

哲学研究

第五百八十三号

彫刻史における和様の展開と継承をめぐって

根立 研介

一 はじめに

「和様」は、大陸の造形とは隔絶した日本独自の様式という概念で括られる用語であろう。日本彫刻史の問題に即してこれをもう少し詳しく述べれば、平安時代半ば、十一世紀前半頃に大成する彫刻様式を指し、平安時代初期（九世紀頃）に主流をなした量感の表出が目立つ彫刻様式とは打って変わって、顔の輪郭は円形に近く、伏し目がちな眼差しを表す面貌や、量感が減じるとともに、彫りの浅い衣文を刻む着衣を纏った体貌表現が見られ、さらに彫刻表面のゆるやかな起伏が加わり、見る者に穏やかさや優しさの印象を与えるものであった。平等院像とはほぼ同じ頃に同一作者、定朝によって造られた西院邦恒朝臣堂阿弥陀如来像は、当時の貴族の日記に「尊容如满月」と記されているが、この批評は平等院像を見る今日の我々の眼差しから得られる感想とさほど隔たりのないものである。こうした彫刻様式は、九世紀末頃から徐々に形成されていったとみられ、一般的には平安時代末期までは仏像制作の規範と仰がれたと語られてきた。因みに彫刻史では、こうした様式を持つ彫像を和様彫刻と呼び、さらにこの様式はその大成者とみなされる仏師、

定朝の名前をとって定朝様と呼ばれることがある。もっとも、彫刻の和様と類似した造形現象は、何も彫刻といった分野に限られるわけではなく、絵画、書などの造形品にも同様に指摘され、まさしく国風文化に内在する文化現象の一つと言える。

なお、「和様」という用語は、造形現象の中では、建築や書道の分野で用いられ始めたようである。彫刻史研究でこの用語が盛んに使用されるようになるのは第二次世界大戦後、それも一九四八年頃からのようである。これについては、戦前からのナショナルリズムの影響をみる見解も提出されている点⁽²⁾は注意されよう。

さて、日本彫刻史研究において、和様の問題はきわめて重要な課題の一つであるため従来から盛んに議論がなされてきたが、近年では日本史研究における国風文化論の進展に呼応して、新たな模索が始まっている点⁽³⁾は注目される。しかしながら、彫刻の和様の問題については、幾つか重要な事柄の解明が未だなされていないところがある。特に重要なものが、その成立のメカニズムがなかなか明らかにし難い点である。そして、従来あまり注目されてこなかったが私自身がもう一つの重要な問題と考えているのは、彫刻史における和様の継承の問題である。二〇〇六年十一月四日の京都哲学会公開講演会では前者の問題を少し論じてみたが、現状ではやはり今後の課題とすべき点が多いこともあって、本稿では多少とも私なりの見通しがある後者の問題を主に取り上げてみたい。というのも、従来の日本彫刻史の研究においては、和様彫刻に関する議論はほとんど平安時代中後期のみに限定されたからである。そして、十一世紀前半の和様の大成後、この彫刻様式は形骸化し、十二世紀半ば頃に奈良地方で発生してくる新しい彫刻様式が慶派仏師によって大成され、鎌倉彫刻様式となり、和様は時代が平安から鎌倉へと移行すると同時に終焉するかのよう⁽⁴⁾に語られてきた。しかしながら、和様に見られる特質は平安時代中後期の彫刻のみに見いだされるのではなく、後の時代の彫刻にも継承されていく部分もある。さらに言えば、平安時代後半においても展開の見られない停滞した様式⁽⁵⁾とは言い難いところがある。日本彫刻史における和様彫刻の位置付けをより明瞭にするためには、こうした観点から従来の言説を再検討する必要がある。

あろう。

二 和様彫刻の成立とその特質

和様の継承の問題を語る前に、やはり和様彫刻の成立や特質の問題を整理しておく必要がある。近年の研究を参考にしながら、本章ではその概要に触れておきたい。

和様彫刻の造形様式、すなわち彫刻における和様は、概ね唐という大陸の造形を規範として受け入れた奈良時代から平安時代初期の様式に代わって登場してくる。この彫刻様式は平安時代半ばに大成されるが、和様形成に至る主因については、従来は九世紀末の遣唐使派遣の廃止による日本と大陸との交流の途絶とその文化情報の流入の停止に求めた「国風文化論」からの解釈が盛んに唱えられてきた。大陸との正式な国交の途絶による交流の減少に伴って、それまでに大陸よりもたらされた造形の中の中国的な要素が減少し、日本的なものへと転換されるといった説明は確かに理解されやすい。そして、根拠が明瞭に呈示されないまま、こうした造形の変化の背景には、当時の造形品の主要な注文主であり受容者であった貴族の穏やかさを好む趣向があるといった話が加わり、この種の言説が和様の形成に関する議論に今日至るまで根強い影響力を保ってきた。

しかしながら、前半の説明については、歴史的事実をほとんど無視した言説であることは、今日の日本史学の研究から明らかで、寛平六年（八九四）のいわゆる遣唐使の廃止（むしろ中絶と言った方がより適切のようである）以降も商船による交易は続けられ、大陸の文物が日本の貴族達にも珍重されていたこと⁽⁴⁾や、日本僧の中国への留学もしばしば行われていた事実からも、こうした見解の過ちは容易に想像できる。また、後半の説明についても、当時の権門貴族たちの感性を推測する際の根拠の多くを、やまと絵やかな、あるいは仏像といった造形遺品から抽出したイメージから論じられることが多く、自家撞着を来した説得力に欠ける議論しかできていなかったように思われる。むしろ、和様の形成に

影響した権門貴族たちの感性や意識の問題で重要なのは、国文学や日本史でかなり以前から議論がなされてきている、和様の萌芽とほとんど軌を一に発生してくる本朝⁽⁵⁾日本に対する関心の高まり、すなわち本朝意識の問題であろう。

したがって、和様の形成について、大陸との交流が途絶えたから日本的なものが誕生したかのような言説は、ほとんど有効性は持たない。ただ、先にも触れたように日中の文化に明らかかな相違が生じてきているのも事実である。その違いは一目瞭然で、平等院阿弥陀如来像に代表される日本の和様彫刻の特色は本稿の冒頭で述べたとおりであるのに対して、同じ時期の中国の彫刻は一般に顔立ちには一種の生々しさがあり、また着衣表現や菩薩像の髪型など、写実的な表現も随所に見ることができる。そうすると、大陸からの交流もなお存在し、情報や文物の流入が続きながら、日中間で造形に乖離が生じてきており、日本側の問題とすれば、こうした乖離を発生させた主因は和様という様式選択が日本で行われたことであろう。ただ、本朝意識に目覚めた仏像の注文者たちや仏師たちが、和様化を推し進めていったわけではあるが、何故彫像の量感の喪失や満月の如しと形容される面貌表現といった造形現象が生まれていったかとなると、現状ではなかなか説明が出来ないところが多い。おそらく、この問題は当時の人々の造形意識といったことだけではなく、仏像にかかわる儀礼や仏像の安置空間の変化といったことなども関わっていると思われ、今後検討すべき多くの課題が残されているよう。

しかしながら、注意すべきは、和様が形成される頃から、本朝意識の顕在化といったことを背景として当時の日本がもはや同時代の大陸国家に規範的意識を持ち得なくなり、美術の造形の規範として、過去の日本の美術の造形に注目し始めていったとみられる点である。すなわち、和様が形成される時期に、過去の日本で造られたものに対して研究を行い、その成果を造形に取り入れていこうとする志向が見いだせるのである。その代表的な例が、従来の美術史研究ではわが国独自の美術様式として語られてきた和様の大成者定朝の造形である。彼の唯一確実な遺品である平等院阿弥陀如来像については、本体のみならず台座や光背、天蓋といったものに古典研究の成果が反映されていることを強調する見

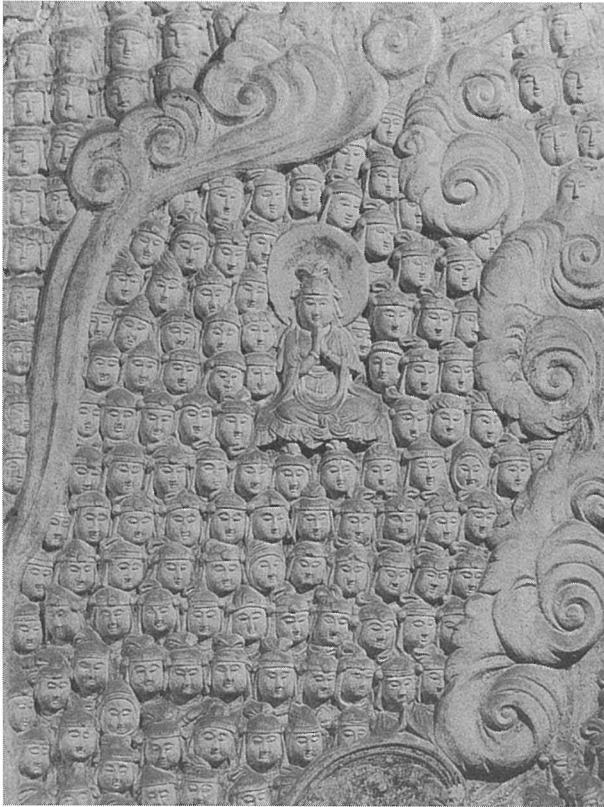


図1 中国・北京市房山区万仏堂浮彫（部分）
 (全国重点文物保护单位編集委員会「全国重点文物保护单位」)

解が多い。⁽⁶⁾ こうした古典研究は、和様形成期におそらく一人定朝のみが行っていたと考えるよりも、同時期の他の仏像も行っていたと考える方が自然であり、さらにはそこに仏像を礼拝する権門貴族たちを中心とする注文主もこうした古典研究の成果を取り入れた造形を支持したことも無視するわけにはいかないであろう。いずれにしても、こうした積み上げの成果が定朝による和様の大成に繋がっていったかと思われる。なお、このことに関連して言えば、こうした日本の過去の仏像に正統性をみなし、その模刻を行うという現象もこの時期行われたとする見解も参考になろう。

それでは、和様彫刻が過去の日本彫刻の様式を単に再現したものかといえは、そこにも大きな隔りがある。それは一種の理念の問題であり、古典研究を繰り返し、自らの造形により相応しいものを造り出していったとみられるのである。そしてもう一つ重要なのが、対外美術の受容の問題である。和様彫刻の頂点に立つとされてきた平等院鳳凰堂の阿弥陀如来像の光背に目を向け、二重円相部の圏帯を巡る波状雲文といった意匠を十世紀末の浙江省台州で造られた清

涼寺釈迦如来像の請来との関連性で論じた論文も近年発表されている⁽⁸⁾。ただ、こうした対外美術の受容の問題も、和様形成期においては先の古典研究の問題と同様な文脈が読み取れる可能性がある。というのは、前代まで絶対的な規範として位置づけられた中国美術が、相対化され和様形成の一要素としてみなされ、日本側で必要とみなされたものが採択されていた可能性があるとみられるからである。ただし、先に触れた平等院阿弥陀如来像光背の雲文の意匠自体の問題に戻ると、指摘されているように同時代の大陸の造形遺品にも確かに窺えるが、その祖型とも言えるものが中唐大暦年間（七六一―七八〇）に造られたとみられる北京市房山区万仏堂浮彫⁽⁹⁾（図一）にすでに認められる。したがって、平等院像の光背意匠に影響を与えたものは、同時代の中国というよりも、過去に中国から伝えられた情報に基づく可能性もあろう。しかしながら、こうした意匠が日本で造形と結びついたのは和様形成期であることは間違いない、たとえ多少時代が経った造形情報でも、新たな造形を模索する過程で重要性が見いだされ、それ故にこの時期に造形に適用されていたのである。

このように、単に大陸の美術を規範として受け入れ、それに基づいて造形制作を行うのではなく、日本の過去の造形、あるいは大陸の造形でも、必要性を見いだせたものを選択して従来の造形に適応させながら新たな造形を造り上げていくといった制作のあり方が、まさしく和様形成期に顕在化してくるのである。そして、実はこうした造形制作のあり方は、それ以後の日本の美術制作のあり方とも重なる部分があるとみられ、和様の継承の問題を考える上でも重要な観点となると考えられる。

三 平安時代後期彫刻史における和様の規範性

一般に定朝によって十一世紀前半に大成されたとされる彫刻の和様、すなわち定朝様が、平安後期の造仏界で絶対的な規範として取り扱われていたことをよく示す言葉に、「仏本様」がある。これは、『長秋記』長承三年（一一三四）六

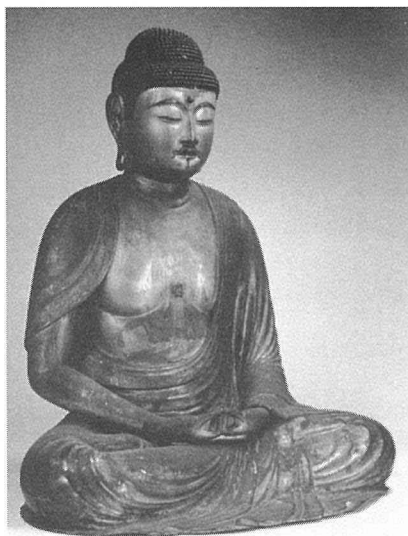


図2 京都・安楽寿院阿弥陀如来像

月十日条に記されているもので、仏師賢円が制作に当たった鳥羽勝光明院本尊、丈六阿弥陀如来像造像の検分に際して、施主である鳥羽院とその近臣との間でこの像の造形批評がなされ（同「六月四日条」）、そのやり取り中で事細かな採寸が行われることになった定朝作の西院邦恒朝臣堂阿弥陀如来像に対して用いられた言葉である。なお、残念ながら勝光明院像も西院邦恒朝臣堂像も現存していない。西院邦恒堂像の作風については後述するが、勝光明院像の造形の実態把握は不可能である。ただ、同じ鳥羽の地に現存する安楽寿院阿弥陀如来像（図2）は、等身像であるがほぼ同じ頃、勝光明院像の作者である賢円か、その兄である長円の工房によって造られたことが想定されているので、いわゆる定朝様の典型作の一つを示すこの像の姿が、勝光明院像の像容のおおよその参考になろう。

さて、西院邦恒朝臣堂阿弥陀如来像とは、定朝と同時代の富裕な貴族、藤原邦恒（九八六〜一〇六七）が自らの所領である右京西院に建てた大堂（邦恒堂）の丈六本尊像とみられる。この像に関する初見史料は、この像の像容を「尊容如満月」と記した『春記』天喜二年（一一〇五四）五月三日条であるが、おそらくこの記事は邦恒堂落慶からさほど時を隔たらぬ頃のものともみられるので、前年の天喜元年三月に供養された平等院鳳凰堂阿弥陀如来像と同じく、定朝最晩年の作とみられ、その造形も平等院像に近似したものであることも想定されている⁽¹¹⁾。

施主の藤原邦恒という人物は、先の『春記』の他にも『小右記』や『左経記』といった平安中期を代表する貴族の日記にその名が散見するが、さほど事績が知られる人ではない。ただ、『尊卑分脈』などを参照にすれば、四位程度の中級貴

族ながら七カ国の国司に任ぜられていることが判明するので、富裕な受領層の一人であったとみられる。因みに、「春記」の先の記事でもその堂舎などの豪華な様が半ば批判的に記されていることから、この推測は是認されよう。

もっとも、定朝作とはいえ、こうした人物が発願した阿弥陀如来像が藤原頼通という摂関家発願の平等院像を差し置いて、「仏本様」と認識されたのは、像容の見事さといったことのみに関わる問題ではなからう。確かにこの像は、『春記』の記主藤原資房にその像容を贊辞され、この阿弥陀仏を礼拝するために白河上皇が邦恒堂に御幸したことを伝える『中右記』永長元年（一〇九六）三月十五日条には、その臨幸はこの阿弥陀仏が「相毫勝他所仏」であるが故と記されている。したがって、その像容が大変優れたものと当時認められていたことは間違いないからう。ただ、注意しなければならぬのは、邦恒堂の阿弥陀如来像に対する非常に高い評価は白河院や鳥羽院周辺で起こっているようにみられることである。この二人の院は、摂関家を統制しながら院政を推し進めていった人物として知られるが、こうした歴史的動向が背景にあるが故に、父道長とともに摂関政治の高揚に努めた頼通発願の平等院像ではなく、同一作者の手になるものの施主が異なる仏像を殊更称揚するという作為があったようにも思える。というのも、勝光明院の御堂作事の参考にするために平等院鳳凰堂の調査が実施されたことを記す『長秋記』長承三年五月一日条の記事に、仏の莊嚴法や仏・光・座の安置状況の確認ということが挙げられながらも、邦恒堂と近似した像容を持つとみられる仏像そのものの確認が行われていないような記載にも、些か不自然さを覚えるからである。

いずれにしても十一世紀末、ちやうど院政期が始まる頃には、すでに定朝仏に見いだせる様式が権門の造仏においては規範的なものとなっていたことは、史料の上から確認できる。それ以前の定朝仏の評価については、遺品から確認していく必要があるが、定朝の高弟長勢が康平七年（一〇六四）に造ったとみられる広隆寺日光・月光菩薩像のような作例をみれば、権門貴族の造仏における定朝様の継承の様相が概ね明らかになるう。

さて、この彫刻における和様の規範性が、平安後期においては如何に強固なものであったかは、勝光明院阿弥陀如来

像の造像に関連して別に論じたことがあるが、先にも触れた『長秋記』に記されたこの造仏に関わる一連の記事は、仏像の注文主であり受容者であった上皇及びその近臣たちと、制作者である仏師達が、仏像制作の規範として定朝様を如何に支持していたかを如実に示してくれる。そして、このような状況を背景として、定朝様の仏像がこの頃から全国的に展開していったこともよく知られている。

ただ、平安後期においてこの様式がきわめて広範囲に流通した理由には別の要素もある。一つには、この様式の平明さであろう。頭体の均衡が整い、動勢もさほど認められず、円満な顔立ちに、奥行きが失われた単調な彫刻面によって構成される体貌、あるいは数の少ない衣紋線を整理して配した着衣表現、といった特色を備えたこの様式は、凹凸のある彫刻面で構成される写実的な彫刻様式などに比べ、比較的容易に図式化することが可能である。実際造仏の参考とするために、定朝仏の詳細な採寸が行われたのも、その概要がいわば数値化して捉えられ得るものと思われるほど、明快な形態をもつものと当時の権門貴族たちに理解されていたからであろう。なお、千体千手観音像など、一つの堂宇に安置されるために同種の同形の仏像が多量に制作されることも平安時代後期にしばしば認められるが、こうした造仏のためにも仏像様式の明瞭な規範化が要求されていた側面もあろう。

因みに定朝様の流通に関しては、権門に関わる造仏が定朝の直系及び高弟に当たる院派、円派、奈良仏師といった仏師達にほぼ独占されていた事実も見逃してはならないであろう。こうした流派の主要仏師には僧綱位が与えられ、権門貴族達は自らの造仏を高僧に準ずるような「聖なる」地位を有する仏師に委ねることにより差別化を図ると共に、仏師達は僧綱位を獲得することにより、権門化した僧侶に準ずるような社会的な身分を保証されることになる。そして、自らの流派の祖となる定朝が大成した定朝様を規範化することは、彼等の流派の維持発展にもきわめて重要なことになったことは想像に難くない。しかしながら、こうした造仏の社会システムは、造形の形骸化に結びついていくことも容易に想像できるであろう。

ただし、彫刻の和様が大成され、定朝様が一世を風靡した平安後期においては、仏像の様式は発展性のない、固定的なものに陥ったと単純にみなすことは少し慎んだ方がよいであろう。平安後期に制作された定朝様の仏像でさえ、詳細に見ていけば全く同一なものが造られていたわけでないことはすぐ分かるし、細部表現に様々な工夫を凝らしていることが判明する遺品も多い。また、新たな大陸の美術受容に伴うとみられる表現、あるいは技法が取り入れられているものも散見する。そして何よりも、鎌倉時代に繋がるような新様式の萌芽もこの時代には認められるのである。この時期においても、彫刻の和様は明らかに変化を遂げている部分があり、この問題を次章で取り扱おう。

四 平安時代後期の和様彫刻の展開の様相

平安後期彫刻史において、和様は強固な規範的な様式であった。しかしながら、この様式に基づく彫像の様相を見ていくと、伊東史朗氏が定朝の系譜に繋がり、和様の継承者たる円派、院派、奈良仏師の主要仏師を流派や世代ごとに相違を論じているように、細部表現や、あるいは後述するような荘嚴具といったことについて言えば、様々な変容した姿を窺うことができる。もっとも、一部の彫像にみられる造形を除き、こうした造形上の変容は、微細なところがある。特に京都の権門貴族ときわめて密接な関係を有していた円派や院派の仏師の手になるとみなされるものや、あるいはそうした彫像の影響を受けたとみられる多くの作例は、時代が経つにつれ、繊細化や装飾化が進み、和様彫刻の造形は形骸化していったように語られるのが一般的である。

ただ、前章でも触れたように、和様が時代様式として規範化されていながらも、こうした変化が生じている事実を無視してはいけなからう。それでは、なぜこうした現象が認められるのであろうか。一つは、技術的な問題があろう。いくら明瞭な造形様式であれ、立体物である彫像の姿を写すことはそう容易なことではなく、実際和様の影響を受けながらもきわめて素朴な造形を示す遺品はかなり存在する。しかしながら、大人数の仏師を抱えて権門貴族や寺院が施主

となる造仏を行っていた円派や院派工房での制作に関して言えば、こうしたことはほとんど起り得ないであろう。あるとすれば、本様（あるいはそれを写し取った絵様）を忠実に写さんがためにかえって硬直した造形に陥るといったことであろうが、むしろ意図的に微細な変容を加えようとしていることが考えられる。

こうした代表的な事例が、前章でも触れた鳥羽勝光明院の造仏である。『長秋記』長承三年六月三、四日条に記されている鳥羽院及びその近臣たちの仏像検分の様子を見ると、仏本体そのものについては規範となる定朝仏の本様によって修正が加えられるが、着衣や台座の体については、俊綱朝臣三条堂像という平等院を建立した藤原頼通の子息橘俊綱（一〇二八―九四）が建てた堂舎の仏像（世代的には定朝次世代か次々時代の、それも俊綱の身分や環境からすると僧綱仏師の手になる可能性が高い）を、造仏の際に参考にするように施主側から求められているのである。要は、仏像様式そのものについては、本様という規範が存在するので、そこから大きな逸脱は許されず、代わりに細部表現に目を向け、そこに貴族たちは自らの好尚を反映させ、円派仏師賢円もそれを受け入れて像の制作が行われたのである。さらに、勝光明院阿弥陀如来像造仏関連の『長秋記』記事では、施主側において盛んに検討されたのが光背など莊嚴に関することであったことにも注意する必要がある、これは莊嚴という規範性が比較的緩やかな部分に、施主側は自らの意向を反映させ、仏師をはじめとする工人たちはそれに従い、造仏を行っているのである。そして、当時の権門貴族と僧綱位を獲得し、社会的にも権門貴族たちのサークルの周縁に位置づけられた仏師たちのこうした造形の微妙な改変が、和様の新たな展開を推し進めていった一つの重要な要因のように思われる。

しかしながら、平安時代後期の彫刻史に窺うことができる造形変化の問題は、それだけの要因で説明できるものではない。おそらく平安後期の様式展開に大きな役割を果たした要因として忘れてはならないのが、新たな大陸美術受容の問題であろう。もっとも、平安時代においては、和様形成期以降、大陸の美術を規範として受け入れるような受容は行われておらず、大陸で制作された造形表現を部分的に取り入れる、いわば選択的な受容が一般的に行われていたと思わ

れる。⁽¹⁵⁾ 例えば、大治五年（一一三〇）に造られたとみられる京都・醍醐寺の吉祥天像の、襟際や裾に縁飾りが付いた着衣の形状が宋から輸入された圖像の影響とする見解が出されているように、大陸から受容された表現が造形に新たに加わることがあるのである。もちろん、宋からは新奇の圖像も請来されそれが受容されることもある。五台山文殊像などはその代表的な例であろうが、この程の初期の作例で平安後期に遡る遺品である岩手・中尊寺経藏像などは、宋本とみられる醍醐寺白描圖像と近似した形式を概ね継承しながらも、着衣形式は平安後期の作例の一般的な形に類似している部分があることも指摘されている。⁽¹⁷⁾ ましてや、この文殊菩薩像の様式自体については、和様を継承しているものとみなしてよいであろう。

ただ、平安中・後期における大陸からの美術受容の問題は、こうした造形に関わる部分的表現の受容といったものに限らないように思われる。むしろ注目すべきものとしては、仏像に対する聖性付与に対する関心がこの時期高まってくる点である。そして、こうした関心の高まりは、仏像の生身化という仏像の造形や像の形式、あるいは仏像の制作技法の問題に結びついているかと思われる。

この問題は近年特に奥健夫氏の諸論⁽¹⁸⁾により議論が大きく進展しているが、「生身」とはこの世に具体的な存在（身体）をもって出現した仏の性格を言う。奥氏はこの仏像の生身の問題をかなり多元的に論じているので、その詳細は奥氏の論考を参考にして頂きたいが、本稿で問題としたいのはこれが仏像に一種の靈驗性を付与する問題と重なってくる点である。例えば、瑞像として名高い清涼寺釈迦如来像の頭部の波状髪型の影響に基づくと思われる髪型が、十二世紀頃から日本の観音菩薩像の如来頭上面や、光背化仏などに認められることが指摘されている。⁽¹⁹⁾ また、いわゆる裸形着装像という仏像形式も、着装という行為を通じた生身化の問題として捉えられるとみられる。⁽²⁰⁾ なお、平安時代まで遡る遺品は確認されていないものの、この裸形着装像の問題とも関連するのが、一部の聖徳太子像などにみられる殖（貼）毛像の問題であり、これなども疑似聖遺物としての意味が想定されている。⁽²¹⁾ さらに、技法面で言えば、十二世紀後半頃から事

例が増大する金泥を用いて仏像の全身を加飾する方法が、やはり仏像の聖性付与の問題で論じられている⁽²²⁾ほか、十一世紀頃から窺える仏像の着衣部と肉身部を別材製とする、あるいはその境で割矧ぐといった木彫技法も、仏身に現実性を付与する、すなわち生身化の問題として捉える見解⁽²³⁾もある。さらに、瞳への異物嵌入といったことも、仏像の生身化との関わりが想定されるが、十二世紀半ば頃から遺例が確認できる玉眼も、こうした文脈で捉えることができる技法のよう⁽²⁴⁾に思われる。

こうした造形表現や、像形式、あるいは造像技法といったものは、従来は鎌倉時代の彫刻の特色として語られることが多かったものである。確かにこうしたものが一般化するのには、鎌倉時代に入ってからであるが、いずれも早いものは平安時代半ば頃の摂関期、遅くとも院政期には出現しているもので、そして未だ日本ではか確実な遺品の確認が出来ない木彫技法⁽²⁴⁾や玉眼といったものを除けば、いずれも全て中国及びその周辺の地域に先行作例があるものである。殖毛像などは、近年まで大陸での古例は紹介されていなかったが、十一世紀末から十二世紀初め頃に構築されたとみられる河北省張家口市の遼墓群（宣化下八里Ⅱ区）⁽²⁵⁾から出土した、四肢の屈曲を可能にした裸形着装形の木雕真容偶像（木偶）のうち、女性と見られる木偶（図3）⁽²⁶⁾がその関連性で大変注目される。この木偶については、実見をしていないが写真等を掲載する書籍が最近出版され、これを参考にすれば、この大変写実的な面貌を有する木偶の一段高くなされた頭髪部は別材を矧ぎ付けているようにも思われ、さらに頭髪部の所々には木釘を打った跡が確認でき、殖毛像である可能性が十分想定できるのである。

生身の仏の出現、⁽²⁸⁾ 値遇への渴望といったことは、平安後期には往生伝や仏教説話に確認できることはすでに指摘されているが、こうした当時の貴族及びその周辺に所在する知識人や僧侶たちの思想動向を背景に、生身化の思想は仏像制作に反映することになっていったのである。そして、その制作に際して、中国の仏像などから波状髪型といった表現や金泥仕上げといった技法などの個別の要素や、あるいは裸形着装といった形式を抜き出し、⁽²⁹⁾ 靈驗性を保証するものとし

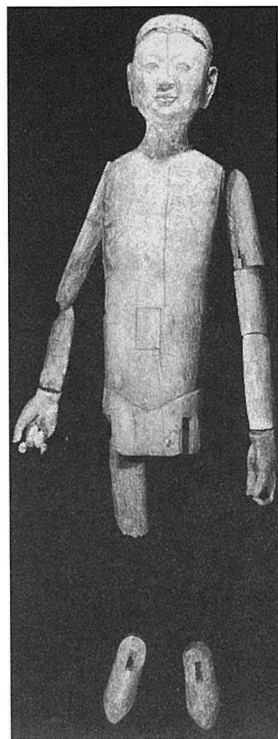


図3-1 中国・河北省張家口市宣化区遼墓(宣化下八里II区)出土木雕真容偶像(『河北歴史文化名城 宣化文物精華』)



図3-2 図3-1の頭部部分

て意味づけが行われ、日本の仏像制作の場に持ち込まれるようになっていったことが想定されるのである。なお、大陸の美術の個別的要素にある意味敏感に反応するかのような受容が行われたのは、それが日本の境界を大きく越えて仏教の発生の源流により近づいている地で流通したものであるが故、強い聖性の発露が期待されたところもあろう。

ただ、こうしたことは、さきにも触れたように仏像の靈驗性の問題に相通じる。礼拝者は仏像に靈

驗の発露を期待し、仏像が靈驗仏となるための様々な印が造形化され、さらには仏像に様々な聖性を示すものを加えていくことが行われるのである。こうした行為は、国地域を問わず仏像制作ではきわめて一般的なことで、日本でも古くから行われている。近年奈良時代から平安初期に制作された木彫像に関して、しばしばこの種の問題を経典解釈による新たな表現の創出という視点から議論がなされている。⁽²⁹⁾これに関連して言えば、仏の三十二相八十種好という生身性とも関係の深い事柄を記した経典(図像か)の借り出しを造仏長官が行った天平十九年(七四七)十二月七日「写疏所

解」ほか、盧舎那大仏を制作したとみられる造仏司がこの種の經典の借用を行っていることを示唆する文書が、『正倉院文書』に見いだせることも参考になろう。⁽³⁰⁾

しかしながら、和様形成期以降は、こうした經典解釈からというより、どうも大陸の造形や技法などから選択的に取り出したり、それらを仏像制作に適應する方がはるかに行われたように思われる。あるいは、瞳への異物嵌入といったものを考えると、元來大陸からの美術の受容の産物であるが、奈良時代など過去の日本の仏像にも用いられたものを再評価して、適應することもあったとみられる。要は、和様形成期以降は、日本の過去の造形でも、あるいは大陸の造形でも、必要性を見いだせたものを選択して従來の造形に適應させながら新たな造形を造り上げていくといった制作のあり方が一般化したのである。いずれにしても、聖性付与の問題は、当然その意味づけは必要となるものの、唐美術が規範とされた時期に比べて、和様形成期以降は、ある意味より即物的な取り込みが行われていたとも考えられ、靈驗性の発露が視覚的（あるいは裸形着裝像の問題について言えば、觸覚も重要であろう）に確認できたという意味づけされたものを抽出して、造形に付与することが一般化したといえよう。

なお、生身化の問題は院政期から顕在化する問題ではあるが、それ以前の和様が大成される撰関期においても全く無関係とは言えない。正暦二年（九九二）に定朝の父ともみなされる康尚が大安寺釈迦如来像を模して造ったとされる河原院釈迦如来像は、眉間に銀の小仏が納められたと言⁽³¹⁾うが、これは銀製の白毫を有する清涼寺釈迦如来像という靈驗仏を想起させ、さらに白毫に関する銀の使用は平等院鳳凰堂阿弥陀如来像にも認められることが最近の修理で判明している。⁽³²⁾ また、この平等院像について言えば、光背二重円相部の圈帯を巡る波状雲文といった意匠についても清涼寺釈迦如来像光背二重円相部のそれとの関わりが想定されていることは第一章で触れた通りである。こうした例は、どこまで仏像の生身化と関わるかについては、多少見解が分かれるかもしれないが、仏像に聖性を与えるものを仏像に付与する行為であったのは事実であろう。

少し話が本題からそれたが、こうした聖性付与の問題は、彫刻の和様が大成された撰関期から徐々に見られるようになり、院政期に顕在化したものである。別稿⁽³³⁾で論じたことがあるが、院政期後半から顕在化する古仏の再使用といったことも、仏像の生身化とは別に論じるべきであろうが、やはりこの時期の仏像の聖性付与への高まりを裏付ける現象のひとつであろう。

ところで、仏像の生身化の問題はすでに想定されているように、⁽³⁴⁾「仏像全体についてもたれるイメージの基準に変化を及ぼす」働きに繋がっていく可能性が十分ある。そこで、気になってくるのが、従来鎌倉彫刻、特に初期慶派彫刻の特色として取り上げられることの多かった量感の表出と写実性の問題が、院政期も十二世紀半ば頃から認められることである。こうした特色は、この世に具体的な存在（身体）をもって出現した仏である生身仏の性格の問題と、本来は全く異なるものであるにもかかわらず、当時の人々の心象では容易に結び付くようなものと思われたようである。平等院鳳凰堂阿弥陀如来像は、像の興行きを否定し、極楽を再現したいわば虚空間に漂うかに存在する仏であるが、このような身体の実在性の不在は生身の仏の身体に必ずしも相応しくないのである。礼拝者が求めるものは、生身仏に相応しい、より現実的な身体を持ち、またより写実的な造形を伴うものではないか。玉眼の嵌入という技法も、こうした希求に応えるために開発された技法であった可能性もあろう。

もちろん、いわゆる鎌倉彫刻様式の形成は、こうした仏像の生身化の問題のみで解決されるわけではなく、仏師の古典学習をはじめとする様々な問題から検証しなければならぬ。しかしながら、従来語られてきたような、奈良仏師や慶派仏師の古典学習といったことのみで片づけられる問題ではないのも明らかである。こうした様式の萌芽は、一般には太造りの体軀を持ち、顔立ちも多少無骨なものに変わり、目には玉眼が嵌入され、脇侍像に奈良時代の形式を復活した観のある片足踏み下げ坐法が採用された、仁平元年（一一五二）銘の奈良・長岳寺阿弥陀三尊像辺りから説かれることが多い。そして、この作風を発展させたとみられるのが、『兵範記』久寿二年（一一五五）二月二十七日条にその供

養が記載されている、京都鳥羽・安樂寿院不動堂半丈六不動明王像に該当する可能性が高い北向山不動院不動明王像である。この像は、近年再評価されたものであるが、『兵範記』の記載によれば、鳥羽院が大きく発展させた鳥羽離宮の安鎮のために未だ撰閑家に大きな影響を保持していた大藤藤原忠実が仏師康助に造像させたものである。因みに、鳥羽院は、第二章で取り上げたように、和様の規範性に固執して造像された鳥羽・勝光明院阿弥陀如来像のいわば施主に当たる人物であり、太い造りの体軀を持つ玉眼嵌入像であるこの不動明王像は当代の二人の最高権力者に関わる造仏といえる。

さて、勝光明院像と北向山不動院像との間には、二十年ほどの制作時期の隔たりがあるが、その様式の相違は、玉眼嵌入の問題と相まって、当時の仏像受容者がかなり幅の広い造形を受け入れていたことを示唆している。すなわち、こうした権門貴族は、未だ和様を強く支持しながらも、時にはこうした新たな造形も受け入れていたのである。あるいは、こうした仏像受容のあり方にこそ生身性の問題が大きく関与していた可能性もあろう。なお、忠実の子息である内大臣藤原頼長は、その日記『台記』久安三年（一一四七）六月十九日条に、鳥羽上皇らと比叡山に登り、堂舎を参拝した折りに天台宗の祖師達の肖像彫刻を幾体か礼拝している旨を記している。その中で、文殊楼（東塔実相院か）にあった故座主良真（一〇二二〜九六）の木像については、「如生者」と記載しているのが注目される。当時の貴族たちが、肖像の写実性に関心を持っていることも、こうした日記の記述からわかるが、新たな仏像様式を許容していく権門貴族たちの感性を窺えるエピソードといえよう。

いずれにしても、院政期に萌芽した鎌倉彫刻様式は、仏師たちのみによって大きく発展したわけではなからうし、また武家政権が誕生し武士たちの趣向によって突如勃興したものでなからう。むしろ、すでに院政期において権門貴族及びその周辺に所在する僧侶、さらにこうした権門世界の周縁部にいた仏師たちによって、ある程度新様式の形成が容認されていたからこそ、鎌倉時代に顕在化していったのではなからうか。

五 結びにかえて——和様の継承とその永続性

前章では、平安時代後期の和様彫刻の展開の様相をみてきた。ただ、留意して頂きたいのは、私がそこで平安後期彫刻様式と鎌倉時代様式を対比し、和様は連慶や快慶等が大成した鎌倉彫刻様式に取って代わられたことを説明しようとしたのではないことである。

むしろ、私自身、従来あまりに平安後期の彫刻史と鎌倉時代の彫刻史との間に境界線を引き、この両者の時代様式が入れ替わるような発展的な美術史観にかなり抵抗を持っている。この問題については別に論じているが、特に前章の後半で述べてきたことは、鎌倉彫刻様式が和様とは無縁に突如形成されたものではないということを確認するためであった。

さらに言えば、和様の規範性は鎌倉時代に入っても、少なくとも京都の権門に関わる造仏ではかなり影響を保持していたことも想定される。例えば、定朝様の流れに連なる長講堂阿弥陀三尊は、十二世紀最末期、製作の実年代は鎌倉時代に入るかと思われる時期に当時の院派を代表する法印院尊が造ったとみられるが、鎌倉時代初期の僧綱仏師の彫像の作風は、このような作風の延長と理解して大過がないのではなからうか。また、十二世紀最末期から京都での造仏が著しく増加する慶派も、この地を本拠とする権門貴族の意向や京都仏師の作風の影響を受けてか、しだいにより端正なものを志向していったのでなからうか。快慶の造り上げたあの洗練された安阿弥様や、端正な顔立ちと均衡の整った体貌を有する妙法院三十三間堂本尊千手観音坐像を製作した連慶の嫡男、湛慶の作風なども、定朝様の彫刻とまったく関わりなく成立したとは思えない。山本勉氏は、安阿弥様が定朝様の伝統に深く根ざしたものであり、さらに連慶・快慶らが樹立した鎌倉彫刻様式も、広義の和様の伝統のなかでの新たな展開ではあることを示唆されているが、こうした見通しは妥当性があるように思われる。

ところで、その安阿弥様を確立した快慶という仏師は、「入唐三度」を自称し南宋の仏教状況に精通し、東大寺を再興した重源と深い関係を有していた人物である。それ故、兵庫・浄土寺阿弥陀三尊像など宋代美術の影響を強く受けた彫像を造像し、またやはり大陸からの影響が想定される裸形着想像を浄土寺の法会のための阿弥陀如来像として制作したとみられる。裸形着装阿弥陀如来像などは前章で見てきた仏像の生身化と正しく結びつく問題であるが、こうしたものを造りながらも快慶は、安阿弥様のような様式を創り上げたのである。

しかしながら、快慶の造り上げた安阿弥様も定朝様の伝統に深く根ざしているが、その単なる継承ではなく、再構築がなされた一種明快な形式美がより強く打ち出されている。そしてこのことは、彫刻史における和様の継承にとつてはきわめて重要な事柄と言えよう。というのも、平安時代半ば定朝によって大成された和様は、より明快な形に再構成されたことにより、造形化がさらに容易になり、またこれを礼拝する受容者たちにもこの様式に付随する仏像の聖性の理解が容易になったからである。このことが、形骸化を進めながらも安阿弥様が中世のみならず近世、さらには近代、現代に至っても、阿弥陀如来像の一規範として受け入れられた大きな理由であろう。なお、如来坐像については、通常安阿弥様という呼称が用いられないが、安阿弥様に類似した像容が認められる仏像がやはり後生盛んに造られている。これなどは、むしろ定朝様の如来坐像の形骸化したスタイルが継承されていたとみるべきかもしれない。

もちろん、中世から近世に至る全ての仏像に和様が規範性を有していたわけではない。和様形成期以降の仏像製作は、中国を中心とする大陸美術の選択的な受容も行いながらも、仏師の眼差しは主に過去の日本、あるいはその背後にある過去の中国といったものに向けられ、こうした要素を適宜取り入れながらそれぞれの流派や仏師が志向する仏像様式を造り上げていった時代に入ったとみることもでき、ある意味実に多様な作風の展開が認められる。

しかしながら、こうした時代動向の中で、和様は変容しながらも確実に継承されていた部分がある。この意味で、和様は平安中・後期に限定されるものではなく、まさしく日本独自の彫刻様式と位置づけることも可能なのである。

註

- (1) 『春記』天喜二年五月三日条。
- (2) 皿井舞「平安彫刻史における「和様」言説の規範化とその過程」(『人文知の新たな総合に向けて 第二回報告書II』(哲学篇1)、京都大学大学院文学研究科、二〇〇四年)。
- (3) 従来の和様彫刻論をより深化させた近年の研究としては、水野敬三郎「日本彫刻史上における定朝による転換」(『国際交流美術史研究会第九回シンポジウム 美術史における過渡期と転換期』一九九一年)、『日本彫刻史研究』(中央公論美術出版、一九九六年)所収、山本勉「彫刻の和様 鳳凰堂の仏像を中心に」(東京国立博物館・仙台市博物館・山口市立美術館・平等院・朝日新聞社編『開創九五〇年記念 国宝 平等院』朝日新聞社、二〇〇〇年)などもあるが、より積極的に和様の見直しに着手しているのが皿井舞氏で、「模刻の意味と機能—大安寺釈迦如来像を中心に—」(『研究紀要』二二、京都大学文学部美学美術史学研究室、二〇〇一年)、「平安時代中期における光背意匠の転換—平等院鳳凰堂阿彌陀如来像光背における雲文の成立を中心に—」(『美術史』一五二、二〇〇二年)、同「平安彫刻史における「和様」言説の規範化とその過程」(註2参照)、博士論文「平安彫刻史における定朝様の成立に関する研究」(二〇〇六年三月、京都大学大学院文学研究科から学位授与)等の一連の研究がある。なお、本稿の和様彫刻の成立の問題に関する見解の一部は、皿井氏のこれら諸論の成果を取り入れている。
- (4) 平安時代中期から後期にかけての大陸との通商の状況については、山内晋次『奈良平安期の日本とアジア』(吉川弘文館、二〇〇三年)、手島崇裕「平安中期国家の対外交渉と撰関家」(『超越文化科学紀要』九、東京大学大学院総合文化研究科超越文化学専攻、二〇〇四年)などに詳しく、また大陸文化の受容の問題については、美術史の立場からは註3で挙げた皿井氏の諸論が参考になり、日本歴史学の立場からは、木村茂光『『国風文化』の時代』(青木書店、一九九七年)、保立道久『黄金国家』(青木書店、二〇〇四年)などに詳しく論じられる。
- (5) 本朝意識については、川口久雄『平安朝の漢文学』(吉川弘文館、一九八一年、新装版一九九六年)、小原仁「撰関・院政期における本朝意識の構造」(佐伯有清『日本古代中世史論考』吉川弘文館、一九八七年)、木村茂光『『国風文化』の時代』(註4参照)などを参考にした。
- (6) 荘嚴具を含め平等院阿彌陀如来像と、飛鳥時代後期から奈良時代の彫刻の関連性を指摘し、これを定朝の古典学習の成果とす

る見解はしばしば提唱されており、その代表的なものとして西川新次・水野敬三郎「鳳凰堂の彫刻」(『平等院大観 第二巻 彫刻』岩波書店、一九八七年)がある。

(7) 皿井舞「模刻の意味と機能—大安寺釈迦如来像を中心に—」(註3参照)。

(8) 皿井舞「平安時代中期における光背意匠の転換—平等院鳳凰堂阿弥陀如来像光背における雲文の成立を中心に—」(註3参照)。

(9) 北京市文物管理处「北京万佛堂孔水洞調査」(『文物』二五八、一九七七年)、「万佛洞、孔水洞石刻及塔」(全国重点文物保护单位編集委員会「全国重点文物保护单位」(文物出版社、二〇〇四年))。

(10) 武笠朗「安楽寿院阿弥陀如来像について」(『佛教藝術』一六七、一九八六年)。

(11) 西院邦恒朝臣堂阿弥陀如来像及び施主の藤原邦恒については、毛利久「西院邦恒朝臣堂の阿弥陀如来像」(『史迹と美術』一八一、一九四七年。同『日本佛教彫刻史の研究』(法蔵館、一九七〇年)所収)に詳しい。

(12) 鳥羽勝光明院本尊阿弥陀如来像造像に関しては、根立研介「院政期の僧綱仏師をめぐる仏像制作の場—仏師賢円を中心にして—」(『講座日本美術史 第四巻』(東京大学出版会、二〇〇五年)。改稿を行い「僧綱仏師と仏像製作の場—法印賢円を中心にして—」と題して『日本中世の仏師と社会—運慶と慶派・七条仏師を中心に—』(塙書房、二〇〇六年五月)第一部第二章に収録)で論じている。

(13) 仏師に対する僧綱位の授与に関わる問題は、根立研介「僧綱仏師の出現」(『研究紀要』二二(京都大学文学部美学美術史学研究室、二〇〇〇年)。改稿を行い「中世仏師の始まり—僧綱仏師の出現—」と題して『日本中世の仏師と社会—運慶と慶派・七条仏師を中心に—』(註12参照)第一部第一章に収録)で論じている。

(14) 伊東史朗「院政期仏像彫刻史序説」(京都国立博物館編「院政期の仏像—定朝から運慶へ—」岩波書店、一九九二年)。なお、院政期の主要作例に対する仏師の比定については、同『平安時代彫刻史の研究』(名古屋大学出版会、二〇〇〇年)所収の諸論で行われている。

(15) 院政期における大陸美術の受容の様相については、根立研介「南都再興造仏における慶派仏師の「中国」美術の受容をめぐる」(『講座日本美術史 第二巻』(東京大学出版会、二〇〇五年)。改稿を行い「南都再興造仏における「中国」美術の受容と慶派彫刻様式の形成」と題して『日本中世の仏師と社会—運慶と慶派・七条仏師を中心に—』(註12参照)第二部第五章に収録)で論じている。

- (16) 伊東史朗「吉祥天立像」解説〔京都国立博物館編「院政期の仏像―定朝から運慶へ―」(註14参照)〕。
- (17) 奥健夫「中尊寺経蔵の文殊五尊像について」〔『佛教藝術』二七七、二〇〇四年〕。
- (18) 院政期を中心とした仏像の生身化を取り上げた奥健夫氏の代表的な論文としては、奥健夫「生身仏像論」〔講座日本美術史第四巻〕(註12参照)が挙げられるが、他にも同「如来の髪型における平安末〜鎌倉初期の動向―波状髪の使用をめぐる―」〔『仏教芸術』二五六号、二〇〇一年〕、同「清雲寺藏 観音菩薩坐像」〔『國華』二二八、二〇〇三年〕、同「裸形着装像の成立」〔MUSEUM』五八九、二〇〇四年)などでもこの問題が取り上げられている。
- (19) 奥健夫「如来の髪型における平安末〜鎌倉初期の動向―波状髪の使用をめぐる―」〔『仏教芸術』二五六号、二〇〇一年〕。
- (20) 奥健夫「裸形着装像の成立」(註18参照)。
- (21) 奥健夫「裸形着装像の成立」(註18参照)。
- (22) 皿井舞「日本彫刻史における金泥塗り技法の受容について」〔『佛教藝術』二七三、二〇〇四年〕。
- (23) 伊東史朗「阿弥陀如来坐像 大阪・法道寺」〔『学叢』一三、一九九一年〕、同「妙法院普賢菩薩騎象像について」〔『佛教藝術』一九四、一九九一年〕、共に同「平安時代彫刻史の研究」(註14参照)所収。
- (24) 中国及び周辺地域の木彫技法については不明なところが多いが、今まで木彫像の古例がほとんど発見されていなかった朝鮮半島からも高麗時代の作例が一部見出されている。さらに、慶尚南道の古刹、海印寺から統一新羅末期の中和三年(八八三)銘の半丈六の大きさを有する(像高一二八センチ)毘盧舎那仏像が最近発見されている。日本の木彫像の技法と、どこまで関連してくるかは今後の検討の成果によるが、東アジアの木彫像のそれをも少し視野に入れて考察する必要がある。因みに、海印寺像は箱型寄木造りの技法で造られた可能性があり(なお、この像については、根立研介「安祥寺の仏教彫刻をめぐる諸問題―創建期彫像の国際性と新奇性の問題を中心にして―」〔皇太后の山寺―山科安祥寺創建の背景をさぐる―、柳原出版、二〇〇七年三月〕で、多少言及を行っている)、たとすれば箱型寄木造りの技法は、朝鮮半島に先行作例があることになる。また、河北省張家口市宣化の宣化遼墓の一つ、張世卿(？〜一一一六)墓から出土した木雕真容偶像の面部材には、日本の木彫像にみられるような表面の凹凸に応じるような内割りが施されていることも注目される(参考「宣化遼墓―一九七四〜一九九三年考古発掘報告―」〔文物出版社、二〇〇一年〕)。しかしながら、本文中で触れたような、肉身と着衣の境で、別材としたり、割削ぐような技法は、今のところ確認されていない。

- (25) 「宣化遼墓——一九七四—一九九三年考古発掘報告——」(註24参照)で発掘の概要が報告されている遼墓群の近接地に所在する遼墓群を指す。
- (26) 遼墓から出土した木雕真容偶像については、根立研介「遼代出土木雕真容偶像と日本の肖像彫刻——立石寺木造頭部の問題を中心として——」(『遼文化・慶陵——帯調査報告書』(京都大学大学院文学研究科21世紀COEプログラム「グローバル化時代の多元的人文学の拠点形成」)京都大学大学院文学研究科、二〇〇五年)で、一部論じている。
- (27) 『河北歴史文化名城 宣化文物精華』(嶺南美術出版社、広州市、二〇〇六年六月)。
- (28) 奥健夫「生身仏像論」(註18参照)。
- (29) この種の問題を取り上げた代表的な論文としては、井上一稔「十一面観音像の表現——日本における展開を中心にして——」(『シルクロード学研究』一一、二〇〇一年。長岡龍作「悔過と仏像」(『鹿園雑集』八、二〇〇六年三月)などが挙げられる。
- (30) 造仏司の経典借用に関しては、根立研介「国中連公麻呂考」(『正倉院文書研究』八、二〇〇二年)及び同「東大寺盧舎那大仏の荘嚴をめぐって」(『日本上代における仏像』(平成十二—十四年度科学研究費補助金 基盤研究(B)(2)研究成果報告書)、『奈良国立博物館、二〇〇三年)で検討を行っている。
- (31) 奥健夫「清涼寺釈迦如来像の受容について」(『鹿島美術研究』(年報第一三号別冊)『鹿島美術財団、一九九六年)、皿井舞「模刻の意味と機能——大安寺釈迦如来像を中心に——」(註3参照)。
- (32) 財団法人美術院作成の「国宝修理解説書」(二〇〇四年度)参照。
- (33) 根立研介「後白河・後鳥羽院政期の古仏の使用をめぐって」(平成十三—十五年度科学研究費補助金 基盤研究(C)(2)研究代表者 根立研介 研究成果報告書 鎌倉前期彫刻史における京都』二〇〇四年。改稿して『日本中世の仏師と社会——運慶と慶派・七条仏師を中心に——』(註12参照) 第二部第五章附論に所収。
- (34) 奥健夫「生身仏像論」(註18参照)。
- (35) 伊東史朗「安楽寿院不動堂本尊(北向不動)と仏師康助(上・下)」(『佛教藝術』二六四・二六六、二〇〇二・二〇〇三年)。
- (36) 根立研介編『平成十三—十五年度科学研究費補助金 基盤研究(C)(2) 研究代表者 根立研介 研究成果報告書 鎌倉前期彫刻史における京都』(二〇〇四年)、同『日本中世の仏師と社会——運慶と慶派・七条仏師を中心に——』(註12参照)「結び」。
- (37) 伊東史朗「院政期仏像彫刻史序説」(『院政期の仏像』所収、註14参照)、麻木脩平「長講堂阿弥陀三尊考——両脇侍菩薩像の片

足踏み下げ形式を中心として」〔佛教藝術〕二二二、一九九四年。

(38) 山本勉「彫刻の和様 鳳凰堂の仏像を中心に」〔註3参照〕。

(筆者) ねだち・けんすけ 京都大学大学院文学研究科教授／美学美術史学

THE OUTLINES OF THE MAIN ARTICLES IN THIS ISSUE

The Development and Transmission of *Wayō* in Sculptural History

by

Kensuke NEDACHI

Professor of Aesthetics & Art History
Graduate School of Letters
Kyoto University

The term *wayō* ('ancient and medieval Japanese style') is one invariably linked with the concept of an original Japanese style created independently of continental figurative styles. In the case of sculpture, styles that were successful in the middle Heian period (around the early eleventh century) were the sculptural canon up until the later Heian period (the later twelfth century). So far there has been a proliferation of scholarship on the topic of *wayō* because it is of the major issues within the history of Japanese sculpture. However, there are many key matters which have not as yet been elucidated regarding this topic. Two especially important ones are the difficulty of explicating the impetus behind its development, as well as the transmission of *wayō* through sculptural history.

In this essay, the present author will deal with issues related to this latter problem. Within recent research on Japanese sculptural history, most of the arguments dealing with *wayō* sculpture are limited only to the middle and later Heian periods. They argue that after the accomplishment of early eleventh century *wayō* sculpture, the style lost most of its former visual strength; that the new Kamakura sculptural style that emerged in the Nara area during the mid-twelfth century was made complete by the Kei school of sculptors; and that *wayō* ended when the period changed from Heian to Kamakura. However, there are clear examples *wayō* sculpture, both within and beyond these eras, that vouches for and supports its existence in future centuries. The *An'anmiyō* style established by Kaikei in the early thirteenth century had a large influence on sculptural form up

until the Edo period (seventeenth through mid-nineteenth century), indicating a clear transmission of the *wayō* style. While there are still certainly aspects of a modified *wayō* that succeeded into later generations, rather than it being an artistic style limited to the middle and late Heian period, rather, it extended from the first half of the eleventh century and continued to exist within Japanese sculpture for many centuries afterward. By this definition, it is possible to clearly situate *wayō* as a distinctive Japanese sculptural style.

Über einige Probleme des “Weber-Paradigmas”

by

Noriyuki TANAKA

Associate Professor of Sociology

Graduate School of Letters

Kyoto University

In jüngerer Zeit entwickelt sich in der ausländischen, insbesondere deutschen Sekundärliteratur zu Max Weber ein Interesse an einer Rekonstruktion der Methodologie und Perspektive der Weberschen Soziologie als ein “Paradigma” in systematischer Absicht, sowie an einer Überprüfung deren Bedeutung mittels Vergleiches mit gegenwärtigen Sozialtheorien (z. B. Rational Choice-Theorie, kritischer Theorie und Weltsystemtheorie). Im vorliegenden Aufsatz werden, nach einem Überblick über die neuen Tendenzen in der Weber-Forschung, neuere Versuche zur Rekonstruktion des “Weber-Paradigmas” und zur Integration der Weberschen Soziologie in andere Sozialtheorien überprüft.

Wolfgang Schluchter, der eine Zentralfigur der Forschung zum “Weber-Paradigmas” ist, bezeichnet Webers verstehende Soziologie als eine “Theorie des regelgeleiteten Handelns” und verortet sie in der Konstellation der gegenwärtigen Sozialtheorien. Obwohl er die Bestandteile des “weberianischen Forschungsprogramms” in zehn Stichworten formuliert und erläutert, ist es noch unklar, wie diese Bestandteile miteinander verbunden sind.

Eine der bemerkenswertesten Tendenzen in der neueren Weber-Rezeption in der soziologischen Theorie ist der Versuch, die weberianischen Ansätze in die RC-Theorien zu integrieren. Er beruht auf eine spezifische Weber-Interpretation, die den “heuristischen Rationalismus,” den “methodologischen Individualismus” und die “Mehrebenenanalyse” (mit Schluchters Stichworten) im weberianischen For-