

氏名	フジ マガリ タカ ヤ 藤 曲 隆 哉
学位の種類	博士（文化財）
学位記番号	博 美 第 418 号
学位授与年月日	平成 25 年 3 月 25 日
学位論文等題目	〈論文〉円成寺大日如来坐像の造像工程の研究 －康慶から運慶へ－ 〈作品〉円成寺蔵 大日如来坐像 想定復元模刻

論文等審査委員

(主査)	東京芸術大学	教授	(美術学部)	藪内 佐斗司
(論文第1副査)	〃	〃	(〃)	松田 誠一郎
(作品第1副査)	〃	〃	(〃)	深井 隆
(副査)	〃	准教授	(〃)	森 淳一

(論文内容の要旨)

はじめに

本研究は円成寺大日如来坐像（1176年・運慶作）（以下円成寺像という）の復元模刻制作と3Dデジタル計測を併用して制作工程について考察を行ったものである。

論証の結果、円成寺像が父康慶の作品と相似形の断面をもつことを指摘し、作者運慶が康慶の図面を利用して制作していることを明らかにした。と同時に、図面の利用をしながらも体幹部材を4度後傾させ運慶独自の大日如来像へと昇華させていることを指摘した。その詳細を以下に記す。

本論の概要

円成寺像の頭頂には2辺のマチ材が矧ぎつけられている。このマチ材の矧ぎ目は約4度後傾しており、その矧ぎ面が当初造り初めに用意された大幹部材の木口面であることを模刻制作と3Dデジタル計測データを用いて検証し指摘した。

3Dデジタル計測データを用いた考察から浄瑠璃寺大日如来坐像（康慶工房作か）（以下浄瑠璃寺像という）を円成寺像と同様の膝張りへ拡大した正中断面図は約4度後傾させることで円成寺像の正中断面図と殆ど重なることが解った。また、瑞林寺地藏菩薩坐像（1177年・康慶作）（以下瑞林寺像という）も円成寺像と傾きを同一にすることで正中断面図が重なり、正面図も傾きを同一にしたとき円成寺像、瑞林寺像、浄瑠璃寺像のシルエットや各パーツの配置関係が殆ど重なることが解った。そこから円成寺像、瑞林寺像、浄瑠璃寺像は同様の図面を基に制作されていることを指摘した。

また、改めて長岳寺阿弥陀如来坐像（1151年）（以下長岳寺像という）、平等院阿弥陀如来坐像（1053年・定朝作）（以下平等院像という）の正中断面図を使用し同様の検証を行ったところ円成寺像等のシルエットとは大きく異なるものの長岳寺像、平等院像にシルエットの類似性がみられた。こうした結果から円成寺像等の図面は長岳寺像、平等院像とは違った新たな図面から制作されていることを明らかとした。

結論

円成寺像には運慶自筆の銘記がある。その台座に記される「大仏師康慶 実弟子運慶」の意味は大仏師康慶の図面の継承である。しかしながら運慶はその図面を造像時に改変し、再構築することで新たな

自身の大日如来像へと変化をさせている。また、そうした像造時の改変作業こそが条帛を別材とし、体幹部と腕部の構成や配置決定を造り直したことの現れである。

その銘記によれば、円成寺像は約11か月と他の像に比べて7か月あまりの長い期間を要して制作されたことが知られる。その制作期間の長さは、円成寺像の造像過程の中で運慶が試行錯誤を行った結果である。

円成寺像は像底面を切り取り、角度を変えることで当初用意された図面とは異なった大日如来像の姿勢を獲得している。それは後の運慶の大日如来像に共通してみられる反り身の姿勢であり、像自体の奥行が広がった造形へと変化を遂げている。この大日如来像の造像過程の中に、その後の運慶作品である願成就院阿弥陀如坐像（1186年）や浄楽寺阿弥陀如来坐像（1189年）の様な体幹部に奥行を持たせる造形意識の萌芽と鎌倉新様式へと導く飛躍がここに認められるのだろう。

（博士論文審査結果の要旨）

申請者・藤曲隆哉氏の研究は、奈良県円成寺大日如来像（安元2・1176年、運慶作）の想定復元制作を通して、運慶とその師である父・康慶の工房との関係について考察したものである。

その研究は、京都府浄瑠璃寺大日如来像（康慶工房作か）、静岡県瑞林寺地藏菩薩像（治承元・1177年、康慶作）など、12世紀末の奈良仏師作品との比較を中心に、3Dデジタル・スキャンニング、X線透過撮影などの光学的方法による調査成果を活用して展開される。

ことに本研究では、3D画像の比較を通して、円成寺大日如来像と康慶工房の仏・菩薩坐像の正中線での体幹部材の断面が相似形を示すことを指摘した。それと同時に、円成寺像の体幹部材が康慶作品のそれに対して約4度後方に傾いていることを指摘し、円成寺像の制作について、以下のことを推定している。

(1) 康慶工房には造仏の際に使用した「図様」があり、康慶の弟子である運慶も、その「図様」を継承して円成寺像を制作した。

(2) 運慶は、「図様」を転写して制作した体幹部材を約4度後傾することにより、背中を丸める定朝様の坐像とは異なる、上体を反らした清新な姿勢を創り出した。

なお、体幹部材の4度後傾については、頭頂部に斜めに矧ぎ付けられた薄材がその痕跡であり、3Dデータによる検証を傍証する証拠であるとする。

これに加えて、これまで目的が不明であった別材製の条帛を貼り付ける仕事についても、姿勢の変更にとまらぬ彫刻空間の再構成のために、いったん裸の上半身を制作したためとみる新解釈を提示した。あわせて、銘記に見える11箇月に及ぶ長い制作期間についても、この再構成の作業に関連するとの見解を示している。

最新の3D技術による画像データと美術史学の研究成果に立脚しながら、作者の立場から制作工程を復元する方法論によって、円成寺像の制作実態をここまで具体的に解明したことは、驚きに値する。試行錯誤のあとが感じられるその制作工程は、若き運慶による鎌倉新様式の形成過程そのものだからである。本研究が論証した円成寺像の制作工程は、運慶様式の形成過程やその特質を解明する糸口となる、画期的な研究成果であるといえよう。

本論文は、当該研究領域の研究水準を示す卓越した論考であり、今後の運慶研究に大きく貢献するすぐれた業績として高く評価することができる。

（作品審査結果の要旨）

藤曲隆哉君は、鎌倉時代を代表する運慶作の円成寺大日如来像を長い間研究対象としてきた。今回修

士課程で、木地仕上げした模刻像を想定復元模刻した。想定復元とは、造形当初の姿を再現するものであり漆箔を施し、台座、光背、装身金具を当初の状態でも再現した。想定復元模刻するにあたり、目視調査、3D計測、X線撮影、写真撮影など数多く現地を訪ね実施した。

この像は運慶20歳代の若い時期の像であり、はつらつとした表現でありながら、造形力の確かな像として、多くの人々を魅了してきた。過去に数多くの研究調査が報告されている。それらの報告とも比較しながら模刻制作するという方法で、藤曲君は結果的にいくつかの新しい発見を指摘している。その中で、矧ぎつけ方法の条帛と腕前の空間の問題、玉眼の下向きの眼差しの問題、頭頂部にある約4度の傾斜のまち材の問題、そこからこれらのことを総合して図面の存在と木取りの方法について推論していった。その際、藤曲君が採り上げた例は、よく似ていると言われている父康慶作、瑞林寺地藏菩薩坐像の側面シルエットと円成寺像の側面シルエットの照合であった。前者のシルエットを約4度後方に傾けることにより、後者の像とぴったりと符合した。このことから、鎌倉時代の奈良仏師の工房には図面があり、それを運慶は使用しながら新しい造形のために材を後方に傾けたということを示した。この大日如来像と長い時間対峙してきたからこそのことであろう。

木地仕上げの像に丁寧に漆を塗り、布を張り、漆を砥ぎ、また塗るという時間のかかる模刻作業、台座をつくり、光背をつくる。黄金に輝く大日如来像の内には、3D計測や目視観察を通して一つ一つ点検しながら制作していくという地道に積み重ねられた時間が内在している。もちろん、藤曲君の優れたデッサン力、造形力があってのことである。

想定復元模刻像として大変優れたものになった今回の大日如来像を、審査員一同、高く評価した。

(総合審査結果の要旨)

円成寺大日如来坐像は、運慶が25歳の時に11ヶ月という当時としてはかなり長期間をかけて制作していることと、「康慶実弟子 運慶」という銘文を誇らしく記し、わが国で最初に自らの署名を記した記念碑的な彫刻作品として知られる。しかし、それらを記した理由について、制作工程からの考察はほとんどなかった。

修士課程から一貫して同像の模刻制作と技法研究を続けてきた藤曲隆哉は、修士修了研究において、特徴的な木取り構造と、上半身を裸形で制作し、その上に条帛部材を貼装していることを追体験し実証した。その過程で感じたいくつかの疑問を、博士課程において、周辺仏師との作例について3Dデータを駆使して比較検証することによって、同像の形勢が同時代の他の仏師が制作した大日如来坐像と際だった特異性を有していることを発見した。

藤曲は、本像の髻下にある頭頂部の小さな薄板に着目することから本研究を始め、円成寺像が、父・康慶や同世代の快慶などが制作した坐像に比べて上半身を後方に約4°反らせていることを、3Dデータを比較することによって証明している。康慶が制作した瑞林寺地藏菩薩坐像の上半身の側面図と、円成寺像の側面図は、形状がほぼ一致するにもかかわらず、体幹部の角度が約4°後傾し、その数値は円成寺像の頭頂部薄板の角度と一致している。このことは、運慶が父親の様式(あるいは図面)を用いながらも、制作途中に体幹部材を4°後方に傾けている可能性を示唆している。同様の手法を用いて、定朝作平等院阿弥陀如来坐像と長岳寺阿弥陀如来坐像を比較することによって、その形状に多くの共通点を確認し、玉眼の初出作例として、鎌倉仏師の起点と考えられていた長岳寺像が、じつは形状的には定朝様にきわめて近いことを証明し、このことは定朝様から奈良仏師への流れに重要な示唆を与えるものである。

平安時代末期、仏像工房において図面作成と木寄せ構造は、棟梁のしごとであった。当時の慶派の棟梁であった康慶が指示した図面と木寄せによってあてがわれた材を前に、若き運慶が、それらを用いながらも、体幹部材の底辺を4°の角度で切削し後傾させていることを論証した。このことによって、膝

前部と上半身で構成される空間が大きくなり、智拳印を結ぶ両腕をゆったりと表現する運慶独自の様式が確立したといえる。円成寺像に「康慶実弟子 運慶」と記したことの意味が、康慶の長子であり、直系の弟子でありながらも、ひとりの独立した仏師としての自覚と自信を持った結果ともいえるだろう。

わが国彫刻史においてきわめて重要な仏師でありながら、多くの謎に包まれた運慶の特異な造像技法を、実制作と併行しながら大胆に論証した同君の研究は、同時代の大日如来坐像の造像工程やその継承に関する考察に一石を投ずるものと期待される。

藤曲の論文の独創性に比べ、提出された模刻作品は細部の描写において精度的にやや劣ることは残念であるが、木彫道具などさまざまなことへの関心と造詣は深く、人格的にもたいへん優れ、実技に立脚した研究者として同君の将来は大いに期待できるといえる。