

## 中尊寺一字金輪大日如来坐像の周辺

田中 恵\*

(1986年9月29日受理)

### <一字金輪大日如来坐像>

本年(1986)久しぶりに中尊寺・一字金輪大日如来坐像が公開された。私にとっても、大変魅力的な御像ゆえ、何度目かの対面を果たした。御像を拝しながら、考えるところもあった。ここに示して、御批判を仰ぐこととした。

まず、一字金輪大日如来坐像(以下、一字金輪像と記す)の像容について、簡略に記しながらすすめてゆくこととしたい。この像はカツラ材の彩色像であるが、まず木寄が大変にかわっている。周知の如く、藤原盛期<sup>1)</sup>に定朝の周辺で完成されたと考えられている寄木造は、頭軀部等の主幹部分を何材かの縦材を刳合わせてつくることで、それまでの一木造の技法では無理のあった、像の大型化、軽量化、そして、生産性の向上などを克服したものとして理解されているが、一字金輪像はいくつかの材(八材)を刳合わせる点では寄木造と類似するものの、他に例をみない横材を積重ねている点で全く異っている。さらにその材の厚さは、久野健によれば<sup>2)</sup>,

2.5cm	}	宝髻部	}	像高 76cm
8.0cm				
16.3cm	頭部			
2.8cm	}			
14.0cm		胴部		
8.5cm				
10.2cm				
12.5cm	両脚部			

というもので、これらの材の厚さは均一でなく、寄木造のもつ計画性とは逆に、まず材があり、その制約のなかで組上げられて像となった感がある。ここでは二つの点に注目したい。一つは東北地方で時に霊木として信仰されるカツラの、それもバラつきのある材が用いられていることで、この様な材を用いねばならなかった事情がここには介在した様に想われることである。第二は、それにもかかわらず、材の制約を感じさせない見事な造形を示していることである。これはこの像の工人が材を刳合せて造像することに慣れていたり、造像の際の木寄の如何によらず、狂いのない造形を表現できる者であったことを示している様に想われる。なお、工人と構造の点をつけ加えるならば、一字金輪像の内刳りはかなり大きく、腕の内にもまで

\* 岩手大学教育学部

1) この小論では藤原時代(10C~12C半ば)を3つに分けて藤原前期、盛期、後期とする。盛期は11C中頃をピークとする時期で、その準備期を前期、追従期を後期とする。

2) 久野健『東北古代彫刻史の研究』p.66(中央公論美術出版 1971)

及ぶが、これは都の寄木造の例と共通している。

次に、玉眼を嵌入することがある。一般に鎌倉時代の像以降にみられる玉眼の嵌入であるが、『吾妻鏡』文治五年九月十七日条「寺塔已下注文」の毛越寺十二神将像の割注に<sup>3)</sup>

雲慶これを作る。仏菩薩の像に玉をもって眼を入るる事、この時始めて例とす。

とあって、平泉においては文治五年(1189)以前の造像になる像に玉眼を嵌入した像が考えられることや、概ね秀衡期の造像が考えられる<sup>4)</sup> 中尊寺経蔵の文殊五尊像に玉眼が用いられていることなどから、都をはるかに離れる平泉においても、文治五年以前に知られていた技法と考えられる。なお、周知の如く、年紀の知られる例で玉眼を用いる最も早い例は、奈良長岳寺の阿弥陀三尊像(仁平元年, 1151)である。ここから常識的に推測すれば、平泉における玉眼の使用は、秀衡期<sup>5)</sup> からのことと考えられるが、一字金輪像には玉眼をなかなか効果的に用いられていることも含めて考えると、その造像にあたった工人には都の様式や技法を適確に把握できる位置にいた工人が考えられる。

次に形制についてみてゆこう。

宝髻を結う。宝髻は比較的高いもので、藤原盛期のものとは明らかに異なる。経蔵の文殊五尊像よりも、鎌倉彫刻にみられる高髻に近づいたものといえる。この形制をとる例としては東北地方では早い例の一つであろう。地髪は毛筋彫りで、髪は耳を亘っている。天冠台をつくり、宝冠をつける。この像では、この天冠台、宝冠のほか、臂・腕・足首の釧を金属で造っている。ここにみられる金工の技巧はすばらしいもので、金工品としても一級のものである。なかでも宝冠は見事で、宝石(ガラスか)をちりばめた宝相華文を立体感豊かに作り出され、藤原時代らしい優美さを感じさせる優作である。平泉においては、中尊寺金色堂のものと伝える華鬘(国宝)の如き金工品の傑作もかなり多く伝世するから、かなり高い水準の金工技術が存在したことがうかがえる。宝冠の文様にはやや硬さが感じられるが、宝冠も前述の華鬘につながるものといつてよいであろう。

額には水晶の白毫を嵌入し、前述の如く眼には玉眼を嵌入している。

顔のタイプは丸顔であり、細く長い眉や眼、ちいさい鼻や口などは、俗にいう藤原美人を想わすものである。しかし、どこかに東北的要素も感じられる。この御顔の魅力は東北の仏像のなかでも最も高いところに位置すると共に、女性の美しさを性別を越えたところまで高めている点で全国的にみても第一級の水準にあるといえるものである。理智的でありつつも、優しさをみせる表情のすばらしさはこの像の第一の魅力といつても過言ではない。

首には三道をつくり、体部には左肩より条帛をつける。臂・腕釧をつけ、胸腹前にて智拳印を結ぶ。体のモデリングは人体の写真に基いたもので、三道もくっきりとは表現せず全体に調和に意が用いられている。肩から腕にかけても、印相で手が左右で上下することとの係わりが意識されて微妙に作られていて、生氣のある表現となっており、それに加えて条帛がアクセントとしてうまく働いている。この条帛は別材製であり<sup>6)</sup>、作者が人体写真に対し真摯な姿勢であり、それがこの様なところに反映しているともいえる。それは、天衣をつけない為にむき

3) 『全訳吾妻鏡』(貴志正造訳注, 新人物往生社)による。以下『吾妻鏡』の書下し文はこの本による。

4) 金子啓明「文殊五尊図像の成立と中尊寺経蔵文殊五尊像」(東京国立博物館紀要18, 1983)など。

5) 基衡の没年である保元二年(1157)から文治三年(1187)の没年までの約三十年間。

6) 西川新次(「中尊寺彫刻の特質」仏教芸術72)はこの条帛を後補と考えている。

だしとなる両肩が、一般的には大日如来の造形のむずかしさとなるのであるが、ここに高い表現技術で写実による微妙なモデリングを施して魅力的な表現と転じてさせ、この像の見所としているところにもみられることである。腕そのものはおだやかな肉付けのものであるが、デリケートな感覚に溢れたもので、華やかな臂釧も、金属製とすることでモデリングを損うことなく、良いアクセントとなっている。

両脚部は全体としては形式に従ったおだやかなものである。像に安定感を与えることが第一に考えられたものといえよう。しかし、細部では工夫がみられる。前面に刻まれた衣褶は両足の親指がふくらはぎを押える部分にアクセントがおかれているし、両脚部前面の弧状の衣褶はしのご立ったものではないが少しずつ変化をつけておりリズム感が感じられるものとなっているのである。これは蓮実・蓮弁へとつづく裳の垂下部とうまく呼応していて、平安期以降の作品としては珍しく、裳の垂下部が表現に大きな効果をあげることも深いつながりがある様である。

彩色像である。地髪はほとんど素地を呈するが、顔は肉色、体部は白色に塗られ、条帛・裳は褐色の漆色を呈している。これらの彩色は当初のままとは考えにくい、顔・体部の着彩のバランスは好ましく、モデリングとも不調和はなく、当初の姿を偲ぶのに不都合はない。

次にこの像に付属する天蓋・光背についてもみておくこととする。天蓋は珍しく楕円形につくられたもので、蓮華の周辺に唐草と飛天を浮彫にするものである。この天蓋は仏身と同時の制作を考える先学も多く、真円形ではないだけに注目される。同時作とすれば、像が通常の形ではないことを暗示するものとして注目される。光背は後補のものである。しかし、その形は大きな円相のなかに二重円相の拳身光をつくるもので、密教図像によくみられるものであるが、この形の光背で彫像に付属する例は多くなく、後補とはいえどこかでオリジナルの形式とつながっているのかもしれない。

このほか像をめぐる全体をみわたすと、最大の特色は、後半分を欠いた仏身を光背にびったりとつけている点といえるかもしれない。この点に関連しては、仏身が当初より半肉彫であったか否かも先学のなかでも意見が分かれている。当初の姿がいずれにせよ、現状が当初のままではないことは、

- ① 宝冠の切断のしかたが不自然
- ② 腕の仏身への結合のしかたが仮設的
- ③ 背面の断面に木地のままのところがあり、細工も荒い。

などの点からうかがえる。これらは像が延宝四年(1676)に修理を施されていることなど<sup>7)</sup>、伝世の間の変更も考えさせるのである。それゆえ、当初の姿の想定はかなり困難でもあるが、重要な問題でもあるので、一応ここに考えておくこととする。

まず、一字金輪像の造形の特色をはっきりさせるために、同じく中尊寺にある大日如来坐像(瑠璃光院伝来)と側面観を比較しておこう。一字金輪像の現状と同じく、耳の後でこの像を切断したと仮定した場合、瑠璃光院像のほうがずっと凹凸が大きく、一字金輪像は、胸・腹の突出も少なく、顔全体の凹凸も少なく造られていることが判る。これは、仮に一字金輪像が丸彫りであったとしても、全体がかなり薄く造られていたことを推測させる。また、当初より半肉彫とすれば、それが置かれる平面との対比が計算された造形として、微妙な凹凸がより賞されることとなろう。実際に一字金輪像を正面より観ていると、この奥行の少なさは想像しにく

7) 修理銘札による。

く、豊かな後半身が感じられるのであり、さらにいえば、像が光背の中から半ば浮かび出した感もあって、一字金輪像の表現は半肉彫のために独創されたものと私には想える程である。従って、この像は当初より半肉彫、それも光背等の平板上に直接設置されることが考えられていた像ではなかったかと考えている。それには一字金輪像の構造もいくらか助けになると思うのである。それは、もし一字金輪像が丸彫り像であれば、後半身に背板が当てられていたと考えねばならないことである。背板は通例からしても縦材が考えられるうえに、前面の量感を支えるにはかなりの厚さを想定しなければ、造形が収まらないと考えられよう。これらは、天蓋を当初のものとすれば、薄い丸彫り像という範囲を越えてしまうものであろうし、さらに、前面横材、背面縦材という木の用い方は強度等のこともあって、すぐれた工人が計画することとは考えにくいのである。たとえ、用いる材に制約があったとしても、この像の如きすぐれた像をつくる工人であれば、丸彫り像とするならば、この像とは違った木寄のしかたを行ったであろうと私は考えるのである。

次に像全体のバランスについて述べておく。前述の如く、この像の側面観は絶対量としては厚みに欠けるものである。しかし、そのことは正面観では欠点とはなっていない。正面から観る限りでは体軀は充実しており、頭部を支えるのに十分である。この様にこの像にはかなり緻密に計画された造形がみられるのである。それがあらわれているところとして、鼻・口をちいさくつくったおだやかな顔の造作のなかで玉眼の使用がさわやかな緊張感を生んでいるところや、写実味溢れる体軀のモデリングを生かすべく、条帛を別材製としたり、豪華な臂釧を金属製としたりしている点があげられる。これらも基本としては藤原時代の様式に従いながら、それから展開した新様を巧みに取込んで、独創的な表現に至ったものとして理解されよう。このことは、頭部における髪・髻と宝冠、両脚部における写実的モデリングと整理された衣褶にもみられるところである。これらは作者が藤原様式を熟知しつつも、それに満足していないことを示すものである。

最後に、この像の絶対的には薄い奥行を補っている造形的配慮について触れておく。この像では比較的奥行のとれる頭部、両腕、両脚部をたっぷりとした張りのある形として、全体の印象を豊かなものとすると共に、宝冠や蓮弁上に垂下する裳を印象的なものにして、像の前方へと注目を引出して、薄い奥行を感じさせていないのである。これは半肉彫の伝統の少ない我国においては、作者の努力に依るところが大きかったはずであるから、このことから作者の資質・力量の高さが察せられるのである。

以上、この像は作者の天才的な資質に支えられつつ藤原後期様から一步脱したところに位置すると考えられるものである。また、そこには次項でやや触れる当時の彫刻界の動向にも敏感に反応したところが考えられるものともいえるのである。

#### <一字金輪像の背景>

一字金輪像も当然のことながら制作された時代を負って生まれてきた存在であると考えられるから、この像の作者がいかにか独創性に富んでいるとはいっても、同時代性を示す造形を求めることは可能と思われる。そこで、まず地理的条件を配慮せずに、彫刻史上でこの像がどのような位置を占めるのかを考えてみたい。

一字金輪像の基本的な様式である藤原後期様は、藤原盛期に定朝によって完成された様式が

遵守されたものという性格をもつ。その性格は、定朝の形制・様式が仏像の絶対的典型という位置を占めたことによって生まれたものである。その為にそれに属する期間も比較的長く、概ね十一世紀半ばから十二世紀半ばの一世紀位が考えられる。また、この遵守はその後もかなり長く続き、時には十三世紀前半頃まで尾を引いていることが知られている。この様に藤原盛期様の遵守期としてとらえられる藤原後期様の展開は、実態が把えにくく、藤原後期様を示す像の実作年代の推定は困難なのが現状である。しかし、十二世紀も半ばに至ると、それまでとはやや異なった造形を示す像も現われてくるのが知られている。その代表的な例として、奈良長岳寺の阿弥陀三尊像が良く知られている。ここでは、モデリングがやや太めにつくられ、形に分節的な表現があらわれ、玉眼も使用されるなどそれまであまり見られなかった要素があらわれていて、平安初期以来衰退の方向であった塊量感の誇示とそのせめぎあいによる彫刻的表現復活の可能性もみてとれるのである。長岳寺像には仁平元年（1151）の紀年がある。次に、長岳寺像と同じ頃の作例で久寿元年（1154）頃の製作が考えられる<sup>8)</sup> 京都峯定寺の千手観音坐像をみてみよう。この像では定朝の型は忠実に守られている。顔ではおだやかな眼、ちいさい鼻・口が表現され、整理された衣褶表現などは典型的な藤原様であるといつてよい。ところが表情はやや冷たく、体軀のモデリングも単調で硬くなっていて、全体に工芸作品を観る感がある。これは、遵守しようとするだけ「型」としてしか藤原様を理解できなくなっている工人の時代性の表出と考えられよう。

この両像はその頃に藤原後期が終わろうとしていたことを示すものと考えられるが、その変化はなお藤原様を基本としているものであって、進歩的なものと把握されるものもあるとはいえ、藤原後期様から一歩踏出したものとして理解されるべきものである。ここには、その後に進むべき方向が明示されているとはいいがたいのである。それは、確実に次への展開を内包している運慶作の奈良円成寺の大日如来坐像（安元二年、1176）においても、方向性は未成熟であって確固たるものとはいいがたく、より展開が明確化している岐阜横蔵寺の大日如来坐像（チクセノカウシ作、寿永二年、1183）においても、造形のなかに未だ藤原の要素も多い。逆にはっきりと藤原様と決別した作品を示せば、やはり運慶作の静岡願成院の諸像（文治二年、1186）であるが、それ以降になっても藤原様が力を持ちつづけていたことも既述の如くである。建暦二年（1212）の制作と考えられる<sup>9)</sup> 京都浄瑠璃寺の吉祥天立像の顔のタイプが典型的な藤原美人であることはその一つの例である。

この様な展開のなかで、一字金輪像を位置付けてゆくならば、十二世紀半ばの長岳寺像や峯定寺像よりも進んだ様式と考えられ、その上限は60、70年代頃と考えられる。又、これを保守的な作者の作としてみるならば、制作が十三世紀に入ってもおかしくはないのである。一字金輪像が独創性に富んでおり、又、時代が一定の方向を持たないために制作期の位置付けがかなり広がってしまうのはいたしかたない。しかし、一字金輪像にみられる体軀の写実的な表現はこの時期以降の展開のなかでも主要な位置を占めるものであって、玉眼同様、それを見事に消化しているあたりは一字金輪像が都での展開のなかでも主流に位置付く様式のものであることも示していると考えられる。

次に、一字金輪像が半肉彫であることに焦点をあてつつ考えてみたいと思う。前項で述べた如く、この像の半肉彫表現は造像時よりの意図と考えられ、他に例をみないものである。この

8) 「大悲山縁起」による。

9) 「浄瑠璃寺流記事」。

表現はいかなる意図を持って用いられたものなのであろうか。確固たるところは判らないが、この表現との関連でまず第一に考えられるのはやはり懸仏ではないだろうか。

懸仏は周知の如く、御正体とも呼ばれるもので、神仏習合と強いつながりのある存在である。一般的な形式を示せば、鏡板（円鏡）の上に半肉彫や丸彫の仏身を取付けるのが基本形である。一字金輪像の現状が後補とはいえ、鏡板に近似した円光背を背っていて、イメージの点で共通することもある。もっとも懸仏の大きさは一尺（30cm）位までが一般的であり、材質は金属製が一般的であるから、サイズや材質などで相違はある。しかし、久野健も注目している如く<sup>10)</sup>、表現の面での両者の関連は注目される必要があるのである。

そこで、まず、前に考えた一字金輪像の制作期前後の懸仏の様相についてみてゆくことから始めようと思う。この時期——十二世紀半ばから十三世紀初——は懸仏の形制の変遷上も大きな転換期といえる時期である。鏡像（鏡の鏡面に尊像を線刻したもの）にはじまる懸仏であるが、十二世紀に至って、像は徐々に立体化し、まず半肉彫となり、ついに丸彫となる。さらに十三世紀に至って、後にいう懸仏の形制が確立するという一応の展開<sup>11)</sup>が考えられるなかで、像の立体化は最も大きな役割をになう変化であった。それは新しい信仰造形の形制の誕生といえるほどのものであるからである。この初期の作例としては島根宮嶋神社の比丘形懸仏（保元元年、1156）が知られている。この例では頭部がかなり立体的であるほかはまだ平板的であり、鏡像にみられる臃なるものが徐々に顕在化してくる過程を想わせるものである。その後、像の立体化は進むのであるが、半肉彫の懸仏の代表作例の一つに中尊寺円乗院の釈迦如来坐像懸仏もある。ここでは鑄造の半肉彫の釈迦如来坐像を光背と共に鏡板に打ちつけるほか、鏡板には覆輪がみられるなど、鏡像から懸仏へと形制的にも変化がみられるのである。この中尊寺円乗院の釈迦如来坐像懸仏は、一方で全国的な意味で十二世紀後半の典型作であるが、今一つ、それが平泉にあることがここでは問題である。それは平泉では文治五年（1189）に頼朝に藤原泰衡が討伐されて以降、後述の如く都からの新様式の移入は考えにくいのであり、この懸仏はそれ以前に制作されたことが考えられ、都とあまり時間差なくこの新しい形制の懸仏が平泉に存在したことが知れるからである。この釈迦如来坐像懸仏は中尊寺の鎮守社の御正体であったかと思われるが、この懸仏の形式を用いて神の本地仏を制作した例が東北にはみられる。山形昌林寺の十一面観音坐像懸仏がそれで、これには安貞二年（1228）の年号と共に、

#### 奉造立白山御躰

の銘文があって、白山の本地仏としてこの懸仏が造像されたと考えられ、礼拝される対象として懸仏形式が用いられたことを示してもいる。また、この懸仏は木造であり、一般のものに較べるとやや大型であり、さらに蓮台に乗った像を二重円相の光背と共に鏡板いっぱいにあらわすなど、一般の懸仏とはちがっているところがあることも注目される。

この様にみえてくると、懸仏は十二世紀半ば頃から徐々に立体化し、中尊寺の釈迦如来坐像懸仏の如き半肉彫の典型作を生んだ後、丸彫りへと進み、その形式で本地仏まで制作されたことが知られるのである。

今一度、中尊寺円乗院の釈迦如来坐像懸仏の平泉における位置をみておく。この懸仏は鏡像

10) 久野健『東北古代彫刻史の研究』

11) 拙稿「懸仏」(日本史小百科『彫刻』近藤出版社)等参照。

から完全に脱した懸仏であることから、十二世紀後半に平泉（秀衡期とするのが妥当か）に新しい形式の存在として伝えられたものと考えられる。それはこの項の前半でみてきた一字金輪像の造形の示す年代とも一致し、十二世紀後半における都の新しい形制・様式が直に平泉に伝わっていることを示すもといえよう。

ところで、一字金輪像の如き存在は都においては現存していない。又、これだけすぐれた造形力と洗練を合わせ持った作品は地方ではほとんど見られないものである。いくつかの点からこの項では、一字金輪像の様式と形式について若干の考察を試みたが、ここに述べたことのみでは一字金輪像が生まれてくるには十分とは思われない。そこで、次に一字金輪像を生んだ平泉とその周辺について、この項で考えた年代を中心とした彫刻の状況を少しみておくこととしたい。

### <十二世紀～平泉と陸奥～>

前項で問題とした中尊寺円乗院の釈迦如来坐像懸仏は技術からみて都作ではないかと思われるが、これを平泉に請来していることは、十二世紀の陸奥を支配した奥州藤原氏の文化摂取の様子の一端を示している様に思われる。これまでも多くの先学によって指摘されている如く、十二世紀の平泉は都に学び、都に同一であることを第一義としていた様に思われる。しかし、この様な志向は常に莫大な費用を要することもあって、多くの場合、そこに夾雑物——平泉の場合、都以外の要素——が入ることを拒否する傾向がある。例えば、明治初期の日本では西洋文明移入と伝統文化否定が同時に存在した様に、十二世紀の平泉でも都の文化の移入は在地の文化とは共存しにくかったのではないかと思われる。今でも平泉を訪れると、まず感じられるのは都ぶりである。中尊寺・贄衡蔵の工芸品には特にその感が強く、螺鈿を施し、足に猫足状の飾飾をつけた螺鈿平塵案<sup>12)</sup>（国宝）は、フランスアールヌーボーの机を観る如く、華麗で繊細である。それはそれで美しいが、東北の風土とそぐわない感じも否めない。但し、平泉の文化輸入は他に類をみないほど本格的であり、それ自身は否定されるべきものばかりではないのは当然である。中尊寺金色堂は、部分的にやや洗練を欠くところがあるにせよ、都の貴族としてもたやすく造営することのできなかつたであろう豪華さを今に伝えている。内陣の螺鈿・金工の出来はすばらしいし、全体に金箔を押しした堂という前例のないすばらしい発想こそ、なによりのあらわれといえよう。

では、視点を変えて平泉のものはすべて第一級の都ぶりを示すものなのであろうかということについてみてみよう。既に金色堂について指摘した洗練を欠く部分——例えば建物の細部の意匠の荒っぽさ、外側の墓股など——は、平泉が求めていたものが「再現」であって「創造」ではなかったことを示すものとはいえないだろうか。中尊寺に遺る三軀の丈六の如来坐像（現在は贄衡蔵に安置される）は、平泉で制作されたものであろう。都ぶりを示す作品ではあるが、やや大きさをもてあました感もあり、都の洗練とは隔りのあるものとなっている。ここでも、技術の低さがまず考えられねばならないが、それにもまして、造形を貫く意図が十分に理解されず、表面的な模倣に終始しているという要素が大きいと思われる。結局、都における貴族が自らの趣味で造形を判断し、高度に洗練された造形を見出したのとはちがって、形の再現

12) 案は机の意。

を工人にゆだねた平泉の限界がそこにみえるのである<sup>13)</sup>。

この点からしても、平泉の文化は陸奥のそれまでの在地の文化を肯定し、発展させようとしたものではなく、輸入の真の目的にはやや不明のところもあるが、都の文化を無批判に再現しようとしただけのものにも想われるのである。

それは前述の中尊寺の釈迦如来坐像懸仏がたぶん鎮守社の御正体として、都よりもたらされたことにも感じられる。すなわち、ここには信仰と造形の相互の結びつきがほとんど考慮されていない感があるのである。陸奥では神（固有神）の造形化に関して、土壌がなかったわけではない。鉦彫りをその一つのあらわれとみることもできるほどである<sup>14)</sup>。また、毛越寺の神像彫刻のなかにはみるべきものがある<sup>15)</sup>から、十二世紀半ばまでは神の造形については平泉でも土着の造形が息づいていたのであろう。しかし、懸仏は持込まれ、信仰された様である。これは奥州藤原氏の盲目的な都志向を示すと共に、周縁地域と平泉をはっきり区別する意識でもあった様に思われる。そこで、平泉と平泉を除く陸奥のギャップについて考えてみることにする。

中尊寺に現存する丈六仏像の存在などからは都から複数の仏師が平泉へ下向したと考えるのが妥当であろう。それにもかかわらず、平泉を除く陸奥での都の様式の普及は他の地方に較べて早かったとは考えにくいのである。

奥州藤原氏が平泉の造営に着手する頃の陸奥の仏像の様式を伝える資料として、第一のものに承徳二年（1098）の年紀をもつ成島毘沙門堂の伝阿弥陀如来立像（県指定）がある。この像は頭部が江戸期に如来のものとなってしまっているが、元来は十一面観音像であったと考えられる菩薩形の体軀を持つ像である。この像の形制をみると藤原前期のものであり<sup>16)</sup>、この時期の陸奥における様式伝播の状況を伝えている。それは同時に都の様式からはかなり変質した、地方色の濃いものであることも注意しておかねばならない。そして、ほぼこの頃、平泉の造営ははじまったと考えられ、少くとも中尊寺金色堂が上棟された天治元年（1124）には、平泉には都の様式がそのままの形で時間差もなしに伝わっていたと考えられるのであり、そのギャップはかなり大きなものがある。常識的に考えれば、この平泉への文化移入は陸奥の仏像彫刻に大変革を起したと考えられそうであるが、現実に岩手県内に遺る仏像彫刻をみると、その変化はあまり考えられないのである。岩手県内では十二世紀の在銘像は見出されていないから、成島毘沙門堂の伝阿弥陀如来立像を基準とし、それより新様を示す像をみても、平泉を除き、又、奥州藤原氏と直接交流があったと考えられる寺院——北上の極楽寺や水沢の黒石寺など<sup>17)</sup>——を除けば、藤原盛期様も必ずしも流布していたとはいいがたい上に、それと共に伝えられるべき寄木造の技法は伝わっていないというべきである。これは十二世紀に入っても、在地の造形は未だ藤原前期様に留まっていたことを考えさせ、仮に藤原盛期様を知りえたとしても、

13) よく知られた『吾妻鏡』文治五年寺塔已下注文文中の毛越寺の薬師像を襄慶に造らせた話は、このあたりの事情を見事に伝えたものとして参考となる。

14) 拙稿「鉦彫りの原点」（『一戸町の仏像』所収、1986）。

15) 伝熊野女神坐像（県指定）などはなかなかすぐれた出来を示す神像であり、或いは懸仏形式移入以前の形を伝えているかと思われる。

16) 井上正「関東の藤原様彫刻」（『関東彫刻の研究』学生社）等参照。井上はこの形制を長勢との関連で述べているが、形制としてはより遡って考えられるべきであろう。

17) 黒石寺の日光・月光像には奥州藤原氏の寄進の寺伝がある。又、陸奥の定額寺であった極楽寺は、鎌倉期まで信仰の中心的存在であったことが、花巻・延妙寺の阿弥陀如来立像の胎内銘からも知られ、立花毘沙門堂の二天立像（国重文）も寺伝の如く、極楽寺との関連で制作された像と考えるべきであろう。



造形的には厚く重たい処理がなされて、古様を強く感じさせるのを知るのである。いいかえれば、岩手県内には藤原盛～後期様をきちんと示す像は必ずしも多くないのである。そこで、岩手県内の十二世紀の制作が考えられる仏像を観ながら、その辺の事情について少し考えておくことにする。

まず、平安仏が造像された地域としては最も北に属する寺院である天台寺についてみておく。天台寺では最も古いと考えられる聖観音立像、十一面観音立像（共に国重文）の造像の後も、次々と造像が行われたと考えられるが、その状況は二体の如来立像、二体の神将形天部立像、菩薩形坐像（以上、県指定）などからうかがう限り、都での様式の展開とは全く異なるものであり、かえって平安初期様を想わせるデフォルメの強いものへと展開していったと考えられる<sup>18)</sup>。

次に少し南下って、現在の盛岡周辺の様子をみてみよう。まず、姫神山の周辺の様子を玉山村・東楽寺の数軀の像（県指定）にみてみよう。東楽寺の像はすべてが当初から一群の像として造像された像ではない。それゆえ傾向はそれぞれに異なるのであるが、そのなかに都の優美さを求めた造形は見当らないのである。一部の像には図像を参考にして造像されたのではないかと考えられるものもあり、新しい形制の摂取もみられるが、都の様式とは大きな隔りがあるのである。この様な傾向は北上市・万蔵寺の諸像（県指定）にもみられ、あるいは一般的状況として、平安初期風の厚く重たい造形が信仰されるべき造形として定在し、それに徐々にながらも都の新しい形制が摂取されていったのではないかと考えられるのである。

この点で興味深いのが、紫波町・正音寺<sup>19)</sup>の仏像群（県指定）である。ここには、七軀の如来立像で構成される七仏薬師像、毘沙門天像、五大明王像（不動明王像を欠く、大威徳明王像が立像につくられる珍しいものである）が現存している。これらの像の形制をみると、七仏薬師像の衣褶の浅くなだらかなところや平明な顔付、毘沙門天立像の着甲の形制に藤原盛～後期の特色がはっきりあらわれている。しかし、彫刻としての組立てには、未だ厚く重たい感じが残り、都の藤原的優美さに共にある軽快さは理解されていないのである。すなわち、形制的には新様を摂取しつつも、十一世紀末における成島毘沙門堂の伝阿弥陀如来立像における形制と様式の関係は基本的には変わっていないと考えられるのである。なお、正音寺の五大明王像中の大威徳明王像が立像につくられることは類例も少なく、図像を介しての新様の伝播を示唆するものとも考えられる。

さらに南に下って十二世紀の例を求めてもこの状況を根本的に覆すものは見当らない。北上市・万蔵寺の薬師如来坐像（県指導）では藤原盛～後期の形制と共に、優美さ、軽快さとは相容れるはずのないナタ彫り表現すら用いられているのである。江刺市・藤里毘沙門堂の十一面観音立像（県指定）はここにとりあげた像のなかでは本格的に藤原盛～後期様を取入れた像といえ、バランスがとれ、一応無難に造形がなされているが、繊細で微妙な感覚で造形をまとめてゆく都の様式の本質には遠く、かえって魅力に欠けるものとなっている。さらに、沿岸、大船渡市・長谷寺の十一面観音立像（県指定）<sup>20)</sup>は形制にこそ藤原盛～後期様が認められるものの、バランスも悪く、藤原盛～後期の様式を作者が十分に把握していたとはいえないことを示しているのである。

18) 拙稿「天台寺仏像調査報告」(『天台寺研究』岩手日報社)等参照。

19) 元来は正音寺に伝来した像ではなく、近辺にある境外仏堂の像である。

20) 長谷寺では三軀の十一面観音立像が県の指定を受けているが、ここで述べるのはそのうち最大の像である。

ここに大雑把ながら岩手県内各地の十二世紀の制作が考えられる仏像彫刻についてみたわけであるが、ここで知れることは、多くの像は造形様式としては古様と思われる厚く重たい形を示しており、主に形制面において徐々にながら藤原盛～後期様が摂取されていたことである。さらに後者については、程度にかなりの幅さえある。それは藤原盛～後期様が在地で信仰されるべき尊像の像容として積極的に取入れられてゆく存在であったのかどうか疑問さえ浮ぶほどである。

これは平泉における仏教を考える上で大変重要と思われる点であって、平泉が本来在地にあった新様式への積極的な摂取の姿勢に基づいて都の様式を取込んだものではないことを示すものともいえる。文献上にこの辺りを考えさせるものを探れば、『吾妻鏡』文治五年九月十七日条、「寺塔已下注文」関山中尊寺の事のなかに、

(前略)まづ白河の関より外の浜に至るまで、廿余ケ日の行程なり。その路一町別に笠率都婆を立て、その面に金色阿弥陀像を図絵し、(後略)

とあるのが注目されるが、ここにみえる阿弥陀如来という尊像がここに扱った例のなかにもなく、又、さらに広くみても在地の様式を示す作例中にほとんどみられないのである。ここからも知れる様に、平泉の文化は周縁の地の文化とはかなり異なったものと考えられるのであって、両者の相互交流もあまり大きくはなかったといわざるをえないのである。これは平泉の文化を、一面で、都の文化の複製に終始せざるをえない性格の——在地の文化を一時的にせよ切捨てた——文化として考え直させるものではないだろうか。

#### <一字金輪大日如来坐像の位置>

一字金輪像をめぐり、又、その母体である平泉の文化、奥州藤原氏をめぐる、いくつかの状況を見てきた。ここではそれを整理しつつ、この像の占める位置について、いくつかの推測を行ってみたいと思う。

まず、像容の点からいえば、一字金輪像は当初より半肉彫の作品として計画され、造像された点で類稀な像といえよう。そのために、木寄も類例のないものとなったのであろうか。さらに現状からすれば、この像のイメージの源泉に懸仏が存在したことも十分に考えられることである。

次に様式の面についてみると、この像にはいくつかの要素がみられるのである。一つは宝冠、臂釧に代表される華麗な金工で、ここには藤原様の見事な意匠と作技がみられる。立体感のある宝相華文などは大変に洗練されたものであって、金色堂中央壇のものと同えられる華鬘(国宝、文様を立体的に表現するもの)などの伝統をひくものと考えられる<sup>21)</sup>。次に木彫の部分では、半肉彫の処理の上手さを第一に挙げるべきであろう。この像を正面から観た時の充実感丸彫りの像と比較してもなかなか得られるものではなく、作者が表現と結び付いた高い技術を持っていたことを示している。それと共にそこに洗練された表現があり、独創性を感じさせる半肉彫の処理と共に、この像の作者が都においても十分に通用する——陸奥の在地の仏師

21) 中尊寺の華鬘は浮彫を施したものが著名であるが、その他にも単に線刻のみで表わされたものがあることにも留意したい。

とは考えにくい——工人（仏師）であったことを示していることにも注意する必要がある。

ところで、一字金輪像の木彫部分の様式的特色を都での仏像の様式展開のなかで考えてみると、藤原後期様から新しい展開が始まった頃に求められるものである。特に写実的傾向が藤原後期様と混在している奈良円成寺の大日如来坐像（運慶作、安元二年、1176）や岐阜横蔵寺の大日如来坐像（チクセノカウシ作、寿永二年、1183）は、玉眼の使用ともども一字金輪像と多くの共通点を持つ像と考えられる。この時期を奥州藤原氏にあてはめて考えてみると、三代秀衡の時期であり、それも後半にあたっている。秀衡の陸奥の治世は文治三年（1187）の没年に至る約三十年と考えられるが、なかでもその後半は、嘉応二年（1170）の鎮守府將軍への任用、養和元年（1181）の陸奥守への登用など、都においても重用されていた時期である。この秀衡の起用については、都の対東国施策の一つとも考えられるが<sup>22)</sup>、それは平泉が都の文化を摂取するのに最も良い環境が整った時期でもあったはずである。それゆえ、当時のすぐれた仏像が平泉へともたらされることや、すぐれた工人（仏師）が平泉へと移動することも多かったと思われる。この状況を示す遺例の一つが中尊寺円乗院の釈迦如来坐像懸仏でもある。この例にもみられる様に、都の様式はほとんど同時に平泉に伝わったことが考えられる。しかし、この華やかな時間は長く続かなかった。文治三年（1187）の秀衡の死につづき、文治五年（1189）頼朝による奥州討伐は奥州藤原氏を滅ぼし、平泉の「特別さ」を全く失わせしめたのである。少くとも、この後、平泉が他の地域に較べて、大きく特別視される環境は見当らないのである。ただ、『吾妻鏡』文治五年九月十七日条が、

平泉内の寺領においては、先例に任せて寄附するところなり。堂塔たとひ荒廢の地たりといえども、仏性燈油の勤めに至りては、地頭等その妨げを致すべからざるものなり。

と述べている如く、この激変が平泉の寺院の命脈を全く閉ざしてしまっただけでもない。そして、平泉の寺院のいくつかはこの後、新しい立場で経営されつづけ、今に至っていることも忘れてはならない<sup>23)</sup>。

しかし、前述の都の様式の陸奥への伝播について、岩手県内の在銘像からみても、住田町・光勝寺の阿弥陀如来坐像（県指定、建保□年、1213～18）は、奥州藤原氏滅亡より四半世紀も経ているにもかかわらず、未だに秀衡の頃の様式を示しており、その後の新様が導入されているとはいえない。紀年像で顕著な鎌倉様を示す像としては、花巻市・延妙寺の阿弥陀如来立像（県指定、寛元元年、1243）にまで下らねばならない<sup>24)</sup>。これは都との密接な交流が少なくなっていたことを示すものといえるであろう。

ここで一つ考えておかねばならないことがある。それは平泉で造仏にあたっていた工人達の行方である。彼等は奥州藤原氏の滅亡と共にすべて平泉を去ったのであろうか。私にはそうは想われないのである。『吾妻鏡』にみられる如く、寺領は一応安堵されたのであるから、経済的に工人（平泉でも当時は僧に準じる者でもあっただろう）が生活基盤を全く失ってしまったとも考えにくいからである。前述の光勝寺の阿弥陀如来坐像の様式がちょうど奥州藤原氏の滅亡頃の様式であるのも、平泉に最後に伝えられた様式の残存と考えられないこともない。

22) 高橋富雄「藤原三代の歴史と文化」（仏教芸術72）等参照。

23) 奥州藤原氏滅亡後の平泉の寺院については、その役割を中心に別の機会に論じるつもりである。

24) 北上市・如意輪寺の釈迦三尊像は鎌倉新様を示す代表的な作例であるが、制作期は延妙寺像よりもやや遡るかもしれない。

それまでの陸奥の造像様式が平泉とはかなり違っていることからすれば、或いは平泉にのこった工人の作とも推測されるのである<sup>25)</sup>。この視点が許されるならば、中尊寺に遺る藤原期の制作とするにはやや硬すぎる像の存在<sup>26)</sup>や、毛越寺や平泉周辺の寺にいくつか遺る藤原末期～鎌倉初期頃の様式を示す小像なども、奥州藤原氏滅亡後、平泉に残った工人の手による作品と考えることができよう。それは奥州藤原氏によって支えられ、それに全く頼ることで営まれてきた平泉の寺が、宗教的活動によって存続せざるをえなくなった時、ようやく地域との交流に目覚めた証しともみえる。この段階で造形物に用いられた形制・様式が奥州藤原氏滅亡直前のものであったことも容易に推測されるところではないだろうか。衣川村・金竜寺の薬師如来坐像（県指定）は見事にそれを証していると思える。やや厳しく、張った頬を持つ顔付きはまさにその頃の様式である。また東山町・二十五菩薩堂の諸像（県指定）も同様の例となろうか。奥州藤原氏が都の様式を独占し、周縁にもあまり影響が及んでいなかった文治五年以前を考えるとするれば、この様な像が生まれる背景には奥州藤原氏滅亡後も平泉に残った工人を考えざるをえない様に思う。従って、平泉とその周辺に限ってみるならば、藤原末期～鎌倉初期の形制・様式を示す像については、制作年代の下限をかなり下げて考えて良く、十三世紀の第一四半期までも含めてよいものと思われるのである。この状況は当然一字金輪像についてもあてはまり、一字金輪像の制作年代についても十二世紀の第四四半期から十三世紀の第一四半期と広く考えざるをえないのである。

さて、再び一字金輪像の造形について考えてゆく。この像の造形上の最大の美点は、平泉の造形の多くが都の造形の模倣に墮しているのに対して、独創性に満ちていることである。この独創性と平泉の文化の性格の関連についてが次の問題である。繰返し述べている如く、平泉の文化は奥州藤原氏の援助のあるうちは、在地の文化とはほとんど無縁のものといえ、ひたすら都の文化を模倣したものと考えられる。従って、奥州藤原氏の滅亡以前には、都にないものを生み出す必要に欠け、一字金輪像の如き独創性に満ちた造形は否定こそされ、好んで造られるとは私には想えないのである。すなわち、この像が生まれるには平泉の文化以外の何かが存在したのであろうと想われるのである。

イメージの共通性で考察を行った懸仏も、直接に一字金輪像に結び付くものではない。懸仏の展開はいずれの地においても、鏡像から、半肉彫を経て、丸彫へと展開しているが、一字金輪像の如き像はほかでは生まれていないからである。このことも、一字金輪像の独創性の一端を示しているといえ、一字金輪像が順な展開のみで生まれえるものではないことを示しているのである。そこでサイズ（大きさ）に焦点をあてつつ、一字金輪像の独創性を生んだ環境についてみておくこととする。

その第一は、平泉の文化とは直接かかわらなかつた東北地方という在地の造形観である。東北地方という地域に宗教造形としてふさわしい造形が都とはちがう形で存在したと思われることである。その点でまず第一に挙げねばならない造形は、福島・勝常寺の薬師如来坐像をはじめとする一群の像である。これらの像の魅力は天平末期から平安初期にかけての都の様式が東北の地に持込まれて好ましく変容したところにある。この様な例は岩手県内にも存在する。東

25) 光勝寺像は小像であり、やや地方色も認められるものの、本格的な作風の像で、さらに阿弥陀像である。これらは平泉の残映を示唆する様に思う。

26) 『重要文化財』（毎日新聞社）では、この一字金輪像のみが鎌倉時代とされているのみであるが、金剛院伝来の大日如来坐像の示す硬さは藤原後期とは異質のものである。又、先学のなかにはいくつかの像について、制作期を鎌倉に下げて考えているかたもいる。

和町・成島毘沙門堂の兜跋毘沙門天立像は、像高三メートル半を越えるものであるが、その巨大さが在地のイメージによって決定されていると思われるのである。これは在地の——都の工人よりは技術水準が劣ると思われる——工人に対しても、等身をはるかに越える像高の像が要求され、制作されていたことを示しているのである。東北地方全体を通じてても、他の地方にも増して巨大さのイメージが求められていたのではないかと思う。岩手県においても、天台寺の菩薩形坐像、東楽寺の十一面観音立像などが巨像としてあり、秋田県においては男鹿市・赤神々社の菩薩立像、湯沢市・土沢山神社の十一面観音立像、象瀉町・金峯神社の聖観音立像がみられる。山形県、宮城県、福島県にも例は多いのである。これは巨大さが信仰されるべ造形と密接であったことの証しに想えるのである。ここに挙げた像の多くは造形としては必ずしも成功しているとは思えないものである。しかし、なかには成島毘沙門堂の像の様な成功作もつくられているのである。成島毘沙門堂像にしても、3メートルを越す像にしては珍しい程にプロポーションは等身に近い。これは作者が巨像を制作する際に配慮する若干頭部を大きめに作るという常識的なプロポーションへの工夫にさえ意をはらっていないことを示すものといえるが、成島毘沙門堂像では逆にそれが大変な迫力を生むという長所に転じているのである。この辺の造形が生まれた事情について、好意的なみかたをするならば、この類の像にすぐれた作例が少ないということ認めつつも、巨大な造形物への信仰が東北という在地の立場と密に結びついて、都では考えにくい素朴な造形方法を用いてでもすぐれた巨像を生みうることを考えささずにはいないのである。成島毘沙門堂像の場合についてても、それは兜跋毘沙門天という仏教の尊像という立場を越えて、造形は在地の信仰のすべてを負ったものと考えらるべきであろうし、尊像のサイズにしても、仏教の儀軌に依る側面よりも在地の信仰の造形としてのサイズととして決定されていると考えるべきであろう。そこには、勿論、固有信仰とのかかわりも大きかったであろうし<sup>27)</sup>、逆にそれなしでは単に鄙びた作例に留まったであろうと思われる。東北との関連でいえば、大きさのほかに、ナタ彫りという仏像の仕上げ法も、既に触れた如く、注目されるものであろう。

ここに指摘したことは、平安時代の東北という地域においては、都の仏像彫刻の展開に刺激されつつ、東北なりの消化を行い、さらには質を転じて、成果といえるだけの彫刻が生み出されているということである。そこで問題は平泉なのである。常識的に考えれば、最もすぐれた成果が期待されて然るべき環境にあったはずの平泉にはこの類の造形はみられないのである。平泉では小品に佳作はみられるもののそれは都ぶりの佳作である。これは前に述べた如く、平泉の文化の方向性のあらわれかたの一つであろう。しかし、その方向を定めていた奥州藤原氏は文治五年に滅んだのである。パトロンを失なった文化は一般的には急速に衰えてしまう。ところが、平泉では、寺院に関しては、次なる支配者頼朝よりの安堵によってかなりの部分が継続されたのである。その時点での最先端の技術と様式は余命を保ったのではなかったか。そして、頼朝の討伐は平泉の文化の方向を定めていたものを消去したのである。ここに、その後の平泉の寺院の経営も考えに入れば、ようやく平泉の持っていた高い技術と造形力は在地の信仰と接点を持ったと考えられるのである。この様な偶然的な出会いが一字金輪像を生むきっかけになったとは考えられないだろうか。

奥州藤原氏の滅亡直前の状況をふりかえれば、都の様式はほとんど時間差なしにもたらされ

27) 現在、このことを最もよく感じさせてくれるのは秋田県の平安仏の所在であろう。ほとんどが神社に祀られ、多くは今でも御神体としての扱いを受けているのである。

ていたと考えられる。写実的な表現も、玉眼の技法も。さらには半肉彫の懸仏も新しい信仰対象の形式として存在したのである。勿論、一字金輪大日如来の図像（絵像）もそこにあったはずである。そして、奥州藤原氏が決定していた都向きの姿勢が消えたのである。ここに一字金輪像へと飛躍する条件は整った様に私には想えるのである。

さらにこれに加えれば、一字金輪像の示す東北の藤原美人を想わず顔付が気にかかる。ここに平泉の盛期に対する作者のあこがれにも似たなつかしみを私は感じるのである。鎌倉期にすっかり移り変ってしまっている建暦二年（1212）になってから、典型的な藤原美人が造像されている京都浄瑠璃寺の吉祥天立像の例が、時代の変換期を身をもって体験した一人の人間が、過去にあこがれ、なつかしみをもち、かつての典型美を積極的に美術化しているのを感じさせるのと同じ様に、一字金輪像の藤原美人らしさの部分にも平泉の過去に対しての愛惜の念を感じてよいと私は思う。そして、それについては、東北ではその造形に納得する者も多かったに違いない。

その時、撰択された形式は懸仏のそれではなかったのか。そして、サイズは平泉の美人に適しく、やや小さめの等身ではなかったのか。ここに、類例のない尊像が生まれる条件を考えたといふ私は思うのである。これは寺伝にいう秀衡の念持仏というものとは合わないが、かえって頼朝の討伐以後も今に至るまで続いてきた中尊寺（平泉）においては大きな意味を持つ尊像として理解されることになるであろうし、又、中尊寺のみならず、東北のすぐれた彫像として、一字金輪像を位置付けることになるのである。

**付記** 今回は諸般の事情で図版を掲載しなかった。ここにとりあげた多くの作例については以下の図書に掲載されている図版等を参照されたい。東北地方の平安彫刻全般にわたっては、久野健『東北古代彫刻史の研究』（中央公論美術出版）；東北地方の国指定重文については、奈良博編『仏教美術 北海道・東北』（小学館）；岩手県指定の仏像については、『岩手の美術と文化』（学習研究社）；等。