

# 岩手県北上市如意輪寺釈迦三尊像と国見山廃寺

—平泉仏教文化の終焉を示す仏像—

杉 本 良\*

12世紀における平泉文化は、京に比して劣らない東日本で突出したものであった。残された仏像彫刻をみても、定朝形式の優れたものから、保守的な京では受け入れなかった先進的な技術・表現方法を導入したのも見られる。その革新的な技術導入の在り方は、京ではなく武士社会側にいち早く対応した慶派の先駆けであったともいえる。しかしながら、奥州藤原氏滅亡後は、岩手県内においては平泉の残影を示すような仏像があるだけに過ぎなくなった。奥州藤原氏という屈指の巨匠が滅亡した後では、このような状況になるのも致し方ないものであろう。

岩手県北上市稲瀬町内門岡に如意輪寺という真言宗の寺院がある。本尊は、室町時代に造仏されたと考えられる如意輪観音である。現在、その本尊の前立てのように釈迦三尊像が祀られている。この釈迦三尊像は、もともと如意輪寺の本堂にあったものではなく、本堂から東に150mほど離れた場所にあった釈迦堂という堂に納められていたものである。江戸時代の元禄年間の絵図にも釈迦堂は描かれており、元禄年間に堂が修復された時の棟札も如意輪寺に保管されている。残念ながら、釈迦堂は明治時代に廃れて釈迦三尊像は近隣の民家に一時保管された後に、如意輪寺に安置されることとなった。この釈迦堂の荒廃時期に仏像はかなり傷んだと考えられ、特に脇侍の損傷は著しい。それでも、中尊の釈迦座像は比較的損傷が少なく、昭和40年代にやや雑ながら直しも受けており本来の姿を良くとどめている。脇侍の騎獅文殊菩薩、騎像普賢菩薩に



岩谷山如意輪寺本堂

確認される多くの損傷に対しては早急な修復が望まれてきた。北上市教育委員会文化財課担当職員の努力で、2022年度より住友財団、JR東日本の補助を受け、脇侍2像の全面的な修復が行われることとなった。今回、この修復に先立ち、釈迦三尊像の詳細な観察をする機会を得ることができた。ここでは如意輪寺釈迦三尊像の特色を検討し、造仏された理由について如意輪寺が所在する史跡国見山廃寺跡との関連を中心にその歴史的背景についても考察する。

\* 岩手大学平泉文化研究センター客員教授  
前北上市立博物館館長

# 1 先行研究と概要

## 先行研究

この釈迦三尊像は、戦前より注目はされていたようであるが、特に記述されたものは見当たらない。ただ、昭和 29 (1954) 年という比較的早い段階で県指定文化財に指定されていることから、注意はされていたことはわかる。指定として、彫技の優れていることと絵画的な衣紋、緊張した表情に宋風がみられることを大きな理由としている。また指定では印相を説法印としている (※与願印と施無畏印であるがこれを説法印とした理由は不明)。国見山廃寺跡の研究を主導してきた郷土史家の司東真雄氏は、如意輪寺の一般案内書の中で釈迦三尊像について簡単に解説している (司東真雄 1981)。その解説の内容は「説法の釈迦如来 鎌倉初期」として、①座裏に「備中阿闍梨」と墨書あるとされるが厚金箔にて見えない ②宋時代の彫刻様式として関東以北に類例がない ③備中阿闍梨とは運慶のことで文殊・普賢菩薩像も同一作者と言われている ④運慶が中畑坊で作り、釈迦堂に安置、釈迦堂は元禄 8 (1695) 年に建替、堂が荒廃したので明治になり如意輪寺に移した。文殊菩薩、普賢菩薩ともに鎌倉時代初期、伝運慶作とし、普賢菩薩の胎内に長足五輪塔婆を確認している。司東は中尊の左脇侍を衲衣の着た騎獅文殊菩薩、右脇侍の襦袢衣を着た騎象普賢菩薩にしている。さらに花巻市延妙寺阿弥陀如来立像についても、運慶の弟子康運とその子幸賢が極楽寺へ来て刻んだものとしている (※北上市の北隣の花巻市笹間にある寺院、ここの本尊である阿弥陀如来立像の胎内銘には大仏師幸運とその子幸賢が寛元元 (1243) 年に江刺郡偵岳寺において造仏したことが記されている。江刺郡偵岳寺とは現在の国見山極楽寺の旧名である。後に詳述する)。この記述から、司東氏は、幸運=康運 (運慶弟子・次男) とし、延妙寺阿弥陀如来立像と如意輪寺釈迦三尊像の作者は違うと考えていたようである。これは、釈迦三尊像を鎌倉初期 (運慶段階) と考えており、年代が合わないと考えたためと思われる。仏像美術研究者として最初に見解を示したのは田中恵氏である (田中恵 1985)。田中は詳細に仏像を観察して三尊は獣坐を含めて同一作者として、①棚の存在 (※上げ底式内割のこと)、宋風の低い肉髻、平安初期作風 (※左足ふくらはぎ上にみられる衣の様子は平安初期にみられるもので慶派の学習そのままとしている) などの特色から極めて良く慶派を学んだ作例で慶派直系仏師。②運慶・快慶らの第一世代ではなくかなりの後の要素があり 13 世紀前半の作。③釈迦三尊像とかかわるかは不明としながら、関連するものとして花巻市延命寺<sub>マ</sub> (延妙寺) 阿弥陀如来立像を上げている。脇侍について田中氏の調査時では騎獅文殊菩薩は襦袢衣の菩薩、騎象普賢菩薩は衲衣の菩薩になっていたが、田中氏は獣坐が入れ替わっているとして、衲衣を着ている方を文殊菩薩、襦袢衣を着ている方を普賢菩薩として報告している。また別の文献において田中氏は「低い肉髻や松葉状の衣褶に特徴付けられる鎌倉時代の慶派様式の像」(田中恵 1991 p12~13)、「13 世紀の岩手に鎌倉時代の造形も確実に伝わったことを示す。写実的な衣褶表現や玉眼を使用した現実的な相貌は、都の 13 世紀の表現を確実に踏襲している・・・」などを上げ慶派の典型的な仏像であることを重視し、「岩手の新しい時代は、仏像造形からいうと、この像に始まる・・・」としている (田中 2001 p210)。同じく岩手県の仏像研究者である大矢邦宜氏は釈迦三尊三軀とも同時代の作として、延妙寺の阿弥陀如来立像とともにみちのく奥地への慶派波及資料として貴重なものとした (大矢邦宜 2012 p160)。地元研究者の見解は以上のとおりであるが、2007 年に東北大学大学院文学研究科東洋・日本美術史研究室により詳細な調査が行われ、報告については慶派仏像研究の権威である山本勉氏によりなされた (東北大 2010)。山本氏は、構造、遺存状況の報告の後に備考として①三尊一具で、作風・構造技法から 13 世紀半ば頃、寛元元 (1243) 年の岩手県・延妙寺阿弥陀如来立像、同 5 (1248) 年の山形県・慈光明院阿弥陀如来像が類似作例、これらと同じ運慶派の仏師の作であろう ②両脇侍

の着衣が条帛、裙の菩薩の着衣でなく、普賢菩薩が合掌しないで持物も持つなどは鎌倉時代に入ってから中国の影響 ③現状の左脇侍が文殊菩薩、右脇侍が普賢菩薩という座位も鎌倉時代以降の中国の影響であるが本来は逆ではないか（※踏み下げる足が外側の足にする例がほとんど） ④座位を逆と考えた場合、着衣形式・印相に新時代の影響を見せながら座位は平安時代の伝統にしたがった可能性があるなどの重要な指摘がなされた。そのほかに、公刊されてはいないが、脇侍2像の修理に伴い、1996年に株式会社京都科学仏像修復室、2016年に有限会社東北古典彫刻修復研究所、2021年に株式会社明古堂により詳細な観察がなされている。

地元研究者の先行研究は、昭和29（1954）年指定後も記述の中に散発的に書かれるのみであった。これは、岩手県における仏像研究が中尊寺を中心とする平泉文化、もしくはそれに先行する国見山廃寺を中心とする時代の仏像が重視され、鎌倉時代以降の仏像がなおざりにされてきた面もある。その中で、東北大学東洋・日本美術史研究室による調査報告は、初めて如意輪寺釈迦三尊像を詳細に調査し、日本仏像史に位置付けることを可能にした画期的なものであった。

大矢邦宜 2012 「みちのくに伝わった都仏師の流れ」 別冊太陽みちのくにの仏像

司東真雄 1981 『岩谷山如意輪寺』 如意輪寺

田中恵 1985 「X北上市稲瀬町2、如意輪寺（1）釈迦三尊像」 江刺市文化財調査報告書 江刺の仏像

同 1991 「岩手県十四世紀禅宗仏像彫刻について—三例の紹介を兼ねて—」 岩手大学教育 学部研究年報第50巻 第2号

同 2001 「平泉周辺の平泉文化 新しい表現始まる」 いわて未来への遺産 古代・中世を歩く 奈良～安土桃山時代

東北大学 2010 東北大学大学院文学研究科東洋・日本美術史研究室編 「如意輪寺釈迦如来及び両脇侍像三軀」 『東日本に分布する宗教彫像の基礎的研究—古代から中世への変容を軸に』

## 像の概要

概要に関しては、まず地元研究者により簡単な調査報告がなされてきた（前項：司東1981、田中2001）。その後の修理に伴う事前調査報告、そして東北大学の東洋・日本美術史研究室により詳細な報告（前項：東北大2010）がされた。台座を含めた詳しい構造等については東北大報告によりなされているので、ここでは、これまでの報告に基づきその概要のみを記載しておく。また、脇侍の左右の位置については2022年における現状（左脇侍騎獅文殊菩薩、右脇侍騎象普賢菩薩）とする。

中尊 釈迦如来坐像（台座・後背部省略）（像高70.5cm）

像容：螺髪旋髪（右巻）彫出、肉髻珠、白毫を嵌入、玉眼嵌入、三道削出、耳朵環状、內衣・のう衣を着、左手与願印、右手施無畏印、左足裏を右膝上出して結跏趺坐する。

構造：カツラ、頭体幹部一木割矧ぎ内刳、割首、鼻孔・耳孔は内刳部まで貫通、

底部上底式内刳、像底地付き柄、底面（内刳部、柄含め）の漆箔は当初

状態：後補の主なものとして、肉髻珠、白毫、螺髪・着衣の塗り、肉身部の一部（正面）漆箔（※これらの後補は昭和40年代に行われた修繕により施されたと考えられる）。

左脇侍 騎獅文殊菩薩

文殊菩薩（像高43.2cm）

像容：高髻・毛は筋彫、白毫相、玉眼嵌入、三道削出、耳朵環状、鱗袖の襜褕衣を着け、下半身は裙とその上に腰布を巻く、両腕屈臂（前腕亡失）、右足を垂下して半跏趺坐する。

構造：カツラ、頭体幹部一木割矧ぎ内刳、割首、鼻孔貫通、底部上底式内刳、両腕・膝前・





底部柄



上底式内割



螺髮

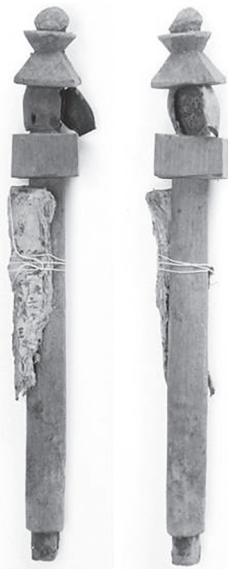


衣文

如意輪寺釈迦来



如意輪寺普賢菩薩



五輪塔形木柱



内面漆仕上げと木柱設置復元



五輪塔内埋納品



上底式内割





如意輪寺文殊菩薩



衣の縁にみえる波状の襞



上底式内刳

垂下右足・左腰脇は別材を矧ぐ、錆漆下地彩色、像内頸部以下黒漆塗り、像底は布貼り錆漆、垂下足背面は黒漆塗り

状態：後補の主なものとして、全体の胡粉彩色、右前腕、右足のずれた接合、足釧、白毫（金属鋳）、帯留（金属鋳）。亡失の主なものとして、後頭部（割首内刳した後半部分）、左右前腕、袖内側、両足先、持物、玉眼の彩色

獅子台座（蓮華座省略）

像容：波状の鬣、玉眼嵌入、顔は左斜め前方を向き、開口して舌をのぞかせている。右両肢をわずかに引き、左両肢を前に出して動きをつける。踏蓮華上に立つ。獅子の背に胸繫、尻繫で鞍をつけ、鞍上に蓮華座（華盤、敷茄子、反花）を載せている。

構造：カツラ、体幹部一木割矧ぎ内刳、頭部一木割矧ぎ内刳、四肢・尾は別材、踏蓮華一材、框台一材。獅子は錆漆下地黒漆塗り彩色。

状態：後補の主なものとして、全体の胡粉彩色、左後肢足先。亡失の主なものとして、光背、右目玉眼、左目玉眼彩色・押材、右後肢足先、右前肢分踏蓮華、框台の朽損大。

其他：底面内面に柄穴を穿たれている。普賢菩薩と同様な五輪塔形の木柱が立てられていたと考えられるが、現在は無い。※普賢菩薩で詳述

右脇侍 騎象普賢菩薩

普賢菩薩（像高 44.2cm）

像容：高髻・毛は筋彫、白毫相、玉眼嵌入、三道削出、耳朶環状、衲衣・覆肩衣を着け、下半身は裙とその上に腰布を巻く、両腕屈臂（前腕亡失）、左足を垂下して半跏趺坐する。

構造：カツラ、頭体幹部一木割矧ぎ内刳、割首、鼻孔貫通、底部上底式内刳、両腕は肩から・両体側部・右腰部・膝前・垂下左足は裳先まで別材を矧ぐ、錆漆下地彩色、像内頸部以下黒漆塗り、像底は布貼り錆漆、垂下足背面は黒漆塗り

状態：後補の主なものとして、全体の胡粉彩色、左手先、右肘先、持持、瓔珞、足釧路、白毫（金属鋳）。亡失の主なものとして、玉眼彩色・押材、両足先、右側頭部鼠害による孔。

其他：五輪塔形木柱が体内部に保存、底内面に柄穴を穿ち、柄により差込立てる。五輪形の水輪部分に内刳棚を設けて、凝宝珠形の小珠、粉殻、木粉を入れて、蓋小板を当てていた。

象台座（蓮華座省略）

像容：玉眼嵌入、顔は正面前方を向き、開口し舌をのぞかし鼻をやや前方に垂らす。右前後肢をわずかに前に出す。踏蓮華上に立つ。獅子の背に面繫、胸繫、尻繫で鞍をつけ、鞍上に蓮華座（華盤、敷茄子、反花）を載せている。

構造：カツラ、体幹部一木割矧ぎ内刳、頭部一木割矧ぎ内刳、鼻先・両耳・四肢・尾は別材、踏蓮華一材、框台一材。象は錆漆下地黒漆塗り彩色。

状態：後補の主なものとして、全体の紙貼彩色、鼻の後世取付のズレ、右耳。亡失の主なものとして、光背、鼻先、左耳、牙、框台の朽損。

## 2 宋風と慶派の特色

如意輪寺釈迦三尊像については、宋風と慶派の特色を有することで、その重要性が指摘されてきた。ただし、その指摘は断片的で、どの特色が宋風であるか、慶派であるか、整理されていない。ここでは、宋風と慶派の特色を整理・検討してみる。

## 宋風の要素

研究史でもわかるように、指定当初は宋風の特色が重要視されてきた。指定では、絵画的な衣文、緊張した表情が指摘され、その後は田中氏により慶派における宋風の特色として低い肉髻が上げられている。東北大報告でも運慶派の仏師という指摘はされているが、具体的にどこか宋風であるかの指摘はされてきていない。そもそも鎌倉時代の仏像彫刻における宋風とは何かということから、その要素を釈迦如来三尊像より抽出する必要がある。鎌倉時代の仏教彫刻における宋風は重要な課題であり、多くの研究がされている。現在、大方が認める見解では、宋代美術の日本の流入は3段階の画期があるとされる、すなわち第1段階 重源により取り入れられた宋風（東大寺再建）、第2段階俊祐や湛海によってもたらされた宋風（泉涌寺再興）、第3段階蘭溪道隆らによる鎌倉における禅宗とともに伝わった宋風（建長寺建立）である（毛利久1964 p 87～89）。ただ重源以前にも平清盛などによる日宋貿易にもたらされた影響もあると考えられ、ここでは第一段階を平家による日宋貿易及び重源により取り入れられた宋風としておく。また、次第に国風から宋風という新しい表現が導入されていくのであるが、どの段階でどの要素が具体的に採用されたかについては明確ではない。そこで、従来の研究で宋風と呼ばれているものを抽出し、如意輪寺釈迦三尊像の中尊、脇侍それぞれに当てはめて検討してみる。

## 中尊釈迦如来坐像における宋風検討

ここで宋風として既に指摘されている「低い肉髻」「絵画的な衣文」と、新たに「旋毛はっきりした大粒の螺髪」「なで肩」を検討してみる。また、耳孔・鼻孔の内割までの貫通に関しても宋彫刻の影響という考えもあるが（奥健夫2003）、運慶・快慶段階ですでに用いられていることからここでは検討しない。

低い肉髻は、すでに田中氏により指摘されている（田中恵1985 p 114）。高く盛り上がる肉髻は、如来の超人さを示す三十二相の重要な形相の一つであるが、釈迦をより人間的表現にする宋元美術においては高い肉髻表現が押さえられる。田中氏は、この低い肉髻を慶派における宋風としている、しかし第1段階の運慶期では低い肉髻は導入されていないので、むしろ第2段階以降に新たに導入された要素であり、慶派の特色としてあげるには適切ではない。この低い肉髻に関しては、鎌倉大仏を検討する中で清水眞澄氏により詳細に考察されている（清水眞澄2002）。低い肉髻の古い例として鎌倉大仏の他に神奈川県証菩提寺阿弥陀如来像（鎌倉時代作の方、1230年代と推定）を上げている（※鎌倉大仏は当初は木造で1238年頃に完成したが、その後1252年から銅造の鑄造が始められている。清水氏は1230年代の木造大仏の姿を原型として現在の銅造鎌倉大仏が造られたと考えている）。如意輪寺釈迦坐像の肉髻は、鎌倉大仏や証菩提寺阿弥陀如来像と比較しても同様に低い肉髻で、1230年代頃に日本の仏像彫刻へ導入された宋風表現が使われていることがわかる。

次に絵画的衣文であるが、確かに宋風として繁褥な衣文表現があげられる。ただし、具体的には波状形の衣文を伴う繁褥な表現であり、この釈迦如来像にはそれがみられない。ただ複雑な衣の折り返しや、細かく均質感のある衣褶表現などは宋風の衣褶表現に通じるものである。また本仏像の衣褶を特色づける渦巻状表現は他に類例が見られないものである。渦巻状の表現については、平安初期の仏像などに見られる（例 室生寺釈迦如来坐像など）ことから、古典を学んだ慶派の流れの上にあるともいえるが他の慶派仏像にはみられない。浅見龍介氏は、山形県慈恩寺、京都泉涌寺観音菩薩坐像に渦巻く衣文がみられることから、渦巻く衣文表現は宋風の影響としている。ただし宋代仏画などにはみられないことから宋代彫刻の影響と考察している（浅見龍介2000 p14）。如意輪寺釈迦如来坐像におけ



る衣文を渦巻かせるという発想もこの宋風の流れて、衣褶の複雑な折り返しを含めて渦巻状の表現をしたと考えることができる。ただし、脇侍にはみられないのは、この意欲的な新しい試みを中尊の釈迦如来坐像のみに取り入れたためであろう。

「旋毛がはっきりした大粒の螺髪」表現は、金子啓明氏により東京国立博物館蔵の泉涌寺旧蔵阿弥陀如来立像で細かく検討されている、この如来像も低い肉髻を呈しており、その他の細かい表現を南宋仏画に寄ったことが考察されている（金子啓明 1994 p17）。「旋毛がはっきりした大粒の螺髪」表現は、泉涌寺旧蔵阿弥陀如来立像と如意輪寺釈迦如来像を比較すると、如意輪寺釈迦如来像のほうがやや表現の弱い、これは像の大きさが如意輪寺釈迦如来像の方が小さいためと考えられる。また、泉涌寺旧蔵阿弥陀如来立像には、大粒の螺髪に伴い「大粒の肉髻珠」「髪際の波形」が伴っている。如意輪寺釈迦如来像の肉髻珠は大きめではあるが、泉涌寺旧蔵阿弥陀如来立像に比べると小さい。後補であることを考慮しても、周囲の螺髪位置からもそれほど当初のものとは考えられない。「髪際の波形」も如意輪寺釈迦如来像の髪際は中央がやや張り出す「M字形」を呈しており、影響がないともいえないが、この「M字形」は運慶・快慶の工夫とも考察されており（田辺三郎助 1972 p47）、必ずしも宋風の影響とは言えない。しかし、やや小粒とはいえ「旋毛がはっきりした大粒の螺髪」や「大粒の肉髻珠」の表現技法を如意輪寺釈迦如来像が受けているとみることはできよう。このことから宋風の影響をダイレクトに取り入れたのではなく、表現を咀嚼してから採用しているものと考えられる。

「なで肩」の表現は、塩野氏が整理してあげている鎌倉における宋代美術受容の具体的様相「低い肉髻」「大粒の螺髪」「頭部の前傾」「法衣垂下像」「遊戯坐」「なで肩」「土紋装飾」の一つである（塩野寛樹 2009 p12）。如意輪寺釈迦如来像が「なで肩」であることは、同時期の伝統的な像様を有する岐阜県御嵩町願興寺釈迦三尊像（寛元2（1244）年）と比較すると明確である。この釈迦像は技法的な部分は新しい鎌倉時代の技法（慶派）が随所に採用されているのに、肉髻は高く、小粒な螺髪、肉髻珠は無く、髪際は直線という表現であり、宋風の受容がみられない。この両釈迦像を比較すると如意輪寺釈迦像の「なで肩」は顕著である。如意輪寺釈迦像の明確な「なで肩」は宋風の影響とすることが可能である。

浅見龍介 2000 「慶派の台頭と宋風の摂取」 国宝と歴史の旅 通巻7号朝日新聞社

奥健夫 2003 「清雲寺蔵 観音菩薩坐像」 国華一二八八

金子啓明 1994 「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－」 MUSEUM525号

塩野寛樹 2009 「中国宋代美術の受容と鎌倉・建長寺－絹本着色釈迦三尊像と「建長寺様」の仏像」 日本橋学館大学紀要第8号

清水真澄 2002 「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－」 成城大学大学院研究科美術・美術史専攻紀要

田中恵 1985 「XI北上市稲瀬町2、如意輪寺（1）釈迦三尊像」 江刺市文化財調査報告書 江刺の仏像

田辺三郎助 1972 「運慶と快慶」 日本の美術 78

毛利久 1964 「宋風の影響」 日本の美術 11 巻運慶と鎌倉彫刻

### 脇侍普賢・文殊菩薩における宋風検討

清水真澄氏が指摘している宋風の要素に髻を高く結び、卵形の面相、自由な衲衣の衣文がある（清水真澄 1975 p28）。如意輪寺釈迦三尊両脇侍をみると、高髻、頬を柔らかく膨らませた卵形の面相、

特に普賢の衲衣にみられる自由な衣文、まさに清水氏にいうこと宋風彫刻の典型である。ただし高髻に関しては、平安初期の仏像から学んだものと考えられており除外する（毛利久 1969、水野敬三郎 1977 p53）。卵形の面相、文殊・普賢菩薩の面相は中尊釈迦如来の面相と異なり、面長で目をとじたかのような静かな面持ち、鼻筋の通った頬がやや膨らむ卵形である。国内における第2段階宋風仏像彫刻の典型ともいえる泉涌寺楊貴妃観音像に通じるものがある。自由な衲衣の衣文、これも古典に学んだ慶派の成果であるが、衣文の波状形状は宋仏画からきているものとされる（水野敬三郎 1977）。ただ、如意輪寺脇侍は、後世の漆喰状の上塗り、その後の損傷により元から波状だったのか漆喰の不均質のためなのか不明確になっている。ただ文殊菩薩の左膝上にかかっている衣文の端部は細かく波状を呈して、部分的な表現ながら宋風の衣文が取り入れていることがわかる。

次に東北大報告で山本氏も指摘している着衣・印相の特色をみる。文殊菩薩では着衣の襜褕衣である。ただ、国内の騎獅文殊菩薩が襜褕衣を着ける例は、同じ岩手県平泉町中尊寺五台山騎獅文殊菩薩、山形県慈恩寺釈迦三尊の騎獅文殊菩薩、長野県牛伏寺釈迦三尊の騎獅文殊菩薩など平安時代後期にはすでにみられる。中尊寺、牛伏寺では如意輪寺と同様に右足を垂下して半跏趺坐している。襜褕衣を着け半跏趺坐する騎獅文殊菩薩は宋風の影響ではあるが、それは平安時代後期の日宋貿易などによりすでに一部の仏像に導入されているもので、この時期においても全ての普賢菩薩に取り入れられたものでないことは、先の願興寺釈迦三尊でも明らかである。普賢菩薩においても、着衣において条帛ではなく衲衣、覆肩衣になっており、印相、着衣における新しい要素があるといえる。騎象普賢菩薩の印相については、釈迦三尊が確立した段階では合掌もしくは交差させているが、後に合掌しない普賢菩薩が釈迦三尊の騎象普賢菩薩に現れる、この変化については山本氏により詳述されている（山本 1992）。宋仏画としては鎌倉時代初期に流入しているが、彫刻例としては鎌倉時代後期（13世紀末）に認められている。如意輪寺例が13世紀の中頃だとすれば、最も古い例になるといえる。着衣が条帛ではなく、衲衣になる年代については明確ではないが、岐阜県長滝寺の鎌倉時代末と考えられる釈迦三尊像脇侍普賢菩薩も衲衣を着けており、これより如意輪寺は古い例となろう（※長滝寺は文殊菩薩としている）。

東北大報告において山本氏により指摘されている文殊・普賢の坐位の問題である。釈迦三尊において左脇侍文殊菩薩、右脇侍普賢菩薩となるのは鎌倉時代後期に宋風の影響で確立するとされている。釈迦三尊の脇侍が文殊菩薩、普賢菩薩に定型するのは平安時代後期（11世紀）ころであり（山本 1992 p42～44）、鎌倉時代中期の如意輪寺釈迦三尊像の脇侍は文殊菩薩・普賢菩薩としてよいが、脇侍のどちらが文殊、普賢かの同定や坐位に関しては従来の研究でも定まらないでいた。2軀の菩薩とも半跏趺坐し、それぞれ下げている足が左か右かで異なり、シンメトリーな坐位にはなるはずである。平安時代後期において脇侍の騎獅文殊菩薩、騎象普賢菩薩は蓮華台の上に結跏趺坐した姿が基本であるが、文殊菩薩においては半跏趺坐の場合がある（※例 長野県牛伏寺：着衣も襜褕衣）。山本氏によれば、こうした襜褕衣と半跏趺坐は基本的には文殊菩薩の方に採用されたようである。ただ如意輪寺釈迦三尊像のように、文殊菩薩だけでなく、普賢菩薩まで半跏趺坐するのは珍しい。半跏趺坐自体は、日本に仏教伝来段階の仏像からみられるものであり、三尊像の両脇侍が半跏趺坐の例もみられ、慶派の流れでは奈良県長岳寺阿弥陀三尊の両脇侍も半跏趺坐である。山本氏は、両脇侍が半跏趺坐の場合は下げた足を中尊と反対が（外側）するのが圧倒的多数として、当釈迦三尊像の脇侍位置は右脇侍（向かって左）を騎獅文殊菩薩、左脇侍（向かって右）を騎象普賢菩薩の可能性があるとし、着衣・印相が新しい要素でありながら、座位は古い伝統的なものであったとしている。つまり、当三尊像段階では、宋文化影響による鎌倉時代以降に定型化する左脇侍を文殊菩薩、右脇侍を普賢菩薩が完成していないこ

とを示しているとした。ここでは、新しい要素（宋文化）として、足をさげる側を中尊側に向けるという可能性について検討してみる。たとえば、東京国立博物館蔵の仏画「釈迦三尊」では、両菩薩の着衣は条帛、天衣で、普賢菩薩は合掌しているという伝統的なスタイルでありながら、左脇侍は騎獅文殊、右脇侍は騎象普賢で、うづくまる獅子と象の上に載せた蓮華座に座り、それぞれ中尊側の足を下げている。年代的には南北朝から室町時代のものであるが、宋元絵画の影響を受けて描かれたものであり、新しい要素としては中尊側の足を下げる可能性もないわけではない。ただ、これは以下の理由で如意輪寺脇侍に当てはめるのは難しいと考えられる。如意輪寺釈迦三蔵の獅子、象は屹立し、菩薩の足組もきちんと半跏趺坐しているのに対して、東京国立博物館蔵の仏画の獅子、象は蹲ってややだらけたような感じで、菩薩の足組もきちんと跏趺坐してない。こうしたややアンニュイな雰囲気は、いわゆる遊戯坐像と同じ観点からきたとすることができ、伝統的な半跏趺坐とは異なるものであると考えられる。また、宋画に倣った日本で造られたと考えられる高山寺五聖曼荼羅図における脇侍文殊普賢は外側の足を垂下している（※ただし左文殊、右普賢に描かれている）。よって、脇侍の座位は、山本氏が可能性を指摘したとおり、垂下する足を外側にする、右脇侍を騎獅文殊菩薩、左脇侍を騎象普賢菩薩とするのが妥当である。仏像の表現には宋風を取り入れているが、宋仏画ではすでにみられる左文殊、右普賢の座位をまだ採用していない段階であるといえる。

清水真澄 1975「鎌倉地方の彫刻とその様式—北条氏の寺院を中心に—」MUSEUM294

水野敬三郎 1977「宋代美術と鎌倉彫刻」国華 1000号

毛利久 1969「運慶様式の形成」神戸大学文学部紀要 42

山本勉 1992「普賢菩薩」日本の美術 310

## 慶派としての特色

如意輪寺釈迦三尊像には、宋風の影響だけでなく、(運)慶派の影響も指摘されてきている。ただ、具体的表現の抽出とその検討がなされず、宋風との区別もあいまいになっている。ここでは如意輪寺釈迦三尊像にみられる慶派の特色として、玉眼の多用、切れあがる眦、肉質のボリュームな表現（体厚、肌、衣）、衣文の深い立体的な表現や松葉様表現、上底内割、上底を利用した胎内納品（木柱五輪塔、擬宝珠形小珠：月輪）を取り上げて検討する。

「玉眼の多用」であるが、中尊はもちろん、脇侍、禽獣座にも用いており、玉眼を普通に用いている。玉眼は慶派につながる奈良仏師により1151年に造仏された奈良県長岳寺阿弥陀如来像に用いられているのが現存資料では最古である。岩手県では奥州藤原氏（秀衡）段階で、吾妻鏡などの文献資料や現存資料（経蔵文殊五尊像、一字金輪坐像）で用いられているのが確認されている。伝統を重視する京都ではなく、奈良や平泉のような地方で先ず用いられることは興味深い。その後、慶派に積極的に用いられることから、鎌倉時代中期に玉眼を多用することは慶派の特色の一つである。「切れあがる眦」も運慶に多用されており、その後の慶派仏像に多くみられる。玉眼と相まって、力強い印象を与えるものである。「肉質のボリュームな印象」も慶派の特色で、厚い体部、あらわになっている胸、手の肉質感、身にまとわる衣もその存在感を際立たせている。「衣文の深い立体表現と松葉様表現」も慶派の特色である。ただ、如意輪寺釈迦如来坐像の規則的な細かい衣文表現、渦巻表現はそれまでの慶派にはみられないものであり、先述したとおり新たに導入された宋風との関りも考えられる。「上底内割」も運慶により考案された工夫であり、慶派仏師に盛んに用いられた。如意輪寺釈迦三尊では中尊ばかりでなく、脇侍にも用いられている。さらに中尊の底面は漆箔を施し（像内部は不明）、脇侍も像内部は割首以下漆塗り、底面は布貼り錆漆仕上げにしている。これらはたいへん丁寧な仕上げで



あり、特に中尊の底部漆箔の類例は少ない。同じように上底内刳で底部を漆箔する例としては栃木県足利市光得寺大日如来坐像、真如院蔵大日如来坐像の2例ほどしかない。ともに、運慶作で足利氏ゆかりの樺崎寺にあったものと考えられ足利義兼を願主とするもので、当時の第一級の仏像ともいえる。足利市の2軀は体内面も漆箔仕上げされており（丸山四郎 2017② p 248）、如意輪寺釈迦如来も体内面の仕上げは確認されていないが、脇侍ですら内面を漆塗りしていることから漆箔仕上げされている可能性が高い。また、脇侍にみられる上底内刳は布貼り漆仕上げについては、運慶作の神奈川県横須賀市浄楽寺阿弥陀如来坐像（※運慶が初めて上底式内刳を採用した仏像）などに類例がみられる、ただし浄楽寺阿弥陀如来像の内部は素木のままであり、像内部を漆で仕上げる如意輪寺脇侍はさらに丁寧造りである。11世紀以降の割矧ぎ、寄木技法の上で像内部の空洞化した場所を、体部内面を素木のままだけで漆箔（金・銀）で仕上げることは実例、文献において宮廷や上級貴族の造仏にみられる（水野敬三郎 1975 p 13～15、武笠朗 1986 p 53～54）。また、まだ運慶も上底式内刳を採用する前の造仏である奈良県奈良市円成寺大日如来、静岡県伊豆の国市願成就阿弥陀如来像において像内を布貼り錆地漆塗りにしている（山本勉 1987 p20～21）。如意輪寺脇侍の体内面も漆箔仕上げではないが漆仕上げで、素木のままだけよりは丁寧である。如意輪寺釈迦三尊像は、普段見えない像内部や底面にまで、漆箔、布貼り錆うるし、黒うるし仕上げにするのは、慶派仏像のなかで特別な仕上げであり、足利市の例から考えると、その製作にあたっての願主は足利氏クラスの上級御家人ということになる。「胎内納品（木柱五輪塔、小珠：月輪）」であるが、普賢菩薩の像内にあったものが残っている。木柱五輪塔は上底中央に柄孔を設けて差し込み立てていたものである。文殊菩薩には残っていないが、やはり底に差し込むための柄孔があることから同様の五輪塔形の木柱が立っていたことがわかる。中尊は像内部が確認できないので不明であるが、底部を詳細に観察すると頭顶部割矧ぎした部分の中央左寄りに方形に柄と思われる金箔が薄れた部分があるので、木柱が立てられている可能性が高い。像内に五輪塔形の木札、木柱を立てることは運慶由来の慶派に多く見られるものである。運慶作の古い例としては願成就院諸像において五輪塔形の木札が、足利由来の2軀の大日如来坐像では立体的な五輪塔形の木柱が確認されている。足利市の例は、五輪塔形の木柱を上底内面の中央に立てるもので設置位置もよく似ている。ただ固定方法は、真如苑蔵は鉄釘状のようなもの、光得寺蔵は柄と釘により固定しており、光得寺の方に近い（丸山四郎 2017① p 60）。如意輪寺普賢菩薩の胎内納品である小珠は径1cmほどの小さいものであるが材質は白濁した有機物と考えられ、木柱の水輪部に内刳をして、そこに糊・有機質の木片などと共に発見されたものである。小玉には小穴が穿たれており、有機質の工作物の上に極細棒を挿し込んで納められていたものと推定され、形態などから小さな月輪と考えている。上底に五輪形木柱を立てて、月輪が納められた水輪部分が喉三道の下・胸上の辺りになるようにしている。月輪も運慶の胎内納品によくみられるものである。如意輪寺中尊の胎内納品については、その有無の確定にX線・CTなどの非破壊法により確認する必要はあるが、脇侍の例から木造五輪塔を用いた方法が推定される。以上、これらの諸特徴から如意輪寺釈迦三尊像は、運慶からの慶派の伝統もしっかり固守していることがわかる。

武笠朗 1986 「安楽寿院阿弥陀如来像について」 仏教芸術 167号

丸山四郎 2017① 「真如苑真澄寺所蔵大日如来坐像のX線断層写真（CT）調査報告」 MUSEUM No. 669

丸山四郎 2017② 「二体の大日如来坐像のCT調査について」 『興福寺中金堂再建記念特別展 運慶』

水野敬三郎 1975 「院政期の造像銘記をめぐる二、三の問題」 美術研究 295

山本勉 1987 「足利・光得寺大日如来像と運慶」 東京国立博物館紀要第23号

### 3 如意輪寺釈迦三尊像造仏の背景

#### 仏像彫刻からみた位置づけ

如意輪寺釈迦三尊像は、慶派の土台のうえに、宋風表現を取り入れていた仏像といえる。また、中尊の上底内刳内部の漆箔、脇侍の内面の漆仕上げ・上底内刳内面の布張り錆漆仕上げという入念な特別な造りである（※中尊の内面は不明であるが同様な入念な仕上げ（漆箔）が想定される）。像内にも漆を施して丁寧な仕上げる仏像は、11世紀末から確認され12世紀にかけて高貴な人物に関わる仏像にみられるもので、中尊における上底内刳の内面漆箔仕上げも、上級御家人である足利義兼が願主である運慶作の大日如来2軀に確認されるだけである。ポリューミーな体軀、肉質感のある表現、松葉様紋などを用いた複雑で深い衣文、玉眼、五輪塔形木柱など、運慶からの慶派伝統を固守している。ただ、全体の表現は形式化された固さがあり、運慶段階というより次段階もしくは次々段階の慶派仏像といえる。これは宋風の年代観からも妥当である。先述したように、毛利氏の説くところの第2段階の宋風にあたる。明らかに宋風といえる低い肉髻、なで肩、脇侍の卵形面相、普賢の合掌・交差しない手印などは、第1段階の宋風では見られないものである。よって、如意輪寺釈迦三尊像は、正統な慶派仏師が、まだ鎌倉でも多くみられない新しい宋風を積極的に取り入れた意欲作といえる。しかし、これほど丁寧な第1級の慶派仏師の作で、先進的な宋風を取り入れた仏像がなぜ北東北岩手の北上盆地にあるのであろうか。東北地方で優れた慶派仏像がある山形県慈恩寺は、鎌倉幕府の上級御家人でかつ京都出身貴族である大江氏の所領がある場所であり。その背景があるので理解できる。しかし、如意輪寺がある国見山麓に周辺に有力な御家人は存在しない。そうすると後代に持ち込まれた可能性の無いとはいえない。この問題を解決する鍵となるものが、これまでの研究でも指摘されている北上市の北隣である花巻市に所在する延妙寺の阿弥陀如来立像である。

#### 花巻市延妙寺阿弥陀如来立像と如意輪寺釈迦三尊像

如意輪寺釈迦三尊像が、慶派の伝統的な造仏技術に、最新の宋風表現を導入した仏像であることが明らかになった。ただ仏像は移動できるものであり、どこで造られたかは大きな問題である。この問題について考察する上で重要な慶派と考えられる仏像がもう一軀ある。それが北上市の北に隣接する花巻市延妙寺阿弥陀如来立像である。像高78cm、頭幹一木割矧ぎ、割首、玉眼嵌入により製作された仏像で、昭和33（1958）年8月に在地研究者である司東真雄氏らによる仏身解体調査が行われ、胎内に長文の墨書銘が記されているのが確認された（司東真雄1959 p33）。

「奉造立三尺弥陀如来像一軀 寛元<sup>元</sup>年歳次癸卯十月廿五日 大仏師<sup>運</sup>同子息幸賢 於江差郡偵岳寺奉造立之 願主正兼金剛仏子 離愛三昧<sup>持</sup>者也」

この墨書銘により、造仏年代、仏師、造仏場所、願主という多くの情報が明らかになった。造仏年代であるが寛元元年歳次癸卯は1243年で、鎌倉時代中期にあたる。県内では数少ない年代がわかる鎌倉時代の仏像である。仏師は幸運・幸賢の親子であり、幸運は大仏師と記されており工房を構え、その指導者であることがわかる。幸運、幸賢は慶派らしい名前である。司東氏は、幸=康として運慶の次男である康運と考えた。その是非はさらに検討を要するが、「幸」を「康」に音で通じる慶派仏師は幾人か確認できる。有名なところでは神奈川県円応寺初江王坐像（建長3（1251）年造仏）の仏師である幸有がいる。さらに「運」の字は運慶からであることは明らかである。つまり幸運は、慶派の名乗りにも重要な幸（康）と運の両方を有する慶派直系の仏師といえる。子の幸賢も幸の字を受け継いでおり、慶派の中に「幸」系の仏師の流れがあることがわかる。特に重要なのが造仏場所であるが、



延妙寺阿弥陀如来と胎内墨書  
(写真：昭和49年1月8日司東真雄作成調査カードより)

江差(刺)郡偵岳寺となっている。これは発見当初から司東氏により指摘されているとおり、現在の北上市内門岡所在の極楽寺である。極楽寺が、江戸時代以前には偵岳寺という名前であったことは、今に残る近世文書等であきらかである(北上市教委1972 p50~52、74~80)。北上市内門岡は、戦後の市町村合併以前は江刺郡であった。つまり、延妙寺阿弥陀如来立像は、京都や鎌倉などの慶派造仏工房から運ばれたものではなく、国見山麓で大仏師幸運が工房をかまえて造仏したことがわかる。正兼は造仏の依頼者で名前から武士と考えられる。ただ、現在のところ正兼という名前の陸奥国に関連する武士は確認できない。鎌倉時代中期段階において、奥州合戦で領地配分された御家人は

まだ鎌倉にいて間接支配している段階であり、この人物が誰かについては検討が必要である。

如意輪寺釈迦三尊も、延妙寺阿弥陀如来立像と同様に幸運・幸賢親子が国見山麓の偵岳寺の工房で製作した可能性は大きい。ただ、従来の研究では、関連は指摘されてきていたが、同一作者(幸運・幸賢)と指摘されていないばかりか、否定的な見解が多い。墨書銘調査者の司東氏は、如意輪寺釈迦三尊の座裏に「備中阿闍梨」の墨書があるという伝承から運慶が造仏したもので、この関係で孫弟子(マ)康運とその子幸賢が極楽寺にきて延妙寺阿弥陀如来立像を造仏したとした(司東真雄1981)。如意輪寺釈迦三尊像を仏像研究者として最初に調査した田中は、如意輪寺釈迦三尊像と延妙寺阿弥陀如来立像は、様式的に同一ではなく、同一工房の製作とは考えにくいとした(田中恵1991 p13)。端的に言えば、従来の在地研究者は、如意輪寺釈迦三尊像の製作者を幸運・幸賢としていない。東北大報告では、延妙寺阿弥陀如来立像について触れているが、13世紀中頃の類似作例として山形県慈光明院阿弥陀如来像(※もとは慈恩寺禅定院に置かれていた)などと同じく運慶派の仏師の作であろうという程度にとどめている。

東北では稀な慶派仏像で13世紀中頃製作のほぼ同時期の仏像が、国見山麓において、かたや所在し、かたや製作されている。これが無関係であるということは考え難い。両者を改めて比較検討してみる。像容で類似するものとしてあげられるのは、低い肉髻、弱いM字状の前髪際、玉眼を使用した切れあがる目じり、耳の造り、肉体的ボリューム感、松葉様の衣文などがある。また、異なるものに渦巻文様の衣文、なで肩表現の有無などもある。異なる要因として、像の大きさ、坐像と立像、釈迦と阿弥陀、造りの丁寧さなどがあると考えられるが、ほぼ同じ像容的な特色をもっているといえる。同じ仏師作であるか判断する決め手に、耳の造り(彫法)が重視されるので詳述する。耳の造りの比較が同一仏師の作品であるか判断に有効であることは認められており、現在も広く使われる(水野敬三郎1963、皿井舞2018 p22)。ここでは、如意輪寺釈迦如来坐像と延妙寺阿弥陀如来立像の比較だけではなく、傍証として脇侍騎獅文殊菩薩も合わせて比較する(※騎象普賢菩薩は右耳を欠損しているため比較できない)。この三軀の仏像の耳を詳細に検討すると、先ず右耳と左耳の造形が異



如意輪寺釈迦如来(左)と延妙寺阿弥陀如来の像容(顔)の比較





如意輪寺釈迦如来



延妙寺阿弥陀如来



如意輪寺文殊菩薩

耳の造作比較

なることがみてとれる。よって左右分けて比較する必要がある。右耳は、対輪脚は下脚が太く柔らかい表現で上脚が細く上に伸びる、対輪が細く対珠のところ微妙に屈曲る、耳珠が大きめに膨らむ、耳輪の形態は同じなど、3者の特徴はよく一致している。左耳を比較すると、右耳に比して対輪が細く長く伸びる表現がされ、耳輪の回り込みが浅く耳珠方向に流れ気味になる。両耳とも3軀の類似性は大変高く、同一工房、作者により造られたものであると考えられる。像容と合わせて考えるならば、如意輪寺釈迦三尊像も幸運・幸賢親子により造られたとみて良く、国見山麓の偵岳寺（現極楽寺）の工房で製作された可能性が大きい。ただ幸運・幸賢の慶派系譜が岩手県では継続していないことから、工房を構えた期間も短期間であったと考えられる。如意輪寺釈迦三尊像と延妙寺阿弥陀如来立像を細かい造り（螺髪、衣文、像底部・内部の漆箔、漆塗）などから比較すると、釈迦三尊像の方が丁寧に造られており、幸運・幸賢の工房設置の主目的が如意輪寺釈迦三尊像の造仏にあったと推定される。

北上市教育委員会 1972『北上市極楽寺跡』北上市文化財報告第11集

皿井舞 2018「大法恩寺の創建と慶派仏師の競演」特別展京都大法恩寺 快慶・定慶のみほとけ

司東真雄 1959「一、阿弥陀如来立像」花巻市の文化財第一集

司東真雄 1981『岩谷山如意輪寺』如意輪寺

田中恵 1991「岩手県十四世紀禅宗の仏像彫刻について—三例の紹介を兼ねて—」岩手大学教育学部研究年報第50巻第2号

水野敬三郎 1963「快慶作品の検討」美術史 47

### 幸運・幸賢工房と国見山廃寺

京都の慶派工房でないといえないような仏像を、北東北の国見山麓で製作した幸運・幸賢の力量はかなりのものであったといえる。当然ながら、その背景にはそれなりの上級武士が存在していなくてはならないであろう。奥州藤原氏滅亡後、鎌倉時代中期における政治状況を考えると、陸奥国であるならば奥州惣奉行である葛西氏、伊沢氏くらいであり、その本拠地である平泉か多賀城において造仏されるのならわかるが、なぜ国見山で工房が構えられた理由を考える必要がある。工房があった偵岳寺＝国見山には、北上盆地における古代から中世の仏教寺院を考えるうえで重要な遺跡である国指定史跡国見山廃寺が所在している。釈迦三尊像がある如意輪寺のある場所一帯も、史跡指定範囲内にある。国見山廃寺跡は、近世以前の文献資料には記載がみられない9世紀半ばから11世紀にかけての丘陵型山林寺院である。考古学の成果から国見山廃寺の簡単な盛衰を記す。国見山廃寺の始まりは、国見山頂部の岩塊を磐座として9世紀中頃に鎮守府胆沢城の国家鎮護仏教法会に合わせて山林修行の場として開かれた山寺であったと考えられ、この段階では掘立柱建物による堂が一棟あるくらいの小さな山寺であった。その後10世紀後半～11世紀に木造多重塔、多宝塔、瓦葺経蔵など8棟の礎石建物による堂塔が丘陵頂部に建ち並ぶ北東北最大の寺院となる。この背景には、奥州藤原氏の前代にあたる安倍氏、清原氏があったと考えられ、胆沢城以来の聖山である国見山の権威を利用して中心寺院を構えたのであろう。その後、政治・寺院の中心が平泉になる奥州藤原氏段階では、丘陵の堂塔伽藍は無くなる。ただし、麓の平地部（現在の極楽寺＝偵岳寺付近）に小規模の寺院が建てられ祭祀は行われ、その平地部を囲む丘陵頂部に経塚が置かれる。このことから奥州藤原氏は中心寺院としての役割は平泉（中尊寺）に移したが、胆沢城以来の聖山として国見山を尊重し続けていたことがわかる。さらに奥州藤原氏が滅亡後も国見山廃寺が特別な宗教的な空間として意識されていたことを示す遺跡に、県指定史跡「ひじり塚」と呼ばれている上円下方形の塚がある。この塚は、極楽寺から南に1.9kmにある小河川の崖際にある塚である。司東真雄氏は、この塚を一遍聖絵に描かれている河野通信の墓

と考察した(司東真雄 1966)。河野通信は、承久の乱(1221年)において上皇側についたため平泉に流された伊予の豪族である。一遍聖絵では江刺郡に祖父の墓を一遍が訪ねたと記されているだけであるが、その絵に描かれた墳墓の形状と周囲の景観が、「ひじり塚」周辺と一致していることから察したのである。さらに、司東氏は、通信が平泉に流された後に平泉領域の最北端である江刺郡偵岳寺に預けられ、出家し翌年に没したと考えた。「ひじり塚=河野通信墓所」説は、現在も賛否があるところである。ただ葛西氏も平泉を本拠にしたように、鎌倉時代中頃までは平泉文化の影響は奥州藤原氏の直轄地であった北上盆地(奥六郡)に色濃く残っていたはずである。奥州藤原氏を滅ぼした鎌倉武士にも国見山に対する胆沢城以来の聖地観というものがある程度は認識されていたとすれば、ひじり塚が河野通信墓所である可能性は十分にある。そして、幸運・幸賢もこの聖地観によって国見山麓に工房を構えたともいえよう。

慶派直系の仏師が京都や鎌倉では無く、遠く離れた北端の聖地で、最新の宋風を積極的に取り入れた慶派仏像を造ったかの問題がある。これについては、願主の依頼もあったであろうが、仏師としても造仏界の主流派となり保守化し始めた慶派工房では、第2段階宋風を取り入れることができなかったのではないだろうか。みちのく地というその頸木から離れた場所で宋風を大胆に取り込んだ実験的な仏像の製作を行ったと考えることもできる。それは、奥州藤原氏時代に都から離れた平泉において、経蔵文殊五尊像、一字金輪坐像にみられる時代へ先駆けた着衣・技術を大胆に取り入れた仏像を製作したのと同じであったのであろう。幸運・幸賢の工房が短期間に終わったのは、宋風を大胆に取り入れる流れが鎌倉において主流(宋風導入第3段階)となった(内藤航 2016)ため、この流れに積極的に慶派仏像に宋風を導入した幸運・幸賢は、再び京都か鎌倉に戻り造仏したと考えられる。先述した建長3(1251)年の造仏された神奈川県・円応寺初江王坐像は、大胆に宋風を取り入れた慶派仏像と知られており、その作者は「幸有」であることが銘文で明らかになっている。同じ「幸」を用いる慶派仏師であるからと言って単純に結びつけることはできないが、積極的に宋風を取り入れた慶派仏像の一つの到達点ともいえる仏像であり、その流れの端緒の一つには如意輪寺釈迦三尊像があるといえよう。鎌倉幕府北端の聖地である国見山麓で実験的な慶派宋風仏像を製作した「幸」派ともいべき仏師集団が、時流にのり造仏したと推定することもできる。

司東真雄 1966 「河野通信墳墓発見の報告」河野通信事蹟と墳墓発見の報告 北上史談会

内藤航 2016 「鎌倉における宋代様式の受容—神奈川県・円応寺初江王坐像を中心に—」藝叢 31 巻筑波大学芸術学研究誌

### 釈迦三尊像からみた願主

最後に、幸運・幸賢に奥六郡の聖地国見山における造仏を依頼した人物は誰であったかについて、釈迦三尊像の特色から少し大胆に考察したい。先ず同じ幸運・幸賢により造仏された延妙寺阿弥陀如来立像の願主である正兼という人物がいる。残念ながら、この人物については不明であるが、奥州合戦後の当地域の状況を考えると公家というより有力な武士と考えた方が良いと思われる。ただ製作年代は寛元元(1243)年ということがわかり、同じ幸運・幸賢工房で造仏された釈迦三尊像の製作年代も前後であることを推定できる。如意輪寺釈迦三尊は慶派仏師が慶派仏像に第2段階に入ってきた宋風を大胆に取り入れた仏像であるだけでなく、慶派仏像でも稀にみる丁寧なつくりであることはすでに詳述した。その丁寧さを示す上底内刳部分に漆箔を施す慶派仏像は、二代足利義兼が氏寺である樺崎寺に運慶が製作した2軀の大日如来のみである。東北においても上底内刳の慶派仏像は数体確認されているが、素木か布張り漆仕上げである。さらに足利の樺崎寺2軀大日如来坐像と関連を考えさせる特徴に「台座との結合性の重視」「上底中央に五輪塔木柱」「体内部の三道下・胸部上の位置に月輪



がある。「台座との結合性重視」は、足利の資料の場合には、台座との接合のために引掛け金具を底部に打ち込んでいる。如意輪寺釈迦如来坐像は台座との接合のため柄を設けている（※この工夫は慶派仏像に類例が無いわけではないがたいへん稀なものであり、類例として「三宝院弥勒坐像（快慶作）」がある）。方法は違うが同じ台座との一体感を工夫したことが伺える。像内納入物に関しては脇侍騎象普賢菩薩像との比較になるが、「上底中央に立てる五輪形木柱」は、形態、立てる場所も共通している。「体内部の胸部位置に月輪」については、設置方法は違うが、五輪形木柱を関与させて、胸の高さに合わせて月輪を設置することは共通する。月輪の設置方法にも段階的な発展が見られる。山本氏により、真如院の大日如来→光得寺大日如来と年代差があると考察されている。この編年に月輪の設置方法も当てはめ、さらに如意輪寺文殊菩薩の設置方法を加えると、細い五輪塔木柱の前に同線と補助木柱で支えて設置（真如院）→五輪形の太い木柱に銅線により水輪部位置に来るように設置（光得寺）→五輪塔形木柱の水輪部に内割棚を設けて中に設置（如意輪寺脇侍騎象普賢菩薩）と次第に洗練されたものとなることを見て取れ、一連の発達の流れの上にある（※ただ如意輪寺の場合は脇侍であることには注意を要する。中尊の非破壊法分析に期待する）。このように樺崎寺の大日如来との間に多くのこだわった共通点と発展の流れが見て取れる。特にこのこだわりは他の慶派仏像には見られないものであり、年代差はあるが樺崎寺の造寺した足利氏とのなんらかの関連が推定される。足利氏と北上盆地とのつながりは、足利氏が関東における陸奥国への出入口である下野（栃木県）に基盤を持つだけでなく、奥六郡（北上盆地）における斯波（紫波）郡に所領を得ているという大きな関りがある。斯波郡は奥州藤原氏の北の拠点であった比爪館が置かれた場所で、平泉に次ぐ要衝にあたる場所であった。また、奥州合戦で頼朝が全軍を集合させ、泰衡の首実検をして勝利を宣言した陣ヶ岡が所在する地でもあり、鎌倉幕府成立において記念すべき場所でもある。奥州合戦の後、斯波郡の主要部である北上川西側は奥州藤原氏の一族であった比爪（樋爪）俊衡の所領安堵がなされていたが、後に足利氏の所領となった。その時期は明確では無いが鎌倉時代中頃と考えられ、四代代足利泰氏・その長男足利家氏の時期にあたる。家氏は足利斯波氏の祖とも称されるが、長男でありながら嫡子から庶子とされ、その代償として源氏・幕府にとって特別な場所であった斯波郡を所領するのである。斯波郡を得る時期は、北条氏の主流との姻戚関係がある三男の利氏（頼氏）が嫡流になることにより家氏が庶子となることから利氏の誕生以降となる（紫波町1972 p168）。利氏の誕生年は諸説あるが、現在最も有力なのは仁治元（1240）年であり（白井信義2013 p63～64）、このあたりで長男であるが家氏は庶子となったのであろう。それにあたり足利宗家の所領分割ではなく、關所（※關所なった理由や樋爪氏のその後については不明であるが俊衡

一代限りであったかもしれない）となっていた斯波郡の北上川西地域を得たと考えられる。仁治元（1240）年という年は、幸運・幸賢が偵岳寺で延妙寺阿弥陀如来を造仏した寛元元（1243）年の3年前にあたる。さらに幸運・幸賢の工房における造仏の主目的が如意輪寺釈迦三尊像とするなら、延妙寺阿弥陀如来より前に製作していたと考えられ、家氏が庶流となり斯波氏の祖となる時期とほぼ重なる。奥六郡の斯波郡は、先述し



国見山廃寺・極楽寺（偵岳寺）・如意輪寺の位置

たとおり南北をつなぐ北東北の重要な要衝であるばかりでなく、鎌倉幕府成立の記念すべき場所で、源氏一族の足利家氏にとって実はいへん榮譽ある所領であった。累代の統治者である奥州藤原一族比爪氏に代わり足利氏が所領とするにあたり、鎌倉に常住している家氏には実質的に管理している在地領主達への配慮が必要であった（※寛元元（1243）年頃に足利家氏は下総国香取郡大崎より彦部秀光・草刈公経らを従えはじめて斯波郡に來往したなどという伝承もあり（工藤隼人 1998 p6）延妙寺阿弥陀如来の製作年代と一致するが、吾妻鏡仁治 4（1243）年 1 月 9 日に足利家氏の亀谷邸筋向いで火事、7 月 17 日將軍供奉人名簿に大夫判官足利家氏などの記載からみて家氏は鎌倉に常住していたと考えられる）。それが幸運・幸賢の工房を国見山山麓に置かせ、仏像製作を行ったこと大きく関連しているのではないかと考えられる。関東の武士である足利氏が在地領主層をまとめるにあたって、奥六郡における聖山の寺（偵岳寺）にいままでにない新たな仏像を製作し納めることにより、胆沢城以来の奥六郡における聖山（祭祀）を重視していたことを在地諸領主に示すことができた。その仏像製作にあたっては、足利氏を有力御家人にした功勞者である二代足利義兼が造仏させた運慶作である樺崎寺の大日如来に倣って製作したのではないだろうか。そのあたりの差配には二代義兼時代をよく知る祖父の三代義氏が関与はしていたと考えれば、足利氏伝統の特色を具備する慶派仏像を製作することは可能であった（※家督は家氏父の四代泰氏に譲られているが実質の氏長者はまだ三代義氏であったと考えられる）。長男でありながら庶子にせざるを得なかった孫のため足利氏遡源の仏像の構造と同じ仏像を造らせたのであろうか。そう考えれば如意輪寺釈迦三尊像が、運慶派における一流の仏師の作というだけではなく、樺崎寺仏像の独特なこだわりを網羅していることも理解できる。このこだわりがいかにか特別であったのかは、ほぼ同じ時期に足利氏により造仏されたと考えられる鑊阿寺多宝塔大日如来坐像と比較するとその違いが顕著であることからわかる。鑊阿寺大日如来坐像も慶派の仏師によって製作され、その像様が宋風の影響を強く受けている。しかしながら、運慶の流れである上底内刳は施されず、底板もないため像内納入品も残っていない。内面も素木のままではないが、内腰以下に黒漆処理しているだけである。寄木方法は頭幹部を四分分割で割削いでおり、如意輪寺釈迦如来坐像の前後二分分割の割削ぎより後出する技法である。年代は不明であるが、その特色から 13 世紀半ば、さらに造仏にあたり足利義氏が関与したと考えると 1253 年以前とも考察されている（山本勉 1998）。如意輪寺釈迦如来像を足利氏関与の仏像と考えた場合、ほぼ同時代で足利氏が造仏した鑊阿寺多宝塔大日如来坐像との大きな違いがなぜあるのか疑問であるが、むしろこの違いこそが如意輪寺釈迦如来像が、足利氏の記念すべき仏像を復古した特別なものであることを示していると考えている。なぜなら、先述したとおり、如意輪寺の釈迦三尊像が新たな一派（斯波氏）の旗揚げの象徴として足利氏の中でも特別扱いしたと、考察することが可能だからである。さらに、両像とも新たな宋風を多く取り入れていることから、この時代に積極的に宋風を取り入れていた動きが慶派内部だけでなく、願主である足利氏にもあることがわかる。では足利市にある仏像がすべて大日如来なのに、なぜ釈迦如来にしたのかという疑問もある。それは置かれた寺院の性格によるものと考えられる。苑池寺院である樺崎寺、居館を寺院とした鑊阿寺のようなものでなく、奥六郡の聖山のもとにある山林寺院である国見山廢寺（偵岳寺）の末裔に納める仏像であったためであろう。国見山という靈山（聖地）に置く仏像として、釈迦三尊が最も相応しいものである。また、延妙寺阿弥陀如来の願主「正兼」は、在地にいて所領を管理した一族、家臣もしくは有力な領主と考えれば、足利氏の招聘した幸運・幸賢の工房で造仏してもらうことができた人物であったと考えることもできる。特に比爪氏の支配が最後まで残った平泉在來勢力が強い斯波郡であるため、他の御家人が奥六郡でおこなった在來領主と新たな主従関係を結ぶ（七海雅人 2015 p107）以上に、配慮が必要であったであろう。そこで在來領主層が聖山としていた国見山麓において特別な慶派仏像を製作し、有力者に

配布することにより所領を管理する在地領主の把握に務めたといえる。足利氏造仏の樺崎寺大日如来にみられる特色との共通性と足利家氏からの庶流（斯波氏）の始まりである斯波郡を得た年代との一致から少し大胆に考察した。ただこのように考えれば、国見山麓において運慶派直系で一流の仏師が工房を構え、独特のこだわりを有する慶派仏像が製作されたことについての疑問は氷解する。

白井信義 2013「尊氏の父祖―頼氏・家時年代考―」シリーズ中世関東武士の研究第9巻下野足利氏（戎光祥出版）

工藤隼人 1998「斯波氏の起こり」奥州斯波氏と家臣物語（上）

紫波町 1972「第三編中世第二節斯波氏の領知」紫波町史

七海雅人 2015「三 御家人の動向と北条氏勢力の展開」鎌倉幕府と東北（吉川弘文館）

山本勉 1998「栃木県指定文化財木造大日如来坐像修理報告」栃木県指定文化財鑿阿寺多宝塔保存修理工事報告書〔付〕

奥六郡の支配システムに仏教が導入され定着していくなかで国見山がその中心として動き、丘陵部の伽藍が無くなり中心寺院が平泉に移った時期においても胆沢城以来の聖地として特別な扱いをされていたことが、発掘調査の成果により明らかになってきている。さらに如意輪寺釈迦如来の存在から鎌倉時代中期までその意識が続いていたと考え得ることが、今回の検討で明らかになった。平泉が示す奥六郡独自の仏教文化における五台山騎獅文殊菩薩や一字金輪仏などが示す中央ではできない実験的な仏像を生み出した環境もこの流れのうえにあり、その延長上に慶派仏像の伝統の上に宋風を大胆に取り入れた如意輪寺釈迦三尊像も造られたと考えられる。しかし、東北においては如意輪寺釈迦三尊像を最後に中央に対を張れるような仏像彫刻は無くなる、如意輪寺釈迦三尊像こそ国見山廃寺仏教文化から継承発展し、東北を広く席卷した平泉仏教文化の終焉を告げる仏像であるといえる。

最後に、如意輪寺ご住職の菊池英寛夫妻には調査等に協力していただいただけでなく、日頃より国見山に抱かれた静かな境内で楽しい時を過ごさせていただいております。夫妻と釈迦如来脇侍保存修理に対して多忙のなかで粘り強く取り組みをしている北上市教育委員会後藤美穂氏、脇侍修理の作業中にお邪魔させていただいた明古堂の方々、折々にふれて仏像に関して適切なご指導ご助言をいただいている仙台市博物館酒井昌一郎氏に記して謝意を申しあげます。