

第4章 法隆寺金堂四大壁画と経典

第1節 金堂の壁画と方位

法隆寺金堂は、昭和24年(1949)の修復作業中、失火によりその壁画のほとんどを焼失した¹。そのため、残された写真や復元模写などを頼りに研究をすすめることが可能かどうか心配されたが、焼失後先学によりなされた研究は多く、考察は十分可能である。本章では、これらの先学の研究と残された写真、模写等を通して考察を試みていきたいと思う。

金堂壁画の主題を四方四仏とする根拠は、鎌倉時代以降の法隆寺の古記録『太子伝古今目録抄』や『太子伝玉林抄』であり、四天王寺塔とともに薬師、釈迦、阿弥陀、弥勒の四仏をあげていることにある²。あるいはまた、『興福寺流記』五重塔条に、『宝字記』を引いて、東方薬師浄土変、南方釈迦浄土変、西方阿弥陀浄土変、北方弥勒浄土変と記し、興福寺五重塔の塔本に天平2年(730)、四仏浄土変が作られたという記録がみえることによっている³。そして興福寺が法相宗の大寺であることから、同じ法相宗の法隆寺にあてて、金堂の場合も法相四仏であった可能性が高いとして主題の四方四仏説が導き出されたわけである。そして今日まで、

一号壁 南方 釈迦浄土
六号壁 西方 阿弥陀浄土
九号壁 北方 弥勒浄土
十号壁 東方 薬師浄土

として考定され、これでほとんど定説化したとさえいわれている⁴。(図3-38配置図参照)

しかし一号壁の釈迦浄土と、六号壁の西方阿弥陀浄土を除き、他の二壁については、今でも諸説があり、定説とするにはやはり問題がある⁵。その理由の一つは、上記の四仏を一セッ

¹ 壁画の焼失を伝える記事に「特集失われた法隆寺壁画」(『仏教芸術』3,毎日新聞社,1949)がある。

² 俊巖『太子伝古今目録抄』(嘉禄3年,1227, 顕真の『太子伝私記』1237,とは別), 訓海『太子伝玉林抄』(文安5年,法隆寺,1448), 亀田孜「法隆寺金堂の壁画」(後掲注8,p.26)参照。

³ 『興福寺流記』(『大日本仏教全書』118,寺誌2,1914,所収)法相の四仏とするはじめは,福井利吉郎「法隆寺壁画の主題について」(『芸文』8-2,3,6,7,11,1917)である。

⁴ 定説の扱いをする文に,①久野健「法隆寺の美術」(『原色日本の美術』2,小学館,1966),②亀田孜「飛鳥奈良時代壁画」(『日本美術全史』1,美術出版社,1968),③林良一「金堂旧壁画」中,図相の項(『奈良六大寺大観』法隆寺五,岩波書店,1970)などがある。

⁵ 定説としない文に,①水野清一『法隆寺』(後掲注9),②石田尚豊「法隆寺金堂壁画備考—法隆寺展にちなんで—」(『ミュージアム』207,東京国立博物館,1968),③林良一「金堂旧壁画」中,主題の項(前掲注4,③)などがある。

トにして明記した経典が全く見当たらないこと。換言すれば、四方四仏の内容が経典毎に異なることである。たとえば、『金光明経』（序品）や、『観仏三昧海経』（本行品）では、東方阿閼、南方宝相、西方無量寿、北方微妙声とあり、『金光明最勝王経』（序品）や、『金剛頂瑜伽中略出念誦経』（第一）では、東南西は上記と同一であるが、北方をそれぞれ天鼓音、不空成就としていることなどである⁶。

第二は、これまで西方阿弥陀浄土を、『無量寿経』に依るとするほかは、他の三壁について、教主は明らかになしえても、経典名までは特定するに至っていないことである⁷。たとえば、第一号壁では、十大弟子の描かれていることから、これを『法華経』による霊山浄土における釈迦説法とする説はあるものの、経典上で一般化している十大弟子の出現だけならば、他の経典、たとえば『維摩経』においても示されるので、必ずしも『法華経』といいきれない部分を残していることである⁸。また、九、十号両壁については、それぞれ弥勒、薬師の両浄土とし、経典の内容を部分的にとりあげているけれども、経典を十分比較吟味しているとはいえない。

これまで、ほとんど定説として概説する場合が多い。それは一体なぜであろうか。これについて故水野清一氏が指摘した点は、やはり「方位にとらわれすぎたから」というのである。氏は、北の西大壁（九号）を薬師浄土、同東大壁（十号）を弥勒浄土にあてたうえで、「もともと南壁がなく、北壁に二面つくらねばならぬ構造では、方位は便宜的あるいは二次的になるのはやむをえない」とのべている⁹。

この方位にとらわれすぎたとする点についてさらに考えてみると、これは多くの経典に記す、東南西北の順序にとらわれすぎたという意味を含んでいるように思われる。つまり金堂の場合で言えば、堂内を右遷する場合は修行上最も自然であるので、西壁(六号)を阿弥陀と定めれば、他壁は当然、北(九号)→東(十号)→南(一号)となり、その結果、九号壁を北方弥勒浄土、十号壁を東方薬師浄土と定めざるをえない。すなわち、各浄土は図像に先行して、すでに導き出されていたということである。

⁶ 唐・義浄訳『金光明最勝王経』（『大正蔵』16, 1925 p.335,p.360）、東晋・仏跋跋陀羅訳『観仏三昧海経』（『大正蔵』15,1925,p.689）、唐・義浄訳『金光明最勝王経』（『大正蔵』16,p.404）、唐・金剛智訳『金剛頂瑜伽中略出念誦経』（『大正蔵』18,1928,p.223）、望月信享『望月仏教大辞典』（世界聖典刊行会,1933）参照。

⁷ 六号壁を『無量寿経』によるとする説に、春山武松『法隆寺壁画』（朝日新聞社,1947）、同『螢光灯下の法隆寺壁画』（いかるが舎,1948）がある。が、氏は紛本としての曼荼羅や変相の有無にとらわれたため、三輩の衆生と壁画の関係などを結びつけることはなく、観経変に移行する途上の浄土変相であるとされた。

⁸ 一号壁を『法華経』によるとする説は、亀田孜『法隆寺一壁画と金堂一』（朝日新聞社,1968, p.30-32）がある。

⁹ 水野清一「壁画と塑像群」（『法隆寺』日本の美術 4,平凡社,1965,p.119）。

しかし、諸経典において四方を記す場合、すべて東南西北であるとは限らない。たとえば、先の『仏説観仏三昧海経』（観四無量心品第五）には、

見東方衆生悉是其父
見西方衆生悉是其母
見南方衆生悉是其兄
見北方衆生悉是其弟
見下方衆生悉妻子
見上方衆生悉師長

と記す部分がある¹⁰。また姚秦鳩摩羅什訳の『孔雀王呪経』では、巻頭に最も基本的に、

東方大神龍王七里結界金剛宅
南方大神龍王七里結界金剛宅
西方大神龍王七里結界金剛宅
北方大神龍王七里結界金剛宅
中央大神龍王七里結界金剛宅

とあり、この順で五たびくりかえされる。しかしこのほかに、

南方定光仏、北方七宝堂、
西方無量寿、東方薬師瑠璃光、
上有八菩薩、下有四天王、
南方大自在天王及諸眷属、
夜叉大将鬼神王等、聴我欲説此呪章句、
使我呪句如意成、告一切諸鬼神、
上方下方東西南北四維上下、
皆悉来集随我使令

と記す部分もある¹¹。この南方定光仏にはじまる南北、西東には、金堂の壁画と同一部分の西方無量寿仏、東方薬師瑠璃光如来が含まれており、興味深いところである。そしてまた、後半の上方下方東西南北云々も、東南西北の通例の順でないことが注意される。したがって、このような事例をたとえ例外的にしても経典上で見出し得る点からみると、先の東南西北の方位による定説は、いまだ検討の余地が残されているといわなければならないであろう。

第2節 『観無量寿経』と阿弥陀浄土

各壁の主題と対応する経典について、第六号壁（図 3 - 39）に関する浄土三部経の場合、どのようになっているであろうか。まず浄土三部経の中で、最も短篇の姚秦鳩摩羅什訳（402年）、『阿弥陀経』は、舍利弗を対告衆として西方極楽浄土を説き、この浄土への往生をすす

¹⁰ 前掲注 6, (『大正蔵』15,p.674)。

¹¹ 梁・僧伽婆羅訳『孔雀王呪経』(『大正蔵』19,1928,p.481-482)。

めている¹²。しかし観世音、大勢至の二菩薩についてはとくに記述がない。したがって、観音、勢至の描かれる壁画と対比する場合、つぎにのべる他の二経に比べ、その第一条件を欠いているとあってよく、まずこの経は考察の対象から外していいと思う。

つぎに『無量寿経』についてみてみよう¹³。『無量寿経』は、浄土三部経の中では最も古く、三国魏、嘉平4(252)年康僧鎧の訳である。内容は、はじめに阿弥陀が四十八願を因にして西方十万億土の極楽浄土に住したことを説く。そして上中下の三輩の衆生がこの土に往生する因果を示して、その働きをのべる。対告衆は阿難で、ここに菩薩の代表としての観音、勢至が登場する。が、全体はこの土に出現する他の諸菩薩のはたらきを述べることに主眼が置かれる。後半は、弥勒菩薩を対告衆として修行の妨げとなる三毒と五悪について詳説する。しかしこれはあまり図像とは関係がないようである。

つぎに『観無量寿経』についてみると、これは宋元嘉年中(424-453)の曇良耶舎の訳である¹⁴。父頻婆沙羅王を殺し悪逆の限りをつくす阿闍世王をわが子に持つ、母鞞提希夫人の悩みに応えて、釈尊が彼女を対告衆に、西方極楽浄土を観想する方法を十三段にわたって説く。ここには西方浄土のありさま、観世音菩薩、大勢至菩薩の姿、無量寿仏の荘厳な姿などもきわめて詳細に描写されている。また『無量寿経』に示された三輩の衆生についても、上品上生から下品下生に至る九種すべてを細説する。したがって、壁画に描かれる多数の衆生などからみて、浄土三部経の中ではこの『観無量寿経』が、第六号壁画と最も関係が深いように思われる。

そこで、この『観無量寿経』(以下、『観経』と略称する)を第六号壁に即して考えてみよう(図3-40)。まず、画面に向かって右、観世音菩薩の右手に持つ、数珠の切れはしのような持物に注意したい。数珠玉様のものが十個確認できるが、これが『観経』第十観に記す観音の真実の色心「手に十の指端あり」に相当するのではないか¹⁵(図3-41)。そしてこれは、次の「一々の指端に八万四千の画ありて、なお印文のごとし」とある文から想像すると、何か印判のはたらきをしていたものらしく、あるいはこれが発達して仏の内証本誓を示す十指の印相、そして法界の曼荼羅へとすすむのであろうか¹⁶。

つぎに、向かって左、勢至の頭冠の左前方部にみえる白灰色の瓶らしきものが注意される(図3-42)。一見、頭冠の淵飾りとみまがうが、これが『観経』本文第十一観、勢至菩薩の姿として描く、「頂上の肉髻は盈頭摩華(はずまげ)のごとし、肉髻の上において一の宝瓶あ

¹² 後秦・鳩摩羅什訳『阿弥陀経』(『大正蔵』12,1925,p.346-347)。

¹³ 曹魏・康僧鎧訳『無量寿経』(『大正蔵』12, 1925 p.265-278)。

¹⁴ 劉宋・曇良耶舎訳『観無量寿経』(『大正蔵』12,1925,p.340-346)。

¹⁵ 同上注 14,(『大正蔵』12,p.344a)「手十指端,一一指端有八万四千画,猶如印文,…」の文。『浄土三部経』下,(岩波文庫,1964)参照。

¹⁶ 龍谷大学『仏教大辞彙』(富山房,1914)印相の項参照。

り、もろもろの光明を盛れてあまねく仏事を現わす」に相当するように思われる¹⁷。したがって、この『観経』第十、十一観の、観音、勢至の記述は、多少の違い——たとえば、観音の化仏が立像とあるところを、坐像に描いていることなど¹⁸——を除き、やはり第六号壁画と密接なつながりをもつとみていいであろう。そこで『観経』と第六号壁の図様を改めて注意深く見てみると、さらに符合する内容があるように思われる。すなわち、上中下三品の衆生それぞれの往生の方途が明かされる部分と、図中に描く二十五体の衆生との関係である。まず、上品の衆生について、『観経』には金剛と紫金の大宝華、そして金蓮華の三種の台上に坐すと記している。これは画面の上方、左右各三体の人物がそれぞれ内側から一対づつ、金剛と紫金と金らしく描かれた、それぞれ異なる蓮台上に坐している様子と符合する(図 3-40, ①-⑥)。本文には、上品上生の衆生(行者)について、「仏の後に随従して」とあり、上品中生については、「合掌、叉手(しゃしゅ)して諸仏を讚歎す」とある。また、上品下生については、「坐しおわれば華(はな)合し、世尊の後に随って、すなわち七宝の池中に往生することをう」とある¹⁹。壁画では、上方に描かれる衆生の、内側二体が本尊に一番近く、またその後方部にあること(同図①,②)。そして、中の二体が合掌して十指を組み合わせた、いわゆる叉手の形をとること(③,④)。また、上方外側の二体の頭上に、合しおわった蓮台の、蓮弁をつけた宝珠形が描かれていること(⑤,⑥)など、いずれも本文で指示されたことば通りの姿をしているとっていいと思う。

つぎに、中品の衆生について、『観経』には中品の上生を「蓮華の台に坐し、長跪合掌し、仏のために礼をなし、いまだ頭を挙げざるあいだに、即ち極楽世界に往生することを得て、蓮華すなわち開く」とある²⁰。壁画では、阿弥陀仏後障の上部両側に、片膝を立てて合掌する二体がこれに該当する(⑦,⑧)。中品中生の衆生は、「蓮華の上に坐し、蓮華すなわち合して、西方極楽世界に生まれ、宝池の中に在り。七日を経て蓮華すなわち敷(ひら)く。華すで敷きおわれば、目を開き合掌して世尊を讚歎す²¹」とある。この蓮華合し→敷き→世

¹⁷ 上掲注 14, (『大正蔵』12, p.344a) 「項上肉髻, 如盃頭摩華。於肉髻上, 有一宝瓶, 盛諸光明, 普現仏事」の文。

¹⁸ 観音の化仏を坐像に描くものに、平安時代の作例であるが、福井安養寺の重文「阿弥陀二十五菩薩来迎図」がある。『重要文化財』8, (文化庁, 毎日新聞社, 1973) 参照。

¹⁹ 上掲注 14, (『大正蔵』12, p.344c-345a), (上品上生) 「行者見已, 歡喜踊躍, 自見其身, 乘金剛台。随従仏後, 如彈指頃, 往生彼国」, (上品中生) 「行者自見, 坐紫金台, 合掌叉手, 讚歎諸仏, 如一念頃, 即生彼国七宝池中」, (上品下生) 「見此事時, 即自見身, 坐金蓮花。坐已華合, 随世尊後, 即得往生七宝池中」の文。

²⁰ 上掲注 14, (『大正蔵』12, p.345b) 本文はつぎの通り。(中品上生) 「自見己身, 坐蓮花台。長跪合掌, 為仏作礼, 未挙頭頃, 即得往生極楽世界, 蓮花尋開」の文。

²¹ 上掲注 14, (『大正蔵』12, p.345b) 本文はつぎの通り。(中品中生) 「行者自見, 坐蓮華上。蓮花即合, 生於西方, 極楽世界, 在宝池中。経於七日, 蓮花乃敷。花即敷已, 開目合掌, 讚歎世尊」の文。

尊を讃歎するという流れに沿う表現では、画面の中央、阿弥陀仏本尊の下方に二本の蕾の蓮華があり、この華の中に描かれる二小体が該当するように思われる(⑨,⑩)。であれば、この二体の左右にさらに大きく描かれる蓮座上に胡坐し、頬杖をつく二体は、本文にいう、「阿弥陀仏の、もろもろの眷属とともに、金色の光を放ちて、七宝の蓮華を持ち、行者の前に至りたもうを見る²²」とある阿弥陀仏の眷属とみるべきであろう(⑪,⑫)。また、中品下生については、本文に、「たとえば、壮士の、臂を屈伸するあいだのごとく、すなわち西方極楽世界に生まる。生まれて七日を経て、観世音および大勢至に会い、法を聞いて歓喜す。一小劫を経て、阿羅漢となる²³」とある。この観音と勢至に会い、阿羅漢となるの記述から、観音、勢至双方の後方に坐す二体がこれに該当しよう(⑬,⑭)。向かって右は、輪郭からみて経文にいうごとく、やはり羅漢僧の姿であろうか。

つぎに、下品の衆生については、下品上生について『観経』には、「宝蓮華に乗り、化仏の後随って宝池の中に生まる。七七日を経て蓮華すなわち敷く²⁴」とある。画面の下方中央に、連坐に坐すやや大きめの二体を化仏とすれば(⑯,⑰)、その頭上で開花する華上に描かれる小さな一体がこれに符合しよう(⑱)。そして、下品中生は、「華の上にみな化仏、化菩薩ありてこの人を迎接したもう。一念のあいだのごとくに、すなわち七宝の池中の蓮華の内に往生することをう²⁵」とある。画面には、下段の内寄り、大きめの二体が迎接する化仏とみれば(⑳,㉑)、その前方に坐す小さな各一体がこれにあたる(㉒,㉓)。また、下品下生については、「善知識の、種々に安慰して、ために妙法を説き、教えて仏を念ぜしむるに遇わん。……その人の前に住するを見ん²⁶」とある。画面下段、外側の、やはり大きめの二体を善知識とみれば(㉔,㉕)、その前方の小さな各一体がこれに該当しよう(㉖,㉗)。

以上、第六号壁画に描かれた二十五体の衆生について、すべて説明がつくこととなった。したがって、第六号壁は『観無量寿経』を典拠に阿弥陀浄土が描かれたとみてまちがいないと思う。

第3節 『無量義経』と釈迦浄土

²² 上掲注 14, (『大正蔵』12,p.345b)「見阿弥陀仏、与諸眷属、放金色光、持七宝蓮花、至行者前」の文。

²³ 上掲注 14, (『大正蔵』12,p.345c), (中品下生)「譬如壮士、屈伸臂頃、即生西方極楽世界。生経七日、遇観世音及大勢至、聞法歡喜得須陀洹、経一小劫成阿羅漢」の文。

²⁴ 上掲注 14, (『大正蔵』12,p.344a), (『大正蔵』12,p.345c) 本文はつぎの通り。(下品上生)「乗宝蓮花、随化仏後、生宝池中。経七七日、蓮花乃敷」の文。

²⁵ 上掲注 14, (『大正蔵』12,p.346a), 「(下品中生)「華上皆有化仏菩薩、迎接此人。如一念頃、即得往生七宝池中蓮花之内」の文。

²⁶ 上掲注 14, (『大正蔵』12,p.346a), (下品下生)「遇善知識種種安慰為説妙法教令念仏。……命終之時見金蓮花猶如日輪住其人前」の文。

第一号壁画は、釈迦の十大弟子が描かれていることから、一般にこれが釈迦浄土図として知られている（図3-43）。重厚な論文「法隆寺金堂の壁画」を發表された亀田孜氏は、金堂の本尊釈迦三尊像が、脇士を薬王薬上とする『太子伝私記』の説をふまへ『法華經』に關係すること。また光背銘文の内容とその語句の類似性からも釈尊の『法華經』靈鷲山説法に關係すると考察された²⁷。そして壁画では向かって右脇士の持物を薬皿とし、左の脇士の持物を薬瓶と解して、それぞれ薬王薬上にあてている。そして、氏は壁画本尊の右手掌と右足跡に描かれる千輻輪相と胸に示す万字とが、『観仏三昧海經』、『阿含經』、『無量義經』に示す仏の三十二相の表現であることを明らかにし、とくに万字を記す上記三經のうちでは、大方は『観仏三昧海經』の詳しい記述にもとづいているが、釈迦三尊像の『法華經』とのかかわりからみて、『無量義經』によるものとしてもよいと述べている²⁸。たしかに『無量義經』は、『法華經』の序品にその名を記した、いわゆる『法華經』の開經であり、『法華經』との關係はきわめて親密である。

一方、十大弟子と『法華經』の關係については、1979年に奈良国立博物館で開催された、『法華經の美術』展の十大弟子の説明の項で、「法華經序品の靈鷲山説法にしばしばあらわれる」との説明がある²⁹。そこで、これを手がかりにして、『法華經』（序品）と『無量義經』双方に記される十大弟子の内容について検討してみよう。

まず、『法華經』序品ではつぎのようにある³⁰。

「是くの如きを我聞きき、一時仏、王舎城耆闍崛山の中に住したまい、大比丘衆万二千人と俱なりき、皆是れ阿羅漢なり……其の名を阿若陳橋如、①摩訶迦葉、優樓頻螺迦葉、伽耶迦葉、②舍利弗、③大目犍連、④摩訶迦梅延、⑤阿兔樓駄、劫賓那、橋梵波提、離婆多、畢陵伽婆蹉、薄拘羅、摩訶拘絺羅、難陀、孫陀羅難陀、⑥富樓那彌多羅尼子、⑦須菩提、⑧阿難、⑨羅喉羅と曰う」

一方、『無量義經』（徳行品第一）ではつぎのようにある³¹。

「是くの如きを我聞きき、一時仏、王舎城耆闍崛山の中に任したまい、大比丘衆万二千人と俱なりき。……其の比丘の名を、①大智舍利弗、②神通目犍連、③慧命須菩提、④摩訶迦梅延、彌多羅尼子、⑤富樓那、阿若橋陳如、⑥天眼阿郡律、⑦持律優婆離、⑧侍者阿難、⑨仏子羅雲、優波難陀、離波多、劫賓那、薄拘羅、阿周陀、莎伽陀、⑩頭陀大迦葉、優樓頻螺迦葉、伽耶迦葉、那提迦葉という。是の如き等の比丘万二千人あり。皆阿羅漢にして諸の結漏を尽して復縛著なく、真正解脱なり」

²⁷ 亀田孜,前掲書,注8,参照。

²⁸ 同上注8,p.32。

²⁹ カタログ『法華經の美術』(奈良国立博物館,1979,p.6)。

³⁰ 後秦・鳩摩羅什訳『妙法蓮華經』序品(『大正蔵』9,1925,p.1c), 坂本幸男,岩本裕訳『法華經』上,(岩波文庫,1957)参照。

³¹ 蕭齊・曇摩伽陀耶舎訳『無量義經』徳行品(『大正蔵』9,p.1925,383a-c)。

いま、両経に記す十大弟子に傍線をつけ、弟子番号をつけてみる。すると、この両者を比較して注意されることは、『法華経』序品の場合では、持律第一の⑨優婆離が記されていないこと。また、十大弟子それぞれの特長（たとえば神通第一の目犍連など）を記さないことである。逆に、『無量義経』では、十人すべて揃い、かつ特長を冠せてのべていることがわかる。したがって、持律の優婆離を入れて、十大弟子すべてが揃いかつそれぞれの特長を記して全体のまとまりをもつ『無量義経』の側に、より高い典拠の可能性があるとみてよいのではあるまいか。

つぎに、仏所の莊嚴のさまを比較してみよう。前述のように『法華経』序品では、釈尊が法華経を説く前に『無量義経』を説き、その説法が終って仏所が莊嚴されたとのべているが、『無量義経』では、三品すべて仏所の莊嚴のさまがのべられ、かつつねに各品をしめくくる形となる。たとえば、『無量義経』説法品第二ではつぎのようにある³²。

「仏是れを説きたまふことを已って、是に三千大千世界六種に震動し、自然に空中より種々の天華、天優鉢羅華、鉢曇摩華、拘物頭華、分陀利華を雨らし、又無数種々の天香、天衣、天瓔珞、天無価の宝を雨らして、上空の中より回転し来下し、仏及び諸の菩薩、声聞、大衆に供養す。天厨、天鉢器に天百味食充滿盈溢し、天幢、天旛、天軒蓋、天妙樂具、処々に安置し、天の伎樂を作して、かの仏およびかの菩薩声聞大衆に歌歎したてまつる」

文中にいう傍線部の天厨、天鉢器、天百味食、充滿盈溢す、とは、第一号壁画の下方、仏前の香台に高く積まれる宝物様のものと関係するように思われる（図 3 - 43,44）。したがってこの点を加えて私は、第一号壁画の典拠は、『法華経』の序品によるというよりも、むしろその開経としての『無量義経』による図相であると主張したいと思う。

第4節 『薬師瑠璃光七仏本願功德経』と薬師浄土

前々節で西壁に『観無量寿経』にもとづく西方阿弥陀浄土が描かれていたこと、前節で東壁に『無量義経』による釈迦浄土の描かれていたことを明らかにした。では、残る二壁についてはどのようなになるであろうか。これを考えてみよう。

まず、九、十号の両壁をみると、前方にそれぞれ一対の金剛力士が描かれていることが注意される（図 3 - 45,46,48,49）。図版では不明瞭であるが、『奈良六大寺大観』の説明では、九号壁の場合つぎのようにある³³。

「前方両脇に金剛力士が立ち、左側（本尊にとってその左側、すなわち図に向かって右側）のものは空拳を振りあげ、右側（向かって左側）のものは金剛杵を持つ。この金剛杵は両端に宝珠をつけた方形の長いもので、橘夫人厨子扉絵の金剛力士のものに酷似している。」一方、十号壁については、

「前方の両側に紐飾つきの冠、髭その他に同じ扱い方をしている神主が立っているが、空

³² 同上注 31,説法品第二(『大正蔵』9,p.386c)。

³³ 前掲注 4-③,『奈良六大寺大観』9,p.99。十号壁説明文。

拳を振りあげ、金剛力士とみることもできよう。」(図3-48参照)とある³⁴。つまり、九号壁の、向かって左側の場合は、明らかに金剛杵を持つが、他は空拳を振りあげた姿のため、金剛力士とすることもできるという意味である。

そこでまず、造像上で金剛力士の描かれた例をみると、比較的早期に属するものとして、北魏神亀3年(520)の万寿寺碑記(京都国立博物館蔵)がある。これは、中尊交脚弥勒像菩薩の前方右側に、片膝をつくいわゆる長跪の姿で金剛杵を持つ力士像で、上方に金剛力士と明記してあるのでそれとわかる³⁵。また、敦煌壁画では、第260、435窟などの北魏窟のものに、力士の描かれたものが散見する³⁶。しかし、図像様式は金堂壁画の場合と異なるので、これは比較の対象にならない。一方、わが国の場合では、東大寺三月堂の秘仏本尊の執金剛神像が、天平時代の彩色を残す逸品としてよく知られている。したがって、天平時代において、我が国では執金剛神と何らかの結びつきがあったことが知られる。

では、執金剛神が、経典といかなる関係があるかについてみてみよう。金堂の九、十号の両壁は、薬師、弥勒の二経によるとするので、まず、この二経について探してみたいと思う。『大正新修大蔵経』には、『薬師経』に四種、『弥勒経』に六種あると記している。

すなわち、『薬師経』では、

- ① 宋慧簡訳『失名経』
- ② 隋達摩笈多訳『薬師如来本願功德経』
- ③ 唐玄奘訳『薬師琉璃光如来本願功德経』
- ④ 唐義浄訳『薬師琉璃光七仏本願功德経』

であり³⁷、『弥勒経』では、

- (1) 宋坦渠京声訳『観弥勒菩薩上生兜率天経』
- (2) 西晋竺法護訳『弥勒下生経』
- (3) 姚秦鳩摩羅什訳『弥勒下生成仏経』
- (4) 唐義浄訳『弥勒下生成仏経』
- (5) 姚秦鳩摩羅什訳『弥勒大成仏経』
- (6) 東晋訳者不詳『弥勒来時経』

である³⁸。

³⁴ 前掲注33。

³⁵ 「万寿寺碑」京都国立博物館は実見による。

³⁶ 敦煌第260窟(北魏),敦煌文物研究所編『敦煌莫高窟』平凡社・文物出版社,1980,1-60,解説で前方右端宝冠人物を執金剛神とする。第435窟(北魏)『同』1-66,67,中央龕外両脇に彩塑の力士像がみえる。

³⁷ 『薬師経』,②『大正蔵』14,p.401a-404c,③ 同 p.404c-408b,④同 p.409a-418a。

³⁸ 『弥勒経』,(1)『大正蔵』14,p.418b-420c,(2) 同 p.421a-423b,(3) 同 p.423c-425c,(4) 同 p.426a-428b,(5) 同 p.428b-434b,(6)同 p.434b-435a。

ところが、これらの經典の中で、執金剛神について記す經典は、上記『薬師經』の④義浄訳『薬師琉璃光七仏本願功德經』（以下、『七仏薬師經』という）のみに限られていることを見出す。そして、この經が文末で別名『執金剛菩薩發願要期』ともよばれ、しかも『薬師經』四種のうち、最後の訳である。このことからみると、『薬師經』における執金剛菩薩の登場は、時代の要請か、何か新たな意味をもっていたことを伺わせる。すなわち、それは密教的な要素とっていいであろうか³⁹。ともかく、金堂第九、十号壁画の場合でいえば、第九号壁左端に、明らかに執金剛神像がみとめられるので、これと『七仏薬師經』との関係をみていくことが必要である。

そこでまず、『薬師經』の本文についてみると、仏が文殊菩薩に対して薬師如来の功德を説いたとする点はいずれも変わらない。薬師如来が、かつて東方世界で十二の大願を起し、菩薩道を行じたその国土は、日光、月光の二菩薩を上首とし、それは西方極楽世界にほとんど等しいものであるという。つぎに、薬師如来の名を聞く功德をくりかえし説く。つぎに、薬師如来七軀の造立をすすめ、その果報として七難を逃れることができるとし、かつ、眷属十二薬叉大将による供養者への守護を説いて終る。

以上が『薬師經』四種に共通する大意である。これが『七仏薬師經』になると、まず上巻で、薬師如来七軀の造立をすすめる段がある。これは最初からそれぞれ七仏の名号を冠せて一仏ごと過去の菩薩道における修行の内容が盛り込まれる。そして最後の七仏目が薬師琉璃光如来である。いわば七仏中の最高仏として出現する姿といえよであろうか。下巻の内容は、他の『薬師經』の後半部分にさほど変わるところはない。ただ、はじめに注意したが、金剛菩薩による擁護はこの經にのみ記され、その記述はおもに十二薬叉大将の記述の後にある。したがって、これは經典成立後、最終的に付加されたものと想像される。

つぎに、九号壁画の側から『七仏薬師經』の関係を考えてみよう（図3-46）。一つには、やはり前方部左端に執金剛神を描くことである。そして第二には、經典上でいう十二薬叉大将のうち、その半数の六体を描くことである。これについては先の水野氏の指摘がすでにある⁴⁰。なお、奈良朝の寺内を写したとされる「興福寺曼荼羅」（京博蔵）、東金堂部分にもその例がある⁴¹。第三に、左端上部の一神将が蛇身の頭冠をもつこと。これは敦煌第二二〇窟初唐期の『七仏薬師經』変相図上に、やはり十二神将で蛇身を頭冠にもつ一体が描かれてい

³⁹ 密教的要素として、金堂の他の八壁の中の一つ（12号）に描かれる十一面観音があげられる。論文でこれにふれたものに、小林太市郎「法隆寺金堂の研究」（『仏教芸術』3、毎日新聞社、1949）がある。このほか『薬師經』、『弥勒經』が『大蔵經』密教部に属することから深い関係が予想されるが、詳しくは後考に俟ちたい。

⁴⁰ 水野清一、前掲注9。

⁴¹ 「興福寺曼荼羅」（京都国立博物館蔵）、毛利久「興福寺曼荼羅と同寺安置仏像」上下、（『国華』778,780。朝日新聞社、1957）の上、p.17にこの指摘がある。

る⁴² (図 3-47)。第四には、本尊両脇に描かれる二菩薩が『薬師経』にいう脇士日光、月光の二菩薩にあてはまること。十号壁では脇士が四体表現されるので、残り二体を別の尊名としなくてはならない。第五には、本尊の台座に描く侏儒について、写真ではほとんど識別ができないが、亀田氏はここに四体あるとのべている⁴³。もし四体に何か意味があるとすれば、それは本文の二菩薩の次下にある、薬師如来の名を聞き、その名を念じて転生する四種の有情一愚痴、憍慢、嫉妬、鬪訟一に相当するのではないか⁴⁴。そして第六には、本尊に持物はないが、一般に薬師仏が薬壺を持つと考える点について、経典上では『薬師経』は四種いずれも三十二相については記すが、本尊が薬壺を持つとの記載はない。そして奈良薬師寺の本尊にも持物のあった様子はない。したがって、本来薬師本尊に薬壺はないということであろうか。であれば、九号壁本尊に持物がないことが『薬師経』と関係がないのではなく、また十号壁本尊に透明の丸い持物のあることが『薬師経』と関係があるというわけでもないといえる。以上、九号壁と『薬師経』の関係について、とくに『七仏薬師経』を通して双方に結びつく点を述べた。つぎに、十号壁について考えてみよう。

第5節 『観弥勒菩薩上生兜率天経』と弥勒浄土

第十号壁 (図 3 - 48,49) を北方弥勒浄土とする説は古くからあるが、それは、四仏が定まることにより、はじめに他壁を確定すれば、十号壁が恐らく北方弥勒浄土にあたるであろうとする立場があり⁴⁵、ほかに中国では弥勒を垂脚あるいは倚坐に作ることを常としたとする見解から、これを弥勒像とするためである⁴⁶。倚坐像が弥勒であるとする根拠として、龍門恵簡洞の、弥勒名を造窟記に明記した倚坐像⁴⁷、あるいは法隆寺五重塔内に南面する弥勒浄土の倚坐本尊をあげている。たしかに弥勒の場合は倚坐像が多いけれども、文献のうえで倚坐像が弥勒であると断ずることはなかなかむづかしい。ではこれに対してほかにどのような

⁴² 前掲注 36,3-27,初唐薬師浄土変相。なお、亀田氏は方位を優先して、この九号壁を北方弥勒浄土としたため、これを薬師神将とせず、天龍八部衆の摩喉羅伽と解し、220窟とは別としてしまっている。(前掲注 8,p.36)。

⁴³ 前掲注 8,p.37.ただし、亀田氏はこれを弥勒仏の台座を支える担波羅門らしいとする。

⁴⁴ たとえば愚痴の衆については、本文につぎのようにある。(『大正蔵』14,p.413c)「若有衆生,不識善惡,惟懷貪惜,不知惠施及施果報,愚痴少智無有信心,……彼諸有情從此命終,生餓鬼中或傍生趣,由昔人間曾聞薬師琉璃光如来名,故雖在惡趣,還得憶念彼如来名,即於彼没生在人中」。

⁴⁵ 望月信成「法隆寺金堂壁画名題説」(『寧楽』6,寧楽発行所,p.34-39のp.36,1925),小林剛「法隆寺金堂壁画の名題に就いて」(『史迹と美術』70,p.17-23のp.24,1936)。

⁴⁶ 小林太市郎,前掲注 39,水野清一,前掲注 9。

⁴⁷ 龍門恵簡洞窟記にはつぎのように記している。「大唐成亨4年(673)11月7日,西京海寺,法僧恵簡,奉為皇帝皇后太子周王,敬造弥勒像一龕,二菩薩神王等,並德成就,伏願皇帝聖花無窮,殿下諸王,福延下代」,(水野清一,長広敏雄『龍門石窟の研究』2,座右宝・同朋舎覆刻 1941,1980,p.249)。

可能性があるか、これを考えてみよう。

まず経典でみると、一般に、弥勒菩薩の登場する経典は多い。しかし、弥勒菩薩を主題としてまとまりのあるものは、前節にあげた六訳で、内容的には二種となる。すなわち、一つが『観弥勒菩薩上生兜率天経』（以下『弥勒上生経』という）で、もう一つが『弥勒経』（以下『弥勒下生経』という）である。そして、漢訳で『弥勒上生経』はわずかに一本。『弥勒下生経』では四本知られている。これは前節にあげた通りである。この『弥勒上生』、『弥勒下生』二経の大意は、南インドのバラモンの子、慈氏阿逸多（弥勒）が釈迦の弟子となり、釈迦に先立ち入滅して天界の兜率天に往生し弥勒仏となる。そして、その内院で法を説く。（ここまでが『弥勒上生経』）そして、釈迦滅後五十六億七千万年ののち、再びこの世に下生し、龍華樹の下で成仏し、釈迦の説法に漏れた衆生のために三度にわたり法を説く（これが『弥勒下生経』）のである。

いま、記述の内容からみて、この十号壁画は、残された一本の『弥勒上生経』にあたるのではないと思われる。以下にその理由をのべてみよう（図3-49）。まず第一に、菩薩のつける宝珠と宝冠について、本文に、兜率天上の天子が、その宝珠宝冠を化して供具とし、宝宮とし、蓮華とし、行樹とし、金光とし、宝女とし、瓔珞となす、というくだりがある⁴⁸。壁画をみると、画面左右に大きく二名づつ立つ侍女風の菩薩の天冠が目につく。いかにも荘厳されているように見える。また本文に、一大神、牢度跋提が額上に涌出した珠を五百億の宝珠になすとのべている⁴⁹。これは画面左下の力士像の天冠は、力士すべてが金剛神の必要もないので、この一大神の額上に涌出した珠を示しているようにも思える。

第二には、上記の侍女風の菩薩四体について、本文には、宝宮における諸女が楽器を執り、歌舞すると、諸の宝珠が宮外に四花を化生し、二十四天女となり、天女達は、左肩に無量の瓔珞を掛け、右肩に無量の楽器を背負うとのべる⁵⁰。そして、兜率天上に往生する者は、自然にこれらの天女達の侍御を受けるという。十号壁の画面では、内寄りの二体が華上に立つ様子からみて、二十四天女という数は当たらないが、四人は恐らく四華の上に立つ姿であり、肩に掛ける瓔珞などの様子は、本文に沿うものといってよいのではあるまいか。

第三には、この天女の後に続いて記す、七宝の大師子座についてである。本文では、無量

⁴⁸ 劉宋・沮渠京声訳『観弥勒菩薩上生兜率天経』（『大正蔵』14,1925,p.418c）,本文のつぎの部分。（天子）「一一天子,……以天福力造作宮殿,各各脱身梅檀摩尼宝冠,長跪合掌,発是願言,我今持此無価宝珠及以天冠,為供養大心衆生故,……令我宝冠化成供具,……」の文。

⁴⁹ 同上注48,（『大正蔵』14,p.419a）,本文のつぎの部分。（一大神）「尔時此宮有一大神,名牢度跋提,即從座起遍礼十方仏,発弘誓願,……令我額上自然出珠,既発願已額上自然出五百億宝珠,瑠璃瓊梨一切衆色無不具足,……」の文。

⁵⁰ 同上注48,（『大正蔵』14,p.419a）,本文のつぎの部分。（天女）「諸女自然執衆樂器,競起歌舞,……於四門外化生四花,……一一華上有二十四天女,……手中自然化五百億宝器,……左肩荷佩無量瓔珞,右肩復負無量樂器,……若有往生兜率天上,自然得此天女侍御」の文。

の衆宝で荘嚴された、四角の師子座の四角に四蓮華が生じ、これが百億の光明となり、衆宝の雑花に代わり、さらに荘嚴された宝帳に変わるとのべている⁵¹。十号壁の画面では、本尊の台座はたしかに方形であり、正面両側には頭上に宝珠をのせる獅子が二体みえる。したがってこれはまちがいなく師子座である。また、台座の上面は何か文様入りらしくみえる。七宝の師子座の様子か、もしくは荘嚴された宝帳かであろう。

第四には、この兜率天宮に五大神がいると記す点である⁵²。五大神は、宝幢、花徳、香音、喜樂、正音声で、宝幢神は、身より七宝を雨らし、これを無量の樂器に化成する。花徳神は衆花を花蓋に化成し、香音神は身の毛より放つ梅檀香を宝玉とし、喜樂神は身より雨らす如意珠を善法に変え、そして正音声神は身の毛より流す衆水を音楽に変えるというのである⁵³。

十号壁の画面では、本尊の後方左右に、神将像が描かれている。当初これを四体とみて、四天王かとも考えたが、右一体は模写では描かれなかったけれども、筆者が描き入れたように上方に黒く影を残しているとすれば、やはり左に二体、右に三体あるとみてよいのではあるまいか。とくに右の二侍女の間上方にみえる一体は、鎧の上に肩から布の袋をかつぐ特異な姿で、これは一般の四天王像では見えないものであり、本文にいう、如意珠を雨らして善法に変える喜樂神をこれにあてることができると思われる（図 3-48,49）。本文をみてみよう。

「第四の大神の名を喜樂という。如意珠を雨らし、一一の宝珠、自然に幢幡の上に住在す。

無量の帰仏、帰法、帰比丘僧を顕説す。五戒、無量の善法、諸波羅蜜を説くに及んで、菩提の意の者を饒益し、勸め助く」⁵⁴

とある。文中、一一の宝珠、自然に幢幡の上に住在す、とある表現と、十号壁右上の宝珠様が点在する袋を背負う姿とが一致するとみてよいのではないか。それはあたかも、観る者に仏法僧の三宝に帰依することを勧める意図をもっていたかのようである。

第五には、本尊の倚坐に関する記述についてである。本文にはつぎのようにいう。

⁵¹ 同上注 48, (『大正蔵』14, p.419b) 本文のつぎの部分。(師子座)「亦有七宝大師子座, ……座四角頭生四蓮華, 一一蓮華百宝所成, 一一宝出百億光明, 其光微妙化為五百億衆宝雜花莊嚴宝帳」の文。

⁵² 五大神の大神や神を, 仏法守護の善神の一種としてみると, 梵天, 帝釈, 四天王なども, ここにすべて含まれることが知られる。したがって, これらが四天王同様の姿であっても構わないわけである。

⁵³ 同上注 48, (『大正蔵』14, p.419b) 本文のつぎの部分。(五大神)「時兜率天宮有五大神, 第一大神名曰宝幢, 身雨七宝散宮牆内, 一一宝珠化成無量樂器, ……第二大神名曰花徳, 身雨衆花弥覆宮牆化成花蓋, ……第三大神名曰香音, 身毛孔中雨出微妙海此岸旃檀香, ……第四大神名曰喜樂, 雨如意珠, ……第五大神名曰正音声, 身諸毛孔流出衆水, ……」の文。

⁵⁴ 同上注 48, (『大正蔵』14, p.419b) 本文のつぎの部分。(第四大神)「第四大神名曰喜樂, 雨如意珠, 一一宝珠自然住在幢幡之上, 顕説無量帰仏帰法帰比丘僧, 及説五戒, 無量善法諸波羅蜜, 饒益勸助菩提意者」の文。

「時に兜率天、七宝台内、摩尼殿上の師子床座より忽然として化生し、蓮華上において結跏趺坐せり」⁵⁵

これは弥勒が婆羅門の家に生まれ、のち釈尊の予言通りの十二年後、兜率天上に往生を遂げる様子をのべた部分である。この文中、師子床座とあることばに注意したい。床座の床は、腰掛けの意をもつので、床座とは腰掛に坐る、の意となる。したがって、ここに倚坐表現の一つの根拠があるとみることができる。しかし、本文ではその床座から忽然として化生し蓮華上に結跏趺坐すると記すため、本文と今見る倚坐の姿は食いちがうことになる。しかし、両足が蓮華座上に置かれる様子から考えると、いまだ倚坐の状態にあるが、これから蓮華座上にただちに化生する姿を示すとみれば矛盾は解消する。すなわち、倚坐像は弥勒の往生前の在俗の姿か、あるいは彼の菩薩時の姿とされるからである。

以上、金堂十号壁と『弥勒上生经』について関係する点をのべた。そこでもう一つ、十号壁画の本尊が、透明の玉様のもの（宝珠）を持つことについてつけ加えておくと、これを薬師仏とみることにについては、典拠上根拠がないので該当しないと前節でのべた。この『弥勒上生经』でも本尊がとくに宝珠をもつと記しているわけではないので立証はできないが、ともかく宝珠にまつわる記事を豊富に載せていることにより、この『弥勒上生经』がある程度のもつとということだけは確かである。

第6節 制作年代

以上、各節ごとに法隆寺金堂の四大壁画について、それぞれ対応する経典を示すことができたと思うが、ここでは時期的な問題から制作年代の一応の枠づけをして、その蓋然性を確認しておきたいと思う。はじめに、前々節で考察を加えた第九、十号両壁画に描く金剛力士について、これを経典上に現われる動きから追ってみよう。

経典上にみられる執金剛神は、東晋代の『増一阿含经』、姚秦代の『大般涅槃经』および『法華经』などに古くから現われている⁵⁶。ただ、金剛神、金剛力士、金剛菩薩など、神、力士、菩薩の区別についてはさらに検討が必要であるが、ここでは一応すべて関係するとみている。ともかく、唐・菩提流支訳『大宝積经』（全百二十卷）のはじめの部分（卷八一十四）に「密迹金剛力士会」がある⁵⁷。ここでは金剛力士について、経典として独立した形をとり、その本縁を説くことが注目される。この『大宝積经』は、本稿のはじめにのべた法隆寺の古記録の『太子伝古今目録抄』や、『太子伝玉林抄』に四方四仏説の一つの根拠として、「真言ノ説二非ズ、大宝積ノ説ヲ守リテ之ヲ書ス」として示されたものである。また、同『大宝積经』

⁵⁵ 同上注 48, (『大正蔵』14, p.419c) 本文のつぎの部分。「時兜率陀天七宝台内摩尼殿上師子床座忽然化生, 於蓮華上結加趺坐」の文。

⁵⁶ 東晋・曇曇僧伽提婆訳『増一阿含经』22 (『大正蔵』2, 1924, p.549), 北凉・曇無讖訳『大般涅槃经』3 (同 12, 1925, p.365.), 後秦・鳩摩羅什訳『妙法蓮華经』25, (同 9, 1925, p.57)。

⁵⁷ 唐・菩提流支訳『大宝積经』(『大正蔵』11, 1925, p.42-80)。

卷十六淨居天子会には、金剛手菩薩が登場し、この会のリード役を演じている。このほか、唐・玄奘訳『八名普密陀羅尼經』に、金剛手菩薩が登場し、弥勒の下に仕えたのち、弥勒に従い瞻部州に下るとのべている⁵⁸。そしてその後、密教がさらに発展して真言宗として確立していくと、金剛力士、金剛菩薩は、金剛界曼荼羅に摂せられて、その全盛期を誇ることになる。

したがって、文献上では、奈良時代以降に密教的要素が加わり、金剛力士、金剛菩薩がしだいに脚光を浴びていく経過をたどるので、『薬師經』のうち『七仏薬師經』にのみ、執金剛菩薩が登場することも、それなりに意味があるとみていいのではないかと思う。

つぎに金剛力士の登場する敦煌壁画について見てみよう。まず、金堂壁画に類似の三尊形式をもつ、敦煌壁画の仏說法図等で見ると、造像上の変遷は次表の通りとなる⁵⁹。すなわち、隋以前の第 311、420、439 窟などでは、いずれも執金剛神は描かれていない（図 3 - 50）。

そして初唐以降の第 57、220、332 窟になると、執金剛神が描かれはじめ（第 57 窟=図 3 - 51）、とくに、薬師変相図では、第 220 窟北壁の図（図 3-47、向って左手前方に執金剛神が描かれている）が典型的となる。

敦煌石窟にみる金剛力士

□…金剛力士を描くもの △…力士様の二天,薬叉を描くもの 数字…石窟 No.

	弥勒变	薬師变	仏說法図	同塑像
隋 以 前	433	433	260 405	△435 401
	423	417	285 403	△248 423
	419		305 298	△288 420
			311 394	439 390
			420 390	304 244
			407 244	312 419
初 唐 以 降	328	220	57	57 329
	148	△112	332	△331 △322
	159	△237	△320	△45 328
	231	360	322	△46 △113
	156	85	329	△66 △194
	72	12 △61 △146	444	△159 △9

⁵⁸ 唐・玄奘訳『八名普密陀羅尼經』（『大正藏』21,1928,p.883）。

⁵⁹ 検索は前掲注 36、『敦煌莫高窟』全 5 卷（平凡社,1980-84）による。

そしてこの唐代以降では弥勒変相図でも、第 148 窟南壁上部、第 231 北壁北東部、第 156 窟々項西部などにそれぞれ金剛力士像があり、ほかに第 112 窟には薬師変相図と隣あわせの『報恩経』変相図、あるいは第 237 窟、第 61 窟の『天請問経』変相図などにも描かれている。

また、塑像による仏説法図の配置では、やはり唐代以降のもので力士様の二天を伴うものが、第 9、45、46、66、113、159、194、322、331、窟などに頻出する（上表参照）。

したがって、金堂壁画と類似の敦煌図像では、隋と唐の間で造像上、金剛力士の出現が顕著になることがわかる。であれば、法隆寺金堂壁画の金剛力士も、この時代の影響による何か必然的なものではないかと言っていいと思う。

そこで、先の経典の考察もふまえていえば、新たな経典の翻訳による経典内容の変化が、造像上に対応してあらわれていると見てよいのではないか。このことを敦煌壁画は裏づけていると思えるからである。したがって、義浄訳『薬師琉璃光七仏本願功德経』を典拠とした第九号壁画の執金剛菩薩は、その訳出年としての『開元釈教録』巻九にいう、神龍 3 年（707）を上限として、これに遡って描かれることはないと思ふべきであろう⁶⁰。これが壁画制作年代の上限である。

つぎに、下限については、先の亀田氏の論文の中に、大要つぎの記述のあることが注目される⁶¹。すなわち、

「第一号釈迦浄土図中に描く十大弟子の服飾では、袈裟のつりがただ絡むだけであるが、天平六年（734）制作とされる興福寺乾漆十大弟子像では、前にかかると紐で吊って、背面に肩ごしにたくし上げる（富楼那像）、あるいは右肩から二条の紐を結び、吊るようにしてつくり出す形（加梅延像）をとる。これらはいずれも鈎でつり懸けるためである。この乾漆像にみられる方法は、中国の盛唐期に近くなって示されることから、時期的にみて少し遅れる」

と述べている点である（図 3 - 52）。このほか、同壁画の中に描かれる履物についても注目し、壁画の中の紐で結びつける板草履風のもの、のちの浅履に対して先行するもの、すなわち、壁画に描かれる服飾様式が、この点でもやや古風になることを言っているわけである。したがって、これら服飾の関係からみて、壁画は興福寺十大弟子像の、天平 6 年（734）より遡る可能性をもつことになる。ここに制作年代の下限が置かれていることがわかる。

なお、興福寺十大弟子像の制作年代を天平 6 年（734）とすることについては、かつて故安藤更生氏と小林剛氏、そして足立康氏と小林剛氏の間で論争が行なわれたが、安藤氏のいう『興福寺流記』および『護国寺本諸寺縁起集』所引の『宝字記』による、天平 6 年（734）西金堂創建当時のものとする見解を妥当とする検証が『六大寺大観』でなされているので、

⁶⁰ 唐・智昇撰『開元釈教録』（『大正蔵』55,1928,p.567）。

⁶¹ 亀田孜（前掲注 8,p.30）。

これに従っていいのではないかと思う⁶²。

第7節 まとめと展望

以上、各節でのべた点を、壁画の番号順に沿ってまとめると、相当する壁画名は水野清一説と合致し、その典拠はつぎの通りとなる。

第一号壁……………釈迦浄土……………『無量義経』

第六号壁……………阿弥陀浄土……………『観無量寿経』

第九号壁……………薬師浄土……………『薬師琉璃光七仏本願功德経』

第十号壁……………弥勒浄土……………『観弥勒菩薩上生兜率天経』

また、制作年代については、唐・神龍3年(707)から、奈良・天平6年(734)の期間として、その可能性を提示できるわけである。

これにより『法隆寺伽藍縁起并流記資財帳』に記す、天平4年(732)聖武天皇による「画仏像四十張」の施入記事が注目されるけれども、さらに検討すべき点もあり、後考に俟ちたいと思う⁶³。

⁶² 安藤更生「興福寺天龍八部衆と釈迦十大弟子像の伝来に就いて」(『東洋美術』3,1929,『奈良美術研究』校倉書房,1962,p.151-158所収),水野敬三郎「十大弟子立像」(『奈良六大寺大観』7,興福寺1,岩波書店,1969,p.86)。

⁶³ 『大日本仏教全書』117,p.114。