

氏名	清水善三
学位の種類	文学博士
学位記番号	論文博第136号
学位授与の日付	昭和54年11月24日
学位授与の要件	学位規則第5条第2項該当
学位論文題目	平安彫刻史の研究

論文調査委員 (主査) 教授 吉岡健二郎 教授 岸 俊男 教授 佐竹昭広

論 文 内 容 の 要 旨

「平安彫刻史の研究」と題された本論文は平安時代に先行する飛鳥時代から、平安時代に後続する鎌倉時代までの日本彫刻史の最重要部分の全体に眼をくぼりつつ、平安時代の彫刻の特質を明らかにしようと努力している。

全体は二部に分けられ、第一部が「平安彫刻史の研究」と題されていわば本論をなし、第二部は「仏師組織の研究」と題され、本論を補足する形をとっている。

第一部の序論においてまず研究の目的と方法について述べられる。本論文の筆者がとり上げる彫刻とは仏像彫刻のことである。仏像は特定個人の単なる肖像彫刻ではなく、悟りを開いた仏陀の像であり礼拝の対象であるから、そこでは当然人間的な形態をとりながらなおかつ人間を越えた精神性を表現することが要求される。仏像は宗教芸術の一種として、常に現実的人間の形態と、それを越えるものとの二元性をはらみ、それを統一して行かねばならない。その統一の仕方は時代や地域の相異によってさまざまであるが、宗教芸術としての仏像は常にこの統一を求めて行くのである。

仏像が宗教的内容を表現するには大別して二つの方法がある。一つはいわゆる図像形式の問題として扱われ、他は造形的表現の問題として扱われる。図像形式は仏教の教義に基づく約束から生ずる形式であり、この面からみれば、平安時代の釈迦像も鎌倉時代の釈迦像も同じ釈迦像ということになる。従って仏像としてのそれぞれの像を区別するのは、それぞれの像の造形的表現の上での相異でなければならない。

ところで造形的表現の面から仏像をみるという時、仏像は彫刻としての基本的制約の上で考察されることになる。彫刻というものは三次元的空間を基本的な場所として成立し、独自の立体感と量感、そして塊量性の独自の把握の仕方を示すものである。宗教芸術としての仏像は、人間的形態としての側面と、覚者として通常の人間を越えた精神性をもつという側面とを統一的に示さねばならないが、かかる統一の仕方の諸相は彫刻というものに固有の性質それ自体に即して探究されねばならない。すなわち個々の仏像をその仏像に即して理解するということは、仏像についての図像的知識の段階や、或いは仏像から受ける主観

的印象の段階で論ぜられるべきことではなく、三次元的空間をその基本的場として成立する彫刻の本質という次元で遂行されねばならないのである。本論文の筆者はそれぞれの仏像のもつ個性を作風の名で呼んでいる。つまり仏像彫刻の歴史は仏像彫刻の作風の歴史として考察される。

序論において研究の目的と方法とが提示された後、第一章において平安前期の仏像彫刻の作風が考察される。これは四つの節に分かれ、まず第一節では八世紀末までの仏像彫刻の流れが概観される。すなわち七世紀前半、大陸から来朝した技術者たちによって始まった飛鳥時代の彫刻から、天平初期の薬師寺の三尊、天平中期の三月堂不空羂索観音を経て天平末期の唐招提寺講堂諸仏への推移が作風史的に述べられる。それは人間形態を極限にまで図式化するやり方から人間形態を調和と均斉の原理によって有機的に統一する段階を経、肉身部分の誇張の方向へ進む流れとしてとらえられている。第二節では九世紀の仏像彫刻の作風上の多様性が考察され、それが(1)奈良様、(2)一木彫成の作風、(3)密教様、(4)檀像的作風の四つの系統に整理されている。第三節では以上の四系統の中の一木彫成の作風が、そして第四節では密教様が考察される。この二つの系統が特にとり上げられた理由は、この両者が時代の新傾向を代表する作風であり、ことに一木彫成の彫刻は次の時代に対して大きな影響をもつと考えられたからである。

第二章は「和様彫刻の成立」と題され、ここでは十世紀彫刻の諸相が多面的に検討される。その場合、本論文の筆者は九世紀から十世紀末までの在銘像を時代順に配列することを避け、むしろ彫刻史の自律的展開の相をあとづけようと試み、第一章で整理された四系統のそれぞれについて、その流れをたどっている。ことに第二節では長源寺薬師如来像を一例として、一木彫成像が次第に十一世紀的作風への傾向を示しはじめてくる過程を考察している。そして第三節では「和様の形成」の問題がとりあげられ、東福寺同聚院不動明王が定朝の鳳凰堂阿弥陀像を生む萌芽を含むものとして検討される。

第三章は本論文の中心をなす部分である。ここでは定朝の鳳凰堂阿弥陀像の作風がいかなる点で独自であり、かつ日本の特色を備えているかが論じられる。第一節では大陸の彫刻と日本のそれとが対比させられつつ日本の造形精神の特色づけが試みられ、第二節では和風と呼ばれる藤原様式の中での定朝の作風の位置づけが行なわれる。更に第三節では、定朝の作風の独自性を、いわゆる定朝様と称される諸作品と対比させつつ浮彫りにする試みがなされ、第四節では、このような定朝の作風が可能となった一般的基盤としての寄木造の技法に関して詳細な考察がなされる。

第四章「鎌倉彫刻への展望」においては鎌倉彫刻が天平彫刻の単純な復活ではなく、藤原彫刻のもつ一種絵画的ともいべき対象把握の延長上における自然主義であり、従って鎌倉彫刻と奈良・貞観の彫刻との間には、彫刻に対する基本的態度の上で決定的な差異のあることが指摘される。

第五章「仏像の『場』」においては仏像をそれが安置される場の歴史の変遷と宗教的態度の変遷との相関々係をたどりながら鳳凰堂における独自の礼拝空間の創出を説明し、第三章「和様の考察」を補足している。

以上の第一部に対し第二部は仏像の制作者たちが、どのような組織をもち、どのような社会集団をなしていたかを天平時代、平安初期、平安末期についてそれぞれ検討する。天平時代に関しては造東大寺司とその後の組織が例にとられ、平安初期では東寺の聖宝、会理の活動が仔細に検討され、平安末については「久寿二年丈六阿弥陀仏像支度注文案」を手がかりとして材料、技法、工賃、仏師組織に至るまで仏像制

作の實際が述べられる。以上の三つの例はそれぞれ官工房、寺院工房、私工房の活動の仕方の研究となっている。

論文審査の結果の要旨

本論文の筆者は飛鳥時代から鎌倉時代に至る日本彫刻史の流れ全体、更に必要に応じて中国・朝鮮の彫刻史にまで眼を配りながら平安後期彫刻、特に和様の典型とされる平等院鳳凰堂阿弥陀像の作風理解に努めている。

従来行われてきた日本彫刻史は（１）胎内銘や胎内文書、或いは寺院の資財帳などの記録から作品の制作年代や作者を決定し、それらを年代順に配列するという文献中心の立場に立つか或いは（２）作品との直接的接触から得られる印象の分析に基づいて作品の様式を特色づけ、彫刻史を様式の歴史として把える立場に立つかの二つに大別できる。本論文の筆者は基本的には後者すなわち様式史の立場をとるが、第一の立場を無視しているわけではないし、また様式史をとるといっても個人的主観的印象に従って作品を恣意的に特徴づけ分類するというやり方は斥ける。作品は作品自身から理解されるべきであるという美術史学の基本原則をできるだけ忠実に守るよう努めており、その点では現代の美術史学の一潮流をなす構造分析の立場に近いと考えられる。

筆者が直接名前を挙げているわけではないがリーグル、ヴェルフリン、ゼードルマイア等の西欧美術史学の方法を学び、それを充分自己のものとしていることは明らかである。それが従来の日本彫刻史にみられぬ作品理解の深さを示す結果となっていると思われる。

従来の様式論が得てして作品相互間の外的形式の類似性を指摘する段階にとどまり、それぞれの作品の形成原理にまで溯って作品の特性を明らかにしようとしなかった点を筆者は敏感に見てとり、作品相互間、或いは或る時代に共通する形式上の特色を指摘する場合には様式という語を用い、個々の作品、例えば鳳凰堂阿弥陀像の如き作品のもつ創造的個性的価値を特色づける場合には作風という語を用いて区別している。これは様式概念が元来含んでいる二面を明確に分離したにすぎないともいえるが、かくすることによって価値の視点が導入され、様式史的記述の陥りがちな平板さから脱している。

筆者はまた従来の日本の彫刻史研究が、彫刻とは何かという根本的な問題を提起することなしに推し進められてきたことを不満に思い、彫刻を三次元的空間を自己の成立の場とするという、その芸術上の特性から把握するよう絶えず心掛けている。高さや幅と奥行とをもった三次元的物体としての彫刻は二次元の絵画とは異なるし、空虚空間を内包する建築とも異なる。そのような彫刻の特性に従って彫刻の歴史を記述するという姿勢は、奇妙なことに日本では殆んどみられないのである。この点からしても本論文は日本彫刻の歴史的研究を芸術の一分野の研究として自覚的に遂行したものとして高く評価されるべきであろう。

ただ本論文の最も中心的部分をなす定朝の阿弥陀像の作風について述べる時、そこで語られる「和様」という概念が必ずしも明確とは言えないのが残念である。「和様」とは当然朝鮮や中国の作風との比較において語られるべきだと思われるが、比較の視点が曖昧である。

また彫刻の本質論、宗教芸術としての仏像の根本的性格、美術史の方法などの問題については更に考察を深める余地が残されていると思う。それはしかし本論の如き研究に対しては常に提起される類のもので

あり、本論文の価値を左右する程のものではない。

よって、本論文は文学博士の学位論文として価値あるものと認める。