

# 笠置寺磨崖線刻菩薩像の制作時期をめぐって

泉 武夫

はじめに

奈良と京都の間に位置する山城（山背）の地には数々の名刹がある。笠置寺はそのひとつで古来より弥勒如来の磨崖仏で有名であった。残念なことにその磨崖仏は中世の騒乱の折に罹災し、現在では焼け焦げた跡とみられる岩盤を遺すのみとなっている。ただ鎌倉時代の大野寺の模刻像や大和文華館蔵笠置曼荼羅図などで、その偉容を偲ぶことができることは周知の通りである。いっぽう、当寺には弥勒如来立像が線刻されていた場所からやや離れた位置に、虚空蔵菩薩とされる菩薩坐像の雄大な線刻像がほぼ完全な姿で遺されている。笠置寺の本殿や礼殿からは距離があり、そのせいで兵火が及ばなかったとみられるが、まさに歴史の僥倖といわざるをえない。

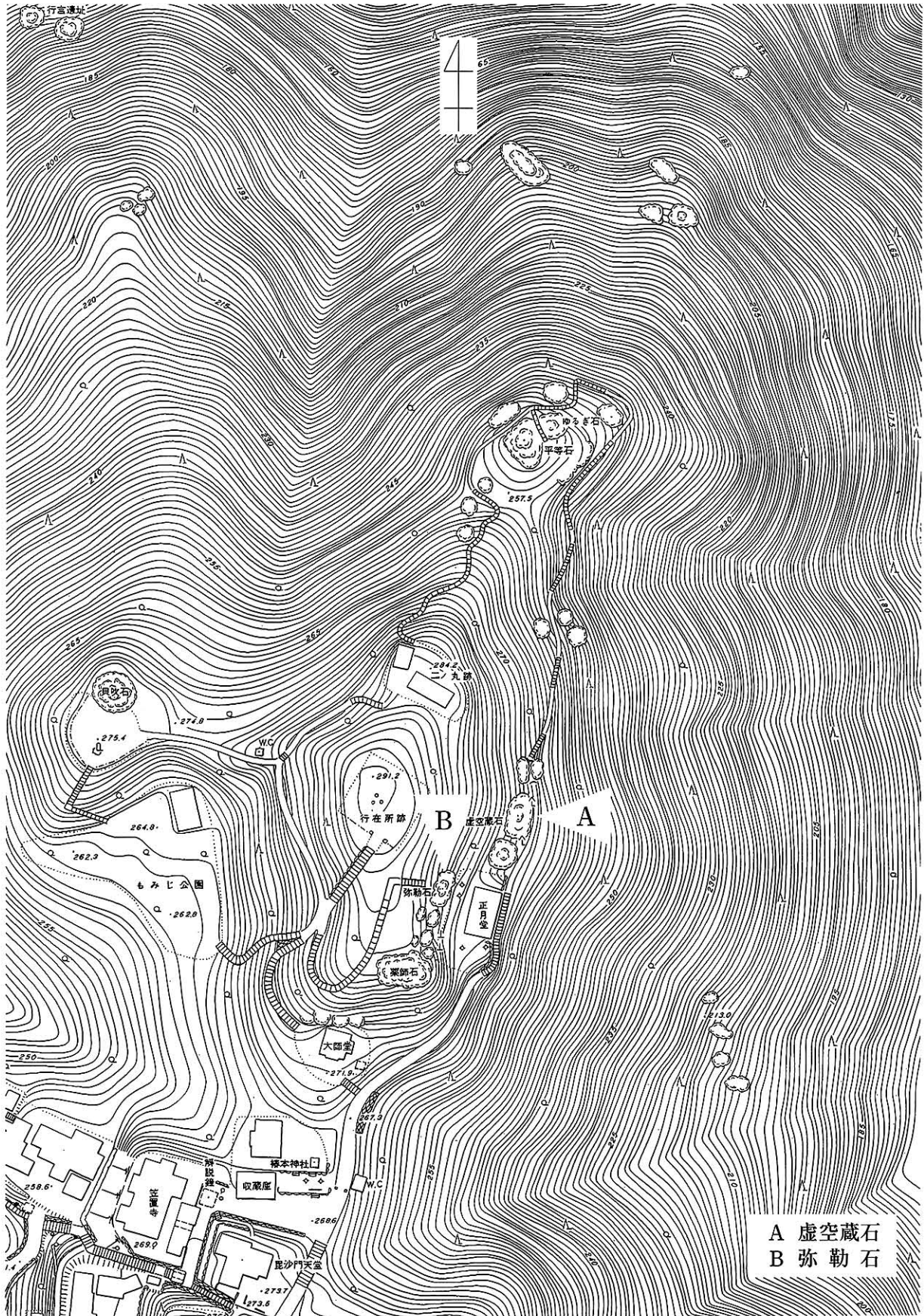
しかし、この菩薩像の磨崖仏は、すぐ手前が崖になっていて正面からの写真撮影が難しく、計測の足場も組みづらいため、詳しいデータが示されないままになっていた。尊格がはっきりしないことや、制作時期について説が分かれていることなど、本像の位置付けをめぐ

る議論の進展ははかばかしくない。そこで、笠置町保管の磨崖仏拓本資料を紹介し、拓本による寸法データを提供するとともに、制作時期についての私見を提示し、今後の研究の進展に資することを期したい。

## 一 図様

本磨崖仏は、笠置寺境内に所在する花崗岩の岩塊群の一角を占める巨石（いわゆる虚空蔵石）を母体としている。その巨石の岩盤に二重光背形の彫凹めを入れて平滑面を作り出し、そこに線刻で菩薩像を表わしたものである【図版2】<sup>1)</sup>。当寺本尊となる弥勒石の弥勒如来立像の場合も、大野寺の模刻像や笠置曼荼羅図などで見る限り、二重光背の彫凹み形式であった【挿図1】。つまり磨崖面の造りは形式的に同じである。

位置関係を確認しておこう。当寺本尊となる弥勒石盤面はほぼ東面している（わずかに南方にふれる）。弥勒石の向かいには正月堂と呼ばれる礼拝堂が設けられており、この堂の裏手を通って北東に

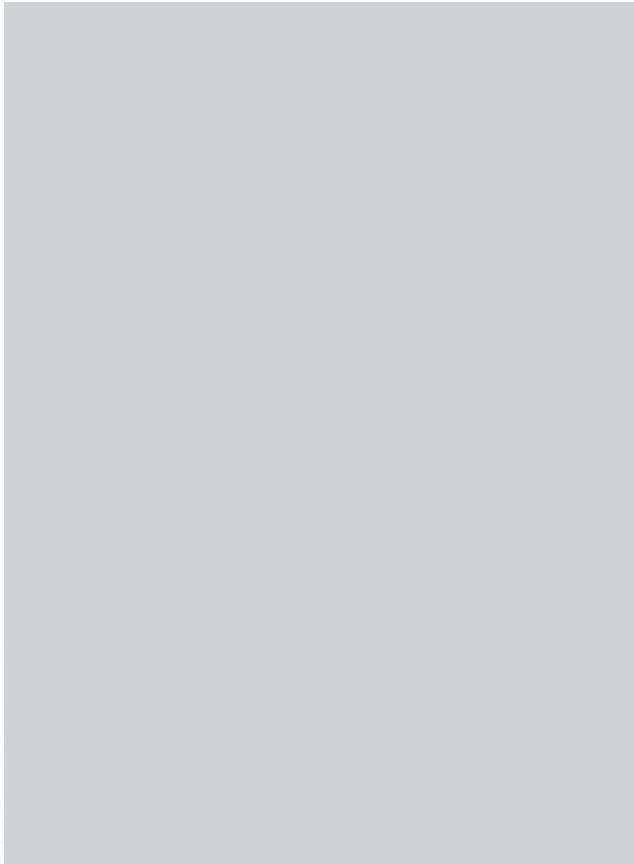


図表1 弥勒石および虚空蔵石周辺の地形図

まわりこむと千手窟および虚空蔵石に出会う【図表1】。ただ線刻菩薩像の盤面自体は、正午に太陽が正面から差し込む位置、つまり完全に南面している。これは意図的にそうした場所を選んだものだろう。

本像は、一面二臂で、頭上に宝冠、それに胸飾りと瓔珞、手首に腕釧をつけた菩薩形で、左足を前に結跏趺坐している。頭光と身光の二重光背を負い、地より生じた大蓮華座に乗っている。右手は屈して施無畏印風に構え、第一指と第二指を相捻ずる。他の指は伸ばすが第四指は自然な動きでやや前に傾けている。左手は伸腕して左膝上あたりに掌を手前にして与願風に構える。第三・四指はこれも自然なさまに折っている。

顔はやや面長の頬の張った輪郭を持ち、ゆったりした弓なりの眉、



挿図1 笠置曼荼羅図 大和文華館

ほぼ水平に伸びる両眼、浅めの眼窩線、鼻梁線のない正面形の鼻、真珠形の短い人中、分厚い唇、顎を表わす円い弧線、額中央の白毫などから構成される。髭や額毛の描写はない。顔の両側には輪状の耳朶のある豊かな耳が張り出す。

頭上の冠は古風な三山冠形式で、両側面は楕円形飾りの頂上に蓮華上宝珠を載せた単純なものである。だが正面飾りは複雑化し、反花上に前立て飾りがあり、上に向かって弁花飾りのようなものが積み上げられている。正面飾りと側面飾りの間の空間には、高めに結い上げられた宝髻が表わされ、両耳横の毛筋に連なる。さらに宝冠台の両端には冠繪の結び目があり、冠繪のふたつの帯が、いつぼうはいったん垂髪の下を通り耳朶のすぐ後ろから両肩の背後に斜めに垂下し、もういつぼうは垂髪の後ろから直ちに垂下しているようである。

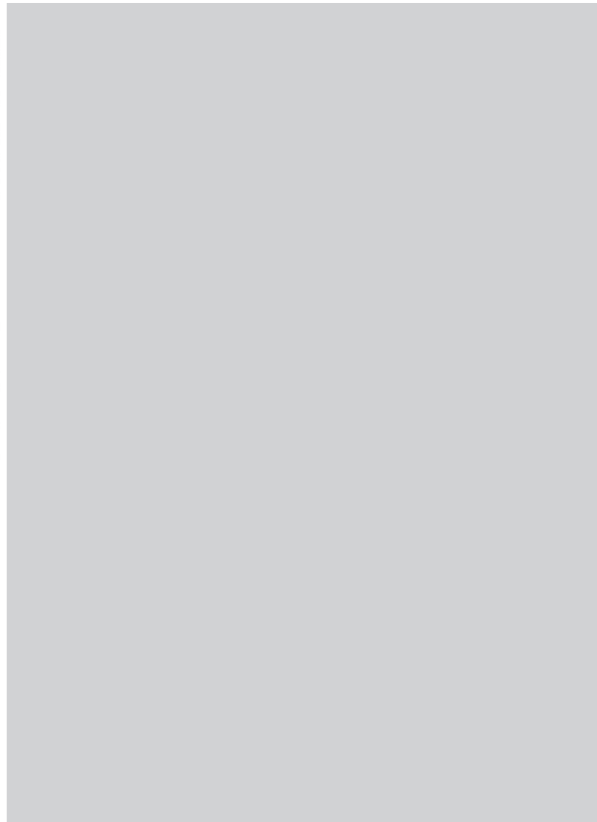
上半身肉身部は、肩張りを強くし、胸部にボリュームをもたせ、腹部を絞りこんだ引き締まったプロポーションとする。ただ胸部のふくらみを表わす線は左右の対称性がやや崩れている。これは右胸のふくらみを表わす輪郭線が条帛線と重なってしまうため、上にずらしたせいであろう。右乳頭は平たい楕円形に四方二重弧線で表わす。この描写は八世紀半ば頃の東大寺大仏蓮弁毛彫毘盧遮那如来像などでもなじみのある形式だ。首が二道である点も、大仏蓮弁の諸菩薩像と同様である【挿図2】。

上半身の着衣は、条帛を着けるのみである。その表現の仕方は条帛の端を胸部で絡めさせてから先端を垂らす形式ではなく、ただ斜めに帯をまとわせ、左肩部でわずかに裏地を見せるだけのきわめて単純なものである。きつく張り出した両肩にはかなり巾の広い天衣



(領巾)が懸かっている。八世紀後半の唐招提寺木彫群(伝獅子吼菩薩像・伝衆宝王菩薩像など)や東大寺法華堂不空羅索觀音像(ただし左肩部は鹿皮)のそれを思わせる形状である。左右に垂れる天衣はそれぞれ腿の後ろに抜け、蓮華坐に懸かりながら最終的に手前に垂下する。左の先端は帯の両端を伸ばす魚尾形、右の先端は帯の中央を伸ばす形式とし、変化をもたせる。単純ながらのびやかな衣端表現である。翻って、腹部の両側の空間には、背中で横に連続する天衣の様子を表わす同心円状の弧線が覗いている。こうした体背部の天衣の表現は平安仏画には稀である。胸飾りは二重環と宝珠を垂らした瓔珞からなる。胸飾り中央の宝珠は三弁宝珠とみなされる。この三弁宝珠の形式は、法隆寺橋夫人厨子の扉絵菩薩像(八世紀前半か)のものに近い【挿図3】。

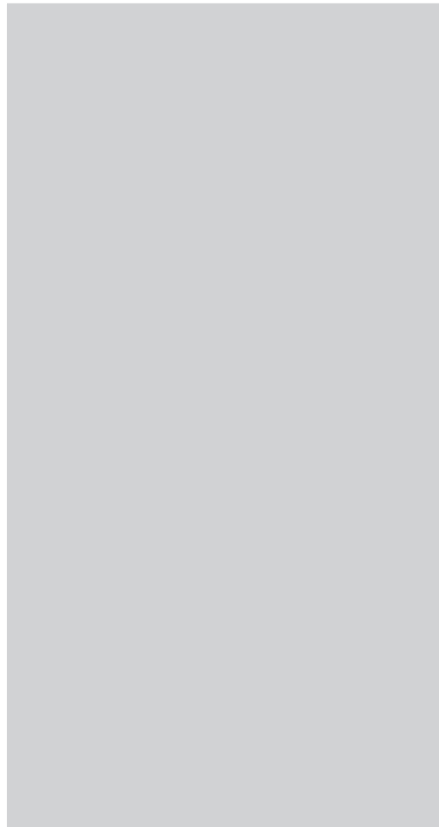
坐法は、奈良時代の仏尊像に多い左足を前にした結跏趺坐、いわ



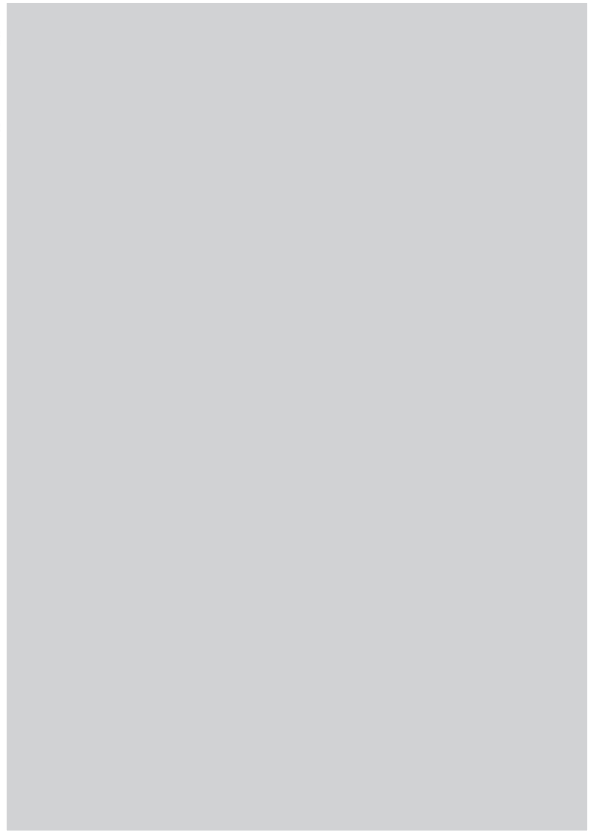
挿図2 大仏蓮弁菩薩像 東大寺

ゆる降魔坐である。足裏は輪宝などのない素文。下半身は適度な膝張り、着衣は裳(裙)と腰帯からなり、衣襞を波紋状に表わす。規模が異なるので単純には比較できないが、結跏趺坐した着衣の衣襞を大仏蓮弁の毛彫如来像と較べると、蓮弁如来像では足首部から脛脛の着衣の衣襞がひとつの同じ形の重なりで表わされているのに対し【挿図4】、本作品では足首部からの衣襞の流れと、膝頭から脛脛に向って流れる動きに分離して、膝頭と脛脛のふくらみをより自然に表わすことに成功している。大仏蓮弁像よりやや進んだ処理法とみなせる。腰帯の結び目すぐ上に見える襯衣のようなものは、裳の上端なのか別の着衣なのかは、はっきりしない。裳は両膝下で畳むような処理がなされる。相似形ながら左右対称は破っている。ちなみに大仏蓮弁如来像の着衣の処理でも、両膝下に衣端の相似形をつくりながら、左右相称にはしない類似の手法がうかがえる。

台座は尊像の大きさとバランスがよく、蓮弁には複弁や文様などの飾りをいれないので、単純で力強い蓮華座となっている。蓮弁の形とふくらみは、既掲の橋夫人厨子扉絵菩薩像の蓮華台座のそれ



3 橋夫人厨子扉絵菩薩像 法隆寺



挿図4 大仏蓮弁如来像 東大寺

【挿図5】に近く、しかも輪郭がよりまろやかになっている。この大蓮華坐は太い茎によつて支えられ、茎のまわりを宝相華状の豊かな花葉が取り巻いている。地表または水面から涌出した様子とみえる。この構成については後述する。

## 二 拓本と法量

今回これに関連する資料として紹介したいのは、笠置町役場に保管されている本磨崖仏の拓本である【挿図6】。現在掛軸装で、本紙部は縦七〇二・八センチ、横四二八・三センチ。笠置町制施行五十周年を記念して昭和五九年に作成されたものである。<sup>3)</sup>

これによつて初めて本磨崖仏の法量が提示できる。線の中がおおよそ二・五センチあるので、その分の計測の誤差を想定しなければい



挿図5 橘夫人厨子扉絵菩薩像 部分 法隆寺

けないが、とりあえず線の中央で計った数値を示すことにする。線刻像全体すなわち頭光の円頂から最下部の蓮華茎涌出部端までは六七・〇センチ（通常の曲尺で約二丈二尺三寸）である。宝冠の頂上から結跏趺坐の地付き（裳が蓮華坐と接する辺り）<sup>5)</sup>までは四一・六センチ（同約一丈三尺六寸）<sup>6)</sup>、彫像の場合の「像高」としてよく用いる髪際から地付きまでは三五五・三センチ（同約一丈一尺七寸）となる。注に

主な寸法を列挙しておく。<sup>7)</sup>あわせて図表も参照されたい【図表2】。

ところが、この髪際から地付きまでの「像高」を高麗尺（令大尺）で換算すると、ちょうどほぼ一丈に相当する（一尺Ⅱ約三五・六センチとして）。令小尺（いわゆる天平尺）

だと一丈二尺相当である（一尺 $\parallel$ 約二九・七センチとして）。ちなみに冠頂から裳地付きまでは高麗尺で一丈一尺六寸、令小尺で一丈三尺九寸である。また全体は前者でちょうど一丈九尺、後者で二丈二尺八寸となり、高麗尺での換算のほうがきわめてシンプルな数値となる。これでゆくと面長はちょうど二尺、面巾は一尺七寸である。

高麗尺というのは、『大宝令』によって度量衡の制度が定まり、大小二種の尺が公定されたが、それ以前に高麗（高句麗）の技術とともにわが国に渡来して用いられていたと見られる尺」とされ、令の大尺が高麗尺で、小尺は唐の大尺であるという説と、令の大尺は唐の大尺で高麗尺はその一尺二寸であるという説とがある（『国史大辞典』小泉袈娑勝氏）。古代の度量衡制度をめぐっては種々の論

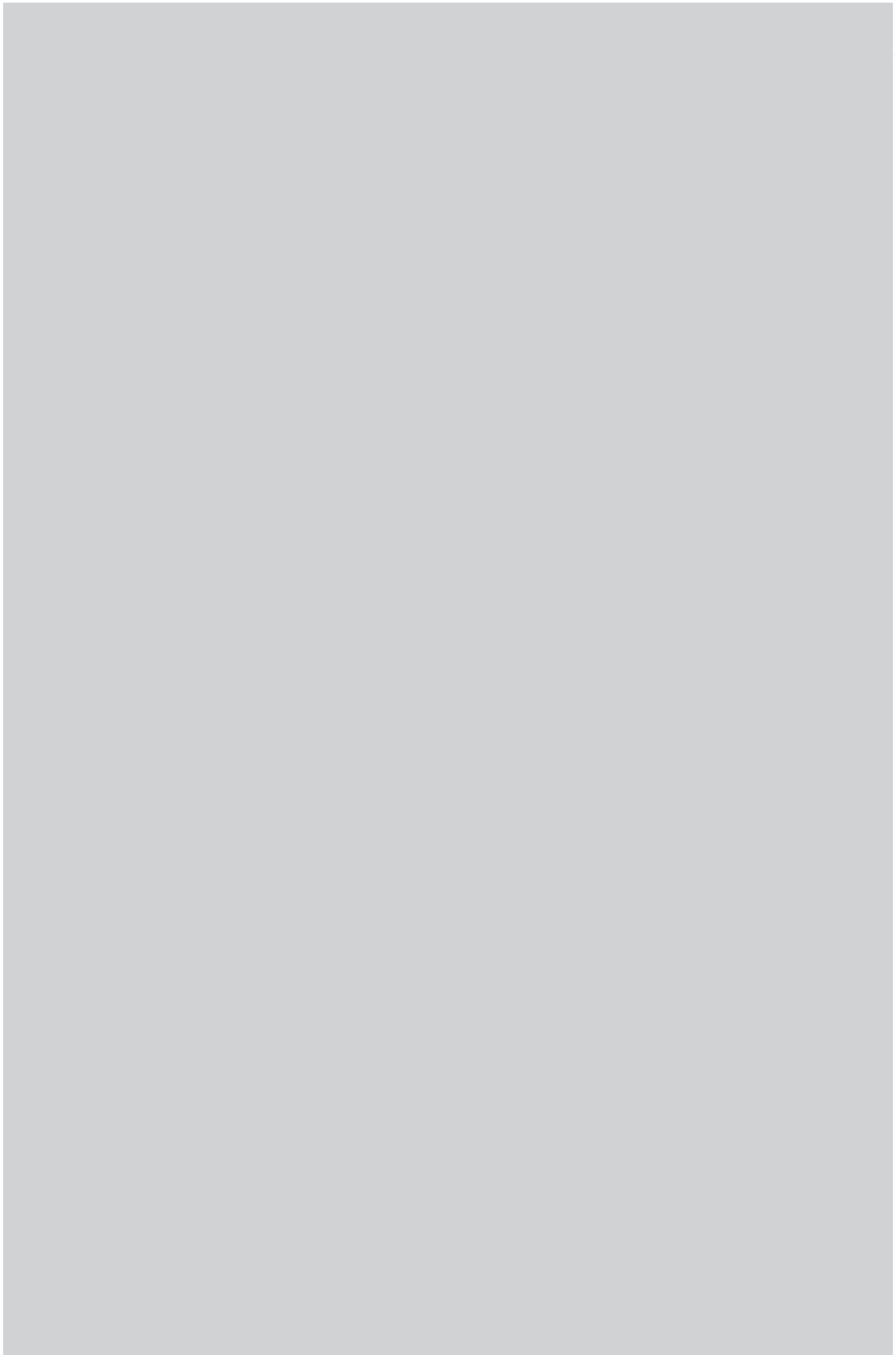
争があり、近年も高麗尺の存在を強く否定する意見と、高麗尺に相当する尺は間違いなくあったとする反対意見が提示されている状況である。<sup>8)</sup>ただ、大宝令制下、大小二種の尺が用いられたことは疑いない（大尺は小尺の一尺二寸）。その令制の大尺が本磨崖仏の用尺とみなすことができる。その実長についても諸説があり、ここでは一大尺を三五・六センチとしたが、三五・五七あるいは三五・四八センチとするなど必ずしも一定していない。<sup>9)</sup>ちなみに高麗尺（令大尺相当）は、まもなく用いられなくなったという見方が多く、和銅六年（七一三）の格制や養老令制さらに延喜式制では令小尺（天平尺）相当の唐制が大勢を占めるようになるといわれている。

いずれにせよ、古代の用尺についての定説が形成されていない現状では、これをもって制作年代論を展開するわけにはいかないが、上述の仮説のごとくであれば、本磨崖仏が平安時代には下降しないことを示す根拠のひとつとなる可能性がある。

### 三 資料にみる本磨崖仏

笠置寺の本尊は弥勒如来立像の磨崖仏である。寺伝では天智天皇の皇子の建立となっているが、確かな創建時期はわからない。この弥勒磨崖仏は元弘元年（一三三一）の戦乱で焼失し、その跡をとどめるのみとなっている。いっぽう菩薩坐像を刻した本磨崖仏は、あまりに本尊が著名だったせいか史料に登場する

挿図6 磨崖線刻菩薩像拓本 笠置町



图表 2 磨崖線刻菩薩像拓本寸法表



ことが稀である。説話類まで含めたとして、いちおう成立時期が押さえられるもののうち早いものとして挙げられる『今昔物語』でも、弥勒像のことが語られるだけである。<sup>11)</sup>

そうした中、本磨崖仏について触れたもので比較的早いのは、『諸山縁起』中の「一代峯縁起」である。<sup>12)</sup> 地獄めぐり説話でも知られる日藏道賢が笠置に籠山修行した際、我が身の皮を剥いで三部の大法の曼荼羅を図絵し、「虚空蔵の岩屋」の龍穴の中に入ったという記述がそこに見出せる。ここでいう虚空蔵の岩屋はおそらく現在の虚空蔵石に相当するものである。磨崖像も当然この段階（鎌倉時代初め頃）では虚空蔵菩薩と認定されていたことを示す。

つぎはかなり降って中世の『笠置寺縁起』である。大日本仏教全書所収本では、本文中、以下のように記されている。「一、第五十二代嵯峨天皇御宇弘仁年中、弘法大師空海、當寺の虚空蔵之寶前に於て求聞持法、之を修し給ふ。新明星、彼の石像を指し光らせ給ふ。則ち光跡石を陥め今之れ在り。新明星、光り指し給ふ。嚴重之奇瑞也。<sup>13)</sup> 御帰朝以後ト云々」(原漢文)。東大史料編纂所本でもほぼ異同はないが、笠置寺に伝来する「笠置寺縁起絵」巻上にはこの前後の詞書は脱落している。「縁起絵」は室町時代十五世紀制作と目されるものだが、この詞書と仏教全書所収本『縁起』とは必ずしも一致しない。「縁起」のほうは、本文の割行に文明十四年(一四八二)の年記があることから、内容は少なくともそれ以前の成立であることがわかる。その検討は後考に俟つとして、本磨崖仏は空海の求聞持法本尊にもなりうる虚空蔵菩薩とされていたことがわかる。いうまでもなく、求聞持法は入唐以前の空海が勵行していた修法で、満願の暁には明星が奇瑞を垂れ、記憶力が格段に増長するといわれている。

さすがに入唐以前の空海の事歴には笠置寺来訪の形跡がないせいか、割行で「御帰朝以後」と断っている。

いっぽう「縁起絵」では、まず巻上の第二段に笠置寺の本尊弥勒石が天人たちによって造顕される様子が描かれる。作成中と完成後の二場面に弥勒石が登場するが、肝心の弥勒の図様は、如来形ではなく宝冠・瓔珞をつけた菩薩形立像となっている。「縁起絵」制作当時にはわからなくなっていたようだ。次の第三段には笠置寺の全景があり、本磨崖仏に相当する巨石と線刻像が表わされている【挿図7】。これが現存する絵画資料のうちでは、当該像のもつとも古い描写であろう。ただし、弥勒石同様、もとの像を忠実に写したものではなく、かなり簡略化されている。<sup>14)</sup> なお、虚空蔵石の下に穴があるのは、実忠和尚がそこから入って弥勒のいる都率の内院を訪れたという龍穴と思われる。この奇縁をもとに実忠は東大寺にて十一面悔過を始めたという。笠置寺の龍穴は千手窟にあると記されることのほうが多いが、前掲の「一代峯縁起」では隣接する虚空蔵石に龍穴があると述べられており、こうした語りがこの図様に結び付いているのかもしれない。

これ以降の諸史料でも、本磨崖仏は虚空蔵として認識されている。<sup>15)</sup> 以上からうかがえるのは、鎌倉初期ないしそれ以前の時点から、本磨崖仏は虚空蔵と考えられていたこと、それより遡る時期の関連資料はないということ、しばしば空海の求聞持法と結び付けられるが、空海が刻んだということではなくそれ以前にすでにあったという記述態度になつていくこと、などである。こうした記述はいずれも多分に伝説めいたものばかりであるにしろ、本磨崖仏が制作されてからある一定の時間が経過していることを示唆する。もしかりに平安



時代後半の造頭であったならば、「一代峯縁起」などにはより具体的な制作状況が史実的あるいは説話的にでも反映されていたはずであるが、そういった形跡がまったくない。やはり、鎌倉時代から相当遡る時期の制作であることを推測させる資料環境であるといえる。

#### 四、表現と制作時期

資料の上からは本磨崖仏の制作時期を推定することが困難であることから、この問題については表現の面から考察することが必要になってくる。具体的な図様は上述の拓本によって明らかになるのであるが、ここで注意したいことがある。

いうまでもなく、拓本と原磨崖仏とは美質が異なるという点である。線刻磨崖仏の実物は、岩盤面に線を刻して像を表わしたものであり、その全体の姿は、うつろいゆく日の影が浮かび上がらせた線の部分的な表象を重ね合わせて初めて成り立つものである。極端に言えば、ある天候の特定の時間帯には左膝の輪郭が明確になり、別の時間帯には条帛の輪郭がわかるといった具合に。これらを観念の上で連続させたところに、線刻像の全体が把握される。曇の日と快晴の日では印象も異なるが、それらはやがて平均化した像として視覚野に定着するから、一定の美質に収斂すると考えてよい。これに対して、拓本は全体が一度に提示される。一見、便宜がいいように思われるかもしれないが、像の認識法としては次元を異にするものである。また線の太さが正確に表われるわけではなく微妙にずれがある。なかでも、顔の表情を決定する目の表象は、実物と拓本とはかなりの差がある。眼球部は彫り込んで瞳の部分を残していると思われ、光線の加減によって微妙な表情の変化を来たすわけであるが、拓本ではこうしたニュアンスはまったく捨象されてしまう。また、実物の磨崖面は拓本のような完全平面ではなく自然の岩塊の形状に応じてゆるやかに波打っている【挿図8】。これもまた磨崖仏に微妙な美的ニュアンスを与える要素となっている。拓本はあくまでも図様の確認の補助的手段であることを銘記しておきたい。

このような認識のスタンスをとることを前提としながら、考察を進めよう。

本磨崖仏の制作時期について触れられた主な意見を眺めるならば、昭和一〇年代に活発な議論があった。まず足立康氏は本尊の弥勒如来石像を平安朝以前の制作、本磨崖仏「虚空蔵」は弥勒像から暗示

挿図7 笠置寺縁起絵 部分 笠置寺

をうけて造顕されたものとし、「様式手法の上から平安朝もあまり遅くはない頃」と位置づけた（昭和一四年<sup>17</sup>）。いっぽう川勝政太郎氏は弥勒石像を奈良末期とし、虚空蔵石について台座基部の宝相華に奈良市頭塔石仏との形式的類似を指摘しながらも、「宝冠の飾、蓮弁の形、さては茎を飾る宝相華の彫刻には多分に藤原芸術の香がある。かたがた私は本石像は平安後期の頃に刻彫されたものである」とする<sup>18</sup>と平安後期説を述べた（昭和一七年<sup>18</sup>）。これに対して『奈良の石仏』を上梓した西村貞氏は「坐法も護摩坐<sup>ママ</sup>のふるい形式であり、持物も示すところがなく、蓮座も単弁であり、殊に池中より挺生せるさまを示す基部の宝相華文といひ、挙身光の形式といひ、

挿図8 笠置寺磨崖仏景観 笠置寺

そこには藤原様式といふが如きものではなくして、じつに雄大豪宕きはまりなき、おほらかなる天平精神を感ずるものである」（昭和一八年）と、制作時期を遡らせ奈良時代末期とした<sup>19</sup>。この短時日の間に、平安前期説、平安後期説、奈良後期（末期）説が出揃ったことになる。ややのちに笠置寺とその曼荼羅を論じた堀池春峰も西村説を支持し、弥勒石像・本磨崖仏像とも奈良時代末期としている<sup>20</sup>。ところが谷口鉄雄氏は蓮茎にからまる宝相華の意匠が鳳凰堂の装飾文様などと通じるとし、再び平安後期（藤原時代）に下降させている<sup>21</sup>。

その後は目立った立論もないが、しかし制作時期が定説化したわけではなく、たとえば小野勝年氏は平安中期とし、鷲塚泰光氏は奈良時代に用いられた図様を使っていることを認めながら実作年代は平安後期とする見解をとった<sup>22</sup>。また、田辺三郎助氏は八世紀の造像とみたいしながらも一三世紀の模刻という可能性も完全には払拭しておらず、再考を望むとしている<sup>23</sup>。こうした不安定な状況が現在も続いているといつてよい。

さて、各論者とも本磨崖仏の表現に奈良時代の造形的形式が取り入れられていることでは見解が一致している。筆者もすでに図様の説明を行う過程でその点に言及しておいたが、若干補説しておこう。宝冠の構成、着衣の形式が単純であること、台座蓮弁が簡潔であることなどは、奈良時代風であることはすでに述べた。両肩が強く張り出す点は、平安前期かそれ以前の様式的特色であることも見逃せない。平安後期の金剛峯寺藏仏涅槃図や釈迦金棺出現図の中尊、あるいは天治二年（一一二五）銘の今宮神社線刻四方石仏の諸尊の撫で肩などと比較すれば一目瞭然である。本磨崖仏のそれはむしろ平



安初期の高雄曼荼羅、あるいは奈良後期のポストーン美術館蔵法華堂根本曼陀羅や大仏蓮弁毛彫像などの肩張りに通じるものだ。顔の人中周辺の表現も注意したい。鼻下を広めにとって人中を長めのU字で表わす平安後期の尊像表現とは違い、本像では鼻と唇との間が比較的狭く、人中も短い真珠形とする。これはやはり大仏蓮弁毛彫像や法華堂根本曼陀羅に近い。

蓮華座の茎と周囲の宝相華についても触れておこう。本磨崖仏の蓮華台座には茎とそれからまる宝相華がみられる。茎のある蓮華坐は平安時代ではあまり見かけないが、奈良時代では既掲の橘夫人厨子扉絵菩薩立像の蓮華座や、頭塔の石仏諸像などに例がある。頭塔では茎の周囲に宝相華が巻きついているものもあり、本像とさらに近似する表現を認めることができる【挿図9】。こうした形式が中国大陸から来ていることは、たとえば敦煌莫高窟第二二〇窟南壁阿弥陀浄土図（初唐）の菩薩坐像の蓮華座真下の表現などを見ても明らかである【挿図10】<sup>24</sup>。本磨崖仏の宝相華は、各弁葉が巾広く複雑な切れ込みが入り、唐風の豊かな情趣を宿している点で、頭塔のそれに勝るとも劣らない。ただ両側に突き出た弁花の形状などに、若干の形式化が感じられる。この弁花表現の原型は、たとえば唐時代八世紀の陝西歴史博物館蔵鴛鴦唐草文耳杯にみられる萼側から表わされた宝相華風花文のような形態なのであろう【挿図11】。対して、本磨崖仏の場合は弁花が紡錘状に細くなり、本来の宝相華の雰囲気から変形しているという印象がある。このあたりに奈良時代中期というよりも、やや下降する末期に位置づける要素があると考ええる。それは、丸顔ではない少し面長の大人びた顔の表情にも感じられることである。

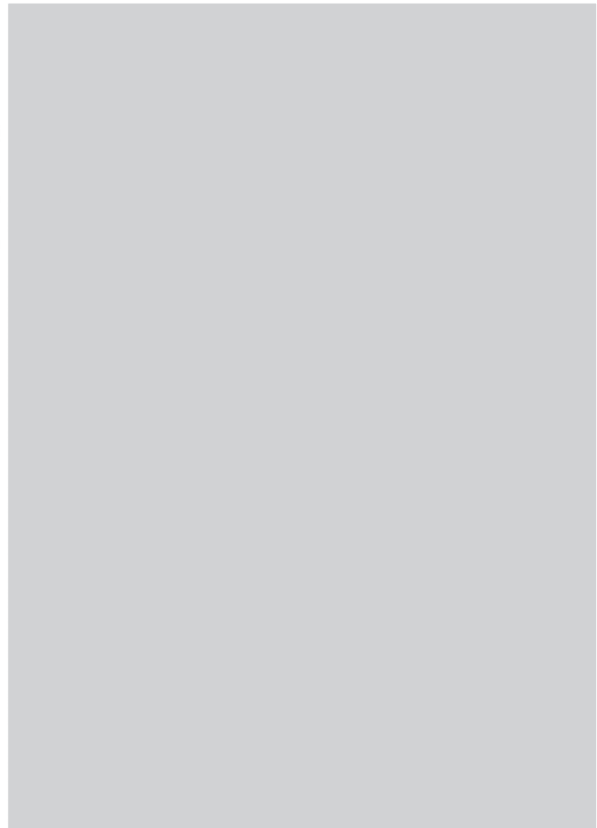
このように、表現の上では奈良時代風が濃厚である。これを奈良期の形式を踏襲した後代の作と捉えるか、形式ではなく奈良様式であり、制作も同時代と捉えるかが議論の分かれ目となっている。諸先学の間でも、奈良時代説にしる平安時代説にしる雄大で優雅という評価では共通し、それをどう解釈するかの違いなのである。

筆者はまず、本磨崖仏が後代の模刻像であるとはとても考えられない。笠置弥勒石像を鎌倉時代に模した大野寺像にもうかがえる通り、模刻の場合

合はどうしても線の動きにぎこちなさが現われる。もちろん大野寺像のみをもつて線刻像における模刻の質的性格を判断するのは無理があるが、彫刻にしる絵画にしる、転写・模像を持つ傾向と共通しているものと考えて差し支え

挿図9 頭塔石仏





挿図10 敦煌莫高窟第二二〇窟南壁阿弥陀浄土図 部分

あるまい。これに対し、本像にはそうした線の動きのどこおりは微塵もなく、文字通り流れるような輪郭線が大きな特色をなしている。また模刻という場合は、奈良時代の原像のありかが問題となってくるが、これほどの規模の磨崖仏がどこかに存在し、歴史上に知られないままに消滅したというその所在を想定しがたい。田辺氏がわずかに可能性を保持している一三世紀の制作というのは、鎌倉時代の貞慶あるいは宗性による笠置寺復興の時期を想定されていると思うが、貞慶や宗性が残した史料類には本像造願について語るどころがない。奈良様を模倣した後代の制作という考え方は、本像のどこにも後代にしか現われない要素や特徴といったものが見られないことから、採用しにくいのである。

このように、本磨崖仏に、模刻ではなく本来の造形的初発性を認めるならば、種々述べられた奈良風の表現形式は、じつは形式的な



挿図11 鴛鴦唐草文耳杯 文様 陝西歴史博物館

つまり本磨崖仏は奈良時代末期の制作とする説に賛同したい。

## 五 尊格と信仰背景

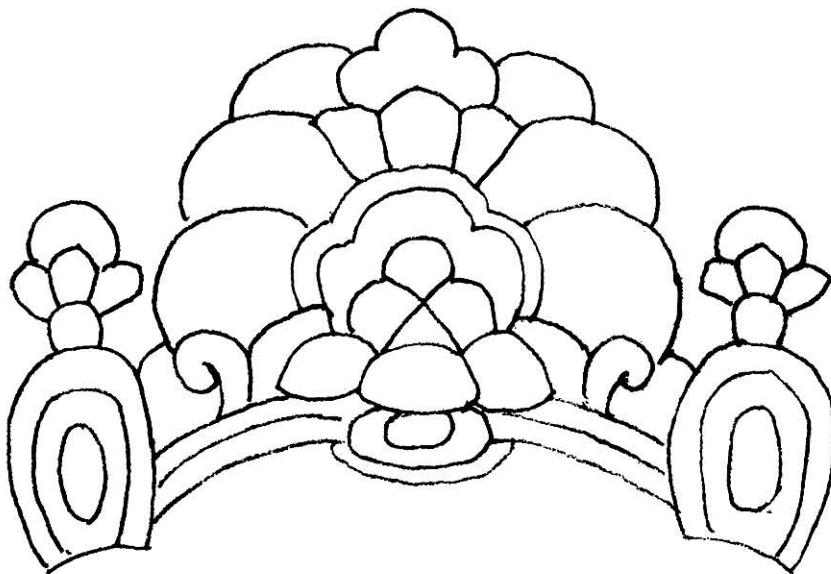
本論の主旨は、以上で述べ終えたのであるが、もうひとつの大きな問題である尊格についても触れないわけにはゆくまい。これまで出されている主な意見としては、虚空蔵菩薩、弥勒菩薩、如意輪観

模倣ではなく、奈良時代様式そのものということになるのではないか。くりかえしになるが、表現形式の上では、平安時代以降にしか登場しないという要素は本磨崖仏にはなく、この点でも矛盾はない。そうしたことから、筆者は西村説

音の三種がある。ただ、本磨崖仏には尊格を比定するだけの明確な図像的な特色がないだけに、これも一筋縄ではいかない。

まず虚空蔵説を検証しよう。これは既述のごとく「一代峯縁起」に「虚空蔵石」と出て以来、笠置寺関係の縁起や史料に踏襲されてきた見方である。大方の論者は、確証がないとしながらこの説をとる。福智両徳を司る虚空蔵菩薩は関係經典が奈良時代から請求され、造像も行われていた。<sup>25</sup>ただその像容規定は明確ではなく、手に如意宝珠を執り冠に三十五仏を置く（『観虚空蔵菩薩經』）、あるいは冠中に如意宝珠を置く（『虚空蔵菩薩經』『虚空蔵菩薩神呪經』）といった程度であった。例外は周知のように密教經典の『求聞持軌』（善無畏訳）であり、左手に如意宝珠を華台に載せた蓮華莖、右手に与願印を執り、冠に五化仏を置く<sup>26</sup>と規定されていた。翻って本磨崖仏を見た場合、虚空蔵らしい標識があるとすれば冠が挙げられる。宝冠中の宝珠がそれであるが、拓本もあわせて観察すると冠の中央の華台の上に載っているように見える宝珠状の形は、じつは宝珠ではなく、すぐ上の弁花形飾りの内部装飾らしい。<sup>27</sup>ただ宝珠がまったくないかというところではなく、宝冠の一番上の中央部の小さな華台上にあるのがどうやら三弁宝珠のようである【挿図12】。仏陀耶舎訳『虚空蔵菩薩經』ほかに述べる「頂上如意宝珠」に合致するとも思えるが、しかし尊格の大事な標識の表現としてはあまりに小さいという難点もある。奈良時代の宝冠の一般的な飾りとしての宝珠と見えないこともないのである。

像が南面している点についてはどうだろうか。本尊たる弥勒石が東面しているという事実から、当寺では仏尊の方位よりも自然の岩盤の向きが優先されたことをすでに示唆している。しかしその点を



挿図12 磨崖仏冠頂トレース

ぶついでゆくもののだが、その特色のひとつに蓮華台座に莖があり底辺に野筋の小さな盛り上がりを描くということがある（『求聞持軌』にはこの点について特段の記載はない）。本磨崖仏とは、この莖が形式的に共通するのである。求聞持

棚上げにしてあえて方位にこだわった場合でも、虚空蔵の居所としては東方・南方・西方の諸説があり、<sup>28</sup>仏尊の一般的な向きである南面という要素は、虚空蔵の性格付けとはならぬ抵触しない。いっぽうこれとは別に、蓮華台座の莖も注意される。求聞持法の日本への最初の請求者といわれるのは大安寺の道慈であるが、道慈の本尊とされる求聞持根本像なる図像が醍醐寺に伝来している（鎌倉時代初め）【挿図13】。この図像は、種々の転写本や実作例に結

法は空海が修したことで有名だが、すでに奈良時代から吉野の比蘇山寺を拠点に自然智宗として行われていた。<sup>28)</sup>『笠置寺縁起』に空海も本像の前で求聞持法を修したと語るのは単なる伝説としても、本像がそうした意味で虚空蔵だった可能性は考慮しなければいけない。

だが、これにも難点がある。すでに指摘したように蓮華台座の茎の表現は奈良時代にはそう異色ではなかったことと、本像は求聞持根本像の簡潔な茎ではなく頭塔石仏のような宝相華飾りのある形式であることがひとつである。求聞持像にとりたてて結びつけるほどの茎の表現かどうか、という疑問があるわけである。もうひとつは、求聞持像となると儀軌との整合性がいちおう問題となる。その『求

聞持軌』では本尊は絹か浄板の上に描くことになっていて、しかも磨崖仏のような巨大なものではなく行者と対面するほどの大きさが想定されている。求聞持法と関係がとりざたされる奈良時代の彫像も、像高は五〇から六〇センチほどのものばかりである。もちろん巨像に表わしては不自然ということではないのだが、<sup>29)</sup>直接求聞持法に結びつける要因としては弱くなる。むしろ本像を前にした求聞持法は、すぐ手前が崖になっている関係上、考えられない。

虚空蔵が通常持物として持つ宝珠や蓮華茎がなく、印相も他の虚空蔵との共通性を見出しにくいという点を無視しても、<sup>30)</sup>以上のよう

に本像が虚空蔵である明証は見出しにくい。

つぎに弥勒説の検証に移ろう。これは川勝政太郎氏が提唱した説で、本像の図像に虚空蔵の特徴を見出すことができないという点を指摘し、笠置寺根本像の弥勒如来立像に追随するかたちで弥勒菩薩坐像が表わされたとする。<sup>31)</sup>賛同者は少ないようだが、看過できない説である。

弥勒は現在兜率天浄土に菩薩として常住説法し、未来に現世に下生して弥勒如来となり、釈迦以来とだえていた正しい教えをこの世に説き広めるとされる未来仏である。弥勒信仰は日本古代仏教の主役のひとつであり、その造像についても浩瀚な諸論著があるので、それを踏まえながら論じる必要があるのだが、いまは本像に関する範囲に留めさせてもらうことにする。さて弥勒信仰には大きく分けて上生信仰と下生信仰とのふたつがある。死後、兜率天に往生して弥勒菩薩にまみえようとするのが前者、未来に現世に降りて悟りを開き三度の説法（竜華三会）を行う弥勒を憧憬・讃仰するのが後者

挿図13 求聞持虚空蔵図像 醍醐寺



である。形の上では、原則として前者は菩薩像として表わされ、後者は如来像として表わされるが、必ずしも厳密ではない。竜華三会時の弥勒は菩薩形でも差し支えないし、逆に兜率天の弥勒を如来形とする例もある。飛鳥・奈良時代においては上生信仰が圧倒的であり、下生信仰は振るわなかつたとされる<sup>33</sup>。弥勒菩薩像のほうの古例が数多く遺されているのはそのせいであるが、如来像もなかつたわけではなく、当麻寺金堂本尊や法隆寺五重塔初層弥勒浄土相本尊（ただし現遺品は後補像）などの例がある<sup>34</sup>。

「弥勒菩薩画像集」（仁和寺本、平安後期）ほかの図像集をみると、弥勒菩薩は持物として蓮華上宝塔や水瓶を持つことが多いものの、像容規定が曖昧だった奈良時代以前では持物がない場合も想定されることがある。また本像右手の第一・二指を相捻じる印相は、説法印と捉えることができる。ちなみに「画像集」や笠置曼荼羅図などから知られる笠置寺弥勒如来像のほうは、左手が説法印、右手が与願印であり、ちょうど本像と左右を入れ替えたかっこうになる。すると本像は弥勒上生信仰を反映した菩薩、いかえれば兜率天において常住説法する弥勒菩薩を表わした可能性が生じてくるのである。この場合、同一の空間（境内）に弥勒が二体併存することになるが、いっぽうはこの世に降り立った如来形（下生像）、他方はいまだ天上にいる菩薩形（上生像）とすれば、さほど不自然ではない。下生像は東面し、上生像は南面しているという位置関係は、岩塊群の自然の実態に即して配位したと考えれば、不合理といえるほどの問題ではなからう。

この説の弱点は、史料上になんの投影も持たないことである。本像に関して史料で示されているのは虚空蔵の尊名のみであることは

前述した通りである。しかし、本像関係でもっとも早い史料は鎌倉時代初めころの「一代峯縁起」でしかない。また根本像の弥勒如来像についての史料といえども、平安後期より遡ることは難しい。この時点で、根本像の名声に隠れるかたちでもはや意味がわからなくなっていたとも考えられよう。

最後の如意輪観音説は、西村貞氏の提唱になり、堀池春峰氏が支持しているものである<sup>35</sup>。氏はまず奈良時代において二臂如意輪の造像が行われていたことを示し、東大寺大仏殿左脇侍や石山寺本尊二臂像との類似を喚起する。また本像の右手の印を持華印と解釈し、実際に蓮華を持っていないものの持蓮華を意味すると考える点が特色である。そして、東大寺実忠による十一面悔過（修二会）始行に際し笠置寺が関わっているという逸話に結び付け、笠置寺を補陀落山に擬したために観音としての本像が造頭されたのではないかと推測している。

実忠の修二会始行と笠置寺との結び付きに関する史料的な信頼性の強弱は問わないにしても、古代における二臂如意輪の図像的な曖昧さがある以上、本像をそれに当てることに特段の障害があるわけではない。南方に位置するという補陀落観音に擬するのであれば、像が南面する点は好都合である。また、西村説のように右手は説法印ではなく持華印という解釈もありえよう。ただ二臂如意輪は半跏踏み降ろし形式が多いことと、やはり観音ならば冠に化仏があるべきだという反論が予想される。彫像の遺例の場合には冠は脱落していたり、後補のものに入れ替わっていたりするため、観音であっても化仏を欠くことも多いが、本像の場合は図様が明確である。もちろん、化仏のない観音も図像集類にはあるのだが、例外的な場合に限

られているのではなからうか。積極的に如意輪説を推しにくい理由もここにある。ちなみに、右手が持華印と解釈する場合、それは観音の場合にも当てはまるが、同時に虚空蔵や弥勒の場合でも整合性があり、とりわけ観音のみに繋がるわけではない。説法印と解釈する場合は前述のごとく弥勒の可能性が強調されることになる。

以上、三説について検証してみた。なかにはいわずもがなの内容もあるが、いちおう出発点からもう一度本像を見直すための基盤作りのつもりで述べた。そしていずれの説も決定的な証拠がない。私見では弥勒菩薩の可能性も捨てることができな<sup>い</sup>と思<sup>っ</sup>ているが、客観的な視点に立てば、後代とはいえ曲がりなりにも史料の裏付けがある虚空蔵説をとりあえず採っておくのが現時点では穏当といわざるをえない。

#### おわりに

本磨崖仏をめぐっては、制作時期の問題、尊格の問題、信仰背景の問題という三つの問題が絡み合っており、しかもいずれも決定的な見解がないまま、諸説が流動しているという状況であった。制作時期を考える際に尊格論に頼ったり、尊格問題に触れるときに制作時期論を巻き込みながら論述する方法が用いられてきた。通常ならばそれは正当なアプローチであり、制作時期論と尊格論は一体のものとして扱わなければならない。しかし、本像の場合ほどどちらも不安定なままであるので、なんらかの打開策が必要と考<sup>え</sup>た。そこで、あえて両者を切り離し、まず正確な像高データを披露するとともに、制作年代問題の決着を意図し、様式史的観点から八世紀・奈良時代

末期とすべきことを提唱したわけである。なぜならば、尊格問題は制作時期の問題以上に決着が難しく、これを絡めて論じていては議論が進まないと考<sup>え</sup>たからである。筆者の考<sup>え</sup>によれば、本像は数少ない八世紀の雄大な作風をもつ「仏画」の遺例であり、天平美術の至宝のひとつに数えるべき作品である。近接する時期の線刻像として大仏蓮弁の毘盧遮那如来像があり、これは天平盛期の完好な造形様式を体現している。それに較べると本磨崖仏は完成された様式からやや変形した状態を示し、質的には大仏蓮弁にわずかに及ばない。しかし、実作例としての迫力と天平様式の余韻を濃厚に湛えている優作と位置づけることができる。まもなく密教請来とともに新展開される平安初期の絵画様式史の直前の状況を証言している点でも他に例のない貴重な存在なのである。今後、さらに本磨崖仏への再認識が行われることを期待してやまない。

#### 〔後記〕

図版2については至文堂刊『日本の美術一四七 石仏』（一九七八年）所収の写真を複写させていただいた。図表1については笠置町教育委員会から提供いただいたものを用いている。あわせて、ここに謝意を申し上げる次第である。

〈註〉

- 1 笠置寺では現在のこの岩塊を虚空蔵石といい、石の高さ二二メートル、巾七メートルとする。本尊の弥勒如来像の弥勒石は高さ一五メートルとする。『史跡及び名勝笠置山保存管理計画策定報告書』（笠置町教育委員会、一九八五年）、小林義亮『笠置寺激動の一三〇〇年』（文芸社、二〇〇二年）参照。なお後者には主要な史料と文献が網羅されている。
- 2 前田泰次・露木恵子「東大寺大仏蓮弁毛彫の図柄及び表現技術についての考察」（『国華』九八二、一九七五年）一四頁参照。
- 3 拓本作成者は、奈良・大和郡山形市の清水俊明氏。氏は笠置町教育委員会編『笠置町と笠置山―その歴史と文化―』（一九九〇年）に、石像美術の執筆者としても加わっている。閲覧に際しては、当時の笠置町教育委員会のご高配を受け、笠置町の小学校体育館を使用した。ちなみに、頭光の線刻線の最上部と、磨崖面を作るための光背型彫凹めの最上部の曲線はほとんど接している。
- 4 裳と蓮華坐蓮弁が接触する場所を地付きと想定した。
- 5 注1の『史跡及び名勝笠置山保存管理計画策定報告書』で虚空蔵石の像の坐高四・一メートルと表記されているのは、この数値と一致する。
- 7 〔主な寸法〕 単位はセンチメートル  
像全体の総高 六七七・〇  
宝冠頂から地付きまで 四一一・六  
髪際から地付きまで 三五五・三  
身光外区径 三四八・六  
身光内区径 三〇〇・八  
頭光外区径 二二一・四  
頭光内区径 一八二・二  
面長 七四・一  
面巾 六一・二  
小鼻巾 一九・四  
唇巾 二五・〇  
右眼巾 二一・四  
左眼巾 二一・六  
右耳長 五二・六

- 左耳長 五二・五  
膝張り 約二九五  
蓮華座最大巾 四二二・八
- 8 高麗尺を否定する代表的論は新井宏『まぼろしの古代尺―高麗尺はなかった』（吉川弘文館、一九九二年）、それへの代表的反論に小澤毅『二道の設定と五条野丸山古墳』（『文化財論叢』Ⅲ、奈良文化財研究所、二〇〇二年）がある。
- 9 井上和人「古代都城制地割再考」（『研究論集』Ⅶ、奈良国立文化財研究所、一九八四年）、同「平城京条坊道路の設計規格について―大宝令大尺―高麗尺説におよぶ」（『奈良文化財研究所紀要』二〇〇三年）参照。
- 10 注1小林氏著書はこの点において大変参考にさせていただいた。
- 11 『今昔物語集』巻第一「天智天皇御子始笠置寺語第三十」、巻第一九「頭少将良峯宗貞出家語第一」。
- 12 『日本思想体系二〇 寺社縁起』（岩波書店、一九七五年）所収。『諸山縁起』は同書所収の桜井徳太郎氏の解説によれば、鎌倉初期かそれ以前の成立。
- 13 大日本仏教全書一八―八九頁。注1小林氏著書では東大史料編纂所所蔵写本を基にした翻刻を行っているが、当該文については異同がない。
- 14 『日本絵巻物総覧』（角川書店）、宮次男氏解説参照。
- 15 宝冠を戴き、通肩衣を着する菩薩形である。条帛はない。右手は施無畏印、左手は膝を覆うように自然に垂れている。台座は省略されている。
- 16 注1小林氏著書所収の史料参照。
- 17 足立康「笠置寺弥勒像と笠置曼荼羅」（『建築史』一一一、一九三九年）。
- 18 川勝政太郎「笠置磨崖石仏小考」（『史迹と美術』一三五、一九四二年）。なおこれより先の『石造美術』（東方書院、一九三三年）の同氏解説も同様である。
- 19 西村貞「奈良の石仏」（全国書房、一九四三年）三七六頁。
- 20 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、一九五三年）。



- 21 谷口鉄雄・片山撰三『日本の石仏』（朝日新聞社、一九五八年）。
- 22 小野勝年『日本の美術四五 石造美術』（至文堂、一九七〇年）一〇頁、鷲塚泰光『日本の美術一四七 石仏』（至文堂、一九七八年）六〇頁。
- 23 田辺三郎助「山の仏教とその造形」『図説日本の仏教六 神仏習合と修験』第三章（新潮社、一九八九年）。なお、『笠置町と笠置山―その歴史と文化―』では、弥勒石仏をはじめとする石仏群は虚空蔵石も含めて奈良時代末の建造であろうとしている（同書一三頁）。
- 24 蓮華座下の茎を伴う表現については安藤佳香氏の「日本におけるグプタ式唐草の初期受容について」『佛教藝術』二三九、一九九八年も参照されたい。
- 25 以下、拙著『日本の美術三八〇 虚空蔵菩薩』（至文堂、一九九八年）および同書所収の参考文献を参照されたい。
- 26 筆者はかつて注25書においてこれを三弁宝珠とみなしたが、疑わしい。
- 27 たとえば大仏蓮弁毛彫りの菩薩群像の冠などと比較されたい。
- 28 『覚禪鈔』虚空蔵の項参照（大正蔵図像五一四〇a）。
- 29 蘭田香融「古代仏教における山林修行とその意義―特に自然智宗をめぐって―」（『平安仏教の研究』所収、法蔵館、一九八一年）。
- 30 たとえば『観虚空蔵経』では、虚空蔵菩薩の大きさを観音と同じく「二十由旬」と説いている（「由旬」は種々の説があるが、帝王が一日に行軍する距離とか、牛車の一日の行程といわれる。約7キロとも）。
- 31 東大寺大仏殿右脇侍の虚空蔵菩薩（江戸時代）は現在左手施無畏印、右手与願印で、持物のない珍しい虚空蔵であるが、当初の像容がどうであったかははっきりしない。
- 32 注18参照。
- 33 速水侑『弥勒信仰―もう一つの浄土信仰―』（評論社、一九八〇年）。
- 34 伊東史朗『日本の美術三二六 弥勒像』（至文堂、一九九二年）参照。
- 35 注19・20参照。