

獅子 大日如来像 台座付属

六軀

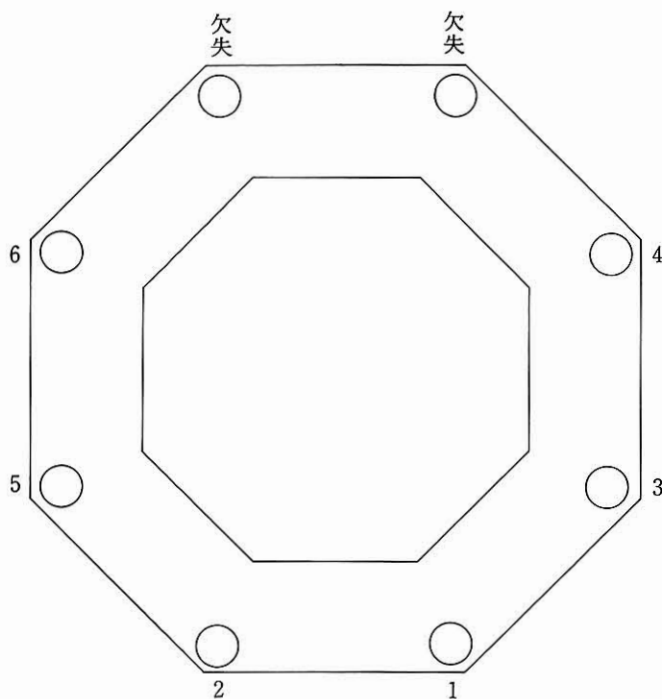
大阪・金剛寺蔵
平安時代後期

大阪府金剛寺(河内長野市天野町)の金堂本尊として安置される大日如来像の台座は、上から蓮華・上敷茄子(八角)・華盤・框・下敷茄子(八角)・框(受座)・反花・框(三段)という構成の八重蓮華座である。下敷茄子の上にある華盤と框は、その縁に重力のかかることもあり、法金剛院阿弥陀如来像などこの期の台座では、下の框との間のこの部分に束柱を入れて上を支えていたところだが、本像はここに獅子形を置いている。

大日如来像台座の獅子形については、近時朴亨國氏が、^①經典や図像の側面からその日本の展開について論じている。ここでは、氏の論を参考にしながら、本像の獅子形に焦点を絞り、その造形的特質と造像史上の位置に光を当ててみようと思う。

*

下敷茄子の下に位置する八角框(受座)の、後方二カ所をのぞく六方の各隅に、一軀づつの獅子形が配される(図参照)。框とは柄などで固定されずただ置かれるだけで、また下敷茄子の上の框の裏は、獅子形の頭の当たる部分を浅くくぼめてその頭頂を容れ、ここでも両者の間は固定されていない。上の框裏後方二カ所にもこのくぼみがあるので、ここにも獅子形が配され、合計八軀あったことが推定



獅子形の配置

できる。ところが朴氏は、そのひとつのくぼみに支柱が立てられていることから、ここに獅子形はなく、したがって七獅子だったと主張するが、この支柱は上の框の下降を支えるために設けられた後補なので、ここにも獅子形はあったと見るべきである。八獅子の台座の一例として間違いないだろう。

各獅子形は、いずれも前肢を伸ばし後肢を屈して蹲居する姿は同じだが、前左方(1)だけが開口する阿形なのに対し、そのほかの像(2-6)は閉口の吽形という、ややアンバランスな構成ではある。細かな異同でいえば、たてがみの直毛と巻毛、耳の垂れる方向、吽形でも歯牙を出すものと出さないもの、尻尾の形など、少しずつ違えている。

作風から分けると、前方の二像（1・2）は彫刻がいてねいで、そのため表情や動きに生彩があるのに比べて、側面の四像（3―6）は、素気ないほど無表情で動きはまったくない。いうまでもなく両者は別手で、前者の方が上作なのだが、あとで述べることも関係するが、意識的にその区別をした形跡もある。

技法上のことは十分な調査のできない状態ではあるものの、ヒノキ材で、部分的に別材矧ぎの箇所があるらしいけれど、大方は一材製で、内割りはないようである。像高は二十八センチていど。現在の漆箔は後補だが、当初も同じ仕上げだったと推定される。

*

これらの獅子形を図像的観点から見て注目されるのは、八獅子で構成されていたと推定し得ることと、阿形が一軀だけ混入していることであろう。

朴氏が論じたように、七獅子のことを規定した善無畏系の経軌があるにもかかわらず、日本では早くも十世紀には、淳祐の『要尊道場観』に八獅子が説かれている。遺品の上でも、一字金輪曼荼羅に集中してこれが見られる。氏はその変化の要因として、平安時代末の別尊曼荼羅の盛行にともなう観想法や、八という数字の影響を挙げている。それに加えて彫像に限った特別な条件を考えると、八角形ないし八陵形となることの多い丸彫り彫像の台座には、そのひとつの余る七獅子よりも、すべての方位が充足する八獅子の方が、構成しやすかったのではないだろうか。

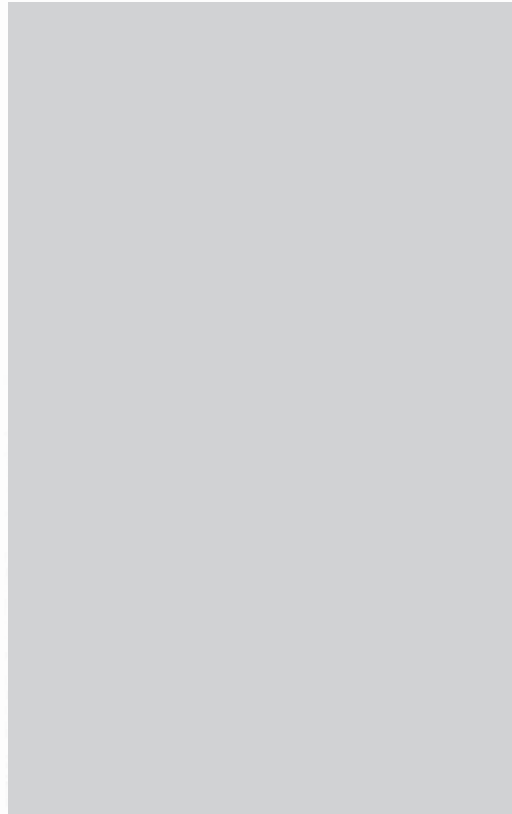
次に阿形が一軀だけ入っていることについてだが、確かに図像や絵像を見ても、すべての獅子が三鉈杵を咬むかまたは閉口するもの

ばかりで、開口のものはない。その点で本例は特異といわざるを得ないのだが、先にも少し触れたように、前方の二像と側面の四像との間に造形上の差違が設けられていることに注意したい。つまり前方像の自由な姿態に対して、側面像は図像から抜け出たような堅さがある。いい換えれば、図像（または絵像）写しという観点からなら側面の諸像の方が本義といふべきで、前方像のような自由な動きは図像などではあり得ない。ならば前方像の典拠は、当時仏前や神前に置かれていた獅子（一対）あるいは獅子・狛犬にあったことが考えられよう。左方が阿形、右方が吽形という組み合わせなのも、この推定を補強する。

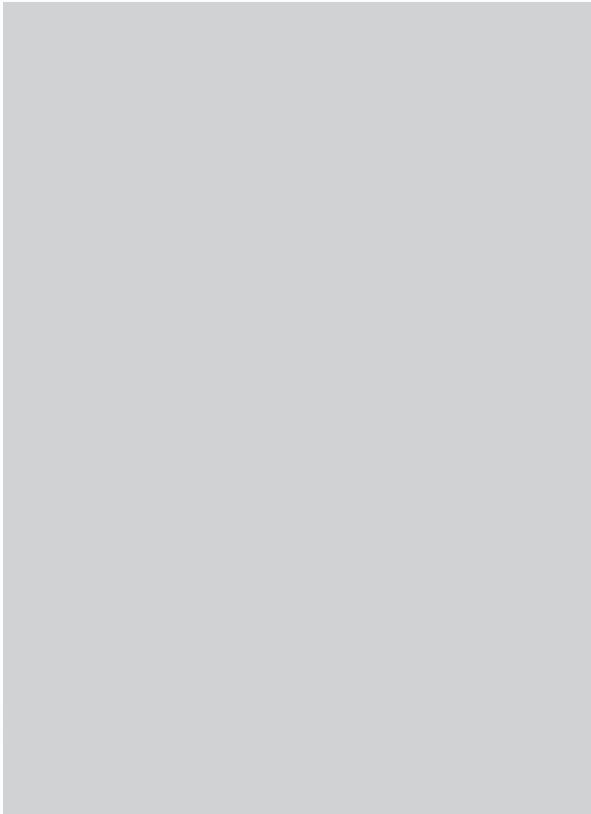
仏像の前に置かれたことの分かる獅子（一対）または獅子・狛犬の遺例は、現在では平安時代前期までのものに限られ、それ以降の作例は現存しないのだが、本獅子形のうち前方二像は、まさしくそのような伝統を継ぐものである。その意味で本例は、八獅子の台座と一対の守護獣という二つの形制を、巧みに融合した結果と見なすことができよう。

なお類例として、東寺の獅子形（一軀のみ）のこる。九世紀。挿図1）は、講堂諸尊のうち大日如来像あるいは金剛波羅蜜像の台座に置かれたもの（『東宝記』によれば前者は八獅子、後者は六獅子）と推定されるものだが、これは歯を喰いしばった吽形である。また、栃木県光得寺の大日如来像（十二世紀末。挿図2）の台座に置かれる四獅子は、四軀が欠失していて、もとは八獅子であった。現存像のうち一軀が閉口、三軀が開口なので、失われた分を入れると、四対の阿吽の組み合わせがあったのだろう。この光得寺の現存四軀は造形的に優劣の差がつけられていないので、前方にだけ阿吽の守護獣としての性格

を与えた金剛寺像のような例から、四方均等にそれを配する方向へと展開した様相が想定される。



挿図1 獅子像 教王護国寺



挿図2 大日如来像 光得寺

*

金剛寺は奈良時代の開基を伝えるが、その再興ともいべき時期は平安時代後期にある。寺蔵の文書⁶（建保三年七月「嘉陽門院序下文」）によると、僧阿観（一一三六―一二〇七）が、承安年中（一一七一―七五）、弘法大師御影第三伝を安置し、丹生・高野両所明神を勧請したことに創まるという。

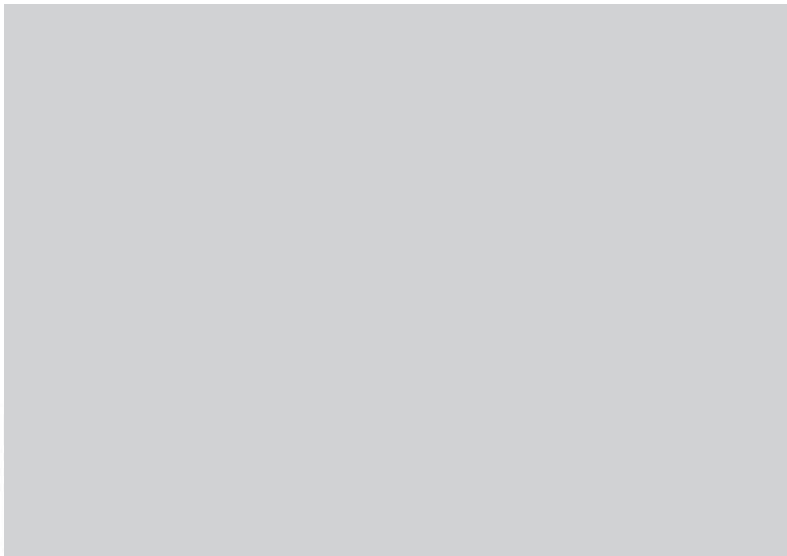
阿観の行歴を記した「阿観上人事」と題する別の文書⁷にはさらに具体的な年次が述べられ、御影供を始行したのが承安二年（一一七二）で、次いで治承二年（一一七八）に金堂を建立、養和元年（一一八二）に伝法会を始めたとする。現金堂はこの時のものではなく鎌倉時代の再建という建築史側の見解があるが、本尊大日如来像は創建時、つまり治承二年頃の造立と見てよい。台座の獅子も同時期の作と考えられる。

ここに獅子形像としては珍しく、製作年次の推定できる基準的な作例が得られることとなった。とくに前方安置の二像は、この時期の獅子（一対）または獅子・狛犬をそのまま持ち込んだかの感があるのだから、この種造像の流れの中で占める位置は重要である。

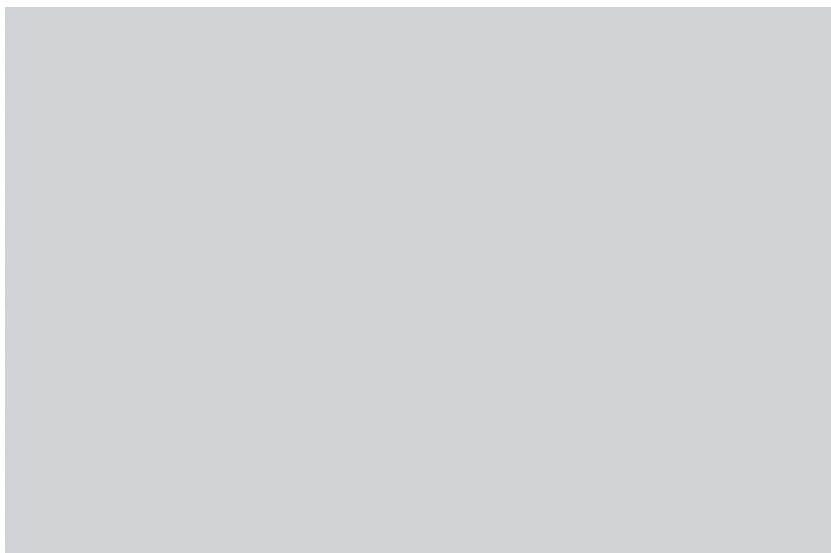
ほかの作例と比較してみよう。まず、仁安四年（一一六九）の巖島神社社殿造営時の施入と考えられる同社獅子・狛犬像（挿図3）は、吽形が頭を少し傾げ、いずれも垂れ目のひょうきんな顔である。頭の振り方が本例の前方二像に似ているといえるが、本例の方にはあまり諧謔味はなく、むしろ力強さへの意志がある。その点では、鎌倉時代になってからの大宝神社獅子像（一対。挿図4）の躍動感に近いのだが、本例の場合、瘦身からくる俊敏さはない。要するに本例

は、巖島神社像で初めて顕著になる動きの要素は採り入れてはいるが、太った体軀はまだ前代のもので、大宝神社像のような写実風の躍動感にはまだ至っていないといえるべきだろう。

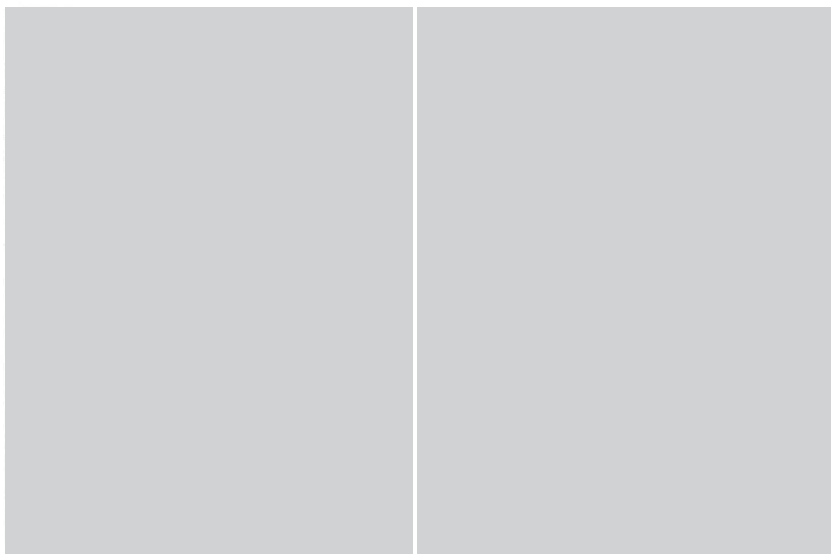
平安風の静謐感のなかにも、前肢の踏んばりに見られる強さへの志向のあるのが、峰定時の獅子・狛犬(挿図5)である。十二世紀末の、平安時代と鎌倉時代の両要素の入り混じった作といえる。本例の側面四像はちょうどこれに対応する。各部の彫り足りなさからくるむくんだような表現は、両者よく似ているといえよう。



挿図3 獅子・狛犬 巖島神社



挿図4 獅子 大宝神社



挿図5 獅子・狛犬 峰定寺

以上のような比較からいえることは、本例の前方二像が、平安的なものをいまだ留めつつも、確かに鎌倉的な写実表現へ向かおうという姿勢を示しているのに対して、側面四像はそうした積極性がないうことである。後者に凶像の拘束があるのだから、あまり極立った対比はできないものの、この時期の獅子形表現の新派と旧派の交錯をここに見ることができよう。

(伊東史朗)

〔注〕

1 朴享國「日本における七獅子蓮華座の受容と変容」、『仏教芸術』二二八 平成八年)

2 像 左右(センチ) 前後(センチ)

1 一六・二 二三・〇

2 一五・一 二三・八

3 一七・七 二三・八

4 一六・五 二三・六

5 一七・一 二三・〇

6 一六・六 一九・四

3 醍醐寺本(図像)、南法華寺本、メトロポリタン美術館本などがある(朴論文による)。

4 法隆寺金堂薬師如来像の須弥座(下座)の両側面に獅子形(二対)が描かれ、法隆寺金堂壁画や奈良国立博物館刺繍釈迦如来説法図の主尊台座両脇に獅子形(二対)が配され、法隆寺玉虫厨子の須弥座腰部正面にも獅子形(二対)が描かれる。平安時代になると、東寺講堂諸尊の前に置かれていたと推定される獅子・狛犬がのこる。いずれも仏前の獅子(二対)または獅子・狛犬の例である。

5 山本勉「足利・光得寺大日如来像と運慶」、『東京国立博物館紀要』二二 昭和六十二年)

6 『大日本古文書』家わけ第七

7 阿観上人事

和泉國大鳥郡大和氏貞平之息、保延二年^{丙辰}誕生、^(幼)初稚登高野山、後依別

願移住當寺、承安二年始行御影供、治承二年^{戊辰}建立金堂、養和元年^{壬辛}

始行傳法會、承元々年十一月十四日入滅、七十二歳