

〈修士論文要旨〉

平等院鳳凰堂雲中供養菩薩像の造像仏師

—新旧様式からのアプローチ—

* 和 澄 浩 介

宇治・平等院鳳凰堂に所在する雲中供養菩薩像は、本尊阿弥陀如来坐像と共に和様彫刻の大成者定朝の工房の手になる現存唯一の作として、殊に著名である。

本群像を対象とした研究は、現在まで数多くなされてきた。その内容は、本群像の主題・鳳凰堂創建当初の総数・安置方法など多岐にわたる。そして本稿のテーマでもある個々の像の造立仏師についても、しばしば考察の対象とされてきた。これらの論考は、本群像の作風を検討し、そこから定朝や長勢・覚助といった仏師たちを推定するものであった。しかし諸先学の見解には多くの相違があり、いまだ一致した結論を見た像はない。

本稿では、極めて多様性に富む本群像を造像した仏師を推定する場合、様式面からのみの考察には限界があることを指摘し、多方面からアプローチを行い、この問題に取り組むものである。

そしてこの点で手がかりとなるのが、武笠朗氏の論考である。氏は本群像の天冠台・花冠・髻の形式を取り上げ、それらのルーツを探りそこから本群像の彫刻史的位置付けを行った。天冠台については、本

群像中最も多い紐・列弁のバターンは十世紀後半から十一世紀前半の流れを汲む保守的な形式とし、北一号などに見られる花形の天冠台は、九世紀に多く見られた形式の復活と捉えた。また天冠台上にあらわされた花冠は、十世紀末から十一世紀初頭に多いとし、康尚時代を踏襲したものと述べた。髻については、本群像中最も多い、髪束を一段又は二段に束ねる垂髻を九世紀の形式を踏襲したものとし、その内二段に束ねるものが後世に受け継がれていくと論じた。

このように武笠氏の論考は、これまでの研究とは一線を画しており、本群像の分類方法において新たな指標を示した。本稿ではこのような形式面からの分類方法が、本群像の造像仏師を推定する上でも有効と考え、これまで行われてきた様式的な考察に加え、形式面からの分類を試みた。

また本群像が有する、多種多様な構造からも仏師の推定が可能であると考えられる。様々な動勢を見せる本群像は、その造像技法については各像の造立仏師の裁量に任されることが多かったであろうといことは、先学によってすでに指摘されている。しかしこのことが積極的

に造立仏師の推定に用いられることはなかった。本稿では特に頭体別材矧ぎという技法に着目し、そこから仏師の造仏意識を読み取り、各像の造立仏師を推定していく。

このようなスタンスで本群像の各形式的特徴を分類し、その典拠を求めていくと、本群像の形式からも天平彫刻の影響を窺うことができた。定朝が古典学習を通し、天平彫刻の特徴を鳳凰堂本尊像に盛り込んでいったことは、しばしば指摘されてきたが、本群像においてそのことはあまり語られてこなかった。しかし形式面で古典学習の成果が見られる像については、これらの造像仏師が定朝と同世代の人物である可能性が高いことが指摘できる。なぜならば、定朝の高弟であり、十一世紀後半の造仏界の頂点に立った長勢が康平七年（一〇六四）に造像した広隆寺日光・日光菩薩立像、十二神将立像など定朝次世代の仏師たちの像には、形式面での天平彫刻の要素というものが見られなからである。このようなことから、天平形式を有する像については、定朝時代の仏師の作であるとの推定の元で論を進めた。

まず形式的特徴として取り上げたのが、花形天冠台である。花形天冠台については、すでに武笠氏が考察したが、本稿ではさらに細かい分類を行った。本群像の花形天冠台は、同大花弁形・三頭形・五頭形・長短連続形の四類に分類することができる。南二十二号に見られる鋸歯形の同大花弁形は、唐代の敦煌壁画や東大寺大仏蓮弁菩薩像などに類例が見出せ、天平期の特徴と捉えることができる。北一・十七号の三頭形は、平安時代後期の華燭主義の風潮によって、幅広の同大

花弁形から派生したものと考えられた。南二十三号が有する五頭形は三頭形をさらに裝飾化したもので、一般化するのには三頭形よりも遅れるが、院政期にはかなりの数が見られるようになる形式である。長短連続形については類例がほとんど見出せず、非常に個性的であり、この形式を有する北二十五号の天冠台形式からの新旧の分類は不可能であった。

次に対象としたのは北二十五号・南七号が有する臂釧である。両像の臂釧は、布帛の綬帯を伴うものであるが、これは天平期から平安時代初期にかけて多く見られた。しかし十世紀にはいると、綬帯が連珠製のものになり布帛のものがほとんど見られなくなる。布帛の綬帯は十一世紀初頭に復活するが、その初発が天平期にあることを考えると、古典学習の成果と見ることができると、

条帛にあらわされた結び目からも考察を行った。この形式は北三号と南五号に見ることができ、その初見は天平時代後期の法隆寺伝法堂諸像や、龍華寺菩薩半跏像などに見られた。この形式も平安時代初期までは見られるが、十世紀に断絶があった。やはり天平形式の復活と考えることができる。

このように、形式面からは同大花弁形の天冠台を有する南二十二号、臂釧を体部と共木から彫出する北二十五号・南七号、条帛に結び目のある北三号と南五号には天平形式の影響が見られ、定朝時代の仏師の作と推定された。

また院政期にかけて流行し、裝飾化の傾向が見られる三・五頭形の

天冠台をもつ北一号・南二十三号は定朝次世代の仏師の関与が想定された。

構造からの考察では、頭体が共木か別材かという点に着目した。共木の像は、仏像とは本来一木から彫出すべきであるという、古来からの理念に則るものとして定朝世代の仏師を推定した。特に南二十四号のように大型で、しかも頭部の動きが大きいにもかかわらず、全体のほとんどの部分を一木から造る像は、このような意識が強く働いているものと考えられた。

逆に頭部に動きがほとんどないにもかかわらず、頭部を別材矧ぎとしている像には、このような理念が薄れていることが想定され、造像仏師が定朝次世代の人物であることが窺える。このような特徴は、北十三号や二十号に見ることができ、頭体別材矧ぎの完成した姿がこれらの像において初めて見られ、院政期にかけて増えてくるという傾向からも次世代の仏師を推定することができる。

最後に形式的特徴を抜き出した像について、さらに様式的な面からも考察を加え、最終的な仏師の推定を行った。その結果、布帛製の綬帯を有し天平期の特徴を示しながら、本群像中でも最も出来栄の良い北二十五号は様式面からも鳳凰堂本尊像との共通点が見られ、さらに定朝の特徴でもある独自性・孤立性も指摘できることから、本像が定朝本人の作であると推定できた。

また南二十三号は、院政期に主流となる五頭形の花形天冠台とその中の半円意匠をもち、次代の形式をいち早く採用していることが指摘

できた。一方でその卓越した作風には、天平彫刻に学んだような表現も見られた。このようなことから本像の造立仏師は、定朝次世代でありながら、定朝に非常に近い存在であったといえる。結果的には長勢作の広隆寺像などとの比較から、定朝息の覚助の作であるという結論に至った。