

# 長谷寺銅板法華説相図の莊嚴意匠について（上）

長谷川 誠

## 目次

### （上）

はじめに

### 一、莊嚴意匠の特徴

#### （一）宝塔

#### （二）千仏

#### （三）仁王

#### （四）奏樂天人

#### （五）意匠の構成

### （下）

### 二、銘記にみる造立意図

結び

### はじめに

かつてわたくしは法隆寺金堂薬師如来像の光背意匠を論じて長谷寺

銅板法華説相図（以下、法華説相図と略称）に及んだことがある。（1）。当然、その折は法隆寺薬師像が主題であつたので、法華説相図については薬師像を述べるに必要な引用にとどめたが、ここにあらためて法華説相図の莊嚴意匠の特徴と造立意図について若干の私見を述べることにしたい。

周知の通り法華説相図は『法華経』見宝塔品にもとづく図様になるもので、その主題は宝塔涌出と釈迦・多宝二仏並坐像に置かれてゐる。しかしその周囲に配された千仏、すなはち賢劫千仏がこの図様に占める役割も小さくはなく、それは図の下端にある有名な銘記の内容にも係つて重要である。ここでは主題の宝塔涌出と賢劫千仏に関する莊嚴意匠の意義について検討することにした。

なほ、法華説相図の形状等についてはすでにまとまつた記述があるのでそれに譲り（2）、ここでは論旨に沿つて各部分の特徴を必要に応じて述べるにとどめることをあらかじめ断つておきたい。

## 一、莊嚴意匠の特徴

法華說相図はやや縦長の方形の金銅浮彫板で、上半部の千仏部分が銅板の鍍鏤(押出)貼付けであるほかは一鑄で仕上げてある。この図様の大要を述べれば、中央に(一)宝塔、上半部分に(二)千仏、最下段の銘記左右に(三)仁王、最下段及び左右辺の周縁に陰刻の(四)奏樂天人、さらに(五)銘記からなる(図1)。なほ、(五)の銘記については稿を改める。

### (一) 宝塔 (図1・2)

図中央の上半部と下半部の一部にわたり三柱九輪つきの三層宝塔を置き、各層の正面に窓(上層)ないし戸口(中・下層)を開けて、なかに上層は舍利容器(舍利)を、中層は單尊坐像(多宝仏全身舍利)、下層は釈迦・多宝の二仏並坐像をそれぞれ安置してゐる。これが『法華經』見宝塔品にもとづく涌出の多宝塔であり、いふまでもなくこの法華說相図の図柄の中核をなすものである。

この宝塔の安置仏等については下段の銘記に、

粵以奉爲。天皇陛下。敬造千佛。

多寶佛塔。上厝舍利。仲擬全身。

下儀並坐。

(粵を以て、天皇陛下の奉為に、敬みて千仏多宝仏塔を造る。上に舍利を厝き、中は全身に擬へ、下は並坐に儀る。)

とあることに対応する。これは要するに天皇陛下の御為に、つつしん

で千仏多宝仏塔を造り、塔の上層には舍利を、中層には多宝仏のお姿を、また下層には釈迦・多宝仏の二仏並坐像をそれぞれ安置した、といふものである。

また銘記には、これに先だちこの起塔の根拠となつた『甚希有經』の一節が引用されてゐる。すなはち、

佛說若人。起卒堵[婆。其量下如。]

阿摩洛菓。以佛馱都。[如芥子許。]

安置其中。樹以表刹。[量如大針。]

上安相輪。如小棗葉。或造佛像。

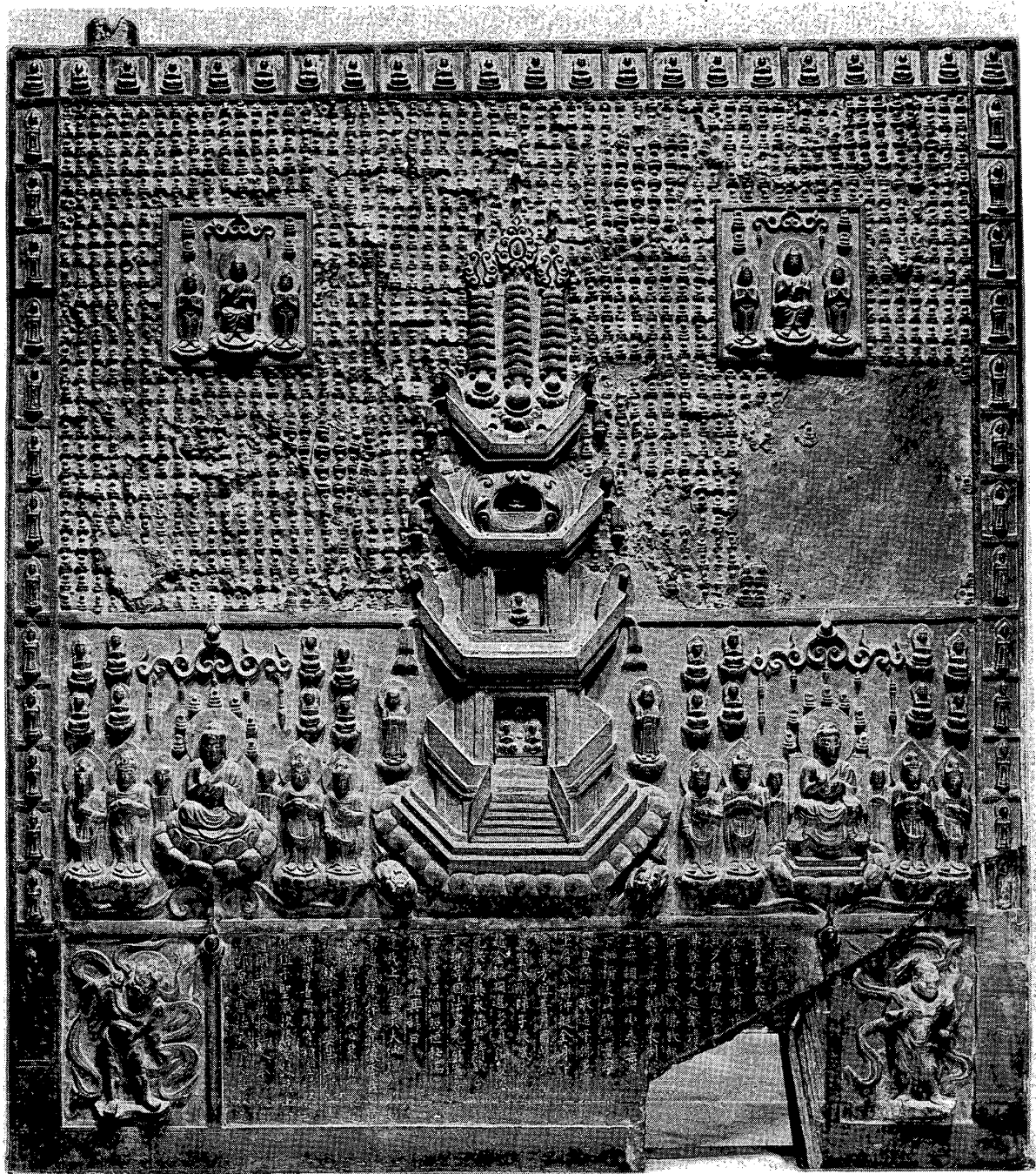
下如穢麥。此福無量。

(仏、説きたまはく、若し人、卒堵婆の其の量下りては、阿摩洛菓の如きを起て、仏の馱都の芥子許りの如きを以て其の中に安置し、樹つるに表刹の量、大針の如きを以てし、上に相輪の小さき棗の葉の如きを安き、あるいは仏像の下りて穢麥の如きを造らば、此の福無量なりと。)

とある。

要約すれば、仏は次のやうに説かれた、もし人が塔婆のきはめて小さいもの、たとへアマロク《余甘子》の実のやうなものを起てて、仏舍利もケシ《芥子》粒ほどのものを安置し、または刹柱もせいぜい大きな針のやうなものを樹てて、上層の相輪部分に小さなナツメ《棗》の葉のやうなものを置いて、あるいは仏像もこれまた大麥の粒ほどのものを造つたとしてもその功德は無量である、といふのである(3)。

これは小規模の宝塔を建てる根拠を『甚希有經』にもとめて、同經

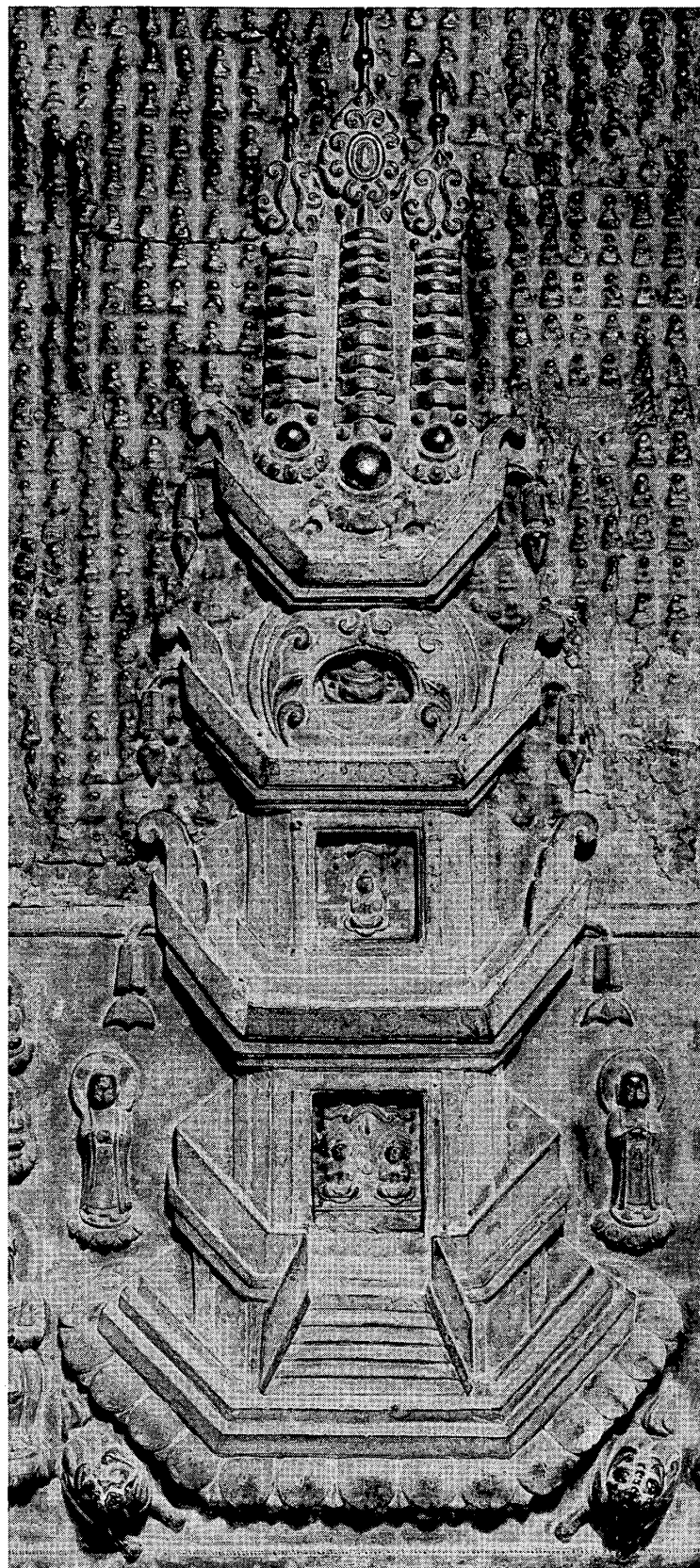


1. 長谷寺銅板法華說相図（全図）



3.  
4.

2.



2. 長谷寺銅板法華說相図（宝塔部分）
3. 銅板鑄出如来三尊像（法隆寺藏）
4. 銅板押出如来三尊像（当麻寺奥院藏）

でいふ功德を述べたものである。では、宝塔の莊嚴はどのやうに構成されてゐるのか。經でいふ塔は大きさをはじめ、舍利、剎柱、仏像のいづれも極小なものでもよしとするが、なかでも「相輪の小さなナツメの葉のやうなもの」とはいつたい何を指すのか(4)。また何故にこれをあへて明示するのか。実はこれこそ古くは雲岡石窟の宝塔以来、つねに層塔の露盤ないしは伏鉢上に置かれる半切パルメットの植物文に相当し、これは仏莊嚴における最も基本となる「天寶華」のひとつである。ではその天寶華とは何か。以下、本法華説相図の場合について検討してみる。

a. 天寶華(一)(図2)

宝塔の天寶華を検討するにさきだち、『法華經』見宝塔品と中国の作例について確認しておきたい。見宝塔品には、宝塔涌出時における嚴飾の様相が説かれ、そこには欄楯・龕室・幢幡・瓔珞・宝鈴・薰香等の莊嚴についてその莊嚴の限りを尽くして説かれてゐる。例へば三十三天が讚歎して「天の曼陀羅華」を雨らせ、八部衆、人、非人が一切の華・香・瓔珞・幡蓋・伎樂をもつて供養、恭敬すると説くなどは、この見宝塔品が説く最も華やかな場景である。あるいはまた、時に娑婆世界を清浄にし、瑠璃をもつて地となし、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」をもつて釈迦・多宝仏の上に散らしたと説くのも、見宝塔品が説く宝塔莊嚴の一斑である(5)。このやうに見宝塔品の莊嚴の主要なものは天の曼陀羅華・天寶華である。見宝塔品には特に宝塔の形状について詳しく触れることはない。したがつて銘記は先述のやうに『甚希有經』をひいて

起塔の功德を説いたものであらう。

『法華經』見宝塔品にもとづく釈迦・多宝二仏並坐像の作例は、すでに中国においては早くからみられ、雲岡石窟をはじめとする大規模石窟はもとより、北魏金銅仏のやうな小さな単尊像においても盛んに表現されてゐる。雲岡石窟における見宝塔品にもとづく壁面構成は、有名な第一窟のやうに壮大で圧倒的なものから極小なものまで文字通り枚挙にいとまないが、例へばここで掲げた第一窟前室西壁(図5)の場合でいへば、中央主壁中段の二仏並坐像のやうに(後述の第一窟前室西壁A)、層塔は省略して尖拱龕に並坐像を安置しその周囲に千仏を配したものと、その中央主壁に隣接する壁の小さな三層塔にみるやうに(後述の第一窟前室西壁C)、通有の三層塔をつくりその下層の尖拱龕に二仏を並坐させるものとに大別できる。当然、本法華説相図は後者の三層塔の全景を表現したものに属す。

一方、北魏金銅仏像の場合には前者の層塔を略す形式が踏襲されてをり、その多くが高い四脚座の上に蓮弁形の光背を置き、そこに二仏を並坐させる。例へば根津美術館蔵太和一三(四八九)年銘金銅二仏並坐像はこの作例では最古のものひとつであり、四脚座の上に一光二尊の挙身光背を立て、光背中に二仏とともに納める尖拱龕を表し、いはば宝塔内の並坐の様相のみを表してここでは層塔を省略してゐる(図9)。これは雲岡石窟の前者の簡略版とみてよいだらう。

この時期の金銅仏にみられる二仏並坐像の莊嚴表現で注目すべきは、小像ゆへに層塔のやうな外観を説明するものよりも、二仏の上に懸かる天寶華と、四脚座の脚部に供養華を表現することに重点が置かれる。



これは経説でいふ天の曼陀羅華・天宝華が重視されてゐるからである。根津像でいへば、尖拱龕の中央直下、両尊の光背間に懸かる半切蓮華は明らかにさきに述べた見宝塔品で説く「天の曼陀羅華」（天宝華）である。また四脚座の左右に男女供養者を配し、それぞれが半開ないしは蕾の蓮華茎を捧持してゐるのは、『大智度論』で説く「人華」、つまり青蓮華を最高とする供養華を表してゐる。これらは簡略化が進んだ例へば太和二一（四九七）年銘像（図11）においても省略されることはない。すなはち二仏の頭上には一見草木のやうにさへ見える天宝華が揺らぎ、その脚部には茎のついた四つ葉の供養華だけが表現されてゐる。すでにここでは根津像にみた尖拱龕も供養者も略されてゐる。しかしこの時期の二仏並坐像では、天宝華と供養華は不可欠な莊嚴要素として重視される。いふまでもなく当代における『法華経』理解によるもので、天宝華・供養華に象徴される衆生参加の信仰的な実態が造形的に示されてゐるものと解される（7）。

『大智度論』は、別に人華（供養華）から蓮華化生した天人（飛天）が仏に詣でて散華し、やがてそれが天宝華ないしは華蓋（天蓋）に変成する過程を説いてゐる（8）。それはさきの見宝塔品の「天の曼陀羅華」に示されてゐるやうに、初期大乘經典に共通する仏莊嚴の基本であり、その反映としての造形表現であつた（9）。

本法華説相図の場合、二仏は宝塔内の第一層に表現されてゐるから、形式としては前述の雲岡石窟における層塔表現の場合と共通する。ただし一見六角に見える宝塔表現は類例がない。あるいは六角形は表現上の問題で四角形である可能性をいふ見解もあるが（10）、ここで表さ

れた5辺角を逆遠近法的に四角にみるのは無理だから、この場合は忠実に六角三層の宝塔とみるのが穩当であらう。

さて、本法華説相図では天宝華・供養華はどのやうに表現されてゐるか。残念ながら北魏金銅二仏並坐像のやうな尖拱龕はなく、根津像でみた人華としての供養華も天宝華も見られない。ここでは三柱九輪つきの六角三層宝塔の全体を俯瞰したかたちがかかなり具象的に表現されてゐる。つまり銘記でいふやうに宝塔の上から順に舍利容器（舍利）、單尊坐像（多宝仏の真身）、釈迦・多宝の二仏並坐像と、三層にそれぞれ安置し、それらはいづれも多分に説明的である。ただし層塔を大きく図の中央に据ゑて、いかにも見宝塔品に説く宝塔涌出の決定的瞬間を強調してゐるかにみられる。しかし層塔の外観がそれほど具象的でこまかに表現されただけ、逆に全体の表現が均一的になつたきらひは免れない。すでにここにはあの北魏金銅仏にみた「天の曼陀羅華が雨る」といふ天宝華・供養華の華やかさはなく、かの天宝華が強調された莊嚴効果は稀薄である。換言すれば、天宝華・供養華が見宝塔品の莊嚴のすべてを象徴してゐたかに見えた北魏金銅仏の迫力ある表現効果はここでは消滅してゐる。だいいち上層の舍利はともかく、中層の独尊も、さらにここでは主題として最も重要な役割で強調されるべき釈迦・多宝の二仏においてさへ、造形的にはあまりにも平均的で矮小に扱はれ、視覚的な表現効果はこれまであまりにも貧弱とは言へまいか。要するに全体がいていねいに説明的だといふことは、逆に強調されるべき視覚的な印象が薄れるといふことであり、そこには写実表現のひとつの限界を覗かせてゐるのである。

問題は、この場合の莊嚴意匠としての天宝華についてである。仔細にみれば、下層の二仏と中層の独尊の頭上には、一種三蓋笠状の華蓋（いはゆる天蓋）が懸かる。注意すれば、その天蓋の頂上には如意珠を戴いてゐる。その如意珠が舍利（釈迦）を象徴し、華蓋が人華（供養華）から変生した天宝華で、出家求道は一切衆生を象徴していることはすでにこれまで再三指摘してきた（11）。これもまさしく北魏末以来の光背の莊嚴意匠にみられる「如意珠と天宝華（半切パルメット唐草）」表現の一例である（例、法隆寺金堂本尊光背）（21）。

この宝塔内の天蓋に極めて類似した作例には、法隆寺藏の銅造鑄出仏三尊像（図3）（12）、当麻寺奥院藏銅板押出三尊仏像（図4）（13）、獻納宝物の金銅押出三尊仏像（第二〇五号）（14）などを挙げることができ、いづれも天蓋の左右に別に蓮華座つき的小仏を配し、その直下の空中に蓮華の蕾様でしかも長く尾をひく蓮華化生の一過程が浮かんでゐる（15）。左右の小仏は、後にも言及する賢劫千仏の代表の二軀（分身）である。また蓮華蕾からは飛天が化生し（ここでは省略）、その飛天が手にする供養華（蓮華）から天宝華が生まれ、さらにその天宝華が凝集して天の華蓋（天蓋）を生成するのである（16）。つまりこれらの作例は一種浄土相の簡約版ともみられるもので、そこには仏莊嚴の基本的な要素と生成過程が公約数的に抽出されてゐる。

法華説相図の宝塔内の天蓋の場合も、これらの作例と同様な仏莊嚴の変生過程を経た結果であり、その宝珠つき天蓋には同様な表現意図が内包してゐるのである。

#### b. 天宝華（二隅飾）（図2、図6）

次に注目すべきは、最上層の露盤をはじめ上層、中層の各隅にある、先端が外に反り返る一種植物の葉のやうな隅飾りの装飾である。先述のやうに下段の銘記は、これを『甚希有経』をひいて「如小棗葉」（相輪の小さなナツメの葉のやうなもの）と形容してゐる。これは中国の雲岡石窟以来、層塔の露盤上の周囲に配されたいはゆる「天宝華」であり、その形状は片面が半切パルメット状の植物文、ないしはその変形として表現されることが多い（図5、6）（16）。元来はわが国の層塔における平頭上のいはゆる「受花」に相当するが、これは天宝華に由来するものである。『正倉院文書』によれば、天平時代にはこれを「薄仙花」と称したといふが（17）、本来は『大智度論』で説く「天宝華」そのものである。それは蓮池から蓮華化生して仏に参詣し、仏を嚴飾するといふ天人（飛天）の蓮華（散華）から生じた天の宝華であり、さきの華蓋（天蓋）と同じくその表現意図は元来、層塔上の舍利（伏鉢内）を莊嚴することにあつた（18）。

#### c. 天宝華（三）舍利容器（図2）

宝塔の上層には正面にやや横長の円形の窓を開き、その龕内に格狭間つき大壇上に壺状（上蓋つきか）の舍利容器を安置する。仔細に見ると、舍利容器を両脇で蔽手のやうな小さな半切パルメットが囲つてゐる。これと同様のもつと具象的で華やかなのは、円形窓の外周を同じく左右より囲ふ半切パルメットの天宝華である。つまりここでも天人が散じた天の宝華が窓の内外において舍利（釈迦）を讃歎・嚴飾してゐる。さらに円形窓の縁には細い茎状の覆輪を回し、その頂点を結んで小さな蕾形のを点じてゐる。これも蔓生の実天宝華の一種である。

d. 天宝華(四) 水煙(図2)

本法華説相図の宝塔には、いはゆる三柱九輪つきの相輪部がかなりきはだつた大ききで表現されてゐる(全高の約3分の1)(19)。周知の通り塔の相輪部の九輪は、本来インドにおける伏鉢上の傘蓋に由来するが、わが国における「水煙」の名称は火煙の忌み言葉としては通つてはゐるものの、さてその本来の起源となると必ずしも明瞭でない。例へば法隆寺五重塔にみるやうに、塔の水煙は唐草文によつて構成されるのが一般的であるが、ではなぜ「唐草文」なのか。

これも元来は忍冬文ないしは半切パルメット文の仏莊嚴意匠のひとつである。仏莊嚴における忍冬文ないしは半切パルメット文は、先述のやうに供養者の供養華から生じた一種靈妙で空想的な「人華」で、それは蓮華化生した天人の蓮華が「天宝華」となつて、蔓生の忍冬唐草文や半切パルメット唐草文に変容したものであつた。具体的には例へば石窟寺院の拱門や壁面区画の莊嚴に(20)、あるいは仏像の台座・光背の莊嚴に(例、根津美術館蔵太和一三年銘金銅二仏並坐像)(図9)、さらにまた半切パルメット文の連続文ないしは波状唐草文として頭光の唐草文や(例、法隆寺金堂本尊)(21)、古代寺院の軒先・軒平瓦の蓮華文およびパルメット唐草文として、いづれも基本的な莊嚴要素として多用されてゐる。したがつて仏莊嚴における唐草文は単なる裝飾文様ではない。

本法華説相図の宝塔の水煙は、中央の刹柱では中心の宝玉文を渦巻く蔓唐草が取巻き、また左右のそれでは上下に栓状の新芽を置くほか、背を向け合ふ蔓唐草を配してゐる。これは例へば野中寺金銅弥勒半跏

思惟像をはじめとする上代金銅仏の冠飾にみる蔓茎唐草に共通するもので、その正確なかたちは薬師寺金堂三尊の脇侍菩薩像の冠飾や本尊台座の宝玉文などにも求められよう。さらにこれは水煙を「宇須」と称し、その宇須が元来は植物の枝葉による冠飾、つまり「髻華」ないしは「鈿」に当ることとも符合する(17)。いづれにしろ水煙が元来は舍利(宝珠)を嚴飾する唐草系の天宝華であることを示してゐる。

薬師寺東塔の場合、飛天を配した水煙があまりにも有名であるが、ではなぜ水煙に飛天がとりつくのか(22)。これは『大智度論』の蓮華莊嚴の基本によつて解釈すれば極めて明瞭に理解できる。古代の堂塔における供養華は、堂内の支輪板に描かれた供養華(蓮華支ないしは宝相華支)がそれに相当する。すなはち薬師寺東塔の場合、第一層裳階の支輪板に描かれてゐる蓮華支が供養華である。先述の根津像の四脚座に表された供養者が手にするあの蓮華支である(図9)。この供養華から蓮華化生した天人が塔上の天空を飛翔し、宝塔の相輪部や、伏鉢に奉安の舍利(釈迦)を供養、讃歎し、散華ないしは奏樂してゐることになる(23)。ただし薬師寺東塔の水煙には元来の唐草文は無く、ここでは飛天が天衣を翻しながらいづれも飛雲に乗つてゐる。(飛雲と天人については当面の問題ではないのでいまここでは触れない。)

本法華説相図の場合、宝塔の周辺には天人や供養華は表現されてゐないので、省略されたかもしくは薬師寺東塔のやうに供養華は層塔の内部にあるものと解すほかない。しかし元来の水煙の唐草文は天宝華であり、それは供養者が手にする供養華(蓮華)から蓮華化生した天人によつて生まれたものである。ここでもあの根津像の供養華と天宝華



との因果関係が想起されよう(図9)。

e. 舍利、伏鉢(図2)

宝塔の伏鉢は三柱下の蓮華座上にそれぞれ安置され、露盤以下の層塔そのものと同様に、俯瞰した方向のやや平たい半球状に表現されてゐる。これに対して伏鉢の上に立つ刹柱の九輪以上は、いづれも水平方向からの表現で、ここには両者間に視点変換がみられる。これは法隆寺釈迦三尊光背、甲寅年銘金銅光背の如意宝珠の表現などにも認められるもので、いづれも上代美術に特有の非透視画法的、ないしは視点が不整合な個別立体的(ideo-plastisch)な表現法である(24)。なほ、かうした視点変換の表現法は、絵画の法隆寺金堂壁画においても顕著に認められる(25)。

伏鉢はいささか存在感のあるきはだつて目立つ表現である。かうした存在感のある表現は、本図の随所にみられる如意宝珠(如意珠)についても言へるのだが、あるいは本来の半球形の伏鉢としての形態のほかに、舍利納置にもとづく「舍利(釈迦)＝如意宝珠」の意図をも示唆してゐるのかも知れない(図18)。

f. 声聞・独覚、獅子(図2)

銘記は、さきの宝塔の記述に継いで、

諸佛方位。菩薩圍繞。聲聞獨覺翼聖。金剛師子振威。

(諸仏は方位<sup>な</sup>び、菩薩は圍繞<sup>な</sup>し、声聞・独覚は聖を翼<sup>な</sup>け、金剛・

師子は威を振ふ)

と続け、宝塔のすぐ脇には円頂相の声聞・独覚を各一体つつ侍立させ、また宝塔の段下の左右には一对の獅子を配してゐる。この宝塔に声聞

・独覚を侍立させることは、北魏以来の中尊、両脇侍、それに二羅漢を配す五尊像表現と同様な意図になるものであらう。要するにこれは『法華経』などの大乘經典の説法の席に列なる羅漢(声聞・独覚)も、やがて大乘菩薩の教へに導引されることを示してゐるもので、いはば大小乗の三乗の教へが法華一乗の教へに帰趨することを示してゐるといふ(26)。

宝塔下の獅子については、『大智度論』に「その時、世尊は《師子座》を敷き、三昧に入る」とあり、仏の座は狻座であり、それは獅子が百獣の王であるのに擬へて、仏を人王(転輪聖王)と見立てたからである(27)。中国の初期金銅仏では、すでにその方形台座の左右に一对の獅子を配してゐるのが通例で(28)、以降、例へばわが法隆寺金堂壁画のやうな浄土相表現においても、仏前の香炉とともにその左右には一对の獅子が配されてゐる(第一・九号大壁)。また近年の発掘調査で確認されたものに、飛鳥山田寺金堂の基壇西面の石階耳石(北側)に浮彫の動物が刻まれてゐた例がある。発掘担当者はこれを四神の白虎かとも述べて慎重であるが、『師子座』の通例からしても本法華説相図にみるやうに獅子とみるのが妥当であらう(29)。

(二) 千仏(図12、14、15)

千仏部分は法華説相図の上半分に貼付けられた銅板押出仏と、その上段左右の画面内に鑄出された一对の三尊仏(弥勒仏)(図12)、それに宝塔下層の基段の左右に配置された同じく一对の仏像群(図15)、さらに上辺と左右の周縁部の带状区画内の仏坐像ないしは仏立像(図14)が

それに当る。これらがいづれも大乘仏教の多仏思想にもとづくいはゆる現在賢劫千仏を意味してゐることは言ふまでもない。

銘記は前述のやうに宝塔の記述に続けて「諸仏は方位び、菩薩は圍繞し、云々」と記して、諸仏が宝塔の四周をとりまいてゐることを述べ、さらに銘辞の結びで、「壹しく賢劫に投じて、俱に千聖に値はん」と、発願の同心がともに千聖に値遇することをすすめてゐる。その千聖とは、『法華經』見宝塔品で説く釈迦・多宝仏の分身、つまりいはゆる賢劫千仏のことだが、そのことについてはすでに述べたことがある(一)。

ここであらためてその大要を述べれば次のやうになる。『法華經』

見宝塔品の冒頭には、仏と会衆の前に七宝の宝塔が涌出した時、会衆の中の大衆説菩薩が塔中の多宝仏を見たいと願つたので、釈迦仏はかねてからの多宝仏の願ひにもとづき、神力によつてその白毫相の光に照らされる四方、八方、十方等の世界において説法中の多宝仏の分身と、また同様に諸方世界において説法中の仏自らの分身を共に来集させたことが説かれてゐる。この来集の釈迦・多宝仏の分身が、本法華説相図における千仏に相当し、これが賢劫千仏の一斑として表現されてゐる。見宝塔品はかくして宝塔が涌出し分身の来集を俟つて、いままさに宝塔が開扉され、塔中の多宝仏が座を釈迦仏に分け勧めて、ともに並坐した決定的瞬間の情景を説くが、いふまでもなく本法華説相図はその劇的な場面を表したものである。

いま本法華説相図に類似する図様の先例を他にもとめることは容易でないが、管見の限りではやや時代が溯るけれども、例へば前掲の雲

岡石窟第一四窟前室西壁の釈迦・多宝二仏並坐像龕を中心とする一群の浮彫諸像(以下、「一四窟西壁像A」と略称(図5))が参考となる。その構図と意図においては本法華説相図と共通するものがある。やや煩瑣になるが以下検討する。

一四窟西壁像Aは大きく上中下の三段から構成されてゐる。

〔雲岡石窟第一四窟前室西壁像A〕

①中段の中央に尖拱龕入りの釈迦・多宝二仏並坐像を表し、その兩脇に蓮華支を捧げ持つ菩薩立像を配し、また尖拱龕には七仏を、さらにその上部には頭部ないしは半身を表す合掌供養菩薩が並列する。

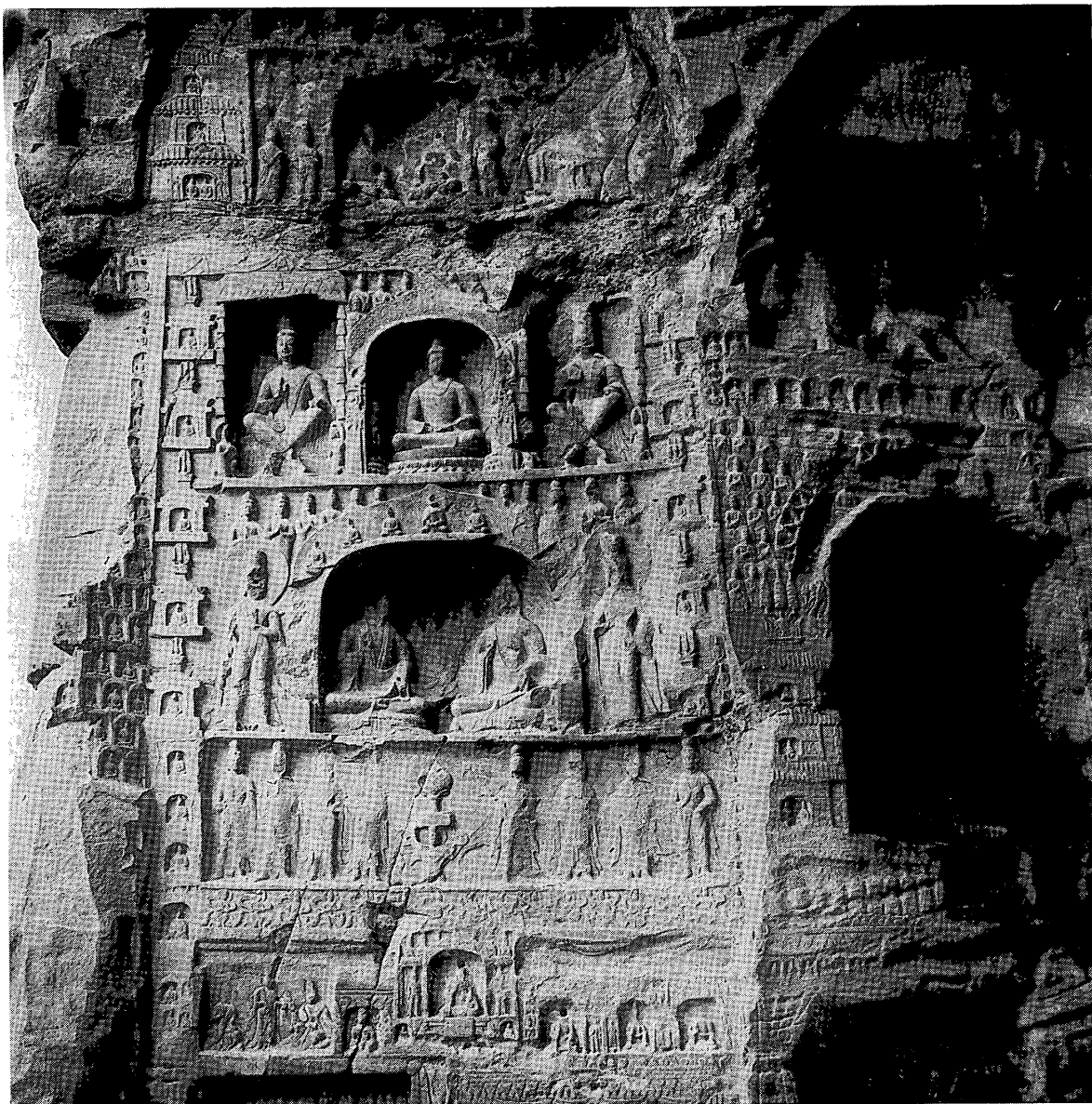
②下段には、中心に火炉、その左右にそれぞれ四供養菩薩立像が並列する。

③その下辺には、合掌(右側)ないしは奏樂天人(左側)を表す带状の区画がある。

④上段には中央に尖拱龕内の仏坐像(單尊)を置き、その左右の方形龕にはそれぞれ交脚弥勒菩薩像を配す。

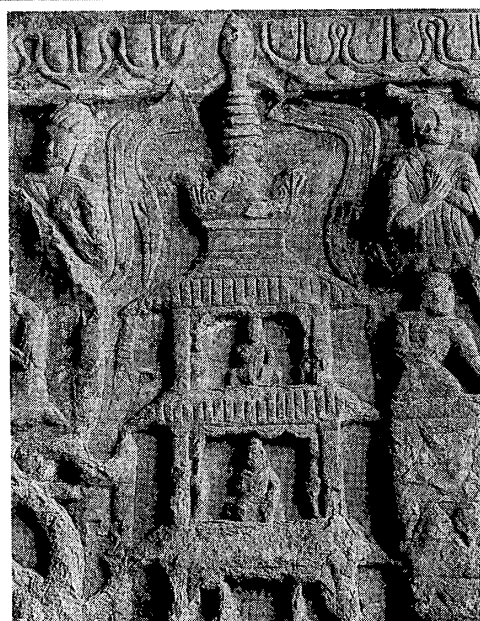
⑤上・中二段の兩端には、三柱・伏鉢をいただく單層塔が縦に並列し、それぞれの塔内尖拱龕には一仏坐像を安置する。それが下段部分の右端では、方形厨子に尖拱龕の一仏坐像となる。

⑥右脇の塔列に隣接する一面に(大破してゐて多くは欠失してゐるが)、一龕一仏(上方には二仏もある)を一面にびつしり並列させるほか、左脇では多く欠損してゐるものの、中・下段の端の一部に、こちらは無龕の一仏坐像を縦に一列並べてゐる。

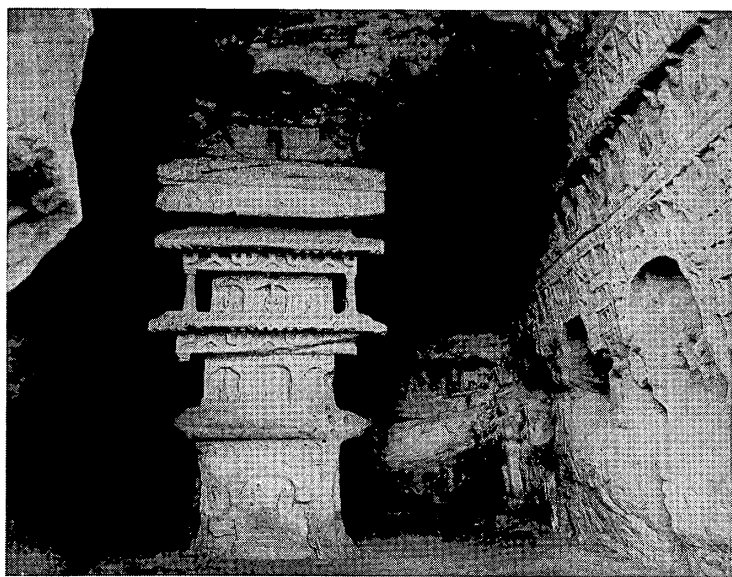


5.

6.



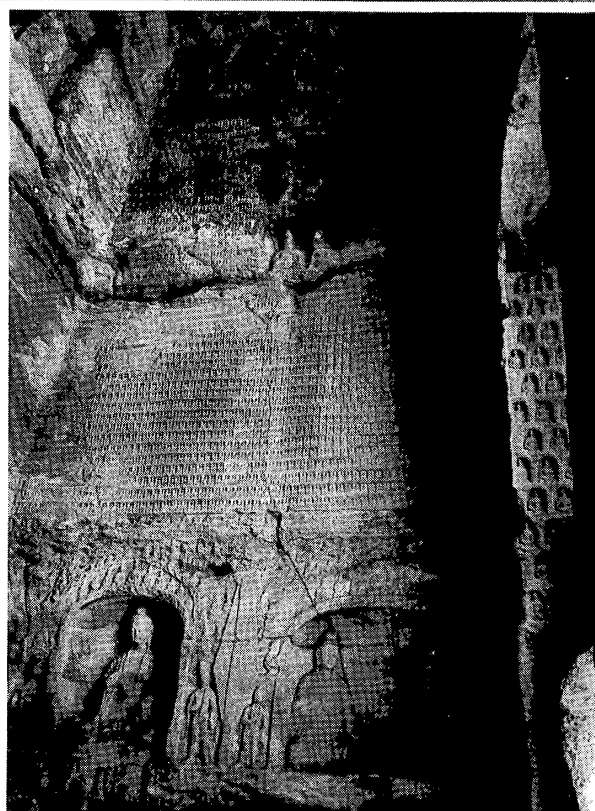
5. 雲岡石窟 第14窟前室西壁 (部分)  
6. 雲岡石窟 第2窟東壁三層塔 (部分)



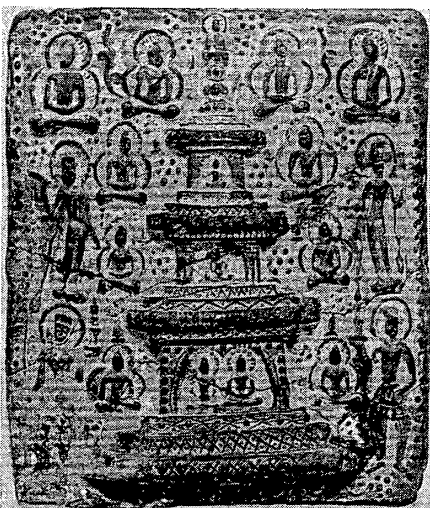
7.



9.



8.



11.

10.

7. 雲岡石窟 第2窟塔柱·東壁  
 8. 雲岡石窟 第15窟東壁二仏並坐像龕·千仏  
 9. 北魏太和一三(489)年銘金銅二仏並坐像  
 (根津美術館蔵)  
 10. 北魏太和二一(497)年銘銅造二仏並坐像  
 11. 唐永徽元(650)年銘千仏宝塔塼  
 (西安市文物管理所蔵)

また、一四窟西壁像Aの上部には、区画を異にする尖拱龕入りの二仏並坐像の一群がある（「一四洞西壁像B」）。ここでは龕の周辺に、前者Aの中段と同様な合掌菩薩像が多く配されてゐる。また、その右脇に（左は欠損してゐて不明）三層塔が置かれ、その第一・三層目の尖拱龕に各々二仏が、第二層の尖拱龕には一仏坐像が安置されてゐる。

この三層塔の相輪部は写真では不鮮明であるが、これとは別に一四洞西壁像Aのすぐ左に壁面を異にした三層塔があり（「一四窟西壁像C」）、これに共通してゐる。一四窟西壁像Cは大破してゐるので多くは分からないが、おおよそ次のことが確かめられる。

〔雲岡石窟第一四窟前室西壁像C〕

⑦中段の尖拱龕の外縁には、Aと同じく多くの合掌菩薩像が折り重なるやうに並列してゐる。

⑧中段の龕の右脇にある三層塔は三柱九輪の相輪部をいただく。

⑨上段は、大破して不分明ながら、その中央龕は交脚像、両脇龕は一对の半跏像と推定され、これは雲岡石窟に通有の弥勒交脚像と太子半跏像の三尊構成とみられる。

以上によつて本法華説相図と対比すれば、①の尖拱龕の並坐像は、本図の宝塔第一層内二仏に相当し、③の天人は、本図における最下段および仁王の両脇周縁の带状区画の奏楽天人のそれに、④の中央尖拱龕内の仏坐像（単尊）および左右脇の弥勒交脚像は、本図における宝塔第二層（全身舍利・多宝仏）と上半部左右の方枠内三尊像（弥勒仏）との関係に比定できる。また、⑤の三柱の単層塔は、層塔の形式が相違するものの、露盤には天宝華の隅飾を、伏鉢上には明らかに三柱をいた

だいてゐる点で共通する（九輪は確認できない）。これは⑧にみる三層塔においても同様である。さらに⑥の一区画内の多尊仏ならびに⑦の尖拱龕外合掌菩薩像は、本図の千仏と同じ意図による賢劫千仏を表したものである。これを整理すれば、両者に共通する要素として次のことが指摘できよう。

1 『法華経』見宝塔品による釈迦・多宝二仏並坐の表現は、尖拱龕内の並坐像をもつて、宝塔涌出をも象徴してゐること。〔①〕  
2 釈迦・多宝二仏並坐像には、見宝塔品に説く二仏の分身の来集を表現するため、宝塔ないしは尖拱龕内二仏の周縁に賢劫千仏を配すること。〔①、⑥、⑦〕

3 釈迦・多宝二仏並坐像は、釈迦を継ぐ賢劫千仏（分身）の一斑として、当来仏である弥勒仏ないしは弥勒菩薩像とともに表現されること。〔④、⑨〕

4 釈迦・多宝二仏並坐像を安置する宝塔ないしは付属の宝塔は、多く三層塔に表現されること（舍利・単尊像「全身舍利」・二仏並坐像に由来するため）。〔⑧〕

5 同じく宝塔の相輪部は、露盤に天宝華、伏鉢に三柱九輪の刹柱を立てること。〔⑤、⑧〕

6 釈迦・多宝二仏並坐像の莊嚴のひとつとして、天人奏楽の一群を表現すること。〔③〕

以上により、『法華経』見宝塔品に説く釈迦・多宝仏の涌出は、普通、その主題を層塔ないしは尖拱龕の二仏並坐像として表現してゐることともに、その周囲にそれぞれの分身を千仏として表現してゐること

が確かめられる。

すでにさきの拙論において、『法華經』見宝塔品に説く釈迦・多宝仏とその分身との関係について触れた(30)。いまこれを要約すれば、耆闍窟山下の会衆の前の釈迦仏は現世において悟りを開きたいはゆる報身仏として、また多宝仏は釈迦の説いた永遠の法(眞実)の現れとみて法身仏として、さらに幾千万の諸国において仏となり目下説法中の釈迦・多宝仏の分身は応身仏としてそれぞれ位置づけられる。したがってその分身(応身仏)のひとつとして、釈迦の継承者である当来仏の弥勒仏が充てられ、本法華説相図をはじめとする北魏雲岡石窟以来の尖拱龕二仏並坐図像においても、かうした釈迦(報身仏)・多宝(法身仏)・弥勒(応身仏)の構成をもつて表現されることが通例であつた。

したがって本図においては、見宝塔品の分身表現が単なる経説の描写的な意図だけではなく、むしろ釈迦・多宝仏による法の永遠性が、賢劫千仏とその代表的継承者の弥勒仏との関係において表現されているもので、そこには一貫して賢劫千仏思想が基調として流れてゐるものと解される。

#### a. 上段左右の方面内三尊仏(図12)

上段左右の方格内三尊仏が、例へば雲岡第一四窟西壁像の弥勒像に対応することは前述した。また賢劫千仏の一斑として当来仏の弥勒が充てられてゐることも繰返し述べた。

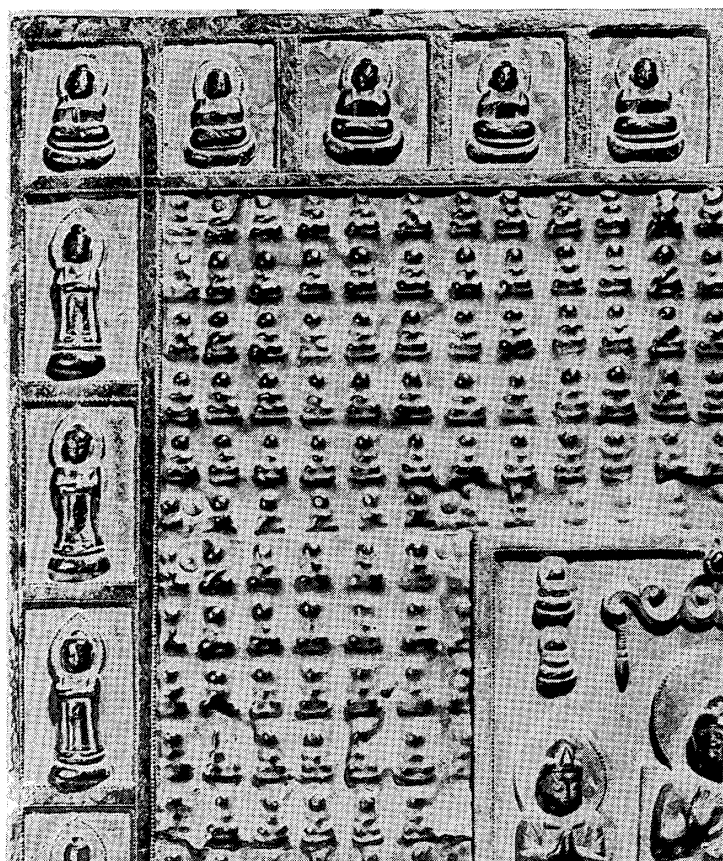
中国の石窟寺院の千仏表現の作例は雲岡石窟をはじめ龍門・鞏県石窟等、枚挙にいとまないが、例へばここに掲げた雲岡石窟第一五窟東壁(図8)はそのひとつで、その壁面を満たす千仏には目をみはるもの

がある。降つては敦煌石窟の第五七窟や第三二窟の千仏壁面に置かれる仏説法図などは初唐の作例として参考になる。いづれもおびただしい単独仏坐像による千仏の壁面に、それぞれ方面大画面の説法図を描く構図をとる(31)。

さて、弥勒と賢劫千仏とを説く經典としては、例へば鳩摩羅什訳の『仏説弥勒大成仏經』がある。これは仏が舍利弗に当来仏の弥勒仏の下生成仏の功德を説いたものとして知られ、そこには弥勒菩薩が下生すべき弥勒仏国の翅頭末城に穰佉といふ転輪聖王があり、その千人の子は王位を嗣ぐ一人をのこして九百九十九人がすべて弥勒仏説法中に出家するといふ功德が説かれている。弥勒はその城の修梵摩婆羅門家に託生、出家成仏し、その城下のいはゆる龍華樹下の三会の説法において、初会は九十六億、第二会は九十四億、さらに第三会は九十二億の人を済度し、また弥勒が釈迦の僧伽梨衣を摩訶迦葉から献じられたことを説いて、ここで釈迦の継承者であることを示唆してゐる。さらに経の最後には、この経を受持し礼拝供養恭敬すれば一切の業障を破り、弥勒と賢劫千仏を見ることが出来ると説く(32)。

したがって本法華説相図では宝塔の周りに集来する千仏の只中に、あへて釈迦の継承者である弥勒像を方面で囲つて配置してゐるのも当然な構図である。方面の弥勒三尊が左右一対であるのは、例へば上述の雲岡第一四窟西壁像Aの一対の弥勒交脚像のそれにもみるやうに、北魏以来の伝統的な表現方法である。このやうな一対の表現方法は、その後東西魏から北斉にかけて双菩薩・双太子像などの図像にも踏襲されてゐる(例、フリア美術館蔵北斉河清四[五六五]年銘双半跏思惟像





14.



12.



13.

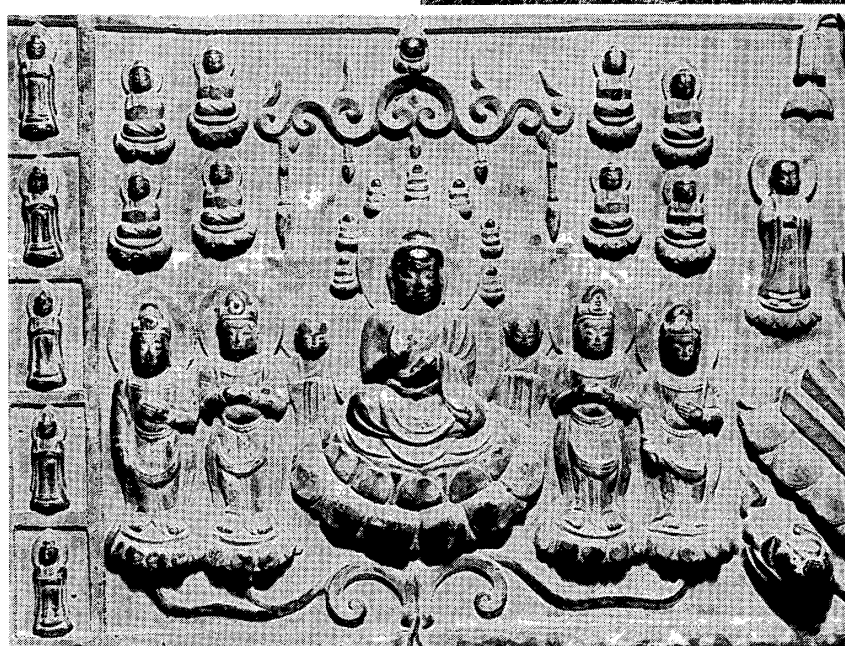


16 a.



16 b.

15.



12. 法華說相図 (方画三尊倚像部分)  
13. 同 (金剛力士像部分)  
14. 同 (右上押出千仏・周縁部分)

15. 法華說相図 (宝塔右脇仏像群部分)  
16 a. 同 (右下豎方画帶奏樂天人部分)  
16 b. 同 (右下隅方画帶奏樂天人部分)



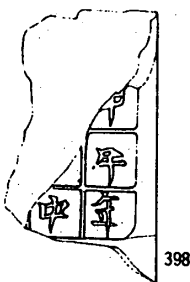
17 c.



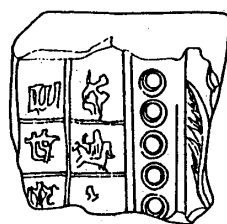
17 b.



17 a.



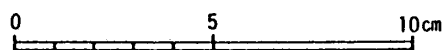
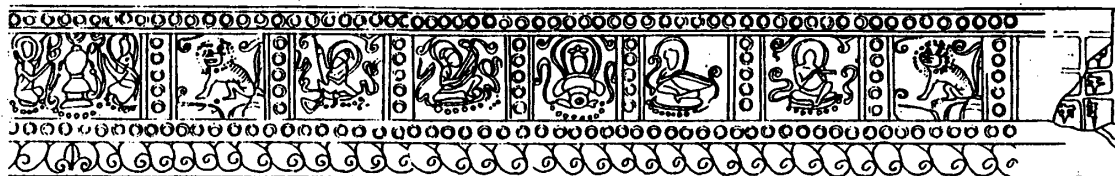
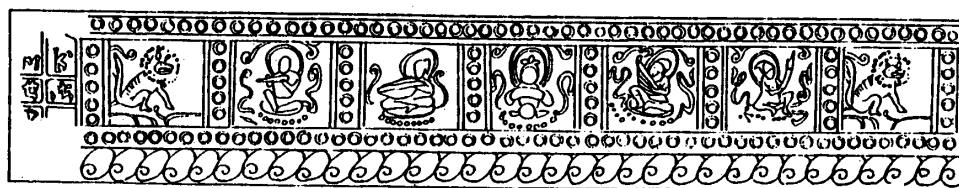
398



399

17 e.

17 d.



17 a. 三重夏見廃寺出土大型埴仏残欠 (藤井有隣館蔵)

17 b. 同 大型埴仏残欠 (唐招提寺蔵)

17 c. 同 中型方形埴仏透写図

17 d. 同 大型埴仏須弥壇銘記透写図 (部分)

17 e. 同 大型埴仏須弥壇透写図 (部分)

[Sr-III-245, Mt-427]。

法華説相図の千仏中の方画三尊像が、中尊を倚像にして両脇侍像を合掌菩薩像に表現するのは、この時期、七世紀後半のいはゆる白鳳時代の押出仏ないしは博仏にみられ(33)、また中国の博仏にも共通するものがある(例、東京芸術大学蔵唐三尊博仏 [Mt-610cd, Om-830])。弥勒仏像を倚像に表すのは、例へば龍門石窟惠簡洞中尊の弥勒倚像(高宗咸亨四年 [六七三])に代表されるやうに、この時期に通有な像容である(34)。わが国における博仏や押出仏の倚像も同様に弥勒像とみるべきであらう。なほ、中国の単独像の作例でメトロポリタン美術館蔵の唐石造二面像(背面) (Mt-666)は、碑面の上半部分の千仏中に方画五尊倚像を表し、下半部分には左右二龕にそれぞれ五尊坐像を配したいはば賢劫千仏の碑像であるが、様式年代はやや降るものの(七世紀末―八世紀初)、これは本法華説相図に類する図像で、ここでもその方画五尊倚像は明らかに弥勒像とみられる。

一方、例へば伊賀の夏見廃寺出土の博仏のやうに、近年の発掘調査により新たに大中小の明らかな千仏像の博仏が確認されたから(35)、わが国の博仏の多くは、堂塔の実際の壁面で、本法華説相図の配置にみるやうな、無数の賢劫千仏のなかの要所に方画博仏を配すやうに荘厳されたものと推察される。

なほ、本法華説相図の方画内弥勒仏の天蓋脇の左右に、それぞれ小仏二軀を配してゐるのは、むろん賢劫千仏を象徴するものである。また、本図の方画内弥勒仏の上に懸かる天蓋が、頂上に宝珠(如意珠)を置いた蔓唐草文(半切パルメット)状の天宝華であるのは、これまたさ

きにも述べた宝塔内の三蓋笠状の天蓋と同巧で、またこれに類する作例として法隆寺蔵銅造鑄出仏三尊像(図3)などがあるのは先述の通りである。本法華説相図の制作年代を考へる上で注意すべき作例のひとつである。

#### b. 下段宝塔脇仏像群(図15)

下段の宝塔脇の仏像群についてはすでにさきの拙論において述べたことがある(30)。これらが上半部の千仏と同様に、現在賢劫千仏としての釈迦・多宝仏の分身であり、その代表格ともいふべき仏像群であるのは繰返すまでもない。ここでも前述の方画内三尊仏(弥勒像)の場合と同様に、天蓋の左右の空間に各四軀づつの千仏を配してゐる。

この仏像群が千仏の代表であることを示してゐる証左でもあらう。うち右脇仏像群の場合、その左脇侍像の宝冠に化仏の標識をつけてゐるから、仏像群は阿弥陀七尊像かとみられるが、左脇仏像群は特有の特徴もみあたらず不明といふほかない。あるいは当代における四方四仏の方位仏の例からすれば、東方薬師七尊像に比定することも可能であらう。ここでもその天蓋がパルメット唐草からなり、その中央の天頂に如意珠を戴いてゐる。

天蓋の如意珠は比較的に大きく、これも目立つやうに表現されるが、これまた先述の宝塔の伏鉢をはじめ宝塔の下層、中層の龕内における天蓋の如意珠、あるいは方画内弥勒三尊像の天蓋の如意珠と同巧であり、これらの如意珠は本法華説相図に共通する特徴のひとつである。いづれにしても如意珠が仏の般若波羅蜜多を象徴し、一方、天宝華が般若波羅蜜多による衆生の解脱の象徴であるのはこれまでも繰返し述

べてきた。要するに天蓋は単なる裝飾ではない。衆生が蓮華化生を経て天人となり散華し、その散華した天の宝華が凝集して天蓋に変生し、衆生が仏である如意珠と結びついて讃歎するのである。天蓋と如意珠とはいはば衆生と仏との信仰上の結合の象徴である。衆生の仏への参詣、讃歎はこれによつて結実し完了するのだと解してもよいだらう。

いつたいに本法華説相図における如意珠(宝珠)は、ひときは目立つて存在感があるが、それは天蓋の如意珠ばかりではない。注意して仔細にみると、宝塔脇の仏像群はなんと下段の銘記と仁王とを画す縦の界縁上の如意珠から生じた、いはば一茎多支の蓮華座上にそれぞれ列なつてゐる(縁中央に連珠文帯が垂下する)。これはいつたい何を意味するのか、それについてはすでに前稿においても述べたが、『法華経』では久遠実成の釈迦の法(真理)が永遠であるがために、その分身として種々の仏が立てられ(例、多宝仏・弥勒仏・分身千仏)、その結果、宝塔脇に來集対座する仏像群も、賢劫千仏の一斑として同じく久遠実成の(如意珠によつて象徴される)釈迦から生まれたことを示唆してゐる。

この一茎多支の蓮華座上の仏像の図像は、白鳳期の押出仏や仏において多くみられ、例へばさきに掲げた法隆寺蔵銅造鑄出仏三尊像をはじめ前項で触れた類似の作例はすべて三尊が一茎三支の蓮華上に列なつてゐる(図3、4)。その場合、本図のやうな根源となる如意珠までは表してゐないが、おそらく同様の意趣にもとづくものであらう。

また、中尊の頭光周縁に七体の化仏がみられるのは、來集した諸仏(分身)が釈迦・多宝の両仏に参詣して讃歎、莊嚴してゐることを示してゐる。『法華経』見宝塔品には、來集した諸仏(分身)は釈迦を訪問

するために、侍者をして両手いつぱいの宝華をもつて散華させたところ(36)、これらの化仏は諸仏のなかの、特に過去の世系七仏(過去七仏)と解されるものである(37)。

### c. 上・左右辺縁の仏坐・立像(図14)

本図の上・左右辺縁に帶狀に連なる仏坐像ないしは仏立像が、賢劫千仏(分身)のひとつであるのははや斷るまでもない。これらが本図の外縁の方面内に一尊づつすべて拱手の姿で配される。また各々の方面の内側は細かな連珠文で縁取りが施され、各尊の光背(いづれも頭光)にも同じく連珠文の縁取りがなされ、縦・横の方面帯をそれぞれ坐・立像の二種類に仕分けて変化をつけるなど、本図の外縁を縁取るためにそれなりの嚴飾の効果をあげてゐる。

これも實際の堂塔における壁面の莊嚴を想定するてがかりとなるが、例へば前述の伊賀夏見庵寺出土の大中小からなる一連の博仏には、この辺縁を飾つたかとみられる単独仏坐像の小博仏も多数含まれる(35)。

### (三)仁王(図13)

法華説相図の最下段の銘記を挾んで、かつて一對の仁王(密迹金剛力士)が配されてゐた。しかし現在では左端のものは銘記の一部とともに欠損して木造の後補に替り、右端の阿形像だけが残る。これは上半身裸形の筋骨隆々のいはゆる裸形力士の仁王である。ただし左右いづれの手にも金剛杵を持たない。おそらくわが国で最古の仁王の遺例といつてよいであらう。

では、なぜここに仁王が配されるのか。これも賢劫千仏に深く関つ

てゐる。『大宝積經』第八、密迹金剛力士会(經)によれば、昔、勇群といふ転輪聖王があり、その千人の太子のほかに、自然にやつて来て第二夫人の膝に上つた二童子があり、その名を法意・法念と名づけた。やがて千人の太子は、現在賢劫の拘留孫仏から楼至仏に至る千仏となつたが、法意は自ら誓願して密迹金剛となつて、つねに仏に仕へて威儀をただし、仏の秘密を聞いても疑ふことなく護持し、また法念は梵天王となつてその千仏の説法を助けたといふ(38)。

周知の通り、密迹金剛力士が一名を執金剛神(Vajrapani)といふのは、文字通り金剛杵(Vajra)を執る(-pani)からである。これは上述のやうに元来は法意太子の化身だから単身で表され、通例では神将形の武装身に手に金剛杵を執る(例、東大寺三月堂執金剛神像、葉師寺仏足石執金剛神像)。しかしこれが阿・吽の二体に分身し、二体の武装身の対象となつて、いづれも金剛杵を執る姿で表す(例、三月堂の密迹金剛力士像)。もとより裸形の力士、つまり仁王(二王)であつても、阿吽いづれも金剛杵を執るのが通例である(例、東大寺南大門仁王、興福寺元西金堂仁王)。したがつて、本法華説相図における仁王が金剛杵を執らないのはむしろ例外的だが、あるいは法隆寺金堂壁画第九号大壁の仁王のやうに、金剛杵を一方のみが執る例もあるので(39)、この場合、いまは失はれた左の吽形像に持たせてゐたのかも知れない。中国の作例で注意をひくのは、前掲の唐永徽元(六五〇)年銘の宝塔塼である(図11)。これは先述のやうに本法華説相図に最も類似した、いはば本図の簡約版のやうな小さな作例だが、図の中心の宝塔脇には武装で瘦身の密迹金剛力士が対称的に配されてゐる。それぞれの像の

宝塔側の手に捧げてゐるのは明らかに金剛杵である。金剛杵を立ててゐる台は蓮台であらう。簡約版だけに、表現の構成要素は千仏・宝塔・二菩薩・仁王と極めて簡潔である。したがつて本法華説相図と同様に、『大宝積經』で説く密迹金剛力士の仁王が賢劫千仏と深く係つてゐることを端的に示してゐる好例と言つてよいだらう。

また龍門賓陽南洞の唐貞觀二二(六四八)年思順坊造像銘の弥勒倚像龕では、龕の両脇に裸形で金剛杵を執る仁王が配され(Orn-513, Mz-本文二八頁)、同じく龍門石窟の惠簡洞の咸亨四(六七二)年造像銘の弥勒倚像には、いまは失はれた神将形の仁王があつた可能性があるといふ(Mz-本文三八頁)。あるいは南響堂山石窟第七洞は千仏洞としても知られる三壁三龕窟であるが、その東壁中尊仏像は弥勒仏である可能性が高い。ここでも三壁龕ともに千仏を刻むが、その入口左右の龕内に力士形で金剛杵を執らない仁王像を安置してゐる[Str III 106](40)。『弥勒成仏經』には、弥勒が龍華樹のある翹頭末城に入るに際して、梵天王をはじめ天龍八部衆や四天王等の諸天の礼拝恭敬を受けたと明記されるが、仁王については特に述べるところがない(41)。したがつて管見するところ弥勒と仁王については、直接的な経説の典拠は未詳と言はざるを得ないが、しかし先述のやうに同経はその末尾にこの経を受持し礼拝供養恭敬すれば一切の業障を破り、弥勒と賢劫千仏を見ることができると説くので(32)、賢劫千仏を介して弥勒仏と仁王との關係を間接的に知ることができるであらう。

いづれにしても、本法華説相図における仁王は、後世の寺門守護の通有の仁王としてではなく、『大宝積經』で説く賢劫千仏を助ける法意

童子の本誓を体した密迹金剛力士であることが重要である。つまり本図の仁王は、賢劫千仏↓弥勒仏、賢劫千仏↓仁王とたどれる構図のなかで捉へられるべき像である。また、この関係を二仏並坐の宝塔涌出の主題をも含めてたどれば、賢劫千仏↓弥勒仏↓宝塔二仏（釈迦・多宝）↓仁王とつながる相互密接な関係がたどれよう。つまり本法華説相図の構成は、単に『法華経』見宝塔品の宝塔涌出の主題の描写だけにあるのではなく、その全体にわたり賢劫千仏思想が基調となつて構想されてゐるといつても過言ではない。これは全図の《意匠の構成》や下段の《銘記の内容》にも深く関係するところだが、それについては後述する。

#### （四）奏樂天人（図16a、16b）

本法華説相図の最下段の銘記及び仁王に接して、下辺ならびに左右の辺縁に、带状の区画をめぐらせて画面内に奏樂天人を陰刻してゐる。かうした天人が、実は仏に詣でる供養者（衆生）が蓮華化生したものであることは『大智度論』に説かれるところで、これについてはすでに述べた（42）。

本図のやうに画面の下端に带状に奏樂の天人を配置するのは、例へば前掲の雲岡第一四洞西壁Aが最も似てゐる（図5）。また鞏県石窟では、その第一・三・四窟の本壁は全面ないしは上部過半を単独尊像の千仏が充填し、その中段または下段に諸龕を開き、さらにその下の腰壁に奏樂天人を並列してゐる最も本格的なものである（43）。唐代では龍門石窟の万仏洞（永隆元〔六八〇〕年）がよく知られ、その主室の左右

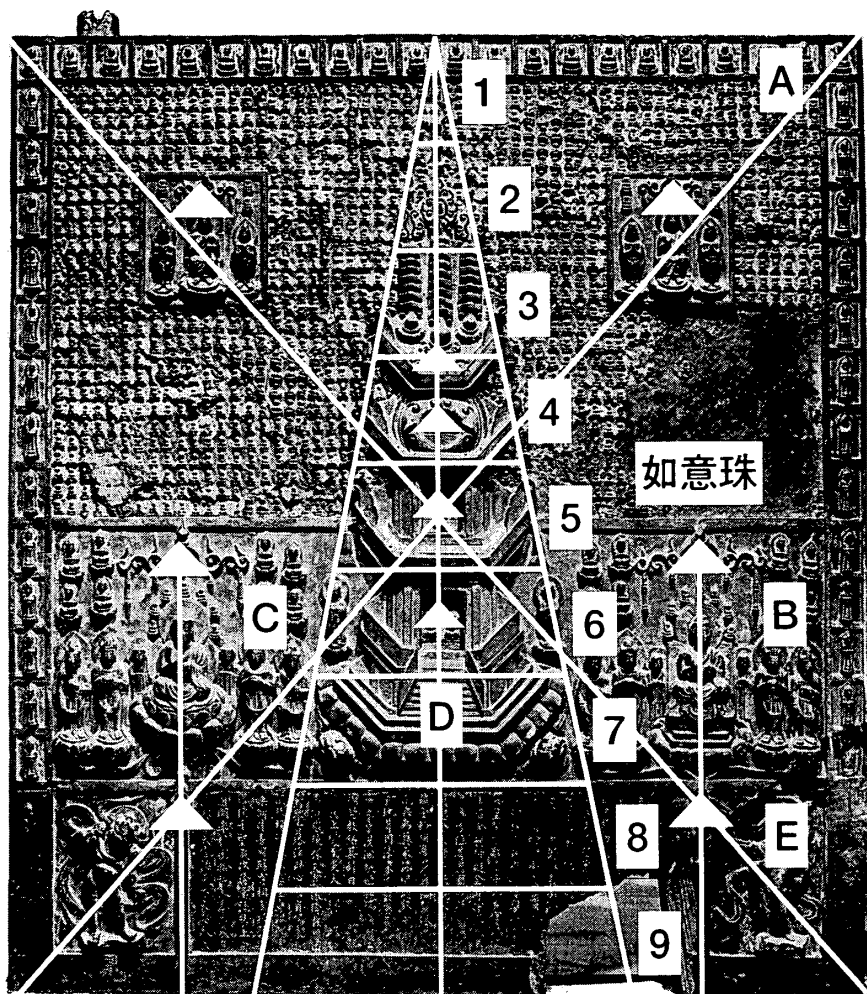
壁にはいはゆる万仏がぎつしり填まり、その下の腰壁を奏樂ないしは舞踊の天人が点在してゐる（44）。

わが国上代の作例で、本図のやうな千仏と係る奏樂天人のものを求めるのは容易でないが、ここでも先述した三重県名張の夏見廃寺出土の博仏が注目される（35）。夏見廃寺の博仏は、戦後まもない昭和二一（二年（京大）の第一次と、同五九一六一年（県教委）の第二次の再度にわたる発掘調査で出土してゐるもので、大中小おおよそ三種類あり、いずれも破損して完全なものは少ない。そのうちの最も小さな独尊形のもの最も多く、これが先述のやうに賢劫千仏として壁面を充たし、ほかの大型（中尊が如来坐像の多尊像）ないしは中型（中尊が如来倚像の三尊像）のものが要所に配置されてゐたものとみられる。

かうした博仏による堂塔の壁面構成は、先述のやうに本法華説相図の上部過半の小千仏と画面内三尊像（弥勒三尊）とをただちに連想させるが、夏見廃寺の場合、特にその大型博仏の須弥壇に相当する部分に、ここにいふ奏樂飛天や獅子などが配されてゐるのは興味深いことである（図17a、17b、17e）。この大型博仏と同類の断片は、すでにこれまでに外部に流出してをり、現在、奈良唐招提寺（図17b）、京都藤井有隣館（図17a）などに所蔵され、これらは第一次調査の京都大学所蔵のものとは一致する。したがつてこれらにより推定すれば、例へば岡寺蔵鳳凰博や壺坂寺蔵天人博のやうな大型博も、実際の堂塔の須弥壇腰壁を飾つたものであることが確かめられる。

夏見廃寺の大型博仏でさらに注目すべきは、第二次発掘調査の結果、大型博仏の須弥壇相当部分に、「□（甲）午年／□□中」と読める陽刻の





18. 長谷寺銅板法華説相図（構成図）

年記が発見されたことである（図17d、17e）。これにより夏見廃寺の千仏博壁の造立年次が、ほぼ持統八（六九四）年の甲午年に特定できることとなったが、これは七世紀後半の博仏や押出仏の様式年代の同定に重要な基準事例となったばかりか、白鳳時代の様式変遷を知る上でも大きな成果となった。

後述のやうに、本図の銘記の「降婁年漆兎上旬」（戊年七月上旬）を

いつに充てるかは諸説があるが、この夏見廃寺の博仏の様式は、少なくとも記年銘のある大型博について、本図の表現よりははるかに円熟した様式を示してゐるとみられる。もとより比較するには規模や表現に格段の差があるとはいへ、夏見廃寺の博仏の様式はやはり法隆寺金堂壁画や薬師寺金堂三尊のやうな気品ある熟達した様式にも通じるものとみてよいだらう。したがって本図の戊年の同定を天武一五（六八六）年か、ないしは文武二（六九八）年のいづれかとなる

と、いまだ簡古で堅勁さの残る本図の様式は、より円熟した夏見廃寺の大型博仏のそれよりも後に位置づけることは到底無理なのではあるまいか。

#### （五）意匠の構成

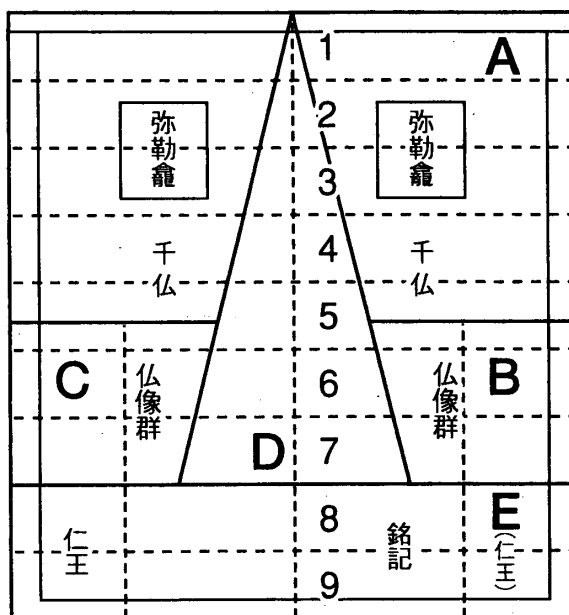
本法華説相図は、これまでに詳述したやうにやや縦長な方形の像面に、中央に（一）宝塔を大きく安置し、上半部分に（二）鎚鏤（銅板押出）の千仏を貼るとともに、その中の左右の方面内に弥勒倚像三尊を、宝塔の両脇にはそれぞれ仏像群を配し、最下段の銘記の左右には（三）仁王を、その各々の左右周辺に陰刻の（四）奏樂天人を置く構成である。銘記は下段中央に野線つきで刻む。

いまこれらの構成を解析的にみれば、図18で示すやうに画面構成において極めて意識的な配慮がなされてゐることに気づく。

まず第一に、画面の対角線の真正な交点に宝塔の第二層の

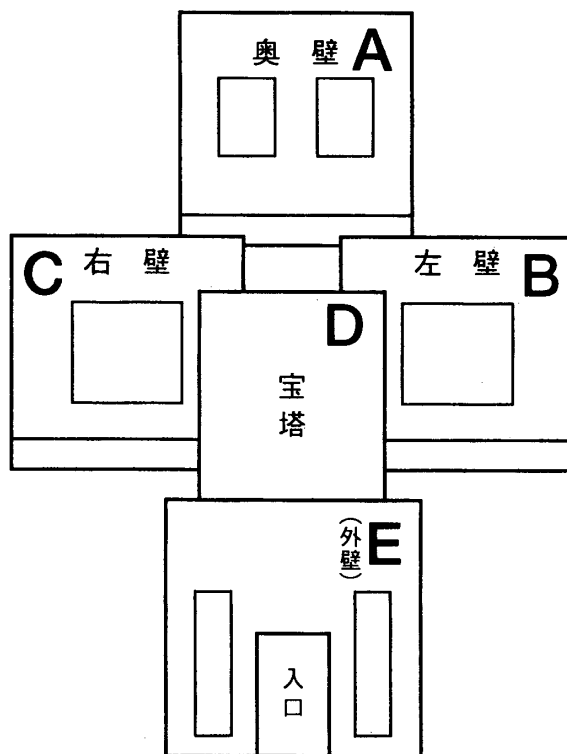
全身舍利(多宝仏)が位置してゐることである。しかもその交点が多宝仏の頭部に当る。これは極めて意識的な造形的配慮といふほかない。主題が『法華経』見宝塔品による宝塔涌出なのだから、宝塔を画面の中心に据ゑるまでは当然な措置と言へるであらう。しかし対角線の真正な中心が多宝仏の頭部に当るように宝塔を位置させた配慮は注目すべきである。そこにはいかにも作者のこころにくだりばかりの構図上の狙ひが感じられる。それは文字通り本法華説相図の主題の核心を衝いた構成と言つてよいだらう。

第二に、画面の縦の全長を9等分し(45)、そのうち宝塔の高さは全



図解 1. 解析図

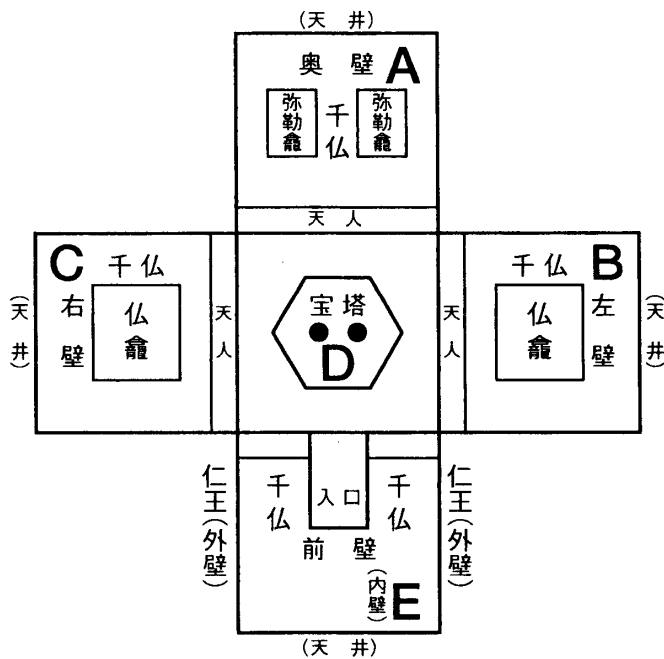
長の9分の6、つまり3分の2を占めるように構成される(図18、図解1)。宝塔の位置は全長の9等分の分割に沿ふもので、相輪の先端は画面の上端から9分の1の位置に、また同じく宝塔下端が画面下端から9分の2の位置にくるように置かれてゐる。つまり宝塔は画面の上端を頂点とする豎長の二等辺三角形のなかにすべてが収束するように構成される。また宝塔の各層の要所も9分割に沿つた水平位置に配分される。と同時に、各層の横幅の通減も二等辺三角形の規格に沿つて忠実に収斂される。このやうに宝塔はその構図を厳格な二等辺三角形と9分割の豎割りの配分によつて規定されるが、かうした意識的な



図解 2. 壁面図

構図はさきの対角線の交点にみせた着想とともに、作者の画面構成に對する並でない造形上の工夫が端的に示されてゐるものである。この齊然とした造形上の配慮は、おそらく先例を忠実に模倣するやうな conventional な手法によつては到底示し得ないものであり、そこに作者の意識的な造形力の卓れた一面をみる事ができる。

第三に、宝塔を中心とする千仏等の区画部分の構成原理についてである。作者はなぜ宝塔を画面の上方3分の2の位置でその中心に据ゑたのか、またそれを取囲むのになぜ上半分の千仏と両脇の仏像群をもつて配したか。さらには仁王を配するのになぜ銘記の脇でなければな

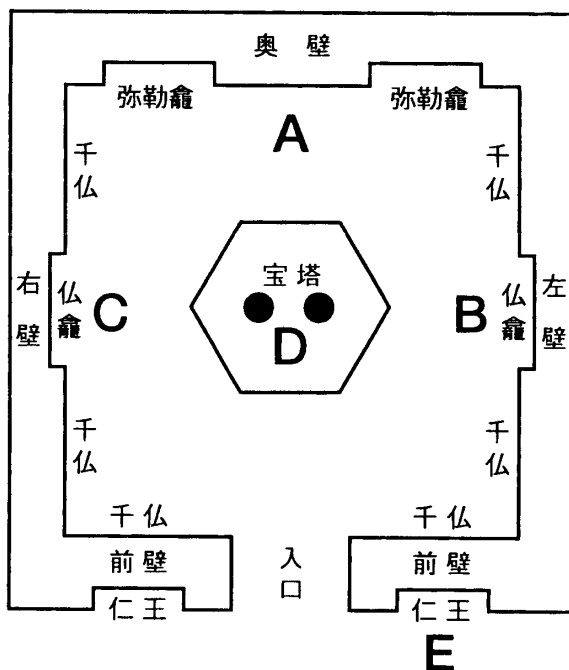


図解 3. 展開図

らなかつたのか。実はここにも注目すべき工夫がなされてゐる。

すでにこれまでに賢劫千仏が弥勒をはじめ、釈迦・多宝の二仏、さらにまた金剛力士とも深く係り、主題の宝塔涌出時の劇的な情景とはべつに、本図の全体にわたる基調としては賢劫千仏思想が支配的であることを述べてきた。しかしいまここで問題にするのは、さうした経説上の関係がそれぞれの意匠ないしは相互の構成においていかに造形的に表現されてゐるかである。

図解1は図18をもとにそれぞれの意匠構成を単純化したものである。興味深いことには、この図解1によつてはからずともAからEまでの各



図解 4. 平面図

区画が上下遠近法的な平面の重なりとして見えてくることである。すなはち上段のAの千仏の面が最も遠くにあり、以下、順にB、Cの仏像群の面、次いでDの宝塔の面、さらに最も手前にEの仁王ないしは銘記の面が重なつてをり、上段から中段、さらに下段の相互の位置関係は、実は遠近のそれを示唆しているかに見える。図解2は、その遠近の関係について各画面をパネル化して前後に重ねたものだが、これによつて連想するのは石窟寺院における方柱窟の壁面構成である(46)。Dの宝塔をすなほに仏龕つきの六角形の中心柱とみれば、以下、Eの仁王のパネルが前壁に相当し、当然ここには内に通じる入口が開き、またB、Cのパネルは左右壁で、ここには千仏に囲まれた仏像群の仏龕が開いてゐる。仏龕の群像は見宝塔品で説く来集した分身の代表である。右壁はその左脇侍の宝冠化仏の標識から西方阿弥陀仏の群像であり、左壁は東方薬師仏の群像かともみられる。さらに後方のAのパネルは千仏で充滿した奥壁に相当し、ここにも千仏に囲まれて弥勒像三尊の方面仏龕が開いてゐる。図解3はその想定石窟の展開図であり、図解4は同じくその平面図解である(図7)。

以上のやうに本法華説相図は単なる二次元の平面図ではない。少なくとも各部分をいはゆる曼荼羅的に集合したいはゆる平面図ではない。その全体の構成には、実は石窟寺院の壁面構成にみるやうな三次元の立体的な壁面が前提としてあるやうに思はれる。かうした画面構成が、ただちに中国の石窟寺院の直接的な影響下において生まれたものとは考へにくい、あるいはいまは失はれたわが国の寺院の実際の堂塔において、かうした堂内の莊嚴空間が存在し、それを踏まへて本法華説

相図が模式図的に構想された可能性はあるだらう。さきにも述べた三重県夏見廃寺の塼仏のやうに、すでに七世紀後半の寺院址から出土した数多い塼仏の事例からすれば、実際にこのやうな壁面空間が存在したことは十分に考へられる(例、飛鳥山田寺塔)(29)。その点では、白雉元(六五〇)年に漢山口直大口が詔をうけて千仏像を刻んだといふ『日本書紀』の記事は、あるいは当時にかかる仏堂の四壁が賢劫千仏によつて嚴飾されたことを示唆してゐるやに思はれる(47)。

第四に、本法華説相図にみる立体性の表現意図は、当然これに對面する觀者の立場を予想してゐる。ここでは觀者をして宝塔を中心とする立体的な空間を俯瞰する見方を要求してゐる(それが石窟か堂塔かのいかに問はず)。では、俯瞰する觀者は單なる鑑賞者に過ぎないのであらうか。むろん觀者の画面上の物理的な視点は内部空間の外、つまり仁王が配されたEの前壁外にあるが(図解2)、しかし心理的にはひときは大きく中心に据ゑられた宝塔に對峙する觀者が予想され、觀者にはむしろ前壁の内にあつて宝塔を礼拝する立場が期待されてゐるのではないか。それは造形上は觀者の内部空間への参加をうながす視覚的效果といへるが、主題である見宝塔品の経説の立場からすれば、四方の壁面に来集してゐる分身の一軀として、つまり觀者は前壁の内壁に予想される賢劫千仏の一尊として参集が促されてゐることにほかならない。その意味で、銘記中の「壹しく賢劫に投じて、俱に千聖に値はん」とは、まさしくこの画面上の信仰的な配慮を共有した一句とみることもできるだらう。この宝塔と千仏(分身)、宝塔と觀者の関係は、宝塔をめぐる「千聖」の宗教的な空間への参加で

あると同時に、その千聖のひとりとなることへの勧めでもある。千聖（千仏）の多と観者の個とは、賢劫千仏の多を俯瞰する観者の個と、その個のなかの賢劫千仏の多たんとするところとの相即不離な関係を示唆してゐるものでもあらう。

第五には、宝塔ないしは仏像群等にみられる表現形式（様式）の問題である。一見華麗さと写実味の加はつた表現ではあるが、例へば宝塔の厳格な二等辺三角形に規制された構図と勁く直線的な稜角、仏像群ないしは方面内弥勒三尊の天蓋にみられる堅さのある唐草（例、法隆寺藏金銅押出阿弥陀五尊像のそれとの差異）、過大に強調されたしかし存在感のある如意珠（例、法隆寺銅板鑄出三尊像のそれとの類似）（図3）、写実を指向してはゐるがいまだ硬直さのある仏像や仁王の肉付け（川原寺出土方形三尊博仏像との類似）など、総じてその表現には簡古で勁直さが支配的である。

かうしたいまだ写実性の十分でない表現には、おのづとその制作時期を示唆するところがあり、それは宝塔と四壁とによるいはゆる方柱窟の伝統的なプランの古様さとも関つて、様式的には比較的に古式な段階にあるもののやうに思はれる。その様式年代は、少なくとも持続八二六九四年に比定できる夏見庵寺の大型博仏とは一線を画し、いくばくか溯る時期が想定される。それは銘記でいふ造立年次「降婁（戊）の漆兔（七月）」をいつに比定するかに関係する問題でもあるが、それについては稿を改めて検討することとし、ここではひとまず持続末年までは降らない、天武一五（六八六）年に充てる説がおほむね妥当なところと述べておきたい。

〔注〕（頁数下のa、b、cは上、中、下段を示す。）

- （1）拙稿「法隆寺金堂薬師如来坐像の光背意匠について」（『研究紀要』第四号 駒沢女子大学 一九九七）
- （2）法華説相図の形状の記述及び図版などは次の文献に詳しい。

奈良国立文化財研究所 『飛鳥・白鳳の在銘金銅仏』（飛鳥資料館 一九七六）

同 『飛鳥・白鳳の在銘金銅仏 銘文篇』

（飛鳥資料館 一九七七）

- （3）『甚希有経』（二卷 唐玄奘訳）（『大正藏経』一六―七八二a―八三b）

- （4）前掲注（2）一九七六の「資料七」の形状の記述では、「唐草文様線刻雲形隅飾」とある。なほ、同資料（形状）は隅飾を「中・下（マ）層の前方二隅分欠失」としてゐるが、下層には元来からついてゐた形跡はなく、中層はともかく「下層」とあるのは何らかの間違ひであらう。欠失してゐるのはここでいふ上・中層である。ここには、最上層の露盤の前方高欄上と同様な別製の銅板の隅飾がついてゐたものであらう。

- （5）『妙法蓮華経』見宝塔品第一（『大正藏経』九―三二―三）

- （6）拙論「蓮華光背の莊嚴意匠について」（五）供養華（六）天宝華の項、二八―三九頁（『藝叢』第六号 筑波大学芸術学研究室 一九八八）参看。

なほ、根津美術館像の脚部正面に、供養者とともに中央に香炉、その左脇に桶状の容器が図示されてゐる。これらはわが国の、し

かも後世の儀軌ではあるが、『阿婆縛抄』に説く「妙宝香炉」、「賢瓶闕伽」に相当するものである。

(7) 前掲注(6)拙論(六)「天寶華」三九頁b参看。

(8) 前掲注(6)拙論五頁a、b参看。

(9) 前掲注(6)拙論「大智度論の仏莊嚴」三頁a、八頁a参看。

(10) 前掲注(2)一九七六「各個解説」八二頁a参看。

(11) 前掲注(6)拙論(七)「如意宝珠」四二頁a参看。

(12) 奈良六大寺大観刊行会『奈良六大寺大観』第二巻 法隆寺 図版一一五(岩波書店一九六八)

(13) 『大和古寺大観』第二巻 当麻寺 図版一二九(岩波書店 一九七八)

(14) 東京国立博物館『法隆寺献納宝物目録』第二〇五号(同館 一九七四)

(15) かつて前掲注(1)の拙論の注(25)において、これを「吉村(怜)教授のいはゆる『変化生』」と述べたが、正しくは「蓮華化生の過程にある開敷蓮華の蕾」とすべきものである。筆者の不注意による誤記であるので、ここにお詫びして訂正しておきたい。

(16) 前掲注(6)拙論(六)「天寶華」三三頁参看。

(17) 『大日本古文書』(正倉院文書)第五巻一二五、一八八、一九五頁(天平宝字六年三月一日、四月一日)には、東大寺東塔の相輪(「露盤」)の部位の知れる記事が見えるが、これにより水煙のことを「宇須」とする説(岸俊男・稲垣晋也・大西修也)と、「薄仙花」とする説(小杉一雄)との二説がある。『箋注倭名類聚鈔』(巻五

調度部)によれば、宇須は「鞍馬具雲珠」とするほか、記紀をひいて古くは花木の枝葉を折つて冠に挿した髻華ないしは鈿の「宇受」「干孺」に当ると注してゐるから、植物の唐草をもつて相輪を飾る前三者の宇須＝水煙説が妥当なところである。と同時に前者がいずれも薄仙花を露盤上の受花に充ててゐるのもこれまた妥当なところである。なぜならば、本文中で後述するやうに薬師寺東塔の裳階の支輪板に描かれる宝相華支を供養華(蓮華)に充て、そこから蓮華化生した天人を介して相輪における受花(薄仙花)や水煙が生成するとする筆者の立場(『大智度論』説)からすれば、いづれも相輪を飾る「天寶華」に相当してゐるからである。なほ、東大寺東塔の相輪部位についての考証は次の論文に詳しい。

大西修也「東大寺七重塔露盤考」(『美術史』一〇一号 一九七六)

(18) 『大智度論』(『大正藏經』二五—二二三a)、前掲注(6)拙論(六)「天寶華」四〇頁a参看。

(19) 薬師寺東塔の全高は三四・一三三mで、うち相輪部が一〇・三四mだから、相輪は全高の約三・三分の一となる。(『奈良六大寺大観』薬師寺 解説二頁 断面図の法量による。)

(20) 前掲注(6)拙論(六)「天寶華」三四—三五頁参看。

(21) 拙論「法隆寺金堂釈迦三尊像の莊嚴意匠について」九七頁(『研究紀要』創刊号 駒沢女子大学 一九九四)

(22) 例へば、秋草道人こと会津八一は、薬師寺東塔水煙を「するえんの あまつをとめ」がころもでの ひまにもす



める あきの そらかな」(『自註鹿鳴集』)と詠つて有名だが、その自注には、飛天の源流はインドに発し、中国の六朝時代以後の仏像の光背にみられると指摘するとともに、飛天が天華・天香・天樂をもつて空中から諸仏を供養することや、奏樂天人と奏樂菩薩の違いにも言及してはゐるものの、ここでいふ飛天が水煙にとりつく理由については述べるところがない。

会津八一『自註鹿鳴集』(岩波文庫 五八・九頁 一九九八)

- (23) 例へば雲岡第一窟門拱西側小龕は、交脚弥勒像を中尊とする楣拱龕だが、その飛天六体をあしらつた楣拱下に中尊とともに一對の三層塔を配してゐる。三層塔の相輪部には九輪や薄仙花(天寶華)が表されてゐるが、水煙に当るものはない。この場合、飛天は元來、中尊を讃歎供養するものだが、同じ楣拱下の三層塔にも及ぶものとみれば、ある段階で飛天が水煙に取込まれることが考へられよう。それは龍門古陽洞の諸龕における飛天がまだ光背の外周で飛翔してゐるのに(例、吉村記号N I-4、N III-4)、やがて単独尊像においては光背周縁に取込まれるのと同様である(例、メトロポリタン美術館藏北魏正光五「五二四」年銘金銅仏立像、山東省博物館藏北魏正光六「五二五」年銘石造三尊仏立像)(前掲注21拙論88頁図11、12参看)。しかし管見の限り飛天を取込んだ水煙の先例はほかに知らない。

山西省文物工作委员会・山西雲岡石窟文物保管所『雲岡石窟』

図版六一 (文物出版社 一九七七)

吉村 怜「龍門古陽洞仏龕にみられる莊嚴意匠の意義」(『佛

教藝術』二五〇号 二〇〇〇)

- (24) 前掲注(21)拙論 九〇頁a参看。

(25) 法隆寺壁画にみられる視点変換の画法は、例へば有名な第六号大壁に限つてみても、中尊阿弥陀如来の顔が正面向きであるのに、その両耳が明らかに側面視のそれで表現してゐること、あるいは左脇侍觀音菩薩の顔が四分の三面視であるのに、その鼻は正面視のそれを左側の鼻梁線を略すのみで表現してゐること、また同じく宝冠の中心位置が顔の正中線と揃つてゐないこと、さらに両肩にかかる垂髪は肉体に自然に添ふかたちではなく平面的に起して表すなど、随所に指摘できる。

- (26) 塚本善隆「龍門石窟に現れたる北魏仏教」八、龍門北魏仏教の歴史的性(『支那仏教史研究 北魏篇』所収 五九六頁 弘文堂書房 一九四二、水野清一・長広敏雄『龍門石窟の研究』所収 付録一)

- (27) 『大智度論』(『大正藏經』二五・一一一a)

- (28) 前掲注(6)拙論(一)「師子座と蓮華座」一〇頁a・b参看。

- (29) 『奈良国立文化財研究所年報』一九七九 六頁参看。

工藤圭章・川越俊一「山田寺金堂跡の調査」(『佛教藝術』一二二号所収 一五頁 毎日新聞社 一九七九)

飛鳥資料館編『山田寺展』(奈良国立文化財研究所飛鳥資料館 一九八一)ここでは獅子として復原図を掲載する(五四頁参看)。

- (30) 前掲注(1)拙論 九二頁a参看。

- (31) 敦煌文物研究所『中国石窟・敦煌莫高窟 三』図八・一二、図

一六〇一八(平凡社 一九八二)

敦煌文物研究所『敦煌』図八二―三(江蘇芸術出版社・甘肅人民出版社 一九九〇)

(32) 『仏説弥勒大成仏經』(姚秦・鳩摩羅什訳)、『大正藏經』一四―四三四b

(33) 奈良国立博物館『飛鳥の博仏と塑像』第六、七図(奈良国立博物館 一九七六)

久野 健『押出仏と博仏』(『白鳳の美術』所収 六興出版 一九七八)

(34) 龍門文物保管所・北京大学考古系『中国石窟・龍門石窟 二』図八八(平凡社 一九八八)

水野清一・長広敏雄『龍門石窟の研究』惠簡洞項、三七頁参考。  
(座右宝刊行会 一九四一)

水野・長広によれば、弥勒仏が倚像で表されるものとしては南響堂山唐代仏龕には通例であり、同じ龍門賓陽南洞北壁の唐貞觀二二(六四八)年河南県思順坊老幼等造銘の弥勒仏五尊倚像ほか、敦煌千仏洞、万仏洞の壁画などにあることを挙げてゐる。

なほ、かつて前掲注(1)の拙稿において、その唐貞觀二二年思順坊等造銘の弥勒仏を同壁の一尊立像龕に充て、挿図も筆者撮影の一尊立像龕(図一四)を掲げて立論したが、これは不覚にも常盤大定・関野貞『支那仏教史蹟』(Sn-II-55,57)や『支那美術史彫塑篇附図』(Om-513)に拠つた誤りであり、同像は水野・長広が三七頁注四で指摘するやうに、造像記の東(左)下の弥勒仏五尊倚像龕

としなければならない。ここで訂正しておきたい。

(35) 名張市教育委員会『夏見庵寺』(同教委 一九八八)

(36) 『大正藏經』九―三三三b、前掲注(1)拙論注(24)九八頁b参考。

仏像群の中尊の頭光にみられる七仏は、諸国から来集した諸仏の代表とみられる。同経ではこれを「化仏」とも表現してゐる。

例へば「其多寶佛 雖久滅度」以「大誓願」而獅子吼 多寶如来 及與我身 所集化佛 當知「此意」とか、「常遊二十方」爲「是經」故 亦復供養 諸來化佛 莊嚴光飾 諸世界「者」若説「此經」則爲「見我 多寶如来 及諸化佛」(『大正藏經』九―三四a)などがある。

(37) 前掲注(1)拙論 九二頁b参考。

(38) 『大宝積經』密迹金剛力士会(西晋三藏竺法護訳 七卷、唐菩提流志訳并合 一二〇卷)(『大正藏經』一一―四二b―八〇c)

(39) 法隆寺金堂壁画の第九・一〇号大壁は、それぞれ弥勒・薬師淨土相に充てるのが大方の説であるが、その両大壁にはそれぞれ左右端に裸形の仁王が描かれてゐる。うち前者は剝落著しいものの、右方の仁王は金剛杵を執り、左方は空拳のままに表現されてゐる。また後者は左右の両像ともに金剛杵を執つてゐる。

『奈良六大寺大観』第五卷 法隆寺五(岩波書店 一九七二)別刷図版参考。

(40) 田村節子「響堂山石窟の現状」(『佛教藝術』第一五三号 毎日新聞社 一九八四)口絵五、本文挿図二二―二六参考。

(41) 前掲注(31)『大正藏經』一四―四三二b―三a参考。

(42) 前掲注(6)拙論(四)「飛天」二七b頁參看。

(43) 河南省文物研究所『中国石窟・鞏県石窟』「千仏、伎樂天人」

第一窟(図五二・五五、図六四・六六)・第三窟(図一〇七・八、一一・一三)・第四窟(図一五七・一六二)(平凡社 一九八三)

(44) 前掲注(34)『中国石窟・龍門石窟二』万仏洞 図七四・七七。

(45) この9分割が何に由来するものか特定できないが、「九」は、

古来、中国における数のきはまり、数の終りを表し、周易では陽数の最大を意味するから、かうした伝統的な数値にちなむことも考へられる。また「九界」は、悟りの「仏界」に対する迷の世界、すなはち地獄・餓鬼・畜生・修羅・人間・天上・声聞・縁覚・菩薩の九世界を意味するといふから、本法華説相図の所依經典である『法華経』の「唯一乘法、無二(乗)亦無三(乗)」の教への反映、つまり三乗を会して釈迦一仏乘に帰さうとする考へ方から、九界を救ふ仏界の意味でこの数が選ばれた可能性もあらう。

(46) 宝塔の方柱を囲んで三壁で構成する塔柱窟は、古くは大破してゐるものの雲岡第一・二窟(図7)が印象的だが、第一一窟の豪華絢爛で壮大な方柱窟などは、四壁が釈迦・二仏並坐・弥勒交脚像そして千仏の氾濫で目を奪ふ。かうした『法華経』にもとづく壁面構成のちにも伝統的に受継がれ、龍門石窟や鞏県石窟を経て北齊響堂山石窟周辺の塔柱窟や三壁三龕窟、あるいは初唐の敦煌等の仏龕窟にまで及んでゐる。

松本栄一『敦煌画の研究』には、見宝塔品を立体的に表した一例として敦煌第一一窟を挙げてゐる。ここでは窟内奥壁に接し

て中央に突出した方柱窟があり、その正面尖拱龕に塑像の二仏並坐半跏像を安置、左右壁に千仏を描くほか、右壁の下段の尖拱龕に三尊像、その上の方形龕に交脚菩薩像を安置する。

松本栄一『敦煌画の研究』図像篇 一三一頁、附図三九d(初版・東方文化学院東京研究所 一九三七、復刻・同朋社出版 一九八五)

(47) 山田寺塔址からは数種類の塼仏が出土してゐる。その単尊像の小塼仏などに金箔を押した痕跡があり、これにより堂塔内には千仏の壁面莊嚴がなされてゐたことが推察される。山田寺の塔は天智二(六六三)年に建て始めたが中断し、のち天武二(六七三)年十二月十六日に立柱し、同五(六七六)年四月八日に露盤(相輪)を上げてゐる(『法王帝説』裏書)。しかし塼仏の様式はただちにこの時期のものとは特定できない。護国寺本の『諸寺縁起集』山田寺条によれば、「五重塔、付銅板小佛、高五六寸、廣四寸、」とあり、その銅板の小仏とはおそらく塼仏の金色を誤解したものであらう。また『扶桑略記』は、治安三(一〇三三)年十月十九日に前太政大臣藤原道長が高野山参詣の途次に立寄つた時のことを記し、「覽堂塔、堂中以奇偉莊嚴、言語云默、心眼不及」とあるから、堂塔内の塼仏の壁面莊嚴は目を奪ふほどのものだったらしい。あるいは山田寺五重塔が四壁を賢劫千仏で莊嚴した立体的な法華説相浄土であつた可能性も考へられるだらう。

『奈良国立文化財研究所年報』一九七七 口絵10、本文五五頁。前掲注(29)飛鳥資料館編『山田寺展』参看。

奈良国立博物館『日本仏教美術の源流』（展覧会図録 一九七八）一四一頁参考。

(48) 法隆寺金堂の再建時期の同定はともあれ、同金堂内陣はわが国の七世紀寺院を知る上での唯一の遺構であるが、その本尊釈迦三尊像の天蓋・光背・仏像・台座を一具の莊嚴としてみた場合、北魏方柱窟の方柱龕に擬へてみることも可能である(21)。むしろその東西の間に置かれた薬師、阿弥陀の両一具は、その置かれた時期をいつにするかは別にして、中尊の釈迦(南方)に対する東方薬師、西方阿弥陀の三方三仏の構想に出たものであることは確かであらう。とすればこの場合も、古く中国の方柱窟ないしは仏龕窟の伝統にもとづく三方三仏ないしは四方四仏の意図が潜在的に働いてゐるものとみられる。その点で金堂壁画が四方四仏浄土の壁面として重複的に追加されるのも、再建金堂の実情を示してゐるものであらう。なほ、かつて金堂内に併置されてゐた玉虫、橘夫人の各一具の厨子も、その元来の安置方法や造立意図について、中国の伝統的な方柱ないしは宝塔窟における中尊的な位置づけで検討してみる必要があらう。

〔挿図出處〕

奈良国立文化財研究所『飛鳥・白鳳の在銘金銅仏』（飛鳥資料館 一九七六）

1. 2. 12. 13. 14. 15. 16 a. 16 b.

奈良国立博物館『押出仏と仏像型』（同館 一九八三）

3. 4.

松原三郎『中国仏教彫刻史論』I～IV（吉川弘文館一九九五）

9. 10. 11.

名張市教育委員会『夏見廃寺』（同教委 一九八八）

17 a. 17 b. 17 c. 17 d. 17 e.

小川晴陽（飛鳥園蔵原板）

5. 6. 7. 8.

筆者

18. (図1に筆者加筆) 図解 1. 2. 3. 4.

〔依拠文献略号〕（発行順）

大村西崖『中国美術史彫塑篇』（初版 一九一七、再版 一九八〇）

〔Om〕

O. Siren, Chinese Sculpture, Plates Vols. II～III: 1st pub.

London E. Benn, Ltd. 1925. [Sr]

常盤大定・関野貞『支那仏教史蹟』I～V（仏教史蹟研究会 一九二五～一九三〇）[Sr]

松原三郎『中国仏教彫刻史論』I～IV（吉川弘文館 一九九五）

〔Mt〕

〔付記〕本稿を草するに当り、奈良飛鳥園主旭日齋小川光三氏にはご尊父小川晴陽師撮影の貴重な雲岡石窟の原板写真を、また夏見廃寺の発掘資料等は伊賀大人岡森明彦氏にそれぞれご提供頂いた。ここに記して深甚なる謝意を表したい。