

# 鎌倉・教恩寺阿弥陀三尊像と快慶

大澤慶子

はじめに

鎌倉市大町所在の時宗中座山大聖院教恩寺には、像高九八・八cm、髪際高九一・九cm<sup>1</sup>の阿弥陀如来立像とその両脇侍観音・勢至菩薩立像の三尊が本尊として安置されている（一九七八年神奈川県指定文化財）（図1）。江戸時代の『新編鎌倉志』（貞享二年〔一六八五〕成立）や『新編相模国風土記稿』（天保十二年〔一八四二〕成立）などの地誌類によると、本像は運慶（？―一二二三）作で、南都を焼き討ちした平重衡（一一五六―一一八五）が、元暦元年（一一八四）に囚われ鎌倉に送られた後の帰依仏という伝承をもつ<sup>2</sup>。

この像については、はやくは皆川祥子氏により「快慶の阿弥陀様の系統」で「十三世紀前半の鎌倉地方の彫刻史を考える上できわめて重要な意義をもつ」との見解が示されている<sup>3</sup>。

その後の鎌倉彫刻史研究において、快慶（？―一二二七以前）の無位時代（建仁三年〔一二〇三〕十一月三十日以前）の着衣形式や作風などを採用することが指摘されながらも、快慶が完成させた来迎形の阿弥陀三尊である承久三年（一二二一）作の可能性の高い和歌山・光台院像を踏襲する、それ以降の周辺仏師による像、と位置

付けられてきた観がある<sup>4</sup>。

近年、快慶や行快をはじめ、その周辺仏師の作例の確認があいついでいるが<sup>5</sup>、快慶自身の作か、快慶と同時期の工房製作か、あるいは快慶没後の工房製作かについて、かなりの精度で比定できるようになってきた<sup>6</sup>。

本稿ではこのような研究の進展を踏まえ、あらためて教恩寺像の形式・作風等について検討をおこない、彫刻史上における位置について考えてみたい。なお、三尊の各光背・台座は後補のため記述を省略する。

## 一 教恩寺像の基礎データ

形状

阿弥陀如来立像（図2～11）

螺髪は旋毛形（右旋）に彫出し、髪際正面第一列で三十五粒を数

え、地髪部五段、肉髻部八段に配列する。肉髻珠・白毫相、耳朶を環状にあらわす。三道をあらわす。裙・覆肩衣・衲衣を着ける。覆肩衣は両肩から右腕を覆い、衲衣は左肩から右腋をとって正面にまわり、端を再び左肩にかけて背面に垂らす。裙は背面左寄りで右前に打ち合わせる。右手は屈臂、左手は垂下し、それぞれ掌を正面に向け、第一・二指を捻じ、他指を伸ばして来迎印を結ぶ。

#### 観音菩薩立像（左脇侍）（図12～16）

髻を高く結う。その形状は下元結を髪で結い、上元結を紐二条で結い、髻下方部と頂部でそれぞれ三束に振り分け、上元結上方で網代状に結い、その両脇から髪先を左右に各一束垂らす。頭髮はすべて毛筋彫りで、地髪部天冠台下の前方部には束ね目をあらわす。髻髪が一束耳をわたり、耳朶を環状にあらわす。天冠台紐二条を彫出する。白毫相、三道をあらわす。条帛をかけ、上部の折返し部を短くあらわす裙を着け、その上に带状の腰布を着ける。腹部と大腿部に結び目をあらわす結紐（あるいは腰布の端部か）を脚部中央に垂下させる。両手を軽く屈臂し、掌を仰いで蓮台を執り、両膝を曲げ、腰を屈め前傾して立つ。

#### 勢至菩薩立像（右脇侍）（図17～21）

頭部はすべて観音像に準ずる。体部は以下のとおり。条帛をかけ、上部の折返し部を短くあらわす裙を着け、その上に膝上までの長さの腰布を着ける。裙折返し部の下から、脚部中央に結び目をあらわす結紐が垂下する。両手を屈臂し胸前で合掌し、両膝を軽く曲

げ、腰を屈めて立つ。観音像ほど前傾しない。

#### 品質構造

三尊に共通する品質構造についてはじめに述べる。ヒノキ材割矧ぎ造り。白毫に水晶嵌入、玉眼を嵌入、瞳を黒であらわし赤で縁取る。頭髮部を彩色し、肉身および着衣部はほぼ全身後補の錆漆でおおわれるが、当初は金泥塗り。着衣部の金泥塗りの上には、切金および彩色による文様があることがX線写真によって確認されているが、以下では肉眼で確認できる部分のみ記述する。

#### 阿弥陀如来立像

頭体幹部は、両耳後を通り両足柄（右足柄前方部は別材か）を通る線で前後に割矧ぎ、内刳りを施す。割首する。面部を割矧ぐ。肉髻珠に水晶を嵌入する。両肩以下の左右側面に各別材を矧ぐ。さらに左右袖外側、右袖内側に各別材を矧ぐ。両手首先、両足先を矧ぐ。体部背面に薄板一材、腰から脚部にかけて方形の薄板三材を矧ぐ。像底部を刳上げる。表面左袖内部に金泥塗り（図9）、衲衣大腿部に切金が認められる。足裏及び足柄は素地を残す。

#### 観音菩薩立像

頭体幹部は、両肩後方から両足踵の後ろを通る線で前後の材を矧ぎ、内刳りを施す。頭部は前面材から彫出する。X線透過撮影によると、前面材は、胸の高さで後方より水平に鋸を入れ、その上方を

両耳後を通る線で、後頭部から両肩部を含む前面材後半部分を割離す。前面材前半部は三道下で割首する。

両腕は肩・肘・手首で短く。髻（中央やや右寄り）で左右二材、条帛正・背面垂下部、結紐、両足先は各別材を短付ける。裙裾部の地付きから一四cm四方に薄板を短く。足柄は縦一材を根幹材（前面材）かかと部に差込む。像底部を短上げる。天冠台は彫出し、正面及び両側面に花型飾りをつけた釘孔が残る。また天冠台上縁のその部位は欠失する。

表面は、裙の一部に金泥塗りと切金が認められる。足裏及び足柄は素地を残す。

### 勢至菩薩立像

頭体幹部は、両耳後から両足踵後ろを通る線で前後に割短く、内割りのうえ、三道下で割首する。面部を両耳前で割短く。

両腕は肩・肘・手首で短く（両手首先は一材）。髻、条帛正・背面垂下部、結紐、裙背面の折り返し部の一部に小材を短く（亡失）。両足先は各別材を短付ける。両足柄は前面材より彫出。像底部を短上げる。天冠台は彫出し、正面及び両側面に釘孔が残る。天冠台上縁のその部位は一部欠失する。

膝部正面に、X線透過撮影にみられる彩色丸文が肉眼で二箇所確認された。足裏及び足柄は素地を残す。

### 保存状態

#### 阿弥陀如来立像

背面腰部から脚部にかけて当てた、方形の薄板三材、右袖内側部、両手首先、右足右側部の小材、頭部および体部の表面錆漆地、以上後補。右手第三、四指先欠失。右足柄前方部欠失。裙背面の衣文線一部彫り直し。後頭部中央に頭光を留めていた痕跡があり、その上下方に割れが入る。

#### 観音菩薩立像

髻、両肘先、持物蓮台、条帛背面垂下部、結紐、裙裾背面部の地付きから上方にかけての約一四cm四方部分の薄材、頭体部表面錆漆地、宝冠・胸飾（各銅製）、以上後補。条帛正面垂下部、裙背面折り返し部の小材、亡失。

#### 勢至菩薩立像

条帛正・背面垂下部は当初か。面相部の両目部分は後補の表面仕上げにより当初の形を損ねている。髻、両肘・手首先、結紐、頭体部表面錆漆地、宝冠・胸飾（各銅製）、右足中間部の小材、以上後補。左足柄前方部欠失。

## 銘記

赤外線カメラで撮影を行ったところ、阿弥陀如来像の左足柄外側に、不鮮明ながら、墨書銘が確認された(図11)。像正面を首にして縦書きする。

「二の」

ぬし宿阿

とかるうじて判読することができ、最後の行「ぬし」を「塗師」、その次を人名「宿阿」と解するのも不可能ではない。しかし、快慶作像の足柄の銘記は、いずれも柄の上方から下方へと記すのが通例であり<sup>9</sup>、また書体の点からも、当初の造像銘ではないと考えられる。

## 二 特徴

三尊像はともに、きつく吊り上がる目と細い体軀に特徴がある。

特に面貌は観音菩薩像に当初の様相を伺うことができよう。上瞼は微妙な抑揚を描きながら目頭から眼の中央半ばまでを伏せ気味にあらわし、その後見開きを大きくして眦で上方にきつく吊り上がらせる。唇は、上唇を厚めに、下唇は小さめにまたその中央部を薄くあらわす。この威厳と気品を備えた、端正で理知的な面貌表現は、

まさに快慶作例の特徴を示すものと思われる。また、三尊の耳の形式も快慶の形に一致する。

以下に、快慶および周辺作例との比較検討を行いながら、三尊それぞれの形式・作風の特徴をあきらかにしていきたい。なお、両脇侍像に関しては、各項目ごとに述べる。

## (一) 阿弥陀如来立像

本像は、快慶の真作と認められる三尺阿弥陀立像の像容に準拠する、いわゆる「安阿弥様」の像である。その衲衣・覆肩衣の襟の形は、左右が共に単純な弧線をなし、快慶無位時代(一二〇三年十一月三十日以前)の特徴を示す。

快慶無位時代の三尺阿弥陀のうち(表1)、本像と同じ着衣形式で同じ襟の形の像は、京都・遣迎院<sup>10</sup>(建久五年「一一九四」)巧匠アン(梵字)阿弥陀仏銘(図22)、奈良・東大寺俊乗堂<sup>11</sup>(建仁三年「一二〇三」)仏舍利等奉籠(図23)、和歌山・遍照光院<sup>12</sup>(巧匠アン阿弥陀仏銘)(図24)、大阪・八葉蓮華寺<sup>13</sup>(巧匠アン阿弥陀仏銘)(図25)、栃木・真教寺<sup>14</sup>(アン阿弥陀仏銘)(図26)、奈良・安養寺<sup>15</sup>(巧匠安阿弥陀仏)(図27)の計六例である。

本像正面には、衣文の襞を、左襟(衲衣上縁折返し部位)に二本、また、腹部には六本、両脚部には左右対称にあらわす。腹部の襞の彫法をみると、腹部上方は腹部の膨らみに添うように弧状の襞を階段状に段々にあらわし、その下方は布が垂れ下がるさまを意識して刻んでいることが見て取れる。本像の穏やかなこの彫法は、特に遍照光院像、八葉蓮華寺像に酷似する。ここで安養寺像に目を移すと、



前の二例と比べ、腹部や脚部の襷を鎬立ててあらわし、また左胸には、衲衣の縁の一部がわずかにめくれる形があらわれることが注意される。後者は快慶の法橋・法眼位以降の作品に通有の形で、行快にも踏襲される。これは、意匠の華やかさを強調していく快慶作品の展開に一致するもので、無位時代の作例の編年を考える上で、一つの指標となるのではないかと思われる。

なお、本像のようないわゆる「安阿弥様」に近似し、快慶無位時代の襟の形をとる像は、管見では、納入文書の源空消息から、元久元年（一二〇四）頃かと推定される奈良・興善寺像<sup>16</sup>、神奈川・善福寺像<sup>17</sup>、熊本・福城寺像（釈迦如来像）<sup>18</sup>などが確認される。前の二例は、襟や腹部の衣文線、また裙裾を平らにあらわす点も快慶に近いが、その明るい表情は、快慶のそれと異なる個性を持つ。さらに善福寺像は、快慶の三尺阿弥陀像に比べ、左手の位置が少し高い。福城寺像に関しては、正面から見た限りでは、鎬立つ衣文線や襟の形は特に快慶の安養寺像に共通し、面貌表現も快慶自身に極めて近いように思われる。これらの例は、快慶とほぼ同時期における、快慶の形式に極めて準拠した作例を造る仏師の存在を示すもので、今後、さらに詳細な調査・検討がのぞまれる。

次に、本像背面に目を移そう。衲衣左下の、袖裾部につくられる襷の形は、遣迎院像、真教寺像、安養寺像とほぼ同じである。また、左の上膊後ろに垂れる衲衣の襷をほぼ三段にあらわす形は、前出の遍照光院像、安養寺像にも共通する。衲衣背面に、衣文線を四本あらわす点も快慶三尺阿弥陀の規準作例に共通する。

さらに全体的なプロポーションについて見てみよう。正面から見

ると、頭部の鉢が張り頬の肉付きは少なく、首が細い。側面にまわると胸や腹、裙裾部が薄く、全体として非常に華奢な印象がある。快慶作例では、法眼位時代の奈良・西方院像がやはり薄い体軀をもつ。現在十七例ほど確認される快慶の三尺阿弥陀如来立像は、量感表現から線状表現へと変遷をたどることが以前から指摘されている<sup>19</sup>。すなわち、その初期の遣迎院像は、角ばった顎、太い首、広く厚い肩幅をもち、頭体ともに量感をもつ。奈良・西方寺像も、これに似た特徴を備え、製作年が近いことが推測されている。三尺像ではないが、建久六年の段階で製作途中であることがわかる兵庫・浄土寺像<sup>20</sup>の顔の輪郭も、また、菩薩形像であるが、京都・醍醐寺弥勒菩薩坐像<sup>21</sup>も、同様な傾向を示すことに注意したい。

快慶はこれらを製作した後、先述した教恩寺像に通じる諸作例のような、量感表現を減じる方向へと向かうのである。

ここで快慶の三尺阿弥陀像のデータを概観して補足したい（表1）。前述のように、量感表現においてかなりの差異が見受けられる遣迎院像と教恩寺像だが、法量を比較してみるとそれほど数値に差はみられない。また、三尺阿弥陀の法量には三種あるが、像高約九八cmの髪際で三尺を測る像は、比較的はやい時期に多く、後の作例に小型の像が多いことはすでに指摘されている通りである<sup>22</sup>。螺髪彫出に関しては、真教寺像や安養寺像の頃から、粒状から旋毛形へと変化をみせ、これに伴い、螺髪が大型化しその数が減少するのではないかと推察される<sup>23</sup>。

ただし、本像後頭部螺髪の並べ方は、既知の快慶作例、快慶に近い行快作例にもみない形である。快慶の三尺阿弥陀では、いずれも

上方から下方へ二等辺三角形形状にあらわし<sup>24</sup>、本像のような配列は確認されない。しかし螺髪彫法は、運慶作例でも願成就院像と浄楽寺像で異なり、このことがただちに快慶を否定する根拠にはならないと思われる。

以上、面貌、正・背面の衲衣の襞、頭体のプロポーション、螺髪等の検討から、教恩寺中尊像は快慶自身の特徴を顕著に示し、製作時期は無位時代の安養寺像以前の、遍照光院、八葉蓮華寺に近い頃、十二世紀最末から十三世紀初頭ではないかとの結論を得た。特に、遍照光院像とは前述の共通点に加え、さらに、眉目が面部の下方に位置する点、裾裾部を水平にあらわす形も酷似し、製作年の近いことが伺われる。

## (二) 両脇侍像

### (a) 面貌表現

目鼻立ちを中央に寄せぎみにした面貌表現は中尊に通じるが、中尊に比べると、頭部の輪郭が卵形で細面である。鎌倉時代の菩薩形像の中で本像に近いものを探せば、やはり快慶の作で、建仁元年(一一〇一)の広島・耕三寺阿弥陀如来像があげられよう<sup>25</sup>。現状では面貌に明確さを欠くが、これと本来一具であった静岡・伊豆山浜生活共同組合所蔵二菩薩坐像の頭部当初の一軀(旧伊豆山常行堂像)や、これより約十年はやい醍醐寺弥勒菩薩像の光背化仏の表現にも、同様の特徴が看取される。建仁三年以前のバークファウンダーシオン地蔵菩薩像の輪郭及び面貌も共通している。

### (b) 裾・腰布の構成と形式

以前私は、栃木県益子町・地蔵院観音・勢至菩薩像を、作風・形式の上から、快慶の建久年間前半ころの作例と位置付ける試みをおこなった<sup>26</sup>。その根拠として、快慶の規準作例である建久六年(一一九五)の兵庫・浄土寺像、承久三年(一二二二)の和歌山・光台院像の両脇侍像が、いずれも左右で異なる着衣の構成と形式を採用し、地蔵院像もこれに準ずる像であること、その背景に、請来仏画を典拠としたことを想定した。地蔵院像は、勢至像(図28)の着衣の構成と形式が、光台院像(図29)と全く同形であり、快慶の作例に連なるものと考えた。その過程で、教恩寺像も同様の特色をもつことを確認し得たのである。つまり裾の上に膝までの長さの腰布を着ける形、その衣文線や襞の形はもちろん、地蔵院像とは、左膝を深く屈し、身体を左方つまり中尊の方へ傾ける姿勢までもが一致する。勢至のみならず観音像も、光台院像と着衣の構成と形式が一致する。

光台院像は、衣文線が多く、裾の翻る表現も加わり、装飾的で華やかである。快慶の作風が、晩年になるに従い、衣文線の数が増し衣制が複雑になる、という変遷をたどることを考えれば、同形式で、衣文の数も少なく表現も格段におとなしい教恩寺像が、光台院の後製作された像と位置付けることは、矛盾をきたすものと思われる。上記の点から教恩寺両脇侍は地蔵院像と同じく、快慶の来迎形阿弥陀三尊像の成立過程の、光台院像に先立つ像として位置づけられるのではないだろうか。

## (c) 条帛

教恩寺像の条帛のかけ方をみると、正面左肩で垂下部を懸ける位置とその形も地藏院像、光台院像に共通する。ところが、背面で表裏を反転させていない形が相違するのである。現存の快慶の菩薩形像十二例あまりのうち、浄土寺像と、そして面貌に共通性がみられる伊豆山像の二例にこの形が確認できることから、本像の製作がこの二作例に近い時期であることを示しているのではないだろうか。

## (d) 髻

地髪部の毛筋は等間隔に鎬立てて彫出するが、髻部のそれは鎬がなく、毛筋彫の流れに硬さがみられる。上元結上方の髪を正面で網代状に結う形の形式化著しい点や、その網代状の形は通常両脇侍の一方のみであるのに<sup>27</sup>二像ともにその形をとる点、地髪部との接合面の浮き具合などをあわせて考えると、後補かあるいは後の彫り直しの手が大きく入るものと判断される。しかしそれほど新しいものではなく、その形状は当初のものをほぼ踏襲しているのではないかと思われる。理由として、快慶の光台院像や快慶作の可能性が指摘される白雲神社弁才天像と、上下の髪の振り分け方、結わえ方がほぼ同じであることがあげられる。あるいは逆に光台院像などの遺例を典拠として、後に補った可能性もあるかもしれない。

髻の上下をそれぞれ三束に結び頂部を大きくあらわすこのような形は、遡れば、仁平元年(一一五一)の奈良・長岳寺の両脇侍像に初めてみられるものである。改めて本像を長岳寺像と比較してみると、卵形の頭部、中央に寄ったつり上がりのきつい目、条帛を背中

でひねらない形など、像容に共通する点が多い。快慶は阿弥陀三尊の製作にあたり、奈良仏師の秀作である長岳寺像などを、典拠・規範とした可能性も考えられるのではないだろうか。

## (e) 切金文様と彩色文様の併用について

X線透過撮影によって、本像には切金文と彩色文が併用されていることが確認されている。肉眼では、中尊像の衲衣の袖内側、観音像裙折返し下方に金泥、中尊と勢至像の裙正面に、切金がわずかと、彩色と解されている二つの丸文の形状が認められた。

表面仕上げにおいては、漆箔・金泥・彩色の組み合わせによる快慶の様々なところみについての指摘がある<sup>28</sup>。奈良・文殊院文殊菩薩像は、金泥塗りの肉身と彩色の着衣をもち、そこに切金と彩色の文様が並存する最初期の例とされる<sup>29</sup>。本像のように金泥塗りの上に彩色文を施す例は、既知の快慶やその周辺の作品にはないようである。これが当初のものとするれば、本像の例は快慶の表面仕上げの様々なところみの一つとして、新たに加えられるものかも知れない。

## (f) 秦野・金剛寺像との比較

本像に類する面貌をもつ像に、秦野・金剛寺の阿弥陀三尊の両脇侍像<sup>30</sup>がある。切れ長ではあるが目の見開きが細いためか、暗く沈鬱な印象がつよい。この金剛寺像との関係は見出せないだろうか。金剛寺像は、天冠台菊座飾りに髪束をくぐらせる形、なで肩で勢至が右肩の天衣をはずす形など、肥後定慶(一一八四―?)の初期作品である貞応三年(一二二四)の大報恩寺像に通じながらも、別の



個性が指摘されている像である。一見、体勢や着衣の表現など、光台院像よりおとなしめな点で本像と通じ、年代的にも比較的近いかと思われる。

比較してみよう。両脇侍像とも着衣の構成は同じで、上半身に条帛と天衣、下半身には裙、腰布、帯状の布をつける。条帛の縁に抑揚をつける形は、承久三年（一二二二）以後の快慶の京都・随心院金剛薩埵像や大報恩寺像にみられる。勢至像の裙の合わせ目には渦文をあらわす。渦文は、快慶工房では、快慶の次世代の行快から採用される形式であることに注意したい。

なで肩なため肩幅や胸の幅も狭く、上半身のメリハリがあまりない。横から見ると胸のふくらみも少なく扁平にあらわす。裙裾背面両脇に左右対称に襷をあらわす形は、光台院、地藏院、教恩寺像とも類似し、大報恩寺像では馬頭観音像にみられる。このように比べてみると、鎌倉時代初期に快慶に面貌が共通しながら、体軀などに異なる表現を採用する慶派仏師の存在が示唆される。

## おわりに

以上のように、教恩寺阿弥陀如来および両脇侍像は、三尊ともに、形式・作風の両面から、快慶の建久年間後半頃（一一九五）から建仁三年（一二〇三）頃の特徴を備えていることを確認した。このよ

うな点から、快慶自身による光台院像以前の作品として位置付けられると考える。

ただし教恩寺像が、どのような経緯で造像されたかは不明で、残された問題は少なくない。

すでに、皆川氏も述べられているが、本像および本寺については『新編鎌倉志』と『新編相模国風土記稿』の他には記録が確認されない。これらによれば、教恩寺はもと、浄土宗光明寺の境内北の山際にあり、そして現在地には、善昌寺という光明寺の末寺があった。その善昌寺が廃亡したため、延宝六年（一六七八）に貴誉上人が教恩寺をこの地に移した。もとの教恩寺の跡は所化寮としたという。

本像が、教恩寺以前にこの地にあった光明寺末の善昌寺の像として伝来したのか、光明寺境内北にあった教恩寺に伝来した像を移座したのか、どちらかの可能性が考えられるが、現在のところ、判断するだけの材料がなく全く不明である。教恩寺には、前述の記録によると「重衡の盃」が、光明寺には、平重衡が受戒の時法然に進呈したという硯が伝わり<sup>31</sup>、両寺ともに重衡伝説が残ることは興味深い。快慶の造像活動の背景に、法然及びその周辺の初期浄土宗教団との関わりが指摘されており<sup>32</sup>、今後さらに、その様相についての考察を深めていくことで、教恩寺像の造像の背景、快慶の造像活動の解明に近づきたいと考えている。



表 1 快慶作三尺阿弥陀如来立像法量等一覧（「キンベル」は米国キンベル美術館新迦如来像）

製作年	所蔵	像高	髪際高	頂一顎	面長	面幅	耳張	面奥	胸奥	腹奥	肘張	袖裾張	裾張	足先開	髻髪髪際数	髻髪彫法	銘記
1194	遣迎院	98.9	91.7	12.8	10.7	10.1	13.3	13.6	16.1	17.7	22.1	30.6	22.8	18.3	37	粒状	巧匠アノ阿弥陀仏（左足柄内、墨書）
1202（作り始め）	東大寺	98.7	91.5	17.6	10.2	10	12.5	13.5	15.6	17.1	32	28.5	23	16.6	38	粒状	アノ□□□□（右足柄正面、陰刻）
1203 以前（1190-06 頃か）	西方寺	98.5	90.9	18.7	11	10.1	13.4	14.5	—	16.4	31.5	—	22.3	17.5	33	粒状	巧匠アノ阿弥陀仏（左足柄外、墨書）
1203 以前（1195-98 頃か）	遍照光院	81.8	75.4	14.8	8.8	9.2	11.7	12	13.9	13.3	27.1	—	19.5	—	37	粒状	巧匠アノ阿弥陀仏（左足柄内、墨書）
1203 以前（1195-98 頃か）	八葉蓮華寺	82.3	76	14.9	8.6	9.2	11.3	12.1	13.5	15.2	26.4	—	—	14.8	37	粒状	巧匠アノ阿弥陀仏（左足柄外、墨書）
1203 以前（1196-1201 頃）	真教寺	98.6	90.8	17.7	10.9	10.2	13.2	14	15.4	17.1	30.7	26.4	21.4	—	推定 28	旋毛形	アノ阿弥陀仏（像内頸部前面、墨書）
1203 以前（1194 頃〜）	安養寺	81.5	76.3	14	8.8	8.7	11	11.2	12.5	13.2	26.8	23.8	19.4	13.2	29	旋毛形	巧匠安阿弥陀仏（左足柄正・外、墨書）
1203-10	大円寺	82.5	76.4	14.8	8.6	8.8	11.1	11.7	12.6	13.1	25.9	22.1	18	13.1	32	旋毛形	巧匠法橋快慶（右足柄外、墨書）
1211	東寿院	97.7	91.5	16.1	10.6	9.8	12.7	13.5	14.2	17.5	—	28.8	21.7	16.2	不明	不明	巧匠法眼快慶（左足柄外、墨書）
1221	光林寺	81.8	75.4	15.6	9.4	9.4	11.4	12.1	12.9	14.2	26.5	—	20.3	14.8	27	旋毛形	法眼快慶（左足柄外、墨書）
1227 以前	キンベル	82	76.6	14.9	9.1	8.9	11.2	11.8	—	14	26.8	—	24.7	12.9	33	旋毛形	巧匠法眼快慶（左足柄外、墨書）
1227 以前（1211 頃か）	円常寺	98.8	92	17.3	10.3	10.2	12.6	13.2	14.4	15.8	31.6	—	23	16.2	34	旋毛形	巧匠法眼快慶（左足柄外、陰刻）
1227 以前（1211 頃か）	大行寺	82.2	76.1	15	8.7	9.2	11.2	11.8	12.8	14.1	25.8	23	18.6	12.4	31	旋毛形	巧匠法眼快慶（左足柄外、墨書）
1227 以前（1211 頃〜）	西方院	100	93	17.6	10.6	10.5	13.8	14	13.6	15.9	30.5	—	22.1	16	32	旋毛形	巧匠法眼快慶（左足柄外、墨書）
1227 以前（1221 か）	光台院	79.3	73.8	14.2	8.6	8.6	10.9	10.9	11.5	13.1	26.4	—	18.3	13.6	29	旋毛形	巧匠法眼快慶（左足柄外、陰刻）
1227	極楽寺	79.5	74	14.1	8.3	8.1	10.9	12.2	11.1	12.9	25.3	—	18.2	—	30	旋毛形	アノ阿弥陀仏 法橋行快（納入文書）
	教恩寺	98.8	91.9	17.1	10.5	10.6	13.8	14	15.1	16.2	31.3	28.9	22.4	15.5	35	旋毛形	

参考 快慶および快慶周辺の勢至菩薩像

製作年	所蔵	像高	髪際高	頂一顎	面長	面幅	耳張	面奥	胸奥	腹奥	肘張	膝張	裾張	足先開	備考
1193 頃か	地藏院	64.8	61.7	11.2	7.8	7.4	9.1	10.4	10.2	10.4	21	15.5	—	—	髻なし
1227 以前	光台院	57.2	48.5	14.4	5.9	6	7.5	7.7	8.3	—	16.6	—	14.6	10.4	
	教恩寺	70.8	60.4	16.9	7.6	7.1	9.0	9.3	10.6	10.4	20.1	—	16	12	

※表の作成に際しては、水野敬三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代像造銘記篇のデータを引用した。東大寺像の胸奥・腹奥・足先開きは、東京芸術大学大学院美術研究科文化財保存学保存修復研究室『年報 2007』2008 年より引用した。

1 註

法量 (cm)

阿弥陀如来像

像高 九八・八

髮際高 九一・九

頂—顎 一七・一

面幅 一〇・六

面奥 一四・〇

腹奥 一六・二

裾張 二二・四

足先開(外) 一五・五

足柄左 高 五・二

右

觀音菩薩像

像高 七〇・九

髮際高 六一・六

頂—顎 一六・六

面幅 七・〇

面奥 九・二

腹奥 一〇・八

裾張 一五・四

足柄左 前面高五・二

後面高五・〇

右 前面高五・〇

後面高四・七

勢至菩薩像

像高 七〇・八

髮際高 六〇・四

頂—顎 一六・九

面幅 七・一

面奥 九・三

腹奥 一〇・四

面長 一〇・五

耳張 一三・八

胸奥 左一四・六 右一五・一

肘張 三一・三

袖張 二八・九

前面幅一・七 後面幅一・三 奥九・七

奥(現状)五・二

面長 七・九

耳張 八・八

胸奥 左(含む衣)一一・四 右一〇・九

肘張 一九・六

足先開(外) 一一・六

前面幅一・五 奥六・六

後面幅〇・八

前面幅一・三 奥七・〇

後面幅一・〇

面長 七・六

耳張 九・〇

胸奥 左(含む衣)一〇・六 右九・八

肘張 二〇・一

裾張 一六・〇

足柄左 前面高四・八

後面幅一・一 奥(現状)三・一

後面幅〇・六

右 前面高四・七

前面幅一・二 奥五・一

後面幅〇・七

2 『新編鎌倉志』(貞享二年(一六八五)成立)、『新編相模国風土記稿』(天保十二年(一八四二)成立)など。

3 皆川祥子「木造 阿弥陀如来及両脇侍立像 三軀」(『神奈川県文化財図鑑 補遺篇』所収)一九八七年。文中「阿弥陀様」とあるのは「安阿弥様」の誤植か。その他、同氏による研究に左記がある。

「教恩寺阿弥陀三尊立像に就いて」(『鎌倉』二三) 一九七四年。

「教恩寺」(『鎌倉市文化財総合目録—書跡・絵画・彫刻・工芸篇—』所収) 一九八六年。

4 三宅久雄「快慶と来迎阿弥陀三尊像」(『運慶と快慶—鎌倉の建築・彫刻—』『日本美術全集』一〇) 所収) 一九九一年 講談社。

また松島健氏は、本像を大磯・善福寺像とともに、快慶没後から十三世紀半ばころの秀作とされている。

松島健「鎌倉彫刻—慶派仏師を中心に—」(『中世寺院と鎌倉彫刻』(『原色日本の美術』九) 所収) 一九九四年 小学館。

礪波恵昭「鎌倉時代初期慶派無名彫刻の基礎的研究—峯定寺木造阿弥陀三尊像をめぐる—」(『鹿島美術研究』一三) 一九九六年。

5 近年紹介された例に左記がある。

川瀬由照「西園寺妙音堂本尊像について—琵琶秘曲伝授作法本尊像の系譜(一)—」(『鹿苑寺と西園寺』所収、思文閣出版) 二〇〇四年。

伊東史朗「〈資料紹介〉東寺旧蔵 観音菩薩像・勢至菩薩像」(『MUSEUM』六〇三) 二〇〇六年。

土井通弘「京都・知恩寺蔵快慶作の新出阿弥陀如来立像について」(『就実大学表現文化学会『就実表現文化』二二 二〇〇七年)。

鈴木喜博「千手観音坐像(奥院安置)」(奈良国立博物館・NHKプラネット近畿編『西国三十三所』) 二〇〇八年。

また、最近古幡昇子氏は、兵庫・浄土寺の各菩薩面の作者を比定する試みを行われている。

- 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―」(『佛教藝術』三〇六)二〇〇九年。
- 6 その作業において有効な指標となるのが、阿弥陀如来像の襟の形式の編年である。年代によって襟の形式が三段階に変化し、快慶のみでなく、工房作も同様の展開をたどること、さらに、快慶没後の工房作例には、三種の襟の形式が混在し、「既存の快慶作品から自由に形式を借り」ることが論証されている。
- 山本勉「安阿弥陀様阿弥陀立像の展開―着衣形式を中心に―」(『佛教藝術』一六七)一九八六年。
- 7 文化庁奥健夫氏にX線透過撮影による三尊の着衣の文様について、左記のご教示を賜った。  
〔阿弥陀如来像〕袈裟の条葉部に彩色による唐草、田相部に切金による卍繋ぎもしくは雷文繋ぎ。  
〔観音菩薩像〕条帛に切金による細かい斜格子。裙に切金による卍繋ぎを地文として彩色による丸文散らし。带状腰布に切金による立涌。  
〔勢至菩薩像〕条帛に切金による斜格子、彩色による波状唐草。裙に切金による麻葉繋ぎを地文として彩色による丸文(輪郭蕨手状)散らし、裏では切金による斜格子。腰布に切金による襷格子。
- 8 この方法は、頭部を分離する際に、首の左右後方に無理がかかり損傷することとを避けるためのやり方とされ、同様の作例として、茨城・万福寺像、京都・満願寺十一面観音像(寿賢作)、同・鹿苑寺不動明王像、三重・遍照寺像観音・勢至像が確認されている。
- 奥健夫「万福寺藏 阿弥陀如来及両脇侍立像」(『國華』一二二六)二〇〇六年。
- 9 本像と同じ方向に記すのは、西方院像の後補の墨書銘のみである。ただし、快慶作例には、左足柄外側に銘記する場合が多い。
- 10 伊東史朗「阿弥陀如来像(遣迎院)」(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一所収)二〇〇三年 中央公論美術出版。
- 11 水野敬三郎「阿弥陀如来像(東大寺)」(水野敬三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代 造像銘記篇二所収)二〇〇四年 中央公論美術出版。
- 12 水野敬三郎「阿弥陀如来像(遍照光院)」註11前掲書所収。
- 13 根立研介「阿弥陀如来像(八葉蓮華寺)」註11前掲書所収。
- 14 山本勉「阿弥陀如来像(真教寺)」註11前掲書所収。
- 15 紺野敏文「阿弥陀如来像(安養寺)」註11前掲書所収。
- 16 太田古朴「奈良・興善寺本尊弥陀立像と胎内発見の造像及び法然文書」(『史迹と美術』三三)一九六二年。
- 17 佐藤昭夫「木造阿弥陀如来立像 一軀」(神奈川県教育庁編『神奈川県文化財図鑑 補遺篇』所収)一九八七年。
- 18 石原浩「木造釈迦如来立像」(八代市立博物館未来の森ミュージアム『みほとけの貌―熊本県南部の仏像―』所収)二〇〇九年。
- 19 毛利久「仏師快慶論 増補版」一九八七年 吉川弘文館。  
ただし、近年、快慶およびその周辺の作との見方がある京都・正法寺八角堂の丈六の阿弥陀坐像は、文献では建暦二年(一一二二)あるいは建保元年から同七年頃の製作とされるが、その量感表現は快慶の初期作例に通じ、今後の検討が待たれる。
- 松岡久美子「湛慶世代の作風展開について―京都寺正法寺(八角堂)阿弥陀如来坐像、京都西園寺阿弥陀如来坐像を中心に―」(京大文学部美術史研究室『京都大学研究紀要』二二)二〇〇一年。
- 杉崎貴英「石清水八幡宮祐清造立の阿弥陀像と解脱房貞慶―八幡市正法寺(八角院)阿弥陀如来坐像に関する一史料をめぐって―」(同志社大学『文化史学』六五)二〇〇九年。
- 20 水野敬三郎「阿弥陀如来及び両脇侍像(浄土寺)」註10前掲書所収。
- 21 副島弘道「弥勒菩薩像(醍醐寺)」註10前掲書所収。
- 22 前掲註19毛利論文。
- 23 土井氏は前掲註5論文で、三尺阿弥陀では、建仁三年頃から、線的表現の一環として螺髪を旋毛形に刻むようになるのではないかと、その見方を示されている。三尺阿弥陀ではない兵庫・浄土寺像(建久六年造像途中、同八年供養)では、すでに正面髪際寄り三段ほどの螺髪を旋毛形に刻んでいるのが認められる。
- 24 水野敬三郎氏は、このようなハの字状の彫出は鎌倉時代の特徴とされる。  
水野敬三郎「快慶作品の検討」(『美術史』四七)一九六三年(『日本彫刻史研究』所収 一九九六年 中央公論美術出版)。
- 25 山本勉「阿弥陀如来及び脇侍像(耕三寺・伊豆山浜生活協同組合)」註10前掲書所収。
- 26 大澤慶子「快慶及びその周辺作品にみる来迎形阿弥陀三尊像の成立と展開

―益子・地藏院の観音・勢至菩薩像を中心として―」（『佛教藝術』二九六）二〇〇八年。

27 寛喜元年（一二二九）作の熊本・明導寺阿弥陀三尊像、一二二〇年代後半から一二三〇年代頃との見方がある和歌山・本光寺阿弥陀三尊像、同・浄妙寺薬師三尊像のいずれも左脇侍像に同形式を採用する。本像の形は明導寺像のそれに近い。

山本勉「阿弥陀如来及び両脇侍像（明導寺）」（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四所収）二〇〇六年 中央公論美術出版  
大河内智之「本光寺阿弥陀三尊像について―仏足文を有する来迎形三尊像の初期作例として―」（『和歌山県立博物館研究紀要』十一）二〇〇五年。

28 山本勉「仏像の金泥塗りの意義」（仏教美術研究上野記念財団『仏教美術における身体観と身体表現』所収）二〇〇二年。

29 鎌倉・英勝寺阿弥陀如来立像（平成十七年鎌倉市指定文化財）は、十三世紀の快慶系統の像であるが、肉身部を金泥塗り、着衣部を彩色・切金とするという（山本勉氏のご教示による）。

30 山本勉・佐々木登美子「秦野・金剛寺阿弥陀堂の観音・勢至菩薩像とその金属製光背」（神奈川県立金沢文庫『仏の荘厳く飾り讃えるもの』所収）二〇〇六年。

31 永井正憲「松陰硯」（鎌倉国宝館『大本山光明寺と浄土教美術』―法然上人八百年大遠忌記念）二〇〇九年。『新編相模国風土記稿』では「紫石ノ硯」として記載される。

32 前掲註4三宅論文。

#### 〔図版の出典〕

図22 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一

二〇〇三年 中央公論美術出版

図23～27 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

二二〇〇四年 中央公論美術出版

図29 三宅久雄「研究資料 快慶作 光台院藏阿弥陀三尊像」（『美術研究』三五一）

#### 〔付記〕

本稿は、二〇〇五年一月に成城大学大学院に提出した修士論文の一部に、加筆修正を施したものである。研究にあたり成城大学学長清水眞澄先生にご指導を賜った。教恩寺住職東山勉師には調査および写真の掲載に関して、格段のご高配を賜った。調査にあたっては、日本橋学館大学教授塩澤寛樹氏、鎌倉国宝館村野真作氏にご高配を賜り、成城大学大学院海老澤るり氏は、佐藤直子氏その他の諸氏にご協力を頂いた。また清泉女子大学教授山本勉氏、文化庁奥健夫氏に、ご教示を賜った。なお、図1～15、17～20は塩澤寛樹氏よりご提供いただき、図28は栃木県立博物館本田諭氏撮影、図9、16、21は筆者撮影による。お世話になった皆様に深く感謝申し上げます。





図1 阿弥陀如来及び両脇侍像 鎌倉・教恩寺



図2 阿弥陀如来及び両脇侍像 阿弥陀如来 全身正面 鎌倉・教恩寺



図4 同 全身右側面



図3 同 全身左側面



図6 同 全身背面



図5 同 全身左斜側面





図8 同 頭部右側面



図7 同 頭部左側面

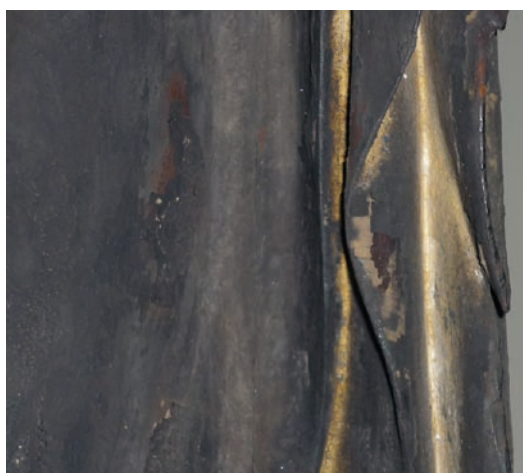


図9 同 左袖内部の金泥



図11 同 左足柄外側墨書銘（赤外線写真）



図10 同 像底





図 12 阿弥陀如来及び両脇侍像 観音菩薩像 全身正面



図14 同 全身右側面



図13 同 全身左側面



図16 同 裙折返し部の金泥



図15 同 全身背面



図 17 阿弥陀如来及び両脇侍像 勢至菩薩 全身正面



図19 同 全身右側面



図18 同 全身左側面



図21 同 脚部正面の丸文

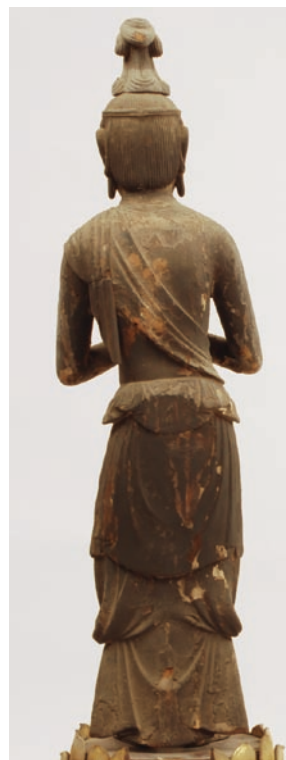


図20 同 全身背面





図 24 和歌山・遍照光院像



図 23 奈良・東大寺像



図 22 京都・遣迎院像



図 27 奈良・安養寺像



図 26 奈良・真教寺像



図 25 大阪・八葉蓮華寺像



図 29 和歌山・光台院像

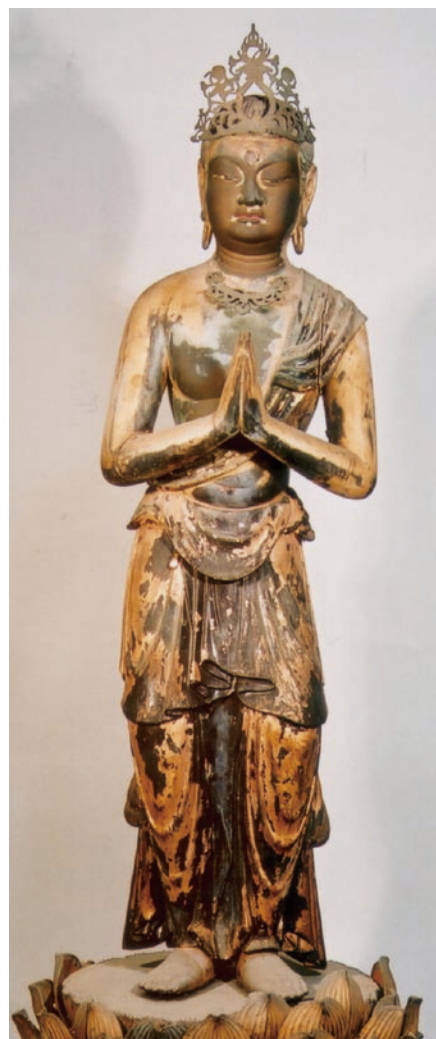


図 28 栃木・地藏院像

Kyoon-ji Temple's Amida Sanzon (Amitabha triad), Kamakura and its likely connection to Kaikei

Keiko OSAWA

This article discusses the Standing Amida Nyorai (Amitabha) and the two Bodhisattvas flanking it to form a triad at Kyoon-ji Temple in Kamakura. This triad represents raigo—the descent of Amida to receive the soul of a deceased person. One Bodhisattva, Kannon (Avalokitesvara), holds a lotus pedestal in both hands, while the other, Seishi (Sthamaprapta), has both hands pressed together in prayer. These statues are made of cypress wood using the warihagi method in which a block of wood is split into halves, hollowed out, and then joined together. The statues are painted in gold, and their eyes are crystal inlays.

It has long been surmised that this triad was created by sculptors of Buddhist statues from Kaikei's lineage. The characteristics of this triad—the facial features and their expressions, especially the strongly modulated gazes and almond eyes, as well as their clothing style—coincide with those of statues produced by the Kaikei line. In a 2008 article in the journal *Ars Buddhica* (vol.296), I analyzed the Kannon and the Seishi statues of Jizo-in Temple in Mashiko, Tochigi prefecture and concluded that they can be attributed to Kaikei (?-1227), ca.1194. Here I posit that the style of this Amida Sanzon at Kyoon-ji suggests that this triad too may be attributed to Kaikei, dating probably from his early period, which also includes the Jizo-in statues. The characteristics of the triad's facial expressions and clothing styles seem to fall between those of the Kaikei's works at Jyodo-ji, Ono, Hyogo prefecture (1196) and at Koudai-in, Wakayama prefecture, (ca. 1221); therefore I suggest that this triad was created sometime between 1195 and 1203. While the provenance of the Kyoon-ji statue has been unclear, it is notable as a rare example of Kaikei's works concerning the Honen Jodo (Pure Land) school of Buddhism in the Kanto area.