

イコノグラフィー（図像学）における 飛鳥仏と天平仏の比較分類

幸 田 顕

An Iconographic Comparison and Classification
between Aska and Tempyo Buddhist Statues.

by
Akira Koda

I. はじめに

仏像に接するようになってから、仏像の内面的神秘性をもった不思議な心像を感じるのである。特に飛鳥時代から奈良時代にかけての仏像は、日本人の自然感と縁が深いように思えて仕方がない。法隆寺の「銅造釈迦三尊像」や「百済観音」また、広隆寺の「弥勒菩薩半跏像」など、時代的に特色ある飛鳥様式は、見逃すわけにはいかない。奈良時代の仏像は、東大寺（奈良）の大仏様と言われている「盧舎那仏座像」や唐招提寺「鑑真和上坐像」興福寺の「八部象、十六弟子立像」や「四天王立像」など数え上げれば限りがない程存在する。

日本仏の代表と言われる数々の仏像が、奈良時代（天平）に特色あるものが作られ、それから平安時代へと移っていく。こうした飛鳥仏と奈良仏の特質は、一体一体の様式の本質性と内面的な仏像としてのあり方を考えて見なければならぬと思うのである。また、時代背景の中で、仏像彫刻を表現する場合勝手な手法で手や足をいくつも増して作ろうと言うことは、基本的には許されない。つまり、各仏像の姿体、持物、光背、台座等は、経典の中でいろいろと記されているのである。このようなことをベースに表現していくことは大切なことである。しかし、時代変化の中で基本性を踏まえつつ自由な表現もあるという事実は、知っておかなければならない。以上の観点から飛鳥と奈良の両時代の特徴をイコノグラフィー（図像学）という側面からまとめてみたいと思う。

II. 仏像の位置づけと時代背景による特色

飛鳥仏の一つ一つを見ていくと、特有の表現様式に気がつく。飛鳥時代の代表的な止利様式と言われる「止利仏師」によって作られたものが多いが、止利の様式は、安定感のよい二等辺三角形の構成法とシンメトリーのプロポーションである。頭部のフォルムから胴体、そして、下肢にかけて掛裳の衣文は大変整然としており、すぐにシンメトリーの様式であることが理解出来るのである。つまり、着衣のひだを図式的にデザイン化していると思われる。このような表現様式は、止利独自のものではなく、嘗て私が中国の山西省の北部で大同という古い都を訪れたことがある。大同は、中国の三大石窟の一つであり、雲崗の石窟がある。代表的な石窟として第6窟か



第十一窟外壁上部倉肋侍菩薩
(中国 雲崗石窟)^{註1)}

ら第20窟までの数々は圧巻である。その中でも第6窟や第11窟、第12窟、第20窟等有名な石窟が目白押しで、特に第11窟西壁の菩薩や外壁上部倉肋侍菩薩等に多くの止利様式と共通したものが見受けられる。例えば、図1のA、薬師如来像（法隆寺金堂の東の間）と図1のB、仏座像（竜門石窟古陽洞左壁）の二つの仏像を考えて見ると、大変共通したものがわかる。（図2）この像は、法隆寺造営における最初の本尊で、釈迦三尊仏が金堂の中央に安置される前に、この像が中央にあったのであろうと考えられている。つまり、二重の台座上に広く衣の裾を垂れ宝珠形の光背を背にしている座像である。顔や目は、飛鳥時代特有の細長さであり、口は、古代ギリシャ時代共通のアルカイックスマイルである。これからもわかるように当時は、古代ギリシャ時代の影響が表現されていると考えられる。この事は、Bの仏座像で中国の北魏時代の竜門石窟にも見受けられるのである。つぎに、衣文を見ると台座に垂れる裳の雲形風の曲線の作りは、Bの仏座像

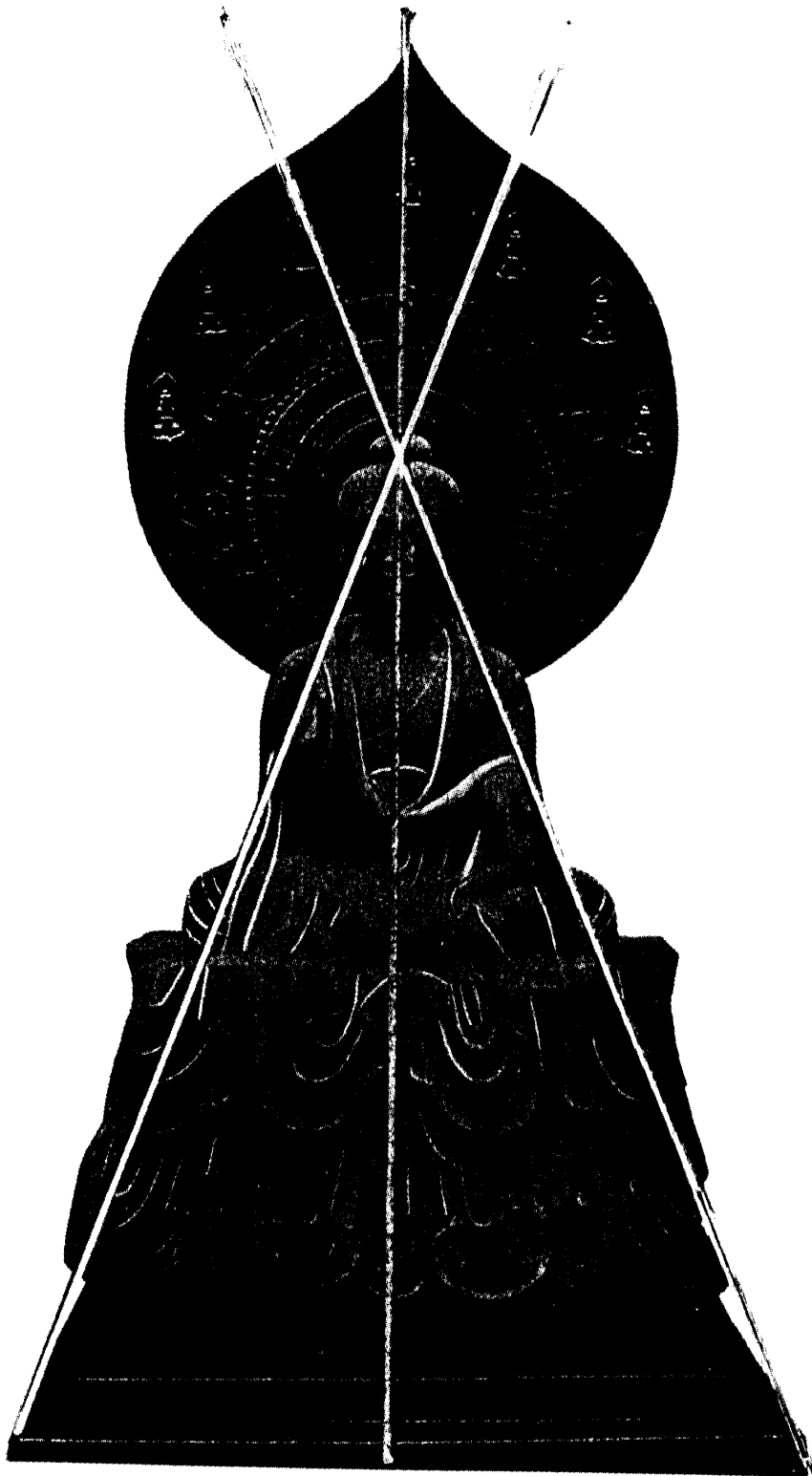


図 1 A 薬師如来像（法隆寺金堂 飛鳥）^{注2)}

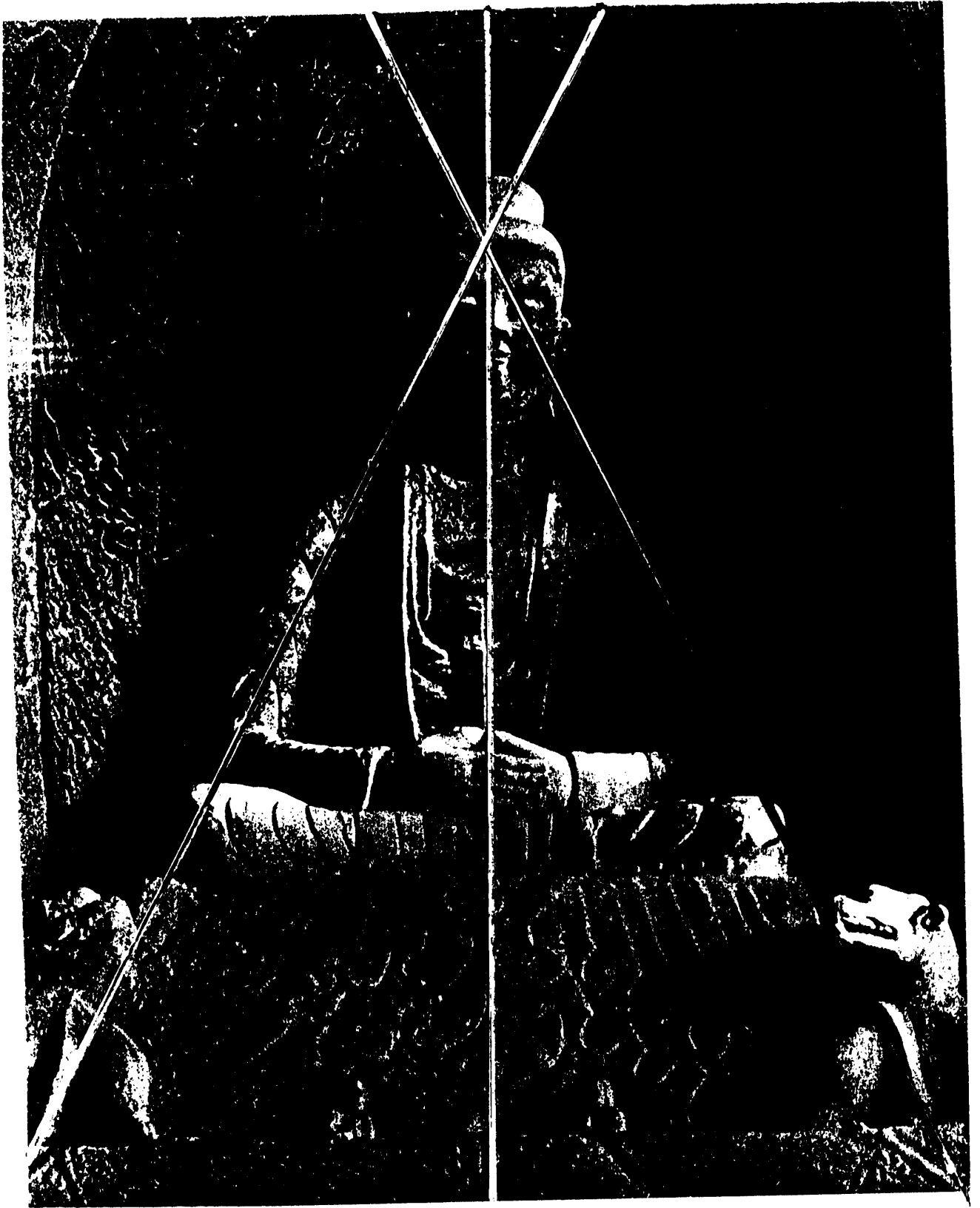
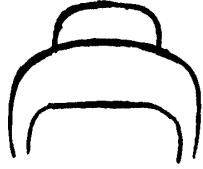
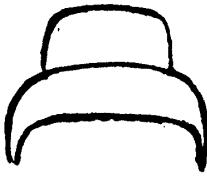


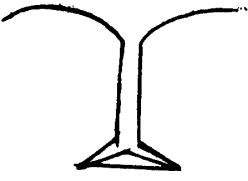
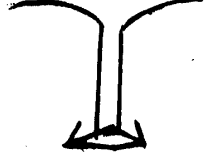


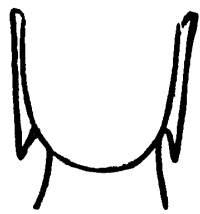
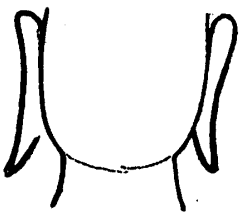
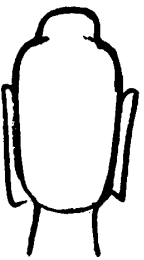
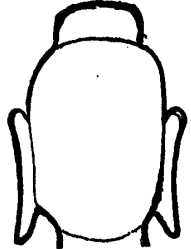


图 1 B 仏 座 像 (北魏 河南省) #3)

図 2

仏像の 名称 部称	A 薬師如来 (法隆寺金堂) 飛鳥時代	B 仏座像 (龍門石窟) 北魏時代
頭		
目		
鼻		
口		
耳		
顔形		

にも共通している。また、光背は玉繫ぎや蓮花唐草を廻らして火炎飾りを表現している。結論的には、造形的様式が共通していると考えられる。面長で首が細く、なで肩で裳かけ座も装飾的で、浮彫の半立体的な細かい表現をしている。目鼻の鋭さと全体の形がシンメトリー的であり、飛鳥仏と北魏仏も簡潔な中に自然の美しさが感じられるのである。材質は両仏とも違うが、仏座像は石彫りで、薬師如来は金銅仏である。石窟の盛んであった中国の風土の特色であるが、雲崗の砂岩に対して龍門の石炭岩は堅く、風化が受けにくい。そのために衣文等にも見られる細かな表現が、可能になるのである。光背や台座のデザインは、きわめて形や模様、色彩などの装飾性が強く技術性の高さも目を引くのである。しかし、このような美しい大胆なまでのデザインは、飛鳥仏の作られた表現と言うよりも、中国様式の強い影響と共にすぐれた形へと移行していったものと思われる。光背等にも見られるように我国では、二重円相式の方が好まれたようで、すべてが中国式と言うことではない。好みによって独自の形にも作られたようである。

奈良時代は、大きく分けると前期と後期に考えられる。前期は、古典的飛鳥表現よりはるかに進歩して、表現にも円熟した美しさが伴って来た。表情には、静かな中に堂々とした丸みがあり、大きな魅力となっている。前期は塑像やブロンズ等が多かった。飛鳥仏は、様式を重んじた中国北魏の影響が強かったのに比して、自然的で自由な表現がなされた。ブロンズ作品の代表的なものとして、五丈三尺の東大寺の盧舎那仏は、雄大な天平彫刻の仏像である。右側の胸の前面から膝の前にかけての流れと両袖の流れは、大変スケールの大きな流れとなって、あたかも天平の美しい時代を想像するのである。後期は、唐時代の影響を強く受け、仏像の豊かな内面性と美しさにびっくりさせられる。特にこの時代は、ブロンズや塑像、乾漆、木彫と仏像の持っている本来の品格と神秘的美しさが、素材とよりマッチして黄金の天平彫刻が生み出されて来た。乾漆像については、私も以前に脱乾漆について少し研究したことがある。漆の特殊な性質を活用して、木心から木屑漆までの表現を地道に仕上げていくのである。比度は省略するが、天平の幅の広い表現が伺える。

Ⅲ．飛鳥仏と奈良仏の各部の比較とプロポーション

仏像には、いろいろな種類^{注4)}がある。仏像は、如来(成道者)と菩薩(修道者)明王(如来、菩薩の化身)、天部(仏法の守護神)に分けることが出来る。如来は、釈迦如来、薬師如来、阿弥陀如来、大日如来(五智如来と弥勒如来)となる。つぎに、菩薩は、聖観音菩薩、十一面観音菩薩、十一面千手観音菩薩、地藏菩薩、弥勒菩薩などに分けられる。また、明王は不動明王があつて、五大明王、愛染明王に分けられる。最後に天部は、四天王、楚天、帝釈天、弁才天、十二神将などの種類である。各部の時代的特質についてまとめて見る。(図3)

A. 頭 部

肉髻部、地髪部は大きくて高く、飛鳥時代に見られる形は面長である。顔は細長形(北魏様式)で、髪際は肉髻の厚さがあつて、頂上は平らになっている。天平時代になってくると、肉髻部、地髪部ともに形が丸く全体として丸い表現がなされている。

B. 顔の輪郭

人にはそれぞれの人相があるが、性格や人情は表情によく現れて来る。仏像の形や表情は、慈悲心を顔の形に現わしているわけで、大変重要な表現になって来る。飛鳥時代の細長の形と天平時代の丸みのある形を比較すると、全体の表情はこのような違いになって現れて来ると考えられる。

C. 目

仏像の目は、どこを見ているのかいつも不思議に思うが、実際に仏像の目は焦点が合わないように出来ている。つまり、視点が身近かなものになるより、宇宙のかなたに存在する果てしない世界が、人々の思いをより無限に見開いていく。壮大な世界観が存在するのである。前の方を見ているようでそうでなく、遠くを見ているようでそうでない。つまり、ごく自然に人々を瞑想の世界に導いてくれる。仏像の目は、細く閉じているようでそうでない理由はそこにある。飛鳥時代は、目は比較的是っきりと表現して、それまでの目は違って見える。天平時代の目は、目頭は先が鋭く、切れ長で少しつり上がり、瞳もぼんやりした形をしている。それぞれの表現は、目の大きさや位置、長さなどによってその時代の特色をよく表現しているのではなかろうか。

D. 鼻

鼻の位置は、顔の中心にあって意外と目につきやすい。そのためいろいろな形の鼻は、人の相を現わすような感じになる。仏像の場合も同じで、特殊な形をした鼻は仏像全体のイメージを崩さないとも限らない。そのためにも表現に合った美しい形が妥当になって来る。しかも、鼻の形も時代によってそれぞれの特色があり、日本では一般に低い形の中からさまざまな影響を受けているようである。飛鳥時代は高くて幅は狭く、小鼻のふくらみはほとんどないが、天平時代になると形は全体的にバランスがとれて、比較的リアルである。このような形の変化は、各時代の中国や朝鮮の影響と共に、仏像そのものの変化があり、影響のなかった時代は、日本的な様式に近いものか日本的表現に終始したようである。

E. 口

口は、さまざまな形のものがある。如来や菩薩、明王、天部など仏像の種類によって変化が大きなものである。しかし、一般的に仏像の慈愛に満ちた口元の表現は、大変仏像らしく私達の心のよりどころとなるのではなかろうか。口元を真一文字にしたもの、笑みを含んだもの、怒りを表現したものや、悲しみを現したものなどをさまざまな形の中で、時代の特色があるようだ。飛鳥時代の表現の特色は、前にも少し述べたように、古代ギリシャ時代の影響が強く出ている。かすかなほほえみが口元の所に感じられることは、親しみと同時に何か内面のふくよかさを感じさせるのである。飛鳥時代の口は、比較的細長く上唇と下唇の厚さも薄く、上唇も角があるように表現している。そして、口唇の結びの線は両端が水平より上がっている。法隆寺の釈迦三尊像や、釈迦如来像に見られるパターンである。それに比して、天平時代になるとその角も取れて来て、一層の丸みが増して来るのである。天平の口唇の結びの線は、ほぼ水平になっている。両端は頬にくい込むように強く引きしめているため、表情にも強いアクセントとなってさまざまな感情が感じられるのである。

F. 顎

顎は、上顎や下顎などがあるが、一般に下顎のことを考えることが多い。二重顎などと言うが豊満な表現として考えられ、一重顎より仏像の円満さを感じさせるのである。しかし、顎の表現によって性格さを現わすと言うことではない。下顎の表現は、仏像全体のとらえ方や表情の流れなどにおいて、その意味が変化することも考えられるので、仏像だからすべて二重顎にすればよいと言うのではないのである。

飛鳥時代は、肉付きが少ないので全体として面長で、顎はほとんど一重のものが多い。細長の口唇と直角に近い顎は、飛鳥時代の特徴であると思われる。それに対して、天平時代になると上下の口唇の厚みと同じく顎にも二重のものも多く、豊かな肉付きが身体全体に表現されているのである。このように、顎の表現が一重か二重かによっても仏像から受けるイメージが大きく変化するわけで、当時の仏像がいかに時代的背景の中で、彫刻されていったかがよくわかるのである。

図 3

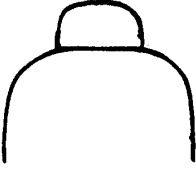

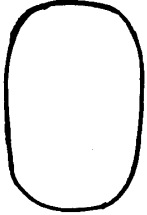
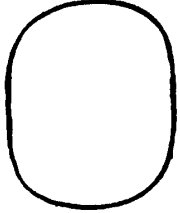



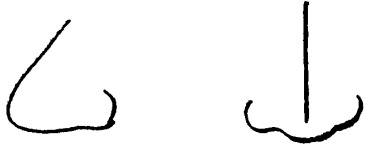






仏像 名称 部称	釈迦如来像 (法隆寺) (飛鳥時代)	阿弥陀如来坐像 (西大寺) (天平時代)
頭		
顔		
目		
鼻		
口		
顎		
耳		



図 4 A



図 4 B

救苦観世音菩薩像（法隆寺夢殿）^{註2)}

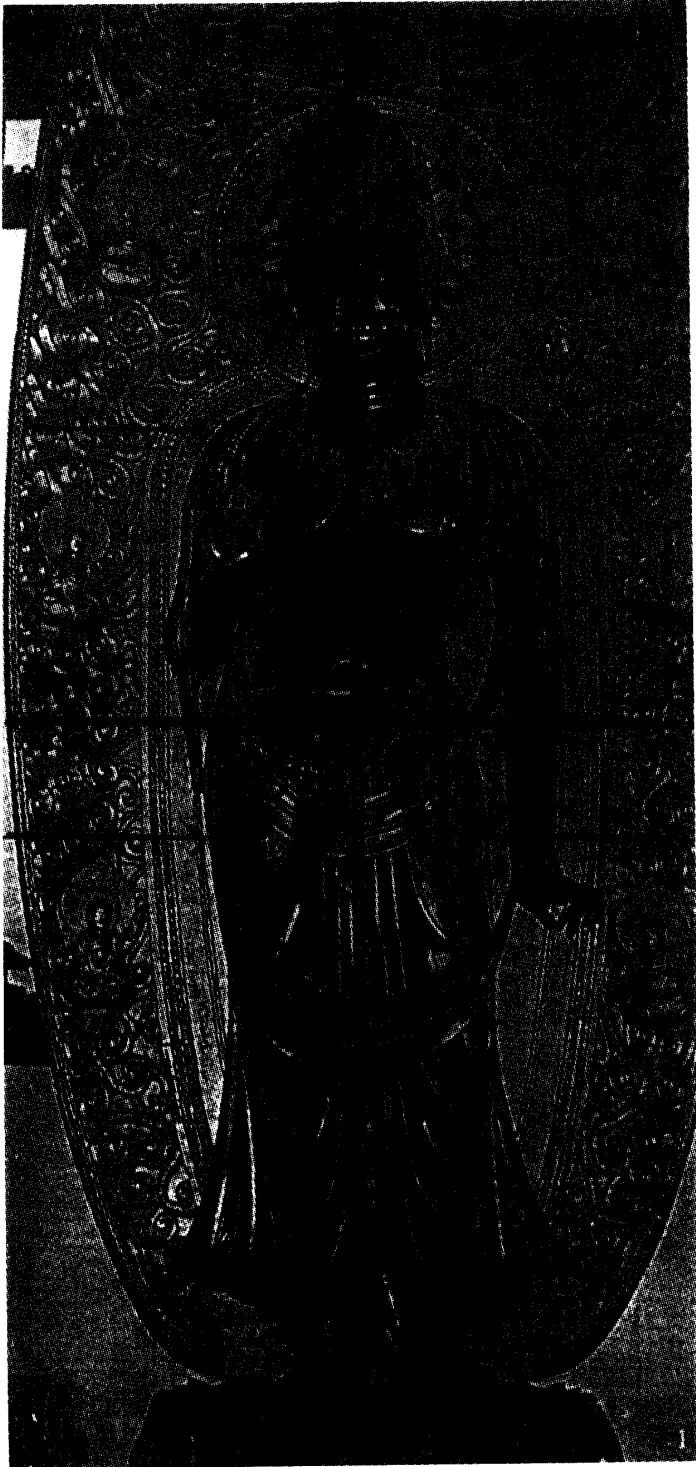


図 5 A 正 面
 左脇侍 日光菩薩 (薬師寺金堂 天平時代) ^{註5)}

図 5 B 背 面

G. 耳

耳の形は、人それぞれであるが、大きな耳、小さな耳、貧相な耳や福々しい耳など耳から受ける感じは様々である。仏像の耳は、人と同じく耳飾りを付ける観音像や耳たぶに穴があいている如来像、菩薩、明王などで他の像には穴は見られない。これは、釈尊の化身であると考えられるため、他のものは守護身であると考えられる。いずれにしろ、いろいろな形がある耳は時代的な特徴がある。飛鳥時代は、ほとんど長方形である中宮寺の弥勒菩薩像の耳たぶなどに見られるように、ほぼ直線的に下方に流れている。耳たぶの外側は、直角に近い角があって、上側と下側がほぼ同じ長さになっていると考えられる。それに対して、天平時代になると耳の形も全体的に丸くなって来ている。これは、比較的写実性が強くなって耳たぶの肉付きも豊かになって、ゆったりした情感を出している。唐招提寺の盧舎那仏に見られる身体全体から受ける豊満さは、耳の形にも大きく表現されていると考えられる。このように飛鳥と天平の大きな特色は、飛鳥のデザイン化された形に対して、天平時代は深く核心に至るような表現になっている。

H. 胴体

胴体は、仏像においても人体と同じく、全体の感じをどのような形の中で表現するかが大切である。仏像の種類によってかなり違う。飛鳥時代の救苦観世音菩薩像（法隆寺夢殿）に例をとって考えて見ることにしたい。

図4、Aは正面を位置したものである。Bは横からの位置であるが、飛鳥時代の身体は全体として細身である。頭、胸、腹、背中から足の方に至る肉付けと、流れからもよくわかる。図4、Bの中心線へいくつかの矢印が向かっているが、肉薄の表現は全体を七等身、八等身の比例分割に近いものを感じさせる。図4、Aの正面においても肩から腰の細身へと表現されていることがわかる。背中は、肩平で鎖骨の所から肩甲骨との表現が大まかであり、少しの丸みを感じる程度である。また、頭部から肩にかけての肉付きが薄いことから、衣文の立体性にも乏しく、像全体としてボリュームは少ない。それに比して、天平の像を見ると全体の肉付きは豊かで、見るからに頼母しさを感じさせる。東大寺三月堂の「日光、月光菩薩像」や東大寺の「誕生釈迦仏像」聖林寺「十一面観音立像」唐招提寺「盧舎那仏像」など数多くに見受けられるのである。肉付きの表現が、直ちに豊満なボリュームを感じさせると言うわけではないと考えるが、凹凸の表現が上手に工夫されて全体への調和がとれた時に、最も効果が現われてくるのではなかろうか。天平時代の図5、AとBは「左脇待、日光菩薩」で、全身像の高さは約四メートル位の仏像である。二重顎の表現は、像全体の量感を表現しているが、腹部から腰部下より大腿骨の量感を堂々と表現してある。天平の豊満な身体がよくでてくる仏像である。また、背面の肩から背中、腰部一面は、前面と同じく量感が伴っている。この時代の仏像は、だいたいこのような凹凸の明確な表現になっていると言うことは、量感の伴う一様式として、技術的にも大いに活用できる表現方法だったのではなかろうか。こうした身体をとおして、仏像全体の構造を解明することは、大変難しいことであるが、この紙面では図像学における概要を大まかではあるが、考えて見ることにした。

IV. ま と め

飛鳥時代から奈良時代にかけて、日本の代表的仏像が数多く造られたことは衆知のことである。仏教が、日本に伝来してから人の心のより所として、今日に至っていることは人間の生への強い願望である。そして、比度、飛鳥仏と、奈良仏の両時代の仏像が、どのような特徴をもっているか私なりに考えて見たが、結局は仏像の表現が釈尊の化身であり、仏像は釈尊が亡くなってから具体的な形として表現されて来た。紀元一世紀頃に経典が完成して、その経典の中に「仏」の名

が出て来るのである。その後、仏像という具体的な形が出来上がって来たわけであるが、飛鳥仏を一つ取り上げて見ても、仏像の中の図像学的な内容が数多くある。つまり、日本仏とズバリ言いきれない種々な結びつきや流れがある。中国や朝鮮との関係を抜きにしては考えられない。また、中国仏の関係はインドや西欧との関係も出て来る。このような時代変遷の中で、飛鳥様式の仏像が生み出され、奈良時代は、天平様式の美しい形が表現されて来た。仏像の表現は、一定の図像学の中で時代の特色を表現していることは、ある程度理解出来たが、今後、こうした時代特色を仏像全体の中で、細部にわたる表現をより具体的にまとめると言うことが大切であると考えられる。同時に美術史としての位置づけを、より具体的に解明していくことも大切であると思うのである。

参 考 文 献

- 1) 世界美術全集 第6巻 平凡社 1928
- 2) 文化財のみかた 安田三郎 保育社 1992
- 3) 仏像のみかた(技法と表現) 倉田文作 第一法規出版 1971
- 4) やさしい仏像の見方 西村公朝 新潮社 1983

引 用 文 献

- 注1) 雲崗石窟 中国文物出版社 1980
- 注2) 世界美術全集 第8巻 平凡社 1928 P115 P118
- 注3) 世界美術全集 第14 角川書店 1963 34番
- 注4) 仏像の再発見 西村公朝 吉川弘文館 1976 P59
- 注5) 薬師寺 唐招提寺 岩波写真文庫95 1953 P10