

大安寺四天王像序論

〔 広目天像の形姿復元と大刀を突く神将像 〕

友 鳴 利 英

大安寺には、九体の一木彫像が伝わっている。本尊十一面観音像・楊柳観音像・馬頭観音像・不空羅索観音像・聖観音像、そして、四天王像として持国天像・増長天像・広目天像・多聞天像がそれぞれである。これらの像は、日本彫刻史上、それぞれ際立った個性と意義を有している。しかし、従来研究の中心に据えられることは稀であった。それ故に、大安寺木彫群（以下、本木彫群と呼称することとする。）に残された研究課題・謎は多く残されている。本稿では、本木彫群中の四天王像を取り上げる。構成は、まず、本木彫群四天王像の造形を観察。その結果、広目天像が後補の段階で、造立当初の形姿から大きく改変されているという結論に至った。そこで、広目天像の当初の形姿の復元を試み、それが、非常に特徴的な図像に基づいていることについて言及するものである。

第一章 各像の造形観察

本章では四天王各像の造形を観察し、特徴的な箇所について見ていきたい。この造形観察は、実際の調査に基づくものである。観察に及ぶ前に、法量と後補箇所を記しておきたい。尚、後補箇所については、『大和古寺大観』の作品解説を参考に実見、確認した。

持国天像

像高一四九・五cm。

櫃の一木造で、頭頂部から岩座までを一材から彫出する。

後補箇所…肩から先の両腕、正面股下および背面の裳裾、左腰辺の天衣。

増長天像

像高一四〇・〇cm。

櫃の一木造で、頭頂部から岩座までを一材から彫出する。

後補箇所…肩から先の両腕。背面裳裾中央。左足前半部と岩座左半分。

広目天像

像高一三七・五cm。

櫃の一木造で、頭頂部から岩座までを一材から彫出する。

後補箇所…肩から先の左腕全て、右手先から前膊三分の一辺りまで。右腕袖。背面中央上下二段の蓋板。左右腰辺の裳先。

多聞天像

像高一三八・八cm。

櫃の一本造で、頭頂部から岩座までを一材から彫出する。

後補箇所・鼻。右腕の肘から先。左腕は上腕外側半分（獅嘯目頭辺）から手首までの外側、及び第二指から第五指。背面上半身左右と同じく下半身の背削り蓋板。背面裳裾の全て。岩座地付きより上に三・五cm程と右前面の一部。

【持国天像】

本像は四体中最も像高が高く、動勢に乏しく全体的に沈鬱な雰囲気漂う。これらのことが、先学をして造立年代の下降、一具性の否定という見解を導いたのであろう。

まず頭飾からみていくと、繊細豪華な彫刻が施されていることが眼を惹く。基本帯を三条の紐を入れて表し、前頭部中央には半円形の楯状飾りを付け、その周囲に火炎を廻らせる。基本帯からは唐草が伸び、上の二重線へかかる。両耳上には花飾りを付け、左右側頭部の花飾りを二重線で繋ぎ、その中央には花飾りをもう一つ付け、その上に更に三角形の飾りが付けられる。これと同様の頭飾を着けた作例は探し得ないが、正倉院漆金銀絵仏龕扉に描かれた大刀を突く神将像の頭飾の形がこれに近い。正倉院像は、列弁文帯を前頭部に二段渡し、耳上辺には花型装飾を付け、前頭部中央には宝輪状の飾りを置き、その上の列弁文帯に輪郭を唐草で装飾した楯状飾りを付け、更にそこに花型装飾を付けている。細かなところでは異なっているが、前頭部に帯を二段廻らせる点、左右に花型装飾を付ける点など、大まかな構成は似通っている。三角の飾りは正倉院像の唐草で輪郭を飾った楯状飾りの変形であろうか。そして、正面には火炎の意匠が表されているが、戒壇院厨子扉絵の内、右手に剣を持ち、左手を正面に向かつて開く神将像の頭飾の正面上部と左側の花形飾の周りに火炎が表されている。戒壇院厨子扉絵と正倉院漆金銀絵仏龕扉は鑑真との関わりが指摘されており、本像の頭飾は大陸渡来の新様を手本に我国で作られ出したものかも知れない。

い。頭髮を毛筋彫りとするのも、兜を被る多聞天像は別として、増長・広目天像とは異なる特徴である。

本像は、四天王四体中唯一、僅かながら首の表現がある。他の三体は鎧のすぐ上に頭が載るような表現であるが、本像は僅かであるが襟元にスペースを作り、首を表現している。この点に関して見ると、唐招提寺講堂持国天像にも鎧の襟と首の間に僅かにスペースを設けて首を表現している。一方の増長天像や同寺金堂の四天王像は首を表現していない。他に、唐招提寺講堂二天像や大安寺四天王像との比較としてよく引き合いに出される中国陝西省博物館蔵の天王像を参考に見てみよう。この像は頭部を欠失しているが、鎧の襟の箇所には頸紐が結ばれている。このことから襟のすぐ上に頸があったと想像され、この像も首の表現がほとんど無かったと推定される。盛唐以降の中国彫刻は肥満し、首を表さなくなってくるが、それに伴って我国の彫刻、特に天部像は首をほとんど表さないようになってくる。本像が僅かながら首を表現しているのは、それまでの日本の様式と新渡の様式が合わさったと言え、作者は日本工人を想定出来るであろう。

次に、胸甲からはみ出る襟と、その下中央に付けられた下辺四分の一ほどが覗く花形飾について見ていく。これと同様の襟と花形飾は唐招提寺講堂二天像や鶏足寺十二神将像にある。彫りを比較すると、唐招提寺講堂増長天像は花卉の湾曲面を巧みに彫出し、花卉の質感を見事に表現しているが、唐招提寺持国天像と本像のそれは硬さがあり、木彫技術の未熟さが感じられる。これは、本像の胸甲中央に一直線に付けられた花形飾にも同じことが言える。

この装飾の形を見ると、花型の花弁部分から直接蕾状垂飾が出ているが、これには有機的繋がりがあるとは言い難く、写し崩れと感じざるを得ない。しかし、胸甲中央部や胸甲を吊るベルトにも花形飾を配するなど、胸甲自体を華麗に飾ろうとする意欲的な彫刻態度を見て取ることも出来る。

四体中唯一、腰に帯ではなく、石帯を巻くことも本像の特徴の一つである。この石帯には上下二段の網代文が刻まれている。網代文の使用は、唐招提寺木彫群中の伝乘宝王菩薩像（腰帯）・伝獅子吼菩薩像（臂釧）・十一面観音像（腰帯）大日如来像（臂釧）にも見られ、親近性を感じさせる。

天衣の表現にも写し崩れがある。身体正面に垂れる天衣は腰側面で結び、輪を作って左右に掛かるように表されているが、よく観察すると、天衣が石帯を通じていないことに気が付く。これは、どのような形で天衣が留まっているのか理解できていないことを示しているように思われ、写し崩れであろう。

沓の甲部分には簡素な対葉花文状の宝相華が彫られているが、これは戒壇院厨子扉絵の銚を突く神将形の同部分の宝相華によく似ている。

以上、持国天像について観察を行ってきたが、写し崩れや彫りに固さのある箇所が多く見受けられた。唐からの渡来工人が写し崩れることは考えられないが、本像の作者は日本工人を想定するべきであろう。本像は写し崩れが多いとはいえ、これは当時の日本工人の限界を示すものではなく、胸甲を派手に飾ったり、花形飾を多用したりするなど、当時の日本工人が新渡の禮像的表現を消化しながら、独自の形式を創出しようとする意欲的な彫刻態度が感じられる。ここから、奈良時代前中期にも見られた日本工人の渡来文化を吸収する能力の高さを垣間見ることが出来る。

【増長天像】

まず、髻を見てみよう。まず、見慣れない形状という印象を受ける。天部像の髻には、三山髻や五山髻がよく用いられる。しかし、増長天像の形は、数条に結われた毛束を頭頂部で一つに束ね、その内の数条を左右に振り分け、残りの束を平たくして後頭部に向かって垂らしており、菩薩形に多く見られる垂髻に近い。

このような形の類例を探すと、全く同様ではないが、髻を長くして後方に垂らす形状のものとして、戒壇院厨子扉絵の兜を着けない神将像があり、輪郭は異なるが長めの髻を後に垂らしている。他に、正倉院漆金銀絵仏龕扉の大刀を突く神将像と正倉院漆仏龕扉の弓矢を持った神将像の髻を見ると、本像の髻の形状に近いことが分かる。他には時代がやや下るが、大安寺旧藏興福寺北円堂安置四天王像の内、多聞天像と持国天像のものがよく似ており、留意すべき点であろう。

次の観察箇所は頭飾である。増長天像の頭飾は、後世に彫り直されて削り取られたらしく、現在前頭部に山形楯状の飾りが付いているのみで、当初どのような装飾が施されていたのかは不明である。しかし、僅かに残された前頭部の山形楯状飾りの輪郭を辿ると、現状は左右の山がまばら彫りの髪に彫り直されているが、当初は三叉（山の字型）の頭飾であったことが窺い知られる。しかし、この頭飾の帯の繋がりは不可解なものである。通常、頭飾の帯は一本の金屬で出来ており、それを曲げて輪にしているはずだが、増長天像のものは前頭部を通して、左右の耳にアーチ状に帯を渡し、両耳の上から急に向きを変えて、後頭部へ向かって水平に帯を廻している。これでは一本の輪にならず、頭飾（冠）の形状としては辻褄が合わない。彫刻の写し崩れ、若しくは画像を手本とした為、形状が分からず造った為かも知れない。

顔の表現は持国天像ほどではないが、若干沈鬱な印象を受け、筋肉表現は穏やかではあるが写実的で、繊細である。

胸甲を見ていこう。増長天像の胸甲は現状では、目立った装飾は無いように見える。しかし、よく見ると胸甲下縁中央に宝相華、若しくは唐草を表したと思われる跡が見受けられる。この装飾が胸甲周縁全てを飾っていたのかは不明と言わざるを得ないが、左右の周縁には跡が全く見られないので、中央下辺のみにあった可能性が高いと思われる。この装飾の彫りは大振りで、後述する多

聞天像ほど繊細さのあるものではなかったと思われる。後世の彫り直しも考慮せねばならないが、増長・広目天像には、前述多聞天像のような細かな鏤刻表現を施したと思われる部分が少なく、装飾があっても大振りであり、彫りも大らかなものが多い。これは、明らかな作者の違いを考えねばならないであろう。続いて、杵の装飾に眼を向けておきたい。甲の部分には本寺持国天像同様に宝相華を彫刻しているが、本像のものは、持国天像や戒壇院厨子扉絵中の二像（大刀を突く神将像と鉾を突く神将像）のそれをより豪華にしたような表現である。陝西省博物館の石造天王形像の同じ部分にも宝相華のような装飾が施されており、当時の流行を取り入れたものと考えられる。

【広目天像】

本像は阿形で、先項の増長天像の卍形に対応するものかと思われる。広目天像の髻は、数条に結われた毛束を前頭部辺りで一つにまとめ、後方へ折り返している。先の増長天像と形状は若干異なるが、様式としては同様である。類似作例は先述の増長天像と同様であるが、正倉院漆仏龕扉の弓矢を持つ神将像のものに、特に似ている。

広目天像の頭飾も先の増長天像同様、風化が激しく彫り直しもある為、当初の形状は分かりにくくなっているが、僅かに当初の装飾が残されているので、それを手掛かりに観察を行いたい。まず、正面は増長天像と似た三叉（山の字型）の飾りであったことが分かる。左右の山の装飾は風化が激しく当初の装飾は不明で、中央の山の先端部分には何らかの飾りが置かれていたと思われるが、やはり風化により失われている。この先端部より僅か下の部分にはアカンサス風の飾りが置かれている。このアカンサス風の飾りは、法隆寺食堂多聞天像にも表面がだいぶ剥がれ落ちてはいるが、同様のものが付けられている。更にこのアカンサス風飾の下にも花文のようなものが置かれていた可能性があるが、

表面風化により現状では判断出来ない。

三叉の飾りの間からは一本の帯が覗いており、広目天像の頭飾は帯を上下二段で構成する形であったことが分かる。帯を上下二段に渡す頭飾の例は、持国天像の項で述べたように、戒壇院厨子扉絵・正倉院漆金銀仏龕扉のそれぞれ大刀を突く神将像があり、中央の飾りを山形にするという点でも似通っている。本像がこの二像に類似している箇所は他にもあり、誠に興味深く思われる。広目天像の頭飾は現状では増長天像とは違い、後頭部に帯を廻していない。前頭部の頭飾は両耳の前辺りで途切れる形で、カチューシャのような着け方となっている。

広目天像の顔は右半分が彫り直されており、そのまま参考には出来ないが、筋肉の表現はやはり穏やかで、固さは無いように見える。

広目天像の肩甲には、大型の葉形が二重に置かれ、華やかな意匠となっている。この葉形には、後述多聞天像のように、その上に小蕾花文や花文を置くという細かな装飾はされていないが、葉形の輪郭を見ると、平面的ではなく立体的な曲面を表現し、葉の柔らかさを巧みに表現していることが見て取れる。

身体側面には、天衣があったと思しき箇所があるが、現在は削られて葉形の腰甲が彫られている。そして、その真下岩座の上面を見ると天衣の断片が残されているが、陝西省博物館の石造天王像にも本像のように岩座上面にまで垂れ下がる天衣があり、その表現も似ている。戒壇院厨子扉絵や正倉院漆金銀仏龕扉の神将像の天衣が翻る様子とも非常に似通っている。本寺十一面観音像の台座上面から側面にも本像と同様に天衣の断片があり、全てを一本で彫出するという意識は同様である。体幹部から大きく遊離する天衣を頭体幹部と同材から彫出し、しかも岩座とも切り離されていないかと思われる彫技は誠に秀逸である。

杵の装飾に関しては、前項増長天像と似たものであるが、甲の中心から左右

に向かつて分かれる葉の巻き込み方が、増長天像が内に巻くのに対して、本像では外に巻いており、このような細かい部分にも一對としての対照性を意識したと考えられる。

最後に、本像と興福寺北円堂持国天像の動勢の類似について若干触れておこう。猫背のように肩を丸め、腹を前に出し、頭は少し右へ向ける。正面から見た時はさほど似ているようには見えないが、背面からの動勢は非常によく似ている。この二像間には何らかの親近性を窺うことができ、重要な観察点である。この点に関しては後述する。

【多聞天像】

本像は、四天王像四体中において最も繊細な彫りと動勢に富む。その繊細な彫りに対する意識は、唐招提寺講堂二天像よりも強く感じられるとし、本像の作者を中国工人に当てる研究者も居る。

兜の頭頂部には大きめの花形飾を一つ置き、そこから前後に向かつて連珠文帯が二本伸びる。その連珠文帯上前頭部に上下に小型と中型の花形飾を一つずつ配する。後頭部に伸びる連珠文帯上にも中型の花形飾を一つ置く。この頭部中央前後に伸びる連珠文帯の左右に、同じく連珠文帯を波型にして、前後に伸ばして簾垂とする。左右の側頭部上方には、中央から紐を垂らした花形飾が付く。本像のように簾垂の左右の輪郭を波型にする作例を探すと、東大寺戒壇堂持国天像と同寺法華堂増長天像が本像と同じく波型となっている。両像共、縁取りを連珠とはしていないが、中央に連珠文帯を伸ばす点は同様である。兜の左右に花形飾を付ける点でも一致する。兜全体の形状として、本像には吹き返しが無く鍔が折り返されているなど、相違する点も存在するが、細部の意匠に東大寺像と似たものが採用されている点については、我国の伝統様式を受け継いでいることを指摘出来るのではなからうか。

本像の兜には五つの花形飾が表されているが、その中でも頭頂部に表されたものが最も保存状態が良く、当初の彫りをよく残している。花卉の一枚一枚を丁寧に刻出しているが、それらは平面的ではなく、立体感があり、花卉の質感まで表しているようで、非常に優れた彫技を示している。

顔の筋肉表現は誠に写実的である。眉を表現した筋肉の隆起、上歯で下唇を力強く噛むことよって出来る口周りの筋肉の窪みや、吊り上がった頬の表現は的確で、全ての筋肉が繋がっていることを感じさせる。四天王像中で最も筋肉の表現を写実的に表そうとする意識が感じられ、写実的表現は本寺楊柳観音像に通じる作風であると言えよう。

胸甲へ眼を向けると、持国天像の胸甲の装飾と文様の構成が似ていることが分かる。胸甲の周縁部（持国天像は周縁部下方）を唐草・宝相華で飾り、胸甲を吊る左右の各ベルトを留める位置に大型の花形飾を付けるなど、細かい意匠は異なっている箇所もあるが、装飾の構成自体はほぼ同様である。ここから両像の親近性を窺い知ることが出来る。

胸甲に彫られた宝相華、特に胸部中央から下胸にかけての文様は、正倉院南倉の香印坐に描かれた宝相華や唐招提寺金堂千手観音像光背の宝相華によく似ているように思う。葉の折り返しやめくれ返る様子、蕨手状になっている様は同様の系統に連なると考えてもよいのではないだろうか。しかし、香印坐では葉や花卉の折り返しに自由さがあり、固さは感じられないが、本像の文様は幾分か大掴みで、左右対称に表されており、形式化が進んだような印象を受ける。新渡の様式を元に形式化された結果と言えようか。

次に肩甲へと観察の眼を移していく。いくつかの花が重なって配されているが、最下層には大きく宝相華の葉形を彫り、その上に側面視点の宝相華を肩中央に一つ配し、その左右に小蕾花文を二つずつ置いている。唐招提寺講堂増長天像の肩甲と比較すると、全体の雰囲気は似たものになっているが、宝相華の

構成と配置は異なっており、彫りは唐招提寺像の方により深さがある。この彫りの深さは全体について言えることで、唐招提寺像は甲全体の彫りに深さがあるが、本像では唐招提寺像ほどの深さは無い。これは、技術的な差ではなく、作者の表現上の差によるものであろう。本像の彫りは、唐招提寺よりも繊細さがある。唐招提寺像の肩甲が、簡素な半楕円形となつていて、本像では身体正面・背面側にそれぞれ切込を入れて変化を付け、輪郭を連珠文で飾っている。このような表現が随所に見られ、刀法においてだけでなく、本像には唐招提寺像よりも細やかな表現意識が感じられる。

前楯も本像の装飾性の高さを示す箇所である。前楯の輪郭を宝相華で飾り、その内側を連珠文によって区画し、最も内側の部分には宝相華を敷き詰め、その中に二つの花文を上下に置く、この花文は半分が天衣と腰帯に隠れて表される。前楯の輪郭を向かって左側に曲げ、動きを付けている。これは、立体的な動きではなく、平面的な動きであるとみえ、絵画などが参考にされた可能性がある。しかし、装飾を細かく観察すると、宝相華や花文の莖や葉、そして花弁の一枚一枚に微妙な凹凸や曲面の変化をつけ、浅めの彫りでありながら見事に立体感を表現している。

この前楯の比較すべき作例は、言うまでもなく唐招提寺講堂二天像、中でも増長天像である。唐招提寺像では、前楯の内側に小花葉を飾り、その上下に本像と同じく半分が天衣と石帯に隠れた花文を置いている。前楯内部に花文などを刻出すという表現方法は同じものであるが、本像の前楯の宝相華や花文の配し方は、唐招提寺像より自由さと流麗さがある。唐招提寺像では、前楯の内部の全てを小花葉で埋めているのに対して、本像の前楯の宝相華の間には僅かであるが、無文のスペースを設けている。

脛当脛側の中ほどには、周囲を列弁文で飾った大きめの木瓜型の飾りが付けられている。この飾りは脛当の縁からはみ出して彫り出されている。この木

瓜型の飾りは、正倉院漆金銀絵仏龕扉の大刀を突く神将像や戒壇院厨子扉絵の同じく大刀を突く神将像の脛当、そして唐招提寺木彫群や本寺十一面観音像の臂釧に見られる意匠で、同時代頃の中国や韓国の神将像にも見られる。

編沓（編沓）を履く点は、戒壇院厨子扉絵の二人の神将形が履いているものと同様である。非常に特徴的な意匠であるので、何らかの繋がりを感じさせる。

以上、観察を進めてきたが、本像は唐からの新様と我国の伝統様式が多数混在していることが分かった。その上で、これまで述べてきたように本像の作者を日本工人と考えたい。装飾については、前述したとおり日本人の意識が感じられるし、我国の伝統的様式を用いた部分が多く、全体の印象もそれに近い。

そして、甲冑の下にある肉身を表現することに強い意識を持っていることも伝統的造形感覚の日本工人を想定する要素になる。非常に太造りで、量感に富むずんぐりとした体形は、明らかに唐からの新様受容によるものであるが、本像にはまだ肉身表現に対する強い意識があり、甲の下に肉身をはつきりと感じ取ることが出来るのである。この肉身表現に対する強い意識は奈良時代中期の大きな特徴で、それが伝統様式を形成してきた。しかし、鑑真来朝以降の唐招提寺講堂二天像をみると、肉身表現への意識は薄れ始め、甲冑や胸飾をいかに細密に彫り出すかということに造仏の重点が移行し、肉身よりも甲冑を主体に身体線の線を捉えるようになる。本像の装飾を見ると、確かに細緻な装飾へのこだわりを見出すことも出来る。しかし、本像には唐招提寺やそれ以降の像とは異なる強い肉身表現への意識が感じられ、我国の工人の伝統的様式への強いこだわりが籠められているように思う。

細部の意匠に奈良時代中期頃の伝統形式を用いている点も、やはり日本工人の手になることを示しているのではないだろうか。

四天王像四体の関係を総合的に判断すると、次のようになる。まず、持国天

像は像高も高く、頭髮の表現が異なる。他三像の意匠などを写したような箇所や写し崩れなども見られる為、若干時期が下るか、他三像とは作者は異なり、新様に直接触れることになかった日本工人と考えることが出来るであろうか。

造形観察を詳細に行った結果、広目・増長天像が同一作者とする考えは変わらない。作者については、日本工人と考えておきたい。用いられた意匠には、大陸からの新様を取り入れようとする積極的な意識が強く感じられ、直接新様の手本（図像など）に触れる機会があった工人ではないだろうか。

多聞天像については諸説あるが、観察の結果日本工人と考えたい。観察によって、意匠に天平中期以来の伝統を取り入れた箇所が存在していることを明らかに出来たかと思うが、肉身表現はやはりそれを強く意識しているように思う。

装飾の彫りに関しても、繊細華麗であり、従来の彫刻の装飾とは異質なものはあるが、唐招提寺講堂増長天像のような派手さは無く、どこか落ち着いた印象を受ける。そこには日本人の感覚を見出すのである。この考察が的外れなものでなければ、多聞天像を生み出すことの出来るような、高い水準の木彫技術を持った工人が我国にも居たことになる。従来、奈良時代後半期の木彫技術水準はあまり高い評価を与えられてこなかったように感じるが、大安寺という大寺の国際性を考慮すれば、鑑真来朝以前にもその技術を研鑽し得る環境があったとも考えられ、決してその水準は低くなかったとも考えられる。ともすれば、奈良時代後期の我国の木彫技術の水準自体を見直す必要性もあろうかと思う。

第二章 形姿復元

前章まで、各像の意匠や形式の特徴を観察してきたが、多聞天像を除く、各像の腕のほとんどが後補されており、当初の形姿を失っていた。冒頭に述べたように、当初の形姿復元を考察すると、広目天像が非常に特徴的な形姿であつ

たという結論に至った。本項では、その広目天像の形姿復元について論じていくこととしたい。

広目天像の形姿復元を試みる前に、他の像について見ておく。まずは、持国天像の形姿について。本像は両腕の肩から先が全て後補となっており、動勢も乏しく、当初の形姿を復元する手掛かりに欠け、不明と言わざるを得ない。

次に、増長天像を見ると、持国天像同様、両肩から先が後補となっている。現在のように右手を挙げ、左手を下げるものであったとは限らないが、当初の形姿は不明とせざるを得ない。

多聞天像は、右手前膊部より手先までと左手上腕部半ばより手先までが後補されているだけで、当初の形姿を大きく変えるような補修を受けてはいないようである。よって、現在の形姿は当初とさほど変わっていないと思われる。

以上の三体の形姿は、現状と変わらないか、手掛かりに欠け、復元不可能となっている。

では、広目天像の形姿復元を行っていききたい。復元を行う前に、再度後補部分の確認をしておこう。後補箇所は主に腕部分である。左腕は、肩から手先までを後補。右腕は手先から前膊三分の一辺りまでと袖の翻る部分を後補している。以上が、本像の形姿に関わる後補箇所である。

現状の形姿は、持物を欠失してはいるが、広目天の寺伝どおり、右手に筆、左手に卷子を持つ姿となっている。しかし、他の筆と卷子を持つ広目天像の作例を見渡すと、阿形とされているものはほとんど無く、異例と言える。

本四天王像がいつ頃から一具とされたのかは、不明と言わざるを得ないが、多聞天像の背割り部分に宝永三年（一七〇六）銘の奥書を持つ経巻が納められていたことが昭和五年の修理の際に知られている。この宝永三年の修理時に現在の形姿になり、四天王としての尊格を揃える為に、広目天とされた可能性が高い。つまりこの時点では一具であったと考えられるが、これ以上は遡ること

が出来ない為、いつから一具であったのかは不明と言わざるを得ない¹⁰⁾。

しかし、現状の広目天像の形姿には違和感を抱かざるを得ない。他の筆と巻子を持つ形姿の広目天像の作例と比較した時、それは特に顕著に感じられる。この違和感とは、両腕の位置ときつく縮めた腋の間隔にある。参考に、奈良時代四天王像の代表作例である東大寺戒壇堂像・同寺法華堂像や本像と制作年代が近似すると思われる唐招提寺金堂像を見ると、どの像も両腋はあまり締めずに身体と腕の間に間隔を持たせ、ゆったりと筆と巻子を持っており、自然な動勢である。

一方、本像の右腕は、腋を締め、前膊から先を身体正面腰前辺りにびったりと密着させる。左腕も腋を締め、肩から肘までを身体に付け、屈臂し肘から先は前方に出している。先の参考作例に見られたように、腋に間隔を持たせ、ゆったりとした腕の位置ではなく、両腕の構えは非常に窮屈である。

では、何故このような腋を締めた窮屈な腕位置に後補されたのであろうか。右腕は前膊途中より先が後補されているだけなので、当初の右腕位置は動かない。よって、左腕の形を考えねばならない。恐らく、後補された段階では、当初の形は全く失われていたはずで、当初の形姿自体全く分からなかったと思われる。四天王としての尊格を揃える為に、広目天として修理されたのであろうと前述したが、その修理は広目天とする前提の下で行われたのであろう。右腕は、当初のものであり、手首先は筆を持つ形に造るだけでよい。左腕に関しては、肩口から先が失われていたと考えられ、左腕全体を新しく作る必要があったのであろう。広目天像として左腕を造るのであれば、巻子と筆を持つ形姿の広目天像のほとんどがそうであるように、左腕と身体の間には間隔を持たせるべきである。しかし、そのような像の肩口の腕の付け方は、腕の太さ分だけの取り付け痕、若しくは、木彫で腕が別材であれば、矧面があるはずで、腋下の体側部には彫刻面があるはずである。しかし、現状では左腕を体側部腰上辺ま

で密着させており、彫刻面は無かった可能性が高いと思われる。彫刻面があったのなら、それをわざわざ隠すようにして、その上に後補の腕を密着させて付けることは考えにくい。よって、彫刻面が腋下まであった可能性は低いと思われる。ここにはやはり矧面、若しくは欠損痕があったと考えられ、その為に腹の上辺りまで後補の左腕を密着させて、その面を隠す必要があったものと考えられる。

以上のような後補修理を経て、現状の形姿になったと想像される。現状の形姿、後補箇所¹¹⁾の整理が出来たところで、本題である当初の形姿復元に入りたい。復元するにあたって、本像の特徴的な箇所を挙げておく必要がある。まず、屈臂した当初の右腕が身体正面腹前にびったりと密着する点。左腋を締め、左体側部の腹上辺りまで欠損痕、若しくは、矧面が来ている点は前に確認した。それ以外には、胸甲の左右外周縁を表さず、幅自体も狭めに表している点。頭部を前に出し、背中を身体前面中央に向かって丸める姿勢が挙げられる。

まずは、胸甲の左右外周縁を表していない点¹²⁾について見ていきたい。胸甲右縁が表されていないのは、腋を締め、腕を身体に密着させており、右上腕で胸甲縁を隠す形になっている為である。では、左胸甲縁はどうであろうか。確認したように、肩から先が後補となっている為、当初から左腕が胸甲縁を隠すようになっていたのかどうか、不明と言わざるを得ないが、左体側部に矧面若しくは、欠損痕があったと思われる為、当初の左腕も腋を締めた位置にあったと思われる。このことから考えるに、左の胸甲縁も当初から表されていない可能性が考えられる¹³⁾。

次に、背面の姿勢に着目すると、背中を身体前方中央に向かって丸めるような、言わば猫背のような姿勢となっている。このような背面姿勢を取れば、両腕は自然と身体を中心へと動くことになる。再度記すが、右腕は当初の位置から変わっていないので、背面から見た時、その腕の動きに違和感はない。やは

り、違和感があるのは左腕である。背面より見た姿勢では、左腕は身体の中央へ行くはずが、後補の腕は屈臂してそのまま正面へ出しているだけで、無理な姿勢を取っていることが分かる。この背面観から左腕の自然な動きを復元すると、肘から先は腹前にびったりと当てた右腕と交差することになる。

以上が、現状の形姿から復元し得る、当初の形姿であり、両腕を身体正面で交差していたことを明らかに出来たかと思う。

次に、現存作例を参考に上記の形姿復元を確認していきたい。本像の特徴の一つとして挙げた、胸甲左右両縁、若しくは、一部表さない像としては、東大寺法華堂増長天像、興福寺北円堂持国天・増長天像、同寺東金堂広目天像、法隆寺食堂持国天像、西大寺四王堂持国天像などがある¹²⁾。これらの作例が胸甲縁を表さない理由は、腕を身体の前に突き出し、それによって胸甲縁が隠れるということによる。片腕だけを身体の前方に持つてくる像は、その片方の胸甲縁だけが表されず、もう片方の縁は表されている(法華堂像、興福寺東金堂像など)。このような作例を参考にすると、本像の胸甲左右縁が表されていないのも、やはり、両腕を身体正面中央の方へ突き出していたと考えられてくる。そして、これらの参考作例の内、興福寺北円堂持国天像は、造形観察の項でも述べたように、本四天王像との共通点が多い。中でも、背面観の類似は特に注目すべきである。北円堂像が腹を前に出し、背を身体正面の中心へと丸める姿勢は、本像の姿勢に酷似し、両脇を締め、体側部と腕の間に間隔を空けない点も共通する。同じく北円堂多聞天像の背面姿勢にも似た感じがあるが、北円堂多聞天像が胸を張っている点において大きな相違があり、このような姿勢を取るとは考えられない。よって、本像は造立当初、北円堂持国天像と同様の形姿であった可能性が非常に高いと思われる。

北円堂像の形姿は、現在持物を欠失してはいるが、両腕を身体正面で交差し、左手の下に大刀を突く形姿である。本像がこの北円堂持国天像と同じ形姿であ

るなら、本像も大刀を突く神将として造立されたと考えられるのである。この大刀を突く神将像は、戒壇院厨子扉絵や正倉院漆金銀絵仏龕扉にみられる大刀を突く神将像と同じものであるが、北円堂像は正倉院像の方に類似性があり、本像は戒壇院像により類似性がある。意匠に関しては、造形観察の項で述べたとおりであるが、形姿に関しては、北円堂像や正倉院像が大刀を身体から若干離して突くのに対して、本像と戒壇院像は、身体にかなり近い位置で大刀を突いている。このことは、手本となった図像や制作年代の違いを示すものと思われる。

第三章 結びに代えて

前章まで、大安寺広目天像の形姿復元について考察してきたが、本像が大刀を突く神将像であった意義は大きく、このことは様々な問題と可能性をはらんでいるように思う。

これまでも挙げたように、大刀を突く神将像は、戒壇院厨子扉絵や正倉院漆金銀絵仏龕扉にあり、この二つの作例は鑑真請来との説が出されており、多くの認めるところである。他に、大刀を突く神将像の作例を挙げると、唐招提寺金堂持国天像・西大寺四王堂持国天像・興福寺(大安寺旧蔵)北円堂持国天像・法隆寺食堂持国天像がある。これらの作例の内ほとんどが、鑑真若しくは鑑真周辺の人物が関わった形跡がある。

唐招提寺金堂像は言うまでもないであろう。西大寺四王堂像については、『西大寺資財流記帳』に鑑真招聘を成功させた普照の名が西大寺の大鎮として記載されており、鑑真弟子の唐僧思託が八角塔様を造ったことが知られ、その造営・造像に何らかの功績があった可能性がある。興福寺北円堂像は旧大安寺像であり、道璿と鑑真の交流や鑑真弟子の思託の大安寺での事蹟が文献によって

知られる。法隆寺食堂像は、造像に関わる史料が知られない為、直接の関わりを指摘することは出来ないが、鎧の意匠に鑑真来朝以後の様式が用いられているとの指摘がある¹⁵⁾。これらの作例に加えて、大安寺四天王像に大刀を突く神将が含まれていたのであれば、大刀を突く神将像と鑑真一行との関連はより深くなる。

鑑真と大安寺の関係は文献史料に見られるが、それが、実物を介して説明されることは無かった。しかし、この大刀を突く神将像が鑑真と大安寺を繋ぐ鍵となり得ると考えている。そして、大刀を突く神将と大安寺を繋いだ人物としては鑑真弟子の唐僧思託が考えられ、大安寺四天王像の制作年代にまで及ぶことが可能と思われる¹⁶⁾。

先に挙げたように、大刀を突く神将像の例はいくつかみられるが、それらの四天王像について、四体ずつのセットで形姿を比較すると、大刀を突く神将像だけと同じであって、他の三体については特に共通しておらず、特に決まっていはいないようである。これを見る限り、大刀を突く神将像が特別視されているように思えてならない。これには、何らかの特別な理由や鑑真やその弟子達の意向が隠されているとも考えられる。

これらの諸問題について、それぞれ一考の準備があるが、それは稿を改めて論じなければならない。

注

(1) 調査においては、奈良大学大学院生和澄浩介氏に補助を御願いした。尚、法量は「天和古寺大観 元興寺極楽坊・元興寺・大安寺・般若寺・十輪院」岩波書店 一九七七記載のものを記す。

(2) 持国天像一四九・五cm・増長天像 四〇・〇cm・広目天像 三七・五cm・多聞天像 三八・八cm

(3) 松田誠一郎「法隆寺食堂梵天・帝釈天・四天王像について」『美術史』第一八号 一九八五

三宅久雄「正倉院から唐招提寺へ 鑑真和上と盛唐美術受容の一端」『佛教藝術』第二五九号 二〇〇一など。

(4) 東大寺大仏台座蓮弁に線刻された菩薩の頭飾も帯を二段に現しているが、ここでは、神将形に焦点を絞った。

(5) 増長天像は右側のみで左側は岩座自体が後補となっている。広目天像は左右共に残る。

(6) 松原三郎氏の言うような石彫から木彫へと繋がるという説はこのような細部表現の類似から導き出されたものである。(松原三郎「盛唐彫刻以降の展開」『美術研究』第二五七号 一九六八)しかし、先に述べたように当時の唐では木彫と石彫に表現上の差は無かったとみる向きも少なからず在る。当時の木彫が中国本土に現存しないという大きな問題がある以上、現状ではこの問題を解決するには至らないと思われる。

(7) この二像の類似、特に下半身の造形が似ているという指摘は今城甚造氏によってされている。『大安寺』『美術文化シリーズ』中央公論美術出版 一九六六

(8) 『特別展 仏像 木にこめられた祈り』東京国立博物館図録 一〇〇六 岩佐光晴氏解説。

(9) 昭和五年の「修理図解説書」(奈良国立文化財研究所蔵旧日本美術院佛像修理記録)所載 奈良国立文化財研究所編 一九七五

(10) (1) 前掲書の中で田辺三郎助氏は、「大乘院寺社雑事記」文明七年(一四七五)七月十一日条に記載される大安寺金堂安置仏の中に下手観音、八大観音に混ざって四天王があることを挙げ、これに現大安寺木彫群が当たる可能性を示唆しておられるが、これは、やはり可能性に留まるであろう。

(11) (9) 前掲書、広目天像解説によると、胸甲部分には、当初、乾漆を盛り上げていた箇所が破損して、後世の修理で醜悪な乾漆を盛り付けてあったのを除去したとある。しかし、当初乾漆を盛り上げていたとする点に関して、本像の胸甲の造形が乾漆に頼ったものであったとは考えられないので、この指摘は当たらない。恐らく、いつの時代か破損、風化していた表面を削り取って乾漆を盛り上げていたのである。

(12) 他にも存在するが、ここでは制作年代が近いと思われるもの、中央の作品に限った。

(13) (7) 参照

(14) 浄瑠璃寺吉祥天厨子扉絵にも大刀を突く神将像が描かれている。しかし、製作は鎌倉時代になり、形姿こそ古様を取り入れているが、意匠等は宋代の影響が濃いことが指摘されている為、これらの作例と同様に考える訳にはいかない。

(15) (3) 前掲松田論文

(16) 「唐大和上東征伝」に次のような記事があり、思託と大安寺の関係は深かったと考えられ、この他にも大安寺と思託を結ぶ事蹟がある。

唐道璿律師、請大和上門人思託曰、遠承学有基諸、璿弟子開漢語者、合勵疏并鎮国記、幸見開導、僧思託便受於大安寺唐院忍基等請、四五年中、研磨數遍、宝字三年僧忍基於東大寺院、講疏記、僧善俊於唐寺、講件疏記、僧忠恵於近江、講件疏記、僧忠新於大安塔院、講件疏記、僧常魏於大安寺、講件疏記、僧真法於興福寺、講件疏記、從此已来、日本律儀漸々嚴整、師々相伝、遍於寰中、

〔図版の出典〕

図版は、以下のものから複写し、それ以外のは筆者が大安寺の許可を得て撮影したものである。

図1・図23

〔大和古寺大観 元興寺極楽坊・元興寺・大安寺・般若寺・十輪院〕岩波書店 一九七七

図2・図9-3・図9-4・図9-5・図10-5・図10-6・図10-7・図10-8

〔仏教図像集古〕「戒壇院厨子扉絵」大村西崖 東京佛書刊行會 一九一九

図3・図4・図9-6・図9-7

〔正倉院宝物 南倉〕宮内庁正倉院事務所 毎日新聞社 一九九六

図6・図10-9

〔中国国宝展図録〕二〇〇四

図9-9・図9-8・図24

〔奈良六大寺大観第七卷 興福寺二〕岩波書店 一九六九

図16・図17

〔日本美術全集 4 東大寺と平城京〕講談社 一九九〇

図19

〔佛教莊嚴の研究 グプタ式唐草の東伝〕安藤佳香 中央公論美術出版 二〇〇三

図20

〔奈良六大寺大観第十三卷 唐招提寺二〕岩波書店 一九七二

〔附記〕

本稿は、平成十九年一月奈良大学大学院に提出した修士論文の一部を再構成、加筆修正をしたものである。

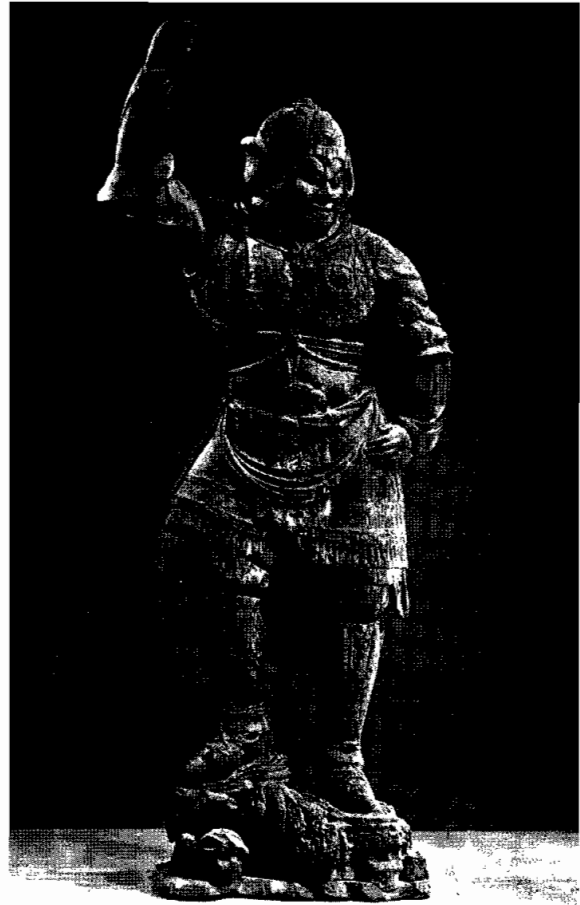
本稿作成にあたって、誠に貴重な実査の機会、写真掲載の許可を頂いた大安寺貫主河野良文師はじめ大安寺僧の方々には格別の御高配を賜った。また、修士論文作成時から奈良大学三宅久雄教授より、終始懇切丁寧な御指導を賜った。ここに末筆ながら記し、深甚の謝意を捧げたいと思います。

(奈良大学大学院文学研究科文化財史料学専攻博士後期課程)

図1 大安寺四天王像



広目天像



多聞天像



増長天像



持国天像



図2-2 弓矢を持つ神将像



図2-1 剣を持つ神将像



図2-4 鉾を突く神将像



図2-3 大刀を突く神将像



图4 正倉院漆仏龕扉



图3 正倉院漆金銀絵仏龕扉



图7 持国天像胸甲



图5 持国天像頭飾



图8 持国天像石帶



图6 陕西省博物館天王像



图 9-2 广目天像



图 9-1 增长天像

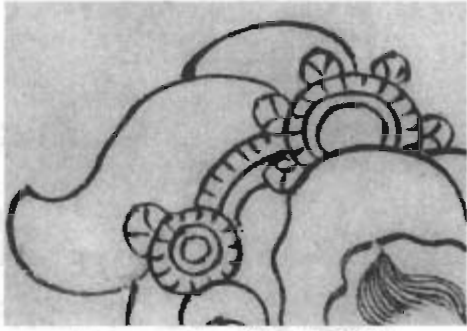


图 9-4 同右 (鉞を突く神将像)

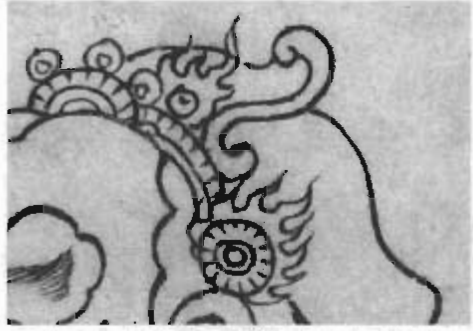


图 9-3 戒壇院厨子屏絵 (剣を持つ神将像)



图 9-6 正倉院漆金銀絵仏龕扉
(大刀を突く神将像)



图 9-5 同上 (大刀を突く神将像)

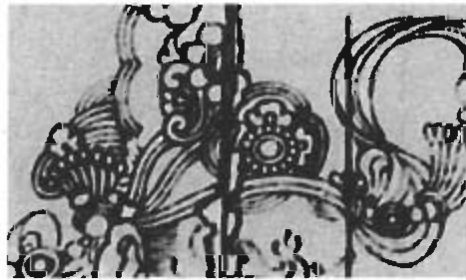


图 9-7 正倉院漆仏龕扉 (弓矢を持つ神将像)



图 9-9 同右持国天像



图 9-8 興福寺北円堂多聞天像



图10-2 增長天像



图10-1 持国天像



图10-4 多聞天像



图10-3 廣目天像

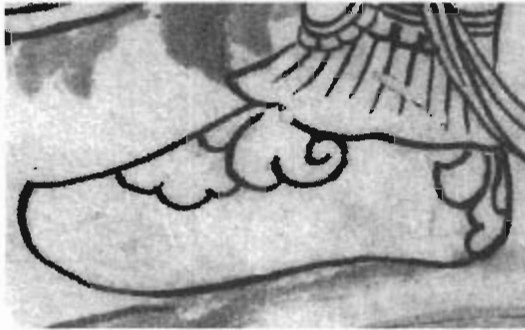


图10-6 戒壇院厨子屏繪(大刀を突く神将像)

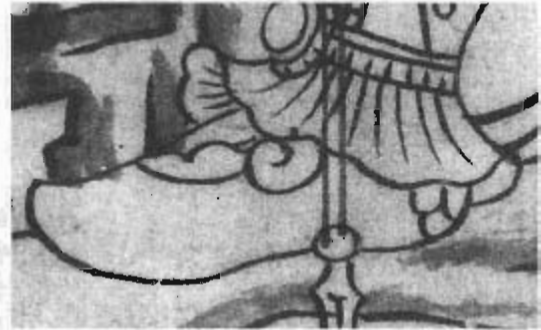


图10-5 同右(鎗を突く神将像)



图10-9 陕西省博物館天王像

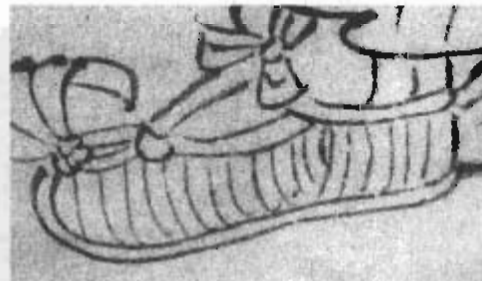


图10-8 同左上(弓矢を持つ神将像)

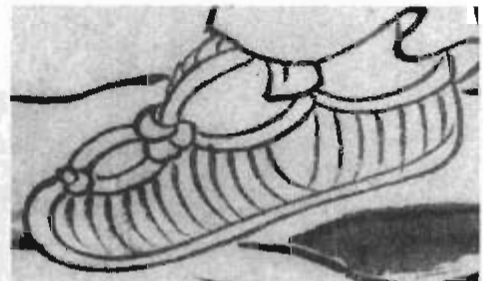


图10-7 同左上(劍を持つ神将像)



图12 广目天像頭飾



图11 增長天像頭飾



图14 广目天像肩甲



图13 广目天像頭飾
(アカンサス風飾)



图16 東大寺戒壇堂持国天像篠垂



图17 東大寺法華堂增長天像篠垂



图15 多聞天像兜頭頂部



图19 正倉院香印坐（甲）彩画文様



图18 多聞天像胸甲



图21 多聞天像肩甲



图20 唐招提寺金堂千手觀音像光背



图22 广目天像胸甲部分



图24 兴福寺北円堂持国天像背面



图23 大安寺广目天像背面