

木造阿弥陀如来坐像（京都・西寿寺蔵）

浅 湫 毅

本稿でとりあげる木造阿弥陀如来坐像（図版5・11）は像高五二・三センチメートルの小像で、^①京都市右京区鳴滝の西寿寺に伝来したものである。現在は、京都国立博物館に寄託されている。

西寿寺は、寺伝によると江戸時代初期に袋中上人を招請開山とし、上人に帰依した北出嘉兵衛によって寛永四年（一六二七）に建立された浄土宗の寺院である。^②丈六の阿弥陀如来を本尊とし、本像はその左脇の厨子内に安置されていたものである。玉眼の使用という大きな特徴に加え、写実的な衣文の彫り、厳しい表情といった要素は本像の製作が鎌倉時代に位置づけられることを示しており、その造像は当寺の創建年代よりはるかにさかのぼることから、客仏であることは確実だが、残念なことにその伝来に関しては不詳である。しかしながら、以下に述べるように、本像は興味深い特徴をいくつか有しており、かつ作行も優れたものであることからここに紹介し、諸賢のご意見を賜りたいと願うものである。なお、本像は当館への寄託以前に、滋賀県の楽浪文化財修理所によって修理が施されており、そのおりの報告書を適宜参照しながら述べることとする。

まず、その像容であるが、頭髮を螺髪とし、肉髻珠（後補^③）、白毫（水晶製）を有する。袈裟を偏袒右肩に著し衣端で右肩を覆う。腹前で第一・二指を捻じて阿弥陀の定印を結び、右脚を前に結跏趺坐する通形の定印阿弥陀坐像である。

材質および構造は、木造（寄木造）で、玉眼を嵌入する。衣部には漆箔を施し、肉身部には今回の修理で除去したが近世のものと思われる金泥が施されていた。頭体幹部は、耳をとる線で前後二材を寄せ、頭体とも大きく内割を施す。前後の二材は矧目の線がほぼまっすぐなので別材を寄せているようだが、矧目に布貼をしたうえに漆が施されているため断言できない。したがって、割のまっすぐ通った前後割矧の可能性もある。像底から前後材の接合をみると（図版7）体幹材左側の下方部分を束状に彫り残して前後に渡し、前後材の繋ぎとする。頭体の接合に関しては、前後材の接合同様に漆が塗られており、割首、差首、あるいは頭体共木であるかは不詳である。ただし、目視および触感では、像の頸部内外とも段差等が認められないので、頭体共木の可能性も考えられる。頭頂部（ちようど肉髻の部分）に別材を一材矧寄せる。螺髪は轆轤引きのものを

植え付ける。毛筋は旋毛にはせず四段の段差をつけてあらわす。体側部はそれぞれ別材を一材短く。右腕は前膊までを一材から彫出し、定印を結ぶ両手首先は別材を短寄せる。背面では、左肩にはねあげた袈裟の垂下する先端部には別材を短寄せる。脚部は横木一材を短く。裳先は欠失する。

以上がおおよその像容および品質構造であるが、冒頭でも述べたように、本像には特筆すべき特徴がいくつかある。

まず第一に、像内頭部に施された漆箔（金箔）である（図版7）。この漆箔は頭頂部に短寄せた別材の部分にも施されるが、主要部と別材部の短目に隙間が確認されるので、漆箔を施したあとに両材を短寄せたものかと考えられる。第二に、像内体部には、短目を布貼で補強したうえに黒漆を塗るのだが、脚部および体幹部の地付から十センチほどのところまでは黒漆が剥落し素地が剥き出しになっており、そこが火を受けて炭化したかのように黒変している（図版7）。もし火災などで火をかぶったあととすれば、このように均一に黒変するとは考えがたく、意図的に焦がしたものと考えられる。さらに第三の特徴が白毫嵌入孔に施された、おそらく銀と思われる金属製の筒（図版6）である。⁴白毫は水晶を嵌入して表現するのが通例で、本像も通例どおりであるが、通常は嵌入孔内に白い顔料を施すことによって白毫らしく白く発色させるのだが、本像の場合、顔料のかわりに銀を施して白く発色させる仕様になっている。

以上、本像の特異な点を三点挙げたが、これらに関して若干の考察を加えておこう。

まず、第二の特徴としてあげた像内の黒変である。すでに述べた

ように、意図的に焦がしたかのように黒変が均一なのだが、意図的なものであるとしたら、いったい何のためにこのようなことが行われたのか不審である。わざわざ黒漆を施したあとに、それを剥いでまで木部を焦がすとは考えがたいので、当初からの仕様ではないと思われるが、のちの処理だとしても、寡聞にしてこのような例を知らないで理由は不明である。ほかに同様の例があれば是非ともご教授賜りたい。⁵

第一の特徴である像内頭部の漆箔であるが、像内漆箔像に関しては水野敬三郎氏⁶、武笠朗氏の論考がある。⁷水野氏によると像内漆箔像は「像内に当初は納入品、月輪種子の如きものを奉籠していたもので、その関係で像内も念の仕上げがなされていたのではないか」とのことである。これに従えば本像も当初は頭部に納入品があったことになる。そう考えれば、肉髻部に別材を短寄せ、その接合が漆箔を施してのちとみられる本像の仕様も納得がいくように思われる。すなわち頭部に納入品を納めたあと肉髻部の材を蓋のように短寄せた可能性が考えられるのではないか。

また、中世以前に製作された像内漆箔像の例として、武笠氏は寛治八年（一〇九四）ころの製作と考えられている京都・即成院の二十五菩薩坐像の当初像十軀を初例として、保延五年（一一三九）の安楽寿院阿弥陀如来坐像、永万元年（一一六五）か、と考えられている万寿寺阿弥陀如来坐像など、十六件二十九軀を挙げられている。これらには納入品が残されている例もあり、また、後白河法皇ゆかりの像と考えられている京都・専定寺（鳥寺）の阿弥陀如来坐像など、しかるべき由緒を有する例も多い。これらの事例や、本像の像高が五二センチばかりの小像であるということから考えると、本像

は高貴な人物の念持仏として製作され、頭部にはその人物にまつわる納入品が納められていたという可能性も想定できよう。

つづいて第三の特徴である白毫部の銀製筒について。通常は白い彩色で白毫の白色を表現することを思えば、銀という素材はやはり高価なものと考えられよう。また筒状に形成するにも技術や手間がかかり、通常の像より入念な装飾ということもいえよう。前記の頭内漆箔ともあわせ、本像が、高貴な人物の念持仏であった等の、しかるべき由緒をもった像であることの傍証となるのではないだろうか。

最後に本像の作者系統と製作年代について簡単に私見を述べておきたい。

先述のように、本像はその特徴から、高貴な人物の念持仏など、しかるべき目的のために製作された可能性が高い。したがって、そのような像の作者としては、中央の正統な工房に属する仏師を想定するのがきわめて自然といえよう。そして本像の、玉眼嵌入、充実して張りのある体軀表現、現実感のある衣文などの特徴は、鎌倉時代の慶派仏師の得意とするところで、本像の作者としても慶派の仏師を想定することができよう。

では、本像を鎌倉時代の慶派仏師の作とみたとき、どのように位置づけられるであろうか。

まず体軀の表現からみると、張りのある表現とはいえ運慶の比較的若いころの作である静岡・願成就院や、神奈川・浄楽寺の阿弥陀如来坐像にみられるようなはちきれんばかりの充実感はうかがえず、晩年の作である興福寺北円堂の弥勒如来坐像の落ちついた姿に近い。

さらにいえば、張りのある力強い姿のなかにもどこかしら穏やかさのある体軀の表現は、運慶子息である湛慶の作風とも通ずるものがあり、本像の作者も運慶の晩年の作風に影響を受けた、湛慶世代の慶派仏師と考えられるのではないか。そして、本像の製作年代も鎌倉時代前期から中期、十三世紀前半のおおむね中頃あたりとみるのが妥当ではないだろうか。

以上みてきたように、本像は頭内漆箔、白毫孔に銀筒を嵌入するなど、細部の装飾まで入念の作である。これらのことから高貴な人物の念持仏として製作された可能性があり、頭内には何らかの納入品があつたものとみられる。また、作風からは湛慶世代の慶派仏師によるものと想定したが、若干の疑点がないでもない。というのも、運慶らによる造像では納入品等のある場合、いわゆる「剝上底式」といわれる像底を彫り残して像内を密閉する方法がとられることが多いのに、本像の場合はおそらく頭部だけを密閉して納入品を納めていたと考えられる点で違いがある。これを施主の意向によるものとみるか、慶派の作風の幅とみるかは問題であるが、今後の課題としたい。

- 1 詳しい法量（単位はセンチメートル）は以下のとおりである。

像高	五二・三	頂一顎	一八・三
面幅	九・五	耳張	一三・二
肘張	三二・三	膝張	四三・五
面奥	一四・一	膝奥	二九・二
膝高（左）	七・八		
（右）	七・九		
- 2 西寿寺の歴史および本尊像について、詳しくは本誌に併載の拙稿「京都西寿寺本尊の丈六阿弥陀如来坐像について」を参照。
- 3 現状では後補の木製の肉髻珠であったが、今回の修理で水晶製のものを新補した。
- 4 科学的な成分分析は行っていない。目視による。
- 5 同志社大学の井上一稔氏より「焦がしていなくても像内が焦げたかのようになる例があると、かつて聞いた覚えがある」とご教授いただいたが、筆者は残念ながらいまだそのような実作例を確認できていない。そのような作例をご存知の方がおられたら、是非ともご教示賜わりたい。
- 6 水野敬三郎「院政期の造像銘記をめぐる二、三の問題」『美術研究』二九五 一九七四年
- 7 武笠朗「安楽寿院阿弥陀如来像について」『佛教藝術』一六七 一九八六年