

銅製の垂髪をもつ菩薩半跏像について

——九・十世紀彫刻の一考察——

久野健

はじめに

私が最近調査した古彫刻の中で特に興味を惹いたのは、長く下村観山氏が愛蔵し、現在は東京の某氏の所蔵となっているこの菩薩半跏像である。本像は、かなり保存がよく彩色も制作当初のものを多く残しているだけではなく、きわめて特色ゆたかな要素をもっている。すなわち、その垂髪はうすい銅板で作られ、腰裳の衣文には、稜線に沿って切金をおいている。私がかねてから、九世紀から十世紀にかけて行われ、その後の遺品にはあまり例のみられないこの種の技法の彫像に興味をもっていが、なお調査の不十分なところから発表するにいたらなかった。いまここに新たな一例を得た機会に、本像を中心として従来考えていたところを述べてみたい。ただし、この種の特長をもつ古彫刻は、今後もいくつか新例が加わる可能性があり、あくまで本稿は、その中間報告として述べる次第である。

銅製の垂髪をもつ菩薩半跏像について

一

この菩薩半跏像は、高い蓮座の上に、右足を踏み下げて坐り、右手を前方につき出し、五指を開いて掌をみせる。右手は、かるく折りまげて、第一指と第二指第三指で水瓶をとっている。ほとんど真正面を向いた姿で、像高は、右足先より宝髻の上まで約五六糎、髪際までが四七・五糎である。

宝髻から右足先及び蓮肉、裳懸までヒノキ材の一木から刻み出している。内刻はない。ただし、両手先は肘より先が別木で、後補のものに変っている。両足先も後のものである。持物の水瓶もごく新しい補作である。また蓮肉部は、正面は像と共木であるが、後方は背面より約五・五糎ほどから別木になり、この部分は後補のものに変っている。蓮華座は、明治頃の制作と考えられるものであるが、蓮弁は、かなり古いものもまじっている。光背も、大正十一年九月の制作で、下村観山自身彩色を加えたことが明記^{註一}されている。

本像の彩色には、一部肉身部等に後世の手が加わっているが、かなり当初の部分も残しており、この種の古彫刻にはめずらしい。すなわち、顔、胴身部、両手、両足先等の肉身部は、肌色、裳は赤色顔料を主調としたもので、その上に、緑青等をつかつて、宝相華文様等をえがき、所に菱形を四つ組み合せた切金文様を配している。また、衣文の稜線にそってかなり太い切金線をおいている。垂髪は、薄い銅板で作られており、この点も、きわめて本像を特色ゆたかなものになっている。なお、この像の頭部をみると、もとは宝冠を頂いていたあとが明瞭にわかる。

さて、この菩薩半跏像の尊名は何であろうか。今日では本像を伝えた寺院の名は勿論のこと、尊名の伝称さえも失われている。いま本像をみると、この像は、左足を

まげて右足を踏み下げた特殊な姿をしている。管見によれば、左足を踏み上げにした像の遺品は、きわめて多いが、右足を垂下した独尊像は、少ないようである。わずかに、宝菩提院の菩薩半跏像と滋賀金勝寺の虚空蔵菩薩像にその例がみられるにすぎない。

宝菩提院の菩薩半跏像については、これを月光菩薩像とする説と如意

輪観音像ではないかということを示唆する二説がある。これを月光菩薩とみる説は、恐らく、高山寺の薬師如来像の脇侍菩薩であった東京芸術大学所蔵の月光菩薩像が、右足垂下の姿をとっているところから出た説と思われるが、もし、宝菩提院の菩薩半跏像を、単独像とは見ず、何尊かの脇侍菩薩像とみるならば、後述するように、単に月光菩薩とするこ

とはできない。阿弥陀如来像の脇侍にも、弥勒の脇侍としてもこの姿はあるからである。

挿図1 東京 某氏蔵 菩薩半跏像

宝菩提院菩薩半跏像を如意輪観音像かも知れないとする説は「国宝事典」及び「国宝」等の解説にみられるもので、これは阿婆縛抄にひく東寺永厳抄の説にもとづくものようである。永厳抄には、

「世多_二図造_一左持_二蓮花_一右説法印之像、今石山寺如意輪是也、焼亡之時、寺僧拜_二見之_一、左手

作_二与願_一安膝上、垂_二下右手_一持_二蓮花_一。花上安_二如意宝珠_一、其花茎分_三三枚_一、一枝未開花。一枝荷葉也々々

とある。近年御開帳の際、実見し得た石山寺の如意輪観音像は、無論創建当初の像ではないが、その復興像として、忠実に古い姿を伝えるもので、まさしく永厳抄に記す形相をもっているが、宝菩提院の菩薩像とは

註一

註三

註四

挿図2 同 菩薩半跏像 側面



挿図3 同 背面



違い、やはり左足を踏み下げにしている。古代彫刻中、たしかに如意輪観音像として制作されたと考えられる像で、右足を垂下した例は、今日のところ一例も知り得ないのである。最近発見された埼玉県如意の観音

銅製の垂髪をもつ菩薩半跏像について

堂の本尊、如意輪観音像^{註五}は、その地名からしても、当初より如意輪観音像として制作されたこと疑いない遺例の一つであるが、本像も、石山寺像と同様、左足を踏み下げにしている。儀軌のやかましかった平安時代当初に、左足垂下を右足垂下に便宜かえるなどということはとうてい考えられない。如意輪観音像に、この姿が求め得られないとすれば、他に求めるより仕方があるまい。

私は、宝菩提院半跏像や本像が、もし、当初より独尊像として制作されたのならば、金勝寺の虚空蔵菩薩像からも想像できるように、虚空蔵菩薩として制作されたのではないかとひとそかに考えている。それも天平後半から平安時代にかけて流行した虚空蔵求聞持法の本尊像として作られたのではないかと考えているのである。虚空蔵菩薩像には、額安寺の虚空蔵や北僧坊の像の如く、左足を踏下げにした像もあるが、右足を半跏にしたものもあり得るようである。

阿婆縛抄に説く求聞持の虚空蔵菩薩像の形相もよくこれに一致している。すなわち、同書には、

「軌云（中略）身作金色、宝蓮花上半跏而坐。以右押左。容顔殊妙作觀
怡喜悅之相、於宝冠上有五仏像、結跏趺坐。菩薩左手執白蓮華、微作紅
色。於花台上有如意宝珠。吠瑠璃色、黄光發焰。右手復作与諸願印。五
指垂下現掌向、是与願印相」

とあり、図を示している。図の印相等は、よく、この菩薩半跏像に一致するが、ただし、図は、右足を半跏にしているが、垂下はしていないという違いがある。しかし、右足を半跏にするという点で、如意輪観音像の姿とは、おおいにことなり、これを垂下した姿の虚空蔵菩薩像もあつ

たのではないかと考えられる。現に、金勝寺の虚空蔵菩薩像の遺例は、よくそのことを立証しているかに見えるのである。

しかし、これは、あくまで宝菩提院像やこの菩薩半跏像が、単独像として制作されたものならばという条件がつく。もし、宝菩提院像や本像が何らかの尊像の脇侍菩薩像として作られたならば、さらに事情は複雑である。右足を踏み下げにした菩薩像で脇侍菩薩として作られた遺例は、かなり多くみられる。これを十二世紀頃までの遺例にかぎってみても古く八世紀の制作と考えられる東大寺盧舎那大仏像の右脇侍、虚空蔵菩薩像、興福院の本尊阿弥陀如来像の脇侍、勢至菩薩像をはじめ、五例ほどある。すなわち、もと、高山寺の薬師如来像の脇侍像であったと考えられる東京芸術大学蔵の月光菩薩像、長岳寺の阿弥陀如来像の右脇侍勢至菩薩像、さらにこれは製作年代はかなり後になるが、同じく復古像として古い形式をとどめていると考えられる興福寺北円堂の弥勒像の左脇侍

挿図4 宝菩提院 菩薩半跏像

像等がある。

東大寺盧舎那大仏像の西脇侍、虚空蔵菩薩は、善光尼の発願により天平勝宝元年四月八日から造り始められた乾漆金色巡礼私記にはの三丈に及ぶ巨像であるが、勿論本像は現在残っていない。信貴山縁起絵巻尼公の巻に描かれている大仏殿の情景には、東脇侍観音菩薩像が左足垂下の姿であらわされており、また十巻抄にも、石山寺本尊と同様左足垂下の像であることを明記している。それ故これと対をなす西脇侍の虚空蔵菩薩像は右足垂下の姿に作られていたのではないかと想像される。

このように、右足垂下の菩薩半跏像は、盧舎那仏、阿弥陀如来、薬師如来、弥勒像等の脇侍として古くから制作されているのである。それ故もし、宝菩提院像や本像が、脇侍として制作されたものならば、尊名はますます決定しにくいものとなるろう。

ただ、宝菩提院の菩薩半跏像にしても、本像にしても、その作がらは精巧をきわめ、またその姿は真正面を向いていて、本尊をひきたたせる

挿図5 滋賀 金勝寺 虚空蔵菩薩像

ための協侍的要素は少ないように思われる。それ故、虚空蔵菩薩像として制作された可能性が多いと考えられるが、これは今後の問題として残し、ここでは単に菩薩半跏像と呼んでおくことにする。

二

次に、この菩薩半跏像の制作年代について述べてみよう。

この菩薩像の様式を、頭部からみてゆくと、その面相は、両頬がふっくらとし、顎が小さく、多少寸のつまった丸顔をもっている。宝髻は、唐招提寺講堂の木彫像以来九、十世紀の遺品にしばしば見られる三段にたばねられた形式をもっている。これを側面からみると、面奥がきわめて深いのに気がつくであろう。さらに体軀は小柄ながら両肩がはり、側面観もたいへん量感にとんでいる。腰につけた裳は腹前でおれかえり、その下には腰帯がわずかにみえる。裳には、まだ形式化しない複雑で自然なしわが深くきざまれている。さらに技法的にみても、頭部から蓮肉の一部まで共木から刻み出している点はいへん古様で、さきの木像の様式的特色とともに、本像が、九、十世紀頃の制作であらうとする点ではあまり異論がないのではないかと思われる。

いまこれを、九、十世紀の規準的作例と比較すると、その制作年代はさらに短縮することが可能である。

この菩薩半跏像を、九世紀前半の規準的作例であり、しかも同じ彩色像系の彫像である観心寺の如意輪観音像や神護寺の五大虚空蔵菩薩像と比較すると、その量感にとんだ体軀や、寸のつまった面相、小さな顎という点では、かなり共通した点もみられるが、観心寺像や神護寺像の面相にみられるような深さや神秘的な要素は、本半跏像では、希薄になっており、一段と平明で、親しみやすい顔付になっている。観心寺像や神護寺像にみられる晦渋で、容易に人を近づけぬ特長こそ、九世紀前半の

挿図7 東京芸術大学 月光菩薩像

挿図6 奈良 興福院 勢至菩薩像

挿図8 奈良 長岳寺 勢至菩薩像

諸彫刻に共通する点で、これは単に彩色像だけではなく、神護寺の薬師如来立像等の素木像や、広隆寺講堂の阿弥陀如来等の金箔像にも通じる一つの顕著な特色のようである。この半跏像にそうした点がないところは、本像が九世紀の前半までは、とうてい遡り得ないと考える理由である。

ところが、九世紀の後半に入ると、こうした要素は、一段とうすれる。九世紀後半の初頭に位する安祥寺の五智如来像や、棲霞寺の阿弥陀三尊、仁和寺の阿弥陀三尊像等をもても、体軀にはなお量感を残しつつも、面相は前半のものにくらべ、おだやかになり、和様化の第一歩をふみだしている感が強い。この菩薩半跏像と比較しやすい彩色像が、後半の規準的仏像彫刻にかけているので、比較は困難であるが、この期に本像が製作されても、それほど不思議ではないように思われる。

しかし、仁和寺阿弥陀三尊像にみられるような温雅で親しみやすい仏

相は、次の十世紀にはいると一段と進みつつも、なお古様な様式も残っていることが知られる。

仁和寺阿弥陀三尊像の直系に属する仏像様式を示しているのは、醍醐寺薬師堂の薬師三尊像である。両者の本尊阿弥陀如来像は、その法量に著しいちがいがあるため、比較しにくいのが、ほぼ同じ位の大きさと形相を示す脇侍菩薩像を比較してみると、やはり、仁和四年から延喜九年までの二十年間ほどの様式発展というものをまのあたり見ることが出来るように思われる。仁和寺脇侍菩薩像では、強く胸がはっているが、それが醍醐寺脇侍菩薩像になると一段と減じ、仁和寺像では本体と蓮肉とが共木から刻み出されているが、醍醐寺像ではすでに蓮肉は別木であり、面相も、醍醐寺像の方がいっそう温和な顔付になっている。こうした温和な面相は、天慶九年(九四六)の岩船寺の阿弥陀如来像にいたり飛躍的に発展し、岩船寺像になると単に親しみやすいというよりは最早円満具足という言葉にふさわしい丸顔になる。これがさらに発展して定朝様へと結びついていったであろうことは諸先輩によりしばしば説かれているところであるが、十世紀には、こうした前定朝様ともよぶべき展開の他に、なお平安初期様式の残存的作風の彫像もかなり残っていたようである。延長二年(九二四)頃の制作と推定されている法性寺の千手観音像や天禄元年(九七〇)の制作と考えられる新薬師寺の准胝観音像等がそれである。

これらの諸像においては、前記の岩船寺の阿弥陀如来像のような円満具足の丸顔にはならず、九世紀以来の両頬がはり、顎が小さいという伝統的面相をもっているだけでなく、その小さな唇にかべた微笑の中

にも、一まつ的神秘性さえも残っている。こうした点では、まことにこの半跏菩薩像もこれらに近いものであることが分る。しかし、いま新薬師寺の准胝観音像と、本像とを比較してみると、面相においても。本菩薩半跏像の方がはるかにひきしまり強さを残しているだけではなく、衣文等も新薬師寺像がすっかり形どりの浅い衣文線になっているのに比べ、この菩薩半跏像には、自然なしわを自由に深くきざんでいるという違いがある。まず、この菩薩半跏像は、天禄までは、下らぬ制作であろう。

さらに、本像の制作年代の下限を暗示するもう一つの彫像がある。そ

挿図9 京都 仁和寺 観音菩薩像

挿図10 京都 醍醐寺 日光菩薩像

銅製の垂髪をもつ菩薩半跏像について

れは、美術研究二百十九号において猪川和子氏により制作年代の考証が行われた広島、福智院の十一面観音像がそれである。氏は、本像がその胎内に延喜通宝が納入されているところから、この像の制作年代は同銭が各諸寺に奉納された延喜八年(九〇八)頃から同銭の通用の下限である天徳元年(九五七)頃までに限定されることを推定している。いま、この菩薩半跏像と福智院の十一面観音像とを比較してみると、福智院像の方がいっそう藤原様として成熟している仏像であることに気がつくであろう。福智院十一面観音像では、その面相は頬がしまり顎がたくましくなる。また肩はなで肩になり、全体にプロポーションのよいすらりとした姿になっている。胸部も菩薩半跏像ほどはふくらんでいない。その腰裳の衣文等もすっかり整備されていて、この菩薩半跏像よりも平安初期から遠のき、藤原様式に近づいていることが分る。この福智院の十一面観音像は、こうした諸点からしても、延喜よりは、よほど天徳に近い頃の制作ではないかと考えられるが、この半跏像は、この像よりは一段と古様であるということができよう。すなわち、本像は、先の新薬師寺准胝

挿図11 奈良 新薬師寺 准胝観音像

観音像よりも、さらに福智院の十一面観音像よりも古い様式を示しているということは、その下限がおおよそ十世紀の中葉頃にあることを感じさせる。つまり、本像の制作年代は、ほぼ九世紀の中葉頃から十世紀中葉頃までの百年間の間にあるのではないかと推定される。

三

次にこうした様式的特長から離れ、本像の技法特色の方から観察してみよう。この菩薩半跏像には、技法的にみて、三つの特色がある。その一つは本像が、像の基本部と蓮肉とを共木から刻み出している点であり、その二は、衣文の稜線にそって切金をおいている点であり、その三は、垂髪を銅板で作っていることである。

まず、本体の基本部が蓮肉の一部まで共木から刻み出されている彫像を古代木彫の遺品に求めるといかなる結果が得られるであろうか。七世紀から十世紀頃までの木彫で、基本部と蓮肉とが共木から刻まれているものを調べてみると、七、八世紀の純粹木彫には、蓮肉まで共木から刻まれている像がきわめて多く、九世紀も同様であるが、これが十世紀にはいると著しく減少し、それ以後にはほとんどみられないという結果が得られる。これを表記することは、著るしく紙面をとるので他日にゆずり、いま本論と直接関係のある九、十世紀の遺品中坐像及び半跏像でしかも蓮肉まで共木で刻まれている例を挙げると次のようになる。すなわち、

宝菩提院 半跏菩薩像
教王護国寺講堂 金剛薩埵菩薩像

同 金剛宝菩薩像

同 金剛業菩薩像

同 梵天像

文化財保護委員会保管(旧長尾美術館蔵) 薬師如来像

勝持寺 薬師如来像

四天王寺 阿弥陀如来像

北僧坊 虚空蔵菩薩像

私が調べ得た日本全国の九、十世紀の遺品の中でも以上の九例で、これを通観しても、蓮肉まで共木から刻まれた坐形の仏像は、九世紀の遺品に多く、十世紀に下ると考えられるのは、四天王寺の阿弥陀如来像と北僧坊の虚空蔵菩薩像だけである。もっとも、これは片足を垂下させた形相及び法量にもよると思われるが、この他にも、半跏の姿をとる像は多いが、他にはみられないようである。これも問題の半跏菩薩像が、古い伝統を追う、きわめて古式な技法で作られていることを想像させる一証左とはなりえよう。

次に衣文線にそって切金をおく技法の方はどうかであろうか。この技法は、暗い堂の中でも、仏像の衣文をくつきり浮び上らせる効果をもって、いるもので、かなり古くから行われていてもよさそうであるが、七、八世紀の遺品にはみあたらないようである。管見によれば、わが国の古代彫刻中で、この技法を用いたものには、次の諸例がある。すなわち、

勝持寺 薬師如来像
教王護国寺西院 不動明王像
慈尊院 弥勒像

室生寺
善水寺
同

釈迦如来像^{註六}
薬師如来両脇菩薩像
四天王像

の十軀がそれである。これらのうち、勝持寺の薬師如来像にしても、教王護国寺西院の不動明王像、慈尊院弥勒像、また室生寺釈迦如来像にしても、その制作年代は明確には分らないが、九世紀から下っても十世紀

銅製の垂髪をもつ菩薩半跏像について

挿図13 滋賀 善水寺 四天王像

頃までの遺品と推定される。つまり、衣文に切金をおくことは、現存の遺品から推定する限り九世紀頃から行われた技

挿図12 滋賀 善水寺 薬師如来脇侍像

法らしい。この技法の下限を推定させるのは、善水寺の薬師如来の両脇侍像及び四天王像である。両像は同寺の本尊薬師如来像と一具をなす像であろうことは、次の諸点からしてもほぼ確かであろう。すなわち、その卵形の面相や眼、鼻・口の特色、さらには脇の下から左上膊にかかる衣文に半円形の曲線をなすしわをほり刻んでいる点など全く両者は共通している。周知のように、この本尊薬師如来像はその胎内から多くの靱と共に正暦四年と記された紙片が修理の際に発見され、ほぼ、正暦四年^{註七}(九九三)頃の制作と考えられている像である。本尊の両脇侍像も、またこれと同時に制作としてよいものである。同寺の四天王像もまた同様である。つまり、衣文線にそい切金をおくことは、十世紀後半頃まで行われていたことが、これから推定できる。その後も仏像の表面に切金をほどこすことは盛んに行われているが、十一、二世紀の遺品で衣文にそうて切金をおいた例は、みあたらないようである。まず、この菩薩半跏像にみられるような技法は、以上の諸例より考え、ほぼ九世紀から十世紀にかけて行われていた技法であると考えてよいものかと思われる。

木彫像の垂髪を薄い銅板をきりぬき制作した例はさらに少ない。私を知る範囲では、法華寺本尊十一面観音像が垂髪のみではなく、耳の上の髪の毛の一部まで銅板で作られているのと、仁和四年(八八八)の制作である仁和寺阿弥陀三尊像の観音勢至像が同じく垂髪を銅板で表現している以外は知らない。両像ともいずれも九世紀後半に属すると考えられる遺品で、この種の技法が行われた年代も自から推定される。

以上述べた諸点より、この菩薩半跏像のもつ三つの技法的特色が、いずれも九世紀頃から十世紀にかけて行われ、それ以後の遺品にはみあたらないものであることを知り得た。このことは、先に述べた本像の様式的特長が示す制作年代が、九世紀中葉頃から、おそくも十世紀中葉頃までには限定されるものであることと矛盾しないだけでなく、より力強くその推定の正しさを立証するものであろう。

さらに美術史的に興味深いのは、以上述べてきた衣文にそって切金を

挿図14 奈良 法華寺 十一面観音像

おく技法や垂髪を銅板であらわす技法の源流とわが国への影響の年代をこの菩薩半跏像をも含めて上記の諸像が物語っている点である。

挿図15 京都 仁和寺 勢至菩薩像

衣文線にそって切金をおく技法が中国彫刻の影響らしいことは、永延元年(九八七)に中国から請来した清

涼寺の釈迦如来像に同種の技法がきわめて効果的に使われている点からも容易に想像がつく。勿論、前記の諸像中には、この釈迦如来像よりも制作年代の古いものが多いから、この釈迦如来像の直接の影響ではなく、この像以前にわが国に請来された中国彫刻中に、この種の技法を使ったものがあり、そうしたものが、わが国の彫刻に影響を与えたものと思われる。現存の中国唐宋の彫刻中、寡聞にして、この種の技法を駆使した彫刻の遺品を知らないが、わが国では、七、八世紀の遺品にみられず、九世紀中葉頃から衣文に切金をおく彫像があらわれてくることは、恐らく中国本土でも、そう早くから行われていた技法ではないらしいことが推定される。

衣文線に切金をおくことは、その彫刻の立体的効果をさらに強めるものであり、清涼寺の釈迦如来像の場合には、その使命が十分に生かされているため、鎌倉時代の本像の模刻像すなわち、清涼寺式釈迦如来像中には、再びこの流れるような衣文線にそって切金をおいたものが残っている。

室生寺金堂の釈迦如来像などは、現在の切金線は補作のものであっても、当初からやはり切金をおき、あの流動的な衣文線の効果をいっそう強めていたことはほぼ確かであろう。このことは、かつて室生寺釈迦如来像の板光背が、同種の板光背の遺品中では最も早い頃の様式を示し、中国から九世紀にわが国にはいつてきた新様を反映するものであることとを述べたが、^{註八}同像の切金線についても同様なことが推定される。ただその影響の年代は、勝持寺の薬師如来像や教王護国寺西院の不動明王像などから考え、多少板光背のものよりは遡り得るかと思われる。

この種の技法は、藤原盛期にはいると急激におとろえる。十一、二世紀には、仏菩薩像の衲衣に切金をおくことは、ますます盛んになるが、衣文に沿って切金をおくことはあまり見られなくなるのは、何故だろうか。これは、恐らく、仏菩薩像の立体感を誇示するこの種の技法が、藤原時代人の好みには合わなかったためかと考えられる。

法華寺十一面観音像や仁和寺の観音・勢至菩薩像及びこの菩薩半跏像にみられる垂髪を本体とは異質の銅板で作し、木彫でつくるよりもいっそう繊細で写実的な垂髪を表現することも、恐らく中国彫刻の影響かと思われる。現在、中国の唐宋時代の彫刻中、同技法により垂髪を制作した遺品は一例も知らないが、九世紀から十二世紀頃までにわが国に請来された中国の木彫像の多くが、螺髪や垂髪を本体とは異質の練物で作っていることから、このことは類推できる。

先に述べた齋然請来の清涼寺式釈迦如来像の螺髪も練物でできていて、承和十四年(八四七)に帰朝した恵運が請来した教王護国寺観智院の五大虚空蔵菩薩像の垂髪もまた練物である。さらに神奈川県清雲寺の観音菩薩半跏像の垂髪も同様練物で作られている。^{註九}このように木彫像でありながら木とは異質の材料で頭髪や垂髪を表現することは、わが国人の感覚や好みからは遠く、恐らく、八、九世紀に盛んに請来された中国彫刻中に、銅板で写実的な垂髪を表現した像があり、その影響のもとに制作されたのが法華寺十一面観音像以下の諸像ではないかと考える。このことは、法華寺の十一面観音像の腫に、中国の請来像中しばしばみられるような練物を嵌入していることから想像できる。一途に和様化の方

銅製の垂髪をもつ菩薩半跏像について

向へと歩んだ藤原時代に、この種の技法が、先の衣文にそって切金線をおく手法よりも、いっそう早くに影をひそめたことは、むしろ当然のことであろう。

以上、種々の規準的作例と比較しつつ本菩薩半跏像の尊名の問題、制作年代や美術史的位階等に言及した。また本菩薩半跏像の特色をなす銅板の垂髪や衣文にそった切金線等の技法について触れたが、以上述べたことより本像が九、十世紀の彫刻史上占める位置の重要性は、再びくりかえすまでもないと思われる。

註一 この像の光背には「大正十一年九月 観山補」とありその書体からしても、観山自身の筆になるものようである。

註二 宝菩提院の菩薩半跏像を月光菩薩と考える説は、昭和五年六月発行の「仏教美術」十六号所載源豊宗氏の「宝菩提院の月光菩薩像」である。同氏は本文中で特に本像を月光菩薩とする理由について述べていないが、文中に「手は施無畏の相であるが、一般には右の手を挙げ、左の手を垂れるのを此の像は逆にしてゐる。尤もこれは此の像と対になるべき他の像との対照上かゝる姿勢をとつた事は云ふまでもない。」とあり、本像が、もう一体の像と対をなす脇侍菩薩像と考えられているようである。そこで、同形相の旧高山寺所蔵で現在東京国立博物館と東京芸術大学の所蔵となっている日光菩薩・月光菩薩像から推定し、本像を月光菩薩像とされたいことが想像できる。

註三 昭和三十六年三月発行「国宝事典」及び昭和三十九年十二月発行「国宝」二平安時代上

註四 石山寺の現本尊如意輪観音像については、美術研究二百十七号所載拙稿「立木仏について」の本文中で触れ、写真をだしておいたので、ここでは詳述をさける。

註五 昭和三十八年三月「史迹と美術」三百三十三号所載、拙稿「応保二年銘如意輪観音像」

註六 西川杏太郎氏が近年室生寺釈迦如来像を調査した結果によれば、この像の衲衣の

彩色及び切金線は後補のものではないかという御示教を得た。しかし同氏も現在のものが後補でも本来この像の衣文には、稜線に沿って切金がおかれていたものであらうと考えられているようである。

註七 昭和六年十二月発行「東洋美術」十三号所載明珍恒男氏「善水寺本尊薬師如来像」

註八 昭和三十三年十二月発行「美術研究」百九十九号所載拙稿「板光背像について」

註九 昭和三十九年十月発行「関東彫刻の研究」に本像について詳記しておいた。

本研究は昭和三十九年度科学研究費、「平安初期彫刻の研究」の一部である。

図版要項

一三 菩薩半跏像 (原色刷) 及部分

東京某氏蔵

一木造 彩色 像高 五六種

一一三 久野 健「銅製の垂髪をもつ菩薩半跏像について」参照

四 仏坐像 (カトラー出土)

インド マトゥラー博物館蔵

赤色砂岩 総高六九・二種 二世紀前期

五 仏立像 (三五年在銘)

インド マトゥラー博物館蔵

赤色砂岩 高一九三種 二世紀後期

六 仏立像

インド マトゥラー博物館蔵

赤色砂岩 高八二種 二世紀末

四一六 高田修「クシャーナ時代マトゥラー仏の編年的研究」参照

美術研究所報

「日本美術年鑑」の刊行

美術部第二研究室の編集にかかる日本美術年鑑昭和三十八年度版(昭和三十七年一月より十二月の間の記事)を三十九年三月三十日発行した。