

# 公表用論文要約

題 目：東アジア仏像史論

学位申請者：藤岡 穰

本論文は、およそ6世紀から13世紀にいたる東アジアの仏像、とりわけ彫塑像について、様式や図様の展開を跡づけるとともに、蛍光 X 線分析を中心とする科学的調査に基づき考察したものである。I 部日本篇とII部中国・朝鮮半島篇の2部構成で、I 部は飛鳥時代から鎌倉時代前期の仏像について論じた13章、II部は中国南北朝から元時代、朝鮮三国時代の仏像について論じた8章からなる。

第1章は、日本の仏像の髻頭を飾る飛鳥大仏について、蛍光 X 線分析等の科学的調査に基づき当初部分を推定し、若干の考察を試みたものである。頭部は肉髻の大部分、地髪正面上部から面部にかけての大半が当初とみられ、螺髪にも当初のものが相当数認められた。一方、体部は右手の第2-4指と第1・5指の付け根、掌上部が当初と認められた。ただし、面部と右手では青銅組成が異なり、右手は別鑄ないし転用とみるべきことが判明した。そのうえで、飛鳥大仏の頭部は南朝梁様式を源流とし、法興寺創建期の作に相応しいこと、飛鳥大仏が元来は立像だった可能性を指摘した。

第2章は、大阪・野中寺金銅弥勒菩薩像に関する考察である。野中寺像は666年とみられる「丙寅」年銘を刻む稀少な飛鳥時代の基準作であり、「弥勒」銘により半跏思惟像の尊名を証す点でも貴重である。ただし、近年は像の制作、銘の鑄刻時期について疑義が呈され、基準性が揺らいでいた。それに対して、元禄12年(1699)の『青龍山野中律寺諸靈像目録』に本像の記載があること、青銅成分や鑿による装飾技法は飛鳥時代後期の作に相応しいこと、北齊～隋ないし新羅の作例に様式の淵源が求められることなどから666年頃の作との結論を提示した。

第3章は、興福寺東金堂の旧本尊である仏頭とその脇侍菩薩、薬師寺金堂薬師三尊と東院堂聖観音について、それぞれの関係性を論じることで平城遷都に際しての薬師寺本尊の移坐・非移坐問題に一視点を提供したものである。すなわち、興福寺仏頭が隋時代、薬師寺金堂薬師が初～盛唐期の様式に基づき、東金堂脇侍像は様式から700年前後の作とみられること、制作技法からは東金堂脇侍→薬師寺金堂脇侍→東院堂聖観音の順に制作されたこと、仏頭→東金堂脇侍→薬師寺金堂・東院堂像の順に青銅の純度が高くなることなどを勘案し、薬師寺本尊は平城京移転後に新造された蓋然性が高いことを指摘した。

第4章では、近年の東大寺前史の再検討を踏まえ、同寺法華堂諸像、とりわけ乾漆護法神像の位置づけを再考した。まず、法華堂諸像と同じく官営工房の関与が想定される葛井寺千手観音像について、造像を主導した葛井氏の動向などから760年前後の作と比定し、これ

を基準とすべきことを提起した。そのうえで、乾漆護法神像は規模、技法、様式等から元来は東大寺講堂像であったと結論した。また、本尊不空罽索観音の造立年代について、翻波式衣文の使用等から文献上で下限とされる天平 19 年（748）をさほど遡らないとの見解を提示した。

第 5 章は、文献の検討から近年は奈良時代末期の作との見解が有力視される新薬師寺薬師如来像について、様式の検討から 9 世紀初期の作と比定したものである。その際、京都・宝菩提院菩薩坐像をはじめとする桓武天皇周辺の造像を延暦期（782～806）、東寺聖僧文殊を基準としてその類例を弘仁期（810～824）に位置づけ、かつ捨塑像と木彫像の相互影響や密教像にみる表現の抽象化に注目し、様式変遷の把握に努めた。また、新薬師寺像への法華経納入や平安遷都後の南都諸寺の状況等から、延暦 23 年（803）以来の桓武天皇不予にあたり、早良親王の御霊鎮魂を目的に造立された可能性を指摘した。

第 6 章は、主として平安時代における聖徳太子像の成立と展開について論じたものである。聖徳太子は、絵像としては天慶 9 年（946）の比叡山東塔法華三昧堂や四天王寺五重塔の壁画が早期の例として知られるが、彫像の制作は天徳 4 年（960）に火災に遭った四天王寺の復興に際し、聖霊院に童子像と聖霊像を安置したのが契機となった。そして、童子像は孝養像、聖霊像は摂政像のプロトタイプであり、以降はそれに恐らくは勝鬘経講讚像のプロトタイプであった五重塔壁画像を加えた 3 種の太子像を核として、それらを巧みに変容させ、組み合わせることで様々な太子像が創出されたとの道筋をしめした。童子像は舍利とともに行像とされたが、それには生身仏たる清凉寺釈迦像の影響がうかがえる。また、太子像には生身性ととともに神格が強く意識され、それゆえ行像、瞳嵌入、着装等の特性が付加されたが、そうした特性がやがて阿弥陀迎接像に影響をあたえた可能性について言及した。

第 7 章は、山岳信仰の主尊蔵王権現像を主題とした。まず、蔵王権現に関する言説を成立年代順にたどり、9 世紀末に聖宝が金峯山で造立した金剛蔵王菩薩がその存在の根本でありながら、造立直後から様々な伝承をまとい、初めは山岳修行者の守護尊、ついで鎮護国家を担う存在とされ、藤原道長の金峯山詣に際しては「蔵王権現」と呼称され、在来の神として位置づけられるなど、まさに言説のなかで信仰を集めていったとの解釈を提示した。また、その姿については石山寺本尊脇侍神王像に淵源を求め得ること、鏡像や懸仏では背景にさまざまな言説に基づく景観が表され、日本各地の霊山に伝わる木彫像については御神体として勧請されたものであることを論じた。

第 8 章では、阿弥陀如来の説法印について考察した。その結果、奈良時代末期から平安時代前期には『陀羅尼集経』を典拠として両手を胸前に上げ、ともに第 1・4 指を相捻じる説法印が流行したが、平安時代末期には第 1・3 指を相捻じる異説があり、また説法印は阿弥陀の小呪印、すなわち行者が極楽往生の功德を願って結ぶ契印に重なり、密教浄土教系の造像において採用されたことが知られた。そして、文治 2 年（1186）運慶作願成就院像など一部の説法印像については、髪際の形や衣褶表現にも平安時代初期作例に通じる特徴が認められ、そこに興福寺講堂像の影響がおよんでいる可能性を指摘した。

第9章は、興福寺の旧南円堂四天王像と旧中金堂四天王像の位置づけを再考したものである。兵庫・一乗寺南円堂曼荼羅をはじめとする絵画作例から、本来は旧中金堂像が文治5年(1189)康慶作の南円堂像であった可能性を導き出し、それを様式および興福寺の復興造像の経緯から論証し、一方で旧南円堂像については1200年前後に定慶一派により造立された東金堂像と推定した。

第10章では、建久5年(1194)に中金堂完成を契機として行われた興福寺供養後の同寺復興事業に、興福寺を離れ隠遁していた解脱房貞慶が深く関わっていた可能性を文献から探り、そのなかで復興された東・西金堂の諸像には貞慶の関与が想定される浄瑠璃寺、海住山寺の諸像や峰定寺釈迦如来像との類似が認められること、いずれにおいても仏師定慶が重用されたことを指摘した。そして、興福寺旧南円堂四天王像にも同様の特色が認められ、逆に運慶らしさは認めがたいことから、やはり東金堂像に相応しいと論じた。

第11章は、興福寺旧南円堂四天王像は桂材の使用などから北円堂造像とみるべきとの説、また建久5年以降における興福寺の復興事業については貞慶よりも信円の存在を重視すべきとの指摘を踏まえ、第9章、第10章において論じた旧南円堂四天王像の位置づけを訂正したものである。運慶の現存作例を再検討すると、いずれにも靈験仏の拠り所となる縁起や儀軌、図様が重層的に取り込まれ、古典と新渡の宋代美術がともに採用されている。また、運慶作品は彫刻としての力強さを発揮しつつ荘厳にも意を尽くし、決して装飾性が排除されていたわけではない。だとすれば旧南円堂四天王像も運慶作品の範疇と捉えて不都合はなく、大胆に復古的な姿は奈良時代の旧規に復すという北円堂復興のテーゼにむしろよく合致している。以上のことなどから、旧南円堂四天王像は運慶一門による北円堂像とするのが至当と結論した。

第12章では、鎌倉時代前期の如来立像にみる宋仏画写しのバリエーションに注目し、本様とされた絵像、絵像を立体化する際の仏師の裁量や指向の相違などを指摘するとともに、飛鳥時代から鎌倉時代にいたる絵像と彫塑像との関係を概観した。

第13章では、平安時代から鎌倉時代初期までの密教図像の立体化の問題について論じた。空海によって密教図像が伝えられると、正面観は図像に拠りながら、側面観は既成の彫塑像にしたがい両者の融合が図られた。9世紀末から10世紀にかけては次第に図像重視の姿勢が強まり、正面観照性が際立つ彫刻が作られた。ところが、定朝が登場すると様相が一変し、図像からの脱却が模索され、密教以前の古典に回帰し、線的な表現にかわり立体的な表現が復活した。また、定朝が築いた彫刻様式においては、側面観に流線型とも言うべきフォルムが採用され、軽やかさが表出されたこと、寄木造の技法が確立され、材の接合面に像の姿を描くことで造像が効率化し、定朝様の伝播にも奏功した可能性を指摘した。そしてその後、快慶や運慶らの作例においては、定朝による変革を受け、図像とともに種々の彫像がイメージの源泉とされ、自在な図様構成が行われたことが理解された。

Ⅱ部に移り第14章では、近年発掘整理が行われた南京棲霞山石窟、浙江・新昌大仏寺千仏岩、ベトナムのオケオ遺跡出土の金銅仏、さらには南京とカンボジアで新たに発見された

金銅仏などにより南朝の齊～梁代造像の輪郭を浮かび上がらせ、南朝造像の四川と山東への伝播、朝鮮半島における受容を作品レベルで実証的に論じた。また、南朝造像の影響が想定される朝鮮・三国時代の仏像や日本に渡来した南朝ないし百済の金銅仏により、南朝造像を復元的にみる視点を提供した。

第15章は、斉周～隋におけるソグド美術の受容について考察したものである。まず、北齊に活躍したソグディアナ出身の曹仲達が築いた曹様式について再考した。南宋仏画にみる2つの着衣表現の型のうち衣が身体に纏わり付き衣縁が波打つタイプを、宋代の画論で呉道玄と対比される曹仲達起源の着衣表現とみなしたうえで、石家荘幽居寺発見の天保7年（556）銘白玉像にみられる波濤文のような、そして装飾的な衣褶表現にその原初形態を認め得るとした。次に、河南・宝山大住聖窟の守門神、那羅延神王と迦毘羅神王的姿に斉周～隋のソグド人墓の守門神との多くの共通点があることを指摘した。

第16章では、長安造像における隋様式の成立について菩薩像を中心に検討した。まず、紀年銘像により様式変遷をたどり、宝冠や装身具、身体把握、持物の花瓶等に次第にグプタ彫刻の影響がおよぶことを指摘した。また、そうした変遷に照らして重要作例の比較検討を試み、西安碑林博物館菩薩交脚像やメトロポリタン美術館菩薩立像については開皇年間（581-600）後半期、隋の代表作とみられてきたボストン美術館菩薩立像、北周造像とみられてきた西安博物院白玉菩薩像については隋時代末期から唐時代初期の作と位置づけた。

第17章は、初唐期における長安造像の様相を探ったものである。まず、四川省北部に位置する貞観4年（630）の茂県点将台、同5年頃の綿陽・碧水寺摩崖造像、同8年の梓潼臥龍山千仏崖、さらには広元皇沢寺石窟の写心経洞、大仏窟の造像内容、年代を検討し、これらが長安造像と相関性をもつことを踏まえ、長安における隋時代末期から太宗期（627-49）にかけての造像について年代観をしめした。また、陝西の麟游慈善寺石窟、旬邑馬家河石窟の造像内容、年代の検討と、高宗期（649-83）から武周期（690-705）にかけての基準作によりながら、この間の長安造像の展開を探った。そして最後に、日本や朝鮮半島の作例によって長安初唐造像を復元的に考察すべきことを提唱した。

第18章では、京都・妙傳寺と兵庫・慶雲寺の半跏思惟像について、伝来、様式、着衣や意匠形式、鑄造技法、青銅組成等を総合的に検討し、これらがともに朝鮮三国時代の作例とみられることを論じた。また、慶雲寺像については、台座に表された山岳文から弥勒菩薩を表した可能性があり、朝鮮半島における半跏思惟像の尊格を考えるうえで参照されるべきことを指摘した。

第19章では、スイスのリートベルク美術館木造菩薩立像をとりあげ、呉越ないし北宋の江南造像と比定した。また、山西省を中心とした華北の木彫・塑像の系譜とは作風を異にし、逆に本像を起点として北宋のメトロポリタン美術館菩薩騎獅像、浙江・温州白象塔出土菩薩立像、さらには南宋の京都・泉涌寺伝楊貴妃観音や神奈川・清雲寺伝滝見観音へと連なる、江南における木彫・塑像の系譜を想定し得ることを論じた。

第20章は、浙江・杭州の烟霞洞と飛來峰の羅漢像をめぐって考察したものである。呉越

開鑿の烟霞洞には、門口手前に 2 体の観音菩薩と浮彫による菩提樹や龍、窟内に十八羅漢と浮彫による孔雀明王や三世仏が表される。このユニークな構成について、仏涅槃後における舎利と仏法の護持という文脈と道教信仰と関わりから解釈する試論を提示した。次に、飛来峰の青林洞と玉乳洞の呉越～北宋の羅漢像を概観したうえで、これらの歴史的 위치について検討した。羅漢像は十大弟子や伝法の祖師像に始まり、唐末の廃仏を経て仏法護持を担う十六ないし十八羅漢の造像が盛行したが、両石窟の羅漢像はその古例に属す。また、羅漢は増幅されてやがて五百羅漢が成立するが、両石窟の羅漢像には南宋の寧波仏画である大徳寺五百羅漢図に継承される図様が認められ、その成立への結節点に位置づけられることを指摘した。

第 21 章は、西湖周辺における呉越から元時代初期にいたる摩崖・石窟造像の概要を紹介したものである。近年、これらの造像については精力的に研究が進められているが、あらためて各造像の内容や様式を検討し、九曜山造像の年代観、呉山石仏院造像を南宋と比定した点、飛来峰青林洞の乾興元年(1022)盧舎那仏会浮彫の様式に関する考察、龍泓洞東門口脇の高僧取経図浮彫や龍泓洞内の水月観音像について南宋以来の造像様式の継承を認めつつ元時代初期と比定した点、高僧取経図浮彫の主題についての考察などに独自の見解を提示した。

以上が各章の概要である。I 部日本篇の場合、飛鳥～奈良時代は蛍光 X 線分析を用いた金銅仏研究、平安時代後期はテキストと図様解釈に基づく研究、鎌倉時代は興福寺の復興造像を中心としつつ、宋風受容や古典研究に着目した研究と、時代ごとに研究手法や着眼点が異なっている。しかしながら、いずれにおいても様式と図様、すなわち仏像の形を重視している点、中国や朝鮮半島の仏像との関わり、すなわち汎東アジア的視点をもつ意識は一貫しており、時代による手法や着眼点の違いはむしろそれぞれの時代の仏像の特質を反映しているとも言えよう。また、彫刻と絵画との関係について論じた第 12 章と第 13 章は、飛鳥時代から鎌倉時代までの、言わば仏像の造形史をしめさんとしたものである。

一方、II 部中国・朝鮮半島篇に関しては、時代や地域を十分にカバーしきれていない憾みはあるものの、日本の仏像を考えるうえで肝要な時代と地域、すなわち飛鳥時代の仏像に対する中国南朝、斉周～隋、朝鮮三国時代、奈良時代の仏像に対する初～盛唐期、平安時代後期から鎌倉時代の仏像に対する呉越～南宋時代といった具合に、それぞれの仏像については様式変遷を従来の研究以上の精度でしめすことに努めた。

I 部、II 部とも各時代の仏像の歴史的 위치づけに終始した感があり、その意味では本論文は基礎研究の寄せ集めに過ぎないかも知れない。しかし、それを一つの集合体と見るならば、各論によって日本と中国を中心にした 6 世紀から 13 世紀にいたる東アジアの仏像の展開を大きくしめすものともなっている。これをもって東アジア仏像史論とする次第である。