

# 御物 聖徳太子御影考

龜 田 孜

## 序

傳阿佐太子筆の聖徳太子影像是唐本御影の稱もあつて、我が佛教弘通の祖師像と言つてもよいし、教界の帝王像と稱しても宜いであらう。明かに記載された限りでは平安時代の末期より、法隆寺の重寶であつて太子俗形御影と記され、太子の佛教歸依を示す袈裟を著ける影像とは區別し、その意味では祖師影と正當に呼び得ない。また聖靈院の太子坐像のやうな持笏像と相通するのであるが、此の坐像が勝鬘經講讚影と呼ばれるのは全く異なる像様であり、後世の水鏡御影とも言ふ攝政太子の影像とはその意趣に於て相近いかも知れないが、二王子像を不即不離の形で伴ふ尙古の風姿には、攝政影といふよりも、一層豊かな意義を感じたいのである。太子のその名のとおり、聰明達觀、一世を指導し得た大器量をたゞへるのほあるが、太子その人の風貌に就いて記述する文章なく、「大王往生之狀」を圖するものは夙く斷片と化し、尺寸玉身と等しき釋迦像に辛くも平生兀

御物 聖徳太子御影考

坐の身長を察するだけである。果してその容止舉措はどんなであつたらうか。たゞその理想的な朝堂に立つ風采と言へば此の唐本御影にうかがふことができる。それにしても此の我が最古の肖像畫は、風俗著装の上からは、例へばかの高句麗時代の古墳主室内に描かれた壁畫に見る被葬者の生前の生活様式をあらはす克實さは無く、既に太子薨後幾世代が移り變つた後に寫し出されたやうな理想化を、まゝ思はせるのは否むことができない。服飾史上の研鑽によつて諸家の説が區々に分れることは、今更繰り返す迄も無く、また當面の課題の埒外にあるものとして、その方の專説に委ねることゝし、本稿では主として繪畫史の流れに沿つて見た場合、如何なる地位を占めるかを、細部の様式的或ひは形相的吟味を経て管見を述べ、それに附して、唐本御影に關する資料を目につくまゝを記述することゝする。

一

太子御影はその本地の寸法を先づ言へば、豎三尺三寸三分、横一

一

尺七寸七分、紙を四段に豎に繼ぎ、最上の料紙の天地は七寸九分五厘、次は八寸二分、第三紙は九寸四分最下は六寸八分五厘位である。之と比較の爲、同じく紙本五枚繼である、鳥毛立女屏風の一扇の料紙法量を次に記して置く。第一紙、七寸八分、第二、八寸、第三、八寸九分、第四、九寸二分、第五、八寸二分、(豎四尺二寸三分、横一尺七寸四分)此の扇の料紙の最大の天地は九寸四分、他扇に九寸八分がある。

奈良時代寫經料紙の天地は九寸前後が最も多く、正倉院御物中の繪紙は特に大形で一尺八寸二分位であるが、普通型の吹繪紙の豎は九寸七分五厘であつて、太子像料紙の九寸四分は此の普通の繪紙の法量にちかい。たゞ、四枚ともその天地が差多く見えるが、主要の繪ある第三紙には増減なく、最上の一紙は紙質を異にし、後補とも解せられるから、第二紙の寸法は必しも原初の寸法を保たず、また、最下の料紙の最も狭いのは裝潢の際に次第に切り縮んだとすべきであるから、標準たるのは第三紙である。

表装に就いては改装の記事が見えるのは、後述する如く、勝月房慶政が願主となつて行つてゐるのが最初である。彼は寛喜頃より嘉禎四年の間約七八年のうちに、之を行つたやうである。その際此の幅の裏に絹を押し、表紙を錦に替えたとある。裏に絹を押しとはどんなことか明かでないし、又錦の表装も當代迄残る筈もなく、現在は、此の改装の事實を確認すべき資料を持たない。なほ此の記事がある古今目録抄には御影の裏書に救世觀音像墨繪と慶政が作つたと

見えるやうに記されてゐるが、之は唐本御影に關する裏書ではない。

## 二

飛鳥時代佛像の相好のうち曲のない長い頸の据ゑ方は、よく目立つものであるが、太子像の長頸は袍の領から挺出して顯著であつて、法隆寺金堂本尊釋迦像に親近を感じる。眉目を見れば、眉太く毛描きを施さぬ一字眉で素朴なもの。眼形は上瞼のやゝ太目な曲線に下瞼の線が心持ち中反りに引かれて、端には薄い燕脂の眼張りを入れる。太めで柔かく飾らぬ線の性質は、洗煉された鐵線描や高古游絲描と稱すべきものとは全く異り、規矩に拘泥せず然も勁みを藏してゐる。

之と比較すべき資料は飛鳥時代から奈良時代初期にかけては元來遺る畫蹟が少く、勢ひ飛躍がありはするが、強めて求めれば、玉蟲厨子の宮殿屏繪に描かれた、天部像の眼を擧げることができよう。兩者の間には畫面の材料の相違や、彩墨の硬澁溼潤なども考慮に入れねばならぬし、玉蟲厨子の畫風も飛鳥時代として懸隔を示してゐると見える。然し數少い遺品のうちに置いて見れば、例へば法隆寺金堂壁畫とか橋夫人厨子屏繪とかよりも、厨子繪の系統に近い。

その外形上の類似を指摘して見れば、天部像の面貌で兩頬から下顎を蔽ふ髻の長毛が細線と少し太目の線とで適度に濃淡を付け、比較的直線にちかく引かれる。太子像でもほとゝ相似た手法でそれに道擦を加えてゐる。此の長髻は奈良時代の伎樂面や布作面などの場合

は、粗剛となり、且つ細線と太目のとを順次に交へて調子をつけ波状線となる一定型をつくるのと思ひ合せられよう。

太子像の額から眉と上瞼とをつなぐ輪廓線を注視すると、眉のところで隆まるやうに描く一種の畫癖を見出すが厨子扉繪の菩薩形像にそれを認めるのは、些細なことのやうではあるが注意してよいであらう。

線の性質に就いて之と關連して考慮にのぼるのは、その迥々しく見える不規則な、いはゞ臨模したかときへ疑へる描線である。著衣の描線が斷續するのは、太子像頭部の原寸大寫眞を見れば、その一斑を知ることができよう。鼻梁の線では下に薄いあたりの線が見え、笏では下描きよりも外れて仕上げの線がひかれる。可成りに途切れ勝ちの線である。然し全軀として見れば、厨子繪の彩線の運筆に此の自由なそして斷續的な行筆と相通するのがある。かやうに幾多の古い要素を持つ厨子繪に結びつけて考へられるのは此の繪の摸寫本としての不審な點を幾分なり緩和し、その古拙の態を認めさせるのに役立つであらう。太子に侍する左右の兩王子像の相貌の奇峭撲古、簡率任眞の軀は見る者の共感を誘ふのである。

上述した此の畫像の古様の畫態は、もとより相對的なもので、確實味が稀薄であるのは免れ難い。それはまた影像の三尊形式を考察する場合でもさうである。初唐の右相畫師閻立本筆と傳へる列帝圖卷の皇帝と侍立者の如き形式を先型としたするのは必しも一面からは、此の種のを豫想しなくともよいと言へよう。列帝圖卷に描か

れる氣格高く見える風趣や堂々たる軀軀、唐畫を思はせる顔貌の粘り氣ある敦厚な寫生や、剛直な餘韻乏しい線描やが入り交り、衣裝の染暈が劃一的で型になづみ深味を失つてゐるなど、寫し崩れを考慮せねばならぬ様式の乖離はあるが、此の原本が存するとしても、その影響を見るのは我が奈良時代盛時以降であらう。尤も此の圖卷中の帝王は漢昭帝より隋の煬帝に涉り時代的に此の圖卷に先行する帝王圖のあつたのを想像させるにしても、吾が太子像の如く二王子と太子と不即不離のやゝぎごちない形式をとり、いはゞ動かんとして歩まず右王子の先導し左王子の従ふ如き畫因はむしろ佛敎に關してならば、願主供養者像と稱すべきであらう。

### 三

奈良時代盛期を象徴する聖武天皇御物の、東大寺大佛前に獻納された品目を記す國家珍寶帳のうちに

鳥書屏風六扇(飛帛一帖 弘仁五年九月十七日  
田藏沽却目錄)

があり、飛帛軀のあつたのを想像させるが、また正倉院御物中の繪紙二卷に、黃褐色で飛雲走獸を飛白様に圖した地紙があるのは周知である(正倉院御物  
圖錄第六輯)かやうな飛白風の明かなものでもなくとも、刷き筆による渴筆の使用を思はせる手法は繪畫にもある。鳥毛立女屏風の岩の皴法の多くは筆尖を割つて擦漙してゐる。之は下繪と見える樹葉にも認められるし、婦女の領布をあらはすのに、三條位の筆を平行して行つてゐるのも注目される。

他にさ程に著しくはないが、廣範圍に見られるのは繪因果經である。主として山塊巖石の擦皴に繁用し、美術學校本繪因果經では顯著である。また上品蓮臺寺本では、土坡をあらはすのに諸處に、平行に刷いてゐる。岩土坡にだけ見るこの用筆法は、淡墨で一度擦塗する簡單な手法で、毫端相分れるのは明かでない。繪因果經は挿繪風の略畫體であるが、その様式は古い畫態を傳へると考へられ、此の皴法も分明に鋒芒の區分されてゐない點では、鳥毛立女屏風に見る岩肌渲淡の整然たるに及ばず、恐らくその先行様式と解することもできる。此の種で一層粗で原始的なのは、高句麗古墳壁畫の樹葉にも見られる(普通下四神塚)尤もこれは淺緑の彩色で草々に運筆してゐる。

以上のはすべて衣襞に沿ふくまどりではない。太子像の袍のうす燕脂色の上に印象的に施された襞皴は、濃淡墨と交せて、著衣の上に見ては濃厚なくまを作る。渴筆法は、概して襞線に近くは濃く外側に薄く施し、幅廣い箇所では三條位に筆を重ねる。鋒芒の筆路が分明で細くとほり、飛白風と見えるのもある。また擦する程度に淡墨を置くのも交へる。かやうな渴筆の襞皴を明かに填充するのは我が上代繪畫に他に類例を知らず、比較すべきが無い。燉煌出土の佛畫に一例あるのは知られてゐる。

強いて言へば、奈良時代畫蹟のうちで、鳥毛立女屏風の領布に描かれるのが近いと知られよう。たゞ領布には平行に施して濃淡の意圖を見ない。下繪としての効果で、くまどりではなく、同様に飛白風の意匠は、工藝的要素を盛り、いづれにしても渴筆法の類例たる

にとゞまる。

襞皴の渲暈として見る時、例へば顧愷之筆女史箴圖卷には、年代的に差異ある補綴を交へるとはいへ、濃い朱色で附したくまどりはよく、春蠶糸を吐く高古の線描に即し、衣線の間を充すくまもかげぐまも一應は具へて整然たるのに比すれば、彼程の冴えた合理性は無いが、古様の渲暈の各様は的確でない迄も施されてゐる。人に依つては専門畫師の筆技ととらず、或ひは模本なりとの評言を招く線描の未熟感は、此の渴筆と擦渲とがよく即して生動し、首尾整然たらぬところに却つて救はれるのではあるまいか。試みに冠の用墨法の巧妙を見よ。

くまどりは二王子像の袍では多分白緑系の彩暈であつたと想像される。繪因果經では、白衣の太子或ひは他の白衣の人物袍にのみ朱のくまを附して同色を重ねて、くまどりとはしなかつた。之では幅廣く同色を重ねたと見え、繪因果經の緑色が焼けて茶化した例から察すれば、緑色系の袍色であらう。ゑんじと見える四花の文様を散し描きするのに、衣線に拘泥せぬのは古畫の常套手段で、袍の裾に至つても衣線はその尖端を勾狀に撥ねず、なだらかに伸びるのも古致を失はない。繪因果經では強く上に反轉して、傍に直線を描き添へるのもあるのと對比すべきである。

#### 四

こゝで改めて太子二王子像の色彩計畫を述べねばならぬ。中央の

太子の袍色うす燕脂を中心として、兩傍王子の衣色は明かでなく黄茶化した地色となつてゐるが、既に述べたとほり白緑じみたくまどりを兩者に共通とする。その褪色の状から察すれば、薄緑色の練絹か平絹かの袍を描いたやうである。

緑と赤との對比は至るところに繰り返される。太子の袍の裏地は緑絨らしく、之は鬩腋の間に見える袴の赤縁と照應する。二王子の袍に散した四花の文様は、右の山背大兄王子と傳へる方のは紫じみたるんじ、左の殖栗王子と稱せられる方のは白緑である。

腰に吊つた劍や装具の飾りにも朱緑兩色の諧調を繰り返し、その文様の心に當るところに濃墨を點じ、縹緗文様風に描くが、甚だ簡素である。太子の劍をつる帯は、奈良時代なら綾錦であるが、これは組帶らしく、その縹緗は單純に見える。

朱緑の諧調は何とはなしに玉蟲の翅の鞘を思はせるのであるが、此の主色に配するのは黒、そして黒の上に置いた銀墨である。袴帯の黒色の上にある銀の線、劍鞘の漆地らしい上に描かれた雲形の銀墨、それに冠の菱文散しと、黒皮沓に施した寶相華と。意外に銀墨の使用は多い。

他に一色だけ笏に塗つた色は黄である。服飾の時代決定にとつて重要な契點と考へられる笏は、構圖の中の中心を占める。そこに見る黄色は黄土でなく、それよりも鮮麗な黄である。繪因果經に見る黄色は胡粉地の上に塗られ、一種の油色じみた色の溜りを見出し、畫卷中の黄はすべてこの顔料である。それは雌黄に近いが、茶化す

ることがなく鮮新を保つてゐる、正倉院御物中にもこの彩色があり、金堂壁畫にもあるやうである。笏の黄色も全く此の系統に屬するのである。

## 五

抑々太子畫像は古くは追憶思慕の情より描かれると傳へる。大臣蘇我馬子が薨するに臨み、太子像を畫き、馬子自ら其の前に跪くの繪を己が墓前に張つて衆人をして觀せしめんとしたと記す、太子傳曆の記事は後代に屬するのではあるが、事實とすれば太子崩後數年にして成つたもの。一代の偉人の理想化は救世觀音を化身として創り出すのである。紀念的な太子畫像も亦作られたこと想像に難くない、馬子跪拜像の圖相は平安末期以降勝鬘經講讀圖の一隅を占めて種々の變容を生ずるのは周知のとほりである。

此のやうな紀念像は太子關係寺院の興隆の時に作られたのは想像できる。その際古様を傳へる肖像に擬して理想化を加へた影像を創造するのは考へられることである。行信が東院を興隆したと傳へる天平十一年より數年前に太子關係の御持物を蒐集安置し、東院資財の經卷のうちに勝鬘經一卷が見え、首紙に法王像を繪くとあるのは、その一證左である。

上述したうちに、太子二王子影の古様を存すること、細部の手法に於て奈良時代の畫像として見得ること、は概略をつくしたつもりである。それが何時頃かと言ふのは甚だ困難な課題である。何故

なら擬古的なものと、理想化と裝飾性が混在してゐるからである。

帶劍の装具に見る金具の誇張した表出、斑犀か瑠璃かを装備したらしい把の非實用的な波状の莊りも、四瓣の花文をちりばめた鏝にあたるどころの金具など、裝飾性が濃厚である。王子の帶劍は猶更のこと、玉佩のやうに腰に佩びたのも華やかな王者の威儀を具象する手段でしかないやうである。

それに不自然なのは耳である。耳殻の普通でない寫生はまるで逆様に描いたかのやうであり、玉帯に鈍尾が左側に垂下するなど、寫實とは縁遠いくづれが看取される。又太子の頬にさす薄燕脂の暈は王子に缺けてゐる。

然し立場を變へれば、此の不思議と見えるのも一應の説明はつく。例へば鏝の位置にある花形は、實際にある斜面觀を描かぬ、素朴な正面觀で表現したと解することができる。耳にしても、之は索強附會の傾きはあるが、その名の麻戸豐聰耳聖徳法王が由來する、一時に八人の言を聞き其の理を辨じたといふその耳の特異さを描いたとしてはいかゞ。(法王帝説、但し日本紀では一度に十人の訴を聞く) 要するに肖像畫の最古の遺品であつて、唐様の日本の風趣をそなえた最初の作の一つであるの言ふまでもない。

六

唐本御影の古記録は「七大寺巡禮私記」大江親通 保延六年 法隆寺上宮王院寶藏條に

太子俗形御影一鋪

件御影者唐人筆跡也、不可思議也、能々可拜見

とある。(南都七大寺巡禮記はこれに依つて抄録する)此の寶藏は巡禮私記に七間亭とありその東端二間が寶藏である。此の二間寶藏の前面に拜屋が設けられ、此處から寶物を觀るやうになつて居たと推定される。其處には他の寶物と一緒にどのやうに安置されてゐたかは明かでない。

此の七間亭の寶藏はまた護持堂とも稱する。「南都巡禮記」實叙得業記 二年に

護持堂ニハ太子前生衛山ニヲワシマシ、トキノ御タカラ物并ニ此日本國ニウマレサセ給テオハシテノチノラサナクヨリ御アソビノ具御財物カスマタイマニト、メサセ給ヘリ

此の護持堂は承久元年舍利殿に改造され、從來夢殿安置であつた太子拳内舍利を主として安置するのだが、東院寶物は舊のまゝに納めてゐる。それを列記して詳悉な「古今目錄抄上」顯真得業 嘉禎四年に

次太子御影、但於此有多義、當寺相傳者、唐本御影也、唐人爲レ申ニ結縁ニ詣ニ御前、其人前爲レ彼應現給而問書ニ二複、一本留日本、一本本國持歸、故云唐本御影。

(裏書)或云、唐人染筆寫之、故云唐本御影云々

と記すのに依れば、唐人が結縁の爲に太子の前に詣る時に應現したすがたで、一本は法隆寺相傳の御影、他本は唐國へ持歸つた。故に



唐本御影と言ふと記してゐる。唐本の意味は之では明かでないが、唐人の前に唐風俗で應現したから唐本御影と言ふと解すべきかのやうである。その裏書では或人説として、唐人が描いたから、唐本御影であるとの旨を書き添えてゐる。續いて、

西山聖人云、非唐人、百濟阿佐之前現給形云々、或攝政殿下兼經宣、更非他國之像、日本人裝束、其昔皆如此也、故日本之様云々、御冠大刀帶給持、勿立像也、二人童子二人王子也、此眞實御影也

(裏書)西松尾慶政上人勝月房爲令久故、御裏押絹給、其時表紙令替錦給、嘉禎四年 戊 八月十四日近衛殿下

松尾寺の勝月房慶政は、法隆寺東院の復興には心をつくした。(文)五年寂、佛教全書遊方傳叢書、第三、慶政上人傳考参照、彼は唐本御影に對して新義を樹立した點で劃期的である。

推古天皇五年夏四月、百濟王は王子阿佐を遣し朝貢せしめた(日本書紀)聖德太子傳曆藤原兼輔延喜十七年は之を敷衍して、阿佐と對面し、眉間より白光を放ち、たけ三丈計りになつて、良久して縮入つたと述べてゐる(扶桑略記は之を引用する)即ち阿佐太子の前に現じた形と言ふのは、此の應現を指すのであらう。阿佐は法隆寺では傳へて阿佐といふが天王寺傳では阿佐と濁つていふ。(太子傳古今目錄抄 顯眞 嘉祿三年寫)

岡屋關白兼經は嘉禎四年八月十四日之を拜して、他國の形像で描いたのではなくて、日本の裝束であり、之は古の日本様であると説明したのである。従つて此の二王子も日本の王子と解すべく、一人は山背大兄王、一人は殖粟王であらうかとしてゐる。此の二人王子

御物 聖德太子御影考

に就いては他に、田村王、或ひは由義王の説があるが、顯眞は之を否定してゐる。

後代江戸時代であるが「斑鳩古事便覽」地藏院覺賢 天保七年又説をなし

三經院後堂

一太子唐形御影

右推古天皇五年丁巳夏四月一日、百濟國威德王太子阿佐來朝時、皇太子引殿内、其時御對面尊容、阿佐奉寫尊容也、因云唐形御影、阿佐筆也と再び阿佐筆を慶政の唱導に隨つて祖述してゐる。

阿佐筆の傳來は上述のやうに松尾慶政以後に始まるが、永らく東院の舍利殿安置であつたのは變らないやうである。建治元年秋八月に天壽國曼荼羅を新しく刺繡して、京都東山の靈山寺釋迦堂で供養した、園城寺の定圓法師は、閏十月十二日に大和中宮寺に來遊して上宮王院を日本の祇洹と感歎し、天壽國曼荼羅の供養を述る。その節拜見した寶物の和歌を詠する。その中に

唐本御影

カラ人ノ筆ヲト、メテウツステノヨカケリワレメヅラカニ見ヨ

(斑鳩古事便覽)

とあつて唐人の筆と稱してゐる。

法隆寺五師重懷の「法隆寺緣起白拍子」貞治三年には上宮太子異朝人爲現給時、唐朝之繪師、御姿移留唐本影像と見える。

天文廿三年書寫の奥書ある、「金堂并聖靈院曼荼羅事」(此書は三殊勝 地藏が金堂後

七

戸に安置されてゐた時に作られた)に

唐本太子御影事

吾朝上宮太子御誕生之後、自唐朝被渡繪師、日本救世觀音御誕生、可奉移御姿之由、被仰含<sub>ニ</sub>而渡吾朝<sub>一</sub>、奉拜見太子<sub>ニ</sub>奉移之<sub>一</sub>、御姿不似常御姿<sub>ニ</sub>、隨機令現給之間、異様御影云々、一本止置此日本<sub>ニ</sub>、彼正本唐紙也、奉納于御舍利殿<sub>一</sub>畢、吾朝繪師又絹圖奉移之<sub>一</sub>、安置于金堂<sub>一</sub>畢

唐國より繪師が渡り來つて書寫したと傳へる寺傳の一つの例である。金堂に絹本御影が安置されてゐたのも判明する。正本の唐本御影が唐紙に書く事を明記してある。唐本御影には此の金堂本以外に猶ほ一本あつた事は、文明十五年の「法隆學問寺御舍利殿寶物以下目錄」(太子傳<sub>二</sub>玉林抄<sub>一</sub>追加抄)(美術研究三四號)に

太子御影<sub>一</sub>補<sub>二</sub>云唐本御影也<sub>一</sub>箱入之<sub>一</sub>但有異說之

即ち太子御影には二鋪あつて一本は唐本御影の正本であり、他に一本あつたらしく解される。

此の後の唐本御影に関する記録には特に注目すべきものが見當らない。

なほ箱書は聖德太子唐形尊像である。