

Title	肖像彫刻における写実性：唐招提寺鑑真和上像研究史から考える
Sub Title	On the reality in statues of a person : from a view of studies on the statue of Gannjin in Toudaiji temple
Author	塩澤, 寛樹(Shiozawa, Hiroki)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2018
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 人文科学 (The Hiyoshi review of the humanities). No.33 (2018.) ,p.339(28)- 366(1)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20180630-0366

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

肖像彫刻における写実性——唐招提寺鑑真和上像研究史から考える

塩澤寛樹

はじめに

日本の肖像彫刻研究では対象を論じる際に、多くの場合はその写実性が問題とされ、写実性の認められる作例には肖似性も指摘され、同時にそれらが制作年代を推定する際の指標ともされてきた。しかし、筆者はこうした明治以来の研究手法には、肖像彫刻における写実性とは何か、肖像彫刻に肖似性は検証可能か、写実性や肖似性は制作年代推定といかなる関係にあるかなど、改めて考え直すべき点もいくつか存在するように私考する。

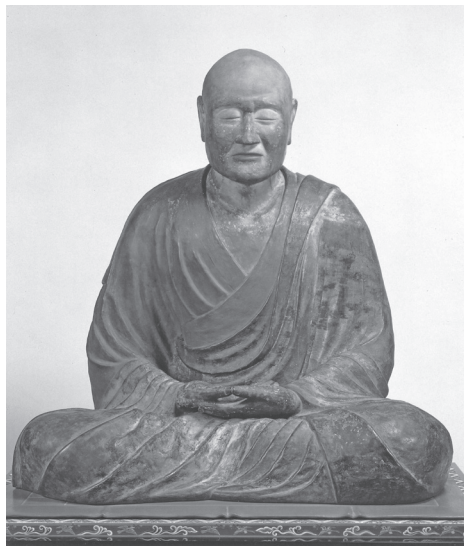
これらの検討に当たって、本稿では奈良・唐招提寺の国宝鑑真和上像に関する研究史を題材とすることとしたい。本像は、幾多の苦難の末に我が国に戒律を伝えるに來朝した高僧の肖像として、また我が国の肖像彫刻の最古例としてあまりに名高い。それだけに、本像についての研究は、肖像彫刻作例の中でも群を抜いて多く、考察材料に恵まれているからである。また、鑑真和上については宝龜十年（七七九）に鑑真弟子思託の勧めによって淡海三船が著し、本

像の制作年代を推定する際にもその記述に拠ることが多く行われてきた『唐大和上東征伝』（以下、『東征伝』）という基本文献があることも本稿の考察には幸いである。

そこで本稿は、まず第一章で鑑真和上像の研究史の中から制作年代について絞って整理・分類を試み、論点を抽出する。次いで第二章では、本像の表現に関し、特に写実性にかかわる事柄が研究史ではどのように扱われてきたかを整理、検討する。その上で、第三章では肖像彫刻における写実性と制作年代推定に関して考察し、それを承けて第四章では鑑真和上像制作年代推定についても私見を述べることにする。

第一章 鑑真和上像の制作年代にかかわる研究史の整理

現在につながる日本彫刻史研究は、おおよそ明治二十年代から始まったとみられるが、明治二十三年（一八九〇）の岡倉天心『日本美術史』や明治三十四年（一九〇一）『稿本日本帝国美術略史』において、本像は取り上げられていない。それでも、明治三十年代には制作年代などに関する具体的研究が始まる。その後の本像についての研究は、その知名度や重要性の割には専論は意外に多くないかもしれないが、触れたものも含めればかなりの数に上る。それ故、研究史の整理に関する論考も複数存在する（例えば、奥田一九九四、竹田二〇一六）。従って、ここでそれに類することを挙げるのは屋上屋を重ねる感は免れないが、本章では本像の制作年代に絞って改めて研究史の整理を行い、本稿の課題につながる論点についても述べることにする。



唐招提寺鑑真和上像

本像の制作年代が奈良時代の八世紀後半とすることについては、すべての論考で共通している。筆者も異論はない。そして、より具体的には次の『東征伝』の記述をどのように理解するかが大きな鍵となる。そこで、検討に先立って、その有名な一節を掲げる。

「宝字七年癸卯春。弟子僧忍基夢見講堂棟梁摧折。寤而驚懼。知大和上遷化之相也。仍率諸弟子。摸大和上之影。是歲五月六日。結跏趺坐。面西而化。春秋七十。化後三日。頂上猶煖。由是久不殯殮。至於闍維。香氣滿山。平生常謂僧思託言。我若終亡。願坐死。汝可為我。於戒壇院別立影堂。舊住房與僧住。千臂經云。臨終端坐。如入禪定。當知此人已入初地。以茲驗之。聖凡難測。」

この中の「仍率諸弟子。摸大和上之影。」と記される「影」が、現存の鑑真和上像とみなされてきたことも多いことは

周知の通りであるが、本章では本像の制作年代について分類してみることにする。

本像の制作年代は、より具体的には大きく次の二つの説に分かれる。

A群…天平宝字七年（七六三）の和上示寂前後の作とみる考え方

B群…没後のやや時を経たある時期に造られたとみる考え方

多数派を形成しているのは、A群である。その論拠となっているのが『東征伝』の記事であることは言うまでもない。この考え方は、後述のようにさらに細かく二つに分かれる。B群の中では、具体的には宝亀年間（七七〇～七八一）を想定する論がいくつか出されている。

それぞれについて、もう少し説明すると、A群は『東征伝』に記された、天平宝字七年春に影を模したとされる、その影そのものを本像とみる見方（A群Ⅰ）と、その影が本像であると確定はできないものの、没後まもなく造られたとする考え方（A群Ⅱ）に分かれる。

A群Ⅰは、近代研究史の中で最も早くから行われてきた見方で、昭和十年（一九三五）の修理以前から出されてきた。明治三十五年（一九〇二）の「傳思託作 鑑眞和尚像」（『國華』一七三）は、本像の制作年代を論じた早いものであるが、ここでは「寺伝に弟子思託律師の作なりとなすや。果たして律師が手に成るや否や之を確證せんこと困難なりと雖、蓋し亦中らずとも遠からざるの説ならん。」として、早くも『東征伝』の記述に寄せて理解しようとしているが、確証はないという立場を保っている。これに次いで大正期では、大正十四年（一九二五）の『日本国宝全

集』は「寺伝に和尚に従って唐より来朝したその高足思託律師の作といはる、如く、蓋し其此の製作と覚ほしく、大正十五年（一九二六）刊行の『唐招提寺大鏡』は「製作時代は寺伝をほゞ信じて可なるべし」とし、昭和に入っても、田中一松氏が「此の像がその門弟の造現で、和尚が入寂前後程近き作であると見て差し支へあるまい」（田中一九三一）として、寺伝、すなわち『東征伝』の記事に記される「影」を本像とみなす見方をはっきりと出している。この流れは昭和十年の修理によって本像が紙製ではなく乾漆造であることが判明した以降も続く。昭和十六年に大口理夫氏は、「『東征伝』の記述を信ずれば、この像は和上遷化前に着手された寿像であ」とし（大口一九四一）、金森遵氏は「少なくともその造始は大和上の存命中」である（金森一九四一）、小林剛氏は「唐招提寺の鑑真和上像については、当代の信拠すべき文献があつて、その造立は殆ど確定してゐる」（小林一九四三）と続いている。

戦後では、毛利久氏が昭和二十四年に「『東征伝』（中略）の記事と現存像を結びつける絶対的根拠はないが、宝字七年の頃に当像が作られたとしても何ら差し支えなく、むしろ極めて適切である。（中略）鑑真像にあつては、それが生前の製作であることはほぼ確実であつて、即ち寿像」であるとし（毛利一九四九）、昭和二十七年にも「鑑真像が像主の在世中、東征伝に従えば示寂直前の天平宝字七年春に作られたとみることが諸般の事情より考えて間違いない」と述べ（毛利一九五二）、これ以降の研究動向の大きな流れを作った。その例をいくつか挙げれば、「その遷化に際して弟子達の手によって造られたという伝を、そのまま信じて誤りなきに近い」（西川新次一九五三）、「『東征伝』の影像制作は、克明な描写と表現が彫塑像にふさわしいことから、現存像と推定したい。」（井上正一九七八）、「その成立が天平宝字七年五月六日の和上入寂前後であることは一般に認められているところ」（浅井一九七九）、「様式的見地からみてもこれが天平宝字七年（七六三）の和上入寂に先立って造立されたという『東征伝』の記録はきわめて

蓋然性が高い」（奥田一九九四）、「忍基は弟子たちに呼びかけて、鑑真の肖像を作りました。（中略）この肖像が、いま唐招提寺の御影堂に祀られている国宝の鑑真和上像であることは、異論がありません。（中略）一連の経過を載せる『東征伝』の記述をよく読めば、この像が鑑真の生前に出来上がっていたことは明らかです」（東野二〇〇九）などである。本像を『東征伝』に記される影そのものとみなし、従って造立年代も天平宝字七年とみる見方が研究史上ではかなり多い。

次にA群ⅠⅡ、すなわち、『東征伝』に記される影が本像であると確定はできないものの、没後まもなく造られたとする考え方の論考は、前述のように明治三十五年（一九〇二）の「傳思託作 鑑真和尚像」（『國華』一七三）が、「果たして律師が手に成るや否や之を確證せんこと困難なり」としながらも、寺伝については「中らずとも遠からざるの説」としているのです。このグループに含まれよう。本像についての研究は、この立場から始まっていることが知られる。しかし、その後は右の通り、A群ⅠⅠが主流として続き、Ⅱに含まれる論考は一九六〇年代以降となる。町田甲一氏は昭和三十六年（一九六一）に「この像はそのおりの和上の姿を写してつくられたものであるという。（中略）この伝説はともかくとして、和上の死の直後に和上の風格を写してつくられたものであることは明らかである。」（町田一九六一）として、制作年代を死の直後とみなしながらも、『東征伝』にいう影との関係については断定を避け、それまでの各論とは一線と画している。その約十年後、水野敬三郎氏は昭和四十七年（一九七二）に、「この時忍基が諸弟子を率いて造立した和上の影像は画像であったかもしれないが、現存する本像をもってこの影像に当てる確実な根拠はないが、またそれを否定する積極的な論拠もない。本像がこれに当たる可能性も十分に考えられよう」（水野一九七二）として、本像を『東征伝』記述の影に当てる立場（A群ⅠⅠ）に寄りながらも、その影が画像である可能性

をも示している。さらに、町田氏は昭和四十九年に「寿像のように生前に肖像をつくるという習慣は当時まだなかったから、伝説に伝えられる像は画像で、和上示寂直後に、それをもとにして生前親しくその聲咳に接し得た人によって、その風格を写して造られたものであろう。」(町田一九七四)と述べ、『東征伝』にいう影は画像であるとして、本像をその影に比定することを明確に否定した。水野氏と似た解釈として、井上一稔氏は平成十一年(一九九九)に「『東征伝』の影を模した記事を疑う必要もなく」、「本像の制作時期は、画像完成後から始まる可能性があり、それが和上の生存中になるか、没後に遅れるのかは判断がつかない問題」とし、画像の可能性に言及した。ただし、制作年代については「法進の『梵網経注疏』に、忌日より毎年欠かさず法要が営まれていることが分かるので、あるいは没後一年以内に造像されていた可能性は高い」と述べた(井上一稔一九九九)。小野佳代氏も、『東征伝』の影が「画像であり、それをもとにして現存の鑑真像がつけられたとする見方もある。しかし、その場合であれ、画像から時を経ずして彫刻におこしたとみており、現存像が寿像か遺像かの問題は残るにせよ、右の『東征伝』の記事をめぐってつくられた、極めて写実的な肖像彫刻との解釈に違いはない。」(小野二〇一三)として、『東征伝』にいう影が画像か彫刻かにはこだわらないが、制作年代についてはこれまで同様以示寂前後を想定している。

A群のⅠとⅡの二つのグループを合わせると、これまでの研究史の大半を占めることとなるが、これらとは異なるB群の見方も出されている。戦前では大川逞一氏が、本像が乾漆造であることに注目し、漆は非常に乾き難いので、「没後相当の期間を要して完成」したとした(大川一九四〇)。私見では、漆の乾燥という問題は重要であると考えるが、その後の研究史には意外に受け継がれない。金森遵氏は、昭和十六年(一九四一)においてはA群Ⅰに属する見方を出していたが(金森一九四一)、昭和二十五年には短い解説ながら「所伝のやうであれば宝龜七年頃の造立の

わけであるが、その真否はともかくとして」と述べた（金森一九五〇）。「所伝のやう」の意味するところがやや不明瞭であるが（天平宝字七年の誤りと取れなくもない）、文言通りに受け取れば、宝亀七年（七七六）の造立の可能性を示唆した早い説である。より明確には、蓮實重康氏は昭和二十九年（一九五四）に、福山敏男氏が唐招提寺について宝亀の初頃又は中頃の草創になるとしていることを受け、「鑑真像が唐招提寺にあつて東大寺にない事も、法進、思託の対立の問題にからんで、一抹の解き難い謎を残すが、招提寺が宝亀七年前後に思託の手によってつくられ、一山の中心の祖師像を必要とする事情にあつた」と述べて、宝亀七年頃の制作を想定した（蓮實一九五四）。天平宝字七年との制作年代の違いは小さいが、『東征伝』の記述よりも寺史研究の成果を重視した見解といえる。また、谷信一氏は昭和四十三年（一九六八）に「鑑真和上東征伝」によると、危篤に陥つたので本像を造らせたところから、これを信ずれば死直前の像になるが、古代においては何人といえども寿像を作ることとはなかつたのであるから、それはたんにその念願を修飾しているだけであろうから、死後数年以内の製作とすべきである。」として、この時代における寿像を否定する立場から死後数年以内の制作とした（谷一九六八）。宮島新一氏は、『東征伝』について蔵中進氏が和上没後十六年後の十七回忌を期して著されたこと（蔵中一九七六）を承け、この頃における十七回忌の慣習にはやや慎重ながらも、『東征伝』成立と同じく宝亀十年頃制作の可能性を示した（宮島一九九四）。制作年代のみならず、『東征伝』の性格についても研究史の中で異彩を放つのは、松島健氏が昭和六十三年（一九八八）に発表した「奈良朝僧侶肖像彫刻試論——鑑真像と行信像」である。氏の示した様々な論点のうち、本像の制作年代については「鑑真和上像は、生前の肖像、すなわち寿像ではなく、没後のある時期に造られた遺像であり、東征伝撰述の宝亀十年がその下限」であるとした（松島一九八八）。宝亀年間での造立を述べた諸説の中でも最も詳細に論じた論で

ある。宝亀年間説は、浅見龍介氏も説いている。氏は鑑真を目前にして造るには、手間のかかる乾漆造は適さないと、大川逞一氏以来久しぶりに技法面からの疑問点を呈した上で、スケッチをもとに仏師が弟子僧のアドバイスを得ながら造る場合、「没してから十年後では不可能だろうか」と述べ、さらに盧舎那仏は金堂の造営が進められた宝亀年間とみるのが自然で、その頃まだ弟子は健在で、その指導のもとに優秀な仏師が造ったという状況が想定できるとして、「天平宝字七年説以外にも、宝亀年間説も検討されてよいように思われる。」と述べた（浅見二〇〇五）。また、竹田滋子氏は、『東征伝』にはその「影」がいつ出来上がったかは記されていないため、鑑真像の制作時期は『東征伝』の記述からは確定できない。（竹田二〇一六）として、『東征伝』との関係で年代を確定させることを否定している。以上の通り、従来の研究史では、本像を『東征伝』の記述の「影」そのものに当てるか否かはともかく、A群の一方、すなわち和上の歿した天平宝字七年頃の制作とする見方が大方を占めているが、B群のように没後しばらく時を経ての制作とする見方も出され、その中には『東征伝』の成立した宝亀年間を想定することが多い。

第二章 本像の表現——「写実性」の理解

制作年代に続き、本章では本像の表現について、それがどのように語られ、説明されてきたかについて、特に写実性という観点に焦点を当てて検討する。

論考によって表現の仕方にそれぞれ違いはあっても、本像について述べる際に必ず語られるのがその写実性に関することである。そして、第一章で明らかになったように、本像の写実性は本像の造立年代を推定する根拠ともなっている。ただし、その理解の仕方は一様ではなく、分類すると次の四つのタイプに分けられる。

a 群…本像の克明さや迫真性に重点を置く考え方

b 群…内面や精神面の表現に重点を置く考え方

c 群…形の上での理想化を指摘する考え方

d 群…人体との乖離を客観的に指摘する考え方

そこで、以下にそれぞれについてももう少し説明することとする。

第一節 a 群の論考

a 群は、鑑真和尚本人の姿に忠実に造られたことを強調するもので、早くは明治三十五年（一九〇二）の「傳思託作 鑑真和尚像」（『國華』一七三）が、「高德智識の相貌髣髴として真に其の人に接するの思あらしむ。恐らくは之れ日夕和尚に親炙せる人の、細心苦慮其の師の形相を傳へむとして作るところならむ。」として、本人の姿を髣髴とさせることを説く。これ以降、本人を髣髴とさせるという趣旨のことは、b 群・c 群の論考も含めて、大半の論考で述べられる。大正十五年（一九二六）の『唐招提寺大鏡』は、「伝神の意味に於いて」尊重すべき作とし、また「諸の薬物の眞偽を鼻をもって能く辨別したと言はれる如き感性を示唆するかである」と述べる。『東征伝』に記されるエピソードを引き合いに出し、そのイメージと本像の表現が重なり合うことを指摘する論考もかなり多いが、これが早い例と思われる。戦後の早くにおいて a 群を代表するのは、昭和二十八年（一九五三）の西川新次氏による「鑑真和尚像 唐招提寺の秘宝」である（西川新次一九五三）。氏は像の表現について極めて詳細に記述した上で、「この姿

はまさにこのような警咳に常に接しており、その心底にまで親炙していたものでなければ到底写し得ぬ逼真の貌を伝えた」とし、「その全生涯を象徴するかの如き姿で、見事に再現し得た」と述べ、本像の「理想的写実」や「伝神の真髓」のさまを讃えた。続いて、昭和四十三年（一九六八）に谷信一氏は、「この像の相貌姿態が鑑真の肉身をどの程度に再現しているのかということ、すなわち対象の写実という点では誰も発言できる資料がない」としながらも（この点は後に再び触れる）、「鑑真の行歴を通して抽象的に造形することができる高僧鑑真という心象と矛盾しないばかりか、むしろ実に適格に合致して」いて、「高僧の現身に忠実な表現であることは、像の比例や調和などの形式だけからでも断言できる」と述べ、像が鑑真の姿に忠実であろうことを指摘した（谷一九六八）。同様に杉山二郎氏は、「鑑真を直接みた者はいない。けれど、鑑真みずからが鑑真としてあつたであろう実在感を、親炙し眼のあたりにしたかのように追感する。実感する。」とした（杉山一九七二）。

井上正氏は、昭和五十二年（一九七七）と五十三年に僧侶肖像彫刻についての論考を発表し、その中で鑑真和上像について独自の見解を示した（井上正一九七七・一九七八）。氏はかつて小杉一雄氏が昭和十二年（一九二七）に述べた肉身像（筆者註・肉体が死後自然ミイラ化したもの）についての見解をもとに（小杉一九二七）、「和上は中国風の命終法にしたがって真身化（筆者註・自然ミイラ化すること）を願ひ、結局それは果たされず、示寂直前に造立されたと思われる肖像彫刻だけが、真身像に替わるものとして残され」たので、本像は「真身化が達成されなかった場合の代替品」であり、それゆえ「厳しい写生に基づく写実的な肖像」（井上正一九七八）であるとした。鑑真が真身化を目指したか否かは難しい問題であるが、注目される説である。

井上一稔氏は、平成十一年（一九九九）に、本像の逼真性及鑑真和上の姿を極めて忠実に表そうとしていることを

強調した上で、個々の細かな特徴が「史料から知られる鑑真和上の個性と一致する表現を見出すこと」ができるとしているが、全体としては後述のc群に属する論調である（井上一稔一九九九）。

第二節 b群の論考

b群は、数はそれほど多くないが、これも戦前からある見方である。源豊宗氏は昭和十五年（一九四〇）に、「これ程精神の表現に成功せる肖像彫刻は恐らく他に之を求め難いであらう」とし（源一九四〇）、金森遵氏も翌年に「鑑真和上像に見られる写実は、形象の彫琢に於いては鎌倉彫刻の精緻に及び難くも思われるが、心を伝ふる点では遙かに優れた感性を持つてゐる」として、精神性の表現を強調した（金森一九四一）。戦後では、北川桃雄氏が「単に外形だけでなく、悟達境にある和上の姿を十分把握している」（北川一九六二）、町田甲一氏が「すぐれた肖像というものが、単に対象の外形的な容貌を写すにとどまらず、その人物の内奥の精神までも、これに適切な造形的表現を与えて可視的にあらわすべきものならば、実にこの鑑真和上の像は、日本における最もすぐれた肖像彫刻といふべき」（町田一九六一）とした。二十一世紀では、東野治之氏が「卑俗な写実を超えた高みにあります。鑑真の頑丈な体つきと、そこに宿った高邁な精神を」「素直に写し取」った像であると述べている（東野二〇〇九）。

第三節 c群の論考

c群も意外に早くからある考え方であり、特に一九六〇年代以降には多くみられる。早くは、昭和四年（一九二九）に源豊宗氏が『世界美術全集』第九卷（平凡社）の作品解説において、本像を「天平の写実主義の極致」と述べたが、

氏は同書の「天平時代の彫刻」においてその様式的特徴の一つに「写実的」であることを挙げ、「写実的とは、飛鳥時代の観念的な抽象的の表現に対して、客観に忠実な表現をさせたのであるが、それは鎌倉時代の写実が客観に即し過ぎてゐるのに比しては、むしろ理想的である点を看却してはならない。故に天平のそれは理想的写実と云ふを可とする」と説明しているので（源一九二九）、氏は本像について客観に即しすぎない写実、理想的写実がみられると理解していることが分かる。同様に、昭和六年（一九三一）に田中一松氏は「部分的には暢達した写実味は窺われないが、総体として見ればこれが肖像彫刻として極めて的確に要所をつかむで」いて、「全く類型を絶した一種の写実味が流露してゐ」るので、「その要処をつかむで」いる点を「写実の上乗と云はずして何と言はう」と述べ、単に形のみ本人の姿を克明に捉えているのが写実ではないと主張した（田中一九三一）。換言すれば、「要処を」つかんで「表現の深み」があらわされていれば、実際の本人の姿と離れた部分があってもかまわないという論旨と理解できる。昭和十六年（一九四一）の大口理夫氏も同じ趣旨であろう。氏は写実について、「写実は対象の可変的な場合をさながらに写すのではなく、対象の中から、不易な最も対象らしいものを抽出して、具象的に描写する。従つて、それは自然主義的ではない。いはゞ純粹写実ともいふべきもので、鑑真像は「徒に自然の皮相的模倣に向かはず、天平風の純粹写実的方向にとつてゐることが看取出来」とした（大口一九四一）。さらに昭和十八年、小林剛氏は鑑真像の「決して実物をその儘写したのではなく、写実から脱化した或る理想的な様式を示して」いて、「寧ろ写実とも名付くべき特殊な衣文様式をなし」ている、そして「実際の写実から多少かけ離れた要素を含んでゐながら、そこに何等の形式的な表現をも感じせしめない特色がある」と述べた（小林一九四三）。写実というより「写意」であり、「実際の写実」と離れた要素があることをはつきりと指摘した上で、それでありながら鑑真の全人格までも表現すると

して本像を讃える。このように、c群に典型的な論旨はすでに戦前において形成されている。

一九七〇年代以降は、c群に含まれる論考が多い。その代表的な論は平成二年（一九九〇）の浅井和春氏によるものである（浅井一九九〇②）。氏は、鑑真像について「表面的、部分的なこまかい描写に溺れず、（中略）全体の自然なバランスと調和を保つように各部分部分の形は配慮され、結果としての像の表現は、一時代個性の理想的写真という域にまで到達している」とし、その写真については「写真」とはすなわち対象の「実」を「写す」ということであり、その「実」は、目に見える対象の外形的な「実」ではなく、むしろそれをおしての内面的な、あるいは存在そのものの「実」にほかならず、「写真」ということの本質においても、けっして「理想化」を否定するものとも思えない。むしろ、像主の個性的な風貌を忠実に写しとろうとする態度にとどまること（これは時代が下り鎌倉以降のある種の像に該当することではあるが）が、いかに写真の本義とは似て非なるものであるか。」として、造形としての理想化は写真という行為と矛盾しないと述べた。論旨は小林剛氏と近い。同様に、井上一稔氏は「本像は鑑真和上その人があるがままに表そうとしているとのみ解してよいかというと、そうではなく、像の特徴と実在の人物との違いを指摘した上で、「和上の姿に忠実であろうとしながら、それを高みの境地にある人格者の像として、礼拝対象としての肖像に変質させている。」と述べた（井上一稔一九九九）。このほか、c群の論考には、次の諸論が挙げられる。水野敬三郎氏は「鑑真和上の外見的特徴を写しつづ、全体を統一ある造形的表現に高めたもの」（水野一九七二）、松島健氏は「弟子たちが、それぞれに抱く和上の面影を、一つのイメージに凝集し、和上のかくあるべき姿が見事に造りあげられているように思う」（松島一九八八）、奥田尚良氏は「鑑真像には天平彫刻特有の精神的写真ともいふべき一種の理想化を明らかに見てとることができる。像主の内面性をも含めた「真容」を写すことによって、初

めて肖像が真の礼拝対象となり、「そこに理想化がおこなわれたとしても何ら問題はない」（奥田一九九四）、浅見龍介氏は「鎌倉時代の肖像彫刻に比べると、徹底した写実ではない。ところどころ浅く等間隔に刻まれた衣文は、この像の目指すのが、ありのままの再現ではないことをはっきりと示している。この像の造形は、鑑真の精神の静かさ、無の境地を表現することを指向している」（浅見二〇〇五）、川瀬由照氏は「写実に優れながらも俗に陥らない優れた造形表現」であり、「こころした表現は理想化がなされているとみられ」（川瀬二〇一三）など、各氏の表現に若干の違いはあっても、論旨は近いといえよう。

第四節 d群の論考

d群の早いものに、大正十四年（一九二五）の『日本国宝全集』第二二輯が挙がる。「衣の如きは隆起の少ない摺線を大まかに畳んであるに過ぎず、面部も鼻目唇口等の細部に手の込んだ施設は見られないが、（中略）面部や衣文の如きも簡素ではあるが写実の要を穿ったところもある。」として、必ずしも写実ばかりではないことを述べる。より明確には、d群の典型として、昭和十五年（一九四〇）に大川逞一氏は、鑑真像は像高に対して膝張りが非常に大きく、二七・二五であること、膝張りに対して坐奥もあまりに少ない奥行きであることなど、現実の人体との乖離を指摘する（大川一九四〇）。また、昭和二十九年に蓮實重康氏は「この像は思託の言を合理化しているように思える。それか、あらぬか、衣のあらわし方には美化され、整備されすぎているのではないかと思わせるものがある」（蓮實一九五四）として、本像の写実性にはやや冷淡である。

以上、本像の表現にみられる写実について諸説を四群に分類することを試みた。はっきりと分けられない部分もあ

るが、重点が何れにあるかで切り分けた次第である。

なお、本章末尾に筆者の見方をごく簡略に記しておく。戦前に大川氏が述べたように、素直に見れば、本像の膝張りは人体のそれより大きいのは明らかではなからうか。体部の奥行きや肩幅も人体ならば格闘家のそれに近く、老人には大きすぎる。恐らくこれも大きく造っている。すなわち、面相細部などは人体（本人かもしれない）に忠実だろうが、骨格はデフォルメされており、仏像に近い体軀というべきである。これを理想化と呼んでもよいのかもしれないが、少なくとも本像は人体ないし本人に全ての点で忠実に制作されたとはみることができまいし、体軀は人体というよりは仏像に近いというのが筆者の見方である。

第三章 肖像彫刻における「写実性」と制作年代

ここまで、鑑真和上像研究史のうち、制作年代とその写実性について整理をしてきたが、ここでは肖像彫刻における写実性について若干の検討を行い、併せて制作年代推定との関わりについても述べることにする。

第一節 肖像彫刻における「写実性」

第二章で確認したとおり、本像については写実、写実的という語が多く用いられてきた。しかし、これらの用語の定義はともあれ、研究史においては内容の上で大きく二つの異なる内容において使われてきていることが判る。a群の論考では本人の姿に忠実という意味で、c群の論考では内面の描写も含まれるので外見を写すことから逸脱していてもよい、理想化がなされていてもそれも写実と呼ぶという意味において用いられている。

しかし、この両者は実作例を理解する上では、実は大きく異なることではなからうか。両者の間には制作上の方針に大きな違いがあるからである。作例を客観的に理解しようとするとき、どのような状態ないし表現にいかなる言葉、あるいは用語を対応させるかは、研究の根幹に関わる問題といえる。その観点からすれば、鑑真和上像研究史においては同じ用語が異なる理解の基に用いられているのである。

竹内敏雄編修『美学辞典 増補版』（一九七四年六月 弘文堂）を紐解けば、この問題は明快である。その「写実主義」の項には、「客観をあるがまま、すなわち主観の側よりするなんらかのはたらきをすべて抑制して、対象の個性的特徴を直接かつ正確に再現する態度」とあり、「現実を理想より、個別者を普遍者よりも重視する点で古典主義的ないしは理想主義と（中略）対立する」としている。また同書「模倣」の項にはその意味の一つとして、「対象をありのままに、忠実に写すこと、すなわち「写実」を意味し、したがって「理想化」あるいは「様式化」と対立する場合」があるとす。つまり、写実と理想化は対極に位置する概念で、実作例を考察する場合、どのような態度で制作されたかは明確に区別されるべきであろう。にも拘わらず、鑑真和上像は双方に対して写実性という言葉が用いられ、その認識は定着している。この点に筆者は問題点を感じているのである。

その上で、筆者の意見を端的に述べれば、c群のような理解、すなわち本人ないし人体に必ずしも忠実ではない場合でも、それを写実と呼ぶことには抵抗がある。研究史で理想化と呼んでいる部分は、写実ではなく、冷静に判断すればデフォルメというべきである。偉大な師を理想化することは何ら不自然なことではない。しかし、造形の際に対象をありのままにあらわしたのではなく、デフォルメによって造ったのであれば、その場合は写実と述ぶべきではないと考える。彫刻史研究では、鑑真和上像研究に限らず、デフォルメされている状態（理想化も含む）を写実ないし

写実的と評していることはよくみかける。しかし、それらは實在感（実際に存在しているような感がある）や迫真性（真に迫るような印象を受ける）があるとはいえようが、写実ではなからう。写実という語は現実や実際の様子に忠実という意味で用いる言葉であつて、理想化とは区別されるべきである。

第二節 作例における写実性と制作年代

前節において写実ないし写実性という語の使われ方について述べたが、制作年代との関連はいかがであらうか。

これを検討する前提として、もとより肖像彫刻における写実性は検証可能なのかという問題がある。端的に云えば、写真の存在しない人物の肖像彫刻の場合、そもそも本人の姿に忠実であるか否かは今となつては検証できない（この点は例えば谷一九六八が述べていることは前述の通りである）。つまり、その像に写実性があるかどうかはもはや確かめようがなく、せいぜいが人体表現として理に適っているかどうかぐらいしか論じようがない。さらに、同様のことは像主の内面や精神性に関してもいえる。これまでb群やc群の論考ではしばしば肖像彫刻はいかに内面性を表現するかが重要であつて、単に外見的特徴に即しただけでは写実とはいえないと説かれてきた。しかし、本人の精神性や人格に至つては、外見以上になおさら確かめようはないはずである。外見にせよ、内面にせよ、可能なのは、推定でしかない。このことはいまさら筆者が述べるまでではなく、例えば芸術学における教科書的な一書である『芸術学ハンドブック』（神林恒道・潮江宏三・島本浣編、一九八九年四月、勁草書房）にも、「肖像においては、肖像性がたえず問題になる。描かれた人物の確認は、時代を遡るとともに文献による記録をまっしてはじめてなされることが多いが、肖似性の確認となると、厳密には不可能な事例も数知れない。」としている。同様に、宮島新一氏は「ここで混同し

てはいけないのは、個性的と写実的という言葉である。個性が弱いことから、これにかわって写実性を判断の基準とすることは避けなくてはならない。」と述べている（宮島一九九四、p.8）。以上は当然のことであるが、鑑真像研究史においてはその写実性が繰り返し説かれてきたことは上述の通りである。

さらに、肖像における肖似性についても、やはり宮島新一氏は「肖像画を肖像画たらしめる根拠は、必ずしも当人とそっくりだということにあるのではない。過去において像主と似ていないからといって肖像画が礼拝の対象から外されるということはなかった」こと、「誰かのとして描かれればたとえ似ていなくともそれは肖像」であることを指摘しており、井上一稔氏もそれに着目している（井上一稔一九九九）。筆者も、この指摘は大変重要であると考えている。

以上をふまえるならば、古代・中世の肖像は、外見であれ、内面であれ、もともと本人との肖似性は検証できない事柄であり、加えて必ずしも本人との肖似性を目指して造られたとも限らないということとなる。

これまで、鑑真像研究史においては、制作年代の推定根拠として、像が極めて写実性に富んでいること、迫真性があることなどが繰り返し説かれてきた。確かに一般論としては、写真のない時代において、本人と似ている肖像を制作するならば、本人が生きている時ないし、没後ならば本人についての記憶が色濃い時期の方が条件が良いだろうといえよう。しかし、古代・中世の肖像が必ずしも本人との肖似性を目指したものでないのであれば、作例における肖似性（これはしばしば写実性とも述べられてきた）を追求したり、それをもとに制作年代を推定すること自体が慎重になされなければならないこととなる。

さらにいえば、肖像彫刻に迫真性や実在感が表現された場合、生前や没後間もない時期でなければ不可能なのだろう

うか。筆者は、逼真性ある肖像彫刻を制作できるかどうかは、基本的には作者の力量の問題であり、制作時点に左右される部分は少ないと考えている。たとえば、運慶一門制作の奈良・興福寺北円堂の無著・世親像を例に採ると、この両像は人間表現の描写、精神性の表出などから、これまで極めて高い評価を受けてきた。両像は制作時点よりるか昔の人物なので、もちろん本人との肖像性は説かれていないが、肖像彫刻として扱われることもしばしばである。肖像性の検証が不可能であることが明白な両像であるが、實在感にあふれ、伝説的な高僧を髣髴とさせるような作に高められたのは、運慶一門の力量に拠るところが大きいことに誰も異論はなからう。何らかの材料（例えば下絵）があり、力量ある作者が取り組めば、肖像性と逼真性をもつ肖像彫刻を制作することは可能であると筆者は考える。

第四章 鑑真和上像の制作年代

以上の検討を基に、鑑真和上像の制作年代についても、若干の私見を述べておくこととする。

これまで制作年代についての主流をなしてきたA群―鑑真示寂前後の作とみる見方の―主たる根拠は、『東征伝』の記事内容と本像の写実性、逼真性であった。しかし、前章までに述べたように、肖像彫刻における本人との肖像性は、所詮は検証できないことである上に、もとより肖像は本人と似せることを目指しているとは限らない。加えて、逼真的な作例は没後時を経て制作可能であるとするならば、鑑真像の表現上の特色をもって制作年代を推定する根拠にはならないこととなる。すると、A群の依拠するところは、『東征伝』の記事が最も主たる根拠ということになる。

『東征伝』の記事内容については、その解釈にいくつか未解決の部分があり（例えば影堂建設を巡る問題等）、また内容の信頼性についても諸説あるが、本稿において問題となるのは、夢によって師の死期が近いことを知った忍基が

諸弟子を率いて「影」を制作したという部分である。確かに、この影を現存の鑑真像に比定するのは、魅力的な解釈である。この影を本像そのものに比定する意見（A群―I）も多く出されてきたが、確実に彫像であることを示す記述はなく、第一章で述べたとおり、この影は画像かもしれないと考える論考もかねてより存在する。画像なのか、彫像なのかは、『東征伝』の記述だけでは判断しようがない。いずれであるかの判断を無理に進めることには慎重であるべきであろう。

また、『東征伝』の記述内容の信頼性についても、ほぼ信をおけるといふ立場と、疑問を呈する意見とがあった。ここでその一つ一つを検討することは本稿の責を超えるが、これまでよく指摘されてきたように、死後三日を経てなお頭頂が暖かかったことや火葬に際して香気が山に満ちたなど、『東征伝』の示寂前後の記述は神秘的な事柄を高僧伝によく用いられる言い回しを用いて書かれていることは明かである。すなわち、和上示寂にまつわる記述は事実のみを淡々と記したのではなく、高僧伝等に常套的な文言を用いて、必ずしも事実とは思われない事柄を交えて構成されているのであり、その中に「影」の制作だけを取り出して、これだけは事実であるとみなすのは、恣意的との誹りを免れない虞がある。状況からの分析としては、井上一稔氏が「思託の『延暦僧録』では、凡にもたれて端座してなくなった状況が伝えられている。衰弱せる和上に負担をかけない意味でも、すばやく出来る画像、あるいはその下絵がつくられたであろう」とし、「よって本像の制作時期は、画像完成後から始まる可能性があり、それが和上の生存中になるか、没後に遅れるのかは判断がつかない問題」と述べ（井上一稔一九九九）、『東征伝』の「影」制作が本像そのものを指すわけではなからうことを示唆している。筆者は、『東征伝』そのものの信頼性を否定する立場ではないが、示寂前後の部分については全面的に信用できるものではなく、それゆえ「影」が制作されたのか否か、

制作されたとすればその内容はいかなるものだったのか等を、この記事を根拠に特定するのは難しいと考えている。となると、A群の依拠するところはかなり崩れてしまうこととなる。

これに加えて、改めて重視すべきと思われるのは、脱活乾漆造という技法の問題である。第一章で触れたが、早くは昭和十五年（一九四〇）に大川逞一氏が、漆は非常に乾き難いので「没後相当の期間を要して完成」したと指摘している（大川一九四〇）。筆者はこの指摘は大変重要であると考えているが、なぜかこれまでの研究史においてこの技法面の不合理について触れた論考は少ない。大川氏以降では浅見龍介氏が「鑑真を目前にして造るには、手間のかかる乾漆造は適さない」と述べている（浅見二〇〇五）。周知のことであるが、脱活乾漆造による造像期間は長い。安藤更生氏が報告したように、昭和十年の修理によれば、布は多くて五、六枚、少ないところでは三、四枚位を重ねてあるとのことであるから（安藤一九三五、なお布の枚数については昭和十年の修理記録を収めた『日本美術院彫刻等修理記録Ⅱ』には記されていない）、月単位の造像期間を見積もる必要がある。こうした工程期間を考えると、衰弱した和上をモデルにこの作業を進めるとは考えにくく、『東征伝』が語るような状況での制作は困難ではなからうか。

ところで、近年、木下成通氏が模造制作をもとに技法面の新知見と共に制作年代にも言及した論考を発表した（木下二〇一六）。氏は、木屎漆での塑形の際にヘラ等の道具を使わず、指で直接塗り込んだとみられる技法や、彩色の上に油を塗るなどの特殊な技法は専門の工人が行う合理性がなく、また本像の造形・彩色表現が鑑真和上人をよく知る人物でなければ決してできないと思われるとした上で、「国宝像の状態と技法から、専門の工人でなくとも、また比較的短期間であっても乾漆像の制作は可能」で、「今回の模造制作を通して、弟子たちが造ったという逸話が真実に近いことを実感した」とした。確かに技法上の新知見は注目し値するが、造形・彩色表現が本人をよく知る人物

でなければ決してできないという部分は、これまで述べてきたように、論証できる性質の事柄ではない。そして、技法上で専門工人らしからぬ点の存在から直ちに弟子僧による制作と結論づけることはできないし、それが『東征伝』記述の「影」を本像に比定したり、制作年代を決定できる要素にはなり得ない。また、「比較的短時間」というのがどの程度かは具体的に示されないが、やはり『東征伝』が伝えるような状況、つまり危急を要する事態に乾漆造が向かないということに変わりはない。

結局、『東征伝』に記される「影」を本像に比定することには慎重にならざるを得ない。従って、その記述をもつて本像の制作年代を決めることも難しいということとなる。

以上を総合すると、鑑真和上像を示寂前後の作とみなす二つの主たる根拠は崩れてしまい、加えて技法上の問題を考慮すれば示寂前後に絞ることはなおさら難しいこととなる。つまり、現状では制作年代を絞り込むことは困難である。B群諸論に示されてきた宝亀年間とする可能性も含めて、制作時期については少し幅をもたせて考えなくてはならないのではなからうか。

むすび

ここまで本稿で述べたことを簡単にまとめておくこととする。第一章では、鑑真和上像の制作年代について研究史を整理・分類すると、大きく天平宝字七年（七六三）の和上示寂前後の作とみるA群と、没後のやや時を経たある時期に造られたとみるB群に分けられ、前者は『東征伝』に天平宝字七年春に影を模したと記された、その影そのものを本像とみる見方（A群→I）と、その影が本像であると確定はできないものの、没後まもなく造られたとする考

え方（A群ⅠⅡ）に分かれ、A群が圧倒的に多数派を占めること、B群では『東征伝』の成立した宝亀年間を想定することが多いことを述べた。第二章では、本像の表現について、写実性の理解に焦点を当てて検討し、諸論考を四つに分類したが、このうち本像の克明さや迫真性に重点を置く考え方であるa群と、形の上での理想化を指摘する考え方であるc群は、見方に大きな隔たりがあるものの、共に本像の表現について写実性を指摘する場合が多いということとを述べた。その上で第三章では、肖像彫刻における写実性について及びそれと制作年代推定との関わりにも検討を行った。第一節では、本来はa群の見方に写実主義、c群の考え方には理想主義が対応し、対極的な制作態度に同じ写実という言葉を当てることには問題があることを、第二節では、写真の存在しない人物の肖像彫刻の場合、そもそも肖像性は検証できない、つまり古代や中・近世肖像彫刻における写実性は検証できないこと、肖像彫刻は必ずしも本人との肖像性を目指して造られたとも限らないこと、それゆえそうした要素は制作年代推定の根拠にはならないことを述べた。また、何らかの材料（例えば下絵）があり、力量ある作者が取り組めば、肖像性と迫真性をもつ肖像彫刻を制作することは可能ではないかという提言をした。さらに、ここまでの検討を基に、第四章では鑑真和上像の制作年代について考えた。主流をなしてきたA群の主たる根拠は、『東征伝』の記事内容と本像の写実性・迫真性であったが、このうち後者は第三章の検討から根拠とはなり得ないので、『東征伝』だけが根拠となるが、『東征伝』に記される「影」が画像か彫像か特定できない以上、本像に特定することにも慎重を要するので、A群の依拠するところは崩れてしまう。加えて、脱活乾漆造という工程を考えると、『東征伝』が語るような状況での制作は困難とみられる。すると、本像の制作年代を示寂前後に絞ることは難しく、B群諸論に示されてきた宝亀年間とする可能性も含めて、制作時期については少し幅をもたせて考えるほかはないという結論を示した。

本稿の目的の一つは、鑑真和上像の研究史を紐解きながら、写実性という用語の使い方や意味するところ、それを制作年代推定に用いる場合の問題点を検討することにあつた。その結果は右記の通りであるが、これらは鑑真和上像に限ったことではなく、あらゆる肖像彫刻を考察する際に共通する問題であろう。本稿は、今後、肖像彫刻を研究する上での最初の一里塚と考えてまとめたが、小さくはない観点であるかと考える。

また、写実あるいは写実的という言葉は肖像彫刻以外の彫刻作例を評する際にもよく用いられる用語である。ところが、その言葉が作例のいかなる状態を表現しているかを分析してみると、恐らく似たような実態があると考えられ、この問題の広がりは大いように思われる。さらには、鑑真和上像の写実性を説明する際にしばしば対比的に引き合ひに出されてきた鎌倉時代作例に向けられた、生々しい写実、外見の追求に留まること、心を阻害した写実、単に像主の個性的な風貌を忠実に写しとろうとする態度にとどまることなどの否定的ニュアンスを含んだ評言は、今後いかに理解すべきだろうか。これらの問題は本稿の任を超えるが、改めて検討すべき課題であると私考する次第である。

鑑真和上像研究関連文献

- 一九〇二 (M 35) 「傳思託作 鑑真和尚像」(『國華』一七三)
 浜田耕作 一九〇八 (M 41) 「日本古代の肖像彫刻に就いて」(『國華』二二四)
 一九二五 (T 14) 「鑑真和尚像」(『日本国宝全集』第二二輯 文部省)
 一九二六 (T 15) 「紙製鑑真和尚坐像」(東京美術学校編『唐招提寺大鏡』南都七大寺大鏡発行所)
 源 豊宗 一九二九 (S 4) 「僧鑑真像」(『世界美術全集』九 平凡社)
 田中一松 一九三一 (S 6) 「唐招提寺の鑑真和尚像に就いて」(『塔影』七一四)
 福山敏男 一九三二 (S 7) 「唐招提寺の建立」(『歴史地理』六〇—四)

- 田澤坦・大岡實 一九三三 (S 8) 「奈良本期 彫刻」(『図説日本美術史』)
- 福山敏男 一九三四 (S 9) 「唐招提寺建立年代の研究」(『東洋美術』特輯「日本美術史」五)
- 安藤更生 一九三五 (S 10) 「唐招提寺鑑真和上像は夾紵像なり」(『漆と工芸』四〇八)
- 小杉一雄 一九三七 (S 12) 「肉身像及遺灰像の研究」(『東洋學報』二四—三)
- 小杉一雄 一九三八 (S 13) 「鑑真和上の肉身像説と朱樞人定説」(『史観』一四)
- 源 豊宗 一九四〇 (S 15) 「鑑真和上像」(『日本美術史図録』星野書店)
- 大川逞一 一九四〇 (S 15) 「鑿真大和上像愛慕」(『以可留我』一〇)
- 大口理夫 一九四一 (S 16) 「肖像彫刻」(『日本美術大系 彫刻』)
- 金森 遵 一九四一 (S 16) 「唐招提寺鑑真和上像」(『國寶』四ノ六)
- 小林 剛 一九四三 (S 18) 「天平の肖像彫刻」(『日本彫刻史研究』一九四七年十二月 養徳社)
- 毛利 久 一九四九 (S 24) 「唐招提寺鑑真和上坐像について」(『仏教芸術』五)
- 金森 遵 一九五〇 (S 25) 「鑑真和上像」(藤懸静也監修『日本美術図説』)
- 毛利 久 一九五二 (S 27) 「唐招提寺影堂と鑑真像」(『史迹と美術』二二五)
- 西川新次 一九五三 (S 28) 「鑑真和上像 唐招提寺の秘宝」(『MUSEUM』二四)
- 小林太市郎 一九五四 (S 29) 「高僧崇拜と肖像の芸術——隋唐高僧像序説」(『仏教芸術』二二三)
- 佐和隆研 一九五四 (S 29) 「日本に於ける高僧像の形式」(『仏教芸術』二二三)
- 蓮實重康 一九五四 (S 29) 「奈良朝末期の二つの肖像彫刻——行信像と鑑真像」(『仏教芸術』二二三)
- 赤松俊秀 一九五四 (S 29) 「御影堂について」(『南都仏教』一)
- 毛利 久 一九五四 (S 30) 「鑑真和上像」(『世界美術全集』九 平凡社)
- 石田瑞磨 一九五八 (S 33) 「鑑真 その思想と生涯」(大蔵出版)
- 安藤更生 一九六一 (S 36) 「唐招提寺御影堂再考」(『大和文華』三四)
- 北川桃雄 一九六一 (S 36) 「慈悲と静寂の美」(『世界美術全集』三 日本(3) 奈良 角川書店)
- 町田甲一 一九六一 (S 36) 「鑑真和上像」(『世界美術全集』三 日本(3) 奈良 角川書店)
- 小林 剛 一九六三 (S 38) 「鑑真和上像」(『大和文化研究』八一—五)
- 毛利 久 一九六六 (S 41) 「原色日本の美術三」(『奈良の寺院と天平彫刻』小学館)

- 毛利久 一九六七 (S 42) 『肖像彫刻の展開』(『肖像彫刻』 至文堂)
- 杉山二郎 一九六七 (S 42) 『鑑真の東征と唐招提寺』(『天平彫刻』 至文堂)
- 安藤更生 一九六七 (S 42) 『鑑真和上』(吉川弘文館)
- 谷 信一 一九六八 (S 43) 『奈良時代』(体系日本史叢書二〇 『美術史』 山川出版社)
- 杉山二郎 一九七一 (S 46) 『鑑真』(『三彩社』)
- 永井信一 一九七一 (S 46) 『肖像彫刻』(原色日本の美術二三 『面と肖像』 小学館)
- 水野敬三郎 一九七二 (S 47) 『鑑真和上像』(奈良六大寺大観一三 『唐招提寺』 岩波書店)
- 町田甲一 一九七四 (S 49) 『天平的写実の極致、肖像彫刻』(『日本古代彫刻史概説』 中央公論美術出版)
- 石田瑞磨 一九七四 (S 49) 『鑑真 その戒律思想』(大蔵出版)
- 西川新次 一九七五 (S 50) 『鑑真和上坐像』(奈良の寺二〇 『唐招提寺 鑑真像と木彫群』 岩波書店)
- 西川新次 一九七六 (S 51) 『乾漆鑑真和上坐像一軀 修理図解解説書』(『日本美術院彫刻等修理記録』 II 奈良 国立文化財研究所)
- 藏中 進 一九七六 (S 51) 『唐大和上東征伝の研究』(桜楓社)
- 井上 正 一九七七 (S 52) 『鑑真和上像序説』(『MUSEUM』 三三四)
- 上原昭一 一九七七 (S 52) 『鑑真和上坐像』(日本美術全集4 『天平の美術』 南都七大寺』 学習研究社)
- 井上 正 一九七八 (S 53) 『肖像彫刻の一系列——僧侶とその脈流』(京都国立博物館『日本の肖像』)
- 西川新次 一九七八 (S 53) 『天平時代の彫刻』(文化財講座日本の美術5 『彫刻』(飛鳥・奈良) 第一法規出版)
- 浅井和春 一九七九 (S 54) 『鑑真和上像』(日本古寺美術全集三 『薬師寺と唐招提寺』 集英社)
- 松島 健 一九八八 (S 63) 『奈良朝僧侶肖像彫刻試論——鑑真像と行信像』(『仏教芸術』 一七六)
- 清水善三 一九九〇 (H 2) 『肖像彫刻における「写実」の多様性——重源上人像を中心として』(『国際交流美術史研究会研究報告書六』)
- 浅井和春 一九九〇 (H 2) a 『鑑真和上坐像』(日本美術全集四 『東大寺と平城京』 講談社)
- 浅井和春 一九九〇 (H 2) b 『来朝後の鑑真——その人と造形』(名宝日本の美術七 『唐招提寺』 小学館)
- 奥田尚良 一九九四 (H 6) 『唐招提寺鑑真和上像と肉身乾漆像』(『論争 奈良美術』 平凡社)
- 宮島新一 一九九四 (H 6) 『肖像画』(吉川弘文館)

- 井上一稔 一九九九 (H 11) 『鑑真和上像をめぐる』(『文化史学』 五五)
- 岩佐光晴 二〇〇五 (H 17) 『鑑真和上と仏像』(図録『唐招提寺展 国宝鑑真和上像と盧舎那仏』 TBS)
- 浅見龍介 二〇〇五 (H 17) 『特論 鑑真和上坐像』(図録『唐招提寺展 国宝鑑真和上像と盧舎那仏』 TBS)
- 東野治之 二〇〇九 (H 21) 『鑑真』(岩波書店)
- 小野佳代 二〇一三 (H 25) 『奈良時代の南都諸寺の僧形像——鑑真像と行信像』(『てら ゆき めぐれ』 中央公論美術出版)
- 川瀬由照 二〇一三 (H 25) 『鑑真和上坐像』(日本美術全集三『東大寺・正倉院』 小学館)
- 木下成通 二〇一六 (H 28) 『唐招提寺 国宝 乾漆鑑真和上坐像 模造制作について』(『美術院紀要』 八)
- 竹田滋子 二〇一六 (H 28) 『鑑真和上像の制作と背景』(『唐招提寺——美術史研究のあゆみ』 里文出版)