



口絵3 釈迦如来立像 京都・槇尾山西明寺

# 京都・槇尾山西明寺本尊 釈迦如来立像

内 藤 航

はじめに

京都市右京区に所在する槇尾山西明寺は、近在の高雄山神護寺・  
梅尾山高山寺とともに三尾のひとつに数えられる真言宗大覚寺派の  
寺院である<sup>(1)</sup>。寺伝によると、天長年間（八二四～八三四）に弘法大師  
空海の弟子で甥にあたる智泉が神護寺の別院として建立したことに  
はじまり、建治年間（一二七五～一二七八）に和泉国槇尾山寺の自性  
が中興し、正応元年（一二八八）には後宇多天皇より平等心王院の寺  
号を賜った。以後寺勢は衰えたようだが、俊正明忍（一五七六～一六  
一〇）が慶長七年（一六〇二）に入り再興した。明忍は奈良・西大寺  
の中興正菩薩叡尊（一二〇一～一二九〇）を慕って西大寺で律を学  
び、高山寺において叡尊と同じ方法で自誓受戒をおこない通受比丘  
となった僧侶で、西明寺は同人を端緒として近世戒律復興運動の拠  
点となった。明忍はさらなる律学の研鑽のため、慶長十一年（一六〇  
六）に明への渡航を目指して対馬に渡ったが、同地で病に伏し、慶  
長十五年（一六二〇）六月七日に至寂した。西明寺は弟子たちによっ  
て整備がすすめられ、同寺とともに律の三僧房と称された大阪府羽  
曳野市の野中寺や同堺市にかつて存した神鳳寺をはじめ、京都府宇  
治田原町の巖松院や同木津川市の現光寺などの末寺も発展した。

本稿でとりあげる西明寺の本尊である釈迦如来立像（以下、本像ま  
たは西明寺像）「口絵3・図1～13」は、鎌倉時代以降に多数造られ  
た京都・清凉寺の本尊釈迦如来立像の模刻、いわゆる清凉寺式釈迦  
像の一例である。像高は原像（二六二・六センチメートル）の三分の一  
ほどであるものの、京都・常楽院旧蔵で現在は文化庁が所蔵する釈  
迦如来立像（以下、文化庁像）「図14～16」<sup>(2)</sup>とともに、類例のうち原像  
の形姿を最も忠実に写す像として知られ、鎌倉時代前期の作と考え  
られているが、<sup>(3)</sup> これまでに像の詳細が報告されたことはない。また、  
常楽院の伝えでは文化庁像は高山寺の明恵房高弁（一二七三～一二三  
二）が本像と同じ木から造らせたといひ、元禄十五年（一七〇二）の  
『山州名跡志』では、「像高四尺余」と注記するものの、本尊釈迦像  
を明恵の作と記すのも注意される。

令和五年夏に奈良国立博物館で開催された特別展「聖地 南山城」  
（会期七月八日～九月三日）において、江戸時代に造られた清凉寺式  
釈迦像である巖松院像「図17～20」および現光寺像の出陳が叶った。  
両像は西明寺で学んだ律僧が関与して造られた西明寺像の模像であ  
り、とくに巖松院像はその忠実な写しであることを同展図録で述べ  
たが、<sup>(4)</sup> 展覧会に際して調査の機会をいただいた本像については充分  
に言及することができなかった。本稿ではその調査に基づく概要の



图2 同 背面



图1 释迦如来立像 正面 京都·槇尾山西明寺



图4 同 右侧面



图3 同 左侧面



图6 同 右斜侧面



图5 釈迦如来立像 左斜侧面 京都・槇尾山西明寺



图8 同 头部正面 (近赤外線撮影)



图7 同 头部正面



图10 同 头部右侧面

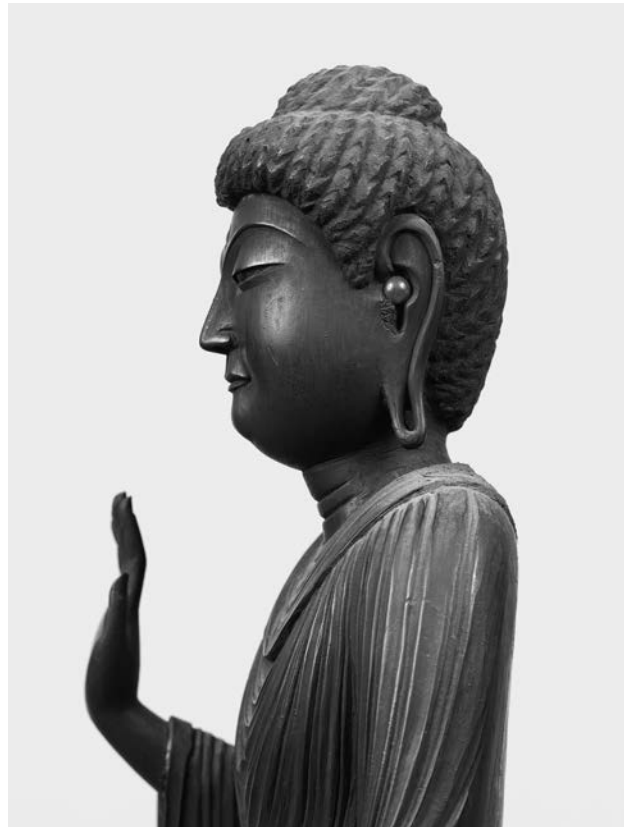


图9 同 头部左侧面



图11 釈迦如来立像 像底 京都・槇尾山西明寺



图12 同 台座



图13 同 光背



報告をおこなうとともに、造形の特徴と明恵が造立に関与した可能性について若干の考察を行い、今後の研究に資するものとしてたい。

## 一 像の概要

像高一・六cm（一尺七寸）、髮際高四八・一cm（二尺五寸八分）を測る立像である。<sup>(6)</sup>

### (一) 形状

頭髮は肉髻および地髮でそれぞれ渦を巻く網目状とし、肉髻珠および白毫相をあらわす。着衣は衲衣と裙を着る。衲衣は頸部周りを衣が覆う通肩で、裙は上下二段にあらわされる。着衣には正面で同心円状の衣文を繁く刻み、大腿部をはじめ各所に茶杓状の衣文をあらわすが、側面では衣文の数が減り、背面ではまったく衣文を刻まない。ただし両肩半ばから背面頸部にかけて、木屎漆を盛って衲衣の折り返しをあらわす。両耳孔に水晶を嵌入する。右手を施無畏印、左手を与願印として蓮華座上に立つ。両掌に知能線、感情線、運命線の手相を刻む。運命線は掌の半ばから第三指の付け根にかけて刻む。

光背〔図13〕は拳身光。頭光は円形で、中心に八葉蓮華、その外周に覆輪二条をめぐらせる。圈帯には透かし彫りで宝相華文をあらわし、最外縁は紐一条、連珠、紐一条、列弁とする。身光は内外縁ともに五つの弧線を連ねた波形を呈する。身光の中心部には隙間をつくり、圈帯に上部から下部へと展開する流雲文を配する。内外縁の弧線は、内縁を紐二条、外縁を紐一条、連珠、紐一条、列弁とす

る。光脚は菊葉形の五弁の間に薬をあらわす。周縁部は透かし彫りで宝相華文をあらわす。

台座〔図12〕は蓮華（蓮肉・蓮弁）、敷茄子、花形飾り、華盤、薬、反花、上下框よりなる。蓮肉は円形で、上面に蓮実をあらわし、周縁部に陰刻線を入れて十方入隅とする。側面に薬をあらわす。蓮弁は十二方五段魚鱗葺きで、各弁に十数条の弁脈を刻む。敷茄子は円筒形で無文とする。花形飾りは六方にあらわされ、大小を交互に配する。反花は十二弁間弁付きで、単弁・複弁を交互にあらわす。

以上に述べたような本体の形状から、本像は清凉寺本尊の模刻であることが一見して理解される。また、光背のうち弧線を連ねた輪郭をもつ身光の形状も原像のそれに倣ったことは明らかである。<sup>(7)</sup>

### (二) 品質構造

構造は、頭体幹部は両足先および足柄を含んで広葉樹の一枚（サクラカ）より彫出し、内削りはほどこさない。木心は左後方に遠く外す。両眼を彫出し、瞳を一段高く彫りあらわす。白毫の周縁を一条の細い線を残して浅く彫り下げる。両手先に別材を削ぐ。像底〔図11〕を左右端から中心部に向かって浅く彫り込む。

台座は蓮肉、敷茄子、華盤および薬、反花、下框が各一枚製。上框は六方に別材を削ぎ寄せる。全体に赤褐色を塗る。

光背は透かし彫りの頭光および周縁部が各一枚製の漆箔仕上げで、身光は光脚を含めて一枚製で素地仕上げである。

像の表面はいま油煙によるとみられる黒色におおわれるが、素地の上に染料または漆を用いて赤褐色に仕上げていることが各所の痕跡からわかり、白目は白色、唇は赤、頭髮は青とする。肉髻珠、白

毫、耳孔に各水晶を嵌入する。両耳孔に嵌入した水晶の下方、両手先の矧目、両肩半ばから背面頸部にかけての衲衣の折り返しに各木屎漆を盛り、頭髮にも木屎漆を薄く置いた上に彩色をほどこす。また肉眼では確認できないものの、近赤外線撮影影によって眉（上下二段に描き分ける）、上下瞼、瞳、口髭、顎鬚を墨または彩色で描くことが判明する「図8」。なお、一部で存在が示唆されていた像表面の截金文様は見出されない。

### (三) 保存状態

本像は概して良好な保存状態を保っているが、両手先は後補とされてきた<sup>(9)</sup>。しかし、その造形や赤褐色を呈する表面は頭体幹部のそれと通じ、かつ原像がもつ特徴の一つである両掌の運命線があらわされている。原像の運命線が第三指の先端まで達するのに対し、本像のそれは第三指の付け根あたりで線が止まっているという差異があるものの、原像の特徴を一応理解しての所為と考えられ<sup>(10)</sup>、両手が補われる際に運命線の刻出にまで意が及んだとも思い難い。以上のことから、両手先は当初と判断する。

先述のとおり、両手先の矧目、頭髮、両耳孔の水晶下方、両肩から背面頸部にかけての衲衣の折り返しに木屎漆が認められるが、頭髮以外は後補と考えられる。手先矧目のそれは、いずれかの時期に手先が脱落した際、または脱落が懸念され付されたもので、水晶下方のそれも修理の際に水晶の脱落を防ぐ、または脱落した水晶を再度固定するために付されたと思われる。両肩半ばから背面にかけてあらわされた衲衣の折り返しについては、原像が頸部の周囲を覆う通肩の着衣法であるにもかかわらず背面において折り返しをあらわ

さず、不合理な着衣形式となっていることが知られている。原像の諸特徴をきわめて忠実に写す本像の作者がそれを見落とすとは思われず、また文化庁像でもあらわされないことも併せ考えると、これも修理に際して不合理な着衣形式をあらためるために付されたものと推測される<sup>(11)</sup>。

光背は、弧線を連ねた輪郭を有する素地仕上げの身光ならびに光脚が当初で、頭光および周縁部は後補である。台座は、蓮弁等の別材に割損または割損した箇所に対する修理の痕跡が認められるものの、後補される部位は見当たらず、完好な状態を保っている。

### 二 形姿の特色

#### (一) 原像に準拠する諸表現

本像は原像をきわめて忠実に写すことが指摘されてきたが、具体的にどの部分でそう言えるのだろうか。杉崎貴英氏は、富山・薬勝寺の清涼寺式釈迦像と本像および文化庁像の計三軀の細部表現を比較し、薬勝寺像の高い模倣度を明らかにした<sup>(12)</sup>。本稿でもこの方法に則り、本像において原像に依拠した、またはそうとみられる諸表現を列挙し、必要に応じて文化庁像、薬勝寺像との比較を行い、その模倣度を確認したい。

その前に二軀の概要について確認しておく<sup>(13)</sup>。文化庁像は像高九六・六cmを測り、カヤと思しき針葉樹材製の割矧造とみられ、素地に赤褐色を塗るが、いま黒褐色を呈する古色に覆われ、これとその上にある金泥による文様とともに後補とみられる。旧蔵の常楽院は十三世紀の前半、仏師院賢が所領を寄進して開いた仁和寺の一院で



図15 同 背面



図14 釈迦如来立像 正面 文化庁

あり、銘記等は知られないものの本像も院賢によって造られたと考  
えられている。<sup>(14)</sup> 以前からX線撮影により像内に納入品があることが  
知られていたが、近年の保存修理によってこれらを取り出され、そ  
のうちの納入品目録に明恵の名がみえることから、造立に際して同  
人の直接的な関与があった可能性が提示されている。<sup>(15)</sup>

薬勝寺像は像高四九・七cmを測り、針葉樹材製とみられ、素地に  
赤褐色を塗った上に截金で文様をあらわす。長く鎌倉時代後期とさ  
れてきたが、杉崎氏はその忠実な模倣度から制作年代が鎌倉前期に  
さかのぼることを推定し、また江戸時代に入り和歌山市栗栖に所在  
する幡隆寺から移入された経緯も氏によって明らかとなっている。

①彫りあらわした頭髪の上に、木屎漆を薄く盛って彩色をほどこす

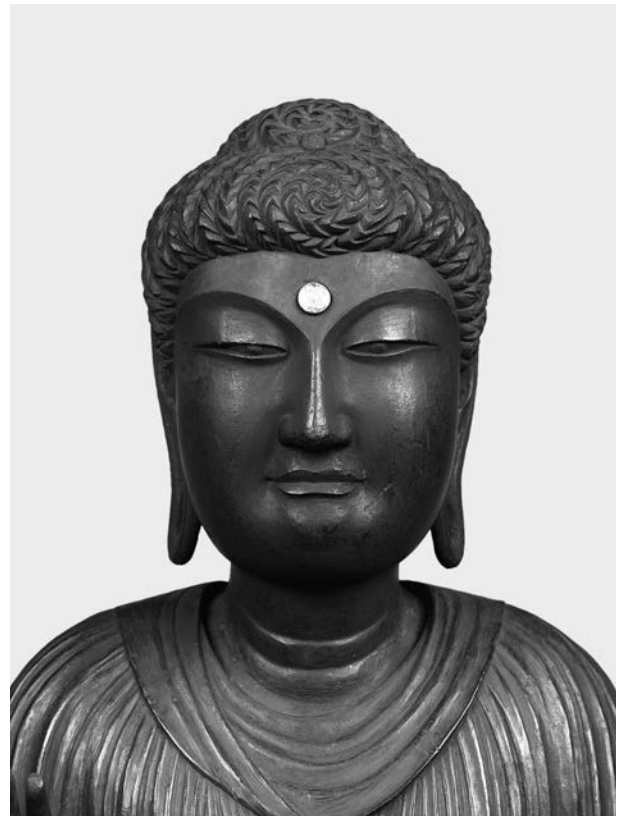


図16 同 頭部正面

(原像の頭髮は、練物と称される鉱物質の粉を漆で練ったとみられるベ  
ーラスト状のもので塑形する。文化庁像には認められず、葉勝寺像は不詳)。

② 頭髮が背面で人字形をなす。

③ 瞳を白目より一段高く彫出する(二軀とも同様。原像は鉱物質の異材  
を嵌入する)。

④ 眉は、両目尻の真上あたりをピークとし、眉尻へと向かって急激  
に下がる。

⑤ 上瞼が眼球の形状と対応するように丸く膨らむ(二軀ともに丸みが  
減じられている)。

⑥ 長い頬にほうれい線を刻み、人中が深く鼻下の長い顔立ち(二軀  
ともに踏襲されるが、西明寺像が最も原像に近い)。

⑦ 両耳孔に水晶を嵌入する(文化庁像は彫出。葉勝寺像は脱落して失わ  
れた可能性が指摘される<sup>16)</sup>)。

⑧ 墨描による口髭の曲線を多用した形状(原像は練物を薄く盛ってあ  
らわす。二軀はともに口髭の存在は報告されない)。

⑨ 三道のうち最上段分が頭部と頸部の境目に到達している。

⑩ 頸部の下方に、三道とは別に下向きの弧線を陰刻する(葉勝寺像も  
同様。文化庁像にはあらわされない)。

⑪ 上半身の衣文は、胸部から腹部にかけてはU字状にあらわされ、  
股付近から下方に向かって間隔が狭くなるのに従いV字状を呈す  
る(葉勝寺像も同様。文化庁像はU字状を保つ)。

⑫ ⑪のV字状の衣文の下、大腿部の付け根にあらわされた左右各一  
条の茶杓状の衣文(葉勝寺像も同様。文化庁像は右一条のみあらわす)。

⑬ 屈した両肘の辺りに表される茶杓状の衣文。

⑭ 側面観において、肩から裙にかけての体の線が真っすぐ下りる

(文化庁像は肩周りに自然な丸みをつけ、肩以下の線にも微妙な抑揚を  
つける。葉勝寺像は不詳)。

⑮ 両大腿部において茶杓状の衣文を左右互い違いにあらわし、膝部  
から衤衣末端にかけてはU字形の衣文を刻む(西明寺像が原像に最  
も近く、ほか二軀はともに原像にアレンジを加えた構成をとるが、葉勝  
寺像のほうが原像に近い)。

⑯ 上下二段あらわされる裙のうち、上段の衣文はZ字に近い左右互  
い違いの茶杓状、下段分はU字状とする(葉勝像も同様。文化庁像  
はいずれもU字状にあらわす)。

⑰ 衤衣背面の縁の線がわずかに左から右へ向かって斜めに上がる  
(文化庁像は水平を保つ。葉勝寺像は不詳)。

このうち②、③、④、⑨、⑬は三像でおおむね共通し、他の模様  
にもおいてもしばしば踏襲される特徴であるが、西明寺像ほど多く  
の点において原像に準拠する表現が指摘できる例はなく、かつそれ  
ぞれの模倣度は極めて高い。とくに⑩、⑫は西明寺像と葉勝寺像以  
外の清涼寺式釈迦像には認められず、⑤は西明寺像の作者が原像の  
立体としての特徴を的確に把握していたことを示唆している。①も  
練物を用いて成形する原像を意識した表現と捉えられよう。以上の  
ように西明寺像は正面のみならず側面や背面のそれぞれ細部に及ぶ  
原像との一致をみせており、鎌倉時代前期という従来引き継がれて  
きた年代観は妥当といえる。

一方、原像と乖離のある特徴も少なからず見受けられる。第一に  
表面の仕上げが挙げられる。本像は表面を赤褐色に塗るが、原像は  
剥落が多いものの衤衣の表に赤色、裏に青、裙に緑がかつた青を塗

り、肉身に金箔をほどこし、さらに衲衣の彩色の上には截金で文様をあらわすことが知られる<sup>(17)</sup>。赤褐色仕上げとするのは、原像が赤栴檀を用いて造られたとの伝承に基づく所為と思われる、常楽院像や薬勝寺像も像表面を赤褐色に塗る点こそ本像と共通するが、後者には原像に準拠した截金文様が見出されている<sup>(18)</sup>。本像のように忠実な模刻が截金文様の模倣には至らなかつたのには疑問が残るものの、その痕跡すら認められないため、当初よりほどこされなかつたのだから。

第二に、奥健夫氏が指摘する原像の両足にあらわされた膝蓋骨のわずかな隆起である<sup>(19)</sup>。文化庁像では衣文のない箇所として処理しており、氏は同像の作者が仕上げの段階まで原像を直接見ていなかったことを推測する。本像も両足の当該部分に隆起をあらわしていないものの、茶杓状ではない峰の低い衣文をそれぞれ一条刻んでおり、原像のそれを作者なりに解釈した表現とも思われる。

第三に、水晶製の白毫の周縁に細い線を彫り残してこれを括り、浅く彫り下げる表現である。これは後述する江戸時代に造られた巖松院像を除き、管見の限りでは鎌倉時代の清涼寺式釈迦像に見出されない特異なものである。原像の白毫は雲に乗る如来坐像を打ち出した銀板をかぶせているが、文化庁像の白毫は、如来坐像こそあらわされないものの同種の銀色を呈し<sup>(20)</sup>、模倣表現のひとつと捉えられる。西明寺像に通じる表現を強いて探すと、天台宗寺門派の僧隆明<sup>(21)</sup>（一〇二〇～一一〇四）が、承徳二年（一〇九八）に任ぜられた嵯峨釈迦堂別当の在任中に造像させたという京都・三室戸寺像が注意される。同像は白毫に如来坐像を陰刻した銀板を嵌めるが、この周縁にやはり銀製とみられる覆輪をめぐらせている。本像や三室戸寺像に

みる白毫を括る表現は、原像の面貌を拝した際、その大きさ故にとりわけ印象的である白毫の存在に近づけるよう意図したものかもしれないが、想像の域を出ない。

（二） 一尺六寸の法量―貞慶・明恵との接点―

もうひとつ原像と異なる要素として、像高一尺七寸、髮際高約一尺六寸を測る法量が挙げられる。清涼寺式釈迦像の法量は、その多くが原像と同じ五尺程度を基本とし、しだいに三尺程度、すなわち五尺の約半分を志向した例も認められる<sup>(21)</sup>が、本像は模刻のなかでもひととき小さな部類に入る。本像以外で像高または髮際高で一尺六寸程度を測る清涼寺式釈迦像は以下が挙げられる（以下すべて単位<sup>(22)</sup>cm）。

・岐阜・即心院釈迦如来立像<sup>(23)</sup>

文応元年（一二六〇）覚円作。像高五二・二（一尺七寸二分）、髮際

高四八・八（一尺六寸一分）。

・富山・薬勝寺釈迦如来立像<sup>(24)</sup>

鎌倉時代。像高四九・七（一尺六寸四分）、髮際高不詳。

・京都・聖光寺釈迦如来立像<sup>(25)</sup>

鎌倉～室町時代。像高五一・五（一尺六寸九分）、髮際高不詳。

・京都・巖松院釈迦如来立像<sup>(26)</sup>

江戸時代。像高五一・六（一尺七寸）、髮際高四八・一（一尺五寸八分）。

・大阪・獅子窟寺釈迦如来立像<sup>(27)</sup>

江戸時代。像高五一・二（一尺六寸八分）、髮際高不詳。

・東京・西照寺釈迦如来立像<sup>(28)</sup>

江戸時代。像高五一・五（一尺六寸九分）、髮際高不詳。

このうち鎌倉時代にさかのぼるものは、即心院像、葉勝寺像、推定作品ではあるが聖光寺像の三軀が挙げられ、清涼寺式釈迦像の中では少数派ではあるものの、当該期において一定の広まりをみせた法量といえる。

また清涼寺式ではないものの、一尺六寸程度を測る釈迦像は以下が挙げられる<sup>(29)</sup>。

・京都・峰定寺釈迦如来立像<sup>(30)</sup>

正治元年（一一九九）。像高五一・四（一尺六寸九分）、髮際高四七・

七（一尺五寸七分）。

・奈良・東大寺釈迦如来坐像<sup>(31)</sup>

嘉祿元年（一二二五）善円作。像高二九・二（九寸六分五厘）、髮際

高二四・三（八寸）。

峰定寺像は、像内納入品から正治元年に丹波入道（藤原盛実）を施主として、解脱房貞慶（一一五五～一二二三）ほか結縁者の関与のもと造立されたと考えられている<sup>(32)</sup>。東大寺像は、像底の墨書および像内納入品により、嘉祿元年に僧覚澄が母の極楽上往生のため発願し、海住山寺において仏師善円によって造られ、翌二年に明恵が母尾において開眼供養したことが知られる。覚澄は納入品により貞慶が再興した海住山寺十輪院に当時住していたことがわかり、また『円照上人行状』巻上によって東大寺知足院の戒如の弟子で、貞慶の孫弟子にあたる<sup>(33)</sup>ことが知られる。

これらに加え史料上のみ知られる例では、貞慶によって建久九年（一一九八）に笠置寺十三重塔に安置された「皆金色一尺六寸釈迦如来像」が挙げられ、また同人は承元三年（一二〇九）十二月、中川寺地藏院（廃絶）の金色一尺六寸釈迦像の勧進文を執筆している<sup>(34)</sup>。

さらに、清涼寺の傍らに住した嵯峨念仏坊が建久二年（一一九二）に造立した釈迦像（像容不明<sup>(35)</sup>）は、その願文中に「以一尺六寸之製、擬一丈六尺之像」とあり、一尺六寸という法量には丈六になぞらえる意図があつたことを明確に読み取ることができる点で重要である。

杉崎氏が指摘するとおり、これらを通覧すると貞慶、または周辺人物による一尺六寸の釈迦像の造立例が多いことに気づかされる<sup>(36)</sup>。

そこで想起されるのは、貞慶が明恵との交流があつたとみられること、冒頭で触れたように近世地誌や文化庁像旧蔵の常楽院の伝えにおいて明恵の作と語られることである。

貞慶と明恵の面会は『春日権現験記絵』や『春日御託宣記』で語られている<sup>(37)</sup>。建仁三年（一二〇三）二月二十七日、明恵は笠置寺において貞慶と出会い、翌日貞慶が秘蔵していた仏舍利を伝授されるが、明恵は同月二十六日に春日大社を詣でた際、このことを暗示する夢を見ていた。明恵はふたたび春日社を詣で、貞慶伝授の舍利を釈迦如来の御身とも、春日大明神の御形見とも感じて祈念したところ、春日大明神が舍利に入ったような体験をしたという。こうした説話がどこまで史実を伝えるかは慎重を要するが、貞慶と明恵は釈迦信仰と春日信仰を同時に有する点で共通し、また諸記録において実際に交流した形跡がうかがわれる<sup>(38)</sup>。明恵は同年正月に春日神より下された託宣により、目指していた天竺への渡航を断念しているが、貞慶との出会いは自身の釈迦信仰に新たな展開を生んだと考えられる。

興味深いのは、明恵は貞慶との面会の翌年にあたる元久元年九月三日、紀州より槇尾、つまり西明寺の存する地に移住していること<sup>(39)</sup>で、早く田中重久氏はこれに注目して本像が同年に明恵によって造立されたと推測し、杉崎氏もその可能性を積極的に考える<sup>(40)</sup>。もちろんこの移住のみをもって本像に対する明恵の関与を確定はできないものの、貞慶周辺で一尺六寸の釈迦像が造立されるのも元久元年を相前後する時期であり、こうした同人の釈迦像造立のあり様に明恵が影響を受けた可能性は皆無ではないだろう。法量という観点からも田中・杉崎両氏の推測があらためて注目されるのである。

明恵には清涼寺式釈迦像を造立した確かな実績が知られないが、文化庁像の像内納入品から明恵造立の可能性が高まっているのは先述のとおりである。建保五年（一二二七）の清涼寺火災により被害を受けた本尊をその翌年に快慶が修理するが、その背景に明恵による勧進があったとされる<sup>(41)</sup>のも、同人の清涼寺像に対する関心を示唆している。

西明寺像は広葉樹材製であるのに対し文化庁像は針葉樹材製とみられることから同木による造立との伝承を信ずることは難しいが、程度の差こそあるものの、両者とも原像の高い模倣度を備えることこそ重要である。奥氏が述べるように両像の大きさは「いずれも短期間で釈迦堂内で原像を写すのに適した大きさ」であり、常楽院は仁和寺の一院で清涼寺は当時仁和寺末であったことも併せ考えると、文化庁像は堂内で原像を前に作業を行う条件が整っていた<sup>(42)</sup>。少なくとも彫刻表現という面では文化庁像をも超えるほどの模倣度を備える本像も、作者は像を眼前に模刻を行ったと考えるのが自然であり、それを可能にした人物として明恵はふさわしいように思われる。

## 結びにかえて―近世戒律復興と西明寺像の模刻―

本像は原像の形姿を最も忠実に写す像として重要であるばかりでなく、造立から四百年ほど経った江戸時代、近世戒律復興を担った人びとによりその写しが造られたことも注目される。冒頭で触れたように筆者はすでにこのことについて言及したことがあるが、その後訂正すべき、あるいは追記すべき事項に気づかされたため、前稿と重なる部分があるものの最後に述べておきたい。

巖松院に伝わった釈迦如来像「図17」<sup>(19)</sup>は、左足柄外側の刻書および台座心棒上面の墨書「図20」により、西明寺出身の律僧良恵元如（生年不詳）<sup>(43)</sup>の関与により造られたことが判明し、またその形姿から西明寺像の忠実な写し―それは白毫を括る表現にも及ぶ―であることがわかる。

巖松院像は、明忍ひいては西明寺出身の律僧たちが叡尊教団の実践に倣って活動したことを仏像制作の面から裏付ける。明忍は西明寺を再興する以前、叡尊の戒律復興を先例として西大寺で学び、志を同じくした友尊僧全や慧雲蓼海ともに、慶長七年（一六〇二）高山寺において好相を得て自誓受戒を遂げた。自誓受戒とは『梵網経』に定められる規定で、戒を授ける責任者である戒和上がいなくて、仏像の前で受戒することをいい、同経において受戒者は仏像の前で懺悔をし、好相を得る必要があると説く。叡尊はこれに基づき嘉禎二年（一二三六）八月二十七日に同寺戒禅院で好相を得ており、東大寺絹索院（法華堂）において自誓受戒したことが『金剛仏子叡尊感身学正記』に記される。松岡久美子氏は、弘安三年（二二八〇）作の西大寺叡尊坐像に納入の『自誓受戒記』に、夢で拝したという「閻浮

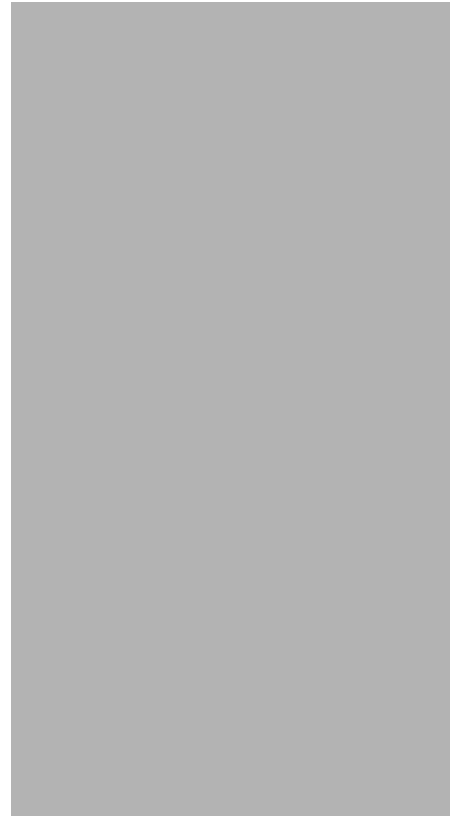


図17 釈迦如来立像 正面 京都・巖松院

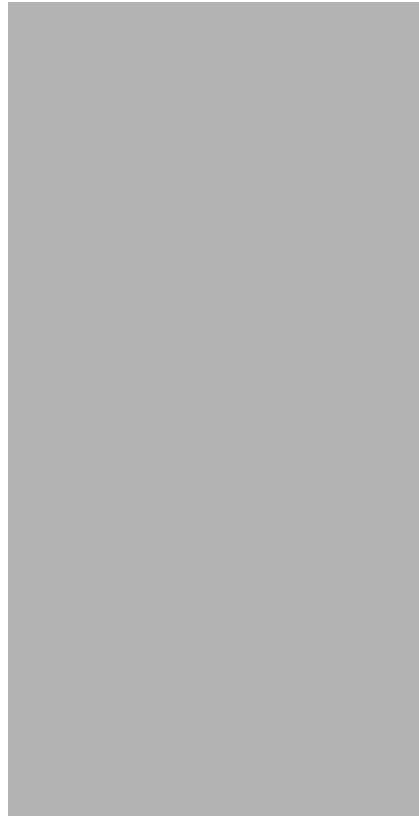


図18 同 背面

第一之霊像」から叡尊の得た好相を清涼寺像と推測し、西大寺本尊造立の契機になったとする<sup>(44)</sup>。さらに長岡龍作氏は、叡尊が得たこの好相が大仏殿での祈請によることに注目し、このことが清涼寺釈迦像に対し東大寺大仏(毘盧遮那仏)の化身との認識を叡尊が持っていたことを示すもので、『梵網経』において毘盧遮那仏の化身の釈迦が大乗菩薩戒を説くとあることから、叡尊教団では菩薩戒を説く戒師

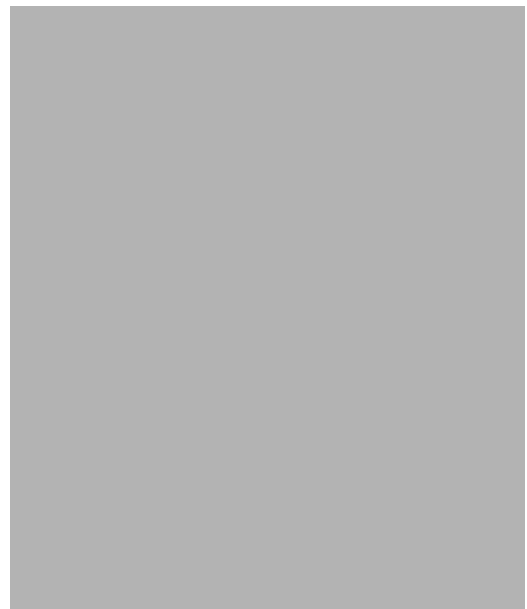


図19 同 頭部正面

大寺像は律宗寺院を中心に奈良・唐招提寺像や千葉・永興寺像など同像の素地截金の表面仕上げをも模倣した清涼寺式釈迦像を生み、律宗において「第二の根本像」として受容されたことを物語る<sup>(46)</sup>。近世の西明寺出身の律僧にとつてのそれは同寺本尊であった。なお、律の三僧房のひとつである野中寺が所蔵する知事の職務を記した『知事日用』<sup>(47)</sup>には、自誓受戒を望む沙弥は、僧房に「佛菩薩明王何れ成共」一軀を本尊として選んで安置し、好相を感得するまで本尊を前にして一人で懺悔勤行を行うことが規定される。巖松院像はこうした好相行の本尊として造られたことも想定されよう。

巖松院像のほかにも西明寺像の写しとみられる像は、管見の限りでは文中で触れた獅子窟寺像や現光寺像が知られる。獅子窟寺は西明寺出身の光影堅通(生年不詳、一六六四)が律院として再興した寺院であり、像高を鑑みても西明寺の写しと考えられるが、今後詳細な調査を要する。また現光寺像については、光背表面に「南無釈迦

として多数の清涼寺式釈迦像が造られた<sup>(45)</sup>と考えた。叡尊をモデルとした明忍も、こうした叡尊教団の模倣制作の意図を理解していたのであろう。西



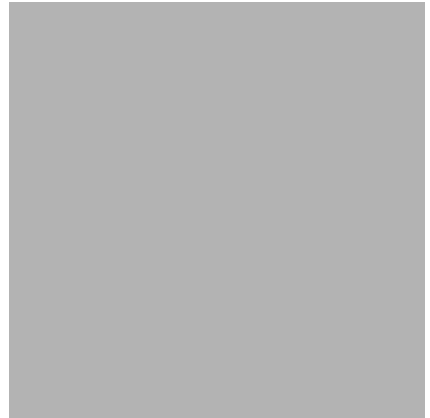


図20 同 台座心棒上面 墨書  
(近赤外線撮影)

牟尼佛／比丘元如書、裏面に「当護主 圓明是空」の刻書がある。同像は像高三五・九センチメートルと西明寺像よりもさらに低く、また形姿も原像、西明寺像いずれとも径庭があるため、前稿では元如が造像に関わり

たかの判断を保留したが、造立当初の光背にその名が刻まれる以上、何らかの形で造像に関わったことをまず考えるべきであろう。元如が関わったとすると、造立年代の下限はその没年である元禄三年(一六九〇)となる。なお円明是空は同寺が所蔵する肖像画「円明是空画賛」と同一人物とみられるが、<sup>(48)</sup>同人に対する考究も今後の課題である。

注

(1) 西明寺の歴史および俊正明忍の事績は以下を参照した。稲城信子『日本における戒律伝播の研究』(文部科学省科学研究費補助金研究成果報告書)二〇〇四年三月。高松世津子「近世戒律復興の明忍と性」その事績と臨終瑞相をめぐる一」『伝承文学研究』七〇、二〇二二年八月。

(2) 浅湫毅「釈迦如来立像 文化庁」(解説)東京国立博物館編『国宝 鳥獣戯画 京都高山寺の至宝』(展覧会図録)、二〇一五年四月。奥健夫「清涼寺式釈迦像雑記」、同『清涼寺釈迦如来像』(日本の美術五一三)、至文堂、二〇〇九年二月。後、同「清涼寺釈迦像の受容史―鎌倉時代を中心に―」同『仏教彫像の制作と受容―平安時代を中心に―』中央公論美術出版、二〇一九年六月に所収。

(3) 田中重久『別尊京都仏像図説』白井書房、一九四三年一月。同「清涼寺釈迦檀像様説―付 さが式釈迦像と論文の略年表・分布一覧表」『仏教芸術』七四、一九七〇年二月。根立研介「釈迦如来立像」(解説)久野健編『日本の仏像(京都)』(仏像集成三)、学生社、一九八六年二月。杉崎貴英「射水市薬勝寺の清涼寺式釈迦如来像をめぐる予備的考察」『富山史壇』一五七、二〇〇八年十二月。

(4) 内藤航「近世戒律復興における清涼寺式釈迦像造立の意義―京都・巖松院釈迦如来像の調査報告と序論的考察―」奈良国立博物館編『聖地南山城―奈良と京都を結ぶ祈りの至宝―』(展覧会図録)、二〇二三年七月。

(5) 令和五年五月十九日、奈良国立博物館の山口隆介氏と筆者で行った。

(6) そのほかの法量は以下のとおり(単位cm)。

- 本体  
 総高 九一・一 頂―顎 九・五 面長 五・七 耳張 六・六  
 面幅 五・四 胸奥 <sup>(右)</sup>六・〇 <sup>(左)</sup>五・九 腹奥 六・八 肘張 一三・五  
 足先開 <sup>(外)</sup>九・一 <sup>(内)</sup>四・〇 袖張 一一・七  
 裾張 一一・八  
 光背  
 光背高 七〇・五 同幅 三一・二 身光高四二・四 同幅二〇・二  
 台座  
 高(蓮弁) 二〇・八 (蓮肉) 二〇・一  
 径(蓮華) 七・六 (下框) 二六・三

- (7) 原像の流雲文は下から上へと展開するが、本像はその逆であり、その点においては建長元年（一二四九）作の西大寺釈迦如来立像と共通し、菊葉形の五弁を主とする光脚の構成も一脈通じる。
- (8) 前掲注2奥氏論文。
- (9) 前掲注3根立氏解説。
- (10) 清涼寺式釈迦像における運命線の刻み方は、原像の如く第三指の先端までまっすぐと刻むもの（奈良国立博物館像）、点線のように間隔を空けて刻むもの（文化庁像）、先端には及ばないが途中まで刻むもの（本像）、まったく刻まないもの（西大寺像）といったバリエーションが認められる。本像や文化庁像のような忠実に写す例でもその刻み方は原像と距離があり、逆に基本的な形姿の要素を抑えてはいるものの細部表現にはかなり隔たりのある奈良国立博物館像では、原像と同程度の長さを備えている。このことから清涼寺式釈迦像における運命線は、全体の模倣の忠実度と必ずしも一致しないことがわかる。
- (11) 西明寺像の忠実な模刻である巖松院像も衲衣の折り返しをあらわしている。修理に際しての追加という想定が正しければ、巖松院像は造立に関与した了惠元如が西明寺で自誓受戒した慶安三年（一六五〇）から没年の元禄三年（一六九〇）の間の造立と考えられるので、その前に追加されたこととなる。巖松院像の制作年代については注4の内藤論文参照。なお西明寺像は折り返し部に数条の衣文を階段状にあらわすが、巖松院像はこれも彫り写している。
- (12) 前掲注3杉崎氏論文。
- (13) 文化庁像は前掲注2の淺湫氏解説および奥氏論文を参照したほか、小林和華子氏のご厚意により平成二十三・二十四年度の美術院による同像修理解説を閲覧、参照することができた。葉勝寺像は注3の杉崎氏論文を参照した。
- (14) 京都国立博物館が所蔵する十大弟子像のうち八軀はこの像と造立当初の1具であるが、その作風には顕著な院派風が指摘されている。前掲注2奥氏論文。
- (15) 同前。
- (16) 前掲注3杉崎氏論文。
- (17) 前掲注2奥氏二〇〇九年書。
- (18) 注3杉崎氏論文。
- (19) 前掲注2奥氏論文。
- (20) 注13の修理解説では、銀の地金に錫メッキをほどこしたものと推定する。
- (21) 岩田茂樹「釈迦如来像 奈良国立博物館」水野敬三郎ほか編『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇十一、中央公論美術出版、二〇一五年二月。以下、同様の叢書を掲げる際は適宜書誌情報を省略する。
- (22) 抽出にあたっては以下の文献を参照した。前掲注3田中氏一九七〇年論文および杉崎氏論文。
- (23) 清水眞澄「岐阜・即心院の清涼寺式釈迦如来像」『仏教芸術』二六〇、二〇〇二年一月。山本勉「釈迦如来像 即心院」『基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇九、二〇一三年二月。法量は後者に拠った。
- (24) 前掲注3杉崎氏論文。
- (25) 前掲注3田中氏一九七〇年論文。猪川和子「西国の清涼寺式釈迦如来像 上」『美術研究』三三四、一九八三年六月。前掲注3杉崎氏論文。
- (26) 前掲注4内藤論文。同稿の際には髪際高を1cm低い四七・一と報告したが、会期中にあらためて計測したところ、本文の数値が得られた。同像は蓮華座上に設けられた柄穴に本体両足から彫出した柄を挿入して立つが、別材を短く両足先の接合がゆるみ、現状で当初企図されたであろう角度よりも前傾している。誤った数値となったのは像が前傾していることを考慮しないまま筆者が計測を行ったためである。この場を借りてお詫び申し上げ、本文のとおり訂正したい。
- (27) 前掲注3田中氏一九七〇年論文。氏は西明寺像との像高の近似を指摘しつつも「新作」とする。
- (28) 杉並区教育委員会編『杉並の仏像 1』一九七六年三月（改訂版）。本像の存在については、「聖地 南山城」展の開催中、川瀬由照、瀬谷貴之の諸氏より相次いで教示を受けた。
- (29) 以下を参照した。杉崎貴英「峰定寺釈迦如来像造立小考―造立をめぐる人々と信仰背景の構成―」津田徹英編『組織論―制作した人々―（仏教美術論集六）竹林舎、二〇一六年六月。
- (30) 井上一稔「釈迦如来像 峰定寺」『基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇一、二〇〇五年四月（再版）。
- (31) 田邊三郎助「釈迦如来像 東大寺」『基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇四、二〇〇六年二月。
- (32) 前掲注30井上氏解説。

- (33) 『笠置寺縁起』(『大日本仏教全書』八三、寺誌部一)。
- (34) 称名寺聖教のうち『讚仏乗抄』(神奈川県立金沢文庫編『称名寺釈迦如来像造立七〇〇年記念 釈迦追慕』(『展覧会図録』、二〇〇八年十月)。前掲注29杉崎氏論文。
- (35) 「嵯峨念仏坊於往生院修善文」『願文集』(『統群書類従』第二十八輯上)。中川真弓「嵯峨念仏房関係願文考」『菅芥集』所収願文をめぐって——『中世文学』五〇、二〇〇五年。
- (36) 前掲注3杉崎氏論文。
- (37) 奈良国立博物館編『解脫上人貞慶—鎌倉仏教の本流—』(『展覧会図録』、二〇一二年四月)。
- (38) 例えば、明恵の弟子高信の編纂による和歌集『明恵上人集』には、時期不明ながら「花巖善知識のまむだら」とともに明恵が貞慶に贈った和歌が二点挙げられている。野村卓美氏は『漢文明恵上人行状』に建仁元年(一一二〇)十一月に明恵が銘を付した「善知識曼荼羅」がこれにあたり、この曼荼羅と和歌を贈ったのを同年の頃と推測している。野村卓美「解脫上人と明恵上人—高山寺明恵上人行状」に描かれる解脫上人—『別府大学国語国文学』五一、二〇〇九年十二月。
- (39) 『明恵上人行状』(『明恵上人資料第一』(高山寺資料叢書第一冊))。
- (40) 前掲注3田中氏一九四三年書および注3杉崎氏論文。なお田中氏は、その後も『日本に遺る印度系文物の研究』(東光堂、一九四三年九月)、注3一九七〇年論文においても同様の論旨とする。
- (41) 『清涼寺縁起』(『統群書類従』第二十七輯上)。
- (42) 前掲注2奥氏論文。
- (43) 元如は寛永四年(一六二七)『衆中評定條』(西明寺蔵)にみえるのが史料上の初見で、慶長十五年(一六一〇)から安政三年(一八五六)の僧名帳『槇尾山自誓受具同戒録』(西明寺蔵)によって慶安三年(一六五〇)正月十三日に西明寺で自誓受戒し、師は同寺第九代衆主慈雲智城(生年不詳—一六六二)、弟子は京都府木津川市大智寺の二世を務め、同市の現光寺を再興した雲松実道(生年不詳—一七〇五)とわかる。
- (44) 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』二二、二〇一〇年十一月。
- (45) 長岡龍作「悠久の創造の物語—美術が伝える大乘仏教の世界」石川真友香編『東日本大震災復興祈念 悠久の絆 奈良・塔豊北のみほとけ

展』(東北歴史博物館展覧会図録)、二〇二三年四月。

(46) 前掲注44松岡氏論文。

(47) 天明三年(一七八三)二月。達堂大徳書写本。高松世津子「自誓受戒の好相行・好相をめぐる考察—近世期・真言律系を中心に—」『日本宗教文化史』四六、二〇一九年十一月。

(48) 木津川市教育委員会編「現光寺・大智寺資料調査報告書 第一冊」(木津川市美術工芸品調査報告書 第一集)、整理番号典籍い二一四。

〔図版出典〕

口絵3、図1〜19は西川夏永氏撮影。図20は山口隆介氏撮影。

〔付記〕

槇尾山西明寺住職の高岡義寛師、巖松院住職の河井拓巖師には、各像の調査に際して格別のご高配を賜り、画像の掲載をご承諾いただきました。ここに記して謝意を表します。

(ないとう わたる)／奈良国立博物館学芸部研究員

奈良国立博物館研究紀要

## 鹿園雑集

第二十六号

令和六年三月三十一日発行

編集発行 奈良国立博物館

〒630-8233

奈良市登大路町五〇番地

印刷・製本

株式会社天理時報社

天理市稲葉町八〇番地