

法界寺阿弥陀堂莊嚴画

—飛天図の源流についての検討—

《キーワード》 両界曼荼羅 四天柱絵 飛天図

稲崎 清子

はじめに

「ひのやくし」で知られる日野の法界寺は、中世に入り度重なる罹災により、多くの堂宇を失い、今日では鎌倉時代再建といわれる阿弥陀堂、明治三十七年（一九〇四）法隆寺塔頭の龍田伝灯寺を移築した薬師堂、正徳二年（一七二二）の銘を持つ梵鐘を吊るす鐘楼、そして近世になって建築された庫裏が残されているだけで、その最も盛んな時代—十二世紀前半に比較すると寂れた感はいなめない。しかし、今日でも阿弥陀堂に安置された定朝様の丈六阿弥陀如来像と四天柱の柱絵、そして土壁に描かれた飛天図でその名が知られている。阿弥陀像は今日では一体であるが、平安末期には五体の丈六阿弥陀像が存在していたという¹⁾ことで、多くの先学が研究対象としてきたことである。又、金剛界六十四尊が描かれているという四天柱の柱絵についても、その尊像の比定に多くの先立が関心を示してきた。ところが、あの奔放自在として有名な飛天図については、

四天柱の密教像との画風の相違を強調する意見が多いのであるが、そこから一步進んだ考察は未だ為されていない。いったいあの魅惑的な飛天達は何処からやってきたのであるか？本論文においては、堂内莊嚴画を考察し、そこから飛天図の源流を探るのが目的である。

一．法界寺阿弥陀堂創建時期について

法界寺は永承六年（一〇五一）日野資業¹⁾が薬師堂を建立したのがはじまりとされているが、その最も寺勢の盛んな時代—藤原宗忠（康平五年 一〇六二—康治元年 一一四二）の時代には、阿弥陀像が五体²⁾、阿弥陀堂も三ないしは五堂存在していたという。現阿弥陀堂はそのうちのどれに比定されるのか、それとも後世に建立されたものなのか、まず現阿弥陀堂の建立時期を検討してみたい。堂内莊嚴がなされた時期を推察するのが目的である。

この点については多くの先学が関心を示してきた。

1. 足立康氏⁴ 承德（一〇九七〜一〇九八）の頃造営の本阿弥

陀堂

2. 川上邦基氏⁵ 日野資長の光堂

3. 田中重久氏⁷ 藤原時代の阿弥陀堂ではない。現阿弥陀堂須弥

壇の羽目板の盲横連子は鎌倉時代に入ってから
見られるもの。さらに、承久三年（一二二二）
の兵火により堂宇のほとんどが焼失

正安三年（一三〇一）にも大火災があつたが、

阿弥陀堂は焼亡を免がれたとの記録⁹から、現阿

弥陀堂は承久三年（一二二二）以降の再建

4. 金森尊氏¹⁰ 当時の丈六阿弥陀堂四字を挙げ、そのうちの奥

阿弥陀堂（保安元年 一一二〇）に比定

5. 白畑よし氏¹¹ 承久三年（一二二二）家光の法界寺参拝の際に

は阿弥陀堂は存在せず。東大寺所蔵宗性自筆原

本『春華秋月抄草一七』に「聖覚法印作善 日

野立丈六堂」の記録から、承久―嘉禎年間の再

建説

6. 三宅久雄氏¹⁴ 承久三年（一二二二）から嘉禎元年（一二三五）

間の安吾院聖覚法印による再建。

氏は日野経光の『民経記』の嘉祿二年（一二二六）

九月二六日の条を挙げ、八講の結願日に法界寺

に参じた経光は、本堂は造営中と述べている。

この場合の本堂とは、阿弥陀堂のことと考えて

良いと思う。『家光卿記』に薬師堂は承久の火
災では焼け残つたと記されている。

以上見てきたとおり、「史料上」現阿弥陀堂造立は嘉祿二年
（一二二六）―嘉禎元年（一二三五）と考えられていることがわかる。

二. 阿弥陀堂の系譜 ―法界寺阿弥陀堂への道―

今日我々が心に描く阿弥陀堂は、方三間有心堂形式の荘嚴も控え
めの簡素で素朴な堂宇である。しかし、歴史を振り返ってみれば必
ずしも正しいとは言えない。あのきらびやかに荘嚴された平等院鳳
凰堂を思い浮かべてみれば解ることである。法界寺阿弥陀堂の荘嚴
に至る流れを確認する。

阿弥陀信仰が盛んであつたとは思われない奈良時代にすでに阿弥
陀堂（院）の造立は始まっている。東大寺阿弥陀院¹⁵（天平十三年

七四一）、法華寺阿弥陀院¹⁶（天平宝字五年 七六一）そして興福寺東

院の阿弥陀堂¹⁷（宝龜三年 七七二）などである。奈良時代の阿弥陀

堂では、堂の形はまだ一定のものがあつたわけではなく、それぞれ

建築様式は異なっている。尊像により建築様式が定形化されていた

わけではないのである。例えば、興福寺北円堂¹⁸、法隆寺夢殿¹⁹、栄山寺

八角堂等²⁰は同じ八角堂であるが、尊像はそれぞれ異なっている。し

かし、阿弥陀堂では阿弥陀浄土変が表わされているという点に関し

ては、同じであつたようである。

そして平安時代に入り全く新しい建築様式が登場する²¹。即ち、常

行堂である。当代までの仏像安置の堂宇の平面は、横長の矩形のものが多く正方形ではなかった。平面が正方形の建物として考えられるのは、方三間（裳階をつけると五間）の塔婆であった。方三間の常行三昧堂の原型は、方形単層塔の塔婆で、円仁により中国からもたらされたと考えられている。常行堂が阿弥陀堂へと変遷していった背景として考えられるのは、円仁によって請来された中国五台山の引声念仏が、比叡山の常行三昧の「山の念仏」に採用されたという事情がある。「人を陶酔境に誘う引声念仏が、密教的な阿弥陀五尊を観音・勢至・地藏・龍樹を従えた五尊に、さらに観音・勢至のみを従えた阿弥陀三尊や阿弥陀独尊へと変化させ、また、九品浄土図を九品来迎図へと変化させるうえで、大きな働きを果たした。藤原貴族の美的感覚を満足させるもろの絵画・彫刻・工芸を備えた阿弥陀堂は、このようにして貴族の邸宅内や寺院境内に競って造営されるようになったのである。」

堂塔建築の変遷としては、塔婆↓常行堂↓阿弥陀堂と考えて良いであろう。このような観点から現存する塔婆、常行堂および阿弥陀堂の変遷をたどって、法界寺現阿弥陀堂の荘厳に至る流れを確認する。

醍醐寺⁽²⁾

まず、塔婆の例として醍醐寺五重塔を挙げてみたい。醍醐寺塔は天曆五年（九五二）の創建以来度々修理はされているが、建築の主体においては当初の姿をそのまま伝えるものとされていることが、昭和二十九年（一九五四）に始まった解体修理によって確認されている。初重平面は正面三間奥行三間有心堂形式で、塔であるから心

柱があり、心柱は覆板でかこまれている。

壁画に關してもこの解体修理の際、⁽²³⁾先学により詳細な調査が行われ、補筆補彩の行われた形跡は認められないことが確認されている。この時の調査に従って初重内部の荘厳について考察をしてみたい。それぞれの彩画を建物の部位に従って分類すると、(一)心柱覆板絵 (二)四天柱絵 (三)連子窓羽目板絵 (四)腰羽目板絵 (五)扉絵 (六)側柱・天井板・長押その他。このうち(一)、(二)、(三)には両界曼荼羅諸尊が、(四)には真言八祖像が、(五)には護世八方天像（剥落がはげしいため推察）そして(六)には装飾文様が彩画荘嚴されている。

四天柱絵…今回の解体修理で発見された原初の四天柱のうちの二
本の残缺

西北柱…胎藏界蓮華部院、地藏院、釈迦院と虚空藏院下段左側一
部

西南柱…胎藏界金剛部院、除蓋障院、釈迦院と虚空藏院下段右側
一部

以上から導かれる推定として

東南柱…金剛界左側三會 (四印會・供養會・微細會)

東北柱…金剛界右側三會 (理趣會・降三世羯磨會・降三世三昧會)

つまり、四天柱には胎藏界・金剛界の諸尊が描かれていたのである。

装飾文様は塔初重内部の大部分にわたり施されている。各部材の文様の大部分は比較的よく保存されており、形や縷綯の組合せなどもはっきり把握することができる。

さて、当論文の対象となっているのは法界寺なので、比較可能な莊嚴をとりあげてみたい。まず、四天柱の西北柱の諸尊。比較的保存のよい尊像から推察すると、ここには蓮華部院の諸尊が描かれていたことが推察される。しかし、蓮華部院には二十一尊しかないの（使者を除く）、他の院の尊像も含まれているはずである。比定できる尊像の姿から、釈迦院の一部もここに描かれていたことがわかる。つまり、醍醐寺塔の四天柱のうち西北柱は胎藏界蓮華部院から、金剛部院その他の右側諸尊に充てられていたことは疑いがなく、とすると、醍醐寺塔の四天柱は金胎両曼荼羅からの諸尊像で莊嚴されていたことがわかる。

鶴林寺⁽²⁴⁾

次に阿弥陀堂の原初堂といわれている常行堂であるが、現存最古の常行堂をもつ鶴林寺から始めてみたい。鶴林寺常行堂は平安時代後期の建築で、桁行三間、梁間四間、一重、寄棟造、本瓦葺の建物で、内部は一間四面堂の前に庇がついた形となっている。つまり内部奥行三間の手前に一間の礼堂がついており、中央に一間の内陣、その周囲が外陣で、典型的な阿弥陀堂形式となっている。

鶴林寺にはまた天永三年（一一一二）法華堂として建立された現太子堂がある。方三間の正堂の前に奥行一間の礼堂が孫庇としてついている。礼堂の天井は化粧屋根裏天井で、床が正堂より一段低く、あいだには格子戸がはいっている。正堂の天井は現在は小組格天井である。

現太子堂内⁽²⁶⁾の本尊の後の来迎壁には壁画が描かれていること

は知られていたが、肉眼でみることは困難であった。昭和五十年（一九七五）年幹栄盛師による赤外線写真撮影、そして昭和五十一年（一九七六）年の奈良国立博物館による撮影、調査を経て、平成十一年（一九九九）に始まる赤外線ビデオカメラおよび赤外線照射装置を用いた安嶋紀昭氏による調査等により、来迎壁正面には九品来迎図が、また裏面の涅槃図の大様が確認された。九品来迎図には二つの構成法があったことが知られている。平等院鳳凰堂の例のように九品をそれぞれの扉に分けて描くものと、九品来迎の全てを来迎壁に描く九品一画面式である。後者の実例として貴重である。

裏面に描かれている佛涅槃図（図1）も赤外線撮影によつて、その構図や画風からみて太子堂建立当時の制作と認めることが出来、金剛峰寺の応徳三年（一〇八六）銘の涅槃図に次ぐものとして重要な基準作例である。

また、四天柱のうち東柱の上半分には合掌しつつ降下する八体の菩薩像が、下半分には十二神将が、南柱には上半分に二菩薩・十羅刹女、下半分には八部衆、西柱には俱利伽羅龍剣と五童子、北柱には不動明王・三童子・五部使者・孔雀明王が描かれていることがわかった。

仏後壁のうえの小壁には阿弥陀浄土図等の虚空に登場するという散華、奏樂の飛天、天衣を結んだ楽器等がぐるりと描かれている。そして外壁内側上方の小壁には、虚空に遍満するという千仏が整然と並んでいる。

比叡山

比叡山に最初に常行堂が建立されたのは虚空蔵尾で、仁寿元年（八五二）頃から貞観六年（八六四）の間に円仁によるものとされている。以来寛永七年（一六三〇）九月十八日の大風による罹災まで七回を数え、その度ごとに円仁以来の伝統が守られて再建されてきたということであったという。その姿を伝えるのは文禄四年（一五九五）再建の比叡山西塔の常行堂²⁷であるという。浄土教に典型な九品来迎図が周辺の壁や柱に描かれた例は、いわゆる阿弥陀堂が初めてではない。比叡山東塔の当初常行堂の四方の壁には九品浄土図と天台祖師たちの像が描かれていたというし、延長五年（九二七）には静観僧正が西塔常行堂の四面の柱に極楽浄土図を描いたと伝えられている。

平等院²⁸

阿弥陀堂建築として最も有名な平等院鳳凰堂は天喜元年（一〇五三）藤原頼道により建立されたものであるが、建物は中堂、両翼廊および尾廊から成っている。翼廊および尾廊は実際上の使用目的があつて建てられたものではなく、意匠上の建築である。中心は中堂にあり桁行三間、梁間二間、一重、裳階付、入母屋造、本瓦葺となつていて、裳階は正面、側面とも吹放しとなつている。この堂宇には四天柱はなく、尊像後壁の両側にそれぞれ一本ずつ計二本の柱があるのみである。いずれも宝相華の帯文様で長押の上を一区、その下を四区に分け、区画内に唐草が描かれている。そのうち、下から三区目には唐草の中に吹奏する菩薩と立って舞う菩薩が描かれ

ていて、特に美しい。

阿弥陀堂の周壁を九品来迎図で荘嚴することは、道長の法成寺（治安二年 一〇二二）にその先例があるが、鳳凰堂の内部も同じように、観無量寿経の説く十六観のうち散善三輩（上中下三品）観を九品来迎図として周囲の扉に描いている。これは各表面に（除仏後壁）色紙形の題銘があり、主題がわかる。本尊後壁表側の主題については、剥落がはげしく未だ定説がない。

中尊寺²⁹

中尊寺金色堂は天治元年（一一二四）藤原清衡によつて上棟された平安時代後期に流行した浄土建築を代表する遺構である。その後藤原三代の葬堂として堂の性格は大きく変質してしまつたが、創建当初は中央に一間の内陣、周囲一間通りを外陣とした方三間の典型的阿弥陀堂であつた。

四本の内陣巻柱の装飾は間に沃懸地・螺鈿の宝相華文をいれた金銅珠文帯で四区画に分け、上三段の各段四面に一体ずつ計十二体（四本で四十八体）の菩薩座像が金蒔絵研出の技法で描かれている。四本の巻柱の四十八体の菩薩坐像はさまざまな姿態を示しているところからその主題に定説はない。自由に図像にとらわれず作図したとみられる。柱上段円外は七宝繫文、中段は宝相華唐草文、下段は石畳文の蒔絵で埋められている。最下段は前後に宝相華の大きな円文が螺鈿で荘嚴され、周囲は帯状の唐草文の蒔絵が囲んでいる。

三千院⁽³⁰⁾

三千院本堂は花山天皇の御願で恵心僧都が永観三年（九八五）に建立したと伝えられているが、実際には脇侍の勢至菩薩の銘から久安四年（一一四八）頃建立されたものと考えられている。正面三間側面四間の長方形で、方三間堂と同じく中央間が広く、両脇間が狭くなっている。中央に四本の柱を立ててその内側を内陣とし、その四方をまわれるように外陣としたもので、いわゆる一間四面堂といわれる典型の平面である。ただ内陣の須弥壇がほぼ正方形でその前を広くとって身舎としていたので、身舎の平面は奥行が深くなり、全体としては長方形平面の堂となっている。この堂が他の阿弥陀堂と異なる点は天井で、山形に板を張ったいわゆる船底天井である。壁画は天井、本尊後の来迎壁、長押上の小壁で、画題もそれぞれ異なる三部からなっている。来迎壁の正面には両界種子曼荼羅、向かって右に胎藏界、左に金剛界が描かれている。長押上小壁には千体仏（施与印）、来迎壁の妻の部分に奏楽菩薩、東西小壁と南側妻には東西に各十四体、妻部に八体計三十六体の菩薩が描かれている。脇にはそれぞれ尊名を記した短冊型が置かれている。

願成寺⁽³¹⁾

白水阿弥陀堂で知られる願成寺阿弥陀堂は永暦元年（一一六〇）土地の豪族海道成衡の妻が建立したと伝えられている。この建物も方三間の典型的な阿弥陀堂である。当初は池中の島に建てられていた。現在身舎、庇とも折上小組格天井であるが、当初は庇に格天井はなく、化粧屋根裏であった。

この阿弥陀堂は徳姫が郷里の中尊寺に全てならって造営したといわれているが、その荘厳は金色堂のような七宝荘厳といわれる華麗な荘厳は施されていない。しかし、長押や天井に美しい宝相華の縹縹彩色が残されており、四天柱は金銅の鋳を打って裝飾されており、落ち着いた風格の堂宇である。

高蔵寺⁽³²⁾

治承元年（一一七七）藤原秀衡の妻が建立した高蔵寺阿弥陀堂もやはり方三間で、内部は化粧屋根裏、内陣は湾曲する棹縁天井がはられている。側面前方の柱間は扉ではなく壁となっていて、当時の阿弥陀堂としてはやや異例である。ひなびた環境にふさわしく、茅葺、素木造の簡素な仏堂で、内部にも裝飾は全く見られない。

又、次の例は阿弥陀堂ではないが、方三間有心堂形式で建立された遺例として中禅寺薬師堂⁽³³⁾を挙げたい。庇は化粧屋根裏、内陣は格天井、身舎の四天柱は丸柱で平安時代の阿弥陀堂の形式をよく伝えている。又、側柱と四天柱は繫梁で連結されず、堂内の空間構成がすっきりしている。この点では法界寺阿弥陀堂に通じるものがある。

富貴寺⁽³⁴⁾

富貴寺の建立時期については、いまだ確定した年月はあげられていないが、現在当寺に寄進されたとみられる久安三年（一一四七）の銘のある鬼神面がある。もしはじめから当寺に寄進されたとすれば、それ以前に建立されたとみてよいであろう。平面は正面三間、

奥行四間で後方に長い矩形となっている。内部は平面が正方形の内陣が後方寄りに円柱の四天柱によって形成されている。天井は割合に低い小組格天井で、内陣は折上格天井となっている。内陣を後方寄りとするための四天柱の移動は、構造的に当時としてはかなりの無理があつたのではないかと思われるが、柱間隔、坪掛にいたるまで全て一〇対一三という比率に統一されている。

内陣四天柱の内前方の二本の荘嚴は判別するのに難しいが、後方仏後壁左右の二本には装飾文様とともに数体の仏菩薩の姿(図2)が見て取れる。柱全体を三段に分け、上段に八菩薩、中段に五仏菩薩、下段に五菩薩という配列で尊像が描かれている。合計七十体以上とされる尊像はその持物から密教曼荼羅をあらわしていることが考えられる。密教図像のなかでこの配列から、中段の五体については両部曼荼羅五仏(五智如来)または五大力菩薩、上下段には金剛界八供養菩薩、胎藏界五供養菩薩など考えられるが、比定はできない。言えることは、四天柱には両部曼荼羅の図像が転用されているということであろう。

外陣長押し小壁には四方浄土図―東壁に葉師浄土図、南壁に釈迦浄土図、西壁に阿弥陀浄土図、北壁に弥勒浄土図―が描かれている。内陣仏後壁には阿弥陀浄土変相図が描かれている。阿弥陀堂仏後壁画には浄土教的主題が好まれたようである。例えば、天承元年(一一三二) 供養の鳥羽成菩提院阿弥陀堂の場合は「九品曼荼羅図」、保延二年(一一三六)の鳥羽光明院阿弥陀堂は「二十五菩薩並びに極楽九品変像」で荘嚴されている。仏後壁裏側には定かではないが、やはり尊像が描かれていたようである。その痕跡から千手観音

であつたことが推察される。

内陣長押し小壁には彩色をした阿弥陀如来坐像が、東西壁にそれぞれ十二体、南北壁に各十三体合計五十体が描かれている。

法界寺阿弥陀堂³⁵⁾

最後に法界寺阿弥陀堂であるが、池を前にして立ち、五間四方、一重、裳階付き、檜皮葺き、宝形造りの建物である。内部は四天柱で囲まれた須弥壇があり、その周囲を外陣が廻っているが、方五間の内に四天柱の位置を自由に決めているので、広々とした空間を造っている。つまり四天柱は前後左右とも外回りの柱筋とは通っていないのである。五間の「阿弥陀堂」は、後世のものであるが、延暦寺常行堂や輪王寺常行堂にみられるものである。しかし両者とも側柱と四天柱の柱筋が通っている。通っていないのは構造的にも意匠的にもそれまでの遺構にはなかつた新しいものである。これまでに検討してきた堂宇は三間四方の有心堂形式であつたが、ここにきて何よりも建物の寸法が、三間から五間へと拡充されたのである。影響を与えたのは、建物の使用目的の変化と違って差し支えないであろう。つまり修行の場であつた常行堂から法界寺の場合は先祖供養の場と変化していった。法会には僧ばかりでなく当然親族、血縁者が参加したであろうから、大きな空間が必要であつたのであろう。柱筋がずれているので、外廻りと直角になる繋ぎ虹梁も、四十五度になる隅行のそれも架けていない。結果として外陣の化粧屋根裏はすっきりと見える。内陣の天井は折上組入格天井である。また、当堂で注目されるのは、須弥壇の羽目板に盲横連子(図3)があるこ

とである。盲連子のある須弥壇を持つ堂塔には諸例あり、³⁶何れも鎌倉時代である。現存堂須弥壇盲連子は天沼俊一氏により、後補ではないことが認められている。

法界寺阿弥陀堂莊嚴については次章で詳しく検討する。

三. 法界寺阿弥陀堂堂内莊嚴

法界寺阿弥陀堂の莊嚴は彩画を中心になされている。これは例えば、三千院往生極楽院、願城寺阿弥陀堂、富貴寺大堂などにも見られ、当時流行していたようである。本章では莊嚴画を一つ一つ検討していくこととする。

まず、四天柱であるが、四天柱を尊像で莊嚴することは、いつの時代に始まったのであるか？ 四天柱を両界曼荼羅からの図像で莊嚴するのは、³⁷高野の大塔、東寺創建塔、応徳再建塔などの例をみても、その最も良い例とされる醍醐寺五重塔以前から行われていたようである。

十一世紀以後の例をとってみると、治安二年（一〇二二） 供養の法成寺金堂では「每柱図両界曼荼羅」であり、法勝寺八角九重塔（永保三年 一〇八三）では、「八方の楹圖月輪佛」、圓勝寺「中央精舎」（大治三年 一一二八）では、「両界圖楹」、鳥羽勝光明院阿弥陀堂（保延二年 一一三六）でも「四柱圖繪胎藏金剛兩部諸尊像」とある。さらに、十二世紀以降になると、多くは金剛界の三十七尊を主とする柱絵であり、石山寺多寶塔（建久五年 一一九四）、法界寺阿彌陀堂（承久三年〜嘉禎元年 一二二一〜一二三五）などの例が挙げ

られる。

以上、四天柱の莊嚴図の変遷をたどってみると、十一世紀前半までは金胎両曼荼羅図からの尊像で莊嚴されていたことがわかり、それ以降になると金剛界三十七尊を主とする柱絵に変化していったことが推察される

四天柱

法界寺阿弥陀堂柱絵については何篇かの先行研究がある。例えば浅田隆道氏は「日野法界寺阿弥陀堂柱絵」³⁸の中で、次のように各尊像を比定しておられる。つまり、金剛界曼荼羅の中の四佛（阿弥陀の位置に大日）、四波羅密、十六大菩薩、内外八供養、四摂、賢劫十六尊、十二天である。「未だ不明なものもあるが、全体として金剛界曼荼羅の一会を表現したものである。この図像は何らかの根拠に依って描いたのであるが、柱絵の表現と一致する曼荼羅、又は図像抄を発見することを得ない。」

小久保啓一氏は「法界寺阿弥陀堂四天柱絵の図像」³⁹の中で赤外線写真を用いた調査の論考をされている。浅田氏の論考とほとんど同じとしながらも、若干の新しい発見について、浅田氏の比定と比較されている。浅田氏の九体についての「方位的研究」の推定は今回確認され、図像に基づいて尊格名を比定されているが、特に高尾本系の図像によるが多かったとされている。

そして、この四天柱については、東京国立文化財研究所が赤外線テレビカメラによる詳しい調査⁴⁰を行っている。柱絵は剥落が激しく、肉眼で識別することは極めて困難であるので、この調査にしたがっ

て検討することとする。

各柱は整然と卷柱式に区画され、最上段から九段目（最下段は十一段目）まで尊像（図4）と文様が交互に描かれている。尊像は各柱とも東西南北各面に一体ずつ合計六十四体の金剛界曼荼羅の諸尊―四佛・四波羅密菩薩・十六大菩薩・四摂菩薩・八供養菩薩・賢劫十六尊・十二天―が描かれているという。これまでの考え方と同一であるが、肉眼と赤外線写真では尊像比定に十分ではなく、六十四体全てにわたる図像学的解明は不可能であったが、今回の調査で六十四体の尊像の図像学的特色を確かめることができた。

迦陵頻伽

各柱下方の高さ約七十センチメートルの大きさの円相内に一体ずつ迦陵頻伽が描かれているが、黒変しているため肉眼では全く判別できない。赤外線写真では反花の蓮華座に翼を大きく拡げて捉えられたが、細部の表現や持物は不明であった。赤外線テレビによつて、比較的容像のはっきりした北面の二体を観察すると、中央に向かう斜め向きの姿で、特に西北柱では体の前方にさし出した両手それぞれに鏡鉦（図5）を持ち上下でこれを鳴らす手勢であることがはっきり確認できた。迦陵頻伽は華盤を捧げる姿が一般的であるだけに、この柱絵はまことに珍しい。鏡鉦をもつ例は中尊寺経蔵内陣の螺鈿八角須弥壇（十二世紀）の格狭間に一体あるのみである。こうした特殊な迦陵頻伽が阿弥陀堂の堂内荘嚴画に描かれていることは注目に価するとしている。

笈形文

堂内荘嚴画の中でたいへん興味深いのは、飛天壁画の上の長押に立てられた間斗束とよばれる短い柱の両側に描かれた裝飾文様である。これは一種の宝相華様の文様であるが、一般には笈形文（図6）と呼ばれている。この裝飾文様は奈良時代の創建東大寺大仏殿（図7）にもあったことが、信貴山縁起絵巻によつて知られているが、奈良時代に唐から伝わったと見られている。中国では西安の慈恩寺大雁塔西側楣石（出入口上の横の石）に同様の文様が線刻されている。その後平安時代にこの文様が使用されたという例は知らない。そして鎌倉時代に入り再び用いられるようになった。即ち法界寺であり、興福寺北円堂である。

興福寺は治承四年（一一八〇）平重衡による南都焼討ちにより、そのほとんどの堂宇を焼失してしまいが、北円堂の再興は、承元二年（一一〇八）運慶を惣大仏師としてはじめられ、承元四年（一一二〇）に堂の露盤を上げ、建暦二年（一一二二）弥勒仏像に納入品を納めて完成した、ということであるから、堂内の壁画による荘嚴（図8）も当時行われたと考えてよいと思う。

法界寺現阿弥陀堂の建立は、嘉祿二年（一一二六）から嘉禎元年（一二三五）の間と考えられているので、両堂のいわゆる笈形文様は、ほとんど同時代のものであると考えられる。

奈良時代に唐からもたらされた裝飾文様が、鎌倉初期、同じ頃に再興された二つの堂宇に用いられたということは、偶然と考えるよりも、両堂の壁画荘嚴にたずさわった絵師または絵仏師に何らかの連り、又は影響があったと考えてもよいのではないだろうか。

阿弥陀如来坐像

阿弥陀堂内陣長押上の小壁外側の壁面は、間斗束で二区に区切れ、各区に二体(図9)ずつ合計十六体の阿弥陀如来坐像が描かれている。像はすべて通肩で定印を結び、火焰付きの頭光身光を負って、蓮華座上に結跏趺坐している。面貌の違いはみとめられるものの、図像は全く同じである。しかし彩色の方法に違いがみられる。まず一番目立つ差異は頭光である。墨で黒く縁取られている頭光と、黒い縁取りが無いものがある。衣は茶色に彩色されており、これは完全に黒い縁取りが施されている。又、蓮華座にも黒色、白色の二種類がある。そして黒色系白色系が二体ずつ交互に並んでいる。このように複数の阿弥陀如来坐像が並列している図様は、他にもみられる。近似しているのは富貴寺大堂の内陣長押上小壁内側に描かれた阿弥陀如来並坐図(図10)である。法界寺の例と同じく、通肩で定印を結び蓮華座上に結跏趺坐しており、こちらにも頭光身光と蓮華座が描かれている。ここでも図像は全く同じでありながら、彩色を二種類の方法で交互に使っている。

同じ図柄を彩色で変化を与えろという方法は、すでに醍醐寺五重塔で行われていたものである。例えば、四天柱の内西北柱に描かれた尊像の光背の配色が、上段では緑と赤が、その下の段では橙と緑が交互に彩色され、なおかつ緑が上下に配列されないよう一つずつずらされている。

田口榮一氏は「富貴寺大堂壁畫の研究」⁽¹⁾の中で、大堂内陣は五十体だけはあるが、仏名会本尊としての三千仏を意識した造像である可能性も考えられる。しかし、大堂内陣の五十体は定印を結ぶ阿

弥陀如来像であることを考えると、通肩に衣を纏い両手を衲衣の下に隠す印相を通有とする仏名会本尊の三千仏と比定することは難しい。更に氏は、五十という数に注目し、二つの例を挙げ、修善期間中一日一休計五十体を絵図するとの意味であると述べられている。しかし、五十体阿弥陀仏に格別な教理的根拠は無いとして、『吉記』寿永二年(一一八三)二月九日の記述を挙げておられる。即ち、「此他図絵阿弥陀如来像五十体」である。これは逆修期間中に五十体を図絵するとの意味であるという。二つ目の例として、『兵範記』久寿二年(一一五五)八月十五日の条に、「今日法性寺殿北政所被始行五十日逆修、毎日阿弥陀仏一鋪」とあり、また同記仁安元年(一一六六)九月二十四日の条に「毎日供養料一尺阿弥陀仏五十体、二幅御衣絹八尺 仰頼源法橋了」と記されている。

法界寺の場合もつと少なく十六体である。両手は衲衣の下ではなく、富貴寺と同じように定印を結んでいる。しかし、描かれている場所は内陣内側ではなく、外側である。十六という数字を考慮にいれば、幾つかの可能性が見出せる。例えば、阿弥陀尊の姿で真言十六祖を暗示していると考えられなくはないだろうか。真言十六祖で堂内莊嚴が成された例として、仁和寺円堂が挙げられる。円堂は現在の仁和寺境内の東南隅にその遺跡があり、紀長谷雄「仁和寺円堂供養願文」(『本朝文集』所収)によると、円堂外陣上下の障子上段に真言十六師が描かれていたという。「本寺堂院記」(『仁和寺史料寺史篇二』所収)によると、上障子内外に真言十六師即ち北東面内外に龍猛・龍智・弘法・實惠、東南面内外に金剛智・不空・真雅・真然、南西面内外に善無畏・一行・真濟・真紹、北西面内外

に恵果・法全・宗叡・僧正・聖寶である。富貴寺の場合、阿弥陀図像（本尊と同格）が内陣内側に描かれているのに対し、法界寺の場合は外側である。尊格の差を暗示しているのではないかと思われるのである。

又、十六という数から考えられるのは、『阿弥陀経』に出てくる十六聖弟子である。

装飾莊嚴画

平安末期及び鎌倉初頭に建立された阿弥陀堂の天井は多くの場合、宝相華様の文様で美しく莊嚴されている。法界寺の場合、内陣の天井は折り上げになっているが、折り上げ部分の細い材（蛇骨子）には珠文、柱心にあたる太い材（亀の尾）には宝相華様の花文様、裏板には莖に付いた菊花様の文様が描かれている。上部水平部分の組入天井にも文様が施されており、裏板の一間ごとに菊花様の文様が描かれている。

天井その他の部材を文様で莊嚴している良い例が醍醐寺塔である。この天井水平部分の一間ごとに、菊花様の文様が描かれているが、同じような例が富貴寺にもみられる。富貴寺大堂の天井板は明治末から大正にかけての修理により取り替えられたという事で、現在には全く認めることはできないが、『安養閣記』⁴³によると、格天井の一間ごとに一輪ずつの彩色された草花が描かれていたという。

天喜元年（一〇五三）頼通により建立された平等院鳳凰堂においては、天井の支輪裏板には菊花様の文様が、蛇骨子には連珠文と宝相華が、亀の尾には大きめの宝相華、水平天井の格子の交点には宝

相華が、宝相華と宝相華の間には連珠文、裏板には四間で一つの花が描かれている。

中尊寺金色堂内陣の天井は折上小組格天井で、絵画による莊嚴はなく、全て金箔が押しであり、格縁の交点に宝相華唐草文が入った鍍金飾金具を打ち、中央には白銅鏡が入られている。

三千院往生極楽院の天井は他の阿弥陀堂とは異なり、船底天井（図11）であるが、左右それぞれ二体の飛天と楽器が散蓮華の間に描かれている。長押上小壁には千体仏（図12）が描かれているが、弥陀の定印ではなく、施無畏・与願を結び、蓮華座の上に結跏趺坐している。

天井その他の装飾文様のうち、とくに注目されるのは小壁に描かれている散華や奏樂の飛天、天衣を結んだ楽器等の文様である。これは阿弥陀浄土図等の虚空段に登場するモチーフで、阿弥陀堂の莊嚴に使われているのであれば何の不思議はないが、既に醍醐寺塔の扉面の尊像―それも護世八方天に比定される尊像―の上方に、単弁または三弁になって飛ぶ蓮弁を散らしてあり、その間には琵琶、笛、鏡鉞、鼓などの楽器を配し、それらもまた結んだりボンをなびかせて飛ぶ姿が描かれている。このモチーフはまた鶴林寺太子堂（法華堂）にも見られるものである。

四、飛天図

阿弥陀堂内陣長押上の土壁内側に飛天図十面の着色壁画が描かれている。東側壁面に三体、南側壁面には中央の火舎を挟んで二体、

西壁面に三体、更に、北側壁面には中央の楽器図を挟んで二体、合計十体の飛天図である。

まず、東面中央の飛天図(図13)であるが、この飛天は真横から描かれている。蕨手状の飾りのついた宝冠をつけ、鬘を結っているにも拘らず、後に垂れた髪がみえる。両手で蓮の葉に載せた蓮華の花を捧げている。両腕にかけた天衣は飛翔しているの、中央部は肩の後で風になびいて、大きく弧を描いている。耳の上の宝冠に付いたリボンも風になびいて後に流れている。上半身には衣服は着けず、裳は現在では茶色を帯びており、形状を把握するのは少々困難である。両足は裳からのぞいている。向かって左向きに飛翔している。

東面北端の飛天像(図14)であるが、蓮の花を中央と右端(左端は見えない)に付けた宝冠を頭上に載せている。瓔珞、臂釧、腕釧を着け、左手には蓮の花を持つ。一本の茎に花が二つ付いており、一輪は開花、他の一輪は未敷である。右手は裳の一部をつかんでいる。裳の表は茶色(当初の色は不明)裏は白である。面貌は三十代の女性のもので、額中央に白毫、頬には隈取りが施されている。斜め左向きに飛翔している。左足の描き方は解剖学的には少々不自然である。

東面南端像(図15)はやはり左に向かつて飛翔している。冠の中央には蓮の花が、両脇にはリボンが結ばれている。髪は結い上げているが、下に垂れている髪もある。天衣は背中で風をはらんで後に大きく弧を描き、耳の後に宝冠に結ばれたりリボンも後になびいている。両手で花籠を捧げ、胴回りで帯で結ばれた裳も表は茶色、裏は

白で足に沿って後になびいている。(現実には風の中で衣服がこのような動きをするとは思えないが、)面貌には白毫と隈取りがみられる。

南面東端に描かれた飛天像(図16)の場合、まず違いが感じられるのは面貌である。白毫、隈取りは同じにしても、表情に菩薩像に一般的に感じられる高貴さがなく、牧歌的な風情の中年女性といった感じである。手に花を捧げているのは他とおなじであるが、入れ物は花籠ではなく、蓮の葉である。肩に髪を垂らし、肩の後の天衣の弧が斜め上になびいているのは、下降しているかのような印象を与えている。天衣の表は茶色、裏は緑に彩色されていたようである。茶色の裳を結んでいる帯も緑だったようである。

南面中央には火舎図(図17)、西端にも飛天が一体(図18)描かれている。右手には蓮の葉に盛られた花を捧げ、左手には茎に葉のついた蓮?の花を一輪持つて、後を振り返るような姿勢で左に飛翔している。天衣と髪飾りのリボンが上になびいているので、この飛天も下降しているのだろうか。顔に白毫、隈取りは同じだが、若い女性が多々微笑んでいるといった表情である。瓔珞、臂釧、腕釧を付ける。

西面南端には有名な上向きになって飛ぶ飛天(図19)が描かれている。左手に花籠、右手に一輪の花を捧げ、天衣のなびき方から後向きになって飛んでいるのがわかる。右足は伸ばし、左足の膝を曲げ、水中で水を蹴っているかのような飛翔の仕方である。面貌は成熟した女性のもので、キリツとした表情をしている。

西面中央には長い茎をもつ、葉の付いた大輪の花(宝相華か?)

を体の前にささげ、右に向かって飛ぶ中年女性といった風情の飛天(図20)が描かれている。この像のみ褐摩衣と呼ばれる長袖付きの衣服を身にまといっている。両膝を曲げ、天衣の色もここでは緑で、裏側は橙色となつてゐる。裳は茶色で六弁の正面から見た花模様が描かれている。

西面北端像(図21)、強く体をくの字に曲げ、右手に花籠、左手には天衣を纏めてもつてゐる。宝冠には蓮の花が付けられており、肉身にも彩色がなされていたようであるが、色を確定するのは現在では難しい。

北面西端像(図22)は唯一供物を持たない飛天像である。即ち合掌をしながら、進行方向に向いて飛翔してゐる。瓔珞、臂釧、腕釧を付け、天衣の弧を上になびかせてゐる。条帛を右肩にかけ、足は膝から下左右を揃えてゐない。肩一杯にかなり長い髪を下げてゐる。北面中央には楽器が二種描かれている。この壁面は丁度尊像の真後ろにあたり、天衣をなびかせた振鼓(小型の鼓を二つ柄で貫き、鼓を打つ小玉を糸で下げ、振つて音を出す楽器)と鑊鈸(シンバルの一種)が空中に舞つてゐる。

北面東端像(図23)は再び華籠を捧げている。華籠の形状には二種類あり、ここでは西面南端像と同じく、くびれのついた平たい籠に花(蓮の花と思われる)を盛つて捧げている。東面南端像の華籠にはくびれがない。宝冠、瓔珞、臂釧、腕釧を付けるところ、面貌に白毫、隈取があるところは他像と同じである。

十体の飛天像を比較してみると、北面と南面のそれぞれ二体は中

央に向かつて飛び、東面及び西面の各三体は北に向かつて飛んでゐる。これは阿弥陀像が南面してゐるので、阿弥陀像に向かつて飛んでゐるのであろう。持物は茎に付いた花のみを捧げるものが二体、華籠にいられた花を捧げもつもの三体、蓮の葉に盛られた花を捧げもつものが二体、茎付の花と華籠の両方をもつものが二体、そして合掌するものが一体である。それぞれの形状に若干の違いはあるものの、各々宝冠、瓔珞、臂釧、腕釧をつけてゐる。衣服としては、腰紐で結ばれた裳を着け、条帛と天衣を身にまといつてゐる。

彩色は当初色は不明であるが、現在裳の色は茶色、天衣には緑と橙色が使われていたようである。特に西面中央の飛天像には彩色が比較的良く残つていて、往時を偲ばせる。例えば、天衣の表側は緑、裏は橙色、前に捧げている花の茎には緑が残り、花卉にも白色で縁取られた茶色(当初は赤?)が残つてゐる。宝冠も緑、橙色、茶色に塗り分けられていて、裳には花模様がはっきりと残つてゐる。

法界寺の壁画については、一九五七年、東京国立文化財研究所が詳細な研究を行っているが、文書という形では残されていないようである。そこで他の先学の足跡をまず辿つてみることにする。

白畑よし氏は、法界寺の飛天像に特徴的なのは、下半身を屈折したり、膝下から折り曲げる姿態で、他にもかなりの曲線を描く姿が見られることであるという。それは空を飛翔する飛天としては不思議ではないものの、仏教的な莊嚴というよりは、写実的で浮動の趣である。この趣は姿態にのみ見られるのではなく、面貌の表現、輪郭の描線にもあらわれてゐる。更に醍醐寺の薬師十二神将図像(図24)と比較して、一脈相通じる趣が認められるとされている。「唯飛

天像には図像的な骨組みに裝飾的な要素がかけられて見られる。この裝飾的要素とは太い眉、丸みのある鼻、官能的な厚く突き出た唇など、姿態に強いうねりの調子が見られ、当期の仏画一般に似られる宋風の容貌ではなく、奔放に何か挑戦する様な積極的に派手やかな表現の意味である。「少し肥瘦のある描線を繁雑に重ねる筆くせと、単純で素朴な賦色で、しかも漆喰壁にじかに描かれたに見える施工等に、法界寺壁画の筆者の背景を示唆するものがあるのではないかと考える。」と平安仏画との違い、「こまやかな情緒が内に潜む平安と大まかな表立った、なまの感じの法界寺」を強調されている。

近藤豊氏⁽⁴⁾が四天柱の諸尊像と比較して、「これらの六十四尊は金剛界曼荼羅中の主要な諸尊を網羅したもので、金剛界諸尊の特徴である月輪の中に正面むき坐像として描かれ、その姿は密教図像の規則通りの型を踏襲している。それは同じ堂内の奔放自在な飛天とは違って、鉄線描による謹厳な画風で描かれ、両者の作家の相違を感じさせるが、また、藤原仏画にみられる描線の柔軟さはなく、これも鎌倉時代の制作と思われる。このような飛天と柱絵の密教像との画風の相違は、前者が大和絵による世俗画を描いた絵師、後者が仏画を描いた絵師の担当によって制作されたことを想像させる。」と述べられている。

しかし、柳澤、三浦両氏の赤外線テレビカメラによる調査研究の結果は、四天柱に描かれた尊像と飛天図像には繋がりがあることを、強く示唆している。そこで報告書の中から、長押上小壁に描かれた飛天図に關係のある箇所のみ引用してみようと思う。

(1) 西南第四段北面金剛因菩薩の面貌は黒ずみ、ぼつたりした

朱彩の唇以外は確認不能であるが、赤外線テレビでは表面の汚染された層を完全に透過し、眼の大きく頬の豊かな風貌を写し出すほか、彩色層の下のデッサンをも把えており、鼻や口などの位置に変更を加えているのが確かめられる。それは肉身が元来明るい淡紅色に彩られていたことと関連する。これに見られる下描きの墨線は幾分肉太で抑揚のある筆遣いを見せ、その自由な筆法や面貌における太目の長い眉、眼尻を合わせない特異な眼の形、低い小鼻の扱い、厚みのある唇などには、内陣長押上の壁画飛天に見られる特色と共通するものが認められる。

(2) 西北柱第四段西方の菩薩の尊容は肉眼でもほぼ認められるが、肉身部はやはり黒ずみ、宝冠や瓔珞の金箔は表面の箔が剥落して銀化している。赤外線テレビでは変色した胸飾りの箔を透して下当りの墨線がはつきりと映り、また条帛の裏側、腰衣、両手などにおいても、力強い下描きの墨線が検出され、しっかりとしたその線描は壁画飛天との関連性を考察する上で貴重である。

(3) むすびとして、六十四体の尊像すべてにわたる図像学的特色が明らかとなり、尊名の比定も可能となった。また、従前充分でなかった美術史的考察においても、諸尊の表現や様式に関して検討、比較が可能となり、画家の筆の違いの指摘も可能となった。さらに従来柱絵と長押上の壁画とにおける様式的関連性が見出されなかったのに対し、赤外線テレビに

よって諸尊のデッサンが検出されたことから、両者の関係について初めて実証的な考察を実施し得られるようになったことは、美術史上極めて重要といわなければならない。また各柱や各段によって担当画家が異なるように、長押し側の飛天や外側阿弥陀如来においても幾つかの画家グループに分けることができるが、それが柱絵とどのように結びつくかも美術史における今後の問題であろう。とにかく柱絵と壁画とによるこの堂の荘嚴画が極めて有機的に構成されたものであったことは、今回の調査でたしかめられたが、それにしても柱絵の方が遥かに緻密な作風を示しているのに注目したい。

ということで、赤外線テレビにより初めて詳細な資料と知見をうることができ、これまで作風は絵師と絵仏師の違いがあるとされてきた柱絵と飛天図には、実は様式的関連性があることがわかった。

秋山光和氏⁴⁵は「赤外線リフレクトグラフィはかように、肉身などの下に塗り隠された柱絵の最初のデッサン（下描き）の墨線をも検出し、それが尊容の描き起こし線に比べ、より自由な、抑揚のある線描からなり、内陣長押し小壁の内側に描かれたあの飛天像とも共通するところがあることが指摘されるに至った。これは従来全く表現を異にするものと思われてきた土壁壁画と柱絵とを結びつけ、この堂の荘嚴を今後総体的に考えるための重要な手掛かりとなろう。」と述べておられる。

従来は全く異なる表現様式を持っていると見られてきた四天柱図

と飛天図は赤外線テレビによって、結び付けられたのである。それではこの結果をふまえて、どのように飛天図の示す意味を解釈したら良いのであろうか？

この目的のために、飛天図を一体一体ではなく、全体として把握してみることにする。飛天は十体で、東面及び西面の三体はそれぞれ北にむかって飛び、南面および北面の二体は中央の火舎図および楽器図に向かつて飛んでいる。法隆寺のように同じ図柄の飛天が尊像の上空をぐるりと全て同じ方向に向って、仏を賛美しながら飛翔しているのとは違っている。次に気になるのは、飛天達が供養するのは花のみであることである。

壁の供養像として有名なのはなんとと言っても平等院鳳凰堂の、今日では五十二体の雲中供養菩薩像（図25）であろう。こちらの供養像群は法界寺の場合と異なって、実に多くの持物を手にしている。琴、琵琶、腰鼓、幡、太鼓、小鼓、鐺鉞、横笛、未敷蓮華、華盤、蓮華、華鬘等である。今日では五十二体であるが、うち一体は明治時代に発見されたといわれ、現在国宝に指定されているのは五十一体である。制作年代が中世まで下がる作品は四、五体ほどで、他はほとんど鳳凰堂創建当時の作品が残っているという。数人の仏師が制作にあたったと考えられているが、全体の統一は定朝が担当したと推定される。保延二年（一一三六）建立の鳥羽勝光明院の供養願文（『本朝續文粹十二』）に「仏後壁表裏圖繪二十五菩薩并極樂九品變像」とあり、奥州平泉無量光院の造営とともに、鳳凰堂を模範としたことが文献にみえている。しかし鳥羽勝光明院の場合は二十五体であったといわれている。この五十二体の菩薩のうち、背面の墨

書によって四体の尊名がわかっており、その尊名からこの菩薩群は阿弥陀に關係する密教像であると考えられている。しかし雲に乗って歌舞奏樂する姿は阿弥陀像に従う來迎の聖衆と変わるところはない。

法界寺の飛天像に特徴的なのは、持物が一体の合掌する飛天を除いて、花のみということと、供養菩薩が二十五体であるのに、十体という数である。法隆寺金堂の飛天図は多体であるが、平行して飛翔する二体の飛天像を一方方向にぐるりとプリントしたかのように、描いているのみである。異なった大ぶりの飛天像が十体も土壁に描かれている例は、他には知らない。持物を考慮すると二十五菩薩から十体を抜き出したとは考えにくい。

それでは、この十体の「飛天」はどこからきたのであろうか？ここで考えなければならぬのは、東京国立文化財研究所のテレビカメラによる調査結果であろう。つまり「柱絵と壁画によるこの堂の莊嚴画が極めて有機的に構成されたものであったことは、今回の調査でたしかめられた。」更に、この研究についての秋山光和氏のコメント「これは従来全く表現を異にするものと思われてきた土壁壁画と柱絵とを結びつけ、この堂の莊嚴を今後總体的に考えるための手がかりとなる。」をも考え合わせると、おのずと方向性が見えてくるのである。

四天柱の尊像については、濱田隆氏が「十二天画像の研究(四)」⁴⁶の中で法界寺四天柱の画像にふれ、最上段に金剛界四仏(無量寿如来の位置に大日如来)と四波羅密菩薩、第二、第三段に東南西北各

四親近菩薩、各段のあいた部分に賢劫十六尊、四摂、外供養菩薩を配していることから、法界寺阿弥陀堂柱絵の主題は金剛界曼荼羅が基調であるとしている。続けて「しかるに同堂四天柱最下段の諸尊をみると、ここには、金剛界曼荼羅の構成からみて外院の二十天中の諸尊を配するのが至当と思われるが、ここでは内四供養菩薩および十二天からなる十六尊を配している。しかも、その十二天は金剛界外院安置の二臂像系のそれではなく、多面多臂像(火天、梵天)を含む胎藏界曼荼羅の画像を採用している点で注目しよう。」

以上からわかることは、法界寺阿弥陀堂莊嚴画には両界曼荼羅の画像が使われているということである。そして「この堂の莊嚴画の極めて有機的な構成」ということから、飛天図にも曼荼羅からの画像が使用されたと考えてもおかしくはない。即ち、胎藏界曼荼羅蓮華部の諸尊(図26)である。蓮華部院は聖観音菩薩を中心に、北に如意輪観音、西に馬頭観音など主要な二十一尊と、小さく描かれた伴尊の十五尊からなり、合わせて三十六尊の構成となっている。蓮華部は胎藏界三部門の時は観音を部主とし、金剛界五部門の時は無量寿を部主とするという。この密接な繋がりを考えると、蓮華部院から阿弥陀尊を賛美する飛天画像が選出されたことに矛盾は感じられない。

それでは蓮華部院三十六尊から十体を選び出す基準は何処に求めたらよいのであろうか？大空を飛翔するのに必要なものは雲又は天衣である。どちらかを身につけている尊像は蓮華部院に何体あるであろうか？天衣を着けている尊像は全部で十二体、即ち豊財菩薩、多羅菩薩、寂留明菩薩、大吉變菩薩、白處尊菩薩、馬頭観世音菩薩、

鬘供養菩薩、焼香菩薩、寶供養菩薩、蓮華部士女、そして二体の蓮華部使者である。この中で、阿弥陀尊を賛美する飛天にそぐわないと思われるのは三面で頭上に馬頭をつける馬頭観音と、刀を手にしている蓮華部士女である。ということでは十体の飛天図像（図27）が得られるのである。

更に、十体の飛天の中に一体の合掌する飛天と、羯磨衣を着けた飛天が一体含まれている。それでは蓮華部院の十体の尊像の中に合掌像と羯磨衣像は存在するであろうか？存在するのである。つまり一体の蓮華部使者が合掌をし、唯一多羅菩薩が羯磨衣を着けているのである。この飛天像の更なる特徴はその姿態ののびやかさ、闊達さであろう。この点に関しては、平安後期の華麗優美な絵画から新しい時代への変化との捉え方が一般的であるが、蓮華部院の寂留明菩薩は右手を高く挙げ、天衣を大きく翻らせた動きのあるのびやかな姿で表されている。この姿態ののびやかさはそのまま法界寺阿弥陀堂飛天図像の持つものである。又、平安後期の華麗優美から世俗的であるとされる飛天たちの面貌も、曼荼羅から得られたとすると納得がいくのである。曼荼羅に描かれた諸尊の面貌は決して優美なものではない。教典にはこの菩薩は憤怒形と説かれるが、表情は柔和である。経軌に説かれたことが常に忠実に表現されたと考えなくてもよいと思う。

飛天達と一緒に描かれている火舎図であるが、やはり蓮華部院に關係している。十体の飛天のうち合掌像を除く九体が花を供養しているが、その内の一体の本来の持物は柄香炉即ち焼香菩薩である。持物を全て花に統一する替わりに、香炉―火舎を独立させたと考え

られないだろうか。花、香、音楽は密教では三大供養物だという。つまり、眼、鼻、耳を供養するための。火舎もまた密教に属する大切な法具である。

菩薩は雲に乗り、飛天は天衣で飛ぶという認識についてであるが、必ずしもそのように考えなくても良いのではないだろうか。菩薩が天衣で飛んでいる非常に良い例がある。即ち、東寺御影堂の秘仏不動明王の木造天蓋（平安時代）である。この天蓋は同像の光背と色彩が共通すると見られることから、不動明王と一具であったと考えられている。同天蓋は檜製で、本体は厚板五枚を矧ぎ合わせて八花形に作られている。中央には別製の八葉蓮華がとりつけられており、外円部には八体の飛天が飛翔している。この八体の飛天は金剛界曼荼羅の内外八供養菩薩と見られている。靈芝雲も一緒に描かれているが、乗っているわけではなく、あくまで天衣で飛翔している。朱、紫、緑、白など華麗な色彩が施されており、天衣の翻り、舞うような靈芝雲の動きなどその伸びやかな表現は、法界寺飛天像にも共通するものである。また、同天蓋の八供養菩薩の中には上向き後向きで飛翔する金剛燈菩薩（図28）のような例もあり、これも法界寺像（西面南端）と共通している。法界寺の絵仏師達が東寺御影堂の天蓋飛天図を参考にしたのではないかと強く推察される。

又、法界寺飛天像には華麗な宝冠が描かれているが、飛天像との強い繋がりを示唆されている四天柱の尊像の内、最下段の十二天は濱田隆氏によれば東寺本および醍醐寺東院本の図像ときわめて近い關係にあるという。法界寺像の宝冠と東寺十二天屏風（建久二年・一一九一）に描かれた宝冠を比較すると、驚くべき近似性が認めら

れるのである。特に地天、日天、月天の着けている宝冠は、宝珠が飾られているところまで強い近似性が認められる。法界寺現阿弥陀堂の施主が誰であったかはともかく、現場で阿弥陀堂莊嚴の作業にあたった絵仏師達は東寺の作品を参考に作業を進めた可能性がきわめて高いのである。更に、この飛天像に顔の隈取(図29)という特徴があるが、この図像が曼荼羅から得られたとしたら隈取に納得がいくのである。

以上、法界寺阿弥陀堂の飛天十体は、胎藏界曼荼羅蓮華部院の尊像群から選出されたものであることが、強く推察される。

むすび

法界寺は永承六年(一〇五二)日野資業が薬師堂を建立したのが始まりであるが、根本堂の薬師堂と並んで、末法思想の流行により十一世紀後半から十二世紀前半にかけて、五体の丈六阿弥陀如来坐像が造像され、これらの尊像のために数棟の阿弥陀堂が建立された。阿弥陀堂内莊嚴画の成立時期を確認するため、これら阿弥陀堂の中から現存阿弥陀堂を比定した。史料に従った考察によれば、現存阿弥陀堂は承久三年(一二二一)の春の承久の変による兵火で焼亡の後、聖覚法印によって嘉禄二年(一二二六)再建中であつた可能性が高いことが確認された。その根拠となつた『春華秋月抄草第十七』の中の一文「造丈六佛決定往生業因之事」の解釈には尚若干の疑問が残るが、現阿弥陀堂の創建は鎌倉初期という見解は認められる。堂内莊嚴はその後行われたと考えるのが普通であろう。

しかし、有名な笈形文が語るものは少々異なっている。即ち、笈形文をもつただ二つの現存堂宇、興福寺北円堂と法界寺阿弥陀堂の笈形文を比較してみると、二堂の再建時期に関して一つの矛盾が浮かんでくるのである。興福寺現北円堂は建暦二年(一二一一)弥勒仏像に納入品を納めて完成したといわれている。法界寺現阿弥陀堂は史料によると、嘉禄二年(一二二六)以降に建立されたとされている。史料による考察では北円堂が阿弥陀堂より古いということになるが、両者の笈形文は様式上その逆を物語っている。ここに大きな矛盾があるが、鎌倉時代初頭という点では一致しているので、この矛盾については今後の課題としたい。又、建物の様式上の比較検討も上記の時代を示している。以上で、堂内莊嚴画の成立時期が明らかになつたと考えられる。

本論文の主要課題である堂内莊嚴画については、四天柱図、天井の装飾文様、上記の笈方文様、土壁の阿弥陀尊像図、そして飛天図について考察した。天井の装飾文様は、宝相華様の文様と菊花様の文様で、比較することにより、当時建立された堂宇の莊嚴に多く用いられたことがわかつた。阿弥陀尊像図については、当代建立の他の堂宇にも見られる千体仏の可能性もあるが、法界寺の場合、十六尊のみということから真言十六祖を暗示しているのではないかと推察したが更に検討が必要である。

最後に、本論文の中心課題である飛天図に関しては、四天柱の柱絵との繋がりにおいて考察をした。東京文化財研究所の赤外線テレビカメラによる研究調査が、両者の繋がりを強く示唆したからである。四天柱には金剛界の六十四尊が描かれていることが、上記調査

により確認されている。そして「この堂の荘嚴画が極めて有機的に構成されたものであったことが確かめられた」という結論から、飛天図にも曼荼羅からの図像が使用されたのではないかと推察した。飛天の持物が、合掌する一体を除いて、花のみであるという点から、胎藏界曼荼羅蓮華部院の図像が転用されたのではないかと考えた。大空の飛翔が可能な天衣を持つ十体が選出されたのである。合掌する飛天が一体、羯磨衣を着けた飛天が一体、隈取、のびのびとした姿態等全て蓮華部院像が持つものである。更に、蓮華部院の主尊は、阿弥陀尊の脇侍である聖観音菩薩である。阿弥陀尊を賛美する飛天を選び出すのにふさわしい曼荼羅の部院といえるのではないだろうか。

註

- (1) 日野資業 正暦元年(九九〇)〜延久二年(一〇七〇) 藤原有国と典侍三位位橘徳子の子。本姓は藤原。日野家は右大臣藤原内麻呂の孫家宗が九世紀日野に居住したことに因む家名。平安中期の官人。地方官を務めた後従三位非参議。和歌文章道にすぐれ、文章博士となり後一条天皇の侍読を務めた。
- (2) 藤原宗忠 康平五年(一〇六二)〜康治元年(一一四二) 藤原頼道の弟を祖父として生をうけた。中御門流に属する藤原貴族であるが、生母が法界寺創始者日野資業の息美綱の女であったため、法界寺整備に尽力した。
- (3) 阿弥陀像五体
- 1 伝定朝作阿弥陀如来坐像 造立年代は不詳
 - 2 宗忠の祖父俊家の遺願丈六像 永保三年(一〇八三) 供養
 - 3 宗忠の父宗俊の遺願像 永長二年(一〇九七) 供養
 - 4 院覚作丈六阿弥陀像 保安元年(一一二〇) 完成
 - 5 康助作周丈六阿弥陀坐像 大治五年(一一三〇) 開眼

- (4) 足立康氏 「法界寺阿弥陀堂の造営年代」『東洋美術』二〇 一九三四
- (5) 川上邦基氏 「中右記を基礎としての法界寺研究」『建築雑誌』六〇七 一九三五
- 『転法輪抄』の中の資長の「比野光堂供養表白文」を引用。日野資長の光堂としている。
- (6) 日野資長 中納言 宗忠とは従弟の関係で、同時代の人
- (7) 田中重久 「法界寺阿弥陀堂の再建時代」『考古学雑誌』三一巻 十一号 一九四一
- (8) 『家光卿記』承元三年(一一〇九)十一月十六日の条
- (9) 『帝王編年記』正安三年(一一三〇)四月十九日の条 「日野法界寺 堂已下焼亡」
- 『續史愚抄』が「家抄」を参照して「日野方界堂葉師堂即児、迂本尊于他所已下按五大堂、観音堂、視當堂等可火、阿弥陀堂免存」と記している。
- (10) 金森遵 「日野阿弥陀仏像雑考」『考古学雑誌』三二巻 二号 一九四二
- (11) 白畑よし 「法界寺壁画(飛天)の制作期に関する推察」『美術史』三二 一九五九
- (12) 宗性 建仁二年(一一二二)〜正応五年(一一九二) 東大寺学僧 権大僧都 文応元年(一一六〇)勅旨によって東大寺主 三年間同寺住持 その後尊勝院に退休 九十一歳で寂
- (13) 聖覚 仁安二年(一一六七)〜嘉禎元年(一一三五) 唱導の大家 安吾院澄憲の子 唱導とは大衆向けの説教 浄土宗の祖源空法然上人の高弟 六十九歳で寂
- (14) 三宅久雄 「法界寺丈六阿弥陀仏造立考」『仏教芸術』一三八 一九七三
- (15) 東大寺阿弥陀院 文献からその中央に八角の宝殿を安置していたというから、堂そのものが八角円堂であったのであろう。この阿弥陀堂は悔過の料として作られたことが記されている。その悔過は現世利益と諸霊追善とをうたっている。
- (16) 法華寺阿弥陀院 規模桁行七間、梁行四間で、唐招提寺金堂に多くの類似点

をもった建物とされている。その堂の荘厳などは、あるいは阿弥陀如来の浄土を表していたのではないかと想像される。法華寺は「先帝・先考・先妣の蓮華藏世界往生」を願って光明皇后が建立。つまり死者の冥福を祈って造られた寺である。

- (17) 興福寺東院阿弥陀堂 正面九間側面四間、前に礼堂として細殿(正面九間側面二間)。阿弥陀浄土變相図が飾られて、死者の追善のため礼拝されていたという。

- (18) 興福寺北円堂 養老五年(七二二)八月三日、元明太政天皇と元正天皇が藤原不比等追善のため、右大臣長屋王に命じて造営。『興福寺流記』永承四年(一〇四九)二月十八日焼失、寛治六年(一〇九二)再建供養、永長元年(一一〇九)焼失、天仁元年(一一〇八)三度目の再建、治承四年(一一八〇)平家の南都焼き討ちにより、焼亡。承元二年(一一二〇)現堂宇建立。現本尊は運慶・源慶・静慶作の弥陀如来坐像。小西正文氏(『日本の古寺美術 五興福寺』保育社 一九八七)によると、治承四年(一一八〇)焼亡した北円堂の諸像復興造立は北円堂創建時(養老五年 七二二)以来の伝統を重んじて弥勒仏を本尊とし、脇侍二軀・羅漢二軀・四天王が造立安置された、ということであるから、創建時の本尊は弥勒仏であったのであろう。このことは、足立康氏が「宝字記」と『猪熊関白記』とによって確認をされている。
- (19) 法隆寺夢殿 皇極二年(六四三)蘇我入鹿により焼亡した聖徳太子の斑鳩宮跡に、天平十一年(七三九)僧行信により造営された。本尊は救世観音立像。
- (20) 栄山寺八角堂 養老三年(七一九)に栄山寺を創建した藤原武智麻呂の次男仲麻呂が天平宝字七年(七六三)頃建立。現在の本尊は室町期の大日如来坐像。しかし、福山敏男氏によると『栄山寺八角堂の研究』便利堂 一九五一)、元禄四年(一六九一)の口上書には、一、八角堂 武智麻呂公御影 弘法大師御影 二、塔之堂 大日如来 とあり、大日如来は塔之堂にあったことになる。仲麻呂には特に観音信仰があったようで、ある種の観音像を安置したとも考えられるが、当初像は不明である。

- (21) 『原色日本の美術 六 阿弥陀堂と藤原彫刻』小学館 一九七六 一五四頁

- (22) 醍醐寺五重塔 承平六年(九三六)起工 天曆六年(九五二)十二月二日落慶供養

- (23) 高田修編 『醍醐寺五重塔の壁画』吉川広文館 一九五九 三七頁、四二頁

- (24) 鶴林寺太子堂(法華堂) 兵庫県加古川市 天永三年(一一二二)建立

- (25) 幹覚盛他 『古寺巡礼 西国 四 鶴林寺』淡交社 一九八一

- (26) 刀田山鶴林寺編 『鶴林寺叢書 一 鶴林寺太子堂とその美』宝蔵館 二〇〇七

- (27) 再建比叡山西塔常行堂 創建は寛平五年(八九三)増命によるもの。再三火災により罹災し、現存堂は文禄四年(一五九五)再建

- (28) 宮城宏他 『古寺巡礼 京都 八 平等院』淡交社 一九七六

- (29) 高橋富雄他 『全集日本の古寺 一 中尊寺と東北の古寺』集英社 一九八四

- (30) 水谷教章他 『古寺巡礼 京都 一七 三千院』淡交社 一九七七

- (31) 猪川和子他 『全集日本の古寺 一 中尊寺と東北の古寺』集英社 一九八四 一一八頁

- (32) 前掲(31) 一一八頁

- (33) 工藤圭章他 『原色日本の美術 六 阿弥陀堂と藤原彫刻』小学館 一九七六 一六六頁

中禅寺薬師堂 長野県小県郡塩田町

- (34) 中野幡能他 『古寺巡礼 西国 五 富貴寺』淡交社 一九八一

- (35) 山崎正和他 『古寺巡礼 京都 二五 法界寺』淡交社 一九七八

- (36) 天沼俊一 『平安時代の阿弥陀堂』『仏教芸術』第十冊 仏教美術社 一九二七

法界寺現阿弥陀堂須弥壇盲連子は後補ではない。

盲連子 盲連子のある須弥壇を持つ堂塔には諸例あり、石山寺多宝塔(建久年間 一一九〇〜一一九九)、金剛峰寺不動堂(建久八年 一一九七)、慈眼寺多宝塔(文永八年 一二七二)、唐招提寺講堂(建治元年 一二七五造作)、愛宕念仏寺本堂(文保二年 一三二八)、大福光寺多宝塔(嘉暦二年

一三二七)、弥勒寺本堂(康暦年間 一三七九〜一三八〇)と、何れも鎌倉時代である。

記してここに深く謝意を表します。

(37) 高田修他 『醍醐寺五重塔の壁画』 吉川弘文館一九五九 八六頁

(38) 浅田隆道 『日野法界寺阿弥陀堂柱絵』 『密教文化』 第四号 一九四八

(39) 小久保啓一 『法界寺阿弥陀堂四天柱絵の画像』 『仏教史学研究』 二四卷 二
号 一九八二

(40) 柳沢孝 三浦定俊 「赤外線テレビカメラによる堂塔莊嚴画の調査研究」 『古文化財に関する保存科学と人文自然科学』 文部省科学研究費特定研究 一九八四

(41) 田口栄一 「富貴寺大堂壁画の研究」 『国華』 九六七号 一九七三

(42) 仏名会 毎年十二月十九日より二十一日に至る三夜の間、清涼殿において、過去・現在・未来の三千佛の名号を唱えて、その年の間に犯した罪過を懺悔し、その罪障の消滅を祈願した法会。「御仏名」とも「仏名懺悔」ともいう。

(43) 『案養閣記』 天保九年(一八三八)の「豊州蔭村大堂記」を明治二十五年(一八九二)に書写したもの。(大分県史料第十卷富貴寺文書中「大堂記」として所収)。富貴寺の由来、当時の本尊像、壁画を簡略に記し、荒廃と再興が繰り返された大堂の歴史を信仰的伝統をも混えて記録したもの。壁画については「又堂中柱梁ニ悉ク仏像ヲ畫ク、三千佛九品浄土ノ圖ナリ、今ニ丹青猶カスカニ遺レリ、又天井ハ合天井ニシテ、方三尺ノ大合ノ中ニ、二百五十余ノ小合アリ、小合ノ中ニ彩色花ヲ一輪ツツ畫キタリト雖トモ、今ハ滅シテ分明ナラス、」と記されている。

(44) 近藤豊 「法界寺阿弥陀堂と飛天の壁画」 『古代文化』 九卷 三号 一九六二

(45) 秋山光和 「日本における美術品の科学的調査と研究」 『仏教美術』 二二三
一九九四

(46) 濱田隆 「十二天画像の研究(四)」 『仏教芸術』 七三 一九六九

謝辞

本稿の執筆に当たっては、神戸大学百橋明穂教授の懇切なるご指導を頂いた。

稲崎清子 (いなさき・きよこ)
一九六六年 慶應義塾大学法学部卒業
二〇〇五年 慶應義塾大学文学部卒業
二〇〇七年 慶應義塾大学大学院文学研究科修士課程修了

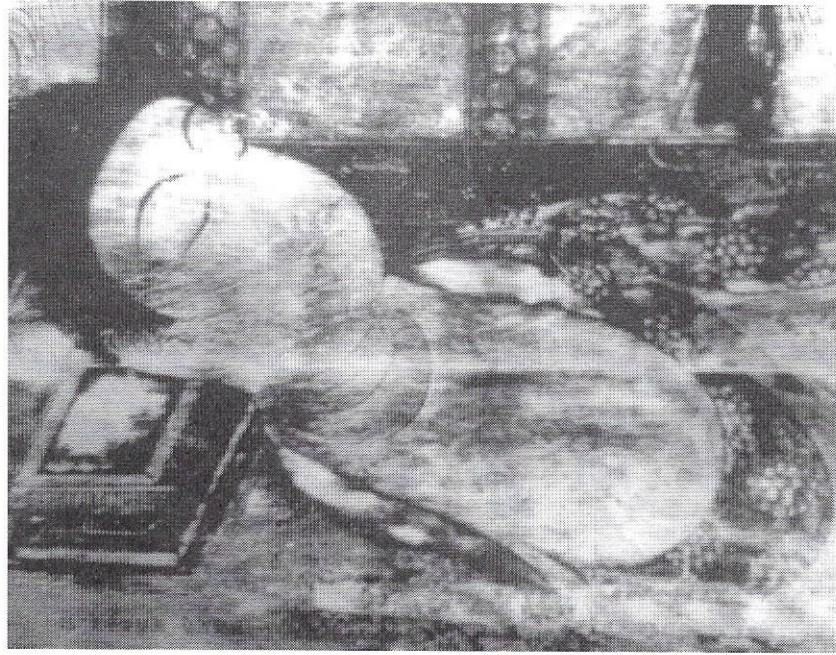


图1 鹤林寺太子堂壁画 仏涅槃図

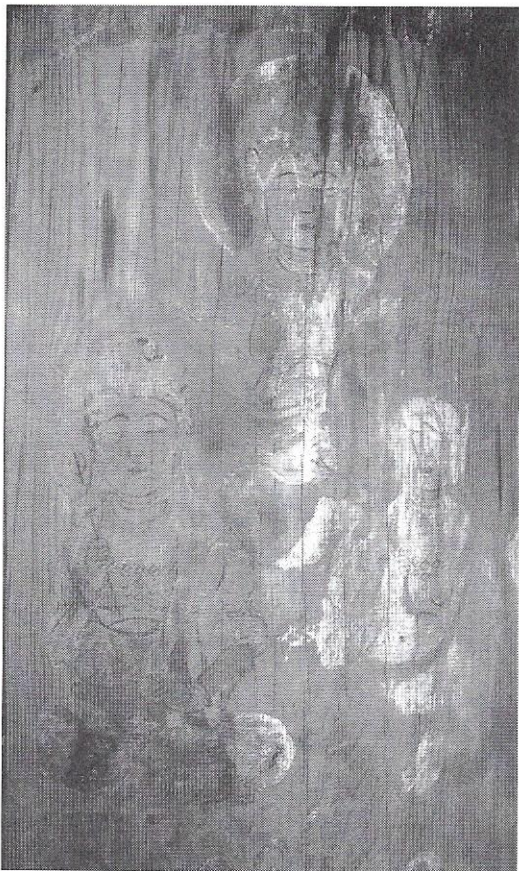


图2 富貴寺大堂四天柱絵（東北柱）

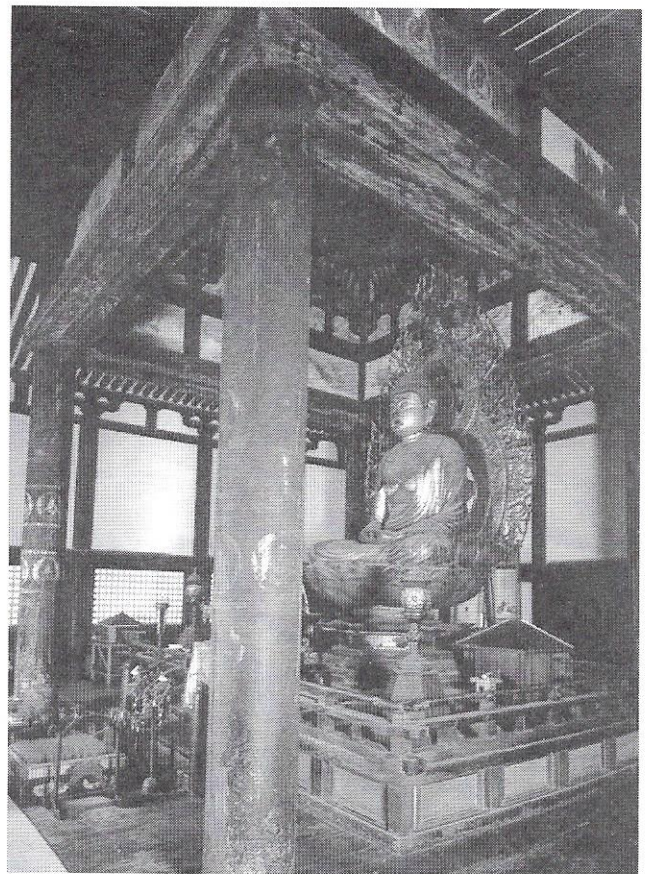


图3 須弥壇羽目板盲横連子

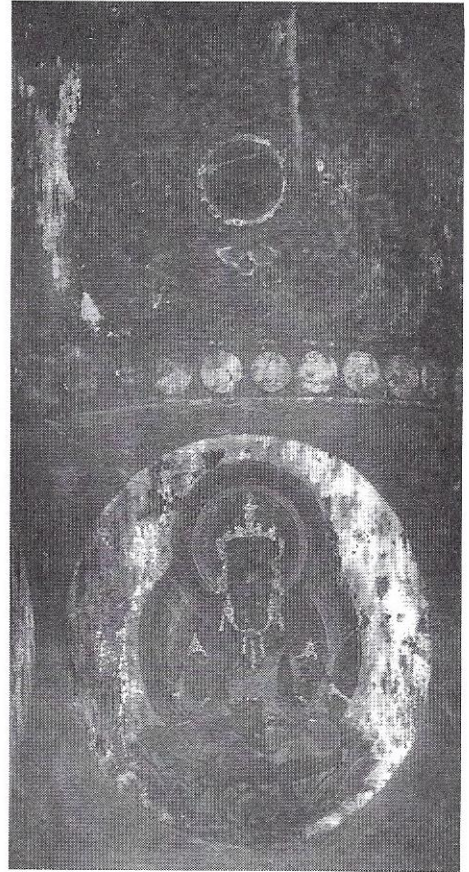
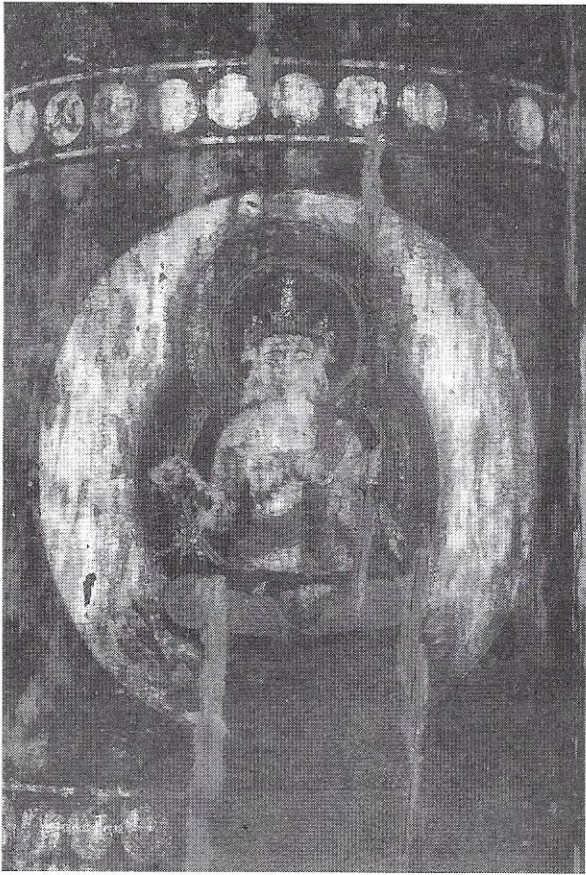


图4 阿弥陀堂柱絵



图5 迦陵頻伽 (西北柱北面)

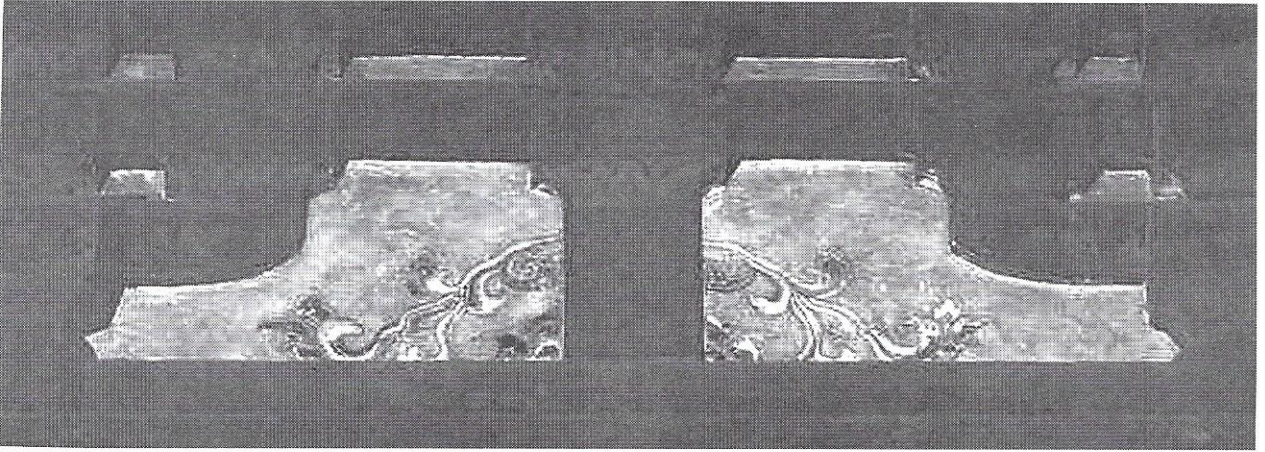


图6 箴形文 法界寺

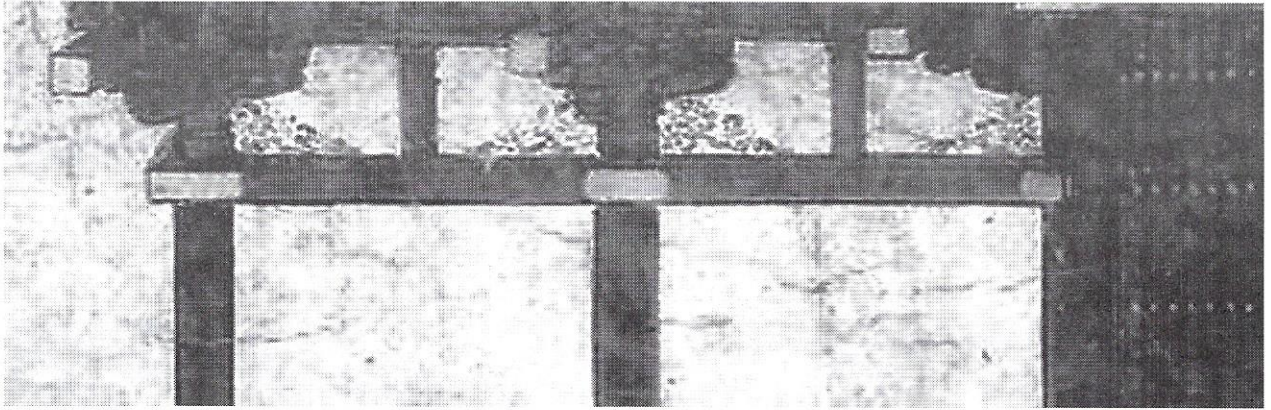


图7 箴形文 創建東大寺

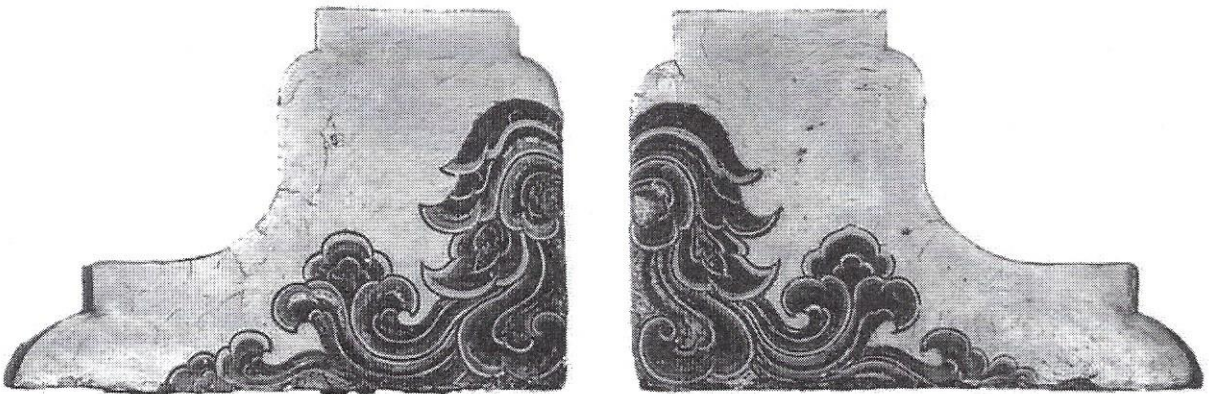


图8 箴形文 北円堂

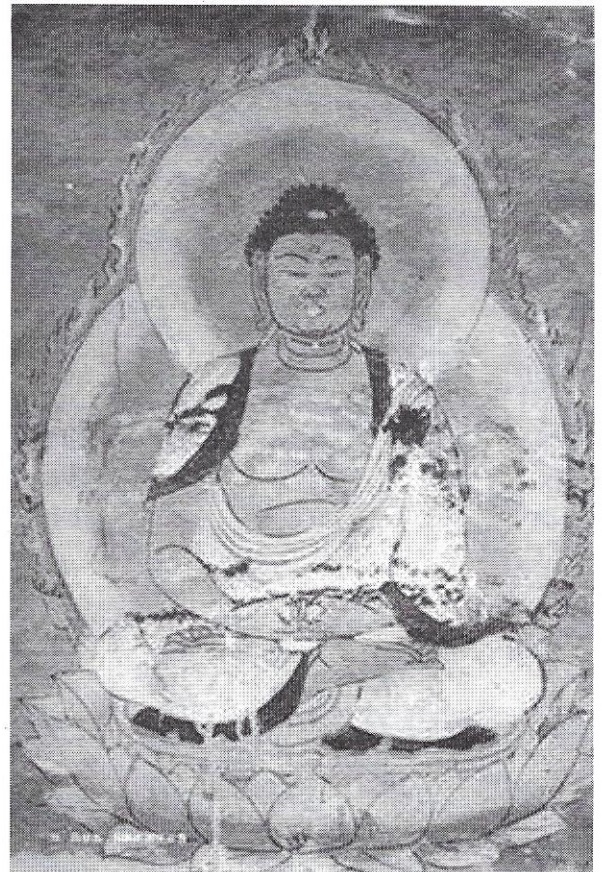


图9 阿弥陀堂 長押上 小壁外側 阿弥陀如来坐像



图10 富貴寺大堂 長押上小壁内側 阿弥陀如来坐像

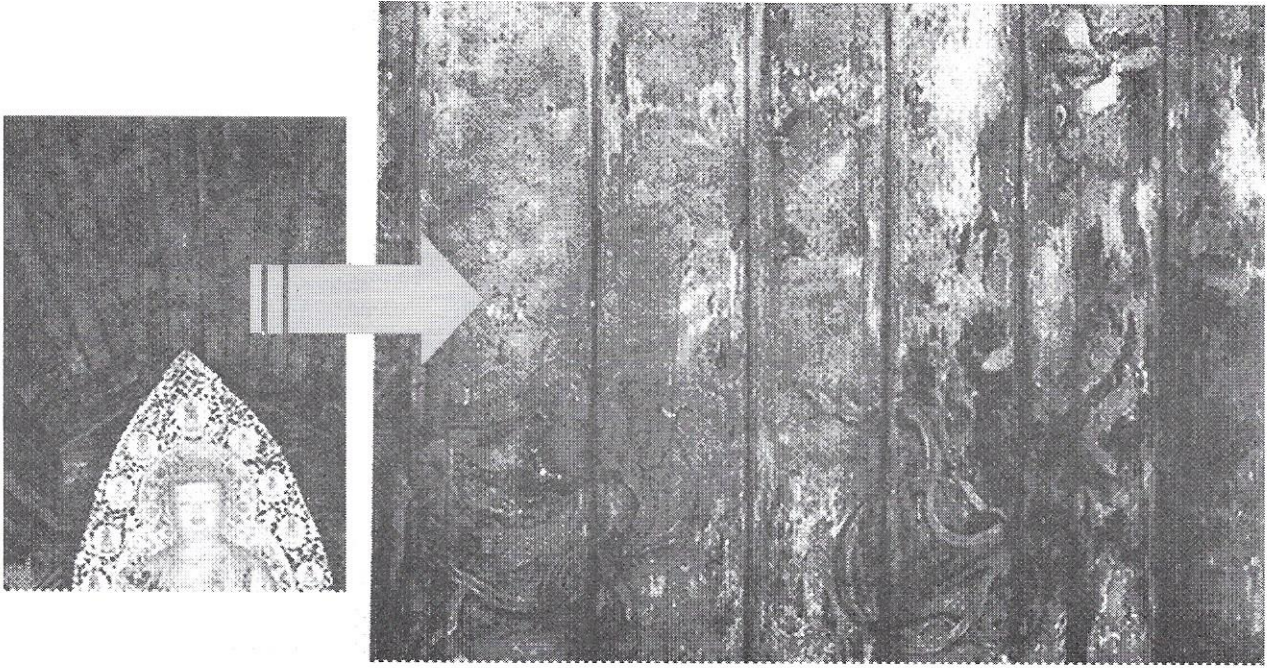


图 11 三千院往生極樂院船底天井

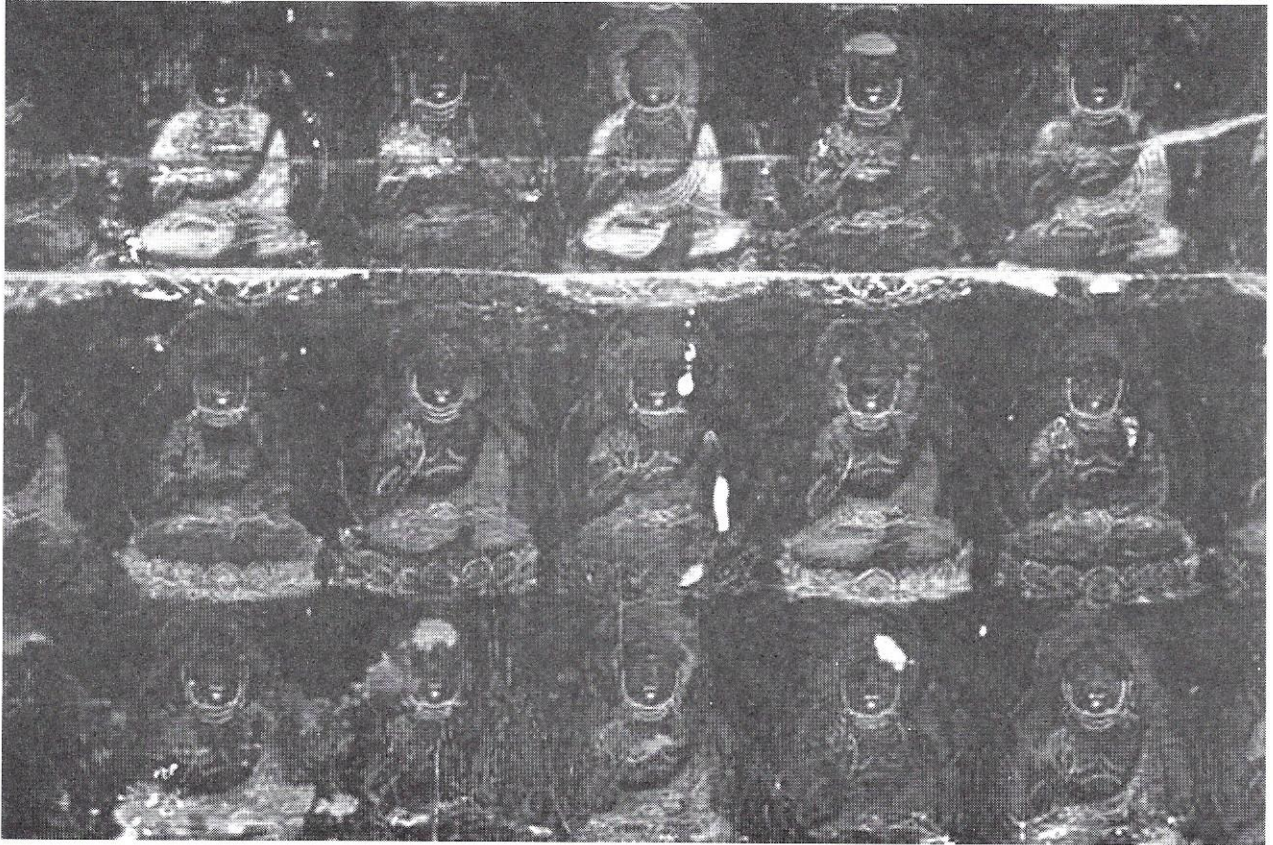


图 12 三千院 往生極樂院壁画



图 13 阿弥陀堂内陣壁画 飛天（東面中央）



图 14 阿弥陀堂内陣壁画 飛天（東面北端）

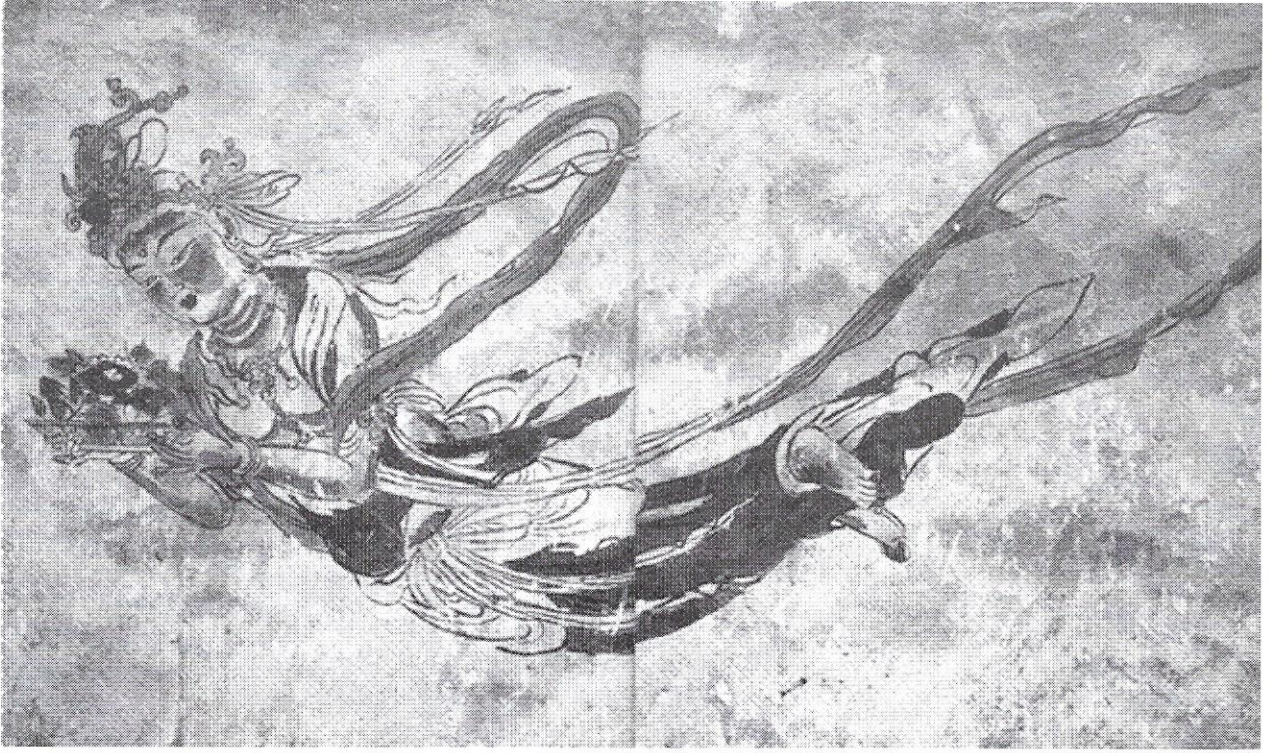


图 15 阿弥陀堂内陣壁画 飞天 (東面南端)



图 16 阿弥陀堂内陣壁画 飞天 (南面東端)



图 17 阿弥陀堂内陣壁画 火舎図 (南面中央)



图 18 阿弥陀堂内陣壁画 飛天 (南面西端)



图 19 阿弥陀堂内陣壁画 飛天 (西面南端)



图 20 阿弥陀堂内陣壁画 飛天 (西面中央)



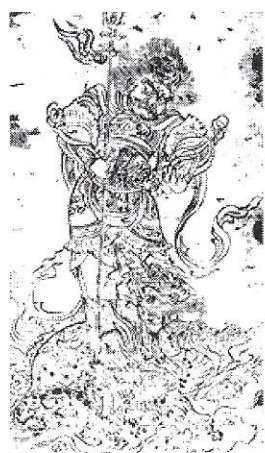
图 21 阿弥陀堂内陣壁画 飛天 (西面北端)



图 22 阿弥陀堂内陣壁画 飛天 (北面西端)



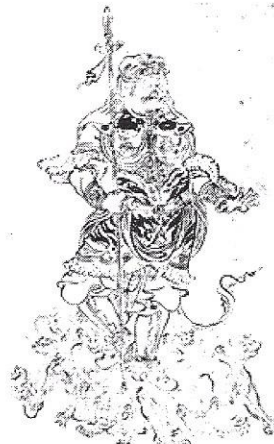
图 23 阿弥陀堂内陣壁画 飛天 (北面東端)



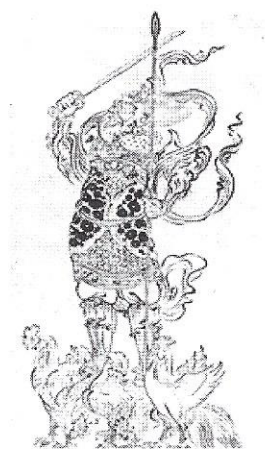
辰神



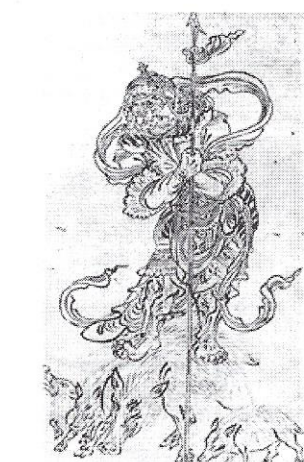
巳神



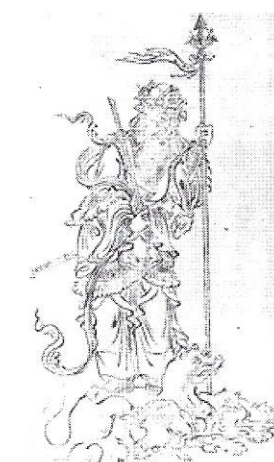
申神



酉神



亥神



戌神

图 24 醍醐寺薬師十二神将图

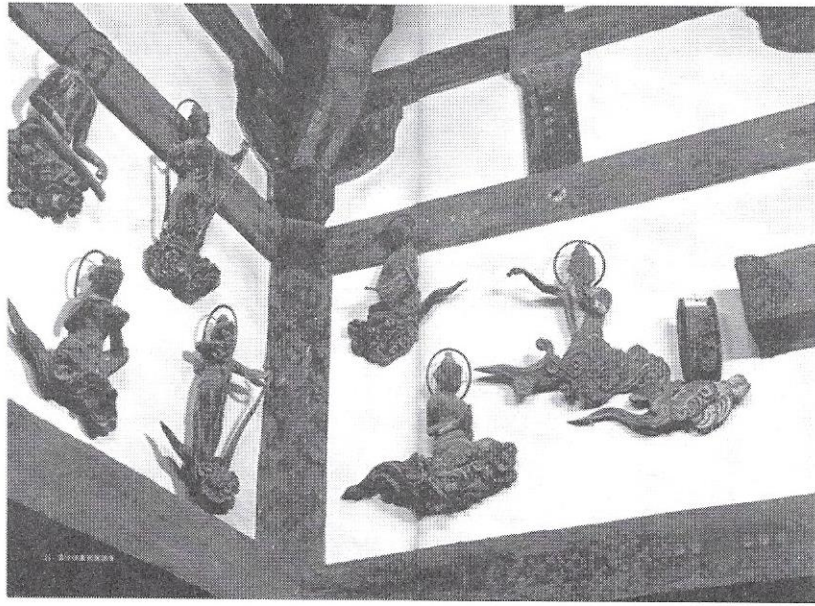


图 25 平等院鳳凰堂 雲中供養菩薩諸像



图 26 胎藏界曼荼羅圖 蓮華部院



多羅菩薩



寂留明菩薩



白虚尊菩薩



大吉変菩薩



豊財菩薩



蓮華部使者



鬘供養菩薩



蓮華部使者



焼香菩薩



蓮華部使者

図 27 飛天転用の蓮華部院図像 (仁和寺版：長元7年 1034 高雄曼荼羅の正図を
大師二百年忌に高野山の兼意阿闍梨が模写した白描の粉本)



图 28 不動明王天蓋 金剛燈菩薩



图 29 飛天隈取