

連珠文小考

熊谷 貴史

【抄録】

本稿は「連珠文」の造形性に言及するものである。従前より議論される「連珠円文」の系譜、古代小金銅仏における鑿技法など、連珠文をめぐる先学の成果を押さえながら、連珠文表現の幅を捉えていく。

構成は「一、連珠円文の造形について」「二、仏教美術にみる連珠文の把握」「三、光背意匠における連珠文の一解釈―法隆寺献納宝物金銅光背群を例に―」とし、最終的には仏教莊嚴研究の一環として、光背意匠における「連珠文」の特性について、「輻状文」と称される放射状の意匠との関係を視野に入れた試論を提示する。

キーワード…連珠文、莊嚴、光背

はじめに

「連珠文」と称される文様がある。「円」を連ねて文様帯を形成する、構成要素からすれば極めて図形的、かつ単純な類の意匠である。その

シンプルな形状は装飾意匠としての汎用性が高く、仏教美術においても、尊像や寺院を取り巻く莊嚴に、連珠状の意匠を施す事例は枚挙に遑がない。

周知のごとく予てより「連珠文」を対象とする諸論があり、その際、とくに四騎獅子狩文錦（法隆寺蔵）^①などにみる「連珠円文」が議論の中心に据えられてきた。この「連珠円文」とは、連珠が円環を形成するメダイヨン形式の意匠で、古代イランのササン朝ペルシアに盛行、シルクロードを経た東西交流の所産になる意匠として夙に知られる。^②

「連珠文」の主要な形態（系譜）として、一先ず念頭に置く必要がある。ただし「連珠円文」を主文とする、連珠円文錦と総称される作例にも幾つかの系統が指摘されており、その起源は必ずしも西アジアには限らない。^③

また、「円」を連ねるという着想、「連珠」という簡明な形状は、よりプリミティブなデザインとして普遍的に造形されうる。その点、諸先学による示唆はあるものの、筆者の眼の及ぶ限り、「連珠円文」を

論じる際の補足的な言及に留まる。本稿では円環を成さない「連珠帯文」を含めて「連珠文」とみるが、それらは従属的な要素として、やはり議論の中心になることは少ない。

しかしながら、他の多くの文様がそうであるように、「連珠文」と概括しうる事例にも種々の様態が認められ、それらの造形意図を一義的に解することはできない。換言すると、筆者の視点は技法や意匠構成などに起因する、「連珠文」の多元的（または多義的）な在りようを捉えることにある。勿論、ある意味ではグローバルなデザインとも云いうる「連珠文」の全容を、限られた紙幅に跡付けることは適わない。本稿の目的は、「連珠文」をめぐる諸先学の成果を確認しつつ、そこから性質の異なる事例を抽出し、造形的ヴァリエーションを素描することである。^④

また近年、筆者は尊像の光背表現を中心に仏教莊嚴の解釈を試みており、その最も微視的な作業である文様分析の一環として、「連珠文」に着目する意図が伏線にある。この点、小論を含む大局的な視座として併記しておく。

一、連珠円文の造形について

①成立論と象徴性

連珠円文の系譜に言及した道明三保子氏の論考がある。ターク・イ・ブスターン遺跡の浮彫に主眼を置く論ながら、連珠円文研究の大意が把握され、後引の通り、小論の前提となる有益な指摘を含む。

氏は連珠円文錦に関連して、織法や文様構成、地域性や時代性を踏

まえた分類を示し、西域アスターナ出土資料を初期的な事例として「中国漢代以来の伝統をもつ経錦の織法中に連珠円文錦の初期的な段階のものが形成されていることは注目値する」と指摘。次いでササン系・中国系・ソグド系・ビザンティン系・イスラーム系の作例と特徴に触れ、「単なる装飾として自然に発生した連珠文が古くからあり、次におそらく六世紀後半頃には連珠文の流行現象が起こり、その基盤の上に立つて本格的な大粒の連珠をめぐらした連珠円文錦が製作された」とする。広範な事例と染織技法を踏まえた見解には説得性があり、合わせて連珠円文に先立つ自然発生的な連珠文を想定する点、本稿の意図を補完する。

また連珠文盛行の契機となるササン朝ペルシアでは、古代イランの伝統思想で王権の象徴とされた「フウルナフ」（＝光輪／神の恩寵・加護を象徴する光）のイメージとして連珠文が造形され、具体的なモチーフは「真珠」であったという。その論拠は、ササン系の連珠円文錦では連珠が白色系で表わされ、またササン朝の服飾に真珠が用いられていたこと、などによる。

なお仏教美術研究の範疇においても、「フウルナフ」は光背や焰肩図像の考証で言及されることがある。^⑧ 一見、異なる図像（や表現）に、「フウルナフ」というイメージソースを介した接点が見出されることに留意しておきたい。これに関連し、筆者も仏教莊嚴を再考するに際し、造形面から焰肩図像と光背に親和性を認め、莊嚴の意義を捉えるひとつのポイントとして重視している。^⑨ 小論では連珠文の造形幅に眼を向けるが、仏教莊嚴における連珠文にも「フウルナフ／光」のイメ

ージが浸透している可能性は考慮すべきであろう。

ところでこの種の連珠のデザインは、不定形で非物質的な「光」のイメージのみでは成立せず、「真珠」のような物質的なモチーフが想定されること、「白」という色彩的な要素が意味をもつことに特徴がある。また別に、「フワルナフ」のイメージをめぐり、「円」を「円環」状に表わす場合と、「円盤」状に表わす場合の相違が議論されている。¹⁰ 転じて、それは「円」を構成要素とする「連珠文」の造形幅を把握する際にも重要な視点となろう。

いま道明氏の論から派生して「連珠円文」の成立事情と象徴性を一瞥した。他にアスターナ出土資料を起点に中央アジア・中国・日本の事例を考察した坂本和子氏の論考や、特定の地域を対象とした論考が幾つか参照される。例えば近年では、前田たつひこ氏がソグド錦の調査報告を兼ね、連珠円文の起源について、染織品以外の資料（鉄器土器・装身具・化粧皿・頭光背・コインなど）をあげて連珠円文の定義と解釈の幅を広げる必要性を説く。¹¹ この視野は連珠円文のみならず連珠意匠全般に敷衍されよう。

総じていえば、「連珠文」に関する議論は主として「連珠円文」の成立と伝播に眼が向けられてきた。それは意匠化された「連珠文」（研究）の表層的な潮流といえよう。以上を踏まえ、次は連珠円文錦の一例を取り上げてみたい。

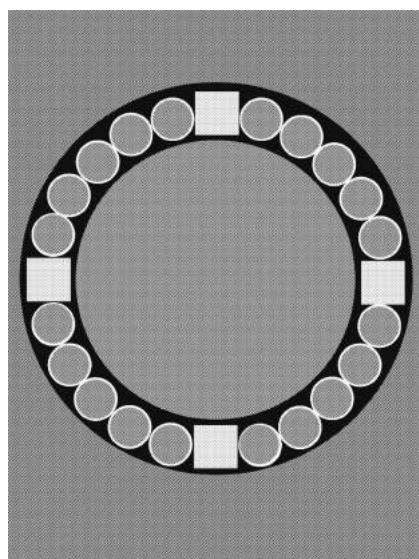
②規格性と意匠化―犀円文錦を例に―

近年の成果から思い起こされる事例として、正倉院の古裂整理事業

により多数の断片が発見された犀円文錦がある。全容は不明ながら、予て連珠円文内に犀などを配した図様の復元が試みられ、近時、詳細な調査分析に基づく尾形充彦氏の報告が公表された。¹² 氏の観察と記述は染織の複雑な技法を確認させ、とくに現状の見た目とは異なる当初の状態に言及する点、本稿に有益な情報をもたらす。

連珠に関係するところでは、例えば「連珠の部分」は、母経（絡み経）の下に赤味の糸屑が挟まっているから、赤色である。赤色糸の下には何色もの色緯が織り入れられているにも関わらず、全体が白色系で覆われて見えるから、連珠の輪郭が白色の線で画されていた」という。緯糸で図柄を織りだすいわゆる緯錦で、上下に層をなす複雑な織りの組織が知られる。ごく単純化して表面層のみを捉えても、経緯の織りによって図柄を形成する行程には、「円」というシンプルな形状にも明瞭な下図と設計を要する。染織品における連珠文は即興的・偶発的に造形されるものではない。連珠円文錦の諸例は概して形式的な整いをみせるが、染織技法、とくに織物の制作行程に一定の規格性が伴うことに一因しよう。

さて復元される当初の色彩は、赤の連珠を白で縁取り、連珠を配する圏帯の地色は紺、犀文等を配する中央区域の地色は赤であったとされる（図1）。赤色の連珠にやや意外な印象もあるが、これは前述のササン系錦（真珠がモチーフとされる白色系の連珠）からすれば異質な表現といえる。一步踏みこんで「光」のイメージとみれば、日輪の表現に時折みられるように、「赤」が「光」を表象する可能性はあろうか。しかし本例に類する錦類は総じて図様・構成などに意匠化の



- = 赤[連珠・内域地色(大円)・外域地色]
- = 紺[連珠帯(円環)地色]
- = 白[連珠(小円)輪郭]
- = 不明(黄か)[重角文]

図1 犀円文錦 (配色図解)

傾向があり、色彩もデザイン上の事柄(選択幅)であつたとみるのが自然であろう。

配色の関係で抽出すれば、赤の大円(中央区域)を赤の小円群(連珠)が廻る、いわゆる九曜紋のような主従関係を構成する。翻つて連珠に実在的・物質的なイメージをみるならば、連珠(円環)によって囲まれた部分はまず空間として把握されよう。その連珠(円環)が囲む空間内に何らかのモチーフを配する発想と、大円の周囲に小円を廻らせる発想は、根底的には造形意図を異にする。とくに後者の場合、連珠は大円との一体性を強くして、小円群は大円に付属するかのような造形となるだろう(後述の野中寺像など)。その点、連珠と大円が同色(赤)の本例は後者の性質を含むが、一方で円環のイメージを連珠円環帯の地色(紺)によって表出させ、また中央大円と連珠円文の外域地色を同色(赤)にすることで、明瞭に円環の態を成している。

加えて赤の連珠には、白の輪郭が施されていたという。この細工により、連珠(赤+白)は全体観において中央の大円(赤)とは別種の色感(異質感)を呈し、総じて連珠環を際立たせるデザインであつたと推察される。

本例はササン系錦を踏襲した中国製錦とみられるが、連珠文の造形は、形状や色彩などの諸要素がデザイン上の表現幅として転化している。顕著な意匠匠を窺わせる事例といえよう。なお本稿では「連珠」の造形性に主眼を置いたため、円文内に配される犀文ほかの動植物文、また連珠円環帯中に配された重角文などに関する言及は割愛した。

細部情報が知られる一例の確認に留まるが、連珠円文は正倉院宝物の染織品などに多数見出されるように、異国風の意匠として奈良時代以前の日本に伝えられていた。この種の連珠文が広域に伝播するに際し、染織品は主要な媒体であつたとみられるが、それは技法的に規格性を伴うこと、また携行品としての利便性・耐久性からしても必然的なことといえよう。

二、仏教美術にみる連珠文の把握

①「連珠」という呼称

これまでに触れた連珠文(連珠円文)を主眼とする研究は、仏教美術を直接の対象とはしていない。しかし仏教美術にも連珠状の意匠が散見され、個別の作品研究や解説のなかで特記されることがある。

先立つてまず呼称について若干の確認をしておこう。いわゆる「連珠」という語、それ自体は具体的なモチーフや思想的なイメージに

基づくものではない。あくまで形状を捉えた語である。では仏教美術（莊嚴）に関する用語として、歴史的な用例（類例）は見出されるだろうか。

試みに『大正新修大藏經』のデータベース（SAT2012）と「連珠」を検索すると五〇件¹⁸ほどが検出される。むろん仏典中の用語としては、決して多くはない。そのうち仏尊の形相や莊嚴意匠に関わるであろう用例はさらに限られる。

僅かな例として、例えば『陀羅尼集經』に「第十二座主名一切星宿天。蓮花座上作似寶瓊腹大項龜。連珠、繞腹。其瓊口上作青空色。如傘蓋形。其中滿點衆多白點。火焰圍繞¹⁹」とあり、「瓔珞」を示すとみられる記述がある。本例の場合、儀軌集成的な密教經典として、記述の背景には視覚的なイメージの存在が想定され、何らかの觀察に基づく形状把握・記述であつたかと推察される。なお「瓔珞」の語は仏典中に多数確認され、我々が「連珠」と把握する形状は、多くの場合、他の用語で示されることに思い至る²⁰。

もう一例挙げると、『大唐西域記』巻第八に「菩提樹東有精舍。高百六七十尺。下基面廣二十餘步。壘以青氈塗以石灰。層龕皆有金像。四壁鑲作奇製。或連珠形。或天仙像²¹」とみえる。インド・ブッダガヤの大塔に関する記述で、寺院の壁面莊嚴に連珠状の意匠が施されていることが知られ、それを特記している点が興味深い。見聞録として、実際に眼にした印象的な事柄を記したのである。またこの記述のやや後、仏像制作にまつわる逸話中に「珠纓寶冠奇珍交飾²²」と記され、造形的には連珠状になるであろう記載がある。おそらくこの記事は、

耳にした（伝聞）内容の記録である。翻って「連珠」という語が内包する、視覚的な性質を傍証しよう。

ところで我国の仏教美術研究に資する見聞録、大江親通の『七大寺日記』『七大寺巡礼私記』に眼を転じると、光背意匠に関する記述が散見される。光背に対する関心が比較的高かつたとみえ、その描写中に、化仏や飛天のほか、唐草・雲形・須弥焰などの意匠・文様を示す語が認められる²³。しかしながら、連珠を想起させる記述は見出せない。むろん親通の時代（平安時代後期）以前に遡る光背の遺例をみれば、連珠文を施した事例は少なからず存在する。ただし外縁裝飾や区画帯のように主要素とならない場合（後述）も多く、少なくとも彼の眼に強く印象される意匠としてはなかったのだろう。

史料精査は及ばないものの、仏教美術（莊嚴）に関する「連珠」の呼称は、歴史上の用語としては散発的で僅かな事例に留まる。この呼称が通用となる時期を特定することは難しいが、仏教美術研究の範疇では、明治期に萌芽的な文様研究に取り組んだ伊東忠太氏の論説には未だ見出せない。降って戦後、法隆寺献納宝物が皇室財産から国有化されたのち、野間清六氏が著した『御物金銅佛²⁴』に「特殊工具の妙用にも味ふべきものがある。丸鑿は螺髪や連珠文や瓔珞等に活用され」と記される。文様の呼称としてはこの頃既に定着していたのだろう。そして、ここでは「鑿」という道具・技法に起因する「連珠文」への視点が拓かれている。



図3 菩薩半跏像（部分）
法隆寺献納宝物[N-159]



図2 弥勒菩薩像（部分）
大阪・野中寺

②小金銅仏と鑿技法

いわゆる小金銅仏には、鑄造後に「鑿」で施される「連珠文」が多くみられる。直近の成果から参照すると、大阪・野中寺の弥勒菩薩像〔図2〕に関して、科学的調査を踏まえた藤岡穰氏の論考²⁵⁾が注目され、やはり連珠文に言及する箇所がある。

まず、半跏する両脚の脛部正面に帯状区画が設けられ、そこに氏が「大きな二重の円の周囲に小円を並べる半截の花文（中略）連珠円文に由来するもの」とする意匠が、両脚に各々六個ずつ配されている。陰刻で表わされた平明な造形は、氏が花文と記すように、小円が花弁（花冠）のような印象をもつ。二重の半円は、大きめのものでは円の四分の三ほどが表され、円環の一部である気分を示している。これは前述したように、連珠円文の造形としては大円＋小円群という一体性が強い部類に属し、連珠は部分としてある。帯状の区域に半文を交互に配する表現と合わせ、連珠円文を略態的に転用した例といえよう。なお氏は野中寺像で小円が線刻で造形される点、魚々子鑿で小円を打つ事例に先立つものとする。この場合、デザインが先行し、それに適した道具が後発的に用いられたこととなる。

また「天冠台の連珠文や裾の内外区を分ける境界の連珠文は鼓胴形の鑿を連続的に打つ」と指摘され、これも「より簡易で初期的な表現」とみる。事由は氏の論述を参照されたいが、ここではひとつの作例において、連珠円文に連なる形象と別種の連珠裝飾が併存すること、また道具・技法に起因する表現幅があるという点を確認しておきたい。遑つて、前掲の野間清六著『御物金銅佛』に視点を戻そう。連珠文

の記述で挙げられている事例は、現在、東京国立博物館の列品番号でいうN-169（菩薩半跏像）〔図3〕・N-176（観音菩薩立像）・N-144（如来坐像）であった。いずれも著衣の装飾として、先の野中寺像と同じ「半截の花文」状の意匠が施されている。野間氏のいう連珠文はこの連珠円文系の意匠を指し、他の連珠状の装飾とは区別している。連珠文と璆瑇を併記する点、また光背意匠について「忍冬文や流雲文が古く、次いでパルメット形式を加え、更に璆瑇形式へと進み…」と記す点などから、氏の分類基準が知られる。

降って佐藤昭夫氏による『法隆寺献納金銅仏』²⁶では、鑿による仕上げ技法について、例えば「点を打つ先の尖ったもの（星目）へ……、璆瑇の飾りの連珠文や螺髪をつくる魚々子へ……」（これに大小がある）のように細分化が進む。氏の用語では、連珠文の範囲が連珠円文系以外の意匠にも及んでいる。他方、「星目文」「魚々子文」とも、見方によれば「連珠文」に概括しうる意匠で、また「複連点文」とされる例も一脈通じるところがある。使用される鑿の種類によって刻出される形状が異なり、それを分類することの意義は大きい。それを踏まえたうえで敢えて俯瞰すれば、小金銅仏では鑿という道具のヴァリエーションにより、様々な形態の連珠文が派生したと解せよう。なお螺髪や璆瑇など、異なる部位で同じ道具・技法が用いられており、当然ながら、同種の形状であっても部位によって造形意図は異なる。鑿技法は仏教美術全体からすれば限られた手法になるが、立体・平面を問わず自由に施される豊かな装飾性は、連珠文表現の裾野を広げる重要なジャンルといえよう。

③ 連珠意匠抜書―古代日本の事例より―

ここまで概述した特徴的な連珠文のほかに、仏教美術にみられる連珠意匠について、古代日本の事例を対象に幾つか抜き出しておく。例えば尊像に施される種々の装身具が着目される。先に「璆瑇」のこのとみられる「連珠」の語例をみたが、胸飾をはじめ臂釧・腕釧、あるいは頭飾・天冠台などに立体的な「珠」を連ねる意匠が頻出する。この種の連珠意匠はインドやガンダーラの尊像の装身具に祖形を辿ることもできようが、より具体的には東大寺法華堂不空罽索観音像の宝冠のような、貴石を連ねたイメージに範を求めてよいだろう。ただし、連珠意匠が表される例と、採用されない例に明確な基準は見出されず、比較的自由な選択幅であったと考えられる。例えば法華堂の伝月光菩薩像〔図4〕は、頭飾の正面と左右に配された花文を繋ぐ帯状部位に



図4 伝月光菩薩像（部分）
奈良・東大寺法華堂

小ぶりの連珠文帯をつくるのに対し、伝日光像では同部位に列弁文帯（花卉の意匠を連ねる文様）を廻らせている。両像に変化を付けようとした制作者の感性をみるべきだろう。装身具の意匠として施される連珠文と列弁文は、何れか一方が採用される場合、併用される場合を含め、極めて近い関係にある。また併用される場合は、連珠文が内側か下方に配される傾向がある。

筆者の関心事である光背に眼を転じよう。例えば法隆寺金堂釈迦三尊像光背の頭光部分〔図5〕をみると、中心からへ中心蓮華―幅状文―同心円文―連珠文―唐草文の順に構成されている。連珠文の圈帯幅は他の文様帯に比してやや狭い感もあるが、半球状の立体的な連珠は隣接する珠を押し合うように連ねられ、ほどよい存在感をもって光背内のアクセントとして効いている。ほかに法隆寺関係では夢殿観音像の光背が注目されるほか、後述する法隆寺献納金銅仏付属の光背群は、技法や年代などが近い関係にありながらヴァリエーションに富み、デザインの比較検討に有効である。

降って平等院鳳凰堂阿弥陀如来坐像光背の当初とみられる二重円相〔図6〕をみると、頭光と身光にそれぞれ二条の連珠文帯がある。しかし本例の場合、別材の雲氣文を張り付けた幅広の圈帯を仕切る区画線としてあり、連珠は立体的に表されているものの、主要な構成要素とはいえない。このような連珠表現の在りようについて、ひとつは先にみた大ぶりの連珠意匠が矮小化したものと捉えることができる。一方、筆者はかつて敦煌莫高窟の莊嚴理念を考証した際、西魏とみられる第二八五窟の本尊光背などに圈帯を区切る白の点描を確認した。光



図6 阿弥陀如来坐像／光背（部分）
京都・平等院鳳凰堂



図5 釈迦如来坐像／光背（部分）
奈良・法隆寺金堂

背意匠の連珠文には、この筋のイメージが反映されている可能性もある。ともあれ、この種の連珠意匠は全体観においてやや従属的な感があり、先にみた大江親通の光背描写の件が思い起こされる。

このほか当麻寺や室生寺などの板光背、さらには絵画資料や建造物に施される荘厳などを視野に入れば、より多彩な連珠文の造形性が見出されるであろうが、それは今後の課題としておく。次は光背意匠の連珠表現について、一步踏み込んだ造形解釈の可能性を考えてみたい。

三、光背意匠における連珠文の一解釈

—法隆寺献納宝物金銅光背群を例に—

「連珠文」がそののみで表わされることは少ない。とりわけ仏教尊像の光背には種々の意匠が併存・凝縮しており、また筆者は諸意匠を複眼的に捉えることが、荘厳性を解釈する重要な視点と考えている。以上を前提に、ここでは「幅状文」²⁹と称される文様を視野に入れて、「連珠文」の造形をみてみよう。考察対象には、デザインの比較検討に有効な事例として、法隆寺献納金銅仏に付属し、N-195と一括される三十八面の光背（以下、N-195以下の枝番号のみ丸数字で記す）を取り上げる。

まず本例を含め、光背意匠の解釈に重要な知見をもたらす長谷川誠氏の論説に触れておこう。氏の区分では、「放光文帯」とされる一群のなかに「幅状文」と「連珠文」が含まれ、「それぞれ光の光条あるいは光の粒子を表現したもの」という。むしろ「光の粒子」という解

釈を裏付ける論拠は見出せないが、「光」を表徴する可能性は汲むべきだろう。光背意匠が円環状を成すことに関連し、連珠も円環を成す翻って前述のササン系連珠円文が、「フワルナフ／光」のイメージを反映していたことを思い起こさせる。なお、いま一々記すことは控えるが、意匠構成の詳細な分析、そして仏典に依拠した氏の見解は、図像学的な荘厳研究として参照すべき面が多い。

では①〔図7〕からみていこう。銅板透彫の宝珠形光背で、意匠は中心から〈蓮華—幅状文—連珠文—火焰文〉の順に構成される。各意匠帯の間にはやや幅を持たせた無文帯を挟み、それによって形成される同心円も、あるいは意匠的な要素と解せようか。意匠や圈帯には輪郭を縁取る針目（連点文）を打つ。透彫としてはそれほど細密ではないが、連珠文を背面から打ち出し、立体的な球状を表わす点が特徴的である。実体感のある連珠表現であり、本光背の主要素といえよう。連珠はそれぞれ内外の圈帯と接して透彫の態を保ち、連珠間は接していない。この点、透彫という技法的な事情も考慮されるが、光背意匠には、中心から放射状に広がるイメージが深層的に働いている。珠と珠の連結よりも、内側の幅状文が成す条線（光条）との結びつきを潜在的にもち、連珠は結果として形成される。なお本例の連珠は二九個、幅状文の条線（切り残した部分）は二五条で、数の上で厳密には対応しない。その不規則さに初発性が窺え、表現としては連珠の丸味と相まって大らかさがある。

⑤〔図8〕は意匠構成として①に類するが、極めて簡略化している。連珠文は円状に切り残した部分に線刻で円を刻み、内圈の幅状文の条



図9 光背
法隆寺献納宝物
[N-195-⑧]



図8 光背
法隆寺献納宝物
[N-195-⑤]

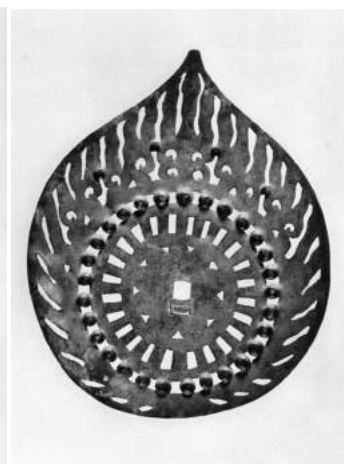


図7 光背
法隆寺献納宝物
[N-195-①]

線が拡がる延長に一对一の関係で珠を配す。そして珠と珠の間隔が広い。技術的な稚拙さは否めず、構図的にも形式化した事例といえるが、それは連珠としてではなく、輻状文と珠（円文）の関係性が形式化したものといえる。光背意匠における「連珠」は、いわば二義的なイメージとして形成され、ときに他の意匠と干渉して散発的な円文群となる。光背意匠が本質的に有する環状構成によって、すなわち外的要因により、一応、連珠文と分類しうる事例といえよう。

対して、連珠の連なりの方に意識がある例として⑧〔図9〕をみてみよう。本例では蓮華文が線刻される中心円に次いで、最も内側の圏帯に連珠文が施されている。連珠は密な感覚で配され、外圏の輻状文と花文が大きく空間をとる構成に対し、それらとの連動感が低い。本例にも形式化の傾向が窺えるが、先行する事例から「連珠」としてのイメージを強く得た造形といえよう。なお輻状文帯の内側に連珠文帯が配される構成を積極的に解するならば、光源としてイメージされた可能性を見出すこともできようか。

連珠文自体の表現にも幅が見出されるが、さらに別の意匠と融和したかのような事例がある。例えば⑬〔図10〕みると、いわゆる連珠文を施す圏帯はない。意匠構成は中心からへ蓮華―輻状文―蓮華文―唐草文―火焰文で、表現は技術的に熟れた感覚をみせる。構成が緻密で、まず中央の八複蓮華の蓮弁（主弁・副弁）先端と、輻状文帯の条線が一筋おきに接する点に規則性が窺える。蓮弁先端から伸びる条線は、蓮華文帯に及び、圏帯を跨ぐ放射性をみせる。一筋置き長の短がある種のリズム感を孕み、それにより実際に条線が到達している圏帯

よりも、更に外圈へ及ぶかのような波状的な効果を生む。蓮華文と接触する短筋は蓮茎のようにもみえる。蓮華文帯は長筋により画された区域内に、やや横長で俯瞰的な八弁の蓮華文を収める。その蓮華の造形が特徴的で、中央の台部分を貫通させている点が興味深い。蓮華の表現としては小孔を穿つ必要性はなく、透彫意匠としての装飾的な細

工といえるが、小孔が一定の間隔で連なる様子は、あたかも反転した連珠のようなイメージを抱かせる。やや恣意的な観察ながら、連珠文を光の表現の一形態とするならば、光明の華である蓮華の表現と重層することは、それほど不自然ではないだろう。透彫による意匠は、安置の状況にもよるが光を透過させる。なお本例ではこの蓮華文を、線

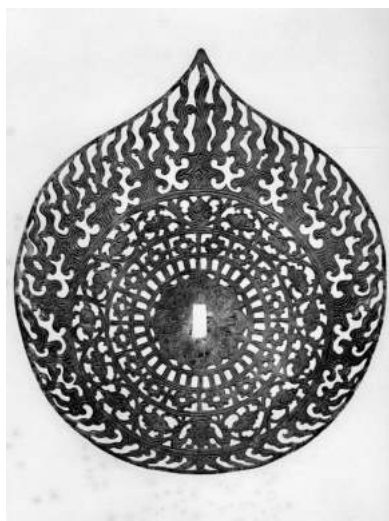


図10 光背（全体／部分）
法隆寺献納宝物
[N-195-13]

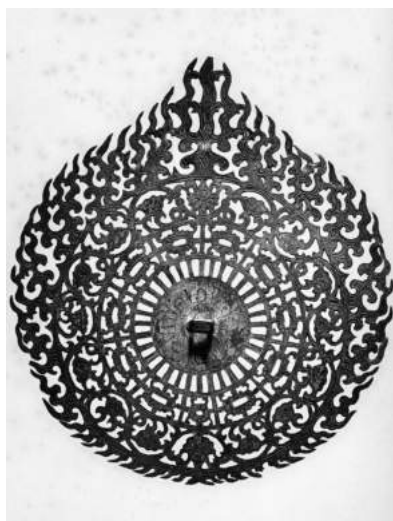


図11 光背（全体／部分）
法隆寺献納宝物
[N-195-15]



刻で小孔と丸味のある連弁の輪郭を縁取り、外形も花文として把握しうる形状を示している。これについて類例として勘案される⑮〔図11〕は、全体にやや技巧にはしった感があり、当該圈帯の意匠は、方形状の貫通孔（下方の一区画のみ円形）の周囲に鑿で連珠を打つ。連弁を表わしたのであるが意匠化が著しい。⑬にみた丸味のある連弁から展開したとみられる、鑿技法による連珠文、外形を円として正面性を強くすれば、先にみた金銅仏の著衣に施された花文に通じる性格の連珠文である。この場合、連珠円文に近い形象であつても、ササン系のそれには直結しない。

いま僅かな事例ながら連珠文の表現幅をみた。より意匠化の進んだ事例（あるいは他の要素と重層した事例）〔図12〕として、野間氏のいう「瓔珞形式」、また先の引用では略したが長谷川氏が「繫文帯」

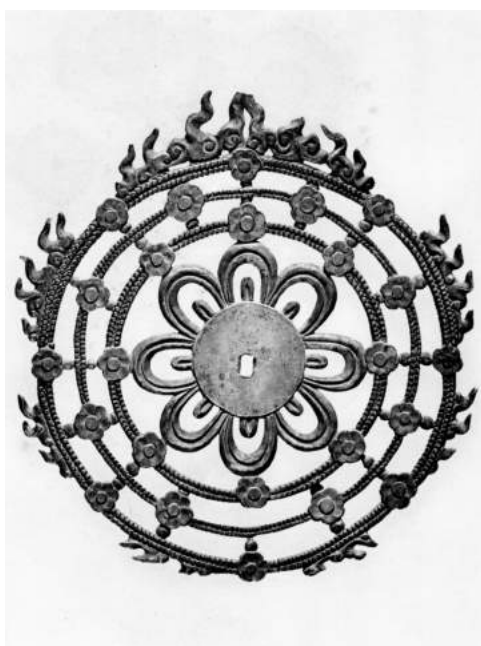


図12 光背
法隆寺献納宝物
〔N-195-②⑥〕

に含める「連珠文」への展開が想定される。
おわりに

本稿では先学の成果を参照しつつ、連珠文の造形を幾つかの視点から捉えてきた。論中でも度々確認したように、視点の置き方により連珠文の把握・解釈には大きな幅がある。予てより多元的な性質が想定されていたが、それは連珠円文が形成される以前のみならず、後発的に多発することも意味する。大枠として、意匠化を経た連珠円文系の流れがあり、一方で技法や意匠構成に起因して折々に造形される連珠表現がある。

また莊嚴研究の観点から、とくに光背意匠にみる「連珠文」を分析したが、ここでは二義的な形象として「連珠」が生じる様相をみた。光背では、本来は中心から放射されるベクトルをもつ光のイメージとしての小円群が、光背の環状構成により、他因的に連なる例がある。また「円」という形状は、単体で放射されるベクトルを有さない。その方向性を促す意匠が、光条としての「輻状文」で、「連珠文」の表現に干渉する。

「連珠文」という範囲からすれば、極めて限られた事例の検討に留まるが、今後も関連資料の収集と考察を進めることとし、一端ここで稿を結ぶことにする。

註

（1） 本稿ではとくに『奈良六大寺大観』第五卷（法隆寺五）（補訂版、岩波書店、二〇〇一年）解説、横張和子「法隆寺四騎獅子狩文錦の成

立について」(『古代オリエント博物館紀要』第五号、一九八三年)などを参照したが、これ以外にも本例を主眼とする研究・解説は多い。後掲(註2)の連珠文関係の論考でも、日本(伝来)の代表例として屢々取り上げられる。

- (2) 例えば道明三保子「ササンの連珠円文錦の成立と意味」(『シルクロード美術論集』吉川弘文館、一九八七年)、坂本和子「連珠文の伝播―アスターナ出土絹織物を中心として」(『シルクロード学研究叢書4シルクロードの文様の世界』シルクロード学研究センター、二〇〇一年)、常田益代「ビザンティン圏の円文錦に関する覚書」(『シルクロード学研究18 装飾意匠にみる東西交流―東漸と西漸の事例研究―』シルクロード学研究センター、二〇〇三年)、道明三保子「東西交流におけるイラン染織―連珠円文錦の系譜―」(『東西交渉とイラン文化』勉誠出版、二〇一〇年)などを参照。

- (3) 近年の言及としては前掲論文(註2、道明二〇一〇)など。

- (4) 次年度以降、光背(意匠)の資料集成を念頭に置き、長期的な資料収集と分析を検討している。本論はそのための準備作業でもある。

- (5) 拙稿「神変と光背に関する一考察」(『密教図像』第二十九号、二〇一〇年)。同「荘嚴研究のための覚書―思想と造形の相関をめぐる研究史および展望―」(『佛教大学総合研究所紀要』第二〇号、二〇一三年)、同「敦煌莫高窟(早期窟)における荘嚴の一解釈」(『佛教大学総合研究所紀要』第二一号、二〇一四年)など。

- (6) 前掲論文(註2、道明二〇一〇)。

- (7) イランの伝統思想に基づく大きく明快な連珠文が形成された時期として、ササン朝末期を推定されている。

- (8) 例えば伊藤義教「仏光とイラン要素」(『ゾロアスター研究』岩波書店、一九七九年)、田辺勝美「カニシユカ一世金貨の国王立像考―焰肩の起源と意義―」(『佛教藝術』第一五六号、一九八四年)など。

- (9) 前掲拙稿(註5)。

- (10) 田辺勝美「ササン朝美術の円形頭光背に関する一考察」(『三笠宮殿下古稀記念オリエント学論集』小学館、一九八五年)。氏の論旨は連

珠文にないが、「フワルナフ」のイメージが「円環」であることを前提に、「円盤」と「円環」の造形差に着目されており、「円」の造形把握に関する示唆に富む。

- (11) 前掲論文(註2、坂本二〇〇一)。

- (12) 例えば西谷正「朝鮮古代の連珠文」(『展望 アジアの考古学』新潮出版、一九八三年)、中野朋子「双龍連珠円文の系譜」(『文化史学』第五〇号、一九九四年)など。

- (13) 前田たつこ「連珠円文を求めて」(『東西南北』二〇〇七年)。

- (14) 太田英蔵「犀円文錦について」(『書陵部紀要』第七号、一九六六年)。

- (15) 尾形充彦「犀円文錦の研究」(『正倉院紀要』第三四号、二〇一二年)。報告によれば、残存部の高度な技術から四騎獅子狩文錦にならぶ優品であったとみられ、制作時期は隋代(六〇〇年前後)に遡る可能性があるという。

- (16) 四角形の内に小さな四角形を配した意匠。犀円文錦の配置は不明。ササン系の連珠円文錦に散見され、四騎獅子狩文錦(法隆寺蔵)では、連珠円環中に四箇所(上下左右)挿入される。ターク・イ・ブスターン大洞正面壁浮彫の飛天が掲げる持物(二重の連珠環)に一箇所同様の形象が認められ、関連が想定されている。

- (17) なお現在正倉院に所在する染織品に、法隆寺伝来品(献納宝物)が含まれている。沢田むつ代「正倉院所在の法隆寺献納宝物染織品―錦と綾を中心に―」(『正倉院紀要』第三六号、二〇一四年)。

- (18) Search settings の Search unit を Text に、Search object を Text body に設定し、全体を検索した場合の検出数。

- (19) 『大正蔵經』一八・八九六―中。

- (20) なお『図像抄』巻第十(天等下)の北斗法に「身光有数多輪。北斗七星九曜十二宮二十八宿皆悉出現恭敬圍繞」(『大正図像』三一五二―下)とある。連珠文の域を超えるが、身光に光輪とみられる多数の輪があり、諸尊を現出させる母体となる点、光背にみる「円」の荘嚴性

を考える手掛かりとして付しておく。

(21) 『大正蔵経』五一―九一五―下。

(22) 『大正蔵経』五一―九一六―中。

(23) 本稿では藤田経世編『校刊美術史料 寺院編』上巻（中央公論美術出版、一九七二年）を参照した。

(24) 野間清六『御物金銅佛』（便利堂、一九五二年）。

(25) 藤岡稷「野中寺弥勒菩薩像について―蛍光X線分析調査を踏まえて―」（『MUSEUM』第六四九号、二〇一四年）。

(26) 佐藤昭夫『法隆寺献納金銅仏』（講談社、一九七五年）。

(27) 官営工房の造像（集団制作）として、ここでは像容を決める際の中心的な立場の人物を想定。なお両像は表現上、若干異なるニュアンスを示し、塑形の仕上げ段階における分担も考慮されよう。

(28) 文様の名称について、本稿では便宜的に長谷川誠氏の呼称、後掲（註30）などに従った。ただし「火焰」や「雲氣」などは重層するイメージとして把握すべき面もあり、前掲拙稿（註5）で触れた諸文様論も念頭に置いておきたい。雲氣文（雲文）については井上正「飛鳥文様の一系列について」（『美術史』第二四号、一九五七年）などを参照。

(29) ふくじょうもん。輻射文とも。放射状に線（または幅のある条線）を配した文様帯のこと。「輻」は「車のや（後略）」（『大漢和辞典』「輻」項）の意。文様の呼称としては一般に通用ではなく、筆者の眼の届く辞書類にも記載がない。文様帯が円環構成を成す光背や銅鏡など、限定的な範囲で用いられる一種の専門用語。ただし連珠文と同様、呼称定着の事情は見出し難い。

(30) 長谷川誠「法隆寺献納宝物金銅光背の莊嚴意匠について」（『駒沢女子大学研究紀要』第二号、一九九五年）。

【図版出典】

図1は筆者作成。図2は『四天王寺と河内の古寺』（『古寺美術全集』第七卷、集英社、一九八一年）、図3・7・8・9・10・11・12は佐藤昭夫

『法隆寺献納金銅仏』（講談社、一九七四年）、図4は『奈良六大寺大観』第十卷（法隆寺二）（補訂版、岩波書店、二〇〇一年）、図5は『奈良六大寺大観』第四卷（法隆寺四）（補訂版、岩波書店、二〇〇一年）、図6は『平等院大観』第二卷（彫刻）（岩波書店、一九八七年）よりそれぞれ転載（一部トリミングのうえ掲載）。

（くまがい たかふみ 特別研究員）