The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	蓮華王院本堂二十八部衆像に関する一検討 ： 様式を中心に
Author(s)	見学, 知都世
Citation	フィロカリア. 2025, 42, p. 77-104
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/101328
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

蓮華王院本堂二十八部衆像に関する一検討

――様式を中心に――

見学知都世

はじめに
一　本群像の概要と研究上の課題
二　本群像の様式
（一）婆藪仙人
（二）大弁功徳天
（三）那羅延堅固王・密迹金剛力士
（四）阿修羅王
（五）東方天
三　作者と制作時期
（一）蓮華王院と奈良仏師・慶派仏師
（二）史料による制作時期の検討
四　湛慶様式の成立について
（一）湛慶の事績
（二）本群像からみた湛慶様式の特徴
おわりに

はじめに

京都市東山区、京都国立博物館から七条通を挟んだ南側に、後白河上皇（一一二七～九二）が創建した蓮華王院がある。その本堂は内陣の柱間が三十三間もある長大な堂宇で、「三十三間堂」と通称される。堂内には本尊の千手観音菩薩坐像と、千一軀の千手観音立像、そして千手観音の眷属である二十八部衆・風神・雷神の木像が安置されている。この眷属像（以下本稿では「本群像」と呼称する）は、完存する二十八部衆彫像の最古例として極めて重要であるとともに、鎌倉時代中頃の慶派を代表する彫刻として高く評価されている。しかしながら、その制作事情がうかがえる記録は残っておらず、具体的な制作時期について様々な見解が提示されている。

そこで本稿では、鎌倉時代彫刻史上における本群像の位置づけを明確にするための一歩として、本群像中の一部の像を具体的に取り

上げて鎌倉時代の基準的作例との比較を行う。そして、本群像の少なくとも一部の像が十三世紀第二四半期（一二二五～五〇）頃の慶派の作であることを示す。また、先行研究の指摘から本群像は湛慶主導のもと制作された蓋然性が高いことを確認したうえで、本群像の造形から、湛慶様式の特徴やその成立背景についても考察を加える。

一　本群像の概要と研究上の課題

まず、蓮華王院と本群像の基礎情報[1]を確認する。

本群像が安置される蓮華王院は、長寛二年（一一六四）、後白河上皇の勅願を受けた平清盛（一一一八～八一）の造進により、後白河上皇の御所である法住寺殿の一郭に創建され、千体の千手観音像が安置された。しかし、創建時の本堂は建長元年（一二四九）に発生した火災により焼失し、安置されていた仏像も火災により多大な損害を受けた。火災後の本堂の再興事業は、建長三年（一二五一）から文永三年（一二六六）にかけて行われた。現在の本堂はこの時再建されたものである。中尊の再興は湛慶を大仏師とした慶派が行い、千体千手観音像の造像には、慶派の他、院派、円派の仏師らが参加したことが、各像の墨書から知られる。

本群像は、二十八部衆像が像高一四八・九～一六九・七cm、風神・雷神像がそれぞれ像高一二二・七cm、一〇一・六cmの等身像である。品質構造については、平成十三～十六年度実施の修理に携わった小原良明氏によって詳細に報告されている。それによれば、満仙王像がカツラとみられる広葉樹材、その他がヒノキ材からなる。それぞれ割矧造ないし寄木造だが、像によっては体勢等の調整を試みた形跡があるなど、詳細な構造はまちまちであるという。いずれも玉眼を嵌入し、表面には彩色が施される[2]。頭部が小さく腰高で細身の像が多く、また、総じて前後の動きが小さく、衣の表現が穏やかで、正面観照性が強い[3]。

先行研究では、こうした本群像の造形的特徴に建長火災後の再興造像において大仏師を務めた湛慶周辺の作風があらわれているとみて、本群像は十三世紀中頃に湛慶一門によって制作されたとする見方が主流である。ただし、建長火災の際に二十八部衆像が取り出されたとする『一代要記』の記事をめぐり、本群像の制作時期を火災直前の修理時とみる説[4]と、火災後の再興時とみる説[5]に分かれる。また近年では、湛慶周辺を作者として想定しつつも、その制作時期が建長火災直前の修理期よりもさかのぼる可能性について言及する論考が増えつつある[6]。このほか、院派仏師の関与を想定する説[7]や、鎌倉時代初期に運慶・快慶・定慶らが造ったとみる説[8]、本群像の一部が平安時代の様式を具えるとする説[9]なども提示されている。

このように、本群像の位置づけについては揺れがあり、一具性についても度々疑問が呈されてきた。そのため、本群像について理解するには、像ごとに様式を再検討する必要がある。そこで、本稿では、本群像中の一部の像の様式を基準的作例と比較し、制作時期・制作者について検討する。

なお、本群像に含まれる各像の名称は、平成三十年（二〇一八）、蓮華王院を管理する妙法院により改訂されたが、本稿では国宝の登録名称となっている寺伝の尊名を使用する。[10]

二　本群像の様式

本章では、本群像中の婆藪仙人・大弁功徳天・那羅延堅固王・密迹金剛力士・阿修羅王・東方天の六軀について、鎌倉時代の基準的作例との比較を行い、これらが十三世紀第二四半期頃の慶派作例と類似することを示す。

（一）婆藪仙人

婆藪仙人像【図1】は痩せた老人の姿である。頭巾を被るが、これは別材製で取り外しでき、頭巾の下の頭部は円頂とする。[11]面部にはしわを多数刻み、眉は長く垂れ、鷲鼻である。開いた口からすきっ歯がのぞく。円錐形の顎髭を表すがこれは後補であり、当初毛を植え付けていた痕跡があると報告されている。[12]条帛・裙・獣皮をつけ、裸足とする。左手は屈臂して胸前で巻子を捧げ持ち、右手は左ひじの下に置き杖を握る。腰と膝を曲げた前かがみの姿勢で、右足を前方に少し踏み出す。

婆藪仙人像は、面部及び肉身の表現において、承久年間（一二一九～二二）頃に造像された可能性が指摘されている大報恩寺十大弟子像[13]と比較することができる。

大報恩寺十大弟子像については、快慶銘をもつ目犍連・優婆離のほか阿難陀・阿那律・富楼那・羅睺羅の六軀は快慶風である一方、舎利弗・大迦葉・須菩提・迦旃延の四軀は運慶系統の仏師の作であるという見解が、奥健夫氏により示されている。[14]皿井舞氏はこの二グループの間に頭部や裙裾の形状に違いがあることを指摘している。[15]快慶周辺と指摘される六軀の裙の表現には曲線が多く用いられるのに対して、運慶系統との指摘がある四軀は直線的な衣文が中心であり、先行研究に指摘されるとおり、異なる造形傾向が認められる。

大報恩寺十大弟子像のうち、痩せてあばらの浮き出た肉身を表すものは、舎利弗・目犍連・大迦葉・須菩提・迦旃延・優婆離の六軀ある。このうち目犍連【図2】・優婆離像は、胸部の中心に明確にくぼみを彫り出し、そのうえで、肋骨の凹凸を浅く彫りあらわす。特に目犍連像は、胸や腹の括り線を克明に陰刻する。一方、舎利弗【図3】・大迦葉・須菩提・迦旃延像は、胸部中央などに明確に線を彫りあらわすことはせず、微妙な抑揚による表現を主に用いている。これは上述の先行研究で指摘された作風分類の結果とも矛盾しない。

本題の婆藪仙人像は、面部と腹部に多数のしわを彫りあらわして老相を表現する。線的な表現を主とする点は大報恩寺十大弟子像のうちの目犍連像などと共通するものの、婆藪仙人像は目犍連像と比べて彫り込みが浅く、微妙な抑揚を交えた繊細な表現をとる。この傾向は体部ではさらに顕著で、面部は線刻で表したしわが中心であるのに対して、体部は明解な線による表現を避け、彫刻面の微妙な

抑揚を駆使し、骨や筋肉に皮が張り付いたような痩せた老体を刻出する。この点に、目犍連・優婆離像といった快慶周辺の作例とは明らかに異なる個性が認められ、むしろ運慶系統と指摘される四軀の表現との類似がみられる。衣部の柔らかな表現についても同じことがいえる。

以上のことから、婆藪仙人像は、十三世紀前半頃の運慶系統の仏師による作である可能性が高いといえる。

（二）大弁功徳天

大弁功徳天像【図4】は、襤褸衣を着た若い女性の姿である。髪を梳き上げ頭頂で特殊な形状の髻を結い、天冠台を戴き、その両側から冠繒を垂下させる。筒袖衣・大袖衣・鰭袖衣・天衣・裙を着け、腰帯で締める。鰭袖は縁が花弁状に分かれ、それぞれが外側に翻る。腹前から蔽膝を垂らす。裙裾は地面に接してラッパ状に広がったのち、外側に丸く巻き込む。先端に飾りのある沓を履く。頭部をわずかに傾けて左下方に視線をやる。両腕を屈臂し、右手は全指を捻じて持物を執り、左手は第三・第四指を緩やかに曲げて仰掌する。

大弁功徳天像の頭部は、嘉禄元年（一二二五）頃の作とされる湛慶の雪蹊寺吉祥天像[16]【図5】と比較できる。目と眉の間隔が広い点や、うねりの少ないまぶたの縁取り、眉から鼻筋にかけてのライン、鼻梁がやや平らな点、唇の形などが類似する。ただ、雪蹊寺像の方が、頭部全体の丸みが強く、よりふくよかな面貌を示す。

大弁功徳天像の体部の造形に着目すると、頭部が小さく細身のプロポーションは、雪蹊寺像や、鎌倉時代前半の制作と推定されている園城寺吉祥天像[17]【図6】とよく類似する。衣の下の肉体の抑揚や動きを意識しつつ、浅めの衣文を穏やかに刻む点や、筒袖や大袖の衣縁を薄く作り出す点などは、高山寺善妙神・白光神像[18]や雪蹊寺像、園城寺像といった、一二二五年前後とみられる作例に近い。光背化仏ゆえ単純な比較は難しいが、大ぶりの衣文を的確に刻む蓮華王院光背三十三身像とは異なった特徴を示す。

その一方で、高山寺像や雪蹊寺像、園城寺像と比較すると、蓮華王院大弁功徳天像の衣のひだは丸みが強い。大袖の垂下する様も、手の動きや衣の重さによって生じる揺れやたわみがあまり表されず、やや硬さのある表現となっている。また、下腿部に目を向けると、足の甲に乗った衣がたるむように、足首付近に内側に向かって流れる衣文を表す。これに類似する衣文は高山寺善妙神像や園城寺像の足首付近にもみられるが、功徳天像の場合は太くはっきりとした衣文を重ね、分かりやすく整理して表現している。蓮華王院像の像高がこれらと比べて高いことも考慮する必要があるが、こうした点には時代の下降がうかがわれる。

以上のように、大弁功徳天像には、面貌表現において湛慶による雪蹊寺像との類似点が見出せ、着衣においては、雪蹊寺像や高山寺蔵、園城寺像など十三世紀前半とみられる作例との類似がみられる。その一方、これらに比べて造形がややおおらかであり、整理された

衣文もみられることから、少し降って十三世紀第二四半期頃の慶派の作と考えたい。

（三）那羅延堅固王・密迹金剛力士

那羅延堅固王像【図7】と密迹金剛力士像【図8】は、筋骨隆々とした裸形の力士像である。那羅延堅固王像は、地髪を表さず、頭頂に髻を結う。眉根を寄せて瞋目し開口する。鼻と口の間に髭を彫出する。右下方に顔を向け、腰を左に振り、右足をやや前に出して立つ。左手は屈臂して顔の横に拳を振り上げ、右手は体側に垂下し、掌を下に向け全指を伸ばす。天衣・裙を着ける。天衣は首の後ろで大きく弧を描くようになびき、肩の前を通り、裙上部の腰帯状の部分に巻き付き、両端が体側に垂下する。拳を握った手の中に穴は開いておらず、当初より金剛杵などの持物は持たない。密迹金剛力士像は、瞋目閉口し、左下方に顔を向ける。腰を右に振り、左足を少し前に出して立つ。左手は屈臂して腰の横で拳を握り、右手は屈臂して後ろに引きつつ胸前で全指を伸ばし、掌を正面へ向ける。その他は那羅延堅固王像に準じる。

この二軀については、形式において、十二世紀末から十三世紀初め頃の作とみられる興福寺西金堂伝来の金剛力士像[19]【図9】との類似が指摘されてきた[20]。たしかに、蓮華王院像の各部形式は興福寺像と同根であることが了解される。金剛力士像において阿吽がそれぞれ外側の腕を上げて内側の腕を下ろす姿は最も一般的な姿勢であり、ほかに仁治三年（一二四二）の石龕寺像【図10】や建長八年（一二五六）の横蔵寺像なども同様の姿勢をとる。そのなかにおいて蓮華王院像と興福寺像は、阿形像が振り上げた左手に持物を持たない点において共通する。加えて奥健夫氏が指摘するように、裙上端の折り返し部における衣の打ち合わせの上下関係を同じくするなど[21]、両者が数ある金剛力士像のなかでも特に近い関係にあることは肯ける。

しかしながら、興福寺像とは衣文や筋肉の形状に相違があり、蓮華王院像が興福寺像を模しているかどうかは検討すべきである。

蓮華王院像の衣文の表現は、興福寺像よりむしろ肥後定慶作の石龕寺像、横蔵寺像に類似する。興福寺像は、強風になびくように裙裾が側方へ強く張り出し、衣文は足の前を横切るように斜めに走る。一方、蓮華王院像は衣文を縦に刻む点が特徴的で、裙裾のなびきは腕の張り出しと同程度に抑えられている。これに近い表現は石龕寺像、横蔵寺像にみられる。石龕寺像とは、正面において直線的で深い衣文を刻む点が類似する。

裙折り返し部の形状においても、興福寺像とは異なった特徴を示す。蓮華王院像は裙の折り返しの上部に横向きの衣褶を表し、そこに天衣を巻き付けている。裙折り返し部の上端にあらわれる形状の変遷については、武笠朗氏が整理している。それによれば、平安時代後期は醍醐寺像などのように縄目状を呈するが、放光寺像[22]や東大寺像、興福寺像など鎌倉時代初期の作例は裙上端をただ折り返すの

みとする。しかしその後、石龕寺像などでは裙上部が不明瞭ながら帯状形をなし、その両腰付近に天衣の巻き付きらしき形状を表すようになり、十三世紀後半の作例になるとこの傾向がさらに顕著になっていくという。[23] 建長元年の仏教寺像ではすでに裙上部と折り返し部の区別が明確であることから、裙上部が腰帯状になる特徴は十三世紀中頃までには確立するものとみえる。鎌倉時代初期の快慶周辺の作とされる金剛院像[24]でも天衣が巻き付く腰帯状の部位が表されており、その出現時期は武笠氏の指摘より遡る可能性があるものの、この特徴を備える蓮華王院像の制作は興福寺像より遅れる可能性が高いと考えられる。

肉身部の表現をみると、蓮華王院像の肉体表現に柔らかさはあまりなく、力を入れて引き締めたような硬い筋肉の表現がなされている。これは、胸筋やへそ周辺の括り、こぶ状に隆起して連なる筋肉、筋張った脚部などに顕著に確認できる。また、ウエストが細くくびれ、その上下で胴体の輪郭線が向かう方向がはっきりと切り替わる。しかし過度な形式化はみられず、適度な自然らしさを保持し、現実感を備えた堅実な造形である。対して興福寺像は、明瞭な区切りではなく微妙な抑揚を駆使することによって無駄なく引き締まった肉体を表現しており、蓮華王院像とは異なる造形感覚がうかがえる。

蓮華王院像の、引き締まってメリハリのはっきりした肉体はむしろ石龕寺像に近い。ここで、同じく肥後定慶の作である横蔵寺像と肉身部の表現を比較すると、横蔵寺像は石龕寺像に比べて胸や腹に柔らかな厚みがある。[25] 蓮華王院像の硬質な筋肉表現は、横蔵寺像よりも石龕寺像に親近性がある。

以上のように、那羅延堅固王像と密迹金剛力士像は、衣や肉身の表現が肥後定慶の石龕寺像・横蔵寺像に類似しており、十三世紀中頃の慶派仏師による作例と判断できる。横蔵寺像より先に造られた石龕寺像により近いことをふまえると、十三世紀第二四半期頃に造られた可能性を想定できる。

（四）阿修羅王

阿修羅王像【図11】は三面六臂の立像である。本面は、頭頂に髻を結い、天冠台を着け、こめかみから炎髪を立ち上げる。眉根を寄せて瞋目し、開口して牙を上出する。額には雫形の第三眼を表す。左右の脇面は三山形の髻を結い、上歯列で下唇を噛む点を除いておおむね本面と同じ特徴を示す。上半身には天衣と条帛、下半身には膝下までの丈の裙の上に腰布を着け、腰帯を正面で結ぶ。第一手は胸前で合掌し、第二手はそれぞれ屈臂して頭の横で仰掌する。左第三手は体側で全指を捻じ、右第三手は体側で第二指以外を捻じる。右足をやや前に出して立つ。

阿修羅王像の面貌表現【図12】は、貞応三年（一二二四）の肥後定慶作大報恩寺馬頭観音像【図13】に近い造形的特徴を見出すことができる。大報恩寺馬頭観音像は六観音像のうちの一軀である。大報恩寺六観音像のうち准胝観音像には肥後定慶の墨書銘があり、肥後

定慶の主導で制作された一具とみられるが[26]、細部形式や作風、ノミあとの形状にみられる差異や錐点の有無などから、像ごとの分担制作の様相に関する考察がなされてきた[27]。そのなかで、馬頭観音像については快慶一門の仏師の作風がうかがえると指摘されている[28]。

この大報恩寺馬頭観音像と比較すると、えらの丸みを帯びた張りや、まっすぐ通った鼻筋、頬に凹凸をつけて筋肉の動きを表現する点、頬の肉の最も盛り上がった部分を鼻の頭より高い位置にはっきりとあらわす点、大きく広げた口の動きに呼応して鼻翼が横に広がる点などが類似する。特に、蓮華王院像と大報恩寺像にみられる頬の凹凸については、建保四年（一二一六）運慶作光明院大威徳明王像【図14】や嘉禄二年（一二二六）源慶作如意輪寺蔵王権現像のような、なめらかな曲面を主とした、丸くやわらかな肉取りとは一線を画す表現である。蓮華王院像や大報恩寺像の頬の半ばをくぼませる表現には、光明院像と比べるとやや硬さがある。こうした硬質な肉身表現は、文永十二年（一二七五）康円作神護寺愛染明王像ではさらに進んでいる。

蓮華王院阿修羅王像は脇面の付き方も大報恩寺像に近い。どちらも肩の上から脇面の首が伸び、両脇面は真横ではなくわずかに正面側を向いており、脇面の髪際中央が本面の眉根下端あたりの高さにある。こうした脇面の付き方は、正治三年（一二〇一）頃の運慶・湛慶作瀧山寺梵天像[29]にもみられ、蓮華王院中尊光背三十三身像のうちの二号像や九号像もまた、これらと近い配置である。

体部の表現には、建久八年（一一九七）頃の運慶作金剛峯寺八大童子像[30]との類似が認められる。裙の折り返し部をやや浮かせて表現する点や、恵喜童子像や制吒迦童子像にみられる縦に走る裙の衣文、矜羯羅童子像の、左に腰をふり右足を前に少し出した姿勢やプロポーションなどが、蓮華王院像と類似する。ただし、金剛峯寺像と比べて、蓮華王院像の腰布の衣文表現はより単純化され、平板になっている。また、胸や腹の肉付きも控えめである。しかし、文永九年（一二七二）の康円作世田谷山観音寺八大童子像と比較すると、世田谷山観音寺像は衣がにぎやかで硬質であるのに対して、蓮華王院像の衣には大きなうねりや翻りの表現がみられず穏やかである。蓮華王院像は、世田谷山観音寺像よりは金剛峯寺像に親近性があると考えられる。

以上の比較から、阿修羅王像には慶派の作例、特に大報恩寺像との類似が認められる。また、その制作年代は、金剛峯寺像よりは大報恩寺像に近く、かつ世田谷山観音寺像よりも早い時期、すなわち、運慶の次世代である湛慶らの活躍期とみるのが妥当と思われる。

（五）東方天

東方天像【図15】は、着甲する神将形像である。髻を結い、花形の装飾を施した天冠台を着ける。襟甲・肩喰・籠手・胸甲・前楯・表甲・腰甲を着け、胸甲下で腹帯を締めた上に石帯を巻き、腹の下には腰帯を巻く。天衣は腹帯に結んで正面でU字に垂らし、両端を

両肩に掛ける。甲の下に大袖衣と鰭袖衣を着ける。下半身には袴と裙を穿き、脛あてを着け、沓を履く。右手を振り上げ、全指を曲げて持物を執る形にし、左手は開いて腰に置く。頭は体の向きに対してやや左を向く。

東方天像は慶派の神将像、特に文治二年（一一八六）の運慶作願成就院毘沙門天像【図16】やそれ以降の独尊の毘沙門天像との類似が認められる。面貌表現については、眉根を寄せず紡錘形の眼を吊り上げ、口を引き結ぶ表情が、願成就院像などと共通する。甲制においては、石帯・腹帯・腰帯を着ける点や、中央に円形の意匠を施す曲線的な胸甲、襟甲とその間にある半截の菊座形の装飾、体の左右及び背面に腰甲を着ける点、脛当の装飾、脛当の下のフリル状の衣など、きわめて多くの点で願成就院像と類似する。

願成就院像と異なる点としては、姿勢のほか、髻の形状、表甲の下の衣の形状、裙裾背面の衣文の形状などが挙げられるが、いずれも慶派の毘沙門天像のなかに類似した特徴を持つ作例が存在する。髻は、毛束を明確に表し、根元を太い元結紐でしばり、球に近い形状に結うが、これは願成就院像と同じく運慶作の浄楽寺毘沙門天像（文治五年〔一一八九〕）の髻の形状に近い。なお願成就院像の髻は後補にかわっているため、当初は浄楽寺像と同様の形状であった可能性がある。また、表甲の下にプリーツ状に折りたたんだ衣を表す点や、裙裾背面の衣文がU字を重ねたシンプルな形状である点は、貞応三年の肥後定慶による東京藝術大学毘沙門天像と共通する。裙裾のU字の衣文は浄楽寺像にもみられる。

作風においては、運慶次世代の作例に通じる。プロポーションと動きの面では、腰高で、胸の下や腰が引き締まり抑揚のある体形は願成就院像と近い。しかし、願成就院像ほどのボリュームと動きは見られず、特に側面観において体軀の厚みが控えめである点は、嘉禄元年頃に造られた可能性が指摘されている湛慶作雪蹊寺毘沙門天像[31]【図17】に近いものがある。加えて、肩喰をつける点や腹前をわたる天衣の形状が雪蹊寺像と共通する。面部の造形においても、下膨れの輪郭は願成就院像にも似るが、東方天像は頬の盛り上がりなどの抑揚が控えめである。この点においても雪蹊寺像に類似している。

以上、本群像のうち婆藪仙人・大弁功徳天・那羅延堅固王・密迹金剛力士・阿修羅王・東方天について、十三世紀前半、特に第二四半期頃の慶派作例と類似することを確認した。東方天像が願成就院像と形式上顕著に類似することをふまえると、第二四半期のなかでも早い頃の制作である可能性も考えられる。また、婆藪仙人と功徳天は、胎蔵曼荼羅において千手観音の左右に描かれるなど、千手観音の眷属として最も主要な位置を占める尊格である。本群像でも、この二軀は出色の完成度を示しており、本群像の制作に携わった仏師集団の中でも特に有力な仏師が担当したものと想定される。この二軀に十三世紀前半の運慶系統の作例との類似が見出せることは、本群像全体の制作事情を考える上で重要である。

三　作者と制作時期

（一）蓮華王院と奈良仏師・慶派仏師

蓮華王院における造像には、康助以来、奈良仏師及び慶派仏師の主流が多く関与してきたことが知られる。[32] 本群像とともに安置される蓮華王院本堂中尊千手観音坐像は、像内の仕切り板や台座心棒に記された銘文から、建長の火災後、湛慶を大仏師とし、法眼康円・法眼康清を小仏師として建長三年より造りはじめられ、建長六年（一二五四）に供養が行われたことが判明している。[33] この銘文中にある「康助四代御寺大佛師」をめぐっては、「御寺」がいずこの寺院を意味するのか、そして「康助四代」とは誰を指すのか、という点について議論があったが、「御寺」を蓮華王院と解し、「康助四代」を「康助・康朝・康慶・湛慶」とみる麻木脩平氏の説が概ね受け入れられている。[34]

康助の次代である康朝は、長寛二年の蓮華王院供養において法眼に叙せられたことが知られる。[35] また、康朝の弟子であった康慶は、承安四年（一一七四）に造仏がはじまり治承元年（一一七七）に供養された蓮華王院五重塔の仏像八体を制作した功により、治承元年に法橋に叙された[36]ほか、建久四年（一一九三）に供養され、蓮華王院内の新造の御堂に安置された後白河法皇御願の不動明王及び二童子像を制作している。[37] なお、運慶については蓮華王院の造像に関わった史料が知られず、麻木氏は、運慶は蓮華王院大仏師の系譜から脱落する可能性も考えられると指摘する。[38]

もし運慶の存命中に本群像の造像が行われたのであれば、慶派の棟梁である運慶が造像を率いたであろう。しかしながら、様式検討によって確認したように、本群像には整理された衣文や硬質な筋肉の表現などが目立ち、肉身の量感も控えめである。慶派様式の範疇にはあるものの、運慶が直接関与した作品とは造形感覚に距離があり、むしろ湛慶世代の作風に近い。これを踏まえると、本群像の制作の統括者には、運慶の後継者として慶派を率いた湛慶をあてるのが妥当である。

（二）史料による制作時期の検討

それでは、具体的にはいつごろの制作であろうか。史料の面から検討したところ、蓮華王院の修造時をおいて他に具体的な制作時期を推定するのは困難である。しかしながら、近年指摘が増えているように、記録がない時期に造像された可能性は否めない。

まずは蓮華王院の修造について、先行研究をもとに確認する。[39] 蓮華王院は、創建後、鎌倉時代までの間に、少なくとも四度の修造があったことが史料から知られている。

一度目の修造は、元暦二年（一一八五）に発生した元暦地震後、建久二年（一一九一）頃まで行われた。蓮華王院の仏像の修理の一部は成功によって行われ、例えば弁忠という仏師が文治三年（一一八七）から建久二年七月頃にかけて二十体の修理を行ったことが知られる。[40]

建久二年二月には、元暦元年に蓮華王院修理別当に任ぜられた権別当法印大僧都範玄がこれを解かれており、[41]またこの年二月～十月頃にかけて、源頼朝が諸国に課して法住寺殿の造営が行われていることから、[42]蓮華王院の修造はこの頃完了したものと捉えられている。なお、建久三年（一一九二）に後白河上皇が崩御するが、そのひと月前、蓮華王院等を公家の沙汰とすべきことを言い残している。[43]

二度目の修造は、元久三年・建永元年（一二〇六）に行われた。九条家の家司として九条兼実・良経父子に仕えた藤原長兼の日記『三長記』に、土佐国の功による蓮華王院修造に関する記事があるが、詳細は不明である。

三度目は、寛元四年（一二四六）から宝治三年（一二四九）にかけて行われた。修造の沙汰は後嵯峨上皇の院司である葉室定嗣が行うこととなり、その日記『葉黄記』には修造に関する記事が複数残されている。[44]仏像に関しては、宝治二年十二月六日条に、進み具合について相談しあったこと、[45]翌七日条には造仏ないし修理に功のあった者に対して補任があったこと[46]が記されている。また、このころ摂政であった近衛兼経の日記『岡屋関白記』の宝治三年正月十八日条からも、仏師らに成功を募り仏像の修理をしたことが知られる。[47]

『岡屋関白記』によれば宝治三年中の供養が期待できる状況であったが、建長元年三月二十三日に発生した火災により、蓮華王院は焼亡することとなる。鎌倉時代後期に成立した『一代要記』には、「炎上最中、余煙飛而遷蓮花王院塔、即堂舎幷千体観音像成灰燼、中尊者御首左手計取出之、又千体之内百五十六体並廿八部衆取出之、」とあり、中尊の首と左手、千体千手観音のうちの百五十六軀、そして二十八部衆像が火災より救い出されたとされる。なお、現在蓮華王院本堂に安置される千体千手観音像のうち百二十四軀が創建時の作と推定されており、[48]『一代要記』の記述と完全には一致しないものの、近い数値である。

そして四度目の修造は、この建長火災後の再興である。建長三年に、造仏始めの儀や本堂の上棟が行われた。[49]『岡屋関白記』によれば、藤原道家の知行国である讃岐国の営作であるという。中尊像の銘記から、この像が建長六年には中尊の千手観音坐像が本堂へ届けられたことが判明している。[50]中尊は湛慶を大仏師とする慶派によって造像されたが、千体千手観音立像の造像には慶派のほか院派や円派の仏師も多数参加している。新たな本堂の落慶供養は、文永三年四月、亀山天皇、後嵯峨上皇、後深草上皇の臨幸のもと行われた。

さて、第二章での造形の検討から、本群像の一部は貞応二年（一二二三）の運慶没後、十三世紀第二四半期頃に制作されたと考えられる。この四度の修造のどこかで造像されたならば、三度目の寛元・宝治年間の修造か、四度目の再興時が候補となる。二十八部衆像が取り出されたとする『一代要記』の記述をふまえると、風神・雷神像を含む本群像全体がはたしてすべて取り出されたかどうか、また、取り出された像がどのような状態であったかは判断しがたいものの、少なくとも火災前には二十八部衆像は存在していたのであろう。一

二五〇年をさかのぼる作例との類似が数多くみられることもふまえると、いずれかの修造時の造像であるならば、三度目のタイミングである可能性が高い。

その一方で、近年、現在知られる修造に本群像の制作時期を当てはめる必要は必ずしもないとし、建長火災直前の修理期よりもさかのぼる時期に制作された可能性について言及する論考が増えつつある[51]。二度目の修造から三度目の修造までの間に蓮華王院において造仏が行われた可能性はあるのだろうか。

この間の蓮華王院および法住寺殿における堂舎の造営や修繕は、記録上数少ないものの確認できる[52]。

まず明らかなものとして、最勝光院の再興がある。最勝光院は承安三年（一一七三）、後白河上皇の女御であり高倉天皇の生母となった建春門院（平滋子）の御願により、法住寺殿の一郭、蓮華王院の南に建立された。この最勝光院は嘉禄二年に焼亡するが、翌年上棟があり[53]、速やかに再興されている。

ついで、寛喜元年（一二二九）には、後白河上皇・建春門院の墓所堂となる蓮華王院東法華堂で何らかの造営が計画されたようである。造営の実態は不明ながら、『明月記』の寛喜元年十月～十二月の記事には、「右武衛」「右兵衛督」と呼ばれる人物、すなわち当時右兵衛督であった藤原光俊[54]が、「後白河院法華堂」の造営を任されたことが知られる[55]。なお、蓮華王院東法華堂は安元二年（一一七六）にはすでに完成し、この年に建春門院が、建久三年には後白河上皇が葬られているため、『明月記』にいう造営がどのような内容であったかは定かではない。

このほか、仁治三年には、蓮華王院惣社の修繕に向けた指示が出されている[56]。

このように、蓮華王院に関する記録の少ない十三世紀第二四半期頃においても、法住寺殿内の造営や修繕はたびたび行われた形跡がある。そのため、この時期に蓮華王院においても何らかの造営・修繕が行われ、その過程で本群像の一部が湛慶主導のもと制作されたと考えることも可能である。

四　湛慶様式の成立について

（一）湛慶の事績

前章では、本群像が十三世紀第二四半期の湛慶作である可能性が高いことを確認した。これをふまえて、本章では、先行研究における湛慶の事績及び造像様式に関する指摘を確認したうえで、本稿において取り上げた六軀から湛慶様式の特徴を抽出したい。

まずは、湛慶の生涯を、建暦三年（一二一三）の法印叙位までの前期、法印叙位から運慶死去までの中期、運慶没後の後期、の三期に分けて整理する[57]。湛慶の事績は運慶死去を境として前後期に分けて考えられることが多いが[58]、以下に述べるように、法印叙位は湛慶の活動における大きな転機であったと考えられる[59]。そこで本稿では、法印叙位から運慶死去までを前期から分けて整理する。

はじめに、湛慶の誕生から建暦三年の法印叙位までの前期における事績を確認する。この間の湛慶の造像活動はいずれも運慶とともに行われていることが知られ、運慶のもとでの修業期間と位置付けられる。

承安三年の誕生後、記録上知られる最初の事績[60]として、建久年間（一一九〇～九九）に東寺南大門金剛力士像のうち西方の力士像（吽形）・中門二天像のうち西方像（増長天）を担当する[61]。南大門金剛力士像の惣大仏師及び東方像（阿形）の担当者は運慶であった。建久八年から九年にかけて、運慶は大仏師として東寺講堂諸像の修理に携わっており、東寺における湛慶のこの造像も、運慶が統括した事業の一環とみられる。

正治元年から三年（一一九九～一二〇一）にかけては、運慶とともに瀧山寺聖観音・梵天・帝釈天像の造像を行う[62]。

建仁三年（一二〇三）の東大寺南大門金剛力士像造像において、運慶・快慶・定覚とともに大仏師を務める[63]。

承元二年から建暦二年（一二〇八～一二）にかけて行われた、運慶が大仏師を務める興福寺北円堂造像において、四天王像のうち持国天像を担当する[64]。

そして、承元二年に焼失した法勝寺九重塔の再興造仏に、運慶や院実、院範、定円、宣円とともに参加し、建暦三年の開眼供養の際、運慶の譲りを受けて法印に叙される[65]。

このほか、建保六年（一二一八）以前に、運慶が建立した地蔵十輪院の廬舎那仏像と四天王像が造像され、湛慶はこのうち増長天像を担当する。本尊の廬舎那仏像は運慶、持国天像は円慶（改名運覚）、広目天像は康運（改名定慶）、多聞天は康海（改名康勝）が担当した[66]。造像時期の詳細は不明であるものの、これも湛慶の初期の事績と考えられている[67]。

以上、誕生から建暦三年の法印叙位まで、湛慶の活動において前期と位置付けられる期間の事績を確認したが、湛慶は常に運慶とともに活動している。

ついで、中期、すなわち法印叙位より後、運慶が没する貞応二年までの事績を確認する。中期の湛慶は、他の慶派仏師や他派仏師との造像が目立つようになる。

建保三年（一二一五）に後鳥羽院逆修本尊のうち、二七日本尊の阿弥陀像と三七日本尊の弥勒像（いずれも一尺五寸）を制作する。同造像には、湛慶のほか法印院実、法印院賢、法眼快慶が参加している[68]。

建保六年に、東大寺東塔四仏の造像を開始する[69]。ここでは湛慶のほか、法印院賢、法橋覚成、法眼院寛が参加し、それぞれ東方仏、西方仏、北方仏を担当している[70]。

貞応二年、宣陽門院の発願になる醍醐寺琰魔堂の司命・司録像を造像する。このとき快慶が泰山府君・五道大臣像を造像しており、湛慶は「安アミタ佛弟子湛慶法印」とされる[71]。

このように、法印叙位以後の湛慶は、前期とは打って変わり運慶とともに活動した記録が残っていない。また、中期において、現在

知られる事績の中に湛慶が主宰となった造仏はない。建保三年の後鳥羽院逆修本尊造仏については、像高が最も大きい初七日本尊を担当した院実の主宰である可能性が指摘されており[72]、建保六年の東大寺東塔四仏造仏では、これに参加したもう一人の法印である院賢が、最も上位の東方仏を担当している[73]。また、貞応二年の醍醐寺琰魔堂造仏については、「貞応二年供養記」（『醍醐寺新要録』一三）からは本尊の担当者は知られないものの、ここに快慶の弟子として紹介される湛慶が快慶をさしおいて本尊を担当したとは考えにくい。

これらの事績から、法印叙位より後は運慶以外の仏師のもとでの活動が中心となったことがうかがえる。

最後に後期、すなわち運慶没後の湛慶の事績を確認する。この時期の湛慶は、運慶の跡を継いで慶派を率いたとみられる。

嘉禄二年、二親の菩提を弔う地蔵十輪院丈六阿弥陀如来像を造り始め、寛喜元年に開眼供養を行う[74]。嘉禄三年（一二二七）、東寺大仏師職に補任される[75]。また、嘉禎三年（一二三七）十月に完成した、高野山大門金剛力士像の制作にも携わる[76]。このほか、法印位を得て以降の作である雪蹊寺毘沙門天三尊像は、伝来を示す史料が知られないものの、雪蹊寺の前身寺院である高福寺が創建された嘉禄元年に近い頃に造られた可能性が指摘されている[77]。

後期の湛慶の活動において特筆すべきは、高山寺と朝廷に関連する事績の多さである。

高山寺関連の事績について、先学も指摘するように、建長五年（一二五三）成立の『高山寺縁起』において、制作者が明示される彫刻の作者は全て慶派仏師であり、なかでも湛慶作が多くを占めている。『高山寺縁起』に記される湛慶の事績を以下に列記する。まず、貞応三年に高山寺に付属する尼寺・平岡善妙寺に安置された、善妙神像・獅子狛犬像等を制作する。ついで安貞三年（一二二九）建立の高山寺大門安置の金剛力士像一対を造像し、寛喜年間（一二二九～三二）頃には、高山寺三重塔五尊像（毘盧遮那仏・文殊・普賢・観音・弥勒）を造像する[78]。そして嘉禎二年（一二三六）に建立された高山寺禅堂院十三重塔安置の制吒迦童子・梵天・帝釈天・毘沙門天像を造像する[79]。また、明恵の十三回忌の追福のため行われた高山寺羅漢堂（仁治二年〔一二四一〕六月上棟）の新造に合わせて、比丘形文殊菩薩像を造像する[80]。

このほか、高山寺に現存する数軀の彫刻が、湛慶の作と考えられている。白光神立像・善妙神立像と獅子狛犬三対は、嘉禄元年に高山寺鎮守三社（白光神・善妙神・春日明神）に奉納された像に当たるとみられる。その作者について史料等には知られないが、貞応三年の善妙寺像（現存せず）を制作した湛慶の作と考えられている[81]。ただし白光神・善妙神像については、耳の形状などが快慶周辺に近いことが近年皿井舞氏によって指摘されており[82]、その制作者については慎重に検討する必要がある。このほか、鹿・子犬像が湛慶の作と推定されている[83]。

朝廷に関わる事績としては、元仁元年（一二二四）十二月に供養さ

れた西園寺公経発願の北山堂本尊阿弥陀如来坐像に比定される西園寺の阿弥陀如来坐像は、湛慶作であることが確実視されている。[85]

また、嘉禎四年（一二三八）、六波羅で行われた鎌倉幕府四代将軍頼経（九条道家息）の仁王八講の本尊として湛慶作の大安寺釈迦如来模刻像が使用される。[86]この像は、天福二年（一二三四）三月二日に九条道家家において修せられた唐本一切経供養に際して供養された等身釈迦如来像一体と同一であると指摘されている。[87]

宝治二年（一二四八）四月には、後嵯峨上皇の最勝講のために高九寸の四天王像を造立する。[88]

そして建長三年から同六年にかけては、大仏師として蓮華王院本堂中尊の千手観音菩薩坐像を造像し、同所の千手観音菩薩立像九軀を造像する。

湛慶の最後の事績は、東大寺講堂中尊千手観音菩薩立像の造像である。湛慶は、建長二年八月十四日以降建長八年三月二十五日までの間に、東大寺講堂中尊の造像にあたるが、功半ばで没し、康円が引き継いで完成させる。[89]なお、『東大寺続要録』の「建長八年三月廿五日大講堂御仏重加彫刻」「湛慶不遂造功而令死去之間以康円法眼為大仏師終造功畢」との記述に関して、建長八年三月二十五日に東大寺講堂中尊が完成し、この日以前に湛慶が死去したものと解釈されてきたが、奥氏は造始がこの日であったと読むべきことを指摘している。[90]この像の御衣木加持は円琳が東大寺大勧進であった時期、すなわち仁治二～四年（一二四一～四三）に行われたことが知られるが、奥氏はこの時には湛慶が大仏師に決定していたと推測する。[91]

以上、長々と湛慶の事績を書き連ねたが、湛慶はその生涯の前期において運慶のもとで修業し、法印叙位後の中期には運慶の元を離れ快慶や院派仏師とともに造像活動を行った。そして、運慶没後の後期には慶派の棟梁を継承し、京都を中心に活動したことが確認できる。

（二）本群像からみた湛慶様式の特徴

先述した事績の中から、湛慶の現存作例を挙げると、造像銘記等によって湛慶の関与が確実に知られる現存作例は、東大寺南大門金剛力士像（吽形）、興福寺中金堂四天王像（持国天）、雪蹊寺毘沙門三尊と、蓮華王院本堂中尊と九軀の千手観音立像である。このほか、湛慶とのかかわりがほぼ確実視されている作例として、瀧山寺聖観音・梵天・帝釈天像、西園寺阿弥陀如来坐像、高山寺善妙神・白光神像及び獅子・狛犬像三対と鹿・子犬像、そして蓮華王院に安置される本群像がある。

湛慶の造像様式に関しては、先学によってすでに様々な考察がなされている。これらの基準作や湛慶作と推定される作例、そして事績の特徴から、運慶の写実性や量感などを受け継ぎつつも、快慶や京都仏師との造仏経験を経て、整理された穏やかな造形表現を達成している点が湛慶の作風と捉えられている。また、雪蹊寺像や本群像を例に挙げ、腰高で細身のプロポーションがその特徴としてつと

に指摘されるところである。[92]

ここで、本稿で取り上げた像の様式から明らかになるのは、湛慶が鎌倉時代初頭の運慶・快慶の様式をよく継承していることである。第二章でも述べたように、東方天像は面貌表現や甲制など複数の点で運慶作の願成就院像を規範としていることが顕著である。

それに加えて、那羅延堅固王・密迹金剛力士像の筋肉表現には、快慶周辺の作例との類似が複数確認できる。ウエストを強く引き絞り、臀部に向けて再びボリュームを持たせる表現は、金剛峯寺執金剛神・深沙大将像や、運慶・快慶・定覚・湛慶が大仏師を務めた東大寺南大門金剛力士像のうち、快慶風が強いとされる阿形像に通じる。

快慶周辺作例との類似は、胸筋下の筋肉表現にもみられる。蓮華王院像は阿吽で筋肉表現に違いがあり、那羅延堅固王像では胸筋の下に連珠状の筋肉を二段並列させて表す【図18】のに対して、密迹金剛力士像では二段のうちの下段が中央で上段に割り込む【図19】。他の金剛力士像の胸部の筋肉表現をみると、平安時代は、那羅延堅固王像と同じく中央まで二段並列させて表すものがほとんどである。十一世紀の作とされる法用寺像や、長承三年（一一三四）の醍醐寺像、長寛元年（一一六三）の峰定寺像[93]【図20】はその一例である。鎌倉時代になるとこうした例は減り、密迹金剛力士像のように胸の中央の一点に集約する表現をとることが一般的となる。鎌倉時代において二段並列の筋肉表現をとる例は、快慶無位時代の金剛院深沙大将像や、金剛院金剛力士像[94]【図21】など、快慶周辺に集中している。

さらに脚部の筋肉表現に着目すると、すねの正面にあらわれる脛骨の盛り上がりの左右に、膝蓋骨の両側から足首にかけて筋が隆起して弧を描き、ふくらはぎにも、膝から足首の方へ伸びる細い筋があらわれる。このように足の筋を強調する表現は、平安時代末の峰定寺像にみられるが、鎌倉時代の作例では、快慶作金剛峯寺深沙大将像や、快慶周辺の作とみられる金剛院金剛力士像などに類似の表現が確認できる。

このように、本群像には、父の運慶だけでなく快慶の様式に由来する特徴が散見する。こうした様式的特徴が生じた背景には、中期において運慶のもとを離れて活動し、快慶との造仏を経験していることが想起され、この期の活動が湛慶の様式形成のうえで極めて大きな意味を持つことがわかる。

その一方、本群像からは、湛慶に特有の傾向も窺うことができる。体軀の厚みが控えめであることに加え、全身に対する頭部の小ささは特筆すべき特徴である。婆藪仙人像を、運慶の興福寺北円堂無著・世親像や、快慶の安倍文殊院仏陀波利像や大報恩寺十大弟子像と比べると、体の薄さもさることながら頭部の小ささが目立つ。また東方天像においても、願成就院像や浄楽寺像と比べて体軀の厚みが控えめで、かつ頭身が高い。本群像においては、運慶や快慶の様式を受け継ぎつつ、これを細身かつ頭身の高い洗練されたプロポーションのうちにまとめあげる点に、湛慶ならではの特徴を見いだせよう。

おわりに

以上、本稿では、蓮華王院本堂に安置されている二十八部衆像の一部の像の様式と、現在知られている関連史料の内容を再検討し、これらが十三世紀第二四半期頃に湛慶によって制作されたとする見解の妥当性を示した。そして、本群像よりうかがえる湛慶様式の特徴として、運慶・快慶から学習した造形を洗練されたプロポーションのうちにまとめていることを提示した。

ただし、本稿では、蓮華王院と二十八部衆に関する以下の重要な問題について明らかにすることはかなわなかった。後白河上皇の千手信仰において二十八部衆は重要な要素であったとみられる。武笠氏が指摘しているように[95]、蓮華王院本堂千手観音立像の像内には、創建当初像にも千手観音二十八部衆像の摺仏が納入され、『今鏡』の記述からは蓮華王院に天龍八部衆があったことがうかがえる。また、法住寺殿内には、蓮華王院本堂より遅れて安元二年に建立された堂（「小千手堂」と呼称される）があり[96]、その中には、粉河寺の千手観音の残木で制作されたという二十八部衆像が安置されていた[97]。さらに、佐々木守俊氏によれば、『転法輪鈔』の記述[98]から、後白河上皇の千手信仰の基点には、久安元年（一一四五）に母である待賢門院が亡くなった際に園城寺僧道覚（生没年不詳）より献上された、隆明（一〇一九～一一〇四、道覚の師）所持の千手二十八部衆画像があった可能性がある[99]。

こうした中で、創建時の蓮華王院本堂に二十八部衆像が安置されていなかったとはやはり考えにくい。また小林氏や奥氏が指摘するように[100]、本群像のなかには平安時代後期の作例との近似を示す像も含まれている。本群像の全容を知るためには、この点についてのさらなる分析が不可欠であり、今後の課題としたい。

【注】

（1）本群像に関する主な先行研究は以下のとおりである。

岡直己「三十三間堂の二十八部衆と風神雷神の像について」『大和文華』二四、一九五七年、一六～三〇頁。

毛利久「蓮華王院本堂の彫刻」『三十三間堂』三十三間堂奉賛会、一九六一年（同『日本仏像史研究』法蔵館、一九八〇年、二五七～二七五頁に再録）。

中野玄三「二十八部衆像 国宝」「風神像 国宝・雷神像 国宝」（図版解説）宇佐見英司・三崎義泉『古寺巡礼京都一四 妙法院・三十三間堂』淡交社、一九七七年、一三七～一五〇頁。

毛利久「三十三間堂の彫刻―草創と再興―」『日本古寺美術全集 二十五 三十三間堂と洛中・東山の古寺』集英社、一九八一年、九〇～九七頁。

伊東史朗『日本の美術三七九 八部衆・二十八部衆』至文堂、一九九七年、三六～六五頁。

『週刊朝日百科 日本の国宝 〇六九 京都／妙法院 青蓮院』朝日新聞社、一九九八年。

京都国立博物館編『特別展覧会 妙法院と三十三間堂』日本経済新聞社、一九九九年。

山田泰弘『三十三間堂護法神像の謎［抜萃本］―若き快慶・運慶らの造立か―』創英社／三省堂書店、二〇一六年。

田中公明『千手観音と二十八部衆の謎』春秋社、二〇一九年。

また、蓮華王院本堂千手観音像や蓮華王院における造像の歴史については、以下の文献に詳しい。

丸尾彰三郎『蓮華王院本堂千躰千手観音像修理報告書』妙法院、一九五七年。

丸尾彰三郎「一〇二 千手観音菩薩像 妙法院」丸尾彰三郎ほか編『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代 造像銘記篇』八、中央公論美術出版、一九七一年、一七～二五頁。

山本勉「蓮華王院本堂千体千手観音像にみる三派仏師の作風―四〇・四九三・五〇四号像を中心に―」『MUSEUM』五四三、一九九六年、七～二一頁。

武笠朗「蓮華王院長寛造像の研究（一）―創建の経緯と造立仏師の検討―」『実践女子大学美学美術史学』二一、二〇〇七年、二七～四八頁。

水野敬三郎ほか編『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記篇』八、中央公論美術出版、二〇一〇年。

武笠朗「蓮華王院長寛造像の研究（二）―様式的考察とその後の蓮華王院造像―」『実践女子大学美学美術史学』三二、二〇一八年、一～二八頁。

（2） 像高及び構造については小原良明「妙法院所蔵 国宝 木造二十八部衆立像・木造風神雷神像 構造について」（『美術院紀要』九、二〇一七年、四三～一三五頁）を参照した。

（3） 本群像の前後の動きが小さいのは、当初の安置状況によって要求されたものである可能性がある。現在は四軀が中尊像と同じ壇上に、残りの二十六軀が千体千手観音像の前方に安置されるが、当初はすべて中尊と同じ壇上に安置されていた可能性が指摘されている（田邊三郎助「一〇、二十八部衆像、風神・雷神像について」〔前掲注1水野ほか二〇一〇所収、一七七～一七八頁〕）。

（4） 前掲注1丸尾一九五七・毛利一九六一・毛利一九八一。

三宅久雄『日本の美術四五九 鎌倉時代の彫刻 仏と人のあいだ』至文堂、二〇〇四年。

前掲注3田邊二〇一〇。

伊東史朗『日本の美術五三五 京都の鎌倉時代彫刻』ぎょうせい、二〇一〇年。

伊東史朗「三十三間堂の二十八部衆像―平成の再編―」『蓮華―仏教文化講座たより―』九七、妙法院門跡、二〇一九年（妙法院門跡編『蓮華王院・三十三間堂 千躰千手観音立像国宝指定慶讃記念 講演・行事特集号』妙法院門跡、二〇二一年、五六～六二頁）など。

（5） 前掲注1岡一九五七・伊東一九九七。

小林剛「大佛師法印湛慶―日本彫刻作家研究の一節―」『大和文華』一二、一九五三年、一一～二一頁。

西川新次『日本の美術四〇 鎌倉彫刻』至文堂、一九六九年。

麻木脩平「仏師湛慶について」『史迹と美術』四〇四、一九七〇年、一四四～一五二頁。

奥健夫「二十八部衆立像 婆藪仙人・摩睺羅」（作品解説）『特別展 京の国宝―守り伝える日本のたから―』京都国立博物館、二〇二一年、二三六頁など。

（6） 奥健夫氏は興福寺金剛力士像について、裳の処理が本群像中の仁王像と類似することから運慶一門の作と推定しており、山本勉氏はこの指摘について、本群像の制作時期を再検討する必要性への問題提起をふくむものとする。また、根立研介氏は近年、本群像が十三世紀第二四半期頃の湛慶工房の作風を体現するとしつつ、建長火災直前の修理期よりも遡る可能性に触れている。

奥健夫『日本の美術五三六 奈良の鎌倉時代彫刻』ぎょうせい、二〇一一年。

山本勉「総説 運慶の軌跡」山本勉監修『運慶大全』小学館、二〇一七年、二七八～三一四頁。

根立研介「仏師湛慶再考」『京都美術史学』四、二〇二三年、一～三八頁。

（7） 中野玄三「寂照院の仏像」『国華』九四七、一九七二年、一一～三一頁。

（8） 前掲注1山田二〇一六。

（9）前掲注5小林一九五三・奥二〇二一。
奥健夫「受賞作『仏教彫刻の制作と受容』その後と課題」『「國華清和会」会報』四三、二〇二四年。
小林氏は、現在の二十八部衆像は大部分が建長頃に湛慶の主宰下に造られたものとする方がよいとしつつ、平安時代の様式を具えた像も含まれているようだと述べる。奥氏は、摩睺羅像の造形に濃厚な院政期風を見出し、特に面貌において峰定寺毘沙門天像（久寿元年〔一一五四〕）との近似を指摘しており（奥二〇二一）、少なくとも大梵天王像・摩睺羅像の二軀は当初像ではないかとする（奥二〇二四）。

（10）新名称は寺伝の名称よりも実態に即しているものの、その正誤についてはさらなる検討を要する。例えば、寺伝では「緊那羅」、新名称では「乾闥婆」に比定される、頭頂に馬頭をあらわし鈸を持つ像は、南北朝時代の作とされる禅林寺の絹本着色千手観音二十八部衆像（石川知彦「千手観音二十八部衆像」『国華』一五一一、二〇二一年、六七～七〇頁）では、当初の短冊型に「乾闥婆」と記されるものの、胎蔵曼荼羅などでは、これに類する姿の像は「緊那羅」とされる。

（11）本群像中では、婆藪仙人像のほかに金毘羅王像も別材製の兜を取り外すことができる（前掲注2小原二〇一七）。

（12）前掲注2小原二〇一七。前掲注5奥二〇二一。

（13）山本勉「八八 十大弟子像 大報恩寺」水野敬三郎ほか編『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記篇』三、中央公論美術出版、二〇〇五年、九一～一〇九頁。
皿井舞「京都・大報恩寺（千本釈迦堂）十大弟子像小考」筒井忠仁編『仏師と絵師―日本・東洋美術の制作者たち』思文閣出版、二〇二三年、五七～八四頁。

（14）奥健夫「肥後定慶は宋風か」林温編『仏教美術論集一 様式論―スタイルとモードの分析―』竹林舎、二〇一二年、七五～九九頁（加筆修正のうえ同『仏教彫像の制作と受容―平安時代を中心に―』中央公論美術出版、二〇一九年、四二三～四五三頁に再録）。

（15）皿井舞「大報恩寺の創建と慶派仏師の競演」東京国立博物館・読売新聞社編『特別展 京都 大報恩寺 快慶・定慶のみほとけ』読売新聞社、二〇一八年、一四～三一頁。
また、皿井氏は、十大弟子のうち二番手の目犍連を快慶が担当していることなどから、筆頭である舎利弗像を、快慶より高位の湛慶が担当した可能性を指摘している（前掲注13皿井二〇二三）。

（16）塩澤寛樹「湛慶様式に関する基礎的研究」『鹿島美術研究』年報一三別冊、一九九六年、三四七～三五五頁。
副島弘道「二一八 毘沙門天像、吉祥天像、善膩師童子像 雪蹊寺」水野敬三郎ほか編『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記篇』七、中央公論美術出版、二〇〇九年。

（17）園城寺像に関して、海老澤るりは氏は、園城寺訶梨帝母像との細部表現の近似を指摘したうえで、丸く張った頬や下膨れの顔つきが肥後定慶の作風に近いとして、頭髪や衣文表現における肥後定慶作例との径庭を認めつつその周辺仏師による十三世紀前半の作である可能性を提示する。一方、寺島典人氏は、プロポーションの類似から雪蹊寺吉祥天像や高山寺白光神・善妙神像など嘉禄元年頃の湛慶周辺の造像とみられる作例と近い時期の造像としつつ、面相は院覚作の可能性がある園城寺訶梨帝母像と近いとして、院派による造像の可能性についても言及する。
園城寺像の像容を確認すると、眉山が内側に寄り気味である点や丸みがあって長めの頬などの面貌表現が肥後定慶の大報恩寺准胝観音像に近く、両脇腹で帯を覆うように引き出して垂らした衣を薄く表す点や、裙裾正面の衣文の形状、腹部を前方に強く突き出した姿勢などは、湛慶の雪蹊寺吉祥天像に近い。よって、園城寺像は十三世紀前半の慶派仏師の作例と考える。
海老澤るりは「園城寺吉祥天立像について」『三井美術文化史論集』六、二〇一三年、六九～七九頁。
寺島典人「二 重要文化財 吉祥天立像 唐院大師堂伝来」園城寺の仏像編纂委員会編『園城寺の仏像 第四巻 鎌倉彫刻篇』思文閣出版、二〇一九年、一二七～一三〇頁。

(18) 高山寺善妙神・白光神像は、高山寺に現存する三対の獅子・狛犬とともに、嘉禄元年に高山寺の鎮守社に奉納されたものと考えられている。
毛利久「高山寺神像・狛犬の作者について」『佛教藝術』三二、一九五七年（毛利久『日本仏教彫刻史の研究』法蔵館、一九七〇年、二五三～二六五頁に再録）。
明恵が創建した善妙寺鎮守社の善妙神像と獅子・狛犬を貞応三年（一二二四）に湛慶が造像していることから、高山寺像についても湛慶の作かとみられてきたが（毛利一九五七）、近年皿井舞氏により、高山寺白光神像の耳の形が運慶派と認識されてきた形には属さないため、制作者について再検討すべきとの指摘がなされた（皿井舞「高山寺の歴史と明恵上人坐像」『特別展 国宝 鳥獣戯画のすべて』東京国立博物館、二〇二一年、四二七～四四九頁）。白光神像と一具とみられる善妙神像も、その制作者や白光神像との一具性について再考する必要がある。ただ、善妙神像と白光神像とは面貌表現が近く、衣文の表現はやや異なるものの一具性を否定するほどではなく、善妙神像と蓮華王院中尊頭上面との造形感覚も近いように思われる。

(19) 興福寺像の制作年代については、十三世紀中頃とする見解もあるものの（倉田文作『日本の美術一五一 二王像』至文堂、一九七八年）、十三世紀初め頃とみるのが一般的である（「金剛力士立像」『奈良六大寺大観 第八巻 興福寺二』岩波書店、一九七〇年、四七～四八頁など）。興福寺像はかつて西金堂にあったことが知られ、定慶周辺の作とみられているが、奥健夫氏は、蓮華王院密迹金剛力士像と興福寺吽形像との裙折り返し部の形状の類似などから運慶系統の仏師による可能性を指摘する（前掲注6奥二〇一一）。山本勉氏は、奥氏による上述の指摘を受け、建保三年（一二一五）に運慶三男の康弁が西金堂天灯鬼・竜灯鬼像を制作していることから、この頃の運慶一門の作である可能性を示す（前掲注6山本二〇一七。山本勉「康弁・康勝」山本勉・武笠朗『鎌倉時代仏師列伝』吉川弘文館、二〇二三年、四九～五三頁）。

(20) 前掲注1岡一九五七・伊東一九九七など。

(21) 前掲注6奥二〇一一。

(22) 鈴木麻里子氏は、放光寺像について、寺史や様式の検討から元暦元年（一一八四）から文治五年（一一八九）の間に制作されたとし、康朝の子息で奈良仏師の正系であった成朝の作である可能性を指摘する。鈴木麻里子「山梨・放光寺仁王像について」『佛教藝術』二四五、一九九九年、七二～八六頁。

(23) 武笠朗「長野・中禅寺金剛力士像と平安鎌倉期の金剛力士造像」『美学美術史学』一六、二〇〇一年、一～三〇頁。

(24) 山口隆介「総論 快慶の生涯と「如法」の仏像」奈良国立博物館編『特別展 快慶 日本人を魅了した仏のかたち』奈良国立博物館・読売新聞社・読売テレビ、二〇一七年、六～一八頁。

(25) ただし、根立研介氏によれば石龕寺像は「表面は後世の補修用の塑土及び漆喰を除去した後、改めて合成樹脂及び木屎漆を用いて材質を硬化し、さらに表層部全体の形状を整え古色を施し仕上げられている」といい、補修の影響も考慮する必要がある。
根立研介「一六一 金剛力士像 石龕寺」水野敬三郎ほか編『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記篇』五、中央公論美術出版、二〇〇七年、二三〇～二三九頁。

(26) 西川杏太郎・山本勉「九九 六観音菩薩像 大報恩寺」水野敬三郎ほか編『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記篇』三、中央公論美術出版、二〇〇五年、一九〇～二〇二頁。

(27) 深山孝彰「肥後定慶の菩薩像について」『佛教藝術』一八七、一九八九年、一〇〇～一一九頁。前掲注14奥二〇一二。前掲注24山口二〇一七。前掲注15皿井二〇一八など。

(28) 前掲注24山口二〇一七。前掲注15皿井二〇一八。
山口氏は、馬頭観音像の単純な弧を連ねた脚部正面の衣文や、両足の甲に対向する折りたたみをつくる裙裾の処理に快慶風を指摘し、皿井氏もまた、裾の折りたたみ方は快慶や行快の像に類例がみられるとする。

(29) 小山正文「瀧山寺と運慶・湛慶」『史迹と美術』四九五、一九七九年、

一六二～一七二頁。
小山正文「瀧山寺の運慶作品について」『史迹と美術』四九九、一九七九年、三四一～三四二頁。
小山正文「再び瀧山寺の運慶作品について」『史迹と美術』五一六、一九八一年、二〇二～二一二頁。
松島健「滝山寺聖観音・梵天・帝釈天像と運慶」『美術史』一一二、一九八二年、一三一～一四五頁。

(30) 伊東史朗「高野山不動堂の八大童子と運慶」『学叢』六、一九八四年（同『平安時代彫刻史の研究』名古屋大学出版会、二〇〇〇年、二一三～二三三頁に再録）。
高橋沙矢佳「金剛峯寺八大童子像について―像とそれをめぐる営み―」『佛教藝術』三一一、二〇一〇年、四一～六四頁。

(31) 前掲注16塩澤一九九六・副島二〇〇九。

(32) 前掲注1丸尾一九五七・水野ほか二〇一〇。
麻木脩平「蓮華王院大仏師の系譜」『佛教藝術』二〇一、一九九二年、五二～六七頁。

(33) 中尊の台座心棒の銘文は以下の通り。
「蓮華王院奉造立千手観音中尊建長三年〈辛亥〉七月廿四日於法勝寺金堂御前ニ奉始之同六年〈甲寅〉正月廿三日奉送之修理大仏師法印湛慶生年八十二但康助四代御寺大仏師也／小仏師法眼康円／小仏師法眼康清」
ただし、この心棒は慶安四年（一六五一）の修理時に改新されたもので、その際当初の心棒に記されていた内容を転写したとみられている。前掲注1水野ほか二〇一〇。

(34) 前掲注1水野ほか二〇一〇など。

(35) 『壬生家文書』。

(36) 『玉葉』。

(37) 『定能卿記』『歴代皇紀』。『定能卿記』によれば、御堂内にはほかに院尊による阿弥陀三尊像が安置された。

(38) 前掲注32麻木一九九二。

(39) 以下、蓮華王院の修造に関する基礎情報は前掲注1丸尾一九五七・水野ほか二〇一〇に多くを拠った。

(40) 戸田芳実「仏師弁忠と塩小路櫛笥の地」『鎌倉遺文月報』六、東京堂出版、一九七四年（同『中世の神仏と古道』吉川弘文館、二〇一〇年、一六一～一六六頁に再録）。

(41) 『興福寺別当次第』。

(42) 『吾妻鏡』『吉記』『玉葉』。

(43) 『玉葉』。

(44) 寛元元年三月十三日条・同閏四月二十日条・宝治元年二月二十九日条・同六月十七日条・同七月一日条・同八月三日条・同八月十日条・同九月三日条・同九月二十五日条・宝治二年九月三日条・同十月六日条・同十二月六日・同閏十二月七日条の計十三件ある。

(45) 「入夜、為御使向前相国許、（中略）蓮華王院御仏功程事、同被仰合、」（『葉黄記』宝治二年十二月六日条）。「前相国」は西園寺実氏を指す。

(46) 「参院、（中略）有除目、少僧事等蓮花王院御佛功人所被任之也、」（『葉黄記』宝治二年閏十二月七日条）。

(47) 「余昇堂上、奉待臨幸之間歴覧堂中、定嗣卿・定頼朝臣等相従、御堂修理如新造、此一両年有沙汰也、但未終功之所多之、今年可有供養云々、御仏々師等面々募成功奉修理、件事定嗣卿令申沙汰也、」（『岡屋関白記』宝治三年正月十八日条）。

(48) 前掲注1丸尾一九五七・水野ほか二〇一〇。
また、中尊の頭上面のうち髻左側にある瞋怒面について、伊東史朗氏は、他の頭上面に比べて古様であり、焦げ目があることから、長寛創建時のものを転用したかとする。奥健夫氏もまた、頭上面は創建期のものとの見方を提示している。一方、根立研介氏はなお検討を要すると述べる。
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―定朝から運慶へ―』岩波書店、一九九二年、二〇二～二五三頁。
前掲注1水野ほか二〇一〇。前掲注9奥二〇二四。

(49) 『岡屋関白記』。

(50) 墨書については前掲注33を参照。

(51) 前掲注6奥二〇一一・山本二〇一七・根立二〇二三。

(52) 法住寺殿の造営に関しては次の論文を参照した。
杉山信三『院の御所と御堂―院家建築の研究―』(『奈良国立文化財研究所学報』一一)、奈良国立文化財研究所、一九六二年(杉山信三『院家建築の研究』吉川弘文館、一九八一年、一～二七六頁に再録)。
川本重雄「法住寺殿の研究」稲垣榮三先生還暦記念論集刊行会編『建築史論叢 稲垣榮三先生還暦記念論集』中央公論美術出版、一九八八年(加筆修正のうえ同『寝殿造の空間と儀礼』中央公論美術出版、二〇〇五年、一九九～二五七頁に再録)。
前掲注32麻木一九九二。
上村和直「法住寺殿の成立と展開」『京都市埋蔵文化財研究所研究紀要』九、二〇〇四年、三〇～七八頁。

(53) 『百錬抄』。

(54) 藤原光俊は藤原光能の子息で、淡路の知行国主。このとき正三位の右兵衛督であった。父の光能は藤原定家の従兄にあたる。承久の乱後即位した後堀河天皇の父として院政をしいた後高倉院に仕え、後高倉院妃で後堀河天皇の母である北白河院にも近く、さらに後高倉院の異母弟である惟明親王にも参仕したとみられるという。最終的には非参議の従二位まで登り、大宰大弐に任ぜられた。建長元年八月に七十一歳で出家する。なお、『葉黄記』の筆者葉室定嗣の兄である藤原(葉室)光俊とは別人である。
本郷和人『中世朝廷訴訟の研究』東京大学出版会、一九九五年。
東京大学史料編纂所編『大日本史料』第五編之三十一、東京大学出版会、二〇〇〇年。
明月記研究会編「『明月記』(寛喜二年七月)を読む」『明月記研究 記録と文学』六、二〇〇一年。
明月記研究会編「『明月記』(天福元年六月)を読む」『明月記研究 記録と文学』一二、二〇一〇年。

(55) 「右武衛書状之次、不献五節、可造後白河院法華堂之由被仰云々、」(『明月記』寛喜元年十月二十日条)。
「酉時右兵衛督来臨、清談入夜、此間甚雨、雷鳴一聲、日来雨不降、今夜如此、人又有所言歟、淡路造法花堂事極以存外、又有所思、若被催不日之功歟、猶欲申替亡国之由也、尤可然事歟、為女院々司、為禁裏近臣一分、法花堂之造営頗不可然由也、雨漸甚、」(『明月記』寛喜元年十一月三日条)。
「右武衛被過、淡州国務存外事等言談、」(『明月記』寛喜元年十二月十四日条)。
なおこれに関連して、丸尾彰三郎氏が蓮華王院の三回目の修造に関する記事を列記するなかで示した『葉黄記』宝治元年三月六日条に、「淡路国、為宣陽門院御沙汰、被造営後白河院法華堂、仲貞任之、」とある(前掲注1丸尾一九五七)。ここでも淡路国に造営費が課されており、寛喜元年の「後白河院法華堂」をめぐる状況と類似する。

(56) 「其後参殿下、蓮華王院惣社破損功程注文下給、其員数如何、可見分之由、被仰、閑見之所存申畢」(『平戸記』仁治三年十二月二十一日条)。
杉山信三氏は、まだ工事にもかかっていなかったと推測する(前掲注52杉山一九六二)。

(57) 湛慶の事績については、主に以下の先行研究を参照した。
前掲注5小林一九五三・麻木一九七〇。
前掲注16塩澤一九九六。
植村拓哉「湛慶様式の形成と展開をめぐる試論 湛慶周辺作例における造形的志向性への視座」『佛教大学宗教文化ミュージアム研究紀要』八、二〇一二年、二九～一一〇頁。
前掲注6根立二〇二三。

(58) 前掲注5小林一九五三、前掲注57植村二〇一二、前掲注6根立二〇二三など。

(59) 法印叙位以降に活動の変化が窺えることは、前掲注57植村二〇一二、前掲注6根立二〇二三も指摘している。

(60) これを遡る湛慶の事績としては、運慶発願の法華経(「運慶願経」)の奥書にみえる「阿古丸」が湛慶である可能性が指摘されている。

野村育世「運慶願経にみる運慶の妻と子―女大施主と阿古丸をめぐって―」『日本歴史』七八〇、二〇一三年（同『ジェンダーの中世社会史』同成社、二〇一七年、七七～九七頁に再録）。

また、山本勉氏は、建久五年（一一九四）十二月に始められた快慶・定覚による東大寺南中門二天像造立において、定覚担当の西方天像の小仏師として記される「雲慶」（『東大寺続要録』）は湛慶の誤りであり、翌年三月の東大寺供養において運慶三男の康弁が快慶の譲りで法橋になったとされるが（『東大寺縁起絵詞』）、これも湛慶の誤りかと指摘する（前掲注6山本二〇一七）。

(61) 『東宝記』。これによれば中門二天像は運慶の子息六名で分担しており、年長の二名、すなわち長男湛慶と次男康運がそれぞれ弟二名ずつを従えて一方を担当したことがうかがえる。『東宝記』は「大仏師康誉法眼注進」をもとに、湛慶は西方像を担当したとするが、湛慶は運慶の長子であり、また通常東方像をもっとも格の高い仏師が担当することをふまえると、『東宝記』に記される東西の分担は本来反対である可能性がある。

なお、熊田由美子氏は、東寺南大門仁王像と中門二天像について、文覚配流後東寺復興が中断し、元久元年（一二〇四）に至ってもなお造仏が完了していない状況（『東宝記』）や、建久年間においては長兄の湛慶でも二十五、六歳と若年であること、また南大門仁王像について「但子息等加造乎云々」とあることなどから、後年に造り加えられた可能性を指摘する。

熊田由美子「晩年期の運慶―その造像状況をめぐる一考察」『東京芸術大学美術学部紀要』二六、一九九一年、一～二三頁。

(62) 『瀧山寺縁起』。

(63) 東大寺南大門金剛力士立像像内納入品（吽形像）。『東大寺別当次第』。

(64) 興福寺北円堂弥勒仏坐像台座銘。興福寺北円堂四天王像については、かつて興福寺南円堂に安置され、近年中金堂に移された四天王像がこれに比定される。そのうち伝広目天像が湛慶作の持国天像にあたるとみられている。

(65) 『明月記』建暦三年四月二十六日条。このとき、院範は院実の譲りで法印に、宣円は定円の譲りで法眼に叙された。また、叙位について、院範、湛慶、宣円の順に記載されることから、法勝寺造像における序列は院派が最も高かったと想定される。

(66) 『高山寺縁起』。同縁起によれば、地蔵十輪院本尊及び四天王像は、運慶とその子弟が数年をかけて彫刻したもので、貞応二年四月に高山寺へ移された。

(67) 水野敬三郎氏は、四天王像のうちでは最も格の高い仏師が担当する持国天像を運覚が造っていることから、かなり遅れて法橋位を得る運覚がまだ湛慶より格上である時期、おそらく湛慶が法橋になる以前に造られたと推定する。これを受けて山本勉氏は、建久五年（一一九四）の東大寺供養の折に快慶の譲りで法橋となったのが康弁ではなく正しくは湛慶であるならば、地蔵十輪院四天王像はこの時期までさかのぼると指摘する。

水野敬三郎「運慶・快慶と工房制作」鹿島美術財団編『第十五回 美術講演会講演録』鹿島出版会、一九九三年、三～四七頁。

前掲注6山本二〇一七。

(68) 「後鳥羽上皇逆修僧名等目録」（『伏見宮記録』五十八）。これによれば、院実は初七日の釈迦立像（三尺）、湛慶は二七日の阿弥陀像と三七日の弥勒像、院賢は四七日の地蔵像、快慶は五七日の弥勒菩薩立像、「てちやう」なる仏師は七七日の薬師如来立像（三尺）を制作した（六七日の阿弥陀如来立像は仏師不明）。初七日・七七日の像は三尺、その他は一尺五寸であった。また、竹内理三編『鎌倉遺文 古文書編』四（東京堂出版、一九七三年）に収録される「後鳥羽上皇逆修願文」（『願文集』四、文書番号二一六一）によれば、七七日の薬師如来像は周三尺である。

(69) 『東大寺続要録』。

(70) 「東大寺成功輩交名注文」（『民経記』寛喜三年正月巻紙背文書）。本史料によって東大寺東塔四仏の大仏師のうち湛慶を除く三名が明らかになることと、成功により朝廷から資金がでていたことは、田中稔「東

大寺東塔復興造営についての二三の問題」（『大和文化研究』三三、一九六一年、二三～二六頁）によって指摘された。

(71) 「貞応二年供養記」（『醍醐寺新要録』一三）。これによれば、閻魔王像は僧正（成賢）御房、泰山府君・五道大臣・司命・司録像は覚雅僧正筆の鳥羽平等院扉絵を写したという。なお、同じく『醍醐寺新要録』一三に収められる「至徳三年供養記」では、本尊を快慶作、そのほかの四体を湛慶作とする。

竹居明男「醍醐寺琰魔堂とその周辺―宣陽門院・九相図壁画・宗達―」『佛教藝術』一三四、一九八一年、五七～六八頁。

(72) 前掲注1山本一九九六。

(73) 前掲注1山本一九九六。

(74) 「湛慶注進状」（『来迎院文書』）。なおこの像は文暦二年（一二三五）に大原来迎院に移されている。本史料は康正元年（一四五五）制作の写本とみられ、錯簡が著しい。原文の復元を杉﨑貴英氏が試みている。杉﨑貴英「仏師運慶建立の私堂 地蔵十輪院をめぐる再検討―六波羅蜜寺地蔵菩薩坐像の伝来問題に関連して―」『京都造形芸術大学紀要GENESIS』一七、二〇一三年、一六六～一八一頁。

(75) 「東寺凡僧別当私引付」（応永二十九年十月二十九日、『随心院文書』）。

(76) 『高野春秋』『紀伊続風土記』。

(77) 前掲注16塩澤一九九六・副島二〇〇九。

雪蹊寺像の制作背景に関して、塩澤氏は、同地と大江広元、醍醐寺三宝院とのつながりを想定している。

(78) 『高山寺縁起』。なお、文殊は定慶が担当し、願主の所望により寛喜元年六月二十七日に明恵（一一七三～一二三二）によって開眼供養された。三重塔は嘉禄三年（一二二七）上棟、寛喜年中（一二二九～三二）造営であることから、他の四尊も文殊菩薩像と近い頃に供養されたと考えられる。

(79) 『高山寺縁起』。十三重塔の中尊は、明恵の年来の本尊で、その臨終仏でもある快慶作の一揆手半弥勒菩薩像であった

(80) 『高山寺縁起』。

(81) 前掲注18毛利一九五七。

なお、高山寺に伝わるもう一対の獅子狛犬像は、嘉禎四年（一二三八）に勧請された住吉社あるいは弘安五年（一二八二）の八幡社のものである可能性が指摘されている。

(82) 前掲注18皿井二〇二一。

(83) 前掲注18毛利一九五七。

(84) 松島健「西園寺本尊考（上）」『国華』一〇八三、一九八五年。

松島健「西園寺本尊考（下）」『国華』一〇八四、一九八五年

(85) 根立研介「湛慶と鎌倉彫刻様式の完成」『週刊朝日百科 日本の国宝 〇六九 京都／妙法院 青蓮院』朝日新聞社、一九九八年、二七六～二七九頁。

根立研介「東寺大仏師職考」『佛教藝術』二一一、一九九三年（加筆改稿のうえ「慶派仏師の末裔たちの動向―東寺大仏師職をめぐって―」として『日本中世の仏師と社会』塙書房、二〇〇六年、二四九～三一六頁に再録）。

松岡久美子「湛慶世代の作風展開について―京都正法寺（八角堂）阿弥陀如来坐像、京都西園寺阿弥陀如来坐像を中心に―」『京都大学文学部美学美術史学研究室研究紀要』二二、二〇〇一年、一五五～一八三頁。

(86) 『玉葉』嘉禎四年三月二十二日条。

(87) 根立研介「後白河・後鳥羽院政期の古仏の使用をめぐって」『平成一三～一五年度科学研究費補助金 基盤研究（C）（2）研究成果報告書 鎌倉前期彫刻史における京都』京都大学、二〇〇四年、二五～三五頁。

(88) 『葉黄記』宝治二年四月八日条・同二十五日条・同二十七日条。

(89) 『東大寺続要録』。

(90) 前掲注6奥二〇一一。

(91) 前掲注6奥二〇一一。

(92) 湛慶の様式についての主な研究として、以下の文献が挙げられる。

前掲注5小林一九五三・麻木一九七〇。

田邊三郎助「鎌倉彫刻の特質とその展開―湛慶様式の成立を中心に

―」『国華』一〇〇〇、一九七七年。
前掲注16塩澤一九九六。
前掲注85松岡二〇〇一。
前掲注57植村二〇一二。
前掲注6根立二〇二三。

(93) 現在は収蔵庫に安置されており、通常時非公開である。
(94) 前掲注24山口二〇一七。
(95) 前掲注1武笠二〇〇七。
(96) 『吉記』安元二年四月二日条。
(97) 『粉河寺縁起』「後白河法皇御願千手堂中尊因縁第廿一」。
(98) 「我君ハ久安元年八月廿二日母儀待賢一院御没後中陰五十日以後三井尹（寺カ）僧都道覚号隆明僧正本尊也ト千手観音幷廿八部衆像一鋪進上之彼歳御行年十九歳ノ御年也自彼歳為御本尊御行法于今無退転毎月御所作十八日千手経卅三巻同陀羅尼千反」
(99) 佐々木守俊「五台山「一万文殊」像から蓮華王院千体千手観音菩薩像へ」『岡山大学文学部紀要』六五、二〇一六年、一五〇～一三三頁。
(100) 前掲注5小林一九五三。前掲注9奥二〇二四。

【図版出典】

・図1・4・7・8・11・12・15・18・19：京都国立博物館編『特別展覧会 妙法院と三十三間堂』日本経済新聞社、一九九九年。
・図2・3・13：水野敬三郎ほか編『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記篇』三、中央公論美術出版、二〇〇五年。
・図5・17：水野敬三郎ほか編『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記篇』七、中央公論美術出版、二〇〇九年。
・図6：園城寺の仏像編纂委員会編『園城寺の仏像 第四巻 鎌倉彫刻篇』思文閣出版、二〇一九年。
・図9：『奈良六大寺大観 第八巻 興福寺二』岩波書店、一九七〇年。
・図10：水野敬三郎ほか編『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記篇』五、中央公論美術出版、二〇〇七年。
・図14：神奈川県立金沢文庫編『特別展 神奈川県立金沢文庫八〇年 運慶 中世密教と鎌倉幕府』神奈川県立金沢文庫、二〇一一年、四八頁。
・図16：水野敬三郎ほか編『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記篇』一、中央公論美術出版、二〇〇三年。
・図20：丸尾彰三郎ほか編『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代 造像銘記篇』五、中央公論美術出版、一九七〇年。
・図21：奈良国立博物館編『特別展 快慶 日本人を魅了した仏のかたち』奈良国立博物館・読売新聞社・読売テレビ、二〇一七年。

【附記】

本稿は二〇二〇年一月に大阪大学文学部人文学科に提出した卒業論文と二〇二二年一月に大阪大学大学院文学研究科に提出した修士論文の一部、および仏教芸術学会第四回研究発表会（二〇二三年九月）において口頭発表した内容に加筆修正を加えたものです。執筆に際しては、指導教員である大阪大学大学院の藤岡穣教授より懇切丁寧なご指導を賜りました。また、口頭発表の際には諸先生方から貴重なご助言を頂戴いたしました。図版掲載にあたっては、武蔵野美術大学の奥健夫教授にご助力をいただき、ご所蔵者の皆さまよりご高配を賜りました。末筆ながら、ここに記して深く感謝の意を表します。

なお、本研究は、JST次世代研究者挑戦的研究プログラムJPMJSP2138の支援を受けたものです。

【図版はインターネット非公開】

図３　大報恩寺舎利弗立像

【図版はインターネット非公開】

図２　大報恩寺目犍連立像

【図版はインターネット非公開】

図１　蓮華王院婆藪仙人立像

【図版はインターネット非公開】

図６　園城寺吉祥天立像

【図版はインターネット非公開】

図５　雪蹊寺吉祥天立像

【図版はインターネット非公開】

図４　蓮華王院大弁功徳天立像

【図版はインターネット非公開】

図８　蓮華王院密迹金剛力士立像

【図版はインターネット非公開】

図７　蓮華王院那羅延堅固王立像

【図版はインターネット非公開】

図９　興福寺金剛力士立像

【図版はインターネット非公開】

図11　蓮華王院阿修羅王立像

【図版はインターネット非公開】

図10　石龕寺金剛力士立像

【図版はインターネット非公開】

図14　光明院大威徳明王坐像
頭部

【図版はインターネット非公開】

図13　大報恩寺馬頭観音立像
頭部

【図版はインターネット非公開】

図12　蓮華王院阿修羅王立像
頭部

【図版はインターネット非公開】

図17　雪蹊寺毘沙門天立像

【図版はインターネット非公開】

図16　願成就院毘沙門天立像

【図版はインターネット非公開】

図15　蓮華王院東方天立像

【図版はインターネット非公開】

図18　蓮華王院那羅延堅固王立像
胸部

【図版はインターネット非公開】

図21　金剛院金剛力士立像
（阿形）

【図版はインターネット非公開】

図20　峰定寺金剛力士立像
（阿形）

【図版はインターネット非公開】

図19　蓮華王院密迹金剛力士立像
胸部