

平安彫刻史の研究

要旨

清水善三

新刊

文

125

函

平安彫刻史の研究 要旨

清水善三

天喜元年（一〇五三）藤原頼道の別業寺院として建てられた平等院鳳凰堂、その阿弥陀如来像の前にひざまづくとき、視るものは深い安らぎと言葉では名状しかたい融和感につつまれるのを覚える。仏師定朝の手になる阿弥陀仏は視るものを抑え威圧する重圧感もなく、また視るものをつきはなす冷徹さもさなえていない。救いを求めてひざまずくひとびとは、広大で、限りない阿弥陀の慈悲によつてやさしく包みとられる、と気づくのである。

阿彌陀の慈悲は、いわば視るひとの身の廻りに遍満しているのである。

阿彌陀を安置する鳳凰堂という建築の外観も華麗である。中堂の左右にのびる翼廊と楼閣が、つくる複雑な屋根の交わりはこの世のものともおもえない空想的な雰囲気をかもしだす。堂内に入れば、仏像をはじめ台座、光背、天蓋などいたるところ金色で荘嚴され、天井を埋める宝相華文や四方の板壁に配される阿彌陀來迎の光景も極彩色による華麗なであ

る。長押（なげし）上方に舞う雲上の供養仙
は、浄土の天空にあって舞を舞い、樂を奏で
阿弥陀浄土の喜びを讃えるのであろう。鳳凰
堂の光景は、当時のひとびとにとってまさに
「この世のこととも」思われず、「極樂に参
りたらん心地でありし」極樂もかくこそやと
推し量られたのである。

2
鳳凰堂阿弥陀像の前に立って感じた深い安
らぎと名状しがたい融和感が、阿弥陀像を安
置する鳳凰堂という建物自体の特殊な構成と

内部の荘嚴の仕方によくを負っていることは
否定すべくもない。しかしなによりも、定朝
のつくった阿弥陀仏が、彫刻として、視るも
のをやさしく迎え視るものと融合するような
印象を感じさせる性質をもっており、その特
殊な性質が鳳凰堂という特殊な建築構造や内
部の荘嚴の仕方とむすびついてこそ、名状し
かたない融和感の雰囲気をも可能にした、と考
えたい。定朝の阿弥陀仏という彫刻の性質は、
それが安置される建築空間や周囲の荘嚴具と

容易にむすびつき、浄土の光景という一つの有機的空間をつくりだすことを可能にするような性質のものであった、ということでもあらう。

定朝が活躍した藤原時代に先立つ時代、つまり平安前期へ弘仁・貞観時代へは、中国文化に対する、上代の、最後の、そしてもっとも深い傾倒を示した時期である。

3
平安前期の初頭をかざる彫刻の遺品、神護寺薬師如来像にも多くの点で中国彫刻の影響

が顯著である。視るものはまず重苦しく沈痛な相好にとまどう。ふとぶとしい量感を強調し、しかもその量感を身体各部の調和ある有機的プロポーションによってまとめるのではなく、塊量的（マツシヴな）構成を行って全身を一つの塊状のものとして感じさせる表現も、王朝時代の彫刻からこの像を區別する独自性なのである。加えて、腹部から脚部にかかる衲衣へのうえ、著衣への襜をY字形の構図でえがき、それを凹凸の変化に富む彫法で

きざみつけたのは、一つには、Y字形の衣文線によつて分類された西もも部の量感をいふ、
そう強調することと、二つには、身体部のマツシグな量感の構成に対応するように、著衣の深い襷が生みだす動性の表出を意図してのこととに違はない。ここではまず、表情の沈痛さという人間的感覚に通ずる相好の特色や、身体の量感という肉体上の特色、そして襷の動性という物質上の性質へいずれも自然的要素と、いいかえてもよい、とそれぞれの仕方

強調し、その上で、強調された物質的・自然的要素をマツシウな一個の塊状のものとして構成することからかもしだされる重苦しや重圧感、あるいは動感などの印象それ自体のうち超越者としての仏の姿、仏の現実感を観ようとしたのである。

ところで彫刻において物質的・自然的要素を強調し、しかもその強調された物質的・自然的要素を一つの塊状のものとして構成すれば、当然その彫刻が視るものと向い合った対

象としてあるという印象、いわば、現に、その
こにも、ものとしてあるという印象へすなわち、
ものとしての「實在感」を、よく視るものに
与えることとなる。このことは、この彫刻を
つくったひと、若しくはそれがつくられた時
代のひとびとが、仏の姿をへ仏の現實感を
視るひとと向い合ったものの中に、あるい
は、確固としていまそこにあるものの中に
とらえようとしていたという仏を理解する態
度が示唆されることにもなる。神護寺薬師如

来像は、肉体的・物質的要素を強調し、そのことによつて超越的なるものへの志向を見失つたのではなく、かえつても、として存在する確固たる超越者の形象化に成功したといふべきであらう。中国彫刻にうかがわれる人と仏とのかかわり合いの仕方、まさにこの対象的把握にほかならなかつたのである。

藤原彫刻、とりわけ定朝の阿弥陀像が、王朝貴族の趣好を反映して彫刻の日本化をなしたとげたと説かれることの意味は、この中国彫

刻の伝統からの脱皮、いいかえると、仏の姿を現に眼の前にある対象自体のうちに見出そうとする伝統、いわば「ものとしての現実感」への伝統から脱皮したことにこそある、と私は考える。それでは定朝の方法とはなにか。定朝が創造した仏の現実感とはいかなるものか。

王朝人の美意識をかたる言葉として、しばしば枕草子の一節「なにもなにも、小さきものはいとうつくし」が引かれる。こまやかな

もの、優美なものこそが王朝人の理想とする
美のあり方であった。仏像彫刻の表現にも、
いかつじよりこまやかさが、激しじよりも
おだやかさが求められたのは当然である。定
朝は、視るものに重圧感やいかつい動感を感じ
じさせるという要素を彫刻からとりのぞくた
め、まず平安初期彫刻の特色であった立体的
な量感を平面的（二次元的）次元で再構成す
るころこみを追究した。螺髪（らほつ）、頭髪
（を）を極端に小粒とし、肉身部の肉づけを抑え

、膝の厚みをひくく構之、またそれら量感の把握に対応するように、相好は重苦しい表情をすてて円満慈悲相とし、著衣の処理でも荒々しく波うつ襷は動きを抑えた装飾的な衣文線へとかえられた。いいかえると定朝は、平安初期彫刻の造形的根拠であった物質的・自然的要素の後退を余儀なくさせられたのである。

7
しかし仏像はあくまで彫刻として、三次元的な空間を占めるものとして存在する。定朝

の困惑は、彫刻の量感を平面化する（絵画に近づける）という過程にあって、一個の彫刻としての存在根拠をどのように確保するか、点にあった。それを定朝は、全体としては、彫刻として許されるギリギリの権限まで量感の平面化を進めながら、細部的には、身体各部のわずかな肉づけ（モデリング）の相違を単純化してとらえることによつて、かえつて端的に身体各部の實在感を印象づけるという方法で解決した。そのことによつて、総合的

には量感を平面化するという志向の強化にもかかわらず、絵画から区別される純粹に彫刻としての確固たる存在が可能となったのである。

ついで彫刻の量感を平面化するという同じ過程にあつて、彫刻を一個の統一あるものとして構成するための形式上の創意として、定朝は、正面からみて彫刻が頭部と両膝をむすんでできる三角形の眼にみえない枠のなかで微妙な均衡をもちつつ存在するとう印象

を生むような、端正で簡潔な構図を考察した。
この構図は、たとえば飛鳥彫刻のように三
角形という幾何学的形式の枠によって彫刻の
量感を外から拘束する限定的構図でもないし
、また平安初期彫刻のように構図を想定する
ことすら許さないような量感の誇張と充実感
がそこにあるわけではない。いわば彫刻の量
感を非限定的な仕方で構成する微妙な構図と
いうほかはない。

かくて定朝は量感の平面化、さらには平面

化された量感を一個の彫刻として構成する際
の非限定的構図をそれぞれ極限まで追究する
ことによつて、中国彫刻の影響下に成立した
平安初期彫刻の印象、いいかえると、視るも
のにせまる強烈な重圧感といかつた印象を
彫刻から消去することに成功し、つなにもな
にも小さきものに美を見出した王朝貴族の
趣好に応える優美で温和な彫刻様式を創始し
たのである。

この優美で显やかな彫刻様式の成立は、
観念

をかえて精神史的立場から見直すなら、平安
初期彫刻に指摘された態度、すなわち、仏の
姿を、現に、そこにあるものとして、いわば
「ものとしての現実感」のうちにとらえよう
とする態度から、視るものの身近にあるもの
として、いわば「非対象的現実感」のうちにと
らえようとする態度への変遷としてあとづ
けることができよう。その際、定朝の天才と
いわれるゆえんを、一つには量感の把握にお
いて、量感の平面化という志向の強調にかか

わらず、物質的・自然的要素を否定しつくす
のではなく、それらの諸要素を極限まで単純
化するという仕方であくまでそれら要素との
つながりをのこしたことと、二つには、その
平面化された量感を構成する際に、独自の「
非限定的構図」を用いて彫刻における物質的
・自然的要素の脈動を可能にしたことにこそ
見出したいのである。この二重構造こそ、い
いかえると、超自然的存在者である仏の形象
しを意図した時殊な彫刻のデフォルメ自体が

、なお人間らしさの現実感に通ずる自然的・
物質的要素をのこす性質のものであったとい
う二重構造こそが、仏の姿を、視るものの身
近にあるものとし、視るものと容易に融合す
るものとして理解する「非対象的現実感」を
可能にした造形上の秘密であったといわなく
てはならない。対象をいわば非対象的に把握
するためには、彫刻対象自体のうちに、視る
ものが自己に通ずる親近感を何らかの仕方で
感じとることが必須の条件だからである。仏

の存在をとらえる際に、自然的・物質的要素を媒介としながら、しかも非対象的な存在として把握するといういわば非論理的な対象把握の態度に、和様彫刻の特徴をみようとするのである。

//
第一部において、和様彫刻の典型と考えられる鳳凰堂阿弥陀像への彫刻史的過程と、鳳凰堂像の様式的特色を論じ、第二部において、それらの彫刻を制作した仏師組織（工房組織）を、主に文献上から考察する。

目次

第一部 平安彫刻史の研究

序論 | 目的と方法 |

第一章 平安前期作風の形成

第一節 天平時代（奈良時代）以前の

概観

第二節 九世紀彫刻の多様性

55

19

19

1

第三節 木彫の成立

65

第四節 密教彫刻における曼荼羅的構

成の一例

76

— 東寺講堂における教義と

その表現

第二章 和様彫刻の成立

123

第一節 十世紀彫刻の諸相 (-)

123

第二節 十世紀彫刻の諸相 (二)

187

— 天台薬師像の形式・長源

寺薬師象を中心として

第三節 和様の形成

227

第三章 「和様」の考察

254

第一節 鳳凰堂阿弥陀像の作風的特色

254

第二節 藤原様式と定朝様

303

第三節 定朝様と「定朝様の影響をう

けた彫刻」との関係

341

第四節 寄木造りと藤原様式

371

第四章 鎌倉彫刻への展望

414

第五章（付論） 仏像の「場」

458

第二部 仏師組織の研究

第一章 造東大寺司における工人組織に

ついて — 官工房 —

第二章 平安初期における工人組織につ

いての一考察 — 寺院工房 — 30

第三章 平安末期における造仏の一例

— 私工房 —