

聖德太子孝養像の系譜

柄香炉と笏を持つ様式の作品に関する考察

内田 吉哉

一、はじめに

京都太秦の古刹、広隆寺の上宮王院には一体の聖德太子像が本尊として安置されている。ほぼ等身大（髻を除く像高一四七センチ）の立像に造られるこの作品は、頭部と身体部にそれぞれ実物の冠と衣服を着用し、左手に柄香炉、右手に笏を持つ像容となっている。衣服は代々天皇の代替わりごとに、即位の儀式に用いられたものと同じ黄櫨染の御袍が下賜されるが、これは五百年も続く慣例と伝えられ、その最も古い遺品としては後奈良天皇より下された御袍が広隆寺に伝存する。平成六年、今上天皇の即位の儀式の後にも、慣例にしたがって御袍下賜のことがあった。これを受けて御袍更衣の儀の準備を進める中で、像の補修と同時に平成六年から七年にかけて調査が行われ、多くの新知見がもたらされた¹⁾。

今回の調査による新知見は、像の制作経過が記された胎内銘文、胎内に納められた心月輪、聖德太子に縁の深い諸寺院

から将来された納入物、独創的な玉眼の技法など枚挙に暇がない。その内の顕著な例として、この広隆寺上宮王院の本尊である聖德太子像（以後「上宮王院像」と略す）が、制作当初は美豆良を結う像容の童形像であったという指摘が挙げられよう。現在、上宮王院像は着用する冠が脱落しないように、髻を結う髪型に造られている。ところが冠を脱がせると、頭部の正中に一条の浅い溝が入られ、頭髮が左右に分けられたように表現されている。実際の結髪を念頭に置いて考えると、頭髮を左右に分けた状態で髻を結う表現は実に不自然である。今回の調査によって像の両耳上部に別材をつけていた跡が発見され、さらに解体調査の際、内削りの両耳上部にあたる個所に、別材を固定していたであろう釘の一部が発見された。伊東史朗氏の見解によれば、これらは美豆良をつけていた痕跡であり、髻は後補であるとされる。

聖德太子像は、聖德太子伝の記述から投影された像容によって、二歳南無仏像、十六歳孝養像、三十五歳勝鬘經講讃像に分類される。上宮王院像は、現在は広隆寺の縁起に基づいて

太子三十三歳の姿を表した像であると伝えられる。しかし、

上宮王院像はかつて童形であったことが指摘され、加えて、

左手に柄香炉を持つ様式から、本来は十六歳孝養像（以下「孝養像」と略す）に分類されるべき作品と考えられる。孝

養像は聖德太子像の中で最も多く制作された作品である。孝養像の多くは両手で柄香炉を持つが、上宮王院像は左手に柄香炉、右手に笏を持ち、この持物の様式こそが孝養像としての最大の図像的特徴となっている。

今回の調査で発見された胎内銘文³によって、上宮王院像の制作年代は元永三年（一一二〇）であると判明した。また、これによって、上宮王院像は柄香炉と笏を持つ様式の孝養像として現存最古の作品あることが明らかになった。上宮王院像以前に柄香炉と笏を持つ様式の孝養像が存在した可能性も否定できないが、現存作品に基づく限り、上宮王院像は、柄香炉と笏を持つ様式の孝養像の系譜において図像的に根本像として位置づけられる作品であるといえよう⁴。

柄香炉と笏を持つ様式の孝養像の図像系譜において、その系譜上にある作品が根本像である上宮王院像の様式を踏襲するのは自明のことである。しかし、今回の調査によって上宮王院像に関する新知見がもたらされた時期がごく最近のことである事に起因して、柄香炉と笏を持つ様式の孝養像の図像系譜には今だ補完されない空白が存在する。本稿では、この

空白を些少なりとも埋めることを目標に論を進めたい。

二、聖德太子孝養像にみられる柄香炉と笏を持つ作例

いうまでもなく孝養像とは、聖德太子が十六歳の時、父用明天皇の病氣平癒を祈願する姿をモチーフとした作品である。図像的には童形の聖德太子が赤色の袍の上に袈裟と横被を着用し、柄香炉を持つ像容によって認識される。この図像の根拠となる場面は、十世紀に成立した『聖德太子伝暦』用明天皇二年、聖德太子十六歳条にみられる。その記述は次のようになる。

二年、丁未、夏四月、天皇不念。太子、不解衣帶。日夜侍病。天皇一飯、太子一飯。天皇再飯、太子再飯。擎香炉祈請。音不絶響。

聖德太子の十六歳という年齢と「擎香炉祈請」という記述から、孝養像がこの聖德太子の姿をモチーフとした作品であることは確認できる。しかし、『聖德太子伝暦』にみられる描写は簡潔であり、この記事からは、孝養像の図像的特徴である赤色の袍を着すること、袈裟と横被を着用することの必然性は導き出せない。

時期を降って中世に入ると、文保元年（一一三二）から翌年にかけて完成したとみられる、『文保本太子伝』⁵と呼ばれ

る聖徳太子伝が登場する。この中の太子十六歳条ではじめて、父用明天皇の病氣平癒を祈願する場面の聖徳太子をさして「孝養」の語が用いられ、聖徳太子の容姿についても、袍が赤色であること、袈裟を着用することが具体的に記述される。

夏四月此ヨリ、天皇、守屋之呪詛ニ依テ御悩ノ床ニ臥シ玉ヒケレバ、太子、日夜ニ看病シテ片時モ御寝所ヲ、離レ玉ハズ。終夜御装束ヲモ窺ケ玉ハズ。天皇、供御ヲキコシメセバ、太子モ是ヲ取上給ス。天皇キコシメサネバ太子モ更ニ御覽シイレラレズ、誠ニ一天ノ歎四海ノ愁也、時ニ太子赤衣ノ上ニ御袈裟ヲ著シ、金ノ香炉ヲ擎テ悲嘆ノ涙ヲ流シ、而モ神明仏陀ニ御起請有ケリ也、太子斯ノ如ク父天皇ノ御悩ヲ悲シミ奉リ、孝行懇志ヲ抽テ玉ケルニ、依テ十六歳ノ御影ヲバ孝養御影ト名シ奉ケリ也、以上に掲げた『文保本太子伝』の記事には、袍が赤色であること、袈裟を着用することに加えて、香炉についても「金ノ香炉」と記述される。そして、「依テ十六歳ノ御影ヲバ孝養御影ト名シ奉ケリ也」とあり、この一条によって十六歳の聖徳太子が赤色の袍に袈裟をまとい、金色の柄香炉を捧げ持つ姿をあらわした像が「孝養御影」であることが明言される。しかし、文保元年以前にも赤色の袍と袈裟を着用して柄香炉を持つ孝養像の存在は確認され、これらの孝養像の中には銘文から制作年代を確定できる作品も存在する。加えて、

『文保本太子伝』は聖徳太子絵伝の絵解きを行うための台本として著述された聖徳太子伝である事も知られている。すると、『文保本太子伝』の記事によって、孝養像の像容が、赤色の袍と袈裟を着用して柄香炉を持つ童形の聖徳太子像であると定義されたのではなく、既存の孝養像について、その像容を説明する目的で、『文保本太子伝』の「孝養御影」に関する記事が書かれたと考えられる。すなわち、孝養像の画像の定義について、『文保本太子伝』が著述された文保元年の時点で初めて明文化されるものの、それが文保元年以前のいつ頃までさかのぼることができるのかについては現時点では明確な判断を下すことはできない。

『聖徳太子伝暦』の著述された十世紀から『文保本太子伝』の著述された十四世紀にかけて、孝養像の画像がどのような定義をもって認識されていたかを明確に判断できないという事実象徴されるように、孝養像の像容は多様である。現存作品を例にとって検討すると、孝養像は立像様式の作品と坐像様式の作品が存在し、その内の坐像はさらに半跏坐像、跪坐像、跏趺坐像に分類される。持物については、両手で柄香炉を持つ様式と、一方の手に柄香炉、他方の手に笏か経巻を持つ様式に分類される。袈裟と横被の着用様式については、それぞれが左右の肩に掛かるか否かによって四通りに分類される。以上に挙げた孝養像の様式分類のうち、上宮王院像の



図1
京都藤井有鄰館聖徳太子孝養像

を含めて三十三体を数える^⑤。柄香炉と笏を持つ様式の孝養像は、所蔵する寺院の宗派によって分類すると、真宗系寺院が所蔵する作品と聖徳太子に縁のある寺院が所蔵する作品の二種に大別できる。

柄香炉と笏を持つ様式の孝養像のうち、上宮王院像に次いで制作年代の古い作品は、彫像では兵庫・鶴林寺、同・斑鳩寺、大阪・叡福寺にそれぞれ所蔵される孝養像、画像では京都・藤井有鄰館に所蔵される孝養像と、法隆寺の五尊曼荼羅に描かれる聖徳太子像があげられる。これらの作品の制作年代は、いずれも鎌倉時代中期を降らない時期とされている。

右に列挙した作品のうち、鶴林寺像、斑鳩寺像、叡福寺像はいずれも立ち姿の彫像であり、上宮王院像と同じく、実物の衣服をつける着装像である。鶴林寺像は、現在は頭からう

ように左手に柄香炉、右手に笏を持つ様式の作品は、管見の限りでは上

宮王院像

ちかけのような衣服をかぶる姿で安置される。身体部に彫刻で表現された衣服が、上半身は汗衫、下半身は赤色の下袴を着けるだけの下着姿であるところから、制作当初は実物の衣服を正しく着用していたと思われる^⑥。叡福寺像は、現在は右手に念珠を持つが、右手の造形からみて本来は笏を持つのが正しいと思われる。鶴林寺像、斑鳩寺蔵、叡福寺像は三体とも、頭部には実物の頭髪を植えられる。

藤井有鄰館が所蔵する画像の聖徳太子孝養像(図1)は、朱色の袍の上に袈裟と横被を着用し、礼盤上に趺坐する垂髪姿の像であり、左手に柄香炉、右手には檜扇を持つ。画面左上に画賛を配し、画面右上には聖徳太子の本地とされる如意輪観音を表す種子(キリク)が配される構成となっている。

法隆寺が所蔵する五尊曼荼羅は、中央に大日如来を描き、画面上段の左右に虚空蔵菩薩と如意輪観音、画面下段の左右に童形の聖徳太子と弘法大師を配置する。作品中に描かれる聖徳太子は垂髪で坐し、左手に柄香炉、右手には幡を持つ。

藤井有鄰館の所蔵する聖徳太子孝養像と、法隆寺五尊曼荼羅の中に描かれる聖徳太子は、両者ともに右手の持物は笏ではない。しかし、どちらも図像的には柄香炉と笏を持つ様式の孝養像の系譜上にある作品といえよう。

柄香炉と笏を持つ様式の孝養像について、柄香炉と笏を持つ両手の構え方に着目すると、真宗系寺院が所蔵する孝養像

は、十七体の内十三体の作品が両手の間隔を広く構える。これに対して真宗系以外の寺院が所蔵する孝養像では、両手を広く構える作品は十五体のうち四体を数えるのみである。

柄香炉と笏を持つ孝養像の図像系譜において、根本像とされる上宮王院像は、両手の間隔を狭く構える。先述した鶴林寺像、斑鳩寺像、叡福寺像、藤井有鄰館像、法隆寺の五尊曼荼羅中の聖徳太子像の五点の作品も、同じく両手の間隔を狭く構える。柄香炉と笏を持つ様式の孝養像では、鎌倉時代中期までに制作された作品は両手の間隔を狭く構える傾向にあり、これは図像的には根本像である上宮王院像の影響によるものと推論できよう。

三、図像的根本像としての上宮王院像

本稿の冒頭で述べたように、現在の上宮王院像は、広隆寺の縁起に基づいて聖徳太子三十三歳の姿をあらわした像であると伝えられる。すなわち成人の聖徳太子像としてまつられているわけである。現在の像容は、室町時代までは確実にさかのぼることが可能である^①。また今回の調査によって、上宮王院像の顔面部の彩色は、^②顔料に鉛白を用いて塗り直された形跡のあることが指摘された^③。わが国において、鉛白が白色顔料として使用された時期は、小倉八郎氏の見解では鎌倉時

代が下限とされている^④。すなわち、顔面部の再彩色が、童形像から成人像への像容変更時に行われたと考えると、現在の像容はさらに鎌倉時代までさかのぼる事ができる。いいかえれば、上宮王院像が童形の像容であった時期の下限を鎌倉時代以降にまで求めることは困難であるということになる。

柄香炉と笏を持つ様式の孝養像の系譜において、上宮王院像は図像的には根本像に位置づけられる。これは、上宮王院像がかつては童形の聖徳太子像であったという前提に基づいて成立するものである。しかしながら、上宮王院像が童形の像容であった時期の下限を鎌倉時代以降に求められないのであれば、柄香炉と笏を持つ孝養像の系譜における図像の伝達に関して、看過できない問題が提起される。その問題とは以下のようになる。



図2
一乗寺本・聖徳太子孝養像

鎌倉時代以降にも柄香炉と笏を持つ様式の孝養像は制作された。しかし、上宮

王院像が童形の聖徳太子像であった時期の下限を鎌倉時代以降に求められないとなると、上宮王院像が鎌倉時代以降に制作された孝養像の図像に直接影響を与えたと考ええる事は難しい。すると、上宮王院像を根本とする柄香炉と笏を持つ孝養像の図像系譜をたどる上で、上宮王院像が制作された元永三年から鎌倉時代以降へ到達するまでの過程が欠落する事になる。本章では、柄香炉と笏を持つ孝養像の図像検討によってこの問題を説明する糸口を探る事にする。

まず眼と眉の造形に着目してみよう。上宮王院像の眼は瞼の奥の眼球を意識させるような滴型に造られ、眉は穏やかに弧を描く造形となっている。これに対して、鎌倉時代末期以降の柄香炉と笏を持つ孝養像は、全て聖徳太子の眼差しは鋭く、眉間を寄せて眉尻を上げ峻厳たる表情に造られる。そうすると、眼と眉の造形に関して、鎌倉時代末期以降の孝養像

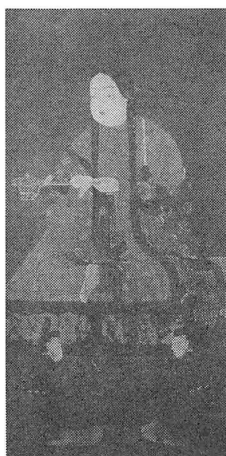


図3
大英博物館
聖徳太子孝養像

に上宮王院像の影響はみられないと考えてよいだろう。眼と眉の造形に



図4
京都二尊院
聖徳太子孝養像・二王子像

ついで、柄香炉と笏を持つ孝養像ではないが、現存最古の孝養画像として

知られ、兵庫の一乗寺が所蔵する、天台高僧画像十幅中の一
幅に描かれる聖徳太子孝養像(図2)に比較的似た表現がみ
られる。一乗寺本孝養像の制作年代は平安時代末期とされる。
像容は、赤色の袍を着用して礼盤上に坐し、両手で柄香炉を
持つ姿に描かれる。また、眉は穏やかに弧を描く表現がなさ
れ、これが上宮王院像の眉に似た造形となっている。一乗寺
本孝養像の制作年代は十一世紀と推定されるため、一乗寺本
孝養像が上宮王院像の影響を受けて制作されたということは
あり得ない。しかしこのような眉の造形は、一乗寺本孝養像
と図像系統を同じくする作品には多くみられる表現である。
その一例として、大英博物館の所蔵する聖徳太子孝養像
(図3)が挙げられる。大英博物館像の制作年代は南北朝時
代とみられる。図像的には両手で柄香炉を持ち、礼盤上に坐
して画面下方に蘇我馬子と小野妹子を従える構成になり、眉

の表現に上宮王院像と類似した造形がみられる。大英博物館像は一乗寺本孝養像と図像系統を同じくする作品であるが、袈裟と横被の着用様式や安坐する姿勢に藤井有鄰館像からの影響が指摘されている¹⁴⁾。

三尊形式の孝養像にも眉の造形に似た表現を持つ作品がみられる。三尊形式の孝養像の代表的な作品としては、京都の二尊院に所蔵される聖徳太子孝養像・二王子像(図4)が挙げられる。三尊形式の孝養像は画面中に脇侍の二童子が配される構成になっているが、この脇侍の二童子について、小山正文氏が鋭い解釈をくわえている¹⁵⁾。小山氏は三尊形式の孝養像の図像について、脇侍の二王子の存在に着目し、聖徳太子が河内国科長廟を視察すべく従者を引き連れて向かう場面を描いた作品であるとの見解を示した。この見解をうけて、三尊形式の孝養像は特に廟唄太子像と呼ばれる。この「廟唄太子」と呼ばれる三尊形式の孝養像の眉の造形において、上宮王院像との類似がみられる。

廟唄太子像には、画面上方に画賛を配した作品が多くみられる。廟唄太子像の賛文に引かれる文言は「廟唄偈」と呼ばれる成句であるが、「廟唄偈」は、津田徹英氏によって、藤井有鄰館像の制作背景との関連が指摘されている¹⁶⁾。このことから、廟唄太子像と藤井有鄰館像との間に図像引用関係が存在したとも推測できよう。藤井有鄰館像と「廟唄偈」の関連

については本稿中で後述する。

廟唄太子像は、眉の造形において上宮王院像との類似がみられると同時に、画賛に引かれる「廟唄偈」の文言によって藤井有鄰館像との関連が指摘される。また、大英博物館像は、眉の造形において、上宮王院像との類似がみられると同時に、袈裟と横被の着用様式や安坐する姿勢について藤井有鄰館像の影響が指摘される。

大英博物館像と廟唄太子像は、ともに上宮王院像との図像の類似例として紹介した作品である。しかし、大英博物館像、廟唄太子像のいずれもが画像であるということをつまえると、図像的な影響は藤井有鄰館像から影響を受けたと考える方が自然であろう。とはいえ、大英博物館像と廟唄太子像に、藤井有鄰館像からの影響が指摘されることによって、上宮王院像が影響を与えた可能性が否定されるわけではない。むしろ、藤井有鄰館像の図像が上宮王院像の影響を受けたものであるためにこのような帰結になるといえるのではないだろうか。

上宮王院像が図像的に直接影響を与えたとする図式に難を抱えつつも、鎌倉時代以降にも柄香炉と笏を持つ様式の孝養像は制作され続けた。これは、上宮王院像が童形の聖徳太子像であった時期に、上宮王院像を直接手本として制作された孝養像の存在を示唆するものと考えられる。この作品が、柄香炉と笏をもつ孝養像の図像を、後世に伝える橋渡しを行った

たのであろう。先に紹介した鶴林寺像、斑鳩寺像、叡福寺像、藤井有鄰館像、法隆寺五尊曼荼羅の五作品はこの役割を担った孝養像である可能性が強いと考えられる。これら五点の作品は、柄香炉と笏をもつ孝養像の図像系譜において、根本像として独創的な趣向がふんだんに盛り込まれた上宮王院像が制作された時期と、持物や服制の図像が定型化された孝養像が制作された時期との中間に存在する、いわば過渡期の作品であるといえるだろう。

柄香炉と笏を持つ孝養像の図像系譜において、過渡期の作品と位置づけた五点の孝養像は、藤井有鄰館像を除いていずれも聖徳太子にゆかりの深い寺院が所蔵する作品である。また、図像が定型化された時期の孝養像は、真宗教団特有の様式である真俗二諦像と呼ばれる作品に代表される。そうしてみると、柄香炉と笏を持つ孝養像の図像系譜における過渡期は、信仰の対象としての聖徳太子が宗派をこえて、鎌倉時代以降の新仏教に浸透していく過程であるともいいかえられるだろう。

そうとみると、藤井有鄰館像は特に興味深い作品である。藤井有鄰館像の画面左上に記される賛文は岐阜の信浄寺と滋賀の百済寺がそれぞれ所蔵する画像の聖徳太子孝養像に記される賛文と極めて密な関連をみせる。このことから、藤井有鄰館像が柄香炉と笏を持つ孝養像の系譜において、後世に強

い影響を与えた作品であることがうかがえる。

藤井有鄰館像の画面左上に記される賛文は、『聖徳太子伝私記』に「敬礼太子要文」として引かれる句である。以下に紹介する通り、「敬礼太子要文」の構成は、大きく四節に分けられる。

敬礼救世観世音

傳燈東方粟散王

從於西方來誕生

開演妙法度衆生

歸命蓮華王 上宮王太子

一稱一礼者 往生安樂國

合掌敬礼 救世大慈 觀音菩薩

妙教流通 東方日国 四十九歳

傳燈演説 大慈大悲 敬礼菩薩

藤井有鄰館像の画賛に引かれるのは、これら四節の内、はじめの二節四句である。『聖徳太子伝私記』には、それぞれの節が別々の作者によって成立したと注釈が入れられている。その注釈によれば、画賛に引かれる二算四句の内、前半二句は『聖徳太子伝私記』の注釈によれば「已上者日羅之語」であるとされている。後半二句は「已上二句不知作者云々」とされるが、一方で、「或本云」と前置きして、前半二句と後半二句をあわせたこれら四句すべてが「已上四句皆日羅作云々」

であるとする説を紹介している。

また、三節めの「帰命蓮華王」から「往生安樂国」までは「此作者不知」とされるが、四節めの「合掌敬礼」から「敬礼菩薩」までの九句は「阿佐礼拜言也百済国王之太子也持地化身云々」と注釈して、阿佐太子の語であることを記している。

日羅と阿佐太子は、ともに『聖徳太子伝暦』において、聖徳太子が救世観音の化身である事を強調する上で重要な役割を果たす人物であり、その記事は次のように記される。

「敏達天皇十二年条」

十二年癸卯秋七月。(中略) 日羅跪地而合掌白曰。敬礼救世観世音大菩薩。傳燈東方粟散王。人不得聞。太子修容。折臂而謝。日羅大放身光。如火熾炎。太子肩間放光。如日暉枝。(以下略)

「推古天皇五年条」

五年丁巳夏四月。百済王使。王子阿佐等来。調貢。語領客曰。僕聞。此国有一聖人。僕自拝観。情願足矣。太子聞之。直引殿内。阿佐驚拜。熟見太子之顔。復見左右手掌。左右足掌。而再起再拜兩段。退而出庭。右膝著地。合掌恭敬曰。合掌敬礼。救世大慈。観音菩薩。妙教流通。東方日国。四十九歳。傳燈演説。大慈大悲。敬礼菩薩。太子合目須臾。眉間放一白光。長三丈許。(以下略)

それぞれ敏達天皇十二年条、推古天皇五年条に日羅と阿佐太子が聖徳太子と対面する場面が記されている。この記事の中で、日羅の「敬礼救世観世音大菩薩」の語と、阿佐太子の「救世大慈、観音菩薩」の語によって聖徳太子が救世観音の化身であることを伝える。

藤井有鄰館像の画面右上には種子が配されるが、この種子は聖徳太子の本地とされる如意輪観音を表すキリークである。賛文に引用される「敬礼太子要文」の二節四句は、種子とあわせて、聖徳太子が観音の垂迹であることを強調する意図によって記されたとみなしてよいだろう。

ちなみに津田氏は、藤井有鄰館像の画賛および「廟軀偈」と密接な関係にある「十方如来大慈悲、皆集一体観世音、西方称为阿弥陀、娑婆示為観世音」の句を紹介し、藤井有鄰館像の図像がこの句に基づいて構成された可能性について指摘する。さらに津田氏は、藤井有鄰館像の賛文に書かれる前半二句の出版が『聖徳太子伝暦』敏達天皇十二年・太子十二歳の条であり、後半二句は出版こそ明確ではないが「廟軀偈」の文言を踏まえた句であることにも言及する。

四、上宮王院像と藤井有鄰館像の像容の比較

柄香炉と笏を持つ孝養像の図像系譜において、藤井有鄰館

像は、根本像である上宮王院像の図像を後世へ橋渡しする過渡期の作品であると考えられる。図像系譜を同じくする作品として、藤井有鄰館像に上宮王院像の影響を感じとれることは当然であるといえるのだが、藤井有鄰館像の各部の描写は、その当然の範疇におさまりきらないほど、上宮王院像との関連を強く意識させる。本章ではこの問題について考察してみたい。

まず、上宮王院像と藤井有鄰館像は、側頭部、耳にかかるあたりの頭髮の表現について類似した造形が見出される(図5・6)。このような頭髮および耳の下端がのぞく表現は、孝養像の頭髮の表現としては管見の限りでは他に例をみない。しかし、上宮王院像と藤井有鄰館像は両者ともにその極めてまれな表現を踏襲する。

次に、藤井有鄰館像の聖徳太子は髪を垂髪に結うが、この垂髪の表現についても注目すべき造形がみられる。それは、藤井有鄰館像の垂髪の付け根部分の描写が、他の垂髪姿の孝養像と比較してあまりにも不自然な表現で描かれていることである。この垂髪付け根部分の描写は、画像に比べて突起部分の造形に強く制約をうける彫像を連想させ、藤井有鄰館像は特定の彫像作品を手本として制作されたのではあるまいかとも思われる。

そうとみると、上宮王院像の側頭部に残る、美豆良をつ

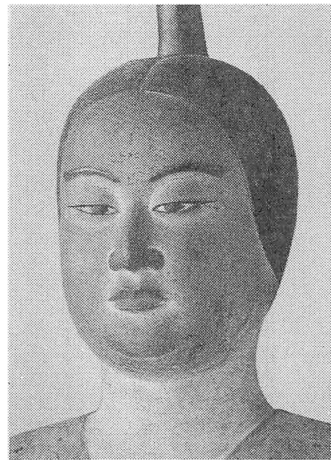


図5 広隆寺・上宮王院像頭部



図6 藤井有鄰館像・頭部

がつく。童形の聖徳太子像であった時期の上宮王院像の髪型が美豆良であったのか、垂髪であったのか、美豆良の先端をたらず髪型であったのか、現在となっては判然としない。しかし、あるいは藤井有鄰館像の垂髪は、童形であった時期の

上宮王院像を写したものであったのかも知れない。藤井有鄰館像の垂髪は臍下あ

たりまで長く垂れ下がっており、彫像である上宮王院像がこれとまったく同様の髪型に表現されていたとは考えにくい、看過できない問題点であろう。

頭髮と耳、および垂髪の表現にみられる上宮王院像と藤井有鄰館像との各部の表現の類似を並列すると、第三章で述べた、上宮王院像が後世の孝養像に与える図像的影響の考察において常につきまとう藤井有鄰館像の奇妙な符合に一つの推測がなし得る。すなわち、藤井有鄰館像は上宮王院像を直接として制作された作品なのではないかという考えである。そうしてあらためて検討すると、藤井有鄰館像の眼と眉の造形はまさに上宮王院像のそれを眼前にしてのみ描くことができる表現としか思えないほどである。

では実際に、藤井有鄰館像は上宮王院像を手本とできるような環境で制作された作品なのであろうか。この問題について、藤井有鄰館像の制作に関する思想背景と、教学面から見た広隆寺史を照合しつつ以下に述べる。

平安時代末期に、法隆寺に密教が入ってきたことによって聖徳太子の本地を如意輪観音とする説が説かれはじめた。このような密教に基づく思想は、法隆寺の聖徳太子信仰に関連した美術品の中でも、五尊曼荼羅において顕著にあらわれる。

五尊曼荼羅では、中央に大日如来を置き、画面上辺に虚空蔵菩薩と如意輪観音、下辺に童形の聖徳太子と弘法大師を配

置する。この五尊の配置は、中央の大日如来をはさんでそれぞれ対角線上に配される、聖徳太子の本地としての如意輪観音、弘法大師の若き日の本尊である虚空蔵菩薩という因果関係を表す。さらに、画面下辺について、聖徳太子と、その後身とみなされる弘法大師を左右に並べる構成になっている。

五尊曼荼羅は法隆寺における聖徳太子信仰と真言密教の融合をよく表す作品である。五尊曼荼羅の構図に込められた意図によって、聖徳太子の本地を如意輪観音に仮託する説が真言密教の思想に依拠するものであるということが明確に示される。

藤井有鄰館像の画面右上には如意輪観音を表す種子（キリーク）が配される。藤井有鄰館像では、この種子によって、聖徳太子の本地を如意輪観音に仮託する意図が表される。これは、法隆寺五尊曼荼羅の画面上に展開される思想と背景を同じくするものである。藤井有鄰館像は、賛文と種子によって観音の垂迹としての聖徳太子を強調する意図を持つと同時に、その意図は真言密教の思想を基盤として成立するものであるといえよう。

次に教学面から広隆寺の寺史を照合してみる。現在の広隆寺は、真言宗御室派に属している。広隆寺は弘仁九年（八一八）四月に火災によって伽藍の大半を焼失するという事態にみまわれた。この罹災による広隆寺の荒廃に対して、復興に

尽力したのが、広隆寺中興の祖とされる第九代大別当道昌である。その道昌に関して、『広隆寺別当補任次第』に次のような記事がみられる。

『広隆寺別当補任次第』第九代別当道昌条

第九大別当道昌僧都于時当寺小別当元興寺三論宗密宗弘
法師御弟子

仁明天皇治天下第三年丙辰正月廿一日補別当官符在之
寺務四十一年或廿七年古記不同可勘之（以下略）

道昌が広隆寺大別当に補任したのは、仁明天皇治世の第三年、すなわち承和二年（八三五）のことである。道昌について「密宗弘法大師御弟子」と注記されることから知れるように、この頃から広隆寺と真言密教との関係は浅からぬものであったといえる。

以後、広隆寺では大別当に補任する人物は東寺にゆかりのある人間が多くを占めるなど、真言密教との繋がりを保つが、『広隆寺別当補任次第』の中で第二十五代大別当寛助の条について次のような記事がみられる。

『広隆寺別当補任次第』第二十五代別当寛助条

第二十五大別当僧正法印大和尚位寛助

鳥羽院御宇永久四年丙申五月廿三日任之寺務十年官符
在之自今以後弘法大師門流可一補云云

寛助の広隆寺大別当補任時期は永久四年（一一一六）から

の十年間であるが、この時期から「自今以後弘法大師門流可一補云云」とされたことが知れる。

藤井有鄰館像が制作されたとみられる鎌倉時代中期には、すでに広隆寺は名実ともに真言宗寺院として歩み始めていた。藤井有鄰館像の図像が上宮王院像を手本として成立したと考える上で、これを藤井有鄰館像の画面右上に配される種子にあらわれる真言密教色とあわせてみると、藤井有鄰館像と上宮王院像の結びつきをより確たるものとするまいだろうか。

追記すれば、寛助の広隆寺別当補任時期は「永久四年丙申五月廿三日任之寺務十年」とされるが、この期間中には上宮王院像の造頭も含まれる。すると、広隆寺の真言密教化が上宮王院像の造頭にも何らかの影響を及ぼしている可能性も考えられるだろう。これは、いまだ十分に解明されたとは言えない上宮王院像に関する考証を深める糸口として今後の研究課題としたい。

小結

ここまで行なってきた考察によると、藤井有鄰館像は童形像であった時期の上宮王院像を直接手本として制作され、柄香炉と笏を持つ孝養像の図像系譜に存在する空白をうめる作品であると考えられる。藤井有鄰館像の賛文からは廟軀太子

像や岐阜・信淨寺像、滋賀・百濟寺像との関連がうかがわれるが、これは藤井有郷館像が後世の孝養像の図像に強い影響を与えていたことを示しているということが出来るだろう。

藤井有郷館像は上宮王院像を直接手本として制作された作品であると考えられるが、石川和彦氏によって、一条寺本孝養像が藤井有郷館像の図像に影響を与えたとする見解も示されている。このことは、聖徳太子孝養像の図像系譜について考察する上で看過できない点であると考えられる。一条寺本孝養像は、礼盤上に座る様式の孝養像の根本とされる作品である。すると、藤井有郷館像は、上宮王院像を根本とする孝養像の系譜において重要な役割を果たす作品であると同時に、一条寺本孝養像を図像の根本とする孝養像でもあるということになる。

これを、藤井有郷館像が後世の孝養像の図像に対して強い影響を与えた作品であるということとあわせて考えると、藤井有郷館像は、聖徳太子孝養像の図像が確立する以前から、室町時代以降は聖徳太子孝養像の図像が定型化するにいたるまでの、様々な様式が混在する時期に、二つの異なった図像系統が交流することによって産み出された作品であると解釈できるのではないだろうか。

注

- (1) 伊東史朗編『調査報告 広隆寺上宮王院聖徳太子像』（京都大学学術出版会、一九九七年）
- (2) 石田茂作氏は、『聖徳太子尊像聚成』（講談社、一九七六年）総説で、聖徳太子孝養像の現存作品の総数を六七二点と示す。
- (3) 上宮王院像胎内の背面墨書には次のように記され、制作年代が知れる。

元永三年歲次庚子四月十日改元保安元年 春正月戊寅
卅日日時辛未始斧下奉造始太子御影長四尺八寸

同年五月中巧畢 同六月二日辛未調定已畢 仏師僧頼
範願主定海時年五十四夏臘四十一

抑仏子定海幻少之昔生年十四之歳春比有事縁誓太子
奉結大縁殊奉書写

細字勝覺經持之不離身十余个年後為守師跡登叡山始
構小室住東塔北谷

虚空藏尾随分受學三密教法從潤慶阿闍梨受誡灌頂遂
本意畢其時生年四十歳

生年四十三之歳遁世発心念仏為宗弥太子興法利生慈
悲広恩深心存念之仍

且為報慈悲広恩且為蒙臨終引接奉造立之仰願上宮聖
靈仏子現在生之間

弘三障四魔之佈行往坐臥増堅固菩提心最後臨終之時

必影嚮給令成就臨終正念

往生極樂之望給乃至結縁法界平等利益

- (4) 伊東史朗「総説 広隆寺聖德太子像の概要と諸問題」(前掲注1著書所収)

- (5) 『大日本仏教全書』聖德太子伝叢書(潮書房、一九三二年)

- (6) 『聖德太子全集』第三卷(龍吟社、一九四二年)

- (7) 大阪・道明寺像(木造、弘安九年)、奈良・元興寺像(木造、文永五年)等は、胎内銘文や納入物などから制作年代が知れる。また、彩色の状態はよくはないが、袍が朱色に彩られ、袈裟を着用し、柄香炉を持つ。

- (8) 天野信治「袈裟と横被の着用からみた聖德太子孝養像」(大阪市立美術館監修『聖德太子信仰の美術』東方出版、一九九五年所収)において、聖德太子孝養像の袈裟と横被の着用形式に関する考察がみられる。

- (9) 聖德太子像は全国に多数分布するために全体像の正確な把握は困難である。本稿では『聖德太子尊造聚成』(前掲註2著書)、『聖德太子信仰の美術』(前掲註8著書)などによって可能な限り多数の作例をあたるよう心がけたが、研究対象からもれた作品も存在することかと思われる。不備の点は後言を仰ぎたい。

- (10) 鶴林寺像について、武田佐知子氏は著書『信仰の王権聖德太子』(中公新書、一九九三年)の中で、「おそらく孝養像の扮装をすべきところ、下賜されたお仕着せの衣服と冠をかぶり、整

合性を欠いてしまったのではないだろうか」との見解を示す。

- (11) 伊東史朗、前掲注4論文

- (12) 山崎隆之氏は「技法と構造」(前掲注1著書所収)において、上宮王院像の顔面部彩色は二層にわたっており、下層の彩色に用いられている顔料が鉛白である可能性も示し、このことから顔面部の彩色は鎌倉時代から室町時代頃に塗り直されたと推測する。また、同論文中で上宮王院像はこれまでに取り立てて大きな補修を加えられたことがないことも述べるが、そうしてみると顔面部の再彩色は上宮王院像が重形から成人の像容に改修された際に施されたものといえるのではないだろうか。

- (13) 小倉八郎氏は「日本画の着色材料に関する科学的研究」(『東京芸術大学美術学部紀要』第五号、一九六九年)において、日本で白色顔料に鉛白が使用された時期を鎌倉時代と推定する。

- (14) 石川知彦「一乗寺本聖德太子孝養像と太子画像の展開」(前掲注8著書所収)

- (15) 小山正文「三尊形式の聖德太子像」『同朋仏教』第二十八号、一九九三年

- (16) 津田徹英「中世における聖德太子圖像の受容とその意義」

『密教図像』第十六号、一九九七年

- (17) 岐阜・信浄寺聖德太子孝養立像、絹本着色、室町時代。美豆良を結び、袈裟・横被をつけ、右手に笏・左手に柄香炉を持つ。礼盤上に立ち、周囲に百済博士学哥、阿佐太子、恵慈法師、小

野妹子、蘇我馬子、日羅聖人を配する。画面上部と左右脇に賛文があり、上部の賛文は

皇太子聖德御縁起曰、百済国聖明王太子阿佐礼曰、敬礼救世大慈観音菩薩、妙経流通日本国、四十九

歳傳燈演説。新羅国聖人日羅礼曰、敬礼救世観世音、傳燈東方粟散王、從於西方来誕生、皆演妙法度衆生

左右脇の賛文は両方にまたがって、

聖德太子御廟記文、掘出一銅篋其蓋銘曰、五口為利生出衡山入日域、降伏守屋之邪見、終顯仏法之威徳

となる。

滋賀・百済寺聖德太子孝養立像、絹本着色、桃山時代。

構図は岐阜・信浄寺像と同じく、美豆良を結び、袈裟・横被を着する。賛文は上方のみに書かれ、内容は以下の通り。

敬礼救世観世音、伝燈東方粟散王、從於西方来誕生、皆演妙法度衆生

(18) 荻野三七彦考定『聖德太子伝古今目録抄』(一九八〇年)

(19) 『大日本仏教全書』聖德太子伝叢書(潮書房、一九三二年)

(20) 津田徹英、前掲注16論文。

(21) 大谷大学図書館蔵『広隆寺別当補任次第』写本による。

(22) 石川知彦、前掲注14論文。