

仏像の造像比例法——錐点について

山崎隆之



1 無量寺 不動明王坐像



2 広隆寺 五髻文殊坐像



3 広隆寺 五髻文殊坐像



4 稻置薬師堂 薬師如来坐像

## はじめに

日本建築を設計するための比例法を木割<sup>きわり</sup>という。木割の成立は古く、遅くとも室町時代には書物として記録されるに至<sup>いた</sup>った。高村光雲によれば彫刻の分野でもそのような割付法が仏師間に窃かに伝えられていたという。しかし、建築と違い、必ずしも寸法通りに仕上げられる事のない彫刻で、そのような割付法の存在を確認することは困難と思われたが、前号では未完成像に記された痕跡によつて光雲のいう「仏造ル割（本稿では造像比例法と呼ぶ）」の存在を証することができた。では、この造像比例法はいつ頃成立したのだろうか。この問題を解決するのは容易ではないが、その後発見されたいくつかの作例を検討しながら、造像比例法の歴史を少しずつ遡<sup>さかのぼ</sup>って行くことにする。

### (一)

前号でとり上げた延命寺大元帥明王頭部像には髪際と唇下に錐による小穴（以下錐による指標点という意味で錐点という）があり、両者の間隔が五寸であることから髪際と唇を「一つ」とする造像比例法の存在を想定した訳であった。その後、あらためて諸像を観察するうちに顔や胸などの正中線上に、あるいは左右対称の位置に錐点を有する例があることに気づくようになった。今までのところ、そうした作例は延命寺像のほか次の

七件十例<sup>(七)</sup>である。

- (イ) 東京芸術大学 如来坐像
  - (ロ) 愛知 無量寺 不動明王坐像
  - (ハ) 京都 広隆寺 五髻文殊坐像
  - (ニ) 宮城 稻置薬師堂 薬師如来坐像
  - (ホ) 和歌山 道成寺 普賢菩薩立像（釈迦三尊のうち）
  - (ヘ) 茨城 菊蓮寺 千手観音立像
  - (ト) 山形 本山慈恩寺 弥勒五尊像（うち四体）
- 今後さらに件数は増えるであろうが、とりあえず(イ)～(ニ)を中心に検討することにする。先ず各像の概要を報告しよう。

#### (イ) 東京芸術大学 如来坐像

**形状** 肉髻。螺髪彫出。白毫（欠）。肉髻朱（欠）。玉眼。耳朶環状。三道彫出。顔を前に向け、衲衣をつけて、右足外に結跏趺坐する。両手は屈臂し、右手は胸前に構え（肘先欠）、左手は膝上に置く（手首先欠）。

**品質構造** 桧材。寄木造。内刳。素地仕上。玉眼嵌入。

構造は頭体別木の挿し首。頭部は前後二材で内刳し、首下を内柱状に削つて首柄とする。体部は体幹を前後二材矧ぎとし、その左に体側材一材、右に膝奥材一材（欠）を寄せて内刳のうえ、底部に底板（欠）を嵌める。両脚部は横木一材で内刳し、前面に裳先材一材（欠）を寄せる。右手は肩、肘、左手は前膊

半ばで別材を継ぐ。

法量 像高 五三・六センチ 髪際—額 一〇・四センチ

髪際高 四五・九 胸中 一七・六

膝張 四一・五 膝材奥 一七・六

錐点 唇下 三七・六 腹下(衲衣) 七・二

後頭中央四五・五

その他両脚部材底面の中心と両側に墨線(各九・一センチ間隔)がつけられている。

年代 像内背部の内割面に数行の墨書銘があり、享保九年(一七二四)高康政の作とわかる。

(ロ) 無量寺 不動明王坐像(口絵写真1)

形状 頂蓮。頭飾(前面のみ)。地髪は巻き毛で左肩に弁髪を垂れる。顔を前に向け、両眼を見開き、下唇を噛んで両端に上牙を見せる。耳朵環状。三道彫出。条帛、裳、腰布をつけ、右足外に結跏趺坐する。両手は屈臂。右手は肘を張って腹脇に構え、掌を内に五指を握って宝剣をとる。左手は前に挙げ、掌を上。五指を握り絹索をとる。

品質構造 桧材寄木造。内割。彩色(下地)。玉眼嵌入。

頭体の幹部は前後三列からなり、前二列を割り首、後一列を髪下で切断し、頭部の前二列のみ内割。さらに面部を割り短い玉眼を嵌入する。体部は三列とも内割し、前列材の下端を束

状に彫り残す。両脚部は横木一材の下に一材を当て、両側奥に

膝奥材各一材を寄せてともに内割し、前面に裳先材一材を短く。

両手は肩、肘で各短ぎ付け。その他、体部の側面、膝奥上面、肩に小材を当て、弁髪を別材とする。

法量 像高 三一・七センチ 髪際—額 八・〇センチ

髪際高 二七・七 面幅 七・三

膝張 二七・〇 耳張 八・九

膝奥 二〇・二 面奥 九・〇

裳先奥 二四・七 胸幅 一一・二

膝高 五・七 後頭髪際 二一・〇

錐点 錐点はすべて頭体の正中線上にあり、髪際下以外のものはすべて木釘を埋め込んで塞いでいる。各点の高さは次の通り。

髪際下 二七・五センチ

唇下 二二・〇 (髪際下から五・五センチ)

鳩尾 一〇・七 (髪際下から一六・八センチ)

臍上 五・三 (髪際下から二二・二センチ)

その他、後頭部髪際の上(二二・四センチ)と下(一九・九センチ)にも錐点風の穴がある。前者は埋め込まれた竹釘に銅線の残欠がからまっていることから、銅板の胸飾(断片のみ別保存)を吊るための、後者は首柄の後部に当たるため頭体固定用の処置とも見られる。また、眉間の鼻付根(二五・一センチ)にもかすかに錐点状の痕跡があるが、単なるキズかも知れ

ない。

**年代** 像内には制作年代を示す銘文はないが、台座と光背にそれぞれ寛永三年（一六二六）、貞享二年（一六八五）の墨書銘がある。後者は修理銘なので問題ないが、前者は修理銘か造像銘かわからない。像は二・三度の修理を経ており、最初の修理を寛永三年と見ることもできる。その場合、像の制作年代は室町時代に遡ることになる。<sup>(註3)</sup>

(ハ) 広隆寺五髻文殊菩薩坐像（口絵写真2・3）

**形状** 頭頂に五髻を結び、髻、地髪とも毛筋彫り。宝冠台彫出白毫（欠）。鬘髪を螺状に巻いて両耳上半をお、い、耳朶は環状。彫眼。三道彫出。顔を前に向け、条帛、裳をつけて右足外に結跏趺坐する。天衣は両肩から上膊にかかる（以下欠）。両手は屈臂で、臂釧彫出。右手は前に出し、掌を内に五指を握って宝剣をとる。左手は前に挙げ、掌を上第一指と第二、第三指を合わせ、他はゆるめて卷子をとる。

**品質構造** 桧材（杉か）寄木造。内刳。素地仕上。彫眼。

頭体の中心部は中間にうす板を挟んだ大略前後二材で、頭部を割り首とし、内刳する。体部はさらに両側と背面に各一材を当てて内刳するが、底部を上げ底式に彫り残す。両脚部は横木一材で両奥に膝奥材各一材を寄せ、ともに内刳する。両手は肩肘、手首で各刳ぎ付け、両肩後に小材を貼るほか、髻はすべて

別材とする。

**法量** 像高 九八・三センチ 髪際〜顎 一八・七センチ  
 髪際高 七六・六 面幅 一九・〇  
 肘張 六一・五 鬘髪張 二九・六  
 膝張 七五・四 面奥 二五・二  
 膝奥 五四・五 胸幅 三〇・〇  
 膝高 一六・五 腹奥 三一・〇

**錐点** 錐点は頭体の正中線上のものと、左右対称に配されるものがある。各点とも埋め木はない。先ず正中線上のものを記す。

髪際 七六・六センチ

唇下（上）六一・三 （髪際から一五・三センチ）

唇下（下）六〇・六 （髪際から一六・〇センチ）

鳩尾 三九・六 （髪際から三七・〇センチ）

次に左右対称のものは正面から見えるものと側面のものがある。正面のものは二点の間隔が重要と思われるので、それを上に記し、（ ）内に左側点の高さを記す。

髪際下両側 九・四センチ（七五・八センチ）

両眼窩下端 六・八 （六八・一）

上唇両端 五・八 （六二・八）

両足第一指 四六・〇

最後の両足第一指の錐点は材上面から足裏の上面を示すために穿たれたもので、彫刻の過程でその前半部が削られて後半部



が細い半円筒状に残っている。側面のものは次の通りである。

頰の鬘髪前 一八・九センチ（六八・六センチ）

耳の鬘髪下 一八・一 （六五・四）

耳朵後列中 二〇・五 （六一・五）

以上のほか鬘髪等に錐によると思われる穴があるが左右一対になつていないので錐点と確認できない。一方の穴が浅くて彫刻中に失われたものかも知れないが省略する。

年代 像底の内剖面に文安二年（一四四五）の修理銘がある。

像の全体的な作風は平安（十世紀頃）風であるが、細かい部分や構造には鎌倉以降の要素が認められる。おそらく、後に詳述するように本像は文安二年に古像をもとにして作られた復古像であろう。

(二) 稲置薬師堂 薬師如来坐像（口絵写真4）

形状 肉髻。螺髪彫出。肉髻朱。白毫。彫眼。耳朵環状。三道

彫出。顔を前に向け、衲衣（偏袒右肩）をつけて左足外に結跏趺坐する。両手は屈臂で、右手は前に出し、掌を前に五指を伸ばす。左手は膝上に置き、掌を上（第四指を軽く曲げ、他は伸ばして薬壺（欠）をとる。

品質構造 框材（一部桂材）寄木造。内剖。素地仕上。彫眼。肉髻朱、白毫各水晶。

頭体幹部は前後二材で頭部を割り首とし、左体側部前後二材

を刳いで内剖する。両脚部は前後二材の横木で、右奥に膝奥材一材を寄せて内剖し、前面に裳先一材（欠）を刳ぐ。

法量 像高 一一一・〇センチ 髪際―頸 二六・八センチ

髪際高 九七・二 面幅 二五・五

肘張 六二・三 耳張 二九・五

膝張 七八・一 面奥 三八・八

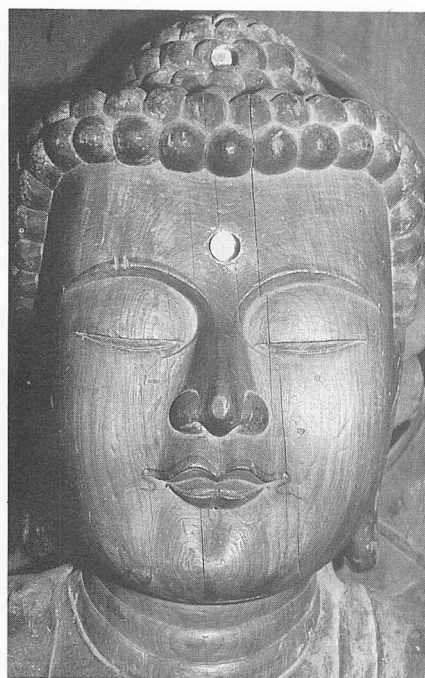
膝奥 七一・〇

膝厚（右） 一八・五 胸幅 三〇・四

（品質構造と法量の・印の分は美術院修理報告書による。なお面奥は大きすぎ、膝張は小さすぎるような感もある。）

錐点 錐点はすべて面部に集中しており、広隆寺像同様正中線上、正面、側面に分けられる。先ず正中線上のものは次の二点。

髪際下 九六・七センチ



稲置薬師堂 薬師如来坐像

チ

唇下 七六・七センチ（髮際下から二〇・〇センチ）

正面のものは顔の造作に沿うように左右一対で記される。

両眉外端 一九・七センチ

両眼頭 五・七

両眼尻 一七・七

（右八七・九センチ）  
（左八七・五センチ）

上唇両端 八・六

下唇両端 六・四

眼頭―眼尻 六・〇

側面のものは耳周辺にある。左右の各位置は高さが異なり、必ずしも一対として開けられたものではないようだ。したがって寸法は高さだけとする。

耳珠前 （右）八七・七センチ（左）八六・六センチ

耳殻前寄り （計測せず）

耳朶付け根（右）七七・七 （左）七六・一

その他左耳の耳殻後寄りにも錐点はあるが右耳にはない。各穴の深さは五ミリ―一ミリと揃いなので右耳殻の穴は失われたのかも知れない。他にも一方だけの錐点はあるが省略する。

年代 修理報告書によれば像内に多数の墨銘とともに建長六年（一二五四）の年号が記されている。作風は鎌倉彫刻としてはやや特異であるが、それを地方色と見れば、東北地方に於ける

鎌倉彫刻の一基準作ということになる。

以上が調査の概要である。では各錐点相互にはどのような関係があり、それらが像の彫刻過程でどんな役割を果たしたのかという点について考えてみよう。

## （二）

前号でとり上げた延命寺大元帥明王頭部には髮際と唇下に錐点があり、両者の間隔はほぼ五寸であった。高村光雲の「仏師本寄法（仏造ル割）乙法」によれば、この寸法は髮際高の十分の一すなわち「一〇」であり、その十倍が像高（髮際高）であるから延命寺像が完成されたとすれば髮際高五尺になったはずである。一方、像の銘文には等身像を造る計画であったことが記されていることから、光雲乙法が実際に行われていたということの間接的ながら証明することができたのである。

さて、前記（イ）―（二）の各像でこの点を確認することができるだろうか。まず、髮際―唇と髮際高の関係を中心に見て行こう。

### （イ） 東京芸術大学 如来坐像

本像には髮際付近に錐点がないので髮際―唇下点を「一つ（八・三センチ）」とすると、髮際高四五・九センチは「五つ（四一・五センチ）」を大きく上回る。また胸幅も一七・六センチあるから「二つ（二六・六センチ）」より少し大きい。

本像では髪際ゝ唇点は何の基準にもなっていないように見える。しかし、唇点高と後襟の高さはほぼ一致するし、「一つ」で膝張四一・五センチを割ると丁度「五つ」となるなど、まったく規則性が無いというわけではない。

一方、像底に引かれた墨線の九・一センチという寸法はどうだろう。この寸法を五倍すると四五・五センチでは髪際高に等しく、後頭部の中央錐点高とも一致する。しかも九・一センチは曲尺の三寸であるから、本像は最初三寸を「一つ」として計画されたことはほぼ間違いないだろう。そして制作中によりスマートな姿を求めて髪際ゝ唇の「一つ」を十分の一縮少し（三寸から三分引いて二寸七分〃八・二センチ）、それにともなってもと六寸（一八・二センチ）あった胸幅も左右各一分（二ミリ）削って五・八寸（一七・六センチ）としたとも考えられよう。

光雲丙法は像全体を坐像なら「五つ」で計画しておき、頭部だけを五分の一でなく六分の一の比率で造る方式であるが、本像は乙法から丙法への過渡期的な様相を示しているといえないであろうか。

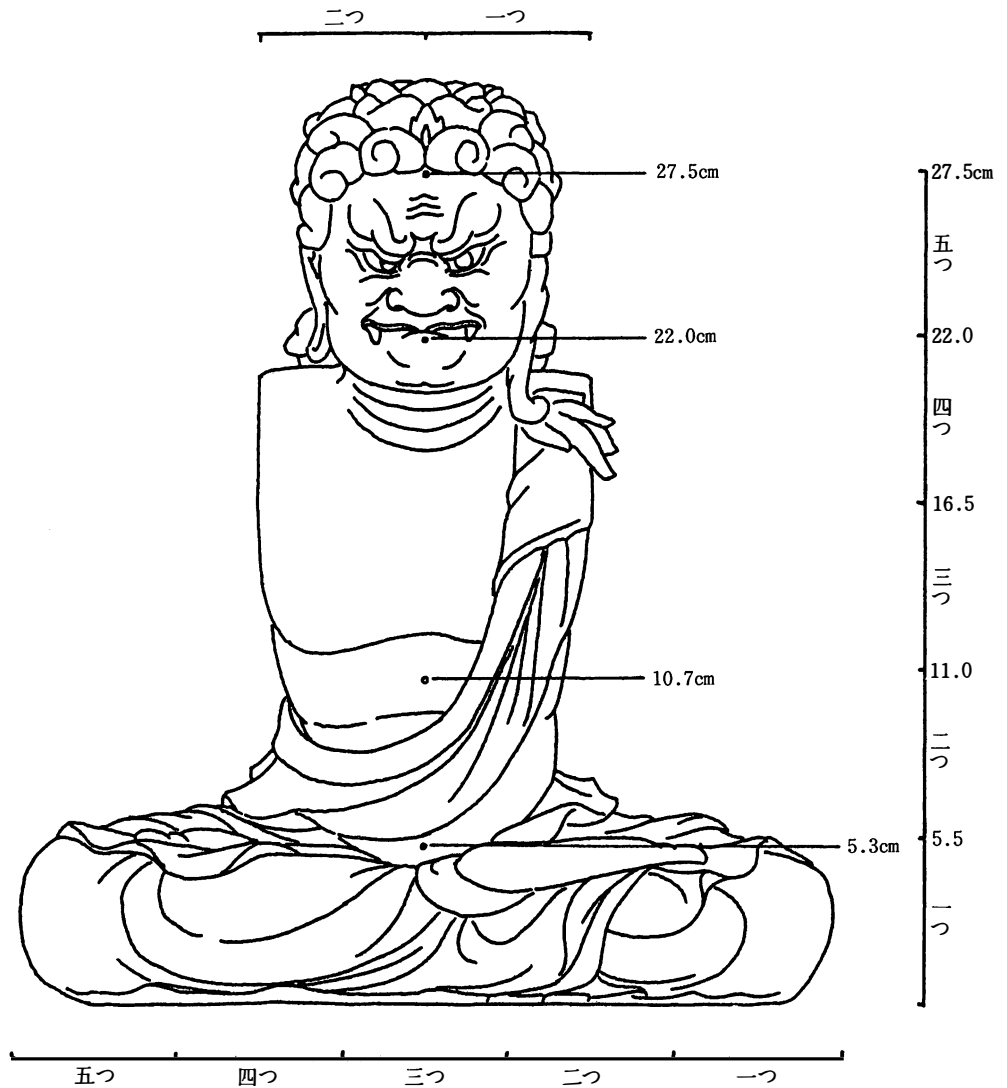
# (ロ) 無量寺 不動明王坐像

本像では髪際下と唇下に錐点があつてその間隔は五・五センチである。髪際高は現状では二七・七センチであるが計画時は

髪際点高（二七・五センチ）が髪際の高さであつたはずである。この寸法を五・五センチで割ると丁度「五つ」となる。即ち本像が髪際ゝ唇を「一つ」とし、髪際高を「五つ」とする光雲乙法で造られたことは直ちに察せられる。他の寸法はどうであろう。胸幅（一一・二センチ）はほぼ「二つ（一一・〇センチ）」。鳩尾点（二〇・七センチ）、臍上点（五・三センチ）はそれぞれ「二つ」、「一つ」に近い。膝張（二七・〇センチ）は幾分短かいが彫刻の過程で削られたとすれば約「五つ（二七・五センチ）」、膝高（五・七センチ）もほぼ「一つ」と見てよいであろう。

延命寺像は頭部だけの未完成像であり、銘文から像高を等身の五尺（髪際高）と想定して光雲乙法が実際に行われていたことの傍証としたのであつたが、無量寺像によつてはじめて実例を得たことになる。しかも、その時期は遅くとも台座に記された寛永三年（一六二六）のことであり、像はさらに古い可能性もあるから、造像比例法の採用は室町時代に遡り得よう。ここで今後の研究のポイントとなりそうな個所について少し検討しておく。

先ず、眉間の錐点風痕跡（二五・一センチ）は「四つ半（二四・八センチ）」よりやや高く、瞳高（二四・五センチ）はほぼ「四つ半」である。これらの各位置は「四つ半」つまり、髪際ゝ唇の半分の位置に並んでいる。あるいは原材に下図を描



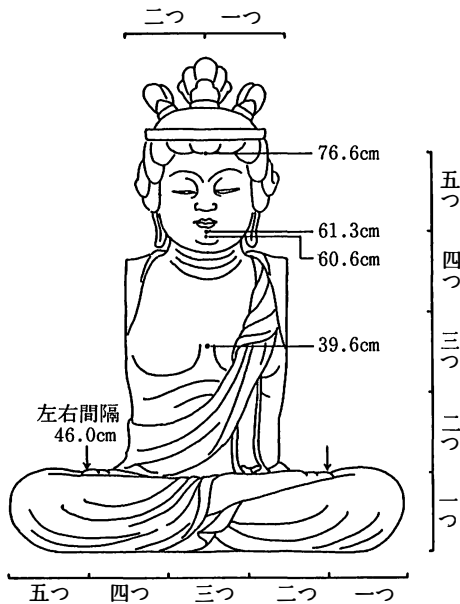
第1図 無量寺不動明王坐像錐点図  
(両腕を除く)

いた時点では髪際や唇下のほか両耳中央にも錐点があけられていたのが、耳孔を彫る際に削り取られたということも考えられる。光雲乙法では頭頂は髪際より「半」だけ高く、咽（顎付け根）は唇より「半」だけ低い。無量寺像では頭頂（頂蓮除く）は三〇・八センチ、顎付け根は一九・七センチで、それぞれ「五つ半強」、「四つ半強」というように少しずれてはいるが、頭頂と顎付け根の間隔は一一・一センチであるから乙法と同じ「二つ」となる。以上のように、無量寺像は光雲乙法に忠実に従った模範的な作例といえる。

# （ハ） 広隆寺 五髻文殊菩薩坐像

本像は丁度髪際に錐点があつて、計画通りに仕上がっている。唇の下には上下二つの点があり、髪際から上の点までは一五・三センチ、下の点までは一六・〇センチである。各寸法で髪際高七六・六センチを割ると前者は五・〇一（ほぼ五つ）、後者は四・七九（五つ弱）となるから一五・三センチを「一つ」と考えてよいだろう。この寸法を無量寺像のように各寸法に当て嵌めると、胸幅（三〇・〇センチ）、腹奥（三一・〇センチ）とも約「二つ」（三〇・六センチ）となる。つまり、体幹の原材は幅、厚さとも「二つ」で木取りされているようだ。また、膝張（七五・四センチ）は「五つ」（七六・六センチ）に少し欠けるが、両足第一指間（四六・〇センチ）は丁度「三つ」（四

五・九センチ）となるから、この点からも本像が一五・三センチを「一つ」とする比例法によって計画されたことは認めてよいであろう。しかし、鳩尾点（三九・六センチ）は「二つ半」（三八・三センチ）より高く、他に当てはまる寸法もないようなので今のところ何によって割り出されたか見当がつかない。錐点ではなく胸飾等を止める釘穴かとも思われるが、胸飾の両端にあたる両胸上部に釘穴がなく、もともと胸飾が付けられていたとも思えない。寸法的根拠は別としても体の正中線を決める上では意味のある点なので、それなりの役割はあったのだろう。



第2図 広隆寺文殊菩薩坐像錐点図  
（両腕を除く）



第3図 広隆寺文殊菩薩坐像錐点図  
(髻を除く)

→印は側面錐点位置

比例的な裏付けの困難な錐点は他にもある。顔正面の髪際下、両眼下、上唇両端に左右一対ずつある各錐点である。特に髪際下の左右両点は髪際点高より八ミリも低く、髪際の彫刻から離れて額の面にある。寸法的には七五・八センチで丁度曲尺の二尺五寸にあたるので、本来この寸法で造像する計画であったのかも知れない。その場合、唇下二点のうち下側点までが一五・二センチで「一つ」ということになるか。

両眼下点と上唇両端点は高さ、幅とも一五・三センチを「一つ」とする比例法に合わないが、それぞれ彫刻の形に沿っている（両眼下点は眼窩の下端にあたる）、彫刻の当たりとしての意味はあつたはずである。側面の各点も耳に集中しており、耳を彫るための当たりとして用いられたのであろう。ただし、

頬の髪髪前にある点（六八・六センチ）は「四つ半（六八・九センチ）」には一致するので、無量寺像の例から推して耳孔、または瞳高を示しているともいえよう。その場合、眼や耳の中心位置だけは比例通りということになる。

以上のように、本像の錐点には像の大まかな割付に用いられたものと、比例的な関係は不明ながら細部の形の基点となっているものが併存している。

## (二) 稲置薬師堂 薬師如来坐像

本像の髪際下点、唇下点は二〇・〇センチ、これを「一つ」とすれば髪際高は一メートルなければならないが、実際には九六・七センチ（髪際下点高）しかなく、無量寺像や広隆寺像のような光雲乙法の作例とはいえない。一方、頭頂高（除肉髻）の五分の一を「一つ」とする光雲甲法によるものとすれば頭頂高が一メートルなければならないが、本像には頭頂高を示す錐点等の標示は無く、推定による高さも一〇四・〇センチを越える。また、胸幅（三〇・四センチ）、膝張（七八・一センチ）とも異常に狭く、結局のところ「一つ＝二〇・〇センチ」という寸法は他のどれとも整合性をもたない。そこで、この二〇・〇センチという寸法を一旦置いて像高についてもう一度考えてみる。

仏像の像高は髻頂、頭頂（髻下）、髪際のどれかで測られ、

その寸法（法量）も等身ぐらいの坐像では四尺、三尺、二尺五寸といったところが標準的である。本像の髻頂、頭頂、髪際の高さは一一・〇センチ、約一〇四・〇センチ、九七・二センチで曲尺（一尺〓三〇・三センチ）に換算するとそれぞれ三尺六寸六分、三尺四寸三分、三尺二寸一分とどれも半端な数字になる。像高を決定するうえで重要な基点となったと思われる髪際下点高も九六・七センチ、曲尺で三尺一寸九分と端数がでる。この点について考える前に他の例を見ておこう。東京芸大像の髪際高は四五・九センチで曲尺の一尺五寸一分になるが、髪際の辺りには錐点は見られない。一方、像底に引かれた墨線の間隔は九・一センチで曲尺の三寸であり、本像の使用尺が曲尺である寸とは間違いない。この点から考えて、計画時には曲尺一尺<sup>五</sup>の高さに髪際を示す錐点が打たれていたのが彫刻中に失われたとも考えられる。

無量寺像の髪際点高二七・五センチは曲尺の九寸八厘となり、像高九寸の像としては八厘の端数が出る。この点だけなら錐の傾斜によるずれとも考えられるが、先に記したように髪際点、唇下点五・五センチは正確に髪際点高の五分の一、つまりこの両者は比例的にも完全な寸法なのである。たとえ曲尺に合わないとしても各寸法は何らかの物差しで測られていたはずである。

わが国では古来さまざまな物差しが用いられて来た。奈良時代には天平尺ともいわれる唐大尺、小尺、あるいは高麗尺が用

いられ、平安時代頃からは曲尺が現われ、室町時代以降は呉服尺や鯨尺も用いられた。各尺度とも今日のように規格通りに統一されていた訳でもないらしく、正倉院伝来の天平尺では大小のばらつきがあつてその差は一尺で二分（六ミリ）にも及ぶ。最も信頼のおける曲尺にしても時代とともに極く僅かながら伸

天 名 称	曲尺換算	メートル法 換 算	備 考
唐 大 尺	9.7 <sup>寸</sup>	29.4 <sup>cm</sup>	狩谷掖斎説・法隆寺古尺八より復元
	9.7	29.4	小泉袈裟勝説・太宰府出土尺より復元
唐 小 尺	8.08	24.5	掖斎説
高 麗 尺	約12.0	36.4	又は唐大尺の1.2倍(35.3cm)説
周 尺	7.6	22.9	中国周代の尺の平均値
御府の周尺	7.952	24.1	天皇の書庫にあったという。伝弘法大師將來、背に周尺と記す
律 尺	平均8.12	24.6	古寺の法衣用古尺、周尺と記すものあり
叡 山 尺	7.6	23.0	掖斎の調査による
高 野 尺	7.9	23.9	〃
東寺金蓮院尺	8.1	24.5	〃
生駒長福寺尺	8.4	25.5	〃
竹 尺			曲尺から派生、念仏尺は石の塔婆に刻まれていた尺
(念仏尺)	10.7	30.5	掖斎説(ただし、小泉氏によれば掖斎使用尺は3厘短かい)
	10.4	30.4	清宮清隆説
享 保 尺	10.4	30.4	竹尺と同じ
又 四 郎 尺	9.98	30.2	旧曲尺か(尺は時代とともに伸びる傾向あり)
折 衷 尺	10.0	30.3	現曲尺、享保尺と又四郎尺の平均(伊能忠敬使用)
鷹 ざ し	11.5	34.8	甲冑用、たかはかりともいう
呉 服 尺	12.0	36.4	室町頃から
く じ ら 尺	12.5	37.9	江戸時代関東以西
(以上、小泉袈裟勝「単位の起源事典」「ものさし」「歴史の中の単位」による)			
仏 師 尺	7.5	22.7	仏師所用、一搦手半の尺

びてきたともいわれ、曲尺から派生した竹尺（念仏尺）は四厘ほど長いという<sup>(註4)</sup>。他に、仏像には周尺によるものもあり、仏師尺という特殊な物差しも使われたよう<sup>(註5)</sup>だ。前表に各物差しとその推定寸法を掲げておいた。

前表の中に無量寺像に使用された物差しはあるだろうか。先ず二七・五センチを一尺とする物差しは見当たらない。ということは無量寺像は一尺像ではないことになる。そこで試みに二七・五センチを(a)一尺二寸、(b)九寸、(c)八寸、(d)七寸五分とする物差しを想定してみるとその一尺はそれぞれ(a)二二・九センチ、(b)三〇・六センチ、(c)三四・四センチ、(d)三六・七センチになる。どれも前表の各物差しに完全に一致するものはないが、(a)は仏師尺（二二・七センチ）、律尺のうち叡山尺（二三・〇センチ）、(b)は竹尺又は念仏尺（三〇・四センチ）、(c)は鷹ざし（三四・八センチ）、(d)は呉服尺（三六・四センチ）にそれぞれ近い。これらのうち仏師が使用する物差しとして適当なのは(a)仏師尺と(b)竹尺であろう。両者とも二ミリ程度の誤差なので、公定尺ではない私尺としては許容範囲といえるかも知れない。したがって無量寺像は仏師尺の一尺二寸あるいは竹尺の九寸でつくられた可能性がある。

広隆寺像の髪際点高七六・六センチは曲尺で二尺五寸三分であるから無量寺像同様仏師尺か竹尺の使用が一応想定される。しかし、仏師尺とすれば髪際点高は三尺三寸七分と一層半端に

なり、竹尺ならば二尺五寸二分となる。逆に髪際点高を(e)三尺、(f)二尺五寸とする物差しを考えるとその一尺は(e)二五・五センチ、(f)三〇・六センチとなる。(e)は律尺のうち生駒長福寺尺に一致し、(f)は無量寺(b)と同寸である。前者について、律尺は各寺で法衣を調整するための物差しといわれ、各寺ごとにかなりの差がある。広隆寺に長福寺と同じ律尺があったといえなくもないが、今のところ偶然の一致としておこう。それよりも仏師間に曲尺の一種として一尺〓三〇・六センチの私的な物差しがあったと考える方がより現実的ではないだろうか。

以上のように東京芸大像では曲尺、無量寺像では仏師尺あるいは竹尺等の準曲尺、広隆寺像でも準曲尺の使用が一応認められる。さて、稲置薬師堂像の髪際下点高は九六・七センチであ



第4回 稲置薬師堂薬師如来坐像錐点図  
→印は側面錐点位置



る。この寸法を(g)四尺、(h)三尺、(i)二尺五寸と仮定するとそれぞれの一尺は(g)二四・二センチ、(h)三三・二センチ、(i)三八・七センチとなる。前表の物差しのうち数値に近いのは唐小尺(二四・五センチ)だけである。しかし、薬師堂像が造られた鎌倉時代にはすでに唐大尺の系統とされる曲尺が普及しており、わざわざ唐小尺が使われたとは考え難い。律尺の中にも近い寸法のものはあるが、記録に見える律尺はすべて近畿地方のものであり、東北地方での造仏と関係づけるのは無理である。

結局、稲置薬師堂像の使用尺を割り出すことはできなかった。また、もし(g)、(h)、(i)のような物差しがあったと仮定しても、髪際下点―唇下点の二〇・〇センチという寸法について合理的な説明ができない。したがって、本像については一定の造像比例法の存在を認めることができず、その頭体の比例は物差しを用いず適当に決められたと考えざるをえない。本像の顔面に数多く印された錐点も像の比例とは無関係に各部の形を指示するだけの用途をもったものである。各点は両眉の末端、両眼の眼頭と眼尻、上唇の両端、さらに下唇の両端というように細かく印されている。それらの穴には大小の差が見られ、眼頭の穴などは痕跡だけになっている。これは錐の穴が浅すぎて彫刻中に失われたものがあることを示唆しており、もとは鼻の両端にも錐点があったかも知れない。(最初に掲げた諸作例のうち(ホ)道成寺像には両頬の小鼻寄りに錐点がある)

### (三)

以上のことから仏像表面に印された錐点は二種に分類できる。一つは像全体のプロポーションに関するもので、彫刻以前の木取りの段階に於て各材の寸法的基準となるものである。髪際に印された錐点は像高あるいは主材の高さだけでなく、両脚材の長さも規定する。唇点は髪際点とともに主材の幅(胸幅)その他各部の大きさの目安になり、頭体別木の場合では頭部材、体部材それぞれの大きさを決定しうる。もう一つは面部の各造作に関するもので、目、鼻、唇、耳の位置や大きさを指示するものである。

彫刻では木取りができると材の表面に下図を描く。この下図は彫刻の進捗とともに損われるので、絶えず描線を補わなければならない。その過程で下図の写し崩れが生じ、最初の意図と別のものになってしまふ恐れがある。そこで最初に下図の要所要所に錐で深く穴を穿っておけば、それらは描線のように彫刻によって消え去ることもなく、下図の崩れや歪みを矯正する基準点として役立つ。稲置薬師堂像の顔面に穿たれた錐点はまさにこのような意図をもったものであり、おそらく下図は忠実に立体化されたのであろう。本像から感じられる一種の固苦しさは下図に支配されて自由な彫刻性が発揮されなかったことにも原因があるのかも知れない。彫刻は本来立体として平面とは別

の調和が求められるべきであり、彫刻の進行につれて下図から変化して行くことは、いわば彫刻が平面から解放されて主体性を獲得して行く成長過程と考えられる。だが、経験の浅い彫刻家にそれを望むのは無理であり、図面通り仕上げるのが本旨である職種もある。稲置薬師堂像の作者が経験豊かな仏師でなく、僧や大工その他の素人仏師であったとすれば、材の正面、側面に下図を描き、版画を彫るように輪郭を真直ぐに彫り進めて行く方が楽なのである。

これに対し広隆寺像の錐点は控え目で、形に関するものは両眼下点、唇両端に各一對あるほかは耳周辺に集中している。この程度ならば錐点の拘束力もそれほど強くなく、自由な彫刻的展開も可能であろう。現に広隆寺像の印象はおおらかで格調も高い。仏師の力量も相当なものである。それにしても、これだけの像を造り得た仏師でも錐点は必要だったのだろうかという疑問も残る。その疑問を解く鍵は本像の特殊な造立事情にあると思われるので、その辺りを探ることにする。

本像の像底の内割面に計五行の墨書銘がある。そのうち両脚部裏に書かれた四行分が像の制作年代を推定する手がかりとなるものである。以下「日本美術院彫刻等修理記録」の解説によって記しておく。

此尊多年御五躰不具之間一七箇日

百座供養法勤行之後修復矣

文安第二乙丑仲春十一日

金剛佛子弘賢

これは素直に読めば単なる修理銘である。事実、本像の作風には平安初期像の風格が感じられる。大きく丸い頭部、堂々とした量感豊かな上体、厚く丸味のある両脚部、そして細部を見れば突き出た眉、豊満な下顎、耳をお、う大きな螺旋形の髪髪、弾力を感じさせる胸、奥行きのある背にかかるゆるやかな天衣の襟、短かく納められた裳先など、九世紀―十世紀の特徴である。<sup>（註）</sup>しかし、反面気になる部分もある。上瞼の線に微妙な抑揚があること、小鼻も小さく、唇もやさしく内部からの圧力にやや乏しいこと、丁寧な頭髪の毛筋彫りに対して単純な臂釧の形、そしてさらに異質なのは衣文の彫りである。衣文は肉身部のシャープさに比べて彫りも浅く単調である。飄波独特の鋭い鎧はなく、各衣文線の集合部や末端の納まりは曖昧で、全面に丸刀を揃えた細かい削り目が残っている。この削り目は鎌倉以降に多く見られるもので、本像の銘文の時期と符合する。これらの鎌倉的な要素を文安二年の修理の結果混入したものとみれば、本像を平安初期像と認めることに全く問題はない。だが、はたしてそうだろうか。

一般に彫刻表面を削り直す修理とはどんな修理だろう。現在

なら拙劣な後補部を修正することはあつても、オリジナルの彫刻面を削ることは許されない。たとえ虫喰で表皮が失われていても樹脂で硬化し、虫穴を塞ぐ程度である。江戸時代以前なら虫喰い箇所を削って埋め木したり漆木屎を補うことは行われたが、本像にはそのような形跡は見られない。また、仮に本像が虫蝕朽損によつて「御五躰不具」な状態であつたとすれば、それは彫刻全体がカステラ状に腐蝕されて指で押せば表皮が陥没してしまふような損傷状態であつたにちがひなく、当時の技術では修復不可能であつたであらう。「御五躰不具」を文字通り全身又は頭、手足が完備しない状態と解すれば、本像の作風上の不統一感も、平安初期像にしては細かすぎる構造も修理によつて付加された後補材によるものとして一応説明はつく。しかし、一木造であるべき頭体の中心材がすでに前後二材、割り首という奇木造の技法によつており、他の矧ぎ木とは材種も風化や古色の程度も一様で、明らかに修理によつて付加された材というものを確認することはできない。(誓の一部には後補材が認められるが、これは大正期または昭和十三年の修理材か)さらに、本像の木寄は整然と計画的になされており、損傷の状態に応じて臨機応変に材が貼付されたというような感じはない。本像が受けた「修復」とはすべての材を補うような修理、つまりほとんど新造に近いものだったのではないだろうか。もしそうならば、本像の細かい木寄構造も文安二年頃のものとして了

解できよう。<sup>(註7)</sup>

ここで想起されるのは唐招提寺講堂弥勒如来坐像の銘文である。それは「奉修補ノ丈六弥勒如来座像一躰ノ弘安十年……」というもので、構造的に多少検討の余地はあるものの、像の作風は弘安頃のもの<sup>(註8)</sup>と認められ、新造である可能性が高い。唐招提寺像が新造でありながら「奉修補」と記されたとすれば広隆寺像の「修復」も同じ意味にとることができよう。

ところで広隆寺像は「修復」直前に「一七箇日ノ百座供養法勤行」がなされている。これは七日間百座文殊法を行ったということであろうが、単なる修理前の法要としては大がかりすぎる感がある。これには像に対する深刻な思いが込められているかも知れない。もしかしたら像は修理不能な状態にあつたため新たに像を造つて由緒を継がせたのかも知れない。その場合、役割を終えた旧像の断片は丁重な供養ののち新像の胎内に納められるなどの処遇を受けたであらう。<sup>(註9)</sup>

以上の仮定が許されるなら、現広隆寺像が構造、技法的には鎌倉後期的な特徴を有しながら、その作風には平安初期的なものを留めるといふ二重性も理解しやすい。「修復」という形をとりながら新造された像は旧像の面影を残していることが肝要であろうから、新造といつても復元模刻的なものであることが望ましい。修理前の旧像の状態が虫蝕朽損でほとんどカステラ状になつていても像容を新材に写すことは可能である。また、

焼損で消し炭状になっていたとしても像の大略は把握できる。

錐点は新旧両像の同位置に印されて計測等の基準点となったであろうし、もし、型紙が使用されたとしたらその支持点となつたであろう。ただし、旧像は損傷欠失も多かったであろうから創作によらざるを得ない部分もあり、それが衣文等のやや曖昧な造形となつて表われたのだろう。

このような新像の造立を文安二年より古い時期と考え、この新像が「多年御五鉢不具」すなわち永年の間に矧ぎ目がゆるんでバラバラになっていたのを修理したのが文安二年とみることのできる。その場合、錐点の年代も新像の造立年代まで遡ることになるが、構造的な特徴からみてそう古くは遡れない。

さて、(一) (二)の四例の錐点についてまとめてみると、建長六年の稲置薬師堂像では専ら下図の固定法（または材内部への透過）として用いられ、造像比例法的意味は無い。しかし、広隆寺像では造像比例を示す錐点が併存し始め、遅くとも寛永三年には無量寺像で明らかのように造像比例法が確立していた。さらに享保九年の東京芸大像はその発展した姿としてとらえることができる。したがって、以上四例で見えるかぎり、造像比例法の成立は文安二年頃（広隆寺像）ということになるが、今後の調査によってはさらに遡るであろう。いずれにせよ、錐点には造像比例法に先行する下図の固定法的な機能があること、それ

は時に模刻作業での転写法として利用された可能性があることなど、まだ明確でない日本の木彫技法の一端を解明する手がかりが含まれているといえよう。

本研究は数年前広隆寺で文殊像を直接拝する機会を得たことに始まる。のち清瀧智弘住職のご厚意により調査が実現したが、錐点の解説は容易でなく報告を出し兼ねていたところ、東京国立博物館資料第二室長田中義恭氏の紹介で無量寺像を修理させていただいた。その修理中に錐点が発見されたことが本稿作成に繋がったのである。清瀧住職、田中室長には特に感謝申し上げる次第である。また、高蔵寺佐藤一是住職（稲置薬師堂兼務）、東京芸術大学芸術資料館福田徳樹氏、蒲郡市郷土資料館小笠原久和氏ならびに無量寺松山孝昌住職にもお世話になった。記して謝意を表す。なお口絵写真<sup>2</sup>、<sup>3</sup>は写真家山崎兼慈氏のご好意による。

## 註

1 伊藤要太郎『匠明五卷考』（鹿島出版会 昭和四十六年）によれば完備した木割書としては慶長十三年（一六〇八）の『匠明』があるが、断片的なものとしては『愚子見記』に引用される長享三年（一四八九）の『三代卷』が最古。

2 (イ) (ニ)は実査。(ロ)は筆者が昭和六〇年度に解体修理した際錐点を発見した。(ホ)、(ヘ)は財団法人美術院 松永忠興氏のご教示による。(ト)は文化庁調査官 松島健氏、同技官副島弘道氏のご教示による。

3 早川彦右衛門『新訂三河宝飯郡誌』(愛知県宝飯地方史編纂委員会 昭和三十五年)によれば、無量寺は天曆五年(九五)に創建され、天正年中に一時寺運衰えたが、のち復興。しかし、寛永十七年(一六四〇)火災により焼失した。

本体の修理痕から主なものを挙げると①両手肘より先の新造、②面部の割り剃ぎ面の接着(麦漆による)と玉眼の調節(当て紙に綿を追加)、③裳先の新造 ④各矧ぎ目の竹釘による補強 (①は竹釘による、③は本体材に竹釘あるが裳先材には無い)、⑤各矧ぎ目の粘土による化粧(竹釘と同時に新造されたのである)。このうち両手を失うような損傷①は寛永十七年の火災時と考えるのが自然で、貞享二年に光背とともに新造されたのであろう。竹釘補強④も同時と思われる。面部の接着②が膠でなく粗悪な麦漆である点については寛永十七年の火災直後、玉眼が脱落するなどしたため、急拠面部を割って応急的に修理した結果であろうか。この程度の小像で、しかも頭部が前後二材のものでは面部を割り剃ぐ必要はなく、修理時に像を解体せずに玉眼を調整するために割ったのかも知れない。あるいは、明治頃に矧ぎ目の化粧修理⑤が行われ、この時玉眼の調節②が行われたとも

考えられる。問題は本体が寛永三年の台座と同質かどうかであるが、台座は彩色、本体は素地古色であること、本体の材がやや古いように見えるなど異質にも感じられる等の点から像の制作年代を寛永三年以前とみることも可能である。

4 小泉袈裟勝『歴史の中の単位』総会科学出版 昭和四十九年

同 『ものさし』法政大学出版部 昭和五十二年

同 『単位の起源事典』東京書籍 昭和五十七年

5 田中主水『本朝大佛師正統系圖竝末流』(美術研究第一号 昭和十一年)の序文に一揅手半の佛師所用尺の伝来のことが記されている。

水野敬三郎『仏師康助資料』(美術研究第二〇六号 昭和三十四年)には『覺禪鈔』中の「御身一揅手半事」について記す。それによれば「一揅者……五寸 手半者彼半也。」であるから一揅手半は七寸五分となる。

6 望月信成『広隆寺』(山本湖舟写真工芸部 昭和三十八年)の解説では「平安初期から中期にわたる過渡期頃のもの」と考えている。しかし、構造について「桧材の一木彫成像」とみるなど十分な調査による結論ではなさそうである。

7 本像のように像底を上げ底式にしたものは運慶に始まると考えられ、構造的な強さのほか納入品の納置に役立つという。(西川杏太郎『一木造と寄木造』至文堂 昭和五十八年)

8 長谷川誠『六大寺大観』第十三卷 唐招提寺二 岩波書店

昭和四十七年「講堂弥勒如来坐像」解説

9 旧像の断片を修理時に使用せず像内に納入する例としては東寺講堂帝釈天坐像、新薬師寺地藏菩薩立像などがある。前者は火災で焼損した旧持物の人頭杖の頭部を納入したもので（田辺三郎助『日本彫刻基礎資料集成』重要作品篇一 中央公論美術出版 昭和四十八年）貴重なものでありながら修理困難な断片の扱い方の一例を示す。後者はもともと興福寺僧実尊になぞらえて造立された裸形の地藏であったが、のち体部周囲に木材を貼付して着衣像とされた。その際両手、両足先、両耳の断片等が像内に納められ、面部も一部改造された。（副島弘道ほか『新薬師寺地藏菩薩像修理研究報告』 東京芸術大学美術学部紀要第二十一号 昭和六十一年）各断片は使用不可能な状態ではなく、特殊な事情によって除去され、遺棄するに忍びず像内に納められたのであろう。（各断片はいわば実尊の肉身の一部であり、像は彼の個性を排除することで真の仏像になり得たとも考えられる）

10 副島弘道氏のご教示によれば、本山慈恩寺弥勒五尊のうち四像に左記のような錐点がある。

弥勒 髮際、唇中心、両眼瞳、頭部両側（宝冠際）、両耳孔、  
両肩上面、胸上（右）、両胸脇  
釈迦 髮際、両耳孔  
地藏 髮際、両耳孔、頭部両側（耳上）

不動 髮際、唇下、両耳孔、頭部両側（耳上）

各点の寸法は不明だが写真によって推定すると髮際・唇点は坐像では髮際高の五分の一、立像では十分の一である。また釈迦、地藏の膝張は髮際高とほぼ等しく、弥勒の主材幅は髮際・唇点の二倍である。細部では瞳の高さが髮際・唇点の半分であるなど、各錐点の配置には光雲乙法的な関係があるように見える。中尊弥勒像には永仁六年（一二九八）の銘があり、錐点の造像比例法的使用例として今のところ最古の作例といえる。今後の調査報告に期待したい。