

長野市天用寺阿弥陀如来立像

小倉 絵里子

はじめに

天用寺は長野県長野市篠ノ井にある智恩院末の浄土宗寺院である。寛文以降の近世過去帳によると、もとは長谷郷の平という別の地にあったが、天正年中に火災に遭い、天正二年（一五七四）に領主赤沢修理大夫信重が、自らが帰依する慶譽乗故和尚を大和国より請じて中興開山とし、現在の地に再建したという¹。十八世紀末以降は領主松平氏の位牌安置所とされ、土地などの寄進を受けているが、残念ながら創建については詳らかでない。

本稿で取り上げる阿弥陀如来立像（以下、天用寺像）【図1～図9】は、天用寺本尊として本堂須弥壇厨子内に安置され、現在は江戸時代の制作とみられる観音・勢至菩薩立像を脇侍とし三尊形式をとる。像高九六・九cm（三尺二寸）、髮際高九〇・九cm（三尺）と、髮際高でちょうど三尺を測る阿弥陀如来立像である²。これまで室町時代初期のものと推定されてきたようだが³、近年行われた解体修理で像内から仏頭一個【図10～図13】と承久二年（一二二〇）の造像

銘記が発見され、鎌倉時代前期の制作であることが明らかになった⁴。また大陸において宋時代や高麗時代に流布したいわゆる逆手来迎印という特殊な印相を結ぶほか、頭部の形や衣文線にも宋風の影響が見てとれる。筆者は解体修理中に実見する機会に恵まれたため、造像銘記、像内納入仏頭、そして宋風の影響といった天用寺像が具える特筆すべき点について検討したいと思う。

一、像内銘記の検討

天用寺像の像内右胸腹部に次の墨書がある【図14】。

立像弥陀三尺像

檀主龍円 巧匠阿念

承久二年^{壬辰}五月六日

執筆戒西 敬白

この墨書は通して一筆、一行目にある「立像弥陀三尺像」はまさに髪際高で三尺を測る本像に符合しており、造像銘記とみて間違いない。ただし、承久二年の歳次は庚辰であるから壬辰は誤りである。⁵ 造像銘記に記される内容としては一般的なものであるが、その表記がやや変わっており、まず「立像弥陀三尺像」という表記は珍しい。像種を記す場合、寸法、尊像名の順で記されるのが通例で、天用寺像のような例は今のところ他に見出せない。

檀主龍円という人物については、その詳細は全くわからない。また檀主という語は造像銘記などでは見慣れないが、檀越に同じとみてよく、本像の他にもわずかながら類例を挙げることができる。鎌倉時代の例では、宝治二年（一二四八）銘の岩手・個人蔵阿弥陀如来立像（「大檀主」「女檀主」）⁶ や弘長元年（一二六一）銘の東京・染谷不動堂銅造阿弥陀如来立像（「檀主」）⁷ が挙げられる。また注目すべきは、現在熊本県の個人蔵となっている大治五年（一一三〇）銘の釈迦如来坐像で、像内腹部に「檀主僧快暹」と墨書されるが、この釈迦像には同時に造像された薬師如来坐像（熊本・個人蔵）⁸ が伝存しており、それには「檀越僧快暹」と記されている。これはまさに檀越と檀主が同意語として用いられたことを示す事例といえる。

仏師とみられる巧匠阿念についても、現在のところ不明である。ただし阿念という名は、建保四年（一二二六）銘の石川・尾添区阿弥陀如来立像（以下、尾添区像）¹⁰ の台座銘記、貞応三年（一二二四）の制作を上限とする京都・光林寺阿弥陀如来立像に納入された

念仏供養札、仁治四年（一二四三）銘の京都・大念寺阿弥陀如来立像¹²に納入された結縁者名簿に同じ名前が確認できる。しかし光林寺像と大念寺像の場合は、多数の結縁者の一人として名を連ねていることから、仏師として造像に携わった人物とは考えにくい。尾添区像は、快慶作の承久三年（一二二二）銘、奈良・光林寺阿弥陀如来立像や、快慶周辺仏師の作とみられ像内に建保七年（一二一九）記の結縁交名帳を納めた京都・光藺院阿弥陀如来立像と形式や作風が近似することから、快慶周辺仏師の作とみられている。尾添区像の場合も願主、檀越、仏師のいずれであるか判断しがたく、仏師でない可能性が高いが、天用寺像とは制作年代が近いので注意される。尾添区像は着衣形式や衣文表現に快慶風が顕著であるのに対し、天用寺像は右肩にかかる衣の表現に快慶作品との類似が認められるのみで、両像の間には形式や作風に隔たりがある（後述する）。よって同じ仏師が制作したものとは言い難く、両像の銘記にある阿念は別人と思われる。

ただ、阿念が「巧匠」という宋風の肩書を使用していることは興味深い。この肩書を快慶がよく用いたことは周知のことで、その他、行快をはじめとする快慶の系譜をひく弟子や名前から慶派とみられる仏師たちが用いたことも指摘されている。¹³ 巧匠は建築関係の工人に対する肩書として用いられることが多いが、造像銘記や像内納入文書等で仏師の肩書に用いられた例としては、大治二年（一二二七）銘の京都・鞍馬寺吉祥天立像の像内納入経の奥書に「造仏巧匠兼、快賢、経□」とあるのが最も早い事例として知られてい

る。ただし、鎌倉時代に入ってから快慶以外で「巧匠」という肩書を用いたのは、建保二年（一一二一）四（一一二二〇）に制作された大報恩寺釈迦如来坐像の「巧匠行快」が最も早く、それに続くのが天用寺像である。その後は嘉祿二年（一一二二六）銘の和歌山・如意輪寺藏王権現像、寛喜元年（一一二二九）銘の熊本・明導寺阿弥陀三尊像と続き、十三世紀半ば以降も含めれば十数例知られているが、他の事例に比べ天用寺像は比較的早い時期に「巧匠」という肩書を用いており、なおかつ快慶周辺以外では最も早い。平安時代以降、仏像制作者の肩書には「仏師」が用いられることが一般的で、「巧匠」は承久年間まででいえば快慶周辺に限定的に使用されていた当時、あえて「巧匠」という肩書を使用した意味をどう理解すべきであろうか。

造像銘記とは異なるが、平安末期頃に成立された『興福寺流記』の西金堂条には、建立時に本尊造像の計画変更があったことを示すエピソードが記されており、その変更を光明皇后に進言したのが「巧匠門導師」「天竺巧匠」という仏師であった。インドから渡来してきた外国人仏師に対し「巧匠」という肩書が用いられている。同じ頃、京都では清涼寺釈迦如来立像（以下、清涼寺像）が三国伝来の生身の釈迦として篤い信仰を集めていた。東大寺僧齋然（九三八～一〇一六）が入宋の際、浙江省台州で現地の工人に作らせ持ち帰ったもので、平安末期から鎌倉時代にかけて多くの模刻像が制作されたことはよく知られている。清涼寺像に対する信仰の高まりは、それを作った外国人工人に対する評価も高めていったと考えら

れ、『興福寺流記』の記述も外国人工人に対する尊称として使用されたのかも知れない。また後白河法皇が建久二年（一一九一）に清涼寺像の模刻と十大弟子の造像を発願した際の供養願文には「巧匠に課して」とあり、その翌年には快慶が醍醐寺三宝院弥勒菩薩坐像で初めて「巧匠」を名乗る。快慶の「巧匠」使用は、俊乗坊重源（一一二一～一一二〇六）の中国趣味、宋代美術受容による影響が直接的な要因であるが、清涼寺像信仰の隆盛が「巧匠」という語の一般化を推し進めた可能性も考えられるだろう。

前述した通り、天用寺像の作者阿念を快慶周辺の仏師に据えることは難しい。また決して数は多くないが、次第に「巧匠」という肩書を用いる仏師が登場してくることを考えれば、天用寺像の作者阿念は、快慶一門とは無関係ながら、早い時期から自らの作風や肩書に宋風を取り入れていた仏師ということだろうか。

二、像内納入仏頭と本体の構造

天用寺像は現在、新補の厚い表面仕上げに覆われているが、解体修理中の実査で確認したところ¹⁵、構造は頭体幹部を一材から彫成し、両体側部は肩以下袖先まで含んで別材を矧ぐ。体幹部の内割りには右体側部から施され、左体側部側には貫通しない。頭部に内割りはない。また右体側部材は当初からの状態であるか不明だが、現状上下七パーツに分割されている【図15】。極めて特殊な構造で、筆者が知る限り天用寺像以外に同様の構造で制作された作例は見当た

らない。

解体修理に際しては、前述の銘記とともに木造仏頭一個の納入が確認されている。発見時は太腿部辺りに面部を前にして納められていたといい、修理終了後には当初の状態で再び納められたため、現在は見ることができない。

仏頭は首上部までで、両耳輪後部を含む後頭部を割損し、首部の切断面は鋸引きされている。樞かと思われる針葉樹材の一枚製で、内刳りはない。法量は頂―顎一四・三cmと阿弥陀像本体よりもやや小さい。表面は素地仕上げで眉や唇には彩色が施されているが、造像当初のものかはわからない。

像内納入品として仏像が納められる場合、その意味や機能は様々であるが、新規の造像にあたって奉籠が意図された場合（さらには古くから伝来した仏像を納める場合と納入仏として新造される場合の二種に分けることができる）と、旧像が焼失や損壊などに遭い、再興造像にあたって旧像の残欠を納めた場合とに大別できる。本仏頭の場合、後頭部の割損と首部の切断面などから、破損仏とみるのが自然であり、一応後者に当たる可能性が高い。破損仏の納入については文献上、十一世紀後半から事例がみられ、現存しないが著名なものとしては、永承四年（一〇四九）に焼失した興福寺北円堂本尊の再興に際し、旧像の塑像頭部を像内に納入したことが『七大寺巡礼私記』に記されているほか、¹⁶現存作例では次のような事例がある。

・京都・東寺講堂帝釈天像（承和六年〔八三九〕）

↓梵天像の脇面（承和六年〔八三九〕）

・奈良・東井戸堂区・西井戸堂区十一面観音菩薩立像（平安時代）¹⁷

↓塑像心木（奈良時代）

・福岡・観世音寺不空絹索観音菩薩立像（貞応元年〔一二二二〕）¹⁸

↓塑像心木および塑像断片（奈良時代）

・京都・淨瑠璃寺馬頭観音菩薩立像（仁治二年〔一二四一〕）¹⁹

↓馬頭観音等の木像断片（平安末期―鎌倉初期）

・奈良・秋篠寺伝帝釈天立像（頭部／奈良時代・体部／正応二年〔一二八九〕）

〔一二八九〕

↓脱活乾漆像断片（奈良時代）

・和歌山・道成寺千手観音菩薩立像（南北朝時代）

↓木心乾漆造千手観音菩薩立像（奈良時代）

納入された旧像断片は淨瑠璃寺像を除き奈良時代や平安前期にさかのぼるものばかりで、これにはやはり古仏である旧像の靈性を引き継ぐ意味が込められたと思われる。

では本仏頭はいつ頃制作されたものだろうか。仏頭は大きく弧を描く眉と切れ長の目が特に印象的で、鼻はやや短く、口が小さい。初見時は平安前期にまでさかのぼりうるのではないかとの印象であったが、その後、建保三年（一二一五）銘の滋賀・源昌寺薬師如来立像²⁰や建保四年（一二一六）銘の滋賀・洞寿院聖観音菩薩立像、貞応元年（一二二二）銘の滋賀・仏心寺聖観音菩薩立像²¹に近い²²のではないかとの指摘を得た。

しかし抑揚の付けられた目は法華寺十一面観音菩薩立像や東大寺

弥勒仏坐像に似た印象があり、また額から鼻先までを一直線にあらわし顎を引く側面観は、奈良国立博物館十一面観音菩薩立像や山形・宝積院十一面観音菩薩立像、そして新薬師寺薬師如来坐像や前述の東大寺像など平安前期彫刻に通じ、後頭部を失いながらも十分な奥行きが感じられる。低平な肉髻も東大寺像や新薬師寺像に通じ平安前期風である。洞寿院像と本仏頭の側面観も一見似てはいるが、本仏頭の頬の自然な面取りには目を見張るものがあり、このような充実した側面観は、洞寿院像や源昌寺像のような建保年間に造像されながらも一種の古様を示す鎌倉前期の作例よりも、九世紀の檀像系一木造彫像により近いものを感じる。結論は保留とするが、古像とすれば旧像の一部納入の事例となり、同時期像とすれば納入の意味を問いたださなければならぬ。

天用寺像本体の構造は他に例を見ない極めて特殊なものである。立像の場合、割矧ぎ造りでも像内の内刳り部は密閉性を保つことができるが、天用寺像は前述の通り、頭体幹部が一材製で内刳りは頭部や左体側部に通じておらず、右体側部で蓋をするような仕口で内刳り部がまるで容器を思わせる構造である。この特殊な構造が、全体にかなり細身で右肩から腕に掛けて内側に縮こまった印象を与えている。なお、先に挙げた道成寺千手観音像は、朽損した旧像納入のために鞘仏として造像されたもので、背面および両側部を凹字型に矧ぎ寄せ、正面材を盖板状にあてる極めて特異な構造をしているが、天用寺像の特異な構造も仏頭を納めるという目的意識の下、より高い密閉性を求めた結果、選択されたものとも考えられ

よう。

三、宋風について

天用寺像は印相や衣文表現、頭部の形などにいわゆる宋風がみられる。ただ本像は補修も多く、どこまで造像当初の姿を留めているかわからないが、本稿では現状の姿から宋風について検討してみた。

天用寺像の特徴は何と言っても逆手来迎印を結んでいることであり、さらに細かく見れば逆手来迎印の中でも他に例のないタイプであることが注目される。逆手来迎印は宋時代および高麗時代の阿弥陀三尊立像画像に見られ、日本へは請来画像によってもたらされたと考えられている。²³ 日本への導入に大きな役割を果たしたのが、重源や泉涌寺開山の俊苻（一一六六―一二二七）といった入宋経験のある僧たちであった。逆手来迎印の彫刻作例は、重源が東大寺の播磨別所とした浄土寺の快慶作阿弥陀三尊立像（以下、浄土寺像）²⁴をはじめとし、十二世紀末から十三世紀前半を中心に作例が知られている。²⁵

岩田茂樹氏は逆手来迎印の代表的作例の実査を踏まえ、図像・形式の分析や制作時期の推定から逆手来迎印像の成立について考察されたが、逆手来迎印像の造像には宗派、構造、着衣形式、印相の詳細など、総合的に顕著な傾向はないという。²⁶ 光森正士氏は逆手来迎印を現存作例から細かく七種に分類されているが、天用寺像はその

うちのどれにもあてはまらない。²⁷七種の逆手来迎印のうち作例が多いのは浄土寺像に代表されるタイプで、左腕は屈臂して胸前で仰掌し第一・三指を捻じて第四指をこれに添えるように曲げ、右腕は垂下して掌を前に向け全指を伸ばすものである。この印相は南宋・淳熙十年（一一八三）銘の知恩院阿弥陀浄土図など宋仏画にも作例が多い。

天用寺像のように左手掌を正面に向けるものに、彫像では兵庫・安養寺像、滋賀・聖衆来迎寺像、京都・悲田院像²⁸がある。安養寺像と聖衆来迎寺像は垂下した右手の全指を伸ばしているが、悲田院像は右手も第一・三指を捻じている点で、天用寺像に最も近い印相となっている。なお、悲田院像の右臂以下すべてと左手首先は後補というが、この印相は十三世紀後半に描かれたと考えられる大阪・法道寺阿弥陀三尊図の中尊や十四世紀に描かれた泉屋博古館阿弥陀三尊図の中尊といった高麗仏画に事例があり、この図様は宋代の頃すでに存在した可能性があると³⁰いう。天用寺像の手首先も後補の可能性はあるが、現状から判断すれば、当時の日本において最も一般的であった第一・二指を捻じる来迎印を逆手にしたものとみることが出来る。天用寺像のような印相の逆手来迎印像は他になく、また本像とした画像も見出されていない現段階では、逆手来迎印を日本特有の来迎印へと改変した独自のアレンジと解釈することはできないだろうか。

さて、ここで先に示した阿念の名が出る尾添区像【図16・17】と本像を比較してみよう。尾添区像はこの期の快慶及びその周辺の一

般的作風・形式を示すものとされるから、おのづから天用寺像の宋風受容の深度も浮かび上がってくるだろう。

まず着衣形式と衣文表現であるが、尾添区像は裙・覆肩衣・袈裟を着け、袈裟は偏袒右肩にまとい、覆肩衣は右胸下で一度たるみをつくってから袈裟にたくし込まれる。衣文表現は当時の一般的なもので、腹前にU字型衣文線、腰から両脚部にY字型衣文を表し、裙はプリーツ状に折りたたまれる。これに対し天用寺像は內衣・裙・覆肩衣・袈裟を着け、覆肩衣は尾添区像同様、右胸下で一度たるみを表す。衣文表現はまったく異なり、腹から両脚部にかけては宋仏画や宋風彫刻に共通するV字型衣文線が施され、裙も尾添区像のようにプリーツ状には折りたたまず、正面中央で打合わせ、脛前にU字型衣文線を施す。なお、袈裟の表現には不自然な点がある。通例では右肩に浅くかかる衣は袈裟の一端であるが、天用寺像では袈裟が背面で左肩から右脇腹にわたるため袈裟でも覆肩衣でもない別の衣ということになり、これが浄土寺中尊像と共通することは留意しておきたい。³¹また後補の可能性もあるが、左肩にかかる袈裟の層目の端が肩から真つ直ぐに下がることや腹前で帯のようにわたる袈裟の表現も不自然である。頭部は天用寺像、尾添区像共に髪際が中央でやや下がるが、天用寺像の肉髻は低く、地髪と肉髻の境目をほとんどあらわさない。その他、尾添区像は丸顔で目には抑揚があり、体軀もほど良いボリューム感であるが、天用寺像は面長で豊かに膨らんだ頬、吊り上がった目が印象的で、体軀は細身でなで肩、肉身の抑揚は全く感じられない。

天用寺像の腹部から両脚部に施されたV字形衣文線は形式化が著しいが、浄土寺像や東京国立博物館阿弥陀如来立像（以下、東博像）【図18・19】、京都・戒光寺釈迦如来立像（以下、戒光寺像）などと同様、明らかに宋代美術から影響を受けたもので、特に濃厚な宋風を示す東博像や戒光寺像と系統を同じくするものと思われる。

ただし、衣文表現においては他に顕著な宋風を示す特徴はなく、東博像や戒光寺像のように裾裾に立湧文形の折りたたみを表したり、やはり宋風が指摘されている正治元年（一一九九）銘の峰定寺釈迦如来立像（以下、峰定寺像）³²や普悦筆の京都・清浄華院阿弥陀三尊像（以下、清浄華院本）のように衣縁を波状に表すような表現も見られない。

頭部の形も明らかに宋風を受けたものであるが、東博像や戒光寺像ほど一つ一つの螺髪は大きくなく、肉髻珠も小さい。また吊り上がった目尻も東博像や戒光寺像のような強いアクセントはつけられておらず、宋風独特の癖の強さはだいぶ和らいでいる。また宋仏画や宋風彫刻によく見られる頭部の大きなプロポーションや、肩幅が広くボリュームある体軀とも異なり、頭部が小さく、細身でなで型な体つきは宋風彫刻作例中であれば峰定寺像に近い。³³

宋風彫刻は宋仏画の立体化が定着するとそれ自体が本様となり模倣されていったという指摘があり、³⁴天用寺像の場合も宋仏画だけでなく、浄土寺像などの先行する宋風彫刻に範を採った可能性がある。ただし、例えば右肩にかかる衣の表現が共通する浄土寺像とでも着衣形式がすべて一致するわけではなく、浄土寺像が袈裟を纏

吊っていること、覆肩衣は右胸下でたるみを作らずに袈裟にたくし込まれること、袈裟の下端を尖らせていることなど相違点も多く、また先述の裾裾や衣縁といった衣の表現においても同様のことがいえることから、天用寺像の場合、手本とした彫像や画像が複数あったと考えられる。

宋風彫刻の本様になった宋仏画には様々なヴァリエーションがあったようで、宋風彫刻と一口にいつても、その受容深度や仏師系統の違いによつてそれぞれ個性的な表現をみせる。これは天用寺像にもあてはまることで、印相や衣文線など像の各所に宋風の要素を採り入れながら、長い爪や波打つ衣縁など宋風独特の癖の強い表現は採用しないなど、そこには天用寺像独自の宋風受容の態度が窺える。なかでも逆手来迎印を当時通有の第一・二指を捻じる来迎印にアレンジしているのは、宋風の和様化を示すものとして注目すべき点である。

最後に、宋風の特徴を多く具えながら、天用寺像と同じようにその一部で和様化をみせる作例を紹介しておきたい。京都市伏見区にある念仏寺の本尊阿弥陀如来立像（以下、念仏寺像）は【図20・21】、いわゆる一般的な来迎印を結んだ像高八二・〇cm（二尺七寸）の像で、鎌倉中期から後期に制作されたものとみられる。³⁵

以下、概要を記す。螺髪旋毛型彫出、肉髻珠・白毫をあらわす。內衣、裙、覆肩衣、袈裟を着ける。袈裟は偏袒右肩にまとい、覆肩衣は右胸下で一度たるみを作つて袈裟にたくし込まれる。右腕は屈臂して胸前で掌を前に向けて立て、左腕は垂下して掌を前に向けて

下げ、それぞれ第一・二指を捻じ、両足を揃えて立つ。念仏寺像はその衣文構成や頭部の形など全体に宋風の表現が顕著で、宋仏画の忠実な再現を目指したとされる東博像や戒光寺像、そして大阪・長泉寺阿弥陀如来立像（釈迦如来立像）³⁶とも共通する点が極めて多く、次のような点が挙げられる。裾・覆肩衣・袈裟を着ける着衣形式がまったく同じで、両袖裾も裾裾に届くほど長く、先が尖る。袈裟前面に表わしたV字型衣文線は下腹部から大腿部では省略する。裾裾には左右対称の位置に立湧文形の衣褶表現がみられる。肉髻が低平で、肉髻珠が大きく、髪際は中央でやや下がる。螺髪が大粒で逆時計回りの旋毛を刻み、髪際の一列目は螺髪を下向きに表す。面貌は張りのある頬に、目尻にアクセントをつけた切れ長の目と小さな口（上唇よりも下唇を小さく表す）を配し、癖の強い異国的な顔だちである。その他、肩幅が広く、ボリュウムある体躯や甲の高い足、さらに細かく見れば、横線二本に縦線一本を交差させる手相も共通する。

念仏寺像は東博像や戒光寺像を手本にしたかと思われるほど細部の形式までよく似ており、特に長泉寺像とは制作年代が近いいためか、極めて近い作風を示す。これはまさに宋仏画の立体化が定着し、彫像に範を求めた事例であろう。念仏寺像の両手首先は後補の可能性も完全には否定できず、あるいは峰定寺像や戒光寺像と同じ釈迦如来像であったかもしれないが、仮に阿弥陀とすれば、阿弥陀如来像として顕著な宋風を示しながらも、印相が逆手ではなく通常の来迎印である点に、天用寺像と同様、宋風の和様化をみることに

できる。

まとめ

宋風彫刻は本様とした宋仏画の違い、さらには本様を立体化するにあたっての宋風受容に対する意識の差によって、作品ごとになりに趣きが異なる。天用寺像も他の作例と同様、造像にあたっては宋風要素の取捨選択がされており、また宋風彫刻であることを特徴づける逆手来迎印という要素を当時の日本において一般的な来迎印にアレンジしていることは、天用寺像独自の特筆すべき点であった。

逆手来迎印の作例は畿内とその周辺に集中することが指摘されているが、³⁷仏師が「巧匠」という当時としては新しい肩書をいち早く使用していること、様々なヴァリエーションをみせる宋風の要素を取捨選択して立体化し、さらには印相に和様への独自のアレンジを見せることから、天用寺像は地方仏師による造像ではなく、中央で造像されたものと考えられる。

なお、阿念という仏師の系統や像本体の特殊な構造、納入された仏頭の制作年代など、今後も検討を要する問題を多く含んだ興味深い作例でもある。

1 ①『信州郷土史第一篇概説 塩崎村史』信州郷土史研究会、一九六二年。

②『探訪信州の古寺2』郷土出版社、一九九六年四月。

長谷郷の平には現在も天用寺屋敷という地名が残っているという。

2 その他の法量は左記の通り (cm)。

頂一類	一六・六	面長	一一・一
面幅	九・七	耳張	一一・一
面奥	一四・〇	胸奥	一二・八 (左)
腹奥	一三・八	肘張	二三・五
袖裾張	二三・四	裙裾張	二〇・八
足先開	一三・一	同内	六・五

3 前掲書 (注1・②)

4 二〇〇六年から二〇〇七年にかけて、株式会社放光により施工されている。

5 壬辰は、承久二年の十二年後、貞永元年 (一一三三) である。

6 山本勉「阿弥陀如来像 (岩手・個人蔵)」(『日本彫刻史基礎資料集成鎌倉時代造像銘記篇』六所収) 中央公論美術出版、二〇〇八年二月。

7 『造像銘記集成』No.三六一、東京堂出版、一九八五年十月。

8 毛利久「釈迦如来像 (熊本・個人蔵)」(『日本彫刻史基礎資料集成平安時代造像銘記篇』三所収) 中央公論美術出版、一九六七年十一月。

9 毛利久「薬師如来像 (熊本・個人蔵)」(注8前掲書所収)

10 山本勉「阿弥陀如来像 (石川・尾添区)」(『日本彫刻史基礎資料集成鎌倉時代造像銘記篇』三所収) 中央公論美術出版、二〇〇五年三月。

11 根立研介「阿弥陀如来像 (京都・光林寺)」(注10前掲書所収)。

12 水野敬三郎「阿弥陀如来像 (京都・大念寺)」(注6前掲書所収)。

13 毛利久「快慶の生涯」(『仏師快慶論』第一部第六) 吉川弘文館、一九六

一年十月。

清水真澄「中性仏師の肩書」(『中世彫刻史の研究』所収) 有隣堂、一九八八年三月。

14 「嵯峨釈迦模像供養」(『転法輪抄』表白二)

15 二〇〇七年一月二十四日、実践女子大学武笠朗教授と筆者で修理途中の工房にて実査した。すでに新補、補修が終わり、肉身部の黒漆塗りまでが終了していた。

16 この再興像も治承兵火により失われ、運慶によって承元二年 (一一〇八) より再び再興されている。また運慶による鎌倉再興像には、勸進をつとめた専心上人所持の白檀三寸弥勒菩薩像が願文等と共に頭部内に納められている。

17 井上正「十二面観音菩薩像 (奈良・東井戸堂区・西井戸堂区)」(『日本彫刻史基礎資料集成平安時代造像銘記篇』八所収) 中央公論美術出版、一九七一年二月。

18 八尋和泉「不空羼索観音菩薩像 (福岡・観世音寺)」(注10前掲書所収)。

19 岩田茂樹「馬頭観音菩薩像 (京都・浄瑠璃寺)」(『日本彫刻史基礎資料集成鎌倉時代造像銘記篇』五所収) 中央公論美術出版、二〇〇七年二月。

20 副島弘道「薬師如来像 (滋賀・源昌寺)」(注10前掲書所収)。

21 副島弘道「聖観音菩薩像 (滋賀・洞寿院)」(注10前掲書所収)。

22 高梨純次「聖観音菩薩像 (滋賀・仏心寺)」(注10前掲書所収)。

23 水野敬三郎「宋代美術と鎌倉彫刻」(『国華』一〇〇〇) 一九七七年五月 (『日本彫刻史研究』所収) 中央公論美術出版 一九九六年一月)。

24 副島弘道「阿弥陀如来及び両脇侍像 (兵庫・浄土寺)」(『日本彫刻史基礎

資料集成鎌倉時代造像銘記篇』一所収) 中央公論美術出版、二〇〇三年四月。

25 『阿弥陀仏彫像』奈良国立博物館、一九七四年。

岩田茂樹「鎌倉時代仏教彫刻における宋風受容の諸形態に関する研究―いわゆる逆手来迎印像を中心に―」(『鹿島美術研究』年報第十三号別冊) 一九九六年十一月。

26 岩田氏前掲論文(注25)。

27 光森正士『阿弥陀如来像』(『日本の美術』二四一)至文堂 一九八六年六月。

28 悲田院には逆手来迎印の阿弥陀如来立像が二躯伝来している。十三世紀半ば以前の制作とされるものと室町時代の制作とされるもので、本稿では前者を指す。

29 鄭于澤「高麗時代の阿弥陀三尊図」(『泉屋博古館紀要』五)一九八八年九月。

30 岩田氏前掲論文(注25)。

岩田氏によれば、このタイプの印相は高麗でも宋でも盛行しなかったようであるが、カラホト伝来のエルミタージュ美術館蔵阿弥陀三尊図の中尊に近いといい、エルミタージュ本は宋末元初の制作と考えられている。このエルミタージュ本は敦煌画に通じる作風をもち、服制は中原の影響下にあるという。

31 藤岡穰氏は浄土寺像について「快慶が作り慣れた偏袒右肩の袈裟と覆肩衣をつける如来像をベースにしながら正面観のみ袈裟の一端が右肩に浅くかかる絵像の形式を採り入れた結果」としている。

藤岡穰「仏像と本様―鎌倉時代前期の如来立像における宋仏画の受容を中心に」(『講座日本美術史 第二巻 継承の伝承』所収) 東京大学出版会、二〇〇五年五月。

32 井上一稔「釈迦如来像(京都・峰定寺)」(『日本彫刻史基礎資料集成鎌倉時代造像銘記篇』一所収) 中央公論美術出版、二〇〇三年四月。

33 峰定寺像はその瀟洒な体つきが和歌山・成福院阿弥陀如来像(以下、成福院)の表現に近いとされ、知恩院本や清浄華院本のような宋仏画だけでなく、成福院本のような系統の宋仏画も本様にされた可能性があるという。

藤岡氏前掲論文(注31)。

34 藤岡氏前掲論文(注31)。

35 念仏寺像の存在については、実践女子大学武笠朗教授よりご教示いただいた。

36 長泉寺像も現状来迎印を結んでいるが、両手首先の保存状態に関しては、後補でもとは戒光寺像等と同じ釈迦如来像だったとする見解(①)と、当初のものとする見解(②)に分かれており、筆者は長泉寺像を実見していないため本稿ではその扱いを保留とする。

①金子啓明「鎌倉時代前期における宋代美術受容の一形態―泉涌寺旧蔵阿弥陀如来立像を中心に―」(『MUSEUM』五二五)一九九四年十二月。

②桑野梓「鎌倉中期の仏像に見る「宋風」受容について―大阪・長泉寺阿弥陀如来立像―」(『東アジア文化還流』二二)二〇〇八年七月。

37 岩田氏前掲論文(注25)。

〔図版出典〕

図16・17 『日本彫刻史基礎資料集成鎌倉時代造像銘記篇』三（図版）

図18・19 『聖地寧波』展図録

〔付記〕

調査・撮影および本誌への掲載をお許しくださいました天用寺住職・念仏寺住職に感謝申し上げます。また本稿執筆にあたり、実践女子大学武笠朗教授には多くのご教示を賜りました。末筆ながらここに記し御礼申し上げます。

