式的な衣文の表現とは好対照をなしている。本像は平安時代末期の、多少目新しい点を意識した京都仏師の作であろう。

台座天板の墨書は准三宮、つまり桃山時代から江戸時代初期にかけての醍醐寺座主義演(一一五八—一六二六)直筆のものである。義演は醍醐寺を復興へと導き、一方では『醍醐寺新要録』を編纂し醍醐寺の歴史研究にも力を入れた。この銘文の内容にも何らかの根拠があったと思われる。この銘文から不動明王像はもと上醍醐普門院の本尊で、普門院の退転により他の荒廃した堂に移され、雨露によって尊体、台

座、光背が朽損したため、義演が下醍醐金剛輪院護摩堂（現在の三宝院弥勒堂）に移し、慶長十一年（一六〇五）大仏師康正（一五三四—一六二一）に命じて修理を行い、台座と光背を新造させたことがわかる。²³

現在三宝院弥勒堂には、やはり義演によって菩提寺から移された快慶作の弥勒菩薩像²⁴が安置されている。上醍醐普門院は現在その場所を伝えられていない。唯一文獻に残るのは、十四代座主勝寛の創建した上醍醐清滝宮の本殿と拜殿は応永十七年（一四一〇）に焼失したが、その時の火元が普門院慶恵の籠所であった（『醍醐寺新要録』巻二 一〇〇頁）ということのみである。佐和隆研氏によればその場所は現在の上醍醐寺務所あたりと推定される。²⁵ またこの銘文に協侍像の存在が記されていないことは、現在の伝法学院の不動三尊像が造立当初から一具ではないことの一つの裏付となろう。

第三章 造立の背景

一 不動明王像と二童子像の図像的特色

大講堂不動明王像、伝法学院不動明王像とともに髪を総髪とし、両目を見開き、上歯で下唇を噛む。この形状は京都神護寺高雄曼荼羅の胎藏界曼荼羅に描かれる不動明王像とはほぼ同様で、この高雄曼荼羅の不動明王像の形が所謂「弘法大師

御筆様」といわれ、承和六年（八三九）に開眼供養が行われた東寺講堂五大明王像の不動明王像などの造像例があり、平安前期にはこの形の像は最も一般的に造られた。やがて円珍（八一四—八九一）感得の黄不動が現れ、さらに九世紀末から十世紀初期にかけて台密に安然（八四一—？）、続いて東密に淳祐（八九〇—九五三）が、髪を巻髪とし、天地眼とし、牙を上下に出すなどの十九の観念に基づく不動明王の姿を説くと、平安後期には、画像においても彫像においてもこの「十九観」による不動明王が流行するようになる。²⁷ 画像では十世紀末に玄朝によってこの形の不動明王像が描かれていたことが知られ、彫像では、作風の比較でも取り上げた、寛治八年（一〇九四）に造立された滝谷不動明王寺不動三尊像の中尊不動明王像はこの十九観に基づく銘像のうち最も古いものであり、久寿元年（一一五四）造立の峰定寺不動明王像も十九観による。また二童子像は日本では、古くは安然撰の『聖無動尊決秘要義』、『不動明王秘密教要決』、『不動明王立印儀軌修行次第胎藏行法』²⁸のなかに記され、特に『不動明王立印儀軌修行次第』には不動十九観も記される。二童子が不動明王と共に説かれるようになったのは、日本においては安然以降のこととする松下隆章氏の説がある。²⁹ しかし画像では『別尊雜記』に収められる、円珍請来五菩薩五忿怒と称する五菩薩像と五大明王像の中の不動明王像に三童子五部使者

が描かれていることから、松下氏の説を疑問視する意見もあり³⁰、また醍醐寺の不動図巻のうち不動明王二童子像（良秀様）のように、高雄曼荼羅様不動明王に二童子が付いたり、黄不動型の不動明王に二童子が付く例がある。表現の自由な絵画の場合は、十九観による不動への移行は彫像ほど明瞭ではないとされ³¹、それに伴い二童子も比較の様々な形の不動明王との組み合わせが見られる。

一方、彫像の場合は、二童子像は安然の十九観による不動明王像と結びつく傾向がかなりはっきりと見られ、現存する平安後期の不動三尊像の中尊不動明王像は、検討の結果、ほぼすべての像が十九観の形に基づくことがわかった³²。このことを考慮すると、大講堂の不動明王像と伝法学院の二童子像が一具であることは、高雄曼荼羅様にごく近い不動明王像と、二童子像の結びついた三尊像となり非常に珍しい組み合わせとなる。

平安後期には十九観による不動明王像が流行したが、東密系寺院では高雄曼荼羅様の不動明王も長く尊崇を集めていたことは既に指摘される³³。それに加えて平安後期の醍醐寺では、高雄曼荼羅様の不動明王に特に執着する事情があった。即ち、中野玄三氏によると、醍醐寺に現在伝わる白描図像の仁王経本尊図像は鎌倉時代の写本だが、「弘法大師御筆様」の伝承を持ち、そこには高雄曼荼羅様の不動明王像が描かれ

ている。その原本は、十一世紀の末頃、醍醐寺十三代座主定賢（一〇二四—一一一〇）から、三井寺の鳥羽僧正覚猷の手に移ってしまった。その後醍醐寺では弘法大師御筆様仁王経本尊図像の流出を惜しむ気持ちが強くなり、三寶院僧正（醍醐寺十五代座主定海）は絵仏師定智に模本を作らせた。また平安時代に新しく考案された仁王経曼荼羅には、小野曼荼羅寺の仁海（九五—一〇六四）が絵仏師如照に描かせた増益曼荼羅と、醍醐寺十五代座主定海（一〇七四—一一四九）が仁海の増益曼荼羅を改め、珍海に描かせた息災曼荼羅がある。仁海の増益曼荼羅は現存する作品のなかでは、大阪久米田寺本仁王経曼荼羅（鎌倉時代）と、醍醐寺本仁王経曼荼羅（鎌倉時代）がその系統で、東を上諸尊を配置し、その不動明王は巻髪、天地眼で牙を上下に出し、「十九観」に基づく形をとる。これに対して、定海の息災曼荼羅は、現存作品の中では山口神上寺本仁王経曼荼羅（鎌倉時代）がこの形式だが、北を上諸尊を描き、その不動明王は仁海以前の総髪、瞋目、上歯を表す「高雄曼荼羅様」を踏襲している。このように仁海本の不動明王が「十九観」に基づく姿に改められているのに対して、定海本では依然「高雄曼荼羅様」の不動明王を踏襲しており、醍醐寺における弘法大師御筆様仁王経本尊図像を失った愛惜の情のきわめて強かった様子を察することができる、という³⁴。

このなかで中野氏は、弘法大師御筆様仁王經本尊画像原本の流出に伴い模本を作らせた三宝院僧正を一応定海に比定するが、あるいは三宝院僧正は勝覚（一〇五七—一一二九）か、としている。³⁵醍醐寺十四代座主勝覚は定海の師で、いずれにしても十三代座主定賢の時の弘法大師御筆様仁王經本尊画像の流出から、十四代座主勝覚、十五代座主定海の時代には、弘法大師御筆様（高雄曼荼羅様）不動明王像への執着が生じていたらしい。若干付け足すとすれば、仁海は醍醐延命院元杲の正嫡で、醍醐寺開山僧聖宝のおこした小野流を継いだ人物で、³⁶定海のおこした三宝院流は小野流の法流を汲むことから、仁海本と定海本の不動明王の形の違いは流派によるものではない。醍醐寺では仁海の頃には、十九観による不動明王像をとり入れたが、定賢の時代に弘法大師御筆様仁王經本尊画像を失ったことにより、勝覚、定海の頃には、弘法大師御筆様（高雄曼荼羅様）不動明王像への執着が生じるようになったのだろう。醍醐寺に現存する平安後期の不動明王像が二体とも高雄曼荼羅様に基づく理由にはこのようなことがあったのではないだろうか。ことに今回問題とする醍醐寺不動三尊像は、前述のようにあまり類のない組み合わせをとつてまで、不動明王像を高雄曼荼羅様としており、そこには意識的なものが感じられる。

二 不動三尊像の伝来と当初の安置堂宇

現在不動明王像が安置されている下醍醐大講堂と、脇侍二童子像が安置されている下醍醐伝法学院は、昭和五年（一九三〇）から始まった醍醐寺の造成事業の一環として建てられた。そこに安置されている仏像が、どこから移されたものなのかを記す記録は今のところないが、副島弘道氏の醍醐寺靈宝館五大明王像に関する論中で引かれる、明治時代の文化財調査の際の記録である『宝物目録』をみると、³⁸下醍醐「理性院」には「四等不動明王木像坐像二尺九寸千年、毘迦羅童子木像立像二尺、制多迦童子木像立像二尺」また、下醍醐「三宝院」にも「制多迦童子木像立像三尺、四等不動明王木像坐像二尺七寸九百年、毘迦羅童子木像立像三尺」の記載がある。このうち理性院には平安後期作と推定される不動明王像と江戸時代作二童子像が現存し、「理性院」条に記された二童子像の法量は伝法学院像とは大きく異なる。伝法学院不動明王像の台座には金剛輪院（現在の三宝院）に安置し、他所へ移すことを禁じた墨書があることから、現在伝法学院安置の不動明王像と二童子像が、「三宝院」条の像にあたることとみて間違いない。

大講堂不動明王像に該当する像は、法量等の条件から、『宝物目録』『醍醐寺』条の「四等不動明王木像坐像三尺一寸

九百年」にあたる。「醍醐寺」はそこに記される他の尊名から金堂を指すことがわかる。大講堂像の法量は尺寸換算では約二尺八寸で、法量が若干異なるが、『宝物目録』の法量の記述は他の現存像と比較しても決して正確とはいえず、十分誤差の範囲内といえる。

以上から、明治時代には伝法学院の不動明王像と二童子像は三宝院に、大講堂不動明王像は金堂に安置されていたことがわかる。この二体の不動明王像に記された四等の等級は、醍醐寺に現存する快慶作木造弥勒菩薩坐像と同等のもので、敵しい評価基準のなかでも『宝物目録』の中では高い評価がなされている。

『醍醐雑事記』(以下『雑事記』と略す)⁴⁰、『醍醐寺新要録』(以下『新要録』と略す)等の醍醐寺に関する史料には当時不動三尊像が安置されていたというはっきりした記述はみられない。ただし二童子を記さない不動明王像の造立例はいくつかある。二童子像の存在が書き漏らされた可能性を考え、その他の不動明王像の造立例を見よう。

まず、五大明王像としての造立例だが、文献には年代的に本不動三尊像に該当するものはない。⁴¹また五大明王像の不動明王像に協侍の二童子像が付く例は、画像では鎌倉時代の醍醐寺五大尊図中の不動明王図などの例はあるが、彫像としての例はない。⁴²本不動三尊像が五大明王像として造立された可

能性はないだろう。

この他の不動明王像の造立例としては、『雑事記』からは次の像が知られる。

蓮華院の不動明王像

『雑事記』によると醍醐蓮華院には「本仏阿弥陀等身、左方聖観音立、右方不動」(巻四 一五〇頁)があった。蓮華院の創建年代は記されないが、願主は「四條殿大僧正御房御妹」で、大僧正御房が沙汰し、建立したとある。大僧正御房とは、保延四年(一一三八)に醍醐寺から初めて大僧正に補された醍醐寺十五代座主定海(一〇七四—一一四九)で、蓮華院のおよその創建年代がわかる。下醍醐蓮華院の堂宇は現存しない。『新要録』によると、貞治三年(一一三六)から応永年中(一一三九—一四二八)の活動が知られる蓮華院法印弘尊という人物がいるので、この頃まで蓮華院は存在していたらしい。それ以降蓮華院に関する記述は『新要録』中にはみられないため、文明二年(一四七〇)の大火災により焼失し、その後再興されなかったらしい。

遍智院の不動明王像

遍智院は『雑事記』によると義範僧都(一〇二三—一〇八八)の草創で「本仏弥陀三尊等身、今中尊大日、不動、愛染王各三尺」(巻五 一五三頁)と記される。当初は阿弥陀三尊像が本尊で、のち『雑事記』の一応の形が成立した文治二年

(一一八六)⁴³頃までに大日、不動、愛染に置き換えられたと考えられる。

また『新要録』(巻十一 六四〇〜六四二頁)には『雜事記』と同じ記事以外にも、「或旧記云、遍智院灌頂堂、本仏大日金剛界大日也。金色光ニ同有卅七尊ノ三摩耶形。脇土、不動坐像、降三世坐像左手、右手三古載二臂也」とあり、ここでは脇侍の一体は愛染王から降三世にかわっている。そして本尊である大日、不動、降三世は、成賢が造立した尊勝曼荼羅であると記される。成賢は応保二年(一一六一)に生まれ、建仁三年(一一〇三)醍醐寺座主、寛喜三年(一一三三)示寂の僧である。先の『雜事記』の記事にあった大日、不動、愛染を再度置き換えたのだろうか。これらが画像、彫像のいずれかは不明だが、今回問題としている不動三尊像の作風が示す造立年代は、成賢の時代とは合わない。

釈迦堂(金堂)の不動明王像
『雜事記』には「不動尊一体、等身大僧正御房定海天承年中(一一三一—一一三二)大僧正御房定海により等身不動尊一体が安置されたことがわかる。定海は永久四年(一一一六)に座主に任ぜられ、その高貴な出自をもって皇室や貴族の帰依を受けた。父は右大臣源頭房、異母姉の賢子は白河天皇の中宮で堀川帝の生母である。

延喜十九年(九一九)創建の下醍醐釈迦堂(金堂)は、永仁三年(一一九五)の寺内争乱で焼失した。乾元元年(一一三〇)十二月には復興されたものの、再び文明二年(一一四七〇)応仁の乱の火災によって焼失した。現在の金堂は豊臣秀吉が紀州湯浅の満願寺の本堂を解体して運ばせたものである(『新要録』巻六 三五〇〜三五四頁)。

前述のように現在大講堂安置の不動明王像は、『宝物目録』によれば明治時代には釈迦堂(金堂)に安置されていた。『雜事記』成立後の釈迦堂の退転を考えると、大講堂像がここに記される像であると断定はできない。しかし、醍醐寺に残る明治時代の他の記録では、『雜事記』記載の像を、釈迦堂に安置されていた不動明王像に当てている。天承年中頃は大講堂像の作風が示す造立年代とはほぼ一致し、優れた作風は定海のような高僧によって発願、造立された像に相応しい。大講堂像は不動三尊像の中尊像としては珍しい「高雄曼荼羅様」とするが、定海はこの形に特に執着していたらしく図像的にも矛盾しない。二童子像については記述されないものの、本不動三尊像がこの釈迦堂安置像にあたる可能性は残される。

醍醐寺末寺の石間寺(『雜事記』巻二 四九頁)、清住寺(『雜事記』巻五 一六四頁)にも不動明王像が安置されていたことが知られるが、それらの造立年代は不明である。上醍醐観音堂にも不動明王像があるが丈六の客仏で、法量の面で

まず異なる。

三 不動三尊像の作者について

大講堂不動明王像及び協侍二童子像は十一世紀末から十二世紀始め頃、遅くとも十二世紀半ば過ぎまでは降らない頃の造立と推定された。この時期は奈良仏師では頼助、康助、円派仏師では円勢、長円、賢円、院派仏師では院助、院寛などの仏師が活躍している。このなかで奈良仏師の頼助は全く作品が伝わらないが、⁴⁵文献中の造仏例すべてが藤原氏の氏寺であった興福寺に関係し、藤原氏との強いつながりが考えられる。⁴⁶醍醐寺はこの時期村上源氏の氏寺の存在で、醍醐寺で頼助が造立した可能性は低い。頼助の後を継いだ康助は院との関係を回復し、中央仏師として活動した。武笠朗氏によって



図23 安楽寿院阿弥陀如来像



図24 法金剛院阿弥陀如来像

康助作と推定される和歌山金剛峰寺大日如来像は保守的な作風だが、武笠氏が指摘するように形式面での新しい工夫がある。これに対し、醍醐寺不動三尊像には図像などの形式面でも新しい点はみられない。本像を奈良仏師作と考えるのは難しい。

円派の作では、康和五年（一一〇三）円勢、長円作仁和寺北院薬師如来像があり、童子のような顔立ちやずんぐりとした体軀、あまり伸びない手足などの特徴を円派の作風とする伊東史朗氏の説があるが、仁和寺像が白檀の小像であることと、古像の復興という造立背景もあって、どこまで円派の作風が反映されているのか判断が難しい。保延五年（一一三九）長円、賢円工房の作と考えられる安楽寿院阿弥陀如来像（図23）や、久安元年（一一四五）円信作と考えられる西大寺四王堂十一面観音像⁵⁰に円派の作風がみられようが、平安後期の穏やかな作風を示すことを除けば、やや面長で瘦身の安楽寿院像と、丸みのある顔立ちの四王堂像には特に系統だった特徴を認めるのは困難である。

京都法金剛院阿弥陀如来像（図24）は大治五年（一一三〇）院派仏

師の院覚作と考えられる。⁵¹天喜元年（一〇五三）定朝作の平等院鳳凰堂阿弥陀如来像に比べると形式的な硬さもあるが、やはり穏和な作風を示し、そこには円派の安楽寿院像や西大寺四王堂像との共通点がみられ、派としての違いは必ずしも明瞭ではないように思う。院派、円派の作風を明確に分類する考察もあるが、醍醐寺不動三尊像の作風から円派、院派、何れの作かを推定することは現段階では筆者には困難である。ただ醍醐寺不動三尊像の柔軟な体軀や衣文の表現は、安楽寿院像や法金剛院像ほど形式化していない。

醍醐寺の平安後期の作例では、長承三年（一一三四）勢増、仁増作の仁王像（『雑事記』巻三 七二頁）が現存する。その他、後三条天皇（一〇六八—一〇七二在位）の乳母が願主である中院安置の長勢（一〇一〇—一九一）作の半丈六の阿弥陀如来像（『雑事記』巻四 一四九頁）、永久三年（一一一五）定肇作三宝院大日、薬師、釈迦如来像（『雑事記』巻四 一四二頁）、保安元年（一一二〇）定海発願、院覚作釈迦堂中門持国天、多聞天像（『雑事記』巻三 七二頁）、康治三年（一一四四）仏師頼敵作吉祥天像（『雑事記』巻七 二五八頁）が史料から知られる。また、現存する醍醐寺靈宝館安置の閻魔天騎牛像は待賢門院御仏であった可能性が指摘され、⁵³靈宝館安置の吉祥天像は大治五年（一一三〇）定海御願の上醍醐薬師堂安置像の可能性があるが、⁵⁴ともに伊東史朗氏に

よって院派の作と推定される。⁵⁵しかし、醍醐寺内に現存する同時代の作品に、本不動三尊像と同一の作家によるものは今のところないように思う。また本像の作風は、現在知られている仏師名の明らかかな何れの作品とも異なる。本不動三尊像の作者の問題については今後の課題としたい。

おわりに

醍醐寺大講堂不動明王像と、現在伝法学院安置の矜羯羅、制吒迦二童子像は当初は一具の像であり、十一世紀末から十二世紀初め頃に一流仏師によって造立された作品で、平安後期の穏やかな作風が示される。また二童子像には平安後期以降に造立される不動明王像の脇侍二童子像としての初期的な特色が示される。

大講堂不動明王像は不動三尊像の中尊には珍しい、「高雄曼荼羅様」にごく近い形をとる。十二世紀前半の醍醐寺で実権を握っていた座主定海がこの形に執着していたことから、本像の造立に定海が関係した可能性はきわめて強い。このことから考えると、断定はできないが、本不動三尊像が天承年中（一一三一—一一三二）定海発願の釈迦堂像にあたることもありうるかもしれない。

折しも応徳三年（一一〇八六）には白河上皇が院政を開始

し、藤原氏の政治権力も次第に衰えをみせていた。かわって村上源氏は著しい進出を遂げ、その源氏の氏寺的存在である醍醐寺がこの時期おおきく興隆した。本不動三尊像のような優れた仏像がこの時代の醍醐寺に造立されたのは、このような歴史的背景とも無関係ではない。

醍醐寺には優秀な平安後期の仏像が他にも幾体か伝えられている。それらの像との比較を含めて、この時代の彫刻史の展開については今後も検討していきたい。

注

1 醍醐寺彫刻調査の担当者は副島弘道氏。一九九三、一九九四両年度に渡って調査に参加させていただいた。なおこの調査の初年度（一九九三年）の中間報告に、本稿で取り上げた大講堂不動明王像、伝法学院不動明王像と二童子像が紹介されている。

副島弘道「醍醐寺彫刻所在確認調査について」（『美学・美術史学科報』二二 一九九四年 跡見学園女子大学美学美術史学科）。

2 中島俊司編『醍醐雜事記』（一九三二年初版、一九七三年再版）。醍醐寺文化財研究所編『醍醐寺新要録』上・下（一九九一年法蔵館）。

3 大講堂不動明王像その他の法量（単位cm）。髮際高七四・八 頂一顎二八・八 面長一七・三 面幅一七・二 耳張二二・一 面奥二三・三 胸奥（右）二三・一 腹奥二五・九 肘張六三・九 膝張六八・六 膝奥四八・四 膝高（左）一三・七 膝高（右）一四・六。

4 上醍醐の清滝宮は寛治三年（一〇八九）勝寛による建立。現存するのは永享十一年（一四三九）に再建された拝殿（国宝）と、昭和十四年（一九三九）焼失し、その後の再建になる本殿である。下醍醐の清滝宮社殿は承徳元年（一〇九七）に建立されたが、現存するのは永正十四年（一五二七）の再建である。

佐和隆研『醍醐寺』（一九七六年 東洋文化社）。

5 伝法学院袴袴童子像その他の法量（単位cm）。髮際高八八・九 頂一顎一四・六 面長九・三 面幅一〇・四 耳張一三・二 面奥一五・一 胸奥（右）一三・三 腹奥一四・七 肘張三三・〇 裾張二三・一 足先開（外）二三・六 足先開（内）一五・〇。

6 伝法学院制吒迦童子像その他の法量（単位cm）。髮際高八八・九 頂一顎一六・一 面長一〇・五 面幅一二・一 耳張一一・九 面奥一四・三 胸奥（右）一三・七 腹奥一四・一 裾張二三・一 足先開（外）二五・四 足先開（内）一八・二。

7 水野敬三郎『大仏師定朝』（『日本の美術』一六四 一九八〇年 至文堂）。

副島弘道「同聚院木造不動明王像と法性寺五大堂本尊」（佐藤道子編『中世寺院と法会』一九九四年 法蔵館）。

8 西川新次「明王寺不動明王及二童子像」（『国華』八〇八 一九五九年）。

丸尾彰三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代 造像銘記篇』二（一九六七年 中央公論美術出版）。

9 猪川和子「観世音寺馬頭観音像造頭考」（『美術研究』一九〇 一九五七年）。

丸尾彰三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代 造像銘

- 記篇』五（一九七〇年 中央公論美術出版）。
- 10 中野玄三「峰定寺諸像の系譜」〔『国華』九二六 一九七〇年〕。
- 11 丸尾彰三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代 造像銘記篇』四（一九六七年 中央公論美術出版）。
- 伊東史朗「明円作五大明王像考―後白河院政期における京都仏師の立場―」〔『学叢』一五 一九九三年〕。
- 12 野間清六「截金の時代性について」上・下〔『国華』五六〇・五六一 一九三七年〕。
- 13 西川新次前掲論文（注8）。丸尾彰三郎他前掲書（注8）。
- 14 西川新次「長安寺藏・太郎天及び二童子像」〔『美術史』四八 一九六三年〕。
- 丸尾彰三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代 造像銘記篇』三（一九六七年 中央公論美術出版）。
- 15 中野玄三前掲論文（注10）。
- 16 金剛智訳『不動使者陀羅尼秘密法』〔『大正新修大藏経』二二〕には「小童子形。有兩種。一名羯羯邏恭敬小心者是。一名制吒迦難共語惡性者是。猶如人間惡性在下」と記され、他には、安然選「聖無動尊決秘要義」、『不動明王秘密教要決』、『不動明王立印儀軌修行次第胎藏行法』（いずれも『日本大藏経』宗典部天台宗密教章疏三）に同様の意が記される。
- 17 仏像の耳の形式化に注目した、代表的な研究として次の論考がある。
- 水野敬三郎「快慶作品の検討」〔『美術史』四七 一九六三年〕。
- 18 注16参照。
- 19 伝法学院不動明王像その他の法量（単位cm）。髮際高七二・五
頂―顎二七・一 面長一四・九 面幅一五・七 耳張二〇・一
面奥二二・五 胸奥（右）一九・六 腹奥二四・五 肘張六三・三
三 膝張六七・〇 膝奥四四・六 膝高（左）一二・五 膝高（右）一二・九。
- 20 中野玄三前掲論文（注10）。
- 21 伊東史朗前掲論文（注11）。
- 22 銘文の解説にあたっては、東京国立博物館安達直哉氏の御教示を受けた。
- 23 康正は、京都教王護国寺金堂の薬師三尊像の復興造営や、長承三年（一一三四）造立の醍醐寺西大門金剛力士像の修理を行ったことが知られている。『本朝大仏師正統系図』〔『美術研究』一一 一九三二年〕。
- 24 銘文から勝賢（一一三八―九六）を願主として造立されたことがわかるこの弥勒菩薩像は、当初は上醍醐覚洞院護摩堂の本尊で、いつのころか菩提寺に移され、義演によって菩提寺から金剛輪院（三宝院）に移された。
- 赤松俊秀「快慶作の弥勒菩薩像」〔『大和文華』四 一九五一年〕。
- 毛利久「醍醐寺の快慶作像」〔『仏教芸術』四二 一九六〇年〕。
- 副島弘道「醍醐寺三宝院本堂（弥勒堂）の弥勒菩薩像」〔『醍醐春秋』二一 一九九三年 真言宗醍醐派総務本庁〕。
- 25 佐和隆研前掲書（注4）。
- 26 中野玄三「不動明王像」〔『日本の美術』二三八 一九八六年 至文堂。大講堂、伝法学院、高雄曼荼羅不動明王像では、頭頂にそれぞれ莎髻、蓮華（後補）、六花を戴くことや、体の向き、弁髪の意味など異なる点もある。醍醐寺像は図像的には福井常禅寺木造不動明王像に近く、同聚院不動明王像などの天台系の影響も考

えられる。平安後期の不動明王像の形成の変化を詳しく調べることは重要だが、現時点では正確に求めることは難しい。ここでは両像とも大別して高雄曼荼羅様不動明王像であるとのみ、類似しておく。なお同聚院像の図像的な形状の特徴を述べた論文には次のものがある。

山岸公基「同聚院(旧法性寺五大堂) 不動明王の造立とその意義」(『美術史』一二八 一九九〇年)。

副島弘道前掲論文(注7)。

27 中野玄三前掲書(注26)。

28 『日本大藏経』宗典部天台宗密教章疏三。

29 松下降章「法光院不動明王二童子像に就いて」(『美術研究』一五三 一九四九年)。

30 中野玄三「画像不動明王概説」(京都国立博物館編『画像不動明王』一九八一年)。

31 中野玄三前掲論文(注30)。

32 参考までに、現存する不動三尊像の不動明王像の形状を、十九

観のうち特に目立つ特色である、巻髪とする、天地眼とする、牙を上下に出す、という三点に着目してこの表現の有無を調べ、表にする。なお、制作時期は、平安時代から鎌倉時代と推定されるものに限り、当初から一具として造立されたかと判断されるものを掲げる。

表記は十九観に基づく場合(巻髪、天地眼、牙を上下に出す)A。

高雄曼荼羅様とする場合(総髪、両目瞋目、上歯を表す)B。保存状態が悪い、もともと表現していないなど不明な場合Cとする。

所在

髮眼 齒 所在 髮眼 齒

大阪滝谷不動

滋賀延暦寺無動寺

33 中野玄三「仁王経と不動明王像」(『密教美術大観』三卷 一九

所在	髮眼	齒	所在	髮眼	齒	明王寺	京都峰定寺	滋賀金剛定寺	奈良新薬師寺	福岡円清寺	岡山勇山寺	茨城不動院	大分真木区	奈良十輪院	和歌山吉祥寺	滋賀西明寺	宮城花山寺	福岡石井坊	福岡猛男神社	新潟長谷寺	佐賀永寿寺	千葉大山寺	滋賀岩間寺	滋賀園城寺	静岡願成就院	磨は磨崖仏	元宮C	A磨	B磨	A磨				
大阪滝谷不動			髮眼	齒		明王寺	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A			
滋賀延暦寺無動寺			髮眼	齒		京都峰定寺	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A		
			髮眼	齒		滋賀金剛定寺	B	B	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A		
			髮眼	齒		奈良新薬師寺	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	
			髮眼	齒		福岡円清寺	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	
			髮眼	齒		岡山勇山寺	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	
			髮眼	齒		茨城不動院	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	
			髮眼	齒		大分真木区	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	
			髮眼	齒		奈良十輪院	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	
			髮眼	齒		和歌山吉祥寺	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	
			髮眼	齒		滋賀西明寺	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	
			髮眼	齒		宮城花山寺	A	A	B	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	
			髮眼	齒		福岡石井坊	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
			髮眼	齒		福岡猛男神社	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
			髮眼	齒		新潟長谷寺	B	C	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
			髮眼	齒		佐賀永寿寺	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
			髮眼	齒		千葉大山寺	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
			髮眼	齒		滋賀岩間寺	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
			髮眼	齒		滋賀園城寺	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
			髮眼	齒		静岡願成就院	A	B	B	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
			髮眼	齒		磨は磨崖仏	A	B	B	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A

- 八四年 朝日新聞社。
- 34 中野玄三前掲書(注掲26)。
中野玄三前掲論文(注33)。
中野玄三「仁王経曼荼羅の展開」(『国華』一〇七四 一九八四年)。
- 35 中野玄三前掲論文(注34)「仁王経曼荼羅の展開」。覚禅鈔仁王経法では三宝院僧正に「勝」と注を付けることによる。
- 36 佐和隆研前掲書(注25)。
- 37 なお下醍醐寺理性院安置の十一世紀後期作と見られる木造不動明王像、靈宝館安置の建仁三年(一一〇三)快慶作木造不動明王像は、いずれも高雄曼荼羅様に基づく。
- 38 副島弘道前掲論文(注1)。
副島弘道「醍醐寺靈宝館の木造五大明王像」(稲垣栄三編『醍醐寺の密教と社会』一九九一年 山喜房佛書林)。この記録の性質については副島氏の論中に詳しく、明治三十年(一八九七)以前の調査であることがわかる。
- 39 副島弘道前掲論文(注1)。
- 40 安達直哉『醍醐雜事記』について(稲垣栄三編『醍醐寺の密教と社会』一九九一年 山喜房佛書林)。醍醐寺諸堂に関する記述は口伝の場合も多いと考えられ、活用にも慎重を要する、とされる。
- 41 彫刻でも延暦寺無動寺明王堂伝来像(現在同寺国宝殿安置)は五大明王像と二童子像が一組として安置されるが、不動三尊像と四明王像は作風の違いから、当初から一具ではないと思われる。
- 42 久野健編『仏像集成』四卷(一九八七年 学生社)。
佐和隆研「醍醐寺五大明王彫像について」(『美術史』二五 一九五七年)。
- 副島弘道「醍醐寺木造大威徳明王像」(『美術史』一二三 一九八八年)。
副島弘道前掲論文(注38)。
安達直哉前掲論文(注40)。
43 『古社寺取調ニ付当山内書上ケ草稿』(明治二十八年へ一八九五)七月。この史料は醍醐寺で進められている聖教文書調査により発見され、第六三七函に収められる。
- 44 麻木脩平「初期慶派様式の形成と古代彫刻」上・下(『仏教芸術』一八四・一八六 一九八九年)。
- 45 頼助、康助の事蹟は次の論文を参考にした。
毛利久「定朝より運慶へ―藤原時代の奈良仏師―」(『美術史』三一 一九五八年、『仏師快慶論』所収 一九六一年 吉川弘文館)。
武笠朗「奈良仏師康助と高野山谷上大日堂旧在大日如来像」(『仏教芸術』一八九 一九九〇年)。
- 46 武笠朗前掲論文(注46)。
- 47 伊東史朗「仁和寺旧北院本尊薬師如来檀像について」(『仏教芸術』一七七 一九八八年)。
- 48 武笠朗「安楽寿院阿弥陀如来像について」(『仏教芸術』一六七 一九八六年)。
- 49 武笠朗「西大寺四王堂十一面観音像について」(『美術史』一二二 一九八六年)。
- 50 井上正「法金剛院阿弥陀如来像について」(『国華』九四 一九七一年)。
- 51 伊東史朗「院政期仏像彫刻史序説」(京都国立博物館編『院政期の仏像』一九九二年)。
- 52

53 伊東史朗「醍醐寺炎魔天坐像と幢嵌入」(『MUSEUM』四七

四一九九〇年)。閻魔天像は伊東史朗氏によって天治元年(一一

二四)頃の制作が推定されている。

54 佐和隆研「醍醐寺の美術」(『仏教芸術』四二一九六〇年)。

55 伊東史朗「後白河院政期の仏像」(『後白河院政期の仏師と仏像』

仏教美術研究上野記念財団助成研究会報告書第二二冊 一九九一

年)。

56 院政期の貴族、藤原宗忠(一〇六二—一〇四二)は、その日記

『中右記』に、源氏に対し、次のように記している。「左・右大

臣、左右大将、源氏同時相並例、未有此事、今年春日御社類怪異、

興福寺大衆乱逆、若是此徵歟、(中略)為藤氏甚懼之故歟」(寛治七

年へ一〇九三)十二月二十七日)。「近代公卿廿四人、源氏之人過半

歟、未有如此事歟、但天之令然也」(康和四年へ一一〇二)六月二

十三日)。

(付記) 醍醐寺当局には、二年度に渡って調査への参加をお許し戴
き、そして本学の副島弘道助教授には多くの御教示を賜りました。

記して深く感謝申し上げます。