

〈講演録〉

法隆寺金堂西の間阿弥陀三尊像についての考察

ベルナール・フランク

訳・仏蘭久淳子

本日、この国際日本文化研究センターの東京講演会にお招き頂いたことを大変光栄に存じます。日本文化についていくらかの所見を述べるために呼ばれた者として、今日は最近フランスで発見された鎌倉時代初期の或る仏像について話したいと思えます。この仏像は美術史的にも又信仰史の上でも、この時代にとって重要な意味を持っていると思うからです。

それはこの演題にあげました、現在パリのギメ国立東洋美術館に保存されている勢至菩薩で、法隆寺金堂西の間の阿弥陀三尊の中の一体であった仏像です。法隆寺史の研究者でもなく彫刻史の専門家でもない私

が、この様な問題について立派な専門家諸先生方の前で話すのは、実は恐れ多くて「維摩に義疏」と申し上げたい所でありませんが――。

はじめに私は、説話、特に仏教説話について研究をしていました。そしてその補足として、諸仏の尊像やその縁起、信仰、或いはそれらを表現する図像学的なシンボリズム等に興味を持った次第です。この様なわけで、やがて偉大な宗教史家であったエミール・ギメが、明治九年（一八七六年）日本で買い集めた仏教図像の豊富なコレクションについて研究整理をするという立場になったわけです。

一九八九年にそのコレクションの一部が西武百貨店で展示されましたが、現在はギメ美術館別館に於て常設展示されています。このコレクションは伝統的な尊像別の法則に従って、如来部・菩薩部・明王部・天部・権現部・祖師高僧部の六部に分類されています。これは普通に存在するあらゆる「仏」の姿のアンサンブルであって、又非常に珍しい形の仏像もいくつか含まれています。更に、日本では先ず一緒に並べられることのない諸宗派の文化的造形が一堂に集められていると云うメリットも持っています。多くは江戸時代のものですが、それは――私の考えですが――細部においても

全体としても決しておろそかに出来ない価値を持っていると思われます。それにここ数年来の研究の結果、この中にはかなり古いものもあることが判明されていますし、これから私が話そうと思っている仏像もその一例であります。

一九八九年の春のことですが、この年に西武デパートで開催されることになったこのコレクションの展覧会準備のために、私は美術館の収蔵庫を調査していました。その時ある一室で（主に中国のものが収められている一室でしたが）、私はその仏像を見つけたのです。それを見た瞬間からその高い品格に打たれたのですが、これは真面目な研究なしには絶対日本に紹介は出来ないと判断し、西武デパートの展覧会には出しませんでした。その時点で云えた事は、六八・五厘の高さのブロンズ立像で、鍍金がかすかに残っていること、額に宝瓶をつけていることからこれは勢至菩薩であること、そして明らかに阿弥陀三尊の中の一像であろうと云うことでした。雑然と色々な

物が納められている中にそれを見つけた時、私は奈良の古寺巡礼を漠然と思い出し、深い感動を覚えました。その翌年になってからやっとその仏像についての研究を始めたのですが、それが我々に全く思いがけない結果をもたらしたのです。

この仏像で先ず目についたのは背中に貼られた小さな古い紙でそこに数字が書かれていました。この数字は、現ギメ美術館の前身が一八七九年（明治一二年）リヨンに創設された時につくられたカタログの番号であることがわかり、それを調べてみると、この像は中国製の観音として登録されていました。美術館に登録された時期が比較的古いことから、私が先ず懸念した贋物ではないかと云う仮定はうすらぎました。ギメコレクションに入ったのが明治十年前後とすれば、日本では神仏分離、排仏毀釈の嵐がまだ傷を残していた時期で、仏像の贋物を造る様な時期ではなかったからです。そこでジャリッシュ館長の許可を得てルーヴル美術館調査室に持ち込み、レントゲン写

真、銅の分析等をしたところ、鍍金は古い方法でなされており、銅そのものも新しいものではないと云う結果が出ました。では何時代の製作にかかわるものか、私共によく分らなかったのは、この像が装飾、衣の様式等、白鳳時代を思わせる形式を持っているのに、顔の表情やレントゲンで見られた内部のテクニクがもっと後期のものらしく見えることでした。

決定的なショックを受けたのは『奈良六大寺大観 法隆寺(二)』（岩波書店）の中に、このギメの勢至菩薩と全く同形の観音菩薩を見出した時でした。像高も殆ど同じです。この観音菩薩像は法隆寺大宝蔵殿に収蔵されていますが、以前は金堂西の間の本尊阿弥陀如来の左脇侍であったこと、阿弥陀の光背銘によれば、寛喜三年（二二三年）大仏師康勝に発注され、翌貞永元年に開眼供養があったこと、そうして更に、右の脇侍勢至菩薩がいつの間にか金堂から姿を消していること等が解説されていました。信じられない様なことではありますが、このギ

メ美術館の勢至像は法隆寺から永遠に消えてしまったと信じられていた勢至菩薩ではあるまいか、——この大胆な仮説に興奮していた時に、仏教美術の權威久野健先生がフランスに見えられ、この像を見て頂く機に恵まれました。先生によれば、腕の接続のテクニクは十二世紀末頃に現れたものであること、一見してこれは鎌倉初期のものであるということ、更に、法隆寺金堂の脇侍である可能性が高いことを指摘されました。それは一九九〇年の末頃のことでしたが、其の後、一九九二年十月に開かれた「文化財専門審議会」によってこの像は金堂西の間の阿弥陀三尊脇侍の一つであることが認められたのです。ここに至るまでこの研究に援助を惜しまれなかつた久野健先生、私の友人秋山光和先生、又助言を与えて下さったバリのフランソワ・ベルチエ氏、それから深く興味を持って下さった法隆寺の高田良信先生にも厚く感謝の意を伝えたく思います。

この仏像がいつの時代、どの様にして金

堂から姿を消したか、如何なる条件の下に中国の仏像としてギメの手に渡ったか、——恐らく一八七六年にギメが日本に滞在したときのことであつたと思われませんが、現在の研究段階ではすべて不明であります。

それらの問題は勿論大変興味をそそられることですが、本日はそう云うことではなく、この仏像の由来や、この仏像が立造された意義について、法隆寺とこの時代の歴史の中で考えたいと思います。

先ず簡単に法隆寺金堂の内陣を見てみましょう。ここには三つの壇があり、それぞれ東の間・中の間・西の間と呼ばれています。「中の間」の本尊は云うまでもなく止利仏師作の釈迦三尊で、その光背銘によれば、推古三十一年（六二三年）聖徳太子崩御の翌年に造られています。「東の間」の本尊はその銘によれば聖徳太子御自身によって推古十五年（六〇七年）に造られたことになっていきます。それより二十年前、父用明天皇が病の時に立てた願を実現するためと書いてあります。しかしこの銘につい

ては既に早くからその真実性が疑われ、今日ではこの薬師像はもつと後期、即ち天智天皇九年（六七〇年）に発生した法隆寺大火災以後のものと考えられています。しかし法隆寺の創建、再建等の時期に関しては諸説がありますし、又現在行われている「西の間」の壇の調査、修復等によつても新しい観点が出て来る可能性もあります。いずれにせよ確言出来るのは、法隆寺創建の根本問題にかかわるこの「中の間」と

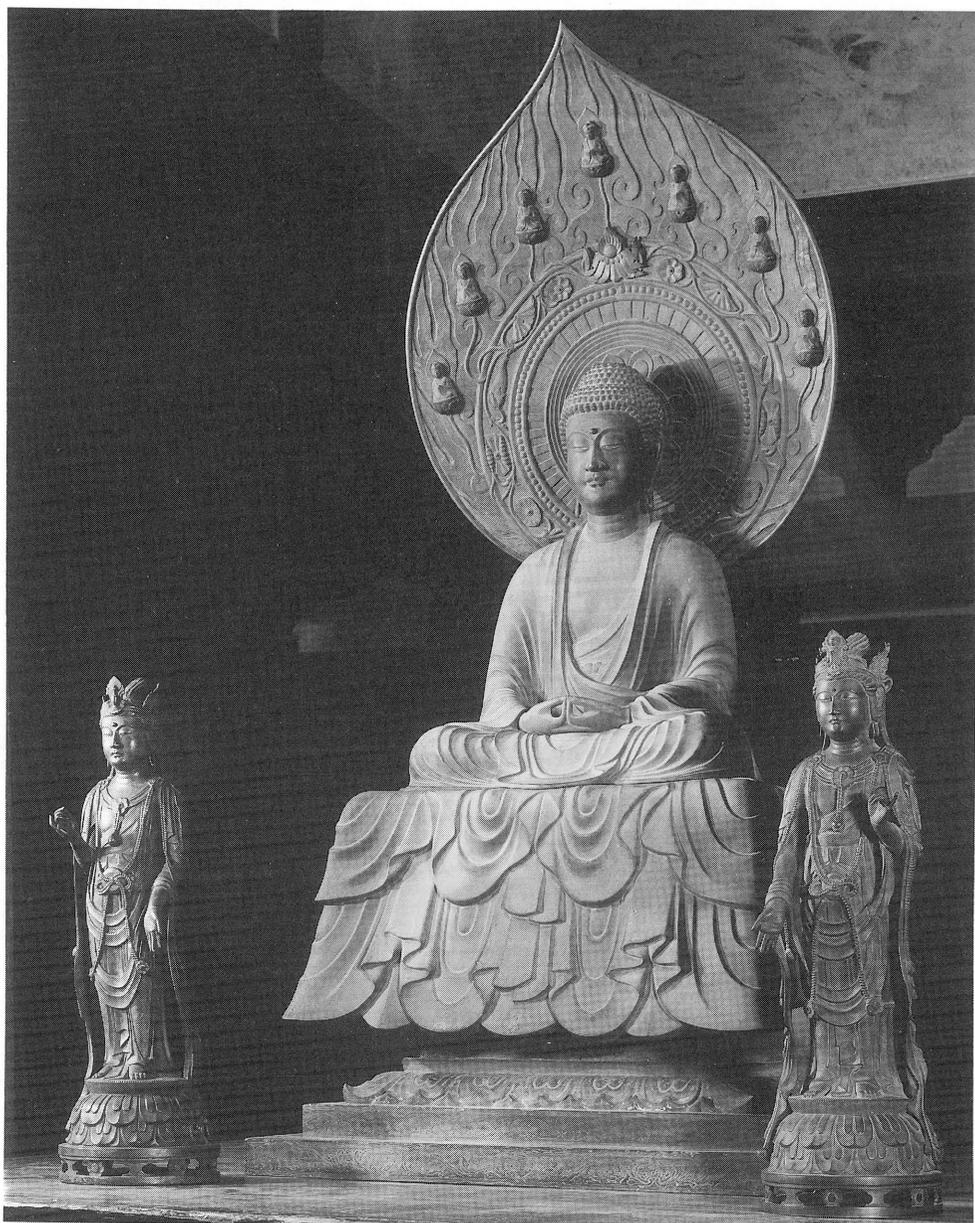
「東の間」の二壇の本尊に較べても、又その七世紀の仏像の感動的な美を前にしても、「西の間」はそれほど興味を持たれなかつたと云うことです。これがもしどこか別のお寺の中であつたなら、この鎌倉時代の阿弥陀三尊はもつと注目されたであろうことは疑いありません。しかしここでは隣の並はずれた二体のライバルによって輝きを奪われ、影のうすい存在になっているのです。康勝（生没年不詳、嘉禎三年（一二三七年）以前に没している）は運慶の第四子とされていますが、私の記憶に間違いがなけ

ればその作品はあまり多くはありません。しかしその数少い作品を見る限り、決して影のうすい作家ではなく、むしろその反対で大変力強い表現を特徴とする彫刻家であると思われまふ。最も知られているのは六波羅蜜寺に保存されている「空也上人像」であり、今一つは一二三三年、即ち法隆寺金堂阿弥陀三尊の一年後に作られた「弘法大師像」であります。この大師像は東寺の御影堂に秘仏としてまつられています。弘法大師像としては最古の肖像であり、以上の二像とともに強烈な印象を与えるものです。とは云えこの時代の写実主義の傾向を強く示していた康勝にとって、法隆寺金堂の古代的雰囲気に自らを適応させなければならなかったために、かれ自身の自由な創造力をいささか妨げられたかもしれない。全体的な形としては、その光背、懸裳^{かぶら}等、康勝の阿弥陀如来は他の二つの本尊、特に薬師如来に大変よく似ています。しかしその様式はより写実的であり、宗教的尊厳さにおいては弱められている点で大変異

つたものになっています。同じく異った点として技術的な点も挙げられますが（即ち腕のみならず手も別鑄）、特に手の表現が図像学的に新しいものになっているのです。なぜならばこの阿弥陀如来は「定印」と云う、それまで法隆寺には見られなかった印相を結んでいるからです。

法隆寺には古くから伝統的に、例えば有名な壁画の阿弥陀如来に見られる「転法輪印」と云う印相と、いわゆる「通印」と云う、右手を挙げ左手を降ろした、橘夫人念持仏の阿弥陀三尊中尊にみられる印相がありました。しかし康勝の阿弥陀如来が結んでいる「定印」は密教系の所作であり、日本の図像学では平安時代以前には見られないものです。この「定印」は云うまでもなく両界曼荼羅の中の阿弥陀如来が結んでいる印であります。彫刻では、五智如来のグループに属する阿弥陀如来に常に与えられる印相で、従ってこの形は東密系と台密系の芸術の中で阿弥陀如来の最高の段階を表す姿として広がっていきます。その古い例

の中、特にここで興味のあるのは九世紀末から十世紀にかけて作られた作品で、重要な真言宗の寺である仁和寺金堂の本尊阿弥陀三尊です。この中尊阿弥陀如来が「定印」を結んでいます。そうしてその左脇侍（向って右）の観音像と右脇侍（向って左）の勢至像は、法隆寺金堂西の間の観音、勢至像と同様に立像で、腕、手の所作も同じ様になっています。これは後述しますが、明らかに仁和寺の「阿弥陀三尊」と法隆寺金堂のそれは図像学的に大変近いものですが、その形式は浄土変相や来迎図に現れる阿弥陀三尊のイコノグラフィとは異った系統であると云えます。『密教美術大観』（責任編集佐和隆研・濱田隆）に所載の仁和寺阿弥陀三尊の解説を引用しますと「両脇侍の像容は胎藏界曼荼羅から独立して奈良時代以前の三尊形式に変容している。従ってこの中尊は五智如来中の阿弥陀から脱却して三尊形式を再構築してゆく、つまり密教と浄土教との接点に位置づけることが出来る」（第二巻、二二四頁）ということ



1994年「国宝法隆寺展」における阿弥陀三尊像。〔後記〕参照

になります。この指摘が大変貴重であると思われるのは、これから検討しようと思う

「法隆寺金堂西の間の三尊」造立の動機を司る思想も、真言宗の影響を多分に受けている様に見えるからであります。康勝が普通法隆寺金堂を占める雰囲気には奇妙な感のあるこの印相を取入れたのは、勿論彼自身の個人的な発意によるものではなく、法隆寺の注文に応じたものでありましょう。

全体の輪郭としては金堂を支配する形に忠実に擬古形式と云われながら、この阿弥陀如来はかくの如くイコノグラフィの観点から、又様式の上から革新的な要素を含んでいたと考えられるのです。

それに較べて両脇侍は率直に擬古形式と云えます。両脇侍の高さは殆ど同じ（観音六八・五糎、勢至六八・一糎）で、両方とも台座は像と一鑄で腕は別鑄になっています。宝冠、纓絡、天衣すべて同型で、腕は対称的に観音は右腕、勢至は左腕をおろし、手は施無畏印をとり、もう一方の腕は胸の高さの辺りに差し出し説法印を結んでいます。

額の上には観音は阿弥陀の化仏を、勢至は宝瓶をつけています。

『法隆寺別当次第』によれば、阿弥陀像の鑄造は寛喜三年三月八日、両脇侍は六日後の十四日、同日中に二体とも鑄造されました。この二体の脇侍が中尊より一層擬古的性格を持っているのは、康勝にとってまことに適当なモデルが法隆寺に存在していたからと考えられます。例えば金堂の中にも二例を挙げることが出来ます。丁度康勝がその二脇侍を安置する予定になった場所と対称的な位置、即ち東壇の薬師如来にその脇侍に見立てられて、日光・月光菩薩の様に飛鳥後期の二体の金銅観音菩薩像が置かれていた様です。これは比較的最近まで安置されていた様で、大正七年（一九一八年）の『法隆寺大鏡』に掲載の写真の一つにその二体が背後から見受けられます。以来この観音像は大宝藏殿に移された様です。薬師如来像の光背銘にはこの様な脇侍が本来あったとは記されていません。しかし既に十一世紀末の『金堂日記』（永保二年（一

〇八二年）には、東壇に二体の脇侍があったことが記されてあります。勿論その脇侍と云うのが真正正銘の日光・月光菩薩であったか、既にこの二体の観音像がそれに見立てられていたのか、そのところは明確ではありません。しかしこの「伝薬師如来脇侍」と云われる像は、法隆寺の中によく見られる古い様式であって、康勝の西の壇の菩薩にとつてまことに格好の見本になったであろうことは、新菩薩像達の裝飾細部や表現によく現れているところです。

さてこの西の壇は、康勝が三尊を造る以前はどの様な状態であったか、中尊阿弥陀の光背銘が記す意味には少し曖昧な部分があります。以下にそれを要約しますと、

「堀河天皇の承徳年間（十一世紀末）金堂に盜賊が侵入し、仏像を侵し道具を盗んだ。以後百年余、須弥座の空しく残るを見る毎に僧達は寂しく思っていた。そこで十方に施主を勧進し聖像を磨瑩する」

この文章を読めば康勝が無くなった阿弥

陀三尊を埋め合せるために同様な三尊を造ったこと、少くとも西の壇には昔阿弥陀像が存在したと云うこと、——そういう印象を受けるでしょう。勿論銘の作者は的確に何が盗まれたのかは云っていないし、正確なことは多分知らなかったとも云えます。

しかしながら恐らく作者は、本当のところ、かつて阿弥陀如来がまつられていたと信じなかった。又は信じさせたかったのではないのでしょうか。その理由をこれから探ってみようと思います。

ここで確かに云えることは、遅くみても金堂が再建された時そこに東・中・西と三つの壇が用意され、大天蓋がその上に懸けられたと云うことです。再び『奈良六大寺大観』によれば、「中の間」の壇は釈迦三尊造立（六二三年）と同時であろうとされ、東と西の壇は六七〇年の火災の後、再建された金堂内に造られた、即ち白鳳時代のものと云われています。天蓋については、「中の間」「西の間」のものは再建当時のもの、「東の間」の薬師如来の天蓋は鎌倉時

代に作り直されました。最近の西の壇の修復作業によって、この西壇はこれまで考えられて来た時代より数十年さかのぼる可能性も出て来ました。そうすると又、色々と問題も起って来るでしょう。しかし、とにかく明らかにこの「西の間」には七世紀末頃、すでに非常に立派な壇と天蓋がしつらえられていたわけです。それは勿論、東方仏である薬師如来の対称として西方仏阿弥陀如来を安置するためのものであった筈です。

ところが全くその予期に反して、金堂についての最も古い記録として有名な天平十九年（七四七年）の『法隆寺資財帳』には、そこにあるべき阿弥陀像について何の記録もありません。「西の間」の仏像についての最古の記録は天元五年（九八二年）の『法隆寺別当次第』で、ここにあった「仏五体」が盗まれたと云う記録ですが、それがどう云う仏であったかは明記されていません。それ以後金堂日記の中で西の壇上に小仏群が置かれていたことが時々出て来ま

す。承暦二年（一〇七八年）には十八体、承保二年（永保カ）（一〇八二年）、保元三年（一一五八年）にも十八体、建久七年（一一九六年）には二十三体になっていました。しかしそれらの小仏についての詳しい特徴は記されていません。

この西壇に於ける阿弥陀三尊の存在が初めて記された文献は鎌倉時代で、康勝の阿弥陀三尊造立の僅か十二年前のことです。『別当次第』には承久元年閏二月六日（一二一九年）に盗人が入って薬師脇侍二体、

阿弥陀脇侍一体、厨子御仏数体が盗まれたが、盗人は捕えられ、仏像を取返すことが出来たと記されています。しかし既に十八世紀前半に、法隆寺の碩学であった良綱がその『古今一陽集』の中で、右の記事と阿弥陀如来の光背銘との間にみられる矛盾を指摘しています。光背銘にはそれより百二十三年さかのぼった承徳年間に盗難があり西壇が空しくなっていたと記されているので、良綱はそれでは承徳の盗人は本尊だけを盗んで脇侍を残していったのか、もしそ

うであったとして、承久の盗人からは盗まれた脇侍を取返したのであるから、それなら何故新たに又康勝に製作を依頼する必要があったのだろうか？——どうも明瞭ではない、「不審也」と良糾は付加えています。

この様に見てきますと西壇に阿弥陀三尊を造立しようという企画は、どうやら金堂再建当時より寛喜年間末、康勝に依頼される時まで延期保留されていたのではないかと考えられます。私がこれから少し解明を試みたいのは、ではなぜこの寛喜の時代、一二三〇年代の初めになって法隆寺が西の壇に、中及び東壇に匹敵する大きな立派な阿弥陀三尊を造立すると云う大事業を行ったのかと云う理由であります。

鎌倉初期という時代は周知の様に浄土教の発展とともに、聖徳太子信仰が新しい活力をもって再び盛んになって来た時代です。観音信仰で有名な京都の六角堂で建仁元年（一一〇一年）、親鸞が参籠中に聖徳太子が現れ、それが親鸞を法然の門に導いたという話はあまりにも有名です。又法隆寺に於

ても親鸞の袈裟と云うのが保存されていて、聖人が法隆寺で研究に励んでいた日々が想起されます。この様に浄土教と太子信仰と云うのは深い関係があるのですが、しかしながら法隆寺金堂内にふさわしい立派な西方仏を造るに至った発想が、法然の浄土信仰を生み出した比叡山に由来するとは考えるべきではないでしょう。私がここで述べたい仮説はこの阿弥陀三尊造立の企画の推進者は、『聖徳太子伝私記』の作者として知られる僧顕真ではなからうかと云うことであります。『聖徳太子伝古今目録抄』ともよばれるこの太子伝私記は寛喜二年（一二三〇年）、即ち康勝の阿弥陀三尊鑄造の一年前に書き始められ、延応元年（一二三九年）に完成しています。顕真と云う僧は

自分でも調子麻呂の子孫だと云い、人々もそれを信じていた様です。調子麻呂は聖徳太子の舍人であったと云う伝説の人物で、聖徳太子が甲斐の国から贈られた「黒駒」に乗って「雲を跳び霧を凌いで」ふじ山の辺りを廻った時にお供をしていたと云う話

もありません。とにかく顕真はこの調子麻呂の子孫と云うことで一目置かれ、法隆寺でも尊敬されていた様です（『聖皇曼陀羅』萩野三七彦、「美術研究59号」昭和十一年十一月参照）。

さて、顕真はその『聖徳太子伝私記』の中で、ほぼ康勝の阿弥陀光背の銘と同じ様なことを述べているのですが、更に重要なことが記されています。彼によれば用明天皇のために造られた薬師如来像が疑いもなく金堂の本仏であった。そして本来薬師像が「中の間」に安置されていたのだが、後になって東に移し、大きさの関係で釈迦三尊を真中に持って来たのだと云っています。又新しく出来た「西の間」の阿弥陀に関しては、その光背銘に書かれているよりもはつきりと、ここに聖徳太子御自身が造らせたものがあったが、天元年中（九七八—九八三年、この時期は光背銘に記された時期より古くなっている）に盗まれたと云っています。そして又その中尊阿弥陀像は太子の母である用明天皇の皇后、穴穂部間人皇

女のために、観音像は太子自身のため（我が身の為）に、勢至像は高橋妃（膳妃とも云う）のために造られたものであった。

顕真によれば膳妃と云うのは太子最愛の妃であって、「中壇釈迦像光背銘」によれば六二二年、太子崩御（二月二十二日）の前日に亡くなり、母皇后は推古天皇二十九年十二月二十一日、即ち太子崩御の二ヶ月前に亡くなっています。「釈迦三尊光背銘」の中で太子の死と結び合わされたこの二人の女性は西壇でも太子と結び合わされ、よりはっきりとこの阿弥陀三尊は母と太子と妃のそれぞれの本体であると明記されています。この故に、と顕真は、「この三尊は尤も根本の尊像也」と記しています。

更に太子伝私記「裏書」によると、この信仰は当時発展した本地垂迹思想の観点によっていることが明らかであります。即ち、用明天皇は薬師如来の垂迹であり、西方の三尊は「和国の衆生利益の為に降誕したまへり云々」と秘伝として書かれてあります。ここで注目されるのは、薬師は一方で本仏

とされ本来は「中の間」に安置されていたと云い、又「西の間」の阿弥陀三尊は「尤も根本の尊像也」として称揚されているのに引きかえ、釈迦三尊はその特徴は唯大きいから中央に置いたと何となく日蔭者になっている感じがすることです。この阿弥陀三尊の称揚はこれも顕真が発案者であった『聖皇曼荼羅』に於て一層顕著であります。『聖皇曼荼羅』は南都の絵師堯尊によって建長六年（一二五四年）に描かれました。

この人は西大寺の戒律と密教の権威であった叡尊の下で仕事をしていた人でした。萩野三七彦氏は上掲論文の中でこの曼荼羅は「鎌倉中期の太子信仰の集積された一覧図とも称すべきものである」と解説されていますが、太子の三国（印度・中国・日本）に於ける前身、現身、後身及びその関係者の曼荼羅とも云えるでしょう。例えば印度と中国に於ける太子の前身とされるのは勝鬘夫人と恵思禅師であり、又再誕とされる三人の重要な人物は、聖武天皇、弘法大師、醍醐寺開祖聖宝僧正で、この曼荼羅の中に

描かれています。中心部にまず目を引くのは太子の現身に関わる人達のグループで、中央に母后間人皇女、左に太子自身、右に膳妃、即ち『太子伝私記』によれば金堂の阿弥陀三尊の垂迹に当る人達です。その上段に薬師如来の垂迹、用明天皇が描かれています。中央部に描かれた三人の本地仏である阿弥陀三尊は、画面最上部の中央に光明を発して描かれています。その阿弥陀の右（向って左）に磯長御廟しながのみはかが土饅頭姿で現わされています。

河内長野の叡福寺にある磯長御廟には、一つの石室の中で一番奥に横に間人皇后の棺が置かれ、その前に向って右と左に聖徳太子と膳妃の棺が納められて「三骨一廟」と云われていますが、萩野三七彦氏が典拠とした『聖皇曼荼羅』の「解説図」（最近刊行された『法隆寺資料集成』Ⅷに収録）には——これは法隆寺に保存されているものです——御廟の内部に西方浄土の三尊の名が記されています。現在も御廟の前に建てられている浄土堂の本尊は阿弥陀三尊であ

り、これは御廟に葬られている御三方の本地仏であると云われています。顕真によって『太子伝私記』にも語られているこの浄土堂の縁起では、弘法大師がここに参籠した時、阿弥陀三尊とその御垂迹を感得したと云い伝えられています。

林幹彌氏の『太子信仰——その発生と発展』（評論社 日本人の行動と思想シリーズ

13〔昭和四七〕一四二ページ）は大変参考になった本ですが、その中で氏が強調されている様に「天台宗と違って真言宗では平安時代を通じて太子信仰との結び付きはみられなかった」。それが変わって来たのは鎌倉時代に入ってからで、鎌倉中期と思われる『水鏡』の異本の中では弘法大師は聖徳太子の再誕であると述べられています。『水鏡』でも平安末期又は鎌倉初期に成立したとされる原本にはこの様な記述はなく、鎌倉中期の、ほぼ顕真達の時代に成立した異本である前田家本にのみ出ている記事です。顕真も又その『伝私記』で弘法大師と太子の関係を明言し、先程見た様に真言宗の高

僧醍醐寺の聖宝と共に、太子の後身として『聖皇曼荼羅』の中に入れました。更に又、法隆寺に伝わる同時代に描かれた今一つの曼荼羅『五尊像』では大日如来を中尊にして、下段の左右の像は聖徳太子と弘法大師になっています（奈良六六寺大観 法隆寺図 一八六頁、注八二頁参照）。

以上の様に見て来ますと、『太子伝私記』『聖皇曼荼羅』『五尊像』は同じ一つの趨勢の中にあり、顕真と叡尊がそれを代表して、一般に南都仏教の密教化と呼ばれる風潮を反映しています。顕真自身をとってみても、彼の法隆寺に於ける直接の師は隆詮と云う三宝院流の中で学んだ僧であり、「真言の流派に属していることを看過してはならない」と萩野三七彦氏は指摘しています。

私が仮説として表明したいのは、顕真が『太子伝私記』を書き始めた丁度その同じ時期に実現された金堂阿弥陀三尊像の造立は、この顕真が発案者であったのではないかと云うことです。阿弥陀光背の銘と、『太子伝私記』の文章の中に多かれ少かれ

見受けられる共通の表現、すなわちこの三尊が聖徳太子自身にまでさかのぼる阿弥陀三尊に代るものと思わせる表現は、正に反論の余地のないその素性の優位性を保証しようとする『私記』が願ったためでありましょう。（後になって書かれた文献の中には、止利仏師が作ったものが存在したと云うものさえあります。『金堂と聖霊院』一四六四年）。

この康勝の阿弥陀三尊は、いくつかの思想風潮が重なり合って相乗的に影響した一つの時代の産物であると見られます。即ち、浄土教と聖徳太子信仰の盛り上り、真言宗によってなされたその解釈の強調、——これには周知の様に覚鑿が大きく寄与しました——、又、一般的な南都仏教の密教化、そして特に法隆寺に於ける本地垂迹思想の発展、等であります。この様な強力なファクターの結集が、顕真や彼を取巻く人々をして西の壇に、金堂内に於ける他の壇よりも優位性を与える結果になったのでありましょう。そして、『聖皇曼荼羅』はもう一つの、より広いその表現と見られます。

それではこの「西の間」の優位性は何時頃まで続いたのでしょうか。江戸時代いっぱいはまだ法隆寺では『聖皇曼荼羅』と、この曼荼羅を支柱とする信仰の普及に力をそそいでいた様です。と云うのはこの『聖皇曼荼羅』は木版刷りにして一般に頒布されていたからです。

明治時代になり、フェノロサや岡倉天心の影響もあって、飛鳥・白鳳芸術に非常な関心が高まり、中、及び東の間の秀れた本尊に人々は熱中しました。勿論その他にもこれらの像は法隆寺の根源に関わる魅惑的な諸問題をはらんでいます。こうして美術史家や歴史学者の関心は「西の間」から遠ざかって行ったことは疑いありません。しかしこれには、勢至菩薩の紛失で三尊の形式が欠け、或る意味でそれが靈験の減少にも連らなったこと、やがて広すぎる須弥壇に阿弥陀像が一人で残されたこと云うことも確かに無関係ではなかったと思います。暫くの間は、勢至菩薩の場所に飛鳥後期の観音像が右脇侍として置かれていました。大

正時代の『法隆寺大鏡』の中の一つの写真にそれが見られます。しかし康勝の観音像もこの飛鳥時代の観音像も、やがて大宝蔵殿に移されて行きました。

何かの機会に最愛の妃の本体である勢至菩薩像が七夕姫の様に空を渡って、彼女を長い間待っている太子の本体観音菩薩像に暫くでも逢うことが出来ればと私は希っております。

〔後記〕

日文研では毎年のように「東京講演会」を行なっているが、ここに載せたベルナル・ブランク氏（コレージュ・ド・フランス教授）の文章は、一九九三年六月五日に、東京・有楽町にある朝日ホールで行なわれた氏の講演の翻訳である。しかしその後、ブランク教授は体調を崩され、まことに残念なことに一九九六年一月一五日に急逝された。しばらくして遺品の中から講演原稿の全文（フランス語）をご夫人の仏蘭久淳子さんが発見さ

れ、日本語への翻訳の労をとられた。東京講演会では時間が限られていたためもあって、その一部しか発表されなかったが、ここにご夫人のお力をお借りしてその全文を掲載することができたのである。ブランク先生を偲ぶよすがとなれば、これ以上の喜びはない。なお、東京講演会のあった翌一九九四年六月、「国宝法隆寺展」が開かれたさいにギメ美術館の勢至菩薩像は一時的に里帰りし、法隆寺金堂西の壇に三体揃って安置された。

——山折哲雄記す。