

平等院鳳凰堂内部空間の機能について——雲中供養菩薩像を中心に——

近藤 謙

はじめに 内在する世界の形象化

造阿弥陀如来之、移極樂世界之儀

『扶桑略記』 康平四年(一〇六一)、後朱雀天皇の皇后寛子発願になる平等院多宝塔供養記事の一節である。ここには阿弥陀堂(以下、便宜上「鳳凰堂」と称する)を中心として構成される平等院伽藍全体の造営構想を読み取ることができよう。景勝地として著名な宇治川の水際に建立された極樂の宝楼閣をかたどった阿弥陀堂、傍らの宇治橋はあたかも此岸と彼岸をつなぐ一筋の道のようなのである。事実、後世にはそのように見立てられた。この世ならぬ浄土へと続く橋、その先に存在する彼岸のシンボルこそ平等院だったのである。『扶桑略記』の記事は造営発願者藤原頼通の娘による堂塔造営に際してのものであり、そこには正しく平等院が創建された頃の、鳳凰堂と平等院に託された思いが記されていると考えられよう。そこには未だ明らかとならない、頼通自身の心の内面に秘められた世界が隠されているのではなからうか。本論ではこのような視点に立って創建期の平等院鳳凰堂空間の機能と構成意図をいささか検討してみたく考える。

平等院は近年の発掘調査によって従来不明であった創建期の様相が霧を拭うように明らかとなりつつある。「移極楽世界之儀」という文言にはからずも込められたその造営理念に関しても、より確かな根拠をもって物語られはじめている。しかしながら、いまだその堂内空間に関しては十分な論が尽くされたとは言いがたい。

空間の中心を占める鳳凰堂本尊阿弥陀如来坐像(図1)は平成十六年より約半世紀ぶりに修理に入った。本尊本体は既に堂内に戻されたが、引き続き天蓋その他の修理作業が進められている。今回は金箔の剝落止めなどを中心とした半解体修理とのことである。

平等院の彫刻作例に関しては鳳凰堂本尊と天蓋を中心とした眼を奪うほどの堂内荘嚴に関して、従来数多くの視点から分析が行われ、いずれも豊かな成果が提示されてきた。その考察は歴史学、美術史学、建築史学、考古学をはじめとして多岐にわたるが、いまだ残された問題も多い。一つには平等院に先行した法成寺に代表される撰関家の大寺院、また平等院のあとに出現する白河や鳥羽の地に造営された院の御願寺などが全て遺構をとどめるのみであり、洛南宇治の地に唯一つ残された平等院の出現経緯やその後世への影響関係が十分に検証できないことが挙げられよう。創建から半世紀ほどたった頃の鳳凰堂は「極楽いぶかしくば宇治の御堂をうやまえ」(『後拾遺往生伝』巻下)と評された往生伝の言葉に象徴されるかのように、「極楽浄土をこの世に形象化したものとして捉えられていた。まさにほぼ同時代人の目に映った平等院の姿を端的に表した言葉である。

白河や鳥羽離宮の寺院群はこのような意識にのっとり平等院の再現とその超越を目指したことが指摘されている。しかしいずれにせよこれらの寺院は早くにみな滅び去り、平等院の突出した価値はその後も揺らぐことはなかった。創建当初、造営主体者であった藤原頼通がどのような信仰と意図をもって平等院を作り上げたか、文献史料の不足によって詳細が伝えられないことと相まって、このような意識はその後長く受け継がれ続けること

平等院鳳凰堂内部空間の機能について

図3 雲中供養菩薩像南4号墨書
平等院

図1 阿弥陀如来座像 平等院

図4 雲中供養菩薩像南20号墨書
平等院

図2 阿弥陀大小呪月輪と蓮台 平等院

となる。

平等院に対する認識に大きな変化が生ずるのは戦後のことである。本尊胎内に納入された阿弥陀大小呪月輪と蓮台、いわゆる「心月輪」(図2)の存在が広く認識されるようになったこと、および雲中供養菩薩像の数体に「金剛薩」(図3、図4)といった密教尊格であることを窺わせる墨書が発見されたことにより、平等院の造営プランがいわゆる純粋な浄土教にもとづくものでなく、平安時代の仏教史に広く通底する、密教に由来する浄土信仰であった可能性が指摘されたためである。このような問題は近年とみに研究の深度を進めており、平安時代の阿弥陀像は、「密教阿弥陀像から浄土教阿弥陀像へ」と変遷すると考えられた視点⁽¹⁾には変更が迫られつつある。これは歴史学分野における顕密体制論とも相まって、平安時代後期の美術史に関する通念に大きな変容をもたらした。仏像・仏画といった造形物を、その実際の機能と使用される場に還元して考察しようとする機運の興隆である。

このような視点が広く受け入れられる以前にも、既に同様の問題に着目した論考が存在した。早い時期の論考としては、毛利久氏の「雲中供養菩薩像の主題」⁽²⁾が著名であろう。他に「心月輪」(図2)と本尊阿弥陀如来坐像⁽³⁾の関係我真言密教の観想法と明確に結びつけて論じた金子啓明氏の「鳳凰堂阿弥陀如来坐像と観想」⁽³⁾がある。このような視点で述べられた最も大きな論考は松浦正昭氏「鳳凰堂供養飛天群とその密教的性格」⁽⁴⁾であろう。詳細は氏の論考をご参照願いたい。密教尊格であることを示すと考えられる墨書銘を手がかりに、平等院の堂内が一種の阿弥陀曼荼羅としての構成をとっていることを指摘された氏の結論は、その後新たな銘の発見により反論が提示されているものの、以後の鳳凰堂研究に新たな方向性を与えた。これらの諸研究によって平等院の堂内空間は、藤原頼通によって外観を彩る極楽浄土の情景以外に、眼には見えない、もう一つの浄土が重複し

て認識されていた可能性が浮かび上がってきたのである。

さらに近年は、先述したように平安仏教は一本道に推移するという認識が改められつつあることを受け、平等院自体の造営プランが密教教学による浄土信仰を主としていたとする論考が提示されている⁽⁵⁾。また建築史学でもこのような視点に基づき、平安後期の浄土教建築とされていたものが、実際は庭園なども含めて、両界曼荼羅としての構成を有していたことが解明されようとしている⁽⁶⁾。これにより、建築においても平安時代は「密教建築」から「浄土教建築」へ移行するという従来の通説に疑義が呈されつつある⁽⁷⁾。

これらの諸研究によつて、かつて「浄土教美術の一大傑作」と位置づけられた平等院とその美術は、さらに重層的な平安人の心の在り様を写したものであったことが浮き彫りにされつつあると言えよう。そこには華麗な堂内装飾などと合わせて、本来宗教者の心の内部にのみ生成されるはずの「目に見えない」世界の具体的な形象化という意味づけが隠されているようである。それらはどのような典拠によつて形つくられていたのであろうか。

第一章 観想の場としての鳳凰堂空間

研究史

平等院鳳凰堂、なかでも本尊阿弥陀如来像(図1)と雲中供養菩薩像群に関する研究史は戦前と戦後において大きく画される。早くより、その他に類のない群像彫刻の意味するものは何か、という問題は識者の関心を集めていた。戦前に関しては近世の寺伝等によつて雲中供養菩薩像群を「二十五菩薩」とみなす事が行われたり、あるいはヨーロッパ宗教美術の重要なモチーフの一つである「天使」と比較されたこともあった。しかしながら戦

後との最も大きな相違点は今日の眼からすれば意外とも思える部分にあった。すなわち本尊が仏師定朝の真作でない可能性が相当の信憑性をもって論議されていたのである。これは、鳳凰堂が創建以来少しずつ改修されながらも、基本的には一二世紀に今日の姿となつて伝えられてきたという事実を前提としている今日の平等院研究と比較した場合、根本的に出発点の異なる視点ということができよう。すなわち、鳳凰堂の中核を成す本尊があるいは創建時の姿を留めていない可能性が論じられていたのであるから。

これらの問題に関連する武笠朗氏の分析によると、鳳凰堂本尊である阿弥陀如来像が定朝の真作であるか否かさえ疑問視されていた時期、既に雲中供養菩薩像群に関しては平安時代を代表する重要な美術作品として識者の関心呼び、研究対象とされていたことが判明している。

これは本尊に代表されるいわゆる定朝様の仏像作例が、戦前以来政治的に形成されていた京都文化イメージそれは平安時代を頂点とする意識に基づく、の一翼と位置づけられ、作例の個別実態研究とは次元の異なる部分で高い評価を付与されていたことと無関係ではない。「実際には現存していない、よりすばらしいものが本当の定朝作品であったはずだ」とする仏師定朝への高い評価に後押しされた先入観によつて、いささか消極的な評価を与えられていたようである。武笠氏はその要因として、当時の鳳凰堂研究が、あまり精度の良くない写真媒体を用いて行われていたことによると推定されている。これは近年まで平安後期の仏像彫刻史に与えられがちであった、「様式の停滞期」といった規定に代表される、消極的評価の淵源と同根ともいえるものであろう。氏によると、最終的に鳳凰堂本尊が定朝の真作としての評価を確立するのは、戦後、福山敏男による『平等院図鑑』⁽⁹⁾が刊行されてからのことであるという。鳳凰堂本尊を基準と位置づける定朝様作例の研究は、ここに始まったといえよう。

その一方で雲中供養菩薩像群は同時代、他にこのような一見飛天形の群像彫刻といった作例が見られないこともあり、類型化に陥ることのない自由で夢幻的な印象を湛えた作品として、高い評価を与えられていたと考えられている。

このような評価は今日的な視点に立つてもあながち的外れとは言えないであろう。雲中供養菩薩像群は確かに数多くの優れた定朝様作例の中でも、複雑なポーズや感情豊かな表情を巧みに処理するという、定朝様仏像の模刻の系譜においては姿を消していった表現が認められるという点がもつとも特徴的であると言える。すなわち、院政期に入って定朝仏が「仏の本様」¹⁰とさえ呼ばれる価値付けを与えられ、典型の定まった中でわずかな独自性の獲得が模索されていく中で、如来像や菩薩像、さらには飛天のような小品に至るまで、いわゆる定朝様の如来形に起因すると考えられる、感情の抑制された静かな表情が一般化していく。少なくとも、元来瞑想的な表情を基本とする如来・菩薩の表情には、大きな意味で定朝様の再生産という傾向がみとめられることは否定しがたい。しかし雲中供養菩薩像群は、定朝様が不動の規範性を獲得する以前の作であり、かつ様式の完成者であった定朝とその一門の手になった故か、模倣と再生産からは生み出しえない、初発的な生命感を備えた表現が多く含まれていることは確かである。

このような面から、また鳳凰堂自体が堂内の扉絵と合わせて平安時代浄土教美術の最高傑作と位置づけられたことと相まって、本尊と比較してより堂内荘厳との関係が密接とみなされる雲中供養菩薩像は高い評価を与えられていたと考えられる。このような評価は昭和修理の成果を受け、月輪などの意味に関する分析と併せて鳳凰堂空間の分析を進展させる出発点となった。

史料からみる創建当初の鳳凰堂空間

それでは初めに提起した疑問を分析していこう。その過程では、平等院鳳凰堂が創建当初、いかなる空間として認識されていたか、という問題が一つの鍵を握っている。それを知るためには平等院創建の時期に遡り、平安後期十一世紀後半の史料を検討する必要がある。しかしこの時代は前後の時期に比較して日記などの同時代史料に乏しく、その復元は容易でない。また従来多くの分析が行われたこともあり、ここでは要点のみを俯瞰してみよう。

数少ない平等院の創建記事は同時代史料として『定家朝臣記』の中に本尊の安置と供養についての記述が見え、本尊の作者が著名な仏師定朝であることを知ることができる(天喜元年二月・三月条)。この中に堂内の荘嚴や雲中供養菩薩像に関する言及はなく、その実態を知ることができない。

続く史料は『扶桑略記』(治暦三年十月五日条)、『為房卿記』(寛治元年五月二十日条)等で、ここで白河院など宮廷貴顕の参詣記事を見ることが出来る。それによると船で宇治川へ下り、川中に張り出した「泉殿」より本堂へと上がり、その後阿弥陀堂をはじめとする諸堂を参詣していることが知られる⁽¹¹⁾。

また『扶桑略記』治暦三年(一〇六七)十月十日条の後冷泉院行幸記事は、平等院においてどのような法会が行われていたかを知ることのできる貴重な記録で、苑池が単なる鑑賞のための庭園でなく、おそらく浄土への「擬死再生」儀礼を行うための装置であったことが想定されている。藤原頼通が亡くなった際にも、同様の儀礼が行われたのだろうか。残念ながら史料が伝えられないため実態をつかむことはできない。しかし苑池中の洲浜に宝楼閣を象ったという、前例のない阿弥陀堂建築が何らかの特殊な宗教儀礼の施設であったことは既に指摘されて

平等院鳳凰堂内部空間の機能について

いるところである⁽¹²⁾。その構成はおそらく頼通自身の創案になる部分が大きいと考えられよう。しかし残念ながら鳳凰堂の内部が法会においていかなる役割を期待され、機能していたものか、直接に実態を伝える史料は見えない。実際、それは撰関家の氏寺である平等院内で頼通らが私的に行っていた儀礼であり、公的な記録に残されることのない性格のものであったためかもしれない。

ただ、わずかに窺うことのできる事実は、池の対岸より堂内の本尊を見ることはおそらく創建当初より企図されていたのではないか、ということである。先の後冷泉院行幸記事では本堂の対岸に堂内の本尊を拝することのできる仮設の舞台が作られているが、このような施設は十一世紀末、おそらく頼通の在世中か没した直後であるう、「小御所」と呼ばれる常設の建物として設置されることとなったらしい⁽¹³⁾。

この「小御所」に関しては注目すべき記述が『長秋記』に見える。それによると、鳥羽離宮の勝光明院が造営される時、安置仏・堂内荘嚴まで平等院を参考とすることが命じられ、源師時が仏師や絵仏師をともなつて宇治へ下向しているが、このとき師時は勝光明院の安置仏に関して次のように述べている。

仏座平事、是不可本、於小御所為奉見、為平座也⁽¹⁴⁾

すなわち台座は小御所から拝することを目的に小さく平たく（「低く」の意か）造られているので、これを手本にしてはいけない、という意味であろう。

平等院の本尊阿弥陀如来坐像の台座は、本来池の対岸にある「小御所」から拝むことを前提に、堂の正面扉を開け放った状態で像本体と台座を目にすることができるよう、幾分低く小さく造られていた、というのである。この「低く小さく」という感覚は、今日の我々が平等院本尊の豪華な台座を見たとき、いささか奇異に思えるかもしれないが、源師時にとっては少なくとも理想的な高さとは認識されていなかったことがうかがえる。勝光明

院は平等院をモデルとしながら、雲中供養菩薩像も「数を増やす」ことになり、また平等院にはなかった二階部分が存在し、そこにも阿弥陀五仏が安置されていた⁽¹⁵⁾。院政期美術の特徴といわれる「善美」を尽くす、と呼ばれる装飾することを最高の作善として追求した意識⁽¹⁶⁾からすれば、撰関期において一つの到達点に到ったかのような鳳凰堂の荘厳も、乗り越えられるべきものとなっていたのかもしれない。特に鳥羽院の造寺造仏にはこのような心理的傾向が顕著に垣間見える。白河院が法勝寺に代表される、例のない規模の仏事を好んだかに見えることに対し、鳥羽院は仏事に関しては規模よりも質的に優れていることを重視しているかに思われる⁽¹⁷⁾。しかしま注目すべきはこの点ではない。重要なことは対岸からの視点を本来想定して堂内の安置法が考慮されていたという点である。古代の寺院は本来堂内に人間が立ち入ることを考慮せず、扉を開け放つて外から拝する方法をとっていたと説明されることが多いが、平等院鳳凰堂も実際堂内に立ち入ると、本尊の大きさに対し、以外に堂内が狭く、本尊全体を眼におさめるためには堂外に出なければならぬことが理解できる。現在堂の対岸から拝すると、扉を開け放たれた鳳凰堂の正面にちょうど本尊一体がおさまった姿を見ることができ、我々が立つ事のできる地面は創建当初より高くなっており、近年発掘された「小御所」と考えられる建築遺構は、これより低い位置から建てられていた⁽¹⁸⁾。堂外から本尊を拝するためのこのような施設は、岩手県・平泉の毛越寺や無量光院にも見え、平等院をモデルとした寺院建築には必須の施設として認識されていたことが判明する。しかしここで問題としたことは、堂外からの視点がおそらく創建当初より明確に意識されていたことと併せて、同時にそこから見ることのできない堂内空間に、その機能が史料に言及されることのない荘厳が凝らされているのは何故か、という点である。

堂内荘嚴と観想

ここで平等院の堂内荘嚴と造営プランの典拠として従来語られてきた言説を振り返って見よう。平等院に関して多く見受けられる言説は、恵心僧都源信の『往生要集』に説かれる極楽世界を造形化したような、といった表現に端的にあらわれている。しかし実際に『往生要集』に記された様々な浄土観想法が平等院の堂内荘嚴と直接に関連するものか否か、十分な比較はなされていない。

少なくとも「浄土の情景」と形容される鳳凰堂には、『往生要集』にも引用される『観無量寿経』に説かれるいわゆる「十六観想」に忠実に製作されたとはやや考えがたい特徴が垣間見える点に留意すべきであろう。すなわち「宝地観」のような雑想観や観音・勢至といった脇侍を観想することが「十六観想」には説かれるが、実際の平等院は鳳凰堂が宝楼閣をモチーフとしていることが一見して判明し、浄土の蓮池に相当すると考えられる「阿字池」が巡りながら、それ以外は「十六観想」と厳密に対応する点がむしろ少ないのである。平安時代において、鳳凰堂以前には珍しい豪華な構造をもつ台座は、「華座観」を意識している可能性が読み取れるが、堂内は本尊である阿弥陀如来坐像と雲中供養菩薩像、および柱絵の天人などが存在するだけで、「十六観想」や『往生要集』に説かれる両脇侍は安置されていた形跡がない。

これはいささか奇異なことである。一般的に平等院など平安時代後期の阿弥陀堂の起源とされる延暦寺常行堂には、観音・勢至とあわせて地藏・竜樹が脇侍とされ、いわゆる「阿弥陀五仏」¹⁹⁾を構成していたとされる。このことからして少なくとも阿弥陀一尊と雲中供養菩薩像のみからなる鳳凰堂は特異な形式をとっていることが判明する。またしばしば指摘されるように鳳凰堂の空間は本尊後方にいわゆる来迎壁を設けるため、堂の中心にある

本尊を見ながら遶道することはできない。この事實は、平等院が建築構造としても天台浄土教で重視された浄行三昧より、観想行をより重視した造営プランを有していたとされる特徴である。⁽²⁰⁾まさに本尊阿弥陀如来のみに観想対象を集約し、他の要素は脇侍にいたるまで大胆に省略したかのようである。これは単に五代時代の中国で出現した阿弥陀一尊を中心とする安置法がなんらかの影響を与えている、といった視点だけでは読み解けない問題であろう。⁽²¹⁾さらに平等院本尊と雲中供養菩薩像は他に確かな類例がなく、かつ院政期に受け継がれることのなかった定朝様仏像表現の様々な可能性を包含していたという点からも、単に院政期美術の起源というだけでなく、その独自性と価値を主張できるのである。

月輪のシンボリズム

ここで注目したい点は先にあげた阿弥陀大小呪月輪と蓮台(以下「心月輪」と略す)(図2)の存在である。よく知られているように「心月輪」は平等院本尊を最古の例として、これ以降の時代、仏像の胎内に時折納入されている例が発見されている。しかしそこに記された阿弥陀大呪や小呪、工芸品としての蓮台の意義は説明されても、その機能に関して踏み込んだ研究はあまり見られない。「平等院阿弥陀如来坐像と観想」⁽²²⁾はその問題に言及した貴重な論である。

この「心月輪」に関する基本的問題は先学の研究⁽²³⁾によるとして、問題は「心月輪」とは、本来どのような存在なのかという問題である。そもそも「心月輪」は行者や衆生の心のうちに生成されるもので、悟りの境地が円満でかけた部分のない満月のように充足し、澄みきっていることに例えられる。このような心境にいたるため、シンボルとしての月輪をイメージする修行法がいわゆる「月輪観」である。密教では諸々の仏の真言を唱え、印を

結び、その姿を観想して仏と一体化することを求めるといふ修行を行うため、観想という行為は非常に重要な行法の一つと位置づけられている。

このため密教行者が諸々の仏を供養する際には、様々な観想を用いて本尊との一体化を求めた。このとき行者の体内の月輪より生じた真言は体外に出、本尊の体内に入つてその内に存在する菩提心の表象である「心月輪」と一体化する。この意味で「心月輪」は単なる納入品ではなく、仏像が「彫像」としてではなく、生きた信仰対象として行者と心的交感を遂げるために非常に重要な役割を果たす装置であつたと考えられる。しかしながらあくまで本来は行者と本尊双方の内的世界に生成され、存在しているはずのものであつて、これが造形化されること自体が非常に画期的な現象であつたといえる。これによつて平等院本尊は単に造形的に優れているというだけでなく、祈る行者と心的交感をなしうる「生きた仏」⁽²⁴⁾となつたとも考えられよう。院政期には仏像の胎内について丁寧にノミ跡をさらつて漆箔を施し、聖なる空間と看做す意識が認められるようになるが、その起源は鳳凰堂にある。鳳凰堂本尊は、既に述べたようにその「満月」⁽²⁵⁾と形容される柔らかく丸い輪郭の面と、これに対応する撫で肩の上半身、さらに胎内の「心月輪」と、幾重にも重ねられた「満月」を連想させるイメージで形成されているといつてもよい。鎌倉期の作品にはこの意識の延長か、五輪塔ないし五輪塔型や月輪形の卒塔婆が納入された例が現れる。いずれにせよ、従来の堂内構成にはなかつた脇侍を伴わない本尊、その胎内の「心月輪」、常行三昧を行うには不向きな堂内、といった諸要素は平等院の特異性を象徴する部分と言えよう。

第二章 本尊をめぐる聖衆

この中で特に本稿で注目したいものが雲中供養菩薩像群である。本作品群に関しても明治以来多くの研究が見えるが、現在大別して二つの見方が立てられている。⁽²⁶⁾すなわち、この一群の天人像に一般的な「仏を賛嘆する天人」という以外の意味が隠されているのか否か、という問題である。かつては先述のように来迎図との関連から二十五菩薩であると考えられたこともあるが、数量が五十体以上にのぼり、そもそも主尊である阿弥陀如来像が来迎の情景を示していないことは、その印および堂内扉絵に描かれた来迎図との比較より明白である。すなわち雲中供養菩薩像群に関しては来迎の姿として捉えることはできないのである。その一方で堂内柱絵の天人や扉絵の来迎図に見える聖衆と図像的に共通項の顕著なこともまた事実である。仮に雲中供養菩薩像群が密教尊格としての隠された意図を有していたとしても、図像的には現状と大きく異ならなかった可能性もあろう。⁽²⁶⁾もっとも「金剛薩」(図3)の墨書銘をもつ一体などは両腕が後補されていることから、金剛鈴と金剛杵を構えていた可能性が示唆されている。⁽²⁷⁾松浦氏は東寺御影堂の不動明王坐像に付属する動時代の天蓋裏に描かれた飛天が、体部の色彩から密教尊格である供養菩薩としても意味づけられていることを根拠として、一般的な飛天が密教尊として機能することの一例とされた。この例から推せば雲中供養菩薩像群が氏の分析されたように阿弥陀を主尊とした曼荼羅を構成していても不思議ではない。しかしながらその典拠としては氏の主張された不空訳『無量寿軌』に説かれる八曼荼羅と恵運請来の九品曼荼羅中の二十五菩薩に満月菩薩を集会させたもの、⁽²⁸⁾というよりも、「金剛愛」

「満月」などの尊格が存在する金剛界曼荼羅である可能性が高いことが指摘されている。

かつて毛利氏によっても指摘されたことだが、全ての作例が造立当初より密教尊格として構想されているのかは不明である。だが漠然と主尊・阿弥陀如来を賛嘆する光景を現したものと理解するには、特定の尊格の名が墨書されていることの説明として説得力に欠けると言えよう。

両界曼荼羅空間としての可能性

ここで近年研究が蓄積されつつある平安時代後期の阿弥陀堂空間と両界曼荼羅との関連を検討してみたい。

清水擴氏による平安時代建築史の研究によると、平等院造営を契機として浄土教建築としての阿弥陀堂造営が顕在化する⁽²⁹⁾という。しかしこの通説には先述した富田氏による新たな視点が提示されている⁽³⁰⁾。富田氏はそもそも平安時代の仏教史は「密教↓浄土教」という展開を辿るという理解が近年歴史学分野によって否定されつつあることを根拠とされ、美術史におけるこのような理解にも変更が加えられつつあることを指摘する。苦米地氏による一連の研究はそれ際たるもので、氏は平安時代後期の浄土教美術とは、密教信仰より現れた「密教浄土教」に基づくものと結論⁽³¹⁾されている。富田氏の論考はこのような指摘を踏まえたもので、単に堂内荘嚴や彫刻としての阿弥陀像だけでなく、建築・彫刻・庭園などを含んだ寺院空間自体が大きく一つの両界曼荼羅として構想されていたことを示唆されている。

もつともこれまでの論考の中ではいずれも雲中供養菩薩像群の墨書銘が密教尊格を示す、というその意義付けが問題の中心とされ、像自体が密教尊格の姿をとっていないことの意味はほとんど論じられていない。密教尊格が飛天形で表されうる⁽³²⁾として、何故そのような必要があったのかは未解明の問題である。平等院鳳凰堂が院政期の他の阿弥陀堂建築、鳥羽勝光明院や中尊寺金色堂、富貴寺大堂、法界寺阿弥陀堂などの、一見して曼荼羅空間

を表していたと考えられる諸建築と大きく異なる部分こそ、まさにその一点である

「みたて」としての平等院鳳凰堂

ここで問題を検討する上で、平安時代後期の文化を特徴づける大きな要素に着目したい。それはすなわち「みたて」である。「みたて」は美術作品や芸能を鑑賞する上での大きな約束事である。すなわち、何らかの具体的なものを表現しようとする際、それ自体の姿をあらわすのではなく、それを連想させる形のもの、あるいはまったく異なる形のを、表そうとする対象の姿であると看做す約束事である。一種の象徴主義ともいえるものだが、『作庭記』などに見える庭園造営のあり方などもまさにその代表といえるだろう。この他にも平安後期の日記など文学作品には歌合せなどの現場で、しばしばさまざまな作り物や趣向を通してより大きく豊かな世界をみだてている様子を見つけることができる。芸能の場においても舞台上で演じられる所作は多くの意味を付加されるし、密教の行者は印や真言を通して仏をみたしている、と考えることも可能である。ことに本稿との関連で注意すべきは密教僧が修法の際に行う道場観や本尊観である。これらは単純でシンボリックな次元、すなわち種子や光などからよりマクロな仏そのものへと本尊が変成していく過程を、密教僧が自らの心的世界において順次構築していくもので、最終的に本尊と脇侍、その周囲を賛嘆する菩薩衆などが立ち現れる。彫刻や絵像などとは異なる、内的世界に生成される図像である⁽³²⁾。

しかしそのイメージソースとしては、当然ながら現実中存在する造形物である仏像や仏画が観想の刺激剤としての機能を果たすこととなるであろう。その中でもより行者にとってイメージするに好ましい姿のものが求められることは必然といってよい。特定の図像や彫像が模写模刻されて流布する背景には、実際に修法や修行の場に

おける祈請・観想の対象としての機能が要求された結果ということが考えられよう。この場合も、より真に存在する仏にみたてうるものとして造形物は捉えられているとみることができよう。

このような視点から平等院鳳凰堂の空間を見直した場合、そこには数々の「みたて」が配されているのではなからうか。かつて金子氏は、本尊阿弥陀如来像の面貌をまさに月輪観と満月の関連によって分析されたが、たしかに定朝仏を評した「尊容満月のごとし」という『春記』の言葉は、十一世紀という時代性の中において眺めた場合、月輪観との関連を無視することはできないであろう。本尊の均整がとれたプロポーションも、欠けた部分のない満月「完全なもの」、という連想から洗練されていったものであろうか。

とくにこの点は、雲中供養菩薩像群と阿弥陀如来像の作風を比較すると顕著に見て取れる。雲中供養菩薩像群はその何体かが頭部を後補されているものの、大部分は定朝一門の手になったことが推定され、逆に平等院本尊が製作されたと同時期の定朝工房の一般的作風をうかがいうる基準ともなりうるものである。先学の研究を参考に今これらの作風を分析すると、大きく三種に分類できることが指摘されている。

すなわち、第一に定朝より一世代前の康尚などに代表される、翻波式の名残をとどめ、いまだ部材の量感を強く感じさせる作風。(図5)第二に定朝と同世代の、本尊阿弥陀如来像に近似する作風(図6・7)。この中には定朝の実子と考えられる覚助や、高弟長勢の作風を伝えるものが含まれると考えられる。第三に定朝以後に顕著化していく作風と考えられるもの。この三種である。

この三種はいずれも面貌に豊かな情感が表されており、鳳凰堂本尊以降の定朝様作例が伏目がちの静かな表情のみを踏襲していくことと比較して、定朝作風の有していた多様な表現の可能性を看守できるものである。特に伏目でない清新な表情や、足を上げて微笑みを浮かべて舞踊したりする感情豊かな姿(図8)は後世の来迎表現で

図7 雲中供養菩薩像北25号 平等院

図5 雲中供養菩薩像南10号 平等院

図8 雲中供養菩薩像北10号 平等院

図6 雲中供養菩薩像南23号 平等院

平等院鳳凰堂内部空間の機能について

は受け継がれていくことのない要素であり、まさに平等院内部において完結した表現であったといえるかもしれない。とくに感情のゆたかな供養楽天は平等院堂内の扉絵にも見ることができず、むしろ曼荼羅の外縁部に見える供養菩薩の表現に近い。ここでは供養楽天が曼荼羅に登場する一定の尊格としてみたられている、と考えることができるのではなからうか。そしてこれらの作例はしばしば面長な顔の輪郭(図6・9)を有しており、「尊容満月」という評語から連想される丸顔のイメージと一致しないのである。院政期に顕著となる堂内を曼荼羅そのものとして構成する莊嚴法ではなく、外見的な形態としては「浄土」の姿を強く演出しながら、その裏に密教の世界が重層的に存在していることを「みたて」ていると考えられる。鳳凰堂の堂内が観想行を強く意識した構成となつていると指摘される点も、このような視点から理解されるのではなからうか。すなわち、本尊と雲中供養菩薩像群、扉絵とは相互に断絶して存在しているわけではなく、堂の中心に位置する浄土の教主であることを象徴的に示す阿弥陀如来像とそれをとりまく賛嘆の聖衆が、扉を閉ざした堂内から見れば、九品各々の来迎場面において次は往生者を迎える姿で動的に表されているのである。ここには彫刻と絵画の有機的な相関が見てとれる。九品来迎図は堂を開け放つと全体像をうかがうことができなくなるのであるから、実際の用法としては堂を閉め切って内部で見ることを意識していたのであろう。

図9 雲中供養菩薩像南4号 平等院

「次第」にみえる聖衆の姿

このような聖衆の姿は何を根拠として構想されているのであろうか。先にも述べたように平等院鳳凰堂の堂内は伝統的な浄土図や新たに案出された来迎図の構成とは共通する要素が少ない。ここで想定されることは、なんらかの浄土図などを参考としながら修法の典拠とされる次第書の記述をもとに、新たな莊嚴が創作されたらしいことである。平等院創建期と同時代の天台の碩学であり、定朝とも深い親交があったと考えられる皇慶が記した次第書『阿弥陀私記』⁽³⁴⁾によると、入三摩地での本尊観において阿弥陀如来を「無量の聖衆」が圍繞する、という次のようなくだりが見える。

観セヨ身ノ中ノ及至聖衆圍繞シタテマツル無量寿仏ヲ

道場観では観音・勢至の脇時菩薩も観想することが指示されているが、行法の中で行者と仏がもつとも一体となる入三摩地では「無量寿仏」と「聖衆」のみが観想されることは注目されてよい。実際に創建当初の平等院においてどのような次第が用いられていたかは不明であるが、後補されているとはいえ、現在本尊の光背に大日如来が取りつけられていることから、大日と阿弥陀の同体説が説かれている内容であったことが予想される。そこから、著名な覚鑠に先行して阿弥陀と大日の同体説を唱えた皇慶の思想が何らかの影響をあたえたであろうことは既に指摘されている⁽³⁵⁾。特に鳳凰堂が前例のない斬新な構造・莊嚴を有していることに対し、その内部が本尊一体、脇時を伴わずに雲中供養菩薩像群のみという構成は異例である。これを五代の江南における尊像構成に由来するとする見解も見えるが⁽³⁶⁾、むしろ典拠となった次第書の記述に見える入三摩地の情景に忠実に構成されている、と考えることはできないであろうか。

前述したように、鳳凰堂は心月輪台の存在からも推定できるように、本来行者の内的世界に生成されるはずの眼に見えない事物を形象化しているという点に特徴がある。あるいはこれこそ、専業の宗教者ではない頼通のために、行者と仏との交感を観念的に実現するため、観想を補助するための装置として考案されたものでもはなかつたか。とすれば、本尊である阿弥陀如来が行者と交感し、その身体内に現出する様子として、聖衆に圍繞された阿弥陀如来一尊が造形化される可能性が想定される。雲中供養菩薩像群は行者の祈りに答えて心的世界に立ち現れる仏の、重要な表象として配されていると考えることができよう。それはまさに密教浄土教という名でも呼ばれる平安後期の真摯な信仰に立脚した、藤原頼通自身の私的世界を賛嘆する聖衆でもあったのであろう。

古典作例へのまなざし

次に雲中供養菩薩像群という、前後の時代にあまり類例の見えない作品群のもつ意義について検討してみたい。先学によって言及されているように、雲にのった供養飛天の姿は既に奈良時代に興福寺・東大寺・法華寺などでいずれも阿弥陀如来像に伴う形で造像されていたことが知られる。⁽³⁷⁾これらは先に論じたように平安時代後期、おそらく撰関期に淵源する古典文化への再評価という一連の流れの中で道長や頼通といった人々にも認識されていた可能性が高い。⁽³⁸⁾

既に清凉寺の梅檀釈迦像が宋より請来された際、「生身の釈迦」として喧伝されたこの尊像に対抗するかのよう⁽³⁹⁾に大安寺釈迦像が模刻されている。この像は院政期にいたるまで、美的にもつともすぐれた像として評価の高かつたもので、このときは仏師康尚による模刻であった。後に定朝によつても薬師寺に模刻が造立されたことでも知られている。大安寺像模刻の意義については奥 健夫・皿井 舞両氏⁽⁴⁰⁾によつてその価値が論ぜられているが、

「生身の釈迦」とされた清涼寺像の請来がそれまでの日本には見られなかった「真なる仏」という概念を生み、当時の日本においても実際にありうべき迫真的な仏の姿を模索する意識が高揚し、その回答の一つとして、過去の日本における造像に正当性が認められた、とされている結論は注目される。

雲の象徴性

このような視点に立つとき、雲中供養菩薩像群に関しても、奈良時代の何らかの作例を模範としている可能性は想定できよう。とくに雲中供養菩薩像群は近い時代の前後に類例がほとんど確認できないことから、時代を隔てた奈良時代に起源を求めうる可能性は高い。そこで考えねばならない点は、本尊阿弥陀如来坐像の光背に見える雲気文様と雲中供養菩薩像群の関連である。

本尊の光背に表された雲気文様は皿井氏⁽⁴¹⁾によって清涼寺釈迦像の光背意匠を意識した「真仏」の特徴、として意識されていたらしいことが指摘されているが、堂内の莊嚴としてこの「雲」を捉えると、そこには雲中供養菩薩像群の「雲」と有機的に関連する可能性が読み取れる。すなわち、現在光背中に安置されている化仏中、創建当初に遡ると考えられる九体は、いずれも雲中供養菩薩同様、雲上に座す形で表されている。

また「雲」は『日本往生極楽記』などでは来迎にともなう奇瑞として語られていることが氏の論文では指摘されているが、光背と化仏の關係に注目して雲を中心に追っていくと、本尊をめぐる雲状文様から飛天が変成しているかのような状況が読み取れる。現状の光背ではいささかこの關係が不分明となっているが、飛天は雲中供養菩薩像群と共通する形状となっており、堂内莊嚴の要素としては雲状文という一点において本尊光背二重円相部の雲状文―飛天―長押の雲中供養菩薩像群、という一連の共通要素が抽出できる。この一方で雲中供養菩薩像群

平等院鳳凰堂内部空間の機能について

と図像的に共通性の高い柱絵の天人たち(図10)は、いずれも上へ上へと莖を伸ばしていく宝相華の各所に咲いた花卉に現れる姿となっており、雲状文との関連は認められない。現状観察される範囲でも柱絵や長押、格天井に雲状文は看守されず、この点より鳳凰堂の堂内荘厳には二種の要素の併存が認められよう。

また興味深い点は、柱絵に見える要素としては鳳凰と考えられる鳥が明らかに宝相華より変成する姿で表されている点であろう。尾羽が宝相華の葉の形状を呈するもの、また花卉が頭部や羽に変成していく過程のものなどが認められる。この問題に関してはいまだ確たる答えを有していないが、大棟上に鳳凰堂の通称のものである一対の鳳凰が飾られている点と対応するかのようには思われる。鳳凰自体が平安時代の建築、彫刻等の文様中では平等院以前では顕在化しないものであり、むしろ先行する八世紀、奈良時代の正倉院御物などに豊潤な類例を数多く遺していることに注目すれば、これも一種の古典に対する再評価といえなくもない。ただ、それを建築中の象徴的な要素として取り入れた意図はいまだ十分に説明されておらず、本論においても論旨より遠ざかるため、これ以上論ずることは控えたい。ただ、他の阿弥陀堂建築と比較した場合、鳳凰堂の独自性を保障する重要なモチーフである「鳳凰」が、既に堂内荘厳においても登場している点を指摘するにとどめたい。

以下ではこのような鳳凰堂の荘厳と内部空間がどのような意図のもとに構想されたのかという観点から検討を

図10 堂内柱絵の天人像(部分)
平等院

進めてみたい。

第三章 創建当初の鳳凰堂の機能

さて、このような特殊性を有する鳳凰堂とその内部空間であるが、創建当初予想されていた機能はいかなるものであったのであろうか。実はあまりこの点が従来認識されていないので少し論じておきたい。

鳳凰堂は近年の発掘調査によって、創建当初より現在の形であったわけではないことが判明している。もっとも大きな相違点は屋根で、かつては棟のみに瓦が置かれ、全体は檜皮葺きないし木瓦葺きであったと推定されていることであろう。であり、また建築を支える洲浜部分は現状より小さく、水上の楼閣という印象が今以上に強かった、ということであろう。

忠実と平等院

それでは平等院全体を現状の姿に改変した人物は誰であろうか。これも近年の発掘をもとに推定されているところでは、藤原忠実がその候補とされている。彼は保元の乱の要因を作った人物の一人として知られている。

忠実は前半生において早くに父・師通を亡くし、成人した後は白河院との政治的確執に苦しみ、ついには勅勘を受けて長く隠遁を余儀なくされている。以後、鳥羽院の時代に復権するまで彼が長く暮らした土地こそ宇治であった。彼は隠棲時代に中世都市としての宇治の整備に努め、その中心として平等院の改築を行ったのである。それまでの平等院はあくまで頼通の別荘であり、私的な持仏堂としての性格が強かったようであるが、忠実はこ

平等院鳳凰堂内部空間の機能について

こを整備し、藤原氏全体の氏寺である興福寺に対し摂関家の氏寺として新たな位置づけを行おうとしたと考えられる。「悪左府」と呼ばれた子息・頼長も宇治を愛し、父同様平等院を保護したようであるが、保元の乱にて父子ともに敗者となったため、この構想は引き継がれることはなかった。

十二世紀にはこのような沿革を辿った平等院であるが、忠実による改築は屋根を瓦葺きに変更するなどの大規模な外観変更が上げられる。あるいはこの時代に小御所からの視点を考慮して本尊の位置に何らかの変更が加えられた可能性も考えられるが、結論は今後の調査結果公開に待ちたい。忠実は他にも経蔵に収められた一切経を対象とする法会を始めるなど、平等院にまつわる様々な儀礼を整備したことで知られる。頼通の親族によって次第に規模が拡張されていた平等院の寺域は、この時代以降、様々に珍奇な宝物を蔵した「宇治の宝蔵」を擁する不思議な空間としての権威を付加されるようになる。本稿で触れてきた鳥羽院による勝光明院造営は、摂関家の権威を保障する権力装置としての平等院を超越する試みであったとも解釈されている。ここには平等院を模倣した蔵が建てられ、「鳥羽の宝蔵」として院政期文化に特筆される存在となっていくのである。

しかしこのような価値付けはいずれも忠実時代以降、顕在化してくる事例である。創建当初の平等院はむしろこのような華やかな印象とは反対の、発願者頼通自身のためのつつまじやかな空間であったと考えられている。

頼通と平等院

じつは従来あまり注視されてこなかった点が、頼通時代の平等院の実態である。その背景としては、先にあげた史料の不足という補い難い条件が立ちはだかっているのだが、それを考慮してもなお、頼通在世時の平等院は後世と比較して注目されていない。道長の法成寺と比較して洛外の宇治にあったこと、創建当初の規模が本堂と

鳳凰堂を中心とするささやかなものであったこと、さらに木幡から宇治にかけての一带が撰閥家の墓所として私的な性格を帯びており、多くの目に止まりにくかったことが考えられる。

鳳凰堂の外観は先にも触れたように現状よりさらに水閣としての性格が色濃かったが、堂内は大きく変わっていなかったと考えられる。大きな違いとしては本尊後方の来迎壁で、現状見られるような王侯による阿弥陀礼仏図の存在を疑問視するむきもある。柱絵や壁画、雲中供養菩薩像群は現状と大きく変化なかったであろう。

頼通は外戚になれなかったこともあつて父道長の栄華に対し、しばしば撰閥家の権力を衰退させたと言われるが、実際には大きな政治的失敗もなく、長く撰閥の地位を維持し、御堂流の権威を確立したことでも知られる。

この時代以後、撰閥の地位をめぐる同族間の政争が沈静化したことでもわかるように頼通は豪腕ではないが中庸を得た政治家であつた。平等院は道長の法成寺のような壮麗さはなく、また白河院の法勝寺のような強烈な存在感もないが、長く世に伝えられる繊細さを有していた。それはとりもおさず仏師定朝晩年の傑作である本尊阿彌陀像、宝楼閣をかたどつた鳳凰堂、極楽の蓮池を象徴する阿字池、そして此岸と彼岸に見立てられる宇治川といった、周辺の地形までも取り込んだ大きな構想によって支えられていたと考えられる。これらは太田博太郎氏によつても論じられているように、⁽²⁰⁾頼通自身の創案によるところが大きいであろう。頼通は自己の持仏堂として、父以来愛着のある景勝の地・宇治に鳳凰堂を営んだのであり、先述のようにこの地が撰閥家にとつて特別な意味を帯びるのは孫・忠実の代である。すなわち、鳳凰堂は本来、専修の行者ではない頼通が次第に基づく高度な修行法を実践するための道場として構成され、そのために前例のない画期的な荘嚴を備えるにいたつたと考えられよう。

結 論

以上、これまでに述べてきた論点を整理して結論としたい。

もつとも注目されるべきことは、雲中供養菩薩像群の存在によって鳳凰堂内部の空間が浄土そのものである、という意味づけの補強を受けていることであろう。従来より繰り返し論じられてきたことではあるが、この意味に再度着目する必要がある。雲中供養菩薩像群は周囲の来迎図に描かれた聖衆や柱絵の天人と共通した図像を持ちながら、来迎の聖衆としては機能していない。また柱絵の天人と異なり本尊光背に表された雲状文と相関すると考えられる雲に乗り、いわゆる蓮華化生の一角を形成しているわけでもない。堂内におけるその位置づけは、既に指摘されているように本尊阿弥陀如来を圍繞・賛嘆する聖衆としての機能が第一義であると推定される。

このように主尊をとりまく聖衆群像というモチーフはそれまで日本で知られていた浄土図などにも見ることはできるが、通常それらは主尊と両脇侍を囲むように坐像形で表され、またそれらの群像の前で舞踏する姿に表されており、雲中供養菩薩像群のように雲に乗って飛翔する形には表されていない。ただし雲中供養菩薩像群に比丘形像が含まれていること(南九号・十二号・十三号・北五号・十九号)に注目すれば、図像の起源としてはやはり浄土図が想定されることも事実である。

現状で雲中供養菩薩像群が創建当初の配列を保っているかは疑問視する向きも多いが、南北の壁面において大きく尊像構成が変化していないとすれば、舞踏するかのような供養菩薩像(図8)については、浄土図において如来・菩薩衆の前で踊っている天人に相当すると考えるのが自然であろう。

一方、そのような激しい動きをとらない供養菩薩や比丘形像に関しては、やはり浄土図において本尊と両脇侍を囲む菩薩衆に相当すると考えられる。多くの浄土図では主尊の周囲を取り巻く菩薩と天人が、鳳凰堂においては長押という横長のパネル状空間に配列しなおされたもの、と看做すこともできよう。

周囲の壁画との関係に注意すると、これらの菩薩衆に対し、蓮台を捧げる観音と合掌する勢至が明確に区分されていていることを考えれば、あるいは雲中供養菩薩像群にも観音・勢至が含まれている可能性も考えられよう。あるいは北二十五号(図7)がそれかとも考えられるが、即断することはできない。現状では明確に観音・勢至と確認される像がないことから、鳳凰堂内部には脇侍がない可能性が高いと判断される。

それではこのような不思議な尊像構成は何に基づくのか。考慮すべき点として、鳳凰堂内部において行われた修法の手引きとなったであろう、次第書を典拠とした可能性が考えられる。鳳凰堂の造営に關係した僧侶としては頼通のアドヴァイザーであり、天台座主の経験をもつ園城寺長吏明尊⁽⁴²⁾などが知られるが、残念ながらどのような次第がかつての平等院で用いられていたかは判明しない。

状況証拠から平等院の造営プランに關連すると考えられる思想内容を含む次第を遺している人物は皇慶であるが、彼の残した『阿弥陀私記』のような内容のものが次第として用いられたとすると、そこに見える本尊観では、まさに行者は無量の聖衆に圍繞された阿弥陀如来が立ち現れる様子を觀想することになる。

このような次第書の記述が堂内安置仏を中心とする莊嚴の典拠とされていたとするならば、法成寺無量寿院など先行する阿弥陀堂に存在した九体阿弥陀のように、九品往生のありさまを抽象的な表現で表すのではなく、鳳凰堂とその内部空間は主尊である阿弥陀如来とそれを賛嘆・圍繞する聖衆というもつともコンパクトな尊像構成をとり、来迎図や雲中供養菩薩像群をはじめとする堂内莊嚴や心月輪を納入することで、行者にとって最も迫真

的に尊像が観想できるような構成されているということができよう。この意味ではきわめて映像的な情報を重視する行法に特化した道場であったといえる。

殊に「心月輪」の存在は、本来造形化されることのなかったものが、普段眼に留まることのない胎内にはいへ形象化されていることで、専業の宗教者(行者)ではない人間が観想を具体的に行うための補助具として機能していた可能性が想定できる。月輪は仏性のシンボルでもあることから、中世にしばしば例の存在する、仏舎利の胎内納入と同様の意識をもって安置されていたのであろう。

これは華麗な堂内荘厳にも言えることで、同じ定朝様阿弥陀仏を主尊とする京都・浄瑠璃寺や大分・富貴寺などが、建築の組み物などはいたって簡素に作られていることと比較すればさらに明らかとなる。当然ながらこれらの寺院は平等院に比較すれば財力の裏づけを持たない小規模なものだが、そこには善美を尽くすという宮廷貴顕の作善意識や単なる資力の有無とは異なる、そもそも専業の宗教者か否かという問題が前提として存在しているかに思われる。すなわち浄瑠璃寺や富貴寺などを造営した主体者は、観想を實踐するにおいて、すぐれた作風を持つとされる尊像を必要とすることはあつたが、その周囲に配される荘厳具までは不要であつたと考えられよう。

鳳凰堂はこの意味で、まさに従来の指摘とおり「観想」を第一義に構成された堂宇であつたと言えよう。それはしかしながら単に眼に見える情景から読み取れる「浄土」をイメージするだけのものではなかつた。当初、俗人であつた藤原頼通の構想により、次第書に言及される行法の中で阿弥陀仏が行者の前に立ち現れてくる入三摩地を中核とし、鳳凰堂周辺の情景までもここに集約させる構想のもと、心的世界と外的世界の二重に存在する極楽世界を形象化したものであつた可能性が高い。

冒頭に記した

移極楽世界之儀

は、近年の杉本・吹田両氏の指摘に明らかなように、観想念仏の場としての平等院の性格を端的にあらわしているものである。そこでは主に平等院全体の機能を推定することができるが、ここで記述されることのない鳳凰堂内部にも、本尊と雲中供養菩薩像群を中心に藤原頼通の構想に基づく秘められた世界が存在していたことであろう。本稿ではその一端について「観想」という行を、密教の本尊観という側面から掘り下げを試みた。識者のご意見を賜れば幸いです。

(参考文献)

- (1) 中野玄三「密教阿弥陀像から浄土教阿弥陀像へ」(『ミュージアム』三八六 一九八三年)
- (2) 毛利久『美術史』三 一九五一年 後『日本仏教絵彫刻史の研究』(法蔵館 一九七〇年)所収
- (3) 金子啓明「鳳凰堂阿弥陀如来像と観想」(『ミュージアム』三八六 一九八三年)
- (4) 松浦正昭(『美術史』二五(一・二) 一九七六年)
- (5) 苔米地誠「平安時代の密教浄土教」(『国文学解釈と教材の研究』四八(六) 二〇〇三年)「真言密教と阿弥陀如来像」(『印度学仏教学研究』四五(一) 一九九六年)
- (6) 富島義幸「阿弥陀堂における両界曼荼羅空間の展開」(『日本建築学会計画系論文集』五四四 二〇〇一年)「両界曼荼羅諸尊を安置する仏堂とその空間―仏堂における両界曼荼羅空間の展開に関する研究―(その一)」(『日本建築学会計画系論文集』五三六 二〇〇〇年)
- (7) 白井彦衛・多々良美春「浄土庭園」の空間構成に関する考察―円成寺・浄瑠璃寺を事例として―、「浄土庭園」の空間構成に関する考察―法成寺及び平等院を事例として―(『千葉大学園芸学部学術報告』五二 一九九八年)

平等院鳳凰堂内部空間の機能について

- (8) 武笠 朗「平等院鳳凰堂阿弥陀如来像の近代」(『講座日本美術史』六 東京大学出版会 二〇〇五年)所収
- (9) 高桐書院 一九四七年
- (10) 『長秋記』長承三年(一一三四)六月十日条、西院邦恒堂本尊を見ての源師時の評言
- (11) この時、白河院は「東御所」へと参詣しているが、鳳凰堂が「金堂」と記されていることと対比して、この建物が「小御所」であろう、と推定されている。
- (12) 杉本宏・吹田直子「平等院発掘」(『佛教芸術』二七九 二〇〇五年)
- (13) 杉本・吹田両氏前掲論文(一一二)。『勘仲記』建治二年七月二十四日条に、摂政兼平が平等院を巡礼した時、小御所の塗籠に頼通の家具が収蔵されていたことが記述されている。福山敏男「平等院の歴史」(『平等院大観』一 一九八八年)
- (14) 『長秋記』長承三年(一一三四)五月一三日条、鳥羽院が勝光明院造営に際して参考とするため平等院へ行幸し、直接模倣すべき箇所を検分した際の記事。勝光明院については齊藤孝「鳥羽勝光明院の造物をめぐる問題―藤原彫刻の創造における貴族の役割―」(『美学論究』三 一九六三年)丸山仁「院政期におけるご御願寺造営事業―鳥羽勝光明院を中心―」(『年報中世史研究』二六 二〇〇一年)根立研介「院政期の僧綱仏師をめぐる仏像製作の場―仏師賢円を中心として―」(『講座日本美術史』四 東京大学出版会 二〇〇五年)
- (15) 根立研介「院政期の僧綱仏師をめぐる仏像製作の場」(『講座日本美術史』四 東京大学出版会 二〇〇五年) 富島義幸「阿弥陀五尊の形式と中世仏教的世界観」(『佛教芸術』二八〇 二〇〇五年)
- (16) 武笠朗「院政期の造仏と「美麗」の仏像」(『研究発表と座談会 院政期の作善と美術』上野財団 二〇〇一年)同「平安後期宮廷貴顕の美意識と仏像観」(『平等院と定朝』講談社 一九九四年)
- (17) 森由紀恵「平安末期における造仏と仏師」(『寧楽史苑』四一 一九九六年)
- (18) 杉本・吹田両氏前掲論文(一一二)
- (19) 富島氏前掲論文(一五)
- (20) 杉本・吹田両氏前掲論文(一一二)、太田博太郎「平等院鳳凰堂と藤原頼通」(『平等院大観』一 岩波書店 一九八八年)
- (21) 中野氏前掲論文(一一)

- (22) 金子氏前掲論文(三)
- (23) 水野敬三郎「納入品」(『平等院大観』二一九八九年)福山敏男「平等院鳳凰堂本尊胎内納置阿弥陀大小呪月輪の調査」秋山光和「鳳凰堂本尊胎内納置の阿弥陀大小呪及び蓮台の構造と彩色文様」以上(『美術研究』一八二一九五五年)、高田修「鳳凰堂本尊胎内納置の梵字阿弥陀大小呪月輪考」(『美術研究』一八三一九五五年)
- (24) 奥健夫「生身仏像論」(『講座日本美術史』四 東京大学出版会 二〇〇五年)
- (25) 『春記』天喜二年五月三日条、西院邦恒堂本尊への評言
- (26) 前述の毛利氏前掲論文(二)及び松浦氏前掲論文(四)に加え田中喜作「鳳凰堂雲中供養仏の研究」上・下(『美術研究』四二・四三、一九三五年)
- (27) 浅見龍介「鳳凰堂の美術―雲中供養菩薩像を中心に―」(図録『国宝平等院展』二〇〇〇年)
- (28) 松浦氏前掲論文(四)
- (29) 『平安時代仏教建築史の研究』(中央公論美術出版 一九九二年)
- (30) 富島氏前掲論文(六)
- (31) 苦米地氏前掲論文(五)
- (32) 泉武夫「青不動―画像と行法をめぐる形と意味―」(『講座日本美術史』三 東京大学出版会 二〇〇五年)
- (33) 金子前掲論文(三)および同「鳳凰堂の阿弥陀如来像について」(図録『国宝平等院展』二〇〇〇年)
- (34) 京都国立博物館編『院政期の仏像―定朝から運慶へ―』(岩波書店 一九九二年)
- (35) 『日本浄土教成立史の研究』(山川出版)
- (36) 中野氏前掲論文(一)なお清水氏は前掲書(一九)所収「常行堂と阿弥陀堂」の中で、この点をもって常行堂から阿弥陀堂へという展開を否定される。すなわち、常行堂が阿弥陀五尊を安置仏とすることに對し、阿弥陀堂は独尊ないし三尊を安置仏としている、という相違が存在するためである。
- (37) 毛利氏前掲論文(二)
- (38) 殊に道長は寛弘四年(一〇〇七)、吉野金峯山に埋経へ赴いた折、南都の寺々へ宿をとっており、奈良の仏像や堂内荘

平等院鳳凰堂内部空間の機能について

巖を親しく眼にする機会に恵まれたと考えられる。具体的に彼が何を眼にしたのか、史料からは詳細をうかがえないが『御堂関白記』によると、南都では寛仁元年(一〇一七)に伽藍の多くを焼亡する以前の大安寺に宿し、飛鳥では山田寺にて堂内の磚仏壁面を拝して印象深く書き留めていることが知られる。彼はこれを金属製と考えたようであるが、いずれにせよ一一世紀の京では見ることのできない往時の堂内荘嚴に深い感銘を受けたのではなからうか。

(39) 正暦二年(九九二)天台僧仁康が康尚に大安寺釈迦像を模刻させ、故源融の邸宅河原院に安置させた。(『日本紀略』『本朝文粹』)

(40) 奥健夫「清涼寺釈迦如来像の受容について」(『鹿島美術財団年報』一三別冊 一九九六年)皿井舞「模刻の意味と機能—大安寺釈迦像を中心に」(『京都大学文学部美術史研究室研究紀要』二二二 二〇〇一年)

(41) 皿井舞「平安時代中期における光背意匠の転換」(『美術史』五一(二) 二〇〇二年)

(42) 久保木秀夫「大僧正明尊とその時代」(『国文学資料研究紀要』二二五 一九九九年)、塩澤直子「後冷泉朝における園城寺長吏明尊大僧正」(『政治経済史学』二二六 一九八五年)、松浦氏は前掲論文(四)中においてこの問題にも触れ、本尊光背の梵字を書いた人物が東寺僧成尊であることから、平等院の造営構想を思想的に裏づけたものは、必ずしも天台系の次第によらない可能性を指摘している。

(図版出典)

図1・2は平等院より御提供いただきました。図3より図10については『平等院大観』第二卷(岩波書店)より撮影・辻本米三郎より転載させていただきました。

本論の執筆にあたっては写真資料の使用に関して平等院御住職神居文彰先生、平等院ミュージアム鳳翔館学芸員澤野直弥氏、花房美紀氏および株式会社岩波書店、米田泰氏、渡辺彰敏氏より多大なご理解とご協力を賜りました。この場を借りましてお礼申し上げます。まことにありがとうございます。