

《資料紹介》

滋賀・円光寺所蔵 阿弥陀三尊来迎図

薮 政人

はじめに

阿弥陀如来が往生者を迎える場面を絵画化した阿弥陀来迎図は、経軌による制約が緩やかであることに起因して、制作主体の意図に沿った様々な図像や尊像構成を持つ作例が生み出された。濱田隆氏^①や中野玄三氏^②は、この多様な作例を概観し、平安時代から鎌倉時代へと時代が下降するにつれて阿弥陀如来の姿態が坐像から立像主流となったことや、描かれた菩薩の数が増大したことなどを指摘しており、こうした両氏の研究をはじめとする多くの先行研究の成果によつて、今日では阿弥陀来迎図の展開に対する一定型が形成されている。

一方で、膨大な量が制作された阿弥陀来迎図の中には、こうした型に当てはまらない例外的なものも存在している。片足を踏み下げ、左手を膝上で豎掌した阿弥陀如来を伴う来迎図は、その一つと言える。そして、当図像を画中に包含した作例は、今日に到るまでに

多数制作されており、我が国の阿弥陀来迎図の展開を考える上で決して無視できない存在といえる。既に指摘されているように、ここには図像の継承、作群の形成という現象が起きている^③。しかしながら、近年の展覧会に見られるように、上記の作群がまだ阿弥陀来迎図の展開の中に位置づけられているとは言い難い状況にある^④。

こうした状況の背景には、阿弥陀如来の片脚踏下、左手豎掌という図像が発生した理由に対して明確な答えが見出されていないことがある。また、個々の存在の紹介はされていながらも、尊像構成ごとによつて複数に分別される系統の問題など、図像群内における作品の相関関係への追及が十分に及んでいない現状もある。

こうした問題に対して、筆者は一連の作群の嚆矢と考えられる滋賀・浄厳院所蔵阿弥陀聖衆来迎図に着目し、当画像の制作が十一世紀末に遡りえること、また、その尊像構成に比叡山横川の常行堂の影響が看取できることを指摘し、これを踏まえて阿弥陀如来の印相が説法印と来迎印の折衷的なものであること、ならびに、横川を淵

源とする迎講の動作が坐法に影響を与えたことを推察し、中尊の図像発生についての一試案を提示した。⁽⁵⁾

また、別稿では日立市郷土博物館所蔵阿弥陀如来来迎図を取り上げ、上述の図像群において、従来の系統分類では把握されていなかった独尊形態の存在を紹介した。⁽⁶⁾

但し、依然として認知されている作品数は少なく、今後多くの作例を比較検討する作業は欠かせない。本稿は、その状況に寄与することを目的として、滋賀県近江八幡市西之庄町に所在する円光寺所蔵阿弥陀三尊来迎図（以下、円光寺本、挿図1）の紹介を試みるものである。⁽⁷⁾



挿図1 阿弥陀三尊来迎図 滋賀・円光寺

一、図様と表現技法

本図は掛幅装であり、縦八五・四cm、横三七・〇cmの画面を持つ、一副一舗の絹本着色画である。現在、画絹の剥落ならびに後世の補絹により、画面の損傷が著しい状態ではあるが、幸いにも三尊の大部分については当初の状態を残している。

以下、その図様を概観すると、描かれた三尊は、いずれも雲上に画面向かって左方向より飛来する。

画面上部の阿弥陀如来（挿図2）は、左斜め（向かって右）に体を向けて、左脚を蓮台に踏み下げ、二重円相光を負って蓮華座上に坐す。大衣は偏袒右肩に纏い、左肩にて紐で吊る。右手は屈臂して

胸前にて掌を外に向け、左手は左膝上にて堅掌する。両手共に印相の形は不鮮明で確認が難しいが、左掌については、その形姿から判断するに中指と中指を捻じている可能性が高い。

画面向かって阿弥陀如来の左下に控える、天冠台に水瓶を戴く勢至菩薩（挿図3）は、右脚を立てて仰蓮上に坐し、胸前にて合掌する。条帛と裙を纏い、装身具として瓔珞、臂釧、腕釧を身につける。

一方、画面右下に描かれる観音菩薩



挿図3 阿弥陀三尊来迎図(勢至菩薩)
滋賀・円光寺



挿図2 阿弥陀三尊来迎図(阿弥陀如来)
滋賀・円光寺



挿図4 阿弥陀三尊来迎図(観音菩薩)
滋賀・円光寺

(挿図4)は、上体を前方へと屈め、仰蓮上に左脚を立てて坐し、両手で蓮台を捧持する。着衣、装身具は観音に準じる。

本図の表現技法に着目すると、円光寺本の三尊は、いずれも肉身部を白色顔料で裏彩色し、表から金泥で賦彩(現状は黄土色を呈している)したのち、色線で描き起こす。截金線が施された着衣部も地の部分は肉身と同色であることから、尊像全体を単色で彩色した後、截金で加飾したものと見られる。

阿弥陀如来は、その頭部の大半の画絹が剥落し、残存している部分も補彩によつて当初の様相が失われている。現状唯一確認できる右目は、瞼に細線を引き、瞳孔に墨を、目尻に群青を点じているが、他の二尊の描法と異なる点から、当初のものかという点には検

討の余地が残る。

阿弥陀如来の着衣のうち、その大衣は左肩から右肩を僅かに覆い、右脇下を通った後に腹部にて裏面を翻し、端部を左肩にて紐で吊る。大衣、裙を含むそれぞれの文様に着目すると、前者は表面の田相部に卍繋ぎ文、条相部に草花文、裏面に斜格子文を、後者は表面に雷文、縁部に草花文、裏面に斜格子文をそれぞれあしらう。ただし、多くの転写を経たためか、写し崩れが生じており、腹部から右腕にかけての大衣の翻り方、右脚における着衣の垂下などに不自然さが伴う。

頭光、身光からなる二重円相光、ならびに蓮華座、脚を承ける蓮台は、いずれも経年により黒色化しており、銀が用いられていた可能性も考慮される。この推測が成り立つのであれば、当部分の彩色は、金色の身体に対比してやや穏和な色味を呈しているながらも、抑揚のある虚空の情景を描き出す効果を有していたものとみられる。

次に観音菩薩に視点を転じると、その顔貌表現は眉を上下二区に分け、上層を墨線、下層を群青であらわす。眼部は、その上瞼に抑揚の少ない太めの墨線を引き、瞳と目頭・目尻に群青を、瞳孔に墨を点じる。鼻は画絹の剥落により欠失しているが、唇は朱で彩色し、上下の境目ならびに口端を墨線で形づくる。顎下には三道をあらわす。この菩薩の表情は、上瞼の墨線を直線的に引きつつも目尻をやや下げ、唇の口角を上げていることにより、比較的融和なものとなっている。

条帛は、末端を胸前にて上からたくし込んでおり、帛布の表に斜

格子文をあらわす。下半身には腰布と裙を身につけるが、前者は斜格子文を、後者は表面に卍繋ぎ文を、裏面に斜格子文を施す。

装身具として、頭上には前左右の三箇所蓮華を据えた天冠台を戴く。化仏らしき姿が描かれているが、顔料の剥落のためにその様相は判然としない。この天冠台には冠繪が付随する。この他、胸飾、腕釧、臂釧を身につけているが、これらには裏箔を用いたものと見られる。

観音菩薩が捧持する蓮台は、反花の上に開敷蓮華が置かれた形状であり、こちらも装身具と同様に裏箔を用いている。

頭光の外円のみ帯状に描き、内区は背景を透かす。現状は、阿弥陀如来の光背や蓮華座と同様に黒色を呈している。

対する勢至菩薩は、顔貌をはじめとした表現技法の多くが観音菩薩に準じている。ただし、観音菩薩においては裙の文様に卍繋ぎ文があらわされる一方、勢至菩薩においては麻葉繋ぎ文が用いられている。

二、制作年代

既述したように、円光寺本は経年による色彩の劣化が激しく、補絹、補筆により当初の様態が著しく損なわれている。しかし、現状から看取される表現等に手掛かりを得て、制作年代に一考を加えたい。

本図の制作時期を考える上で、三尊の皆金色の表現は一つの指標

となり得る。我が国の来迎図においては、時代が下降するにつれて諸尊の衣紋を截金によって表現することが主流となり、その時期は鎌倉時代中期以降と目される。やがては肉身部も金彩で表される描法へと収斂していき、体部と着衣部が渾然一体に近い状態へととなっていく。円光寺本は、全体的に描線や截金線が固く、衣文線の形式化に伴い着衣下の肉身の質感が希薄になっているものの、この身体と衣の両者、そして装身具を含めた各々の金の色彩に微妙な差異を見せている点において、鎌倉時代後期以降に制作された皆金色の作例の中においては、それほど時代が下らないものと考えられる。

また、観音・勢至の両尊において、その体軀が極端に撫で肩になっている点や、顔貌表現がやや硬化しつつも口元を僅かにほころばせて完全に精彩を欠いていない点を踏まえた時、諸作例と比較してその制作年代を南北朝時代まで下らせる必要はなく、十三世紀末期から十四世紀初頭を想定しても大過ないものと見られる。

むすびにかえて

本稿では、中尊である阿弥陀如来が左手を膝上にて堅掌し、片脚を踏み下げるといふ、通例の姿態とは異なる特殊な図像群の一作例として円光寺本を紹介し、本図が十三世紀末期から十四世紀初頭の制作である可能性を提示した。

ここで一瞥しておきたいのは、阿弥陀如来の右膝にみられる衣文の写し崩れである（挿図5）。写し崩れとは、後世にわたり図像を

重ね重ね写し取る過程において、制作者が先行する画像の細部の構造を把握し損ねることなどにより生じる破綻である。繰り返しになるが、円光寺本と同様の阿弥陀如来の図像は数多く継承されており、その点において図像の反復的使用があつたことは確かである。ただし、本図を当該図像群の他作品と比較したとき、以下に示すように、当該部分の描写が単に度重なる転写のみに起因するものでないことが判明する。

すなわち、本図と同じ三尊形式の作例を視野に入れる時、その代表例である個人蔵本や大阪・十萬院本においては、阿弥陀三尊の配置は円光寺本とほぼ同位置に描かれているが、このうち両作品の勢至菩薩の光背によって隠れた背後の部分には、円光寺本において写し崩れが起きている阿弥陀の右膝部分が丁度該当するのである（挿図6）。ここで取り上げた二者は、いずれも十三世紀中期の制作と考えられており、本図よりも成立時期が遡る。こうした作品の前後関係を踏まえて再び円光寺本の破綻に注視する時、従来は当該箇所を遮っていた勢至の頭光という障壁が、その表現の変化（輪郭のみあらわす）によって消失したことにより、膝の着衣を絵師の想像で補って描かねばならない事態が衣文の写し崩れへと繋がった、という仮説を立てることも可能ではないだろうか。

別例ではあるが、法隆寺献納宝物本（仏画写経貼交屏風）や兵庫・十輪寺本のように、円光寺本と同時期、あるいは下る時期の作例でありながらも中尊の膝部の描写に破綻が生じていないことは、これらの阿弥陀如来の前方に脇侍という遮蔽物があることに起因す



挿図5 阿弥陀三尊来迎図(部分) 滋賀・円光寺



挿図6 阿弥陀三尊来迎図 個人蔵

るものであり、このことは円光寺本の阿弥陀如来の写し崩れが単なる図像の反復使用によるものではないという上述の想定に対する証左となり得る。

こうした見解を持つとき、図像群における各系統（三尊系統、四尊系統、多尊系統など）の派生について再考する必要がある。すなわち、拙稿において日立市郷土博物館本（挿図7）を紹介した際、本図が従来知られていなかった独尊系統の阿弥陀来迎図であり、こうした独尊像に聖衆が付加されることによって、阿弥陀三尊系統や奏楽菩薩を従えた多尊系統が派生したという試案を示した¹⁰。しかし、郷土博物館本の阿弥陀如来においても右膝部の衣文に破綻

が確認できることを踏まえた時、ここに円光寺本と同様の現象、すなわち制作者が当該部分を想像的に補完しなければならなかった事態も考慮しなければならない。換言すれば、独尊形態の来迎図は諸系統の根源に位置するものではなく、複数系統のものから聖衆が差し引かれることにより後発的に発生したものである可能性も視野に入れる必要がある。

以上、円光寺本の着衣の描写の写し崩れに着目して図像系統の派生についての一考を試みたが、やや性急である点は否めない。この点については、同図像の諸作例との更なる比較検討が必要であり、今後の課題とされる。本稿では、その検討事項の一例を記すに留めたい。



挿図7 阿弥陀如来来迎図 日立市郷土博物館

註

- (1) 濱田隆「立像阿弥陀来迎図成立史考―仏座像から仏立像へ」(『佛教藝術』一二六号、毎日新聞社、一九七九年)
- 濱田隆『日本の美術二七三 来迎図』(至文堂、一九八九年)
- (2) 中野玄三『来迎図の美術』(同朋舎出版、一九八五年)
- 中野玄三『来迎図の美術 増補版』(同朋舎メディアプラン、二〇一三年)
- (3) 当図像について集體的に扱った主要論文には、以下のものがある。
吉原忠雄「堺市北十萬の阿弥陀三尊来迎図について」(『堺市博物館研究報告書』六号、堺市博物館、一九八七年)
- 宮島新一「阿弥陀二十五菩薩来迎図の成立と高野山阿弥陀聖衆来迎図の伝来について」(京都大学美学美術史学研究会編『芸術の理論と歴史』思文閣出版、一九九〇年)
- 伊藤信二「福岡市博物館蔵阿弥陀二十五菩薩来迎図」(『MUSEUM』五二二号、東京国立博物館、一九九四年)
- 石田淳「坐像系阿弥陀来迎図の図様と様式に関する研究」(『鹿島美術研究年報別冊』一四号、鹿島美術財団、一九九七年)
- (4) 近年、阿弥陀来迎図がまとまって取り上げられた展覧会として『源信地獄・極楽への扉』(奈良国立博物館、二〇〇七年)が挙げられるが、第四章「来迎と極楽の風景」に出陳されていた作品のラインナップは註2中野図書(一九八五年)に則ったものであり、新たな来迎図の展開は構築されていなかった。
- (5) 拙稿「浄厳院蔵阿弥陀聖衆来迎図の図像表現をめぐって―諸尊の構成を中心に―」(『密教図像』三十八号、密教図像学会、二〇一九年)
- (6) 拙稿「資料紹介 日立市郷土博物館所蔵 阿弥陀如来来迎図」(『茨城県立歴史館報』四十七号、茨城県立歴史館、二〇二〇年)
- (7) 本稿は、二〇一八年十一月十二日(月)に行った調査の知見に基づくものである。調査・撮影に際しては、青山学院大学教授・津田徹英氏の

協力を得た。本稿で使用した円光寺本の図版は、津田氏の撮影によるものである。

- (8) 泉武夫「阿弥陀三尊来迎図」(『国華』一二二三号、国華社、一九九七年)
- (9) 例外的ではあるが、卷子装の作例として、神奈川・光明寺本浄土五祖絵伝(嘉元三年(一三〇五))中に、近似した図像を取り入れた阿弥陀如来像の独尊像が描かれている。
- (10) 註6の拙稿参照。

〔図版出典〕

- 挿図6 泉武夫「阿弥陀三尊来迎図」(『国華』一二二三号、国華社、一九九七年)
- 挿図7 日立市郷土博物館 提供

〔付記〕

円光寺本の調査に際しては、青山学院大学教授の津田徹英氏に御同行いただき、御指導を賜りました。また、資料の寄託先である滋賀県立琵琶湖文化館の上野良信氏には、調査時に御高配をいただきました。ここに記して感謝申し上げます。