

個人蔵清涼寺式釈迦如来画像について

——西大寺像との関わりを中心に——

内 田 啓 一

はじめに

西大寺本堂には木造釈迦如来立像が安置されている。縄状の頭髮、通肩の衣、そして胸や腹、大腿部の曲線があらわされた像の清涼寺式釈迦如来像である。

西大寺の釈迦如来立像は早くから注目され、小林剛氏、長谷川誠氏などが論じられている⁽¹⁾。西大寺は鎌倉時代に叡尊によって復興された寺院として知られているが、唐招提寺も覚盛によって復興された寺院であり、同じく清涼寺式釈迦如来立像が造立されている。叡尊と覚盛は円晴、有厳とともに自誓受戒を行い、戒律の復興を遂げていった律僧としても知られており、釈迦回帰の流れのなかで、唐招提寺と西大寺において清涼寺式釈迦像が造立された点は思潮的には注目されるが、造像という点では律僧や生身仏のくくりのなかで語られる。

一方、清涼寺釈迦如来像は平安時代齋然によって揚州開元寺の像に基づき台州にて模刻が行われ、請来された像であった。後に靈驗譚が付随し、三国伝来の生身像として、鎌倉時代に多くの模刻像が制作されたものとして知られており、昨今では靈驗仏としても注目されている。

鎌倉時代に復興された律宗は教線を拡大し、特に西大寺流は全国規模で展開されたが、律宗における清涼寺式の造像は類例が多い。唐招提寺、西大寺のほかにも神奈川・称名寺像や極楽寺像などがあげられる。

律宗と靈驗像については長谷寺式十一面観音菩薩の例もある。右手に錫杖を持ち、方形の台座に立つ象として知られる長谷寺の本尊十一面観音菩薩像であるが、清涼寺式同様に律宗において模刻が隆盛した像としても知られている。瀬谷貴之氏の論考にも詳しい⁽²⁾。

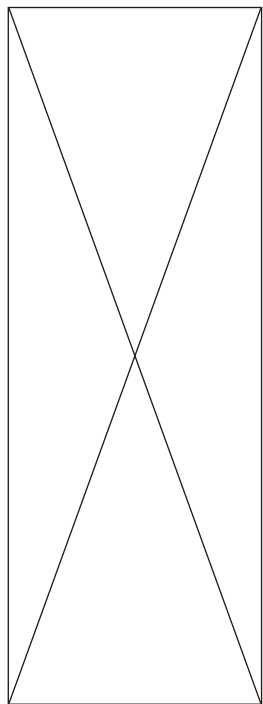
一方、清涼寺式釈迦像が描かれた画像作例として根津美術館本や坐像作例として西大寺本の伝仁王会本尊が知られている。根津美術

館本は鎌倉時代初期⁽³⁾、西大寺本は鎌倉時代後期の作例で、いずれも

清凉寺式釈迦如来像を中尊として法会本尊として描かれたものである。西大寺本は清凉寺式釈迦像を坐像に改変し、脇侍に比丘形と観音菩薩を配して伝仁王会本尊と称されるように、清凉寺式という特色をとほまた別の構成へと仕立て上げられているものである。

今回ここで取り上げる釈迦如来画像は個人蔵の作例で、明らかに清凉寺式であるが、底本となった彫像と画像として、西大寺本堂本尊の釈迦如来像が想定される作例である(図①)。清凉寺式釈迦の画像という珍しいものであるが、さらに、彫刻写しという特色もある。模刻像が多くても、模写画像は類例をあまり聞かない。しかも脇侍や点景が添えられているわけでもなく、まったくの写しなのである。

本稿では、西大寺像との類似点を指摘し、ついでには西大寺における清凉寺式釈迦如来画像の派生について考えてみたい。



図①

一 概要

絹本着色 掛幅装 一幅 縦一〇八、横三十九センチの法量。

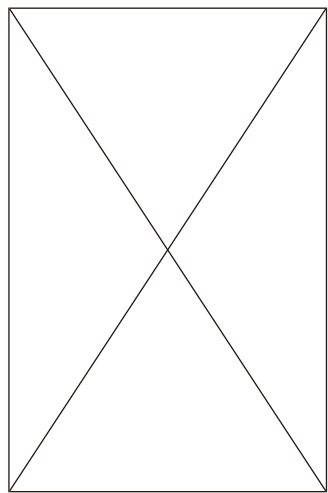
(上部五センチ、下部二センチは補絹)

組織 経糸十九本 緯糸三十一本(図②)

鎌倉時代

左斜めを向いて蓮台に立ち、說法印の清凉寺式釈迦如来である。全身、光背・頭光ともに基本的にはすべて茶色であらわし、その上から墨線で顔・体軀・蓮台・光背の輪郭及び細部を描き、その墨線そって截金が施されている。截金が施されていないのは顔・両手・両足の輪郭線だけである。つまり体軀の造作をあらわす線だけである。截金については衣の文様や装身具、台座の蓮弁の花脈などは画像にしばしば見られるが、肉身の衣文線はもちろんのこと、光背の縁や雲文など細部までも丁寧な截金で裝飾する画像は希有な作例であろう。ま

た、衣にあらわされた団花文も截金で丁寧にあらわされている。光背で宝相華があらわれる

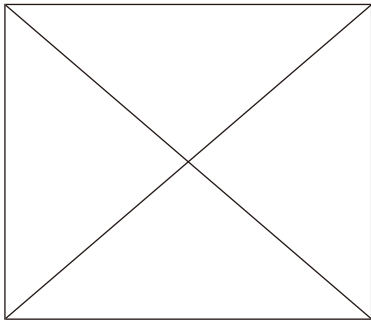


図②

外縁部と釈迦如来像の背景は濃茶であらわされ、光背と背景の色の区別がないほどだが、それも光背の截金によって分かつ技法である。

截金が多用されているためか、彩色はあまり目立たないが、羅髪は現状では緑色である。肉髻珠と唇は朱で、白毫には白となっている。眼は上瞼を太線、下瞼には細線を使い分け、瞳は中心を墨として、周囲に茶を入れ、墨線で輪郭線が描かれる。唇は上唇と下唇の間に曲線を引きわかつ。眼には眼窩線を横U字とする(図③)。そのほか彩色がみられるのは光背の化仏の頭髮の緑と肉髻珠の朱色程度である。ほとんどが茶色といってもよく、それは木材の質感の色をあらわしたものと考えられる。

左斜めを向く姿勢と対看者と視線を合わせない構図は直接的な礼拝画像ではなく、なにかの法会や儀礼で用いられたと想像される。乗雲形であれば影現もしくは来迎であろうが、下部に雲や水波、土



図③

坡等もみえず景観をあらわさない。蓮台や框までしつかりと描き出されており、斜め構図とはいえ、動的という訳でもなく、彫刻写しの画像であることは明らかである。すなわち現在、西大寺本堂の本尊となっている釈迦如来像そのものである。この点につ

いては後述するが、全体が茶色であり、通例の仏画のように肉身を肌色や金泥であらわさないことも素地仕上げに近い西大寺像であるとすれば首肯される画風であろう。

保存時状態については巻じわによって折れが生じ、一部だが画絹が剥落している点は惜しまれるが、画趣をそこなうものでもなく、修復によって美しく仕上げられている。鎌倉時代後期の仏画として、また明らかな彫刻写しの作例として注目すべき作例である。

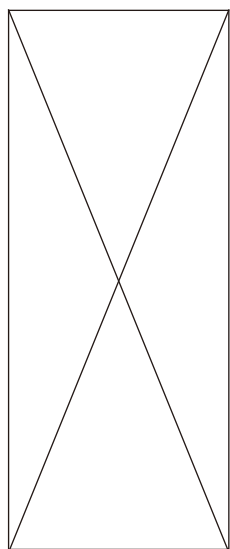
彫刻写しとされる画像には興福寺不空羂索観音像の画像や長谷寺の錫杖を右手に持つ十一面観音画像、三国伝来の靈驗を持つ信濃善光寺の阿弥陀三尊画像などがあるが、いずれも彫像が古代に造像され、靈驗仏として信仰が高まり鎌倉時代になって画像制作も盛んとなった作例である。また、大和文華館藏笠置曼荼羅のように本尊の磨崖仏弥勒像を忠実に描き、境内をもあらわしている作例もある。図像集類を概観しても『別尊雜記』には四天王寺の四天王像、『覚禪鈔』には笠置の弥勒磨崖仏、先の善光寺阿弥陀三尊などが掲出されるが、これも彫像として特別な意味合いを持つものが収められている。心覚や覚禪にとっても、撰集すべき彫像作例だったと思われる。ここで留意されるのは靈驗仏の画像作例にしても、図像集類の彫像写し図像にしても、第一転写なのか第二転写なのかという点である。絶対秘仏の善光寺阿弥陀三尊の場合は第一転写の可能性はないが、興福寺不空羂索観音像にしても長谷寺十一面観音像にしても流布の度合いから想定すれば、第一転写の可能性は少ない。また、

笠置曼荼羅も実像に近かろうが、俯瞰的に描かれている点は忠実とはいえ、人間がみる角度ではない。

これらの意味からすると本画像はまさに第一転写と判じられる画像なのである。

二 西大寺蔵清凉寺式釈迦如来像との比較

西大寺蔵釈迦如来像(図④)は建長元年(一二四九)に西大寺で造像活動に従事した仏師善慶(円)の作であることが知られている。善慶の作例として西大寺には像内納入品によって宝治元年(一二四七)の造立が明らかである愛染明王像が知られている。叡尊の西大寺復興と深い関係にあるのが善円⁽⁴⁾のだが、西大寺の造像にかかわる以前の善円の作例には東大寺指図堂の釈迦如来像、奈良国立博物館蔵の十一面観音像、東京国立博物館蔵の文殊菩薩像、そしてNYアジアソサエティー蔵の地藏菩薩像が知られている。なお、この四菩薩は春日本地仏との関わりが指摘されており、善円は⁽⁵⁾



図④

南都で活躍した仏師として知られている。さて、

釈迦像という点で東大寺指図堂像をみると、顔は丸みを帯びて目鼻立ちのすっきりした造作となっている。一方、西大寺像は目鼻立ちのすっきりした点は同様であるが、面長であり清凉寺像を意識した造形である。後述するが、善円は嵯峨・清凉寺にて釈迦像を目の当たりにして模刻したのであり、自らの作風と清凉寺像の特色を合採した顔に仕立て上げている。ウェーブ状の頭髮、通肩、身体のラインをしめす造形、さらに衣文線の数さえも忠実に模刻しながら顔そのものは善円の作風を残している。

この点は法隆寺金堂の西壇安置の阿弥陀如来像が服制や裳懸座は飛鳥仏の形式を示しながらも顔の表現は鎌倉彫刻の趣が前面に押し出されていることと同一線上に考えてもよからう。

また、側面と背面については清凉寺像とは著しく異なる。特に側面の袖の襷は大きくU字のラインを繰り返す西大寺像は善円の工夫と考えられている。⁽⁶⁾

いずれにしても西大寺像は清凉寺像に対して、絵画の特に肖像画で用いるところの「対看照写」によって制作された彫像なのであるが、善円の作風を示しているのである。この点は中世における模写や模刻とは何か、ひいては造形物に対する写しの概念について問題提起をしてくれる作例である。

それはともかく以下、西大寺像と本画像との比較を行い、その類似性について考えてみたい。

① 全体

画像は斜め像（右体側から）に描かれているので、西大寺像もその角度からの比較となろう。（図⑤、図⑥）しかし、現在では西大寺像は厨子の中に安置され、斜め角度であると、柱が妨げとなって画像と類似した角度からは撮影することができないので、正面からの比較としたい。

背の高くすらったした趣や七等身のプロポーションなども類似する。両手の位置も右手が肩よりやや下がった位置、左手が腰下太股の脇の位置である点で同じである。頭部についても肉髻の低さ、首の細さも踏襲し、体軀もなで肩で肩幅が張らないバランス、像奥を

強調しな

い厚みの

なさや、

さらに両

袖の位置

も西大寺

像そのま

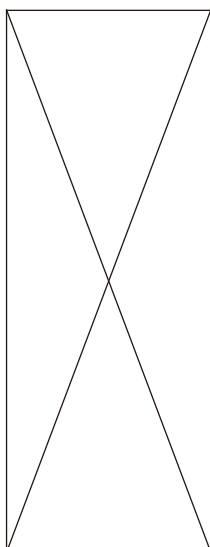
まである

ことは明

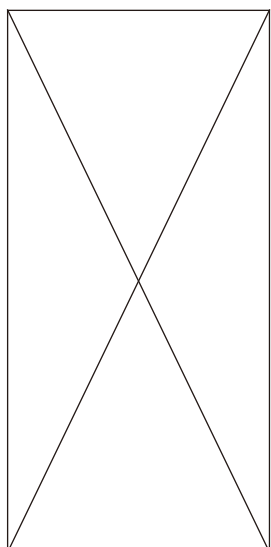
瞭である

う。

衣襷線



図⑤



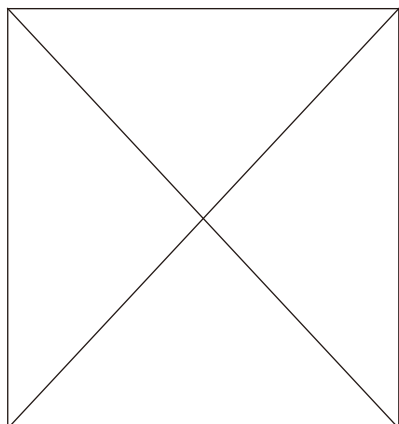
図⑥

にそって截金を施し、台座と光背までも截金であらわされている点は現状の西大寺像とは印象がことなるが、西大寺像を観察すれば本画像と同様な截金が用いられていることは明らかであり、本画像が制作当初の姿をより鮮明にあらわしていると考えてよい。

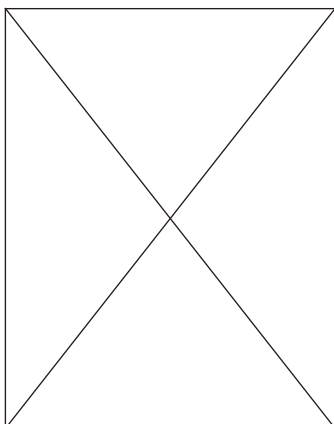
西大寺像と大きくことなるのは光背の形状で宝相華文の頭光と五つの線形は同一であるが、西大寺像が一枚の蓮弁形であるのに対し、本画像では身光と頭光で区別している点である。これは根津美術館本の清涼寺式釈迦如来画像や西大寺本伝仁王会画像でも蓮弁形ではないので、画像における光背表現の規範があるのかもしれないが、不明である。

② 顔（図⑦、図⑧）

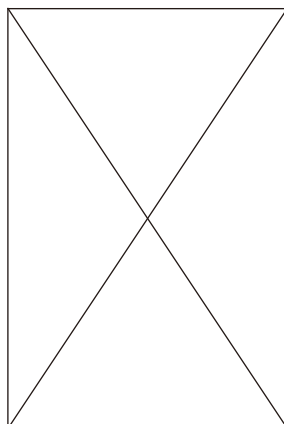
斜め四十五度ぐらいの角度からの描写である。頭髮は清涼寺式の特徴である縄状であることは現状では確認できないが、螺旋ともみえず縄状で描かれていたと考えてよからう。面長でやや頬に丸みを帯びている点は西大寺像を正確に写していることが理解され、善円の作風を抑えて清涼寺像を規範とした特色のひとつである額の狭さは忠実に描かれている。眼・鼻・口のバランスも西大寺像の通りであり、鼻梁線を長くして高からず、低からずの鼻も同様である。肉眼では彫像にみられる口髭や顎にあらわされた「？」マークの鬚は確認できないが、赤外線写真によると（図⑨）剥落した口髭はともかく、顎の「？」マークもしっかりと描かれている。



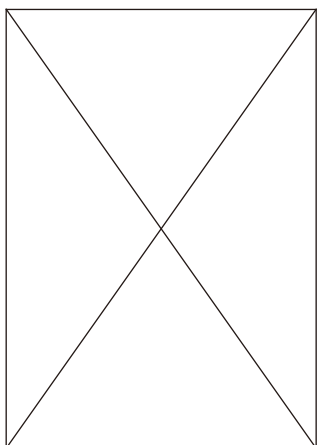
图⑨



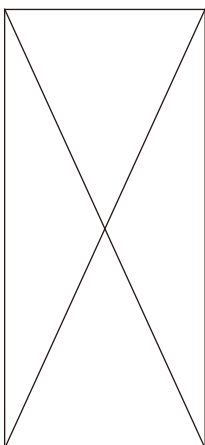
图⑧



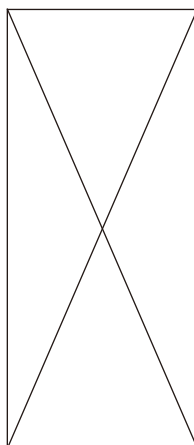
图⑦



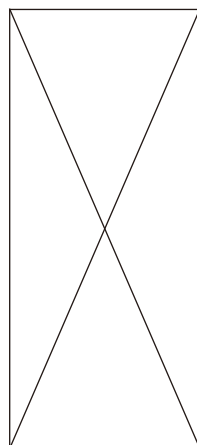
图⑬



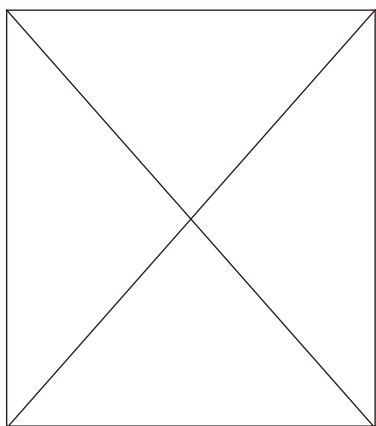
图⑫



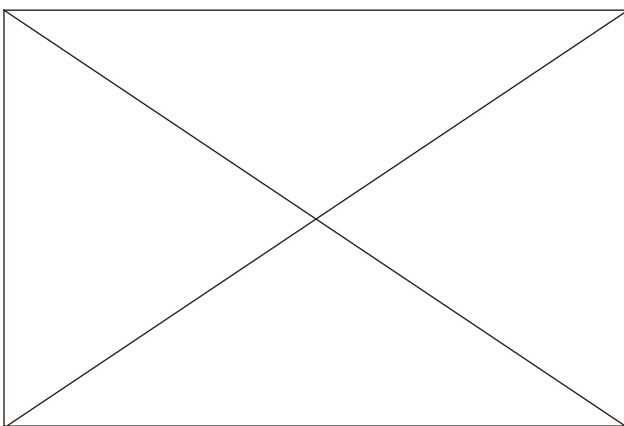
图⑪



图⑩



图⑮ 团花文



图⑭ 团花文

また、耳の耳朶環状である点や耳輪や耳郭部の曲線の表現もそのままであり、細部まで忠実に写されて描かれていることがわかる。
(図10、図11)

③ 体軀(図12、図13)

清涼寺像が胸や腹、そして太ももの肉感を強調するかのごとくあらわすのに対し、西大寺像はやや表現を抑え気味に仕上げている点が特徴的であるが、これも善円の造形的な判断であろう。これは忠実に模刻しようという意図があれば可能であつたに違いない。当世風という言葉が適当であるのかわからない

が、鎌倉時代中期にあつて肉感的であることが回避されたのかもしれない。模刻であつても当時の享受層に受け入れられる様式を善円は造作したと想定しておきたい。画像を見ても凹凸を抑えた体軀の表現は西大寺像のそれである。

清涼寺像にも西大寺像にも団花文が肩、胸、腹と施されているが(図14、図15)、画像においても踏襲されている。しかも施されている位置も西大寺像そのままであり、内部にあらわされた宝相華文もきちんと施されている。

④ 両手(図16、図17)(図18、図19)

右手の施無畏印は頭指と他四指を離れさせ、四指は軽く曲げる程度に伸ばしているが、大指・中指・無名指を揃え小指をやや離れさせている。この点も同一である。しかも関節での曲げ具合、指の腹のふくらみも再現している。相違点として手相に関しては彫像が横に二本の筋であるのに対し、横に二本、縦に三本の筋であることが挙げられる。これは描いた絵師の描き癖なのか、もしくは画像では横に二本だけであると手相らしくないという配慮なのであろう。

左手の与願印も右手同様に頭指とその他の四本の指が離れさせて

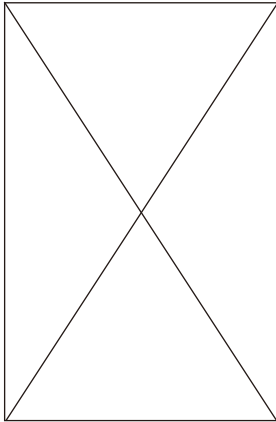


図17 右手

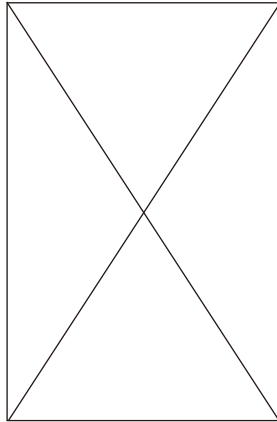


図16 右手

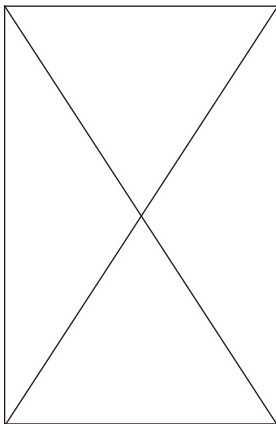


図19 左手

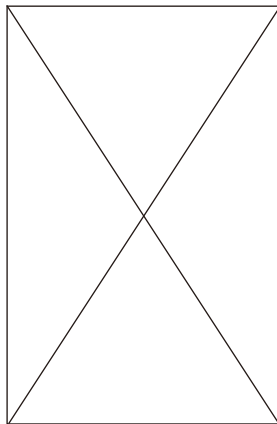


図18 左手

四指は軽くまげる程度に伸ばしているがやはり小指ははは離れている。また手相も右手同様に彫像が横二本の筋なのに対し、画像が横三本の縦二本で異なっている。ちなみに西大寺本伝仁王会本尊の釈迦如来及び右脇侍の観音菩薩の手にみられる手相は変形の「井」の字形であり、本画像と趣を同一にする。伝仁王会本尊の中尊釈迦如来坐像も面長な顔や体躯の表現から西大寺像を底本としていていると思われ、本画像に近い作風を示すと考えられる。手相という微細な点だが、留意しておきたい。

いずれにしても手の形は同一であり、正確に彫像を写し取ったことが理解されよう。

⑤ 足 (図20、図21)

足は甲の長く、さらに足指も長く描かれており、足先の開き具合もほぼ同一である。彫像では指の表現がかなり直線的な輪郭線となっているが、彫像ではやや曲線によって描かれている。また、画像ではくるぶしの位置にあたる脚の前面に曲線が一本引かれているが、これは彫像ではみあたらない。これも絵師の描き癖と考えてよからう。

⑥ 蓮台 (図22、図23)

蓮台は框、反花、敷茄子、蓮華という構成で、清凉寺像の場合は蓮華が大きく敷茄子はみられない。また、反花が蓮華に比べると

小さい。西大寺像の場合は蓮華と反花がほぼ一对一の割合である。これは構成こそ、つまり清凉寺像を基に制作されたが、作風において善円の独自性と考えられる。言葉を換えれば、形式は類似するも様式は異なるということであろう。

画像にみられる蓮台に施された截金はまことに細緻にあらわされ、本数こそ彫像とは異なるが、花脈の一本一本の截金を等間隔に置き、華麗に仕上げられていることがわかる。また、敷茄子には宝相華文があしらわれているが、西大寺像の現状ではほとんど確認することができない。おそらく当初はこのような姿であっただろうと想像させてくれ

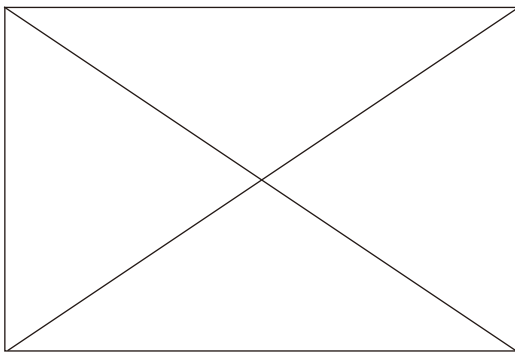


図21 足

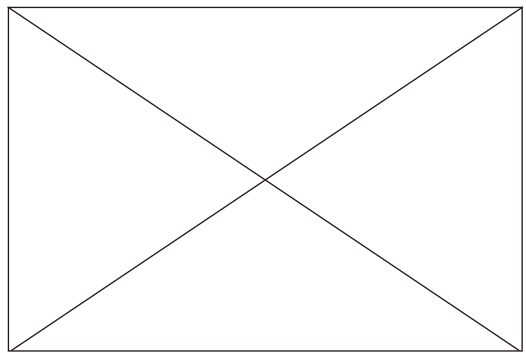


図20 足

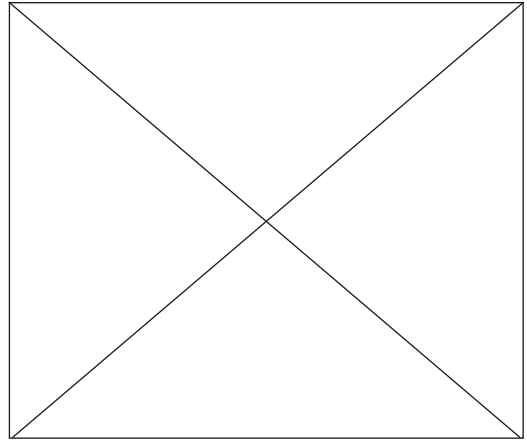


図22 台座

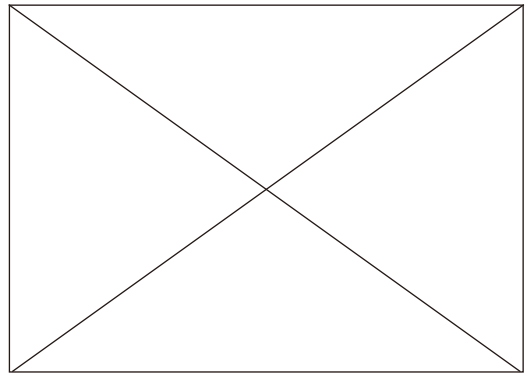


図23 台座

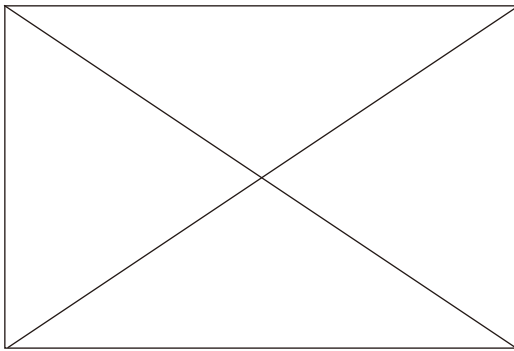


図26 化仏

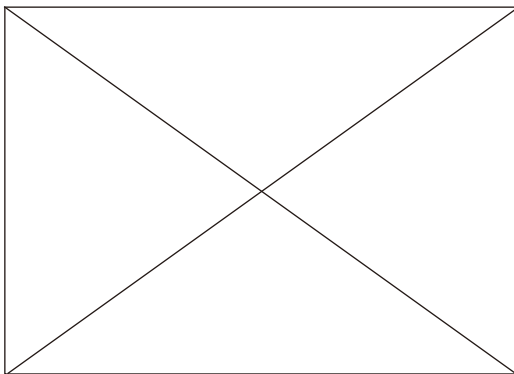


図27 化仏

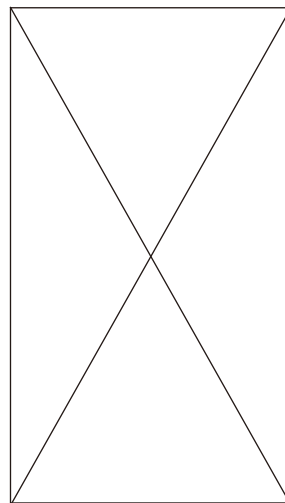


図25 光背

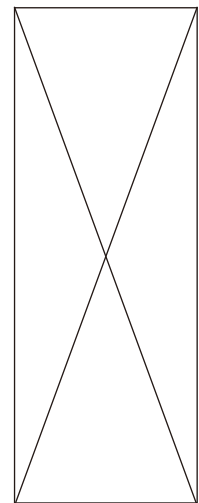


図24 光背

るのである。

⑦ 光背 (図24、図25)

西大寺像は挙身光と頭光から構成され、外区には十一の化仏を配する。これは清涼寺像と同一である。化仏は一部室町時代の候補であるが、配される位置は当初とは異ならないと思われる。画像もそれを忠実に写しており、化仏の個々も丁寧にあらわされている(図26、図27)。さて、画像との比較だが、①全体のところでも記したが、光背の蓮弁形ではないが、従前にみてきたように忠実な写しの範疇

と言つてよからう。挙身光の雲文、頭光の宝相華など正確な描写であり、輪郭線にそつて截金を施す点も丁寧である。

繰り返すようだが、現状の西大寺像では想像できない華麗さが当初像にはあったことが画像によつてその姿を彷彿とさせるのである。

以上、各部にわたつてみてきたが、西大寺像の忠実な写しであることが了承されよう。斜め構図であるのでまだしも、正面向きであつたならば単なる模写ともいえそうな緻密と正確さがある。

西大寺像との比較ではないが、ここで西大寺本伝仁王会本尊画像の中尊と比較してみると、面長な顔、なで肩で肩幅のない上半身など本画像との類似点が多い(図28、図29)。顔の造作も正面像と斜め像の違いという点を考慮しても口髭や「?」マークの鬚など西大寺像を忠実に写したという点以上に近似性があると判断される。それは手の表現なども同様であると考えてよからう。

この伝仁王会本尊画像については、『感身学正記』建治三年(一二七七)の条に、

年来。為聖朝安穩。天下泰平。興隆仏法。利益衆生。発任仁王經之説。奉図絵百仏像。百菩薩像。百羅漢像。請如法修行百比丘。為講師。一日二時。転説講讀懃修之願。然而用途難満故。唯有願意。无果遂力焉。一人絵師辞恩愛。入于当寺。列剃髮染衣之数。勤之為本。励絵骨同法為伴。勸進同意道俗。為御

衣絹彩色之用途。始自二月至八月終其功。以九月二十三日。果遂宿願畢。其後。為每年不退之祈祷。九月十二日。以光明真言之次。於一所。如是勤修之。正月十日五月一日送近隣寺々。於百所之道場勤修之。任人師一积也。

とあることから恩愛を辞した一人の絵師によつて描かれたものと考えられており、絵師は堯尊とも考えられている。私は堯尊という点については疑問視しているが、制作年代については建治三年と判じても間違いないと考えられている。それはともか

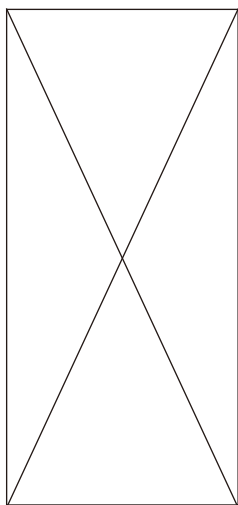


図28

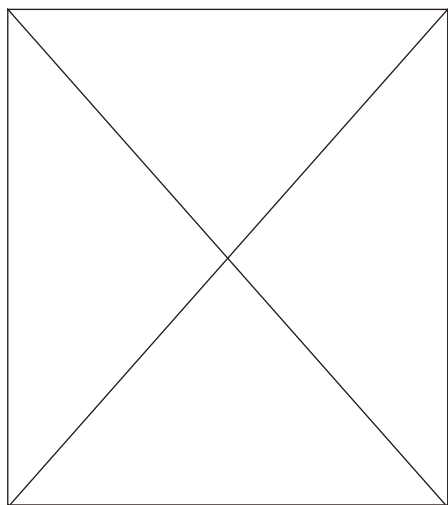


図29

く、本画像の制作年代も類似する画像がないため比較検討も難しいが、描法の丁寧さや画絹の組織から判じてても建治三年をそう下らない時期と考えて差し支えあるまい。

三 西大寺における釈迦像の造像

西大寺蔵釈迦像については小林剛氏をはじめ種々論じられているが、近年の論考を参考にしてみると、奥健夫氏は「清涼寺で造るという行為自体に、奮然が啓聖禪院で造仏博士に瑞像を写させたこと、ひいては『双卷優填王経』『仏遊天竺記』の述べる三十二人の巧匠が忉利天に昇り仏の三十二相を写した故事に倣うという意味があったのだろう。」その一方で、「わざわざ清涼寺で制作したにしてはその像容には善慶（前名善円）の個人様式がはつきりしており、源像とはおよそ似ていない。」と評している。⁽⁹⁾一方、松岡久美子氏は東大寺の指図堂の釈迦如来像や正福寺薬師如来坐像と比較し「西大寺像の制作にあたって、善慶が自らの作風をある程度封印し、清涼寺像の形を意識的に写そうとしたことがうかがえる。」と善円の心構えとしては写しということに重点を置きながら、「西大寺像は清涼寺像の姿形を最大の手がかりとしつつも、経典等の説くところにより考証を加え、また仏師善慶の技量によって、より現実世界に存在していそうな表現に改め、清涼寺以上に優填王が作らせた釈迦像に近づくことを目指したものとして理解できる。」として、清涼

寺像を凌駕する像であると指摘する。⁽¹⁰⁾ いずれにせよ、善円の造作に対する姿勢である、忠実なる模刻に対しての解釈の差異である。

さて、西大寺像の制作については、『金剛仏子観尊感身学正記』（以下、『感身学正記』⁽¹¹⁾）に詳しいが、造立の発願経緯については観尊の弟子の賢任があらわした願文によって知ることができる。

少々長いが引用すると、賢任の造立願文は⁽¹²⁾

南都西大寺比丘賢任敬白

奉摸写□北京嵯峨釈迦

如来尊容事

夫以釋尊者衆生慈父也」我等者彼佛稚子也。慈父」遺勅遠被辺方。稚子稟」教。蓋慕佛在。伝聞摩訶陀」国阿育大王。詣菩提樹」而儲供養。滅後百歳優婆」耆多拝魔変作而申礼讃。」今覚樹隔堺遺恨於辺」域。魔変難感含悲於未」法。昔哭別離於忉利天之雲。」猶期九旬之後。今送恋慕」於双樹之風。将拜何日」之光。彼已模相好於赤栴檀。」早速瞻仰之望。我等訪」計略於誰。聖者容体悲」嘆（歎）之思。抑彼優填国大王。」請目蓮尊者。神通撰三」十二人巧匠。持紫金栴檀」香木。彫刻三十二妙相之尊」像。任世尊記別展転来」我朝。今親在嵯峨。広作」大利益。生身形像功德。」無異者大聖誠言也。豈可」不悦乎。但欲企参詣。擬」拝真佛。堺絶路遠道業」有妨。欲順戒律募報恩」德。空送年月。似闕偈（渴）仰。」豈唯漏中天在世之恨。」

更添離嵯峨道場之愁。」親教素懷。經年如此。弟子」所歎隨日同彼。不如勸十」人檀那。奉摸寫尊容。屈」請十方梵衆。設禮敬白（由）讚」歎。是為瞻仰尊顏之勝」緣。是為親近善友之契」約。同心檀那渴仰同法。」刻彫巧匠助成諸人。從于」今身至于成佛常為知識。」□勵善根共興三宝広」利群生。唯願世尊久住於」世。為諸衆生作大導師。」唯願衆生歸依此像。自然」開發大菩提心。南無恩德」広大釈迦牟尼善逝。哀愍」納受早成所願。敬白」

宝治二年八月八日小比丘賢任敬白

とあり、西大寺像を制作する前年の宝治二年（一二四八）八月八日に清涼寺釈迦像の模刻の発願をしている。造立のほぼ半年前ということになる。発願文の願主は叡尊ではなく、叡尊弟子の賢任である。田辺三郎助氏は「本像造立の事実上の推進者と目される」としている。⁽¹³⁾賢任は愛染明王像内納入品の『瑜祇経』奥書にも名前がみえ、叡尊による西大寺復興初期からの高弟である。

賢任は願文の中で、釈迦に対する語句として、「慈父」「三十二妙相之尊像」「聖者容体」「生身形像」「真仏」などをあげている。「慈父」は釈迦に対する一般的な尊称であるが、その他は清涼寺像に対する特別な語句である。そして清涼寺を規範とした釈迦像の造立が、「為諸衆生作大導師」であり、諸衆生のためであると記している。

賢任によって願文が記されたこの年の西大寺及び弟子の動向を『感身学正記』からみてみると、

同二年（宝治）戊申四十八歳、

春、為聖教御迎、忍性比丘等下遣鎮西、六月廿二日、定舜隆信房帰朝、即付為迎同法忍性等、先運上律三大部十八具諸経論等、八月四日、入寺、自持三大部二具、十月八日、帰着当寺、記録在別、

とあり、宋版律部を請求するために渡宋した定舜らが九州に帰国する一報が先に届いたのか、春には忍性を迎えに使わしている。⁽¹⁴⁾六月には帰朝となり、八月四日には忍性や定舜より早く律三大部十八具そのほかの経論が届いている。十月八日には定舜や忍性が西大寺に戻っており、十月三十日には叡尊が記した「宝治二年将来律三大部配分状」によって西大寺の常住とする分のほか、忍性や幸円などの弟子に分配しているのだが、そのなかに賢任もいる。

『感身学正記』寛元元年（一二四三）の条に、そもそも宋版を請求しようとした契機が記されており、

忍性良観房出家以後、発興法利生之願、但鈍機始学不益他人、渡大宋国、迎律章疏、普可助末学、意楽深重、励力勸他、於是覚如成願房、吉野前執行春譽也、伴此願、予勸須学律、依

之忍性随勸誘旨、覚如欲果本願、

とあり、忍性が「興法利生之願」を発するも鈍機（器）であるがゆえにあまり他人の益にはならないので、宋に渡り律章疏を請来し、末学の助けとならんと述べている。宋版の請来が人々の利益になるという思いが忍性にはあったことがわかる。これに対して叡尊の説諭や異論が記されていないので、理のある考え方のようであり、宋版請来は求法補助の目的があり、宋版そのものが「興法利生之願」に相当する効果があるものと考えられていたのかもしれない。さらに、寛元二年（一二四四）の条には、

解夏以後、覚如比丘為果奉請聖教之願、只一人將渡宋、故有嚴比丘哀覚如志、為伴將渡海、世間出世多有弟子、雖荷恩德、無欲随行人、故予誘定舜隆信房、令随行畢、

とあり、夏安吾が済み、前年に忍性の渡宋に賛同した覚如が一人でも渡宋しようとした。そこで有嚴も一緒に行くといいしたが、随行しようとする弟子もなかったので、叡尊は弟子のなから定舜に随行するよう命じた。鎌倉時代において宋との往来は頻繁に行われていたとされるが、やはり遙か遠方の国・宋であり、また求法補助とはいえ、躊躇される渡宋行為だったのだらう。また、定舜に命じたのも渡宋は複数人で行った方が無難であるとの認識であらうか。

ここで覚如、有嚴、定舜という三人の比丘の渡宋が決定されるのである。忍性による発願が西大寺の諸比丘に波及していったことがわかる。次いで、寛元三年（一二四五）九月十六日の条に、

十六日、共參住吉社頭、於神宮寺、転読大般若經一部、備当社法衆、祈請渡海安隱、奉請聖教、所願成就、

とあり、古来より航海の安全を祈願する摂津の住吉神社に参詣し、神宮寺にて『大般若經』を転読することで渡海の安穩と聖教を奉請することを願った。おそらくほどなくして渡宋したものと思われる。

そして、先にみたように三年後の宝治二年（一二四八）春の条に定舜が宋版を請来して帰国となるのである。宋版の律章疏の請来までの流れが、忍性の発願にはじまり、他の比丘の賛同や実際に渡宋する者の選定など詳細に記されており、帰国に際しては忍性を迎えに遣わすほど西大寺叡尊にとっても重要事績だったと思われる。また、それは西大寺内でも諸比丘の共通認識であつたに違いない。請来された宋版が八月四日に西大寺に入り、四日後の八日に叡尊弟子の賢任によって発願文が記されたことは宋請来經典の意義と無関係ではあるまい。賢任願文に見られる「慈父」「三十二妙相之尊像」「聖者容体」「生身形像」「真仏」の語句も清凉寺像が宋からの請来仏という大前提にあったものと思われるものである。三国伝来としながらもイメージは中国を越えるものではあるまい。宋版が「普可

助末学」となったのもそれが請来品であつたからであり、唐物に対する憧憬とともに正統性を主張することができた代物だったものと思われ⁽¹⁵⁾る。

ここで留意しておきたいのは、願文のなかに「欲順戒律募報恩徳。空送年月」や「親教素懷。経年如此」などあるので、発願の意思はあつたが、制作の契機となるようなことがなかつたようである。西大寺では徐々に復興が進み、愛染明王像の造立や宋版の請来など拡充はじめ、戒律の根本像としての釈迦如来の発願であつたと思われる。

さて、実際に善円らが清涼寺像を模刻する流れについては、『感身学正記』の建長元年（一二四九）三月十三日の条に、

僧衆十六人。仏師九人。番匠二人。為奉摸写尊像。参詣清涼寺。自十四日至廿日七ヶ日。供養本仏。并修勤行。初日式講。幸円比丘読式。十五日。奉作尊像。自今以後六ヶ日。開講梵網十重。以結願日。与二百七十五人授菩薩戒。都七ヶ日間。毎日懺法。廿一日。衆僧帰寺。唯賢任。覚順。二人比丘留彼寺。

……

とあり、僧衆十六人、仏師九人、番匠二人と計二十七人もの人数で清涼寺を訪れている。仏子と番匠などを叡尊が率いて清涼寺に赴き造立している。なぜ清涼寺に向き造立するのか、もしくは清涼寺

でなければならぬ理由などは述べられておらず、たんと事実を記すのみである。賢任の願文には「欲企参詣。擬拝真佛」と記されていることからすれば、真仏を拝することが重視されていたのであろう。ここで注目されるのは二十一日に衆僧が西大寺に帰つたのに対し、造立願文を作成した賢任が覚順とともに最後まで仏師とともに清涼寺に留まっていることであらう。

『感身学正記』に対して、西大寺像の台座底墨書には、

自建長元年己酉参月十五日至四月三日十八箇日於清涼寺嵯峨本作「開眼畢同五日奉迎于西大寺畢」又自四月十五日至二十三日九箇日「奉壓于織畢同五月四日奉」安置于四王堂木師絵師番匠等」皆持斎戒奉造成畢

大仏師法橋上人位 善慶歳五十三臘二十五持斎二十三日

…中略…

絵師 定春歳三十六臘二十持斎八日 蓮□□□ 九日

幸実歳二十六臘十持斎九日 鏡弁歳十八臘□持斎□

番匠 行久持斎三日 紀時末持斎 已上二人三日 嵯峨

真野末国持斎七日 三国国満持斎五日 紀時末持斎三日

已上三人厨子

三月十五日に作り始め四月三日に完成、十八日ほどかかっていることが確認でき、『感身学正記』の正確さを物語る。細金・織金は

截金のことであり、四月十五日に截金を施しはじめて、二十三日に完成しており、九日間もの長期間を要していることもわかる。截金を担当したのは絵師の四人である。このことは割注に記された「持斎八日」「持斎九日」からすれば、日数が合う。それは番匠が「持斎三日」と記されていることも同様である。

ところで、木作から緞金まで総じて二十七日かかっているが、木作に十八日、截金に九日であるので、木作に三分の二、截金に三分の一の期間を要したことがわかる。漆箔や布下地、泥下地が施された訳でもなく、素地仕上げに近い像であるのに截金に四人の絵師による九日間はかなり入念な截金作業であったことが想像される。

『感身学正記』では、

同十三日、造作御厨子、自十五日、奉押細金、五月五日、奉安置四王堂、入夜、調六種供養具、依三密行儀、運面々精誠、奉恭敬供養、

とあり、細金（截金）を施すのだが、これが仏師なのか截金師もしくはは塗師なのか記されていない。先の台座底墨書によれば絵師であるが、すくなくとも、絵師は清涼寺には同行していないのである。截金を施すのも清涼寺像の装飾にあつたからだろうと思われるが、同行していない以上、実見していなかったはずである。衣襷線にそって、また光背の文様にも清涼寺像に截金があつたとしても、

西大寺像に截金を施すのは復元的な意味合いもあつたように思われる。

現在の西大寺像を一見しただけでは素地仕上げのように見え、装飾が施されていないように感じられるが、光線の具合によって、衣文線にそって截金が全身に施されていることがわかる。この全身と光背、そして台座への截金に九日間を要したのであつた。

素地に截金の作例としては、

- | | | | |
|-------------|------|------|--------|
| ① 木造如意輪観音菩薩 | 8世紀 | 唐時代 | 奈良・法隆寺 |
| ② 諸尊仏龕 | 9世紀 | 唐時代 | 京都・報恩寺 |
| ③ 薬師如来立像 | 11世紀 | 平安時代 | 京都・法界寺 |
| ④ 薬師如来坐像 | 12世紀 | 平安時代 | 京都・仁和寺 |
| ⑤ 千手観音菩薩像 | 13世紀 | 鎌倉時代 | 京都・峯定寺 |
| ⑥ 二間観音像 | 13世紀 | 鎌倉時代 | 京都・東寺 |
| ⑦ 八字文殊菩薩騎獅像 | 14世紀 | 鎌倉時代 | 奈良・般若寺 |

などが上げられるが、いずれも現在でも往時の截金の美しさを前面に押し出している。おそらく西大寺像もこのようにまばゆい截金の像であつたのだろう。現状では西大寺像に截金の痕跡を見いだすことはたやすいことではない。ライトやフラッシュなど光量の多い器具を用いてはじめてわかる截金線である。しかし、本体にしても光背、台座にしても凸線にそつた截金の跡を詳細な観察によって見い

だすことができる。本画像では截金線が多様されており、少々大袈裟な感もあるが、本画像を通じて西大寺像の造立当初の姿を復元的にみることができる作例でもある。

釈迦如来の造像は宝治元年（一二四七）の木造愛染明王像に次ぐものである。叡尊の西大寺復興とされても、経済的にはまた別問題であり、愛染明王像を造立できたのも一味和合の結実であり、次いで釈迦如来像造立は勧進によって造立経費を捻出したのであり、相当経済的な余裕であるとともに、これからの西大寺の拡充を物語るものである。

ところで、奈良国立博物館蔵清凉寺式釈迦如来立像の六稜円形台座の上框上面墨書には、

南無釈迦牟尼如来五体造立之也

此御木南都元興寺之古橋寺金堂棟_本

文永十西ノ二日ヨリ四月八日ニ五佛造作畢

同十五日開眼 供養了

開眼師長老 佛工作者玄海

法会事

法華会比丘良観上人 性海

蜜供養大和尚位 善□

百廿五僧三時三日之法用

於小塔院東室_修

とある。文永十年（一二七三）の造立年代と開眼供養が知られる。

猪川和子氏はこの「開眼師長老」を叡尊とし、良観上人を忍性、そして性海も西大寺の比丘としている。⁽¹⁶⁾ いずれにせよ、建長元年に次ぐ西大寺流での清凉寺式釈迦像の造立と考えてよからう。

おわりに

彫刻写しの画像では根津美術館蔵の清凉寺式釈迦如来画像も知られるが、来迎形式として比丘形も添え、写しから説明的な画像へと仕立て上げている。その点では本画像はまったくの写しであり、模写のようでもある。そこまで忠実に釈迦像を写す目的はなんなのだろうか。また、礼拝するための複製的な意味合いがあるのなら正面向きに描くはずである。斜め構図ということは本画像の左に中尊となるような画像があつたようにも想定される。

これは単なる複製ではもちろんありえない。なにかの法会や儀礼の場で用いられた釈迦如来の画像⁽¹⁷⁾とも思われる。今それを明らかにすることはできないが、西大寺像が清凉寺式の規範となっていたことは唐招提寺像や称名寺像などからも論じられているが、画像までに及んだ作例として注目できる。

また、本稿でもしばしば比較した西大寺本伝仁王会本尊との関わりをさらに考究すべきであり、今後の課題としたい。

注

- (1) 小林剛「西大寺における興正菩薩叡尊の寺蹟」(『佛教藝術』六十二号、西大寺特集、一九六六年一月)、長谷川誠「叡尊をめぐる西大寺の仏像」(『佛教藝術』六十二号、西大寺特集、一九六六年一月)、及び長谷川誠「西大寺」(中央公論美術出版社、一九六五年七月)、金子啓明「西大寺」(保育社、一九八七年六月)
- (2) 瀬谷貴之「長谷寺式十一面観音像」(『長谷』一〇〇号、一九九九年二月)
- (3) 長谷川稔子「根津美術館蔵釈迦如来画像について」(『佛教藝術』一九一号、一九九〇年七月)
- (4) 前掲注1 近年の論文に石井千紘「鎌倉時代前期の僧綱仏師について―仏師善慶の僧綱補任を中心に―」(『佛教藝術』三三九号、二〇一五年三月)がある。
- (5) 山本勉「東京国立博物館保管文殊菩薩立像」(『國華』一二一〇号、一九九六年九月)
- (6) 松岡久美子「西大寺叡尊による清涼寺式釈迦如来の模像制作」(『美術フォーラム21』VOL. 22、二〇一〇年十一月)
- (7) 田辺三郎助「釈迦如来像」(『奈良六大寺大観』第十四卷西大寺解説、岩波書店、一九七三年五月)
- (8) 平田寛(『絵仏師の作品』中央公論美術出版社、一九九七年二月)
- (9) 奥健夫「生身仏像論」(長岡龍作編『講座日本美術史4 造形の場』所収、東京大学出版会、二〇〇五年九月)。その他、同氏「裸形着装像の成立」(『MUSEUM』五八九号、二〇〇四年)、「仏像の生身化について―裸形着装像を中心に―」(『説話文学研究』四十三号、二〇〇八年七月)等を参照。
- (10) 前掲注6 松岡論文
- (11) 『西大寺叡尊伝記集成』所収(奈良国立文化財研究所編、法藏館、一九七七年十月)

個人蔵清涼寺式釈迦如来画像について

- (12) 前掲注7 田辺解説
- (13) 前掲注7 田辺解説
- (14) 細川涼一「鎌倉時代の律宗と南宋」(『アジア遊学』一二三号、「日本と《宋元》の邂逅―中世に押し寄せた新潮流」、二〇〇九年五月、後に同氏「日本中世の社会と寺社」所収、思文閣出版、二〇一三年三月)
- (15) 拙稿「請来された唐物・韓物のゆくへ」(『美術フォーラム』三十二号、二〇一五年十一月)
- (16) 猪川和子「西国の清涼寺式釈迦如来像」上・下(『美術研究』三三四号、三二七号、一九八三年六月、一九八四年三月)
- (17) 『興正菩薩御教誡聴聞集』には、「一、心大可発事」として、
十八道ニ如意輪ノ次第ヲ行候シホドニ、猶私ナル様ニ覺テ、密ナラバ大日、顕ナラバ釈迦ト存ジテ、如意輪ノ処ニ大日ト云押紙ラシテ行イテ候シホドニ、後ニアマリノ事ナリケリ。醍醐流ニハ殊ニ無量寿ノ儀軌ニ如意輪ノ本尊ヲ以テモテナシマイラセ、又聖徳太子ノ御恩徳モ難報存テ、其ヨリ後ニハ人ニモ此ヲ宗ト授候ナリ。
とあり、十八道の行法次第において、如意輪を行じていくうちに、密教ならば大日、顕教ならば釈迦としている。叡尊においては顕密の区別を歴然とつけているようであり、大日と釈迦という二尊が相対されている。

〔付記〕

調査にあたっては寺崎正氏、西大寺佐伯俊源氏にご理解とご協力を賜りました。ここに改めまして御礼申し上げます。なお、画像の図版は鯨井清隆氏により、西大寺像については筆者撮影である。