

# 橘俊綱造立の即成院木造聖衆來迎像

田口 稚子

## 目次

- はじめに  
一、菩薩像一〇体の概要  
二、作風と表現の特色  
三、中尊阿弥陀如来像  
四、造立と願主橘俊綱  
おわりに

## はじめに

現在、京都市東山区即成院には木造阿弥陀如来坐像と二五体の菩薩坐像が安置されている。これらは阿弥陀二十五菩薩像と呼び慣わされ、彫刻では珍しい阿弥陀聖衆來迎像の遺例として注目されている。本群像は明治四十四年に旧国宝（現

重要文化財）に指定され、昭和三十七年から翌年にかけて美術院国宝修理所による修理が行なわれた。この修理時に実査を行なった西川杏太郎氏によって報告と論考が発表されている<sup>1</sup>。

西川氏はその中で、菩薩像一〇体がこれらの像の願主橘俊綱（一〇二八―九四）の卒去した嘉保元年（一〇九四）頃の造立になるとし、阿弥陀如来像については作風と構造を菩薩像と異にすること、來迎の阿弥陀如来として定印を結ぶ点がふさわしくないことを挙げ、その造立は平安時代後期であるが当初から菩薩像一〇体と一具として造られたとは考えられないことを指摘している。

本稿では、近年造立年代の判明した仁和寺薬師如来坐像や兵庫県大乘寺薬師如来坐像を比較の対象に加え、主に菩薩像

一〇体の作風、表現の特色と、藤原頼通の第三子で当代の風流人として名高い願主橋俊綱をめぐる状況から、その造立年代と背景を再確認したい。阿弥陀如来像については簡単に造立年代について考え、また、これらによって得られた十一世紀末から十二世紀初頭の和様彫刻の表現の特色について若干の考察を行ないたい。

なお、残る一五体の菩薩像は一見して近世に補われたことがわかることから、今回の考察の対象からははずすこととする<sup>2</sup>。

## 一、菩薩像一〇体の概要

### 形状

観音菩薩像(図1~3) 像高九六・八センチ<sup>3</sup>。垂髻。一〇束に分ける。髪、毛筋彫。元結紐は上下各二条。両耳後ろに髪を束ねる。天冠台を表す(別材製、亡失)。白毫相を表す(水晶嵌入)。耳朶、環状。三道(彫出)を表す。両腕屈臂、腹の前で掌を上に向け、蓮台を執る。条帛を着ける。天衣は背面で折り返しを表し、両肩から両上膊半ば内側を通して垂下する。裙(折り返し付き)と腰布を着ける。頭体を前傾させ、裳先から両足先をのぞかせて跪坐する。

左二号像(図4) 天冠台(下から紐一条・連珠・紐一条・

花形、花形の周囲八ヵ所に花卉形を表す)を表す。微笑して開口し、上下歯列を見せる。両腕屈臂、両脚部上方で掌を後ろに向けて律管を執る。天衣は背面で幅広に表す。右斜め上を仰ぎ、右足を外にして半跏趺坐する。足先までを衣で覆う。この他は観音菩薩像に準じる。

左五号像(図5) 両腕屈臂、顔の前で掌を後に向けて筥を執る。右足を外にして安坐する。この他は左二号像に準じる。

左一二号像(図6) 髪、疎ら彫。両腕屈臂、左手は腹の前で、右手は肩の前でそれぞれ掌を後ろに向け、幡蓋を執る。天衣は背面で折り返しを表す。頭を右に傾け、右足を外にして半跏趺坐する。この他は左二号像に準じる。

右一号像(図7) 開口して筆筥を吹く。両腕屈臂、それぞれ顔の下で掌を下に向けて筆筥を執る。右足を外にして半跏趺坐する。この他は左二号像に準じる。

右二号像(図8) 微笑して開口し、上下歯列と舌を見せる。両腕屈臂、両腕を前方に伸ばし、右腕を広げ、左手は掌を内側に、右手はやや前に向けて鼓を打つ。天衣は背面で折り返しを表す。わずかに頭を左に傾け、右足を外にして安坐する。この他は左二号像に準じる。

右四号像(図9) 微笑して開口し、上下歯列を見せる。両腕屈臂、左手は胸の前で、右手は腹の脇でそれぞれ掌を内に

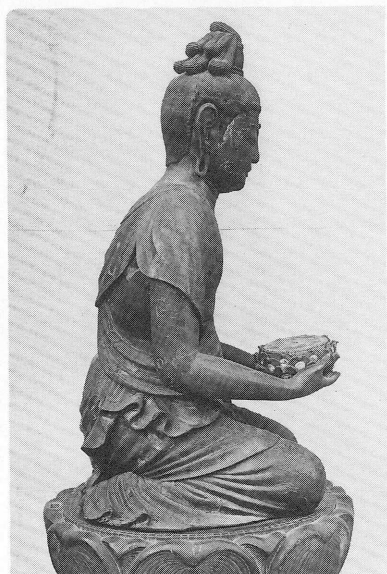


图2 同前

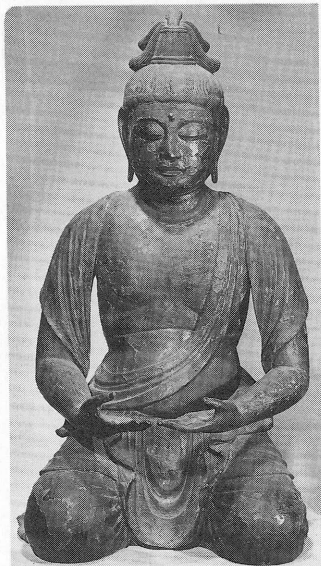


图1 观音菩薩像 即成院



图4 左2号像 即成院



图3 同前



図6 左12号像 即成院



図5 左5号像 即成院

向け、金鼓を打つ。頭を右に傾け、左足を外にして右膝を少し立てて坐す。この他は左二号像に準じる。  
 右六号像(図10) 両腕屈臂、左肩前で左手は掌を前に向け、右手は掌を斜め後ろに向けて横笛を執る。右足を前方に外し、左足を後方にずらして坐す。頭を左に傾け、体をわずかに左に捻る。この他は左二号像に準じる。  
 右七号像(図11) 両腕屈臂、それぞれ腹の前で掌を内側に向けて鉞を執る。右足を外にして半跏趺坐する。この他は左二号像に準じる。  
 右一一号像(図12) 髪、疎ら彫。開口して下歯列を見せる。両腕屈臂、左手は肩前で掌を後ろに向け、右手は腹の前



図7 右1号像 即成院



図8 右2号像 即成院

で掌を下に向けて玉幡を執る。頭を左に傾け、右足を外にして半跏趺坐する。この他は左一号像に準じる。

**品質構造**<sup>4</sup>

各像ともヒノキ材、寄木造、彫眼、布貼り、鍍漆地。観音菩薩像はこれに漆箔、他の像は彩色および切金文様を施す。像内は内削りを施し、内削り全面に布貼りし、観音菩薩像はその全面に、他の像は頭部内だけに漆箔を施す。<sup>5</sup>この当初像



図10 右6号像 即成院



図9 右4号像 即成院



図12 右11号像 即成院



図11 右7号像 即成院

一〇体についてはその木寄せが細かく、複雑に行なわれていることがすでに明らかにされており、中でも観音菩薩、左一二、右一号像には西川氏によって積木式木寄せと呼ばれる木寄せが行なわれていて、観音菩薩像では計一六材が用いられている。また、他の七体も布貼りの破れから判断すると細部では積木式木寄せが行なわれているらしい。

一〇体の品質構造について西川氏の示した図解に従いながら大略を説明すると、頭体ともに前後二材を基本とし、両肩、両腰脇、両脚部などに別材を短ぐ。頭体は首柄を設けずに単に頸部で木口継ぎとし、観音菩薩、右四、右一一号像は頸部後ろに小材を短ぐ。頭部は観音菩薩像が天冠台下で、左一二号像が髻上部で上下に短ぐ。左五号像では白毫を嵌入する穴が頭部の内刳りに貫通する。体部では、左五号像が胸部（地付から二五センチ高）で、左一二号像が腰部後方で短ぐ、右七号像は腹部で前方材を短いで小材をはさむ。又、観音菩薩と左二号像は両上膊部に左右二材を短ぎ、内刳りを施す。その他、細部に小材を短ぐ。各像両耳上、天冠台上地髪部、観音菩薩像を除いた像の天冠台側面に釘穴がある。これらは冠と天冠台の飾りを打ち付けていた釘の痕と思われる。

西川氏の報告によると、表面の彩色は、肉身部、肉色。元結紐、瞳の輪郭、唇、条帛、朱。天衣は朱、背面に朱と群青（右一號像）が見られる。裾、朱、折り返し部に白緑（右一

号像)。腰布表に緑青(左五号像)。中でも右六号像は表面の保存状態が良く、条帛垂下部には朱(黄口)地に切金斜格子文、裾正面折り返し部に白緑地に切金斜格子文が認められ、同折り返し右側端には朱地にふさが切金でおかれる。

このように頭体を頸部で木口継ぎとしたり、頭や体に上下別材を短く積木式の技法は天喜元年(一〇五三)供養の平等院鳳凰堂の雲中供養菩薩像に見られ、その後十二世紀の造立となる岩手県東山町二十五菩薩像や仁平元年(一一五一)の長岳寺阿弥陀三尊脇侍像などに用いられることから、頭部の向きや胴の屈曲を調節するために行なわれることが指摘されている。また即成院像においては群像製作にあたって材木の節約を目的としていたとも考えられる。

### 保存状態

各像とも持物後補。冠および天冠台の周囲の飾り亡失。観音菩薩像を除いた他の像の表面の彩色剝落。おおむね腕、指、天衣および条帛正面垂下部に後補部分がある。詳しくは西川杏太郎氏の論考を参照されたい。

## 二、作風と表現の特色

本群像の顔の輪郭は丸く、やや面幅が広い。ただし観音菩薩

薩、左五号像はやや面長である。頬の肉づけは側面観では小鼻の位置で穏やかなふくらみを見せ、口角で引き締められる。眉は瞳の真上にあたる部分を頂点とした弧を描き、鼻は短く低い。臉の曲線はあまり抑揚をつけずにすんなりと引かれ、持物による動きの制約から伏目となる観音菩薩、左五、右一号像を除けば目は比較的大きく見開かれる。これらから受ける顔の印象は穏やかで優しい。各像とも首から肩への曲面は緩やかで、やや肉付きのよい腕へ至る。正面観では腋の下から腹部にかけて引き締めりを強くし、側面観では腹部の張り出しが大きい。腹の刻線よりも下の位置に胴のくびれが造られるため、腹部の張り出しは正面からもとらえることができ、どっしりとした安定感がある。胸の膨らみは少ないが胸の刻線は体部の側方で最も丸味を強くし、筋肉の隆起を目立たせている。頭部の左右後方に振り分けられた垂髻は丸く膨らみが豊かで、こうした丸味の強い肉付けは像全体に共通している。

肉身を覆う衣は一樣に厚く、衣文の膨らみも深い。乾漆像を思わせるようなぼつりとした粘り気があるのが特徴である。観音菩薩像の裾の折り返しの際の衣の重なり(図2)や左五、右一、右二、右四号像の両脚部でこの特徴は顕著である。左五号像では安坐した際外側に外した右足の衣に、その足の輪郭と同じ形の衣文線がふくらみから徐々に大きくゆ

るやかに刻まれ、足の丸味とともに衣のやわらかな質感が表現される。また左五、右二号像では踵に裳裾を引つ掛けたり、左二号像では足先を裳裾で包むなどして、足を組む際、衣文の生じやすい起点を作るように足先の動きを工夫している。天衣、腰布、裙の縁を少しめぐり上げ、像の表面にアークセントをつけている。しかし観音菩薩像の天衣の背面の縁などは強い調子の曲線で刻まれ(図3)、一部に硬い表現が見られることも見過ごせない。

ここで一〇体の作風を比較してみたい。右一号像は体軀の肉どりがやや肉太でめりはりがあり、衣文の彫出も深く、顔の表情には現実感がこもっているが、右七号像ではいずれの点も右一号像よりやややかえめに表現されているなど、一〇体中微妙な作風の幅が見られはするが、各像の顔の側面観や耳の形はよく似ており、群像として全体的な統一がとれていると言えよう。同じ群像の作例である康平七年(一〇六四)の広隆寺十二神将像や十一、十二世紀の造立となる浄瑠璃寺九体阿弥陀如来像と比べると、即成院像の作風のまともりは明白で、これらを造立した大仏師の統率力が窺える。

本群像のポーズを平安後期の菩薩群像の代表例である天喜元年(一〇五三)の平等院鳳凰堂雲中供養菩薩像及び扉絵九品来迎図と比較してみたい。

腕の形では、扉絵九品来迎図の上品中生図などの笙を吹く

像が左五号像、下品上生図の箏を吹く像が右一号像、上品中生図の太鼓を叩く像が右四号像、上品中生図などの横笛を奏する像が右六号像、下品中生図の羯鼓を叩く像が右七号像とほぼ同じ形をする。なお雲中供養菩薩像のほとんどは臂より先が後補であるために比較ができない。

足の形は、観音菩薩像の跪坐する形が扉絵九品来迎図の上品中生、上品上生、下品上生図に見出される。また、雲中供養菩薩像中(比丘形を除く)六体が跪坐像として表される。雲中供養菩薩像や扉絵には安坐する像が多い。右四号像の軽く右膝を浮かせた形や右六号像の左足を大きく開いて後ろにずらした形は雲中供養菩薩像と扉絵九品来迎図には見られず、これらはいずれも雲中供養菩薩像や扉絵像の片膝を立てた足を前や横に倒してできる新しい形であると考えられる。このように即成院像のポーズはほぼ鳳凰堂像の範疇内で形づくられるが、右四号、右六号像の足の動きに見られるように新たな造形も行なわれている。

さらに本群像の表現の細部を鳳凰堂諸像と比べてみたい。即成院像の目は、上瞼の線が目頭からゆるやかに上向きの弧線を描いて目尻に至るといふ人間の目と同じ形状をしているのが特徴で、これが拝する者に優しく親しみやすい印象を与えている。この目の表現は鳳凰堂雲中供養菩薩像の南三、南八、南一三号像に見られる。即成院像中、開口して歯を見





図15 同前



図14 右2号像 即成院



図13 日光菩薩立像  
広隆寺

せるものが四体（左二、右二、右四、右一―号像）あり、その目と合わせて表情に生々しさを増しているが、この口の先行例として雲中供養菩薩像の北一、南二、南二四号像、又中尊の光背飛天のうち南四号像があげられる。しかしこれら鳳凰堂像は、その表情に即成院像ほど実感のこもった感情を表出してはいない。

本群像の天冠台は、『広隆寺米由記』から康平七年（一〇六四）長勢作であることが知られる広隆寺日光、月光菩薩立像（図13）を始めとして平安後期に主流をなした〔紐一条・連珠・紐一条・列弁・花形〕型から列弁文帯を除いた新たな型であることが指摘されている<sup>11</sup>。この最上部の花形に注目すると、鳳凰堂雲中供養菩薩像及び広隆寺像の花形には高さがあり、個々の花びらをたっぷりと大きく造るのに対し、即成院像のそれは背が低く花びらが細かい（図14）。また大きな花びらに接する左右の小さなそれを凹型に削り、各々縦に微妙な刻線を引いて単独化させ、いわば列弁風にしたてている。本群像の場合、頭部の丸い印象を保持するために列弁文帯一層を省いて天冠台を低くしていると推測されるのだが、花形の中に列弁の要素を登場させ、新たなデザインを作っていることが指摘できる。本群像に続く作例としては、地藏院観音菩薩坐像に同じ天冠台の構成とデザインが見られる。

即成院像には両耳後ろに小さく束ねた髪が表わされる（図

15)。耳前のこめかみから集められた少量の髪のを耳後で紐で束ねたこの極めて装飾的な工夫は、十二世紀前半頃造立の醍醐寺霊宝館新館炎魔天騎牛像<sup>12</sup>や、同じく平安時代後期の作である醍醐寺霊宝館本館釈迦三尊脇侍像<sup>13</sup>にもみられる。しかし即成院像の束髪に比べるとこの二例の束髪は極端に細く、結び紐を表さない。このことから即成院像の束髪により初発性を求めることができよう。

観音菩薩像が跪坐した際に足先を垣間見せる表現は(図3)、十二世紀の跪坐像の作例のうち、三室戸寺阿弥陀三尊脇侍像、東京国立博物館保管の銅造勢至菩薩坐像<sup>15</sup>に見られるが、即成院の観音菩薩像の厚みのある足裏と各指の丁寧な表現に対して、足裏は扁平で、そこには一種の形式化が認められる。

これら二つの表現は、いずれも正面から礼拝対象となった際には目につきにくい箇所に行なわれている。このことは当初本群像が側面・背面観を十分考慮に入れて造られたことを示していて、例えば二重円相部等が表裏ともに彫出される鳳凰堂阿弥陀如来像の光背に見られる背面観への配慮が本体である仏像に及んだものとも考えられる。

これまで本群像はその隆起の強い衣文表現の雲中供養菩薩像中の北一七、一八号像との一致や<sup>16</sup>、その動きのある姿態表現などによって鳳凰堂諸像との表現上の共通点を指摘される

ことが多かった。しかし、それと同時に本群像にはめりはりのある引き締まった体つき、独特な衣文の表現、天冠台の意匠などにそれらから更に発展した新たな特色が認められ、その明快な表情にはより一層現実感が増している。観音菩薩像の背面に見られるくつきりと切り込まれた衣文の刻線には鳳凰堂諸像とは異なるはつきりとした明瞭な雰囲気が表示される。このように本群像には単に先行作品を模倣しただけではない独自の表現が見出せ、そこには当時の趣向が看取できると思われる。

本像の作風を鳳凰堂諸像以降に造立された他の基準作例と比較してみよう。

康平七年(一〇六四)長勢作の広隆寺日光、月光菩薩立像(図13)は頭部が小さく、頬の肉が丸く前方に張り出すとともに口角横の肉付きも豊かで、正面観では顔の輪郭が面長になっている。これは同じく長勢の手になるとされる十二神将像のうち安底羅像にも見られる特徴である。体軀は、正面から見たときの腋の下から腹にかけての引き締まりが弱く、全体にめりはりのないおっとりとした印象が漂う。これに対して即成院像は面幅が増してやや頭部が大きく、右一、右二号像等は特に顔の輪郭が丸い(図14)。体部の肉付きも引き締まり、腹の張り出しを強めている。衣文表現では背面の天衣を見ると、広隆寺像が等幅の布を折り返し、そこにひだを寄

せて下縁を弧状に仕立てるのに対し、即成院の観音菩薩像は折り返し部分にほとんどひだを集めず両脇で大胆に切り込みを入れて広隆寺像よりも大きな弧を造っている。ここには広隆寺像よりも形式的な表現が認められる。

広隆寺像に似た顔の形は、治暦二年（一〇六六）造立の奈良県靈山寺薬師三尊像にも見られる<sup>17</sup>。しかし、靈山寺の両脇侍の体軀は広隆寺像と違って細く、腋の下から腹への引き締まりを強めており、この体の表現は康平四年（一〇六一）頃の造立と考えられる神奈川県佐伯氏藏不動明王立像<sup>18</sup>とよく似ている。また延久元年（一〇六九）賀斐講師暹明作の観世音寺十一面観音菩薩立像<sup>19</sup>の体軀も均整がとれて引き締まっていることから、この頃造立された仏像の体軀の表現は広隆寺像のような抑揚の少ない肉付きから引き締まった体型に徐々に



図16 不動明王立像  
滝谷不動明王寺

移行しているように思われる。しかし一〇六〇年代に造立されたこの三つの作例に比べて即成院像ではさらに実際的な筋肉の引き締まりを表現した体型に変わっている。

寛治八年（一〇九四）造立の大阪府滝谷不動明王寺不動明王立像<sup>20</sup>（図16）は当時の一流の仏師の作とみられ、こめかみから顎先にかけてすっきりとした輪郭の顔や、丸味の強い巻髪、腹の刻線より下で胴のくびれをつくる引き締まった体軀など即成院像の表現と共通する点が多い。衣文の彫りの深さは異なるが、背面の腰布に刻まれたやや形式化したU字型の衣文や、衣の縁をくっきりと表す点も即成院像と共通する。

多聞天立像の像内銘から永長二年（一〇九七）智円の作になることが明らかなる兵庫県大乗寺薬師如来坐像（図17）及び四天王像<sup>21</sup>は、中央作に近い出来栄を示す作である。薬師如来像は即成院像より面幅が広く、目は比較的大きく見開かれ、短い鼻梁に大きめの小鼻を刻む。その相貌はおおらかで即成院像と相通ずる。短い首、なだらかではあるが幅の狭い肩、そして低い座高から構成されるずんぐりとした体型はそれ以前の基準作例には見られないもので、後述する仁和寺薬師如来坐像にこの体型がさらに強調されて表されることを考えれば、このような体型はあるいは十一世紀末の新たな表現傾向ととらえられるかもしれない。これに比べて即成院像にはまだずんぐりした

所はない。

仏師円勢が子息長円とともに製作にあたつた康和五年（一一〇三）の仁和寺薬師如来坐像（図18〜19）は同年焼失した北院像の再興像である。このために古像を模した可能性があり、伊東史朗氏は仁和寺像が例えば平安前期の勝持寺薬師如来坐像に多くの点で似ていることを指摘している。<sup>22</sup>このような造立背景を考えるとその作風の解釈は慎重に行なわれるべきであるが、その時代の雰囲気創作活動の所産である作品に少なからず現われるも



図17 薬師如来坐像 大乘寺



図19 同前



図18 薬師如来坐像 仁和寺

のと考えれば、仁和寺像にも作風比較の余地がある程度は残されている。

仁和寺像は大乗寺像よりも顔の奥行が増している。

正面観ではこめかみから顎先にかけて丸い輪郭線が引かれるが、目の下の頬が平板であるために正面から側面への面の移行がぎこちなく、角張っている。上半身は伸びきらず、ずんぐりとしている。身にまとう衣は厚くもったりとしていて衣文の彫出は深く、ゆったりとした着衣の様子が表される。このような着衣の様子は即成院像にも見られるものであり、仁和寺像の左前膊から左大腿部に流れて少々しつこく重なりあう衣文の表現（図19）は即成院



図21 侍者像 法隆寺聖霊院



図20 薬師如来坐像 高田寺



図22 吉祥天立像 鞍馬寺

の観音菩薩像の裾の折り返し部分(図2)とよく似ている。

保安年間(一一二〇—一二四)造立の京都府相楽郡高田寺薬師如来坐像(図20)は、頭体のバランスがよく、厚みを減じた脚部から均整のとれた体が姿勢よく伸び、視線は正面を見据える。胸の刻線は円を描くように丸く、胸の膨らみも大きい。この像に見られる盛り上がりの大きい肉どりの仕方は十一世紀末の基準作例には見られない。『法隆寺別当次第』から保安二年(一一二二)造立と考えられる法隆寺聖霊院聖徳太子坐像の侍者像四体(図21)のふくらみを強調させた頬や、大治二年(一一二七)の鞍馬寺吉祥天立像(図22)のこめかみから三道にかけて肉付けを増した下膨れの顔などと同種の感覚の表現が見られることから、これらは十二世紀前半の新たな表現傾向と考えられる。

大治五年(一一三〇)院覚の作と考えられる法金剛院阿弥陀如来坐像(図23、24)は、頭が大きく、肩が盛り上がって角張り、胸と腹が分厚く肉どられ、印象は硬い。面部の肉どりに皮膚のやわらかさは感じられず、目の下の頬は平板で側面へ



図25 阿弥陀如来坐像 善明寺



図23 阿弥陀如来坐像 法金剛院

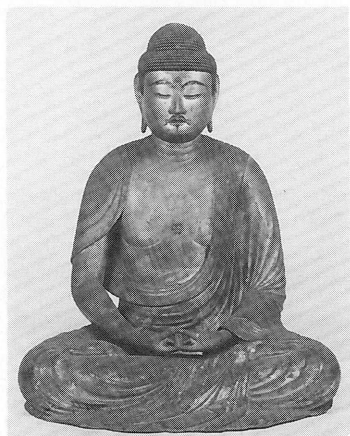


図26 阿弥陀如来坐像  
安楽寿院

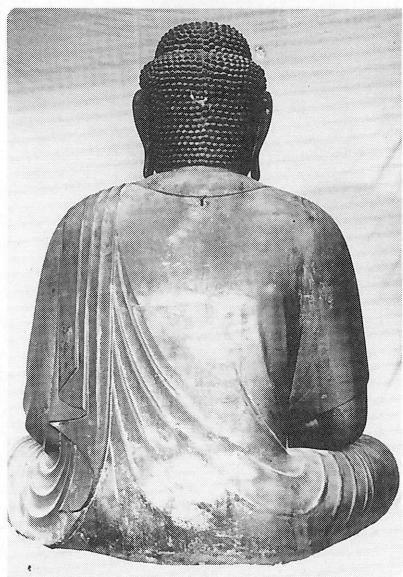


図24 同前

の移行は角張っている。  
 長承二年（一一三三）の  
 滋賀県善明寺阿弥陀如来  
 坐像<sup>27</sup>（図25）は、頭部が  
 大きく、肩と上膊部を肉  
 厚に太く肉どり、その  
 がっしりとした印象は法  
 金剛院像に通じる。『百  
 鍊抄』の記述から保延五  
 年（一一三九）の長円工  
 房の作の可能性がある安

楽寿院阿弥陀如来坐像<sup>28</sup>(図26) はこめかみから三道にかけて頬の肉付きが豊かで顔が面長である。目の下の頬が平板である点は法金剛院像などと共通している。しかし、体軀においては安楽寿院像は胸や腹の張り出しが弱く、法金剛院像に比べて奥行も減じている。

このように十二世紀前半一一二〇—一一三〇年代の高田寺像、法金剛院像等には胸のふくらみを豊かにしたり、肩を盛り上げたり、胸板を厚く肉どるなどして、肉を隆起させることで体の丸味を表そうとする造形感覚が見受けられ、なだらかであつ引き締まった曲面で体の丸味を形づくる即成院像とは異なる。

以上の基準作との比較から、即成院像の作風は延久元年(一一〇六) 造立の観世音寺十一面観音菩薩立像よりあと、保安年間(一一二〇—一二四) 造立の高田寺薬師如来坐像、大治五年(一一三〇) の法金剛院阿弥陀如来坐像よりも以前の、寛治八年(一一〇九) の滝谷不動明王寺不動明王立像や永長二年(一一〇九) の大乘寺薬師如来坐像、康和五年(一一〇三) の仁和寺薬師如来坐像などに似た作風を示していることがあきらかであろう。すなわち本群像の造立年代はこれまで言われているように十一世紀末から十二世紀初めであることが改めて確認される。

### 三、中尊阿弥陀如来像(図27、28)

形状、品質構造など

西川氏の論考に基づき、以下簡単にまとめる。<sup>29</sup>

像高二二三・六センチ。螺旋、粒状。肉髻珠、白毫相を表す(各嵌入)。耳朶、環状。三道(彫出)を表す。衲衣は左肩を覆い、右肩に少し懸かる。両腕屈臂、定印を結ぶ。右足を外にして結跏趺坐する。

ヒノキ材、寄木造、彫眼、布貼り、錆漆地、漆箔。頭体通して前後二材から彫成する。前面は三道下六センチ程のところで横にまっすぐ鋸を入れ、その切れ目の両端で上方から割り短く。背面は頸部まわりで頭体を短く。左肩に一材を短く。両脚部横一材製。両耳上方後端部、腹前小当木、左前膊上面材、膝上面貼木、裳先、各短ぎ付け。

保存状態は両耳上方後端部、腹前小当木、左前膊上面材、膝上面貼木、裳先、各後補。布貼り、錆漆地、漆箔はほぼ剝落。面部、腹部、脚部の表面を僅かに削り直し、現在素地に押しした後補の金箔が残る。

なお像内の後補の補強用木枠の中心材に「寛文十年(一六七〇) 庚戌年七月朔日□建終焉 法安寺正慧」との墨書銘が記されている。<sup>30</sup>



図28 同前



図27 阿弥陀如来坐像 即成院

### 作風と伝来

本像は前述のように表面の当初の仕上げがほぼ剝落し、面、腹、脚部の表面が僅かに削り直されている。以降本像の作風を検討する上でその点を考慮に入れ、その部分を復元的に見ていく。

本像はその伏目の穏やかな表情と起伏の少ない体軀の肉付け、両腕をゆったりと開いて定印を結ぶ姿、衣文線の配置などから、天喜元年（一〇五三）の定朝作平等院鳳凰堂阿弥陀如来坐像を典型とするいわゆる定朝様の作品である。

体に対して頭部が大きめで、顔はやや面幅が広い。こめかみから三道にかけての肉付きが豊かで、顔の輪郭がやや四角く見える。側面観も頬の前方へのふくらみが少なく、目の下から口角にかけての面が平らで頬の側面への移行が角張る。目を細く開け、鼻のすぐ下にこじんまりとした縦に長い山形の唇を配する。唇の下を丸く盛り上げる。これらの造作から構成される顔の表情は穏やかでおとなしい。体部では首は太く短く、張りの強い肩へとつながる。三道に沿わせるように納衣を肩にめぐらすため、首まわりの窮屈さが強調される。胸板も厚く肉どられ、どっしりとした印象を受ける。背面観ではこの印象がさらに顕著である（図28）。体軀の抑揚は少なく、背面から見た右腋の下から腹部への引き締まりは弱く、ほぼ直線に近い。本像には鳳凰堂像のような衣が体に密



着するような表現が見られず、右肩や、腹の前を通して左肩に懸かる衲衣などの衣文に線条化した硬さが目立つ。このように本像はその顔立ちに鳳凰堂像の持つ柔和な雰囲気を保ってはいるが、各所に鳳凰堂像とは異なる形式化した硬い表現が窺える。

康和五年（一一〇三）の仁和寺薬師如来坐像（図18）（19）

は、大きめの頭とその細い目、山形を強調した小さな唇がこの阿弥陀如来像とよく似ており、側面への角張った移行も本像と共通している。体軀においても、両像ともに首が太く短く肉どられて肩が張るなど、本像には仁和寺像とよく似た表現が行なわれている。しかし仁和寺像に比べると本像にはこめかみから三道にかけて豊かな肉付きが施されている。



図29 釈迦如来坐像 宮垣区

本像のような頬の肉どりの仕方は、基準作の中では天仁二年（一一〇九）造立の京都府宮垣区釈迦如来坐像（図29）に認められる。この像は地方作としては出来栄えが優れ、当時の中央の作風傾向をうかがうことができると思われる。この後、大治二年（一一二七）の鞍馬寺吉祥天立像（図22）や同五年（一一三〇）大分県長安寺天立像、<sup>32</sup>『醍醐雜事記』等から大治五年の作と考えられる醍醐寺靈宝館新館吉祥天立像<sup>33</sup>などでは、即成院像よりもさらに強調された頬の肉付きが表される。三体ともに頬の肉が左右へ張り出すとともにこめかみから三道へかけての肉付きを豊かにし、面長で下膨れの顔を形づくっている。即成院像の頬の肉付きは顔の輪郭が面長になるほど豊かではない。しかし鞍馬寺吉祥天立像の体軀は本身で引き締まりがなく、その厚みのある肩などには即成院像と似た表現が見られる。

大治五年（一一三〇）の法金剛院阿弥陀如来坐像（図23）<sup>24</sup>は、頭が大きく、肩が盛り上がって角張り、胸の奥行の大きい点が即成院像と似ているが、法金剛院像の顔や衣文に行なわれた硬い角張った造形は即成院像には見られない。長承二年（一一三三）の善明寺阿弥陀如来坐像（図25）は厚みのあるがっしりとした肉どりが法金剛院像と共通している。善明寺像の見開きの少ない目は即成院像の目と同趣のもの、この他に一一二〇—一一三〇年代の作である高田寺像、

鞍馬寺吉祥天立像、醍醐寺吉祥天立像なども似たような目をしてしている。この目の形には十一世紀後半に造られた観世音寺十一面観音立像や大乘寺薬師如来坐像などの比較的大きく見開く目とは大分違った感覚が示されている。

以上の基準作との比較から、即成院阿弥陀如来坐像の作風は康和五年（一一〇三）の仁和寺薬師如来坐像よりあと、大治五年（一一三〇）法金剛院阿弥陀如来坐像頃までの特色を示していると思われ、造立年代もその間と考えられよう。

本像の像内補強材に記された「法安寺」は、堀川天皇の冥福を祈って保安三年（一一二二）に伏見の地に創建され、文禄二年（一五九三）の伏見城築城の際に泉涌寺に移転した寺である。<sup>34</sup> 西川氏は即成院が法安寺の末寺であった関係から、本像はもと法安寺に安置されていて、銘記にある寛文十年（一六七〇）以降、即成院に移安された可能性を指摘している。

ここで若干の資料を加えてこの説を補足してみたい。元禄五年（一六九二）「泉涌寺派寺院本末改帳写」には法安寺と即成院の名前が見え、即成院の項に「法安寺末寺」と記されていることから、即成院は少なくとも元禄五年には法安寺の末寺であったことがわかる。<sup>35</sup> これ以前の両寺の関係については四で後述する伏見庄を伝領した伏見宮家第三代当主後崇光院貞成親王（一二七二—一四五六）の日記『看聞御記』に両寺

の僧がそろって伏見御香宮に参動していることが見え、<sup>36</sup> 両寺が少なくとも室町時代には密接な関係にあったことが窺える。こうした状況から、即成院の聖衆来迎菩薩像の中尊であった当初の阿弥陀如来像がなんらかの理由で失われ、その後本寺である法安寺の像を中尊に迎えたことは充分考えられる。

#### 四、造立と願主橋俊綱

##### 像の造立と伝来

本群像の造立とその後の伝来について、西川氏の論考を参考にしながら、<sup>37</sup> 若干の史料を加えて述べたい。

室町時代の『拾芥抄』巻下第九には「伏見寺、即成院、俊綱朝臣建立」とあり、即成院は元の名を伏見寺と号して少なくとも室町時代には即成院と呼ばれ、俊綱朝臣の建立と伝えられていたことがわかる。更に、建治元年（一二七五）に一応の完成をみた『阿婆縛抄』巻第二〇〇諸寺略記には「伏見寺 在伏見村 修理大夫俊綱建立」と見え、伏見寺は伏見村にあったことが知られる。

当初の寺地は、『雍州府志』（貞享元年（一六八四）成立）、『山城名勝志』（正徳元年（一七一）刊行）によれば伏見城南の豊後橋北の辺りで、文禄二年（一五九三）の伏見城築城

に際して大亀谷に移建されている。

願主の修理大夫俊綱は藤原頼通の第三子で、後に橘俊遠の養子となり、伏見に山莊をかまえた橘俊綱のことである。その山莊は『中右記』、『今鏡』などに記述があり、名勝の地であると讃えられているが、この伏見の山莊と関連して注目されるのが、『中右記』元永二年（一一一九）六月二十八日条の記述である。

早且従日野婦洛之次、見故伯耆守家光妻臥見堂、是迎接之體也、尤足随喜也、件仏故修理大夫俊綱所作置也、而俊綱、家光二人不供養之处、家光妻初作堂舎、安置件仏供養也、誠可謂賢女也

つまり、臥見堂（伏見堂）には「迎接之体」を示す仏像が安置されていて、この像は俊綱が作り置いたものだが、俊綱もその息家光も供養をせずに没したので家光の妻がこれらの像を安置する堂舎を作って供養したことが知られる。この「迎接之体」とは、阿弥陀の来迎を表す像であり、鎌倉、室町時代の伝えを考えればこの『中右記』に記される仏像は現在即成院に安置される菩薩群像を含んだ阿弥陀聖衆来迎像であると考えて誤りないであろう。

また、『中右記』の著者藤原宗忠は日野の法界寺を創建した日野資業の子息実忠の女を母とすることから日野にゆかりのある人物である。日野から近い伏見は宗忠にとって日頃か

ら馴染み深い場所であったことも想像でき、臥見堂像は俊綱が生前に作り置いたものだという宗忠の『中右記』の記述は信憑性が高いと思われる。

『中右記』寛治七年（一一九三）十二月二十四日条によれば、この日俊綱の伏見の山莊は焼失した。その後俊綱は病に陥って出家し、嘉保元年（一一九四）七月十四日、六十五歳で卒去している。<sup>38</sup>菩薩像一〇体が十一世紀末の作風を示していることを考慮に入れて以上の記事を振り返ると、本群像が焼失前の伏見の山莊に存在していた可能性よりも、俊綱が病を被って死に臨み、嘉保元年（一一九四）に卒去するまでの間に造立された可能性が第一に考えられるのではあるまいか。

その後の即成院の歴史を二、三の資料を加えて説明したい。

嘉保元年（一一九四）の橘俊綱の卒去後、伏見の領地は院御領となり、その名は『中右記』永久二年（一一一四）六月八日条に「院御領臥見」として現われる。ここで再び前述の『中右記』元永二年（一一一九）の記事に注目すると、臥見堂は俊綱息家光の妻によってこの院御領内に建立された可能性が考えられる。

その後この領地は何人かの伝領を経た後、皇室を本所とする莫大な長講堂領の一つ「伏見御領」となる。<sup>39</sup>後白河上皇の

後、これを伝領した宣陽門院（一一八一—一二五二）が即成院を再興したという記事が『康富記』嘉吉二年（一四四二）九月二十八日条に見えることから、<sup>40</sup>即成院が伏見御領内に存在したことが明らかで、俊綱の子息の妻が建立した臥見堂（即成院）もやはり、当時の院御領内に存在したと考えてよいであろう。なお、『康富記』の記事には続けて「本尊阿弥陀如来、二十五之菩薩来迎之形像歴々也」とあり、室町時代における像の存在が明らかである。

後に、この伏見を伝領した伏見宮家第三代当主俊崇光院貞成親王の日記『看聞御記』応永二十三年（一四一六）二月十五日条に是明房、善基房という即成院僧の名が見え、室町時代にも即成院が寺として存続していたことが確認できる。

前述のように、即成院は文禄二年（一五九三）の豊臣秀吉の伏見城築城によって大亀谷に移築されるが（『山城名勝志』第一六）、移築後の即成院と像について『山州名跡志』巻之一二（元禄十五年へ一七〇二）成立）によると、

在藤杜東至北三町許、今草庵、道東方西向ニアリ、本尊、阿弥陀仏、坐像七尺許、作恵心僧都、脇士二十五菩薩、坐像二尺或二尺餘、同作兵乱ノ時半失シテ今十一體アリすなわち、移築に際して仏像も共に移されたこと、兵乱によって半数が失われて十一体が残ることが知られる。この十一体という数は現在の即成院像二十六体中平安後期の作風を

示す像の数に一致する。

なお『康富記』、『山州名跡志』では像は二十五菩薩という名称で呼ばれ、現在も即成院像の名称として継承されているが、当初の像の数は正確には知られない。平安時代の往生伝に記された往生者の中で二十五菩薩の来迎を受けたものは一人もなく、またそれを願ってもいないことから、橋俊綱の時代に二十五菩薩来迎思想が定着していたとは考えにくい。<sup>41</sup>本稿でこの群像を聖衆来迎像と呼ぶのはそのためである。

#### 願主橋俊綱と像の造立背景

橋俊綱は宇治の平等院を建立した藤原頼通の第三子で、源種成女祇子を母とする。<sup>42</sup>同母の弟妹に師実（従一位、撰政関白）、覚円（三井寺長吏、法務大僧正）、四条宮寛子（後冷泉天皇皇后）がいる。のちに彼が橋俊遠という受領層の養子になったことについては、これが平安貴族社会の養子制度の常識を越えた措置であったという指摘がされている。<sup>43</sup>このような背景から極官が正四位上修理大夫近江守と官位にはめぐまれないもの、藤原頼通の実子であったことは彼の生涯に大きな影響を及ぼした。彼が伏見の山荘で豪華な暮らしを営むことができたのも、その出自と深い関係があらう。

実父頼通が承保元年（一〇七四）に没すると、俊綱は白河天皇の中宮賢子を自邸に迎えて堀川天皇の誕生を見る。<sup>44</sup>俊綱

は白河上皇及び白河後宮との関わりを深めることによつて白河上皇という新たな後ろ楯を得たことになる。

橘俊綱は洛中三条に仏堂を設けた。俊綱は、邸宅を『帥記』では堀川、<sup>45</sup>『為房卿記』では三条西洞院<sup>46</sup>に構えていたことから、その邸宅と仏堂は同じ敷地内に建てられたと考えられる。<sup>47</sup>この三条堂に関して源師時の『長秋記』長承三年(一一三四)六月四日条に記述がある。それによれば保延二年(一一三六)に造立供養された鳥羽勝光明院の堂内御仏の造像にあたってその御仏の台座の絵様として、俊綱の三条堂の仏像の台座が模範とされた。

例講之間、御仏光座等紙絵様、以師行経御覽、仰云、於光甚優也、於座摸仏所躰哉、申云、俊綱朝臣三条堂仏座躰也者

又、同じく六月十二日条によると仏像の胸部に鋸を入れて頭体を一度切り離し、頭部を臥せたり、衣の削り直しを行なう際、三条堂仏の形が選ばれて範とされた。

午時相具師仲參鳥羽殿、仏師賢円同參会、下官參仏所、師仲參御所、仰賢円切御仏胸頗奉俯、自本一寸五分御衣令銷直、擇三条俊綱堂躰許也

『長秋記』では勝光明院御仏の範とすべき像として、鳳凰堂像(定朝作)と西院邦恒堂像(定朝作)があげられている。この二体と供に俊綱の三条堂仏が手直しの範として選ば

れたことは、三条堂仏の出来栄えもしくは造立仏師の知名度によるものであると考えられる。更に勝光明院の造営を指揮し、当時の貴族のなかでも冴えたる審美眼をもっていたとされる源師時の下で、この三条堂仏が規範とされたことは大きな意味を持つ。俊綱がそのような当時一流の仏師に造像を依頼出来るような上流貴族であったことはこれまでに述べたとおりである。即成院像のすぐれた出来栄えとこれらの事を考え合わせると、同じ俊綱が造らせた即成院像もその当時一流の仏師の手になったことに間違いない。本群像はこの時代を代表する作品とみてよいと思われる。

### おわりに

即成院の菩薩像一〇体の作風には十一世紀末から十二世紀初め頃の特徴が顕著であることが改めて確認された。文献史料を合わせて考えると、造立年代は嘉保元年(一一〇九四)の橘俊綱の没年の直前頃と考えられる。また、木寄せの仕方、姿態や意匠の表現には天喜元年(一一〇五三)に供養された平等院鳳凰堂の諸像からの影響が見られるが、同時に鳳凰堂像には見られなかった新たな要素が本群像の各所に見出せる。このことは、十一世紀末において定朝様を踏襲しながらも、まだ形式化に陥る事なく、創作意欲に充ちた独自の作風展開

が行なわれていたことを示している。

願主橋俊綱の洛中三条堂の安置仏は当時一流の仏師の手になることが考えられ、即成院像もまた同様に当時の一流仏師の作であることが推定される。

阿弥陀如来像はこれらとは別に十二世紀前半の造立となる。この像に見られる頬の肉どりが平板で少々角張った輪郭を示す顔立ちには十二世紀の一〇〇年代から一一三〇年代の基準作例に共通した特色が示されている。大治年間（一一二六―一一三一）の福岡県観世音寺馬頭観音立像（図30）や大治五年（一一三〇）の法金剛院阿弥陀如来坐像にはよりはっきりとした角張った顔を見いだすことができる。なお、観世音寺馬頭観音像の造立仏師である真快は承徳二年（一一〇九八）に大江匡房発願の兵庫東山寺十二神将像を造っているが、



図30 馬頭観音立像  
観世音寺

この像には角張った表現がまだみられない。その後約三十年後に造られた馬頭観音立像に見られる角張った顔立ちはその間に現われてきた表現傾向として考えられるのではなからうか。

このような顔の表現は十一世紀後半に造立された基準作にはみられない。康平七年（一一六四）の広隆寺日光、月光菩薩像（図13）や『金堂日記』から承暦二年（一一〇七八）の造立と考えられる法隆寺吉祥天立像は顔が若干角張っているが、これらの像の頬から側面への移行は自然な曲面を呈している、曲面のとらえ方はなめらかである。

こうした顔が造られる一方で大治二年（一一二七）鞍馬寺吉祥天立像の顔は、面長で唇の位置で頬の張りを最も強くするいわば下膨れの顔となっている。この面長な顔は大治五年（一一三〇）の造立と考えられる醍醐寺吉祥天立像にも認められ、さらに保延五年（一一三九）の安楽寿院阿弥陀如来坐像に引き続き見られることから、四角い顔立ちとともにこの縦方向の肉付きを重視した面長な顔が十二世紀前半の表現として共存していたことが考えられる。いずれにせよ「尊様如満月」とうたわれた鳳凰堂阿弥陀如来像以来の仏像の丸い顔の形が十二世紀に入って方形へ移行していく様子がここにはありありと見受けられる。即成院の阿弥陀如来像の顔の輪郭はこうした変化の途次にあるものといえよう。

橘俊綱には同母弟の覚円という天台宗僧との関係が知られ、本群像のような聖衆來迎像を造立するにあたって天台淨土教の影響が色濃かったことが推測される。俊綱の西方極樂淨土への傾倒を知る直接の史料は残っていないが、彼の従弟であった従一位左大臣源俊房がその持仏堂に阿弥陀聖衆來迎像を安置していたことや、俊綱に仕えていた女が阿弥陀如來を信仰して淨土に往生を遂げたことなど、身近な人物に淨土信仰が深く根ざしている様子を見れば、俊綱の信仰生活の一端を想像することができるとはあるまいか。天喜元年（一〇五三）父頼通の建立した平等院鳳凰堂が供養された年、俊綱は二十六歳。折しもこの年、母祇子が没している。

平安後期には本群像の他にも造立年代の判明しない像が数多く存在する。今後もう少しした像の作風等について検討し、平安時代後期の作風展開のさらなる理解を深めたい。なお、菩薩像の衣におかれた切金文様については今後の検討を期したい。

注

1 西川杏太郎「即成院阿弥陀迎接像考」（『国華』八七〇—一九六四年）。

2 西川杏太郎前掲論文（注1）。勢至菩薩像は像内納入品に記された天和元年（一六八一）の年紀から、この頃の造立と考えられる。他の一四体の菩薩像は台座に元文二年（一七三七）から同六年

（一七四一）の年紀があることから、この期の造立となることが指摘されている。

3 その他の像の法量は西川杏太郎氏前掲論文を参照されたい（注1）。

4 観音菩薩像と右一号像については一九八六年の水野敬三郎氏、武笠朗氏らの調査ノートによった。また、左五、右二、右一号像については一九九二年の土井通弘氏、佐々木進氏、高梨純次氏、副島弘道氏の調査ノートによった。ここに記して深謝申し上げます。

5 像内漆箔については次の論考に詳しい。

水野敬三郎「院政期の造像銘記をめぐる二、三の問題」（『美術研究』二九五—一九七五年）。

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）。

6 西川杏太郎前掲論文（注1）。

7 小野裕子「松川二十五菩薩堂阿弥陀如来及び聖衆菩薩群像—調査報告を中心に」（『宮城学院女子大学研究論文集』四九—一九七九年）。

8 水野敬三郎「雲中供養菩薩像」（『平等院大観』二 彫刻 一九八七年 岩波書店）。

9 西川杏太郎前掲論文（注1）。

10 田口栄一「鳳凰堂扉絵における來迎表現と觀經九品往生願について」（『美術史』九七・九八—一九七六年）。

秋山光和・柳澤孝「第二章上品中生図（東面北側扉）第二節來迎表現」同氏「第四章中品上生図（北面扉）第二節來迎表現」同氏「第五章下品中生図（南面扉）第二節來迎表現」（『平等院大観』三 絵画 一九九二年 岩波書店）。本群像との比較は各章の復元図

と行なった。

- 11 武笠朗「雲中供養菩薩像(平等院鳳凰堂)」(『国華』一一三—一九九〇年)。平安後期の天冠台の意匠表現については次の論文に詳しい。

同氏「西大寺四王堂十一面観音像について」(『美術史』一一〇—一九八六年)。

- 12 伊東史朗「醍醐寺炎魔天坐像と瞳嵌入」(『MUSEUM』四七—一九九〇年)。伊東氏はこの像が待賢門院(一一〇—一一四九)の御仏にあたるかと推定している。

- 13 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)。

- 14 この他に十二世紀に造立された阿弥陀三尊像で両脇侍が跪坐するものに、愛媛県保安寺像、MOA美術館像、久安四年(一一四八)造立の三千院像、福島県願成寺像、京都府西乗寺像、島根県清水寺像などがある。

- 15 山本勉「東京国立博物館保管銅造勢至菩薩坐像」(『MUSEUM』五三六—一九九五年)。

- 16 水野敬三郎前掲論文(注8)。
- 17、18、19、25 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)。

- 20 西川新次「明王寺不動明王及二童子像」(『国華』八〇九—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)。

- 21 「昭和六十二年度修復文化財関係銘文集」(『学叢』一一—一九八九年)。

- 22 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)。

- 23 猪川和子「京都高田寺薬師如来像と藤原実方の歌」(『美術研究』二九四—一九七四年)。

- 24 27、32 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)。

- 26 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)。

- 28 武笠朗前掲論文(注5)。

- 29、30 西川杏太郎前掲論文(注1)。
- 31 中野玄三「丹波国夜久町薬師堂の天仁二年在銘釈迦如来坐像」(『美術史』五九—一九六五年)。

- 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)。

- 33 副島弘道前掲論文(注13)。
- 34 西川杏太郎前掲論文(注1)。

- 35 『泉涌寺史 資料篇』(一九八四年 法蔵館)。
- 36 『看聞御記』永享六年十月一日条。

- 37 西川杏太郎前掲論文(注1)。
- 38 『中右記』嘉保元年七月十四日条。

- 39 建久二年付「長講堂所領注文」(『鎌倉遺文』五五六号)。
- 40 『康富記』嘉吉二年九月二十八日条。「即成院者、慶雲年中草創之寺也、宣陽門院有御再興云々、本尊阿弥陀如来也、二十五来迎之形像歴々也」。

- 41 山本興二「浄土教絵画」(京都国立博物館編『浄土教絵画』一九七五年 平凡社)。

- 42 橘俊綱については以下の論考に詳しい。

- 真鍋照子「橘俊綱考—その一、伝記をめぐって—」(『平安文学



研究』二五 一九六〇年)。

同氏「橘俊綱考―その二、俊綱の周辺―」(『共立女子短期大学部紀要』四 一九六〇年)。

43 高橋秀樹「藤原頼通をめぐる養子関係」(『日本歴史』五三一 一九九二年)。

44 『扶桑略記』承暦三年七月九日条。

45 『帥記』永保元年十二月七日条。

46 『為房卿記』承暦三年三月二十五日条。

47 清水擴『平安時代仏教建築史の研究―浄土教建築を中心に』第七章、子院的邸宅と持仏堂(一九九二年 中央公論美術出版)。邸内仏堂でその安置仏を明らかにするものはそのほとんどが阿弥陀堂であるとの指摘がある。

48 猪川和子「観世音寺馬頭観音像造頭考」(『美術研究』一九〇 一九五六年)。

49 武笠朗「兵庫・東山寺藏石清水護国寺旧在の大江匡房奉納真快作十二神将像」(『仏教芸術』二〇三 一九九二年)。

50 『江都督納言願文集』天永二年源俊房の左府堂供養文の条。

51 『三外往生記』尼某 俊綱朝臣仕女の条。

〔付記〕本稿は、平成四年度に本学に提出した卒業論文「即成院阿弥陀二十五菩薩像」を補訂したものである。執筆にあたり、本学美学美術史学科副島弘道助教授に御教示を賜りました。ここに記して深謝申し上げます。

(元センチュリーミュージアム学芸員)  
平成四年度本学卒業