

關東の鉞彫について

久野健

一

鉞彫という言葉は、そう古いものではない。新納忠之介氏の書かれたものを見ると、國寶保存會が出来てから、この種の彫刻を他と區別するために、工夫し、鉞彫とつけたのだそうである。^{註一}そのためいわゆる鉞彫と呼ばれる像を、未完成品と見る論者は、鉞彫という一種の様式語の如き言葉をきらつて、荒彫^{註二}とも呼んでいる。その他の用語例を見ると、鉞造^{註三}、あら彫^{註四}などという言葉を使っている。私は、關東を中心に、東北、中部地方に分布する、鉞目を誇示したこの種の彫刻を、ここでは親しまれた鉞彫という言葉でよびたいと思う。

この鉞彫については、大正年代以來、諸先輩及び彫刻の技術家により、日本彫刻史では稀なくらい活潑な議論の的となり、それだけに、すこぶる論文も多い。しかし、大體その論争の中心は、鉞彫像

關東の鉞彫について

が、はたして、作者が最終的に、今日見るようなナタ目を残すことを意識して作り上げたものか、あるいは、何等かの理由で、荒彫ないは小作りのだんかいで、製作を中止せねばならなくなり、未完成品として残つたものかということにある。そして、從來の諸説を通觀してみると、鉞彫を未完成品と見る學者、彫刻家の方がはるかに多いようである。すなわち、未完成説を支持する學者には、蓮實重康^{註五}、脇本十九郎^{註六}、田中喜作諸氏^{註七}、彫刻家には關野聖雲^{註八}、明珍恒男^{註九}、山崎朝雲^{註一〇}、新納忠之介の諸氏がある。そして、鉞彫を一樣式と見なす學者には、丸尾彰三郎^{註一一}、西田正秋の諸氏がある。彫刻家では完成説を支持する人は皆無である。また、東北大學の龜田孜教授は昨年^{註一四}の美術史學會の研究發表會で、後者を支持された。しかし、今日のところ、發表された論文の數量からいえば、はるかに、未完成説の方が、壓倒的であるといわなければならない。

そこで、次に、兩説の理由とすることを紹介して見たいと思うが、何といつても數量も多く論據も重複しているものが多いので、

二二

各論文を引用しては、たいへんな紙数になる。要約すると、弱くなり諸先輩の意にかなわぬものなることを恐れるが、御寛恕をねがい、それらに整理を加え、次に列挙してみよう。

鉦彫像を未完成品と見る論據は、大きく分けて技法の上からと文献その他の考察の二つに分けることが出来る。

技法上から未完成と見る理由

一、鉦彫は、今日の彫刻家が、荒彫とかその次に行われる小作という工作過程の段階でとどまつたものである。東觀音寺の二天は荒彫の段階、寶城坊の薬師三尊像は小作の過程でとどめたものであるが、いずれも未完成である。^{註一五}

二、木彫製作の過程には、おのずから、丸鑿のあとが、横、縦、斜、檜垣等作家それぞれの癖もあり、材料の都合もあり、兎に角この縞目でおおわれる。そして、それは、特異の美觀をもつが、本來佛像は、仕上げをして、莊嚴を加え、開眼してこそ、完成とすべきものである。^{註一六}

三、寶城坊の薬師如來像の面部髮際から鼻端にかけて、一線の稜角がある。これは仕上げにとりのぞかるべきものだから、この像は、面部さえも完成してはいない。又、左手先と右の上膊も荒彫のまま、工程半であることは未完成の證據である。^{註一七}

四、寶城坊の日光菩薩像の胸に璣珞の墨書きがあるが、これは書立彫という技法によりこれから彫らんとする證據で、月光菩薩にないのは、やはり仕上げ前であることを物語っている。^{註一八}

文献その他からの理由

一、佛像は、本來莊嚴を加え、禮拜の對象とすべきものである。にも拘らず例えば弘明寺十一面觀音像の如きは、右腕に大きなノミのあとをとどめたままで、しかも彩色もない。こうしたことは宗教的理由からしても未完成と見るべきもの。^{註一九}

二、佛像製作途中で、佛師が、何等かの事情で、現場を去らなければならなかつたことは、充分想像出来るし、文献にも例がある。それが、中央ならば、他の佛師が代つて仕上げることも可能であろうが、東國の如き邊鄙なところでは、未完成のまま、安置せねばならなかつたという事情もあり得る。^{註二〇}

三、佛像を作るには、非常に金がかかる。經費の點で、荒彫なし小作の段階で、中止せねばならなかつたということもあり得る。奈良や京都の大寺には、鉦彫が一體もないのは、經濟的にめぐまれているからである。^{註二一}

四、文献的には、荒彫を完成としたものは全くないが、途中で中止せねばならなかつたという文献はある。^{註二二}

五、鉦彫像が、年代的におおむね藤原時代に限られているのは、一見、當代流行した一様式の如く見えるが、當代の文献には、病氣平癒等を祈り、一日佛ともいうべきものを作つたことが知られる。一日で佛像を完成するのは、むずかしいからこの程度でやめたのであろう。その風習の流行したのが、上代から鎌倉頃までなので、鉦彫は、藤原時代に多いのであろう。^{註二三}

一方、鉈彫像を完成品とする論者は、その理由として、次のような諸點を擧げる。

一、世に鉈彫と總稱されているものの中心は、たしかに、未完成品も入っている。しかし、發生的には、未完成品であつたものが、次第に、固定形式となつたと考えられる。近江金剛輪寺の本尊は前者の例、弘明寺十一面觀音像や寶城坊の藥師三尊などは、最早、固定形式となつてからの例である。^{註二四}

二、弘明寺の十一面觀音像を未完成品と見、あのナタ目の稜をとりのぞいてしまつたら、きわめて細い像になつてしまう。作者は、はじめから、鉈彫で、完成したものと考へていたものであろう。^{註二五}

三、弘明寺十一面觀音の胸にある瓔珞は、書立彫の線、つまり、瓔珞を彫るべく書いた線ではなく、瓔珞として書いた線である。この線は墨であるが、別にあたりの線は朱が使つてある。これも、あの像が、あれで完成している證據である。^{註二六}

四、鉈彫は、立木佛のような粗作りから、小形鉈彫像は生れたものと考えた方が日本彫刻史の實際に即しやすい。小形あら彫像の中には、未完成品もたまたままじつてゐるが、藤原末に多いということも、一様式と考へた方がよくはないか。^{註二七}

大體、從來の諸説を要約してみると、以上の通りである。未完成

説を支持する先輩に、實技家の多いことは、特に注意を惹くが、今日でも、鉈彫像の寫眞を木彫家に見せると、言下に、これは未完成です註二八ねと言われるのは、木彫家は、かかる荒彫ないしは小作の状態を日常見つけているためであらう。

二

私は、諸先輩の説を通讀しているうちに、三つほど強い疑問をいだいた。その一つは、鉈彫像というのが何故に、中部以北にしか残っていないのかということである。都を遠くはなれた邊鄙な土地という意味では、九州にも、四國にも、鉈彫が残つていてよさそうなものだし、土地の人が純朴で、鉈彫程度で満足したというなら、また九州などでも同じ條件である筈である。ところが、九州、四國には今のところ發見されていない。

もう一つは、何等かの事情で、佛師が仕事を製作途中で中止せねばならなかつたというのが鉈彫が残るにいたつた理由とすると、鎌倉時代のものも、室町時代のものも、さらに後世のものも、藤原時代のものよりも數多く残つていてもしかるべきであらう。

さらにもう一つは、未完成説にせよ完成説にせよ、從來の鉈彫論には、あまりに鉈彫像だけを取上げ、全體を見なすぎたきらいはないだろうかという點である。例えば、弘明寺十一面觀音像や寶城坊の藥師三尊像が未完成品だとすると、これが完成されたような姿の像が、はたして残つているだろうかということである。そこで、鉈彫と

いうのを取上げる前に、關東に傳わつた彫刻中、藤原時代以前に廻り得る可能性のある彫刻を、今日私が調べ得た範圍で列擧してみよう。

神奈川縣

- 木造十一面觀音像 一軀 横濱市南區弘明寺町 弘明寺
- 木造阿彌陀三尊像 三軀 横濱市戸塚區上郷町 證菩提寺
- 木造藥師如來像 一軀 横濱市磯子區田中町八五 田中藥王寺
- 木造菩薩像 一軀 横濱市戸塚區新橋町一一五七 觀音寺
- 銅造釋迦如來像 一軀 横濱市生麥 松蔭寺
- 木造不動明王像 一軀 鎌倉市極樂寺一〇五〇 極樂寺
- 木造十一面觀音像 一軀 鎌倉市二階堂 杉本寺
- (傳行基作)
- 木造藥師三尊像 三軀 川崎市野川町 影向寺
- 木造阿彌陀三尊像 三軀 横須賀市蘆名町 淨樂寺
- 木造藥師三尊像 三軀 中郡高部屋村日向 寶城坊
- 木造阿彌陀如來像 一軀 中郡高部屋村日向 寶城坊
- 木造藥師如來像 一軀 中郡高部屋村日向 寶城坊
- 木造日光、月光像 二軀 中郡高部屋村日向 寶城坊
- 木造千手觀音像 一軀 中郡高部屋村日向 寶城坊
- 木造不動明王像 一軀 中郡土澤村下吉澤 八劍神社
- 木造藥師如來像 一軀 中郡國府村寺阪 王福寺
- 木造十一面觀音像一軀、樂師如來像 一軀 足柄上郡南足柄町 保福寺
- 木造萬卷上人像 一軀 足柄下郡元箱根町 箱根神社

東京都

- 木造銅板毛彫藏王權現像 一面 足立區西新井町 總持寺
- 銅造釋迦如來像 一軀 北多摩郡神代町 深大寺
- 木造阿彌陀如來像 一軀 北多摩郡国分寺町 國分寺
- 木造藏王一軀、十一面觀音像二軀、菩薩形立像一軀、八王子市本丹木 御嶽神社

- 木造佛、菩薩、天部像 一五軀 北多摩郡府中町 大國魂神社
- 木造阿彌陀如來像 一軀 南多摩郡日野町下田 安養寺
- 木造藥師如來像 一軀 南多摩郡鶴川村野津田 藥師堂
- 銅造藥師如來像 一軀 南多摩郡横山村散田 真覺寺
- 木造菩薩形像三軀、藏王權現像 一軀 南多摩郡加住村 加住御嶽神社

埼玉縣

- 木造阿彌陀如來像、千手觀音像、勢至菩薩像 三軀 南多摩郡増戸村 大悲願寺
- 木造藏王像 一軀 西多摩郡奧多摩町河内 小河内神社
- 木造五大明王藏王不動像 六軀 西多摩郡檜原村 五社神社
- 銅造觀音菩薩像 一軀 三宅島三宅村大字坪田 海藏寺

埼玉縣

- 木造大日如來像 一軀 北足立郡土合村西堀 醫王寺
- 木造軍荼利明王像 一軀 入間郡吾野村高山 常樂院
- 木造阿彌陀如來像 一軀 比企郡福田村 泉福寺
- 木造阿彌陀如來像 一軀 比企郡野本村 等覺院
- 木造阿彌陀三尊像 三軀 南埼玉郡百間村 西光院

千葉縣

- 木造十一面觀音像 一軀 安房郡丸村 石堂寺
- 木造藥師如來像 一軀 木更津市櫻井 東光寺
- 銅造藥師如來像 一軀 印旛郡安食町 龍角寺
- 木造大日如來像 一軀 夷隅郡瑞澤村 妙樂寺
- 木造不動明王像 一軀 夷隅郡瑞澤村 妙樂寺
- 木造毘沙門天像 一軀 夷隅郡瑞澤村 妙樂寺
- 木造藥師如來像 一軀 海上郡豐岡村大字常世田 常燈寺

茨城縣

- 木造藥師如來像 一軀 土浦市下高津町 常福寺
- 木造浮彫如意輪觀音像 一軀 東茨城郡小松村大字上入野 小松寺

木造不動明王、二童子像 三軀 筑波郡板橋村大字板橋 不動院

木造薬師如来像 一軀 久慈郡金郷村大字下利員 下利員區註三三

群馬縣

木造十一面觀音像 一軀 勢多郡南橋村 日輪寺註三四

栃木縣

木造千手觀音像 一軀 上都賀郡日光町大字日光 輪王寺

木造千手觀音像 一軀 鹽谷郡泉村長井 觀音寺

木造不動明王像 一軀 鹽谷郡泉村長井 觀音寺

木造毘沙門天像 一軀 鹽谷郡泉村長井 觀音寺

大谷石窟佛 河内郡城山村大字荒針字大谷 大谷寺

佐貫石佛 鹽谷郡船生村大字佐貫字岩戸脇齋藤註三五

このうち、金銅像と石像龕像及び一尺内外の小像は、いまの問題には、關係ないので、とりのぞくと、残りの木彫が、關東の平安時代に作られた可能性の最も大きい佛像ということになる。それでは、このうちのいずれが古く、いずれがそれよりも後であるか。この問題を決定するために最も簡単な方法は、日本彫刻史の常識に従つて、これらを一木彫像と、寄木造像とに分けることである。勿論、一木造は、その像の大小によりまた像様により、鎌倉以後までであるが、寄木造は十一世紀を遡ることはあり得ないのである。それ故、もし、關東に、九、十、十一世紀中葉以前の彫刻が残つているとすれば、この一木彫像の中から見出さなければならぬ。そこで、以上の木彫を、一木造と、寄木造に分類してみると、次のようになる。

關東の鉦彫について

一木造

神奈川縣 十一面觀音像 弘明寺

不動明王像 極樂寺

十一面觀音像 杉本寺

薬師三尊像 影向寺

薬師三尊像 寶城坊

千手觀音像 寶城坊

不動明王像 八劍神社

薬師如来像 王福寺

萬卷上人像 箱根神社

薬師如来像 田中藥王寺

十一面觀音像 保福寺

薬師如来像 保福寺

東京都 野津田薬師堂

薬師如来像 野津田薬師堂

菩薩形立像三軀 藏王權現像 加住御嶽神社

五大明王及藏王不動像六軀 五社神社

藏王權現像 小河内神社

藏王權現像 御嶽神社

十一面觀音像二軀 御嶽神社

菩薩形立像 御嶽神社

埼玉縣 常樂院

軍荼利明王像 常樂院

寄木造

阿彌陀三尊像 證菩提寺

阿彌陀三尊像 淨樂寺

阿彌陀如来像 寶城坊

阿彌陀如来像 寶城坊

薬師三尊像 寶城坊

阿彌陀如来像 國分寺

阿彌陀如来像 安養寺

阿彌陀三尊、千手、勢至像 大悲願寺

大目如来像 醫王寺

阿彌陀如来像 泉福寺

阿彌陀如来像 等覺院

阿彌陀三尊像 西光院



b. 頭部側面 a. 頭部
挿圖 2. 日光菩薩像 神奈川 寶城坊藏

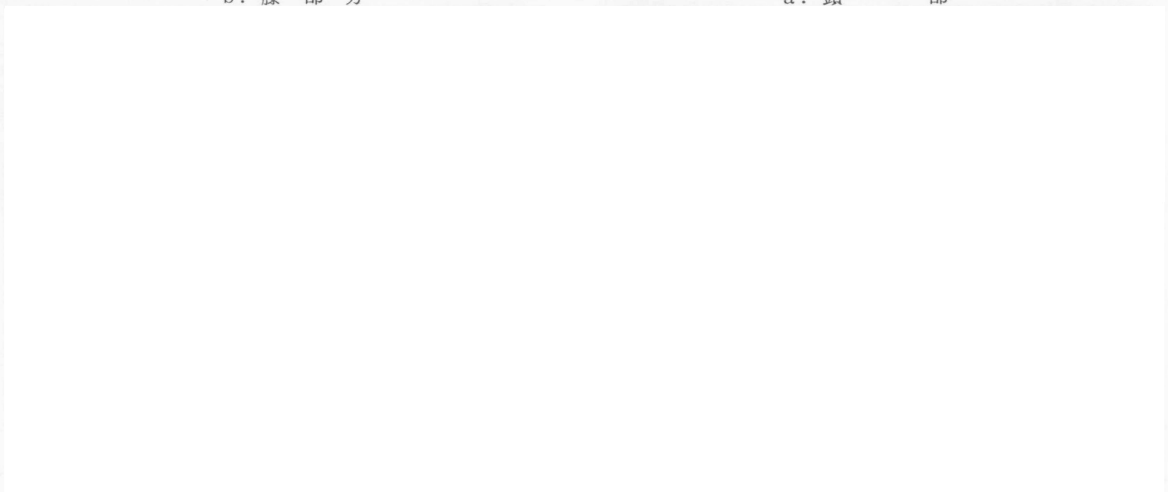
千葉縣	石堂寺	大日如來像	妙樂寺
十一面觀音像	妙樂寺	藥師如來像	常燈寺
*不動明王像	妙樂寺	*藥師如來像	東光寺
*毘沙門天像	妙樂寺	藥師如來像	東光寺
茨城縣		藥師如來像	常福寺
群馬縣	日輪寺	不動明王及二童子像	不動院
*十一面觀音像	日輪寺	藥師如來像	下利員區
栃木縣	輪王寺		
千手觀音像	輪王寺		
千手觀音像	觀音寺		
*不動明王像	觀音寺		
*毘沙門天像	觀音寺		

以上の表のうち、像の上に*印を記したものはすべて鈍彫で、關東に残る古代一木彫四十一軀のうち八軀が、鈍彫ということになる。すなわち、關東の一木彫中五分の一弱が鈍彫ということになる。この比率は、すこぶる重要と思われる。勿論これは今日知られている古代彫刻であつて、今後の調査により発見されるものも多いことであらう。そしてこの比率がさらにちぢまることが豫想されるけれども、それでもなお私は關東地方に、たまたま、こんなにも澤山に



b. 膝部分

a. 頭部



d. 臺座

c. 臺座

挿圖 1. 藥師如來像 神奈川 寶城坊藏

未完成佛が残つたのを不思議に思わざるをえない。しかも邊鄙という意味では同條件の四國、九州にも一木彫は、澤山あるが、鉈彫は一體もないのはどういうわけであろうか。このことは、どうしても、鉈彫がある時代に中部以東の地で流行した、一様式と考えさせることに、有力な根據を與えはしないだろうか。

また、私は、この一木彫像のほとんどすべてを見てまわつたけれども、寶城坊の藥師三尊像や弘明寺十一面觀音像が仕上げられた如き像を見出すことは出来なかつた。いや、それのみではない。これらの像の前後關係やその制作年代を縷述することは、いたずらに長



b. 背面上半身

a. 上半身



c. 腰部

挿圖 3. 十一面觀音菩薩像 神奈川 弘明寺藏

くなり、本論からされるので、他の機會にゆずるが、これらの彫刻中、寶城坊や弘明寺像は、關東木彫中では、箱根神社の萬卷上人像と共に最も古い部類に屬することを知つたのである、關東に於ても、佛像は、おそくとも八世紀以來、みやくみやくと信仰が續けられていたことは文獻的にもたしかであるから、九、十世紀頃の木彫の遺品も残つていても、よい筈であるが、それを求めるとすれば、やはり、前記部類の中に求めるのが、至當であろうと考えられる。

勿論、關東とても、平安時代は鉞彫だけではなかつたことは、箱根神社の萬卷上人像をはじめ、さきに表示した一木彫中仕上げをされているものも多いことで、すぐに分るであろうが、こうした普通の像にまじつて、鉞彫像も、かなり流行したものと考えるのである。

三

私が、鉞彫を一樣式と考えるに至つた一番大きな論據は、以上述べた點であるが、鉞彫像を見まわつていゝうちには、かなりの諸先學が見おとしていた點や、更に、これを意識的と考えるに至つたところがある。

その第一は、鉞彫の丸鑿による横縞目は、どうも意識的であると

いうことである。普通未完成論者は、例へば、寶城坊の藥師如來像のお顔は、一段と仕上げに近くなつており、體軀の丸鑿のあとが横縞目となつている部分は、その一つ前の段階で中止したものと云つている。つまり、佛像では、お顔が大切であるから、この部分だけ手を加えた如くに見るのである。それは果してそうだろうか。寶城坊の藥師三尊像の場合は、その製作工程の前後はよく分らないが、弘明寺十一面觀音像や天台寺聖觀音像の背面を見ると、まずこの點が、疑問になつてくる。いま天台寺聖觀音像を例にとつてみると、この像では、お顔、兩手、正面の化物がかかれていたであろうと思われる寶冠の部分は、比較的平らに仕上げられていることは、不思議でないにしても、禮拜者には見えぬ背面も、ほぼ同様に平らなことである。このことは、大體この像は背面から考えられるように、

a. 上半身

b. 背面

大體、この程度に平らに、仕上げから後に、丸鑿で、横縞目をつけていたことを暗示している。そのために、見えない背面には縞目を省略したのである。お顔や手は、その後に更に仕上げをしているとは思ふが、少くとも、背面程度に平らに出来上つた彫刻に、更に丸鑿で、横の縞目をつけるのは、何らかの意圖があつて意識的にやつたものとしか考えられない。それはつまり、當時の一部の佛師がこうした縞目を刻むことをもつて、仕上げとしていたことであり、また、それを拜む信者も、それを望んでいたからではないだろうか。なお、この寺には、他に六體のほぼ、完全な一木彫があり、いずれもカッタを使つているが、^{註三六}多くは、聖觀音像の背面程度で、鑿を中止しているものが多い。未完成論者は、この七體のうち、聖觀音像こそ未完成で、他はすべて、より制作工程の進んだ像であるというであろうか。他に比べると、聖觀音こそ、眼やひげが墨でかかれ、寺でも、これを本尊としていたのである。天台寺の七體を比較してみると、土地の信者があの聖觀音像を尊び、本尊としているのは、

挿圖4. 聖觀音菩薩像
岩手 天台寺藏

他にくらべ、いかにも手がかかっているという印象を興えるからであるろうが、私にも、そう感じられるのである。弘明寺十一面觀音の場合も同様で、背面程度に平らに出来た上に意識的に、丸鑿で横の縞目を出しているものであるろう。また、日輪寺十一面觀音像でも、背面は比較的平らで、正面に丸鑿の刀痕を誇示している。この丸鑿のあととは、先の天台寺像や弘明寺像の如き、規則的な横縞目ではないが、なお、同様なことが分るのは興味深い。

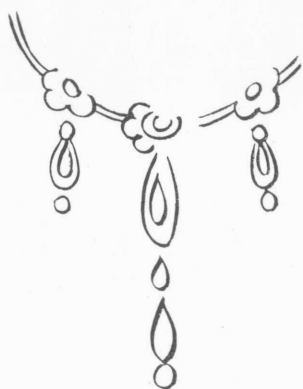
更に、鉿彫像が、これで一應完成したものであることを示す根拠は、その表面に行われた瓔珞、ひげ等の墨書であろう。弘明寺十一面觀音像、寶城坊日光、月光像（かつて、月光には胸飾の墨書はないといわれ、わたしが明らかに胸飾が肉眼でも見える）、日輪寺十一面觀音像等の胸に書かれた瓔珞であるろう。これは、勿論、當初のもので、西田氏も云われたように、書立彫の線ではなく、素朴ながら像の一莊嚴として書かれたものである。とてもこれを、あたりの線として、彫つて行けるほど肉は残つてはいない。しかも、この素朴な胸飾りは、一脈通じる形式があることは、次の圖を見れば分るであろう。このことは、關東の菩薩形鉿彫像には、胸にかか



a. 寶城坊 日光菩薩 胸飾



b. 弘明寺十一面觀音 胸飾



c. 日輪寺十一面觀音 胸飾
挿圖 5.

る裝飾をほどこすことが、普通であつたことを示すもので、鉿彫を一様式とすることに多少の根拠を加え得よう。ちなみに、弘明寺像や、寶城坊像の胸飾は墨書であるが、日輪寺像のは、黒と赤色顔料（朱か）が使われている。

また、鉿彫像が、眼や唇等以外には、全く彩色がないということも、未完成説の一理由になつてはいるが、これも、そうは斷言出来ないうである。例えば、妙樂寺毘沙門天像は、顔に、白色顔料が残つており、その上にひげが書かれている。この白色顔料は、白土註三七であつた。もつとも、この像は、内刳の内部にも同様白土が塗られている。また、寶城坊の日光菩薩像の足柄の部分にも、白色顔料があり、これも、白土註三八であつた。ただ、これだけからは、どの程度の色を使つたものであるかは不明であり、私も、全體的には、もともと彩色をほどこさないのが鉿彫像の原則であつたらうとは、思うけれど、未完成論者が考へるほど、作者が短時間に、またやりつばなしで、どこかへ去り、未完成のまま、遺つたものとは考へられない。

もし、時間的せいやくのためとすると、寶城坊の薬師三尊像の場合、三尊とも、きちんと調子がそろつており、しかも臺座まで、調子をそろえて、豎の縞目が入つていてということが不思議になつてきはしないだろうか。寶城坊の薬師如來像の臺座は、吹寄式の蓮瓣及び、二つの敷茄子は後補であるが、他は、當初のものと思われる。

材も、三尊と同様カッラが使われている。^{註三九}この三尊などは、よほど入念の作で、短時間に仕上げたという感じもせず、初めから、この程度をもつて完成と意圖していたと考えるのがより自然なのではないだろうか。

もう一つの理由は、材と鉦彫との関係である。關東の古代彫刻でも、寄木造になると、中央の彫刻と同様に、多くは、ヒノキが使われているが、關東の鉦彫像には、殆どヒノキが使われていない。その用材を次に列挙すると、

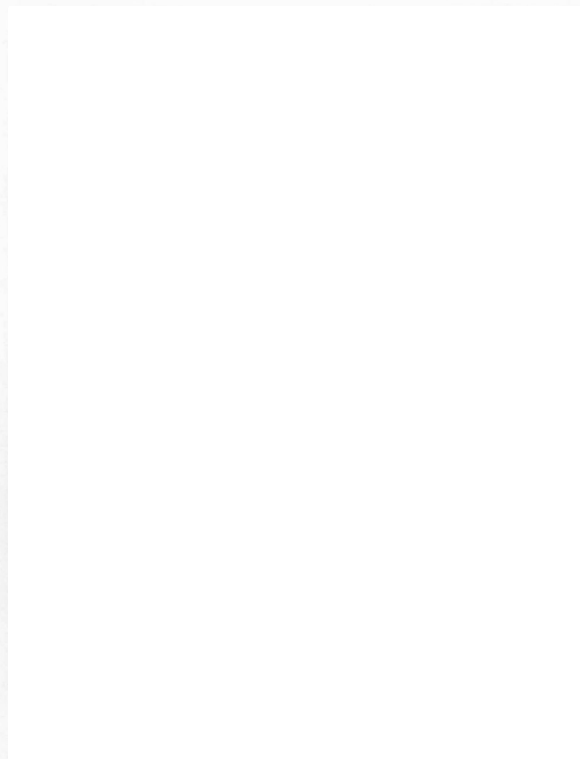
寶城坊藥師如來像	カッラ
同 日光菩薩像	カッラ
同 月光菩薩像	カッラ
弘明寺十一面觀音像	ケヤキ
妙樂寺毘沙門天像	カヤ
東光院藥師如來像	ヒノキ又はサクラ
日輪寺十一面觀音像	カッラ
觀音堂毘沙門天像	ハンノキ
觀音堂不動明王像	カッラ

^{註四〇}ということになる。この内、東光院藥師如來像がヒノキ又はサクラが使われているが、この像は、おそらく藤原末か、鎌倉初期頃の製

b. 背 面 a. 正 面

c. 腰 部

挿圖 6. 十一面觀音菩薩像 群馬 日輪寺藏



a. 頭部

作で造像法も寄木造である。また、先に記したように、天台寺像七體もカッタであることを合せて考えると、鈍彫像には、カッタが非常に多く用いられているのに氣が付く。木彫家の話によるとカッタは、逆目がたらず丸鑿を使いやすい材だそうである。私は、

材の方には全くの素人であるから、果してケヤキやカヤやハンノキ等がどうかは分らないが、兎に角、カッタが多いということは、一つ、佛師が材を選ぶ時からすでに、鈍彫を作することを豫想して、材の選擇をしていることを暗示してはいないだろうか。

四

さて、ここまで書いて、はじめて私のよぶ鈍彫像というのに定義



c. 背面 b. 正面

挿圖 7. 毘沙門天 千葉 妙樂寺藏

が與えられるのである。つまり、私は、鈍彫とは、以上述べた點及び更に後述する諸點から、作者が意識的に鑿痕を残し、しかもそれが様式になつた像を、さう呼びたいのである。それ故、製作途中の鑿痕の残っている像や別の意味で鑿痕を残している像等は、この範圍には入らない。例えば、奈良縣長戒寺の月光菩薩像などは、一對をなす日光菩薩像から考えても、明らかに制作途中に、中止された未完成像であるし、兵庫縣溫泉寺の十一面觀音像も、同様な例であ

る。この像などは、その後頭部などの鑿痕は、鈍彫像のそれにきわめて類似しているが、それは、むしろ、當然なので、鈍彫像とてはじめは、恐らく、後述するように、その發生に於ては、制作途中の鑿痕に作者あるいは、禮拜者が、心をひかれたのにはじまるのであろうから、未完成像が、これに近い鑿痕を持つていることに不思議はないであろう。滋賀縣金剛輪寺の本尊も、同様の例で、同様なものは、まだまださがせば、澤山あるであらうし、部分的に同様な鑿痕を有する像は、更に多いことであらう。

また、かつて、脇本十九郎氏が指摘されたように、四天王像の踏鬼等に、意識的に、鑿痕が残されている例は澤山ある。そしてそれは、氏の「おどろおどろしき形相に對しては、普通の佛像に於ける如き正常な仕上げを以てしては十分の効果を擧ぐる能わず、其處に何等か特殊の手段を講ずべきことを早く夙く古への佛工は思い附いたのであつた^{註四一}」と云われる通りで、意識的に鑿痕を残したものであるが、鈍彫とは、別種のものであろう。この種のもものは、鬼形のみには限らず、石山寺の荒神像などにも、はつきりと現われている。

さて、こうしたものを除き、私のいう鈍彫像に限ると、それらは大體、分布状態も、年代も限られてくる。まだまだ、鈍彫像は、今後も發見される可能性は充分にあるのであるが、今日では、各縣より文化財圖録が出版されているところも多く、比較的日本全國の古代彫刻を知るのに便利になつていのである。それらを通觀して、

現在私が、知つている範圍では、鈍彫像は、關東を中心に、西は愛知縣二川町の東觀音寺まで、北は、青森縣七戸まで^{註四二}、大體、いなしえの關東文化圏内にとどまるようである。しかも、その分布の状態は、きわめて偏在しており、ある縣のある場所にかたまつて残つていふことが多いのはこの鈍彫が未完成像というようなものでないことを示す一證據であらう。また、現在、知られているもので、私の知らぬ鈍彫像があつたとしても、また、今後、發見されたにしても、この關東を中心に分布する密度が、ひつくりかえるといふことは、ないであらうことも確かである。

この地方的に偏在する點について、未完成論者の一人である田中喜作氏は、木下川藥師^{（青龍山淨光寺藥師）}佛緣起の記事を引用して、その理由を説明しておられる。すなわち『傳教大師彫刻の日、像成つてまだ像腰を完成するに至らなかつたが、而も己に靈異具はつて更に彫琢を煩はさず、乃ち其の施工を中絶する』旨を誌して、錦綉もて像腰に纏たというのも、半作文獻の一つであります。（中略）のみならず、ここに關東西の人情の差も考慮しなければならぬので、東方純朴の民が、淨光寺像^{（この寺は下總葛飾郡の一寺院）}のように、像腰に錦綉を纏うて禮拜の對象として居たと云うことも、却つて、ほほ笑ましい事實であり、また一步を進めるなら、北方粗野の民が、某々の由緒による粗刻であるだけ、却つて其の粗野の様式を喜ぶ、と云つては誤弊があります、少くとも其の粗刻にも尙且つ恭敬の心を捧げ得て今日に至つたのでありましょう。』^{註四三}

と云われている。氏は、勿論、この文獻を未完成像の遺り得

る證據の一つとして、擧げておられるのであるが、これだけで

は、とても、東國のみにあのように澤山残り、時間的にも、少

くとも二世紀以上にわたつてゐるらしい鈍彫の説明としては、

不充分である。たとえ粗刻であつても傳教大師の如き、高僧の

刻んだ佛像なら、恭敬の心を捧げるのは、東方の純朴な民には

限らないことであろう。四國でも九州でも鈍彫があつてもよき

そうである。また、完成論者から見れば、この文獻は逆にも、とれ

はしないだろうか。つまり、傳教大師でなくても、高僧が東國を遊

幸した際などに作つた佛像なら、未完成像でも、東國の民は喜んだ

ということは、後にそうした荒彫の像が流行する端緒になりはしな

いかとも考えられるのである。しかし、いずれにせよ、かかる簡單

a. 頭部

b. 正面

c. 背面

挿圖 8. 毘沙門天像 栃木 觀音堂藏

な一文獻から、東國の鈍彫の完成未完成や發生についてを考えるこ
とは無理であろうから、全體を通觀した立場で、鈍彫の流行した年
代と發生事情とを考察してみたい。

五

この鉦彫像というのは、一體、いつ頃作られ、流行したものであろうか。今日遺る像には、勿論一體として造像銘を有するものはない。また文獻的にその制作年代を伝えるものもない。寺傳では、多く、行基作と傳えるが、無論、八世紀にまで遡り得るものは残っていない。しかし、その外觀は、藤原時代頃とするのが、妥當なものが多く、諸先學の説も、この點は、おおむね一致している。即ち、藤原初期頃とするもの、^{註四五}ただ藤原時代とするもの、藤原末から鎌倉初期にかけてが多いとするものなどである。^{註四六}ここで、藤原時代というのは、遣唐使の廢止された八九四年から平家が滅亡した一一八五年までの約三百年間を呼ぶわけであるから、非常に長期間だし、少し漠としていすぎる。

私は、先の關東の古代彫刻を表示した際に觸れたように、關東にも、おそくとも八世紀以來佛教はみやくみやくと信仰されていたわけであるから、必ずや八世紀から十二世紀までの各世紀の彫刻が遺つているのであることを豫想し、この比較から箱根神社の萬卷上人像、寶城坊薬師三尊像、弘明寺十一面觀音像等が最も古い部類に屬することを述べた。しかも、今日知り得る鉦彫を、すべて比較してみても、寶城坊像や弘明寺像は、それらの中でも、最も古様であると考えるのである。それ故、兩像のおおよその制作年代が推定されるならば、鉦彫像の上限について、重要な暗示が與えられるわけであるが、幸いにして兩像については、きわめて間接的ながらその推定に役立つ資料がある。

寶城坊の薬師三尊像に關しては、現在同寺鐘樓にかかる曆應三年一三三八年銘の銅鐘に、この銅鐘の由緒が記されている。それによると、同寺の銅鐘の初めのもは、天曆六年九五二年に村上天皇より下賜された口徑二尺一寸のもので、その後仁平三年一五二一年には口徑を二尺五寸に擴げて改鑄。更に曆應三年に、口徑二尺六寸に擴げたものが、今日のものであると記されている。この記載は、全く同寺銅鐘に關するものであるけれども、何かよるべきものがあつて記されたことを思わせる。この天曆六年という年は、どこから出て

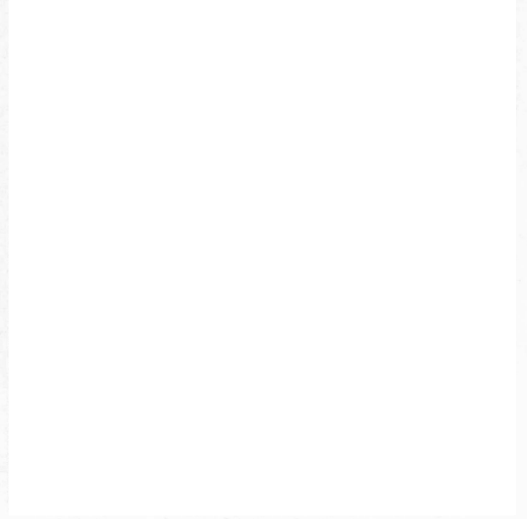
a. 正面 觀音堂藏 木柈
b. 背面 像王明不動 9. 圖挿

きたかは不明であるが、この頃寺院がととのい、口徑二尺一寸の銅鐘が鑄造され、本尊の薬師三尊像が造顯されたとしても、像の形式は、そうむじゆんしない。薬師三尊像の服制は、通肩のものだし、その衣文は、特異なもので、中央の同時期の遺品と比較することは困難であるが、本尊の臺座(兩脇侍像の臺座は後補である)の制を見ると、この形式は、實に九、十世紀に流行したものであることが分る。

いま、その臺座を見ると、まず、蓮肉に後補の蓮瓣が吹寄式につけられ、その下に、後補の上敷茄子があり、請花、下敷茄子、受座、反花、下框と重ねられている。受座には、何か脚でもとめたものか、六つの穴が残っている。この制の臺座は、九世紀頃の遺品では、安祥寺の五智如來像の臺座、觀心寺の如意輪觀音像の臺座、やや下つては、室生寺金堂諸佛等、すべてこの制の臺座に安置されている。ただ、違ふ點は、蓮瓣が、前記諸像のは、すべて魚鱗葺になつているのに對し本像のが吹寄になつている點及び、上敷茄子が、丸くふくれている二點であるが、これは、いずれも後補の部分であるから、後世作り違えたとも考えられ、まづ全く同式と見てよいであろう。このことは、本像が、十世紀中葉頃の造顯と見ても、むじゆんしないという一つの理由になり得よう。弘明寺十一面觀音像に關しては、これまた間接的な資料にすぎないが、「新編武藏風土記稿」卷八十久良岐郡三八に、



a. 室生寺釋迦如來像 臺座



b. 安祥寺五智如來像 臺座

「本尊十一面觀音は、行基一刀三禮の作なり、坂東三十三所の内十四番の札所なり、この堂は寛徳元年三月光慧が建立する所にて、其後元亨元年淨泉といへるもの願主にて、施主禪海修理を加へ、明應五年沙門源覺又修造せりと云、今の堂は明和二年改め造りし所なり、其時古き堂の柱を除き去りしに、ほ註四七その内に寛徳元年甲申と記しありしを、村民庄左衛門まさしく見たりと云」と記されている。何回も改築されながらも、現在の堂にもきわめて古い材が使われていることは既に西田正秋氏により報告されている。註四八また、同寺に傳わる弘明寺勸進帳にも「寛徳元年甲申三月十日立柱光惠建立也」と記され、これらの資料を合せ考えると、本尊十一面觀音像も、本堂とほぼ同じ頃、即ち十一世紀前半頃ではないかと一應推定される。

寶城坊像にせよ、弘明寺像にせよ、いずれも後世のきわめて間接

的な資料ではあるが、両者は期せずして、大體藤原時代前半頃とい
う點で符合し、また臺座の制なども、むじゆんしないという點など
から、今日の段階では、關東の鉦彫像の最も古きものは、藤原初期
頃までさかのぼり得ると考へても、誤りないのではないかと思ふ。

六

鉦彫像が、藤原初期頃からおこつたとして、一體、この種の彫刻
は、いつ頃まで續いたものであるか。この下限を考へるためには
どうしても、再び、遺像全體に眼をむける心要がある。私は、鉦彫
像を、大體、三階段に分けて考へている。これも、相互の細かな比
較研究が心要であるが、いまは、その分類の結論だけを示せば、

第一類は、比較的規則正しい横楕圓を有する像、例へば寶城坊藥
師三尊像、弘明寺十一面觀音像、天台寺聖觀音像、岩手縣藤里昆沙
門堂兜跋昆沙門天像等。

第二類は、前者の如く、規則的な楕圓ではないが、まだ、相當、
丸鑿の痕を誇示している像で、日輪寺十一面觀音像、新潟縣寶傳寺
十一面觀音像、新潟縣寬益寺藥師如來像、栃木縣觀音堂の昆沙門天
像及び不動明王像、千葉縣妙樂寺昆沙門天像、愛知縣長興寺聖觀音
像、愛知縣東觀音寺二天像等は、これに屬する。

第三類は、丸鑿の痕が、きわめて少くなり、弱くなつた像、例え
ば岩手縣藤里昆沙門堂の昆沙門天像、岩手縣萬藏寺の藥師如來像及
び男神像、千葉縣東光院の藥師如來像等がこれに屬する。
註四九

この第一類から、第三類までは、おおよそこうした經過をたどつ
て發展したものと思ふが、これも、所在地方の文化傳播の遲速も關
係するし、例外もあることであるから、必ずしも、第一類に屬す

b. 背 面 a. 正 面
挿 圖 11. 二 天 像 愛 知 東 觀 音 寺 藏

るものが、第二類のものよりも古く、第二類のものは第三類のものより古いとはいいい切れない。また、これらを仔細に比較すれば、第一類のものの中にも第二類の要素が、入り混つていることも分るのである。

例えば、寶城坊像や、弘明寺像、天台寺像は、明かに、横縞目に彫られているが、藤里毘沙門堂の兜跋毘沙門天像になるとその本體は、比較的明瞭な横縞目であるのに拘らず、その像を支えていたと思われる地天像は、それほど明瞭な縞目を示してはいない。また、第二類には入れたが、寶傳寺十一面觀音像や寛益寺藥師如來像、長興寺聖觀音像などは、よほど、この第一類に近い縞目がきざまれている。また、第二類に屬するものでも、東觀音寺二天像の如きは、正面は、非常に鑿目が少くなり第三類のものに近くなっている。また、第一類のものには、ほとんど全く内刳がないが、^{註五〇}第二類のものになると、寶傳寺十一

面觀音像では、背面腰以下を内刳し、觀音堂毘沙門天像及び妙樂寺毘沙門天像は、頭部から裳までの内部背面からきれいに内刳している。更に、第一類では、兩腕まで全く同木から刻み出しているが、第二類では兩腕を別木で矧ぎ合せたものも出てくる。

第三類になると、寄木造の像も出てくる。藤里毘沙門堂の前記の兜跋毘沙門天像の隣りに安置されている毘沙門天像は、その典型的な遺品で、頭部と體軀は別木で造られ、そのおのおの、また幾つかの木を寄せて作られている。東光院の藥師如來像も、頭部體軀

はつづいているが、八枚の御衣木を前後左右から寄せて造られている。關東及び東北地方に寄木造という造像法が傳わつた年代については、目下研究中で、まだ細かいことは、云えないが、まず兩像に關しては、やはり、その制作年代を藤末鎌初頃におくのが、最も適當のように思われる。第三類の鈍彫像は、やがて、ますます鑿目が稀薄となり、鎌倉彫刻の中に吸いこまれていく一步手前の姿をよく暗示している。

以上のことから考えられることは、鈍彫が十世紀頃から十二世紀

b. 背面
a. 正面
挿圖 12. 毘沙門天像 岩手 藤里毘沙門堂藏

挿圖 13. 男神像 岩手 萬藏寺藏

挿圖 14. 薬師如来像 岩手 萬藏寺藏

まで續いた一つの地方様式らしいということ、また地方様式ではあるが、中央の寄木造の影響を受けて後もお續けられたものらしいということである。

關東の鉦彫について

七

それでは、最後に、鉦彫は、どこで、どうして発生したものかということを考えてみ度い。

鉦彫の發生については、從來丸尾彰三郎氏の説がある。^{註五一}すなわち鉦彫は、立木佛の粗刻が、小像に移されたものではないかという説で、まことに傾聴すべき卓見ではあるが、きわめて短文の中に發表されたために、なかなか具體的な結びつきについては分りにくい。たしかに立木像というものが、鉦彫像よりも先行するものかどうかもいまのところ疑問である。

私は、まず、鉦彫は、どこで生れたかという問題から考えてみ度い。すなわち、關東か中部地方か東北地方の岩手縣附近かということである。まずこれは、鉦彫像が、關東を中心に、西と北に分布している點から考えても分布の密度と状態、及び様式上比較的古いものが残っているという點から考えても、關東に於て生れたと見るべきであらう。

それでは、鉦彫が作られた頃の關東はどんな風であつたか。十世紀頃の關東は、中央からの獨立性に富み、また反律令政府的であつたといわれている。その理由として、西岡虎之助氏は、奈良や京都の朝廷の政争に失敗した官僚や貴族たちが、東國にのがれ、再擧をはかろうと常に企だてていたことや、關東諸國の豪族たちが、文化的に成長し、自覺して律令政府からはなれていつたことや、關東地

方の住民が、度重なる蝦夷征伐により、軍事的に洗練され、武斷的になり、自信を持つようになったことなどをあげている。^{註五二}とに角、十世紀頃には、自覺した豪族が、律令政府から地理的にも遠く、支配力もゆきとどかないのを幸い、中央から獨立し、自らの勢力をのばしていたことは、自ら「新皇」と稱していた十世紀前期の平將門をみても明瞭であろう。こうした豪族間の争いの中で、人々の氣持はますます荒々しいものになり、武勇に富んだ性格が出来上り、これが次第に武士の發生を見ることになるわけであるが、鉞彫もまた武士の發生と似てはいないだろうか。

つまり、その發生は、あるいは、たまたま未完成像で丸鑿の痕が一面につけられた像であつたかも知れない。そうした像が、偶然、當時の豪族なり住民なりの荒々しい心にうつたえるものがあり、次第に、それが流行となり様式化したものではないであろうか。今日でも、これだけ多くの鉞彫が、しかもかなり長期間にわたり制作されてきたということは、鉞彫像を求めらるるなみなならぬ必然性があつたと考えるべきである。それには、當時の關東人のあららしい氣象が、都出來の奇麗な佛像よりも、鑿あとのごつごつした鉞彫像の方により惹かれるものがあつたと考えるべきではないだろうか。そして、この鉞彫という様式は、關東人と比較的近い生活感情を持つた、諸地方に、次第に傳わつて行つたものではないであろうかと考えるのである。また、鉞彫像の多くが、唇や眼や髪以外には、彩色をせず素木のままであることは、九、十世紀頃に中央で流行した

檀像との關係があるようにも思われるが、檀像、ないし檀像様の多くが小型のものが多く、しかも、瓔珞をにぎやかに身につけているものが普通であるのに對し、鉞彫像は、等身大に近いものが多く、莊嚴具としては、わずかに胸に瓔珞を書く程度であることは、その間の直接的つながりに、疑問をいだかせる。しかし、鉞彫が、もし、彫刻にはすべて彩色なり金箔なりをおくのが普通であつた、七、八世紀に生れたものならば、恐らく、よほど形が變つていたのであろうことを考えると、檀像も、間接的には、多少の關係を持つているかも知れない。

註一 新納忠之介氏「行基作と鉞彫」昭和一六年三月藝苑巡禮社發行、「弘明寺十 一面觀世音菩薩像」

註二 荒彫という言葉を使っているのは、

脇本十九郎氏「荒彫佛像論」昭和九年八月「美術研究」三二

同氏「續荒彫佛像論」昭和九年一〇月「美術研究」三四

田中喜作氏「荒彫像の問題」昭和一六年一月「畫說」六〇

註三 「弘明寺、天台寺、法傳寺鉞彫像」大正一二年一月「日本國寶全集」八

註四 丸尾彰三郎氏「吉野、宇陀、飛鳥巡禮」昭和一六年一月「畫說」四九

註五 蓮實重康氏「所謂鉞彫像に就いて」昭和七年七月「漆と工藝」三七五

註六 脇本氏前掲論文及び同氏「やまぐり抄」昭和一六年九月「畫說」五七

註七 田中氏前掲論文

註八 關野聖雲氏「寶城坊鉞彫藥師三尊の技法的考察」昭和一〇年五月藝苑巡禮社發行「寶城坊の藥師三尊」所収

註九 明珍恒男氏「鉞彫に就いて」昭和一二年二月「畫說」二

註一〇 山崎朝雲氏「十一面觀音菩薩像を拜して」昭和一六年三月藝苑巡禮社發行「弘明寺十一面觀世音菩薩像」所収

註一一 新納氏前掲論文

註二 丸尾氏前掲論文

註三 西田正秋氏「弘明寺鉦彫本尊の測定と考察」一一三、昭和一六年二月―四月

「畫說」五〇―五二

註四 龜田孜氏「東北地方の鉦彫像とその材質」昭和三〇年一〇月二二日研究發表

註五 關野氏前掲論文

註六 脇本氏前掲論文

註七 同

註八 同

註九 蓮實氏前掲論文

註一〇 脇本氏及び田中氏前掲論文

註一一 明珍氏前掲論文

註一二 田中氏前掲論文

註一三 田中氏前掲論文

註一四 西田氏前掲論文

註一五 同

註一六 同

註一七 丸尾氏前掲論文

註一八 過日、木彫家の後藤良氏に鉦彫像數体の寫眞を示し意見をきいたが、やはり

未完成説であつた。

註一九 「神奈川縣文化財目録」昭和二七年一月神奈川縣教育委員會事務局發行を

参考にした。

註二〇 「東京都文化財一覽」昭和二五年九月東京都教育委員會發行 及び稻村坦元、

豊島寛彰氏著「東京都の史蹟と文化財」昭和三〇年四月光の友社發行を參考

にした。

註二一 「埼玉縣乃文化財」昭和二六年二月埼玉縣教育委員會發行を參考にした。

註二二 「千葉縣文化財要覽」昭和二八年三月千葉縣教育委員會發行 及び篠崎四郎氏

著「下總國常世田藥師の研究」昭和二九年五月發行を參考にした。

註二三 「重要文化財目録」昭和二七年三月文化財保護委員會發行を參考にした。

註三四 「群馬縣文化財圖録」昭和二九年三月群馬縣教育委員會發行を參考にした。

關東の鉦彫について

註三五 「栃木縣文化財」昭和二七年三月栃木縣教育委員會發行を參考にした。

註三六 小原二郎氏の御示教による。

註三七 山崎一雄氏の御示教による。

註三八 同

註三九 小原二郎氏の御示教による。

註四〇 この表は、東光院像を除く外は、すべて小原二郎氏の御示教によつた。東光

院の藥師如來像の材については、寺傳ではサクラと傳え、脇本氏は前掲論文

中ヒノキと鑑定せられている。

註四一 脇本氏「續荒彫佛像論」昭和九年一〇月「美術研究」三四

註四二 龜田氏美術史學會研究發表「東北地方の鉦彫像とその材質」による。

註四三 田中氏「荒彫像の問題」昭和一六年一月「畫說」六〇

註四四 日本國寶全集解説大正一二年一月

註四五 蓮實氏前掲論文、脇本氏前掲論文、關野氏前掲論文、田中氏前掲論文

註四六 丸尾氏前掲論文

註四七 「大日本地誌大系第八卷新編武藏風土記稿四」昭和六年八月雄山閣發行によ

る。この記事については、すでに香取秀眞氏「弘明寺の木製髹漆花瓶その他

に就いて」「弘明寺十一面觀世音菩薩像」所収中に指摘されている。

註四八 西田正秋氏「弘明寺鉦彫本尊の測定と考察」三 昭和一六年四月「畫說」五二

註四九 龜田氏も、先の研究發表に於て、東北の鉦彫像の變遷について同様な見解を

述べられた。

註五〇 寶城坊の藥師如來像は、膝前は別木で、膝前の底部にも、胴部の底部にも、

わずかながら内割りがある。しかし、勿論これは内割とは呼びにくいもので

ある。

註五一 丸尾氏前掲論文

註五二 西岡虎之助氏「古代の關東」昭和三〇年七月河出書房發行「日本文化風土記」

關東篇所収

附記 この論文は、美術研究所開設二十五周年記念特輯のために寄稿され

たものであるが、紙面の都合上、本號に登載した。(編輯係)