

鎌倉時代の菩薩形像における彫刻制作の計画性とその変更について
—東大寺中性院弥勒菩薩立像模刻制作を通して—

平成 26 年度
東京藝術大学大学院美術研究科
博士後期課程学位論文

東京藝術大学大学院美術研究科 博士後期課程
文化財保存学専攻 保存修復研究領域（彫刻）

学籍番号 1312933 小島久典

目次

| | |
|------------------------------|-----|
| 序論 | 3 |
| 1. はじめに | 4 |
| 2. 研究目的と方法 | 5 |
| 第1章 東大寺中性院弥勒菩薩立像について | 6 |
| 1. はじめに | 7 |
| 2. 中性院像の伝来 | 8 |
| 3. 東大寺中性院弥勒菩薩立像調査報告 | 9 |
| 4. 調査報告 | 13 |
| 5. 小結 | 21 |
| 第2章 東大寺中性院弥勒菩薩立像の模刻制作 | 23 |
| 1. はじめに | 24 |
| 2. 模刻制作の概要 | 24 |
| 3. 構造に関する考察 | 37 |
| 4. 結び | 65 |
| 第3章 中性院像と周辺作例の比較 | 67 |
| 1. はじめに | 68 |
| 2. 同時代の慶派作例との比較 | 68 |
| 3. 善派作例との比較 | 83 |
| 4. 中性院像と東博像の比較 | 91 |
| 5. 結び | 95 |
| 総括 | 97 |
| 1. 中性院像における造形の計画性とその変更 | 98 |
| 2. 善派への継承 | 99 |
| 参考文献 | 100 |
| 謝辞 | 106 |

序論

1. はじめに

現在、奈良・東大寺中性院に安置される弥勒菩薩立像（以下、中性院像と略称）は、像内から発見された経巻から建久年間（1190～1199）の作であることが知られている。作者は明らかでないが有力な慶派仏師の手になるものと考えられ、鎌倉時代初頭における宋様撰取の代表的作例として位置づけられている。昭和 32 年、「ひときわ抜きん出た技巧と生彩を示す鎌倉初頭の名品」¹として国指定重要文化財に指定された。衣縁を波打たせた独特の着衣表現などから、いわゆる宋風彫刻の代表例とされてきた一方、近年では平安初期彫刻にも依拠している可能性が指摘される²など、諸先学によって様々な論考がなされている。なかでも構造面では、脚部を別に造り体部に挿し込むという、特殊な仕口を持つことが注目されている。立像において、脚部は像全体を支え姿勢を決定する部分であり、構造的にも造形的にも非常に重要な箇所である。にも関わらず、なぜ別材で造る必要があるのか、筆者は実制作者として疑問に感じた。脚部を体部に挿し込む例は、この時代以降次第に増えることが知られており、中性院像の脚部構造については、清凉寺釈迦如来像のような宋代彫刻の影響を考える論考³や、乾漆像の構造を襲ったものとする意見もある。しかし中性院像の挿し込まれた脚部は特に長く、像内に嵌め込んだ棚板に固定されているなど他作例とはかなり異なっており、その目的はいまだ詳らかではない。

また、中性院像は後の善派に繋がる要素を持つことが指摘されている⁴。鎌倉時代中期に現れた仏師善円（のち善慶に改名⁵）をはじめとする善派は、清冽かつ繊細な作風で知られるが、その仏師系統はいまだ明らかにはなっていない。筆者は修士課程において、善派の代表的作例の一つである東京国立博物館菩薩立像（列品番号 C-20。以下、東博像と略称）の模刻制作を行った⁶。東博像は装飾的な造形が非常に高いレベルで調和した優作であるが、そのような造形は突然完成されるものではなく、東博像以前にどのような段階を踏み、造り上げられたものなのか強い関心を持った。中性院像と東博像は、服制・表面仕上げなどが大きく異なるにも関わらず、一見したところ動勢や体型など、全体的な印象が大変似通っている。東博像に繋がりを持つ可

1 「木造菩薩立像」（『解説版 新指定重要文化財』3 彫刻）「重要文化財」編纂委員会編、1981 年 3 月。

2 岩田茂樹「志賀・上品寺の菩薩立像（二軀）」（『MUSEUM』559）1999 年 4 月。

3 金子啓明「鎌倉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像を中心に—」（『MUSEUM』525）1994 年 12 月。

4 奥健夫「重要文化財 弥勒菩薩立像（中性院）」（『東大寺の至宝 ドイツにおける日本年特別展帰国記念』）朝日新聞社、1999 年。

5 田邊三郎助「ある仏師の年齢」（『歴博』2）国立歴史民俗博物館、1983 年 12 月、同著『田邊三郎助 彫刻史論集』所収、中央公論美術出版、2001 年 5 月。

6 小島久典「東京国立博物館像 木造菩薩立像 模刻制作」（『平成 23 年度 修士論文要旨』）東京藝術大学大学院美術研究科、2012 年。

能性のある像であること、また脚部を別材で造る像であることから、筆者は中性院像への興味を抱いた。

2. 研究目的と方法

中性院像の脚部構造に関するこれまでの論考では、脚部が別材で造られる他の作例と同一視され、脚部の詳しい構造やその目的、実際に制作した際の長所・短所についてはあまり詳しく述べられてこなかった。また本研究に際して行った調査により、中性院像全体にこれまで考えられてきた以上に複雑な構造が認められた。このような複雑な構造は、しばしば大幅な形状改変によって生まれるものであり⁷、その結果造られた造形が後代に伝わっているとすれば、中性院像がそれらの像のプロトタイプ的存在といえるのではないかと推測した。

そこで本研究では、中性院像の構造がどのような意図に沿ったものなのかを実証的に明らかにするため、中性院像の模刻制作を行う。模刻制作に際しては、可能な限り原像に近い法量・技法・材料で制作するために、熟覧調査や透過 X 線撮影、3次元レーザー計測技術を活用する。また中性院像の構造が像自体の造形に与えた影響を検証するため、同時代の慶派仏師による代表的な菩薩像と比較し、鎌倉時代初期における中性院像の位置付けを行う。さらに後の善派による菩薩像と中性院像の造形を比較し、中性院像と善派の関連を考察する。

7 長岳寺阿弥陀三尊像（仁平元年〔1151〕）の中尊、阿弥陀如来坐像は、主要材の他に多くの小材が挟まれており、像を肥大させるための手段であったと推測されている。水野敬三郎「阿弥陀如来及両脇侍像 長岳寺」（『日本彫刻史基礎資料集成』平安時代造像銘記篇3）中央公論美術出版、1978年11月。また北向山不動院不動明王坐像（久寿2年〔1155〕）は造像途中で大幅な改変が行われていることが明らかにされており、非常に複雑な構造を持つ。奥健夫・飯田雅彦「北向山不動院不動明王坐像の修理について」（『仏教芸術』280）2005年5月。

第 1 章

東大寺中性院弥勒菩薩立像について

1. はじめに

本章ではまず、これまでに明らかになっている中性院像の伝来について整理する。また本研究に際して行われた調査の結果から明らかになった、中性院像の構造について述べる。



図 1 東大寺中性院弥勒菩薩立像

2. 中性院像の伝来

中性院像の台座框裏には寛永5年（1628）、僧・尊慶により光背と台座の新補が行われた旨が記されている。尊慶は興福寺の子院・宝寿院に住した僧⁸で、当初中性院像が興福寺の有であったことをうかがわせる。その後明治に入り、廃仏毀釈の折には興福寺の諸像は東大寺新禅院に移されており、中性院像もこの時に東大寺に移ったと考えられている⁹。その後ながく戒壇院千手堂須弥壇の下に納置されていたが、昭和7年（1932）頃、当時の中性院院主・北河原公海長老が内仏として自坊に迎えた。その際、菅原安男氏¹⁰により応急修理が行われたようである。その後昭和27年（1952）の吉野地震などで破損が進み、昭和30年（1955）頃太田古朴氏によって小修理が加えられた折、像内から経巻が取り出された。経巻は棒状に固化し虫蝕著しい状態であったが、「建久〇年」¹¹と朱書された奥書が確認された。当初は尊名不詳だったものの¹²、この経巻断片の文字が『弥勒上生経』の末文に一致することがのちに小林剛氏によって見出され¹³、本像が弥勒菩薩像であることが判明した。

寛永五年戊辰秋時正後光台令新造
備逆修二十五年随一作善奉祈
開悟得脱上生内院者也
于時别会五師
尊慶得業敬

図2 中性院弥勒菩薩立像 台座框裏面朱書銘

8 「宝寿院尊慶維摩会講師請書」（『興福寺典籍文書第五十一函』）及び『興福寺院家伝』。奥健夫「中性院 弥勒菩薩立像」（『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇1、中央公論美術出版、2003年4月）参照。

9 大屋徳城「奈良に於ける神仏分離」（『明治維新神仏分離史料』2）名著出版、1984年。前掲註8奥氏論文参照。

10 菅原安男（1905～2001）は奈良県出身の彫刻家。東京藝術大学教授。像内には「昭和七年一二月 奉修補 菅原安男（花押）」と書かれた紙片が納められていたという。

11 建久年間は1190年～1199年の10年間。

12 太田氏は「東大寺中性院の推定快慶作観音立像」（『史迹と美術』268、1956年12月）において中性院像を観音菩薩としたが、水野敬三郎氏は「法性寺安阿弥陀仏と解脱房貞慶」（『MUSEUM』92、1958年11月）において単に「菩薩立像」とした。

13 小林剛「東大寺中性院の弥勒菩薩立像 彫刻二題」（『大和文化研究』5〔1〕）1960年1月。

3. 東大寺中性院弥勒菩薩立像調査報告

3-1.はじめに

中性院像の特異な構造は、太田古朴氏によって初めて明らかにされた。中性院像はその前後に数度の修理を受けているが、そのうち修理に関する記録が何らかの形で残されているのは昭和30年（1955）頃の太田氏によるもの、昭和62年（1987）の美術院国宝修理所によるものの2回である。これら諸修理記録と文化庁により撮影された写真、西川杏太郎氏・奥健夫氏による論考^{14・15}を参照した上で、本研究に際し行った熟覧調査・3次元レーザー計測・透過X線撮影によって得られた情報を付け加え、中性院像の構造について検討する。

3-2.中性院像の修理記録

太田氏による図解（図3）は中性院像の内部構造を初めて紹介したものである。像内部に棚状に嵌めこまれた板材があること、別材で膝まで作った脚部が挿入されていること、その上には経巻が納入されていたことなどが読み取れる。図3の右側に如来像が描かれているのは、氏が中性院像を阿弥陀三尊の脇侍と推定されたことによる（後述）。報告には「今回の修理に際して頭部寶髮、天冠臺上で接合部がはなれ、胎内に虫喰ひの甚だしい胎内經一卷のある事がわかつた」^(原文ママ)「寛文5年には胎内は開かず、おそらく昭和7年が初見であつたであらうと思われる」
「中性院像観音像の昭和7年修理の首部邊や足元、裙衣の端等は再修理の必要がある。今回は天衣を膝前で曲折して手首にかゝる様に修理された昭和7年修理を改めて現状の如く復元を試み、左天衣端を作り直し、又持物蓮花も今回の新補である。近い将来に重要文化財として完全な修理の行われる事を期待するものである。」とあり¹⁶、あまり大掛かりな解体などは行わなかったようである。

図4はその後太田氏によって改めて紹介された中性院像の構造図である¹⁷。図3と異なり、耳後ろに見える体幹部材割矧ぎ線のすぐ後方に矧ぎ目が描かれている。しかし両図とも木寄せ法則等の解説に重きが置かれているためか、それ以上の構造は明らかにされていない。

14 西川杏太郎「彌勒菩薩立像 中性院所在」（『奈良六大寺大観』11 東大寺3）岩波書店、1972年2月。

15 前掲註8、奥氏論文。

16 前掲註12、太田氏論文。

17 太田古朴『仏像彫刻技法』綜芸舎、1973年1月。

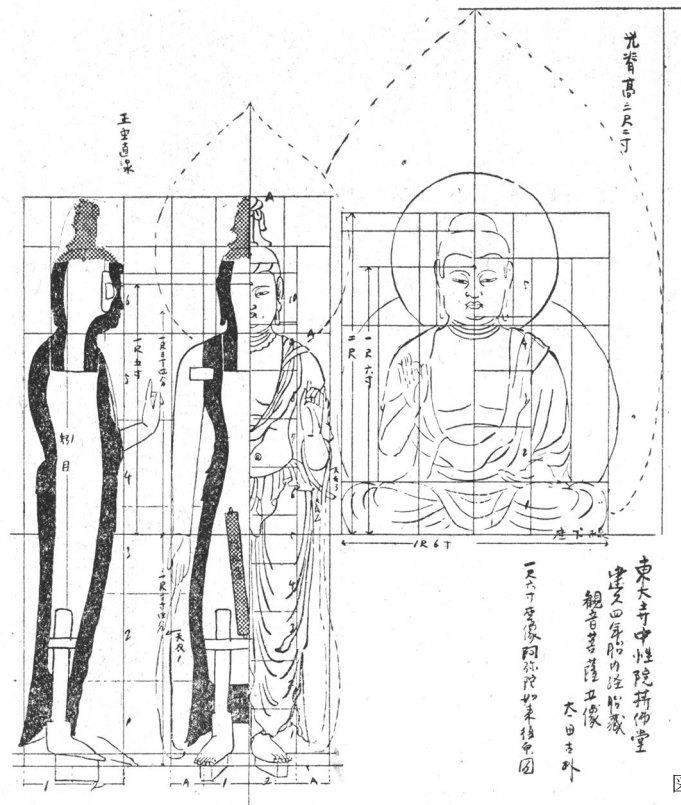


図3 太田氏による中性院像構造図 (1956年)

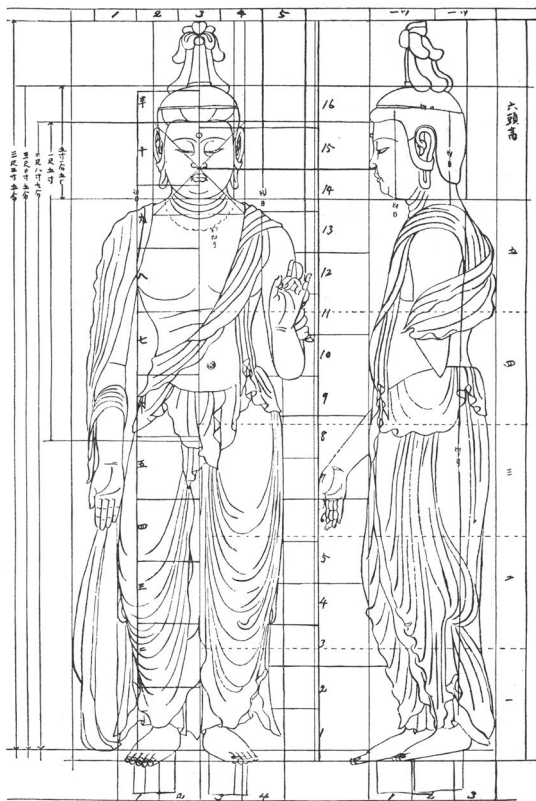


図4 太田氏による中性院像構造図 (1973年)

東大寺中性院観音像 (快慶法則)

美術院による修理は比較的小規模であったためか報告書は残されていないが、モノクロ写真がいくつか残されている。この修理では髻・頭頂材・手指等の後補箇所形状修整、剥落止めが行われており、その際頭部が取り外され像内が初めて撮影された。ここに挙げた2点からは像内膝の高さに嵌め込んだ棚状の板や脚部材の上端などが確認できる(図5・図6)。

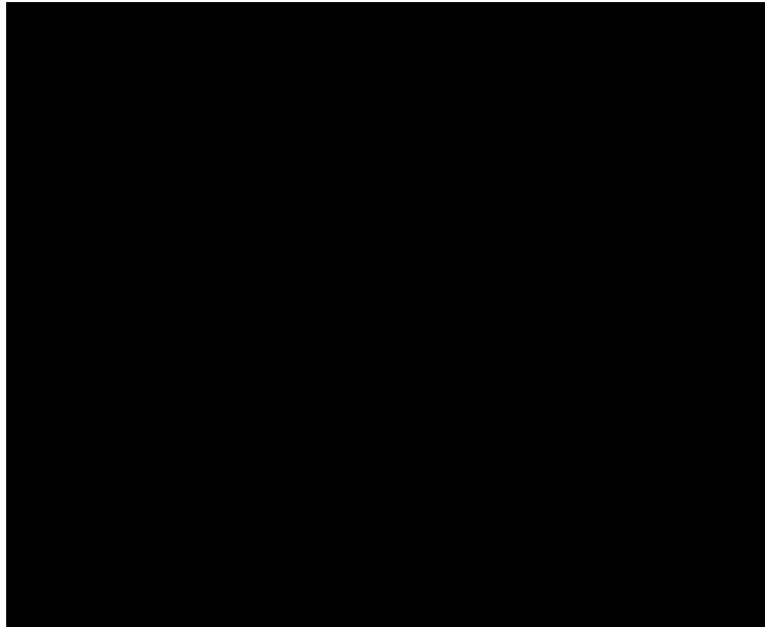


図5 首柄穴から見える像内棚板(中央左に見えるのは左下腿部材上端の丸柄)

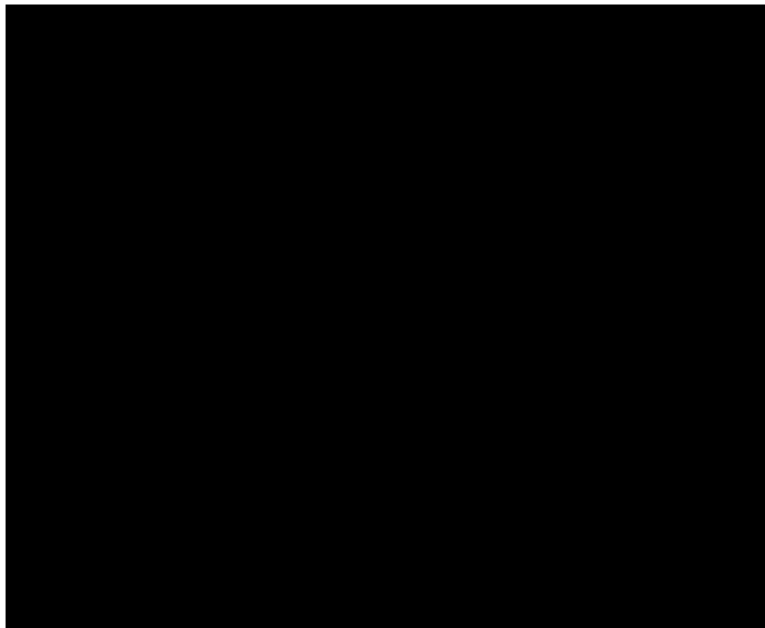


図6 首柄穴から見える棚板に描かれた戯画(烏帽子を被った男の顔)

3-3.文化財保存学藪内研究室による調査

平成24年から平成26年にかけて2度にわたり、当研究室による調査が行われた。熟覧・写真撮影に加え3次元レーザー計測・透過X線観察¹⁸を行い、可能な限り多くの情報を収集した。以下にそれらの調査方法や目的等を述べる。

- ・調査者（肩書は調査当時のもの）

藪内佐斗司（教授）

山田修（非常勤講師）

鈴木篤（教育研究助手、第1回調査のみ）

佐々木あすか（本学芸術学科・教育研究助手、第1回調査のみ）

小島久典（筆者）

- ・目視調査

像の外観を仔細に観察し、形状・品質構造・保存状態などできうる限りの情報を収集した。

- ・3次元レーザー計測

コニカミノルタ社 VIVID9i を使用。微弱なレーザー光線を照射しその反射光を計測することで、対象の3次元的な形状を精密に測定することができる。これにより正確な模刻制作に必要な図面作成が可能になるだけでなく、コンピュータ上の立体モデルに任意の平面をあてはめることで複雑な矧ぎ目の位置関係を明らかにできるなど、多岐にわたる活用が可能である。

- ・透過X線撮影

東芝メディカルシステムズ社製ポータブルX線撮影装置 DyRO-X petite (IPF-21) を線源として用い、高精細イメージングプレートによる透過撮影を行った。イメージングプレートの読み取りにはゼネラル・エレクトリック社製 CRxFlex を使用した。これにより像内の詳細な構造を推定することが可能となった。

¹⁸ 3次元レーザー計測・透過X線撮影は山田修氏が行った。

4. 調査報告

先行研究により明らかにされた事柄に、新たに判明した情報を加えて報告する。なお、本節の主要な部分は『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇1から引用した。

4-1. 納入品

弥勒上生経 紙本墨書 一巻 本紙縦 22.7cm (推定) 淡墨界 木製軸 (合わせ軸、軸首黒漆塗り) 竹製八双 (残欠。表紙の一部とみられる銀箔押しの紙が付着)

末尾紙に朱書奥書があり、「因囡圖」「建久□年」¹⁹の文字が認められる。

(注) 昭和30年頃の修理に伴い像内体部より取出された。固着し虫蝕朽損著しく、開卷の際に細片に分かれて詳細を知ることが困難となったが、わずかに判読し得る「之要」「涅槃経」「生兜率」「薩得圖」「万億」「囡圖善圖」の墨書文字がいずれも『弥勒上生経』の末尾付近の経文の一部に当たることから同経と推定される。奥書にみえる建久年間は西暦1190年より1199年まで。現在、所在不明。

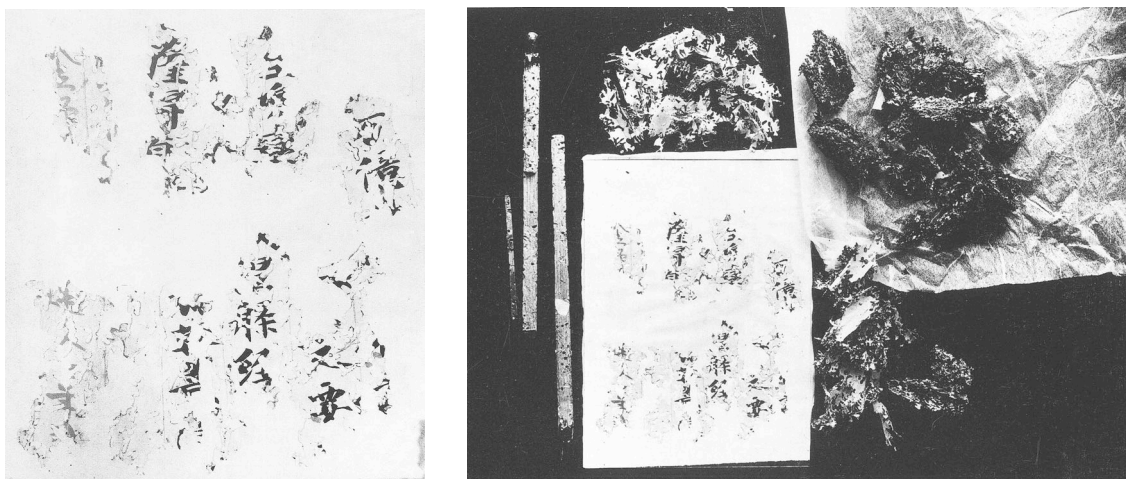


図7 中性院像内納入品

4-2. 形状

高髻。下元結紐は1条、上元結正面は束髪を結び巴形とする。毛束を上段10本、下段5本に振り分ける。髪毛筋彫り。白毫相(水晶嵌入)をあらわす。天冠台は地髪部の中ほどに段差をつくる。耳朶を環状にあらわす。鬢髪1条、両耳をわたる。三道相をあらわす。両肩上面に垂髪を留めたとみられる釘が複数本残る。臍を渦巻状に刻出する。条帛・裙(2枚。上層分は折返し付き)を着け、天衣を懸ける。左手は垂下し指先を下にして全指を伸べ、右手は屈肘し、掌

¹⁹ 太田氏は建久四年としている。前掲註12同氏論文。

を立て第1・3・4指を捻じて持物（未敷蓮華）を執る。腰を左に捻り、右膝をゆるめ右足先をやや踏み出して立つ。宝冠、胸飾り（各銅製鍍金）を付ける。

4-3.法量（3次元レーザー計測に基づく）（単位：cm）

像高（像下端の基準を左足先とする）102.3 髪際高 88.5
 髻頂-顎 24.8 髻高 9.5 面長 10.5 面幅 9.6 耳張 12.9 面奥 13.5
 胸奥 15.0 腹奥 13.5 肘張 29.1 裾張 23.4 天衣張 32.0 足先開 19.5

4-5.品質構造

檜。割矧ぎ造り。漆箔。玉眼嵌入。

頭体を通し縦一材から彫出し²⁰、両耳後ろを通る線で前後に割矧ぐ。内刳り、三道下で割首する（首柄前面部は円弧状、両側面・背面は直線状に割る）。両肩上面を削り取り、それぞれに横材を矧ぐ。面部を割矧ぐ。玉眼は両目分を通して横木で押さえたうえ、その中央に幅広の縦木をあて十字形とし、木屎漆で固定する。後頭部中央に丸孔を像内に貫通させ、木栓で塞ぐ。髻別材製。地髪部上半に横一材を矧ぐ。胸部中央に方形の孔を穿ち埋木する。首柄後縁部に接する上背部の一部を割矧ぐ。両腕とも肩・肘・手首で矧ぐ。左腰以下側面部に別材を矧ぐ。条帛の一部を含む腹部に別材を矧ぐ。背中の一部を含む背面天衣に別材を矧ぐ。正・背面の条帛垂下部を矧ぐ。右脚部正面に別材を矧ぐ（上下2段）。背面腰部から裙裾にかけて複数材を矧ぐ。裙裾には背面の上層分（後補）等、所々に別材を矧ぐ。像内背面上半身で内刳り面を一段高く彫り残してその上面に木製棒を立てる。両脚は各別材で、それぞれを裙底面（図8）に挿込み、その上端を像内膝の高さに嵌込んだ棚板にあて固定する。挿し込んだ脚部材を囲むように像底に小材を矧ぐ（複数材）。両足先にそれぞれ横材を矧ぐ。挿し込んだ脚部材より作り出した足柄で立つ。

表面は肉身部及び衣部を錆下地漆箔²¹とし、眉と髭鬚を黒及び緑、口唇を赤とする。髪部は青で髪際を緑、元結紐を赤とする。玉眼は瞳を黒、虹彩を青緑とする。正面髪際やや上に垂飾を留めたとみられる針金環が現状6個残る。

20 木心は前方に外している。

21 布張りとは部分的とみられる。

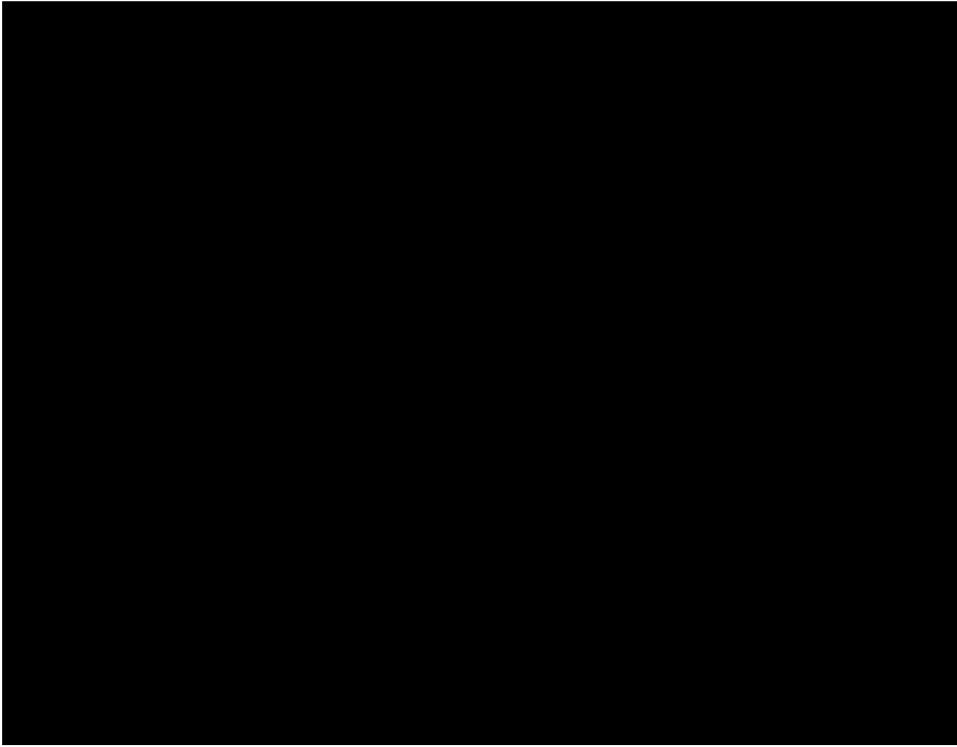


図 8 中性院像の像底



図9 中性院像4面写真（美術院による修理以前のもの）

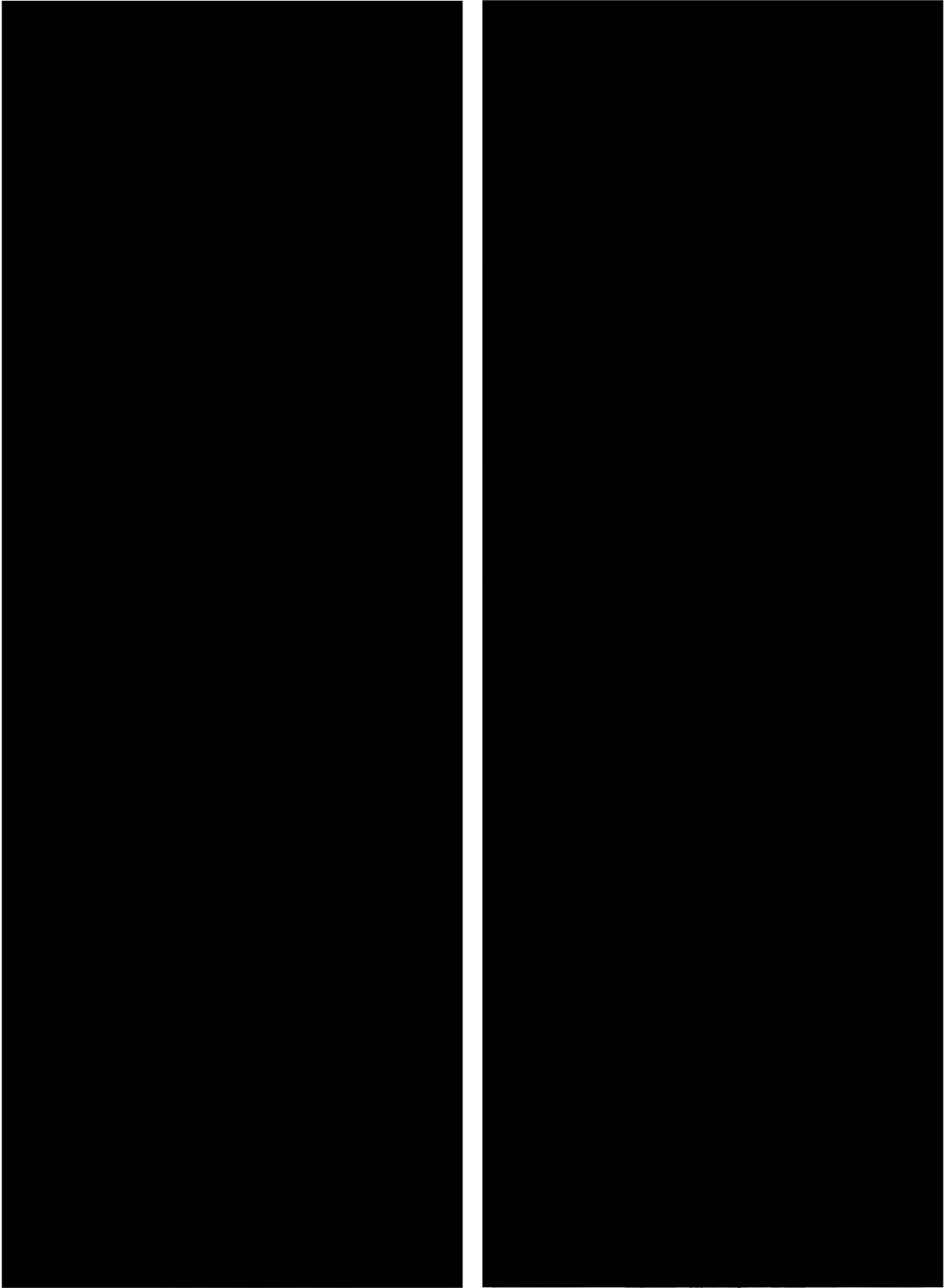


図 10 東大寺中性院弥勒菩薩立像 透過 X 線写真

4-6.保存状態

髻背面の小材（数材）、左手第3-5指半ば先、右手第2指-5指半ば先、天衣の左前膊に懸る部位の内半分、同左垂下部の上端より10cm以下、天衣の右前膊から垂下する部位の上部10cm、裙裾廻りの矧ぎ付け材の一部、足柄の大半、持物、銅製冠飾、以上後補。光背・台座は寛永5年（1628）の補作。

太田修理では持物・天衣左垂下部の新補、天衣の左前膊に懸る部位の内側分・天衣右垂下部の組付け及び木屎漆による玉眼補強等、美術院修理では表面仕上げの剥落止め、後補箇所（髻・手指等）の形状修整が行われた。

4-7.備考

全体に保存状態は良好で、漆箔はほとんどが当初のものと判断される。一部に後補の金箔（寛永修理か）、金泥による補彩が認められる。

中性院像は非常に複雑な構造を持つにも関わらず、透過X線写真にそれらを固定する鉄釘が認められないのは注意を惹く。後世の修理で抜き取られた可能性もあるが、当初から鉄釘が使用されていればその数は膨大であると思われ、それら全てを抜き取るには大掛かりな修理を行わなければならないが、その形跡は認められない。また仮に鉄釘が抜き取られているとしても、その場所に新しい釘がまったく打ち直されていないのは奇妙である²²。このことから、中性院像は当初から鉄釘を使わない仕様だったと考えられ²³、像表面の損傷の少なさなどを考えあわせると、構造面での補修はほとんどなされていないと判断される。

4-8.図像的特徴について

手勢は納入品により弥勒菩薩像と判明した興福寺本坊持仏堂弥勒菩薩像（建長5年〔1253〕快円作。以下、興福寺本坊像と略称。図11）と大略一致する。これは元来左手には蓮台に塔を載せた蓮茎を執っていたものとみれば宝山寺本画像（鎌倉初期、図12）を立たせた姿である。また衲衣をまとう姿であるが、同図像に拠る作例に称名寺弥勒菩薩立像（建治2年〔1276〕）がある。

なお形相中、臍が渦巻状にあらわされるのは『仏本行集経』巻第9に仏の三十二相の1つとして「臍分明右旋」²⁴とあるのに基づくものと思われる。類例として建仁2年（1202）の興福寺薬王・薬上菩薩像があり、また安貞2年（1228）の伝香寺地藏菩薩像（興福寺延寿院旧蔵）では

22 寛永修理の際に新補された台座には多数の鉄釘が認められる。

23 透過X線写真によれば、中性院像と同作者との指摘もある峰定寺釈迦如来立像にも後補以外の鉄釘が確認されず、共通性が注目される。

24 『大正新脩大蔵経』第16巻190頁中段。

いわゆる陰馬蔵相として股間に同様の渦巻があらわされている。本像を含めこれらがいずれも興福寺に伝来した像であることが留意される。



図 11 興福寺本坊持仏堂弥勒菩薩立像

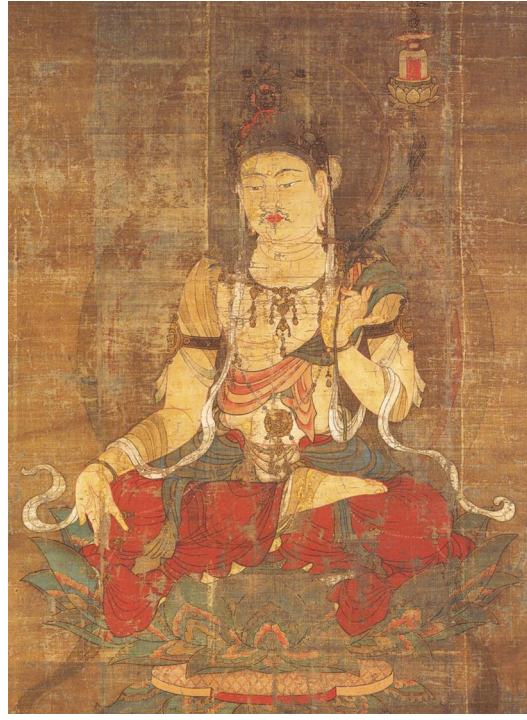


図 12 宝山寺弥勒菩薩像

4-9. 中性院像の構造図解と各部の呼称

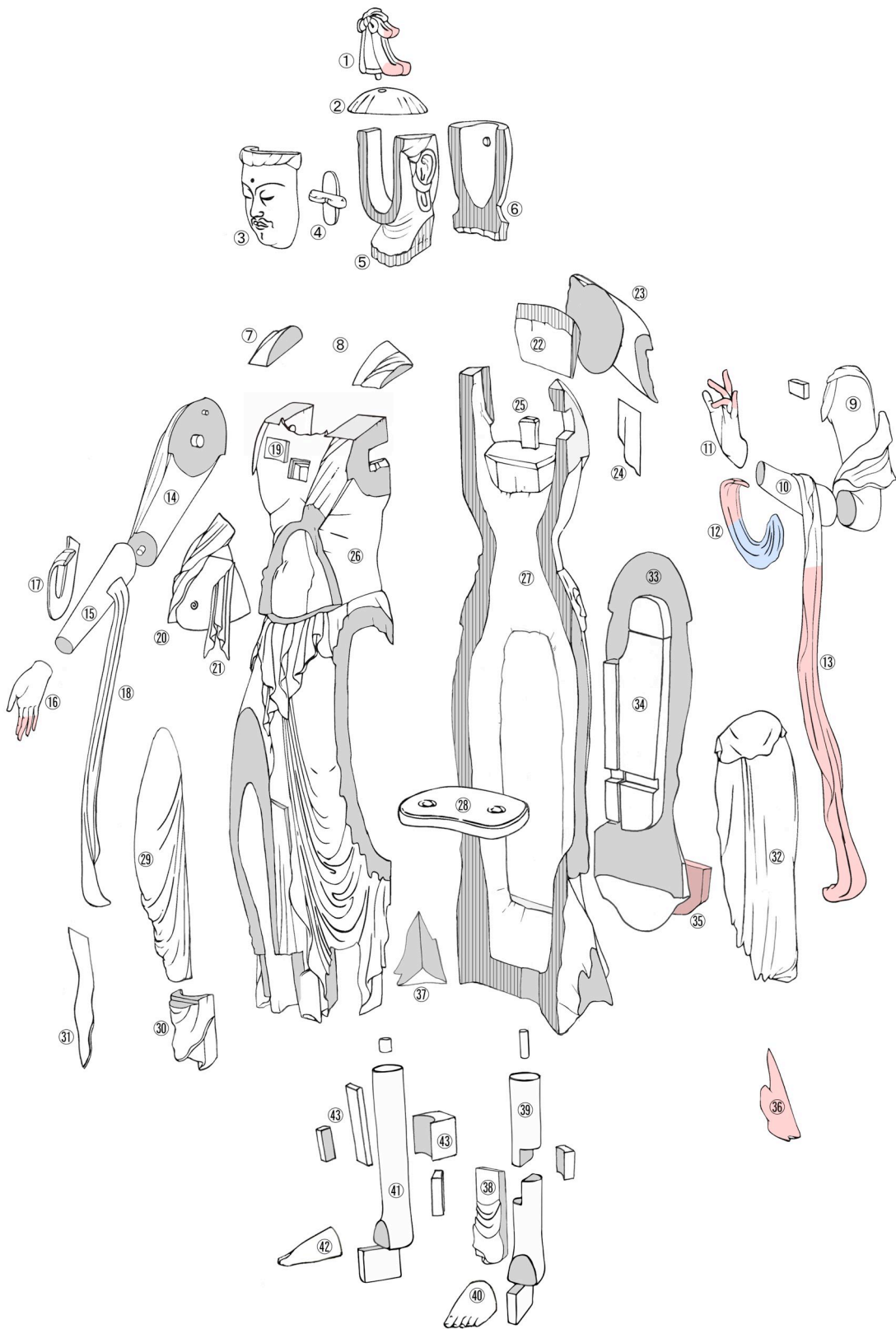


図 13 中性院像の構造図 (灰色は矧ぎ目、網掛けは割矧ぎ、赤色は後補、青色は他像からの転用を示す)

中性院像は非常に多くの部材から構成されるため、ここで本論で使用する各部材の呼称を統一する。以下の各番号は図 13 と対応している。

- | | |
|------------|----------------|
| ① 髻 | ⑳ 天衣背面部材 |
| ② 頭頂部材 | ㉑ 条帛背面垂下部 |
| ③ 面部 | ㉒ 像内の彫り残しと木製の棒 |
| ④ 玉眼押さえ木 | ㉓ 体幹部前半材 |
| ⑤ 頭部前半材 | ㉔ 体幹部後半材 |
| ⑥ 頭部後半材 | ㉕ 棚板 |
| ⑦ 右肩部材 | ㉖ 右脚部正面材 |
| ⑧ 左肩部材 | ㉗ 右脚部正面下端材 |
| ⑨ 左上膊材 | ㉘ 裾打ち合わせ部材 |
| ⑩ 左上膊材 | ㉙ 体幹部左側面材 |
| ⑪ 左手先材 | ㉚ 背面材 |
| ⑫ 天衣左 U 字部 | ㉛ 補強材 (3 材) |
| ⑬ 天衣左垂下部 | ㉜ 裾裾背面材 |
| ⑭ 右上膊材 | ㉝ 裾裾左端材 |
| ⑮ 右前膊材 | ㉞ 裾裾右端材 |
| ⑯ 右手先材 | ㉟ 左脚部正面下端材 |
| ⑰ 天衣右 U 字部 | ㊱ 左下腿部材 |
| ⑱ 天衣右垂下部 | ㊲ 左足先材 |
| ㉑ 胸部埋木 | ㊳ 右下腿部材 |
| ㉒ 腹部材 | ㊴ 右足先材 |
| ㉓ 条帛正面垂下部 | ㊵ 像底材 (複数材) |
| ㉔ 上背部材 | |

5. 小結

先学により明らかにされた知見に、今回得られた新たな情報を加えることにより、中性院像の構造がこれまで考えられていた以上に非常に複雑なものであることが判明した。

新たに明らかになった中性院像の構造を以下に列記する。なお括弧内番号は図 13 と対応する。

- ・両肩部に別材の横木を矧ぐ (⑦・⑧)。
- ・上背部の一部を割矧ぐ (㉔)。

- ・胸部中央に方形の孔を穿ちこれを塞ぐ(19)。
- ・左脚部下端に別材を矧ぐ(38)。
- ・右脚部正面に別材を複数矧ぐ(29・30)。
- ・背面の腰から裙裾にかけて別材を矧ぎ(33)、その裏面からさらに複数材を矧ぐ(34)。
- ・両下腿部材の詳細な形状(39・41)。
- ・像底が多数の小材からなる点(43)。

中性院像にはいくつかの後補材が認められるが、それらはいずれも当初から別材であった箇所や破損しやすい遊離部であり、像の構造を改変するようなものではないことが分かった。次章では、これらの複雑な構造がどのような工程の上に造り出されたものなのかを、実際の模刻制作を通して検証する。

【図版の出典】

第1章の図版は以下から転載した。

- ・図3 『史迹と美術』268、1956年12月。
- ・図4 太田古朴『仏像彫刻技法』綜芸舎、1973年1月。
- ・図1・図7・図9 水野敬三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇1、中央公論美術出版、2003年4月。
- ・図12 『御遠忌800年記念特別展 解脱上人貞慶—鎌倉仏教の本流—』奈良国立博物館・神奈川県立金沢文庫・読売新聞社、2012年4月。
- ・図11 水野敬三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇7、中央公論美術出版、2009年2月。

また図5・図6は美術院国宝修理所から提供して頂いた。

第2章

東大寺中性院弥勒菩薩立像の模刻制作

1. はじめに

本研究に際しては、熟覧調査・3次元レーザー計測・透過X線撮影を行い、中性院像の構造についてはおおそ明らかにすることができた。しかし、それらがどのような目的によるものなのかは明確ではない。そこで中性院像の模刻制作を実際に行い、具体的な工程とその目的を検証した。本研究では原寸大のもの（以下、模刻像と略称）と、80%に縮小したもの（以下、縮模像と略称）の2体を制作した。

本章ではまず、実際に行った中性院像の模刻制作の概要を述べる。またその中で得られた知見に基づき、中性院像の複雑な構造がどのような経緯を経て造り出されたのかを明らかにする。

2. 模刻制作の概要

2-1. 塑造試作像の制作

第1回調査で行った3次元レーザー計測では、像の安置状況による制約から背面のデータが一部不足した。そこで、まず水粘土による試作像（図14）を制作し、石膏像とした。これは原本像の複雑な形状・構造を理解するための手がかりともなった。また、当初の天衣の復元考察等（第2章2-11.天衣の復元 で詳述）にも活用した。



図14 塑造試作像

2-2.木取り・製材

調査等から明らかになった構造に従い、必要な木材の大きさ・組み合わせを割り出した。中性院像は頭体幹部の大略を一材から彫出する割矧ぎ造りの像である。この木取りをもとにヒノキ材を製材した²⁵ (図 15)。解体写真より、体幹部材は木芯を前方に外し、木裏を像正面に向けていると判断した。これらの各部材は取り外しながら彫刻作業を行う必要があるため、仮固定を膠の点付けで行った。



図 15 木取り

25 この時点では透過 X 線調査は行っておらず、図 15 の木取りには右脚部側面に板材を矧ぐ点に誤りがある。この 2 材はのち体幹部材に接着することで 1 材とみなして制作を行った。

2-3.体幹部材の割矧ぎ

本制作では、粗彫りを行う前に体幹部材の割矧ぎを行った（図 16）。これは中性院像の頭体幹部に施された割矧ぎが、両耳後ろのかなり後方に偏った位置を通っていることによる。頭部を彫りだした後にこの位置で割矧ぐには後半材が薄すぎ、鑿を入れた部分や極端に薄い頸部を破損する可能性があると判断したためである。割放しには幅広の平鑿・楔等を用いた。粗彫り前に割矧ぎを行うには、矧ぎ目の位置と彫り出される像の位置関係を的確に把握しておく必要があり、正確な図面が必須である²⁶。これに似た例として、静岡県函南町阿弥陀三尊像のうち勢至菩薩立像（以下、函南町像）が挙げられる。函南町像の体幹部材の前後の割矧ぎ目は、体幹部材から共木で彫出した髻を通っている（図 17）。粗彫り後にこの位置で割放すと、細い髻部分が破損してしまう可能性が高く、角材の段階で既に割矧ぎを行っていたと考えられる。



図 16 体幹部材の前後割放し（模刻像）

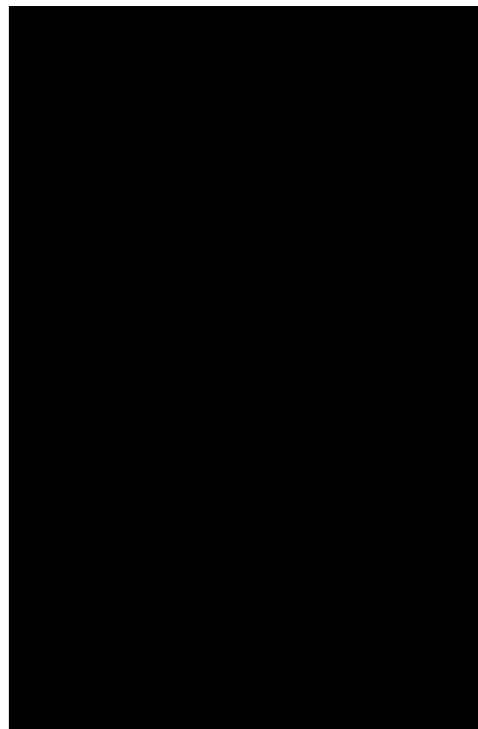


図 17 函南町像の頭部側面の透過 X 線写真
赤破線は前後の割矧ぎ目を示す

26 割首や割脚を行う際、矧ぎ目が的確な位置にないと首・脚がうまく抜けられない場合がある。また彫刻面が矧ぎ目と浅い角度で交わると彫刻面が荒れ、著しく彫りづらくなるなどの問題が起きる。このように割矧ぎの位置決定には様々な要素を勘案する必要がある。

2-4.粗彫り

鋸や叩き鑿を用い大きく量を落とし、像の概形を彫り出した（図18・図19）。用材に転写した図面は3次元レーザー計測によって得られた視差のないもので、正確な模刻制作が可能である。



図18 鑿による粗彫り（模刻像）

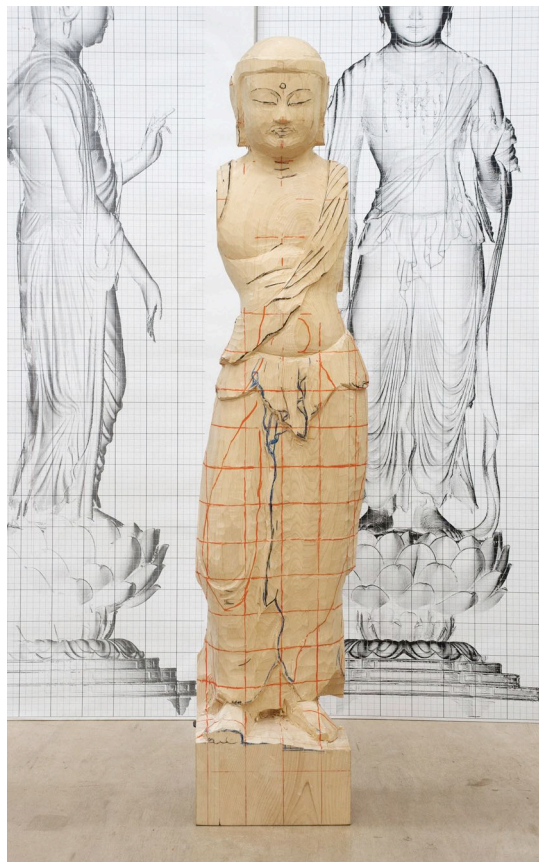


図19 粗彫り（模刻像）

2-5.内割り

透過 X 線写真を基に内割りを行った (図 20)。内割りを行うことで木材の干割れ・反りの防止、軽量化を図ることができ、納入品奉籠の空間も確保できる。また割首を行うためにも必須の工程である。内割りはこの後数回に分けて施した。面部は顎下から鑿を入れ割放した (図 21)。



図 20 内割り (模刻像)



図 21 面割り (模刻像)

2-6. 割首

三道下を通る線で割首を行った。中性院像の割首は正面のみ丸鑿を用い円弧状に、残りの三方は平鑿を用い直線状に割放したうえ両肩に別材を矧いでおり²⁷、全体としては前面部は半円、他の三方はコの字型を呈している（図 22）。さらに、首柄の背面部に接する上背部の一部も割矧ぐなど、変わった工法が採られている。この工法の詳細は次節で述べる。



図 22 中性院像の首柄孔

2-7. 中彫り・小造り

小道具や彫刻刀を用い、像の詳細な形状を彫り出した（図 23）。



図 23 彫刻刀による小造り

²⁷ 透過 X 線写真・解体写真によれば、割り自体も直線的である。

2-8.両下腿部材の制作

透過 X 線写真 (図 10) を基に、像内に挿し込まれた両下腿部材²⁸と棚板を制作した (図 24・図 25・図 26)。



図 24 棚板 (模刻像)



図 25 解体した両下腿部材 (模刻像)



図 26 棚板と両下腿部材 (模刻像)

2-9.像全体にみられる別材部分の制作

頭頂部材、背面腰以下の板材、像底材等、各所に矧ぎ付けられた箇所を制作した。詳細は次節で述べる。

28 左下腿部材は脛部で相欠き継ぎとしているとみられる。その理由については本節で後述する。

2-10.垂髪の復元

中性院像の両肩には当初とみられる竹釘が放射状に8本が残っている（図 27）。またこめかみから耳上を流れる毛束が耳後ろで途切れており（図 28）、垂髪がここから肩に垂れていたと考えられる。垂髪が金属製²⁹であれば固定用の釘は1～2本で済むことから（例：興福寺本坊像 図 29）、中性院像の垂髪は木製であったと推測され、その本数から肩上で7条に分かれるものだったと考えられる。木製の垂髪があらわされる円成寺大日如来坐像、石山寺大日如来坐像（図 30）等を参考に、現状亡失している垂髪の復元を試みた。

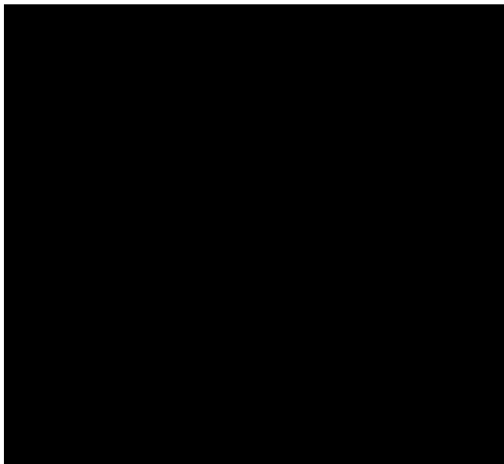


図 27 中性院像の右肩上に残る竹釘

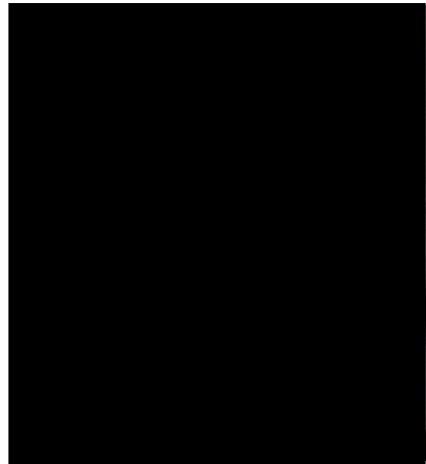


図 28 中性院像の耳後ろの地髪部段差



図 29 興福寺本坊像の銅製の垂髪



図 30 石山寺大日如来坐像の木製の垂髪

29 切り抜いた銅板であらわす垂髪は、この時代では光得寺大日如来坐像・東博像・興福寺本坊像（図 29）などにみられる。山本勉「興福寺本坊持仏堂弥勒菩薩立像（伝聖観音菩薩像）について」（『MUSEUM』553）1998年4月。

2-11.天衣の復元

中性院像の天衣のうち、体部から遊離する部分の多くは後の時代のものである。当初部は左手首から垂下する天衣の上端約 10cm、右 U 字部、右前膊から垂下する天衣の上端から約 10cm 以下（図 31）である（前章図 13 参照）。これ以外は、全て昭和 30 年頃の太田氏の修理において新補されたものと考えられる（後述）。



図 31 中性院像の天衣右垂下部の後補材の境界

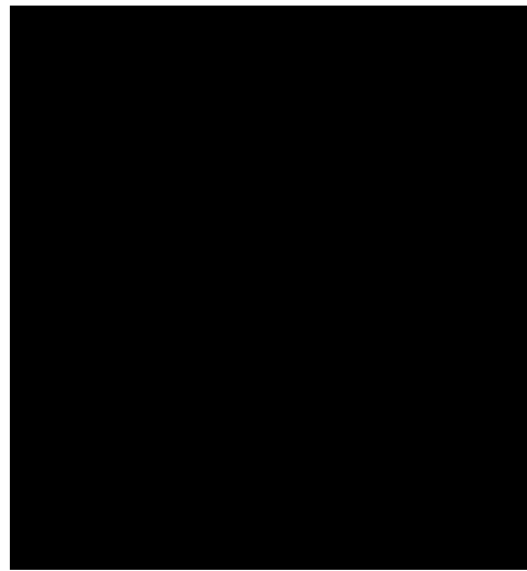


図 32 中性院像の天衣左 U 字部の後補材の境界

現在の中性院像（図 33）を正面から観察した時、これらの後補部にはやや違和感を感じざるを得ない。左腕に懸る天衣そのものの形状も像にそぐわないが、それに加え、右腕から垂下する天衣は内側から垂れるのに対し、左腕から垂下する天衣は外側から垂れているのである。このような正中に対し左右非対称に天衣が垂下する形式はこの時代にはあまり一般的ではなく³⁰、造像当初のものとは異なっている可能性がある。修理を行った太田氏は、現在の中性院像の天衣のうち、天衣左 U 字部と天衣右垂下部（図 32）を対の菩薩のものであると考え、「缺失をおそれて現状では合わすのに無理を承知で」現状のように取りつけ、「今回は天衣を膝前で曲折して手首にかゝる様に修理された昭和 7 年修理を改めて現状の如く復元を試み、左天衣端を作り直し」たと報告されている³¹。

30 後述する、伝香寺地藏菩薩像の像内に納入されていた十一面観音菩薩立像の天衣は、右腕分は内側、左腕分は外側から垂下する左右非対称であるが、その他の天衣の扱いが中性院像とはやや異なる。

31 前掲註 12 の太田氏論文より引用。ここで同氏は「一、この観音像と同寸の對のもう一軀の菩薩像があったらしい。それは現観音の右手首から垂下する天衣は裏向けであつて、元來反對の左手で同じ状態に垂下した別の菩薩の天衣であった事、現観音の左手首に懸る天衣の上部五寸位と屈曲した部分（筆者註：図 32）は前に云ふ別の菩薩の左手の肘の邊に懸る天衣の二つの残片である事、つまり以

太田氏は中性院像が両脇侍のうちの1軀であったと推論された。中性院像は腰を左に捻り、右脚を踏み出した動きのある像であり、氏が中性院像を脇侍像としての観音菩薩と推定されたのは自然なことと思われる。しかし現在では像内納入経から本像が弥勒菩薩であることが判明しており、独尊の弥勒菩薩像として造立されたものと見るのが穏当であろう。

氏の言うように、現天衣左U字部が対の菩薩の天衣左U字部であった場合、中性院像の現在の天衣右U字部とは形状が異なるため、どちらか一方が後補ということになる。しかし、現天衣右U字部は形状に不自然な点は認められず、漆箔も本体のものとよく一致しており、後補材であるとは言い難い。それ自体にも修理により形状改変された形跡がないため、他像からの流用とも考えられず、やはり当初の部材であろう。また、仮に現天衣右U字部が後補であり、現天衣左U字部が中性院像の現天衣右U字部を置き換えるものだとすれば、天衣右垂下部は右手首内側から垂れることになる。すると左腕に懸る天衣は現状のまま外側から垂下することになり、天衣の左右の対称性が崩れてしまう。

以上をふまえ、現在残っている天衣当初部を活かしながら、垂下する天衣が左右対称になる形式を想定し(図34)、天衣の復元を試みた。この形式はそれまでの日本彫刻にごく一般的にみられるものであるが、造形については特に東博像(図35)の天衣を参考にした。東博像は善円、もしくは善円周辺作家による作とみられ³²、中性院像と同様に弥勒来迎をあらわしたものと考えられている³³。U字形に懸る天衣など、中性院像との間に共通点を持つことから、系統的な繋がりが指摘されている像である³⁴。

中性院像の天衣のうち、まず現天衣右U字部が当初部材であることは動かない。その先に続く天衣は大腿部前面をわたり、左手首に懸る現左垂下部上端へ至り、そこから像外側へ垂下する。現天衣左U字部は中性院像のものではなく、左上膊から左腕内側に垂れる天衣は膝上をわたり右手首に懸かり、そこから像外側へと垂下する。この現天衣右垂下部は上端約10cmが太田

上3点の天衣は現観音の右手に懸る天衣の状態と丁度そつくり同様に、又反対の左手に懸る天衣であった事、以上の点から現観音は二脇侍の一軀であったと推定されるのである。その故に三残片の天衣片は二脇侍を証明する資料として保存したいので、缺失をおそれて現状では合わすのに無理を承知で、右手の垂下部と左手の肘、手首のところに取りつけた。左手の垂下天衣の上部五寸以下は今回補修するところである。」と述べている。

32 奥健夫氏は東博像の作者を善円周辺仏師にもとめている。奥健夫「日本の文化財 126 重要文化財木造菩薩立像」(『公済時報』493) 公立学校共済組合、1994年11月。同著『奈良の鎌倉時代彫刻』(『日本の美術』536) ぎょうせい、2010年12月。また山本勉氏は東博像の作者を善円に比定されている。山本勉『別冊太陽 仏像 日本仏像史講義』平凡社、2013年2月。

33 前掲註29、山本氏論文。

34 前掲註4、奥氏による解説文。

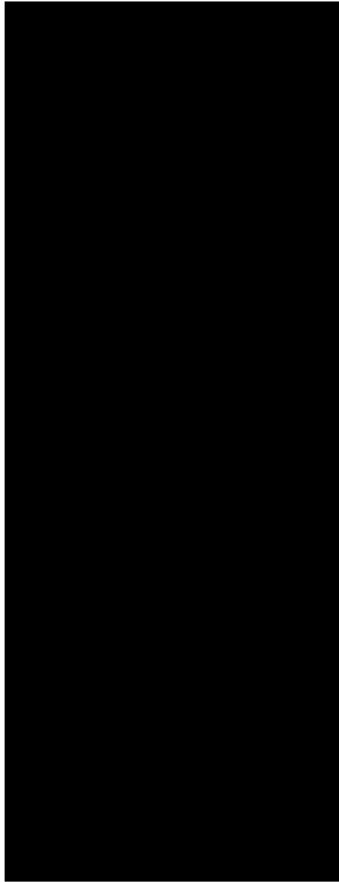


図 33 中性院像の現在の天衣

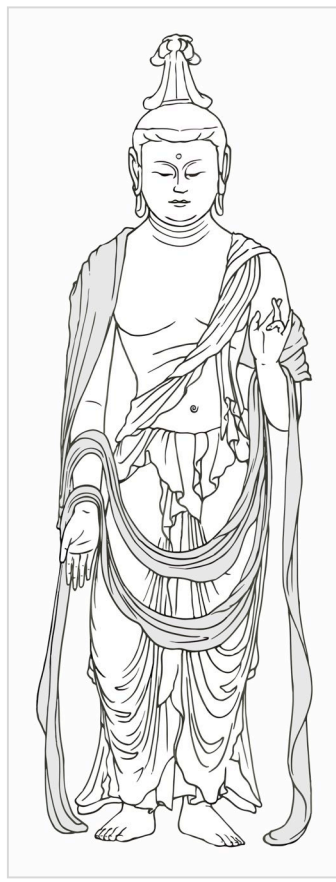


図 34 中性院像の天衣想定復元図

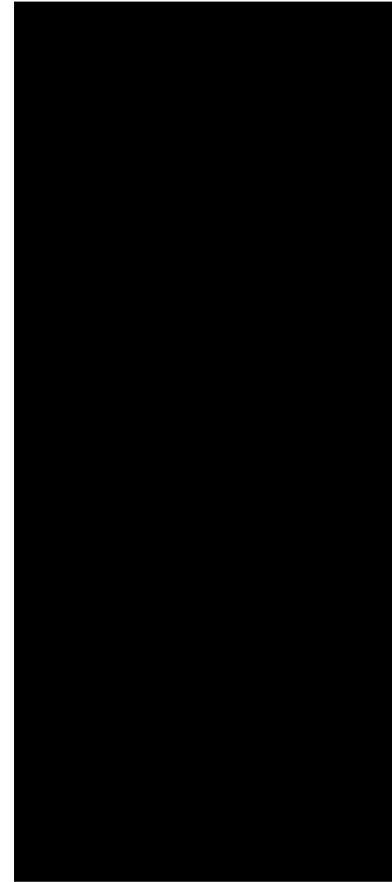


図 35 東博像の天衣

氏の修理により延長されており、本来は今より短く、右手首外側から垂下していたものと考えられる。透過 X 線写真によると、中性院像には現在洋釘と和釘がわずかに残されている。既に述べたように、中性院像には当初鉄釘が使われていなかったとみられ、これらの和釘もやはり当初のものであるとは言い難い。おそらく江戸時代か昭和の修理時のものであろう³⁵。右手首（復元天衣が懸る位置）にもこの和釘や竹釘³⁶、複数の釘穴が残されており、また周囲と較べこの部分に当初の漆箔がよく残っていることから、少なくとも当初の天衣、あるいは後補の天衣が懸っていた時期があると考えられる³⁷。裾の打ち合わせには2箇所のみくれが表現されており（図 36）、ここを天衣がわたっていた可能性を補強する。なお現天衣左 U 字部が両脚部をわたる天衣の一部であった可能性も考えられたが、図 37 のようにカーブが急すぎ適さない。この天衣左 U 字部は中性院像とは調和しないが、それ自体の作行きは優れているように思われ、やはり対で

35 これらの和釘はいずれも構造に関係するものではなく、装飾品の固定用とみられる。

36 この和釘・竹釘も当初のものとは断定することはできない。

37 腕釧を留めた釘と見るには位置が高過ぎるようである。



図 36 中性院像の裙の打ち合わせのめくれ(矢印)と釘穴・補修痕(赤丸)

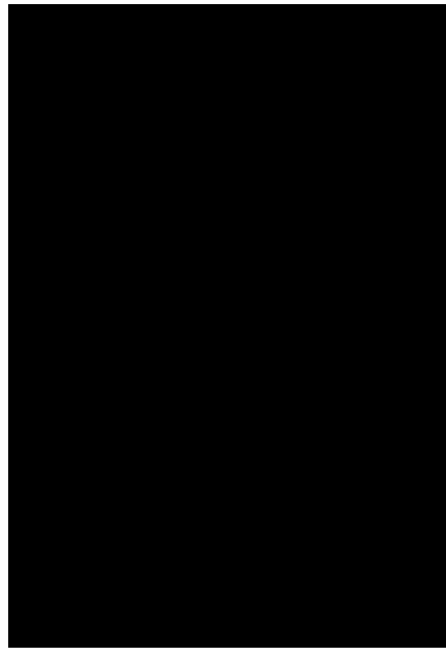


図 37 中性院像の3D図面上で天衣左U字部(後補箇所を除く)を裙の打ち合わせのめくれ部分(2箇所)に当てはめたもの

はない別の像のものであると考えるべきであろう。

もう一つの可能性として、右腕に懸る天衣はそのままで、左上膊外側から左腕内側に巻き込んだ天衣が、左前膊下を通り左手首外側に至り、そこから左手首上を通過して左腕内側へ垂下する形式が考えられる。このような天衣を前膊で一回りさせる形式は清浄華院の南宋画、四明普悦筆「阿弥陀三尊像」の右脇侍(図 38)や、正倉院漆仏龕扉絵に描かれる菩薩像(図 39)にみられる³⁸。

中性院像の左腕の天衣を左前膊で一回りさせれば、左手首に残る天衣当初部とも整合性がとれ、両腕の天衣垂下部も左右対称となる(図 40)。この場合、天衣は図 34 と異なり脚部前面をわたらない。これに似た形式をとる彫像として、伝香寺地藏菩薩立像(安貞2年[1228])の像内に納入されていた十一面観音菩薩立像(図 41、以下、伝香寺像と略称)が挙げられる。伝香寺像の右腕に懸る天衣は現在の中性院像の形式と同一である(図 41 左図版)。一方伝香寺像の左腕に懸る天衣は、左上膊外側から左前膊下方にU字形を描き左手首内側へ至り、そこから左手首上を通過して左腕外側へ垂下するという、天衣が腕を一周する形式である(図 41 右図版)。中性院像の天衣形式が筆者の想定する図 34 の通りであったとすれば、両脚部をわたる2段の天衣のうち、どこかに固定用の釘が打ち込まれていた可能性が高い。しかし脚部に残る釘や補修痕(図 36)のうち、天衣を固定していたと断定できるものが確認できないため、中性院像の天

38 この形式については前掲註 32 の奥氏著書を参照した。



図 38 清浄華院本阿弥陀三尊像のうち右脇侍像（左）と右腕に懸る天衣（右、筆者による描き起こし）

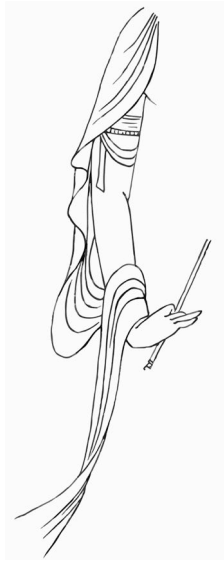


図 39 正倉院漆仏龕扉（第1扇）の菩薩像の赤外線写真（左）と右腕に懸る天衣（右、筆者による描き起こし）

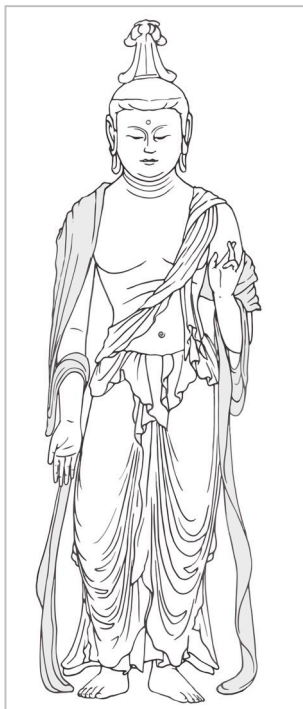


図 40 中性院像の天衣が左上膊を一周する形式



図 41 伝香寺地藏菩薩立像 像内納入品（木造十一面観音菩薩立像）
右の図版は左腕を一周する天衣を拡大したもの

衣形式が伝香寺像に似たものであった可能性も十分に考えられる³⁹。しかし、伝香寺像のように天衣を前膊で一回りさせる形式では、正面から見た時左腕の下に輪状の部分ができる。伝香寺像は高さ10cm程度の小像であり特に問題とはならないが、これを中性院像と同寸で立体化した場合この部分が目立ってしまい、結局左右のバランスを欠いたものになると考えられる⁴⁰。また天衣が腕を一周する形式自体が彫像には珍しく、中性院像がこの形式を採っていた可能性は低いものと考えられる。

3. 構造に関する考察

ここで、中性院像の各所に見られる構造について、その位置と目的について整理し考察する。

3-1. 頭頂部の椀型の横木と玉眼の固定法

頭頂部に横木を矧ぎつける例は少なからずみられ、近い時代では興福寺南円堂法相六祖坐像のうち玄賓像、同北円堂無著・世親菩薩立像などが挙げられる。これらの像では頭頂部材は地付面に対し水平に矧ぎ付けられており、用材の不足を補うためのものであることが推定される。しかし中性院像の頭頂部材は天冠台やや上方の位置でかなり後傾して矧ぎ付けられており（図42・図43）、木取りの段階から計画されていたものとは考え難い。ここで、玉眼の固定法との関係を指摘しておきたい。中性院像の玉眼は、当時通有の水晶の上に押さえ木をあて鉄釘・竹釘・鋸等を打ち込み固定⁴¹する方法ではなく、あらかじめ十字形に組んだ押さえ木をあて、その周りを多量の木屎漆で固めるという方法が採られている⁴²（図44）。この工法では釘・鋸を打ち込む必要がなく、面部や体幹部材を接着したのち頭頂部のみが開いている状態でも、玉眼の嵌入・調整が可能である（図45）。さらに、頭頂部材の矧ぎ目は地髪部にあり、布張りのうす錆漆で仕上げる必要がないため造像工程の最終段階まで取り外しておくことが可能である⁴³。後

39 中性院像の天衣が脚部前面をわたらない形式であれば、脚部の大幅な動勢変更（次節で詳述）の影響を受けづらく、天衣の制作作業が容易になるとも考えられる。しかし本来、体部から遊離した天衣は腕部や脚部の動勢が完全に決定したのち、それに沿わせて造る必要があり、ここでは天衣と脚部の動勢変更の関係は考慮する必要はないと考えられる。

40 伝香寺像では、左腕の天衣U字部と垂下部の隙間を彫り抜かず1つの塊のように扱うことで、輪状の部分に違和感を感じさせない。しかしこれは小像でのみ行うことができる表現である。

41 運慶作・円成寺大日如来坐像では鋸、快慶作・醍醐寺三宝院弥勒菩薩坐像では鉄釘が用いられている。

42 現状の木屎漆は太田古朴氏による修理で新補されたものであるが、同氏も「押さへ木は十字型で竹釘を使わぬ嵌入法で、玉眼も押さえ木も木屎漆でとめてあつた」としており（前掲註12太田氏論文）、当初からこの仕様であった可能性が高い。藤本青一氏の御教示による。

43 地髪部は木地に直接白土地を置き、群青彩とする。

述するように、中性院像は像全体で形状改変が繰り返されたとみられ、頭部の角度や像の姿勢は最後まで流動的だった可能性がある。この工法はそのような状況に対応するためのものであったと推察される。また玉眼は、真綿や和紙といった柔らかい素材を水晶と押さえ木の間に挟みこむため、ある程度圧力をかけて固定する必要がある⁴⁴。竹釘を使用することができなかった中性院像の場合、乾きが遅く保持力のあまり強くない木屎漆のみで固定しようとしたため、おのずとその使用量が増えたと考えられる。なお、十字形の押さえ木はのちの善派作例にも見られるものであり、中性院像と善派仏師の繋がりを示している。しかし善派作例においては、この押さえ木は長い竹棒によって固定されているものがほとんどである（図46）。これは、漆箔作業の前にあらかじめ玉眼を固定していたことを示すものであり、より合理的な手法が選択されていった結果と考えられる。

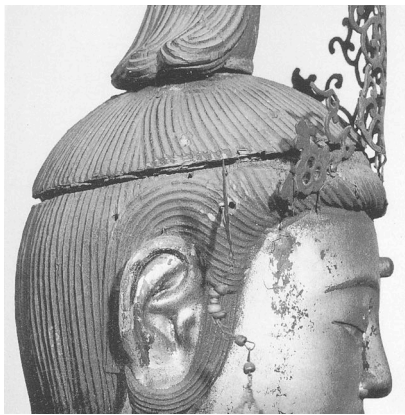


図 42 中性院像の後傾した頭頂部材の矧ぎ目



図 43 中性院像の頭頂部材

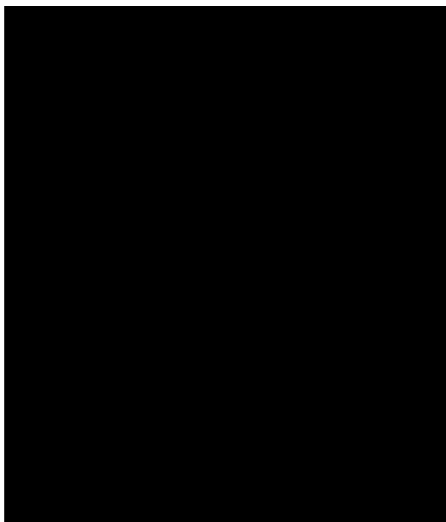


図 44 中性院像の十字型の玉眼押さえ木

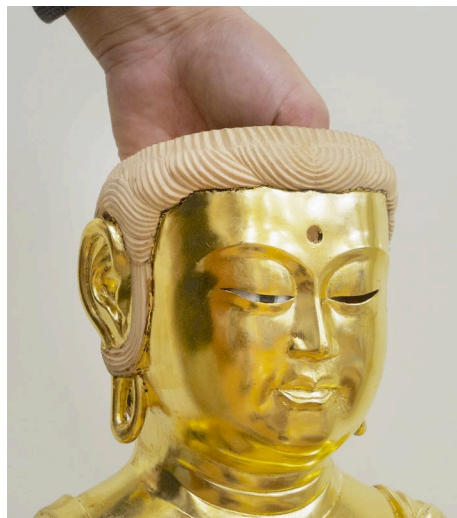


図 45 模刻像での頭頂からの玉眼の調整

44 柔らかく弾力のある素材を水晶レンズの裏面に密着させるため、押さえつける必要がある。



| 図 | ①押さえ木をX字形の竹棒で固定 | ②十字形の押さえ木を竹棒一本もしくは竹釘で固定 |
|---|-----------------|-------------------------|
| 4 | 奈良国立博物館 十一面観音立像 | 上品寺 伝勢至菩薩立像 |
| 6 | アジアソサエティ 地藏菩薩立像 | 東博像（竹棒の有無は不明） |
| 十 | 伝香寺 地藏菩薩立像 | 元興寺 聖徳太子立像 |
| 字 | 薬師寺 地藏菩薩立像 | |

形の押さえ木または竹棒による玉眼の固定方法と、それをを用いる善派作例⁴⁵

また中性院像の玉眼は、瞳は墨、縁取りは緑青であらわされている（図 47）。瞳の縁取りに緑青が用いられるものは、興福寺無著・世親像や興福寺天燈鬼像、浄瑠璃寺制多迦童子像などいくつかみられる⁴⁶。しかし、この時代の仏・菩薩像の瞳は朱で縁取られるのが一般的であり、中性院像のような例は珍しい。このような例は、平安時代前期の彫刻（図 48・図 49・図 50）にいくつかみることができる⁴⁷。中性院像には古典学習の成果とみられる要素が多数みられることから（後述）、緑青の縁取りもその1つである可能性が考えられる⁴⁸。

45 各像の玉眼の工法については、東博像は東京国立博物館撮影の透過X線写真、上品寺伝勢至菩薩立像は前掲註2の岩田氏論文を、その他の像については以下の文献を参照した。山本勉、岩田茂樹「十一面観音菩薩像 奈良国立博物館」、山本勉「地藏菩薩像 アジアソサエティ」、岩田茂樹「地藏菩薩像 伝香寺」、奥健夫「地藏菩薩像 薬師寺」（『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇3・4）、西川杏太郎「聖徳太子立像 孝養太子像」（『大和古寺大観』3 元興寺極楽坊・元興寺・大安寺・般若寺・十輪院）岩波書店、1977年6月。

46 加賀義一「玉眼の嵌入と瞳の色別について」（『美術院紀要』創刊号）財団法人美術院、1969年。

47 法華寺十一面観音菩薩立像、東大寺弥勒仏坐像の瞳の色については、以下の文献を参照した。西川杏太郎「十一面観音菩薩立像 本堂所在」（『大和古寺大観』5 秋篠寺・法華寺・海龍王寺・不退寺）岩波書店、1978年3月。上原昭一「弥勒仏坐像」（『奈良六大寺大観』10 東大寺2）岩波書店、1968年8月。

48 『仏本行集経』巻第9には仏の三十二相の1つとして、前述の「臍分明右旋」と並び「眼目紺青」と記されており、典拠とされた可能性も考えられる。

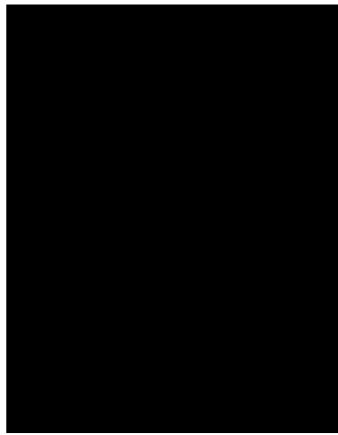


図 47 中性院像の玉眼

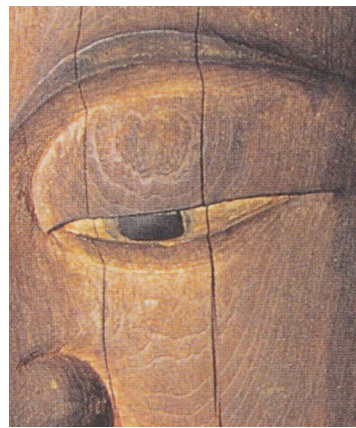


図 48 法華寺十一面観音菩薩立像の瞳

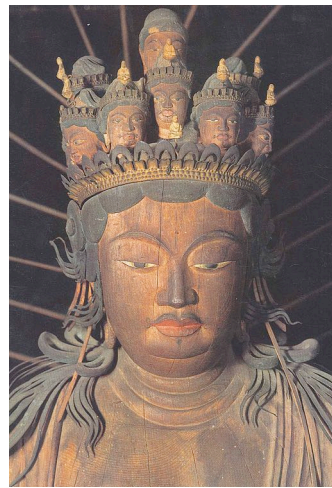


図 49 法華寺十一面観音菩薩立像

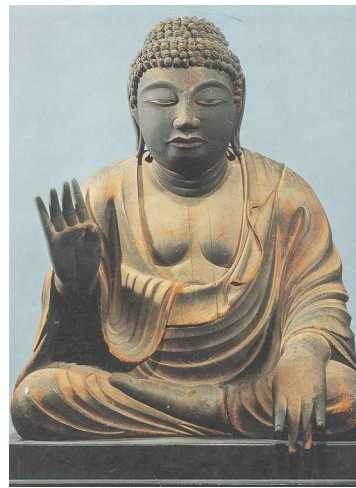


図 50 東大寺弥勒仏坐像

3-2. 極端に深い後頭部の内割り

美術院による修理記録写真によれば、後頭部は頭頂部材と接する部分で内割りが極端に深くなっており、厚みは 3mm 程度が残されるのみである（図 51・図 52）。一例として東京藝術大学大日如来坐像（快慶作。以下、藝大像と略称）と比較すると、中性院像の後頭部はかなり丸い事が分かる（図 53）。もちろんこの点のみをもって藝大像との関係を説くことはできないが、はじめ角張っていた後頭部を、内割り後に大きく削った結果と考えることは可能であろう⁴⁹。なお中性院像のえりあし部分のくぼみは平安前期彫刻にみられる特徴の一つであり⁵⁰、作者の志向が読み取れる部分と言える。

49 後頭部の内割りは体幹部材側のみが薄く、頭頂部材には厚みがある。このことは頭頂部材と体幹部の内割りが別々の時期に行われたことを示しており、造像途中で頭頂部材を別材に置き換えた可能性を補強する。

50 松田誠一郎氏の御教示による。宝菩提院如意輪観音像、璉城寺観音菩薩像等が挙げられる。

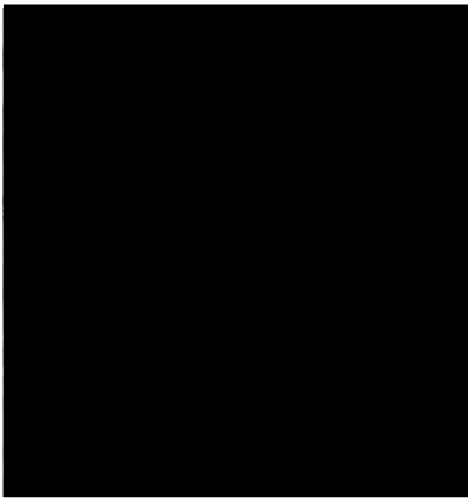


図 51 中性院像の頭頂部材を外した頭部

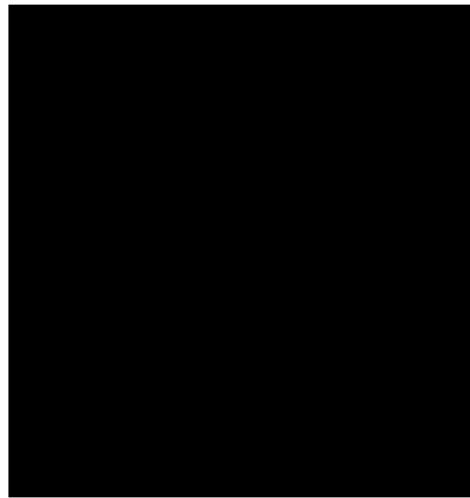


図 52 中性院像の頭部の透過 X 線写真

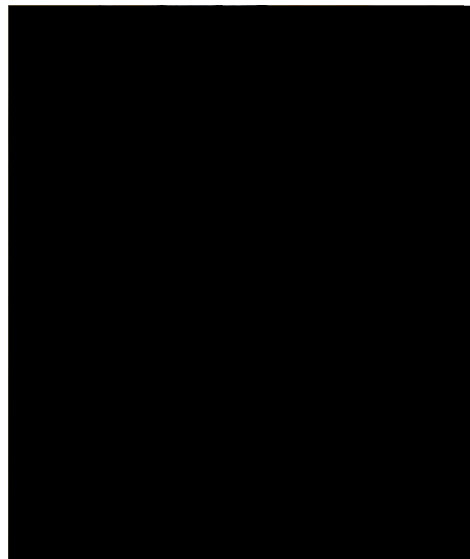
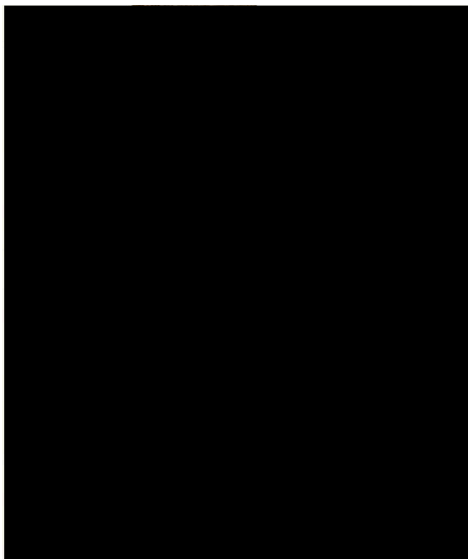


図 53 藝大像と中性院像の頭部側面観の比較

3-3. コの字形の割首と両肩の横材

中性院像は三道下付近で割首が施されているが、丸鑿を用い菊型に割る一般的なものではなく、首元のみ菊型、残りの三方は直線状という変則的なものである（第2章 2-6. 割首 図 22 参照）。さらに、両肩部を鋸引きしそこに横材を刳いでいる⁵¹。また、解体写真と熟覧調査により、体幹部材のうち首柄背面部に接する上背部を割刳いでいることが明らかになった（図 54・図 55）。

51 これらの小材は解体写真によれば周囲と同様な古色を帯びており、また当初とみられる漆箔が残ることからいずれも当初材と判断される。

実際にこの割首を行うと、三方が直線状であることから首柄が体幹部材と干渉することなく、頭部の前傾・後傾の調整を容易に行えることが分かった（図 56）。このような直線状の割矧ぎは、埋木などの後処理⁵²も容易であり、頭部も安定する（図 57・図 58）。筆者は模刻像と縮模像において、この変則的な割首を 2 度行った。はじめ、模刻像において平鑿を直接肩に打ち込み割ろうとしたものの、耳朶が邪魔になり原本像と同一の場所に打ち込むことができなかった。また肩の丸みに影響され、完全に直線な割りとならなかった。さらに、一般的な割首とは異なり首柄が抜け勾配でないため割放しが困難であり（図 59）、上背部を割放す目的も不明確であった。そこで縮模像においては、あらかじめ上背部を割放し、両肩部を切除した上で割首を行った。すると、頭部と体幹部の接合面積が減ったことで、頭部を真上に引き抜くことができ、抜け勾配でないという問題も回避された。また、原本像と同様な直線的な割りを再現することができた。原本像も同様に、上背部の割放し、肩の切除、割首の順で施工したと推測される。

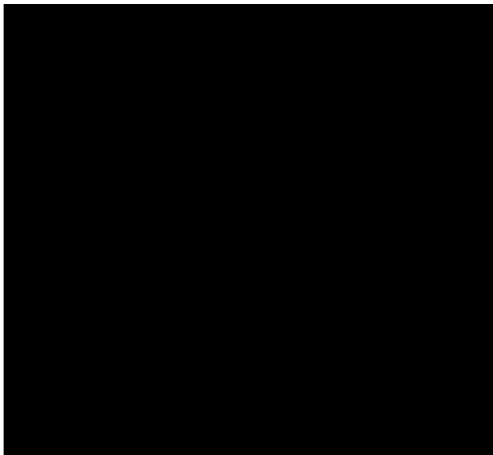


図 54 中性院像の上背部にみられる矧ぎ目（赤破線）

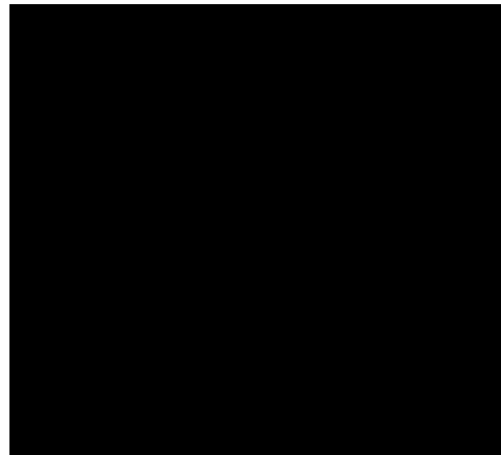


図 55 中性院像の頭部を外し上背部を
像内側からみたもの
赤丸内は上背部を外さなければ彫ることができない。

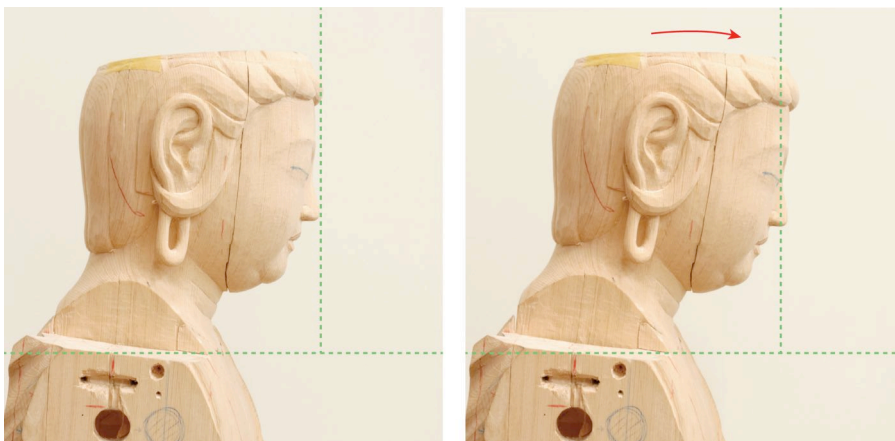


図 56 首元を支点にした頭部の前傾（模刻像）

52 透過 X 線写真によると、頭部前傾により隙間の空いた首柄背面部に薄いマチ材が挿入されている。

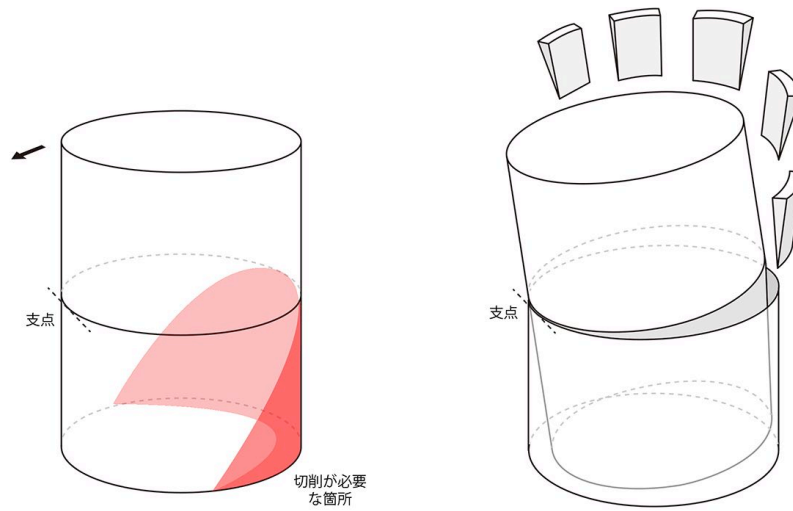


図 57 一般的な割首を行った頭部を前傾させる際に必要な作業の概念図
首柄が円筒状のため切削が必要な量が多く、頭部が不安定になりがちである。
また前傾後に挿入するマチ材が多数必要になる。

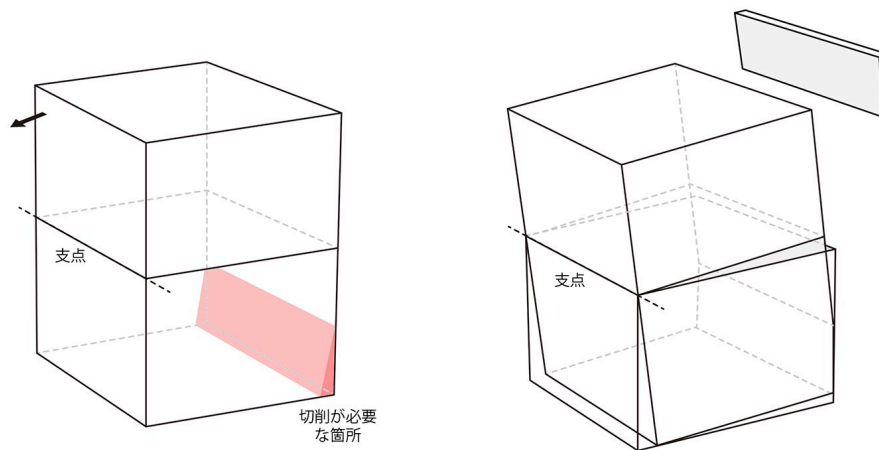


図 58 中性院像の頭部を前傾させる際に必要な作業の概念図
首柄が方形のため切削が必要な量が少なく、頭部が安定しやすいうえ任意の位置で仮固定できる。
また頭部前傾後に挿入するマチ材は少なく、単純なものでよい。

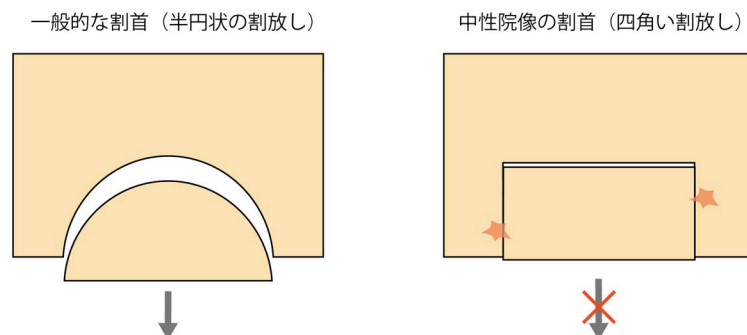


図 59 一般的な割首 (抜け勾配) と中性院像の割首 (抜け勾配でない) の比較



図 60 あらかじめ割放した上背部（縮模像）

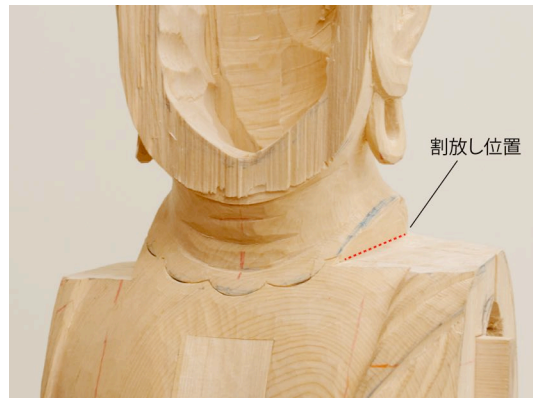


図 61 切除した両肩（縮模像）

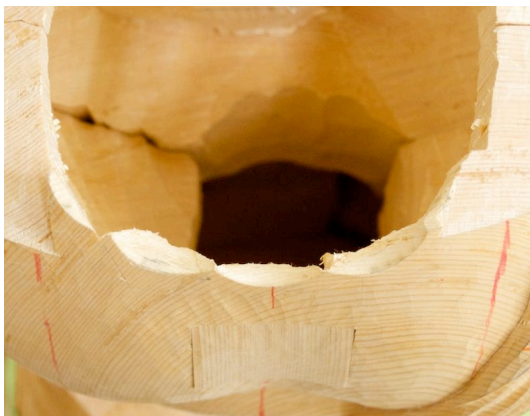


図 62 体幹部側の引っ掛かり（模刻像）



図 63 首柄側の引っ掛かり（模刻像）

また前面部のみ丸鑿を用いて割ることで、引っ掛かりができ（図 62・図 63）、これが支点になることで頭部が安定した。この引っ掛かりは一般的な割首や割脚においても、部材の落ち込みを防ぐ非常に重要な役割を果たすものである。直線状に割る箇所には直刃の平鑿を用いるが、この場合丸鑿を用いた時のような引っ掛かりはほとんど作られず、頭部が落ち込みやすくなってしまうという問題が起こる（図 60・図 64）。左肩の横材が頭部を受ける形状になっているのは、この問題を解消するためであると考えられる（図 61）。本研究に際して行った透過 X 線による木理の観察から、中性院像の頭部は前傾されていることが判明している（図 66）。また頭部を前傾させる際、体幹部材と干渉する首柄背面部下端が削り取られていることも明らかになった（図 67）。つまり、変則的な割首は頭部の角度調整を行うための、周到な工法であると考えられる⁵³。

53 既に頭部を前傾した状態である原本像に基いて制作したため、模刻像では最終的には角度変更は行わなかった。



図 64 直刃の平鑿で割放したため引っ掛かりがほとんどない首柄背面部（模刻像）

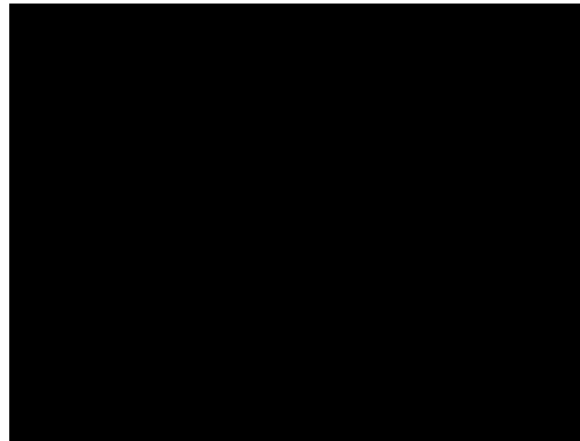


図 65 中性院像の透過X線写真（左肩）

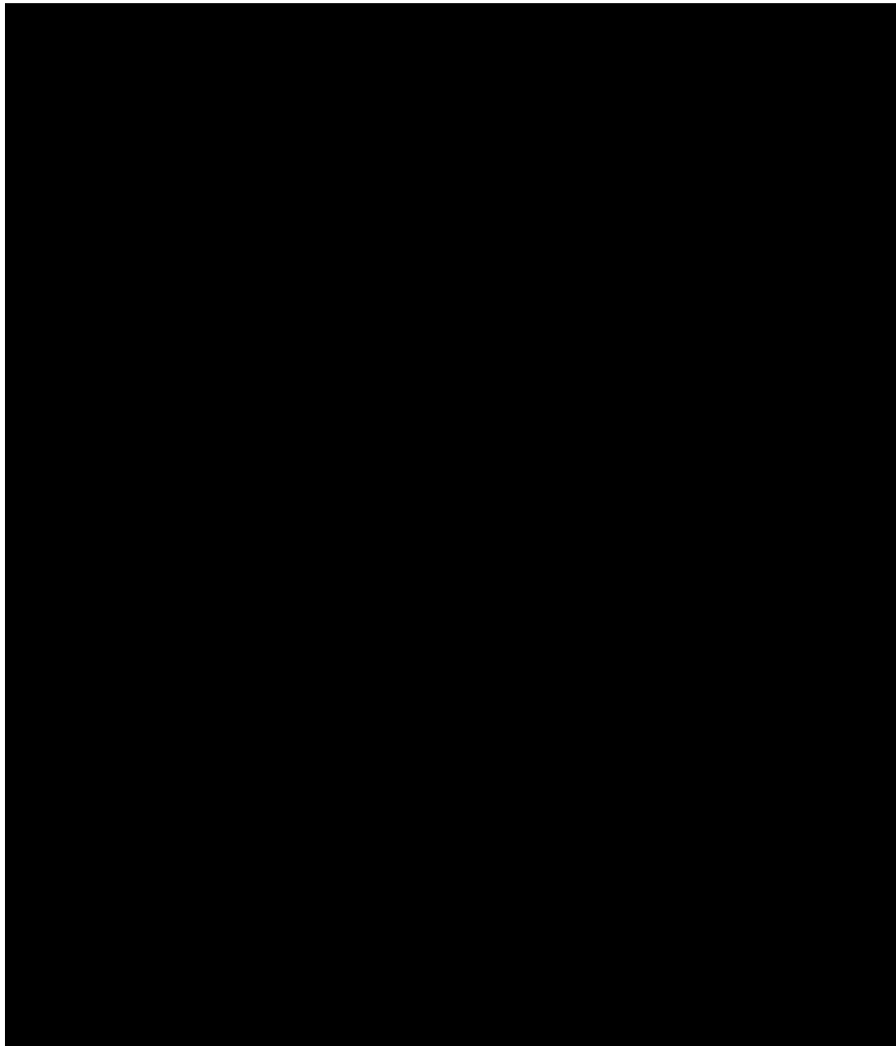


図 66 中性院像の透過X線写真（右上は頭部側面、右下は上背部側面）
頭部と体部の木理方向が食い違っていることが分かる。なお体幹部と天衣背面部材・背面材の矧ぎ目はかなり後傾しており、現状の中性院像は像そのものが後傾していると考えられる。

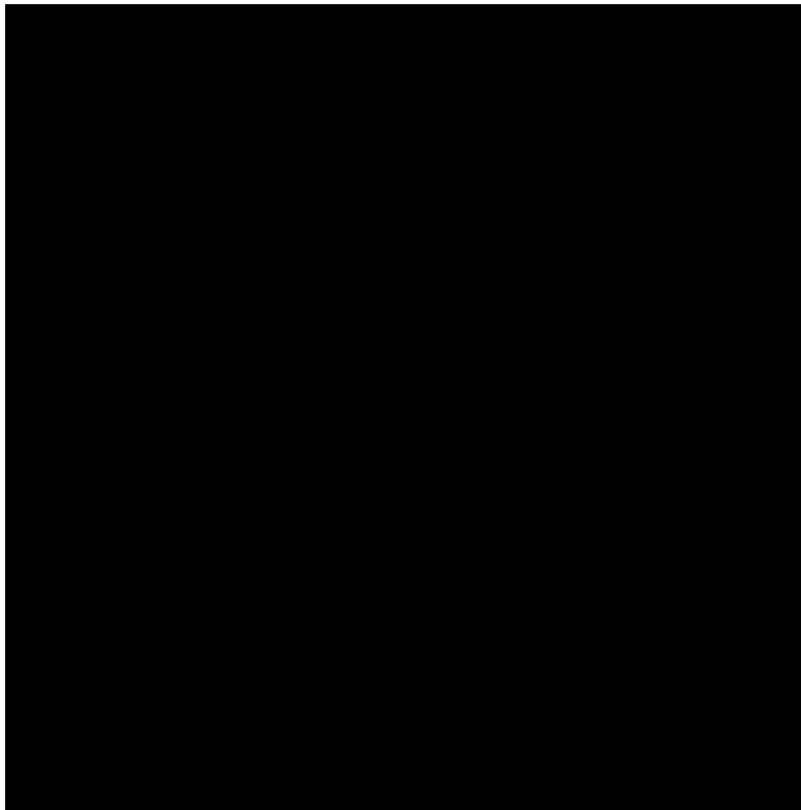


図 67 頭部側と体幹部側の内割り面の不一致

このように、首元を支点にして頭部の角度を大きく変更すると、それによって食い違った首と肩の彫刻面を繋げる作業が必須となる。それを見越し、はじめから肩を別材に置き換えることを前提としたこの割首は、非常に合理的なものであるといえる。さらに両肩の横材は体幹部材の前後の矧ぎ目をまたいで矧ぎ付けられており、鋸を使用しない本像にあってそれに替わる役割も果たしていると推測される。このような特殊な割首を行うにはノウハウの蓄積が不可欠であり、作者は中性院像以前にも同様の工法を何度も行っていたと考えられる。

以上のことから、中性院像の作者は割首を行う以前に頭部の角度変更の必要に迫られていた、あるいは頭部の角度調整を行うことを前提とした造像を行っており、かつそれを実行することのできる経験・技量を持っていたと推測される。

3-4. 右脇下の厚い木屎漆

右脇下付近には最厚部で5mm程度の木屎漆が盛りつけられ、体幹の幅を増している(図 68)。中性院像は複雑な構造を持つにも関わらず木屎漆での塑形はほとんど行われておらず、右脇下付近と背面のごく一部にみられるのみである。中性院像の構造からは形状改変を可能な限り木

材で行おうとする作者の傾向が読み取れることから⁵⁴、おそらく彫刻作業の最終段階での施工と考えられる。



図 68 中性院像の右脇下付近の透過 X 線写真
木屎漆層が濃く写っていることが分かる。

3-5. 右腕の構造

中性院像の右腕は、上膊材・前膊材・手先材の3材からなり、それぞれの矧ぎ目は肩・肘・手首の各関節位置にある。この程度の大きさの像の場合、通常ならば垂下した腕は肩から手首（もしくは指先）までを通しの材で作るのが一般的である⁵⁵。中性院像においてこの程度の通し材が入手できなかったとは考えづらい。また、形状を大きく変えた形跡の認められない左腕の肩の矧ぎ目には角雇柄が用いられているのに対し、右肩・右肘・右手首の各矧ぎ目には丸雇柄が用いられていることから、この構造は右腕の角度調整が目的であったと考えられる。中性院像のように、垂下した浅い角度の肘に矧ぎ目があると形の繋がりが見えづらく、上膊材と前膊材が互いに逆目になるため本来彫りづらいものであり、さらに接着力の弱い木口矧ぎとなってしまう。しかしあえてこの位置に矧ぎ目を設ける必要が、作者にはあったのであろう。

また右前膊に懸る天衣右 U 字部の矧ぎ目は、右肘の矧ぎ目と完全に一致している。右肘を軸にして前膊を回転させても、天衣右 U 字部は構造上独立しているためほとんど手を入れずに対応することができる⁵⁶ (図 69、図 70)。

54 木彫像に部分的に木屎漆による塑形を行うと、色の違いから形の繋がりが見えづらくなる。また両者の硬さの違いからくる彫りづらさという問題も起きる。

55 ボストン美術館弥勒菩薩立像（文治5年〔1189〕、快慶作）、函南町阿弥陀三尊のうち両脇侍像（12世紀末、実慶作）、東京国立博物館菩薩立像（1220年代、善円作か）などが挙げられる。

56 やや小ぶりなものの、よく似た U 字天衣を持つ東京国立博物館菩薩立像（C-20）では腕部材と共木

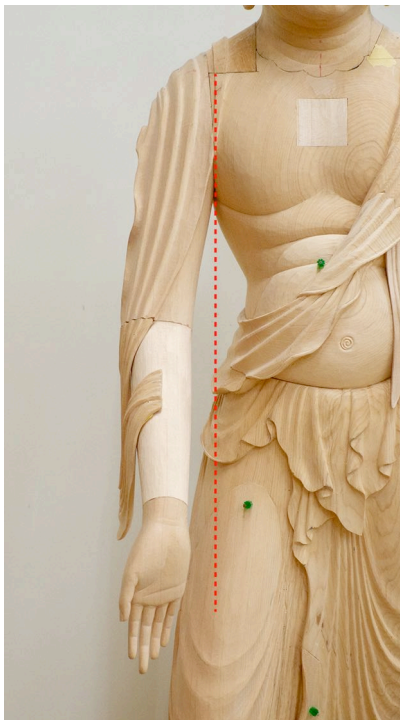


図 69 右腕と天衣右 U 字部（模刻像、内旋前）

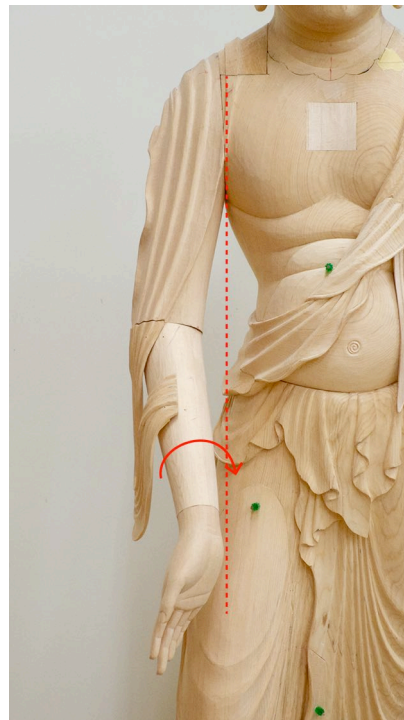


図 70 右腕と天衣右 U 字部（模刻像、内旋後）

ここで、中性院像に近い時代の作例として、函南町像の腕の構造について比較してみたい。中性院像の右腕と函南町像（図 71 左図版）の左腕はともに垂下した形であるが、肘付近の矧ぎ目の構造が異なっている。透過 X 線写真（図 71 右図版）によると、函南町像の左肘付近の矧ぎ目は形の変わり目である肘関節を避けている。また柄は中性院像と同じ丸雇柄であるが、矧ぎ目に対して直角ではなく、そもそも回転させることができない。一方、中性院像の右肘の矧ぎ目は肘関節と一致しており、丸雇柄が矧ぎ目に対してほぼ直角に挿し込まれているため回転させることができる（図 72 右図版）。割矧ぎの項で既に述べたとおり、函南町像は正確な図面に沿って制作された可能性が考えられ⁵⁷、このような角度調整をまったく考慮していない腕部の構造からも、図面に忠実に造ろうとした函南町像の作者の意図が垣間見える。またそれは、函南町像の作者である実慶の、〔運慶周辺作家〕としての性格を示すものでもある。中性院像もはじめは正確な図面に基づいて造られたと推定される⁵⁸。しかし、透過 X 線写真によると、右上膊材

で彫出される。

57 函南町像は角材の段階で割矧ぎが行われたと推測されるが、これにはあらかじめ正確な図面を用材に転写しておく必要がある。

58 中性院像は各部の形状が改変されているとみられるが、天衣背面部や左上膊に懸る天衣には形状変更の形跡がほとんど認められず、はじめは正確な図面に基いて造られたものと考えられる。

と右前膊材の木理の方向は約 140° 異なり⁵⁹、腕の調整範囲としては現実的でない。つまり右上膊・右前膊はいったん通しの材で造ったものを右肘で切断し、微調整したものではなく、はじめから角度調整を前提として別材で造られたものであると考えられる。このような肘の構造や変則的な割首など、中性院像には改変を前提としたような構造がいくつかみられる。



図 71 函南町像（左）と垂下した左腕肘付近の透過 X 線写真

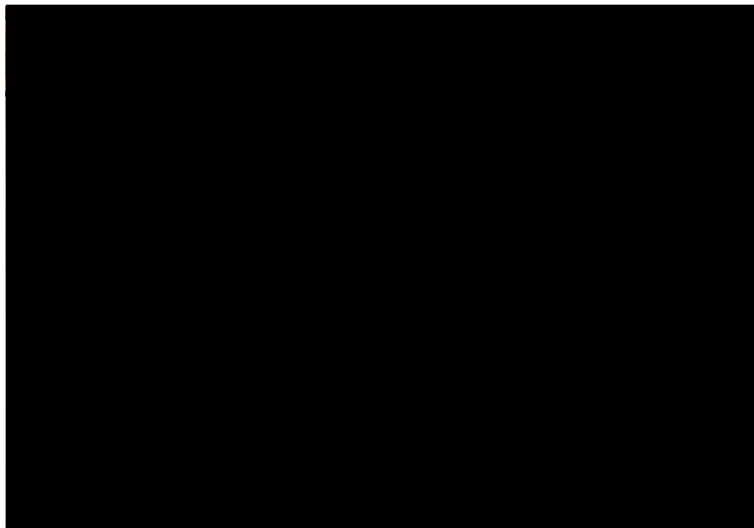


図 72 中性院像（左）と垂下した右腕肘付近の透過 X 線写真

59 単に板目と柂目の方向を一致させるだけであれば、必要な回転角は 90° を超えない。しかし早材・晩材の観察により用材の木表・木裏の方向が分かり、中性院像の右腕でこれを一致させるには約 140° 回転させる必要がある。

3-6. 背面腰以下の薄材

透過 X 線写真（図 73・図 74）により、中性院像の背面腰以下は薄い板材（以下、背面材と略称）からなることが明らかになった（第1章図 13 参照）。この部分では体幹部材の内削りは完全に貫通しており、背面材はそれを塞ぐ形になっている。体幹部材-天衣背面部材の矧ぎ目と、この体幹部材-背面材の矧ぎ目は一致しており、ここに別材を矧ぎ付けるのは当初からの木取りであると考えられる。この背面材には、体幹部材の内削り貫通部に合わせ像内側から補強材が複数貼り付けられていることから⁶⁰、現在の下半身背面付近は当初の計画より大幅に薄くされたものであると考えられる⁶¹。特に、右脚背面付近では背面材が非常に薄く一部では貫通しており、内側の補強材が露出して彫刻面となっている（図 75～図 78）。本節で後述する通り、中性院像は造像途中で右脚を前方へ、左脚を後方へ移動させ動勢が変更されたと考えられる。作者が写



図 73 中性院像透過 X 線写真（下半身正面）

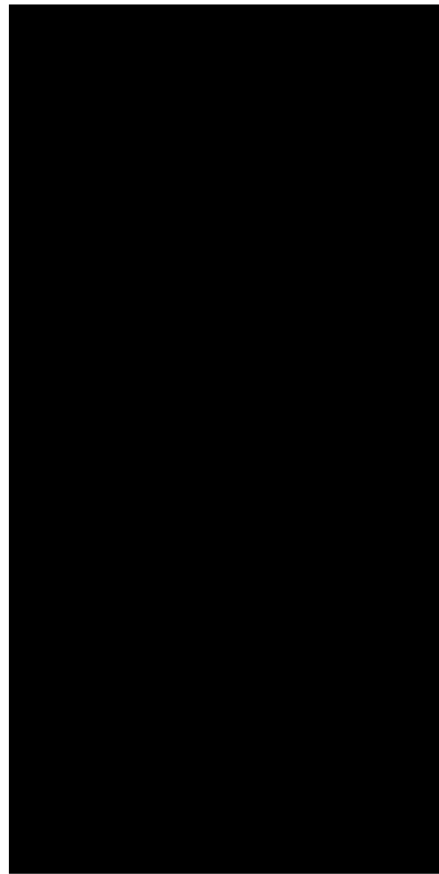


図 74 中性院像透過 X 線写真（下半身側面）

60 体幹部材側を削り背面材を厚いものに取り替えると、より大きな面積の背面材が必要になる。そのため薄くなってしまった背面材自体は取り替えず、像内側から補強したと考えられる。

61 中性院像より臀部の突出した同時代の像としては、函南町像や浄楽寺阿弥陀三尊の両脇侍像などが挙げられる。

実的な人体表現を意識しているとするれば、像の右脚を前進させたのにしたがい必然的に右脚背面の量を減らす必要があり、確かに中性院像の右脚背面付近は大きく前方へふれている。背面材はその際に薄くなり、補強材によって補ったものと考えられる。



図 75 縮模像の下半身外側
(左、背面材なし 右、背面材あり)



図 76 縮模像の下半身内側
(左、補強材なし 右、補強材あり)



図 77 非常に薄い背板
(縮模像)



図 78 縮模像の背板
(赤破線内で補強材が露出し、彫刻面
となっている)

3-7.腹部の別材

中性院像の腹部には条帛を含んだ半月状の横木が矧ぎ付けられている（図 79）。中性院像の作者は像の各関節位置に矧ぎ目を設けて動勢を細かく調整しており、また臀部の両隆起部（図 80）をも彫出するほど人体の構造に対する強い藍関心を持った人物であったと考えられる。人体表現において腹部と臀部の関係は非常に密接なものであり、臀部や脚部（後述）の大きな改変に合わせて腹部にも何らかの手を加えたとしても不思議はない。図 81 のように、腹部のような緩やかな曲面を持つ部分の場合、わずかに形状を改変するだけでも意外なほど広範囲に手を加えなければならない。塑形材の使用を避けるのであれば⁶²、腹部を別材に取り替えてしまうのが作業上最も容易な手段と言える。一見奇妙とも思える腹部の仕口は、このように作者の志向に照らしてみると必然的な結果であると言える。



図 79 中性院像の腹部

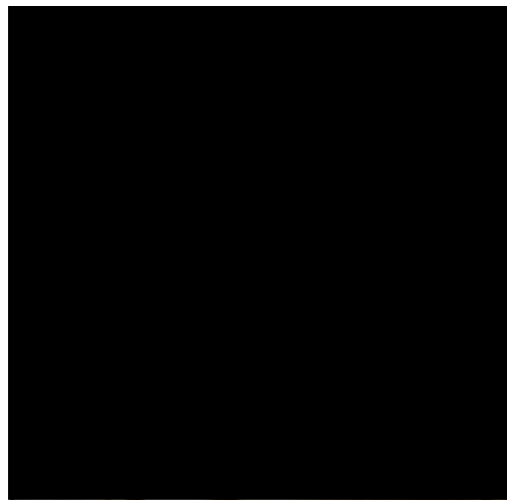


図 80 中性院像の臀部の両隆起部

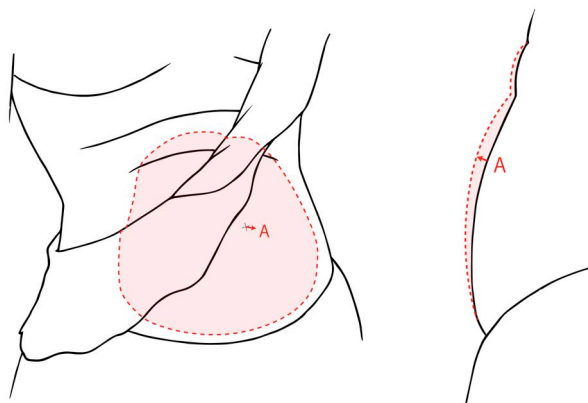


図 81 緩やかな曲面を改変する際に修整が必要な範囲の例

62 木屎漆のような塑形材を用いれば矧ぎ木は最小限で済むが、前掲註 54 で述べたような難点からか本像の作者はそれを避けるような造像を行っている。

なお、腹部材の矧ぎ目は裙との境界に一致している。この一致を作るには矧ぎ目を曲面にする必要があり（図 85）、単純な形状改変以外の意図も感じられる。この矧ぎ目の右端は右腰に懸る条帛で終わり、左端は条帛正面垂下部によって覆い隠されている。結果正面から見える腹部の全てが裙と分離しており、肉身部と着衣の分離⁶³といった意図を見ることも可能である。



図 82 腹部の鋸引き（模刻）



図 83 切除した腹部（模刻）



図 84 別材で作った腹部（模刻）



図 85 曲面状の腹部と裙の境界（模刻）

63 伊東史朗「阿弥陀如来坐像 大阪・法道寺蔵」（『学叢』13）1991年3月。同著『平安時代彫刻史の研究』名古屋大学出版会、2000年4月所収。同氏は、肉身部と着衣の分離を意識したとみられる構造をもつ像の例として、法道寺阿弥陀如来坐像や永観堂禅林寺阿弥陀如来立像が挙げる。また中性院像が着衣の端部を別材矧ぎとする点について、肉身部と着衣の分離を意図したものであると指摘されている。また善円作・薬師寺地藏菩薩立像は胸部襟際で頭部を挿首とし、別に造った足部材を足柄に挿し込む。奥健夫「地藏菩薩像 薬師寺」（『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇5）中央公論美術出版、2007年2月。

3-8.脚まわりの構造

右脚の正面には、上下2段にわたり別材が矧付けられている。下段の右脚部正面下端材は上段の右脚部正面材によって一部が切り欠かれているため、右脚部正面下端材→右脚部正面材の順で作られたと推測される（図 86～図 88）。

体幹部材は右脚正面部分でも内削りが貫通している⁶⁴（3-6.背面腰以下の薄材 図 74）。この右脚部正面材はそれを覆う形で矧ぎ付けられており、右脚をより前方に張り出させるための工作であると考えられる⁶⁵。その際、既に挿入されていた下腿部材の足首の位置も前進させる必要があったはずである。この時右足首付近の内削りが薄くなった、もしくは貫通したため、右脚部正面下端材を新たに矧ぎつけたと考えられる。また右脚部正面下端材は、右脚部正面材の矧ぎ付けに先立ち、右下腿部材を仮固定するガイドのような役割を果たしたと考えられる（図 87）。

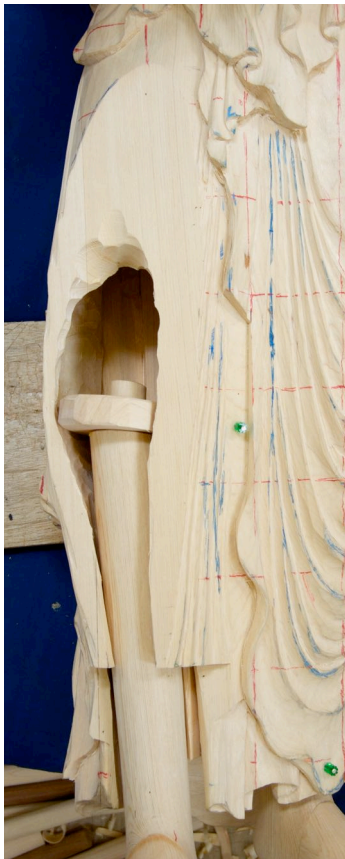


図 86 上下とも取り外した状態
（模刻像）



図 87 上段のみ取り外した状態
（模刻像）



図 88 上下とも矧ぎつけた状態
（模刻像）

64 この内削り貫通部は幅が狭く、右脚正面からは下腿部材を挿入することはできない。図 86 参照。

65 現在の右脚部は本来体幹部材から彫出できるはずで、右脚部正面材が形状変更のために矧ぎ付けられたものであることを示している。

また右膝外側面では体幹部材の内割りが貫通した箇所があり、薄板でこれを塞いでいる（図89・図90）。これは現状よりも右脚を引いていた状態に合わせて内割りを施し、その後右膝の量を増やす際、右脚外側面を削ったため内割りが貫通したものとみられる（図91）。中性院像の右脚は内側がえぐれ気味でややねじれているようにも見えるが（図92）、脚部を前方へ移動させた結果このようなものになったのであろう。

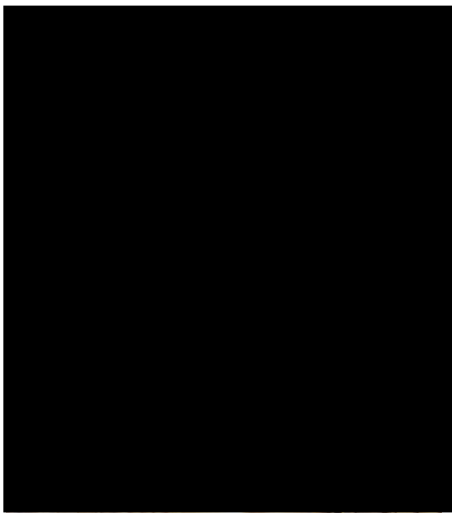


図 89 中性院像の右膝側面を塞ぐ薄板

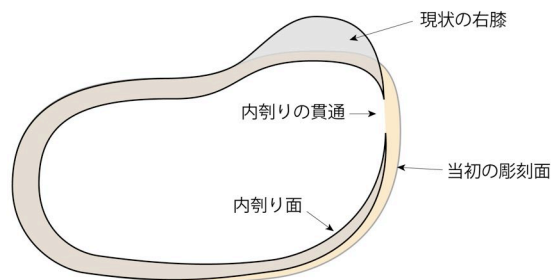


図 91 右膝付近の改変想定図

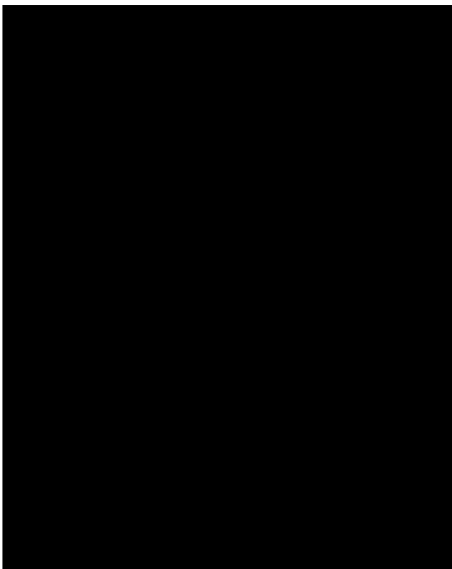


図 90 中性院像の右膝付近の透過X線写真
赤丸の位置で右膝の内割りが貫通している。

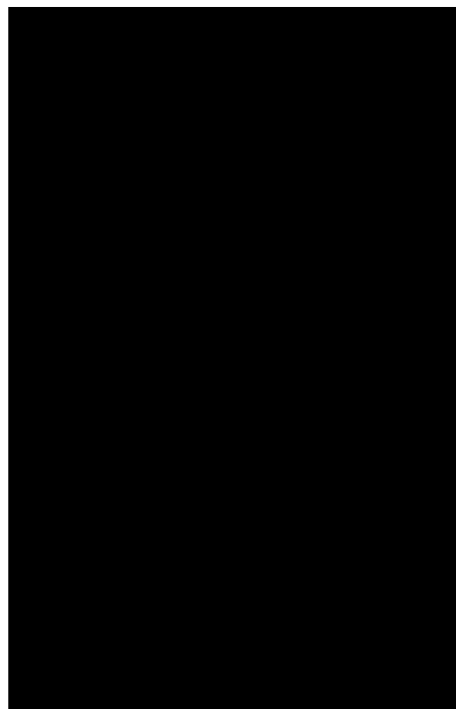


図 92 中性院像のやや歪んだ右脚

左脚の下端も別材からなることが明らかになった（図 93・図 94）。透過 X 線写真によれば、この左脚部正面下端材は内割り面に矧ぎ付けられており、裾下端まで伸びて一部が裾として彫出されている（図 109 参照）。像の歩む姿⁶⁶を強調するため、右脚を前進させるのと同時に左脚を後退させたのであろう。既に施していた内割りによって左脚部正面下端が貫通、もしくは薄く脆い箇所ができてしまい、これを補ったものであると考えられる。このように、中性院像の脚部は右脚を前方へ、左脚を後方へ移動させ、動勢を大幅に変更した形跡が認められる。さらに、「2-3.体幹部材の割矧ぎ」の項で述べたように、中性院像の体幹部材の割矧ぎは像のかなり後方を通っている⁶⁷。直立した像であれば問題は起きないが、現状の中性院像のように右脚を大きく前方に踏み出した像では、特に右脚背面で彫刻面と割矧ぎ面が極浅い角度で交わるため、模刻像での彫刻作業に支障をきたした（図 95）。当初から右脚を大きく前方に踏み出していたのであれば当然この難点は予想されるものであり、下半身の動勢が大きく改変されたことを物語っている。

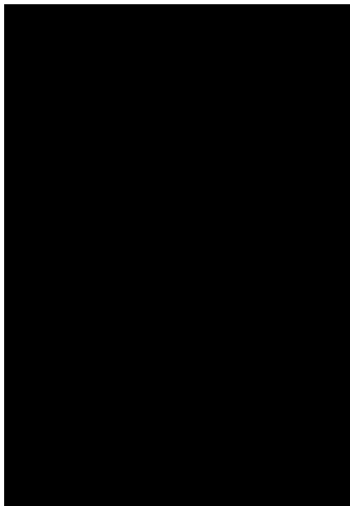


図 93 中性院像の左脚部正面下端



図 94 左脚部正面下端材（模刻像）



図 95 割矧ぎの影響で荒れた彫刻面（模刻像）

66 この時代の南都における弥勒菩薩立像の多くは、片足を踏み出す姿であらわされている。伊東史朗氏はこれを弥勒来迎をあらわしたものであるとしている。伊東史朗『弥勒像』（『日本の美術』316）至文堂、1992年9月。

67 模刻像の体幹部材の割矧ぎは、現状の中性院像の頭部に見える割矧ぎ目を参考にして行った。しかし中性院像の頭部は現状前傾していることがのちに判明し、この場合模刻像では、体部の矧ぎ目が原本像よりも前方を通ることになる。しかし模刻像の木取りは像全体が当初より後傾してしまっている現状に合わせて行ったため、模刻像の割矧ぎ目は、特に下半身で実際の矧ぎ目よりも後方にずれることになった。模刻像では最終的に両者が相殺し、割矧ぎ位置に関して原本像との誤差は少ないと考えられる。

3-9. 像内に挿し込まれた脚部と棚板の構造

中性院像は、像内膝の高さに棚板が嵌めこまれ、像底から挿し込まれた両下腿部材の上端を固定している（図 96・図 97）。前述の通り、体幹部材は右脚正面付近で内刳りが貫通しており、そこに右脚部正面材が矧ぎ付けられているが、棚板はその裏側いっぱい位置まで迫っている（図 74）。この内刳り貫通部は、当初直立に近い形に造られた右脚を前進させた際、改めて内刳りを行い貫通させたものと考えられる⁶⁸。これは、人体の構造を意識したであろう作者が、右脚を前に、左脚を後ろに振った像の動勢に合わせて造った棚板を挿入するために行った作業であったと推測される。なお単に下腿部材を固定するためだけであれば、内刳り面に沿わせたこのような精巧な作りは一見不要とも思われるが、中性院像の構造上、像の重量はすべて棚板にかかるためかなりの強度が必要であり、また納入品奉籠のため像を密閉するには合理的な選択であると言える。

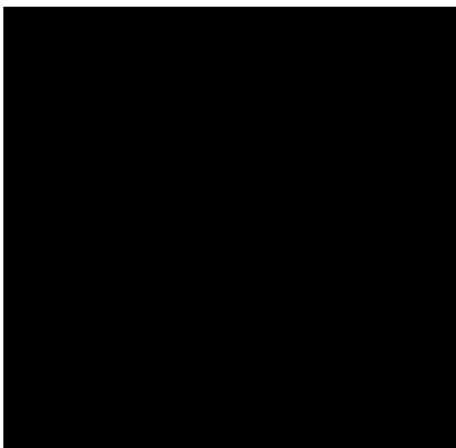


図 96 中性院像の首柄孔からみた棚板



図 97 棚板（模刻像）

透過 X 線写真によると、像内に挿入された下腿部材は左脚分のみ脛付近で相欠き継ぎとなっている（図 25）。この位置で相欠き継ぎを行った目的としては、下腿部材の大幅な延長、もしくは何らかの不具合が起きた下腿部材の上部を取り替えた、という 2 つが考えられる。しかし後者については、下腿部材自体は造像工程の最終段階まで取り外しが可能であったとみられることから⁶⁹、脚部周辺の大幅な改変の際に誤って傷つけるなどした可能性は低いと考えられる。

68 右脚に右脚正面材を矧ぎ付けるには体幹部材側をいったん平面に削る必要があるが、この部分の内刳りがこれほど貫通するとは考えられない。

69 透過 X 線写真によると、両下腿部材は像内にさしかかる脛の高さまで表面が濃く写っている。これは漆箔が施されているためとみられ、中性院像の両下腿部材は造像工程の最終段階である漆箔が行われるまで、像底からの抜き挿しが可能だったと推測される。このことから、中性院像における下腿部材は単なる構造材ではなく、実際の脚のように扱われていたと考えることも可能である。『仏本行集経』巻第 9 には仏の三十二相の 1 つとして、前述の「臍分明右旋」「眼目紺青」とともに「膾如鹿王」（ふ

そこで、前者の可能性について考えてみたい。先に触れたように、立像制作において像が自立しないという点は非常に大きな問題である。しかしこの問題は、両脚部を片方ずつ順番に別材へ置き換えることで解消することができる。それにはまず、はじめ体幹部材から彫り出した両足部を、左足だけ彫り崩し⁷⁰（図 99）別材に取り替える。このとき像は右足の足柄で自立することができる（図 100）。この時点で像底に挿入された左下腿部材は、現在相欠き継ぎされる脛までの長さしかなかったのではないであろうか。また左脚全体を後退させるにあたり、挿し込まれた左下腿部材を左脚の動きに合わせて傾け、足首の位置を変更する必要が生じたと推測される。この時左下腿部材はまだ短く、像底だけで固定された状態であり（図 103）、像を支える十分な強度がないと判断され⁷¹、下腿部材の上端を固定するために棚板を設けたのであろう。



図 99 左足部の彫り崩し（模刻像）

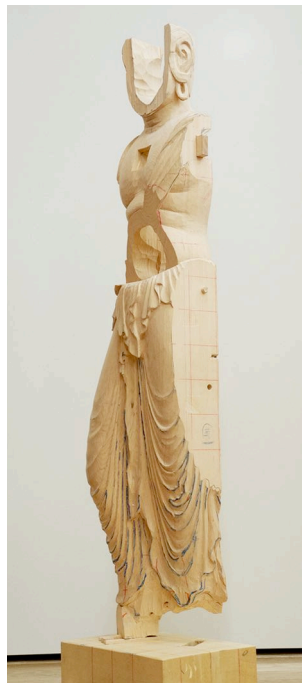


図 100 左足部を彫り崩し、右足柄だけで仮台座に立つ模刻像



図 98 右脚に先立ち、適切な位置で決定した左下腿部材と膝の高さに挿入された棚板（模刻像）

くらはぎが鹿王のように細く円い」と記されており、これに基づいたものとも考えられる。ただし、前述のように漆箔は下腿部材全面に及ぶわけではなく、そのような視点のみによって造られたと見るにはやや不徹底なものに思われる。よって、漆箔が像内に入った位置まで施されているのは、単に下腿部材を取り外した状態で漆箔を施した結果であると推測される。

70 別材で造った下腿部材を挿入する計画が当初からのものであったとしても、いったんは足部を彫らなければ像の動勢が確認できないため、中性院像においてもはじめは体幹部材から足部を彫り出したと推測される。

71 挿入された下腿部材の位置・角度を変えるには下腿部材の通る像底の孔を広げ、細かいマチ材を多数挿入する必要があるが、この場合像底の強度は著しく低下する。

そして棚板を挿入する位置として、作者は関節である膝の高さを選んだのではないであろうか。その後棚板と、相欠き継ぎで膝の長さまで延長した左下腿部材の位置を決めて仮固定すれば(図98)、像は左脚だけで自立でき、像の姿勢を変えることなく右脚の工作に移ることができる。続く右下腿部材は、既に棚板が設けられ造るべき長さが決まっているため、相欠き継ぎではなく一材から造ればよい。

また中性院像の両下腿部材上端の丸雇柄は、左右で長さ・太さがかなり異なっており(図101)、左右の脚を片方ずつ、時間をおいて別材に取り替えたことを示している⁷²。この部分は本来、下腿部材と共木で丸柄を彫り出すことも可能なはずである。しかし下腿部材から直接柄を彫り出すと、下腿部材の位置決めの際に棚板が邪魔になり奥まで挿し込むことができない⁷³(図104)。この状態では下腿部材の適切な位置を決めることができないため、丸柄を雇柄にしたと推測される。さらに丸柄を使用することで、足部の開きを自在に調整することが可能となっている。

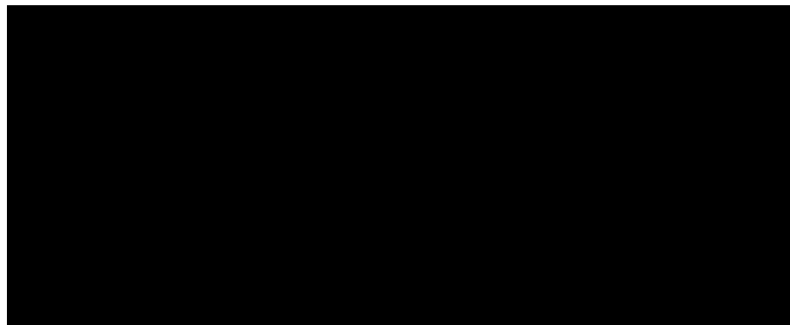


図101 中性院像の膝付近の透過X線写真
赤線で囲んだ部分が両下腿部材上端の丸雇柄。

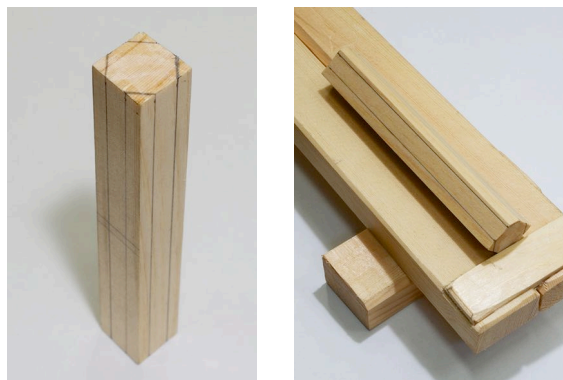


図102 丸雇柄の制作
角材の状態〔左〕から、面取りを繰り返して〔右〕丸棒にする。

72 図102のように、丸雇柄を制作するにはまず角棒を作り、そこから八角形、十六角形、三十二角形と面取りを繰り返す必要があり、かなりの手間がかかる。もし左右の丸柄を同時に作るのであれば、図のように長いものを作りそれを切断するだけでよく、左右の太さは等しくなるはずである。

73 この時点では下腿部材上端の位置が定まっておらず、棚板に孔をあけることはできない。

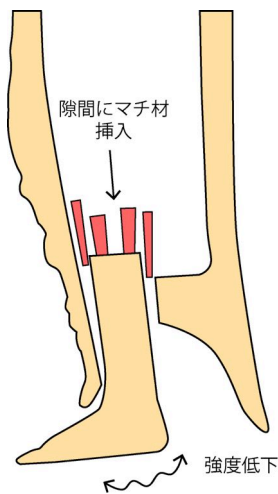


図 103 短かった下腿部材とその角度変更に伴う像底の強度低下

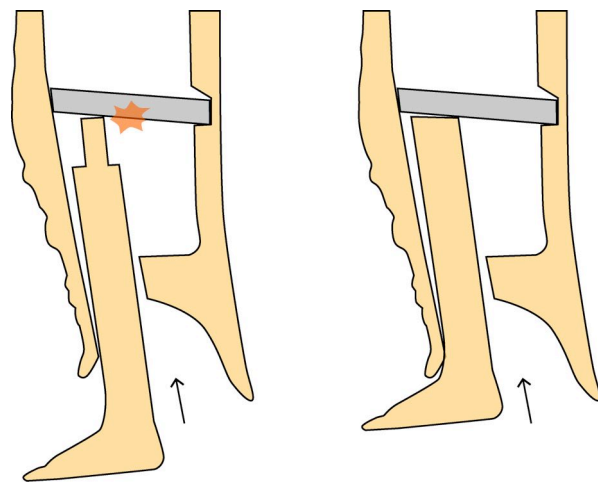


図 104 丸柄を共木で彫出した場合（左）と履柄にした場合（右）の比較

この時代以降、脚部を別材で造る像が増えることが知られるが⁷⁴、中性院像のように膝の高さまで挿し込んでいる例は珍しい。膝の高さに棚板を設け、膝関節で動く実際の脚のような中性院像の構造は、より現実感のある像を造ろうとした作者の工夫と言えるのではないであろうか。また棚板上面には仏師によるものとみられる戯画が描かれている（第1章 図6）。棚板や下腿部材が施主・僧侶の指示で造られたものであるとすれば、彼らの目の届く可能性のあるその部材自体に描くことは避けるのではないであろうか。このことから、これらの仕口が施主・僧侶ではなく、作者独自の工夫であると推測される。

74 制作年代の明らかなものでは、文治5年(1189)の浄楽寺阿弥陀三尊像のうち右脇侍像、建久7年(1196)の保寧寺阿弥陀三尊像の両脇侍像、正治元年(1199)の峰定寺釈迦如来立像、建仁3年(1203)の真光寺阿弥陀三尊像のうち右脇侍像などが挙げられる。また脚部を別材ではなく割矧ぐ例も増えることが知られ、文治5年(1189)のボストン美術館弥勒菩薩立像、建久4年(1193)の大円寺釈迦如来立像、建久5年(1194)の遣迎院阿弥陀如来立像などが挙げられる。『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇1・2、中央公論美術出版、2003年・2004年。なお脚部を別材とする技法については、清涼寺釈迦如来立像のような宋代彫刻の影響を考える説がある。前掲註3金子氏論文。

3-10. 像底の構造

次に像底の構造について検証したい。透過 X 線写真では、像底部に非常に多くの影が映しだされている。体幹部材割矧ぎ面を挟んだ像底前半部には体幹部材の木理が認められず（図 105）、これらの影は像底に埋め込まれた別材であると推測される（図 109）。両下腿部材は、造像途中においては像底からではなく体幹部材割矧ぎ面から嵌入する必要があるが⁷⁵、その際、特に右下腿部材は像の前方を通るため、周辺の像底のほとんどを彫り崩さなければならない（図 107）。透過 X 線写真から推定した像底構造⁷⁶（図 110）によると、小材が下腿部材を取り囲むように分布していることが分かる。また右下腿部材においては体幹部材の割矧ぎ面に連なる位置に小材がみられ、ここから右下腿部材を嵌入したことが裏付けられる。これらの小材は足首の固定を直接担うものであり、足首位置の調整に伴ってその都度修整されたと考えられる。

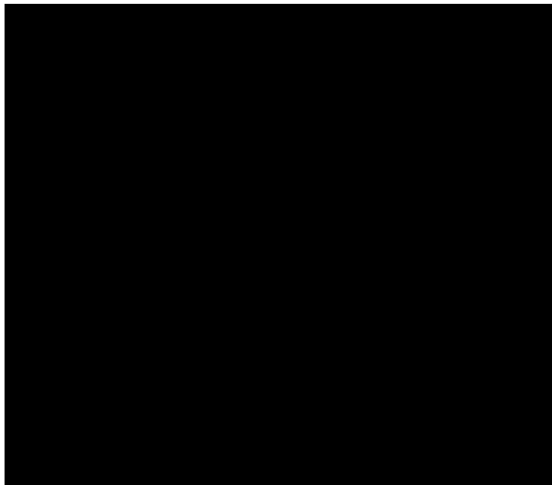


図 105 中性院像の像底付近の透過 X 線写真
像底前半部に体幹部材の木理が認められない。



図 106 丸鑿による像底の彫り崩し



図 107 右下腿部材の嵌入のため大きく
彫り崩した像底（模刻像）



図 108 像底を埋める小材（模刻像）

75 右脚部正面の内削り貫通部は幅が狭く、像正面から下腿部材を挿入することはできない。また像底のみに円孔を穿ち下腿部材を挿入することも、技術的に非常に困難である。図 86 参照。

76 正面・側面・斜め面の比較を行い、小材の位置同定を行った。

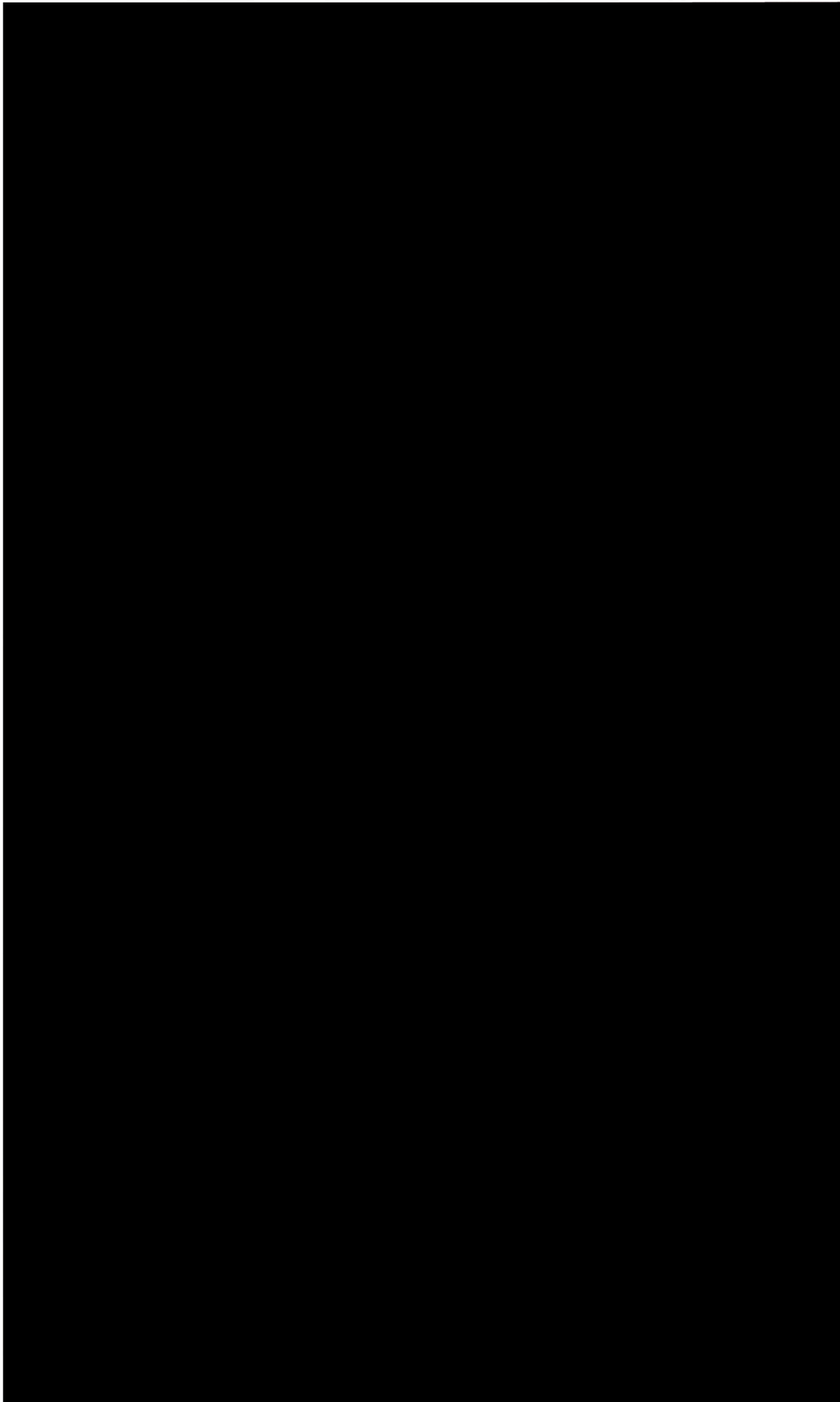


図 109 中性院像の透過 X 線写真による像底付近の小材分布推定図

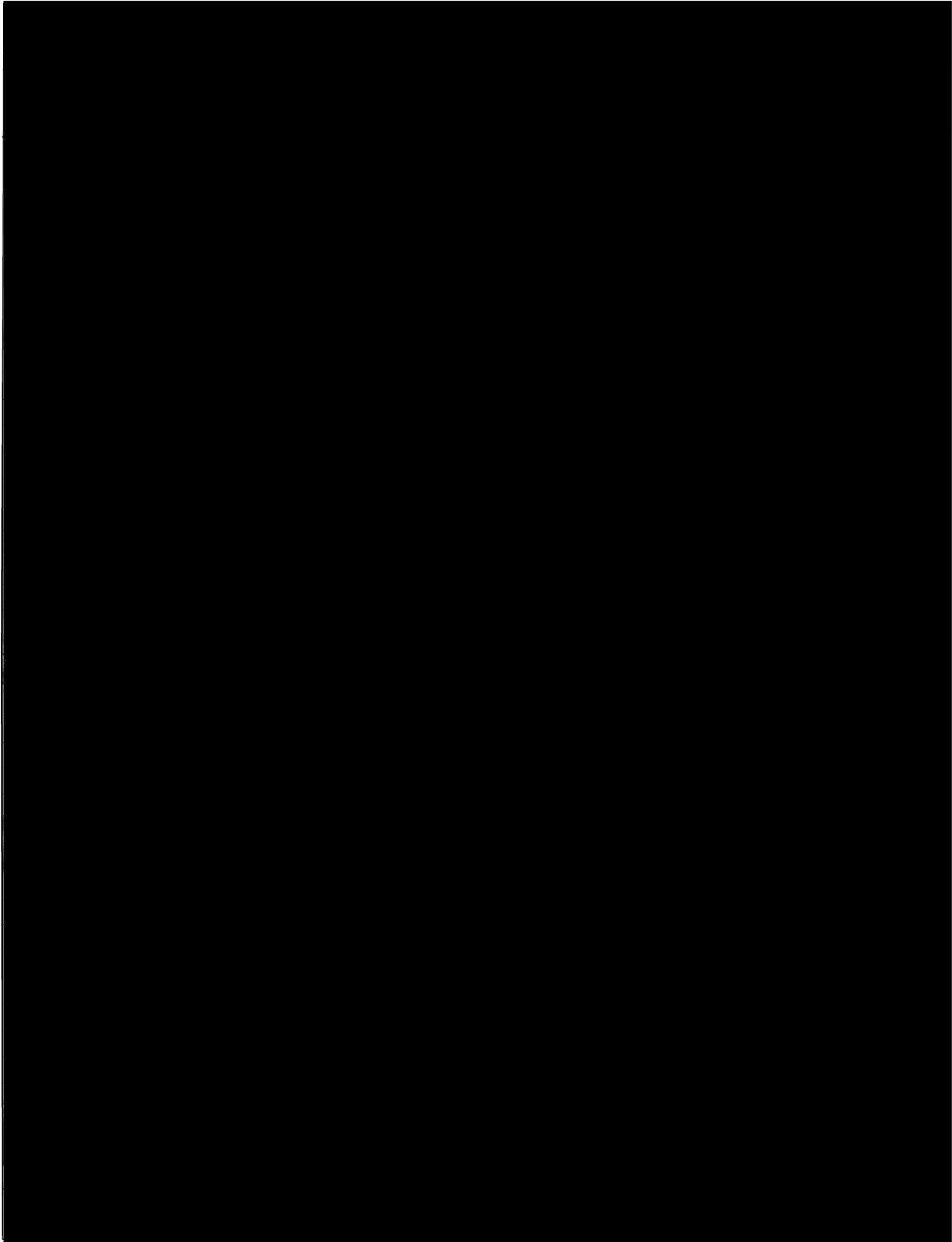


図 110 中性院像の像底付近の小材推定図
3Dモデルを膝の高さで切断したもの。主に各小材の位置を推定したものであり、
それぞれの形状に関してはおおよその形を想定したものである。

3-11.その他

以上のほかに、制作上の意図が不明な構造もみられる。像内背面には内削りを一部彫り残し、そこに木製の棒を打ち込んだ箇所がある（図 111・図 112）。この彫り残しは、割首の項で述べた首柄に接する上背部の割放しのために、あらかじめ像内背面の一部を深く削った結果残されたものとも考えられる。しかし、そこに打ち込まれた木製棒はこの上背部材に接してはいるものの、構造上は特に意味をなしていない。像内は内削りが粗く、木製棒が正中から外れた位置に打ち込まれていることは気にかかるが、それ自体は面取りされるなどやや手の込んだ作りであり、納入品に関係するものであると考えるのが最も自然であろう⁷⁷。

また胸部中央には、方形の孔が像内に貫通し薄い蓋で塞いである。（図 113・図 114）。これもやはり構造上の意味を見出すことは難しく、節を除去した後の埋木ということもできるが、ここに卍相をあらわす例⁷⁸もあることから、何らかの信仰上の意図をもったものと解するべきであろう。あるいは埋木の裏に何らかの工作があるのかもしれない。

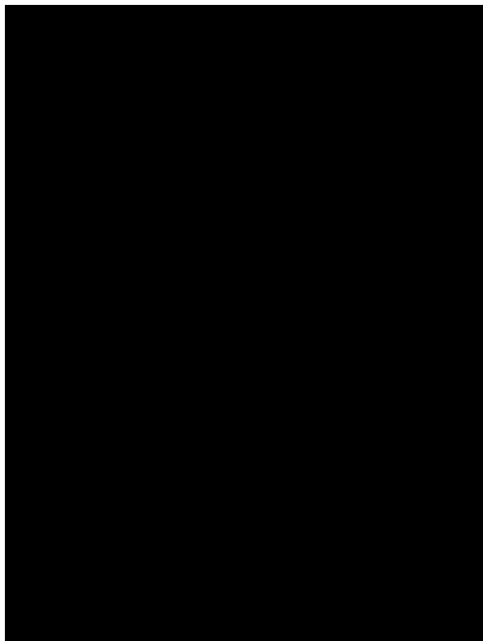
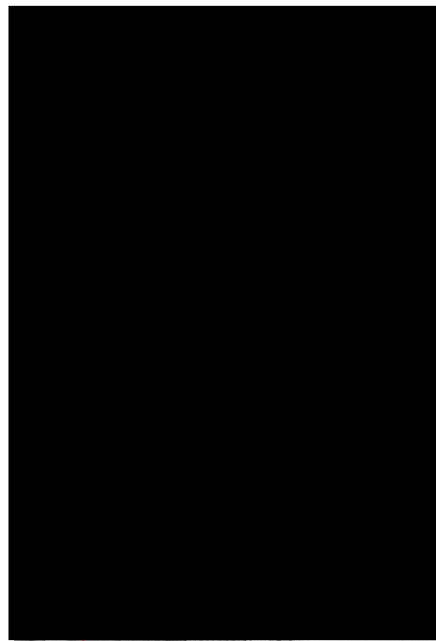


図 111 像内の彫り残しと木製棒

図 112 中性院像の上背部付近の透過 X 線写真
像内の彫り残しや打ち込まれた木製棒が見える。

77 前掲註 8 の奥氏論考において、既に納入品に関連するものかとの指摘がなされている。

78 薬師寺金堂薬師如来坐像や東大寺盧遮那仏坐像の台座蓮弁に描かれる如来などの例が挙げられる。町田甲一「薬師三尊像 金堂所在」（『奈良六大寺大観』6 薬師寺全）岩波書店、1970 年 8 月。倉田文作「盧舎那仏坐像 金堂所在」（『奈良六大寺大観』10 東大寺 2）岩波書店、1968 年 8 月。また近い時代では浄楽寺阿弥陀如来坐像の胸部内削り面に卍が描かれている。副島弘道「浄楽寺 阿弥陀如来及び両脇侍像、不動明王、毘沙門天像」（『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇 1）中央公論美術出版、2003 年 4 月。



図 113 中性院像の胸部付近の透過 X 線写真
胸部の孔と埋木が見える。

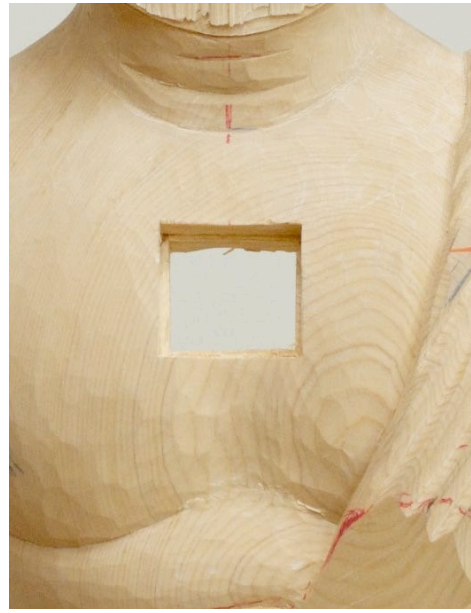


図 114 胸部の孔（模刻像）

4. 結び

以上のように、中性院像の現在の形姿・構造は度重なる形状改変の結果生まれたものであることが分かった。中性院像ははじめ、現在よりも頭部を持ち上げ、後頭部が大きく、右腕をより真下に垂下し、右膝を引き、両足の前後の開きが小さく、臀部はより量感のあるものだったと考えられる。これらの形状改変は、施主・仏師のどちらが主体となって行われたものなのであろうか。内割り後に形状改変を行うには、それ以前に行うよりも大きな労力が必要であり、作り手側の立場からすればできる限り避けたいものである。またこれほど大幅な変更自体、像の調和を壊してしまう可能性を孕んでいる。しかし中性院像の作者はそのような問題点を乗り越える技量を持ち、やや破綻はあるものの見事にまとめあげている。脚註 74 で触れたように、脚部を別材で造って挿し込むという技法自体は周辺作例にもいくつかみられるものの、膝の位置に柵板を設け、あたかも実際の関節のように扱う例は珍しく、作者の志向と技量が合わさって生まれたものと考えられる。また、像の大部分に及ぶ形状改変には第三者の関与ももちろん考えられるが、むしろその徹底ぶりからは、新しい姿の像を造ろうとした作者の積極的な意思が感じられる。

次章では、同時代の慶派仏師による作例と中性院像を比較し、両者の違いについて検証する。

【図版の出典】

第2章の図版は以下から転載した。

- ・図 39 『平成6年 正倉院展目録』奈良国立博物館、1994年10月。
- ・図 38 『特別展 聖地寧波 日本仏教1300年の源流～すべてはここからやって来た～』奈良国立博物館、2009年7月。
- ・図 30 水野敬三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇2、中央公論美術出版、2004年2月。
- ・図 41 關信子、山崎隆之編『仏像』山と溪谷社、2006年4月。
- ・図 29 水野敬三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇7、中央公論美術出版、2009年2月。
- ・図 48・図 49 『大和古寺大観』5 秋篠寺・法華寺・海龍王寺・不退寺、岩波書店、1978年3月。
- ・図 50・ 『奈良六大寺大観』10 東大寺2、岩波書店、1968年8月。

また図 22・図 43・図 51 は文化庁から、図 44・図 55・図 96・図 111 は美術院国宝修理所から提供して頂いた。

第 3 章

中性院像と周辺作例の比較

1. はじめに

前章では、模刻制作を通して中性院像の構造について考察を行い、それらが大幅な形状改変の結果であると推論した。本章では、中性院像の形状変更が像の形姿にどのような変化を与えたのかを明らかにするため、まず同時代の慶派仏師による作例と比較する。次に善派仏師による作例と比較し、その共通性を検証する。

2. 同時代の慶派作例との比較

中性院像は、張りのある肉身表現や意志的な表情、写実的な衣文表現などから、作者名こそ明らかでないものの有力な慶派仏師によるものと考えられる。本節では、同時代の慶派作例のうち、形姿の近い菩薩立像と中性院像の比較を行う⁷⁹。それにより、中性院像に施された形状変更が、他の慶派作例との間にどのような形状の違いを生んでいるのかを検証する。

比較を行う慶派仏師による菩薩立像⁸⁰は以下の通りである（図 115）。

- ・ボストン美術館弥勒菩薩立像（文治5年〔1189〕快慶作。以下、ボストン美術館像と略称）
像高 106.6cm
- ・浄楽寺阿弥陀三尊像のうち左脇侍像⁸¹（文治5年〔1189〕運慶作。以下、浄楽寺像と略称）
像高 178.8cm
- ・保寧寺阿弥陀三尊像のうち左脇侍像⁸²（建久7年〔1196〕宗慶作。以下、保寧寺像と略称）
像高 94.8cm⁸³
- ・静岡県函南町阿弥陀三尊像のうち左脇侍像⁸⁴（12世紀末、実慶作。引き続き函南町像と略称）
像高 106.1cm

79 各像の大きさが等しくなるよう、図版のサイズを調整し比較する。サイズの調整は髮際と足首（足の甲と脛の境界）の高さを基準とする。

80 ここに挙げた作例には弥勒菩薩と観音菩薩が混在するが、これらの尊格の区別は持物や標幟による部分が大きく、本論における体部の動勢の比較には問題がないと考えられる。

81 浄楽寺左脇侍像は図版の関係上、腕を垂下した側のみ右脇侍像の図版を反転させてこれを浄楽寺像として扱う。

82 保寧寺左脇侍像の手勢は中性院像と近いものの、下半身の動勢が中性院像と反対であるため、下半身の比較の際は右脇侍像の図版を反転させこれを保寧寺像として扱う。

83 3尺像であるが、髻が亡失しているため像高が低くなっている。

84 函南町左脇侍像は中性院像と同じ動勢であるが、左肘から先が失われているため、左腕の比較の際は右脇侍像の図版を反転させこれを函南町像として扱う。



図 115 中性院像と同時代の慶派作例

2-1.上半身の比較

(1). 頭部の比較

はじめに中性院像と慶派作例の頭部の角度を比較する。図 116 は、各像の眉間と顎先を通る線（赤破線）を引き、垂線からの角度を図版上で計測し、これを頭部の傾きとみなしてそれぞれを比較したものである⁸⁵。中性院像以外の 4 像の傾きは、6°～9°の範囲に収まっている（表 1）。中性院像の頭部は 14°～15°と他像に較べ明らかに前傾しており、割首を利用した頭部の改変の効果が見てとれる。また、中性院像の前傾前の頭部は 10°～11°と推定され、他像に較べやや傾きが強い。前章で指摘したように、中性院像の頭部の角度は変更前から既に他像とは異なるものであったといえる。

また、第 3 章で中性院像の後頭部が丸く改変されている点を指摘したが、ここに挙げた慶派 5 作例の中では、函南町像を除いてみな同様な丸い後頭部にあらわされており、中性院像の特徴とすることは難しい。

85 耳と面部のパーツ（目など）の上下関係から、頭部の角度を計測し、比較する方法も考えられる。しかし、像を側面から撮影した場合、耳から面部までの奥行きのために、図版上での角度に誤差が生じやすい。特に各像の図版の撮影時の条件（撮影位置・レンズの焦点距離など）が不明なため、ここでは撮影者からともにほぼ同距離にある、眉間と顎先を結んだ補助線を用いた。

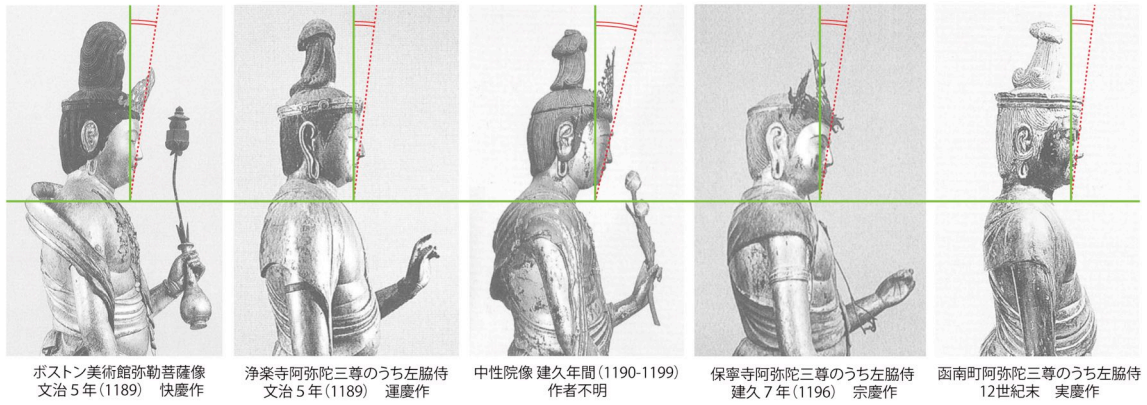


図 116 中性院像と慶派作例の頭部の角度比較

| ボストン美術館像 | 浄楽寺像 | 中性院像 | 保寧寺像 | 函南町像 |
|----------|-------|-----------------------|-------|-------|
| 8°-9° | 6°-7° | 14°-15° (前傾前 10°-11°) | 7°-9° | 6°-8° |

表 1 中性院像と慶派作例の頭部の角度比較

保寧寺像と函南町像は頭部が正面を向いていないため数値の振れ幅が若干大きい。
また中性院像は透過 X 線写真から推定された当初の角度に修正してある。

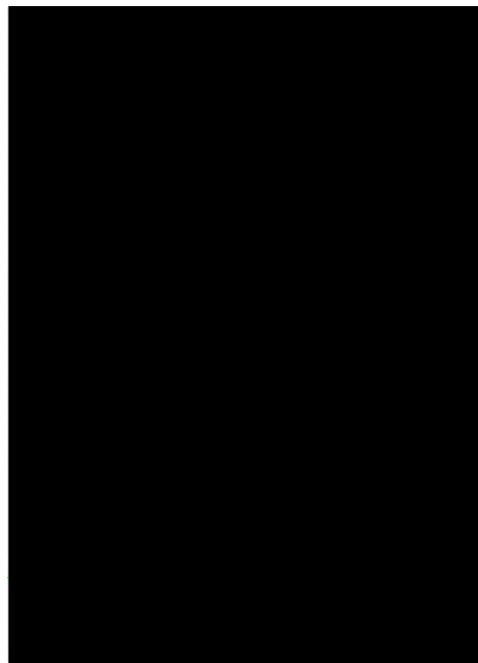


図 117 中性院像の頭部の透過 X 線写真

青実線が前傾前の面部の角度、赤破線が現在の面部の角度を示す。
頭部の角度調整の支点は前章で述べた割首前面部とし、頭部と体部の木理が一致する位置まで後傾させた。
透過 X 線写真は比較の都合上左右反転している。

(2). 頭部と体部の位置関係の比較

次に、頭部と体部の位置関係を比較する。図 118 は、各像の鼻先を通る垂線を緑線（中性院像のみ前傾前の垂線を黄線で示す）で示し、胸部前端を通る垂線を赤線、腹部前端を通る垂線を青線で示したものである。中性院像以外の4像は、鼻先のほぼ真下に胸部前端がくるのに対し、中性院像では鼻先と胸部の線が大きく離れ、腹部前端の線と重なる。他像に較べ頭部がかなり前方にあることが分かる。また頭部の前傾前の位置も、他像に較べ前方にあり、造像当初から頭部が前傾した形姿で造られていた事が分かる⁸⁶。

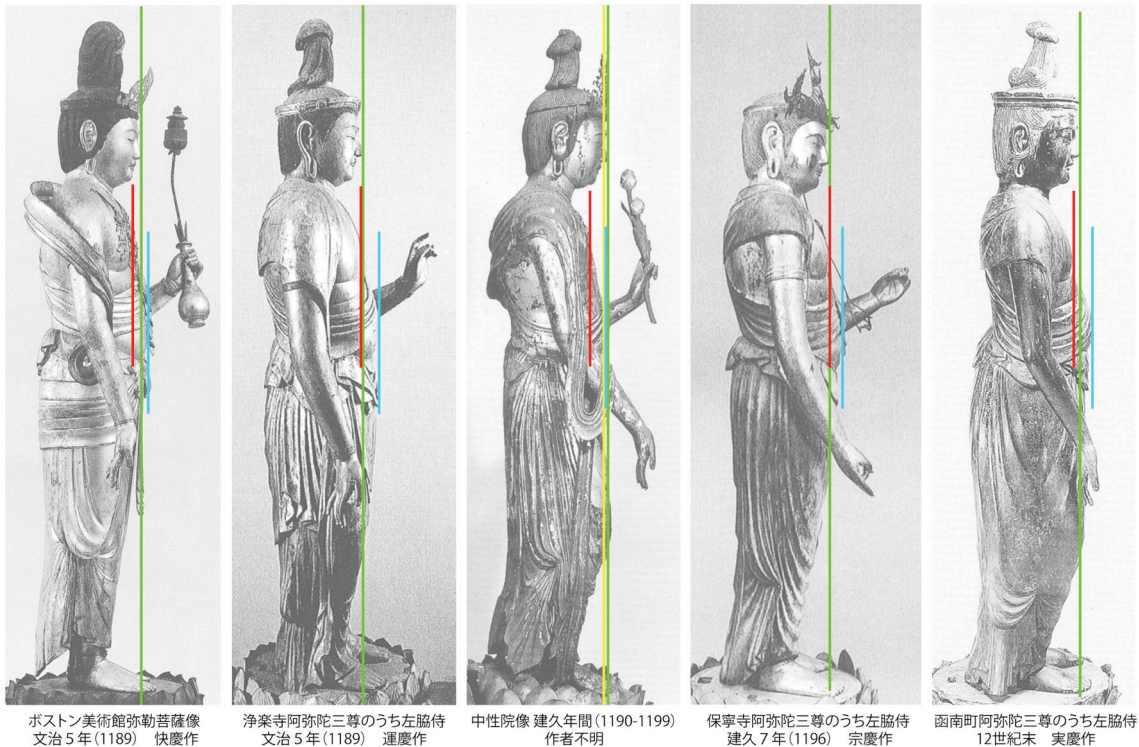


図 118 慶派作例の頭部と体部の位置関係の比較

(3). 右腕の比較

次に中性院像と慶派作例の、垂下した腕を比較する。図 119 は、各像の肩の中央を通る位置に垂線（緑線）を引いてこれを基準線とし、そこから肘・手首（白丸）がどのくらい離れているかを示したものである。中性院像の肘・手首はともに基準線から大きく離れ、右腕全体が前方にあることが分かる一方、他の慶派4作例は上膊をほぼ真下に下ろしており、右腕が体部の輪郭から大きく外れることはない。とくにボストン美術館像・浄楽寺像では体部と右腕をひと

86 透過 X線写真によると、胸部の内割りは浅く、彫刻面がかなり厚く残されているため、胸部を大幅に薄く改変したとは考えづらい。

かたまりの棒のように見せるような構成が見受けられる。前章で触れたとおり中性院像の右肩には丸柄が使用されており、これを利用して右腕全体を前方に振ったものと考えられる（図120）。なお、中性院像の右前膊には天衣がU字形に懸っており、この表現には天衣を配置するためある程度の幅が必要である。ここに挙げた慶派作例のように腕をほぼ真下に垂下すると天衣を配置できないため、腕を前方に振ったとも考えられる。

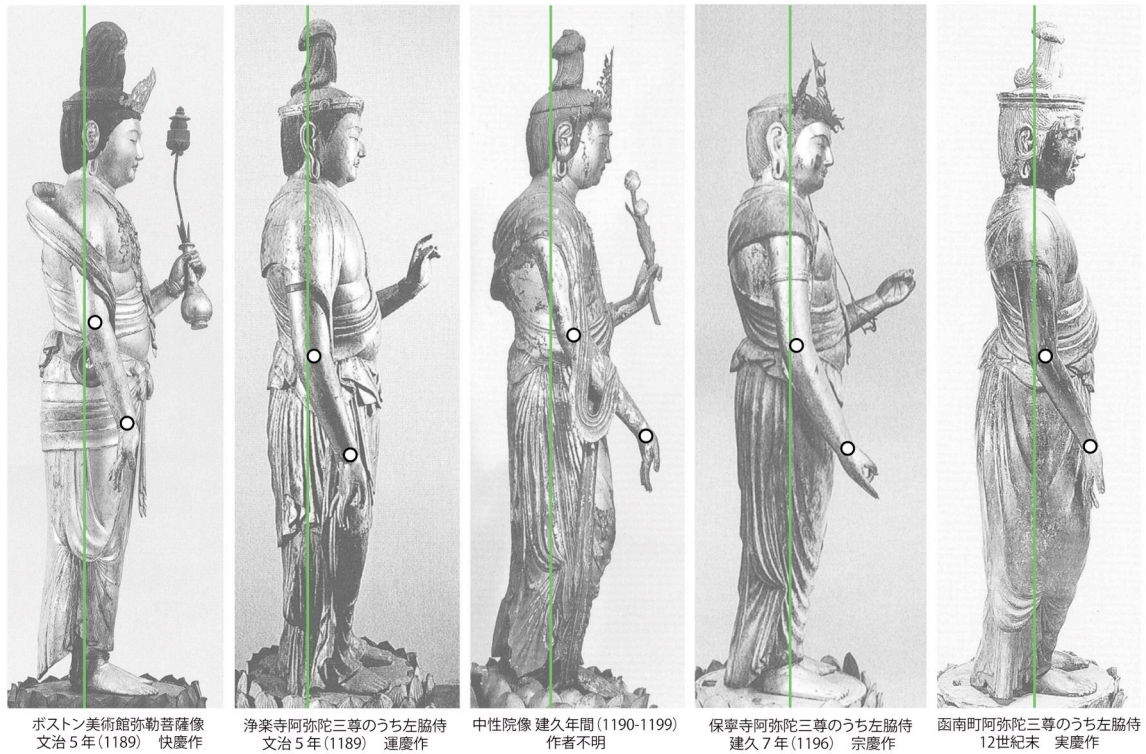


図 119 中性院像と慶派周辺作例の垂下した腕の比較
像全体が現状後傾していることが判明した中性院像は、本来の角度に調整してある。

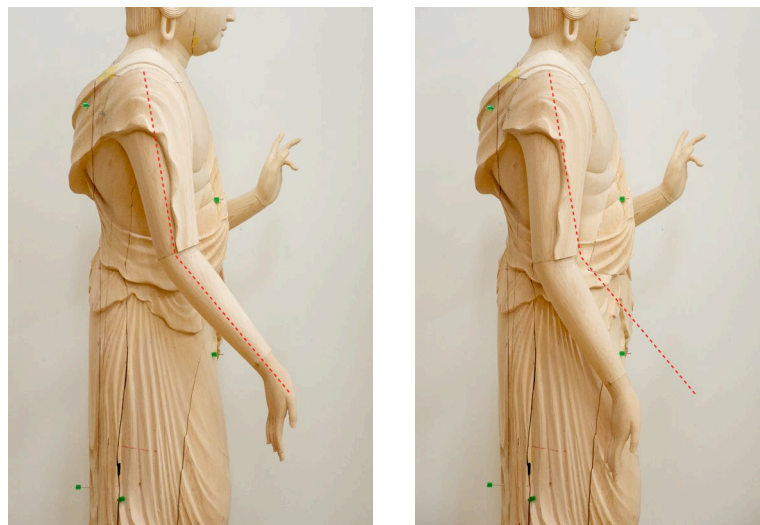


図 120 中性院像の現状の右腕（左図版）と真下に垂下した右腕（右図版）

次に正面からみた右腕の動勢を比較する。図 121 は各像右腕の上膊・前膊・手先の方向を赤線で示したものである。中性院像以外の4像は肘を体から離しつつ、手首を体に近づけているため、右腕が緩やかな弧を描いている。ボストン美術館像は手先を外に向けつつ掌を正面に向けており、ややぎこちなさを感じさせる。浄楽寺像は肩から手首までを滑らかに造り、手先を切り返すことで像全体のなかでのポイントとしており、腕部を意匠化したような印象を受ける。保寧寺像・函南町像の右腕は、脇侍像として中尊の存在を前提としたような、体部とのバランスをやや崩したような動勢といえる。中性院像も肩から肘までの動勢は他像とよく似ているが、肩・肘・手首が直線状に並んでいるため、右腕を斜め下方に突き出したような、シャープな印象を与える。一見するとわずかな違いではあるが、肩から腕への流れは像の輪郭の一部を形作り、更に腕の先端部分にあたる手先部分は像の印象を変える重要な部分である。図 122 の通り、各像の右腕のうち肘の位置で角度調整（内旋・外旋）が可能なのは中性院像だけであり、中性院像の作者は確かな意図をもって右腕の角度調整を行ったものと考えられる。

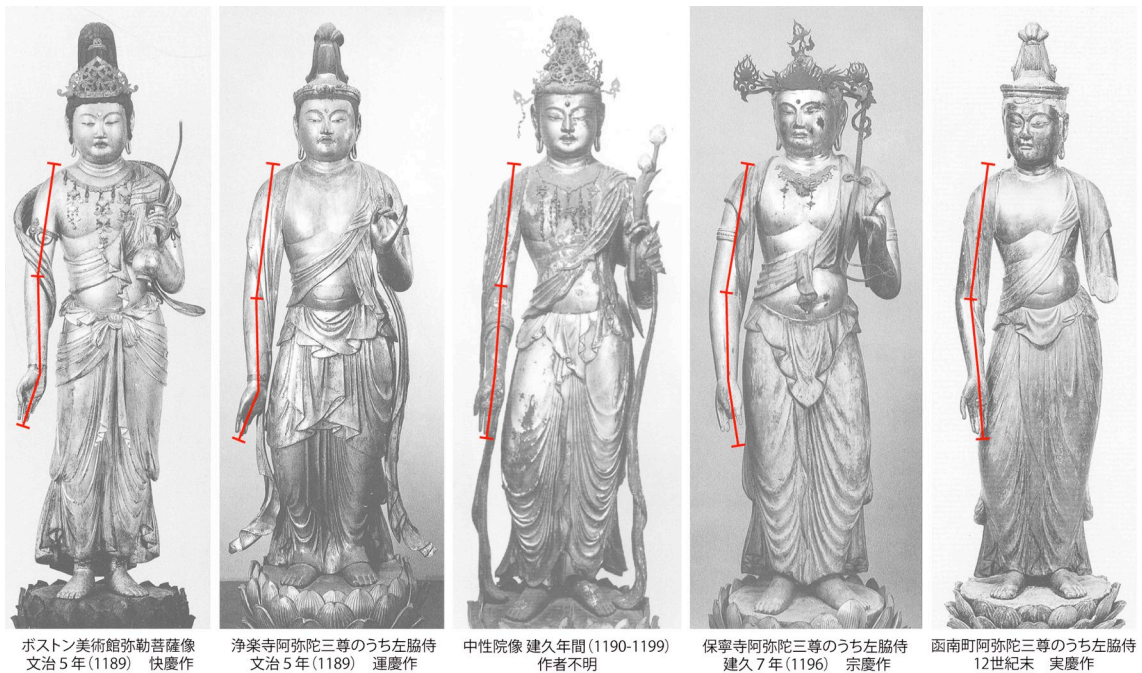
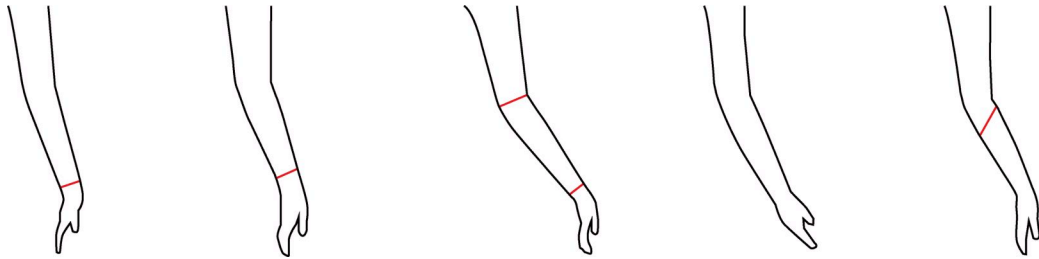


図 121 慶派作例の右腕の正面観の比較



| | | | | |
|----------|---------|---------|------|------|
| ボストン美術館像 | 浄楽寺像 | 中性院像 | 保寧寺像 | 函南町像 |
| 手首 | 手首 | 肘・手首 | なし | 肘前 |
| 手首のみ調整可 | 手首のみ調整可 | 肘・手首調整可 | 調整不可 | 調整不可 |

図 122 慶派作例の右腕の構造
赤線は矧ぎ目を示す。

(4). 左腕の比較

中性院像と慶派作例の、屈臂した左腕を比較する。図 123 は、中性院像の左腕の上膊・前膊の方向を赤線で示し、他作例に当てはめたものである。緑線は各像の肩の中央を通る垂線であり、白丸は肘の位置を、中性院像以外の 4 作例の上膊・前膊の方向は青線で示している。肘の角度においては各像で少しずつ異なり、共通点を見出すことは難しい。しかし、中性院像以外の 4 作例の肘は肩よりも前方に出ている点で共通しているのに対し、中性院像の肘は肩よりも後ろに位置している。これにより、中性院像の左腕には腕を後ろに引いた動勢があらわれており、上体を乗り出し前進しているような印象を像に与えている⁸⁷。

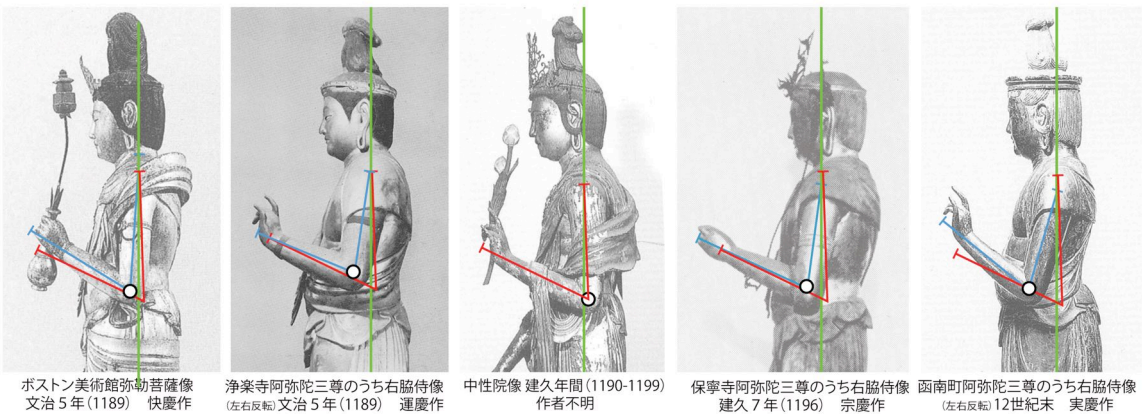


図 123 慶派作例の左腕の比較（側面）
浄楽寺像は図版の都合上、右脇侍を反転させたものである。

87 踏み出した脚と同じ側の腕を前方に振る歩き方は、ナンバ歩きと呼ばれる。当時の絵画作品における歩行表現のほとんどが、このような歩き方にあらわされている事が指摘されている。楊曉捷「[ナンバ歩き]にみる日本と中国の絵巻」（『アジア遊学』114）勉誠出版、2008年9月。

次に各像の左腕を体部正面から比較する。図 124 は、各像の左脇の位置を示す垂線を緑線で示し、中性院像の左肘下端の高さを赤実線で示したものである。黒破線は各像の比率を合わせるために用いた補助線であり、髮際・足首位置を示している。左腕の開きに関しては、浄楽寺像の手首がやや内側に入る点以外、各像にほとんど違いは認められない。しかし、中性院像の肘は他像に較べ明らかに下方にあり、中性院像の上膊が長いことが分かる⁸⁸。

中性院像の左腕には、他部位と異なり形状改変が認められず、左上膊とそこに懸る天衣という複雑な箇所を一材から彫り出すなど、当初の図面通りに造られている可能性があることを前章で述べた⁸⁹。また頭部も改変前からすでに他作例とは異なる姿勢に造られていることから、中性院像の作者には、造像当初から他慶派仏師とは動勢の異なる像を造ろうとする意図があったと考えられる。

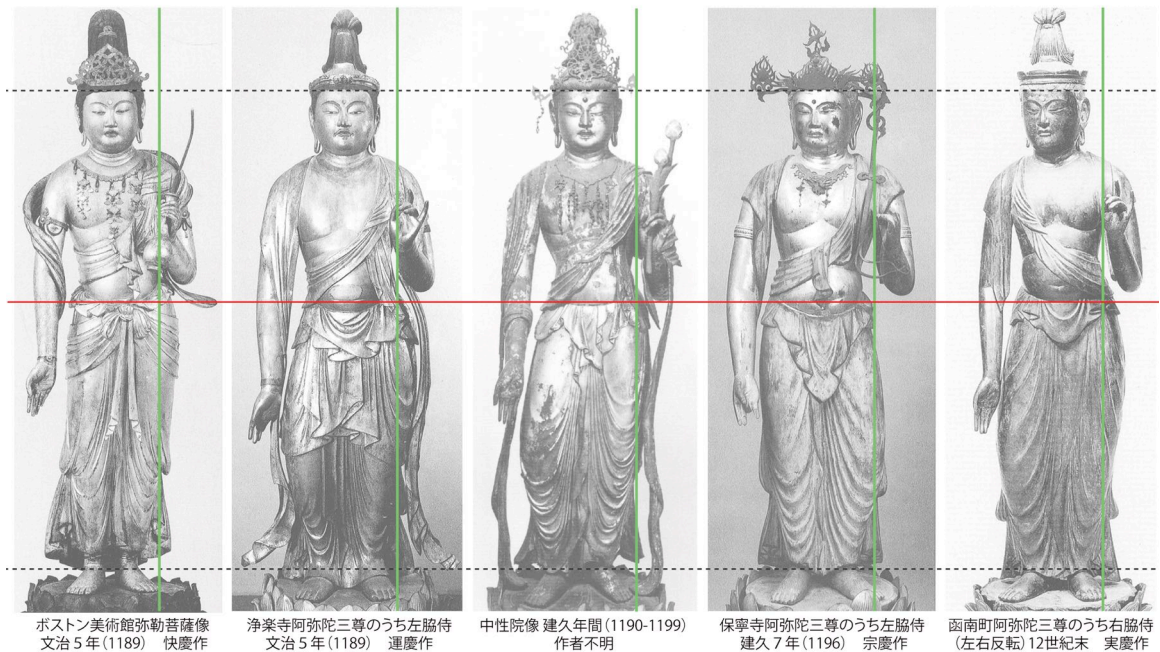


図 124 慶派作例の左腕の比較（正面）

88 中性院像は一見すると若干なで肩に見えるものの、肩の位置自体は他像とあまり変わらないため、左上膊自体が像に対して長いと考えられる。なおなで肩の印象は、首から肩にかけてのシルエットの影響が強いものと考えられる。

89 中性院像の左肩矧ぎ目には角柄が使用されているが、この柄を調整した形跡は認められない。修理写真・透過X線写真によると、左肩矧ぎ面の角柄周囲には孔が開けられている。柄穴跡としては大きすぎることから左腕の位置調整の痕跡とは考えづらく、納入品の奉籠に用いた可能性が考えられる。同様な肩の矧ぎ目の孔は、蓮華王院本堂千手観音菩薩立像の一部等にもみられる。水野敬三郎「千手観音菩薩像 妙法院」（『日本彫刻史基礎資料集成』平安時代造像銘記篇 8）中央公論美術出版、1971年2月。

(5). 腹部の比較

続いて、腹部の絞りについて比較する。図 125 は、各像の両脇間に赤線を引きこれを胸の幅とし、腹部の最も細い箇所に青線を引いてこれを腹部の幅とみなしたものである。表 2 に示したように、中性院像以外の慶派 4 作例は概ね近い比率にまとまっている一方、中性院像は際立って腹部の絞りが強い。透過 X 線写真によると、中性院像の腹部の内割りは、十分な余裕を持っているため当初の計画通りである可能性が高く、中性院像がもともと細身に造られていたことが分かる。

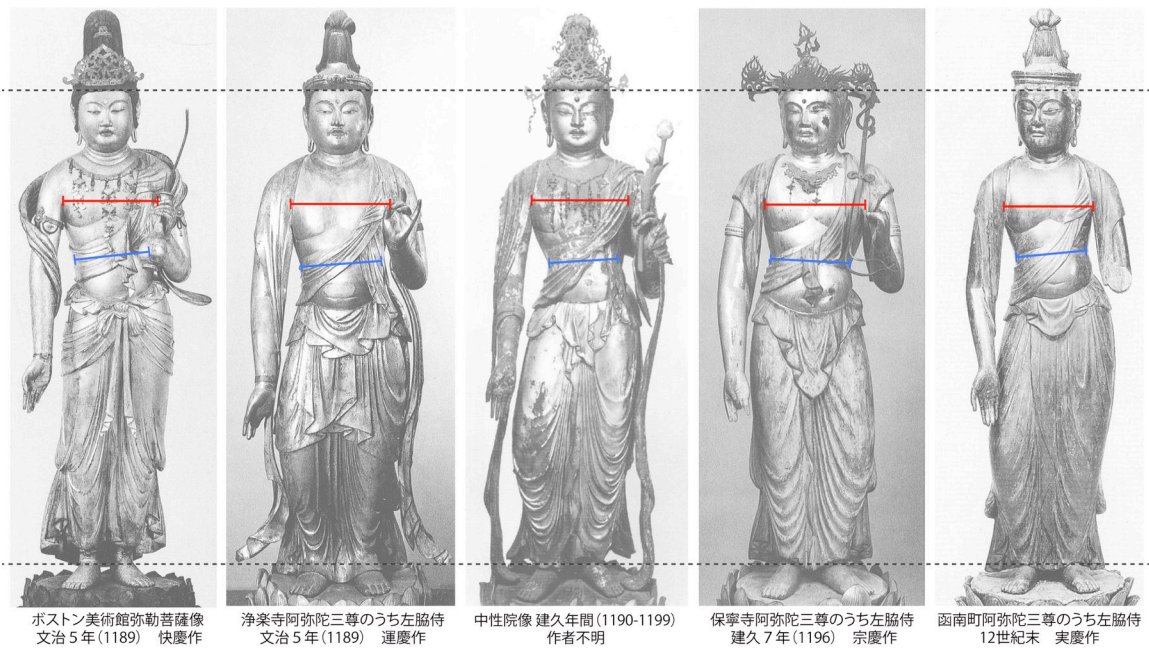


図 125 慶派作例の胸幅と腹幅の比較

| ボストン美術館像 | 浄楽寺像 | 中性院像 | 保寧寺像 | 函南町像 |
|----------|------|------|------|------|
| 79% | 80% | 72% | 79% | 81% |

表 2 慶派作例の胸幅に対する腹幅の比率

2-2. 下半身の比較

(1). 遊脚の比較

続いて、各像の側面からみた動勢を、脚部を中心に比較する。5 作例は共通して片足に体重をかけた、いわゆる三屈法とよばれる姿勢にあらわされている。

まず、遊脚側（体重をあまりかけず膝を緩めた方の脚）から比較を行う。図 126 は、慶派作

例の体部に対する遊脚の動きを比較したものである。首の中央を通る垂線を像の重心位置として緑線で示し、膝の輪郭を赤線、遊脚の足首位置を白丸で示したものである。

5作例の間には、遊脚の足首の位置の違いはほとんど認められない。しかし膝の位置に着目すると、中性院像の右膝は他像に比べ、重心線からかなり前方にあることが分かる。そのため大腿部の傾斜角度も中性院像のものが最も大きく、遊脚の動勢が強くあらわされているといえる。函南町像も膝の角度自体は中性院像に近いが、腹部・腰部が前後に厚く、大腿部の角度が垂直に近いため、相対的に膝はそれほど前に出ているようには見えない。中性院像の右脚部に施された大幅な形状改変が、他像との間に大きな違いを生んでいることがわかる。

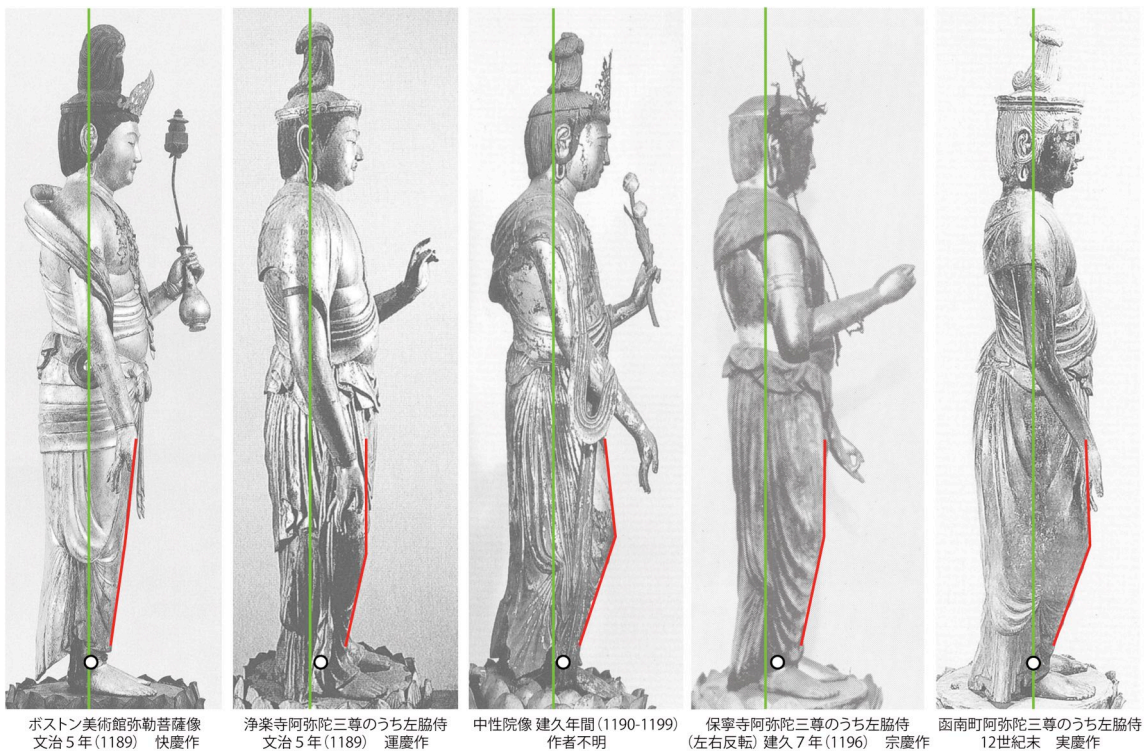


図 126 慶派作例の遊脚と重心の位置関係の比較

(2). 立脚の比較

次に立脚を中心に比較する。図 127 は首の中央を通る垂線を像の重心線とし緑線で示し、立脚の足首を白丸、足部を赤実線で示したものである。

ボストン美術館像・浄楽寺像は頭部・胸部・腹部・腰部・脚部・足部の各部位がほぼ一直線上に配され、非常に安定感を感じさせる構成である。保寧寺像は上体を反らし、胸を張ったような姿勢に個性がみられるが、基本的にはボストン美術館像・浄楽寺像と似たプロポーション

といえる。函南町像は腹部と臀部が突出しているため、曲線的な印象が強く、上半身に較べ下半身にボリュームがある。中性院像は頭部が前方にせり出し、みぞおちを引っ込めたような姿勢であるためかなり猫背気味である。また臀部が薄く扁平なため、太づくりで堂々とした体躯の他像と較べると反り腰で、華奢な印象を受ける。これら5作例は様々な側面観を示すが、立脚側の足首の位置に注目すると、中性院像では重心線の後方に、その他の像では重心線の真上にあることが分かる。この違いは、中性院像を歩行する姿にあらわすための工夫からきていると考えられる。歩行とは、立脚を支えにして体の重心を前方に移動させ、倒れる前に反対の足を前に出し、これを繰り返すことで成り立っている。このような視点から見ると、中性院像は人の歩く姿をうまく写し取っているといえる。浄楽寺像・保寧寺像・函南町像は、正面観においては片足に重心をかけた三屈法を用いた表現がなされているが、側面では立脚が重心の直下にあるため、あくまでその場に立ち、体の左右の均衡を崩しただけの動きであるといえる。ボストン美術館像は腰の捻りは少ないものの、右足をわずかに踏み出した姿であらわされ、歩行を示しているものと考えられる⁹⁰。しかし中性院像と異なり、立脚が重心線の真下にあるためあまり動きは感じられない。中性院像は重心を前方に倒した上で遊脚を前に踏み出そうとする姿であり、5作例中では、歩む姿の表現に最も工夫をこらした像であるといえることができる。

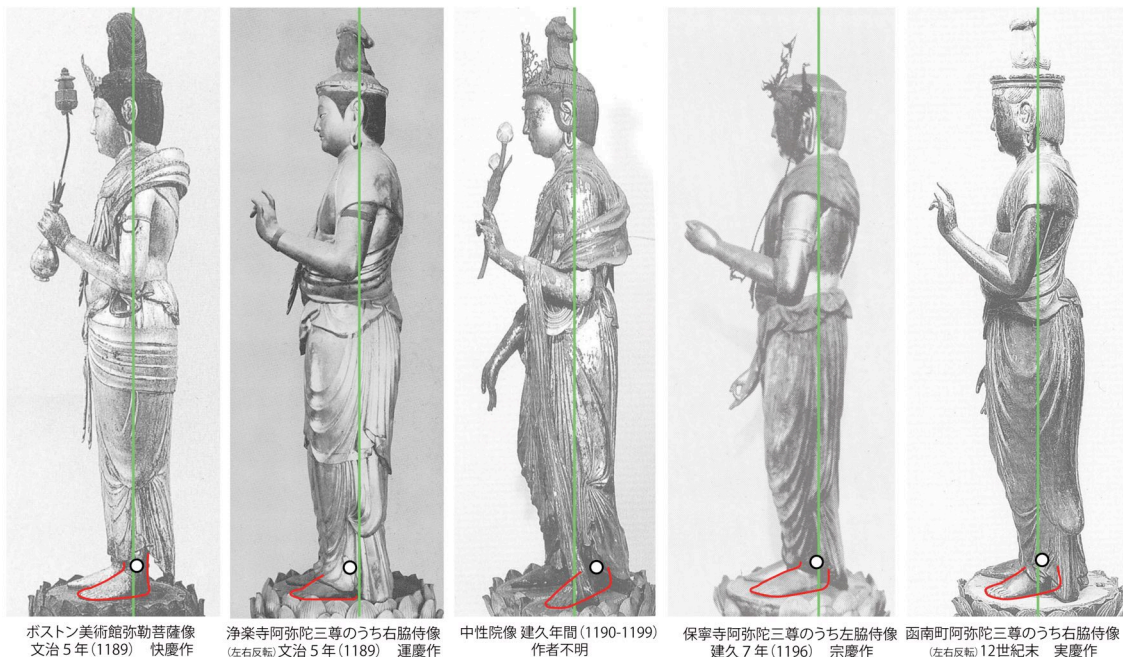


図 127 慶派作例の立脚と重心の位置の比較
 浄楽寺像・保寧寺像は図版の都合上、右脇侍の図版を反転させたものである。

90 前掲註 66、伊東氏著書。

このように、前後方向の動きを意識したものは、仏像では比較的珍しい存在と言える。例えば、平安時代後期に多く造られた定朝様の菩薩像（図 128・図 129）は体部が扁平で、か細い足でその場に直立し、像の垂直性が強調されている。日本の仏像史において、前後方向の動きが最も顕著に表現された時代は、平安時代初期であろう⁹¹。なかでも、玉眼の項で取り上げた法華寺像や東大寺像はその代表例といえる。法華寺像では、金属製の垂髪によって風の動きがたくみにあらわされている。また像自体も、右脚を踏み出し、立脚である左脚を重心の後方に置



図 128 広隆寺日光菩薩立像

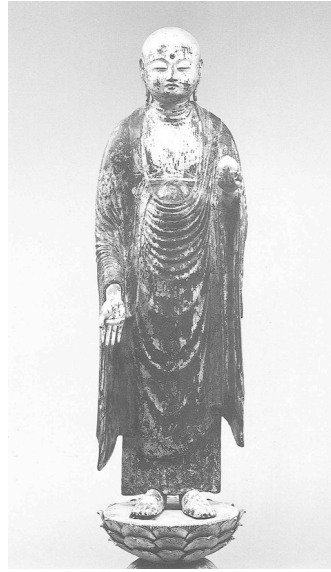


図 129 中尊寺地藏菩薩立像

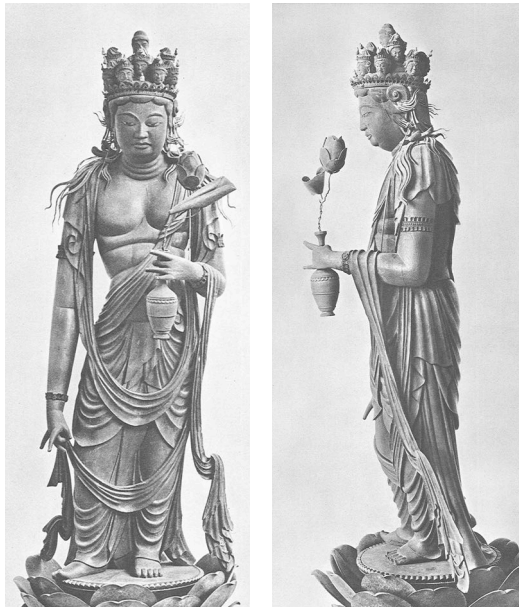


図 130 法華寺十一面観音菩薩立像

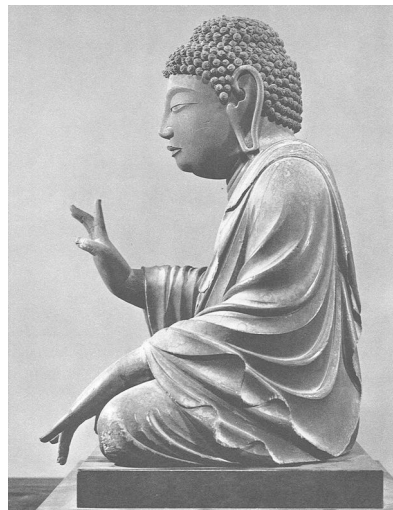


図 131 東大寺弥勒仏坐像

91 松田誠一郎氏の御教示による。

くことで、前方への動感が明確に表現されている。東大寺像は坐像であるが、前後方向に大胆に量感をもたせ、見る者に迫ってくるような表現がなされている。また左手に懸る衣は後方になびき、法華寺像と同様に風の動きを意識しているといえる。中性院像の動勢の強い脚部は、法華寺像のような作例を手本として形状変更された可能性が考えられるのではないだろうか。

中性院像には奈良時代末期～平安初期の彫刻を参考にしたとみられる要素—三屈の姿勢、頬の張った引き締まった顔、腰高な長い脚とそこに刻まれた茶杓状の衣文、台座に接しない短い裙裾—が認められることが、先学により既に指摘されている⁹²。本論では、緑青で縁取った瞳、窪みのあるえりあしも、平安初期彫刻から学習した結果といえることを前章で述べた。これに加え、衣文表現にも古典彫刻からの引用といえる表現が認められる。中性院像の条帛には、右脇腹付近で衣文が互いにすれ違うという表現がなされている（図 132）。先端が屈曲した、いわゆる茶杓形衣文を向かい合わせに連ねたものとは異なり、1つ1つの衣文は対向する衣文の谷間に消えている。これと同様な表現は璉瑠璃寺観音菩薩立像の背面裙裾（図 133）にもみることができる。

これらの要素のうち、図像的な要素は比較的移植が容易なものである。しかし、中性院像にみられる前後方向への動きの意識が古典学習の結果であるならば、より高いレベルでの学習の成果といえ、中性院像作者の古典彫刻に対する理解の深さがうかがわれる。

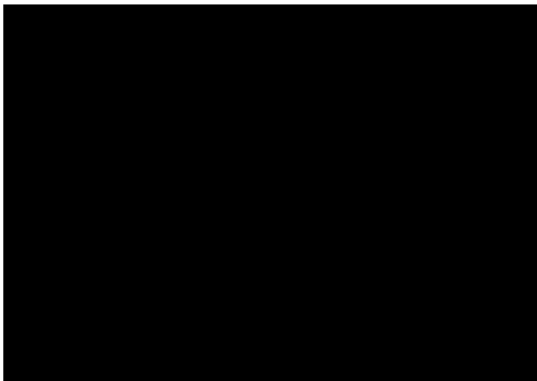


図 132 中性院像の条帛の衣文

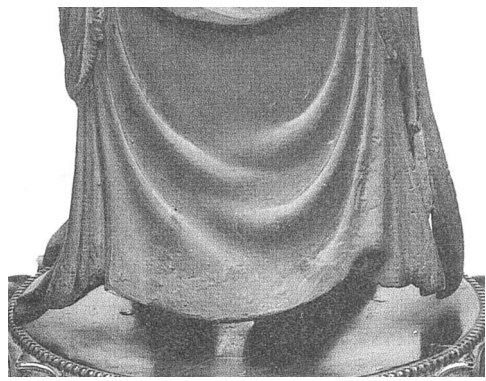


図 133 璉瑠璃寺観音菩薩立像の裙裾の衣文

92 岩田茂樹氏は前掲註2の論考中で、中性院像と、平安時代前期の作例である璉瑠璃寺観音菩薩立像との共通性を指摘し、中性院像の作者が奈良～平安初期の古典的彫刻の学習とも無縁ではなかったと既に推論されている。

(3). 足部の比較

中性院像の足部地付面は、左右それぞれが前傾しており、いわゆるあおりの動きが表現されている（図 134）。本論で比較する他の慶派作例の足部はすべて水平であり、中性院像の大きな特徴の一つに挙げられる⁹³。左右両足部の地付面が前傾することで、体の重心が前がかりになっているような印象を与え、蓮華座が移動するスピード感⁹⁴と像自体の動感が強められている。

前章で推論したように、左下腿部材は右下腿部材より先に造られたと考えられるが、その左下腿部材の足首の角度は直角に造られている。計画時の中性院像の脚部は、現在よりも動勢が控えめなものだったと考えられ、左下腿部材は当初それに合わせて造られたとみられることから、はじめは踏割ではない、通常の台座が予定されていたと推測される。足首を直角に造った左下腿部材を現在の左脚の動勢に合わせた時点で、足部は前傾し、踏割蓮華座への変更が決まったと考えられる（図 135）。

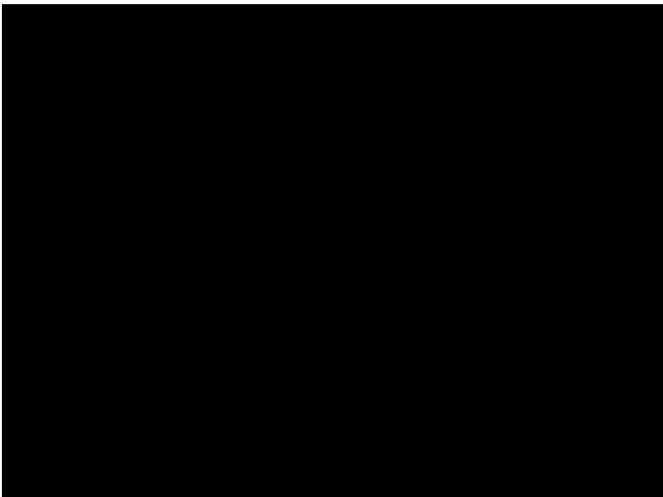


図 134 中性院像の前傾した足部

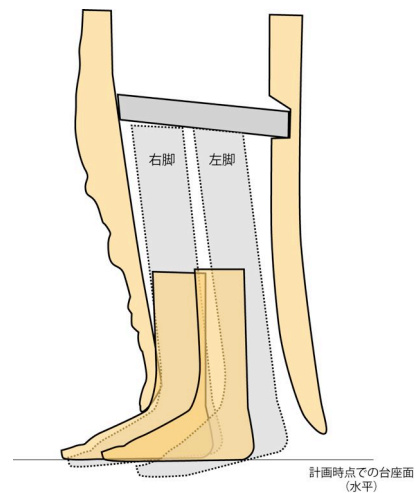


図 135 中性院像の足部地付面の角度の変遷
現在の下腿部材を灰色、当初の計画時点での脚部を黄色で示している。

93 現在の台座は江戸時代の補作だが、当初の台座も踏割蓮華座であったと考えられる。

94 奈良林小路町有の弥勒菩薩立像は、当初の蓮華座の下部に雲があらわされ来迎の様子をあらわしている。

2-3. 小結

同時代の慶派作例と中性院像の動勢を比較した結果、中性院像には他像に見られない下記の特徴がみられた。

- ・頭部が大きく前傾している。またみぞおちを引っ込めており、やや猫背気味である。
- ・右腕を前方に振っている。
- ・左上膊が長く、また左肘を後方に振っている。
- ・腹部の絞りが強い。
- ・臀部が扁平である。
- ・遊脚の膝が前方に出ている。
- ・立脚を大きく引き、歩いているような様子があらわされている。
- ・両足部が前傾している。

中性院像は全体に細身な体型で、分節ごとに膨らませたような肉身表現がなされており、運慶・快慶の造る菩薩像とはかなり趣が異なる。また中性院像には、ここに挙げた他の慶派作例にはみられない強い動勢があらわされている。これは当初の計画に加え、大幅な形状改変を行うことで造り出されたものである。中性院像の作者の意図が、他像とは異なる、歩行の明確な表現にあったことを示しているのではないだろうか。

3. 善派作例との比較

現在善派と総称されている仏師集団は、鎌倉時代中期以降の南都を中心に活動したことが知られる一派である⁹⁵。作者により幅はあるものの、運慶・快慶に代表される慶派と較べ、穏健で技巧的、小味にまとめた作風が特徴である。本節では、いわゆる善派の代表的な仏師である善円、もしくは善円に近い作風をあらわす菩薩像と中性院像の比較を行い、その共通点を探る。比較を行うのは以下の3作例である^{96・97}（図 136）。

- ・奈良国立博物館十一面観音菩薩立像 承久3年（1221）善円作（以下、奈良博像と略称）
像高 46.7cm
- ・東京国立博物館菩薩立像（列品番号 C-20）1220年代 善円か（引き続き、東博像と略称）
像高 103.4cm
- ・上品寺阿弥陀三尊のうち右脇侍像⁹⁸（伝勢至菩薩）1230年代 善円周辺（引き続き、上品寺像と略称）像高 71.2cm



図 136 中性院像と善派作例

95 小林剛「佛師善円・善慶・善春」（『仏教芸術』31）1956年9月。

96 ここに挙げた作例は像高が異なるため、髪際と足首の位置を基準にサイズを調整して比較を行う。

97 善派の菩薩形像としてはこれ以外にも、前章でも触れた伝香寺地藏菩薩立像像内納入品 十一面観音菩薩立像（安貞2年〔1228〕善円作か）が挙げられる。しかし、像高 10.7cm と非常に小さな像であり、比率等の比較には不適當であると考えられるため、ここでは図像的要素の比較でのみとりあげる。

98 上品寺右脇侍像は、動勢が中性院像と正反対であるため、図版を適宜反転させて比較を行う。

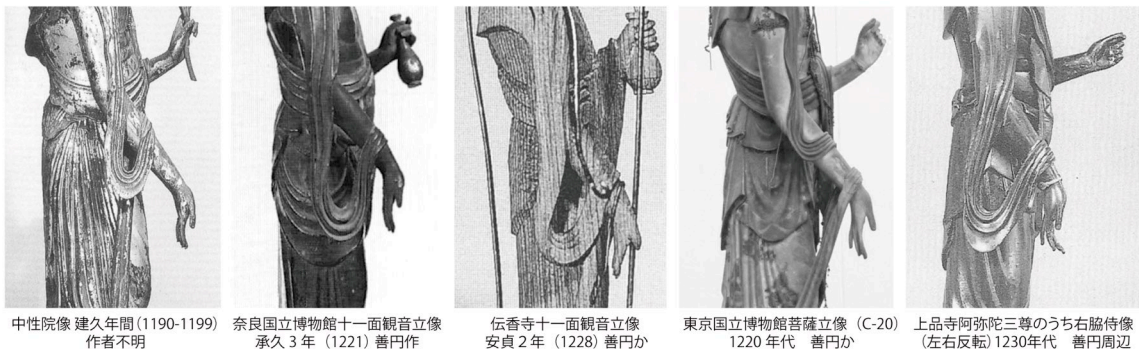


図 137 中性院像と善派作例に共通する U 字形に懸る天衣

まず先学が示す通り、垂下した腕の外側に天衣を U 字形に懸ける点が、5 作例に共通することが注目される⁹⁹ (図 137)。また 5 作例のうち中性院像・東博像では、玉眼を十字形の押さえ木のみで留める点が共通する。上品寺像は十字形の押さえ木の上から竹製の棒を¹⁰⁰、奈良博像は横木で押さえた上から竹製の棒で固定しており¹⁰¹、各像の工法に連続性が認められる。

3-1.上半身の比較

(1). 頭部の比較

はじめに、中性院像と善派作例の頭部の角度を比較する¹⁰²。前節と同様に、眉間と顎先を通る線の角度を頭部の角度とみなし、各像を比較した (図 138)。奈良博像は上体の反りが強く、また像全体もやや後傾した印象で、頭部の角度は中性院像とは一致しない。しかし、東博像・上品寺像の頭部は大きく前傾しており、中性院像の角度と一致する。

また、善派作例の多くに共通する特徴として、球体のようにはりつめた頭部の表現が挙げられる。既に述べた通り、中性院像の後頭部は丸く改変されているが、先に挙げた慶派作例に限れば大きな違いは認められなかった。しかし頭部全体について言えば、中性院像の造形的特徴は善派作例のそれと共通しており、改変された後頭部はそこに連なるものであるともいえる。

99 前掲註 32、奥氏論文。

100 前掲註 2、岩田氏論文。

101 山本勉、岩田茂樹「奈良国立博物館 十一面観音菩薩像」(『日本彫刻史基礎資料集』鎌倉時代造像銘記篇 3) 中央公論美術出版、2005 年。

102 透過 X 線写真によると、東博像の体幹部材の矧ぎ目は 1.8° ほど前傾していることから、現状の東博像は像全体が造像時に較べ前傾している可能性がある。台座が後補であることによるものか、完成後、意図的に像を傾けたものかは判然としないが、ここでは図版を調整し比較を行う。

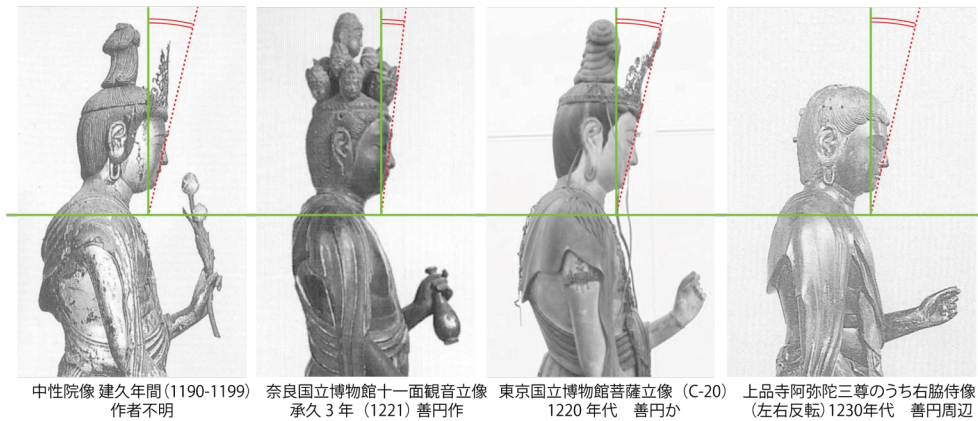


図 138 中性院像と善派作例の頭部の角度比較

(2). 頭部と体部の位置関係の比較

頭部と体部の位置関係を比較する。図 139 は前節と同様に、各像の鼻先を通る垂線を緑線（中性院像のみ頭部前傾前の垂線を黄線で示す）で示し、胸部前端を通る垂線を赤線、腹部前端を通る垂線を青線で示したものである。上記のように奈良博像は上体を後ろに大きく反らせており、鼻先は腹部よりも後方に位置している。一方、頭部の角度が中性院像と一致した東博像・上品寺像はともに鼻先と腹部がほぼ一致し、頭部と腹部の位置関係においても中性院像と近似した結果となった。

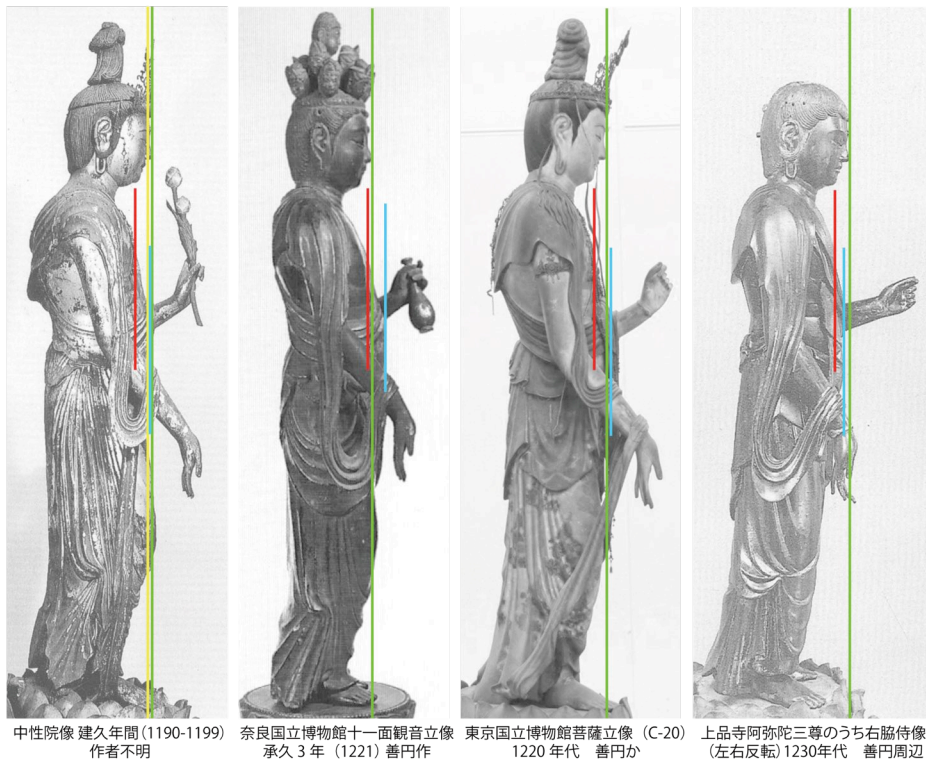


図 139 中性院像と善派作例の、頭部と体部の位置関係の比較

(3). 右腕の比較

次に、右腕の動勢を比較する。前節と同様に、肩の中央を通る垂線（緑線）を基準とし、肘・手首の基準線からの距離を比較する。図 140 によると、特に奈良博像・東博像の肘の位置が前方に突出しており、さらに善派 4 作例全てにおいて、手首が腹部よりも前方にあることが分かる。図 119 で比較した慶派作例では、中性院像を除いて手首が腹部より前方に出る像はなく、善派の菩薩像にみられる一つの特徴といえる。

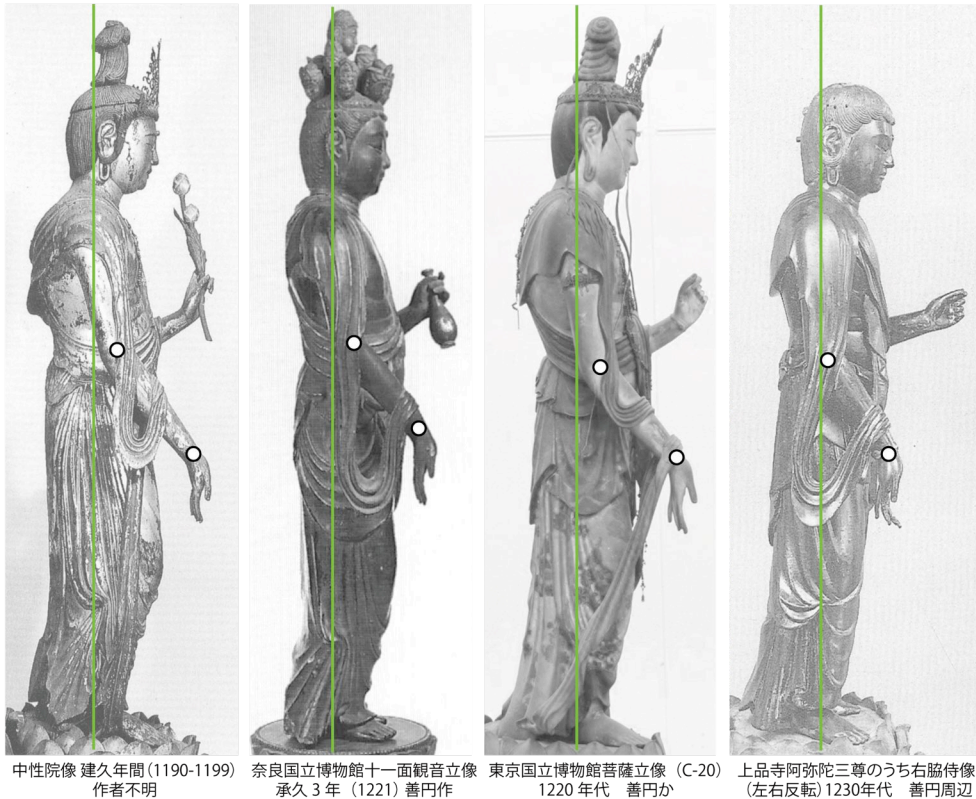


図 140 中性院像と善派作例の垂下した腕部の比較

(4). 左腕の比較

次に、左腕の角度を比較する。

左腕正面からの比較では、腕部の開きに関しては各像に共通性は認められず、慶派作例と同様である。しかし肘の高さに関しては、東博像が中性院像とほぼ一致し、東博像の上膊が中性院像のように長くあらわされていることが分かる。左腕の前後方向への振りに関しては、中性院像と慶派作例との比較同様、中性院像の後方への振りの大きさが目立つ。しかし比較対象が少ないこともあり¹⁰³、なんらかの関係性を見出すことは難しい。

103 伝香寺像は小像のためここでは比較対象としていない。なお上品寺像の図版は入手することが叶わず、今後の課題の1つとしたい。

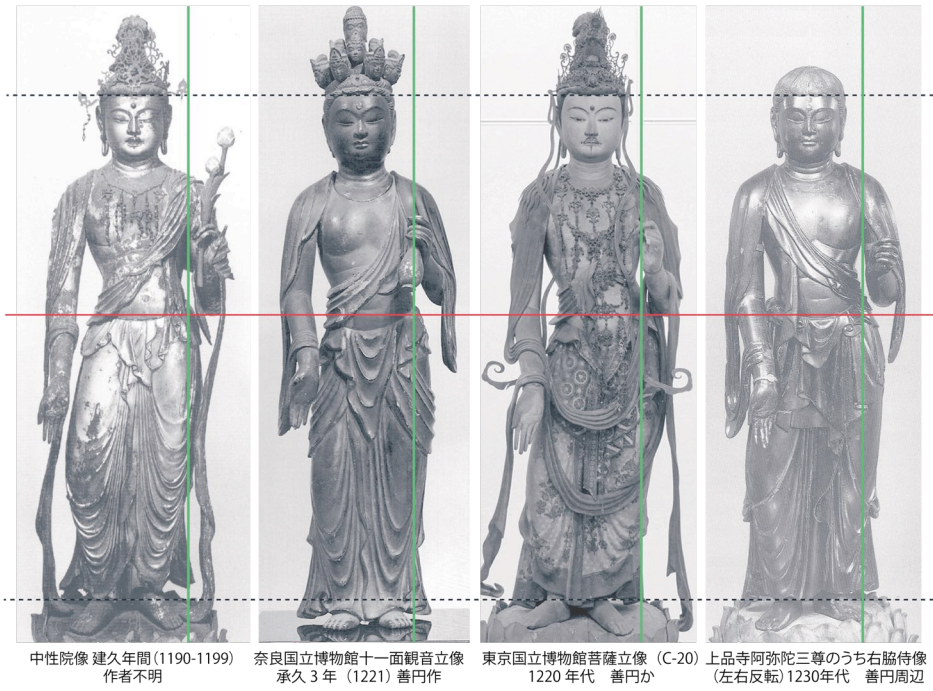


図 141 中性院像と善派作例の左腕の比較(正面)

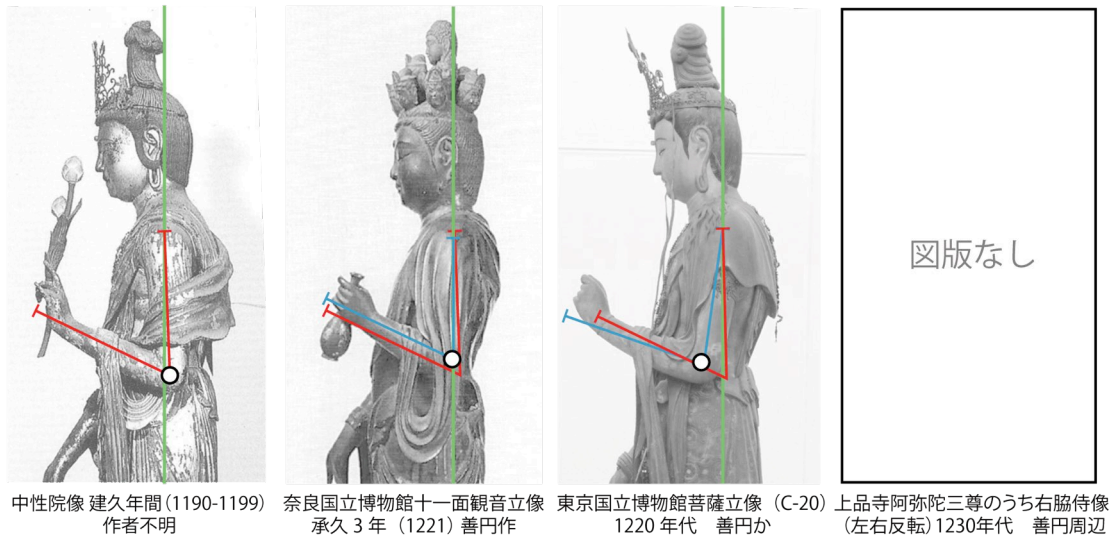


図 142 中性院像と善派作例の左腕の比較(側面)

(5). 腹部の比較

続いて、腹部の絞りについて比較する。図 143 は慶派作例の項と同様に、各像の両脇間に赤線を引きこれを胸の幅とし、腹部の最も細い箇所に青線を引いてこれを腹部の幅とみなしたものである中性院像の腹部の絞りはかなり強く、ここでも同様な比率の像は認められない。しかし、東博像と上品寺像の腹部は中性院像以外の慶派作例に比べればやや細く、全体的にも華奢な傾向が認められる。



図 143 中性院像と善派作例の胸幅と腹幅の比較

| 中性院像 | 奈良博像 | 東博像 | 上品寺像 |
|------|------|-----|------|
| 72% | 80% | 77% | 76% |

表 3 中性院像と善派作例の胸幅に対する腹幅の比率

3-2. 下半身の比較

(1). 遊脚の比較

図 144 は前節と同様に、各像の首の付根の中央を通る垂線を像の重心線として緑線で示し、遊脚の膝の輪郭を赤線で、遊脚の足首を白丸で示したものである。善派3作例のうち、上品寺像の足首は重心線よりもかなり後方にあり、像の前傾姿勢があらわされている。それ以外の作例の足首は重心線のやや前方にあり、大きな違いは認められない。

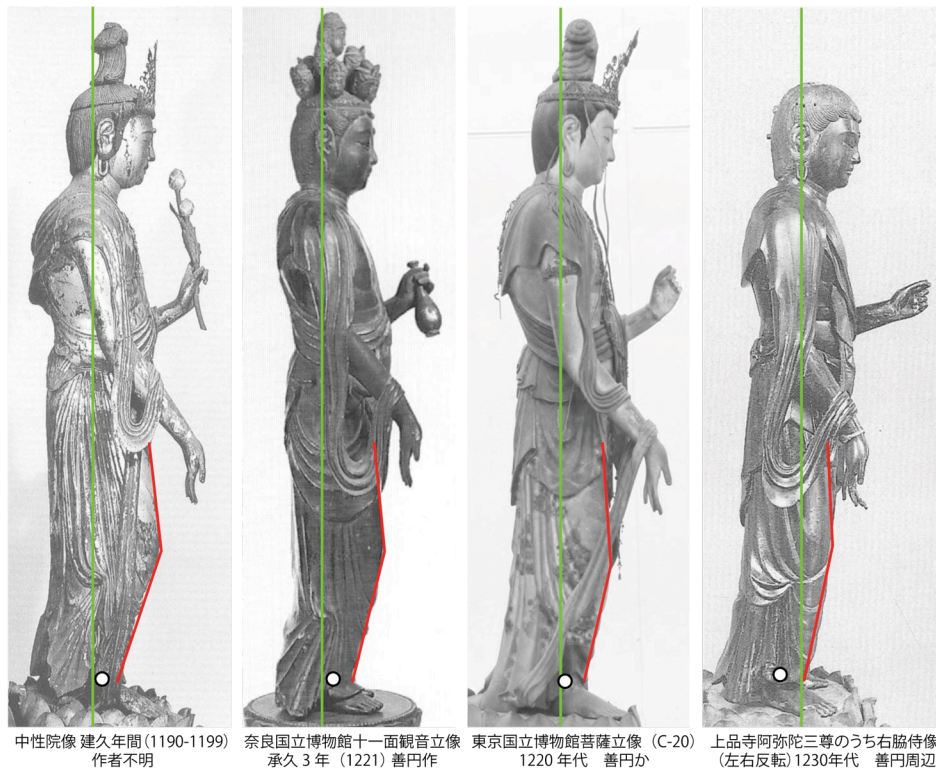


図 144 中性院像と善派作例の遊脚の比較

(2). 立脚の比較

次に立脚の動勢を比較する¹⁰⁴。図 145 は前節と同様、首の付根の中央を通る垂線を重心線として緑線で示し、立脚の足首を白丸、立脚の足部を赤線で囲んだものである。中性院像の立脚は他像にくらべ後方にあり、重心の移動が表現されているとみられるが、善派作例中では東博像がこれとほとんど同様な動勢であらわされている。これら善派作例の側面観に共通しているのが、細身で反り腰の姿勢である。特に東博像ではこれが顕著で、頭部の傾きと合わせしなやかな曲線を描いている。慶派作例の体型が前後に厚く、一本の棒のように塊量的にあらわされるのに対し、善派作例は線的な表現がなされているといえる。また中性院像の臀部は、慶派作例の中では目立って扁平であったが、善派作例の臀部は中性院像と同様で、総じて扁平である。この体型により細身で反り腰の体型が強調され、全体としては弧を描くような構成となり、善派作例の共通した特徴となっている。

104 図 142 と同様、上品寺像の立脚側側面の図版入手が叶わず、立脚位置の比較ができなかったため参考として遊脚側側面図を示した。しかし、弧を描くような全体の構成や扁平な側面観は他の善派作例と共通していることがわかる。

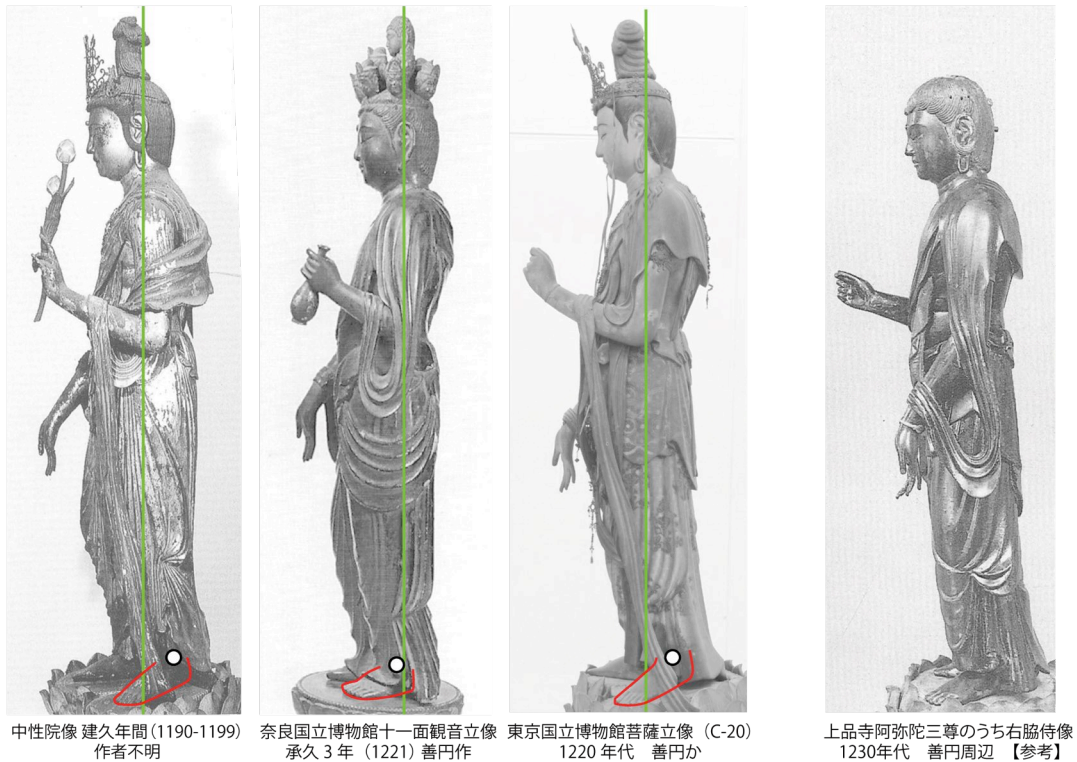


図 145 中性院像と善派作例の立脚の比較

(3). 足部の比較

東博像の足部地付面は左右どちらも前傾しており、中性院像の足部と非常に似通っている（図146）。東博像も中性院像と同じく来迎弥勒として造られたものとみられ¹⁰⁵、中性院像と同様な動感があらわされている¹⁰⁶。

105 前掲註 29、山本氏論文。

106 前掲註 102 で触れた通り、東博像の矧ぎ目はやや前傾しており、像全体が当初よりも前傾している可能性があるが、少なくとも造像中は用材を垂直に立てて制作していたと考えられる（作業性確保のため）。筆者が行った東博像の模刻制作（前掲註 6）では、現状の傾きに合わせた木取りで制作したため両足部が前傾しており、地付面を造像の基準として使えず作業が非常に困難であった。しかし、矧ぎ目が垂直になるよう、東博像を3次元データ上で1.8°後傾させると、右足地付面は水平になる。片足だけでも水平であれば造像の基準となり、制作は容易になるため、東博像における合理化の一環である可能性が考えられる。なお東博像の足柄は像高に較べ非常に長く、完成後の像の前傾に対応するための仕様と考えることができる。



図 146 東博像の前傾した足部

3-3. 小結

中性院像と善派作例の動勢を比較した結果、下記のような互いに似通った傾向が見出された。

- ・頭部が大きく前傾している（東博像・上品寺像）。
- ・胸が薄く、やや猫背気味である。
- ・右腕の前方への振り出しが大きい。
- ・左上膊が長い（東博像のみ）
- ・臀部が扁平である。
- ・遊脚の膝を慶派像よりも前方に出す。
- ・立脚を大きく引き、歩いているような様子があらわされている（東博像のみ）。
- ・両足部が前傾している（東博像のみ）。
- ・全体に細身に反り身の姿勢をとっている。
- ・玉眼の固定方法
- ・U字形に懸る天衣

4. 中性院像と東博像の比較

ここまでの比較により、中性院像と善派作例の間には多くの共通点が認められることが明確になった。中でも東博像については、服制や装飾品の有無・表面仕上げが異なるにも関わらず、中性院像と印象が近い。次に、中性院像と東博像の2像に絞り比較を行う。

4-1. 造形上の特徴

まず、両像の造形的特徴の共通点・相違点について整理する。

中性院像と東博像を比較した時、最も大きな違いは着衣である。中性院像の天衣は第2章「2-11. 天衣の復元」の項で述べた通り、東博像のように脚部前面をわたる形式であった可能性が高い。しかし肩に懸る天衣の扱いは全く異なっており、左肩を露わにする中性院像に対し東博像の天



図 147 中性院像と東博像の4方向の比較
 各面左が中性院像、右が東博像。
 両像とも側面写真は透過X線で判明した本来の角度に調整している。

衣は両肩を均等に覆っている。天衣の背面に懸る部分は、扱いの違い（肩の露出の有無）からかなり厚みが異なっている。また側面から比較すると、東博像の右腕に懸るU字形の天衣がかなり小ぶりであることが分かる。中性院像が腰布を着けず腰高な印象を強めているのに対し、東博像は厚みのある腰布のために重心がやや下がって見える。中性院像の背面裙裾が接地しないのに対し、東博像の裙裾は長く、それに合わせた後補の台座は裙裾がめり込んだような造形

になっている。中性院像の裙が2重であることも大きく異なる点である。

条帛の正面垂下部も形式が異なっている。中性院像が条帛先端を左肩で折り込んだあと、左腹前にそのまま垂らすのに対し、東博像は左胸下にいったん弛ませ、条帛先端を腹前でくぐらせてから垂下させている。

東博像は背面で腰紐を結び垂下させているのに対し、中性院像では腰紐そのものがあらわされていない。

次に衣文表現について比較してみる。中性院像の着衣全体にみられる、衣縁を波打たせた表現は東博像ではほとんどあらわされていない。相似点を挙げるとすれば、中性院像のU字形に懸る天衣の等間隔にいくつも衣文を刻むのと同様の表現が、東博像のU字形に懸る天衣や、両脚部をわたる天衣にもみられる点である。また中性院像の天衣は、肩上に懸る部分でも衣文を深く刻むのに対し¹⁰⁷、東博像では次第に衣文を浅くし肩以上では全く消えている。裙裾の造形も、大きく波打たせる中性院像に対し、東博像では穏健な表現がなされている。

以上のように、両像には多くの相違点がみられる。にも関わらず、中性院像と東博像の印象は一見したところ非常に近く、善派諸作例の中でも際立って中性院像に似通っている。これは東博像が、中性院像の体型・動勢の基本的な要素を踏襲していることが要因であると考えられる。既に触れた通り、両像の面部の角度や右腕の振り出し、足部の前傾はほとんど一致している。また上背部を盛り上げる肉付けやみぞおちを引っ込めたような姿勢、扁平な臀部、絞りの強い腹部など、全体に華奢な体つきであらわされている。ただし、右膝の張り出しについては、中性院像に較べると東博像のほうが弱くなっており、一見すると歩行というよりは単に片膝を緩めただけの姿勢かとも思われる。しかし、立脚を重心の後方に置くという特徴は引き継いでおり、弓なりの姿勢とあいまって像が前進するような動感がよくあらわされている。

東博像は中性院像に較べ、首が体部に対しより後方についている。また胸板が薄く、相対的に腹部を突き出した印象を与える。中性院像に対し、右脚の付け根が体部後方にあることから、反り腰の印象がさらに強い。側面観では、運慶や快慶のように、体の各分節を直線的に配するのではなく、大きな弧を描くように構成している。東博像では、中性院像の作者が改変を行って造ろうとした姿勢が全体を通してより整理・強調されているといえる。

4-2. 構造の違い

次に両像の構造を比較する（図 148・図 149）。中性院像の計画時の体幹部は、主要な1材に加え、背面に板材を矧ぎ、左腰の突出部にも別材を矧ぎつけるものである。現在、像全体にわたり多数矧ぎ付けられている別材部分は、本来ほとんどがこの体幹部材から彫出できたはず

107 このような衣文表現は、この時代では中性院像などごく一部の像にみられる特徴として指摘されている。杉崎貴英「木津川市現光寺十一面観音菩薩坐像小考」（『文化史学』63）2007年11月。

のものであり、それらの小材が形状変更のためのものであることを示している。中性院像は臀部を薄くする過程で用材にかなりの無駄があったはずであり、一方の東博像では上背部・背面裙裾の突出部のみに別材を矧ぎつけることで、この無駄を省いている。また中性院像が左腰のみに別材を矧ぐのに対し、東博像は右肩（右腕材と体幹部の中間）と右脚側面の突出部に別材を矧ぎつけており、中性院像よりやや大きな像であるにも関わらず、体幹部材の幅・奥行きを抑えている。また、垂下した右腕に着目すると、中性院像の肩には丸柄が使用される一方、東博像の肩には角柄が使用され、角度を調整した痕跡は認められない。また肘には矧ぎ目が通されず、東博像が既に確立されたプランに沿って造られたことがわかる（図 150・図 151）。このように、東博像は最小限の用材で造像されており、構造面では合理化が進んでいるといえる。

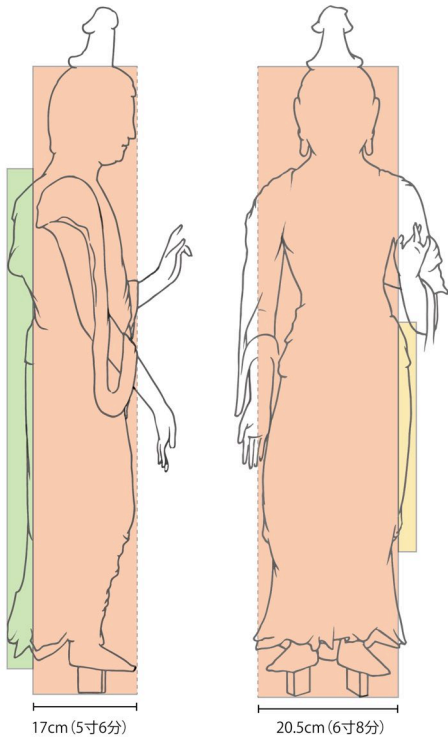


図 148 中性院像の体幹部材
(髪際高 88.5cm。破線部分は推定)

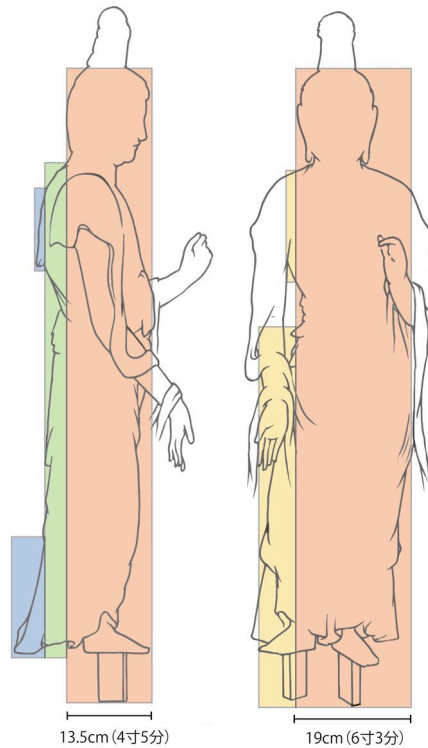


図 149 東博像の体幹部材(髪際高 91.5cm)

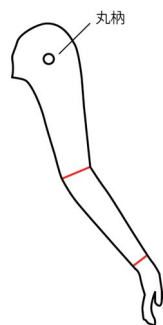


図 150 中性院像の右腕

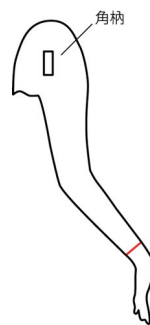


図 151 東博像の右腕

5. 結び

第3章では、中性院像と慶派・善派の菩薩像を、動勢を中心に比較した。中性院像は同時代の慶派作例に対し、全体に細身で頭部が前方にせり出し猫背気味で、胸が薄く臀部が扁平、反り腰で華奢な体型であることが分かった。また両脚部・両腕部の前後の振りが大きく、歩行の様子を強くあらわすようなものであることが分かった。これらの特徴のうち多くが、計画時に既に備わっていたものであること、また第2章で述べたように改変を前提した造像を行っていることから、中性院像の作者が他仏師に対し、積極的な差別化を図ろうとしていたことが推察される。

更に、これら中性院像の特徴の多くが、善派作例にみられる特徴と共通することを確認した。全体に細身で猫背気味、反り腰で、右腕を前方に振った姿勢は、比較した善派作例全てに共通し、頭部の前傾や遊脚の膝の張り出しも大きい傾向があることが分かった。特に東博像に関しては、相違点が多いにも関わらず、全体の印象がよく似通っており、その要因として中性院像の体型・動勢という像の基本的な部分が共通している点が挙げられることを指摘した。

また東博像は、用材が最小限に抑えられた無駄のない木取りになっており、既に確立されたプランにのっとり制作されたものであると推定した。東博像と中性院像との間に繋がりを見出せるとすれば、構造がより合理化された結果であると言えることを示した。

【図版の出典】

第3章の図版は以下から転載した。

- ・ 図 115～図 127のうち、中性院像・ボストン美術館像・函南町像・浄楽寺像（左側面以外）の図版は水野敬三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇1（中央公論美術出版、2003年4月）。浄楽寺像左側面の図版は田邊三郎助『運慶と快慶』（『日本の美術』78）至文堂、1972年11月。保寧寺右脇侍像の図版は『埼玉県立博物館紀要』8、埼玉県立博物館、1982年3月。
- ・ 図 128・図 129 京都国立博物館編『院政期の仏像一定朝から運慶へ—』岩波書店、1992年7月。
- ・ 図 130 『大和古寺大観』5 秋篠寺・法華寺・海龍王寺・不退寺、岩波書店、1978年3月。
- ・ 図 131 『奈良六大寺大観』10 東大寺2、岩波書店、1968年8月。
- ・ 図 136～図 147のうち、中性院像の図版は水野敬三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇1、中央公論美術出版、2003年4月。奈良博像の図版は水野敬三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇3、中央公論美術出版、2005年2月。伝香寺像（正面以外）の図版は水野敬三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇4、中央公論美術出版、2006年2月。伝香寺像（正面）の図版は伊東史朗編『調査報告 長快作 長谷寺

式十一面観音像』、財団法人岡田文化財団パラミタミュージアム、2008年10月。上品寺像の
図版は『MUSEUM』559、1999年4月。

- ・図 133 奈良国立博物館編『観音菩薩』、同朋舎出版、1980年6月。

総括

1. 中性院像における造形の計画性とその変更

中性院像にみられる、複雑な構造や造形的特徴について、ここまでに行った様々な考察を以下に整理し、中性院像の技法的・造形的意義を考える。

まず、計画時すでに同時代の他像と異なっていた箇所は以下の通りである。

- ・前傾した頭部
- ・絞りこまれた腹部
- ・胸を張らず、みぞおちを引っ込めたような細身で猫背の体型
- ・後ろへ引いた左腕
- ・像に対して長い左上膊

また、計画を変更し改変されたことが明らかになった箇所は以下の通りである。

- ・後頭部の丸み
- ・頭頂部の椀型の横木
- ・右膝の前方への張り出しと、それに伴う右脚全体の動勢
- ・左脚の後方への引き
- ・扁平な臀部
- ・足部の前傾とそれに伴う台座面の角度

そのうち、改変を前提とした周到な工作が行われていることがわかった箇所は以下の通りである。

- ・頭部の角度を調整するための変則的な割首
- ・竹釘を用いない玉眼の押さえ方
- ・右腕の前方への振り出し（丸柄の使用）
- ・右肘（肘位置での丸柄による矧ぎ付け）
- ・体部に挿し込まれた下腿部材と膝の高さに嵌めこまれた棚板

改変前の中性院像には、同時代の慶派像にはみられない特徴が既に備わっていた。作者が造ろうとした像とは、頭部を前傾させ、屈臂した左腕は上膊が長く肘を後ろに引き、胸を張らず上背部を盛り上げ腹部を絞った、すらりとした細身の体型であったはずである。これらは運慶や快慶の塊量的な表現とは趣の異なるものである。

そこに加えられた様々な改変や修整は、これらの特徴をさらに強調するものであった。脚部の改変は、既にあらわされていた歩行の様子を、より現実の動作に基いて強調している。右腕の前方への振り出しは、U字形の天衣を配置すると同時に、歩行に伴う腕の振りをあらわすための工夫であると考えられる。臀部を薄く扁平にすることは、細身の体型を強調し、弓なりの姿勢に繋がっており、像の前方への動勢を強めることにつながっている。

これらの改変のうち、いくつかは変更を前提とした構造となっている。頭部の変則的な割首

は、後傾・前傾を繰り返すことができる構造である。玉眼を調整するために切り離されたとみられる頭頂部や、釘を用いない玉眼の押さえ木も、度重なる形状変更に伴って像の視線を対応させるための工夫であろう。また像内に挿入された下腿部材は、上端を棚板に固定し、像底の小材を変更することで、脚部の動勢を自在に、繰り返し変更することが可能である。下腿部材自体も、実際の人体とは異なり棒状に造られていることで繰り返し抜き差しができ、上端の柄も丸柄とすることで、足の開きを容易に調整することができる。

これらの構造の全てが、はじめから計画されていたものとは考えづらいものの、中性院像の作者が調整の幅をもたせた制作を行っていることは確かであろう。それらは新たな造形表現を生み出すための工夫であったと考えられ、それにより、他仏師に対し積極的な造形の差別化を図っていたと推測される。この、新たな造形を生み出そうとする作者の姿勢は、他作例に較べ明らかに濃厚な「宋風」表現や、平安前期彫刻に対する積極的な学習からも看取される。中性院像はいわば、新しい造形を生み出すための、鎌倉時代初頭における実験的存在であったと考えられる。そしてそれを支えたのは、鎌倉時代という技術的な絶頂期の中から生まれた、中性院像作者の高い技量であったといえるであろう。

2. 善派への継承

中性院像の作者による試行錯誤の結果造り出された造形的特徴は、のちの善派作例にも多く共通している。玉眼の押さえ方など、仏師しか知り得ないような部分が善派に受け継がれていることを考えあわせれば、先学が示す通り、中性院像と善派の間には強い繋がりと考えられる。そして、中性院像における改変の結果造り出された造形が、善派の特徴の発端であるならば、中性院像はこれまで指摘されてきたような、単に善派に繋がる要素を持つ像というだけでなく、慶派から善派への繋がりを示す明確な分岐点であるといえる。つまり、善派にとって中性院像とは、まさにプロトタイプ的な存在だったと考えられる。造像界の主流をなす慶派との造形的な違いは、善派仏師にとって当然重要なものであったはずである。慶派の作風を離れ、善派に受け継がれたその造形は、維持されながら次第に整理・強調され、穏健で装飾的な作品を生み出した。中性院像とよく似通い、高い完成度をみせる東博像は、そのような背景のもとに造り出されたと考えられる。しかし東博像では、水晶製の唇や、髪筋の向きに粉（へぎ）を並べ木屎漆を盛る¹⁰⁸といった工芸的な手法が採られており、中性院像に較べるとより技巧的かつ小味な作風といえる。そのような作風は、善派作例全般に共通するものである。中性院像と善派作例の間には直接的な繋がりが想定されるものの、彫刻的な存在感・現実感を追究することによって他との差別化を図った中性院像とは、本質的には大きく異なった存在であるといえる。

108 前掲註 32、山本氏著書。

参考文献

浅井和春

「康慶と運慶—いわゆる‘宋風’と天平（平安初期）復古について」（『研究発表と座談会 後白河院政期の仏師と仏像 仏教美術研究上野記念財団助成研究会報告書』21）仏教美術研究上野記念財団助成研究会、1991年7月。

麻木侑平

「鎌倉彫刻の高髻は宋風か」（『史迹と美術』415）史迹美術同友会、1971年6月。
「初期慶派様式の形成と古代彫刻」上（『仏教芸術』184）1989年5月。

井手誠之輔

『日本の宋元仏画』（『日本の美術』418）至文堂、2001年3月。

井上一稔

「峰定寺釈迦如来像」（『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇1）中央公論美術出版、2003年4月。

伊東史朗

『弥勒像』（『日本の美術』316）至文堂、1992年9月。

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』年報別冊13）鹿島美術財団、1996年。
「志賀・上品寺の菩薩立像（2軀）」（『MUSEUM』559）1999年4月。
「弥勒菩薩立像」（『東大寺のすべて—大仏開眼1250年—』）2002年4月。
「伝香寺 地藏菩薩像」（『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇4）中央公論美術出版、2006年2月。

太田古朴

「東大寺中性院の推定快慶作観音立像」（『史迹と美術』268）史迹美術同友会、1956年12月。
『仏像彫刻技法』綜芸舎、1973年1月。

大屋徳城

「奈良に於ける神仏分離」（『明治維新神仏分離史料2』）名著出版、1984年。

奥健夫

「清凉寺釈迦如来像の受容について」（『鹿島美術研究』年報別冊13）鹿島美術財団、1996年。
「如来の髪型における平安末～鎌倉初期の一動向—波状髪の使用をめぐって—」（『仏教芸術』256）2001年5月。
「弥勒菩薩立像」（『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇1）中央公論美術出版、2003年4月。
「地藏菩薩像」（『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇5）中央公論美術出版、2007年2月。
「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 シンポジウム「生身」を

めぐる思想・造型と説話 2007年9月例会』2008年7月。

「弥勒菩薩立像（中性院）」（『東大寺の至宝—ドイツにおける日本年特別展帰国記念』朝日新聞社、2009年。

「生身仏像論」（長岡龍作編『造形の間』〔『講座日本美術史』4〕東京大学出版会、2009年9月。

『日本の美術』513 清凉寺釈迦如来像、至文堂、2009年2月。

「統御される靈験」（『美術フォーラム 21』22 特集 仏教彫刻の靈驗性と彫刻史）2010年11月。

『日本の美術』536 奈良の鎌倉時代彫刻、至文堂、2011年。

「生身信仰と鎌倉彫刻」（『日本美術全集』7 鎌倉・南北朝時代 I 運慶・快慶と中世寺院）小学館、2013年12月。

加賀義一

「玉眼の嵌入と瞳の色別について」（『美術院紀要』創刊号）財団法人美術院、1969年9月。

金森尊

「峯定寺釋迦如来像」（『日本美術史 東洋美術特輯』10 鎌倉時代 上）飛鳥園、1933年11月。

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像を中心に—」（『MUSEUM』525）1994年12月。

金沢邦夫

「齒吹如来像の表現とその意義」（『美術史研究』10）早稲田大学美術史学会、1973年3月。

久野健

「大仏師善円とその作品」（『美術研究』240）1965年5月。

熊田由美子

「東大寺南大門仁王像の図像と造形—運慶と宋仏画—」（『南都仏教』55）1986年3月。

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—」（『東アジア文化環流』1〔2〕）「東アジア文化環流」研究会、2008年7月。

小林剛

「東大寺中性院の弥勒菩薩立像」（『大和文化研究』5〔1〕）1960年1月。

地主賢三

「木造彫刻に使用された釘・鋸について」（『美術院紀要』1）財団法人美術院、1969年9月。

西庄正太郎

「仏像彫刻の漆箔法と古色技法について」（『美術院紀要』1）財団法人美術院、1969年9月。

杉崎貴英

「峯定寺釈迦如来像の造立背景をめぐる諸問題」（『美術史』152）2002年3月。

「木津川市現光寺十一面観音菩薩坐像小考—海住山寺・解脱房貞慶・補陀落山浄土信仰・慈心
房覚真—」(『文化史学』63) 2007年11月。

「峰定寺釈迦如来像の研究史」(『京都造形芸術大学紀要 2010』) 京都造形芸術大学、2011年10
月。

杉山二郎

「伝香寺裸形地藏菩薩立像について」(『MUSEUM』167) 1965年2月。

鈴木喜博

「鎌倉中期の善派仏師の研究」(『鹿島美術研究』年報別冊9) 鹿島美術財団、1991年。

關信子

「迎講阿弥陀像考」I・II・III・IV (『仏教芸術』221・223・224・228) 1995年7月～1996
年9月。

副島弘道

「保寧寺阿弥陀三尊像と佛師宗慶」上 (『国華』1102) 1987年4月。

「保寧寺と宗慶」下 (『国華』1103) 1987年5月。

田澤坦

「木造菩薩(弥勒)像」(『美術研究』212) 1960年9月。

田中義恭

「彌勒菩薩像 稱名寺」(『国華』1000) 2012年2月。

田邊三郎助

「維摩居士坐像東金堂所在」(『奈良六大寺大観』8 興福寺2) 岩波書店、1970年

「鎌倉中期の奈良仏師」(『田邊三郎助彫刻史論集』) 中央公論美術出版、2001年。

「称名寺本尊弥勒菩薩立像をめぐる諸問題」(『三浦古文化』28) 1980年11月。同著『田邊三
郎助彫刻史論集』中央公論美術出版、2001年5月 所収。

谷信一

「仏像造頭作法考—歴世木仏師研究の一節として—」上・中・下 (『美術研究』54・55・56)
東京文化財研究所、1936年6～8月。

津田徹英

「称名寺本尊弥勒菩薩像の風景」(『特別展—称名寺の秘仏公開—称名寺本尊弥勒菩薩立像—』)
神奈川県立金沢文庫、1998年4月。

「鎌倉地方における宋風」(『「日本における外来美術の需要に関する調査・研究」報告書』東
京文化財研究所、2006年3月。

辻本干也

「心木の構造と変遷について」(『美術院紀要』1) 財団法人美術院、1969年9月。

「奈良時代の乾漆技法—(造像技法考3)」(『仏教芸術』78) 1970年11月。

内藤勝雄、林宏一

「騎西町保寧寺建久7年銘阿弥陀三尊像について」(『埼玉県立博物館紀要』8・9合併号)埼玉県立博物館、1982年3月。

西川杏太郎

「快慶作彌勒菩薩立像と康俊作僧形像」(『国華』916)、1968年7月。
 「彌勒菩薩立像中性院所在」(『奈良六大寺大観』11東大寺3)岩波書店、1972年2月。
 「快慶と定覚」(『彫刻(鎌倉)』〔『文化財講座 日本の美術』7〕)第一法規出版、1977年2月。
 「善派と院派・円派」(『文化財講座 日本の美術』7)第一法規出版、1977年2月。

西川新次

「大円寺の清涼寺式釈迦像」(『MUSEUM』100)1959年7月。
 「宋風彫刻雑感—楊貴妃観音を巡って—」(『MUSEUM』295)1975年10月。

根立研介

「南都再興造仏における慶派仏師の「中国」美術の受容をめぐって」(板倉聖哲編『形態の伝承』〔『講座日本美術史』2〕)東京大学出版会、2005年5月。
 「院政期の僧綱仏師をめぐる仏像制作の場—仏師賢円を中心にして」(長岡龍作編『造形の場』〔『講座日本美術史』4〕)東京大学出版会、2005年9月。
 「靈験仏と納入仏を通じた聖性の移植をめぐって」(『美術フォーラム21第22号特集 仏教彫刻の靈験性と彫刻史』)2010年11月。

藤岡穰

「興福寺南円堂四天王像と中金堂四天王像について」(『国華』1137・1138)、1990年。
 「復古主義と宋風摂取—興福寺と東大寺の鎌倉復興造像を中心に—」(『鹿島美術研究』(年報別冊9)鹿島美術財団、1991年。
 「解脱房貞慶と興福寺の鎌倉復興」(浅湫毅編『学叢』24)2002年。
 「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」(板倉聖哲編『講座日本美術史2形態の伝承』)東京大学出版会、2005年。

古幡昇子

「兵庫・浄土寺菩薩面の制作者と造像背景—快慶・迎講・生身信仰」(『仏教芸術』306)2009年9月。

水野敬三郎

『ブック・オブ・ブックス 日本の美術』12 運慶と鎌倉彫刻、小学館、1972年1月。
 「彌勒菩薩像 アメリカボストン美術館」(水野敬三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇1)中央公論美術出版、2003年4月。
 「快慶作品の検討」(『美術史』47)美術史学会、1963年1月。同著『日本彫刻史研究』中央公論美術出版、1996年1月所収。
 「法性寺安阿弥陀仏と解脱房貞慶」(『MUSEUM』92)1958年11月。

三谷好夫

「木造仏の柄について」(『美術院紀要』1) 財団法人美術院、1969年9月。

光森正士

「木造観音菩薩立像1軀(璉城寺)」(奈良国立博物館編『観音菩薩』同朋舎出版、1980年6月。

三宅久雄

「大仏師定覚」(『文化財学報』27) 奈良大学文学部文化財学科、2009年3月。

宮島新一

「釈迦追慕と弥勒信仰」(『鎌倉仏教』〔『図説日本の仏教』4〕) 新潮社、1988年11月。

深山孝彰

「肥後定慶の菩薩像について」(『仏教芸術』187) 1989年11月。

明珍恒男

「木造釋迦如來立像」(小川晴暘編『東洋美術』16) 1932年11月。

毛利久

『仏師快慶論』吉川弘文館、1961年10月。

「清涼寺釋迦如來像」(『日本彫刻史基礎資料集成』平安時代造像銘記篇1) 中央公論美術出版、1966年。

山口隆介

「弥勒菩薩立像」(『日本美術全集』7 鎌倉・南北朝時代 I 運慶・快慶と中世寺院) 小学館、2013年12月。

山本勉

「福岡・万行寺の快成作阿弥陀如来立像と仏足文表現」(『MUSEUM』467) 1990年2月。

「仏足文を有する阿弥陀如来立像の調査研究」(『鹿島美術研究』年報別冊11) 鹿島美術財団、1994年11月。

「興福寺本坊持仏堂弥勒菩薩立像(伝聖観音立像)について」(『MUSEUM』553) 1998年4月。

「仏像の金泥塗りと運慶・快慶」(『美術史論叢 造形と文化』) 雄山閣出版、2000年8月。

「奈良国立博物館 十一面観音菩薩像」(『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇6) 中央公論美術出版、2005年2月。

「宋風彫刻の基本的問題」(『「日本における外来美術の受容に関する調査・研究」報告書』) 東京文化財研究所、2006年3月。

『別冊太陽 仏像 日本仏像史講義』平凡社、2013年3月。

「地藏菩薩立像」「菩薩立像」(『日本美術全集』7 鎌倉・南北朝時代 I 運慶・快慶と中世寺院) 小学館、2013年12月。

楊曉捷

「〔ナンバ歩き〕にみる日本と中国の絵巻」(『アジア遊学』114) 勉誠出版、2008年9月

「重要文化財」編纂委員会編

『彫刻』（『解説版 新指定重要文化財』3）毎日新聞社、1981年3月。

奈良国立博物館編

『御遠忌 800年記念特別展 解脱上人貞慶—鎌倉仏教の本流—』奈良国立博物館・神奈川県立金沢文庫・読売新聞社、2012年4月。

謝辞

本研究にあたり、御本尊の調査・模刻制作をお許し下さり、格別の御高配を賜りました東大寺中性院院主・北河原公敬様、透過 X 線調査に際し多大なお力添えを頂きました東大寺上院院主・狭川普文様に、心より御礼申し上げます。

また研究を進めるにあたり、御指導を賜りました東京藝術大学大学院教授籾内佐斗司先生、東京藝術大学美術学部教授松田誠一郎先生、東京藝術大学美術学部教授深井隆先生、東京藝術大学美術学部准教授森淳一先生に心より感謝申し上げます。並びに貴重な御指導を頂きました公益財団法人美術院国宝修理所所長藤本青一先生、清泉女子大学文学部教授山本勉先生、文化庁文化財部美術学芸課主任文化財調査官奥健夫先生、論文の御指導を頂きました東京藝術大学美術学部附属古美術研究施設非常勤講師和田圭子先生、調査に御協力頂きました東京藝術大学大学院専門研究員・埼玉学園大学非常勤講師佐々木あすか先生、あべのハルカス美術館の皆様に、謝辞を申し上げます。

このほか、研究を支えてくださった東京藝術大学大学院美術研究科文化財保存学専攻保存修復彫刻研究室の先生方、職員の皆様、及び学生の皆様、並びに東京藝術大学大学院美術研究科鍍金専攻鯉淵小絵子様、この場をお借りして感謝申し上げます。