

奈良・五劫院の五劫思惟阿弥陀如来坐像

岩 田 茂 樹

五劫思惟阿弥陀如来像は、その長大な螺髪⁽¹⁾の表現に異相を示すものだが、すでに指摘のあるように『仏説無量寿経』を所依とする像容と考えられる。すなわち、成道前の阿弥陀仏が世自在王の説法を聞いて発願、出家して法蔵比丘となり、五劫もの間思惟を凝らし、ついに成道して如来となったという説話である。はるかな時の推移をどこまでも伸びた螺髪によつて表そうとするものだ。作例は国内に十件程度知られるが、そのなかでも作行きが本格的で、制作年代も最もさかのぼるとみられているのが、奈良・東大寺北隣の五劫院と東大寺勧進所阿弥陀堂に安置される二軀の像である。いずれも東大寺の鎌倉期復興に巨大な足跡を残した俊乗房重源が宋より将来したとの伝承をもつ。うち東大寺像(挿図1)については『奈良六大寺大観』⁽²⁾において詳細な解説がなされ、奈良国立博物館編『阿弥陀仏彫像』⁽³⁾にも像底を含め幾枚かの写真が掲載されたほか、平成八年に奈良国立博物館で開催された特別展『東アジアの仏たち』にも出陳されるなど、その全容をかなり明らかにしているといつてよい。しかし五劫院像(口絵2、挿図1~10)については、明治三十九年に旧国宝に指定され、昭和四十四年には部分的な保存修理がなされているものの、学術的な調査の成果が報告されたことはなく、その意味では像の詳細はまだ知られていないといつて過言でなからう。

同像については、奈良国立博物館で平成十八年春に開催された特別展「大勧進 重源 — 東大寺の鎌倉復興と新たな美の創出 —」に幸いにも出陳が⁽⁴⁾できない、X線透過写真を含む写真撮影と調書の作成をおこなうことができた⁽⁵⁾。これによつて制作地や制作年代を決定しうるような重大な情報が得られたわけではないが、若干の新知見があったことも事実である。ここではそれを報告し、現段階における可能性として、像の成立に関する言及を行いたい。近年、新たな作品の紹介とともに五劫思惟阿弥陀如来像のわが国への導入についての論が深められつつある⁽⁶⁾が、小稿がさらなる進展のためのささやかな資料となれば幸いである。

一

像高は一二三・四 cm、髪際高九八・八 cm を計測する⁽⁷⁾。木質科学の立場からの材種の同定はなされていないが、像底から見える素地を観察する⁽⁸⁾かぎり、平安時代中期以降、畿内地域で最も多く仏像の用材とされた檜に見える。表面は布貼りのうえ、錆下地、黒漆塗り、漆箔仕上げ。現在の漆箔はある程度時代を経たものと思われるが、表面の漆地の断文の内部にも認められるところから、当初のもので



插图2 同 背面



插图1 五劫思惟阿弥陀如来坐像 左斜侧面 五劫院



插图4 同 右侧面



插图3 同 左侧面



挿図5 同 像底

はないと判断できる。
形状を記す。

頭髪の地に朱彩を施す（白下地）。螺髪は貼り付け。正面髪際第一列で四十五粒を数え、下向きの部分は四段、地髪はそこからさらに十三段を、肉髻は約十二段を数える。螺髪の形状には数種類が認められるが、同心円を重ねる形状のものが最も古いか。肉髻珠の部分は棗形を呈して盛り上がり、さらにその上に螺髪を貼り付けている。白毫（径二・六cm、高一・三cm。黄緑がかった白色を呈する石製。あるいは



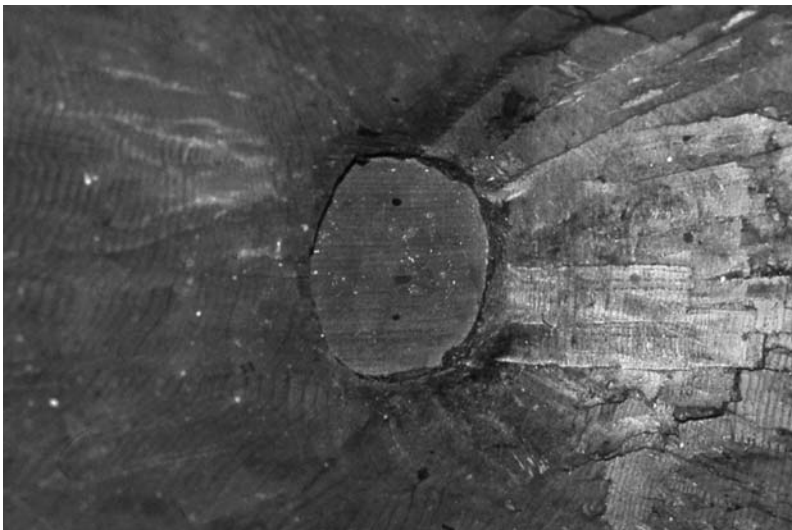
挿図7 同 面部（X線透過写真）



挿図6 同 面部



挿図8 同 像内頭頂部



挿図9 同 像内左肩部



挿図10 同 像内背中央部

は玉か)を嵌める。耳朶は中央をうがつ。鼻孔をうがつが、像内には貫通しない。顎に一条の括りを表す。三道を表す。

胸の括りを左・右各一条、腹の括りを一条表す。大衣を通肩に着け、末端を左肩後方で畳む。縁は両胸から上腹部をU字形によぎり、左胸部で一枚折り返される。大衣は上腹部でゆつたりと脹らむ。

両手先は腹前にかまえ、右袖を内、左袖を外にして重ね、手先を包む。

跣坐。ただしどちらの脚を外に組むか不明。

光背は円形の頭光、台座は蓮華座。ともに後補のため詳細を略す。次に構造・技法を記す。

螺髪を除き、像のほぼ全てを針葉樹(檜か)の一材から彫成する。地付部における材の最大奥行きは六二・四cm、最大幅は八〇・八cmを計測する。木心は頭頂やや後ろよりの部分に籠められる。像内は頭・体部ともに内刳を施し、内刳は頸部にて頭・体通ずる。像底から観察すると、両脚部、両手先と両前膊部、上腹部の都合三カ所の像内部を、それぞれ表面のかたちをなぞるように削り整え、結果、



挿図11 五劫思惟阿弥陀如来坐像 東大寺

三つの段をなす(挿図5)。両脚部正面中央および背面臀部中央の地付部に縦の陰刻線が認められ、布貼りが重なることからみて当初の所為と思われる。彫刻開始に先だつて施されたアタリ線かとみられる。

本像の構造上最も注目される点は、以下の各所を窓状に刳り抜いたうえで、蓋板を嵌める点である。すなわち、頭頂部(窓および蓋板は円形)、後頭部(同、半月形)、両側頭部や前よりの部位(円形)、両肩部(円形)、および背中中央部(方形)の都合七カ所である。蓋板は漆で堅く接合されている。窓の大きさにそれほどの差はないようだが、計測可能な両肩部のそれを内側で計ると、左は縦八・六×横七・五cm、右は縦九・〇×横七・六cm、背中は縦一〇・九×横一一・五cmとなる(挿図8〜10)。

なお本像の面相部(図6)には木屎漆の盛り上げによる塑形が認められ、後述のとおり鎌倉前期の作品とすれば、比較的珍しい技法といえよう。この乾漆層には断文が複数箇所が生じており、とくに両眼の眼尻から横へ大きく伸びてこめかみに達している箇所がめだつ。

二

本像の面部の木屎漆塑形の状況を知る目的でX線透過撮影を行ったところ、意外な結果が得られた。現在の両眼と鼻の十数mm下方に、これとは別の眼と鼻の輪郭がはっきりと見えている(挿図7)。これにより本像の眼と鼻は修正を経ていることが明らかとなった。したがって木屎漆の盛り上げは当初から予定された仕様であるというより、制作途中の変更にもなつて急遽採用された技法であつた可能性が高いと思われる。

とすれば、面相部にのみ確認できる木屎漆盛り上げ技法をもつて、わが国彫刻史上における異質性や、中国木彫像との親近性を強調することは困難にならう。上記のとおり、目視による判断にすぎないとはいえ、本像の用材が日本産の檜かと思われることを考慮すれば、国内における制作の蓋然性がより高いだろう。

次に額に嵌められた白毫だが、比較的大ぶりで、正面から見ると円形で周縁に二重に陰刻線を入れて同心円を形づくっている。この珍しい形態、および水晶に比べて透明度の低い玉(ぎよく)を思わせる素材であることは、逆に日本の伝統と異なる要素といえるだろう。ここで東大寺勸進所阿弥陀堂の五劫思惟阿弥陀像(挿図11)にもふ

りたい。五劫院像との異同を中心に見ることとする。

やはり表面は布貼り、錆漆地、黒漆塗りのうえ漆箔仕上げ。貼り付けの螺髪にはやはり数種類の形が認められるが、五劫院像同様、同心円を重ねる形状のものが最も古いと思われる。髪の地の部分と、一部の螺髪に朱彩が認められる点も軌を一にする。肉髻珠が棗形に盛り上がりつつ螺髪に覆われる点も五劫院像に等しいが、白毫は後補のため比較に耐えない。

形状のうえで五劫院像と相違するのは、胸前で合掌する姿勢、脚部が五劫院像のように矮小化して体幹部に同化してしまわず、しっかり独立して表現されていることである。

その構造であるが、やはり檜とみられる針葉樹を用い、最大幅は六九・〇cm、最大奥行は六三・五cmを計測する。縦一材（木心は頭頂中央に籠められる）から像のほぼ全体を彫成し、両膝頭に別材を矧ぎ足している。体部にのみ内刳を施す。

興味深いのは、両肩と背中に五劫院像とよく似た窓と蓋板が認められることである。両肩の窓は円形で直径約五・〇cm、背中の窓は方形で縦一八・七cm、横九・〇cmを計測する。

再度両像の共通項を確認しよう。

まず、長大な螺髪の様子が共通することはいうまでもないが、古様を示すかとみられる螺髪はともに同心円状に表され、旋毛形とならない。後補の可能性はあるが、ともに髪地の部分を赤く彩色する点も同じである。面長と面幅をほぼ同寸とする扁平な顔に、小さく眉・眼・鼻・口を表す。いずれも肥満した体型で細かな抑揚は乏しい。五劫院像の場合とくに脚部の矮小化が印象づけられる。着衣の衣文は両像ともに写実を追わず、平行あるいは対称を旨とする整

齊を求めている。

基本的に一材から彫成し、矧ぎを最小限に抑える。両肩等に円形の、背中に方形の窓を開けて蓋板をはめる。

これらの同一性は明瞭に、両像が本歌とした作品の親近性を物語るものだろう。

三

さて、五劫院像において七カ所、東大寺像において三カ所に設けられた窓と蓋板はどのような目的によるものだろうか。この部位で像内の内刳部が像の外に貫通する点からは、内刳のための仕様である可能性はある。たしかに、五劫院像の場合矧ぎはしていないので、頭部の内部を刳り抜くためには、頭頂と後頭部、側頭部を開けられた窓は有効であったかもしれない。事実、像内からこの窓の付近を観察すると、窓からその周囲に向かって走る鑿痕が確認でき、ここから刳りが行われたことは疑いない。

しかしながら、本像の場合像底は大きく開いており、少なくとも体部に関しては、なにも小さな窓を開けて無理に刳らなくとも、像底から内刳を行うことに不自由があったとは考えがたい。像内納入品のための仕様でないことも同じ理由で明らかだろう。また東大寺像の場合はやはり大きく像底が開くにもかかわらず体部の三カ所のみ窓が設けられ、かえって頭部には内刳もなければ窓も設けられていないところを見ると、内刳のための工夫でないことは明確である。よってここには別の意味が求められなくてはならないだろう。

いささか唐突だがここで筆者が想起したのは、金属の仏像、なか

でも平安・鎌倉時代の金銅仏や鉄仏である。土で鑄型を造る場合、中型と外型の鑄造時のずれを防ぐために、像の中央に頭頂を貫く鉄芯を通し、さらに肩や腰等に横にも鉄芯を差す例がある⁽⁸⁾。また型持を用いて鑄造時のずれを防ぐ工夫は上代金銅仏以来、普遍的に認められるところである。

これらの鉄芯を抜き取った痕は当然ながら窓として開くので、嵌め金等により塞がなければならないが、中型土を取り去った後の像内が空洞であれば、抜き痕に施された嵌め金の裏面が窓状に見えることとなる。型持はそのまま鑄込まれることが多いが、像内が空洞であれば結果として窓状に方形の輪郭が見える。本像の両肩や頭部内の窓は鉄芯の抜き痕に施された嵌め金を、背中の方形の窓は型持を模倣したものではあるまいか。ただ、後者の場合は背中の中央に位置することを考慮すれば、型持ではなくハバキ痕の孔に施された嵌め金の可能性も考えるべきかもしれない。

本像および東大寺像の制作年代の比定は比較資料がないため困難だが、小林剛氏は、上記重源将来傳承を考慮し、重源が将来した画像にもとづいて、その大勸進職在任中の養和元年(一一八一)から建永元年(一一〇六)の間に造られたかと推測している⁽⁹⁾。また近年、井形進氏は福岡・安楽寺の五劫思惟阿弥陀像を紹介し、同像を十三世紀、鎌倉時代前半の作と推定するとともに、五劫院・東大寺両像をさらに古例として位置づけておられる⁽¹⁰⁾。同像を鎌倉初期の作とするこれらの見方はおおむね穏当なものと思われる。くわえて井形氏は安楽寺像の両膝部の着衣にある指で突いたような窪みが、東大寺像や近世の作ながら奈良・十輪院像にも認められることを指摘し、このような立体感ないし質感の表現に関わる要素の共通は、画像を

彫像化する際には生まれえず、かつそれまでの日本の彫像とは隔絶したその様式を考慮すると、将来された彫像からの採用と考えるべきだと主張された⁽¹¹⁾。

絵画ではなく彫像からの写しとみるこの考え方はきわめて重要と思われる。くりかえすが五劫院・東大寺両像は俊乘房重源将来の傳承を有する。両像がともにわが国での制作という前提に立つなら、あくまで可能性の域には留まるものの、このような傳承は、重源ゆかりの将来像を日本国内において模造したために生まれたとする解釈はたしかにありうる。そして本歌ともいべき重源将来像は、金屬製の仏像ではなかったかというのが筆者の推測である。

五劫院像と東大寺像の印相等の相異は、将来された像が二種あったか、どちらかがわが国における変容であるかのいずれかということになる。中国における五劫思惟阿弥陀像の実態ないし遺品に関する情報が乏しいのでにわかに決めたいが、どちらかといえば五劫院像に異国風が強く、東大寺像により和様化の跡を感じるのは筆者だけではあるまい。とはいえ、これは画像というより作風から受ける印象であり、その意味では二種の画像の先後関係とは切り離して考えるべきだろう。

五劫思惟阿弥陀像の遺品を総覧すると、五劫院像と同じく両手先を腹前において衣中に隠す例に福岡・安楽寺像や和歌山・道成寺像があり、手先を衣から出して阿弥陀の定印とするものに京都・西向寺像がある。一方、東大寺像同様の合掌形は、京都・大蓮寺像、奈良・十輪院像、大分・片嶋下区像等が見いだせる。また東大寺には上述してきた勸進所阿弥陀堂像以外にも江戸時代の制作になる小型の五劫思惟阿弥陀像が二軀存在し、一軀は五劫院像と、一軀は勸進

所阿弥陀堂像と同じ印であることも興味深い⁽¹²⁾。もし将来像に二種がなかったとすれば、初期の模像といふべき五劫院像、東大寺勸進所阿弥陀堂像が、第二の本歌となったということになる。

再び井形論文⁽¹³⁾に戻れば、氏は五劫院像と東大寺(勸進所阿弥陀堂)像が日本国内での制作であることは否定しないが、渡日中の宋人の作であるかもしれないとも言及しておられる。しかしもし五劫院・東大寺両像に設けられた窓と蓋板とが、金属の仏に由来するとする筆者の推測が正しければ、たんなる構造的な必然による像内部の形状に、その意味を付度することなく模造の意味を見いだしてしまつたこの作者は、原像の制作環境からは遠い人物と考えざるをえない。それが宋人でなかったと断言することはできないが、遠い異国から運ばれた見慣れぬ不可思議な仏に聖性、靈性をいわば盲目的に感じとり、ひたすら模倣を第一義とした制作態度は、作者にわが国の仏師を擬する立場に傾かせる。

【付記】

口絵2および挿図1～6、11は奈良国立博物館の森村欣司氏、7は同館の稲本泰生氏、8～10は筆者の撮影による。また執筆にあたり、同館荒木泰恵氏より資料収集等のご助力を得た。

【注】

- (1) 奈良国立博物館『阿弥陀仏彫像展』(昭和四十七年) など。
- (2) 『奈良六大大観 十一 東大寺三』(岩波書店、昭和四十七年) 執筆 西川杏太郎氏。
- (3) 奈良国立博物館『阿弥陀仏彫像』(東京美術、昭和四十九年) 執筆 光森 正士氏。
- (4) 五劫院住職渡邊良憲師の格別のご高配による。本稿への写真掲載許可、修理記録閲覧に際しても同じくご配慮をいただいた。

- (5) 調査・写真撮影は平成十八年四月十七日に実施した。
- (6) 井形進「行橋市安楽寺の五劫思惟阿弥陀坐像」(『九州歴史資料館研究論集』三〇、平成十六年)

また平成十八年秋開催の「大分県立歴史博物館特別展「み仏の美とかたち」大分の仏教美術一四〇〇年の輝き」にも安楽寺像のほか大分・片島下区像などの五劫思惟阿弥陀像が出品・紹介された(図録解説渡辺文雄氏)。

- (7) その他の部位の法量は次のとおり。単位 cm。

頂一顎	四八・二	面長	二五・八	面幅	二四・九
面奥	三五・〇	頭部幅	四三・一	頭部奥	四三・三
胸奥(左)	三五・五	胸奥(右)	三六・〇	腹奥	四四・三
肘張	七五・四	膝張	七七・六	膝高(左)	一八・八
膝高(右)	一八・五	坐奥	六三・三		

- (8) たとえば滋賀・北保町鉄道弥勒仏坐像など。拙稿「(資料紹介) 大津・北保町の鉄道弥勒仏坐像―平安時代の鉄仏遺品として―」(『大津市歴史博物館研究紀要』五、平成九年) 参照。なお同稿において、像の仰掌する左手首先が大きく上方に湾曲するのは落下による衝撃のためかと推測したが、もとは掌を脚上に伏せる降魔印ではなかったかというご指摘を高梨純次氏よりいただいた。現在はこの可能性が高いと考えている。

- (9) 小林剛「東大寺の彫刻」(近畿日本叢書『東大寺』所収、近畿日本鉄道株式会社、昭和三八年)
- (10) 注6 井形前掲論文
- (11) 同右
- (12) ただし後者は合掌する手首先を亡失している。
- (13) 注6 井形前掲論文

(いわた しげき/当館学芸課美術室長)