

## 大安寺釈迦像の周辺 (その2)

—— 日本仏教彫刻における「宗教造形」と「信仰造形」について (その2) ——

田 中 恵\*

(1995年10月14日受理)

### 大安寺釈迦像の周辺 (その1) 目次

序)

#### 第一章 大安寺と丈六釈迦像

##### 1) 寺史の検討

- ① 大安寺について
  - ② 「大寺」本尊は移動したか
  - ③ 藤原京の大官大寺の造営～薬師寺にかかわって
- ##### 2) 平城京の大安寺釈迦像の周辺
- ① 大安寺釈迦像に求められた利益
  - ② 天智天皇の丈六釈迦像の伝来
  - ③ 大安寺本尊像の祀られ方
  - ④ 「大安」とは何を示すか
  - ⑤ 大安寺本尊像への「意味の変化」と変相表現
  - ⑥ 『大安寺資財帳』の記載から

(以上、岩手大学教育学部研究年報 第55巻第1号所載)

#### 第二章 変相表現と写実表現 (唐の宗教造形の直接的導入)

##### 1) 変相表現について

###### ① 変相表現の導入

大安寺仏殿(金堂)において、道慈が本格的に仏殿に導入した「変相表現(靈山浄土変)」というものが、日本に導入された事情についてまず見ておくことにする。

中国(唐)の同時代の様式が日本でも取り入れられるようになったのは、七世紀も半ばに入ってからであった。一般的状況からしても律令を取り入れる結果となった「白村江での敗退」をきっかけとする日本の危機への反省は、当時の最も進んだ文化を持った中国(唐)への再認識を促し、唐への憧れにも似た状況を生み出していた。換言すれば、唐・新羅軍への敗北と、(遣隋使)遣唐使の朝貢貿易の結果が「世界の文化の高さ(同時に日本の文化の低さ)」を知らしめ

---

\* 岩手大学教育学部

ることになったということである。仏像表現においても、(朝鮮からの文化の輸入を主流としていた)それ以前の状況からの変化が如実に見られる。最もそれを良く示している「もの」は、埴仏である。以前、奈良国立博物館において開かれた「日本仏教の源流」展の展示においても、中国の埴仏が日本に大きく影響を与えた内容が具体的に示されていた。すなわち、中国の埴仏そのものが日本に伝わり、それが同時的、直接的に仏教表現に新しい内容を伝えたものと思われるのである<sup>13)</sup>。

埴仏は、その製法から瓦などと同じように、それ自体を原型として踏み返すことで、輸入されたそのままの表現を多数再現できるものである<sup>14)</sup>。これは(止利の制作したような立体の単独仏像とは違って)直輸入の新しい表現そのままを宗教表現(日本という地域の信仰表現ではなく)として用いることの出来る新しい方法でもあった<sup>15)</sup>。埴仏にみられるような群像形式の存在は、徐々にではあるが伽藍寺院の金堂の内容にまで変化をもたらせたように思われる。すなわち、それまでの(止利の造形が暗示する)仏像が利益を象徴するというような類を信仰していた形態から、(経典に裏付けされた)宗教の力によって利益を求めるという変化が(少なくとも貴族の間には)もたらされたのである。このような群像表現が、伽藍寺院の堂宇のなかに意図され、計画される基盤が確立したのであり、仏像の造形そのものにも大きな変化をもたらせるきっかけとなったことが十分に考えられるのである<sup>16)</sup>。

その早い頃の遺品について考えるとき、天智期頃の創建とされる川原寺の出土塑像群は注目値する。近年寺の周辺から発見されたもので、塑像の破片が多く出土した。同時に、埴仏も多く出土した。この投棄された塑像群の存在は、すでに七世紀第三四半期(天智期)において、(多分埴仏等からの表現の転用であろうが)堂宇内でいくつかの仏像を組み合わせて、宗教空間を表現する方法が試みられていたことが推測されるからである<sup>17)</sup>。投棄された塑像群の状況や数、組合せからは、川原寺の堂宇内の表現空間が、先行の堂宇の(中尊に加えて四天王程度を組み合わせるといふ程度の)仏像配置の例とはかなり違って、多数の塑像によって、(埴仏に似た表現ではあろうが、経典に基づいた)変相表現を試みた早い頃の例ではないかと思われるのである。その具体的な内容は、(現在の発見された破片からは)復元してみることがなかなか困難であるが、如来、菩薩、天部だけの従来空間表現ではなく、より大きな集団を示唆する吉祥天のような存在も知られ、全体が変相的な空間であつたらしいことが知られるのである(残念ながら、これらの像が祀られた堂宇は特定できない)。

同様な傾向はやや造営が先行すると考えられる山田寺にも見られる。これらから、七世紀中葉という時代に(止利の活躍期からわずか四半世紀も経ずして)、仏像に対する考え方が大きく変化した面があつたことが知られるのである。山田寺金堂の様子からそれを見ておくと、まず、中国からの直接の輸入によつた存在(特に埴仏)によって、新しい堂宇空間が試みられたことが知られる。山田寺では、七世紀初頭であれば聖徳太子の周辺でだけ意味を持っていたであろう仏教的(宗教的)世界が、実際の堂宇としての現実として再現されていたのである。山田寺金堂も現存しないが、発掘の成果からは、金堂の壁は玉虫厨子のように千仏表現<sup>18)</sup>が埴仏によって成され、その中央に仏像が安置されていたと思われる(具体的には、山田寺の金堂の壁面は少数の大型単独埴仏とそれを取り囲む千仏を表した埴仏によってなつていたと思われる)。また様式的には、現在知られている山田寺跡出土の大型単独埴仏はその様式が中国(唐)の方向に振れたもので、現在興福寺蔵の「山田寺の仏頭」として知られる丈六仏頭(天武十四年685の造立が『上宮聖徳法王定説(以下『法王定説』)』の裏書から知られる)よりも進んだ様式を

示している。山田寺の伽藍の造営は『法王定説』によれば、舒明十三年 641 に造営を開始し、皇極二年 643 には金堂が完成していたという。『書紀』の記述 (大化四年 649) から、蘇我倉山田石川麻呂の自害の時にはかなり完成の域に達していたことも知られる。あるいは、仏像の意味付けが七世紀半ばまでには初期の様相から変化していたと思われるのである。なお、川原寺の堂宇もこの山田寺を参照すれば、壁に多数の塙仏を飾る千仏表現を持ち、その中に、多くの塑像による変相表現があったとも考えられ、そうであったならば、「利益」への期待がかかる) 単独の仏像に対する堂内の表現との相違がより明白であるとも考えられる。

これらを併せ考えると、七世紀の中葉(天智期)までに仏教理解はそれ以前までとは随分違ってきていたのである。すなわち、唐の様式を直接受け入れることで、その背後にある「経典」というものが大いに意識され、従来の信仰の対象でしかなかった仏像に、宗教的位置付けが与えられるという大きな変化があったものと推測されるのである<sup>19)</sup>。

## ② 変相表現の作例

次に、その代表的な例として、経典に記される浄土の姿を具体的に造形表現して提示した浄土変相図(像)について少し考えてみることにする。小型の塙仏などを除くと、残念ながら、七世紀に遡る本格的な変相表現の彫刻群は現存していないと考えられる。しかし、変相表現を用いた例は『書紀』大化四年 648 に四天王寺の靈鷲山を造った記事があるから、既にそのような表現が存在したであろうことは判る<sup>20)</sup>。

勿論、(大安寺に後に安置されることになる) 百済大寺の大繡仏は、『書紀』にも『大安寺資財帳』にも、その内容が群像であることが記されており、七世紀中葉に既にこのような図像の本格的なものが輸入されていたことを示しているわけであり、(発掘された破片から知られるように唐様式を示す) 先の川原寺の群像の表現が、また、既に「天寿国繡帳」(『法王定説』から聖徳太子の没時の制作であることが知られ、その部分が現存していることから、それが唐風の浄土図とは程遠い稚拙な様式を示し、経典に依る世界観を示したものとはいいがたい。) の段階を脱して、中国(唐)の本格的変相表現を模していた可能性は、重要である。その間の時間の短さを含めて、この七世紀中葉という時期が、仏像の利益というものの意味の在り方が大きく変化した時期であることも、指摘できるのである。

「止利」に代表される初期の仏像から脱し、次に日本の仏像が目指したものは、当然のことながら、宗教としての仏教にかかわる造形であったように思われる。直接その様子を知ることの出来る作例として重要な現存例に、絵画ではあるが、法隆寺西院金堂壁画がある。これは概ね七世紀末頃に描かれたものと推測されるものであるが、ここには四つの浄土図が中心として描かれ、仏教世界の意味(様子)が絵画を通じて描かれているのである<sup>21)</sup>。

重要な点は、法隆寺金堂の浄土図を示す壁画では、中心にいる如来の姿をはじめとして、周囲にいる菩薩、眷属に至るまでが統一した姿で描かれ、飛鳥時代に見られた、現世の超越者としての如来や菩薩の姿(それが利益を直接施してくれるというような)というよりは、経典に描かれるごとく浄土にいる如来の「現世とは一線を画した」姿を具現化することで、経典に示される利益が施されるという、従前とは異なった回路を示していることである。

換言すれば、信仰造形の見地からこれを見るならば、その「在り方」は飛鳥時代とは随分と違って、日本古来の信仰による「利益」の追求から、宗教的な裏付けの具現化(経典の内容に沿った表現)へと傾いた様子が見て取れるのである。この法隆寺の壁画で重要な点にその図様

が直接壁に描かれたのではなくて、既に図様としてあるものの複写で成り立っていることがある。これは昭和の壁画焼失によって明らかになったことであるが、元になった図様の上を筧状のもので壁にこすり付けて痕を残して、その上に彩色をし、最後に線を描きあげて完成するというもので、元になった図様をそのまま壁画として残そうという意図がはっきりしていることが重要である。

それは、「天寿国繡帳」が日本の画師の手によって図様が決定され、それを織物として完成しているのに対してみると、たぶん唐より舶載の図様をそのまま壁に移すことを意図して用いられたと考えられ、「日本の造形意志の入っていない新しい図様、しかも、それをそのまま宗教表現として壁に移すことが重要であった」ことを考えさせるのである。これは信仰における造形表現としては重大な変化といえるのである<sup>22)</sup>。なお、法隆寺の図様はそれが四つの別々の大浄土図とみなされるにもかかわらず、如来像と菩薩像はほとんど二つの図様からできていることも判り、それらが如何に重要と考えられ、複製されていたかが窺われる結果となっている<sup>23)</sup>。

この点を更にもう一例を挙げながら述べておきたい。西の京薬師寺は現在は既に西塔も復興され、東西両塔が並び立っているが、かつては（昭和四十年頃までは特に）東塔のみがあって（西塔の舍利容器を安置する凹に東塔の姿を映してみるなどの楽しみもあった）、妙に雰囲気よかった。それはともかく、この西の京に薬師寺が建立されたのは、平城遷都の後間もなくで、創建当初の塔の初層には、釈迦八相の様子が彫像（塑像）で現されていた。この群像は現在は塔のなかには見いだされないが、塔の周囲の土中から発見された塑像の木心等で、概ねどのようなものであったが推測される<sup>24)</sup>。

ここには、絵画では例が確認できるものの、日本の彫刻では類例のほとんどない釈迦八相が群像として具現化されていたのである（文献上は他にも例は知られているが）。釈迦八相とは、釈迦の受胎から分舍利までの八つの重要な出来事を示す言葉<sup>25)</sup>であるが、これが具体的な情景として（絵画や彫刻＝群像＝で）提示されることが「相」である。したがって、釈迦の受胎から分舍利に至るまでの情景が象徴的に現わされることで、仏教の最も重要な存在としての釈迦の生涯がビジュアルに語られ、それを鑑賞することで、仏教における釈迦の重要性が語られるということになる。これは釈迦が説いた教えの仏教という性格からすれば、仏教が生まれてくる状況を語っている点からして、仏教にとって欠くことの出来ない内容を持った出来事である。これらは仏教が釈迦の教えとして定着するに大きな出来事であったはずであり、後の世に仏教の奇蹟として語り継がれたればこそ、釈迦に関する重要な出来事の造形化として定着したのである。

ところが、日本ではその中の「生誕（多くは甘茶をかけるための銅製の誕生仏）」と「涅槃に入ること（涅槃図）」以外はほとんど造形化されていないのである。ここに問題とする七～八世紀の例以外は。

この変相表現において注目されることは、当然のことながら、「物語」を具体的に表現する必要、写実的要素が要求されたのである。この例に類する現存例である法隆寺五重塔の塑像群についてその造形を考えておこう。この群像は、『法隆寺縁起并流記資財帳』に和銅四年に制作されたことが示されている像である。その主題は、南面が弥勒浄土、東面が維摩問答、北面が涅槃、西面が分舍利で、それぞれが経典の主要な場面の描写（それも場面を見ただけでは理解がしにくいものもある～維摩問答、分舍利）である。これらは法隆寺金堂や薬師寺の三尊像ほど中尊（中心的存在）と脇侍の大きさに差を作って表現はされず、全体が実際にその場面を再現

するような方向での造形化であることが特徴である。それゆえ、止利が求めた利益を象徴化する表現を取るというよりは、全体が「物語」を表現する場面の表現を求めているように見られ、実際に釈迦が（もしくはその場面の主要人物が）バランスよく登場人物として表現される必要が求められているのである。ここに、そのような表現に必要な（ここでは、シンボルを用いた、また写実的な）表現＝写実表現が当然のように求められ、用いられたのである。これは止利様式の仏像が、その造形化の中心が「利益」を求める超人的な存在としての仏像を意図して造形化されていたのに対して、随分と違った方向であった。

もっとも、四天王寺にせよ、薬師寺にせよ、法隆寺にせよ塔での造形表現はそのまま「利益」に結びつく必然が薄いという点も考慮されねばならない。従って、これらの例は、わが国における新しい仏教表現のひとつとしての位置に留まる可能性も強い。この稿で考察している信仰を伴った仏像の「利益」と結びついた表現としてこの表現が考察されるためには、もう少し中心に位置する同様の表現の仏像について考えねばならないのである。

## 2) 写実表現の単独像（薬師寺薬師三尊像とその周辺）

### ① 単独像の表現の変化

先に述べたような変相表現と共に唐より伝わった新しい様式による仏像は、当然ながら、新しい造形内容を持っていた。また、それを取り込む以外にその様式による仏像の解釈はなかったのである。ここに日本ではじめて、信仰と関わる表現のなかで、「写実」というものが位置付けられたのである。

先に示した釈迦八相の表現は、（超越者ではあっても、外見は）人間としての釈迦が前述の奇蹟の場面に登場するのである<sup>26)</sup>。新しい仏像の表現に於いては、釈迦を含めた経典の場面を再現する必然性が問われているのである。ここにわが国においての仏教の説話的表現も（釈迦などの）人間をあるがままに（写実的に）表す必要の第一の基があったと私は考える<sup>27)</sup>。

周囲の人間と同様に、（人間の姿として）釈迦を表し（もちろんそこには人間の通常の姿を越えたシンボリックの意味が付加されているが～肉髻、螺髪等）、しかもそれが、周囲に溶け込む必要を見たときに、新しい表現が生まれたと考えられるのである。すなわち、写実的な人体の把握が（仏、人間を問わず）なされなければ、表現自体がバランスの崩れたものになってしまうからである。極言すれば、仏と人間との間を差別するものはやや大きめに造られる＝目立つサイズや独特のシンボルを示すということ以外のなにもものでもなくなってしまったのである<sup>28)</sup>。

この結果として、我々が見ることの出来る最良の作品は、薬師寺の薬師三尊像が第一のものである。この像の制作年代については、藤原京の時の薬師寺とするもの（持統二年頃又は持統十一年頃～『書紀』）と、奈良遷都後の制作と考えるものとの間で論争があるが、その論争点で最も重要な点は、「この様なバランスのとれた、威圧的ではない（写実的に人体を表したような）仏像表現が日本で求められた」理由と時期であり、薬師寺の薬師三尊像がここに述べた仏像観の転換を示す最も良い例に他ならないからである。ここで、その理由と時期に若干触れておけば、既に川原寺の変相表現が存在した、また、山田寺金堂の異国的宗教の雰囲気満ちた環境を造り出したであろう時期を既に過ぎている持統期は、薬師寺の新しい造形が存在するのに、もはや早すぎる時期ではなく十分可能性のある時期とだけ述べておきたい<sup>29)</sup>。

少なくとも、大安寺の釈迦像の造形が、後にこの薬師寺像と比肩される<sup>30)</sup>造形であったことは、その造像が『大安寺資財帳』から、天智天皇在位の七世紀第三四半期であったことを肯定

する(『扶桑略記』では天智七年)時、いま薬師寺像に見ることの出来るような十分に写実的(様式的にはクラシカル)といえる造形が、このころに既に完成していたことを推測させる。その造形の方角性はこれらが前提として扱われて初めて可能になる性質のものとも思われるのである。そして、大安寺の釈迦像の位置はこの点からもたいへん重要なものとして位置付けられる。それはこの像が単に、写実的な群像表現の中心的存在であったばかりではなく、そのものがこの稿(「大安寺釈迦像の周辺(その1)」)に記した様に、白村江の戦いに敗れた日本のその後を決定する～または天武天皇にとって天皇家の継承を決定するといってもよい～ごとき、大きな利益を期待された像である点は、その表現方法にとって、大きな意味を持ったと考えられるのである。この大安寺の釈迦像の示していたであろう様式の意味は、「止利が示した利益を期待できる象徴的な信仰造形」から「人体を基礎に変相表現を中心にした群像の中で位置付けられる写実的な宗教造形」への転換を意味していたと考えられるからである。

これを肯定する時には、薬師寺像が示す写実の様式が既に大安寺釈迦像の様式において十分に利益を期待される造形として認知されていたと考えることができ、大安寺に祀られていた釈迦像の造形を敷衍して、薬師寺像の様式が決定されたことすら考えられるのである。

## ② 止利からの変化とその速度の多様性について

この「止利が示した利益を期待できる象徴的な信仰造形」から「人体を基礎に変相表現を中心にした群像の中で位置付けられる写実的な宗教造形」への転換が七世紀後半の日本の仏像様式の最も大きな変化であると考えられるわけであるが、それはすべてが一斉に足を揃えてというわけではなかったのは両者が違った立場で造形化されていることから当然であるともいえる。次にその点を考察しておきたい。

日本の七世紀の彫刻の歩みを見ると、ある方向から見れば、「利益の象徴のような止利の仏像」から、「(薬師寺の薬師三尊像のような)宗教的要素で成り立っている写実的な仏像」へと短期間に展開(変容)していることが理解されるのである。しかし、これも前稿<sup>31)</sup>で指摘したことであるが、その両者の間には、本来別の要因が横たわっていることを指摘しておきたい。すなわち、その後(写実的仏像の成立後)の日本の仏像造形には、「信仰的造形」と「宗教(仏教的造形)」という本質的に異なった造形が「同時に二つ含まれて存在するようになった」と考えるのである。この両者は「仏像という名の一見同質の造形」のなかで、それが取り込まれる内容と方法において、多様な関わりを示して存在していると考えるのである。

したがって、「ほとんど利益の象徴に尽きるような止利の仏像」と「ほとんど宗教的要素だけで成り立っている薬師寺像」の間に見た二つの極端な現象は、編年の見れば従来の彫刻史論が多く述べているように、全体としては、信仰造形から宗教造形へという歩みを示したようには見えるのである。しかし、それらはそれぞれ別の要素をもって独立して存在したものという理解も十分可能なはずである。事実を鵜呑みにすれば、単純に時系列的な歩みと見える「止利的なもの」から「薬師寺像的なもの」への変化においてすら、両者においては当然に「止利的なもの」が先行することが銘文等から見て明らかであるが、この両者が別の理念で日本の信仰造形において存在しているという観点からでは、「薬師寺像的なもの」が成立した以降「止利的なもの」が存続できなくなる質のものではないことを、(質の違う両者が同時的に存在するという観点から)当然のことながら指摘しておきたいと思う。単純にこの傾向だけでは両者の先後が語れないのであり、ここに視点を置いて考えれば、どちらが「先」という時間的問題も

重要であるものの、その内容の「差（ここにはその登場の状況が同時に問題となる）」こそがより重要であることはいま一度確認しておいたほうがよいように思うのである。

例えば、「宗教への理解、とその保護者たる態度」というものは、それが権力者による限り、一方で文明的色彩を持つ宗教、仏教、であれば、その文明部分は権力者が独占したいという思いにかられるように見える。その結果、基盤にある宗教＝仏教すら、独占しなくなったとも見えるのである。すなわち、ここには日本の七世紀の後半の仏像様式に対する変化に伴う為政者の状況判断の問題も含まれるように思うのである。

仏教を輸入した蘇我氏に代わって、日本の権力の座に単独で着いた天皇（皇太子時代の天智以降）は、当然のことながら、蘇我氏よりも「より進んだ仏教についての進取の志」を持っていたと考えられるのである（斉明帝頃の新しい唐よりの文明に対する摂取は近年おおいに注目されている）。従って、「新しい仏教」とそれに付随する文明におおいに関心を示したはずと思われる<sup>32)</sup>。

この新しさは造形文化としての側面も持っていたから、当然それは天皇の周辺においてまず享受されるべきものだったようである。もっとも七世紀末頃になると（日本全国の遺跡から埴仏などが出土していることや、地方豪族の積極的な造寺の面から）、それは全国的な広がりを見せているから、前のものから変化した仏教（文明を含む）を積極的に広めようとした権力者の意図も認められるのである。

しかし、蘇我氏からの政権奪取当初（七世紀半ば頃）にはそのはずもなかったはずである。なぜなら「新しい仏教」は蘇我氏に対する進取の「差別」でもあったはずであるし、「差別」が目的そのものでもあったと思われるからである。造形的に見れば、止利の作った様式を中心とした飛鳥時代の仏像に見られる様式（中国として考えれば、かなり前の様式である）を越えて、ほぼ同時代の中国の様式を取り入れて、「蘇我氏の時代のもの」を時代遅れにする意味も含まれていたに違いないのである<sup>33)</sup>。

また、当時の状況を考えるに、大寺の仏像以外の仏像の意味についても、触れないわけにもいかないように思う。『書紀』の天武天皇十四年685には「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」との記事があり、これが日本における仏像（とくに大寺以外の仏像）の位置を大きくかえる詔勅であったことが推測されている。日本の小金銅仏といわれるものは、中国のそれに比べてサイズが随分大きく、まさに礼拝の尊像として祀るために制作されたことが窺える存在である<sup>34)</sup>。また、「止利様式」と「天平様式」の小金銅仏の数が少ないのに対して、いわゆる「白鳳様式」の小金銅仏の数が飛躍的に多いのが特色といえる。

これをそのまま客観的に単相の編年として定着させてゆく方向が、彫刻史研究の大きな部分を占めているのが実情と考えられる。それは一つには、これら小金銅仏のなかに当時の制作年代（干支が多いが）が記される例が多くあって、それを度外視して様式的編年を考えるわけにいかないからでもある。その中でも野中寺の「弥勒の銘文を併せ持った666年（または726年）に擬すことのできる干支を記した半跏思惟像」などは、基本になった中国の様式が（止利よりはかなり年代の下がる）隋頃の様式に基づくものと推測されるものであり、文様的にも新しい要素が考えられ（連珠紋等）、また、表現的にもバランスのとれた頭部と体部など、それまでの像とは違った要素が見られることで注目されるのである。これは止利以降の様式を推測する好例と従来考えられ取り扱われてきた。

これに加えて、近年、（銘文に記された）文章上から新しい理解を考えられるようになった、

「長谷寺法華説相板」は、いまだいわゆる南北朝的要素のある造形を持ち、白鳳様式的造形と従来考えられてきたものであるが（この様式的理解は未だ崩れていないと考えられるわけであるが）、銘文中に長谷寺の造営を示唆する文字を含み、その点から八世紀初頭の長谷寺完成後の撰文が決定的であれば、その様式は白鳳様式が残存したというのではなく、八世紀の初頭においても、白鳳様式が一方で有力な仏像様式として存在したこと（少なくとも白鳳様式から天平様式への転換が変遷的な展開を示すものではなく、重層的展開を示している可能性を示唆するものということ）を示すということになる<sup>35)</sup>。

この点については、既に法隆寺金堂壁画の十一面観音像～薬師寺東院堂聖観音立像～源勝寺聖観音立像と密接に連なる図像の継承（変容）と、その表現の変化（特に裙を腰で絞めるベルトのバックルの認識など細部の意匠に関する理解の変化）において、七世紀後半に導入された図像が、部分的に崩れを示しながら、当初の唐風の様式より後退し、南北朝的要素を含みつつ、八世紀にまで残存したと考えられる例を指摘したことがある<sup>36)</sup>し、また、従来持統天皇六年692の制作と考えられることの多かった島根・鱒淵寺の観音菩薩立像（壬辰年銘）も、門脇氏が指摘するような<sup>37)</sup>制作地での環境からは、八世紀の半ば752の制作と考えざるをえないこともあるように思う。これらは日本への様式の基になった中国・朝鮮の様式の序列ということとは別の観点から、仏像の様式の編年を重層的に考える必要を示唆していると思われるのである。

これらの点については、子供のような体軀という、東洋においても珍しい肉体表現を持つ、いわゆる「白鳳の小金銅仏」のあり方そのものが、何らか「(仏教とは違った)信仰という観点」から把握されるべきではないかと思われ、これらの様式の特色を一般化できる類のものと考えていくのである。

このような小金銅仏の様式等に含まれる一元的な理解を困難にする例に配慮する時、今日一般的に考えられているような時代様式の展開を一般化するにあたっては、かなり多くの前提条件が必要とされていることが理解される。ここに取り上げた大安寺像や薬師寺像にみられるような唐の様式を基とした七世紀後半の丈六像の作例が、そのまま無批判にその時代の唯一先進(前衛)的な様式であると考えられるわけにはいかない状況も理解されよう。

次に、それを理解するために、七世紀末頃の制作が考えられる丈六像について、薬師寺以外の例を考えておきたいと思う。この頃を代表する丈六像として、制作年が知られているのは、山田寺像（現興福寺）であり、この像と薬師寺の様式の間を問題として、白鳳様式と天平様式の差を考えようとする先学の考察は多い。しかし、当時の丈六像はこの二体に留まらず、重要な作例として、当麻寺、蟹満寺の丈六像を挙げることができる。これらの像に見られる唐様式を基とする天平様式になりきらない古様は、薬師寺像の成立がかなり特殊な事情によっている可能性を示唆していると思われるのである。

縁起文等から上限として天武十年681頃の制作が考えられる（下限は弥勒信仰の顕在化ということから八世紀に下がる可能性も考えられるが）当麻寺丈六弥勒仏像に関しては、朝鮮の仏像様式との関連が指摘されていて、分厚い胸や前後の塊量を強調した頭部などは、技法の塑造という点ともかかわって、当時の中国よりの新来の技法等を知る立場に遠かったパトロン当麻氏の立場と、その造形がかかわりそうではある（この指摘は多くの先学によってなされている）。しかし、それだけに留まらず、洗練された薬師寺の（顔や衣褶の）表現などと違って、武骨な、ある意味で信頼感に溢れた表現は、飛鳥～止利に連なる表現の意識的な残存の一例と理解することもできるように思う。



いま一つの例である蟹満寺の像の場合はややこれとは異なる立場が考えられる。蟹満寺像の体軀の構築は、様式的にみればほぼ薬師寺像の構築に類するもので、逆三角形のウエストを大いに絞ったものである。異常に思われるほどに絞ったウエストと、その下に広がる比較的薄い両脚部は薬師寺同様の安定感を作り出している。頭部はやや大きめである。そして、この像のもっとも特徴的な部分は、渋い表情を作り出す「隋」的な顔のモデリングである。この日本には他にあまり例をみない表情は、唐様式の平明さとははっきり意識に差のあるもので、仏像の制作にあたっての意識が、単に新しい様式の順なる摂取というものとは一線を画するものであった可能性を示唆しているように思う。

蟹満寺の草創に関しては、近年の発掘で七世紀後半の要素の多い遺跡が蟹満寺の敷地内から出土しているから、この像をかつてのように、他所から（一説では山城国分寺の像と考えられていた）運ばれた可能性はあまり考える必要がなくなった。それ故、蟹満寺の像は遺跡とほぼ同時期の制作になる現地の尊像として考えることができるようになったといえる。

七世紀の末頃の尊像としてこの像を考えると、ほぼ同時期の薬師寺像がほぼ唐様式に準じているのに対して、ずっと渋いそして誇張のある表情の残存は、意図的な残存と考えてもよいものであろう。そこに、日本の仏像としての、蟹満寺像の位置を考えるならば、既にこの頃に「止利」様式とは異なる、利益を期待できる造形が、成立していた可能性を示すものである。又、その造形を示すものの一つは、日本の造形にその後続く「(顔の) 表情の重視」であり、そこにおいては、この像の示す渋い顔つきを、利益と直接結びつく要素として考えることも可能で、「唐などからの新来要素を最大に重視し、新来の様式を最も利益の期待できる造形と考えていた」とばかりいえない状況が日本の利益を表現する仏像には存在していたことを示唆していると考えられるのである。

このように考えてくると、薬師寺像が占める位置は、当時の一般的状況を示しているとはばかりいえないことが推測されることになるのであって、唐様式をほぼそのまま写しとった薬師寺像は、成立の事情に特殊な状況があつて、唐様式が選択されたとも考えられるのである。ここに、かえって、薬師寺の平城京への移転は、その理由が、新たに刹銘として東塔に記されている理由が理解されるとも思われるのである。それは「(この薬師寺が) 天武天皇が持統天皇の病氣回復を願って発願した伽藍であり、完成は持統天皇の時であつたこと。その偉大さを伝えるために銘文を記す」ことである。そこでは、薬師如来の利益は經典によって考えられ、(優美的な意味はともかく信仰的な意味では) 造形の占める位置はきわめて低いと考えざるをえないのである(従つて、銘文の撰文されたのは平城京の薬師寺においてであり、後に薬師寺に四塔在りと述べられるように、藤原京の塔も平城京薬師寺の成立後も存在し続けたこともその背景として理解されよう)。なぜならば、薬師如来像が利益を発するのではなく、仏教の教義がそれを保証するように記されるからである。従つて、この銘文が記されることは、当然のことながら、平城京への薬師寺の移転が、天武天皇系統の支配の都において、その祖たる天皇発願の寺ゆへのことと理解され、必ずしも「薬師如来像」への利益の期待からではなかつたことが窺えるのである。このように考察するとき、天皇家を中心とするこの様な方向性は、日本の宗教造形と信仰造形を仏像のなかでも並立(重層化)させる動き(または結果)となつたと考えられるのである。

ここにおいて、日本の仏像には、宗教的造形から信仰的造形に至るまでの、多種多様な様式が並行して存在するようになっていたと考えられるのである(最も宗教寄りの作例に、薬師寺

薬師三尊像あたりがあり、最も信仰寄りにあるものとして法隆寺の六観音像と称される像（木彫）や、意識的に止利様式を復元したと考えられる法隆寺西院金堂の薬師如来坐像あたりを見しておくことにすると、その基本になった中国の様式は異なることが明白であろう。

その地平からいえば、これらの記年銘像を年代もしくは時代様式の点で線上に並べることの無意味さを感じざるをえない。銘文や記録などから知られる造像年代も、その様式と関わらせて考えることは出来ても、それが他の造形の制作年代に及んで、制作年代の根拠として論及されることは、ある手続きをふまなければならないはずである。あえていうならば、仏像が示す中国の様式から、日本での制作年代を判断することが、それだけではほとんど無意味であり、周辺の環境の状況が不明である限りにおいては、比較検討が困難なことが知られるのである<sup>38)</sup>。

たとえば、薬師寺の薬師三尊像の成立年代について、旧山田寺の仏頭との中国における原様式の比較だけから、その両者に異なった年代をいきることの困難さが窺えるのである<sup>39)</sup>。

このほか、仏像の造形様式そのものについても、日本の古代の仏像（特に小金銅仏といわれるものには）中国の造形様式の複数のものが混在している様子もみてとれることは注目すべきであろう。これは細かく造形の様式が比較できる像の場合はかなり具体的に指摘できることである。

例として、法隆寺・夢違観音像の部分様式についてみておくと、その中心になる体軀の把握や顔の輪郭などの様式は北齊・隋頃のものであると考えられるが、瓔珞が天衣を潜る辺りの処理は明らかに写実を旨とする唐の様式の影響を受けているといえよう（同様の表現が薬師寺東院堂の銅製聖観音の腰の辺りに見られる点もそれを示している）。このように夢違観音像にはかなり古い様式の上に新しい様式の影響が指摘できるのであり、中心になる原様式の示す年代が、必ずしもその様式を受容された年代ではないことを示しているのである。

また、日本の七世紀後半頃の制作と考えられてきた、小金銅仏に多く見られる頭が大きく、体軀を短縮した（いわゆる童子形の）像は、これも中国でいえば北齊・隋に基を置くとはいうものの、かなり日本独自の造形という観点も考えられることがある（もっとも新羅の石仏にもこの傾向は見られるから、中国（北齊・隋）～朝鮮半島（新羅）～日本（白鳳）という伝来の中での変化と見ることも同様に妥当性が認められるのであるが）。これが一方で中国直模の唐様式と同時期に制作されていたことは、先の指摘（多様な様式の併存）の妥当性を物語るものと理解されるのである。

このように見てくると、七世紀後半頃の日本の仏像では、やや古い中国の様式に基づいた仏像の中には、中国の様式を基にしなが、（日本の信仰に合致した様子を示していると思われる）信仰造形に引き寄せた表現が見られ、「仏像であること（形式）」とともに「利益を求めるにたる表現（内容）」が同居していると考えることが出来るのである。こんなところに中国の様式年代に縛られて考察する矛盾が端的に表れてくると思われるのである。

最後に、再び薬師寺薬師三尊像の造形様式～写実性～とその後の付加的造形の在り方についてもう少し考えておくことにしたい。大安寺釈迦像に想像されるような、新しい様式が日本に登場したこと（その意味と内容）はどんな表現の変化と対応するのであろうか。その点について考察することにしよう。

薬師寺の薬師三尊像の形式には、いくつかのそれまでの仏像には見られない特徴が見られる。すなわち、まず、本尊像の薬師像についてみれば、胸の卍や手足の転宝輪相は図像的にこの像が新来のものによっていることを示している。また、台座の四面に配された四神像や、ペルシャ

的要素が残る葡萄唐草紋はこの像が、日本的必然（信仰的内容）で造形されたものというよりは、東アジア的必然（宗教的内容）で制作されたことを示している。特に中国的土着的要素の仏像への応用という観点からすれば、四神像の意味は大きい。同時に夜叉が極めて南方的な表現で表されている点も見逃せない。同様、脇侍菩薩像に見られる半瓔珞も日本の仏像には少ない要素で、菩薩の基となるインド貴族の装身具を再現した象徴的存在である。

この薬師三尊像の様式の中には、造形の基本となる「写実性」が日本の仏像中最も重要にされているのであるが、その理由を考えると、当然のことながら、基となった像への模倣性が重要な点となっていたことが窺われるのである。唐からの様式の輸入と、その模倣の意味は、実行しようと思っても単純にできることではなく、日本国内での仏像制作の成熟をも当然物語るものであるが、同時に唐への模倣そのものが大きな意味を持ったことを意味すると思われるのである。

次に、造形内容に目を移せば、先に示したように、止利仏師に典型的に見られた、古い様式によって全体を把握し、それに日本的な信仰内容を付加するという質のものではなく<sup>40)</sup>、唐の仏像が持っている「宗教性」をそのまま表現することで、利益をも獲ようとするものであったことが窺われ、信仰から宗教へと転換する内容を示していると考えられるのである<sup>41)</sup>。

それはとりもなおさず、薬師寺に見られる造形が、この頃の唐文化に大いに触発された新しい直輸入の仏教文化であり、それまで日本において徐々にではあるが醸成していた「日本の信仰と仏教との接点に位置する仏像」とは一線を画するものであったことを示唆するように思われるのである。それは、日本の信仰造形とは一線を画する異質の造形であったようにみえる。ここでその代表的な例を挙げてみると、最初に挙げた変相表現をとるいくつかの例や、絵画表現を用いた堂内装飾の例が挙げられる。近年の研究のなかで、法隆寺の金堂壁画のテーマを従来のように仏教的主題を強く意識して考えるのではなく、もっと直接的に唐の絵画表現を堂内に持ち込み、当時の最先端の文化を取り込んだ装飾として考えてはどうかという一説<sup>42)</sup>も見られることは、この時点での唐の様式の再現の意図を従来の信仰文化の延長から考え直すことにつながるように思われる。これはその後の日本の仏像表現におけるいくつかの異なった造形表現の相克を考えてゆくうえで重要な転機と考えられる。しかし、それを日本の表現として充実してゆく時期は残念ながらこの七世紀後半ではなかったようである。この七世紀後半という時期においては、唐風の写実的な表現は「新しさ」を第一として取り入れられたもののようで、また、宗教表現として再現はされたものの、信仰造形としては必ずしもそれ自身で評価されたものでなかったものと考えられる。しかし、そのなかで大安寺の釈迦像は、「日本」という新しい国家を救った像としての位置を占め、十分に信仰の面でも結果が評価されるものであった。またその表現が写実的であったという点で、その後の信仰造形に大きな影響を与えた造形と意識され続けたと考えられる。その後継は八世紀の大仏につながる一連の造形であるが、それについてはまた述べることにして、この稿を終えることとしたい。

## 註記

- 13) 日本各地出土の埴仏から踏み返すことで焼き締まった結果と思われる縮小が見られる例も確認できる。

- 14) この時期の埴仏の表現内容としては、中央に如来像があり、その周囲に菩薩や羅漢が待するというものが多い。ここで注目されるのは、単独像も存在するというものの、埴仏一つが、多数の尊像が構成的に配置されるという「仏教の経典世界」を示す内容を提示していることである。
- 15) これは立体としては希有なことであつたはずである。なお、繡仏にはこれに類する表現が初期から見られたことを天寿国繡帳は想像させるが、実際にはかなり稚拙なものであつたことが知られる。後の、変相につながるものの記録としては、孝徳～斉明天皇の時代に百濟大寺で制作された集像像まで待たねばならないようである(=『大安寺資財帳』)。
- 16) なお、この時点七世紀半ばにおいては、未だ輸入の仏像への信仰の集中(利益の期待)は存在していたと考えられる。埴仏がある意味で、輸入の仏像「そのもの(複製)」として、位置付けられるものであるとも考えられる。これを埴仏が早い段階から信仰の対象とする位置を得た原因の一つと考えることもできよう。
- 17) もちろん既に飛鳥時代にその初歩的な試みはあつた。釈迦三尊像に四天王像を組み合わせること等は、須弥山のイメージにつながるものであり、複数の仏像を組み合わせることで情景を意図したものといえる。しかし、それを宗教的世界の表現として確立してはいなかったことも同時に推測させるのである。それは「中宮寺天寿国繡帳」の表現が全体として浄土変相図の体裁を採っていないことから推測されるのである。さらに、現在東京国立博物館に所蔵される法隆寺献納四八体仏中の「摩耶夫人を中心とする釈迦誕生の群像」は数少ない仏像表現をした飛鳥時代の遺品と考えられる。しかし、それらは、構成も単純なもので、図像として、宗教性を強く感じさせるところまではいっていないと考えられる。また、先に述べた法隆寺金堂の四天王像も光背刻銘から見るかぎり七世紀半ばの造像を遡らず、川原寺の時期にほぼ重なるともいえる。
- 18) この千仏表現は「大安寺伽藍縁起資財帳」にも記載されるところで、当時の最新の情報に基づいたものであることが知られる。なお、千仏表現の古例には玉虫厨子の壁面があるから、小さい作品においてはかなりその例が遡るともいえるが、逆にそれが聖徳太子の周辺の作例であることも注目される。
- 19) それ故(?)、唐(海外)から直輸入の仏像は、従来通り、いや、それにも増して利益は保障されていた存在のようにも見え、この傾向が確立してからも、延長上に、天武天皇没時に新羅が阿弥陀三尊像を送ってきていることも位置付けられそうである(『書紀』持統紀三年四月二十日条)。
- 20) 『書紀』大化四年二月八日条「安倍大臣、四衆を四天王寺に請せて、仏像四軀を迎へて、塔の内に坐せしむ。靈鷲山の像を造る。鼓を累積ねて為る。」。岩波日本古典大系本『日本書紀』下、註記に「太子伝古今目録抄」「大同縁起」に「安倍大臣敬請坐者」として、内に天宮一具を安置する五重塔一基及び小四天王四口を挙げる。右のうち塔は五重塔。四仏像は小四天王四口、靈鷲山像は天宮一具にあたろう。」とある。この解釈は同意できる。なお、ここで問題になるのは最後の、「靈鷲山」であり、「鼓を累積ねて為る」という記述である。同註では「鼓の胴などを利用して作ったか。別に鼓のような形に作ったと解する説もある」とする。これを西川新次氏(『法隆寺五重塔の塑像』二玄社1966)は「土を煉瓦状にして、山を築いた」と解されており、法隆寺五重塔同様の塑造の形成を意味するという。これを如何に解するかは問題がある。まず、「仏像四軀」については、四天王像を意味するから、これを「靈鷲山」の周囲に置いたであろうことは理解できる。さてその靈鷲山であるが、これを「鼓を累積して造る」というのである。『太子伝古今目録抄』『大同縁起』は靈鷲山を「天宮一具」としているから、釈迦を中心とした変相で、或いは閉じた空間(例としては厨子のようなものか)に安置された変相像と理解することができよう。これは西川氏のように、土を鼓のよ

うにして塑造として造ったと理解することもできるが、釈迦のような仏像彫刻まですべてを塑造で造ったと解釈するのはいかかであろう。或いは、埴仏のようなものを学んで変相表現を造ったものであろうか。なお、復元された山田寺の金堂の表現からすると、周囲にレリーフ状のものを置き、変相の状況を造ったとも解釈できそうである。

- 21) なお、現在奈良国立博物館の所蔵となっている旧勸修寺の繡仏は、もし制作直後から日本に存在している例であれば、ちょうどこの頃の中国の変相がいかなる形で日本にもたらされたかを示す都合のよい例になるのであるが。
- 22) 仏教伝来直後の仏像に関して、舶載の仏像が利益をもたらすと考えられていた状況があったことも十分に考えられるのである。それに対して、聖徳太子〜止利を中心とする新しい造形表現は、ある意味で日本独自の利益を象徴する造形表現を模索し、実現にいたった、それは飛鳥大仏に対しても信仰を集められるだけの存在であったようだ。唐は(白村江の敗戦を通じて)その巨大さを示し、再び前の需要者としての存在へ戻ったようにすら思える。しかし、重要なのは、前の状況が「舶載仏像」そのものに利益が考えられていたのに対し、七世紀後半の時点では、舶載の図様は用いるものの、制作は日本で行なわれ、技術的にも、唐と遜色ない仏像を直後に制作している点である。この点は留意すべきであろう。
- 23) 瀬木慎一『名画修復』講談社ブルーバックス 1995。法隆寺では、五重塔の壁画においても同一种の原因が用いられていることが知られ、一つの図様の重要性を知らしめていることも述べておきたい。同時期の高松塚古墳壁画の描き方でもこの同様の原図を用いて、いくつかの顔が描かれていることから、七世紀末に特殊な図様が価値高く評価され、それを繰り返して用いる〜コピーする〜ことが、意味あることであったことを示している。
- 24) 『奈良六大寺大観6 薬師寺』岩波書店、等参照。
- 25) 入受、受生、受業、苦行、成道、転法輪、涅槃、分舍利が前半の四つは東塔に、後半の四つは西塔に造られていた。
- 26) 周知のように、インドにおいても釈迦はその超越性において、当初は人間の姿を否定されていたのであるが、概ね1世紀後半にガンダーラとマトゥラに於いてほぼ同時に、人間の姿を保ちつつ超越者たる姿を現したのであった。それ以前の釈迦は、超越者たるがゆえに、表現不能であることを示すため、蓮華においてその象徴を示すことが通例であり、「人間」の姿を認められない。
- 27) ここにいう「写実」の必然性は、随分と後の「写実」と違うようにも見える。同じ仏教的内容のテーマ「降魔」を20世紀の作家である入江波光は描いている(大正七年〜国画創作協会展第一回展、国画賞)が、そこには随分と写意的な内容の表現が見られることから知られる。ここにはわが国の作家が最近までこの点の表現について「写実」をそれに相応しい方法と考えてこなかった過程が見られるように思う。もちろん波光は戦後(第二次大戦)まもなく法隆寺の金堂壁画の修復にあたり、最も優れた西の阿弥陀浄土図の模写を担当している。ここに彼が傾けた精力は異常なものがあり、私は、この仕事を、(模写であるにもかかわらず)波光晩年の傑作として評価するが、一方、それに向い合い自分自身も変わっていった芸術家の「業」の様なものを感じざるをえない。それは、自身が育った環境から判断した古画の意味が、実際にそれを復元するうちに別の観点から見えてくるといふ、感覚的な不思議さではなかったのだろうか。「写実」は(イタリアの12〜16世紀の絵画を高く評価した)波光をもってしてもかくのごとくであり、その下で写意的な仕事をするにはあまり適した方法とは考えられないのではないであろうか。現在の画家の多くが抽象的表現を好むのも、背景にこの二律背反の中で、「写意」を選択していることと無関係ではあるまい。
- 28) なお、サイズと共に、この段階で注目すべきことに、仏相の表現〜シンボル〜が急速に充実してくることも注目したい。薬師寺の薬師三尊像に見られる仏相〜たとえば、三道や転法輪

- 相、蔓網相などへは、止利の仏像には見られなかった点で、これらが無ければ、仏像としての位置が示されないと考えられてこそその意味であろうと考えられる。ここにも、人間の姿をそのまま表現して、しかも仏であることを示そうとした時の經典への傾倒が示されていると見るべきであろう。先にも述べたが、更に遡って、インドにおける仏像の誕生時～またはそれ以前～にまで眼を向ければ、その理由はより明らかになる。
- 29) この点については西川新次『文化財講座「日本の美術 5 彫刻（飛鳥・白鳳）」』第一法規出版 1978 等 参照。
- 30) 大江親通の嘉承元年 1106 の大和古寺巡礼の記録である『七大寺日記』の薬師寺項によれば、「凡仏像并十二神将、尤可拝見、除大安寺之外、勝物諸寺仏像給者也」（藤田経世『校刊美術史料寺院編上巻』中央公論美術出版による）とあって、大安寺の仏像（釈迦像）について、薬師寺の仏像（当然薬師三尊像は含まれる）が高い評価を受けていることが知られる。
- 31) 拙稿「止利仏師の周辺——日本の仏像彫刻における「宗教造形」と「信仰造形」について（その 1）——」『上原和博士古希記念美術史論集』上原和博士古希記念美術史論集刊行会 1995 所収 参照。
- 32) 当時の国際状況は必ずしも、日本と中国とが対等・親密な関係を持ったものではなかったが、朝鮮半島経由にせよ、当時の世界の先端の宗教と文明が輸入されていたと考えられる。
- 33) これはあくまで宗教的意味においてである。なぜなら信仰的にいえば、その像に利益があるかぎり、時代遅れにはならないのであるから。そして、飛鳥大仏にはそれが認められる（『書紀』天智十年十月の飛鳥大仏への奉納等参照）。
- 34) 中国におけるそれは、ずいぶん小さいものが多く、像高数センチのものも多い。また、墓などから出土した例をみると、一ヶ所に数百体がまとまっている例もあって、何か礼拝以外の目的で制作された様相も垣間見られるように思われる。
- 35) 大山誠一「再び「長谷寺銅版法華説相図銘」について」仏教芸術 218 1995。
- 36) 拙稿「源勝寺銅造聖観音立像について」岩手大学教育学部研究年報 44 巻 2 号 1985。
- 37) 門脇禎二『出雲の古代史』NHK ブックス 268 1976。なお、島根・鰐淵寺の在銘観音菩薩立像の制作年代に関しては、多くの解説が様式から（隋や三国時代の新羅の様式に似る）、七世紀末の壬辰年である 692AD を考えている。しかし、『出雲風土記』の記述によれば、その記述された年代（天平二年 730）において、名前の付けられた寺院は一寺のみで、他は新造院と記され、七世紀末に多くの寺院が存在したことは考えにくく、造像の条件である仏教の普及が十分であったとは考えにくい点、また、この像の銘文中に、『出雲風土記』に出る「郡司主張无位若倭部臣」と同族であることが考えられる「若倭部臣徳太理」が父母のために発願造像したことが明記されているから、『出雲風土記』の記述背景を国造から国司への体制変化とみる門脇論を考慮するかぎり、その干支の該当する年を 692AD ではなく、一巡繰り下げた 752AD とするほうが適当であろう。
- 38) 水野清一氏の研究～「飛鳥白鳳仏の系譜」仏教芸術 4 所収～はこの方法に基づいているが、それは大粹～日本への中国の様式のほぼ順な導入といういわば当然の帰結～で認められるとしても、それだけを基軸に日本の仏像の編年を考えることは困難といわねばならない。また、近年歴史学の方面からの推論によれば、従来彫刻史において認められている干支銘の実年代へのアトリビューションにも疑問が呈されており、その検討次第では、従来の彫刻史の根幹を揺るがしかねない問題と考えられる。これらは、西欧近代の学としての美術史が、批判なしに東洋において取り入れられてきた矛盾を直視せざるをえない結果となっているように思う。この一連の考察の一目的もその再考にある。註 35 大山誠一氏前掲論文参照。
- 39) 中国の原様式だけに関していえば、薬師寺像が初唐から盛唐にかかるあたりの様式を受け継いでおり、山田寺像がそれより古い北齊～北周頃の様式を受け継いでいることが理解できる

が、それが単純に日本での中国の仏像様式の需要の推移とは考えられないということである。さらに、現状では、山田寺の像の様式の解釈の意味が今一つ鮮明でなく、両者の比較に対していかなる手続きが必要かも確定していないように思われる。それに加えて、両者には制作技法上の相違の問題もあって、同時期の同工房の制作とは認められない事実は覆すわけにはいかないとしても、それがいかなる事情に因るのかは、今後の課題と思う。

- 40) この方法は山田寺の仏頭まで援用されていると考えられるからその時期は七世紀末以降にまで及ぶ部分もあると考えられる。たぶん法隆寺の夢違観音像の造像時期もこの辺りにまで下がって求められるであろう。
- 41) ただし、先にも述べたように、唐様式が、蘇我氏の朝鮮に基を持つ様式の仏像を礼拝する「利益」に対して、（新しく支配権を持った天智～藤原氏の礼拝する仏像として）より新しい要素を持って君臨していたことは想像に難くない。すなわち、そこに唐の様式が求められた理由があったと思う。しかし、それが決定的に力「利益」を示したのは、白村江の戦いに敗れた後、新羅～唐連合軍の攻撃に備えて（？）九州に水城、岡山・奈良に山城を築くなど、（大津宮への遷都を含めて）「日本の滅亡防止」に対する利益が大安寺釈迦像で確認されたからではないであろうか。もしそう考えられるならば、薬師寺の薬師三尊像などにこれに類する様式が積極的に用いられたのは、その下地があればこそであり、その他にこれに類する様式がほとんど見られないのも～山田寺をはじめとして同時期の旧様式の像がある～、同時にその利益を政府が他にあまり使わせなくなかった事情として考えられるのではないだろうか。
- 42) 須藤弘敏「法隆寺金堂旧壁画『伝山中羅漢図』について」辻惟雄先生還暦記念会編『日本美術史の水脈』ペリかん社 1993、松原智美「法隆寺金堂壁画に関する一考察」仏教芸術 218、等参照。