

2021年度 成安造形大学附属近江学研究所 紀要 第11号

滋賀県愛知郡愛荘町・常照庵の木造不動明王二童子像の考察

—常照庵の木造不動明王二童子像の研究Ⅱ—

公益財団法人秀明文化財団理事 (MIHO MUSEUM 研究・展示担当) / 成安造形大学附属近江学研究所客員研究員

高梨

純次

滋賀県愛知郡愛荘町・常照庵の木造不動明王二童子像の考察 — 常照庵の木造不動明王二童子像の研究 II —

公益財団法人秀明文化財団理事 (MIHO MUSEUM 研究・展示担当) / 成安造形大学附属近江学研究所客員研究員 高梨 純次

Name:

Junji TAKANASHI

Title:

An Inquiry into the Wooden Fudo Myoo Nidoji Statues of Joshoan in Aisho-cho, Aichigun, Shiga Prefecture: Part II of the Study

Summary:

Continuing from the first study, I examine the wooden Fudo Myoo Nidoji statues at Joshoan based on the results of my field research. Their form and style indicate that these three statues were produced by a workshop of the Kei School, the school to which Unkei and Kaikei belonged. I also examine the similarities among these three statues.

はじめに

滋賀県東部、湖東と呼ばれる地域の中で、天台宗の三つの古刹を「湖東三山」と呼び習わしている。そのうちの一つ金剛輪寺（滋賀県愛知郡愛荘町）は、開基を行基、慈覚大師円仁の中興と伝え、中世には多くの子院が建つ有力な天台寺院であった。その一角に寺跡を伝える常照庵は、彦根藩主井伊家の家老木俣守安の妻女で法名常照によつて承応二年（一六五三）以前に建立されたとみられる^{〔註1〕}。この常照庵は、現在、わずかな寺地と小堂を残すのみだが、木造阿弥陀如来坐像一軀と木造不動明王二童子像が、重要文化財に指定され、もとは庫裏であったと伝わる場所に建つ文化財収蔵庫に安置されている。

筆者は、前号において、常照庵の木造不動明王二童子像について、調査の報告を行い、特に彩色についての私見を述べた^{〔註2〕}。前稿では、調査で得られた成果について報告するに留め、像の評価をはじめとして、この優作を考えるについての見解などは全て行わなかった。今回は、前稿で報告した知見を踏まえて、不動明王二童子像についての卑見を述べてみたい。

一、木造不動明王像の検討(写真1・4)

中尊は像高一〇八・五センチ、巻髪で左肩に弁髪をやや短めに垂らす。額に皺を表して、両目を見開いて瞋怒し、唇を上牙下出して嚙む。いわゆる安然が説いて台密で主流をなし、また東密の淳祐も説く十九観不動明王の面相をベースにしたものである。胸飾、臂釧、腕釧、足釧をつけ、右手で利剣、左手で繯索を握り、条帛をめぐらし、裳を着け、腰布を巻いて正面で結び、両先を股間の左右に垂らす。現状は、框の上に置かれた岩座に、足裏の角柄をさして立っている。前稿では、正面股間を中心として鮮やかに残されている彩色は、大正十三年の修復時には、周囲の彩色文様を詳細に検討して復元されたのではないかとした^{〔註3〕}。両脇侍との比較検討も後に行うことになるが、三尊ともに鮮やかな彩色で荘厳されていたことに違いはない。

構造については、頭体幹部を針葉樹材（ヒノキ材と思われる）一材から造り、前後に割矧ぎ、割首として内割りする。面部は別材製として玉眼を嵌入し、両膝以下足柄までを幹部材に差し込み、背面裳先など、適宜に別材製としている^{〔註4〕}。

さて、像の評価に移りたいが、一見して極めて整った全体感になる完成度の高い優作である。巻髪の立

体的で変化をつけた表現と付置、後頭部に髪束が垂下して先端を巻く様など、自在な動感がみて取れる。面部については、特に右側は修補を検討すべき余地があるものの、左眉のエッジを利かせた表現、小鼻から頬にかけての筋肉質、下唇を噛んだ時に現れる下顎の丸みから三道にかけての肉感溢れる立体表現など、まことに秀逸である。この優れた肉感表現は、胸から腹にかけての明快な括れや、両上膊への自然なつながりなどにも認められよう。

着衣についてみると、その表現や全体的なバランスも秀逸である。条帛は布の質感をよく表現しており、正面の衣褶は下から上へと積み上げられた様な段差をもって表している。背面についてはそれほどどの段差をもたせてはいないが、脇腹から背中をめぐる部位の表現などは、正面側の括れなどトリンクしたものである。腰布も結び目を精緻に表し、衣褶表現も同心円状に彫出し、背面では、中央に微妙なタックをつけるなど変化をつけることも忘れてはいない。裳は腰で折り返し、正面右脚の内側あたりで打合せ、膝下あたりまでを覆って裾は少し左方になびく。衣褶は、正面では打合せ方向に収束させる様に降るものを中心で、背面では大きくV・U字型に表す。裳については、截金による地文様と鮮やかな彩色文様で荘厳されるところであり、正面側は忠実な復元、背面には当初の文様が、褪色しているとはいえ、残されている。いわば、裳については彩色文様が主体となって表されるという造形意識をみて取ることができよう。

これらの表現を全体としてみてくれば、優れた技量を持つ新しいタイプの作者・工房として、慶派を想定するのが妥当であろう。頂上に沙髻を彫出し、巻髪を大きく大きく配置する頭髪の仕様は、従来の、頭部にやや細かく密に配置する種類のものとは異なる動的な印象を与える。この様な巻髪の表現は、図様だけからすれば、運慶が文治二年(一一八六)に造像した、伊豆・願成就院の不動明王立像に近いものである(厳密に言えば、正面髪際から二段目あたりにかけての巻込は逆になるが)。願成就院像と共通するのは、両目を見開いて上牙下出する点も同じであり、裳の衣文が正面中央の打合せ部に降りてゆく表現にも近いものがある。運慶像との関連でいうと、截金の地文に大きく鮮やかな彩色の団花文などを配する点なども、高野山・八大童子像の特に恵光童子像の仕様などに近いものがある。表面の仕上げ等についても、高野山像などを念頭においての可能性を求めておきたい。

中尊像は、慶派の工房による作とするのが妥当であろう。願成就院像との形式的な親しさを覚えるのであり、また表面処理の仕様からしても、運慶の造像を規範としての可能性を指摘しておきたい。しかし、その穏やかさは、願成就院像などとはおよそ異なる造形感覚になるもので、あくまでも工房内での継承といった性格とするのが妥当であろう。しかし、全体的に安定したバランスをはじめとして、単純な同心円を描く様な衣文表現などからすれば、時期的に大きく下がるものとはいえない。条帛の立体的に

繰り返される衣文の流れなどは、無位時代の快慶作阿弥陀如来立像の穏やかな衣文の流れに共通するよう思われる。厳密な制作年代の判定は将来の課題としておきたいが、概ね、十二世紀末から十三世紀初頭の頃と想定しておく。

二、両脇侍像の検討

続いて、両脇侍像についてみてゆきたい。最初に、右脇侍の制吒迦童子半跏像である。

制吒迦童子像(写真2・6)は、像高三六・七センチ、坐高三〇・二センチ。髪は総髪として後方に流し、先端を巻く。両目を見開いて右前方を睨み、開口して怒号する表情。肩布で胸と両肩を大きく覆い、正面の先端は右胸から腹部を左に横切って左脇に至る。腰布と裳を着け、趺坐する右脚の前を垂下する形で左脚を立膝とする。右腕は垂下して体重を預けるように岩座について、宝棒を握る。左手は左脚に置いて、肩布の垂下部を握る。彩色は、白地彩色で、肉身部は赤系の彩色とし、着衣には截金の地文をおき、その上に彩色文様が施されているが、いま一つ判然としない。構造は、前面材の比率が大きい前後二材製で、割首として内割りし、内部を黒漆塗りとしている。両脚部や肩以下などを別材製とする。

矜羯羅童子像(写真3・5)は、像高五四・〇センチ。髪は平彫とし、側頭部に耳の上あたりから美

豆良様の膨らみを表す。瞳を右に寄せて開き、閉口する。胸飾と臂釧・腕釧・足釧で飾る。条帛を着け、やや短めの裳を左からの布を外にして正面で打合せ、腰布を腹前で縛って着ける。右腕は垂下して蓮華の長い茎を執り、左腕を屈臂して独鈷杵を握る。腰をやや右に捻って岩座上に立つ。白地彩色で、肉身部は、一般に矜羯羅童子については白とするものが多いが、朱系とみられる。着衣の彩色については比較的残りがよく、地色の上に截金の地文様をおき、彩色の団花文などを描いている。構造は前後の割削造で割首として内割りし、両肩以下などを適宜に別材製としている。

両脇侍については、制吒迦童子像が半跏座、矜羯羅童子像が立像と姿勢を違えるので、比較検討に難があるが制吒迦童子像は、体を右後ろに体重をかける複雑な全体観ながら、見事な表現に至っている。表情は童子のそれとは言いにくく、憤怒相の鬼神の如きものとなっている。しかし目鼻の表現、特に上下の歯列と舌、唇の動きなどは秀逸である。着衣についてみてみると、肩布が腹前を横に靡いてゆく質感と動感などは、自在な動きがあつて優れている。彩色文様についても、右膝から脛辺りに残された二種類の団花文など、緻密な筆使いによるもので、整備された造像工房の存在が想定されよう。その作風からして、慶派の作とするのが妥当であろう。制作時期については、その表情は、迫真的であり、一二一〇年代後半から二〇年代にかけての作とされる京

都・大報恩寺の十大弟子像などに通ずるもので、この頃を一つの目安とするべきであろうか。

矜羯羅童子像は立像であり、やや右前方を見据え、腰を右に捻った姿勢で立っている。この像で特徴的なのは、いわゆる美豆良を表していることであろう。いくつかの凶像を検討してみても、美豆良を結った矜羯羅童子像は見当たらない。しかし、高野山・明王院の不動明王二童子画像、いわゆる「赤不動」の矜羯羅童子は、胸前で合掌する手勢で杖を立てているが、耳を覆って毛先が丸く膨らんで表されている。また、前記した高野山の八大童子像中の矜羯羅童子像の場合、耳後ろを垂下した髪の下端が、丸まって球状に表されている。『覚禪抄』に掲載される矜羯羅童子凶像の注釈には、「形如十五歳童」とあり^{〔註〕}、あるいは聖徳太子十六歳孝養像に範を求めたとするのは穿ち過ぎであろうか。彩色についても、特に裳の截金による麻葉繋ぎの地文に、小さな花卉を巡らした菊花文の様な花を四方に配した団花文などは、その地文とともにゆつたりとした優雅さがあり、前代の穏やかな文様表現を伝えている。矜羯羅童子像については、その体勢にしても、平安後期の動きの少ない優雅さを残している様に見受けられる。しかし分節的な括れを表し、着衣のやや複雑化した服制、厚みのある衣文表現など、鎌倉時代に至つての作としてよい。その表情なども、慶派の童子形にみられる表情であり、優れて綿密で丁寧な完成度を示している。十二世紀末から十三世紀初頭の造像としておきたい。

三、全体的な検討

以上、不動明王立像とその両脇侍について検討を加えてきた。いずれも、慶派の手になる優作といえるが、この三軀は一具としてのまとまりがあるのかについて検討してゆきたい。

というのも、最初に述べた様に、常照庵は、近世に至つて、彦根藩家老の木俣守安の妻女によつて建立されたことが明らかであり、この三尊像とともに、半丈六の木造阿弥陀如来坐像も伝えられているからである。当然、造像当初の安置場所より移動しているということであろうし、その間に様々な変遷があったことが想定される。常照庵の創建についての事情と、これら伝えられた諸像の伝来についての考察は、改めて試みてみたいが、とりあえずは、この不動明王二童子像の一具性を検討しておきたい。

構造については、中尊像と矜羯羅童子像が割削ぎ・割首とするもので、制吒迦童子像は前面材の比重が大きい前後二材製としている。構造の違いは、立像と半跏像と姿勢が異なることもあり、一概に判断はできない。着衣の彩色については、いずれも截金の繋ぎ文様の地文に、彩色の文様を大きく配することが基本となっている。中尊像と矜羯羅童子像の裳の文様は、円の中に花文を四方に配するものを基本とした団花文が目立つ。制吒迦童子像は判然としないところもあるが、八弁花を大きく描いている様で、いずれにしても造像当初は、截金と纏綯彩色などを多用した鮮やかな彩色による、華麗な表面処理に覆

われていたことであろう。この表面の彩色なども、三者にそれほどの大きな違いは見出せない。

しかし、矜羯羅童子像の瞳は右斜め前方を睨むようであり、制吒迦童子像も右斜め前を睨みつけている。とならば、どちらも中尊の右側に安置されるとするのが妥当かとも思われるが、これを一具とすれば、眷属像が片側に二軀配置されていたという理解になるか。不動明王三大童子五部使者像などでは^{註6}、一方向に眷属が複数描かれる事例があるが、三尊形式であったならば、両脇に配されるのが一般的といえよう。一般的という理解が成り立つとすれば、脇侍の一方が立像でもう一方が半跏像とするのも、この時期の作例としては異例といえようか。中尊像と矜羯羅童子像の体の構えを比べてみると、中尊像はほぼ直立するとはいえ左足をやや外に向け、矜羯羅童子像は、腰をやや右に捻って左足を外に向け、そして瞳を右に寄せている。背面からの体の構えについていうと、上げ下げしている腕は左右逆だが、頭部から肩にかけての広がり、量感のある背中、下半身の着衣の流れと裾の広がりなどに共通性が認められる。衣文表現についても、その流れは比較的に単調だが、立体的な衣文表現には親しきがある。

一方、中尊像は新しい時代の流行に敏感であり、矜羯羅童子像は、中尊像に比べるとやや保守的な趣がある。しかし、小さな矜羯羅童子像の經典等に説かれる性格からしても、その穏やかな表現を、前代の静かな作風に求めたとも考えられよう。といってみても、矜羯羅童子像の時代に適合する刀技・彫法

は、新時代の洗練された優れた表現に至っており、中尊像と一具になる脇侍像としてよい。制吒迦童子像については、刀技・彫法などに中尊像と共通する点も認められ、造像時期を大きく隔てるとは思い難いが、前記した一般論としての理由などからして、一層の検討を要しよう。しかし、この三像は、慶派が介在した十二世紀末から十三世紀初頭、あるいは十三世紀の十年代あたりに造像された、完成度の高い優れた作例と評価できる。

註

1. 『近江愛智郡志』巻五「第十章 秦川村 常照庵」の記載、および掲載史料による。なお、木保守安や関連史料について、彦根城博物館渡辺恒一氏よりご教示を得た。
2. 高梨純次「滋賀県愛知郡愛荘町・常照庵の木造不動明王二童子像の調査報告」『成安造形大学附属近江学研究所 紀要』第十号 二〇二一年
3. この様な卑見に対しては、幾人かの先学より疑問を呈された。これについては、卑見を断言できる証拠を持たない。乏しい経験からではあるが、この様な部位にのみ、当初の彩色が鮮やかに残されているという事例は極めて珍しいのではないかとということ、色料の発色や厚みなどが、この像の制作時期の事例とは異なる様にみえるということではない。また、前稿で示した、大正十三年修復時の「修理設計書及見積書」に記載がある色料や金の多様さである。この見積書に揚げられている色料は、この復元作業に用いられたのではないかと思う。当初の彩色がかなり残されていて、わずかに補彩や補筆したという様にはみえない。しかし、

この復元については、前稿で一部を掲載した赤外線撮影なども参考にすれば、当初の地色や文様が想定できるほどに残されているのであり、それらを詳細に検討されて行われたものと思われる。決して、独善的に想像を逞しくして復元されたものではないと思う。従って、当稿では、この鮮やかな彩色も踏まえながら、論を進めてゆくことにしたい。

4. 法量、形状や構造等の調書的な詳細は、前掲2を参照されたい。なお、前稿では「閉口して上下牙出」としたが、上牙下出と訂正する。なお、調査時には、面部、特に玉眼の透明度や目の彩色などから、面部自体の後補も含めて、補彩や修補の可能性が検討された。面部右側の擦れの様なものが見える部位などには修補の手が入っているかと思われる。しかし、幹部材との表現のつながりや、特に全体的な違和感に乏しいという様な見解に至り、厳密には検討課題としながらも、面部は当初のものと判断した。

5. 『覚禅抄』巻第七十八 不動法上（大正新脩大藏經 図像部五）
作例としては、いずれも重要文化財に指定される「絹本着色不動明王三大童子五部使者像 延暦寺」や「絹本着色不動明王三大童子五部使者像 園城寺」などがある。

6.



写真1 木造不動明王立像



写真2 木造制吒迦童子半跏像・右脇侍



写真3 矜羯羅童子立像・左脇侍



写真4 不動明王像 裳背面の文様など



写真5 矜羯羅童子像 裳背面の文様など



写真6 制吒迦童子像 裳右側面の文様など

