

立木仏について

久野健

立木仏という言葉も、^{註一}鉤彫と同様、そう古いものではないらしい。しかし、その遺品は、藤原時代から近世まで綿々と続いている。私は、鉤彫像を調べている間に、この立木仏について興味をもった。それは、^{註二}先学により、鉤彫の起源が立木仏にあると述べられたり、立木仏の分布が鉤彫と同様、東国に多いことが指摘されているからである。^{註三}

立木仏には、国や県の重要文化財に指定されているものは少なく、ま

た多くは、山上の寺に人知れず伝わるものが多く、まだまだ未発見のものもあると考えられるが、現在知り得る範囲の遺品からいかなることが考えられるか。また、鉤彫との関係はどうであるかを次に述べ、批判をおおぎたいと思う。

一

立木仏について、従来発表された学説はそう多くはない。最も早く、また最もまとまった説は、昭和十六年発行の画説四十九号に発表された丸尾彰三郎氏の^{註四}高説である。これには、ほとんど立木仏についての基本的な性格が述べられているので、ここに引用してみよう。

挿図1 長野 智識寺 十一面観音像

挿図2 同上 側面



挿図4 同



挿図3 茨城 西光院 十一面観音像

用ひて作られたのであり、それはその寺の本尊でもあり、やがてその山地の信仰の根本的或は中心的なものであり、その属性に自然観、また神秘観をも具存してあるもので

「立木仏は多く人里離れた一文化の中心から遠く離れた意味にもなる一山、大樹の繁つた高い山、或は一帯の山地の内でも、その辺の地勢上顕著な地位に当るところにあり、屢々その山を開いて仏教久住の地とした名僧の作として伝へられる。このことはそれらが多く巨像であり、立派であり、材は多く檜といふ普通のものでなく、樅、樟、杉、榧、桂などの異木であり、素人作りのかのような粗作りであることと相応じて興味のあることである。それ等には屢々仕上げの終らない未完成品と見られる節がありもするが、実は、作者の手中には手ぎらいな仕上げは結局予定されてゐるのではなく、例で言へば、日光中禪寺のものや信州智識寺のものなどは、その造像としては完成したものであると認めるのが穩当或は至当である。さうしてその作者について伝へられるところそのまゝには信じられないとしても、その示すところを認めたい。即ち、その山なり寺なりの開創に當つて、その開創者——自身でもよいが——隨伴の彫刻の心得のあるものによつてその辺りの巨きな立木を用ひて作られたのであり、それはその寺の本尊でもあり、やがてその山地の信仰の根本的或は中心的なものであり、その属性に自然観、また神秘観をも具存してあるもので



挿図5 同上 裳裾部分

挿図6 同右 頂上仏側面

あるかに覚
える。さう
して立木仏
の特質を考
定したく思
ふ。」
と、まことに
明解に立木仏
の性格を解い

聖観音像 滋賀県大津市石山南郷町 安養寺
千手観音像 福島県河沼郡会津坂下町大字塔寺字松原 惠隆寺
十一面観音像 千葉県長生郡水上村笠森 笠森寺

次にこれらの遺例について、その像を伝える寺の地勢上の位置、伝承また像の特長、製作年代について述べてみよう。

まず、立木仏中でも、最も古様を伝えているのではないかと考えられるのは、智識寺の十一面観音像である。本像を伝える智識寺は、現在上山田温泉から一軒ほど離れた平地にあるが、寺伝によると、もとは冠着山の東麓、僧根堂というところに創立したという。本尊十一面観音像図版三、挿図一、二は、立木仏とは伝承していないようであるが、かつて倉田文作氏も指摘したように、立木仏としての特色をもつ遺品である。

本像は、像高約三〇六糎、ケヤキ材註五の一木造、冠帯上の化仏、両臂、足先も本体と共木であるが、両手臂外側に薄く矧木がある。台座は自然木に近い岩座である。手指や、天衣、顔の一部には、多少後世の補修もあるが、他は比較的完全に残っている。本来素木の像であったと考えられ、眉、眼やひげや髪の毛が墨で描かれているが、これは当初からかどうかかわからない。

この像で、特色のある点は三つある。その第一は、頭部や体軀の捉え方である。この像では、面幅と胴の幅、また腰の幅もそう変らず、太い材を、出来るだけもとの姿を変えずに像を造ろうとしている点である。本来立木仏というのは、こうした意味が強かったのである。第二は、本像には、所々に丸鑿のあとを明瞭に残している点である。例えば、冠帯、両耳、右腕等には、はっきりと丸鑿のあとが残っている。ことに両

ており、その後、いくつかの立木仏が発見された現在でも、立木仏についての基本的な考え方は、これ以上には出ない。しかし、後に述べる立木仏の起源や鈍彫との関係については、多少考えの異なるところがあるので、まず、現在知り得る立木仏の遺品について述べ、その共通の特色から、起源について述べてゆきたいと思う。

現在、私の知っている室町時代以前の製作と考えられる立木仏の遺例は八例である。もともと、後に述べるように、これらの中には寺で立木仏と伝承しているものも、またいないものも含まれているが、それを挙げると次の通りである。

- 十一面観音像 長野県更級郡上山田町 智識寺
- 十一面観音像 茨城県新治郡八郷町吉生 西光院
- 不動明王像 広島県安佐郡亀山村綾ヶ谷 福王寺
- 千手観音像 栃木県日光市山内 中禅寺
- 薬師如来像 奈良県宇陀郡大宇陀町大字栗野 大蔵寺

立木仏について

足は、群馬県日輪寺の十一面観音像や、神奈川県宝城坊の薬師三尊の脇侍菩薩像等と全く共通し、平行状に丸鑿のあとを残している。さらに第三は、本像が菩薩であるにも拘らず、岩座の上に立っているという点である。菩薩で岩座の上に立つものは、奈良県長谷寺の十一面観音像を除いては、図像類にもあまりみかけられないところで、これまた、立木仏共通の思想から出たものであるらしいことを語っている。

さて、本像の製作年代は、何時ごろであろうか。こうした作風の遺品はあまり例がなく、それを推定することはかなり困難であるが、流麗なあさい衣文線や、本像がいちじるしく伏目に作られている点等は、藤原時代もそう遡らぬ頃の製作かと考えられる。

次に、茨城県西光院の十一面観音像挿図三・四をみよう。西光院は、筑波山に比較的近い峰寺山の山上にある。もともと、本像も本来ここにあったものではないらしい。西光院には、現在、天文二年の修理銘札が伝わっており、それによれば、本像は、天文当時から行基により作られたと伝えられていたこと、本来は、常州新治郡吉生村立木山長谷寺広照院の本尊であったことが分る。

本像は、像高五三二釐、冠带上の化仏から腰裳の下四分の一までが、ハリギリの一木造、頂上仏もハリギリで作られているが、本体とは別木で、柄差しになっている。両臂も別木で、左右の手も別材を補い、指等も欠損補修が加えられた部分が多い。腰裳の下四分の一位から下は、ヒノキ材の後補で、木の根をはぎつけ、立木仏の感じを出している。体軀にも頭部にも内割りをほどこし、体軀には大きく干割れのあるのかすがいで止めている。表面にはわずかに彩色が残るが、後世のもののように

である。

この像は、現在も雨漏りのする廃屋に安置されているが、そのため表面が荒れ、本来の鑿のあと等を見ることが出来ないのは残念であるが、そのずんどうの体軀のとらえ方や、後補とは云え、今も台座を造らず、その代りに自然木の根をはぎつけている点等は、本来立木仏として作られたことを伝えており、貴重である。その製作年代は藤原時代後半か、下っても鎌倉初期頃のものであろうと考えられる。

立木の不動明王像図版五、挿図七・八を伝える福王寺は、海拔五〇一米の福王寺山の山頂に近いところに建っている。ここには天正十八年の写しではあるが、長祿四年の年記をもつ縁起が伝えられており、この当時から、生木で彫られた不動明王として土地の人々の信仰をあつめていたことを物語っている。

この不動明王像は、根のところでも二またに分かれた巨大なヒノキの立木に、両足を開いて立つ不動明王像を刻んだもので、像高は三〇八釐、内割りはなく、両臂、手先まで共木から作り出されている。表面には彩色はなく、素木であったと考えられるが、所々に木屑を盛上げた修理が施されている。光背、持物はあとのもの。両足先には後補の部分がありその他、左手前膊の一部、左腕のつけ根には後世の手が入っている。右前膊にも木屑の如きものをつめているが、顔はかなり完全である。

本像は、両足下は自然木の根になっており、背面の下半身も全く彫らず、自然木のままになっている。立木仏の面目を顕著に伝えるものでも、それがほぼ完全に近く残っているのは貴重この上ない。さらに本像は、顔や胸の部分にあらう鑿のあとを残している点も注意される。製作

年代も、丸尾彰三郎氏が、かつて指摘したように藤原時代、ないし鎌倉時代を下るものではないであろう。^{註六}

日光山中禅寺の立木観音像^四について、よく知られているので簡単にふれておこう。立木千手観音像を伝える日光山が、険岨な山上にあることは周知の通りであるが、本像は、元来、現在の位置にあったものではないらしい。もとの位置については、正確には分らないが、日光山上にあったことは間違いないという。この千手観音像は、寺の御示教によれば五三五糶、カツラ材の寄木造で、体軀は大きく前後に矧ぎつけ、内部を内刳している。寄せ方は明瞭には分らないが、かなりの木を寄せて作っているようである。化仏も多臂の腕も別木、両腕から垂れる天衣も後補である。表面は黒く塗られているが、これは後のものであろう。

立木仏について

挿図7 広島 福王寺 不動明王像

胸の辺りと両腕の付根、腰裳にかかる天衣の彫り等には、明瞭に丸鑿のあとをとどめている。その巨大な像様、抑揚なく彫られた体軀からしても本来立木仏として製作されたものであることは間違いない。本像もその造法及び眼が著しく伏目なところからしても、藤原後期を遡り得ぬものであろう。

奈良県大蔵寺の薬師如来像もまた山上の寺に伝わる立木仏の例。この薬師如来像は、像高は約二七三糶、材はカヤという。^{註七}一木造、板光背の像で、かつて板光背像について述べたように、奈良地方を中心に分布する、比較的古様をもった様式をこの像も示している。^{註八}衣文なども簡単に省略され、彫りも荒い点と、台座が方形の木塊である点が注意される。製作年代は、藤原後期と見るべきであらう。

五

挿図8 同 脚部

滋賀県安養寺も、六百数十段の石段を登りつめた立木山の山上にある寺で、本尊観音菩薩像挿図一〇・一一は、像高一四五糎、ヒノキ材の一木造、両臂も共木から彫出しているが、両手は肘から先が後、両足及び天衣も後補である。

表面はかなりやつれているが、面相にも衣文の様式にも、藤原様をと

挿図9 滋賀 安養寺 聖観音像

挿図10 同 背面

どめている。この像は本体と一つづきの自然木の上に立っており、昭和初年までは根の付いた立木であったが、現在の厨子に安置するために、根を切り離したものである。またこの聖観音像の余材で刻んだという毘沙門天と広目天の像が、同じ厨子内に安置されているが、両像ともに藤原時代を下らないところからすれば、この聖観音像も、藤原時代後半頃の製作と考えるべきであろう。

挿図11 安養寺 広目天像（向って右） 毘沙門天像（左）

また、仏像ではないが、秋田県湯沢市の白山神社には、自然木の根をそのまま裳としたような女神像挿図一二が伝わっている。像高は約一六四

糧、位置も山上にあり、製作年代も藤原後期を下らぬものとして注目すべきものであろう。

以上の藤原時代ないしは、鎌倉時代頃の製作と考えられる立木仏像の遺品の他、鎌倉から室町時代頃の製作と推定される遺例も幾つかある。その一つは、福島県恵隆寺の千手観音像である。

恵隆寺は、現在会津盆地にあるが、開創当時は、高さ四〇〇米ほどの高寺山にあったものが、鎌倉時代に今日の場所に移ったと伝えられている。本尊の千手観音像^{挿図一三}は、実測してはいないが、像高八・五米位あるといわれ、立木千手観音像として有名である。その作風は、一つには異例の巨像のためであって、推定はむずかしいが、恐らくは鎌倉時代から室町時代頃まで下るのではないかと考えている。本像は、台座も後のものに変わってしまった。

千葉県笠森寺の本尊十一面観音像も、私は立木仏の名残をとどめる像

立木仏について

挿図12 秋田 白山神社 女神像

と考えている。笠森寺も、小高い山上の岩の上に四方懸崖造につくられた寺である。

その本堂の本尊十一面観音像^{挿図一四・一五・一六}は、像高二五六糧、クスノキの一木造、化仏、四臂の腕は別木で、体軀に蟻柄で矧付けている。背面は大きく内刳をほどこし、後頭部一材、これより地付までを四材の背板でおおっている。彩色は後補。現在の台座は新補であるが、古い台座も簡単な岩座であった。この像の特長も頭部から裳の先まで、抑揚なく刻まれている点にある。本像は、背面腰部に銘があり、応永三十三年の製作であることが分る。なお、この寺には近年山上のクスノキのまたのところから発見したという像高一六・三糧の銅造十一面観音像^{挿図一七}を伝えており、この十一面観音像は両腕を失っているが、本寺本尊と同様、岩座に立っている点は興味深い。

以上の八例を通観してみると、共通の特色というものがほぼ分る。すなわち、立木仏を伝える寺は、ほとんどが本来、かなり高い山の上に立てられており、立木仏は、その本尊として単独に安置されているとい

挿図13 福島 恵隆寺
千手観音像

が使われ多くは一本造ないしはそれに近い造法が用いられていることである。

またその作風は、比較的、立木の持味をそのまま生かすことに意が用いられ、胴のくびれや腰の隆起などを強く表現せず、頭部から脚まで、ずんどうになつたものが多いこともその特色の一つである。さらに、現在、彩色を加えられているものもあるが、本来は素木のままのものが多かったのではないかと考えられ、丸鑿のあとを無雑作に残しているものが多い点も注意される。

台座には二種あり、立木の根をそのまま残

し、それを台座と見たたものと、自然木そのままのような木塊ないしは岩座の上に立つたものがあることが分る。この二種は、いずれも自然のままということに意が用いられている点では共通している。

二

それでは、こうした特殊な立木仏というものが、何故に生れたのだろうか。立木仏の起源について、丸尾彰三郎氏は次のように述べられている。

「立木仏が巨像であり、多く山地にあり、山といふ自然を附随してゐるやうな形を現はしてゐる点は大谷、白杵、其他の磨崖石仏に考へ及ぶ時それと

うこと、その材は、ケヤキ、ハリギリ、カツラ、カヤ、クス、ヒノキ等

挿図16 同 背面

挿図15 同 側面

挿図14 千葉 笠森寺 十一面観音像

挿図17 笠森寺 銅造十一面観音像

共通するところであり、更に磨崖仏が立木仏とその彫りの粗い点で、相近い程度であることを思ふとき、更に両者の間に關係がありはしないかと考へる。簡単に言つてしまへば立木仏は印度支那からの伝統の古い磨崖大仏を木に移したものでないか——その逆ではなからう——といふのである。それが平安時代末期に多く現はれることも、さうすれば、尤なこととなし得るふしがある。立木仏、磨崖仏ともに大仏造立といふところに共通点があり、大仏造立の考から孰れもが作られてゐる訳となすべきことは勿論ながら、立木仏を磨崖仏なる特に古伝のものにつけて考へたい、釋きたいのである。^{註九}

と、まことに興味ある説であるが、残念ながら、私は賛成しがたい。たしかに、わが国に巨大な磨崖石仏が流行した時期と、立木仏が盛んに作られたと考えられる時代とは共通しているが、磨崖石仏の多くが、丘の麓に多く造られているのに対し、立木仏はかなり高い山の頂上に造られ前者が群像をなしているのに対し、立木仏は、すべて単像であるといふ違いがある。

私は、いわゆる立木仏が、山上の木を出来るだけそのままの形を保ちつつ、仏像を刻むという点に意が用いられていることに注意したい。これは、わが国に古くから行われてきた靈木崇拜の一つのあらわれ、ないしは、その名残りではないかと考へるのである。しかし、果して靈木崇拜の思想と、立木仏とは結びつくであらうか。

わが国では、木に靈性をみとめ、尊ぶ風は、実に古く、おそらく、仏教伝来以前からあつたものと考へられる。

日本書紀、景行天皇の条には、次のような話を伝えている。

秋七月辛卯朔甲午、到筑紫後国御木、居於高田行宮、時有僵樹、長九百七十丈焉、(中略)爰天皇問之曰、是何樹也、有二老夫、曰、是樹者歷木

立木仏について

也、嘗未僵之先、当朝日暉、則隱杵嶋山、当夕日暉、亦覆阿蘇山也、
天皇曰、是樹神木也、故是国宜号御木国

とある。歴木とは今日のクスノキである。クスノキは「薬の木」または「大木」「繁茂せる木」というような概念から、古代人の心理、宗教生活に特殊な崇拜の念をおこさせたい。また、仁徳記にも歴木のことが見え、さらに欽明天皇の十四年五月戊辰の条には、有名な吉野比蘇寺の本尊の話が記されている。すなわち、

「河内国言、泉郡茅渚海中有梵音、震響若雷声、光彩晃曜如日色、天皇心異之、遣溝辺直入海求訪、是月、溝辺直入海果見樟木浮海玲瓏遂取而献、天皇命画工造仏像二軀、今吉野寺放光樟像也」

勿論これは、比蘇寺本尊の靈験をかたる伝説が、書紀に収録されたものであろうが、樟崇拜の思想が、仏教伝来後も続き、仏像を刻む木としてクスノキが多く使われていたことは、現在七世紀の木彫の九割までがクスノキで作られている点からも想像できる。こうした思想は、奈良時代まで続いていたことは、大和長谷寺の縁起からも分る。

「長谷寺仏木、元者、昔辛酉年、洪水之時、自近江国高嶋郡三尾崎流出橋木也、所至之處、火災病死、卜筮所告、此木崇也者、于時大和国葛木下郡住人出雲大満、来行此国、伝聞此木凶靈之由、心中發願、吾以此木奉造十一面觀音像、聊儲少粮、雇求人夫、然木大人少、徒見欲返、試付綱曳来、輕如走、見人奇駭、上下合力、遂至大和国城下郡当麻郷、只有發願之心、全無造仏之力、然間大満即世矣、靈木空歴八十余年、其郡其里、疾病盛發、村人同心、曳弃於長谷川之上、又經卅年、爰沙弥德道、有造仏之志、養老四年、移置峰上、德道無力、悲泣積年、朝暮向木、礼拝流淚、於是、藤原朝臣房前大臣、俄蒙綸旨、下行造料、仍神龜四年、造畢高二丈六

性をもつ木で仏像を作るといふような考え方が、平安時代に入ってもなお続いていたことは明瞭である。

残念ながら、その初期においてはこの種の文献に恵まれないが、藤原時代には、盛んに霊木で仏像を作るといふ記事が出てくる。いまそのうちの幾つかをあげれば、台記別記の久安四年七月十七日の条には、

今日、以_二霊木_一、造_二立其像_一、一、長六寸、仏師法橋円春、
六条右大臣顯房之孫、
皇后宮亮信雅朝臣子とあり、また「山槐記」久寿二年六月十八日の条には、

於御殿_{屋御座}被_レ供養尊星王_{等身}、廿五体、下母屋御簾、於二間供養五大尊_厨、
六観音_厨、金輪仏_{尊勝八字文殊}、已上十六体也、先御厨子御仏供養、
導師法印覚忠、左少将定房取縁之、此御仏去年上内裏雷落懸木、以件木被造
立白檀_{師法眼院朝}

とある。こ

の記事は、

雷の落ちた

木を、神に

感応した霊

木として尊

び、これで

仏像を造つ

たことを伝

えている。

この他、藤

原時代には

尺十一面観音像、徳道夢見_{神人}告言、此北峯在_二大巖_一矣、堀頭奉_レ立_二此像_一、

覚後昇見、有_二方八尺大石_一、面平如掌、出_二天平五年徳
道記縁起等文_一

とあり、この扶桑略記所収の天平五年徳道記というのが、長谷寺の縁起を伝えるものとしては、一番古いものではないかと思われるが、諸寺縁起集所収の長谷寺縁起や長谷寺靈験記には、この十一面観音像の仏木はクスノキであると明記するものもあり、クスノキで仏像を作ることとは、八世紀にもなお続いていたことを推定することが出来る。さて、こうした霊木崇拜のことは、日本霊異記の中巻第二十六「いまだ仏像を作り畢らずして棄てたる木、異しき霊表を示す縁」や、下巻第二十八「弥勒の丈六の仏像、その頸を蟻に嚼まれて奇異しき表を示す縁」等の説話からも考えられる。仏像や仏塔を造るべき木が霊異をあらわしたり、逆に霊

挿図18 奈良 長谷寺 十一面観音像

挿図19 同上 十一面観音像 台座

周知のように、仏像を刻むべき木を厳選し、盛大な御衣木加持が行われ

立木仏について

挿図21 同 側面

挿図20 滋賀 石山寺 如意輪観音像

時としては木のもつ靈性をけがさぬために、仏を造るのに膠をつかわずに造る場合もあったことが知られる。^{註一}

こうした靈木崇拜の盛んな時期に、あるいは山上のひとときわ目立った木や、雷の落ちた巨木を神性視し、それに仏像を刻み、立木像としたということは大いにありうるように思われる。

さらに、私は、立木仏という觀念には、山林仏教は勿論のこと、多分にわが国古来の神祇との結びつきもあったのではないかと考えている。これは奈良朝の山岳寺院においても同様である。先の長谷寺の縁起文にも、徳道が靈木をもって二丈六尺の十一面観音像を造りおわると、夢に神があらわれて、この峯に大岩がある。これを掘りあらわして、その上に十一面観音の像を立てるがよいというお告げがあった。夢醒めて後、徳道は、峯の上に登ってみると、方八尺の大岩があり、その表面は平であったという。

今日も、長谷寺の十一面観音像^{挿図一八}は、蓮華座には立たず、方形の自然石の上に木製のおおいをかぶせ、その上に安置されている。木製のおおいは、後世のもので、おそらく、数度の火災により、台座の岩がぼろぼろになったために、補強のために、作られたものであろう。

長谷寺の本尊の他、奈良朝の山上寺院の本尊は、不思議と岩の上にじかに安置されているものが多い。例えば石山寺の本尊如意輪観音像^{挿図二〇}も、現在のものは多少人の手が加えられているにせよ、自然石の上にじかに安置されており、岡寺の如意輪観音像も同様である。ことに、石山寺の本尊も、また神との関係が語られている。

東大寺要録や帝王編年記に伝える伝説によれば、東大寺の大仏造立の

際、大仏に塗る金が不足した。そこで、金峯山に祈ると、この山の金は弥勒出世の時に用いるべき金であるから、今役立てることはできない。近江国志賀郡には、石の上に翁が坐っている。この石の上に如意輪観音像を造り、よろしく祈るとよい、というお告げがあり、天皇は良弁を遣わして像を造り、祈禱させたところが、奥州から黄金五百両が献じられたというのである。

勿論、この伝説をそのまま信じることは出来ないが、八世紀に多い山上の巨石に仏像を安置するということは、わが国古来の神祇と仏教との結びつく、第一の現象ではないかと考えられる。すなわち、この山上の巨石は、現在も三輪神社の磐座によって伝えられるように神の座と考えられていたのではないだろうか。ここに仏像を造ることにより、神の意を迎えるという意味があったのではないだろうか。

こうしたわが国古来の神が仏教をよるこび迎えるという思想は、平安時代に入ると、一層成熟してくるが、山上の巨石の上に仏像を安置するという風は薄らぎ、神のすまう山上の特定の木に仏像を刻むことが行われるようになったのではないかと考えられる。

平安初期に出来た、清水寺の草創は、またこのことを暗示しているようである。すなわち、この寺の草創は宝龜九年、沙弥延鎮が淀川の源をたずね、清水滝の下に至ったところ、白衣の居士に出あった。白衣居士は行叡といい、ここに住うこと二百歳ばかり、心に観音を念じ、口に千手呪を誦え、延鎮の来るのを待っていたという。行叡は延鎮に向って、

「此処可_レ建_二立堂_一、此_前株_者可_レ造_二觀音_一也」

といつて消えてしまった。延鎮はここに止住し、後坂上田村麻呂が家を

壊して堂を建てたのが清水寺のはじまりであると伝えている。「此ノ前ノ樹」といわず「株」といつているところは、いかにもたち枯れて、株だけ残す老樹を思わせて興味深いが、勿論これも、後世の縁起文であるから、そのまま信じるわけにはいかない。ただ、遺品、文献の両面から考えられるところは、平安時代に入り、次第に山上の巨石の上に仏像を安置する風が、山上の靈樹に変わっていったということが推察される。そして、これが、先に述べた藤原時代の靈木で仏像を造るという趣好と相挨つて、いっそう助長され、今日見るような立木仏が生れるようになったのではないかと私は考えているのである。

三

次に立木仏と鉦彫像との関係について述べてみよう。もともと、立木仏と鉦彫像という言葉では、前者が仏像の材料を示しているのに対し、後者が技法を示す様式語のような違いがある。それ故、立木仏で鉦彫の像があつても差支えない訳であるが、これまで述べてきたように、立木仏にも、共通の様式をみとめ、立木仏様式の像という風に解し、以下両者の関係を述べてみたい。

まず、鉦彫像が立木仏から生れたとする説はどうだろうか。たしかに立木仏と鉦彫とは幾つかの共通点が見出される。

一、両者とも、山上に建てられた寺の本尊として安置されていること。

立木仏は前記したように、ほとんど例外なくかなり高い山の上の寺に伝わるものが多い。これに比べると、鉦彫像は、宝城坊の薬師三尊像や天台寺の聖観音像のような深い山中にある場合もあるが、低い丘の上に

建つ寺に伝わるものが多い。しかし、共に山上寺院という意味では共通している。

二、両者とも、造られる尊像の種類もほぼ同じである。

立木仏には現在の遺品から考えると、薬師如来像、聖観音像、十一面観音像、千手観音像、及び不動明王像の五種の尊像が造られているが、鉦彫像には、薬師如来像、聖観音像、十一面観音像、不動明王像、毘沙門天像、二天像の六種があり、きわめて近い。共に神像も造られている点も共通している。

三、造法も一木造素木像のものが多く、わずかに寄木造のものもある点や、用材にさまざまな木を使っている点も似ている。

立木仏も、鉦彫も、大部分は一木造で、彩色はほどこさず、地肌のままの像が多い点は共通している。しかし、例外的に、寄木造のものもまじっている。用材は立木仏では、ケヤキ、ハリギリ、ヒノキ、カツラ、カヤ、クスノキ等が使われているが、鉦彫では、ケヤキ、ヒノキ、カツラ、カヤ、アサダ、ハンノキ等が使われている。

四、鉦彫像はその表面に鑿のあとを明瞭に残している点がその特長であるが、立木仏にも鑿あとも残しているものもある。

前記したように、智識寺の十一面観音像や、福王寺の不動明王、中禅寺の千手観音像等は、普通の彫刻のように表面を平滑に仕上げをせず、かなり部分的に鑿のあとが残っている。

五、両者とも製作年代が藤原時代から鎌倉時代にかけて多く作られたらしい点も同様である。

現在の遺品から見ると、私は、宝城坊の薬師如来像や弘明寺の十一面

観音像の製作年代を十、十一世紀頃までさかのぼると考えているので、立木仏の遺品よりも早く作られていたことになる。しかし、立木仏の初期のものが、自然の立木をそのままに彫刻したものであり、その根が自然のままである場合には、おそらく、円空の立木仏の遺品等から考え、朽ち易いものであったろう。それ故はやくになくなり、今日残らない可能性も充分に考えられ、直ちに鉦彫像の方が先行すると判断することは避けなければならない。むしろ、立木仏も、鉦彫像も、藤原時代から鎌倉時代にかけて平行して作られていたことを重視すべきである。

以上、立木仏と鉦彫像の共通点を見たのであるが、一方、両者はまた相違する点もある。次にそれを述べてみよう。

一、立木仏には、一般に三米をこえるような巨像が多いのに対し、鉦彫像は、等身大位ないしはそれ以下の像が多い。

立木仏にも、安養寺の聖観音像のように、等身大以下の像も例外的にはあり、鉦彫像中にも、茨城県小山寺の十一面観音像のような巨像もあるが、一般に、鉦彫像は、等身大位ないし、それ以下のものが多い。小山市の十一面観音像は、現在腰から下が切断されており、おそらく当初は丈六に近い大きさの立像であったと考えられる。

二、立木仏と鉦彫とは、造型面でも、また鑿あとの残り方もはなはだ違う。

立木仏は、前記したように、木の自然のままの姿を仏像に生かそうとする配慮から、胴のくびれや腰のひろがり表現せず、頭部から脚まですんどりに作られたものが多いのに対し、鉦彫像ではそうしたことは少い。むしろ普通の彫刻に近い体躯のとらえ方をしている。また、鉦彫で

は、鑿目を意識的に残しているものが多いが、立木仏では、鑿あとを意識的に残したりすることをせず、目立たぬ場所に無雑作に残っているという程度である点は、はなはだ違っている。

三、立木仏と、鉦彫像では、その遺品の分布範囲も違う。

立木仏が、現在知られるところだけでも、中国、近畿、中部、関東、東北の各地方にわたって分布しているのに対し、鉦彫像は、中部以東の地に限って残っている点も両者は相違している。^{註二一}

四、立木仏の最も特色ある点は、台座が自然木の根のままか、あるいは木塊の如き岩座となっているのに対し、鉦彫像では、仏菩薩は蓮華座に安置されている。

立木仏では、智識寺の十一面観音像にせよ、西光院の十一面観音像、大蔵寺の薬師如来像、安養寺の聖観音像、笠森寺の十一面観音像、等の仏菩薩像も自然木の根を台座とするか、あるいは岩座の上に立っている。これに対し、弘明寺や日輪寺の十一面観音像にしても、宝城坊の薬師如来像でも蓮華座の上に安置されている。

以上のように、立木仏と鉦彫像とでは、共通点もあるが、またはなはだ違う点もある。両者が多く山上ないしは丘の上の寺院の本尊となっている点等は、ともにその製作者がその山をひらいて寺を建てた山岳行者ないしは、遊行僧といった人々であるらしいことを物語っているが、その信仰のありかたや、造像の動機にはかなりの違いがあるように思われる。

立木仏が、山上の立木をそのまま生かし、仏像を作ろうとする意識が強く、その表面には鑿あとの残っているものがあるにせよ、それは立木

のままというところから、自然に表面を平滑にしなかつたに過ぎない。それに対し、鉦彫像は、鑿目による強さ美しさを意識的に表現しているところに両者の大きな違いがある。そして、これは鉦彫像が、立木仏の鑿目を強調することによって生れたというよりは、それぞれその起源を異にするものであるということ強く感じさせる。もし鉦彫像が立木仏から生れたとするならば、立木仏の最大の特徴である岩座ないしは根そのままの姿が鉦彫像にも残っていてもいい筈である。

立木仏も、鉦彫像も、ともに素木像が多いのは、立木仏では自然木のままという配慮からであろうし、鉦彫像の場合は、鑿あとを浮き出たせのために素木のままであることが必要であつたろう。

立木仏も鉦彫像も、造られている像種に近いのは、共に民間的仏教の所産であるところから、地方の人々の心をとらえやすい、薬師や観音や不動が選ばれたのであろう。また材質が比較的に近いのも、両方ともそれぞれの土地の木、或いは山の木が選ばれ、造像に使用したところから起きた相差点と考えることが出来る。さらに、両者が、ほぼ藤原時代から鎌倉時代にかけて、盛んに製作されていることも、一方から一方が生れたと考えるよりも両者が平行して、主として地方で流行した民間的な造仏であると推定する方が自然である。

思うに立木仏と鉦彫像とは、造られた動機を異にするのであろう。鉦彫については、すでに別稿^{註二三}で述べたように、おそらく八、九世紀に東国を遊行して歩いた造像僧等により作られた素朴な仏像を、東国の荒々しい生活感情も手伝って、いっそうその鑿あとが強調され、それが様式化したのではないかと考えている。それに対し、立木仏も、八、九世紀の

頃から、わが国の古来の山崇拜、靈樹崇拜という思想と造仏とが結びつき、山上の靈木や霹靂木などに仏像をきざむことに起源したのではないかと考えられる。

こうした考えからすれば、立木仏の原初の姿は、山上の立木にじかに仏菩薩像等を彫刻したものがあつたに違いないが、これでは湿けやすく朽ちやすいところから、根の部分で切断され、地付の部分に根を寄せて

自然木の感じ

が出るように

したり、ある

いは木塊の如

き岩座に安置

し、あたかも

自然の立木そ

のままのよう

に工夫されて

いったのであ

らう。

現在残る立

木仏の遺品中

最も古い様式

を示すと考え

られる智識寺

の十一面観音

立木仏について

挿図23 同 二王像

挿図22 岐阜 千光寺 円空作二王像

像でさえ、すでに岩座の上に安置されているところから考えると、その起源はさらに古くさかのぼると見るべきであろう。

こうした立木仏の伝統は、藤原時代以後も僅かずつは続いたものと考えられる。笠森寺の十一面観音像もその一例であるが、さらに江戸時代になつても、円空上人や木喰行道上人等によつて、立木仏挿図二二は造られていた。註一四両上人の造仏と行動性は、古い立木仏の作者についても暗示するところが多いであろう。

註一 立木仏という言葉は、古い文献には出ていないようである。私の見た範囲では、

「補陀洛山建立修行日記」に「与道珍等相議建神宮精舎、号中禅寺造丈六立木千年靈像奉安立之」とあるのや「峯相記」に「立ナカラ生木六臂ノ如意輪ヲ造リ奉ル」などとあるのが分るが、いずれもそう古いものではない。

註二 丸尾彰三郎氏「吉野、宇陀、飛鳥巡礼」（昭和十六年一月「画説」四十九号）には次のように述べられている。「なほ一つのあら彫像については、普通あら彫といふ

挿図24 山口 願行寺 木喰行道作 立木仏

とその像の大きさの大小を問はずに考へ、立木仏をもそれに入れてゐるのである。それを立木仏には前述のやうな考定をすると共にそれと小型あら彫像とを区別し、小形のものゝ立木仏によつたものとする。小形のものゝ小形のものと、小形の石仏を木材で行つたもの、さういふ考に就かないで大仏といふ考を基にして小形あら彫像は立木仏の方から考をきめ、それ故に石仏も小形なもの——殊に小形磨崖像や石龕内の小形石仏は大磨崖仏を小形にしたものと考へる。(ただ小形あら彫像の中には偶々未成品の混入してゐることは認めることにしなくてはならない)。小形あら彫像を未成品といふ点や、それとして独立した特別な製作手法といふ点から説くことは一応尤のやうであつても、日本彫刻史の實際に於いてどこにながりをもち得るかといふことになつて困つてしまふであらう。」

註三 倉田文作氏「長野県文化財図録」美術工藝篇(昭和三十年二月発行)の「智識寺木造十一面観音像」の解説には「いわゆる立木仏といわれるものの一例で、丈余の巨軀をざんぐりと荒く削り出し、同様荒削り、ほとんど自然木に近い岩座の上に立てたものである。頂の化仏も極めて荒く、のん気に刻んでゐる。この手の作例は、東北から関東にかけて数ヶ所にみられ、何れも彫技からすると至極素朴なものながら、はなはだ特色がある。日光輪王寺の塔頭、中禅寺安置の本尊など、距離的に近い例であらう。すべていわゆる鈍彫像の作例と、ほぼ分布、製作の年代を同じくし、藤原末から鎌倉の初にかけて東国の各地に流行したものと思われる(後略)」と述べている。

註四 丸尾彰三郎氏前掲論文。
 註五 立木仏の材質は、大藏寺薬師如来像をのぞき、すべて小原二郎氏の調査、御示教による。

註六 丸尾彰三郎氏「安芸から備後へ」上(昭和十七年十一月「画説」七十一号)
 註七 丸尾彰三郎氏「吉野、宇陀、飛鳥巡礼」中には、本像の材質につき、白石氏の鑑定によれば櫃であると述べられている。

註八 拙稿「板光背像について」昭和三十三年七月「美術研究」百九十九号
 註九 丸尾彰三郎氏「吉野、宇陀、飛鳥巡礼」
 註一〇 原田敏明氏「日本古代宗教」(昭和二十三年五月刊)所収「古代人に於ける自然と信仰」

註一一 「三宝院伝法血脈」には、件所有大樹、尊師伐彼木手自刻彫准胝靈像、尊師彼

水辺庵室構、件御衣木加持百ヶ日、然手自刻彫給、不用皮膠造之」とある。
 註一二 拙稿「鈍彫と未完成像」昭和三十四年三月「美術研究」二百三号
 註一三 拙稿「関東の鈍彫について」昭和三十一年二月「美術研究」百八十六号
 註一四 円空上人作の立木仏としては、岐阜千光寺の二王門の二王像があり、木喰行道上人の遺作としては、山口県願行寺の立木仏がある。

なお、この研究は文部省科学研究費、「十二世紀における日本美術史の動向」の研究の一部である。図版および本文中の挿図は、田枝幹宏 図版四・五
 二二―、金成みのる 挿図一・二、武田好吉 挿図、日本美術院国宝修理事務所 挿
 一四・一六 猪川和子、佐藤昭夫、水野敬三郎諸氏の好意によるものである。