



快慶ミュージアム



小池楓生子

快慶ミュージアム

はじめに

日々読書する中で、「ああ。こんな本を書いてみたい」と思わされる本に出会うことがある。書かれている内容が魅力的なのはもちろん、本全体の構成や伏線の張られ方、タイトルの選び方などを自分も真似してみたいくなるのだ。

そんな魅力的な本に出会えた時は、本当に嬉しい。

それら「書きたくなるような本」の一つは、故・丸谷才一さんの『輝く日の宮』だった。紫式部が綴った源氏物語には、実は後で削除された帖がある、との学説がある。スポンサーである藤原道長が紫式部に対して削除させたというこの説を、丸谷さん独特の恋愛小説に絡めながら紹介している長編小説が、『輝く日の宮』だ。

学説の謎解きや、ロマンスの行方にもハラハラさせられるが、各章の成り立ちが面白い。主人公が以前書いたという作文の章に始まり、通常の小説文体、年表を書き並べたような章、学会会場でのやり取りを台本風に紹介した章など、とにかく読み飽きない文体が揃えられている。

私は、『輝く日の宮』を真似て、ふるさと紹介の『安心院（あじむ）まんだら』を書いた。もちろん、丸谷さんのような立派な作品はできないが、単なる紹介文にならぬよう、構成を換骨奪胎させてもらった。

そしてもう一つ、こういう風にかきたいと思わされた本は、福岡伸一さんの『光の王国』。

福岡伸一さん、通称、「福岡ハカセ」。分子生物学を用いて生命科学を研究する大学教授で、『生物と無生物のあいだ』や『動的平衡』などの著書で、生物学の注目すべきエッセンスを一般人にも分かりやすく語ってくれている。また、週刊誌などに数々のエッセイもお書きになっており、その文章が実に美しい。ユーモアを交えながら、文系人間も舌を巻く見事な文で綴られている。

『光の王国』は、福岡さんが大好きな画家フェルメールの全作品を、世界各地に追った紀行文だ。全日空の機内誌『翼の王国』に連載されたものがまとめられた本で、オランダ王国で活躍したフェルメールが、光のつぶを追いかけて絵をかいていたという大きなテーマに貫かれて書かれている。

内容の重厚性が、またすごい。

まず、生物学者の福岡さんらしく、各章では、フェルメールに関わったと推測される科学者を一人ずつ取り上げて、フェルメールの作品とともに紹介されている。顕微鏡の父と呼ばれるオランダのレーウエンフック然り、ニューヨークに活躍の地を求めた野口英世然り、フランスの天才数学者ガロア然り。

それだけではない。訪れた土地の様子や歴史が的確に捉えられ、その美術館で保存されているフェルメールの作品の特徴と絡めて、実に印象的に描写されている。

そして、その章のサブタイトルは、各章で述べられた科学者、土地の特徴とフェルメール作品すべてを象徴させたものとなっているのだ。

* * *

この『光の王国』のような本を書きたいと思いながらも、何について書けばよいのか、ずっと思い浮かばずにいた。

対象が見つかったのが、2014年の夏。鎌倉時代の仏師・快慶に、私は心を奪われてしまった。元々仏像鑑賞マニアの私であるが、以前、別の仏像拝観目的で訪れた京都のお寺で、どうしようもなく惹き付けられたのが快慶晩年作の仏像だった。以来、気になる存在となり、2014年、彼の初期の仏像を見て、その完璧な美しさ・高貴さに、ノックアウトされてしまったのだ。

快慶について調べて何か発信したいと思い立ち、すぐに思い出したのが、『光の王国』をモデルとすること。

改めて『光の王国』を読み直してみると、著者、福岡伸一さんは、紀行を書くにあたって、自己ルールを作っていた。すなわち、現存するフェルメール作品を、保管されている現地で見る。だから、例えば「○○展」のような特別展示で日本国内で鑑賞することも、それは取材対象としないということ。

私の場合は、これは厳しすぎるルールとなる。快慶の作品は、関西地方を中心として存在するが、仕事の都合上、私が福岡を離れられるのは、年に数回で各回24時間のみ。効率よく鑑賞するために、特別展の展示も対象とさせてもらった。

また、これまで快慶作と判明している作品は、合計40以上あるが、期間限定の拝観しかできないものもあり、私はすべての作品を訪れることは不可能であった。よって、代表的な、拝観チャンスを得られたもののみについて記すことにした。

紹介した内容は、保管されている寺院別に、快慶代表作の年代順を基本とした。快慶の人生を追う意味も込めて。また、掲載した仏像写真は、各寺院や特別展で購入した絵葉書を中心に使用している。

快慶に対する愛を感じていただければ、幸いだ。

第一章 永遠に残れ、滅びないものを求めよ ～ 醍醐寺[1]

第一節 弥勒菩薩[2]

京都市にある醍醐寺。「はじめに」に書いた、私がノックアウトされた仏像である快慶作、三宝院[3]の弥勒菩薩坐像がある寺だ。

この弥勒菩薩は、私が仏像に興味を持ち始めた頃から、一度は見たいと思っていた作品である。仏像紹介本などでも必ず取り上げられる美仏でもある。

しかし、醍醐寺は京都市中心部から離れた場所にあり、アクセスもやや不便な面がある。学生時代に訪ねた記憶があるが、その際に弥勒菩薩を見たか定かではない。仏像ファンになって、「今度見に行こう」と思った時には、すでに遅し、弥勒は非公開仏となっていた。

その弥勒菩薩が、『醍醐寺のすべて』という特別展で展示されるという知らせに、私は迷わず前売り券を購入した。奈良国立博物館を訪ねたのは夏休みのことで、ちょうど台風が近くを通過しており、行くのが危ぶまれるほどであったが、無事に入館できて本当に良かった。私の人生を変えるくらいの衝撃を受けたのだから。

「はじめに」に、この像が「完璧に美しく、高貴」だと書いた。とにかく、私の筆では語り尽くせないと言えない。

これは、他の快慶ファンも同様のようで、それでも絶妙に語られているブログ『バッハ・カンタータ日記』から引かせていただく。

それにしても、思わず息をのむような美しさ。どんなポスターや図録を観ても、写真ではその神髄は絶対に表現しきれない。

妖しく微かに発光しているような、いやあたかも光そのものでできているような質感、はじめから世界に存在している「仏」という超然とした存在そのものを表していると言いたいような無い、どの方向から観ても一点のスキもない表情、造形。さらに、特別すごいのがその瞳。どこから観てもうるうる。澄み切っていて、あふれるような思いをたたえ、深山のさびしい湖のよう。玉眼のせいだと理屈の上ではわかるのだが、もはや魂が宿っているとしか思えない。

あまりにも完璧すぎる美。芸術作品の場合、完璧すぎると面白くない、というようなこともよく言われるが、そんな我儘な常套句などどこかに吹き飛ばされてしまうほどに完璧な美。

(中略)

無条件に従うしかない絶対的な美というものが存在するのだ。それがこの像。

おそらく、博物館という、ライティングも自在に工夫できる空間での展示だったためもあるだろう。その後、どんな写真や図録を見ても、実際に見た時の感動は得られない

。一度だけ、ブログか何かで、実物を見た時と同じ視線の写真を見たことがあるから、展示会では、弥勒が最も美しく見える高さで置かれていたのだろう。ポスターなどでよくある写真は、いずれも真正面から撮られていて、仏を「拝む」高さでは撮られていないので、実物に劣るのかと感ずる。

現在もご活躍の仏師や彫刻家たちが、「やはり快慶より運慶[4]の方が上手い、運慶の方が好きだ」と評していたが、この弥勒菩薩だけは誰もが褒めちぎっている。

運慶の作った興福寺[5]北円堂[6]の無著・世親[7]像は、イタリアルネサンス[8]をも凌ぐ、日本の肖像彫刻の最高傑作といわれており、私も確かにそう思う。それでも、快慶びいきの私に言わせるならば、無著・世親像は実物を見た時に、写真で紹介されている通りの素晴らしさだと思った。醍醐寺の弥勒菩薩は、写真で予想していた以上のものを感じさせる像だった。

さらに、私のバイブル『見仏記』からも、引かせていただこう。

精神がびたっと平静であり、はるか遠くまで意識を乱すことなく見通している顔付き。五輪塔を両手で支え、丈の高い宝冠をかぶり、切れ長の目と厚めの唇で人間への親近性をあらわす。

* * *

醍醐寺三宝院護摩堂[9]の本尊として安置されるこの弥勒菩薩坐像、現在では、国の重要文化財に指定されている。

醍醐寺の座主[10]勝賢を願主[11]として、快慶が建久3年（1192年）8月につくりはじめ、11月に供養された。後白河法王[12]が同年3月に没しており、本像は後白河法王の供養のために造立されたと考えられている。

弥勒菩薩というと、有名な京都・広隆寺や、奈良・中宮寺の像のように、半跏思惟[13]像を思い浮かべることが多い。が、これは飛鳥・奈良時代が主で、平安・鎌倉時代になると立像や坐像として表されることが多くなる。

この醍醐寺の弥勒菩薩坐像は、密教や宋式の影響を受け、定印[14]上に宝塔を乗せるという作像になっている。

寄木造[15]で玉眼[16]を嵌入、金泥を塗り、截金[17]文様が施されていることにより、写實的

な要素を持ちながら、この世のものとは思えない美しさも感じる。

金泥塗りの現存最古の作品としても重要とされている。

金泥塗りとは、まず金箔をたたいて、すりつぶし、金粉をつくる。それを膠[18]で練って、どろどろにしたのが、金泥。それを仏像の表面に塗るのが金泥塗りである。宋代美術から受容したとみられる仏像の仕上げ法だ。

金泥塗りは一粒ひとつぶの金を仏像の表面にびっしりと並べた感じ。一粒ひとつぶの金は、光を受けるとそれぞれがそれぞれに光るから、柔らかみもあって、明るいところから暗いところまで、だんだん変化する調子がついている。全部が光り輝く漆箔塗り[19]と異なる、まわりから浮かない美しさが表現される。

快慶が用いて以後、仏像肉身の金色表現の主流になった。玉眼と同じく仏像を生身のように見せる重要な技法である。

(図1) 弥勒菩薩坐像





第二節 快慶の個人主義 ～重源[20]との関わりから

年記のわかる快慶の現存作品の中で、醍醐寺の弥勒菩薩は、彼の称号「アン（梵字）阿弥陀仏」を記す最初の作品でもある。「阿弥陀仏」号は、彼が、南無阿弥陀仏と号した重源に帰依して、念仏衆[21]となったことを示している。

以後快慶は、自身の作に「巧匠アン阿弥陀仏」の署名をする例が増えるが、この「巧匠」の名のりに、快慶の強烈な自負と、強い個性を感じる。

当時、作品に銘を入れることは稀だった時代に、「巧匠」の二文字も加えて記したこと。運慶とちがって仏師の血縁に生まれた訳ではなく、一説によると醍醐寺にたどり着いた孤児であったともされる快慶。己の実力で名を残さねばならないという切迫感と、自分には名を残す価値があるという自信と。

快慶の最初の遺品であるボストン美術館蔵の弥勒菩薩立像は自らの発願による作品であったが、醍醐寺の弥勒菩薩は、そうではない。醍醐寺座主という、れっきとした有力者からの依頼仏なのだ。それを完璧に仕上げてみせた証としての銘記である。

* * *

さて、ボストン美術館の弥勒菩薩の銘は「仏師快慶」であり、醍醐寺のものは「アン阿弥陀仏」であることから、この間に快慶は重源と出会っていたものと思われる。

「阿弥陀仏」の号からわかるように、快慶は重源の説く浄土の教えを深く信仰していた訳だが、快慶が重源から学んだものは、信仰だけではないような気がする。

齢60を超えてから、一介の無名僧であった重源が、官営の東大寺修復への大勸進職に任命され

たという事実。そして、その仕事をみごとに実行にうつしていった重源のエネルギー。

重源は、才能があふれながらも運慶のように血縁の後ろ盾を持たない快慶に対して、仏師として実力で生きて行きよと諭したにちがいない。そのためには、「快慶」の名を残すよう、作品に銘を残すことも指導したかもしれない。

そして、メンター重源から快慶が言われたのは、銘を入れることではなかったと思う。後世に残るには、名前だけではだめで、やはり「何を残したか」ということが重要になる。重源の場合は、もちろん東大寺修復のための、日本全国にわたる大勧進の業績である。

快慶は何を残せるのか。

仏像そのものであることは当然であるが、見ただけで快慶作とわかる仏像をつくることである。つまり、仏像製作における作風を完成させることだ。

結果として、快慶は「安阿弥様[22]」を残したが、当初から安阿弥様、なかでも三尺阿弥陀を自身のテーマとしていた訳ではないだろう。数々の仏像をつくり、熱心な阿弥陀信仰者として生きる中で、生み出された作風であったに違いない。

それでも、己のライフワークを見つけるべきであることは、重源によって最初から指導されてきたことだと思われる。

第三節 醍醐寺とともに永遠に残る

永遠に残るもの、という点では、醍醐寺そのものも結果としてそうなったようだ。

現在、国宝69,419点、重要文化財6,522点を保有する大寺院として発展してきた醍醐寺。明治時代の廃仏毀釈[23]運動を乗り越えてここまでくるには、相当の努力があったものと推測される。恐らくは、醍醐寺が僧侶だけではなく、歴代の天皇家や貴族、あるいは武家や民衆からも強い支持を受けていたことが要因であったろう。

余談であるが、醍醐寺におさめられている快慶の不動明王[24]も、一見の価値ありだ。

私は当初、この不動明王の存在を知らなかったのだが、『醍醐寺のすべて』展で、ものすごく怖い形相の不動明王に目を奪われた。見た瞬間に「怖い」と思わされた不動明王は、私の中で最強だったかもしれない。「怖い」が、とてもわかりやすいのだ。

それは割に小ぶりの坐像で、横の説明書きを見ると、快慶作とある。弥勒菩薩坐像を見て快慶にノックアウトされていた私は、快慶の魅力の広さにも恐れ入った。

(図2) 不動明王坐像



醍醐寺の数多ある寺宝の中でも、永遠に愛され慕われる存在となっている快慶の弥勒菩薩坐像。その理由の一つには、後白河法王の法要のためにつくられたという歴史的裏付けがあるだろう。法要供養仏となれば、後の世代になっても大切に受け継がれるに違いない。

あるいは、重源はそこまで見越した上で、快慶に造仏を命じたのかもしれない。自身の業績を永遠に生き残らせるために、永遠に残るであろう仏をつくらせる。

重源の真摯なまくろみが、快慶によって現実のものとなった。

[1]醍醐寺（だいごじ）

京都市伏見区にある、真言宗醍醐派総本山（一派を統轄する寺）の寺院。古都京都の文化財として世界遺産に登録されている。伏見区東方に広がる醍醐山に200万坪以上の広大な境内をもつ寺院で、豊臣秀吉による「醍醐の花見」の行われた地としても知られている。

[2]弥勒菩薩（みろくぼさつ）

仏教において、現在仏である釈迦の次にブツダ（最高の位の悟りを開いた人）となることが約束された菩薩（修行者）で、釈迦の死後56億7千万年後の未来にこの世界に現れ、多くの人々を救済するとされる。現在の弥勒はまだ菩薩だが、遠い未来の姿を先取りして、如来（修行完成者）形の仏像も作られている。

[3]三宝院（さんぼういん）

醍醐寺の子院。安土桃山時代に豊臣秀吉の信頼が厚かったため、同院を中心に「醍醐の花見」が開かれた。

[4]運慶（うんけい）

平安時代末期、鎌倉時代初期に活動した仏師。奈良仏師・康慶の子。

[5]興福寺（こうふくじ）

奈良市にある、法相宗大本山の寺院。南都七大寺の一つ。藤原氏ゆかりの寺院で、古代から中世にかけて強大な勢力を誇った。「古都奈良の文化財」の一部として、世界遺産に登録されている。

[6]北円堂（ほくえんどう）

興福寺に現存している中で最も古い建物で国宝。

[7]無著・世親（むちやく・せしん）

無著・世親の兄弟は、5世紀頃のインドで活動した学僧。

[8]ルネサンス

文芸復興。古代ギリシア、ローマの文化を復興しようとする文化運動であり、14世紀にイタリアで始まり、やがて西欧各国に広まった。

[9]護摩堂（ごまどう）

三宝院の本堂。

[10]座主（ざす）

住職最上位。

[11]願主（がんしゅ）

神仏に願をかけた当人。

[12]後白河法王（ごしらかわほうおう）

後白河天皇は平安時代末期の第77代天皇。出家後、法王となった。その治世は戦乱が相次ぎ、幾度となく幽閉・院政停止に追い込まれるが、そのたびに復権を果たした。政治的にはその時々的情勢に翻弄された印象が強いが、新興の鎌倉幕府とは多くの軋轢を抱えながらも協調して、その後の公武関係の枠組みを構築した。寺社勢力には厳しい態度で臨む反面、仏教を厚く信奉して晩年は東大寺の大仏再建に積極的に取り組んだ。

[13]半跏思惟（はんかし（ゆ）い）

台座に腰掛けて左足を下げ、右足先を左大腿部にのせて足を組み（半跏）、折り曲げた右膝頭の上に右肘をつき、右手の指先を軽く右頬にふれて思索する（思惟）姿。

[14]定印（じょういん）

坐像で、両手の掌を上にして腹前（膝上）で上下に重ね合わせた形。

[15]寄木造（よせぎづくり）

仏像制作上、いくつかの木材をはぎ合せて仕上げる方法。定朝により一定の法則が完成された。一木造には大木が必要であるが、寄木造では小木で巨像を造ることができ、また仏像の需要が増したことにより、1体の像を同時に多数の仏師で能率的に制作することができる。平安時代中期頃から始まった。

[16]玉眼（ぎょくがん）

仏像の目をより本物らしくみせるために水晶の板をはめ込む技法。

[17]截金（きりかね）

金箔を数枚焼き合わせ細く直線状に切ったものを、筆と接着剤を用いて貼ることによって文様を表現する伝統技法である。日本においては特に仏像・仏画の衣や装身具を荘厳するために発達してきた。

[18]膠（にかわ）

動物の骨からとれたものを溶かした液体。

[19]漆箔塗り（しっぱくぬり、うるしはくぬり）

金箔を貼ったもの。

[20]重源（ちょうげん）

平安時代末期から鎌倉時代の日本の僧。東大寺大勧進（仏教の僧侶が寺院・仏像などの新造あるいは修復・再建のために浄財の寄付を求めること）職として、源平の争乱で焼失した東大寺の復興を果たした。

[21]念仏衆（ねんぶつしゅう）

浄土宗・浄土真宗・時宗の信徒。（快慶の場合、浄土宗）

[22]安阿弥様（あんなみよう）

快慶の理知的、絵画的で繊細な作風。快慶様とも。三尺前後の阿弥陀如来像の作例が多い。

[23]廃仏棄釈（はいぶつきしゃく）

仏教寺院・仏像・経巻を破毀し、僧尼など出家者や寺院が受けていた特権を廃すること

。日本においては一般に、神仏分離を押し進める、明治維新後に発生した一連の動きを指す。

[24]不動明王（ふどうみょうおう）

密教特有の尊格である明王の一尊。真言宗をはじめ、天台宗、禅宗、日蓮宗等の日本仏教の諸派および修験道で幅広く信仰されている。

第一節 阿弥陀三尊[2]像

兵庫県小野市にある浄土寺。福岡からここを訪ねるのは、かなり大変だ。

新幹線を姫路駅で降り、JR在来線を乗り継ぎながら、加古川を通過して、粟生駅へ。そこからは私鉄電車に乗り換えて、小野駅まで。路線バスの本数は少ないので、タクシーで浄土寺まで行くことになったが、帰りのタクシーを呼んで待つのに結構時間がかかった。

それでも訪問する価値のあるお寺と仏像である。

巨大な阿弥陀三尊が、雲に乗って来迎[3]するさまが神々しい。自分の寿命のお迎えまでに、一度はお参りしておいて良かったと思える。

三尊の背後から浄土堂に射し込む夕陽が、本尊の後光となるように演出されており、建築を担当した重源と、造像した快慶の見事さというほかない。また、晴れた日の夕刻には、西日により堂内全体が朱赤に深く輝くように染まり、三尊もより浮かび上がるように見えるとのこと。

スケジュールの都合で、福岡から日帰りで訪ねた身には、夕方まで待つ訳にはいかなかった。いつか機会があれば、真っ赤に染まる阿弥陀三尊を見たい。

* * *

浄土寺。重源が、東大寺再興造営のために東大寺以外の各地に営んだ別所[4]の一つ、播磨別所のことである。

快慶は、ここの造像にも起用された。重源の同行衆[5]として抜擢されたと考えられている。

この寺の浄土堂の阿弥陀三尊立像は、建久6年（1195年）の造像であるが、東大寺大仏殿の造像と並行して行われた。現在、浄土堂とともに国宝に指定されている。

浄土堂の本尊であるこの阿弥陀三尊像。いずれも木造で、中尊は丈六[6]、観音菩薩と勢至菩薩[7]の両脇侍はそれぞれ一丈という大きさだ。

(図3) 阿弥陀三尊像





阿弥陀如来像は、一般的な来迎の印相[8]とは左右逆に、左手の掌を上に向けて上げ、右手を下

げる。左脇侍の観音菩薩は、両手とも胸の高さに上げ、左手には水瓶をとる。右脇侍の勢至菩薩は、蓮華をとる。

これらは、当時、重源が所持していた宋画の阿弥陀三尊を立体化したものとして知られ、特異な形式はそれに由来する。浄土寺の像の四角張った長い顔、先のとがった長い爪なども、当時最先端の宋風スタイルによったものである。

なお、快慶が作成した浄土寺のもう一つの像、阿弥陀如来立像（裸形）は、現在では奈良国立博物館のなら仏像館に展示されている。いわゆる「センター」でだ。

浄土堂そのものも、当時の建物として現存するという意味で価値の高いものだ。私は建築について詳しくないが、「大仏様」と呼ばれる、やはり宋から取り入れた最新建築様式でつくられている。

第二節 阿弥陀信仰者としての快慶

さて、ここでは、阿弥陀信仰者としての快慶について考えてみたい。

のちに、「安阿弥陀様」として三尺[9]の阿弥陀如来立像をつくることをライフワークとした快慶は、造像を指示された重源の影響だけでなく、自らも深い阿弥陀信仰を持っていたと考えられる。

「阿弥陀信仰」とは、「浄土信仰」とも言われ、快慶は時代的に、法然が確立した浄土宗の信仰者であった。重源を通して、直接、法然とも交流があったかもしれない。

法然の提唱した「専修念仏」とは、「南無阿弥陀仏」と称えることで、貴賤や男女の区別なく西方極楽浄土へ往生することができるとするものであり、往生は臨終の際に決定されるとした。

阿弥陀信仰が、造仏以外で快慶に与えた影響は何かあっただろうか。彼の生き方を左右するような場面で、信仰はどう働いたのだろうか。

後世からみて、快慶に最も苦悩を与えたといえ、やはり法橋[10]の地位を、運慶の息子である湛慶[11]に譲った一件だろう。

戦火に焼け落ちた東大寺[12]を重源が再興するなかで、快慶は中門の多聞天[13]（現存せず）をつくりあげた。この造仏に対して、快慶に法橋位が与えられるであろうことは誰もが予想したことであったが、承久6年（1195年）、その賞は湛慶に譲られ、快慶は無位のままとなった。

すでに法橋位にあった運慶が、その父、康慶から賞を譲られて法眼となったのとは、まるで対照的な出来事であった。運慶はこの時期、東国において、東大寺再建への貢献はほとんどなかったにもかかわらず、だ。

この法橋譲りについては、数々の快慶研究者たちが解釈を加えている。重源でさえ、快慶の法橋位を確信していたが、政治的な理由からそれがかなわず、快慶に謝ったという説もある。快慶が小説として描かれたものでは、信仰者である快慶は、この時におよんでも乱れることなく、じっと耐えたと描かれている。

当時の一流仏師のうちで、快慶ほど信仰に徹した者はいないと考えられている。「その身浄行なり」と評される中、やはり快慶は、法橋譲りに内心うろたえながらも、一途に念仏を唱え造仏に励む日々を送るよう努めたのだろうか。血統に恵まれずに苦境をなめなければならない身を恨みつつも、いつか報われる日が来ることを信じて、造仏に向かったのだろうか。その姿を見て、重源はどう慰めたのだろうか。

スキャンダルを乗り越えて、最終的に法眼までのぼり、名実ともに栄誉を残した快慶。揺るがぬ信仰があったから、そこまで頑張ることができたのだと解釈すべきなのだろうか。

第三節 浄土教、宋様という新しきもの

快慶が熱心に入り込んだ阿弥陀信仰、すなわち浄土教は、今でこそ鎌倉仏教などと呼ばれるが、当時としては新興宗教の類であった。浄土宗の祖、法然はそれ故、迫害されたりもしている。

そんな新しいものを人生に取り入れた快慶であるが、彼の作品においても、新しいものに取り組むという気概は顕著に表れている。先に説明した浄土寺の阿弥陀三尊像に見られる宋様しかり、醍醐寺の弥勒菩薩をはじめとする金泥塗りも宋から伝わったものとされている。

それまでの日本の伝統様式から逸脱した仏像をつくった背景には、もちろん重源の指導もあるが、それを自分の中で十分に消化した快慶の意欲も必要条件だったと思われる。

あるいは、銘に梵字アンを使用したことも、新しい世界を求めた快慶の独自性を示している。当時の仏師のなかで、署名に梵字を用いたものは他にいないからだ。

慶派の中で、血統を持たない快慶にとって、失うものは何もなかった。新しいものに挑戦して失敗しても、誰に迷惑をかけるでもない。己だけが責任をとればいいだけの話だ。

快慶が後世に名を残す仕事ができしたのは、伝統的仏像制作だけでなく、宋様のような新しいものに常に挑戦し続けた結果でもあろう。

ただ、この挑戦の多くは、やはり重源の影響が大きいといわざるを得ない。

密教僧として醍醐寺で修行をつんだ重源が、危険視されていた浄土宗を利用し、民衆の心をとらえながら東大寺の勧進を進めるという大胆な計画。

浄土寺の建築そのものにしても、大仏様といわれる様式で建てた浄土堂は、現在では非常に貴重なものとして国宝指定がなされている。

ここでも、重源の先見の明に驚嘆するほかない。

[1]浄土寺（じょうどじ）

兵庫県小野市にある高野山真言宗の寺院。開山は重源で、多数の文化財を所有する古刹として知られる。大仏様建築の浄土堂と快慶の大作「阿弥陀三尊像」は特に著名である。

[2]阿弥陀三尊（あみださんぞん）

仏教における仏像安置形式の一つである。阿弥陀如来（大乘仏教の如来の一つで、西方にある極楽浄土という仏国土を持つ）を中尊（中央に位置し、信仰の中心となるほとけ）とし、左脇侍（中尊の左右に控え、中尊の教化を補佐する役割をもつとされる）の観音菩薩と、右脇侍の勢至菩薩を配する三尊形式である。

[3]来迎（らいごう）

浄土教において、紫雲に乗った阿弥陀如来が、臨終に際した往生者を極楽浄土に迎える為に、観音菩薩・勢至菩薩を脇侍に従え、諸菩薩や天人を引き連れてやってくること。

[4]別所（べっしょ）

仏教寺院の本拠地を離れたところに営まれた宗教施設。

[5]同行衆（どうぎょうしゅう）

阿弥陀信仰で結ばれたグループ。

[6]丈六（じょうろく）

仏像の背丈の一基準。仏は身長が1丈6尺（約 4.85m）あるといわれることから仏像も丈六を基準とし、その5倍、10倍、また2分の1などに造像された。なお、丈は、中国や日本の伝統的な長さの単位で、1丈は約3メートルである。

[7]観音菩薩と勢至菩薩（かんのんぼさつ、せいしぼさつ）

観音菩薩は阿弥陀如来の「慈悲」をあらわす化身とされ、勢至菩薩は「智慧」をあらわす化身とされる。観音菩薩は、頭上の髻の正面に阿弥陀の化仏を表し、勢至菩薩は同じ位置に水瓶を表す。

[8]印相（いんそう）

ヒンドゥー教及び仏教の用語で、両手で示すジェスチャーによって、ある意味を象徴的に表現するもの。

[9]尺（しゃく）

尺貫法における長さの単位。日本では、明治時代に1尺=(10/33)メートル = 約30.3cmと定義された。

[10]法橋（ほっきょう）

僧位（僧侶に対し与えられた位階）の一つ。僧位は、平安時代後期以降、定朝（第三章脚注18を参照のこと）が叙されたのを皮切りに、仏師や絵仏師、連歌師などにも与えられるようになった。僧位として、法印大和尚位（略して法印ともいう）、法眼和上位（同、法眼）、法橋上人位（同、法橋）がある。

[11]湛慶（たんけい）

運慶の嫡男。快慶とも多くの仕事をした。作風は、運慶の力動感溢れる存在感と、快慶の絵画的な写実を調和した穏健な様式を作り上げたと評される。代表作として、妙法院・三十三間堂の本尊、千手観音坐像。

[12]東大寺（とうだいじ）

第四章を参照のこと。

[13]多聞天（たもんてん）

仏教における天部の仏神で、持国天、増長天、広目天と共に四天王の一尊に数えられる武神である。四天王としてだけでなく、独尊としても信仰の対象となっており、毘沙門天などの呼び方がある。

第一節 快慶の密教[2]仏

金剛峯寺には、快慶の密教仏が多くある。

珍しい造形としての孔雀明王[3]像。現存しない東大寺[4]大仏殿の四天王[5]像の雛型ともいわれる四天王像。そして、執金剛神[6]立像と深沙大将[7]像はペアで語られることが多い。

いずれも、国の重要文化財に指定されている。

私は、深沙大将像を除くこれらの仏像たちを、高野山開創1200年に合わせて行われた『高野山のすべて』展で見ることができた。学会ついでに立ち寄った東京のサントリー美術館に加えて、大阪のあべのハルカス美術館にも見に行った。

運慶の八大童子[8]像も素晴らしかったが、快慶の仏像たちも、決して負けてはいない。

* * *

作成順に見ていこう。

まず、四天王立像。

建久7年（1196年）頃につくられ、木造。重要文化財に指定されている。

東大寺大仏殿像と同形の「大仏殿様四天王像」最古の遺品であるが、大仏殿像の雛型そのものであった可能性が高いとされる。中でも、広目天像には快慶の銘があり、大仏殿像でも快慶が広目天を担当したと関係がありそうだ。

金剛峯寺の広目天像は、135cmほどの大きさであるが、相当にかっこいい。現存しない大仏殿広目天像は、巨大なものだったから、その迫力や、いかほどであったろうか。

大仏殿様四天王像については、他に大仏殿の原像に近いものとして海住山寺[9]の四天王（現在は奈良国立博物館に寄託されている）が挙げられるが、広目天に関する限り、金剛峯寺の快慶の方が圧倒的に重量感がある。

大仏殿様四天王像というのは、当然、大仏殿四天王像の雛型として作られた訳だが、これらが実際の巨大像として完成された時のことを考えてみよう。海住山寺の像が、脚長でプロポーションが良すぎるあまり、下から仰ぎ見た時の像全体は、おそらく不釣り合いなものだと想像される。片や快慶の広目天に至っては、ずっしりした構図が、いかにも上から睨み付けられるのにちょうど良い。

(图4) 四天王立像



(图5) 広目天像





執金剛神立像と深沙大将立像について。

12世紀末につくられたとされ、木造、いずれも重要文化財だ。

この2体は、本当に「怖い」としか言いようがない。髪を逆立て、執金剛神は右足をあげて激しく下方の我々をにらんでいる。深沙大将は、同様に髪を逆立て、口を大きく開けて歯をむき出している。膝には象面、蛇を身体に巻きつけ、首周りに鬪髻。おどろおどろしい。

快慶は、この特異な組み合わせの像をもう一組つくっている。京都・金剛院[10]に現存するが、こちらの執金剛神は、東大寺法華堂[11]の奈良時代の塑像[12]の模倣である。金剛院の深沙大将の形姿は、密教の諸尊法、経法に関する図像集に描かれている図像に近い。つまり、金剛院の二像は、いずれも古典の忠実な再現といえよう。

(図6) 執金剛神立像



(図7) 深沙大将立像



孔雀明王坐像。

正治2年（1200年）につくられ、木造。光背[13]・台座[14]・持物[15]は後補とされているが、重要文化財に指定されている。

四臂が巧みに配置されて違和感がなく、さすが快慶の上手さだと思わされる。

（図8）孔雀明王坐像



第二節 どんな仏も彫る仏師であれ

金剛峯寺の執金剛神立像と深沙大将立像は、長らく製作者が判明せず、快慶作とわかって重要文化財に指定されたのは、近年のことである。このような憤怒像を快慶がつくったとは、皆もあまり考えていなかったこともあるだろう。

確かに、快慶の生涯で見ると、いわゆる「安阿弥様」のように穏やかで美しい仏像を多く作成してはいる。しかし、金剛峯寺に存在するような密教仏も少なからず彫っており、その完成度も素晴らしい。第一章で述べた醍醐寺の弥勒菩薩も、密教仕様だ。

快慶が密教界の仏像製作にも携わっていたことは、重源が醍醐寺という真言宗の寺出身である

ことに加えて、彼らの阿弥陀信仰が密教的理解の上に経つものであったことが影響しているだろう。時は平安時代末期から鎌倉時代へ移る頃。密教が日本中に広まっていた中、浄土宗がようやく世間で認知され始めた時代である。

快慶の銘が、「アン阿弥陀仏」と梵字を使用し、かつ阿弥陀の名を有していることは、彼らの密教的土台に基づく阿弥陀信仰を象徴するものと考えられる。

しかし、快慶が密教仏をつくったのは、時代の要請だけではなく、重源の戦略もあったかも知れない。将来的に名を残す仏師となるには、己の得意分野の仏像のみを彫っているだけでは駄目だ。あらゆる依頼先からの作像に応えるには、あらゆる仏像を彫る技を有しておかねばならない。それにより、広く長く、人口に膾炙する存在になれるのだ。そう考えた重源は、高野新別所としての金剛峯寺で、多くの仏像製作を快慶に任せたのだろう。

さらに、戦略的な重源のことだ。本来の目的である東大寺復興の青写真を頭に、大仏の脇侍のモデルとなる四天王をまず作らせ、東大寺法華堂も意識してか執金剛神の作成も命じた。実際に東大寺の作像において、快慶を重要なポストに布陣させるための実績を残すためだ。

同時に深沙大将まで彫り上げたのは、以前、金剛院でつくった二体を思い出したこともあろうが、「これでどうだ」と重源の期待以上の仕事をしようとした快慶の自負に思われる。

あらゆる種類の仏像を彫る経験は、後日、東大寺の僧形八幡神[16]にも及んだ。これは重源の指示によるものではないとされている。この像を見た重源は、おそらく、神仏習合[17]にまで広くなり、かつ深い快慶の守備範囲に、舌を巻いたことだろう。

快慶の安阿弥様は、奈良様の写実性を基に、定朝[18]に代表される藤原様をもって完成している。が、快慶の守備範囲は、第二章で述べた宋風に加え、密教様にも及んでいるのだ。そして、諸要素を完全に自分のものに消化して、個性ある高次の独立様式へ昇華しているのは、本当に素晴らしい。

第三節 修行場でもある金剛峯寺で密教仏を鍛える

どちらかといえば優雅な、いわゆる「安阿弥様」で知られる快慶が、金剛峯寺でこれほどまでに憤怒像を彫り続けたのは、オールマイティー仏師としての修行の面もあったかもしれない。東大寺の完全復興に向けて、南大門の仁王像についても、重源は当然考えていたであろうし、それらの製作を快慶に成功させるためにも、ここ金剛峯寺で練習させたのであろう。

密教僧の修験の場として知られる金剛峯寺で、快慶もまた、修行したのだ。

[1]金剛峯寺（こんごうぶじ）

和歌山県にある高野山真言宗総本山の寺院。高野山は、標高約800mの平坦地に位置し、100ヶ寺以上の寺院が密集する宗教都市である。京都の東寺と共に、真言宗の宗祖である空海（弘法大師）が宗教活動の拠点とした寺であり、真言密教の聖地、また、弘法大師信仰の山として、21世紀の今日も多く多くの参詣者を集めている。「金剛峯寺」という寺号は、明治期以降は1つの寺院の名称になっているが、元来は真言宗の総本山としての高野山全体と同義であった。

[2]密教（みっきょう）

密教とは「秘密の教え」を意味する。一般の大乗仏教（顕教）が民衆に向かって広く教義を言葉や文字で説くのに対して、密教は極めて神秘主義的・象徴主義的な教義を教団内部の師資相承によって伝持する点に特徴がある。本格的に日本で紹介されることになるのは、唐において本格的に修学した空海が806年に日本に帰国してからであるとされる。日本の伝統的な宗派としては、空海が真言密教として体系付けた真言宗（東密）と、最澄によって創始された日本天台宗（台密）がある。日本の密教は霊山を神聖視する在来（ざいらい）の山岳信仰とも結びつき、修験道など後の「神仏習合」の主体ともなった。

[3]孔雀明王（くじゃくみょうおう）

密教特有の尊格である明王の1つ。憤怒の相が特徴である明王のなかで唯一、慈悲を表した菩薩形をもつ。孔雀の上に乗る、一面四臂（腕）の姿で表されることが多い。孔雀は害虫やコブラなどの毒蛇を食べることから孔雀明王は「人々の災厄や苦痛を取り除く功德」があるとされ信仰の対象となった。

[4]東大寺（とうだいじ）

第四章を参照のこと。

[5]四天王（してんのう）

仏教における、4人の守護神をいう。須弥山（仏教の世界観で中心にそびえる聖なる山）の四方を守護し、持国天は東を、増長天は南を、広目天は西を、多聞天は北を守護する。たいてい邪鬼を踏みしめて立つ。第二章の脚注13も参照のこと。

[6]執金剛神（しゅこんごうしん、しゅうこんごうしん、しつこんごうしん）

仏教の護法善神である。金剛杵（仏の智慧が煩惱を打破する武器）を執って仏法を守護するため、この名がある。金剛力士と同じだが、金剛力士は2人の裸形姿であるのに対し、執金剛神は1人の武将姿として造形安置されるのが一般的である。

[7]深沙大将（じんじゃたいしょう、じんじゃだいしょう）

仏教の守護神の一人。玄奘三蔵がインドへ行く途中、砂の中から現れ、玄奘を守護したと伝えられる。姿は、一面二臂で髑髏の瓔珞（菩薩以下の仏像に用いられている首飾り、胸飾り）をつけ、象革の袴を履き、蛇や戟（古くから中国に存在する武器）を持つものがある。

[8]八大童子（はちだいどうじ）

不動明王に随従する8種の尊像を童子形に造形化したもの。

[9]海住山寺（かいじゅうせんじ）

京都府木津川市にある真言宗の寺院。

[10]金剛院（こんごういん）

京都府舞鶴市にある真言宗の寺院。三島由紀夫の小説「金閣寺」の舞台の一つ。

[11]法華堂（ほっけどう）

東大寺にある8世紀建立の仏堂。一般に三月堂として知られ、国宝。東大寺に現存する数少ない奈良時代建築の1つであり、堂内に安置する仏像も奈良時代の作である。

[12]塑像（そぞう）

塑造（粘土・油土・蠟などで彫刻の原型を造ること）によって作成した彫像などの立体造形のこと。

[13]光背（こうはい）

仏像、仏画をはじめキリスト教の聖人などで体から発せられる後光をあらわしたもの。

[14]台座（だいざ）

仏像や肖像彫刻などを安置する台。特に仏像においては、仏を神聖化するために種々の形式がある。

[15]持物（じもつ）

仏像が手に持っている物。仏像の性格を示す標識と考えられ、仏像の名称の決定に重要な役割をもつ。

[16]僧形八幡神（そうぎょうはちまんしん）

第四章を参照のこと。

[17]神仏習合（しんぶつしゅうごう）

日本土着の神祇信仰と仏教信仰が混じり、一つの信仰体系として再構成された宗教現象
。

[18]定朝（じょうちょう）

平安時代後期に活躍した仏師。寄木造技法の完成者とされる。代表作は平等院（京都府宇治市にある藤原氏ゆかりの寺院）本尊の木造阿弥陀如来坐像（国宝）。

第一節 東大寺における快慶仏の数々

東大寺には、快慶を代表する数々の仏像が残されている。

運慶とのコンビで知られる金剛力士[2]像。「安阿弥様」阿弥陀如来の代表作ともいわれる立像。快慶の技術の集大成ともされている地蔵菩薩[3]。

僧形八幡神[4]像は、純粹な仏像ではないが、快慶にしか作りえなかったであろう傑作。焼失して現存しない中門の多聞天像、大仏殿の観音菩薩像と広目天像も含めると、東大寺は本当に快慶が活躍した場だったのだ。

東大寺の勸進僧である重源にかわいがられた結果とも言えようか。

これらの像のうち、私が見たことがあるのは、残念ながら金剛力士像だけである。阿弥陀如来立像と僧形八幡神は、拝観できるのが年に一、二度しかなく、地蔵菩薩も常時展示されている訳ではないからだ。

2010年に東京で開催された特別展『東大寺大仏一天平の至宝』では、阿弥陀如来、地蔵菩薩、僧形八幡神のすべてが展示されていたというから、これは見たかったものだが、当時はまだ特別に快慶ファンではなかったからなあ。

* * *

まず、国宝・南大門金剛力士立像。

建仁3年（1203年）7月24日に重源の勸進で造立を開始し、同年10月3日に開眼供養された。運慶の驚異の統率力をもって、わずか69日という空前絶後のスピードで作り上げられたことは、歴史の授業でも学んだことだろう。寄木造であることが、短期間での完成を可能にしたといわれている。

平成初年に解体修理を受け、運慶は、阿形の製作を経験豊かな快慶に半ば任せ、湛慶・定覚[5]の担当した吽形の製作を指導することが多かったと想像されている。一方、阿形は快慶と定覚が、吽形は運慶と湛慶が担当したとの指摘もある。いずれにしても、阿形には快慶の作風を、吽形には運慶の作風がみられる。

通例とは左右逆の阿吽の配置をはじめ、二像が互いに向き合う安置法も含め、重源の意にかなう宋風を実現させたものといわれている。

(图9) 金剛力士立像 (阿形)

Todaiji Temple



俊乗堂[6]にある重要文化財・阿弥陀如来立像。

快慶が生涯に多く造立した、像高80から100センチメートル程度の来迎印[7]を結ぶ三尺阿弥陀如来立像の中でも、代表作とされる。木造に金泥塗りのうえ、着衣部に截金文様を施されている。

建仁2年（1202年）に作り始めたことが知られている。整えられた線の美しさや流れによって、衣の動きや身体の丸みを巧みに表しており、形式美を追求した快慶の特徴を端的に示した作品をとされる。

（図10）阿弥陀如来立像



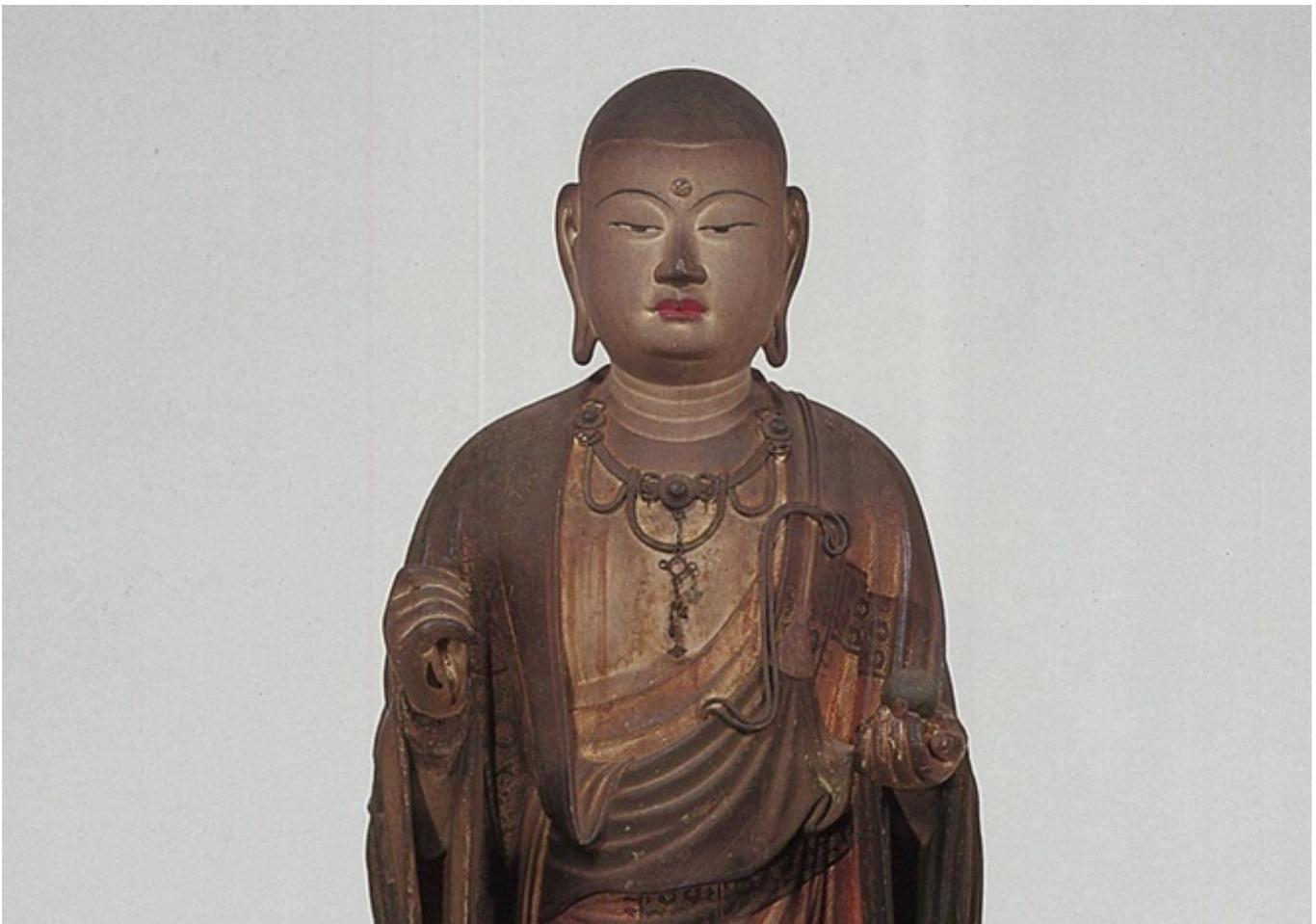


公慶堂[8]にある重要文化財・地藏菩薩立像。

快慶の三尺像にはめずらしく彫眼[9]である。木造で全身に彩色を施し、着衣部には金泥や截金で華麗な文様を表す。

建仁3年(1203年)以後、承元4年(1210年)以前に作られており、法橋時代の快慶の代表作である。形式的整理と写実的表現とが見事に融合した、快慶様式の完成をみることができるとされる。

(図11) 地藏菩薩立像





八幡殿[10]にある国宝・僧形八幡神坐像。

明治元年（1868年）の神仏分離[11]以前は、鎮守[12]八幡宮[13]（現在の手向山八幡宮[14]）に神体として祀られていた。

東大寺の主要伽藍とともに鎮守八幡宮を復興させるにあたり、重源は、神体として鳥羽離宮[15]内の八幡大菩薩[16]画像を奏請したが実現しなかったため、立腹のあまり、密かに「法体」（剃髪した僧侶の姿）を新造したという。この法体にあたとされてきたのが、快慶が造立した本像である。

建仁元年（1201年）に作られ、木造。彫眼、彩色、金泥塗り、截金の美しい像である。八幡神は東大寺の鎮守としてとりわけ尊崇を集めてきたので、快慶も、東大寺の守護神である本像の造立には並々ならぬ決意で臨んだことだろう。平面的なものを立体的なものに昇華させる快慶の秀でた能力が、まさに結集された像だといえる。

快慶の関わった僧形八幡神が、私のルーツである宇佐市と関係していることを考えると、無上の悦びだ。

（図12）僧形八幡神坐像



第二節 運慶と時代を築き上げる喜び

運慶と快慶。それぞれが製作した像を端的に述べるならば、運慶の像は心を沸き立たせてくれ、快慶の像は心を静めてくれるといった感じだろうか。

運慶・快慶だけでなく、同時代に活躍した二人が、対照的な性格と生き方で語られることは多い。日本国内でいえば、鎌倉幕府初代将軍の源頼朝と、その弟である源義経。クラシック音楽界なら、モーツァルト[17]とサリエリ[18]。

仏師であった運慶・快慶と同じ宗教美術界で求めるなら、ルネサンス時代のイタリアの画家、フィリッポ・リッピ[19]とフラ・アンジェリコ[20]だろう。これは、私が3年ほど前から始めたイタリア語の勉強のために見ているテレビの語学番組で、ヤマザキマリ[21]さんが紹介していた。

そんな相対する存在の運慶と快慶が、実際に交錯した最後の場であるのが、金剛力士像の造像だ。

運慶・快慶に関係については、彼らの出自・作風などの違いから、様々な憶測がなされてきた。豪放磊落な慶派の棟梁である運慶が、理想を追求する阿弥陀信仰者の快慶の能力を疎んじるという構図が、小説などでも多く描かれている。

証明しようのない歴史上の話ではあるが、本当に二人は不仲だったのだろうか？

先にも述べたように、金剛力士像は、運慶が快慶に阿形の製作を任せ、自身は湛慶・定覚の担当した吽形の製作を指導したと想像されている。

当時、運慶の父で快慶の師でもあった康慶[22]はすでに没しており、運慶が名実ともに慶派の棟梁として、金剛力士像の造立にあたった。運慶がたとえ快慶の腕を認めていたとはいえ、本当に嫌っていたのであれば、金剛力士像の製作グループから外すことはできたはずだ。

そうすることなく、阿形像の製作を任せさえしたのは、やはり運慶が快慶を真に信頼していたとしか考えられない。

快慶が、まだずっと格下の仏師であった湛慶に、自分に与えられるはずの法橋の地位を譲らざるを得なかったのは、もちろん湛慶が運慶の長男であるという血統の問題もあろう。

ただ、そこに運慶の意図があったと考える説は少ない。むしろ、湛慶の祖父であった康慶の、孫かわいさがあったのではないかと推測されている。

運慶も、快慶がいたからこそ、慶派の跡継ぎにしては好きなことができたのだと思う。慶派が拠点としていた奈良を離れ、遠く関東地方で造仏した期間も長く、運慶の子であるはずの湛慶は、快慶から学んだ場面も多かったようだ。

運慶は、確立したばかりの鎌倉幕府とのつながりを深めるべく、政治的な仕事を多く引き受けた。慶派の指揮者として、もっともな動きだろう。

かたや快慶は、浄土信仰者にふさわしい造仏を続けた。重源という僧に可愛がられて才能を活かしきった一生と言えるだろう。

最終的に歩いた道は異なるとも、運慶・快慶という二人の天才が、同時期に生まれ活躍した。そして、二人の道は一時期交わっていたことは、振り返って考えてみるに、奇跡としか言いようがない。

そして、二人が交わったことにより、お互いが影響され合い、高められた存在でいられたこと。見仏を愛する者として、二人の運命に感謝している。

第三節 官立の寺院で活躍することの意味

東大寺という、官立、今でいうならば国立の寺院復興で活躍したことは、快慶の名を高める上で、重要な意味を持つ。時代を代表する仏師の一人でいられたからだ。

幕府からの信頼、僧職からの信頼のみならず、その後、公家・貴族からの造仏発注を増やす要因ともなっただろう。また、民衆の目につく金剛力士像の製作に関わったことで、信徒の評判にも上ったかもしれない。

もちろん、その恩恵を受けられたのには、重源の力によるものが大きい。重源も、才能がありながらも血筋に恵まれない快慶に対して、東大寺での仕事を担うことが将来のためになることを見越して、様々な造仏を指示したのだろう。

繊細な一面も持つ快慶だからこそ、大胆な行動も辞さない重源に惹かれ、付き従った。重源も、ある意味自分と似た性格を持つ運慶よりも、自分にはないものを持つ快慶の方を可愛がったのかもしれない。

その重源、東大寺勸進職と一口にいうが、実際のところ、本当に大変な任務であった。

勸進職は国から命じられた名誉職とはいえ、東大寺復興のための費用を国が支払ってくれた訳ではない。文字通り、勸進、すなわち寄付を集めるところから始めて、宮大工などの技術者・造仏を担当する仏師を指揮して寺を建て直す、その全てを己の責任で遂行したのである。

そして、重源がその大勸進職を命じられたのは、何と61歳の時。現代でも、定年退職を迎える歳である。

今の世に例えて言うなら、2020年の東京オリンピックに向けて、計画が白紙撤回された新国立競技場の建設を、ベンチャー企業の社長が命令され、その建設費用は自分で賄えと言われたようなものだ。

その歳から80歳をこえる年齢まで、日本の各所で勧進の拠点となる別所を作った。先に述べた、浄土寺のある兵庫県、金剛峯寺のある和歌山県、安倍文殊院[23]のある奈良県をはじめとして、遠くは山口県まで勧進し、木材の調達なども行っている。宋に三度も渡ったとされる重源をもってしても、大変な任務だったことだろう。

任務の遂行には、僧職という聖域のみではけっして片付けられない、清濁併せ呑む指導力が必要だったはずだ。「悪僧・重源」という言葉もあるくらいである。

重源のその心身ともにわたる力強さは、東大寺の俊乗堂に、快慶作の阿弥陀如来像とともに安置されている国宝・重源上人坐像に、みごとに表現されている。私は、九州国立博物館で開催された『美の国日本』でこの重源上人坐像を見ることができたが、それはそれは素晴らしいものだった。

深い皺が刻まれた額や目尻、落ちくぼんだ眼窩、こけた頬、筋張った顎など、写実表現は微細にわたり、老翁の相貌を克明にとらえている。その一方で、背をまるめ、頭部をぐいと突き出して前かがみに坐す姿勢は、数珠をまさぐる力強い両手先の動きとも呼応して、迫りに満ちた彫刻的量感を作り出している。まっすぐに前を見据え、口をへの字に結んだ表情に高僧の秀でた精神性が発露した、わが国の肖像彫塑の一頂点をなす作品といえる。

この重源像の作者をめぐるのは、運慶とする説が有力であるが、信仰面でも固く結ばれていた快慶が起用されなかった背景については、様々に憶測されている。

しかし私は、ここまで写実的な像を快慶ならば作り得なかったであろうから、作者はやはり運慶で良かったのではないかと思っている。それは、決して技術的な面ではなく、美を追求した快慶は、師である老僧の姿をそのままに彫ることはできなかつただろうという点からだ。

東大寺の像だけではなく、浄土寺や、三重県、山口県にも残されている像を見ても、重源は、右眼に比べて左眼の開きが小さい眇[24]に作られている。おそらく、本当に重源はそのような面持ちだったと思われ、いわゆる「イケメン」の老人の類ではなかつたのだろう。

その重源のリアルな像を作ることは運慶に任せ、快慶は、重源の精神的な美しさを凝集させた地蔵菩薩を法橋時代に作り上げた。これが、きっと東大寺に残る地蔵菩薩立像だったに違いない。

この地蔵菩薩像は、造立時期が重源逝去の時期と重なるとされており、快慶作の像にしては珍しく玉眼でなく彫眼であることから、仏ではなく、師・重源という人間を表現したかっただと思う。

そんな目で見ると、写真の地蔵菩薩立像も、左目の眼裂が細い眇に見えてくる。

* * *

また、僧形八幡神像の製作については、先に述べた通り、重源も関わって複雑な経緯があったとされ、本像の像内に重源の名はなく、快慶が施主として記されている。

思惑通りに進まない師・重源を見て、案外、快慶が師に内緒で勝手にサッと作り上げたもので

はなかろうか。

快慶から完成した像を見せられて、その見事な出来栄に、重源は苦笑して、弟子にしてやられたりと思ったことだろう。そして、快慶の能力の高さに、改めて唸ったことだと思う。

[1]東大寺（とうだいじ）

奈良市にある華嚴宗大本山の寺院。奈良時代（8世紀）に聖武天皇が国力を尽くして建立した。「奈良の大仏」として知られる盧舎那仏を本尊とする。奈良時代には大伽藍（寺院の主要建物群）が整備されたが、中世以降、2度の兵火で多くの建物を焼失した。「古都奈良の文化財」の一部として、世界遺産に登録されている。

[2]金剛力士（こんごうりきし）

仏教の守護神である天部の一つ。開口の阿形像と、口を結んだ吽形像の2体を一对として、寺院の表門などに安置することが多い。一般には仁王の名で親しまれている。

[3]地蔵菩薩（じぞうぼさつ）

仏教の信仰対象である菩薩の一尊。釈迦の死後、56億7000万年後に弥勒菩薩が出現するまでの間、衆生を救う菩薩であるとされる。日本における民間信仰では道祖神（村の守り神として主に道の辻に祀られている石仏）としての性格を持つと共に、「子供の守り神」として信じられている。

[4]僧形八幡神（そうぎょうはちまんしん）

平安時代に盛んであった神仏習合の思想である本地垂迹（日本の八百万の神々は様々な仏が化身として日本の地に現れたものであるとする考え）説により、八幡神が僧の姿として表現されたもの。

[5]定覚（じょうかく）

鎌倉時代の慶派仏師で、運慶の弟ともいわれている。

[6]俊乗堂（しゅんじょうどう）

俊乗房重源の遺徳を讃えて東大寺内に建立された。堂内中央に国宝・重源上人坐像が安置されている。

[7]来迎印（らいごういん）

右手を上げて左手を下げて共に掌を前に向け、それぞれの手の親指と人差し指（または中指、薬指）で輪を作る。信者の臨終に際して、阿弥陀如来が西方極楽浄土から迎えに来る時の印相。

[8]公慶堂（こうけいどう）

公慶上人が、1686年に東大寺復興の事務所として建てた勧進所内にあり、公慶上人像を祀る。

[9]彫眼（ちょうがん）

仏像の目を木から彫り出し、彩色などで表現する技法。

[10]八幡殿（はちまんでん）

公慶堂と同じ、勧進所内にある。

[11]神仏分離（しんぶつぶんり）

神仏習合の慣習を禁止し、神道と仏教、神と仏、神社と寺院とをはっきり区別させること。その動きは早くは中世から見られるが、狭義には明治新政府により出された神仏判然令（神仏分離令）に基づき全国的に公的に行われたものを指す。

[12]鎮守（ちんじゅ）

仏教が伝わり、神仏習合が進む中で、寺院守護のための神祇が祀られるようになり、のちに寺院以外の建造物や一定の区域の土地にも鎮守神を祀るようになった。

[13]八幡宮（はちまぐう）

八幡神（全国の武家から武運の神として崇敬を集め、応神天皇と同一とされる）を祭神とする神社。大分県宇佐市の宇佐神宮を総本社とする。

[14]手向山八幡宮（たむけやまはちまぐう）

天平勝宝元年（749年）、東大寺及び大仏を建立するにあたって宇佐八幡宮より東大寺の守護神として勧請された。八幡宮からの分社では第一号である。創建以来、東大寺に属しその鎮守社とされてきたが、明治の神仏分離の際に東大寺から独立した。

[15]鳥羽離宮（とばりきゅう）

12世紀から14世紀頃まで代々の上皇により使用されていた院御所。京都市南区、伏見区の付近で、朱雀大路の延長線上にあった。

[16]八幡大菩薩（はちまんだいぼさつ）

八幡神のこと。

[17]モーツァルト

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト。18世紀のオーストリアの音楽家で、古典派音楽の代表。

[18]サリエリ

アントニオ・サリエリ。モーツァルトと同時代のイタリア生まれの作曲家。オーストリア皇帝に仕える宮廷楽長としてヨーロッパ楽壇の頂点に立つ人物であり、またベートーヴェン、シューベルト、リストらを育てた名教育家でもあった。

[19]フィリッポ・リッピ

イタリア、15世紀前半のルネサンス中期の画家。何人もの女性と浮名を流す恋多き男で、修道女と駆け落ちするなど奔放な生活を送ったことで知られる。

[20]フラ・アンジェリコ

フィリッポ・リッピ同様、15世紀前半を代表するイタリア人画家。「まれに見る完璧な才能の持ち主。この修道士をいくら褒め称えても褒めすぎるといえることはない。あらゆる言動において謙虚で温和な人物であり、描く絵画は才能にあふれており信心深い敬虔な作品ばかりだった。」と紹介されている。

[21]ヤマザキマリ

日本の女性漫画家・随筆家。古代ローマをモチーフにした大ヒット漫画『テルマエ・ロマエ』が代表作。海外暮らしが長く、現在はイタリア在住。

[22]康慶（こうけい）

生没年は未詳だが、興福寺を中心に活動した仏師で、奈良仏師の系譜に属する。南都焼き討ち後の復興造仏の中心人物として活躍し慶派の基礎を築いた。

[23]安倍文殊院（あべもんじゅいん）

第五章を参照のこと。

[24]眇（すがめ）

片方の目が細いこと。

第一節 渡海文殊[2]

安倍文殊院の快慶像は、学生時代から何度も見てきた。「文殊の知恵」にあやかりに参拝してきたのだ。

当時は重要文化財であったが、2013年に国宝に指定され、改めて訪ねてみると、文殊様はより凛々しさを増した気もする。東京国立博物館で開催された『日本国宝展』でも、善財童子[3]様は大人気だった。

同じ文殊五尊でも、西大寺[4]のものが好きだという仏像ファンも多い。確かに、西大寺の文殊五尊の方が可愛らしさは感じる。ただ、仏様としての凛々しさは、快慶の像が圧倒的だ。

* * *

文殊菩薩[5]騎獅像は、建仁3年（1203年）の作。木造。金泥塗りに彩色が美しく、截金の美しさも、像の精悍な表情をより際立たせている。

この文殊菩薩は、東大寺総供養を目前にした時期、つまり快慶が東大寺の金剛力士像を作成していた時期に完成されている。これは、念持仏[6]を文殊菩薩としていた重源の強い願いがあったとされている。

重源は、文殊菩薩の化身とされた行基[7]に対する信仰を背景として、渡宋の目的も五台山[8]巡礼にあったとも伝えられている。行基は、大仏造立の大業を成し遂げた先達でもある。重源は、東大寺大勧進としての仕事成就を願って、東大寺の別所である安倍文殊院に文殊菩薩の造立を企図したのだろう。

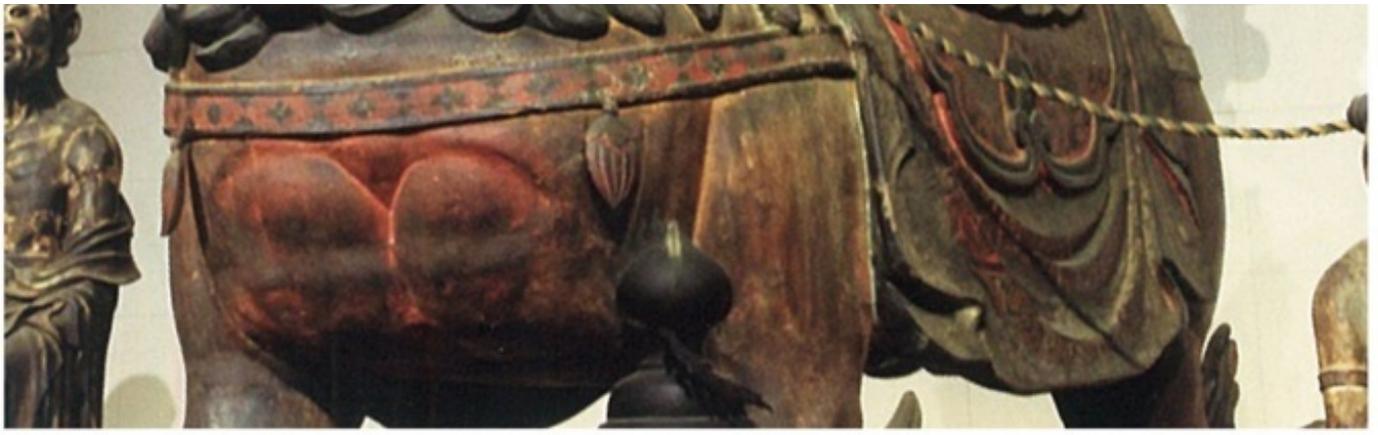
あの隆々とした金剛力士像を作成しながら、この澁刺とした文殊菩薩像をも完成させるとは、さすが快慶だ。師の強い願いを叶えるためとはいえ、東大寺総供養に間に合わせるとは、天才的な能力を持ったものでなくては成し得なかったことと思われる。

(図13) 渡海文殊



(图14) 文殊菩薩騎獅像





桃山時代の補作である最勝老人を除く善財童子・優填王・仏陀波利は、承久2年（1220年）頃
に至って作成された。これは、重源亡き後のこと。重源の遺志が受け継がれて完成をみたのだ
ろう。

文殊菩薩に呼ばれて振り返る瞬間を捉えた姿をしているという善財童子。風によりめくれている
衣服、一点を見つめる眼差しの透明感、じっと手を合わせて捧げられている祈り。すべて、快
慶のなせる技だ。

（図15）善財童子





第二節 運慶との仕事後、静寂を破った快慶

渡海文殊の五体を見ながら感じるのは、文殊たちが日本海を渡って、中国から日本へ布教にやってくるストーリー性。と同時に、文殊が善財童子に語りかける何らかの台詞だ。

そう、ここに来て、快慶の作った像が、初めて言葉を発しているような気がする。

醍醐寺の弥勒菩薩も、浄土寺の阿弥陀如来も、あまりの高貴さで、言葉を要しないという感じだ。何もおっしゃらなくても、仏についていけば、しかるべき場所へ連れて行ってくださる安心感とも言おうか。

金剛峯寺の密教仏群では、静寂の孔雀明王を除いて、「ウー」という唸り声、「ハーッ」という戒め声は聞こえてる。東大寺の金剛力士像においてもそうだが、それらは決して「言葉」ではない。東大寺の阿弥陀如来、地藏菩薩、僧形八幡神については、美しさのあまり言葉もない。

ところが、安倍文殊院の文殊菩薩は、何かを語りかけてくれる。善財童子だけでなく、迷える私達に対しても。特に、学問に関する悩みを打ち明ければ、的確な内容を、しかし優しいお声で答えてくれそうだ。

この言葉を発する雰囲気については、第六章で述べる大報恩寺の十大弟子についても同じ感じを受ける。

こんな風に変化したのは、快慶が東大寺で運慶と一緒に仕事をしたことによるのだろうか。

「運慶・快慶」とよく称されるが、同じ慶派に属し、康慶の下で修行を積んだ二人ながら、実際一緒に作ったのは金剛力士像だけだ。それでも、わずか70日足らずで国家の巨大プロジェクトを仕上げたことは、二人の仏師それぞれに多大な影響をもたらしたに違いない。

快慶は、運慶の像が滲み出していた、ある意味「世俗性」のようなものを得たように思う。仏が言葉を発しても良いではないかという発想の転換。クラシック音楽に例えるなら、楽器のみで奏でられていた世界に、オペラ音楽が登場したようなものか。

逆に運慶は、快慶の持つ「静寂さ」も感じさせる作風ができるようになる。興福寺北円堂の無著・世親像は、実際の作像は運慶の息子達が担っているが、総指揮は晩年の運慶。それまでの運慶の像たちに見られる「人間としてのリアリズム」だけでない、精神性をも感じさせる作品に仕上がっているのは、ともに仕事をした快慶の影響もあるに違いない。

第三節 重源の最後の贈り物と、その後の言葉のある世界へ

重源亡き後に、渡海文殊という、まるでオペラの舞台を作成することにより、言葉を持つ世界へと自分を広げられた快慶。

重源からの贈り物が、また一つ増えた。

さらに、世界を広げるという点では、安倍文殊院そのものも広い世界を持っている。

陰陽師[9]である安倍晴明[10]が修行したとも言われ、その安倍氏に関わりがあるとされる安倍晋三・現内閣総理大臣が石塔を寄進してもいるのだ。

世界を広げた快慶。ただ、「静寂」は破っても、彼の製作した像の「静謐さ」は最後まで失われなかったと思う。

[1]安倍文殊院（あべもんじゅいん）

奈良県桜井市にある華嚴宗の寺院。東大寺の末寺。本尊は文殊菩薩で、日本三文殊の一つ。

[2]渡海文殊（とかいもんじゅ）

脚注5を参照のこと。

[3]善財童子（ぜんざいどうじ）

仏教の童子の一人。

[4]西大寺（さいだいじ）

奈良市にある真言律宗総本山の寺院。南都七大寺の一つとして、奈良時代には壮大な伽藍を誇った。

[5]文殊菩薩（もんじゅぼさつ）

普賢菩薩とともに釈迦如来の脇侍となる（釈迦三尊）ほか、単独でも広く信仰されている。一般に知恵を司る仏とされる。獅子の背の蓮華座に坐し、右手に智慧を象徴する宝剣、左手に経典を乗せた青蓮華を持つ。

また、騎獅の文殊、先導役の善財童子、獅子の手綱を握る優填王、仏陀波利、最勝老人を従える文殊五尊像も造形された。雲に乗って日本海を渡って来る情景を表わした渡海文殊は日本に独特のものである。

[6]念持仏（ねんじぶつ）

個人が身近に置き、私的に礼拝するための仏像。

[7]行基（ぎょうき）

奈良時代の僧で、直接の民衆への仏教の布教活動が禁じられた時代に、階層を問わず広く仏法の教えを説き人々より篤く崇敬された。

[8]五台山（ごだいさん）

中国にある古くからの霊山で、仏教では文殊菩薩の聖地。

[9]陰陽師（おんみょうじ）

日本の古代から近世にかけて、占術などを司った者。

[10]安部晴明（あべのせいめい）

平安時代の陰陽師。

第一節 十大弟子[2]像

大報恩寺の十大弟子。私が快慶に心惹かれた最初のきっかけだ。

「はじめに」に述べた通り、大報恩寺へは、六観音[3]像の拝観目的で訪ねたはずだった。等身大の六観音像が残るのは、きわめて珍しいとされているからだ。

ところが、霊宝館に入って何よりも心動かされたのは、快慶一門によって作られた十大弟子像のリアリズムだった。

私のバイブル『見仏記』から、引いてみよう。

例えば、目犍連[4]尊者。あばらがせり出す形の、おそらくは解剖学に基づいた科学性、あるいは腕に浮く血管の真実味は、まさにイタリアのルネサンスに匹敵する。

(中略)

一方、阿難陀[5]、阿那律[6]は静謐な姿であたかももう仏像の側にいるようである。須菩提[7]や羅睺羅[8]はまだ人間そのものだ。快慶はこうして、弟子像を彫ることで人と仏の表し方を一気に探ったのではないかと我々は考えた。

そう、十大弟子のリアリズムがすごいのだ。

快慶というと、歴史で「運慶・快慶」と習ったように、最初は運慶同様、鎌倉時代の写実性を代表する仏師という印象を持つ。次にちょっと仏像の世界に触れると、運慶との比較が目につき、「安阿弥様」という言葉で表される快慶の優美な面が強調される。

しかし、オールマイティーな才能を持つ快慶。晩年になっては、十大弟子のような、とんでもなくリアリズムに満ちた像も彫って見せるのだ。

そして、バイブルではこう述べてられている。

二人で入り口の方まで下がって、全体を見た。

右側にフィクションの世界の六観音が並び、左はノンフィクションの十大弟子が立っていた。虚構と現実があたかも対峙しているように、そこにはあった。中央奥に誕生仏[9]がいた。

「ほら、誕生仏が十大弟子の勝ちって手をあげてるよ」

この十大弟子に出会って以降、私は快慶がどうしても気がかりな存在となっていた。

* * *

大報恩寺の十大弟子像は重要文化財に指定されているが、その中で、目犍連と優波離[10]が、法眼時代の快慶の作と判明している。

優波離は承元2年（1208年）～嘉禄3年（1227年）に、目犍連は建保4年（1216年）～承久元年（1219年）に作られた、いずれも木造。彩色と截金がいずれも見事で、玉眼が像の写実性を高めている。

（図16）目犍連立像





(図17) 優波離立像



第二節 弟子は少ないが、満足した人生

前述の通り、大報恩寺の十大弟子像のうち、快慶作は二体で、残りの八軀は作風や出来栄が一様でなく、快慶工房の仏師による手とされている。

快慶作か弟子作かは、おそらく素人にも一目瞭然だろう。

特に目犍連。霊宝館内で、一列に並んでいる十体を横から見て欲しい。目犍連は、老いさらばえた様子でやや膝を曲げ、前傾姿勢を取っている。決して突っ立ってなんかいない。強いリアリズムを感じる。

また、正面から十体を見ても、彫られた衣を通して肉体の盛り上がりを推測させるのは、快慶が作った目犍連と優波離だ。これは、写真でも判別がつく。

おそらくは、十大弟子の筆頭である目犍連を快慶が作成し、それを手本として残りの像たちが作られたと思われる。

この大報恩寺、本尊は釈迦如来坐像で、これは快慶の弟子である行快[11]の作である。寺の創建当初は、快慶の造立した本尊があった可能性も指摘されているが、本尊をはじめとして、十大弟子像の八体までもを快慶が弟子達に任せたのはどうしてだろうか。

一つには、快慶自体が忙しくて、弟子達の手頼らざるを得なかったということがある。快慶は建保7年（1219年）には、消失した大和長谷寺[12]十一面観音像の再興を果たしており、また、東大寺西大門[13]勅額[14]付属の八天王[15]像の制作に当たるなど、旺盛な活動の真ただ中であつた。充実した技量を持つ快慶一派みんなの力により、大報恩寺の仏達も完成することができたのだ。

そしてもう一つには、晩年を迎えた快慶が、弟子達に仕事のバトンを渡す行動の表れだったかもしれない。この頃、快慶はおそらく70歳前後。自分亡き後の工房の行く末を見据え、弟子達にも大切な仕事を任せる時期に来ていたのだろう。自分は脇役にまわり、弟子達にチャンスを与えたのだ。

快慶は、運慶とは違い慶派の血統でなく、また運慶のような政治力・統率力は持たなかった。さらに、仏師としては個人主義的であつたが故に、弟子の数は少なく、実際、行快から後の仏師の活動は、他の兄弟弟子を含めても判明せず、快慶の仏師系統はこの後消滅したとみられる。

慶派直系の運慶について行くのではなく、傍流の自分を本当に慕ってくれる、数少ないながらも優秀で愛すべき弟子達に囲まれ、晩年の快慶は幸せだったに違いない。

阿弥陀信仰者として心の平静を保とうとした快慶は、最期には、世俗的な地位や名誉にも心を動かさなかつた。快慶は、建保4年（1216年）には、賞を行快に譲り、行快は法橋位を得ている。

第二章に述べた通り、快慶は承久6年（1195年）には賞を湛慶に譲り、法橋位となれなかつたが、建仁3年（1203年）に法橋位を得ている。また、承元2年（1208年）までに法眼位に昇っている。建保4年（1216年）に、行快に賞を譲らねば、運慶同様、最高位の法印になれたはずだ。

理想の仏像を目指して、最後まで芸に徹した快慶。長谷寺の再興縁起[16]には「その身浄行なり」と評されている。

私も斯く生きたいと思つてはいるが、なかなか実行できるものではない。

第三節 快慶の声

大報恩寺、その本堂は、応仁の乱[17]にも焼けることはなく鎌倉時代創建当時のもので、洛中最古の建造物となつており、国宝に指定されている。

寺そのものが奇跡的に生き残ることにより、快慶らの十大弟子像も現存することができた。

快慶は、運慶と違い、肖像はまったく残っていない。ただ、よく言われているように、芸術家

は自然と自分に似た姿を作るといふ。運慶が、六波羅蜜寺[18]の肖像彫刻にあるように、老いてまだまだ盛んな巨匠といった風貌を呈しているのに対して、快慶はもっとスッキリした、切れ長の美男子だったように想像する。今風に言えば、しょうゆ顔のイケメンといったところか。

快慶が作った目犍連は、快慶自身の年老いた姿にも見えてくる。虚飾を排し、贅肉のない、血管も浮き出るような老体で、しかし眼光は鋭い。彫りの深い顔となっているのは、十大弟子像のモデルは元来インド人であることに加えて、和顔の快慶が老人となって眼窩が落ちくぼんでいた反映かもしれない。

大報恩寺の十大弟子像を前にすると、そんな晩年の快慶が、現代の私に静かに語りかけてくれる気がする。

[1]大報恩寺（だいほうおんじ）

京都市上京区にある真言宗の寺院。千本釈迦堂と通称される。おかめの物語や、大根焼きで知られる。

[2]十大弟子（じゅうだいでし）

釈迦の弟子達の中で主要な十人のこと。

[3]六観音（ろくかんのん）

六道輪廻（あらゆる生命は六種の世界に生まれ変わりを繰り返すとす）の思想に基づき、六種の観音が六道に迷う衆生を救うという考えから生まれたもの。大報恩寺のように真言系では、聖観音、十一面観音、千手観音、馬頭観音、如意輪観音、准胝観音を六観音と称している。

[4]目犍連（もくけんれん）

釈迦の弟子中で神通第一といわれる。十大弟子の筆頭。

[5]阿難陀（あなんだ）

釈迦の弟子中で多聞第一といわれる。

[6]阿那律（あなりつ）

釈迦の弟子中で天眼第一といわれる。釈迦の従弟。

[7]須菩提（しゅぼだい）

釈迦の弟子中で解空第一といわれる。

[8]羅喉羅（らごら）

釈迦の弟子中で密行第一といわれる。釈迦の実子で、十六羅漢の一人でもある。

[9]誕生仏（たんじょうぶつ）

釈迦が誕生したとき、右手で天を指し、左手で大地を指して「天上天下唯我独尊」と唱えたという姿をかたどった像。灌仏会（釈迦の誕生を祝う仏教行事。日本では原則として毎年4月8日に行われる。）のときにこの像に甘茶を注ぐ。

[10]優波離（うばり）

釈迦の弟子中で持律第一といわれる。

[11]行快（ぎょうかい）

快慶の高弟で、事実上の後継者。快慶の形式・作風を継承しながら、複雑さと強さを加味している。

[12]長谷寺（はせでら）

奈良県桜井市にある真言宗豊山派総本山の寺。本尊は十一面観音。日本でも有数の観音霊場として知られる。牡丹の名所で、多くの古典文学にも登場する。

[13]東大寺西大門（とうだいじさいだいもん）

天正11年（1583年）倒壊。南大門より大きく、かつては東大寺の正門であった。

[14]勅額（ちよくがく）

皇帝・天皇などの為政者が国内の寺院に特に与える直筆の書で記された寺社額。東大寺のものには、聖武天皇の文字が刻みつけられている。

[15]八天王（はちてんのう）

梵天・帝釈天・四天王・金剛力士。

[16]縁起（えんぎ）

神社仏閣の沿革（由緒）や、そこに現れる功德利益などの伝説を指す。

[17]応仁の乱（おうにんのらん）

室町時代の約10年にわたって継続した内乱。主要な戦場となった京都は灰燼と化し、ほぼ全域が壊滅的な被害を受けて荒廃した。

[18]六波羅蜜寺（ろくはらみつじ）

京都市東山区にある真言宗の寺院。

あとがき

あとがき

「はじめに」にも書いた福岡伸一さんの話。フェルメール好きが高じて、デジタル技術でフェルメール作品を再構成した『リクリエイト・フェルメール展』を開催するに至った。

『光の王国』を真似てこの『快慶ミュージアム』を書いた私は、『リクリエイト・フェルメール展』を真似て、『3Dプリンター・快慶展』を開いてみたい。とはいえ、私は3Dプリンターの知識なんて、全然ない。誰か、お力を貸していただけないだろうか。

* * *

『3Dプリンター・快慶展』についての私の妄想は膨らむ。

『快慶ミュージアム』の作品群が静謐を保っている以上、ガイドのための貸し出しイヤホンでは、私の好きなショパンを流してもよいかもしれない。

醍醐寺の弥勒菩薩の前では、『練習曲（エチュード）作品10第3番ホ長調（別れの曲）』。ショパン自身にして、「これ以上美しい旋律はかけない」と言わしめた曲。快慶の作品にしても、これ以上の美しい像はないだろう。

曲の半ばでは、両手が激しく和音を奏でる。ものすごく難しく聴こえるが、実質の音自体は2音のみで、右手と左手が対称的な和音となっているので、暗譜はしやすい（弾くのは難しいが）。弥勒菩薩の左右対称性にふさわしい一曲だ。

浄土寺の阿弥陀如来三尊には、『夜想曲（ノクターン）第2番変ホ長調』。そのまま極楽に連れて行ってくれそうな音楽とともに。ともに、快慶とショパンを代表する有名作品として。

金剛峯寺の諸密教仏には『練習曲作品10第12番ハ短調（革命のエチュード）』を。荒れ狂うメロディーは、快慶の見事な憤怒像にぴったりだ。

東大寺の金剛力士像には、やはり『ポロネーズ第6番変イ長調（英雄）』でしょう。説明は不要。堂々とした様を満喫して欲しい。

安倍文殊院の文殊五尊には、案外、『ワルツ第6番変ニ長調（子犬）』が似合うと思う。文殊の若々しさに加えて、善財童子の可愛らしさを表現するために。快慶が作製した訳ではないが、文殊様が乗っている獅子のひょうきんさも含めて。

最後は、大報恩寺の十大弟子。快慶晩年の作ということで、ショパンの遺作『夜想曲第20番嬰

ハ短調』を。原曲をアレンジした平原綾香[1]さんの歌う『ノクターン』で、この曲の魅力に気づいた人も多いだろう。快慶にしてもショパンにしても、いずれも知る人ぞ知るという作品。

ショパンといえば、ショパン国際ピアノコンクールで入賞されているピアニストの横山幸雄さん。大好きなショパンのすべての独奏曲212曲を、約18時間かけて暗譜で弾き通し、ギネス記録をお持ちである。

3Dプリンターなら、横山さんのように、快慶の全作品を製作して展示することも可能だろうか。

なお、紹介したショパンの6曲は、今年1月に発売された横山さんのCD『雨だれのプレリユード』で全て聴くことができる。

* * *

しかし、「世の中に同じことを考える人は必ず3人以上いるはずだ。だから研究テーマを決める場合は、すでに同じテーマで言い尽くされていないか、きちんと調査して着手すべし。」と、大学院時代に口を酸っぱくして注意されたことがある。ああ、快慶ミュージアムもそうだったようだ。

今年2017年4月から6月、奈良国立博物館で特別展『快慶』が開催されることとなった。快慶単独での大掛かりな展示は初めてとのこと。

『3D快慶展』なんて妄想していただけに、ちょっと悔しくもあるが、やっぱり訪問するのが楽しみで仕方ない。

今までに見たことのない快慶仏に会えるのはもちろん、あの醍醐寺の弥勒菩薩もやって来るそうだ。

最初にお会いしてから約3年。私は3年間に見合う成長を遂げられただろうか。3年間、世の中に尽くして生きてこられただろうか。弥勒菩薩に対峙せねばならない。

* * *

「世の中に同じことを考える人は必ず3人以上いるはずだ。」の内容でもう一つ。世の中には、運慶よりも快慶の方を好む人がある一定以上いる。

インターネット上で、その人たちが書いている快慶礼賛を読むにつけ、私はいつも「そうそう！」と膝を打っている。FacebookやLINEなどのSNS[2]はあまりやらない私だが、インターネットの発達によって、それがなければ決して出会えなかったであろう人達の考えを知ることができるのは、何よりだと思う。

鉄馬童子さんは、そんな中のお一人。ブログを拝見する限りでは、神奈川県在住の、私より少

しお若い男性か。コンピューター技術を駆使した見事なブログ記事で、WEBデザイナーをされているのでは、と想像している。

2008年に奈良に出向(?)したのを機に、探仏を開始なさったとのこと。以来、わずか10年足らずで、とても豊富な知識をお持ちだ。

鉄馬童子さんについては、ブログだけではなく、twitterもフォローさせていただいている。仏像にまつわる情報、特に快慶に関することについて、私の指南役だ。

Noraさんは、東京都在住の、私より少し年長の男性か。仏像だけでなく、バツハのカンタータ、フィギュアスケートなど、幅広い趣味をお持ちの方だ。

やはり快慶をお好みのようで、文章も大変上手でいらっしゃるので、ブログ内の記事も引用させていただいた。

寂土善夫さんは、1960年生まれの東京都ご出身。特別支援学校の先生をされながら、学芸員の資格も取得していらっしゃる。快慶ファンという訳ではないが、探訪された仏像について、学芸員さんからの記述がなされたブログは、さすが。本当に参考にさせていただいている。

* * *

話は変わるが、娘が歴史を学び始めた小学生の頃、
「もし、お母さんが歴史上の人物に会えるとしたら、誰と話したい？」
と聞いてきた。娘自身は、よくあるように、坂本龍馬が希望だそうだ。

私は、迷わず、
「快慶！」
と答えた。

「快慶って、仏像をつくった人？」
「そう。運慶・快慶の快慶。」

「またー。お母さんは、いつも仏像ばかり。で、快慶に会って、何を話すの？」
「私のために仏像を彫って、って頼む。」

この段階で娘は呆れ果て、以後の私との会話を閉じてしまった。

万が一、今の私に、快慶に対して造仏を注文できるだけの経済力があつたとしての話だ。私は必ずや、「是非彫っていただきたい」と懇願する。が、信心深いとは言いがたい、下心丸出しの私の依頼には、快慶は応じてくれないだろう。

それでも、私は快慶に会って伝えたい。
「この世に素晴らしい仏像を残してくれて、ありがとう。私の人生を豊かに、私の心を穏やかにしてくれてありがとう。」と。

2017年2月

小池楓生子

[1] 平原綾香（ひらはらあやか）

女性シンガーソングライター。大ヒットした『Jupiter』など、クラシック音楽を原曲としたカバー曲でも知られる。

[2] SNS（ソーシャル・ネットワーキング・サービス）

インターネット上で社会的ネットワークを構築可能にするサービスのこと。

参考文献

参考文献など（順不同）

- l 日本美術全集 第7巻 運慶・快慶と中世寺院（山本勉編集責任）（2013年12月30日発行、小学館）
- l 仏師快慶論 増補版（毛利久著）（平成6年9月1日発行、吉川弘文館）
- l 特別展 運慶・快慶とその弟子たち（平成6年5月27日、奈良国立博物館編集・発行）
- l 別冊太陽 運慶 時空を超えるかたち（山本勉監修）（2014年2月4日発行、平凡社）
- l 続 仏像のひみつ（山本勉著）（2009年1月30日発行、朝日出版社）
- l 日本の仏像巡礼（竹本朝之編集）（2012年9月15日発行、徳間書店）
- l 見仏記6 ぶらり旅篇（いとうせいこう・みうらじゅん著）（平成24年8月25日発行、角川書店）
- l 見仏記 メディアミックス篇（いとうせいこう・みうらじゅん著）（2015年3月31日発行、KADOKAWA）
- l 仏像礼賛（藪内佐斗司著）（2015年6月25日発行、大和書房）
- l 快慶 運慶を超えた男（大湊文夫著）（平成19年10月19日発行、郁朋社）
- l 運慶と快慶 ―相克の果てに―（西木暉著）（2008年1月15日発行、鳥影社）
- l 小説日本芸譚 運慶（松本清張著）（平成24年6月15日発行、新潮社）
- l フェルメール 光の王国（福岡伸一著）（2011年8月1日発行、木楽舎）
- l 鉄馬童子さんのブログ 探仏記、続・探仏記、探仏記III（tetsuumadouji.blog.jp）
- l Noraさんのブログ ♪バッハ・カンタータ日記～カンタータのある生活～（nora-p.at.webry.info）

l [せきどよしお（寂土善夫）さんの仏像探訪記（butsuzoutanbou.org）](#)

l [Wikipedia](#)

快慶ミュージアム

<http://p.booklog.jp/book/113154>

著者：小池楓生子

著者プロフィール：<http://p.booklog.jp/users/koikekaeko/profile>

感想はこちらのコメントへ

<http://p.booklog.jp/book/113154>

電子書籍プラットフォーム：パプー (<http://p.booklog.jp/>)

運営会社：株式会社トゥ・ディファクト