

玉虫厨子制作年代考（六）

——文様意匠より見た玉虫厨子の様式年代について——

上原和

一、玉虫厨子の装飾角柱は単なる工芸的

意匠に過ぎないのであらうか

さきに、私は、中国上代における仏龕形式の変遷史より見た、玉虫厨子の様式年代を問うに際して、玉虫厨子宮殿に最も著しい形式的特徴として、その装飾角柱を挙げ、それを、河北定興県北齊石柱上の屋形龕に見られる、エンタシスの円柱に対比せしめ、その形式的特徴の差違は、単なる恣意的なものではなく、そこには、まぎれもなく時代様式の対立が見られるることを、雲岡石窟に現われた龕傍の角柱、或いは、窟内の宮殿形に見られる玉虫厨子様の装飾角柱を例証として、すでに指摘しておいたのであるが、これから行なわれる玉虫厨子における装飾文様の様式年代の検討も、こうした中国上代の仏龕に見られる装飾角柱の盛行年代との関連を切り離しては、考えられない筈である。

周知のように、玉虫厨子を最も特徴づけている装飾意匠は宮殿部の角柱をはじめとして、その主要架構材である楣材及び基礎牆の外側、隅木及び尾檼の底面、扉の内側周縁、階段側面、それに宮殿台座の側面周縁などに見られる、玉虫の翅をその下に伏せた、唐草文の透彫飾金具であり、これまで、そうした透彫飾金具の下に伏せてある玉虫透飾について（註一）、或いは、透彫飾金具に現わされている唐草文については（註二）、それぞれ個々に、その意匠の発生や盛行年代についての考証がすでになされてきているのであるが、しかし、玉虫厨子にそうした装飾的意匠がなされているということが、様式的に如何なる意味をもつものであるか、については、何故か、今日まで一向にその検討がなされてはこなかったのである。純工芸的意匠である玉虫透飾については、しばらく措くとしても、その外觀形式に見られる精緻な建築的意匠のゆえに、これまで、建築様式史的に、きわめて珍重されてきた

玉虫厨子において、建築的に見て、最も著しい形式的特徴と見做されうる、柱の形状やその装飾の仕方（文様帶による装飾意匠は、柱のみならず、宮殿の屋根と壁面を除き、その構架材の外側面すべてに見られるにも拘らず）が、あえて、看過されてきたのは、何故であろうか。

これまで、先学建築史家によつて、玉虫厨子において、宮殿の柱が角状であることは、報告的には度々指摘されていながら、様式史的には、一顧すら与えられずに今日まで見逃されてきた最大の理由は、法隆寺の建築様式を飛鳥、白鳳何れに擬するかに拘らず、皆一様に、玉虫厨子の建築的意匠を、法隆寺系建築に属するものと見做して、あえて疑うことのなかつその先入主的な様式觀にあつたのである。例えば、田辺泰氏は（註三）、

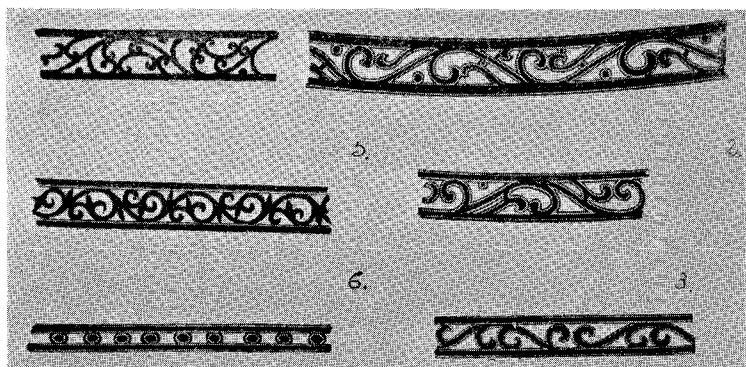
「四隅に設けられた柱は土台の上に立ち、幅八分五厘の正方形のものにして、法隆寺金堂以下当代の建築遺構を見る如き円柱で然も胴に膨らみのある強い感じのするのとは正反対で、細長い寧ろ纖細なものとなつてゐる。現在飛鳥時代様式と認められる遺構中一として角柱の用いられたものの無い事から推定しても、角柱の形式は恐らく此の厨子に於ける独創的のものであると考えられる。そして此の柱が当代の他の建築と比較して細長きに失している感があるが」（筆者傍忠）
と述べている。田辺氏はここで、玉虫厨子の角柱と法隆寺建築のエンタシスの円柱との間に、その形式上の、また形式感情上の相違をはつきり認めていながら、そうした形式対立の

意味あるところのものを深く見ようとはせず、玉虫厨子に見られる角柱の形式の由来するところを、此の厨子に於ける、独創的のものとのみ目するに終つて、玉虫厨子にみるこの新様の形式の由來する様式的解明を、じつに簡単に放棄してしまつてゐるのである。

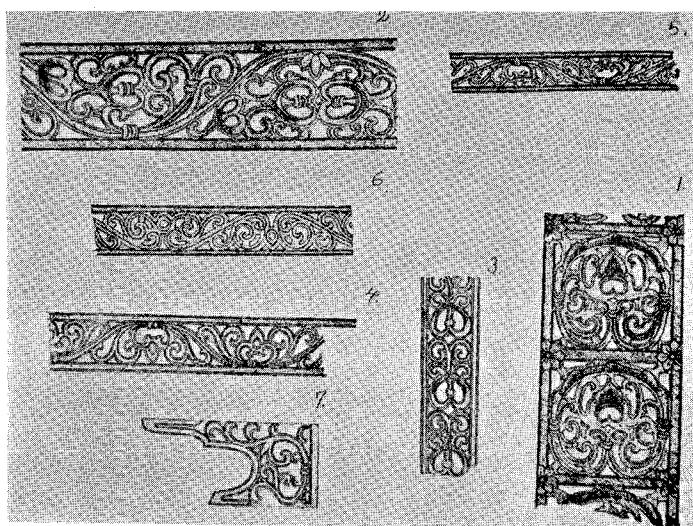
一体に、芸術史の研究において、ある未知の新形式に逢着した場合、あたかもそこに見る新形式が、その作品においてはじめて、自然発生的に、或いは突然變異的に現われたものとでも解するのか、これを目するに獨創的なる語を冠し、その言葉の方便さに、問題解明の手をゆるめてしまう場合が少なくないのであるが、少くともこれは、様式史的立場をとる芸術史研究者のとるべき態度ではないのである。何故ならば、様式史的研究というものは、或る作品の形式的特徴に見られる、その形式の個々の現われ方が、歴史的に如何なる意味を有するものであるか、その形式変容の時代性を問うことから始まる筈だからである。いま問題を、玉虫厨子の装飾角柱と、法隆寺建築のエンタシスの円柱との間の形式対立に戻して考えると、何故、一見その外觀形式が、法隆寺金堂の雛型とまで見做されるほど相似の玉虫厨子において、その柱にこのような著しい形式対立が見られるのであるか、エンタシスの円柱から装飾角柱へ、或いは装飾角柱からエンタシスの円柱への、その形式変容には、如何なる意味があるものが、歴史的に問われてこなければならないのである。そして、ここで忘れてならないことは、近代以前の日本の芸術史において

玉虫厨子金銅透彫金貝文（図表別は伊東論文に掲る）

甲 グループ 図表



乙 グループ 図表

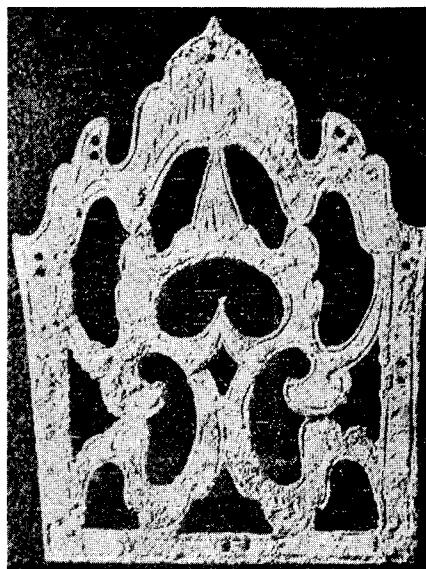


玉虫厨子彩色文

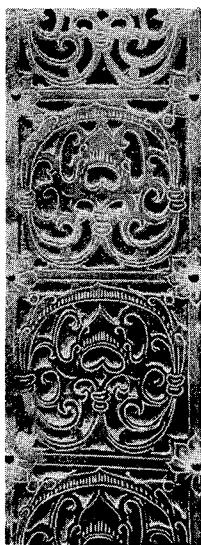
須彌座蓮弁上の立華状忍冬文と
同じく框座表面の連續波状忍冬文



扶餘陵山里古墳出土飾金貝



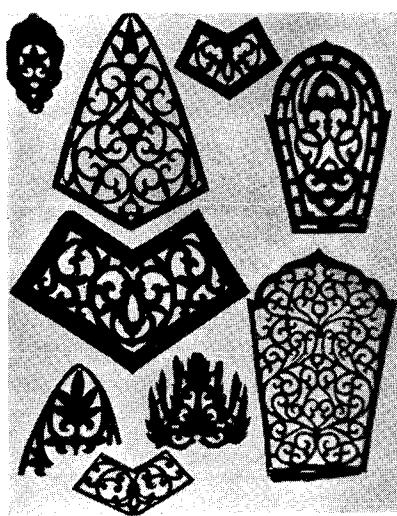
玉虫厨子宮殿金銅透彫金貝



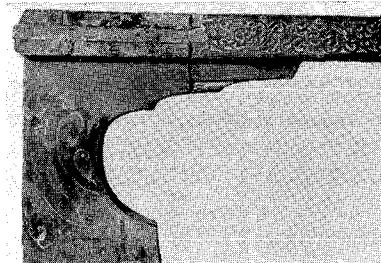
玉虫厨子彩色文
宮殿通肘木上
團華状忍冬文の



法隆寺藏飾金貝



玉虫厨子彩色文
須彌座台脚側面の龍首文



て、歴史的るものを見るということは、つねに、朝鮮を含む中国の藝術史との相関性において見るということを意味していることである。玉虫厨子の装飾角柱と、法隆寺建築のエンタシスの円柱との間に見る形式対立もまた、これを中國上代の建築史に照して検討することなしには、その様式史的問題は、一向に解明せられないのが当然である。

では何故、法隆寺建築のエンタシスの円柱については、すでに早くから、その源流を中國上代の建築史に求めてきながら、玉虫厨子の装飾角柱については、その探索が放置されたのであろうか。これはまことに奇妙なことであるが、それには、先学建築史家の次のような、玉虫厨子觀がかなり綴りしていいたように思われる。その第一は、云うまでもなく、

玉虫厨子の建築的意匠を法隆寺の建築様式と見做して疑うことはない、これまでの建築史家諸先学の信念とでもいうべき飛鳥建築様式觀によるものであるが、田辺泰氏もこの点全く同様であり、「特に建築的結構乃至其の細部意匠としては、法隆寺金堂・塔婆・中門等の様式と全然一致し飛鳥時代建築の基準は此の玉虫厨子の細部手法に依って認めると云ふも敢て過言ではない。」

ば、それは、玉虫厨子の方の何らかの都合による新意匠と考えざるをえないわけである。田辺泰氏は、それを、玉虫厨子が工芸品であることからくる相違であり、工芸品であるがための審美的な意匠であるとして、そこに、玉虫厨子における獨創的なものを見ようとしているようである。即ち、氏は、玉虫厨子と法隆寺建築との間に見られる細部の対立の生ずる所以を、次のように説明している（註五）。

「建築に於ては構造上の合理性が形体決定の第一要件となり、工芸品、特に此の厨子の如きにあっては審美的要素が第一となつてゐるのである。斯かる見地に於て、余は此の厨子の手法と法隆寺其他飛鳥建築との間の僅かな相違は解決し得ることを信ずるのである。」

例えれば、太い丸柱を使用する代りに然も長い角柱を使用する如き、又雲肘木を壁面に直角に挺出せず上方に向う反転あるものとした意匠等は明らかに実際建築以上に趣ある審美的な意匠をしたことが認められ、又柱や貫等の金具の装飾を施した点は、実際建築を離れた單なる工芸的装飾の意味に於て施されたものであることは明かに考えられるのである。」

なおここで、一言断つておかなければならないのは、田辺泰氏のこの御説は、氏の三十年前論文に依拠したものであるという点である。しかし、昭和一四年の若草伽藍址発掘によつて、日本書紀記載の天智天皇九年（六七〇）の旧法隆寺罹災が認められて以来、現存伽藍を白鳳時代の再建と目せざるをえなくなつたことを別とすれば、法隆寺の建築様式

は、様式史的には、なお依然として飛鳥様式であるとする見方や、その細部様式から見て、玉虫厨子は、当然法隆寺系建築に属するものであるとする見方は、今日なお先学建築史家の間ににおいて、殆んど疑われるところがないものとすれば、現在、全く看過されたままになっている、玉虫厨子と法隆寺建築との柱の形状の相違を、つとに指摘し、その理由に考え方をめぐらしているだけでも、田辯泰氏の論文には、今日なお見るべきものがあるようと思われる。

さて、田辯泰氏の御説、即ち、法隆寺建築と玉虫厨子との細部に見られる相違点の生ずる理由を、法隆寺の方は、構造上の合理性がその形体決定の第一要件となる実際建築であるのに対して、玉虫厨子の方は、審美的要素がその形体決定の第一要件となる工芸品であるため、とのみ説明していられるのは、はたして、それだけで納得されうるであろうか。ただしに、玉虫厨子は、元来室内安置用の仏龕として造られたものであり、建築的意匠の装された工芸品に他ならない。しかし、工芸的装飾とはいえ、その建築的諸意匠は、はたして氏の云われるよう、その形式において、実際建築のそれに遠く隔たるものであろうか。玉虫厨子の建築的意匠を見て驚くのは、むしろその外観形式が、その細部に至るまで、細密すぎるほど細密に、実際建築の外観を模している点であつた筈である。さらにここで指摘しておきたいことは、かえって、玉虫厨子が工芸品であるという特性は、実際建築にあつては到底無視することの出来ない筈の構造上の制約とは無関係

に、実際建築における外観形式のみを、自由に模することを可能ならしめているという点についてである。それ故、玉虫厨子が工芸品であるということは、それのみでは、玉虫厨子の建築的意匠が、そのために実際建築の外観形式から隔ててあるとういう推測を、かならずしも有利にすることにはならないのである。工芸品における審美的な意匠といふものは、それが、或る实物の雛型 miniature として造られる場合には、いかに忠実に、いかに精密に、その实物の細部が模されるかに手法上の工夫がかかっているのが、普通である。若し玉虫厨子が、真に、法隆寺建築の雛型として制作されたものであれば、玉虫厨子の柱も、また当然、エンタシスの円柱を示したであろうし、柱の形状のみならず、樋の形状もまた、現在の丸樋とは異って、法隆寺建築同様に、角樋をも示した筈である。雛型建築におけるそうした例としては、すでに詳述しておいた、武平元年（五七〇）の北斎石柱上の屋形龕のエンタシスの円柱の例を、或いはその角樋の出現（この場合地円飛角の二軒の平行樋としてであるが）を挙げることが出来るであろう。

さきに断つておいたように、私は、田辯泰氏が、つとに、玉虫厨子と法隆寺建築との間にある細部の相違箇所を重視し、その由来するところを検討なされた態度に深く敬意を払うのであるが、にも拘らず、氏が、法隆寺建築のエンタシスの円柱に対立する、玉虫厨子の装飾角柱を、単に、玉虫厨子の独創として、即ち、工芸品における審美的な意匠としてし

か目することが出来なかつたということに、奇異の念を抱くとともに、そうした見方を促している氏の根本の発想に、思いを致さざるをえなかつたのである。即ち、すでに見てきた氏の次の言葉にである。

「建築に於ては構造上の合理性が形体決定の第一要件となり、工芸品、特に此の厨子の如きにあつては審美的要素が第一となつてゐるのである。」

確かに、田辺氏の云われるように、構造体としての建築物の形体を決定する必須の要件が、構造上の合理性であることには間違ひはない。しかし、これは、何も建築に限られているわけではなく、すべて、構造体としての物の形体は、その構造上の合理性によつて成り立つてゐるわけで、工芸品といえども、無論その例外ではなく、とくに玉虫厨子の場合は、その構造のきわめて精緻な組立式の屋形龕であり、厨子形体が綿密な計算による構造上の合理性に負うてゐることは、今更断わるものではないのである。したがつて、建築物の形体が、その多くを構造上の合理性に負うてゐるからといって、そのことは何も、法隆寺建築と玉虫厨子との間の細部の相違を説明する理由にはならないのである。

他方、玉虫厨子の場合は、工芸品であるために、専ら、審美的要素が形体決定の第一となつていてと云われるのであるが、はたして、建築の場合、そうした審美的要素は、次善のものとして退けられているであろうか。ここに至つて、私は田辺氏の発想に、構造形式と外観形式との不用意な混同を見

出さざるをえないるのである。即ち、田辺氏は、形体という語を、建築物の場合は、構造の形体として用い、工芸品の場合には、外観の形体として用いているのである。建築物では、工芸品であれ、その作品の審美的要素が求められるのは、云うまでもなく、その外観についてである。確かに、建築においては、一見、建築の骨格ともいふべき内部構造の形式が、そのまま外観形式をも決定してゐるようと思われるかも知れない。しかしこれは、ひとり田辺泰氏のみならず、建築の形式というものを、とかく構造の面からのみ考えがちな建築史家一般が、ともすれば陥り入りやすい錯覚ともいえる。何故ならば、建築における外観形式というものは、建築の骨組みともいふべきその構造体に、何らかの意匠が加えられることがなしには成立しないからである。

では、建築における意匠 design とは何んであるか。意匠の語義は、読みのとおり、こゝろのたぐみ、即ち、工夫である。design もまた、色々な派生的な意味があるにしろ、本来の意味はやはり mental plan なのである。とともに、その発想において、精神的な創意の作用を意味してゐることに、改めて注意しておきたいのである。それ故、建築における意匠とは、單に、その外観を飾るということではなく、建築が構造体としての合目的性の上に、さらに、造形としての自己表現性を得ようとする、その精神的な創意の作用をさしているのである。意匠における、そうした創意の作用による自己

表現は、建築においては、当然のこととして、その外観において、視覚的に実現されるわけであり、それ故、この意匠された外観形式を対象にして、はじめて、私たちは、その建築の様式を問題にすることが出来るのである。何故ならば、様式 Sei とは、一体に、或る作品の、或る形式 Form が、その作品に個有の表現方式を示しえている場合、そこに示されている自己表現の仕方を云うものであるとすれば、建築において、その建築の様式が、視覚的に示されうるのは、当然、意匠された外観形式においてであり、内部の構造形式は、その構造体にとって如何に合目的的であろうとも、依然としてそれは、隠された形式であり、直接には、その建築の様式検討の対象にはなりえない筈である。

以上、私は、実際建築であれ、工芸品であれ、それが一個の造形として、個々の自己表現が実現される場合は、ともに意匠された外観においてであり、両者の様式が具体的に対比されるのは、その外観形式においてであることを、意匠の概念を明らかにしつつ指摘してきたのであるが、あえて、私がこの問題を重視せざるをえなかつたのは、ひとり田辺泰氏にかぎらず、これまで建築史家諸先達の一般的傾向として、建築様式の問題が論じられる場合にも、とかく、その専門領域ともいるべき構造形式の型 Typus の規定に執し勝ちであり、それ故、外観形式が検討される際も、細部の、型の系統を整理することで終ることが、少なくなかったからである。建築もまた、工芸品の場合と全く同様に、田辺氏の言葉をもって

するならば、その外観形式の決定には、審美的要素が第一となつてゐるのであり、したがつて、その様式が検討されるのは、当然、工芸品の場合と同様に、建築においても、その趣ある審美的な意匠に対するのである。要するに、建築もまた、造形物として視覚的対象であることにはないのであり、外観形式（かたち）への志向が、構造形式（つくり）を決定してゆくことも、また、そのために構造上の合理性が犯されることも少くないのである。

さきに私は、屋根の形式の上で、玉虫厨子に見る鎧葺の入母屋造と、法隆寺金堂に見る普通の入母屋造との間の、著しい形式的特徴の相違に時代的な様式対立のあることを指摘し、玉虫厨子を法隆寺系建築に属せしめてきた從来の様式観に疑義を呈したのであるが、その際、村田治郎博士より、法隆寺金堂は、構造的には、なお鎧葺の系統であるとして、鎧葺の有無に重点をおいて、玉虫厨子を法隆寺系から区別する私見に対して批判を寄せられたことがある。その御説の是非については、すでに既稿において詳論しているので（註六）、ここでは触れないが、建築様式の問題を、構造上の系統からのみ見ようとする建築史家としての立場を示すものであり、田辺泰氏の場合と同断といつてよい。

なお、一般的にいって、玉虫厨子に見るがごとき、鎧葺形式は、入母屋造の先行形式と目されるが、先年の法隆寺金堂の修理解体調査によつて、法隆寺金堂の屋根の形式は、構造的には鎧葺を予想させる形式を示しながら、高く鋭い撓み

のある入母屋造の外觀をうるために、構造上の困難をあえて克服していることが指摘されている（註七）。即ち、外觀形式への志向が、構造上の合理性を犯している好例の一つであるが、何故構造上の合理性を犯してまで、外觀形式を変容せしめたか、そうした形式変容を見る新意匠への志向に、様式史の問題がひそんでいることを、云いそえておきたいと思う。

では、玉虫厨子の裝飾角柱と、法隆寺建築のエンタシスの円柱との間に示された形式的特徴の相違を、ここでも同様に時代的な様式対立と見做すならば、この裝飾角柱から見た玉虫厨子の様式年代は、如何様に擬せられるであろうか。この点については、さきに既稿において、北斎石柱上の屋形龕に見るエンタシスの円柱と、玉虫厨子の裝飾角柱とを比較した際にすでに述べておいたことではあるが、いま、中国上代の窟内屋形龕の傍柱に見られる柱の形状について、水野清一氏は、次のように報告していられる（註八）。

「竜門では洞口、龕口とも柱は明白ではない。雲岡では龕傍の柱は方柱に八角柱、柱頭には渦巻、斗、蓮華、あるいは布をかぶせてくくつたようなかざりがもちいられた。竜門ではまだ古陽洞の最初の八大龕にのみ明白な柱のつくりがある。八角柱、円柱、そして柱頭には斗、蓮華、あるいは布をつつんだようなかざり、それに柱台に侏儒がある。柱の中間にもすでに蓮弁まきのかざりが一例ではあるが、出現している。しかも、柱にこまかい総地文の彫つてあるのもめづらしい。これは敦煌千仏洞の北魏龕と関係のあるものであろう。

蓮華かざりの八角柱は北斎の棗方洞に至ってはじめて北斎ふうの形式をとるが、これは唯一例で、類例は響堂山石窟において頻出する。唐代の仏龕石窟には、ほとんど柱をみない。」

この引用によつても判るように、屋形龕の傍柱として、方柱が、中國上代の仏龕史に現われ盛行をみるのは、北魏の雲岡石窟においてであり、同じ北魏でも龍門石窟になるとともにや影をひそめてしまうのである。龍門石窟では、屋形龕自体非常に少なくなってしまうわけであるが、それでも、北魏末か東魏初と推定される路洞側壁のレリーフの三つの屋形には、なお方柱が見えているので、その年代をもつて、方柱慣用の大略の下限年代と見做して差支えないようと思われる。

ここで方柱に代つて、円柱が現われてくることも、注意されよ。また、雲岡において盛んに現われてくるのは、方柱とともに、その方柱の角を截つた所謂大面とりであるが、竜門では、柱頭に蓮華飾のある八角柱が現われ、さらに、北斎の響堂山石窟において、柱の中ほどに蓮華を結びつけた新意匠の八角柱が盛行することになるのである。なお、この北斎独特の新意匠の盛行年代と時を同じくして、河北定興県の北斎石柱上の屋形龕に、エンタシスの円柱が現われていることに、注目しておきたいと思う。

すでに既稿において検討しておいたように、エンタシスの円柱が現われる北斎石柱上の屋形龕は、北斎も末期に入った武平元年（五七〇）の造像であり、響堂山石窟において爛熟をみた北斎個有の様式とは若干異質の、むしろ次代の隋、初

唐様式の、或いは唐代様式の先駆ともいうべき新意匠を見せているのであるが、法隆寺建築におけるエンタシスの円柱はそうした北齊石柱上の屋形龕にその好例を見る、隋・初唐様式の様式的特徴の一つとして、他の隋・初唐様式の諸特徴、即ち、人字形の束、覆斗形「箱型」天蓋、或いは角極などに見る形式的特徴と併せて考えられるものと思われるのである。もつとも、人字形の束も、覆斗形の天蓋も、すでにその遺例を北齊に見ることが出来るのであるが、人字束の場合、漢代以来の伝統的な直線的投首が曲線的な人字形に變ったのは、たしかに北齊においてであるが、その曲線の性質は依然として時代的に変容しており、法隆寺建築の人字形に最も近いものを見出すためには、隋代の天竜山石窟一六洞の遺例まで待たなければならなかつたのである。また、覆斗形の天蓋についても全く同様であり、すでに述べたように、法隆寺金堂にあるがごとき、葺き返しのある覆斗形は、敦煌石窟の唐画をまつてはじめて現わることになるのである。

こう見てくると、法隆寺建築におけるエンタシスの円柱は、当然、隋・初唐様式と目してしかるべきであり、こうした観点に立つとき、天平二年（七三〇）建立の薬師寺東塔の円柱にエンタシスが僅かながら見られる理由も、おのずと諒解される筈である。これまで、法隆寺の建築様式を論じる諸先学家が、何故、法隆寺建築において、様式的に最も特徴的な、エンタシスの円柱、或いは、雲肘木下端の繰り出しについて、多くを論じようとなかったか、また、そうした形式

的特徴が、藥師寺東塔に見入されることを黙しがちであったか、それは、そうした材料が、法隆寺建築を飛鳥様式と目する立場に、決して有利ではなかったからとも云えよう。ではこの法隆寺のエンタシスの円柱に対して、玉虫厨子における装飾角柱は、様式史的に見て、中国上代の建築様式と如何なる関連をもちうるであろうか。少くとも、柱の形状に関するかぎり、そして、窟内仏龕の遺例に従するかぎり、屋形龕における龕傍柱が、方柱状を示しているのは、すでに見てきたように、北魏窟、就中、雲岡石窟においてであつた。即ち、玉虫厨子における装飾角柱は、その柱の形状に関するかぎり、その形式的特徴は、様式史的には、雲岡様式を示ししいるものと云つて差支えないようである。

以上は、玉虫厨子の装飾角柱を、柱の形状にかぎつての検証であるが、龕傍の方柱に限らず、楣材、台座など、主要構架材のすべてを唐草様の装飾帶で覆う、仏龕意匠の仕方もまた、雲岡石窟において、最も著しく見られる様式的特徴であり、そうした周縁装飾の仕方は、当然のこととして、装飾文の装される構架材の表面が平らであることを、即ち、角状であることを、おのずと要求することになるわけであり、従つて、雲岡石窟において盛行を見る、仏龕意匠としての唐草文の装飾帶と、龕傍柱が角状であるという、この二つの形式的特徴は、それ相関的に、一時代の様式を形成しているのである。玉虫厨子における装飾角柱も、当然、柱の形状と、その柱の装飾とは、これを切り離すことなく、一体として、

相関的にその様式が検討されるべきなのである。そして、かかる觀点に立つかぎり、玉虫厨子の裝飾角柱の様式は、雲岡石窟のそれに擬せられることになるわけであり、従って、柱の意匠から見た玉虫厨子の様式年代は、当然のこととして、隋、初唐様式と目されうるエンタシスの円柱より見た法隆寺建築の様式年代よりは、一時代先行しているものと考えざるをえないのである。

なお、裝飾角柱より見た玉虫厨子の様式年代の検討は、さらには角柱の表面を覆っている裝飾意匠にまで及ばなければならぬのであるが、次になされる玉虫厨子の裝飾文様の様式検討の際に、併せて考察を重ねたいと思う。

(註二) 浜田耕作「玉虫翅飾考——慶州金冠塚の遺物と玉虫厨子」(『白鳥博士還暦記念東洋史論叢』所収 大正一四、一二)

山田保治「朝鮮慶州より発掘されたる玉虫の翅鞘と大和法隆寺玉虫厨子に伏せある玉虫の翅鞘に就いての考察(予報)」(『昆虫世界』三〇巻三四三、三四四号)所収 大正一五、三一四)

浜田青陵「玉虫厨子の玉虫翅飾に就いて」(『仏教美術』第一三冊所収 昭和四、六)なお、同論文はその後同氏著「東洋美術史研究」(昭和一七、九)にも所収されている。

(註三) 伊東忠太「玉虫厨子の文様と其源流」(『仏教美術』第一三冊所収 昭和四、六) 小杉一雄「玉虫厨子に見えたる文様の源流——分立滌雲文

に就いて」(『夢殿』第一四冊所収 昭和一〇、一一)

同「中國文様史の研究——殷周時代爬虫文様展開の系譜」(昭和三四、五)

香取秀真「飛鳥朝時代の裝飾金物」(『金工史談』所収 昭和一六、一二)

(註三) 田辺泰「玉虫厨子の建築的価値」(『仏教美術』第一三冊「玉虫厨子の特殊研究」所収 昭和四、六、一五)四九頁

(註四) 前出 四八頁

(註五) 同 五四頁

(註六) 摘稿「玉虫厨子における鎧葺形式の様式史的意味について——村田治郎博士の疑義に答える」(『成城文芸』二二号 昭和三五、七、一五)

(註七) 浅野清「法隆寺建築綜観」(昭和二八、九、一)二一九頁 参照

(註八) 水野清一、長広敏雄「龍門石窟の研究」(昭和一六、九、一五)一三三頁

二、玉虫厨子の裝飾文様とその様式年代について

1 彩色文様に見られる竜首文と全パルメット形 忍冬文

玉虫厨子に見られる装飾意匠は、大別して、彩色による装飾と、金工による装飾とに分けられるのであるが、このうち、彩色による装飾は、専ら、宮殿、須弥座の板面の四隅に

描かれた彩画によつて、他方、金工による装飾は、宮殿、須弥座の構架材のすべてを覆う金銅透彫の唐草文様帶によつて、それぞれ知られていることは周知のとおりである。しかし、いま玉虫厨子における装飾文様の様式を見てゆく上で逸してならないのは、本生図をはじめとする彩画の絵画的意匠の盛名にかくれて、ひつそり目だたずにきた、彩色文様についてである。本稿は、まずそうした玉虫厨子の彩色文様の検討から、はじめてゆきたいと思う。

さて、玉虫厨子において、彩色文様が見られる主要箇所は宮殿の通肘木の上、同じく宮殿の頭貫と飛貫との間、須弥座上下の蓮弁の表面、同じく須弥座上下の二段の框座の平面、須弥座最下の框台の上面、及び、台脚の剖形側面である。ここで、台脚に見られる首文以外は、すべて、忍冬唐草文の各種各様の変形と見なされるのであるが、その忍冬唐草文は、さらに次の二種に大別される。即ち、その一つは、宮殿の通肘木の上に、或いは、須弥座上下の蓮華の表面に見られるもので、宮殿の通肘木では团華状の忍冬文が、須弥座上下の蓮弁では立華状の忍冬文が、一つ一つ並んで正しく配列されているのである。こうした整正配列の忍冬唐草に対し、それ以外の他の箇所には、軽妙自在な運動と変化を示す忍冬唐草が見えてるのである。伊東忠太博士が、前者の整正配列を楷書に見立てて、これを眞の形の忍冬文と名づけ、後者の軽妙自在さを、行、草の形と目していられるのは（註一）、まことに云いえて妙というべきである。

では、こうした玉虫厨子の彩色文様より見た、玉虫厨子の様式年代は如何様に考えられるであろうか。ここに問題が二つある。一つは、これまで全く看過されてきた、厨子台脚の剖形側面に描かれた竜首文を、見逃さずにとりあげてその様式史的意味を問うことである。他の一つは、今まで、主としてその源流においてしか求められなかつた、台脚以外の箇所に見られた二種類の忍冬唐草文の様式を、改めて日本の上代美術の遺品の上で、その様式史的位置を考えてみるとある。この二つのことは、玉虫厨子における装飾文様への興味が、ともすれば、厨子の周縁を飾る金銅透彫の意匠の上ののみ向かられ勝ちであつたために、これまで、不當に閑却視されてきた問題なのである。もつとも、玉虫厨子における彩色文様が、とかく閑却視されてきた理由の大半は、彩色が著しく鮮明を欠くためであり、そうした事情は、玉虫厨子の彩色文様（彩画についても同様であるが）についての検討を困難なものにしていることは、確かである。

まず最初に、玉虫厨子台脚の剖形側面に描かれた竜首文についてであるが、剖形脚の側面いっぱいに描かれている便化せる竜首は、その勢、自由奔放であり、これと相似の彩色意匠を、本邦上代の遺品に類例を見出すことは困難であるが、その筆致の奔放な飛動感とその印象の奇怪さという点では、或いは、法隆寺金堂廻三尊像の須弥座下座見付に描かれている走行奇獸形と、一脈相通じるものがあるかも知れない。なお、この走行奇獸形と全く同種のものが、北齊響堂山南洞

宝座の胴框の束間を填めた浮彫として発見されているが（註二）、玉虫厨子台脚に見る竜首形に、最も近いものとしては、

百済の扶餘窺岩面廃寺址出土の文様塗にみる蟠龍文の竜首形を（註三）、またその源流としては、楽浪彩篋塚出土の彩文漆匣蓋側面にみる、同じく蟠螭文の竜首形を（註四）、それぞれ挙げておきたいと思う。

ここで私は、扶餘窺岩面廃寺址出土の文様塗のなかに、玉虫厨子台脚に見るがごとき、まさしく容貌魁岸なる竜首形が見出されることを、とくに重視しておきたい。何故ならば、この窺岩面廃寺址出土の文様塗のレリーフには、玉虫厨子の様式年代を問うに際して、かなり重要なキメ手となる様式的特徴が少からず見出されるからである。扶餘窺岩面廃寺址から、方形文様塗十数枚が発見されたのは、昭和一二年（一九三七）三月初旬のことであるが、そのとき出土された山景文様塗のレリーフに、玉虫厨子に見るような鍛形形式の入母屋造の家屋が見出されることは、すでに、既稿において、指摘してきたところであり、この他、この山景文様塗には、玉虫厨子の彩画に見られるところの、雲形、山形、樹木形など、それぞれ指摘されるからである。この点については、玉虫厨子の彩画について論じる際に、詳しく述べたいと思う。なおここで、扶餘窺岩面廃寺址出土の文様塗に關して、併せて指摘しておきたいのは、同文様塗中の蓮座鬼形文に現わてくる蓮座の反花は、その肉質の具合とかたちが、かなりよく玉虫厨子須弥座上下の蓮弁に似通つてゐる点であ

る。

さらに、玉虫厨子台脚の竜首文については、樂浪彩篋塚出土の彩文漆匣蓋側面にみる蟠螭文の竜首形が、源流的に考えられるのであるが、ここでとくに留意しておきたいのは、それが、ときに彩色装飾として、文様の形式のみならず、彩色の方法まで、同一の系統であることを示している点である。玉虫厨子の彩色に關しては、これを、密陀絵とする説、色絵とする説とがあり、未だに双方何れとも極め手がない模様であるが、しばらく漆工史家六角紫水氏の御説に拠つて、樂浪出土の漆工遺品と玉虫厨子とに見る彩色装飾の、色彩とその彩色方法との異同を見ておきたいと思うのである（註五）。

「從來は此（玉虫厨子の）装飾として書かれたる絵及模様等を凡て密陀画と伝え画れてあるのは大なる疑問がある。元来漆塗の面を装飾さるには、矢張漆を用うるのが本体である。其密陀油を使用するには、漆には発色数に限りがあるので、其以外多くの色を要求する時に限るので、只止を得ざる窮策に出るのである。今此玉虫厨子の画を見るに、黒朱緑黄赭の五色のみが用いられてあるので、何等漆以外に劣等材料を要求する必要が見出されない。且又密陀油が用いられたと云う事に就ては何等確実なる伝来も古記録もないで今日では、誰人が何時頃から、如斯言い伝えたのかそれさえも不明である。然のみならず此玉虫厨子の絵は其色彩及使用法等は彼の樂浪出土品の装飾と一致して居る、特に前に示せる神仙の絵文様（東大考古学研究室藏「神仙龍虎彩画漆盤」永平十

二年（六九年）在銘を指す（筆者）に示せる神仙の絵文様に比すると同じく、五彩が用いられて其画き方の様式等に至る迄殆ど同一経路を踏んで居るので、我々は此玉虫厨子の装飾画は密陀画でなく、矢張色漆画であると断じたい。」

なおここで、密陀絵というものは、密陀僧と呼ばれている酸化鉛を入れて煮た油で、顔料を練り、それでもって描いた一種の油絵で、その用語がペルシャ語であるところから、それが外来のものであることは伺われるにしても、何時頃から中國で使用されたかは不明とされている。しかし、正倉院御物のなかには、この密陀絵の遺品が沢山見えているので、少くとも唐代において、密陀絵が盛行を見たであろうことは、十分に推察できるのである。他方、六角氏も云われるよう、樂浪出土の遺品に見られる漢代の漆工品は、すべて色漆による彩色であり、密陀絵は見られないのだから、玉虫厨子の彩色装飾が密陀絵であるか否かということは、玉虫厨子の彩色法が、大別して、漢代の系統に属するか、或いは、唐代の系統に属するか、を判断する一つの手がかりになる筈である。ところで、先年、正倉院密陀絵調査と並んで行なわれた科学調査の結果では、俗にいう密陀絵ということになつたそ

が、唐代の系統をひく密陀絵であるとするならば、当然、色彩や、そこに描かれるモチーフ、ものの描き方なども、すべて相関連しつつ、玉虫厨子の彩色装飾は、正倉院御物の密陀絵同様に、唐代様式を描現した筈だからである。しかし、玉虫厨子の彩色装飾と、正倉院御物とのそれを較べると、その様式的相違は、如何なる細部においても、一見してまことに明らかである。

さて、玉虫厨子の彩色装飾が、如何にその多くを、樂浪乃至その系統を續ぐ朝鮮三国に負うているかは、玉虫厨子の連續波状の忍冬唐草文と、高匂麗古墳内の壁画に見られる同様の忍冬唐草文とを比較するときも、いよいよ深く首肯される筈である。玉虫厨子における忍冬文は、大別して二種に分けられることは、すでに述べておいたところであり、宮殿の通肘木に見られる团華状の忍冬唐草文と、それ以外の箇所に多様の展闊を見せる連續波状形の忍冬唐草文とが見られるわけであるが、両者に見るパルメットは、ともに、打上げ花火のような纖細な扇状の拡りを示す半円菊花形であり、紀元前五、六世紀頃のギリシャの彩色陶器や陶板にしばしば現われるパルメットの型である点、純度のたかいギリシャ風を伝えているものとして注目されてよい。日本上代の遺品のなかには、玉虫厨子の彩色文様に見ることのパルメットは、その儘の形式では、他には全く見出されないのである。宮殿の通肘木に描かれた团華状のパルメットは勿論のこと、頻繁に厨子の各處に見えている連續波状の忍冬唐草文すら、皆無

なのである。連續波状の忍冬唐草文が、日本上代に個有な裝飾文様として、反復實用されてきたことは、遺品に徴してすでに周知のことと思われる所以であるが、日本上代において最も多く見られる連續波状の忍冬唐草文に見るパルメットは、玉虫厨子において見られるような完全な、全パルメット形式ではなく、云わば、半パルメット形式の諸相なのである。

一体、パルメット Palmette というものは、もともと小さな棕櫚の謂であり、扇状にひらいた棕櫚葉模様の裝飾を意味している。即ち、図式的には、垂直に伸びた中央の葉の両側に次々と高さを減じた葉が左右相称的に並んでいる形である。玉虫厨子に見られるギリシャ風の半円菊花形のパルメットは個々の葉形がそれぞれ花弁状をなし、全体の形が、半円の菊花形をなしているのである。これに対して半パルメット形は、本来左右相称であるべき全体の葉形が、片側のみになつた形式をいうのである。

では、こうした半パルメット形の連續波状忍冬唐草文は、日本上代の遺品の上にどのような展開を見せてゐるであろうか。まず第一に挙げられるのは、旧法隆寺御物灌頂幡の金銅透影の縁飾に見る半パルメット形の連續波状忍冬唐草文である。これは S 字形に走る波状主軸の左右に互い違いに半パルメットが現われる形式で、最も単純明快な運動性を示しめている点、連續波状唐草文の典型的形式といえる。この形式が中國上代において、きわめて豊富に見出されるのは、雲岡石窟第七、八洞においてである。次にこうした単純形式とでも

いうべき半パルメットの処理が、さらに複雑化して展開する例として、法隆寺夢殿の觀音菩薩像の光背に見られる連續波状忍冬唐草文が挙げられるであろう。これは、波状主軸の左右に互い違いに、今度は、中央に側面から見た蓮華形一花をおき、それを揃んで相称的に半パルメットが二つ配されるのである。この半パルメット相称対置の、謂わば複雑形式においては、さきに見た単純形式に比べると、本来連續波状文の生命とするリズミカルな運動性は、どうしても損われざるをえないものである。この種の形式が、最初に中國上代の遺例として現われるのは、北魏の龍門賓陽洞においてである。

なお、このほかに、半パルメットをモチーフとするものとしては、蔓や茎による波状主軸の運動性がないので、所謂唐草文とは云い難いが、半パルメットが反復的に連接し合つて、また別種の連續文をつくる形式がある。これを、半パルメット形式の反復連接忍冬文と呼んでおいてよいかと思う（註七）。この文様は、雲岡石窟第七、八洞、第九、十洞などにおいて、他の連續波状文同様、横帶状にほどこされているのであるが、この文様を上方向に並べて尖拱形光背の外輪裝飾に用いる例も、数は少いがやはり雲岡や龍門においてすでに現われている。觀心寺戊午年銘宝珠形光背や、旧法隆寺御物金銅透影光背に見られる忍冬文は、この種のものである。

こうして見てみると、日本上代の遺品に現われる半パルメット形式の連續波状文は、それぞれその先駆を、中國上代に

おいては、北魏の雲岡乃至は龍門石窟にまで遡上つて求めることが出来るわけであるが、ではその下限年代は、どの辺までであろうか。いま六朝末の北斉に眼を転じ、南北響堂山石窟を見てみると、雲岡や龍門において見られた反復連接忍冬文は、ここでは、床の装飾意匠として用いられているくらいで、ほかには見当らないのであるが、依然として六朝末まで続いていることは變りがないのである。しかし、半パルメントの波状連續忍冬唐草文の形式の方は、北魏式のものに比べていよいよ半パルメントの処理が複雑かつ誇張されたものになり、さき程、日本上代の遺品の上で仮称しておいた、單純形式、複雑形式何れにも、全く相違していることが認められるのである。即ち、いま、反復連接忍冬文を別にして、波状連續忍冬唐草文にのみかぎつて云うならば、半パルメント形式は、六朝のなかでも、北魏式のものと目しうるようである。

では、一体、北魏式と目されうるこの半パルメント形式に対して、中国上代にも、朝鮮にも、そして日本上代の遺品の上にも、絶えてその類例を見ることのない玉虫厨子の、ギリシャ風の半円菊花形のパルメントは、如何なる様式史的意味を有することになるのであろうか。忍冬唐草文の起源とその展開を、実例に則して、ギリシャ及西方アヤニに尋ねることは、ここでは直接その必要がないので割愛するとして、いま問題を北魏以降に限つて云えば、その展開の諸相は如何ともあれ、形式自身の自律的発展性の上からは、当然、雲岡、龍

門に見る半パルメントは、全パルメント（ギリシャ風のあれ、ペルシャ風のあれ）から、その形式変容をみたものであることは、十分に推察しうるところである。それ故、文様形式の上から見るかぎり、全パルメント形式は、半パルメント形式の先行形式であり、他に事情がないかぎり、その盛行年代も半パルメント形式に先行するものと見做されうるわけであり、したがつて、パルメントの形式によつて、両者の様式対比がなされるかぎり、全パルメント形式によつてその忍冬文のすべてが統一されている、玉虫厨子の様式年代は、半パルメント形式の忍冬文の諸作例を示す日本上代の遺品比べて、優に遡上りうることはありえても、下りうることは、少くとも、形式発展の自律的法則の上からはありえない筈である。

いま、対比的に、半パルメント形式の忍冬文を有する日本上代遺品の作例を、その制作年代が明らかなもののみを、まづ挙げておくと、連續波状文の単純形式の例としては、推古天皇三一年（六二三）の法隆寺金堂釈迦三尊像舟形光背に見る忍冬唐草文、それに、別種の反復連接忍冬文として、齊明天皇四年（六五八）と目されうる、觀心寺戊午年銘宝珠形光背に見る忍冬文を見ることが出来るのであるが、このほかにこれまで殆んど氣づかれずに来たことではあるが、推古天皇三〇年（六二二）の天寿國繡帳のなかに、やはり、半パルメントの忍冬文が見えていることも、併せて指摘しておきたいと思う。今日見ることの出来る天寿國繡帳の図像は、残欠の

寄せ集めにしかすぎないので、はたして波状連続文としての体裁をもちえていたかどうかは伺いえないとしても、そこに、前記の法隆寺金堂釈迦三尊像光背のそれと軌を一つにする典型的な半パルメット形式の忍冬文が見出されることは、事実である。こうした推古天皇三十年代はじめの、典型的な半パルメット形式に對して、玉虫厨子の、ギリシャ風半円菊花形の全パルメット形式は、明らかに、兩者間に、何らかの時代的な様式対立が存するであろうことを、示唆している筈である。なお一言断つておくと、以上の比較は、論点の対象を、パルメット形式にかぎつてなされたわけであるが、連續波状文の生命であるS字形主軸の、運動性とその形態にまで言及すれば、玉虫厨子の彩色文と、法隆寺金堂釈迦三尊像光背のレリーフとに見られる、これら二つの忍冬唐草文の示す様式対立は、いよいよ明らかなものとなる筈である。

では、推古天皇三十年代の典型的な半パルメット形式に対して、形式発展の自律的法則の上からは、明らかに先行形式と目される玉虫厨子の全パルメット形式は、様式史的にいは、どのような、時代的な様式対立を、前者に対しても示しあっているのであるうか。ここで私は、朝鮮平安南道江西郡の高勾麗古墳遇賢里中墓内の持送に描かれている、連續波状の彩色忍冬唐草文の例を挙げて（註八）、私の考えを述べておきた。この遇賢里中墓持送の忍冬唐草文は、さきに私が単純形式と仮称しておいた半パルメット形連續波状文であり、形式的には、旧法隆寺御物灌頂幡縁飾の連續波状文に最も近いものであり、図式的に見れば、雲岡第七、八洞において頻繁に見た、同じく単純形式の半パルメット形連續波状文と、旧法隆寺御物灌頂幡縁飾に見るそれとの、形式発展途上の中間と云えるのであるが、ここで細心な注意を払つておきたいのは、この遇賢里中墓の連續波状文のS字形主軸の円弧線の頂部と、同じく半パルメット形の外側の円弧線上に、それぞれの線の運動とは全く無関係に、小さな花火状の半円菊花形が添えられていることである。これは、忍冬唐草の半パルメット形連續波状文にとっては、形式発展の上では、全く必然性のないものであり、勿論、雲岡にも竜門にも、また日本上代の遺例にも全く見られないものである。ではどうして、こうした余形なものが、途中で混入し、また消えてゆくのであるうか。私はこの遇賢里中墓の連續波状文に添加された、小さな花火状の半円花形を、ギリシャ風全パルメットの著しく便化縮小したものと見做しているのであるが、そうした便化縮小した全パルメットが、余形ものとして、全盛をきわめる半パルメット形の連續波状文のなかに姿を見せるといふことは、翻つて考へれば、この半パルメット形連續波状文が盛行をみる前代に、たとえ、その作例を示す遺品は残存していくなくても、半円菊花形のギリシャ風全パルメット形式の忍冬唐草文が、或る時期に、何らかの経路で、高勾麗に伝えられていたことを、語りえているのではないであろうか。云うまでもなく、雲岡や竜門において盛行をみる新様式が、やがて高勾麗に伝来されるそれ以前においてである。玉虫厨子

において展開を見る全パルメットをモチーフとする彩色忍冬文が、この旧様式の系統を承けていることは、十分に察しうるところであるが、そうした旧様式が、何ら便化されることなく、依然として、典型的であり、生命的であるのは、何故であろうか。玉虫厨子の造像年代を、半パルメット形忍冬唐草文の盛行年代より、かなり遡上させることなしには、容易には、解きえない問題ではないであろうか。

2 金銅透彫文様に見られる動物系モチーフ

玉虫厨子の宮殿、須弥座の、およそすべての構架材の表面に、金銅透彫の飾金具が装されていることは、すでに述べたところであるが、こうした玉虫厨子の飾金具の文様は、普通には、おしなべて唐草文と総称されている。しかし、些細に見ると、その文様形式は、決して一様ではなく、十通り以上にも分類され、その中には、一見唐草文と見えながら、正しくは、唐草文と呼ぶのにふさわしくない別種の系統の文様も見出されるのである。私は、とくにそうした文様を、似て非なる唐草文、即ち、擬唐草文と仮称しておきたい。

一体、唐草文といふのは、本来、蔓草文の謂であり、植物の茎や蔓の円弧状曲線的、波状曲線的運動の快適なリズムを、その形式表現の生命としているのであり、それを裝飾的に主導するモチーフとして、それぞれ葉形、花形、蕾形、果実形、樹枝形などが用いられるわけであるが（それによつて忍冬唐草文、蓮花唐草文、葡萄唐草文、牡丹唐草文などと呼

称されることになるのであるが）、何れにしても、感覚的には、蔓草のもつ嫋やかな *line of beauty* が、その主要なる持味であることには変りはないのである。

さて、玉虫厨子の金銅透彫文様の系統についてであるが、多様性にとむその各様の文様を、かつて伊東忠太博士は、二種の系統に分け、これを、一見して唐草文と弁別出来るグレープ（甲類）と、一見甚だ前のとは趣が違つて、いよいよ見えるグレープ（乙類）とに大別なされている（註九）。私は、この別け方に概ね賛成であり、前者の唐草文に対して、後者を擬唐草文と称して峻別しているのであるが、しかし博士は結論的には、後者もまた、悉く忍冬から變化したものである、という見解を提起していられる（註一〇）。即ち、博士の御説に従えば、玉虫厨子に見られる飾金具の文様は、すべて（厨子宮殿の台輪表面の直線配列の連珠文は、勿論別にしてである）、忍冬唐草文の系統であり、その変化の諸相ということになるのであるが、はたしてそうであろうか。次に、実作例に即して、博士の御説を検討してゆきたい。

まず、前者のグレープ（甲類）について見てゆくと、このグレープは、明らかにパルメット形を持つ忍冬唐草文の一例と、パルメット形を全く持たない、所謂、蔓唐草文の諸例とより成つており、蔓唐草文の曲線の運用も、博士の指摘なされているように、たしかに、玉虫厨子の彩色文様に見られるだけの差であるよう見ただこれに花弁が点ぜられていないように見

える。そういう見方からすれば、このグループの唐草文を、忍冬唐草文の系統と見做すことは、正当であるようにも思える。しかし、ここで私が、いくらか不思議に思うことは、同じ玉虫厨子に施された装飾文でありながら、彩色の忍冬唐草文において最も特徴的であった、ギリシャ風の半円菊花形全パルメントが、金銅透彫の唐草文においては、全く顧られないといったところでは、何故であろうか。玉虫厨子の彩色文におけるこの全パルメントのモチーフは、日本上代の遺品の上では云うまでもなく、朝鮮、中国においても、なおその類例を見出しえない、きわめて特徴的な意匠といえるのであるが、それでなくとも、この種の連続波状の唐草文にとっては、本来欠くことの出来ない主要モチーフであるパルメント形が、金銅透彫においては、あえて顧られることがなかつたというのも、何故であろうか。形式発展の自律的法則からいえば、玉虫厨子の彩色文に見られるような、忍冬唐草文における全パルメント形式のモチーフは、次の段階では、半パルメント形式へと発展分化してゆく方向をとるのが普通であり、如何なる痕跡も残さず、たちまちにパルメント形が顧られなくなるということは、まずありえないことである。現に、北魏、高句麗、日本上代の遺例に見られる忍冬唐草文のすべては、この半パルメント形式の多様な展開を示すものと云つても、過言ではないのである。

では、こうした、忍冬唐草文より蔓唐草文への形式変容は如何にしてなされたであろうか。そうした変容が、忍冬唐草

文自体の形式発展の自律的法則によるものではないとすれば、そこには、当然、他にその理由がもとめられなければならない筈である。ここにおいて私は、そうした形式変容が、ほかならぬ金銅透彫文様の上で示されている点を、改めて重視しておきたいと思う。何故ならば、日本上代において、金銅透彫による飾金具の技法は、すでに仏教公伝以前において伝来されており、その文様意匠にも、自ら大略の方式が継承されてきたものと考えられるからである。そうした考えを示唆する遺例として、私は、南河内誉田八幡宮藏の鞍橋（くらばね）金具の金銅透彫文様を挙げておきたい。これは、一見蔓唐草のようにも見えるが、些細に点検してみると、まさしくそこには、双龍が向い合つて蔓絡みに絡み合つている動物モチーフが見られるのである。明らかにこれは、漢代盛行の蟠螭文の系統を示すものである。蟠螭文系の特徴としては、普通、S字形乃至はC字形の屈折曲線と瘤節とが挙げられるのであるが、そうした蟠螭文系に共通の特徴に加えて、先端に竜首もまた見えているのである。処で、この誉田八幡宮蔵の鞍橋金具であるが、これは、南河内応神天皇陵の陪塚からの出土と伝えられてきたが、最近は、応神天皇陵そのものからの出土と見做す考え方もあり、何れにせよおよそ五世紀代のものと推定されている（註一）。

なお、ここでとくに注意しておきたいのは、この五世紀代と目される鞍橋金具については、これを朝鮮からの舶載品と見做すのがこれまで一般の見解であるが、私の実見によ

ば、菅田八幡宮藏のこの鞍橋金具は、一具ではなく同型の二具があり、そのうち一具は船載品としても、他の一具は、その忠実な仿製品と目されるえないものである。何故ならば、両者の金銅透彫文を手にとって比較してみると、一方の蟠螭文は、十分にその文様個有の Pattern を熟知した上で細工であることがわかるが、他方は、それを熟知しえないままに眼前の実物を見様見真似で写しとった細工であることが、一見して明らかなのである。同型二具中の一具を仿製品と見做す所以であるが、もし私のそうした觀察に誤りがなければ、仏教公伝を一世紀遡上する、五世紀代の、所謂古墳時代盛期において、すでに、技術的には、金銅透彫の技法は、日本上代に定着をみており、そうした金銅透彫の技法と相俟つて、蟠螭文系の文様もまた、各種の金銅透彫金具の上に、早くから展開を見せていたものと推察されるのである。

私は、玉虫厨子の金銅透彫金具を見る蔓唐草文の源流を、こうした蟠螭文系の上に見ておきたいのである。玉虫厨子の蔓唐草文に、唐草文本来の葉形や花弁形を見ない理由も、そうした金銅透彫金具における蔓唐草が、もともと蟠螭文系の動物モチーフにその源流があるということになれば、納得がゆく筈である。元来は蟠螭文系であった金銅透彫金具の装飾意匠が、何時頃から、異質の忍冬唐草文の影響をうけて、動物・植物合成文様とも云うべき蔓唐草文を形成してゆくか、その形式変容の時期については、また、そうした形容変容が日本でなされたか、或いはすでに半島や大陸でなされたもの

がその儘日本へ伝えられたものかは、定かにはわからないにしても、ともあれ、玉虫厨子の蔓唐草文が、西方発生の植物モチーフよりなる忍冬唐草文とは、系統の上でも形式の上でも、別種のものであり、少くとも日本での現われは、半パルメット形式の忍冬唐草文の盛行年代より早いことだけは、伺い知りうるようである。玉虫厨子の金銅透彫文のなかに、各種の蔓唐草文にまじって、一つだけ忍冬唐草文が見えていることはすでに述べたところであるが、この忍冬文のパルメットが、いまだ半パルメット形でなく、その先行形式である全パルメット形を示しえていることも、蔓唐草文の盛行年代を伺うに足る一つの手がかりになる筈である。何れにしても、この全パルメット形を有する、疑いようもない忍冬唐草文を除いては、これらの蔓唐草文を、純正な植物文と見做すわけにはゆかないのである。

さて、次に、今まで見てきた唐草文とは全く趣を異にする、私がさきに擬唐草文と名称しておいた別種のグループ（乙類）についてであるが、はたしてこのグループも、伊東博士の云われるようによく、悉く忍冬から変化したもの、なのであるうか。この博士の御説に対し、それを批判する爬虫草起源説が、小杉一雄博士より提起されている（註一二）。両先生の御説を検討するまえに、このグループの金銅透彫文様に示されている形式的特徴を、まず見てゆきたいと思う。

私が擬唐草文と称している、別種グループ（乙）に属する文様は、六種ほど数えられるわけであるが、その飾面は縦飾

帶と横飾帶とに別けられ、それぞれの飾帶空間の性質上、縦飾帶の方は、モチーフが、縦に反復して積み重ねられてゆき、他方、横飾帶の方は、モチーフが、連続波状の主軸線に副って左右交互に反復繰り起してゆくのであるが、それぞれのモチーフは、単純、複雑の差こそあれ、何れも逆ハート形を中心飾とする、種々様々なシンメトリカルな蕨手の組合せ、である。これは、一見、唐草文の常套手法のようにも見受けられるが、しかし、この種のモチーフは、勿論、さきに見た蔓唐草文には、一切見られなかつたものであり、また、正統な、忍冬唐草文には、一切現われることのない特異な形式的特徴である。伊東、小杉両博士の御説も、この逆ハート形の中心飾を何と解釈するか、という問題をめぐつて展開されてゐるのである。なお、ここで、最も典型的にこの種の文様の形式的特徴が示されているのは、玉虫厨子の宮殿及び須弥座の装飾角柱に見られる金銅透彫文様においてである。それ故以下、主として装飾角柱の文様を中心として、懸案の諸問題が展開されてゆくことになる筈である。

まず、伊東博士の御説についてであるが、博士は、便宜上須弥座の装飾角柱の金銅透彫文様のモチーフをとりあげて、論を進めてゆかれるのであるが、その際、一番注目なされたのは、逆ハート形中心飾の正中に生じている猪の目形の空穴であったようである。そのため、中心飾の正中に猪の目形のある例として、法隆寺金堂天蓋隅金具の金銅透彫の頭頂に着目し、それが尖拱形であるところから、金銅透彫文様のある

形のよく似た尖拱形を素めて、觀心寺戊午年銘宝珠形光背へ向い、その宝珠形光背の外輪が、金銅透彫の忍冬形を中心飾とし、その忍冬の半形が左右で反復連接しているところから、その双方の中心飾を比較照合し、前者の猪の目形の穴のある中心飾は、後者の中心の忍冬花の手法に一変化を来たしたものと目されたのである。そして偶々、百濟の扶餘陵山里古墳出土の金銅透彫金具にも、中心飾に猪の目形の穴が認められるので、そうした猪の目形の空いた穴のあるこの種の中心飾を、百濟式の特殊な忍冬花形であると目されるに至つたのである。

この伊東博士の御説において、玉虫厨子須弥座角柱及び法隆寺金堂天蓋隅金具の金銅透彫金具を、百濟の扶餘陵山里古墳出土金具の金銅透彫文様に、同系統として結び付けられたのは、たしかに炯眼であるが、その中心飾を、解釈のつかないままに、百濟式の特殊な忍冬花形であろうと推定されるに及んでは、いささか牽強附会の説と云わざるをえないのである。これは、博士があくまでも、玉虫厨子のみならず、日本上代のおよそすべての装飾文を忍冬唐草文と目されて疑われるところのなかつたところから來ているものと思われる。

こうした伊東博士の御説に対しても、爬虫唐草起源説を提起なさる小杉博士は、まず、この種グループ（乙類）の文様を構成する要素の中、もつとも顕著なものとして、次の四点を挙げ、伊東博士の研究方法の手落ちを指摘していられる（註

「第一に伊東博士が猪の目形といわれた穴であり、第二はその上辺に刻まれた並行した多数の細線であり、第三に前に触れた結束部であり、第四に唐草状の曲線の癖であった。このうち伊東博士が取上げられたのは僅かに猪の目型の穴だけであるが、」

と述べて、伊東博士の見落された問題をとり上げていられる。このうち、第三の結束部については、さきに別の箇所で小杉博士は（註一四）、

「二線の分岐点を束ねた表現は、植物の茎を一束に縛ったところから出たもので、動物文ではありえない表現であり、特に忍冬文において目立つ特徴の一つなのである。そしてこのような特徴は扶餘出土の例には全く見出せない。」

と述べていられる。このほかにも、玉虫厨子のこの種の文様に、多分に植物文的要素が見られることは事実であり、その故にこそ、この種の文様は、これまで一般には忍冬唐草文と目されてきたのである。しかし、それでもなお残る、忍冬文にとつては異質な要素が何に由来するかが問題なのである。即ち、ここで、小杉博士が指摘なされている、第一の、猪の目形の穴、第二の、その上辺に刻まれた並行した多数の細線、第四の、唐草状の曲線の癖、が何に由来したものかが問われる所以である。以下、私見を述べておきたい。

まず最初に、この種の文様の唐草状の曲線が、はたして伊東博士が信じていられるように、忍冬唐草文系であるか否かについてであるが、すでに述べておいたように、横飾帶の方

は、横長い装飾空間の性質からしても、唐草文特有のS字形の主軸線をもつ連続波状文が好んで迎えられたため、曲線の癖は、一見かなり忍冬唐草文に似てきてしまふが、忍冬唐草文の標識的特徴である、パルメット形の忍冬文を全く見ないのである。縦飾帶に至つては、モチーフが、縦長く團華状に積み重ねられ、もはやここでは、唐草文個有の連続波状性を必要としないために、曲線の運用も、モチーフの構成も、明らかに、忍冬唐草文のそれとは、はつきり区別されているのを見るのである。横飾帶であれ、縦飾帶であれ、その曲線の形態感は、やはり純粹に植物文系のものとは云い難く、すでに見てきた蔓唐草文のそれに相通ようものがある。玉虫厨子金銅透彫文様に見る蔓唐草文が、元來、忍冬唐草文の系統ではなく、蟠螭文の系統と見做されうることは、すでに述べておいたところである。

しかし、この種の文様（乙類）が、はたして、本来、蟠螭文の系統をひく動物文系であるか否かは、その曲線の性質からだけでは判じ難い。何故ならば、蟠螭文系の文様のもつS字乃至C字形曲線や瘤節が、ここでははつきり認め難いからである。そこで想起されるのは、さきに伊東博士が、猪の目形の穴をもつ中心飾の比較照合の結果、玉虫厨子金銅透彫文の祖型として挙げていられた、百濟扶餘陵山里古墳出土の金銅透彫金具の文様である。この扶餘出土遺品と玉虫厨子のそれを比較するとき、この両方のモチーフの構成は全く軌を一つにするものと見做されうるのであるが、扶餘出土遺品に

おいて示される曲線の構成は、明らかに蟠螭文系のもつ特徴を示しているのである。この扶餘出土遺品の文様に、玉虫厨子のそれの源流形を見る以上、曲線の系統もまた、扶餘出土遺品同様、元来は動物文系であつたと考えるのが、妥当と思われる所以である。

かように、伊東博士によつて提出された、この扶餘出土遺品に見る金銅透彫文様は、玉虫厨子の装飾角柱の縦飾帶文のモチーフの由来するところを解明する上で、きわめて重大な極め手となつてゐるのであり、小杉博士も、この扶餘出土遺品に見られる種々の形式的特徴を、問題解明の重要な鍵としていられるのである。扶餘出土遺品の実作例に拠つて展開され、逆ハート形中心飾の、猪目形の穴、その上にある凸起部とその表面の並行細線についてなされた、博士の御説を、次に紹介し、併せて私見をそえておきたいと思う。

なお、小杉博士は、玉虫厨子の金銅透彫金具に見る一連の文様（乙）を、爬虫唐草の一節が分立したものに、後になつて忍冬文様の要素が加わつたものであると考えていられるのであるが、博士の名称された爬虫唐草とは何であろうか。蟠螭文との関係はどうなつてゐるのであろうか。博士は、次のように述べておられる（註二五）。

「この蟠螭文は蟠首と逞ましい四肢と長い胴とをもつ点で、殷周爬虫文の直系であることを明示しているが、殷周のそれがいわば直線的に表現されたのに反し、一見して見紛うばかりの、曲線的な蔓絡み状に表現されている。ところがこ

の蟠螭文から更に植物文化にされたいわゆる流雲文乃至雲氣文——私の爬虫唐草と呼ぶ文様が生れる。」

そして、ここで重要なことは、さらにこの爬虫唐草から、少くとも三種類の文様、即ち、山岳文様・宝雲文様・分立爬虫唐草が分化して行くことを、実証的に指摘なさつていられる点である。このことは、逆ハート形中心飾のモチーフを解釋する上で、博士の発想の根柢をなすものである。即ち、博士は、問題になつてゐる猪目形の穴も、忍冬文様から導くところを捨てて、ひとたび分立唐草の側に立つならば、この猪目形の穴の粗形は直ちに見出されるものとして、その形式発展の自律的過程を説明していられるし（註二六）、また、凸起部に見られる多数の並行細線も、爬虫唐草から分化した山岳文様における、各凸起部分の上に恰も草木を表現する如くに描かれた並行細線であるとしていられるのである（註二七）。なお、玉虫厨子の場合、逆ハート形中心飾は、同じく逆ハート形外飾に包まれるわけであるが、そうした内形と外形との複合形の組成にも、一定した嵌込み方式が、扶餘出土遺品にも同様に見られることを指摘されている（註二八）。以上、小杉博士の御説は、まことに卓見であり、私自身、かねて抱いていた伊東説への疑義を、実証的、論理的に解明していられる点、教示戴いた問題は少なくないのであるが、なお、玉虫厨子の様式年代を考える上では、玉虫厨子に見るこうした逆ハート形中心飾の様式史的位置が、次に問題になる筈であ

さて、この逆ハート形中心飾の形式的特徴の基本型を把握しておくと、逆ハート形中心飾は、逆ハート形のみで現われるのではなく、かならずといってよいくらい、 χ 字形の脚を伴つていて気に気がつく。即ち、逆ハート形の身部と、 χ 字形の組合せである χ 字形の脚部から組成されているのである。その際、逆ハート形の身部内は空洞であることも逸してならない特徴である。こうした形式的特徴をもつ中心飾を、日本上代の遺品の上に探してみると、法隆寺夢殿觀音像宝冠の中央部円輪の金銅透彫文様の上に、同じく法隆寺金堂四天王像宝冠の前額部横帯の金銅透彫文様の上に、それぞれ索めることが出来るのであるが、ともに、玉虫厨子の場合と同様に、金銅透彫金具に施された文様であることに注意したいと思う。画像の宝冠とともに、その制作年代は未詳であり、僅かに、法隆寺金堂四天王像の制作者である山口直大口の名が、日本書紀孝德天皇白雉元年（六五〇）の条に見えているだけであるが、画像の宝冠の金銅透彫を見る逆ハート形中心飾と、玉虫厨子を見るそれを比較するときには、前者は後者に比べて、かなり類型化されており、形式発展の上からは、その年代の下降が容易に想像されるようである。

なお、細部的に見ると、玉虫厨子の場合にかならず見えていた、逆ハート形尖頂部の並行細線は、画像宝冠の方にも、なお失なわれずに残っている点注目されてよい。即ち、この芝生状の並行細線は、こうして、逆ハート形中心飾にとっては、その猪目形の空穴とともに、最も基本的なモチーフ組成

要素であるが、推古天皇三一年（六二三）法隆寺金堂觀迦三尊像脇侍の例で見ると、胸飾や肌着の文様にまでこの芝生状の並行細線が現われている。この点から見れば、この並行細線は、かならずしも逆ハート形中心飾にのみ個別の細部装飾法ではなく、帶状空間等を埋める一般方式と見做されてよいと思う。処で百濟の扶餘窓岩面廃寺址出土の山景文壇には、この並行細線が山岳表現として山頂に使用されているのであるが、その際、楕円同心円形をとる山岳形の内円の山頂には、この芝生状の並行細線が現われ、外円山頂には並行樹木形が現われているのが、この山景文様壇の特色である。ここでも外縁と内縁とに狭まれた帶状空間を埋める方式として用いられている点、逆ハート形中心飾における並行細線の場合と同様である。

さて、私は、こうした、玉虫厨子須弥座角柱の縦飾帶、法隆寺夢殿觀音菩薩像宝冠、同じく法隆寺金堂四天王像宝冠、それぞれの金銅透彫文様に見る、 χ 字形の脚を伴う逆ハート形中心飾を、その形態的特徴よりして、とくに、蟾蜍（ひきがえる）形中心飾文と命名しておくのであるが、この蟾蜍形中心飾文が、さらにどのような形式変容をしてゆくか、次に検討しておきたいと思う。なお、ここで、蟾蜍形と名づけておくのは、かならずしも外形上の特徴からのみではなく、玉虫厨子の例で見てもわかるように、蟠螭文とはいくらか異った兩棲動物的な体触感を曲線におぼえるからである。これはおよそ正統な植物系の文様には感じることの出来ない、動物

的な形態感覚といえよう。明らかに忍冬唐草文とわかる一、二の例外を除けば、玉虫厨子における唐草風の文様には、すべて、一種の動物的な形態感覚が感じられるといつても、過言ではないようである。擬似の唐草文と称する所以である。

處で、さきに命名しておいた蟾蜍形中心飾文が、日本上代の遺品の上で如何なる形式変容を示すか、についてであるが、私は、さきに触れておいたように、夢殿觀音菩薩像宝冠及び法隆寺金堂四天王像宝冠に見る蟾蜍形を、玉虫厨子須弥座角柱に見るそれの便化と見做している。何故ならば、玉虫厨子に見る例が、すでに小杉一雄博士も御指摘なされているように、百濟扶餘陵山里古墳出土の飾金具に見る例を、形式発展上の祖型としているものとすれば、夢殿觀音像法隆寺四天王像の両宝冠の例は、玉虫厨子の例に比べて、ともに、扶餘出土遺品の例に対しても遠くなっているからである。扶餘出土遺品の例で見るよな々字形の脚が、逆ハート形の外側をめぐってその尖頂上で完結するという团華状の外縁を失い、蟾蜍形は、もはや玉虫厨子の例で見るような、個有のモチーフ組成のためのライト・モチーフとしての役割を失い、全く別箇の他のモチーフと並列し、或いは混合してしまい、モチーフ本来の形式発展の自律的自発性を失っているのである。なおここで面白いのは、夢殿觀音像宝冠の正面の円輪形の外輪部に見る蟾蜍形中心飾文であるが、ここでは、猪目形空穴の埋ったそして逆ハート形身部の両側に両手をかかげたような形の、丁度蛙が泳いでいるような握

手蟾蜍形と交互に輪形をなして現われてくるのである。

その他に、この種の上代遺品として注目されるのは、法隆寺綱封藏より発見された、金銅透彫金具類に見る蟾蜍形中心飾文である、幾種もの形式が見られるわけであるが、形式上とくに特徴的なものとしては、逆ハート形の尖頂部が著しく長く尖った形式が生れていることである。これは、飾金具全体の外形が尖った三角形を示しているため、その最上部を占める中心飾の尖頂がそれに応じて長く伸びたのである。こうした例は、例えば、法隆寺金堂天蓋隅金具の尖棋形頂部の中手が、著しく尖って上に伸びようとしていることである。こうして、身部に両側で両手を上にかかげているよな形式が、ここで見られるが、特徴的なのは、その上にあげた身部両側の手が、著しく尖って上に伸びようとしていることである。この新しい形式は、金銅透彫金具以外にも、例えば、法隆寺金堂四天王像のうちの多聞天像の持つ多宝塔の塔頂形として現われてくることになる。これら舉手蟾蜍形はとともに中心飾の尖頂が著しく尖ってゆくのが、その特徴である。なお、この尖頂形を推しすすめる傾向に対し、いま一つの方向として、忍冬唐草への全き同化を目指す方向が、この法隆寺綱封藏の飾金具類の金銅透彫文様のなかで示されていることが、併せて注目される。即ち、それは、身部の逆ハート形が、蓄状に変容され、脚部の々字形は、はつきり蓮形を伴った忍冬唐草文として現わされてくるのである。そして、逆ハート形

において猪目形であった空穴は、ここでは、杏仁形に變つてくるのである。この傾向が推しすすめられると、法隆寺出土の軒平瓦を見るがとき、一見、宝珠形に似た蕾形を中心飾とする、流麗軽妙な唐草文へと展開してゆくことになるのである。所謂、唐草瓦の宝珠形に似た中心飾文の、その形式発生の祖型が、玉虫厨子須弥座角柱の、蟾蜍形中心飾文にあるということは、そうした中心飾文の形式発展乃至その変容を段階的にたどることなしには、恐らく何人も考え及ぶことが出来ないのであろうか。

なお、玉虫厨子に見られる逆ハート形の中心飾文には、この須弥座角柱に見る蟾蜍形のほかに、宮殿角柱に見るよう x 字形の脚が外方に開かずに、噴水でも上げるように逆ハート形の内部に向い、尖頂部を突き抜けて左右に開く、いわば、内向性 x 字形の脚をとる形式がある。この形式は、やがて、 x 字形の脚そのものを喪失する方向と、逆ハート形内部での内向性 x 字形の脚が、立華状の忍冬形によつて代置される方向とをとることになる。前者の例として、推古天皇三年（六二八）銘の法隆寺宝藏小釈迦三尊像光背の中央の円光外輪の底部に、二匹相対の蟠螭文の尾を結ぶ役割を果している逆ハート形の中心飾文をあげることが出来る。猪目形の空穴、並行細線という、玉虫厨子の例に見る逆ハート形の形式的特徴をそなえている点、その祖型と目される玉虫厨子蟾蜍形中心飾文の様式年代を考える上で、注目してよい。後者の例は、法隆寺綱封藏の金銅透彫金具のなかに、容易にそ

の例を見出しうるのである。なお、この内向性 x 字形の脚をもつ逆ハート形は、玉虫厨子の彩色文様としても、眼立たない場所ではあるが、皿斗上の角柱に、やはり縦飾帶として現われていることにも注意を促しておきたいと思う。

以上、私は、玉虫厨子金銅透彫金具における最も特徴的なモチーフを、宮殿角柱、就中須弥座角柱の縦飾帶に見出し、その飾文形式をとくに蟾蜍形と名付け、その形式発展の過程を、日本上代遺品の諸例に従いて検討してきたのであるが、その結果、蟾蜍形飾文の様式年代を伺うに足るものとして、孝德紀白雉元年（六五〇）の条に、その制作者である山口直大口の名の見えている法隆寺金堂四天王像の宝冠、また蟾蜍形よりの派生的省略形を有する推古天皇三年（六二八）銘の法隆寺宝藏小釈迦三尊像の光背を擧げることが出来た。ここでとくに重要なことは、この法隆寺金堂四天王像の宝冠とともに、年代未詳ではあるが、法隆寺夢殿の觀音像宝冠に、この蟾蜍形モチーフが見られることがあり、しかもこれらを玉虫厨子縦飾帶における蟾蜍形と比較するときには、玉虫厨子の方が、四天王像、夢殿觀音像それぞれの宝冠のそれより、明らかに先行形式であることが看取される点である。

また両宝冠に見られる蔓唐草文も、ともに、玉虫厨子金銅透彫金具の蔓唐草文と同系統であるが、やはり玉虫厨子の方が先行形式を示すものと見做されうる。何故ならば、両宝冠の蔓唐草文には、玉虫厨子のそれには未だ見ることのなかつた火焰文への傾斜が、ようやく現われてきているからであ

る。玉虫厨子金銅透彫金具に見る蔓唐草文が、もともと河内

譽田八幡宮藏の応神天皇陵出土の鞍橋金銅透彫金具における蟠螭文にその祖型を見出しうる、植物文、火焰文以前の動物文系であることはすでに指摘しておいたところである。

要するに、ここで、玉虫厨子の金銅透彫金具の文様に関して結論的に述べておきたいことは、縦飾帶に見る蟠螭形中心飾文あれ、横飾帶に見る蔓唐草文あれ、たとえ、西方起源の植物文系の影響を若干馴致しえているとはいえ、ともに、もともとは中国個有の蟠螭文より発した動物文系であるという点であり、これは法隆寺旧御物金銅幡の金銅透彫金具の縦飾に見るがごとき各様の忍冬唐草文などの純植物文系よりも、我が国におけるその盛行年代は、十分に遡上りうるものと見て、まず差支えないであろう。すでに述べた河内応神天皇陵出土馬具の鞍橋金銅透彫金具などの例を俟つまでもなく、日本上代における金工技法の将来は意外に早く、仏教公傳を約一世紀遡上の五世紀中葉には、金銅透彫金具はすでに本邦においても制作されていたものと考えられるのであり、そうした技法とともに、中国個有の動物文系文様の Pattern もまた早くから傳えていたものと見做されうるのである。

(註一) 伊東忠太「玉虫厨子の文様と其源流」(「仏教美術」第一

三冊 玉虫厨子の特殊研究 昭和四、六、一五) 五九頁

伊東忠太「法隆寺」(創元選書版 昭和一五、一一、一

○) 一二七頁

(註二) 水野清一、長広敏雄「響堂山石窟」(昭和一二、九、一

○) 一〇四頁及び図版六五(d)

(註三) 有光教一「朝鮮扶餘新出の文様博」「考古学雑誌」二七卷一一号 昭和一二、一一) 八頁

(註四) 平凡社版「世界美術全集」7中国篇1(昭和二七、五、一五) 単色図版四六

(註五) 六角紫水「東洋漆工史」(昭和七、三、三〇) 三三頁
なお、本著のまえに、同著者によつて同じ趣旨の次の論考が見られる。
六角紫水「玉虫厨子絵画の顔料は密陀僧に非ざるの辨」
(既出「仏教美術」第一三冊 玉虫厨子の特殊研究) 四三頁

頁

(註六) 岡田譲「工藝(日本・飛鳥・白鳳)」(角川版「世界美術全集」2 昭和三六、二、二八) 一九七頁

(註七) 「これらの絵は密陀絵の手法とされていたが、近年漆絵説がで、さらに一九五〇年から五年(昭和二五年から昭和二八年)にわたつての正倉院密陀絵調査と並んでおこなわれた玉虫厨子の科学的調査の結果では俗にいう密陀絵といふことになつた。(中略)玉虫厨子裝飾画の密陀絵調査は紫外線照射による螢光の観察を中心におこなわれたものだが、學術上ではなお検討を要する点が多いようである。」
書のなかで、三辨連接文と呼んでいられるが、この文様において反復される半パルメット形は、たしかに雲岡においては三辨であるが、朝鮮や日本ではむしろ四辨の作例が多く見られるので、私は、半パルメット形の反復連接文と呼

んでおきたいと思う。

長広敏雄「唐草文様の展開」(「大同石佛芸術論」所収)

昭和二一、一一、一) 一二三頁

(註八) 「朝鮮古譜図譜」(高句麗時代) (大正四、三、三一)

一一八頁 PI 644

(註九) 既出「玉虫厨子の文様と其源流」六一頁

既出「法隆寺」一三三頁

(註一〇) 同

一三九頁

(註一一) 諧田八幡宮藏の鞍橋金具の年代については、いまのと

して、左に見えている見解を参照しておきたい。

小学館版「図版日本文化史大系 1 繩文・彌生・古墳時代」(昭和三一、七、二五) 捕図二五(解説 後藤守一)

(註一二) 小杉一雄「中國文様史の研究」(昭和三四、五、三〇)

一六八頁

編集部付記

本誌第28号掲載の「玉虫厨子制作年代考(五)」中の図版第二回は、製版の過程における手違いにより、必要部分の天蓋を載せえず、筆者の論旨を充分に表現できなかつたことをここに付記し、お詫び致します。