

知恩院蔵 阿弥陀如来立像

植村 拓哉

はじめに

京都市東山区に位置する浄土宗総本山知恩院では、近年、伽藍諸堂において平成の大修理が順次行われている。本稿で取りあげる阿弥陀如来立像（以下、知恩院像）は、これまで寺外での公開はなく、法量が大きく異なるものの、一見して鎌倉時代に流行した仏師快慶の三尺阿弥陀如来立像、いわゆる安阿弥様の系譜に連なる御像であり、そのお姿も優れた像容を示している。

この度、知恩院当局のご高配をうけ、調査を行う機会を頂いた¹。

本稿では調査報告を兼ね、知恩院像の資料紹介を行うとともに、安阿弥様作例との比較を通してその制作年代について検討していきたい。

知恩院阿弥陀如来立像の概要

阿弥陀如来像 木造 金泥・漆箔 玉眼 一軀

〔銘記・納入品〕

本調査では、銘記及び納入品は確認できなかった。

〔形状〕

螺髻旋毛形（右旋）。肉髻珠・白毫相をあらわす。耳朶環状貫通。三道相をあらわす。著衣は下から內衣・裙・覆肩衣・衲衣を著す。內衣は左胸から右脇腹にかけてあらわれ、裙は脚部正面右脚外側で右前に打ち合せる。覆肩衣は右肩から右腕を覆い、右胸下方の衲衣にたくし込まれる箇所で大きく弛みを造り裏側を表す。衲衣は左肩を覆い、右肩に少し懸り腹前をまわり、端は再び左肩に懸り折り返して垂下させる。左肩前辺りで背面から二条の紐で吊り、胸前辺りで結び留める。

左手は垂下し、掌を前に向けて第一・二指を捻じ第三・四・五指を伸ばし、右手は屈臂し胸前で掌を前に向けて第一・二指を捻じ第三・四・五指を伸ばす来迎印を結ぶ。左足をやや前に踏み出して立つ。

光背は木造、二重円相光。頭光は中心に八葉蓮華をあらわし、身光は中央を空とする。周縁光の下方左右には迦陵頻伽を一軀ずつあらわす。

台座は木造、蓮華多重座。

〔法量〕

総高 二六四・五（光背・台座含）

像高 一二九・五（四尺二寸七分）

髮際高 一二一・三（四尺）

頂―顎 二三・五 面長 一五・〇

面幅 一四・五 面奥 二〇・二

耳張 一七・三 胸奥 左二一・七※ 右二一・六

肘張 四〇・〇 腹奥 二三・四

裾張 二八・八 足先開 内五・九 外一八・五

光背 一七七・五 光背柄 九・五

台座 八七・〇

※印は「著衣を含む」ことを指す。

〔品質構造〕

檜か。割矧ぎ造り。金泥・漆箔。玉眼嵌入。肉髻珠・白毫、各水晶嵌入。

構造は一部不分明な点があるが、確認できた部分について記述する。頭体幹部は両耳後方を通る線で前後に割



图1. 阿弥陀如来立像 知恩院



图 3. 上半身部分



图 2. 左斜侧面



图 5. 頭部左側面



图 4. 左側面

知ぎ、内割りを施した上で、三道下で割首を行う。前面材には両足後半部及び足柄を含む。両体側部に両肩部を別材で知ぎ寄せ、両前膊を挿込み知ぎとし、両手首先を知ぎ付ける。左袖口内側から垂れる衣は別材製。右前膊半ばから外側の袖下は別材を知ぎ寄せる。両足先は各別材で造る。内割りの状況は確認できなかったが、比較的深く削られていると考えられた。像表面は螺髪彩色、肉身部は金泥塗り及び著衣は鍍漆塗下地のうえ漆箔。足柄は漆塗りを施す。

〔伝来〕

- 一、知恩院大方丈集会堂の本尊として安置されていた。
- 二、寺伝では、かつて江戸城内に安置され、移安された御像であるともいう^③。

〔保存状態〕

- 肉髻珠・白毫（各水晶製嵌入）後補。
左手首先・右手五指後補。両足先後補。
光背・台座後補。

〔備考〕

- 一、銘記・納入品及び関連資料類は確認できないが、作風から鎌倉時代（一二世紀）の制作と考えられる。
- 二、知恩院所蔵『宝物台帳』には、「阿弥陀立像 大方丈本尊 三尺三寸」という記載があり、法量に相違があ

るものの、当該像にあたると考えられる。

制作年代の検討——安阿弥様阿弥陀如来像との比較から——

知恩院像は、像高が髮際高で四尺を数えるなど法量の点で異なるものの、造形表現・構造技法などは基本的に鎌倉時代から流行を博す仏師快慶による三尺阿弥陀如来像の様式、いわゆる安阿弥様を規範としていることが窺われる。一見して鎌倉時代に遡る作例と考えて良い、堅実な出来映えを示す御像である。

安阿弥様三尺阿弥陀如来像については、これまでに中世から近世に至る数多くの遺例が報告され、安阿弥様創始者である快慶自身の作例も仏師個人の遺例としては極めて多くの作例が伝わっている。

快慶の作風や安阿弥様の展開についても充実した成果の蓄積があり、^③ここでは先に見てきた調査事項に加え、先学に導かれながら造形上の特色について検討し、制作年代、作者系統、造形上の位置づけについて安阿弥様作例との比較を通して検討したい。

先の報告で示したように、髮際で四尺を数える堂々たる威容を示す。頭部では、丈の高い螺髮の彫りは粗く、旋毛のかたちや大きさも統一的ではない。地髪の鉢部分の張りが比較的強く、髮際の中央を少し下げて表している。輪郭は、張りを強調しないものの頬から口唇に至る表現が微妙な抑揚によって表されている。面貌表現では、大きな曲線を描き長く引かれた眉、ややうりざね顔に表された輪郭と頬の膨らみ、輪郭をはっきりと表す小振りな唇などは、大報恩寺六観音像のうち、貞応三年（一二二四）に肥後定慶によって制作されたことが墨書銘から知られる准胝観音像に類似する表現である。^①その作者系統を考えるうえで重要となろう。

体部正面観では肉身感を抑え気味に表現しているが、側面観では胸から背面にかけて十分な肉付きが看取され、背中から腰へと到るくびれも背面右脇でたくし込まれる衣の衣文とともに巧みに表されている。

著衣の表現に眼を移すと、衣はやや厚めで、吊り袷袢の採用によってより複雑な表現となり、内衣に衣文を数条表す点や、各所で折り返しや衣文線を数多く造るなどの特色が見受けられるが、硬く形式的な表現が目につく。腹部で前に折り返す衽衣部分も、腹部の張り出しが考慮されず、やや平板な表現に終始しているといえようか。これらの点からは、知恩院像の制作年代が、快慶が活躍していた鎌倉時代前期よりもくだる表現を示していると考えられる。また、右胸で弛みを造る衣の幅が広く、衣文を造る点なども年代の下降が見て取れる。

鎌倉時代の安阿弥様作例について検討するうえで有効な方法として、著衣形式の展開が挙げられる。山本勉氏が整理されたように、快慶及びその工房による安阿弥様作例の著衣形式はおおよそ三つの形式に分類され、制作年代がくだるほど、胸前の弛みが増え、複雑さが増していく傾向にある。快慶以後の展開については、著衣形式は先の形式について選択的になり、華美な装飾と形式的な肉取りや衣文線の処理が目立つ傾向にあることは一見して明らかである。

知恩院像の著衣形式は、右胸の衣の弛みを造る形から、第二形式に当てはまるものが窺われるが、吊り袷袢を採用しており、先の三つの形式に厳密に当てはまるわけではない。吊り袷袢は快慶作例でも西方寺阿弥陀如来像をはじめ、浄土寺阿弥陀三尊像のうち阿弥陀如来像（環袷袢）、東大寺公慶堂地藏菩薩像、藤田美術館地藏菩薩像などに採用されており、快慶工房及び周辺作例でも、近年見出された知恩寺阿弥陀如来像^⑥や、新光明寺阿弥陀如来立像^⑦などが確認される。しかし、それら快慶周辺作例では衣の端を左腕に懸けて垂らす形が多いのに対し、知恩院像では、通用の左肩に懸け背面へと垂らす形に造る点も特色として挙げられる。また、その衽衣が左肩に懸

かる形も、安阿弥様初期作例では肩の上に折りたたみを作りながらまとめ背面に垂らしているが、知恩院像では、肩から腕にかけて大きく懸かり、背面に垂らす衣の橋も広く表している。この点についてもやはり、快慶次世代以降の安阿弥様作例に見受けられる特徴といえる。

特に、衲衣の端を左肩から腕にかけて広く垂らす形式は、早い頃の作例として嘉祿三年（一二二七）以後に快慶高弟にあたる行快が制作したと考えられる北十萬阿弥陀如来像^⑤などが挙げられるが、知恩院像では折りたたみを造り、背面へ垂れる衣の衣文も直線的で形式化の進んだ表現が認められる。すでに指摘されるように、快慶没後比較的早い時点で規範から逸脱していたことが確認される。行快の作風が快慶よりも装飾的な志向を持っていたという指摘も首肯される^⑥。その後、この形式は十三世紀以降の三尺阿弥陀のひとつの形式として広く流布し、絵画作例にも反映されていくと考えられ、この種の形式は行快系統から広まった可能性も指摘できよう。

これらの特徴を勘案すると知恩院像の造形的特色は、いずれも十三世紀以降の作例に認められる特徴を具えており、快慶没前後における周辺作例よりも造形に形式化が進んでいることが確認できたことから、知恩院像の制作年代を十三世紀第三四半世紀頃に位置付ける事が出来る。さらにいえば、この作者系統に運慶第三世代の仏師が想定されるであろう。

おわりに

本稿では、調査報告として知恩院阿弥陀如来立像の調査データの公開を行った。

そして、調査で得られた知見をもとに、知恩院像の制作年代について安阿弥様の系譜のなかで検討を行い、結

果として知恩院像の造形は、十三世紀第Ⅲ四半世紀頃に遡る作例として位置付けることが妥当と考えられた。作者系統については、慶派作例の中でも肥後定慶周辺に親近性をもち、肥後定慶の子弟筋を想定する事も出来るだろう。このような点では、運慶第三世代の慶派仏師の作風を考える上でも知恩院像の彫刻史上の位置付けが理解されよう。

知恩院像の伝来については、江戸城から移安されたという寺伝がある点についても極めて興味深いものの、現状、江戸城移入の経緯や、その安置仏像についても不明な点が多く確認できなかった。今後の課題としたい。

〈注〉

- (1) 調査は、二〇一三年十月三十日に熊谷貴史氏（佛教大学非常勤講師、同大総合研究所特別研究員）、長谷川智治氏（佛教大学非常勤講師、同大総合研究所特別研究員）及び筆者で行った。
- (2) 知恩院総務部文化財保存係当局よりご教示を受けた。
- (3) 快慶については、毛利久氏による左記の成果によるところが大きく、本稿においても重要な参考文献として参照している。また、近年では、大津市歴史博物館において開催された『阿弥陀さま』展において多くの安阿弥様作例が一堂に会し、快慶没後における安阿弥様の多様な展開を知る上で極めて有益であった。
毛利久『仏師快慶論増補版』（吉川弘文館、一九九四）
- 『阿弥陀さま』（大津歴史博物館、二〇一二）
- (4) 大報恩寺六観音像のうち、忿怒相をあらわす馬頭観音像を除き眉目の表現に注目すると、准胝観音像以外のお像は目尻を大きく吊り上げた表現をとっている。そのなかで知恩院像の眉目の表現は特に准胝観音像に近いといえる。しかし、准胝観音像の柔らかな味のある膨らみをみせる頬の輪郭など技量的な相違点もある。
- 「六観音像 大報恩寺」（『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）
- (5) 山本勉「安阿弥様阿弥陀如来立像の展開―着衣形式を中心に―」（『佛教藝術』一六七、一九八六）
- (6) 知恩寺像に関して調査報告をされた土井通弘氏は、知恩寺像を快慶作と指摘する。筆者も後述の新光明寺阿弥陀如来像などの

快慶周辺作例との比較を通してみた場合、知恩寺像の表現は快慶その人に近いものとみている。しかし、具体的な調査を経ておらず、本稿においては快慶に極めて近い周辺作例としておきたい。

土井通弘「京都・知恩寺蔵快慶作の新出阿弥陀如来立像について」『就実表現文化』二、二〇〇七

(7) 新光明寺像は、遣迎院像及び知恩寺像に近い造形を見せる御像であるが、厳しさのある表情や硬質的な衣文表現など年代的にやや下る造形を示し、作者も異なるものと考えられる。行快のような独特の作風でも無く、極めて堅実な作風を示していることが認められる。快慶周辺における仏師の作風の幅を知る上で極めて重要な作例である。

根立研介「静岡・新光明寺の阿弥陀如来立像」『佛教藝術』一八三、一九八九

(8) 三宅久雄「仏師行快の事蹟」『美術研究』三三六、一九八六

副島弘道「阿弥陀如来像北十万」『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代造像銘記篇四』、二〇〇六

(9) 前掲注3『阿弥陀さま』

【付記】

調査について総本山知恩院文化財保存係及び関係者のご協力を得た。来歴に関しても当局にご教示頂いた。末筆ながら記して心よりの謝意を表したい。