

## 東寺伝来の獅子・狛犬像

木造漆箔

平安時代前期

(図版1 21～30)

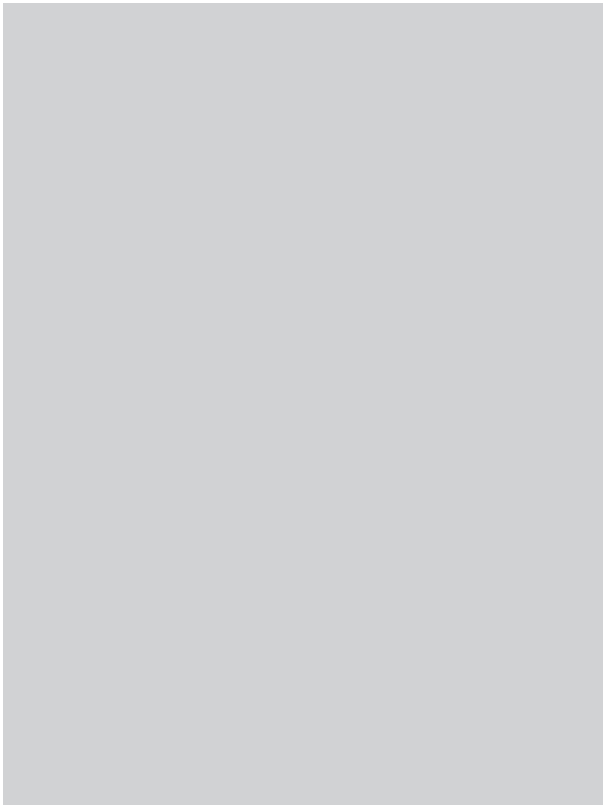
この像を最初に見たとき、少なからぬ衝撃を覚えた。その理由を後から考えると、ひとつには、平安前期の製作を推定させる古様なこの像が、あるいはわが国最古の獅子・狛犬の作例になるかも知れないということ、もうひとつには、九世紀に宮中紫宸殿の賢聖障子に描かれたのがその組み合わせとなるきつかけと考えられているのが獅子・狛犬であるが、これとちょうど相前後する時期に出来たこの像が、この組み合わせ成立の事情とどのような関係にあるかという問題である。見ている間は異様な迫力に打たれているだけだったが、このように分析してみると、日本の獅子・狛犬の歴史を考える上で極めて重要な位置にある作例のように思える。この感慨を基に、以前図版などで紹介されたことのある作品ではあるけれど、改めて基本的な記述と若干の問題点を指摘する意味はあるだろう。

\*

無角と有角（ただし現状の角は後補）から成る一対で、当初からこのような違いがあったかどうかは分からないが、少なくとも角を付

けた時点では、無角の獣が獅子、有角のそれが狛犬と意識されていたのだろう（以下とりあえずこの名称に従う）。いずれも、毛束の先端が強く巻込むたてがみをつけ、前肢のつけ根から長い毛が出、尾獅子像の分は後補）が火焰状に立ち上り、両前肢を揃え立てて蹲踞する。台座は欠失する。

各像の形式をもう少し細かく見よう。獅子は両目瞋目し、両耳を立て、開口し（上歯列は彫り直し）、顔を左斜前方へ向ける。背筋に一本溝を入れ、また肋骨を数本浮き上がらせるといふ、いわばオーソドックスな姿。一方の狛犬は、左目を半眼に眇め、右目はほとんど閉じているかのようだが、よく見るとごくわずかが開いているという異形である。両耳を後ろに靡せ、口も閉じているように見えるが、実はこれも少し開いているので、そこから上歯列と舌の一部が



挿図1 狛犬像

のぞく。顔はほぼ右真横に向けられ、たてがみは獅子よりも長く垂れる。背筋や肋骨をことさらあらわすことはない。

法量は

(全 高) (胸―背中) (肩 張)

獅子 四一、八 二三、八 一六、六

狛犬 四二、八 二三、二 一五、六  
(角を除く)

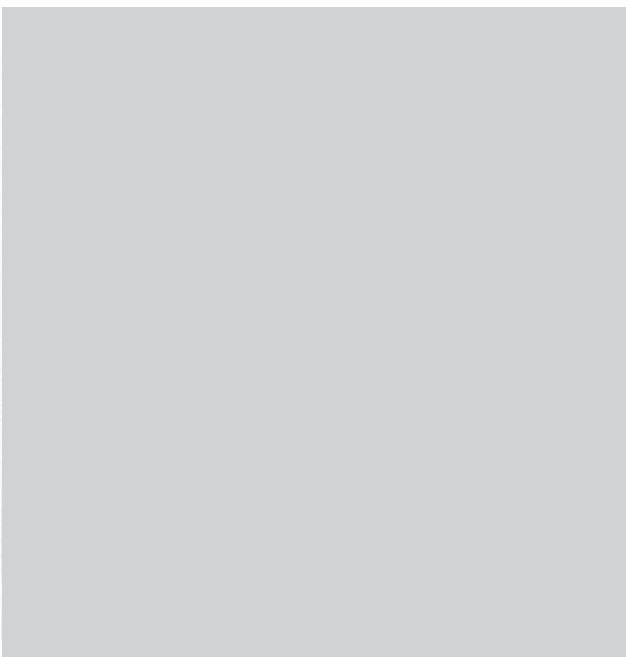
で、狛犬の方が少し丈高く伸びやかで、これに比べると獅子はややずんぐりしているという違いがあるといえようか。

いずれも針葉樹の一木造り。後頭部―胸の位置で縦に割矧ぐかのようであるが、内割りの有無については不明。開口の獅子の口を彫り易くするために上顎部を割矧ぐ技法が平安時代によく見られるが、本像の場合それは行われていない。別材矧ぎの箇所は、獅子では両耳、右前肢後方の一部、両後肢先、尾(後補)、狛犬は角と頭頂の一部(いずれも後補)、両後肢先、尾。表面は漆箔仕上げで、乾漆盛仕上げは認められない。漆箔の上に褐色の顔料の残存するところがあるが、これは補彩である。四肢と腰部の地付面にサビ漆があるのは、台座への固定用の柄孔を埋めた痕であろう。

いずれも前肢を体側に引き付け、胸を張って坐る。このよう



挿図2 獅子(渡岸寺)



挿図3 獅嚙 持国天像腹部(東寺講堂)

なポーズは、奈良国立博物館蔵刺繍釈迦如来説法図の釈迦台座両脇の獅子、正倉院の幾つかの工芸品や当麻曼荼羅厨子の台輪上の獅子などに認められることから、これは天平的な形姿と判断される。しかし本像の細部はこれら奈良時代の獅子にはない異様な表現が多い。まず目と口の周囲を窺うと、いずれも先端が渦巻く雲気状の粘膜帯とひげで覆われ、また「く」の字型に飛出る肩骨や腰骨、蝙蝠の背を思わせる後肢の筋肉の盛り上がりなどの激しい表現は、写実を基底に据えた上でなお奇矯さへの傾斜が感じられる。固有の生命があるもののようにそれ自身で動くようなたてがみや尾の毛束も、像に、動感というよりは意志的な強さを付与している。これに匹敵する適当な作品があまりないのだが、九世紀前半に遡る滋賀県渡岸寺の獅子像(文殊像の台座、面相部欠失 挿図2)の、先端に強い巻き込みの

あるたてがみは、近似した形式とはいえないものの、同時代の精神を窺わせ、また東寺講堂持国天像の肩喰・帶喰の獅嚙(挿図3)は、眼球が飛び出し気味で、口の周りに先端が渦巻く粘膜帯が強調される。部分的な類似だけで隔靴搔痒の感がなくもないが、全体の古様でかつ力強いつくりからして九世紀造立としても、否定的な要素はないのではなからうか。

\*

本獅子・狛犬像はそれぞれの材質、彫法の類似から一具であることが明らかであるにもかかわらず、後世のこの種の作品が、対称的な一対のものとして互によく相似しているのに比べると、かなり不均衡な箇所が多い。平安前期に遡る実作例がほかに皆無なので平安後期―鎌倉時代のものでいえば、一方が無角で、耳を伏せて開口するならば、他方は有角で、耳をそばだてて閉口するという対比のほか、たてがみ(直毛と巻毛)、身色(金色と銀色、群青と銀色など)などに違いをつけるものがあるけれど、これらはあくまでも一対としての対称を配慮してのことである。そのほかには、大きさ・体形・体勢、あるいは細部に至るまであまり変化をつけないのがふつうである。しかるに本像は、大きさにおいて狛犬の方がやや大きいだけでなく、目(獅子が瞋目、狛犬の左目は半眼、右目は少し開けるのみ)、口(獅子が開口、狛犬が少し開けるのみ)という図像上の重要なアンバランスが指摘される。さらにいえば、獅子の胸部は鳩尾が深く窪み、肋骨の輪郭がはっきりと出ているのだが、狛犬のこの部分には唐草形の文様が現れている。総じて獅子は、明瞭に瞋目・開口し、背筋や肋骨がはっきり出るなど、自然な表現であるのに対して、狛犬は

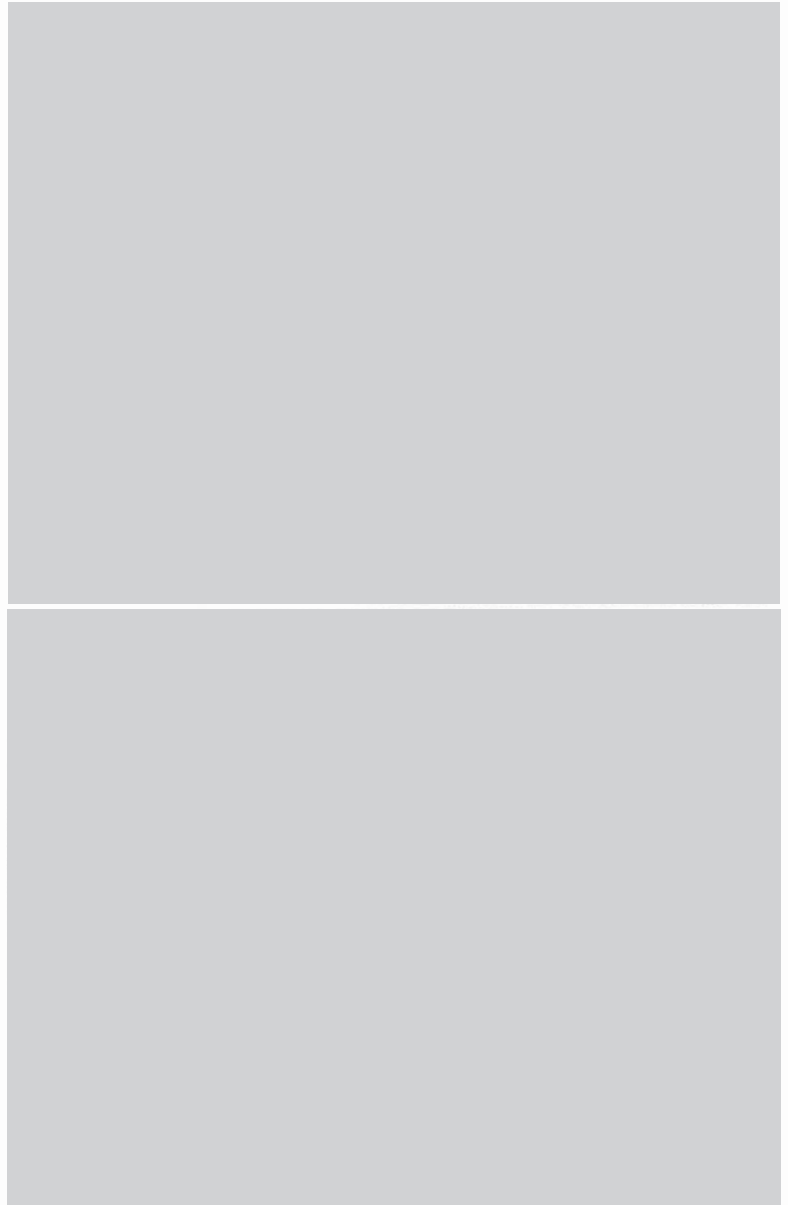
目や口を少しだけ開けるといって不可解な表情、胸部の唐草文様の象徴的表現などのことから、獅子とはまた別の伝統の流れに乗った造型であることが察知される。

獅子と狛犬という異形の組合わせが成立したのは日本でであったと考えられている。中国や朝鮮半島に今のところこれに類する組合わせの遺品がないことから、これはおそらく事実であろう。日本でも奈良時代以前にはこの作例がないので、その成立は平安時代前期にあつたと推定される。舞楽の獅子と狛犬がそれに大きく関与していたであろうことも充分考えられよう。すなわち奈良時代以前では、獅子・狛犬ではなく、獅子だけの一対が仏前や寺院境内に置かれていたのである。

ところがその時代にあつても、均一な姿の獅子一対でなく、アンバランスな表現の作例が少なからず存在する。例えば法隆寺金堂壁画では、仏前に配される獅子一対は、第一号壁(釈迦浄土)、第九号壁(弥勒浄土)、第十号壁(薬師浄土)の三場面に登場する。図柄の比較的分かりやすい第十号壁でいうならば、中尊の台座両脇に互いに外側を向いて坐る一対と、台座前の左右の内側向きの一対という二組の獅子がある。前者は刺繡釈迦説法図の同じ場所にいる獅子のように、二軀ともに、胸を張り前肢を揃えて対称的に坐し、謹厳な趣きが強い。ところが後者(挿図4)は左右が互いに異種を思わせるほど違うだけでなく、その姿態はまったく型破りである。左方の瞋目・団子鼻という顔貌は獅子を想像させるが、その姿は、大口を開けて後ろを振り返り、左前肢を上挙げるという類例のないポーズである。他方の右方は、眉が目の上半に垂れ下がって半眼ともいえそうな目つきで、鼻先は尖り、開けられた口からはカメレオンのような

長い舌が出、頬には瘤状の腫らみがある。そしてその坐り方は、前肢を前に伸ばした腹這いに近い。このようにこの二軀は異種の獣であることが明らかであるばかりか、その形式は、群青彩の巻髪と、後肢と腹部の間から出る尾という共通項を除くと、まったく非相称の姿であり、かつその体勢はユニークでもある。第一号壁、第九号壁の仏前の獅子一對も、これほど極端ではないものの、互いに異種を思わせ、ポーズもまた自由である。

このほかに、法隆寺の金銅光背形と称されるものの下方の線彫り獅子一對や、玉虫厨子の須弥座腰板正面に描かれる獅子一對などに



挿図4 獅子像（法隆寺金堂第10号壁画）

も同様の特徴が指摘できる。

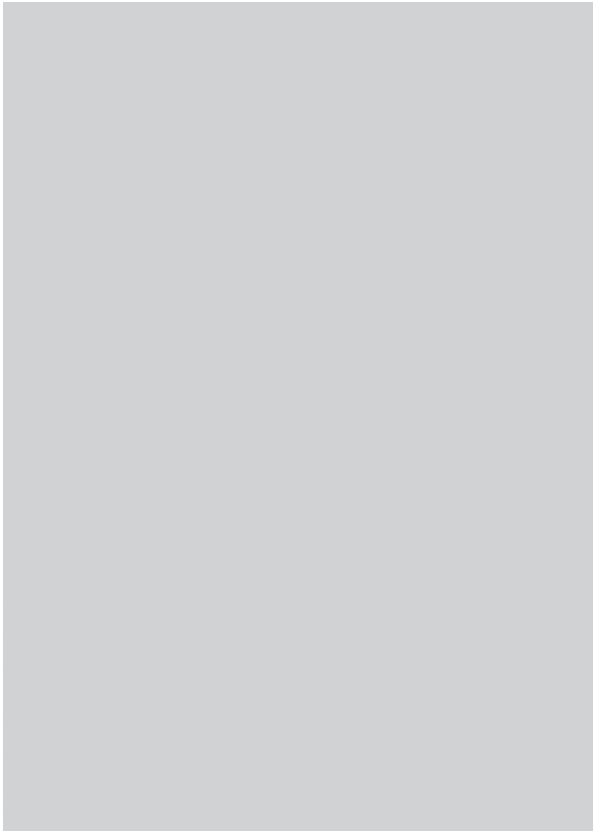
第十号壁や刺繡釈迦説法図の各台座両脇の獅子、当麻曼荼羅厨子の獅子、正倉院の工芸品に付いている幾つかの獅子などは、いずれも胸を張って前肢を引いて坐すという画一的な姿をとっている。これに対して以上に見られたアンバランスさこそは、守護獣として仏前に置かれる獅子一對のもうひとつの系統をあらわすものだったとも推測されよう。獅子・狛犬と呼ばれる以前から、このような異種の組合せが存在していたという事実は注目すべき事柄である。これは、当然のことながら、中国において異種どうしを一對とすることがすでに行なわれていたこととの反映と推定される。獅子・狛犬の組合せが平安時代の日本において成立したらしいにもかかわらず、それを生み出す基盤がすでにそれ以前から、おそらく中国において存在し、そしてわが国奈良時代においても確かにあったのである。

本狛犬像に当初から角があったとは断定できないものの、以上のような異種の獣一對という伝統の流れの中から、九世紀にわが国で獅子・狛犬一對が案出されたという時代的背景を考えるならば、本像はもと角があり、狛犬と呼ばれていたという推定は、充分にあり得ることである。

\*

ところで手向山八幡宮に置かれる獅子・狛犬三対のうち最も古い狛犬像一軀(挿図5)は、鎌倉時代の作ではあるが、ここで論じている一対のうち狛犬の方と同じ流れを汲む作例である。時代の下るせいか、目や口の周りの粘膜帯やひげはあまり強調されず、たてがみの毛束は細い。また何よりも本像において特徴的であった、半眼や閉じかけの瞼、少し開けられた口などの表現はすでになく、いわば規格的な狛犬の姿でもある。ところが、前肢を引いて胸を張る天平的なポーズに加えて、丈高く伸びやかで腹部を強く絞るプロポーション、右真横を向く顔面などの基本的な体勢が共通している。

周知のように手向山八幡宮は、天平勝宝元年(七四九)に宇佐八幡



挿図5 狛犬像(手向山八幡宮)

神を祀ったことに創まるのだが、鎌倉時代には、治承四年(一一八〇)の焼亡の後を承けて、本殿に建仁元年(一一〇一)快慶作の僧形八幡神像が置かれた。狛犬の造立もこの頃にあったとみてよいだろう。

僧形八幡神像が彫像ではあるが、神護寺伝来の画像の忠実な写しであったのと同様、獅子・狛犬も天平復古という意図のもとに古像に倣って、造立されたのだろう。治承兵火後の東大・興福両寺の再興事業の一環とみられる。この推定に拠るならば、この狛犬像の形姿は、奈良時代以来のプロトタイプがあつて、それが典拠にされたものということになる。頭上の角が果たして奈良時代にもあつたかどうかは疑問であるけれど、そのほかの基本的形姿は天平風であり、古像に基づいていることは間違いないだろう。

よって、この手向山八幡宮像を手懸りにするならば(狛犬のみであるが)、ここで紹介している一対のうち少なくとも狛犬像の形式は、奈良時代に行われたその系統に属しているものと推定される。力強いたてがみや尾、異様な趣のある目と口およびその周辺などといった独特の表現は、奈良時代のプロトタイプに時代的にも近いからこそと理解されよう。一方の獅子像も、もともと狛犬と一具として製作されたものである以上、これも天平風を伝える作例としてよく、さらにいえば先に法隆寺金堂壁画をもとに述べたように、このようなアンバランスは、奈良時代の獅子・狛犬の有していた造形的特徴を引いているためと理解することができる。

\*

この一対は東寺に伝来したものである。明珍恒夫氏の「東寺の彫刻に就いて」という文章の中に次のような一節がある。

いまは何処に置いてあるか知らないが大正八年頃に、(金堂だと記憶して居る)の隅に狛犬が三匹ころがしてあった。安物の泥絵具で、ごく／＼に塗つてあったのが剥げか、つて見苦しくはなつて居たが、い、物らしいので、今の松永管長猊下に御話して、洗ひ落して見ると一木造り漆箔の立派なものであった。狛犬としては形もかはつて居るし、技術もしつかりした恐らく藤原以前のものと思はれた。木彫の狛犬として古い方だらう。始め何処にあつたものだから分らない。

この三匹の「狛犬」のうちの二匹がここでいう獅子・狛犬に当る。発見場所が金堂かといつておられるように、当初の安置場所はその法量から考えて門などではなく、仏堂がふさわしい<sup>4</sup>。しかしまた同時に、その小ささからして移動は容易だつたはずで、旧位地の推測を困難にしている。近年までは観智院にあつたといふ<sup>5</sup>。

東寺には二具の獅子・狛犬像が伝えられた。もう一具は鎌倉時代の作で、これはその地付部の朱漆銘から鎮守八幡宮安置だつたことが明らかである。よつて本像の旧安置場所としては、金堂、講堂、食堂、灌頂院、西院などの伽藍、あるいは観智院、宝菩提院などの塔頭が考えられよう。文献資料の中にまったく出てこないのだから手懸りはないのだが、本像に窺える濃厚な天平風という側面から考えると、平安遷都後早々に鎮護国家の理想のもと、やはり天平風な薬師三尊像が安置された金堂が、現在のところ、可能性あるものといえないだらうか。

\*

以前獅子・狛犬の歴史的概説を書く機会を与えられたことがあつた<sup>6</sup>

が、当時平安時代前期の作例が皆無と考えられていたこともあり、その成立を宮中の賢聖障子に描かれた獅子・狛犬に求めるといふ通説に従うだけに留つた。しかし本像の再出現により、この時期の実作例が確かめられただけでなく、獅子プラス別の獣といふ異種の動物の組合せから、獅子・狛犬一對の確立、すなわち奈良時代から平安時代に至る途上の作例といふ、重要な位置付けが可能となつた。東寺のいずれかの仏堂に安置されたといふ推定もさることながら、獅子・狛犬の史的展開における重大な欠落部分の一端を埋めることが出来た意義は大きいと思ふ。

(伊東史朗)

〔注〕

1 中国北魏時代の洛陽の寺院の繁栄について記した『洛陽伽藍記』の長秋寺の項に、毎年四月四日の降誕会に行われる行像で「辟邪・獅子導引其前」とあり、仏像の先払いを辟邪と獅子がつとめたことに言及している。街頭を練り歩く以上、演者がそれらの面を着けたのだらう。辟邪の実態が今ひとつ不明であるが、互いに異種の獣の組合せを仏の守護獣とした先例といえよう。

2 『東寺の研究』 洛東社 昭和九年

3 ここに「三匹」とあるが、獅子・狛犬のほかのもう一匹の「狛犬」は、東寺に伝存している。この像はまた別の問題に展開する可能性があるので、稿を改めて論じようと思つてゐる。

4 奈良時代南都諸大寺にあつた獅子は、文献によれば、寺の南大門に置かれるものと、仏堂内の仏群像の一員として置かれるものとに分けられる。前者は金剛力士像とともに安置されることから分かるように、寺の総守護とされたのだらう。後者の興福寺における実例を『護国寺本諸寺縁起集』『興福寺流記』により書き出せば、

・中金堂 釈迦・弥勒および聖衆とともに獅子二軀  
・西金堂 釈迦および聖衆とともに獅子形二軀  
・塔 南方釈迦浄土変の中に獅子形二軀

などがある。本像が仏堂旧安置であったとすれば、中金堂や西金堂の例などがその前例になろう。

5 『東寺』(作品解説66・67) 朝日新聞社 昭和三十三年  
〔阿形腰―後肢部地付面朱漆書〕

東寺八幡宮□

子也御□□□損間下□

□□□令沙

汰奉寄□□□

金剛珠院□

僧正亮恵

繪士□位

左京允

大仏師大夫□□康正

弟□次郎

塗士平□□□進□

〔吽形腰―後肢部地付面朱漆書〕

東寺

駒犬  
八幡宮

□□□破損間□□□

下□令沙汰奉令□□

金剛珠院僧正亮恵

大仏師大夫法眼康正

繪□□僧左京□

□士平□□□

弟□□□

このほかに両像の両前肢地付面にもそれぞれ「東寺」という朱漆書がある。大きさは次のとおり。

(像 高)

(前肢先―尾先)

(肩 張)

阿形 七〇・七

四六・一

二八・二

吽形 七二・三

五〇・三

二七・三

7 現金堂は文明十八年(一四八六)焼失後の、慶長八年(一六〇三)の再興であり、ここに安置される薬師三尊像はこの時に、七条大仏師康

8

正が弟康理、息康猶、猶子康英らを率いての造立になる。この中尊像は薬師でありながら左手掌上に薬器を載せないという、奈良時代以前によく行われた古い形式である。光背に七体の小薬師像を付けて七仏薬師とし、台座は古式な八角の裳懸式須弥座で、その腰の周囲に十二神将をめぐらしている(『東宝記』には「或記云」として、「下十二神将二体ツ、左右、各三所付之」とあり、現状と異なるかと思われる配置を記している)。この光背の七仏薬師、台座腰の十二神将という配置は、仁和寺薬師如来像(康和五年・一一〇三)と同じ構成である。仁和寺像の原本像が空海請来というのだから、この形式も唐あるいは奈良時代の伝統を汲んでいるのであろう。

『狛犬』(『日本の美術』279) 至文堂 平成元年

『狛犬』(特別陳列カタログ) 京都国立博物館 平成二年