

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——

清水眞澄

はじめに

鎌倉大仏あるいは長谷の大仏として親しまれている高德院（鎌倉市長谷五五〇）銅造阿弥陀如来坐像については、これまでに多くの論考が発表されてきたが、その形姿と様式については十分ではなく、改めて考察する必要があると思われる。なお本論は、先に発表した「鎌倉大仏研究の現状と問題点」、⁽¹⁾「鎌倉大仏の鑄造技術について」と合わせて、歴史、造像技術、様式という三本の柱を形成するものである。

鎌倉大仏の文献に拠る造像の過程の概略を記すと、最初の記録は『吾妻鏡』の嘉禎四年（一二三三）三月に大仏堂の事始が行われたの記事であり、その二ヶ月後には大仏の頭が挙げられた状況であるから、これより数年前から造像に取り掛かっていたと思われる。そして、この時の大仏は木造であったことが『東関紀行』の仁治三年（一二四二）の記事によって分かるので、現在の銅造大仏が建立する以前に、木造の大仏が造られていたことに

なる。『吾妻鏡』によれば木造大仏は、寛元元年（一二四三）に堂宇も完成し、供養がおこなわれたが、何らかの理由でこの木造大仏は銅に置き換わり、その理由は定かではないが、建長四年（一二五二）に銅造大仏の鑄造が始められている。

この木造大仏と現在の銅造大仏との関係については、銅造大仏の鑄造技術の問題を踏まえてこれまでに議論された内容であり、私もこれまでに自説を発表してきたが、現在の銅造阿弥陀如来像の様式を考える本論にとつて、嘉禎四年（一二三八）に頭を挙げられた木造大仏の造立開始時期は最も重要な点となるので、改めて確認しておく必要がある。

つまり木造大仏と現在の銅造大仏との関係とは、寛元元年（一二四三）供養の木造大仏が銅造大仏の原型であるかどうかという点であるが、これは大仏が安置される堂宇すなわち大仏殿ができ、完成の供養が行われていることから、木造大仏は当初から銅造大仏の原型のために造られたものでないことは明らかである。しかしながら、現在の銅造大仏の鑄造技術を見ると、原型を木像としたいわゆる木型鑄造であると考えられるから、何故通常巨像に用いられる塑土を原型とせず、手間も技術もかなり余計にかかる木像を原型としたかに疑問が湧く。この疑問に答えるのが、本来原型のために造立したのではない寛元元年供養の木像大仏が、銅造大仏建立の計画が立てられていた時に、たとえ多少破損していようともおおよその形が遺されていたからではないかと思うのである。⁽²⁾

すなわち、現在の鎌倉大仏の形姿と様式は、鑄造が始められた建長四年（一二五二）頃ではなく、それよりも十数年も早い、一二三〇年代に鎌倉で制作された像を基本にして考察しなければならぬということである。したがって本論は、それを前提として、着衣形式など形姿についてと、様式についてそれぞれ検討することにする。最初の着衣形式については、これまでほとんど触れられていなかったことであるが、偏衫を着けずに衲衣を通



1

肩に着けるのは、日本のこの時代には非常に珍しい形式なので、そのことについて考えてみたい。そして、この像の様式については、すでに多くの指摘があるように基本的に慶派仏師の造形感覚といわゆる宋風の強いことであるが、それがどの点なのか、あるいはそれがどのようにして生まれてきたかなどについて改めて検討することにする。

順序としては、まず鎌倉大仏の像容について多少の特徴も加えて記し、次に特色ある着衣形式について検討し、そして様式について、慶派の様式と宋風をどのような形でとり入れているかについて考察することにする。

鎌倉大仏の像容

像高一・三一メートル⁽³⁾。衲衣を通肩に着けて、腹の前で弥陀定印を結び、左足を上にして結跏趺坐している。偏衫は着けていない。平安時代以降ほとんどの如来像が衲衣を偏袒右肩に着けるか、衲衣と偏衫を併せて着ける中で、この像は数少ない一例である。また、背中中央に横に二口の窓を設け、四枚の扉を付けている。

像容については、冒頭に像の印象をもつことも重要なので、様式の比較検討をする後の記述と重なる部分もあるが、一部特徴も加えて記すことにする。

頭部は、頭頂から顎が三・六八メートルあり、像高との比例でいうならば、この時代の一般的な像よりもかなり大きいといえる。頭頂に低い肉髻を具え、螺髪を有する。螺髪の数⁽⁴⁾は「六百五拾六箇」と報告されている。この螺髪は、すべて植付けではなく、何回かに分けて鑄造する時に、頭部に螺髪を付けた形として成型している。

(したがって頭部内壁には螺髪の凹面が認められる) また面部正面の髪際は、真つ直ぐに横に引かれ、たわみは見られず、髪際の螺髪は前向きで、下向きではない。

顔の輪郭は円形を保ちつつ、頬や顎に膨らみはあまり感じられない。額には白毫(江戸時代の後補)を設け、眉を一段高く浮き彫りにして長く引く。眼窩は上瞼に大きな膨らみをもたせ、下瞼は膨らみをもたずにあつさり造られて、そこから頬にかけても比較的平らなので、上瞼がかぶさるように下瞼よりも前に出ており、開いている眼は下を向いている。その眼は、目頭に鋭い切れ込みを造り、切れ長に引かれた眼の中央には、圈帯のある腫を表している。鼻は鼻梁が太く、小鼻はあまり目立たない程度にそなわっている。

鼻と口の間には浮き彫りであるような口髭と、下唇の下に渦巻き鬚を表し、分厚くしっかりと結ばれている唇の輪郭には、一見して二重に見える段差をつけている。

耳は、耳輪を幅広く造り、上脚はそのまま上に伸び、下脚は耳輪前方に鋭く巻込み、耳孔のくぼみは縦に細長い。耳輪の輪郭はあまり柔軟性に富んでいるとはいえないが、耳朶は太く豊かである。

三道を表している首は豊かで、頭部と体を無理なく繋いでいるが、頭部を前に傾けている角度はこの時代の他の像に比べてはるかに深い。また、顎の下が少しくぼんでいる分だけやや違和感もあり、頭部の傾きがさらに強調されているように見える。

次に体を見ると、上半身は肩幅が広く、その肩から臂にかけての線はほとんど真つ直ぐあるいは内側に入り気味に下においていて、いわば横長の長方形をなしている。その上半身に比べると、結跏趺坐する脚の膝張りはかなり狭く、また膝高も低いので、頭部と上半身の大きさが余計に目立っているといえる。体を包む着衣については、胸をU字状に開けて、ほとんど左右対称に衲衣を通肩に着け、その端を背面左肩後ろの地付き近くまで長く

下ろしている。また、足を包む衲衣は、中央でエプロン状に半円形に垂れ、これもほぼ左右対称である。つまり、鎌倉大仏は正面から見ると、ほとんど左右対称に造られているといえる。その衲衣の衣文は、胸に近い箇所ではかなり鋭く縦に引かれているが、両腕や足では太くゆったりとし、背面では数本を長く表している。

側面からの形姿は、前述したように首を前に出して顔はかなり下を向き、背には僅かのカーブをもたせているので前かがみの印象があるが、腰のあたりの肉取りが薄いこともあり、体自体は後ろへ反っている感じがある。胸は厚く平板で、盛り上がるような表現はほとんど感じられない。

これらの特徴を含めた形姿については、後に様式を検討する段で再度述べることにする。

着衣の形式について

すでに述べたように、この像は胸をU字状に開けて、衲衣を通肩に着け、偏衫は着けずにその端を左肩越しに背面に掛ける珍しいスタイルをとっている。これまで、鎌倉大仏の着衣形式のこのような特異性について触れたものはほとんどないので改めて考えてみたい。

いうまでもなく、日本の如来像で衲衣を通肩に着ける例は、飛鳥時代の法隆寺釈迦如来像、薬師如来像など早い作例に見られるものの、平安時代初期の福島・勝常寺薬師如来像など数例を除いてその後はほとんどが偏袒右肩となり、衲衣が右肩を覆って右腕の下から前に回り、端を左肩越しに背面に掛けるものと、それに加えて右胸前と腕を覆う偏衫を着けるもの、あるいは衲衣が右肩を覆わずに右腕の下から前に回るものと、それに加え

て右胸前と腕を覆う偏衫を着けるものになる。このなかで、衲衣が右肩を覆わずに右腕の下から前に回わり、さらに右胸前と腕を覆う偏衫を着ける像の場合には、正面から見ると通肩に見えるが、背面に回ると、右肩を大きく偏衫が覆っていることと、左肩を覆い右腕の下から腹の前を覆った衲衣のあることが、背面に斜めの線を表すことで理解できる。ただし、絵画では背面の様子は分からないので、この判断はできないことになる。時代的には、平安時代には、ほとんどの如来像が偏袒右肩で、胸を大きく開けて偏衫を着けないのに対して、鎌倉時代になると菩薩像も衲衣をまとうようになり、仏菩薩像とも胸をU字状に開く像が多くなってくる。

通常着衣形式の選択は、仏像の形姿を決定する段階で、仏師あるいは願主、施主の裁量と判断によるものであり、鎌倉大仏がこのように特殊の形式を採用したのは、それなりに手本あるいはヒントとしたものがあつたからと考えられる。そして、そのヒントとなったと想定されるものなかで、最も有力なのは東大寺大仏であろう。

東大寺毘盧舎那仏は、周知のとおり天平勝宝四年(七五二)に開眼供養が行われたが、治承四年(一一八〇)戦火によつて大きく焼損し、文治元年(一一八五)に再興されて開眼供養が行われている。その後も、永祿十年(二五六七)に再度焼き討ちに遭い、現在の像は元祿五年(二六九二)に再建されて供養が行われた像で、胸をU字状に開けて衲衣をまとい、施無畏、与願印を結んで結跏趺坐している。

鎌倉大仏造立について、その発想の根源が東大寺大仏にあることはすでに論じてきたとおりで、銅像⁽⁵⁾であり、一〇メートルを越す巨像という点でも共通している。造形の上でも東大寺大仏を手本にしたことは十分に考えられる。東大寺大仏の調査報告⁽⁶⁾によれば、頭体のかんりの部分が江戸時代の作になるが、着衣形式の特徴となる胸から腹の辺りは当初の部分が大分残っており、基本的にその形は前の像を襲ったと推定され、天平時代の形姿の可能性も十分に考えられる。しかも、文治元年(一一八五)開眼供養が行われた時の東大寺大仏は、運慶に

よる原型の作製が推測され、運慶の天平志向を考えるとこの可能性は一層高いものになる。

次に法隆寺金堂阿弥陀如来像が挙げられる。この像は飛鳥時代に造立され、後に失われた像を補って貞永元年(一一三三)運慶の子息康勝によって造立されたもので、中ノ間本尊釈迦如来像、東ノ間薬師如来像に倣って通肩、裳懸座のスタイルに造られている。この像に注目するのは、制作年代が一二三〇年代と鎌倉大仏の原型造立の時とほぼ同じ時期で、しかも同じ銅像であり、慶派仏師の中樞にいた康勝の作であるからである。鎌倉における慶派仏師の造像活動を考えると、この法隆寺阿弥陀如来像との関わりあいも想定しなければならぬであろう。

また、法隆寺阿弥陀如来像と古典を模したという点で共通し、同じ鎌倉時代の銅像でもある善光寺式阿弥陀三尊像の存在がある。この善光寺式阿弥陀三尊像の中尊阿弥陀如来像は立像であるが、そのなかで例えば東京国立博物館、神奈川・円覚寺善光寺式阿弥陀三尊像などの中尊像は、正面から見た着衣の形が胸をU字状に開ける通肩のスタイルをとっている。善光寺式阿弥陀三尊像は、飛鳥く天平時代の小金銅如来立像に倣っているものが多いため、立像と坐像の違いはあるものの、古典を模した着衣形式という点で前記した法隆寺金堂阿弥陀如来像の場合と基本的に同じであり、制作時期が鎌倉時代であり銅造である共通点に注目しておきたい。

また、後に述べる宋風の問題にも多少関わることであるが、中国との関わりも見ておく必要がある。日本では非常に少ないこの着衣形式は、もともと中国において、胸をひろげないで首に巻きつくように衲衣をまとう通肩衣の、胸の部分が下に垂れてU字状になったところから始まったもので、中国では早くから見られる。天平時代以前の日本の仏像にこの形式があるのは、中国の形式に倣ったものであることはいまでもなく、鎌倉時代にそれが見られるのは、復古としての表現であろう。なお、これを宋元の影響、すなわち宋風として捉えないのは、宋、元代絵画の如来像がほとんど偏袒右肩で通肩は見られず、一二三〇年代に原型が造られた鎌倉大仏の着衣形

式が、これらを手本に決められたとは考えられないからである。

以上のことからこれらを総合すると、鎌倉大仏の衲衣を通肩に着けて胸をU字状に開ける着衣形式は、文治元年に開眼供養された東大寺大仏に倣った可能性が最も有力と考えられる。それは、鎌倉大仏造像の根本にある意識、発想に結びつくものであるが、それとともに銅造であること、古典を学んだ慶派仏師の作であることもその要因になっていたと考えられる。

これまでの鎌倉大仏に関する様式論

この像の様式について、これまで発表された主な記述を挙げよう。ただし、冒頭に記したように本格的に様式について論じたものは無く、戦前からの鎌倉大仏に関する論文のなかで様式に言及した最も早いのは一九五九年西川新次「鎌倉大仏調査私記」であり、次いで一九七九年清水真澄「鎌倉大仏」があり、そして近年の浅見龍介「鎌倉大仏と宋風の仏像」があるので、その要点の箇所を紹介する。

西川新次「鎌倉大仏調査私記」は、「先ず第一に感じられるのは、その頭部及び上半身の過大なことであり、その重圧感の強調である。大きな頭部は肉髻部が低く、かつ螺髪（し）の粒が丸く大きく、あたかも鉢を被った様で、又その面は面幅広く、大きな球体の如くである。しかもこれを受ける首は短く、広い肩にめりこんでいる。また臂張が肩幅よりも狭い為に定印を結ぶ力はすべて肩に菟まる様に見える。ただ前や腹は量感が穏やかに表現され膝前もさほど誇張が感ぜられないが、膝の厚味と、その下拵（し）の形体は、充分像の上半身の重さを受けて、安

定感を与えている。上体の大きさと重さの強調はその側面感において一層明らかで、著しく前寄りに、しかも前ごみに据えられた巨大な頭部、その分厚な肩が、本像特有の表現の意図をはっきりと示している。「その肉髻部の特色はいうに及ばず頭部正面に付せられた肉髻の大なること、その額広く、眉の湾曲やや強いこと、その眼の切れ長でやや吊り、ことに上瞼の出が著しく大きいこと、鼻一際大きく、太く秀で、小鼻も強く緊ること、唇の反り強く肉厚であること、また眉と同様、その輪郭に沿って一段画線が入られていること、上唇に沿ってうねりの強い髻と、下唇に沿って逆八字形の髻が刻まれていることなどが気付かれる。これらの特徴は、総じてその重厚な趣を強調するもので、一面その鋭利明快な仕上げと相俟って、一種沈静な威風を感じさせるものがあるが、そのまままた中国南宋芸術の形成と気宇が示す処と甚だ相近い特色を示すことに気付かれよう。そしてその意味においては、前述の如き、その大容における量塊性、部分強調性、また親近性の如きも、その造形理念において、彼に影響される処大なるを覚えるであろう。」殊に面貌において、より直接的積極的に宋風摂取を敢えてし、以後のかまくら彫刻界に、大きな影響を与えたと判断されるのである。「特に留意すべきは、本像の表現の二元性についてである。それは本像の胸や腹前の体部及び衣文構成における穩健さに見られるもので、本像においては、その衣文は、いまだ宋風の繁雑さと絵画性を殆ど示していない。(中略)本像の彫刻的な、纏まりのある悠揚？たる衣文構成と彫りはむしろ当地伝統の運慶流を襲つたものであり、その統合によってこそ本像全体としての静寂にしてしかも剛健な作風が創造されたと考えられるのである。」

鎌倉大仏に関する最初の様式論であるが、造形と精神を的確に捉えているといえる。すなわち「これらの特徴(面相)は、総じてその重厚な趣を強調するもの」と「一種沈静な威風」が「中国南宋芸術の形成と気宇が示す処」とし、前述の如き(体軀)は、「その大容における量塊性、部分強調性、また親近性の如きも、その造形理

念において、彼（宋）に影響される処大」とし、「殊に面貌において、より直接的積極的に宋風摂取を敢えてし」としている。そして、「特に留意すべきは、本像の表現の二元性についてである。」とし「彫刻的な、纏まりのある悠揚？たる衣文構成と彫り」は「運慶流を襲ったもの」と、今日基本的な考え方とされる、鎌倉大仏が宋風と運慶様の二元的要素によっていることを指摘しているのである。具体的な箇所を指摘するというよりも、全体として把握した結果としての記述である。

清水眞澄『鎌倉大仏』は、「鎌倉大仏の製作者を慶派仏師にすることが、形の上からいえそうである。このことは、前章で述べた木造大仏も木仏師であり、巨像の制作に通暁していた慶派仏師の手になり」「この運慶様と宋風といわれる大陸の影響の二つの大きな柱が、鎌倉地方彫刻の様式にあるというのはよくいわれるところであるが、当然のことであろう。」「この大仏・高德院阿弥陀如来像が宋風の影響を受けているということは、よくいわれるところである。しかし、建長三年（一二五一）幸有によつて造られた、円応寺初江王像に見られる絵画的な表現や複雑に波打つ衣文などの宋風とは、異質なものといわざるを得ない。」としている。鎌倉大仏の製作者は慶派仏師であり、宋の影響を受けてはいるが、いわゆる宋風の像とは違うということはいいたかったのである。

また浅見龍介「鎌倉大仏と宋風の仏像」は、問答の形式で「肉髻が非常に低く、肉髻珠がかなり大きいですね。宋仏画などに非常に近い姿です。それから、一般に鎌倉時代の仏像の顔の肉付きは弾力性に富んで立体感があるのですが、それに比べると平板でのつべりしています。そして頭部が体の前のほうに付いて、かなり下を向いている印象です。肩の肉付きが厚く、猫背に見えますね。」「日本と頻繁に往来があつた中国江南地方から日本にもたらされた仏像、たとえば京都・泉涌寺の楊貴妃観音像、横須賀・清雲寺滝見観音像、あるいは兵庫・法恩寺普

薩坐像など、そういった像はやはり猫背で、顔の肉付きが扁平でのっぺりしています。鎌倉大仏にかなり近いですね。しかし、相違点もあります。今挙げた中国の像には、身体の肉付きにあまり抑揚がないし、衣文も肉付きが自然で、衣文は流麗に写實的に刻まれます。」「大仏が造られる以前に鎌倉に定着していた作風つまり慶派の作風が基調にあると理解してよいと思います。」として、西川氏の説を概ね継承し、これまでの宋風彫刻論議のなかで取り上げられた、宋仏画や泉涌寺楊貴妃觀音像などの作例を、鎌倉大仏を中心に述べたものである。

このように、現在のところその他の解説を含めて、鎌倉大仏の形姿は運慶様と宋風の二元的要素によつているとするおおよその見方で一致しているといえる。そして、鎌倉大仏を鎌倉地方彫刻における宋風の最初の作例とする見解も出されているものの、運慶様と宋風がどのような形で重層しているのか、具体的にどのようなところとが運慶様であり宋風であるのかという点については、必ずしも検討されてきたとはいえない。ここでは、これまでの論議を踏まえて改めて宋風彫刻についても検討し、鎌倉大仏における宋風と呼ばれるものがどのような形でとりいれられているかについて考えてみたい。

宋風彫刻との関わり

これまで論じられた鎌倉大仏におけるの宋風とは、どのような点であったのだろうか。指摘されたところをまとめると次のようになる。

- ・肉髻が低いこと⁽⁸⁾

- ・頭部が前に付けられていること
 - ・背を丸める、いわゆる猫背であること
 - ・面相では、上脛の出が著しく大きいこと
 - ・頬がのつべりしていること
- などであるう。

そこで、日本の彫刻史における宋風について、これまで論じられてきたところを振り返ってみるといくつかの重要かつ意味ある論考が挙げられる。⁽⁹⁾

そのなかで、鎌倉大仏が宋様式をどのように受容したかを考える時、毛利久氏が日本の宋風受容期を重源の帰朝、俊仍の帰朝、鎌倉中期以後の鎌倉の宋風の三期に分けて考察したことは、非常に明快な時代と内容の区分を示した、意義ある説といえる。⁽¹⁰⁾

また、水野敬三郎氏は鎌倉時代初頭の彫刻における宋風は、中国から請来された絵画の影響によっているとし、目尻のつり上がった、頬のふくよかな顔つき、流動的に波打たせる衣の縁、撫で肩の体つき、などを挙げている。また、泉涌寺楊貴妃観音像他の中国江南彫刻の特徴として、卵形の輪郭、単純な極めて概念的な肉どり、眼は切長で鼻が長い、体部の輪郭は直方体に近く、肩の後ろが盛り上がった猫背の姿勢をとる。この姿勢は宋仏画と同じであるが、南宋仏画の着衣表現などに見える執拗な写実的描写は、江南木彫とは無縁であり、絵画と彫刻における表現力に大きな差が出てきている、という。⁽¹¹⁾

形の模倣であるか、部分的な影響なのか、それが絵画によっているのか、彫刻によっているのかこれらを鎌倉大仏の宋風に向けて整理して考える必要があるう。

鎌倉時代の中国からの影響は、平安時代約四〇〇年の空白に近い期間を置いているので、奈良時代のそれとはかなり条件は違うであろう。仏像の形姿の問題であるから、当然僧侶の往来と、それに伴う文物に拠っているが、輸送するという現実の問題として仏像はあつたとしても数はそれほど多くなかつたと思われるのに対して、軸装された仏画はかなりの量が舶載されたと推定されるから、まず仏画からの影響を考えるのが当然であろう。しかしながら仏画は形の上の平面での表現であるから、膨らみや立体感などを彫刻と比較するにはおのずから限界があるのも事実である。そして、すでに指摘されているように安貞二年（一二二八）創建された京都・戒光寺阿弥陀如来立像は、南宋仏画の写しのように見られるし、京都・悲田院阿弥陀如来立像、京都・東福寺釈迦如来立像なども、その系列の像として挙げられよう。⁽¹⁴⁾

鎌倉大仏の様式

ここで改めてこの像の様式について検討してみよう。前述した鎌倉大仏の形姿、中国の影響などとダブル面もあるが、全体と部分について順に述べることにする。

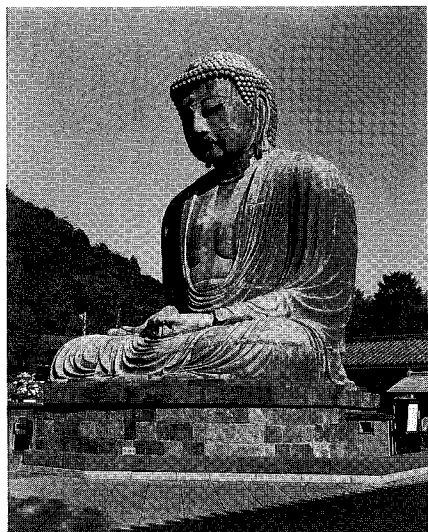
頭部では、肉髻の低さが挙げられる。すでに指摘されるように、京都・知恩院阿弥陀如来像浄土図の阿弥陀如来像、同・盧山寺阿弥陀三尊像、静嘉堂文庫釈迦如来像など多くの宋代仏画の如来像頭部に共通しており、いわゆる宋風とされる箇所である。これらの絵が直接鎌倉大仏に影響を与えたとは考えにくい⁽¹⁵⁾が、例えば一二三〇年代と推定されている神奈川・証菩提寺阿弥陀如来像は肉髻の低い早い作例といえるから、鎌倉大仏と比較できる

格好の作例といえよう。しかしこれら仏画及び証菩提寺阿弥陀如来像では、頭部の形は鉢の部分で四角く張っていることと、髮際にたわみをつけているのに対し、鎌倉大仏の頭部は鉢を張っていないことと、髮際にたわみをつけず、横に真つ直ぐ引いている点が異なっている。この鉢を四角く張ることと髮際にたわみをつける傾向はその後顕著になるから、鎌倉大仏は保守的といえるのであろう。

面相の輪郭については、正面から見ると比較的円い。これは眼の下から頬にかけての肉取りが薄いためにより強調されていると思われる、鎌倉時代前期の特に慶派の彫刻が強い張りをもっているのとは異なる感があるもの、中国宋、元代の仏画や彫刻の面長で卵型の顔に比べれば日本の鎌倉時代前期仏菩薩像のほうがはるかに近いといえる。

眼の形は、上瞼に膨らみをもたせ、下瞼をほぼ平らにしているので、上瞼が下瞼にかぶさり視線を下に落としているような印象を与えている。このような像は鎌倉時代前期の彫刻では少ないので、近似する像を指摘することは難しく、強いていうならば快慶作の兵庫・浄土寺阿弥陀如来像や、京都・戒光寺阿弥陀如来像、同・悲田院阿弥陀如来像などが挙げられよう。ただ、これらの像も宋風の像として捉えられているが、眼の表現に関しては、同じ上瞼にふくらみをもたせているとしても、宋代の彫刻が上瞼の瞳を中心とするような滑らかな丸みをもたせ、目尻上げて表情を作っているのと比べると、表現は違うといわざるをえない。

鼻の形は、太い鼻筋と小さい小鼻よりなっている。日本では平安時代以降の仏像の鼻筋はあまり太くなく全体に形良く整えられているので、鎌倉大仏のようにある意味では鼻が主張をもっていると感じられる像は、むしろ天平時代の方が顕著で、鎌倉時代初期では快慶作の京都・醍醐寺弥勒菩薩像あたりから後であろう。宋風との関係でいうならば、中国宋・元代の彫刻、絵画に見られる仏菩薩像に同様の鼻が多いが、おそらく唐時代以降続い



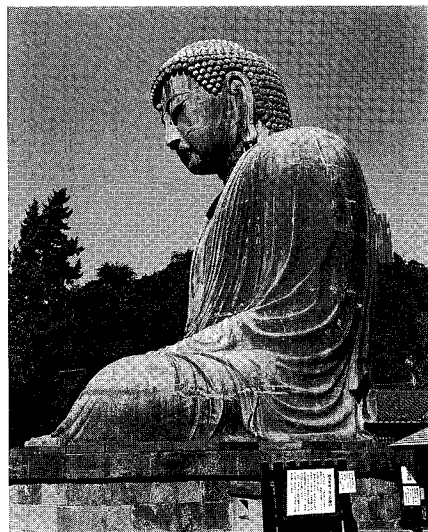
3



2



5



4



7



6



9



8

てきた形であろう。

唇については、輪郭が二重に見える段差をつけている。日本では、平安時代にあまり見られない表し方である一方、天平時代には例えば唐招提寺毘盧舎那仏像に見ることができ、鎌倉時代初頭には運慶作の興福寺北円堂弥勒如来像に見られる。つまり、鼻と同様に中国の唐時代以降の形式が日本の仏像に何らかの形で伝えられたと考えられ、直接宋代の彫刻の影響とはいえないであろう。また、唇は上唇を大きな山形とし、中央の凹部を尖らせ、下唇の中央を少し上に上げている特徴ある形である。同様の形に近い像としては、運慶作願成就院阿弥陀如来像、また慶派の作とされる満願寺聖観音像、地藏菩薩像、などが挙げられる。

耳は、耳輪を幅広く造り、上脚はそのまま上に伸び、下脚は耳輪前方に鋭く巻込み、耳孔のくぼみは縦に細長い。耳輪の輪郭はあまり柔軟性に富んでいるとはいえないが、耳朶は太く豊かである。

これまで、頭部の特に目鼻立ちについて述べてきたので、次に体について見てみよう。

まず正面からの形姿については、西川氏が指摘したごとく、臂張が肩幅よりも狭いために力がはすべて肩に集約されることと、膝の厚味と結跏趺坐する脚の幅が充分像の上半身の重さを受けて、安定感を与えている。特徴としては肩幅が広く上半身がいわば箱型を呈している点で、平安時代後期から鎌倉時代前半の坐像にはあまり見られないスタイルであり、この形はむしろこの後鎌倉時代後期から室町時代に定着するから、鎌倉大仏原型の造立時はその時期より大分前のことになり、年代的には理解し難い。一方中国では同じ宋代末から元代にかけてこの形は目立ってくるから宋風との関係も視野に入れなければならないが、この形が盛んになる時期はやや遅いように思われる。おそらく体の造形については鎌倉大仏が銅造の巨像であるという技術上特殊な問題を考慮しなければならぬことはいうまでもなく、造像技術の上でこのようなずんぐりとした箱型の形に造られたと考える方

が納得がいく。

次に、前傾の姿勢についてである。この場合前傾といっても体を傾けているわけではなく、背を幾分丸くしているように見えるのと、頭を下に傾けているの二点である。このうち背を幾分丸くしていれば猫背にしているところは、宋絵画の影響であり、日本に将来されている兵庫・法恩寺菩薩像、神奈川・清雲寺滝見観音像など宋代の彫刻も同様であることがすでに指摘されている。斜め向きに描かれている宋代画像は、法恩寺菩薩像、清雲寺滝見観音像など木像に比べればそれほど猫背が顕著には見えないにしても、宋代の仏菩薩表現がある程度このような様式をもっていたことは確かである。ただ鎌倉大仏の場合は、肩が大きく張り出し、腰に肉づきがないために背中が余計に丸く見えるのであって、必ずしも極端に猫背が強調されているわけではない。一連の鎌倉前期彫刻のなかで理解されるもので、直接に宋代の絵画、彫刻の影響を受けたとは考えられないであろう。

それよりも、鎌倉大仏が前傾を強調しているのは、頭部の下向きの傾斜が深いことであろう。仏像は本来体の線と交わらず真っ直ぐ顔を前に向けているものであって、鎌倉時代前期の立像にほんの僅かに顔を下に向けてる像があるものの、鎌倉大仏ほど頭を下に傾けている像は例が無い。これは、ある意味で仏像の概念を覆す意味をもっているといえる。すなわち、仏が直接拝者と向かい合い、意思の疎通を期待することを願っていると解釈できるからである。

むすび

本論は、鎌倉大仏の形姿と様式を考察するにあたり、その最も重要な点として、像の造立時期すなわち銅造大仏の原型の作成時期を、銅造大仏以前に造立された木造大仏の造立時期である一二三〇年代とした。このことは鎌倉大仏の様式について考える時に、ほとんど問題とされていなかった点である。冒頭に記したごとく鎌倉大仏の鑄造技術を検討した上で導かれた結果を踏まえての論であるが、逆に本論によって鎌倉大仏が様式の上でも一二三〇年代とすることが妥当であると考えられ、鑄造技術についてのこれまでの私の説を補強できたとの思いもある。

ところで、本論では、まず着衣の形式について述べた。日本の平安時代以降の如来坐像としては極めて少ない、偏衫を着けないで、衲衣を通肩に着ける服制に着目し、これが社会的、思想的な意味も含めて東大寺大仏に倣ったとする一方で、鑄造技術の上で銅造の巨像であること、中国の影響を受けた古典に倣ったことなどもその理由にあるのではないかとした。

次に、近時鎌倉大仏について述べる時、必ず宋風の問題が提示され、鎌倉における宋風彫刻の最も早い例としてこの像が挙げられることもある。そこで、鎌倉大仏のどのようなところが宋風なのか、宋代彫刻の影響とはどのようなものなのかについて述べ、その上で改めて鎌倉大仏の様式について検討した。頭と髪形、面相の全体と眼、鼻、唇など部分、そして体の正面から見た姿と側面からの形、特に下を向く頭の傾斜の強いことなどである。すでに指摘されているように鎌倉大仏は基本的に慶派仏師の力強い表現によっている像であり、そこにどの

ように宋風といわれるものが組み込まれているのである。本論は、鎌倉大仏の様式は慶派仏師の作風と宋風を別々に作者が取り込み融合したのではなく、鎌倉時代初頭から、中国の唐時代の影響を受けた天平時代の彫刻いわば古典を学び、さらに新しい宋の様式もとりに入れた慶派仏師が自ら育てた形であるとの認識を示したものである。

その慶派仏師と推定される者として、その当時『吾妻鏡』に「仏師肥後法橋」と「大仏師康定」の名を残しているの二人が挙げられる。前者は文暦二年（一二三五）泰時が竹御所一周忌追善のための造仏をおこない、⁽¹³⁾後者は同年將軍頼経の病氣平癒のために、一尺六寸の千体薬師如来像などを造らせている。⁽¹⁴⁾ 仏師肥後法橋は、貞応三年（一二二四）京都・大報恩大観音像、東京芸術大学毘沙門天像、嘉祿二年（一二二六）京都・鞍馬寺聖観音像を造立した「肥後別当」、または仁治三年（一二四二）兵庫・石龕寺金剛力士像の作者「肥後法橋」の肩書きをもつ定慶であり、康定は『吾妻鏡』に運慶の子息である康運の弟子とある。『高山寺縁起』に拠れば定慶と康運は同一人とあるから、定慶、康定が共にたざさわつていたとも考えられよう。ただし、遺品を見る限り定慶の作風は、鎌倉大仏の作風とはかなり違う繊細な面をもっており、康定は作例が今日遺されておらずその作風は分からないので想定することもできないが、定慶と康定を含めた有力な慶派仏師であることは違いないところである。

- (1) 塩澤寛樹編『鎌倉大仏研究・論文一覽』(『鎌倉大仏史研究』創刊号、鎌倉大仏史研究会、一九九六年)を参照。以後に発表されたものに、馬淵和雄『鎌倉大仏の中世史』(新人物往来社、一九九八年)、清水眞澄『鎌倉大仏の鑄造技術について』(『紀要』三二、成城大学短期大学部、二〇〇〇年)、清水眞澄『鎌倉大仏研究の現状と問題点』(『清水眞澄編』造形と文化』雄山閣、二〇〇〇年)、浅見龍介『新仏都に出現した巨像』(『国宝と歴史の旅』朝日新聞社、二〇〇〇年)がある。
- (2) 鎌倉大仏建立他の歴史、及び木像と銅像の関係については、清水眞澄『鎌倉大仏』(有隣堂、一九七九年)及び、註(1)『鎌倉大仏の鑄造技術について』、『鎌倉大仏研究の現状と問題点』を参照。
- (3) 像高一・三二、頂一顎三・六八、面長二・四六、面幅二・九、耳張三・一、面奥三・八九、胸厚四・三八、膝張九・七、膝高一・七、膝奥七・五九、像奥八・三七(単位メートル)。
- (4) 『高徳院国宝銅造阿弥陀如来坐像修理工事報告書』(高徳院、一九六一年)。
- (5) 註(2)参照。
- (6) 『東大寺大仏の研究』(岩波書店、一九九七年)。
- (7) 西川新次『鎌倉大仏調査私記』(『鎌倉』三号、一九五九年)、清水眞澄『鎌倉大仏』(有隣堂、一九七九年)、浅見龍介『鎌倉大仏と宋風の仏像』(『国宝と歴史の旅』七、朝日新聞社、二〇〇〇年)。
- (8) 浅見龍介は、肉髻珠が大きいことも宋風としたが、肉髻珠は享保二十年(一七三五)に白毫とともに新補されたもので、当初の形は不明である。
- (9) 最近では平成十三年七月二十五日東京文化財研究所で開かれた「異文化受容と美術ミニシンポジウム 鎌倉・南北朝時代における外来美術の受容―「宋風」の問題を中心に―」で、これまでの研究史について発表がなされ、絵画、彫刻史にまたがって論議された。
- (10) 毛利久『運慶と鎌倉彫刻』(『日本の美術』一一、平凡社、一九六四年)。
- (11) 水野敬三郎『宋代美術と鎌倉彫刻』(『國華』一〇〇〇、一九七七年)、『日本彫刻史研究』中央公論社、一九九

六年所収)。

- (12) 金子啓明「鎌倉時代前期における宋代美術受容の一形態―泉涌寺旧藏阿弥陀如来立像を中心に―」
『MUSEUM』五二五、東京国立博物館、一九九四年)。
- 松島健「鎌倉彫刻―慶派仏師を中心に―」(『原色日本の美術』九、小学館、一九九四年)。
- 浅見龍介「慶派の台頭と宋風の撰取」(『国宝と歴史の旅』朝日新聞社、二〇〇〇年)。
- (13) 『吾妻鏡』文暦二年五月二十七日条。
『吾妻鏡』嘉禎元年十二月二十七日条。
- (14) 『吾妻鏡』嘉禎元年十二月二十七日条。