

氏名 重松 優志
 ヨミガナ シゲマツ ユウシ
 学位の種類 博士（文化財）
 学位記番号 博美第644号
 学位授与年月日 令和2年3月25日
 学位論文等題目 〈論文〉 東大寺法華堂 執金剛神立像の模刻制作を通じた奈良時代塑像の構造・技法研究
 〈作品〉 東大寺 法華堂 塑像 執金剛神立像 模刻
 〈演奏〉

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	藪内 佐斗司
（論文第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	松田 誠一郎
（作品第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	森 淳一
（副査）	東京藝術大学	特任准教授	（美術学部）	山田 修
（副査）			（	
（副査）			（	
（副査）			（	
（副査）			（	
（副査）			（	
（副査）			（	

（論文内容の要旨）

奈良時代において仏像制作の主流の一つであった塑造は、捻塑技法のきめ細やかな造形表現が可能であり、東大寺法華堂執金剛神立像（以下、執金剛神像）や東大寺法華堂旧在の伝日光・月光菩薩立像、東大寺戒壇堂四天王立像などの傑作と謳われる像が造像された技法である。

とりわけ、執金剛神像は静かな佇まいが多くみられる奈良時代作の仏像のなかでも躍動感に富み、迫力ある造形表現が知られている。この類い稀な表現は、たびたび仏師や彫刻家の古典研究の対象とされており、鎌倉時代には快慶が、明治時代には竹内久一がそれぞれ木彫で制作している。これらは執金剛神像の本質的な内部構造を研究するためのものではなく、制作者の立場として自身の制作に繋がるような造形感覚を学ぶ意味合いが大きいことが想像される。それは、両者の模刻像を注視してみても、原本像とは解釈が異なる制作者の物の捉え方の違いが見てとれるからである。

その一方で、執金剛神像はこれまでに塑造による模刻は行われたことがない。それは、平安時代以降の日本において木彫が造像の主流となったことに加え、塑像はモデリング技法ゆえに内部構造に未解明な点が多く、他の材質とは異なる問題を抱えていることが大きな要因と考えられる。近年、文化財調査に用いられる機材の技術的進歩は目覚ましく、なかでも透過 X 線計測による分析では文化財を解体することなく構造や造像工程が解明される機会が増えている。しかし、塑像に用いられる土は材質の中で最も X 線の透過が悪いうえ、制作当時のままの姿で現在まで残るものは非常に少ない。破損の危険を伴うことから調査は積極的に行われておらず、木彫像や乾漆像と比較しても研究が立ち後れているのが現状である。土という材質である以上、木や漆、青銅よりも壊れやすいため、数少ない塑像を修復し、後世に残していくためにも塑像の技法構造の解明が望まれる。

そのためには、材料の選定から像の完成までの一連の工程を自ら行う、模刻による考察が最も有効な手段であると考えられる。なぜならば、内部構造の研究が塑像の構造・技法の解明に直結しているからである。過去に 2 度の模刻が行われているが、表面の特徴を写す模刻と内部構造から再現を試みる模刻は、根本的に異

なる考えのもとに開始されるといえる。本研究は模刻制作を自身の創作のための古典研究ではなく、具体的な制作工程の復元研究を通して、制作者の視点から当時の工人の精神や造像背景に迫る試みである。

第1章では、執金剛神像の先行研究を「伝来・制作年代について」「執金剛神像の模刻の歴史」「美術院の修理記録」「調査からみる執金剛神像について」の4点に区分し、基本情報を整理したうえで、現時点における執金剛神像の問題点を明らかにする。

第2章では、前章の資料を参考にし、奈良時代の塑造技法を用いて心木制作から塑形まで工程順序を追って模刻制作を進め、造像工程の検証を行う。ここでは、執金剛神像の心木が初期段階の仁王立ちに近い姿勢から、動勢を求めて大幅に改変された可能性を中心に論じる。塑造による模刻制作の中では、心木にまで達する削り込みや嵩増し材を入れてまで造形に抑揚をつけていることに注目し、工人の制作態度について制作者の視点から考察する。そのほか、材料面においては現代の粘土とは異なった土の特徴や、心木と土、藁縄の関係性について検証する。

第3章では、奈良時代において塑造技法と並び造像の主流であった脱活乾漆技法を用いて執金剛神像の模刻制作を行う。そこで得られた知見から、執金剛神像が塑造技法を選択された要因のほか、両技法の相違点を考察する。脱活乾漆技法は制作工程や漆の性質による制約が多いことに着目し、明確に目標がなければ執金剛神像や戒壇堂四天王像にみられる造形表現は困難であった可能性を論じる。また、塑造と乾漆技法は同じモデリング技法であるものの仕上げ方法は異なったものであり、その原因として可逆性の有無が関わっていることを論じる。

塑造は木彫や乾漆技法と比較しても、重量や強度の面から特有の制約をもつ技法であることが周知される。しかし、直感的に造形のやり取りが行える上に、繊細な表現をも可能としており、模刻制作を通して塑像の魅力を存分に実感した。この経験から、筆者は執金剛神像を生み出した工人は、塑造技法特有の造像技法を望んで選択したと考える。塑造技法の長所と短所を深く理解した工人は、新しい表現を目指すために塑造の抱える制約に正面から立ち向かい、並外れた意欲と充実した技術・審美眼をもって果敢に挑戦した。その結果、到達した独自の緊張感や類い稀な表現によって生み出されたのが執金剛神像であり、その痕跡は表面のみならず、内部構造にこそ集約されていることを痛感するのである。

(論文審査結果の要旨)

申請者・重松優志氏の論文は、天平塑像の傑作である東大寺法華堂執金剛神像の芯木構造に焦点をあて、同像の表現と技法の関係について論じたものである。

迫力のある動勢を示す執金剛神像の表現は、天平塑像としては異例のものであるが、本研究は、その動勢表現を実現するために、制作過程において足もと・上半身・左腕付け根の3箇所では芯木が改変されている可能性を指摘する。

3箇所のうち、足もとの改変については、すでに山崎隆之氏によりその可能性が指摘されているが、本論ではこれに加えて、上半身の芯木についても、上下に相欠き状に割り放した上、三角材をはさんでポーズにひねりを加える調整が行われていること、さらに左腕についても、その動きに対応するように角度の調整が行われていることを、それぞれ推定している。

本論の研究方法は、最新のX線透過撮影画像と3D計測データを突き合わせながら、古典技法に基づいた原寸の模刻制作を行い、その制作経験に立脚して展開される点に最大の特徴がある。制作技法の理解は、単なるX線画像の読解にとどまらず、工法・工程の復元にまで及ぶ具体性をともなうものであり、模刻作品の卓越したできばえとも相俟って、論文・作品を通して信頼性の高い、説得力に富んだ博士研究となっている。

その研究成果は、従来の構造理解を刷新する画期的な新発見であり、天平塑像の制作実態の解明に大きく寄与する、きわめて優れた研究業績といえることができる。抽象的、理想的に語られがちな天平塑像の傑作の、制作時におけるありのままの姿を現前させた論文・作品として高く評価することができる。

(作品審査結果の要旨)

本研究は、東大寺法華堂執金剛神立像の模刻制作を通し、この像の内部構造と造像工程の検証を目的とするとともに、執金剛神立像が塑造で造像された理由について考察を行ったものである。執金剛神立像の模刻は、鎌倉時代に快慶が、明治時代に竹内久一がそれぞれ行っている。しかし、どちらの模刻も木彫によるもので、その目的は表面の造形研究であった。本研究は、平成18年(2006)に行われた透過X線画像と平成23年(2011)～平成24年(2012)に行われた3D計測画像を基本情報とし、これらの画像を観察した知見を基に行われており、これまで不明瞭とされてきた内部構造と造像背景に迫る研究となっている。模刻制作は、先行研究を整理した上で、いくつかの問題点を洗い出し行われた。申請者はまず、土台となる八角框の構造と心木構造について、5分の1マケットを用い立体的な検証を重ねている。その結果、この像の動き(捻り)を生み出すために、工人が心木構造へのさまざまな改変を行っていたことを見出している。模刻制作に使用した土についても、先行研究を基盤とした検証を行い、心木と土の関係性を明らかにしている。また、申請者は、奈良時代において塑造と並んで仏像制作の主流であった、脱活乾漆技法を用いた模刻研究を行っている。目的は技法の差異が造形上どのような影響を及ぼすのかという比較、検証である。その結果、執金剛神立像のような動きのある像において、脱活乾漆技法の抱える制約は不向きであると結論づけ、この像が塑造技法で行われた必然性を示した。以上の検証から得られた数々の知見は、これまで不明瞭とされてきた、塑像の造像工程の解明を前進させる重要な研究である。2体の模刻像は造形面においても非常に優れたものであり、執金剛神立像の魅力に迫っており、高く評価することができる。

(総合審査結果の要旨)

東大寺法華堂執金剛神立像は、おおよそ天平5年(733)頃から奈良時代である8世紀中頃の間に造られたとされている。その制作技法には、像内の木心骨組に塑土を2～3回盛り付け造形していく古典塑造技法が用いられている。申請者は、本像の際立った動勢やその造形表現と像内の心木構造との関連に着目して研究に臨んでいる。研究過程では、本像と同様の素材・構造・技法による模刻制作を行い、心木改変の検証のほか同時代に主流であった脱活乾漆技法と塑造技法との比較を行っている。

第1章では、本像の伝来と歴史について触れている。また、心木構造が昭和39年(1964)の透過X線撮影が行われるまで不明瞭であったことを述べている。平成18年(2006)に改めて調査が実施されると、それまで定説となっていた、細い材をいくつか組み上げたものではなく、太い材を用いていたことが判明し、申請者はこの資料を心木構造の参考として、模刻制作を行った。

第2章では、心木模型の制作から始まり、足・胴体・左肩での捻りについて検証を行っている。台座の八角框は、昭和39年に美術院で行われた修理図面を手がかりに制作しており、框に貫通した足柄の形状と位置から、心木の改変前には仁王立ちに近い姿勢であったと推測している。本像の魅力の1つである動勢表現は、人体が立つバランスと表現としての動きの絶妙な塩梅で成り立っているとして、複雑な捻りの再現のために盛り付けた塑土を取り除き心木を削るなど、リスクを恐れずに検証を行った。また、使用した塑土は先行研究や正倉院文書を参考に配合を調整し、当時の塑土に近いものを用いている。心木と塑土の関係では、法隆寺塔本塑造の1つである羅漢像のCTスキャン資料、および観世音寺塑像残欠等から、心木に藁縄を隙間なく巻きつけるのではなく間隔を空けて巻きつける方が土の食いつきが良いことを実証した。

第3章では、同時代に隆盛した脱活乾漆技法による同像の模刻制作から、技法の違いによる造形への影響を考察している。素材や制作工程が異なる両者の比較によって、原本像は塑造技法の長所が活かされたものであることを見出した。

以上の検証から、従来、我々が抱いていた塑造技法への印象は大きく変化することとなった。重く、壊れやすい技法ではなく、造り手が納得するまで手を加え続けることができ、想像以上に頑丈な素材であることを再発見する機会となった。奈良時代の工人が何を考え、何を意図して造像に取り組んでいたのか、本申請者が残された少ない情報から見事に再現したことは高く評価される。

また、2つの模刻作品の完成度は申し分なく、専門領域においても基礎的知識を有していると判断した。