

飛鳥白鳳彫刻研究序説

笠原幸雄

序

我が国で仏像彫刻の始まった六・七世紀、一般に飛鳥・白鳳時代と呼ばれる時代の彫刻史に關しては専門的な細い点に就いて不明な点が多いばかりでなく、最も根本的な様式發展のあり方に就いてさえ今尚明確な線が出ていないようである。今この根本問題に關して互に對立する説を大きく二つに分けて見ると、一は大陸に於ては時間的に年を経て推移した新旧様式が、我が国の当時の歴史事情から殆んど同時に伝來し、相並んで影響を及ぼすことに依り、同じ時代に旧様式と新様式とが並び行われる可能性があつたと見る説であり、他は様式發展の一般原則を重く視、而も制作年代確定せる遺品の示す様式に之を辿つて見てもさして矛盾を來たさぬとの理由から、大陸に於ける新旧様式は矢張り時間的に幾何かの距りを持って流入し、従つて又我が国でも仏像彫刻造像の草創期から既に一定の線に沿つた様式推移の跡を辿る事が出来ると見る説である。現今は次第に後説の方が有力になりつゝある如くで、論者に依つては之を既に確定せるものとして取扱つておられる人もあるようである。然しそれ程この説が確固たる論拠に立つてのであるか否か、私は些か危懼の念を禁じ得ない。然しながらさればと言つて前説の方を正しとする何らの根拠も今の

処持ち合わせているわけではなく、又将来その説に傾く可能性を感じると言うのでもない。只後説をよしとするその論証の仕方に不備や矛盾を感じずるが故に学界の趨勢を不遜にも其儘に承認し得ざるまでの事である。かく言う以上私の感ずる矛盾や不備を一一諸家の論文に則して指摘するのが定道であるが、私はその前に一切を白紙に戻して謙虚に我が国初期仏像彫刻研究の方法を振出しから反省検討して見たいと思う。従つてこの論文では出来る限り諸説の引用や具体的反駁をさけ、又、紙面の都合上最も大掴みに研究方法の筋道だけを通してゆくこととする。

一、可能性の問題

我が国に百濟から最初に仏教の公伝を見た五三八年の三年前五三五年に東西魏の分裂があり、推古天皇即位五九三年の四年前五八九年に隋は天下を統一し、同じく推古天皇の御代に含まれる六一八年には既に唐が興っている。而して大陸との交渉の初期は正史の記す如く専ら朝鮮半島を介して行われていたが、推古朝六〇七年に第一回遣隋使が派遣されてより以後は、直接隋唐の中央政府と交渉を持つようになった。推古帝時代正式に隋に使節を送つた回数はいくつ、何れも学生や学問僧が随行しており、それ等随行員の中には長く彼の地に止まって夫々目指す方面の新知識獲得に研鑽した者もあったが、又婦朝使節と共に比較的短期間の見聞を獲たのみで婦朝した学生や学問僧もあったであろう。又それら婦朝使節団に加つて支那大陸に於ける進んだ技術の所有者が渡来婦化したかも知れぬとの想像も、大陸の新技术獲得に究々としていた当時の事であるから、仮令正史にその名を止めぬともあながら無理な想像でもあるまい。而も六三〇年舒明天皇二年には第一回遣唐使が派遣され、その翌々年遣使婦朝に際しては、第二回遣隋使（六〇八年派遣）に随行渡海した僧旻が二十余年に凡る長期の研鑽を終えて婦朝し、又六三九年には同じく第二回遣隋使と共に渡隋した僧惠隱惠雲等が翌六四〇年は僧請安、高向玄理が婦朝している。つまり大化改新（六四五年）以前に

於ける支那中央文化との接触は周知の事実で、その新輸入文化の實質的影響が、仮令全般的にはもう少し後になって
 顯われたとしても、彫刻様式の影響迄一般文化と歩調を併せて行くべきものと必ずしも見る必要はなく、大化改新以
 前に既に齊周乃至隋様式に拠る彫刻が造られたかも知れぬとの可能性だけでは、少くとも心に置いてかゝらねばなら
 ないと思う。成程遺品に徴する限り、制作年代の確定せる我が国最古の作品安居院釈迦佛像や法降寺金堂釈迦三尊
 像の様式が北魏末期の様式を踏襲し、その直接の源流は朝鮮半島の佛像彫刻にあり、而も半島との文化交流は支那大
 陸とは比較にならぬ程古く巾広く又深く行われており、其の影響の方がより強かつたとしても、後述する如く様式論
 に拠らないで年代の確定せる北魏末期の様式を示す作品はこの釈迦像二点のみであり、又齊周乃至隋代の様式に関係
 ある遺品としても、わずかに野中寺弥勒菩薩像が天智天皇五年（六六六）興福寺仏頭が天武天皇十三年（六八五年）
 と公認を得ているのみである。様式の流れを依つてもって知らんとする基準作例が、わずかにこの三、四点のみでは
 到底学問的に正しい判断を下す事は不可能である。又大化改新以前に並行する時代の朝鮮佛像様式が、果して法降寺
 金堂釈迦三尊像の示す様式の如き、謂わば旧様式に依つてのみ占められていたか否か、その方面の研究も依るべき遺
 品の乏しい現在十分な成果を挙げていないのである。従つて或は支那中央新様式の直接的流入でなくとも、半島を介
 してその流入が一部に於て行われたかも知れないとの憶測も一応成立し得る。又当時の我が国に於ける鑄造、彫金等
 の技術面だけを取り出してみると、例えば銅鐸、銅劍、銅牟乃至前記法降寺釈迦三尊像の示す技術面は相当高い發達
 段階に達しており、像全体の示す靜止的、浮彫的、正面觀的物体把握の段階とは必ずしもその發達程度に於て並行しな
 いように感じられる。この点を心に置いて当時の彫刻事情を想像して見ると、或はその当初から實質的には既にこの
 浮彫的觀照の段階を越えていたかも知れない。只仏教や佛像に対する知識の皆無だった当時の日本にたま／＼最初に
 伝來した仏像様式が北魏末期の様式であった為、佛像とはかく／＼のものとして当時の工芸界に於ける權威者鞍作氏

よつて取上げられ、遺品となつて残つたのではないか。つまり極端に言うならば鞍作氏一族の觀照方式としても、既に北魏末期の様式段階を越えて發達していたのであるが、その觀照方法とは別に、北魏末期様式を謂わば儀軌的意味で取扱つたのではないだろうかとの想像も可能な程其の技術的面は優れている。この事は又埴輪土偶等に既に見る或る程度の立体的觀照方法の存在からもあながち否定し尽せないものがあり、若しこの想像が許されるならば、仮令一点でも齊、周乃至隋様式の作品が伝來し、適當な仏師集團の眼に触れる事があつたなら直ちに之を所謂仏本とし摸造し得る能力は十分備えていたわけで、この点からも新旧様式の同時存在は予想出来ないことはないのである。更に又反省さるべきことは、新來婦化工人の仏像彫刻面に活躍せる程度如何と言う点である。史上に名を止めるのは止利仏師や漢山口直大口の如き謂わば既に日本人と見做し得る旧婦化人系の工人のみで、新婦化工人が當時の朝廷に重く用いられた事實を示す記録に接する事は殆んど出来ない。然し乍ら一般に技術者が社会的地位の点で低く見られるのは古代の通則であつてみれば、殊に新しく婦化したばかりの工人が一個の人間として史上に其の名を止める程に尊重されなかつたのは当然であらう。止利や大口の名が残るのは寧ろ不思議な程で、従つて又彼等を実際に手を下した工人とは見ず、一派の工人団を主催する頭梁で、既に政治面や宗教面等でも相當な發言權を有する權力者ではなかつたかと思ふことも出来るわけである。さは言へ免に角新しい技術の導入に熱心な當時の事であつて見れば、仮令人間として尊重されずとも、人間と切離された技術そのものは至つて注目尊重されずにはおかなかつたであらう。して見れば、名もない一介の婦化工人でも、その技術が從來のものより進んでおり、又目新しければ、それが何等かの程度で保護されたり真似され学ばれたりする可能性もあるわけで、之が伝流的旧派と並存しはしなかつたかとの憶測も成立ち得るわけである。倅て然しながら以上述べた事々は総て可能性に対する單なる憶測に過ぎず、何等実証的根拠を有しての論ではない。従つて又其の一つ一つに対して全く逆の可能性を導き出す事も出来るわけで、推理の仕方に依

して何如なる結論をも導き出せるものである。我が六・七世紀の彫刻界は斯様に名実共に確実な基本資料の乏しい時期であり、更に或る程度の技術的地盤の上に突然眼新しい宗教を背景とした仏像なるものゝ、移植がなされた当初に当る。而も又その仏像彫刻の源流が半島を經由して支那大陸にあり、夫等外国の交渉も丁度この時期の途中で半島から直接大陸へと結びついたと言う複雑特殊な時代に當っている。とても普通の彫刻史研究の方法をもつてしては律し切れない微妙な問題を予測してかゝらねばならないであろう。先づ最初研究を始めるに当り我々は新旧様式の同時並存或はその逐次進展の何れをも同程度の可能性あるものとしてかゝらねばならない。最初にその何れか一つの立場に心を置いて出発すると、すべてがその立場に有利な如く解釈され而も大した矛盾もなく筋の通って行く時代である。例えば法隆寺金堂薬師如来像はその銘文の文体や薬師信仰の時代的關係から推古天皇十五年(六〇七年)制作を疑がわれる以前は、同時金堂釈迦三尊像の示す様式完成への前段階としてその懸裳や全体的な緊張感の欠除が説明されて来た。ところが一度その銘文に疑惑ありとされてからは、同じ緊張感の欠除が一旦完成された様式の崩れ或は衰退として説明され疑がわれない。銘文や信仰年代と言う謂わば純粋な彫刻様式の問題からは外的条件と見做さるべきものゝ保証がなかったなら、純様式論だけで果してこの二つの見方の何れを正しとすべきであろうか、全く迷わざるを得ない。勿論他の遺品群に依つて丁度この二像の制作年代に當る時期の様式の流れが明らかにされれば、この二像もその流れに沿つて配列が可能であろう。然しながらそれは望むべくもない。従つて様式論で望む限りこの二像の前後關係は各人の抱く根源的な様式觀に依つて左右されざるを得ないのである。如何なる時代如何なる土地に於ても当嵌る様な様式推移の原則が存在すれば幸である。私はこの様な便利な物尺は存在しないと申す。若し存在したとしてもそれは静から動へ、図式的から写實的へ、二次元的から三次元的へと言つた様な極く大摺みの原則に過ぎないであろう。而もこの静と云い動と云う抽象的な言葉が具体的作品の様式にどれ程適確に応用出来るか。例えば前記釈迦三尊

像を取り上げて見ても、図式的に重疊された懸裳の髷の示す鋼鉄線の如く張り切った線は、それが外側から見て図式的に構成されているとの理由で静とすべきか、内側から見て其の張りつめた力の故に動と解すべきか。斯様な見方の相異は当然本像と前記薬師像との間にも取り交わさるべく論議は尽くる所があるまい。而も現実には何れか一方が早く作られ他が遅れて作られており、我々はそれを決定する必要に迫られている。其処で様式論を棄て銘文や信仰関係から前後が決められやつと落着き、薬師像を完成途上の様式と見て来た人も、見方を転じて衰退様式に鞍代えすることゝなつたわけである。斯様に実証的な証拠の呈出がなければ様式論ではどうにもならぬ問題が解決を迫られながら随所に伏在しているのがこの六・七世紀の彫刻界である。うっかりすると個々の問題を如何にも実証的証拠に依る如く見えながら実は自己の抱く主観の様式観に従つて都合よく解決をつけ、その結論を結び合せながら全体を統一すると言つた危険なしとしない。兎に角既述の如き特殊微妙な内容を含んだ時代であることを銘記し、如何なる結論への可能性も十分認めた上で一切の先入観を捨て白紙の儘出発することが特に要求される時代であると思ふ。

二、基準作の選定(1)

然らば斯様な特殊状況の下にあつて研究をすゝめるには如何なる方法を用いて行つたらよいであろうか。それには先づ第一に普通用いられるオーソドックスな方法に依り、果してそれで解答が与えられるか否か當つて見る必要がある。その手始めは制作年代の明確な基準作例の選定であるが、此の際特に注意すべきことは絶対に様式論を介入させてはいけないと言う事である。既述の如く新旧様式の混在が一方に予想される時代であるのに、様式発点の一般原則に従つて、銘文や文献の不備を補つて基準作例を決定してゆく事は、既に一方の結論を理由にその結論を正統づけると言う矛盾を犯すことゝなる、若し様式論を導入するならば、大陸に於ける新旧様式は同時に日本に伝来する事は絶

対なく必ず逐次年を追って伝来したと言う事を、彫刻を離れた外交関係等から予め確実に証明してかゝらねばならぬ。或は又当時の日本人の観照方式が一般原則の儘に発展し、旧観照方式の時代に仮令新しい方式に成る作品が伝えられても、それに対し理解も興味も湧かなかつたと言う事を之も彫刻を離れ前以て証明してかゝらねばならぬ。だが之等の証明は何れも不可能であろう。寧ろ我々は彫刻を研究することに依つて斯様な結論を得る事が目的なのである。結論が先に出て終つては意味をなさぬ。これは至つて簡單明瞭な事柄なのに事實は必ずしも厳密に実行されてゐるとは限らない。一般様式発展の原則に添つて銘文の不備を補い基準作例の年代を決定し、その作品の示す様式を土台に更に他の諸遺品の配列を組み立て、行くと言つた矛盾を犯す事がなかつただろうか。反省すべき事だと私は思つてゐる。偕て而らば六・七世紀の制作と思われる遺品の中で、基準作例の候補たるべき遺作に如何なるものがあるだろうか。既に諸家に依つて取り上げられた作品を一応網羅すれば次の如くであろう。

- (1) 四十八体仏中金銅観音菩薩像(辛亥銘) 崇峻天皇四年(五九一)・孝徳天皇白雉二年(六五一)
- (2) 広隆寺木彫宝冠弥勒像 推古天皇十一年(六〇三)以前 書紀
- (3) 安居院金銅釈迦如来像 推古天皇十四年(六〇六) 書紀
- (4) 四十八体仏中金銅半跏思惟形像(丙寅銘) 推古天皇十四年(六〇六)・天智天皇五年(六六六)
- (5) 法隆寺金堂薬師如来像(丁卯銘) 推古天皇十五年(六〇七)
- (6) 法隆寺金堂釈迦三尊像(法興元三十一年銘) 推古天皇三十一年(六二三)
- (7) 法隆寺宝蔵釈迦三尊像(一尊欠)(戊子年銘) 推古天皇三十六年(六二八)
- (8) 法隆寺金堂四天王像(山口直大口銘) 白雉元年(六五〇)頃
- (9) 観心寺金銅観音菩薩像(戊午銘) 齐明天皇四年(六五八)

- ⑩ 野中寺金銅弥勒菩薩像（丙寅銘） 天智天皇五年（六六六）
 ⑪ 当麻寺金堂塑造弥勒仏像 天武天皇十四年（六八六） 同寺縁起其他
 ⑫ 興福寺仏頭（旧山田寺像） 天武天皇十三年（六八五） 諸文献
 ⑬ 鰐淵寺金銅観音菩薩像（壬辰銘） 持統天皇六年（六九二）
 ⑭ 薬師寺金堂薬師三尊像 文武天皇元年（六九七）・養老・神亀の頃 書紀其他
 ⑮ 長谷寺法華説相銅板（降婁漆莚銘） 朱鳥元年（六八六）・文武天皇二年（六九八）・和銅三年（七一〇）・宝亀元年（七七〇）

⑯ 法隆寺中門仁王像及同寺五重塔塑像 和銅四年（七一） 同寺資財帳
 其他仏像ではないが有銘作品として、

- ⑰ 四十八体仏中飛天光背（甲寅銘） 推古天皇二年（五九四）・白雉五年（六五四）
 ⑱ 法隆寺宝蔵造像記銅板（甲午銘） 持統天皇八年（六九四）

所此等遺作の中、前記の理由に依り様式論に拠らず銘文や其他信拠するに足る文献のみに依って確実に其の制作年次を決定し得、而もそれを礎石とし様式論を云々し得る程の体裁を具備した作品は何れと何れであろうか。此事に對しては諸家夫々説あり極めて慎重を期さねばならぬ問題とは思ふが、私は最も謙虚に諸家の説の一致せる所のもののみを取上げ、諸説あるものに対して私説を挿むことは一切差控えることとする。而も其の取捨選択の理由に就いて一一の作品に對し詳しく説明する責任があるかも知れぬが、諸説の一致と言う事を基準に置くならば、只結論を述べらるのみで少くともこの方面の研究者には或程度理解して頂けるものと思つてゐる。

偕て第一の辛亥年銘像であるが、この辛亥年に対しては古来崇峻天皇四年説と孝徳天皇白雉二年説とあり、其の銘文に對し夫々詳しい孝証が繰返されて來てはいるが、其の何れにも或る程度の理由と共に反面不備な点が含まれ銘文

の解釈だけからでは未だ定説を見ない。其処で多くの論者は様式論を持ち出し、次に述べる法隆寺金堂釈迦三尊像の様式よりも進歩しているとの理由で白雉説を取り、或はこの様式論から白雉説銘文解釈の正しさを逆に証明しようとしている。従って今私が選択しようとしている最初の基準作例には適当しない事となる。第二の広隆寺宝冠弥勒木像であるが、之は有名な書紀推古天皇十一年条の記録や同寺資財帳・水鏡乃至寺伝等から、この年に聖徳太子が秦川勝に賜わったものと一部で見られている像である。然しながら書紀の記録は信すべきとしても、果して其の時の像が本像であるか否かと言う点になるとそれを証明すべき信憑性ある文献が具備しているわけでない。現に同寺には通称泣弥勒（宝髻弥勒）と称せられる同形相の木像があるが、様式論に依らざる限りその何れを書紀記録の像とすべきか決し兼ねるであろう。従って本像も我々の基準作例から洩れる事となる。第三の安居院釈迦像は諸説一致して書紀推古天皇十三・四年条止利作元興寺像である事を認めている。だが本像は後補の部分甚しく当初の面影を止める部分は僅に顔貌それも鼻より上の部分に過ぎない。従って其の部分は後の研究に対し基準作として参考に供し得るが、全体的にはその力甚しく乏しきものである。第四の四十八体仏中丙寅銘半跏像は如何。本像に対し純銘文の上から其の年代に決定した説は「美術研究」昭和廿三年第三号籾田嘉一郎氏の天智説以後寡聞にして聴かない。然しながら「仏教芸術」第三九号（昭和三四年六月）誌上で町田甲一氏は本像を様式的に半島的なものとの理由からその作者を来朝帰化人の作と解され、従って銘文中の丙寅は推古十四年でいゝとされている。而して他の諸家は最近では大概天智説を取っておられるが、それも様式論に拠るものが大部分である。結論的には籾田説と矛盾せず、それを支持する結果となっているが、銘文解釈の上からの支持ではなく様式論からの支持であり、又一方に前記の如き推古説を保持する論者もあることを思えば矢張り客観的には籾田説にも絶対的信頼を置き得ない或る程度の弱さありと断ぜざるを得ない。従って本像も基準作例から外れる。第五の法隆寺金堂葉師如来像光背銘文に対する疑義は余りにも有名であり今更論

ずる迄もない。当然基準作例となし得ない。第六法隆寺金堂釈迦三尊像は勿論諸説一致基準作例たり得る。第七法隆寺宝藏釈迦三尊像（一尊欠）の光背銘文中の嗽加大臣を蘇我馬子或は蝦夷と見てその戊子年を推古天皇三十六年とする説は殆んど定説となっているが、福山敏男博士は「夢殿」一三号（昭和一〇年）に於てこの説に反対され一干支を降した持統天皇二年を提唱された。様式的には前説に従った方が落着きがよい為殆んど大部分の学者が之を支持しているが、然し純銘文上から云々して福山説を駁したものに未だ接するを得ない。而も又光背と像の關係を調べて見ると俵侍用の柶穴は兩俵侍共二つ宛あつて一つ余り（現在の俵侍の柶は一つ）、中尊の柶穴も鑄かけ直して現在の像の柶に合せた形跡があり、更に現脇侍像の中尊に近い側の天衣の先が切断されていたりする処から或は現在の光背と像とは本来一具のものでないのかとの疑問さえある。して見れば本像も亦基準作例から脱落せざるを得ない。

第八法隆寺金堂四天王像は周知の如く広目天像光背銘の山口大口費の名が孝徳紀白雉元年条に見える処から之を白雉元年頃の作とする事が定説となっている。然し一人の作家の活動期間は相当の巾を置いて考えねばならない。彼が白雉元年には勅に依つて千仏像を刻む程の地位と名声を得ていたからとの理由で其頃既に相当の高令に達していた筈としてその巾を余りにも狭く解する事は妥当とは思われない。殊に彼の先祖は応神天皇朝に來朝し古くより蘇我氏と結びついて外交・美術工芸等の面で重きをなして來た家柄であるとの説もあるから、家系を尊ぶ當時の社会では彼も案外若年にして勅を奉ずる事もあつたかも知れない。して見れば万全を期する為には、白雉元年（六五〇年）の前後に少くとも三〇年の距離を置いてかゝらねばならない事となり結局本像も推古天皇二十八年（六二〇年）から天武天皇八年（六八〇年）迄都合六〇年の期間中に作られたものとなり、一応基準作の列に並び得るもその価値は案外に低いものとならざるを得ない。第九観心寺戊午年銘觀音菩薩像はその光背銘文や「敬造弥陀仏像」とあるところから現光背と像とは本来別具のものとする論者が多い。従つて本像も脱落する。第十野中寺弥勒菩薩の丙寅年に就いては、銘

文「丙寅年四月大旧八日癸卯開記……」に於て四月が大の月で而も八日が癸卯に當る丙寅年は天智天皇五年を置いて外にない為、純粹に銘文だけでも諸説一致を見、従つて基準作たり得る。第十一当麻寺金堂弥勒仏像の造頭年次に關しては諸寺縁起集や「西叢抄」引用の古記類から天武天皇九年或は同十四年を説く学者もいるが、又一方には其等諸文献は総て確實性薄いとして取上げない学者も多く従つて基準作とはなし難い。第十二興福寺仏頭は「法王帝説」記す所の天武天皇六年着手、同十三年開眼会を見た旧山田寺像の後身である事に諸説一致を見ている。従つて基準作とす。第十三鱗淵寺觀音菩薩像の壬辰年は銘文中の出雲風土記や正倉院文書天平六年及び同十一年中に見える所から持統天皇六年或は天平四年(七五二)を當て得るが、一般には様式論から前説が有力である。時代も此の頃に降ると様式論も一概に捨て去る事は出来ないが、本像はその銘文から地方作ではないかとも思はれ、従つて様式論に依つても余程慎重を期さねばならない作品である。まして銘文のみからは前後何れとも決し難く基準作とする事は出来ない。第十四薬師寺金堂薬師三尊像は周知の如く本薬師寺本尊説と平城京移転後新鑄説とあつて未だ決しない従つて基準作とはなし難い。第十五長谷寺法華説相銅板も亦銘文の降婁漆菟を巡つて諸説あり定説を見ない為基準作より脱落、第十六法隆寺中門仁王及び五重塔塑像は同寺資財帳に依り和銅四年に諸説一致しているから基準作とする只し仁王の方は頭部のみであるから幾分価値が低い。第十七飛天光背は銘文のみからは甲寅年を決し難く、第十八造像記銅板は仮令甲午年が持統天皇八年としても、どの觀音像に附屬するものか未知の爲金石文としての価値は兎も角造像様式研究にとつては全く無価値である。

借て以上に依り選び出された遺品を列記して見ると、(A)安居院金銅釈迦如来像(推古一四一六〇六)、(B)法隆寺金堂釈迦三尊像(推古三一六二二)、(C)法隆寺金堂四天王像(推古二八六二〇)―天武八(六八〇)、(D)野中寺弥勒菩薩像(天智五一六六六)、(E)興福寺仏頭(天武一三一六八五)、(F)法隆寺中門仁王及び五重塔塑像(和銅四一七一)。

の合計六点となるが、この中(イ)の安居院像は前記の如く信頼出来る部分は鼻から上部のみで而も(ロ)の釈迦三尊と同一作者であつて見ればその価値低く、(ハ)の四天王像はその制作年次に巾があり過ぎて取扱いに不便を感じる。従つて真に基準作品としての動かぬ価値を有するものは仏教公伝以来一世紀半余の長きに凡つてわづかに四点。勿論鏡照方式が一定の段階に達し、当代の如く新旧種々な様式の混在を念頭に置く必要もない時代には之だけでも或程度様式推移を跡づける事が出来るかも知れない。然し前述の如き特殊事情にある当代には何としても少な過ぎる。以上の四乃至六点は成程順当な様式発展を示し制作年次と様式との間に矛盾がない。然しそれだからと言つて之だけの理由で他のあらゆる遺品をこの様式系列の間に配置することは強引に過ぎよう。又この四つの基準作品の周辺に様式的に最も近い遺品を位置づけ、更に其の遺品を基準として他の遺品の位置をきめて行くと言つた方法も当代にあつては余程慎重を期さねばならない。何故なら一見全く同程度の様式段階にある作品が相当の年次を距て、或は別系統の流入過程を経て出現していても限らない歴史的状态にあるからである。従つてかゝる方法に依つて遺品整理を行いうるのは単に外面からの観察だけでなく、鑄造技術や合金の性質等を科学的に分析調査する事に依つて、その作品が基準作と全く同系統の仏師集団の手になる事が証明出来る場合のみに限られる。而も当代約一世紀半の間に作られたと考えられる遺品はその数に於いても様式の種類に於ても相等に多いのであるから、この四つ乃至六つの基準作だけではどうにもならないと言つた方が寧ろ正しいと言えよう。

三、基準作の選定(2)

斯様に四乃至六の基準作だけでは不備とすれば、他に如何なる方法に依つたら当代の彫刻に迫り得るであろうか。先づ考えられることは他の何等かの方法でもっと基準作が増せぬかと言う事であろう。この場合何と言つても第一番

に注目すべきは前記の干支銘を有しながらも他に徴すべき記載なき為選に洩れた遺品である。今後の考証学の進歩に依って銘文中の干支を或る特定の干支に定着せしめ得れば誠に幸であるが、専門家でない私には目下の処この方面からの追求に此以上余り大きな期待は持てない。とすれば次に考えられるのは技術や技巧面の進歩の程度からである。科学の進歩していない当時の事であるから仮令表面的な様式は古い技術に依っても真似する事が出来たとしても、その合金技術や鑄造技術は、新しい外来工人の直接の指導がない限り無理であろう。従って斯様な技術面は単なる様式よりも、比較的順調な発展過程を辿る可能性が強く、この方面を先に選ばれた基準例と比較研究する事に依り或程度の結論を得る事が出来るかも知れない。だが反面各仏師間のコミュニケーションが薄く、又伝統保持の強さをも予想せねばならない時代の事であるから、古い技術になる作品が必ずしも古い時代に作られたと断言する事も出来ず、逆に新しい技術を持った工人が比較的古い時代に渡来して来ないとも限らぬ当時の事であつて見れば、新しい技術が必ずしも新しい時代のみ存在するものとも限らない。只最も常識的に素朴に考えて新しい技術は新しい時代にあるとする方がより自然だと言ひ過ぎない。結局この方面からも確固たる基準を増加する事は無理である。(此の技術面の研究は従来種々の理由で深くタッチ出来なかつた面であるが、戦後新しい科学的方法を用いて次第に研究対象の數や分野を拡大しつゝあるので、将来に大きな期待の持てるのは言う迄もない事である。誤解なきよう申し添える) 偕て次に考えられるのは宝冠・宝髻・垂髪・目・口・耳・天衣・褶襞・瓔珞・光背・文様等の細部形式の比較研究である。斯様な形式面は肉付・立体感・動き、写実性と言つた様な全体様式とは異なつて単に彫刻同志の比較に止まらず、広く絵画・建築・工藝遺品等をも動員出来、更に主觀を混えない客觀的比較を可能ならしめ、又大陸遺品との比較によつて其の源流を把握し得るのにも甚だ有利である。

だが残念なことに当代作られた絵画・建築・工藝の遺品で制作年代の確定せるものは至つて少ない。中宮寺の天寿国

繡帳が推古天皇三〇年、法隆寺の壁画、天井文様・落書、天蓋文様・落書等が当代末期、法隆寺の建築が当代末期、これ位のものであらう其の他は寧ろ以上の作品や彫刻遺品等と総合的に比較研究する事に依つてわづかに其の制作年代を云々し得るに過ぎない。而も前記の遺品として、その大部分を為す法隆寺関係のものは只当代末期と言えるだけで、明確な年代を定着せしめる所迄行っていない。天寿国繡帳も断片のみで目下問題としてゐる有銘作品の形式比較に重要な資料は提供出来そうもない。従つてこの方面からも、当代末期が問題となる、例えば薬師寺金堂薬師三尊像や長谷寺銅板は兎も角、最も知りたい天智以前の遺品に対しては発言力が至つて弱い。又既に選ばれた基準作及び大陸遺品との比較研究も、何度も繰返すようであるが余りにその数が少く、或程度の蓋然性は云々出来ても、それだけで絶対的の保証を為す事は不可能であると共に大陸に於ける新しい形式が必ずしも当代の新しい時期に表われたとは限らぬ事は全体様式の場合と同然である。以上によつて如何なる方面から追求して見ても、決定的基準となし得るような遺品を有銘作品の中から先ず選び出して次の研究の礎石とする事は出来難くなった。有銘作品にして斯の如くであれば無銘作品であれば尚更難しかろう。従つて最初目論んだ基準作品の選出は、結局先の四乃至六像だけで一応打切らねばならない。そして其他有銘作品は次に述べる総合的な研究によつて、他の無銘作品と同様最後に其の位置づけを行つて行くより他道はあるまい。

四、総合的研究

以上述べて来た所に依り我々は、有銘作品の中から基準作を発見する為に、文献的面、技術的面、細部形式的面等から色々と追及の手を伸べて見たが、その何れの方法に依るも、当代の歴史的特殊事情や抛るべき資料の不足から決定的線を出す事が出来ず、単に然あるかも知れぬとの蓋然性をわづかに獲得出来るに過ぎぬ事を知つた。有銘作品にして

こうなのであるから、ましてや扱ふべき文献を欠く遺品に至っては益々其の位置づけは困難であろう。斯様に考えて来ると我々は全く為すべき術を失なつて茫然自失、只拱手して傍観するの止むなきに至る様にも思われるがそうとばかりは限らない。成程一言の反駁をも赦さぬ実証的証拠の提出は不可能としても、兎に角文献面・技術面・細部形式面は勿論全体様式面からさえ或程度の蓋然性だけは保証出来ると言う事を見落してはならないのである。蓋然性を与える証明は、それを個々に提出したのでは単なる想像論に終り勝ちである。だが斯様な証明でもそれが数多く而も多方面からなされ、其等の与える蓋然性が総て同一結論を指向している場合には、最早や単なる蓋然性を以て律し切れない強度の必然性を荷つて来る。従つて斯様な証明は、その範囲が広く数が多ければ多い程益々其の必然性を高めるであろう。だとすれば前記の方面から以外に如何なる分野が考えられるであろうか。先づ先程の細部形式面乃至様式面は特に国内基準作との比較に重点を置いたが、今や当代に於ける総ての遺品を対象とする処迄来たので、その細部形式の種類も系統も多きを加えて来る。従つて之を緻密に分析し、次第に新しい調査発見を増加しつゝある大陸遺品の形式と比較照合する事に依つて、出来る限りの整理系統づけを行う事は、仮令比れのみで我國遺品の造頭年次を決定する事は出来ぬとも、こゝに言う総合的研究の一つの重要な支柱たり得る事は申す迄もない(例えば文様、服飾等のみを独立に出し研究する事も可能である)。次は宗教史的面である。例えば前記法隆寺金堂薬師如来像に対して、推古十五年頃には来た我国に薬師信仰は入っていないかつたとの理由で之を否定せんとする説は余りにも有名であるが、其他弥勒菩薩と半跏思维形像との関係、中宮寺如意輪観音、法隆寺虚空藏菩薩(百済観音)の名称を巡つての諸説、法隆寺金堂四天王像附屬の七星剣に就いてなど既に問題となつたものも決して尠しとしない。従つて今後とも此の方面から更に何等かの支援が与えられる可能性は大きいものと判断される。例えば歴代天皇の仏教政策や高僧、貴顕達の信仰活躍状況などから当時の造像事情に対して相当度の照明が可能であろう。更に政治・経済面からの追求も当然

考に入れねばならない。半島三韓及び支那隋唐と我が国との国際関係、乃至半島との支那大陸との関係等から大陸仏像様式伝来の消長が云々されるのは、我が国美術史学誕生以来絶えず行われ続けて来た事であるが、今後とも一般歴史学の進展と歩調を合わせその価値が減ずる事はあるまい。併せてこの他まだまだ色々な面かな救援の手が差伸べられるであろうが、斯様に考えて来ると余りにもその視野が拡大し過ぎ、一人の人間の頭脳に堪え得ぬばかりでなく、又一个の美術史学としての自律性を喪失しはせぬかとの危懼さえ覚える。だが最初に当って述べた如く既に或程度の自律の様式発展が保証された後代の研究ならば兎も角当代の如き特殊な歴史的時代に当っては安心して美術史学の内部に止まり得ないばかりでなく、それでは寧ろ学問的に忠実な道程を踏んでの結論を導き出す事さえ出来ない。とは言え勿論美術史学外の論証のみで当代彫刻を云々しようと言うのでは決してない。美術史学内も学外も総てを含め出来る限りの論証を動員して、一つでも多くの蓋然性を何等かの結論に向って指向しようと言うのである。而も其の結論は飽く迄も当代彫刻様式の推移系譜と言った美術史学内の問題であるから、この方向を見失わざる限り美術史学外からの論証を行う場合でも、それを過大視したり道を踏迷ったりする事はあるまい。兎に角当代の彫刻史は斯様な方法論に依らざる限り着実な結論は見出せぬと考えられるので、現在次第に重きを加えつゝある結論が假令本方法論による結論と一致するとしても、それを説くに当って如何なる研究法に依っているかを明かにしない限り私には何としても隔靴搔痒の感を禁じ得ないのである。殊に先に選び出した四乃至六の基準作が順調な様式発展の線に添っている為、時代相に言及せずして之をその儘他の遺品に敷衍しても同様な結論に到達すべく、之では到達点は同じでも学的忠実・慎重さの点で組する事が出来ない。然し反面私の説く斯様な総合的研究法は、種々な方面からの研究成果との矛盾を避けて行くと言う意味で、甚だ消極的な研究法と言うべく、従ってそれに依って得られる結論も謂わば八方美人的な弱さを帯びざるを得ない事と思う。だがそれも仕方ない。華々しく男性的な論法より地味な道の特に

要求されるのが当代の特相と思える。

註 近年飛鳥・白鳳時代の分期に関し或は又白鳳時代の存在、非存在に関し、彫刻史上問題となっているが、本論文では此の点には一切触れず、一応両時代を纏めて、仏教伝来から大化改新頃迄として取扱った。何故なら斯様な問題を論ずるに先立つて、一度出発点に立帰り、当代彫刻史研究の根本態度そのものに反省を加えて見る必要を感じたからである。