

仏像に魂を吹き込む「開眼法要」という儀式があるくらいだから、仏像にとって「目」は最も重要な部分なのではないだろうか。運慶の時代には玉眼という技法が確立し、かなり仏像の表現の幅が広がったはずだ。

私は、運慶仏のなかで一番魅力的な目をもっているのは無著像だと思っている。無著像の目はいわゆる碧眼的な色をもつ上に潤んで見える。瞳の輪郭が目立ちにくいので黒目がちに見える。北円堂内ではどこからでも目が合うように思えたの

はそのせいかもしれない。目も小目さく、玉眼が目立つ仏像ではないが、実に効果的な使い方だ。玉眼の周囲の彫刻技術で、玉眼に玉眼を超える効果を持たせているのだ。



しての風格が薄れてしまふことをおそれたのではないかとされている。目の表現へのこだわりは物理的な質感にとどまることなく、視線にまで及ぶ。今まで私がお参りした中では、視線が斜め下に向けられている尊像が一番多かったと思う。おそらくは仏像の視線と仏像を拝む人間の視線が出会うように工夫されていたのだろう。

仏の世界は人間の世界とは重ならない。しかし、人間界から手の届かない無限の彼方にあつては信

に表現するためではないかということだった。いくら調査を重ねても、運慶の技量を裏付ける証拠しか見つからない。運慶の力量が恐ろしく思えてくる。

運慶展は、十月七日に重源上人像、二十一日に浄楽寺の阿弥陀三尊、三十一日には康慶作の地藏菩薩坐像をむかえ、会場がよりにぎやかになってきた。第二報である今回は運慶らしきとは何かを考えてみたい。

### 重源上人像

俊乗房重源上人は南都焼討で焼け落ちた東大寺復興の立役者だ。重源上人像は大仏殿を見渡せる俊乗堂に鎮座する。重源上人像は、その写実性が

仰を得られない。無著像・世親像のような人間の像が人間的であるのは当然だが、天や明王には人間味をにじませる一方で、如来や菩薩を人間から超越した存在として形づくる。これをどう解釈したらいいのか。

運慶作の浄楽寺の阿弥陀如来坐像とは目が合わなかった。如来像の目から人間への直接的なメッセージを読み取ることはできない。如来像には、現に眼前にいる個々の人間の事情を嘆いたり哀れんだりする感情が表現されていないのだと思う。悟りをひらいた時、そのような俗世的なものは何もかも置いてきてしまったのかも知れない。如来の視線は、いま、ここに

あつて重源という人間ではないと上人自身もお考えではないか。礼拝対象とは異なるジャンルの彫刻であるように思える。重源上人の功績は変わるものではないが、運慶な像にもっとフォーマルな雰囲気をもと合わせたように思える。今後の調査で新しい発見があるかも知れないが、現時点での私個人の意見を書いておくことにした。(国宝「重源上人坐像」東大寺蔵、写真は奈良国立博物館・佐々木香輔)

望んだ像だったのか。尊ぶべきは盧舎那仏で



# 仏女新聞

2017.11.7 発行  
仏女新聞社  
飯島可琳

展覧会では、テーマに沿って、展示物や展示方法などの趣向を変えている。来場者に魅力を感じてもらえるようにするためだ。しかし、展示品を見せることだけが展覧会の目的ではない。秘かに展覧会の裏で行われていることがある。それは、最新機器のそろった博物館でしか行えない特殊な調査である。実際、運慶展に出展している仏像も東京国立博物館での調査で分かったことがいくつもある。十月二十八日に東博で行われた浅見龍介研

究員の調査報告会は、「残念ながらびっくりするような発見はありません」という前置きで始まった。手持ちの札は度重なるメディアの取材で使いきってしまったのだそうだ。実際に私もいくつかの番組で調査結果を目にしている。だが放送後にも、X線CT解析画像から新たな発見が続いているようだ。その一つとして、無著立像の下唇から顎部分にかけて木を割ったような痕跡があることがあげられる。上唇と下唇の重なりをリアル

# 展覧会の裏側に迫る

## ～梱包編～

展覧会を開くためには、展示物が安全に展示会場に到着することが前提である。展示会場への移動を安全で確実なものにするために行われるのが、慎重な梱包作業だ。展覧会開幕の二ヶ月ほど前に

なるが、七月下旬の暑い日に、興福寺で四天王像の搬出作業を見学させていただいた。仏像の梱包作業は重さや大きさだけが問題なのではない。搬送にあたって最も重要なことは、傷つけないように細心の注意を払うということだ。輸送中に破損してしまったら、取り返しがつかないのである。

仏像の梱包はまず目視から始まる。仏像の大きさや形状などは事前に確認済みだが、どこが脆いか、どこまで分解で

二つの長方形の穴は「ほぞ穴」という。大きな四天王を不安定な邪鬼の上にただ置くだけではポーズを維持することができない。ほぞ穴に四天王の足裏にあるほぞをさすことによって、四天王のポーズは八百年間保たれてきたのだ。



紙で巻かれた四天王の身体や邪鬼の身体は、発泡スチロールなどの緩衝材を使つて彫刻面を保護しながら晒（包帯のようなもの）で木枠に固定される。梱包材の紙をとめているのは紙の紐だが、身

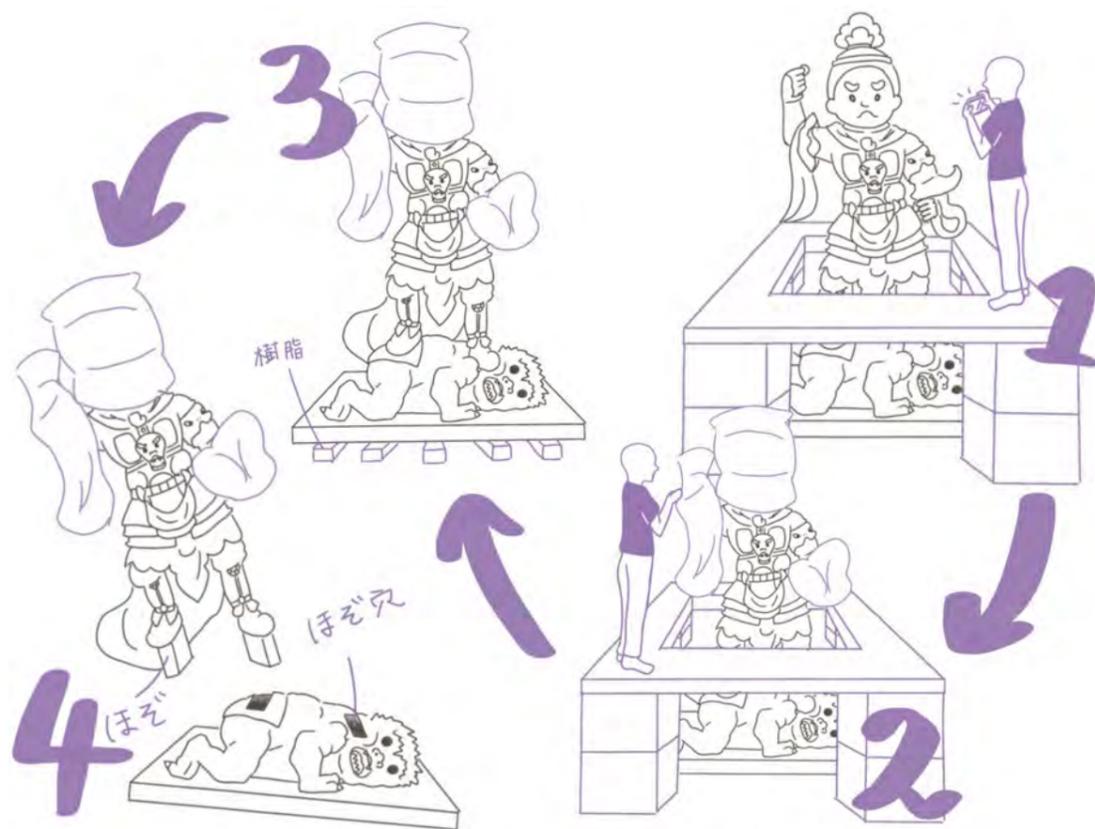
きくくりぬかれていたが、邪鬼の形を完成させてから四天王に合わせてほぞ穴をくりぬいたらしい。省略した痕跡はまったくくない。邪鬼が造形的に完成している

きるのか、緩衝材をここに使うかなどの最終判断は現場で行われる。お寺と博物館の責任者も立ち会う。梱包の現場は緊張感にあふれていた。



目視を終え、おおかつの梱包ができるようになったら寝かされた状態で

運ばれる。力の強そうなスタッフが六人で動かす。そもそも、運ぶためには立像を持ち上げなければならぬ。そのときの衝撃や運ぶ際の滑り抵抗は小さい方がよい。そこで滑りのよい合成樹脂の板を台座と床の間に挟んで使ったり、いれておいた合成樹脂を空気圧でふくらませて、床と立



体と木枠を固定するのは晒である。最後に専用木箱に収納される。この専用木箱の内側に

また、光背等の付属物は、木箱ではなくて、ある程度梱包してから段ボール箱におさめられる。使われるのは側面が三重になった特製の段ボールで、かなりの強度があるそうだ。

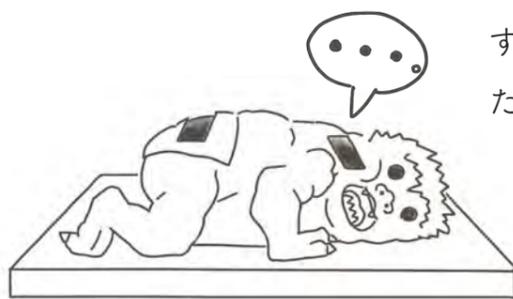


像の間にすき間を作ったり、慎重な動かし方で完成に近づける。次に行われるのが台座である邪鬼の梱包だ。写真に写っている



梱包写真は許可を得て撮影・掲載しています。1頁と4頁の仏像写真は掲載許可をいただいています。ありがとうございました。

興福寺中金堂再建記念特別展「運慶」  
東京国立博物館 11月26日まで



このように慎重に梱包された仏像が展覧会場に運ばれていくのだ。