

# 銅造誕生釈迦仏立像（正眼寺蔵）ノート

A Study on *The Statue of Sakyamuni at Birth* in the Shougen-ji Collection

池田 洋子  
Ikeda Yoko

## はじめに

小牧正眼寺（愛知県小牧市大字三ッ渕字雉子野二九）には、1988年に国の重要文化財に指定された銅造の誕生釈迦仏立像（図1）が所有されている。通常は奈良国立博物館に寄託されているので、小牧市内では見られないが、昨年（2008年）5月所蔵地の小牧市歴史資料館に里帰り公開された。そこで、この銅造の誕生釈迦仏立像に関して詳しく見ることができたので、いささかの考察を加えながら本作品についてその特徴と位置づけを以下のようにまとめる。

- 1、正眼寺
- 2、誕生仏
- 3、日本の誕生仏の特徴
- 4、正眼寺蔵銅造《誕生釈迦仏立像》の特徴と位置づけ終わりに

## 1、正眼寺

正眼寺（図2、3）は、小牧市西方の大字三ッ渕地区雉子野にある曹洞宗の禅宗寺院である。

元来は、現在の一宮市丹陽町（旧中島郡下津村）にあった。応永元年（1394）にこの一宮市丹陽町に開山された。開基は後小松天皇で、開山は通幻寂霊（1322-1391）である。二世天鷹祖祐（1336-1413）は、応永3年（1396）に、後小松天皇の頼願により開堂演法結制の盛典を挙げた。そのときの参衆僧は、4000人を越えたといわれている。

また、同応永3年3月21日に後小松天皇から、唐本大般若経と黄金誕生仏等を下賜されて、天皇家の頼願寺となった。当時の正眼寺伽藍規模は、仏殿・三門・香積院・方丈・鐘楼・浴室・回廊をそなえた巨刹であった（『張州府志』）。塔頭も36坊あったといわれる。

また、応永5年（1398）6月9日付の足利義満の領地寄進朱印状に、「尾張国、春日井郡宇福寺村並丹羽郡伝法寺村同北島村一圓と中門前の屋敷を寄進した」と記されている。

応永18年（1411）秋には、三世天先祖命が伊勢・八幡・春日の3社と天満天神社を取り入れて、神仏混合として

いる。

桃山時代には、正眼寺住職が豊臣秀吉の母の葬儀の導師を担うなど、秀吉との関係を持っていた。江戸時代では、正眼寺は尾張領国内の宗門寺の統制を行っていたほどの勢力を保った。

やがて、正眼寺は元永2年（1689）に、東山天皇の勅命で現在地に移転した。その際も、尾張藩主徳川光友が工事全般を指揮していた。そのときの寺領が、18萬坪とも記されている。

このように、かつては大規模な禅宗寺院であった。しかも、天皇家や足利將軍などの後援によって開山された後も、時の権力者たちとの深い関係を維持していたことが記録されている。

しかし、明治になって廃仏毀釈により寺領が減り、さらに第2次世界大戦後の農地改革で寺田を失い、寺勢をそがれて現在に至っている。

『正眼寺文書目録』（愛知学院大学付属図書館編）に、正眼寺所蔵文書の調査結果がまとめられている。その他の文化財に伝豊臣秀吉寄進《大涅槃図》、《無縫塔》などがある。

## 2、誕生仏

誕生仏は、どのような釈尊の事蹟を表わしたものであるのかを確かめてみる。

仏教は、紀元前五世紀ごろに、インドで、釈尊がさとりを達成してブッダ（覚者）となり、その教えを人々に説いたものである。その始まりの時点で、ブッダの教えに共感した人々が弟子となり、サークルを作って教団へと発展した。やがて、仏教は、インド諸地方へと伝播して普及拡大していき、さらに東南アジアに、また中央アジアを経て、紀元前後ごろに西域から中国へ伝来して、4世紀頃になって三国時代の朝鮮半島に伝来した。朝鮮半島から日本に伝わったのは、6世紀半ばの欽明天皇7（538一説に552）年という（『日本書紀』）。

この仏教開祖、釈尊とも称される釈迦牟尼は、紀元前463年（624年・564年の説もある）頃に、中インド北部ネパール隣接地域の釈迦族の王子として生まれた人物と考えられている。すなわち、釈迦族の王子である釈迦牟

尼：ゴータマ・シッダールタは、父淨飯王：シュッダーダナと母摩耶：マーヤー夫人の長子であった。

この釈尊の生涯における主要な事蹟を挙げた釈迦八相（下天托胎・誕生・修学・出家・苦行・降魔成道・初転法輪・涅槃）中の2番目にあたり、釈迦四大事の最初にあたる事蹟が「誕生」である。この「誕生」は、「出胎」とか「降誕」と呼ばれることもある。

釈尊の誕生は 白象になって下生して、母摩耶夫人の胎内に入って「下天托胎」した後、母摩耶夫人がルンビニー園で逍遙中に出産におよび、その時、その母の右腋より生まれたといわれる事蹟を「出胎」いう。釈尊は、生まれとすぐに7歩歩み、その7歩歩んだ跡に蓮の花が咲いたといわれる事蹟が「七歩蓮華」である。そこで、釈尊は、右手を天に向かって指し挙げて左手を地面を指し示して「天上天下、唯我独尊」と発言した事蹟が「師子吼」である。その後、ブラフマー（梵天）とインドラ（帝釈天）による灌水を受けた「灌水」（ガンダーラ説）、或いは、釈尊の誕生を祝して難陀と優婆難陀の二龍王（人間の姿をしている）が産水を注いだという「二龍灌水」（インド説）の事蹟がある。つまり、釈尊の「誕生」は、「出胎」、「七歩蓮華」、「師子吼」、「灌水」或いは「二龍灌水」の4事蹟からなっている。

ところで、仏像とは釈尊の姿を礼拝対象として象る像であるが、釈迦の没後しばらくは偶像が禁止されていたので、その造像は、紀元後1世紀頃になって、西北インドのガンダーラに始まった。最初は 釈迦の生涯を「釈迦八相図」として、年代順に浮彫で描くなどモニュメンタルな仏伝図像であった。その中の釈迦の像を単独の立体に象るようになって、釈迦仏像が成立した。

釈迦誕生仏は、4つの一連の事蹟の場面が形成している「誕生」を表わす部分が、古代インド遺跡などのモニュメントの中から抜き出されて、造像されたであろうか。そこで、古代インド遺跡等のモニュメントに表わされたそれぞれの事蹟が、どんな表現をしているかを見る。

「出胎」では、摩耶夫人が木に手をかけて、その右脇腹から胎児が生まれる様子が表現されている（図4）。「七歩蓮華」は7歩歩んだ跡として蓮の花が描かれているので像はない。「師子吼」は、両手を下に降ろしたものが、右手を胸前の高さに挙げて施無畏印のような型にして左手は下ろしたポーズが裸形に表現されている。最後に、「灌水」（図5）は、水をかけてもらうために両手を下ろしたポーズの釈尊を中央にして、両側に二天（または2

人物：龍）が礼拝して、虚空から水が降ってくるが様子が表現されている。この「灌水」の場面では、両手を下ろしたポーズの裸形の人物で表現されている。

浮き彫りや彫像に造られた古代インドや古代中国の遺品の作例には、「出胎」では、摩耶夫人を主体にして、その右脇腹から子供が生まれる様子の像である。「灌水」の像は、手を下げた成人裸形像である。また、「師子吼」の釈迦像は、浮き彫り遺品の作例に両手を下に降ろしたものが、右手を胸の前に挙げて施無畏印型に左手は下ろしたポーズの成人裸形像が見られる。

このように古代インドや古代中国の遺品（図6）の作例には、いわゆる誕生仏として独立した像となり得る姿は「師子吼」と「灌水」の2つである。

さて、日本にある絵画の釈迦八相図中の「誕生」部分を見てみる。画面上「誕生」事蹟部分には、釈尊の誕生する場面そのものである母摩耶夫人の大袖の右腋から生まれ出るところ「出胎」と、二龍が上方から産水をかけるところ「灌水」と、その下にいる童子が右手を上げ左手を下ろすところ「師子吼」と、7個の蓮の花「七歩蓮華」の4つの絵画場面がある。《釈迦八相図》広島持光寺蔵14世紀・静岡MOA美術館蔵13世紀・滋賀常楽寺蔵14世紀など（図7、8、9）

上記の《釈迦八相図》にある「誕生」の絵画場面に出てくる釈迦の姿は、①摩耶夫人の右脇腹から生れ出る「出胎」のポーズの胎児の姿と、②「師子吼」の時に右手を挙げて左手を下ろしたポーズをした童子の姿だけである。すなわち、4つの事蹟のうち像に描写されている事蹟は2つである。そのうち「師子吼」する像は、その上方に「灌水」の事蹟の2天（龍）を配置して、「師子吼」の姿に「灌水」の時間が重ねられていることが知られる。

ここに見るように、日本の「誕生」事蹟の場面には、胎児と師子吼ポーズの2つの釈尊像がある。「誕生」の一連の4事蹟を形象化したものいずれをも誕生仏とよび得るはずであるが、「出胎」と「師子吼」の時のポーズをした像の2つのみが、「誕生」場面に釈尊の像として描かれる。そこで、「誕生」事蹟を表わす仏像として、自立した像容もつことができると考えられるものは、「師子吼」の時のポーズをした像しかないであろう。

このように日本では、「誕生」の事蹟には「師子吼」事蹟のポーズをとる釈尊の姿が描写されている。すなわち、誕生仏は「師子吼」ポーズの釈尊を描写して形象化

したものであった。

### 3、日本の誕生仏の特徴

日本の誕生仏は、四月八日の釈迦誕生会（仏生会；釈尊がうまれてその生誕を祝う儀式）の本尊として誕生釈迦仏（以下誕生仏という）が造られるものである。この行事は、インドや中国でも行われていたようである（註1）。

本来、釈迦八相図中の「誕生」の場面の4つ事蹟の内のどれを誕生と考えるか、或いは象徴するかということになると、母摩耶夫人の右脇腹から生まれ出るときを、それに充当するのがまさに誕生の瞬間であると考えるのが一般的であろう。が、古代の作例には、この誕生の瞬間を造形した像は、東京国立博物館法隆寺館所蔵されている大袖の袖口から誕生する釈尊を伴う《摩耶夫人像と天人像の群像》（図16）が見られるだけである。この群像は、実は釈迦の「誕生」場面を形成する群像であったとの考え提示されている（註2）。この論に従うと、ここにも現存しないが「師子吼」の像が組み合わさっていたようである。

ところで、誕生会はまた花祭りといわれており、灌仏会・龍華会とも言われる。誕生仏は、この花祭りの主役である。灌水盤に、この誕生仏がセットされて、甘茶（水）をかけて灌仏会を祝う。しかし、この儀式で、実際に仏像に水をかける灌水という行為に、手を挙げるポーズというのは、相応しくないように思える。また、古代インドやパキスタンなどの国々の遺品作例では、「灌仏」の事蹟の場面では両手を下ろしたポーズの像やレリーフ像が見られる。にもかかわらず「出胎」後の「師子吼」ポーズすなわち、「誕生」事蹟を象徴する釈尊像である誕生仏であったのは何時頃からであろうか。

前述の東京国立博物館法隆寺館所蔵《摩耶夫人像と天人像の群像》の最初の群像構想に、「師子吼」像を組み合わせ、「灌仏」事蹟場面をこの像に兼ねさせていたとの意見から、すでに飛鳥時代からこのポーズの像だけが、「誕生」事蹟場面中唯一の独立した釈迦像であったと考えられる（註3）。

仏教伝来の初期のころである飛鳥時代から、「誕生」事蹟を表す誕生仏はこの「師子吼」ポーズをした像であった。しかも、「師子吼」ポーズで「灌水」を兼ねていたのであった。

では、この日本の誕生仏像はどのような形態に象られて、どのような特徴があるかを見ていく。

日本の誕生仏像は、右手を頭の辺りまで高く挙げて天を指し左手を垂下して地上を指すポーズをしている像である。すなわち、日本で誕生仏というと、右手を挙げて天を指し、左手を下ろして地上を指す「天上天下唯我独尊」と獅子吼した時のポーズを象って表わされた像を指す。前章の絵画作品において形象化された像のように、時には右手を高く挙げずに胸前辺りまでしか上げていないものもあるし、たまに、左右の手が逆の時もあるが、いずれも師子吼の事蹟を表現するものである。（MOA美術館本）。

像容は、古代中国や古代インドの浮き彫り像のような成人のプロポーションの裸体像ではなく、上半身は裸体であるが、下半身に裳を着けている。両足がほぼ真っ直ぐに伸びていることから、身体は直立姿勢である。頭には肉髻があり、そこに螺髪が刻まれるなど簡単に表わされているものも見られる。サイズは全般に小さくて、特に古代では像高10センチ前後のものが多い。全体の身体のプロポーションは、童子形をしたものが多くて、身体肉付けも童子の張りのある肉付けをモデルとしている。身体は童子形であるにもかかわらず、頭には悟りを開いた後の釈尊の姿を象徴する肉髻が造られて、小さいにもかかわらず釈尊が象られているのである。

もう少し詳しく見ていく。まず、サイズに関しては、初期の誕生仏は、掌にのるサイズである8センチ前後のものから10センチ程度のもが多い。全般にも大きなサイズのは少なく、天平時代制作の東大寺蔵の像高47センチが大きなサイズに入る。室町時代以降の作例で、岐阜東円寺蔵の像高87センチの最大のものもある。が、平安時代になっても小さなサイズが多いことから、初期には個人の邸宅で祭る誕生仏が多かったと考えられている（註4）。

次に、唯一の着衣である下半身を覆う裳の長さや身体プロポーションは相関していて、裳が長くなった天平ころの誕生仏は身体プロポーションが成人形になってきている。初期のころの像は、裳が長くても成人の身体プロポーションを取らないものもあるが、次第に裳の長さが足首までと決まってくると、上半身の裸体も大人の肉付けになってくる。なお、この身体肉付けにおける立体感の表出は、同時代の他の仏像の造形に準じている。

ところで、東京国立博物館東洋館のコレクションに《朝鮮三国時代の誕生仏像》(図10)がある。これは高さが10センチ程度の金銅仏である。これが、右手を頭上に挙げて左手をおろして、両足を少し開いて真っ直ぐに立つポーズで、上半身裸形で下半身に短い裳を着けた姿である。しかも、面貌は、目口がはっきりしないのに、大きな鼻がくっきりと造られている。つまり、日本の誕生仏と同じ姿形をしていて、面貌も鼻の大きいことなどに共通点を持つ。しかし、身体の内付けなど像の造形性には日本のものと異なる。法隆寺蔵《百済観音像》(図11)の側面観のように、肉体の厚みがなくスリムで薄っぺらな身体が、直線的に立ちあがり、頭部になるにつれて後方に身体が傾斜する。日本の像のように、下腹を出したりする微妙な立体感の表出は見られない。

中国では、紀元前後に西域から仏教が伝来してから、やや遅れて2世紀頃から仏像を祀るようになったといわれるが、当時の誕生仏遺品作例がない。一方、朝鮮半島では、仏教が伝来した4世紀頃以降の三国時代造像の誕生仏が残っている。『日本書紀』欽明天皇7(538)年に「釈迦仏金銅像1軀。幡蓋若干経論若干巻」、『元興寺伽藍縁起并流紀資財帳』欽明天皇戊午(538)年に「太子像并灌仏之器一具及説仏書」とある様に、6世紀半ばに百済聖明王から仏像・仏具・経典が伝来された。そのとき伝来したのが、金銅釈迦仏の像であった。どのような姿であったのかは明確ではないが、灌仏の道具と一緒に請来していることから、灌仏に関わる釈迦仏であったと考えられる。すなわち、「誕生」の事跡場面を表現した釈迦仏像であったであろう。この記録の時だけでなく、いわゆる誕生仏が、その近くの時期に朝鮮半島から日本に請来されたと考えられうる。

この東京国立博物館東洋館コレクション《朝鮮三国時代の誕生仏像》は、日本に伝わった初期のころの誕生仏の姿を偲ばせるものであろう。日本の誕生仏は、朝鮮三国時代の誕生仏像のとかかわりを持っていたと考えられる。

このように、日本の誕生仏は中国でなく、朝鮮三国時代の誕生仏と近い形象を持つことが、特徴の1つである。

#### 4、正眼寺蔵銅造《誕生釈迦仏立像》の特徴と位置づけ

正眼寺蔵銅造《誕生釈迦仏立像》は、像高8.2センチで、銅合金で作られ上に金メッキをした小金銅仏である。像容は、誕生仏の通例のように右手を挙げて左手を下ろし、短い裳を着けて上半身裸形で、頭部が過大の童子形身体プロポーションで、直立姿勢をしている。

肩から上に挙げた右腕(図12)は、ひじで屈することなく、きれいな弧線を描いて伸び上がり、丸い棒状をしている。その先の手の平を前に向けて、第2・3指を長く伸ばして、第4・5指を屈している。また、親指は、頭上の肉髻の右端に載せているかのように近づけている。この手の指は丸みを帯びるように造形して、1本ずつ象っており、そのためか手はちょっと大きくなっている。

一方、降ろした左手は、同じく切り口がきれいな円になるような丸い棒状の腕をして、肩から下に伸びる。その腕は、一旦、脇を離れて身体の左やや後方に向かって、肘を曲げてから、再び体に近づき、手の指先を裳に軽くつけている(図15)。

両腕とも、身体に密着することなく、少し離して、腕と頭や胴とのあいだに空間を作っている。

頭部は像全体の比例から見て大きく、身長4分の1ほどの長さがある。面長な顔の面貌(図12)は中央に大きな三角の鼻が、眉根の辺りから盛り上げられて、形象化されている。そこから続く眉は明瞭には表されていない。杏仁形の大きな目は、一旦肉身を盛り上げたあとに、上脛と下脛の間を掘って形象化されている。上下の唇が肉身を盛り上げて象られた口は、少し開き気味にして、さらに口唇の端をやや上げて口元に微笑を湛える表情：アルカイクスマイルを造形している。また、口角を上げたときにできる頬の膨らみも表現されている。アルカイクスマイルをみせる口元に、法隆寺金堂釈迦三尊像(図14)の口元の微笑が思い起こされ、飛鳥時代の様相が示されている。

頭上には半球型の肉髻があり、そこに螺髪を表わすために水平垂直に交差する格子が鑿で刻まれている(図12)。耳は、下唇の下のラインから髪際線より上までもあるほど長くて大きくて、髪がその部分を避けて造形されている。また、耳は、頭部に密着していて、横から見たときだけわかるように表現されているので、正面観に

こだわっていないことがわかる（図13）。

後頭部には、元来光背を差し込んであったと思われる大型の柄（図13）が、身体部分と同鑄してある。光背用の柄は、水をかける時に光背が邪魔になっただけでなく、同鑄では次第に作られなくなるので、この像は誕生仏のなかでも古様な姿をとどめていることがわかる。

上半身は、胸のくびれや胴のくびれといった人体を写實的に造形することには程遠い楕円柱状に真っ直ぐに伸びた形態が造形されている。が、胴脇にかすかにくびれがみられることや、胴部と腕が離されてその間に狭い空間を造っているところに飛鳥時代も進んだ時期の造形性が見られる。また、背面にも背筋に沿って窪みを作って、抑揚をつけて肉体を表そうとした様子が見られることも同様な造形性である。

体部を側面から見ると、下腹を少し前に突き出すような格好になっていて、上体が後ろに傾斜しており、法隆寺金堂《釈迦三尊像》（図14）の脇侍菩薩像の側面観をかすかに思わせる姿である。

ところで、この滑らかな上半身に、唐突に胸に刻まれた乳を表す刻線は、同像の他の部分に刻まれた線の質と異なる。

下半身につける裳は、短いといっても、上半身と同等の長さがある。かえって、その裾から下に見える直立した2本の足の長さの方が、裳の長さの半分以下と短い。裳は、身体に沿ってやや開き気味になりながら、直線的に下がっている。裳の上縁の腰紐は、正面中央で結び目を輪に作って表している。そこから、紐の端が正面向きに垂れ下がる。腰紐は、サッシュのように幅を持っていて、その上に斜め格子の文様が刻まれている（図15）。

裳の襷は、左右対称を基本に、規則的にたたみ、直線的に表わされる。大振りな襷の重なりを表す線の縁に沿って、斜め格子紋が刻まれている。裳裾の襷端は、大きく曲線を左右対称に繰り返して、図式的に表わされる。その上、厚く盛り上がっていて、いっそう図式性を強調している。と同時に、裳の重さをも表現している。その裳裾端には、さらに、細かな斜め文様を刻み入れて、入念に意匠化している。

この裳裾の襷の大振りな曲線は、像にゆったりとした動勢を生み出している。

この裳の下からは、棒のように真っ直ぐに伸びた丸い脛が、2本見えて、蓮肉の上に両足を少し開いて立っている。その足先には指が、鑿で刻んである。

以上のような、特徴を持った誕生仏である。

この誕生仏の制作方法は、大変丁寧である。像は蠟型鑄造で、小型であるので一気に銅を流し込んで、蓮肉含む全容を一鑄で形成されている。γ線写真からその内部全体には銅合金だけがしっかり詰まったムクの状態、鬆もなく均一な鑄造に仕上がっている（註5）。表面全体を上から金を焼き付けて鍍金しているが、これもずいぶんと上手な技巧である。さらに全体的に鑿（たがね）を多用してとても丹念に仕上げられていることは、すでに記述したとおりである。

さて、この正眼寺蔵銅造《誕生釈迦仏立像》（以下本像と記す）が、どのような作品に近似性を見出すかを見ていきたい。

まずは、銅造鍍金の金銅誕生仏で、像高8.2センチというのは、6-7世紀の現存日本製誕生仏20体中では、最小像が7.8センチなので、一番ではないが小さいほうである（註6）。最大の像でも17.9センチなので、全般に小さいことがわかる。10センチ未満と以上の像数の比率は2対3で、それ程差異はない。同時期制作の誕生仏は、朝鮮半島製の像を含めても41体あり、極端に小さい3.3センチの像を除いても、やはり、その中でも小さいほうである。この41体の10センチ未満と以上の像数の比率も2対3であり、ほぼ同じ比率で残っている。本像は、全般に小さい誕生仏中であって、やや小さいほうに位置するものである。

次に、面貌に見られる特徴的な口唇の端をやや上げて口元に微笑を湛える表情：アルカイクスマイルは、飛鳥時代の仏像が持つ汎用的な特性である。そこで、本像は、飛鳥時代の制作と考えられる。

さらに、衣の襷（図15）の畳み方を注目したい。襷が、基本を左右対称にして、規則的に畳み、直線的に表されるところは、自然な描写ではなく、恣意的な図形を作るよう意図が見られる。さらに、裳裾の曲線の構成もまったく同じ感覚であり、繰り返し波打つ裳裾の様子を、左右対称に上方から下方に次第に大きくなっている円弧曲線により描き、きれいな図式を構築している。この裳襷の構成法は、法隆寺金堂《釈迦三尊像》中尊の掛裳のそれに近似している。図式的な裳襷の構成法は、法隆寺金堂《釈迦三尊像》の作者止利仏師に代表される止利派の特性である。誕生仏中には、止利派式の図式的な裳襷を構成するものと、そうでないものが見られる。本像は、

止利派のグループに制作した仏像群に属するものである。

また、裳の形には やや開き気味になりながらも身体に沿って直線的に下がっているもののほかに、裾に向かって大きく広がった形や、そのまま広がらないですとんと降りている形がある。本像と同形の裳は、襷の畳み方も図式的ながらも曲線を使い柔らか味がある。裾に向かって大きく広がった形の襷は、尖った先端を持つシャープさを主張する図式的な構成である。また、広がらないでそのままですとんと降りている形の襷は、直線的な襷の重なりを単調にまとめた謹直な図式的な構成である。このように、裳の形と襷の構成の仕方の組み合わせは、共通した感覚を作り出している。

法隆寺金堂《釈迦三尊像》中尊の掛裳もやや開き気味になりながらも台座に沿って直線的に下がっている形であり、この点でも本像と近い関係が見られる。

では、止利派のグループに属する仏像の中での本像の位置づけはどのように考えたらいいであろうか。

飛鳥時代の小金銅仏で、これと共通する裳襷の構成の仕方は、法隆寺蔵《戊子年(628年) 銘釈迦如来文殊菩薩像》(図17) 中尊の掛裳や東京国立博物館法隆寺館蔵《献納宝物149号如来立像》(図18)裳裾の構成に見られる(註7)。同じ構成をしていますが、本像は、襷の縁に斜線模様を刻んだり、厚みや丸みを持たせたりと入念である。図式性を強調する裳裾の厚い盛り上がりや、裳の重さをも表現している。しかも、図式的な硬さを和らげているこの裳裾の大振りな曲線と襷の縦の直線とが、柔らかさと鋭さの絶妙なハーモニーを作ると同時に、像にゆったりとした動勢をも生み出している。つまり、同じ止利派式の図式的な裳襷を構成する像中でも、本像は特にきれいな図式的構成をした像である。裳裾を縁取る像はほかにもあるが、縁取った上に厚くする像は殆どない。

さらに、肉体部の丸味のある立体表現は、法隆寺金堂《釈迦三尊像》より、本像のほうが一歩進んでいる。腕や胴部の丸味は、やや幾何学的な形態をした丸味ではあるが、本像の腕や胴部の作る空間性が、飛鳥時代もかなり進んだ時期の造形性を思わせる。また、かすかな胴部のくびれや背筋のくぼみも、法隆寺金堂《釈迦三尊像》などには見られない造形性である。上半身の裸形を表す同時期の誕生仏には、共通した造形性でもあるが、その中でもきれいな幾何学的形態をしている。

そこで、本像の制作期は、比較した止利派の像より遅

れて、飛鳥時代の終わりごろ7世紀中頃と推察される。

ついでながら、本像が持つ後頭部の光背用柄は、飛鳥時代の誕生仏にはどの像にもあり、古様な誕生仏の特徴である(註8)。

最後に、朝鮮半島製の誕生仏である東京国立博物館東洋館コレクション《朝鮮三国時代の誕生仏像》(以下三国像と記す)と比較してみたい。

まず、身体の内付けにおいて、三国像は、まっすぐに立ち上がるスリムで薄い肉体が、後方に倒れるように傾くだけで、本像のように下腹を出したり、背筋を窪ませたりする微妙な立体感の表出をもつ三次元的な丸味が見られない。つぎに、裳の形態と裳襷の構成においては、三国像は、裳が裾に向かって大きく広がった形をしていて、襷は直線的に裾広がりにはさまれ、裳裾も直線的に屈折するだけで、尖った先端を持つシャープな図式的な構成で、本像のように、曲線が加わることでできる柔らかさと鋭さの絶妙なハーモニーやゆったりとした動勢はない。柔らかみのある本像に比して、三国像は硬さと鋭さが前面に出る造形である。このように、本像と三国像には大きな造形的な違いがみられた。

この三国像との比較から、本像には朝鮮半島的な造形性がみられないことが確かめられた。それは、本像が日本で制作されたことを物語るのであろう。

## 終わりに

前章で位置づけたように、正眼寺蔵銅造《誕生釈迦仏立像》は、誕生仏のなかでも、短い裳をつけて、後頭部に光背用柄を同鑄する古様な姿をとどめた像である。そこで、現存最古の制作時期グループに入るものの1つである(最古のものと言われることもある)。制作期は飛鳥時代の終わりごろ7世紀中頃と推察される。

本像は、法隆寺金堂《釈迦三尊像》と同じ止利仏師系の仏像群にふくまれる。が、法隆寺金堂《釈迦三尊像》のように大きな像ではなく、日本に現存する誕生仏の中でも、掌にのるほどの小ささの像高の低い部類に入る。にもかかわらず、表面の鍍金の保存が完好で金色に輝くうえに、像容も整っていて、鑿を多用して丹念に仕上げている精緻な細工もみられて、誕生仏中の優品である。

本像は、裳の表現に於いて、特に優れた造形性を示している。すなわち、入念に襷の縁に斜線模様を刻んだうえに、裳裾に厚みや丸みを持たせている。その図式性を

強調する厚い盛り上がりがあり、同時に、裳の重さをも表現している。しかも、裳裾の大振りな曲線は図式的な硬さを和らげてもある。この裳裾の大振りな曲線と裓の縦の直線とが、柔らかさと鋭さの絶妙なハーモニーを作っている。この裳裾に厚みや丸みを持たせている大振りな曲線は、単なる着衣の意味を越えて、ゆったりとした動勢を生み出している。このような像に動勢を作り出す造形性は、同時期の他の誕生仏には見られない優れたもので、この像の大きな特質である。

## 註

- 1 田中義恭「誕生仏」『日本の美術』159号  
1979年8月 至文堂
- 2、3 松田妙子「古代の誕生仏 群像編—東京国立博物館保管・法隆寺献納宝物191号像を巡って」  
『仏教芸術』258号 2001年9月 毎日新聞社
- 4 註1に同じ
- 5 『月刊文化財』1988年6月  
文化庁文化財保護部監修  
第一法規出版
- 6 田中義恭「短裳形式の誕生仏—朝鮮と日本の古代の作例—」『MUSEUM』432号 1987年3月  
東京国立博物館
- 7 鷲塚泰光「金銅仏」『日本の美術』251号  
1987年4月 至文堂
- 8 註1に同じ



図 1



図 2



図 3

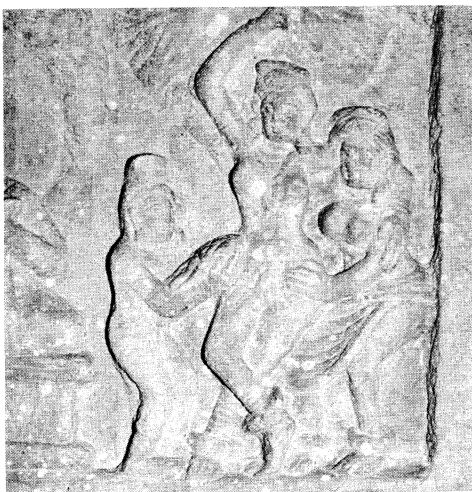


図 4



図 5





図6

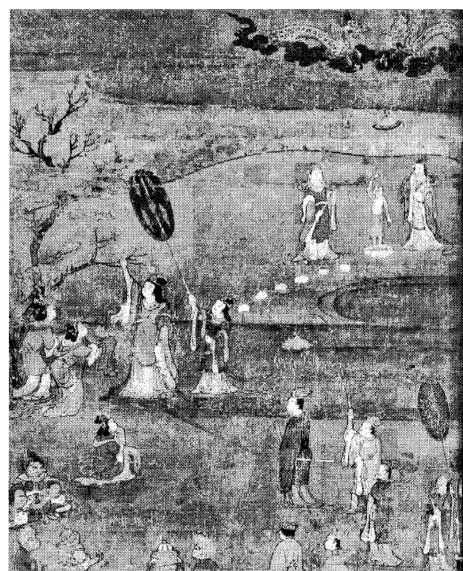


図7



図8



図9



図10



图11



图12

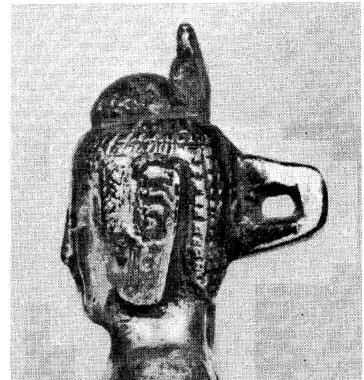


图13



图14



图15



図16



図17



図18