

君島彩子

戦争と平和のモニュメント -近現代における観音像の変容から-

はじめに

アジア太平洋戦争後、日本では「平和観音」という名称の観音像が多く作られた。「平和」という言葉が「戦争のない状態」という意味で定着したのは近代になってからである。平和という新しい思想と、前近代から信仰対象であった観音像が結びつき「平和観音」となった。つまり「平和観音」とは、新しいイメージであり、仏教経典に説かれた尊格ではない。大乘仏教では様々な仏菩薩が経典に説かれているが、なぜ観音像だけが平和のイメージと結びついたのであろうか。

日本仏教は、浄土系、密教系、法華系、禅など、宗派ごとに大きく教義が異なるが、観音は全ての宗派で信仰されている。『華嚴経 入法界品』は、観音が補陀落山に住むと記述し、観音に対する補陀落信仰が発展した。『妙法蓮華経 観世音菩薩普門品』は、観音は一切衆生を救うため、状況に応じて33の姿に変じて出現すると説く。『観無量寿経』は、西方極楽浄土へ生まれたいと願う者は、阿弥陀如来と観音、勢至の二菩薩が助けると説く。さらに様々な威力を神格化するため、千手観音や十一面観音などの変化観音が生み出された。多くの経典に説かれた観音は、説話や巡礼などを通し一般庶民にも馴染み深い存在となり、篤い信仰を集めた。

「平和観音」を含め現代に至るまで多くの観音像が制作された背景には、多様で長い観音信仰の歴史がある。だが、造型物としての「観音像」を、経典に説かれた「観音」と同一視し論じることは出来ない。仏像は基本的に、経典に説かれた儀軌をもとに造形が決定され、時代、地域、技法、そして制作者によってその造形の個性が現れる。すでに仏像研究においては様式の変化に関する研究の蓄積がある。だが近代以降に制作された仏像に対して、従来の様式研究や、仏教経典をもとにした機能論的な研究では分析することが難しい。それは廃仏毀釈後、美術という概念が導入され、仏像が「美術作品」、「文化財」として鑑賞対象となったからである。

ただし近代以降の仏像が全て美術作品となったわけではない。「平和観音」に代表される近代以降の観音像の特異性は、モニュメント彫刻として寺院や墓地など宗教空間以外の公共空間にも設置されたことである。「平和観音」という名称にも表れているように、観音の表象が、平和のシンボルとなる思想的な背景が重要となる。他方で「平和観音」の多くは、戦争によって亡くなった人々の慰霊・供養を目的に建立されておりその信仰的背景の検討も重要となるだろう。

本論は、平和のイメージと観音像がなぜ結びついたのであるのか、そして観音像の造形が近代以降どのように変化したのかを明らかにすることを目標とする。そのうえで、明治維新以降の観音像の変容を、造形、信仰、社会状況から複合的に検討することを試みる。第1章では、美術という概念が輸入されて以降の近代的観音像の成立について論じる。第2章では、戦時期の「興亜」から戦後の「平和」へと観音像のイメージが変容する過程を論じる。第3章では、モニュメント彫刻と死者供養のための仏像という観音像の両義性について論じる。

1 近代的観音像の成立 -美術と文化財の眼差しから-

本章では、文化財や美術といった概念が輸入された後の仏像に対する意識の変容を述べた上で、美術概念成立期における観音像の流行について検討を行う。そして明治・大正期における、彫刻作品・モニュメントとしての観音像の特徴について考察を行い、数ある仏像の中でも観音像が特にモニュメント化することができた理由を明らかにする。

日本語の「美術」という言葉は、1872年、ドイツ語のKunstgewerbeからの官製翻案語として、ウィーン万国博覧会への出品を呼びかける太政官布告宣告に初めて使用された¹。国内外の博覧会と、1876から82年にかけて設置された工部美術学校を通して「美術制度」が輸入され、「美術概念」が定着した。西洋美術へ対応する形で、日本にそれまでであったものを再編し、「美術」の下位カテゴリーとして「絵画」や「彫刻」という言葉が生みだされ、西洋美術と対応概念のないものが「工芸」となった²。1887年、東京美術学校が創立され、1889年、美術雑誌『國華』が創刊するなど、さまざまな試みのなかで歴史の中に「美術」を位置づけた。

「日本美術」が形成される過渡期に、〈最初の日本画〉と評される狩野芳崖の《悲母観音》(1888)と、日本的主題の洋画(歴史画)として原田直次郎の《騎龍観音》(1890)が制

¹ 北澤憲昭『眼の神殿 -「美術」受容史ノート-』ブリュッケ、2010年(1989年)、147-150頁。

² 佐藤道信『〈日本美術〉誕生 -近代日本の「ことば」と戦略-』講談社、1996年、41-66頁。

作された。相対的な概念として誕生した日本画と洋画の双方で「観音」が選ばれた。さらに浮世絵師出身の河鍋暁斎が《日課観音》(1885頃)など多くの観音像を描くようになったのも同時期である。

佐藤道信は、明治中期に多くの観音像が制作されるようになった背景について、観音の信仰による民衆救済を唱え、救世教を開宗した大道長安の活動時期と重なることから、同時代の仏教運動や観音信仰に対する社会背景を共有している可能性を示唆している³。しかし救世教は、信仰対象である「観音」を『観音経』と「観音の名号」に限定し、仏像・仏画等の視覚的な信仰システムを否定している⁴。「観音」という尊格の共通性だけで、「美術」と「仏教運動」の同時代性を論じることは難しい。むしろ長い歴史をもつ多様な観音信仰が、「美術」という概念と結びつき、新たなに生み出された「造形」に着目することが重要となるだろう。

1.1 文化財としての仏像の誕生

仏像が美術作品として語られるようになった背景には、廃仏毀釈の反動によって生まれた「文化財」としての過去の仏像に対する眼差しがある。1868年、神仏分離令が出された後、わずか2、3年の間に、日本が過去に経験したことのないほどの数の仏像が破壊された。この時期、多くの寺院が荒廃し、多数の仏具や仏像が海外に流出した。廃仏毀釈の危機感もあり、1871年には「壬申検査」という古器旧物に関する調査が行われた。さらに、アーネスト・フェノロサや岡倉天心らによって大規模な近畿宝物調査(1884～88)が行われ、〈過去の文化〉として、仏像の写真撮影が行われた。この時、写真師、小川一真が撮影した仏像の写真は、信仰対象とは異なる仏像の造形美を捉えた。写真という技術も仏像の「美」を見出すうえで重要であった。1897年には寺社の建物や国宝の保存を定めた「古社寺保存法」が制定されている。このような経緯から、明治中期には仏像の文化財的価値基準が確立された。

近代国家の成立と廃仏毀釈が大きな衝撃を与え、その揺らぎの中で実施された美術調査と制度化された美術教育が、宗教的な機能とは別の視点から仏像を造形的ないしは歴史的に解釈、鑑賞する可能性を生み出した⁵。明治期、信仰対象であった仏像が、博覧会や博物館に〈展示〉され、文化財として〈鑑賞対象〉となったのである。

³ 佐藤道信「河鍋暁斎 観音と妖怪 —異界の聖と俗—」『美術フォーラム21』18号、美術フォーラム21刊行会、2008年、60-64頁。

⁴ 西野光一「大道長安の観音信仰と救世教」『仏教文化学会紀要』(18)、仏教文化学会、2009年、47-70頁。

⁵ 加賀屋誠「仏教美術史研究における図像解釈の理論と実践」加賀屋誠編『図像解釈学 —権力と他者— (仏教美術論集4)』竹林舎、2013年、13-45頁。

日本を訪れた外国人が日本で入手した仏像を西洋で公開することで、仏像はギリシャ彫刻を規範とする西洋彫刻史の文脈で語られるようになった。東京美術学校では、フェノロサが深く関わり、西洋での「新古典主義」的美術史観を反映し、古い仏像を保存修復し模刻を行う学習方法が確立した⁶。新古典主義的な価値観によって、飛鳥から天平など天皇家と深く関わる時代の仏像が高く評価され、近世に流行した黄檗趣味的な仏像の造形は否定された。古仏を高く評価することで〈日本の伝統〉としての仏像というイメージが形成された⁷。

帝室博物館の美術部長と東京美術学校の校長に就任した岡倉は、仏像の模造制作を東京美術学校彫刻科に委嘱し、木彫技法による模造彫刻を帝室博物館の展示に活用した。1891年頃から竹内久一、森川杜園、山田鬼斎らが、東大寺、興福寺、法隆寺など古寺の仏像の模刻を手掛けた。東京美術学校の彫刻科は木彫のみで開講したこともあり、オリジナルが塑像や金銅仏であっても模刻は全て木彫で行われた。例えば山田が模刻した、薬師寺東院堂の《聖観音菩薩立像(模造)》(1893)は、光沢のある金銅製のオリジナルとは異なる趣の木彫像となっている。

東京美術学校では、牙彫出身の竹内や、奈良人形の職人であった森川など仏師出身者以外も仏像の模刻に関わった。美術学校の成立によって近世からの師弟制度とは異なる仏像制作を学ぶ場が生まれた。特に竹内は、シカゴ・コロンブス万国博覧会に《伎芸天》(1893)を出品するなど、彫刻家として多くを古仏の模刻から学んだことが理解される。

1.2 美術成立期における観音のイメージ

序で述べたように、明治20年前後、狩野芳崖、河鍋暁斎、原田直次郎などによって、観音像を主題とする絵画が主流となった。本節では、3者が観音像を描いた背景について考察したい。

狩野芳崖は狩野派の御用絵師の家に生まれたが、明治維新後、雇い主がなくなり上京し、鑑画会大会に参加した。鑑画会大会に出品した《仁王捉鬼図》が、フェノロサによって高く評価されたことで、芳崖は注目されるようになった。

1888年、芳崖は代表作の《悲母観音》を描き上げた4日後に死去した。《悲母観音》は芳崖の到達点であると同時に、近代日本画の出発点と位置づけられている。芳崖が仏教画、特に観音像の制作に開眼した要因として幕末期の観音霊場巡りをしたことがあげられており⁸、《悲母観音》の制作にもこのような信仰的背景が予想される。

⁶ 田中修二「職人から彫刻家へ」田中修二編『近代日本彫刻集成 一 幕末・明治編一』国書刊行会、2010年、55-60頁。

⁷ 田中修二「両大戦間期の彫刻」田中修二編『近代日本彫刻集成 一 昭和前期編』国書刊行会、2013年、185-192頁。

⁸ 中村愿『狩野芳崖 受胎観音への軌跡』山川出版社、2013年、70-71頁。



狩野芳崖《悲母観音》(1888)

河鍋暁斎は、土佐派、琳派、四条派などの画流も広く学んだ後、浮世絵で人気を博した。明治に入ると博覧会に出品し、名が知られるようになった。暁斎は建築家ジョサイア・コンドルをはじめ、多くの弟子を受け入れた。1882年、師家の駿河台狩野家に伝来した前立観音を譲り受けた暁斎は、毎朝、観音を描く「日課観音」を始める。1885年、湯島の霊雲寺の法弟となってから使用するようになった「如空」の号は、観音を描いた作品の落款や印に多くみられる。

原田直次郎は、1884年、ドイツに渡り、画家ガブリエル・マックスに師事した。1887年に帰国するが、その当時、日本国内は洋画排斥運動の真っ只中であつた。1890年、原田は唯一洋画家も出品できる官展、第三回内国勸業博覧会に《騎龍観音》を出品した。《騎龍観音》は、護国寺の鶴洲靈齋《普門品三十三身図屏風》(15世紀)を図像的な典拠としながらも、バワリア女神像のイメージから着想したとされる⁹。油彩画のもつ迫真的な描写を日本の伝統的な画題に適用した意欲作であつたが、賞を受けることはなく、博覧会の翌年、原田自身が音羽の護国寺に納め本堂の壁に掛けられた。

⁹ 宮本久宣「原田直次郎研究 ―作品と関連資料の整理をふまえて―」『鹿島美術財団年報』24号、鹿島美術財団、2006年、322-332頁。

芳崖、暁斎、原田の3者は、当時の日本人としては珍しく西欧との接点を持ち近代的な知識を得ている。その一方で、観音像を制作する背景には伝統的な寺院との関係や信仰が重要であった。彼らは、信仰のうえに西洋美術を吸収し、新たな「美術」という概念と観音の図像を結びつけた。

1890年、東京帝国大学文学科教授の外山正一は『日本絵画ノ未来』において日本画・洋画にかかわらず、最大の問題として画題の貧困と思想の欠如とを指摘し、とりわけ原田の《騎龍観音》をやり玉に挙げた¹⁰。「美術」が誕生したばかりで画題が定まらないなか、近世から引き続き人気のあった「観音」が選ばれやすかったという側面もあるだろう。だが、主題の少なさというネガティブな理由だけでなく、西洋美術における女性像に近い造形として観音像が受け入れられたとも考えられる。

芳崖は《悲母観音》の制作と同時期、女性のヌードのスケッチを元にした観音像を描き残している。観音像は、西洋的な美術学習の影響によって人間的な身体に近づき、近世まで多く制作された多面多臂の観音像の姿は消えていく。《悲母観音》に代表される女性的、母性的な観音像は、新しい〈日本らしいイメージ〉であり、そのイメージは様々な形で影響を与えた。明治期、キリスト教を中心とする西洋的な宗教主題を排除しながら、人体を基本とする西洋美術を日本に適合させようとする中で、美術作品として観音像が制作されるようになったのである。

1.3 野外モニュメントとしての観音像

明治期、仏教と彫刻の関係は絵画以上に密接であった。美術団体による展覧会や博覧会において彫刻作品が展示されるようになって、寺院のための仏像等の制作は彫刻家にとって重要な収入源となった。近代の仏像は鑑賞対象と信仰対象という両義性を絵画以上にはらんでいた。近代的な信仰と鑑賞の重なりの特徴の表れたものに「モニュメント彫刻」としての仏像がある。

露座の銅製仏像や石仏は近世から多数存在しており、これらの像も「物事を記録し後世に伝える」という意味では西洋的なモニュメントと同じ機能を果たしてきた。近代的なモニュメントは、渡航者の体験による概念の受容と、お雇い外国人による技術の導入によって成立する。だがその素地には近世までの武将の肖像や禅宗の祖師像、墓石像などがあつた¹¹。近代天皇制を具体化する政策として現れたモニュメント概念は、西洋そのままの

¹⁰ 外山正一『日本絵画ノ未来』1890年、私家版、6-9頁。

¹¹ 大坪潤子「銅像・記念碑」田中修二編『近代日本彫刻集成 —幕末・明治編—』国書刊行会、2010年、175-179頁。

概念としてではなく、日本特有の宗教、祭祀上の文脈に即して受け入れられることで西洋化と日本の近代を表象する二重性をはらんでいた¹²。

近世的な造形が西洋的なモニュメントに変容する過程を、仏師から彫刻家となり、生涯に渡って多くの観音像を制作した高村光雲の作例から確認しよう。

1877年、光雲は師である高村東雲の代作として第1回内国勸業博覧会に《観音像》を出品したことが知られている。このときの作風については分かっていないが、1883年、生家、中島家の菩提寺である瑞正寺に奉納した《魚藍観音》(1883)は、頭部が大きく近世の雰囲気を残す作風である。その後、東京美術学校の教授として知恩院友禅苑の池に建てられた《聖観音菩薩》(1898)は、天平期の菩薩立像を意識し、顔が小さい人間的なプロポーションへ変化した。この像は、第76世立誉行戒上人の記念塔であり、約3m石製の台座上に建立されるなど、西洋的なモニュメント彫刻の要素を兼ね備えている。1902年、四天王寺で開催された第5回内国勸業博覧会美術館の前に、高村光雲監修による《楊柳観音噴水》が設置された。東京美術学校の関わりで制作された噴水は、約3.5mのセメント製の像で、西洋における女神像と同様に博覧会の中心を飾るモニュメントであった。女性的な身体表現など西洋彫刻を意識したものである。《楊柳観音噴水》は、観音像のモニュメント化であると同時に、西洋的な規範における女性の身体を元にした仏像の嚆矢となるものであった。

光雲同様に帝室技芸員に任命された鑄金家の鈴木長吉が制作した《観音銅像》(1903)が川崎大師こと平間寺に建立されている。《十二の鷹》(1893)など写実的な作風で知られる鈴木が制作した観音像は、薬師寺東院堂の《聖観音菩薩》を模倣している。すでに山田によって木彫による模刻が行われている《聖観音菩薩》は、近代における観音像のひとつの規範となったと言えるだろう。

また、仏師の家に生まれ、渡欧経験もある新海竹太郎による《放光観音》(1923)も、川崎市の総持寺の移転を記念して建立されたモニュメント的要素の強い観音像を制作している。《放光観音》は、顔が小さく人間の身体の動きを描写する西洋的な彫刻に近い像であった。アジア太平洋戦争末期の金属供出によって像自体は失われ、伊東忠太が設計した台座のみが残されている。伊藤の設計した台座は、新しい時代のモニュメントに相応しいものであった。

これらの作例から新しい美術制度や西洋的なモニュメント概念の輸入によって、観音像もモニュメント化したことが理解できる。観音像の造形は文化財としての仏像、特に天平期や鎌倉期など写実性の高い時期の仏像の影響が強いものとなっている。江戸時代にも露座の仏像の作例は多いが、造形的には近世から近代への連続ではなく、近代以降に輸入された美術や文化財という制度から新たな観音像が生み出されたと言えるだろう。

¹² 清水重敦「官社へ銅石像設立之儀二付伺」考 —京都の創建神社と明治前期のモニュメント概念— 『近代画説』(22)、明治美術学会、2013年、112-129頁。



高村光雲監修《楊柳観音噴水》(1902)

1.4 彫刻作品としての仏像と仏像風彫刻

1907年、日本彫刻会が結成されると、それまで展覧会には殆ど出品されることのなかった仏像が数多く展覧会へ出品されるようになった。林美雲《観音》(1911)、関野聖雲《楊柳観音》(1912)、山崎朝雲《観音》(1913)など仏像の中でも観音像の出品は特に多い。

これらの観音像の造形で特に注目すべきは、白衣観音や楊柳観音など、宝冠の上に白衣(ベール)をかぶる表現が多く見られるようになったことである。白衣観音の図像は、前近代においても絵画や陶磁器では一般的であったが、木彫像ではあまり見られない表現であり、近代以降に一般化したものと考えられる。美術学校出身者によって、ベールを被った姿の観音像が制作されるようになった背景には、《悲母観音》や《騎龍観音》など絵画の主題として流行した図像であること、さらには西洋からもたされた聖母マリア像などの影響が予想される。

またタイトルからは仏像として分類されないが、図像的には観音などの仏像から着想したと考えられる像も多く制作されるようになった。1912年、美雲が発表した《羽衣》は、西洋人を思わせるすらりとしたプロポーションだが、髪飾り、腕輪、衣服によって、観音のイメージが重ねられている¹³。

¹³ 藤井明「大正・昭和戦前期の仏像風彫刻について」『近代画説』(24)、明治美術学会、2015年、62-78頁。

このような仏像風彫刻の流行には1919年に出版され、ベストセラーとなった和辻哲郎の『古寺巡礼』による眼差し、ギリシャ彫刻と同様の仏像鑑賞の影響も少なからずあるだろう。仏像と古代ギリシャ彫刻とを結びつける歴史観は、仏像をローカル美術ではなく、ギリシャ美術に匹敵するような普遍的価値を有する美術として位置づけようとする国内の欲求にもとづいている。

他方で、この時期、美術家の中で自己のアイデンティティを求める気運が高まっていた。外来の宗教であるが、神道と融合しながら長い歳月を経て日本独自の信仰世界を作り上げてきた仏教は、アイデンティティの拠り所となったのである¹⁴。大正期に仏像は、時代が要請する世界レベルの普遍性にも、日本のアイデンティティを表象するという地域性にも対応する美術主題となった。仏像彫刻においても観音像が数多く制作されたことは、既に絵画の主題として主流となっていたこととも対応するものであろう。ヌード像を基本とした西洋的な彫刻学習の中、自己のアイデンティティとの結びつきによって仏像的な図像の新たな表現が多く誕生した。

小括

美術概念が成立し、古代から造像がなされてきた仏像は、〈信仰〉とは異なる〈美〉という意味を与えられ、歴史的価値によって〈文化財〉となった。これら古い仏像のイメージは明治期の制作者に影響を与え、仏像は「美術作品」として制作されるようになった。ギリシャ彫刻に代表される西洋的な身体表現を取り入れ、新しい像が生み出された一方で、古代から中世にかけての文化財としての仏像の模倣が行われた。つまり、西洋的な新しい美術様式の構築と過去の仏像に対する評価が同時に行われたのである。近代の仏像造形は、近世から近代の連続性ではなく、廃仏毀釈という中断を経て、新たな思想の中から再構築されたといえるだろう。

目まぐるしく変化する時代の美術家にとって仏像は、信仰の対象であるばかりでなく、自身のアイデンティティや感性と結びつく存在であった。仏像の中で観音像は、女性的造形が多く、西洋的美術史における聖母マリアや女神と対応しながら、新しい美術表現の中心となっていた。女性的な観音像は、モニュメント思想とも結びつき、寺院においてもモニュメント的正確の観音像が建立されるようになった。

¹⁴ 田中修二「近代日本彫刻と第一次世界大戦」東京文化財研究所美術部編『大正期美術展覧会の研究』独立行政法人文化財研究所・東京文化財研究所、2005年、444頁。

2 「興亜」から「平和」へ -昭和前半期における観音像の変容-

本章では戦争モニュメントとして建立された観音像について論じる。明治期、観音像はモニュメント思想と結びつき、竹内久一制作の《戦勝観世音菩薩像》(1906)など、戦争に関する記念碑としての観音像が建立された。アジア太平洋戦争期には、複数の《興亜観音》が建立され、また敗戦後には《平和観音》が作られた。本章では、これらの観音像を戦争に関するモニュメントとして捉えることで、戦前・戦中・戦後の通史的な変化を検討する。

戦争に関するモニュメントの研究は、行政が管理を行なっている忠魂碑の政教分離違反が問われた1976年の箕面忠魂碑訴訟を契機に社会的な関心が高まった。忠魂碑訴訟では、「靖国神社—護国神社—忠魂碑」の重層関係と戦死者祭祀における相互依存関係から、靖国神社問題を考えるうえでも重要な問題とされた¹⁵。忠魂碑を宗教施設であるとした一番の判決を不服とした大原康男は、忠魂碑とは靖国神社とは異なり、非宗教的なものであると論じている。大原は、『忠魂碑の研究』に、観音形の忠魂碑の写真を掲載しているが、観音像について論じることはなく、観音像が宗教的か非宗教的かという判断は不明なままである¹⁶。

戦争に関する記念碑・モニュメントの研究は、国家による戦死者の慰霊、顕彰の中でその意味が論じられてきたため、その碑文の文字情報と慰霊祭などの儀礼が中心に検討されてきた。国立歴史民俗博物館による「近現代の戦争に関する記念碑」の悉皆調査においても、碑文の書かれていない形像は、「戦争に関する記念碑」に含まれていない¹⁷。造形的な特徴も含めたモニュメントの研究を行うことで、忠魂碑の研究とは異なる新たな視座が示せるのではないだろうか。

本章では、戦前・戦中・戦後と大きく揺れ動いた昭和前半期に制作された観音像を中心に、信仰的背景や社会状況に注視しながら観音像の造形的特徴、制作技法や素材、そして完成後の観音像の名称の変更や移動の検討を行う。このような検討を通じて、碑文の刻まれた忠魂碑や記念碑とは異なる観音像モニュメントの特徴を明らかにする。

¹⁵ 籠谷次郎「市町村の忠魂碑・忠霊塔について —靖国問題によせて—」『歴史評論』(292)、校倉書房、1974年、51頁。

¹⁶ 大原康男『忠魂碑の研究』暁書房、1984年（巻頭グラビアに写真を掲載）。

¹⁷ 国立歴史民俗博物館編『「非文献資料の基礎的研究」報告書—近現代の戦争に関する記念碑—』国立歴史民俗博物館、2003年。

2.1 忠魂碑の観音像と巨大化する観音像

日清・日露からアジア太平洋戦争まで、対外戦争が始まると、前衛的な抽象表現は思想統制の対象となり、戦意高揚や社会情勢と深く結びつく身体像のモニュメントが多くなった。大正期に身体表現として定着した仏像もまた、戦時期になると制作が増加した。戦争による死者が増えるにつれ、死者の供養を行う仏像が必要とされ、仏像もまた帝国主義のモニュメントとしての性格も強めていった。

日露戦争後には戦争モニュメントとしての観音像が建立された。竹内久一は、日露戦争の勝利の記念と戦死者の供養のため《戦勝観世音菩薩像》(1907)を制作している。本像は、全体として天平期の仏像の影響が顕著だが、衣紋はより写実的で、鎌倉期の慶派や西洋的な彫刻を参照したものと考えられる。竹内は模刻の学習成果によって、新たな観音像の制作を試みた。2mを越す石積みの台座上に建立された観音像は、モニュメントと呼ぶのに相応しいものであった。

序で述べたように大原の『忠魂碑の研究』には観音像型の忠魂碑の写真が掲載されている。この忠魂碑は、佐世保海軍墓地の《駆逐艦蕨及び葦殉難者忠魂碑》(1927)である。海軍連合艦隊の基本演習実施中の衝突事故で殉職した119名を慰霊するため、観音型の忠魂碑が建立された。台座背面には、「陶製観音像以慰諸子之霊」と刻まれており、大原の述べるような非宗教的な忠魂碑としてよいのかという疑問が残る。白衣観音像は写実的な身体表現としては稚拙さが残るが、円筒形台座まで常滑焼であることから、高度な技術が見られる。複数の陶工が関わったと考えられるが、観音像に「艸本生素」という刻銘があることから、明治期に尾張で活躍した下田生素の名を継いだのかもしれない。観音像型の忠魂碑は、昭和期にも観音像がモニュメントとして重要な位置を占めていたことを示す事例である。

昭和期のひとつの特徴としてモニュメントとしての観音像の巨大化がある。大勢の人々の協力が欠かせない大仏建立事業は、戦時下の人心の結束を図るうえでも効果的であった¹⁸。実業家の井上保三郎は、陸軍特別演習の際、昭和天皇に単独で拝謁できた感激を機に、《高崎白衣大観音》(1936)を発願した。井上は、「観光高崎の建設」と「高崎十五連隊戦没者慰霊」を祈願し、41.8mの観音像を建立した。1937年には、85万人の観光客が訪れ、鉄筋コンクリート製巨大観音の嚆矢となった。

巨大な観音像には「護国」という名称がつけられていたものが多い。埼玉県秩父市には16.5m、鉄筋コンクリート製の《護国観音》(1935)が建立された。また長野県下高井郡山ノ内町には、33m、銅板打出し工法の《護国観音》(1938)が建立されている。昭和初期、

¹⁸ 本郷孝衣「戦争の時代の神と仏」田中修二編『近代日本彫刻集成 —昭和前期編—』国書刊行会、2013年、226-227頁。

大観音の鉄筋コンクリートによる造像では白衣観音形が主流となる一方、金属製では髻が現れるものが多いという素材による形状の違いも見られる。

1931年から制作が始まった福島県相馬市の磨崖仏の《護国百尺観音》や、1929年から制作が始まった神奈川県鎌倉市の鉄筋コンクリート製の《護国大船観音》など、護国観音として制作が開始された大観音のいくつかは、戦局の悪化と物資不足によって工事が中断された。また戦時期には金属不足から多くの銅製の仏像が金属回収へ出された。銅板で作られた山ノ内町の《護国観音》も、1944年に金属供出によって姿を消している。失われた仏像への哀惜や共感の情を生むことも、戦時体制への方向付けにおいて重要であった¹⁹。



《駆逐艦蔽及び葦殉難者忠魂碑》(1927)

2.2 「興亜観音」と戦時下の観音信仰

日中戦争開戦後、「観音はアジア諸国、特に中国で幅広く信仰されている」という認識が広まった。1937年、浅草寺(天台宗)の大森亮順を中心に、複数の観音世界をあわせて大きな観音世界の構築を目指す、「観音世界運動」が開始された²⁰。観音世界運動

¹⁹ 平瀬礼太『銅像受難の近代』吉川弘文館、2011年、191-248頁、及び『彫刻と戦争の近代』吉川弘文館、2013年、129-130頁。

²⁰ 筆者不明「観音世界運動の計画」『観音世界』(1)、観音世界運動本部、1937年、2頁。

と連動する形で、多くの観音像が作られた。観音世界運動箱根支部は、英霊を供養する《箱根山三十三観音》(1939)を造成、滋賀県長浜市の安楽寺(臨済宗妙心寺派)では《護国忠霊三十三観音》(1940)を造成、そして愛知県の西浦町護国観音建立会は、「護国の英霊」を慰霊・供養するため、陶彫家・柴山清風によって制作された2mの常滑焼の《護国観音》(1939)を建立した。

1943年、小笠原長生(元海軍中将)が会長となり、軍官民が参加する「大東亜観音讃仰会」が結成された。これによって〈観音＝慈悲＝怨親平等〉という思想は、「大東亜共栄圏」のプロパガンダとして利用されるようになる²¹。

1940年、松井石根(元陸軍大将)は、日支両軍の戦没将兵を「怨親平等」に祀るため、私財を投じて熱海に《興亜観音》を建立した。本堂内の小型の《興亜観音》は瀬戸の陶工師・加藤春二によって、露座の大型の《興亜観音》は柴山清風によって制作された。露座の《興亜観音》は、南京周辺地等の戦場の土を材料として用い、蓮華座部分には戦死者の遺骨や『般若心経』が納められた。清風による一連の観音像は、モニュメント彫刻としての常滑焼のひとつ到達点といえる完成度である。



柴山清風《興亜観音》(1940)

戦後、松井を含め、処刑されたA級戦犯7名の遺骨が、観音像付近に埋葬されたことから、熱海の《興亜観音》のみがよく知られているが、この他に3体の《興亜観音》が松井の

²¹ 李世淵『日本社会における「戦争死者供養」と怨親平等』(博士論文、未公開)2012年。

許可を得て建立されている。1941年に三重県尾鷲市の金剛寺(曹洞宗)、1942年に富山県入善町の養照寺(真宗大谷派)、1943年に奈良県桜井市の蓮台寺(浄土宗)に露座の《興亜観音》が建立された。また、清風作の小型の《興亜観音》が、タイや中国へ数点贈られることで「大東亜共栄圏」の協力をアピールすることになった²²。

戦時下の観音像に対する信仰では、「戦死者慰霊」、「護国」の他、「弾除け祈願」も重要であった。《興亜観音》の作者である清風は、3cmの小さな《弾除け観音》を、出征する兵士の無事を願って慰問袋に入れて手渡していた。松井はこのことを知り、《興亜観音》の制作を依頼したとされる。また神奈川県綾瀬市の報恩寺(曹洞宗)では、住職が台湾出兵において観音に祈り命を救われた体験から《おたすけ観音》と名付けた200体余の観音石仏を境内に安置した。開戦とともに、弾除け祈願のため多数の出征兵士やその家族が《おたすけ観音》に参拝した。さらに1941年、新潟で開催された「高田市興亜国防大博覧会」では、広場に《銅製防弾観音像》と呼ばれる噴水が設置されており、博覧会のモニュメントの観音像においても「弾除け信仰」が結びついていた。

2.3 興亜のシンボルとしての観音像の交換

《興亜観音》の名が知られるようになると、名古屋市《東山大観音》と、南京市の《千手観音》が興亜のシンボルとして交換された。

《東山大観音》の発願者である伊藤和四五郎は、若いころから観音信仰を生きがいとしていた。1927年、台湾阿里山から檜の巨木を取り寄せ、仏師・門井耕雲によって大観音像制作が開始された。京都一の仏師と呼ばれた耕雲の技量は素晴らしく、一木造り、長谷寺式十一面観音像は、高さが10mあるにも関わらず、慶派的な写実性とバランスの良い体躯であり、東洋一の《東山大観音》とよばれた。1937年、覚王山日暹寺(超宗派寺院、現：日泰寺)の管長・青山仏外導師のもと、天平時代の儀礼を再現した開眼供養が行われた。しかし物資不足であったため、《東山大観音》のための伽藍を造営することはできなかった。

《興亜観音》を建立したばかりの松井は、名古屋で話題となった《東山大観音》に着目し、「日華親善」のシンボルとして南京に送ることを考えた。発願者の伊藤は、観音像寄贈に気が進まなかったが「国のため」と諦め、観音像を中国へ贈ることになったが、その後、失意により亡くなっている。1941年3月、「大東亜建設の聖戦に散った日華英霊の供養のため全日本仏教徒の名で」南京市最大の寺院、毘盧寺へ《興亜大観音》と名称を変えて安置された。

²² 山田雄司「松井石根と興亜観音」『三重大史学』三重大学人文学部考古学・日本史研究室、2009年、8-21頁。

《東山大観音》が南京へ贈られた返礼として、汪兆銘政権は、毘盧寺の本尊《千手観音》を名古屋へ贈ることを決定した。清朝後期に制作された全身金色・彩色で高さ約4m、チベット仏教の影響が強い頭上に宝塔を上げる坐像である。1941年5月、南京市より東亜海運妙義丸で名古屋港に運ばれた。《千手観音》は、中区の名古屋別院(真宗大谷派)に安置され、4,500名の歓迎行列を従えて日暹寺に移された。3日間にわたる歓迎式では、日中の僧侶による読経が行われた。

当時の新聞記事には「興亜観音、覚王山へ安置」と書かれており、この像もまた「興亜観音」と呼ばれていた。しかし《千手観音》を安置した日暹寺は、空襲によって全焼、運び出された《千手観音》は、千種区の相応寺(浄土宗)に移され、その後は東区の建中寺(浄土宗)へ仮安置されるなど転々とするようになった²³。

他方、毘盧寺へ贈られた《東山大観音》は、日中戦争と、その後の内戦を無事に過ごし、「(毘盧寺の)観音を仰げば帽子が落ちる」と巷間で言われるほど市民に親しまれていた²⁴。しかし、1966年頃、文化大革命の混乱によって破壊され、現在は跡形もない。この時、毘盧寺も廃寺となったが、1998年に復興されている。

名古屋に贈られた《千手観音》は、1964年、名古屋市平和公園内の平和堂に安置された。戦後、名古屋市は、戦災復興の都市計画として、市内278寺院の墓地(約18.7万基)を東部丘陵地へ移転し、道路用地などを確保した。この計画を指揮したのが、技術官僚出身の田淵寿郎であった。田淵は毎日『観音経』を唱える観音信仰者であり、浄土宗の僧侶、椎尾弁匡からの助言もあり平和公園には《千手観音》を本尊とする平和堂が必要であると考えた²⁵。近年、毘盧寺から《千手観音》の返還が求められているが、名古屋市の河村市長が「(観音像を)戻すことが南京事件の謝罪ととらえられると未来に禍根を残す」と述べるなど、未だ多くの問題をはらんでいる²⁶。

2.4 戦後の「平和観音」へ

大東亜共栄圏という理想を指す「興亜」と結びついた観音信仰は敗戦と共に消滅した。そして戦後になると「平和」という新たな理想の中に観音像が位置づけられ、新たなシンボルとして「平和観音」という名称の観音像が作られるようになった。

「平和観音」が多く作られたのは戦後になってからである。だが千葉慶は、戦争末期

²³ 「平和の重み知る観音」『朝日新聞』2007年5月22日朝刊。

²⁴ 角田美奈子「東山大観音と作者門井耕雲について」『名古屋市美術館研究紀要』(13)、2004年、25-37頁。

²⁵ 角田玉青「平和堂建設に燃えた「観音助役」田淵寿郎」『中部経済界』(48)、経済批判社、2011年、23-25頁。

²⁶ 『中日新聞』2010年8月20日。

にアメリカ軍が日本の降伏を呼びかけるために撒いたビラに、狩野芳崖の《悲母観音》と「名誉ある平和」という文字が書かれていたことに着目し、「観音」は終戦を待たずして「平和」のイメージに転向を果たしたと述べている²⁷。

また観音像のイメージの背景には社会状況の変化も重要となるだろう。「興亜観音」の全盛期である1942年には、「國體精神は正に全く観音の慈、智、勇の三心、即ち一の大慈大悲の精神と不二、一體の大御心であります」²⁸と述べ、皇祖伝説や天皇制国家と結びつく、日本独自の精神性として観音信仰が位置づけられている。だが日本が敗戦し、連合国軍占領下であった1950年には「(観音の慈悲は)眞の民主々義の思想と行き方との、根元を歸結的に等しくする譯です」²⁹という言説が登場しており、観音信仰は社会情勢や思想によって著しい変化を遂げたと言えるだろう。

戦後になって、戦前・戦中期の建立された複数の観音像の名称が変更されたことから、このような観音像に対するイメージの変容が表れている。竹内久一作《戦勝観世音菩薩》は、台座の文字を隠す形で《平和観世音》と書かれたレリーフが取り付けられ、掛川城址から市内の墓地へ移転された。また弾除け信仰で多く兵士が訪れていた報恩寺は、戦後GHQの取り調べをうけ、新たに《平和観音》という名前がつけられた。そして、4ヶ所に建立された《興亜観音》のうち、養照寺の《興亜観音》のみ、《救世観音》という名称に変更されている。戦局の悪化により建設が中断されていた《護国大船観音》は、五島慶太などの出資もあり1960年、全ての戦死者・戦争犠牲者を慰霊する《大船観音》として完成した。また金属供出によって失われた長野県山ノ井町の《護国観音》の台座には、1964年、彫刻家・横江嘉純作の《世界平和聖観世音菩薩》が建立されている。

戦後、一部の忠魂碑や軍神の銅像が取り壊されたのに対して、形状自体にイデオロギーの意味をもたない観音像は、名称を変更することで破壊を逃れた。

2.5 戦犯の観音信仰と108体の観音像

「平和」という新たなイメージと結びついた観音像に対する信仰には、戦争死者の慰霊や戦災によって破壊された街の復興だけでなく、戦争犯罪人として収容された人々の救済も含まれる。

1951年、護国寺(真言宗豊山派)で開眼供養が行われた108体の観音像も戦犯救済と深い関わりもつ像である。僧侶の吉井芳純と関口慈光による発願で、建築家・古宇田実

²⁷ 千葉慶「マリア・観音・アマテラス ―近代天皇制国家における「母性」と宗教的シンボル―」『表現学部紀要』(9)、和光大学表現学部、2008年、53頁。

²⁸ 井出聖心『観音聖心』興亜観音建立奉賛会、1942年、5頁。

²⁹ 山田順子『私たちの観音さま』ゆき書房、1950年、7-8頁。

の指揮のもと、法隆寺の佐伯定胤管長の許可を得て、「悪い夢を良い夢に変える」とされる《夢違観音》を模した108体の観音像が铸造された。50cmほどの観音像は、モニュメントとして捉えるには小型だが、108体の観音像の行方を知ること、戦犯救済だけでなく、戦後における観音像の役割理解にもつながるだろう。

戦犯の遺族会である白菊遺族会において、戦犯と観音像の関わりは深いものであった。1949年、中村勝五郎の発願で横江嘉純が制作した《白菊観音》と呼ばれる25cmの観音像が、前年巣鴨で刑死したA級戦犯遺族に、教誨師の花山信勝を通じて手渡された。後に《白菊観音》は、BC級の戦犯遺族にも贈られている³⁰。

花山の後を受けて教誨師となった田嶋隆純は、「戦犯者全員が現世利益の観音信仰に統一されている」と述べている³¹。1951年に田嶋は、護国寺から譲り受けた宝物の《十一面観音像》を巣鴨プリズン内に祀った。同年、『平和観音讃仰歌』が所内で人気をほくした。讃仰歌2番の歌詞は「われらたちはたのみ観音の やさしい救い、大慈悲を、祈りつつ慰めん ああ国のため はかなくも逝ける霊を、辜無きみ霊を」とあり、戦犯救済、擁護の強い歌詞となっている。このような巣鴨プリズンにおける信仰的基盤もあり、108体の観音像が発願されたものと考えられる。

田嶋と関口、そして僧侶となった和智恒蔵(元海軍大佐)によって戦犯救済のために作られた団体、白蓮社が108体の観音像の管理を行なった。108体のうち2体の観音像は《平和観音》と名付けられ、白蓮社が活動拠点とした護国寺の忠霊堂に祀られた。この2体は、戦犯の成川正信が巣鴨プリズンで制作した厨子に納められた。また和智によって、1952年、硫黄島で亡くなった日米の戦死者の慰霊のため、硫黄島に運ばれた観音像も《平和観音》と名付けられた。硫黄島の南側と北側に約1mの石龕に納められた《平和観音》が建立されている。

1953年、広島白菊会が譲り受けた観音像は、広島県の三滝寺(高野山真言宗)境内に建立された約3mの石塔《第二次世界大戦戦争犯罪者慰霊十三重塔》の中に安置されている。また1955年、海軍電波関係480名の物故者氏名が納められた観音像は、《海軍電波関係平和観音像》と名付けられ、関口が住職をつとめる日光の華蔵院(天台宗)に祀られている。華蔵院にはもう1体観音像が安置されており、この像は《特攻観音像》と呼ばれている。

1955年、知覧に贈られた観音像は《特攻平和観音》と呼ばれ、胎内には1036名の霊名簿が納められている。知覧で食堂を営んでいた鳥濱トメの尽力で特攻平和観音堂が建設された。後に、隣接して知覧特攻平和会館が作られ多くの人々が訪れている。白蓮社が管理していた108体のうち2体の観音像は、特攻によって亡くなった兵士を慰霊・供

³⁰ 佐藤早苗 『東條勝子の生涯 “A級戦犯”の妻として』 時事通信社、1987年。

³¹ 田嶋隆純 「戦争受刑者の観音信仰」 『大法輪』 20(9)、大法輪閣、1953年、24-29頁。

養するため《特攻平和観音》と名付けられ護国寺の忠霊堂に祀られていた。その後、白蓮社解散に伴い、《特攻平和観音》の管理は「特攻平和観音奉賛会」に移管された。そして2体の《特攻平和観音》は、世田谷観音(真言宗系単立)境内に建立された特攻平和観音堂に安置された。現在、「特攻平和観音奉賛会」は、「特攻隊戦没者慰霊顕彰会」と名称を変え、特攻隊を模した彫刻《特攻勇士之像》を各地の護国神社に建立する活動を行なっている。世田谷観音の《特攻平和観音》は、堂内の厨子に納められ、参拝者の眼に殆ど触れることはないが、兵士の形状のモニュメント《特攻勇士之像》は山門前の目立つ場所に建立されている。慰霊・供養を行う仏像である《特攻平和観音》は、特攻隊を顕彰する意味が薄い。靖国神社や忠魂碑と同様に兵士の顕彰を求める人々にとって、観音像とは異なる新たなモニュメントが必要となった。

護国寺で開眼された108体の観音像の多くは、伝統的な仏像と同様に堂内に安置された。だが一部の観音像は、石龕や石塔に納められることで、モニュメント化した。同じ型から铸造された同じ形の複数の像が、安置される場所によっても大きく意味が変容したことが観音像の特徴である。

小括

アジア太平洋戦争期における大東亜共栄圏の象徴であった観音像は、戦後すぐに平和の象徴へ転換した。ただし戦争死者に対する慰霊・供養は、戦前、戦中、戦後を通して観音像の発願理由となった。《興亜観音》に代表される戦時期に建立された観音像は、日本軍だけでなく敵の軍の死者に対する慰霊・供養を行なうという意味で忠魂碑などとは異なる性格をもっている。戦後になると、軍人・軍属の戦死者だけでなく、空襲や原爆などで亡くなった戦災犠牲者の供養の観音像が多く建立された。

戦時期の「弾除け」や「護国」から、戦後の「戦災からの復興」や「戦犯の救済」へと、社会的背景によって信仰も変化した。だが広い意味で現世利益という共通点もあり、時代ごとに様々な信仰を受け入れた。浄土教系の極楽往生の信仰や、法華経系の現世利益信仰の素地をもつ観音信仰は、近代の戦争においても多様な信仰の対象となった。観音像は、「現世利益信仰」、「敵味方を問わない慰霊・供養」、「非戦闘員の慰霊・供養」という意味において、忠魂碑とは異なる戦争に関するモニュメントのあり方を示している。

また戦時期から戦後へ、いくつかの事例では観音像の名称の変更や場所の移動が確認された。造形自体にイデオロギーや社会的意味をもたない観音像は、碑文のみが刻まれた忠魂碑や記念碑とは異なり、名称変更し意味を変えることが可能となる。観音像は、視覚表象が主体となることで、瞬時に強い印象を見るものに与えるが、文字テキストのよ

うな細かな意味を規定することは出来ない。「興亜」も「平和」も理想的な世界を目指した言葉だが、その意味は戦時期から戦後で大きく異なっている。容易に名称を変更することが出来る観音像が、社会情勢の影響をうけ、今後も意味が反転する可能性があるとも留意しなければならないだろう。

3 供養とモニュメントのはざまの観音像-新しい信仰の形象から-

本章では造形と名称に注視しながら、「モニュメント彫刻」と「死者供養のための仏像」という観音像の両義性について検討を行う。

藤田観龍の写真集『平和のモニュメント』、『平和のアート(彫刻)』には、平和を願って作られた野外彫刻作品が多数掲載されている³²。これら彫刻作品の中でも、女性の像、特にヌードの像が目立つ。戦後、平和主義あるいは自由主義といった新しい思想を賛美することを目的に、ヌードの女性像が制作されるようになった。彫刻設置政策について論じた竹田直樹は、これらヌードの女性像は「慈母観音」の発展形であると述べている³³。西洋から輸入された美術概念により、上半身が裸形に近い観音像がヌードの女性像へと変化したのであろうか。このような指摘は第1章で述べた観音像のモニュメント化、美術作品化と密接に関わるものだろう。

現代社会のモニュメントにおいても、観音像による死者供養は重要な意味をもっている。東日本大震災後、建立されたモニュメントの調査を行なった鈴木岩弓は、神像や仏像などの形像の中でも観音像が一番多いことを報告している³⁴。仏教教義に基づく死者の供養であれば、阿弥陀如来や地藏菩薩を建立する可能性も考えられるが、観音像が最も多いという結果になっている。観音像は、東日本大震災という未曾有の災害を記録するモニュメントであると同時に、死者を供養する仏像という両義性が求められたのであろう。

死者供養のための仏像と近代に成立したモニュメント彫刻、観音像における二つの方向性は現在まで続いている。本章では戦後、戦死者・戦争犠牲者の慰霊の制作された観音像を造形と名称に注視しながら、学校など宗教団体以外が公共空間における事例と仏教寺院における事例の比較検討を行う。そして戦後における観音像の多義性と「平和」という共通のイメージについて明らかにする。

³² 藤田観龍『写真集 平和のモニュメント』新日本出版社、1995年、『平和のアート(彫刻) 戦争の記憶 一核のない未来へ』本の泉社、2011年。

³³ 竹田直樹「日本における1950年代の彫刻設置事業」『ランドスケープ研究』64(5)、日本造園学会、2001年、461-464頁。

³⁴ 鈴木岩弓「東日本大震災による被災死者の慰霊施設—南相馬市から仙台市—」村上興匡・西村明編『慰霊の系譜』森話社、2013年、213-241頁。

3.1 大量死の記憶と供養の観音像

日本では地震・台風・火山活動などの自然災害によって多くの命が奪われてきた。前近代においても、津波碑など自然災害の記録碑や、災害によって亡くなった人々の供養塔が建てられた。自然災害と戦争を同一のものとして語ることは出来ないが、空襲や原爆は、自然災害同様に突如として多くの人々の命を奪うものであった。このような大量死の記憶を残すこと、そして死者を供養することが自然災害と戦災の双方で求められてきた。また同じ地域によっては自然災害と戦災が重なって慰霊が行われている場合もある。

近世までの供養塔にも仏像の形状をしたものが見られるが、如来像や地藏像などが多かった。だが近代以降、美術概念によっても観音像は他の仏像とは異なる独自の造形的展開を遂げた。関東大震災後には、犠牲者を供養するため多くの仏像が建立された。その中には、震災によって亡くなった遊女の供養ため建立された《吉原観音》のような大型の観音像も含まれる。また、震災によって亡くなった犠牲者の公的な慰霊空間である東京都慰霊堂には、彫刻家、神田古畔が制作した女性のヌードを元にした近代的な身体表現の観音像、《慈光》が安置されている。東京都慰霊堂は、戦後、関東大震災と東京大空襲の犠牲者双方の慰霊を行う空間となった。結果として《慈光》は東京大空襲によって亡くなった犠牲者も慰霊する観音像となったとも言える。

福井市の《復興慈母観音》(1947)は、1576人が犠牲となった福井空襲の犠牲者の供養と、戦災からの復興を願って福井別院(浄土真宗本願寺派)に安置された。彫刻家の多田瑞穂によって制作されたヒノキの一木造りの像は、腰をひねる女性のヌードをもとにした身体と、広隆寺《弥勒菩薩半跏像》をもとにした頭部、法隆寺の《救世観音》を元にした光背という造形をもつ。女性的身体と文化財としての仏像という2つの近代的な要素を併せ持つ観音像である。

《復興慈母観音》が完成した直後の1948年、福井大地震が発生した。この震災で3769人が犠牲となるだけでなく、戦災から復興し始めた街が再び壊滅した。福井地震が発生したことによって《復興慈母観音》は、震災からの復興と、戦災と震災の両方の犠牲者を慰霊する観音像へと意味を変容させた。

1961年、福井市の足羽山にコンクリート製の《慰霊碑塔》が建立された。《復興慈母観音》は、10m近い高さの抽象的な塔に納められた。その後、福井市内に札所が設置され、「復興三十三観音巡礼」が開始された。《復興慈母観音》は「親観音」と呼ばれ、御詠歌など伝統的な民俗信仰のスタイルを継承された。復興三十三観音巡礼では、福井空襲という戦災と、福井地震という災害の双方の記憶を継承する観音像の他に、戦災か震災のど

ちらか一方の記憶を継承する観音像が見られるなど、人々の記憶の中で重要な出来事が取捨選択され記憶されている³⁵。

《復興慈母観音》は、寺院からコンクリート製の《慰霊碑塔》の内部に移動したことで、モニュメント性が増す一方で、三十三観音巡礼など民俗的な信仰の対象となった。大量の死者を慰霊・供養する観音像においては、「モニュメント彫刻」と「死者供養のための仏像」という両義性が成立すると言えるだろう。



多田瑞穂《復興慈母観音》(1948)

3.2 公共空間の戦争死者慰霊の観音像

戦後すぐ、各地に戦争死者の慰霊・供養や、戦災からの復興を願って観音像が建立された。このような観音像の中には行政が深く関わり、公共的な空間に建立されるものもあった。

³⁵ 高野宏康「福井震災の記憶の継承における「復興観音」の役割」『歴史地震』(28)、歴史地震研究会、2013年、91-107頁。

福井市同様に最も早い時期に建立された観音像のひとつに《青森平和観音》(1948)がある。青森県知事が中心となり、青森空襲で亡くなった740名の慰霊と、青森の復興を願い、国道の十字路上に《青森平和観音》が建立された。観音像は2mの青銅製で、青森出身の彫刻家・三国慶一によって制作された。記録によれば、三国は青森市在住の女性をモデルにして観音像を制作していたとされ、本像も美術作品としての造形性が強い像となっている。本像は国道の中心に建立され、公共空間におけるモニュメントとしての役割を担っている。その一方で、台座には『十句観音経』と戦災死者の法名が納められ、青森仏教会によって開眼供養が行われるなど、信仰対象であることが窺われる。

和歌山市の《戦災殉難者供養塔》(1953)もまた、観音像型のモニュメントであるが、石仏や墓石像の発展として捉えることができる。和歌山大空襲時、旧県庁跡(現汀公園)は、和歌山市唯一の広場として附近の人々が集まり、四方から火炎と突風に包まれ阿鼻叫喚となった。旧県庁跡での死者は748人、同夜の空襲による死者1212人の6割強を占めた³⁶。和山新聞社の専務が願主となり、和歌山市長に働きかけを行い、市の土地であった旧県庁跡に無縁仏の遺骨を埋葬した。和歌山市の久保石材店によって施工された《戦災殉難者供養塔》は、上部に舟形光背の前で蓮華を持つ近世的な造形の観音像を安置した。5mを越す大型の供養塔は、正住寺(日蓮宗)の僧侶が中心となり開眼供養が行われた。《戦災殉難者供養塔》は、遺骨を納めている点や、石材店によって制作された点など、墓との類似性もあるが、その規模や公共空間である公園に建立された点など、公共的モニュメントと言える。

巨大な磨崖仏として一般に良く知られるのが、栃木県宇都宮市の《大谷平和観音》である。この像の制作が始まったのも、戦後すぐの1948年である。戦争の犠牲者を追悼するため、採石場の工員であった上野浪造が巨大な観音像を発願した。大谷石採石場の凝灰岩層壁面に、彫刻家の飛田朝次郎の指揮のもと、上野が総手彫りで掘り上げた磨崖仏は、像高26.93mの白衣観音である。1956年、《大谷平和観音》は、輪王寺(天台宗)の僧侶によって開眼された。《大谷平和観音》は個人による発願であるが、現在は大谷観光協会によって管理されており公共性の強い観音像である。また磨崖仏であるが、広場の前に立つ構造は、モニュメントとして捉えることも可能であろう。

戦後の観音像は、寺院以外の場所に建立されることによって、モニュメントとしての役割を強めていく。モニュメントとしての観音像は、戦争の惨事を忘れないという記念碑的な役割を示すうえでも重要であった。他方で、美術的な要素の強い観音像においても、開眼供養などの儀礼においては仏教者や寺院が関わっていた。彫刻家によって制作された美術作品、モニュメントとしての観音像も、仏教的信仰対象として捉えられていたのである。

³⁶ 和歌山県史編さん委員会編『和歌山県史 近現代二』1993年、596-598頁。

3.3 寺院内における観音像の多様化

長い間、境内に仏像が建立されてきた仏教寺院においても、戦死者や戦災犠牲者を供養する観音像が建立されている。これらの像の中には、従来の観音像の造形とは大きく異なる像や、新しい名称の観音像が含まれている。新しい造形や名称は、観音像の意味を具体的に規定するものであった。

1952年、神奈川県の大磯町(曹洞宗)に《海鷲観音》が建立された。《海鷲観音》は、特攻攻撃の生みの親とされる海軍中将、大西瀧治郎の墓の隣に、大西の妻、淑恵が建立したものである。港区青山の石材店石勝によって制作された観音像は、石仏であるが、法隆寺の《夢違観音》を模した姿の観音像である。《夢違観音》を模している点で《特攻平和観音》と同様に、「悪い夢を良い夢に変える」という信仰に基づくものと考えられる。陸軍の航空隊員は、「陸鷲」や「荒鷲」と呼ばれ、海軍では「海鷲」と呼ばれていた。《海鷲観音》とは、供養の対象である海軍の航空隊員を示す名称となっている。

造形的に供養の対象を具体的に示す事例として、愛媛県の香園寺(真言宗系単立)に《愛媛航空機乗員養成所顕彰慰霊塔》(1976)がある。愛媛航空機乗員養成所の卒業生のうち127人が、戦死した。戦時期、乗員養成所跡の本科生が疎開していた香園寺境内に《愛媛航空機乗員養成所顕彰慰霊塔》が建立された。観音像は台座を含めると3mの高さで、飛行服姿の若い男性が右手掌に載せられ、台座の中には戦死名及び物故旧職員の木札が納められている。観音像は古様を模すが、男性像を手の上に載せることで、観音によって救われる戦死者の姿を具体的に示したものと言えるだろう。



《愛媛航空機乗員養成所顕彰慰霊塔》(1976)

また造形、名称ともに従来の観音像の姿と異なる像として、京都市の天龍寺(臨済宗天竜寺派)に建立された《飛雲観音》(1980)が挙げられる。《飛雲観音》は、アジア太平洋戦争期の航空戦で命を落とした日本兵の供養と、特攻という史実を後世に伝えるために戦友によって発願された。その後、同じ空の戦いに散った翼の友として、国の別なく追悼し、戦争以外の航空殉難者も合わせ供養することになった。胎内に収める写経三万巻と浄財が寄せられ、世界の平和と航空安全の本尊として、飛雲の名を奉る観音像が建立された。

《飛雲観音》は、白衣観音姿で、国籍・宗教の別なく回向するために右手に十字架を捧げ、背後の雲によって天使の羽根を表している。制作者は仏師で僧侶の西村公朝である。仏教に精通した西村が、仏教徒以外も含めた慰霊・供養するため、あえて新しい造形の像を作り出したといえる。

供養者が亡くなった地域を名称や造形によって具体的に示す事例もある。兵庫県の須磨寺(真言宗須磨寺派)の《シベリア満蒙戦没者慰霊碑》(1978)は、雪の結晶の形の光背をもつ観音像である。シベリア・満州・モンゴルなど北部で亡くなった犠牲者を、軍人、民間人を問わず供養するためシベリア雪の同窓会によって発願された。須磨寺の管長であった小池義人が5年間シベリアに抑留されていたこともあり、須磨寺の境内に建立されることになった。北方地域では、遺骨収集や慰霊巡拝することも難しく、墓標すらなき凍土に埋もれた犠牲者の御霊が須磨寺へと集まることを願って作られた。雪の結晶の形を光背は、北方地域のイメージを分かりやすく伝えるために、生み出された形状である。

造形的な特徴だけでなく、名称によっても戦死者が亡くなった場所が示されている。山梨県都留市の保寿院(曹洞宗)の《アツツ観音》(1954)は、その名前の通りアツツ島における戦死者の供養のため建立されたものである。アツツ島守備隊の隊長が保寿院の住職であったことから同院に建立された。像容は通常の観音像に近いが、エンタシス状の台座の上に立つという点ではモニュメント的な造形である。

造形と名称の双方で戦死者が亡くなった地域を示す事例として《比島観音》がある。愛知県の太山寺(真言宗醍醐派)には《比島観音》(1972)と呼ばれるフィリピン方面全域の戦死者50余万人の供養と、平和を祈念した観音像が建立されている。地球の形の台座の上に立つブロンズ製の観音像は、第一回比島遺骨収集団によって持ち帰られたルソン島サラクサク峠戦闘の戦死者の鉄かぶとを鋳込められ、瓔珞には比島11の島々を彫り比島観音と名付けられている。また、1977年には、最上稲荷山こと岡山県の妙教寺(日蓮宗)に同じく《比島観音》と呼ばれる観音像が建立されている。この像の瓔珞にも比島の主な島々を現し、台座中央には戦死者の遺品を納め供養を行うと共に、世界恒久平和を祈願するとされている。

以上のように伝統的な仏像が建立されてきた寺院においても、戦争死者慰霊や平和祈念のために建立された観音像は比較的自由に形状や名称を決定していることが分か

る。近代以降の観音像のモニュメント化、美術作品化によって、より具体的に戦争の歴史や戦死者の記憶が伝えられる新しい造形や名称が生み出された。

3.4 女神像の平和モニュメントと観音像

戦後、天照大神や神功皇后など神道的な女神像が減ったのに対し、天皇制国家との結びつきが神道ほど強くなかった仏像は戦後も制作が続けられた³⁷。慰霊や平和祈念においては、神道的な像が減る一方で、様々な宗教の女神を巻き込むような凡アジア的な女神像は多く作られた。平和のモニュメントの中にも、特定の宗教ではない女神像が多い、このような女神像と観音像はどのような関係をもっているであろうか。2つの事例から検討を行いたい。

岩手県釜石市の薬師山上には、《平和女神像》(1954)という女性像が建立された。薬師山上は、戦前から忠魂碑が建立されていたが、高射砲射撃によって、忠魂碑が倒れ落ち、下敷きになって死亡した犠牲者もあった。このような理由から、釜石市として戦死者戦災犠牲者の慰霊と平和を祈念するために、平和モニュメントの建立が計画された。市民からは「平和観音像」を望む声があったが、市の予算に計上するため、特定の宗教とは結びつかない女性像が建立された。

彫刻家の堀江赴が制作した高さ3mほどの彫刻作品は、白い布を体にまとう女性の姿であり、イメージソースには、白衣観音や聖母マリアの影響も考えられる。だが、《平和女神像》付近の寺院に、《平和観音》が祀られていることから、単なる女神像のモニュメントだけでは、慰霊には不十分であると考えた市民もいたようである。《平和女神像》は、2009年に改築された際、名称を《平和像》へ変更し、さらに宗教的な要素を排除することになった。

1974年に建立された富山市の《戦災復興記念像(天女の像)》は、観音像と類似する装飾具をつけた女性像である。原子爆弾を除く地方都市への空襲としては最も被害が大きかった富山大空襲では、約2700名が犠牲となったが、戦後、戦災復興によって近代的都市に生まれ変わった。高岡銅器の彫刻師、米治一によって制作された《戦災復興記念像(天女の像)》は、恒久の平和を念願するとともに、市民の努力による富山復興を記念して建立された。空襲によって多くの命が失われていることから、犠牲者の慰霊・供養も望まれていたと予想されるが、公共事業として建立されたモニュメントは復興を記念するという意味に留まっている。

³⁷ 本郷孝衣「戦争の時代の神と仏」田中修二編『近代日本彫刻集成 —昭和前期編—』国書刊行会、2013年、253-260頁。

政教分離によって公共空間において宗教的な意味を持つ仏像を設置できない。だが、「平和のイメージ」が強く結びついた観音像の造形的特徴は、一部の女神像に取り入れられた。《戦災復興記念像(天女の像)》のように平和を祈念する公共彫刻の中には、造形的に観音像との親和性をもつものがある。これらは、仏像であるとは言えないが、造形的には大正期の仏像風彫刻の流れを汲むものであると考えられる。

3.5 「観音」という名称の彫刻作品

観音像の造形だけではなく、「観音」という名称もまた、平和のイメージや戦争死者慰霊と結びついていた。学校など、仏教寺院とは異なる空間における「観音」と名付けられた像の中には、従来の観音像とは大きく異なる造形の彫刻作品がある。本節では、早稲田大学と平方学園に建立された「観音」と名付けられた像について検討を行う。

早稲田大学の喜久井町キャンパスには、《喜久井町・戦災者供養観音像》が建立されている。戦時中、喜久井町キャンパスには大型の防空壕があった。東京大空襲の際、避難した防空壕内で焼夷弾による火災の煙にまかれ学生や近隣住民、約300名が亡くなった。このことから、理工学研究所では、1948年から喜久井町町内会との共催で慰霊祭を実施してきた。1955年、彫刻家の永野隆業によって《喜久井町・戦災者供養観音像》が建立された。合掌する剃髪した人物像は、修行僧のような姿ではあるが、単純化された人物の造形は仏像というよりも近代彫刻という方が相応しであろう。幾何学的なコンクリートの台座、光背、天蓋と組み合わされた造形は、モニュメントとしての要素が強い形状となっている。

群馬県前橋市の平方学園創世中等教育学校は、戦時中「平方実業女学校」と呼ばれ、生徒たちは軍部の学校工場として軍服の縫製に動員されていた。被災当夜、寄宿していた20名の生徒たちのうち4名が直撃弾を受け死亡した。1951年、理事長平方金七は爆死した生徒の「殉難碑」を建立した。しかし亡き生徒への思いは癒えず、1966年、平方は、彫刻家の岡本錦朋に依頼し、新たに《明和観音》を建立した。像の名称は「観音」であるが、造形的にはシャツとスカートを着た少女の具象像であり、造形から仏像であると理解することは難しい。《明和観音》の台下には千羽鶴と般若心経を納められており、亡き生徒の菩提を吊っている。当校では学校教育の一環として、毎年夏休み中の8月5日を登校日と定め、生徒とともに前橋空襲による犠牲者と殉難した4名の生徒の慰霊を行なっている³⁸。

《喜久井町・戦災者供養観音像》と《明和観音》は、従来の観音像の造形とは大きく異なる姿をしている。近代以降、観音のもつ汎用性は新たな造形を生み出してきたが、これらの事例は、「観音」という名称のみが引き継がれた、別の彫刻作品である。『妙法蓮華経

³⁸ 平方金七「私の八十五年」『明和教育』学校法人平方学園、1974年、88-89頁。

『観世音菩薩普門品』に説かれる、様々な姿に応身し人々を救う観音は、伝統的な観音像の造形を継承しなくとも、観音の応身として理解することで、仏教における「異端」とはならなかったかもしれない。だが、仏教的伝統の造形と切り離され、名称のみが継承されても、「観音は戦争犠牲者を救う存在である」という共通認識がなければ、戦争犠牲者の慰霊・供養の彫刻が作られることはなかったであろう。

小括

多数の民間人に犠牲者を出したアジア太平洋戦争後、自然災害と同様に、公共空間においても、復興を願うモニュメントが建立された。このようなモニュメントの一形態として、「平和」という新しい理想と結びついた観音像が建立された。モニュメント彫刻化した観音像は、近代以降の美術概念の影響もあり、従来の仏像とは異なる新しい造形が生み出された。だが、モニュメント彫刻として公共空間に建てられた観音像においても、僧侶による儀礼が行われており、観音像が完全に美術作品になることはなかった。

観音像は、後世に戦争の記憶を伝えるモニュメントであると同時に、軍人の戦死者、民間人の戦災犠牲者双方を慰霊・供養する信仰の対象でもあった。仏教寺院においても、モニュメント的で従来の仏像の表現とは大きく異なる造形の観音像が建立された。このような観音像の中には、戦死者が亡くなった地域や属性を具体的に示す、「造形」や「名称」も含まれる。また、宗教空間とは異なる学校や公共空間には、「観音像に類似した造形」や「観音という名称」のみのイメージを継承する像も作られた。

戦後の観音像は、仏教経典に説かれる観音とは異なる、現代における観音イメージが共有され、他の尊格とは異なる広がりを見せた。戦争死者を慰霊・供養することは、平和を願うことにつながる。新しい時代の観音像はモニュメントとして、戦争の記憶を伝える「平和のシンボル」となったと言えるだろう。

おわりに

明治期、女性的な造形の観音像は、新しい概念である美術と結びつき（日本らしいイメージ）を表象するものとなった。彫刻においては古仏の模倣が行われ、近世とは異なる美意識による造形が生み出された。大正期には仏教寺院だけでなく展覧会へ仏像が出品されるようになり、自己表現として仏像風彫刻が制作されるようになった。多くの尊格の中でも観音像は、美術概念やモニュメント概念に対応し、従来の仏像とは異なるモニュメント彫刻として発展した。

昭和期に入ると、大日本帝国の植民地制作によって東アジアで広く信仰されている観音は、大東亜共栄圏の象徴となった。戦時期には大東亜共栄圏のシンボルとして《興亜観音》が建立され、観音像は、戦死者の供養、弾除け、護国の信仰対象となった。戦争に関する観音像は、文字による忠魂碑とは異なる、宗教的意味を内包したモニュメントとなった。

敗戦後すぐに観音像は平和の象徴へ転換した。そして戦死者と戦災犠牲者の慰霊・供養、戦災からの復興、戦犯の救済などの信仰対象となった。平和を願って作られた観音像は自由な発想から生まれ、新しい造形や名称が見られた。モニュメントとしての観音像は、政教分離の原則の中でも美術的文脈で語られることで公共空間にも設置されることが可能となった。

観音像の建立には複数の関係者が関わる。戦争死者の供養を望む発願者、彫刻家や石工などの制作者、開眼供養などの儀礼を行う宗教者、そして観音像に祈る人々、立場の違う者の中で観音によって戦争犠牲者が救われるという共通認識があった。このような共通認識によって、戦争死者慰霊・供養のモニュメントとしての観音像が成立した。そして仏像の中でも観音像は、美術的価値と信仰対象という両義性をもつことによって、「平和の象徴」となったのである。

参考文献

- 井出聖観『観音聖心』興亜観音建立奉賛会、1942年。
 大坪潤子「銅像・記念碑」田中修二編『近代日本彫刻集成 —幕末・明治編—』国書刊行会、2010。
 大原康男『忠魂碑の研究』暁書房、1984年。
 加賀屋誠「仏教美術史研究における図像解釈の理論と実践」加賀屋誠編『図像解釈学—権力と他者—〈仏教美術論集4〉』竹林舎、2013年、13-45頁。
 籠谷次郎「市町村の忠魂碑・忠霊塔について—靖国問題によせて—」『歴史評論』(292)、校倉書房、1974年、49-71頁。
 国立歴史民俗博物館編『「非文献資料の基礎的研究」報告書 —近現代の戦争に関する記念碑—』国立歴史民俗博物館、2003年。
 北澤憲昭『眼の神殿 —「美術」受容史ノート—』ブリュッケ、2010年(1989年)。
 佐藤早苗『東條勝子の生涯 “A級戦犯”の妻として』時事通信社、1987年。
 佐藤道信『〈日本美術〉誕生 —近代日本の「ことば」と戦略—』講談社、1996年。
 佐藤道信「河鍋暁斎 観音と妖怪 —異界の聖と俗—」『美術フォーラム 21』18号、出版、2008年、60-64頁。
 清水重敦「官社へ銅石像設立之儀二付伺」考 —京都の創建神社と明治前期のモニュメント概念—『近代画説』(22)、明治美術学会、2013年、112-129頁。
 鈴木岩弓「東日本大震災による被災死者の慰霊施設 —南相馬市から仙台市—」村上興匡・西村明編『慰霊の系譜』森話社、2013年、213-241頁。

- 角田玉青「平和堂建設に燃えた「観音助役」田淵寿郎」『中部経済界』(48)、経済批判社、2011年、23-25頁。
- 角田美奈子「東山大観音と作者門井耕雲について」『名古屋市美術館研究紀要』(13)、200年、25-37頁。
- 外山正一『日本絵画ノ未来』私家版、1890年。
- 高野宏康「福井震災の記憶の継承における「復興観音」の役割」『歴史地震』(28)、歴史地震研究会、2013年、91-107頁。
- 竹田直樹「日本における1950年代の彫刻設置事業」『ランドスケープ研究』64(5)、日本造園学会、2001年、461-464頁。
- 田嶋隆純「戦争受刑者の観音信仰」『大法輪』20(9)、大法輪閣、1953年、24-29頁。
- 田中修二「近代日本彫刻と第一次世界大戦」東京文化財研究所美術部編『大正期美術展覧会の研究』独立行政法人文化財研究所・東京文化財研究所、2005年、414-433頁。
- 田中修二「職人から彫刻家へ」田中修二編『近代日本彫刻集成 —幕末・明治編—』国書刊行会、2010年、55-60頁。
- 田中修二「両大戦間期の彫刻」田中修二編『近代日本彫刻集成 —昭和前期編—』国書刊行会、2013年、185-192頁。
- 千葉慶「マリア・観音・アマテラス —近代天皇制国家における「母性」と宗教的シンボル—」『表現学部紀要』(9)、和光大学表現学部、2008年、41-56頁。
- 中村愿『狩野芳崖 受胎観音への軌跡』山川出版社、2013年。
- 西野光一「大道長安の観音信仰と救世教」『仏教文化学会紀要』(18)、出版、2009年、47-70頁。
- 平方金七「私の八十五年」『明和教育』学校法人平方学園、1974年。
- 平瀬礼太『銅像受難の近代』吉川弘文館、2011年、191-248頁、及び『彫刻と戦争の近代』吉川弘文館、2013年、129-130頁。
- 藤井明「大正・昭和戦前期の仏像風彫刻について」『近代画説』(24)、明治美術学会、2015年、62-78頁。
- 藤田観龍『写真集 平和のモニュメント』新日本出版社、1995年、『平和のアート(彫刻)戦争の記憶 —核のない未来へ—』本の泉社、2011年。
- 本郷孝衣「戦争の時代の神と仏」田中修二編『近代日本彫刻集成 —昭和前期編—』国書刊行会、2013年、226-227頁。
- 宮本久宣「原田直次郎研究 —作品と関連資料の整理をふまえて—」『鹿島美術財団年報』24号、出版社、2006年、322-332頁。
- 山田順子『私たちの観音さま』ゆき書房、1950年。
- 山田雄司「松井石根と興亜観音」『三重大史学』三重大学人文学部考古学・日本史研究室、2009年、8-21頁。
- 李世淵『日本社会における「戦争死者供養」と怨親平等』(博士論文、未公刊) 2012年『観音世界』(1)、観音世界運動本部、1937年。

English Summary of the Article

Kimijima Ayako

The Monuments of “War and Peace” – the Changes in the Statues of Kannon Bodhisattva from the Perspective of Modern Era Japan

The focus of the article is to present the changes in Kannon bodhisattva's statues created before and after the war, and to shed light on the religious aspect of the issue of “war and peace”, based on material culture research.

The topic of national monuments catches the attention of Japanese society as well as academic research circles due to the lawsuits regarding cenotaphs commemorating war heroes, often seen as a violation of the separation of religion and state. The most known one being the case of Yasukuni Shrine, therefore the rituals observed to honor the fallen also come into focus. While on the topic of wartime martyrdom, the Buddhist role should be mentioned. For example the monument of Kannon Victorious, erected after the Russo-Japanese war, stands proof to the notion that the cult of this bodhisattva cannot be interpreted from Buddhist teachings perspective only. While mapping the changes in Kannon monuments, the author looks into when, by whom and why the monuments were created, and what form took on.

The early Shōwa period witnessed the development of the “World Kannon Movement”. The Kannon statues of the time were dedicated to wartime heroes. In order to stress the friendly relationships between China and Japan at the time, a monument exchange was conducted. The great Higashiyama Kannon statue was transported to Nankin, and in return Japan received a statue of a thousand-handed Kannon. The images of Kannon, the symbol of mercy and brotherhood, are numerous amongst the material cultural heritage. Soldiers would often address Kannon, the Protector from Bullets.

Right after the war it was common to give figures of Kannon to the families of the fallen soldiers. Kannon was revered as the patron of the spirits of the soldiers (for example The Kannon of the Kamikaze). On the other hand in the regions especially touched by the war, like Hiroshima or Nagasaki, the statues of Kannon were erected for the memory of the victims or as a prayer for health. The statues of Kannon of Peace mostly show the bodhisattva as female.

For the regular honoring of the dead it was customary to use statues of Jizō or Amida Buddha. For the cenotaphs the statue of Kannon seemed more proper. It is mostly Kannon whom we see in monuments of national heroes. At the same time Kannon is considered to be the patron of world peace. The changes in social environment influenced the form of Kannon statues. This influence would reach deeper than the forms of honoring the memory of the dead. The statues of Kannon can be regarded as monuments symbolizing the Buddhist faith since ceremonies for the dead hold a special place in Buddhist belief.

Keywords: peace monument, memorial of the war dead, Kannon (Avalokiteśvara), modern sculpture in Japan, material religion.