

奈良時代及びそれ以前の佛畫

——とくに形態と機能の變遷過程について——

高橋 正隆

47 (高橋)

わが國における佛畫の造作が、奈良時代佛教の急激な發展に伴つて、盛行を極めたであろうことは、崇峻天皇元年(五八八)に百濟より、佛舍利・僧侶・造寺工などとともに、佛畫工がわが國に渡來して以來、黃文繪師・山背繪師などの畫家集團が活躍し、また、のちには畫工司の設置に至る過程をたどる諸事情をみても、その模様がかがわれ、具體的には、正倉院文書をはじめ當時の諸文獻資料によつて量的一端を、また、現存する二三の遺品を以てその質的一端を理解することが可能であろう。ここでいう佛畫とは、主として、佛・菩薩・別尊等の繪畫的表現を試みたもので、形式的には繡帳・繪佛像・障子・屏風・壁畫などを考えるのであるが、これらの中

には、獨尊形式のもの、あるいは、複合形式のものがあり、また、諸種の集會圖や諸佛の淨土變などが認められる。そして、これらの殆んどは、唐本を基にして造作されたもので、數少い佛畫の遺品を補うものとして、中國の諸例がよく參酌される。これら佛畫は、形式的には繡帳・繪佛像・障子・屏風・壁畫と異なるが、當時においては、殆んどが佛寺の中心伽藍の壁面と同等の規模を以て構成されていたから、それが壁面に懸吊される(障子・屏風は立掛けるものとする)ことに留意し、往々、壁畫の機能と同意味に混同して理解されてきたようであつた。もちろん、畫面の題材として扱われたものは、全く同じものであつたとしても、もともと佛寺における壁畫は佛堂に安置された本尊及び佛堂を莊嚴するべき機能を具備しており、他の佛畫は、それぞれ佛寺の宗教行事の

必要性に應じて、種々取替えられるように設計されていたらしいから、等しく佛教信仰あるいは佛教儀軌の藝術的表現を著わした圖像が、如何なる事情によつて、質的には全く形式の異なる畫面を替えて取扱われるに至つたのであろうか。

かかる疑問を據點として、とくに佛畫の持つところの宗教的機能を検討し、その機能の變遷する諸形態を明らかにしたいと思う。

二

天平十三年(七四二)三月、勅⁽¹⁾して、諸國國毎に國分寺及び國分尼寺の設置が發願され、佛寺の造營は官寺經營とともに、また、地方豪貴族による佛寺造營の跡が顯著に認められることによつても、奈良時代の佛教の劃期的な發展を遂げた一端をほぼ了承しうがそれに伴う佛寺の堂塔の壁畫の造作事情も、現存遺構並びに文獻諸資料に詳細に見ることができないが、當時は相當の盛行を見た⁽²⁾と推定するのが定説となつてゐる。この點について嘗つて、田中重久氏は綿密に現存遺構及び文獻上に見える壁畫造作の事情を検討して、地方的・時代的に分布條件を説明し、日本壁畫が平安時代に至つて、盛行を見た

とする見解を是正し、地方的にも、各時代に及んで、等しくその分布を見る旨主張された⁽³⁾。所説に従つて、その事實を照合すると、數例の壁畫の存在を認めることになつるのであるが、これらの中には、佛寺の壁畫でないもの、塑壁、純然たる壁畫でなしに、天井板・支輪・柱などに莊飾畫を配したもの(主として、模様圖が殆んどの例を占める)が含まれてゐるから、一應、これらを除外して、佛畫を主題としたもののみを對象とするならば、その數は著しく減少され、われわれが、現在知りうる範圍内では、法隆寺金堂及び塔基の壁畫(遺構及び文獻資料に據る)と西大寺藥師金堂の壁畫(文獻資料に據る)の二例いづれも佛寺の中心伽藍のほか、その類例を認めることができない。

法隆寺金堂壁畫の成立は、和銅四年(七一)乃至それを中心⁽⁴⁾に前後すること約二〇年餘という幅を以て推定されてゐるが、この壁畫の計畫された時期を考慮すれば、實質的には更に上限に幅が加えられよう。塔基はその完成が天平十九年(七四七)を遡る頃と推定されてゐるからほぼこの頃と見てよいが、壁畫の主題は金堂小壁畫のもの⁽⁵⁾と全く一致すると考えられてゐる。また、西大寺藥師金堂の造營は、一應、神護景雲元年(七六七)二月の造西

大寺長官・次官の任命を上限とし、十數年の餘裕を以て下限とする。具體的には、壁畫の完成の時期を以て對照しなければならぬようであるが、その機能をうかがう場合、それが計畫された時期に重點が置かれなければならぬから、法隆寺の場合、天智九年(六七〇)罹災後間もなく堂塔再興のことが運ばれた筈であるから、この時に比定されてもよい。とするが奈良時代及びそれ以前において、佛堂の壁畫造作の例を認める法隆寺と西大寺の壁畫成立の期間は相當の開きを見るが、その期間において、佛寺の壁畫造作の事實をわずかに金堂小壁の題材を模倣した法隆寺塔基のほか認めないのは如何なる事由によるのであろうか(法隆寺塔基の場合、繼續的事業の枠内において検討しなければならない)。しかも、この時期は、奈良時代佛敎の極盛を見た時期にも相當する。そして、佛寺の壁畫の根本的機能は、本尊及び佛堂を莊嚴することにあつたのであるから、この原則に従つてこの事情を検討する。

法隆寺金堂壁畫の研究史は、春山武松⁽⁴⁾、村田治郎⁽⁸⁾、久野健⁽⁹⁾の諸氏により、詳細に紹介されており、それによれば、研究史の殆んどは壁畫の主題論に集中されたようであり、その歸結としていえることは、金堂大壁に釋迦・

藥師・阿彌陀・彌勒(一號壁・十號壁・六號壁・九號壁に充當する)の淨土變が、また爾餘の小壁には、八菩薩像がそれぞれ一軀づつ獨尊形式で描かれているもので、この説は圖像學及び壁畫の觀察による綿密な検討を経ており、四佛の四大壁面に比定するのにも多少の異論をみたが、この四佛構成の比定は一應不可逆説として認められるところである。

壁畫の主題論とともに、壁畫構成の理論の検討も加えられたが、古くは顯眞が密敎的立場において觀察したのに始まり、壁畫主題の四佛構成を説く所依經典の探索も進められたこともあつたが、諸説を統合すると、内藤氏以來の所説を系承する塔基四方四佛説と、本尊を中心に佛堂を莊嚴するものという見解にまとめられる。法隆寺金堂の安置佛は、當初は藥師佛であつた筈であるから、現在の安置状態における金堂安置の釋迦三尊佛を莊嚴するという意味で、四佛淨土變が配置されたとは斷定できないし、また、四方四佛構成が釋迦三尊佛を莊嚴する意味を以て金堂などの佛堂に配置されたという例證を缺くことも、この説をそのまま承しえない。因みに、釋迦・阿彌陀・藥師・彌勒の各佛土變は、わが國においてはそれぞれ金銅佛等とともに信仰禮拜の對象となり、諸

寺の資財帳には、本尊と同格に記録されているものである。また、塔基四方四佛説は、わが國上代寺院において独自の四佛構成が成立し、主として、塔基に配置されたもので、殆んどは塑壁彫像であつたと推定されるから、すでに、成立當初において、その機能を喪失するが如き立場をとつたとは考え難い。佛寺における佛堂の壁畫の機能の問題に留意して、佐和隆研氏は、中國の北魏から唐代へかけての佛寺や石窟寺の壁畫乃至壁面彫像が堂内全體を一つの經典で統一的に取扱うことなく、種々の名題の壁畫を描いた事實を挙げ、法隆寺金堂の場合も恐らくその影響を受けたであろうと推察し、わが國における壁畫の事情を説明するために、文獻・遺品に見られる佛畫の状態を検討し、これらが壁畫の代りとして壁面に懸吊されたから、當時の諸檀越の發願にかかる佛畫は、彼等の間で信仰された四佛の淨土變及び菩薩像がそれぞれ請坐されたものであつたから、恐らく法隆寺壁畫の場合その影響を受けたであろうから、壁畫の主題論は各壁面の圖相の検討によつて、規定されるべきであると主張された。

法隆寺壁畫論の諸説を通じて明らかなことは、法隆寺壁畫の原流を中國をはじめ印度的要素などの探索に注意

が拂われたものと、それと對照的に、宗教藝術の特異性に留意して、法隆寺壁畫が祖本を外に持ちながら、日本的に展開して行つた諸點を追究したものとに分けられるが、四佛構成の如き問題も、實は、わが國独自の四佛構成であつたことから、それを配置した壁畫の機能についての諸問題も中國と日本の場合において、どれほど直接的關係を求めることができるだろうか。つまり、佛畫・壁畫の形式・様式論よりも、その本質的な形態を具體的に検討されなければならないと思う。釋迦・藥師・阿彌陀・彌勒の四佛構成の明らかに知れるものは、

四天王寺塔基『太子傳古今目錄抄』

元興寺塔基『七大寺巡禮記』

興福寺塔基『興福寺緣起』

橘寺塔基『上宮太子拾遺記』

豐浦寺塔基『上宮太子拾遺記』

東大寺東塔『東大寺要錄』

唐招提寺塔基『唐提千歲傳記』

興福寺三重塔『興福寺濫觴記』

清水寺三重塔『清水寺緣起』

多武峯塔基『多武峯緣起』

があるが、文獻に見えない他の數例も類推することがで

きよう。以上明らかな如く、法隆寺金堂壁畫を除いては四佛構成はすべて塔基に配置されたものであるから、塔基の機能として、「印度古代の覆鉢式卒都波以來の傳統を保持し、内に佛舍利を包藏し、釋迦牟尼佛を記念せんがために作られたもの」であつたから、「釋迦・彌陀・藥師・彌勒の四佛構成は塔基四面像として、特殊の事情のもとに考案されたもの」と考へるのが穩當のように思われる。従つて、かかる四方四佛の構成が、まだその機能を失わない成立當初において、法隆寺金堂壁畫に、しかも、塔基における四佛配置の規則と方位を廻轉すれば殆んど同じ位置に配置されたことは、法隆寺金堂壁畫造作當初、四方四佛構成の意義を十分に了承の上で扱われたものと解釋しなければならぬ。こうした法隆寺側の事情は、法隆寺の天智九年(六七〇)罹災後の復舊の状態をうかがうならば、大略その模様が明瞭になることと思ふ。

天智九年(六七〇)罹災後の法隆寺は、寺觀の急速な復舊が要望され、和銅四年(七一)までには中心伽藍のうち、金堂・中門・廻廊などと塔基の一部が復興をみて、塔基の完全な再建は天平十九年(七四七)を下限とする。講堂などの再建は奈良時代を過ぎて、平安時代に入つ

てやつと完成をみたとされる⁽¹⁷⁾。このように、再興法隆寺においては、その中心伽藍の復舊においてさえ意のままにならず、この間における佛寺としての機能の維持には少からぬ苦慮が拂われたであろうことは十分に推察できる。かかる事情は、現在、法隆寺式伽藍配置として一般に知られる塔基金堂を併置し、前後に門、講堂を配置する形式^{(18)a, b}に疑問が出され、寺跡發掘調査の結果、創建當初の四天王寺式伽藍配置から、再興法隆寺の伽藍配置の形式は、講堂を計畫から除外し、中心伽藍は金堂塔基を併置し、前に中間を配置しただけの全く劃期的なものであつたことが證明され、講堂を除いた金堂・塔基で以て中心伽藍を設計したことなどによつても十分了承されよう。

このように、法隆寺の復興は長期に及んだが、この間にあつても長期間にわたつて、佛寺としての機能を停屯させることなく努めなければならなかつたことはいうまでもなく、そのために、相當の努力が費された事情の一端を物語るものが、金堂に配置された壁畫の四佛構成ではなからうか。即ち、再興法隆寺の中心伽藍の中では、既述の如くまず金堂が完成し、續いて塔基の完成をみるに至つたわけであるが、中心伽藍の完成を待つまでに、これら中心伽藍の機能を充すためには相當の用意を必要

としなければならぬ筈であり、従つて、このために、まず始めに竣工を見た金堂に續いて竣工を目前に見る塔基の佛舍利奉安という機能を併置せしめるように計畫され、その意味で、佛舍利奉安の塔基に主として配置された塔基四方四佛の構成を金堂壁面に配置して、その意味に充當したと推量する。もともと、塔基に配置された塔基四方四佛構成は、殆んどが塑壁と彫像であつたようであるが、これが法隆寺金堂においては壁畫でなければならぬ理由がある。それは、佛寺の中心伽藍の全機能を一室に纏めて保持させる場合、狭い佛堂にできるだけ豊富な空間を用意しておく必要と、最も容易に四佛構成を配置しうる手段であつたからで、後者の手段が選ばれる場合、更に佛堂に壁畫を描く手数を略して、既成の各四佛淨土變の繪佛像を壁面に懸吊すれば事足りるわけであつたが、法隆寺の場合、それが出来ない事情があつたようである。法隆寺の佛畫保有の状態をうかがうと、「佛像貳拾壹具伍肆肆拾張」中、肆拾張の「繪佛像・觀世音菩薩像」の殆んどは天平四年(七三二)四月に請坐されたものにかかり、天平期以前に請坐された例を認めないが、彫像には法隆寺創草當初のものと傳えるものを含めて、天平期以前に請坐されたもの多數を擧げうる。こ

の事實は、天平期以前の所有にかかる佛畫の殆んどは、天智罹災に際し、彫像の本尊のみをようやく搬出したが、壁面に懸吊されていた繪佛像まで搬出するわけにはゆかなかつたという事情によるのではなからうか。期を同じくして上申された『大安寺縁起并流記資財帳』には彫像・繪像兩者等比して記録されていることは、法隆寺の如き事情に直面しなかつたからということも考えられる。従つて、これら繪佛像に代るべきものとして、壁面に四方四佛淨土變が構成して描かれたのではないかと解釋されるのである。金堂小壁畫八菩薩像の名稱比定に當つては、本尊あるいは四大壁各佛淨土變との關連において説明されて來たが、法隆寺のかかる事情からすれば、あるいは金堂に配置されるべき佛畫として別途計畫で扱われたかも知れない。以上の検討の結果は、それが一期間であつたにしろ法隆寺金堂に唐請來の佛舍利が奉安されていた事實や、法隆寺金堂壁畫の描寫技術が、元來塔基四方四佛の配置描寫形式たる塑壁・彫刻的特徴を以て表現されていると考えられることによつても、ある程度の補足となるであらう。

一先ず、應急の計畫のもとに進められた壁畫は、佛畫としての機能を十分に果し了えて、寺觀が徐々に復舊す

るや佛畫としての壁畫の機能は喪失して、壁面に懸吊されるべき佛畫が多數に請坐される。その時期は天平四年(七三三)頃に相當し、既述の如く、資財帳には「肆拾帳」がそれぞれこの年に請坐されたことを記している。そして、和銅四年(七二二)一部完成をみたという塔基も、全容がほぼ完成し、その機能を十分に發揮しうる時期に到達していた筈であり、資財帳の財物施入の記載はこの間の事情をよく語つていと思う。また、『西大寺資財流記帳』(靈龜十一年上申)には壁畫の存在を記載しておりながら、『法隆寺伽藍縁起並流記資財帳』(天平十九年上申)

にその記載がないのは、事實壁畫を保有していたにもかかわらず、その機能を資財帳上申者が認めていなかったからではなからうか。法隆寺金堂壁畫成立の事情及びその機能の變遷は、ほぼ以上の如く略述できるが、壁畫造作の事情がどのような状態にあつたから、それが本尊及び佛堂の莊嚴などというよりは思ひもよらぬ事態であつて、當時の遺構及び文獻諸資料などに壁畫造作の事情の詳細でないことは、佛寺の中心伽藍には壁畫の造作を必要としなかつたからで、壁面にはそれぞれ等の佛畫が諸種の機能に應じて懸吊されていた事實を了承したい。

そして、佛堂の莊嚴は、畫工司の繪師達の作業状態を

みても明らかになく、佛寺における彼等の作業の殆どは、佛堂の柱・支輪・天井などの裝飾文様を描いたものであつて、その作業は分業化されて⁽²²⁾おり、技術的には全く圖案化した模様を分業的に描いたものであつて、壁畫を取扱つたという事例は法隆寺及び西大寺のほかみられないことから、壁畫が佛堂を莊嚴する目的で描かれたという事實を認めることはできない。ただ、佛堂の莊嚴された部分は天井・支輪・柱などの莊嚴されたほかには認められないのである。

三

法隆寺金堂壁畫は、造作當初佛堂を莊嚴するという機能を持たず、繪佛像としての機能を以て計畫されたが、天平四年(七三三)頃を境として、従來から保持した機能を替へ、壁畫の上に繪佛像が懸吊されるが如き事態を見るに及んだが、その機能が三轉して、再び壁畫がその機能を與えられて、本尊及び佛堂を莊嚴するということが認められ、この題材として取扱われた佛畫の機能の變遷する過程が尋ねられねばならない。

奈良時代もほぼ末期に及んだ頃、西大寺藥師金堂の壁畫(七間)に七佛藥師淨土變を描いたという事實が

『西大寺資財流記帳』(以下『西大寺資財帳』という)に記載されている。七佛藥師淨土變が西大寺藥師金堂に描かれたことは、法隆寺金堂と塔基四方四佛構成との如き一見複雑な關係でなく、常識的に判断しても、この關係は藥師金堂に安置された本尊の「藥師像一軀座高八尺、蓮花座高七尺五寸、四王八軀捧座廻」(『西大寺資財帳』)を莊嚴する目的で描かれたものと理解されよう。とすると、もともと壁畫の主題に同じく繪佛像が扱われた場合、題材の上では本尊及び佛堂を莊嚴する目的でなく佛畫として造作された法隆寺金堂壁畫とは同じ條件にありながら、奈良時代末期の造作にかかる西大寺藥師金堂壁畫とは相異なる機能を持つということになる。この相對する機能を持つ壁畫造作の意味は、兩壁畫が等しく題材とした佛畫の機能の變遷過程を検討するならば、ある程度の説明となりうる。

奈良時代及びそれ以前における佛畫造作の様子は、量質ともに他の時代の佛畫造作の事情よりも秀でていたと思われる。當時の佛畫造作は諸文獻資料によつてうかがうと朝廷の保護のもとに營まれたものが殆んどで、就中東大寺大佛殿内には五丈四尺×三丈八尺四寸にも及ぶ「繡觀自在菩薩像」三鋪が壁面に懸吊されていたことは(『東大寺要錄』) 著名な事實であり、また、勅により、天

平十二年(七四〇)には丈六の釋迦牟尼佛尊像各一鋪を國毎に造作されていることなどは、かかる事情を雄辯に物語るものである。じじつ、奈良時代に上申された諸寺の資財帳や、正倉院文書などをうかがうと、佛畫造作のことを示す資料が、彫像に關するものよりも、かなり多く認められるのである。

便宜上、奈良時代に造作された佛畫の種類及びその規模の一部を表示すれば次のようである。

造 圖 名	數	豎寸	横寸	所 依 資 料
觀自在菩薩像(繡)	3 鋪	五四〇	三八四	東大寺要錄
阿彌陀淨土像(繡)	1 鋪	三〇〇	二一八	藥師寺緣起
主尊不詳 (繡)	1 帳	二二七	二二四	大安寺緣起並流記
大般若四處十六會圖像 (繡)	1 帳	二〇〇	一八〇	資財帳
華嚴七處九會圖像	1 帳	二〇〇	一八〇	〃
阿彌陀淨土像	1 鋪	?	六 副	大日本古文書一四ノ四〇三
靈山淨土像	1 鋪	?	五 副	法隆寺資財流記帳
四天王像	2 鋪	?	五 副	西大寺資財流記帳
彌勒菩薩像	1 鋪	?	四 副	〃
阿彌陀淨土變	1 鋪	?	?	〃
藥師淨土變	1 鋪	九〇	五九	大日本古文書五ノ六七一
彌勒菩薩像	1 鋪		四 副	西大寺資財流記帳
藥師佛像	2 軀		三 副	〃

樂師並觀世音佛 十一面觀世音菩薩 阿彌陀淨土變像 不空羅索觀自存菩薩像 阿彌陀佛像 補陀落山淨土像 〃	1 軀 1 鋪 1 鋪 1 鋪 1 鋪 1 鋪 〃	三 三 三 三 三 三 〃	副 副 副 副 副 副 〃	〃 〃 大日本古文書十二 ノ二五 十三ノ一一二 十四ノ三六九 法隆寺資財流記帳 西大寺資財流記帳
---	---	---------------------------------	---------------------------------	---

(以上の表は野間清六氏の論文による點が多い)

即ち、主題上の種類は、それぞれ各方面に及び、就中、佛畫構成の形式として、淨土變や集會圖の如き例が多かつたことは注目に値し、この時代の佛畫の特質であつたとされる。また、少からず造作された各佛・菩薩の獨尊像は、その造作の意義が、佛畫の造作に當つて「信仰が淨土相の如き概念的なものから求心的なものに向つて行つた深化を示すもので次の平安時代において認められる特色を並存していた」と考²⁴えられている。

これら佛畫の形式は、文獻上、「鋪」というもの、「障子」というもの「屏風」というものが認められる。「鋪」というのは、佛畫が袷仕立になつていて、この時代特有の巨大な佛畫を懸吊させるのに耐えうるように計畫されてお²⁵り、奈良時代後期になると表面の佛畫とともに、

その縁と裏面にも美しい色模様の裝飾が加えられていたと考²⁶えられる。現存する遺品はないが、つまり、後代の掛軸形式の巨大なものあるいはその原初的形態のものといえる。障子というのは、鋪のように軟性の装潢によつてなるものではなしに、枠張にされた硬性の装潢にかかるものであつて、佛畫の形式上に異つた意味を持つものではなく、装潢の形式が異つただけであつて、佛畫であるという點には變らないものと解される。屏風も、障子に準じ、装潢形式が硬性になるものである。

以上の如く、鋪・障子・屏風という装潢形式が異なるのは、硬・軟性の装幀が示す如く、それらの安置状態の相異があるということになり、従つて、安置される場所の異なる點から、佛畫のそれぞれの機能に若干の變化が認められることになる。即ち、もともと壁面に懸吊されたことに由来する「鋪」なる袷仕立の佛畫が、障子・屏風の硬質性に装潢されるようになったということは、障子・屏風に装潢された佛畫が、壁面から離れて別の箇所²⁷に奉安されるといふ事態を豫想されるからで、また、「鋪」のうち裏面に雅美な装幀の施されたもののあるのを認めるのも、そうした事情の一端を推察されるのであるが、「障子・屏風」においては、この事實が顯著である。じ

じつ、これらの佛畫の中には、彫像が臺座や天蓋を具備したように、佛畫もそれぞれ奉安されるべき「佛臺」というものを獨立として具備したものの存在したことを知るから、これら佛畫が壁面に懸吊されていた場合と、その機能を異にし、「佛臺」などに安置されるに及んだことは、その佛畫自體がすでに獨立して、信仰禮拜の對象となつたことを意味するものと考ええる。かような佛畫の機能の變遷過程の跡は、奈良時代に諸寺が上申した『縁起並資財帳』を見ると、更に時期的に明瞭に跡附けすることができる。

諸寺の『縁起并流記資財帳』は三綱・國師・國司・衆僧・檀越などの立會のもとで、一々實物を檢知して明瞭に記し、年々上申することになつており、靈龜二年（七一六）から平安時代まで續いたが、とくに、天平十九年（七四七）に上申されたものは、永代の恒式となすために作られたものであるといわれ、法隆寺のものと大安寺のものとのが現存している。従つて、その記載事項は、寺の縁起から寺の敷地・建物・佛像・經典・佛具・道具・雜具・稻穀・寺領・住僧・奴婢の數に至るまで、詳細に記載され、道具・財物などはその使用目的まで大別して記録され、その精密さは戸籍・計帳・正税帳にも相通ずる

ものとされる⁽²⁸⁾。けれども、現存するものは極く僅かであり、しかも、完全な形態で残るものは更に限られ、殆んどは断片的に残されているから、特定の一事については、諸資財の保有状態を編年的に具體的に把握することができない。ただ、極く断片的にはあるが、法隆寺の場合天平十九年（七四七）の上申にかかるものと、十四年後の天平寶字五年（七六一）の上申にかかるものがあるが、それによると、天平十九年（七四七）上申の資財帳には見えない五副の畫像靈淨土變壹鋪・二副の畫像補陀落山淨土壹鋪が天平寶字五年（七六一）上申の資財帳にあつて、それぞれ佛臺を具備していた事實が知られる。断つて置かねばならないことは、天平寶字五年（七六一）上申の資財帳の佛分記載の部分は前部が殆んど散逸して、わずかに數行の記載を留めるのみであるから、二例以外のもの⁽²⁹⁾のあつたことを推量して置きたい。即ち、法隆寺における佛畫の保有事情は、天平四年（七三二）多くの佛畫が請坐されて以來、同十九年（七四七）頃には壁面に懸吊されるべき佛畫「鋪」なるものを保有していたが、天平寶字五年頃（七六一）になると、佛畫は獨立してそれ自體「佛臺」に安置されて信仰禮拜の對象となつた過程を明らかに知りうるわけである。最も早く佛臺の記事が見えるの

は、『佛像雜具請用帳』であつて、天平勝寶七年同八年(七五五、六)頃とみられるから、ほぼ期を同じくする。また「障子・屏風」装潢の佛畫の成立期も、「佛臺」の成立と期を一にするよううかがわれる。

そして、『西大寺資財帳』の上申された寶龜十一年頃(七八〇)になると、佛畫は量質ともに豊富となり、安置の狀態は全く從來の形態と異つて、『資財帳』の記載するところでは、佛臺の莊嚴もより雅美に及ぶことが知られる。こうした時期において、西大寺藥師金堂壁面に七佛藥師淨土變を扱つたわけであるが、これは「善名稱吉祥王如來、寶月智嚴光音自在王如來、金色寶光妙行成就如來、無憂最勝吉勝如來、法海電音如來、法海勝慧遊戲神通如來、藥師瑠璃光如來」の七佛藥師淨土變と推察され、この壁畫は、すでに藥師金堂内には佛臺に奉安された繪佛像やまた牙床を伴つた繪佛像などを具備していたから、佛畫としての機能を備えて、信仰・禮拜の對象となつていたというよりも、藥師金堂の本尊藥師佛を莊嚴する意味で造作されたであろうことは明らかである。

なお、附言すれば、當時量的に豊富な佛畫が佛寺に請坐されたことは、文獻資料によつて明瞭になつたが、當初において、佛畫は恰仕立になる「鋪」が多數を占め、

それを懸吊する場所を持つていたが、その量が次第に増加するに及んでは、それら蓄積された佛畫のすべてを常時安置することができなくなり、従つて辛櫃などに收納され、必要に應じて取換えられたことがあつたようである。

四

以上、論中において、細部に及ぶ個々の問題の説明を十分になし得なかつたらうらみがあるが、要するに、奈良時代及びそれ以前における造作の佛畫は、量質ともに豊富であつたことは明らかで、従つて、それに伴う佛畫の形態・佛畫造作の意義及び佛畫のもつ機能はそれぞれ時的に多少の變遷の跡を指摘するに至つた。即ち、天平時代を中心に、多く造作された佛畫は、もちろん、彫像などとともに信仰禮拜の對象となるべき性質のものではあつたが、それらは常時佛堂の壁面に懸吊されていた。そして、天平十九年(七四七)頃を境として、佛畫造作は量的に更に豊富となり、従つて、それらの中には常時壁面に懸吊されることなく、殆んどは辛櫃などに收納されていたらしく、やがて、佛畫のうち集會圖・淨土變の如きものは、佛臺に安置され、牙床などの佛具を具備して

それは獨立して信仰禮拜の對象となるに至る。更に、佛畫の一部が壁面より離脱して、佛畫の裝潢形式が「障子・屏風」になると、完全に獨立して、代つて、佛堂の壁面には本尊を莊嚴する意味の—従つて、従来の佛畫とは題材的には全く一致しながら、機能の相異なる佛畫が造作されるに至つた過程が明らかとなつた。

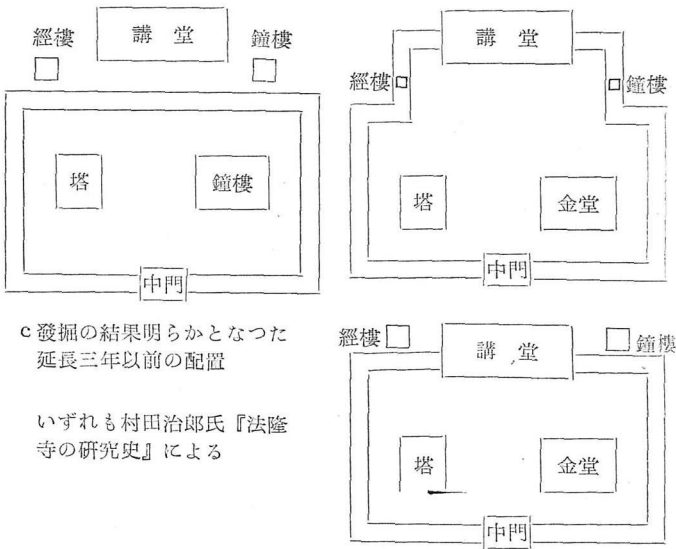
法隆寺金堂壁畫の場合、法隆寺の天智罹災後における再興に當面して、佛寺の機能を早急に復舊する必要から應急的な處置として壁面に懸吊すべき繪佛像の代物として佛畫を壁面に描いたのであつて、その配置はそれ自體特定の機能を持つていたのであつて、これが佛畫の原初的形態ではなかつたことは既述の如くである。そして法隆寺の寺觀が次第に整うようになると、當初の壁畫の機能は漸次喪失してしまひ、更に、その機能は三轉して西大寺藥師金堂壁とはほ同じ機能を以て佛堂を莊嚴するようになる過程は理解されたことと思う。法隆寺・西大寺を中心認められる壁畫造作の事情は、題材として等しく佛畫を扱ひながら、壁畫造作の事情は全く異つており、その機能の轉々と變化する事能を檢討する場合、この間に多數の造作を見た佛畫の諸形態をうかがうことができたのである。題材として同一のものを扱ひながら、

畫面の異なる壁畫と繪佛像・障子・屏風の意味を嚴別して考察したところ、壁畫の題材の檢討から、佛畫としての機能を認める特例の壁畫のあつたのと認めたが、佛畫が多く壁面に懸吊される場合、それらが等しく佛教信仰・佛教儀軌の藝術的表現によつてなるものであつたかぎり、ある場合には、堂塔の莊嚴的機能で以て理解されたであろうことは十分豫想されるところである。けれどもそれらの本質的な機能は、ある程度嚴別して理解して行かなければならないことは言を俟たないところである。従つて、法隆寺金堂壁畫論を推進する場合も、壁畫の題材上の様式形式論的問題よりも、かかる佛畫の諸形態の變遷過程を了知して、この基盤の上において展開されるべき課題ではなからうか。(三〇・五・二八)

註

- (1) 『續日本紀』
- (2) 田中重久『聖德太子御聖蹟の研究』
石田茂作『總説鳥飛時代寺院史の研究』
角田文衛『國分寺の研究』など
- (3) 田中重久『日本壁畫の研究』
- (4) 春山武松『法隆寺金堂壁畫』
- (5) 久野 健『法隆寺五重塔壁畫』(『美術研究』一四五)

- (6) 『續日本紀』『西大寺資財流記帳』
- (7) 上田壽藏「壁畫論」(『佛教藝術』二五)
- (8) 『法隆寺の研究史』二四五—二七五頁
- (9) 「法隆寺金堂壁畫の研究史」(『國華』六九一・六九二・六九五・六九六・六九八・六九九・七〇三)
- (10)
- | | | | |
|-------|---------|-------|-------|
| | 源・内藤・春山 | 大村・望月 | 田中 |
| 東大壁① | 釋迦 | 藥師 | 釋迦亦藥師 |
| 西大壁⑥ | 彌陀 | 彌陀 | 彌陀 |
| 北西大壁⑨ | 彌勒 | 釋迦 | 彌勒 |
| 北東大壁⑩ | 藥師 | 彌勒 | 藥師亦釋迦 |
- (11) 『太子傳古今目錄抄』
- (12) 瀧精一「法隆寺金堂壁畫について」(『考古學雜誌』大正五) 福井利吉郎「法隆寺壁畫の主題について」(『藝文』大正六) 内藤藤一郎「法隆寺壁畫の四佛淨土變考」(『東洋美術』九) 同「上代塔基四方四佛の成立過程に就いて」(同前13) 足立康「日本の建築」, 田中重久『日本壁畫の研究』など。
- (13) 春山武松『日本上代繪畫史』五〇頁、及び註4參照。
- (14) 内藤藤一郎 註12參照。
- (15) 田中重久 註3、文獻資料篇參照。
- (16) 「法隆寺金堂壁畫の構成」(『佛教藝術』3)
- (17) 村田治郎『法隆寺の研究史』一九三一—一九六頁。

- (18) 註17參照・『法隆寺國寶保存工事報告書』第六冊。
 a 現在の伽藍配置
 b 延長三年以前の推定伽藍配置
- 
- c 發掘の結果明らかとなつた延長三年以前の配置
- いずれも村田治郎氏『法隆寺の研究史』による
- (19) 『法隆寺伽藍縁起並流記資財帳』(以後『法隆寺資財帳』と略稱する)
- (20) 『大安寺資財帳』には寺地の選地について詳細に記し

ており、大安寺創立についての縁起の信憑性問題が検討されている。従つて、資財等の記載事項はなお眞偽の程度をたしかめなければならぬが、一應『法隆寺資財帳』と性質を同義に理解しておく。

(21) 『法隆寺資財帳』

「合舍利伍粒」

右養老三^{みよ}年歳次已未從唐請坐者」

(22) 畫工えんこう司は大資令に規定され、養老令の改定を経て擴充されたが、實際の活動は天平時代において顯著である。

- 天平寶字二年大佛殿天井彩色に關する文書、天平寶字三年三月大佛殿廂繪師作物功錢帳
- 野間清六「奈良時代の畫師に關する考察」(『建築史』一ノ六)。

澤村專太郎「天平時代に於ける繪畫」(『日本繪畫史の研究』所收)など参照。

(23) 「藥師金堂(中略)」

壁七間繪七佛藥師淨土、天井並柱畫音聲人雜花形等」

(24) 野間清六「文獻上より見たる奈良時代の佛畫」(『佛敎藝術』九)以上の要旨は野間氏の御見解に負う點が多い。

(25) 『西大寺資財流記帳』

藥師佛畫像二軀彩色

- 一 軀長九尺、三副、表裏並繪表緣
- 一 軀長九尺、三副、裏白繪甲緣緣
- 一 軀長九尺、三副、表裏并白繪并緣
- 一 軀長九尺、三副、表裏并白繪并緣

藥師佛並觀世音菩薩畫像一軀彩色、三副長九尺、裏彩色并繪

十一面觀世音菩薩畫像三副長八尺八寸裏於并繪

などその他多數の例が擧げられる。

(26) 現存する鋪仕立のものは掛軸形式のものであるが、當初においては卷收することは考えられていなかったらしい。子鳥寺兩界曼荼羅の軸木が板狀をなしているように丸棒でなく板狀の軸木であつたらしいことはこの事實を證明するようである。

(27) 『西大寺資財流記帳』(註29參照)

補陀落山淨土變一鋪 (略)

佛臺一壺 (略)

彌勒菩薩畫像一軀 (略)

臺一基 (略)

など數例を擧げる。

『佛像雜具請用帳』

觀世音尊像一軀同黃像三副佛臺一基、白蓋覆三副、

帛拾褥一條三副敷布三條、緣糸丸組二條、

右天平勝寶八歲四月廿三日白中嶋院請來、

(28) 『寧樂遺文』解題。

右天平勝寶八歲四月廿三日白中嶋院請來、

(29) 『法隆寺緣起並資財帳』

○大和法隆寺文書

五副畫像靈山淨土壹鋪 具佛臺

二副畫像補陀落山淨土壹鋪 具佛臺

上宮王等身觀世音菩薩木像壹軀 金褥押

(30) 『佛像雜具請用帳』(大日本古文書)四編一〇六頁

佛像一百鋪 別二副鋪裏蓋一條納辛櫃一合白木

右仁王會時奉造 並白寺奉請御像也

『西大寺資財流記帳』

彌勒菩薩畫像一軀四脚、長一丈二尺、赤紫綾纏畢裏

納櫃二合一長九尺、一長四尺並白木、帛袋一口、八副長短右別

(31)

紙面の都合で、法隆寺塔基の壁畫について言及できなかったが、當時塔基に壁畫の描かれたという例は、法隆寺以外知ることができないから、恐らく法隆寺の場合は異例であつて、普通、塔基には壁畫を描くことがなかつたと考えられる。法隆寺の場合、金堂壁畫の繼續的事業との關係において描かれたものであつて、法隆寺における複雑な事情があつたことと察しうる。即ち、法隆寺中心伽藍の堂塔成立期は既述の如くそれぞれ異なるから壁畫成立もそれぞれ堂塔成立期に比定するし(春山武松『日本上代繪畫史』、金堂小壁八菩薩像がそのまま配置されていること、しかもその八菩薩像構成は何ら塔基とは直接に具體的關係を認めないことからもうかがわれる。そして、塔基壁畫は佛畫としての壁畫が初期の機能を替えてやや堂塔莊嚴の意味が考慮される頃、かかる意圖を以て塔基にも壁畫制作が計畫されたのではないかと考へる。従つて、八菩薩像構成は塔基の機能とは關係なく、別に塔基内には涅槃像土・彌勒佛像土・維摩詰像土・分舍利佛土が塼壁で以て構成されていたから、この構成の機能を検討して法隆寺塔基の事情は説明されねばならないが、かかる事情は、塔基四方四佛構成・法隆寺塔基(再興)塼壁と塔基との關係を更に検討しなければな

らない。この場合、佛寺の中心伽藍の中にあつて塔基の機能が變遷し、四佛構成は塔基から離れて別の形態でその機能を持続することを認めるから、後世に及ぶ塔基壁畫——とくに眞言祖師像を好んで配置した密教系佛寺の塔基の諸事情などを参考にすれば判然とすることと思う。かかる意味での卑見を用意しているのであるが、發表の機會を待つことにしたい。

なお、塔基壁畫は、

東側南隅	(日光)推	東側北隅	十一面
南側東隅	觀音	南側西隅	勢至
西側南隅	月光	西側北隅	觀音
北側西隅	文殊	北側東隅	(普賢)推

と、推定されているが(春山武松、前掲)、金堂小壁畫をそのまま移したというから、田中重久・佐和隆研氏等の異論があることになる。