研究論文

二臣を従えた聖徳太子像

――静岡・個人蔵太子三尊像と「垂迹太子」像の諸相――

《キーワード》童形太子　三尊形式　観音の垂迹　時空の超越

石川知彦
（大阪市立美術館主任学芸員）

はじめに

二〇〇一年秋から本年春にかけて、東京・大阪・名古屋の三都市において「聖徳太子展」が開催されている。この展覧会は、太子が活躍した飛鳥時代の名宝から、太子信仰の所産たる絵画や彫刻など、延べ二二七件が出品されている大規模なもので、数多くの観覧者を集めている。幸いにして本展の開催に関わることのできた筆者は、展覧会図録の中で拙文[1]を掲載させていただいた。この拙文は、近年の聖徳太子像研究を画するといってよい小山正文・津田徹英両氏の成果[2]に導かれつつ、両氏が取り上げられなかった三尊形式の太子像、すなわち二臣を従えた太子像を中心に駄文を綴ったものである。ところが展覧会図録という性格上、紙数に限りがあって注も省略し、充分に言葉を尽くすことができず、また刊行後に訂正すべき点もいくつか判明した。そこで本誌をお借りして前稿を改題し、先学の新たな研究成果や筆者の知見を若干加えつつ、加筆・訂正させていただいた次第である。

一、「聖徳太子童形像・二臣像」について

ここで改めて紹介しようとする太子画像は、静岡市内の某氏が、少なくとも戦前から所有している作品で、縦八三・七、横四四・三センチを測る。（挿図1、以下本小論では「本図」と呼ぶ。）一副一鋪の絹本着色本で、裱背に「聖徳太子影像／太子脇侍付」と墨書されている。本図は『聖徳太子信仰の美術』において、筆者が拙稿[3]でその存在に触れただけで図版は掲載できず、一九六九年に開催された「飛鳥文化と聖徳太子」展に出品[4]されて以来、この度「聖徳太子展」に久方ぶりに出品（図132、以下「聖徳太子展」に出品される作品はその図版番号を括弧内に記す。）、公開されるものである。以下

本図の図様、技法と表現、図像上の特徴を簡単に述べておきたい。

(1) 図様と像容

画面中央に丈高の礼盤上に坐す太子の童形像を描き、礼盤の手前には衣冠束帯姿の二臣が、太子に比べて小ぶりに表される。背景は一切表現せず、三尊で二等辺三角形を形成し、安定した構図をとる。太子は右斜めを向き、髪を左右にふり分け、耳上にて白紐で結び、紐の先端とともに髪が両胸前に垂下する。右手で団扇（麈尾か）を持ち、左掌で柄の端を支え、礼盤に敷かれた褥に右足を前にして安坐する。丹地の袍衣に白の袴を着し、吊袈裟を偏袒右肩に着け、右肩をわずかに覆う横被は右袖内側から右足元に垂下し、白の糸沓を履く。

両手で持つ団扇状の柄の長い持物は、中央に色彩豊かに宝相華を象って芯となし、そこから放射線状に毛筋を伸ばし、周縁部は金泥線と褐色の色線および金泥の連珠文で縁取る。形状は団扇に近いが、宝相華から毛筋が伸びることから、元来は大鹿の尾の毛を払子状にした麈尾を表して持物としたものと思われる。箱形の礼盤は黒漆塗りに表し、正面に二箇所・側面に一箇所の格狭間を設け、各格狭間の間の上下の框にそれぞれ金具を付す。

束帯姿の二臣は、向かい合うようにして坐す姿を斜め後方から描き、面部も後頭部から一方の側面のみを表す。ともに両手で笏を執り、垂纓の冠を被り、黒の袍衣に石帯を着け、白袴を履いて下襲の裾を後方に伸ばす。面相は向かって右側が口・顎髭を蓄えたやや老相とするのに対し、向かって左側は髭の有無は確認できないが、やや肥満相に表されている。

(2) 技法と表現

本図ではやや目の粗い画絹を用い、部分的に絹の脱落が見られる。太子は肉身は白、輪郭は朱の細線で描き起し、頬にわずかに朱暈を施す。面部はやや下膨れとし、眉目をわずかにつり上げ、口を結んで凛々しい表情とし、遠方を見据える。上瞼は単純な弧の墨線で表すのに対し、下瞼はうねりをもたせた朱線とし、髪際近くの毛筋と同様、繊細な感覚が窺われる。

丹具地の袍衣には、金泥線と緑青で表される花丸文を散らし、墨線と金泥線で輪郭と衣襞を表す。輪郭線と衣襞線に沿って朱で色暈が施され、裏地は白とする。偏袒右肩に着けた袈裟は、朱と緑青地に白で刺子状に表した遠山袈裟とし、縁は群青地に緑青と金泥で唐草文を表す。裏地は緑青、袈裟を吊る鐶の部分は、緑青を盛り上げていたためか絹が脱落する。袈裟は両足のほとんどを覆い、その一端が礼盤から垂下する。右肩に懸かる横被は、朱地に彩色の花丸文を散らし、金泥線で縁取られた周縁部は、緑青地に彩色の花丸文を表す。裏地は白とし、横被の一端が礼盤上に垂下する。わずかに覗く右足の袴は白、裏地を朱とし、白の沓には装飾は施されない。

二随臣は肉身肌色、輪郭は着衣ともども墨線で括る。淡墨の袍衣に濃墨で花唐草文の地模様を施し、裏地は朱色とする。白の袴には照暈が施され、白の下襲の裾は裏地を緑青で表す。面相は太子のそれほど繊細な表現ではないが、二臣の個性を巧みに描き分けている。太子の礼盤に敷かれた褥は、截金で縁取られ、朱具地に朱と白で花唐草文が細やかに表される。礼盤は丈高に表されるものの、格狭間の花形の刳り込みはさほど複雑なものではなく、格狭間には装飾は

一切施されない。

以上見てきた、本図の表現上の特徴をまとめておこう。まずは肉身の表現は、色暈を併用しつつ、しなやかな細線をもって丁寧な筆緻とすること、ただし顔の形は下膨れで、丸顔というより角張ってきていることが注目される。着衣の表現は暖色系を中心に、明度の高い顔料で色彩豊かに表されるが、文様や衣襞線など金の使用が目立ち、それも一部截金とするものの、金泥が多用される。また個々の文様は簡略化、形式化が認められることは否めない。こうした表現は鎌倉末期から南北朝期、すなわち十四世紀にまま見られる特徴で、これは礼盤の形態や格狭間の刳り形から導き出される時代の特徴に合致する。また次章で述べる類似の作例との比較から、本図の制作年代はおよそ十四世紀後半とするのが穏当であろう。

(3)太子および二臣の図像上の特徴

まず太子の図像上の特徴は、次の諸点にまとめることができる。

(a)礼盤上に安坐する坐像であること

(b)太子が右斜め前方を向くこと

(c)両手で団扇（麈尾）を執ること

(d)垂髪とするが、耳上で髪を小さく角髪に結うかにみえること

(e)袍衣に袈裟と横被を懸け、袴を履く服制とすること

(a)の坐像の太子像は、半跏坐とする一乗寺本孝養像（図128）をはじめ、絵画・彫刻ともに平安時代を通じて一般的な姿で、例外となる平安期の立像は、後述する広隆寺上宮王院本尊像[5]のみである。ただし坐具を礼盤とするのは一乗寺本以外にない。鎌倉時代以降の太子像は逆に立像が主流となるが、坐像の太子像も依然制作されていた。ただし一乗寺本と同じく左足を踏みおろす姿は、画像では法隆寺の五尊像（図195）中の太子像のみで、彫像では広隆寺桂宮院像と四天王寺像が挙げられる。また坐具を礼盤とする作例は、京都・法然院本や藤井有鄰館本（図133）、大英博物館本など数本が知られる。彫像や法隆寺本五尊像中の太子像が坐具を椅子とする点は一乗寺本と異なるが、坐具を礼盤とする絵画作例の中で、右足を前にして安坐する姿は本図のみである。一乗寺本は垂下する左足が童子の陰に隠れ、沓は右足のみが表されているが、本図の足の組み方は一乗寺本の写し崩れではないかと考えられる。このように本図の坐法の背後には、一乗寺本孝養像の図像が見え隠れするのである。

(b)の顔の向きについては、平安時代の太子画像では、太子はほぼ例外なく左方を向く。平安時代には成立していたと想定される勝鬘経講讃図においても、太子はほとんどが左方を向いている。これに対して鎌倉期以降では、右方を向く孝養太子画像が主流となり、真正面を向く太子画像も登場してくる。左方を向く鎌倉期以降の太子画像は、勝鬘経講讃図や法隆寺の五尊像中の太子像以外では、次章で触れる二童子を従えた太子像に、特徴的に現れている。以上のように本図の顔の向きは、鎌倉期になって一般化する図像と一致することになる。

(c)の持物に関しては、童形像あるいは孝養像で団扇（麈尾）を執る像は、きわめて限られている。法隆寺絵殿の伝七歳坐像（ただし現在の持物は後補）のほかに、管見では法隆寺の五尊像中の太子像のほか、三章で触れる『國華』六〇一号所載本と東博本を挙げうるのみである。いずれにしても、持物は法隆寺で踏襲されてきた図

像の影響を、強く受けているものと判断されるが、この持物の解釈については異論もあり後述する。

(d)の髪型については、本図ではちょうど左耳の近辺が、剥落しているため明確にはできないが、小さく角髪に結ったうえに垂髪としているようである。こうした髪型は決して一般的なものとは言えないが、平安時代では法隆寺絵殿像、一乗寺本、高僧図像や三国高僧図像中の太子（図98・128～130）など作例は多く、鎌倉期以降でも鶴林寺本太子五尊像、慈光明院本太子三尊像（図138・142）などがある。また本図の太子が角髪を結わないと見れば、垂髪のみとする太子像は藤井有鄰館本や真宗系のいわゆる「垂髪太子」など多数の遺品を確認できるが、角髪・垂髪とする像が比較的古い時代の像に多いことは注意すべきであろう。

(e)の服制については、天野信治氏による分類[6]に従うと、本像はAタイプとBタイプの中間といえよう。すなわち袈裟を偏袒右肩に懸けるため、左肩の袍衣は袈裟で覆われ、横被がわずかに右肩を覆う[7]。これに近い服制の像を求めると、絵画では仁和寺本高僧図像や鶴林寺本太子五尊像、法隆寺本五尊像中の太子半跏像（図129・138・195）、彫像では奈良・金峯山寺孝養立像（図106）が挙げられ、鶴林寺本を除く太子像が本図と同様すべて袴を履く点は注目される。また本図と同じ坐像で袴を履く類例を求めると、広隆寺桂宮院像と四天王寺蔵の半跏像が挙げられ、本図の横被が右肩に懸かる位置が、ちょうど両者の中間にあることに気付かされる。このように、本図は服制においても古い図像の伝統を引き継いでいることがわかる。

次に二臣像の図像について確認しておこう。本図の二臣像は次章で見る大英博物館本のそれを、そのまま引き写したかのような一致を示す。この両本のみでは、両者の尊名を確定することができない。そこで両本以外に両者が併画される作例を求めると、複数の随臣を従えた「垂髪太子」像や勝鬘経講讃図を挙げることができる。これらの作例の多くは、短冊銘によって人名を特定できるが、両者はともに笏を執る束帯姿で、太子を仰ぎ見るのが妹子、俯きかげんの像が馬子とされる。また両者とも髭を蓄えることが多いが、広隆寺の厨子扉絵残欠[8]では妹子は髭を蓄えず、法輪寺本孝養太子六臣像[9]では馬子をより老相に表している。従って本図の太子の右下のやや肥満した壮年像が妹子、左下の老相が馬子とする想像が成り立つ。ところが三章で述べる『國華』所載本の左脇侍短冊型に、「博士」という文字を読みとることができ、二臣の尊名については結論を保留させていただきたい。

以上、本図の図像にみえる影響関係を総合的に判断すると、二臣を従えた大英博物館本はもとより、一乗寺本と藤井有鄰館本、そして法隆寺五尊像の太子像の存在は見逃しがたいものと思われる。

二、三尊形式の祖師像の伝統

前節で述べたとおり、本図の太子像はそれ以前の様々な太子像、それも比較的古い時代の太子像からの影響を看取できる図像であることが確認できた。ただし図様としては、二臣像と併せて三尊形式をとる太子像であることが、最大の特徴といえよう。仏菩薩の礼拝像では一般的に見られる三尊像は、太子像を含む祖師像においても、決して例外的な存在ではない。そこで三尊形式をとる祖師像を、

まずは太子像から一瞥しておきたい。

(1)三尊形式をとる太子像

三尊形式の太子像については、冒頭で言及した小山・津田両氏のご高論により、大いに解明が進展した。両氏に導かれながら、各種の太子三尊像を概観しておこう。

(a)唐本御影

法隆寺の舎利殿に伝来した古くから著名な太子二王子像（図150）で、明治時代に皇室に献納され、戦後は御物として宮内庁が管理している。漆紗冠を被り両手で笏を執り、佩刀して立つ太子を中心に山背大兄王、殖栗王と伝える二王子を従えた三尊を、料紙四枚を上下に継いだ本紙に描く。ともに闕腋の袍衣に石帯を締め、袴に沓をはき、制作はおよそ八世紀中頃と考えられている。ところが本図は、『法隆寺伽藍縁起并流記資財帳』（図81参照）をはじめ平安中期以前の記録に欠け、当初の伝来等明らかにできない点が多い。現在では摂政像タイプの太子像に分類されているが、平安期以前の太子像とは図像的に隔絶している。保延六年（一一四〇）法隆寺を訪れた大江親通は、『七大寺巡礼私記』（図227参照）の中で本図について述べているが、当時においても顔貌や服制など図像上ほかの太子と異なる特殊な像として認識されていた。また後世の太子像の展開に与えた影響についても疑問が残り、特異な太子像と言わざるをえない。

(b)二王子を従えた孝養像

二童子が念珠笥と如意を持ち、小山氏がAタイプに分類された三尊像で、太子は叡福寺の刺繍本（摂政像）を除きすべて柄香炉を持つ「孝養像」に表される。鶴林寺の木造三尊像（図102）や二天を併画する画幅（図138）をはじめ、彫刻・絵画ともに遺例があり、小山氏が作成された一覧表に載る十一例が確認できる。両脇の二童子は山背大兄王と殖栗王と伝え、唐本御影や法隆寺聖霊院本尊（太子四侍者像）の影響下で制作が始められたと想定されている。像容としては太子十六歳の孝養像タイプながら、二王子が太子の弟王と皇子であるならば、時間的に矛盾をきたすことになり、本三尊の組み合わせについても再検討が必要になろう。

(c)二童子を従えた太子像（廟窟太子＝四十八歳像）

太子が左方を向いて三角形の冠を被り、髪は角髪・垂髪とし、袍衣に横衣と袈裟を着け、裙に沓を履く。左側の童子は燭台を捧持して先導し、右側の童子は宝珠を頂く傘蓋を太子の頭上に捧げる。上方には太子自筆と伝える「廟崛偈」の一節（「大慈大悲本誓願（中略）西方教主彌陀尊」）が讃銘として墨書される。小山氏はこうした三尊像（Bタイプ）が、太子が生前（死の二年前の四十八歳）自らの磯長廟を巡見した際の姿で、また二童子は太子の舎人である松子と調子麿であるとされた。また津田氏は、こうした図様が鎌倉前期に叡福寺を中心に成立したと指摘されている。現在薬師寺本（図141）、京都・二尊院本、同個人蔵本（図140）の三本の遺品が確認されている。

(d)二童子を従えた太子像（廟窟太子＝三十六歳、または四十八歳像）

二童子が経幢と傘蓋を捧持する三尊形式の太子像だが、左方を向く太子は冠を被らず、像容としては通常の孝養像に近い。現在山形・慈光明院本（図142）とアメリカ・ボストン美術館本（神奈川・

個人旧蔵本）の二本の存在が確認できる。津田氏は、上記(c)を含めた傘蓋を捧持する童子を従えた太子三尊像を、二種類に分けて考えるべきと指摘された。すなわちボストン美術館本の讃銘の右側に「衡山」「法華経」の文字がみえ、これが『四天王寺御手印縁起』にも記される内容であり、同図は太子が三十六歳の折り、衡山より持ち帰った法華経が、太子の御陵（磯長廟）の中で光を放ったという記事を描いたものとされた。こうした衡山持経像を含む廟窟太子が童形（孝養像タイプ）で表される理由について、津田氏は「童形」が聖と俗を繋ぐ垂迹の一表象であったこと、柄香炉が年齢を超えて太子を象徴する持物となっていたことを挙げられている。きわめて示唆に富む貴重な指摘といえよう。

(e)二臣を従えた太子像

ここで取り上げている静岡・個人蔵本の他に、大英博物館本と『國華』六〇一号所載の兵庫・個人旧蔵本の、計三本の存在が確認できる。いずれも太子下方の左右に小野妹子と蘇我馬子の二臣（一人は学哥である可能性があり、次章で触れたい。）を配した図様で、太子は坐像に表され、袍衣に袈裟、横被を着けて袴を履き、本図と『國華』六〇一号所載本が団扇（麈尾）を、大英博物館本が柄香炉を執る。これらの遺品については、前掲拙稿でも触れたように、平安初期頃に制作された「四天王寺寶塔三國大師等銘」[10]のうち、学哥（「百済國呉徳博士左」）と馬子（「蘇我馬子宿禰臣。同右」）を左右に従えた「上宮聖徳法皇。長北面中」[11]の三尊像の伝統を引き継いだ図様と想像される。この「大師等影像」は、四天王寺五重塔初層の八方に聖徳太子以下、「南嶽達摩（ママ）大師」「南嶽思（ママ）禅師」「天台智禅師」「行基菩薩」「舎利弗」「高麗國恵慈法師」「鍾山智灌禅師」の八祖師を描いたもので、銘は弘法大師の筆になるという。そして八祖師は太子像と同様、いずれも二高僧を従えた三尊形式をとっていたのである。仏菩薩以外の三尊像といえば、閻立本の帝王図巻や唐本御影がすぐさま想起されるが、「大師等影像」や後世の太子像以外にも、三尊形式の祖師像がいかに流布していたかを確認しておきたい。

(2)三尊形式をとる祖師像

四天王寺五重塔の「大師等影像」に先立つ祖師像の壁影として、興福寺南円堂の八祖師影が注目される。『興福寺濫觴記』には八祖師の名が記されるとともに、それぞれ従者として「僧形童形有之」とあり、三尊像に限らず祖師像に脇侍が描かれていたことが知られる[12]。四天王寺に次ぐ祖師影としては、真言系ながら東寺灌頂院の壁影の存在を挙げることができる。『東宝記』によると、会理筆と伝える同院壁面の十一祖師像（金剛薩埵の一面を除く）のうち恵果、金剛智、不空ら六人が、それぞれ二人の弟子などを従えていたことが指図よりわかる[13]。そしてこの伝統を引き継ぐ室町時代の作例が、四天王寺所蔵の真言八祖像[14]かと思われる。四天王寺本（挿図2）は三人の侍者を従えた祖師が四幅、二人の侍者を従えた祖師が四幅、計八幅で構成され、丹生・高野両明神を配した問答講本尊を別にすれば、二侍者を従えた弘法大師像はきわめて珍しい遺品といえよう。その後日本では、三尊形式をとる祖師像は広く一般には流布しなかったようだが、単独の祖師像でもその存在を若干指摘することができる。すなわち慈恩大師の左右に淄州・撲揚の両大師を配した大

阪・藤田美術館本法相三祖像（鎌倉時代）や、灌頂・湛然の両大師を配した大阪・施福寺本（鎌倉時代）および同松尾寺本、東京・個人蔵本（ともに南北朝時代）のいずれも天台大師像、恵心・檀那両僧都を従えた延暦寺瑞応院本慈恵大師像（室町時代）、中峰明本と断崖了義を配した福岡・聖福寺本高峯原妙像（元時代）などが管見に及んでいる。また広く捉えれば、前鬼・後鬼を従えた多数の役行者像や、浄行・臥両行者を従えた泰澄大師坐像（福井・大谷寺蔵、明応二年＝一四九三作）といった修験の祖師像も、三尊形式の祖師像とすることができよう。以上見たように、中国の祖師像では三尊形式は決して例外的な存在ではなく、その風を受け継いだ日本においても、三尊形式の祖師像は時代が遡れば、かなりの数量が制作されていたと想像されよう。したがって三尊形式の太子像についても、その淵源をひとえに唐本御影に求める必要はなくなると思われる。

三、静岡・個人蔵本の類品

本章では静岡・個人蔵本に立ち返り、その類品と比較検討することにより、静岡・個人蔵本（以下本章でも本図と呼ぶ）の性格や位置づけをより明確にできればと考える。

(1) 大英博物館本と兵庫・個人蔵本

大英博物館本[15]は、絹本着色、本図よりひとまわり大きい掛幅本である。落ち着いた色調とさめた表情が特徴的で、本図より若干遡って十四世紀前半の作になる。太子が礼盤上で右方を向いて坐し、束帯姿の二臣を下方左右に配すという基本的な図様は本図と一致するが、以下の諸点で本図とは異なる。まず太子は両手で柄香炉を持ち、角髪に結わず垂髪とし、左足を前にして安坐する。像容としては孝養像に分類でき、袈裟は両肩を袒いで着け、横被が半ば右肩を覆うことから、服制による天野氏の分類に従えばCタイプとDタイプの中間と見ることができる。こうした両本の相違点から、本図が大英博物館本の転写本とは考えられず、また両本の直接の祖本も異なると想定されるが、遡って考えれば両本に共通の祖本にたどり着くことが予想されよう。両本それぞれの祖本は、太子の図像や三尊とする形式の古様さ、そして両本とも暖かみのある賦彩を基調とした表現をとることから、鎌倉期も早い頃まで遡るのではないかと考えたい。

そして大英博物館本とより密接な関係を想像させる遺品が、兵庫・個人蔵本[16]である。個人蔵本は独尊像ながら、太子が角髪・垂髪とし、横被が完全に右肩を覆ってCタイプの服制になり、柄香炉を持つ両手の指の握りが異なる点を除けば、大英博物館本に近似する。加えて個人蔵本は、服制のみならず、袈裟が礼盤左側面に垂下する衣襞の表現が京都・藤井有鄰館本太子像（図133）のそれを踏襲しており、大英博物館本と藤井有鄰館本の両者の影響が看取される。それはすなわち、太子の像容に限ってみれば、本図と大英博物館本、兵庫・個人蔵本の三本は、藤井有鄰館本の影響を少なからず受けているということができよう。

(2) 『國華』六〇一号所載本と藤井有鄰館本

束帯姿の二臣を従えた三尊形式の太子像の残る一幅が、『國華』

六〇一号所載本（挿図3）である。『國華』所載本は絹本着色の掛幅本、本図とほぼ同じ大きさで、一九四〇年十二月の時点で兵庫・村山長擧氏蔵となっているが、残念ながら現在その所在を確認できない。『國華』所載本は室町期を遡らぬ作とされ、背景に石畳と欄干を描き、太子は輦の礼盤状の基台に左足を前にして安坐し、垂髪として両手で団扇（麈尾）を執る。太子の像容は服制ほか本図とほぼ同じで、二臣の像容も共通する。ただし二臣の傍らには、尊名を墨書したと思われる短冊が設けられ、剥落のためほとんど判読できないが、左脇侍の短冊の下端に「博士」の文字がみえるのは注目される。すると左脇侍は束帯姿ながら、百済博士学哥ということになり、右脇侍を妹子もしくは馬子と考えなければならない。作品自体の所在を確かめられない現時点において、即断は控えるべきだが、この二臣が四天王寺の「大師等影像」中の太子三尊像と、同じ構成になる可能性が出てくるわけである。

さて『國華』所載本に描かれる屋蓋部に宝珠を戴いた輦と、太子の持物から直ちに想起されるのが、法隆寺絵殿の伝七歳像（図98）であろう。太子の像容は伝七歳像と異なるものの、輦は聖霊会に際しての行道移座のために備えられたもので、行像としての太子像が童像に表される点は一致する。法隆寺で成立していた輦に安置された太子の図像に、二臣が加えられた図様と解すべきであろうか。これに加えて注意すべきが、『國華』所載本の画面右上の短冊に墨書された讃銘である。すなわち「□観世音　傳燈東方粟散王／□來誕生　開演妙法度衆生」と記されるが、これは『伝暦』十二歳条に基づく日羅の太子への礼拝の偈文であり、藤井有鄰館本や東博所蔵の太子像厨子扉絵（図125）にも同文の讃銘が記されている。[17] これは『國華』所載本の太子に込められた意味内容を示唆するもので、藤井有鄰館本に込められた太子のメッセージと同じ趣旨と理解すべきかと思われる。藤井有鄰館本は讃銘に加えて、持物や種子（キリーク）を配することまで特異な作例で、津田氏は藤井有鄰館本の意義について、前掲論文で重要な示唆をされている。前節にて本図と大英博物館本が、藤井有鄰館本の影響を受けていたことを述べたが、『國華』所載本も含めて、二臣を従えた太子像は、藤井有鄰館本との関連の上で、改めて見直す必要があろう。これについては次章で改めて触れたい。

(3) 東博本仏画写経貼交屏風の太子五臣像

二臣を従えた太子像ではないが、『國華』所載本との関連で見逃せない作例が、東博所蔵（法隆寺宝物室）の仏画写経貼交屏風中の太子五臣像（挿図4、以下東博本と記す）である。東博本は「聖徳太子勝鬘経講讃図」として同館図版目録に掲載され、[18] 絹本着色、鎌倉時代十四世紀の作とされるが、実際は十三世紀に遡るものと判断される。東博本は画絹の脱落や賦彩の剥落が著しく図様が判然としないが、画面中央に『國華』所載本と同様、輦内に両手で団扇を執る童形の太子を描き、手前には広縁に欄干と柱を表す。垂髪とする太子はわずかに口を開け、袍衣に袈裟と横被を着け、服制はCタイプとDタイプの中間になる。ところが太子の手前左右に妹子と馬子かと思われる束帯姿の二臣を描くのみならず、太子の左右に僧形三人を描き加えた五臣を配しているのである。各人物の傍らには、尊名を記した短冊がありほとんど判読できないが、右上の僧形の傍ら

には「天竺国達磨和尚」とみえる。僧形三人を含む五臣の人選と配置が通常とは異なるものの、斑鳩寺本や法隆寺本はじめ、多くの勝鬘経講讃図（図153・154）にこうした五臣が聴衆として描かれることから、上述した名称が付されたのであろう。そもそも真宗系の絵伝や光明本尊に描かれる勝鬘経講讃図では、時間的に矛盾をきたす六臣が聴衆として描かれ、また兵庫・中山寺の勝鬘経講讃図では、講讃する太子に加えて孝養像と南無仏太子が併画されている[19]。絵伝から独立した説話画、すなわち太子三十五歳の折りの勝鬘経講讃という性格から離れ、時空を超えて太子を象徴的に表すといった試みが、勝鬘経講讃図においてもなされていたのである。ここに至って本図に描かれた童形の太子像は、様々な随臣や讃銘と結びつくことにより、単なる童形像とは別の意味が付加されていったことが知られる。逆に束帯姿の二臣像は、あらゆる太子の図像と結び付くことが可能になったといえよう。そして太子像の新たな意味付け、随臣との前例のない組み合わせが、遅くとも鎌倉後期には行われていたを、東博本が示しているのである。

四、太子像の新展開

これまで見てきたように、本図は太子の図像に加え、二臣を従えた三尊形式とするなど、古様な一面を伝えている。その一方で本図には、藤井有鄰館本や東博本と同様に、太子の年齢を超えた別の意味が込められていたと想像される。そこで本章では、本図の図像と図様がいかにして成立し、そこに込められた意味を改めてまとめてみたい。

まずは図像面で、本図と坐法、持物、髪型、服制（一章の(a)(c)(d)(e)）の四点で共通する法隆寺本五尊像中の太子像を手がかりに、その成立を考えてみたい。法隆寺伝来の五尊像（図195）は鎌倉中期頃の作で、金剛界の大日如来を中心に描き、太子は画面左下に如意輪観音と対角線の位置に、また弘法大師と向き合うかのように表される。五尊像の太子は、童形像としては持物を麈尾とする数少ない作例で、絵殿の伝七歳像に象徴される法隆寺の伝統的な持物といえよう。そして太子は麈尾のみならず、左手に柄香炉をも持つが、これは三国祖師影図像（図130、先徳図像）に「聖徳太子　法隆寺」と記される童形像の持物として描かれており、法隆寺の太子の図像を逸脱するものではない。ところが着衣については、伝七歳像や三国祖師影図像が袍衣に何も懸けない服制とするのに対し、五尊像では本図と同じく袍衣に袈裟と横被を着けているのである。これは一乗寺本や高僧図像の「聖徳」像（図129）に見られる服制で、平安時代においては天台系の太子の図像であったと想定される。そして袈裟と横被の着け方は、高僧図像のそれに一致する[20]。ただし津田氏は持物の麈尾について、講讃太子のイメージの投影と捉えており、その結果として講讃太子と同様の着衣を纏ったと考えるべきかもしれない。しかしそれに加えて五尊像では、太子は左足を垂下して半跏坐とし、この坐法は一乗寺本を引き継いでいると判断せざるをえない。すなわち五尊像の太子は、法隆寺に特有な持物に天台系の坐法と服制を採り入れたと考えられ、結果として両者の融合が図られたと見ることができよう。従って本図の太子の図像上の特徴は、五尊像の場合と同じく、個々の要素は古い図像を引き継ぎながら、その組み

合わせは斬新で、鎌倉期に至って新たな太子図像の現出を導いたものといえる。そうした姿の太子は如意輪観音の垂迹であり、弘法大師の前身であったということを、五尊像では明確に主張しているのである。一方、右手の持物を塵尾ではなく檜扇とした藤井有鄰館本においても、太子が如意輪観音の垂迹であることを、種子と讃銘によって強調していると判断される。[21]

次に本図が、二人の随臣を従えた三尊形式の図様とする意味について考えてみたい。三尊形式をとる祖師像が古くから存在し、二臣を従えた太子像が四天王寺で平安初期に成立していたことは前述したとおりである。すなわち本図では、平安時代には成立していた太子の個々の図像に加え、二臣を従えた三尊形式という古い図様を採用しているのである。ところがこの三尊形式が四天王寺で成立していたことを考えれば、そこに表される太子像も天台系、すなわち大英博物館本に見られる柄香炉を持ち、袍衣に袈裟と横被を着けた姿がより相応しく、大英博物館本が四天王寺で成立した三尊の図像を、より忠実に引き継いでいると想像される。本図の太子が法隆寺ならではの持物とすることを考えると、本図は太子そのものの図像に加え、全体の図様までも天台系との融合が図られたと見ることができよう。そこで改めて注目されるのが、法隆寺に伝来した東博本の図様であろう。東博本の太子は輦内に描かれることで、図像としてより一層法隆寺らしさが表されるが、そこには二臣に僧形三人（達磨大師を含む）を加えた勝鬘経講讃図を彷彿とさせる五臣を併画して、前例のない斬新な図様を作り上げている。童形の太子がわずかに口を開けて、講讃太子を意識した表現とするが、この五臣の組み合わせは他に例がない。真宗系のいわゆる垂髪太子像は、同時期には存在しえなかった四または六臣を従えているが、東博本の太子は真宗系の垂髪太子や勝鬘経講讃図と同レベルで考えるべきことを示している。本図や『國華』所載本、そして東博本の特殊な太子童形像は、時空を超越した存在となるべく、様々な随臣を従えて新たなる図様を生み出していったと想定されよう。

衡山持経を表した太子を含む「廟窟太子」について、津田氏は前掲論文において、こうした三尊形式の太子像が、鎌倉期以降に流行をみせる立像の太子像の嚆矢となったことを指摘された。同時に、妙源寺本光明本尊（図192）に描かれる像を典型とする真宗系の垂髪太子、そして法隆寺の五尊像中の太子像を、講讃太子からの投影を経た「廟窟太子」の一展開とみなしている。そして「特定の時間と空間を超越した観音の垂迹形としての太子」の図像の成立に際して、「廟窟太子」の果たした存在の大きさを指摘されている。まさしく卓見といえ、鎌倉期に流布する時空を超越した太子立像に「廟窟太子」の与えた影響力はご指摘のとおりであろう。ただ平安時代以来の伝統に基づく坐像の太子像においても、東博本や藤井有鄰館本、法隆寺五尊像、そして本図を含む二臣を従えた三尊像など、太子は年齢を超えた姿に確実に変貌していたのである。[22]「廟窟太子」のように、その図像の成立時期を推定できないのは残念だが、五臣を従えた東博本が鎌倉後期の作になることや、本図の表現に古様な要素が看取されることから、本図の原本も鎌倉前期には成立していたことが想定できるのではなかろうか。

結びにかえて

時空を超えた太子の彫像の作例として、初期真宗で盛んに造立されたのが「真俗二諦像」であった。「真俗二諦像」は垂髪ではなく角髪を結い、笏と柄香炉を持物として、袴を履いて立つ。着衣形式は、天野氏が分類されるところのCタイプで、絵画遺品でCタイプといえば「廟窟太子」をはじめ、藤井有鄰館本や大英博物館本、兵庫・個人蔵本など、これまで述べてきた太子像の多くがここに分類される。これに加えて、笏と柄香炉を持って角髪に結い、Cタイプの着衣を纏って正面向きに立つのが四天王寺の太子四臣像（図143）、および岐阜・信浄寺の太子六臣像[23]である。四天王寺本および信浄寺本は室町中期頃の作になるが、これと同じ持物を執り、垂髪とする太子に六臣を従えた図様が同じく四天王寺に伝わり、同寺では「孝養御影」と称している。こうした図様の画幅が四天王寺のほか、法輪寺や六角堂頂法寺、滋賀・百済寺[24]にも所蔵され、これらのうち信浄寺本と六角堂頂法寺本、そして百済寺本には、東博本厨子扉絵（図125）や藤井有鄰館本、『國華』所載本にも記される、日羅と阿佐太子の太子に対する讃歎の偈文を、「皇太子聖徳御縁起曰」として着讃している[25]。ここで述べた太子六臣像は、垂髪として持物を柄香炉のみに替えると、真宗系のいわゆる「垂髪太子」となり、光明本尊や独尊として、多数の遺品を見ることができる。

以上に見た一連の太子像は、真宗系・非真宗系の遺品、そして垂髪・角髪とする像が混在するが、いずれも年齢を超越した太子像であることは、先学も指摘してきたとおりである。また観音の垂迹としての太子像であることを、ここで改めて強調するまでもないが、前に触れた法輪寺本の下辺に、『法華経』普門品の偈文が記されていること、滋賀・観音正寺本三十三所観音曼荼羅図に、垂髪太子が描かれること、そして三国祖師影図像（図130、先徳図像）の童形太子像に「観音後身」と記されることを付け加えておきたい。またこうした太子像造立の契機となったのが、以前に拙稿[26]でも言及した、太子三十三歳の姿と伝える広隆寺上宮王院本尊の着衣立像であったと考えられる。保安元年（一一二〇）頼範作と確認された広隆寺像は、胎内に「救世観音」等を蹴彫りした月輪を納め、笏と柄香炉を執り、当初は角髪に結っていた可能性が指摘されている[27]。この広隆寺像を契機として彫像においても、年齢にとらわれない太子立像が登場してきたものと推定される。ところが最近津田氏は、広隆寺像と「真俗二諦像」出現に至るまでに、いささか時間的懸間がありすぎると指摘されている[28]。筆者はこの両者の時間的な空白を埋めるのが、広隆寺像の強い影響下で鎌倉期に盛んに造立された童形の着衣像・植髪太子像ではなかったかと考えている[29]。鶴林寺に秘仏として祀られている植髪太子像は、汗衫と肌袴を彫りだし、右手に笏、左手に柄香炉を執って直立する姿で、玉眼とする表情は生彩に富み、制作は鎌倉前期に遡ると判断される。また全身裸形とする兵庫・奥山寺の植髪像（図101）は、現状で右手に経巻を持たせるが、当初はやはり笏を持っていたと想像される。この奥山寺像に加え、五臓六腑を胎内に籠めるという兵庫・斑鳩寺の植髪像も、鎌倉期の作と見て大過ないように思われる。そして筆者は実見していないが、大阪・叡福寺および大聖勝軍寺の秘仏の植髪像についても、笏と柄香炉を執っており、図版で見る限り鎌倉期の作になる可能性がある。一

方茨城・善重寺像（図113）や愛知・本證寺像[30]に代表される「真俗二諦像」は、垂髪太子像と同じくCタイプの服制をとるが、「真俗二諦像」の古例になる京都・佛光寺像（一三一九年湛幸作、図111）、そして同じく笏と柄香炉を持つ山梨・仁勝寺像[31]や広島・浄土寺像（一三三九年幸春作、図112）がBタイプの服制になることは注意すべきである。すなわちBタイプは、大聖勝軍寺の三尊像や広隆寺桂宮院半跏坐像[32]のごとく真宗以外で採用されていた服制で、着衣・植髪像に着せられた実物の着衣を彫刻化した作例とも考えられ、こうした遺品が広隆寺上宮王院像と「真俗二諦像」の間の橋渡し的な存在であったと考えたい。

以上のように中世の太子像は、広隆寺像を契機とする彫像の太子立像や、「廟窟太子」を嚆矢とする立像の太子画像、そして本小論で述べた二臣を従えた太子画像を含む坐像の太子画像と、次々と時空を超越した「垂迹太子」像として、宗派を問わず制作されていったと想定できる。それは換言すれば、「十六歳孝養像」という制作時の意識が稀薄であった平安時代の童形太子像の伝統を、中世の太子像は引き継いだものともいえる。そして、東博本太子五臣像に見られるように、観音の垂迹とされた童形の太子像は、勝鬘経講讃太子[33]をも巻き込んで時空を超えることになったのである。

註

（1）『聖徳太子展』図録（二〇〇一年十月、編集＝東京都美術館、大阪市立美術館、名古屋市博物館、NHK、NHKプロモーション）所収の「時空を超えた聖徳太子像」。なお本展では、企画監修として鷲塚泰光・有賀祥隆・東野治之の各氏から、学術協力として奈良国立博物館から御指導・ご協力を得た。

（2）小山正文「三尊形式の聖徳太子像」（『同朋佛教』第二八号所収、一九九三年七月、後に同氏の『親鸞と真宗絵伝』＝法蔵館、二〇〇〇年三月に再録）および津田徹英「中世における聖徳太子図像の受容とその意義」（『密教図像』第十六号、一九九七年十二月）

（3）『四天王寺開創千四百年記念出版　聖徳太子信仰の美術』（東方出版、大阪市立美術館監修、一九九六年三月）所収の拙稿「一乗寺本聖徳太子孝養像と太子画像の展開」。

（4）東京新聞事業局文化事業部編の同展図録（同年四月）、図版49参照。

（5）伊東史朗「総説　広隆寺聖徳太子像の概要と諸問題」（京都大学出版会『調査報告・広隆寺上宮王院聖徳太子像』所収、一九九七年一月）

（6）同「袈裟と横被の着用からみた聖徳太子孝養像」（註3掲載書所収）

（7）天野氏は左肩が袈裟で覆われ、右肩が袍衣を露出させる像をAタイプ、右肩も横被で覆われる像をBタイプに分類されている。ところが本図では、横被がわずかに右肩を覆い、太子の上腕半ばを通って前膊内側に垂下している。

（8）註3掲載書図版153参照。広隆寺の厨子扉残欠は三面が現存し、束帯姿の妹子と馬子、唐装の学哥のいずれも立像が、そして恵慈の短冊型のみが残る。ともに縦150cm近い大型の厨子絵の残欠で、鎌倉時代の作。

（9）註3掲載書図版193参照。桃山時代、絹本着色の掛幅本で、縦一四四・八、横五四・七cmを測る。

（10）鎌倉末期に橘寺の法空が編述した『上宮太子拾遺記』（『大日本仏教全書』一一二、聖徳太子傳叢書所収）に引かれる。

（11）ここに「上宮聖徳法皇」と記されることから、また本図の太子が麈尾を執ること、また本図が勝鬘経講讃図にも描かれる二臣を従えることから、四天王寺の壁影として描かれた太子が、勝鬘経講讃像であったと考える意見も当然あろう。ところが註3掲載の拙稿でも述べたように、二臣を従えた勝鬘経講讃太子の現存作例は確認できず、童形の太子像であったと考えたい。

（12）註3掲載書所収の拙稿の注15参照。

（13）註3掲載書所収の拙稿の注24参照。

(14) 註3掲載書図版13参照。絹本着色、八幅本で、各縦七九・〇、横七八・〇cm、十四世紀後半の作と考えられる。

(15) 註3掲載書図版172参照。絹本着色の掛幅本で、縦一〇五・二、横五一・二cmを測る。

(16) 註3掲載書図版171参照。絹本着色の掛幅本で、縦一〇八・六、横五四・七cmを測る。

(17) この讃銘の出典は必ずしも明らかではないが、津田氏は註2掲載論文にてその解明を試みられている。なお筆者は、註3掲載書等で讃銘の出典を誤って記していた。津田氏の学恩に深謝するとともに、この場をお借りして訂正させていただきたい。

(18) 『東京国立博物館図版目録　仏画篇』（一九八七年三月）一一八頁（法3）。法量は縦一〇五・五、横四三・五cm。

(19) 註3掲載書図版218参照。絹本着色の掛幅本で、縦六三・一、横三八・三cm、室町前期の作と考えられる。

(20) 一乗寺本の服制は、天野氏の分類されるところのDタイプになるが、高僧図像や法隆寺の五尊像では、東博本と同様に服制はCタイプとDタイプの中間になることが注目される。

(21) 藤井有鄰館本の持物の檜扇について、天野氏は註6掲載論文で、笏の写し間違えである可能性を指摘されている。また津田氏は、日本文化研究センターでの第十八回国際研究集会「聖なるものの形と場」の口頭発表（二〇〇一年十一月二十七日）の配布資料「中世真宗における聖徳太子図像の受容と展開—三朝体現の垂迹太子への視座—」の中で、藤井有鄰館本の種子（キリーク）を観音ではなく、阿弥陀如来の種子として捉える試論を展開されている。

(22) 二章でも触れたように、鶴林寺本や鶴林寺像に代表される二王子を従えたAタイプの三尊像についても、太子は年齢を超越した存在になっていたとも考えられる。

(23) 石田茂作『聖徳太子尊像聚成』（一九七六年二月）図版824参照。本図は縦七一・五、横五三・五cm、室町時代の作とされる。

(24) 三幅ともに註23掲載書図版826～828参照。いずれも桃山期の作とされる。

(25) 津田氏は註21掲載資料の中で、「真俗二諦像」成立のプロセスについて、親鸞の関与が想像される妙源寺本光明本尊に描かれる「垂髪太子」に、太子絵伝十二歳・日羅恭礼の場面に登場するいわゆる執笏童形太子の意味づけとイメージが重なって登場したとの指摘をされている。

(26) 拙稿「聖徳太子像の展開」（『聖徳太子事典』所収、一九九七年十一月、柏書房）

(27) 伊東氏の註5掲載論文。

(28) 津田氏の註21掲載資料参照。

(29) 植髪太子像については、田中重久氏の『聖徳太子繪傳と尊像の研究』（一九四三年八月）に鶴林寺像をはじめとする図版が掲載され、「聖徳太子御植髪像の研究」という論文が収められている。

(30) 本證寺像については、安城市歴史博物館で開催された特別展「聖徳太子像の造形—真宗の聖徳太子像—」図録（一九九三年四月）に詳しい。

(31) 註3掲載書図版138参照。像高一一四・八cmを測り、鎌倉末期の作と考えられる。

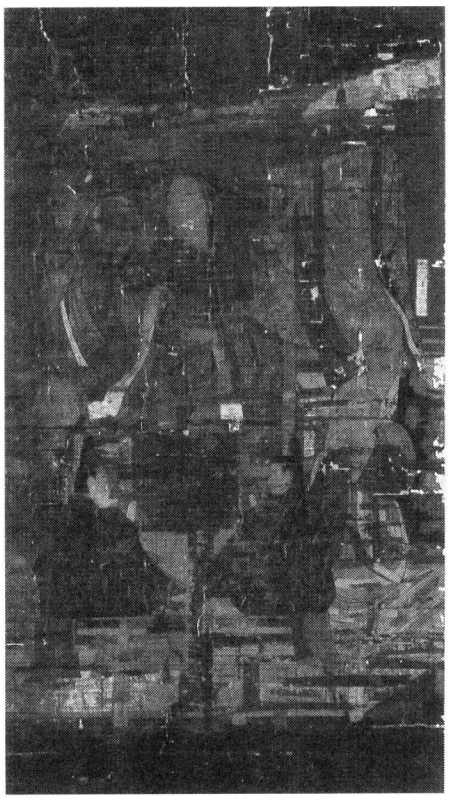
(32) 註3掲載書図版125および図版128参照。

(33) 勝鬘経講讃太子については、現存する最古の遺例かと思われる鶴林寺太子堂の秘仏壁画に関する報告が、やはり日本文化研究センターでの国際研究集会「聖なるものの形と場」にて、安嶋紀昭氏より「画像による空間の聖別—鶴林寺太子堂内部の荘厳画—」と題してなされた。（二〇〇一年十一月二十八日）鶴林寺の板絵太子像は、図様や制作年代など多くの問題を孕んだ重要な作例であり、早い時期での公開が待たれる。

石川知彦（いしかわ・ともひこ）
一九五九年　静岡市生れ
一九八五年　神戸大学大学院修士課程修了
大阪市立美術館主任学芸員
（専門）日本仏教美術史

挿図２　弘法大師像（真言八祖像のうち）
大阪・四天王寺蔵

挿図１　聖徳太子童形像・二臣像
静岡・個人蔵



挿図４　聖徳太子童形像・五臣像（部分）
東京国立博物館蔵

挿図３　聖徳太子童形像・二臣像
（『國華』所蔵本・転載）