

弥勒の造形の諸相
韓国と日本

金丸（岩崎）和子

弥勒の造形の諸相 韓国と日本

目次

はじめに

第一部 弥勒菩薩半跏思惟像の諸相

I 弥勒の造像と半跏思惟像

II 現実的な肉体を持った弥勒菩薩

III 宝冠弥勒と聖徳太子信仰

IV 端嚴な弥勒像が意味するもの

V 兜率天の王者としての弥勒菩薩像

第二部 半跏思惟形消滅後の弥勒の造形

VI 呪術的な力を求めて

VII 現われ出る弥勒 韓国の事例

VIII 現われ出る弥勒 日本の事例

IX 弥勒の造形の広がり

おわりに

図版出典一覧

各章の初出一覧

185	171	155	127	109	78	60	48	22	6	3
-----	-----	-----	-----	-----	----	----	----	----	---	---

はじめに

京都・広隆寺の宝冠弥勒といえ、我が国でもつとも有名で人気がある仏像のひとつであろう。右頬に人さし指を添え、頭を傾け、何かを考えているような姿勢をとる。左脚を踏み下げ、右足首を左膝にのせる半跏踏み下げの姿勢をとる。この姿勢は、一般に半跏思惟像(注)と呼ばれ、日本では弥勒菩薩像の代表的な形式であると認識されている。宝冠弥勒の現代に通ずる魅力は、堅苦しくなく優雅なその姿勢によるところが大きいといえよう。

宝冠弥勒は本論でも述べるように、その名の如く「弥勒菩薩」であろうが、我が国においては仏教伝来の後、非常に早い時期から弥勒像がもたらされ、たとえば、鹿深臣請来の弥勒石像のように、それは半跏思惟像であつたとされる(注)。飛鳥、白鳳時代には半跏思惟像が数多く造像され、支持を得ていたと思われる。たとえば、法隆寺献納宝物中の小金銅仏五七体のうち半跏像（一五五号は施無畏印を結び、思惟像ではない半跏像）は一〇体を数え、造像数としては多いといえる。飛鳥、白鳳時代においても、人気がある形だつたのではないだろうか。小金銅仏以外でも広隆寺の宝冠弥勒や中宮寺の伝如意輪観音像のように、大きい木彫像も現在まで伝わっている。

弥勒は、現在は兜率天上で未だ成道せず菩薩として思惟しているとき、釈迦滅後五十六億七千年後にこの世に下生し、龍華樹下で龍華の三会、説法を行い、釈迦の救いに漏れた衆生を救うとされる。まず、理想的な世になつた世界でバラモンの家に生れ、成道して弥勒仏となる。我が国では、兜率天上で思惟している弥勒菩薩が半跏思惟形で表わされ、またこの世に下生し、成道するまでの弥勒菩薩も半跏思惟形で表わされたと見られる。後者の例には、「太子本願御形」とされる宝冠弥勒もあげられ、聖徳太子と結びつき、聖徳太子像へと変容する要素を持つていた。

中国では明らかに弥勒菩薩とわかる半跏思惟像の例はなく、半跏思惟像は大部分が、悉達多太子思惟像であるか、あるいは尊名は明らかではない交脚弥勒如来、弥勒菩薩像に付帯する半跏思惟像である。ところが、三国時代朝鮮においては弥勒菩薩の形として半跏思惟像が選ばれ、数多く造像された。日本にはこの朝鮮三国時代の弥勒半跏思惟像がもたらされ、盛んに造像され信仰されたのである。本論では朝鮮の半跏思惟像との関係を考察することから、我が国の弥勒半跏思惟像の性格を明らかにすることを試みる。

ところが、非常に人気があつた半跏思惟像は中国では隋代以

降ほとんどなく、朝鮮でも統一新羅時代にはほとんど制作されなくなる。日本でも、飛鳥、白鳳時代を過ぎるとその造像は激減し、なくなってしまう。半跏思惟像は、その制作期間が限定されているところにも特徴がある。なぜ、盛んに造像されていた半跏思惟像が一気に姿を消してしまうのだろうか。従来この点について、我が国においては密教が入ってきたことや、阿彌陀浄土信仰が盛んになったことなどがその理由としてあげられている。そのどちらもが原因として考えられるであろうが、本論では実際に遺された弥勒の造像例から、我が国における弥勒菩薩半跏思惟像の造像が消滅した理由の考察を試みる。半跏思惟形の弥勒菩薩像が消えた後、その性格を伝えつつ造像された弥勒について、遺された作例を通して探る試みをしたい。

一方で、如来形の弥勒も、従来あまり注目されていないが、日本においても多く造像され、信仰された。白鳳時代には、現存するものでは当麻寺、石光寺、史料から弥勒如来と見られる崇福寺を始めとして造像され、半跏思惟の菩薩像が盛行していた頃に同時に弥勒如来像が造像されていた。唐代の中国、あるいは三国末から統一新羅時代の朝鮮を経由して伝えられた形であろう。玄奘が見たボドガヤーの大菩提寺の白銀の弥勒仏像などがそのもととなったとみられる。

さらに、白鳳時代には笠置寺の巨大な線刻による弥勒如来像が制作された。その画像から弥勒の下生した姿を表わしているとわかる。弥勒は、釈迦の救いに漏れた人々を救うとされる。鎌倉時代の解脱上人貞慶（一一五五～一二二三）は笠置寺に隠遁するのだが、「悲又悲漏在世之悲也」（『愚迷発心集^{（注）}』）と述べたように、釈迦に遅れたことを悲しみ、弥勒の救いを求めた。こうして、鎌倉時代になって再び盛んに信仰されるようになった。

笠置寺は下生する巨大な弥勒如来像を本尊とする。下生する弥勒は大仏である。必ずしも非常に大きく造像されるわけではないが、弥勒は大仏として造像されることが多かった。大仏と弥勒について韓国、日本の例を取り上げ考察し、とくに日本においての受容と変容の形を追跡した。弥勒の造形の中でもこのような如来形の大仏も、半跏思惟形の弥勒菩薩を凌駕したもののひとつではないだろうか。

また、浄土信仰が盛んになった平安時代以降でも、弥勒兜率天浄土へ往生することを願う信仰の形がある。弥勒の浄土、兜率天へ上生し、弥勒下生の時龍華の三会の説法を聞き救われたとする上生信仰が、阿彌陀の浄土への往生を望む信仰と組み合わせられて考えられるようになった結果ではないかと思われる。

たとえば、藤原道長の金峯山への埋経は、阿弥陀浄土へ往生した後、未来において弥勒が下生するであろう地、金峯山に再び帰り、弥勒にまみえ説法を聴こうと意図したことから理解できる。一方で庶民レベルでは、浄土への往生を願う弥勒如来石仏が造られることがあり、阿弥陀の浄土と拮抗しながらも、弥勒浄土への往生も阿弥陀浄土への往生もあまり変わらず、造像例からは同じように信仰されるようになったように思われる。

釈迦を継ぐ存在としての仏嗣、弥勒、現在はまだ悟りを開かず菩薩の状態で思惟を続ける弥勒、より身近に感じられる弥勒に具体的な祈りを込めた造形があった。古代における半跏思惟像が消えた後も、弥勒の持つ身近に感じられる現実感がある性格から、形を変えて造像され続けたのである。本論は、以上のような弥勒の持つ性格を造形的な面から考察し、半跏思惟形の弥勒が造られなくなった背景を明らかにしようとするものである。

注

- (1) 半跏思惟像と一般に呼ばれる形は、椅子に坐し、右足首を左膝に乗せ、左手は右足首あたりに置き、右腕の肘を右脚に置き、右手あるいは右手第二指で右頬に触れる姿勢をいう。右手を頬にあてて、考えるような姿勢を思惟形という。坐り方は、半跏趺坐にした左脚を踏み下げることから、正確には「半跏踏み下げ」形が正しいが、半跏踏み下げ形にした思惟像なので、半跏思惟像と呼ばれることが多い。本論では基本的には「半跏思惟像」とする。
- (2) 藤澤一夫「鹿深臣百濟請来弥勒石像説」(『史迹と美術一七七』一九四七)八一〜九三頁
- (3) 解脱上人『愚迷発心集』(『日本思想大系一五 鎌倉舊佛教』岩波書店、一九七二、三〇六頁)

第一部 弥勒菩薩半跏思惟像の諸相

I
彌勒の造像と半跏思惟像

はじめに

片手、あるいは指を頬に当て、思惟する姿勢で脚を組み左足を踏み下げる半跏思惟像は、左右対称を旨とし、まっすぐな姿勢をとり厳かで、端正、端嚴を基調とする飛鳥時代の他の仏像とは全く異なる。とくに左右対称を崩し、斜めからの視線に調和する造形は異質である。半跏思惟像と呼ばれるこれらの像は、我が国では飛鳥・白鳳時代に数多く造像された。我が国ではとくに左右対称を崩した形の魅力からか、現在でも最も愛される仏像といえよう。

半跏思惟像は、我が国では一般に弥勒菩薩像とされる。しかし、造像銘によって明らかに弥勒とすることができるのは、大阪・野中寺の丙寅銘をもつ半跏思惟像だけである。この像に関しては銘文に疑義も出されていて、問題もあるので、信頼性が高いとは言えない。これらを踏まえて、改めて半跏思惟像の尊格について考察を試みる。

一、飛鳥・白鳳時代の造像例

わが国古代、とくに飛鳥から白鳳にかけて、記録や作例からわかる弥勒像を確認すると、以下のようになる。

① 『日本書紀』敏達天皇十三年（五八四）「秋九月、從百濟來鹿深臣闕名字有弥勒石像一軀。」

『元興寺伽藍縁起并流記資財帳』中の「元興寺古縁起」には、癸卯年（五八三）「甲賀臣從百濟持度來石弥勒菩薩像、三柱尼等持家口、供養礼拝」とある。

この像に関しては、後に法興寺東金堂に安置したと伝える記事もある。（『聖徳太子伝暦』『扶桑略記』『敏達三年条』）

② 法起寺露盤銘（『聖徳太子伝私記』所引）戊戌年（舒明天皇十年・六三八）

③ 広隆寺宝冠弥勒

④ 広隆寺宝髻弥勒

⑤ 丙寅年銘菩薩半跏思惟像（法隆寺献納宝物一五六号）「歳次丙寅年正月生十八日記高屋大夫為分韓婦夫人名阿麻古願南无頂礼作奏也」銘文からは弥勒であると確認できないが、弥勒である可能性が高い古い例なのでここに取り上げることにする。

⑥ 丙寅年銘菩薩半跏思惟像（大阪・野中寺蔵）「丙寅年四月大旧八日癸卯開記栢寺智識之等詣中宮天皇大御身勞坐之時誓願之奉弥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」大正七年河内野中寺の宝蔵で発見された像である。銘文中の丙寅は天智五年（六六六）と考えられ、制作年代が明らかであり、また銘文に「弥勒御像」あり、本像が弥勒であると思われる。

⑦天智五年 天智天皇滋賀山に寺を建て、弥勒像を安置（『扶桑略記』所引『崇福寺縁起』、『日本高僧伝要文抄第三』所引「延暦僧録第二」）

⑧天智七年正月十七日 崇福寺から掘り出された石が光を放つので、弥勒仏と十方の仏に供えた。（『扶桑略記』天智七年条）

⑨天智八年十月十六日 鎌足没：兜率天の上に到り、日々夜々弥勒の妙説を聴く…（『藤氏家伝』上）兜率天上生を願う信仰の記述

⑩天智天皇の弥勒信仰（『日本高僧伝要文抄第三』所引「延暦僧録第二」）

⑪天武九年 薬師寺西院に弥勒浄土を描いた障子を安置（『扶桑略記』）

ここでは、法隆寺献納宝物一五六号像や広隆寺の宝冠弥勒、宝髻弥勒のように文献的には明らかには認められないが、史料考察も含めて弥勒であると考えられる像も数えることとした。

次に、飛鳥から白鳳時代当時記録から見て、どのような仏像が存在したかを、成立事情が分かるものを表にして整理した。近年「白鳳時代」という時代を表す名称を使わず、飛鳥時代に包括する傾向が見られる。しかし、私は白鳳時代には、明らかに飛鳥時代とは異なる独立した様式が認められると考えているので、飛鳥時代とは別に「白鳳時代」と区分する。本論文でも扱う笠置寺の縁起にも「白鳳十一年建立」という記事もあり、また解脱上人貞慶の龍華会の記録もあるので、今回は白鳳時代という区分を用いることにした。年代的には従来通り、およそ天智、天武、持統朝とする。

また白鳳時代には、天武天皇十四年三月に「諸国に家毎に仏舎を作りて、乃ち仏像及び経を置きて、礼拝供養せよ」と詔されたように、仏教が急速に広まり、寺院も全国に広がり増加した。『日本書紀』推古三十二年条には、四十六ヶ寺あつたとされ、『扶桑略記』持統六年条には全国に五百四十五ヶ寺建立されたと記す。従って、表以外にも造立の記録が明らかではない仏像は非常に多い。

西暦	年	事項
五二二	壬寅・繼体16年	司馬達等来朝。大和坂田原に草堂を建て仏像を安置。（『扶桑略記』欽明十三年条）
五三八	戊午・宣化3年	仏教公伝。百濟聖明王仏像をもたらす。（『元興寺縁起』、『法王帝説』、『書紀』では欽明十三年壬申十月）
五四五	乙丑・欽明6年	百濟、天皇のために丈六仏を造る。（『書紀』欽明六年九月条）
五五三	癸酉・欽明14年	海中から得た樟を画工に命じて仏像を造らせ、吉野寺（比蘇寺）に安置。（『書紀』欽明十四年五月条）
五七九	己亥・敏達8年	新羅、調を進り仏像を送る（『書紀』敏達八年条）
五八四	甲辰・敏達13年	鹿深臣弥勒石像、佐伯連仏像をもたらす（『書紀』敏達十三年九月条）
五八七	丁未・用明2年	鞍作部多須奈、坂田寺の丈六仏像、脇侍菩薩を造る（『書紀』用明二年七月条） 厩戸皇子、白膠木で四天王像を造る。（『書紀』崇峻即位前紀七月条）
五九四	甲寅・推古2年	光背銘（法隆寺献納宝物一九六号）
五九五	乙卯・推古3年	百濟工に観音檀像を造らせ、比蘇寺に安置。（『扶桑略記』推古三年条）
六〇三	癸亥・推古11年	秦河勝、聖徳太子より仏像を賜り、蜂岡寺を造る（『書紀』推古十一年十一月条）
六〇五	乙丑・推古13年	鞍作鳥に、銅繡の丈六の二仏像を造らせる。 翌年元興寺に安置（『書紀』推古十三年四月条・十四年四月条）。『元興寺縁起』では推古十七年

六〇六	丙寅・推古14年	半跏思惟菩薩像（法隆寺献納宝物一五六号）六六六年説も。
六〇七	丁卯・推古15年	法隆寺金堂薬師如来坐像（光背銘）。天智九年の火災後の造像説が有力。
六一六	丙子・推古24年	新羅、仏像を貢る（『書紀』『聖徳太子伝暦』『扶桑略記』推古二十四年条） <small>扶桑略記には「置蜂岡寺。此像放光。時々有異」と記す。</small>
六二二	壬午・推古30年	天寿国繡帳（中宮寺）（『法王帝説』所引「天寿国繡帳銘」）
六二三	癸未・推古31年	法隆寺金堂釈迦三尊像（光背銘） 新羅、任那より仏像など請来。仏像は秦寺に安置。（『書紀』（流布本）推古三十一年七月条）
六二八	戊子・推古36年	釈迦如来・脇侍菩薩像（法隆寺）（光背銘）
六三八	戊戌・舒明10年	福亮、弥勒像を造り、法起寺金堂を建立。（塔露盤銘『太子伝私記』所引）
六四二	壬寅・皇極元年	百濟大寺南庭に仏菩薩、四天王像を嚴飾して祈雨。（『書紀』皇極元年七月条）
六四八	戊申・大化4年	四天王寺塔内に仏像四体を安置し、靈鷲山の像を造る（『書紀』大化四年二月条）
六五〇	庚戌・白雉元年	中大兄皇子、丈六の繡帳一張を造り始め、翌年百濟大寺に納める（『書紀』白雉元年十月条『大安寺資財帳』この年、山口直大口、千仏像を刻む（『書紀』白雉元年是歲）
		この頃 法隆寺金堂四天王像を山口大口費らが造る（光背銘と『書紀』白雉元年の記事）
六五一	辛亥・白雉二年	観音像（法隆寺献納宝物一六五号）

六五三	癸丑・白雉4年	僧旻を弔うため仏菩薩像を造り、川原寺に安置。（『書紀』白雉四年六月条）
六五八	戊午・斉明4年	観心寺観音像、光背銘（根津美術館蔵）
六五九	己未・斉明5年	河内西琳寺金銅阿弥陀如来像（『西琳寺縁起』所引光背銘）疑問視されている
六六六	丙寅・天智5年	野中寺弥勒菩薩像（台座銘）
六六八	戊辰・天智7年	崇福寺建つ。弥勒丈六一軀脇侍二菩薩、 整地中に掘り出された石を弥勒仏と十方の仏に供えた。（『扶桑略記』天智七年正月条）
六六八	戊辰・天智7年	百濟大寺に丈六釈迦・脇侍像等を安置（『扶桑略記』）
六七一	辛未・天智10年	内裏に百仏開眼（『書紀』天智十年十月条）
六八五	乙酉・天武14年	山田寺講堂本尊（『法王帝説』）六七八年鑄始め
六八六	丙戌・朱鳥元年	大安寺に繡観音像、観音像（『大安寺資財帳』）
六八六	丙戌・朱鳥元年	天皇のために観世音像、宮中に百菩薩像（『書紀』朱鳥元年七月、八月条）
六八八	戊子・持統2年	新羅、仏像を献ず（『書紀』持統二年二月条）
六八九	己丑・持統3年	新羅、金銅阿弥陀三尊像を献ず（『書紀』持統三年四月条）

六八九	己丑・持統3年	陸奥蝦夷沙門自得に金銅薬師仏像、観音像等を賜う（『書紀』持統三年七月条）
六九二	壬辰・持統6年	先帝のために繡仏像を薬師寺に安置（『薬師寺縁起』講堂条）
六九二	壬辰・持統6年	鰐淵寺観音像（台座銘）
六九二	壬辰・持統6年	唐使、天智天皇のために造った阿弥陀像を上送（『書紀』持統六年閏五月条）
六九四	甲午・持統8年	僧徳聡等造像記観音像（『金銅造像記』法隆寺蔵）
六九七	丁酉・持統11年	六月公卿百寮、天皇の病のために仏像を発願。この年七月に開眼供養（『書紀』持統十一年六月、七月条）
六九八	戊戌・文武2年	長谷寺法華説相図（銘文）七二〇年説もあり
六九九	己亥・文武3年	大官大寺に丈六像を造る（『扶桑略記』文武三年六月条）
七〇二	壬寅・大宝2年	大分長谷寺観音像（台座銘）

出典略記

- 『日本書紀』↓『書紀』
- 『上宮聖徳法王帝説』↓『法王帝説』
- 『元興寺伽藍縁起并流記資財帳』↓『元興寺縁起』
- 『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』↓『大安寺資財帳』
- 『聖徳太子伝私記』↓『太子伝私記』

以上約五〇例を数えることができた。尊名を想定できるものの中では、釈迦像五例と観音像八例、弥勒像八例が多数を占め、単に「仏像」とのみ表記されるものが十九例ともっとも多い。ただし、先学の多くが指摘するように、この頃の信仰の形としては、「異国の神」という漠然とした括りで、釈迦、観音、弥勒という個別的な形ではなかったため、仏像と言うだけの表記は当然であろう。徐々には尊名にこだわってきたのではないかと感じられる程度の尊名の分布数である。銘文により尊名がわかるものを除くと、およそ天智朝あたりから尊名を明らかにしていると思われる。

天智天皇が藤原鎌足の死に際し、「兜率天の上に到り、日夜夜、弥勒の妙説を聴け」と詔したことをはじめ、天智朝には弥勒への信仰が盛んであったことがわかる。

弥勒像の造像についてみると、この時代、いわゆる飛鳥時代から白鳳時代には、半跏思惟像の造像例が多く、一般に弥勒菩薩像と考えられている。

二、半跏思惟像の始まりと広がり

半跏思惟という図像はガンダーラに始まる。半跏思惟像は聖俗両界にかかわる存在である。宮治昭氏によると、ガンダーラに現われる半跏思惟像の四つの場面——仏伝図中、仏陀の大光明の神変図中、転法輪印を結ぶ仏三尊像、そして単独像のどれをとつても、世俗世界と解脱世界の媒介者という精神主義的な存在であつたとされる。^(注1)

このような、半跏思惟像の聖俗両界の狭間に位置する性格が、その親しみ深さを生み出しているといえよう。また、ガンダーラにおける半跏思惟像が、多く貴人の坐すべく籐の椅子にすわるのも興味深い。聖俗両界にかかわる性格のあらわれであろう。

また、マトウラーでも半跏思惟像（アメリカ・メトロポリタン美術館蔵）が確認された。堂々とした肉体をして、大きな目ときりりとした口元の厳しい表情など、クシャーナ時代二世紀後半から三世紀の特徴を持つ。ストウールではなく、四角い箱状の台座に坐す。この台座に関しては、宮治氏は透し彫りのように見えるので籐座だろうとしているが、最下段の透し彫りのように見える部分は供養者と見られる人物群の足と思われる。おそらく如来像が坐す台座の獅子を伴わない須弥座ではなからうか。大きな円形前立ち装飾を持つターバン型冠飾をつけ、前立ち装飾に禪定印を結ぶ坐化仏を表わす。本像は、蓮華を持つ

てはいないが、化仏から観音である可能性が高い。ガンダーラでは蓮華を持つ半跏像は観音であることが多いが、この像もその影響下で造像されたときれる^(注3)。しかし、『観弥勒菩薩上生兜率天経』^(注4)には弥勒菩薩の宝冠に化仏があると説かれるので、弥勒菩薩である可能性もある^(注5)。もし弥勒菩薩だとすると、例外的に早い時期の半跏思惟形の弥勒菩薩となる。

決して仏像の姿勢としては主流ではないが、半跏思惟形像の発祥の地、ガンダーラから広がっていく、その始まりが見られる。

一方では、仏三尊像として、あるいは単独像として造像されたものの中に、丸椅子あるいは、あきらかに籐製の丸椅子に坐すものも多い。たとえば、ロリアン・タンガイ出土の仏三尊像(インド博物館蔵)、単独像の松岡美術館蔵半跏思惟菩薩像などがあげられる。すると、日本で榻と呼ばれる丸椅子に坐す形の初源は、すでにガンダーラに見ることができるのである。その上、透し彫りにした榻に坐す半跏思惟像も多く見られるが——有名な韓国国宝78号像金銅半跏思惟大像もその例である——それは、本来籐製であったことの名残りと考えることができる。東アジアで大きな変化をとげる半跏思惟像ではあるが、その聖俗両界にかかわる性格だけは踏襲されていき、坐す椅子の形に造形的な名残りをみることができる。

一般に「榻」と呼ばれるストウール状の半跏思惟像が多く腰掛ける丸椅子は、実は「榻」ではなく、誤用だという。日本で榻と呼ぶようになったのは、大正の初めに刊行された『法隆寺大鏡』からとされる。今後、呼び名を検討しなければならぬであろう。小泉恵英氏は、半跏思惟像が坐す台座(椅子)をいわゆる榻座(小泉氏は榻座ではなく「円筒形坐具」と称す)、蓮華坐と須弥座のおよそ三種類に分類した。交脚弥勒像が坐す獅子座、須弥座、あるいはその複合形は、本来仏陀、如来が坐すべき台座である。したがって、中国南北朝時代にみられる交脚の弥勒菩薩像は、当来仏としての弥勒を表わしていることになる。すると、法隆寺献納宝物一五六号のような須弥座に坐す半跏思惟菩薩像は、当来仏である弥勒を表わしている^(注6)。釈迦の後継者としての弥勒の性格を強く表わした形と言えるかも知れない。

三、半跏思惟像の尊格

半跏思惟像の尊格については、大きな変革がみられ、ガンダーラにおける単独像として造形された半跏像は観音であったと考

えられ、多くは蓮華を持つ姿に表わされる。日本では、銘文から弥勒であることが明らかな野中寺の半跏思惟像がある。中国における半跏像の尊名について早く水野清一氏の研究があり、初期には太子思惟像であったことが明らかにされている。^(注7) 太和一六年(四九二)銘の太子思惟像(大阪市立美術館蔵)がその好例である。悉達多太子の思惟像であったことは、すなわち聖と俗の狭間に位置する性格をもつことである。これはインドにおける仏伝中の悉達多太子を半跏思惟形で表したことにも言えることである。

雲岡石窟などでは、愛馬と従者を随える出家の場面での悉達多太子のほか、交脚菩薩像、あるいは交脚如来像の脇侍として現れることがある。両脇侍の尊名は特定できない。金銅仏や石仏の背面に表わされることもある。

中国では半跏思惟像は、「太子思惟像」あるいは単なる「思惟像」であって、弥勒として造像された例は見当たらないと、石松日奈子氏は中国の弥勒像の坐勢について、北魏から隋、唐に至る多くの作例を示して述べた。^(注8) そして、施無畏印の半跏像は「王者的イメージ」の弥勒菩薩像の一表現形式であったと推測した。それを受けて、斎藤理恵子氏は、中国において菩薩半跏像は成道前の釈迦の表現として北魏以来定着していたのだから、

成道前の弥勒の表現となる可能性は十分にあり、倚坐像と対をなす半跏像は、下生後にして成道前の弥勒菩薩を表わしているのではないかと推論した。^(注9) 石松論文後の一九九六年、中国山東省青州市の龍興寺址から大量の石仏が発見された。

北齊代には、河北省を中心に白玉に精巧な浮き彫りや透し彫りを施した半跏思惟像が登場する。多くは「太子像」、「思惟像」と記されるが、これらも弥勒菩薩像であるとみることができ。それは、中に「龍樹思惟像」(東魏豐樂七帝寺邑義人等造、武定五年(五四七)銘)があることから、龍華樹下で思惟する弥勒菩薩として造像されたものがあると確認できる。これらは、上半身を裸にして、丸みを帯びた柔らかい曲線で造形された白玉の特性を生かした特徴を持つ。天保四年(五五三)銘の太子像(上海博物館蔵)は上半身を裸にして丸みを帯びた体を表現していて、一群の白玉像との共通した表現を見ることができ。一方で、「玉思惟一区」との銘がある東魏興和二年(五四〇)銘像(河北省曲陽県修徳寺址出土)は、両肩を覆う天衣や右手に蓮華を持つなど、図像的に北齊代に流行する白玉像とは異なっている。

大西修也氏は、この世に下生して龍華樹下で思惟する弥勒菩薩と、兜率天において思惟している弥勒菩薩の二つの弥勒菩薩

の形があるとする。現実的な肉体を持ちこの世に下生して龍華樹下で思惟する弥勒菩薩を、上半身を裸体に表現した。とくに朝鮮における半跏思惟像では、現実世界における貴人の付ける装飾である中国の玉佩に祖形を求められる腰佩垂飾をつけることもまた、現実的な肉体を獲得した下生した弥勒であるとした。^(注10)

北齊代の白玉像には、双思惟菩薩像という並坐する二体の半跏思惟石像がみられる。河清四年(五六五)銘双樹下思惟像(フリア美術館蔵)、天統二年(五六六)銘双菩薩半跏像(河北省曲陽県出土)、武定元年(五七〇)銘双思惟菩薩像(河北省藁城市出土)、武定四年(五七三)銘双思惟菩薩像(河北省出土)など、北齊代河北省中心に例がある。大西氏はこれら並坐する二体を「一方が兜率浄土への登遇(上生)を象徴する弥勒菩薩であるとするなら、もう一方はこの閻浮提に出生(下生)し、出家学道し龍華樹下で無上道果を得て成仏する弥勒を、悉達太子になぞらえてあらわしたものと解される。」と述べる。^(注11)すると興和二年銘像のような上半身を裸形にしないものは、兜率天上生を象徴する弥勒とも見ることができかも知れない。

私はさらに中国的美意識から、左右対称ではない半跏思惟像を、とくに左右反転して対称に造り並べることで左右対称を実現したとも考えられないかと思う。この同種の像を併置するの

は、双思惟像、双釈迦像、双弥勒像、双観音像などもあるので、視覚的安定を求めたことも理由のひとつにできるのではなからうか。

一九九六年、中国山東省青州市の龍興寺址境内から四〇〇点に昇る大量の石仏が発見された。彩色が鮮やかに残るものも数多くあった。注目されるのは、少なくとも三体の半跏像が含まれ、なかでも像高八〇センチの大型の半跏思惟像もあったことである。^(注12)一部欠損もあるが、彩色もよく残り、彩色により腰佩装飾が描かれている。頭部を失ってはいるが、上半身裸形に表わされた上海博物館の太子像(天保四年、五五三)との造形と肉付けのさまがよく似ている。現実感のある肉体表現は、韓国国宝八三号像や奉化北枝里発見像などと通ずる感覚が見出され、その祖形とも言えよう。

朝鮮においては銘文を持つ像がほとんどないので、尊名を明らかにできるものは少ない。しかし、断石山磨崖像においては、銘文から弥勒如来とわかる主尊と同格の半跏思惟像が刻まれることから、この半跏思惟像は弥勒菩薩であったとみなすことができる。それは、中原鳳凰里の磨崖像と同じように、如来と半跏思惟像だけが正面を向き、他の菩薩、供養者の体軀が、如来あるいは半跏思惟像への方向性を示すことから理解される。

中原鳳凰里の磨崖像では、西側の供養者と獅子を伴う如来像は与願施無畏印を結ぶ弥勒如来であるが、脚部以下は摩滅していて坐勢は詳らかではない。東側の半跏思惟像は上半身裸形とし、肩の上には垂髪あるいは冠帯がかかり、肩飾りか天衣か布状の端が認められる。半跏思惟像は兜率天からこの世に下生した弥勒菩薩であり、その左右の菩薩像五軀は、弥勒に従って下生した人々と解釈される。^(注13)あるいは、兜率天上の弥勒菩薩ともみられるかもしれない。^(注14)

遡って、奥壁に釈迦涅槃図があるキジル石窟第三八窟では、入り口上部の半円形の区画に「兜率天上の弥勒」が描かれている。豪華に荘厳され、交脚に坐す弥勒菩薩である。その下に、中央部分は破損してしまっているが、両端に一对の半跏思惟像が表わされている。浅井和春氏は、これは、『観弥勒菩薩上生兜率天経』に記される兜率天に往生を願う人々が行う弥勒の観想、すなわち思惟する姿を表わしたもので、一对の半跏思惟像は修行者であるとした。^(注15)また、雲岡第一七窟明窓東壁の交脚弥勒菩薩と両脇の半跏思惟像など、同様な図像の例は他にも多く、尊名不明の、但し弥勒と関わりと言われている半跏思惟像も、弥勒の弟子たる修行者であるとの示唆もなされている。^(注16)

しかし、朝鮮においては中原鳳凰里の磨崖像に見られるよう

に、半跏思惟像の周囲の菩薩形は立像で表わされ、半跏思惟形の弥勒菩薩に従う存在である。半跏思惟像が弥勒菩薩そのものなのである。つまり、朝鮮においては明らかに弥勒菩薩を半跏思惟形で表わすのである。これは朝鮮において初めて生れた形と言うより、北齊の白玉像、青州龍興寺址出土の石像など、中国においてその祖形があつたと考えることも許されるであろう。また、蓮華寺戊寅銘四面石像の背面に浮彫された半跏思惟像は、銘文により弥勒であるとわかる。戊寅年（六七八年）銘の本像は阿弥陀五尊像を正面に主尊としておき、その背面に弥勒半跏思惟像を配す。大西修也氏は、死者に対して阿弥陀や観音を敬造し、生者（発願者、造仏者、縁者ら）は弥勒との値遇を願ったものだとする。^(注17)高句麗景四年辛卯年（五七一）銘の阿弥陀三尊像は、亡師や父母のために無量寿仏を造り、造仏に携わった善知識たちが弥勒に値遇することを願ったと銘文に記される。蓮華寺戊寅銘四面石像だけではなく、このような阿弥陀と弥勒の双方への信仰がみられる例がある。この阿弥陀と弥勒の双方への信仰は、日本にも伝わり、時代を経て藤原道長の金峯山埋経にもつながる。そして、弥勒如来の下生する姿を表わした笠置寺の磨崖仏などの系譜が庶民にまで広がり、阿弥陀浄土ではなく弥勒浄土に死者も往生できるように願う形に変質して行く

のである。

おわりに

半跏思惟像は、中国では太子像として造像された。また、弥勒如来あるいは弥勒菩薩の脇侍として半跏思惟像が配された。そして、北斉代ごろ、六世紀の半ばごろから弥勒菩薩が半跏思惟像の形式で多く造像されるようになったと考えられる。

その後、朝鮮での半跏思惟像の造像の盛行は、日本には、半跏思惟形の弥勒菩薩像が直接伝わる結果になった。そして日本でも数多く造像された。朝鮮で発達した半跏思惟像は、一系統の形だけではなく、いくつかの系譜が伝来したのである。そして日本でもまた独自の展開をすることになる。

注

- (1) 宮治昭「ガンダーラにおける半跏思惟の図像——半跏思惟像の出現」(『半跏思惟像の研究』所収。吉川弘文館、一九八五)
- (2) 宮治昭「マトウラーの古代美術——クシャーナ時代を中心に」および図版解説(『世界美術大全集 東洋編第一三巻 インド(1)』小学館、二〇〇〇)
- (3) 宮治昭 注(2)に同じ
- (4) 『大正蔵』第一四卷経集部一
- (5) 松浦正昭「菩薩造像の発生と展開」および図版解説(『特別展 菩薩』図録)奈良国立博物館、一九八七
- (6) 小泉恵英「飛鳥・白鳳期の半跏思惟像について」(『佛教藝術』二一七号、一九九四)五五〜六八頁
- (7) 水野清一「半跏思惟像について」(『中国の仏教美術』所収。平凡社、一九六六)
- (8) 石松日奈子「弥勒像坐勢研究——施無畏印・倚坐の菩薩像を中心に」(『MUSEUM』五〇二、一九九三、四、二六頁)
- (9) 斎藤理恵子「弥勒菩薩像の諸相」(『日本宗教文化史研究』第六卷第一号、二〇〇二、一九〜三〇頁)

- (10) 大西修也「韓国半跏思惟像の成立と尊格について」(『佛
教藝術』二〇八号、一九九三) 七二〜一〇一頁
- (11) 大西修也 注10に同じ
- (12) 大西修也「山東省青州出土石像半跏像の意味するもの」
(『佛教藝術』二四八号、二〇〇〇) 五三〜六二頁
- (13) 鄭永鎬・大西修也訳「韓国新発見の磨崖半跏像二例」(『半
跏思惟像の研究』所収。吉川弘文館、一九八五)
- 田村圓澄「半跏像と弥勒信仰」(『古代朝鮮仏教と日本仏
教』所収、吉川弘文館、一九八〇)
- 大西修也 注10に同じ
- (14) 毛利久「半跏思惟像とその周辺」(『半跏思惟像の研究』
所収、一九八五、吉川弘文館)
- (15) 浅井和春「菩薩半跏像 観松院」(『國華』第一二六号、
一九八八、二二〜三二頁)
- (16) 宮治昭「半跏思惟像の成立と展開」(『インド仏教美術史
論』所収、二〇一〇、中央公論美術出版社)
- (17) 大西修也「阿弥陀・弥勒信仰の実態と図像 ― 菩薩
半跏像Ⅱ弥勒像説へのアプローチ ―」(『論叢仏教美
術史』町田甲一先生古稀記念会編、所収。吉川弘文館、
一九八六)

II 現実的な肉体を持った弥勒菩薩

宝冠弥勒と韓国国宝83号金銅半跏思惟像

はじめに

京都の広隆寺には、現在二軀の古い木造半跏思惟像が伝えられている。すなわち、現在寺で聖徳太子作と称す通称宝冠弥勒と、百済国貢献と称す宝髻弥勒（憂いを含んだ表情から「泣き弥勒」とも呼ばれている）である。この二軀の制作年代、請来年代について、あるいは請来像か否かについてなどの問題が従来論議され、広隆寺に関わる文献資料とのアイデンティファイが必要とされている。宝冠弥勒に関するわが国の文献については、他の多くの半跏像とは比較にならないほど豊富に残されているにもかかわらず、なお不明なところが残されている。

ここでは、宝冠弥勒に関する文献を再検討し、宝冠弥勒の文献上の歴史を確認したい。ここでは、主に宝冠弥勒について考察しようとするものであるが、必要に応じて宝髻弥勒についても取り上げ、考察を加えていく。次に、早くから形の上での類似性が指摘されている韓国国立中央博物館（旧徳寿宮美術館）所蔵の金銅半跏思惟像との比較対象により、宝冠弥勒の様式的考察を行ない、両像の関係にも言及したい。その上で、宝冠弥勒の美術史上の位置づけを明らかにし、その源流を探る手がかりとしたい。

一 宝冠弥勒に関する文献的考察

広隆寺に関わる仏像についての最古の記録は、『日本書紀』（以下『書紀』）推古十一年（六〇三）^{〔注1〕}条の十一月己亥朔、皇太子謂諸大夫曰、我有尊仏像。誰得是像以恭拜。時秦造河勝進曰、臣拜之。便受仏像。因以造蜂岡寺。

である。秦河勝が聖徳太子より仏像を賜り、蜂岡寺（広隆寺）を造つたことが記されているが、仏像の尊名^{〔注2〕}、あるいは請来像であったのか否かについては記されていない。続いて『書紀』推古三十年（六二二）^{〔注3〕}条には、

秋七月、新羅遣大使奈末智洗爾、任那遣達率奈末智、並来朝。仍貢仏像一具及金塔并舍利。且大灌頂幡一具・小幡十二条。即仏像居於葛野秦寺。以余舍利金塔灌頂幡等、皆納于四天王寺。と、新羅・任那使が、仏像と金塔・灌頂幡等を携えて来朝し、仏像を葛野秦寺（広隆寺）に、その他を四天王寺に納めた、とある。ここでは、仏像の尊名は明らかではないが、新羅あるいは任那より奉獻された仏像が広隆寺に安置されたことがわかる。このように、『書紀』の記事だけからでは、広隆寺に現存する

二軀の半跏思惟像が、『書紀』記載の仏像であると判断することは難しい。

その後、承和五年（八三八）の『広隆寺縁起』（『朝野群載』所収^{注4}）によると、弘仁九年（八一八）に広隆寺は火災にあり、「堂塔歩廊。縁起雜公文等悉焼亡。然則此寺縁起資財帳等共焼亡。或散失。」といわれ、もし『書紀』記載の仏像の『書紀』以降の経緯を記す記録があつたとしても恐らくその折に失われてしまったのではないかと思われる。

しかし、その後また資財帳勘造が再開されたとみえ、今日の広隆寺には、貞観十五年（八七三）と寛平二年（八九〇）に撰録されたと推定できる『広隆寺資財校替実録帳』（以下『実録帳』^{注5}）が現存している。貞観の『資財帳』が仏物章び金堂部分を含む前半を欠いているが寛平の『実録帳』にはその箇所も残されていて、金堂安置の仏像類について窺い知ることができる。貞観の『資財帳』の残っている部分と寛平の『実録帳』を比べると、ほぼ似たような内容ではあるが、寛平の『実録帳』は前文に「弘仁九年逢火災、皆悉焼亡。因更立件帳如之、」とあるように、火災による変化を重視したらしく、「今校……」と破損状況などの説明が随所に見られる。すなわち、寛平の『実録帳』の仏物章の金堂の項にある仏像の記載は、

按全

靈驗藥師仏檀像壹軀 居高三尺 在内殿 懸鑲子一具 今

金色弥勒菩薩像壹軀 尺高三 所謂太子本願御形

金色阿弥陀仏像壹軀 四尺高 今校大破

同仏脇土菩薩像貳軀 尺高三 今校大破

不空絹索菩薩檀像壹軀 丈七高寸

金色弥勒菩薩像壹軀 尺高三 今校在藥師仏殿之内

已上仏菩薩像本自所奉安置

と、列記、説明することに始まるのである。^{注6} ここに見られる金色の弥勒菩薩像二軀が、現存する宝冠弥勒・宝髻弥勒に相当すると、一般には考えられている。「已上仏菩薩像本自所奉安置」は、従来、弘仁の火災以前から広隆寺にあつたという意味に解釈されているようだが、前後の文脈から、火災以前から金堂に安置してあつたと読みとることができる。従って、寛平の『実録帳』では、広隆寺の金堂には弘仁の火災以前から二軀の弥勒像があり、そのうちの一軀は、寛平当時本尊薬師如来像とともに厨子内に安置されていたということがわかるのである。

次いで、鎌倉時代における広隆寺の弥勒のようすは、正和三年（一一三四）法空撰の『聖徳太子平氏伝雜勘文』（以下『平氏伝雜勘文』）あるいは同じく法空撰の『上宮太子拾遺記』に

より知ることができる。『平氏伝雑勘文』^(注7)には、

薪羅王献金仏像事。

准広隆寺記。此像是弥勒像也。即金堂中尊也。

彼寺古記云

弥勒中尊。金仏高
二尺

如意輪東安置。金銅八寸高
二尺

薬師西安置。長一搦手半
或記云三尺

已上御帳内 文

とあり、このころには、新羅奉獻といわれる高さ二尺の弥勒を中尊とし、高さ二尺八寸の如意輪と薬師とを帳内に安置していたことを記している。『上宮太子拾遺記』にもほぼ同様のことが見られるが、『平氏伝雑勘文』に帳内とあるところが、三尊が厨子内に安置されていたことになっている。すなわち、正和三年以前のある時期（『平氏伝雑勘文』のいう「古記」のころ）には、弥勒二軀（弥勒と如意輪）と薬師が三尊形式で祀られ、弥勒を中尊としていたのである。

室町時代には、広隆寺の寺伝を詳しく著した濟承撰『山城州葛野郡楓野大堰郷広隆寺来由記』（以下『来由記』）（明応8年・一四九九）があり、当時の広隆寺のありさま、当時伝えられていた寺伝が明らかにされる。弥勒像について『来由記』^(注8)には、

安置広隆寺三尊記事。

金銅弥勒菩薩。坐像高二尺二
尺八寸

推古天皇十一年亥癸 自百済国献之聖徳太子。太子於小墾田宮

賜之秦川勝。此像靈驗不可思議。恭敬尊崇人無不成願也。日本

紀曰。推古天皇十一年亥癸 皇太子謂諸大夫（曰）、我有尊仏像。

誰得是像以恭拜。時秦造川勝進曰。臣拜之。便受仏像。因以造

蜂岡寺。

金銅救世観音像。坐像高二尺二
尺八寸
略如意輪也

推古天皇廿四年子丙 秋七月。自新羅国王遣使奉献。此像放光時々

有怪。太子命秦川勝造曰。仏有靈輒不可垢。宜安置清浄堂。不

得恣拜。俗之癡人若有触犯。彼必被禍。護法之神。毗沙門王。

不応為善。詳聖徳
太子伝曆 川勝奉命安置蜂岡寺。垂錦帳致尊崇。自爾以

後。為敬仏之良範。垂錦繡帳。盖始此矣。

檀像薬師如来。立像高
三尺（後略）

と詳しく説明されている。『来由記』は、その後の縁起・寺伝・地誌などに引用、参考にされている。従って、『来由記』以降は『来由記』をもとにした文献が多いので、広隆寺に関する記録を比較的正確にたどることができるのである。そして、宝冠弥勒と宝髻弥勒が、『来由記』にある推古十一年百済請来の高二尺八寸の金銅弥勒菩薩と推古二十四年（六一六）新羅請来の

高二尺の金銅救世観音に相当することは、異論のないところであろう。大きさからみて、百済請来と伝える弥勒が像高一二五センチ、坐高八三・三センチ（二尺七寸五分）の宝冠弥勒にあたり、新羅請来と伝える救世観音が像高九〇センチ、坐高六七センチ（二尺二寸三分）の宝髻弥勒に相当すると考えられている。「金銅」とあるのは、厨子内に安置されていたので、金色を呈していたことから誤解したものと思われる。推古十一年下賜像を百済請来であるとするのは、文献的には『来由記』が初めてである。推古二十四年新羅請来像については、『来由記』の割注にあるように、『聖徳太子伝暦』（以下『伝暦』^(注9)）において、広隆寺に安置された仏像であると説明されるのが初見である。『書紀』推古二十四年条^(注10)では、

秋七月、新羅遣奈末竹世士、貢仏像。

とだけ記し、広隆寺との関係については触れていない^(注11)。

以上要約すると、室町時代には、宝冠弥勒が推古十一年百済より請来し、聖徳太子より秦河勝が下賜された弥勒像として、宝髻弥勒が推古二十四年新羅より請来し、聖徳太子より秦河勝が下賜された救世観音像として信仰されていたことが『来由記』によりわかるのである。一時代遡って、『平氏伝雑勅文』における「弥勒中尊」は、法量二尺、新羅奉献像ということか

ら、『来由記』の記載と一致する宝髻弥勒と考えられ、「如意輪」が宝冠弥勒に相当する。寛平の『実録帳』の弥勒二軀については、後に記述するが、宝冠弥勒・宝髻弥勒に比定することに異論もある。そして、『書紀』の記事と宝冠弥勒・宝髻弥勒とは直接的にはつながらないのは前述の通りである。

さて、従来は多く、宝冠弥勒が、『実録帳』の「太子本願御形」の弥勒であり、『書紀』推古十一年下賜像と考えられ、宝髻弥勒は、『実録帳』の「薬師仏殿之内」なる弥勒であり、『書紀』推古二十四年あるいは推古三十年請来像であるとされてきた。実際には、このように簡単に結びつかないことは今まで述べてきた通りであるが、内藤藤一郎氏^(注12)、小林剛氏^(注13)、井上正氏^(注14)らは、この考え方にのっとっている。

ところで、これまでに文献を詳細に扱って検討を加えたのは、藪田嘉一郎氏と毛利久氏である。藪田氏は、「大秦広隆寺蔵半跏思惟形像の中世に於る伝来と信仰」^(注15)において、広隆寺の二軀の弥勒と文献との整合を試みている。この論文は「上」のみで「下」を欠くが、その論証過程には見るべきものがある。『国宝目録』に始まり、文献を順に遡ってたどり、『実録帳』にある「薬師仏殿之内」なる弥勒が宝髻弥勒、「太子本願御形」なる弥勒が宝冠弥勒に相当すると論理的に説明した。しかし、論文の

趣旨が「中世に於る伝来と信仰」にあるためか、『書紀』との関係については一言も触れていない。

毛利氏は、「広隆寺宝冠弥勒像と新羅様式の流入^(注16)」と題し、主に文献から広隆寺本尊の変遷を明らかにすることを試み、古新羅彫刻との比較から宝冠弥勒を推古三十一年新羅より請来した仏像であると結論した。様式に関する部分は後節にゆずり、まず文献解釈の部分に触れてゆくことにしたい。毛利説によると、広隆寺の最初の本尊は、『書紀』推古十一年条に記されている秦河勝が聖徳太子より賜った仏像であつたはずだとする。そして平安初めに本尊の変更があり、寛平の『実録帳』の頃には本尊薬師如来と同じ内殿に推古三十一年請来像と、別に「太子本願御形」といわれる推古十一年下賜像が祀られていた。久安六年(一一五〇)の火災で、根本本尊であつた推古十一年下賜像を失つてしまったので、推古二十四年新羅より奉献されたとの伝承のある宝髻弥勒を他所より移座し安置した。その後太子信仰の高揚に伴い、寺本来の姿に戻そうとの意図から、本尊を薬師如来から当初の弥勒にしようとしたが、すでに推古十一年下賜像は失われているので、代わりに伝推古二十四年請来像(宝髻弥勒)をもつて本尊とした。この頃の状態が『平氏伝雑勘文』に見られる安置形態である。そして、『来由記』にい

う推古十一年下賜像が、宝冠弥勒であり、実際には推古三十一年請来像であるというのである。

『書紀』まで遡つて詳細に文献的検討を加えたのは毛利氏が最初ではあるが、既に内藤藤一郎氏^(注17)、田中重久氏^(注18)が指摘している『書紀』から『実録帳』までの文献的空白を重視しているようには読みとれない。また、毛利氏の説にはいくつかの疑問もあり、私見を加えて考察したい。

まず、『来由記』が、なぜ、宝冠弥勒の推古三十年請来像、毛利氏も述べている「しかるべき由緒」を抹殺したのかという疑問がある。毛利氏の推論によると、推古十一年下賜像を久安の火災で失つたという。それならば、推古十一年下賜像と詐称する仏像は、推古三十年請来という正しい由緒を抹殺するより、毛利氏が新たに移座してきたと述べる宝髻弥勒に推古十一年下賜という由緒を与えた方が自然であろう。それができなかったのは、伝推古二十四年請来像が当時すでに、その由緒とともに多くの信仰を集めていたからである。私は、久安の火災当時すでに推古二十四年請来像は、広隆寺に安置され、主要な信仰対象であつたのだと考えている。『伝暦』の記事をそのまま鵜呑みにすることはできないが、少なくとも広隆寺に『伝暦』記載の由緒のある仏像が存在し、篤く信仰されていたことは、『伝

『暦』以後の資料から窺えるのである。一方、久安の火災は、その後の復興時に作られた現西本願寺の元広隆寺の銅鐘（紀年銘はないが、様式から平安時代のものと考えられている）の銘（注19）文に、「唯感驗仏之免煙」と記されている。永万（一一六五）の復興時には金堂を建てているので、火災の折、金堂は焼失してしまったようだが、銅鐘銘を字句通り解釈すれば、仏像類は焼失を免れたはずである。銅鐘銘が必ずしも史実を伝えているとは限らないが、久安の火災で重要な弥勒一軀を失った可能性は低いようである。このように、伝推古二十四年請来像は、久安の火災で失われた仏像を補うために広隆寺に安置されたのではなく、それ以前に広隆寺に安置されて篤く信仰されていたと考えられ、『来由記』に推古三十年請来像に関する記録がない理由は、他の何らかの事情によるものと考えねばならない。

では、伝推古二十四年請来像、すなわち宝髻弥勒は、広隆寺におけるその存在を、文献的にはいつまで遡って確認することができるのであろうか。宝髻弥勒は『来由記』では坐高二尺、推古二十四年新羅より請来した弥勒といわれ、その伝承は『伝暦』に依っている。宝髻弥勒は、『伝暦』によると時々光を放つ不思議な像であり、靈力が強いので秘仏にするようにといわれ、『来由記』には当初から錦帳を垂らして安置されていたと

説明されている。とすると、『実録帳』に「薬師仏殿之内」との註があり、本尊薬師如来と同じ厨子内に安置されていた弥勒を、秘仏にすべしとの伝承のある宝髻弥勒と考えることができる。宝冠弥勒に比べると、宝髻弥勒の保存状態の方がよいのは、このように宝髻弥勒が早くから秘仏扱いを受けていたからとも考えられる。

そうすると、『実録帳』に「太子本願御形」とある弥勒を宝冠弥勒に比定でき、前述のように、宝冠弥勒は『実録帳』の後、『平氏伝雑勘文』に「如意輪」として登場し、『来由記』で推古十一年下賜像（百済請来）として扱われ、近世に至るのである。このように、『実録帳』記載の弥勒二軀は、現在広隆寺に伝わる宝冠弥勒・宝髻弥勒に相当すると考えることができる。

『書紀』には、推古十一年・推古三十年に広隆寺に関わる仏像の記事があり、その上宝髻弥勒は、『書紀』推古二十四年条記載の仏像と言い伝えられている。本来、広隆寺にはこの種の仏像が三軀なければならぬにもかかわらず、『実録帳』には弥勒は二軀しか記録されていない。それは、『書紀』に広隆寺草創の機縁となる重要な仏像として記されている推古十一年下賜像か、あるいは聖徳太子追善の意を持つ推古三十年請来像のうち一軀が、『実録帳』当時すでに失われていたからであ

る。そのことが周知の事実だったからこそ、推古三十年請来というしかるべき由緒が消滅したのであろう。そして、宝髻弥勒は、現在その材料（クスノキ）から日本で制作されたと考えられ、請来像である可能性は低いのであるが、寺にとって貴重な他の二軀の請来像とのつり合いをとるために、『書紀』推古二十四年条をとり上げ、結びつけるようになったのだろう。

では、『資財帳』以前のいつ、『書紀』記載像二軀のうち一軀が失われたのであろうか。それは、憶測に過ぎないが、弘仁九年（八一八）の大火が考えられる。しかし、それならば、寛平の『実録帳』の金堂の項に「大破」「无実」との註がついて記録されるはずとも考えられ、これは推論の域を出ないのであるが、久安の火災による焼失とするより可能性の高い推論である。

最後に問題となるのは、寛平の『実録帳』にある「太子本願御形」なる弥勒が、果して推古十一年下賜像であるか、推古三十年請来像であるか、ということである。『来由記』以後、それは推古十一年下賜像として扱われてはいるが、寺の草創に関連する貴重な仏像の消失を隠すため、推古三十年請来像を推古十一年下賜像と称することも十分に考えられることである。従って、この問題については、様式的見地から解決を見出す以

外にはない。だが、私見としては、後述するように、宝冠弥勒を推古三十年請来像に当てるのが適当と考えている。

その後、発掘調査の成果に基づいて広隆寺二寺説が宝冠弥勒と宝髻弥勒と結びつけて考えられるようになった。承和三年（八三六）の『広隆寺縁起』には、推古三十年に創建され、九条河原里と荒見社里にあったが、後現在の地に移転したと記す。京都市北区の北野廃寺が、創建広隆寺の寺地だったとされる。また、現広隆寺境内に北野廃寺より遅れる七世紀前半の寺址が確認されている。

七世紀はじめとされる北野廃寺を日本書紀推古十一年の記事にある蜂岡寺とし、広隆寺境内地にある寺址を推古三十年紀にある葛野秦寺とする網伸也氏、松田誠一郎氏の考えと、北野廃寺を推古三十年紀の葛野秦寺、広隆寺境内地の寺址を推古十一年紀の蜂岡寺とする林南壽氏の考えがある。^(注20) 林氏、松田氏の論述では、比定地は逆だが、ともに宝冠弥勒を葛野秦寺の本尊、宝髻弥勒を蜂岡寺の本尊と考え、平安遷都にもない両寺が合併し、平安時代には靈験薬師といっしょに金堂に祀られたとみる。広隆寺が蜂岡寺と葛野秦寺のどちらも秦氏に関わる二寺が合併し、現在の形で存続したとすることは、発掘の成果から見ても納得できるものである。

二 宝冠弥勒に関する様式的考察

宝冠弥勒の様式的考察を行なう際、この像には、かつてかなりの厚みで乾漆の盛り上げが行われていたはずであつて、木肌を出している現状とはかなり異なつた形であつたことを考慮しなければならぬ。その乾漆による盛り上げは、特に上半身に厚く、下半身については、現在の両足のポリウムを考慮すると、表面を整える程度のものであつたようである。

頭部については、早稲田大学の會津八一記念博物館などに、明治三十七年の修理以前の石膏型があり、ある程度原形を知ることが出来る。現状と比較すると、特に頬の部分により肉がついていたらしい。この肉のつき方は、丸くふつくらとしていたのではなく、例えば法隆寺金堂釈迦三尊の頭部のように、筒状で面長だつたようである。西村公朝氏^(注1)は、右手第三指が頬に接していたであろうと考え、指に二〜三ミリ、右頬に四〜五ミリの乾漆が盛られていたであろうとしている。首には、現状では四道が刻まれているが、胸部に多少くいこんでいるようにみえる第四道に、その部分の厚み約七ミリの漆が盛つてあつたと考

えられるという。すると、首は三道になり、現状ではやせすぎているように見える胸部も、造形的により自然になる。従つて、様式的考察は、比較的正確に行なえる下半身を主とし、上半身に関しては従とせざるを得ない。

胸部の乾漆が全く失われている現在、上半身の装飾についても想像の域を脱することができないが、何らかの装飾が施されていたことは他の例からしてまず確かである。古い厨子入りの写真^(注2)では胸飾がついているが、これは様式からみて、もちろん後世の手になるものである。現在胸部にわずかな釘先だけの釘跡が遺されていて、この痕跡が後世の手になる胸飾のためのものであるか、あるいは制作当初のものであるか明らかではない。しかし、ちょうど釘の長さほどの厚さの漆の盛り上げの上から胸飾をうちつけたと想像することができ、漆の剥落の全くなかつた当初からのものの痕跡と考えられ、当初胸飾があつたことができる。腹部については何の痕跡も見せないが、盛り上げの乾漆ごと剥れてしまったことがあり得るので、胸部と同様に装飾されていた可能性も考えられる。髪際上部にある二個の釘穴については、とり去られた宝冠をとりつけていたものかもしれないが、制作当初に何らかの装飾をつけていたことも考えられる。また左肩には、修理の際取り去られたが、布の末

端が残っていた。これは、中国の北齊天保四年（五五三）銘太子半跏像などにみられる天衣あるいは肩飾りの布と同形式と見ることができ、あるいはこの左肩の布は当初からのものであるかもしれない。^(注28)

以上のように検討してみると、宝冠弥勒は、下半身はほぼ現状に近く、上半身は現状より相当肉づきがよかつたことになるが、その肉づきも、頭部の状態から推測すると、ふつくとするのではなく、しまつて硬さのある肉づきで、豊満ではなく、生硬さの残る造形であつたと考えられる。また、韓国国立中央博物館（旧総督府博物館）所蔵の金銅半跏像（以下「国宝78号像」）のような装飾豊かな像であつた可能性も指摘できるのである。

ところで、宝冠弥勒が、韓国国立中央博物館（旧徳寿宮美術館）所蔵の金銅半跏像（以下「国宝83号像」）と非常によく似ていることは、周知の事実である。そこで、両像を比較しつつ、宝冠弥勒の様式的考察を行なうことにしたい。

宝冠弥勒は像高一二五センチ、国宝83号像は像高八九センチで、規模としては同じようなものと考えられ、特徴的な宝冠を戴き、上半身を裸形にするなど形式的にはよく似ているといえるが、その造形的な表現にはかなりの較差がみられる。

本来半跏思惟像の造形は、左右対称の均衡を破つたところにある。国宝83号像の場合、大きく弓形にそらせた右脚や、左脚と榻座を覆う裳の自由闊達な衣文は、完全に左右の均衡を破り、かつ全体の構成としてまとまつた造形である。国宝83号像と比べると、宝冠弥勒は、上半身を二等辺三角形の枠の中に納める構成で、全体としてもある枠の中に納まっている造形である。これは、宝冠弥勒が木彫で、国宝83号像が金銅製であるという素材の違いにもよるのであろう。同様に素材の違いに基因すると思われる造形に、衣文表現がある。国宝83号像の衣文の彫りは厳しく、深く、そりが強く、稜々として、宝冠弥勒の衣文より変化に富み、力強く感じられる。宝冠弥勒の衣は、板を重ねたようで平板である。しかし、これほどの相違はただ素材の違いだけではなく、様式的な前後関係が存在していたことによるのであろう。

宝冠弥勒と国宝83号像との根本的な相違は、素材の違いもさることながら、その造形感覚の相違にある。国宝83号像の右脚は、韓国の半跏像にしばしば見られるように、大きく弓形にそらせ、そのポリウムと緊張感に大きな特徴があるが、宝冠弥勒の方は、結局は枠に納まる程度のポリウムであり、比べてみると「静」に特徴がある。

細部に目を移すと、宝冠弥勒の手は、そげてしまっていたり、補修が多く、はつきりとはしないが、両者とも細かい心遣いで造られた繊細な表情が認められる。国宝83号像の手は、宝冠弥勒と比べると、手の甲の長さに対して指が短い。耳朶の張り具合・大きさ・形などは似ている。国宝83号像の髪際は、髪を中央で梳き分けたようになっていたが、宝冠弥勒の髪際は直線である。宝冠弥勒の目は、切れ長の細い目で、瞼の線を素直な弧線で描いているのに対し、国宝83号像の瞼は、微妙な変化を持つ線で描かれている。両像を比較すると、国宝83号像の方が細部の表現に細かい変化を持たせているといえるが、これは、宝冠弥勒は表面の仕上げをしていた乾漆が落ちてしまったことにも関係があるかもしれない。

宝冠弥勒は、胸の隆起、腰のくびれ、背中の線など、乾漆が失われた現状からも、止利様式の仏像と比べると、段階的に進んだ様式である。下半身の衣文も、板状であることは止利式に近いが、止利式より薄く質感がある。頭部についても、修理前の石膏型を見ると、筒状で面長な止利式に近いのだが、顔貌には穏やかさと優しさがあり、止利式のものもつ厳しさは後退している。宝冠弥勒は、半跏思惟という形式にも由来するが、側面観を十分に意識して造られている。同じ半跏思惟像でも、

中宮寺像は特に正面観を重視した造形で、その正面性は、宝冠弥勒と比較した時、強く看取できる。宝冠弥勒の正面観と側面観には多少切れ目が感じられ、その杵を意識した造形は、上半身にみられる抑揚のある表面から知られる触知的視覚活動による造形が完全で、人体表現に不自然なところは感じられない。宝冠弥勒は一木造りで、かなり無理をして彫っているためか、像全体にのびやかさが見られず、国宝83号像と比較すると生硬さが残っている。国宝83号像の自由奔放で変化のある衣文の表現には、硬さの残る宝冠弥勒の衣文表現よりも新しいものを見ることができるといえる。

以上述べてきたように、宝冠弥勒は国宝83号像より様式的に多少古様を呈し、その素材の持つ性質も原因となり、ある枠の中に入るような構成で、国宝83号像のような自由闊達な表現を見ることができない。

三 宝冠弥勒と国宝83号像との関係

宝冠弥勒と国宝83号像との関係については、従来いくつかの見解があり、未だ定説を見ない。両像が非常によく似ているこ

とは、早くから指摘されているが、両像の関係を、宝冠弥勒は国宝83号像の模倣像であると明言したのは、千沢楨治氏^(注26)、笠原幸雄氏^(注27)である。毛利久氏は、文献から宝冠弥勒を推古三十一年新羅请来像と確定し、宝冠弥勒と国宝83号像が著しく類似している^(注28)ので、両像は六二〇年代頃の古新羅の様式を伝えていると発表された^(注29)。両像の関係については言及していないが、文章から察すると、両像は原模の関係ではなく、共通な様式による同時代の作品であるとしているようである。

宝冠弥勒を国宝83号像の模倣像とする場合、両像の類似点を大きく認め、相違点は、日本と韓国との国による作風の差異に原因を求め、宝冠弥勒を日本で造られたとする説が多かった。この説を新しく主張したのが、姜友邦氏^(注30)である。姜氏は、国宝83号像が中国・韓国・日本の半跏像の流れの中で、造形的に完成されていて頂点にあるものだとし、中国の武平元年（五七〇）銘の白玉半跏像と広隆寺宝冠弥勒の中間に位置する^(注31)という。中国の影響を受け、それを一層進展させ、完成させる創造的性格を持つのが、韓国の民族的感觉であり、日本の場合は、模倣と保持の性格が強く、そのような日本の模倣と保持の性格によって、国宝83号像を模倣したのが宝冠弥勒であると述べている。姜氏は宝冠弥勒の制作年代について、六〇三

年（『書紀』推古十一年条による）では早すぎると述べるとともに、他方では『来由記』の記事を信じて百濟请来像であるという理由から六〇三年説を支持しているようなところもあり、明確には論じていない。しかし、宝冠弥勒が国宝83号像を原像とした模倣である、即ち、親子の関係にあるということは明言しているのである。

姜氏は、衣文の動勢が省略されたり、右膝の衣褶が隆起線から陰刻線になったり、光背の固定位置が違ったりする国宝83号像と宝冠弥勒との違いを、金銅と木との違いで説明しているが、果してそれだけで説明しきれるのであろうか。また宝冠弥勒は、国宝83号像の外面的な大きい流れには追従しているものの、統一され凝縮された力の表現には失敗していると述べているが、果してそうなのであろうか。まず、衣文の動勢については、宝冠弥勒は「静」を主調とし、規則的に折りたたんだ面を重ねて表現するという手法をとっており、どちらかといえば国宝83号像より古い様式に則っている^(注32)ので、一概に模倣による省略とは言えず、素材の差だけで解釈できないことである。光背の位置については、素材差による相違と考えられるが、両像の関係を考察するには、あまり必要のない論議であろう。次に、宝冠弥勒が追従しているという外面的な大きい流れというのが具体的

に何を示しているのか明確ではないが、形式という点では、確かによく似ている。同形式の宝冠を戴き、榻座の形態は同じようであり、腰から榻座の両側に垂れ下がる佩玉装飾が臀部の下に入りこんで見えなくなる形式も同様である。しかし、前節で述べたように、宝冠弥勒の上半身には天衣を纏っていた可能性が高く、また現状よりずっと装飾豊かな像であったことも考えられ、形式的に見て、国宝83号像を完全に模したとは断言し難いのである。また、木像の内部構造が青銅像の構造を真似ているという。宝冠弥勒は西村公朝氏の調査(注28)によると、もとの材をいっばいに使って彫刻し、像内に木芯が通り、ちょうど木芯が鼻の前にきている。そして、前傾姿勢をとる半跏像という形に合わせるためか、本来不合理である木裏を用いて彫刻している。従って、干割れしやすいという悪条件をもっているため、内刳を大きくせざるをえなかったことによるのであり、決して青銅像を真似ようという意識からではあるまい。それから、国宝83号像のもつ統一され凝縮された力の表現の欠如という点だが、まずそれは、プラスの方向に造り上げていく金銅という素材と、マイナスの方向に彫り進めていく木という素材の差に原因がある。しかし、根本的には、宝冠弥勒に見られる全体をシメントリーに構成しようとする意欲が、像全体の構成を規定し、像と

しての躍動感を否定せしめているのである。つまり、宝冠弥勒は、国宝83号像より多少古い様式を持ち、そこには本来異なる造形感覚があったと思われる。

以上のように、私は、宝冠弥勒が国宝83号像の模刻であることを否定し、両像には異なった造形感覚が働いていると考えるのである。しかし、両像が全く無関係に存在していたというのではない。非常によく似てはいるが、各々独自の作風を持っているのである。従って、両像の手本となった像、あるいは両像に影響を与えた像があり、多少の年代差をもって国宝83号像と宝冠弥勒が造られたと推測することができる。いわば兄弟の関係である。

四 韓国三国時代半跏像の様式的推移と

宝冠弥勒の美術史上の位置

宝冠弥勒と国宝83号像の親あるいは祖父にあたる、即ち両像に直接影響を与えた作例を探るため、次に韓国三国時代の半跏像の様式的推移を考察したい。

国宝83号像に最も近い関係にある作例は、奉化北枝里瓮見の

石造半跏像（慶北大学校博物館蔵）であろう。奉化発見像には、やや形式化してはいはいるが、国宝83号像と同じような衣文の表現があり、かつ誇張はあつても右脚のポリューム、腰のくびれ方、榻座の丸みに至るまでよく似ている。国宝83号像は、規模と素材の点を除けば、奉化発見像と非常によく似た作風を呈している。奉化発見像が石造であり、やや大味な作りであるのに対し、金銅という素材の持ち味を十分に活かして、より細かい神経を使つて造られたのが国宝83号像である。

もう一体の大像である国宝78号像と、国宝83号像を比べてみると、国宝78号像は多分に装飾的である。反面、衣文は変化に乏しく、彫りも浅い。体軀の表現は比較的観念的で、国宝83号像のように写実的なものと比べ、抽象化された聖的性格を写実的な人体表現より優先させている。この国宝78号像について姜友邦氏は、「秀れた鑄造技法と彫金技法のために、彫塑的技法が犠牲になつた反面、複雑な宝冠形式、天衣や裳の装いなど、技法に溢れていて、装飾性豊かな像ができあがつた」と述べている。^(注29) 彫塑的技法が犠牲になつたという表現が適当であるとは思えないが、国宝78号像の造形は身体各部を面でとらえたところにて特徴があり、触知的視覚活動が十分であるにもかかわらず、完全な写実とはいい難い部分がある。例えば、胸部・腹部の面、

腰から右脚にかけての面など、国宝83号像の写実性には決して及ばないが、それは人体を抽象して聖的性格を表現する過程の差だけではなく、身体各部を面でとらえる造形の感覚に基因するのではなからうか。両像の前後関係は鑄造技法からみると明らかに国宝78号像の方が秀れていて、後に造られたようだが、写実的人体表現をめざして展開した当時の様式の発展経過からは国宝83号像の方が遅れることになり、俄かには断定できない。このように完成した造形は、弥勒信仰を背景とした半跏像造像の非常な盛行をみた古新羅においてこそ、存在し得たのではないかと考えさせる像であるという人もいる。田村圓澄氏は、百済には至尊となりうる大型の半跏像はなく、小型のものが個人の信仰・礼拝の対象としてあつたのに対し、新羅は花郎ハナウラ半跏像ハナウラハシカガミ弥勒信仰という新羅特有の信仰を背景に、一個人の信仰の対象であると同時に、集団の信仰の対象としての大型の半跏像が造像され、信仰されたと述べている。^(注30) 本来個人的な信仰の対象であつた弥勒が、花郎の出現、すなわち弥勒の下生による新羅社会の救済を望む新羅の同信集団の形成により、国家的レベルにまで弥勒信仰（花郎ハナウラ弥勒半跏）を容れさせたと考えられるという。

国宝83号像、国宝78号像のような完成した造形の半跏像が出

現するまで、韓国で半跏像が盛んに造像され、信仰されていた。半跏像は三国時代に集中して造られたのだが、残念なことに紀年銘のあるものは、蓮華寺発見戊寅（六七六年）銘半跏三尊碑像を除くと皆無に近く、その研究を困難なものにしている。そこで、発見経緯が明らかであったり、比較的保存がよく、研究上好資料となるものを取りあげながら、以下簡単に考察したい。まず高句麗の遺例とされる金銅半跏像（湖巖美術館蔵）が制作年代の早いころのものとして数えられるが、ここでは、百済と新羅の半跏像を主に検討したいので、半跏像の初期における代表作として、扶蘇山城出土蠟石製像と中央博物館蔵金銅像^(注32)を取りあげたい。両像に共通している点は、瘦身で、体軀が扁平であることにある。まだ側面観をあまり意識していない造形である。扶蘇山城出土像は、王城址にあったことから、百済の扶余郡時代作品であると推定できる。扶余ではこの他にも数体の蠟石製像が発見され、そのうち三体が半跏像である。このことから、百済においても半跏像が数多く制作されたことが推察できる。一方、中央博覧は、わが国四十八体仏中の丙寅銘半跏像（法隆寺献納宝物目録一五六号）との比較でよくとりあげられ、論じられている。わが丙寅銘像は、異説もあるが、同じ丙寅銘をもつ野中寺弥勒像（六六六年）との様式比較から、推

古十四年（六〇六）の制作、またその銘文から韓国と密接な関係をもつ人の発願によるものとされる^(注33)。従って、中央博覧は、わが丙寅銘像の制作年代（六〇六）をもつてその制作年代を推定できる。

そして、安東玉洞発見の小金銅像は、前記二像と比べると像に奥行があり、前傾した背中に自然な丸みをもたせ、側面観も重視して造られている。このような造形感覚は、平壤平川里発見像、慶州松花山麓発見石造大像^(注34)（下半身のみ現存）にも見ることができ、伝公州出土像（小倉コレクション）も、同じような造形感覚で造られているのだが、表現に多少穏やかさが加わり、衣文にも自然な動きが感じられるところがある。これらは、およそ七世紀前半の制作になるものである。

次の段階に、国宝83号像・国宝78号像・奉化発見像など、写実的表現、彫刻的表現に手慣れた作品が位置づけられる。

この他に、制作地から動いていないことで貴重な磨崖像の例がある。ひとつは、断石山神仙寺石窟磨崖群像中の薄浮彫による菩薩半跏像である^(注35)。田村氏が忠州郊外の中原磨崖像の弥勒如来と弥勒半跏像との意味の違いを解釈しているが、断石山像も、銘文から如来像は弥勒であることがわかり、半跏像はこの像の刻まれている岩面の七体の像のうち唯一正面向きの像であり、

他六体が東への方向性をもつて主尊弥勒あるいは弥勒半跏像を向いていることから、この半跏像の意味するところが、中原磨崖半跏像と近いことがわかる。

前二像は古新羅のものであるが、瑞山郡雲山面磨崖三尊脇侍像^(注47)は百済のものである。前二像より丸みのある顔だちで、豊かな体軀をしている。どちらにも磨滅があり、詳細な様式的検討は困難であるが、七世紀初めごろの制作と諸説が一致しているのも、三磨崖像中の他の像の様式を考察すると左袒できる。

以上代表的な作例だけを取りあげて、簡単に韓国の半跏像の流れをみたのだが、作例が少ない高句麗は別として、彫刻における根本的な造形活動においては、百済・古新羅ともに同様な発展経過を呈し、そこに相違はなかったと考えられる。しかし、プラスアルファの表現においては、地方性、国民性、風土、宗教形態などにより、ここに独特なものを生み、それぞれに特徴をつくり出したのではなからうか。

しかし、姜氏が「新羅の造形性は稚拙さ、土俗性、ユーモア、矛盾の共存、鈍重さ、マツスの処理、未完成などをその特質としているのに比べ、百済の造形性は完全な構成美、洗練美、開放性、精彩などをその特質とする^(注48)」と断定するほど、両者の差が歴然としているとは言えない。例えば姜氏は、瑞山磨崖仏と

拜里三尊仏をもつて百済と新羅の造形性を比較しているが、同じ百済の泰安磨崖仏と拜里三尊仏を比較したらどうであろうか。百済と新羅の作風に、姜氏が指摘するような傾向を見出すことは不可能ではないが、一線を画すほどの顕著な差は現れていない。それでもなお、姜氏とは別の意味で、百済には「百済の微笑」といわれる百済仏独特な表情と、特に百済後期にみられる柔らかさ、優しさを主調とした作風があり、新羅にはそれがない。新羅には、個性を持った多様な表現があり、また金属工芸に秀でることから、技法において勝るところがある。

国宝83号像は、様式の流れの中では、雲山面磨崖像と奉化発見像の中間に位置する。雲山面磨崖像の三尊の体に動きはないが、その体軀の表現には丸みと優しさがみられ、立体的な肉体把握がなされ、触知的視覚活動による造形が始まっている。このような造形感覚は六世紀後半にはみられず、中国北齊代の影響のもとに七世紀初頭頃に造像されたと考えられる。そして、奉化発見像が造られた統一新羅初頭より以前に国宝83号像が造像された。国宝83号像は前にも述べたように、奉化発見像と最も近い関係にあり、雲山面磨崖像と比べて触知的視覚活動による造形が完全で、様式的には奉化発見像により近い制作年代が想定できる。

作風としては、皇龍寺出土の菩薩頭部(注39)に近いものを見ることが出来る。これは、右頬に残る痕跡から半跏思惟像であつたと推測できるものだが、同種の低い宝冠を戴き、アルカイックスマイルをもつ表情にも似たところがある。顔の形は、国宝83号像よりむしろかつての宝冠弥勒の顔に類似して、面長で筒状に近い形である。直接の祖型とはなり難いが、この皇龍寺出土像あたりに、国宝83号像と宝冠弥勒の接点を見出すことが出来る。

様式的には雲山面磨崖像のような様式を持ち、作風としては雲山面磨崖像のようなからつとした明るさではなく、もう少し仏像としての尊厳を表現した像を仮定すると、そのような像を祖型とし、少し早くに宝冠弥勒ができ、少し遅れて新しい様式を完成させた国宝83号像ができたと考えられる。つまり、このような図式が想定できる。

皇龍寺址出土像 — x 像 — 国宝83号像 — 奉化発見像
— 宝冠弥勒……

そして、節の冒頭で述べたように、国宝78号像も国宝83号像と近い制作年代が考えられるのだが、両像の間に宝冠弥勒をおいてみると、三者の中に共通した様式と素材による表現の差が見られる。国宝78号像は立体を面でとらえて表現した木彫的と

もいえる造形表現があり、写真から離れた硬い表現は、様式的な前後差からくるとばかりに限ることはできない。形式的に国宝78号像と宝冠弥勒は現状より似ていた可能性もあり、国宝83号像より観念的な表現が強く認められる両者にも密接な関係が考えられる。おそらくこの三者は、ほぼ同じような時期に——七世紀前半——に造像されたのであろう。

七世紀のごく早い頃には、雲山面磨崖像が制作され、七世紀前半の小金銅仏・石仏は、未だ触知的視覚活動による造像が十分ではない作例が多いので、国宝83号像の制作年代は七世紀前半の早いころとは考えられない。第一節で指摘したように、宝冠弥勒を推古三十年(六二二)新羅請来像とすると、それより少し遅れて七世紀半ば近くに国宝83号像が制作されたことになり、宝冠弥勒推古三十年請来説が信憑性を帯びてくる。また、宝冠弥勒、国宝83号像を百済のものか古新羅のものか確定することはきわめて難しいが、弥勒信仰が非常に隆盛した古新羅においてこそ、大型で造形的にも優れた弥勒像の造像が可能ではなからうか。そして、百済の作品が往々にして持つ明るく優美な作風は国宝83号像、宝冠弥勒ともに持たず、より厳しく、仏像としての尊厳が追求された作風を呈している。

すると、宝冠弥勒は推古三十年(六二二)に新羅より請来し

たと考えられ、六二〇年ころの新羅の様式・作風を今に伝えている。また、国宝83号像は、宝冠弥勒と同じ、より早い時期の作品の影響を受け、七世紀半ばに近い頃に制作されたのである。両像には共通の祖型が、弥勒信仰が盛んであった古新羅にあると考えられる。

国宝83号像に特徴的ともいえる現実的な肉体表現は、この世に下生したという現実感を伴う弥勒菩薩の性格を持ち、様式的にも中国青州出土半跏思惟像などにつながるものと思う^(注4)。しかし、国宝83号像を「美術史的な様式分析を優先させ」「百済で造られたものとする見解が優勢である」とする意見もある^(注4)。具体的な論拠が不明だが、今後の検討課題ではある。

そして、わが国では、推古三十一年に法隆寺金銅釈迦三尊像が造像され、宝冠弥勒请来当時は止利様式の絶頂期であった。その止利様式全盛期に、外来の全く異なった様式をもつ宝冠弥勒が请来されたのである。例えば中宮寺の半跏像は、宝冠弥勒のような止利様式とは異なる様式をもつものの刺激があつて、それを消化した上で初めて造像可能となる。本来、左右対称という均衡を破った形である半跏思惟像であるにもかかわらず、中宮寺像は二等辺三角形におさまる構成からなり、正面観照を優先させている。衣の表現には平板を重ねていくような止

利式風な趣を伝えるが、上半身の表現には抑揚があり、異なる様式を呈す。そこに宝冠弥勒の果した役割を見るものである。

まとめ

以上述べてきたように私は、宝冠弥勒は推古三十年に新羅よりもたらされ、広隆寺に安置されたものと考ええる。寛平の『実録帳』に「太子本願御形」とあるのが宝冠弥勒であり、寛平の『実録帳』以前に推古十一年下賜像を失つたので、後世、宝冠弥勒を推古十一年下賜像として扱うようになり、現在に至つた。そして、宝冠弥勒は韓国国宝83号像の模作ではなく、様式的に国宝83号像より多少古様である。宝冠弥勒と国宝83号像にはそれぞれ独自の作風があるので、両像が似ている原因として、両像に直接影響を与えた像が別に存在したとするのが妥当である。わが国において宝冠弥勒は、止利様式全盛の時にもたらされ、非止利様式発展の一契機であつたと位置づけられる。

最後に、従来宝冠弥勒がアカマツ製であるという理由で、韓国製とされてきたことについて一言述べておきたい^(注5)。韓国古代の木彫が遺されていず、日本にもアカマツが自生している現状

では、たとえ韓国にクスノキがなくとも彫刻に適す材を選ぶことも可能であり、限られたわが飛鳥木彫仏が全てクスノキ製であるからといって、アカマツ製の彫刻を日本製ではなく韓国製であると断定できない。また、韓国にも南部ではクスノキが自生しているともいう。毛利久氏は、韓国では建築によくマツを使うから彫刻にもマツを使ったのだろうと推測しているようだが、^(注43)日本でも例外的ではあるが出雲神魂神社の例があり、土台、橋杭には適材として用いられる。

従って、マツ製であることは、制作国を判定する材料とするより、宝冠弥勒が何故彫刻に適さないマツ材で造られたかという問題の提起として取扱うべきである。近年また背中や脚部にクスノキによるはめ板がなされているとの報告^(注44)があり、日本の制作の可能性も指摘^(注45)されている。特殊な宝冠弥勒の構造（材いっばいに彫り、像内に木芯が通り、木裏を使っている）の謎を解く鍵ともなるであろう。

注

(1) 『日本古典文学大系六八・日本書紀』（岩波書店）の本文による。

(2) 『扶桑略記』推古十一年条には、注に「蜂岡寺者今広隆寺也。広隆寺縁起云。仏像者弥勒像也。」（『新訂増補国史大系第一二巻』吉川弘文館）とあり、尊名を弥勒であるとしている。

(3) 『日本古典文学大系』本は本条を推古三十一年にかけているが、『書紀』の推古天皇紀の写本では最古の岩崎本が推古三十年にかけのに従うべきか。なお、『日本古典文学大系』本『日本書紀』下巻二〇五頁注十六参照。『広隆寺縁起』、寛平の『実録帳』などは、広隆寺の創建を推古三十年としていて、岩崎本によっているらしい。従って、本項では推古三十年説を採ることにしたい。

(4) 『新訂増補国史大系第二九巻上』「朝野群載巻二」（吉川弘文館）による。

(5) この二巻の『資財帳』は奥書部分が失われているが、天保四年（一八三三）江戸浅草寺における広隆寺宝物の出開帳の折、黒川春村がこの二巻の年代考証をしている（『太秦資財帳時代考』、『墨水遺稿碩鼠漫筆』（安政六年・

一八五九)所収、一九〇五年吉川弘文館刊行)。以後この年代は定説となつてゐるが、『平安遺文』は、寛平二年の『資財帳』を仁和のものとしている(『平安遺文古文書編・第一巻』一七五号)。

(6) 『平安遺文・古文書編第一巻』による。

(7) 『大日本仏教全書卷一一二(聖徳太子伝叢書)』による。

(8) 『群書類従第二四輯釈家部』による。

(9) 『大日本仏教全書卷一一二(聖徳太子伝叢書)』による。

(10) 『日本古典文学大系六八』による。『扶桑略記』には、「新羅王貢金仏像。高二尺。置蜂岡寺。此像放光。時々有異。」(『新訂増補国史大系第一二巻』)とあり、推古三十一年請来像について、『扶桑略記』は広隆寺に安置されたとは記さない。

(11) このことについて、『上宮聖徳太子伝補闕記』(『大日本仏教全書卷一一二(聖徳太子伝叢書)』)に、推古二十四年太子が天皇のため諸寺建立を立願するところに、「先是太子巡国至于山代楓野村、……又賜新羅国献所仏像、故以宮為寺……」とある。これは、『書紀』推古十一年条のことであろうが、『伝暦』の作者はおそらくこの記事を誤解し、『書紀』推古二十四年条と結びつけたもの

と思われる。そして以後、『扶桑略記』にもこの考えが受け継がれ、一般化したのではなからうか。

(12) 内藤藤一郎「飛鳥時代の彫刻」(『東洋美術特輯・日本美術史第二冊』一九三二)三〇〇～五五頁

(13) 小林剛「太秦広隆寺の弥勒菩薩像について」(『史迹と美術』一七六、一九四六)四一～五七頁

(14) 井上正「中宮寺半跏思惟像について」(『国華』八一九、一九六〇)二〇五～二二〇頁

(15) 藪田嘉一郎「太秦広隆寺半跏思惟像の中世に於る伝来と信仰」(『仏教史学』四、一九五〇)四五〇～四六三頁

(16) 毛利久「広隆寺宝冠弥勒像と新羅様式の流入」(『白初洪淳昶博士還暦紀年史学論叢』一九七七。八九～一〇一頁、
『仏像東漸』一九八三、所収)

(17) 注12に同じ。

(18) 田中重久「広隆寺弥勒菩薩像弘仁九年以後輸入説」(『史迹と美術』三一〇、一九六〇)四一八～四三三五頁

(19) 『平安遺文・金石文編』三二六京都市西本願寺銅鐘銘による。

(20) 網伸也「広隆寺創建問題に関する考古学的私見」(『古代探叢IV——滝口宏先生追悼考古学論集——』所収、

一九九五、早稲田大学出版部

林南壽『廣隆寺史の研究』（中央公論美術出版、二〇〇三）。部分的には「広隆寺の創立と仏像安置について」（美術史学会東支部例会、一九九六）、「広隆寺の創立と移転」（『日本歴史』六一一、一九九九）等に発表している。

松田誠一郎「広隆寺の歴史と彫塑」（『週刊朝日百科日本の国宝』〇一五京都・広隆寺、一九九七）。「弥勒菩薩半跏像（泣き弥勒）」（『極美の国宝仏・国宝広隆寺の仏像』解説、同朋社メディアプラン、二〇〇二）

(21) 西村公朝「広隆寺弥勒菩薩像の構造についての考察」（『東京芸術大学美術学部紀要』四、一九六八）
一一三〜一三五頁

(22) 久野健・田坂幹宏『古代朝鮮佛と飛鳥佛』（東出版、一九七六）八頁、挿図一一

(23) 大西修也氏は、この肩にかかる布について、関連する前例として中国山東省青州市の龍興寺址から一九九六年に発見された、彩色を施された石造半跏思惟菩薩像をとりあげて論じている。この像では腰佩垂飾も彫刻ではなく彩色によって施されていた。（大西修也「山東省青州

出土石造半跏像の意味するもの」（『佛教藝術』二四八）
二〇〇〇、五三〜六七頁）

(24) 千沢楨治「広隆寺の半跏思惟像について」（『MUSEUM』一一六・一一七、一九六〇）各二〜六頁

(25) 笠原幸雄「広隆寺高冠弥勒菩薩像」（『弘前大学人文社会』二六、哲学編、一九六二）六二〜一〇六頁

(26) 注16に同じ。

(27) 姜友邦・大西修也訳「韓国徳寿宮美術館旧蔵の金銅三山冠思惟像について」（『佛教藝術』一二三、一九七九）
一一〜四四頁

(28) 注21に同じ。

(29) 注27に同じ。

(30) 田村圓澄『古代朝鮮仏教と日本仏教』吉川弘文館、一九八〇

(31) 藤沢一夫氏は、鹿深臣請来の弥勒石像が、おそらくこの蠟石製半跏像などと同種のものであったと推論した（『鹿深臣百濟請来弥勒石像説』『史迹と美術』一七七、一九四七）。鹿深臣弥勒請来の時期（五四八年）をもって、本像の制代が推測できる。本像に影響を与えたと思われる北齊代の白玉像などの年代との関係から、

藤沢氏の推論の可能性が高いことがわかる。

- (32) 久野健・田坂幹宏『古代朝鮮佛と飛鳥佛』（東出版、一九七六）図版番号七六
- (33) 銘文中に「韓婦夫人名阿麻古」とあることから、韓国の女性のために造像されたと解釈でき、日本の作品ではあるが、韓文化と相当密接な関係があることが推測される。
- (34) この像は、金庾信墓付近の松花房という寺址で発見されたので、金庾信一族のための寺院に祀られたものであると、黄壽永氏は「新羅半跏思惟石像」（『韓国仏像の研究』三和出版社、一九七三、所収）で述べている。
- (35) 『三国史記』卷四十一列伝二、金庾信上に「真平王建福二十八年辛未。公年十七歳。見高句麗百濟靺鞨。侵軼国疆。慷慨有平寇賊之志。独行入中嶽石岬。齐戒告天盟誓曰。……」とある。金庾信が新羅統一祈願のため籠った石窟がここであると信じられている。
- (36) 『世界美術大全集・東洋編一〇、高句麗・百濟・新羅・高麗』（小学館、一九九八）一六八頁・図七〇
- (37) 田村圓澄「古代朝鮮の弥勒信仰」（『朝鮮学報』一〇二、一九八二。『半跏像の道』一九八三、所収）
- (38) 『世界美術大全集・東洋編一〇、高句麗・百濟・新羅・高麗』（小学館、一九九八）二二七頁・図九〇
- (39) 注27に同じ。
- (40) 久野健・田坂幹宏『古代朝鮮佛と飛鳥佛』（東出版、一九七六）図版番号七九。「三国時代仏教彫刻」展図録（韓国国立中央博物館、一九九〇）八二頁・図五四
- (41) 大西修也「韓国半跏思惟像の成立と尊格について」（『佛教藝術』二〇八、一九九三）七二〜一〇一頁参照
- (42) 崔聖銀・郭東錫『韓国の仏像』片山まび・芹生春菜訳、図書出版芸耕、二〇〇四）五六〜五八頁（郭担当）
- (43) 昭和二十六年小原二郎氏が「上代彫刻の材料史的考察」（『仏教芸術』一三、三〜二〇頁）において、宝冠弥勒はアカマツあるいはクロマツ（後にアカマツと断定）、宝髻弥勒はクスノキでできていると発表したのが、小原氏はここでは韓国製であるとは述べていない。
- (44) 注16に同じ
- (45) 武笠朗「弥勒菩薩半跏像（宝冠弥勒）」（『極美の国宝 仏・国宝広隆寺の仏像』解説、同朋舎メディアプラン、二〇〇二）
- (46) 山崎孝之「弥勒菩薩像の技法と工程」（『魅惑の仏像 弥勒菩薩像』毎日新聞社、二〇〇〇）

(45)

紺野敏文氏は、主要材であるアカマツと補材にクスノキを併用している点について、西川杏太郎氏が朝鮮から送られたアカマツ材を使つて日本で造像され、足りないところを日本のクスノキで補つたとする説（「思索するほとけ、弥勒菩薩」『魅惑の仏像 弥勒菩薩像』毎日新聞社、二〇〇〇）を紹介した上で、別の可能性を示唆した。宝冠弥勒は新羅で造像され日本に送られたが、日本の帰化系工人によつて手直しされた。内刳りを施すために開けた像背面をふさぐ別材を補い、綬帯飾りを加えた。さらに表面の乾漆仕上げも聖徳太子周辺でなされた可能性もあげている。（「請来「本様」の写しと仏師（二）——「太子御形半跏思惟像とその展開（上）」『佛教藝術』二五六、二〇〇一、一三〜三五頁」

III 宝冠弥勒と聖徳太子信仰

秦氏の族的性格に関する一考察

はじめに

秦氏は、古代渡来人の中でも、漢氏と並んで、大きな勢力を持つていた。しかし、秦氏は、漢氏とは異なり、正史に登場する者が少なく、その名の多くは、戸籍や改姓記事に見られるにすぎない。つまり、底辺の大きい巨大な氏族であったにもかかわらず、中央政界ではあまり活躍しなかつたらしい。

また、本稿で取扱う大化前代に於いて、正史に見られる秦氏の名は、平野邦雄氏が指摘するように、雄略期の秦酒公、欽明朝の秦大津父、推古朝の秦造河勝だけである。他に天寿国繡帳銘に椋部秦久麻の名を見出す程度である。そして、秦氏の女性には戸籍にその名を記す以外、ほとんど知られていない。大化後代に於いても、秦玉女、秦忌寸広刀自、秦古虫女らが僅かに仏教関係に名を残し、大宝元年（七〇一）秦忌寸知麻留女が松尾大社に御阿礼をたてたこと（『本朝月令』『年中行事抄』）が知られる程度である。

このように、秦氏に関しては、優れた先学の研究があるにもかかわらず、文献上不明な部分が多い。そこで、この小稿では、秦河勝の創建になる広隆寺と、その信仰を手がかりにして、秦氏の族的特徴を浮き彫りにしようとするものである。従って、

本稿では、秦氏の中でも、秦河勝を中心に考察を進めていくことにする。

一 秦氏と新羅文化

秦氏は、その渡来について、伝説的なことしかわからな
い。それは、秦の始皇帝の後裔と称する弓月君を秦氏の祖とし、百二十県の人夫を率いて百濟より来朝し、途中加羅に抑留された（『日本書紀』（以下『書紀』）応神十四年条）というのである。この話は、渡来の時期にしても、人数にしても、漢氏を意識した創作の疑いが強い。また、既に指摘されてもいるが、秦氏には新羅的要素が非常に強く、百濟より渡来したとは認め難い。

また『書紀』欽明即位前紀に記す、二匹の狼の仲裁をした秦大津父を欽明天皇が登用したという話も、寓話にすぎない。しかし、雄略天皇と秦酒公、欽明天皇と秦大津父との近い関係は、実際にあったのだろう。そして、同様に、推古朝の秦河勝は、聖徳太子と非常に近い関係にあったと思われる。

ところで、推古朝には蘇我氏が台頭し、百濟系仏教が盛んになった。それは、蘇我氏の氏寺的性格を持つ元興寺（飛鳥寺）が、

百済系の工人たちの手により造られたことからわかる。そして、その元興寺では、山東漢大費高垢鬼、意等加斯が百済諸工を指揮した（『露盤銘』『元興寺縁起』所引）とあるように、漢氏も参与している。また、蘇我氏と漢氏の関係の深さは崇峻天皇暗殺の東漢直駒の存在から知ることができる。このように推古朝は、百済系仏教を標榜する蘇我氏と漢氏の勢力が強い時期であった。

他方、関・平野両氏が指摘するように、秦氏は聖徳太子の寵を受け、反漢氏、反蘇我氏の立場にあった。つまり、蘇我・漢両氏の強い結びつきに対して、聖徳太子・秦氏という関係が相対していたのである。

またある面では、秦氏は、渡来氏族としては珍しく、神祇的信仰に密着していた。『書紀』皇極三年（六四四）条に、大生部多が常世神を祀り、民衆を惑わしていたところ、秦河勝がこれを打つたとの記事がある。この事件については、秦氏が仏教的であったと解することもできるが、神祇的信仰の立場からゆきすぎを修正したとする説に左袒できる^(注5)。本来、常世神信仰が秦氏と関係があったと解するのである。そして、秦氏は、賀茂、松尾、稲荷などの諸社に、その関係者の名を見出すことができ、神祇的信仰との深い係りを暗示される。

すると、秦氏は、その神祇的信仰の立場から、当時の仏教一般に対する批判者であったと考えられる。当時の仏教とは、蘇我・漢両氏の信仰する百済仏教である。従って、聖徳太子より賜った仏像を安置し（『書紀』推古十一年（六〇三）条）、太子のために建立した秦氏の氏寺である広隆寺は、当然、反百済仏教系の寺であったはずである。つまり反蘇我・反漢両氏、すなわち反百済仏教という秦氏の立場が、広隆寺に於いて、新羅仏教という形で表出したと考えられる。

さて、広隆寺の草創については、文献から確定することはできない。しかし、『書紀』推古十一年条には、秦河勝が聖徳太子より仏像を賜り、蜂岡寺を造つたと記されている。また、同じく推古三十年（六二二）条には、新羅・任那使が、仏像と金塔、灌頂幡等を携えて来朝し、仏像を葛野秦寺に、その他を四天王寺に納めた、とある。

かつては、『広隆寺縁起』（『朝野群載』^(注6)所収）にみられるように、推古十一年に秦河勝が聖徳太子から賜った仏像を安置する蜂岡寺を創建し、後、現在の地に移転し広隆寺とした、とされていた。第II章で述べたように、現在では二か寺が合併して広隆寺となったと考えられているが、北野麿寺を蜂岡寺とし広隆寺境内地を秦寺とするか、広隆寺境内地を蜂岡寺とし北野麿寺を

秦寺とするか、まだ結論はみられない^(注9)。しかし、平安遷都にもない両寺が合併し、現在の広隆寺となったと見ることは妥当であろう。

推古三十年二月には、聖徳太子が薨去した。すると、この年の七月に新羅より送られた仏像、金塔、灌頂幡等は、聖徳太子の冥福を祈るもの、おそらく孟蘭盆会のために送られたと解すことができよう。それらを、聖徳太子と関係の深い秦氏の寺、葛野秦寺と四天王寺に安置したのである。また、両寺と新羅との繋がりも想定できよう。

次に、これらの仏像が、広隆寺に今ものこされている仏像と結びつくものか否か。この点については、第II章に述べたように、推古十一年下賜像は、おそらく弘仁九年（八一八）の火災の折に失われ、推古三十年新羅請来像は、現存の宝冠弥勒である、と私は考えている^(注10)。つまり、蘇我馬子が百濟渡来像を祀つたのに対し^(注10)、秦河勝は、新羅渡来の仏像を安置したのである。そしてまた、秦氏の性格に新羅的要素が強かったことは、広隆寺創建以外の事柄にも窺うことができる。それは、元来、秦氏が新羅領域からの渡来人であったことに由来するのであろう。しかし、そればかりではなく、反蘇我・反漢という立場にも、大きな原因があつたのである。

この秦氏と新羅との関係を示す事例に、推古十八年（六一〇）、秦河勝が新羅導者に任ぜられたことがある（『書紀』）。また、記録では明瞭ではないが、聖徳太子の征新羅軍の中止にも、当然河勝の影響が考えられる。その他、平野氏の指摘によると、新羅文物に地方性、在地性がみられ、それは秦氏の居住区と密接な関係を示すという^(注11)。

しかし、私は、以上の事例ばかりではなく、古新羅に於いて顕著にみられる、半跏思惟形像を祀る弥勒信仰と、広隆寺に秦氏との関係に注目したい。

二 半跏思惟像と聖徳太子

古新羅に於ける弥勒信仰は、新羅の統一を目指す花郎集団によつて、急速に発展した。花郎とは、青年貴族集団の首領である。花郎には、美しい青年が選ばれ、美しく装われた。花郎集団は、歌舞音曲をたしなむ傍ら、軍事力としても、教育機関としても機能した。この花郎制度については、真興王三十七年（五七七）にその記事が見られ（『三国史記』）、そのころ発足したものである。そして、花郎集団は弥勒の下生を信じた。その

顕著な例は、新羅統一の英雄金庾信である。彼は、自ら「竜華の香徒」（『三国遺事』）と号し、五十六億七千万年後に竜華樹下で成道する弥勒の弟子であると宣言した。一方、『三国遺事』によると、金庾信は弥勒の化生と信じられ、彼の率いる花郎集團は、弥勒を信仰する固い結束力をもとに、新羅統一の大きな原動力であった。

では、実際に、花郎たちの信奉した弥勒はどのような形で表わされたのだろうか。それは、田村圓澄氏も指摘するように、半跏思惟形像として表わされる場合が多かったと思われる。水野清一氏は、中国の半跏思惟像は太子（悉達多太子）思惟像であったとし、観音像・弥勒像は本筋ではなく、一、二の誤記、誤伝があるにすぎないとした。「ただしもしこれを弥勒像、観音像とする混乱がすでに中国においておこっているとしたら、この大衆的になった中山派の彫像においてではなかったか」と、弥勒像と半跏思惟形像との中国における結びつきは消極的に示唆しただけである。しかし、私は、北斉代に流行した白玉の半跏思惟像に「竜樹思惟像」^(注14)と銘記されたものがあるので、このあたりから竜華樹下で思惟する弥勒との混同がおきたのではないかと思う。この北斉代の白玉像は、数多く制作されたらしく、朝鮮の仏像にもかなり影響を与えた。例えば、扶蘇山城発見の

蠟石製の半跏像断片は、小さいながらも、白玉と持ち味の似た蠟石を用いるなど、その関係が窺える。すると、朝鮮に於いては、半跏像制作の初期から既に、半跏思惟像を弥勒と呼んでいたことも考えられるわけである。

また、朝鮮に於ける好例として、断石山神庵石窟磨崖像があげられる。この石窟は、金庾信が新羅統一祈願のため籠ったとされる。そして、銘文から、この磨崖仏中の大きな如来像は弥勒であるとわかる。一方、半跏像（思惟形ではない）は、この像の刻まれている岩面の十体の像のうち、唯一正面向きの像であり、他六体が東への方向性を持つて主尊弥勒如来あるいは、この半跏像の方を向いているのと対照的である。このことは、同じ古新羅の中原磨崖仏に於いて、如来像と半跏像の両者を主尊扱いにしているのと同様である。^(注15)つまり、弥勒菩薩と弥勒如来をあらわしており、兜率天で思惟していた弥勒が下生して成道した姿を表現したのである。（『弥勒下生経』）

一方、朝鮮に於ける半跏思惟像の造像は、新羅の統一とともに衰退する。新羅に於いて弥勒＝半跏思惟像であったとすると、弥勒を信奉する花郎集團による国家統一事業の終焉と、まさに時を同じくすることになる。以上のように、朝鮮、特に古新羅に於いては、半跏思惟像を祀る弥勒信仰が盛行したと考えられ

る。花郎集団は、弥勒の下生を信じ、半跏思惟形で表わされた弥勒の姿に花郎とを重ね合わせ、思慕したのでろう。このことが半跏思惟像の消滅した理由の一つと思われる。

では、新羅に於いて、特に男子青年に思慕された弥勒半跏像は、日本ではどのように享受されたのだろうか。

まず、具体的な作例をとり上げて考察したい。わが国の半跏思惟像のうち、尊名が明らかかなもの最古の例は、大阪野中寺の弥勒像である。この像には、丙寅（六六六年）の紀年銘があり、尊名も弥勒と刻まれている。従って、天智朝には、弥勒を半跏思惟形で表現したとわかる。しかし、他方では、天平時代に書写された『絵因果経』（過去現在因果経）に於いて、釈尊成道以前の悉達多太子が思惟する姿を半跏思惟形像で描いている。ただし、『絵因果経』の画風は六朝の様式を伝えるものである。従って、天平の『絵因果経』の原本となった、それ以前の因果経が、たとえ、日本で制作されたものであっても、悉達多太子思惟像を半跏思惟形像で表現する中国の例に倣ったものであろう。

その他、半跏像の例としては、中宮寺本尊をはじめ、小金銅仏にも数多く見られる。しかし、中宮寺本尊にしても、古くから如意輪観音として信仰されてはいるが、当初から如意輪で

あったとは明らかではない。多くの小金銅仏に至っては、全く不明である。

また、敏達十三年（五八四）に鹿深臣が弥勒の石像を百済より持ち帰った（『書紀』『元興寺縁起』）とあり、それを蘇我馬子宅の東方の仏殿に安置した。この像が、百済扶蘇山城発見の蠟石製半跏像のような像であったのではないかという説がある。^{〔注16〕} 扶余都邑時代の百済に於ける蠟石製像、特に半跏像の盛行と考え合わせると、鹿深臣請来の弥勒石像が半跏像であった可能性は、相当高いと思われる。

さて次に、問題の宝冠弥勒に移るが、この像は平安時代初期には、弥勒と称されている（寛平二年（八九〇）『広隆寺資財校替実録帳』）。しかし、早く内藤藤一郎氏が指摘したように、『書紀』には、仏像とのみ記し、尊名は不明である。従って、宝冠弥勒が推古朝より弥勒であった確証はない。しかし、半跏思惟形の弥勒信仰（『弥勒下生経』信仰）の盛んだった新羅より請来したこと、そして、蘇我氏が既に鹿深臣請来の弥勒を祀っているの、それに対抗したという意味からも、宝冠弥勒は、請来当初から弥勒として信仰されていたと思われる。

では、その『実録帳』に書かれた「所謂太子本願御形」という但書は、どのような意味をもっているのだろうか。

このことについて、望月信成氏は、天平二十年（七四八）の『大安寺伽藍縁起并流記資材帳』に「金泥太子像七軀」と、灌仏像とは別に並べてとりあげて記すことから、天平時代には、半跏思惟像を太子、すなわち悉達多太子と扱っていた。従って、広隆寺の『実録帳』の頃、つまり半跏思惟像を一般に弥勒として信仰した平安初期には、「所謂」悉達多太子の思惟する形なのだ（注18）と説明する必要があつたという。

しかし宝冠弥勒は、聖徳太子薨去の年、聖徳太子＝秦氏と繋がりのであつた新羅より贈られたのである。新羅では、半跏思惟像と花郎とを重ね合わせ、下生する弥勒として信仰された。そして、その新羅より請来した像を受け入れたのが、新羅系渡来人であり、新羅的要素を強く維持した秦氏なのである。すると、請来当初から、宝冠弥勒は弥勒と称されたと解するのが妥当であり、また、秦氏によって弥勒として信仰されたはずである。すると、望月氏の述べるように「所謂」悉達多太子と説明するのは、意味のないことになる。つまり、広隆寺では、宝冠弥勒が請来当初から『実録帳』の頃まで通して弥勒であつたので、悉達多太子であるとはわざわざ申し立てることはないのだ。では、『実録帳』に記す「太子」とは何なのであろうか。広隆寺は、その草創の段階から、聖徳太子への思慕の情で溢れて

いた。創建者秦河勝と聖徳太子との密接な関係もひとつであり、新羅将来の仏像を安置した推古三十年という年も太子薨去の年である。太子追善の意があつたのだろう。そして、推古十一年に、聖徳太子より賜つた仏像が蜂岡寺草創の機縁であり、太子薨去の年に送られた仏像（宝冠弥勒）が秦寺の中心的存在であつた。これらの事実が、寺伝として、広隆寺に伝えられていたのである。

一方、『書紀』に於ける聖徳太子の死の記事には、「諸王諸臣及天下百姓悉長老如失愛児」、「少幼者如亡慈父母」と人々の悲しみの感情を喩え、その多くの深い悲哀の表現に、太子への思慕が切実に出ている。つまり『書紀』成立の頃には、相当聖徳太子信仰が高まつていたと考えられる。また、法隆寺金堂の釈迦三尊像の光背銘では、太子を「法皇」と称した。本来釈尊を意味する法皇を、聖徳太子に用いたということは、聖徳太子を聖化し、仏菩薩と同一視したと考えられる。法皇あるいは法王と称し始めた時期は明らかではないが、釈迦三尊光背銘、伊予湯岡碑文（『積日本紀』）の頃には注釈なしで用いられるほど一般的であつた。

そして、その後、太子信仰はますます高揚した。すると、宝冠弥勒は、弥勒ではあるが、聖徳太子でもあるのだということになる。弥勒と同様に、聖徳太子も思惟し（片岡飢者説話など）、

仏菩薩と同化するほど神格化して、人々を救うとされた。しかし、法皇と理解された太子でもあったので、「所謂太子本願御形」と注釈し、聖徳太子の思惟し、人々を救おうとする形であると説明したのである。

また、四天王寺の『御手印縁起』によれば、四天王寺金堂の半跏像は、聖徳太子を「恋慕渴仰」して造像したものだということ。このことは、伝説にすぎないにしても、半跏像を聖徳太子として信仰したという事実の例ではある。すると、太子との関わり深い四天王寺と広隆寺に於いて、太子の姿を半跏像と重ね合わせた信仰が、早くから存在したことになり、両寺ともその後の太子信仰の中心的寺院となるのである。

以上のように、半跏像と花郎（金庾信）を同一視する新羅の弥勒信仰は、日本に於いてはまず、花郎を聖徳太子におきかえた形で、広隆寺に、秦氏によつて享受されたのである。^(注19)

そしてこれはまた、現実的な肉体を得て下生した弥勒が思惟する姿でもあり、理想の世をつくる現実的な願いが込められているのである。

三 太子信仰の担い手

八世紀には、聖徳太子建立の寺院を、法隆寺、四天王寺、中宮寺、橘寺、蜂岡寺、法起寺、葛城寺の七ヶ寺と考えていた（『法隆寺伽藍縁起并流記資財帳』『上宮聖徳法王帝説』）。これらの寺が必ずしも聖徳太子の建立になるものではないが、八世紀にこのような考えが流布していたという点は、注目に値する。すなわち、八世紀には、これら七ヶ寺が聖徳太子縁りの寺として信仰を集めたということである。これら七ヶ寺中、中宮寺、橘寺、法起寺、葛城寺の四ヶ寺は、尼寺である。わが国の初期仏教の段階に於いて、善信尼の熱意に見られるように、尼僧の力が大きかったといわれる。同じことが、太子信仰についてもいえるまいか。太子信仰の中心となった、太子建立といわれる七ヶ寺中、四ヶ寺が尼寺なのである。

また、この七ヶ寺のうち、半跏像を安置したとわかる寺は、法隆寺を除く六ヶ寺^(注20)で、それらの寺では、本尊であった可能性が高い。このことから、前に述べた半跏像と聖徳太子が結びついたということが証明できる。

一方、生前の太子を偲んで制作されたものに、天寿国繡帳がある。天寿国繡帳は、橘女王が推古天皇に請うて造ったものである。太子の近親の人々によつて、太子を偲んで、法隆寺金堂

釈迦三尊が造られ、天寿国繡帳が造られた。この直接太子を知る人の追慕の情の表現である天寿国繡帳の制作総括者は、椋部秦久麻であり、記録に名を残す数少ない秦氏の人物である。このことからだけでは、繡帳制作の計画に、秦氏が参画していたと断言できない。しかし、『法王帝説』が、橘女王を位奈部橘王、『上宮記』には、韋那部橘王と記している。猪名部は秦氏の近親氏族であるというので、繡帳制作に秦氏の力を感じる。そこに、太子信仰を生み出す一つの力としての、秦氏の力を見るものである。

ところで、太子信仰の中心的存在は、『聖徳太子伝暦』、『扶桑略記』などに、太子建立の寺として一に四天王寺を掲げることから、平安時代には四天王寺であったと思われる。しかし、広隆寺もやはり太子信仰の寺であった。もちろん、平安初期に広隆寺の本尊となった薬師如来像も多大な信仰を集めていた。広隆寺は、その草創から聖徳太子と密接な関係があり、聖徳太子縁りの仏像を安置した。

その金堂本尊の変化をながめると、まず当初は、おそらく太子下賜の仏像と推古三十年新羅請来の宝冠弥勒が、現広隆寺の前身の二寺院に安置された。次に、寛平の『実録帳』の頃までに、客仏薬師如来を本尊とし、多大な信仰を集めたが、弥勒につい

て忘れ去られたわけではない。ただし、それまでに、弘仁の大火に遭い、太子下賜像を失ったらしく、推古二十四年（六一六）新羅請来との伝承をもつ宝髻弥勒が施入されている。その後、鎌倉時代になると、宝髻弥勒を中尊とする、薬師、宝冠弥勒との三尊が、一厨子中に安置されるようになった（『聖徳太子平氏伝雑勘文』）。これは、太子信仰の隆盛に伴い、太子に関係のある仏像を、寺の中心にしようとの意図から、本尊を変更したと考えられる。つまり、平安初期に本尊を変更した時期以外は、太子縁りの仏像が、常に寺の中心的存在であったといえる。

ところで、薬師如来については、その施入が、平安遷都に伴う広隆寺移建の時とも、僧道昌の手によるともいわれる。この霊験あらたかな仏像の存在と、道昌の力によつて、広隆寺は隆盛に導かれた。『更級日記』、『枕草子』、『今昔物語』などに、民間の信仰も篤かった様子が記されている。それにもかかわらず、『実録帳』には、宝冠弥勒に「太子本願御形」と説明を加えて、聖徳太子との関係を強調しようとした。それは、太子信仰の寺であることを示す証であろう。

鎌倉以降の広隆寺に於いて、太子信仰はますます盛んになった。鎌倉時代には、太子行啓の足跡の記念、桂宮院を建立したと伝える。また、現在遺る作品にも、太子像（桂宮院在）があ

り、享保年間には、太子殿（上宮王院）も建立された。

このように、広隆寺は、太子信仰を担う寺院のひとつであった。すなわち、秦氏が太子信仰の成立と発展を促した氏族の一つであったのである。そこには、秦河勝と聖徳太子との個人的な緊密な関係に由来することもあるが、秦氏の新羅的性格にも一因がある。なかでも、半跏思惟形の弥勒像と聖徳太子をオーバラップさせ、新羅系の弥勒信仰を広隆寺に於いて確立したことは、太子信仰の発展の契機となりうるものである。それは、太子個人の人格を思慕するだけでなく、神格化した太子への信仰への変革を示すからである。

ところで、その太子信仰の一担い手である秦氏は、平野氏によると、「氏族の協同的組織を温存し、固有の技術を同一氏族内によく伝習拡大せしめた殖産氏族^(注22)」である。それは、秦人、秦部、秦人部、秦大蔵、秦前など、氏姓も複姓を称することが多く、分裂の激しい漢氏と比較すると、秦氏という氏族内での同族意識が強かったとされる。

また、賀茂神社の禰宜、松尾大社の祝、稲荷大社の禰宜・祝などは、八世紀には秦氏によって代々受け継がれた。これら神祇信仰との密着は、渡来人としては珍しい特色である。このことは、関氏^(注23) 平野氏が指摘するように、秦氏の族的性格が在地

性にあることによる。それだけわが国への同化が速やかであったと思われる。このように、同族的結合が強く、在地的であった秦氏は、渡来民族であり続けたというより、日本の在来型の氏族と殆ど異ならない性格を示すに至ったといえよう。

しかし、一方では、渡来民族として逸早く新羅仏教をとり入れる先進性を持っていた。ところが、その新羅仏教（弥勒信仰）を、速やかに聖徳太子への信仰と同一化させる変革を行なった。このことは、秦氏がより日本在来の氏族と同化しやすい性格の氏族であったことの証左ではなからうか。

まとめ

以上のように、秦氏は、渡来民族でありながら、日本の在来氏族と速やかに同化した氏族である。その氏族が本来持ち合わせていた新羅的要素から、新羅仏教の受容に貢献した。しかし、秦氏は、新羅仏教をも日本的に変化させた。つまり、新羅的に見える性格ではあるが、日本的であったのだ。そして、秦氏は族的結合が強かった。そのようなまとまりを持った氏族が広大な地域に拡がった。そこに、秦氏の族的性格を見ることができ

注

- (1) 関晃『帰化人』(至文堂日本歴史新書、一九六六)
- (2) 平野邦雄「秦氏の研究 その文明的特徴をめぐって 一、二」(『史学雑誌』七〇―三、四、一九六一)二六二―二八三頁、四〇六―四三八頁
- (3) 注2に同じ
- (4) 『雄略一五年紀』秦民分散臣連等、各随欲驅使、勿委秦造、由是、秦造酒甚以為憂、而仕於天皇、々々愛寵之。詔聚秦民、賜於秦酒公。……
- (5) 注2に同じ
- (6) 諸本は三十一年にかけるが、岩崎本に従う。
- (7) 『朝野群載』卷二(『新訂増補国史大系 第二九卷上』吉川弘文館)所収
- (8) 網伸也「広隆寺創建問題に関する考古学的私見」(『古代探叢IV ― 滝口宏先生追悼考古学論集』所収、一九九五、早稲田大学出版部)
- 林南壽「広隆寺の創立と移転」(『日本歴史六一―一九九九)
- 松田誠一郎「弥勒菩薩半跏像(泣き弥勒)」(『極美の国宝 仏・国宝広隆寺の仏像』同朋社メディアプラン、

二〇〇二)

- (9) 拙稿「広隆寺宝冠弥勒に関する二、三の考察」(『半跏思惟像の研究』所収、吉川弘文館、一九八五)
- (10) 『書紀』敏達十三年条。『上宮聖徳太子伝暦』に元興寺東金堂に在るとされる。
- (11) 注2に同じ
- (12) 田村圓澄「半跏思惟像と聖徳太子信仰」(『新羅と飛鳥・白鳳の仏教文化』所収、吉川弘文館、一九七五)
- (13) 水野清一「半跏思惟像について」(『中国の仏教美術』所収、平凡社、一九六八)
- (14) 天保十年(五五九)比丘恵祖等造竜樹思惟像、武定五年(五四七)豊楽七帝二寺邑義人等造白玉竜樹思惟像。
- (15) 中原磨崖像の弥勒如来と弥勒菩薩に関して、田村圓澄氏は、「二つの半跏像」(『半跏像の道』所収。学生社、一九八三)において、弥勒下生経による解釈をした。
- (16) 藤澤一夫「鹿深臣百済将来弥勒石像説」(『史跡と美術』一七七、二九四七)八一〜九三頁
- (17) 内藤藤一郎「飛鳥時代の彫刻」(『東洋美術特輯・日本美術史第二冊』飛鳥圓、一九三二)三〇〜五五頁
- (18) 望月信成『日本上代の彫刻』(創元社、一九四三)
- (19) このことは、四天王寺においても同様であったと思われる。
- (20) 四天王寺(「大同縁起」『御手印縁起』)、橘寺(『諸寺縁起集』)、法起寺(「露盤名」)、葛城寺(『日本靈異記』)。史料に問題もあるので、全てが当初から半跏像を安置していたとは断言できない。
- (21) 注2に同じ
- (22) 注2に同じ
- (23) 注1に同じ
- (24) 注2に同じ

IV

端嚴な弥勒像が意味するもの
宝冠弥勒の美

はじめに

『日本書紀』の仏教初伝に関する記事は、

欽明十三年紀「冬十月に、百済の聖明王、更の名は聖王。西部姫氏達率怒喇斯到契等を遣して、釈迦佛金銅像一軀、幡蓋若干、經論若干卷を獻る。……『朕、昔より来、未だ曾て是の如く微妙しき法を聞くこと得ず。然れども朕、自ら決むまじ』とのたまふ。乃ち群臣に歴問ひて曰く、『西蕃の獻れる仏の相貌端嚴し。全ら未だ曾て有ず。禮ふべきや不や』とのたまふ^(注1)。」

と、天皇が初めて見た仏像を「相貌端嚴」と記している。ここに記された仏教初伝時にもたらされた仏像は、残念なことに失われてしまった。天皇の心を動かすほどの強い力を持った仏像とは、どのような姿であったか想像し始めると興味がつきない。

また、このような公的な伝来ばかりではなく、当時は私的に渡来人達が携えてきた仏像が相当数あったはずである。公伝以後の記録では、たとえば敏達八年新羅から仏像が伝わり^(注2)、敏達十三年には佐伯連、鹿深臣らが携えてきた仏像など^(注3)、少なからぬ仏像が伝えられている。当然、仏教公伝以前にも同じように渡来人が携えてきた仏像があったと考えてもさしつかえあるまい。仏像鏡のように、仏教と直接かかわる必然性がないものだ

けではなく、仏教の礼拝像としての仏像が相当数流入していたと考えられる。

仏教公伝以前の日本人は、仏教や仏像についてかなり知っていたはずである。そのような状況の中で、とくに初めて公式に伝えられた仏像が、「相貌端嚴」であったので、天皇の関心を惹いたのだろう。一般に仏像の美しさを記述することはほとんどないにもかかわらず、わざわざ「相貌端嚴」と記したのは、その美しさが重要だと考えられたからである。

初伝当時の仏像が実際に遺されていないだけでなく、我が国では推古朝を遡る仏像はほとんど知られていない。残念なことに、どのような美しさであるかを確かめることができないのである。本稿では、「端嚴」という語句からその美しさを探ってみようと試み、その上で、広隆寺の宝冠弥勒の美の本質に迫ろうとするものである。

一、初伝の仏像の尊格

仏教初伝に関する記録は、『日本書紀』をはじめ『元興寺伽藍縁起并流記資財帳』（以下、『元興寺縁起』）、『上宮聖徳法王

帝説』(以下、『法王帝説』)が知られている。その尊格については、『日本書紀』では「釈迦像」、『元興寺縁起』では「太子像」、『法王帝説』では単に「仏像」と記すだけであり、名称も三様で、確定できない。尊格からどのような美しさか類推するのは困難ではあるが、少なくともある程度の雰囲気は想像できるであろう。

『元興寺縁起』では、

「治天下七年歲次戊午十二月度り来りて、百済国聖明王の時、太子像并灌仏之器一具及仏の起りを説く書卷一篋……」^(注4)

と、初伝の仏像が「太子像」であったと記す。釈迦成道以前の、王子時代の姿である。この太子像については、灌仏の器とともに伝えられたので、灌仏会用の誕生仏であると考えられている。つまり赤ん坊の姿である。

現在遺る飛鳥時代の誕生仏は、法隆寺献納宝物中に摩耶夫人の右腋の下から生まれる瞬間を表す群像(一九一号)があるほかは、生まれた直後の釈迦が七歩歩んで「天上天下唯我独尊」と獅子吼した姿につくるのが一般的である。右手で天を、左手で地を指し、上半身裸形、多くの場合短い裳を着けて立つが、必ずしも赤ん坊らしい体形というわけではない。むしろ細身であり、抑揚の少ない体軀の表現である。^(注5)もし初伝の仏像が誕生

仏なら、この「太子像」も、おそらく獅子吼する姿であり、中国の誕生仏によく見られる、両腕を下げた姿ではなかったと思われる。

一方、『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』(天平一九年)では、「金泥灌仏像一具、……金泥太子像七軀……」^(注6)とあり、「灌仏像」と「太子像」は別に表記している。すると、ここにいる「太子像」は、誕生仏ではなく別の形、即ち半跏思惟像と考えられる。中国では、半跏思惟像は「太子像」であったことが多く、出家前後の悉達多太子を表している。とくに誕生仏も太子像も仏伝中に表されることが多く、単独像は限られていたらしい。^(注7)また、『法隆寺伽藍縁起并流記資財帳』でも、「金泥灌仏像壹具」^(注8)と明らかに誕生仏とわかる表記をしている。『西大寺資財流記帳』では、

金銅釈迦仏像一軀 高七寸

金銅蓮華座 高二寸

金銅六角机 寸八

足六隻 高三寸

埴帝釈天像二軀 各高一尺三寸 在彩色寶蓋一口

埴神王像二軀 色彩

金銅多聞天像一軀 高七寸

金銅摩耶夫人像一軀 高一尺一寸

金銅花樹一根 高一尺五寸

金銅龍形一頭 長一尺三寸

已上四種、灌仏調度……(注9)

とあり、「灌仏調度」とともに七寸五分の釈迦像が記載されている。誕生仏の場合、「灌仏像」と記すか、灌仏会用の仏像であることを明記していた。したがって、『元興寺縁起』の「太子像」が誕生仏である可能性はむしろ低いのではなからうか。太子像と、それとは別に灌仏関連のものと解釈するのが妥当であろう。ただし、わざわざ灌仏の器ともにもたらされたのであるので、誕生仏である可能性も捨てきれない。

『法王帝説』では、「仏像」とあるだけで尊名を明らかにしないが、

「戊午年十月十二日、百済国の主、明王、始めて仏像經教并僧等を度し奉る。勅して蘇我稲目宿禰大臣に授て興隆しむ」と、記す後に続けて、

「庚寅の年に、仏殿、仏像を焼き滅し、難波の堀江に流し却(注10)つ」

とあるのが興味深い。すなわち、『日本書紀』にも記される、その後の崇仏、廃仏の争いの末、難波の堀江に捨てられたと伝

えられるのである。

この像に関しては、善光寺の縁起や『扶桑略記』が紹介する伝承では、その後信州善光寺の本尊となったと言われる。善光寺の本尊は、いわゆる善光寺式一光三尊の阿弥陀如来像であると伝えられ、善光寺では阿弥陀如来として信仰されている。とくに、両脇侍が胸前で手を合わせる形式は特徴的である。この形式の仏像の尊名を飛鳥時代まで遡って、阿弥陀如来であると特定できない。また、法隆寺献納宝物一四三号のように、尊名を確定することはできないが、七世紀の一光三尊像がある(注11)。一四三号は百済伝来の可能性が高いことが指摘されていて、このような一光三尊像が、仏教初伝時に伝わった仏像であった可能性も十分考えられる。

仏教初伝時に伝えられた仏像の形式については、誕生仏、半跏思惟像、一光三尊像などが想定できるが、結局断言はできない。だが、その仏像は、それまで礼拝の対象として人の形をしたものを持つことがなかった当時の人々に強烈な印象を与えた。おそらく「相貌端嚴」であったからこそ強烈な印象を与え、そのことよって仏教が受容されていくのであるから、おのずとその形式もある程度は規定されるのではないだろうか。

二、「相貌端嚴」であること

では「相貌端嚴」であるとは、どのような姿であろうか。

岩波日本古典文学大系本『日本書紀』(以下『書紀』)では、「かほ きらぎらし」と訓読し、「この前後、金光明最勝王経による文章が多いから、「相貌端嚴」も最勝王経の夢見金鼓懺悔品および妙幢菩薩讚歎品の「容貌端嚴」「面貌」「端嚴」などによるものであろう。」と注記している。また、継体天皇紀では母振媛の容貌を「振媛顔容姝妙甚有嫩色」と記していることについて、「端嚴な美。金光明最勝王経滅業障品に「端正姝妙」、同捨身品に「顔容端正」とある。姝は容貌の美しいさま。キラギラシは書紀の端麗・端嚴・端正の古訓。靈異記でも端正の訓とされている。宮内庁本(類従)名義抄に「姝妙、キラギラシ」とある。以下、この巻は全体に他の巻に比べて漢文的修飾が極めて強い。」とし、「嫩色」については「キラギラシに近い意で、端麗な美をいう。」と注記している。「端嚴」にしても「端正」にしても、經典中の仏菩薩の美しいさまの表現であり、『書紀』の表記は、經典からの引用とされる。

金光明最勝王経夢見金鼓懺悔品^(注1)では「容儀温雅甚端嚴」、「容

貌悉端嚴」と満たされた状況での衆生の美しさを「端嚴」と表現している。同じく最勝王経妙幢菩薩讚歎品^(注2)では、仏を讃えて「端嚴」という。妙幢菩薩が仏陀を賛えて、「妙宝聚相端嚴」、「如来金口妙端嚴」と述べる。金光明経懺悔品^(注3)でも、同様に満たされた状態で「形貌端嚴」になると述べ、金光明経功德天品^(注4)でも「威徳顔貌端嚴殊特……」としている。全体に經典特有の修辭が多いのだが、仏陀あるいは仏陀のもとで満たされた人々、つまり仏陀とそれと同等の人々に対する不足のない美しさを表すのが「端嚴」という言葉だと考えてよいと思う。

また、最勝王経滅業障品^(注5)では、仏陀の光明により諸衆生が「因光力故皆得安樂。端正姝妙。色相具足。福智莊嚴。得見諸仏。」と、身体も整う様子が描かれている。金光明経捨身品^(注6)では、薩埵太子兄弟の容貌を「顔容端正人所樂觀」と表現している。このように、「端嚴」「端正」という修辭は、仏陀や仏陀と同等の者への賛辭に用いられ、両語に大きな相違はないと思われる。そして、「姝妙」「嫩色」も「端正」と並べて用いられていることから、「端正」に近い意味であったと考えられよう。經典からの引用による表現ではあるが、『書紀』において「端嚴」と表現されることは、欽明紀の仏像に対する天皇の言葉以外には見当たらない。時代が下がるが、清和天皇の容姿

を「風儀甚美 端嚴如神」（『三代実録』）としたのが数少ない例である。これは、「神のごとし」といい、「端嚴」であることは神のようなことであるとしている。「端」に限れば、仲哀天皇は「容姿端正」とされ、推古天皇は「姿色端麗」とされ、「端嚴」という語はないが、「端」を使った例は見る事ができる。大漢和辞典によると、「端」は、まっすぐで正しいさまをいい、姿勢を正してすつと立つ様子を表している。すると、美しさでもとくに、きつぱりとして迷いのない立ち姿の美しさを表す語といえよう。

「端嚴」「端正」「端麗」は、「キラギラシ」と訓じ、数少ない用例ではあるが、古代においては、仏像と天皇の修辭として用いられたとわかる。ただし、「キラギラシ」と訓じるのは、平安時代を遡つての例を見ることができない。音については、語根「きら」がものが瞬間的に輝く様を表し、それを重ねて形容詞化したので、「きらきらし」とすることもあるが、『名義抄』では「きらきらし」とにこり、両音は併存していたらしい。岩波古典文学大系の注記にもあるように、『日本霊異記』『名義抄』ともに平安時代を遡るものではない。平安時代には、『枕草子』の「きらきらしきもの。大将の御前駆追ひたる。孔雀経の御読経。御修法。」（二九五）にあるように、宮中の行事（法

会）のような莊重な美しさを表す語として、定着していたと思われる。

我が国古代において、仏像の美しさを表記することは稀である。同様に、人物の美しさについても具体的に表したものは少なく、また多くの場合中国の史書や漢詩の表現に倣っている。張競氏によると、中国の古典では、玉顔、蛾眉、明眸、丹唇、皓齒など定型化した語句で美人であることを表し、美、艶、佳、麗などの決まった文字だけを用いて美しさを表したという^{（注18）}。具体的に表現するのではなく、決まり切った譬えを用いて、暗黙の了解のうちに美しさを語つたのだとされる。

日本では当然中国に倣つた表現が多い。女性については、「佳人 容姿美麗」という綺戸辺（垂仁紀）、「佳人 容姿端正」という弟媛（景行紀）、「其顔容麗美 其容之端正」という髪長姫（応神紀）、「采女面貌端麗 形容温雅」という倭采女日媛（雄略紀）、「顔容姝妙甚有嫩色」という振媛（継体紀）と、中国的な表現も多いが、先に挙げた仲哀天皇、推古天皇に使われた「端正」「端麗」という「端」を用いた言葉が使われている場合がある。人物に対して「端」を用いた美の表現は、中国にはみられない。「端」を使った例である「容姿端正」といわれた弟媛は景行天皇の求婚を拒んだ女性であり、自分の意志が明

確に表明できる強さが感じられる。「面貌端麗」といわれた日媛は、「形容端正」が条件であつた采女(注19)であり、神に仕える女性であつた。

万葉集には女性の美しさを詠んだ歌が数多くあるが、なかでも周准の珠名娘子については、「胸別の 広けき吾妹 腰細の すがる娘子の その姿の 端正しきに……」(注20)と詳しく記し、姿が端正で魅力があるという。「花の如 咲みて立てれば」道行く人が寄つてくるほどの魅力があつた。珠名娘子は「笑み」によつて人を惹きつけた。花が咲くことが最高の状態であるように、「笑み」はその人物が最高の状態にあることを意味する。万葉集に珠名娘子とならんで登場する、美しい真間の手児奈は、髪も梳かさず、粗末ななりをしていたことから、ある種の巫女的な女性であつたと想像される。珠名娘子は、素直に読むと単なる娼婦のようだが、「端正」な容貌と「笑み」という花が咲くような最高の状態を呈し、実は神の世界へ誘う姿勢を示している。手児奈と同様に珠名娘子も神懸かり的な要素があり、巫女的な性格を持つていたと考えられる。最高の状態である「笑み」は神の世界への誘いであり、恋愛は神の世界に属するものであるからである。(注21)

奈良時代までの用例では、「端」を用いた美の形容は、神に

近い要素を持ち、神懸かり的な美しさを表していた。いいかえれば、經典に示された仏陀の端嚴な姿を彷彿とさせるものであつた。

このような意味は次の時代にも引き続き用いられ、『靈異記』では、塔を建てようという願を起こした老夫婦に生まれた、手を握つたまま開かない子を慈しみ育てたら、大きくなるに従い「面容端正」になつたという話がある(中卷第三十一)(注22)。この女の子の手には舍利が握られていた。その舍利を安置して塔を建てることができ、願が達せられた。つまり「端正」な容貌をした子は、限りなく仏陀に近い存在であつた。まさに、經典に示された仏陀の姿に近いといえる。この個所につけられた訓が「キラギラシ」の初見である。

また、『靈異記』中卷第三十三「女人悪鬼に點れて食噉はる縁」では、悪鬼に食われた女性を「面容端正」と記す。これは不思議な話で、何故鬼に食われたか理由がはっきりしない。しかし、その頃流行つていた歌が「南无南无や、仙酒も石も、持ちすすり、法申し……」とあるので、「面容端正」な女の仏の教えとのつながりを辛うじて察することができる。

さらに、『今昔物語集』卷十七に登場する地藏菩薩は、「形端正」であつたり、「端嚴美麗」、「端嚴」な姿である。「タンヂヤ

ウ」「タンゴン」と読んだようだが、「キラキラシ」と同じ美しさであろう。『今昔物語集』の中では、美しい姿をした小さい僧が現われ、それは実は地藏菩薩であったという話が多い。「美麗」などと形容されることもあるが、菩薩の中ではもっとも俗に近く位置する地藏も、「端嚴」、「端正」という神仏の美しさと同じように表現されたのである。

もう少し時代が下がって、粉河寺縁起絵巻（十二世紀末ごろ）の詞書には「等人におは□ます千手観音一躰きらゝゝ□」、「白檀の千手観音きらゝゝとたちたまひたり」と観音像についての記述がある。画面には黄土色に塗られた素地仕上に見える千手観音像が描かれている。「きらきら」とあるのを金色であると解して、この表記を画中の観音像と矛盾しているみる人もいるが、^(注23)これも「端正」の意味であり、威嚴があつて、堂々として立派である千手観音像のことである。仏像の形容としては最も適切な語である。このころも堂々として立派な「きらきらし」が仏像の形容に使われていたとわかる。

欽明紀の「仏の相貌端嚴」に立ち返ると、「端」のもつまつすぐに正しいさまと「嚴」のもつまつ厳かな様子を備えた、正しくまっすぐに厳かな仏像のイメージが浮かび上がってくる。「端正」よりいっそう仏の威嚴が感じられよう。すると、「端嚴」

という語からは、誕生仏である可能性は低いようではある。^(注24)

三、宝冠弥勒の美

さて、次の可能性としては、半跏思惟形、あるいは半跏踏み下げの太子像が初伝の仏像であつたと考えられる。本稿ではとくに当時の半跏思惟像について、「相貌端嚴」という観点から改めて考えてみたい。

半跏像の多くは、右頬に右人さし指を添え、首を心持ち傾けるような姿勢で思惟する形につくる。左右対称のバランスを微妙に崩した造形は、優しさと美しさを人々に感じさせる。前章で考察した「端嚴」とは異なる優美さが特徴と言えよう。

しかし、『別尊雜記』所載の四天王寺の半跏形の救世観音像^(注25)（如意輪観音）は、右掌をいくぶん内側に向けた施無畏印^(注26)をつくり、背筋をまっすぐに伸ばした堂々とした像である。思惟形でない半跏像では、このように堂々とした像を見ることができ、たとえば、法隆寺献納宝物一五五号はその好例である。いわゆる止利式菩薩像であり、円筒形の椅子（榻座）上で半跏踏み下げに座し、右手を施無畏印につくる。山形の板状の宝冠を戴き、

細長い筒状の頭部、三道がなく抑揚もない頸、アルカイクスマイルを浮かべた森厳な表情である。蕨手状の垂髪や、宝珠をかたどった肩飾りは正面観を重視した安定した造形である。前面に垂れる衣文は、いわゆる品字形をした止利式の特徴を備え、垂下する左脚にはU字形に繰り返す衣文が表される。姿勢そのものは決して左右対称ではないが、左右どちらにも傾かず、背筋を伸ばした威厳のある姿である。このように、姿勢を正してまつすぐに座す、四天王寺の半跏像や法隆寺献納宝物一五五号は「相貌端嚴」な仏像といえよう。

救世観音とされる四天王寺の半跏像は、平安時代に入って聖徳太子信仰の高まりにともない、聖徳太子と重ね合わせて信仰されるようになる。その頃（平安時代）には、救世観音であった像が右手を頬に添える形から如意輪観音と混同され、半跏像の尊名として救世観音、如意輪観音の両方が混在する。長袖の袍のような上着の腹部を紐で結ぶ着衣の形式をとる半跏の如意輪観音像や救世観音像は、平安・鎌倉時代そしてそれ以降も、広隆寺、四天王寺をはじめとする聖徳太子関連の寺院で盛んに造像され、「太子像」として祀られることもあった。聖徳太子の本地が如意輪観音であるという信仰から、この形の尊像は聖徳太子とされる。しかし、これらの太子像の原形となった、聖

徳太子信仰高揚以前の四天王寺の救世観音像が聖徳太子を表していたとはいえない。

第I章でも述べたように、『別尊雜記』所載の四天王寺の救世観音像（如意輪観音）は、兜率天上の王者としての弥勒菩薩として造像されたと考えられる。聖徳太子の本地が如意輪観音であるとされたので、平安時代の半ば頃から、四天王寺像と同様に袍のような長袖の上着を着る二臂の半跏像が、聖徳太子をイメージする如意輪観音として造像された。『別尊雜記』（承和年間（一一七一―一一七五）成立）には、このような事情から本来弥勒菩薩であった像に、救世観音あるいは如意輪観音と記したのである。この形式のものは、広隆寺、四天王寺、鶴林寺など太子信仰の寺院を中心に、十一世紀以降多くの造像例がある。手先は後補のものが多いため断言はできないが、右手は無畏印の場合もあり、あるいは思惟形でも頬から手指が離れているものもあり、半跏像ではあるが、必ずしも思惟形というわけではない。

さて、広隆寺の宝冠弥勒については、「所謂太子本願御形」と『広隆寺資財交替実録帳』（寛平二年・八九〇）に注記され、「太子像」であったとも考えられる。しかし、聖徳太子と重ね合わせて扱われるようになる四天王寺の救世観音とは、明

らかに系統を異にする。宝冠の形や服制がちがひ、とくに上半身裸形の宝冠弥勒と、長袖の袍のような上着を着ける四天王寺像とは決定的に異なる。四天王寺像は救世観音と呼ばれるが、着衣の形式からは俗体により近く、聖徳太子のイメージと重なりやすい姿である。

『実録帳』に「所謂太子本願御形」とある「太子」が誰を指すか、すなわち悉達多太子であるのか聖徳太子であるのかという問題があり、また、「本願」とは太子自身による発願像であるか、太子の誓願を意味するのか、議論が分かれるところである。この点に関して紺野敏文氏は、「太子」は聖徳太子であり、「太子自身に託された「本願御形」が普通の形像と異なり、高貴な位または王たるにふさわしい属性を備えていたはずとみれば、「宝冠弥勒像」はよりこれにかなうであろう。」とされ、「太子自身の対外的な誓願と仏教者太子の内在的な誓願、さらに聖徳太子を悉達多太子に重ね合わせていう当時の「太子」信仰が重層して、「本願御形」が意味づけされていた」とみて、宝冠弥勒の特性に言及された^(注27)。聖徳太子の発願ではなく、太子の誓願の形であることが出来る。

一方、大西修也氏はかねてより韓国半跏思惟像の成立は、「弥勒下生像としての太子思惟像」、すなわち兜率天上の弥勒菩薩

でもなく、悉達多太子でもないこの世における新しい太子像のイメージによるものと、主張する^(注28)。新羅における弥勒信仰、とくに下生信仰の流布を事例に則して実証している。「太子像」という銘をもつ上海美術館の天保四年（五五三）銘石造太子像は、上半身を裸形にして、現実的な人体表現をめざした造形であり、新たな太子像⇨弥勒菩薩のイメージである。弥勒下生像としての太子思惟像の例である。青州出土石像半跏思惟像のように、腰佩垂飾をつけた像を仲立ちとして、朝鮮における弥勒下生信仰による新たな太子像⇨弥勒像が生まれた。現実的な人体表現によつて、腰佩垂飾をつけた貴族のような姿の弥勒像である。新羅からの請来像と考えられる宝冠弥勒の位置づけを裏付けることができる。

中国北魏の半跏思惟像は悉達多太子の思惟という仏伝中の場面^(注29)で表されることが多い。つまり、過去において仏陀となる以前の「太子」の姿である。一方、弥勒の場合は兜率天上で上生した善男善女に説法し、その後、人間世界に下生する。そして、龍華樹下で成仏し、説法をする。龍華の三会である。この龍華樹下で成仏する以前の弥勒が「太子」である。弥勒が下生してくる、すなわち来るべき未来のこの世における太子像としての弥勒菩薩像が生まれたのである。中国においてそのような弥勒

像が出現し、朝鮮にも流布した。大西氏によるととくに上半身裸形で、長い紐帯をともなう腰佩垂飾をつける形式の現実的人体をもつ、高貴な姿の半跏思惟像が、弥勒下生経による新しい弥勒菩薩の形であるとされる。その形は、宝冠弥勒に踏襲されるのだが、日本ではこの像容が受け継がれてはいかない。ところが、平安時代になつて(『実録帳』のころまでに)「所謂太子本願御形」と注目され、「太子」に聖徳太子という意味づけが附加されたのだろう。つまり、この「太子」は聖徳太子ではあるが、悉達多太子のイメージと重ね合わせたのではなく、弥勒下生信仰による弥勒菩薩である太子を意味している可能性が高い。だからこそ、『実録帳』は宝冠弥勒を「金色弥勒菩薩像」と記しているのである。

宝冠弥勒は、近年の報告により、背中と後頭部および左脚前面に内割りのために窓を開け、そこに別材(クスノキ)で蓋をしていることがわかつた。^(注29)以前から左側面に垂らす綬帯はクスノキでつくられた別材であることが知られていた。あとから取り付け可能な綬帯以外は、アカマツ材による完全な一木づくりであるとされたことから、本像は朝鮮製であるとされるが多かつた。私は、日本にも自生するアカマツであることを理由に朝鮮製であることに疑問を呈していた。^(注30)朝鮮製である

根拠がアカマツ製であることだけだとすると、クスノキを混用していると新たに判明したことから、朝鮮製とは言えないことになる。しかし、多くの研究者が指摘するように、宝冠弥勒の形は、日本古代の仏像の中だけでは、その系譜をとらえにくい。別材による蓋板の存在が明らかになった後に、林南壽氏は韓国の仏像と様式的な比較検討を詳細におこない、宝冠弥勒は新羅で制作されたと論じた。^(注31)別材を補っていること理由は、様式的考察とは違った観点から考えなければならぬのだろう。別材による綬帯の存在と独特な木取りから、朝鮮渡来の霊木でつくられたか、あるいは渡来して間もないころに付け加えられたか、修理されたとも考えられた。^(注32)俄かには結論できないであろう。宝冠弥勒は、制作当初、像に木屎漆を盛って表面を整え、金箔を押しあつたと考えられている。しかし、明治三七年の修理の際に一部残っていた木屎を取り除き、現在のよう木肌が見える状態にした。西村公朝氏によると頭部や上半身にはかなりの盛り上げがあつたとされ、^(注33)現状のほっそりとした優美な姿と比べると、かなり堂々とした厳かな印象があつた。修理の詳細を知る術はないが、後世の補修により盛り上げられた塑土を取り除き、その下に残っていた造像当初の木屎も除去したのであろう。現状で見える耳や腹部に残る金箔は、当初のものでは

なく、おそらく後世の修理時のものではないかとされる。西村氏は現状では離れている右第三指が頬についていたとし、指には二〜三ミリ、頬には四〜五ミリの盛り上げがあったと考えた。私も例えば韓国皇龍寺址出土の菩薩頭部の頬の痕跡などから判断してそのように考えていたが、^(注34)四天王寺像(『別尊雜記』所引)やギメ美術館蔵金銅半跏思惟像などと照らして、指が頬から離れていても問題ないと思える。^(注35)造像当初は、西村氏が想定するほどの厚みではないが、明治の修理以前の姿からみて、多少の木屎漆による盛り上げがあり、現状よりかなり太づくりで威厳のある姿であった。堂々とした像容であり、左肩には肩飾りの痕跡がある。そのほか、瓔珞も取り付けられていた可能性も指摘されている。するとそれは、まさに「相貌端嚴」であり、飛鳥時代の人々の好みに合致するばかりではなく、現実的な人体を獲得し、下生した弥勒菩薩のものではないだろうか。

さて、宝冠弥勒は現在では我が国のもつとも有名な仏像のひとつであり、教科書(日本書籍・高等学校「倫理」)にも、「人間をこえた立場から、ほのかな微笑のもとで「考えることは愛することだ」ということを教えてくれる。」と紹介されている。その内容の妥当性はともかく、その美しさと哲学的な思索する姿はよく知られている。現在、宝冠弥勒の美しさについて語る

時、よく引き合いに出されるのが、哲学者カール・ヤスパースの言葉である。「永遠の平和の理想を最高度に具現した芸術品」と、ヤスパースが絶賛したと伝えられる。この評価を初めて聞いたとき、私は、ヤスパースが来日し、広隆寺を訪ねたのだとばかり思っていた。しかし、ヤスパースは日本に来たことがない。どのような状況で宝冠弥勒について語ったのか疑問であった。それは、篠原正瑛著『敗戦の彼岸にあるもの』^(注36)の中の「ヤスパース先生の思い出(死と実存と)」にあった。一九四二年、著者がヤスパースを訪ねたときの思い出を綴ったものである。少し長くなるが、引用する。

それからヤスパース先生は、「これを御覧なさい」と云って、机の引出から一枚の写真を取り出して私の前に差出された。それは、何かの日本の書物からの切抜でもあるらしい、仏像の写真であった。その下に印刷されている日本文の説明で、その仏像が広隆寺の弥勒菩薩像であることがわかった。先生は私に、此の仏像は支那から渡ったものであるか、日本で作られたものであるか、などと聞かれた。

「私は、今迄哲学者として、人間の存在の最高に完成された姿の表徴としての、色々のすぐれた芸術作品に接して来ました。古代ギリシヤの神々の彫像も見たし、ローマ時代に作られた多

くのすぐれたキリスト教的芸術品も見えました。然しながら、それらのどのものにも、まだ完全に超克され切つてしまわない、単なる地上的人間的なるものの臭が残されていました。人間の叡知と、美の最高の理念を表現しようとした、古代ギリシヤの神々の彫像にも、地上的な人間の汚と感情が超克され切らずに、まだどこかに残されていました。キリスト教的な愛の理想を表現しようとしたローマ時代の宗教的芸術作品にも、人間の存在のうちの本当に浄化され切つた愛の喜びと云うものが、完全に表現されてはいないと思います。それらのどれも、たとえ程度の差はあつても、まだ地上的なものから脱し切つていない人間の姿の表現であつて、真に人間『実存』の奥底にまで達し得た人間の存在の姿の表徴ではなかつたのです。ところが、此の広隆寺の仏像には、本当に完成され切つた人間『実存』の最高の理念が、あますところなく表現され盡しています。それは、この地上におけるすべての時間的なるものの束縛を超えて達し得た、人間の存在の最も清浄な、最も円満な、最も永遠な姿の表徴であると思います。私は今日まで何十年かの哲学者としての生涯のうちで、これほどまでに人間『実存』の本当に完成されきつた姿をうつつした芸術品を、未だ嘗て見たことがありませんでした。この仏像は、我々人間の持つ『人間実存に於ける永遠

なるもの』の理念を、真にあますところなく完全無欠に表徴しているものです……」

「永遠の平和の理想」とはいささか意味内容が異なるが、少なくとも実存主義哲学者ヤスパースが、「人間実存における永遠なるものの理念の表徴」と言い、ギリシヤ、ローマの美術が達し得なかつた境地であるとしたことがわかる。

ヤスパースが宝冠弥勒の写真をどの本から切り抜いたかはわからない。しかし、日本語の説明がついていたのだから、一九三四（昭和九）年創刊の対外宣伝グラフ雑誌『NIPPON』（日本工房）や翌年創刊された『TRAVEL IN JAPAN』（鉄道省国際観光局）などの英文による外国向けの写真雑誌ではない。工藤利三郎の写真集『日本精華』（一九〇八〜一九二六）も考えられるが、非常に高価だったので、切り抜くことをしたかどうか疑わしい。するとやはり、和辻哲郎の『古寺巡礼』の大正一三年改版時の写真を担当^{（註27）}、当時非常に人気が高かつた小川晴暘の写真を使った本だった可能性が高い。但し和辻は『古寺巡礼』の中では、宝冠弥勒について記述していない。広隆寺に関しては、当時京都国立博物館に寄託中の弥勒如来塑像に触れているだけである。それはもちろん、奈良を中心とした『古寺巡礼』なので広隆寺を訪れていないから

であるが、そればかりではなく、宝冠弥勒が世間の注目を浴びるようになったのが、小川晴暘の写真が一般に流布した昭和になつてからだからだろう。大正十三年に『仏教美術』創刊号に載つた小川晴暘の写真がきっかけとなつて、宝冠弥勒の魅力が広く知られるようになったのである。その後昭和に入つて、小川晴暘の写真も宝冠弥勒も大変な人気をよんだ。昭和九年の『NIPPON』など外国向けにも、小川晴暘の写真も使われていた。

小川晴暘（一八九四〜一九六〇）は、黒バックを用い、隅々までシャープに写るよう絞りを絞つて、仏像が最も美しく見えるような構図で写真を撮つた。小川晴暘の写真は、暗い闇から仏像が浮かび上がってくるようであり、仏像の神秘性が強調されていく。といつても、明治の修理を受けた後のほっそりとした現在のような宝冠弥勒の写真から、「人間実存における永遠なるものの理念の表徴」を見出したヤスパースは、いかに東洋的知識と教養を身につけていたにしても、さすがの炯眼である。すると、宝冠弥勒は現在も「人間実存に於ける永遠なるものの理念の表徴」であり続け、一方で仏教的な王者のような姿であり続けているのである。まさに「相貌端嚴」という修辭がぴつたりだといえよう。

まとめ

仏教初伝時にもたらされた仏像は、宝冠弥勒のような「相貌端嚴」な半跏思惟像であつた可能性が十分考えられる。一光三尊像であつた可能性については、今回は検討していないので、もちろん、初めて伝わつた仏像についてここで結論を出そうというのではない。しかし、ほっそりとして優美で、たおやかな美しさを強調して紹介されることが多い、宝冠弥勒の美しさは、実はもつと違うところにあることは再認識できたと思う。

朝鮮の半跏思惟形の弥勒菩薩像は、兜率天上で思惟する弥勒ではなく、悉達多太子でもなく、弥勒下生像としての太子思惟像であり、この世に下生した弥勒としての新しい太子思惟像である。それは、来るべき弥勒の世の王者であり、迷いがなくまつすぐに座し、嚴かな姿なのである。そして、その姿はまさに宝冠弥勒そのものであり、端嚴な美しさをもつといえよう。

我が国の初期の仏像は「端嚴」な美しさを持つていた。仏像は「端嚴」だつたからこそ強烈に印象づけられ、「端嚴」な美の高い評価は、平安時代までは続いたのである。とくに神や仏、

あるいはそれに近い神々しい美しさを持つ人物や事柄に対して、「端嚴」「端正」（平安時代には「きらきらし、きらきらし」と読んだ）と贅え、その美しさは、古代の人々に好まれたのである。

注

- (1) 『日本古典文学大系六八 日本書紀・下』（岩波書店）による。
- (2) 敏達八年紀「冬十月に、新羅、枳叱政奈末を遣して調進り、并て仏像を送る。」
- (3) 敏達十三年紀「秋九月に、百濟より来る鹿深臣、名字を闕せり。弥勒の石像一軀有てり。佐伯連、名字を闕せり。仏像一軀有てり。」
- (4) 『寧楽遺文 中巻・宗教編上』（東京堂出版）による。
- (5) 特別展「金銅仏 中国・朝鮮・日本」図録（東京国立博物館、一九八七）四一頁・図版七二、他一六〇～一七〇頁参照
- (6) 『寧楽遺文 中巻・宗教編上』（東京堂出版）による。
- (7) 水野清一「半跏思惟像について」（『中国の仏教美術』平凡社、一九六八）
- (8) 『寧楽遺文 中巻・宗教編上』（東京堂出版）による。
- (9) 『寧楽遺文中巻・宗教編上』（東京堂出版）による。
- (10) 『日本思想大系二 聖徳太子集』（岩波書店）による。
- (11) 特別展「金銅仏 中国・朝鮮・日本」図録（東京国立博物館、一九七八）三〇頁・図版二〇、二〇二～二〇三頁・

図二〇

- (12) 『大正蔵経』第十六卷三
- (13) 注12に同じ
- (14) 注12に同じ
- (15) 注12に同じ
- (16) 注12に同じ
- (17) 注12に同じ
- (18) 張競「朦朧の美学——中国古代美人像をめぐる」(『美女の図像学』思文閣、一九九四)
- (19) 「後宮職員令」十八氏女采女条(『日本思想大系三律令』岩波書店、二〇二頁)
- (20) 『万葉集卷第九』一七三八
- (21) 拙稿「しなやかに動く美女——古代日本の美女のイメージ」(『美女のイメージ』世界思想社、一九九六)
- 古橋信孝『古代の恋愛生活』NHKブックス、一九八七
- (22) 『日本古典文学大系七〇・日本靈異記』(岩波書店)による。
- (23) 『新修絵巻物全集』第六卷粉河寺縁起絵・吉備大臣入唐絵 角川書店、一九七七
- (24) 同様な指摘はすでに紺野敏文氏により「請来『本様』の写しと仏師(一)——飛鳥仏の誕生と止利仏師」(『佛教藝術二四八』二〇〇〇年一月、六九〜九八頁)においてもなされている。
- (25) 『別尊雜記』一七二頁、図像No.六三(『大正図像』第三卷、大蔵出版、一九八八、普及版)
- (26) 石松日奈子氏は思惟相であるとする。「弥勒像坐勢研究——施無畏印・倚坐の菩薩像を中心に」(『MUSEUM』五〇二、一九九三) 四〜二六頁
- (27) 紺野敏文「請来『本様』の写しと仏師(二)——『太子御形』半跏思惟像とその展開」(上)、(下) (『佛教藝術』二五六・二五八、二〇〇二) 一三〜三五頁、一八〜四四頁
- (28) 大西修也「韓国半跏思惟像の成立と尊格」(『佛教藝術』二〇八、一九九三)。「山東省青州出土石造半跏像の意味するもの」(『佛教芸術』二四八、二〇〇〇、七三〜一〇一頁)(大西『日韓古代彫刻史論』所収、中国書店、二〇〇二)
- (29) 山崎隆之「弥勒菩薩像の技法と工程」(『魅惑の仏像 京都広隆寺 弥勒菩薩』毎日新聞社、二〇〇〇)
- (30) 拙稿「広隆寺宝冠弥勒に関する二、三の考察」(『半跏思惟像の研究』所収、吉川弘文館、一九八五)
- (31) 林南壽「広隆寺宝冠弥勒に関する問題」(『東洋美術史論

- 叢』所収、雄山閣、二〇〇〇）
- (32) 西村公朝「広隆寺弥勒菩薩像の構造についての考察」(『東京芸術大学美術学部研究紀要』四、一九六七) 一一三～一三五頁
- 西川杏太郎「思索するほとけ、弥勒菩薩」(『魅惑の仏像 京都広隆寺 弥勒菩薩』毎日新聞社、二〇〇〇)
- 紺野敏文氏注27論文では、「太子本願御形」に相応しい姿に整えたとのべる。
- (33) 西村公朝 注32論文
- 逆に、「顔の完成度は高く、木屎は不要だったか」という考え方もある。(『週刊朝日百科日本の国宝一五京都広隆寺』一九九七・図版解説)
- (34) 拙稿 注30論文
- (35) 注27紺野論文
- (36) 篠原正瑛『敗戦の彼岸にあるもの』(弘文堂・一九四九)
- (37) 『古寺巡礼』(岩波文庫、一九七九)では、『和辻哲郎全集』第二卷(昭和二二年)掲載の入江泰吉の写真が使われている。

V 兜率天の王者としての弥勒菩薩像

韓国国宝78号金銅半跏思惟像の考察から

はじめに

国宝78号像^(注1)の特色を考えるため、まず、朝鮮半跏思惟像を代表するもう一軀国宝83号像^(注2)との比較検討から始めたい。両像は、一見して様式的に多くの相違が認められるので、その相違を具体的に検討してみたく思う。

一 様式的比較

1 全体の造形

ほぼ両像ともに、人体に忠実なモデリングをしているが、国宝78号像の方が肉体の把握にやや観念的などころがある。たとえば、胸のふくらみを厚く盛り上げるが、その位置が高く、抑揚のない生硬な面として捉えられている。その点、国宝83号像の方は、厚みはないが、中央部をややくぼませ、左右の胸の微かなふくらみを自然に表現している。また、背筋のくぼみが、国宝78号像にはなく、国宝83号像ではあらわされている。このように、肉体の把握において、国宝83号像の方がより写実的である。

また、国宝78号像の榻座の底面は正円ではなく、左脚と対応する位置に角をつくり、正面が直線的であり、平面的な正面観を呈する。その点、正面観の安定性をより高めているといえよう。

国宝78号像は、肩をおおう天衣の先を左右にはねあげ、シムメトリーを指向している。衣文は、規則的で類型化している。その点は、膝を上げて、右脚を大きく弓形にそらす国宝83号像が、衣文の図式的な平静さを破つて、自然に近い、にぎやかな衣文の重なりをあらわした造形であるのとは、全く異なるものであろう。

2 頭部

国宝78号像は、顎が張り、多少角ばった顔たちであるが、国宝83号像の顔は卵形である。国宝78号像の後頭部は、側面観において浅く、ゆるやかな弧線を描き、全体に奥行がない。国宝83号像の頭部には奥行があり、自然な丸みをあらわしている。目は、両像ともに上瞼の線をゆるやかに反転させるが、国宝78号像の方が目と眉の間が広く、切れ長で大きい目をしている。また、国宝78号像の鼻は、高く、大きく、特に鼻根が低いので、鼻の高さが際だってみえる。国宝83号像の方は、鼻根を低くせず、ひたいからまっすぐに鼻梁が通っている。

国宝83号像の口もとは、両端をやや上げ、特に下唇の中央部分を薄くつくり、ひきしまった口を表現している。国宝78号像の方は、横一文字に結び、下唇の中央を少しもち上げるが、国宝83号像ほどの緊張感はない。国宝78号像の頤唇溝は、舌状に彫りこみをつけるだけであるが、国宝83号像はより自然である。国宝78号像の耳は板状で、耳介に皺を表わさないが、国宝83号像は耳介に渦を描き、耳朶に深い窪みをつける。

このように、頭部の表現においても、国宝78号像の方がやや観念的であり、国宝83号像の方がより自然に近い表現をしているとみることができよう。

この他に、国宝83号像の頸には三道をあらわすが、国宝78号像にはなく、髪際が、国宝78号像は直線であらわされ、国宝83号像は中央で左右に梳きわけたようにあらわされるなどの違いがある。また、国宝78号像は、後頭部で髪を左右にわけ（法隆寺夢殿救世観音像においても、このように表現されている）、垂髪の先を肩で三束の花弁状にするが、国宝83号像には垂髪がない。

3 衣文

国宝78号像の下裳の表現は、図式的で自然な変化に乏しい。

U字形の衣文を重ねて、衣のたわみを表現し、重なり部分にいちよりの葉を積み重ねたような形の衣文をあらわす。脚部も同様に、U字形衣文を重ねる。全体に平板で、力強さに欠けるが、整然とした落ち着きをみせる。

国宝83号像は、それとは対照的に、同じ衣文の繰り返しがなく、変化に富み、躍動感のある衣文表現をしている。彫りが深くU字形衣文の反復はない。脚部に密着した裳の表面はほとんど無文で、衣のたわんだようすをあらわす襞を周縁に施す。榻座をおおう布も含めて、重なり合う部分の衣文の形も微妙に異なっている。

4 装身具

国宝78号像は、複雑な意匠の宝冠をつけ、冠帯を肩まで垂らすが、国宝83号像は、簡素な三山冠を戴くだけである。国宝78号像は、中央に尖頂をつけた頸飾、幅広の臂釧を彫出し、それぞれの中を小区画に区切り、隆起珠文を配している。国宝83号像の方は、二重の紐状の頸飾と、薄板状の右の臂釧だけを彫出する。国宝78号像は、国宝83号像にはない天衣をつけ、それは両肩をおおい、膝の上で交叉し、腰の下に入って、腰佩装飾の背後に出し、末端を後方にはね上げる。これは、肩をおおう部

分の反転するさまと対応している。

腰からの垂飾は、国宝83号像は左右ともに大きな佩玉に通し、末端は腰の下に入り、房飾りをつけない。国宝78号像の方は、左右の意匠が異なり、左側の垂飾は、小さめの佩玉に通した後、蝶結びにし、斜格子文帯の下に房飾りをつける。右側は、佩玉を用いず、蝶結びの下の左側の斜格子文帯の部分、連珠とビーズつなぎによる帯とし、房飾りをつける。蝶結びは、腹前に結んだ腰紐と対応している。その腰紐は、左脚と平行して、足首のあたりまで垂下する。国宝83号像には腰紐の表現がなく、腰帯をしめ、裳を折り返してその上にあらわす。

このように、国宝78号像は国宝83号像に比べて、非常に装飾的である。

5 鑄造技法

両像ともに、蠟型による鑄造であるが、国宝83号像が八ミリから二八ミリという、むらのある銅の厚さであるのに対し、国宝78号像は二ミリから七ミリの銅の厚さで、だいたい平均していて、極めて薄くつくられている。また、全体的に気泡が少なく、国宝78号像の鑄造技術の方がすぐれていることがわかる。^{（注）}

国宝78号像の頭部と体部は別鑄であると推測されている。そ

れは中心を貫く鉄心が、頭部と体部にわかれている点、頭部と体部のつくりの違いがみられ、頭部の銅の厚さが七ミリから一三ミリと体部に比べて厚く、むらがあり、頭部内面の方が荒くできている点などから、推測された。この点に関して、姜友邦氏は別鑄説を否定している。^{（注）}それは、頭部と体部を貫く、つながれた鉄心は、中型を固定するために長くしたもので、別鑄ならば、除去されたはずであり、頭部から胸部まで残されている中型土も、別鑄ならば完全に除けたはずであるからという。

一方、国宝83号像は中心を貫通する鉄心が台座部分で二股にわかれ、胸位置で、左右に二本の腕を通る鉄心が交叉する。国宝78号像の腕の鉄心は一本である。

以上、両像を比較検討してみたが、両像は、様式的にも、技術的にも、全く異なる造形であることが明らかなのではなからうか。

まず、人体を忠実にうつそうという写実の方向への展開から考えると、国宝78号像は国宝83号像より古様といえるであろう。また、正面観の安定をめざした、より観念的な造形とみることもできる。

さらに、国宝78号像がきわめて装飾的な像であることがわか

る。国宝83号像だけではなく、他の朝鮮の半跏像との比較においても、著しく装飾的なのである。また、榻座を藤椅子のごとく透しに造っている点も、本像の装飾的特徴をあらわすものであろう。^(注5)

最後に、国宝78号像は、非常に優れた鑄造技術によってつくられたという特徴があげられる。

以上のように、国宝78号像と国宝83号像との相違は、制作年代の差では解決できないものであろう。つまり、様式的には国宝78号像の方が古様を呈するが、鑄造技術においてより進んでいるのである。従って、装飾的であるという異なる特色をもつことを合わせ考えると、両像は全く異なる系統に属するものであるとすることができよう。

二 国宝78号像の制作国

国宝78号像は従来通説では、古新羅の制作といわれてきた。しかし、前節で述べたように、国宝83号像とは全く異なる系統に属すと考えられるので、古新羅制作説も新たに検討し直す必要が生じたのである。

かつて国宝78号像を紹介した関野貞氏は、本像は、大正元年、京城の淵上貞助氏より総督府へ寄贈されたもので、慶尚道より発見されたもののようにであると記している。また、国宝83号像とともに古新羅のものとし、様式からみて、国宝83号像を年代に於いて多少後れたるものとした。^(注6)

その後、様式からではなく、主に発見地を根拠として、古新羅説が通説となった。斎藤忠氏は発見地を慶北道安東付近と述べ、^(注7) 榎本杜人氏は慶北道とした。^(注8) 黄寿永氏は、発見地に関する既説に疑問を呈し、移動可能な仏像を、あいまいな発見地を根拠に論ずる危険性を説き、本像の再検討が必要だとした。^(注9)

ところが、その後も本像に関しては、概説書あるいは研究論文の中でも、国宝83号像との関係で簡単に触れるだけで、本格的な様式研究はほとんどなかったのである。すなわち、中吉功、毛利久、金元龍、金理那、文明大各氏をはじめ、^(注10) 図版解説等いずれも、古新羅説をとり、制作年代については、六世紀後半から七世紀始めごろまでの間としているが、今一つ根拠が明確ではないのである。なお、韓国国立中央博物館発行の『陳列品図録』では、「三国時代」と漠然とした表現をとっている。

ところが、半跏像の研究がより盛んになった中で、姜友邦氏が、本像を東魏様式系列のものとし、六世紀後半の高句麗様式

の仏像であるとの見解を発表した。^(註1)これは、本像を本格的にとりあげた論考の最初である。この中で姜氏は、従来塔形装飾といわれていた本像の宝冠装飾を、日月であると解した。宝冠については次節にゆずり、まず、姜氏の高句麗様式説を検討してみたい。

姜氏は、東魏様式の主な特色を、U字形衣文の反復と、光背の装飾性が増すこと（国宝78号像の宝冠が装飾的であることに通じるという）、肩をおおう布のはねにあるとし、これらの特色を備える朝鮮仏を列挙して、考察した。その結果、北魏から東魏に至る中国の様式を直接的に取り入れたのが高句麗であり、韓国に遺る東魏様の仏像は、高句麗のものが圧倒的に多く、百済と新羅にその影響を与えたという。次に、高句麗の様式を「動的、律動的」、百済を「静的」、新羅を「塊体的」とし、国宝78号像を東魏様式を反映した六世紀後半の高句麗のものであると結論した。

しかし、姜氏が国宝78号像をなぜ高句麗のものとしたのか、論文からは明確に読みとれない。それは、姜氏の説明が不十分な上に、朝鮮三国間の様式の違いが具体的にわからないことが、理由の第一点である。第二点は、国宝78号像と日本の止利様式との類似をとりあげ、止利様式は高句麗系の様式を受容して完

成したから、国宝78号像は高句麗系であるとした点である。つまり、止利様式が高句麗系であるのか百済系であるのか断定できない現状と、高句麗様式、百済様式ともに明確ではないということから、現段階では、推論の域を出ないと思われる。

従って、現段階では、早急に制作地を判断することは避け、詳細な様式分析により、国宝78号像がいかなる系統に属す像であるかを検討することが重要であろう。そこで、国宝78号像が朝鮮半跏像の中で、様式的にどのような位置にあるかを、いくつかの観点から考えてみたい。

まず、衣文については、前節で述べたように、規則的にU字形に垂下し、重なり合う部分の裾にいちよりの葉形の衣文をあらわす形式が基本である。また、右脛下にあらわされた裳裾は、波状に隆起する様をみせ、その下にたたみこむように折り重ねた裾をあらわしている。この二段に表現された裳裾部分は、束になつて、带状に体側に垂下する。この部分は、まるで別物であるかのようにみえ、裳裾としては不自然である。（図V・1）

このような裳の表現は、大西修也氏が百済半跏像の一系譜として論じた、一群の半跏像の裳の表現に、非常に近いものである。大西氏は、台座全体の形式の特徴、裳の表現などから、扶蘇山出土像——長野観松院像——対馬浄林寺像と続く、百済半

跣像の系譜をあとづけた。なかでも裳の表現の特徴は、「とくに半跣した右足に纏いつくように表現された裾の裳裾や、その下に規則的に垂下するU字形の衣文」にあるとした。^(注13)

ここにいう規則的に垂下するU字形の衣文は、まさしく国宝78号像の衣文表現の特徴である。もう一点の特徴である右脚に纏いつく裳裾は、国宝78号像の場合は、二重に折り、厚みがあり、裾はもう一段下にあらわされている。このように、一見異なる裳裾の表現のようだが、波うつように脛に沿ってたちあがるようすは、扶蘇山出土像系の纏いつく裳裾と意匠的に近いといえよう。また、朝鮮では、右脛下の裳裾を二段にあらわすものは多いが、国宝78号像のように上段を波うたせ、脛に沿って隆起していくようにあらわしたものは、他に例がない。この点からだけでは、国宝78号像を扶蘇山出土像系の諸像と同系統であると断言はできないにしても、衣文と右脛下の裳裾の表現において、非常に近いものであると判断できよう。

あるいは、裳裾を束にして体側に垂下させるのも、扶蘇山出土像形の下裳の表現に倣ってつくつたが、十分にその意味が理解できずに、形だけを踏襲してつくり、裳裾部分だけ別物のように扱ってしまった結果とも考えられよう。すなわち、国宝78号像の場合は、扶蘇山出土像系の右脛に纏いつく裳裾という特

徴を学んで後にできる造形であり、百済系半跣像の影響を受けたものであるといえよう。

ここで、同じようにU字形に垂下する衣文をあらわしている小金銅半跣像（旧徳寿宮美術館蔵）^(注14)について、検討してみたいと思う。この像は、姜友邦氏が高句麗の作例として扱い、国宝78号像を高句麗のものとする根拠の一つにしているものである。この像に関しては、すでに大西修也氏の指摘するところであり、規則的に垂下する下裳の表現、細線による彫飾技法を多様化している特徴からみて、百済系譜の半跣像とすべきであろうとした。^(注14) 私も同様に、これを百済系譜のものであり高句麗の確実な作例とすることはできない、と考えている。^(注15) それは、大西氏のあげる大きな理由のほかに、百済系譜であろうことは、次のようなことから考えられる。裳裾が右脛下に密着して膝頭に届くさま、右足裏の刻線などは、確実な根拠とはなりえないが、扶蘇山出土像系の諸像と共通する意識をみることができる。また、大西氏は扶蘇山出土像系の諸像の特徴の一つをその台座形式にあるとした。その形式とは、足座の蓮台の下に、別の蓮華座を像全体の台座としてとりつけるために、榻座基部を無文にして、その下の蓮華座に嵌入する柄のような役割を持たせるといふものである。現在は、これら諸像の蓮華座が失われている

ため、足座が像底より一段高く位置し、榻座基部の無文部（さし込み部分）が露出している。特に、淨林寺像、觀松院像のように、百済後期に属する像の場合は、技術的に、像全体の蓮華座も本体と一鑄することが可能であったはずであるので、扶蘇山出土像に代表される石造半跏像の形式を踏襲したものと考えられている。この小金銅半跏像の場合は、足座と像全体の底面の高さが等しいので、さらにその下に蓮華座を備えていたとは考え難い。しかし、この台座の構造における、蓮華座に嵌入する榻座下部の無文部が、徐々に小さくなり、次第に失われる傾向を考えると、この像の榻座基部の無文部もその名残りとも考えられる^(注17)。

従って、扶蘇山出土像やこの小金銅半跏像の祖型となった先行する作例が、高句麗に見出されない限り、この小金銅半跏像を高句麗のものとするのは難しいであろう。すなわち、この小金銅半跏像を根拠として、国宝78号像を高句麗の作品とすることはできないのである。

次に天衣は、上部では幅広くして肩をおおい、肩の下で左右に翻り、下部では榻座の左右後方でその先端をはねている。この国宝78号像の天衣の表現形式について姜友邦氏は、東魏様の特徴であり、国立中央博物館蔵（旧徳寿宮美術館）金銅菩薩立

像、王圭薰氏蔵菩薩三尊像などの「抽象的、図式的」な天衣の衣端の表現と相通じるものとし、日本の止利様式がこれらに続くとした^(注18)。

しかし、上記いずれの作例も、正面観を主体とした造形で、扁平な体軀をもち、背面の造形にはほとんど注意がはられていないものであり、国宝78号像の天衣の形式とは、根本的に異なるものである。国宝78号像の場合は、像に奥行があり、ここに挙げた諸像と比べると、側面や背面の造形も十分に、決して正面観だけを主体としたものではない。その上、はねあげた天衣の先端は、側面からの視線にのみ対応するもので、正面から見ることはできない。これは、姜氏が述べるように「思惟像の構造上必然的」に、後方に天衣をはねたのではなく、造形的に全く異なる性質のものではなからうか。思惟像でも、左右に天衣をはねる例はみることができるからである^(注19)。つまり、国宝78号像の天衣は、左右対称に整えて、正面観の安定を高める効果をねらった造形ではなく、側面観における効果を期待するものである。すなわち、北魏・東魏様による、六世紀半ばから後半までに属す像とは異なる、より新しい造形感覚が働いた結果できたものといえよう。

左足下の蓮弁について、次に検討してみたい。蓮華座は、九

弁の花弁からなり、平板ではなく、ふくらみのある曲面をつくり、先端を反らす。国宝78号像の蓮弁の特徴は、のびやかで簡明であり、肉厚なさまをあらわし、幅が比較的狭いという点にあるであろう。中央に鑿による刻線で子葉をあらわすが、国宝83号像の蓮弁（前面は後補）のように子葉を彫出する複弁ではなく、単弁である。

姜友邦氏は、元五里廃寺址出土泥像の台座の蓮弁によく似ていると述べ、高句麗様である証拠とした。^(注20) 素弁ではあるが、比較的肉厚で、のびやかで簡明な特徴を備えた元五里廃寺址出土像の蓮弁とは、非常に近い感覚をみることができる。しかし、高句麗の作例に限らず、百済にも似た作例を見出すことができ、^(注21) 似た形のもを抽出しただけでは、国宝78号像の制作地を決めることはできず、三国の様式的な差異を明らかにすることは不可能であろう。

国宝78号像の蓮弁は、全体の形状としては、観松院像のものに近いが、観松院像の蓮弁が下端を強く反転させ、中央に稜をつけるのとは異なる。このように、年代が下がるに従い、のびやかさを失い、先端を強く反転させ、装飾性が増す傾向がみられるといえよう。すると、国宝78号像の蓮弁は、簡素でのびやかで、ふくらみがあり、弁端のそりが自然であることから、古

様を呈していると理解できよう。

以上、二、三の観点から、国宝78号像の様式を考察してきた。通説であつた古新羅説の根拠は明らかにはならず、姜友邦氏の新説である高句麗説も、以上みてきたように納得しがたいものである。これまでのことから、百済的要素が多くみられる像であることは、理解できたであろう。

ところで、ここにもう一軀注目すべき、百済半跏像の一例がある。小宮氏蔵銅造半跏像は、^(注22) のびやかな表現をした、丸みと穏やかさのみられる像である。この像が、U字形に垂下する衣文や、日月や房飾りをつける宝冠、胸飾の形、台座の形式などから、観松院像に非常に似ていて、同系譜の最末期（七世紀中葉以降）に属するものであろうことは、大西修也氏の指摘するところである。^(注23) 私は、この像にもまた、国宝78号像との親近性をみる。それは、強いふくらみをもつ足座の蓮弁、垂髪の前を肩で三束の花弁状にする点、U字形衣文の反復など、類似する点が多いからである。なかでも、榻座上部の座布団状の部分の、体重がより強いかかる左側を心もち低くつくる。背面の造形へのゆき届いた神経に強い親近性がみられる。このような造形は、相当新しい造形感覚によるものと考えられよう。国宝78号像は、側面において、榻座の上にたわむ裳を巧みに表現し、

側面観も十分に考慮されている。

ところで、国宝78号像には百済的要素が多くみられるといえるのではあるが、このことは、あくまでも百済のものとして確実であるともみなされる作例のもつ特色に、共通したものをみることができるといふことにすぎない。高句麗、百済、新羅とも、確実な作品が少ないことから、三国それぞれの様式を明らかにすることが困難であるのが実情であろう。特に、三国ともに六世紀には、中国の北魏・東魏様の影響を強く受けた造像が盛んであり、七世紀に入ってから、齊、周、隋代の様式の影響を受けた造像がなされ、朝鮮三国に、具体的な様式の差を認めることは極めて難しい。従って、制作地が明らかな作品から、作風の違いを認めることはできても、それを三国の様式の差異とすることは、作例の少ない現状では無理であろう。

すなわち、国宝78号像について検討した結果、次のようなことが理解できるといえよう。百済のものともみなされる一群の半跏像と共通した要素をもつこと、その造形感覚からみて、東魏様を主とした六世紀後半の造像とは考えられず、それに続く時期に位置すると考えられるであろうことである。また、今一つの特色として、すぐれた鑄造技術をもって、きわめて装飾的につくられたことがあげられよう。

三 宝冠の意匠

さて、これまでに国宝78号像の造形上のいくつかを明らかにすることができたと思う。次に、宝冠の意匠を検討することにより、国宝78号像の特色をより明確にしていきたいと思う。

かつては、国宝78号像の宝冠の意匠は、塔（ストウーパ）であるといわれていた。しかし、前述のように姜友邦氏が、従来ストウーパと解されていた部分を日月であると発表して以来^(注24)、久野健氏も日月とし^(注25)、八尋和泉氏は姜説を引用して日月であるとするようになった^(注26)。

姜氏は、林良一氏が示したように^(注27)、サーサーン朝王冠宝飾に由来して、宝冠に日月をつける仏像が多くあることから、本像のモチーフも日月であると説明した^(注28)。私も日月であることに異論はない。しかし、本像の宝冠全体の意匠を理解することにより、他に作例があるからという、姜氏が述べる理由だけではなく、より日月である確証を得ることができると思われる。そこで、先学の研究をもとに、改めて宝冠について考察してみたい。宝冠全体の形は、山形頭飾^(注29)の範疇に属すが、本像においては

厚板に線刻ではなく、^(注30)優れた鑄造技術によつて、各々の意匠を表現している。頭飾部分を二条の無文の冠帯で支え、肩にかかると天衣の上まで垂下させる。冠帯は、わが国の小金銅仏にもその例が見られるように、^(注31)結び目をつくらず、佩玉様の輪に通すだけである。佩玉様の輪の周囲に蕨手状の文様をめぐらせる。

頭飾部分は三区にわかれ、中央部分を山形につくり、蕨手文をその両側に配し、左右はほぼその半截にする。その内部を、宝珠かとも思われるほとんど同様の文様でうめる。山形区画の上に、日月と思われる装飾（従来「塔」といわれていた）をのせ、それは、現在左側は完形だが、右のものは一部先端を欠いている。中央部分にも、装飾の蓮弁の一部が残るので、もとは左右同じものがあつたと思われる。（図V・2a）

姜友邦氏の論考中、宝冠に関する記述は、簡単すぎてわかりにくい部分もあるが、宝冠全体については、「すぐれた鑄造技法を土台にして、精巧でありながら華麗な、装飾性の極致である」もので、「図式化、抽象化」された形式をもつと説明している。また「原形を中国にも探り難く」、その意匠の意味するところは、ほとんど不明とする。ただし、頂上に戴く弓形と半円は日月であるとした。その上にたちあがる「瓢箪形」の装飾については^(注32)不明であるという。

姜氏のあげた宝冠に日月をつける四例の韓国にある菩薩像のうち、開寧面出土半跏思惟像の宝冠^(注33)（図V・2b）は、姜氏の指摘の通り、国宝78号像のものと酷似している。この宝冠の意匠を解明することは、国宝78号像の宝冠の意匠を理解する手がかりとなるであろう。

開寧面出土像の宝冠は、三面の半円形の周囲に蕨手文を配し、その上に三葉の蓮弁にのる日月文をあらわすものである。国宝78号像の宝冠とは、半円形部分の形状が異なり、頂上の「瓢箪形」装飾がないというだけの違いである。

姜氏は一言も触れていないが、この開寧面出土像の宝冠にみられる半円形の周縁に蕨手状の文様をめぐらす意匠は、博山に他ならない。それは、小杉一雄氏^(注34)が指摘する火炎から転化した渦文形を有する博山に該当するものである。すると、小杉氏の考察の対象に入っていなかった朝鮮の仏像にも、博山冠を認めることができたことになる。

ところで、宝冠装飾における日月文は、どのような位置に、どのような形であらわされるのだろうか。林良一氏の研究によると、以下のことが知られる。^(注35)すなわち、日月文は、サーサーン朝の王冠宝飾に始まり、次第に仏教関係の宝冠装飾に用いられるようになった。三日月型は、単独あるいは星型、コリユン

ボスとの複合形式であらわれた。その後、東漸に従い、「円型」と三日月型を組み合わせて「三面宝飾」となるが、それはもとの意味を失い、単に装飾意匠として扱われたものであるといわれる。

三日月型の上の円型は、あるものもないものがあるが、次第に三日月型と円型の組み合わせられたものが一般的になる。三日月型をのせる日輪が、法輪や花に変化するようになると、それまで三日月型の上にあった小さな円型を^(注36)日輪のように扱い、その組み合わせられたものが「日月」として一般化したのである。

つまり、三日月型にのる円型は、本来は日輪ではないので、その形状は自由に変わりうるもので、蓮蕾、宝珠に表現されるようになるのであろう。

次に、三日月型をのせた三面の日輪が、後に山型に変化するとの林良一氏の説は、その位置からみて、まさに山型が日輪にとって替わったものといえる。しかし、林氏が例示する雲岡十一洞の菩薩像宝冠(図V・2e)の山型は、小杉一雄氏が指摘したとおり、博山であると思われる。

この位置に配され山型になった博山は、三日月型(日月文)を「上に掲げる」^(注37)という機能を持つに至ったと考えられる。従って、宝冠装飾における博山の発生の一例として、日輪に取って

代わった山型が考えられるのである。^(注38)

さて、開寧面出土像の宝冠の半円形の意匠は明らかに博山をあらわしたものであろうが、国宝78号像の山形の部分は何を意味するものであろうか。これは、「上に掲げる」機能をもつ博山装飾(山型)の変形と考えたい。ただし、博山装飾については理解していなかったらしく、蕨手風の渦文をつけてはいるが、全体の形状に違いがある。内部も、同心円弧でもパルメットでもない、博山装飾にはみることのできない意匠があらわされている。従って、国宝78号像の宝冠の山形部分では、三日月型三面宝飾の三日月型を掲げる台としての機能だけが残ったとみることができ、博山装飾を理解せずに、形だけを追って、より装飾的につくった結果の変形であろうと思われる。

ところで、開寧面出土像は、国宝78号像と非常によく似た構成をした宝冠を戴き、その意匠は、博山装飾を忠実に写している。すると、この像の宝冠から、国宝78号像の宝冠意匠が導き出されたかのような気があるが、実際はそのようには考え難い。それは、古新羅のものと考えられる開寧面出土像は、大きさも小さく、裳の表現にも不合理なところがあり、くずれがみられるので、国宝78号像のモデルであったとは考えられないからである。永く土中にあり、あるいは火中にしたせいも、表面がた

だれていて細かい表現はわからない。しかし、体軀のプロポーシオンからみて頭部の比率が大きく、大きな宝冠をつけ、左手を右足のかかとおくところなど、宝冠以外にも国宝78号像と似たところがみられるので、両像の間に何らかの関係があったと考えられよう。

宝冠の形式からは、制作年代、制作地を類推することはできないが、非常に近い形式のものを古新羅に見出せることは、多くの作例に学んだとみなされる国宝78号像に関して特記すべきことであろう。

また、宝冠の意匠だけをとりあげて考えると、伝公州出土金銅半跏像(注39)(小倉コレクシオン)も、近い作例とすることができよう。姜友邦氏は、国宝78号像の宝冠と「日月飾はないが基本構造は同じ」である(注40)と述べている。しかし、この宝冠は、周縁に渦文を施す博山装飾であり、根源的な博山冠の一種であろう(図2c)。「上に掲げる」機能もなく、三日月型と日輪を組み合わせた三面宝飾でもない。従って、国宝78号像の宝冠との共通性は基本構造ではなく、博山装飾を有する点、全体のプロポーシオンからみて宝冠が大きい点にある。また、左右異なるデザイン(注41)の腰佩垂飾をもつという形式上の類似もみられ、この伝公州出土像の系統、すなわち、扶蘇山出土像系とは異なる百済半

跏像の系譜(注41)と、国宝78号像との関連も想定できそうである。

まとめ

以上のように、国宝78号像は、さまざまな要素を持つ像であることが理解されたが、なかでも百済的要素が多いと判断できたであろう。しかし、百済の制作とすることには、まだ十分な根拠があるとはいえず、結論を出すためには今後の新資料の発見と研究の発展に期待するところである。

また、制作年代については、様式からみて、七世紀半ばごろと考えられる国宝83号像より古様を呈しているが、正面観のみならず、側面、背面にも十分に神経がゆきとどいた造形であることから、東魏様が主流であった六世紀後半にまで遡ることはできないであろうと思われる。

次に、非常に装飾的な傾向のある国宝78号像は、その宝冠も装飾的につくられている。基本構造としては、「上に掲げる」機能をもつ博山装飾と、日月文の三面頭飾を複合したものであるが、本来の形を離れ、相当装飾化、デザイン化が進んだものとみることができる。

最後になったが、施無畏印の半跏像が「王者的イメージ」の弥勒菩薩像の一表現形式であったと推測する石松日奈子氏の論^(注4)に触発され、私は国宝78号像もまた、施無畏印ではないが、王者的イメージを持つ兜率天上の弥勒ではないかと推測したい。西域、中国を通じて弥勒の一表現形式であった施無畏印の半跏像は、日本でも法隆寺献納宝物一五五号像に認められるとした。この像は、右脚に纏いつく衣端、左脚のU字形に繰り返す衣文、左右の腰からに下げる腰佩垂飾、丈高な宝冠は百済系の半跏像の特徴を示す^(注5)。大袖衣と言う上半身を覆う袖のある衣を着けるところは独特であるが、王者のイメージを表す着衣と見ることができ、豊かに装飾され、天衣を纏う菩薩像と王者のイメージが重なる。

国宝78号像は、非常に装飾豊かなことに特徴がある。法隆寺献納宝物一五五号像とは異なり、上半身は裸形ではあるが、天衣が両肩を覆う。宝冠は一般的な板状の山型宝冠ではなく、「三、宝冠」の意匠で見たようにいくつかの要素を組み合わせた模様をかたどった豪華な仕上げである。宝冠には、サーサーン朝以来の王冠装飾に用いられる日月、天子の冠に用いられた博山に起源がある山型装飾がモチーフとされている^(注4)。つまり限りなく王者的だといえる。

国宝78号像と国宝83号像は、その大きさと美しさで並び称されるが、その魅力は観念的な国宝78号像と写実的な国宝83号像と対照的である。それは、制作年代や制作地だけでなく、弥勒菩薩としての性格の違いにも因るのかも知れない。

注

- (1) 『世界美術大全集・東洋編一〇』、高句麗・百濟・新羅・高麗』
（小学館、一九九八）一二二～一二三頁・図八三、八四
- (2) 『世界美術大全集・東洋編一〇』、高句麗・百濟・新羅・高麗』
（小学館、一九九八）一二八～二九頁・図九一、九二
- (3) 鑄造技法に関しては、高鐘健・咸仁英「放射線透過法に
依る古美術品の調査（一）」（『美術資料』八、一九六三）
によった。
- (4) 姜友邦「金銅日月飾三山冠思惟像攷——東魏様式系列六
世紀高句麗・百濟・古新羅の仏像彫刻様式と日本止利様
式の新解釈」（『美術資料』三〇・三一、一九八三）一～
三六頁、一～二二頁
- (5) これは、北周の石造菩薩半跏像（守屋氏旧蔵）の榻座が、
内部をくりぬぎ、透し彫りにするのと同じような傾向と
考えられる。中国では、北齊、北周代に、石造透彫樹下
七尊像（河北省博物館）、河西四年（五六五）銘石造双
弥勒像（フリア美術館蔵）などの、透し彫りを多用した
工芸的とも言える白玉像の盛行を見る。国宝78号像の装
飾的な特徴と、これら諸像とも無関係ではありえないだ
ろう。
- (6) 関野貞「朝鮮三国時代の彫刻」（『宝雲』七、一九三三）
三～一七頁
- (7) 斎藤忠「朝鮮仏教美術考」（宝雲社、一九四七）
- (8) 榎本杜人「朝鮮の弥勒半跏像」（『MUSEUM』
二八、一九五三）一九～二二頁。「朝鮮の仏教美術」（『M
USEUM』六七、一九五六）一八～二二頁
- (9) 黄寿永「百濟半跏思惟石像小考」（『歴史学報』
一三、一九六〇）。「韓国仏像の研究」所収、三和出版社、
一九七三）
- (10) 中吉功「新羅・高麗の仏像 増訂版」（二玄社、
一九七三）新羅とも百濟とも明言しないが、六世紀末葉
の作とする。
- 毛利久「三国彫刻と飛鳥彫刻」（『百濟文化と飛鳥文化』
所収。吉川弘文館、一九七八）新羅七世紀初めとする。
- 金元龍『韓国美術史』（汎文社、一九六八）六世紀末新
羅とする。
- 金理那『韓国美術』（金載元編著、講談社、一九七〇）
新羅六世紀後半とする。
- 文明大『韓国彫刻史』（悦話堂、一九七〇）新羅六世紀
後半とする。

崔聖銀・郭東錫『韓国の仏像』（図書出版芸耕、二〇〇四）六世紀後半とのみ記す。

(11) 注4に同じ。姜友邦氏は、『世界美術大全集・東洋編・第一〇巻、高句麗・百濟・新羅・高麗』（小学館、一九九八）では、高句麗の作品と明言している。

(12) 大西修也「百濟半跏像の系譜」（『佛教藝術』一五八、一九八五）五三〜六九頁

(13) 『韓国仏像三百選』（『調査研究報告書八二―三』韓国精神文化院、一九八三）では、この像を高句麗のものとしている。本論文V付記で、本像について詳述。

(14) 注12に同じ

(15) この像は、全体に細身ながら穏やかで、背中や腹部に見られるところなどから、扶蘇山出土像より、制作年代が下がるのが理解されよう。また、扶蘇山出土像から形成されたと考えられる浄林寺像、観松院像と比較すると、右脛に纏いつく裳裾の表現と台座形式に大きな違いがあるが、衣文線に沿って刻線を入れる技法は共通する。したがって、扶蘇山出土像——浄林寺像——観松院像とならぶ系譜には入らず、扶蘇山出土像から派生する、近い

ところの別系譜とみなすことができよう。

(16) 久野健氏は、『古代小金銅仏』（講談社、一九八二）の中で、観松院像、北辰妙見神社像の右足裏の刻線に注目し、朝鮮系造像の特徴のひとつにあげている。このような刻線は本像にもあり、後述の小宮氏蔵銅造半跏像には、より写實的な窪みとして表現されている。また、国宝83号像と比較すると、国宝78号像の右足裏は深く窪んでいて、この点でも本像と国宝78号像との親近性が見られる。

(17) 大西修也氏は、注12の論文中、小宮氏蔵銅造半跏像を、台座への嵌入部分が本来の意味を失い完全に消滅した例としている。すると、この小金銅半跏像も底が広がってはいるが、同じような過程を経て無文部が残ったと考えられまいか。

(18) 注4に同じ

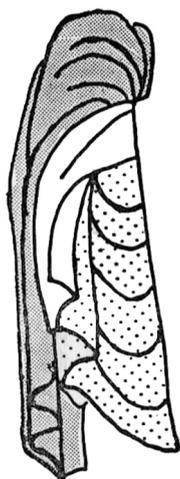
(19) 朝鮮においても中国からの渡来か、または中国風を強くとどめるものといわれる金銅半跏像（像高八・九センチ）、伝栄州出土像（尹章燮氏蔵）などの例がある。

(20) 注4に同じ

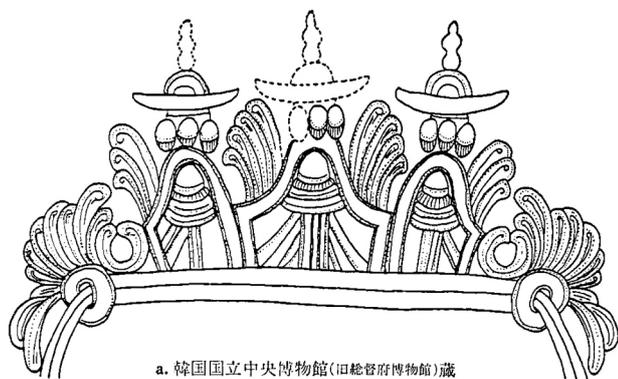
(21) 観松院像、小宮氏蔵銅造半跏像など、百濟系譜のものに、花卉の膨らみが強い形で、のびやかで簡素な、国宝78号

- 像に近いものをみることができる。また、軍守里麿寺址出土菩薩立像の台座の蓮弁も、幅は広めだがのびやかで簡明であり、ふくらみに共通性がある。
- (22) 中吉功『増訂版 新羅・高麗の仏像』(二玄社、一九七三) 八二頁・図四四。『朝鮮古蹟図譜二』所載
- (23) 注12に同じ
- (24) 注4に同じ
- (25) 久野健「飛鳥・白鳳・天平時代の半跏像」(『半跏思惟像の研究』所収。吉川弘文館、一九八五)
- (26) 八尋和泉「日本二十六聖人記念館の銅造半跏思惟像について」(『半跏思惟像の研究』所収、吉川弘文館、一九八五)
- (27) 林良一「サーサーン朝王冠宝飾の意義と東伝」(『美術史』二八、一九五八) 一〇七〜一二二頁
- (28) 注4に同じ
- (29) 千沢楨治「金銅四十八体仏宝冠考」(『東京国立博物館紀要』四、一九六九) 五一〜一〇二頁
- 蔵田暁子「上代菩薩像にみられる宝冠の種と相」(『大和文化研究』一四―九、一九六九、一〜二三頁) の分類に従い、三山冠、山形冠、三角冠を山形頭飾とする。
- (30) 厚板に線刻の宝冠を戴く例としては、小金銅半跏像(付記参照)があるが、3区画にわけ、厚板に線刻を施した山形頭飾の例としては、法隆寺献納金銅仏第一五五号の宝冠が最も適当な例である。
- (31) 法隆寺献納金銅仏第一八五号の二駆、同じく第一七三号などがある。
- (32) 注4に同じ
- (33) 「三国時代仏教彫刻」展図録(韓国国立中央博物館、一九九〇) 一一三頁・図九〇
- (34) 小杉一雄『中国文様史の研究——殷周時代爬虫文様展開の系譜』(新樹社、一九五九)
- (35) 注27に同じ
- (36) 林良一氏は、アルダシエール一世のティアラ冠に見られる小球型が何を意味するか不明であるが、真珠寶飾、あるいは太陽型かもしれないと述べている。
- (37) この種の博山装飾は、林良一氏が「天蓋や建築装飾としての三角型が更に冠飾へと転進」し、ロゼットとともに「上に掲げる『機能的意義』を持つと述べている三角型に相当するものである。本来頂ぎにあらわされる装飾である博山が宝飾に用いられ、特定の位置を占めた場合、

- 「上に掲げる」機能を有することになったのであろう。
- (38) 日輪型から三角型へ変化する動機には、博山装飾をおこ
うという意識があったと思われる。
- (39) 特別展「金銅仏 中国・朝鮮・日本」図録（東京国立博
物館、一九八七）一二五頁・図三七
- (40) 注4に同じ
- (41) 大西修也注12論文参照
- (42) 石松日奈子「中国交脚菩薩像」（『佛教藝術』
一七八、一九八九）五五〜八三頁。同「弥勒像坐勢研
究——施無畏印・倚坐の菩薩像を中心に」（『MUSE
UM』五〇二、一九九三）四〜二五頁
- (43) 大西修也注12論文で既に指摘されている。
- (44) 注34に同じ



V-1 韓国国宝 78 号右側面衣文部分



a. 韓国国立中央博物館(旧総督府博物館)蔵
金銅半跏思惟像宝冠



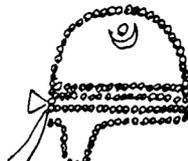
b. 開寧面出土銅造半跏思惟像宝冠



c. 伝公州出土金銅半跏
思惟像宝冠



ヤズドカルド1世



アルダシエール1世



e. 雲岡11洞菩薩像宝冠



ホスロウ1世



ホスロウ2世

d. サーサーン朝の王冠

V-2 宝冠の図

付記

半跏思惟像の下裳表現

はじめに

朝鮮半跏思惟像の研究は、日韓の研究者たちによって着々と成果をあげてきている。ここでは、それら大きな成果とは比べくもないが、ひとつの小金銅仏について、下裳表現を中心に考えた。

それは、『韓国仏像三百選』^(注1)の中で、高句麗の作品として紹介され、姜友邦氏も高句麗の作例として扱っている^(注2)、小金銅半跏思惟像(旧徳寿宮美術館蔵)^(注3)についてである。この像について、大西修也氏は、規則的に垂下する下裳の表現、細線による彫飾技法を多用している特徴からみて、百済系譜の半跏像とすべきであろうとした^(注4)。

一、像の概要

本像は、像高二十一センチと小像である。しかし、比較的保存状態がよく、部分的には鍍金のあととも認めることができる。

全体的には、細身につくられ、胴長である。長い上半身をバランスよく支えるため、下裳は下へいって大きくひろがるピラ

ミッド型につくられる。下裳のつくる三角形の頂点は、ちょうど像の胸の下あたりにくる。このような末広りの下半身をつくり出したことにより、長ピラミッド型の上に、細い上半身をのせるといふ不安定なフォルムに、危い均衡を与えている。

腕も、上半身も細長くつくられる。その細さは、針金のような硬さは感じさせず、軟かい肉づけがなされている。このような丸みと穏やかさと柔軟性の加わった造形は、同じように細身でありながら、硬く、とぎすまされた鋭利さをもつ旧徳寿宮美術館蔵小金銅菩薩半跏像^(注5)とは、大きく異なる。

この像は、瓔珞、腕釧、頸飾をつけるが、本像には瓔珞がなく、板状の頸飾と腕釧を彫り出すだけで、天衣もまとわない。裸形につくられた上半身は、弾力感のある肉身が強調される。

半跏にした右脚の膝に右ひじを当てて、思惟するため、右肩を心もち下げ、頭部を右に傾ける。この右傾姿勢は、朝鮮半跏蔵の中でも幾分強めであり、この像全体を印象づけている。

髪は、額の中央で梳き分けるが、後頭部における分け目は定かではない。垂髪を肩までたらし、毛先を三つの束にする。このような髪形は、百済の半跏思惟像に多くみることができると。たとえば、観松院像、小宮氏蔵金銅半跏思惟像などは、髪を二つにわけ、肩にかかる垂髪を三束にわけ、花卉状に編む。

眉、目は鑿で線を入れる。細長い鼻に比べると口は大きくつくられる。このような顔のつくりは、柔軟な体軀の表現からみると、厳しい表情をしているようである。顔立ちは長めである。頬をふくらませるが、頤がとがる。

頭部には、板状の山型の頭飾をつけ、そこには鑿で文様を毛彫りにする。頭飾中央の三角型の台の上に、欠失していて不明ではあるが、日月飾のような文様を刻む。三角型は、二重の線で囲まれ、その周縁は、蕨手状の文様で装飾される。宝冠の両下端にあたるには、小珠文を配す。三角型の内部には小さな珠文があり、三角型の周縁の端に刻まれた珠文と対応する。

この三角型は、かつて林良一氏が「上に掲げる機能的意義」^(注6)をもつと述べた、三角型に相当するものである。すなわち、天蓋や建築装飾としての三角型が、宝冠の装飾に用いられるようになり、もともと三日月型をのせた日輪の位置におかれた山型として登場するのである。それは、雲岡石窟十一洞の菩薩像の宝冠の山型が、典型的な例である(図V・2e)。また、小杉一雄氏は、この山型は「博山装飾」^(注7)の変形であるとする。宝冠という頭頂、つまり上縁におかれ、かつ上に日月を掲げる博山装飾の変形とみることができるのである。すると、この宝冠は

簡略ながら、わが国四十八体仏中の止利式の一五五号菩薩半跏像の宝冠と極めてよく似ていると理解できる。

さて、次に下裳に目をうつすと、ゆつたりと規則的に垂下するさまが表わされている。衣裳に沿って、刻線を一本入れ、ひだの動きを際立たせる。この彫飾技法は、百済において盛んに行なわれたとされる。本像では、頸飾にも同様な刻線を入れる。ウエストよりかなり下の位置、すなわち、腰骨で辛うじて支えるほどの低い位置に、腰帯を結ぶ。腰帯は、四条の鑿線で方向性と強さを表わしている。そして、簡単に一回だけ交叉して結び、前面に垂下させる。その両端は、右脛を越え前面に表われるが、榻座前面をおおう裳の中央の衣褶の装飾のように表現されている。

腰帯からは、体側のやや背面よりの左右に、腰佩装飾を垂らす。この垂飾には、佩玉を用い、紕帯を佩玉に通すだけで、裳裾下端近くまで、長く垂らす。

この佩玉は、古代中国の貴人が礼服用の折に用いたものである。中国の貴人は、体の前面に着けたようである。位置は異なるが、貴人すなわち俗人と同様な装飾品を着用するところに、半跏思惟像の性格をみることができる。それは、菩薩ではあるが、聖と俗との間に位置し、その両方に属すというような意味

を持たされていると思えるところである。つまり、朝鮮において、すでに弥勒菩薩という特定の尊像として信仰されていたと考えられる半跏思惟像ではあるが、その信仰に親近感を付加している要因として、このような半跏像本来のもつ聖俗の中間的意味合いが大きく作用しているのではなからうか。

衣褶は、ふみ下げた左脚には、脚の形が布を通してみえるように、U字形に衣文を重ねる。しかし、本像は、膝頭を中心とする水紋のように、大きく放物線を描き、左脚部をおおう衣だけが遊離しているかのようである。

この点、すでに扶蘇山出土像などの百濟半跏像の一系譜に属すグループのものが、多くは、同心ではなく重ねるようにU字形文を表現しているのと、多少異なる。しかし、基本的には同じ意図による表現であると考えられる。

次に右脚をおおう衣は、ほとんど無文で、わずかに刻線により重弧線が描かれるだけであり、右脚のような極だった衣褶の表現はない。また、衣褶がほとんどできないほど密着した裳の着け方をしているにもかかわらず、右脚にはヴォリュウムを感じない。腕と同じように、ほっそりとした肉づけである。このような右脚の肉づけ、それをおおう衣褶の表現にも、扶蘇山出土像などと同様な造形感覚をみることができるとは、それは、有名

な韓国国宝83号金銅半跏思惟大像や、日本の広隆寺宝冠弥勒、あるいは奉化北枝里兎見の石造半跏像（慶北大学校蔵）などにみられる右脚の表現とは決定的に異なる。国宝83号像などの右脚は、大きく弓形にそらせ、ヴォリュウム感のあるところに特徴がある。ほとんど無文ではあるが、右脚をつつむ衣にもふくらみがある。従って、明らかに国宝83号像のグループとは別系譜であり、扶蘇山出土像などのグループに近いことがわかる。

また、両脚をおおう部分ではなく、榻座前面をおおう部分には、ゆつたりとしたU字形の衣文線を重ね、重なり合うところは、いちようの葉を積んだような形の衣文をあらわす。これは、扶蘇山出土像などの百濟半跏像の衣文表現と全く同様である。

本像は、いちよう葉形の衣文を表わす重なり合う部分の間に、のぞかせるように別の裳裾を表現する。これは榻座をおおう布にほかならない。背面においては、大きなU字形文を描いて表わされるが、このいちよう葉形の間へのぞく部分と連続した布として表わされている。このように、下裳と榻座をおおう布とが、はつきりと区別できるように表現されているということは、本像における下半身の衣の表現に、混乱やくずれが生じていないということである。また、榻座をおおう布の表現を、左右の垂飾部で断絶してしまった扶蘇山出土像より、もつと意識的に

二種の布の違いを表現したといえよう。後の淨林寺像などはこの二種の布についての理解が失われたものとみられる。別の見方をすれば、すでに、榻座をおおう布と下裳の表現とに混乱が生じ始めていたので、本像の制作の際には、よりその違いを意識したとも考えられる。そのようにみると、非常に明確に区別して表現したことがよくわかる。

二 纏いつく裳裾

本来裳裾を表現したものであつた右脚に纏いつくように表現された部分は、個々の半跏像によつて大きく異なる表わされ方をする。たとえば、歪んだ球状になつたり、板状になつたり、右膝を支える突起様のものになつたりしている。しかし、一枚の布の質感を保ちつつ、右脚にまといつくように波うつ裳裾表現は、根源的であり、その理解のもとに造像されたグループがある。それが扶蘇山出土像の系譜である。

この右脚下にまといつく衣端は中国において既にいくつかの先行例がある。たとえば敦煌莫高窟では、第二七五窟北壁龕の北涼の半跏像、第二五九窟北壁龕の半跏像(注)などが右脚にまとい

つく衣端をあらわしている。敦煌莫高窟二七五窟の例では、右下前面に裳裾をエプロン状に垂下させるが、この部分は、腹部からたわんできて、左脚にかかる裳の部分と右脚にかかる裳の部分との中間部分であり、旧徳寿宮小像のような右脚にかかる裳の裾ではない。ところが、莫高窟第二五九窟においては、その二つの衣褶が出ている。中央の菱形部分は、莫高窟二七五窟の北涼のエプロン状に垂下する部分と同じものであるが、その右側の長円形の部分は、右足首にかかる裳裾がひるがえり、反転したものである。

実際に裳を着用し、半跏にすると、右脚の下にこのような裳裾があらわれることはほとんど考えられないが、敦煌莫高窟の北涼の半跏像などでもすでに裳裾がこのように表現されるのは、東アジアにおいては、むしろ原初的な形式とみられる。

ところが、この旧徳寿宮小像においては、この裳裾部が何であるかという点を考慮し、形の意味を理解してつくられたとは思えない。裳のどの部分と連続するのも明確ではない。それには以下のような理由が考えられる。右膝下から右足首にかけて布のたわみは、実際に着てみるとほとんど生じない。しかし、右脚をつつみこんだ余分は、脚の下にいせこむほどの余裕をもたせるほど多くないと、足首までしつかり包むことはできない。

従つて、いせこんで右脚の存在が明らかでなくなるような厚みにするより、大きな裳で右脚全体をつつみ、余分をその上に美しい衣文をつけて表現しようと思われる。ただし、立ち上つてひろげると、現実にはありえないほどの大きな下裳になつてしまう。この右脚下のたわみが、形としてその本来の意味を失つて伝わつた結果が、例えば松花山麓発見の石造半跏像断片のように、あたかも座布団をあてているような、非現実的な表現となつたのである。

在銘の古い作例である中国の太和一六年（四九二）銘の太子思惟像の裳の表現が、そのまま立ち上がった場合、最も自然でもたつきがないようにみえる。この像では、右脚にかかる衣についても同様で、脚をおおう衣のゆるみを、そのまま自然に筒状に下げているだけである。本来、この程度のゆるみでないと、下裳が大きすぎて重く、歩くのに邪魔になると思われる。しかし、それが太子思惟という大きな仏陀の生涯の流れの中の一動作から離れて、菩薩という時間を超越した存在になつた段階で、より美しく、より固定した裳の表現へと変化していったのだろう。それが、実際にはありえないような大きな裳をつける原因と考えられる。

下裳表現において、この旧徳寿宮小像は、典型的な扶蘇山出

土像系のものであるが、右脚に纏いつくように表わされた裳裾に關してだけは、形の意味を理解していなかつたようである。これは、本来不自然な裳裾の表現であつたことから、より変化しやすい部分であつたとみなすことができよう。つまり、本来の存在の意味が不明確であつたから——決して裳裾であることが不明確なのではなく、そこに裳裾が存在するということが不明確であつた——より形式化しやすく、変形しやすかつたのではなからうか。それが、このような意味を見出せない楔形の形状を生み出したのであろう。

同様に、本来ならストール状の榻座に坐すはずであるのにもかかわらず、末広がりの下裳をつくつてしまい、榻の形を不明瞭にしてしまつたのも、ある種の無理解であつたともみられる。明らかに榻をおおう布を表わしているのだから、本来は、榻の形に添うようにその布を垂下させるべきである。しかし、それを下裳の広がりそのまま全体をまとめてしまつてゐる。安定感を高めるといふ造形上の理由もあつたかと思われるが、やはり無理解による変形であらう。

一方では、腰をおろす座布団状の台に、うず巻文を配すなど心にくいほどの心配りもみることができる。

また、右足裏に深く刻線をいれるのもひとつの特徴である。

これは観松院像、小宮氏蔵像など、扶蘇山出土像系を中心とする百済系の作例に多く見られる。写實的に足の裏をあらわすのではなく、足の裏のくぼみを觀念的に特徴づけるのである。^(注10)

このように、主として、下裳表現からの考察により、本像が百済系譜の像であることが理解されよう。小像ではあるが、百済の半跏像の一系譜の中に組み入れられる像がここに存在した。

まとめ

半跏像の下裳表現には、実際に着用すると無理のあるようなところもある。東アジアにおいては特に仏伝中の悉達多太子という歴史の一場面における姿をあらわしていたものが、菩薩として独立した信仰を受けるようになった段階で恒久的な、時間を超越する姿となった。その過程の中で、あるいは定型化し、あるいは変化し、菩薩の姿として定着していったものと思われる。

また一方では、半跏像本来の性格、すなわち、聖と俗の狭間にあるという性格も、維持し続けている。そこに半跏像の魅力があるといっても過言ではないだろう。

注

- (1) 韓国精神文化院「調査研究報告八二—三」一九八三年
- (2) 姜友邦「金銅日月飾三山冠思惟像攷——東魏様式系列の六世紀高句麗・百濟・古新羅の仏像彫刻様式と日本止利様式の新解釈」(『美術資料三〇・三一』一九八三) 一〜三六頁、一〜二二頁
- (3) 中吉功『増訂版 新羅・高麗の仏像』(二玄社、一九七三) 七五頁・図三四
- (4) 大西修也「百濟半跏像の系譜について」(『佛教藝術一五八』一九八五) 五三〜六九頁
- (5) 特別展「金銅仏 中国・朝鮮・日本」図録(東京国立博物館、一九八七) 三三頁・図版三〇、一一七頁・図三〇
- (6) 林良一「サーサーン朝王冠宝飾の意義と東伝」(『美術史二八』昭和三三年) 一〇七〜一二二頁
- (7) 小杉一雄『中国文様史の研究——殷周時代爬虫文様展開の系譜』(新樹社、一九五九)
- (8) 大西修也氏は注4の論文において百濟半跏像の一系譜を考察した。それは、扶蘇山出土像——觀松院像——淨林寺像と続く系譜であり、U字形に規則的に垂下する衣文、足座の蓮台の下に別の像全体の蓮華座をとりつける台座形式、左右同形の平带状の紐を飾る腰佩垂飾の形式などから認められる。
- (9) 『中国石窟 敦煌莫高窟一』(平凡社、一九八〇) 図版一九、二四
- (10) 久野健『古代小金銅仏』(講談社、一九八二)

第二部

半跏思惟形消滅後の弥勒の造形

VI 呪術的な力を求めて

室生寺弥勒菩薩立像から

はじめに

飛鳥・白鳳時代には、半跏思惟形(注1)の弥勒菩薩像は非常な親しみをもって盛んに造像されていた。しかし、奈良時代以降急速になくなってしまった。その理由を、作例を通して造形面から考察する。

一 古代における弥勒如来像

奈良時代以前、半跏思惟形の弥勒菩薩像が全盛だったと見られる頃、当麻寺では金堂の本尊は丈六の塑造弥勒如来坐像であった。近くの石光寺、当麻曼荼羅の蓮糸を染めた井戸という伝承をもつ染寺に相当するという寺院の本尊も、伝説通り光り輝く石で造像された弥勒如来坐像(注2)である。当麻の地には、半跏思惟形の弥勒菩薩像がまだ流行していた時期、本尊として丈六の弥勒如来が造像されていた。また、造像年代は白鳳から平安以降と諸説あり確定できないが、狛坂磨崖仏(注3)（滋賀）も説法印を結び、変則的ではあるが交脚坐であることから、弥勒三尊像と見る人もいる。統一新羅時代の影響を受けた磨崖仏で、岩の

幅は最大四・五メートルにも及ぶ大きなものである。

如来形の弥勒像は、一気に半跏思惟形の弥勒菩薩像に取って代わったわけではない。敦煌第二三七窟の西壁龕頂東側に描かれる瑞像のなかに、右手施無畏、左手与願印を結ぶ弥勒仏倚坐像がある。左隣の仰容山瑞像の右端の傍題に「天竺国白銀弥勒瑞像」と書かれている。これは、玄奘の『大唐西域記』卷八に摩伽陀国の菩提樹の東に精舎があり、その大きな精舎の門外左右にも龕室があり、左側には観自在菩薩像、右側には慈氏菩薩像が安置されていて、白銀で鑄成され、高さは十余尺とある、慈氏菩薩に相当するとされている。(注4)『大唐西域記』には「菩薩」と記されているにもかかわらず、敦煌第二三七窟の「天竺国白銀弥勒瑞像」は如来倚坐像である。壁画が描かれた中唐代には、弥勒が如来として表されることが多かったからではなからうか。

このような倚坐、跏趺の弥勒如来像の系譜が初唐ごろの中国に伝わり、日本にも伝わった結果が、当麻寺や石光寺の本尊だった。日本においては、当時まだ半跏思惟形の弥勒菩薩像の造像は相当盛んであったと考えられる。銘文を伴う作例が少なく、造像年代が明らかでないものは多くないが、たとえば大阪野中寺像、京都広隆寺宝髻弥勒、法隆寺献納宝物一五九号、一六三号、一六四号、あるいは東大寺の半跏思惟菩薩像など、白鳳期

から天平にかけての造像例を数えることができる。当麻寺では、おそらく如来形の弥勒信仰が別の流れで伝わったのであろう。

それは、古来弥勒を重んじる法相宗では、天平時代に入つて興福寺を中心とする法相系の寺院で弥勒信仰が盛んになったことに繋がる。たとえば、興福寺では藤原不比等の一周忌に橘三千代が中金堂に弥勒浄土変を造り、同様に元明、元正天皇が北円堂を造営し、弥勒像を安置した。天平二年には五重塔の四方に四浄土変を造つた。^(注5)これらに先立つ法隆寺の五重塔にも、和銅四年造営の塔本塑像南面は弥勒仏像土が表され、弥勒如来倚像が中心に安置されている。

奈良時代には、阿弥陀信仰が盛んになって、井上光貞氏が興福寺における造像をもとに阿弥陀如来像の造像数が他を圧倒するようになったことを論証した。^(注6)それにともない、阿弥陀の来世的信仰と弥勒の現世的信仰という性格付けがなされ、追善供養としての弥勒の造像より阿弥陀の造像が圧倒するようになった。興福寺の追善供養としての弥勒の造像以外に、奈良から平安初期ごろには広隆寺に弥勒如来坐像が安置された。当麻寺本尊と同じ塑像である。造像の事情は分からないが、偏袒右肩に衣を着け、与願、施無畏印を結ぶ。

また、後に詳しく触れるが、年代的にはおそらく白鳳時代に

属す笠置寺の弥勒如来像があげられる。『今昔物語集』等に記される縁起に依れば、天智天皇の皇子大友皇子が造立したと伝える。南北朝時代に戦乱で焼かれ破損してしまい、現状では大きな龕形が残るだけだが、笠置曼荼羅図（大和文華館蔵）や仁和寺本『弥勒菩薩画像集』などから往時の形が知られる。通肩の衣を着けた立像で、右手を与願印、左手は第一指と第二指を捻じている。弥勒が下生した姿である。おそらく韓国断石山石窟の高さ八メートル二〇センチの弥勒如来像などと同様な下生した弥勒如来の系譜と考えられる。

その後平安時代になって、東大寺の檀像風弥勒如来坐像、慈尊院の弥勒如来坐像（寛平四年の墨書銘）が続く。これら如来像は右手を施無畏印、左手は与願印か触地印のように伏せるかであり、天平時代以来の弥勒如来の印相と共通している。

二 室生寺の弥勒菩薩像

一方で平安時代には、天台宗、真言宗の密教系二大宗派の弥勒信仰が中心となった。ここで初めて、如来形の弥勒と並んで密教的で現世利益的な弥勒菩薩像の造像が半跏思惟形の弥勒菩

薩像を完全に圧倒したといえよう。

こうして密教的な図像による造像も行われたのだが、なかでも特筆すべきは室生寺の弥勒堂の弥勒菩薩像である。密教的、現世利益的な信仰に依る造像が聖と俗の狭間という微妙な位置にあった半跏思惟形の弥勒ではなく、神秘的で圧倒的な力を持つ仏像に人気の座を譲り渡したのである。

室生寺の弥勒菩薩像は、宝冠、持物、天衣遊離部、瓔珞、光背、反花座など後補であり、造立当初の姿は明らかではない。反花部分は当初のものの残欠があり、現在のものは当初に做つて復元されたと考えられている。一説に依ると、弥勒堂は興福寺伝法院を移したもので、本尊弥勒像も室生寺に移されたという。興福寺伝法院は、室生寺で承和二年（八三五）入滅した修円が創立し、千仏千塔弥勒浄土を安置していたと伝える。これが事実だとすると、本像は弥勒菩薩像であることになり、様式的な制作年代とも一致する。^(注7)

しかし、弥勒菩薩像といえども、次に記す十一面観音像に代表される強い呪術的な力を持った檀像風の観音像との共通性は疑えない。つまり、弥勒菩薩像であったとしても室生寺の本像は、弥勒としての存在より、神秘的で呪術的な力を持つ平安前期の十一面観音像などと同じような性格を持っていたと考えら

れる。言い換えれば非常に強い現世利益性があったといえよう。

三 法華寺の十一面観音像の呪術性

法華寺の十一面観音像には、光明皇后をモデルにして造られたとの伝説があり、女性としての美しさが讃えられている。和辻哲郎の『古寺巡礼』^(注8)では「現在の十一面観音は光明后をモデルとした原作を頭に置いて後代の人が新しく造つたものだという想像説が成り立つ。あの伝説は火のないところに起こつた煙ではなく、この十一面観音に天平の痕跡を認めるのも根拠のないことではないということになる。」とあり、『古寺巡礼』の頃には、法華寺の十一面観音は光明皇后をモデルとしたという伝説が一般的だったようだ。會津八一は「ふぢわらの おほき きさきき を うつしみに あひ みる ごとく あかき くちびる」と、光明皇后を写した観音像の美しさを詠んだ。^(注9)

呪術的な修法により現れ出る十一面観音の例の一つにあげられるのが、法華寺の十一面観音像である。^(注10)この十一面観世音像（国宝）は、法華寺（奈良）の本尊であり、本堂に安置され

る。像高一〇〇センチと、『仏説十一面觀世音神呪經』に示される大きさより大きい。カヤ材による一木造りで、体部には全く内刳りは施されていない。頭髮、眉目、髭、唇など一部に彩色するだけで、すべて木肌のままの素地仕上げである。代用材による檀像と考えられる。蓮華座の上に左脚に重心をかけて立ち、左手を曲げ、水瓶を持ち、右手は垂下して天衣をつまむ。この右腕は、仏の三十二相の第九、正立手摩膝相のように、膝を過ぎるほど長い。

本像の特徴的なところは、ひとつは黒目の部分、髪の毛の遊離部、天冠台、腕釧、臂釧などに金属を用いているところである。金属を多用しているのは珍しい。もうひとつは、珍しい光背の形式である。明治三八年の修理の墨書銘が有り、破損していた現状から造ったと記されているが、支柱に未敷蓮華や蓮葉を挿す形式が、どの程度制作当初の姿を伝えるかはわからない。頭部、体部ともに肉づきが良く、引締っている。奈良時代までのたとえば聖林寺の十一面觀音像などと比べると、筋肉質であり、体部の筋肉のくくり線によって強調される力強さを感じられる。さらに、平安時代前期に特徴的な渦紋や翻波式衣文が施され、この時代の木彫特有の鋭く鮮やかな刀技が見て取れる。顔立ちは力強く引締り、頬は豊かに肉付けされ、しつかりとし

た眉は伸びやかな弧を描き、彩色した金属を嵌めた黒目は強いまなざしを呈す。また、「あかき くちびる」と詠われた唇には今も朱が残っていて、口角に力が入っているかのように閉じられている。

像全体の雰囲気は、森厳な表情としなやかに動き出しそうな姿勢が醸し出す、緊張感にある。上半身の発達した筋肉が腰をひねることによってしなり、遊脚にした右足の第一指をはね上げた先端と対応している。天衣の独特な揺れや、金属で作られた髪の毛のゆらぎは動きが感じられる。このように、強く、しなやかで、動きが感じられるのが、本像の特徴といえよう。これは、『仏説十二面觀世音菩薩神呪經』による修法の結果現出する観音を思わせるものである。^(注1)

北周の耶舍崛多訳『仏説十一面觀世音神呪經』^(注2)には、「世尊若欲成立此神呪者。応当先以堅好無隙白栴檀香。刻作觀自在菩薩像。長一揲手半。」とあり、白檀でつくり、大きさは一揲手半（三十六・二センチ）にするとある。奈良時代には既に『仏説十一面觀世音神呪經』は伝来してはいたが、奈良時代までの十一面觀音像は密教的修法を伴わず、中国、朝鮮から伝わった図像を写す形で造像されたと見られる。法隆寺金堂の壁画に描かれた十一面觀音像を嚆矢として、長谷寺（奈良）の像（当初

の像は現存しないが、その後も摸刻され、現在も長谷寺の観音として信仰を集めている)、聖林寺(奈良)、観音寺(京都)の十一面観音像などがその好例である。その後、奈良時代末から平安時代はじめにかけて、中国からやって来た唐招提寺の木彫を造った人々の造像や、ちょうどこの頃、九面観音像(法隆寺)や高野山の枕本尊(諸尊仏龕像)をはじめとして、中国から請来された白檀で造られた仏像などが、日本の仏像に与えた影響は大きい。

そして、空海によつて密教が伝えられ、多面多臂の異形の像など飛躍的に尊像の種類が増えた。呪術的で神秘的な密教は、現世利益的であり、神秘的な呪力は朝廷や貴族に大いに受け入れられ、盛んになった。本来密教の中から生まれた十一面観音は、胎藏曼荼羅中の四臂像ではなく、すでに天平九年に書写されている『仏説十一面観世音神呪経』や玄奘訳『十一面神呪心経』などの儀軌に従つて、ひき続き造像された。この時代の十一面観音像のほとんどは、請来された檀像または檀像風な代用檀像である。たとえば、九世紀前半の制作になるとされる法華寺(奈良)像、宝積院(山形)像、道明寺(大阪)像、奈良国立博物館像、園城寺(滋賀)像などである。渡岸寺(滋賀)像は耳の後に大きな脇面をつくり、頭部に冠のように小化面をのせ、他

の例とは異なるが、二臂で左手に水瓶を持つ形は同じである。つまり、『仏説十一面観世音神呪経』により忠実な造像といえる。

白梅檀の高さ一搦手半の十一面観音像の前で十一面観音の呪文を唱え、供養の品を供える修法を行うと、十五日目に観世音菩薩が道場に現出するという。この呪法により、観世音菩薩は一切衆生の憂悩、病苦、障難、災怪、悪夢などを除くことができる。ここでは慈悲というより、呪法による神秘的で厳肅な強い力が想定されている。単なる利益以上に、実際に現れ出て、神秘的な靈力をもつて災いを除く、強い呪術性が求められた。

檀像とは、緻密で細かい細工に向き、香気を発する白檀で造られた像のことを言う。優填王思慕像、十一面観音像などは経典で白檀を用いて造ると指定されている。日本のように白檀がないところでは、その代用材が用いられ、檀像のようにつくる檀像風仏像が造られた。『十一面神呪心経義疏』では、白檀がない国では栢木を用いよと示している。『十一面神呪心経義疏』はすでに天平十五年には書写されているので、檀木がない日本では、『仏説十一面観世音神呪経』による造像の当初から、代用檀木を用いたであろうことが想像できる。代用材として何が用いられたかについては多くの研究があるが、近年の調査により、カヤ材が主流であったと判明した。^(注13)

奈良時代から平安時代初期にかけて、十一面観音像は図像的にはほとんど変化は見られないが、『仏説十一面観世音神呪経』による造像と修法が定着し、主に檀像風代用材による造像が盛んになったとみることができ。平安時代初期の木彫とひと括りにされてきてはいるが、なかで十一面観音の造像が抜きんでて多い事情はこのことによるのであろう。その姿は、慈悲を旨とするより、現れ出る呪術的な強さを持った観音の姿に違いない。それは平安初期の十一面観音の多くの造像例からも窺えるのである。

四 法華寺十一面観音のモデル

法華寺十一面観音像に戻ると、現在、この十一面観音像は法華寺の本尊であるが、本尊とされたのは、慶長六年（一六〇一）現本堂が再建された以降のことと考えられている。寛文六年（一六六六）の『和州社記』では「本堂の本尊ハ十一面観音異国の仏師作れり」とあり、現状のように安置されたことがわかる。

『諸寺建立次第』の「法花寺」条では、金堂の本尊は大日

如来で、「仏ノ後ニ有十一面観音白檀也」とあり、この白檀の十一面観音が本像にあたり、『諸寺建立次第』当時、金堂の本尊大日如来の背後に安置されていたとわかる。これ以前の安置場所は明らかではない。

次に、『法華滅罪寺縁起』では「当寺の講堂に安置したてまつる十一面観音の像は本願のきさきの御作也」とあり、安置場所が講堂であり、きさき（光明皇后）が造つたとされる。本来法華寺は光明皇后と深い関係があるのだが、『法華滅罪寺縁起』は、十一面観音像と光明皇后との関連を明記している記録の早い例である。菅家本『諸寺縁起集』では「観音堂。安白檀十一面観音。是光明皇后御影云々。依唐人所望造之云々。口伝在之。不可思議像也。入厨子」とあり、光明皇后が作つたのではなく、光明皇后の影であるとしている。光明皇后モデルの始まりである。九世紀末からすでに相当寺盛が衰えた法華寺が、鎌倉時代にまず重源、さらに叡尊による復興がかない、光明皇后説話も完成していったのではないかと思われる。

さらに『興福寺濫觴記』に至ると、北天竺乾陀羅国の見生王が生身の観音を拝したいと思い、日本に問答師という仏師を派遣し、生身の観音である光明皇后をモデルに観音像を三体造らせ、そのうちの一体を法華寺に安置したと記す。光明皇后を観

音になぞらえ、法華寺の十一面観音像は光明皇后をモデルにして造られたと伝えている。

『興福寺濫觴記』に伝える光明皇后モデル説は伝説にすぎないにしても、なぜそのような伝説が生まれるに至ったかは検討する価値があるろう。少なくとも菅家本『諸寺縁起集』の十五世紀半ばまでには光明皇后をモデルとしたと言われるようになっていたのである。

私はかつて「しなやかに動く美女ー古代日本の美女のイメージ」として、古代の美女について考えたことがある^(注19)。そこで、まず遺された作例から中国と日本の女性像を比較し、中国唐開元・天宝年間の豊満な美女が日本に影響を与え、鳥毛立女図屏風、薬師寺吉祥天女図へと変化しながら受容されていく過程を見た。それまでに日本における美意識、美女観が既にあつたから変化がおきたと考えられる。中国では、唐開元年代にそれまでとは急に変わつて豊満な女性好まれるようになり、周昉が描いた仕女や墳墓から出土した俑などにその典型を見ることが出来る。日本では『万葉集』の中に表された美女がしなやかで勁い美しさを持ち、地域、階層、性差がほとんど認められない。さらに、『日本書紀』に記された天皇の姿は「容姿端正」、「貌容美麗」、「容姿美麗」、「姿色端麗」と表現され、中国では用い

られない「端正」、「端麗」という語句があることに注目した。これは、初めて日本にもたらされた仏像を「相貌端嚴」と形容したことに通ずる見目だけではなく、高潔で気高い人格をも含む、堂々とした美しさを表わすと考えた。しなやかさと勁さが日本の美意識の基盤であり、仏像においては主として端嚴な美しさが奈良時代までは求められた。以上のような結論から、法華寺十一面観音は、強靱な意志が感じられ、奈良時代的な美しさを示すものと考えた。

今回改めて十一面観音という観点からみた法華寺十一面観音像の森嚴な表情としなやかな動き、緊張感のある姿勢は、古代日本の美女のイメージの究極の典型と見ることが出来る。いわゆる慈悲心を表わす優しげな姿を女性的というのなら、決して女性的ではないが、古代日本の勁さを表わす美しい姿は、まさに法華寺十一面観音像の美しさである。

法華寺十一面観音像が、光明皇后をモデルに造像されたとする伝説が生まれるには、理由があつたと考えられる。それは、法華寺そのものの草創に光明皇后がかかわつたことに始まる。天平十七年（七四五）聖武天皇が都を紫香樂宮から平城に遷した際、皇后宮を宮寺としたのが、法華寺の始まりである。皇后宮はもと藤原不比等の邸宅であつた。宮寺となつてから間もな

く法華寺は創立された。天平十九年正月二十日「法華寺政所牒」があることから、法華寺と呼ばれるようになったとわかり、大和の国分尼寺と定められた。光明皇后が父より伝領したところを寺としたのである。

しかし、十一面観音像については、建保四年（一二二六）ごろの『諸寺建立次第』に金堂の本尊の後に安置されているとの記事が初見である。光明皇后との関係を明らかに記したのは、さらに後の『法華滅罪寺縁起』嘉元二年（一一三〇四）である。つまり、十一面観音像が造られたと考えられる九世紀前半の記録がないのである。九世紀後半には『扶桑略記』昌泰元年（八九八）に「毎見破壊之堂舎。彈指嘆息」とあり、寺そのものが荒廃している様子が伺われる。『権記』長保元年（九九九）には、「巡見堂舎。破壊殊甚」とあり、藤原行成は翌二年破壊の程度を調査させている。

いつごろから衰退が始まったか明らかではないが、法華寺の造営が終わったとみなされる延暦年間以降、あまり時を隔てずに十一面観音像が造像されたと思われる。

町田甲一氏は、神護景雲元年（七六七）の『阿弥陀悔過資財帳』に記されている東大寺阿弥陀堂にあった「白檀観音像高一尺」とある像と関連付けている。南阿弥陀堂と記される阿弥陀

堂の本尊が天平一三年に作られたので、そのころ光明皇后によつて作られた一尺の白檀観音像を、法量を大きくして写し、新しい法華寺に納めたのではないかという。奇しくも和辻哲郎の想像説に近い推測であるが、その後あまり顧みられないようだ。東大寺南阿弥陀堂の本尊も観音像も遺されていず、また、天平年間に日本で白檀の観音像を造像した可能性より請来像である可能性の方が高く、あくまでも推測の域を出ないのは仕方ない。

鎌倉時代に法華寺が復興された後、光明皇后説話が強調されるようになった。しかし、法華寺に安置するための像ならば、しなやかさと勁さを持った本像から光明皇后の面影を見いだしたとしても不思議ではない。直接光明皇后を写した御影ではないにしても、仏教伝来以来の仏像のもつ端嚴な美しさは、奈良時代の皇后の美しさと重ね合わせられるのは当然の成り行きであった。

五 橘嘉智子モデル説

『日本史広辞典』の「橘嘉智子」の項の最後に「『法華寺

十一面観音像』のモデルとされる」とある。また、『国史大辞典』には「法華寺十一面観音像は嘉智子をモデルとしたとの説もある。」と書かれている。^(注25)前章では、法華寺十一面観音像と光明皇后との関わりの濃厚さを強調してきた。それは、ひとえに法華寺十一面観音像のしなやかな勁さと厳肅な美しさに起因する。年代的には九世紀初頭を遡ると考えることはできない十一面観音像の制作年代と、光明皇后の存命年代とは大きなずれがあり、橘嘉智子の時代とは合致する。

嵯峨天皇の皇后となった橘嘉智子（七八六〜八五〇）は、美貌の皇后として知られる。美丈夫で知られた橘清友の娘だが、父は延暦八年三八歳で嘉智子がまだ三歳の時に病没した。嘉智子は後盾がないまま成長したが、嵯峨天皇が親王の時に妃となった。大同四年（八〇九）夫人、弘仁六年（八一五）皇后となり、一四年皇太后、仁明天皇即位により太皇太后となった。

嘉智子については、その崩伝^(注26)に詳しく、興味深い話を伝えている。「后為人寛和。風容絶異。手過於膝。髮委於地。觀者皆驚」と独特な美しさを記す。弘仁「六年秋七月七日后亦夢着仏瓔珞。居五六日、立為皇后」と、瓔珞をつけ、仏の姿となった夢を見た^(注27)とあり、嘉智子はこの六日後に皇后になった。

瓔珞をつけた夢を見たこと、手が長く膝をすぎるほどであつ

たことから、法華寺十一面観音像は嘉智子の外貌を摸したという説が生まれたのである。嘉智子がつねに光明皇后に擬せられていたので、法華寺十一面観音像は檀林皇后をイメージしたのかも^(注28)もしれないという考えもある。

法隆寺の九面観音や東京国立博物館蔵十一面観音像のような檀像は、緻密な彫刻を特徴とし、微細な装身具まで一材から彫出する超絶技巧により、瓔珞を遊離部まで完全につくっている。一方で、代用檀像の中で濃密なまでの衣文表現をする像、例えば宝菩提院（京都）の菩薩半跏像、宝積院（山形）の十一面観音像、醍醐寺（京都）の聖観音像などは、瓔珞を彫出していない。法華寺十一面観音像の場合、天冠台、腕釧、臂釧などの装飾部分には鍍金を施した金属が用いられている。胸では明らかではないが、下半身に集中して釘跡が残されているので、おそらく金属と玉などでつくられた瓔珞があったと考えられる。復元して想像してみると、素木の像に色鮮やかな玉が金色に輝く金属で繋がれた瓔珞は、本像を目にした時、もつとも目立つ箇所ではなかっただろうか。また、まだ幼い嘉智子が法華寺の苦行尼禅雲から、臂をとつて将来天皇、皇后の母となると予言されたという話は、法華寺とのつながりを示すと見られている。強力な後楯がなく、皇族ではない嘉智子の立后が簡単ではな

かったことは、今までも論じられている。嵯峨天皇は即位後すぐに、多治比真人高子とともに嘉智子に従三位の位を与え、夫人にした。その後、即位六年後の璿珞をつけた夢を見た六日後に、嘉智子は皇后に冊立された。嵯峨天皇にはすでに高津内親王が妃としていたので、妃を廃すことにもなり、嘉智子立后には障害があつた。嘉智子立后に際しての宣命の文章中に「皇后が斯理幣の政を司る」と、皇后の役割を述べる個所があり、光明皇后立后の際の宣命とほぼ同文であると指摘される^(注28)。皇族ではない光明皇后の冊立もまた、長屋王らの強力な反対を退けなければならなかつた。このように、嘉智子と光明皇后とはよく似ていた。嘉智子が光明皇后を意識していたことは想像に難くない。

また、嘉智子は漢の鄧皇后にも擬せられた。崩伝には「時人は以て漢の鄧皇后に比」せられたとある。崩伝が鄧皇后に倣つて書かれたので、「長七尺二寸、姿顔、姝麗にして、衆に絶異」とは明らかである。吉夢によつて皇后となり、橘氏の子弟のため^(注29)の学問所、学宦院を創設し子弟の教学に尽したこと、また入内した時には既に皇后が存在していた鄧皇后との共通点は多く、嘉智子と結びつけられた。嘉智子は、鄧皇后、光明皇后と優れ

た業績を遺した過去の皇后と並んで賛仰された。しかし、このことは逆に過去の皇后と並ぶことによつて、存在を主張する必要があつたことでもあろう。

嘉智子の業績の中で仏教的なことも重要である。檀林皇后と称される由来となつた檀林寺を創建した。檀林寺は天龍寺(京都)付近に、唐僧義空を招いて承和年間に建立された寺院である。嵯峨天皇没後の承和の変では同族の橘逸勢を冤罪に追いやつてしまつたことへの心痛も寺院建立のきっかけとなつた。また、観心寺(大阪)には嵯峨院太皇太后御願堂があつたことが知られている。

しりへの政に秀でた皇后として、光明皇后も施薬院、悲田院を設け、社会事業に貢献、仏教的には大仏建立や仏教興隆に力を尽した。とくに近い存在として光明皇后と重ね合わせることで、嘉智子と嘉智子の周辺では嘉智子の存在の大きさ、重要性和必然性を示そうとしたのであろう。

そのように考えられるなら、嘉智子は、光明皇后に憧れ、光明皇后ゆかりの法華寺に安置される十一面観音に自分も重ね合わせたく思い、自ら「璿珞を着け」た夢を見た。法華寺十一面観音像がいつ造像されたかを特定することはできないが、未だ天平風なバランスのよさを残す作風から、檀像風彫刻の中でも

早い作例と考えてよいのではないかと思う。少なくとも嘉智子存命中、九世紀前半には存在していたと考えられる。この十一面観音像は橘嘉智子を写したのではなく、この像のイメージと嘉智子を重ね合わせた結果が、手は膝を過ぎるほど長く、髪は地に届くほど長い嘉智子の容貌表現に繋がったのだろう。さらに光明皇后の時代の勁さとしなやかさを持った法華寺十一面観音の姿が、光明皇后への同化と憧れの対象となったのである。

六 観音像の性格

我が国でも、観音菩薩は早くから信仰され、造像例も多い。初期の観音の造像は、『法華経』「観世音菩薩普門品」から独立した『観世音経』によるものと考えられている。飛鳥、白鳳時代には、法隆寺夢殿の救世観音、法隆寺の百済観音、夢違観音などの作例がある。この時期の観音像は、残された銘文などによると追善供養的色彩が強い。^(注2)『法華経』による観音像というより、観音と特定せずに仏像一般とみることができると。このことは、第1章の一で述べたように、当時の仏像一般についてもいえることである。

次いで奈良時代には、残されている仏像や史料の総量が急増しているので、安易に比較はできないが、観音像の造像例も増している。変化観音の造像が増え、密教的な観音信仰が定着したと思われる。前代以来の追善供養的な要素もあるが、東大寺、興福寺、唐招提寺などの大規模な寺院でも堂の本尊となる大きな像が造られ、個人的な追善供養の色彩だけではなく、より国家的な様相を呈したと見られる。尊像の種類も、前代までは原則として聖観音であったが、密教的要素が入り、千手観音、十一面観音、不空罽索観音の造像が増えた。観音の救済の力をより広範に、より強力に、より具体的に視覚化するために、変化観音が盛んに造像されるようになった。密教では六観音として信仰され、それは、東密では、聖観音、十一面観音、千手観音、如意輪観音、馬頭観音、准胝観音（台密では不空罽索観音）である。顔が十一あつたり、手が千本あつたり、あるいは六手で輪王座に座したり、馬頭をいただき忿怒の姿をする観音は異形であり、必ずしも慈悲を前面に表わしてはいない。

そもそも観音菩薩は『法華経』「観世音菩薩普門品」によると、衆生の救済を求める声を観じ、さまざまな姿に身を現じて衆生を救うと言われる。その三十三応現身には、仏身、辟支仏身、声聞身、小王身、長者身、居士身、婦女身、童男身、童女

身などがあり、女性の姿も含まれている。応現身を表わした造像は少ないが、女性的存在である部分が観音の中に内包していると言える。

一方、中国の民間信仰を取り入れた三十三観音の中には、馬郎婦観音、楊柳観音、白衣観音、滝見観音、水月観音、魚籃観音など明らかに女性であるものがある。十三世紀以降、観音像が画像として描かれる場合、その背景に水墨画的表現がなされ、純粹に仏画としてだけではなく、鑑賞画的要素が加わった。礼拝の対象としてより鑑賞の対象として見られるようになる。観音像も礼拝像としての性格を逸脱して、より優美な表現がなされるようになった。白衣観音や水月観音はその典型であるが、輪王座というくずれた坐り方をして、右第一手を頬にあてる如意輪観音も同様に鑑賞画の対象になり、優美な姿に描かれた。

このように、優雅を主眼とする女性的表現に変化しやすいものを観音は内包している。しかし、飛鳥、奈良時代においては、むしろ力強く救済し、かつ現世利益的な能力を発揮する観音として表現されていた。すると、一般に広く流布している法華寺の十一面観音像が光明皇后を写したとされること、つまり、十一面観音像が女性の姿をしているとされることは、そこに観音像に対する信仰や感情に何らかの変化があったと考えられる。

まとめ

慈悲と現世利益を特徴とした観音像は、とくに一般的な仏像と同じような役割を担わされた奈良時代には、性差を感じさせるような造形表現は見られない。奈良時代の十一面観音像は、聖林寺の十一面観音像に代表されるように、二臂につくられ、多くは左腕を曲げて水瓶をもつ。頭部に、頂上仏面とその下に冠のように小さな変化面をぐるりと配す。全体的に異形というより、自然な人体に近い造形である。十一面という異形でありながら、異形を強調するのではなく自然である。

平安時代前期の十一面観音像は、法華寺像に代表されるように呪術的な力を持ち、強い救済能力を内包していた。そのころ室生寺弥勒堂の弥勒菩薩像が登場した。

室生寺弥勒堂の弥勒菩薩立像は、像高九四・四センチと法華寺十一面観音像に近く、檀像風の作りであるところが共通している。室生寺の弥勒菩薩像の五仏宝冠は後補であり、蓮茎をもち、右手で瓔珞をとる弥勒の図像は弥勒の儀軌には見えないので、弥勒菩薩として造像されたという確証がない。したがって、

呪術的な力による現世利益を目的とした弥勒菩薩として造像されたと断言はできない。しかし、呪術的、現世利益的要素が強いこの像が、室生寺で弥勒菩薩として信仰されていたことはわかる。密教化した室生寺で、十一面観音と同様な様相の像を弥勒菩薩として信仰したのは、おそらく弥勒菩薩に求めるものが、相当現世利益的であったと考えられよう。神秘的な呪力をもって、願いを叶える強さが求められたのである。

注

- (1) 正確には半跏踏み下げの坐勢をとり、右手を頬にかざす思惟形であるので「半跏踏み下げ思惟」形というが、ここでは慣用的に使われている「半跏思惟」形を用いる。
- (2) 平成三年に弥勒堂基壇下から発見された石仏である。復元すると半丈六ほどの大きさである(河上邦彦・鈴木喜博「石光寺の発掘と出土遺物」『佛教藝術』二〇三、一九九二、一二三〜一二七頁)。「元亨積書」(二二二三年)に当麻曼荼羅伝説の蓮糸を染めた井戸のそばにある精舎、石光寺の縁起説話が記される。当麻曼荼羅縁起絵巻に石仏制作過程の場面が描かれている。
- (3) 伊東史郎『弥勒像』(『日本の美術三一六』至文堂、一九九二)
- (4) 『大唐西域記』(『大正蔵』第五一卷史伝部三より)。「中国石窟敦煌莫高窟四」(平凡社、一九八二)を参照した。
- (5) 『興福寺流記』(『大日本仏教全書 興福寺叢書』)より
- (6) 井上光貞『日本浄土教成立史の研究』(山川出版社、一九五六)
- (7) 『大和古寺大観 第6巻 室生寺』(岩波書店、一九七六)による。

- (8) 和辻哲郎『古寺巡礼』岩波文庫 昭和五四年
- (9) 會津八一『自註鹿鳴集』岩波文庫 平成十年 自註では、光明皇后を写生した像であるという伝説に陶醉して、若き日に詠んだものであると述べ、天長二年(八二五)製作を提示した。
- (10) 現状についての記述は『大和古寺大観 第五卷 秋篠寺・法華寺・海竜王寺・不退寺』(岩波書店 一九七八)によった。
- (11) 井上正「古密教系彫像研究序説―檀像を中心に―」(『論叢仏教美術史』町田甲一先生古稀記念会編 吉川弘文館 昭和六一年 所収)井上正氏は『学叢』三(昭和五六年三月)、五(昭和五八年三月)、六(昭和五九年三月)にも個別の仏像を中心とした論考があり、『日本の美術 第二五三号 檀像』(至文堂 昭和六二年六月)にまとめて檀像、古密教系の彫像の性格を詳述している。
- (12) 『大正蔵』卷二十(密教部三)
- (13) 金子啓明、岩佐光晴、能城修一、藤井智之「日本古代における木彫像の樹種と用材観 ―七・八世紀を中心に―」(『MUSEUM』第五五号 一九九八年八月) 三〇五三頁
- (14) 実見していない。『大和古寺大観』(注10)より引用した。
- (15) 藤田経世『校刊美術史料 寺院編上』(中央公論美術出版 昭和四七年)
- (16) 『大和古寺大観』(注10)所掲
- (17) 藤田経世『校刊美術史料 寺院編上』
- (18) 享保二年(一七一七)以後(続々群書類従本による)
- (19) 小玉美童子・人間文化研究会編『美女のイメージ』(世界思想社 一九九六)所収
- (20) 『新訂増補国史大系第一二卷』(吉川弘文館)による。
- (21) 『増補史料大成第四卷』(臨川書店)による。
- (22) 『続日本紀』に延暦元年、造法華寺司が廃されたとあり、この頃には法華寺の造営が完了していたとみられる。
- (23) 『東大寺要録』巻第四、筒井英俊校訂(国書刊行会)
- (24) 町田甲一『法華寺』(美術文化シリーズ)(中央公論美術出版 昭和三九年)
- (25) 『日本史広辞典』(山川出版社 一九九八年)、『国史大辞典9』(吉川弘文館 昭和六三年)
- (26) 『日本文徳天皇実録』嘉祥三年(『新訂増補国史大系第三卷』吉川弘文館)
- (27) 井上辰雄「檀林皇后とそれをめぐる偶像たち」(『日本歴

史』六四〇・平成一三年）七四〇八二頁

(28) 前掲井上辰雄論文を参考にした。

(29) 例えば現存作例では、鰐淵寺（島根）の壬辰年銘観音立像、長谷寺（大分）の壬寅年銘観音立像、法隆寺献納宝物中の辛亥年銘観音立像など、銘文から追善供養的性格が読み取れる。速水脩「奈良朝の観音信仰について」『民衆宗教史叢書 第七卷 観音信仰』雄山閣出版 昭和五七年 所収）を参考にした。

VII
現われ出る弥勒

韓国の事例

はじめに

韓国内の寺院、あるいは遺されている石仏は、多くは山の中である。古代から現在に至るまで山中に寺院や石仏が建立されることが多い。また、石仏の場合、豊富な花崗岩を用いた作例が多く、繊細な彫りというより丸く量感溢れる作風になる傾向が見られる。そのような傾向が見られる中で、ここではとくに高麗時代の石造弥勒像の特色を考察する。

韓国には現在、「弥勒」と呼ばれる石仏が各地に数多く存在する。そこには毎日お参りに来る人々がいて、大切に信仰されていて、非常に身近な存在であるようだ。近年安置するための堂宇が建てられつつあるが、その多くは屋外にあり、その前に莫座などを敷いて礼拝している。ミロクと呼ばれてはいるが、造立当時から本来の尊格が弥勒であったかどうかは確実ではなく、明らかに大日如来であるというように、もとは全く違う尊格であったことも往々にしてある。また、棒状の石にしかないみえないほど摩滅してしまっているものもあるなど、現状から石造弥勒像を研究するには多くの困難がある。

そのような石造弥勒像の中にあつて、ほぼ完全な形で伝わり、人々に「恩津弥勒」と呼ばれて親しまれているのが、灌燭寺の

石造菩薩立像である。日本における奈良の大仏のように、誰でも知っている大きな仏像である。例えば、韓国を紹介するビデオにも、石窟庵とともに代表的な歴史的観光名所として扱われている。また、我が国の昔話にある「ネズミの嫁入り」に似た話も伝わっている。それは、

「昔あるところにネズミがいました。ネズミには可愛い娘がいて、娘には立派な婿が欲しいと思っていました。まず、ネズミがいつも怖いと恐れている猫のところ、娘の婿になつて欲しいと頼みに行つたところ、猫は犬の方が怖いと言いました。そこで次に犬のところに行つたら、犬は人間の方が怖い、人間が一番偉いと言いました。人間のところに行くと、人間より偉いのはお日さまだと教えられ、お日さまのところに行くと、お日さまも雲にはかなわないと言われました。雲には風の方が強いと教えられ、風に聞くと、風が吹いてもびくともしない恩津弥勒の方が強いと言われました。恩津弥勒には、足の下に穴を掘つて私を倒してしまうネズミには負けますと言われ、結局、娘の婿にはネズミを選びました」と、^(注1)いう話である。

このように、韓国内で親しまれ、信仰されている高麗時代の代表的な石造弥勒菩薩立像を中心に考察し、高麗時代の造仏の特徴、とくに巨大な石仏が多く制作された背景の一端を探る試

みとしたい。

一 灌燭寺石造菩薩立像の特色

灌燭寺は韓国忠清南道論山市恩津にある。扶余から南方へ続く街道筋に位置し、その道を見守るように巨大な石仏が立っている(図Ⅶ・1)。灌燭寺菩薩像(図Ⅶ・2)(図Ⅶ・3)(図Ⅶ・4)は一本の柱のように見え、一材からできているかのようだが、複数の石材からなる。腰の部分で分れる上下二材と、上半身では両肩から両上膊部の部分は別材を用いて造られている。不安定なほど丈高な頭部も上半身の中央部とつながった一材である。背面はほとんど彫刻せず、石材を切り出したままの状態であり、正面観のみを重視した造形である。また、全体のプロフィールは頭部の比率が大きく、バランスを欠くほどである。本像の印象は顔とその上の頭部装飾で決まると言えるほどだ。顔は非常に大きく、またそのつくりもそれぞれ大きいのが、興行きは顔の面積のわりには浅く、側面から見ると抑揚はあまりない。「灌燭寺事蹟碑」(以下「事蹟碑」)によると、耳長九尺、眉間六尺、口角三尺五寸とある。下膨れの抑揚に乏しい顔いっ

ぱいに造作がつくられている。目は正面から見ると顔からはみ出しそうに切れ長で大きく、眼窩の線をはっきりと表す。眉は鼻の隆起から続けて彫り込まれるが、切れ長の目に反して短い。「眉間六尺」が何処の長さを指すのかわからないが、眉間の白毫は、もとはもつと大きかったのを現在のように小さく改変して埋めた。以前の白毫板は直径三〇・五センチの金銅製で、正徳十六年辛巳の墨書銘がある。正徳十六年は一五二一年、朝鮮中宗十六年にあたる。顔いっぱいに造作がある本像には、以前の白毫の大きさの方が相応しいようだ。鼻は小鼻が大きく広がり、真一文字に結ぶ大きな口と相応にどっしりとしている。鼻の下の人中や頤唇溝もくつきりと彫られている。一条の弧線で顎を表し、豊満な顔貌が見て取れる。このようなはつきりとした、大きな造作が本像の特徴である。これは小高い山に立つ本像が、遠くから拝されることを想定しているからではないだろうか。

耳は「事蹟碑」にあるように、約九尺もの長さで、肩すれすれまで垂れ下がる。扁平で板状につくられ、顔の側面につき、耳介上部には巴のような彫り込みがあり、顔から離れた部分(耳朶)が平たい紐状である。髪際は二重から三重、四重の同心円弧が重なるように連なつて縁取られ、その髪の毛は両耳

に三条の房となつてかけられる。その上に一回り小さい径の宝冠をいただく。宝冠は上に行くほど細く造られている。「事蹟碑」には冠高八尺とあるように、相当な高さがある。現在は粗彫のままになっているので、宝冠部分は宝髻とみられることもある。その四面に三ヶ所ずつ金具の取り付け跡があり、他の素材で宝冠を取り付けた痕跡と見られる。閔妃の命により金銅花冠を取り去つたと伝えられる。また、一時セメントで覆つていた時期があつたが、一九六三年にはがし、現在に至つてい

る。さらに宝冠の上に八角形の柱を立て、長方形の宝蓋を二段にのせる。「事蹟碑」では「大蓋方広十一尺、小蓋六尺五寸」とある。宝蓋の八角柱の周縁には八葉の蓮弁が施される。蓮弁は幅広で丸く、厚みがあり、中央で反り返る。像の前にある大きな石燈の仰蓮とよく似た形状である。宝蓋の四隅には青銅製の宝珠を立て、その下に風鐸を下げる。大宝蓋の上に壺形の支柱をおき、小宝蓋をのせる。この支柱にある金具の痕跡が、化仏を取り付けた跡だといわれる。化仏があつたことから、灌燭寺菩薩像を観音だとみる人もいる。^(注)小宝蓋には大宝蓋と同形の四葉の蓮弁を施し、四隅には宝珠を立て風鐸を下げる。小宝蓋の上に支柱にのる球形の宝珠をのせる。このような独特な形式の二重の宝蓋をかぶるのは、灌燭寺菩薩像の大きな特徴のひとつ

である。

灌燭寺菩薩像の体部は、大きく印象的な顔貌や宝冠、宝蓋装飾とは異り、かなり単純な造形である。単調な線を陰刻した三道を表す太い首に続く肩は、華奢で幅が狭く、とくに脇をしつかりと締めた腕は貧弱で短い。体軀には抑揚がなく、全体の形は柱のようである。下半身で厚みを増し、頭部に対応するように量感を与えている。左右の腕は肩から別材であり、体軀に比して細い。体部に沿つて右手は胸前にあげ、甲を見せ、第一指と第三指で蓮枝をつまむ。この蓮枝は像の大きさと比べて非常に小さい蓮華であり、青銅製で別材だが、「事蹟碑」にも蓮華枝十一尺とあり、朝鮮時代も蓮華枝を持つていた。左手は右手と対称的に下に向け、第一指と第三指を捻じ、持物はない。手首には腕釧をつける。両手とも腕の細さと比べて大きく、指は太く棒のようである。足の指も手と同様で、まるで丸太が並んでいるようだ。

通肩にして、両肩を覆う衣の襞は体に沿つて流れる単純な衣文を描くが、左右とも裾で折り返され変化を見せる。体の前面を覆う衣にはU字形に垂下する衣文を大きく表すが、最下段は脚に沿つて二つに分れる。その下は足下で裾の裾が翻る。単純な衣文表現が主体だが、両手の間の裾の折り返し部と裳裾の翻

る様は、変化に富み、装飾的である。

以上のように、灌燭寺菩薩像は、非常に巨大で、全体に大きな造形であるが、細部では装飾的な表現をし、相当巧みな石彫技法を感じ取ることができる。また、身体のプロポーションの不均衡、目鼻立ちのはっきりした特徴的な顔貌など、本像の独特な様式が確認できる。形式的には、高い宝冠と二重の宝蓋を着け、蓮華枝を持ち、通肩の着衣であるという特色があげられよう。

二 開泰寺三尊像

灌燭寺が位置する忠清南道論山市恩津からあまり離れていない忠清南道論山市連山には高麗時代太祖十九年（九三六）から造営されたと伝えられる開泰寺がある。開泰寺には、現在石造三尊仏立像があり、造立年代が明らかな高麗時代前期の石仏の基準作とされる。太祖王建が後三国を統一し、新たな統一王朝を建設したことから、「泰平の時代を開く」という意図により「開泰寺」を創建した。開泰寺は太祖王建が開京（開城）以外に建てた唯一の寺院であり、当地における後百済の遺民達の

人心収拾のために建立した国家的な意味を持った寺院であった。^(注4)つまり、地域的には都ではなく地方であっても、明らかに王権が関与した国家的な寺院である。

開泰寺三尊石仏については既にいくつかの論考が発表されている。^(注5)本稿では開泰寺像について深く踏み込むことはしないが、ここでは灌燭寺菩薩像との様式上の比較を試みたい。灌燭寺像も「事蹟碑」によると、光宗の命により、慧明という中央との関わりの深い僧によつて造営された。灌燭寺も開泰寺も、高麗の都開京以外の地である後百済の故地にある。伝えられる制作年代も、開泰寺は太祖二十三年（九四〇）に落慶法要が行われ、灌燭寺像はその二十数年経つた光宗十九年（九六八）から三十七年かけて造られたとされ、位置的にも近い両者が無関係に制作されたとは考えられない。^(注6)

両像を比較してみると、開泰寺三尊像は、全体的に石の丸みが残り、ずんぐりとした重さを感じられる造形である。古新羅の拜里三体石仏（慶州）や三花嶺弥勒三尊石仏（慶州国立博物館）などの、前代までの石仏に見られる重量感と丸みが保たれている。それに対して灌燭寺像の体軀は、丸みというより柱状に肉を削ぎ、直線に近く抽象してしまっている。

全体として受ける雰囲気は全く違うが、細部を観察すると似

ているところも多い。腕や脚の表現が硬直して、動きが見られない。また、手足が体に不釣り合いなほど大きく、太い。腕を体部に密着させるところなどは、石としての塊を意識した造形に依拠するのであろう。ところが、塊としての表現ばかりではなく細部においては、非常に繊細で装飾的な彫刻が施されている。開泰寺像両脇侍の髪際を波状に表現するところ、耳にかかるとる髪束、裙の結び紐の表現、足下で折り返って翻る裳裾など、巧みな石彫技法を用いて彫刻されている。このような表現は、前章で見たように灌燭寺菩薩像にもあり、全く違う印象を受ける灌燭寺像ではあるが、灌燭寺菩薩像は開泰寺像の影響を受けて造られたにちがいない。

三 大鳥寺石造菩薩立像

忠清南道扶余郡林川面の大鳥寺には、総高十メートルの石造菩薩立像（図VII・5）がある。大鳥寺は寺伝によると、百濟聖王代の創建になり、黄金の鳥が現れた地に寺と石仏を造営したといわれる。大鳥寺の石造菩薩像は、形式的には灌燭寺像と非常によく似ている。灌燭寺菩薩像より多少小さいが、大鳥寺菩

薩像も他を圧倒する大きさである。ただし、灌燭寺菩薩像より奥行きがあり、背面まで彫刻を施したどつしりとした造りである。大鳥寺菩薩像は、もともと自然な状態で存在していた大きな岩から彫りだしたようであり、石材を調達して彫刻した独尊形とは違うようにみえる。

灌燭寺菩薩像の特徴としてあげた二重の宝蓋を戴き、宝蓋の四隅には風鐸を下げ、円筒形の宝冠をかぶる。通肩に衣を着け、大きくあけた胸元には頸飾をつけ、裙と結び紐が見える。左手を蓮華枝の下端に添えるようにして、両手で蓮華枝をもつ。このように、大鳥寺菩薩像は頸飾をつけ、裙とその結び目をはつきり表すところは異なるが、灌燭寺菩薩像の特徴的な形式を備えている。

ところが、詳細にみると相当違っている。まずもつとも印象的な顔貌では、下膨れで扁平なところは同じだが、目は灌燭寺像と比べるとかなり細く、切れ長でもない。目と眉の間が狭く、眉頭が灌燭寺像のように急に下がっていないので、眉間が狭い。鼻が細めで、灌燭寺像のように小鼻で大きく横広がりにならず、鼻の輪郭は単純な線で細く小さめである。口も大きくなく、人中の彫りは浅く中も狭い。頤唇溝を陰刻線で表し、下唇に窪みをつける。このように下唇が左右に割れた表現は、十三世紀後

半以後になるが、例えば水月観音画像（奈良・談山神社蔵）や観音菩薩萬五千仏図（毘盧舎那仏ともいわれる。広島・不動院蔵）などの宮廷様式の仏画に特徴的に見られる。^{（注7）}また、目鼻立ちが小さい分、頬が大きく広くなっている。大鳥寺菩薩像のように、とくに小さく短めの鼻で、口も小さく、全体に造作がごぢんまりした顔貌は、高麗時代の石仏に多い表現のひとつであり、たとえば上述の開泰寺三尊像、安国寺址三尊像（忠清南道唐津郡貞美面）、中原弥勒大院如来像をはじめ多く見られる。相貌の表現では大鳥寺菩薩像が高麗時代の石仏に典型的な表現であり、灌燭寺菩薩像がむしろ例外的なものであろう。

宝蓋は灌燭寺像と同じように一段彫り込み、宝冠の周囲に蓮華文を施すが、蓮弁はほとんど陰刻程度で、灌燭寺像のような厚みや立体感はない。また、寸胴な円筒の上に小さい宝蓋を重ねる。『朝鮮古蹟図譜』の写真では、さらにその小さい宝蓋の上に、灌燭寺像では宝珠があるところに柱状のものがのっているが、現状では失われている。宝冠は無文の円筒であり、現在は頭部に取りつく部分をセメントで固めている。この宝冠の形状は、灌燭寺像より簡略化している。髪の毛は髪筋を表し、髪際に模様を施すところは灌燭寺像と同様である。耳の後に、灌燭寺像にはない垂髪が表され、肩にかかっている。その後冠

帯が下がる。

両肩を覆うように衣を着け、高麗時代の仏画によく見られる通肩の着衣法である。袖に当たる部分は縦に流れる平行線で衣文をつくる。形式化した左手は、まるで縦の衣文線の続きのようだ。前面にはゆつたりとU字形の衣文を描く。裾を胸高に着け、結び紐を表す。背面にはほとんど衣文は表していないが、U字形に流れる衣文を陰刻するところもある。足はほとんどわからない状態である。腕釧、頸飾は連珠文を主体とし、全体に簡略化が目立つこの像にしては華麗な彫りである。

以上のように、大鳥寺菩薩像と灌燭寺菩薩像を比較すると、大鳥寺像に簡略化がみえるが、巨像であること、二重宝蓋を戴くこと、高い宝冠をかぶること、両肩を覆う着衣形式であること、蓮華枝を持つことなどの共通点があるとわかる。一方、顔貌は大鳥寺菩薩像には、他の高麗時代の石仏などとの共通性があり、灌燭寺菩薩像が特異であると明らかになった。

四 高冠、如来風通肩の着衣、蓮華枝

次に灌燭寺菩薩立像の特徴の中でも二重の宝蓋をかぶること

を除いた特徴のうち、高い宝冠をかぶり、両肩を覆う着衣形式であり、蓮華枝をもつという特徴に注目して、他の作例を検討する。

京畿道利川市麻長面長岩里太平興国銘磨崖菩薩坐像と慶尚北道高靈郡開浦洞雍熙二年銘観音菩薩坐像は、銘文から制作年代がわかる貴重な作例である。

利川市麻長面長岩里の菩薩像（図VII・6）は、総高三二〇センチの半跏像である。現在は蓮華座部分は埋め戻されていて、全容はわからない。「大衣が天衣のように両肩にかか^(注8)る」、「両肩には天衣がかすかに線刻されていて如来像に見られるような通肩の着衣形式である^(注9)とわかる」などと、両肩の衣文は、大衣とも天衣とも判然としない。しかし、よく見ると肩にかかるのは明らかに天衣であり、幅広く広げて腕を包むようにして肩にかけて天衣である。胸の辺りは摩滅が激しいこともあって判然としないが、胸元の一条の線を慶州南山神仙庵半跏像の頸飾のような頸飾と解釈できれば、上半身裸形の一般的な菩薩の服制と見ることができるといえる。そうでなければ衣を首の辺りまで引き上げて着ていることになり、不自然な衣の表現になる。灌燭寺菩薩像の三つの特徴のうちに両肩を覆う着衣形式とは異なることがわかった。

宝冠は大きな山形冠である。磨崖浮彫で宝冠が背後に廻る様子表現するためか、耳の上まで覆うように線刻で表現されている。前面に三枚の蓮弁形をつくり、中央の一枚に如来坐像を配す。この化仏は摩滅していて、顔や着衣など明瞭ではなく、水瓶かと思えるほどである。辛うじて膝張りが判別できるので化仏としてよいと思われる。この化仏の存在から、本像の尊名は観音菩薩であるとされる。大きく山形に宝冠の上縁が波打つところは、灌燭寺菩薩像とは異なる。右手に持つ蓮華枝には、大きな蓮華の花を横向きに表し、蕾のつく側枝がある。大きな蓮華の萼の線が蕾の枝の上にあられ、不合理である。半跏という姿勢は独特であり、灌燭寺、大鳥寺菩薩像が立像なので、直接的な関連はなく、むしろ形式の上からは非常に近い慶州市南山神仙庵磨崖菩薩半跏像との親近性が考えられるべきであろう。おそらく神仙庵半跏像のような凶像を手本に、彫刻的にはより簡略化し、正確に理解できないまま造られたのであろう。

長岩里像は、大きな平たい岩の背面に銘文が彫られ、「太平興国六年辛巳二月十三日」と判読できる。九八一年である。九六八年ごろから一〇〇六年にかけて造られたとされる灌燭寺菩薩像の造営年代とちょうど重なる。顔の形が四角くて、額が広く、鼻が小さめなところは、灌燭寺菩薩像より大鳥寺菩薩像

により近い顔貌である。全体に図式化して、合理性を失っているところも大鳥寺菩薩像に近い。

次に、同じように銘文から制作年代がわかる高霊郡開浦洞の菩薩坐像（図Ⅶ・7）は、三〇センチほどの厚さの板状の岩の背面に「雍熙二年乙酉六月二十七日」と陰刻されている。雍熙二年は九八五年であり、利川市長岩里磨崖菩薩像の年代と非常に近い。岩の大きさは高さ一・五メートル、巾一メートルとそれほど大きくはないが、頭光、身光をもつ光背も完備している。本像も現状では蓮華座部分は埋められていて見ることはできない。

開浦洞菩薩像の宝冠は三葉からなり、中央に坐化仏があり、右前に合せた着衣形式である。化仏を表すことから観音であるとされる。冠帯が簪のように横に表され、冠帯の結び目のところに花飾を施し、垂髪があらわされる。顔は丸く、大きな白毫ときれいな円弧を描く眉と眉に近接した切れ長の目、小さな鼻と口など、大鳥寺菩薩像の顔貌の表現との共通性が見られる。着衣は大衣を偏袒右肩にして、右肩に背中から衣の端をまわして表す。天衣を両肩にまとうと解説されることもあるが、^(注10)天衣の存在は不分明である。本像も、両肩を覆う着衣形式ではない。両腕、両手は小さくて細く、体幹部とのバランスが悪い。左

手に蓮華枝をもつ。花卉が長い花が二輪、枝の結節に花か葉かわかりにくいものが二つある。このような長い蓮華枝をもつところが、共通する特徴であると言える。指と足裏の窪みを表した両足が衣の間に見えるが、どのように坐っているのか理解しがたい。結跏趺坐にしては足の裏を正面に向けすぎていて、脚の表現そのものがなされていない。銘文まで備わっているにもかかわらず、完璧な造形にはほど遠い。開浦洞菩薩像は、地域的にも灌燭寺とは離れている上、仏像の形式的にも蓮華枝をもつ以外はあまり共通するところがない。

高霊郡とはあまり離れていない慶尚北道金泉市甘文面広徳洞の菩薩立像（図Ⅶ・8）も蓮華枝を持ち、山形高冠をかぶり、通肩に衣を着る像として知られる。花崗岩に浮彫にした高さ二・三メートルの菩薩像である。頭光、身光を備え、足下をぐるりと回る蓮華座まで備えている。高い山形冠は、三面に分れ、花文、珠文、蕨手文が施される。冠帯は横に大きく張り出し、頭光を横切っている。その下の耳の上に、冠帯の結び目のような飾りがあるが、冠帯とはつながっていない。髪際は直線で、楕円形の顔をかたどる。眼窩をはっきり表した目は、大きくつり上がり、独特で个性的である。鼻は小鼻をつくり、バランスがよい。衣は通肩に着て、前面でU字形に衣文をつくる。足には、宝相

華文を施し反り返る杵をはいている。右手は第一指と第二指を捻じ、左手は腹の前で手首を曲げて下向きに垂らす、不自然な感じは否めない。右肩の上に蓮華の花が上下に二輪表されている。この蓮華は肩から現れてきていて、蓮枝は肩の下でどうなっているのかわからない。したがって、広徳洞菩薩像は蓮華枝をもつのではなく、蓮華に荘嚴されているに過ぎない。また、通肩に着る大衣も胸元で折り返されて、繋がりが正確に把握できない。両体側に翻る天衣は、肘の辺りから突然現れる。合理的な説明がつきにくい表現が多々見られるが、全体としては体軀のバランスがよく、華麗な装飾が施され、今まで見てきた開浦洞菩薩像、長岩里菩薩半跏像、大鳥寺、灌燭寺菩薩像と比べると破綻した造形が見られない。「同様な図像的特徴をみせる灌燭寺、大鳥寺菩薩像などのような高麗前期の彫刻に比べて優れた技を誇っている^(注1)」ともされるが、蓮華枝を持たず、通肩の着衣のようすも異なるので、同様な図像とは言い難い。統一新羅時代の彫刻のもつような均整のとれた体軀の表現からは、かなり制作年代も早いと推定できるが、個性的な表情(特に目の表現)や説明がつかない表現などに、高麗時代に入ってからの方豪族による造像ではないかと思わせるところがある。

さらに少し時代は下がると思われるが、開浦洞菩薩坐像、広

徳洞菩薩立像などと、地域的にはあまり離れてはいない、桐華寺念仏庵磨崖菩薩像(図Ⅶ・9)も、高い山形冠をかぶり、蓮華枝をもつ。大きな岩の西面に四メートルの如来坐像、南面に四・五メートルの菩薩坐像を浮彫にする。蓮華枝は、菩薩像の腹前の左手第一指と第三指で支えられ、右手第一指と第四指でつままれ、菩薩像の肩の上から宝冠の高さまで花が表される。花の形は、台座に表された薄くて先端がとがった蓮弁とは異り、不分明であり、一番上は宝珠に似た蕾を表す。服制は偏袒右肩で、不規則な衣文を表す。着衣の形式は灌燭寺菩薩像などとは違うが、開浦洞の菩薩坐像と同様大衣を偏袒右肩に着るところは注目できる。下半身の衣文は上半身とは違って変化があり、右膝の辺りには渦巻も見られる。しかし、衣文の流れからは脚の様子が変わらず、坐像と言われているが、左手下に表される舌状のものが左足だとすると(半跏踏み下げに近い)遊戯坐とも思われる。大きな山形冠は上方で開き、石の形に合わせて形づくられ、中を三区画に陰刻して分けるが、化仏や文様は確認できない。

開浦洞菩薩坐像と桐華寺念仏庵菩薩像が偏袒右肩に衣を着るが、比較的遠くない地域である金泉市殷基里に、偏袒右肩に衣を着た磨崖半跏像(高さ二・九メートル)(図Ⅶ・10)がある。

三山冠をかぶる四角い顔に切れ長の細い目、小さい口に細い鼻を備える。崔聖銀氏が「兜率天にいる弥勒菩薩は如来と同格とみなされるので、早くから大衣を着ることがある」と、アジャンタ第十七窟の弥勒菩薩図を例にあげたように、^(注12) 殷基里菩薩像は、弥勒菩薩である可能性が高い。

以上みてきた開浦洞、広徳洞、念仏庵などの慶尚北道を中心とする地域では、当然慶州からの伝統的な造像の傾向が伝わっていたであろう。それぞれが細部において変化があり、合理的ではない表現も見られる。忠清道地域の山形高冠、持蓮華枝、通肩の着衣の造像と、この慶尚北道の菩薩像との間の緊密な関係を想定していたのだが、丸彫と磨崖という違いもある以上に、両者には共通性が少ないことがわかった。逆に忠清道地域に近い長岩里菩薩半跏像の方が、慶尚北道の菩薩像に近い図像であるといえる。石仏に関しては、国家的というより地域ごとに特色ある造像活動が行われたからではなからうか。

五 化現する仏像

ここでまた灌燭寺菩薩像に戻る。灌燭寺菩薩像についての記

録は、朝鮮時代に書かれたものもつとも古い。これは建立当時の記録ではなく、一次史料ではないのでどの程度史実を伝えているかはわからないが、少なくとも朝鮮時代の灌燭寺のようすがわかる。「灌燭寺事蹟碑」と『新增東国輿地勝覧』である。灌燭寺事蹟碑は、朝鮮英祖十九年（一七四三）につくられ、亀趺にのる石の側面に文章が書かれている。^(注13) そこには、①灌燭寺の成立の事情、②仏像のようす、③灌燭寺の名の由来、④灌燭寺の仏像の逸話（靈験）、⑤修理の記録、⑥寄進者の名、などを記している。

①では寺の草創に関する説話を次のように記す。高麗光宗十九年、沙梯村の女性が盤若山に山菜採りに行ったら、子どもの泣き声が聞えた。見に行くと、大きな石が地上に湧き出るところだった。それを聞いた夫が県に報告し、それが光宗に届いた。光宗は仏像を造れということだと判断し、慧明に造仏を命じた。翌年からおよそ三十七年かけて、慧明は工匠百余人を率いて制作に当たり、像を完成させたが、仏像が大きすぎて立ち上げることができなかった。慧明が沙梯村で二人の子どもが泥遊びをしているのを見て、立てる方法を悟った。その子どもは、文殊、普賢菩薩の化身であった。

事蹟碑には光宗十九年を己巳年と記すが、光宗十九年は戊辰

年であり、不正確である。三十七年かけて丙午年にでき上がったとすると、己巳年（九八九）の方が近く、それは光宗二十年にあたる。その翌年から造り始め、足掛け三十七年で完成した計算となる。事蹟碑そのものが約七五〇年も経ってからのものなので、制作年代については、およそ光宗十九年（九六八）の翌年から三十七、八年という長い年月をかけて制作されたと伝えられていたと理解するにとどまる。

「大きな石が地上に湧き出た」ので仏像をつくるに至ったということから、我が国の當麻曼荼羅縁起絵巻に描かれた石光寺の縁起を思い出させる。さらに、文殊、普賢菩薩の化身である童子の助けがあつたことも、化人の助けで曼荼羅を完成したと伝える當麻曼荼羅縁起と共通する。光明寺本當麻曼荼羅縁起絵巻の詞書には、蓮糸を染める井戸を掘ったところ水があふれ出た奇蹟が、昔、天智天皇の時代の奇蹟を思うと記される。その井戸のほとりに、毎夜光を放つ石があり、勅使がそれを見ると石が仏像の形をしていた。そこで弥勒三尊像に彫刻して、堂宇をつくり、染寺とした。この話は「當麻曼陀羅疏」「和州極樂曼陀羅縁起」にも、蓮糸を染めた井戸の地である石光寺の由来として、石光寺が奇瑞によつてできた話として記されている。このことは即ち、仏像を造ろうとして石材を調達したのでは

なく、仏像になるべき石がまずあり、その石が見つけられたことから仏像がつけられたということなのである。石そのものに仏像となるべき要素が備わっていると感じられたのだ。このように素材そのものに、靈性があり、素材自体が仏像を生み出すという考えは、石だけではない。日本では、木の場合によくみられる。立木仏がそれである。我が国の代表的な遺例として、日光中禅寺の千手観音像（平安時代後期）や奈良法起寺十一面観音像（平安時代前期）などがあげられる。立木仏とは、古来からある靈木信仰にもとづき、靈木から化現する仏像をいう。したがつてその表現は、本来の靈木である状態を損なわない形となる。根から離して、材木として彫刻する場合もあるが、それでも形から立木であつたことが窺える程度の造形である。つまり必ずしも写実的であつたり、バランスのよい造形である必要はない。最小限の手を加えるだけなのである。

同様なことが石造でも言えよう。その好例として、韓国京畿道坡州磨崖仏（図Ⅶ・11）があげられる。大きな自然の岩の形を活かして彫刻された、寄りそう二軀の仏立像であり、自然の岩壁に体部を溶け込ませるように彫り、丸彫の頭部をのせている。同じように岩壁に体部を彫り、頭部には別石を彫刻してのせる慶尚北道安東市泥川洞の磨崖仏なども岩から化現した仏像

と見てよいと思う。また、慶州市堀仏寺の四面石仏も、とくに西面阿弥陀三尊像は岩から化現したと考えてもよいかもしれない。^(注14)日本でも、時代的にはかなり新しくはなるが、「万治の石仏」(図VII・12)(長野県下諏訪町・万治三年・一六六〇)とよばれ親しまれている石仏がある。万治の石仏も同様に、まず仏像となるべき石があり、その石に仏像が刻まれたと伝えられる。これもまた、霊石から化現する仏像と考えられよう。すると、灌燭寺菩薩像のほとんど抑揚がなく、塊のような体部の表現も、地中から湧き出た霊石から化現する仏像と考えれば、むしろ必然的な造形と思える。

六 高麗時代の石仏

前章でみたように、非常に大きい灌燭寺菩薩像が地中から湧き出た霊石から化現した像であるが見なすことができる。このような巨大な石仏や、地中あるいは池中から出現したように見える石仏を、金三龍氏は弥勒信仰によるものと解釈した。なかでもとくに下半身が地下に埋没している像を「下体埋没仏」と名付け、韓国内に特徴的な弥勒信仰による造形とした。^(注15)この考

え方は、正木晃氏も踏襲し、菊地章太氏は同じ形を地上出現仏と呼び、基本的には同じ考え方で捉えている。^(注17)

金三龍氏は『韓国弥勒信仰の研究』の中で、高麗時代以来民衆の間に定着した弥勒信仰による石造弥勒の造像は、朝鮮時代の排仏期には屋外の石造弥勒への民間信仰として民衆の間に盛んになったと述べた。その特徴を

- (a) 屋外仏という点
 - (b) 立仏という点
 - (c) 石造仏という点
 - (d) 南向きであるという点
 - (e) 大作仏の例が多いという点
- の五点と捉え、この特徴があれば、本来は弥勒ではなくとも弥勒として信仰されるとした。

この特徴の設定は聊か乱暴といえるが、朝鮮時代から現代まで続く民間信仰的な弥勒信仰の一面はあらわしている。屋外仏という点は、本来寺院の堂宇の中に祀られていたが、戦乱や災害、朝鮮時代の排仏などの影響で堂宇、そして寺院そのものが破壊され、廃絶した場合、石造仏だけが残り、それを民間で弥勒として信仰している場合が多いので、屋外仏であることが弥勒像の特徴であるとするのは難しいであろう。たとえば、後で

述べる中原弥勒大院では、礎石が確認され、木造架構があつたことが明らかである。あるいは、京畿道安城郡二竹面の通称太平弥勒(図VII・13)は屋外にあつたものが、近年保護屋蓋が造られたものである。しかし、像を囲む石材には相当古いものがあり、当初から何らかの建物があつたと考えられる。ことさらに屋外だからという理由で信仰することはありえないので、石造弥勒の特徴として、屋外仏というのは相応しくないと考える。次に(b)以下の特徴について検討する。

灌燭寺菩薩像が造られた高麗時代には、非常に多くの石仏が制作された。現在まで伝わるそれらの像の大半は弥勒として信仰されていて、今でも参詣の人が絶えないものが多い。

金三龍氏の業績を参考によると、高麗時代の石造弥勒像は全部で二一六例を数えるが、忠清南道と全羅北道が四〇例ともつとも多く、続いて京畿道が三二例、忠清北道が二五例である。全羅南道二一例、慶尚北道二〇例、慶尚南道一七例、江原道八例であり、地域的な偏りが見られる。忠南、全北、京畿、さらに忠北、全南と、基本的には百済の故地を中心としている。慶尚道には弥勒谷の如来坐像、三花嶺の弥勒三尊像など慶州を中心とする地域に数多くの石仏があるのに、作例が少なく見えるのは、その多くが統一新羅時代以前の造像になるからである。

次に、全体で立像が一五九例であるのに対し、坐像は六〇例、半跏像が二例と、立像が圧倒的に多い。慶尚道では三七例中坐像が二二例で比較的坐像が多いが、慶尚道以外では立像が八割を越す割合である。また、如来の割合が高く、一四七例であり、菩薩は二二例と明らかに有意差がある。菩薩が少ないなかでも、とくに慶尚道には少なく三例に過ぎず、逆に京畿道六例(約二割)、忠清南道九例(約二割強)と百済の故地では比較的多いといえよう。ここで、第二番目に上げられた立像が多いという特徴が確認できた。灌燭寺像は立仏という特徴はあたるが、如来ではなく菩薩である。百済の故地では比較的菩薩の造像もある。灌燭寺像は決して例外というわけではない。

また、金三龍氏は「調査結果、下体埋没仏は二四個出たが、その中、高麗時代のもものは一八個で約八〇%を占めている。特に高麗時代の下体埋没仏があらわれた地域の中で当時農民の乱など社会的混乱が非常に激しかった忠清道地域と慶尚道地域に半分以上が存在しているという点と、末法救済と弥勒下生の出現関係をよくあらわしている現象であると思う。」^(注18)と述べ、下体埋没仏という概念を提唱し、重要であるかのように指摘した。正木晃氏、菊地章太氏がこの考えを踏襲しているので、一見この解釈が定着しつつあるようにみえる。

しかし私は、弥勒下生信仰による造形という視点を否定するものではないが、「下体埋没仏」というものがそもそも存在していたかどうか疑わしいと考える。韓国では、寺院や石仏を山地に造営することが多いので、階段状に伽藍が展開することがよくある。その場合、何らかの事情で寺院が廃絶した場合、石仏の下半身が埋まってしまうことがある。仏像が安置されている面より上の段のレベルまで土で埋まると、仏像の下半身は埋まってしまうことになる。また、朝鮮時代の排仏時に人為的に埋められた可能性も考えられる。

たとえば、忠清北道中原郡の弥勒大院の高さ十メートルにもおよぶ石造弥勒如来立像(図VII・14)は、寺の創建時には人工的な崖を背に木造架構を造り、石窟寺院のようなところに祀っていた。発掘調査により大規模な寺院が確認されているが、元軍の度重なる攻撃にあい、荒廃したとみられている。荒廃した後、如来立像は崖の高さほどまで埋まった状態になったが、現在では発掘され、全身を現している。忠清南道牙山郡松岳面の薬師如来立像(図VII・15)も下半身の石の色が違うことからわかるように、かつては下半身が土中にあった。現状から推測すると、この像も階段状の伽藍に祀られていたと考えられ、像の台座と同じレベルに礼拝石があり、造立当初は全身像を拝

んでいたとわかる。中原弥勒大院と同じような経過で埋まったものとみられ、決して下体埋没を当初から意図した形式ではなかった。興味深いことに、明らかに図像的には薬師如来なのだが、地元の人々は弥勒と呼んで信仰している。忠清南道唐津郡貞美面の三尊像(図VII・16)も中尊は膝から下程度だが、両脇侍は太ももより下が埋まっていた。二〇〇四年当時発掘調査中で、台座まで露出したが、中原の弥勒大院のように階段状の伽藍であったようだ。安国寺銘の瓦も出土していて、やはり相当の寺院であったと推察できる。このような例があるので、制作当初から地面に埋めて祀ったとは考えられず、下体埋没が弥勒下生をあらわしたとするには無理があるろう。

(c)の石造仏であることについては、戦乱や災害の被害が大きかった韓国においては、石仏がもつとも残りやすい素材であったので、石仏が多いのは当然である。おそらく、高麗時代当時の石仏の造像数も相当多かったと想像できるが、高麗時代後期には金銅仏も多いので、割合的に大きいとは断言できない。また、(d)の南向きであることは、必ずしもそうではなく、灌燭寺の場合は東向きであり、弥勒大院は北向きであり、地形や造像の目的に合った方向に祀られることも多いようだ。

(e)の大作仏の例が多いことは、高麗時代の石仏の一つの

特徴である。灌燭寺の像も一八メートル以上の巨大仏である。灌燭寺像ほどの大きさは特例としても、三メートル以上、四〜五メートルの像は数多くある。四〜五メートル程度の立像は丈六像と考えられるので、丈六以上の像が丸彫だけに限っても五二例数えられ、とくに京畿道と忠清南道に多い。

弥勒の下生を説く「弥勒下生成仏経」や「弥勒大成仏経」などには、遠い未来に理想的な国土があり、そこに転輪聖王が出世する、その時バラモンの夫婦に弥勒が生まれ、出家して龍華樹下で悟りを開き、龍華の三会で釈迦の救済にもれた人々を救うとされる。弥勒の登場には、人間の寿命が八万歳になり、理想の国土が出現することが前提であり、理想の国土に転輪聖王が出世することも前提である。そして、弥勒出現の時の人間の身長は一六丈、弥勒はその二倍の三二丈、あるいは誇張して千尺ともいわれ、釈迦より大きい。また、作例としての大仏については、「巨大仏はインド周辺地域から中央アジアにおいて出現し、中国で多く造像され、その多くは弥勒像である^(注19)」といわれる。中国では弥勒下生信仰が盛んになり、弥勒はたんに未来の仏陀というにとどまらず、転輪聖王という理想的な王権と結びついて、聖俗両界において理想世界を実現するユートピアの象徴として信仰された。現実の王権と結びついて理想世界を達成

するとされるので、弥勒が交脚や倚坐という王者風の姿勢をとったり、宝冠をつけて皇帝の姿に擬したりするのも、このためと考えられている。

このように、弥勒ならば巨大な像であるのは当然であり、おそらく韓国においても同様な思想が受け継がれたのだろうと推測できる。たとえば、古新羅の断石山神仙寺の磨崖仏はその例であり、銘文から弥勒如来であるとわかる。百済の益山弥勒寺は池に弥勒三尊が出現したことから創建された大寺院である。

このような三国時代の巨大な弥勒仏の造像は、中国で展開した巨大仏の思想、巨大な弥勒のユートピアへの憧れに大きな影響を受けたとみて間違いない^(注20)。しかし、同じ巨大仏でも三国時代と高麗時代では年代的にかけ離れている。

灌燭寺の石造菩薩立像は、現在は小高い崖に囲まれた窪地に立つ。かつてはそこに水を流していたという見方もあり、そうだとすると益山弥勒寺の草創伝説と同じように、池から弥勒仏が出現したように見えたのであろう。その見方は、事蹟碑⑤（第五章）に乾隆庚申（一七四〇）に「石堞兼於床卓亦皆一新云爾」と記された修理で、現在蓮華唐草文を浮彫にした七枚の石板が、本来蓮池の壁だったと解したのである。しかし、私には池、あるいは水流があったとする根拠を見出せないので、池

があつたとは思えない。現状から判断するかぎりでは、菩薩像が水面にいる状態を表す蓮華や荷葉の台座に立っているのではなく、像の周囲の大きな自然石を池底とみるのには無理がある。背後の石積み下部に排水設備があつたという中原の弥勒大像のように、背後に崖を背負う灌燭寺像の場合も何らかの排水設備は必要だつたかもしれない。

池中に立つのではなくとも、灌燭寺菩薩像の形は頭部の比率が異様に大きく、とくに顔から宝蓋への通減率が高いので、下から上へのムーブメントを感じさせる。出現する仏陀とみることも可能である。つまり、水面に出現したり、下体埋没仏とすることはできないが、出現する仏陀とみることはできる。その尊格は巨大であることも鑑みて、弥勒である可能性が高い。灌燭寺菩薩像にはかつて化仏があつたことから観音の可能性も捨てきれず、ここでは断言しがたいが、少なくとも巨大で、出現するようすを表している「出現する仏陀」である点では、下生する弥勒であることを指している。三国時代の弥勒下生信仰による造形と直接つながるとはいえないが、同じような信仰による造形が高麗時代にもあつたといえるのではなからうか。

後三国時代には弓裔が僧衣を着け、自らを弥勒と称し、世俗の権威と弥勒が結びついた例がある。つまり、統一新羅時代末

期には弥勒下生を待ち望む信仰は存在していたので、弓裔が登場したのである。高麗時代に入ってから弥勒下生信仰が存続し、灌燭寺菩薩像のような巨大な仏像がつくられる素地があつたと考えられる。

七 二重の宝蓋

灌燭寺菩薩像の際立った特徴のひとつに、二重の宝蓋がある。「宝蓋」という語は我が国ではあまり一般的ではないが、韓国ではとくに珍しい語ではない。それは高麗時代の石仏の頭上に傘のようにのせる平らな石である。形は自然石のままの形を生かしたもので、円形、四角形、八角形など様々である。

慶尚北道慶山市瓦村面の通称冠岩と呼ばれる頂にある降魔印を結ぶ石造如来坐像には、厚さ一五センチの宝蓋がある。これには、屋外に祀られる仏像を保護する傘的な役割があつた。宝蓋には肉髻に合せた切り込みと上面には花卉も彫られていたらしいが、摩滅が激しい。如来像の目鼻のシャープな線がよく残っていることと考え合わせると、宝蓋が風雨を直接受けにくいよう仏像を保護する役割を担っているとわかる。この宝蓋は後世の

せられたともいわれるが、^(注22) 本体と同じ石材でつくられ、また如来像の頭部と比較して摩滅が激しいことから、後からかぶせられたにしても、あまり後れない時期であったと考えられる。山頂の強い風雨による劣化を受けやすい位置に安置された仏像だから、宝蓋の必要があったとみられよう。そればかりではなく、全くの無文ではないことから、仏像を荘嚴する目的もあつたに違いない。石窟庵では頭光とは別にドーム天井に円形の天蓋を彫出しているが、それと同様な荘嚴だと考えられる。このように宝蓋は、本来屋外にある石仏の保護と荘嚴の二つの目的があつたと考えられる。

直接頭の上に宝蓋をのせにくい磨崖仏でも、ソウル北漢山僧伽寺の磨崖如来像(図VII・17)のように頭の上に廂のように宝蓋をつくる場合もある。僧伽寺像は周囲に四角く穴が穿たれているので、もとは木造架構があつたと考えられ、この宝蓋は荘嚴の目的が強いと思われる。つまり、天蓋、傘蓋と頭上に直接かぶる宝蓋とは、同様なものとみることできる。とくに頭上に直接かぶるものを宝蓋と呼び、それは屋外の石仏の保護というもう一つの役割があるので、天蓋、傘蓋と区別する。

崔善柱氏は灌燭寺菩薩像の宝蓋について、雨風を防ぐという実際的な理由のほかに「灌燭寺菩薩立像の宝蓋形態は帝王がか

ぶつた冕旒冠と類似することが特徴だ」と述べている。^(注23) これはその通りであろう。灌燭寺菩薩像の二重宝蓋は、宝冠の上に八角柱の支柱をのせ、さらに大きな宝蓋、またその上に壺型の柱を立て小さな宝蓋をのせる。この独特な形式の二重宝蓋であるところが特徴である。宝蓋部分だけみると、ストウパーの上の傘蓋、あるいは宝塔そのもののようにも見え、帝王がかぶる冕旒冠のイメージだけでは解釈しきれない。

中国における冕旒冠は、皇帝以下、士大夫以上の祭服として着用され、四角い板状の冠の前後に垂らす冕旒の玉飾りの数によって定められていた。敦煌壁画の維摩經变相图中的皇帝や閻立本の「歴代帝王図」の皇帝が冕旒冠をかぶるのは、よく知られた例である。冕旒冠はそのものが冠であり、灌燭寺菩薩像は宝冠の上にさらに宝蓋をかぶっているため、冕旒冠とは扱いが違う。

日本では、冠の上にさらに冠を重ねてかぶる異例がある。法隆寺の聖靈院御影と言われる聖徳太子坐像や後醍醐天皇像(清浄光寺蔵)である。どちらも巾子冠の上に冕旒冠を重ねている。当時の巾子は羅に漆をかけた薄手のものなので、冕旒冠を巾子冠の上に重ねるのは強度の点で難しい。彫像、画像だからこそ可能な冕旒冠着用である。聖武天皇以来、唐の制にならって天

皇、皇太子は冕冠をかぶることがあるが、この聖徳太子と後醍醐天皇の場合は、仏教的な色彩が加えられているところに違いがある。後醍醐天皇像では袈裟をつけ密教法具（五鈷杵、五鈷鈴）を手にもつ。聖徳太子像では、一般の勝鬘経講讃像が冕冠をかぶり、袈裟をつけ塵尾を執る定型を為すのとは異なり、聖霊院御影は摂政像のような袍衣執笏であり、袈裟をつけない。しかし、胎内に救世観音像を奉安し、救世観音と同一視される仏教的礼拝像である。儀礼における天皇以外の冕冠着用例は、極めて仏教的であり且つ世俗の王者である、聖徳太子と後醍醐天皇の場合に現れる。それは巾子冠と冕旒冠の二重の戴冠が特徴であった。また、中国とは違って、旒は前後だけではなく四周に垂らし、冠の上に宝珠を置く。旒を四周に垂らしたところは天蓋を連想させ、宝珠は仏教的意味を思わせる。世俗の王者と仏教との結合と考えられる。

韓国では、後三国の弓裔が自らを弥勒と称して「頭に金幘を戴き身に方袍を被り、長子を以て青光菩薩を為し、季子を神光菩薩と為す、出ずれば則ち常に白馬に騎り、綵飾を以て其の尾を飾り、童男童女をして、幡蓋香花を奉じて前導せしむ^{注24}」とあり、世俗的権威と弥勒とが結びついたことがある。唐の則天武后の例を引くまでもなく、弥勒は本来転輪聖王と不可分の関係

にあるので、王権と結びつきやすい。高麗王朝による全国統一の直前、弥勒を自称する王権が登場したことは示唆に富む。

弓裔は専制が疎まれ、続く高麗王朝の祖、王建に取って代られる。論山地域では、旧百済の人々を慰め、人心掌握のために開泰寺が創建された。太祖王建同様仏教興隆を目指し、多くの寺院を建立した高麗三代光宗は、専制王建を強力に推進した王であるとされる。その光宗代に造立された灌燭寺菩薩像は、もし弥勒であるならば世俗の権威をあらわす冕冠をいただいても不思議はない。灌燭寺の場合は旒を伴わない冕冠であり、四隅に風鐸を下げているので、むしろ天蓋的な要素が強い。聖徳太子や後醍醐天皇像の冕冠の上に宝珠をのせるのと同様に、一番上に宝珠をのせるのも、意匠のもと冕冠にあつたとしても天蓋の意味が強いと考えられる。

八 篤い信仰

事蹟碑の内容の③（第五章）では、東向きに立つ菩薩像の白毫から光を発し、中国僧智眼がそれを拝し、その光は灌燭という名に相応しいと言ったことから、灌燭寺というときれる。白

毫から発する光に導かれて、遠くから菩薩像を拝した。灌燭寺の菩薩像は遠くから拝すことを想定して、大きな顔にくつきりと大きな目鼻をつくったのである。

続いて④では、この菩薩像は、国家が太平であると光と瑞気に満ちあふれ、凶乱の時には身体から汗を流し、花の色があせると言われているように、国を守る像であるとする。鴨緑江を渡つて敵が攻めようとして集結していたとき、僧が衣を着て笠をかぶり、浅瀬のように川を渡るのを見て、敵将はそこが浅いと思い、進軍させた。ところが、川は深かったので敵軍の兵は多数溺れてしまった。怒った敵将は僧に斬りかかったところ、笠が斬れた。それが現在の灌燭寺菩薩像の宝蓋である。僧は菩薩の化身であった。宝蓋には今もその時の傷跡がある（図VII-18）。このような靈験譚が伝えられ、事蹟碑にも記録され、人々の記憶に刻まれたのだ。

だからこそ、その後の修理も重ねることができ、多くの寄進者も存在するのだ。現在でも参詣の人々が絶えず、菩薩像の前には礼拝の石敷が広くしつらえてある。礼拝のための施設は、各地の屋外の石造弥勒像の前につくられ、現在も民間の信仰が篤いことがわかる。

礼拝のための施設は、仏像の前の石敷だけではなく、現在は

灌燭寺に代表される形式といえる、窓から仏像を臨む形式の礼堂が造られている。大鳥寺やソウル郊外の僧伽寺など、屋外にある石仏を礼拝するための窓を備えた礼堂が多くの寺にある。本来自然の中にあつた靈石への信仰が根底にあるので、石仏を祀る堂宇の必要性が小さいのかもしれない。

以上見てきたように、巨大な灌燭寺石造菩薩立像は道行く人が遠くからも見守られていると感じられるように、大きく、わかりやすい（大まかな）造形で造られている。そして、素材である石そのものに靈的な意味がある、ある種の自然崇拜による靈石信仰があつたので、その造形はもとの石の靈性を壊さない程度の大まかな造りであることが必然であつた。それは、事蹟碑にかかれた説話にあるように、地中から湧き出た石であつた。そこに仏陀が出現するようすを連想することも許されないだろうか。このような靈石信仰に基づく灌燭寺菩薩像の特色は、高麗時代に数多く造られた巨大石仏全体の特徴のひとつともいえよう。

まとめ

灌燭寺石造菩薩立像は、やはり巨大であることが重要となるであろう。灌燭寺菩薩像は、韓国最大の丸彫石像である。今までは、忠清道を中心とする巨大石像としてまとめ論じられることが多かったが、灌燭寺菩薩像はなかでも総高一八・一二メートルとかけ離れて大きい。よく似ているといわれる大鳥寺菩薩像は、一〇メートルであり同じように巨大であるが、その他の巨大石仏と言われる像は、およそ四、五メートルの像が多い。確かに大きい、それは丈六像にほぼ近い大きさである。とくに開泰寺のような大寺院の本尊としての石仏は、明らかに丈六という大きさを意識して造られた。その中で灌燭寺菩薩像と大鳥寺菩薩像の大きさは特別であるといえる。弥勒が下生する理想国土では、人間の身長は一六丈、弥勒はその二倍の三二丈だとされ、巨大仏と弥勒とは緊密な関係がある。

世俗の権威との結合を意味する二重の宝蓋、巨大であること、如来風の服制という特徴からは、灌燭寺菩薩像は弥勒であることが示唆される。一方、化仏の存在から観音として造像された可能性もある。ここで弥勒か観音か俄には結論できないが、灌燭寺菩薩像が際立って特徴的なところは、弥勒を指すのではないだろうか。韓国には統一新羅時代に甘山寺弥勒菩薩像のような化仏をつけながらも弥勒菩薩である先例もある。また、今ま

で検討してきた灌燭寺菩薩立像の特徴的な形式は、二重宝蓋、長い蓮華枝を除けば、通肩の衣を着け、扇形に広がる高冠をかぶるものは、高麗時代の仏画や彫刻の菩薩像によく見られる。むしろ菩薩像の通形とみることはできるので、灌燭寺菩薩像が弥勒であることを否定するものではない。灌燭寺石造菩薩立像は、非常に独特で個性的な表現がされているが、高麗時代に一般的な菩薩像の形式を採用して造像され、現在も弥勒として信仰され続けていて、高麗時代を代表する仏像である。

注

- (1) 東京成徳大学人文学部国際言語文化学科元教授金恩典氏談
- (2) 灌燭寺事蹟碑 朝鮮英祖十九年癸亥（『朝鮮金石総覧 上』朝鮮総督府編・亜細亜文化社、一九一九）
- 「稽古高麗光宗之十九年己巳沙梯村女採蕨宇盤藥山西北隅忽聞有童子声俄而進見則有大」石從地中簞出心驚恠之歸言其女婿即告于本縣自官覈奏上達命百官會議啓曰此必作梵」相之兆也令尚醫院遣使八路敷求掌工人成梵相者僧慧明応挙朝廷擢工匠百余人始事於庚」午訖功於丙午凡三十七年也：：以下二六行続く
- (3) 黄壽永 『韓国の仏像』 文藝出版社・一九八九、『國寶』卷四 石仏・竹書房・一九八五（日本語版）
- (4) 『高麗史』 世家・卷二・太祖一九年
- (5) 文明大 「開泰寺石丈六三尊仏立像の研究―毘盧遮那三尊仏像と関連して」（『美術資料二九』一九八一）一〇―一頁
- 金春實 「忠南連山開泰寺石造三尊仏考―本尊像と右脇侍菩薩像が後代の模作である可能性について」（『百濟研究二一』一九九〇）二二一―三四七頁
- 『開泰寺址』 公州大学校博物館・二〇〇二
- 崔聖銀 「開泰寺石造三尊仏立像の研究―新たな統一王朝高麗の出現と仏教彫刻」（『美術研究三八五』二〇〇五）一五七―一八〇頁
- (6) 灌燭寺については「事蹟碑」にもあるが、より古い『新增東国輿地勝覧』（朝鮮中宗二三年・一五二八新增完成）にも光宗朝の時に石が湧き出て来たので、僧慧明が仏像をつくったとある。李穡の詩に、大石が「我出我出」といつて湧き出でて弥勒像ができたことが書かれているとも記される。『新增東国輿地勝覧』には開泰寺についても高麗太祖十九年百濟を征服し統一したことから開泰寺をつくったことが記される。開泰寺には太祖の真殿もある。
- (7) 菊竹淳一 「高麗時代の仏画」（小学館『世界美術全集 東洋編一〇』）
- (8) 韓国文化財庁HP
- (9) 檀國大学校埋藏文化財研究所 『利川太平興国銘磨崖菩薩坐像 周辺地域発掘調査報告書』二〇〇二
- (10) 『國寶』（注3に同じ） 図版解説（鄭永鎬）
- (11) 崔聖銀・郭東錫著 片山まび・芹生春菜訳 『韓国の仏

像』(藝耕・二〇〇四) 崔聖銀「金陵広徳洞磨崖菩薩立像」

(12) 崔聖銀「高麗初期の石造菩薩像について」東京文化財研究所ミニシンポジウム・二〇〇五・一月二六日

(13) 注2参照

(14) 三花嶺生義寺弥勒(『三国遺事』卷三)や堀仏寺四面石仏(『三国遺事』卷三)など、靈的な石が出現して仏像になる例もある。灌燭寺の菩薩立像については、注6『新增東国輿地勝覧』、「事蹟碑」に記されている。

(15) 金三龍『韓国弥勒信仰の研究』教育出版センター(日本語版)・一九八五

(16) 正木晃「造仏による仏教の受容と変容 五 韓国編」『講座仏教の受容と変容』所収・佼正出版社・一九九一

(17) 菊地章太『弥勒信仰のアジア』大修館書店・二〇〇三

(18) 金三龍 前掲書(注15)

(19) 宮治昭「弥勒と大仏」『涅槃と弥勒の圖像学』吉川弘文館・一九九二

(20) 我が国でも、笠置寺の磨崖弥勒菩薩立像(京都府相楽郡)や笠置寺の摸刻である大野寺(奈良県宇陀郡)などの巨

大な弥勒の造形例がある。

(21) 崔善柱「高麗初期灌燭寺石造菩薩立像についての研究」

『美術史研究一四』二〇〇〇(三)三三三頁

(22) 注10に同じ

(23) 注21に同じ

(24) 『三国史記』卷五〇列伝第一〇



VII-1 灌燭寺遠景



VII-2 灌燭寺石造菩薩立像横からの展望



VII-3 灌燭寺石造菩薩立像



VII-4 灌燭寺石造菩薩立像を拝す



VII -5 大鳥寺石造菩薩立像



VII -6 長岩里磨崖菩薩像



VII -7 開浦洞菩薩坐像



VII -8 広徳洞菩薩立像



VII-9 桐華寺念仏庵磨崖菩薩像



VII-10 殷基里磨崖菩薩半跏像



VII-11 坡州磨崖仏像



VII-12 万治の石仏（長野県下諏訪町）



VII -13 二竹面石造菩薩立像（太平弥勒）



VII -14 中原弥勒大院石造弥勒如来立像



VII -15 松岳面石造薬師如来立像



VII -16 真美面石造三尊仏立像



VII -17 僧伽寺磨崖如来坐像



VII-18 灌燭寺石造菩薩立像宝盖部分

図VII-1～18 筆者撮影

VIII

現われ出る弥勒 日本の事例

新潟関山石仏群を例として

はじめに

多く弥勒として信仰されている韓国の巨大石仏は、全ての巨大石仏の下半身が地下に埋まっているのではないので、必ずしも射た解釈とは言えないが、下体埋没仏と呼ばれることがある。VII章では、下体埋没仏という呼称は不適切であり、本来下体埋没を想定したものではないのかと指摘した。

ところが、新潟県妙高市関山を中心として、その周辺に、埋け込み式、あるいは植え込み式と呼ばれる一群の石仏がある。坐像であるが、ほぼ膝より下を表さず、直接地面に置かれている。地中から湧き出ているように見えるので、埋け込み式、植え込み式と呼ばれる。韓国の下体埋没仏と称された巨大石仏との関連を想定する人もいる。^(注1)しかし、実際は埋け込まれているように見えるだけで、実際に土の中に埋め込んである訳ではなく、台座がない場合が多く、直接地面に置かれているのである。

一 関山神社周辺と百済系渡来仏

現在関山の石仏群^(注2)(図VIII・1)は、三十五体を数えるが、そ

のうち二十五体は昭和二十六年、その後一体も加えて、保存のために関山神社内妙高堂の北の覆屋の中にまとめられた。その他は一体から三体ずつ周辺に点在している。凝灰岩に彫られた丸彫像で、高さ五〇センチ程度から九〇センチ程度である。一体のみ高さ一二七センチと大きいものがある。

関山神社(図VIII・2)は妙高山の里宮である。妙高山は和銅元年(七〇八)開山、大同五年(八一〇)空海が入山し、関山に社殿、七堂伽藍、七十二房を建立したことから、妙高山信仰の拠点となったと伝えられる。治承五年(一一八一)木曾義仲により妙高三尊が安置されたという。現在、関山神社の南側、妙高山への参道にそって建つ、妙高堂に安置される善光寺式阿弥陀三尊像が妙高三尊に相当する。新潟県指定文化財のこの善光寺式阿弥陀三尊像は、鎌倉末から室町時代の制作とされる。上杉謙信の時代には、関山を中心とした妙高山信仰が非常に盛んであり、関山権現の別当寺である宝蔵院(図VIII・3)により管理されていた。天正十年(一五八二)の戦火により、社殿、七堂伽藍、七十二房は灰燼に帰したが、慶長年間に再興された。明治の神仏分離令により、宝蔵院は衰退し、現在は石段や礎石、庭園跡などから往時を偲ぶことができる。^(注3)

関山神社は、文政元年(一八一八)に建て替えられ現在に至つ

ている。神社のご神体として安置されるのが、聖観音菩薩像を中尊として文殊菩薩像、十一面観音像である。この中尊、聖観音菩薩像が朝鮮三国時代の渡来仏として有名な金銅仏である。

本像は、総高二〇・三センチ胸部以下を空洞にする一鑄である。火中したらしく、両手、両足を失うなど一部欠損があるが、およその像容はわかる。頭部は宝冠台以外は破損が著しいが、おそらく法隆寺夢殿救世観音像と同様な無文の頭髮を両側から垂らし、その垂髪部は両肩に蕨手状に表される。欠損している部分もあるが、天衣も同様に左右にはり出し、安定した正面観を呈す。

失われた両手は胸前であわせて、宝珠を捧げ持っていたと考えられる。この胸前捧珠形の菩薩像は、法隆寺夢殿救世観音像をはじめとする特徴的な形式と見られる。中国南朝に多く作例が見られ、南朝、百済、日本という流れが想定されている。関山神社の像は、聖観音像と特定できるかどうかはわからないが、救世観音像等からの類推から、聖観音と呼ばれるようになったのかもしれない。あるいは、火中前の宝冠に観音の表象があったのかもしれない。

天衣は、両肩にかけ、前面で両腕に掛かり、X字状に交差し、背面ではゆつたりとU字状に垂れ下がる。このような表現は、

法隆寺綱封蔵の金銅菩薩立像や法隆寺夢殿救世観音像にも見られる。しかし、救世観音像とは異なり、前面胸部に斜めに表された內衣の縁が背面とは切り離され、前後連続していない。綱封蔵菩薩像にも同様な不合理な表現が見られる。また、肩にかかる布状の束は、綱封蔵菩薩像から類推すると冠帯の端に当たるのであろう。腹前でX字状に交わる瓔珞は関山神社像の特徴であるが、少し時代が下がる要素かも知れない。

アルカイックスマイルの如く、唇の両端を挙げ、穏やかな表情を見せる。目や眉には鬘で線を入れ、くつきりとした表情を呈す。宝冠台の下で額にかかる髪の毛部分は髪筋を表現するなど繊細な表現が見られる。裳裾に縁取りするように施された模様稜のある胸飾、そして何よりくつきりとした顔の表情は、長野観松院の菩薩半跏踏み下げ像と非常によく似ていて、その共通した表現は同一の系譜を想定できる。

観松院像は、V章でも述べたように百済半跏像の系譜上にあると考えられるので、おそらく関山神社像もその可能性が高いと思われる。観松院は、その所在地である北安曇郡が海人族として知られる安曇族が開いたと伝えられ、海からの文化の流入を想定し、朝鮮との深い関係が指摘されている。^{注4} 関山の場合には朝鮮との関係は明らかではなく、いつごろから聖観音像が関

山神社に安置されていたかもわからない。しかし、少なくとも
関山の地が日本海側に向って開けていることだけは確かである。

二 石仏群の現状

このような地、関山の、妙高山への参道の周辺に石仏がたく
さん造像されたのである。その形は特徴的で、全体にずんぐり
と丸く、坐像であるが、脚や膝は判然としない。もともとは露
座だったものが多いせいか、摩滅や破損が激しく、像容がはつ
きりしないものが多い。石仏にはいろいろな名称が伝わるが、
弥勒さん、弥勒菩薩と呼ばれるものが五体ともつとも多い。

妙高堂脇の覆屋に並べられている二十六体は、向って右側
から順に第一号、第二号と第九号までが後列(図Ⅷ・4)、第
一〇号から第一四号までが中列(図Ⅷ・5)、第一五号から第
二五号までが前列に位置し、第三二号が第一〇号の右に置かれ
ている(図Ⅷ・6)。この番号は、覆屋に移される前に原位置
の標柱につけられていた番号だという。

一号八三センチ、二号八四センチ、六号八一センチ、七号八九
センチと、高さ八〇センチ以上と大きめなものもある。三号、

八号、九号、一四号、一五号、一六号、一七号、二三号は七〇
センチ台、四号、五号、一三号、は六二〜六三センチ、一二号、
一九号、二〇号、二一号、二二号、二四号は五八〜五九センチ、
一〇号、一一号、一八号、二五号は四九センチから五一センチ
と比較的小さめである。後から覆屋に入った三二号は四六・五
センチと一回り小さい。

二二号、二五号、三二号以外は、如来坐像と思われ、頭部
が欠けている一四号(図Ⅷ・7)と一八号以外は肉髻をつくる。
こんもりと丸い肉髻である。顔は円満な丸顔で、髪際が平らで、
頬もたつぷりと丸い。耳は多くは不明だが、扁平で顔面頬部
に密着し、頭部の一部になってあまり長くはない。鼻が小さく
短めなところは特徴といえるかも知れない。口は真直ぐに結び、
鼻より大きく広がってはいない。目ははつきりとはわからない
が、厚めの瞼をかぶせて半眼にする。一部は顎を少しつき出し
て多少上向き加減な様子も窺え、平安時代末頃の作風に見える。
手は摩滅していてわかりにくいものもあるが、左手は左膝に手
を伏せる触地印、右手は施無畏印である。しかし、手も前にさ
し出すのではなく、体に密着させていて、手が体に浮き彫りさ
れているようで、体部は塊状に表現されている。膝はほとんど
張り出さず、肩幅と変わらない。体部の表現は頭部に比べて簡

略であり、塊として扱われている。(図VIII・8) 台座がなく両脚が薄くほとんどないぐらいなのが、植え込み式とか、埋け込み式と呼ばれる所以であろう。一六号は背中に灯明などを置くような四角い龕が穿たれている。(図VIII・9)

尊名については伝承も明らかではないが、仁和寺本『弥勒菩薩画像集』の山城国愛宕郡鳥部寺の丈六像が右手施無畏印、左手触地印の坐像で、関山覆屋内二十三体の石仏と同じ形式である。この印を結ぶ弥勒如来像には、東大寺の弥勒如来像、法隆寺伝法堂の弥勒如来像、大楽寺(大分)の弥勒三尊像の中尊、唐招提寺講堂本尊弥勒如来坐像、櫛野寺(滋賀)弥勒如来坐像など、古くは平安時代前期から鎌倉時代末頃の作例が見出せる。したがって、弥勒如来像であったとみてよいのではないかと思う。特記すべきは、櫛野寺の弥勒如来像には暦応三年(一二三二)河合社の仏として法橋秀弁と長井が造立との墨書があり、神社の本地仏であるとわかることである。関山も妙高山信仰との深い繋がりがあるので、年代的に決して近いとは言えないが、神仏習合の仏の例として注目できる。このように、覆屋内の二十三体の如来像は、弥勒如来とするのが妥当であろう。

覆屋内の残る三体は、かなり様相が異なる。二五号(図VIII

・10)に至っては損傷が激しく、全く原形をとどめない。頭部は総髪とされるが、現状ではまったくわからない。ただ頭部両脇が耳とは思えない把手状の広がりがあり、これが総髪部分かも知れない。「左手は屈臂し、胸前に挙げていようにも見える」という説明もあり、胸前に何かがあった痕跡があるようにも見えるが、確信は全く持てない。二五号像については、石仏らしき存在であるということ以外わからないといえる。

二二号は(図VIII・11)、高さ五九センチと中ぐらいの大きさだが、体を丸めて蹲るような姿に見える。全体の髪形はよくはわからないが、左右に垂れる髪が肩まで、あるいは胸近くまで下がる。膝頭が前に並び揃えられているので跪坐をしているとわかる。手はおそらく両手とも前で合わせ、膝の上で拱手しているとみられる。

このような画像の例を捜し出すことはできないが、梓の中にしつかりとまとまる造形は、杵岐島の鉢形嶺経塚出土の蟬石製弥勒如来像を髣髴とさせる。ただし鉢形嶺経塚出土像は、像高五四・三センチ、定印を結び半跏趺坐する如来形であり、台座もある。しかし、鉢形嶺経塚像は、関山の石仏群が豊かな上半身に比べて、脚部が扁平でボリュームがなく、体部から膝が張り出さないほど膝張がないのと、同じような造形である。

鉢形嶺経塚像には銘文があり、造像の意図も明らかである。関山石仏群にはない台座には、九品曼荼羅が陰刻され、結縁者の名前が書かれている。つまり、この台座は法華経を胎内に奉納する弥勒如来像の蓋の役割を果していて、発願者にとって名前を記した重要なものだった。

銘文には、釈迦滅後二千年、延久三年（一〇一七）に、妙法蓮華経を奉納。弥勒下生のときに龍華樹下の初会にまみえ、成仏することを願ったと記されている。関山石仏群と鉢形嶺経塚出土像との直接の関係はないが、弥勒下生信仰との関わりで繋がる可能性も考えてもよいかも知れない。

関山石仏群の覆屋内の第一六号には、唯一背部の下方、地面に近いところに短冊形の穴が穿たれている。鉢形嶺経塚の弥勒如来像のような埋経の容器的な意味があるのではないだろうが、何らかの願文や写経などを入れた可能性も考えられる。

三二号は、高さ四六・五センチとやや小ぶり、最後に覆屋に安置された。頭部は現状では丸いだけで、肉髻があつたようには見えないが、元の形は想像できない。顔も全く分からないが、やや面を仰ぎ、目を見開くとの説明がある。現状は風化の後が見えるだけである。手は、薄い膝周りの上で拱手している。三二号と同じような塊的な表現であるが、詳細はわからない。

覆屋に移さず元の位置にあつて、現在も信仰を集めている関山石仏群最大の石仏が、弥勒菩薩と呼ばれ、囲い屋内にある。囲い屋には「弥勒菩薩」と大きく書かれているが、如来の胸像である。総高一二七センチ、頭部だけで八一センチもあつて巨大である。（図Ⅷ・12）造形的にもたつぷりと大きく、ほとんど胸像程の部分でしかないのにもかかわらず、壮大な迫力と存在感が感じられる。優れた造形の力といえよう。

頭部は比較的摩滅が少なく、こんもりと丸い肉髻、縦横の比率がほとんど変わらない丸顔である。頬もたつぷりとして、穏やかな丸顔を強調している。短くて広い鼻から続く眉は緩やかな曲線を描く。目は少しはれぼつたく、ほぼ半眼にする。口は鼻と同じぐらいの幅であり大きくなく、軽く閉じられている。平安時代後期のおつとりとした表情が感じられる。

体部にめり込むように、ほとんど首の表現はなく、耳が肩に届く。体部は、右肩から施無畏印にした右手のつけ根のところまでしか残っていない。左側は肩もなく、ほぼ耳の下あたりから欠けてしまっている。腹の部分はないので、左手がどのような印を結んでいたかは不明であり、さらに坐像だとしても坐法もわからない。関山の他の石仏のように膝の張りが小さく薄く造られていたのかもわからない。したがって、「埋け込み式」

といわれるような形式であったかどうか不明である。

この二六号とされる最大の石仏は、「弥勒菩薩」と書かれた木製の額を掲げたトタン屋根つきのコンクリートの囲い屋の中にある。(図Ⅷ・13) 石仏の前には平石をおき、供物が供えられ、千羽鶴も掛けられている。囲い屋には赤の垂れ幕布、石仏には地藏菩薩のように赤い帽子とよだれかけが着せられ、現在も人々に親しまれ、信仰されていることがわかる。

この石仏は、肉髻をつくる頭部の形や、装飾のない肩や胸の服制から弥勒菩薩であるとはいえず、与願・施無畏印、あるいは右手施無畏印、左手降魔印の弥勒如来像である可能性が高いと思われる。関山神社境内の妙高堂脇の覆屋に集められた石仏には、施無畏・降魔印のものがあり、かつて「弥勒さん」と呼ばれていたものがある。この「弥勒菩薩」もそれらのような弥勒如来であったとみられよう。

この石仏の他、妙高堂脇の覆屋内以外にも、関山地域には「弥勒さん」あるいは「弥勒菩薩」と呼ばれる石仏が二組存在する。そのひとつは、三三号、三四号の二体(図Ⅷ・14)である。関山神社から北に行き、木造トタン屋根の小屋のような庵に安置される「大日さん」と呼ばれる石仏の前を山方向に曲がったところのブロック製の囲い屋にある。向って左奥にもと近くの山

林中にあった石造五輪塔をおく。ここでは五輪塔も含み、赤い布製の帽子とよだれ掛けを着けている。生花も捧げられ、今も人々に慕われていることが見て取れる。

像高五八センチの小さい方は、摩滅が激しく、ほとんど像容はわからない。辛うじて頭部と体部の区別がつく程度で、全体に縦長の三角形のようにしか見え、扁平なつくりである。二六号像のような奥行きがあり迫力がある造形と比べると、時代的に新しいのかもしれない。

向って左側三四号像は、総高七五センチ、どっしりとした重量感がある。顔面は摩滅が激しく、およその目鼻の位置は見当をつけられるが、ほとんど表情を知ることができない。頭頂に肉髻を置く如来形であり、「弥勒さん」と呼ばれている。首はほとんど見えないほど短く、体部は丸みを帯び、ポリウムがあるが、脚部は他の関山の石仏と同様薄く、膝の張りはまったくない。右手を施無畏印につくり、左手は膝の上に置く。おそらく掌ではなく、手の甲を見せていると思われ、触地印とみて差し支えなからう。

もう一例は、関山神社から宝蔵院跡の前を北に進んだところの個人宅の庭にある。コンクリートで囲った覆屋内に、やや高めの基壇を設け、石仏を漆喰で固めて安置してある。(図Ⅷ

15) 顔など正面は摩滅が激しく、表情などはわからない。しかし、脚部は、関山石仏群の特徴である薄く、張りのない表現であり、全体的には丸みを持ったポリウムのある造形は見取れる。右手をあげ、左手を膝上に置く、施無畏印と触地印を結ぶ。胸に三角形に穿った跡があるが、後世の仕事だろうか。

関山地区には、高さ一メートル八〇センチ、最大幅一メートル一五センチ、奥行一メートルほどもある、石仏群と同様な凝灰岩の仏足石がある。(図Ⅷ・16) これは、中央に右足の仏足、向って左に舍利塔、右に仏手華判を薄浮き彫りにしている。仏陀の表象である仏足、舍利塔、仏手の三種を一行に並べる稀有なものである。石仏と同じ頃、鎌倉時代ごろの制作と言われている。仏足石が石仏群と一連のものとして制作され、信仰されたとすると、釈迦信仰と弥勒信仰のふたつの柱が考えられる。釈迦の後仏陀となる弥勒に、救いを求め、願いを託すのである。この仏足石は、弥勒石仏への思いを支えるものであった可能性が考えられる。

三 周辺の石仏

上越市浦河原には、法定寺石仏という関山石仏群と同じように丸くどつしりとした石仏がある。法定寺境内の建物内に破損仏を含む十数体が集められている^(注7)。関山の石仏と同様に摩滅が激しく、像容もはっきり確認できないが、定印を結ぶ最大の阿弥陀如来が中心らしく、地元でも阿弥陀石仏としている。他の全身が分かるものも、両手を膝の上であわせているので、阿弥陀如来と思われる。その他、頭部だけになってしまったものもいくつかある。一部は首の部分で差し込み式になっていたように見えるものもある。法定寺石仏群は、関山石仏と似て、全体に丸く、ポリウムの有る造形であり、穏やかな丸顔や短めな鼻など、共通点が多い。しかし、台座を造らないところは同じだが(少なくとも台座が造られた痕跡がないこと)、法定寺石仏群の脚部はある程度の厚みがあり、全身のバランスとしては安定感があり、あまり不自然ではない。両者の関連は否定できないが、同じ作者のグループといえるほどの近さではない。

また、近くの「雨降り地藏」と呼ばれ、親しまれている石仏は、地藏として信仰されているが、弥勒定印を結んでいるように見えるので、おそらく法定寺石仏群の他の石仏と同じ阿弥陀如来だったと思われる。阿弥陀如来として造像された石仏を、現世利益を求めて地藏菩薩として信仰しているのである。する

と、第七章で触れた石仏のように、儀軌にとらわれずに利益を求めて、身近な尊格、例えば地藏菩薩を頼り、祈りを捧げるのと同様なことだろう。日本の場合は地藏菩薩が最も一般的だが、韓国では弥勒が普通である。「石仏」の語義は「弥勒」とされるほどである。

さらに、長野県湯田中の小高い丘に祀られている弥勒は、関山石仏群と同様にゆつたりとして丸く太身の坐像である。(図Ⅷ・17) 光背を作り、光背からの高浮き彫りであるところは異なる。体軀と比べて、脚部は薄く、台座がなく直接地面に置かれている。伝承では、地震や疫病を鎮めてくれるといわれ、大和の僧、末光が地中から発見したとも伝えられるが、光背の銘文によると、「大治五年四月十九日供養、願主安心聖人、大和末光」とある。銘文から見ると、大和末光は後世の発見した再興者ではなく、安心聖人と並ぶ大治五年当時の発願者と見られるよう。平安時代末、このあたりに金倉井御牧が営まれていて、中央との関係が深かったと想定される時期の造像と見られている。信州最古の在銘石仏である。

頭部は欠けてしまって、肉髻丸々と太った顔、ぼつたりと分厚く大きな唇、短く広がった鼻、厚めの脛に比較的緩やかな弧線を描く眉など、親しみのある人間的な顔貌といえる。関山

二十六号弥勒が穏やかな平安後期の典型的な顔立ちをしているのと比べると、その表現はシャープで、卑俗とも見える。体軀はどつしりと肉付けされ、ポリウム感満点である。案内板が述べるように埋け込み式であるかどうかはともかく、頭部に比べて体部は高さに乏しく、首も表わされず、押し付けたように短軀である。さらに脚部は厚みがまったくない。胸に万字を陰刻する。ぼつちやりとふくよかな右手は施無畏印をあらわす。左手は膝の上に置き、卵形のを掌にのせている(図Ⅷ・18)。卵のような形で塔には見えない。蓋が明らかには見えないので、薬壺かどうか安易には決められないが、薬壺と見ることができ、そうすると本像は薬師如来として造像されたことになる。薬師如来として造像された石仏を、流行り病や地震等に際して弥勒がこの世で救ってくれるという信仰の対象としての「弥勒さん」にしたのであろう。

宮田登氏は、弥勒の世が現れるのは、大地震が起きた時だという考えがあることに注目した^(注8)。大地震が起きると世界が破滅し、新しい世界が生まれる。語呂合わせ的に「地新」とも、「世直し」とも言われている。この湯田中の弥勒石仏は地震の神様として祀られているという。大地震が起った時に、石仏である弥勒菩薩が少しずつ地面の上に身体を現わすという。一九六五

年から約五年半続いた松代群発地震の際にも、この弥勒様が助けてくれたといわれているそう。ちょうど韓国の牙山市坪村里の薬師如来像の如くである。^(注9) ここでも、現在は薬師如来と認識されてはいるが、人々から「ミロク」として拝されていたようだ。

まとめ

韓国の巨大石仏は、必ずしも下体埋没仏とは言えないが、面から霊石が湧き出たという伝承を持つ場合がある。益山弥勒寺、論山灌燭寺などはその典型的な例である。湯田中の像は、地震とともに湧き出たと伝わる。大和当麻の石光寺の弥勒仏も光る石が出てきたのである。同じような伝承を持つ弥勒石仏が日韓両国に見られるのが面白い。偶然とばかりはいえない民間の信仰の形であろう。

注

- (1) 門田春雄「韓国・下体埋没仏の一考察」(石塚正英編著『石の比較文化史』所収。国書刊行会、二〇〇四)
- (2) 関山石仏群に関しては、『妙高村史』(妙高村史編纂委員会、一九九四)、新潟県生涯学習情報提供システム「ラ・ラ・ネット」、妙高(関山)の文化財を語る会作成の冊子「妙高(関山)の文化財案内」、「妙高山とその里関山に先人が残した文化遺産」の二種、同会作成の手書きの関山石仏群の現状に関する資料などを参考とした。また、実地調査の際には、同会の内田進様、妙高市教育委員会生涯学習課の堀川様に便宜を図っていただいた。
- (3) 翻刻『宝蔵院日記』全三冊(妙高市、二〇〇八)二〇一一)がある。
- (4) 久野健『古代朝鮮仏と飛鳥仏』(東出版、一九七九)
- (5) 仁和寺本『弥勒菩薩画像集』(『大正図像』第六卷、大蔵出版、一九八八、普及版)二二頁・図像No.一四
- (6) 「金峯山埋経一千年記念特別展覧会 藤原道長 極めた栄華・願った浄土」図録(京都国立博物館、二〇〇七)一八八頁・図一二二
- (7) 石塚正英『歴史知とフェティシズム』(理想社、二〇〇〇)

などを参照した。

(8) 宮田登『ミロク信仰の研究』(未来社、一九七五)

宮田登『日本人の信仰 新しい世界への祈り 弥勒』(佼
正出版社、一九八〇)

(9) VII章(図VII・15)



VIII-1 関山覆屋内部



VIII-2 関山神社



VIII-3 宝蔵院跡地



VIII-4 関山石仏第9号、第8号



VIII-5 関山石仏大12号、第11号



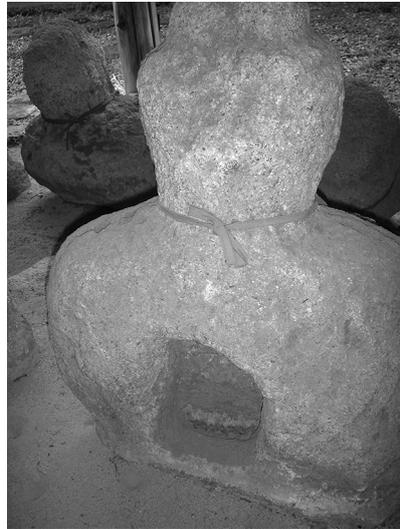
VIII-6 関山石仏第10号、第32号



VIII-7 関山石仏第14号



VIII-8 関山石仏第1号



VIII-9 関山石仏第16号背面



VIII-10 関山石仏第25号



VIII-11 関山石仏第22号



VIII-12 関山石仏第26号



VIII-13 関山石仏第26号囲い屋



VIII-14 関山石仏第33号、第34号



VIII-15 関山石仏第35号



VIII-16 関山仏足石



VIII-17 湯田中弥勒石仏



VIII-18 湯田中弥勒石仏の手の部分

図VIII-1～18 筆者撮影

IX
弥勒の造形の広がり

はじめに

弥勒大仏の始まりと広がり

弥勒は、巨大な姿で早くから造像された。中国からインドへ行く求法僧が見たダレル（陀歴）の弥勒は、最も早い弥勒大仏の作例であろうと考えられている。法顕がパミール、カラコルム西脈を越えて、インダス河を見下ろした渓谷に位置する陀歴は、現在のダレルと見なされるが、弥勒大仏は現存していない。法顕、宝雲、法盛の記述から像高八丈と推測される。玄奘は『大唐西域記』に高さ百余丈と記すが、直接見ていない可能性が指摘されている。ダレルの弥勒大仏について考察した宮治昭氏によると、結論としてダレルの弥勒大仏は四世紀後半ごろに造立され、「仏滅度の後四百八十年」にできたという伝承があり、釈迦の後を継ぐ弥勒という考えから、仏教の再生と流伝にたいする熱望が、大仏として下生するという弥勒下生信仰と結びついており、「大仏思想」の原初的なあり方が示されているという。弥勒の出現、下生が強く望まれた時代の産物であろうとされた。大仏には弥勒像が多い。インド世界に入って行く最初の入り口に位置したダレルがそうであるように、インドの中心ではな

く、その周辺域、辺境に造立された。インド最北のムルベック、アフガニスタンのバミヤーンなど、幹線道上の、異世界を繋ぐ接点に位置している。例えばバミヤーンは、インドと中央アジアを結ぶ交通路に沿ってあり、両世界の接点に位置した。バミヤーンは約一・五キロにわたって続く、断崖に七五〇ほどの石窟が穿たれ、東西に二大仏立像がある。二〇〇一年タリバーンにより大仏は爆破され、破壊されてしまった。もとの大仏の像高は、東大仏は三八メートル、西大仏は五五メートルである。玄奘は、『大唐西域記』で東大仏を「釈迦仏立像」、西大仏は豪華に飾られた「立仏」と記した。西大仏の天上壁画には、弥勒菩薩を中心とする兜率天世界が描かれているので、東大仏の釈迦より大きい弥勒仏と見られる。

弥勒を説く經典は、兜率天上の弥勒菩薩のありさまを説く『観弥勒菩薩上生兜率天経』と、弥勒の下生を説く『弥勒来时経』、『弥勒下生経』、『弥勒下生成仏経』、『弥勒大成仏経』などがあるが、弥勒の下生を説く經典では、釈迦の救いに漏れた人々を救うことに主眼がある。遠い未来、弥勒が兜率天からこの世に下生する時、弥勒は釈迦より大きい三十二丈だとされる。經典によっては一丈六尺の釈迦の一〇倍とする場合もある。弥勒がこの世に現れる時は、この世がユートピア的な世界になって、五穀豊

穰、人々の寿命や身長も伸びるといふ。理想的な美しい都城に
転輪聖王が出現すると同時に、バラモンの夫妻に弥勒が生れ、
出家し、龍華樹下で悟りを開き、仏陀となる。そして弥勒は釈
迦を讃え、釈迦の救いに漏れた人々に龍華樹下で三回説法をし
て（龍華の三会）、人々を救うとされる。弥勒は現実の世界に
下生し、人々を救うとされ、弥勒信仰の特徴を形成する。^(注1)

続いて中国では、北魏雲岡石窟の曇曜五屈がまず挙げられ
る。北魏歴代の皇帝をイメージしたと伝えられ、皇帝崇拜によ
る大仏造立という考えである。尊格は必ずしも明らかではない
が、像高一六・三メートルの第十七窟の大仏と像高一六・五メー
トルの第十九窟の大仏は弥勒と見られる。十七窟は、宝冠を被
り、胸飾を着ける交脚菩薩像であり、兜率天上の弥勒菩薩を表
わす。十九窟は、右手施無畏印、左手は衣端をとる結跏趺坐の
如来像であり、両側の脇洞に倚坐仏を配す。唐代に盛んになっ
た三体の倚坐仏が龍華三会を表わす先駆とも言える表現と見ら
れる。

龍門石窟奉先寺洞の大仏のように、唐代には皇帝の理想的な
国家観のシンボルとしての盧舎那大仏も造立された。しかし、
河西廻廊沿いの敦煌莫高窟、天梯山石窟、炳靈寺石窟、麦積山
石窟、また蘭州から西安に至る道筋の須弥山石窟、大仏寺石窟

などの石窟寺院では、弥勒仏が多い。敦煌から西安に至る古代
の交通路に沿って造営された。そして、世界最大の仏像という
四川省樂山の像高七一メートルの凌雲寺大仏も弥勒倚坐像であ
る。

韓国では、古新羅の断石山神仙寺磨崖弥勒如来像が像高八
メートル二〇センチの大仏に造形され、下生する弥勒大仏の早
い例を見ることが出来る。さらに韓国では、VII章で考察したよ
うに、時代が下がっても巨大な弥勒が如来、あるいは菩薩とし
て数多く造像されている。宮治氏はじめ多くの先学の研究に、
韓国の大仏造像がほとんど触れられていないのは、韓国が大仏
造像の流れの中に入っていないとされたのではなく、従来ほと
んど注目されていなかっただけである。インド周辺と同じよう
に、交通の要衝に造立されたものがあることもVII章で指摘した
通りである。

一 日本における弥勒大仏 笠置寺

日本でも早く天武天皇代には、笠置寺の大磨崖弥勒石仏（図
IX・1）が造立された。実際に天武天皇代の造像であったかは

わからないが、『笠置寺縁起』^(注2)には、天智天皇の皇子が遊獵の際十丈もの断崖から落ちそうになり、この巖畔に弥勒尊を刻もうと祈願したことに始まる機縁から記されている。その後、天武天皇の歡願によつて笠置寺が創建されたとあり、それは白鳳十一年、天武天皇十年のことであり、化人が石像を彫刻したと伝える。

『笠置寺縁起』の草創説話の信憑性は別にしても、現在も笠置寺には弥勒像とは別に虚空蔵石と呼ばれる巖に虚空蔵菩薩像の線刻磨崖像(図IX・2)がある。それは、頭塔の石仏群によく似た奈良時代後期の作風を示し、奈良時代末には笠置寺が存在していたことがわかるので、弥勒像もそのころにはあつたとみなされる。^(注3)『笠置寺縁起』によれば、虚空蔵菩薩は「嵯峨天皇御宇弘仁年中、弘法大師空海、当寺於虚空之宝前求聞持法修之給云々」とあり、弘仁年中(八一〇〜八二三)には存在していたとわかる。また笠置寺には、天平勝宝三年(七五一)実忠が笠置寺の龍穴から兜率天内院に行き、十二面悔過会を修得したという説話、千手窟の伝説には役優婆塞、良弁僧正、実忠の説話もあり、早くから弥勒と深い関係を示している。東大寺建立のための用材を運ぶため、良弁が木津川の巨石を掘削したと伝えられ、良弁と深く関係している。^(注4)笠置寺は、奈良時代には

すでに弥勒の聖地としての信仰が確立していたのである。

その多大な信仰を集めていた弥勒磨崖像は、木津川を見下ろす笠置山の岩壁に光背の形の彫り窪めた龕に陰刻してあつたが、元弘元年(一三三一)後醍醐天皇方と鎌倉幕府方との戦乱で焼けてしまい、弥勒磨崖仏も焼損した。弥勒像が彫られた花崗岩は火に弱いらしく、現在は像が彫られていた光背型の龕の形が残るだけである。

弥勒の聖地として古来信仰を集めてきた笠置寺に、興福寺の僧貞慶(一一五五〜一二一三)が、建久四年(一一九三)隠遁した。笠置寺は、奈良時代には東大寺と深い関係を持ち、弥勒信仰の霊地、山岳修験の行場として隆盛した。藤原道長が金峯山詣の前に笠置山に詣でたり、藤原師通も金峯山詣に際し笠置山に詣っている。平岡定海氏は、金峯山より京都に近いことから、金峯山詣の代行地として笠置山にはいった人も多かつたと想像もされている。また、弘仁年中の空海登山は明らかではないが、「空海が東大寺別当となつた事実、彼の大日如来への信仰を裏付ける大きな意義を持つものであつたから、東大寺の大仏を大日如来と考えるならば、その東北に当る曼荼羅上の弥勒の存在が笠置山に相当したことも一つの聖地観を高めたことであろう。」^(注5)とした。

そして、建久四年の貞慶入山によって寺観を整えられていく。このころ笠置寺は東大寺の末寺であったが、貞慶は隱遁入山以前から笠置寺と関係があった。養和二年（一一八一）から弥勒念仏が執り行われ、文治四年（一一八八）には龍華会として継承された。建久元年（一一九〇）には貞慶が笠置寺龍華会の敬白文を作成している。貞慶の弥勒信仰は、養和二年から建久三年になされた大般若経の書写の目的を「臨終必預諸仏賢聖来迎上生兜率内院慈尊宝前見仏聞法開悟般若引接無量衆生」^(注6)のためとしているように、明らかに上生信仰である。笠置寺に移った貞慶は、般若台、十三重塔、礼堂等を建立供養した。貞慶発願の大般若経六百巻が施入された般若台には、釈迦三尊像と仏舎利が安置された。十三重塔には釈迦如来像と仏舎利が安置された。それらは元弘元年の戦火で失われてしまったが、現在は、鎌倉時代十三世紀に描かれた笠置曼荼羅から往時の姿を知ることが出来る。

笠置曼荼羅図^(注7)は十三世紀に描かれたとされ、現在大和文華館に蔵されている。笠置曼荼羅は礼拝の対象として描かれたように、弥勒如来像一尊が中心ではなく、弥勒如来像と、釈迦如来像と仏舎利を安置した十三重塔の二つが礼拝対象として大きく目立つように描かれている。つまり、弥勒と釈迦・仏舎利の双

方への重層的な信仰が表現されているとみられる。笠置曼荼羅が弥勒浄土思想の特色である自力作善の手段としての礼拝対象である曼荼羅であるからだとする見解もある^(注8)。曼荼羅図の中には、弥勒如来像と衣を捧げる大迦葉、柄香炉をもつ僧（羅睺羅）と並んで檜皮葺きの十三重塔。礼堂他二棟の建物、金属製の大きな宝珠を掲げた灯籠、女性と従者と思われる二人の参詣者、胸から上だけ姿を見せる僧侶が描かれている。これらが切り立つ岩壁の中に描かれるが、樹木がアーチのように弥勒を荘厳し、咲き誇る大輪の花が供花のように描き込まれている。詳細で説明的な描写は、礼拝対象としての性格をよく表わしている。

檜皮葺きの堂宇の表現は宮曼荼羅に描かれるものに近く、弥勒如来の手前の牡丹のような花は「玄奘三蔵絵」（藤田美術館蔵）に描かれる花に酷似するなど、鎌倉時代に確立した聖地描写の形式を踏襲しているという。曼荼羅図の制作には、貞慶の遺徳を慕って、笠置寺で多くの著作を残した東大寺の僧、宗性（一一〇二〜七八）^(注9)が深く関与したといわれる。

さて、弥勒如来像の大きさは五丈、十六メートルほどである。笠置曼荼羅図では、ほとんど十三重塔と変わらないほどの像高であり、画面左端に描かれた参拝者と比べても圧倒的に巨大な姿に描かれている。右手を与願印、左手は肘から曲げ第一指と

第二指を捻じている。通常とは逆手の如来像である。踏み割蓮華上に立つ。豊富な肉体を表わすように、体に密着する柔らかな衣を着る。向って左側の大迦葉が釈迦の袈裟をさし出し、弥勒が受け取り、仏法が釈迦から弥勒に正しく伝えられた下生時を表す場面である。三尊の前には供養台が置かれている。

笠置曼荼羅図は彩色されているので、弥勒三尊が朱の衣を着ていることがわかる。弥勒の左袖と下裳の末端が光背からとび出し、もとの磨崖仏が線刻だとするといささか不合理な描き方だと思われる。

笠置山一帯は東大寺建立など平城京の寺院の用材を運ぶため、良弁が木津川の川床の掘削をしたので、相当数の石工が派遣されていたとみられ、造東大寺司の石工等が笠置寺の弥勒造像に携わったとみられる。^(注1)

二 弥勒大仏の広がり 大野寺

笠置寺の弥勒磨崖仏は大変な信仰を集め、鎌倉時代には貞慶や笠置曼荼羅制作に関与したと見られる宗性らが笠置寺に入山したのである。

そして、模刻も行われた。その第一は、承元元年から三年(一一〇七〜〇九)後鳥羽上皇が発願した大野寺の磨崖仏、第二に文永十一年(一二七四)父の上生を願った当尾磨崖仏が知られている。

大野寺の磨崖仏は、宇陀川沿いの大野寺の対岸に一三・六メートルの大光背の中に弥勒如来像を線刻したものである。大野寺の弥勒磨崖仏は、その原像である笠置寺の弥勒磨崖仏が焼損してしまつたので、笠置寺の像を知るためにも重要な作例である。笠置寺については先に述べた笠置曼荼羅にも描かれ、仁和寺本『弥勒菩薩画像集』にも描かれている。仁和寺本『弥勒菩薩画像集』の「笠置弥勒像」^(注2)は、大迦葉が袈裟をさし出し、柄香炉を持つ僧形像を左右に置き、弥勒如来は右下方向を見る。左手を肘から曲げ胸前で第一指と第二指を捻じ、右手は体に沿って垂下して与願印を結ぶ。笠置曼荼羅と異なるところは、衣の胸の開け方で、『画像集』では胸をあらわにせず、笠置曼荼羅に特徴的であつた右の乳首が表わされていない。台座は笠置曼荼羅では踏み割蓮華座であるが、『画像集』では蓮肉部を表わした一輪の蓮華座である。また『画像集』では、大迦葉が上を向き、弥勒如来を見つめているように描かれ、笠置曼荼羅では袈裟をささげ持ち、敬意を表すように下を向いている。『覚禪抄』

の「笠立石像」^(注13)は笠置曼荼羅と同じように供養台を置き、踏み割蓮華座の上に立つ。とくに台座の違いを問題にする向きもある。^(注14)

大野寺の弥勒如来像(図IX・3)の像高は一・二メートルと巨大である。龕型の光背の高さは一三・六メートルに及ぶ。右手を与願印、左手は肘から曲げ第一指と第二指を捻じる笠置寺と同じ印を結び、逆手であるところも同様である。衣の胸を大きく開き、右の乳首も表現している。笠置寺と同様に、踏み割蓮華上に立つ立像である。釈迦の袈裟をさし出す大迦葉と柄香炉を持つ僧形像はないが、まさに笠置寺の弥勒如来像を写したといえよう。如来の足下の手前に、台状の供養台を設えてある。^(注15)

笠置寺の弥勒如来の視線の先には、釈迦の舍利を奉納する十三重塔があるが、大野寺では、種子による尊勝曼荼羅が陰刻されている。笠置と同様に重層的な釈迦信仰と弥勒信仰が窺える。『興福寺別当次第』^(注16)土御門天皇代、前法務大僧正雅縁の項に、大僧正雅縁によって発願され、承元三年(一一〇九)三月七日に開眼供養されたと記される。導師は瞻空法師、後鳥羽上皇が臨幸した。木像や絵像はどんなに美しくても長い年月その状態を保つことはできないので、遠い未来の弥勒の龍華の三会

まで「不朽」であるために石像とした。遠い未来の弥勒の下生までの長い期間、弥勒の住する兜率天に上生することを渴望した上皇ら貴顕の、弥勒への強い信仰の証拠である。

大野寺の模刻像は、承元元年発願、三年に開眼供養されている。海住山寺に移住した貞慶五十五歳の時である。

寺伝によると、後鳥羽上皇は結縁者の名とともに署名した願文を弥勒の胎内に納めたとされ、実際に大正五年には胸と腹の円孔から巻子が発見された。非常に傷んでいたのもそのまま埋め戻され、現在に至っている。

また、大野寺にある『石佛縁起』や『大野寺石佛弥勒尊造立実録』に、宋人石工が造ったとある。それは、東大寺南大門の石獅子、大蔵寺の十三重石塔、般若寺の十三重石塔等の作者として伝えられる伊行末がこの弥勒如来像も手がけたとされる。^(注17)伊行末は宋明州(現在の浙江省寧波)出身、陳和卿などとともに東大寺再興工事のために来朝した。多くの石像作品を手がけ、正元二年(一二六〇)没。その後も伊姓の石工一族が活躍するもとなつた。

第二の当尾磨崖仏は、笠置寺に近いところに位置している。通称「みろくの辻弥勒磨崖仏」(図IX・4)と呼ばれ、浄瑠璃寺、岩船寺を中心とする石仏巡りのコースに入っている。小川

に面した岩に光背の形に彫り窪め、その面に弥勒如来立像を陰刻する。大ききこそ二メートル七センチと大きくはないが、その像容は、まさに笠置寺の弥勒を摸したものである。踏み割蓮華座ではないところは違うが、右手を与願印、左手の第一指と第二指を捻じる手の形は同じである。像の横に陰刻された銘文は、「願以此功德、普及於一切、我等與衆生、皆共成仏道、文永十一年甲戌二月五日、為慈父上生永清造之大工末行」と記し、文永十一年（一二七四）慈父の上生を願って、永清が造つたとある。大工末行とは伊末行のことであり、伊末の一族である。大野寺とは異なり、上皇や高位の僧侶が関係したのではなく、むしろ庶民階級の人物が主体だった。下生する弥勒如来に、兜率天への上生を願うという、弥勒信仰の広がりを確認できる。

みろくの辻のすぐ近くにある通称「わらい仏」（図IX・5）という阿弥陀三尊磨崖仏（中尊像高七六センチ）も、銘文に永仁七年（一二九九）大工末行の作であると刻まれる。当尾石仏群の中でもっとも有名な石仏である。定印の阿弥陀如来と蓮台を持つ菩薩と合掌する菩薩両坐像を脇侍とする三尊像である。来迎形の阿弥陀三尊である。丸々とした体軀で丸顔である。鼻が短く、大きな弧を描く眉と細い目から「笑い仏」と呼ばれ親しまれている。平安時代後期の石仏の様相を色濃く残している。

大野寺、当尾磨崖像は、両像ともに笠置寺の弥勒磨崖仏の模刻像であり、笠置寺に倣う形で、同じ下生する弥勒如来の図像である。みろくの辻の弥勒磨崖仏の銘文から下生する弥勒如来を礼拝の対象として、兜率天への上生を願う信仰による造像であるとわかる。このような作例はほかにもある。奈良春日山の滝坂道にある通称「朝日観音」は弥勒像とみなされる如来像であるが、銘文に文永二年（一二六五）母の上生内院を願うと刻まれている。図像的には明らかに下生する弥勒像ではないが、弥勒如来像に上生を願う例である。興福寺北円堂の弥勒如来坐像内に納入されていた白檀製の弥勒菩薩立像を納める厨子内に納入願文があり、建暦二年（一二二二）「当来下生之時、奉拝見此像」と下生の時を望む文の後に「往生知足天」と上生の願も記される。

三 さらなる広がり 和東の磨崖仏

鎌倉時代には、笠置寺を中心として弥勒信仰が盛んだったので、地域的にも比較的狭い範囲の中で笠置寺、室生の大野寺、当尾の磨崖仏がある。また、今まで注目されていないが、地域

的には同じ括りの中に入る和束にも弥勒磨崖仏がある。

京都府相楽郡和束には、鷲峰山という山に金胎寺という古刹がある。金胎寺のある峰は「空鉢の峰」と呼ばれ、北斗星の拝所地として知られている。山頂には正安二年（一三〇〇）銘の宝篋印塔がある。山頂からは琵琶湖や比叡山も臨めるところである。金胎寺は、寺伝によると役行者が開き、養老六年（七二二）大澄大師が中興したという。江戸時代には修験の行場として知られ、大和の大峰山に対して「北大峰」と称された。今も行場が存在する。永仁六年（一二九八）伏見天皇が行幸し、多宝塔を造り、現存する多宝塔がそれである。元弘元年（二二二二）後醍醐天皇が笠置におちのびる時に金胎寺に立ち寄ったと『太平記』にあるが、その時笠置寺が焼かれ、弥勒磨崖仏が焼損した。本堂は「弥勒殿」と称す。本尊弥勒菩薩坐像は、鎌倉時代に造像された与願・施無畏印の坐像で与願の左には塔をもつ。両手先、持物は後補なので当初の姿を伝えるかどうかはわからない。弥勒菩薩を本尊とする山岳修験の寺院、金胎寺が存在する和束にも、弥勒磨崖仏がある。和束の磨崖仏（図IX・6）は、通常の与願・施無畏印を結ぶ立像、台座も踏み割蓮華ではなく、笠置寺を摸したとは言えないが、地域的にも時代的にも大野寺、当尾に続くものと見て差し支えないのではない。岩面を光背

の形に比較的深く穿ち、中におさまるように弥勒如来立像を浮き彫りにする。像高三三〇センチ、当尾の磨崖仏よりは大きい。

低めの肉髻、横に広がる髪際、顔全体は肉づきよく角張っている。ゆつたり弧を描く長い眉、切れ長の目は平らに横に延びている。しつかりとした鼻は立派で、引締った口元の上におさまっている。像全体にがつしりとした感じがある。肩をいからせ、直線的な四角い体軀である。衣文は流れるように描かれるが、変化には乏しい。台座は二重の放物線で蓮弁を描き、弁の間に珠紋を置く、一重仰蓮台であり、簡略化している。

永仁七年（一二九九）作の当尾の笑い仏と比べると、正安二年（一三〇〇）作の本像は、鎌倉時代の石仏の中でも形式化が目立つ。当尾の笑い仏は、全体に丸みがちで、優しさが特徴である。和束の磨崖仏は、四角く厳つい体軀に特徴があり、安定感がある。

像の向って右、光背形の縁の外側に向って銘文が彫られている。

「為尼法阿、同子万寿丸、僧実専等、往生仏国、奉彫之、願主実専、正安二年四月日、当釈迦牟尼仏滅度之後、二千二百余歳比」

正安二年が釈迦滅後二千二百余年だと認識し、すなわち末法、無仏の世であるので、尼法阿とその子万寿丸、僧実専などが仏

の国に往生することを願ひ、この像を造立したと記される。こ
こでも強い弥勒兜率天への上生信仰を見ることが出来る。願主
は貴顕ではなく、庶民層である。

また、奈良天理市柳本の長岳寺には石棺仏と呼ばれ、高さ二・
四メートルの石棺の蓋石を利用した弥勒石仏がある。堂々とし
た体軀をして、しっかりとした衣文線を描いた衣を着ける。頬
が角張り、引締った表情をしている。石棺の蓋という制約があ
るからか、一重の角張った蓮華座に立つ。手は、右手施無畏印、
左手は掌を裏返しにして垂下する。坐像なら触地印になるのだ
が、立像では珍しい印である。厚みがある硬い衣文の表現やがつ
しりとした肉体など、安定感のある表現は、和東の弥勒磨崖仏
とよく似ていて、年代的に近いところにあるとみることができ
る。弥勒という伝承を伴っているので、銘文はないが和東と同
じようなに兜率天上生を祈願する弥勒如来と考えられる。印相
も坐像なら他の弥勒如来像にもみられるものである。

まとめ

「悲しみでも、また悲しきは、在世に漏れたるのかなしみな

り」^(注19)と言った貞慶は釈迦滅後二千年経ってしまったことを強く
認識していたのだろう。元久三年（一二〇五）、法然の専修念
仏を批判する「興福寺奏状」で知られるように、釈迦の教えに
対する強い思いと自力往生の姿勢が貞慶の信仰であった。法然
に代表される鎌倉新仏教に対抗する南都の旧仏教は、この兜率
天上生信仰を強調することになる、という。^(注20) 兜率天上生を願つ
たであろう貞慶が移り住んだ笠置寺の弥勒如来立像は、明らか
に下生する姿であったが、そこに寄せられた思いは兜率天への
上生を願うものであった。その願いを形にしたのが、日本にお
ける弥勒大仏だった。

以上見てきた大野寺、当尾、和東の弥勒磨崖仏は、下生する
姿の弥勒如来立像であるが、銘文などから造像の目的は、兜率
天への往生、上生を願うことにあった。規模は異なるが、大野
寺は宇陀川沿いに、当尾は小川ではあるがせせらぎが足下に流
れ、和東は和東川沿いにある。川の対岸を浄土、兜率天と見て、
往生、兜率天上生を願う設定がなされたのである。川が交通手
段というより、兜率天往生の舞台装置の役割を担う。弥勒如来
の日本の性格のひとつの特徴となった。

注

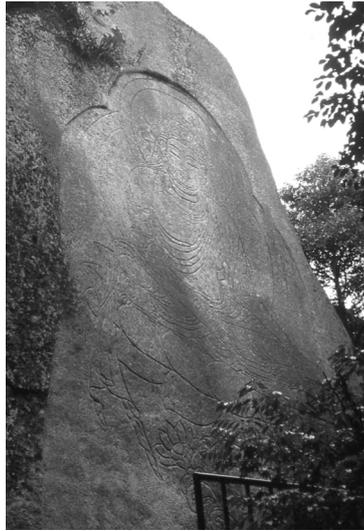
- (1) ダレルの弥勒大仏に関しては、宮治昭『涅槃と弥勒の
図像学——インドから中央アジアへ——』（吉川弘文館、
一九九二）第三部中央アジアの弥勒と涅槃の図像学「第
一章弥勒と大仏」から引用した。
- バーミヤーンに関しては、同書、第三部「第五章バー
ミヤーン石窟の天上壁画の図像構成」を参照した。
二〇〇一年、イスラム原理主義者、タリバーンによつて
バーミヤーンの大仏が破壊されたのち、宮治氏は「バー
ミヤーン、遥なり」（NHKブックス、二〇〇二）を著し、
バーミヤーンから日本へと筆を進めている。
- 弥勒の身長に関して、同書、第三部「第二章弥勒経典と
弥勒の身長」を参照、引用した。
- (2) 『大日本仏教全書』寺誌叢書第二
- (3) 西村貞『奈良の石仏』（全国書房、一九四三）
- (4) 堀池春峰「笠置寺と笠置曼荼羅についての一試論」（『佛
教藝術一八』一九五三）五五〜六五頁
- (5) 平岡定海『日本弥勒浄土思想展開史の研究』（大蔵出版、
一九七七復刊）
- (6) 「笠置上人大概若理種分奥日記」平岡定海（注5）所収
- (7) 『図説日本の仏教四 鎌倉仏教』（新潮社、一九八八）
二八四頁・二六図
- (8) 中島博「笠置曼荼羅の性格」（『文化財学報』一集、奈良
大学、一九八二）四四〜五三頁
- (9) 奈良国立博物館・神奈川県立金沢文庫「解脱上人貞慶—
—鎌倉仏教の本流」展図録（二〇一二）
- (10) 西村貞『奈良の石仏』（注3）によると、『雍州府
志』に「釈無住沙石集載笠置弥勒地藏自施彩色」とある
ので、いつのころからか彩色されていたことがあったと
いう。
- (11) 注4に同じ
- (12) 仁和寺本『弥勒菩薩画像集』（『大正図像』第六卷、大蔵
出版、一九八八、普及版）二四頁・図像No.一七
- (13) 『覚禅抄』（『大正図像』第五卷、大蔵出版、一九八八、
普及版）三八頁・図像No.二〇三
- (14) 注3に同じ
- (15) 石川知彦「大野寺の磨崖仏」（週刊朝日百科『日本の国
宝 六〇奈良・室生寺・宇太水分神社』一九九八）を参
照
- (16) 『興福寺别当次第』卷之第三 『大日本仏教全書』興福寺

叢書二

- (17) 注3に同じ
- (18) 『国宝・重要文化財大全』3 彫刻編上(毎日新聞社、一九九八)
- (19) 多川俊映『貞慶『愚迷発心集』を読む』(春秋社、二〇〇四)の口語訳を使用。
- (20) 速水侑『弥勒信仰——もう一つの浄土信仰——』日本人の行動と思想12(評論社、一九七二)



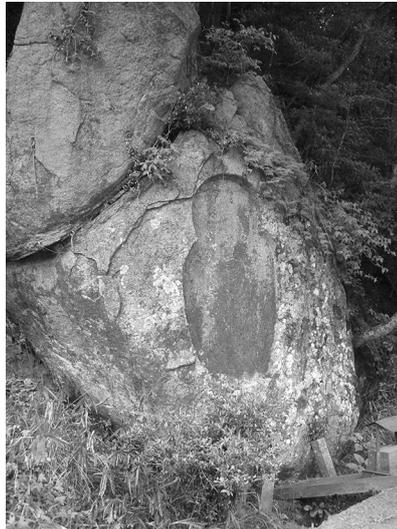
IX-1 笠置寺磨崖弥勒如来立像



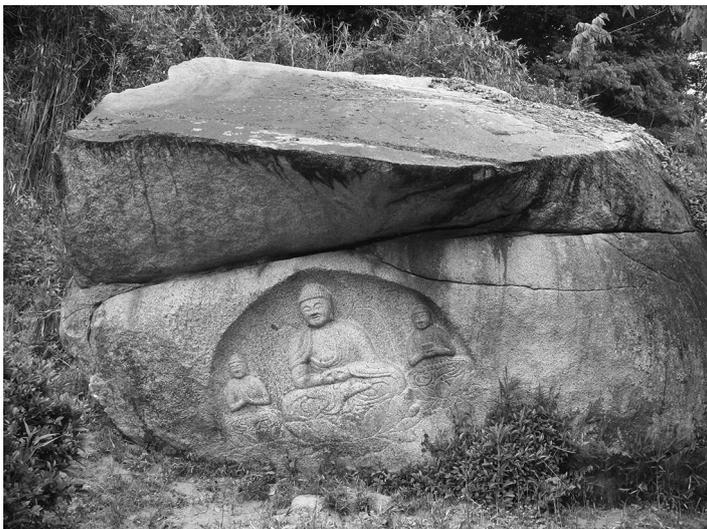
IX-2 笠置寺磨崖虚空蔵菩薩坐像



IX-3 大野寺磨崖弥勒如来立像



IX-4 当尾みろくの辻弥勒如来立像



IX-5 当尾わらい仏



IX-6 和束弥勒如来立像

おわりに

首を傾け頬に手をあてて、脚を組んで坐る半跏思惟像。仏像とはいえ、厳格な力強さより、親しみと優しさが感じられ、今でも人々を魅了し続けている。現代人の心まで捉えるのにも関わらず、半跏思惟像は飛鳥、白鳳時代を過ぎると造像されなくなってしまう。

日本では半跏思惟像は、伝来当初から弥勒菩薩であったと考えられる。半跏思惟像が造られなくなつてからも、弥勒菩薩、弥勒如来への信仰がなくなつたわけではない。弥勒の造形がどのような変遷をたどつたか、半跏思惟像あるいは弥勒の造形の特徴から検討した。

第一部では半跏思惟形の弥勒菩薩の性格の特徴を探る試みをした。

ガンダラに始まる半跏思惟像は、聖と俗の狭間に位置し、世俗世界と解脱世界の媒介者として捉えられていた。その後半跏思惟像がインドにおいて発展することはないのだが、中央アジアから東アジアにおいて、弥勒信仰と結びついて新たな展開をみせる。中国では半跏思惟像は、悉達多太子思惟像であるか、弥勒信仰と関わりとみられる尊名が明らかではない思惟像であるかが考えられる。後者の思惟像は弥勒信者とも解釈されている。

ところが、朝鮮においては兜率天上の王者としての弥勒菩薩も、下生して成道前に思惟する弥勒菩薩も半跏思惟像として造像された。日本には、半跏思惟形をした弥勒菩薩像が伝わったので、伝来の当初から半跏思惟像は弥勒菩薩像であった。もちろん仏伝中の悉達多太子思惟像もあったが、単独像としては弥勒菩薩として基本的には認識されていたと思われる。

韓国国宝83号像、宝冠弥勒につながる現実の肉体をもつた半跏思惟像は、下生した弥勒の成道以前の姿と考えられ、この世における弥勒菩薩である。したがって、新羅においては花郎と結びつき、日本においては聖徳太子と結びついた。その結果、新羅統一という目的を達成した統一新羅時代になるとこの系譜の半跏思惟像は消滅していく。聖徳太子と結びついた日本では、聖徳太子信仰の高揚に伴い、半跏思惟像の一部はより現実感のある形式の半跏思惟形の聖徳太子像に取って代られた。

兜率天上の王者として荘厳された半跏思惟形の弥勒菩薩は、豊かに装飾された韓国国宝78号像に代表される。そこに連なる百済的要素をもつ半跏思惟像の系譜が日本にもある。

しかし、日本での弥勒信仰は飛鳥、白鳳時代にはまだ個々の仏像の尊格に格別の違いがなく、単に「仏像」として、追善供養や現世利益のために礼拝されていた。天智朝頃から個別に尊

名がわかる場合が増えた。弥勒に対して兜率天往生を祈る例が見られるが、これも追善供養とみられる。奈良時代には阿弥勒信仰が盛んになった。追善供養としては阿弥勒如来像造像の方向が増加するのは当然の成り行きであった。

第二部では、その後の弥勒の造形の例をみた。奈良時代末から平安時代になると密教の影響を受け、たとえば十一面観音の呪術的な力による現世利益が求められるように、優美な姿の仏像より力を実感できる迫力のある仏像が好まれた。現実的で具体的な祈りには、聖と俗の狭間の親しみのある半跏思惟像より、室生寺の弥勒菩薩立像のような強い霊験が感じられる檀像風木彫像が好まれたと思われる。

こうして弥勒菩薩半跏思惟像の造像はなくなつたが、弥勒の造形として、もう一つの流れに大仏がある。釈迦滅後にこの世に下生する弥勒は、大仏である。今まで注目されることがなかった韓国の大仏から、弥勒の造形の別の側面が見られる。韓国灌燭寺の石造弥勒菩薩立像は、世俗の権威との結合のシンボルである二重の宝蓋をいただき、大きな石が地上に湧き出たので仏像を造つたという伝説をもつ。韓国では灌燭寺以外にも巨大石仏が化現したという伝説がある場合が多く、さらに、明らかに弥勒ではない大仏も、現在では地元の信者たちから「ミロ

ク」と呼ばれ、礼拝されている。

日本にも同じような性格を持つと思われる石仏群があり、新潟関山石仏群のように多くは弥勒と呼ばれ庶民の信仰を集めている。そしてこれらの石仏は、自然物をそのまま礼拝しているように、もとの石の姿を髣髴とさせるものもある。石がそのまま仏になつて現れたのであり、木がそのまま仏になつた立木仏と同じような考えであろう。

下生した弥勒如来は、韓国でも日本でも、七世紀には弥勒大仏として造像されていた。白鳳時代の造立になる下生する弥勒の姿を表わした笠置寺の弥勒如来像は、鎌倉時代以降摸刻像も造像され、兜率天に上生したいという人々の願いを受け止めた。日本における弥勒如来の形である。法然の阿弥陀専修念仏に異議を唱えた貞慶は笠置寺に隠遁し、無仏時代の救いを弥勒に求めた。この願いは庶民にまで広がり、図像的には下生する弥勒を表わしてはいるが、上生信仰の対象としての弥勒如来像が造像された。阿弥陀浄土への往生と並んで人々に浸透していった。

庶民にまで広がっていく過程で、弥勒の現世的な性格、つまり将来的にこの世に実際に現われ人々を救う存在としての性格と、聖と俗との狭間に位置する中間的な性格から、より親しみのある存在となつた。現世利益の要素が強くなり、関山石仏群

のように、身近な仏として存在するようになった。

半跏思惟像は、本来仏像としては主役とはなりえない姿勢でありながら、日本では当初から弥勒菩薩であったので、寺院の本尊となるものもあった。しかし、弥勒であり、左右対称な厳格さを崩した半跏思惟形であることは、聖と俗の狭間の存在であった。たとえ半跏思惟像が造像されなくなっても、弥勒の造形は、その後も形を変えながらもその性格を保持し続けたのである。

韓国、日本において一時期盛行した弥勒菩薩半跏思惟像は、聖と俗の狭間にあり、その形状からも人々にとつて親しみある仏像だった。半跏思惟像が造像されなくなつてからも、弥勒は人々の中で親しみを持って信仰されていることが、従来ほとんど注目されなかつた高麗時代の巨大石仏や日本の石仏などの考察から読み取ることができた。半跏思惟像と大仏は弥勒の性格の二つの側面を表わした造形である。

各章の初出一覧

第一部

I 弥勒の造像と半跏思惟像 新稿

II 現実的な肉体を持った弥勒菩薩

岩崎和子「宝冠弥勒に関する二、三の考察」(『半跏思惟像の研究』所収、吉川弘文館、一九八五)を加筆訂正

III 宝冠弥勒と聖徳太子信仰

岩崎和子「秦氏の族的性格に関する一考察——広隆寺とその信仰を中心として」(『女性と文化』III 家・家族・家庭)所収、JCA出版、一九八一)を加筆訂正

IV 端嚴な弥勒像が意味するもの

金丸和子「相貌端嚴な仏像と宝冠弥勒の美」(『東京成徳大学研究紀要 一〇』二〇〇三)を加筆訂正

V 兜率天の王者としての弥勒菩薩像

岩崎和子「韓国国立中央博物館(旧総督府博物館)蔵金銅半跏思惟像について」(『論叢仏教美術史』所収、町田甲一先生古稀記念会、吉川弘文館、一九八六)を加筆訂正

付記 半跏思惟像の下裳表現

岩崎和子「半跏思惟像の下裳表現について」(『月刊韓国文

化 九四』一九八七)

岩崎和子「朝鮮の菩薩半跏像の下裳表現について」(『朝鮮の古文化論叢』所収、国書刊行会、一九八七)の二編を整理して加筆訂正

第二部

VI 呪術的力を求めて

岩崎和子「観音像に見られる女性像」(『歴史評論 七〇八』二〇〇九)を加筆訂正

VII 現われ出る弥勒 韓国の事例

金丸和子「韓国高麗時代の石像弥勒像の特色に関する一試論——灌燭寺の石像菩薩像を中心に」(『東京成徳大学研究紀要 一二』二〇〇五)

岩崎和子「韓国灌燭寺石造菩薩立像に関する二、三の考察」(『密教図像 二四』二〇〇五)

金丸(岩崎)和子「韓国・日本における弥勒の造形の変遷に関する研究」(科学研究費報告書、二〇〇六)の三編をまとめて整理

VIII 現われ出る弥勒 日本の事例 新稿

IX 弥勒の造形の広がり 新稿