

# 鎌倉における宋代様式の受容

—— 神奈川・円応寺初江王坐像を中心に

内藤 航

はじめに

運慶（生年不詳－1223）の鎌倉周辺での造像活動以来、同地には慶派系統の仏師が根付いたことは周知の通りである<sup>①</sup>。

また、鎌倉は海に向かって開かれた土地であるため、宋から文物が直接輸入され、その影響を多岐にわたって受けた。それが仏像の形に表れた例は「宋風」と呼ばれ、先学によって多くの考察が行われている<sup>②</sup>。

鎌倉幕府五代執権・北条時頼（1227－1263）政権下の時代は、鎌倉における宋代美術受容の画期として挙げられる<sup>③</sup>。港の整備による宋との貿易の活発化、宋より来日した禅僧である蘭溪道隆（1213－1278）の来日と建長寺の建立は、奈良・京都を中心とする畿内文化圏とは異なる独自の文化を形成した鎌倉という地域の性格を決定する事だったと想像される。

本稿で中心に取り上げる神奈川・円応寺初江王坐像（以下、本像）（図1）は、上記の時期と重なる建長3（1251）年の作であり、早くから宋代美術に影響を受けた慶派仏師による作例と指摘されてきた。しかしながら、その制作背景や表現、特に後者は詳細に検討されることなく、現在に至っている。本稿では、本像の表現の検討を通じて、宋代美術からの影響が従来考えられてきたよりも顕著に示され、その制作には時頼政権の意向が反映されていた可能性を検討する。

## 1. 概要と先行研究史

### (1) 概要

初江王とは地獄に堕ちた亡者を裁く十王のうちの一人である<sup>④</sup>。十王信仰は、中国の唐代末期から五代にかけて、当地の民間信仰や道教、および仏教が混合して成立し、『閻羅王授記四衆逆修生七往生浄土経』によって整理され、その造形化がはじまった。日本では『地藏菩薩発心因縁十王経』が鎌倉時代に成立し、以来冥官の姿が日本でも表されるようになる<sup>⑤</sup>。

本像が伝来した安置されていた円応寺は、鎌倉時代には「新居閻魔堂」という名で「由比郷見越岩」にあったことが「新居閻魔堂円応寺修造勸進状」により知られる<sup>⑥</sup>。その後、堂宇は由比ヶ浜の大鳥居の東南付近、建長寺の寺域内と移転を繰り返し、現在に至る<sup>⑦</sup>。円応寺には本尊である閻魔王坐像をはじめ十王とその眷属の諸像が伝来しているが、度重なる移転や浅草寺での火災による被害のためか、本像と一具として制作されたと思われる像は見出されていない<sup>⑧</sup>。

また、本像は大正12（1923）年に発生した関東大震災の被害に遭い、奈良から派遣された美術院によって修理され、その際、台座、木札、右側の筭、左手第一指、左側

玉眼が新しく補われた<sup>⑨</sup>。この修理時に、本像の像内右袖部分から、建長3（1251）年という制作年、仏師と思われる幸有の名が書かれた墨書銘が発見された<sup>⑩</sup>。

次に、本像の形状について確認する。

左右に2本の筭が備わった冠帽を被り、瞋目、閉口の忿怒相を示しながら右斜め前方を見据える。両眉は斜めへと張り出し、その先端部は渦状に表される。鼻はやや大振りが高く、鼻翼が斜めに上がる。左手は第3・4指をやや曲げて掌を右斜め横に向かって開き、右手は全ての指を曲げて物を握る形をとる。襜褕衣を着て、腹前で帯を結ぶ。右の大袖の衣は、外側へと大きく翻る。左の大袖の衣はS字を描くように翻る。膝前の衣は波状形の衣文がつけられている。左足は膝を上げ、右足は地面につける。両足ともに沓を履き、安坐する。なお、構造については、鷲塚泰光、山本勉各氏によって詳述されているので、本稿では触れない<sup>⑪</sup>。

### (2) 先行研究

本像を最も早く本格的に考察したのは、渋江二郎氏である<sup>⑫</sup>。渋江氏は、本像の衣文の表現に宋代美術からの影響を見出し、相貌の肉取り、動勢表現から、幸有が慶派系統の仏師に属するとした。

その後、鷲塚氏、三山進氏により、本像の構造の確認や仏師の検討が行われた<sup>⑬</sup>。鷲塚氏は、本像の膝の造形や厚みのある体部は、鎌倉周辺に残る「運慶の作例」から学んだことを想定し、翻る大袖や波状形の衣文は宋代の仏画の影響が加わったものとした<sup>⑭</sup>。また、氏は円応寺を当初より十王像を完備した寺院と仮定した上で、その制作には地藏菩薩の信仰が背景にあると述べた<sup>⑮</sup>。

三山進氏は、本像の「量感豊かな体軀の把握」は「慶派の特色」を、波状形の衣文は宋代美術からの影響を示すもので、これらがともに「13世紀前半に鎌倉地方に流入した」表現であるとし、このような表現が同時期の畿内文化圏の仏像に看取されないことから、制作者である幸有が「鎌倉に仏所を構えていた仏師の一人」であったことを想定した<sup>⑯</sup>。

近年には、その造像背景について踏み込んだ考察がいくつ提出された。浅見龍介氏は、円応寺、長谷寺、銅造阿弥陀如来坐像（以下、鎌倉大仏）（図2）の当時の所在地に近いことに注目し、当時の鎌倉大仏周辺は鎌倉という都市の西端、すなわち周縁部であったことを踏まえ、これらが鎌倉幕府、あるいは北条氏の一連の構想の基に造営されたことを推定した<sup>⑰</sup>。

森田龍磨氏は、従来十王のうちの一尊として考えられてきた本像について新たな解釈を提示した<sup>⑱</sup>。森田氏は、本像の図像が真言宗系統で信仰される焰摩天曼荼羅に描かれる五道大神と姿勢が類似すること、日蓮（1222－1282）の著作をまとめた『日蓮聖人遺文』において、か

つて醍醐寺に存在した焰魔堂と円応寺が比較されていることなどから、本像は焰摩天曼荼羅に描かれるような五尊形式のうちの一軀として制作されたと解釈した。また、制作の主体者としては、甘繩神社周辺に邸宅があったと推測され、北条氏と外戚の立場を置くなど、密接な関係にあった安達氏を想定し、その目的としては北条時頼の正嫡に向けた安産祈願にあったとした。

以上のように、本像の表現については、鎌倉時代の慶派仏師との共通性を示し、着衣に宋代美術、特に鷲塚氏は宋代の仏画からの影響が看取されることが、江、鷲塚、三山各氏によって指摘されている<sup>(99)</sup>。それに加え、浅見氏が本像を鎌倉大仏、長谷寺との関連から捉えていることは、一連の事業に時頼政権が関与した可能性を示すものであり、重要である。森田氏の考察も示唆に富むものであるが、本稿では氏が論考中で述べた本像の表現についてのみ触れることとする。

## 2. 宋代美術受容の形態

本章では、日本における宋代美術受容の形態を、京都・奈良を中心とする畿内文化圏と鎌倉とに分けて概観し、その受容が異なる形で行われてきたことを確認する。

### (1) 畿内における入宋僧侶の影響

畿内における宋代美術の受容は、入宋経験があると考えられている僧侶によって主導された。ここでは、その例として、治承4(1180)年の兵火により被害を蒙った奈良・東大寺の再建における大勸進として活躍した重源(1121-1206)、宋代文化を色濃く反映した京都・泉涌寺を建立した俊苧(1166-1227)の2人を取り上げる<sup>(20)</sup>。

まず、重源が造仏に関わった例を挙げる。兵庫・浄土寺阿弥陀三尊立像は、重源が生涯を通じて行った造寺・造仏をまとめた史料『南無阿弥陀仏作善集』において宋仏画を「本様」として制作されたことが記述されている<sup>(21)</sup>。中尊の着衣に看取される波状形の衣文や長く伸ばされた爪は宋代美術から影響を受けたものとしてすでに指摘されているが、それらは宋仏画の形式のみを借用したものであり、全体としては制作を手がけたと考えられる快慶の特色が顕著とされる<sup>(22)</sup>。

また、奈良・東大寺南大門の金剛力士立像は、その構えや左右の配置などが京都・清涼寺釈迦如来像内部に納入されていた紙本版画である霊山変相図中の力士像と一致することが熊田由美子氏によって指摘されたが、氏は同時にその相違にも着目し、東大寺像の宋代美術からの影響は部分的であったとする<sup>(23)</sup>。

重源は随所で宋代美術に範を取ることを試みていたが、それらはあくまで選択的な受容であったと思われる<sup>(24)</sup>。

俊苧の建立した泉涌寺は、建築、伽藍配置など、あら

ゆる面で宋の寺院に範をとった。元泉涌寺に伝来し、現在は東京国立博物館に保管されている阿弥陀如来立像は目のつきあがった相貌や低い肉髻、着衣形式など、同時期の日本の仏像には無い特色を備えているが、金子啓明氏は、将来品である京都・知恩院阿弥陀浄土図(図3)のうち、中尊の阿弥陀如来と酷似することを指摘した<sup>(25)</sup>。

このように、畿内における宋代美術受容は、入宋経験のある僧侶がもたらした情報や指導が作用したものと思われる。

### (2) 鎌倉の受容形態

鎌倉では、鎌倉幕府三代執権・北条泰時(1183-1242)の時代、貞永元(1232)年に和賀江島が造営された後、大陸の文物を載せた船が往来し、宋代美術に直接影響範を取った絵画や彫刻が多く残されている<sup>(26)</sup>。

鎌倉大仏は、その巨大さや優れた表現から鎌倉の記念碑的作例として挙げられるが、史料に乏しく、現在に至るまで活発な議論が行われている<sup>(27)</sup>。

鎌倉大仏の表現上の特色として、前に突き出た頭部、低い肉髻、厚みのある体軀などが挙げられるが、前者2点は宋代美術からの影響であり、後者は慶派の特色を示すものとしてすでに指摘されている<sup>(28)</sup>。しかしながら、宋代美術の影響の程度については意見が二分されており、決着を見ていない。

部分的であれ、宋代美術の受容が鎌倉大仏に認められるのであれば、像の完成した年代が重要になる。清水眞澄氏によれば、嘉禎4(1238)年の時点で大仏は木造であり、木造を原型にして鑄造されたと考えられることから、その表現は大仏の鑄造が開始された建長4(1252)年頃ではなく、「1230年代に鎌倉で制作された像を基本にして考察しなければならない」という<sup>(29)</sup>。この意見に従うのであれば、鎌倉の宋代美術受容はこの時期からすでに始まることになる<sup>(30)</sup>。塩澤寛樹氏は、現在の像容が1230年代に遡ることには慎重であるものの、「幕府体制を象徴するともいえる大作」に宋代美術からの影響が看取される点に「王権の造像との大きな違い」を見出すことができるとする<sup>(31)</sup>。

次に、宋から流入した形式であり、鎌倉で制作された仏像を特徴付けている法衣垂下像と遊戯坐像の形式について述べる<sup>(32)</sup>。法衣垂下像とは、着衣の裾部分を台座の下へと垂らして坐る像の形式を指す。法衣垂下像が流行するのは鎌倉時代以後とされてきたが、塩澤氏によれば、嘉禎元(1235)年供養の神奈川・明王院不動明王坐像(図4)、建長元(1249)年頃の制作と推定される神奈川・常楽寺文殊菩薩坐像といった作例には正面で衣を垂らす形式が看取され、これらが法衣垂下像の先駆けであり、建長5(1253)年創建の神奈川・建長寺の本尊である地藏菩薩坐像(図5)は制作当初よりその形式を採用していた

という<sup>(33)</sup>。この意見に従えば、少なくとも建長5年には法衣垂下像の形式がすでに鎌倉で取り入れられていたことになる。

遊戯坐像とは、片手を地面について足を横に置き、もう一方の足を踏み下げる形式を指す<sup>(34)</sup>。神奈川・禅居院像観音菩薩遊戯坐像は、遊戯坐の形式を採用した作例のうち、最初期である13世紀後半頃に制作されたと考えられている<sup>(35)</sup>。また、禅居院像は後代の遊戯坐像に比べ正面観が強いことから、宋代美術撰取の初発的な例として見る意見もある<sup>(36)</sup>。禅居院像も、建長年間以後受容が急速に進む宋代美術の一例として挙げるができると思われる。

以上のように、鎌倉の宋代美術受容はまず鎌倉大仏に端を発し、その画期としては建長年間に設定できることが確認された。これを踏まえ、本像の表現について、慶派仏師との共通性、宋代美術との関連といった観点から考察する。

### 3. 表現について

本章では、本像の特徴を部分ごとに記述し、他作例との比較から検討する。

写実的な筋肉表現が注目される相貌(図6)は、すでに指摘されている通り、慶派仏師の作例との類似が看取される。森田氏は、東大寺金剛力士立像、和歌山・金剛峯寺広目天立像との共通性を述べているが、本像は両作例と比べて筋肉の誇張が減じられているため、即座には首肯し難い<sup>(37)</sup>。むしろ、肥後定慶の作である岐阜・横蔵寺金剛力士立像のうち吽形像(図7)の相貌は、その点で本像と共通する。肥後定慶との類似は、すでに明王院像と厚みのある体部という点で共通することが指摘されているが<sup>(38)</sup>、相貌の表現においても同様と言える。また、眉尻を内側へと巻き込み、髭鬚も渦上に表す点は、森田氏は奈良・安倍文殊院優填王立像との類似を述べているが、安倍文殊院像の髭鬚はより立体的に表されており、平面的に表される本像の髭の表現とは径庭があると思われる<sup>(39)</sup>。

また、右斜め前方を見据えて自然な構えをとる点、冥官の着衣として通形の道服ではなく襜褕衣を着る点は、奈良・白毫寺太山王坐像(図8)など、鎌倉時代に制作された冥官の彫刻作例のうち、ほかに類を見ない表現である。姿勢については、森田氏は『別尊雑記』の焰摩天曼荼羅の諸尊のうち、五道大神に特に類似するものとする<sup>(40)</sup>。確かに、奈良国立博物館所蔵の陸信忠筆十王図に代表されるような南宋時代の十王図よりも共通性が看取されるが、森田氏自身が述べるように、着衣形式の差異、本像とは姿勢が逆になっている点から、直接の典拠となったとは思われない<sup>(41)</sup>。襜褕衣に関しては、彫刻作例で

は奈良・興福寺の梵天立像に最も類似するものと森田氏は述べている。ほかに襜褕衣を着る同時期の作例としては、京都・仁和寺悉達太子坐像、高知・雪蹊寺吉祥天立像などが挙げられるが、最も近い形式を備えるのは興福寺像と筆者も考える<sup>(42)</sup>。

膝前に看取される波状形の衣文は、京都・峰定寺釈迦如来立像(図9)に代表されるように、同時代の日本の彫刻にも看取され、知恩院本など、宋代仏画から範をとった「宋風」の典型例として挙げられてきた<sup>(43)</sup>。しかしながら、峰定寺像の波立ちは穏やかで、より大きくうねるように波立つ膝前着衣の衣文や自由に翻る大袖を有する本像の着衣が、同様の系統の規範に従って制作されたとは考えにくい。また、明王院像の着衣とも、複雑な衣文線を表す点では共通するが、本像とは隔たりがあるように思われる。このように、同時代の慶派仏師の作例とは、着衣の表現の点では類似する作例が管見の限りでは見出されない。

この点を考慮した際に、山西省・崇慶寺の羅漢倚坐像(図10)や、浙江省・飛來峰龍泓洞の高僧取経図のうち、撰摩騰像(図11)といった中国に残る宋代の作例が注意される<sup>(44)</sup>。両者に共通するのは、日本の作例には見出されない執拗に波立つ着衣である。こうした着衣の表現は、他の日本の作例の表現とは径庭のある本像との類似を示すものではないだろうか<sup>(45)</sup>。

ただし、日本に将来された宋代彫刻、例えば泉涌寺の伝楊貴妃観音菩薩坐像や神奈川・清雲寺の伝滝見観音坐像などといった作例の着衣にそのような処理は看取されず、むしろ単純化に重きが置かれている。波立つ衣文の表現が彫刻の請来品に看取されない限り、それらから影響を受けたものとして判断できないが、重要なことは、波状形の衣文が従来の畿内の作例よりも強調されている点にある。このことは、本像の制作への関与が想定される北条時頼政権下の宋代文化の積極的な受容とも関連すると考えられる。

### 4. 受容の背景

これまでの考察により、本像の相貌の筋肉表現に肥後定慶との共通性が認められるが、その着衣の表現からは、従来の日本の彫刻よりも宋代美術の影響を多分に受けた可能性があることが確認された。これを踏まえ、その表現を積極的に撰取した背景を、北条時頼政権下による造像との関わり、貿易船の流入と蘭溪道隆の来日といった観点から考察する。

#### (1) 北条時頼政権下の造像

北条時頼は、寛元4(1246)年の執権就任後、体制を磐石なものとするため、自身の政権に反旗を翻す勢力を相

次いで退けた<sup>(46)</sup>。塩澤氏によれば、「幕府の力」が「充実」した時頼政権下において造立された鎌倉大仏と建長寺の本尊である地蔵菩薩坐像に宋代美術からの影響が看取されることは、幕府の積極的な関与によるものと推定され、「王権」の造像との違いが認められるという<sup>(47)</sup>。

ところで、地蔵菩薩という尊格を考慮した際、鷲塚氏の指摘が想起される。すなわち、十王信仰には、その背景に必ず「地蔵菩薩の信仰が伴っていた」という<sup>(48)</sup>。そもそも、禅宗寺院である建長寺の本尊に地蔵菩薩が選択されたのは、『新編鎌倉志』によれば、建長寺が建つ以前、周辺地域は「地獄谷」と呼ばれており、建長寺がその由緒を継ぐ地蔵堂があったことによるという<sup>(49)</sup>。そこにあったと考えられる地蔵菩薩坐像が、現在も建長寺仏殿に安置される<sup>(50)</sup>。十王と地蔵菩薩が密接な関係にあること、建長寺造営年代と本像の制作年代が近いことを考慮すると、両作例が時頼政権の関与によって造像されたことが推定される<sup>(51)</sup>。

それでは、浅見氏が想定した鎌倉大仏と円応寺との関わりも、建長寺と同様に北条時頼政権による一連の制作と考えられるのだろうか。清水氏が指摘したように、木造大仏が鑄造大仏の原型として制作されたとすれば、その像容は泰時の時代に完成したものととなる。しかし、浅見氏は、建長寺の創建など、時頼が宋代文化の移入に積極的であり、鎌倉独自の文化を形成しようとする姿勢が認められることから、宋代美術からの影響を示す鎌倉大仏は、新たに時頼の時代に原型が制作されて鑄造されたものとした<sup>(52)</sup>。塩澤氏は、「日本国惣国分寺としての東大寺盧那仏坐像に対抗する鎌倉大仏と、「建長興国禅寺」と名付けられた建長寺」が共通する性格を有し、これらの事業が時頼の政治および文化と密接に結びついていることを指摘している<sup>(53)</sup>。浅見氏と塩澤氏の指摘に従うのであれば、鎌倉大仏も時頼政権下における造像の一例として挙げることができる。

本像を時頼政権下による一連の造像の文脈に置くことができるならば、それらに畿内には無い宋代美術の影響が看取されることは、塩澤氏の指摘を敷衍して、本像も畿内文化圏、特に朝廷との差別化を図った一例として考えることができないだろうか<sup>(54)</sup>。

## (2) 宋との貿易と蘭溪道隆の渡来

次に、日中間を往来した貿易船による宋代文物の流入や宋人、特に蘭溪道隆の渡来について述べ、建長年間の鎌倉において直接的な宋との繋がりがあり、蘭溪道隆が鎌倉に入った時期から宋文化の受容が急速に進んだことを述べる。

従来、鎌倉時代前期には、博多津に住んでいた「綱首」を責任者とする宋人集団が南宋との貿易の実務を行っており、特に博多綱首が貿易を主導し、鎌倉には貿易船が

直接来航せず、文物は一度日本の船に移されて各地に運ばれたと考えられてきた<sup>(55)</sup>。しかし、大塚紀弘氏は、和賀江島の存在により博多から鎌倉への航行が円滑になったと考えられること、博多から出土する宋代の陶磁器が鎌倉時代中期より増えないこと、幕府がある時期から中国系の綱首ではなく、日本人を送って貿易を行ったと考えられることなどから、鎌倉時代中期から後期にかけて宋との貿易の担い手が博多から鎌倉、綱首から日本人僧侶などの「貿易使」に代わり、鎌倉に直接宋代の文物が流入したと指摘した<sup>(56)</sup>。時頼政権下の造像に看取される積極的な宋代美術の摂取は、このような鎌倉と宋との直接的な貿易関係も背景になっていたと思われる。

貿易船の往来は、文物だけではなく、宋人の流入も促した。建長寺の開祖である蘭溪道隆は<sup>(57)</sup>、来日以前より日本で禅が普及していないことを聞き、寛元4(1246)年に商船に乗って弟子と共に博多に来日したという<sup>(58)</sup>。渡来後、蘭溪は福岡・円覚寺にしばらく滞在し、その後、旧知の仲であった月翁智鏡がいたことから、泉涌寺来迎院に入り<sup>(59)</sup>、その月翁の勧めにより鎌倉へ向かい、神奈川・寿福寺に入った<sup>(60)</sup>。鎌倉に入った蘭溪道隆を、時頼は常楽寺に迎え、足繁く蘭溪のもとに通い、その教えを聞いたという<sup>(61)</sup>。蘭溪に深く帰依した時頼は、彼を開基とし、建長5年に建長寺を開くに至る<sup>(62)</sup>。

蘭溪、あるいは周辺の宋人の指導が、建長寺の造営だけではなく、安置される仏像に及んでいたことも想像される。例えば、建長寺伽藍神像は、異国的な表情や着衣など、それまでの日本の彫刻作例に類を見ない表現が看取され、宋人の関与が想定されている。ただし、諸像は永仁元(1293)年に建長寺で起きた火災以後の再興像と考えられ、また日本独自とされる玉眼技法や、諸像のうち1軀が中国の規範とは逆となる右手を外側に置く把手の形をとっていることから、日本人仏師が中心になって制作されたと考えられている<sup>(63)</sup>。しかしながら、和澄浩介氏が述べるように、その特異な表現から「蘭溪の直接的な指導が想定される」ことも事実である<sup>(64)</sup>。

以上に見たような鎌倉における建長年間の状況を考慮すれば、本像の制作には宋代美術の受容を積極的に推し進めた時頼政権の関与があったと考えることができる。

## おわりに

以上の考察によって、本像の表現、特に相貌からは肥後定慶との共通性が看取されるが、着衣に表される波状形の衣文には、従来日本の彫刻で表されてきた同様の表現よりも積極的な宋代美術の受容を示す可能性があるものと考えられた。また、本像は北条時頼政権下による一連の造像の系譜にある作例として理解され、それらに宋代美術の表現を採用することにより、畿内文化圏と差別

化を図る意図が北条時頼政権にあった可能性を、鎌倉大仏と建長寺本尊との関係、宋との密接な貿易、蘭溪道隆の来日といった観点から考察した。

畿内では主に入宋経験があるとされる僧によって宋代美術の摂取が行われたが、鎌倉では蘭溪という渡来僧侶の存在により、より直接的に宋代文化を移入することができた可能性が考えられる。また、貿易船が直接鎌倉に來航するようになったことも積極的受容の背景の一つとして挙げられるだろう。しかしながら、第3章で述べたように、将来品の南宋彫刻と本像の表現には隔たりがあり、類似は認められないことを考慮した場合、日本の仏師は宋代彫刻の表現を将来品から学んだのか、あるいは宋代彫刻を熟知した指導者がいたのかを、より詳細に検討する必要があると思われる。

- (1) 文治元(1185)年5月に、源頼朝(1147-99)が開いた勝長寿院の本尊制作のため、奈良仏師成朝が鎌倉に向かい、11月に像を完成させたという。この後、成朝の事績は知られないが、それに変わるようにして、北条時政が開いた伊豆・願成就院の諸像の制作を嚆矢として、運慶が鎌倉幕府に係る制作を担当した。山本勉・熊田由美子・浅井京子・藤岡穰「中世Ⅰ 鎌倉時代」、水野敬三郎監修『日本仏像史』、美術出版社、2010年、118頁。
- (2) 総合的に論じたものとして、以下が挙げられる。源豊宗「鎌倉時代の彫刻における宋朝美術の影響」『仏教芸術』16号、1930年、41-61頁。水野敬三郎「宋代美術と鎌倉彫刻」『国華』1000号、1977年、53-61頁。後、『日本彫刻史研究』(中央公論美術出版、1996年、377-389頁)所収。
- (3) 塩澤寛樹『鎌倉時代造像論—幕府と仏師—』、吉川弘文館、2009年、10頁。
- (4) 十王信仰については、以下を参照した。中野照男『日本の美術 第313号 閻魔・十王像』、至文堂、1992年、17-18頁。
- (5) ただし、同時代の木彫像に関しては、奈良・白毫寺の冥官群像、京都・宝積寺の冥官群像など、現段階では五尊形式の例しか見出されていない。
- (6) 『文明明応年間関東禅林文等抄録』。ただし、筆者未見により以下によった。岩元由美子「円応寺について」『鎌倉』21号、1973年、28頁。また、「由比郷見越岩」は甘繩神社周辺にあったとされる。『鎌倉市史 社寺編』、吉川弘文館、1972年、309頁。
- (7) 貞享2(1685)年に刊行された『新編鎌倉志』によれば、「由比浜大鳥居ノ東南」に堂宇があったという。『新編鎌倉志』巻之七、蘆田伊人編『大日本地誌大系』第19巻、雄山閣、1929年、125-126頁。建長寺への移転の経緯は、以下を参照した。註6 岩元氏前掲論文、30-39頁。
- (8) 鎌倉時代の作として推定されているのは、俱生神坐像2

軀、鬼卒立像である。『新編鎌倉志』によれば、寛文13(1673)年の修理の際に閻魔王坐像の像内から発見された紙片に、建長2(1250)年という制作年、永正17(1520)年に下野法眼如円(弘円)が像を修理したことが記されていたという。ただし、金地院の御用日記『金地日録』には、元禄11(1698)年3月10日、円応寺十王像が御免権化のため浅草長寿院を宿寺として安置されたが、幕府はその活動が出開帳にあたるものとし、円応寺関係者は「旅宿閉門」を命じられ、十王像は浅草長寿院が預かることになった。閉門の命が8月に解かれたその矢先、9月12日に浅草秋原寺で火災に遭い、十王像のうち5軀が焼失したという。どの像が焼失したか判然としないが、山本勉氏が指摘するように、浅草寺の火災は『新編鎌倉志』の刊行より後になるので、閻魔王坐像は火災以後の再興像と思われる。円応寺十王像の火災被害については、以下を参照した。伊藤智子「円応寺閻魔十王像に関する一史料」『鎌倉』42号、1983年、15-20頁。山本勉「初江王像」、水野敬三郎ほか編『日本彫刻史基礎資料集 鎌倉時代 造像銘記篇七(解説)』、中央公論美術出版、2009年、7-8頁。

- (9) 関東大震災の被害に伴う修理については、以下を参照。奈良国立博物館編『仏像修理100年』(展覧会カタログ)、32-35頁、102-103頁。なお、本カタログの32頁に掲載されている臨時修理工房内部の写真に見える本像には筆、木札ともに付属しているが、現在は失われている。
- (10) 幸有に関しては、洪江二郎氏が挙げた『後藤家文書』に記載される慶派仏師の系図にその名が見えること、「幸」字が「康」字に通ずると考えられることから、慶派系統の仏師と考えられている。洪江二郎「十四世紀前後の鎌倉地方仏像彫刻の一群について」『国華』800号、1958年、401-410頁。後、『鎌倉彫刻史の研究』(有隣堂、1974年、85-102頁)所収。なお、右袖部分の銘文には、願主として善勸房という名も書かれているが、未詳の人物である。これを含め、銘文は計6箇所で見えられている。以下を参照。註8山本氏前掲解説、5-6頁。
- (11) 鷲塚泰光「円応寺の閻魔十王像について」『仏教芸術』89号、1972年、57頁。山本氏前掲解説、6-7頁。
- (12) 註10洪江氏前掲書。
- (13) 註11鷲塚氏論文、55-65頁。三山進「円応寺の彫刻と鎌倉仏師」『鎌倉彫刻史論考』有隣堂、1981年、65-89頁。
- (14) 鷲塚氏前掲論文、57頁。
- (15) 同前、64頁。
- (16) 註13三山氏前掲論文、81頁。
- (17) 浅見龍介「鎌倉大仏の造立に関する一試論」『MUSEUM』543号、1996年、23-40頁。
- (18) 森田龍磨「円応寺初江王坐像再考」『仏教芸術』343号、2015年、60-79頁。
- (19) ただし、塩澤寛樹氏は、本像が同時期の慶派仏師に比べて「運慶以来の伝統をよく継いでいる」としており、宋代

- 美術の影響よりも支配的であることを示唆している。註3 塩澤氏前掲書、302頁。
- (20) 毛利久氏は、日本における宋代美術受容の画期を、「重源を中心としてとりいれられた宋風」、「俊苧や湛海などによってもたらされた宋風」、「鎌倉で禅宗とともに伝わってきた宋風」とした。毛利久『日本の美術 11巻 運慶と鎌倉彫刻』、平凡社、1964年、88頁。また、水野敬三郎氏は重源を「宋文化輸入に指導的役割を」担ったとし、金子啓明氏は「重源とともに宋代仏教と宋様文物に傾倒した高僧」としている。註2水野氏前掲論文、379頁。金子啓明「鎌倉時代前期における宋代美術受容の一形態—泉涌寺旧蔵阿弥陀如来立像を中心に」『MUSEUM』525号、1994年、12頁。
- (21) 「播磨并伊賀丈六奉為本様画像阿弥陀三尊鋪唐筆。ただし、筆者未見につき、以下によった。藤岡穰「仏像と本様—鎌倉時代前期の如来立像における宋仏画の受容を中心に」、板倉聖哲編『講座日本美術史 第2巻 形態の伝承』、東京大学出版会、2005年、135頁。
- (22) 註2水野氏前掲論文、59頁。藤岡氏前掲論文、138—139頁。
- (23) 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号、1986年、27—51頁。
- (24) 藤岡穰氏は、浄土寺像や東大寺像に表現の上では直接的な影響が看取されないことから、宋代仏画を「立体化」する際には、重源よりも仏師によってその裁量が決められたとしている。註21藤岡氏前掲論文、139頁。
- (25) 註20金子氏前掲論文。
- (26) 福島金治「鎌倉への海の道」、神奈川県立金沢文庫編『鎌倉への海の道』（展覧会カタログ）、1992年、129頁。
- (27) 主要な論考として、以下が挙げられる。西川新次「鎌倉大仏調査私記」『日本彫刻史論集』、中央公論美術出版、1991年、399—410頁。清水眞澄『鎌倉大仏—東国文化の謎』、有隣堂、1979年。上横手雅孝「鎌倉大仏の造立」『龍谷史壇』99・100号合併号、1992年、305—324頁。註17浅見氏前掲論文。塩澤寛樹『鎌倉大仏の謎』、吉川弘文館、2010年。なお、研究史をまとめたものに、塩澤寛樹「鎌倉大仏研究著作・論文一覧」（『鎌倉大仏研究』1号、1996年、68—72頁）、研究の現状と問題点を整理した論考に、清水眞澄「鎌倉大仏研究の現状と問題点」『造形と文化—美術史論叢』（雄山閣出版、2000年、2—21頁）がある。
- (28) 首が前に傾く特徴は、京都・泉涌寺伝揚貴妃観音坐像、京都・法恩寺菩薩坐像といった南宋から将来された作例と類似する。註17浅見氏前掲論文、37頁。
- (29) 清水眞澄「鎌倉大仏の形姿と様式について—宋風との関わりを中心にして—」『美学・美術史論集（成城大学大学院文学研究科美学・美術史専攻紀要）』成城大学、2002年、300—278頁。
- (30) 浅見氏は、同時期の作例である横浜・証菩提寺阿弥陀如来坐像、伊豆・北条寺阿弥陀如来坐像などと類似しないこと、泰時の「積極的な宋風導入の意思を示す造像」が知られていないことなどから、清水氏の説に疑問を示している。浅見龍介「都市鎌倉の宋風彫刻」、林温編『様式論—スタイルとモードの分析（仏教美術論集1）』、竹林舎、2012年、103頁。
- (31) 註3塩澤氏前掲書、26頁。
- (32) 2つの形式については、以下を参照した。浅見龍介『日本の美術 第507号 禅宗の彫刻』、至文堂、2008年。清水眞澄・林弘一・山田泰弘「宋風彫刻再考—衣垂下像と半跏像について—（上・中・下）」『仏教芸術』121・123・126号、1978年、1979年、26—46頁、83—102頁、43—66頁。
- (33) 塩澤寛樹「中国宋代美術の受容と鎌倉—建長寺—絹本著色釈迦三尊像と「建長寺様」の仏像」『日本橋学館大学紀要』8号、2009年、14—3頁。
- (34) 従来半跏像と称されていた形式だが、浅見龍介氏は、坐法の差異から、遊戯坐の名称を用いるべきとする。註32浅見氏前掲書、53頁。
- (35) 清水眞澄「鎌倉地方の彫刻とその様式—北条氏の寺院を中心に—」『MUSEUM』294号、1975年、23—24頁。
- (36) 山口隆介「コラム 遊戯坐像」『鎌倉の仏像 迫真とエキゾチシズム』（展覧会カタログ）、奈良国立博物館、2014年、80頁。
- (37) 註18森田氏論文、62頁。ただし、本文中では言及されていないが、氏の挙げた2つの作例に共通する刻出された口髭は本像も有しており、この点において共通性を見出したとも考えられる。
- (38) 山本勉編『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、2014年、252頁（大澤慶子氏解説）。なお、明王院像については、塩澤氏によって肥後定慶が制作を担当した仏師に比定されることが明らかにされた。塩澤寛樹「鎌倉・明王院不動明王坐像と肥後定慶」『仏教芸術』242号、1999年、51—76頁。
- (39) 註18森田氏論文、63頁。
- (40) 同、67—68頁。
- (41) 同、68頁。
- (42) 同、67頁。
- (43) なお、藤岡氏は、知恩院本が「裾裾をフリル状の蛇行曲線で表し、袈裟の縁を緩やかに波立たせる」のに対し、「峰定寺像は裾裾も含め、衣縁の全体がうねうねと波立つ」ことに相違があり、むしろ南宋時代の作と思われる和歌山・成福院阿弥陀如来像や、福井・西福寺阿弥陀如来像がより近い表現をとることを指摘している。註21藤岡氏前掲論文、139—142頁。
- (44) 飛来峰の作例は、すでに藤岡氏が峰定寺の着衣の表現に通ずる作例として紹介している。藤岡穰「鎌倉彫刻における宋代美術の受容」、東アジア美術文化交流研究会編『寧波の美術と海域交流』中国書店、2009年、70頁。
- (45) 従来、彫刻における宋代美術の影響は宋仏画にのみ限定

されてきたが、近年宋代彫刻からの影響が検討されている。例えば、宋代彫刻と日本の彫刻の影響関係を金泥塗りにから検討した皿井舞氏、玉眼嵌入などから検討した奥健夫氏の論考などが技法面での成果として挙げられる。皿井舞「日本彫刻史における金泥塗り技法の受容について」『仏教芸術』273号、2004年、61-83頁。奥健夫「清雲寺蔵 観音菩薩坐像」『国華』1288号、2003年、32-37頁。また、藤岡氏も、これらの研究を踏まえ、表現の影響関係を検討しているが、その影響は「部分的、限定的」であったとし、さらにその受容には「かなりのタイムラグ」があったことを想定している。藤岡氏前掲論文、78頁。

- (46) 例えば、三浦康村一族を滅ぼした宝治元(1247)年の宝治合戦、建長5(1253)年の鎌倉幕府第五代将軍・藤原頼嗣の追放と宗尊親王の新将軍就任などが挙げられる。このような時頼の一連の行動については、以下を参照。高橋慎一朗『北条時頼』、吉川弘文館、2013年、42-84頁。
- (47) 註3 塩澤氏前掲書、30-31頁。
- (48) 註11 鷲塚氏前掲論文、64頁。
- (49) 註7 『新編鎌倉志』巻之三、47頁。
- (50) 註3 塩澤氏前掲書、304頁。
- (51) 瀬谷貴之氏も、円応寺の創建に建長寺の関与があり、時頼周辺の意向を反映したことを推定している。瀬谷貴之「建長寺創建本尊地藏菩薩像と北条時頼の信仰をめぐって(下)」『金沢文庫研究』335号、2015年、47頁。
- (52) 註17 浅見氏前掲論文、37頁。
- (53) 註3 塩澤氏前掲書、30頁。
- (54) 同前、30-31頁。塩澤氏は鎌倉大仏と建長寺本尊の制作に対して畿内文化圏との差別化の意図を見たのであって、本像をその文脈に置いていない。ただし、その制作背景に鎌倉幕府が関与していた可能性に対しては理解を示している。同、302頁。
- (55) 以下を参照。林文理「博多綱首の歴史的位置—博多における権門貿易—」、大阪大学日本史研究室編『古代中世の社会と国家』清文堂出版、1998年、575-591頁。榎本渉「宋代の「日本商人」の再検討」『史学雑誌』110編2号、2001年、211-234頁。後、『東アジア海域と日中交流』(吉川弘文館、2007年、62-104頁)所収。
- (56) 大塚紀弘「唐船貿易の変質と鎌倉幕府—博多綱首の請負から貿易使の派遣へ—」『史学雑誌』121編2号、2012年、48頁。
- (57) 蘭溪道隆の事績については、以下を参照した。註46 高橋氏前掲書、173-185頁。
- (58) 『元亨釈書』巻六(『新訂増補国史大系』31巻、吉川弘文

館、1965年、103頁)。『蘭溪和尚行状』(榎本渉『南宋・元代日中渡航僧伝記集成 附 江戸時代における僧伝集積過程の研究』、勉誠出版、2013年、452頁)。

- (59) 『本朝高僧伝』巻十九(仏書刊行会編『大日本仏教全書』第102冊、名著普及会、1984年、279頁)。
- (60) 同前。
- (61) 『元亨釈書』巻六(註58前掲『国史大系』)。
- (62) 『吾妻鏡』建長5年11月25日条(『新訂増補国史大系』33巻、1965年、568-569頁)。
- (63) 以下を参照。三山進「伽藍神考—鎌倉地方の作品を中心に—」『MUSEUM』200号、1967年、12-27頁。田中知佐子「建長寺伽藍神像をめぐる一考察—中国風伽藍神像の系譜から—」『仏教芸術』301号、2008年、69-93頁。
- (64) 註36前掲展覧会カタログ、127頁(和澄氏解説)。

#### 図版典拠

- 図1 註36前掲展覧会カタログ、2014年、38頁。
- 図2 副島弘道編『関東の仏像』、大正大学出版会、2012年、102頁。
- 図3 嶋田英誠・中沢富士雄編『世界美術大全集 東洋編6 南宋・金』、小学館、2000年、78頁。
- 図4 註38前掲『日本美術全集』、図版番号134。
- 図5 註36前掲展覧会カタログ、93頁。
- 図6 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 第七巻<図版>』、中央公論美術出版、2009年、10頁。
- 図7 同前、187頁。
- 図8 『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代造像銘記篇 第九巻<図版>』、2013年、87頁。
- 図9 註38前掲『日本美術全集』、図版番号98。
- 図10 史岩・柴澤俊・楊成寅編『中国美術全集 彫塑編5 五代宋彫塑』、人民美術出版社、1988年、69頁。
- 図11 中国石窟彫塑全集編集委員会編『中国石窟彫塑全集 第十巻 南方八省』、重慶出版社、2000年、50頁。

#### (付記)

本稿は、平成26年度筑波大学芸術専門学群卒業論文「鎌倉における宋代様式の受容—神奈川・円応寺初江王坐像を中心に—」に基づき、大幅な加筆訂正を加えたものである。

(ないとう・わたる)

※平成26年度筑波大学芸術専門学群長賞受賞

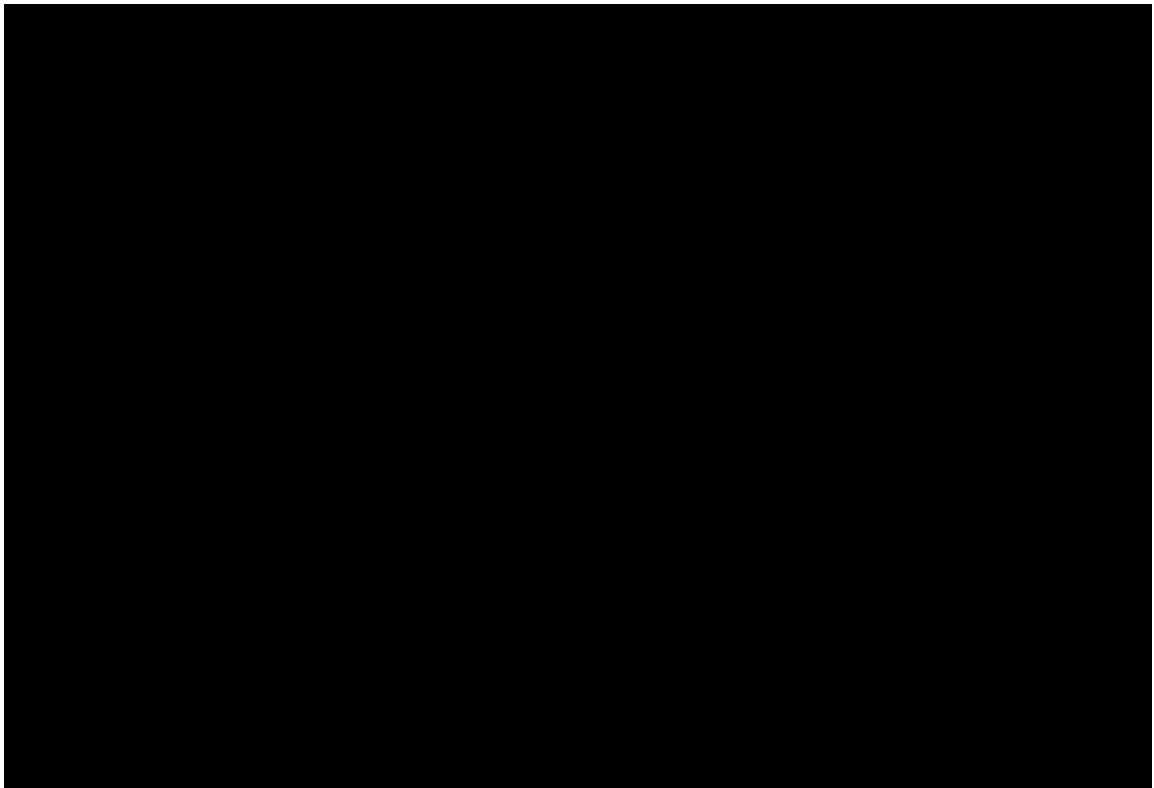


図1 初江王坐像 幸有作 木造 玉眼 建長3年(1251) 像高102.1cm 神奈川・円応寺

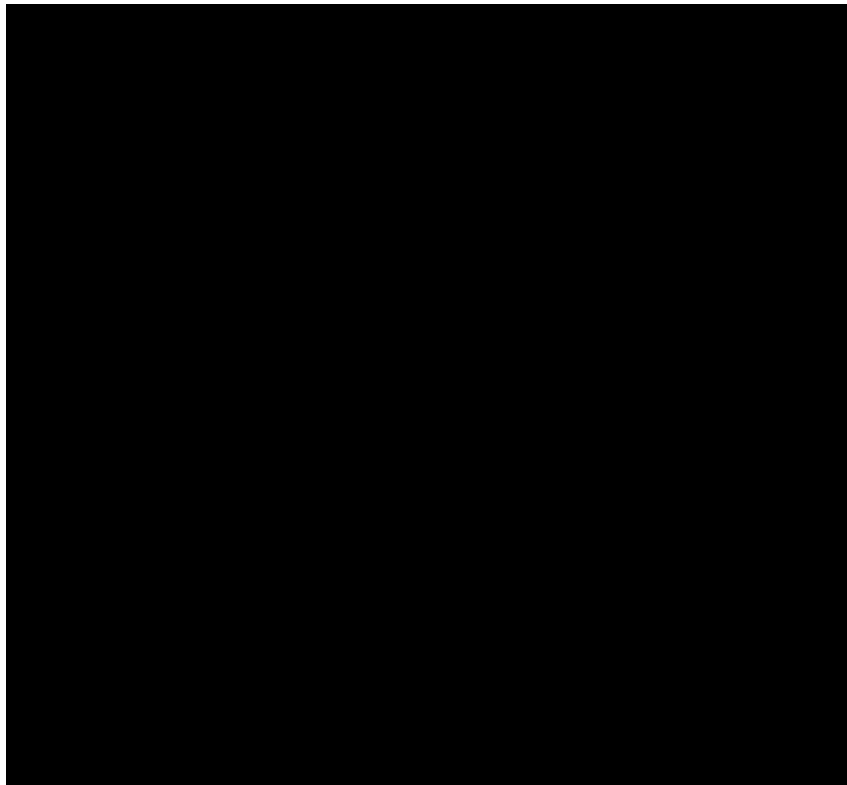


図2 阿弥陀如来坐像(鎌倉大仏) 銅造 箔押 像高1190cm 鎌倉時代(13世紀) 神奈川・高德院



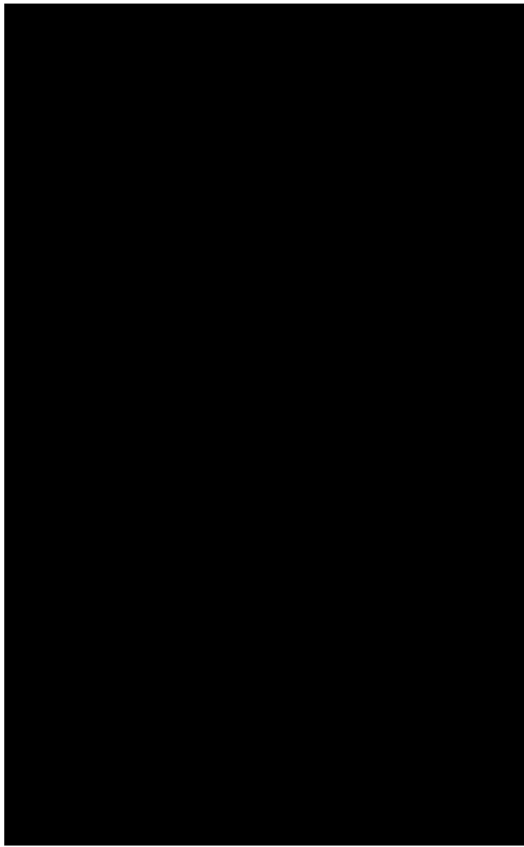


図3 阿弥陀浄土図 絹本着色 150.5×92.0cm  
淳熙10年(1183) 京都・知恩院

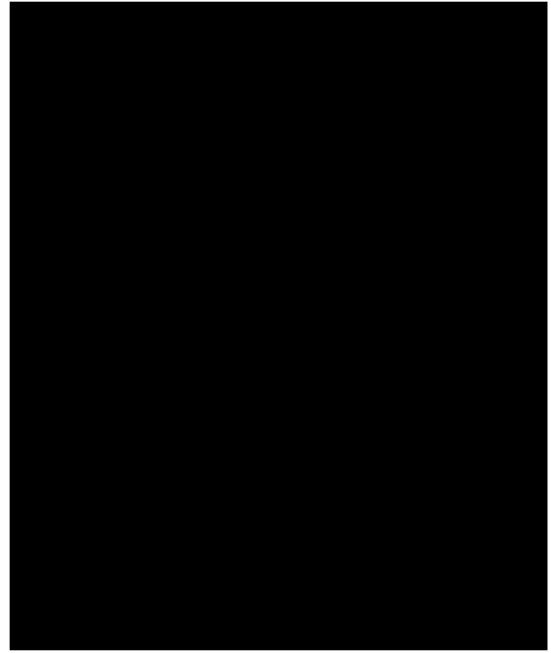


図4 不動明王坐像 木造 玉眼 像高84.0cm  
鎌倉時代(13世紀) 神奈川・明王院



図5 地藏菩薩坐像 像高239.5cm 室町時代(14世紀)  
神奈川・建長寺



図6 初江王坐像 相貌

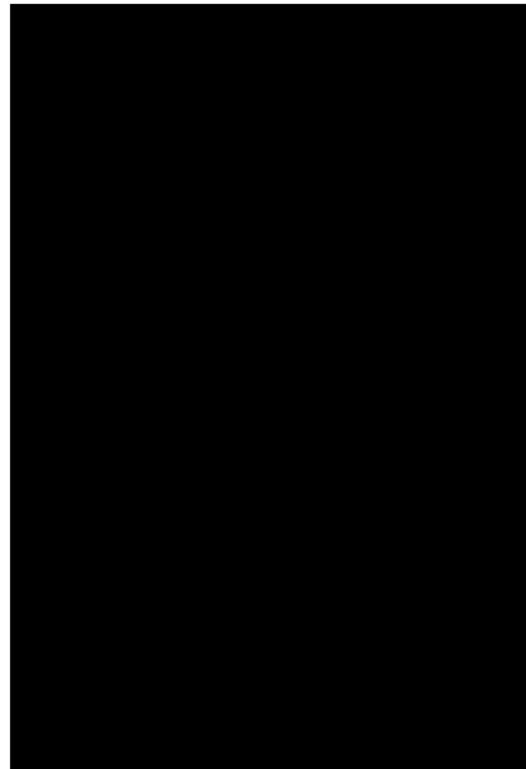


図7 金剛力士立像(吽形像) 相貌  
木造 彩色 玉眼 像高283.9cm  
建長8年(1256) 岐阜・横蔵寺

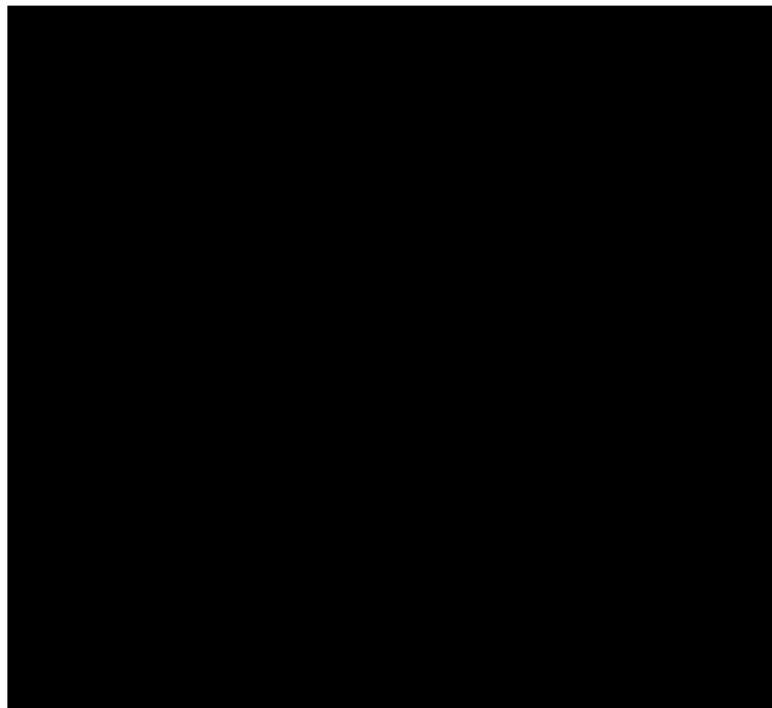


図8 太山王坐像 木造 彩色 玉眼 像高123.9cm 正元元年(1259) 奈良・白毫寺

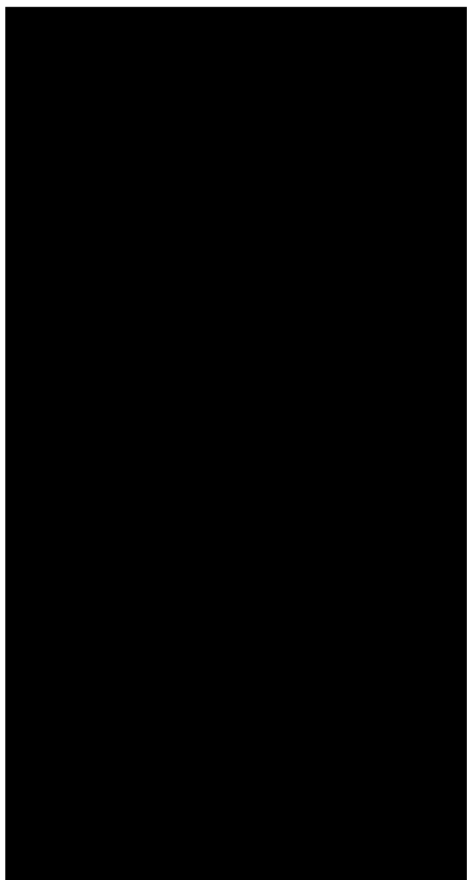


图9 釈迦如来立像 木造 漆箔 主眼  
像高102.7cm 正治元年(1199)  
京都・峰定寺



图10 羅漢倚坐像 元豊2年(1079) 山西省・崇慶寺



图11 高僧取経図 北宋—南宋 浙江省—飛來峰(龍泓洞—第48窟)