

昭和後半期における臼杵石仏の研究

仲 嶺 真 信

はじめに

本論は、「昭和期における臼杵石仏の研究」の一翼を担うもの（後半部分）であるが、かつて筆者は、昭和初年から昭和20年代までを一まとめにして「昭和前半期における臼杵石仏の研究¹⁾」という題で拙論を書いたことがある。この昭和期全般を通じていえることは、臼杵石仏の研究や記録活動は、多種多彩に展開されたことである。ちなみに、前半期の特色は、大正期の余波が幾分及びつつも、次第にその紹介や研究が、中央をはじめ地元においても進展して行ったことである。今回ここでは、昭和30年代から昭和末年までの、すなわち昭和後半期に焦点を絞って言及していくことにするが、この時期の代表的研究者である谷口鉄雄と賀川光夫の両氏の研究は、きわめて重要な内容を含んでいる点において注目すべきものである。

すでに拙論において、昭和期全体の研究史を年譜にして示しておいたので、従ってここでは特に後半期に焦点を絞って、以下に関連すると思われる事柄を挿入しながら、その年譜を示しておくことにする。

I 昭和期後半期における臼杵石仏の研究史の概略 (年譜)

- 1 昭和30年 5月30日 工藤進「深田石仏と真野の長者」(『臼杵史談第43号』)
<1955>
- 2 昭和30年 5月30日 函司翁「昭和二十九年石仏視察の珍客」(『臼杵史談第43号』)
- 3 昭和31年 2月15日 木村重信「豊後の石仏について(一)」(『史想3』京都学芸大学国史学研究室内 紫郊史学会)
- 4 昭和31年 7月5日 木村重信「豊後の石仏について(二)」(同上『史想4』)
- 5 昭和31年10月15日 酒井富蔵「豊後の石仏と地形地質」(『大分県地方史9』大分県地方史研究会)
- 6 昭和31年10月31日 「臼杵石仏の修復保存工事についての意見書」(『臼杵史談第46号』)
- 7 昭和32年 1月15日 川勝政太郎『日本石材工芸史』綜芸舎(初版)
- 8 昭和32年 1月30日 佐和隆研「日本の磨崖石仏」(『仏教芸術30 特集日本の石仏』毎日新聞社)

- 9 昭和32年 1月30日 谷口鉄雄「白杵石仏案内」／谷口鉄雄・副島三喜男「九州石
仏一覧」(『仏教芸術30 特集日本の石仏』毎日新聞社)
- 10 昭和33年 5月10日 片山撰三・谷口鉄雄『日本の石仏』朝日新聞社
- * 昭和34年 6月1日 田辺三郎助「書評 谷口鉄雄・片山撰三『日本の石仏』朝日
新聞社刊」(『国華No.807』国華社)
- 11 昭和34年 3月31日 高橋長一「白杵石仏補修の概要について」(『白杵史談第51号』)
- 12 昭和38年 1月1日 谷口鉄雄・片山撰三『白杵石仏』白杵石仏保存会 (初版／重
版多数あり)
- 13 昭和39年 12月30日 三浦義臣「白杵石仏をどう保存するか -特に環境維持につい
て-」(『白杵史談第56号』)
- 14 昭和40年 10月31日 賀川光夫・今永清二『大分の石仏』日の丸印刷
<1965>
- 15 昭和41年 2月1日 久保田信雄「石仏保存工事報告」(『白杵史談第57号』)
- 16 昭和41年 8月25日 谷口鉄雄・片山撰三『白杵石仏』中央公論美術出版社
- 17 昭和42年 2月15日 原田種夫編／梅原治夫共著『白杵石仏とその周辺』別府：西
日本観光出版社
- 18 昭和42年 5月30日 川勝政太郎『石造美術入門』社会思想社 初版第一刷
*なお、昭和42年6月30日初版第三刷刊行
- 19 昭和42年 12月31日 久保田信雄「白杵石仏修理に関する調査」(『白杵史談第59号』)
- 20 昭和45年 2月15日 小野勝年編『日本の美術 No.45 石造美術』至文堂
- 21 昭和45年 7月1日 中野幡能「豊後の磨崖仏をめぐる諸問題」(『日本歴史』226
吉川弘文館)
- 22 昭和46年 2月20日 大久保貫之『史観 白杵石仏』いずみ印刷所 (下記同著者著
作と同一)
- 23 昭和46年 12月25日 大久保貫之『白杵石仏-義経と運慶の秘密-』(第一版) 誠文堂
新光社
- 24 昭和47年 6月8日 谷口鉄雄・片山撰三『白杵石仏』白杵石仏保存会 (第6版)
- 25 昭和47年 7月1日 梅原治夫／三重野元『国東と白杵-仏教文化のふるさと カラーブッ
クス249』保育社
- 26 昭和48年 10月25日 賀川光夫・藤田晴一『大分石仏行脚』木耳社
- 27 昭和48年 12月20日 木村重信『平凡社ギャラリー9 豊後の石仏』平凡社
- 28 昭和48年 大分県観光物産課『大分の旅シリーズNo.2 石造文化』大分県
- 29 昭和49年 9月1日 岩男順『大分の磨崖仏』九環
- 30 昭和50年 9月30日 望月友善『大分の石造美術』木耳社 (「白杵市」の欄)
<1975>
- 31 昭和50年 12月10日 久野健『日本の美術36 石仏』小学館
- 32 昭和51年 8月31日 復刻版編著・樋口隆康『豊後磨崖石仏の研究』臨川書店

- 33 昭和51年12月25日 大久保貫之『臼杵石仏－義経と運慶の秘密－』誠文堂新光社
- 34 昭和51年 村田和義『豊後の磨崖仏』未詳？
- 35 昭和52年 3月31日 臼杵市教育委員会「臼杵石仏群地域遺跡Ⅰ」（『臼杵史談第68号』）
- 36 昭和52年 4月20日 中野幡能「謎の石仏」（『大分の歴史 第2巻 宇佐八幡と石仏』大分合同新聞社）
- 37 昭和53年 3月31日 臼杵市教育委員会社会教育課編『臼杵石仏地域の民俗』臼杵市教育委員会社会教育課
- 38 昭和53年 4月28日 北島学『豊後の磨崖仏』葦書房（写真集）
- 39 昭和53年 8月15日 鷺塚泰光編『日本の美術 No.147 石仏』至文堂
- 40 昭和54年 5月18日 渡辺克己『豊後の磨崖仏散歩』双林社（第1刷）
- 41 昭和54年 9月 1日 大久保貫之「臼杵石仏」（『臼杵史談第70号』）
- 42 昭和54年10月10日 望月友善「豊後の磨崖仏とその周辺」（『日本の石仏』太陽社）
- 43 昭和54年10月10日 中野幡能「豊後豊後磨崖仏造立年代の背景」（『日本の石仏』太陽社）
- 44 昭和56年 3月30日 中野幡能「国東・臼杵の磨崖仏と修験道文化」（五来重編『山岳宗教史研究叢書15 修験道の美術・芸能・文学Ⅱ』名著出版）
- 45 昭和56年 3月31日 岩男順「磨崖仏」（『大分県史 美術篇』大分県 昭和56年）
- 46 昭和57年11月 1日 菊田徹「臼杵石仏周辺遺跡の発掘調査」（『臼杵史談第73号』）
- 47 昭和57年12月 賀川光夫「大分の磨崖仏－臼杵石仏の造頭と熊野大日石仏の姿態」（日本郷土史刊行会『郷土史展望1』）和光出版）
- 48 昭和58年12月20日 斉藤忠「韓国における窟仏・磨崖仏とその石工技術の日本への導入に関する一試考－九州の磨崖仏に関連して－」（九州歴史資料館編『九州歴史資料館開館十周年記念 大宰府古文化論叢下巻』吉川弘文館）
- 49 昭和58年 5月 大分の古代美術刊行会『大分の古代美術』大分放送
- 50 昭和59年 4月28日 賀川光夫編『日本の石仏1 九州編』（国書刊行会 大護八郎監修）
- 51 昭和59年 6月15日 賀川光夫「臼杵磨崖仏造頭の背景」（『史学論叢15』）
- 52 昭和63年11月30日 千種義人『大分の石仏を訪ねて』朝日新聞社
<1988>

II 昭和後半期の研究・記録・紹介等の特色

まず、以下に前記研究の内容について要約をしながら特色を挙げ、順を追って紹介して行こう。

1) 工藤進「深田石仏と真野の長者」

「白杵史談」掲載の一文であるが、趣味的立場から次のような項目を立てて考察を行っている。すなわち、「①藤原時代の仏教並に仏像の形式に就て ②白杵氏の祖大神氏と仏教の結び付 ③白杵氏は或る時代から海外貿易をやっていたか、海賊ではなかったか ④本来の名前を秘し何故伝説の蔭に隠れたか ⑤石仏建像年代の推定並に藤原時代の仏像形式に就て ⑥石仏に対する疑問の点」など多岐に渡っている。ちなみに順次に言及するが、①においては、文化の中心地で仏教に帰依した人が、当地に永住する様になってこの人物によって寺院なり、石仏が建てられたものと思われるとのべている。②においては、白杵氏の祖大神氏は大和大三輪氏に遡及するもので、大神良臣が豊後介に任じられて以来、豊後に大神氏が根付き繁栄した結果、仏教文化が盛んになったものと想像している。③においては、大神良臣五男の惟盛（白杵氏初代）の時代は、海外貿易及び海賊で勢力を増長させたと想像している。④においては、白杵二郎惟隆、その弟・緒方三郎惟栄の両氏は宇佐神宮乱入暴虐事件を機に流罪となったが、後にこの不詳事件を起こした張本人をそのままに出来ず、その名を隠し伝説上の炭焼小五郎になり済まし、後世、真名長者といわれるようになったのではないかと想像している。⑤においては、大日如来、宝篋印塔等の造立から白杵氏は真言宗の信者であったと結論づけているが、これはあまりに短絡過ぎる。実際、天台宗や浄土宗にも密教は浸透している。作者について、日本人と見る点は首肯されるが、大神良臣を石仏創建の発願者とする点も性急すぎる。さらに、白杵石仏の様式が、当代の中央様式とズレていることに触れているが、管見によれば、白杵石仏創建の時期は、平安後期において、新旧様式が混合する特異な時代であった。⑥においては、特に施無畏印について、掌を前方に向けず軍隊式に敬礼の姿になっていると述べているが、これは石仏造形上の技術的視点から見れば、掌を仏身本体に密着させることによって、手先の剥離や崩落を防ぐ構造になっており、極めて理にかなっていることが判明する。

2) 図司翁（狭間俊雄²⁾）「昭和二十九年石仏視察の珍客」

昭和29年4月8日に義宮を迎え、同23日に日本民芸館長の柳宗悦氏が別府工芸指導所長の古代氏と生野祥雲齊氏の案内で石仏を探訪したこと。また同28日に前田青邨画伯が来訪し堂ヶ迫弥陀三尊前で写生したこと。5月21日、前田画伯から推奨・勧誘され安井曾太郎画伯が首藤定氏の案内で参拝した際に、隠れ地藏前で写生を行ったこと。さらに、かつて富田溪仙画

伯が訪問した折³、大日如来にも弥陀三尊にも筆を執らなかつたが、地蔵の胸部の手法を激賞したことなどを紹介している。

3) 木村重信

a 木村重信「豊後の石仏について (一) (二)」について

主に論文 (一) において、臼杵石仏について詳論しているが、この中で、木村氏は、豊後磨崖石仏は正しく唐代石仏の面影を示していると指摘している。また、豊後各地の石仏の分布を便宜上以下の4区分に分けて紹介を行っている。すなわち、

- | | | |
|-------|----------------------------------|----------|
| 1 県南 | 臼杵市深田附近にある大集群 | * 論文 (一) |
| 2 県中 | 昔の豊後国附近に近い大分市附近及大分郡のもの | * 論文 (一) |
| 3 県南西 | 大分から阿蘇に出る道筋の、大野郡、直入郡に散在するもの | * 論文 (二) |
| 4 県北 | 国東半島に遺るもので、豊後高田市 (旧田染村) を中心とする諸像 | * 論文 (二) |

1 については所謂深田の石仏として、臼杵石仏を紹介するが、以下に木村氏の観察に従って各仏龕ごとの紹介を示しておく。

①ホキ第一龕 (ホキ石仏第二群第二龕 / 以下括弧内仏龕名称は仲嶺による記入) : 過去七仏と称せられている八軀あり、右より三つめの一軀を除くほか、皆立像。この唯一の坐像は全時に最も大きい光背を有して、高い方形の台座に趺坐。左端の観音及左より四つめの如来形の仏を除き磨損が甚だしい。

②ホキ第二龕 (ホキ石仏第二群第一龕) : 九尺二寸の阿弥陀坐像を中尊とし、観音、勢至の二菩薩を左右に侍立せしめた阿弥陀三尊。膝の辺りが破損しているが定印を結んでいたものらしい。藤原期の作風 (頭部三尺)。左の観音は約七尺五寸、頭部一尺八寸、右の勢至はやや破損しているが、観音よりボリュームがある (約七尺五寸)。三尊とも、殆ど丸彫りに近い彫成で、これは深田の石仏すべてに通ずる所で、特に頭部は完全に岩面より遊離しているのが多い。三尊は何れも舟形光背をその岩面に刻出しているが、第一龕諸像とちがって頭後の円光の輪郭を表していない。恐らく円光は彩色をもって描出したものであろう (下線部の事柄は、山王三尊像の場合も該当する。* 仲嶺補足)。

③ホキ第三龕 (ホキ石仏第一群第四龕) : 地蔵を中心とした十王。半円形に岩層を掘り凹め、中央に高さ四尺一寸の地蔵半跏像を置き、光背を舟形に彫る、光背には朱で唐草を描いた跡があり、仏身や衣文にも朱や黄色を残す。地蔵の両脇には上下段に道服を着し、冠を頂き、笏を手取る十王を彫る。鎌倉盛期のものと様式的に異なる所から見ると、恐らく鎌倉初頭の製作

にかかるものではないかと思われる。

④ホキ第四龕（ホキ石仏第一群第三龕）：中心をなすのは正面に並んだ三如来で、何れも高い裳懸座。中尊は大日如来で高さ三尺二寸。冠には彩色がみられる。左は釈迦（二尺）右は阿弥陀（二尺）で、三尊光背は宝珠形に岩壁に彫られている。左右の観音、勢至は共に蓮華台上に立つ。第二龕の三尊に比べると第四龕はより穏和であり、幾分時代も下がるのであろう。

⑤ホキ第五龕（ホキ石仏第一群第二龕）：これは最も素晴らしいもので、五尺八寸の阿弥陀を中尊に、左右に釈迦、薬師、愛染明王を刻む。29年春阿弥陀の顔右半分が土中より発見されて接合された事から、写真で見る如き堂々たる偉容を現すに至った。相好及体軀におけるきびしさ、逞しさ、盛り上がるような量感（量感）は深田石仏中の首位を占めるものというべきである。その雄偉な相好体軀には、藤原仏のもつ優雅さというより、むしろ貞観仏と共通するものさえ感じられる。彫刻に適する凝灰岩とはいいいながら、これ程の彫像を作り上げた手腕には敬服させられる。恐らく藤原初期の製作であろう。左の釈迦、右の薬師は共に左腕と膝部を失うが、それぞれ五尺六寸、及五尺四寸の異様を示す。中尊に較べて、衣文が形式化、胸部に量感の不足を感じさせるが、それでも少なからぬ迫力がある。この三尊の左端に三・三尺のが愛染明王があるが、磨損が著しく、又作行も拙く、ずっと後世のものであろう。（下線部のように、古式を看取しているが、新旧混合の様式が確認されるところが白杵石仏の特色。*仲嶺）。

⑥ホキ第六龕（ホキ石仏第一群第一龕）：向かって左より勢至、薬師、釈迦、阿弥陀、観音の五軀、すべて五尺前後の像。何れも粗野。即ち鼻は至って短く、顎は太く長く、衣紋も便化している。恐らく藤原様式の便化したものだろう。

以上の中で五龕が最も規模が大きく、その様式も古風である所から、先ず最初に作られた事を予想せしめる。四龕の左端が特に窮屈にできている事からも、典型的な藤原様式を示す四龕よりも、五龕の方が早く作られた事を推測する事が出来る。尚阿弥陀三尊の優秀な作を刻んだ第二龕は、三尊ともその下部を土中に没しており、阿弥陀膝下台座は、ほぼ三尺の高さを有していたものと想像できるから、丁度第二龕より約二・五尺の低い所にある第一龕と殆ど全一水平面に元来刻出されたものと見るべきであろう（このホキの六龕全体を遠望すれば、尊像の高さの水準面が一番高い位置が、ホキ第五龕であることは一目瞭然。この次に並ぶものは隣の六龕である。よって水準面を根拠に勘案すれば、五龕→六龕→四龕→三龕の順で造営が進んだものと推測される。*仲嶺。賀川光夫編『白杵石仏』吉川弘文館参照）。

さて、ホキ石仏群とは反対の側に山王山の丘陵がある。三軀の石仏。俗称「隠れ地蔵」。ちなみにこの名は、上から垂下する蔦の類に木がくれている仏という意味で、地蔵を表したというのではないと述べている。新納氏によれば釈迦を中心とする阿弥陀、薬師の三尊像との事であるが、三尊とも全じ姿をしていて判然としない。単に三如来としておく方が無難。中尊

は八尺七寸、頭部二寸の巨大な坐像で、左右の像は五尺五寸前後。これらは一見してホキ石仏とは甚だ異なった印象を与える。特に中尊は丸々とした相好で、顎は殆ど無きが如くに肩につながり、身体もまた膨れ上がった様に見える。然しまるで童児のような純真な姿であり、ホキ石仏とは趣のちがった別な人間の血の通う愛すべき仏である。製作はやはり藤原期を下がらぬものだろう（木村氏は、下線部に見られる様に、新納説を採らず安全な三如來說を立てるが、この時期では尊名を特定し難いものと推察される。ただし、中尊については、特異な印象、童児の姿、愛すべき仏と述べている点は注目すべきである。*仲嶺）。

大日山古園十三仏：十三軀。中尊の大日如来は高さ一丈に及ぶ坐像、甚だしく破損。然しその頭部のみ落下しれ完全に面相を残している。この頭部は高さ二尺二寸あり、頭上にはもと宝冠のあった残部が見られる。半月形の眉、抑揚のある眼、つつましく結んだ小さな口、高くして短い鼻などが、豊満な頬とやや尖り気味の二重顎と相まって、気品のある美しさを呈する。また眉間には朱をもって白毫（径一寸三分）が表され、眉には墨描の痕がみえるのみならず、宝冠部の破片には堅に白（白土）赤（丹）黄（黄土）藍を雲縞的に彩色した痕が遺っている。この大日の左右に二軀宛如来坐像があったが、落下して今は痕跡を留めるのみ。この左右に更に各二軀の菩薩像がある。これも膝は破損しているが、四軀とも上半身は残っており、何れも宝冠を頂いた優しい相好。五仏に加えるに四菩薩とすれば、これは曼荼羅的な造像である事が推察される。従ってその外側には明王、天部が要求される。事実左方には半壊しながらも不動明王と認められるものがあり、右方には脱落して識別し難い舟形光背をもつ明王（下線部のこの言い方は、舟形光背が明王に対応していない荘嚴具であることからすれば、全く矛盾した表記である。明王には火焰光背が付随すべきである*仲嶺）がある。一番外側は（向かって）左方に持国天（谷口説では増長天。*仲嶺）、（向かって）右方に塔を捧げる多聞天がある。この金剛界曼荼羅風の一大群像が若し大日の頭部において見られるような完全な姿において現存していたならば、どのような壯観を呈するであろうと、造像当初の偉観が偲ばれることを述べている。

一方、豊後史蹟考を挙げ、少なくとも大友宗麟の時までは、満月寺はもとより数多くの石仏が遺されていたが、宗麟の神仏破却により、現代の如き荒廃に陥った事になると言及するが、然しその破損の状態より見て、むしろ自然の作用に基づくとする方が妥当だろうと述べている。

さらに、満月寺附近の俗称亭ヶ鼻丘陵に、西面する二個の龕洞が設けられ、その中に蓮城法師と真名長者夫妻の肖像があり、何れも磨崖ではなく、遊離の坐像で、作行から頗る稚拙で、製作年代も非常に新しく、おそらく先の伝説の作られた後世に、刻まれたものだろうと見ている（木村氏は、古園十三仏について、夙に金剛界曼荼羅を看取していたが、舟形光背をもつ明王像という見解は、儀軌に合致しないことは勿論であるが、像容を凝視すれば無髪でつるつる頭の僧形であり、明王に附随する逆髪・火焰光・側頭なども確認されない。よって、管見では地蔵と見る。賀川光夫編『白杵石仏』参照）。

最後に以下の様にまとめている。

すなわち、大凡藤原初期から鎌倉初期にかけて相当長年月にわたり製作されたものである事を推測せしめるが、勿論これらは諸像の製作年代を裏づける資料がないので、それはあくまでも様式的な推測にとどまる。しかし、(中尾台の)二基の五輪塔の銘文によって、藤原末期高倉天皇の頃に、少なくともこの地方に仏経を供養させたりして、石仏又は寺院の存在した事が知られることを指摘している。

論文(二)は総括を載せている。

すなわち、各所の石仏を通観して気づく事は、その形式において地方色が殆ど感じられない事。いわば畿内の仏像様式をそのまま伝えており、特異な地方様式は全く見られないと述べている。また、密教との関連から、次の点について言及している。すなわち、密教は元来顕教の都市仏教を否定し、山岳仏教を主張するものであり、よって密教は深山に寺院を造立する事を求めた。その結果、磨崖仏造頭に適する場所は、多く山間に認められ、かくして磨崖仏の造立と密教は結びつくことを指摘している。さらに石仏全体についても以下のような極めて興味深い見解を述べている。すなわち、それらは芸術的にすぐれているばかりでなく、仏教美術として眺めた場合にも、種々の重要な問題を含んでいた。我国においては石仏というものが、他の木造仏、銅造仏に比べて遺作が少ないという訳ではないが、不思議にもそれらの研究は数少ない。従って未解決の問題も多々ある。その意味で、豊富ですぐれた石仏の数々を遺した豊後の地は、我国の石造美術史上において、極めて重要な意義を有するものである。(仏教美術という立場から、磨崖石仏の問題に焦点を絞り、特に豊後(臼杵)石仏の意義について示唆に富む見解を示したことは高く評価されるべきである。*仲嶺)。

b 木村重信・片山撰三『平凡社ギャラリー9 豊後の石仏』

カラー図版の大判を使用。表紙に落下した古園大日の仏頭を採用。「石仏の心かたち」という本文を持つ。初めに會津八一の歌「ひびわれし いしのほとけのころもでをつづりてあかきひとすじのつた」を載せる。豊後石仏に関して通史的に紹介するが、もともとの前掲論文とも一部重複する箇所があるが、より啓蒙書的に書かれていて興味深い。図版は豊後の代表的石仏を厳選して紹介しているが、臼杵石仏に絞って見るならば、古園十三仏の菩薩部分、地藏・十王右半分、ホキ石仏第二群第一龕(阿弥陀三尊全身)を掲載するのみ。写真は片山撰三氏のもので極めて芸術的である。この点は、後掲の朝日新聞社刊『日本の石仏』と同様である。

4) 酒井富蔵「豊後の石仏と地形地質」

大分県における阿蘇溶岩の分布と石仏について言及する中で、次のように述べている。要するに、大分県における石仏造立を容易ならしめた原因について、大半以上は適当なる石材凝灰

岩及び安山岩が豊富であることに帰すると指摘する。ただし、これらは、彫刻建築の材料としては余りに脆弱粗鬆であり、良好なる材料とはいえず、石仏用岩石としては、むしろ大理石・花崗岩・石灰岩等の方が適材であるともいう。ちなみに、彫出技術上の問題として、次のように指摘していることは注目すべきである。つまり、凝灰岩は、花崗岩・大理石及び石灰岩などに比して遙かに柔らかく、それゆえ、鑿をもって槌破するよりも、手斧・鶴嘴の類をもって切斷することさえ容易であるので、殆ど木材と同じ様に取り扱い得るということである。川勝氏も以下の点について、同様に指摘していることであるが、凝灰岩に造顕された石仏は大変深く陽刻され、浮彫に近いものがあり、製作年代も鎌倉期以前のもものが多く、一方硬質安山岩のものは彫り方も浅く、製作年代も鎌倉期を下がる傾向があるという。地形・地質からの問題に焦点を絞った論究は、今日でも有効で重要であり、磨崖仏を研究する上で看過できない。

5) 「臼杵石仏の修復保存工事についての意見書」

以下の諸氏による連名の記事である。すなわち、熊本大学理学部・松本唯一、同工学部藤芳義雄、九州大学文学部・谷口鉄雄、別府大学文学部・賀川光夫の各氏。内容は以下の通りである。すなわち、特別史蹟に指定された臼杵石仏は、国宝的文化財であるが、風化しやすい上、地下水が湧出して破壊・崩落の虞があり一日の猶予も許さない状況にある。この文章は、専門学者が基礎調査を踏まえ、意見交換会を開催した際の要約であり、一日も早く完全な修復措置を講じられんことを祈願するという趣旨を記す。以下項目に沿って見ていく。一、施工対策については、全部を施工計画に入れるべきであるが、まずは緊急を要する古園石仏群、山王石仏群を第一期として、以下逐次年次的に計画されるべきことを述べている。二、工事設計と実施については、事例が少ない磨崖仏であるがゆえに美術史・歴史・地質学・工学等各方面から検討すべきであるが、技術的に複雑であることから、本省より責任ある指導者の派遣と監督が必要と述べている。なお、文部省直轄の工事が望ましいこと、臼杵市側には上記連名の諸氏の見解を汲み上げ、工事設計書を作製し提出する運びになっていることも記している。三、国の財政的援助においては、申請中の第一期工事は、古園石仏群における湧水防止措置及崩潰の危険性のある岩盤の補修等が主体であるが、岩盤と石仏とは一体であり両者を分離して解釈しないようにと述べている。なお、自ずと工事費も多額になり、負担は地方財政では困難を極めるので、むしろ臼杵市の局地的文化財というよりは、吾が民族文化遺産中最大級の国宝的文化財である。よって、一般公共事業費に対する受益者地元負担金とは違い、全額国库負担の予算措置を講ずるべきよう要望することを明記している。四、荒廃した石仏自体の復元は技術上如何に措置すべきかは未だよく究明されていないので、各専門家の意見を求め第二期工事として、早急に復元に着手すべきであると締めくくっている。この意見書は、早くから臼杵石仏群に関して、下線部のように「国宝的文化財」と認識し、ゆえに「国库負担の予算措置」をという卓見を示しており、各氏の石仏と遺跡に注ぐ熱意が窺われる。

6) 川勝政太郎

a 川勝政太郎『日本石材工芸史』

「第二章 奈良時代と平安時代」の「第二節 平安時代」において、豊後の石仏、特に磨崖仏が紹介されている。あまりページを割いて詳しく記しているのではなく、概論的に触れているが、興味深い点は次の事柄である。すなわち、中でも一番保存がよく、手法がすぐれているのはホキ弥陀三尊磨崖仏で、面相雄偉、体軀は堂々たる量感を示し、衣文はシノギをつけた鋭いもので、平安前期末頃の様式を示していると指摘している。一方、古園磨崖仏群は中尊大日如来、両脇に如来・菩薩・明王・天部などの像を多数配して一大偉観を呈しているが、大日の頭部が落下したり、破損仏が多いのは惜しい。その表現はやや温和で、平安後期と見られるという見解を示している。また、その他、ホキ三如来、山王山三如来など同様の見事なもので、ホキ地藏十王磨崖仏は平安末期と見られるが、まとまった群像であるという事も触れている⁴。もともと、中尾五輪塔二基（凝灰岩／嘉応二1170年銘／承安二1172年銘）も紹介しているが、中尊寺釈尊院五輪塔（凝灰岩／仁安元1169年銘）とともに天台の密教信仰の普及を知る上で極めて重要な史料であることも述べている⁵。

b 川勝政太郎『石造美術入門 鑑賞と歴史』

目次は、以下の通り。1) 石との対話 2) 石造美術とは 3) 石造美術の歴史 ①飛鳥時代 ②奈良時代前期 ③奈良時代後期 ④平安時代前期 ⑤平安時代後期 ⑥鎌倉時代 ⑦南北朝時代 ⑧室町時代 ⑨桃山時代 ⑩江戸時代 4) 時代の鑑別 5) 名品巡歴（100例列記） 6) 地方別重要古遺品一覧表（北海道と沖縄を除く） 7) 遺品所在地図等

口絵に白杵古園石仏群大日頭部（カラー版）を掲載するが、説明文はない。5) 名品巡礼において、大分県関連の図版は、深田宝篋印塔⁶、ホキ阿弥陀三尊磨崖仏⁷、熊野磨崖仏（平安末期⁸のみを紹介。3) 石造美術の歴史において、簡単に説明が行われている。平安時代後期の「磨崖仏と石窟仏」の項目に「わが国として大規模な、厚肉彫磨崖仏や石窟仏が各地に作られたことは、平安後期の特色である。おそらく大陸の影響であろう。栃木県宇都宮市大谷町の大谷寺磨崖仏は、平安前期末と思われる千手観音など十体の巨像を彫出し、大分県の白杵磨崖仏は、谷間の断崖に数十体の大像を刻出し、ともに偉観である。白杵のはかなり破損がある。弥陀三尊・大日・釈迦・地藏その他で、密教的である。大分県には大分市・大野郡・国東の豊後高田市に平安後期前後の磨崖仏が多く、豊後高田市の熊野磨崖仏は、如来像と不動明王で、その巨像は群を抜いている。⁹」と記す。

深田宝篋印塔について、川勝氏は様式から鎌倉後期と見ている¹⁰。一方、ホキ阿弥陀三尊磨崖仏については、「丸彫りに近い厚肉で彫り出された姿は、実に強烈な印象を与える。白杵石仏群中で最も大きく、また優作である。（中略）ここの石仏群中では一番古い製作で、平安時代中期と推定される¹¹。」と言及している。注意を要するのは、ホキ弥陀三尊に関して川勝氏の

説は、平安前期末頃 から平安時代中期へと微妙に変化していることである。

7) 佐和隆研「日本の磨崖石仏」¹²

この中で佐和氏は、日本の磨崖石仏について通史的に述べている。特に白杵石仏に関しては、平安・鎌倉期の造営と見ている。また、造営の背景を考えるに際して、山王信仰との関わりから、次のような極めて注目すべき見解を述べている。つまり、白杵石仏は日吉神社のある丘の下とそれに対する丘の側面に彫りつけてあり、これらの石仏は、日吉神社を背景とする天台系の人達が日吉山王信仰を示す神社とともに天台密教系の信仰をもとにして、磨崖仏を彫りつけたのがはじめてではないかと考えられてくる。従って、この地の寺院はこの石仏を中心として坊が発展したものかも知れないと述べている。特に白杵石仏群の初期造営の背景を考察する場合、日吉山王信仰という問題を無視しては考え難い。事実、管見において、山王山石仏の尊名とその配置に関して、天台宗の浸透と山王信仰の展開という観点から具体的に論究したことがある¹³。

8) 谷口鉄雄

a 谷口鉄雄「白杵石仏案内」／谷口鉄雄・副島三喜男「九州石仏一覧」

『仏教芸術30 特集日本の石仏』（昭和32年）は、石仏研究の基盤を整備した点で極めて重要である。先述の佐和氏の論文もこの特集に収録されている。この「白杵石仏案内」と「九州石仏一覧」は、九州と石仏に脚光を当てる絶好の機会であった。この成果は次の『日本の石仏』（朝日新聞社）に見事に結実している。

b 片山撰三・谷口鉄雄『日本の石仏』

この著作は、1 石仏の研究、2 社会的背景、3 宗教的背景、4 形式と技法の変遷、5 石仏の作者、6 写真解説（収録写真88枚中、大分の石仏が56枚。6割程度が大分である）、7 日本石仏関係主要文献、8 日本主要石仏目録等を含むが、単に従来の日本の石仏研究ではなく、新解釈や仮説を提示し極めて意欲的な著作である。その本来の目的は、片山撰三氏撮影の写真を通して石仏の芸術性を再認識することであった。したがって、磨崖仏を重点的に選択して、特に芸術性の高い作例について、濱田氏の成果と方法論を踏襲しながら具体的に紹介した。谷口氏によれば、奈良時代は日本石仏史上の萌芽期、平安時代は清新の気に満ちた成熟期、次の鎌倉時代は爛熟から凋落をきざした時期といい、また地方においては磨崖仏が伽藍仏教の代用をしたのではないかと¹⁴。

すでに触れたことだが、白杵石仏の特色は、磨崖仏でしかも主尊の台座が裳懸座の形式を採用している点にある。平安時代の磨崖仏には台座に裳懸座の形式をとっているものが多いが、

この点に関して谷口氏は次のような問題点を指摘している。すなわち「(前略) 磨崖仏の場合には、ことに丸彫り近く彫り出す傾向の強い大分県下の磨崖仏の場合には、その磨崖仏の倒壊を防ぐ安定のために選ばれた必然的な手段が裳懸座の形式であったと思われる。(中略) 磨崖仏には一般にこのような古い形式の採用される場合がしばしばあり、年代の推定に困難が伴うし、一般に古く見過ぎるおそれがある¹⁵。(後略)」これは石仏を研究するに当たって、常々留意すべき見解を示している。

さて磨崖仏の造営に際して、凝灰岩という軟質の石材を使用している点に関して谷口氏は注目すべき事柄を指摘している。すなわち「(前略) 軟質の石材であるから、後世(鎌倉以降)硬質の花崗岩に彫刻する場合のように鑿を当ててその柄頭を槌で叩いて割るというような加工法の必要がない。彫刻刀あるいは平刃の鑿の類を当てて直接彫刻することができるのである。水野清一氏の話によれば、石工の間では生きた石と死んだ石とが区別され、死んだ石は切り出されて乾燥した石だり、生きた石は自然の岩山の一部として水分をふくんだ石である。生きた石は加工し易いが、死んだ石は堅くて非常に加工が困難であるために、それを水に長く浸してのちに加工するということである。凝灰岩は軟質である上に磨崖仏の場合は自然の岩山の一部として生きた石に加工するのであるから一層容易なはずである。刃物をもって直接に彫刻し得るのである¹⁶。(後略)」と、特に下線部のようにその石質上の問題と技法との関連に言及している。

さらに谷口氏は、平安朝の石工の一般的性格を考察しているが、作者を考える際に次のようなことにも言及している。すなわち「(前略) この石工の性格に二通り考えられる。一つは石塔とか石碑などを刻んだ一般石彫の工人が石仏をも刻んだ場合である。今一つは木彫などの仏像の作者が更に石仏をも刻んだ場合である。前者は普通のケースであるが、平安時代の磨崖仏の作者に限って私は後者のケースをより重くみたいのである。(中略) 平安朝においては、石仏に関する限り、一般の彫刻師と石工との間にそれほど厳格な職能上の区別はなかったのではないと思われる。石仏の制作が石工の専門的な仕事になったのは、鎌倉時代に花崗岩という硬質の石材に加工する特別な技術が発達するようになってからではないかと推測される。(中略) 平安朝においては、一般石造品(石塔、石碑等)はいざ知らず、石仏に関する限り、木仏師の参加を考えなければならないと思う。(中略) 臼杵石仏の場合、なかんずくその中心的な磨崖仏である古園の磨崖仏群についてみると、更にその磨崖仏としての形式や構成にも木仏師による制作を推測させるものがあるのである。(中略) 古園の磨崖仏は、高浮彫りといっても文字通りに丸彫りに近いのであって、頭部はほとんど岩面から遊離し、僅かに体躯の背面で岩壁に接続しているのである。こういう極端な高浮彫りの手法は、磨崖仏としては危険極まりないのであって、ことに凝灰岩のように軟質で、しかも摂理(亀裂)の走りやすい岩質にあっては一層である。こういう大膽な手法を試みていることは、作者が一般に石仏、ことに凝灰岩磨崖仏というものについて未経験、無知であることを物語っているとすらいいたくなるのであって、尋常の石工のよくするところではない。どうしても作者として木彫の仏師を想定したくな

るのである。彫法や仏像の相好などをみても、非常に木彫的な手法である。こういう恐らく木彫の仏師による、石仏としては大膽な、しかし彫刻としては正統の流れを汲んだ彫刻であるところに、古園磨崖仏の優秀さがあるのではないかと思う。(中略)更に古園磨崖仏の場合には、その構成の仕方に木仏師の手法を推測させるものがある。(中略)大日像の膝の部分からみることにする。この膝の部分は横幅がかなり広いために、これを大小の二石から組み合わせ、接合に便するために段階上の角決りを両方の石に施している。これだけをみると断層に備えるための応急的手段としか思われないうし、格別に木彫的手法とはいえないのであるが、断層とは無関係の部分にも、別石による組み立てがみられるのである。この像の左腕の上膊部の脱落した部分を見ると、下膊部を挿し込むための枿穴がうがたれている。すなわち下膊部は別石で造られ、この枿穴に挿し込んで支えられていたのである。これは、いかに丸彫りに近い像とはいえ、石仏としては異常の手法である。そこに木彫における寄木造の手法を連想させるものがあるのである。(中略)次に多聞天立像における下半身の別石の状況からみってみる。これは、外部からみる限り円い塊状の石にみえるのであるが、実はこの石は背面が板状に切断され、しかもその背面の中央部は削り抜かれている。この補填の別石の背面になぜ内削が施されなければならなかったのか疑問であり不明である。むしろ塊量としての石の力を弱める結果になると思うのであるが、それをしも敢えてしているところに、やはり木彫像における内削の手法が作者の頭にあったのではないかと想像される。ここにもまた寄木造に慣れた木仏師の手を想定したくなるのである。以上のような色々な理由から、私は古園磨崖仏の作者を木彫、しかも寄木造の手法を心得た木仏師であろうと推測したいのである¹⁷。(後略)」

要するに下線部に窺われるように、谷口氏は、白杵石仏の寄木造りの手法を踏まえて、その造営に関して、正統な流れを汲む木彫仏師の関与を積極的に説かれている。

なお谷口氏の見解について、以下濱田博士の分類記号(アルファベット)に従って各龕ごとの解説文から要点を抜粋しながら説明していこう。

まず先に要点の概略(カギ括弧内に示す)を述べ、続いて筆者の見解を示すことにする。

①ホキ磨崖仏

【D群】

「(前略)ここの中心である阿弥陀三尊像(濱田博士のD群 *以下アルファベット記号は濱田本に基づく)は、白杵石仏の中でも最も優れたものの一つであり、特色の極めて強い像である。(中略)中尊阿弥陀如来像は、膝部をひどく破損しているが、もとは定印を結んでいたことが知られる。(中略)(向かって右の観音像の*仲嶺補足)顔の彫法は、中尊阿弥陀像とは異なり、眼瞼の線を切り込むことなくただ面の傾斜をもって現している。鼻の下端をほとんど直角に切り落としている点は中尊の手法と同じであるが、中尊に比べて額が広くしかも直立し、それが宝冠の直立した線とつながって側面観は峻烈といった感じである。(中略)この三尊より下手(向かって右側*仲嶺補足)に更に一群の仏像(濱田博士のC群)が続いている。この

一群の仏像は破損が更に甚だしく、ことに先の弥陀三尊像との中間岩壁が全く崩壊し去ったために、従来この一群の全容をつかむことが出来なかった。過去七仏を現すものと考えられたこともあるが、現在では、九躰の阿弥陀と観音・勢至の二菩薩、及び天部像二軀の十三躰の仏像を刻んだものであることがほぼ推知されるに至った。(中略) 九体の弥陀の中、中尊の一尊は裳懸座式の坐像で定印を結び、他の八体は方形の台座上の立像で同じ施無畏与願の印を結んでいたことが推知される。中尊の光背は、大きな舟形光背の中に円光を容れ、舟形光と円光との内部にはそれぞれ朱または墨をもって円圏を描き、その中に梵字が書かれていたようである。(中略) このC群の仏像はD群に比べると像形は小さく表現は穏和であり、地形からみて後に彫刻されたものであることが知られる。恐らく藤原末期あるいは鎌倉期の彫成であろう¹⁸。(後略)」と言及している。ここでは下線部の認識や判断に見られるように、谷口氏の観察眼の丁寧さと鋭さが光っているが、造営年代に関する見解もほぼ首肯される。

②堂ヶ迫磨崖仏

【E群・F群】

「五群からなるが、最初の取りかかりにあるのが浮彫五輪塔群 (E群) 十基。鎌倉期も余り古くさかのぼらない。次の一群が地蔵十王群 (F群)。地蔵十王像は、半跏地蔵を中心に、左右に五体ずつの十王が上段二体、下段三体に配列。地蔵は錫杖をもつ後世の形式とは異なり、右手を胸前に挙げ、左手を膝上に安じて宝珠をもつ形式。十王は衣冠束帯の道服の姿で両手を前にして笏を持ち、椅子に倚ったごとき姿勢。この一群は、龕の位置、構成などからみて、これより上群の諸龕よりやや造頭の年代のおくれるもので、藤原末期あるいは鎌倉初期の彫刻であろうが、地蔵の写実的で張りのある顔容といい、十王の醜怪に走らぬ表現の中にそれぞれ異なった凄みのある面貌といい、なかなかすぐれた技量。石彫でこれほどすぐれた地蔵十王像は類がないであろう。十王の白眼に墨で描かれた瞳子が異様に光って見る人の身をすくませる。地蔵の光背は円光と舟形光とから成り、舟形光の内には七箇の円形と地に唐草を描き、その円形はそれぞれ朱色一筆描きの反り蓮華の上に載っている。円形内には仏形が描かれ、例えば向かって右側の下から三番目の円形の中には、肉身が白、衣が赤と緑より成る倚像の地蔵菩薩がみえる。緑は現在の古園磨崖仏群の彩色には見出せない色。光背の地に朱で描かれた唐草文様は、緒方宮迫西磨崖仏群の光背の唐草文とやや類似したところがある¹⁹。」

以上、下線部からも窺えるように谷口氏は、前記同様に丁寧かつ鋭い観察眼をもって分析し記述している。すなわち、半跏地蔵像と十王倚像群が配置されていることが判明するが、ただそれのみならず舟形光背中に描かれた倚像の地蔵菩薩の検出に際しては、微細に見つめる眼力に敬意を表したい。谷口氏のこの研究における醍醐味を知る箇所である。

【G群・H群】

「次の一群 (G群) は小像から成り、宝冠を頂き智拳印を結んだ金剛界の大日如来を中尊に

釈迦、阿弥陀を脇侍とし、さらに観音、勢至の二菩薩が配されている。如来の三尊は高い方形の台座の上に坐して裳を台座に懸け、両脇侍は蓮華座の上に立ち、向かって右方の像（観音）は頭部を欠落。ここの像は、坐像の膝部がやや扁平で非常に長く広いのが特色。この特徴は、緒方東宮迫磨崖仏の大日如来像の膝前にもみられたところであり、共通の特色であろう。

次の一群（H群）は、龕の位置からみても、仏像の端嚴な彫り方からみても、堂ヶ迫磨崖仏中の中心的是龕。中尊阿弥陀、向かって右釈迦、向かって左薬師の三尊の坐像を中心に、左方に愛染明王、右方に数体の像を現しているが、右方の数体はすべて剥落し去り、愛染明王も表面が甚だしく磨損。中心の如来三尊の坐像は堂々たる作品。いずれも現在膝前をひどく破損しているが、もとは裳懸座の形式をとっていたのであろう。次のJ群や山王山磨崖仏の仏像のように、童顔でほのぼのとした親しみやすい明るさを感じずる仏像もあるかと思えば、このH群の如来如来三尊のように堂々たる威嚴に満ちて、あたりを壓するとき仏像もある。平安前期の仏像にみるような、重厚で幽暗な顔、盛り上がるような重量ある体軀は、日本の石仏中でも珍しい。中尊阿弥陀像は顔の半面を破損墜落していたのであるが、近年の修理で接着され、偉容を取り戻した。眼は伏し眼でやや釣り上がり、鼻は小さいが高く、口は厳しく引きしまっている。形から胸にかけての張りは実に堂々たるもので、衣文の線も形式化しているとはいえ整然たるもの。他の二像もほぼ同様の手法。ホキ磨崖仏の阿弥陀三尊像と比べると、かの像も威嚴に満ちた顔容であったが、そのどこか苦渋をたたえた表情にわれわれを引きつけるものがあったのに対して、ここの三如来は冷たいほどの威嚴の中に幽暗に静まりかえったという印象。

なお愛染明王像が彫刻されているのは石仏として珍しいことであるが、惜しいことに僅かに挺出した四臂と二三の持物（杵、弓など）を認めるにすぎず、像容を詳かにすることができない²⁰。」

以上の箇所では、下線部の表記に明示されるように、ホキ磨崖仏群中で最も優れたH群について触れているが、おおよそについては異存はない。ただしあえて問題点を挙げるならば、愛染明王像の臂数について、谷口氏は濱田氏同様、四臂と見ているが、管見では通形の六臂と見られる（図1参照）。

【J群】

「堂ヶ迫磨崖仏群の最後の一群（J群）は可憐な如来群。近年の修理によってH群と共に面目を一新。顔が上下に二分されていたり、斜めに亀裂が走っていたり、無慚な姿。それでもその無慚な損傷の中から童顔の明るい表情がわれわれになつかしく語りかけてくる。説法相の釈迦を中尊に、その向かって右に定印の阿弥陀、左に施無畏印の薬師を配置し、左右に観音・勢至の両菩薩像を刻んでいる。三如来の中、頭部を完全に保存しているのは（むかって）右端の阿弥陀像だけ。ここの像は、H群の像に比べると彫法がはるかに簡素になり、それがまた可憐な像容をも生み出している。阿弥陀像についてみても、顔は円味を増し、その中に鼻と口とが小さく、無造作に引かれた長い眉と眼が童心のごとき無邪気な表情を与えている。頸が太く、

螺髪が大まかに碁盤目に刻まれていることもその素朴な印象を強めている。しかしこの可憐さは、彫刻の技法がまだまだ成熟しないアルカイックな、生な素朴さからくるそれではなく、すでに厳しい技法の鍛錬と円熟の期を過ぎてやがて訪れてくる平俗化の前兆としての可憐さである。衣文の扱いの形式化にもそのことが見られるが、しかしいまだ平俗化に陥らぬところにこの像の品位がある²¹。」

以上の箇所では、下線部に記されるように、確かに簡素さと可憐さの意味を吟味する必要がある。ちなみに谷口氏の、石仏に対する洞察力と慈悲深い理解とが窺われ興味深い部分である。なお、整理すると、堂ヶ迫の磨崖仏群は、二十数体の磨崖仏がずらりと並列した情景は日本石仏中の一偉観であり、すべてが同時に造顕されたものでなく、中心たるH群の如来三尊像が最も古く、次いでJ群、G群、それよりやや時代が降って藤原末期あるいは鎌倉初期にF群（地藏十王像）、最も時代が降って鎌倉中期にE群（五輪塔浮彫群）とみるべきと言及している²²。

②山王山磨崖仏

【B群】

「通称〈隠れ地藏〉といわれる山王山磨崖仏（B群）。ほとんど同じ印相を結んだ如来の坐像が三体並び、それを大きく一光三尊形式にまとめている。中尊釈迦、向かって右が薬師、左が阿弥陀と称せられているが、印相による識別はつけがたい。阿弥陀像が方形の台座に裳を懸けている形を残すのみで、他の二体は膝から下をひどく破損し、薬師像は左肩から右脇下へかけての亀裂のためにそれ以下を大きく欠損している、中尊の左肩や胸前からは湧水まで流れ出て、黒々とした苔を生やしている。彫法は、堂ヶ迫J群にみる技法の更に稚拙になったもので、左端の阿弥陀像の衣文の扱いや、両手の処理、螺髪²³の刻み方、低い肉髻などにみるごとく、著しく形式化。その稚拙さがまたこの像におだやかな童顔のごとき表情を与えている。（阿弥陀像のみを古園磨崖仏の作者と同一流派とみる見解には賛成しがたい。三尊のすべてが同一の作者の手になるとはいえないにしても、同一流派の作品であることは確かであろう／*注：この括弧内文章は谷口氏）。堂ヶ迫のJ群の手法に比べると顔の輪郭は更に円くなり、額は狭く頸は短かく、眼鼻は小じんまりとして童児のそれを想わせ、口は上唇をやや突き出して語りかけんばかりである。練達の彫工の手になるものではなく、あるいは地方の彫工の手になるものかも知れないが、時代のすぐれた背景がこの稚拙さの中に巧まぬ品位を与えている。制作は藤原末期とみるべきであろう²³。」

以上の箇所では、管見によればいくつかの問題点と首肯される点もある。すなわち、問題点は、谷口氏は山王三尊について、一光三尊形式と見ているが、実際は、凝視すれば各尊とも別々に朱で描いたき拳身光背を負うことが確認される。同様に次に挙げる螺髪²³の刻み方が著しく形式化していること、低い肉髻などについては、管見では異論がある。すなわち、この特徴こそが天台系仏像の証拠と見ている（六波羅蜜寺薬師、長源寺薬師等が典型／図2参照）。さらに次の点も管見では異なる。すなわち、顔の輪郭が円くなり、童顔風の尊像に造型される特

徴に関して「練達の彫工の手になるものではなく、あるいは地方の彫工の手になるものかも知れない」と述べているが、実際にはこういう作風が、例えば仁和寺北院薬師坐像（裳懸座；円勢・長円／図3参照）に認められる。さらに、制作年代について藤原末期とみているが、管見では、白杵石仏中で最も早い11世紀末から12世紀前半期の間かも知れないことを考えている²⁴。

逆に、首肯される点は、阿弥陀像が方形の台座に裳を懸けている形を残すのみと看取していること。これは、全体のバランスを考慮すれば、三尊とも裳懸座である方が好ましいともいえる。また、「阿弥陀像のみを古園磨崖仏の作者と同一流派とみる見解には賛成しがたい」。「三尊のすべてが同一の作者の手になるとはいえないにしても、同一流派の作品であることは確かであろう」という見解には全く同感である。なお、中尊部分から湧水が流れ出ていたことを指摘していることに注目したい。これは以前管見でも確認したが、中尊像を薬師と見る場合に、薬師信仰特有の靈験や奇瑞等を理解する上には不可欠のまさしく相応しい現象であり、ここにその信仰の御利益としての「聖水」「薬水」を想定することができまいか。

③古園磨崖仏

【A群】

「通称〈十三佛〉。仁王像は十三仏に比べるとやや製作年代が降るらしく、浮彫りの度も浅く、像形もやや劣る。首が落ち、胴が飛び、破片が散乱し、無慚な状況。近年覆屋がかけられたが、これ以上の崩壊を防ぐには根本的な対策が必要であろう。この磨崖仏群は、日吉神社の鎮座する大日山の東南中腹に露出した凝灰岩の懸崖に浅く龕を掘り、その中に大日如来の巨像を中心に左右に一列に仏像を刻んでいる。総数十三体あるところから〈十三佛〉とも。もと諸像の前には切石をもって築かれた石壇があったのであるが、現在では近世に築かれた間に合わせの石壇上に土砂が埋まり、その上に岩石の破片や仏像の断片が散乱している。この石壇の前の平たい地面には、もとの礎石が散在し（先年の調査によって、濱田博士の推定されたものとは全く異なる原初の礎石の配置状況をほぼ推察し得るに至った）、磨崖仏の上の岩面には水はけの溝や柱の台の割り出しなどのあるところからみて、当初この磨崖仏にはかなり大きな覆屋のかかっていたことが知られる。日吉神社との位置関係からみてもこの古園磨崖仏が白杵磨崖仏中の中心的存在であったことが推察されるし、大日如来を中心とする諸尊の配置も、他にみられぬ整然たるものであり、この磨崖仏に最も規模の大きい覆屋のかけられていたのも当然であろう。

諸尊の配置は、金剛界の大日如来坐像を中心に、それより向かって右へ順に無量寿、不空成就、普賢、観音、降三世明王（舟形光背と尊像頭部の形状から、無髪の地蔵がふさわしい。＊仲嶺）、多聞、向かって左へ順に阿閼、宝生、文殊、勢至、不動、増長天。大日を含む中央の五如来は金剛界五仏。この十三仏の推定にはなお研究の余地もあると思うが、現在のところわれわれの推定案。この十三仏の配列が教理的に何を意味するのか判明せず、今後に残された研究課題。

中尊の大日如来は智拳印を結んだ左手先が、散乱せる破片中に発見されたので、金剛界の大日であることが知られた。この像は、後頭部が岩壁につながるだけで巨大な頭部が丸彫りに刻み出されているために剥離して落下し、現在頭部は大日像の前の石壇上に安置。三道以下の胸腹部も二つに大きく破れて落下し、現在石積みの上どころがっている。膝部は二石が本体から離れて石積みの上どころがっている。従って現在本尊の岩壁に残っている部分は、頭部の左側背面のうすい屏風のような残部から、右腕の上部及び左肩の後背部にかけての部分だけであり、あとは巨大な岩の残塊だけ。頭部には宝冠の形が影絵のごとくに残り、右肩には天冠台からの飾り紐二長條が残っている。石壇上に置かれた頭部は、宝髪と天冠台との一部を残すのみで宝冠を全く欠落しているのであるが、幸いに顔面の部分は、左耳の下部に僅かな欠失と両眼の瞳の部分破壊されているのを除いては、ほとんど完好に残存。この顔の気品高い表情については今更喋々するまでもない。新月形の長い眉、やや釣り上がった眼の抑揚ある線、二重瞼の下瞼、上瞼の中央の膨らみによって作られた伏し眼の表情、引きしまった口など、極めて端嚴な相好であるが、豊かな両頬や、やや尖った二重顎、切れ長の伏し眼などには時として幽暗な神秘的気分がただよう。気品ある美しさの点ではやはり白杵石仏の随一。頭上の宝冠は大きく割れ、現在頭上には天冠台の残片が載せられているが、この他にも宝冠部の破片が大小二個あり、傍らの石積みの上に置かれている。宝冠部には五智如来の坐像が線刻彩色されていたのであるが、欠損が大きくて像容の全部を知ることができない。僅かに大きい方の断片の向かって左端に一如来の腹部以下蓮台までがみえ、その右に次の一如来の蓮台だけがみえる。小さい方の断片にも一如来の腹部以下蓮台までがみえるに過ぎないが、この弥陀像が宝冠の向かって最右端に位置していたようである。この阿弥陀は、はじめ印刻線で輪郭を引き、それにとらわれずに自由に彩色を施し、それを肥瘦のある墨線で描き起こしている。

大日像の左右にある各二体の如来像は、いずれも破損甚だしく、あるいは体軀を全く決落し、あるいは僅かに後頭部を岩壁に遺すにすぎないといった惨憺たる状況。落下した各像の頭部は石積みの上に放置されているが、破損のないものはまれである。いずれの顔容も大日像に比べると制作が劣るようである。中央の五仏に次いで左右にそれぞれ二体ずつ菩薩坐像が配されている。いずれも膝の部分は断層が横に通っているために水に浸蝕されて腐蝕欠失しているが、上半身は割合によく遺存。向かって左方の最初の菩薩像（文殊菩薩と推定*谷口）は、頭部が岩壁から遊離して全く丸彫りである。これほど磨崖仏として大膽な丸彫りの手法は、本尊の大日を除いて他には見られない。宝冠には彩色の迹をとどめ、飾り紐が耳の後ろを通して肩に垂れている。右手に何か持物（宝剣？*谷口）をもっていたらしく、右腕前に縦に枝状のものが残存。顔容は柔和というよりはややいあつい端正な相好であり、尖った顎の形など本尊大日の顔容に通ずるものがある。三道は胸前に垂れ下られず垂直に近い引きしまった形。次に左方の菩薩像は、宝冠の前面に宝瓶の標識（濱田説では化仏は観音と見る*注：仲嶺）のあることによって、勢至菩薩であることが知られる。像容は文殊像と相似ているが、この像も右手に持物（蓮華？*谷口）をもっていたらしく、右胸前に縦に欠失いた跡があり、右耳の横には蓮華の

蕾の跡かと思われる岩壁がある。この像の舟形光背の内には、中央上部の最も大きい円圏を中心にして左右に六個ずつ、計十三個円圏が白土で描かれ、その中に梵字が墨書されていたらしいが、現在は中央上部の円圏内にバン字（大日の種字*谷口）を判読し得るのみ。

向かって右の菩薩二体のうち、最初の菩薩像は（普賢菩薩像と推定*谷口）は両手を胸前で合掌していたのではないかと思われ。その部分が今も少し膨らんだ形を留めている。次に右方の菩薩像は、宝冠に化仏の浮彫りされていることによって観世音菩薩と推定。像容はほぼ似たものであるが、先に記した左方の菩薩二体に比べると顔面にちいさな欠損が多く、遺存状態はよくない。菩薩像の左右には更にそれぞれ明王の坐像、天部の立像が配せられている。左側の明王は不動明王であることがその儀軌にかなった形相や持物から明らかであり、右手には剣を持った跡が遺っている。坐像であることは明らか。ただ隣の勢至像との距離が余り近いために、両坐像がどのように造られたか、疑問がなくはない。光背は、陰刻の舟形光ではなく、朱をもって火焰光が岩面に描かれている。次の明王像（増長天と推定*谷口）は明らかに立像であるが、下半身が崩壊したために、今では下半身をセメントの壁をもって代え、補強している。右方の明王像は、像形の大半を失っているために尊名を決定し難いが、左方の不動像との対照上、恐らく明王像（降三世?*谷口）であろうと推定する。ただ明王と決定しかねるのは、不動の光背が彩色による火焰光であったのに対して、この像が如来や菩薩像の場合と同じ舟形光であること。なおこの像の舟形光背の内には、中央上部の円圏内にオン字らしい梵字がみえるが現在では判読困難。最右端の像は多聞天立像であるが、この像は下半身が別石をもって接合。像容は粗大な彫法ではあるが誇張に走らず、重々しい体躯の内に十分にみなぎる力の表現を得ている。

古園の十三仏は、崩壊破損が甚だしいとはいえ、大日如来を中心とする一種の曼陀羅的構成に整然とした偉容をそなえ、各像の均衡よろしきを得た形体をはじめ、細部の洗練された技法、ことに大日の顔容の端巖壮麗な趣は、日本石仏中にあっても最も推称すべきものであろう。藤原中期を下らぬ制作であろう²⁵。」

以上の箇所から問題点を拾うことにする。まず慎重に考えると、下線部の「日吉神社との位置関係からみてもこの古園磨崖仏が白杵磨崖仏中の中心的存在であったことが推察される」という点について、管見では山王（日吉）社との関係からは、あくまでも山王石仏が中心であるべきであると見る。しかし、白杵石仏群全体を一伽藍に見立て、その諸堂宇の中心という場合は、現在の出揃った仏龕全体を通観して見るならば、古園石仏群ということはできよう。この古園石仏群研究において、最も意義深い点は、中尊の左手先（智拳印）が発見され金剛界大日如来と判明したことである。各尊像の尊名の特定と配置については、多少の問題は残されているものの、大日如来を中心とする一種の曼荼羅的構成が確認されたことは画期的であった。特に大日像宝冠中に五智如来像を検出し、さらに脇侍像光背中に梵字を検出した意義は極めて重大なものがある。ここにも谷口氏流の鋭い観察眼が発揮されている。

さらに、かつて濱田氏が、菩薩形像宝冠に見られる標識について、いずれも化仏を付けるも

のと判断して、二軀の観音像を想定していたが、逆に谷口氏は、その一方は「宝瓶」であることを確認し、勢至菩薩と判定している。なお、谷口氏はこの像の光背中央上部の円圏内にバン字が判読できると記している。

ただ惜しむらくは、明王像については、不動明王像は問題ないが、中尊（大日）を軸に不動像と折り返しの位置にある像の尊名を降三世明王と推測したことである。しかし、尊名決定後も最終的には谷口氏も躊躇しているが、この像は火焰光ではなく舟形光を負う点に一部不安を抱いている。管見ではすでに拙著でも説いたように、地蔵菩薩が最適であると考えられる。また制作は藤原中期を下らないと見ているが、すでに管見では考古遺物と様式判断を踏まえて12世紀半ば頃と推測している（賀川編『白杵石仏』吉川弘文館 参照）。

④中尾五輪塔（特別史跡）

「〈聖塔〉と呼ばれ、中尊寺の仁安四（1169）年銘の五輪塔（図4参照）に次ぐわが国で第二、第三に古い五輪塔。大きい方には「嘉応二年歳次庚寅（1170）七月二十三日□□」という刻銘があり、小さい方には「千部如法経遍照金剛□□ 承安二年歳次壬辰（1172）八月十五日日次辛亥」という刻銘があり、藤原末期の五輪塔（図5参照）。どちらも溶岩の一石から刻み出されという珍しい形式、ことに嘉応二年銘のある大きい方の五輪塔のごときは、全く粗剛な中に豪快さをもった堂々たるもの。嘉応塔は、地輪（基礎）が高さ2尺、幅2.5尺というどっしりと安定したもので、次の水輪（塔身）は太くて円味を欠き重厚な趣がある。此に比べて火輪（笠）は小さく、傾斜が急で直線的であり、軒の出は少ない。風輪（請花）はかなり破損しているが大形の半月形である。空輪（宝珠）は欠失して現存しない。荒削りの雄健な作風の中に各部とも古様を帯びている。四方に梵字が彫られている。空輪を欠き、他の部にも梵字の欠失したところがあるが、残りの梵字から知られることは、通常の四門の梵字ではなく、五転の阿字すなわち胎藏五仏と大日の法身、報身、応身の真言を配した珍しい例。承安塔（高さ3.45尺）は、地輪が幅に比して高さが著しく高く隅に面取りを施している。一石彫成であるが現在は地輪と水輪（塔身）との間が破損し切断されている。火輪（笠）に比べて風輪（請花）が大きく、空輪は宝珠形ではなく円形。なお嘉応塔に極めて類似した形体の、やはり一石彫成の五輪塔が、先年、日吉神社の境内の叢林の中から発見。鎌倉期か。中尾五輪塔は、白杵石仏附近に見られる最古の年紀であり、磨崖仏の製作年代を推定する上にも一つの手がかりとなるであろう²⁶。」

以上谷口氏の論点を要約しながら、整理してきたが、上記の五輪塔は、白杵石仏群の造営の年代や思想や背景等を探る上においては、最も重要で不可欠の史料（金石文）であり、これを根拠に従来の白杵石仏の造営問題、とりわけ創建年代に関して多々論究されていた。

なおこ著作について、以下のような田辺三郎助氏の適切な批評があるので紹介しよう。

田辺三郎助「書評 谷口鉄雄・片山撰三『日本の石仏』朝日新聞社刊」²⁷

田辺評：「(前略) 本書はむしろ概説的な記述によりながら、はなはだ多くの問題を提出し、

興味ある考察を示している。(中略)。著者は美術史学に対する広範な知識を基礎として、近年地元九州の磨崖仏を中心に、日本石仏の研究に意を用いられ、本書は一応の成果も認められるが、図録としての制約から、十分な学術的記述をさげられたことは惜しまれる。(中略)。本文中に詳記された個々の遺例中、それに対応する写真がみられなかったり、全貌または細部に不足する分が多く、せめて挿図としてでも、これらを補足出来ればという読後感の残るうらみもなしとしない。(後略)」

確かに片山氏の芸術的写真と谷口氏の美術史的記述が必ずしも一致しないが、石仏の魅力を伝えるには十分である。ただし、学術的研究となると、田辺氏の指摘するように、記述に対応する全貌や細部が必要である。また、写真は、いくぶん片山氏の芸術観を反映しているので、その点を勘案しながら同時に現地での実地調査や観察を十分踏まえて熟慮し、微細に像容を確認しなければならぬ。

c 谷口鉄雄・片山撰三『白杵石仏』(白杵石仏保存会 昭和38年(初版) *昭和39年二版/41年7月1日三版/42年4月1日四版/44年8月1日五版/47年6月8日六版/51年1月5日七版あり)

わずか40頁の小冊子のこの著作は版を数多く重ねているが、大日本印刷株式会社で印刷されたことが分かる貴重なものである。表紙のカラー版古園大日像以外はすべてモノクロである。目次は以下の通りである。すなわち「1・白杵石仏群、2・ホキ石仏群 第一龕九品の弥陀像/第二龕弥陀三尊像、3・堂ヶ迫石仏群 第三龕地藏十王像/第四龕大日如来群/第五龕阿弥陀如来群/第六龕釈迦如来群、4・五輪塔、5・山王山石仏、6・古園石仏、7・満月寺と仁王像、8・長者夫妻と蓮城法師像、9. 宝篋印塔(日吉塔)、10・石仏の指定と修理、11・白杵市の史蹟名勝、12・白杵市の主な年中行事 *地図：白杵石仏配置略図(表紙見返し)、大分県の石仏所在地略図(賀川光夫製図)、白杵市史蹟略図(裏見返し/賀川光夫製図)」。

実に丁寧で親切な著作である。本文と写真は概ね、後に昭和41年、中央公論美術出版社から刊行された『白杵石仏』に継承されている。内容は一部を除けば、ほぼ踏襲した形となっている。ただし、写真はこの白杵石仏保存会から刊行された『白杵石仏』の方が、図版も豊富で、しかも思い切って大判でパノラマ風や部分拡大図を掲載した部分が際だって優れている。既に中央公論美術出版社刊行の『白杵石仏』の基本が完成している。特に、この白杵石仏保存会の著作では、中央公論美術出版社版には収録されていない「10・石仏の指定と修理」に注目してみよう。すなわち「(前略)昭和廿八・廿九年度には、七十五万円を投じて、ホキと堂ヶ迫の災害復旧工事が行われたが、昭和卅二年からは数ヶ年をもって、一千五百万円を越える巨費を投じて、各磨崖佛の上部の岩盤の補強や、覆屋の工事が進められている。背後の岩盤からの浸水を防ぐこと、上からの雨露を防ぐことが今回の工事の目的である。この補強工事によって石

佛の附近の浸水や湿気は著しく減退したし、今まで見られなかった石佛の色彩が鮮かに浮かび上ったり、気づかれなかった文字まで現われるほどで、石佛保存の効果は大いに上っている。しかし、崩落し、あるいは、欠損している石佛そのものを、いかにして、原状に近く復旧するかということは、その可否の論をも含めて、今後に残された大きな課題である²⁸。(後略)」と。白杵石仏に対する保存修復事業の経緯を知る上では極めて重要な箇所である。この延長線上に平成の大修理事業と国宝指定という結実があることを忘れてはならない。

d 谷口鉄雄『白杵石仏』（中央公論美術出版社）

前掲の『日本の石仏』（朝日新聞社）を基本にして、より普及版化したものである。目次は次の通り。すなわち、1 二種の石仏、2 崩壊の美、3 石仏の作者、4 解けぬ謎、5 ホキ石仏、6 堂ヶ迫石仏、7 五輪塔、8 山王山石仏、9 古園石仏、10 満月寺附近。わずか40ページ程の小著ではあるが、ルビ付きで平明で簡潔にまとめられた著作である。写真は片山氏の撮影したものを採用している。白杵石仏附近略図・古園石仏実測図・各群石仏配置図等も掲載され、視覚的配慮を伴ったきわめて便利な体裁になっている。内容は『日本の石仏』とかなり重複するのでここでは繰り返さない。

谷口氏は、白杵石仏の作者が巧みな智慧をはたらかせていることを指摘している。すなわちそれは、堂ヶ迫石仏第四龕（大日如来群）に典型的に表された裳懸座形式を挙げている点をさしている。古い形式を、素材の性質に応じて新しく活用した点に作者の智慧を見つけている。また作者を石工としての仏師ではなく、木彫像を造る普通の正統的な仏師であったと見ている。たとえば、古園大日の頭部が、岩壁から遊離するほどに丸彫り近く彫り出され、崩壊しやすい凝灰岩の磨崖仏としては無謀に近い彫刻の仕方を行っている点にそのことを当てている。

9) 高橋長一「白杵石仏補修の概要について」

冒頭に近時白杵市の努力が結実し漸次補修され、すでにホキ第五・六龕、山王石仏も終わり、目下古園十三仏が解体され修理中であることを記す。続いて市当局の報告書を基に補修の状況を伝えている。まず「白杵石仏工事概況」からまとめることにする。昭和9年1月文部省から史跡名勝天然記念年物に指定、昭和27年3月文化財保護委員会から特別史蹟に指定。「国宝的文化財」と識者に推奨認されるが、荒廃が甚だしく基本工事が実施されていないので次の実態がありそれに対処すべき対策をとったことが列記されている。すなわち、①仏体を浮彫した岩盤は凝灰岩特有の亀裂のため岩盤が断片化し脱落崩壊しつつある。②凝灰岩特有の亀裂面を硫化する雨水及び岩盤の地下を伏流する地下水が溶結不十分な岩盤を浸透して順次風化作用を進めつつあり、このため仏体の下部が順次消失しつつある。③長年の風雨に晒されている為、風化崩壊を早めつつあり、この至難な修理については未だその類例がなく、かつ対象が貴重な文化

財である為工事の施工によって美術的又は文化的価値を滅失することのないように慎重にその方法を検討しなければならないので、文化財保護委員会の推薦及び当市の委嘱により各専門的立場から下記の四氏を専門委員に委嘱した。

熊本大学（工学）藤芳義男／九州大学教授（美学）谷口鉄雄／熊本大学（地質学）松本唯一／大分県文化財保護委員・賀川光夫

なお、上記委員会の特別の配慮で、昭和32年度に山王石仏の保存工事を実施し、その際に岩盤を一塊のブロックとし地下水の湧出浸透を防除して保存工事の目的を達成した。また、本年度は、古園石仏の保存工事に着手（33年7月25日）したが、事業計画及び工事の施工に当たっては専門学者の意見を参考に慎重に実施している旨を記す。さらに古園石仏の工事予定額は695万円で本年度は430万円で全石仏群の工事進捗率は62%であることなどが挙げられている。文末に、指導を仰いだ諸先生方の訪問概要、及び年度毎（32年度から33年度）の保存修理工事に関する財源の内訳と個別的工事費が列記され掲載されている。

ともあれ『臼杵史談』において、工事関係者のみならず、市民にこのような報告を行ったことは極めて重大な意義を持つ。石仏の補修工事に関する「関係者（担当者／学者）」と「費用」が窺われ、極めて貴重な報告となっている。

10) 三浦義臣「臼杵石仏をどう保存するか ー特に環境維持についてー」

冒頭において保存工事の責任者であった三浦氏は、前田青邨、安井曾太郎両画伯が、臼杵石仏を訪問した際の石仏に対する修理・保存と環境保全に関する見解を紹介し、次に現状は、ひとまず文化財として法によって保護されているが、法の不備を逆用する俗悪な営利主義がいつ興るかも知れないことを憂えている。よって、本（昭和39）年8月1日臼杵市文化財保護条例に基づき委嘱された10名の文化財調査委員会は、石仏環境の保全を当面の最重要課題に取り上げ論議した旨を述べている。ちなみに、以下の5項目の所信を掲載している。

①基本原則、臼杵石仏は文化的意義では日本民族の共有文化財であり、その所在地一帯の環境は石仏そのものの鑑賞と不可分の関係にあるから、専門学者の指導を求めて管理に遺憾なきを期すべきである。②文化財の本質から判断すれば、石仏及び環境保全に関する事項は教育委員会の主管下に置くのがより妥当と考える。石仏観覧料は教育委員会主管の独立会計と支途を限定する。③観光事業との相克、歴史的な文化財の場合には観光事業者の企画者が、史蹟の環境が観光価値に至大な影響のあることを認識しないがために、時代錯誤の施設を濫造するなど結果的には反目的の過ちを犯す事例が多々ある。厳正な意味での観光事業は石仏の文化的価値を少しも傷つけることのない方法によってのみ行われることを知るべきである。④宣伝の目標と方法、石仏の宣伝は此の貴重な文化財を正しく観覧者に理解せしむることを主眼とするべきであり、単なる人集めを目的とすべきではない。この趣旨により、既に行われた石仏の修理工事に関する学術的報告書や、明治以降学界に於ける石仏に関する研究等の刊行、などは観覧料会

計からの補助で行うに適切な宣伝の一例である。⑤市政が住民の総意によって行われる関係上、市民が石仏に対して正しい理解を持つことが総ての根本である。従って教育委員会は不断の注意と努力を石仏問題の啓蒙に注ぐべきであり、此の目的の為に講演会、研究会なども企画すべきである。

以上が決議の要旨であるが、これを臼杵史談に登載する理由は、文化財保護に関する条例の公布が、臼杵史談会の事業から見て後世に伝うべき事項であること、及び調査委員の全員一致の意欲がこの決議となった事実は、これ亦今後の参考にするに足ると思考されるからである。

上記の記述に際する三浦氏の見解は、今なおその意義を失ってはいない。むしろ普遍的でもあり、今日的な重大な課題でもある。敢えて言うならば、不朽の課題と言っても過言ではない。三浦氏の慧眼に敬意を表したい。

11) 賀川光夫（*賀川関連著作は、拙論全体の構成が年表順を基準にしているの
で、その間隔が大きい場合は、a・b群とc・d・e群にそれぞれ分離して掲
載している。）

a 賀川光夫・今永清二『大分の石仏』（日の丸印刷 昭和40年）

著書の表題字は当時の大分県知事・木下郁氏の揮毫。この本は、大分県の石仏を網羅して紹介するもので40頁からなる小著であるが、大分県教育委員会の推薦をもらっている。40頁中15頁が臼杵石仏の欄であり、大分の石仏全体を扱う中では、かなりの頁を割いて紹介に努めている。表紙はカラーで菅生石仏群の千手観音像を掲載。また同様カラーで中程18から19頁には両面開きで大分市高瀬石仏群の深沙大将をクローズアップしている。中扉にはホキ石仏第一群第一龕のいわゆる阿弥陀三尊の中尊の胸像が掲載されている。すべて写真は当時別府大学勤務の白井昭一氏による。以下に、要点を記しておこう。

まず、九品弥陀は、阿弥陀三尊に附加されて彫刻された感じで、鎌倉時代の製作と見ている。ちなみに、九品の阿弥陀は崩壊状態にあり、廃れたなかにその美をひめているといい、中央の一尊は裳懸座の坐像で、印相は定印、一方他の八体の阿弥陀像は、方形の台座上の立像で、右手施無畏、左手を与願の通印相と見ている。さらに向かって左側の二体は破損して、その形態をとどめないと指摘しているが、中尊の光背は、舟形光背中に円光を入れ、それぞれには朱墨をもって円を描き、梵字を書き入れていたものと推測している。なお、九品の阿弥陀の両側には、向かって右に観音、左に勢至、さらにその外側に天部像が建立されていたようであるが、岩壁に残形をとどめるのみという。

続いて、阿弥陀三尊について記すが、これはホキ石仏第二龕の阿弥陀三尊像のことを示し、巨大ですぐれた石仏という。特に中尊阿弥陀は、ほとんど丸彫りに近く刻みだされ、威圧感にあふれていると評している。しかし、「中尊の定印（破損）は定かではないが、来迎引接にふ

さわしく云々²⁹⁾」と述べているが、これは、中尊が結跏趺坐し、両手はちょうど膝前で定印を結ぶかのような姿勢であることから、上品上生印を結んでいるものと見ていい。

地蔵菩薩・十王については、堂ヶ迫石仏群にあり、半跏の地蔵菩薩像を中心に左右に五体ずつの十王を上段二体、下段に三体を配置するものと見ている。地蔵は右手を胸前にあげ、左手は膝上で宝珠を持ち、後世の錫杖をもつ地蔵とは異なっていると言及している。また十王は、衣冠束帯の道服姿で両手に笏を持つと見ている。さらに、注視深く観察を行っていることが分かる。つまり、光背の中に七個の円地と唐草が描かれ、その中にあざやかな色彩で仏像が浮き彫りされていて、石彫としてはこれほどすぐれた地蔵は類がないと述べている。なお、制作は、藤原末期か鎌倉初期と推測している。

ところで、堂ヶ迫磨崖仏は、四つの龕より成り立っていることを述べているが、その中の一龕中にある三尊の仏陀は、白杵石仏中の最大の作という。これは、堂ヶ迫磨崖仏群の中心にある最大の龕で、阿弥陀如来を中心に配し、左右に釈迦と薬師を脇侍とした三尊の組み合わせは儀軌に見られぬものと指摘している。大雑把ではあるが、堂ヶ迫磨崖仏群は、藤原初期または中期の作と推定される阿弥陀三尊を中心にして（向かって）右龕に大日如来群、左龕に釈迦如来群が配置され、童顔で清純さ見せる釈迦群と、苦渋をたたえた堂々たる阿弥陀三尊とが、すばらしい美的コントラストを示していると評している。

山王石仏については、通称「隠れ地蔵」というが、三体の如来像と考えている。中尊は釈迦（管見では天台宗から見れば、山王信仰との関連を示す根本の薬師と考えられる）、向かって右が薬師、左が阿弥陀といわれ、ほぼ同印を結んでいるが、仏教儀軌に従っていると考えられると見ている。しかし、どのような儀軌に倣っているのかは示していないのは残念である。また、一光三尊光背の形式と見ているが、実はそれぞれ別々の光背を負っているのである。ちなみに、童顔無垢な表情や螺髪の碁盤目のような刻み方、低い肉髻などが簡素化し、穏やかな品位となっているという。

ところで、白杵石仏の王座を占めるものは、古園磨崖仏と見ている。写真は、ほぼ古園石仏の十三軀が収まっているが、諸尊の配置は、金剛界大日を中心に、向かって右に無量寿如来、不空成就如来、普賢菩薩、観世音菩薩、降三世明王（?）、多聞天、向かって左に阿闍如来、宝生如来、文殊菩薩、勢至菩薩、不動明王、増長天と推測されると谷口説を踏襲している。中尊は平安貴族の顔を思わせる端麗な容貌をしたすばらしい傑作であり、廃れた中にほんとうの美しさがあるということを物語っているかのようなであると評している。なお、古園大日頭部像の写真は正面と左右斜めからの各一枚を合わせた三枚も使用している。

b 賀川光夫・藤田晴一『大分石仏行脚』（木耳社 昭和48年）

考古学者・賀川光夫氏と写真家・藤田晴一氏との共同作業によるガイドブック。以後藤田氏は寺社の文化財の写真撮影するようになる。「白杵石仏」については、12頁を割いている。巻頭に「大分の磨崖仏」の分布図を掲載し、巻末に「大分県の磨崖仏一覧表」を付けていて便

利である。なお本文の前に「写真図版 一 大分の磨崖仏を中心に」 としてまとまった写真が掲載されている。ちなみに、賀川氏はこの著作において、昭和33（1958）年の盛夏、谷口鉄雄教授の指示で、古園大日周辺に散在していた石片を集めて実測した。その際にトレイスした図面をピンでつなぎ合わせ正面図と側面図を作製した旨とさらにその際の感動について述べている。すなわち「(前略) 今は顔だけしかみることのできない大日如来が金剛界の大日如来像で実測復元されたのである。私は造像当時の仏師の苦勞がさっせられるような気がしたが、それよりも、崩壊したこの仏像を、再度造立したのは私なんだという満足感が私の全身にあふれてしばらく消えなかった。(中略) 晩夏のある夜、私は臼杵の石仏においておこなわれる盆供養の火祭りに招待された。(中略) 古園では、中央の大日如来の仏頭の美しい尊顔の輝きは異様であったが、落剥した石肌の影が恐ろしいばかりに映えて、崩壊後のこの石肌になお生命が残されていたことをはっきりとみることができた。崩れてなお生命のある石仏をとおして、作者の悔悟をみたのは、晩夏の火祭りに集まった多くの人々の感慨ではなかったろうか³⁰。(後略)」長く臼杵石仏に関わりを持った賀川氏の苦勞と感動が偲ばれる一節である。

12) 久保田信雄

a 「石仏保存工事報告」

当時久保田氏は、臼杵市教育委員会社会教育課長。内容は、以下のように分けて記述している。すなわち、一、はじめに第二期臼杵石仏保存工事の着手に当って。二、着工に至る経緯。三、保存、管理対策の総合調査。統一見解。四、調査中の新しい発見事項又は所見。五、実施計画。六、結び。

一において、第一期工事（昭和32年から37年）と第二期工事（今年から四ヶ年計画）に区分している。前者は、文化財保護委員会記念物課の主管（排水工事、岩盤の補強、覆屋の設置）で、特別史跡の観点から施工したが、現状保全が中心。後者は、美術工芸課の主管（仏体の修理工事、保存庫の建設、排水工事）で、重要文化財としての見地からの復元に向かったの工事。なお、年度別内訳の明細が掲載されている。二においては、仏像断片が多数出土したことから、保存庫の必要性が出て来たことを記述している。三においては、昭和39年7月21日から24日間に実施した調査団の構成に触れている。興味深いので次に紹介しよう。

文化財保護委員会 西川新次 文化財調査官（美術工芸課）／同 西川杏太郎 技官（美術工芸課）／同 黑板昌夫 主任文化財調査官（記念物課）／美術院広報修理所 西村公朝 所長（京都）／同 小野寺久幸 技師（京都）／明治大学教授 桜井高景 工学博士（高分子科学）／熊本大学教授 藤井義雄 工学博士（水位工学）／九州大学教授谷口鉄雄 文学博士（美術史学）

これらの研究者の統一見解は以下の通りである。

6点あるが、1は古園石仏において、漏水層の緊急調査と排水工事を設計し実施する必要が

あること。2は、ホキ・堂ヶ迫石仏において、土基壇を水位低下を計測するため低くすることと古園・山王石仏においてコンクリート部を除去すること。3は、各龕から落下した断片は、整理しひとまず保管庫に収納すること。その際に旧状を点検し復位の可否を確認すること。4は、剥離落下のおそれがある箇所は、接着を強化すること。5は、亀裂、遊離、剥離の層は接着（アクリル／エポキシ使用）すること。6は、樹脂施工に当たって、草、苔を除去すること。

次に実施計画は、3項目あって、1は環境整備工事、2は補強・整理・復位の修理工事、3は保存庫建設工事に大別している。

四においては、5項目あって、以下の通り判明した。1は古園石仏仁王像は全部接合可能、2は山王薬師像離脱分の膝と見られていた分が肩と判明、3はホキ第一群第一龕の中尊阿弥陀像前にあった膝は釈迦像の部分、4はホキ石仏で、第一期工事で発掘された不動像は接合可能、5は第一期工事中出現した仏像の彩色は、奈良・平安のウンゲン彩色。

五においては、工期二ヶ年で、当初経費は三千万円乃至四千万円が予想されていたが、総工費が約六千万円程度かかることと収蔵庫建設から始めることを述べている。なお、工事別経費と国、県、市の負担割合を別表として掲載している。

六においては、この工事をもって復元の第一歩が踏み出す画期的な事と述べているが、大日像をはじめとする頭部の復元問題は次の課題とし残ることに言及している。

この一文は、石仏の専門的調査と保存・修理の詳細を知る上では極めて重要なものであり、その意義をいち早く認め、『臼杵史談』において詳細に一般にも紹介した久保田氏の功績は甚だ大きい。このような報告の積み重ねによって臼杵石仏は、関心度を一層増していったものと推察される。敬服すべき報告である。

なお久保田氏には続いて次の一文もあるので合わせて紹介する。

b 「臼杵石仏修理に関する調査」

一、調査を行うこととなった経緯。二、調査の実施と結果。

一においては、収蔵庫は既に完成したが、土木工学と地質学の間で意見の相違が認められたので、再度各専門家が総合調査をすることとなったことを記す。

二においては、以下の専門家による調査検討が行われたことを記す。

調査委員：松本唯一（理学博士、地質学）／谷口鉄雄（九大教授、美術史学）／桜井高景（明大教授、理学博士、高分子科学）／平野邦雄（九州工大助教授、歴史学）／藤芳義雄（熊大教授、工学博士、水利工学）／西村公朝（東京芸大助教授／仏像修復技術）

文化財事務局：記念物課 黒枝昌夫／美術工芸課 西川杏太郎／田辺三郎助

大分県教委 賀川光夫（県文化財調査員、考古学）／藤本政敏（県教委文化係長

臼杵市教委 高橋武男（教育委員）／児玉中（収入役）／岩男惟人（教育長）／久保田信雄（社会教育課長）

調査後における諸委員の統一の見解

4項目あるが、1は、古園石仏の乾燥の必要性とその施工案について。2は、基盤土壌と粘土層の保持力を確認するに際して考古学・美術史学の立場からも調査すること。3は、樹脂加工のテストを現地の同条件下で行うこと。4は、古園大日像は、型取り模造を作製し検討することなどが挙げられている。

前記の報告同様、当時社会教育課長として保存・修復工事に関わった久保田氏の極めて貴重な報告となっている。この久保田氏の報告は、野外にある磨崖仏は、「地質・土壌や水の問題」を回避できないが、特に「水との折り合い」をどの程度に留めるのかということが最重要課題であることを知らしめている。

13) 原田種夫／梅原治夫

a 原田種夫編／梅原治夫共著『白杵石仏とその周辺』（別府：西日本観光出版社 昭和42年）

この著作は、文庫本サイズで、表紙を古園大日仏頭のカラー図版で飾る。目次は次の通り。「序 白杵市長・白杵観光協会会長 足立義男、白杵石仏、白杵石仏とその周辺、風連鍾乳洞、観光ガイド、あとがき」。その中で白杵石仏に関しては、15頁から51頁まで。白杵石仏群の名称は、ホキ石仏群、堂ヶ迫石仏群、山王山石仏、古園十三仏の順に簡単な説明が行われている。昭和42年以前の古い風景と共に随所に写真家・小野栄一氏撮影の特色ある写真が挿入されている。いわゆるホキから堂ヶ迫、山王山、古園と巡る順路をとっているが、注意を要するのは、尊像について「右・左」と呼んでいる場合、この著作においては、「向かって右・左」の脇侍を指していることである。すなわち、仏教美術の立場では、普通は中尊から見て、右脇侍・左脇侍と呼ぶこととは逆である点に留意すべきである。山王山石仏に関して、「一光三尊」と見ているが、これは管見では、各尊ごとに別々の拳身光背を負うものと判断している。

ここでは「古園磨崖仏」と呼んでいるが、ホキ、堂ヶ迫、山王山までを「石仏」を付けて呼称しているので、統一するなら「古園磨崖仏」ではなく、「古園石仏」とすべきであろう。古園石仏群の配置と尊名に関しては、谷口説を踏襲するが、誤植がある。「多聞天」とすべきところを「多門天」としている。写真は豊富に使用され、特に「深田の里全景」は、中尾台から大日山含んで眺望するパノラマになっている。門前石仏の写真まで掲載されているが、配置と尊名は、「中尊大日を中心に、左に阿弥陀、多門（「多聞」とすべき、誤植 *仲嶺）、右から矜羯羅、制吒迦、不動、観音」と見ている。

確かに小野玄妙氏の見解では、中尊は大日で両脇は菩薩と解釈し、一方、新納忠之助氏の見解では、阿弥陀三尊と推測していた。しかし、中尊が大日でその脇侍に阿弥陀と観音を安置する形式は教理上の理解に苦しむものであり、逆に、中尊大日の両脇侍に相応しい尊像を考えるならば、むしろ、観音・勢至の両菩薩であろう。なおこの場合、「阿弥陀即大日」という顕密融合の思想を考慮すべきであろう。よって、観音・勢至を伴う阿弥陀三尊と解釈しても、また

は大日の中尊とし、その両脇侍に二菩薩（金剛法・金剛利）を安置する形式とみることもできる。（賀川光夫編『白杵石仏』吉川弘文館参照）。

14) 梅原治夫

b 梅原治夫（文）／三重野元（写真）『国東と白杵—仏教文化のふるさと カラーブックス 249』（保育社 昭和47年）

モノクロとカラーの両方の写真を掲載。平成以前の修復前の姿が記録されていて、その点では貴重な写真集である。ガイドブックの体裁で構成されており、一般書として興味深い著作である。白杵石仏に関しては、丁寧に伝説や縁起なども紹介しながら、小野玄妙説や濱田耕作説などにも言及し、研究史の概説も一部挿入している。配置に関しては旧来の説を繰り返していて、新たな見解は見られない。ちなみに、山王山石仏は、一光三尊形式で中尊が釈迦、（向かって）右が薬師、（向かって）左が阿弥陀としているが、すでに拙著で指摘した通り一光三尊形式ではなく、各尊像ごとの光背（線描き）を背負い、中尊・薬師、左脇侍・釈迦、右脇侍・阿弥陀である。一方、古園十三仏は、大日如来を中心とした金剛界五仏で構成されていることを述べているのみで、造立年代に関しても平安・鎌倉期ときわめて大雑把にとらえている。

15) 小野勝年

小野勝年編『日本の美術 No.45 石造美術』（至文堂 昭和45年）において、白杵石仏は「平安時代の遺品」の石仏として通史の流れで述べられている。写真はカラー版でホキ阿弥陀三尊像が1枚、あとは古園磨崖仏群大日仏頭部1枚、山王山磨崖仏中尊像1枚が掲載されている。ちなみに大分県では、この他に熊野磨崖仏（大日像）1枚、高瀬磨崖仏群の深沙大将像1枚が紹介されているのみである。豊後磨崖石仏造営に関する伝説・伝承に簡単に触れているが、深く立ち入った叙述は見られない。

16) 中野幡能

a 「豊後の磨崖仏をめぐる諸問題」³¹

この論文は、豊後に広く分布する磨崖仏を概観し、その問題点を抽出し多様に言及するものである。特に白杵石仏に関することでは、荘園領地の問題から、白杵庄は丹生郷に成立した荘と見て、その在地領主は大神白杵氏であったものと推測している。更に推測を強く進めて、中野氏は、白杵深田は宇佐宮領丹生津留島ではないかという説を呈示しながら、もしそれが認められれば、白杵石仏の彫像は、11世紀初期であろうと推測している。ただし、この見解は後に修正をしている。すなわち、「豊後豊後磨崖仏造立年代の背景」（『日本の石仏』太陽社 昭和

54年)において、『宇佐大鏡』にみえる「宇佐宮領丹生津留島」は、「丹生郷津留島」ではなく「丹生津留」で、大分郡の「豊饒」である可能性が強いこと、さらに臼杵庄と宇佐宮領の関係は薄いこと等を指摘している。

ともあれ、論文において、中野氏は、日本石仏関係主要文献を挙げているが、これは谷口氏の著作からそのまま整理して引用している。谷口氏のこの文献一覧は、便利ではあるが少し注意を要するものである。例えば、「小城長次郎『深田の石仏』大正六年」となっているが、実際は昭和4年(1929)6月東京寓所にて執筆した旨が明記されていることを指摘しておく。中野氏は「大正六年」としているが、谷口氏以来の明白な間違いである。

さらに後年、中野氏は「国東・臼杵の磨崖仏と修験道文化」³²において、古園十三仏に関して次のように触れているが、看過できない極めて重要な問題であるので、少し立ち入って言及したい。十三体の配置については、一応谷口氏に倣いつつ、特に不動と降三世の両明王を配置する意義について、以下に掲げる望月友善氏の説を支持する(望月友善「豊後の磨崖仏とその周辺」太陽社 昭和54年)。つまり、八大仏頂尊と下部に不動、降三世が並ぶ尊勝曼荼羅を例に挙げ、古園十三体仏群には尊勝曼荼羅の基本形が組み込まれていると考えている。しかし、この説は十三体中の特に明王像と推測された二体の像に関する前提から批判的に再検討されるべきものであり、その点検をしっかりとしないまま旧説を鵜呑みにしている。この点は特に慎重に検討すべき問題である。

ちなみに降三世明王とされる像について精査すれば、明王には不釣り合いな舟形光背を負っていること(明王には火焰光背が相応しい)、しかも多面の降三世明王ならば、頭部脇に付随するはずの側頭が確認されてもいいはずなのにそれがなく、逆につるつるの無髪部しか確認できないことなどが判明する。このことについては、地蔵菩薩のような尊像を想定する方が正鵠を得ていよう。谷口氏は降三世明王ときめかねていた。一方濱田氏は、地蔵はどこにも求められず、ただ仏菩薩と推測されたが、今一度凝視すれば、やはり菩薩形とみる方が正鵠を得ていよう。この場合は、地蔵こそ不動と対応し、それぞれが大日(如来)の役割を、慈悲(地蔵)と智慧(不動)とに二分していると見た方が理解し易い。

ともあれ、中野氏は「国東・臼杵の磨崖仏と修験道文化」において、臼杵石仏について、先述の論文を発展させて言及しているが、八幡信仰及び修験道文化との関連から、修験者を願主として地方荘園領主の施進によって、ほぼ12世紀末頃に造営されていたという独自の見解を提示している。これは、臼杵石仏の造立年代に関する一説として従来から指摘されていたもので、つまり中尾五輪塔銘を根拠にして提示される一般的な説と見ることができる。

前後するが、中野氏の臼杵石仏に対する見解を少し遡って確認してみよう。ちなみに、中野氏は、「謎の石仏」³³の欄で「臼杵の磨崖仏」として紹介している。すなわち、この著作において中野氏は、深田地区の磨崖仏は、ホキ磨崖仏二群、堂が迫磨崖仏四群、山王山磨崖仏一群、古園磨崖仏一群の合計八群からなること。またこのうち鎌倉時代の作と見られている堂ヶ迫第

一群の地藏・十王像を除いて、全体は、ほぼ藤原時代の作と見ている。古園磨崖仏の配置に関しては、旧説を踏襲して述べているが、配列と教理との関係は十分に解き明かされていないことに言及している。

17) 大久保貫之

a 『白杵石仏－義経と運慶の秘密－』誠文堂新光社（第一版 昭和46年／第二版 昭和51年／第三版 昭和54年／第四版 昭和56年）

白杵市で海運・水産業を営む傍ら県議会でも活躍した大久保氏のこの著作は、副題「義経と運慶の秘密」が示すように読み物としよくできたものである。郷土史家・久多羅木儀一郎氏、当時の白杵市長・三浦義臣氏と大久保氏の三者が白杵石仏を巡覧しながらの会話からはじまる小説風のスタイルで記述されている。安井曾太郎画伯が、「隠れ地藏」について絶賛したことや賀川光夫氏に発掘を依頼しようという会話も含まれていて極めて興味深い。昭和29年5月28日にライフワークとしてこの書を執筆する動機にも触れている。さっそく当時「白杵史談会」に入会し、金田剛平会長に協力を求め、図書館通いが始まっている。十年計画で白杵石仏の謎を解明し、国宝の史実明文化しようと決意している。白杵石仏の研究は、小川琢治氏に淵源を持つが、濱田耕作氏、小野玄妙氏、あるいはスウェーデン国皇太子の訪問などにも言及している。濱田氏以来、石仏の様式から年代を考証し、九州大学・谷口鉄雄氏、別府大学・賀川光夫氏をはじめ数多くの研究者が調査研究を続けた結果、様式と技法から、およそ平安中期から鎌倉初期にかけて造立されたものと推定した定説を紹介している。しかし、大久保氏は、この定説に満足せず、この書においてあえて自説を大胆に展開することになる。伝説にも注目して、次のように持論を述べている。すなわち「真野長者という仮空の人物が白杵石仏を建造した時代には、この地方には大神一族の子孫である白杵氏以外のいかなる豪族も存在しなかった。とすれば、伝説の真野長者とは、歴史上の人物白杵氏数代の頭領、または、その中のすぐれた単名の人物を指すものであろう。大神白杵氏はたしかに、朝鮮帰化人であり、大海運業者でもあったから、真野長者と呼ぶ伝説の人物のイメージと一致する³⁴」と。

大久保氏は、白杵氏（惟盛から惟隆に至る四代）の時代に白杵石仏が造営されたというが、その根拠の一つに中野幡能氏の説を挙げている。つまり長治年（1104-5）間に、宇佐八幡宮司として最も栄えた宇佐公順の発願であるという。また、源為朝と義経、源平合戦（この戦いで白杵一族の武名が歴史に登場）など人物と事件によって、発願者の白杵長者を照射した結果、白杵石仏建造の時期は、保元元（1156）年為朝が白杵を離れ帰京した時点から、寿永三（1184?）年白杵、川野水軍が要請によって、いっせいに決起した時点までの間という設定を行っているが、これによれば為朝の頃の白杵長者は、惟衡の晩年か、惟用が家督を継いだばかりの頃と考えている。しかし、あまりに歴史事件や人物に密着させて考え過ぎる傾向が窺われる。また白杵石仏を造立した仏師について、運慶を想定しているが、これは具体的根拠を示して考究した

わけではなく、思い込みや飛躍が散見されかなり無理がある。ちなみにその根拠は、源平合戦において、当初、宇佐氏が平家側の陽で白杵氏は源氏側陰の位置にあったと考え、この時畿内の仏師界において、慶派は陰の立場にあり、よって白杵氏としては同様の陰の立場の慶派を選んだであろうと推察していることである。確かに小説風で興味深いのが、この場合の史実と推理はかなり違うものである。あくまで、石仏の造立に関しては、史実、考古学的遺品や根拠、仏教思想、様式、技法などを忠実に踏まえて考察されるべきものである。

b 「白杵石仏」(『白杵史談第70号』)

冒頭において、大久保氏は前記の自らの著作とその読者からの多くの反応について述べている。しかし、内容上は前記著作とあまり変わらないので、ここでは省略する。

18) 大分県観光物産課『大分の旅シリーズNo.2 石造文化』(大分県 昭和48年)

前半部の写真編と後半部の資料編から成り立ち、写真を豊富に掲載しているが、通し番号がないのでやや不便である。目次は以下の通り。「1・石造美術とは、2・層塔、3・宝塔、4・五輪塔、5・宝篋印塔、6・笠塔婆、7・板碑、8・石幢、9・庚申塔、10・石殿、11・無縫塔、12・石灯籠、13・岩風呂、14・仁王像、15キリシタン遺物、16古墳、17石仏、18・時代の識別」。以上、約41頁程の解説文があるが、白杵石仏は「17石仏」の欄で扱われている。ただし、文章は極めてガイドブック風であり、写真は古園大日像のカラー版一枚を除けば11頁にわたってモノクロに掲載している。図解や理解の手助けとなる梵字などもあり、利便性を考慮している。「あとがき」に改訂版にあつたての文章があり、編集委員は県観光課・三重野元・辻塚雅行・秋吉豊利となっている。

19) 岩男順

『大分の磨崖仏』(九環 昭和49年)は、岩男氏自身が文章を窪田勝典氏が写真を分担して作られている。題簽を川勝政太郎氏に揮毫してもらっている。写真はモノクロ版のみだが、白杵石仏に関しては20枚程収録している。平成の大修理以前の懐かしい光景が掲載されていて興味深い。「解説篇」が82項目程巻末に纏められている。その中の72(ホキ磨崖仏第一龕)から75(古園磨崖仏)もしくは76(門前磨崖仏)までが白杵石仏に関する項目である。尊像の配置と尊名及び体量を示していて極めて便利である。龕ごとの説明に関して以下に順次述べていくことにするが、まず72ホキ磨崖仏第一龕は「九品仏」「九体仏」として紹介し、平安前期彫刻様式をしのばせる佳作であると指摘している³⁵。続く72ホキ磨崖仏第二龕は、「阿弥陀三尊像」として言及し、白杵磨崖仏群中の最も優れたものの一つとしている。また三尊仏の向かって右に不動明王坐像一躯が彫られているが、現在剥落し頭部から胸部までを地上に横たえて

いること。さらに向かって左には菩薩形立像と見られるもの二軀が彫られているが、二像とも頭部を欠失し、像容を知ることができないことを述べている³⁶。ただし、平成の修復事業で、この不動明王坐像は、ホキ第一龕の左端に附随するものと考えられその位置に復元された。73堂ヶ迫磨崖仏第一龕は、地蔵・十王群からなるが、半跏倚像の地蔵は鎌倉時代の始めの頃の表現と見ているが、十王像に関しては、十三世紀になってからのものと推測している。73堂ヶ迫磨崖仏第二龕は、金剛界大日を中心に左右に釈迦と阿弥陀、観音と勢至を配したもので、造顯は十二世紀末と見ている。ただし、岩男氏は、釈迦（過去）・阿弥陀（未来）・薬師（現世）の三仏信仰を現したものと見るならば、薬師の代わりに大日を配したものと解釈し、さらに顕密の融合を示すもの。すなわち薬師をもって胎藏界大日と見立てるもの（薬師大日同体説）と考えている。

73堂ヶ迫磨崖仏第三龕は、堂ヶ迫磨崖仏群中で最も像高が高く、等身大よりも大きい威厳に満ちた仏である。阿弥陀を中心にその左右に釈迦・薬師を、さらにその外側の第三龕と第四龕の間に愛染明王を配置することを述べている。73堂ヶ迫磨崖仏第四龕は、中心に釈迦、その左右に阿弥陀・釈迦、さらにその外側左右に観音・勢至を配置することを述べている。74山王山磨崖仏は、釈迦を中心にその左右に薬師・阿弥陀を配置する三尊形式である。岩男氏は、印相が三尊共同じであるのは、図像学的な知識が不足していたものか、あえて同じ印相にしたものか不明としているが、管見では中尊が薬師、左脇に釈迦、右脇に阿弥陀を配置するものと推察している³⁷。

75古園磨崖仏の配置に関しては、谷口説に従っている。特に不動明王と降三世明王を対応させた配置に関しては、儀軌にも表れず、いかなる教理によったものかはっきりしないし、諸像の配列にはまだ研究の余地があることを認めている。この点は柔軟であり、賢明な保留であると考えられる。なお、製作年代は藤原中期と見られるとしている。

76門前磨崖仏に関して岩男氏は、如来形を中心として左右に菩薩形を各一軀ずつ配し、さらにその外側の左右に不動三尊と多聞天を置くものと考えている。なお、中尊の左右のに不動と多聞天を脇侍として配置する形式は、天台系磨崖仏の特色であることにも触れている³⁸。

さらに後年、岩男氏は次の著作において重複もあるが、改めて概説を展開した。すなわち、岩男順「磨崖仏」（第三章・平安時代の第二節・彫刻の「四・磨崖仏」『大分県史 美術篇』大分県 昭和56年収録）において「臼杵磨崖仏」の欄で紹介されている。

順序として、1ホキ石仏 2堂ヶ迫石仏 3山王山石仏 4古園石仏 5大日石仏（門前石仏）である。まず順序に従って見ていこう。

1 ホキ石仏

ホキ第一龕（*ホキ第二群第一龕のこと：以下括弧内は仲嶺）に関して岩男氏は、中央に阿弥陀坐像一軀、その左右に阿弥陀立像四軀、これらの向かって右に観音立像、左に勢至立像を配し、さらに外側の向かって右に持国天、左に広目天を配す構成と見ている。この龕と次の龕

との間に不動坐像が一軀彫出されていることを指摘し、また如来立像群に見られる両大腿部の平行楕円様の襞の形式化した衣文線は、平安前期（貞観）様式の名残と考えている。線彫りの舟形光背の中に円光を入れ、いずれもその内側に朱または墨で小円を描き、その中に梵字が書かれて板ものと推測している。岩男氏自身は製作年代は平安末期と見ているが、鎌倉期と見る説もあることを挙げている³⁹。一方、ホキ第二龕については、定印阿弥陀と両脇に観音・勢至を伴う三尊形式と考え、臼杵磨崖仏中、最も優れたものの一つ、と見ている。丸彫りに近く、木彫りの技法とほとんど変わらない巧みさがあること、平安後期の本格的な彫刻であり、しかも国内磨崖仏中の最優作と指摘している⁴⁰。

2 堂ヶ迫石仏

第一龕（第四龕のこと）は、地蔵十王群。十王は倚像と見ている。地蔵像光背内の七個の円形と唐草文が描かれているが、円形中の仏像についてはあまり明らかでないとして記している（谷口氏はこの円形中に仏形を確認。例えば向かって右側の下から三番目の円形中には着色の地蔵倚像を見出している⁴¹ *仲嶺補足）が、平安末期から鎌倉初期間の造像と見ている⁴²。

第二龕（第三龕のこと）は、中尊に智拳印大日、向かって右に釈迦、左に阿弥陀の各坐像を裳懸座に安置し、さらに両外側に観音・勢至を脇侍とすることについて一種の便法と見ている。また、平安末期から鎌倉の間の作と考えている。第三龕（第二龕）は、堂ヶ迫で最大で、最高の位置にあり、ほとんど丸彫りに近く彫出され、古園十三仏、ホキ阿弥陀三尊と同時期と見ている。中尊は定印阿弥陀、向かって右に釈迦、左に薬師の各坐像で、いずれも端正な顔容と量感あふれた堂々たる体軀を示していることを指摘している。平安前期仏像彫刻特有の幽晦さと重々しい量的表現を再現した感があるともいう。第四龕（第一龕）は、中尊に釈迦、向かって右に阿弥陀、左に薬師、さらに両外側の右に観音、左に勢至の各立像を配すると見ている。技法の形式化が目立つ点から、造像時期が平安末期まで下がったことを示すものと理解している。「第三龕は未来仏阿弥陀如来を中心とし、第四龕は過去仏釈迦如来を中心とするが、現世仏薬師如来を中心とするものはまったく造られていない。これは未来仏にあこがれる浄土信仰が基盤となり、この地に浄土曼荼羅の表現を意図したものではないだろうか⁴³。」と言及しているが、この見解については少し異論がある。管見によれば、山王山磨崖仏は薬師を中尊として、その両脇に阿弥陀・釈迦を配置する如来三尊形式であるが、いまだこのことに気づいていない。岩男氏は山王山石仏は、中尊釈迦、向かって右に薬師、左が阿弥陀の各坐像と推測しているが、印相が三尊とも同じように見えることに関して、図像学的知識の不足か、あるいはあえて同様にしたのかは不明としている。しかし、このような例は、京都来迎院如来三尊像（天仁二1109年）に確認されるので、氏の見解にすなおに従うことはできない。ちなみに、来迎院像は、中尊薬師、右脇侍阿弥陀、左脇侍釈迦の各坐像である。この如来三尊形式は天台寺院においては、一年の罪障を懺悔する仏名会の尊像である。

古園石仏の配置や構造については、前述の著作同様に谷口説に従っているが、なお尊名の配

列と教理等に関しても研究の余地があることを指摘している。作者は木彫仏師系と見る説があることに触れるが、具体的名前を挙げて言及している訳ではない。造立年代は、平安後期もあまり下らないころと見ており、白杵磨崖仏中最も古様を示していると述べている⁴⁴。

さらに大日石仏として、白杵市大字前田に所在する磨崖仏を示すが、これについては先述の著作ほど余り詳しく言及していない。なお、坐像の三尊に関しては、風化が著しく顔容は不明としている。

20) 望月友善

a 『大分の石造美術』(木耳社 昭和50年)

この中で望月氏は、白杵石仏に関して次のように言及している。すなわち、大分県の石造美術に関して地域ごとに欄を設けて、挿図を随所に入れながら詳述している。その中の「白杵市」の欄に白杵石仏のことが触れられている。中でも例えば、ホキ第二龕の阿弥陀三尊像に関して次のような指摘は興味深い。すなわち、「(前略) 第二龕の石仏にみられる復古的な特徴。また豊後磨崖仏に共通してみられる、ヒョウタン形光背、中尾や緒方磨崖仏の裳懸座形式の如きは、藤原様式に天平以来の伝統の融和を試みた奈良仏師の意恣的な創造の一端とは考えられないだろうか。(中略)。また日田市永興寺に残る毘沙門天、四天王像等が慶派の作であることは、磨崖仏以後における奈良との繋りを暗示してはいないだろうか、同時に中央造仏界の趨勢の反映とも考えられる⁴⁵。(後略)」と言及している点はきわめて興味深い。また古園磨崖仏に関しては、特に中尊・大日像が京都峰定寺千手観音坐像(久寿元1154年)の顔容に似ていることを指摘しているが、この点は大いに首肯される。観音像とされる像の「光背上部には周囲を黒くして月輪を浮び出し、中に梵字が墨書されている。よく分からないが〈オン〉字のようである。同様の月輪が左方の弥勒菩薩の光背にも見られる。梵字は大日種字の〈バン〉を表わし藤原時代らしい肉太の書体で次項に出る嘉応二年の五輪塔の書体と似た風格をもっている。弥勒の光背の月輪はなお両脇に各二個あり〈バン〉字と共に計五個で、皆種字があったものようであるが、現在見られるのは、この〈バン〉字の他に左下の月輪の中にある〈キャ〉?の字である。これらの梵字は本来弥勒の宝冠に附すべき五如来を光背に表しているのかも知れない⁴⁶。」と極めて厳密な観察に基づく記録を残している点は看過できない。

また、古園十三体像の配置は、大日以下五智如来と別尊曼荼羅・中台八葉院中の四菩薩(普賢・文殊、観音・弥勒)、不動・降三世、多聞天・増長天と見ているが、特に明王二体を左右に脇侍のように並べる配置に関しては、尊勝曼荼羅を表しているものと推測している。造立年代は、藤原後期、堂ヶ迫石仏群や大分元町岩薬師とあまり変わらぬ頃としている⁴⁷。

この著作で示した見解を少し詳しく展開させたのが次の著作である。

b 望月友善「豊後の磨崖仏とその周辺」(『日本の石仏』太陽社 昭和54年)

この中で望月氏は、古園十三仏に関して尊勝曼荼羅を図示し、修行者を対象にして密教必須

の条件である、悪魔を除くために造られた磨崖仏であると考えている。また、豊後磨崖仏に目立って見られる不動、毘沙門天の組み合わせに関して、比叡山根本中堂との関連を指摘している。さらに、光背にも着目して特定の仏師を想定する独自の見解を述べている。すなわち、「白杵系磨崖仏の光背はすべて先の尖った舟形であるが、通常の舟形と違って上部左右にクビレがあって、ヒョウタン形をした宝珠形拳身光といった形である。この光背形式はわが国の他の磨崖仏にはみることのできない、白杵系磨崖仏の特徴をなすものであって、原形は大和の室生寺にある九、十世紀といわれる板光背ではないかと考えている。十一世紀の奈良には、定朝系仏師によって造られたと推定される在銘のその他の板光背があり、十二世紀になると奈良県から外部に進出して、わずかではあるが現在の遺作がある。この進出期の、しかも極めて限定された光背手法が、磨崖仏ではあるが豊後にみられるというのは、その作者に奈良の定朝系仏師を想定する一つの決め手と考えられないだろうか。同時に裳懸座であるとか、貞観様式などはヒョウタン形光背と共に当時の奈良仏師が研鑽していたという復古調の現われとみたいのである⁴⁸。」と。極めて貴重な指摘であると考えられる。なぜならば、望月氏もすでに挙げた奈良靈山寺薬師坐像（体内納入品銘に治暦二1066年銘）に注目してみよう。すなわち、この薬師像は板光背を負う姿のみならず、さらに相貌表現や鬘髪部及び肉髻部の螺髪等の形状においても、大分市元町石仏の薬師坐像と極めて近似することが分かる。筆者はすでに、この靈山寺薬師坐像と元町薬師坐像との関連について言及したことがあるが、この元町石仏の造営は、白杵石仏の創建と同時か、あるいは先行することを指摘した⁴⁹。結論のみを述べれば、靈山寺薬師坐像は、元町薬師坐像の造立年代を推測する上で最も参考になる一用例である。なお、古園大日と相貌表現が近似する京都峰定寺千手観音坐像（久寿元1154年銘）の光背も板光背と考えられる一例であることを指摘しておく。

21) 久野健『日本の美術 36 石仏』（小学館 昭和50年）

この著作は、次のような構成になっている。すなわち、1日本の石仏の流れ 2頭塔 3狛坂廃寺の磨崖仏 4春日山の石彫群 5白杵の石仏群 6大野川流域の石仏 7国東半島の巨像 8大谷寺の磨崖仏 9箱根の石仏群 10修那羅峠の石像群 12石仏銘文集 13図版目録。この中の5・6・7が大分県の石仏に関する記述であるが、白杵石仏の図版は、古園大日仏頭（カラー）を筆頭に山王山磨崖仏（モノクロ）、ホキ磨崖仏（阿弥陀三尊像：カラー／中尊：カラー／観世音：モノクロ）、堂ヶ迫磨崖仏（地藏十王像：カラー）を収録しており。この他の大分県の磨崖仏は、元町磨崖仏・岩薬師（モノクロ）、高瀬石窟仏（大威徳明王と深沙大将：カラー）、菅尾磨崖仏・千手観音（カラー）、菅尾磨崖仏・多聞天（カラー）、普光寺磨崖仏・多聞天（カラー）、犬飼磨崖仏・不動明王（カラー）、熊野磨崖仏・伝大日像（カラー）等が紹介されている。全般的に大分の磨崖仏が目立っていることが一目瞭然である。この中で久野氏は、白杵石仏に関して次のように言及している。すなわち、初期の磨崖仏が丸彫的であること

をその特色に挙げている。また次の特色として指摘する事柄は極めて示唆に富み看過できない。つまり「ホキ阿弥陀三尊像では特に石質がやわらかいため鋭い鑿あとを残しており、きわめて木彫的な手法が感じられるが、その体軀の表現や面相も、まったく当時の木彫の様式と共通し、これらの石仏が、木仏師の制作らしいことを強く感じさせる。それゆえ、これらの石仏の制作年代を当時の木彫と比較して推定することは、決して乱暴な操作ではなく、むしろ正鵠を得る道ではないかと考えられる⁵⁰。」と述べている。特に下線部は、管見でも方法論として正論と考える。

ちなみに、ホキ阿弥陀三尊像に関して、久野氏は次のように推測している。「(前略) 観世音寺の木彫と比較する限りにおいては、このホキ阿弥陀三尊像は、十一世紀の諸像よりも、十二世紀前半の阿弥陀像に近く、ほぼ大治(1126-30)年間を中心とした前後の期間に制作されたものらしいことが推定できる。このホキの阿弥陀三尊像は、両脇侍像の面相はやや古様を示し、ことに体軀は量感をもっていて、平安初期彫刻の名残りではないかといわれるが、石仏、ことに丸彫的の石彫は、石という材質から細かな細工はむずかしく、量感のある体軀を表現することは、鎌倉にはいっても、しばしばみられるところである。中尊の阿弥陀如来の体つきなども丸みをもった表現で、その面相とともに定朝様の影響が顕著に感じられる⁵¹。(後略)」。この見解については、筆者も同感であり支持するものである。

一方、久野氏は、五輪塔銘にも注目して石仏造営に言及している。造立年代を考える際には、紀年銘は極めて重要である。すなわち、この嘉応二(1170)年銘と承安二(1172)年銘の五輪塔を根拠に「(前略) 白杵石仏群は、この阿弥陀三尊像がもっとも早く、十二世紀前半ごろより開削がはじまり、先の五輪塔の年紀が伝えるように十二世紀後半にも盛んに造営が行われ、十二世紀末ごろまでの長い時間をかけてつぎつぎに制作されたものではないかと考えている⁵²。(後略)」。

久野氏は、造営の目的を末法思想と関連づけているが、この点については、五輪塔信仰や石仏台座に納経孔などが見られることから首肯される。また古園磨崖仏に関しては、次のように言及している。すなわち「(前略) この大日如来にも、ホキ阿弥陀如来像にはみられなかった男性的強さがでてきており、おそらくこれらの像は、十二世紀後半ごろに制作されたものであろうと私は推測している。なおこの群像の尊名についてはなお研究の余地がある⁵³。(後略)」と、興味深く注目すべき見解を慎重に述べている。要するに、造営年代は、(ホキ第二群第一龕)阿弥陀三尊(12世紀前半)が早く、(古園石仏群)大日如来は、12世紀後半ごろと見ているが、古園石仏群全体の尊名については速断を避けている。

一方門前の石仏に関しては、次のように推察している。すなわち、「(前略) 定印を結んだ主尊の如来坐像を中心に、その左右に菩薩形坐像、さらに中尊の右に多聞天像、左にやはなれて、不動および制吒迦、矜羯羅の二童子を配している。その肉厚の彫刻は、白杵石仏群と通じるところで、おそらく藤原時代の制作と推察される。この像よりはや時代がくだるかと思われるが、不動三尊はこれに比べかなり保存はよく、なかなかしっかりした造形を示している。

ふつう、制吒迦、矜羯羅の二童子は不動の左右に配されるが、この三尊ではならんで配されており、あまり例をみない配置である⁵⁴。(後略)。なおこの配置と尊名に関しては、かつて拙論を展開したことがあるのでそれを参照されたい(賀川編『白杵石仏』吉川弘文館参照)。

22) 白杵市教育委員会

a 「白杵石仏群地域遺跡Ⅰ」(『白杵史談第68号』昭和52年)

白杵磨崖仏周辺の環境整備を目的とした都市公園計画事業の本格的事業実施に先んじて、保護対策の基礎資料を得るため以下の事柄について調査を実施したことが知られる。すなわち、①白杵磨崖仏と寺院との関連、②寺院の配置や性格さらに寺域などを確認するという目的を持って地形実測図作製および発掘調査を行った。まずA Bの二区に分けて調査を実施。前者は、過去に礎石が発見された現満月寺西側、後者は満月寺のさらに西側の湿田。遺構として建物群、雨落ち遺跡、基壇跡など、また遺物として、瓦、土師質土器、陶磁器片などが発見された。

このような中で、鎌倉初期から室町にかけての瓦の出土が非常に多い。なお、特に軒丸瓦は数種に分類できるものの表土中からの出土のため新旧関係は不明であった。土師質土器、陶磁器等は多少遺構との関連が認められた。よって、A地区で発見の礎石建物跡の創建年代は、平安後期には遡及せず、鎌倉期と推測され、一方B地区では、遺物包含層の年代は、瓦や土器片を含むことから平安後期以降と判断された。以上の結果、当初の目的は解明できなかったが、一応の成果は得られたことを述べている。

b 『白杵石仏地域の民俗』(昭和53年 白杵市教育委員会社会教育課編)

題名からも窺えるように、主に民俗に焦点を当てて白杵石仏地域を捉えている。したがって白杵石仏に関しては、「第一章 白杵の史的推移」を設けて、以下の通りの概説が行われているだけである。まず「Ⅰ白杵磨崖仏の概観と環境」において、白杵石仏の主要部が四群(大日山十三仏、山王山石仏、堂ヶ迫石仏、ホキ石仏)から成り立ち、満月寺前仁王、宝篋印塔、蓮城法師、真名野、中尾五輪塔、さらには、門前大日(大日を中心に薬師・阿弥陀・不動・矜羯羅童子)等のあることを略述している。地形、気象の概観にも少し触れている。

「Ⅱ白杵磨崖仏の美的研究の発端」において、小川琢治氏以来の調査研究の経緯が述べられている。以下「Ⅲ白杵地方の史的推移」もあるが、石仏に直接関わる事柄は記述されていない。

23) 鷲塚泰光『日本の美術 石仏』(至文堂 昭和53年)

この著作は、次のような構成になっている。すなわち、1はしがき、2石仏の受容と初期の作例、3塔を飾る石仏(頭塔石仏)、4磨崖仏、5地方への伝播、6石仏の宝庫、7畿内の石仏(平安時代)、8丸彫り像の発生、9石仏の種々相、10図録目録、11主要石仏所在別一覽

表等からなりたっている。はしがきが、臼杵石仏の火祭り行事からはじまっていることは極めて象徴的なことである。事実、「6石仏の宝庫」で扱われているのは、すべて大分県の代表的な石仏のみである。この著作において、大分県の石仏は、カラー版で熊野磨崖仏、ホキ阿弥陀三尊像、古園磨崖仏大日頭部、古園磨崖仏群、堂ヶ迫磨崖仏群、菅生磨崖仏等を紹介している。さて、「石仏の宝庫」中の「臼杵磨崖仏」の欄を見てみよう。まず鷲塚氏は、臼杵石仏群は、平安後期から室町時代まで、数世代にわたって彫りつがれていったものである点を指摘している。また、その白眉は古園石仏群としているが、次のような独特な信仰に基づく配列と見なしている。すなわち、中尊から左に無量寿・不空成就如来・普賢・観音菩薩・降三世明王・多聞天像、右に阿闍・宝生如来・文殊・勢至菩薩・不動・増長天像。ただし、風化が甚だしく、尊名を確認できるのは、大日・観音・勢至・不動・多聞天の五軀に過ぎないことも指摘している。

鷲塚氏は、その特色として、丸彫りに近い大日像には五仏宝冠が伴っていたこと、智拳印を結ぶ前膊と左右に十分な張りをもつ両足部は別石で彫成し、これを磨崖に刻む本軀に矧ぎ寄せる構造としていたこと、多聞天像の下半身を別石で造り、さらにその中に内刳りを入れ、一方右足を矧付けて足枵まで設けていること等に言及している⁵⁵。さらに最も焦点となる造立年代に関して、次のように注目すべき見解を述べている。すなわち「(前略) 総じて面奥は深く、量感に富み、はつらつとした姿は平安時代後期もあまり下らぬ頃の製作を思わせるもので臼杵磨崖仏群中では最も早い造像と考えられる⁵⁶。(後略)」と言及しているが、この点は微妙な問題を含んでおり、細心の注意を要する。なぜなら、この古園磨崖仏群の造立年代に関して、すでに指摘したように久野氏は、古園石仏群大日像については、十二世紀後半ごろと推定し、一方、ホキ阿弥陀三尊に関しては、十二世紀前半ごろで、臼杵石仏中で最も早いのはホキ阿弥陀三尊像としていたからである。ちなみに管見は、この久野説に近い造立年代を推定している。

ところが、鷲塚氏が、古園磨崖仏群とほぼ同時の作と見ているのは「堂ヶ迫第二龕(向かって左から二番目)の如来三尊(左から釈迦・阿弥陀・薬師)とホキ第一龕の阿弥陀三尊像(ホキ石仏第二群第一龕のこと。*仲嶺)⁵⁷」である。この点から見れば、造立年代に関して、久野氏は年代差を段階的に、鷲塚氏は同時期的に、それぞれ異なる見解を立てていることになる。

さらに鷲塚氏は、「(前略) 臼杵磨崖仏中第二期の造像と目されるのは山王山の三軀(左から薬師・釈迦・阿弥陀)と堂ヶ迫石仏第一龕の如来三尊及両脇侍像(左から観音・阿弥陀・釈迦・薬師・勢至)である。この二群は螺髪の刻み方も碁盤の目のようで、衣文も線状を主体とする表現をとり、これまで見てきた諸像に比べて一際地方的な作風が強く、目鼻立ちも顔の中央に寄せて小ぶりに刻み、童顔を思わせる表情で、特に山王山諸仏は丸味が一段と増し、平安時代も末の様相を程(呈の誤記か *仲嶺)している⁵⁸。(後略)」と指摘している。しかし、管見では、この山王石仏の造立年代に関して、通説とは異なる見解を持っている。すなわち、臼杵石仏群全体から見て、この山王山石仏群が、最も「奥の院」にふさわしい立地と考えられること、および細心の像容の観察を踏まえて検討すれば、決して古園大日像よりも後の造営とは考えにくい(仲嶺「臼杵石仏群」『臼杵石仏』吉川弘文館 参照)。

さらに続いて「(前略) ホキ石仏第二龕の如来像九軀と菩薩および天部像各二軀は損傷最も甚だしいものであるが、中尊を坐像とし左右に四軀の如来を配する様は当時の極楽往生思想を具現する遺品で平安末から鎌倉期にかけての作例として誤りあるまい。この場所から藤原様式の不動明王像が見出されているが、その元所在を確認することはできない。堂ヶ迫第三龕の金剛界大日如来像を中心とする五軀は形も一まわり小さく追彫であることは明らかで、彫りにもやや硬さがあり、裳懸の衣文も形式化して鎌倉時代の作であることを示し、第四龕の地藏菩薩を中心とする十王像はこの種遺品としては大きさもあり出色の像であるが、全体に生硬さはまぬがれず南北朝時代を遡るものではあるまい。この他に堂ヶ迫第一龕・二龕の間に刻まれた愛染明王像は石仏には珍しい遺品であるが、ホキ第一龕右側像とともに彫刻面をほとんど止めず製作年代を知ることができない⁵⁹。(後略)」と言及している。この部分に関しては、全体としてほぼ首肯される見解である。

24) 渡辺克己『豊後の磨崖仏散歩』(双林社 昭和54年)

渡辺氏は、大分県の磨崖仏に関して地域ごとに区分して紹介している。臼杵石仏は最後の欄で扱われているが、ガイドブックの体裁で平明な文章で仕上げている。

25) 重要文化財編纂委員会編『解説版 新指定重要文化財 3 彫刻』 (毎日新聞社 昭和56年)

この著作において、臼杵石仏は八龕六十体あるが、造立に関する史料は殆ど知られていないが、様式・手法からみて平安後期にその規模の大半が備わり、一部は鎌倉・室町期にかけて付加されたことが述べられている。この著作においては、仏龕の名称は、古園石仏から山王山石仏を巡り堂ヶ迫石仏群、ホキ石仏群を巡礼する順番に並んでいる。つまり、1 古園石仏 2 山王山石仏 3 ホキ石仏第一群(堂ヶ迫石仏群) 第一龕から第四龕 4 ホキ石仏第二群第一龕から第二龕まで。

特に古園石仏群の中尊は、群中一際優れたもので、ほぼ十一世紀頃の一木彫像に通ずる趣があり、一群の製作もこの頃とみられ、群中最も早い造像であると指摘している⁶⁰。また山王山石仏は、丈六をこえる中尊如来坐像に脇侍としてほぼ同形の如来像二体を配する三尊で、古園石仏とは異なり、総体に素朴な地方風が濃く、面相、髣貌共に丸く穏やかで古園石仏にやや遅れての製作と考えている⁶¹。ホキ石仏第一群第一龕の諸像は、童顔で、髣貌もやさしい像容で、山王山石仏とはやや趣を異にするが、造像の時期は近いと見ている。第二龕はホキ第一群中最も規模大きく、像は頭部丸彫りに近く、力強い張りのある作風は古園石仏に近く、製作もこれと前後するものと考えている。また、臼杵磨崖仏中の古像であると指摘する。ホキ第二群第一龕は、丈六をこえる弥陀三尊像で、その規模は古園の大日、山王山の中尊と並び、磨崖仏群中

の偉観であるという。殆ど丸彫りに近いが、全体の肉取りに温雅な趣を増しており、これらにやや遅れての造像と思われる⁶²と述べている（ちなみに、法量という観点から再検討するならば、山王山石仏群は、管見では、中尊の面長、面幅が最大値を示しており、文字通り白杵石仏中最大の注目すべき如来であり、造営年代に関しても通説よりも遡らせる必要があると考えている）。一方ホキ第一群第三龕、第四龕は、鎌倉期に入るものと見ている。地蔵十王像は一群中で最も遅れての造立と考えている。ホキ第二群第二龕は、九体阿弥陀と見ているが、平安末ないし鎌倉期にかけてであろうとしている⁶³。なお、下線部の山王山石仏の箇所に関して、管見では異論がある。結論として、いわゆる天台系特有の如来三尊仏と見ているが、特に中尊薬師の頭頂部の（地髪部と肉髻部の境界が目立たない点や低い点などが顕著である）特徴は、まさしく天台系薬師像に固有の特色あり由緒ある伝統でもある。詳しくは『白杵石仏』（吉川弘文館参照）に譲る。

26) 菊田徹「白杵石仏周辺遺跡の発掘調査」

まず、昭和47年に深田川改修工事に伴う木原石仏（仁王）周辺の発掘を契機として、順次数回の満月寺周辺地域遺跡の発掘調査が実施されたことを述べている。菊田氏は、満月寺は、文献の上では室町期まで確実に存在したことを示し、さらに出土遺物との整合性を認めている。ただし、出土遺物の量が前代に比して減少する傾向から、寺の規模と勢力の衰退を推測している。なお注目すべき点は、古代・中世の白杵が、摂関家領であったこと、すなわち摂関家と奈良興福寺との密接な関係に言及し、それらと関連する文献資料の発見の可能性について述べていることである。すでに拙著において、例えば奈良・中川成身院の実範（顕密兼学）と藤原忠実との関連などについて指摘⁶⁴したが、確かに白杵石仏を考える場合も、藤原摂関家や興福寺との関連を看過することはできない。

菊田氏は調査の結果、満月寺跡出土の瓦の様相からは次のようなことが知られた。すなわち、創建期の建物は鎌倉初頭、建替え期は室町初め頃、古園石仏周辺の建物は、鎌倉中期をあまり下らない時期にそれぞれ建て替えられ、徐々に伽藍が整えられていったものと考えている。この報告で重要なことは、出土瓦中の特に連珠文軒平瓦が、宇佐弥勒寺跡出土の鎌倉初期瓦と類似していることである。

11) c 賀川光夫「大分の磨崖仏 — 白杵石仏の造頭と熊野大日石仏の姿態」

この著作において、賀川氏は、白杵石仏に関して、通説に従って説明している。例えば、古園石仏について、金剛界大日を中心に四如来、四菩薩（観音・勢至・普賢・文殊）、二明王（降三世・不動）、二天（多聞・増長）を配置していると述べている。また、山王石仏について、釈迦を中尊としてその左右に薬師・阿弥陀を配置すると見て、さらに、堂ヶ迫石仏は、四龕から

成立し、三・四龕は其中で古い制作と指摘している。すなわち、三龕は阿弥陀（未来）を中心とし、その左右に釈迦（過去）・薬師（現在）を配置するものと考えている（ここで言う賀川氏の左右は、本尊から見てであり正しい見方である）。ちなみに、隣の四龕は、三龕に次ぐ造立で、釈迦を中心にその左右に阿弥陀・薬師を配置すると見ている。一方、ホキ石仏群は、一・二龕から成立するが、一龕は、九品弥陀と観音、勢至、持国、多聞等を配置するものとしている。また、ホキ第二龕について、阿弥陀三尊と見ている点は首肯されるが、注意を要するのは、「落削した不動、後刻の地蔵二体がある」と記述している点である。前者「不動」は、平成11年に「九品弥陀」の端への復元が認められた⁶⁵。後者「地蔵二体」は、勢至像脇に一部破損した僧形像を示すものと考えられるが、中尊が「阿弥陀」の場合、「地蔵」と「龍樹」と推察される。よって賀川氏の言う「地蔵二体」は、厳密には「僧形像二体」とすべきである。

ところで、賀川氏は石仏以外に注目すべき例として、中尾五輪塔二基（嘉応二年銘／承安二年銘）と満月寺趾の宝篋印塔（鎌倉初期）を挙げている。すなわち、いずれも「仏法供養」との関連が認められるが、この問題はまた石仏造願の時期とも密接に連動していると指摘している。さらに、賀川氏は、自ら関わった考古学の立場から満月寺趾と古園石仏前庭部の発掘について言及している。すなわち、満月寺趾発掘によって、宇佐八幡・弥勒寺と同型の「建久瓦」が発見され、しかし、それ以前の平安後期に遡る遺物は皆無であり、その創建年代が推察されるに至った成果は意義深い。同様に古園石仏前庭部においても興味深い問題が解明された。すなわち、前庭部は新旧二期の礎石（満月寺と同石材）が利用され、その上に大きな覆堂が建立されていたことが判明した。つまり、賀川氏は旧堂は出土遺物の瓦から推理して鎌倉初期、新堂は室町（応永）と考えている。さらに公園整備計画による発掘調査において、坊趾・倉庫趾・工房趾などの遺構も発見されたが、遺物は鎌倉・室町期を主体とし、平安期のものは未発見であったことに注目している。

ともあれ、この著作において賀川氏が最も解明したい点は、謎に包まれた石仏創設の問題である。上記の事柄を総合しながら、次のように結論づけている。つまり、承安二年銘五輪塔には「千部如法」の文字が確認されるが、賀川氏は、その内容と年記から「石仏造営の切りはじめ」と見る。また覆堂の完成は、「建久瓦」にその根拠を見出す。よって、およそ20年間かけて造営はほぼ完成したと見る。一方、『豊後弘安図田帳』中の「白杵荘二百町 領家一条前殿下御跡地職」に着目すると同時に、さらに白杵石仏の主要な場所が、藤原彫刻を示している点を勘案して、中央貴族が石仏造営に当たったことはほぼ間違いないと判断している。この卓見には同意を示し強力に支持したい。ちなみに、賀川氏は、満月寺に関して次のように見ている。つまり、盆地中央の満月寺堂舎に加えて、磨崖仏を主体とした石仏寺として、金堂（古園石仏）、阿弥陀堂（ホキ石仏、堂ヶ迫石仏）、薬師堂（山王石仏）を想定しているが、これが事実ならば、満月寺は広大で特殊な伽藍配置を持つことになる。石仏を本尊とする寺院は、韓国において多く見られ、日本でも大谷寺や日石寺等数例知られるが、極めて興味深い説である。

d 賀川光夫編『日本の石仏 1 九州編』

賀川氏は白杵石仏と関連する部分の「概説・九州の石仏」と「大分の磨崖仏」を執筆している。前者では、「三 白杵磨崖仏の造立」の項目を立て言及している。すなわち、大日山北麓の古園石仏（金剛界大日如来を中心に十五体）、大日山西麓の山王石仏（通称釈迦を中尊に如来三体）、中尾台東麓のホキ（第）一群とホキ（第）二群では合計六つの龕に四十三の磨崖仏が刻出されていることを記す。仏像自体には造像銘はないが、技法や形態から見て、十二世紀末から十三世紀初期に製作され、さらに鎌倉または室町に及ぶものもあると推測している。

昭和51年以降の石仏周辺における発掘調査の結果、平安期の遺物は未発見だが、建久年代の古瓦が出土したことから、少なくとも瓦葺覆堂の建立は、建久年代以降の成立と見られ、改めて具体的な石仏の造立年代を再検討する機会を生んだ。つまり、石仏造立の傍証史料として、平安期の銘文を持つ中尾台の二期基の五輪塔が注目されるようになった。賀川氏は、法華経書写及び埋納供養を契機とする造塔の時期と石仏造立が連動していると見ている。詳論は、次の「白杵磨崖仏造立の背景」において展開されているのでそれに譲る。ともあれ、賀川氏は、考古学的証拠に忠実に従っているので、石仏造立に関して、その着手が承安二（1170）年で、覆堂を含めた石仏の完成が建久三（1192）年と一応の結論を示した⁶⁶。

さて後者の「大分の磨崖仏」は、かつてより共著者で写真家・藤田晴一氏の写真を満載している。平成の修復前の写真や図面を入れて、それぞれに説明文が示されている⁶⁷。冒頭の「一 白杵磨崖仏」において、白杵石仏に関して略述されているが、前者の「三 白杵磨崖仏の造立」ほど詳しく言及していない⁶⁸。

e 賀川光夫「白杵磨崖仏造立の背景」

冒頭に部において賀川氏はこの論文の意義を以下のように説明している。すなわち「この小論は昭和23年、戦後始めて白杵磨崖仏を訪れ、以後長期間のあらゆる調査に関係することができた筆者のこれまでの蓄積した研究の概論でもある」と。白杵石仏の保存修復事業の推進及び調査研究に最も長く深く関与してきた賀川氏のこの論文を精読することは、白杵石仏研究史上においては必須の作業であり、また研究の重要な指針となる論究である。この論文の記述に準じて言及していこう。

さて、昭和51（1976）年より57（1982）年まで七次の調査（「白杵磨崖仏周辺公園整備計画」）がおこなわれ、遺構、遺物が確認された。調査は伝満月寺周辺から始められ、その結果新旧二期の礎石列と遺物が確認された。古瓦、土師器、陶器等の出土遺物から時代判定が行われ、特に軒平瓦は宇佐弥勒寺金堂址の出土瓦と一致した。しかもこの瓦が、建久三（1192）年弥勒寺回祿後に使用されたものと考えられている点は極めて重要である。この「建久瓦」の示す年代以前の遺物は出土していないので、伝満月寺の創建が鎌倉初期以降ということになる。

古園石仏附近の発掘は、昭和55（1980）年から実施された。昭和期の建物址（覆屋）は、旧礎石上に上乘せしてあり、二時期の遺構と考えられた。出土遺物も二時期を示していたが、出

土瓦が「建久瓦」であったことから、上限がその時期にあるものと推測された⁶⁹。

賀川氏は、踏査結果から判断して、覆屋は近代の建物址を除くと新旧二期の礎石がみられ、瓦や、土師器などからみて創設は鎌倉初期、二度目の建替えは鎌倉後期との結論をえていた。

また、賀川氏は次のような推論を提起している。つまり「(前略) 白杵磨崖仏の創設については、これまで数多くの学者によって論説されてきた。その問題を歴史考古学の見地から推論すると、ホキ石仏一群背後の五輪塔二基の形式、造立技法、それに造立理由の銘文刻入がある。この金石文の判読は石仏造営の一問題を提起する重要なものである。更に伝満月寺趾の日吉塔の形式も特異で、その造立技法や形式からみても、鎌倉初期説は動くまい。とすると、五輪塔造立から日吉塔造立までの間は、先の〈如法埋経〉の金石文と、〈建久瓦〉から推論する石切り初めから完成までと一致する。〈建久瓦〉の使用と日吉塔の造立を覆屋を含めた白杵石仏の完成期とすれば、おりから豊後における初代大友入府と期を合わせることができよう。(後略)」と。

なお繰り返すが、「(前略) 白杵磨崖仏草創が中尾台の一石五輪塔に刻銘された承安二年の如法埋経にはじまり、『吾妻鏡』にみえる宇佐弥勒寺、建久三年の回祿後に使用されたとみられる〈建久瓦〉の裏付けによって伝満月寺、古園石仏の覆堂が完成されたのは鎌倉初期とみることができ。発掘によって証明された鎌倉後期、室町時代の古瓦や、土師器などは、ホキ石仏(第)一群(第)三龕の如来形三尊(大日中尊)や同四龕の地藏十王などの諸尊追刻をあらわすものであることを無理なく推論させてくれる。(後略)」という見解は、白杵石仏群の一連の造営順序を推察する上で首肯されるものである。

一方、賀川氏は、満月寺と磨崖仏との関係に注目した重要で興味深い卓見を述べている。すなわち「(前略) 山王(山)石仏は、(中略) 三尊形式でこれまで中尊は釈迦とされているが、ホキ一、二群の西方浄土、阿弥陀堂からすると、東方に位置する薬師如来を中心とした三尊形式とみてよい。阿弥陀堂に対して、この一群は、薬師堂の場所とみてよい。古園石仏は南にあって、衆僧が仏事を行う金堂と考えてよい。(中略) このようにみると、満月寺は盆地中央の堂舎と磨崖仏覆屋を含めた石仏寺の性格を持つことになる。(後略)」と。山王山石仏について、薬師を中尊とする如来三尊形式とみる点は、管見でもまったく同様であるが、これについては、かつて拙著で論究したことがある⁷⁰。確かに覆屋を主尊名を付けた諸堂舎(大日堂、薬師堂、阿弥陀堂、地藏堂、九体阿弥陀堂)とみれば、賀川氏の推論のように考えることができよう。なるほど古園石仏群(大日山十三仏)は、磨崖面に北を向いて刻出されており、満月寺からは南面に遙拝することができる位置にある。平成の保存修理工事に際して、古園石仏を礼拝するための参道が、かつては南面(正面)から昇降できるように設けられていたことが確認されていることも注目すべきである。

さらに賀川氏は、白杵に関わる開発領主及び作者の問題を挙げて次のように言及している。すなわち「(前略) 緒方惟基(緒方、白杵、三重の三姓があてられている。)以下の略系図の中で渡辺澄夫博士は、十二世紀前半に出生したといわれる惟基の四代惟隆と白杵氏から分かれて

緒方姓に移った惟栄の両者によって臼杵、菅尾石仏が造営されたと推理する。この推論は、考古学的見解、古瓦の編年や、土師（器）の研究による年代推定とほぼ合致し、承安二年如法埋経、建久年中覆屋堂を含めて造立完成という見方とどうやら符合する。都振りの木彫風磨崖仏が中央帝都の仏師の手になったのか、十二世紀後半には宇佐あたりに造仏所があって多くの仏師をもっていた可能性も考えられる。（後略）」と。歴史学と考古学を踏まえての柔軟で優れた見解である。また「（前略）造立の根底に唐代美術の流入があったか、わが木彫（仏）師の導入によって特異な藤原芸術の所産とみるのか、更に多くの問題が残されている。これらについての基本的な問題が未解決といえる。臼杵石仏に関する限り難解な問題が次第に解決され、やがて、造立に関する諸問題が解き明かされる日がくるものと思われる。（後略）」と結んでいるが、この言葉は含蓄に富むもので、後進の研究者に対する予言的な深い期待感が溢れている。

27) 『大分の古代美術』

執筆者：a倉田文作、賀川光夫、b西川杏太郎、鷲塚泰光、松島健、

この著作の「仏教美術の華」の総説⁷¹はa倉田文作氏が担当し叙述している。以下の記述は、きわめて重要であるので触れておこう。すなわち「（前略）臼杵石仏の開鑿の経緯は判明しない。また、これらの大略四群、すべて八龕、六十軀の仏像の配列の典拠も定かでない。熊野磨崖仏はさておいても、これだけの規模の造像作善のわざが、外護者についても定かでないのはむしろ意外であり、なた残念なことであるが、制作の時期については比較的容易に判断しうる。それは臼杵石仏の多くが、他の県下に数多い石仏に比して作風がきわめて正統的であり、いわば時代の様式について理解の深い仏師の手によって造立された故に、様式的判断を正確におこない得るためである。（中略）作行のすぐれたホキ石仏（特に主尊の弥陀三尊）、古園石仏（大日）などは、木彫の同時代の作例に匹敵し、したがってその制作の時期をより正確に捕らえうるといっても誤りあるまい。これらの主要な作例についてはあらかじめ木彫の原型が木仏師の手で制作され、それらがその統率、監督下に石工の手で彫刻されたことを予想しうる⁷²。（後略）」と。つまり下線部を踏まえて考えれば、石仏ではあるものの作風は正統的であり、しかもその様式的判断は正確に行い得るものであり、内割（多聞天像）、矧付け（多聞天像・大日像）、衿穴等（大日像）の木彫仏に顕著な技法や丸彫りに近い手法等から、木仏師の指導もとに造像が進められたと想定している。壁面から離れて丸彫的に造形された頭部の表現は、磨崖仏としては、甚だ大胆な作法であるが、これが臼杵石仏の特色であると見ている⁷³。特に古様に見える大日像については、平安末の仏師中でも決して凡手ではなく、面相、目鼻立ちの周到な彫り口に多分に都ぶりを感ずると言及している⁷⁴。なお、注目すべき点は、管見でも同様であるが、多聞天像の両眼の典雅な相好に時代の特色を見出していることである。

倉田氏が、古園の中尊に次いで注目しているのは、ホキ阿弥陀三尊像である。ただし、管見と異なる見解を述べている。すなわち「（前略）ここでも古園の中尊にみる安定した闊達な像容、

都ぶりを偲ばせる目鼻立ちの的確かつ周到な彫り口は発見されず、この古園中尊がこの工房を統率する大仏師の手に成るものとすれば、他は凡て工房中の中、小仏師の作とおもわれる⁷⁵。(後略)」と。管見では既にホキ石仏第二龕第一龕の阿弥陀三尊像に関して、中央の仏師(院覚系統)を想定しているが、作風はきわめて優雅で、決して古園大日像に劣るものではない⁷⁶。

また、各像の制作の順序に関しては、次のようにやや慎重に述べている。すなわち「(前略)規模と出来ばえからみれば、古園石仏がまさしく筆頭であり、その主尊の大日如来が仏師中の統率者によって造立されたとすることは前述のとおり推察されるが、その開鑿の順序を軽々に想定することは差控えよう。(中略)古園石仏の造立は十一世紀末から十二世紀前半にわたるところと考えられ、例えばホキ石仏群中の弥陀三尊などに認められる一種の古様さは、一には工房中の地方仏師参加の故のことであり、また石仏造立にさいしては必然的に像容と彫り口に一般の木彫(特に平安末の寄木造の木彫像)に認められる如き形姿の軽快さを予想しえないことも相俟って、一木彫成像に通ずる古様を避けえなかったものと考えられる。群中古園石仏群に制作のもっとも近い作例はホキ第二群・第一龕の弥陀三尊で、その規模も大きく、表現も強い。頭部は各尊とも丸彫りに近く刻み出し、張りのある充実した躰貌は古園石仏に最も近く、特に弥陀像の目鼻だちを大きく強く刻み、モデリングの引締まった相好や、肩張りのゆったりとして堂々たる造型の風はみごとで、古園石仏群に相前後する白杵磨崖仏中の古例と認めてよかろう⁷⁷。(後略)」と。ともあれ、倉田氏は「(前略)ホキ石仏群中の弥陀三尊などに認められる一種の古様さは、一には工房中の地方仏師参加の故⁷⁸(後略)」と見ている。要するに、これは管見とは相違するが、古園石仏の造立年代に関して、11世紀から12世紀前半に想定するものである。しかし今日では、古園石仏群前庭部の発掘の成果を踏まえて考えるならば、早くても12世紀半ば以降に想定して見る方が正鵠を得ていよう。

さて、各論としての白杵石仏に関しては、b西川杏太郎氏が叙述している。つまり、古園石仏、山王山石仏、ホキ第一群(堂ヶ迫)第一龕、第二龕、第三龕、第四龕、ホキ第二群第一龕、ホキ第二群第二龕については西川氏の叙述。中尾五輪塔に関しては、澤村仁氏の執筆。

白杵磨崖仏は、文化財指定の際の命名に従って、古園(十三躰)、山王山(三躰「隠れ地藏」と称する)、ホキ第一群(四龕に分かれ計二十五躰、「堂ヶ迫」と称する)ホキ第二群(三群に分かれ計十九躰、内所在不明一躰を含む)の四グループから成立している。

造立に関して、主体部は平安後期(十一～十二世紀)で、一部鎌倉乃至室町期に追刻されたものを含んでいるとみている。総じて製作時期、製作の優秀さ、また規模の規模の大きさからいって、わが国の代表的な磨崖仏という評価を与えている⁷⁹。西川杏太郎氏は、昭和37年、これらが重要文化財に指定される際、文化庁(当時の文化財保護委員会)では、時代が古く製作が秀れ、特に保存状態のよい古園石仏(十三躰)、山王山石仏(三躰)、ホキ石仏第一群第一・第二龕(八躰)、ホキ石仏第二銀第一龕(三躰)計二十七躰を本指定とし、残りの三十三躰を「付」指定とした経緯を記している⁸⁰。

古園石仏に関して、形状から名称が確かめられるのは、大日、観音、勢至、不動、多聞天の

五躰だけとしている。ただ金剛界の大日如来を中心とする左右二躰づつの如来は、合わせて五智如来像を構成するものと思われ、その外側に菩薩二躰づつ、明王各一躰、天部各一躰をおく配置は他に例をみない独特のものと解釈している。造立年代は、平安時代後期（十一世紀）とみている。中尊大日像に関しては、木彫を専門とする木仏師が中心となり、石工を指導して掘鑿、製作したものではないかとさえ想像させると述べている。

また、山王山石仏に関して、如来三尊形式とするが、右脇侍だけ両手の第一・二指を捻じていることから阿弥陀と認め、他の二尊名は不明とする。この磨崖の岩質が古園と違い灰白色で軟かいことを指摘している点は注目してよい。中尊は童顔の穏雅な面貌を刻み出し、独特の美しさがあることも認めている点は評価されよう。ただし、製作は平安後期も十二世紀に入っているものと思われ、古園石仏などに遅れての掘鑿と考えるべきであろうという点は管見と異なる。なお、三尊ともすべて岩盤から共彫りとしている点が古園石仏群とは異なっていることを指摘している。事実、臼杵石仏群を細心に概観し、具体的に造立年代を順序付けて考察する際には十分留意すべき事柄である。

また、ホキ石仏第一群第一龕に関しては、如来坐像三躰を安置し、その外側左右にそれぞれ菩薩像一躰を配置するが、左脇侍如来は定印阿弥陀、中尊と右脇侍如来の名称は不明とする。製作は古園の諸仏より降る十二世紀と思われ、作風は異なるが山王山石仏に近い時期のものと考えている。さらに、ホキ石仏第一群第二龕に関しては、如来坐像三躰を安置するが、中尊は定印阿弥陀、右脇侍は薬壺を持つ薬師と判定し、さらに左脇侍の尊名は不明とする。この群中では古園石仏に最も近く、最も古く開鑿されたものと推測している。製作時期は、平安後期（十一世紀）とみている。なお、隣にある愛染明王に関しては、第一龕と第二龕が完成した後、追刻されたものとみる。

もっともホキ石仏第一群第三龕に関しては、智拳印大日坐像を中心に左脇侍に如来坐像、右脇侍に定印阿弥陀坐像、さらに外側左右には各一躰の菩薩立像を安置する五尊形式とみるが、製作は平安末期から鎌倉初期（十二世紀後半～十三世紀）に入ってからのものである⁸¹。

また、ホキ石仏第一群第四龕に関しては、地蔵と十王像から成り立っているが、地蔵は半跏像で、十王は杵をはく立像と判断している。管見では、凝視すれば十王は倚像と判断される。制作は鎌倉末期から南北朝期とみている。

ホキ石仏第二群第一龕に関しては、丈六阿弥陀坐像を中尊とし、左右に半丈六の脇侍菩薩立像を各一躰配置したもので、規模の大きさと作行の優秀さからいえば、古園大日像や山王山の三尊像などと共に臼杵磨崖仏の象徴ともいうべきものであるとみている。さらに、古園やホキ第一群第二龕の諸像などと共に最も古い掘鑿になるものと推測している点は注目される。なお、中尊に関して、定印阿弥陀とみているが、都の藤原仏にも比肩される温雅な姿であると指摘している。ちなみに、この三尊には、古園大日像などよりさらに温雅な趣が強いので、その製作は、古園やホキ第一群第二龕の諸像にやや遅れての時代（十一世紀）と考えているが、管見ではむしろ、古園よりもやや早い時期か同時期を想定している（『臼杵石仏』吉川弘文館 参照）。

ホキ石仏第二群第二龕に関しては、九体阿弥陀像とみているが、中尊のみ坐像で他は立像とみている。さらにその外側左右に菩薩像を各一躰と天部像を各一躰ずつ安置するが、いずれも藤末鎌初（十二世紀後半～十三世紀）と推測している。附近から不動坐像⁸²が見つまっているが、平安後期（十二世紀）の製作とみている。

28) 齊藤忠「韓国における窟仏・磨崖仏とその石工技術の日本への導入に関する一考察」

この論文の中では、「九州の窟仏・磨崖仏」と「臼杵の窟仏、磨崖仏造営の背景」の各一項目を設けている。前者において、齊藤氏は、臼杵石仏と並ぶ日本の代表的な磨崖仏の例として、滋賀県栗東町狛坂、宇都宮市大谷、富山県上市町大岩日石寺などの磨崖仏を挙げて紹介しているが、いわゆる「隠れ地蔵群」について、釈迦を中心とした阿弥陀・薬師の三尊形式と見ており、しかも濱田耕作氏の説を穏当とし「堂ヶ迫上彫刻群」と共に平安初期の造立と考えている。しかし、管見では12世紀以降と見ているのでこの説には従い難い。なお、臼杵磨崖仏を中心とする一群の窟仏・磨崖仏群の源流を唐代に求めることは可能であり、大村西崖・濱田耕作両氏にも共通して見られるが、「(前略) 臼杵磨崖仏の源流を直接中国にもとめ、その製作に唐の石工を招聘したものではないかとする見解は、一致したものであり、現在なお学界の定説として、不動の説とってよかろう。(後略)」と齊藤氏は言及している。しかしながら、この見解には無理があり異論を提示したい。具体的に言うならば、まず造像は平安から鎌倉にかけての日本の仏師と見ることができる⁸³。

さて後者において、齊藤氏は韓国の磨崖仏との関連から次のような持説を述べている。すなわち、古代の九州が歴史的文化的な関係において朝鮮半島と密接であり、「(前略) よって唐土の彫工を招聘するまでもなく、半島から最も手近く石工の直接の招聘こそ考えられるのであり、しかもその以前から、豊前・豊後地方には新羅人居住の地盤があったことは、このような招聘を容易にさせたものではなかったろうか。(後略)」と推察し、さらに今後は新羅の石工の存在に留意し再検討する必要があると提言している。確かに磨崖仏の源流を探究するという観点からは、韓国の磨崖仏との比較を通して、臼杵磨崖仏造営の背景を検討することは必要であるが、しかし現在の状況から判断するならば、臼杵磨崖仏の具体的問題は、平安・鎌倉期における豊後もしくは臼杵地方と畿内との関係の中で歴史・仏教史・美術史・考古学などを通して具体的に考察すべきものである。ちなみに、天台宗の浸透、山王信仰、密教思想と浄土信仰、天皇(院)・摂関家(藤原忠実・忠通・九条兼実)と豊後国司(あるいは鎌倉幕府と臼杵)、豊後の豪族である大神臼杵氏、宇佐弥勒寺と臼杵石仏などの問題を総合的に検討することが、臼杵磨崖仏の謎を解く鍵を握っていることは論をまたない。

29) 千種義人『大分の石仏を訪ねて』

経済学者の千種氏が昭和39年から約20年にわたって撮影した写真を中心にしてガイドブックの体裁で解説した著作で、豊富な図版や挿図が魅力を持つ。目次は以下の通り。すなわち、はしがき 1 石仏の魅力 2 石仏の生んだ大分の自然 3 石仏を生んだ大分の文化 4 大分の石仏 5 石仏造頭の伝説 6 国東半島の石仏 7 宇佐周辺 8 大分と九重 9 臼杵の石仏 10 大野川流域の石仏 11 竹田周辺の石仏 12 石仏の経済学的考察

以上であるが、最後の「12 石仏の経済学的考察」という章立てがいかにも経済学者らしい。ここで具体的に対象とするのは、「9 臼杵の石仏」⁸⁴である。口絵図版に臼杵石仏関連は4枚、挿図に20枚程を掲載している。さて、千種氏が臼杵石仏を訪問したのは、昭和39年、40年、58年の3回であるが、その都度整備状況が変わり、また俗化も進んでいる様子が述べられている。参拝順路に従って、石仏群の説明が示されている。まずホキ石仏から始まっている。

さて、ホキ石仏群は、二龕から成立して、第一龕は九品の阿弥陀と観音・勢至菩薩、天部二軀が刻出されていることを記す。第二龕は、阿弥陀三尊像で、臼杵石仏中の傑作とし、藤原中期の造立という説を挙げている⁸⁵。ちなみに写真に造詣が深い様で、多様な角度から撮影を試みている。これは極めて重要なことであり、仏像様式を考えていく際には、基本であり常道である。一方、堂ヶ迫石仏群は、第三、四、五、六龕の四つから成立していることを述べている。すなわち、第三龕は地藏・十王像の一群、第四龕は大日を中尊とし、阿弥陀・釈迦を両脇侍とするが、その外側にも観音・勢至の両菩薩が脇侍として配置されると言及している。なお、第三龕の手前の崖に十基の浮彫五輪塔があることに触れている。第五龕は阿弥陀を中尊として向かって右に釈迦、左に薬師と愛染明王を配置すると述べているが、注意を要することは、造立の順序や配置から見れば、明らかに愛染明王は追刻像であるという点である。なお、如来三尊像は、藤原中期に近い作で、最も古いものとみなされ、堂ヶ迫石仏群の中心的龕であらうとしているが、堂ヶ迫石仏群の全景を一望すれば、このことは立地・配置・様式上からも自ずと了解されることである。第六龕は釈迦を中尊にしてその左右に阿弥陀と薬師を配し、さらにその外側に観音・勢至の二菩薩を脇侍とするものと見ている⁸⁶。また、山王山石仏は、「かくれ地藏」と呼称していたことにも触れている。釈迦を中尊とする三体如来像で、藤原末期の制作と見ているが、両脇侍像については、向かって右の薬師だけ言及している。向かって左の阿弥陀は、なぜか無視されている⁸⁷。しかし、この像こそ、印相や配置から阿弥陀と判断できる。中尊は管見ですでに薬師と判断している。古園石仏は、臼杵石仏群の王座と評し、「十三仏」という通称にも触れている。中尊については、智拳印の手が破片中から発見され、金剛界大日と判明したことに触れる。またその相好は日本人ばなれした顔であるから、作者が中国から来た僧ではないかと推察されていると言及しているが、これは明らかに誤解である。近似する仏像様式の判断から、日本人の作者を想定すべきであることは言うまでもない。制作は藤原初期から中期と見ているが、初期と中期の年代設定が具体的に示されていない⁸⁸。

あと満月寺の仁王と日吉塔については、きわめて簡略に述べていて、日吉塔は鎌倉中期と見ている⁸⁹。なお、門前石仏について、七体の像を確認しているが、具体的に配置や尊命の推察をしているわけではない。ただ、大日石仏と通称されていることから、大日如来であろうとするが、坐像三体のどれが大日とは触れていない。制作は平安末と見ている⁹⁰。かつて管見では、この群像に関する尊名の想定を行ったことがあるので詳しくはそれに譲る⁹¹。

III 昭和後半期の指標となる主な研究についての要約

先に縷々と述べて紹介したように、「昭和後半期の白杵石仏の研究史」は、まず筆頭に白杵史談会の地元に密着した丁寧で貴重な紹介や記録、あるいは論文、報告などがあり、昭和末年までの全体としては、すなわち、紹介記事、ガイドブック、論文、研究書などが見られ、多種多彩に展開されたと言うことができよう。中でも最も注目すべき研究と紹介を行ったのは、昭和後半期の前半においては、昭和30－40年代を中心とした谷口鉄雄氏である。また、昭和後半期後半においては、昭和40－50年代にその優れた研究を展開した賀川光夫氏である。前者は美術史学者であり、その成果は特に『日本の石仏』（朝日新聞社 昭和33年）に集約されている。一方後者は、考古学者であり、その成果は一連の白杵磨崖仏に関する著作に見られる。もともと両氏は、30年代から共同調査の経験もある仲である。

さて、上記両者の間において貴重な存在価値を持つものがある。すなわち、大正以来の濱田耕作氏の研究を継承するものと見ていいもので、川勝政太郎と佐和隆研の両氏である。特に前者は、後に大きく発展する日本の石造美術・石仏研究の組織的普及を図り、その嚆矢となった点において特筆すべきである。後者は、白杵石仏の造営の背景に絡む山王信仰および天台密教との関係に言及した点において、極めて優れているが、この見解は、白杵石仏全体を論究していく上では極めて重大な問題である。

さらに附言するならば、昭和51年に復刻版『豊後磨崖石仏の研究』が刊行されたことは、喜ばしきことであった。その前（50）年には、『石仏』（久野健著 小学館）が、一方その後の53年には、『日本の美術 石仏』（鷲塚泰光著 至文堂）がそれぞれ刊行されているが、これは上記『豊後磨崖石仏の研究』再刊の頃には、日本における石仏研究が大きく進展した結果であると見ることができる。ちなみに、久野氏と鷲塚氏は、すでに本論でも触れたように、白杵石仏の造営年代に関して、相互に異なる見解を示していて興味深い。筆者は、久野氏を支持するものであるが、久野氏は、古園石仏については、12世紀後半頃とし、またホキ第2群第1龕阿弥陀三尊像については、12世紀前半頃と見ている。一方鷲塚氏は、古園石仏については、平安後期の造立と見た上で、さらに白杵石仏群中において、最も早い造像と言及している（傍線：筆者）。しかし、厳密に言うならば、果たして「最も早い造像」であるかどうかの最終の結論は、まだ慎重に見極める必要があると思う。古園石仏群が、白杵石仏群中における最古の仏龕であ

ると断定するためには、それなりの具体的根拠を挙げ、多様に論証する作業は不可避のものとする。管見では、古園石仏群を最古と考える根拠は極めて薄く、むしろ山王石仏こそ、それに相応しい位置であると推察している。そもそも天台宗の地方伸展と山王信仰の展開は、表裏一体の信仰と見る事が出来る。管見では、山王石仏龕もまたその典型であると認識している。

山王石仏群に関して、筆者は、白杵石仏群を一寺院に見立てるならば、それこそ正に「奥の院」に相応しい聖なる場所（石仏群全体で最も高く、しかも迫の付け根）に位置するがゆえに、白杵石仏群草創期の仏龕と判断しており、日の昇る東を背にした（中尊の）薬師如来を安置する一堂宇と見てよいものと認識している。この「奥の院」というべき場所は、実際その真上に山王社を頂く位置にあり、これこそ天台密教と山王信仰の融合した所産であることに間違いはなく、かつて「岩肌から真水・浄水」が湧出していたことは、「巖境＝靈岩」から顕現する「聖水」・「靈泉」としての「御利益」、換言すれば「薬石・薬水」による「靈験」・「奇瑞」など、いわば「薬師信仰」による効験の磁場とでもいうべき「靈場」であると考えられていたと見る事ができよう。この問題は、今は深入りしないが、またいずれ機会を見て論ずる必要があると思う。

ところで、賀川氏は、昭和58年に文化庁と地元の協力の下に『大分の古代美術』（大分放送）を刊行しているが、その中で白杵石仏に関与した文化庁側の研究者は、倉田文作、西川杏太郎、鷲塚泰光、松島健の各氏であり、それぞれの分担執筆の形態をとっている。

例えば、倉田文作氏は、古園石仏の造立について、11世紀末から12世紀前半にわたる頃のものであり、白杵石仏群中でこれに最も近く相前後して制作された古例は、ホキ第2群第1龕の阿弥陀三尊であると言及している。一方、上記の西川氏は、古園石仏について、11世紀と見ているが、一方山王石仏については、12世紀に入っているものと推定している。倉田・西川の両氏間においても、微妙な相違が確認される点は注目しておく必要がある。

続いて西川氏は、ホキ第1群第1龕の阿弥陀三尊像に関して、古園石仏やホキ第1群第2龕の如来三尊像とともに最も古い開鑿になるものであるが、それらにやや遅れるもの（11世紀）と推測している。この点も管見（12世紀半ば）とは異なるが、その根拠を具体的に示して論じたわけではない。筆者は、かつてその根拠を具体的に示して論究したことがあるので、詳論はそれに譲る⁹²。

以上述べてきた事柄は、主に美術史の立場からの見解が目立っていたが、これらとは別の考古学的見地の成果を踏まえて、賀川光夫氏は、きわめて重大な指摘を行っている。すでに本論で触れたことであるが、特に古園石仏附近の発掘による遺構の礎石と出土品からおよその造立年代を推測し得たことは画期的であった。すなわち、新旧二期の遺構と出土遺物、具体的には礎石と土師器と瓦などから見て、鎌倉初期と鎌倉後期と判断し、前者が創設で後者が建替えと結論した。しかも瓦が「建久瓦」であったことは、その覆屋建立の上限を示すものと考えられた。もっとも中尾台にある二基の五輪塔銘（嘉応二1170年／承安二1172年）を根拠にして、そこにその草創期を設定している。その頃は、出土品の年代が五輪塔銘以前に遡る物は他にな

かったので、それなりの根拠を示したことの意義が大きい。しかし、平成期に古園石仏群前庭部において出土した瓦器（和泉式土器）の年代が、12世紀半ば頃を示したことは、新たにその草創期をこれに求める根拠が出てきたわけである。筆者は、別の見地から、12世紀半ば頃において、それと近似する作例が見られることを指摘した。すなわち、平成になって古園大日像が裳懸座を伴っていたことが判明したが、そのような視点を踏まえてその様式系譜を辿ると、およそ12世紀半ば頃の作例で、かなり近似する作例として高野山谷上大日堂の大日像を挙げたことがある⁹³。このことについては、詳論を必要とするので別に稿を改めて触れることにしたい。

ところで、以上の概観において、筆者は研究史上の中核となる例のみを挙げて述べてきたが、少しその周辺にも目を向けて見ると、極めて興味深い紹介記事や研究が散見される。以下に、それらについて数例を挙げて簡単に述べて見よう。

まず、木村重信氏の見解であるが、内容については、本論ですでに紹介したが、総括的に列記して述べるならば、木村氏は前掲論文（「豊後の石仏について」⁹⁴）において以下のように指摘している。すなわち、

- ①畿内の仏像様式をそのまま伝えていること
- ②密教が、顕教（都市仏教）を否定して山岳仏教を主張したため、自ずと密教は、深山を求め山間に磨崖仏を造顕する結果を招いたこと
- ③日本では石仏が、木造仏・金銅仏に比べて遺作は少なくはないが、その研究は数少ないので、未解決の問題が多々あることを指摘し、その意味では、優れた石仏の宝庫である豊後地方は、日本の石造美術史上において、極めて重要な意義を有すること。

上記の指摘は、昭和31年に行われているが、後年その啓蒙書として『平凡社ギャラリー9 豊後の石仏』（昭和48年）が出版されたのであった。ともあれ、この木村氏の論文以降、谷口氏らの一連の白杵石仏を中心とした出版物が矢継ぎ早に刊行されている事実は看過できない。その意味では、石仏研究史において、調査研究の推進と牽引の両役を担った意義を秘めていると言えよう。

次に川勝政太郎氏であるが、氏はすでに『日本の石仏』という題で昭和9年（東方書院）と同18年（京都・晃文堂）に著作を刊行している。つらつら鑑みれば、昭和前半期から後半期に及ぶ中で、濱田耕作博士以来の学風を尊びそれを継承しているわけである。前掲『日本の石仏』において、かつて京都帝大で濱田耕作・梅原末治両氏らに学んだことの学恩に対して感謝の念を持って研究活動に勤しんでいることを述べている⁹⁵が、その姿はまことに敬服と賞賛に値する。

川勝氏の『日本石材工芸史』（昭和32年）と『石造美術入門』（昭和42年）⁹⁶が刊行されたお陰で、これは、その後の石造美術史の研究に大いに寄与し、その裾野は全国的に広がったと言える。

さらにこの川勝氏の流れを汲むのが、次の望月友善氏である。氏は、川勝氏主宰の「歴史考古学研究所」の연구원としてその研究活動を行った方である。

氏は『大分の石造美術』（昭和50年）と「豊後磨崖仏とその周辺」（昭和54年）⁹⁷において、次のような極めて注目すべき事柄について言及している。すなわち、①豊後磨崖仏に共通して見られる「ヒョウタン形光背」や「裳懸座」などの形式について、奈良仏師の恣意的な創造の一端を推測し、それが同時に中央造仏界の趨勢の反映と見ていること。②特に「ヒョウタン形光背」については、その原形を室生寺板光背に求めているが、これも奈良仏師の流れの復古調の出現であるものと見ようとしている。その一作例として、奈良靈山寺薬師坐像に付随する板光背を挙げている。なお、この作例について、かつて筆者は、大分元町石仏（薬師坐像）との様式比較を行い、その様式上の近似生について触れたことがあるので詳論はそれに譲る⁹⁸。この点からも、望月氏の指摘は極めて重要であり、白杵石仏の様式系譜を辿る上では特に留意すべきである。

最後に岩男順氏を挙げよう。氏は、特に「磨崖仏」（昭和56年）⁹⁹に焦点を当てて美術史の立場から論究している。全体としては、谷口鉄雄氏の説に従いながらも、すでにこの時期には、白杵石仏の観察に際して、谷口氏の時点よりも識別不明な箇所が生じているらしく、不明な点が散見されるが、一部独自の見解を披露している。また、少し立ち入って述べるならば、氏はこの時期には、まだ山王石仏龕の中尊が、薬師坐像であるという認識には至っていない。すなわち通説に従って、中尊釈迦、向かって右に薬師、左が阿弥陀と言及している。さらには、この三尊像の印相が同様に見えることについて、それは図像学的知識の不足、あるいは不明としているが、当時はまだ十分な修復を終えておらず、欠損・崩壊した状態の像容のままであるので、我々はこの見解を鵜呑みにするわけにはいかず、十分注意を要する。管見では、京都来迎院如来三尊像と類似する形式であると推測している（前掲『白杵石仏』吉川弘文館 参照）。

おわりに

すでに筆者は拙論において、白杵石仏に関する研究史を詳論するに当たって、便宜上昭和期を二期に分けて考えてきたが、この度は上記のように、その後半期（昭和30年代から昭和末年）に絞って論究してきた。今一度日本における石仏研究の歴史を回顧するならば、まさにその黎明は、奇しくも豊後石仏に始まるわけであるが、それは大正期の小川琢治博士の先見の明に帰することができる。明治43年に小川琢治・濱田耕作両博士が共に龍門石窟を訪問した5年後、小川博士が大分白杵等の石仏を発見し、その立派な作品の存在を世界に紹介し得たわけであるが、これは、龍門石窟踏査の経験があつてこそなし得た重大な出来事であつた。その意味で、特に白杵石仏は、幸運に恵まれていたと言えよう。すなわち、白杵石仏に関して、小川博士以来、大正期は京都帝大濱田耕作博士を筆頭に同門の研究者が組織的に深く関与し、また帝国美術院派遣の小野玄妙・岡田三郎助の両氏も精力的に研究調査を実施した。もちろん、その間にあつて、地元白杵では、小城長次郎氏のように、白杵石仏に関する訪問者やその調査研

究の記事・報告などを克明に記録し続けた、この上ない重要人物も見られる。

さてこの大正期に続く昭和前半期は、まだ大正期の研究の進展や影響力が温存され、もしくは継続されていたと見てよいだろう。大正末年から昭和後半期にかけて、特に前記の濱田・小野の両氏が活躍している。さらには、濱田氏の流れを継承し発展させた川勝政太郎氏が着実な研究を展開した。この時期は、間に戦争を挟み、極め困難な時代であったが、広く石仏に関する研究活動の命脈は、完全に途切れていたわけではなかった。その象徴的な事柄は、昭和26年から同31年にかけて京都大学が刊行した『雲岡石窟 全16巻』の誕生であった。それは今なお、石窟研究の金字塔ととでも呼ぶべき画期的な名著である続けている稀覯本である。

さて、昭和後半期において、前半期からの石仏研究を継承する木村重信氏を筆頭に幅広く多様な研究が行われたが、地元「白杵史談会」の報告・論説・紹介記事などは、丁寧かつ時宜をえており極めて貴重である。同時にこの時期の泰斗と呼べる谷口・賀川両氏は、修理・保存事業に古くから従事しながら、今日の重大なる通説を形成し、さらには白杵石仏の研究水準を引き上げ、最終的には白杵石仏を「国宝指定」に至らしめたと言っていることができる。我々はその功績を讃えると共に、常にそれを銘記すべきである。なお、この後半期の昭和30年代は、崩壊のまま放置された状態の惨憺たる白杵石仏に対する保全調査が進み出した時期でもあった。その背景には、賀川氏の提言が功を奏している。『白杵石仏』（吉川弘文館 平成7年）中の文章を紹介しよう。すなわち、「(前略)昭和35年、文化財保護法の制定と、文化財保護委員会の設置10周年記念の会合が東京国立博物館で開催された。美術工芸部門の会合に参加した私は、特別史跡白杵石仏をはじめ大分県内に広く分布する石仏は史跡として指定されているが美術的価値の高いものであること、その保護の必要を述べた。文化庁美術工芸課はただちに石仏の美術工芸品としての調査のため倉田文作、田辺三郎助調査官を白杵に派遣し、県内の磨崖仏を詳細に調査させた。その結果昭和36年白杵、熊野、菅尾の三ヵ所は史跡に加えて重要文化財になった¹⁰⁰ (後略)」と述べている。

さらに、昭和39年から本格化した文化庁美術工芸課による白杵石仏の修復事業は、石仏自体とその支持体を構成する岩盤の一部修正に始まる保存修復を含め、平成五年の古園石仏大日像の頭部の復元をもって、すべての修理が完成した。そのすべての結果を踏まえて、平成7年白杵石仏は、国宝の指定を受けたのであった。

ともあれ、このとりわけ昭和後半期の白杵石仏に関する調査・研究・報告をはじめ、一連の修復事業の成果は、平成期に入って大きく開花したと言えよう。換言すれば、文化庁、大分県、白杵市の各機関において、相互に長期間に渡る研究と保存事業を継続しつつ、この破損・崩壊していた白杵石仏に関する極めて困難な保存修復が完了したわけであるが、各機関の協力のお陰で、過去の偉容を彷彿させるまでに至ったことは偉大でありまことに賞賛に値する。

なお、まだ不備な点も疎漏もあろうことが推察されるが、ひとまず昭和期の白杵石仏の研究に関するまとめをここで一区切りつけて、さらに昭和期から続く平成期の調査研究については、他日別に稿を改めて記すことにする。最後に拙論に対する博雅のご教示及び叱正を賜りたい。

付記 今回も前回同様『白杵史談』の再刊本では一部不便であったので、原書『白杵史談』の閲覧に際しては、白杵史談会会長の吉井正治氏に御便宜と御高配を賜りました。御教示と御厚情に対しまして衷心より感謝申し上げます。

注

- 1 仲嶺真信「昭和前半期における白杵石仏の研究」(『芸術学論叢15』別府大学文学部芸術文化学科 2004年)
- 2 白杵史談会会長・吉井正治氏のご教示によれば、図司翁は狭間俊雄という。
- 3 小城長次郎『深田の石仏』昭和4年6月刊行(私家版)によると、大正10年3月のこと。
- 4 川勝政太郎『日本石材工芸史』(綜芸舎 昭和32年)36頁
- 5 同書34頁
- 6 川勝政太郎『石造美術入門 鑑賞と歴史』(社会思想社 昭和42年)120頁
- 7 同書144頁
- 8 同書144-145頁
- 9 同書41頁
- 10 同書120頁
- 11 同書144頁
- 12 なおこの論文は、昭和36年刊行『日本の密教美術』(便利堂)、及び昭和54年刊行『日本の仏教美術』(三麗社)にも収録。
- 13 仲嶺真信「白杵石仏群の造立年代とその背景について」(『史学論叢第号25号』別府大学史学科 1995年)
- 14 片山撰三・谷口鉄雄『日本の石仏』(朝日新聞社 昭和33年)44頁
- 15 同書48頁
- 16 同書48-49頁
- 17 同書63-67頁
- 18 同書102-104頁
- 19 同書104-105頁
- 20 同書105頁
- 21 同書105-106頁
- 22 同書106頁
- 23 同書106-107頁

- 24 註13参照
- 25 同書107－110頁
- 26 同書110－111
- 27 田辺三郎助「書評 谷口鉄雄『日本の石仏』朝日新聞社刊」(『國華No.807』國華社 昭和34年)
- 28 谷口鉄雄・片山撰三『白杵石仏』(白杵石仏保存会 昭和38年)
- 29 賀川光夫・今永清二『大分の石仏』(大分県教育委員会 昭和40年) 10頁
- 30 賀川光夫・藤田晴一『大分石仏行脚』(木耳社 昭和48年) 37頁
- 31 中野幡能「豊後の磨崖仏をめぐる諸問題」(『日本歴史 226』吉川弘文館 昭和45年) 所収
- 32 五来重編著『山岳宗教史研究叢書15 修験道の美術・芸能・文学〔Ⅱ〕』(名著出版 昭和56年) 所収
- 33 中野幡能編『大分の歴史 第2巻 宇佐八幡と石仏』(大分合同新聞社 昭和52年) 所収
- 34 大久保貴之『日本の石仏』(誠文堂新光社 昭和46年) 67頁
- 35 岩男順『大分の磨崖仏』(九環 昭和49年) 176頁
- 36 注35と同一
- 37 賀川編『白杵石仏』(吉川弘文館) 44頁参照
- 38 前掲『大分の磨崖仏』179頁
- 39 『大分県史 美術篇』(大分県 昭和56年) 154－155頁
- 40 同書155－156頁
- 41 前掲谷口『日本の石仏』104頁
- 42 前掲『大分県史 美術篇』156－167頁
- 43 同書159頁
- 44 同書161頁
- 45 望月友善『大分の石造美術』(木耳社 昭和50年) 28頁
- 46 同書285頁
- 47 同書286頁
- 48 望月友善「豊後の磨崖仏とその周辺」(『日本の石仏』太陽社 昭和54年)
- 49 仲嶺真信「大分市元町石仏群の成立年代について」(『芸術学論叢11号』別府大学美学美術史学科 1994年)
- 50 久野健『日本の美術36 石仏』(小学館 昭和50年) 144－145頁
- 51 同書146頁
- 52 同書146－147頁
- 53 同書149頁
- 54 同書150頁
- 55 鷺塚泰光『日本の美術 No.147 石仏』(至文堂 昭和53年) 46頁
- 56 注55と同一
- 57 注55と同一

- 58 同書48頁
- 59 同書48－50頁。なお、ホキ第二群第二龕の傍らで出土した不動明王像は、平成にホキ第二群第二龕左脇部に復元された。吉井正治「国宝・白杵磨崖仏に不動明王像復元」（『白杵史談第91号』平成12年）参照。
- 60 重要文化財編纂委員会編『解説版 新指定重要文化財3 彫刻』（毎日新聞社 昭和56年）219頁
- 61 注60と同一
- 62 同書220頁
- 63 注62と同一
- 64 注13と同一
- 65 吉井正治「国宝・白杵磨崖仏に不動明王像復元」（『白杵史談第91号』平成12年）参照
- 66 賀川光夫編『日本の石仏1 九州編』（国書刊行会 昭和59年）10－11頁
- 67 同書25－33頁
- 68 同書23－24頁
- 69 なお、平成3－4年に実施した古園石仏前庭部分発掘の結果について、担当した菊田徹氏の見解に従って見ると次のようなことが指摘できる。すなわち「（前略）特に、新期須弥壇の石が据えられている整地相、これは新期建物の礎石が据えられている整地相と同じものであるが、この整地相から出土した十二世紀中ごろをさかのぼらないと考えられる土器（土師質土器／瓦質土器器）の存在は、磨崖仏の造顕年代を考えていく上で興味深い。土器の出土した場所が、新期に属する建物跡や須弥壇跡の整地相という点から見ると、造顕時期解明に直接的な遺物とまではいかないが、この前庭部における人の活動とのかかわりを考えた場合、これ以上の古い時期の遺物が出土していないといった現状から見て、これらの土器が持つ上限年代こそがその前庭部における人との何らかのかかわりを持った最初の時期、それはとりもなおさず、仏師がこの場所に入った時期、磨崖仏の造顕の時期と見ることはできないだろうか。（後略）」と言及しているが、この見解を強く支持したい。（賀川光夫編『白杵石仏』158頁参照 *下線部仲嶺）
- 70 注13と同一
- 71 『大分の古代美術』（大分放送『大分の古代美術』刊行会本部 昭和58年）236－272頁
- 72 同書250頁
- 73 同書251頁
- 74 同書252頁
- 75 注74と同一
- 76 仲嶺真信「白杵ホキ石仏第二群第一龕成立年代について」（『仏教芸術229号』毎日新聞社 平成8年）参照
- 77 前掲『大分の古代美術』253頁
- 78 注77と同一
- 79 同書140頁

- 80 注79と同一
- 81 同書158頁
- 82 元の位置に復元された不動像に関しては、注65参照。
- 83 関連の仲嶺論文・著作を参照。
- 84 千種義人『大分の石仏を訪ねて』（朝日新聞社 昭和63年）169－182頁
- 85 同書172－174頁
- 86 同書174－177頁
- 87 同書178頁
- 88 同書178－180頁
- 89 同書181頁
- 90 同書182頁
- 91 仲嶺真信「白杵石仏群」（賀川光夫編『白杵石仏』吉川弘文館 平成7年）
- 92 前掲仲嶺論文「白杵ホキ石仏第二群第一龕成立年代について」
- 93 注91と同一
- 94 木村重信「豊後の石仏について（一）・（二）」（『史想3・4』京都学芸大学国史学研究室内 紫
郊史学会 昭和31年）
- 95 川勝政太郎『日本の石仏』（京都・晁文社 昭和18年）序
- 96 川勝政太郎『日本石材工芸史』（綜芸社 昭和32年）／同『石造美術入門』（社会思想社 昭和42
年）
- 97 望月友善『大分の石造美術』（木耳社 昭和50年）／同「豊後磨崖仏とその周辺」（『日本の石仏』
太陽社 昭和54年）
- 98 仲嶺真信「大分元町石仏群の成立年代について」（『芸術学論叢 第11号』別府大学文学部美学美
術史学科 1994年）
- 99 岩男順「磨崖仏」（『大分県史 美術編』昭和56年）
- 100 賀川光夫編『白杵石仏』吉川弘文館 平成7年 174頁

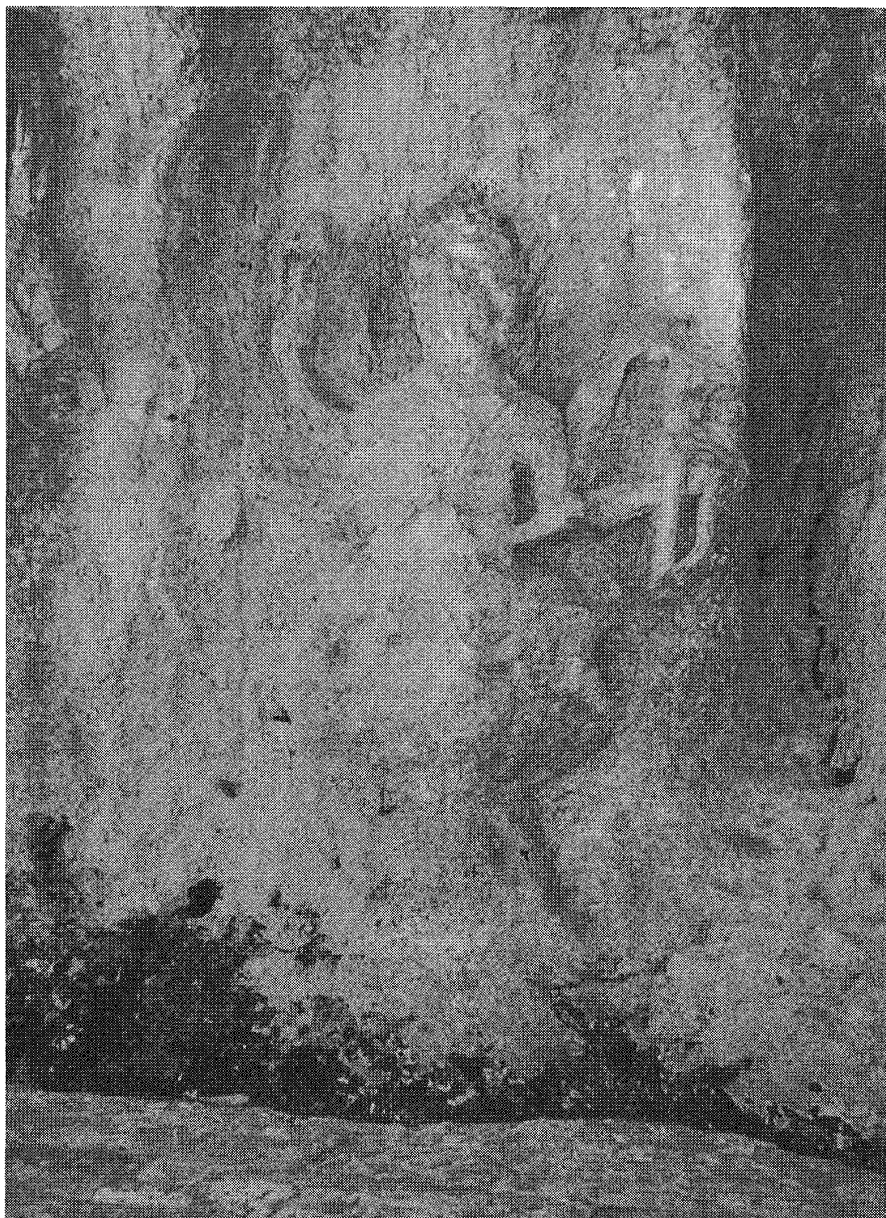


图1 白杵石仏群 愛染明王像（六臂形）



図2 六波羅蜜寺薬師坐像 11世紀半ば



図3 仁和寺 北院薬師坐像 円勢・長円作 康和5(1103)年



図4 仁安4年(1169)銘五輪塔 中尊寺釈尊院



図5 嘉応2年銘五輪塔（奥の大塔）（1170）
承安2年五輪塔（手前の小塔）（1172）
臼杵石仏、中尾台聖塔二基

図版出典

図1・4・5 筆者撮影

図2 中野玄三編『日本の美術 No.50 藤原彫刻』 至文堂 1970年

図3 京都国立博物館編『院政期の仏像』 岩波書店 1992年