



玉虫厨子絵とその典拠としての『法華経』

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2011-09-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 西尾, 歩 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00010114

玉虫厨子絵とその典拠としての『法華経』

西尾 歩

本稿では、近代以降多くの言説が加えられているにも拘わらず、十分な説明がなされたとは言えない、玉虫厨子に描かれた絵画の主題について、あらたな解釈を提示したい。

1. 先行研究による解釈と問題点

最初に厨子の構造を通覧してみることにしよう¹。全体は、上部の宮殿部と、それを支える須弥座、最下部の台脚部から成っている²。宮殿部の内壁全面と扉内側は、金銅製の押出千仏像が貼り付けられていて、外壁に相当する四面には絵画が描かれている。軒下には最上部に蓮華文などの文様、その下の段には飛天と雲気、その下段には散華とともに草木の生えた山岳の様子が描かれ、その下、梁の間の比較的上下幅の狭い所には雲気のみ、唐草文のみが描かれる（図1）。宮殿部³正面には二天王像（図2）、両側面にはそれぞれ二菩薩像（図3）、背面には霊鷲山（図4）が描かれる。須弥座⁴正面には二飛天、蓮華、二比丘、豪華な器物、二獅子などが描かれていて（図5）、右側面には捨身飼虎の本生図（図6）、左側面には施身聞偈の本生図（図7）が描かれ、背面には須弥山を中心に大きく描いた画面が展開する（図8）。

では、詳しく須弥座正面の絵⁵を見てみることにする。画面下段中央には獣脚付きの丸い台が蓮

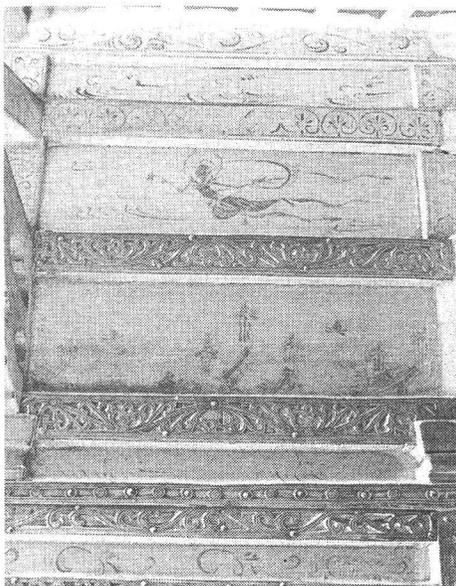


図1 玉虫厨子宮殿部軒下

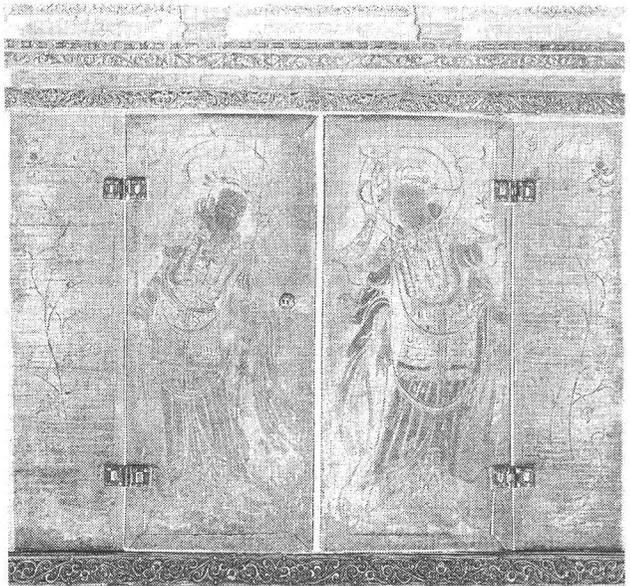


図2 玉虫厨子宮殿部正面

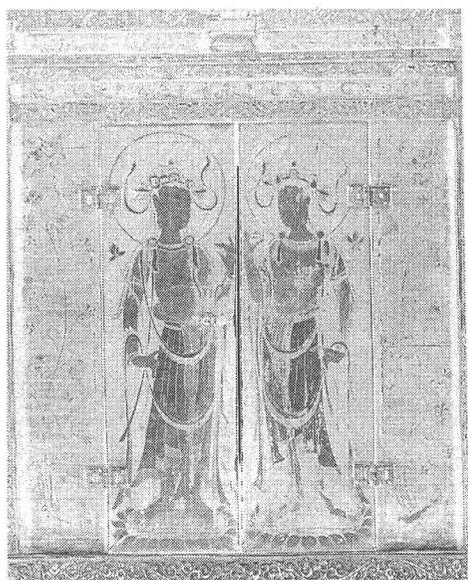


图3 玉虫厨子宫殿部左侧面

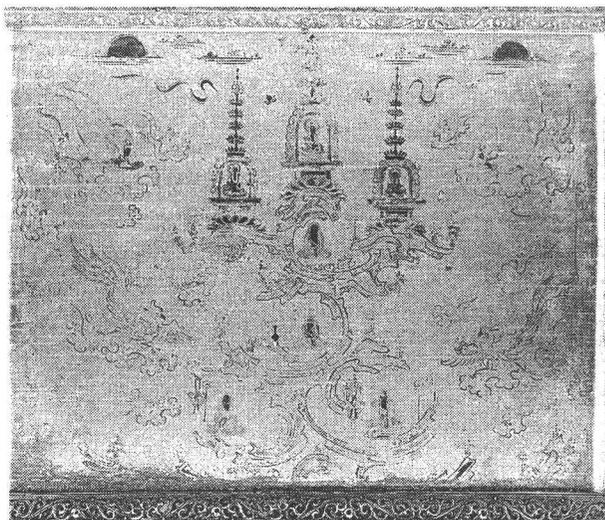


图4 玉虫厨子宫殿部背面



图5 玉虫厨子须弥座正面

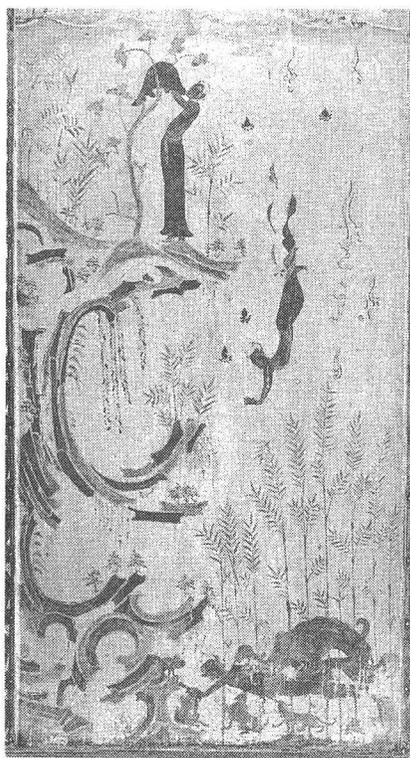


图6 玉虫厨子须弥座右侧面

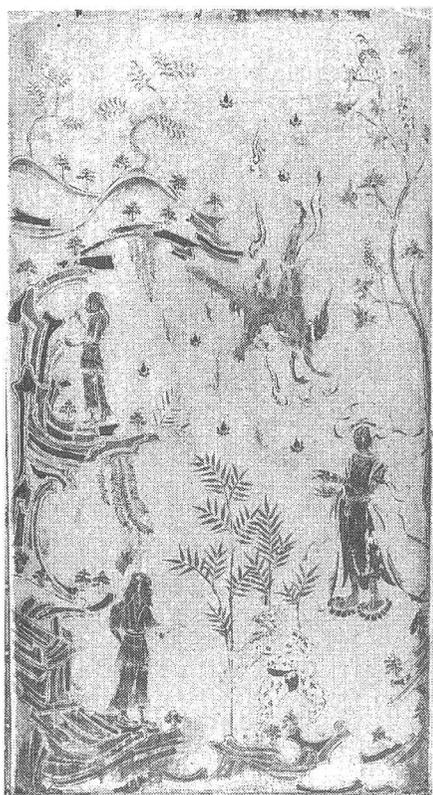


図7 玉虫厨子須弥座左側面

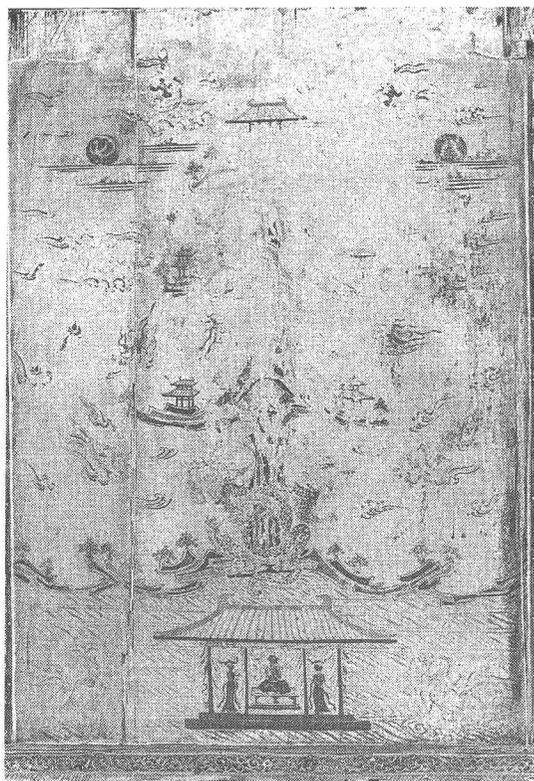


図8 玉虫厨子須弥座背面

(注：図の説明における左右は、本文中と同じく、厨子に向かってのもの。なお、図は、印刷において画像がより鮮明に見えるように白黒反転処理を施した。)

台の上に描かれ、その周囲には雲気のような唐草があり、その両横には横から突き出た岩盤の上に獅子が居る。画面中段中央には蓮台の上に合子、その上は三つの散華が宙に浮き、さらにその上には獣脚付きの丸い台が炎を載せて浮かび、周囲を雲気が囲む。その雲気は画面上段の二飛天を囲む雲気と関係しあう。飛天は中央で花を載せた器を支え、その上、画面最上部には雲気に囲まれた華が描かれる。画面中段両側には、突き出た岩盤上の四角い敷物の上に袈裟を着た人物が、柄香炉らしいものを中央に向かって差し出して座っている。その岩盤には、上向きには竹が、下向きには羊歯様の草と蘭のような草が、生えている。

この画面の主題については、小杉楯邨氏によって、中央の合子を舍利容器と見てそれに対する供養とする説(舍利供養図説)⁶が提出されて以来それが定説化されてきていたが、戦後これに対して異なった説が提出されてきた。それらは、舍利容器とされていた容器を蓋付きの宝物を入れるための容器と考える春山武松氏の説⁷、画面構成が上から下へ三つの二等辺三角形の重なりとなる散華・焚香・供物の三供養形式を表して玉虫厨子宮殿内本尊に対する讃仏のための供養を表すとする上原和氏の説⁸、蓮華化生の考え方に基づき、最上部の蓮華が飛天の捧げる台付き蓮華

へ、さらにそれが画面中央の脚付きの台と組み合わさって最下部の容器群（香炉）へと変化するという奇蹟を表しているとする吉村怜氏の説⁹、さらにこの化生説をも含めた形で、『悲華経』「諸菩薩本授記品第四之五」にあるように舍利が瑠璃へ変じて、その瑠璃を内臓した合子の舍利容器が、大地より湧出するや否や、虚空に天華の生ずると見る間に天人の奉持する容器、さらに香煙のぼる香炉が現出し、この奇蹟に答えて讃嘆供養する、という図であるとする石田尚豊氏の説¹⁰である。

蓮華化生説に対して、上原和氏は自説の二等辺三角形三段型供養説を補強し主張するために敦煌莫高窟第二八五窟の天井画に見られる二等辺三角形の構図との関連付けを行っている¹¹のであるが、その第二八五窟こそ、蓮華化生図が多く壁に描かれ、天井西面の絵画は石田尚豊氏の言う『悲華経』の内容を描いたものとも見て取れるので、玉虫厨子正面の絵は蓮華化生が描かれたものであるということも補強する材料になると考えられる。また、吉村怜氏は須弥山図の中段左方に見られる「蓮華→雲を伴う蓮華（変化生にあたる）→天人」という一連の図は蓮華化生を表しているとし¹²、靈鷲山図左上方の天人も変化生を欠く蓮華化生を表していると指摘する¹³など、玉虫厨子に見られる天人は変化生によるものであると見ている。この見方には筆者も賛成であり、宮殿部正面及び側面の図像についても、方立上部の飛雲を伴う蓮華から天王像や菩薩像への化生と見ることができることも追加しておきたい。このように蓮華化生が玉虫厨子の他の画面に見られるということからも須弥座正面も蓮華化生の形式を取っている可能性は高いと考えられる。

以上のようにこの画面だけを見ても、中央部の器物などが何を表しているか、崖に座っている人物の意味が何であるか、は、まだ判然としてこない。厨子の他の面に描かれた絵との関連も見するために、他の画面を見てみたい。

須弥座側面¹⁴には、右側面に捨身飼虎、左側面に施身聞偈と呼ばれる本生図¹⁵が、異時同図法によって描かれる。この二つの本生図については古くからその内容は理解されており、捨身飼虎については『金光明経』「捨身品」、施身聞偈については『大般涅槃経』「聖行品」にある内容をもとに絵画化されている¹⁶。

これら本生図については上原和氏がくわしく論じていて¹⁷、その中で、『金光明経』「捨身品」の抄録が梁の僧旻・宝唱等撰述の『経律異相』卷三十二に「薩埵王子捨身」として収められ、『大般涅槃経』「聖行品」の「雪山波羅門本生」の抄録も『経律異相』卷第八に「為聞半偈捨身」として収められていることを指摘し、玉虫厨子の制作者は画題を選ぶにあたって必ずしも『金光明経』や『大般涅槃経』そのものではなく、当代の仏教大事典ともいべき『経律異相』のような便利な類従を利用した可能性もあると指摘されている点は、厨子に描く絵画の主題選択時を考える上で重要と思われる。

須弥座背面画¹⁸では、中央に三層に構成された山峰が描かれ、頂上に一つ、その下の二層目、三層目にそれぞれ二つの宮殿があり、山の最下部には二体の龍が絡みつく。山岳の所々には木が描かれている。画面下四分の一は波が表現された海となっていて、海と空との境界には所々に木がある山（あるいは陸地）が描かれる。海の中には、三人の人物のいる宮殿が大きく描かれ、中央の人物は台の上に座り、一匹の龍がその上体にまとわりつく。軒下には御簾が巻かれ、カーテ

ン状の鬘が描かれる。宮殿両横には龍と伽楼羅が組になった様子が描かれる。山峰周囲の空中には、最上部に、幡を持ち鳥に乗った人物が左右に、その下に、右に二匹の兎のいる月、左に三足鳥のいる太陽があり、それぞれ地平線を表すような線と遠山らしきものを伴っている。このそれぞれの下に天馬、その下中央寄りに左右それぞれ二軀の飛天が飛び交っている様子、最下部には鳳凰もしくは伽楼羅、また、空中の所々に雲気と散華が描かれる。

この画面は旧来、須弥山図として認識され、『海龍王経』に基づく釈迦の龍宮での説法を表すと見なされていた。その須弥山は、仏教成立以前から古代インドにあった宇宙観を示して世界の中心金輪（地輪）の上に屹立し、その四周に香水海を湛え七金山、七香海がこれを取り巻き、さらにその外に鹹海があり、鉄围山が外周を取り巻いている。鹹海の中に四洲があり、その南の閻浮提に人間が住んでいることになっている。須弥山は水を出ずること八万由旬とされ、とてつもなく高く、その頂上が帝釈天の喜見城がある忉利天で、その下、須弥山の半ば東南西北にそれぞれ、持国天、増長天、広目天、多聞天が住む四天王天があり、帝釈天に従って仏国土を守っている。また、須弥山の水面下には諸龍が住んでいる、と一般に考えられているものである。画面中、海中宮殿の様子は釈迦と二菩薩の三尊形式であるとみられてきていたのであるが、『海龍王経』「女宝受決品第十四」にある、龍王の娘と夫人が一心にまたたきもせず仏を見て侍立し、珠と瓔珞を奉上する様を描いていて、龍宮の横に描かれた伽楼羅は同経「金翅鳥品」によるものであるという説²¹⁾が出され、この図の内容がよりいっそう明確に理解できるようになった。

宮殿部正面²²⁾には二体の天王像²³⁾とその左右に樹木が描かれている。その天王像は、左右対称に、ほぼ同じ体勢で背向して、邪鬼を踏んで立ち、画面中央辺りに視線をやっている。両側の樹木は山石の上に描かれ、その上には雲気に囲まれた散華が描かれる。

宮殿部両側面²⁴⁾には、向かい合う二菩薩像²⁵⁾とその左右に樹木が描かれている。合計四体の菩薩像は、装身具に違いがある程度で、ほとんど同じ姿態である。それぞれの菩薩は蓮華座の上に立つ。方立の樹木の図様は宮殿部正面画とほとんど同じ図様であってやはりその上方には雲気に囲まれた散華があり、また全体の画面構成も共通する。

宮殿部背面²⁶⁾には、山岳を中心にしてほぼ左右相称の構成を持つ図が展開される。中央の山岳には、上部の三峰に蓮華座の上に印を結んだ仏が中に座する塔が蓮華の上に置かれ、その下の四つの窪みそれぞれには、羅漢（あるいは修行僧）が、持物と共に描かれる。山岳の所々には草木が、下部には四本の滝が配されている。画面下部にも、樹木を配する四組の山岳景が描かれる。その上には、飛雲、散華が配され、鳳凰もしくは伽楼羅が飛び、その上には飛天が舞う様子が描かれる。画面上部には、地平線が水平線か雲上かを表す平行線群の上に、日月がのぞきそのすぐ横及び周りには、雲のような遠山の様子が描かれる。

この宮殿部背面絵画の主題については戦前までは漠然と、峰の上にあるのが宝塔であるとして多宝塔図と言われてきたが、中央山岳の峰が鳥獣の頭部に見えることから靈鷲山とみなすことができる²⁷⁾と指摘され、さらに、そこに描かれた内容は靈鷲山における説法を表して『法華経』「譬喩品」にある火宅三車の譬えで示される内容、または、『法華経』の教えを聴聞者の素質に応じて、「方便品」の理論だけを説く段階（法説）、「譬喩品」での譬えを挙げる段階（譬説）、続い

ていわれを説く段階（因縁説），というように同じことを法と譬喩と因縁（過去世の物語）とにより三度繰り返して説くという「三周説法」の内容を，霊鷲山上の三仏顕現によって表現しているとし，山中の洞窟内の四羅漢は，釈尊の弟子の須菩提，摩訶迦旃延，摩訶迦葉，目犍連の四大声聞によって代表される比丘を表すという解釈が提出され²⁶，それ以降，法華経と関連がある霊鷲山を描いたものとして理解されてきている。またさらに，『法華経』に関連させて，『法華経』「法師品」にある，法華経を説法したり読み書きしたり，経巻のあるところなどおよそ法華経にゆかりの深い場所に七宝の塔を建てて荘厳せよ，しかし舍利を安置する必要はない，その中にはすでに如来の全身があるから，として法身舍利を説いている思想に基づき三塔中それぞれに如来が描かれること，及び，四羅漢については『法華経』「安楽行品」にある，初心者向け修行のための四種の安楽行，すなわち，身安楽行，口安楽行，意安楽行，誓願安楽行を行う修行者を表すと指摘される²⁷に到っている。これらに対して，筆者は，次節で述べるように，この画面が『法華経』「序品」によって解釈できると考えている。

これらの，玉虫厨子に描かれた絵画群を関連付けて全体を説明しようとする試みは今までに二つある²⁸。そのひとつは，上原和氏によるもの²⁹である。すなわち，宮殿部押出千仏像は，雲岡石仏群に代表されるような北魏時代の，主として法華経信仰を源流とするものであり，玉虫厨子の本来の本尊は釈迦像であったはずで，また宮殿部の菩薩像・天王像は特定の菩薩・諸天を示すわけではなく釈迦の霊鷲山説法会に参集した釈迦仏所従の諸菩薩，諸天を表すとする。そして，宮殿部背面画は『法華経』に基づく霊鷲山説法であり釈迦と密接な関係があり，須弥座正面画は宮殿部と精神的にも造形的にも有機的な一体をなす讚仏供養図で，須弥座側面の二つの本生図は釈迦の前世譚であるから本尊とは密接に関係し，宮殿部背面の須弥山図は『海龍王経』に基づく釈迦の海龍王宮における説法を表しているから，これも本尊と関連が強い，として，全体を釈迦信仰と関連付けて説明するものである。

もうひとつは，石田尚豊氏によるもの³⁰で，須弥座正面画が『悲華経』に基づくものとした上で，須弥座右側面の捨身飼虎図が依拠する『金光明経』，須弥座左側面の施身聞偈図が依拠する『大般涅槃経』，および須弥座背面の須弥山図の依拠する『海龍王経』と，須弥座四面の絵画が，すべて五胡十六国のうち甘肅省にあった北涼（397～439）において曇無讖によって漢訳された経典をもとにしているのだから，北朝系仏教影響下に制作された，絵解きの厨子とする説である。また，画面構成を須弥座正面の香華供養図と捨身飼虎図の二図と，施身聞偈図，須弥山図，霊鷲山図の三図とに区分し，前者の区分に属する絵画が大悲心による菩提の追及に関連し，後者は感性的具象的なものを超えた悟性的な寂滅為楽の涅槃の追求に関連するという解釈を与えている。

両者の見解はともに，南北朝時代の仏教を背景に考えられたもので，それなりに納得できる解釈と思われる。しかし，須弥座正面画の解釈などを含め，まだ議論されるべきものである。そこで，筆者が得た独自の見解を以下で述べ，ひとつの可能性を提示したいと思う。

2. 『法華経』「序品」による解釈

『法華経』は，仏教を創めた釈迦牟尼ゴータマ・シッダールタが活躍したおよそ紀元前五世紀

頃からだいぶ隔たった紀元前後ごろ成立した經典で、これが与えた影響はかなり大きなものであった³¹。中国に伝わってからの漢訳は、西晋の竺法護『正法華』十卷（286）、後秦の鳩摩羅什『妙法蓮華經』七卷（406）、隋の闍那崛多『添品妙法蓮華經』七卷（601）が現在残っている。この『妙法蓮華經』として翻訳されたあと、『法華經』は中国で盛んに信仰され、日本でも初期から欠くことのできない經典として、仏教思想の主流をなした³²。

玉虫厨子に関連させて『法華經』を見てみると、最初の章である「序品」の出だしの、

如是我聞 一時佛住 王舍城 耆闍崛山中 與大比丘衆 万二千人俱 皆是阿羅漢 諸漏已盡 無復煩惱 逮得己利 盡諸有結 心得自在

（「さとり」に到達された一切の仏たちに敬礼し奉る。一切の如来・独覚・聖なる声聞たち、過去・現在・未来の求法者たちに敬礼し奉る。

広大な教えを説いた經典の王者であり、最高の目的（さとり）に導く入口を教え示し、

偉大な道である『正しい教えの白蓮』を、衆生のために、余は説くであろう。

このように、わたしは聴いた。あるとき、世尊はラージャ＝グリハ（王舍城）のグリドゥラ＝クータ（靈鷲山）に滞在して、千二百の僧と一緒にいた。これらの僧はすべて阿羅漢で、汚れもなければ、欲望のわずらいもなく、自己に克ち、心も理知も巧みに迷いを離れており、高貴の家の生まれで、偉大な象であった。かれらは為すべき義務をすべて成し遂げて、重荷を棄てて自己の目的を達成し、この世のきずなを断ち切っていて、完全な自制によって心に迷うことなく、あらゆる心の動きを制御して、六波羅蜜を完成しているばかりでなく、神通の智慧の傑出した偉大な声聞衆であった。）³³

とあるところが、大きく関わってくる。つまり、玉虫厨子宮殿部背面に描かれた靈鷲山が『法華經』最初の舞台として出てくるのである。そして描かれた四人の修行僧はここに書かれた阿羅漢を象徴しているとみなすことができる。その下部の僧の隣に描かれた錫杖は煩惱を断つことを表していて、また、そのすぐ近くに描かれた華鬘にはひもの結び目が描かれているから「有結」を指すものであり、中段の僧の隣に描かれた瓶は、「漏已盡」を意味していると、見ることもできるだろう。後の章の「安樂行品」に依る説明よりも、『法華經』の最初の記述を絵画化し、『法華經』全体の内容を暗示して示すこの解釈の方が適当ではないだろうか。

このあと、「序品」では、多くの求法者（菩薩）たち、神々の帝王シャクラ（帝釈天）とその多くの従者の天子たち、四天王とその多くの従者の天子たち、この世界（娑婆世界）の主であるブラフマンとその多くの従者の天子たち、八大竜王とそのたくさんの従者の龍たち、四キンナラ（緊那羅）王とその多くの従者のキンナラたち、四ガンダルヴァ（乾闥婆）＝カーイカ天子とその多くの従者のガンダルヴァたち、四アスラ（阿修羅）王とその多くの従者のアスラたち、四ガルダ（伽楼羅）王とその多くの従者のガルダたち、がその座にいたことを書く。ここで言う天子は、「天の子」の意味ではあるが漢語の「天子」のように国王を意味せず、天に住む神霊あるいは鬼霊の一種を意味するもの³⁴であるから、玉虫厨子では軒下に描かれた飛天および靈鷲山図上方の飛天が、これに対応するとみることができる。また、菩薩や天王は、宮殿部の扉に描かれた像に象徴されていて、伽楼羅は靈鷲山の隣りに描かれたものと対応する。そして、帝釈天は須弥座の

施身聞偈図に描かれるのと関連が認められ、竜王は、須弥座背面の須弥山図に描かれ関連付けられる。その須弥山は帝釈天や四天王の住みかとしても、関連がある。緊那羅と乾闥婆と阿修羅は、玉虫厨子には描かれないが、前二者については絵画化が困難であったことが想像され、阿修羅については、玉虫厨子の須弥山図には描かれていないが、他の須弥山図には描かれることが多く、須弥山との関連で想起させるものとも考えられる。このように見てくると、須弥座背面の須弥山図は、もともになったその絵画自体は『海龍王経』に基づくものであったのが、玉虫厨子を『法華経』中心に構成するための関連の絵画として引き合いに出され、写されたもの、と理解できることになる。

「序品」では続いて、世尊（釈迦）が「偉大な説法」を説いたあと、「無限の説法の基礎」という三昧（瞑想）に入るや否や、マーンダーラヴァ花（曼陀羅華）・マハー＝マーンダーラヴァ花（摩訶曼陀羅華）・マンジューシャカ花（曼殊沙華）・マハー＝マンジューシャカ花（摩訶曼殊沙華）など天上の花の大雨が降りそそぎ、世尊とその周りの上に撒き散らされ、仏国土世界は六種に地震を起こした、と書く。この天上の花が降りそそぐ様子は、玉虫厨子のいたるところに描かれる散華にあたるものであろうし、このような奇蹟（未曾有）を象徴するものとして、須弥座正面の蓮華から豪華な香炉への化生が描かれたと見なすことができよう。また、続いて、その奇蹟が起きたとき、

放眉間白毫相光 照東方 万八千世界 靡不周遍 下至阿鼻地獄 上至阿迦尼吒天

（世尊は両眉の間にある毛の環（眉間白毫相）から一条の光を放った。その光は、東方に於いて、一万八千の仏国土に拡がった。そして、それらの仏国土は、すべて、下はアヴィーチ（無間）大地獄から、上は宇宙の頂に至るまで、その光に照らされて、完全に見渡された。）³⁵とある。この様子は、側面から捉えられた、円光背を伴っている僧形の人物によって表されている情景なのではないだろうか。この人物は派手な衣を身に着けていて、また、この画面においても、玉虫厨子を正面から見たときにも存在感を大きく感じさせるものであるから、何か特別な意味を表そうという意図の下で描かれたと考えられ、従来言われてきたような、単なる供養者として、ではないように思われる。すなわち、中央に描かれた奇蹟を見るとともに、右側の僧が下方に、左側の僧が上方に、視線をやることで、世尊が光を放って仏国土を下から上まで照らした様子を見ているのである。その下に描かれている獅子が、たとえば、この「序品」の続きにおいてマイトレーヤ（弥勒菩薩）からマンジュ＝シュリー（文殊師利）に向けて発せられる詩頌の中で世尊のことを「人間の王者の獅子の姿（聖主師子）」と譬えることにも見られるように、世尊を暗示するものであり、また、中央に描かれた香炉も獣脚を備えていて、これも世尊を暗示するものとみなせることも考え合わせると、この須弥座正面の絵は、この「序品」における世尊、すなわち釈迦、が仏国土を完全に見渡した様子を間接的に表したものと考えられるのである。

さらに本生図に関しては、この弥勒の詩頌中、「さとり」を達成する者たちについて述べるくだけで、

復見菩薩 身肉手足 及妻子施 求無上道 又見菩薩 頭目身體 欣樂施與 求佛智慧
（ある人々は、自分の息子や娘たちを、愛する妻、自身の肉さえも贈る。

この最も優れた「さとり」を求めて、請われるままに、手と足さえも贈る。

ある人々は自分の頭を、ある人々は自分の眼を、また自身の身体さえも与える。³⁶

とあるので、南北朝時代、東アジア地域でポピュラーであった、捨身思想を表す捨身飼虎と施身聞偈の本生譚を、この「序品」の内容の具体例として玉虫厨子に表したものと理解できる³⁷。このように捉えるならば、本生説話絵画として、例えば敦煌壁画に見られるように、説話全体を絵画化するのではなく、捨身の場面だけをここに描くという意図も納得できる。

また、「化城喻品」のブラフマン（大梵天）の詩頌の中には、

我等 宮殿 光明昔未有 此是何因縁 宜各共求之 爲大 天生 爲佛出世間 而此大光明
遍照於十方

（鮮やかに明るく輝き、堂々と聳え立つ、われらの美しく華麗な楼閣は、今日、すべて、激しく光を放つ。なぜ、今日、このようなことがあるのだろうか。その訳をよく尋ねよ。今日、如何なる天子が生まれたのか。このように古今未曾有の威光を、今日、われらに示される天子ははたして誰であろうか。それとも、人間の王者である仏が、今日、どこかの世界に生まれられたのか。その前兆がこのように、今日、燦然と十方に輝きわたるのか。）³⁸

とあって、玉虫厨子自体が、宮殿の表現であり、玉虫の鮮やかな色で輝くように造られたものであるという理由も『法華経』に求めることができよう。

結び

以上のように、玉虫厨子における絵画の主題の組み合わせは『法華経』によって一通り説明が可能であり、その流れの中で、須弥座正面の絵画の主題も理解できる。すなわち、全体は『法華経』によって統制され、「序品」で釈迦が起こす奇蹟を主題とした絵画が須弥座正面に描かれた、ということである。このように理解すると、玉虫厨子は、『法華経』のうちでも冒頭に説かれている、特に「序品」の部分の造形表現ということになる。このことは、『法華経』の半ば以降に書かれる、「見宝塔品」に見られる二仏並座像や、それぞれ固有の特徴をもって表現される普賢菩薩および観音菩薩の像が多く作例として残っている現象に、対置されることである。法華経信仰の重点が時代を経るに連れて『法華経』の後の方に移っていくことを考え合わせると、玉虫厨子は、より初発的な『法華経』の造形表現、とみなせるのである。

注

¹ この論文の中では、左右は厨子に向かってのものとする。

² 玉虫厨子の鴟尾を除いた高さは218.1cmである。なお、厨子の構造については、鈴木嘉吉「玉虫厨子の構造」（『奈良六大寺大観』第五巻 法隆寺五、岩波書店、1971年）を参考にした。

³ 宮殿部の側面板は四面とも厚さ1.5cmの一枚板を横張りし、正面及び両側面については扉部分を削り抜いてある。扉は上下端喰付きの一枚板であり、方立とは二箇所蝶番によって接続される。方立の扉寄りの部分は縦の木目の枠を設ける。従って宮殿部の画地は扉と方立の枠については、木目は縦であり、それ以外については水平方向である。

- ⁴ 須弥座腰部の側面は厚さ2.4cmの一枚板を、板目を縦にして用いている。
- ⁵ 画面寸法は縦65.0cm、横49.5cmで、ほぼ左右相称の構図で描かれている。なお、寸法については、秋山光和（「玉虫厨子・橘夫人厨子の絵画」『奈良の寺6 法隆寺 玉虫厨子と橘夫人厨子』岩波書店、1975年（1994年補注））中の「玉虫厨子見取図」に従った。
- ⁶ 小杉楡邨「法隆寺金堂に置く所の玉蟲の厨子」（『国華』78号、1896年）
- ⁷ 春山武松「玉蟲厨子繪に関する疑問」（『国華』678号、1948年）
- ⁸ 上原和「玉虫厨子絵の主題に関する疑義」（『玉虫厨子 飛鳥・白鳳美術様式論』吉川弘文館、1991年）
- ⁹ 吉村怜「玉虫厨子台座供養図に描かれた奇蹟」（『天人誕生図の研究 一東アジア仏教美術史論集』東方書店、1999年）なお、この変化は、異時同図法（説話などを絵画化するとき、時間の経過に伴う状況の変化を示すため、ひとつの画面内に異なった場面を複数描き込む手法。）を用いて描かれている。
- ¹⁰ 石田尚豊「玉虫厨子絵考」（『日本美術史論集』中央公論美術出版、1988年）
- ¹¹ 上原和「玉虫厨子絵の主題と彩色に関する新知見」（前掲書所収）
- ¹² 吉村怜「天寿国繡帳と金銅灌頂幡に見られる天人誕生の図像」（前掲書所収）
- ¹³ 吉村怜「飛鳥白鳳彫刻史試論 一時代一様式的理論への疑問一」（前掲書所収）
- ¹⁴ 画面寸法は縦65.0cm、横35.7cm。
- ¹⁵ 釈迦の前世での善行の物語である本生説話を絵画化したもの。
- ¹⁶ 玉虫厨子の捨身飼虎図の内容は、釈迦が前世において薩埵王子であったときに、餓死しかけた母虎と七頭の子虎とを救うためにその身を投げ出してその肉を喰わせた、というものである。画面には、左側に樹、松のような小さな木、竹、羊歯のような草などが生えた崖の様子、画面上段では崖の上で王子が上衣を樹にかける様子、画面中段では王子が頭から崖下に飛び降りている様子、下段では竹林の中で、虎の親子が横たわる王子を食べている様子が描かれる。
- 施身聞偈図の内容は、釈迦が前世で雪山童子であったとき、雪山で修行中、偈の前半部分を唱えながら近づいてきた羅刹に対して、後半の偈を聞くためにその身を施そうというものである。だが、実際は羅刹は帝釈天の化身であって、童子が投げた体を受け止める。画面は、基本的には、捨身飼虎図と同じ構成を持ち、画面下部には雪山童子と羅刹との出会いの様子、中段左側には、童子が偈を後世のために崖の岩肌に筆を持って書き記す様子、その右上には、画面右端の岩壁に生えた木から、身を投げる童子の様子、その下に帝釈天が両手を差し出し童子を受け止めようとする様子が描かれる。また、右側の木には孔雀らしき鳥が二羽止まっている様子が描かれる。
- ¹⁷ 上原和「敦煌莫高窟壁画より見た玉虫厨子の様式年代（中）（下）」（前掲書所収）
- ¹⁸ 左右対称の構図で、縦65.0cm、横49.5cmの寸法である。
- ¹⁹ 石田尚豊、前掲書。
- ²⁰ 寸法は縦31.0cm、横43.0cm。なお、宮殿部の柱及び金具の幅を2.3cmとして宮殿部画面の横寸法を計算した。

- ²¹ 天王像は幅13.2cmの扉板に一体ずつ描かれる。
- ²² 寸法は縦31.0cm, 横30.5cm。
- ²³ 菩薩像は幅9.4cmの扉板に一体ずつ描かれている。
- ²⁴ 宮殿部背面に扉は無いが, 寸法は正面と同じ縦31.0cm, 横43.0cmである。
- ²⁵ 春山武松「第二章 玉虫厨子」(『日本上代繪畫史』朝日新聞社, 1949年)
- ²⁶ 上原和「玉虫厨子絵の主題に関する疑義」(前掲書所収)
- ²⁷ 石田尚豊, 前掲書。
- ²⁸ 戦前までは宮殿部背面画が靈鷲山説法を表すものであると理解されていなかったもので, 有効な議論は戦後のものと考えてよい。
- ²⁹ 上原和「玉虫厨子の主題に関する疑義」(前掲書所収)
- ³⁰ 石田尚豊, 前掲書。
- ³¹ 以下, 『法華経』の内容については坂本幸男・岩本裕訳注『法華経』(上・中・下, 岩波文庫, 1967年)を参考にした。また, 『法華経』の引用もそのサンスクリットからの日本語訳がわかりやすいので, これを漢文と併記して用いることにする。
- ³² 『法華経』は漢訳では28章からなっており, その章立ては漢訳とサンスクリット語からの日本語訳とを共に記すと, (1) 序品—いわれ, (2) 方便品—巧妙な手段, (3) 譬喩品—たとえ, (4) 信解品—意向, (5) 薬草喩品—薬草, (6) 授記品—予言, (7) 化城喩品—前世の因縁, (8) 五百弟子受記品—五百人の僧に対する予言, (9) 授学無学人記品—アーナンダとラーフラの二人及び二千人の僧に対する予言, (10) 法師品—教えを説く者, (11) 見宝塔品—塔の出現, (12) 提婆達多品—(塔の出現の続き), (13) 勸持品—絶えざる努力, (14) 安楽行品—安楽な生活, (15) 従地湧出品—求法者たちが大地の割れ目から出現した, (16) 如来寿量品—如来の寿命の長さ, (17) 分別功德品—福德の配分, (18) 随喜功德品—心から帰依することの福德についての解説, (19) 法師功德品—教えを説く者の受ける恩恵, (20) 常不軽菩薩品—サダー=パリブータ, (21) 如来神力品—如来の神通力の実演, (22) 嘱累品—委任, (23) 薬王菩薩本事品—バイシャジャ=ラージャの前世に於ける関係, (24) 妙音菩薩品—ガドガダ=スヴァーラ, (25) 観世音菩薩普門品—サムンタ=ムカ, (26) 陀羅尼品—呪文, (27) 妙莊嚴王本事品—シュバ=ヴェーハ王の前世に於ける関係, (28) 普賢菩薩勸発品—サマンタ=バドラの鼓舞, である。
- ³³ 前掲書, 上巻8~9頁。なお, 漢訳は出だしが「かくの如く」と始まり, サンスクリット原典ではその前に「かく」が指すべき部分が備わっている。
- ³⁴ 前掲書, 上巻377頁にある天子についての注を参照。
- ³⁵ 前掲書, 上巻18~19頁。
- ³⁶ 前掲書, 上巻28~29頁。
- ³⁷ また, 「方便品」の世尊の詩頌の中でも「また, 因縁を語り幾百の例話を用いて, 余は人々をそれぞれに満足させよう。ブッダが語ったもろもろの言葉と詩頌, 過去の出来事, 本生譚と奇蹟物語を, 因縁譚を, また歌ならびにブッダの示唆を語り, 幾百の素晴らしい譬喩を用いよ

う。」(或説脩多羅 伽陀及本事 本生未曾有 亦説於因縁 譬喩并祇夜 優婆提舍經) (前掲書, 上卷102~103頁。)と, 本生譚を語ることが述べられる。

³⁸ 前掲書, 中卷26~27頁。

The paintings on the Tamamushi Shrine and the Lotus Sutra as its text

Ayumu NISHIO

The Tamamushi Shrine (Tamamushi-no-zushi) is an excellent art in woodwork, laquer and metalwork, which has been handed down at Horyu-ji temple in Nara. This is only a little more two meters in height, and consists of a palace structure at top and a high pedestal. The pedestal is called Shumi-dan that symbolizes Mt. Sumeru in the center of the world. Though its date is considered about the 7th century, its first place of installation is still uncertain. The texts concerning its iconography are still now on the discussion. On my opinion, many subjects of its paintings could be found in the first chapter of the Lotus Sutra.