

# 玉虫厨子制作年代考(四)

——仏龕形式より見た玉虫厨子の様式年代について——

上 原 和

## 一、上代文献に記載された仏龕の呼称とその龕形について

さきに、玉虫厨子における宮殿様仏龕の建築的意匠の諸細部について、いささか、その様式年代の検討を試み(註一)、玉虫厨子をして、法隆寺系建築に属するものと看做してきた従来の諸説に疑義を呈し、その細部様式より推して、玉虫厨子の建築様式は、むしろ、法隆寺系建築の先行様式を示すものであり、玉虫厨子は、白鳳建築である法隆寺系建築に一時代先行する、厳密な意味での、飛鳥(推古)建築に属するものである所以を述べておいたのであるが、本稿においては、こうした建築的意匠によつて造顕された玉虫厨子の宮殿様の龕形は、いかなる様式史的意味を有するものであるか、即ち玉虫厨子の仏龕形式自体の問題へとさらに考察を進めてゆきたいと思う。

さて、先ず、玉虫厨子の宮殿様龕形の様式史の意味を問うべく、日本上代における仏龕形式の変遷を跡付けておきたいのであるが、さきに、私は、この論考の第二篇において(註二)、文献上より見た玉虫厨子の制作年代について論じたなかで、僅かではあるが、玉虫厨子の仏龕形式の問題に触れており、しかもいま顧みて再考を要する点も少くないので、あえてここに再検討し、もつて、本稿を展開する緒口としたい。即ち、既稿には、

「確かに、玉虫厨子の形姿の美しさは、この仏龕の、宮殿様とも称すべき、建築的諸意匠に負うていると云つて差支えない。玉虫厨子は、その縁飾りの透彫金具の下に玉虫の彩翅を伏せてあつたところから、今日、玉虫厨子の名をえているわけであるが、古くは、こうした形姿の仏龕は、一様に宮殿像とのみ呼ばれていたものと思われる。即ち、天平十九年二月十一日に勘録された、法隆寺伽藍縁起流記并資財帳には、

次のような記載がみえている。

宮殿像貳具 一具金塗押出千仏像  
一具金塗銅像

また、同様な記載は、同じく天平十九年二月十一日に勘録された、大安寺伽藍縁起并流記資財帳にも、次のようにみえている。

宮殿像貳具 一具千仏像  
一具三重千仏像

天平年間、南都に華を競つた諸大寺は、十指を屈してなお余りあるが、今日、天平勘録の資財帳が残されているのは、僅かに、この法隆・大安の二寺のみである。その稀少同種の両資財帳に、同じく宮殿像の記載がみられるので、少くとも奈良時代においては、今日の玉虫厨子にみるような、木造伽藍建築を模したと思われる仏龕は、一様に宮殿像と呼ばれて当時の諸大寺にそれぞれ奉安されていたものと考えられるのである。なお、宮殿像という、この歴史的な呼称は、恐らくは、瓦葺の宮殿建築の造営が盛んになった奈良時代に入つてからのものと思われる。」と述べておいたのであるが、いま顧みて如上の推論には再考を要する問題が少くない。

即ち、私は、ここで、「少くとも奈良時代においては、今日の玉虫厨子にみるような、木造伽藍建築を模したと思われる仏龕は、一様に宮殿像とのみ呼ばれ」ていたものと結論しているわけであるが、木造建築を模した屋形龕に対する宮殿像という呼称は、はたして、奈良時代における歴史的な慣用呼称とみて差支えないものかどうかという、宮殿像呼称の時

代規定に関して、なお疑義が残されているのであり、さらにまた、こうした屋形龕は、その龕形如何に拘らず、すべて一様に、宮殿像と呼称されていたものかどうか、即ち、宮殿像呼称の龕形規定に関して、なお一層の検討が要求されてくるのである。

それ故、私は、天平十九年勘案の法隆寺、大安寺両資財帳にみえている、宮殿像という記載が、即ち、宮殿像というこの歴史的な呼称が、何時、如何なる形式の仏龕に対してなされていたか、その特定の年代、その個々の仏龕形式を、次に再検討して行きたいと思う。これまで、法隆寺伽藍縁起并流記資財帳における（註三）、

宮殿像貳具 一具金塗押出千仏像  
一具金塗銅像

のうち、一具金塗押出千仏像を玉虫厨子と看做し、一具金塗銅像を橘夫人厨子に擬する見方は、今日殆んど定説化されているにも拘らず（註四）、それぞれ玉虫厨子、橘夫人厨子とされている、この二つの宮殿像が、何時造顕されたか、或いは何時法隆寺に搬入されたかについては、この資財帳の勘録年より推して、天平十九年以前ということがおのずと考えられるにしても、それ以前の年代を限定することは、少くともこの宮殿像に関する条目からは、これまでなんの極め手も見出しえなかつたと云つても差支えないのであるが、宮殿像という呼称の特定の年代、宮殿像なる仏龕の個々の仏龕形式が、いくらかでも明らかにされてゆけば、その点より推して、資財帳において宮殿像と呼称されている玉虫厨子の制作年代も

おのずと限定されてゆくことになる筈である。

さて、まず、屋形龕が、宮殿像なる呼称の慣用された年代について、考察を進めてゆくわけであるが、仏龕一般の呼称に関して云えば、例えば、村田治郎博士の最近の著書においても見られるように（註五）、

「奈良時代には仏龕のことを宮殿・仏殿・宝殿などといったもので、厨子という文字はまだ使わなかつた。」

という見方がこれまでごく普通に行われてきたようである。源豊宗氏も御著のなかで、同様に、次のように述べていられる（註六）。

「厨子といふ語は、平安初期までは、仏像を安置する所の仏龕を意味しなかつた。之に対し仏像を安置した仏龕は宮殿・仏殿・宝殿などと称せられ、又其の形によつて或いは六角殿・八角殿と称せられ、要するに何れも殿（即ち宮殿）といふ語を以つて呼ばれてゐた。法隆寺・大安寺の資財帳に千仏を納めたものが宮殿とあつた事は先きに述べた所である。天平神護三年の阿弥陀院寶物悔過料資財帳に寶殿一基<sup>高一丈</sup>漆八角六尺三寸といふのがあつて阿弥陀浄土變一鋪が納めてあつた。尤もかかる浄土變の如き画像を納めたものは仏台ともいはれた事が、法隆寺東院縁起仏経並資財条や西大寺の資財帳にその例がある。此の西大寺資財帳には觀世音塑像を納めたものが六角殿、水精弥勒像を納めたものが六角漆殿の名を以つて掲げられてゐる。下つて平安朝になつて天曆四年に書かれた仁和寺御室御物実録にも、純金二寸の阿弥陀像その他小仏を

高八寸の黒漆仏殿に納めた事などが見えてゐる。」

かように、源氏も、詳細に文献上の事例を挙げて、仏龕が平安朝初期までは、宮殿、宝殿、或いは仏殿と称せられてきたことを、例証されているわけである。

しかし、私は、ここで一つの疑問に逢着する。すでに見てきたように、村田博士も「奈良時代には仏龕のことを宮殿・仏殿・宝殿などといったもので」というふうに断案されているのであるが、はたして、奈良時代において、当代の仏龕が、諸先学が述べていられるように、宮殿・仏殿・宝殿と併称されていたであらうか。たしかに、宝殿という呼称については、源氏も指摘なされているように、東大寺阿弥陀院寶物悔過料資財帳に明記されている。しかし、仏龕を仏殿と呼称する記載を実見するためには、源氏も引証されるように天曆四年（九五〇）の仁和寺御室御物実録まで下らなければならぬのではないだろうか。もつとも、天平宝字五年の法隆寺東院縁起仏経并資財条（註七）には、夢殿を、瓦葺八角仏殿壹基と記しているの、当時の仏龕を、仏殿と呼称する事例が全く無かつたと断定することも、勿論出来ないわけである。しかし、宮殿という呼称に関しては、奈良盛期において当時の仏龕を、宝殿、或いは六角殿、八角殿という当代慣用の呼称と併用的に、宮殿とも呼称されていたであらうという推測を、なおも裏付けうるような事例は、今日残存する上代文献に徴するかぎり、全く皆無である旨、指摘せざるをえないのである。

こうした私の断定に対して、では、法隆寺、大安寺両資財帳に明らかに示されている宮殿像なる記載は如何に考えるのであるか、と詰問されるかも知れない。しかし、私はここで、あえて識者の注意をうながしたい。たしかに、両資財帳はに、宮殿像なる記載が見えていることは、周知の通りである。しかし、決して、宮殿とは記されていないのである。その形姿の如何に関わらず、今日でもなお普通に、厨子（仏龕）を呼ぶのに用いられている宮殿という一般的な呼称と、特定の時代の文献にのみ見出しうる宮殿像という歴史的な呼称とは、容易に混同されてはならない筈である。問題は、この宮殿像なる呼称の歴史性についてである。

周知のように、宮殿像の記載の見えている法隆寺、大安寺両資財帳の勘録されたのは、天平十九年（七四七）であり、奈良朝盛期においてである。ところが、すでに述べてきたように、同じく奈良盛期の、神護景雲元年（七六七）に勘録された東大寺阿弥陀院悔過料資財帳には、阿弥陀院内に安置されている仏龕が、寶殿と記されているわけである（註八）。しかも、この資財帳の勘録をみたのは、法隆寺、大安寺両資財帳に遅れること二十年であるが、阿弥陀浄土變としてこの仏龕が造顕されたのは、同資財帳の

右以天平十三年三月二造作畢。安置浄土并来集物等一  
如件。

という記録が、如実に示しているように、天平十三年（七四一）のことである。法隆寺、大安寺両資財帳勘録の天平十

九年（七四七）に先立つこと六年である。それ故、法隆寺、大安寺両資財帳においても、両寺宝蔵の仏龕を、それぞれ當代流行の名称に倣つて、宝殿なり何なり当世風に呼称しえた筈であるが、両資財帳においては、符合したように、宮殿像とのみ記載しているのである。しかもそれ以降は、仏龕の名称は、さきに源氏も指摘していられたように、寶龜十一年（七八〇）勘録の西大寺資財帳にみるように（註九）、水精弥勒菩薩像一軀の仏龕として、六角漆殿一字、觀世音菩薩像一軀の仏龕としては、居六角殿というふうにもつぱら、仏龕の形体に即する傾向を示すようになるのであり、宮殿像なる呼称は、天平十九年の法隆寺、大安寺両資財帳における記載例以後、全く姿を消しているのである。

では、一体、如何なる理由によつて、法隆寺、大安寺に宝蔵されていた仏龕、及び東大寺阿弥陀院内に安置されていた仏龕は、全く同じ奈良盛期にありながら、それぞれ、一方は、宮殿像と呼ばれ、他方は、寶殿と呼ばれていたのであろうか。ここにおいて、宮殿像なり寶殿なりのそれぞれの呼称の相違が、何に由来しているか、対比的に問われてくるのであるが、まず両者を比較して、容易に指摘しうることは、東大寺阿弥陀院の宝殿の造顕（安置）年代は、すでに見てきたように、天平十三年（七四一）と明示されているわけであるがこれに対して、法隆寺、大安寺の宮殿像の造顕（安置）年代は、ともに未詳のままであるという点である。それ故、宝殿という呼称の慣用年代を、それが造顕された奈良盛期、即ち

天平時代におくことは一向に差支えないわけであるが、宮殿像の呼称に関しては、その造願年代も未詳であり、かつ法隆寺、大安寺ともにその伽藍草創年代、乃至は再建年代が、優に天平時代を遡上るものである以上、たとえ宮殿像なる呼称が、天平十九年（七四七）勸録の両寺資財帳に現われているからといって、直ちに、そうした宮殿像という呼称が、資財帳が勸録されたこの天平時代にも慣用されていたと考えるのは、早計にすぎると云わざるをえないのである。

一体に、社寺の縁起、乃至はその資財帳の記載というものは、勉めて草創時の伝承形態を踏襲し、字句の表現に至るまで、古制を規矩とする態度を堅持するのが一般の建前であるが、そうした原則が、当然のこととして、法隆寺、大安寺両資財帳における記載をも制約しているものとすれば、両資財帳記載の宮殿像なる呼称も、恐らくは、古伝承乃至は古記録をそのままに相伝えた古称とみて差支えなく、法隆寺、大安寺それぞれの寺歴より推して、そうした古称の慣用年代は、即ち宮殿像という呼称の慣用年代は、天平時代からかなり遡上りうるものと考えられるのである。ともあれ、私は、法隆寺であれ、大安寺であれ、その再建乃至は移建年代は、それぞれ天武朝を中心とする白鳳時代に擬せられるにせよ、その創建年代は、ともに飛鳥時代にまで遡上りうることを心に留めておきたいと思う。何故ならば、伽藍の隆替如何に拘らず法隆寺、大安寺両資財帳における伝承乃至記録の古様性を支えるものは、こうした両寺の草創縁起以来の古制尊重の伝統

的感覺に他ならない筈だからである。

これに対して、宝殿という呼称は、奈良盛期に盛行をみた盛唐様の、舶来の仏龕形式に対してなされた新名称とみて差支えないであらう。この宝殿形式と仮りに名付けておく新形式の仏龕がどのようなものであつたか、その詳細を、前述の東大寺阿弥陀院宝物悔過料資財帳の次の記載によつて見ておきたいと思う（註一〇）。

阿弥陀浄土変一鋪。

寶殿一基。梁。八角。高一丈六尺三寸。

蓋。頂居金花形一球。八角居金鳳凰形八口。各昨雜玉幡。裏著大蓮花形一枚。並以金銀墨畫并飛鳥雲花形。

柱八枝。並以金銀墨。畫鳥花等形。

基二階。上階池磯敷琉璃地。邊著金銅銀臂金。并畫飛菩薩等形。下階在連子。著金銅。鏤臂端等。高欄上居金花八球。

阿弥陀仏像一軀。

觀世音菩薩像一軀。

得大勢至菩薩像一軀。以上二菩薩并。在雜玉寶冠。

右三座仏菩薩並壇金色。

音声菩薩像十軀。並在雜玉寶冠。各持樂器。

羅漢像二軀。各持香爐。

右十二菩薩等壇六色。

阿弥陀院の正面に、阿弥陀浄土変として造願され、安置されたこの仏龕の、莊嚴眼を奪うほどの見事な造龕意匠は、諸細部それぞれの註記によつて、十分に推察しうるところであ

り、宝殿の名の由来するところもおのずと明らかである。

即ち、この阿弥陀堂の堂内には、高さ一丈六尺三寸にも達する大きな漆塗の八角宝殿が安置され、それは、阿弥陀浄土にふさわしい瑠璃池のある二重の基壇の上に立ち、柱八本によつて支えられた八角の屋蓋をもち、その頂上には、金花形の球が据えられ、屋蓋の八隅には、それぞれ玉幡を昨む金銅の鳳形一口をつけ、また屋蓋の裏には、大蓮花一枚が作り着けられているのである。また、屋蓋、柱、基壇には、余すところなく、金銀泥で、飛鳥、飛天、雲、花形が描かれ、到るところ、燦然と金銅で飾られているのである。こうした莊嚴まばゆい宝殿内には、金色の阿弥陀三尊が正面に坐し、その周囲には、宝冠を戴く音声菩薩十軀が樂器を奏で、前面には羅漢像二軀が、香爐を奉持して恭敬し、かくして、ここに、莊麗この上ない、阿弥陀浄土を表現せしめていたといふのである。

ところで、東大寺阿弥陀院のこの宝殿に関して、これまでの先学の御説に、いくらか疑義があるので、次に質しておきたいと思う。即ち、源豊宗氏（註一一）は、

「天平神護三年の阿弥陀院寶物悔過料資財帳に寶物一基漆八角高一丈六尺三寸」といふのがあつて阿弥陀浄土変一鋪を納めてあつた。尤もかかる浄土変の如き画像を納めたものは仏台ともいはれた事が、法隆寺東院縁起仏經並資財条や西大寺の資財帳にその例がある。」

と述べていられるのである。

さて、源氏は、ここで見るように、阿弥陀浄土変一鋪を当前に画像と速断し、その画像が、この高さ一丈六尺三寸もある八角の宝殿のなかに納められていたものと考えていられるわけである。しかし浄土変というのは、浄土の莊嚴相を眼前に顯現するというほどの意味であつて、元々は、かならずしも、画像としてのみ造顯されたものとは限らない筈であり、ここでは、宝殿のうちに奉安されているのは、阿弥陀三尊像はじめ、音声菩薩像や羅漢たちであり、そのことは、阿弥陀院資財帳における条目の記載法に注意すれば、納得のいくことである。即ち、同資財帳においては、資財条目のはじめに、一段高めに、阿弥陀浄土変一鋪と記され、次行より段を落して、宝殿一基の細目と阿弥陀三尊はじめ諸像の条目、さらに經卷その他が並記されているのである。しかも、そうした列記のあとに、

右、以天平十三年三月造作畢、安置浄土并來集物等如件、

と記されているわけである。即ち、条目の冒頭と末尾との書き方で判断するかぎり、宝殿と阿弥陀三尊像、音声菩薩像、羅漢像とは、それぞれ組合つて、阿弥陀浄土変を顯現する一組物として見做されるべく、即ち、末尾に示されている安置浄土としての一揃（ワザセツ）と見るべきものであらう。

問題は、阿弥陀浄土一鋪（鋪）という表記である。源氏も恐らくは、この一鋪を画像一鋪乃至は画像一幅の意味に解されてのことと思う。たしかに、普通には「古来、ひろげて一

枚と数うべきものを一鋪と呼ぶ」(註一二)わけであろうが、はたして時代的に何時頃から、一鋪という言葉が、こういう意味に限定的に慣用されてくるのであろうかを、私は知りたと思う。何故ならば、少くとも、この阿弥陀資財帳の記載例に関するかぎり、阿弥陀浄土變一鋪を、阿弥陀浄土變の画像一枚と解するわけにはゆかないからである。もつとも、前記の天平寶字五年(七六一)における法隆寺東院緣起仏經并資財条冒頭には、

五副画像靈山浄土壹鋪具仏臺 奉請坐法隆寺法師臨照

二副画像補陀落山浄土壹鋪具仏臺 奉請坐曾彌連□□

上宮王等身觀世音菩薩木像壹軀金薄押

と並記されているのを見れば、一見大略年代をひとしくすると阿弥陀院資財帳において、阿弥陀浄土變が画像として一鋪と数えられても差支えないようにも思われるかも知れないが、この東院資財帳における記載をさらによく検討してみると、ここで用いられている一鋪は、決して、画像の一枚を意味してはいないことに、一鋪や一副と同義に用いられてはいないことに、気が付く筈である。即ち、五副画像靈山浄土壹鋪という条目は、五枚の画像でもつて靈山浄土一揃という意味なのである。もし、一鋪が、この時代、画像一枚という意味にのみ使われていたとするならば、このような東院資財帳の記載は、有りえないであろう。もともと、鋪は、敷(しき、つらぬる)、徧(あまねし)に通じ、設(まうける)を意味す

る。この時代にあつては、鋪は、未だ原意のままに、解されてしかるべく、一鋪を、とくに画像にのみ関係づける必要はないであろう。上代文献乃至は金石文にもつとも早く「鋪」が現われるのは、天平二年(七三〇)の藥師寺東塔擦銘の「鋪金未遂龍駕騰仙」なる字句においてであるが、鋪は、やはりここにおいても、敷くの意に解されてしかるべきであろう(註一三)。

なお、福山敏男博士は、東大寺法華堂に関する御研究のなかで(註一四)、現在法華堂内に安置されている木造の二重八角仏壇は、もともと阿弥陀院にあつた宝殿の基壇が転用されたものである旨、指摘していられるが、その宝殿については「このうちには、阿弥陀三尊、音声菩薩十軀、羅漢二体が、安置してあつた。」と述べていられる。

私には、不空羼索像の立つている、現在の法華堂八角二重仏壇の規模から推してみても、阿弥陀院における阿弥陀浄土變は、単なる画像によつたものではなく、やはり、莊麗な宝殿の内外に安置された阿弥陀三尊像、音声菩薩像、羅漢像によつて、立体的、交響的に形成されたものと考えられるのである。私は、阿弥陀院安置の宝殿に、天平時代における典型的な仏龕形式を見るのであるが、こうした所謂、宝殿形式の造龕意匠は、いうまでもなく、天平時代における盛唐様木造伽藍建築の様式を示していたものとみて差支えないであろう。私たちは、例えば、こうした宝殿形式の仏龕における多

角形状の外観形式についても、天平十一年（七三九）の建立とされている法隆寺東院夢殿の八角仏殿に（註一五）、或いはまた、天平寶字七年（七六三）頃に造立されたものと看做されている榮山寺八角堂に（註一六）、というふうに、容易に、その仏龕形式の建築様式的原型を、天平遺構の上に見出すことが出来るのである。また、宝殿形式における造龕意匠の細部の荘嚴についても、今日、実際の遺構の上で、それを見ることは出来ないにしても、例えば、寶龜十一年（七八〇）に勘録された西大寺資財流記帳巻第一の（註一七）、藥師金堂や弥勒金堂の記載に示された建築的裝飾意匠によつて、或いは今日、正倉院御物のうちに見られる当代の工芸意匠によつて、大略ではあるが、そこに天平の様式的特徴を伺うことが出来るわけである。

以上、私は、上代文献の上で、宝殿と呼称されている仏龕の形式、即ち、宝殿形式について考えてきたのは、天平時代の様式的特徴をもつとも典型的に示しえていると思われる仏龕形式を検討することによつて、同じく上代文献の上で、宮殿像と呼称されている仏龕形式との間に、どのような時代的な龕形の相違、即ち様式的特徴の対立があるか、その様式対立を際立たせるための前準備としてであつた。少くとも、この宝殿形式の検討によつて、この稿のはじめに引用した、私自身の旧稿における安易な推測、即ち、「少くとも奈良時代においては、今日の玉虫厨子にみるような、木造伽藍建築を模したと思われる仏龕は、一様に宮殿像と呼ばれて」いたで

あろうとする見方、また、これまで、先学たちによつて、漠然と、何らあやしまれることなく思いこまれてきた通念、即ち、「奈良時代には仏龕のことを宮殿・仏殿・宝殿などといったもので」という見方も、それぞれ、その立論の根拠を失うことになる筈である。

（註一）拙稿「玉虫厨子制作年代考（三）——建築的意匠より見た玉虫厨子の様式年代について」（『成城文藝』二十号 昭和三四、一一）五六頁

（註二）拙稿「玉虫厨子制作年代考（二）——文献上より見た玉虫厨子の制作年代について」（『成城文藝』十八号 昭和三五、五）一頁

（註三）「大日本古文書」二 五八一

（註四）最近説としては

久野健「法隆寺の彫刻」（昭和三三、四、一五）四三頁  
七九頁

村田治郎「法隆寺の建築」（村田治郎・上野照夫共著「法隆寺」所収 昭和三五、七、二〇）五〇頁

（註五）前出「法隆寺の建築」五〇頁

（註六）源豊宗「玉虫厨子とその絵画」（『総観法隆寺』所収 昭和二四、一〇、一）二〇〇頁

（註七）「大日本古文書」四 五一〇

竹内理三編「寧楽遺文」上巻（昭和一八、七、三〇）三九四頁

（註八）「大日本古文書」五 六七一

「新校羣書類従」第十九卷 二九九頁



(註九) 既出「寧楽遺文」上巻 三九五頁

(註一〇) 既出「大日本古文書」五 六七—

同 「新校羣書類從」第十九巻 二九九頁

(註一一) 既出「玉虫厨子とその絵画」二〇〇頁

(註一二) 山田孝雄他校注「今昔物語」(一)(日本古典文学大系二

二巻 昭和三四、三、五) 四九九頁 補注の附記

(註一三) 狩谷掖斉「古京遺文」(正宗敦夫編 日本古典全集

所収 昭和三、四、三〇) 二五頁

なお、銘文中の「鋪金」を如何に解釈するかについてはこれを、「布金」と解する説と、「鍍金」の誤りとみる説とがあるが、何れにせよ、私は、ここでも、鋪は、やはり原意のまま、いきならべるの意に解して差支えないと思う。なお、この問題に関する詳しい検討は、左の最近著を参照して戴きたい。

町田甲一「薬師寺」(昭和三五、五、一五) 九頁 四八頁

(註一四) 福山敏男「東大寺法華堂の建立に関する問題」(近畿

日本鉄道編纂室編「東大寺法華堂の研究」所収 昭和一

九、一、三) 三七頁

(註一五) 法隆寺東院夢殿の建立年代については、浅野清「法隆

寺建築綜観」(昭和二八、九、一) 二二頁参照

(註一六) 栄山寺八角堂の建立年代については、福山敏男「栄山

寺八角堂の建立年代」(「日本建築史の研究」所収 昭和一

八、一二、二〇) 四四四頁参照

(註一七) 既出「寧楽遺文」三九五頁

## 二、宮殿像における千仏造頭の意味するもの

さきに、私は、宮殿像という呼称の慣用年代を、寶殿乃至それに類する呼称の慣用されていた天平時代から、かなり遡上る先行の時代に擬しておいたのであるが、この先行年代を、はたしてどこまで遡上らしうるものであるかについては宮殿像という呼称が記載されている上代文献が、ともにその草創縁起を飛鳥時代にまで遡上らしうる、また、その再建乃至は移建年代を、ともに、白鳳盛期に擬せしめうる、法隆寺大安寺両寺の資財帳である、ということ以外には、少くとも文献上からは明確な判断をうることは困難である。

僅かに残されている手がかりは、法隆寺、大安寺両資財帳に、全く符合したように記載されている宮殿像なる呼称条目の下に、それぞれ記されている細註である。即ち法隆寺資財帳には(註一)、

宮殿像貳具 一具金遡押出千仏像

とあり、また、大安寺資財帳には(註二)、

宮殿像二具 一具千仏像 一具三重千仏像

と記されていることは、すでにみてきたところであるが、ここで注意すべきことは、法隆寺蔵の宮殿像貳具のうちの一具、大安寺蔵の宮殿像二具が、若干の表記の違いこそあれ、何れも千仏像と註記されていることである。ということとは、宮殿像形式の仏龕にとつては、こうした千仏像は、たとえそれがどのような形態と意味を有するにせよ、宮殿像の一般的

な形式的特徴を示すかなり重要な表徴たりえていることを、自ら語っているということになる。それ故、宮殿像仏龕にとつて、千仏像が一体何であるか、その相関性を解明することが、ここでは、宮殿像形式の様式年代を検討してゆく一つの手がかりになる筈である。

さて、まず、法隆寺資財帳の記載であるが、この宮殿像貳具のうち、一具金塗押出千仏像を玉虫厨子と看做し、他方の一具金塗銅像を橘夫人厨子に擬する見方が、今日一般の通説であり、私自身、すでに本論考の第二篇でその立論の根拠を述べておいたように（註三）、この見方には積極的に賛同するものであるが、玉虫厨子と橘夫人厨子との龕形問題はいづれ後述するとして、ここでは、主として、法隆寺、大安寺両資財帳に記載されているそれぞれの宮殿像の細註にあらわれる千仏像と、宮殿像仏龕との相関性について考えてゆきたいと思う。

この問題を考えるべくにさいして、まず断つておかなければならないことは、両資財帳に記載された宮殿像の下細註は、かならずしも、それぞれの仏龕の本尊名乃至はその様態を示しているものではなく、流記資財帳の性質からして、記録上、二つの宮殿像を区別するための便宜的な目安として、それぞれの宮殿像の、仏龕自体の大まかな意匠上の特徴が、表記されているに過ぎないという点である。法隆寺資財帳の宮殿像貳具中の一具金塗押出千仏像については、現在の玉虫厨子仏龕の内壁に、基盤縞のように緻密に荘嚴されている金

銅押出千仏像と実際によく符合しているので、これを、この宮殿像の本尊と見誤ることはまずない筈であるが、大安寺資財帳に記載されている宮殿像二具の細註である、一具千仏像、一具三重千仏像については、これを宮殿像の本尊と見誤るか、或いは、問題の所在を漠然とこれまで見過してきたように思われるのである。同様なことは、法隆寺資財帳におけるいま一つの宮殿像の細註、一具金塗銅像についても云えそうである。

玉虫厨子という実例からして、金塗押出千仏像を、この仏龕の本尊とすることは到底無理であり、仏龕の莊嚴意匠上の特徴としてこれを見ざるをえないであろうことは、すでに指摘した通りであるが、では、大安寺資財帳記載の細註、一具千仏像、一具三重千仏像についてはどのように考うべきであろうか。そのまゝに、私は、信仰的にであれ、造型的にであれ、千仏像と呼称される立体像が、この宮殿像形式の仏龕の盛行と平行して造像されていたかどうかをさきに検討しておきたいと思う。

そこで、まず最初に思い起されることは、日本書紀孝徳天皇の白雉元年（六五〇）の条における（註四）、

是歳、漢山口直大口奉詔刻千仏像。

という記載である。この記録に徴するかぎり、千仏像という呼称が、孝徳朝前後、或る像容の対象に対してなされていたことは、もはや疑いえないわけであるが、この千仏像が、はたして如何なる像容の対象を指して云われていたものである

かについては、少くとも、この孝徳紀の僅かな行文からは、全く伺いえないのである。にも拘らず、奇怪なことには、今日、この山口直大口の造像する千仏像を、玉虫厨子の造像に擬して、疑うことのない説もみえているのであるが、これはきわめて安易な速断と云わざるをえないようである。何故ならば、こうした推測は、千仏像と呼称される対象が、玉虫厨子に見られるような、仏龕内壁の莊嚴意匠としての、金塗押出千仏像に限定されるかぎりにおいてのみ、はじめて成立しうるにすぎないからである。

しかし、千仏像というものを、単なる莊嚴意匠としての金塗押出千仏像のみに限定して考えることには、甚だ疑問がある。何故ならば、法隆寺資財帳には、宮殿像貳具の記載と並んで、金塗千仏像壹具の名が、別に見えているからである。即ち、宮殿像と並んで流記されている諸像を挙げておくと、次のとおりである。

金塗銅像捌具

金塗押出銅像参具

宮殿像貳具 一具金塗押出千仏像  
一具金塗銅像

金塗灌仏像壹具

金塗千仏像壹具 (傍点筆者)

金塗木像参具

右人人請坐者

この一連の諸像は、冒頭に記載されている、流記資財帳の本尊の薬師、釈迦両像に関する条目と、養老三(七一九)

に唐より舶載奉納されたという、檀像壹具の条目との間に、並記されているのである。それ故、奉納年と奉納者は未詳ではあるが、その記載位置よりして、それぞれ法隆寺にとつては由緒浅からぬものとみて差支えないであらうし、またその奉納年も、恐らくは、次に記されている檀像の奉納年養老三(七一九)以前と看做してよいものではあるまいか。何れにしても、この一連の法隆寺蔵の諸像のなかに、宮殿像と並んで、単独に、金塗千仏像の名がみえていることは、注目されてよい筈である。即ち、ここでは、千仏像は、疑うべくもなく、宮殿像仏龕とは全く無関係に、金銅の立体像として、単独に記載されているのである。

しかし、なお、この金塗千仏像を、それが金銅像という点とで、長谷寺伝来の法華説相板千仏像のごときものに比定する余地もあるのではないかという疑念もあるかも知れない。しかし、長谷寺の法華説相板の千仏の部分は、押出千仏像板を貼り著けたものであり、もし、この法隆寺資財帳記載の金塗千仏像が、長谷寺法華説相板に類似したものであれば、当然、押出千仏像と記載されて然るべきである。押出しを、技法乃至は像容の特色として明記する例は、この一連の流記の中においてすら、宮殿像の細註のみならず、そのまえの条の金塗押出銅像参具という記載例にも、十分伺うことが出来るのである。それ故ここに記載されている金塗千仏像は、やはり、金銅の立体像とみて差支えないわけである。

かように、法隆寺資財帳に、立体像としての千仏像の名が

記載されている以上、孝徳紀に現われる千仏像は、仏龕の内壁に貼り著けられた押出千仏像と目されるよりは、むしろ独立した造像として考うべきものと思われるのである。また孝徳紀には、是歳、漢山口直大口奉詔刻千仏像、と記されているわけであるが、かりに、もし、この千仏像が玉虫厨子のごとき宮殿像を指すものであれば、刻千仏像、という表現をしたかどうか甚だ疑問である。玉虫厨子の場合、その造龕を、単に刻むという言葉をもつてするとは、到底考えられない筈である。さらに云えば、もし、山口直大口が詔を奉じて玉虫厨子を造顕したとすれば、かかる由緒ある宮殿像を、法隆寺資財帳が、右人人請坐者、とのみ記して、その由緒に口をつぐむとは、これまた到底考ええざるころである。孝徳紀に見えている山口大口造像の千仏像を、玉虫厨子に擬する考え方に、あえて疑義を呈する所以である。なお、こうした考えに立つていられる先学の御説を、最近説にかぎって一、二あげ、次の問題を展開する緒口にしておきたいと思う。

まず福山敏男博士の御説についてであるが（註五）、博士は、

「日本書紀の六五〇年（白雉一）の条に、漢山口費大口が詔を受けて千仏の像を造つたとある記事にいう千仏像は、この厨子にまつる千仏像をも含む。このような厨子がいくつか造られて朝廷から諸大寺に施入されたのではあるまいかと思われる。（中略）大安寺資財帳にも千仏像をまつる宮殿像一具が記録されていることなどを考え合わせると、右の推定も

すてがたいものであらうと思われる」

と述べていられるが、久野健氏も、氏の最近著において（註六）、この福山説に同調していられる。ここで、福山博士は、この山口直大口の造像する千仏像を玉虫厨子のそれと看做すための援用として、大安寺資財帳記載の宮殿像に細註された千仏像に言及していられるわけであるが、はたして、大安寺資財帳に現われてくる千仏像なり、三重千仏像が、玉虫厨子と同様の押入金湮千仏像であつたかどうか、やはり疑問は残るのである。それに、博士は、千仏像をまつる、と述べていられるわけであるが、これは、千仏像を宮殿像の本尊と看做されてのことであらうか。ここでも、やはり、宮殿像と千仏像との関連をどのように考えるか、という問題がなお残されているわけであるが、その解明は後述するとして、いまは問題だけをさきに提示しておいて、次に移ることにする。

さて、次は、野間清六氏の御説についてであるが、最近の著書において（註七）、氏は左のように述べていられる。

「玉虫厨子の宮殿部の内側には、沢山の仏を押出した銅板が貼つてある。この厨子は中央に本尊を安置したものだと、別に本尊はなくこの数多い押出仏が本尊をなすものだとも言われている。現在は金銅仏が、一体中に置かれているが、それは本来のものではなく、後世に別のものをここに安置したに過ぎない。ところでこの押出仏の技法は飛鳥時代には少なく、むしろ次の奈良時代の始まる頃に流行するもので、これはその流行の先驅をなすものであるが、飛鳥時代に

まで遡るものだと考え難い。それから孝徳天皇の朝に、山口直大口が干体仏を供養したという記事があるが、その干体仏は立体像でなく、この玉虫厨子仏のような押出仏であつたと考えられる。もしそうすればこうした厨子の造頭は、その頃の風尚を示すものと見られる。この山口直大口が法隆寺金堂四天王の製作に関係していることは夙知のことであり、上述のように四天王像と類似する点の多いことから考えると、書紀に記されている山口直の干体仏供養は、こうした厨子のことを指すのだと解釈される。」(傍点筆者)

野間清六氏の御説についても、やはり問題になるのは、福山説の場合と同様に、宮殿像と干仏像との関連についての考え方である。すでに、私は、漢山口直大口の造像した干仏像を、単なる造龕意匠の押出干仏像に擬する説に、あえて疑義を呈し、立体像として考へべき所以を、私自身の立論の根拠を明らかにしつつ、強く主張してきているので、もはやその点については、野間氏の御説に対しても疑義をただす必要はないわけであるが、ここで興味をおぼえるのは、野間氏においても、福山博士においても、ともに、宮殿像における、いかなる実際に、玉虫厨子そのものにおける押出干仏像を、仏龕の本尊として見ていられることである。その限りにおいては、山口直大口の造像を、押出干仏像とする見方も、或いは一応のすじが立つかも知れない。しかし、干仏像そのものを宮殿像の本尊とする考え方に、はたして誤りはないであらうか。これは、滝精一博士以来の(註八)、いわば伝統的な考え方を

踏んだものと思われるが、全く根拠のない謬説と云わざるをえないのであるが如何であらうか。

その他、ほかに、野間氏の御説に、疑問がないわけではない。押出の技法が、飛鳥時代にまで遡るものだと考え難いとする考えは、如何なる根拠にもとづかれてのことであるか、或は、法隆寺金堂四天王像と玉虫厨子とを関連的に考える様式觀は、はたして妥当であらうか、など疑問は少くない。しかし、その問題については、なお後述するとして、ここでは、宮殿像と干仏像との関連をどのように考えるべきかという、仏龕形式本来の問題についてのみ考察を進めてゆくことにしたい。

処で、宮殿像の龕内を莊嚴する干仏像自体を、諸先学の目されていられるように、その仏龕の本尊と看做してよいものかどうか、という問題は、しよせん、こうした干仏造頭の宮殿像が、如何なる信仰にもとづいたものであるか、という仏龕形式とそれを規定する信仰形態との相関性の上から検討してゆく必要を迫られることになるであらう。その点について源豊宗氏は、玉虫厨子龕内壁面の押出干仏像について、次のように述べていられる(註九)。

「かくの如き多数の仏像を殿内に現はすのは(源氏は、玉虫厨子内の干仏像は、扉裏と壁面とを総計して、四千四百六十八体にのぼることを指摘していられる。——筆者註)、云ふ迄もなく単なる裝飾の爲でなく、干仏信仰と称すべきものがそこに存するが故である。我国に於いてかかる干仏信仰が現はれたのは何

時頃からであつたか明かでない。然し日本書紀孝德天皇白雉元年（六五〇）の条に

是歲漢山口直大口奉詔刻千仏像

と見えてゐて、既に孝德天皇の御代にかかる信仰が始つてゐることが知られる。降つては天武天皇朱鳥元年（六八六）僧道明が天皇の御爲めに作つた長谷寺の千仏銅板がある。」

即ち、源氏は、玉虫厨子内壁の千仏造頭は、千仏信仰の所産であり、こうした千仏信仰は、少くとも孝德天皇の御代には始まつていたものと推測されているのである。では、ここで源氏の云われる千仏信仰とは、如何なるものであろうか（註一〇）。

「これ恐らくは仏名経に基づく信仰である。仏名経は北魏宣武帝の時代（四九九―五一五）に菩提流支によつてはじめて漢訳せられた。それによると、

若善男子善女子、受持誦誦諸仏名者、是人現世安隱遠離諸難、及消滅諸罪、未來当阿耨多羅三藐三菩提……

と記されて、一万一千九十三尊の名を列してゐる。随つて千仏の千とは必ずしも正確な数を云つてゐるのではない。然しながら此の千仏の信仰は中国に於いても仏名経の翻訳をまつてはじめて現はれたのではない。既に宣武帝以前の製作に属する大同雲岡の石窟には随所に此千仏が壁面に浮彫されてゐるのを見る事が出来る。これによつて吾々は仏名経の漢訳以前に仏名経的信仰の伝はつてゐる事が知られる。既に雲岡より一世紀以前に開鑿せられた燉煌の石窟、所謂千仏洞（千仏洞

とは千仏を図せるが故に然か称せらるるのでなく仏洞が多数掘鑿されてゐるからである）にはその形式の最も古きに属するものの中に千仏を画いてゐるのが見られる。此の千仏信仰は北魏以後盛に行はれた事は、夥しき此の種の遺品が証明してゐる。その結果として朝鮮にも亦我國にも此の信仰が伝へられ、而して玉虫厨子の如き作品を見るに至つたのである。」

かように、源氏は、宮殿像における千仏造頭の信仰的な根拠を、仏名経にもとづく千仏信仰と看做していられるのであるが、はたしてそうであらうか。

たしかに、仏名経が最初に漢訳されたのは、源氏も云われるとおり、北魏宣武帝の時代（四九九―五一五）においてである。このときの仏名経は、北天竺の菩提流支が洛陽に来つて漢訳した十二卷経であり、これには、過現末三世にわたつて一万一千九十六尊の仏名号が説かれてゐるのであるが、このほかに、この菩提流支訳に依拠した失訳人名の仏名経三十巻があり、この経巻の最後に加えられた沙門経は、唐代において盛んに流布し、我が国にも伝えられ大に行われたものと考えられるのである（註一一）。

なお、こうした唐代盛行の仏名経的信仰の我が国での流布状況について述べておくと、鎌倉時代の法隆寺の寺僧顕真は聖德太子伝私記亦名古今目録抄のなかで、玉虫厨子について述べた際「内一万三千仏坐」と千仏像の数を記しているのであるが、顕真が述べているこの一万三千仏という数は、恐らく当代の仏名会で誦誦されていた、仏名経列記の一万三千余

の仏名号に依拠したものであり、玉虫厨子の千仏造頭に対する眞の解釈が、仏名經的信仰にもつくものであることは、十分に考えられるところである。しかし、平安、鎌倉兩時代にわたつて盛行をみていた仏名經修法の仏名会が、はじめて宮中に修せられるのは、淳和天皇の天長七年（八三〇）においてであり、この仏名会で誦誦されるようになった仏名經自体も、宝龜三年（七七二）、光仁天皇が、唐に倣つて内供奉の制をおかれたときに、禁中においてはじめて修法せしめられた本邦訳十六卷の仏名經であつたと云われているので（註一一）、時代的にいつて、玉虫厨子の千仏造頭が、こうした仏名經的信仰と直接の關係がないことは、勿論云うまでもない。

もつとも奈良時代には、正倉院聖語藏の光明皇后御願經（願文に天平十二年五月一日の日付がみえている）という過去莊嚴劫千仏名經の写經があるので、或いは、過現未三劫の三千仏名を唱えての修法はすでに行われていたかも知れないが、何れにせよ、奈良仏教の性格が、盛唐直模ともいふべき新しい信仰形態を有していたものと推察される以上、奈良時代以前の仏龕形式と目されうる宮殿像において、盛唐直模の仏名經的信仰は、考慮外としてよいであろう。源氏も主として北魏の雲岡石窟における千仏像を問題にしていられたことは、すでに見てきたところである。

では、北魏の雲岡石窟においては、千仏像の造頭はどのようになされているのであろうか。また、そうした千仏像は、

如何なる信仰形態の下に造頭されたのであろうか。雲岡石窟において、最も注目すべき千仏造頭は、恐らく、曇曜五窟のほぼ全体に及ぶ外壁に、周ねく彫られた千仏像であろうが、周知のように、この曇曜五窟の開きが始まつたのは、文成帝（四七〇）の時であり、菩提流支によつて仏名經が初訳される半世紀も前のことである。それ故、仏名經的信仰が流布される以前、すでに雲岡石窟に、千仏像の造頭をみているわけであるが、それは如何なる信仰にもついでであらうか。即ち、北魏大同の時代に、何か特別な、千仏思想なり千仏信仰なりがありえていたのであらうか。

それについて、長広敏雄氏は（註一三）、北魏大同の仏教徒のあいだにも、賢劫千仏の思想と信仰が流布していたものと看做していられるわけであるが、その賢劫千仏の流布されるに至つた經典に關して、

「西晋竺法護訳の賢劫經のなかに千仏名号品、千仏興立品、千仏發意品があつて、千仏名号品には、

仏告喜王菩薩。諦聽諦聽善思念之。當為汝說千仏名號。とて仏が千仏名號を説かれたことを記してゐる。この千仏なることは一つづつ名號をもてる千仏であり、千仏興立品には賢劫諸仏の名號、仏父母仏子侍者、上首聖尊諸弟子、舍利光明壽命長短、比丘衆會法立年數、種姓佛教經法流布などのことをこまかに記し、千仏發意品には此劫中千仏の發意本末を記してゐる。また敎古品では、過去に德華王が千子をもつてゐたが、この王が功德を積んで今現在無量光如来となら

れ、その千子は今賢劫中千仏として出現してゐられることを記してある。賢劫千仏の思想は、なほ後秦の鳩摩羅什訳になる千仏因縁経や、闕訳者名の現在賢劫千仏名経、或いは又法元訳の七仏経などからも推測することができる。」

と述べていられるのであるが、北魏以前に、賢劫千仏に関する諸經典の漢訳が見えていたということだけで、はたして、雲岡石窟における千仏造願（それも、曇曜五窟の場合には、殆んど窟の外壁で彫られており、第十九洞にのみ、本尊の大仏像をかこんで穹窿状の周壁に千仏がみられるわけである）が、こうした賢劫千仏の思想と信仰に拠つたものと云えるかどうか。私は疑問に思うのである。

もつとも、長広氏も、氏がここで考えていられる賢劫千仏の思想と信仰というものを、単に一定の仏名號を誦すればそれだけで功德がえられるとする所謂仏名經的信仰のそれとしてというよりは、むしろ過去七仏の思想と密接に結びついたあくまでも釈迦中心の信仰に発しているものと見ていられるようである。それ故、長広氏は、雲岡石窟の千仏造願については、次のように結論されている（註一三）。

「北魏大同に於て、賢劫千仏や過去七仏の思想が諸經典を通じて知られてゐたらうことはこれをみとめてよいと思ふけれども、この思想が過現末千仏名経にみられる諸仏名號とむすびついて、実際に念仏せられてゐたかどうかは、今日明かでない。（中略）だが釈迦仏が説かれたところの、過去現在未來に互つて功德を積んだ人々が成仏し、幾千体も仏となつて

あらゆる国土に遍満してゐるといふ輝かしい教へ——それが体系化されて賢劫千仏の思想となるわけであるが——は、知識の有無にかかはらず、北魏大同の仏教徒の脳裡に最初の信仰心を成立させたことがらであると考へられよう。念仏の声は、すでに今日聞くことができないが、しかし（私の名付けた）千仏構成といふ影像方式のあらはすものは、うたがひもなく声なき念仏と評することができではないか。千仏構成を以て、直ちに賢劫千仏をあらはしたか否か、または千仏名経のごときそれぞれの名號を思念せる諸仏をあらはしたか否かを問はないでも、その両者の底流をなすともいふべき声なき念仏をきくことができるといふ方が、より真実であると考へられる。」

雲岡石窟における千仏造願——長広氏の云われる千仏構成——を、所謂千仏信仰の所産と云い切つてしまふことに、長広氏もなお躊躇していられるようであるが、少くとも、私は宮殿像の千仏像をその本尊に擬するような考え方の千仏信仰、即ち、龕の内外に造願されている千仏像を、それ自身、直接の礼拝対象とするが如き仏名經的千仏信仰の所産でないことだけは、云い切れるのではないかと思つてゐる。

何故ならば、雲岡石窟における千仏造願は、長広氏も指摘していられるように、かならず「或る中心龕仏像を必要とし、それを圍繞する形式をとる」（註一四）ものだからである。このことは「純粹に千仏構成のみによつて壁面裝飾を完成してゐる」雲岡末期の第十五洞についても同様であるとい



う。「この窟は平面方形で、はなはだしく丈高い四面四壁をもつてゐて、その東西南壁の千仏彫刻は驚くべき克明さで彫られてゐる」点、同じく龕内四壁に、碁盤縞のように緻密整然と千仏像の造頭をみている宮殿像形式の龕内構成ときわめてよく相似していると云えるのであり、もし宮殿像におけるこうした千仏造頭の源流を、北魏雲岡石窟のそれに求めるかぎり、中心龕仏像を必要とし、それを圍繞する形式をとる、雲岡石窟の千仏造頭に倣つて、宮殿像における千仏像もまた、当然、龕内安置の中心龕仏像を必要とし、それを圍繞する形式として、龕内壁面に造頭されたものとしか考えられぬのである。それ故、宮殿像における千仏像を、仏龕の本尊とする見方は、当然誤まつた速断と云わざるをえないのである。そうした速断の由来する原因が、千仏像の造頭を、仏名経的な千仏信仰にもとづくものと想定したところに胚胎していたことは、いまさら重ねて指摘するまでもないことである。

では、宮殿像における千仏造頭の意味するところのものは何であろうか。次に、再び、雲岡石窟における千仏造頭に眼を転じて、その造龕形式上の意味、その信仰形態上の意味をそれぞれ考えてみたいと思う。

雲岡石窟における千仏像の造龕形式上の意味について、長広敏雄氏は、次のように述べていられる（註一五）。

「さて千仏構成に四角の框を限つて、堅いくつ横いくつといふ小坐像を彫り込むことが北魏雲岡石窟では、このやうに

大きな壁面装飾として發展していつたのであるが、一たびこのやうな碁盤縞方式ができあがるならば、それは小さきまに伸縮され応用しうるであらう。（中略）であるから、北魏の民間にゐた名もなき仏教徒が造像供養を志したとき、もつとも劣少くしてしかも相当の信仰的誠心と表現しうるものは千仏構成であつたと思はれる。」

即ち、長広氏は、千仏造頭を、氏の言葉をかりて云えば、造像供養の一形式と見ていられるわけである。氏の意味するところを、さらに詳しく云えば、

「これらの千仏構成はそれぞれの石窟の本尊及び壁面全体の装飾計画には無関係であつて、ただ壁面を借用してゐるのである。いはば吾が国社寺の絵馬堂に掲げられた絵馬の額のごとく、その堂内の場所を借りて奉納してゐるのである。その場所とその額との間にはなんら構造的な関係はない。」ということになる。即ち、千仏造頭を、石窟の本尊とは無関係に、任意に造像供養された壁面装飾と目していられるわけである。こうした見方を、宮殿像仏龕の龕内壁面の千仏像に当てはめてみると、宮殿像における千仏造頭も、単なる壁面装飾の一形式にしか過ぎなくなるわけである。したがつて、この場合には、宮殿像内の千仏像が、いかなる信仰にもとづいたものであるか、或いは、本尊であるか否かという議論もはや解消してしまうことになる。しかし、はたして雲岡石窟において、千仏像の造頭が、信仰形態上の統一もなく（広大な窟内壁面借用の無統一は、かならずしも、千仏像自体の

信仰形態上の不統一を意味しはしない。なされたであろうか。

処で、ここで一応注意しておかなくてはならないのは、長広氏の云われているこの単なる壁面借用の千仏像は、雲岡石窟末期の第十一洞について云われているのであり、初期の曇曜五窟の場合とは、窟内の本尊と、千仏像壁面との関係には自ら大きな相違が生れてきているという点である。つまり、曇曜五窟にあつては、窟の内外壁に、本尊巨像を中心として求心的造顕された千仏像の群れであつたが、第十一洞の場合は、窟内の一部壁面を、ポスターのような形で囲み、その枠内にきちんと構成的に彫刻せられた千仏像なのである。しかし、第十一洞にある三つの千仏壁面も、それぞれ、中央、龕仏像を必要とし、それを囲繞する形式をとる点、やはり雲岡石窟における千仏像造顕の一定方式を示しているのである。即ち、この第十一洞の千仏像は、窟の本尊の属性として本尊を囲繞するのではなく、それぞれの千仏像壁面の中心龕仏像を構図的中心として、図式的に整列しているのである。

では、そうした千仏像壁面に、示される中心の龕仏像は、何であろうか。いま例を、長広氏の示すところにしたがつて（註一六）、第十一洞の三つの千仏像にとつてみると、まず第一に、東壁上層の太和七年（四八三）の銘のあるものについてみると、その構成は、中央を五段に分け、その上段より弥勒菩薩像龕、第二段に二区の坐仏像龕、第三段に二仏並坐像龕、第四段に三菩薩並坐像（これは左より觀世音菩薩、大

勢至菩薩、文殊菩薩と肩に銘記が刻してある）最下段に造像記となつており、そうした中央五段の造像を挟んで左右に整然たる碁盤編の千仏構成が見られるというのである。第二の東壁下層のものは、下方に比較的大きな一つの坐仏龕があり、その内に釈迦仏と思われる坐像が安置され、この仏龕を中心として、周囲上方にこれまた整然たる千仏構成が冠せられており、第三の南壁門口上方にも、交脚菩薩（弥勒）の仏龕を中心として、その左右に八十八仏を表示する小坐仏の列が延びているのである。即ち、これは僅か一洞における例にしかすぎないわけであるが、この三壁面において、千仏像に囲繞されている中心龕仏像として、釈迦像、弥勒像、二仏並坐像及び、文殊、勢至、觀音の三菩薩を挙げることが出来るわけである。それ故、ここに、それぞれの龕の中心をなす尊像と、それを囲繞する千仏像との関連も、おのずから想像されてくる筈である。

北魏雲岡諸窟に表現されている仏教の思想信仰は、ここで見るように、何よりもまず釈迦、弥勒仏を中心とするものであり、また釈迦仏の伝記（本生譚もふくめて）や、法華經、維摩經、或いは金光明經などに現れる諸場面が多く展開されるのであるが（註一七）、十九洞に、釈迦、弥勒像とともに千仏像に囲繞されている二仏並坐像は、云うまでもなく、法華經見宝塔品に見えている、虚空会における大宝塔中の釈迦、多宝二仏並坐を示したものである。この多宝塔内の二仏並坐像は、雲岡石窟においても、最も親しまれたモチーフで

あつたが、見宝塔品において、釈迦仏が、湧出せる宝塔内の多宝仏を大衆に顕現せしめるために、十方世界にいる釈迦仏の分身仏を集める光景は、雲岡石窟内の壁面における、或いは、宮殿像龕内の壁面における、千仏造頭の意味するものを示唆してくれるようである。即ち（註一八）、

「爾の時に東方の釈迦牟尼仏の所分身の百千万億那由佗恒河沙等の国土の中の諸仏、各各に説法したまへる者此に來集せり。是の如く次第に十方の諸仏如來其の中に偏滿したまへり。」

このように、釈迦仏の分身仏が悉く來集した上で、釈迦仏は虚空に住し、大宝塔の扉を開き、多宝塔は大衆のまゝに自分の全身を顕現するとともに、塔内において半坐を釈迦仏に与え、ここに二仏並坐をみることになるのであるが、こうした釈迦仏の無限の分身仏を現わす光景以上に、清浄にして莊嚴な仏国土を表徴するすべは、もはや見當らぬのではないだろうか。千仏造頭の原初的意味をここに見る所以である。

私は、宮殿像における千仏像の造頭も、このように、釈迦仏の無限なる分身仏による莊嚴と看做し、釈迦・弥勒信仰の所産と考えたいのである。とくに、玉虫厨子においては、その台座両側面に描かれた捨身飼虎、施身間傷の二つの本生図より推して、この厨子が、釈迦信仰による造像であることは、あまりにも明らかである。それ故、玉虫厨子仏龕の本尊が、釈迦像であり、龕内壁面の千仏像が、その釈迦像を圍繞する無限の釈迦分身仏の表徴としての意味を有することは、十分

に考えられるところである。

同様に、大安寺資財帳記載の宮殿像細註として記載されている、千仏像も、三千仏像も、それぞれ、龕内壁面の千仏造頭を示すものであり、ともに、釈迦・弥勒信仰との関連において考えられるべきであろう。

さて、最後に、前述した、法隆寺資財帳記載の、金塗千佛像壹具についてであるが、この像容は、如何様に考えられるであろうか。私は、さきにこの金銅千佛像を立体像とのみ述べておいたのであるが、私は、この千仏像を、やはり釈迦乃至弥勒像の光背に造頭され、その本尊を圍繞している分身像と目しているのである。光背に過去七仏の結跏趺坐像が造像されているように、釈迦像や弥勒像の光背に、無数の分身像が造頭されている例は、北魏仏には、決して少なくないし（註一八）、そうした光背の特徴でもつて、尊像の像容を区別する仕方も、すでに、大安寺資財帳の、木葉形仏像一具という記載例に見えているところである。

私は、法隆寺資財帳記載の金塗千仏像を、このように、光背に千仏像を造頭している立体像と看做しているわけであるが、こうした見方からして、日本書紀孝德天皇白雉元年（六五〇）の条に見えている、山口直大口が詔命により千仏像を造像したという記録も、これまでのように、宮殿像仏龕の金塗押出千仏像と看做すことには、未だ疑義があり、ましてや、これを直ちに玉虫厨子の造像に擬する見方には、いまのところ、組しえないのである。したがって、孝德朝白雉元年（六

五〇)における山口直大の千仏像造像年をもつて、玉虫厨子の制作年代に比定する考え方にも、改めて、再考を求めておきたいと思う。

(註一) 既出「大日本古文書」二 五八一頁

(註二) 前出 六二六頁

(註三) 既出「玉虫厨子制作年代考」一文獻上より見た玉虫厨子の制作年代について」二頁

(註四) 日本古典全書「日本書紀」五 一一五頁

(註五) 「図説日本文化史大系」二 飛鳥時代 建築(昭和三

二、三、二五) 二七四頁

(註六) 久野健「法隆寺の彫刻」(昭和三三、四、一五) 四三頁

(註七) 野間清六「飛鳥・白鳳・天平の美術」(昭和三三、八、

二〇) 六三頁

(註八) 滝精一「玉虫厨子と橘夫人厨子」(「滝拙庵美術論集」日

本篇) 所収 昭和一八、一二、二〇 国華 三六七号所載

大正九、一二) 五九頁

(註九) 既出「玉虫厨子とその絵画」二〇二頁

(註一〇) 前出 二〇三頁

(註一一) 織田得能「補訂仏教大辞典」一五六九頁 落合直文

「言泉」四〇八八頁 仏名経の項

(註一二) 長広敏雄「大同石仏芸術論」(昭和二一、一二、一)

七六頁

(註一三) 前出 八〇頁

(註一四) 同 八三頁

(註一五) 同 八四頁

(註一六) 同 八六頁

(註一七) 塚本善隆「大石仏」(昭和二八、八、三〇) 一〇四頁

水野清一「雲岡の石窟とその時代」(昭和二七、四、三〇)

一二二頁

(註一八) 北魏仏の光背に、千仏像が造顕されている例を、松原三郎「中国仏教彫刻史研究」(昭和三六、一、二〇) の次の諸例に見ることが出来る。

図版一二、石造仏坐像 太安三年銘北魏

「一四、」 北魏 藤井有隣館藏

「一七、」 延興二年銘北魏

「一九、石造交脚仏像 北魏

「二〇、石造仏立像 北魏 大倉集古館

「三三、a 青銅仏坐像 北魏

### 三、千仏造像の形式より見た玉虫厨子の

#### 様式年代について

宮殿像仏龕と、その内壁に莊嚴意匠された千仏像との相関性については、すでに述べたとおりであるが、では、そうした宮殿像仏龕の、最も典型的な遺品とも云うべき、玉虫厨子において、その仏龕内壁に造顕されている千仏像は、玉虫厨子の様式年代を考える上で、如何なる様式史的意味を有するであろうか。

すでに、諸先学の御著を引例して述べておいたように、これまで、玉虫厨子の制作年代を考える上で、常に引き合いに

出されてきたのは、日本書紀孝德天皇白雉元年（六五〇）の条に見えている、

是歳、漢山口直大口奉<sup>レ</sup>詔刻三千仏像。

という記載であり、この山口直大口が勅令によつて造像した千仏像を、玉虫厨子における（少くとも玉虫厨子様宮殿像における）押出千仏像であると看做すことによつて、玉虫厨子の造像年代は、この白雉元年（六五〇）に乃至はその前後に擬せられてきたのであるが、こうした見方に立つかぎり玉虫厨子の様式年代も、当然、飛鳥末期乃至は白鳳前期に擬せられてくるわけである。しかし、すでに繰返し指摘しておいたように、白雉元年の山口直大口造像の千仏像を、単なる仏龕内の莊嚴意匠にしかすぎない押出千仏像に擬することには、なお多くの疑義が残されている筈である。

しかし、玉虫厨子の様式年代を、このように、玉虫厨子における千仏造頭の上から、類推する見方は、これで終つてゐるわけではない。即ち、長谷寺法華説相板に千仏造頭が見られるところから、玉虫厨子の様式年代を、この長谷寺法華説相板の制作年代に擬する見方がそれである。周知のように、この長谷寺法華説相板には、造像年銘が明記されているわけであり、その造像年銘の解釈によつて、法華説相板の造像年代はかならずしも一様ではないが、何れにしても、造像様式の上からは、白鳳期のものと看做されてよい。それ故、玉虫厨子の千仏像が、法華説相板の千仏像に相通うものと比定され、それによつて玉虫厨子の造像年代が類推されるかぎり、

玉虫厨子の造像年代もまた、法華説相板同様に、白鳳期に擬せられることになるわけである。

処で、玉虫厨子と法華説相板との千仏像を對比させるまえに、法華説相板の造像年代を一応検討しておきたいと思う。即ち、法華説相板銘の最後の部分を記しておくと、次のとおりである（註二）。

歳次降婁漆菟上旬道明率引捌拾許人奉為飛鳥淨御原大宮  
天下天皇敬造

このうち、降婁は戌を、漆菟は七月を現わすものとして、この法華説相板が、戌年の七月上旬に造像されたものとするところまでは、まず疑いえないわけであるが、その戌年が、天武天皇と目されうる飛鳥淨御原大宮治天下天皇治下以降の、何れの戌年にあたるかによつて、この法華説相板の造像年は大幅に振れてくることになる。即ち、従来の諸説によれば（註二）、この戌年は、朱鳥元年（六八六）の丙戌年、文武天皇二年（六九八）の戊戌年、養老六年（七二二）の壬戌年、宝龜元年（七七〇）の庚戌年に、それぞれ擬せられてきたものであるが、諸説の前後、白鳳・天平に亘つて、実に九六年の隔りがあるのは、如何なものであろうか。様式的に見て、法華説相板の造像年代を、天平盛期におくことは、いまのところきわめて困難なので、養老六年説、宝龜元年説は、考慮外として置いて差支えないであろう。法華説相板の造像年代に關して、現在最も支持されているのは、文武天皇二年説であるが（註三）、もしこの説が妥当なものであるとすれ

ば、法華説相板の造像様式は、云うまでもなく、白鳳末期の様式を示すものと考えられるわけである。いま、この法華説相板の造像年代の検討に深く立ち入る余裕をもたないのであるが、私は、すでに旧説として葬り去られている、朱鳥元年説を、なお捨て難いものに思っているので、僅かながら、この問題に触れておきたいと思う。

朱鳥元年（六八六）説が、今日、斥けられている理由は、日本書紀天武天皇十五年の七月二十日の条に、

戊午（二十日）筆者、改元曰朱鳥元年。朱鳥、此云阿訶美菩利。仍名宮曰飛鳥淨御原宮。

とあるので、天武天皇の宮殿を、飛鳥淨御原宮と称されるに至つたのは、戊午の日、即ち二十日以後のことと見なければならぬ。しかるに、法華説相板の銘文には、降婁漆莧上旬とあり、これは明らかに七月上旬を意味しているので、銘文中に、この七月二十日以降の宮名が現われるのは、腑に落ちぬというのである。しかし、私は、この解釈に、いささか疑問が生じてくるのを禁じえない。何故ならば、この天武紀十五年七月の条の行文のどこにも、改元と同時に、宮殿が移されたとも、宮殿名が改められたとも記されていないからである。仍名宮の仍（よりて）は、改元されたので、それによつて、という意味ではない。仍には、もともと、もとのままに従う、なおやはり、或いは、いきりにとか、重ねてという意味があることを（註四）、注意しておきたいと思う。それ故、朱鳥に改元される僅かまゝに敬造されたこの法華説相板銘の

なかで、天武天皇を飛鳥淨御原大宮治天下天皇と呼称していたとしても、少しもおかしくはない筈である。それよりも、私は、こうしたなんでもない箇処に躊躇して、この法華説相板の造像年代を、文武天皇二年（六九八）に繰下げることによつて、かえつて、造像銘全体との間に生ずる自己撞着を、恐れるのである。この問題については、いづれ稿を改めた上で、識者の厳しい検討を俟ちたいと思う。

ともあれ、私は、かようにして、この法華説相板の造像年を、朱鳥元年（六八六）と目しておくのであるが、その実年代はともかくとしても、法華説相板の示す像容の様式年代はやはり白鳳盛期に当るものと看做しておきたいと思う。それ故、いまから、玉虫厨子の千仏像と比較することになる法華説相板における千仏像は、典型的な白鳳様式のそれとして、対比されることになるわけである。

なお、ここで、この長谷寺法華説相板の千仏像と関連して、白鳳期の千仏造頭の造像様式を示すものとして、とくに重要視しておきたいのは、白鳳伽藍址から出土されている埴仏であり、そのなかに、明らかに、法華説相板様の千仏像を構成していたであろうと思われる埴仏が認められるのである。勿論、法華説相板の千体像は、鑄造銅板の上に押出千仏像の薄い板を貼り付けたものであり、白鳳諸伽藍址より出土しているものは、埴仏であり、両者その使用用途と材料とに差はあるにしても、何れも基盤縞様の整然たる千仏造頭が意図されており、千仏像の図式的構成においてまったく軌を一

つにするものと云える。私自身がすでに眼にしているものは、奈良博物館にある、三重県名張の夏見癡寺址出土、大分県宇佐の虚空藏寺址出土、奈良県当麻の石光寺址出土の、各様の埴仏であるが、何れも、長方形の割札状であり、夏見癡寺出土の大中小三通のうちの中、小型と、虚空藏寺、石光寺出土のものは、その像容は、ともに、一尊坐像であり、これらが、千仏像構成のための個々の同型小尊像であることは、容易に認められるところである。とくに、夏見癡寺出土の埴仏は、大中小の三通が出土されており、大の方は、天蓋、台座を具備した三尊形式の方形に近い埴仏であり、中小の方はすでに述べたように、一尊坐像形式を示す割札型長方形の埴仏である点に、きわめて興味をおぼえるのである。何故ならば、法華説相板における千仏像もまた、その構成において、方形に近い大型の三尊形式中央龕仏を中心にして、小型の一尊坐像が碁盤竊状に並び、さらにその外周を中型の割札型一尊坐像が竝んでいるからである。即ち、そこに、大型の三尊形式中心龕仏を中央にして、その周囲を中小型の一尊坐像が碁盤竊状に配列されるという、一定した図式的千仏像構成が、両者に、共通して見られるからである。即ち、埴仏による千仏像造頭もまた、かつて諸癡寺の塔基などの内部壁面に、法華説相板に見られるような、きわめて図式的な千仏像を造頭していたものと想像されるのである。

かくして、玉虫厨子の千仏像と、長谷寺法華説相板とが對比せられる場合、まず何よりも重要なことは、法華説相板の

千仏像構成は、その同板自体の造像実年代が問われるまでもなく、すでに、白鳳期における千仏造頭の様式的特徴を、典型的に示しているという事実である。何故ならば、同板と共通の様式を示す、埴仏の出土は、白鳳伽藍址にのみ限られていることは、これまでの発掘によつて、十分に実証されているからである。それ故、もし、この法華説相板の千仏像と對比して、それに何らかの様式的対立が、玉虫厨子の千仏像の上に認められるならば、それは、当然のこととして、玉虫厨子の様式年代を、白鳳期に、少くとも白鳳後期には擬せられないことの一つの証左となりうるからである。

では、法華説相板の千仏像と、玉虫厨子の千仏像とを、具体的に對比する場合、そこにどのような異同が現われるであろうか。まず第一に云えることは、両者の千仏像構成の相違である。法華説相板の場合には、中央基部に、大きな多宝塔が造頭され、その左右上方に、それぞれ、三尊形式の中央龕仏を中心として、割札型の一尊坐像が碁盤竊状に配列されているわけであるが、その構成上の特徴は、きわめて図式的であり、中央基部にある多宝塔との有機的な造型的連繋が見られえない点である。多宝塔の内部には、二仏竝坐像が見られるので、これは、云うまでもなく、法華経の見宝塔品に依拠したモチーフであるが、もはやそこには、虚空会を劇的に莊嚴する釈迦の分身仏の謂集という、求心的な千仏像構成はみられず、いわば、個々の壁面が、それぞれに平面的な図式的まとまりを見せているのである。こうした特徴は、同時に

埴仏によつて千仏像構成がなされていた場合の、伽藍塔基内壁面においても、恐らく同様のことが云われえたものと考えられるのである。それに対して、玉虫厨子における押出千仏像は、周知のように、宮殿様仏龕内部の壁面、扉裏、それに屋根裏に至るまで、一分の隙もないまでに、ぎつしりと、龕内中央の本尊を圍繞して、きわめて求心的、立体的に、龕内隅なく金色燦然と充満していた有様が、十分に伺われうるのである。玉虫厨子龕内に安置されていたであろう本尊は、この厨子の宮殿部、須弥座それぞれに描かれている、本生図を始めとする各面の、所謂厨子絵の主題によつて、これが釈迦像であることは疑いえぬところであり、それ故、この本尊である釈迦像を求心的に圍繞し、龕内に充満する千仏像は、例えば、法華経の見宝塔品の虚空会の光景に見られるがごとき、釈迦仏の無限の分身仏とみておく方が、妥当のように思われるのである。

こうして見てくると、玉虫厨子における千仏造頭と、法華説相板におけるそれとの表現の仕方には、明らかな相違が見られるのである。この両者は、ともに釈迦信仰に基いている造像モチーフだけに、千仏像構成の形式的特徴の相違も明らかである。こうした両者の形式的特徴の差を何と見るかであるが、私は、やはり、これを、時代様式の対立によるものと看做しておきたいのである。もし、こうした見方に、幾分の妥当性があるものとすれば、玉虫厨子の様式年代は、少くとも、その千仏像頭的方式から見る限り、これを、長谷寺法華

説相板の造像年代と同年代と看做し、これを、朱鳥元年（六八六）乃至は文武天皇二年（六九八）の前後に、即ち、白鳳後期におくとうことは、到底許されえない筈である。

なお、三尊形式の埴仏と、その造像様式を同じくする押出仏が、多数見出されるところから、押出技法の盛行と見るためには、白鳳後期まで俟たなければならないとして、玉虫厨子の押出仏像より推して、玉虫厨子の様式年代を、白鳳時代より遡上りえないとする見方も、近年行われているようであるが、これは、具体的には何の根拠もない臆測にしか過ぎないのである。何故ならば、三尊形式の埴仏と、ほとんど、型の大きさも、尊像の像容も相似している白鳳期の膺揚な押出像と、玉虫厨子における極小精緻な押出像との間の、表現上技法上の差は、自ら明らかであり、両者の様式年代を同一視することには、大いに疑問がある。玉虫厨子に見られるがごとき千仏像は、きわめて精緻なるがゆえに、オリジナルの数には限度があり、その量産が阻まれていたのであるが、白鳳後期における押出仏はより多く量産されたために、今日に至るまでその遺品がよく残されているというだけである。法隆寺、大安寺両資財帳に、押出千仏像の宮殿像がそれぞれ記載されているところから、玉虫厨子様の仏龕があたかも量産されていたかのように考えるむきもあるが、玉虫厨子のきわめて精巧な工芸的技法をまねにしては、その言は、あまりにも安易にすぎるものと云わざるをえない。



(註一) 山田孝雄、香取秀真共編「続古京遺文」(正宗敦夫編)

日本古典全集 所収 昭和三、四、三〇) 長谷寺銅版法華  
説相図銘 九頁

なお引用銘文中、歳、漆、は、もともと異体字であるが  
本稿では、本字に直して引用しておいたので、一言断わつ  
ておく。

(註二) 長谷寺法華説相板の造像年代は、同銘文中の戌年の解釈  
如何によつて、およそ次の四説に分れる。

(一) 丙戌年 朱鳥元年(六八六)説。前出「続古京遺文」

(二) 戊戌年 文武天皇二年説(六九八) 注目すべき論文と  
しては左の著がある。

足立康「白鳳彫刻に関する基礎的問題」(考古学雑誌三  
〇ノ一一)

金森遵「長谷寺法華説相像の造立年次に就て」(考古学  
雑誌二七の一〇)

(三) 壬戌年 養老六年説(七二二)  
喜田貞吉博士の御説「妙智力」(大正三年一月)に所収  
されていると聞ぐが、未読未詳。

(四) 庚戌年 宝龜元年説(七七〇)  
福山敏男「長谷寺の金銅版千仏多宝仏塔に就て」(考古  
学雑誌二五ノ三、四)

(註三) 文武天皇二年説を支持する最近説としては、

田村吉永「長谷寺千仏多宝仏塔の造立年代」(史迹と  
美術)第廿七輯の四所収昭和三二、四、一)

(註四) 塩谷温編「新字鑑」一二三頁

#### 四、二つの宮殿像に見る信仰形態とその

##### 盛行年代について

——玉虫厨子と橘夫人厨子——

周知のように、法隆寺伽藍縁起并流記資財帳に記載されて  
いる二つの宮殿像、即ち、一具金涅槃押出千仏像、一具金涅槃銅  
像を、それぞれ玉虫厨子と橘夫人厨子に擬するのが、今日一  
般の見方であり(註一)、私自身もすでに、この論考の第二篇  
において、その所以を述べておいたので、ここでは、橘夫人  
厨子の龕形を宮殿像形式の一つとはつきり看做した上で、玉  
虫厨子の龕形と対比し、その様式対立の上に、それぞれの様  
式年代を検討する手がかりをえてゆきたいと思う。なお、こ  
うした宮殿像形式の仏龕が、奈良時代に盛行をみた所謂宝殿  
形式の仏龕に対して、一時代先行する様式年代をもつものと  
看做されうる点については、すでに述べておいた処である。

さて、二つの宮殿像、即ち、玉虫厨子と橘夫人厨子との龕  
形比較であるが、まず最初に、これを、法隆寺資財帳の記載  
に徴して見れば、玉虫厨子の金涅槃押出千仏像に対する、橘夫  
人厨子の金涅槃銅像であるが、このうち、玉虫厨子の押出千仏  
像が、龕内壁面の千仏造願の意匠を示すものであり、これを  
仏龕の本尊と看做することが出来ないことは、いまさら  
云うまでもないことであるが、橘夫人厨子と目されうるいま  
一つの宮殿像における金涅槃銅像も、やはり、これを本尊のみ  
に限つて見るよりは、玉虫厨子宮殿像同様に龕内における造

龕意匠の特徴を、玉虫厨子の押出千仏像と対比的に示したものと考える方が、より妥当のように思われる。こうした見方は、この宮殿像をはつきり橘夫人厨子と目し、橘夫人厨子の龕内意匠に即して考えるときに、いよいよその現実性をましてくる筈である。

即ち、橘夫人厨子の龕内意匠についてであるが、この厨子内には、漣波のそよぐ銅製の蓮池から生え出た蓮華の上に、阿弥陀三尊を配し、同じく銅製の後屏には、水中にたゆたうように蓮枝や、蓮華上の往生者が浮彫されているのであるが、その意匠の斬新さは、玉虫厨子龕内を眩く莊嚴する無限の釈迦分身仏顯現の意匠に、優に對比しうるものであり、また技法的にも精巧をきわめている。法隆寺資財帳に、金塗銅像として、玉虫厨子の押出千仏像に対比される所以である。

さて、この橘夫人厨子龕内に安置されている阿弥陀三尊像の様式年代を如何様に見るかについてであるが、それについて、諸先学の最近説をまず挙げておくと、久野健氏は(註二)「中尊の髪毛は、日本の彫刻としてはめずらしい卷毛である。体には、薄物の法衣をまとい、衣を通して、ふつくらとした肉体が感じられる。このことは、両手の自由なポーズとともに、この像では、唐朝様が強いものを感じさせる。観音、勢至も、瓔珞が簡素になり、肉づきがよくなっている。こうした点は、これまた、この三尊が唐朝美術の影響によつて生れたことを思わせるが、三尊とも、お顔も体つきも、ま

だ童児形が残っている。こうした点は、薬師寺薬師三尊像が純粹に童児形を脱皮しているのとは違ふ。厨子三尊像の制作年代は、恐らく七世紀最末期か、八世紀初期頃と思うが、この頃の法隆寺の造営には、どうも少しずつ古様なものが残つてゆくように思われる。」

として、阿弥陀三尊像の様式を唐朝美術の影響下になるものと見て、その様式年代を、白鳳最末期に擬していられるわけである。橘夫人厨子の造像年代を、かように白鳳最末期に擬する見方は、この厨子の台座の正面と背面を飾る彩色板絵の様式年代を、八世紀初めと看做す秋山光和氏の御説と(註三)、軌を一つにするものであり、上野照夫氏も、その造像年代の推定には触れていないが、やはり、初唐様式の影響下にあり、童児形より成熟へとむかう白鳳後期の作として見ていられるようである(註四)。他方、野間清六氏は、この橘夫人厨子における「阿弥陀の像も脇士の観音、勢至の姿ともに童顔童身である」点を強調され、その造像年代については(註五)、「この橘夫人というのは光明皇后(七〇一—七〇八)の母橘三千代夫人ということも、この念持仏の時代を推定する一つの手がかりになる。さらに銘文によつて六九八年(文武天皇の二年)のもの」と推定される奈良県長谷寺の法華説相図銅板も、仏菩薩の群像を半肉彫りにあらわした特異なものであるが、同じく童顔童身の相をなすものとして注目される。おそらくこうした作風は七世紀後半に大いに流行した傾向であつたのであらう。」

と述べていられる。以上、諸先学の御説のように、橘夫人厨子龕内の阿弥陀三尊像の様式年代については、七世紀末から八世紀初めにおく見方が、今日一般の通説と解して差支えないであろう。私自身はいまなお自分の裡に明確な結論をえていないのであるが、橘夫人厨子龕内の阿弥陀三尊像や台座厨子絵の様式、及び龕形外觀にとつてもつとも特徴的である箱型天蓋や台座の様式と、法隆寺金堂内の金堂本尊の天蓋や台座、及び周壁の壁画等の様式との間には、密接な相关性が見られるので、橘夫人厨子の様式年代は、やはり、法隆寺金堂の再建年代を、何れにおくかによつても、十年、二十年の相違は容易に出てくるように思われる。しかし、何れにしても私は、橘夫人厨子の阿弥陀三尊像をもつて、白鳳後期様式の典型と看做すことに、いささかの躊躇もないのである。

さて、ここで、橘夫人厨子の阿弥陀三尊像を、白鳳後期様式の典型と目するに際して、とくに注意しておきたいことはこの阿弥陀三尊像を中心として構成された龕内の莊嚴意匠が阿弥陀浄土の顕現として、即ち、阿弥陀浄土変としての意匠があらわれている点である。漣波のそよぐ蓮池にも、また後屏の、水中にためたう蓮枝や往生者の天衣にも、浄土の幻夢性がきわめて抒情的に現わされている。また、そうした龕内の浄土変は、普通には、当然のこととして、厨子絵との間に何らかの相关性を有することになるわけであるが、橘夫人厨子においても、台座背面には、山々に囲まれた浄土の宝池に一本の茎からのびた三つの蓮華の上に、三人の往生者が、や

はり夢みるような姿勢で坐っている姿が描かれているのである。そうした往生者の姿態には、法隆寺金堂にあつた第六号壁阿弥陀浄土変のそれにも相通うものがあるわけである。ともあれ、私は、橘夫人厨子龕内意匠に見られる、阿弥陀浄土変の幻夢的な抒情性に心をとめておきたいと思う。そしてそれを、玉虫厨子龕内の釈迦分身仏による劇的な千仏造頭に對比しておきたいのである。要するに、私が、ここで指摘しておきたいことは、玉虫厨子の龕内意匠と、橘夫人厨子の龕内意匠のこうした対照によつて、如実に示されている両者の信仰形態の相違、そして、信仰形態の相違が、単なる信仰対象の選択に委ねられているのではなく、そこに、はつきり時代性が現われているものと考えられることである。そこには釈迦・弥勒信仰の盛行から阿弥陀信仰へと推移してゆく、飛鳥から白鳳への信仰形態の変容が示されている筈である。

一体、日本上代における仏教公伝は、異説はあるにしても日本書紀欽明天皇十三年（五五二）条に記されているごとく（註六）、百濟聖明王よりの釈迦金銅像及びそれに附随する莊嚴、經典類の伝来をもつてはしめることは周知のとおりであり、また弥勒石像の百濟よりの伝来も、すでに日本書紀敏達天皇十三年（五八四）に見えているわけであり（註七）、その後、それぞれ文献と年銘によつて造像紀年の推定される（註八）、推古天皇十四年（六〇六）の旧元興寺釈迦如来像、同三十一年（六二三）の法隆寺金堂釈迦三尊像、同三十六年（六二八）の法隆寺宝蔵小釈迦三尊像、推古天皇十一年（六

○三)の広隆寺弥勒像、推古十四年(六〇六)の丙寅年御物弥勒像、舒明天皇十年(六三八)の法起寺金堂弥勒像などの諸例に徴して見ても、仏教初伝時代における、釈迦、及びその未来仏である弥勒菩薩への信仰が、十分に伺われうるのである。

では、こうした仏教初伝時代における釈迦・弥勒信仰の盛行から、阿弥陀信仰へと推移してゆくのは(勿論それによつて、釈迦・弥勒信仰が消滅してゆくというわけではない)、何時頃であろうか。この問題について、井上光貞氏は、次のように述べていられる(註九)。

「さて、阿弥陀信仰が日本にはじめて伝えられるのはいつのことであろうか。これは観点を變えていうと、推古朝に阿弥陀信仰があつたかどうかという、いゝ古された問題に帰着するが、この点について、家永三郎博士は、次の二つの論拠をあげ、その存在の可能なことを証明している。第一に、当時の中国の仏教界においては、阿弥陀信仰はその隆盛への途次にあつた。したがつてそれがわが国に及んでくることは大勢上自然の勢いである。第二に、従来美術史家は現在の遺品に阿弥陀仏と目すべきものがないところから、その存在を否定してきたのであるが、全く確実とはいえないにしても、その存在を文献的に支える五つの阿弥陀三尊、即ち善光寺本尊・四天王寺五尊・比蘇寺本尊・玉虫厨子本尊・法隆寺金堂阿弥陀仏を数えることができる。即ち、結論として阿弥陀仏があつたという確実な資料なしとしても、ありえたであろう

という推定が成り立つのである。なお、博士はこの二段の論証の他に、三経義疏の中に浄土信仰を示す二・三の記事のあることを指摘し、又それが義疏の一般的立場と矛盾せざることを述べている。

家永博士の所論の論拠には若干の問題がある。少なくとも文献的資料から推せられる五つの阿弥陀仏像は文献の性質上、いずれも確証とはなしがたいこと、また三経義疏の一般的立場は博士の考えるように浄土教と調和しうるものでないと思われること、などはそれである。」

ここで、井上氏によつて否定されている、家永博士の、推古朝における阿弥陀信仰存在説は、博士の「聖徳太子の浄土」(「上代仏教思想史研究」所収)に見えているのであるが、私も、井上氏の否定説に全面的に賛成するものである。

ここで見る博士の論証は、この問題に関するかぎり、何故かきわめて牽強附会である。とくに、これは井上氏もつよく指摘していられることであるが、博士が、推古朝乃至はそれ以前における阿弥陀仏像の存在を裏づけるものとして挙げている諸文献、乃至はその記事は確証の資料としては信憑性の薄いものである。私は、文献学者としての博士の態度に、甚だ疑いをもつものである。博士は御著のなかで(註一〇)、

「元来推古朝に阿弥陀信仰なしとする根拠は所謂推古仏の遺品中に阿弥陀像が一も現存せざることを以て最も有力な理由とするのであるが、単に遺物の缺乏によつて其の存在を否定するが如きは甚だ輕卒であつて更に文献上より阿弥陀仏像

の存否が検討せられなければならない。」

として、美術史家の態度をたしなめていられるわけであるが、芸術史の研究は、あくまでその発想は、実物にもとづくことを要し、その方法は、つねに実証を旨とせざるをえないのである。推定乃至は解釈は、そうした実証的根拠に立脚した上で、さらに芸術史的復元の現実性に迫るためのものである。単なる恣意が許されてよい筈ではない。博士が、推古朝乃至はそれ以前に阿弥陀信仰ありとする五つの文献解釈を、ここに検討する暇はないのであるが、玉虫厨子の本尊を、阿弥陀仏に擬していられる点については、必要上、反論しておきたいと思う。即ち博士は（註一一）、

「玉虫厨子は元橘寺にあつたもので『推古天皇御厨子也』と云ふ私記の言を確める材料はないけれど、その内に阿弥陀仏の納められてゐたことを否定する十分の理由も亦ない様である。『古帳尺牘像云々』と云ふ傍書があるが、この古帳なるものは橘夫人厨子の弥陀三尊をも『弥勒三尊』と称してゐる程のものであるから考慮に値しない。」

と述べていられるのであるが、鎌倉時代の法隆寺僧顕真の、聖徳太子伝私記亦名古今目録抄には（註一二）、たしかに玉虫厨子の不在本尊について、

其内金銅阿弥陀古帳釈  
迦像云々三尊御。其盗人取。光二許所レ残也。

と記されているのであるが、当初の本尊が何であるかについては、玉虫厨子仏龕に即して、これを考えるときには、厨子

の宮殿部及び須弥座各面の、所謂厨子絵の主題を無視するわけにはゆかない筈である。とくに注目されるのは、須弥座右二面の本生図である。厨子絵に関しては、稿を改めて論述する予定であるが、すでに詳論してきた玉虫厨子龕内の千仏造顕もまた、厨子の本尊を考える上で切り離せないものである。私は玉虫厨子仏龕の全体の構成から見るときには、やはり、玉虫厨子は、釈迦信仰によつて造像されたものであることをふかく確信している。これは、橘夫人厨子の造龕意匠のすべてから推しても、橘夫人厨子が、阿弥陀信仰以外のものの所産とは、考えられないことと同断である。顕真の傍書する、古帳の記載の正否が、ここで問題なのではない。玉虫厨子そのもの、橘夫人厨子そのものが、何を語りうるかが、問題なのである。

処で、ここでいくらか奇怪なのは、推古朝乃至はそれ以前に阿弥陀像ありとする家永博士の論証の根拠を、全面的に否定されている井上光貞氏が、なおも（註二三）、

「しかし、おゝまかにいえば私もその主張を支持したいのである。何となれば、中国の思想界の一般的傾向から日本の状況を推論しようとする博士の着眼ははなはだ有力であるばかりでなく、又具体的にもこの見透しを肉づけうる興味ある事実を見出すことができるからである。」

と述べていられるからである。たしかに、家永三郎博士は（註一四）、弥陀像の存在可能性の有無も亦大陸造像の状態を顧みることによつて判定せられ

—この場合、陀羅尼は到底及ばないけれど、然し凡其三分の一の数に上つて居り、四十二の実数は決して少に過ぐるものではなく、若しこの關係が其の儘我國に反映したと仮定するならば、推古朝に於ける陀羅尼像造立の可能性は十分に成立すると考へねばならぬ。」

北魏（四五五—四五五）  
高宗・則天（六五〇—六五〇）

四五九

地 觀 阿 無 定 多 彌 釈  
救 世 彌 量  
世 音 陀 壽 光 宝 勒 迦  
藏 觀 音

○ ○ 一 九 ○ 八 二 三 三 四  
三 五 三

一  
一 三 一  
七 一 四 ○ ○ ○ ○ 一 九

一右を一見して、洛陽地方の仏教徒は、北魏時代には主として釈迦・弥勒を造つて礼拝祈願してゐたのに、百年余の後には阿彌陀の造像礼拝に移つてゐることが分る。北魏時代にも、阿彌陀仏は無量寿仏なる訳名で造られてゐるが、その数は釈迦の五分の一弱、弥勒の四分の一弱にすぎぬ。然るに唐の高宗から則天武后の時代には、逆に阿彌陀仏が釈迦の十二倍強、弥勒の十倍に躍進してゐる。

65

塔中に釈迦仏とともに並坐せられたと信ぜられてゐる仏である。要するに、定光・多宝・弥勒は、皆この世界の釈迦仏伝中の尊像であるといつてよい。これに対して、阿弥陀仏はこの土から西方十万億の仏土を過ぎた彼の土の主とせられ、五濁悪世とせられる「この土」から衆生を「彼の浄土」へ引接往生せしめる現在仏として信仰せられたものである。」

塚本博士の示された、龍門石窟における北魏時代と唐時代との造像対照表によつて、北魏時代の無量寿仏造像数（八）が、当代の造像総数（二〇六）に比べて、如何に、その比率が微少であるか、容易に伺いうるところである。しかも、ここで、さらに指摘しておきたいことは、家永博士は無難作に南北朝時代における弥勒像と云つていられるが、北魏をはじめとする南北朝時代の造像にみる、こうした無量寿像は、唐代にその盛行をみた阿弥陀像とは、たしかに同一仏であるには相違ないが、信仰者の受容する仏の性格は、決して同一ではなかつたという点である。即ち、北魏における釈迦中心の信仰のさなかにおける無量寿仏信仰は、当然のこととして、その時代性を色濃くしていた筈である。この点に關して塚本博士は、龍門に存する北魏の紀年をもつ無量寿仏の造像記に徴して、次のように、述べていられる（註一六）。

「（これらは）觀世音信仰や維摩經信仰と同時に受容せられてゐる無量寿仏であつて、すべて無量寿の漢訳名であり、阿弥陀の梵名は用ひられてゐない。のみならず、造像記は、西方阿弥陀の極樂浄土への往生を明白にのべ阿弥陀仏への專

念歸命を表白してゐるものではなく、(1)には『弥勒三唱、恒登先首』といひ、(2)には『長命老寿』を願ひ、(6)には『亡者生天』(7)には『離苦得洛（樂の音通）值遇諸仏』とある有様であることは注意すべきである。」（括弧中の数字は、著者が八つの造像記に付したそれぞれの番号）

これは、北魏時代の龍門における無量寿仏造像記にのみ徴したものであるが、隋時代までの無量寿仏が唐時代になるとこの漢訳名を忘れたかの如く、殆んど皆阿弥陀仏なる梵名に變るといふ現象は、塚本博士の御説によれば、独り龍門においてのみならず、大体において、中国各地の石窟に就いても、また造像一般に就いても認められたことなので（註一七）、この龍門の造像記によつて、当代の無量寿仏信仰のおよその形態を知ることが出来る筈である。即ち、中国人の根強い長寿不老の願求、無量寿の神仙にならんとの伝統的な信仰に根ざしていることが、よく伺われうるのである。これに対して唐代以降の阿弥陀仏信仰が、阿弥陀仏の本願である、極樂浄土往生への欣求に発していることは、言を俟つまでもないであらう。

このことは、ひとり無量寿仏信仰から阿弥陀仏信仰への変容にとどまらず、これまで、主として「法華經」の普門品の所説に導かれていた北魏の觀世音信仰もまた、唐代に入ると、単に法華經的な觀世音たるのみならず、浄土教的な觀世音へ、地藏菩薩と共に死後の浄土往生の信仰に密接に結びついてくる傾向が、著しくなつてくるのである（註一八）。

要するに、私は、日本上代における阿弥陀仏信仰というのは、やはり、隋代をもつて転換期とする唐代以降の阿弥陀信仰の移入を俟つて、その移植と盛行をみるものと考えているのであるが、そうした観点に立つかぎり、家永博士の、推古朝に阿弥陀仏像ありとする説には、勿論のこと、また、同博士の想定される、推古朝における朝鮮経由の阿弥陀信仰流入可能説を、単なる、高句麗発見の無量寿像一軀をもつて、具体的に支持することが、できるように思うとする井上光貞氏の御説にも（註一九）、にわかには、賛同致し難いのである。

では、本邦において、阿弥陀像が、舶載乃至は造像されるのは、何時頃からであろうか。遺品の上からは、普通、河内観心寺の観音菩薩像の戊午年銘のある附屬光背に、「敬造弥陀仏像」という銘文が見えているところから、光背の戊午年を齊明天皇四年（六五八）に擬し、この観音菩薩像を脇侍とする阿弥陀三尊の造像年と看做しているのであるが、その確証もなく、また仮にこの戊午年銘光背が、この観音菩薩像と造像年代を同じくするものであるとするならば、私は、観音菩薩像の造像様式より見て、戊午年は、むしろ養老二年（七一八）に擬せられてしかるべきように思うので、ここでは考慮外としておきたい。井上光貞氏も、阿弥陀仏造像の確証のあるものとして、まずこの戊午年銘光背と、西林寺縁起所収光背銘の己未年阿弥陀三尊像をあげ、この己未年を齊明天皇五年（六五九）に擬していられるが（註二〇）、私は疑問に思う。そうなると、結局、日本書紀持統天皇三年（六八九）四月

二十日の条の新羅献納の阿弥陀像をもつて、文献上に現われる阿弥陀像舶載の嚆矢とせざるをえないのである（註二一）。なお引続き、同じく持統天皇六年（六九二）五月十五日の条に、唐使による天智天皇の御為めの阿弥陀像奉納の記事が見えており（註二二）、また、薬師寺縁起によれば（註二三）、同年（壬辰年）四月十二日には、薬師寺講堂に、阿弥陀仏像并脇士并天人等の描かれた広さ二丈一尺八寸の阿弥陀繡仏像が持統天皇によつて納賜されている。

予々、私は、統一新羅の新興する天智天皇七年（六六八）前後をもつて、朝鮮三国との連帶時代は終焉し、日本上代の旧体制が、内外政ともに、急激にかつ大揺れに一大転換を迫られた時代と目しているのであるが、壬申の乱（六七二）を経て迎える天武・持統朝は、旧体制を一掃し、新たに、唐との密接な交流の下に、強力に新体制を確立してゆく時代であった。私は、唐代に飛躍的な盛行をみる阿弥陀信仰の移植も、こうした天武・持統兩朝にはじまる新時代への風潮のなかで、なされたものと考えたいのである。

さて、最後に結論的に述べておきたいことは、釈迦信仰にもついで造像された玉虫厨子と、阿弥陀信仰にもつづく橘夫人厨子には、それぞれの信仰形態が示す時代性が、厳として存在するという事実である。玉虫厨子に見る釈迦信仰は、朝鮮三国を経由してもたらされた南北朝時代の信仰形態であり、橘夫人厨子のそれは、云うまでもなく、唐代に盛行をみる信仰形態である。私は、様式史的にみて、朝鮮三国直模の



様式を、飛鳥様式と目し、その和様化と新たな初唐様式との融合様式を、白鳳様式と看做しているのであるが、造龜意匠から推定される玉虫、橘夫人両厨子の信仰形態の上から見るかぎり、玉虫厨子の様式年代を、白鳳造像の橘夫人厨子と同列におくことは出来ない筈である。近年、玉虫厨子の造像年代を、白鳳末期に擬する見方も現れている。私は、その論拠を疑わざるをえないのである。

なお、玉虫厨子と橘夫人厨子における龜形比較に際して、その外観上の特徴は、その屋蓋形式であり、当然、玉虫厨子の屋根型式と橘夫人厨子の箱型天蓋様式とが比較され、それぞれの様式史的位置が問われなければならないのであるが、文様意匠との関係もあるので、稿を改めて後述したいと思う。

- (註一) 次の最近著を、参照して戴きたい。  
久野健「法隆寺の彫刻」(昭和三三、四、一五) 七九頁  
村田治郎「法隆寺の建築」(法隆寺)所収 昭和三五、七、二〇) 五〇頁
- (註二) 前出「法隆寺の彫刻」七九頁
- (註三) 秋山光和「橘夫人厨子の供養菩薩」の解説(角川版世界美術全集2、昭和三六、二、二八) 二二五頁
- (註四) 上野昭夫「法隆寺の彫刻」(法隆寺)所収 昭和三五、七、二〇) 一二三頁
- (註五) 野間清六「仏教とその彫刻」(前出 世界美術全集2) 一七四頁
- (註六) 日本古典全書「日本書紀」四 一二二頁
- (註七) 前出 一八五頁

(註八) 旧元興寺釈迦如来像の造像年は、前出「日本書紀」四二四〇頁

法隆寺釈迦三尊像は、光背銘文。(日本古典全集 古京遺文 五頁)

法隆寺宝藏小釈迦三尊像は、光背銘文。(日本古典全集 続古京遺文 一頁)

法隆寺弥勒像は、既出「日本書紀」四 二二〇頁

丙寅年御物弥勒像は、台座銘文。(既出 古京遺文 一頁)

法起寺金堂弥勒像は、頭真「聖德太子伝私記」亦名古今目錄抄」(高楠順次郎、望月信享共編「聖德太子御伝叢書」所収) 一一六頁

(註九) 井上光貞「日本浄土教成立史の研究」(昭和三一、八、二〇) 三頁

(註一〇) 家永三郎「聖德太子の浄土」(上代仏教思想史研究)所収 昭和一七、四、一五) 五四頁

(註一一) 前出 五五頁

(註一二) 既出「聖德太子伝私記」亦名古今目錄抄」九七頁

(註一三) 既出「日本浄土教成立史の研究」五頁

(註一四) 既出「聖德太子の浄土」五八頁

(註一五) 塚本善隆「龍門石窟に現れたる北魏仏教」(支那仏教史研究)北魏篇 昭和一七、一〇、一五) 三八〇頁

(註一六) 前出 五八三頁

(註一七) 同 五八一頁

(註一八) 同 五九三頁

(註一九) 既出「日本浄土教成立史の研究」五頁

(註二〇) 前出 一〇頁

(註二一) 既出「日本書紀」六 一六五頁

(註二二) 前出 一九五頁

(註二三) 「新校羣書類從」第十九卷 九五頁