第二三圖の(三)の御物像は、其形像は推古朝觀首の型式を有つものではあるが、手法の上にあらはれた作風は、飛鳥彫刻の面影を何處にも止めてゐない。惧らく、この形相の觀音像としては、最も年代も新しく奈良朝前期に屬するものに相違あるまい。

私は、大躰、以上にて夢殿秘佛型の觀音像を一渡り眺め畢つたが、なほ爰に、夢殿秘佛や中宮寺本尊と惧に飛鳥彫刻の三名作と稱せられてゐる觀世音像にして、而かも、前者の如く、中世已後に、聖德太子に關する特殊の信仰から、尊名を聖德太子の御本地虛空藏菩薩に附會されてゐるものがある。謂ふまでもなく、それは百濟觀音である。仍て、私は、夢殿秘佛に就いて述べた序でに、百濟觀音が後世虛空藏菩薩像に附會された事情に就いて少しく述べておかうと思ふ。

晩近まで奈良帝室博物館に出陳されてゐた百濟觀音は、その已前には、法隆寺金堂内に安置されてゐた。舊安置の箇所は、金堂安置當時の寫眞に據つて推測すれば、中壇本尊釋迦三尊像の背後に北面して安置されてゐた樣である。元來、この像に就ては太子傳私記等の寺記類に何ら所見がなく、たゞ、中院良訓の古今一陽集に、「虛空藏菩薩御丈七尺餘　此尊像起因闕干古記」。古老傳異國將來。」と記されてゐるものが、此像を記錄せる唯一の文獻である。天平十九年の法隆寺資財帳に木彫佛像を掲げてゐるのは、纔に、金塗木像參具の目を見るのみであるが、それも百濟觀音の如き綵色像ではなく、金簿押の像であつたから、そのうちに百濟觀音を混じてゐないことは、自ら明白である。されば、天平當時に、此像が法隆寺に存しなかつたことは疑ひなきところであるから、其已後に於て、何れよりか法隆寺に徙されたものに相違あるまい。其後の記錄にても、金堂日記はもとより、太子傳私記にも其像らしきもの丶記載を闕いてゐるところからすれば、百濟觀音が他より法隆寺に移安された年代も、太子傳私記の述作された嘉禎の頃よりは、後の時代に屬するかと想はれる。が、金堂日記は、記錄の性質上、金堂佛像の總目錄と稱すべきものではなく、金堂内の佛像の總べてを悉せるものではあるまい。隨つて、そのうちに、百濟觀音に當るものを發見しないからと謂つて、それが必しも當時金堂内に百濟觀音の存在しなかつたことの論據とはならぬ。爰で、一應、金堂日記が如何なる性質の記錄であるかを稽へておく必要がある。金堂日記所收の最初の記錄は、承曆二年の法隆寺政所定注參箇條狀であるが、この文書は、首に、開金堂可修御願事の一箇條を記し、そのうちにて、多年閉鎖されてゐた金堂が、積年の舊習を改めて開扉され、始めて金堂にて修正會を修し、爾後、恒例とすべきことを述べてゐるのであるが、その已前に、往々にして、盜難等の事情のために紛失の厄に遇つた金銅佛像を嚴重に守護せんがために、此時に大厨子中に奉安した旨を記してゐる。

而して、その金銅佛像の色目を具に注し、併せて此歳に橘寺より移座された金銅四十九體佛に就て、その員數、安置の箇所を錄せるものが、三箇條狀の最後の一條、記錄金銅佛像事である。なほ、中の一箇條にては、金堂に檢校別當職已下の堂司任命のことを述べてゐるのであるが、この一箇條に就ては、後に述べる。却說、三箇條狀の前二箇條を熟讀すれば、特に堂内の金銅佛像を具に注記した目的が奈邊にあつたかを、充分に推察することが出來るが、元來、金銅佛像は、盜難等のため紛失の虞があり、殊に金堂が閉鎖されてゐた期間に比すれば、開扉後は其危險がより一層加はる譯であるから、嚴重守護するにあらざれば、多數の金銅佛像の誤失を未然に防ぐことが困難である。仍て、堂内の金銅佛像を、形量の大小を問はず、具に記錄して、後の誤失に備へんとしたのが、金堂日記であるが、參箇條狀の記錄金銅佛像事の一條が、この目的のために記されたものであることは、其條を通讀すれば、輒く判じ得るであらう。されば、其條の記錄が、始めより、金銅佛像以外の佛像を疎外にしてゐたことは謂ふまでもない。

この三箇條狀の次に收められてゐる「法隆寺金堂奉安置施入佛像幷雜具等事」は、末尾に年紀を缺いてゐるが、恐らく、承曆に近き頃に記錄されたものと想はれる。文書の性質より謂へば、承曆二年に金堂が開扉されるに至り、修正會がこゝにて修せられることゝなつて、その像設として造顯された吉祥・毗沙門二天像が金堂に安置された次第や、毎年四月八日に修せらるゝ佛生會の料として、金堂より講堂に請坐せらるゝ釋迦誕生像一具幷に佛舍利が、延清五師幷に開浦房に依つて、金堂に施入された次第、幷に、聖天像一軀を中大厨子に加納された事情を叙せるもので、吉祥・毗沙門二天像に就ては、既に、承曆二年の參箇條狀の開金可修御願事に見え、佛生會のことも記錄金銅佛像事のうちに見えてゐる。聖天像一軀を納めた大厨子は、承曆二年に金銅佛像を奉安せるもので、其内に多數の橘寺より請座の金銅佛像を奉安してゐたことは、記錄金銅佛像事に見えてゐる。右の諸像はいづれも、承曆二年巳降、四年に至る交に、金堂に施入されたものであつて、右の佛像以外の雜具も其間に金堂に施入された佛具を注記したものであつて、雜具中の鐘一口施入のことは、三箇條狀中に既に記されてゐるが、これにも、被載政所奉開御堂之日記中也と記されてゐる。所謂奉開御堂之日記が、法隆寺政所定注三箇條狀を指すことは謂ふまでもあるまい。

「元者圓堂鐘。十月八日奉納之。」と見える注記も、十月八日の上に年紀を缺いてゐるが、承曆二年に金堂に施入されたことが三箇條狀に見えてゐるから、具に注すれば、「承曆二年十月八日奉納之。」となる。この鐘の次に擧げられてゐる香水臺壹口の注にも、「十月八日從御寺藏被出置之。」と記し、佛鉢二口には、「件鉢從橘寺渡入之十月八日」と注し、いづれも承

曆二年の年紀を記すところがない。これらはいづれも前の吉祥・毗沙門二天像の注記に「件像以承曆二年戊午正月七日壬午奉始造之。同年十月八日乙酉被開御堂。十一月十二日壬午奉安置之、以十月二日壬寅奉供養之。」とあるに照應せしめ、年紀を省略したのである。毗沙門・吉祥二天像造顯の由來に就いては、承曆二年十月八日の日付を記された參箇條狀に具に錄されてゐるが、この二像が金堂に安置されたのは、右の注記に據つて、その翌月の十二日であつたことが知られる。これらの記事より察すれば、「金堂奉置施入佛像幷雜具等事」の文書は、法隆寺政所定注三箇條狀の記された承曆二年に接し、承曆四年頃に記されたのであらう。卽ち、承曆二年に金堂が開扉されるに至り、佛像、佛具が新に金堂內に施入されることゝなり、その品目を記せるものが、この文書である。これに次いで揭げられてゐる永保二年の金堂注交替佛像幷雜物目錄等事や、その巳後の保元三年幷に建久七年兩年度の注交替佛像雜物目錄は、承曆二年に新に任命された金堂檢校別當の新任毎に、前の堂司より佛像幷に雜具の引次をされた際に錄された文書であらうかと想はれる。それも、注記されてゐる佛像幷に雜物は、承曆二年の政所定注三箇狀の記錄金銅佛像事幷に承曆四年頃に記されたと想はるゝ金堂施入佛像幷雜物目錄に見えるものを基本とし、其後に於けるこれが出入を具に記せるもので、金堂別當の交替毎に目錄一通が記錄されたのであらうと考へられる根據は、永保の目錄に、前堂別當五師大法師の署名加判があり、保元年度の注に、前堂司五師勝賢、圓能法師、堂司五師賴融の名を列ね、建久のものに、末尾に「前堂司五師賴融大法師之存生時注進之。爲後代證交校替渡之。」とあるところより推斷することが出來る、卽ち保元年度の目錄は、五師賴融が堂別當就任の際、前堂司勝賢が作成して、これに記錄された佛像幷に雜物を賴融に引次いだのであらう。此時に新任の堂別當五師賴融の名は、建久七年の目錄に、前堂司として其名が揭げられてゐる。建久の目錄は、彼の沒後に作成されたものであるが、存生の間にこれが注進されてゐたことは、奥書に記されてゐる通りである。想ふに、此時には、堂別當賴融が卒去し、新に堂別當の補任を見たが、時已に前堂司の沒後であつたから、新に目錄を作成し、其旨を奥書に記したのであらう。卽ち、この保元・建久兩年度の目錄に據つて、金堂日記永保二年以下の目錄が如何なる性質の文書であるかを推察することが出來る。單に、永保二年の目錄のみにては、特に前堂別當五師大法師の名を揭げた理由を知るに苦しまなければならないが、保元建久兩度の目錄によつて、此歲に金堂別當の交替があり、新に五師勝賢の就任を見、前堂司よりこの目錄を受け、佛像幷に雜物の引次を了した事情を略、推察することが出來る。法隆寺政所定注三箇條狀に據れば、金堂に始めて檢校別當職がおかれたのは、承曆二年のことであつた。

別當の職責としては、記錄金銅佛像事に具に色目を擧げられてゐる金銅佛像を嚴重に守護すべき責を負ふことは、其職に課せられた重大な任務であり、一面には、其歳に始めて金堂にて修せられ、爾後恒例となつた修正會金光明懺法の本尊吉祥・毘沙門二天像に常住奉仕の任を負ふは、當然のことである。此歳、積年の舊習を破り、金堂の閉鎖を解き、堂別當の任命を見たのであるから、爾後、金堂に關する限り、事の輕重を問はず、一切の責に任ずるが、堂別當の職責である。されば、單に堂務を掌ることのみにて、その任を全うするものではない。此時、金堂閉鎖が解かれるに當つて、特に三箇條狀を定めて、其一條に堂内金銅佛の常住不變を期し、嚴重守護すべきことを誓へる以上、これが直接守護の任に當るものは、金堂別當でなければならない。爰に於て、一代毎に、目錄を作成し、承暦の記に色目を掲げられた金銅佛を主とし、其後に施入された佛像幷に雜物を併せて具注し、堂司交替の都度、引次がれたのである。されば、永保己後の目錄が、承暦二年文書幷に同四年頃に記されたと想はれる施入目錄に掲げられた品目の其後の異動を注記することを本旨としてゐたのである。この事實は右の目錄に擧げられてゐる色目を、承暦二年記幷に其後の施入目錄に見える品目と對比すれば、右の事情を諒解することが出來るであらう。特に、佛像にあつては、金銅佛を重視し、その以外のものを疎外にしたのは、單に承暦二年記のみではなく、永保己下の記錄に於ても、聊かも相違するところがない。承暦二年に橘寺より送られ來つた佛像中の地藏菩薩像や四天王像に就て、三箇條狀に一言半句も是に及ばず、建久七年記に至つて始めて其像の記載を見るが如き、金堂日記が上述の如き性質の記錄であることを曉らずしては、何としても理解に苦まなければなるまい。されば、金堂日記所收の各々の年度の目錄が、金堂安置の佛像の總目錄でないことは、右の事實より容易に察し得るであらう。爰で、再び百濟觀音に戻つて考へるに、金堂日記が上述の如き性質の記錄とすれば、假に、百濟觀音が承暦己前より金堂に安置されてゐたとしても、木彫綵色像の百濟觀音が金堂日記にあらはれて來ないことに、何の不審もあるまい。金堂日記に其像らしきものゝ記載を闕いてゐることが、必しも、其當時、金堂に此像が存在しなかつたことの確證とならぬことは、右の通りである。それにしても、顯眞の太子傳私記に此像の記載を見ないことは、四條天皇の嘉禎寛元の頃に、此像が金堂に存在しなかつたことの一の有力な傍證資料と考へられぬではない。嘉禎年間に、いまだ、百濟觀音が金堂に安置されてゐなかつたとすれば、その已前に溯つて、金堂日記の時代に於ける此像の存在は全然否定されなければなるまい。太子傳私記に次いでは、法隆寺側の記錄に嘉元記があるが、これにも百濟觀音と覺しきものを發見すことが出來ぬ。嘉元記より復に下つては、後

村上天皇貞治三年（西暦一三六四年）五師重懐の撰に係る法隆寺縁起白拍子にも、聊も此像に觸れるところがないが、嘉元記にしても、また白拍子記にしても顯眞の太子傳私記とは全然性質を異にせる記錄であるから、これらのものに百濟觀音に就いて何の記事も見るを得ないのは、寧ろ當然であるかも知れない。仍て、太子傳私記を基準として、百濟觀音金堂移坐の年代を推測すれば、四條天皇寛元已後にあつたことは、漠然ながらも想像し得るのであるが、寛元已後、何の程度まで下るかと謂ふに至つては、固より的確に指示することは不可能に幾く、全く五里霧中を彷徨するの外はあるまい。尤も、舊輯法隆寺大鏡の解說に、橘寺傳來說を樹て、太子傳私記述作の頃に、已に、百濟觀音が法隆寺金堂に安置されてゐたかの如く說いてゐるが、此說は、金堂日記に見える中大厨子の形態を全然辨へざる僻說で、固より信憑するに足らぬ。大鏡解說者は、太子傳私記に、「太子本尊阿彌陀厨子之後高在厨子」。此內金銅佛菩薩幷木佛像坐。從昔口傳銀地藏菩薩五十餘體坐云々。此以外誤。一體所不見之也。此厨子幷菩薩像者從橘寺所送之者也。日記在金堂。」とある記事を採り來つて「こゝに所謂高厨子の木佛こそ或は此の觀音像を指せるに非ざるか」と云ひ、また、「高厨子と呼ばれたるものこそ殊に身長七尺の立像に相應するの感あるなれ。凡そかかる千古の靈像にして天平の勘錄に洩れたるは、かの玉蟲厨子と同じく橘寺衰滅の後同寺より送られたものと解するの外なく、從つて其移座が目錄抄以前の事實なりとすれば、彼の記者の細心を以て獨り此像の記載を逸すべしとも覺えず、所謂高厨子の記事は銀像の否定を主として木像に粗なるを憾みとするも、其橘寺傳來を明記せるの一事意義深長なりといふべし」としてゐるが、金堂日記の中大厨子の記事を一讀すれば、所謂木佛が百濟觀音に非ざることは極めて明白である。この觀音に殆ど文獻に徵すべきものなく、天平資財帳にもこの像に該當するものを見出すことが出來ないところから、橘寺より移座されたに非ざるかの臆說が生れたのであらうが、試に想へ、全長七尺といふ長身の像を厨子の上階に安置し、加ふるに夥しき數の金銅佛を上下兩階に收容したるが如き大なる厨子が、金堂內に安置し得るであらうか。爰に所謂木佛一體も亦金銅小佛と略々寸尺の等しき小佛像であつたことは、想見するに難くはない。されば太子傳私記の右の記事のみに據つて、百濟觀音橘寺傳來說を云々するが如きは、太甚しき無稽の說といふの外はあるまい。要之、百濟觀音が、何時、如何にして安置されたかに就ては、今日、私達の有する史料では、その徵證を覓めることは不可能に幾い。が、晩くも鎌倉末期に或はこの像が金堂に安置されたに非ざるかを臆測するに難からぬ資料が存してゐないではないが、此點は姑く後に讓つて、次に、百濟觀音が近世虛空藏菩薩の尊名を以

て稱ばれるに至つた事情を考へておきたい。

百濟觀音は、高さ六尺九寸一分、樟材木彫綵色像、後に寶珠形の頭光を備へ、五角形の框座上に蓮華座を造り出し、これを臺座としてゐるが、其の高さは一尺二寸あり、最下重の框座を除く他は佛身と同じく樟材を以て造つてゐる。最下重のものは、材質を異にし、檜材にて造られてゐるから、これが後補であることが判るが、この框座の裏には「虛空藏臺輪也。」の墨書がある。良訓の古今一陽集にも、此像を虛空藏菩薩と記してゐるが、近年、久しく逸して居たこの像の寶冠が寶庫にて發見され、その冠上に一の坐化佛があらはされてゐるから、此像が虛空藏菩薩ではなく、觀世音菩薩像として造顯されたことは疑ふ餘地がない。しからば、本來、觀世音像として造顯されたものが、何故に後に虛空藏菩薩と稱せられたか。この疑問に逢著して、爰に必然想起すのは法輪寺虛空藏菩薩像であるが、此像もまた本來觀世音像であつたものが、百濟觀音の場合の如く、後に虛空藏菩薩と稱せられるに至つたのであらう。尤も、現在、法輪寺像は寶冠上に五智如來像を取付けてゐるから、この點よりすれば、五智寶冠を戴く虛空藏菩薩像と見做されぬでもないが、これは後世の補加であつて、原初のものではない。惧らく、其像が虛空藏菩薩と稱せらるゝことゝなつて後に、新に五智寶冠を加へたのであらう。なほ、こゝに、太子關係の寺院にて、本

來觀音像であつたものが、後に虛空藏菩薩と稱せられた今一の例がある。それは、現在奈良帝室博物館に出陳されてゐる法起寺の金銅小像であるが、此像は、高さ八寸餘、形相は東院夢殿本尊と略々ひとしき、所謂救世觀音の形式をなし、通常梵筐印と稱せられてゐる印相に似た手印をなす像である。これらの像は、いづれも觀世音菩薩像として造顯されたもので、これが後に何かの理由に據つて、虛空藏菩薩と稱せられるに至つたのである。その理由が奈邊にあつたかに就ては、惧らく平安朝以後に於ける聖德太子に關する特殊の信仰に由つて、夢殿秘佛に於けるが如く、その尊名が虛空藏菩薩に附會されたのであらうと憶はれるが、這間の事情に就ては、私は往に拙著「法隆寺研究金堂篇」にて具に考說しておいた。(一四) いま、爰に再び前說を繰返すまでもあるまいが、百濟觀音が後世に虛空藏菩薩と稱せられるに至つた事情は、虛空藏菩薩を以て聖德太子の本地身と觀ずる特殊の本地垂迹說に胚胎し、救世觀音と虛空藏菩薩を同一尊と觀ずる信仰が、その根柢に存してゐたのである。鎌倉時代に入つて、是の如き本地垂迹說が、法隆寺內に於て盛に唱道されてゐたことは、顯眞の太子傳私記に由つても、略々窺ひ得ぬでもないが、百濟觀音が虛空藏菩薩に附會された事情を探る上に、最も恰好な資料となるものは、恐らく、南無佛舍利口訣儀軌であらう。此書に就ては、曾て、私は、拙著「法隆寺研究」にて、この儀軌が、弘法大師

に假托して、法隆寺に於て鎌倉時代に僞撰されたものに過ぎぬことを指摘しておいたが、それにしても、此儀軌が鎌倉時代の僞書なるが故に、却つて、僞撰當時の法隆寺内に於ける太子信仰の情勢を如實に反映してゐるのであるから、此意味に於て、その當時の寺内に於ける太子信仰の空氣を寫ふ上に、最も恰好の資料となり來るのである。扨、南無佛舍利口訣儀軌に據れば、聖德太子の御本地身に關して、其當時法隆寺内に種々の說が行はれてゐたことが推測されるのであるが、其一說に、救世觀音と虛空藏菩薩とを同一尊と觀じ、延いては、聖德太子の本地身を虛空藏菩薩とする說が、法隆寺内に行はれてゐたことが知られるのである。

卽ち太子御本地——觀世音菩薩——救世觀音——如意輪觀音——虛空藏菩薩の徑路を辿つて、竟に、觀音虛空藏同體說が生れたのであるが、勿論、この說は太子に關する特殊の本地垂迹說の上に樹られたもので、一般に觀音虛空藏同體說が行はれてゐたのではない。法起寺金銅小像の如きは、その形相が、所謂救世觀音の本格的な形式を示してゐるもので、太子の本地救世觀音が一に虛空藏菩薩と稱せられたことを有力に裏書するものである。鎌倉時代に至つて、かゝる說が法隆寺内に於て唱道されるに至つた根柢に、もと東院夢殿に安置され、土御門天皇承久二年（西曆一二二〇年）に東院舍利殿の造營成つて、こゝに移

安された南無佛舍利に關する特殊の秘傳より附會したものであることは、南無佛舍利口訣儀軌の所說に據つて想見することが出來る。されば、太子に關する本地垂迹說に關聯して唱道された如意輪虛空藏同體說が、鎌倉時代に於ける太子信仰の風潮より產み出された副產物であることは否み難き事實である。百濟觀音や法輪寺觀音像が、虛空藏菩薩と稱せられるに至つたのもこの零圍氣のうちにて尊名を改めたのに相違あるまい。とすれば、その時期も大體鎌倉時代にあつたことが推察される。而も、この說が始めて唱道されたのが、法隆寺にあつたのであるから、百濟觀音が先づ虛空藏菩薩像に附會され、これが法輪寺に及んで、百濟觀音と同形の觀世音像がまた虛空藏と稱せられるに至つたのであらう。斯樣に考へて來ると、百濟觀音が鎌倉時代には已に法隆寺に存してゐたことを肯定しなければなるまい。太子傳私記に金堂の部分に此像に關する記載を缺いてゐるところからすれば、此像を金堂內に安置したのも、四條天皇寬元以後の事實と想はれるが、百濟觀音が虛空藏の名を與へられた事實が、鎌倉時代に此像が法隆寺に存在したことを肯定するにあらざれば到底理解しがたいであらう。

此時代には、寬喜年間に西壇本尊阿彌陀三尊を新に造顯して、これを太子母后の御本地に當て、傍ら、東壇の藥師を御父用明天皇の御本地佛と稱し、中央の釋迦に對し、東西二

境の脇佛を二親の奉爲に太子御願の御本地佛となし、また、東側大壁の壁畫釋迦淨土變を、南無佛舍利口訣儀軌に見える如く、太子の御本地と關聯せしめて寶生如來と稱する等々、金堂内の像設を悉く太子に關する特種の信仰に由つて解釋づけてゐるのである。百濟觀音が本尊背後に安置されてゐた事實は、炳に、其像を太子の御本地に係けて由緒づけんとしたものであることを暗示してゐる。この想像は、東側大壁の壁畫を寶生如來に附會した事實に由つて、より一層有力に裏書されるであらう。

上述の如く、夢殿本尊や百濟觀音は、何れも、中世以後、聖德太子信仰の興起に伴ひ、太子の本地身に關係づけられて、さまざまにその尊名が附會されたが、是の如く、太子に關する特殊の本地垂迹說に由つて、聖德太子の本地身の像に擬せられ、救世觀音、或は如意輪觀音の尊名を以て呼ばれてゐる者は、啻に、右の像のみならず、この餘にも存してゐるのである。中宮寺本尊が、後に、救世觀音とも、或は如意輪觀音とも、稱せられるに至つた事情も、この像がまた太子の御本地身の像に擬せられて、竟に其名を以て呼ばれるに至つたのである。中宮寺本尊が所謂半跏思惟形の形相に造られてゐることは、殊更、爰に喋々するまでもあるまいが、この形相の像は、中宮寺本尊の餘にも、飛鳥寧樂時代の菩薩像に好んで多く造られてゐるのであつて、其等の悉くが、近世では、中宮寺本尊の如く、救世觀音又は如意輪觀音の尊名を以て呼ばれてゐるのである。固よりその尊名が聖德太子の御本地身を指してゐることは、夢殿秘佛が同じ尊名を以て呼ばれてゐる事實より、略々推察するに難くはあるまい。仍て、夢殿秘佛や百濟觀音に就て考察を加へた序を以て、尋いで、中宮寺本尊等の半跏思惟像に就ても若干考察を加へておきたいと思ふ。

註記

一、Fenollosa, Epochs of Chinese and Japanese Art. vol. I pp. 50—1.

二、足立康博士「南都七大寺巡禮記の研究」（雜誌「東洋美術」第十七號）

三、足立康博士「七大寺日記と七大寺巡禮私記」（東洋美術第十六號）

四、大村西崖氏「東洋美術史」一二五頁

五、藤原猶雪氏「聖德太子傳曆考證」（聖德太子奉讃會藏版「復原聖德太子傳曆」附錄）參照

六、大屋德城氏編「聖德太子講式集」（法隆寺藏版）參照

七、弘法大師全集卷十四

八、眞言宗全書第一冊　七六頁

九、十巻抄巻六観音部、如意輪観音の條に、「佛說觀自在如意摩尼轉輪聖王金輪呪王經。有『種々畫像法』。中略　又云隨所求願畫像。作壇於畫像。身毛（傍書手）皆白紅色。頭上化佛坐『白蓮花』。左手執『一寶蓮』。上安『寶珠』。右手屈臂在『乳房』。仰掌把『如意珠』。坐『寶蓮花』。」

一〇、梵文法華經 Saddharmapundarike は、ケルン H. Kern 氏の英譯が Sacred Books of the East, vol. XXI. に收められてゐる。觀音を以て彌陀の脇士と說いてゐる偈頌は、Chapter XXIV の觀世音菩薩普門品の英譯中に見えてゐる。(cf. p. 417.)

一一、平子鐸嶺氏「崇峻天皇四年の佛像」（同人著「佛教藝術の研究」所收）

關野貞博士「飛鳥時代の彫刻」（「聖德太子論纂」所收）

「證古金石集」卷一參照。

一二、三宅米吉博士「考古學の研究」一三二頁

山田孝雄博士「續古京遺文」三―四頁

一三、山田博士「續古京遺文」六―七頁

一四、拙著「法隆寺研究金堂編」第三章參看。

四

推古天皇十一年紀に、聖德太子が秦河勝に佛像一軀を付けられたことが見えてゐるが、その記事には「十一月已亥朔、皇太子、諸大夫に謂りて曰く、我れに尊き佛像有り、特に誰か是像を得て恭ひ拜む。時に秦造河勝進みて曰く、臣拜みまつらむ。便ち佛像を受けて、因りて以て蜂岡寺を造る。」とある。蜂岡寺は今の廣隆寺である。若し、廣隆寺に、今もなほ其像が傳へられてゐるなれば、此處にも推古朝彫刻の確實な遺品がなほ一軀加へられる訣であるが、倖にして、現今も、日本書紀に所謂尊佛像と覺しき木彫半跏思惟形の菩薩像一軀が廣隆寺に遺つてゐる。

廣隆寺には現在二軀の半跏思惟の菩薩像が藏せられてゐる。宇多天皇寬平二年の廣隆寺資財校替實錄帳に、「金色彌勒菩薩像壹軀（居高二尺八寸）所謂太子本願御形。」「金色彌勒菩薩像壹軀（居高二尺八寸）」と記されてゐるものが、これに當つてゐる。二躰のうちの實錄帳に「所謂太子本願御形」と記されてゐるものは、日本書紀推古天皇十一年紀に見える記事中の尊佛像に當るのであらう。朝野群載に承和三年十二月十五日の廣隆寺緣起が收められてゐるが、

その冒頭に「謹撿日本書紀云。」と記し、推古十一年紀の記事を引用し、同寺草創の緣起を記してゐる。しかるに、これにも單に尊佛像とあるのみで、寬平の實錄帳の如く、彌勒像とは記してゐないのである。こゝに一の注意すべきことは、承和三年の緣起に「去延曆年中。別當法師泰鳳窃取緣起資財帳等逃亡。又去弘仁九年。遇非常之火災」。堂塔步廊緣起雜公文等。悉燒亡。」とある記事であつて、この記載に據れば、宇多天皇寬平當時に於ては既に緣起資財帳雜公文の類は悉く散佚又は燒亡して見るを得なかつたことである。」されば、承和の緣起が記されるに當つても、寺藏の古記の據るべきものがなかつたから、日本書紀の文に據つて創立の緣起を記すの他に途はなかつたのであらう。それで、こゝにも單に尊佛像と記されてゐるに止つて、特定の菩薩名をこの像に附してゐないのであるが、これが寬平の資財實錄帳に至つて、始めて彌勒の稱がこの像に與へられたのである。斯樣に考へて來ると、寬平の資財帳が此像を彌勒と稱してゐることに疑を容るべき餘地が十分にあるものと想はれる。若し、この像が、古來、彌勒と稱せられてゐたものとすれば、當然、推古十一年紀や承和三年の廣隆寺緣起にも彌勒と記さるべきに拘らず、單に尊佛像とのみ記してゐることが疑はれる。加之、寬平當時には、同寺では古記類が悉く散佚して一も見るを得なかつた筈であるから、書紀や承和の緣起に尊佛像と記されてゐるものを、特に彌勒と明記したことが、どれ程の確實性があるかは疑問である。しかるに、當代の半跏思惟像を以て總べて皆な彌勒菩薩に推定してゐる學者は、この像が寬平の資財帳に彌勒と記してゐることを以て、有力なる傍證としてゐるのであるが、私はこの像を確定的に彌勒とすることに多くの疑問を有つものである。

二躰の半跏像中、第三十一圖向つて右のものが、實錄帳に太子本願御形と記されてゐるものに當るのであらう。この像は、高四尺六寸、寺傳では百濟傳來と傳へてゐる。その形態は所謂半跏思惟の像で、中宮寺本尊と同形の臺座上に左足を踏み下して半跏椅坐し、右手を以て頰を輕く支へ、上半身は衣を纏はず、頭上に寶冠が造り出されてゐる。第五圖の金銅半跏思惟像（高二尺九寸七分）は朝鮮李王家博物館藏品のもの、三國時代の遺品であるが、この像を以て廣隆寺像に比較すれば、兩者に驚くばかりに酷肖する點が認められる。先づ、全躰の姿態が酷似することが注意されるが、更に、細部に亙つて觀察すれば、寶冠の形狀が全く同じきものであり、臺座の制もひとしく、腰部から紕帶を臺座側面に垂れ、その紕帶に璧を通した點等、兩者に酷肖するところが極めて多い。若し、日本書紀推古十一年の條に見える尊佛像が、現在の廣隆寺像に相違なしとすれば、推古十五年の法隆寺金堂藥師像・同三十一年の釋迦像等と比較して、技巧の極めて圓熟してゐる點より、或はこ

れが朝鮮半島より齎らされた將來品ではなからうかと憶はれる。惧らく、この想定に誤はあるまい。憶ふに、此像に限らず、斯種の型式のものが、其餘にも、彼地から將來されて、それが嚆矢となつて、我邦にても、中宮寺本尊を始め、飛鳥時代に多數に造られた此類型の像の原型となつたのであらう。それで、私は、次に當代の半跏思惟形の像を一括して概觀しておかうと思ふ。

所謂救世觀音の形相には、夢殿秘佛と同形相に屬するものゝ餘に、いま一類の中宮寺本尊形の半跏思惟形菩薩像の形式があることは、太子傳私記に見えてゐるが、この形相の像は、今日では、一般に彌勒菩薩像に當てられてゐる。事實、この形式の像には、古來、彌勒菩薩として造顯されたものが尠くはない。野中寺金銅像や廣隆寺の二躰の木彫像を外にしても、現在既に佚して傳つてゐないが、四天王寺本尊のごときも、この形式の彌勒像であつて、而かも此像には造像記に彌勒と誌されてゐたことが、文獻の上に見えてゐる。敏達十三年に百濟より鹿深臣が將來した彌勒石像も、實はこの形式の半跏思惟像であつたことが、これも文獻の上に見えてゐるのである。これらの資料より判ずれば、當代の半跏思惟像の悉くを彌勒像と見做すことも、强ち理由のないことではない樣に思はれるが、由來、この形式の像は、獨り我邦にて多數に造られたのではなく、支那朝鮮にても好んで多く造

られた形相であるから、我邦に於ける造像例のみに據つて、此形式の像の悉くを彌勒像と見做すことは、猶ほ早計の譏を免れぬであらう。仍て、私は、次に各種の像例に就いて、當代の半跏思惟像を一通り概觀し、多少、右の問題にも觸れておきたいと思ふ。

鹿深臣將來の彌勒石像に就いては、敏達天皇十三年紀に、「秋九月、百濟より來ける鹿深臣（名字を闕けり）彌勒の石の像一躯を有てり。佐伯連（名字を闕けり）佛像一軀を有てり。是歲、蘇我馬子宿禰共佛像二軀を請ひて、乃ち鞍部村主司馬達等、池邊直氷田を遣して、四方に使して修行者を訪覓しむ。是に唯播磨國に僧還俗者名は高麗惠便を得つ。大臣乃ち以て師と爲し、司馬達等の女島を度せしむ。善信尼と曰ふ。（年十一歲）又善信尼の弟子二人を度せしむ。中略　馬子獨り佛の法に依りて三尼を崇敬ふ。乃ち三尼を以て、氷田直と達等とに付けて衣食を供らしむ。佛殿を宅の東方に經營り、彌勒の石像を安置まつる。三尼を屈請せて大會の設齋す。」と見え、またその翌十四年二月紀に「（戊子朔）辛亥、蘇我大臣患疾す。卜者に問ふ。卜者對へて言ふ、父の時に祭まつりし佛神の心に崇れり。大臣卽ち子弟を遣して其の占狀を奏す。詔して曰く、宜しく卜者の言に依りて、父の神を祭祠ひまつれ。大臣詔を奉けて石像を禮拜みて、壽命を延べむと乞ふ。」と見えてゐる。卽ち、其像は蘇我馬子が奏請してこれを得、石川の宅の東方に佛殿を營んで安置したが、後には元興

寺に傳つたらしく、扶桑略記等に、今、元興寺東堂に在りと記してゐる。それが、後更に、多武峯常樂寺に傳へられたことが、太子傳古今目錄抄、太子傳拾遺記、南都七大寺巡禮記等に記されてゐる。巡禮記には、元興寺の條に、「敏達天皇御宇十三年九月、自百濟國渡馬瑙之彌勒像者。安本寺間。多武峯盜取。其座許相殘也。」と記してゐるが、太子傳拾遺記卷二には、「巡禮記云。十三年春二月。蘇我大臣始造此寺。北僧坊彌勒石像一尺許。居足下。是日本最初佛也。件石像。近來在多武峯。中比有飢旱事。仍本元興寺五師不知名。以件像於多武峯平等院檢校僧千滿年百三住坊。臣多價直交易之。後經百年許也。若天喜治曆之比歟。保元三年戊寅記之云々。」と見えてゐる。太子傳古今目錄抄に記されてゐるところも、略々太子傳拾遺記に同樣である。いまも猶ほ、多武峯には此像と稱せられてゐる石佛が傳へられてゐるが、固より往古の像は已に佚して傳つてゐない。隨つて、今日より濫にその形相を忖度すべきではないが、其像が瑪腦像と稱せられてゐるところから察すれば、大理石像であつたらしく、太子傳拾遺記には、「或人云。件石像長一尺餘。或七八寸。坐像也。色白極固。面貌奇麗耳。」と見えるから、石質の緻密な白大理石像であつたらしい。なほ其記には坐像と記してゐるが、同じ拾遺記の前引の文ではその像の形相を記したものらしく想はれる「居足下」の三字が見えてゐる。他に居の字が坐像を意味してゐることは、次にも其例があるから疑ふべくもない。次の足下の二字は足を下せることを意味するものと考へられるから、「居足下」三字の意が、坐像にして足を下せる形相のものであつたことを註記したのであらう。太子傳玉林抄にも、この巡禮記の文を引いて、「居シテ足ヲ下セリ」と訓んでゐる。爰に於て、私達の想理に浮び來る其像の形相は、奈良朝前期の佛像に數々其例を見る倚脚椅坐の像ではなかつたらうかと想はれるのである。しかるに、聖德太子平氏傳雜勘文卷上の二にも、巡禮記云として太子傳拾遺記と同じ一節の文を引き、更に「然愚僧先年彼峯巡禮之時。以同山別院般若寺欣蓮房阿闍梨之緣。親拜件尊像之處。無風勢救世觀音像也。不可思議事也。此事眞言宗有秘藏習可開口說。」と記してゐる。この記事は、惧らく、雜勘文の撰者法空が多武峯に詣し、親しく彌勒石像を拜し、其所感を爰に記したのであらう。法空が雜勘文を撰述して橘寺に納めたのは花園天皇正和三年（西曆一三一四年）であるから、彼が多武峯に詣した年代も大略想定する事が出來よう。扨、法空の記すところに據れば、かねて其像は彌勒と聞及んでゐたが、親しく其像を拜觀すれば、何の風情もなく救世觀音の像であることは、不可思議なことであるが、救世觀音とは如何なる像かと謂へば、詳しくは後に述べるから、其を彌勒と云ふことには、眞言宗に秘藏の習があるから、その口傳を聞くべきであると謂ふのである。しからば、

際に譲るが、半跏思惟形の菩薩像を指して、聖徳太子の御本地救世觀音と呼ぶことが、藤原時代以後、世上一般に行はれてゐたのである。四天王寺本尊の如きも、實は半跏思惟形の彌勒像であつたが、後に救世觀音と稱せられるに至つたのであつて、斯様な習說が世上に流布された本原は、實は四天王寺本尊にあつたが、鎌倉時代になると、四天王寺本尊彌勒を救世觀音と觀ずる爲に、眞言宗にて秘藏の口傳と稱して彌勒・救世觀音同躰說なるものが唱へ出されるに至つた。法空が眞言宗の口傳を云々してゐるのは、卽ち、この彌勒・救世觀音同躰說を指してゐるのである。されば、雜勘文のこの記事に據つて、鹿深臣將來の彌勒石像が半跏思惟形の像であつたことが知られるのである。太子傳拾遺記、太子傳雜勘文等に引かれてゐる巡禮記に、其像の形相を「居足下」の三字を以て記してゐる意味も、爰に至つて始めて了解することが出來るのである。謂ふまでもなく、半跏思惟形の形相は、坐像にして一脚を下せる像である。卽ち、「居足下」の三字は半跏思惟形を指して斯く謂つたのである。なほ、この像に關聯して、往古の四天王寺金堂本尊に言及した此機會に、其像に就いても詳しく考察しておくのが當然の順序であるが、前節にて夢殿秘佛を取扱つた關係上、四天王寺本尊に就いては姑く後に譲り、それに先つて、一應、中宮寺本尊に就いて述べておくことゝしたい。

中宮寺本尊は、高五尺二寸、樟材一木造り、もとは金薄押のものであつたらうと想はれるが、現在ではこれも剝落し、千年の古澤が素地に光澤ある麗しい黑色を呈し、その美しさは言辭を以て形容することが出來ぬ。尊身は、上身に一絲も纏はず、圓筒形の臺座に布帛を覆ひその上に半跏椅坐し、左足を踏み下げて蓮臺に安き、その膝上に右足を横たへて、左手を安き、右手を以て輕く頰を支へる所謂半跏思惟の像容である。頭髮は飛鳥時代の菩薩像に特有の二髻を高く結び上げたもので、面相は所謂止利佛師派の特徵を認めることが出來るが、既に、その古拙さを脫して、著しく溫和の相をあらはしてゐる。臺座を覆ふ裳裾の褶襞も、これを法隆寺金堂本尊等のものに比較すれば、技巧も圓熟し如何にも布帛に近い感を巧みに表現してゐる。臺座の形式は、反花蓮華座上に圓筒形の臺座を備へ、その上半に瓠形の括れを造り、臺座の全面を覆うてゐる敷布をそのところにて緊縛し、敷布の褶襞を折目正しく四周に垂れたもので、廣隆寺の木彫半跏思惟像の一躰もこれとひとしき臺座の制をなし、これと同制の臺座は朝鮮半島の三國時代の半跏思惟像にも發見することが出來る。李王家博物館列品の金銅半跏思惟像が、これと全く同制の臺座を有するのであるが、この像は腰部から臺座の側面に垂れた紐帶に璧を通してゐる。廣隆寺像に於いても、これにひとしき璧を通せる紐帶が造り出されてゐるのであるが、これらの諸點から察すれ

ば、中宮寺本尊、廣隆寺像等の半跏思惟像は、朝鮮半島の美術様式に倣へるところが尠くなかつたやうである。光背は、寶珠形の頭光に竹幹を擬した支柱を備へたもので、これと同じ竹幹を擬した支柱は百濟觀音と御物四十八躰佛中の一躰に、これとひとしきものが認められるのみで、他に類例を見ないものである。(因に現在、法輪寺傳虚空藏菩薩像の光背支柱も竹幹を擬したものではなく、明治年間に補はれたものである)光背表面の意匠は。光心の部分に單瓣蓮華文を出し、その周縁に蓮華唐草の圓帶を繞らし、その外區の火焔の間に佛像を配したもので、すべて薄肉の陽刻である。その意匠は、法隆寺金堂藥師像の光背を一層巧緻にしたものである。

法隆寺定朝師の『中宮尼寺縁起』(元治元年撰)には、中宮寺本尊に就き、『金堂ノ本尊ハ栴檀ノ香木乎以テ聖作シ給ケル聖皇本地ノ靈像也。凡ソ、上宮太子ノ内證ハ法雲等覺乃空高ク凡夫爾ハ知見爾ハアラネドモ、和光利物應現聖作觀音乃腹内爾彌陀應化乃母后間人女王乃御クシノ髮乎籠置給シソ貴クハ覺ユル。一度參拜乃輩ハ親リ生身乎拜シ見佛聞法乃利益爾不異、永ク惡趣ノ戸ヲ閉ジ一佛淨土ノ縁乎結ブベシト誓有ケル末代惡世ノ吾等マデ巨益ゾ目出度カリケル。』と見え、御素木靈木の由來として、推古天皇三年乙卯土佐の南海より光を放ち、聲を出して淡路島に漂着せる沈水香の靈木を御素木とされたことを記し、『此靈木乎以テ御衣木トシ、一刀毎爾三禮シテ、聖皇手自彫刻シテ金堂ノ本尊爾安置シ給ケル。丹青の彩色乎カラズ金玉ノカザリヲ不用、質木爾メ大悲ノ相乎顯シ、柔和爾メ端嚴ノ粧坐シ、生身ノ菩薩乎拜シ奉モ是社止覺エテ、感心肝仁銘須。』と謂つてゐる。縁起には、この靈木を以て、同時に吉野比曾寺放光樟像、夢殿本尊、或は十一面觀音像(惧らく、これは法隆寺九面觀音像を指して居るのであらう。)を造顯されたと見えてゐるが、もとより信を措きがたい。

推古天皇三年紀に「夏四月、沈水、淡路島に漂ひ着れり。其の大きさ一圍、島の人、沈水を知らずして、薪に交て竈を焼く、其烟氣遠く薫る。則ち異なりとして之を献る。」と見え、太子傳暦・扶桑略記等には、其時百濟工に命じこの香木にて觀世音菩薩像を造らしめられたことが見え、吉野比蘇寺放光像是なりと記して居る。比曾寺放光樟像に就いては、日本書紀欽明天皇十四年五月紀に、泉郡茅渟海の浮木を以て佛像二軀を造らしめられたことが見え、吉野寺放光樟像がこれであると記されてゐる。日本國現報善惡靈異記には、この事實を敏達天皇の御代のことゝしてゐるが、いづれにしても、中宮寺本尊或は夢殿秘佛と比曾寺放光樟像が何の關繋も有せぬことは、こゝに贅言を費すまでもあるまい。(二)なほ縁起には、『本尊ヲハ聖皇母后ノ爲ニトテ、本地二臂如意輪觀音等身ノ像ヲ聖皇手自一刀三禮ニキ

ザミ、腹内ニ母后ノ御クシノ髪ヲ納メ、悲母ノ形見ト思シテ、金堂ニ安置シ常ニ拝シ給ケルコソ、貴クハ覺ユレ。』とも見えてゐる。以上の記述は、勿論、中世已後の傳說を記したもので、史實として確實さは聊かも認められぬ。此像を以て、聖德太子の御親作と記してゐるものは、この緣起の餘にも、和州舊跡幽考、寛文寺社記等にも傳へられてゐるのであるが、」凡そ、太子關係の寺院に於てその本尊を太子御作に附會してゐることは、寺家の常套的手段であるから、他に確實な史料の傍證となるものゝない限り、到底信を措くことが出來ぬ。また、その胎内に母后の御髪を奉納されたと傳へてゐることは、斑鳩古事便覽にも『本尊二臂如意輪。太子御等身之尊像。御胎内納二間人皇后御髪一。』と見えてゐる。」この點は、他に確實な史料の傍證を竟めるまでもなく、この像が樟の一本造りであるから、胎内に何物かを納めたとすれば、必ず、何處かにその痕迹が認められなければならないが、さうした痕迹の認められぬところから察すれば、瞭かにこれも、此像が間人皇后に密邇の關繫あることを暗示せむがために作意されたものと稽へられる。嚮に私は、平安朝已後に太子に關する特殊の信仰が發生した事情を述べ、夢殿秘佛が聖德太子の御本地救世觀音、或は如意輪觀音の像と稱せらるゝことゝなつた徑路を、一通り辿つておいたが、中宮尼寺緣起を一讀すれば、中宮寺本尊もまた太子の御本地如意輪觀音と稱せられてゐたことが知られる。中宮寺本尊が、文獻にあらはれてゐる初見は、後宇多天皇建治元年（西曆一二七五年）に天台僧定圓が作つた太子曼陀羅講式に太子自ら記して曰く、我身は救世觀音なり、定慧の契女は大勢至なり、我身を生育し玉へる大悲の母は西方の教主彌陀尊なり云々。貴哉、三尊本を秘して一化物を利し玉へること。茲に因り、日羅、阿佐百濟の先賢敬禮の詞違ふこと無く、天王、中宮兩寺の本尊、安置の像由あり。』と見えてゐるものであらう。(三)このうちに見える『太子自ら記して曰く、』云々の記事は、所謂太子御自作二十句願文を指してゐるのであらうが、その全文を次に示すなれば、

大慈大悲本誓願　愍二念衆生一如二一子一。
是故方便從二西方一　誕二生片州一興二正法一。
我身救世觀世音　定慧契女大勢至。
生二育我身一大慈母　西方教主彌陀尊。
眞如眞實本一體　一體現レ三同一身。
片域化緣亦已盡　還二歸西方我淨土一。
爲レ度二末世諸衆生一　父母所生血肉身。
遺二留勝地此廟窟一　三骨一廟三尊位。

過去七佛法輪所　　大乘相應功德地。

一度參詣離二惡趣一　　決定往二生極樂界一。

これがその全文である。この二十句頌文と謂ふのは、磯長御廟の御記文と稱するもので、磯長御廟窟中の西側の碑に太子御自作の右の記文が刻まれてゐると傳へてゐるが、磯長御陵は、いふまでもなく太子幷に母后、太子妃の御三方を御合葬になつた所謂三骨一廟の御陵である。しかるに、太子母后を以て阿彌陀如來の應化身と觀じ、太子をその一生補處の觀世音とし、太子妃を勢至菩薩とする特殊の信仰は、平安王朝已後の淨土教興起に伴つて成立したもので太子がかかる御記文を御作になつて、廟窟中におかるべき所由がないから、これが後世の僞作であることは炳かである。また、日羅、阿佐太子の二人が聖德太子の應化身として拜禮したことは、太子傳の諸書に見えるが、これも太子に關する特殊の信仰が發生せる後に斯種の傳說が種々談り出されることゝなつたもので、素より史實ではない。

ところが、定圓の太子曼陀羅講式には右のことを記して後に、「天王、中宮兩寺の本尊、安置の像由あり」と記してゐるが、四天王寺金堂本尊は、四天王寺御手印緣起等の寺記類に救世觀音像としてゐる。それのみならず、其像は中宮寺本尊と同形相の半跏思惟形の菩薩像であつたのである。この太子曼陀羅講式は、天壽國曼陀羅のための講式であるから、こ

のうちに中宮寺本尊に言及してゐることは聊かも不審でないにしても、更にこれと併せて四天王寺本尊を擧げたと謂ふのも、當時、この兩本尊が全く同形相のものであつて、俱に救世觀音と稱せられてゐたので、その一が時人の念頭に浮ぶときは、自然、他の一に聯想が及んだがためであらう。

顯眞が、太子傳私記にて、太子所造の救世觀音に就いて、其形相に二種あることを謂ひ、半跏思惟形の像として、特に四天王寺金堂本尊を擧げてゐることは、前に夢殿秘佛に言及した際に、其記事を引用しておいたが、中世已後、半跏思惟形の救世觀音と謂へば、何人の腦裡にも直に四天王寺本尊が思ひ浮んだ程に、其像は時の人に親しまれて居た。殊に藤原時代より鎌倉頃には、此像は、太子信仰の興隆に伴ひ、所在に其模像が造顯されて、太子御本地の救世觀音の像として、世に尊重されてゐたのである。惧らく、半跏思惟形の菩薩像を以て救世觀音の名に呼ぶことは、此像を以て嚆矢とするものであらうと想はれる。仍て、いま、飛鳥時代の半跏思惟形の菩薩像を論じやうとすれば、此像を到底閑却することが出來ぬのであるから、中宮寺本尊に言及した此機會に、四天王寺本尊に就いて少しく述べておかうと思ふ。

もと、四天王寺金堂には、平安朝以後に通常救世觀音と稱せられてゐた半跏思惟形の菩

薩像を本尊とし、別に四天王像四躰を安置してゐたのであるが、御手印縁起には

金堂一宇　二重。瓦葺。
金銅救世觀音像一體
四大天王像四體

と記し、四天王像に就ては「百濟高麗任那。新羅貪狠之情。恒以强盛攝伏彼等州。爲令歸伏。造護世四天王像。向置西方。」と見えてゐる。卽ち、御手印縁起に從へば、金堂四天王像は、新羅の賊心を調伏せんがために、特に西面して金堂内に安置されたと謂ふのであるが、現今も、四天王寺金堂には、丈六木彫の半跏思惟形如意輪觀音像を本尊として安置し、堂内の東側に、西面して四天王像を一列に安置し、往古よりの制を襲ふてゐる。固より、これらの像は、いづれも創立當初のものではなく、殊に本尊の如きは近世の劣作で見るに耐へないが、形相は半跏思惟形の菩薩像に造顯し、七星如意輪觀音像と稱してゐるのである。(四) 尤も、四天王寺御手印縁起は、平安朝已後に太子に假托し僞撰されたもので、金堂本尊を救世觀音と記してゐるが、所謂救世觀音なる尊名は、聖德太子の御本地を觀世音とする信仰より、特に太子の御本地を救世觀音と稱してゐたのであつて、決して推古朝當時にこの尊名が存してゐたのではない。隨つて御手印縁起の記事のみに據つては、原との四天王寺本尊が何佛或は何菩薩の像として造顯されたのであるかゞ判然しないのであるが、太子關係の寺院に於て太子御本地救世觀音に擬せられてゐた像は、その形相に二種の別があつた。其一は、四天王寺金堂本尊の如き、所謂半跏思惟形の像を謂ひ、他の一は法隆寺東院夢殿本尊と同形相の像を指して、この尊名を以て呼んでゐたのである。

野山常喜院心覺阿闍梨が高倉天皇の御代に撰錄した別尊雜記にも「四天王寺救世觀音像。聖如意輪云々。仍私加之。」と題し、其像を圖示してゐるが、これも半跏思惟形の菩薩像に描いてゐる。

中宮寺本尊も、今日では、寺傳に如意輪觀音と稱せられてゐるが、遐く鎌倉時代には、此像も救世觀音と稱せられてゐたのであつて、後宇多天皇建治元年（西曆一二七五年）に天台僧定圓が作れる太子講式に、中宮寺本尊を救世觀音と謂ひ、四天王寺本尊と列べ揭げて太子の御本地が救世觀音であることを說いてゐる。右の餘にも、半跏思惟形菩薩像を以て太子の御本地に擬し、救世觀音の尊名を與へてゐるものは、其例に乏しくないが、更に後には救世觀音なる尊名を以て如意輪觀音の異名とするに至り、斯種の像の悉くが如意輪觀音の尊名を以て稱せられるに至つた。この事實も、太子に關する特殊の信仰に胚胎してゐるのであつて、固より推古朝に救世觀音・如意輪觀音の尊名があつた譯ではない。

しからば、四天王寺本尊は何菩薩の像として造顯されたかと謂へば、今日では、四天王

寺御手印緣起を除いて、鎌倉已前に溯り得る同寺の古緣起は、後の太子傳中に引かれてゐる大同緣起の逸文を除いては、一も遺つてゐないから、記錄の上では御手印緣起に救世觀音と記され、近世の寺記類に、聖如意輪觀音、或は七星如意輪觀音と見える程度のものゝみで、その已前の尊名を窺ふに足る資料が一も現存してゐないのである。しかるに、もとの四天王寺本尊には造像記が刻されてゐたものゝ樣であつて、四條天皇の嘉禎——寛元年間に法隆寺聖靈院主伍師顯眞が筆錄せる太子傳私記に、「惣太子所造如意輪之形像。不レ見」及儀軌本經之說」。只天王寺之金堂、自二百濟國一所レ奉送金銅救世觀音御足下一是如意輪也銘文在レ之。」と見え、此像には足下の部分に銘文があつたものゝやうに記してゐるのである。が、飜つて想ふに、太子傳私記のこの記事には二三の疑點があつて、容易に信憑しがたい節がある。その第一は足下とは如何なる部分を指して謂つてゐるのであるかに疑があり、第二に銘文中に如意輪觀音の尊名が見えてゐたと謂ふことも太だ怪しく思はれるのである。

何故なれば、如意輪觀音に關する最も古き經典を漢譯一切經中に竟むれば、唐代干闐の沙門實叉難陀の譯した觀世音菩薩秘密藏如意輪陀羅尼神呪經を以て、漢譯の初出とする。此經の譯者實叉難陀は、かの則天武后が華嚴經の梵本を干闐國に竟めしめた折に、飜譯者として招かれて中國に入り、武周證聖元年（西曆六九五年）より聖曆二年（西曆六九九年）に至る間に、華嚴經を始め文殊師利授記經等の十九部の經典を漢譯したのであるが、前に述べた如意輪陀羅尼神呪經も右の期間に飜譯したのである。隨つて、支那に於けるこの觀音の信仰も此經飜譯已前に溯り得ぬことは自ら明かな事實であるから、況んや、我邦に於て飛鳥時代にこの觀音の信仰があり得べき道理がない。爰に於て、四天王寺本尊の銘文に如意輪觀音と刻されてゐたと謂ふ太子傳私記の記事が全く無稽の說であることが判かるのである。若し、かゝる銘文が、事實、四天王寺本尊の足下にあつたとすれば、それは後人が追刻せるものであつて、如意輪觀音の像が推古朝にあり得べき理がないのである。

しかるに、「太子傳私記には、なほ、他の箇所に次の如き記事が見えてゐる。即ち「天王寺金堂觀音座中有二彌勒一云日記在レ之。慈圓僧正之時見出給云々。」とある。この記事は、御物卷子本太子傳私記に據つてゐる日本佛敎全書本には全然見るを得ないのであるが、古典保存會本の續々群書類從所收のものに、顯眞自筆本に據ると注して、この記事を出してゐる。(五)果して、顯眞自筆本の太子傳私記は、現今帝室御物となり、容易に拜觀が許されぬので、顯眞自筆本に右の記事を發見し得るか否かは私は知らぬが、これと同じ記事は、顯眞得業口決抄にも見えてゐる。尤も、古典保存會本の右の部分の記事は、或は編者が誤つて太子傳私記と混同し、そのうちに編入したのではなからうかと想はれる疑がないではないが、

何分、顯眞自筆本の太子傳私記が帝室御物となつてゐるので、顯眞自筆本に右の記事が見出し得るか否かは、遺憾ながら、現在の私には如何とも判斷し兼ぬる次第である。

いづれにしても「座中ニ有ル彌勒ナリト云日記」とは四天王寺金堂本尊の銘文を記せるものに相違なからうと想はれるが、この記事に座中にありと記されてゐるのが、私記の前の文では足下にありと見えてゐるので、この二の記事を綜合すれば、惧らく、四天王寺金堂本尊の銘文は、かの野中寺金銅本尊彌勒像に於けるが如く、本尊の足下に當る臺座最下部の框緣の部分に刻されてゐたのであらうと想はれる。而も、其像は、野中寺像と全く同形相の半跏思相惟形のものにして、彌勒菩薩なることが銘文中に明記されてゐたのである。なほ、銘文を日記と記してゐる點より察すれば、惧らく、其像には造像年月をも誌してゐたのであらうと想像されるのであるから、悉くの點に於て、私達の聯想は、必然的に、野中寺彌勒像を想起せしめずには措かぬであらう。野中寺の金銅半跏思惟像の座緣に鐫刻されてゐる造像記に、「彌勒御像」と明記されてゐることは、既に周く人の知るところであるが、その全文を擧げるなれば、圓形の臺座の框緣を繞つて、「丙寅年四月大舊八日癸卯開記、橘寺智識之等、詣中宮天皇大御身勞坐之時、誓願之奉彌勒御像也、友等人數一百十八、是依六道四生人等、此教可相之也、」と記されて居るのである。文中の丙寅の年に就いて、木崎愛吉氏は、「丙寅の年にして四月の大に當り、八日の癸卯に當れるは、天智天皇五年の外に求むべからず、此年は卽ち齊明天皇の筑紫朝倉宮崩御の辛酉より六年目（正しく言はゞ）唐乾封元年（西曆六六六）に當り、唐朝にては、その前一年（麟德二年）に李淳風の麟德曆を採用し、その四月は小に當りしかば、こゝには大舊の文字を挿みしものならんと想はる」と、動かしがたき斷案を下されて已來、これが今日にては學界の定說となつてゐる。「八日癸卯」の下に「開」の一字は、曆の十二直の一なることも、木崎氏が夙に指摘されたのであるが、其後、故富岡謙藏氏も、京都美術畫報誌上に詳細に考證されて居る。(六)銘記中の「中宮天皇」に就いては、天智天皇となす說が通途の說であるが、これも齊明天皇に擬し奉る異說もあつて、(七)なほ決しがたいが、いづれにしても、この造像記に據つて、野中寺の半跏思惟の形相をなす金銅小像が、天智天皇五年に造像された彌勒菩薩の像なることが知られるのである。その像容は、所謂半跏思惟像の像としては通途のものであつて、像は全長一尺餘の銅造の小像で、八角臺座に倚つて、左足を蓮座上に蹈下し、その膝上に右足を乘せ、左手その上に安し、右手の頭中二指を以つて、掌を前にあらはしながら、輕く頰を支へてゐる。頂上に三面寶飾の山字形の寶冠を頂いてゐるが、光背は既に逸して見ることが出來ない。その制作の樣式に、頰を支へる右手の掌を前にあらはしてゐる點等に、古拙

な手法を踏襲するところが見えないではないが、その顔面の表情を觀るも、既に前代の生硬さを脱して、ふくよかな柔みを認めることが出來る。そこに、まぎれもなく此像が天智朝の造像であることを思はしめられるのであつて、前は推古朝の傳統を追ひ、古拙期の面影を宿しながら、後の天武持統朝に於ける初唐藝術の系統に屬する奈良朝前期の造像に先行し、彼より是に移らむとする過渡時代の造像になるものなることを暗示するものである。

斯樣に考へて來ると、四天王寺金堂本尊が、半跏思惟形の彌勒菩薩像であつたことに、一點の疑を容れる餘地もないのであるが、四天王寺御手印緣起には「金堂安置金銅救世觀音像。百濟國王。吾人滅後。戀慕渴仰所造立像也。在百濟國之時。佛像經律論法服僧尼等。渡越是朝。」と記し、此像を百濟より請來の像とし、一つの奇蹟譚をも傳へてゐるのである。勿論、救世觀音と記してゐることも、前に述べた如く、その尊名が平安朝已後に於ける太子信仰の特殊の事情に胚胎して與へられたものであり、また、百濟國王が太子の前身を戀慕渴仰して、此像を造顯したと傳へられてゐることも、固より信ずべき限りのものではないが、百濟より舶載されたと傳へられてゐる點も、實は何等根據なき虛妄の說であることが、次に述べる大同緣起の逸文より推測することが出來るのである。

以上の考察に據つて、四天王寺本尊が半跏思惟形の金銅彌勒像であつた事を明にするを得たと信ずるが、特に四天王寺本尊に就いて私達の注意に上り來る事實は、此像が、悉くの點に於て、野中寺金銅彌勒像を想起せしめることであつて、私達は此事實に異常の興味を惹かれるを禁じ得ぬであらう。空想を擅にするなれば、或は野中寺像が四天王寺本尊を摹せるものにあらざるかの疑を有ち得ぬこともない。勿論、これを論證する資料は、いまのところ、何處にも發見されないのであるが、後の太子傳に引用されてゐる四天王寺大同緣起の逸文に據れば、此像は推古朝當時のものではなく、略々野中寺像と同期頃に造顯されたものであることが判かるのである。

この緣起は、平城天皇の大同年間（西曆八〇六——九年）に勘錄された同寺緣起資財帳であつたが、現在では、已に佚書となつて傳つてゐない。が、其逸文は太子傳古今目錄抄に「大同緣起云」として引用されてゐる。仍て、同寺金堂に關する緣起の逸文を、目錄抄に據つて示せば、

二重金堂一基

阿彌陀三尊　右惠光法師從大唐請坐者。

彌勒菩薩一軀。蓮華坐。右近江朝庭御宇天皇御世請坐。

と見えてゐる。このうち、彌勒菩薩一軀とあるものは、後に救世觀音といはれた金堂本尊

であることは謂ふまでもないが、其前に擧げられてゐる彌陀三尊は、惠光法師が大唐より將來したことが記されてゐるから、日本書紀の次の記事より推測して、四天王寺金堂に此像が安置されたのは推古天皇三十一年（西暦六二三年）以後のことに相違あるまいと思はれる。卽ち同三十一年紀に、「秋七月、新羅、遣して、並に來朝り、仍りて佛像一具、及び金塔、幷せて舍利、且つ大灌頂の幡一具、小幡十二條を貢る。卽ち佛像をば葛野の秦寺に居せしむ。餘の舍利、金塔、灌頂幡等を以て、皆四天王寺に納む。是時、大唐學問者僧惠齊、惠光、及び醫惠日、福因等、並に智洗爾等に從ひて來る。」と見え、この歲、惠光法師が唐より歸朝したことが記されてゐる。太子傳古今目錄抄には、「一金堂阿彌陀佛事として、「太子滅度二年。新羅國ヨリ渡給阿彌陀。四天王寺安置金堂云々。」と記してゐるものが其像に當るが、太子の薨去は推古天皇二十九年であつたから、同三十一年に四天王寺に其像が納められたことゝなる。日本書紀には、其歲、新羅より貢獻した佛像が廣隆寺に納められた旨を記してゐるが、四天王寺金堂の阿彌陀像が其像でないことは謂ふまでもない。さて、大同緣起の右の記事に據れば、後の緣起に記すところとは全く相違して、四天王寺金堂彌勒像が天智朝に至つて、始めて堂內に安置されたものゝ樣に記されてゐるのである。これが事實とすれば、其像が金堂創建以來の本尊でなかつたことを認めなければなるまい。加之、緣起には、前述の阿彌陀三尊を先に揭げ、次に彌勒像を記してゐるのであるから、記載の順序から謂つても、また、この二像が金堂に安置された年代の前後の關係から謂つても、阿彌陀三尊を以て金堂本尊に當てた方が穩當の樣に考へられぬではないが、さればと謂つて、右の彌陀三尊が創立當初の金堂本尊でなかつたことも明白であるから、金堂本尊はこの二像の他に、別に安置されてゐたのではなからうかと考へられぬではない。しかるに、太子傳古今目錄抄には、また、「天皇寺金堂中尊。大同緣記彌勒注。」と見えてゐるところから察すれば、大同當時の金堂本尊は彌勒像であつたらうと考へられる。それはいづれにしても、此像が天智朝に四天王寺金堂に安置されたものとすれば、その製作年代も天智朝か、それより若干溯る頃に當てなければなるまい。とすれば、四天王寺御手印緣起に記されてゐるさま〴〵な事實も、悉く皆藤原時代に太子に假托して附會した浮說に過ぎぬことが知られる。一面には、此像が、製作年代に至るまで、野中寺彌勒像と接近してゐることが認められるのであるから、野中寺像に依つて、其像の面影の幾分を偲び得ぬでもない。要之、以上に述べたところに據つて、四天王寺金堂本尊は、天智朝の頃に造顯された金銅の半跏思惟形の彌勒像であつて、臺座の下緣に造像記が誌されてゐたことを、略々明白にすることが出來たと信じるが、それが後に藤原時代

になつて、御手印縁起に記されてゐる様に、彌勒の銘文が臺座に刻されてゐたにも拘らず、太子の御本地救世觀音像と稱せられ、且つ、此像は百濟國王が太子の先身を戀慕渇仰して共國にて造顯し、後に我邦に貢献したものゝ様に附會されてゐるのである。勿論、其像は推古朝よりは時代も下り、また、百濟より舶載された將來佛でもなかつたのである。更に鎌倉時代に入るに及んでは、救世觀音を如意輪觀音と稱するに至つて、此像は一に如意輪觀音と呼ばれることゝなつたが、其結果太子傳私記に、「四天王寺の金堂の百濟國より送り奉るところの金銅救世觀音御足下に是れ如意輪也と銘文これ在り」と見えてゐる様に、造像記に彌勒と誌されてゐたにも拘らず、如意輪觀音と誌されてゐるものゝ如く曲言するに至つたのである。尤も、この曲解の裏面には、この當時、四天王寺本尊の銘文に明に彌勒と記されてゐることが、此像を太子の御本地救世觀音或は如意輪觀音に附會するのに不都合を感ずるところから、彌勒・如意輪同躰説が唱へ出されるに至り、竟には太子傳私記の記事の如く、其銘文にも如意輪と明記されてゐるものゝ如く謂はれるに至つたのである。

卽ち、この彌勒如意輪同躰説は、大躰、上述の如き事情から唱へ出された附會説に過ぎないのである。しかるに、是迄かの中宮寺本尊の問題に關聯して、この彌勒・如意輪同躰説に言及した學者が、四天王寺本尊を全く看過し、彌勒如意輪同躰説に、何か眞言宗の方に

特殊の口傳があるものかの如く揣摩憶測してゐたのであるが、實は、この彌勒と如意輪觀音を同一尊と見る説は、鎌倉時代に至つて、太子信仰の風潮より、四天王寺本尊彌勒を如意輪觀音に附會せんが爲に唱へ出された俗説であつて、深き根據があつたのではない。

聖德太子平氏傳雜勘文の撰者法空が鹿深臣將來の彌勒石像を救世觀音と誌し、眞言秘説を云々してゐることは前に述べたが、其説が四天王寺本尊の尊名に關聯して附會された右の彌勒如意輪同躰説に出てゐることは、略々推察することが出來よう。當時には、世上一般に、救世觀音と如意輪とは同一尊と視られてゐたのである。斯様に半跏思惟形の彌勒像を救世觀音と見做すことは、中世已後、半跏思惟形の像の悉くに及ぼされてゐた様である。

廣隆寺彌勒が、往々にして、緣起類に救世觀音と記されてゐるのも右の事情に由つてゐるのである。是の如き俗説が唱へ出されるに至つた本原が四天王寺本尊にあつたことは、大略、以上に述べたところに據つて、その事情を瞭かにすることが出來たであらうと信ずるが、要之、夢殿秘佛の場合は、觀世音——救世觀音——如意輪觀音と謂ふ風に、次第に尊名が太子信仰の寺本尊の場合は、彌勒——救世觀音——如意輪觀音の徑路を辿り、四天王寺本尊の如きは、中世已後、本來の名號が彌勒であることが、全く忘却されて了つたのである。

空氣に依つて變更されて行つたのであつて、竟に、四天王寺本尊の如きは、中世已後、本

以上に考察するところに據つて、四天王寺本尊が、野中寺彌勒と略々同期の製作であること、野中寺像と同じ箇所に彌勒なる旨を明記した造像記を有してゐたこと、この二つの事實を明かにすることが出來たが、野中寺と四天王寺本尊の餘にも、なほ一躰、造像記を有する半跏思惟像にして野中寺像と同年の天智天皇五年の作に係るものが遺つてゐる。

其像は高一尺八寸七分、須彌座上に裳懸座式の制を以て半跏坐し、右手を以て輕く頰を支へた所謂半跏思惟形の菩薩像である。この像には、臺座框緣に、次の造像銘が刻まれてゐる。

歲次丙寅年正月生十八日記。高屋大夫爲分韓婦夫人名阿麻古願。南無頂禮作奏也。

これが造像記の全文である。丙寅年に就ては、推古十四年（西曆六〇六年）說と天智天皇五年（西曆六六六年）說の二說がある。正月生十八日は、古文遺文に「正月生十八日は、正月、月始めて見えて後の第十八日也。當時、いまだ曆書を用ひず、月の明晦に依るにあらされば、其更改を知るなし。故に月初めて西方に見ゆるを以て朔とし、訓んで月立とす。猶、尙書に哉生魄と云ふが如し。」（原漢文）と釋し、天智天皇十年十一月對馬國司上言にも「月立ちて二日」と見えてゐるのを擧げてゐる。尙書にいふところの哉生魄とは「月哉めて魄と生る」と訓み、「月立つ」と同義である。しかるに、梭齋がかくも明解を與へてゐるにも拘らず、「正月生十八とあるは、此銘文中最も注意を要すべき點であるが、正月に生れて十八日に此銘を記すといふのは、何人が正月に生れたのであるか。勿論大夫、又は其夫人が生れたことをいふのではない。さらば阿麻古夫人の分娩をいつたのではあるまいか。果して然らば此銘文は阿麻古夫人の安產祈願の爲めに造られたものである。兎に角生の字は死の反對である。卽ち死の反對たる生の場合にも佛を作て祈願供養したといふことは、大に注意すべき點であらう。」といふが如き說を唱へてゐる學者がある。(八) 勿論、こゝに云ふところの生死の義は月の明晦を指してゐるのであつて、現に死魄といふ語さへあるのであるから、月生十八日の義が人の出生を意味してゐるのではない。分韓婦三字の意が明瞭を闕くが、全文の大意は、歲丙寅に次れる年の正月、月始めて現はれて後の第十八日に、この造像記が記されたのであつて、高屋大夫が（分韓婦）夫人阿麻古の爲に造像供養した旨を銘記したものである。丙寅年を以て推古十四年と解すれば、法隆寺金堂本尊藥師像の前一年につくられたことになるが、天智五年說が一般に認められてゐる。勿論、これとて何等確證がある譯でない。造像樣式より判すれば、假令、この像が天智天皇五年の造像としても、これを野中寺彌勒像と比較すれば、この像が遙かに其手法の古拙であることが認められる。それ故に一說には、丙寅の干支を推古天皇十四年に擬する說もあるが、私の信ずる

ところでは此像には東魏頃の佛像の影響があらはれてゐる點より察し、前說を以て穩當であらうと思ふ。憶ふに孝德・齊明・天智朝の時代は新古の形式が入り亂れて行はれてゐた過渡期に屬し、一方では初唐の新樣式の影響が漸く現はれんとするに對し、一部には猶ほ飛鳥時代の殘喘を止めてゐた模樣である。この事實を如實に反映したものが、右に述べた二躰の半跏思惟像であると謂へる。既に野中寺像に初唐の影響が見はれてゐるに拘らず、一方には、同年の御物像が飛鳥形式に倣つて造られてゐる事實は、天智朝の頃に、初唐の新樣式がいまだ我邦に充分に傳へられてゐなかつた當時の情勢を窺はしめるであらう。

却說、右に擧げた此形式の像では、野中寺像はもとより、四天王寺本尊や鹿深臣請來の石像が此形式の彌勒像であつたことは、文獻の上に確實な證據があるから、疑を容れる餘地はない。此點より察すれば、飛鳥時代の半跏思惟像の悉くを彌勒像と推定することも無理からぬことであるが、これとは別箇の一の見地より考察する時、此時代の半跏思惟像の悉くを彌勒とすることには、なほ、多大の疑があるのである。その理由は、この形式の像を發生史的に考察し來る時、この像容が必しも彌勒特有のものでなかつたことが判斷されるのみならず、觀音像にもこの形相に造られたものが存してゐたからである。

元來、この形式の像は、獨り、我邦にてのみ多數に作られたのではなく、朝鮮の三國時代や新羅初期、更に溯つては、支那本土の六朝時代に、好んで多く造られてゐたのである。我邦にて此形式の像が多く作られたのも、結局彼地の影響に他ならぬことも、敏達十三年に百濟より鹿深臣の請來した彌勒像が此形式のものであつたこと、また廣隆寺像が朝鮮半島よりの將來佛と覺しき點よりして、右の事情を窺ふに難くはあるまい。隨つて、本邦の此形式の像を考察するに當つては、一應、彼地の造像例をも併せて考察しておく必要がある。若し、彼地の像例に注意を向けることを怠り、我邦の像例のみよりして、濫に結論を導き出すが如きことあれば、何としても其說は偏狹の譏を免れ得ぬであらう。仍て、私は先例を彼地に覓めて、それらの像に就て一應考察しておきたいと思ふ。

註記

一、「斑鳩中宮尼寺緣起」は、法隆寺前貫主千早定朝氏が、中宮寺門跡の囑に依つて、元治元年に撰述されたものである。由來、中宮寺の古記錄緣起類は、今日では悉く散佚し、中宮寺緣起と稱し得るものは、この緣起を措いて他に見ることが出來ぬ。もと、これは中宮寺に藏せられてゐたのであるが、後に、いつの頃か寺外に逸出し、一時は故北畠男爵の文庫に架藏されてゐた。しかるに、同男逝去後、中宮寺に返納さるべきこの緣起は再び坊間に出づることゝなつて、偶然の機會より私の獲るところとなつた。

二、平子鐸嶺氏「佛師池邊直氷田」（同人著「佛教藝術の研究」所收）參看。

三、大屋德城氏編「聖德太子講式集」七七頁。

四、七星如意輪觀音の尊名が經典に見はれて來るのは、唐不空譯の七星如意輪觀音秘密要經を以て初見とする。隨つて、飛鳥時代にかゝる尊名の觀音があらはれ來る理由がないのである。

五、古書保存會編集「續々群書類從」所收。

六、木崎愛吉氏「野中寺の金銅彌勒菩薩」（考古學雜誌第八卷第十二號）

なほ、十二直に就ては、羅振玉氏「流沙墜簡」所收の永元六年曆譜の釋文を一讀すれば、啓發さるゝ所が極めて多いであらう。

七、喜田貞吉博士「河內野中寺金銅佛造像記の中宮天皇に就きて」（考古學雜誌九ノ二）

「中天皇考」（藝文六ノ一）

「中天皇に就いて」（藝文一〇ノ一）

八、津田敬武氏「御物金銅四十八體佛の形相及び其藝術的流派」（考古學雜誌第八卷第八號）

五

私達が、通常半跏思惟像と稱してゐる菩薩像は、支那大陸や朝鮮半島に於いては、如何なる名稱のもとに呼ばれてゐたか、このことは最も興味ある問題ではあるが、姑く支那大陸の造像例の考察は後に讓り、先づ、朝鮮半島の造像例から考察することゝする。

朝鮮半島に於ける三國時代の造像に係る半跏思惟像の造像例は、相當多數に現存してゐる。試みに、朝鮮古蹟圖譜第三輯所揭の像例を數へる時は、計八躰の半跏思惟像を求め得る。更に李王家博物館陳列品寫眞帖に見えるもの四躰あるが、うち二躰は古蹟圖譜に揭げられてゐるから、これを除けば兩圖譜を通じて十體の像例を求め得るのであつて、この餘にも慶州西岳里に於いて發見され、現今にては總督府博物館慶州分館の陳列品中に加へられた石像等なほ若干の像がある。これらの像例のうちに於いても、李王家博物館所藏の一躰（第三二圖（一））及び總督府博物館所藏の一躰（第三二圖（二））とは、その製作の優秀なる點に於いて著明であると同時に、これらの像の樣式手法が我が飛鳥朝の半跏思惟像と同一軌に屬し、彼我の美術史的交涉の密邇なる關係を暗示する像として特に吾人の注意を

惹くものであるが、これらの像は一躰も造像記を有せざるのみならず、また何等記錄上にその尊名を決定する資料を有せざるものであるから、果してこれらの像が何の像であるかを判定することは、容易ならぬことである。若し、強いてこれを決定せむとなれば、支那大陸の像例、或は本邦の同形相の像中に、造像記あるもの、或は文献の上に確實なる徴證あるものを覓めて、これより類推する方法を以てするの他はあるまい。現に、學者はこの方法を以つて、本邦の半跏思惟像の造像例より類推し、或はこれを彌勒と稱し、或は如意輪觀音と稱してゐるのであつて、古蹟圖譜の如きは、これを悉く彌勒となすに反し、李王家博物館寫眞帖はこれを總べて如意輪觀音と稱してゐるのである。隨つて、兩圖譜のいづれにも揭げられてゐる李王家博物館の二躰は、一には彌勒として揭げられ、一にはこれを如意輪觀音とされてゐる次第である。これを以てしても、半島の半跏思惟像に特定の尊名を附することの困難が知られるが、勿論、これを如意輪となすことは、多言の要なく、本邦の場合に於けると同様の理由から、その所由なきものであることが知られる。此點よりすれば、寧ろ、これらを彌勒と呼ぶ方が妥當のやうに想はれぬでもないが、本來、この半跏思惟の像容は、半島人の創意になるものでもなければ、また本邦人の創案に係るものでもなく、もと〳〵この像容は支那大陸の像容に學んで、これをそのまゝ踏襲したものに過ぎぬから、これらの諸像を觀察するに當つては、先づ支那大陸の造像例に留意し、後に本邦のものと併せて攷察すべき性質のものであつて、斷じて支那大陸の造像例を度外視し去るべき筋合のものではない。かくの如く、朝鮮半島の半跏思惟像は、その形相より尊名を推定する上に、何等の寄與するところないのであるから、本邦の半跏思惟像の尊名を決定せむがためには、更に進んで支那大陸、或は遠く印度に於ける同形相の像を覓めて、これより攷察する要を切實に感ずるのである。

大陸に於いても、唐代已前に、半跏思惟像は相當多數に造られてゐるのであるが、金石文にあらはれたところより判斷すれば、通常此種の像は、思惟像或は思惟佛と稱せられてゐたやうであり、罕には心惟像と記されてゐるものがある。其一例を示せば、北齊武平四年の尼法元等造顯の像に『大齊武平四年歲在癸巳五月丙寅朔十七日壬午。邑主尼法元等敬造思惟一軀。上爲皇帝陛下。復爲七世師僧父母。下爲一切衆生。俱時成佛。』云々の造像記が刻れてゐる。こゝに所謂思惟一軀とは、釋尊の成道已前に於ける菩薩としての悉達太子のことは、此形相の像が、彌勒或は觀音等の限られた一尊特有の像容ではなく、諸菩薩の何等の特定の菩薩名を與ふることなく、單に思惟像或は心惟像と稱したものとすれば、これが、思惟三昧境に入れる像を造顯したもので、決してこれは彌勒菩薩像ではない。かく、

いづれを問はず、通じて深思惟の三昧に入れる像容をあらはしたことを暗示するものであつて、こゝには彌勒のみが特に半跏思惟の形相に造像されたと認むべき、何等の理由を發見することが出來ない。しかしながら、この種の思惟像にも、特殊の像がないではない。例へば、太子思惟像と古くより稱せられ來つた像の如きは、特に注意を要するものであつて、後に詳細に述べるが、此像より半跏思惟像の發生するに至つた本源の姿を想像することが出來るのである。

大同雲崗石窟第二大洞に存する一對の半跏思惟像は、特にその製作の優秀なることより、夙に美術史家の注意するところとなつたが、この二躰の半跏思惟像のうち一躰には、半跏思惟の形相をなせる菩薩像の脚下に、一頭の馬が前脚を折つて跪伏し、菩薩の足の邊に首を垂れて、恰も菩薩に跪伏して禮拜するが如き姿勢をあらはしてゐるのである。この像については、何故に馬が菩薩の脚下に前足を折つて跪伏するのであるか、或は、またこの菩薩の像が何尊をあらはしたものであるかに就いては、今日まで何人もこれに注意を拂はなかつたやうである。佛教圖像學の造詣に於いて我が學界の第一人者である小野玄妙博士さへ、これを尊名未詳の菩薩像とされて、何等特別の注意をされることなく、その著「極東の三大藝術」の挿繪のうちに加へられてゐるのである。しかるに、濱田青陵博士は、「中宮

寺如意輪觀音像の樣式に就いて」のうちに、(二)「其の一には足許に馬が前足を折つて跪いてゐるのが現はされてゐる、此の圖は四面石像の浮彫中にも見えてゐるので（大村西崖氏支那美術史彫塑編圖譜二四九）恐らくは釋尊を現はしたものであらう」と推定されてゐるが、支那美術史彫塑編附圖二四九に見える像は、釋迦三尊及佛傳圖四面石像中の一面にあらはされたものであるから、博士はこれを釋尊像と推定されたであらうけれども、單に釋尊像とのみにてはいまだ大同の像を說明するに十全ではなからうかと思はれる。かゝる圖相の像は、前揭の二例が存する他にも、また屢々六朝隋唐の遺品中に發見されるのであつて、特に圖相中に跪伏する一頭の馬を加へたに就いては、通常の半跏思惟像とは異つて、特殊の意義がこれに加へられてゐることは想像に容易であり、また一面には、前揭の四面石像にあらはされてゐるところより推せば、これが佛傳中の一場面をあらはせるものであることも想像される。だが、上の二例のみにては、所詮、これが如何なる圖相の像であるかを了解することが出來ないから、他に類似の圖相を覓めて、彼是參照するなれば、或はこの圖相が何をあらはすものであるかの手懸りを得られるかも知れぬから、これと相似する圖相の像を他に覓めるなれば、こゝに三箇の有力なる資料を得ることが出來る。これらの圖像に就ては拙著日本佛教繪畫史奈良朝本期篇にて挿圖を揭げて解說しておいたから、(三)尤早、細說の必要もあるまいが、簡

單に其圖相を說明すれば、其一は、健駄羅彫刻にあらはれた佛傳彫刻で、これは一頭の馬が、大同雲崗のものと同じ姿勢を以てあらはされて居るのである。其二は、我邦に於ける例であつて、上品蓮臺寺本の過去現在因果經に見えるものである。其三は、佛國の故シャバンヌ教授 Chavannes の Six monuments de la Sculpture Chinoise の圖版第四十六に見えるものであるが、これには、圖中向つて左の樹下に一菩薩が半跏思惟の形相をなし、その脚下に一頭の馬が前脚を折つて跪伏してゐるが、菩薩の左傍の短冊形のうちに、「太子思惟像主車奠和」と題し、また別に向つて右の上部に、三行に亘り「太子成佛白馬踰足時像主羣海」と題されてゐる。上の三箇の圖像中に於いて、前の一は像中に半跏思惟像のあらはれるものなければ、姑くこれを除き後の二をとり、これよりこの圖相が何をあらはすものであるかをうかゞはむとすなれば、就中上品蓮臺寺本の過去現在因果經が後のものよりも一層圖相の解說に役立つべきものと想はれるのである。何となれば、上段の圖相にあらはれるところは、下段の經文によつて、當然解說されなければならないのであるから、上段の圖中に、大同雲崗の一頭の馬を伴へる半跏思惟像と同題のものが、このうちにあらはれるとすれば、下段の經文中にこれが解說となる部分が必ずあるべき理由である。しかるに、此段に於ける上下の圖相と經文とは完全に一致せず、ために、下段の經文より上段の馬を伴へる半跏思惟像が何故にこゝにあらはれるかを判斷することが、全然不可能といへるのである。この上下の繪と經の不一致に就いては後に詳細に述べるが、この繪經の圖相中に、下段の經文とかゝる不一致あるが故に却つて吾人は一の興味ある問題に逢著することが出來るのであつて、これよりこの馬の伴へる半跏思惟像の由來するところの遠く且つ古きものあるを知ることが出來るのであるが、このことは後の詳論に讓ることゝする。茲に於て殘る一箇の故シャバンヌ教授の圖譜に見える、一頭の馬を伴へる半跏思惟像が、最も興味ある對象となるのであつて、この圖像こそは、大同雲崗の像を始め自餘の馬を伴へる半跏思惟像が何をあらはせるものであるかの疑問を解明する最も有力なる徵證となるものであつて、これに「太子思惟像」「太子成佛白馬踰足時像」と題されてゐることより、かゝる圖相の像が由來するところの古きものなることが知られるのである。集神州三寶感通錄卷中、法苑珠林卷九十一等に見える東晉徐州吳寺の太子思惟像に關する記事は、同題の像が古く東晉法顯の時代に始めて支那大陸に印度より將來されたものであることを暗示する、興趣深き一條の傳說を傳へてゐる。法顯が求法のために入竺した事蹟は著明のことであるから　いま故らにこゝに述べるの要もなからう。仍て、感通錄・法苑珠林により簡略にこの一條の興味深き說話を記すなれば、法顯が入竺の行路に於いて、一寺に往投した際、偶々此寺に病ん

で逗留することゝなつたのであるが、寺主は一寺僧に命じて、法顯のために本郷の齋食を覓めに行かしめたところ、命を帶びた彼の僧は、悠忽にして法顯の本郷に往還して、齋食を求め得て寺に還り來つたのである。時に、其僧の足に瘡血が附着してゐたのである。僧のいふところによれば、師命により法顯の爲にその本郷に至り、彭城の吳苍鷹の家を訪ひ齋食を求めたのであるが、其際犬のため脚を齧まれ、瘡を負つて歸り來つたのであるとのことであつた。法顯はこれを聞き、旋轉の間に數萬里の外に往還して歸つた此僧が、尋常の人にあらざることを悟り、大に感するところがあつたのであるが、其後法顯は支那に歸還し吳苍鷹の邸を訪れて彼の僧のことを訊すに、果して事實なることを聞き、且つ吳家の門にはかの僧の瘡血が塗られてゐるのを見ることが出來たのであつた。こゝに於いて、吳苍鷹も奇特の思なし、竟に邸を捨てて寺とし、自ら楊都に經像を覓むべく旅立つたのであるが、その途に一婆羅門僧に遇ひ、この僧より、一佛像を得たのである。この像が徐州吳寺の太子思惟像であると傳へてゐるのである。もとより、この說話は一箇の奇蹟譚に過ぎないが、東晉代に太子思惟像なる像が旣に存したことは事實であらう。しかし、この像も吳苍鷹が一婆羅門僧より得たと傳へてゐるところより推考すれば、この像が印度より將來された像であることが想像されるのであつて、一度、これが支那に傳へられて後は、これ

が模像の造られたことは、法苑珠林に、東晉安帝がその模像十軀を作らしめたことが見える。感通錄に模造千軀を造ると見えるが、これは法苑珠林の十軀とあるが事實であらう。後に、北魏孝文帝は此像を迎へて北臺に入れたが、高齊の後主が使者常彪之を遣して此像を鄴下に還し、後ち、唐代には相州大慈寺に安置されてゐたことが、上の二書に見える。これらの事實を以て察すれば、東晉安帝（西曆三九七——四一七）の世代に太子思惟像が支那に傳來するや、これが上下に著聞し甚だ尊重された結果は支那に於いても傳來直後に模像が造られて、周く流布されることになつたのであらう。以上に、太子思惟像なるものが支那に傳來した事蹟幷に其後に於ける流布に就き、大略これを解いたのであるが、大同雲崗にこの像があらはれた就いては、北魏孝文帝が北臺に迎入れて、高齊後主が鄴下に還すまで、もと徐州吳寺にあつた太子思惟像は北魏にあつたのであるから、直接これが藍本となつて、大同雲崗の石窟にあらはれたのではあるまいかと想はれぬでもない。太子思惟像の傳來、其後の流布に就ては、大體以上に止め、以下少しく其像の圖相上の解說を試みておくことゝする。

太子思惟像なる圖像が、もと太子傳中の一部をなすものであることは、前述の釋迦三尊幷に佛傳石彫四面像から推考することが出來るのみならず、これが上品蓮臺寺本の過去現

在因果經中に見えるところより、いよ〳〵これが佛傳より分離して單獨に造られたものであることが知られる。更に、前掲の健駄羅彫刻にあらはれた圖相も、佛傳中の一場面であること、幷に、釋尊の形相こそ相異はあれ、一頭の馬が前脚を折つて跪伏する姿勢の類似すること等に考へてこれまた粗々同題の圖相であることが知られる。いま、これが出據を佛傳中に求めるなれば、釋尊が出家の意を決し、王城を出でんがために、御者車匿に命じ白馬を索き出さしめ、これに乘じて深夜竟に王城を出でゝ、天明の頃、跋伽仙人の苦行林に至り、御者車匿に愛馬を托して、王城に還へらむことを命じ給ひしに、白馬犍陟は惜別の情に耐へ得すして、前脚を折つて跪伏し、釋尊の足を舐め、別を惜んだことは、過去現在因果經のみならず、其他の諸經にも見えてゐるが、太子思惟像に見える馬の姿勢より推考しても、これと關係あることが思はれる。のみならず、かのシャバンヌ教授の圖譜に見える圖像に「太子成佛白馬舐足時像」と題されてゐることによつても、このことは一層瞭かに解することが出來る。かく解して後、上品蓮臺寺本の過去現在因果經の上掲の圖相のあらはれてゐる段と下段の經文とを對比するに、意外にも、下段の經文はこの一段のものにあらずして、佛傳中に於ける閻浮樹下靜觀の段であることが知られる。すなはち、その條下の下段の經文を示すなれば、「爾時太子、啓王出遊、王卽聽許、時王卽與太子幷諸群臣、

前後導從、按行國界、次復前行、到王田所、卽便止息、閻浮樹下、看諸耕人、爾時淨居天、化作壤蟲、鳥隨啄之、太子見已、起慈悲心、衆生可愍、互相呑食、卽便思惟、離欲界愛、如是乃至、得四禪地、日光昕赫、樹爲曲枝、隨蔭太子」とある一段である。仍て、此經說を念頭にして、更に上段の繪に對比すれば、太子が樹下に思惟することと、幷に一耕人が牛を使役して田を耕せることを描いてゐる點は、經の文に一致するのであるが、こゝに白馬犍陟が前脚を折つて跪伏することゝ、御者車匿が手を眼に當てゝ悲しむさまを描いたことが、何とも解することが出來ないのである。しからば、上品蓮臺寺本のこの一段の繪と下段の經說との一致せざることを、何と解すべきであらうか。が、この疑問は、曾にこの上品蓮臺寺本の此一段の經文と繪畫との不一致のみに止まらない。大同雲崗石窟の太子思惟像を始め、自餘の同題の圖像に於ても、この疑問に逢著せざるを得ないのである。何となれば、諸經に見える跋伽仙人苦行林に於ける白馬犍陟との惜別の狀を、經說に據つて忠實に寫すなれば、寧ろ前述の健駄羅彫刻の圖相の如くあらはさるべきもので、所謂太子思惟像なるものは、やゝ經說に遠いものであると云ふの他はないのである。

上品蓮臺寺本の繪經過去現在因果經中の閻浮樹下靜觀の段に、もと〳〵、跋伽仙人苦行林に於ける白馬犍陟惜別の段にあらるはべき圖相が、唐突にこゝにあらはれ來ることは、

甚だ不審しきことゝ謂はねばならぬが、これとて過去現在因果經繪卷の畫者が經意を誤つてこれを描いたものではあるまい。天平の過去現在因果經繪卷には、これが藍本となつた繪經が必ずやあつたことゝ想像されるのであるが、「この想像が單なる空想にあらざることを證明するものは、オゥレル・スタイン氏が燉煌千佛洞に於いて發見された幡に描かれてゐる佛傳畫がこれを暗示する。幡繪は、氏の大著 Serindia の附圖の卷圖版第七十五圖に見えるが、其の上段の繪が、太子と白馬犍陟との惜別を描いたものであることは、一見してこれを判別することが出來る。この幡繪にあらはれた白馬犍陟幷に御者車匿を上品蓮臺寺本の過去現在因果經繪卷のものに對比するなれば、わが天平のこの繪經に、必ずやこれが藍本となつた繪經が存したことを想像してよからうと思はれる。」加之、前に數個の「太子思惟像」と稱せられた特殊の半跏思惟像の造像例を擧げたが、これらの像が、東晉己來六朝隋唐の間に造像されたことは、上の想像を一層確實なものとする。斯くして、太子思惟像なる一種の半跏思惟像の由來するところが、極めて古いものであることが知られるのであるが、この太子思惟像と關聯して、同じく六朝隋唐の間に數々造像された「樹下思惟像」なる、これまた特殊の半跏思惟像の存することも注意しておきたい。この「樹下思惟像」と稱する圖像は、もと〳〵かの太子思惟像と稱する白馬犍陟を伴へる圖像のものゝ本原をなす像であつて、後者にあつては白馬犍陟と御者車匿をあらはすのが通常であるが、前者にあつては、樹下に太子が半跏形思惟の姿勢を以て靜觀の相をなす點に於いては、後者と異るところがなく、たゞ、これには白馬犍陟をあらはすことなく、これに代へて二三の人物を太子の前に配するもので、これらの人物は太子の父王幷にその從臣をあらはすものである。上品蓮臺寺の本過去現在因果經繪卷中にも、かの閻浮樹下思惟の一段の後に、この一段の圖があらはれてゐることより推し、この圖相のものが、かの白馬像を伴へる太子思惟像に連續せる佛傳中の一場面をあらはすものであることが知られる。しかし、白馬を伴へる圖像は、こゝに白馬犍陟のあらはれることが經說に所見なく、寧ろ、その後の太子出家の直前に接する跋伽仙人苦行林に於ける惜別の段にあるべきものであることは、前に述べたとほりである。かく解するときは、この二種の思惟像が同じく閻浮樹下靜觀を圖相上にあらはすものとすれば、白馬を伴へる圖像は經說に矛盾するものといふの他はなく、この前者の本原の形のものであつたことが想像される。

上品蓮臺寺本の過去現在因果經繪卷の如き終始一貫せる佛傳畫中にあらはれてゐるのみならず、白馬を伴へる所謂「太子思惟像」の場合に於けるが如く、これを單獨像としてあらはしたものが若干現存してゐる。

上の二種の特殊の圖像をなす半跏思惟像は、いづれも佛傳中より派生せる圖像であつて、佛傳の理解なくては、これが何の圖相の像であるかを解することは全然不可能であらうと想はれる。是の如く、古來、もと〳〵佛傳藝術中のものであつた圖像が、後には竟に單獨像として行はれるに至り、こゝに二箇の特殊の半跏思惟像が行はれたことは、半跏思惟の像容の圖像學的考察をなすに當り、極めて重要なる意義を有するものあることを、こゝに特に注意を促しておきたい。特に此點に留意して、一往、前に述べた吳蒼鷹が一婆羅門より得たと稱する「太子思惟像」が、支那本來の圖像ではなく、遠く西域から將來された圖像でなかつたであらうかと想はれることより、若しこの想像にして眞相に近いものとすれば、必ずや、支那以北にも此種の像が數々造像されたであらうと想はれる。不幸にして、私は、支那以西の遺品中に斯種の圖相の例を多くは知らないが、其一例として、現今ペシヤワル博物館に陳列されてゐる犍駄羅彫刻の一遺品を擧げておく。これには、中央に半跏思惟形の悉達太子が樹下に思惟する像をあらはし、其背後に、一農夫が牛を使役して耕作するさまをあらはし、菩薩の前方には、白馬犍陟と御者車匿をあらはしてゐるのである。卽ち、其圖相が、著しく上品蓮臺寺過去現在因果經の樹下靜觀圖に接近してゐることに、特に興味を惹かれる斯の如き圖像を犍駄羅彫刻に發見し得ることは、白馬を伴へる太子思惟像が、支那本土にて創作されたものではなくする。が、それにしても、是等の圖像に、何故に跋伽仙人苦行林に於ける白馬惜別の一段が加へられるに至つたかの點が、なほ疑問の儘に殘されてゐるのであるが、此點を解明するには、本緣部に屬する諸經典を具に檢討しておく必要があるが、これが考證は拙著日本佛教繪畫史にて上品蓮臺寺本の過去現在因果經繪卷を取扱つた際に、前記ペシヤワル博物館の犍駄羅彫刻を挿圖中に加へて詳しく述べて居いたから、今は詳述を避けておくことゝする。

却說、白馬を伴へる太子思惟像には、右の如き圖相上に疑問があるが、いづれにしても、其像が釋尊の成道以前、すなはち瞿曇太子時代の釋尊が思惟三昧の禪定境に住せられてゐる像容として造顯されたことは疑へぬであらう。私は、嚮に、六朝隋唐の遺品中に、思惟像或は心惟像の造像記を有する半跏思惟像が數々見出されることを述べておいたが、白馬を伴へる太子思惟像や樹下思惟像より類推すれば、是等の圖像も、瞿曇太子時代の釋尊の像として造顯されたことは疑を須ひぬ。卽ち、この像容は、悉達太子が思惟三昧境に入り、十二因緣、四聖諦の道理を思惟する姿態として創案されたのが、その原初の意義であつた。これが後に釋尊像以外の諸菩薩像にも應用されることゝなつて、單に彌勒像に限らず、觀

世音像にもこの形態のものが造られてゐるのである。我邦に於ける一のその例を示せば、上品蓮臺寺舊藏の金銅菩薩像にして、現在、松本文三郎博士の藏品となつてゐる半跏思惟像の寶冠には、阿彌陀の化佛があらはされてゐるので、其像は疑もなく觀世音菩薩像であることが察せられる。(三) 支那本土の六朝の造像にも、寶冠に化佛を有する半跏思惟像が現に遺つてゐる。

「所謂半跏思惟の形相は、これを發生史的に攷察し來れば、何等この形相に彌勒獨自のものあるを認めることが出來ないのであつて、寧ろ、これは諸菩薩に通形の像であるといへる。而して、その本來の姿は佛傳美術に發せるもので、成覺已前に於ける菩薩としての釋尊が思惟の三昧境に入れる形相をあらはすところに、これが本來の意義があつたのである。隨つて、この形相の菩薩像があらはれた當初に於いては、勿論、成覺已前の菩薩としての釋尊像に限られてゐたのであらうが、後には漸次他の菩薩像を造顯する際にも、この形相が應用されることゝなつて、何れの菩薩にもあれ、思惟三昧の境に入れる形姿をあらはす場合に、此形相を好んで造られることゝなつたものである。六朝隋唐に於ける支那の彫塑にあらはれるこの形相の菩薩像にあつても、漠然と思惟像、或は心惟像と稱し、何の菩薩と限ることなく、思惟の三昧境に入れる菩薩の形相として造顯された場合の多いことは前に述べた通りである。尤も、この形相は菩薩像に限られたものではなく、稀には如來形の像にしてこの姿勢をなすものもあるが、概して菩薩像のものが多い。

事實、我邦に於ける彌勒信仰は、天智朝己後に漸次流傳されたもので、これが行はるゝことゝなつたのは、道昭・智通・智達等によつて本邦に傳へられた法相宗の流傳が、その因となれるものと考へられる。支那に於ける法相宗の第一祖玄奘三藏、二祖窺基（慈恩大師）が兜率往生の信仰を鼓吹せることは、著明の事蹟であるが、元來、法相宗は、無著菩薩が兜率天上に於て彌勒より唯識の教義を傳へたるものより起るものといひ、その所依の經論六經十一論中の瑜伽師地論等の五論は無著のために彌勒菩薩が阿輸遮國の大講堂にて說くところと傳へられてゐる。斯の如く、彌勒菩薩と法相宗の間には密邇の關係あることが傳へられてゐるのであるが、我邦に法相宗を始めて傳へた道昭は、玄奘三藏よりその教義を直傳せるものであつて、また智通・智達兩人はまた玄奘の門に遊び、兼ねて窺基に就き學ぶところがあつたのであるから、これより兜率願生の思想信仰を得たこともまた想像に容易である。

勿論、彌勒信仰は、支那に於いては玄奘・窺基に始まれるものではなく、既に古く東晉の世に道安・竺僧輔等の兜率願生を願ふ信仰者があつたことも事實で、其以後に於ても漸

次その信仰は盛となり、彌勒像の造顯もまた隨つて行はれたのであるから、本邦への彌勒信仰の傳來も道昭・智通・智達等を俟つまでもなく、それより古く行はるゝところがあつても、何等奇しむべきことではない。しかしながら、元來彌勒菩薩の信仰は兜率往生の說幷に當來佛としての信仰に基づくもので、この信仰が伴はざるに於ては、結局彌勒信仰とはいへども、何等自餘の菩薩と異るところなきものとならう。彌勒像を造顯する場合に於てもまた爾りといへよう。兜率願生の信仰もなく、また當來佛として五十六億七千萬年後に閻浮提に出世する彌勒の龍樹三會の說法の會座に列し、その濟度に浴せむとする信仰もなく、たゞ漫然彌勒を造顯するのみならば、所詮、その名は彌勒といふといへども、何等自餘の菩薩と撰ぶところなき理である。故に、我上代に於て彌勒像の造顯の事實ありとせば、その造像に當つて、如上の彌勒信仰の思想ありしや否や、換言すれば、たゞ單に先進國より彌勒と命名されたる佛像の將來されたるに倣ひ、その尊號のみを知つて、何等當來佛としての彌勒信仰又は兜率願生の思想を知らず、たゞ漫然彌勒像を造像したのでなからうかの點も、一應、考へておく必要があらうと思はれる。飜つて、日本紀敏達十三年九月紀の鹿深臣彌勒像將來の記事を見るに、其像の將來と同時に彌勒信仰の思想を傳へ、これが動機となりて、その後に彌勒信仰が突如として興起したとは、いかにしても考へられぬ。かく云へば、彌勒說をなす學者は、その擧證として中宮寺所藏の天壽國曼荼羅を以つてするかも知れぬが、こゝに所謂天壽國が何の淨土を指してゐるかに就いては、從來二說あつていまだ決定しない。一にはこれを兜率天上の彌勒淨土といひ、一には阿彌陀如來の極樂淨土といはれてゐる。繡帳の記文に「謂"我王應生於天壽國之中"、而彼國之形、眼所"未"看、悕因"圖像"欲"覩"大王往生之狀"」とあれば、聖德太子の頃には、既に淨土思想が行はれてゐたことは確實といへる。また、推古天皇三十一年に造像の成れる法隆寺金堂本尊釋迦如來の造像記にも、「若是定業以背世者、往"登淨土"早昇"妙果"」と見え、孝德天皇白雉五年造像の御物釋迦像光背の造像記に「速生"淨土"見"佛聞"法"」とあつて、そのうちに淨土なる語を見るのであるが、これらはいづれも何の淨土と特に示すところなく、漠然と淨土と稱するに過ぎないから、果してこれが兜率淨土か、或はまた極樂淨土か、甚だ瞭かではない。中宮寺繡帳の記文にいふところの天壽國が釋日本紀所引の推古天皇四年伊豫國道後溫湯碑文中に見える「壽國」と同じものとしても、この碑文を參看して繡帳銘を熟讀すればとて、そのうちに兜率願生の思想を反映してゐるとは、到底考へることが出來ない。想ふに、これらの記銘に見える天壽國・壽國・淨土等の語は何等特定の淨土を豫想することなく、たゞ漠然と淨土といへるに過ぎない者であらう。殊には法隆寺金堂釋迦幷に御物光背の造像記

に見ゆる字句の如きは、六朝隋唐の造像記に常套的に用ゐられた字句であるから、この場合も記文を撰するに當り、何ら意識するところなく、彼に倣つてこの成句を取容れたものと見られぬこともあるまい。龍門石窟永平二年比丘尼法文、法隆等造像の彌勒像の記銘に瞭かに龍華三唱云々の字句を以て、五十六億七千萬歳後の彌勒閻浮提出世の曉に値佛聞法の願をかけ、その濟度に浴せんことを願つたものゝ如きとは、同列に論ずべきものではあるまい。尤も、この永平二年彌勒造像記には、兜率願生の趣意を見出すことは出來ないが、六朝隋唐の彌勒像造像記中に兜率往生の願意を記したものは、枚擧に遑ない程存してゐる。その一例を示せば、同じく龍門石窟の永平四年比丘法興造像の彌勒記銘に「昇兜率而奉慈氏」と見えるが如きは、瞭かに兜率往生の願意を記せるものである。これを前の我が上代の造像記中の淨土の語に比較すれば、何人と雖もこれらは同日に論ずべきものでないことを容認せざるを得ないであらう。加之、このことは、佛教傳來直後に於ける我が上代の教界の趨勢を考察するなれば、一層瞭かにこれを認めることが出來る。想ふに、我が上代の人心に最も深刻に根蒂を下せるものは、藥師觀音の信仰であつたらう。彌勒信仰は、これらに比較すれば、寧ろ微々たるもので、はるかに下位にあつたと想はれる。極めて現世的にして、素朴な信仰心理を有するに過ぎなかつた我が上代人が、佛教渡來と同時に、これに反應して、その宗教意識に急轉廻があつたとは到底想像されぬことである。彌勒信仰の根基となる兜率往生の思想も、上代印度の宇宙觀（コスモロジイ）を基本として兜率陀天を確認するにあらざれば、理解し得るものでなく、これを突如として教へられたからと云つて、我が上代人にこれが直に理解し得るものではあるまい。彌勒下生の曉に於ける值佛聞法の信仰にしても、また爾りといへよう。五十六億七千萬年と稱する如き悠遠なる未來に出現する無何有郷を空想することは、メタフイヂカルな冥想を好み、ペシミステイクな人世觀を有してゐた印度人なればこそこれを幻想し、その好世を翹望する心情を有ち得るであらうが、我が上代人にとつては、所詮、これは彼等の有して居た時間的觀念を超絶してゐたものであるのみならず、極めて現世的な明るい人生觀を有ち、其心情に少しもペシミステイクな影を宿すところがなかつたのであるから、一部の學者が過信する程に彌勒の信仰が我が上代に行はれたとは、到底信じ得ぬことである。その證據には、天智五年造像の野中寺彌勒像の記銘を一讀しても、その全文の何處にも、何等、兜率願生のことも、また閻浮提下生の際に於ける值佛聞法の願意も見えてゐないのであつて、「中宮天皇大御身勞坐之時誓願之奉彌勒御像也。」と記すところを以てすれば、かの法隆寺金堂の藥師像の像記に見える「池邊大宮治天下天皇大御身勞賜時、中略、誓願賜我大御病太平欲坐故將造寺藥師像作仕奉、」とある

御願意と少しも相異するところがない。結局、彌勒と藥師との相異こそあれ、ひとしく造像の動機が除病延壽の願意にあるのであつて、特に上述の如き彌勒信仰があつて、その像を造顯したものではないことは、造像記を一讀して明瞭に知り得る。要之、上代に於ける彌勒信仰は、藥師・觀音等の主として現世利益を本願とせる如來や菩薩の信仰に比しては、眞に微々たるものであつたに相違なく、當時はいまだ兜率往生や閻浮提下生の曉に於ける値佛聞法の思想信仰は、時代人の信仰對象とはならなかつたのである。これが本邦に行はれることゝなつたのは、上述の如く、天智己後に於ける法相宗の興起によるものであつた。この事實よりしても、半跏思惟像を悉く彌勒とすることの不當を察し得ようと思ふ。しかるに、一部の學者は、我が邦の初期佛教の時代に、既に彌勒信仰が盛に行はれてゐたものゝ樣に說き、延いては、半跏思惟形の菩薩像を以て、この信仰を反映したものゝ如く解し、この形相の像の悉くを彌勒菩薩に當てゝゐる學者がある。私は、上述の理由に顧みて、其說に贊同することに躊躇するものであるが、それらの說のうちには、半跏思惟形の像容を以て、彌勒像のみが有つ獨自の形相であることを、合理的に說明づけんとする意見も行はれてゐる樣であるから、爰にその二三の說を採り來つて、聊か卑見を述べておくこととする。

斯の種の議論としては、その一說に、半跏思惟の形相が、坐像にもあらず、また立像にもあらずして、その中間的姿勢をなすところより、これを如來と菩薩との中間位を表するものと解し、これを以て、當來佛の信仰に基づく彌勒菩薩獨自の形相と斷じようとする說があるが、當代の如來像に坐像もあれば立像或は倂脚椅座像もあることを以てすれば、この推理は無理ではなからうか。(四) この論理を以てすれば、結局、それが如來なるか、或は菩薩なるか、その正體を捕捉しがたきことゝなる。加之、如來と菩薩との中間位と稱することが、また問題となる。この論理を以てすれば、すべての補處の大菩薩はすべて皆な如來と菩薩との中間位といつてよからう。しからば、本邦上代に盛に造顯された觀世音菩薩のごときは、阿彌陀如來の一生補處の菩薩であるから、これも如來と菩薩との中間位にある菩薩として、半跏思惟像に造顯されて、何等差支へない理で、これでは特にこの形相を彌勒獨自のものとする根據が失はれなければならない。要之、この說は如來は必ず坐像に、菩薩は必ず立像に造顯されて、立像なる如來像、坐像なる菩薩像は全然造顯されなかつたことが認められなければならないことゝなる。それと同時に、彌勒が何故に佛と菩薩との中間位にあつて、爾餘の菩薩とは別たるべき性質のものであるかゝ說明されなければ、此說は甚だ穩當を闕くといへよう。私がこの說に贊意を表しがた

い所以は、結局上の二點に歸着する。また、一說には、その思惟相をなす所以を解して、當來佛として兜率天上の修行を意味するものと說く人もあり、また、彌勒は佛滅五十六億七千萬年の後、此世界に出でゝ世を救ふべき豫定的佛陀と信ぜられてゐる菩薩で、この二指を頰にあてゝ頭を傾けるは、是れ遠き未來に對する思念の姿であると說く人もある。これらの說は、半跏思惟形を彌勒獨自の形相とする前提の下に解釋すれば、或はかゝる解釋も可能であらうが、それが彌勒獨自の形相にあらずとせば、いかに巧妙に合理的解釋がされてゐても、結局それは無意義なことゝなる。假令、その形相が彌勒獨自のものとして誤ないとしても、果して上代の造像者がかゝる內容をその形相に賦與したか否かは、はなはだ疑問であらう。所詮上代人の思考の內容は上代人自身をして語らしむるの餘に、理解の道は到底あるまい。いかに、その說が巧妙で合理的であつても、それが現代人の我等の頭腦から割出されたものとすれば、それは、到底、上代の造像者の制作心理を正當に理解せるものとは思はれない。

要之、當代に於て多數に造られた半跏思惟形の菩薩像も、本來、この形態が、釋尊の成道已前に於ける菩薩としての悉達太子が、深思惟三昧境に入つて、十二因緣・四聖諦の道理を思惟する姿態として擇ばれた形態である。この形態が、三尊像の脇士菩薩の形像に造られては、主尊の正法の宣揚を聽聞隨順する姿態となり、更に、單に釋尊像に限らず、一切の菩薩が思惟三昧境に入れる際の形態に應用されることゝなつたもので、必ずしもこれが彌勒特有の形像ではなかつたのである。飛鳥時代の菩薩像に、この半跏思惟形のものゝ多數に認められることも、姿態そのものが、時代人の好尙に投じたるまでのもので、形像の上に、この姿態の菩薩の像のみが有つ獨自の意義を賦與せんとしたものではあるまい。當代人が半跏思惟形の菩薩像を好んで多く造つた理由も、姿態の好もしさに心を寄せたまでのもので、形態そのものゝ上にその象徵する意義を表現せんとするが如きことは、彼等の全然意圖しなかつたことであらう。形態の上にその象徵する特殊の意義を賦與して、尊別によつて形態を固定し、甲の菩薩の像と乙の菩薩の像とを、形態の上より區別して造像するが如きことは、遙か後代に至つて行はれたことで、飛鳥時代にはいまだかゝる事實は全然認められない。尤も、我邦に始めて將來された彌勒石像が半跏思惟形の像であつたから、或はこの形相が彌勒特有の形相の如く誤解し、彌勒像の悉くをこれに倣つたのではなからうかと想像されぬでもないが、それにしても實冠に化佛を有する觀音像も遺つてゐるから、前の想像も當を得たものとは思はれない。もとより、當代に於いては、先進國より敎へられるがまゝに、佛像の制作に從つたのであるが、そのうちにも、自ら、時代人の好

尙に投じ得たものと、否らざるものとがあつた。雲崗・龍門の兩石窟に於ける南北兩朝時代の佛像彫刻には、半跏思惟形の菩薩像も多數に存してゐるが、數に於いて遙かにこれを凌駕するものに交脚椅坐の菩薩像がある。しかも、兩石窟に於いては、半跏思惟の形のものは、概ね、脇士像に造られてゐるものが多いが、交脚椅坐の像は一龕中の主尊像として造られたものゝみである。この事實は、半跏思惟形の像に比し、交脚椅坐の像が、遙かに南北朝當時の支那人の好尙に適してゐたことを物語つてゐる。しかるに、我が飛鳥時代の彫刻では、半跏思惟の菩薩像が多數に造られたに拘らず、交脚椅坐の像は一躰も發見することが出來ぬ。尤も、半跏思惟の像容にしても、また、交脚椅坐の形態にしても、決して北魏に於て始て見る形像ではない。二者ともに、古代印度の佛教美術に其例を見る形相であるから、雲崗・龍門兩石窟のものも、その形態は印度の像を摹したものであることが察せられる。しかも、この二の形態は、ともに北魏人の好尙に投じ、當代に於て最も好んで多く造られたものであるが、そのうちにも、交脚椅坐の菩薩像は、半跏思惟の像に比し、より以上に愛好されたのであらう。而かも、この坐法は、印度には罕であつて、北魏の像に多く、朝鮮・日本の菩薩像には皆無であると謂ふ現象を呈してゐる。故大村西崖氏は、この坐法に就いて、「雲崗や鞏縣や龍門の古いところの彌勒樣は膕を交へてゐる。此膕を交へる坐り方といふものは天竺にはない。天竺の坐法が四つあるとか五つあるとか言ふけれども、其坐法中に兩脚を交叉する坐法などは見たことがない。多分其時分の北魏の人の癖であつたらうと思ふ。其頃の風俗がさうであつたのかも知れない。」と解釋を下されてゐるが、印度の佛像に此坐法のものが絶無とは謂へない。犍駄羅の彌勒像に其例があるが、しかし、數に於ては甚だ稀である。この現象を以て見れば、此坐法の像が北魏に於て最も喜ばれたが、朝鮮や日本では全然顧られなかつた樣である。また、龍門・雲崗兩石窟を通じて、交脚椅坐の像を中尊として、その兩傍に半跏思惟の像を脇士に配したものが、多數に存してゐるが、この三尊形式は、シンメトリカルな意匠を嬉んだ大陸人には愛好された形態のものであつたらうが、本邦では斯樣な三尊形式のものは一も造られなかつたやうである。そこに、彼我の國民性の相異が如實に現はれてゐることが認められる。

註記

一、濱田耕作博士「中宮寺如意輪觀音像の樣式に就いて」（國華第三七六・三七七號）

二、拙著「日本佛教繪畫史　奈良朝本期編」五二―六四頁參照

三、此像に就て、松本博士の解說されてゐるところに據れば、「此像は元と洛の上品蓮臺寺に傳はるものといふ。（中略）古は斯

かる像は總じて如意輪觀音といつたが、最近には之を彌勒菩薩と稱する。しかしこれは何れも極端の說である。彼の野中寺の像の如きは明らかに彌勒像であるが、此に出するのは、寶冠に化佛を顯はすを以て見れば、其觀音像たるを疑はないのである。特に此像に注意すべきは普通斯種の像は何れも右足を屈し左足を垂れ、從つて左手を伸ばし右手を屈するのであるが、此像は全く之と相反する。乃ち古代は左右何れとも兩樣に作つたことが判る。今此像を檢するに其手法推古佛像の如くに古拙ではなく、而も其胴の稍細く、其顏の寧ろ細長きは、尙ほ其遺法の存する所であるが、又天平時代の作の如く圓頭豐頰でもない。恐らく白鳳末か、天平の初頃に成れるものかと思れると。」と述べられてゐる。

四、石田茂作氏「那智發掘佛教遺物の研究」四〇頁

六

私は、前章までにて、推古朝の造像記を有する法隆寺金堂二本尊、幷に推古紀に其像に關する記事を發見し得る廣隆寺彌勒像を基準として、飛鳥時代の如來形、菩薩形の像に就て考察し來つたのであるが、なほ爰にて當然觸れておかなければならないものに、當代の四天王像がある。尤も、當代の四天王と謂つても、玉蟲厨子扉繪の持國・增長二天王畫像を除けば、推古朝當時の四天王像は一も現存してゐないのであつて、今日に於て覓め得る四天王彫刻の最古の遺品と謂へば、孝德朝頃に制作された法隆寺金堂四天王像であるが、此像といへども、從來の通說に從つて、飛鳥時代の下限を孝德朝大化元年に劃するなれば、應に斯像は次の寧樂朝前期の初葉の制作と見做さなければならないことゝなる。隨つて、飛鳥時代の作品は一も現存してゐないことゝなる譯であるが、實は、この法隆寺像は推古朝の初年に制作された四天王寺金堂像の摹作である事實が、種々の視點より立證されるのであるから、法隆寺像に由つてその已前の四天王像を窺ふことも、決して不可能ではないのである。この事實に就いては、既に私は拙著「法隆寺研究金堂篇」にて詳細に考證して

おいたから、再び爰に細説しようとは思はないが、尙、後に私說の概要を述べることゝして、それに先立つて、廣目・多聞二天王像の造像記に就いて少しく述べておかうと思ふ。

法隆寺金堂四天王像は、現今、金堂須彌壇の四隅に、鎭壇の護法神王として安置されてゐるのであるが、天平十九年勘錄の同寺緣起流記資財帳に、何等、この像と覺しきものゝ記載が見えてゐないところから察すれば、この像は、天平當時には法隆寺に存してゐなかつたことゝ推定されるのである。とすれば、その已後に造顯されたものか、或はまた他から移され來つたものかのいづれかでなければならない。ところが、四天王中の廣目天像の光背の裏面に、「山口大口費上而次木閑二人作也」といふ造像記が刻されてゐる。こゝに見える山口大口費が、日本書紀孝德天皇白雉元年紀に「是歲漢山口直大口奉詔刻千佛像。」とある記事のうちの山口直大口と同一人であることは、狩谷棭齋が古京遺文にて釋してゐる通りである。されば、この漢山口直大口が造像に從事した法隆寺金堂四天王像が、天平已後の制作でないことは、自ら明かである。しからば、天平十九年當時に法隆寺になかつた筈のこの四天王像は、何處よりこゝに移し來つたものであらうか、と謂ふ點が疑問となる。この傳來上の疑點に就いては、姑く後に讓り、先づ、此像の製作年代に就き、一應、玆へておきたいと思ふ。

法隆寺金堂四天王像の製作時代を考へるに當つて、唯一の手懸りとなるのは、廣目天の造像記に山口大口費の名を發見し得る點にあるが、其名が日本書紀孝德天皇白雉元年紀に見えるところよりすれば、此像の製作年代も、大約、孝德天皇の白雉前後に比定しなければなるまい。しかるに、此像の樣式を見るに、孝德期の造像と見るには、その樣式が餘りに古拙であるところから、學者のうちには、「山口直大口の名は彫塑家として孝德紀に見ゆ、當時は既に老齡の舊派なりしならむか」と說き(一)、孝德朝當時には彼が既に頹齡に達し、舊派の作家に屬せるものであらうと解する人もあり、或は、漠然と、「此山口大口費は孝德天皇の頃に生存せし彫刻家で、此四天王像は恐くは孝德天皇の御世より以前に刻んだ者であらう。」と至極簡單に解釋してゐる學者もある(二)。故平子鐸嶺は、法隆寺非再建論に立脚し、金堂四天王像を以て、造像當初より法隆寺金堂に安置されて居たものと推定し、その造像年代に就ては、「山口大口は孝德紀に白雉元年奉刻千佛像といふものにして、推古末年より舒明皇極孝德間の人なるべし、法隆寺金堂なりて後その堂內莊嚴の本尊守護たる四天王は少くとも舒明御宇には作られたるべし。」と說き(三)、此像を以て舒明天皇前後の造像かと推定してゐるが、それは何等確證がある譯ではなく、また、山口大口費が推古期末年より、舒明・皇極・孝德朝の間に生存してゐた人なるべしと推定してゐる點も、日本書紀に彼が沒

年が記錄されてゐる譯でもなく、白雉元年紀に其名が見えるに過ぎないのであるから、孝徳天皇白雉年間に於ける彼の年齡を揣摩憶測し、それより金堂四天王像の製作年代を論するが如きは、到底首肯し難い臆說である。が、それにしても、時代の文運の急速なる進展にも拘らず、孝徳朝當時に、前代の舊樣式を蹈襲せるかゝる古拙な作品が、なほ行はれてゐたことは、太甚しく奇異の感を呈するは否みがたき事實である。故鐸嶺はかの藥師寺東院堂本尊聖觀音を孝徳朝の造顯と見做して居る。(四)さすれば、法隆寺四天王像を以て孝徳朝白雉の頃の製作と見れば、藥師寺東院堂本尊と略々同時代の作品と見做さなければならないことゝなる。この兩者が、一は其當時の老翁の作品にして、一が新人の製作に係るものと想像しても、なほ、この二の者を以て同時代の作品と觀ることに、何人も不安なきを得ないであらう。況んや、法隆寺金堂四天王像は、山口大口費が單獨に造像したものではなく、その一體多聞天像には「藥師德保上而。鐵師弖古二人作也。」の造像記が、光背の裏面に刻されてゐるから、山口大口費のみならず、藥師德保等の人々をも、悉く舊派の作家に屬する老翁と認めない限り、藥師寺東院堂本尊とこの四天王像とを略々同期の作品と見做すことに躊らず不安を感せざるを得ない。斯樣に考へて來ると、法隆寺四天王像の製作年代に關する疑問は、益々深められて行くのであるが、前にも一言した如く、この像が四天

王寺金堂四天王像の模作であることが斷定し得るなれば、これらの疑問は一切氷解し去るであらう。何故なれば、假令、此像の實年代が白雉已後にあつたとしても、此像に認められる推古の舊樣式は、山口大口費・藥師德保等の作家達が、意識して舊樣式を蹈襲したもので、彼等が「老翁の舊派」に屬するが故に、新樣式の造像をなし得なかつたと謂ふのではないことゝなる。此點は、尙ほ後に詳しく論ずるから、姑く後に讓る。

法隆寺金堂四天王像の廣目・多聞二天王の光背裏面に造像記が刻されてゐることは、世間周知のことであるから、故ら茲に贅言を加へるまでもあるまいが、これが銘文の解釋にも二三の異說があつて、自ら其處に疑點が存し、一說には、山口大口費を以てこの像の作者にあらずとする見解も行はれてゐるのであるから、一應、この點にも觸れておかねばなるまい。

廣目天像の光背裏面の造像記に、山口大口費の名の見えることは前にも述べたが、その全文は

山口大口費上而次木閇二人作也

とあり、同じく多聞天の光背には

藥師德保上而鐵師弖古二人作也

と刻されてゐる。狩谷棭齋は、「按ズルニ、孝德天皇白雉元年紀ニ云ク、是歲、漢山口直大口詔ヲ奉ケテ千佛ノ像ヲ刻ムト。則チ、此ニ言フ所ノ山口大口費ハ、卽チ紀ニ載スル所ノ山口直大口ナリ、是像、豈ニ千佛之一ニアラザランヤ。……又、姓氏錄、蕃別ニ蜂田藥師アリ、吳主孫權ヨリ出ヅ。德保或ハ其後ナランカ。鐵ハ鐵字ナリ。刁字詳カナラズ。德保ガ造ル所ノ像ハ形勢大口ガ造ル所ノ像ト略々同ジ。且ツ、記文モ亦一手ニ出ヅルガ如シ則チ其造ルヤ亦白雉元年ニアルベシ。記ニ謂フ所ノ上ハ猶首領ト言フガゴトキナリ。現報靈異記ニ國守ヲ謂ヒテ國上トナセルモ亦是ナリ」と說いてゐる。輒ち、棭齋の釋するところでは、これらの像は、山口大口費・藥師德保を首領とし、木閇・刁古の二人を助手とする四人の作家に依て造像されたものと解してゐたものゝ樣である。閇字に就いては、棭齋が日本靈異記考證に、「閇（和名抄引此云俗人或以此字爲男陰。以開字爲女陰。其說未詳。按閇閉俗字見龍龕手鑑。）」と考證するところがあつた如く、龍龕手鑑卷一（續古逸叢書本に據る）に、「閇閇闊三俗閇通閉（正博計反）」と見え、日本靈異記卷中罵僧與邪婬得惡病而死緣の條の訓釋に閇を萬良と訓じてゐる。和名鈔卷三にも、をを玉莖、男陰の名としてゐるから、この字がマラと訓まるべきであることは疑なきところであらう。なほ、多聞天像の銘文中に見える刁字に就いては、棭齋は未考の儘に措き何等訓釋を施してゐないが、故黑川春村が歷代大佛師譜にて閇の異體字と說いて以來、(五)現在の學者は概ねこの說に從ひ、この字も亦マラと訓んでゐる。鐵字は、龍龕手鑑・干錄字書に此字に合するものを見ないが、その字體が龍龕手鑑に「鐵鐵二俗鐵鐵（二正他結反黑金也）」と見えるものゝうちの鐵字に近いところから察すれば、棭齋の釋の如く、鐵の異體字と見るべきであらう。輒ち狩谷棭齋以來の通說に從へば、法隆寺金堂四天王像は、山口大口費・藥師德保・木閇・刁古の四人の作家の手に成つたものと解されてゐるのであるが、これにも異說がないではない。曾て、山本信哉博士がこの銘文を訓釋されたところに從へば、多聞天造像記は

「藥師德保上（クスシトコホカミトシ）（長官）而（テ）、鐵師刁（カヌチ）、古（コ）二人作ル也。」

と訓み、廣目天のは

「山口大口費（ヤマグチノオホグチノアタヘヲ）（直）上而（カミトシテ）、次（ツギニ）、木（コ）、閇、二人作也。」

と解讀されてゐる。(六) 從來の通說では、木閇と刁古を各々一人の工匠の名と解してゐたのであるが、博士の高說では、木閇は木（コ）と閇、刁古は刁と古（コ）の二人の名を記せるものであると解しておられるのである。且つ、木と古とは字音が通じてゐるから、二の銘に別字を以て記されてゐるが、同一人と見るべきで、銘文の意は、鐵師の刁（閇と同人）と木（コ）（古と同人）の二人が四天の佛具など鑄造したことを誌せるものであらうと解釋されたのである。

なほまた、鐵師閙に就いて、元來、閙といふ語の語原には鐵の義があることを鳥居龍藏博士の說に據られて、

私の學友で蒙古語の權威、鳥居龍藏博士の私に語られた所に依れば、蒙古では鐵を「テムル」Temuru といふ。テは接頭語で省略せられる場合が多いから「ムル」と爲り、轉じて「マラ」とも爲つたものであるとの事であつたが、此說は實に傾聽すべき說であらうと思ふ。

と述べられて、更に、古事記神代卷天岩戸開の條に「天ノ安河の河原の天の堅石を取り、天ノ金山の鐵を取りて、鍛人天津麻羅を求ぎて、伊斯許理度賣命に科せて鏡を作らしめ」られたと見えてゐる鍛人天津麻羅や、日本書紀綏靖天皇卽位前紀に、倭鍛部天津眞浦をして眞鏌鋙を造らしめられたといふ記事、或は、舊事記天神本紀に饒速日尊の天降の時に隨行した諸臣の中に倭鍛師等の祖天津眞浦が見えてゐることを指摘されて、これらの天津麻羅や天津眞浦のマラ、マウラが閙と同語原で、鐵と關係あることを說かれて居る。卽ち、山本博士の說に據れば、

法隆寺の四天の銘によると、天津眞浦の子孫が、綏靖天皇以後も、代々鐵師職を以て朝庭に仕へて、後に應神天皇の御代に百濟國から韓鐵の卓素といふ者が我が國に歸化して

三韓の鍛鍊法を傳へた後も、仍ほそれと相對して倭鐵師天津麻羅、若くは天津眞浦として立派に一家を成して其職を子孫に傳へて居つたと想像して差支が無いやうに思はれる。と說かれてゐるから、法隆寺四天王造像記に其名に見えてゐる閙は、鍛人天津麻羅を祖とする倭鐵師の部族に屬する鍛工と見做されるのである。しかるに、此說にも反對說がないではない。それは佐藤仁之助氏の說であるが、(七) 尤も、佐藤氏の說は、直接、山本博士の說を反駁されたものではなく、次田潤氏が「古事記新講」にて山本博士の說を祖述されて、「法隆寺金堂の四天王の中多聞天の光背の銘に鐵師閙（萬良と訓む）と古（廣目天には木とある）の二人が四天王を鑄た事が刻してある。此等によれば眞浦も閙も同族の人で神代の麻良の子孫であるかも知れない。」と說き、なほ、マラの語原が蒙古語の鐵テムレに發してゐることを說かれてゐるのに對し反駁を加へられたのであつて、佐藤氏の說に據れば、麻良なる語は、我が上代人の人名に見る麻呂と同語原より出たもので、その原義は「眞善」の意であるとされ、また、「マラコ」に就いても、佐藤氏は、我が上代に最も深く愛するものをマロコ（麻呂古）と美稱したのと同語原の語で、この美稱はマラコとも、マロコとも、マリコとも謂つた。更にまた、天津眞浦のマウラも、その原義は「眞大善」の意を有つ語であると說かれてゐる。されば、佐藤氏の說に從へば、閙古の二字をマラとコの二人の名

とする説は當然否定されることゝなるのであるが、氏の高見に據れば、原と、「麻良」なる語は、

本來、太古人の用ゐた「マラ」は他を親愛して美稱としたに相違ないが、其の主として用ゐたのは工藝者の優秀なものに對して用ゐた美稱である。語義は眞善の義であらゆるものゝ中で最勝の美なるものといふ意である。その所以は工藝者が天才を發揮して製作した美術品の善美を極めてゐるのから之を製作した人の美稱としたものである。上古となつては他から「某マラ」と美稱されたのを其の家の名譽として其の家に呼んでゐたが、制度の變遷などでいろ〳〵變つて來て、其の家の名に呼ぶことも衰へて來た。所が佛教が傳つて我が邦でも佛像を造る名人が輩出してから、其の名人は自身が衆人信仰の中心となる大切な佛像を造るのは極めて責任の重い身であると自覺した結果、古代に工藝者の美稱で名譽とする「マラ」を自身の名につけて例へば「木閑（キマラ）」とか「閑古（マラコ）」とかいつて、我こそは現代佛像製作家中の大權威者第一人者であると一方には自負したものである。と解釋されてゐるのである。なほ、木閑に就ても、前説が木字をコと訓じてゐることに反對されて、

木とは木雕の大家であるところから木といつたのであらう。上代すべて木工は國語でキノミチ卽ち木の道といつてゐるから、此から推して察するのである。又之にマラを附けるのは、太古のマラを襲用して工藝に秀でてたものゝ美稱、やがて之を自身の名にも附けるのは猶マラと語原を同じにするマロ（麻呂）が人の美稱に云つたのを、轉じて自分の名に附けると同じやうに用ゐたのであらう。或は又當時いまだ古代の風習が存して居て、世間から此の人をキマラと崇めて美稱したのかとも思はれるが、とにかく木マラは木雕の大家といふ意は慥であらうと思ふ。

と述べられて、廣目天造像記の鐵師のマラコに對し、此人が木匠であつたことを説かれて居るのである。輒ち、閑なる語の語原説に、上述の如く二説があつて、この二説のいづれを採るべきかは、なほ容易に決しがたいが、前説の如く、閑古をマラとコの二人と解するよりも、マラコを以て麻呂古と同義に解する方が、寧ろ、妥當の樣に思はれる。佐藤氏の右の説の他にも最近、藪田嘉一郎氏の發表された意見があるが、[八]これは大躰佐藤氏説に依據されたものらしく、別に新見解と認むべき點を見ない。しかるに、其後、更に一の新説が、岩橋小彌太氏によつて提唱されてゐる。岩橋氏の新説では、[九]木閑・閑古を以て、マラとコの二人の作家と見られてゐる點は、山本博士の説に據られてゐるのであるが、從來の諸説がいづれも山口大口費藥師德保の二人をこの像の作者に當てゝゐるに對し、氏はこの

二人を以て造像供養主と解せられ、銘文中の上面の二字を「上りて」と訓讀されて「獻納」を意味する字句とされたのである。岩橋氏がこの新說を提唱された主なる理由は、從來の說に據つて山口大口費と藥師德保の二人をこの像の作者と解するなれば、廣目・多聞二天王はこの二人が各々分擔して製作したことゝなり、隨つてこの二像は同一人の手に成つたものでないことゝなるから、作家の相異によつて當然表出さるべき個性味が各々の像に現はれてゐなければならない筈であるに拘らず、四體のいづれの像を見るも、少しもかゝるところ作家の個性味の相異が見出されないから、これはどうしても四體が同一作家の手に成るものと見なければなるまいとされ、

實際に此の四體の像に對して、是を虛心に觀察するならば、此銘文の解釋のまゝでは、どうしてもまだ眞に落着してゐないことを感じるであらう。是等の四軀は其の樣式から、細部の手法から、又體格といひ、容貌といひ、其の顏面の表情に至るまで、全然同一で、持物と蹈鬼とを除いては、恰も同じ一つの鑄型に入れて鑄出されたかと思はれる程に酷似してゐる。是は何人の眼をも詐くことの出來ない嚴肅なる事實である。かくの如き似寄りが、果して別人の手によつて爲され得べき事であらうか。勿論是等の像は各部の手法が可成り形式に流れてゐるから、別人によつて作られても、相互に類似し易い傾向はあるが、而も其の類似といふのは、末々の細部の樣式であつて、全體の表現、纏まつた感じが、かくの如く一致することは、絶對に有り得ない。又他に一人の手に纏められた四體のモデルがあつて、それを模造したものとすれば、違つた作者の手に成つても、或る程度までは近く似寄つたものが出來たであらうが、其の模造が頗る眞に迫つたものでなければ、相互にこれ程まで酷似することは決して望まれない。今日でも彫刻、繪畫、或は古文書の樣なものに就いても、原物と見間違ふ樣な模造は容易に接することが出來ないのに、此の我國美術の濫觴期に、かく互に一致する程原物に近い模造の技量があり得たとは信じられない。此の四天王像は決して美術の標本ではなく、たゞ信仰の對象として作られたものであるから、モデルに寸分違はない樣に努力する必要は少しもないのであつて、一のモデルを模倣した爲めに、互に酷似したのだといふのは、甚だ理由をなさぬことである。結局此の四軀の像は、どうしても同一の人の手から出たものと見るの他はない。私は此の通り明白な事實の上に立つて、從來の銘文の解釋に滿足してゐることが出來ないことゝなつた。

岩橋氏が從來の解釋を難せらるゝ主なる理由は右の通りであるが、この點に就ては、濱田青陵博士は、

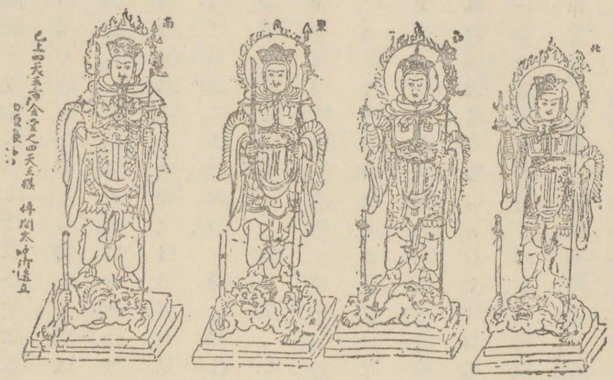
この新説も頗る面白いと思ふが「上而」は一方に「次」の文字である處から見て之を「奉爲」と解するのは不穩當であり、「木」と「古」とも同じ時に別字を同人が使用するのも如何と思はれるので、私は相變らず在來の說を取る外はない。（中略）併しながら此の四天の製作は凡て全く同一人の作と見ても宜い位であつて、二組の作家の間に殆ど何等の手法樣式の相違を認むる必要ない。事實に於いて例へば山口費の如き一人が其の大體を意匠し、藥師德保と共に各一人の助手（恐くは透彫などの金工）を使つて、作り上げたものと見る可きであらう。

と批評されて、從來の通說を支持されてゐるのである。事實、濱田博士も指摘されてゐる如く、いま若し「上而」の二字を「奉納」の意に解し、「上リテ（タテマツ）」と訓むときは、「次」の一字の解釋が困難とならう。これはどうしても從來の說の如く、「上トシテ次ニ」と訓むのが穩當の樣に想はれる。なほまた、本邦上代の佛像彫刻では何人かの工人が各々專門の技を分擔して一の像を造り上げることも、事實行はれてゐたのであるから、山口大口費と藥師德保の二人が各自一體づゝを造り上げたと見る必要もなからうと想はれる。加之、法隆寺四天王像は、四天王金堂四天王像を原作とする一の鑄型から生み出されたものであるから、作家各自の個性は、原作の陰に沒せられて、推古の舊樣式に由つてこれらの像が製作されたのである。されば、岩橋氏が、「此の四天王像は決して美術の標本ではなく、たゞ信仰の對象として作られたものであるから、モデルに寸分違はない樣に努力する必要は少しもない。」と說かれてゐる點も、私はこの像が美術の標本でなく、信仰の對象なるが故に、却つて原作に忠實であつたことを認めようと思ふものである。それはいづれにしても、廣目天の造像記に山口費大口の名の見えてゐるところから察すれば、此像が孝德朝前後に造顯されたことには、聊かも疑を容れる餘地があるまい。しかるに、大江親通の七大寺日記に、「四天王寺金堂の像、全く以てこれに異らず。」と謂ひ、七大寺巡禮記にも、「件の像は、天王寺金堂の四天、此像と差別なし。」と見えてゐるところから察すれば、孝德朝頃の法隆寺像が、推古朝の四天王寺金堂四天王と酷似してゐたことが推測出來る。若し、これが事實とすれば、法隆寺像と四天王寺像とは、その制作年代に相當の距りがあるに拘らず、その作風か、或は形像に著しく共通する點があつたことを認めなければならないのであるが、果して如何なる點がどれ程に相似てゐたかと謂ふことになると、四天王像の佚はれてゐる現在では、直接、比較考察することは出來ないけれども、倖にして、往古の四天王寺金堂四天王像を摹造せる河內勝軍寺四天王像が現存してゐるのみならず、繪畫ではあるが、また別に、近江常樂寺四天王合行法曼陀羅があつて、それに描かれてゐる四天王像も四天王寺

像を摹寫した者であり、別尊雜記のうちにも「四天王寺金堂之四天王樣。」と題して揭げられてゐる白描圖像があるから、これらの彫刻繪畫に據つて、往古の四天王寺金堂四天王像が大約如何なる形相の像であつたかを想見することが出來るのである。しかるに、是等の圖像を以て、法隆寺金堂像とを比較すれば、その形相と謂ひ、持物と謂ひ、邪鬼の恰好と謂ひ、總べての點に於いて、法隆寺像によく一致するのである。この事實に就ては、既に「法隆寺研究金堂篇」にて詳細に考證しておいたから、(一〇)爰では省略するが、上に擧げた四天王寺像の摹造又は摹寫の四天王像より、往古の四天王寺像を復原すれば、略々次の如き形相の像であつたらうかと推想される。先づ、その持物に就て謂へば、

一、持國天　右　七星劍　左　三叉戟矟

二、增長天　右　寶劍　左　三叉戟矟



別尊雜記所揭四天王寺金堂四天王樣

三、廣目天　右　筆　　左　卷　子

四、多聞天　右　塔　　左　三叉戟矟

大躰、右の通りであるが、是等の持物を手に執れる各天王像と脚下の踏鬼との關係が、後寺金堂像のみに見る獨自の形相であつたのである。第四十圖の勝軍寺像二躰は、其一が增長天にして、其二は多聞天像であるが、此二像の左の持物を觀察すれば、三叉戟矟の石突を脚下の踏鬼が手に握つて支へてゐる形相に造られてゐるが、常樂寺畫像や別尊雜記では、他の二體も三叉戟矟を持物とし、その石突を脚下の踏鬼が手に握つてゐるのである。勝軍寺像の他の二躰の持國・廣目二天像は、現在では持物が三叉戟矟でないが、これは後補の者で、原初の持物とは相違してゐるのである。それで、原初の形相に復原すれば、略々常樂寺畫像や別尊雜記所見の圖像と一致する。唯だ廣目天一躰のみは、左手の持物が卷子であつたが、常樂寺畫像や別尊雜記に據つて、往古の四天王寺廣目天の持物を推測すれば、廣目天が直接左手に執つてゐたのは卷子であつたが、これとは別に三叉戟矟を脚下の踏鬼が捧持してゐたのである。隨つて、直接手に執ると否とに拘らず、廣目天像の持物が卷子と三叉戟矟であつたことが知られる。却說、しからば、四天王像各天王の右手の持物がど

うなつてゐたかと謂へば、

持國天像――右手に、刀身を抜き放ちたる寶劒を執り、鞘は脚下の踏鬼が捧ぐ。

增長天像――持國天像に同じ。

廣目天像――右手に筆を執る。但し、別に、寶劒一口を脚下の踏鬼が捧ぐ。(卽ち、持國・增長二天像にては、鞘のみを踏鬼が捧げ、刀身は鞘より抜き放たれて、天王が胸前に構へてゐたが、此像にては、刀身を鞘に收めた儘、それを脚下の踏鬼が右手に捧げてゐたのである。)

多聞天像――普通の多聞天像の如く、寶塔を捧ぐ。尙ほ、此像も廣目天像の如く脚下の邪鬼が寶劒を捧ぐ。

大躰、右の様になつてゐたのである。卽ち、四天王寺金堂像では、各天王の脚下に踏む邪鬼が、各々右手に寶劒を持し、左手にては四天王左の持物三叉戟矟の石突を支持してゐたのであつて、四天王中の持國・增長二天王は、右手に寶劒を執る像に造られてゐるのであるから、隨つて邪鬼が右手に擎持してゐるのも劒鞘のみで、刀身は劒鞘より抜放たれて、二天王右手の持物となつてゐるのである。なほ、廣目・多聞二天王右手の持物が筆と寶塔であるところから、二天王の寶劒は脚下の邪鬼が右手に擎持してゐるのである。是の如く、

四天王の脚下に踏む邪鬼が、天王の寶劒を捧持し、或は三叉戟矟の石突を支持するものは往古の四天王寺金堂像を除いては、凡そ他に一も類例を發見し得ぬのであるが、實は法隆寺金堂四天王像が、もとこれとひとしく、脚下の邪鬼が寶劒を右手に擎持して居たのである。現今、帝室御物となつてゐる法隆寺献納の七星劒幷にいま一振の寶劒が、もと法隆寺金堂四天王像の持物であつたことは、太子傳私記等に見えるが、七星劒は持國天が持物として刀身を鞘より抜放ち右手に執つて居たのであつて、劒鞘は脚下の邪鬼が右手に擎持して居たのである。加之、法隆寺像の左右の持物も、原初の形に復原すれば、四天王寺金堂像によく一致する事實が判かるのであるが、此點は「法隆寺研究金堂篇」にて具に考證しておいたから、爰では省略して措く。元來、法隆寺四天王の踏鬼は、風貌といひ、四肢の恰好といひ、太甚しく奇古な趣を呈し、後の四天王像には全く類例を見ない。奈良朝已後の四天王像では、佛法を護持する護法天王と、正法を障礙する邪鬼との絶間なき爭鬪を、邪鬼の姿より印象づけられるが、法隆寺像の踏鬼は、天王の脚下に鞠躬蹲踞して、寶劒を捧持し、何等正法に害意なき恭順さを示してゐるのである。しかるに、常樂寺畫像の踏鬼を見るに、その風貌が、或は犬の如きもの、或は猿猴の如きもの、或は單角を有するものいづれも法隆寺像と符節を合する如く吻合し、その肢體の恰好も法隆寺像と聊かも相違す

るところがない。この事實は、四天王寺像の邪鬼が全く法隆寺像と少しも相異なきものであつたことを暗示するであらう。是に由つて觀れば、法像寺像の踏鬼が、風丰、姿態はもとより、其他の些末な點に至るまで、四天王寺金堂像の踏鬼を模作したことを想見し得るのであるが、元來、推古朝當時の四天王像の踏鬼は、後の像の如く、護法天王に抗爭する邪鬼の姿には現はされなかつた樣である。玉蟲厨子扉繪の二天像の如きも、脚下の踏鬼が兩手を擧げて天王の兩足を捧げてゐるのであつて、決してそれは護法天王に抗爭する者の姿ではない。同じ姿の踏鬼は、バルフト彫刻にあらはれてゐるが、また、法隆寺四天王の踏鬼と略々同じ恰好の姿態のものを脚下に踏む護法神像がバルフト塔の石造欄楯の隅柱に彫刻されてゐる。其像は、カアニングアム氏の「バルフトの窣堵婆」Stûpa of Bharhut, の挿圖中に掲げられてゐるが、寫眞は鮮明を缺き、大躰の形を窺ひ得るに過ぎぬので、本書に轉載することは見合はすことにした。上圖の倶吠羅（クベラ）Kuvera 像（四天王中の多聞天）もバルフト彫刻中のものであるが、此像の踏鬼も著しく法隆寺四天王のものと其姿態の似通つてゐることが認め

バルフト塔門倶吠羅像

られる。斯樣に見來る時は、法隆寺四天王の踏鬼が極めて古い形式を襲うて居ることが知られよう。バルフト彫刻の藥叉神像中に、象等の獸類を脚下に踏んで、其上に立つ者があるところから察すれば、右の倶吠羅像の踏鬼の如きも、耳翼を大く張つてゐる點より考へて、一種の半獸鬼神をあらはすものではなからうかと想はれる。飜つて、我が法隆寺四天王の踏鬼がまた一種の半獸鬼神であることに想ひ合せば、遠き緣りを西曆紀元前に溯つて印度古代彫刻に求めることも、强ち、荒唐な空想を恥るものでもあるまい。もとより、法隆寺像の踏鬼は、その風丰が太甚しく支那臭を有つことも否みがたいが、惧らく、それは、印度古代彫刻の其像も全く支那風に飜案されて、支那人のファンタジイに彩られたデイモンに化し、それが我邦に推古朝當時に傳へられて、四天王寺金堂像となり、これが法隆寺像に摸作されたのであらうと想はれる。是に由つて觀ると、この形式の踏鬼は本朝に於ても極めて古い型に屬してゐたのであらうと考へられる。要之、法隆寺金堂四天王は、單にその踏鬼のみを取り來つて、常樂寺畫像や勝軍寺像のものに比較しても、これが四天王寺像の摸作であることが判るが、此點を他にしても、護法天王の服飾が全く常樂寺像や勝軍寺像に一致し、持物も舊に復原すれば二者全く吻合するのである。法隆寺像の服飾に就ては、濱田博士は「此の四天は後世の像の如く、嚴密なる意義に於いて武裝をしてゐない。

成る程胸腹部には一種の挂甲の如きものを帶してゐるけれども、其の衣の袖は長く、肩には領巾をまとひ、寬濶なる袴を穿ち、手足には何等甲を裝つて居ないのみならず、頭には冑を被らず却つて優美な寶冠を頂いてゐるのは、我々の四天王に於いて普通に見る武裝の嚴めしい像と、其の調子が全く違つてゐるのである。」と說かれ、また、「我々は六朝時代の明器としての土偶のうちに之と酷似の半武裝の介士像を屢々見るのであつて、當代に最も普通の形像であつたことを知るのである。又た繪畫として玉蟲厨子宮殿扉の上に現はされてゐる仁王の圖なども、此の系統の像であるから、作者は必ずや相應な原圖を有して居つたものと考へられる。併しあの戒壇院の四天の如き完全なる武裝をして甲冑を着け、脚下に小さい邪鬼を調伏してゐる像に至つては、唐代に於て始めて中央亞細亞邊から支那へ傳はり、又日本にも這入つたものらしい。其の故は支那に於いても唐代に至つて始めて其の完全な發達を見、土俑などにも守護神として盛に現はれて來るのであつて、かのスタインが新彊省のコータン附近ダンダン・ウイリックで發見した多聞天と思はれる像は之を推測せしむるに足るものがある。(一一)」と考察されてゐる通り、此の護法天王の服飾は、奈良朝の四天王とは相異して、所謂半武裝をなすものであるが、この服飾は、當麻寺金堂四天王像を境として、その已後には其迹を絕ち、全く行はれなかつたのであつて、これは後の唐風の

ものとは全く相異した六朝風に屬するものであつた。而も、この服飾の點に於ても、法隆寺像は、四天王寺像を忠實に摸寫したものゝ樣で、これを常樂寺像や勝軍寺像に比較しても、また、別尊雜記の「四天王寺金堂の四天王樣」に比較しても、其事情を推察するに難くはない。

大略、以上に述べたところに由つて、往古の四天王寺金堂四天王が現在の法隆寺金堂像とその形相が酷だよく似てゐたことを想像することが出來るが、此點は、常樂寺畫像を以て法隆寺像と仔細に比較すれば、些末な點に至るまで、この二者が酷肖してゐることが認められるのである。例へば、常樂寺像の踏鬼の風丰が眞に法隆寺像を摹寫したかと想はれる程に似てゐること、光背の形狀、圖按意匠が兩者一致してゐること等々の諸點に注意すれば、或は常樂寺畫像が法隆寺像を摹したには非ざるかを疑はしめる程に吻合してゐるところが多いのであるが、實は、常樂寺四天王畫像は法隆寺像を摹せるものではなく、四天王像の摸作であることを炳に示してゐる點が他に存してゐる。それは、常樂寺畫像の四天王がいづれも皆な左の持物三叉戟矟の石突を脚下の踏鬼が支持するものに描かれてゐて、此點が別尊雜記の「四天王寺金堂之四天王樣」と一致する事實である。しかるに、法隆寺像では、三叉戟矟の石突が踏鬼の脊上に杖突かれてゐるのであつて、常樂寺四天王畫像と

は、此點に大な相異があるのである。この事實よりすれば、常樂寺畫像が法隆寺像を摹寫したものとは、何としても考へられぬ。が、それにして、像とは、餘にも形相が酷似してゐることも、否みがたき事實であるから、是に由つて見れば、法隆寺像も亦四天王寺像の摹作ではなからうかと疑はれるのである。

法隆寺持國增長多聞三天王像の左の持物三叉戟矟が、各天王が立つ邪鬼上の現在の位置では、三叉戟矟の石突が邪鬼の左拳に落付かぬことは、前に述べたが、現在の儘では、その石突は、自然邪鬼の背上に杖突かれることゝなるから、これを邪鬼の左手に落付かせる爲には、勢ひ、現在の位置より餘程前方に立たしめなければならない。しかるに、これらの像は、いづれも、上部の天王像とその脚下の邪鬼とは別木にて作られ、邪鬼の背上に、天王像脚下の枘を挿込む枘穴を堀り、枘挿しとなし、この枘穴は後に移動された痕迹が少しも認められぬのであるから、造像された原初より、その位置が移動されなかつたことは確實である。とすれば、三叉戟矟の石突は、造像當初より、現在の如く邪鬼の背上に杖突かれてゐたものと認めなければなるまい。勝軍寺像に於ても、增長多聞二天王像にあつては、三叉戟矟の石突は、邪鬼が左手の拳に握られてゐるが、持國天像の邪鬼の背上には、三叉戟矟の石突を落付かせる小孔が掘られてゐるから、この像も持物が後世に變改された

已前には、法隆寺像の如く、三叉戟矟を邪鬼の背に杖突いてゐたのであらう。しかるに、別尊雜記に四天王寺金堂像として圖繪されてゐる四天王圖像は、いづれも脚下の邪鬼が三叉戟矟の石突を左手の拳に握り、これを支持する姿態に描かれてゐるのであつて、常樂寺四天王畫像にあつても、別尊雜記のものゝ如く、四天王像を通じて皆な邪鬼が三叉戟矟の石突を支持してゐる。されば法隆寺四天王像を以て、四天王寺金堂を摹造せるものと推考するには、この點に疑を挾むべき餘地がある樣にも想はれぬではないが、この眼前の事實こそは、法隆寺像や勝軍寺の四天王像が四天王寺像の摹作であることを、暗默のうちに雄辯に物語るものであると謂へる。想ふに、法隆寺像にしても、また勝軍寺像にしても、邪鬼の兩手の恰好は、別尊雜記所見のものや、常樂寺四天王畫像の邪鬼の如く、一手を以て寶劍を捧持し、一手を以て三叉戟矟の石突を支持してこそ極めて自然な姿態であるが、法隆寺金堂像の如く、その石突が邪鬼の背上に杖突かれ、邪鬼が現在の如く空しく拳を作してゐるのは、その手の恰好は太甚しく不自然である。この點を顧慮して法隆寺像を觀察すれば、上部の四天王像に比し、脚下の邪鬼が不相應に巨大であることが注意されよう。この事實は、恐らく、山口大口費等の作家が法隆寺像を造顯した際に、邪鬼の形態は原作を忠實に摹したにも拘らず、脚下の邪鬼と其上に立つ天王像との權衡に留意せず、邪鬼を不

相應に巨大なものに造つたがために、是の如き結果を招くことゝなつたのであらう。すなはち、法隆寺金堂像は、邪鬼が拳を作す本來の意味を無視し、その型式のみを摸したがために、現在の所見の如き不自然なものになつたに相違なからう。要之、法隆寺像が四天王寺像の摸作なるが故に、原作の本來の形態が歪められたものと見るの他はないのであるが、この點は、勝軍寺像の方が適かに原作に忠實であつたと謂へるであらう。

却說、法隆寺金堂像の各箇の形相を觀るに、持國天は、右手に寶劒を持し、左手に三叉戟猶を執る像に造られ、增長天王もまた持國天と些かも相異するところなく、右手に寶劒左に三叉戟猶を執る形相であるが、二像いづれも右手の持物の寶劒は、現在のものは、舊の持物が帝室に獻納されて後に、補作されたもので、現在では、上圖の持國天像に見る如く、刀身を鞘に收めたまゝ、右手に持してゐるのである。もとは、現今帝室御物となつてゐる二劒を鞘より拔き放ち、右手にその柵を握つてゐたのである。そのうち、持國天像所屬のものが、現在の帝室御物の七星劒である。（圖版第三十五圖では、右手の持物が取除かれてゐる。）廣目天は、右手に筆を、左手に卷子を執る形相をなし、多聞天は、右手に寶塔を捧げ、左手に三叉戟猶を執る像容に造られてゐる。元來、四天王の像法は、唐阿地瞿多譯の陀羅尼集經等に所見のものがあるが、法隆寺金堂像の形相に吻合するものは、一も見當らぬ。而も、此像が、後の四天王像とは、著しく其趣を相異し、太甚しく奇古な趣を有するものであるが、服飾・持物が玉蟲厨子扉繪の二天像と一致する點より察すれば、恐らく、此像が造顯された際に、一の藍本を有してゐたことは想像するに難からぬことである。奈良朝已後の四天王像に比較すれば、踏鬼の上に肅然として直立する姿は、後の四天王の彌猛びたつ姿とは、太甚しく趣を異にしてゐる。その面貌も、後の四天王像が、眥を決して眼を瞋らせ、怒吻開呀して叫喚するとは相異して、些かに眉尻をいからして武神のいかめしさを現はせるに過ぎない。總じて、法隆寺金堂四天王像は、極めて敬虔な姿の護法神として、佛壇の四隅に端然として立つものであるが、この像にあらはれてゐる技法の古拙さは、炳かにこの像が支那本土の南北朝造像の系統に屬する飛鳥時代の制作であることを想はせる。奇古な形の踏鬼の上に立つ姿は、臂を脇にぴつたりとつけ、猶を邪鬼の上に杖突き寶劒を捧持して、つゝましやかに直立し、後の四天王が、武器を何者かに擬するが如く臂を張り、脚下に邪鬼を踏み挫いて、正法を障礙する一切の邪惡を摧破せんとする勢を示すのとは全く相違し、佛壇莊嚴のために、肅然として主尊の如來像に奉仕するかに見え、脚下の踏鬼も、これに相應しく、上に立つ四天王を捧持するために鞠躬蹲踞し、些かも佛道に害意なき姿である。殊に、この邪鬼が、獸面人身のものに造られてゐることも他に類

例がない。常樂寺釋迦四天王畫像や別尊雜記所見の「四天王寺金堂四天王樣」に據つて、往古の四天王寺金堂四天王像を想像すれば、この像の踏鬼も、法隆寺像と同じ形のものであつたらしく、而も、四天王像は、脚下の踏鬼が四天王の三叉戟猶の石突を把持し、寶劒を捧けてゐたのである。勝軍寺四天王の踏鬼にも、三叉戟猶の石突を把持してゐるものもあるが、勝軍寺像そのものが、四天王寺像の摹造であるから、踏鬼が三叉戟猶の石突を執つてゐることは、四天王寺像の古制に倣つたのである。しかるに、法隆寺持國・增長二天王が右手に現在帝室御物となつてゐる寶劒を持してゐたことは前にも述べた通りであるが、その鞘は脚下の邪鬼が捧持して居たのであつて、この點は、四天王寺持國・增長二天王と相違するところがなかつたのである。法隆寺金堂四天王の鎧が、玉蟲厨子扉繪の二天像と略々相似たものであることは、前にも述べた通りであるが、後の四天王像では當麻寺金堂像がこの武裝の制を踏襲してゐる。しかるに、唐代四天王像の系統に屬する法隆寺塑像四天王像、或は東大寺戒壇院四天王がこれとは全然相異した鎧を着用してゐるところから察すれば、法隆寺像等の服飾が一の本源から出たものであらうと想はれる。橘夫人念持佛厨子扉繪の四天王像が、粗々、右の二の系統を折衷した型式の武裝をなせることも興味ある事實である。上述の事實より忖度すれば、飛鳥時代の四天王像の武裝の制は、純ら、この型式のものゝみが行はれて居たのであらうと想はれる。後代の勝軍寺四天王像や常樂寺釋迦四天王畫像が、同じ武裝を着用してゐるのは、これらの像がいづれも推古初年の四天王寺金堂像を摹せるものであるから、推古朝當時の形式を襲用してゐるのである。法隆寺金堂像の寶冠は、後の四天王像には、全く類例を發見し能はぬ金銅透彫のものであるが、これと全く同じ忍冬唐草を透彫にした寶冠は夢殿秘佛にも見ることが出來る。別尊雜記所見の「四天王寺金堂之四天王樣」や常樂寺釋迦四天王畫像より推測すれば、往昔の四天王寺金堂四天王も、恐らく此種の寶冠を戴いてゐたのであらうと想はれる。要之、服飾の上より見れば四天王寺像は法隆寺像と同じ武裝の像であつたらうと想像されるのであるが、而もこの鎧の制は當麻寺四天王像を最後として、其後の唐代四天王の系統に屬する法隆寺塑造四天王、東大寺戒壇院四天王等の諸像や、東大寺法華堂執金剛神、新藥師寺藥師十二神將等の神王形の像の鎧とは、全く相異してゐるのである。此事實より見れば、斯種の甲鎧を着用せる武神像は、主として飛鳥時代に行はれてゐたものと見て差閊はあるまい。上述の武裝の制が、推古朝當時に造顯された四天王寺金堂像と同一型式に屬するものであつたとすれば、此點よりしても、此像が推古彫刻の系統に屬することが推察されるが、曾に服飾の上のみならず、此像には凡有る技法の上に推古彫刻の面影を殘してゐることが認められ

れる。此像の面相に就いては、曾て明珍恒男氏が「面相でも夢殿觀音と金堂の四天王像とは脈が續いてゐる。例へば鼻根の處で眉の下から來た線と行きあたつて角度をなしてゐる點や、下唇の下の凸みの彫り工合などはそれである。百濟觀音や中宮寺の觀音などはこゝがなだらかに移つて行つて角をなさない」と述べられて、此像と夢殿秘佛との面相を刻む手法に相通ずるものがあることを指摘されてゐる。(二二)法隆寺四天王像の寶冠に透彫されてゐる忍冬唐草が、夢殿秘佛の寶冠とひとしいことは前にも述べたが、單にこの二者の唐草文が一致してゐるのみならず、その大體の輪廓も略々相似した外形を示し、且つこれを戴ける頭頂に寶髻等の何物をも造り付けてゐない點も一致してゐる。夢殿秘佛は、爰に故ら呟々するまでもなく、純推古樣式の像である。されば、法隆寺四天王像にも多分に推古樣式に屬する手法が混へられてゐることが窺へるのであるが、爰に於いて問題となるのは、此像の制作年代を何時の頃に比定すべきかの點に就いてゞあらう。

法隆寺金堂四天王像は、各時代を通じての四天王像中にあつて、極めて奇古なもので、殊にその邪鬼の如き全く類似品を發見することが出來ぬが、此像の製作年代の點よすれば、孝德天皇の白雉前後に造顯されたものと考へられるから、今日までの通說に從ひ、美術史上の飛鳥寧樂朝の時代區分を、大化改新を境として前後に分つならば、此像は寧樂朝前期（白鳳時代）を初期に造顯されたものと觀るの他はあるまい。爰に至つて、此像の製作實年代と樣式が背馳することに疑惑を感ずるのであるが、この疑問も、其像が四天王寺金堂の幕作であることを確認すれば、何等無理なく解釋することが出來やう。法隆寺像の作者の一人であつた山口大口費の名が日本書紀孝德天皇白雉元年紀に見えるから、假に此歲を以て法隆寺像の製作された實年代に想定するならば、四天王寺金堂像とは約半世紀の距りを有つのである。しかるに、當麻寺金堂四天王像の造顯されたのが、天武天皇二年（西曆六七四年）前後と想はれるから、其間の距りは些かに二十餘年に過ぎぬ。關野博士は四天王像の樣式に就て、「衣文は好んで勁健なる線を反復利用してゐるけれども、其斷面には稍圓みを帶び、衣の端の褶には最も流麗なる曲線を巧みに應用し、最早金堂の釋迦藥師の像の如き剛健遒勁の手法を見ることが出來ぬ。又法輪寺金堂の藥師像のそれよりも一層勁健の性質を失ひ、稍夢殿本尊と同じ行き方をしてゐる。思ふに時代趣味の推移と、技工の習熟の齎らした結果であらう。」(二三)と說かれてゐる。卽ち、博士は、此像に於て推古朝彫刻に比し、時代趣味の推移と技工の習熟とを認められてゐるのであるが、それにしても、河內勝軍寺像、或は常樂寺畫像、別尊雜記所揭四天王寺金堂四天王像より想像し得る四天王寺金堂と約半世紀の距りを有つ此像が、當時に於ける文運の著しき進展に相應しからぬ奇古な形式

を有つことは否みがたい。況や、この像が白雉已後の製作であり得ぬことを、誰が保證し得るであらうか。而も、法隆寺金堂像を白雉元年の制作と見るならば、其後に些かに二十年餘の距りを有つに過ぎぬ當麻寺金堂四天王像と比較して、時代の接近するに拘らず、技巧の巧拙に相當の距りあることに注意されやう。勿論、この二組の四天王像に二十餘年の距りを認めるのは、假に法隆寺像を白雉前後の制作に想定せる一應の推定で、若し、法隆寺像が白雉已後の制作とすれば、その差は更に縮められるであらう。

當麻寺は、推古天皇二十年（西暦六一二年）に麻呂子親王が河内國山田郷に創立されたと傳へられてゐる。現在の金堂本尊彌勒像は、四天王像とゝもに、寺が山田郷より現在の地に移された當時に、新寺にて造顯されたものであらうと考へられてゐるのであるが、古今著聞集に、「建立の後、六十一年をへて、親王夢想によりて、本の伽藍の地を改められて、役の行者練行の地にうつされにけり、金堂丈六の彌勒の御身の中に金銅一搆手半の孔雀明王の像一體をこめ奉る。此像は行者の多年の本尊なり。又行者祈願力によりて、百濟國より四天王の像とび來り給ひて、金堂におはします」と記し、この四天王像が役の行者の祈願力に依つて、百濟より飛來し、金堂に安置されたと稱してゐる。かうした奇蹟譚の信憑しがたきことは贅言するまでもないが、この四天王像は極めてエクゾチイクな風貌を有つものであるから、或は、この奇蹟譚の裏面には、此像が異國將來の像と關繋するところがあるのかも知れない。尤も、四像中の多聞天像は、他の三體が天武朝當時のものであるに反し、この像のみは木彫を以て後代に補つたのである。持國・增長・廣目三天王像は、すなはち、天武朝の製作に係るものではあるが、これらの像も破損の箇所を後世に補修した部分が多い。比較的、後世の補修の尠いのは持國天一體である。仍て、持國天像に就いて、その形相を述べるなれば、此像は邪鬼の上に直立の姿勢を以て立ち、右手に寶劒を持し、左手に三鈷杵を執る像であるが、この持物は後の補作である。なほ、增長天は左に矟を執る像に、また、廣目天は筆と卷子を執る形相に造顯されてゐるのであるが、三天王とも に、その風丰は太甚しく怪奇なもので、顎鬚を作り添へてゐることも、後の四天王像には類例の罕な、目立つた特徴と謂へやう。しかるに、別尊雜記所揭の四天王寺四天王像には、瞭かに顎鬚を描かれてゐるのみならず、常樂寺畫像の其像も房々と顎鬚を垂れてゐる。常樂寺畫像が、法隆寺四天王像の摹寫でなく、四天王寺像を摸したことは、此點よりしても覗ひ得るのであるが、この他にも玉蟲厨子厨子扉繪の二天王像にもこれが描かれてゐる。此點は、四天王寺金堂像を始め、推古の四天王像には敢へて珍らしからぬ風丰であつたら

うが、奈良朝已後のものでは、當麻寺金堂四天王像を除けば、全く類例を發見することが出來ぬ。謂ふまでもなく、四天王寺金堂像は、本邦に佛教傳來の初期に造顯されたものであるから、此像が本邦に於て造られたとしても、これが造顯の際には、必ずや藍本となつた大陸より將來の圖像の類があつたに相違あるまい。しからざれば、當時の歸化人中の大陸の四天王像を熟知せる者が、此像の造像の業に從事したに相違なからうと想はれる。其際、これが原本となつた大陸の四天王像が顎鬚の深い怪異な風貌のものであつたので、自然、四天王寺金堂像や玉蟲厨子扉繪の其像、延いては當麻寺金堂像の諸像が、これに倣つたのではなからうか。これは、必しも、荒唐無稽の想像ではあるまいと信ずるが、もと、斯の如き怪異な風貌の四天王が造られたといふのも、私達とは全く異つた種族の風丰を寫し出し、その怪異感によつて護法神としての四天王の勇猛さを表現せんとしたのであらうが、此際、當麻寺四天王の風丰に接して、私達の聯想に上つて來るのは、古代アッシリヤ彫刻の武人像であるが、これを、直接、飛鳥時代の武神像と結ぶには、餘りに緣遠い感があらう。古代アッシリア彫刻の流を汲んでゐる薩珊波斯の藝術に顎鬚の深い風貌のものが太甚だ多いことよりすれば、これが極東への影響も考へられぬことではない。更に、飛鳥時代の四天王がいづれも服飾が全く同一であることも注意を惹く。別尊雜記の四天王寺金

堂像、常樂寺畫像、玉蟲厨子扉繪二天像、法隆寺金堂像は略々一致する服飾のものであるが、法隆寺金堂四天王像や東大寺戒壇院の其像の服飾はこれと相異してゐる。しかるに、當麻寺金堂像は法隆寺金堂像と同じ服飾のものゝみである。のみならず、邪鬼の上に直立する姿勢も飛鳥時代の四天王像と相通ずるところがあり、法隆寺塑造四天王や東大寺戒壇院の其像とは、若干の距りがある。要之、當麻の四天王を以て飛鳥時代の四天王彫刻の流を汲むものと認めて、毫も差閊はなからうと思はれる。が、法隆寺金堂像に比較すれば、遙かに手法は自由であり、技巧の洗練されてゐることも、法隆寺像とは同日の談ではない。また、姿勢の上から謂つても、ひとしく邪鬼の上に直立する像であるとはいへ、當麻の四天王は漸く靜的なものから、蟬脫せんとする志向が、炳に現れてゐる。瞥みに、當麻の增長天の像に看るも、口を少しく開いて、笑ふが如き表情をしてゐることは、飛鳥時代の四天王には全く認められぬことである。

種々の視點より考察して、當麻寺金堂四天王の造像年代は、飛鳥樣式より一步奈良朝樣式に移らんとする頃に造像されたもので、謂はゞ、一種の過渡期の制作であると謂へやう。要之、四天王彫刻に見る飛鳥樣式の殘喘は、此像を以て迹を絕ち、新らしき樣式のものが、この後に接して產み出されたのである。この新樣式の初頭に來るものが、法隆寺塑造の四

天王像である。上來叙べ來つたごとく、飛鳥寧樂朝の四天王彫刻は、現在に貽つてゐる遺品の上より謂へば、大體、當麻の四天王像を基準として、新古二樣式に分つことが出來る。しかして、法隆寺金堂四天王像は造像年代より謂へば、孝德天皇白雉前後に比定さるべきであらうが、樣式より判すれば、四天王寺金堂四天王像の系統に屬する推古樣式の造像であつて、樣式そのものは造像年代の如何に拘らず、飛鳥時代のものであると謂へる。この意味に於て、飛鳥時代の四天王の代表的遺品としての此像の價値は、此像が四天王寺像の摹作である事實を確認することに由つて、更に一段と高められるであらう。

以上にて、飛鳥彫刻のめぼしき遺品に就て、一渉り叙述し畢つたが、これらの諸像を比較して、各像の樣式手法上の特色に就ては、何等言及するところがなかつたから、以下其點に及びたいと思ふが、此時代の彫刻の主流となつてゐる者は、何と謂つても、止利佛師派の彫刻であるから、先づ何を措いても、此一派の彫刻を考察しておかなければなるまい。

註記

一、文部省編「特別保護建造物及國寶帖」解說一〇八頁

二、關野貞博士「飛鳥時代の彫刻」（聖德太子論纂所收）一九六頁

三、平子鐸嶺氏「佛教藝術の研究」

四、同人著「佛教藝術の研究」

五、墨水遺稿卷三　一九——二〇頁

六、山本信哉博士「廐雜と伊豆志」（雜誌民族第三卷第三號）
なほ、閑字に就ては、佐藤氏「古語の新研究」清傳雲龍「日本金石志」（遊歷日本圖經卷二十三）を見よ。

七、佐藤仁之助氏著「古語の新研究」參稱篇。

八、藪田嘉一郎氏「法隆寺金堂二天造像銘のよみ方について」（史迹と美術第三十二號）

九、岩橋小彌太氏「法隆寺金堂四天王木像の作者に就いて」（國華第三八六・三八八號）

一〇、拙著「法隆寺研究　金堂篇」第二章「金堂四天王像に就て」參看。

一一、濱田耕作博士「法隆寺金堂四天王」（東洋美術　創刊號）

一二、明珍恒男氏「飛鳥時代の木彫」（雜誌「東洋美術」特輯「日本美術史飛鳥時代」所收）

一三、關野博士前揭論文　一九七頁

七

鞍作止利の名が始めて正史に見はれて居るのは推古天皇十三年紀であるが、其紀事は前章に引用してをいた通り、此歳四月、元興寺金堂本尊を止利に命せて造顯せしめられた事績を記せるもので、この元興寺本尊に就いては、翌十四年紀に、此歳四月に造り竟つて、同寺金堂に安置したことが見えてゐる。この記事も前章に引用して居いたから茲に重ねて援引することを省くが、この記事に次いで、翌五月特に止利の功を賞し、勅を賜ひ、大仁の位に叙し、近江國阪田郡の水田二十町を給へることが見えてゐる。即ち、推古天皇十四年五月紀に、

五月甲寅朔戊午、鞍作鳥に勅して曰く、朕れ内典を興隆さむと欲ふ。方將に寺刹を建てむとす。肇めて舍利を求めしに時に汝が祖父司馬達等便ち舍利を獻りき。又國に僧尼無し、是に於いて汝が父多須奈、橘豐日天皇（用明天皇）の爲に出家し、佛法を恭み敬ひたり。又汝が姨島女初めて出家して、諸尼の導者として釋教を修行ふ。今、朕れ、丈六の佛を造りまつらむが爲に、好き佛の像を求む。汝が獻れる佛の本、即ち朕が心に合へり。又佛の像を造ること既に訖りて、堂に入ることを得ず。諸の工人計ること能はず、將に堂の戸を破たむとせり。然るに汝戸を破たずして入ることを得つ。此れ皆汝が功なり。即ち大仁の位を賜ふ。因りて近江國坂田郡の水田二十町を賜ふ。鳥、此の田を以て天皇の爲に金剛寺を作る。是れ今の南淵の坂田尼寺と謂ふ。

と見え、此記載に由つて彼の家系の一部を知り得ると同時に、祖父司馬達等以來、一族を擧げて佛教興隆のことに力を盡せる事蹟の概要を知ることが出來る。彼の祖父達等の事蹟に就ては、敏達天皇十三年紀に、

秋九月、百濟より來ける鹿深臣彌勒の石の像一軀を有てり。佐伯連佛像一軀を有てり。是歳、蘇我馬子宿禰、其の佛の像二軀を請ひて、乃ち鞍部村主司馬達等、池邊直氷田を遣して、四方に使して修行者を訪覓しむ。大臣乃ち以て師と爲し、司馬達等の女島を度せしむ。善信尼と曰ふ。年十一歳。又善信尼の弟子二人を度せしむ。其の一は漢人夜菩の女豊女、名を禪藏尼と曰ふ。其の二は錦織壺の女石女、名を惠善尼と曰ふ。馬子獨り佛の法に依りて、三尼を以て、氷田直と達等とに付けて、衣食を供らしむ。佛殿を宅の東方に經營り、彌勒の石像を安置まつる。三尼を屈請せて大會の設齋す。此時に達等佛の舍利を齋食の上に得たり。即ち舍利を以て馬子宿禰に獻る。馬子

宿禰、試みに舍利を以て鐵の質の中に置き、鐵の槌を振ひて打つ。其の質槌と與に悉に摧き壞されぬ。舍利は摧き毀つべからず。また舍利を水に投る。舍利心の願ふ所の隨に水に浮き沈む。是に由りて、馬子宿禰、池邊氷田、司馬達等深く佛法を信けて修行することを懈らず。馬子宿禰亦石川の宅に於いて佛殿を修治る。佛法の初め、茲より作れり。と見えてゐる。後の推古天皇十四年止利に賜へる勅に、達等の功を嘉し給へるのも、敏達天皇十三年の右の事蹟を賞し給ふたのであつたが、時に司馬達等の獲たる佛舍利は、其翌敏達天皇十四年に大野丘北塔の柱頭に藏められたことが、同年二月紀に見えてゐる。止利の父多須奈の事績に就ては、用明天皇二年四月紀に、「天皇の瘡轉盛なり。將に終せたまひなむとす。時に鞍部多須奈（司馬達等が子なり。）進み奏して曰く、臣、天皇の奉爲に出家して道は脩むは。又丈六の佛像及び寺を造り奉らむ。天皇爲めに悲び慟ひたまふ。今、南淵の坂田寺の木の丈六の佛像、挾持菩薩是れなり。」と見え、崇峻天皇三年紀には「是歲、度せる尼、大伴狹手彦連の女善德、大伴の狛夫人、新羅媛善妙、百濟媛妙光、又漢人喜聰、善通、妙德、法定照、善智聰、善智惠、善光等なり。鞍部司馬達等の子多須奈、同時に出家す、名を德齊法師と曰ふ。」と見えてゐる。扶桑略記卷三には「用明天皇二年四月。百濟佛工鞍部多須奈。奉爲天皇出家。造顯丈六佛像幷坂田寺。」と記し、特に百濟佛工と稱してゐるが、鞍部氏は百濟歸化族ではなく、漢人に屬する部族であつたことは疑へぬ。但し、多須奈を以て佛工と稱してゐることは、或は事實であつたかも知れないが、固より確實な資料を缺いてゐるから容易に斷言することは出來ない。鞍部司馬達等一族のことは、なほ、後世の太子傳等の諸書にも所見がないではないが、概ね、日本書紀の記載を祖述せる者のみで、紀に所見の事實の他に何等見るべき者がないが、唯だ扶桑略記卷三に司馬達等が繼體天皇十六年に我邦に歸化せる事實を記錄してゐるのは、日本書紀に全然所見を缺いてゐる事實を記せる者である。今、其記事を次に引用すれば、卷三、欽明天皇十三年の條に、

日吉山藥恒法師法華驗記云。延曆寺禪岑記云。延曆寺禪岑記に第二十七代繼體天皇卽位十六年壬寅。大唐漢人案部村主司馬達止。此年春二月入朝。卽結草堂於大和國高市郡坂田原。安置本尊歸依禮拜。擧世皆云。是大唐神。出緣起。隱者見此文。欽明以前唐人持來佛像。然而非流布也。

と見え、また、元享釋書卷十七にも、「司馬達等南梁人。繼體十六年來朝。于時此方未有佛法。達等於高市坂田原結草堂奉佛。世未知佛。號曰異域神。」とあつて、止利佛師の祖父達等が來朝の年代を以て、繼體天皇十六年（西曆五二二年）二月としてゐるのである。扶桑略記が引用せる藥恒法師の法華驗記は、（一）現在では佚書となり傳はつてゐないのみならず、

此書に右の記事を引用せる延暦寺僧禪岑記も現在見ることが出來ぬので、この記事の史料としての價値を判定するに困まざるを得ないが、この記事の本との出所は、扶桑略記の其文に「出緣起。隱者見此文。」云々と見えてゐるところより察すれば、惧らく、鞍部氏の氏寺であつた坂田寺の緣起より出たものであらう。尤も、右の緣起が坂田寺緣起に相違なかつたとしても、果してこれが何時記錄された者かも判然しないから、この記事の確實性に多大の疑惑を感ぜざるを得ぬが、と謂つて、この記載を以て全然架空の揑造記事をなせるものとも想はれぬから、欽明朝に於ける佛教公傳に先立ち、繼體朝當時に已に佛像が我邦に齎らされてゐた事實を、この記事より想見して、大過はあるまい。尤も、其像が司馬達等に由つて漢地より齎らされたといふ事實に就ては、學者の中にこれを根柢より否定せんとする說が行はれてゐる。故平子鐸嶺氏が、鞍作村主氏族の歸化年代を仁德朝まで溯らしめ、達等の繼體朝歸化說を根柢より覆さんとしたことは、已に前章にて一言して置いたが、故鐸嶺居士か、この記事を根柢より否定された理由に就ては、(二)

司馬達等には、敏達天皇十三年中、十七歲にして出家せる、斯末女(シマメ)てふ女子ありき。(敏達紀には、細注に十一歲とあれども、天平十九年中その古記によりて注記せる元興寺伽藍緣起並流記資財帳には、十七歲とあり。こゝには元興寺緣起をとる。)而して達等が佛を信じ、入朝して坂田原には草堂を結ぶといへるもの、齡三十を下るべきものにはあらじ。然らば、繼體御宇壬寅三十歲にして來るとせむに、島女は卽七十七歲の女、もし紀の細注に從へば八十三歲にして生ましむるの女ならずや、何ぞ通常のことゝはいふ可からむ。更に同敏達紀十三年に、乃遣鞍部村主司馬達等。池邊直氷田。使於四方訪覓修行者。於是。於播摩國得僧還俗者。の記あるによれば、これ實に九十三歲(三十歲渡來として)の老翁を煩はしたるものなり、到底異常のことにして事實なりとは思ふ可からず。達止が繼體御宇入朝の說は、その事理の訝るべきものかくの如し。

と說き、別に、鞍部氏族の歸化年代を考證して、

坂上系圖引用新撰姓氏錄に

(上略)鞍作村主。播磨村主。漢人村主。今來村主。石寸村主。金作村主。尾張次角村主。以上三十氏。譽田天皇(應神)御世。阿智世使主奏言。臣入朝之時。本鄕人民往々離散。今聞編在高麗百濟新羅等國望請遣使喚來。天皇卽遣喚之。大鷦鷯天皇(仁德)御世。擧落隨來。是其後也。爾時阿智王奏建今來郡。後改高市郡。而人衆巨多居地隘狹更分置諸國。攝津參河。近江。播磨。阿波等國漢人村主是也。

といへる記載あるによりて、その鞍作村主氏祖先は、仁德天皇の御宇中、阿智使主に率

ゐられ、歸化せる漢人なりし事の徴とすべし。

と謂ひ、鞍部村主氏族の歸化年代を以て仁德朝まで溯らしめてゐるのである。仁德朝と謂へば、日本書紀の年立に依れば、西暦三一三年の癸酉歳より西暦三九九年の己亥歳に至る八十七年間であるが、漢地では東晉の時代に當り、仁德朝七十四年が北魏建國の年に當つてゐるのである。勿論、書紀の年立には多大の疑問があり、諸學者の考定するところに從へば、若干この年代も短縮されるが、それにしても、仁德朝當時の支那大陸では、いまだ佛教美術も盛ならず、その様式も北魏孝明帝當時の佛像とは比較にならぬ程に稚拙であつたから、仁德朝當時に鞍作村主氏が佛像を齎し來つたとしても、是が後の止利佛師派の佛像と何等系統的關係を有し得る者ではない。況や仁德朝當時に我邦に佛像が舶載され來つたとは想はれないのみならず、止利派の佛像は大躰北魏孝明帝頃の様式に直接系統づけらるべき者に屬するから、鞍作氏族の歸化年代が仁德朝にあつたとすれば、止利佛師派彫刻の様式は、直接、鞍作氏の歸化に依つて、我邦に傳へられたのではなく、他の歸化氏族が舶載し來つた佛像が止利佛師派彫刻の範となつたものと見るの他はあるまい。此點に就ては、故鐸嶺居士も

吾人推斷するに、禪岑記に所謂阪田寺の緣起にいでたりしものは、繼體御宇壬寅の頃、既に大唐漢人にして私に佛像を齎らし來りし者ありしを、司馬鞍作氏得てこれを傳へ、後達止に至りて始めて拜祠するに至りしが如きの記事に非りしか、國史によれば、達等が佛教に盡すを記せるは、敏達紀十三年にしてこれを始めたり、後の坂田寺の由緣をなしたる所謂坂田原の草堂を結びたるも、蓋しまたこの頃なりけらし。

と說いて、坂田原草堂にて達等が拜禮せる佛像を以て、達等が唐土より舶載せるものではなく、他よりこれを得た者であらうと見做してゐる。司馬達等繼體十六年來朝說を根柢より否定せんとした故鐸嶺居士が、右の如き說をなしてゐることは、理論上、當然の歸結に達せるもので、達等が繼體十八年來朝說を否定する半面、彼が坂田原草堂に於て佛像を拜禮した事實を肯定せんとすれば、勢ひ、右の如き說を導き來るより他に途はあるまい。爰に於て問題となるのは扶桑略記に見えてゐる繼體十八年達等來朝說の史料としての價値如何であるが、鐸嶺居士は達等と其女島女との年齡關係より、其說が全然事實に適はぬことを指摘してゐるが、成程、達等の來朝當時の年齡が假に三十歳であつたとすれば、齡八秩に近くして一女を得たことゝなるので到底斯の如きことは信じ得ないことは謂ふまでもない。しかるに、この點に就ては、藤原猶雪氏が鐸嶺の右の說を批評して、(三)

當時（繼體十六年）達等の年齡を假りに成年の二十歳と見積る時は、彼れが敏達天皇の

十三年に惠便を尋出した年は八十二歳の高齢であつて、其年に女の島が十一歳で出家したことが書紀に明記されて居るから、達等は七十一歳で子を得たことになる。此の如きは一往の考方では稍實際に遠いものゝ様に感ぜられる爲か、史家の中には司馬達等の時代を更に下るべきものと想像されて居るが、茲に一とつの緩和すべき考案があつて必ずしも多くを下らしむるを要しないと思ふ。卽說この時間的疑義を緩和するには先づ二段の考直しがある。一は向に述べしが如く繼體天皇の崩御の年が書紀の二十五年は誤で丁未二十一年であることは眞福寺本古事記に明でありて、其他の理由と合せ訂正すべきであるから少くも其所に四年の緩和が出來て達等は六十七歳に島が生れたことになる。次に元興寺伽藍緣起幷資財帳を見るに、島出家の年を時鞍師道達斯末賣年十七在と傳へられて居るから、書紀の十七の誤と見做せば更らに六年を減じて、島は六十一歳の子となつて世相に準じ、何等怪しむべきでないことになる。

と述べられてゐるが、司馬達等を以て仁德朝に歸化せる鞍作村主氏の後裔に擬せられてゐる點では、藤原氏は大舍鐸嶺居士の說を祖述されてゐるから、此問題に就ての藤原氏の見解も、達等來朝の年代を繼體朝に係けて記せる扶桑略記の記載を否定するに傾いてゐる様である。爰で一應考へて置かなければならないことは、或は、來の朝年代を異にして我邦に投せる歸化族に、同じ鞍作氏を名乘る氏族があつたのではなからうかといふ疑問である。が、私の見るところでは、鞍作氏を名乘れる氏族の家系を、悉く仁德朝に歸化せる鞍作村主の末裔に屬せしめんとする說は、餘に偏狹な意見ではなからうかと思ふ。

鞍部を名乘る氏人の始めて日本書紀に見えるのは、雄略天皇七年紀の鞍部賢貴であるが、この賢貴に就いて、鐸嶺は、

鞍作氏の國史に見えたるは、雄略紀七年に、「命二東漢直掬一。以二新漢陶部高貴、鞍部賢貴、畫部因斯羅我、錦部定安那錦、譯語安那等一。遷二居于上桃原、下桃原、眞神原三所一。」といへる鞍部賢貴をその初めとなさゞる可らず。その命を奉じてこれらの諸族を遷居せしめたる人は、卽東漢直にして、仁德天皇御宇諸民を引率し來れる阿知使主の嫡流なり。吾人はこの邊の消息を推考して賢貴のかならず達等等が家祖中の人たりしを信せざる能はずと說き、賢貴を以て仁德朝に歸化せる鞍作村主の家系に屬する氏人の如く解し、達等と血統的關係あるものゝ如く推考して居る。(四) が、日本書紀に記されてゐるところに據れば、鞍部賢貴は、雄略天皇七年に、西漢戈伎歡因知利の奏上するところに由つて、百濟に徵せられた工匠中の一人で、是歳に始めて我邦に歸化したのである。日本書紀に據れば、百

濟より獻るところの是等の手末手伎(たなすゑのてひと)は、始め倭國吾礪廣津邑(あこのひろきつのむら)に居らしめられたが、後に上桃原・下桃原・眞神原の三所に遷居せしめられたのである。隨つて賢貴が仁德朝に我邦に歸化せる鞍作村主の一族でなかつたことは謂ふまでもないことで、司馬達等が此人の裔とすれば、仁德天皇朝投化の鞍作村主とは、自ら家系を異にしてゐたと見なければなるまい。この事實より推考しても、鞍部を名乘つてゐた歸化族が、悉く同一血族に屬してゐたとは考へ難い。私は、嚮に、法隆寺本尊釋迦三尊が、北魏の正光孝昌頃の樣式を傳へて居ることを述べたが、いま、法隆寺本尊を以て、其頃の造像に成つた龍門石窟の佛像彫刻に比較すれば、其間の親緣ある系統的關係を容易に看取することが出來るのであるから、此點よりすれば、司馬達等の歸化年代を繼體朝頃に覓めるのが、止利佛師派の樣式と北魏正光孝昌頃の佛像彫刻との系統的關係を、年代的に說明づける上に於て、最も妥當の樣に考へられる。司馬達等は、漢人とも南梁の人とも云はれ、もとより、彼が南北いづれの地の人であつたかは明かでないが、我邦へ歸化の後も、佛敎徒として佛像を奉祀してゐたことが事實とすれば、その佛像も彼が來朝の時に彼地より船載し來つたものに相違なからうし、彼地に於ける造像にもよく通じてゐたであらうと想はれる。彼が子の多須奈が、實際に造像に從事したかと想はれる節があり、其子が止利佛師であるから、止利の祖父司馬達等の來朝年代を繼體朝と認めることに由つて、止利佛師派の彫刻が、我が繼體朝に當る北魏正光孝昌頃の彼地の造像と親緣あることを年代的に何等の無理もなく理解することが出來るが、若し、鞍作村主の歸化年代が仁德朝まで溯るべきものとすれば、司馬達等が如何なる機緣に由つて佛敎を信ずるに至つたか、何時、如何にして佛像を得て、これを拜祀したか、この二つの點を諒解するに苦しまなければなるまい。要之、止利佛師の彫刻が、北魏孝明帝の正光孝昌頃の佛像彫刻に直接に系統づけられる事實は、司馬達等の來朝年代が繼體朝前後にあつたことを、有力に暗示するものであらうと想はれる。是の如く解して、始めて、私達は、止利佛師の彫刻の由つて來るところを理解することが出來るのであるから、扶桑略記欽明十三年の條に見える司馬達等に關する記事に、多少の疑點があるにしても、これ等は諒解し兼ぬるのである。いづれにしても、止利佛師の彫刻が、北魏孝明帝頃の佛像と親緣あることは、龍門の彫刻と法隆寺本尊釋迦三尊を比較すれば、何人も容易に頷き得るであらう。私は、嚮に、龍門賓陽洞や古陽洞に於ける其頃の佛像を擧げて、法隆寺本尊と比較し、兩者が系統的に密接の關係あることを述べて居いたが、なほ爰にて、止利佛師の彫刻と北魏佛像との系統的關係に就て、いま少しく敷衍しておきたいと思ふ。

現在、止利佛師の制作に係る佛像と謂へば、彼の作品であることの疑ひなき者は、法隆寺金堂釋迦三尊と飛鳥安居院の釋迦像の二黙に過ぎないが、この他にも彼の作品とおぼしき者に、法隆寺金堂藥師像と推古天皇三十六年の紀年銘を有する法隆寺所藏の釋迦三尊金銅小像の二黙がある。いま、これを制作年代順に配すれば、

飛鳥安居院大佛金銅釋迦如來像　推古十三年
法隆寺金堂本尊金銅藥師如來像　推古十五年
法隆寺金堂本尊金銅釋迦三尊像　推古三十一年
法隆寺藏金銅釋迦三尊像　推古三十六年

となり、右の制作年代より推測し、大躰、止利佛師の活躍期が推古朝に終始し、略々此期間を出なかつた様に想はれるが、固より彼の沒年は何等記錄に見はれてゐないから、舒明朝以後にまで、彼の制作期が繼續されたか否かは判然しない。が、彼の制作期も大體推古未年を以て終れるものと見て大過はあるまいと想はれる。偖、上に擧げた諸像の中、飛鳥大佛は、前章にて述べて居いた通り、纔にその面相に止利佛師當時の面影を停めてゐるに過ぎないから、姑くこれを除き、他の三像に就いて見れば、法隆寺金堂本尊釋迦三尊像を以て彼の代表的作品に擬することが出來よう。元來、止利佛師の作風が、北魏孝明帝前後

の様式に倣ひ、直接其範をこれより受けてゐることは、嚮に前章にて述べて居いたが、這間の系統的關係は、北魏宣武帝の景明年間より孝明帝正光四年に至る期間に開鑿された洛陽龍門賓陽洞本尊と法隆寺金堂釋迦三尊像とを比較しても容易に看取することが出來るが、既に前章にて述べて居いた通り、法隆寺釋迦三尊像には、形式的に北魏孝明帝前後に於ける磨崖彫刻の技巧を、其儘に鑄銅の佛像に移した形迹が色濃く見はれてゐることが看取されるのである。所謂一光三尊と稱せられてゐる形式の舟形大光背の如きも、もと、磨崖彫刻に於て、佛像を刻み出した殘りの巖面を裝飾的に處理する目的の爲に意匠されたもので、法隆寺金堂釋迦像の大光背の如きも、その表面に刻み出された圖按意匠が、賓陽洞本尊の大光背と良く一致する事實は、止利佛師の作風が直接北魏孝明帝前後の佛像彫刻に其範を仰いでゐることの一證左と見ることが出來よう。また、かの裳懸座と稱せられてゐる如來坐像の形式も、東土爾其斯坦地方以西の佛像に全然類例を發見し能はぬもので、北魏の磨崖彫刻に始めて見はれ來る形式に屬してゐる事實を以てしても、這間の消息を窺ふことが出來るであらう。

法隆寺金堂二本尊の裳懸座の形式が、北魏孝明帝正光頃の龍門の造像に、最もこれに類似した形式のものを發見することは、前章に述べておいたが、北魏代の石窟寺でも、大同

雲崗石窟には、法隆寺本尊と同型の裳懸座が殆ど見られぬところから推察すれば、法隆寺本尊が形式的に龍門の正光・孝昌頃の造像と最も接近してゐることが認められる。元來、この裳懸座の形式は、其頃より以後永く行はれて唐代に至つてゐるのであるが、法隆寺本尊のものゝ如く、褶襞が左右全くシンメトリカルな衣文を示し、外形が著しく末擴りとなつて、像全體が佛像の頭頂を頂點とする二等邊三角形内におさまる形式は、正光頃の龕像に最も普通に見るもので、褶文を刻める手法も布帛をあらはす實質感に乏しく、太甚しく非寫實的である點も、龍門の其頃の像と、全く同一揆に屬してゐる。これが後になると、漸次、末擴りな外形がうしなはれ、褶襞を刻む線もシントリカルな布置より自由となり、次第に、布帛をあらはす實質感に近づき行くことゝなり、竟に唐代に入るに及んで、布帛のテキスチュアが完全に表現されるに至つたのである。この形式發達の迹は、圖版中に掲げて居いた有江氏所藏の東魏釋迦三尊や北齊時代の開堀に係る天龍山石窟寺第三窟の本尊を以て、龍門正光四年の像に比較すれば、容易に諒解されよう。此點よりしても、法隆寺金堂本尊が北魏孝明帝前後の藝術に影響されるところが如何に顯著であるかを窺ひ得るであらう。金堂釋迦三尊に就ては、前章にて龍門賓陽洞本尊と比較して、較々詳細に述べて居いたから、爰に前說を繰返すことを避け、此項では、主として脇士二菩薩像を採り來り、

止利佛師當時の菩薩像の作風を窺つて居きたいと思ふ。中尊の釋迦を差挾んで左右に侍立する脇士二菩薩は、顯眞の太子傳私記に據れば、藥王・藥上二菩薩の尊名が與へられて居るが、固よりこの尊名は後世に至つて假に與へた者で、造像當初には何の菩薩像と謂ふことともなく、單に脇士像として、特定の尊名を全然豫想してゐなかつたであらうと憶はれる。本尊の釋迦像が北魏石窟寺の磨崖彫刻の技巧形式に倣ふところが尠くないことは既に述べたが、脇士菩薩像にあつても北魏石窟寺に於ける半肉彫の菩薩像を原型とし、その技巧形式を鑄銅像に移したところが顯著に見はれてゐるのである。所謂一光三尊形の大光背をバック・グラウンドとし、その前方に立つ左右の脇士像は全く半肉彫の性質を帶び、大光背に蔽はれて外見に觸れない背面には何等の作を施さず木板を貼つてゐるのである。自然、此像の側面觀は太甚しく扁平性を帶び、恰も半肉彫の像に接するが如き感を覺えるのである。是の如く、像の背面に何等の作を施してゐない者は、この像の他にも、御物阿彌陀三尊像（圖版第十一圖）の脇士像があるが、この金銅三尊佛も一光三尊形の大光背を有し、像の背面がこれに蔽はれて外見に觸れないから、其部分に何等を施さなかつたのである。圖版第十八圖の金銅菩薩立像は、臺座の四脚几座に北魏正光二年の紀年銘が刻されてゐる。即ち、此像は我が繼體天皇十五年　西曆五二一年）に當る歳に造像された者であるが、此

歲は司馬達等が我邦に來朝した前年に當つてゐる。固より、此像は、一光三尊形の三尊佛ではなく、獨尊像であるが、像の背後には舟形の擧身光を備へてゐるので、法隆寺釋迦三尊の脇士像の如く、像の背部は大光背に蔽はれて外見に觸れない。それで、此像に於ても背面に何等の作が施されることなく、像の背部に光背が密着してゐるのであつて、これを側面より觀れば、法隆寺本尊の脇士の如く、恰も半肉彫の如き觀を呈し、體部が太甚しく扁平となつてゐる。更に、此像の細部を見れば、全躰の姿勢が、法隆寺釋迦脇士の如く、兩手の肱も體側より離れず、兩脚を緊く密着して直立し、像全躰が太甚しく硬直感を呈し、所謂前面性の法則に拘束されてゐるのを見るのである。兩手の示す印相も法隆寺本尊脇士に似てゐるが、下半身に於ける裳裙の褶襞や、兩腕に懸けて下に垂れた天衣が、內は膝頭の邊にて左右よりX形に交叉し、外は體の兩側に魚鰭形に捌かれてゐる點も、法隆寺本尊脇士像と一致してゐる。この天衣の捌きは、我が飛鳥時代の菩薩像に好んで用ゐられた形式であるが、その先型が北魏の像にあつたことは、右の正光二年の金銅小像の一例のみに由つても、大躰、彼我の關係を想見するに難くはないが、本來、斯種の天衣の捌きも、北魏石窟寺の半肉彫の像に於て始めて見る形式に屬してゐたのではなからうかと想はれる。天衣が下半身の兩側に魚鰭形に捌かれてゐる形狀は、像が前面より鑑賞されることを豫想

してしつらへられた特殊の形式であつたらうかと想はれるのである。此點は、我が百濟觀音や法輪寺觀音像の天衣の捌きが像の側面觀に由つて活かされてゐるのと相違し、いまだ其像が半肉彫像の技巧的形式に拘束されてゐるのを見るのである。這間の消息は北魏石窟寺の菩薩像が、概ね、この魚鰭形の天衣の捌きをなせる形式に屬してゐることに顧みても、右の事情を窺ふに難くはないであらう。例へば、北魏孝明帝の頃に開堀された龍門賓陽洞の脇士菩薩像がこの形式をなしてゐることは、我が法隆寺本尊脇士像の原型が何れにあつたかを、有力に暗示するものであらうと想はれる。尤も、この形式は、其後、東西兩魏の時代を經て、北齊北周の時代まで存續してゐたのであつて、其一例を示せば、圖版第十三圖（四）に揭げた天龍山石窟寺第二洞の脇士像の如き、北齊時代の造像に屬する者にして、なほこの形式を蹈襲してゐる者があるが、更に、其後、隋代に入るに及んで、石窟寺彫刻も漸く半肉彫の形式を脫し、その拘束から解放されて、漸く unifacial な者から plurifaciality を具現した彫像の製作を見るに至つたのであつて、魚鰭形の裾捌きをなした天衣の取扱ひも漸次影を沒し行くことゝなつたのである。この他、兩肩に懸つてゐる蕨手形の垂髮の如きも、像が正面より鑑賞される場合のみを豫想して造られた形であつて、側面より觀る形を全然無視してゐるのである。圖版第十五圖の東魏武定元年釋迦五尊像の脇士像に、この

蕨手形の垂髪を見るが、この五尊像自體が一面的鑑賞に基いて造られた半肉彫像であることに顧みれば、この髪形の發生せる事情をこの像に由つて想見することも不可能ではあるまい。要之、法隆寺金堂釋迦三尊の脇士は、種々の視點より考察して、北魏石窟寺に於ける半肉彫式の菩薩像に見はれてゐる技巧形式に倣ふところが多つた事を看取し得るが、元來、北魏石窟の斯種の像は、素材の材質に制約されて、太甚しくユニィフエシアルな形象を示し、側面觀が著しく扁平性を帶びてゐるのである。これは、當代の佛像が、石窟寺彫刻より獨立し、鑄金像や木彫像が制作される場合に於ても、側面觀に見はれた扁平性が何等矯正されることなく、依然的として其形象は半肉彫的な形式を示して居たのである。

この側面觀に現はれた扁平性が、もと、六朝石窟寺の巖面に彫刻された半肉彫像の手法より移された形式に屬することは、前章でも一言しておいたが、元來、六朝石窟寺に於ける半肉彫像は、往々にして、顏面のみが丸彫に近い高肉彫に刻み出され、體軀が太甚しく扁平な薄肉彫となつてゐる者がある。これは、特に佛像の面相を重んじて丁寧に刻み出せるために、頭部のみが丸彫に近い高肉彫となつたのであらうが、當時の作家の觀點が人體を一の面（アスペクト）に由つて把握せるに過ぎなかつた所謂 unifaciality の域を脫し得ず、三次面（スリーディーメンション）を具現せる plurifacial statuary をいまだ作り得なかつた發達段階にあつたから、特に面相のみを高肉彫に刻み出した北魏の作家が、佛體のみは人體の一面的觀照に卽して、側面觀の太甚しく扁平な像を造つた跛足的現象を見たのである。當代の立像が、その側面觀に於て、胸部を沈ませ、腹部を較々張り出して、くの字なりの形になつてゐることも、石窟彫刻に於ける浮彫像の技術に約束づけられた形式に屬する者であらうと想はれる。卽ち、頭部のみが高肉彫となつてゐるために、顎より頸に、更に頸より胸部へと石面を鑿り取つた結果、胸部が太甚しく沈むことゝなり、顏が著しく前方に傾ける感を呈することゝなる。更に上半身と下半身との均衡の上より腹部が張り出されることゝなつて、一種くの字形の形象を取るに至つたのである。されば、飛鳥時代の菩薩立像が、その側面觀に於て、太甚し扁平性を帶び、その外廓線がくの字形の形象を呈してゐることは、本來、六朝石窟寺の浮彫像の技術に倣ふところがあつたのである。第十五圖の東魏武定元年（西曆五四三年）の釋迦五尊像は、我が欽明天皇四年に當る歲に造顯されたものであるが、いま、脇士菩薩像を側面より見れば、その形像は右の特徵を良く示してゐる。勿論、この像も、一光三尊形の大光背の面に五尊像を浮彫にしたもので、石窟寺に於ける浮彫像と、手法に何等相違あるところなく、一光三尊像の光背面に半肉彫の形式にて彫み出されたもので、側面觀に見はれてゐる此像の扁平性は北魏石窟寺の磨崖彫刻と性質を一にしてゐるのであつて、恐らく、磨崖彫

刻に施された技術を移し來つて、斯種の一光三尊式の造像が行はれたのであらう。勿論、この像には、時代も東魏に屬するから、北魏孝明帝前後の彫刻に比較し、技巧の進歩せる迹が認められるが、それにしても、此像に見はれた側面觀が我が飛鳥彫刻と全く其性質を一にしてゐる事實は、飛鳥彫刻の側面觀に見はれた扁平性が、もと、北魏石窟寺の半肉彫式の像に施された技巧形式に其源を發してゐることを暗示する。要之、我が飛鳥彫刻、殊に、止利佛師派の彫刻には、北魏の磨崖彫刻に施された技術的要素が、顯著に見はれてゐるのを認めることが出來るのである。尤も、飛鳥彫刻の扁平性に就ては、その起源を金銅鎚鍱像に覓めんとする說がないではない。御物金銅四十八躰佛の一に、銅板を鎚起して像の正面と背面とを鎚鍱像に造り、それを正背に綴合せて一體の菩薩像としたものである。圖版第二十二圖に揭げたものが是であるが、この搥鍱像は、當代の遺品中でもこの一躰があるのみで、勿論、後代のものにも類例がない。これは、銅の伸張性を巧みに利用して、型の上に銅板を重ねて、搥で打出したものであるが、斯くして造られた搥鍱板はリーリフと同じ効果を有つところから、奈良朝前期に入つては、或種のものには此製法が行はれたけれども、打出銅板を正背に重ねて佛像を造り出したものは、此菩薩像の外には一も遺品を見ることが出來ぬ。銅板を搥起して像を造ることは、偶々、希臘彫刻の古拙期にも略々

これに似通つた製作が行はれてゐた。sphyrelaton がこれであるが、この語は「槌にて打出す」"beaten with the hammer." といふ意味から出た言葉であつて、原と、此手法はクソアナの偶像の何等飾なき木彫像の上にこれを被せて衣服をあらはすことに起源を發したものであらうと謂はれてゐる。サモス島發見のアルテミス像の褶襞をあらはす線も、もと、クソアナに被せられてゐた槌鍱銅板の衣文をあらはす手法から來たのであらうと推定されてゐる。勿論、我邦にて行はれた槌鍱像の先型は、支那本土にあつたことは言ふまでもない。支那本土では、東晉廢帝の時代よりこれが行はれたと謂はれてゐる。(五) 謂ふまでもなく、支那晉代の搥鍱像が、希臘のそれと何の交涉をも有つものではないけれども、似通つた手法の彫像が希臘古拙期にも造られたことは、偶々、異つた民族の美術にも、自然の發達の段階に共通性を有つてゐることを示す興味深い事實であると謂へよう。元來が、この槌起の像は、出來上つた作品がリリーフと同じ効果を有つが、勿論、厚肉を盛り、高肉彫に造り出すことは望み得ない。隨つて、これを正背に綴ぢ合した前述の菩薩像も、太甚しく扁平な側面觀を呈してゐるのである。勿論、これは、御物打出像のみに限らず、歲次辛亥の紀年銘を有する御物觀音像の金銅像の如きも、側面觀が太甚しく扁平性を帶び、形式的に打出像と共通性を有つてゐる。元來、打出像は、其像に厚肉を盛り上げんとすれば、罅割れの生ず

る惧れがあるから、製作上、高肉彫はもとより、所謂 mezzo-relievo を造り出すことも困難に幾い。されば、どうしても、薄肉彫（バスレリーフ）の正面像と背面像とを、正背に合すより他はないのであるから、其結果、像の側面観は全く無視されることゝなり、扁平性を帯びることゝなる。此點では、寧ろ、石面に浮彫にされるリリーフの方が肉取りも自由であり、半肉彫 mezzo-relievo にも、高肉彫 alto-relievo にも刻み出すことが出來、製作が自由である。隨つて素材の材質と製作上の約束に極端に支配される打出像が、彫刻術の發達に伴れて、迹を絶つに至つたことも當然の歸趨であるが、一説には、御物銅造觀世音像等の銅像が御物打出像と形式的に類似し、側面観が太甚しく扁平性を呈し、兩手より體側に垂れてゐる天衣が魚鰭形に造り出されてゐる點より推考して、これらの形式は、搶起像の手法が鑄銅像に移されたのであらうと見られてゐるのである。其説に據ると、「此式は彼の未開の人民が圓形の銅器を造るに、二枚の板を曲げて其の兩端を密着せしむるが如く、立體の佛像もその初は前面と背面とを二枚の薄き板に打ち出し、これを合はせて緣にて釘裝せし簡單なる製作を前面と背面とを二枚の薄き板に打ち出し、これを合せて緣にて釘裝せし簡單なる製作をなしゝがため、自ら兩側に鰭の如きものを生せしなり。此の鰭狀の所を天衣又は垂髪などに見立て、一の裝飾とはなしゝなり。此の古式を其のまゝに木造又は鑄造の上にも移したるが故に其の遺形によりてかゝる奇異なる式を現はしゝなり。」と見られてゐるが、私の見るところでは、斯種の形式は、搶起像の形式が移されたのではなく、若し强いてその先型を覓なれば、六朝の石窟彫刻に於ける半肉彫像の手法が、鑄銅の像に移されたのであらうと思はれる。一面には、凡有る民族の古拙期の作品が、人體の一面的觀照に基いて再現されるが爲に、像の正面觀（フロンタンシヒト）のみを具現し、側面や背面が動もすれば顧みられなかつた事實と共通する制作心理を、斯種の像に於ても見ることが出來るであらう。要之、斯種の形式の像が、その側面觀（プロフィランシヒト）に、人體の立體的表現を缺き、太甚しく扁平である事實も、決して、搶起像の製作形式に支配されたのではなく、その直接の影響を蒙つた原型は、惧らく、六朝石窟寺に於けるリリーフの佛像彫刻にあつたのであらうと想はれるのである。卽ち、本來、北魏石窟寺の半肉彫像に發した形式が、其後も、鑄銅像や木彫像にも移されて、當代佛像は概ね側面觀が太甚しく扁平性を帯びた者となつてゐるのであるが、我が飛鳥時代の佛像も、法隆寺金堂本尊脇士像の如き直接北魏藝術の系統に屬する者はもとより、比較的後の者にも側面觀の扁平性が矯正されることなく、ユニイフエシアリチーの域を完全に脫却し得なかつた者も存してゐるのである。例へば、圖版第四十四・五兩圖に揭げた鶴林寺觀音像の如きは、その正面像に於ては、旣に飛鳥時代の彫刻の硬直感を脫し、前面性の法則が

ら解放されてゐるのを見るが、その側面觀に於ては、その體軀は太甚しく扁平であつて、胸部を沈ませ腹部を差々脹り出して、くの字形の形象を呈してゐることは、飛鳥彫刻の影響がいまだ完全に消え去るに至らなかつたことを示してゐる。此像の造像年代は、記錄を缺いてゐるので、確實な年代を判定し難いが、いづれにしても、此像が天武朝以後の造顯に係る者であることは疑あるまい。卽ち、天武朝已後の奈良朝前期の像にして、なほ是の如き形式のものが存してゐたとすれば、齊明・天智朝頃の像にこの形式の者が存してゐるとしても、何等不思議はあるまい。事實、齊明四年の觀心寺金銅觀音像や天智五年の御物金銅觀世音立像等にこの側面觀の扁平性を見るのであるが、更に溯つて推古朝の遺品に近づくに從ひ、より一層顯著に半肉彫的特徵を示してゐるのであつて、殊に、第四十四圖(一)の法起寺金銅觀音小像（寺傳虛空藏菩薩）や夢殿秘佛の側面觀に於て特に此感が深く。止利佛師作の法隆寺本尊脇士に至つては、この形式の典型的な形象を示してゐるのを見るのである。要之、止利佛師當時に於ては、凡有る民族の藝術發達史上の古拙期が三次面（スリーディメンション）を具現した plurifacial statuary を造り出す發達段階にいまだ達してゐなかつた樣に、止利佛師彫刻も、その像は正面像のみを一面的に刻み出すに止まり、同時に側面や背面を多面的に纏め上げることをなし得なかつた古拙期の unifacial statuary に屬してゐたのである。この事實は

曾に側面觀に於て見るのみならず、正面像に於ても、止利佛師彫刻が古拙期に屬することを示す點が尠くないのである。

いづれの國と、いづれの民族の彫像とを問はず、原始期に屬するものは、兩腕を脇に密着し、兩脚を緊く閉ぢて分離せず、直立する姿勢を取つて、ランゲ氏の所謂前面性の法則に全く支配されてゐるのである。例へば、希臘彫刻に於ても、所謂クソアナ Xoana, or Xoanon のカルト・イメヂィが、この直立する形のものであつたが、希臘の古傳說に據れば、名工ダイダロス Daidalos, or Daedalus の出現以前は、希臘の彫像は眼を開かず、恰かも一本の足に立てるが如く兩脚を緊く接して直立するものであつたが、ダイダロスが出づるに及んで、眼瞼は開かれ、兩脚は游離されて步むが如く恰かも生けるが如く想はれる彫像が、彼に由つて初めて造られたと謂はれてゐる。固より、ダイダロスは、古傳說中の人物で、其名も "cunning craftsman" の意を示し、實在した人物ではないが、かゝる傳說が存してゐる事よりしても、希臘彫刻が、その原始期には如何なる類のものであつたかを想像する事が出來よう。元來、希臘彫刻は、小像には金・銀像があり、テラコッタもあるが、普通には木像と大理石像と銅像の三種が行はれてゐた。その中、原始期の物は加工が容易であるのと、用材が容易に得られる點より、專ら木材が彫刻の素材に用ゐられたのであつて、所謂クソア

ナの偶像は木材に彫刻されたものであつた。(一六)元來、Xoana の語は to hew, to scrape の意を有する言葉より出で、"hewn object" といふ意を示し、希臘彫刻の原始期に於ける木彫偶像が此名で呼ばれてゐたのであるが、固より現在では遺物を一も發見する事は出來ぬ。しかしながら、今日現存してゐる希臘彫刻の最も原始的なものに、炳にクソアナ彫刻の影響を受けた者が發見されてゐるのであつて、其最も著しきものは第四二圖上段に掲げた二躰の石像である。元來、木材が彫刻の素材に供せられるには、伐り出された儘の丸太が用ゐられか、或は板に割いて使はれるか、この二の場合が豫想されるが、仕上げられた彫像も、その材質に制約されて、勢ひ二の型式を取る。一は "board type" と呼ばれる平板狀のもので、一は "column type" と云ふ圓柱形をなすもので、第四二圖上段の二躰の彫像の如きは、偶々この二の型式を示す恰好なものと云へるのである。この二像の中の一躰、現在佛蘭西ルーブル博物館に陳列されてゐるサモス島發見のヘラ Hera 神像は。下半身が全く圓柱の如き形をなし、上半身も多少の肉付(モデリング)けを見るが、作家の意志が此像をアナトミカルに肉付(モデリング)けする事よりも、寧ろ、着衣の褶襞の線をあらはす事に傾いてゐた事は、否みがたき事實であらうと想はれる。他の一躰アテナイ國立美術館に陳列されてゐるデロス島發見のアルテミス Artemis 像は太甚しく扁平な平板狀のもので、像の側面や背面は全く無視されてゐるのである。且つ、手は

いまだ脇から離れず、兩脚を緊くつけて直立する形も、太甚しく硬直感を呈し、共所に炳にクソアナの木彫偶像の影響を認めることが出來るのである。要之、これらの彫像は、いづれも石材を使用しながらも、なほ、クソアナの影響から全く解放されるに至らず、木材の材質に支配されて、素材の上にアンスロボモアフィック・リプレゼンテイションを自由になし得なかつた時代の手法が、なほ、石彫像の上に痕迹を遺してゐるのを見るのである。同じ古拙期に屬する作品でも、現在アテナイ國立美術館に陳列されてゐるデロス島發見のニケ女神像になると、兩脚は全く分離されて、完全にクソアナの影響より解放されてゐるのを見る。ニケ Nike or Nieh は、羅馬人の所謂ビクトリアで、勝利の女神であるが、希臘彫刻ではニケ女神像をあらはせるものが尠からず遺つてゐる。この女神は、通常翼を有して飛行する姿態に表現されてゐるのであつて、デロス島發見の前述の石像は、西曆紀元前六世紀の古拙期(アーケイック)の作品に屬し、前に述べたデロス島のアルテミス神像やサモス島のヘラ神像がクソアナの影響を受け、恰かも一本足に立つが如く棒立ちに直立してゐるに反し、この像では顔と體軀は正面に向つてゐるが、足は側方に向けて膝を折り、側方への運動を暗示してゐるのであつて、ランゲもこの像を以て前面性の法則を適用し得ざる一の除外例としてゐるのである。是の如く、此像は細部にはなほ古拙期のコンベンショナルな形式を多

く遺してゐるが、前述のヘラ神像やアルテミス神像に比較すれば、これが全くクソアナ型の舊套を破つてゐることが認められるのであつて、後の彫刻の發達への新なる發足點を、此像に於て始めて見出し得るのである。元來、希臘彫刻の原始期は、傳說に據れば、西曆紀元前十世紀まで溯り得ると云ふが、前七世紀の終りに至るまでは、クソアナの偶像が行はれてゐた時代で、希臘彫刻史はいまだ傳說の世紀に屬してゐた。西曆前六世紀に這入つて、希臘彫刻史上の古拙時代（アーケイック）が現はれ來つたが、此時代に於ても、いまだクソアナ時代の木材彫刻の形式を完全に離脫することが出來なかつた作品が行はれてゐた。が、一方には、デロス島發見のニケ神像の如き、較々進んだ形式のものも現はれ來るに至つたが、それも、古拙時代のコンベンショナリテイからいまだ完全に解放されるに至つてゐないのである。この後に續いて、前五世紀の中葉頃までの間の過渡時代を經過して、それより希臘彫刻の黃金時代を現出したのであるが、此時代の名家であつたフィデアス Pheidias の生涯は紀元前五〇〇年頃より四三二年頃に至る間と傳へられてゐる。要之、希臘彫刻史も前六世紀末に至るまでは、いまだ古拙期に屬し、クソアナの傳統を受けて、石像彫刻をなすに當つても、いまだ木材彫刻の樣式から完全に解脫するに至つてゐなかつたのであつて、凡有る民族の原始彫像がさうであつた樣に、此期の希臘彫刻も、所謂前面性の法則に支配され、人

像彫刻の樣式もいまだ猶ほアーケイズムの域を脫し得なかつたのである。丁抹のランゲ敎授が、其著「古代希臘美術に於ける人體の表現」Darstellung des Menschen in der älteren griechischen Kunst にて說かれてゐる前面性（ゲザンゼンハイト）の法則（フロンタリテート）Gesetze der Frontalität（英 Low of Frontality）は、啻に希臘美術の古拙期に屬する作品のみならず、古代埃及を始め、いづれの地域の古代彫刻を問はず、その原始期のものは、總べて皆この法則に制約されてゐる事實を發見し得るのであるが、ランゲ氏が說かれてゐる所に從へば、いづれの古代彫刻にあつても、古拙期に於ては、人體の表現が、頭頂より鼻筋を通し、脊椎、臍を結ぶ線が必ず一直線をなし、これによつて分たれる左右の兩半身が全く左右相稱をなすことである。これは、人體への觀照がいまだ幼稚な時代に於ける彫刻家の自然再現の仕方が、作家の眼に映する自然を有るがまゝの形象にて描寫することなく、記憶圖象（エリンネルングスビルト）に再生せる形象にて表現されるので、その圖象は最も普遍的抽象的に類型化され、固定化されたものとなつてあらはれ來るのであつて、凡有る民族の古代彫刻に於ける人體の表現が前面性の法則に制約されて、その規範を離脫することの出來ない所以も、上に述べた樣な理由に基いてゐるのである。佛敎美術の發祥地であつた印度に於ても、マアシャル氏が曾て指摘された通り(七)、西曆前三世紀の孔雀王朝時代にあつては、一方には、サールナート發見の阿育王柱の柱頭彫刻の如き、波斯藝術の

影響の下に高度の發達を遂げた作品が製作されてゐた半面には、印度固有の傳統的樣式を繼承して制作されたバールカムの藥叉神像が、前面性の法則に支配された古拙期の作品に屬してゐるところから察すれば、其當時に於ける印度固有の美術樣式がいまだアーケイズムの域を安全に脫却してゐなかつた事實を想見することが出來るのである。(七) 我が推古朝の彫刻も、その發達段階に於て、此法則の規範を全く離脫し得なかつた古拙期に屬し、此期の彫像は、如來形なると、菩薩形なると、或は天部形なるとを問はず、總べて皆な此の法則性に支配されてゐるのである。この事實に就ては、曾て、濱田博士が、

古代彫刻は埃及にしろ、希臘にしろ皆な此の前面主義の法則に支配せられてゐるのであるが、我日本の彫刻でも、佛教彫刻の最も古いもの、卽ち推古時代のものは、全く同一軌に出でゝ居る。從つて推古彫刻の源泉である支那北魏の彫刻に於いても然ることは云ふ迄も無い。法隆寺金堂の三尊、夢殿の觀音乃至は金堂の四天王の如きも、其の直立不動の姿勢或は之に類してゐる姿勢を取つてゐることは、誰でも直に氣が付くであらう。又た中宮寺の如意輪觀音（彌勒）に至つては、一手を以て頰を支へてゐる半跏の像で、如何にも意氣な姿勢であるけれども、顏面と體格は同一垂線上にあつて、少しの傾斜も無いのである。然るに同樣の姿勢であるけれども廣隆寺の如意輪觀音に成ると、頭部は稍々右方に傾いて、已に此法則を破つてゐる。卽ち此の點丈けから見ても、後者は稍々新らしい時代の作に屬することが云へるのである。鶴林寺の觀音の一つも、其の腰をヒネツて少しく屈曲してゐる點に於いても、推古時代の樣式以後のものに入る可きことが分かる。併し後世の彫刻に於いて此の法則的のものが無いと云ふのでは無い。例へば東院堂の觀音の如きは他の點から見て白鳳期に屬するけれども、依然として前面主義に從つてゐる。たゞ古いものに此の法則以外のものが認め難いと云ふに止まるのである。(八)

と說かれてゐるのみならず、尙ほ進んで我が奈良朝已前の古代彫刻と希臘時代の彫刻との發達の經路や性質に共通せる點の尠くないことを、種々の視點より觀察されて、極めて暗示的な說を發表されてゐるが、博士の高見に從へば、我が飛鳥時代の佛像に見はれた共通の特徵に、古代彫刻の古拙期の彫刻に見るところと共通せる點が尠くないことを指摘されて、「デネヤのアポロ像から、アクロポリスの女子像級のものは、其眼は皆な杏仁的な形をしてゐる。而して其口は半月形に彎曲して一種の形式的な變な微笑を含んでゐる。此笑を稱して古拙的微笑 Archaic Smile と云ふ。處が我が推古時代の彫刻の眼も全くそれで、其の微笑を含んだ彎曲的な口の具合までソックリ同じであるのは面白い。」と說き、更に、衣紋

の皺の手法に於いて希臘の古拙時代（アーカイック）と推古時代との間に著しい一致を見ることに注意され て、「並行した皺線を重累して頗る形式的な不自然な衣紋、例へば法隆寺金堂の三尊乃至は中宮寺の如意輪觀音などに見る様式は、之を同時にアクロポリスの女子像其他同時代の彫刻に於いて認められるのである。從つて其の皺襞の斷面が兩者共に直角的に成つてゐるのは言ふ迄もない。」と說かれてゐる。固より、古代希臘彫刻と我が飛鳥彫刻とに何等歷史的關係を有してゐないことは謂ふまでもないが、而も、濱田博士の指摘されてゐる様に、希臘古拙時代の彫像と我が飛鳥佛像とに共通せる點の尠くないことを發見することは、偶々異つた民族の美術にも、自然の發達の段階に共通性を有つてゐることを暗示する興味深い事實と謂へる。希臘古拙期の作品に於て、クソアナ偶像に系統づけられてゐる二の形式の石彫像、卽ち、所謂 "board type" に屬するデロス島發見のニカンドラ像と、"column type" に屬するサモス島のヘラ神像とのいづれを問はず、俱に兩脚を密着して直立し、兩腕も體側に固着して太甚しく窮屈な姿勢を採り、全く前面性の法則に拘束されてゐるが、アクロポリスの女人像に於ても、その姿勢に何等の變化があらはれてゐない。しかるに、第四十二圖（四）のフヰデイアスの原作を摹造せるアポロ神像（シュピールバイン）では、右足が所謂遊足をなし、少しく斜の前方に浮かされて、體重を左足に托してゐるのを見るのである。前面性の法則は、斯種の像に至つて始めて破られてゐるのに注意されるのである。所謂遊足に由つて前面性の法則が破られるに至つたことに就ては、濱田博士が「前面主義の法則を脫して、自由な姿勢をとるに至つた彫刻に於いて、我々は遂に所謂遊び足 Playing foot なるものを見るに至るのであるが、是は一方の足に重力を支へて、他方の足を浮かせてゐる其の足を名くるのである。例へば法華寺の十一面觀音に於いて、我々は其の右足が此の遊び足になつてゐるのを發見し、フイデアスのレムニヤのアテーネに於いて其の左足の之に成つてゐるのを見ることが出來る。今彫刻に現はれた足の蹠面丈けに就いて云ふと、兩足が同一線上に在るのが、最も原始的なので、次に一足が此の線に直角に前進するのが第二次的であり、次に此の一足が更に直角以外の線に動くのが第三次的の複雜な運動を示すことになる。而して今ま述べた所の遊び足は此の第三次的の運動に於いて始めて出現すると云つて宜しい。」と說かれてゐる。博士が第二次的の形式に屬する者とされてゐる像は、希臘にもあれば、埃及にもある。この形式の像は、一脚を前方に踏み出してゐるとは謂へ、前面性の法則に拘束されてゐる點では、兩脚を緊く密着して直立する姿勢のものと聊かも相違がないのである。第三次的に發達せる形式に至つて、全身の重力は所謂支へ足（シュタントバイン）に托され、一脚は遊び足（シュピールバイン）をなして、全く前面性の法則より離脫するに至つたのである。偖、我が飛鳥時代の佛像彫刻が、

また、この前面性の法則に拘束されてゐることは、今更、贅言を加へるまでもあるまい。如來像の如きは、其像の性質として、後世まで直立する姿勢の者が多く、その形相の變化が乏しいから姑く措くとして、專ら菩薩像や四天王像に就て謂へば、獨尊像と挾持像とを問はず飛鳥時代の菩薩像は、前面性の法則に拘束されて、兩脚を緊く密着し、棒立ちに直立する姿態の者のみであるが、奈良朝前期に入ると、第四十五圖の鶴林寺觀音の如き、兩脚を密着してゐるとは謂へ、既にこの法則を破り、自由な體勢を示す者が見はれるに至つた。更に、四天王像となると、菩薩像以上に自由な體勢を採らしめることが出來る。正法を護持せんがために外道鬼神に挑戰し、不斷の爭鬪を繰返す武神としての四天王像は、其像の性質上、其姿態も活動的に表現されることを要求される。事實、奈良朝前期已後の四天王像は、武器を何者かに擬するが如く臂を張り、脚下に踏鬼を踏み挫いて、正法を障礙する一切の邪惡を摧破せんとする勢を示し、其姿態は極めて活動的である。試みに奈良朝本期の制作に係る戒壇院四天王を採り來つて、その形相を觀るに、持國天像は、右手を稍々揚げ氣味にして、手に大刀の柄を握り、左手を、邪鬼を踏み挫いて稍々高目に構へた左足の膝の邊に下して、手の甲に刀身を輕く當てた姿勢を執り、增長天は、右手に矟を持し、左手を腰に叉す姿勢を以て、脚下の邪鬼を仰けざまに踏み挫いてゐるのであつて、全身の

重力は左足に支へられて、右足は、その足下に踏み挫かれながらも、なほ撥起んとする邪鬼の頭を踏み下してゐる。その體勢は、飛鳥の四天王が邪鬼の上に直立不動の姿勢に立つてゐるのに反して、腰を少しく拈つて、體勢を一足に托し、一足をやゝ高く構へて邪鬼の頭頂を踏み挫く姿に造られてゐる。廣目天は、筆と卷子とを手にして所謂筆寫之勢を示してゐるが、これとても邪鬼の上に直立する單調な體勢をなすものでなく、兩足を少しく開いて輕く腰を拈つてゐる。多聞天像は、右手を高く揚げて、掌上に舍利寶塔を擎げ、左手は自然に下して寶棒を執る像に造られてゐるが、これまた少しく腰を拈り、一足に主として體勢を支へ、一足を輕く前にしてゐるのであつて、一足が所謂支へ足（シュタントバイン）をなし、一足が遊び足（シュピールバイン）となつてゐるのである。今、この戒壇院四天王像を以て、法隆寺金堂四天王に比較すれば、法隆寺像が全く前面性の法則に支配されたアーケイズムの作品であつたことが諒解されやう。第四十一圖の戒壇院多聞天像を以て法隆寺多聞天像に比較するに、前者が右手を高々と揚げて寶塔を擎げ、釋尊の遺法を護持する精神を高揚せるかに見えるに對し、後者が三叉戟矟を執る左手は固より、寶塔を擎げる右手も、俱に肱を體側に固着して、太だ窮屈な體勢を示してゐるのは、古拙期の作品に見るところであるる。法隆寺像が、兩脚を緊く密着して棒立ちに直立してゐる點も、全く前面性の法則に支

配されてゐるのである。法隆寺像と戒壇院像との中間に位する當麻寺金堂四天王像を前二者に比較すれば、當麻寺像は服飾が法隆寺像とひとしく四天王寺金堂像の系統に屬してゐるのみならず、踏鬼の上に直立してゐる姿も、兩脚の位置に「支へ足」と「遊び足」の分化がいまだ現はれてゐないところに、前代の形式よりいまだ完全に脫却し得なかつたことが判かるが、既に肱は體側から遊離して、後の四天王像への發展を豫想させる點に於て、此像が推古の四天王より天平の四天王に移り行く過渡期の作品であることを想はせる。更に、法隆所藏の塑像四天王となると、甲冑の制も四天王寺像とは全く別系統に屬するのみならず、兩脚の位置に「支へ足」と「遊び足」の分化が完全に現はれ來り、飛鳥四天王の面影は、全く其影を沒し、歩々に戒壇院像に近づき行くを見るのである。この事實より判斷すれば、飛鳥の四天王像は、他の菩薩像の場合と少しも相違なく、前面性の法則に支配されて、その兩脚は恰も一本足の如く固着し、兩腕も肱は體側に密着せる太甚しく古拙な作品のみであつたことが知られるのである。往古の四天王寺金堂四天王と謂へば、法隆寺金堂本尊に先立つ約三十年前の作に屬する。隨つて、其像が上述の如き古拙味の有してゐたことに何の不思議もあるまい。要之、法隆寺金堂四天王像に由つて、推古朝初年に成つた往古の四天王寺金堂四天王像の面影を偲び得るのであるが、それにしても、法隆寺像は

孝德朝頃の作品に屬するから、推古朝當時の者に比し、技巧的に進歩の迹が顯著に見はれてゐることも爭ひ難き事實である。殊に、推古朝彫刻の unifaciality を脫し、側面觀の扁平性は完全に影を沒し、空間的量を有つ plurifacial statuary を具現してゐるのであつて、この點では、法輪寺木彫觀世音像（寺傳虛空藏菩薩）に接近してゐる。

法隆寺本尊釋迦三尊を基準とし、推古朝當時の止利佛師彫刻を考察するに、種々の角度より觀察して、それが藝術發達史上の古拙期の作品に屬し、凡有る民族の原始的美術に於ける archaic statuary に共通する形式を有つことが知られる。卽ち、彫像に見はれた形象は、unifaciality と frontality の拘束から解放されることなく、全躰の感じが太甚しく硬直感を呈してゐるのである。當代の彫刻が一面性の拘束を脫し得なかつたことは、勢ひ、其像が半肉彫的な表現形式を有つことゝなるのであるが、これが起因は當代作家の視覺（ダスゼーエン）作用が主として一面的 einansichtig に傾き、物象を空間的量を持つ塊 masse として觀照し得なかつたところにその內在的主因を求めることが出來るが、一面には、北魏石窟寺の半肉彫式佛像の技術的影響が加つて、法隆寺本尊脇士や夢殿秘佛の形式が生れ來つたのである。

古拙期（アーケイズム）の希臘彫刻に、クソアナ木偶に起源を發せる "board type" と "column type" の二形式の神像が造られたことは、既に前に述べた通りである。この二形式のうち、前者に屬する神

像は人體の一面的觀照に基いて造られた平板狀の者であつたが、固よりこれと我が飛鳥時代の彫刻の扁平性とは、發生の起因を異にしてゐるのであつて、我が飛鳥彫刻の先型が北魏代の磨崖彫刻にあつたことは、既に數々述べた通りである。一方、古拙期の希臘神像に見はれた扁平性は、クソアナ木偶時代に木材を割板にして用材に使用したので、勢ひ、材質に拘束されて、自然、平板を呈するに至つたのである。が、それにしても、我が飛鳥彫刻と希臘古拙期神像とに見はれた扁平性が、倶に人像の一面的觀照に基いてゐることは否みがたい。この點、多少の共通性を認めて不可なからうと想はれるが、我が飛鳥彫刻に於ては、この形式のものゝ他に、いま一の形式が存してゐる。これを遺品に就て謂へば、前の型式に屬する者は夢殿秘佛型の止利佛師彫刻の系統に屬する者であるが、これに對し、後の型式に屬する典型的な遺品を竟めるなれば、百濟觀音を擧げることが出來よう。この二の形式を以て、希臘古神像に見はれた平板型と圓柱型の二形式に當嵌めて、その發生起因を說明づけることは、固より不可能に幾いであらう。事實、夢殿秘佛型が、形象の一面的觀照に基いて造られてゐる點に於て、多少、希臘古神像の平板型の者と共通性を有してゐる樣にも想はれるが、一方、百濟觀音の側面觀には、なほ、夢殿秘佛型に見はれたくの字形の形象が痕迹を遺してゐるのみならず、何等その形象には圓柱型と稱し得る形を印象づけられない。隨つて、希臘古神像に見はれた平板型と圓柱型との相互關係に當嵌めて、夢殿秘佛型と百濟觀音型との發生起因を說明づけることは、何としても牽强不會の譏を免れぬであらう。謂ふまでなく、希臘古神像の上叙の二形式は、本來、クソアナ木偶より派生したもので、倶にその發生起因を一にしてゐるが、我が飛鳥彫刻に見はれた夢殿秘佛型と百濟觀音型の二形式は希臘古神像の場合とは、多少共事情に異なるものがある樣に想はれるのである。今、飛鳥彫刻に於ける右の二形式の原型を、各々支那本土の南北朝時代の佛像に竟めるなれば、夢殿秘佛型の形式は、石窟寺彫刻に於ても最も原始的な型式に屬してゐるのであるが、一方百濟觀音型の原型が石窟寺彫刻に見はれ來つた時期は、夢殿秘佛の型の者より較々後れてゐる樣であつて、技巧的にも百濟觀音型は夢殿秘佛型に比較して較々進歩の迹が認められるのである。百濟觀音型に屬する形式の者で、技巧的に最も進歩せるものは法輪寺木彫觀世音像であるが、百濟觀音より法輪寺觀音に展開せる形式の者が、支那本土に見はれ來るのは、南北朝時代にても後期に屬してゐるのであつて、法輪寺像の如きに隋代の彫刻と密接の關係を有することが、彼地の遺品に比較して容易に諒解することが出來るのである。偖、百濟觀音を以て夢殿秘佛型の者に比較すれば、技巧的に發達の迹が顯著に見はれてゐることが容易に認められるのであるが、先づ第一に擧げなければな

らないのは、夢殿秘佛が一面性（ユニイフェシアリチー）の拘束からいまだ解放されるに至らず、その側面觀が太甚しく扁平性を帶びてゐるに對し、百濟觀音では漸くその拘束から解脫せんとする意志の現はれを仄かながらにも認めることが出來る。此點は、兩腕より下に垂れてゐる天衣の取扱ひを比較しても、夢殿秘佛の魚鰭形の輪廓は正面像に於て完全な形を鑑賞することが出來るのであるが、百濟觀音では、臂より流れ落ちる天衣は側面像に卽して取り着けられてゐるのであつて、その下端は勁き弧線（カーヴ）を描いて前方に反轉してゐるが、その形は此像の側面觀に於て完全にその全輪廓を現はしてゐるのである。この事實より百濟觀音の作家がユニイフエシイアリテーの拘束より脫し、一步丸彫像に近づかんとして、側面像に多大の關心を拂つたことが看取されるであらう。百濟觀音の垂髮が、最早夢殿秘佛の如き、蕨手形の太甚しくイデイオグラフイックな形を捨て、寫實的に自然の毛髮を倣し、兩肩に垂れてゐる點も、側面像に多大の關心が拂はれた證據と云ふことが出來よう。また、右手を直角に屈臂し、前腕を水平に近く前方に挺出してゐる點も、夢殿秘佛や法隆寺金堂本尊脇士像等の北魏磨崖彫刻の系統に屬する半肉彫式菩薩に對比し、數段の進步を認めなければなるまい。元來、夢殿秘佛型の諸像が示してゐる所謂梵篋印の印相は、これらの諸像の原型であつた半肉彫像にあつて、前腕を前方に挺出せしむることが、技術的に困難であつたから、

自然、是の如き印相が案出されたのである。法隆寺本尊脇士像の印相は、兩手を胸部に密接して、手掌を外に表はしてゐるが、この印相も、第十五圖の東魏武定元年釋迦五尊の脇士像を側面より見れば判かる樣に、もと是の如き半肉彫像にて兩手を胸部に密着して刻み出した手法が、其名殘りを止めてゐるのであつて、法隆寺像の兩手の構へが太甚しく窮屈なものとなつてゐるのも、斯種の像の原型が半肉彫の性質を有してゐた者であつたので、自然、技術的に手を前方に挺出することが困難であつたから、自然に斯樣な窮屈な姿勢を採らしめる他はなかつたのである。これらに比較すれば、百濟觀音の右手は、延々と前方に差延べられてゐるが、其手の美しさが此像を側面より鑑賞する時に最もよく印象づけられることを以てしても、此像の作者が像の側面觀に多大の關心を有つてゐたことが窺はれるであらう。上叙の諸點より窺へば、此像に至つて、夢殿秘佛型の unifaciality を脫し漸次 plurifacial statuary に移り行かんとする意識の漸く現はれ來つたことが察せられる。この傾向がなほ一段と展開すれば、最後には法輪寺觀音に到達するのであるが、法輪寺觀音に至れば、尤早や側面觀の扁平性は全く消失し、全身の比例もアナトミカルに少しの無理もない形態を示すに至つてゐるのみならず、細部に亘つても、技巧的に餘程寫實的傾向を見はしてゐることが認められる。今、其一の例を採り來つて謂へば、百濟觀音に於ては、飛鳥彫

刻の他の多くの像の如く、兩腕に懸れる天衣が膝頭の邊にて左右より正しくX字形に交叉してゐるのであるが、法輪寺像では、前者が正しくシンメトリカルに布置してゐるに對し、右肩より垂れて左手に懸けた天衣は腹部の邊で弛み、左肩より流れて右手に懸かる天衣は膝頭の邊にてU字形の弛みを見せてゐるのであつて、その形は全くX字形のシンメトリイを破つてゐる。この形式は支那では隋代に至つて始めて見はれ來るもので、その以前の像では、概ね、我が飛鳥彫刻に常に見はれてゐるX字形の交りを示してゐるのである。今、隋代の彫刻に其例を示せば、圖版第十二圖の駝山石窟寺第二窟の脇士像や圖版第十三の二に揭げた龍門石窟寺第四窟（賓陽北洞）の脇士像の天衣が法輪寺像と同じ形を示してゐるのみならず、最早、是等の隋代の菩薩像では、天衣の裾捌きが魚鰭形の形狀を示さず、法輪寺觀音像の如く、臂より懸つて外側に流れ落ちる天衣が、下半身に併行して垂直に垂下し、其下端も、百濟觀音や法隆寺四天王の勁き弧線を描いて前方に反轉する天衣の裾捌きとは相異し、法輪寺像の如く自然な形に垂下してゐるのを見る。是に由つて觀れば、法輪寺觀世音像が隋代彫刻の影響の下に造像されたことは疑を須ひぬであらう。事實、法輪寺觀世音像は、飛鳥彫刻の中にても、餘程年代の下るものであらう。その面相に見はれた特徴にも、他の飛鳥の諸像に比較して、餘程、寫實的な要素の加はり來つてゐることが認められるが、此點はなほ後の機會に述べることゝする。固より、法輪寺觀音像の製作年代は、記錄を缺いてゐるから、正確に知り難いが、孝德朝頃の法隆寺四天王像に比較しても、更にそれより年代の下ることが推察される。見方によつては、天智朝已後に擬することも出來ようかと想はれる。此像に比較すれば、百濟觀音は若干時代の溯るものであらう。法隆寺四天王像を基準として、百濟觀音の造像年代を推測すれば、大躰、その像と同期の孝德朝前後の作品に屬するのではなからうかと考へられる。今、この百濟觀音——法輪寺觀音の系統の者に比較すれば、法隆寺本尊脇士や夢殿秘佛の止利佛師系の者は、前者に比し、その形式がより一層古拙期の作品に屬することが、瞭に認識されよう。百濟觀音・法輪寺觀音の系統が南北朝にても東西兩魏以後隋代に至る期間の後期南北朝樣式の影響の下に造られた者であることは疑ないが、法隆寺本尊脇士や夢殿秘佛の形式はそれより更に溯つて北魏彫刻に直接系統づけられる。而かも、止利佛師作の法隆寺本尊釋迦三尊の形式が、北魏孝明帝頃の石窟寺彫刻と一致する點が尠くないところより推測すれば、止利佛師の彫刻に直接藍本となつた原像は、惧らく、司鳥達等に由つて繼體朝に齎された北魏彫刻にあつたであらうと考へられるのである。

註記

一、藥恒法師法華驗記の撰述年代に就ては、大屋德城氏が精細な考證を發表されてゐる。卽ち、大屋氏の說に據れば、この書の撰述年代は、天慶九年已降、長承二年に至る間にあつて、恨らく、延喜二年前後の作であらうと考證されてゐる。同氏「藥恒の年代に就て」（史林第十卷第一號）參照。

二、平子鐸嶺氏「司馬鞍首止利佛師」（史學雜誌第十八編第六號）

三、藤原猶雪氏「日本佛教史」（日本宗教大講座所收）五五頁。

四、平子氏前揭論文（前註二）參看。

五、大村西崖氏「支那美術史彫塑編」（一一三頁。）に據れば、「太和中沙門竺道壹（吳人）六物を捨て、嘉祥寺に遺り金牒の千像を造る（高僧傳五）牒は說文に札なり、廣韻に書板を牒と曰ふとありて、金牒は卽ち金板なれば、金牒像は我が國の謂はゆる押出佛なり。これ卽ち抑出佛の史籍に見えたる嚆矢にして、印度にこの法もて造れる佛像あることは、古き文獻及遺品に聞えねば、蓋し晉人の發明ならむ。千像とは千軀の金牒像か金牒の千體が明かならざれども、恐らくは後者の義ならむ。」と。

六、クソアナ木偶は、今日では一もその遺品は現存してゐないが、Pausânias の Periegesis (Itinerary of Grecce) に據れば希臘原始時代の彫刻は、悉くクソアナ木偶であつたと傳へてゐる。

七、濱田耕作博士「日本と希臘の彫刻（特に奈良朝以前とフイデアス以前との比較）」（「歷史と地理」第五卷第二號）

約本

本書五百部限定ノ內

第　號

昭和九年十月十五日印刷
昭和九年十月廿五日發行
〔落丁亂丁は何時にても取替へます〕
〔定價金八圓五拾錢〕

著者　內藤藤一郎

合資會社政經書院代表者
發行者　田村敬男
京都市中京區二條河原町角

印刷者　定池由太郎
京都市下京區柳馬場通五條南

發兌　合資會社　政經書院
本社　京都市中京區二條通河原町角
電話上一五四金〳〵番
振替口座一五七五四番
出張所　東京市麴町區富士見町二ノ八
電話九段一六二六番

〔京都書籍株式會社扱〕

6
1

614
141