

研究生生活四〇余年

井 上 正

このたび、奈良大学を去るに際し、『文化財学報』の貴重な紙面を割いて、私の著作目録を載せて下さることとなった。最終定年に至らない段階での、身勝手な転職であるのに、このような御厚情をいただくこととなったのは、水野正好学長をはじめひとえに文化財学科の皆さんのあたたかいお心づかいによるものである。有難いことである。

四〇年を越える研究生生活のなかで、世に誇るに足るような著論は見当たらないが、奈良大学に在職した八年間は、それまでの断片的な知識の集積を繋ぎながら、大局観を形成した時期であった。授業中の大きな画面となるスライドは、しばしば私に誤った思い込みを訂正させ、作品に対する評価を定着させた。教壇はそのまま試論を育くむ場であり、また反省の機会を与える時間でもあった。学生や聴講生諸君の真摯な学習態度がそれを可能にしたことはいうまでもない。

振りかえってみると、いくつかの私の試論の形成に際しては、多くの先生や先学たちの学恩を蒙っている。ここではその方がたへの謝恩の意を籠めて、研究生生活四〇余年を振りかえってみたいと思う。目録は索引としては有用であるが、無味乾燥な羅列のように見えることもある。そこに大小強弱の印を打ち、線引きするなどしてはじめて個人の研究歴に血が通って来る。以下、職場（一部在学を含む）別に四期に分けて回想することしよう。

- (一) 東京大学（在学期間を含め十三年間）
- (二) 文化財保護委員会（四年間）
- (三) 京都国立博物館（二〇年間）
- (四) 奈良大学（八年間）

昭和二十五年、東京大学文学部美学美術史学科（美術史専攻）に入学、主任教授矢崎美盛先生の芸術学を踏まえた講義に感銘を受ける。そのほか、田沢坦先生の「日本彫刻史」、富永惣一先生の「ギリシヤ美術史」、小山富士夫先生の「東洋・日本陶磁史」があった。田沢・富永両先生は戦前と同じガラス板のモノクロスライドであったが、小山先生は当時としては新しくカラーフィルムの鮮明なスライドを使われた。そのほか記憶にあるものだけをあげると、考古学では駒井和愛先生の「漢代の文化」、「樂浪・遼東の文化」、杉勇先生の「エジプト王朝時代の文化」、
「メソポタミアの文化」などを聴く。

矢崎先生は胃ガンのため早逝、学部最後の一年間は、柳宗玄さん（助手）や町田甲一さん（のち東京教育大学）の代講が行われた。二年の時、矢崎先生の演習で、玉虫厨子の文様が割り当てられ、その発表がもととなって、卒業論文のテーマは「飛鳥文様の源流」となった。

学部卒業後、特別研究生として三カ年旧制大学院に在籍、その後深井晋司助手のあとを受けて七年間助手をつとめた。その頃病気がちで、肺結核で大学院の最初の一カ年を休学、助手の最後の二カ年を休職とするなど合わせて三カ年の療養生活を余儀なくされた。この頃は研究者として生き残れるかどうかの瀬戸際であった。

矢崎先生亡きあと、主任教授は吉川逸治先生（西洋美術史）に替り、新制大学院の設置とともに、東洋文化研究所の米沢嘉圃先生（中国絵画史）が併任教授となられ、のち山根有三先生（日本絵画史）が助教授として着任された。この三先生の講義のほか、田中一松先生の「日本絵画史」、松本栄一先生の「日本彫刻史」など、講義や見学を通して実に数多くの先生方の作品を親る眼と学風に接することができたことは、今にしてみると実に得難い体験であった。

この間、調査や乾板による写真撮影、さらに暗室での現像、紙焼き処理、そしてその後の台紙貼りから分類整理に至るまで、深井晋司助手の懇切な指導を受けた。これは当時の美術研究所（のち東京国立文化財研究所）の方式に倣ったもので、後の京都国立博物館資料室長時代の資料収集と整理に役立った。どちらも無に近い状況からの収集で、閉された個人研究のためのものではなく、研究機関として皆が使えるかたちの公的な資料センターを目指したものであった。

一方、当時久野健さん（東京国立文化財研究所）が進めておられた関東地方の仏像調査に参加、実地で多くのことを学ばせていただき（著11）、

自らも水野敬三郎さんや稻垣直さん、時には山口徹さんなど数人の学生の参加を得て、関東地方や近畿の仏像調査を行うようになった。

一方、大学の近辺の西片町に住んでおられた丸尾彰三郎先生（もと文部省鑑査官）を水野敬三郎さんなどとともにしばしばお訪ねし、深夜に及ぶまで、手厚い御指導をいただいた。病が癒えた頃しばらく、東京都の社寺悉皆調査に参加したり、京都や地方の各地で行われていた美術院国宝修理所の仏像修理を見学出来たのも先生のお蔭である。また、野間清六先生（東京国立博物館）や小林剛先生（奈良国立文化財研究所）にも御指導をいただく機会があった。

最初の論文「飛鳥文様の一列」（論1）は、卒業論文の一部をまとめた美術史学大会での口頭発表を骨子としたもので、米沢嘉圃先生が大幅な削除を指示され、そのあとを吉川逸治先生が細かく手を入れて、フランス式のスタイルに変えて下さった。以後文様史は生涯の関心事となったが、米沢先生から「文様史では食えないよ」といわれ、以後彫刻史を主とし、文様史を従とすることとし、丸尾先生のおすすりもあり、藤原彫刻史をかためてみようと思いついた。

藤原彫刻史研究のポイントは、頂点期を形成した仏師定朝の実体を明らかにすることにある。ところが確かな作例は天喜元年（一〇五三）の平等院鳳凰堂阿弥陀如来像一点のみ、しかも定朝没後一世紀余りは、彼の晩年様式の模作が流行し、定朝様と呼ばれる画一的な作風が大勢を占めた時代である。ぼんやり観ているのでは、みな同じように見えて歯が立たない。彫刻作家としての定朝の実像をとらえるには、その前後の作例を確定し、挟み打ちにするようにして進めて行く必要がある。このように考えた上で、中央作の丈六像を中心に調査を進めることとなった。滋賀県安土の浄厳院阿弥陀如来坐像（論2）は、飛天光背、台座、天蓋を具えた定朝様の典型作で、指定品であったが新資料に近い存在であった。

助手時代は、調査による資料の集積は増えていったが、一向に確たる業績も挙げ得ず、精神的に苦悶の時期であった。米沢先生はそのことを心配され、何でもよいから研究史をまとめなさいと言われ、多少の説も加えて「中宮寺半跏思惟像について」（論5）を執筆した。病に倒れ、左肺の一部を切除して退院した後は、自宅から徒歩で通えるほどの至近の位置にあった世田谷烏山の国華社に週二日アルバイトに通い、彫刻の特集号（八〇〇号）を編集した。病後で遠方への調査が出来ないこともあり、それまでの調査で得た資料をもとに、「遍照寺の彫刻と康尚時代」（論7）、「法界寺阿弥陀如来坐像」（論6）、「淨瑠璃寺九軀阿弥陀如来像の造立年代について」（論15）などを相次いで執筆した。完璧な論を目指す余り論文の書けなかった頃が嘘のように思えた。論文とは中間報告でよいのだと私なりに得心したのもこの頃である。

日本美術史の概説はその頃、仏教美術以前の縄文・弥生・古墳時代を除いて執筆されるのが一般的傾向であった。この偏向を正そうという考え方に立ち、吉沢忠先生（国華編集委員）を中心に、長谷部案爾、井上章、水尾比呂志、水野敬三郎、杉山二郎、石田尚豊などの諸兄とともに、日本原始美術研究会を結成し、美術出版社の一室で時に考古学の研究者の話を聴いたりしながら毎月研究会を開いた。その結果を、『美術手帖』に一年間、毎月執筆者を定めて掲載した。「原始美術への照明」（論13）はその総論、「直弧文の成立」（論14）は、学部での駒井先生の講義で聴いた漢代の厚葬「黄腸題湊」論にヒントを得て論を成したものである。これと並んで、国華誌上に始めて縄文土器や土偶の図版が掲載され、美術史研究者による解説が附された（論10〜12）。昨今では美術史概説に仏教美術以前の敘述は不可欠となっている。

二

休職二カ年の間に、新しく辻惟雄^{つじのぶ}さんが助手となられ、病は癒えたが職がないという切迫した状況に追い込まれた。諸先生方の奔走にもかかわらず、適当な職がなく、文化財保護委員会事務局美術工芸課の工芸品修理の部門に空席があるということで、教官職から技官職に転ずることとなった。驚いたことに、当時の美術工芸課長は同郷（信州飯田市）の中学の先輩松下隆章^{たかあき}先生であった。自宅と松下家とは半軒ほどしか離れていない。論を好む信州人同志は、課長のデスクをはさんでよく議論をした。「神護寺の薬師は、あれは呉道玄だよ」という突拍子もない観点を耳にして驚いたのもこの時である。その真意に思い当たったのは十五年も後のことであった（著36）。

文部省六階の大部屋は、大学の研究室とはおおよそ雰囲気異なっていて戸惑ったが、松下先生は月一回の勉強会を提唱され、多くの発表を聴いた。当時彫刻の調査部門には倉田文作、田辺三郎助の両氏、同じく修理部門には西川新次、西川杏太郎の両氏がおられた。修理部門の絵画は浜田隆、渡辺明義の両氏、工芸部門は鈴木友也^{ともや}氏と私、収蔵庫担当で田中義恭^{よしやす}氏がおられた。みな学を好む青壮の徒ばかりで、行政臭の漂う環境のなかで、作品に対する論は絶えなかった。

在職四カ年の間に、尾崎元春（調査）先生と鈴木友也氏から、実物について工芸のいろはから教えていただいた。また担当する修理物件については施工する技術者からも御教示をいただいた。ゼロからの出発であるだけにさっぱりした心境であった。

この勉強を通して痛感したことは、彫刻史や絵画史に較べて、技法で分断されている観のある工芸史の研究が美術史として大きく立ちおくれ

ているということであった。多少ともその差を縮めようとの思いから、執筆したのが「平安工芸の編年的考察」との副題を附した三篇の論文である(論16、18)。なかで「春日神筆考」は、筆の形態と構造、蒔絵の墨流し技法と山水花鳥の表現、螺鈿の宝相華文様など、蒔絵粉の専門的研究を除くあらゆる角度から検討したもので、九世紀とした結論の是非はとも角、若かりし頃の全力投球が記憶に残る一篇である。山水表現については田中一松先生と秋山光和氏の御教示を仰ぎに大版の写真を抱えて研究所へ伺ったことを思い出す。

この時期、指定工芸品の数多くの写真を凝視し、三カ月ほどかかって平安時代文様史の大綱を把握した。建築装飾文様や、仏像・仏画の彩色文様、天蓋・台座などを加え、ややおくれで一論(論20)を成した。

三

毛利久氏の神戸大学への転出に伴い、京都国立博物館の彫刻に空席が生じ、塚本善隆館長と梅津次郎先生からお誘いの話があった。四年間ほとんど工芸と文様とに専念し、中断している藤原彫刻の研究を継続する好機と考え、当時まだ遠かった京都行きを決意した。都落ちという言葉があるように、「君はだんだん低い方へ動いて行くような気がする」といって悲しんでくれた先輩もあったが、遂に二十年間在職、京都国立博物館で研究者としての幹まわりは一段と太くなり、伸びのびと枝を伸ばすことが出来た。とくに十一年間資料室長という図書・写真を抱えた職にあり、当時は二十四時間警備員が通用門に配備されている頃で、深夜まで在室することが許され、効率よく勉強することができた。昼は実物に触れ、夜は資料に囲まれる。願ってもない環境であった。

昭和四四年、故上野精一翁(朝日新聞社主)の遺志を受け、仏教美術研究上野記念財団が設立され、京都国立博物館研究員が主体となって助成を受け、仏教美術研究の基本資料の集成を行うこととなった。写真資料を主体としたが、京都府については、明治以降の寺院調査録や社寺宝物台帳などの複本を網羅的に作成し、その寺院別の索引目録(著2)を作成した。昭和四七年以降は毎年一回、博物館の展示に連繫するかたちで研究シンポジウムを開き、関連資料を加えながらその報告書を刊行するのが例となった。一〇年以上にわたってこの事業を担当したのは大きな収穫であり刺戟でもあった。

京都国立博物館時代の前半期は、日本の仏教美術研究にとって、二つの大きな出版事業が行われた時期である。一は中央公論美術出版による

『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代 造像銘記篇』(著12)と同『重要作品篇』(著20)、他は岩波書店による『奈良六大寺大観』(著16)と『大和古寺大観』(著28)の刊行である。いずれも詳細な調査と写真撮影を必要とする事業で、夕刻から深夜にかけて行われることが多く、近付くことの難しかった数々の名品を親しく拝することが出来たのは、研究者にとっては心躍る時間であり、大きな財産を手中にしたに等しい悦びであった。

京博時代前半期は藤原時代の彫刻が主たるテーマである。金剛力士像に関するもの(著1・論23)のほか、丈六像として法金剛院像(論24)、地藏院像(論25)、万寿寺像(論26)などをそれぞれ、大治五年(一一三〇)、十一世紀初め、十二世紀後半に位置づけた。加えて舞鶴円隆寺像(論28)を万寿年中(一一〇二―一四一七)、久御山西林寺薬師如来坐像(論29・43)と焼失した壬生寺地藏菩薩坐像(論37)も同様に定朝の初期の作とした。加えて、天曆前後の時代の新出例(論33)、康尚時代の七例(論19・32・45・48)を加えるなどして、ようやく藤原彫刻の展開に対する眼が開き始め、わからなかった定朝時代の作例も指摘できるようになった。これらの一応のまとめとして、『和様彫刻の成立と展開』(著39)と『定朝以後の諸相』(著40)および『和様彫刻の世界』(著38)の三論がある。藤原時代の彫刻を志してから二十年余りを経て、ようやく一説を成した。この他興福寺のユニークな玄奘板彫十二神将像を中心に平安風のユーモアについて論じた小著(著4)がある。参考図書が少なく苦勞した神像と狛犬の通史(著26)の執筆も忘れ難い。

京博時代の後半期の特筆すべき事項として、林屋辰三郎館長の提案により、京都国立博物館が研究紀要『学叢』(年刊)をもつことになったことがあげられる。昭和五二年創刊、美術・考古を主とする研究雑誌として図版枚数を充分に確保した豪華版である。図版としての大きさは『国华』にゆずれないが、必要な分だけ図版頁を設けるといって、融通の効く方式は、われわれ美術史・考古の研究者の理想とする発表の場となった。この場を借りての小論は合わせて八篇であるが、そのうち頭初の三篇を除いて、いずれも檀像系の重要な古密教彫像に関するものばかりである。

すでに三〇才前後の若い頃から強く魅かれていた一木彫―いわゆる貞観彫刻の検討にようやく手を染めることとなった。先頭を切ったのは『神護寺薬師如来立像とその周辺』(著37)で、ここでは怨霊仏という異常な精神世界に注目するとともに、盛唐期の鬼才呉道子が創めた風動表現がその一画をなしていることを指摘し、あわせて数多くの一木彫が貞観彫刻という枷を脱して、八世紀にまで溯り得る可能性を示唆した。

しかしこのままでは一種の放言に終わってしまう。その確認作業は一作ごとの実査を踏まえての、石垣を積み上げるような粘り強い観察と記述が必要であることを痛感した。積み終ってはじめて一説が成るのである。

『学叢』に執筆した五篇(論46・57・71・84・95)は、兵庫楊柳寺像、三重観菩提寺像、愛知高田寺像、東大寺四月堂像および奈良法華寺像などいずれも重要な作例ばかりであるが、これと併行して『日本美術工藝』にお願いして、『古仏巡歴』(論49・88のうち36篇)として三カ年、計三十六篇の小論を連載していただいた。これはのちに「古密教彫像研究序説」(論91)を前文とし、『古仏彫像のイコノロジー』(著5)として刊行した。同じ頃、至文堂日本の美術の『檀像』(著6)も刊行された。

執筆順はとも角、私が最初に霊木化現像という、従来説かれることのなかった神仏習合彫像に気付いたのは、折しも奈良国立博物館に出陳の京都加茂町海住山寺の本尊像を拝した折であった。しかも全面に残る黄土彩(白檀色)から霊木と白檀との観念上の一体化もすでに実現されていることを知った。精緻な彫り口を見せる白檀像と、これとは対照的な粗い彫り口をもつ霊木化現像とが、日本で思想的に繋がったのである。そして、これらの作例のうち相当数が行基御作伝承をもっていることが注目された。しかしこの段階ではまだ日暮れて道遠しの観があった。

この時期に、大学院で行われた古い米沢先生の呉道子の講義を思い起し、大筋の骨格を借用しながら執筆したのが「東洋における雲気表現の衰滅」(論39)と題する小論である。処女論文において雲気文と呼ぶべきを雲文として記述した非を訂正する意味もあった。次いでこの段階でまだ気付いていなかった、中国起源の雲気化生とインド起源の蓮華化生との六朝時代における融合現象について触れ、飛鳥仏から発する気とそれ故に生れる神秘的な空間について説き及んだのが「飛鳥仏の世界」(著36)である。結果的にいうと論1は欠陥を抱える論文であり、論39における補正も一步一步の感が深い。この文様史研究の道筋にありながら、特別展覧会に刺戟されて多少の展開を示したものに、「花鳥意匠の基本思想」(著46)と「神仙思想と山水」(著50)の二篇がある。

藤原彫刻に関しては、白山の麓美濃石徹白の銅造虚空蔵菩薩坐像の鎌倉中期説を否定し、藤原最末期説を唱えた一論(論90)がある。奥州藤原秀衡の奉納仏とする伝承が生きていることとなり、しばらくのちの一時期マスコミを賑わし、里帰りと呼んで半年間、中尊寺で一字金輪仏と並べて安置されたこともある。

展覧会がらみで成った論考としては、鑑真和上像を中心に展開した僧侶肖像の流れに関するもの二篇(論42・著32)がある。肖像芸術の価値を問いつつ、その精神的意義に注目し、新たな角度から僧侶肖像を見直そうとしたもの。また古面の展覧会後になったものとして舞楽面の源流に関するもの(著42)と翁系面の成立に関するもの(論89)各一篇がある。いずれも中村保雄先生の御指導によるところが大きい。

昭和六二年、定年をわずか余し、古原宏伸先生にお願いして奈良大学文学部文化財学科に転じた。これまで研究を進める機会の少なかつた飛鳥・奈良時代の本格的な彫刻に関して、年来抱き続けていた問題点に挑んでみたい、また鎌倉彫刻についても、南都の優作を検討するところから始めてみたいという心が働いてのことである。

まず、「古仏巡歴」に次ぐシリーズとして、「古密教彫像巡歴」(論92〜123のうち36篇)を昭和六二年より三カ年にわたり、同じく『日本美術工芸』誌上に連載していただいた。前回のシリーズの続篇であるが、結果として、奈良法華寺像、大阪道明寺像、京都宝善菩提院像、兵庫中山寺像、奈良唐招提寺像、京都醍醐寺像など、代用材による檀像の優作が登場した。霊木化現仏も十五点となっている。

三カ年の間を置いて、「古仏への視点」(論129〜148)と題し、第三回目のシリーズが始まった。平成五年より二カ年、二十四回で中断したが、あと一年をもって終りにしたいと考えている。「古仏への視点」では地方に遺る雄作に眼が向けられ、途中ではあるが、和歌山県五、大阪府二、滋賀県四、島根県四、新潟県一、静岡県二、岩手県二、秋田県二となっている。大半は霊木化現仏で、中部地方から東北地方にかけて、鉈彫仏が登場した。

行基伝承を含む霊木化現仏の私の提唱に、みずから各地を巡って確認され、強力な賛意を示されたのは、安藤佳香氏を介してお近づきを得た梅原猛先生(国際日本文化研究センター長)である。まずは『芸術新潮』の平成三年一・二月号を霊木化現仏と行基仏の特集号(論125・126)とする労をとられた。同社は総力をあげて写真情報を満載し、難しい論文よりも視覚に直接訴えるグラフィックな方法で読者を魅了した。写真文章ともに、私自身が思わぬほどの出来栄であった。新聞やテレビも各社がとりあげ、学術的な論争を経ることなく、一挙に一般層に私の考え方が知られるようになった。この筋の行き着くところは神仏習合の世界である。従来の論と対比させ、下からの習合を説いた一論(著60)がある。

また梅原先生は、学習研究社の美術全集『人間の美術』4(天平時代)の図版構成をすべて私に一任され、個性的な編集を容認された(著61)。大幅に通説とは異なる自説を展開する場としては、多数の研究者が協力して成る美術全集は不向きである。これは不意に訪れた幸運であった。

よいことは重なるもので、辻惟雄・高階秀爾(ともに東京大学教授)さんの責任編集になる『岩波日本美術の流れ』の第二巻、七〜九世紀の

美術（著7）を自由に書いてみないかというお誘いがあった。従来の作品羅列的な美術史ではなく、様々な切り口のなかに作品を列べ、これらを束ねることで、思想史とも絡み合う新しい美術史を書こうと思立った。幸いにもそれまでに発表して来た数多くの小論が役立ち、その欠落部分のみを新たに執筆した。これもまた天与の賜物であったと思っている。

最後のよいことは、林屋辰三郎先生の監修になる『民衆生活の日本史・木』のなかに、靈木化現仏の一項を設けていただき、行基が列島の全域に定着させたであろう神仏習合思想とその遺例について述べるスペースを与えて下さったことである。民衆生活に眼を向けることは永年の夢であった。

研究生生活四〇年余り、思い返してみれば、ここには書き切れないほど多くの方が手が差し伸べ、導いて下さったことが思い浮かんで来る。ただ謝恩の二字あるのみである。

（平成七年一月記）