

# 法隆寺金堂釈迦三尊像の莊嚴意匠について

長谷川 誠

## 目次

はじめに

一、『大智度論』の仏莊嚴

二、釈迦三尊像の莊嚴意匠

(一) 光背

(二) 須弥座

(三) 天蓋・堂内莊嚴

三、結び

## はじめに

法隆寺金堂本尊釈迦三尊像は、聖徳太子等の菩提供養のために王后王子大臣等が発願し、推古天皇三一（六二三）年に止利仏師によつて造立されたわが国最古の本格的仏像である（光背裏造像記）。造像記はあへてその「莊嚴具」とともに記すが、残念ながら現在の金堂は本尊に後れる七世紀半ば以降の再建であり、現状がそのまま当初の堂内

莊嚴とは言へない。だが、現在の光背は一部周縁の飛天等を失つてゐるものの、当初の挙身光背の大概を伝へてをり、またいはゆる宣字型台座の二重の須弥座も当初のもので、これに三尊を現金堂に安置した時期に補つた天蓋を加へれば、わが国の上代における天蓋・仏像・台座の莊嚴がほぼ完備した唯一の作例である。

釈迦三尊像についての美術史上の検討はこれまで各般にわたり行はれてきた。しかし、なぜかその莊嚴意匠の図像学的な検討は不徹底で、どうしてあのやうな光背意匠になつてゐるのか必ずしも納得のゆく説明がなされてゐなかつた。例へば、かつて光背周縁に甲寅銘金銅光背（図17）のやうな飛天が付属してゐたのはほぼ諸家の一致するところであるが、さてその飛天をはじめ化仏の意味、あるいは頭光の上端に表される宝珠の意味、またはその宝珠の左右から伸びて頭光の外周を取巻く忍冬唐草文（半パルメット唐草文）の意味、さらに身光部の両脇で下から立ち上がる荷葉つき蓮華枝の意味は如何となると、必ずしも十分な説明がなされてゐない。

かつてわたくしはかうした疑問に立つて、『大智度論』で説く仏莊嚴の経釈に基づいて、蓮華光背にみる仏莊嚴の基本を中国の北魏小金銅仏等の単独彫像について検証したことがある(1)。しかしその折は中国の作例に終始し、わが国の上代作例にまで及べなかつたので、ここにあらためて『大智度論』の仏莊嚴の基本を確認しつつ、法隆寺金堂釈迦三尊像の莊嚴についていささか検討してみることにした。

なほ、ここでは主として三尊の莊嚴の図像学的解釈に重点が置かれ、個々の表現の様式史的考察には殆ど及んでゐないことをあらかじめお断りして置きたい。

#### 一、『大智度論』の仏莊嚴

まづ『大智度論』で説く仏莊嚴の基本について概要を述べる。

『大智度論』はいふまでもなく『大品般若波羅蜜多經』の注釈書で、三世紀頃に龍樹によつて撰述されたといはれる(2)。初期大乘經典の成立と仏像の発生とは不可分の關係にあつたとみられるから、ここで説かれてゐる仏相好・仏莊嚴等の詳細な注釈は、ただちに仏像の図像学的ないしは意味論的な解釈に直結するとみてまづ差支へない。そこで『大智度論』の具体的な仏莊嚴の各相をあらためて要約すると以下のやうになる。

##### a. 師子座(蓮華座)

仏は師子座に坐つて三昧に入り、やがて三昧より起つて世界を凝視し、微笑された。師子座はまた金剛際から生じる金剛座ないしは蓮華座である(『大正新修大藏經』第二五卷、一一一頁a―一一二

頁b、以下、同じく頁段の順に略記)。

##### b. 丈光相

仏の足下の千輻輪相から光明が放出し、次第に頭部肉髻に及んで丈光の相となり、四方・上下世界を遍照する(一一三b―一一四c)。

##### c. 化仏

仏の舌根より発した光明は蓮華の臺(うてな)をつくり、さらにその上に化仏を生み、仏を莊嚴する。その莊嚴とは化仏そのものの六波羅蜜行を意味してゐる(一一五a―一一六b)。

##### d. 諸天

地獄・餓鬼・畜生・八難處は、各々がつぎつぎに解脱し昇天し、あたかも蓮華が開花するやうに蓮華化生して天人となり、仏に詣でて供養する(一一七b―一一八b)。

##### e. 供養華

天人及び人は、非人とともに天華、天の瓔珞、天の澤香、天の抹香、天の青・赤・白・紅蓮華、天の樹葉香を手にして仏を供養する。供養華は、陸生は須漫陀を第一とし、水生は青蓮華を第一とする。

この天華、天の樹葉香を仏の上に散じると、それは化して大いなる臺(うてな)となり、これには華蓋が垂れ、世界は金色となる(一二二b―一二三b)。

##### f. 宝華

一方、供養華を受けた仏はそれを諸世界に散じ給ふが、その供養華は変成して宝華となる。また如意珠は仏の舍利から出現する(一

これらをさらに具体的に補足すれば以下のやうになる。

即ち、仏の「光明」は仏の三昧に入つた時に放出されるもので、その禪定(寂靜)の境地を象徴的に表したものである(3)。つまり仏の舌根から放出した光明は「頭光」となり化仏を生み、他方、「身光」は仏の足下の千輻輪相からはじまり次第に上昇して頭部に及び、全身から放光するといふ丈光相を表してゐる。

「化仏」とは、その舌根から放出した光明中の蓮台上に浮かぶ仏の化身であり、それは化仏そのものの六波羅蜜行を意味する。

一方、一切衆生は「諸天」として仏に参詣し莊嚴することにより六波羅蜜行が遂げられるもので、それはあたかも蓮華が朝の陽光を浴びて順次に開花するやうに、下界から次々に蓮華化生して天人となり昇天するのである。その天人が手にする天華・天の瓔珞が「供養華」で、陸生ならば須漫陀を第一とし、水生ならば青蓮華が最高とされる。天人がその供養華を仏に散じると、散華はたちまち化して華の臺(うてな)となり、さらに華蓋が垂れるといふ。つまり供養華は「天人」から「散華」、「散華」から「天蓋」に変成するのである。あるいは「樹生の華」、もしくは「蔓生の華」となり、この諸々の天華は色よく香よく柔軟細滑で、そのため諸天は供養の具とするのである。

また、供養華を受けた仏は、それを諸世界に散じると、これが変成して「天寶華」となる。その「天寶華」はあるいはひろく地面を覆ひ、また繒幡蓋を懸け、さらに香樹・華樹を莊嚴する。

莊嚴の宝にはいはゆる七宝(金・銀・毘琉璃・頗梨・車渠・瑪瑙・

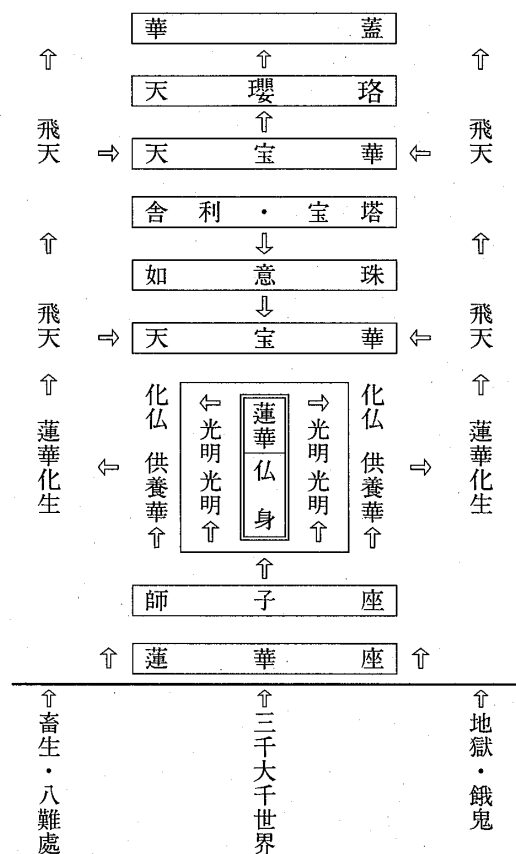
赤真珠)のほか「如意珠」があり、如意珠は仏舍利から出現したもので、過去久遠の仏の法が滅尽しても、舍利は變じてこの宝珠となり、衆生に利益することを示してゐるといふ。

したがつて仏の莊嚴、即ち光背をはじめとする仏像の莊嚴は單なる裝飾ではない。また單なる文様の配列でもない。つまり、仏の莊嚴とは、基本的に仏身から放出する「光明」と、その中に浮かぶ「化仏」、それに一切衆生が地獄・餓鬼・畜生・八難處から解脱し、蓮華化生を経て昇天・供養する「天人」と、さらにその天人(一切衆生)が散じて変成する「供養華(蓮華)・華蓋・天寶華」等から成つてゐる。

しかしそれは個別的ではなく互に相關し合つてゐるばかりか、化仏・天人の莊嚴そのものが六波羅蜜行であると説く。ここには一切衆生の菩薩道(六波羅蜜行)を説いてやまない大乘經典の真髓が如実に示されてゐる。さらにまた、そこには仏の莊嚴に係り、仏に参詣することによつて救済される一切衆生の上求菩提の一面とともに、人宝・天寶・菩薩宝となつて莊嚴することにより、逆に一切衆生の救済に係る下化衆生の一面も示され、それはまた円環的な輪廻轉生の關係を示唆してゐるとも言へるであらう。つまり天人の莊嚴は一切衆生の六波羅蜜行の証しであるばかりか、一切衆生の仏への参詣・供養の象徴であり、あるいはその具象化、形象化、視覚化であるともみなければならぬ。

仮にこれを概念図(図1)で示せば次頁のやうにならう。

以下、この概念図を念頭に置きながら法隆寺金堂釈迦三尊像の莊嚴意匠について検討する。



1. 仏莊嚴概念図

したやうな薄浮彫の莊嚴意匠が鑄出されてゐる。いま便宜的に先の『大智度論』で説く順に、各部位について解釈すれば以下のやうになる。

① 化仏 (図2-A)

仏の舌根から放出された光明が蓮華の臺(うてな)をつくり、その蓮華の臺から化仏が生れたことを示す。

いはゆる頭光とは、仏の舌根から放出された光明を象つたもので、分身の化仏が蓮台に坐るのと同様に、頭光の中心に開敷蓮華を置き(中心蓮華)、それより順に放光(光条)を象る輻状帯をはじめ、光環(暈)を示す同心円帯、光(暈)の粒子を思はせる連珠文帯と、すべて光明の要素を同心円状に配してゐる。ただし、最外周の唐草文の圈帯は、直接この光明に因るものでなく、むしろ如意珠(舍利)がもたらす天宝華の一部であるので、後掲の「天宝華」の項目で扱ふ。

中国ではどうか。はじめいはゆる初期金銅仏では、例へば出光美術館蔵初期金銅五尊仏坐像(図3)や、新田棟一氏蔵北魏比丘法恩造像銘金銅仏坐像(図6)のやうに、化仏は主として頭光周縁ないしは周縁に局限して配されるのが原則であつた。やがて龍門石窟古陽洞諸龕(例、古陽洞北魏景明四「五〇三」年比丘法生造像銘仏龕、同正始三「五〇六」年楊大眼造像銘龕「図9」)の時期には、頭光の中心蓮華の周縁に整然と化仏の圈帯を廻らすことが定着した。

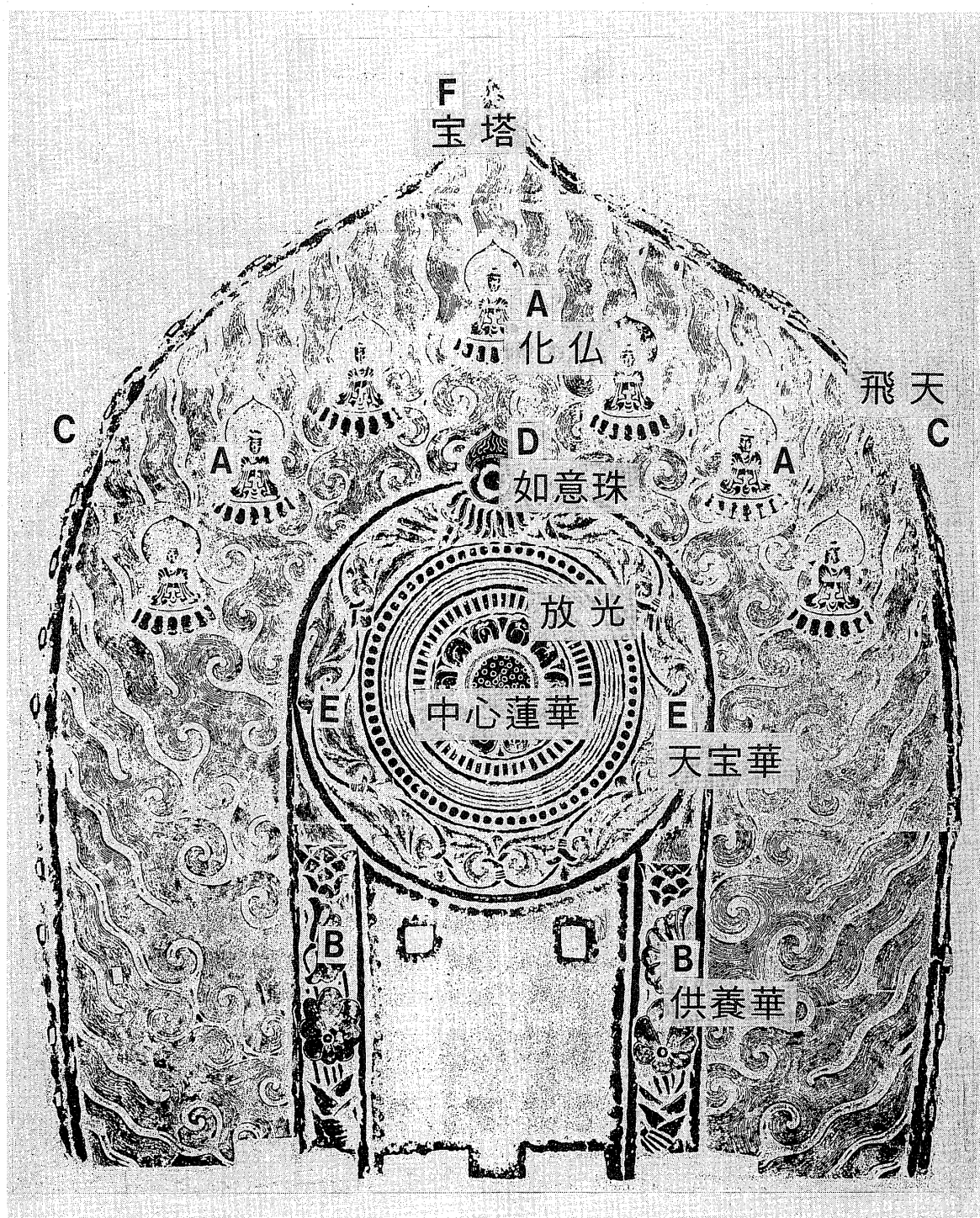
しかしこの直後、北魏末(六世紀初め)になつて、化仏の配置に二つの傾向が現れる。一つは頭光中心蓮華の周縁から焰光部へ移つて定着すること、またもう一つは頭光部はおろか焰光部からさへも化仏は消えてしまふことである。この後者の場合で興味深いのは、化仏に替

二、釈迦三尊像の莊嚴意匠

法隆寺金堂釈迦三尊像は、現在、金堂中の間中央に二重の須弥座上に置かれ、背後に三尊をともにをさめるいはゆる一光三尊式の挙身光背を負つてゐる。これら三尊及び光背・須弥座は、はじめにも述べたやうにほぼ造像当初の大概を伝へてゐるほか、一時期遅れる天蓋を含めれば、上代において仏莊嚴具とも一具の、現存唯一の貴重な遺例である。

(一) 光背

三尊を一つにをさめる挙身光背は別鑄の金銅製で、表面は図2に示



2

2 法隆寺金堂釈迦三尊像光背拓影・莊嚴模式図



5



3



6



4

- 3 中国初期金銅五尊仏坐像 (出光美術館蔵)
- 4 中国初期金銅仏坐像 (甘肃省涇川县文化館蔵)
- 5 雲岡石窟第二〇窟大仏 (釈迦如来) 坐像
- 6 北魏比丘法恩造像銘金銅仏坐像 (新田棟一氏蔵)



つて頭光の最外周に唐草文（主として忍冬唐草文）の圈帯が取り囲むやうになることで、その典型として北魏正光年頃（五〇五―五二三）の龍門賓陽中洞本尊（図10）があり、また単独石像では北魏神龜元（五一八）年銘石仏像（図11）が比較的早い作例である（後述「天寶華」項参照）。

しかし北魏正光六（五二五）年銘三尊石仏像（図12）では、化仏はまだ消えずに（頭光から離れて）焰光部に移り、しかも頭光の最外周には上述の唐草文帯を周圍させてゐる。つまり化仏が頭光から消える直前の過渡期的段階を示してゐるのである。

法隆寺本尊の場合は、化仏が焰光部にあり、さらに頭光の最外周縁部に忍冬唐草文を廻らせてゐるから（図2・E）、その過渡期的段階の北魏正光六年銘三尊石仏像の系列に属してゐる。図像的には、化仏が消失した龍門賓陽中洞本尊の系列にないのは注意を要する。

## ② 供養華（図2・B）

供養華は、蓮華化生して昇天する天人が仏への参詣のために奉持する供養具で、陸生では須漫陀、水生では青蓮華が最高であることは先に述べた通りである。

法隆寺金堂本尊では、身光部の両脇左右にそれぞれ立ち上がる蓮枝と荷葉を配してゐる。荷葉は正面向と側面向で表し、その上に側面向の蓮華の萼があり、さらにその蓮肉からは火焰が立ち昇つてゐる。

中国では北魏も早い時期から、石窟寺院の龕下段の腰壁や単独彫像の台座などに、人が供養華（蓮華）を奉持して仏に来詣する様子を表現してゐるものが多い（例、雲岡第十一窟北魏太和七〔四八三〕年銘

東壁男女供養者像、書道博物館藏北魏太平真君三〔四四二〕年銘石造台座、根津美術館藏北魏太和十三〔四八九〕年銘金銅二仏並坐像）。それが特定の供養者を表現してゐるばかりか、基本的には供養華をもつて一切衆生の仏への来詣を象徴させてゐる場合も少なくない。例へば北魏太和二一（四九七）年銘金銅造二仏並坐像（図7）の場合は典型的なものの一つで、その四脚座の正面の二脚に、大きめの四弁花に三支（半切パルメット）の花茎がついた供養華のみを表し、供養者は省略されてゐる。

次いで、これが先の北魏正光六（五二五）年銘石造三尊仏立像（図12）になると、光背の身光部の両脇に蓮華枝捧持の供養者として表現され、また同じ前掲の北魏神龜元（五一八）年銘石像三尊仏立像（図11）では供養者を省略、身光部の両脇に荷葉つきの太い蓮華枝のみを配し、その蓮華蕾の真上には華簷（けこ）ないしは塗香を散じる天人をそれぞれ配してゐる。ここでは身光部の蓮華枝で供養華を表し、その供養華上の飛翔の天人は、その供養華から蓮華化生したことを表してゐる。つまりこの蓮華枝と飛翔天人とを対峙させることで、一切衆生が蓮華化生を経て天人となり仏へ来詣する経過を示唆してゐるのである。

法隆寺本尊の場合、身光部の両脇における蓮華枝は、表現の違いはともかく、明らかにこの神龜元年銘石仏像（図11）のそれと同様の供養華である。いふまでもなく天人はここから蓮華化生し飛翔した結果、かつて光背の周縁に配されてゐた。しかし先述のやうに現存しない。

## ③ 飛天（図2・C）

『大智度論』では「昇天する天人」としか表現せず、飛天とは言は

ない。ほかの經典でも飛天と言ふ呼称はないといふ。したがつて飛天は「飛翔する天人」の様態からの通称である（ただし、ここでは通称にも従ひ飛天とも言ふ）。

飛天は、地獄・餓鬼・畜生・八難處からつぎつぎに解脱・昇天し、あたかも蓮華が開花するやうに蓮華化生して天人となり、仏に詣でて供養する一切衆生の転生の姿である。その「蓮華化生」とは、蓮華を通じていきなり人が生れることを言ふ。『大智度論』は地獄・餓鬼・畜生・人・天のいはゆる五道における四つの生れ方、即ち四生（胎生・卵生・湿生・化生）を説くが、「化生」とはその一つの生れ方で、「あたかも阿羅婆といふ比丘尼が地中から忽然と生れるやうな（ある物から忽然と人が生れるやうな）生れ方」（『大正藏經』二五、一一八a-b）を指すといふ。つまり、地獄等から昇天・来詣する一切衆生は、他の生れ方によること無く、必ず蓮華から忽然と化生して天人になるといふのである。したがつて仏莊嚴における飛天は、すべて蓮華化生したわれわれ一切衆生の転生の姿である。

中国における天人の蓮華化生の様相は、雲崗・龍門等の石窟寺院をはじめ、単独彫像においても古くから表現された基本的な莊嚴意匠である。むろんそれを単なる光背裝飾としてではなく、意識的に蓮華化生の変成経過の様相として追ふならば、複雑ではあるが理にかなつた、しかしある種幻想的な変化（へんげ）の様相として把握できる。例へば雲岡第五窟から第一三窟にかけての華麗で絢爛たる窟内莊嚴は、文字通り天人芸術の殿堂とも言ふべき極致である（4）。

ここではその変化の様相について詳述する余裕がないが、単独彫像

の飛天で、蓮華化生の変成経過を示してゐる早い時期の作例としては、北魏太安三（四五七）年銘石造三尊仏坐像の光背や、雲崗石窟第二〇窟の有名な露坐大仏のそれが挙げられる（図5）（5）。いづれも天人は蓮華様の供養華を捧持しながら、立膝から飛翔へと展開するいはば天人帯をつくつてゐる。それは一連の帯状に表されてゐるためか、あたかも齟落しフィルムをみるやうで、見方によつては下界から陸続として昇天して行く天人の行列のやうにも見える。あるいはそれが頭光外周に列なつてゐるので、あたかも仏の周りで讃歎供養してゐるかにさへ見える。

さらに供養華と連動させて、天人が開敷蓮華から化生する瞬間をも表し、供養華から飛天への生成過程をより具体的に、しかも的確に抽出して表した作例もある。北魏景明元（五〇〇）年銘石造三尊仏坐像（図8）がその一例で、光背先端部の蓮華上に半身のみを現してゐるのは、明らかに天人の蓮華化生の一瞬を示したもので、これにより別に光背外周の左右各三体づつの奏樂飛天は、すべて蓮華化生により生成したことを示唆してゐる。

また、龍門賓陽中洞本尊の光背では（図10）、身光部の外周圈帯に左右ともに蓮華枝上の合掌天人を三体づつ配してゐるが、これは同じく下界から陸続として蓮華化生により変生・昇天してくる天人の生成過程を示してゐる典型例である。賓陽中洞本尊では、飛天は光背周辺といふより窟頂天井の開敷蓮華を圍繞するやうに配されてゐるばかりか、天井に接する左右の両壁上段にもおびただしい奏樂飛天が置かれてゐる。





9



7

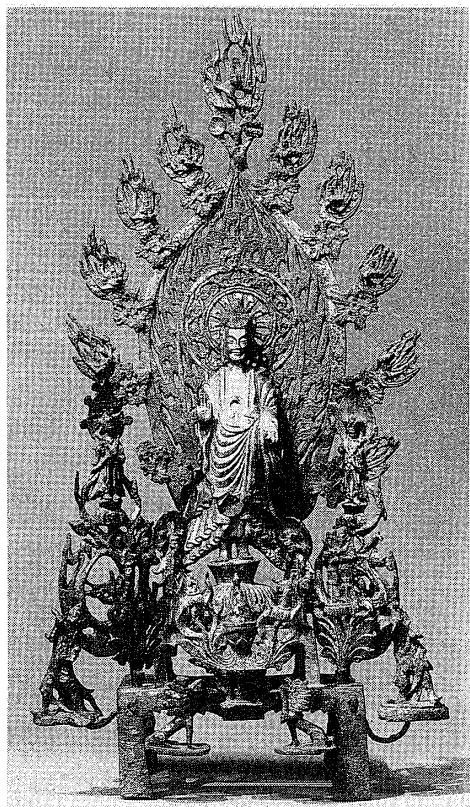


10



8

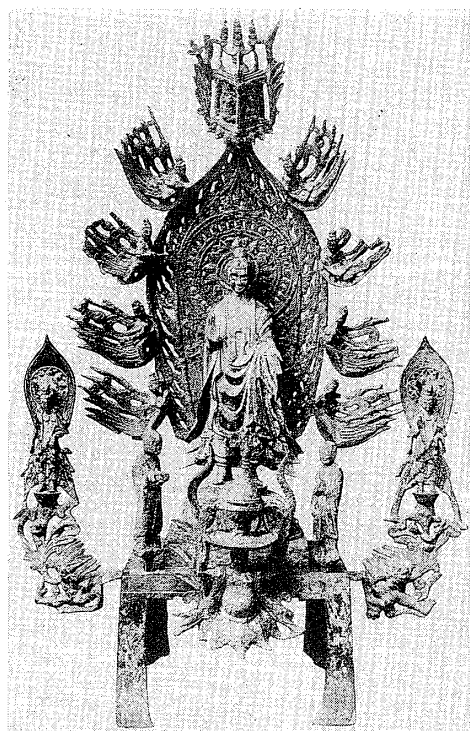
- 7 北魏太和二一（497）年銘銅造二仏並坐像
- 8 北魏景明元（500）年銘石造三尊仏坐像
- 9 龍門古陽洞北魏正始三（506）年楊大眼造像銘仏龕
- 10 龍門石窟賓陽中洞本尊釈迦如来坐像



13



11



14



12

- 11 北魏神龜元 (518) 年銘石造三尊仏立像  
 12 北魏正光六 (525) 年銘石造三尊仏立像 (山東省博物館蔵)  
 13 北魏正光五 (524) 年銘金銅仏立像 (メトロポリタン美術館蔵)  
 14 北魏金銅五尊仏立像

このやうに単独彫像、石窟寺院ともに、光背外周やその周縁に飛天が定着するやうになるのは北魏末の六世紀の初め頃からで、さらに飛天が列なつて蓮弁型拳身光の最外周の周縁部を縁取るやうになるのは、再三引用の北魏正光六（五二五）年銘石造三尊仏立像（図12）あたりからである。

法隆寺本尊の場合、現在、光背の周縁には飛天はないが、周縁には左右各十三箇の長方形の柄孔があるから、甲寅銘金銅光背（図17）のやうに奏樂飛天を挿入・装着させてゐたのは確実である（おそらく一軀につき二箇所の柄孔を用ゐ、左右各六軀で合計十二軀、さらに先端にはこれも甲寅銘光背のやうに宝塔を置いてゐたものであらう。）。とすれば、中国の先例として北魏正光六年（五二五）銘石仏三尊立像（図12）、金銅仏ではメトロポリタン美術館蔵北魏正光五（五二四）年銘金銅仏像（図13）や根津美術館蔵北魏普泰二（五三二）年銘金銅弥勒仏像光背あたりがプロトタイプとして挙げられよう。法隆寺本尊像の場合、上述の供養華から飛天化生への経過段階ではなく、むしろ北魏末六世紀初め頃の、飛天が拳身光の周縁に定着し縁取る時期以降の形制を踏襲してゐるものと見られる。

しかし、ここでは蓮華化生の経過表現が略されてゐるとはいへ、光背周縁の飛天とは、実は供養華を経て下界から陸続と蓮華化生して昇天し、仏に來詣し讃歎する一切衆生の天人転生の姿を表したものであることに留意せねばならない（6）。

#### ④如意珠（如意宝珠）（図2・D）

如意珠が仏の舍利から出現したもので、過去久遠の仏の法が滅尽し

ても、舍利は變じて宝珠となつて衆生を利益するといふ。即ち『大智度論』は、供養華を受けた仏がその供養華をもつて四方・上下に散じ給ふと、その供養華はまたまた變成して天宝華となり、それぞれの世界を莊嚴すると説く。またその莊嚴の宝である七宝の原材料についても述べ、うち如意珠については仏舍利から變成すると説く（『大正藏經』二五、一三三・c・一三四・a）。

別に、如意珠は龍王の腦中から生じるとも説き、その如意宝珠はよく一切の宝物を生じて七宝の雨（天宝華）を降らせ、衆生の富樂に益するとともに、在家者の般若波羅蜜多も文字通り意の欲するがままに従ふといふ（『大正藏經』二五、四七八・a・b）。つまりこれにより仏↓舍利↓如意珠↓七宝の雨（天宝華）といふ連繋と展開がたどれる（図1）。

先の①化仏の項目では、北魏末（六世紀の初め）になつて現れる化仏の変化のうち、一つの傾向は、頭光部はおろか焰光部からさへも化仏は消えてしまひ、それに替つて頭光の中心蓮華の周囲に唐草文（主として忍冬唐草文）の圈帯が取り囲むやうになることを述べた。その典型的な例は石窟寺院では北魏正光年頃（五〇五―五二三）の龍門賓陽中洞本尊である（図10）。賓陽中洞本尊の場合、頭光外周の上部には反花（蓮華座）付き宝珠が置かれ、それを起点として伸びる唐草文（天宝華）が頭光外周を取り囲んでゐる。天宝華については次項で扱ふが、かつて頭光には仏の分身としての化仏が配され、化仏自体が般若波羅蜜多を説き一切衆生への済度を示唆してゐた。しかしここでは化仏に替つて宝珠と天宝華とが、各々仏（舍利）と般若波羅蜜多の功德を説い

てゐるのである。即ち、宝珠は仏の舍利が変じたものであり、意のまに（如意）衆生に功德の益をもたらすことを示唆してゐる。つまり頭光の宝珠は舍利（仏）の功德を、他方、天宝華は仏の一切衆生求道者への般若波羅蜜多の利益を象徴してゐるもので、ここに仏と一切衆生との結びつきと、仏の永遠性ないしは普遍性が示されてゐるものと解される（7）。

このやうに頭光外周に宝珠を起点として天宝華（多く忍冬唐草文）が取巻く莊嚴の基本形式は、賓陽中洞本尊に始まり、北魏末から東西魏、さらに北齊・北周時代まで引き継がれてゐる（例、東魏天平二「五三五」年銘石造三尊仏坐像、南響堂山石窟第七窟西壁北齊中尊仏倚像、京大文学部藏北齊天統五「五六九」年（カ）銘石造三尊仏立像）。

法隆寺金堂本尊では、如意珠は火焰つきの宝珠で、長めの蓮弁をもつ反花つき蓮華座上に、俯瞰した方向からやや半球状に浮出してゐる。これに対して火焰は正側方向からの表現で、その間に一種の視点変換が認められ、これは甲寅銘金銅光背（図17）においても同巧である。その点、同じ俯瞰的表現になる賓陽中洞本尊の自然なそれと比較すれば、そこにはいささか表現上の径庭があるのは否めない。法隆寺金堂本尊の場合、その表現の曖昧さからして、おそらく経過した粉本の、あるいは作者の、ある程度の避け得ない転化ないしは形骸化が反映してゐるものであらう（8）。

#### ⑤ 天宝華（図2-E）

天宝華は広い意味での供養華であるが、さきの飛天を化生させた供養華が蓮華であるのに対して、天宝華はその飛天が手にする蓮華（供養

華）から生じ、蓮華のほかその種類は多い。つまり諸天が散じた天宝華は天においては華蓋瓔珞となり、地面を覆つては湿香として地を塗り、さらに天地の間にあつては香樹・華樹・蔓生の宝華等に変成して莊嚴するのである（『大正藏經』二五、一三三―c）。

この天宝華の莊嚴の典型としては、例へば雲岡石窟等の絢爛たる窟内嚴飾が挙げられるが（例、雲岡石窟第一〇窟前室莊嚴）（9）、ここでは単独彫像の光背にみられる天宝華の表現として、頭光部の外周圈帯を取巻く蔓生の宝華（忍冬唐草文）に注目したい。

その成立時期は既述のやうに、北魏末、賓陽中洞本尊（六世紀初頭）あたりからで、それは光背から化仏が消える時期とほぼ一致してゐた。またそれは如意珠から生じて、「如意珠（舍利）」→「天宝華（忍冬唐草文）」へと連なる、いはば新しい革命的な莊嚴意匠への転換でもあつた。そこには、かつて化仏によつて般若波羅蜜を体現させてゐた（化仏そのものが六波羅蜜行を意味してゐた）そのことを排して、仏（舍利）とそれがもたらす般若波羅蜜（衆生）の功德とを強調し、より積極的に菩薩道を宣揚しようとした龍門北魏仏教界の変革的な動向が反映してゐるものと解される（10）。

それにしても如意珠を中心にして忍冬唐草文が対称的に伸びる意匠は、基本的には蔓生の天宝華であり、華蓋瓔珞（天蓋）における如意珠と蔓生のそれと同様な莊嚴意匠によるもののやうである。その意味では雲岡石窟の壁面区画に多用される忍冬唐草文や半切パルメットの連続文も、天地の間にあつて香樹・華樹・蔓生の宝華等に変成して嚴飾するといふ天宝華の機能と性格を端的に示してゐるものである。

しかし、この頭光外周の如意珠を中心とする蔓生の天宝華が、必ずといってよいほど忍冬唐草文（半切パルメット唐草文）であるのは注目すべきことで、ここに忍冬唐草文（半切パルメット唐草文）にもたせた特有な表現意図、例へば、仏の功德に基づく一種靈妙な天宝華の性格が反映してゐるやうに思はれる（11）。

法隆寺本尊の場合、頭光の頂点の如意珠から伸びた雄勁な忍冬唐草文が頭光の外周を対称的に取り囲み、その下端において左右の蔓茎先を紐輪で結節してゐる。かうした如意珠を中心に忍冬唐草文を対称的に配するパターンは、表現の巧拙や繁簡の差こそあれ、甲寅銘光背（図17）のそれにも共通してゐる。ここではこの如意珠と天宝華が、北魏末に成立した変革的な莊嚴意匠の一つで、その伝統的な蓮華光背の基本的パターンを踏襲し、それが意味するところは、仏（舍利）とその般若波羅蜜の功德（衆生）との結びつきを象徴的に表したものであることに留意したい。

#### ⑥宝塔（図2-F）

前項によつて、如意珠が仏舍利から生まれ、それが過去久遠の仏を意味し、また頭光外周の天宝華（忍冬唐草文）が一切衆生への般若波羅蜜の功德を象徴したものであることが明らかとなった。とすれば、如意宝珠を生み、かつ仏を象徴する舍利塔（宝塔）で示して光背の莊嚴に表現するのは極めて当然なことである（12）。

北魏の単独彫像で光背先端に宝塔を戴く比較的早い作例は、無紀年銘ながら北魏正光仏（五二〇—二五）に比定できる金銅五尊仏立像（図14）である。この像はメトロポリタン美術館蔵の北魏正光五（五二四）

年銘金銅五尊立像（図13）に極めて類似してゐるが、光背先端にはゆる三柱九輪の宝塔をつける点で正光五年銘像と相違する。ただし宝塔（仏舍利）↓如意珠↓天宝華（般若波羅蜜）の連繫でみると、この像では頭光外周圈帯に忍冬唐草文の天宝華を廻らしてゐない。しかし頂上の宝塔の左右に対称的に大きくパルメットの天宝華を配してゐるので、むしろこれによつて宝塔と天宝華との連繫を認めることができるであらう。

また、さきの如意珠の項目で、同じく『大智度論』を引いて如意珠が龍王の脳中から生じるとも述べたが、宝塔に替へて頭光の真上に龍身ないしは龍頭を表し、その口から頭光外周に伸びる天宝華（忍冬唐草文）を吐き出させてゐる作例がある。北魏正光六（五二五）年銘石造三尊仏立像（図12）が前者の龍身を置く例であり、北魏神亀元（五一八）年銘石像三尊仏立像（図11）が後者の龍頭の例である（戊子年銘光背の頭光で、宝珠の両脇に双龍の頭のプロフィールを置き、口から雲気文を吐くのはこれに類するものである。〔注11〕参照）。

単独彫像で光背に宝塔を戴く作例はむしろ北齊になつてから頻出する。倉敷大原美術館蔵北齊天保三（五五〇）年銘石造五尊仏倚像は典型的な作例の一つである。また韓国の新羅癸酉（六七三）年銘碑龕寺石仏も浮彫状の碑像ではあるが、光背先端に宝塔を表し、これを天人が両手で捧げてゐる。

法隆寺金堂本尊では、さきにも述べたやうに残念ながら宝塔は飛天とともに失はれて現存しない。しかし甲寅銘金銅光背（図17）と同様に、周縁の飛天とともに先端に三柱九輪を戴いてゐた可能性は極めて



高い。

以上、法隆寺金堂本尊の光背における莊嚴意匠の依拠を大智度論に求め、先行する中国の若干の典型的な作例を引きながら、①化仏②供養華③飛天④如意珠⑤天宝華⑥宝塔の各部位について、莊嚴意匠上の構成と意味を検討した。

## (二) 須弥座

須弥座はいはゆる宣字型台座と呼ばれてゐる二重の須弥座である。

この二重に須弥座を重ねる例は、わが国では同じ法隆寺金堂内の東の間金銅薬師如来坐像、同じく西の間の金銅阿弥陀如来坐像のそれに限られてゐる。しかしその東西の間の両須弥座はいづれも上下が当初からの一具ではなく、むしろこの中の間の釈迦三尊像の一具に倣つて、両像を現金堂内に安置した時期に重ねた可能性が高い。したがつて当初から一具の二重須弥座となると、わが国はもとより朝鮮・中国にもこの形式をとるものは極めて少ない。ただし、よく似た二重台座が雲岡石窟の第八洞東壁第三層南龕三尊像にあることが指摘されてゐる(13)。しかし管見する限り、かうした形制の二重台座の例は現存の中国の金銅仏や石像の単独彫像には皆無で、果して雲岡石窟のその系統に結び付くものか、つまり踏襲の先例があつてこれを倣つたものか、あるいはこの像特有の事情による作者止利仏師の創意になつたものか、容易には判断できない。

いづれにしろ須弥座(台座)は本来、後述の初期金銅仏の四脚座の

例(図3、4)を除いて、方形の一重の台座が中国以来の基本形である。またその原型が蓮華座であり、このやうな形制に定着するまでにはそれなりの展開があつた(14)。ここでは本像の現状の詳細は略し、蓮華座としての方形台座の経説上の意味と、仏莊嚴上の位置づけを概観するに止めたい。

はじめにも述べたやうに、『大智度論』は仏が師子座に坐り三昧に入つたことを説き、師子座はまた金剛座(金剛宝座)で、さらに金剛際から生じる蓮華の臺(うてな)、つまり蓮華座でもあるといふ(15)。これにより中国の初期金銅仏や石仏において、方形台座(金剛座)に双師子を配すること、あるいは蓮華座が多用される理由が理解できる。

中国のいはゆるオルドス系初期金銅仏で、一九七五年に発見された甘肅省涇川県文化館藏金銅仏坐像(図4)は、光背・台座・天蓋までほぼ完備した、このての金銅仏としては極めて稀有な作例であるが、そこでは方形の師子座を、別鑄の脚長の四脚座に重ねてゐる。方形の師子座は前面中央に火炉風のものを置き、またその左右に一對の師子を配し、一方、別鑄の四脚座の上面には開敷蓮華の蓮弁が刻まれ、その四周や師子座に接する上框部、さらに四脚座の前面にいづれも水波文を陰刻してゐる。その意匠はあたかも蓮池に開花する蓮華上に、師子座の仏が坐つてゐる状態を表してゐる(類似例、出光美術館藏金銅五尊仏坐像[図3])。

これがやがて北魏比丘法恩造像銘金銅仏坐像(図6)になると、かつてオルドス系金銅仏にみられた方形座の双師子は、独立して下段の四脚座上に置かれ、逆にかつて四脚座上に陰刻されてゐた蓮華は立体

化して、上の方形座の下段框の反花として定着するとともに、また方形座には上段框や請花も具へ、既にのちの上下段框つき方形座（つまり法隆寺金堂本尊の方形須弥座の原型）が整へられつつある（16）。即ち、のちの方形座は、この場合の上・下段框付き方形座がより整へられ、脚の長い元来の四脚座は、脚の部分が次第に低く短くなつて、やがて格狭間座ないしは方座へと変化するのである。

法隆寺金堂本尊像の場合、宣字型二重台座の先例をどこに求めるかはともかく、上下の各方形座の形制は、単独ではすでに中国にプロトタイプが求められる。先述のやうに元来は蓮池から生成した蓮華の臺（うてな）、つまり蓮華座を意図するものであつた。なぜなら、現在においても下座の最上面、即ち脇侍が立つ蓮茎が生え上がる天板面とその下面、さらに下座の下方の上下二段框の表面に、一見墨流しを彷彿させるやうな実に流麗な水波文が確かめられる。つまり、法隆寺像では宣字型二重台座の形制ゆへ、蓮池の水面は上下座ともに重複してゐるといふ齟齬をきたしてはゐるが、元来それぞれを独立した蓮華座とみなせば（たまたま安置の都合等により重ねて設計せざるを得なかつたとすれば）、それぞれの方形蓮華座としての本来の意図は容易に理解できるのである。

ここで上座を蓮池に生える蓮華にみたてて下から順に見て行くと、①水波文のある下座の天板は、いふまでもなく蓮池の水面であり、②反花は、水面に浮かぶ蓮弁ないしは荷葉であり、③軸部、即ち縦框に画された鏡板の部分は、蓮茎に相当し、上框の④請花は、蓮華の萼ないしは蓮弁として、さらに⑤最上段の天板および上框は、蓮華の臺（う

てな）、つまり蓮肉と見なされ、総じて台座全体は蓮池から伸びる蓮華の形姿に対応し、それを方形に抽象化したものと解される（17）。

本像の上下座の四方の鏡板には、かつて何らかの図様が描かれてゐたものであるが、現状は剝落が著しく、下座の両側面に四天王かとみられる天部と山岳、他の面は部分的に岩山・樹木・水波・坐仏・飛天等の痕跡を留める程度、また上座も岩山・樹木・坐仏・半切パルメット文の一部が漠然と類推できる程度で、総じてその画題が何であつたかを推定することは殆ど困難な状態である。また上座の軸部縦框にC字形を基本にした雲気繋ぎ文とでもいふべき文様が、さらに下座天板とその下の上框側面に雲気を吐く禽獸文が部分的に残つてゐる（18）。

かうした鏡板の図様は、もとより本尊に關する特定の仏教的主題が描かれてゐたものであらう（例、玉虫厨子）。しかし中国の石窟寺院や単独彫像にみるやうに、具体的には師子・燃燈供養・供養者（供養華）・蓮華化生による天人飛翔等の、仏莊嚴の基本的な要素が踏まへられた図様であつたに違ひない。なぜならば、はじめの仏莊嚴概念図（図1）のやうに、仏莊嚴とは、蓮池から蓮華座を経て、光背から天蓋へと上昇（上求）する一切衆生の般若波羅蜜を象徴する意図があつたからである。

また框等の文様は、その種類はともあれ、いづれも天人の供養華（蓮華）ないしは仏の散華から生まれた天寶華で、『大智度論』に説く供養華・天寶華が蓮華、蔓生の華、樹生の華等、多種多彩であることはさきにも述べた通りである。その点、比較的保存のよい玉虫厨子や橘夫人念持仏厨子の莊嚴が参考とならう。



### (三) 天蓋・堂内莊嚴

図15はこれまでに述べてきた法隆寺金堂内莊嚴の概念図である。

はじめに述べたやうに現存の造立当初の莊嚴は、光背・須弥座に限られ、天蓋は現金堂に釈迦三尊像が安置された時期に補充されたものとみられるが、その様式の差異や個々の表現の相違については暫く措く。しかし中国の石窟寺院における莊嚴具の先例にてらして(19)、法隆寺本尊の場合、少なくとも莊嚴の形式として当初からこのやうな天蓋があり、一体的な堂内莊嚴をとつてゐただらうことは容易に首肯できる。

天蓋は、まづ外形は上下二重の葺返しをつける屋蓋形の天蓋で、その上下葺返し板には半パルメット唐草文を描き、別に木造飛天と銅製透彫飾り金具を取付け、また垂幕板には重圈文や円花文をあしらつた垂幕飾りを造りだし、別に木造鳳凰を取り付けてゐる。また天蓋の内面は下から順に、襷をとつた垂幕、その上に小壁、その小壁の一画ごとに樹木の生えた山岳を描く。続けて屋根裏は支輪板と組入天井をつくり、支輪板には各々先端に宝珠を戴く蓮唐草を、また組入天井の格子には各一格子一華の開敷蓮華を描いてゐる。

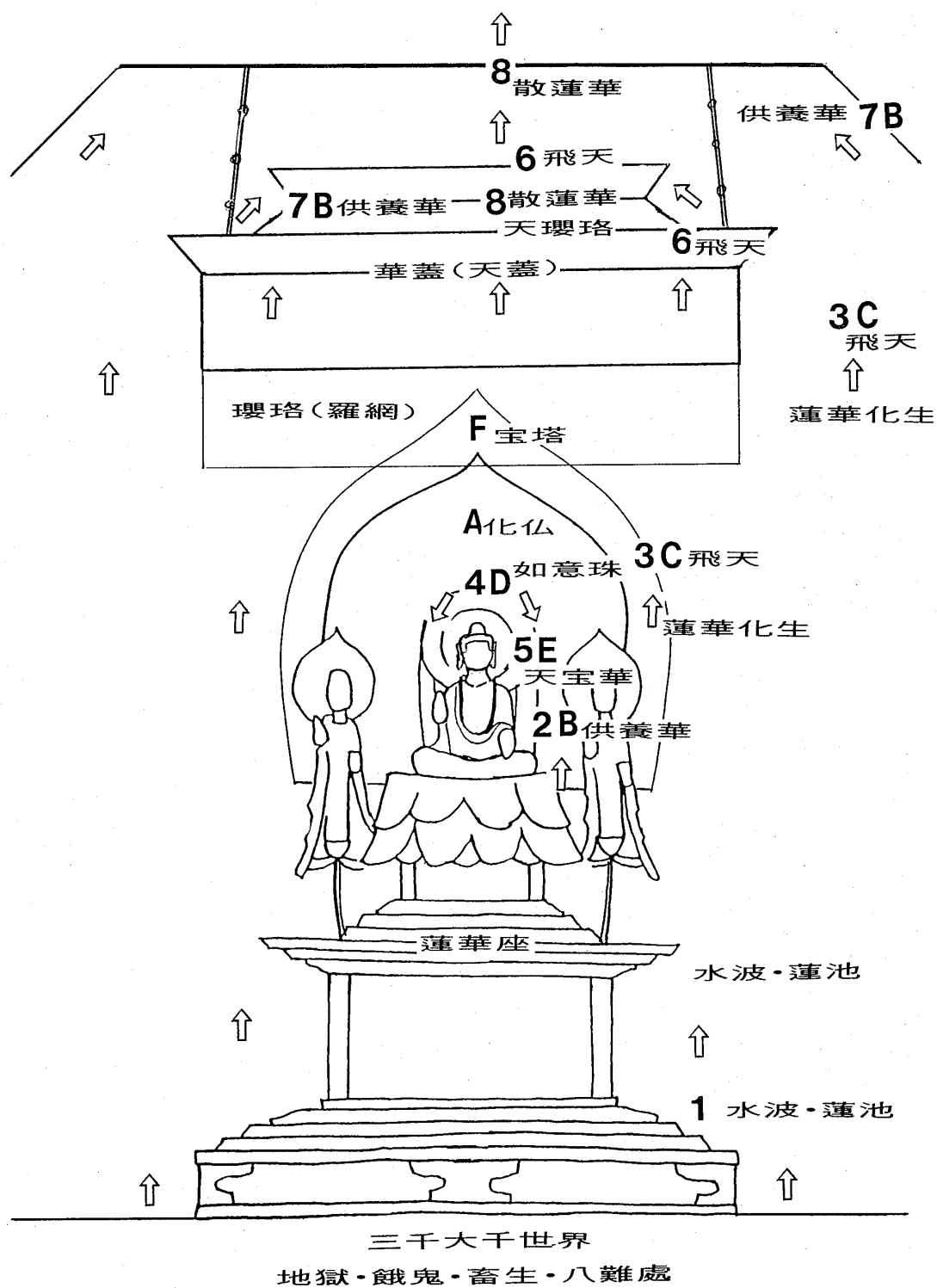
このやうな屋蓋形の天蓋は、ほかに同金堂内西の間(東の間の天蓋は鎌倉時代の補作)、橘夫人念持仏厨子、伝法堂(箱形、支輪部はない)にも作例はある。なかでも西の間のそれは本天蓋と類似し、これら二つの天蓋はいづれも天井・支輪・小壁の図様が、金堂内陣におけるそれと形式・技法において相対応してゐるので、少なくとも現天蓋は金

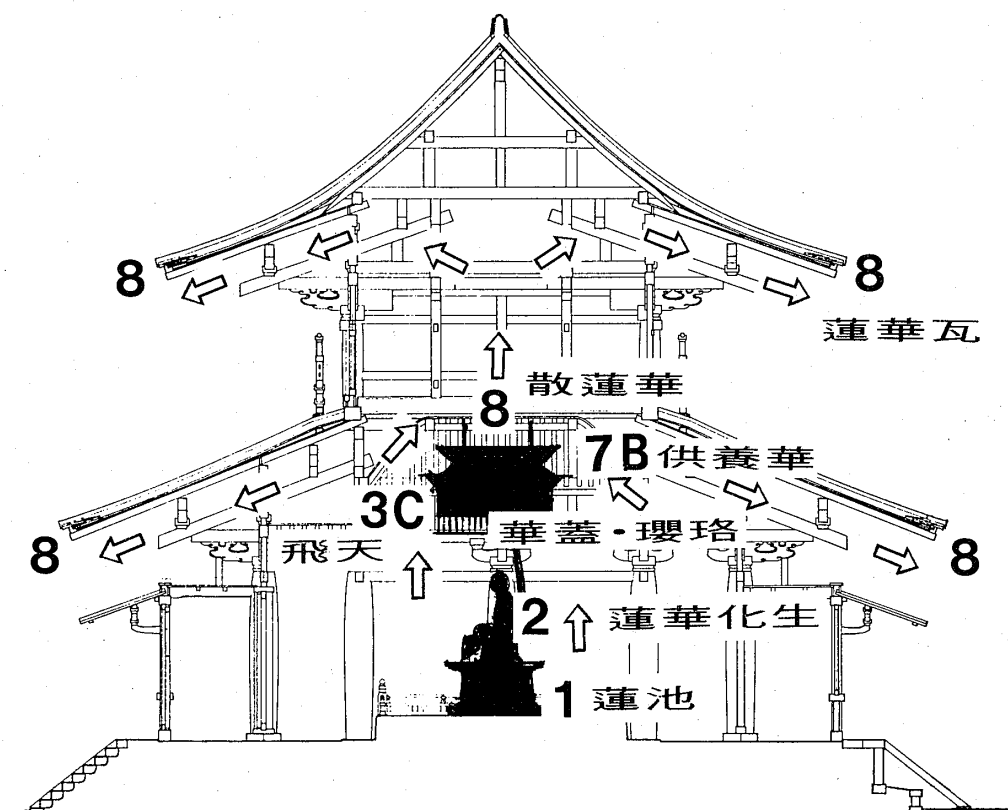
堂の建立時期か、あるいはそれに近い頃に補充されたとみられる(20)。

ここでの問題は、仏莊嚴としての天蓋の性格である。天蓋内部の宝珠つき蓮唐草は明らかに供養華であり、天井格子の開敷蓮華はその供養華より変成した天宝華である。また葺返し板の半パルメット唐草文は蔓生の天宝華である。先に「天宝華」の項目でも述べたやうに、「諸天が散じた天華は天において華蓋瓔珞(天蓋)となり、天地の間にあつては香樹・華樹・蔓生の宝華等に変成して莊嚴」してゐるのである。「諸天」とは、いふまでもなく葺返し板に取り付く木造飛天等がそれに当る。

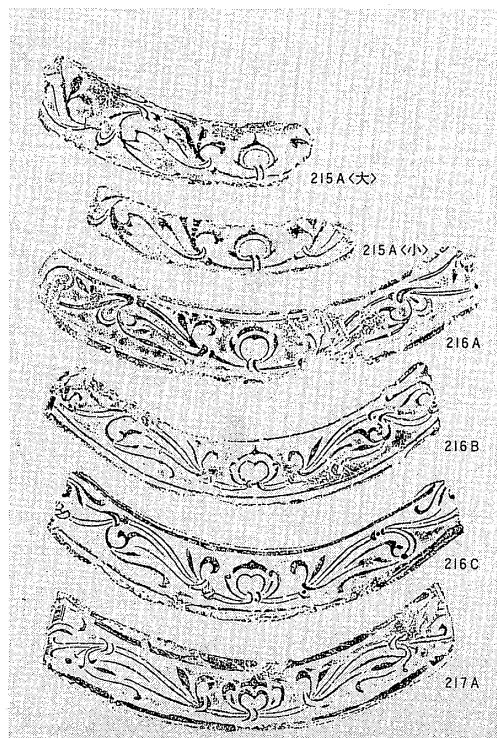
これを『大智度論』の経釈にそつて堂内莊嚴の全体のなかでみれば、図15のやうに、まづ基壇以下は三千大千世界(地獄・餓鬼・畜生・八難處)であり、一切衆生は須弥座(蓮華座)の水波文の蓮池「1」から供養華「2B」へ、供養華から蓮華化生して飛天「3C」へと変生し、そして一部の飛天は光背周縁に取り付くとともに「3C」(ただし亡失)、別の飛天「6」はさら上昇して、三尊の頭上において手にする供養華(蓮華)「7B」を散じると、忽ちにして華蓋瓔珞となり、あるいは蔓生の宝華に変じて天蓋をつくり、また天蓋の支輪板の供養華「7B」が變じて、格天井の一画一華の蓮華を開花させ、天の虚空より仏を讃歎・莊嚴するのである。

いふまでもなく堂内に充満してゐる蓮華化生したほかの飛天は、金堂そのものの内陣小壁に取り付き「3C」、そこで散華された蓮弁は、今度は堂の支輪の供養華「7B」に変生し、さらに供養華は内陣の天

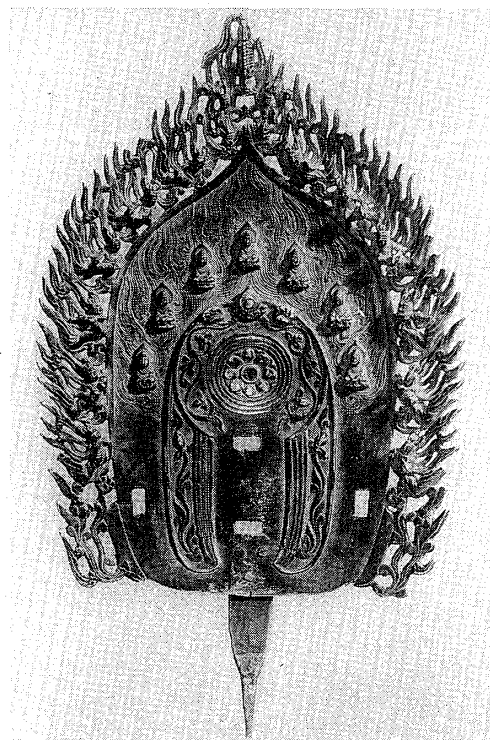




16



18



17

16 法隆寺金堂内外莊嚴概念図

17 甲寅年銘金銅光背〈法隆寺献納宝物〉(東京国立博物館蔵)

18 法隆寺式軒平瓦

井格子に一画一華の散蓮華「8」を開花させて堂内全体を莊嚴するのである。

釈迦三尊像と当初から一具の莊嚴具は、その光背と二重の須弥座(蓮華座)のみであるのは先にも述べた。したがって、当初の天蓋が果して現在と同様に木造で屋蓋形であつたか否かは判明しない。あるいは当初は羅網垂飾のついた錦繡張りの方形天蓋だった可能性も考へられる。さらに想像を逞しうすれば、雲岡・龍門石窟寺院の仏龕の楣拱や天蓋には必ず長い御帳が懸けられ、その仏前は左右に御帳を振分け両脇の柱に紐で括つてゐるから、法隆寺金堂本尊の場合も、当初の天蓋からは御帳が垂れてゐた可能性も考へられる(21)。

このやうな堂内莊嚴をさらに展開させれば図16のやうになり、莊嚴は堂内から堂外にまで及ぶ。即ち飛天がもたらす天寶華は華蓋瓔珞である天蓋をつくるとともに、金堂内陣の格天井における散蓮華の開花をみせ、さらに堂内から重層の軒回りにまで及び、蓮華文の軒先丸瓦をはじめ、均整パルメット唐草文の軒平瓦や垂木先飾にまで及んで定着する。

いふまでもなく軒丸瓦の蓮華文は、堂内莊嚴の格天井の一格子一華の蓮華と同様の莊嚴意図をもち、また同様に軒平瓦の均整パルメット(忍冬)唐草文は、中心に如意珠(火焰宝珠)をおいた天寶華の莊嚴意匠とみることができ(図18)(22)。つまり、軒平瓦の均整パルメット(忍冬)唐草文は、さきの光背の頭光における莊嚴意匠(④如意珠と⑤天寶華)に対応するもので、瓦当の莊嚴意匠の意図は、光背と同様に北魏末以降に成立した「如意珠(舍利)」と「天寶華(般若波羅蜜)」

の連繫を反映したものにほかならない。これは光背意匠の反復であり、また堂内に充満(瀾漫)した天寶華が堂外へ浸透波及した結果と解されるであらう。

### 三、結び

以上、法隆寺金堂釈迦三尊像の蓮華光背等の莊嚴意匠について、『大智度論』の経釈にてらしつつ、さらに若干の中国の作例を引用しながら検討を試みた。これによつて明らかになつたことは、従来とかく等閑に付せられてきた蓮華光背等の莊嚴意匠が、仏莊嚴上の一定の意味と機能をもつて構成されてゐること、基本的には蓮華をモチーフとする意匠により、蓮華座(須弥座)から光背・天蓋・堂内莊嚴に至るまで、すべてにわたつて連繫してゐることであつた。

法隆寺の場合、残念ながら本尊と金堂との間には造立時期の差異があつて、必ずしも当初の堂内莊嚴のすべてが確認できないのであるが、それでも三尊と光背・台座の大概を伝へ、また時間的な遅れはあるものの補完的につくられた天蓋・壁画(飛天)・仏堂が現存し、ある程度の堂内莊嚴を目の当りにすることができるのである。わが国の上代において建物・仏像・莊嚴等が一具で遺る例が皆無である中であつて、まさに稀有な遺例と言はねばならない。

思へば、上代寺院の建立において建築・仏像・莊嚴等の全体についてある統一的な意匠なりデザインがなされないわけがない。かりに専門分野ごとの分業によるものとしても、そこには全体を統括する教義上ならびに造形上の意図や原則が支配してゐたに違ひないのである。

例へば、既述の金堂の瓦当文様が、如意珠と忍冬唐草文（軒平瓦）のモチーフによつてゐることは、頭光にみられる如意珠と忍冬唐草文（天宝華）のそれと対応してゐるもので、金堂内の本尊から外に溢れる天宝華の一端として理解すべきものであらう。したがつて今日の考古学・美術史等の専門各領域が扱ふ単なる瓦当の文様の限りでは十分な理解には至らないのである。それは同時に現在の天蓋においても同様である。金堂再建に際しては、おそらくそれを踏まへた建築意匠上の、あるいは堂内莊嚴上の補完的な意図が働いてゐたとみななければならない。今後はかうした仏莊嚴上の意図を配慮しつつ、各領域の総合的な検討が望まれよう。

なほ、はじめにも断つた通り、ここでは様式史的な表現の問題については一切述べなかつたが、止利仏師が依拠とした粉本がどのやうなものであつたとしても、作者は少なくとも北魏末以降の「蓮華」をモチーフとする莊嚴意匠の原則を逸脱しなかつたことだけは明らかとなつた。

それにしても、かうした一光三尊式の光背の形制の範をいづれに求めるかは大きな課題である。上述のやうに北魏末以降、東西魏から北齊北周にまで長く踏襲されてゐるので、むしろ北魏末や賓陽中洞本尊に直接結びつくものではない。同時に、かうした北魏末以降の形制がわが国ではいつどのやうに崩れるかも注意すべき課題である。さうした課題については別に稿を改めることにして、ここではひとまづ法隆寺金堂三尊における莊嚴意匠の意味と構成について確認するに留めて置きたい。

(1) 拙稿「蓮華光背の莊嚴意匠について」(筑波大学芸術学研究誌『藝叢』第六号、一九八八年)

(2) 『大智度論』は初期大乘經典の『大品般若波羅蜜多經』を注釈した論書で、一説に龍樹(二世紀中葉)三世紀中葉の著とされ、弘始六(七(四〇四)五)年に鳩摩羅什によつて訳出された。いまは原典も他の訳も現存せず、『大正新修大藏經』二五に高麗版が収められてゐるほか、『国訳一切經』釈經論部一(五)に全文訓み下しがある。鳩摩羅什は初品分を三四卷に全訳、残る第二品から第九〇品分を六六卷に、合計一〇〇卷に訳出した。内容はa. 釈縁起篇、b. 釈初品篇、c. 釈般若篇、d. 釈方便篇の四種に大別され、なかでもその釈初品篇は大智度論の最も重要な部分を占めてゐるといはれ、総じて小乗論を批評しつつ大乘仏教の卓絶してゐる所以を明らかにしてをり、これがいはゆる大乘仏教の百科全書的人格を担ひ、初期大乘仏教を研究するための重要な論書とされる。仏莊嚴については仏名号・仏相好などとともに釈初品篇に詳述されてゐる。なほ、近年、著者の龍樹については同名の別人(四世紀初頭)とする説、漢訳時に加筆改変されてゐるとする説など異論がある。

(3) 『大智度論』卷第七(『大正藏經』二五・一一三・b)によれば、光明は仏誕・成道・初轉法輪の時に、さらに摩訶般若波羅蜜多を説く時にも放たれるとある。

(4) 雲岡・龍門・鞏県石窟等の飛天の生成(蓮華化生)と変遷につ

いては、すでに吉村怜氏の精緻な研究がある。

吉村 怜『中国仏教図像の研究』（東方書店 一九八三）

(5) 前掲注(1)拙稿二一―二八頁

(6) 数年前、法隆寺金堂薬師如来坐像の台座の内壁に「樹木の上を仙人が飛ぶ姿を描いた墨画（樹木飛仙図）」（『朝日新聞』一九八八・一〇・一六）が発見されて話題になったが、樹木は明らかに対葉パルメット風の「宝華」をつけるから、これは「樹生の供養華」と「天人」の変成・飛翔の姿で、まさしく仏莊嚴の基本的なモチーフである。前掲注(1)拙稿五〇頁注(45)参照。

(7) 龍門賓陽中洞に現れた北魏仏教については、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』五四―六〇八頁 弘文堂 一九四二）に詳しい。賓陽中洞は大乗菩薩行完成の釈迦仏を示すためのものであり、北魏造像記に「一切衆生と共に」といふ願が普及してゐることは、自利に満足するものとして声聞小乗仏教を斥け、利他を高揚する菩薩の大乗仏教こそ眞の仏教であるとする主張がよく広まつてゐることを示して来てゐる（六〇二頁）といふ。前掲注(1)拙稿五〇頁注(46)参照。

(8) 現存の当代における最も本格的な仏像にして、かやうな転化ないしは形骸化がみられるのは、上代美術における受容と変容の面から重要である。したがつて別に表現の依拠をいづれにもとめるか、またそれに対していかに類型化してゐるかの問題が問はれねばならないが、ここではさうした表現上の問題は暫く措く。

(9) 前掲注(1)拙稿三四―五頁参照。

(10) 前掲注(1)拙稿五〇頁注(46)参照。

(11) 中国の作例では隋唐に至つて、頭光外周に蓮華文ないしは宝相華文が現れるまで、北魏末以来のこの忍冬唐草文（半切パルメット唐草文）が主流を占めるが、わが国では本像の脇侍菩薩の光背や、あるいは戊子年銘光背では、必ずしも忍冬唐草文のやうな植物流文ではなく、その主要部はC字唐草文ないしは雲気文（火焰文）とも呼ぶべき漢風の古式な波状文である。この違ひをどう解するか、またその様式の系統をいづれに求めるかは今後に課せられた問題である。

ただし前者（脇侍光背）においては宝珠の両脇に明確に忍冬パルメット文が認められ（右脇侍の光背では下端の結束部にも五葉の忍冬パルメットがある）ので、少なくとも本来の忍冬文の天宝華の意趣は踏まへられてゐるかに解される。しかし後者（戊子年銘光背）では、その雲気文は宝珠の両脇の一對の龍頭が吐いてをり、これは経釈に「宝珠（舍利）は龍王の脳中から出づ」（四七九a）とあることに対応するもので、龍王の吐く宝珠とともに、雲気がそのまま天宝華に変成したことを意図してゐるものであらう。

なほ、本像及び脇侍菩薩、戊子年銘光背三種における頭光外周唐草の造形的差異と相似を指摘して問題提起した論文に、下記のものがある。しかし本稿で論じてゐる宝珠と天宝華の図像学的な解釈については全く触れられてゐない。

澤柳大五郎「光背唐草三種―飛鳥彫刻史の一側面―」（『国華』八〇〇号 朝日新聞社 一九五八）

また、光背唐草に係はる最近の注目すべき問題提起として、上代軒平瓦にみられる忍冬唐草文（半切パルメット唐草文）を蓮華文の変容とみる、いはゆる〈蓮唐草文説〉の提唱がある（注22参照）。

- (12) また、これを『法華経』見宝塔品に説かれる釈迦・多宝如来の二仏並坐の宝塔と解することも可能である。同品によれば、塔湧出時には、欄楯・龕室・幢幡・瓔珞・宝鈴・薫香等の種々の宝物で嚴飾され、例へば「三十三天が讚歎して〈天の曼陀羅華〉を雨（ふ）らせ」、「八部衆、人、非人が一切の華・香・瓔珞・幡蓋・伎楽を以て供養、恭敬し」、「時に娑婆世界を清浄にし、瑠璃を以て地となし、宝樹にて莊嚴し、諸宝・諸々の幡蓋を懸け、大宝の香を焼き、諸々の〈天の宝華〉を以て釈迦・多宝仏の上に散らす」と莊嚴の限りを尽くして説いてゐる。つまり同品は久遠の仏が法を末世の菩薩に付嘱し、一切衆生の成仏の保証を与へようとして説かれたものであり、したがって菩薩行（般若波羅蜜）の実践を説いてゐるといふ点では、『法華経』も『大般若経』も、それを釈す『大智度論』も初期大乘經典として共通してゐる。詳しくは前掲注（1）拙稿三九頁、四三頁参照。

なほ、かつて亀田孜氏は、本像の脇侍菩薩を葉上・葉王菩薩とする古称と執珠の形制、あるいは光背銘の用語等から、釈迦三尊像の造像の典拠を『法華経』及びその開経である『無量義経』にとめる必要を指摘されたが、たしかに後述の須弥座鏡板における不明図様等の解明とともに、その統一的な仏教的主題なり所依

經典の検討は今後の重要な課題であらう。

亀田 孜『法隆寺の法華経關係の美術』（『仏教芸術』一三二号 毎日新聞社 一九八〇）

- (13) 田澤 坦・澤柳大五郎・久野 健・坂本万七編『法隆寺金堂釈迦三尊像』法隆寺資料彫刻篇第一輯（岩波書店 一九四九）

- (14) 前掲注（1）拙稿八一―一三三頁参照。

- (15) 師子座は「仏が人中の師子である」ことによる（『大正藏経』二五、一一一b）以下同様）。また金剛座はいふまでもなく釈尊成道時の菩提樹下の「金剛宝座」で、その金剛宝座は釈尊の偉大さによつて通常の汚れた土が金剛に変わったからだといふ。そしてその土は金輪の上にあり、また金輪は金剛の上にあつて、その間の金輪際より出生する蓮華の臺（うてな）、つまり「蓮華座」は金剛座と同様に仏の座処となつても陥没することなく堅牢であり、その堅牢さは水を支配する諸大龍王が奉獻するからだといふ（『大正藏経』三一〇c―三一a）。前掲注（1）拙稿八頁参照。

- (16) 金銅仏の場合、四脚座は脚の長短・高低はあれ、北魏からのち隋・唐に至るまで存続するが（立像では反花つき蓮華座を重ねる）、石仏（単独彫像）にあつては、師子座の基本は仏が直接坐る方形台座に忠実に残り（例、北魏太安三「四五七」年銘石造仏坐像）、やがて別に間に方形座ないしは蓮華座を重ねるに至つても、台座上あるいは台座の正面に、双師子と火炉とを配するのが方形座の基本的意匠となつた（例、根津美術館蔵北魏石造三尊仏坐像、書道博物館蔵東魏武定六「五四八」年銘石造三尊仏立像）。前掲注



(1) 拙稿一〇頁参照。

(17) のち天平時代を経て平安時代に完成する多重式蓮華座は、例へば法隆寺西円堂本尊薬師如来坐像(天平時代)の八角多重式台座にみるやうに、ここで扱った飛鳥時代の方形座から平安時代の円形蓮華座に展開する過渡期的段階を示してをり、いづれも蓮池に生成する蓮華の形姿を象つたものとして理解できる。

拙稿「薬師如来坐像」(『奈良六大寺大観』第三卷、法隆寺三、第三刷 岩波書店 一九九一 六〇一六四頁)

(18) 前掲注(13)三五頁 挿図第一九図、三六〇三七頁 挿図第二〇一三三図

(19) 中国の作例として古くは雲岡石窟第二一窟の弥勒交脚像龕の上部の天蓋、同じく第四八窟東壁仏伝故事の靈夢受胎摩耶夫人の臥牀天蓋、龍門石窟・敦煌画等の維摩居士の坐牀天蓋、降つては北齊南響堂山第五洞入口の涅槃像天蓋等がある。いづれも方形の箱形で、なかでも仏伝故事の坐・臥牀(寝台)の天蓋にみるやうに、その形体は本来の生活具としての寝台に倣ひ、また実際には四隅を支柱で支へるものであつた。わが国の伝橋夫人念持仏厨子、伝法堂の天蓋はそれぞれ支柱で支へてゐた痕跡があり、これによつて村野浩氏は橋夫人厨子の原型を推定復元し、またそのプロトタイプを中国の牀座に求めて「帳房形仏龕」と仮称し、その出現を五・六世紀の交、また衰退を「花形天蓋」に替はる七・八世紀の交あたりに推測してゐる。その形体が本来の生活具の牀座にあることの指摘は首肯できるが、ここでいふ莊嚴具としての性格(例、

宝珠・天寶華等が付属する意味)については特に述べられてゐない。

村野 浩・山本克己「銅造阿弥陀如来及両脇侍像・木造厨子(伝橋夫人厨子)」(『法隆寺文化財全集』法隆寺IV 奈良県教育委員会 一九六七)

村野 浩「帳房形仏龕私考」(『仏教芸術』一〇七号 毎日新聞社 一九七六)

(20) 浜田 隆「金堂の天蓋」(『奈良六大寺大観』第二卷 法隆寺二 第三刷 岩波書店 一九九〇 四四一五四頁)

(21) かつて福山敏男氏は、いはゆる中宮寺天寿国繡帳(残欠)が法隆寺金堂本尊の天蓋に付属する御帳だつたのではないかと推測されたことがある。具体的な復元案まで示されてゐないが、繡帳はもと二張あり、「本来は紫の羅を地として色糸で刺繡したものであるから、仏像のまわりに張つても、金色の尊容はうすい御帳を透してほのかに拝することができたはずである。法会の際には御帳の正面をつり上げ、飾金具や房のついた組紐で結べば、一層莊嚴さをひき立てたであろう」とする。中国の石窟寺院の例によつても傾聴すべき見解である。

福山敏男「聖徳太子と法王帝説」(『日本思想大系』第二卷「聖徳太子集」月報四七 岩波書店 一九七五 二一三頁)。

(22) 近年、考古学の分野では上代瓦の形式分類が進み、その年代論等から法隆寺金堂の建立時期を天智九(六七〇)年罹災よりも溯らせる検討がなされてゐる。山本忠尚氏は「初期軒平瓦紋様論」

の中で、法隆寺金堂軒平瓦にみられる均整パルメット文について『蓮唐草文説』を提唱するほか、その中心飾についても従来の動物文説・パルメット説を排して『火焰宝珠説』を提唱し、中心飾は「光背の場合と同じく蓮華座に乗った火焰宝珠形で、そこから左右に半パルメット形の蓮唐草が派生したものと考えられよう」とした。この説は、本文中で縷説した『大智度論』の経釈、即ち元来、天寶華は天人の供養華（蓮華）から変成することに合致し、あるいは舍利の変容としての如意珠が、頭光の天寶華（半パルメット唐草文）をもたらすことに対応するものである。つまり、瓦当文様を仏莊嚴意匠の一斑としてみれば、氏の『蓮唐草文説』『火焰宝珠説』はいづれも経釈に適った極めて妥当な見解であり、ここに賛意を表して置きたい。

なほ、仏莊嚴におけるいはゆる忍冬唐草文ないしは半パルメット文が単なる装飾文様ではなく、中国ではいづれも蓮華文のバリエーションとして捉へるべきこと、また仏莊嚴の聖なる文様（天寶華）として靈妙な意味をもたせて尊重してゐるのは注意すべきことで、本文でも若干触れたが、いづれあらためて検討すべき課題である。

山本忠尚「軒丸瓦の創作」（『研究論集』IX 奈良国立文化財研究所学報 第四九冊 奈良国立文化財研究所 一九九一 七六―七八頁）

〔挿図出處〕（発行順）

- 田澤 坦・澤柳大五郎・久野 健・坂本万七『法隆寺金堂釋迦三尊像』（岩波書店 一九四九）
2. （拓影に筆者加筆）
- O. Siren, Chinese Sculpture, Plates Vols. II ~ IV ; 1st pub. London E. Benn, Ltd. 1925.
11. 12. 14.
- 松原三郎『増補中国仏教彫刻史研究』（吉川弘文館 一九六六）
7. 8.
- 奈良六大寺大観刊行会編『奈良六大寺大観』第一巻 法隆寺一（岩波書店 一九七二）
16. （挿図8に筆者加筆）
- 山西省文物工作委员会・山西雲岡石窟文物保管所編『雲岡石窟』（文物出版社 一九七七）
- 5.
- 龍門文物保管所編『龍門石窟』（文物出版社 一九八〇）
9. 10.
- 東京国立博物館編『特別展・金銅仏―中国・朝鮮・日本』〈展覧会目録〉（東京国立博物館 一九八七）
6. 13.
- 奈良国立博物館編『特別展・菩薩』〈展覧会目録〉（奈良国立博物館 一九八七）
- 3.
- 奈良国立博物館編『シルクロード大文明展へシルクロード・仏教美術伝来の道』〈展覧会目録〉（奈良国立博物館 一九八八）
- 4.
- 山本忠尚「軒丸瓦の創作」（『研究論集』IX 上掲注22参照）
- 18.