慶應義塾大学学術情報リポジトリ

Keio Associated Repository of Academic resouces

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
	Toushoudaiji temple
Author	塩澤, 寬樹(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

澤寬

樹

はじめに

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。 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 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 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

あまりに名高い。それだけに、本像についての研究は、 いるからである。また、鑑真和上については宝亀十年(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 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。 幾多の苦難の末に我が国に戒律を伝えに来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 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

う基本文献があることも本稿の考察には幸いである。

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

整理、 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とする。 する。 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、 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 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 論点を抽出

章 鑑真和上像の制作年代にかかわる研究史の整理

本稿の課題につながる論点についても述べることとする。 することを行う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、 故、 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。 の岡倉天心 ない。それでも、 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) 研究史の整理に関する論考も複数存在する(例えば、 『日本美術史』 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、 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、 奥田一九九四、 竹田二〇一六)。従って、ここでそれに類 本像は取り上げられて



唐招提寺鑑真和上像

その有名な一節を掲げる。

に理解するかが大きな鍵となる。そこで、検討に先立って、

そして、より具体的には次の『東征伝』

の記述をどのよう

いては、

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

すべての論考で共通している。筆者も異論はない。

聖凡難測。」 臨終端坐。 香気満山。平生常謂僧思託言。我若終亡。願坐死。汝 七。化後三日。 之影。是歳五月六日。結跏趺坐。 可為我。於戒壇院別立影堂。 而驚懼。 ·宝字七年癸卯春。 知大和上遷化之相也。 如入禅定。當知此人已入初地。以茲験之。 頂上猶煖。 弟子僧忍基夢見講堂棟梁摧折。 由是久不殯殮。 舊住房與僧住。 仍率諸弟子。 面西而化。 至於闍維。 千臂経云。 春秋七十 摸大和上

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この中の「仍率諸弟子。摸大和上之影。」と記される「影」

A 群

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とする。

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。

: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云うまでもな

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○~七八

一)を想定する論がいくつか出されている。

れたとする考え方(A群−Ⅱ)に分かれる。 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、 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、 没後まもなく造ら

ているが、 のであるが、そこでは「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 きた。明治三十五年(一九〇二)の「傳思託作 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) 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 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 鑑真和尚像」(『國華』一七三)は、本像の制作年代を論じた早いも の修理以前から出されて

については、 理夫氏は、「(『東征伝』) 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。 金森遵氏は 九三一)として、寺伝、 大正十五年 田中一松氏が 「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、 「少なくともその造始は大和上の存命中」である (一九二六) 当代の信拠すべき文献があって、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。 「此の像がその門弟の造現で、 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」るとし 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 刊行の 『唐招提寺大鏡』 は 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 「製作時代は寺伝をほゞ信じて可なるべ」しとし、 (金森一九四一)、 小林剛氏は 蓋し其此の製作と覚ぼしく」、 一唐招提寺の鑑真和 昭和十六年に大口 (大口一九四 昭和に入って Ŀ 像

が が生前の製作であることはほぼ確実であって、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 七年の頃に当像が作られたとしても何ら差し支えなく、 い」と述べ *像主 0) 在 世中、 (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 毛利久氏が昭和二十四年に「『東征伝』(中略) 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は諸般の事情より考えて間 むしろ極めて適切である。 の記事と現存像を結びつける絶対的根拠はない (中略) 鑑真像にあっては、 が、 違

見地からみてもこれが天平宝字七年(七六三) 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 0 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、 の和上入寂に先立って造立されたという『東征伝』 現存像と推定したい。」(井上正一九七八)、「その の記録はきわめて

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

5 (362)

ではかなり多い。

どである。 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 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、 『東征 伝 本像を『東征伝』に記される影そのものとみなし、 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) 従って造立年代も天平宝字七年とみる見方が研究史上 な

九七二)として、本像を『東征伝』 拠はないが、またそれを否定する積極的な論拠もない。 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ず、現存する本像をもってこの影像に当てる確実な根 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 田一九六一)として、 この伝説はともかくとして、 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 説」としているので、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 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 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。 次にA群−Ⅱ、 しかし、 その後は右の通り、 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、 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、 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 A群─Iが主流として続き、 記述の影に当てる立場(A群-I)に寄りながらも、その影が画像である可能性 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 Ⅱに含まれる論考は一九六○年代以降となる。 鑑眞和尚像」(『國華』一七三) が、「果 没後まもなく造られた 町 田甲

7 (360)

和上 彫 くられた、 ずして彫刻におこしたとみており、 であり、 代については 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、 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、 をも示している。さらに、 『東征伝』 刻かにはこだわらないが、 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、 の生存中になるか、 それをもとにして現存の鑑真像がつくられたとする見方もある。 伝説に伝えられる像は画像で、 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』 の影を模した記事を疑う必要もなく」、「本像の制作時期は、 一法進の 『梵網経注疏』 没後に遅れるのかは判断がつかない問題」とし、 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 制作年代についてはこれまで同様に示寂前後を想定してい 現存像が寿像か遺像かの問題は残るにせよ、右の『東征伝』 に、 和上示寂直後に、それをもとにして生前親しくその謦咳に接し得た人によっ 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、 画像完成後から始まる可能性があり、 しかし、その場合であれ、 画像の可能性に言及した。ただし、 井上一稔氏は平成十一年 『東征伝』 の記事をめぐってつ にいう影が画像か 画 (一九九九)に 「像から の影が ある それが いは没 制作年 画像

見方を出していたが B 群 没後相当の期間を要して完成」したとした(大川一九四〇)。 その後の研究史には意外に受け継がれない。金森遵氏は、 の見方も出されてい 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、 (金森一九四一)、 る。 戦前では大川逞一氏が、 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亀七年 本像が乾漆造であることに注目し、 私見では、 昭和十六年(一九四一)においてはA群 漆の乾燥という問題は重要であると考える 漆は非常に乾き難 これらとは異なる 頃の造立の Iに属する ので、

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 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、 慣習にはやや慎重ながらも、 が和上没後十六年後の十七回忌を期して著されたと述べたこと(蔵中一九七六)を承け、 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 はたんにその念願を修飾しているだけであろうから、 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はなかったのであるから、 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、 Щ を示唆した早い説である。 した「奈良朝僧侶肖像彫刻試論 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って東大寺にない事も、 氏 けであるが、 は昭和四十三年 中心の祖師像を必要とする事情にあった」と述べて、宝亀七年頃の制作を想定した の対立 「鑑真和上像は、 0 (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 問題にからんで、 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 (一九六八) に「「鑑真和上東征伝」によると、危篤に陥ったので本像を造らせたとあるから、 生前の肖像、 より明確には、 『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)。 一抹の解き難い謎を残すが、 すなわち寿像ではなく、 鑑真像と行信像」である。 蓮實重康氏は昭和二十九年 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 没後のある時期に造られた遺像であり、 招提寺が宝亀七年前後に思託の手によってつくられ、 氏の示した様々な論点のうち、 (一九五四)に、 松島健氏が昭和六十三年(一九八八)に発表 福山敏男氏が唐招提寺につい この頃における十 (蓮實一九五四)。天平宝字 本像の制作年代につい 東征伝撰述の宝 制作年代の 可能性 法進、 谷信

13

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、 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、 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 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、 「天平宝字七年説以外にも、 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、 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、 スケッチをもとに仏師が弟子僧のアドバイスを得なが 鑑真像の制作時期は 『東征 伝

経ての制作とする見方も出され、その中では 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、 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、 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、 『東征伝』の成立した宝亀年間を想定することが多い。 B群のように没後しばらく時を A群の見

第二章 本像の表現――「写実性」の理解

性という観点に焦点を当てて検討する。 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、

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 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

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

群:人体との乖離を客観的に指摘する考え方

d

そこで、以下にそれぞれについてもう少し説明することとする。

第一節 a 群の論考

和上像 作 早い例と思われる。 の薬物の真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 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 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 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 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 鑑真和尚像」(『國華』一七三)が、「高徳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 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 鑑真和上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 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

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 はまさにこのような謦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迫真の貌を伝 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」 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

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)。 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ったであろう実在感を、 親炙し眼のあたりにし 同様に杉

(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

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

ばかりか、

たかのように追感する。実感する。」とした(杉山一九七一)。 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) 命終法にしたがって真身化 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 (筆者註:自然ミイラ化すること)を願い、 結局それは果たされず、 示寂直前に造立さ に述 国 風

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 れたと思われる肖像彫刻だけが、 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」 真身像に替わるものとして残され」たので、 (井上正一九七八)であるとした。 本像は「真身化が達成されなかっ 鑑真が真身

井上一稔氏は、 平成十一 年 (一九九九) に、 本像の迫真性や鑑真和上の姿を極めて忠実に表そうとしていることを 11 (356)

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)。 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

第二節 b群の論考

のが、 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)。 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。 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」(北川一九六一)、町田甲一氏が「すぐれた肖像というも に優れた感性を持ってゐる」として、精神性の表現を強調した(金森一九四一)。戦後では、 真和上像に見られる写実は、 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 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うべき」(町 b 群は、 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、 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。 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 源豊宗氏は昭和十五年 これに適切な造形的表現を与え 鑑真の頑丈な体つきと、 北川桃雄氏が「単に外 (一九四〇) に、「之

第三節 c 群の論者

に源豊宗氏が『世界美術全集』第九巻(平凡社) 群も意外に早くからある考え方であり、特に一九六○年代以降には多くみられる。早くは、昭和四年 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 (一九二九) 13 (354)

際の写実」と離れた要素があることをはっ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をも表現すると

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 名付くべき特殊な衣文様式をなし」ている、 の純粋写実的方向にとってゐることが看取出来」るとした(大口一九四一)。さらに昭和十八年、 自然主義的ではない。 がらに写すのではなく、 和十六年(一九四 現の深み」 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 が流露してゐ」るので、 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 解していることが分かる。 する」と説明しているので 過ぎてゐるのに比しては、 時代の観念的な抽象的の表現に対して、 氏 は同書の 決して実物をその儘写したものではなく、 があらわされてい 「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、 一)の大口理夫氏も同じ趣旨であろう。 W 「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、 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。従って、 は 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 むしろ理想的である点を看却してはならない。 7,, (源一九二九)、氏は本像について客観に即しすぎない写実、 れば、 純粋写実ともいふべきもので」、 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。 客観に忠実な表現をさせたのであるが、 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、 写実から脱化した或る理想的な様式を示して」いて、「寧ろ写意とも 氏は写実について、「写実は対象の可変的 鑑真像は「徒に自然の皮相的模倣に向 故に天平のそれは理想的写実と云ふを可と それは鎌倉時代の写実が客観 理想的写実がみられると 小林剛氏は鑑真像 かはず、 な一場合をさな 単に形 それは れない 天平風 一表

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。

見事に造りあげられているように思う」(松島一九八八)、 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、 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、 上その人を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、 のある種の像に該当することではあるが)が、いかに写実の本義とは似て非なるものであるか。」として、 思えない。 在そのものの「実」にほかなら」ず、「写実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 であり、その「実」は、 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、 のであろう いうべき一種の理想化を明らかに見てとることができる。 ての理想化は写実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。 いう域にまで到達している」とし、その写実については「「写実」とはすなわち対象の「実」を 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 松島健氏は 水野敬三郎氏は「鑑真和上の外見的特徴を写しつつ、全体を統一ある造形的表現に高めたもの」(水野一九七 (浅井一九九○②)。氏は、 「弟子たちが、 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 目に見える対象の外形的な「実」ではなく、むしろそれをとおしての内面的な、 それぞれに抱く和上の面影を、 鑑真像について「表面的、 奥田尚良氏は「鑑真像には天平彫刻特有の精神的写実とも 像主の内面性をも含めた「真容」を写すことによって、初 一つのイメージに凝集し、 部分的なこまかい描写に溺れず、 同様に、井上一稔氏は「本像は鑑真和 (一九九○) の浅井和春氏によるも 一時代個性の理 和 像の特徴と実在の人物と 上のかくあるべき姿が 「写す」ということ 次の諸論が挙げら (中略) 想的写実と 造形とし 全体の自 礼拝対

15 (352)

造形表現」であり、「こう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、 無の境地を表現することを指向している」(浅見二○○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 像の目指すのが、 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 はあっても、 鎌倉時代の肖像彫刻に比べると、 論旨は近いといえよう。 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、 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、 各氏の表現に若干の違 鑑真の精神の静かさ、

第四節 d 群の論考

摘する きく、二七:二五であること、膝張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 ŋ の如きも簡素ではあるが写實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。 線を大まかに畳んでゐるに過ぎず、 蚏 d 0 (大川一九四〇)。また、 卓 いものに、 d群の典型として、 大正十四年 昭和二十九年に蓮實重康氏は 昭和十五年 (一九二五) 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、 (一九四○) に大川逞一氏は、 の『日本国宝全集』 「この像は思託の言を合理化しているように思える。 第二一 輯が挙がる。「衣の如きは隆起 鑑真像は像高に対して膝張りが非常に大 (中略) 面部や衣文 0) 少な 11 摺

はっきりと分けられない部分もあ

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」

一九五四)として、本像の写実性にはやや冷淡である。

それか、

あらぬか、

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。

るが、重点が何れにあるかで切り分けた次第である。

うよりは仏像に近いというのが筆者の見方である。 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はできまいし、体軀は人体とい りは人体のそれより大きいのは明らかではなかろうか。体部の奥行きや肩幅も人体ならば格闘家のそれに近く、 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、 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、 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 面相細部などは人体(本人かもしれない)に忠実だろ 本像の膝張

第三章 肖像彫刻における「写実性」と制作年代

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とする。 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

弗一節 肖像彫刻における「写実性」

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。 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 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 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。

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。

(350)肖像彫刻における写実性

17

と考える。

に大きな違いが 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。 あるいは用語を対応させるかは、 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ろうか。 あるからである。 研究の根幹に関わる問題といえる。その観点からすれば、 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 両者の間には制 鑑真和上像研究史におい Ë の方針

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 合」があるとする。 ないしは理想主義と(中略) 性的特徴を直接かつ正確に再現する態度」とあり、 竹内敏雄編修 0) 項には、「客観をあるがまま、 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 『美学辞典 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、 対立する」としている。また同書「模倣」 増補版』 (一九七四年六月 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、 「現実を理想より、 弘文堂) を紐解けば、 個別者を普遍者よりも重視する点で古典主義 の項にはその意味の一つとして、「対象をあ この問題は明快である。その 「様式化」と対立する場 どのような態度で制作 対象の 小いられ 「写実

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 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。 その上で、 それを写実と呼ぶことには抵抗がある。 筆者の意見を端的に述べれば、 彫刻史研究では、 鑑真和上像研究に限らず、 c 群のような理解、 研究史で理想化と呼んでいる部分は、 デフォルメされている状態 すなわち本人ないし人体に必ずしも忠実ではない (理想化も含む)を写実ないし 写実ではなく、 しかし、 造形 の際に対

写実的と評していることはよくみかける。しかし、それらは実在感 (真に迫るような印象を受ける) があるとはいえようが、写実ではなかろう。 (実際に存在しているような感がある) 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って、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

肖似性の確認となると、 ず問題になる。 ンドブック』(神林恒道・潮江宏三・島本浣編、 や人格に至っては、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、 するかが重要であって、 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 かめようがなく、 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 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っては検証できない(この でしかない。このことはいまさら筆者が述べるまではなく、例えば芸術学における教科書的な一書である『芸術学ハ 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。 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、 描かれた人物の確認は、 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。 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。 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 時代を遡るとともに文献による記録をまってはじめてなされることが多いが 一九八九年四月、 勁草書房)にも、 制作年代との関連はいかがであろうか。 「肖像においては、 しかし、本人の 可能なのは、 さらに、 肖似性がたえ 端的に云えば 同様 精 推定 神性 のこ

19 (348) 肖像彫刻における写実性

> 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。 することは避けなくてはならない。」と述べている てはいけないのは、 個性的と写実的という言葉である。 (宮島一九九四、 個性が弱いことから、 p.8 以上は当然のことであるが、 これにかわって写実性を判断 鑑真像研究史 0

V 摘しており、 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 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 . る。 肖像における肖似性についても、 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、 やはり宮島新一氏は「肖像画を肖像画たらしめる根拠は、 この指摘は大変重要であると考えて 必ずしも当人

事柄であり、 以上をふまえるならば、 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。 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

はいえよう。 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 あることなどが繰り返し説かれてきた。 (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 鑑真像研究史においては、 しかし、古代・中 一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、 確かに一般論としては、写真のない時代において、 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、 本人と似ている肖像を制 作例に 迫真性が における

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

重になされなければならないこととなる。

あり、 肖似性 高められたのは、 か昔の人物なので、 0 される部分は少ないと考えている。たとえば、 一両像は 力量ある作者が取り組めば、 筆者は、 の検証が不可能であることが明白な両像であるが、 人間表現の描写、 迫真性ある肖像彫刻を制作できるかどうかは、 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ろう。 もちろん本人との肖似性は説かれていないが、 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。 肖似性と迫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。 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 実在感にあふれ、 基本的には作者の力量の問題であり、 肖像彫刻として扱われることもしばしばである。 伝説的な高僧を髣髴とさせるような作に 何らかの材料 両像は制作時点よりはる (例えば下絵) 制作時点に左右 が

第四章 鑑真和上像の制作年代

拠にはならないこととなる。 迫真的な作例は没後時を経ても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 は、 の記事内容と本像の写実性、 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、 以上の検討を基に、 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、 鑑真和上像の制作年代についても、 すると、A群の依拠するところは、『東征伝』 迫真性であった。しかし、 前章までに述べたように、 若干の私見を述べておくこととする。 の記事が最も主たる根拠ということになる。 肖像彫刻における本人との肖似性

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

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

の記事内容については、

されているのであり、

21 (346)

像なのかは、 述はなく、 るべきであろう。 この影を本像そのものに比定する意見 第一章で述べたとおり、 『東征伝』 の記述だけでは判断しようがない。 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。 (A群 – I) も多く出されてきたが、 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 確実に彫像であることを示す記 画像なの か、 彫

[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

合解釈

伝によく用いられる言い お 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、 また、『東征伝』 「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』 の記述内容の信頼性についても、 回しを用いて書かれていることは明かである。すなわち、 ほぼ信をおけるという立場と、 これまでよく指摘されてきたように、 の示寂前後の記述は神秘的な事柄を高 和上示寂にまつわ 疑問を呈する意見とがあっ 死後三日を経てな る記述は 事

みを淡々と記したものではなく、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

その中にある「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

座してなくなった状況が伝えられている。 0 誹りを免れない 虞があろう。 状況からの分析としては、 衰弱せる和上に負担をかけない意味でも、 井上一稔氏が「思託の 『延暦僧録』 すばやく出来る画像 では、 几にもたれて端 ある は

場ではない 作が本像そのものを指すわけではなかろうことを示唆している。 上の生存中になるか、 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 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、 没後に遅れるのかは判断がつかない問題」 期は、 と述べ(井上一 筆者は、 画像完成後から始まる可 『東征伝』そのもの 稔一九九九)、 0 能性が が制作されたのか否か 東征 信頼性を否定する立 あり、 伝 0 それ 影 が 和

それゆえ「影」

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、 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。 この記事を根拠に特定するのは難しいと考えている。

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、 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、 安藤更生氏が報告したように、 かる乾漆造は適さない」と述べている(浅見二〇〇五)。 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、 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に値するが、 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、 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、 下二〇一六)。氏は、 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ろうか。 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 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 これに加えて、改めて重視すべきと思われるのは、 (大川一九四○)。筆者はこの指摘は大変重要であると考えているが、 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 昭和十年の修理によれば、 脱活乾漆造という技法の問題である。 周知のことであるが、 布は多くて五、六枚、 また本像の造形・彩色表現が鑑真和上本人をよく 造形・彩色表現が本人をよく知る人物 なぜかこれまでの研究史においてこの 少ないところでは三、四枚位を重ね 脱活乾漆造による造像期間は長 弟子たちが造ったという逸話が真 専門の工人でなくとも、 第一章で触れたが、 のか 木

らないのではなかろうか。

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 記述の 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 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、 「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 論証できる性質の事柄ではない。そして、技

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。 『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、その記述をもっ

かないということに変わりはない。

る。 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。 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、 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、 つまり、現状では制作年代を絞り込むことは困 制作時期については少し幅をもたせて考えなくてはな 加えて技法上の問題を

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と記された、その影そのも 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、 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 没後のやや時を経たある時

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

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。 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、 も肖似性は検証できない、 写実という言葉を当てることには問題があることを、 とを述べた。その上で第三章では、 方であるc群は、 え方 (A 群 − Ⅱ) に分かれ、 は崩れてしまう。 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、 本人との肖似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 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、 ることが多いことを述べた。第二章では、 「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、 第一節では、 本像の制作年代を示寂前後に絞ることは難しく、 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 加えて、 何らかの材料 本来はa群の見方に写実主義、 主流をなしてきたA群の主たる根拠は、 脱活乾漆造という工程を考えると、 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、 A群が圧倒的に多数派を占めること、B群では (例えば下絵) 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 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、 があり、 c 群の考え方には理想主義が対応し、 第二節では、写真の存在しない人物の肖像彫刻の場合、 力量ある作者が取り組めば、 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、 『東征伝』 『東征伝』の記事内容と本像の写実性 が語るような状況での制作は困難とみられる。 『東征伝』 形の上での理想化を指摘する考え の成立した宝亀年間を想定す 肖似性と迫真性をもつ肖像彫 第四章では鑑真和上 対極的な制作態度に同じ A群の依拠するところ 肖像彫刻は必ずしも 『東征伝』 諸論考を四つ ・迫真性であ に記 0) 制

25 (342) 肖像彫刻における写実性

浜

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。 に限ったことではなく、 作年代推定に用 本稿 0 目的の一つは、 いる場合の問題点を検討することにあった。その結果は右記の通りであるが、これらは鑑真和上 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。 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 本稿は、今後、 肖像彫刻を研究す

主の この問題の広がりは大きいように思われる。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 い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、 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 理 また、 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 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。 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。 単に か 像

鑑真和上像研究関連文献

田 九〇八 九〇二 M 35 ${\widehat{M}\atop 41}$ 傳思託作 日本古代の肖像彫刻に就いて」(『國華』二一四 鑑真和尚像」(『國華』一七三)

九二五 \widehat{T}_{14} 鑑真和尚像」(『日本国宝全集』第二一輯 文部省

 \widehat{S}_{4} T 15 「僧鑑眞像」(『世界美術全集』 紙製鑑真和尚坐像」 (東京美術学校編『唐招提寺大鏡

源

田中一松 福山敏男 (S 6) S 7 「唐招提寺の建立」(『歴史地理』六〇-四 唐招提寺の鑑眞和尚像に就いて」(『塔影』 七

四

南都七大寺大鏡発行所

```
佐和隆研
                     町田甲
                                                     石田瑞麿
                                                               毛利
                                                                                                                                毛利
                                                                                                                                          金森
                                                                                                                                                    毛 小 金
                                          安藤更生
                                                                                                          小林太市郎
                                                                                                                      西川新次
                                                                                                                                                                                      大口理夫
                                                                                                                                                                                                 大川逞一
                                                                                                                                                                                                           源 豊宗
                                                                          赤松俊秀
                                                                                     蓮實重康
                                                                                                                                                                                                                                            安藤更生
                                                                                                                                                                                                                                                                  •
                                                                                                                                                                                                                                                                  大岡實
                                                               九
                                                                                    九五四
                                                                                               九五四
                                                                                                                     九五三
                                                                                                                                                                                      九四一
                                          九六一
                                                     九五八
                                                                                                                                九五二
                                                                                                                                          九五〇
                                                                                                                                                     九四九
                                                                                                                                                                 九四三
                                                                                                                                                                           九四一
                                                                                                                                                                                                 九四〇
                                                                                                                                                                                                           九四〇
                                                                                                                                                                                                                                                       九三四
                                                                          九
                                                                                                          一九五四 (S 29)
                                                                           五四
                                                                五四
                                                                                                                                                                                                                                                                  九三三
                                                                                                                     S
28
                                                                                                                               S
27
                                                                                               S
29
S
41
          S
38
                                                                                    S
29
                                                                                                                                          S
25
                                                                                                                                                                \widehat{S}_{18}
                                                                                                                                                                                                                                           \widehat{S}_{10}
                                                                                                                                                                                                                                                        S 9
                     S
36
                                          S
36
                                                     S
33
                                                               S
30
                                                                          S
29
                                                                                                                                                     \overset{\bigcirc{S}}{\overset{24}{2}}
                                                                                                                                                                                                S
15
                                                                                                                                                                                                           S
15
                                                                                                                                                                                                                                S
12
                               S
36
                                                                                                                                                                           S
16
                                                                                                                                                                                     S
16
                                                                                                                                                                                                                      S
13
                                                                                                                                                                                                                                                                  (S
8
原色日本の美術三『奈良の寺院と天平彫刻』
                                                                          御影堂について」(『南都仏教』
                                                                                     奈良朝末期の二つの肖像彫刻
          鑑真和上像」(『大和文化研究』八
                     鑑真和上像」(『世界美術全集』三
                               慈悲と静寂の美」(『世界美術全集』三 日本
                                                                鑑真和上像」(『世界美術全集』九
                                                                                               日本に於ける高僧像の形式」(『仏教芸術』二三)
                                                                                                                     鑑真和上像
                                                                                                                                 唐招提寺影堂と鑑真像」(『史迹と美術』二二五
                                                                                                                                            鑑真和上像」(藤懸静也監修『日本美術図説
                                                                                                                                                      唐招提寺鑑真和上坐像について」(『仏教芸術』五)
                                                                                                                                                                 天平の肖像彫刻」(『日本彫刻史研究』(一九四七年十二月
                                                                                                                                                                           唐招提寺鑑眞和上像」(『國寶』四ノ六)
                                                                                                                                                                                      肖像彫刻」(『日本美術大系
                                                                                                                                                                                                 鑒眞大和上像愛慕」(『以可留我』 |
                                                                                                                                                                                                           鑑真和上像」(『日本美術史図録』 星野書店
                                                                                                                                                                                                                      鑑眞和上の肉身像説と朱櫃入定説」(『史観』一
                                                                                                                                                                                                                                 肉身像及遺灰像の研究」(『東洋学報』 二四 – 三)
                                                                                                                                                                                                                                           唐招提寺鑑眞和上像は夾紵像なり」(『漆と工芸』四〇八
                                                                                                                                                                                                                                                      唐招提寺建立年代の研究」(『東洋美術』特輯「日本美術史」
                                          唐招提寺御影堂再考」(『大和文華』三四
                                                                                                           「高僧崇拝と肖像の芸術
                                                     その思想と生涯』
                                                                                                                     唐招提寺の秘宝」(『MUSEUM』二
                                                     (大蔵出版
                                                                                                                                                                                                                                                                  (『図説日本美術史』
                                                                                                                                                                                      彫刻])
                                                                                                          隋唐高僧像序説」(『仏教芸術』二三)
                                                                                      「行信像と鑑真像」(『仏教芸術』二三)
                                                                平凡社
          Ti.
                     日本(3) 奈良 角川
                                 3
                                角川
                     書店
                                                                                                                                                                                                                                                       Ŧi.
                                 書
```

27 (340) 肖像彫刻における写実性

> 松島 浅井和春 西川新次 正

九八八八

九

九〇

 $\widehat{\mathbf{H}}_{2}$

「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

九七八

S 42 肖像彫刻の展開」(『肖像彫刻』 至文堂

杉山二郎 九六七

S 42

九六七 \widehat{S}_{42} 鑑真の東征と唐招提寺」(『天平彫刻』 至文堂)

九六八 鑑真和上』

 $\stackrel{\bigcirc{\rm S}}{43}$ (吉川弘文館

奈良時代」(体系日本史叢書二〇

『美術史』

Щ

川出版社

九七一 $\stackrel{\bigcirc{\rm S}}{46}$ 鑑真』(三彩社

永井信一 杉山二郎

町田甲一

水野敬三郎 九七四 九七一 一九七二 (S47 S 46 S 49 | 肖像彫刻」(原色日本の美術二三 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 「鑑真和上像」(奈良六大寺大観一三『唐招提寺』 岩波書店) 『面と肖像』 小学館

版

石田瑞麿 西川新次 一九七五 九七四 $\mathop{50}\limits_{50}$ S 49 **『鑑真** 鑑真和上坐像」(奈良の寺二〇 その戒律思想』(大蔵出版

九七六 S 51 乾漆鑑真和上坐像一軀 修理図解解説書」 『唐招提寺 (『日本美術院彫刻等修理記 鑑真像と木彫群』 岩波書店 録 II奈良

国立文化財研

九七七 九七六 S 52 S 51 鑑真和上像序説」(『MUSEUM』三一 唐大和上東征伝の が研究 (桜楓社

井 蔵上 中

正進

九七八 九七七 S 53 S 52 肖像彫刻の一系列 |鑑真和上坐像」(日本美術全集4 『天平の美術 僧侶とその脈流」(京都国立博物館 南都七大寺』

『日本の肖像』)

四

S S 63 54 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

奈良朝僧侶肖像彫刻試論—— 鑑真和上像」(日本古寺美術全集三『薬師寺と唐招提寺』 鑑真像と行信像」(『仏教芸術』 一七六) 集英社

 $\stackrel{\textstyle \widehat{H}}{\stackrel{}{6}}$ $\widehat{\mathop{H}}_2$ $\stackrel{\text{H}}{\overset{2}{2}}$ b a 唐招提寺鑑真和上像と肉身乾漆像」 「鑑真和上坐像」 来朝後の鑑真 (日本美術全集四 その人と造形」 (||論争 (名宝日本の美術七 東大寺と平城京 奈良美術 平凡社 『唐招提寺』 講談社

浅井和春

九九九九

九四 九〇 九〇

浅井和春

宮島新 奥田尚良

九四

 \widehat{H}

6

[肖像画]

(吉川弘文館

浅見龍介 井上 岩佐光晴 二 〇 丘 九 九 \widehat{H} 11 鑑真和上と仏像」(図録『唐招提寺展 「鑑真和上像をめぐって」 (『文化史学』 五五五 国宝鑑真和上像と盧舎那仏』 TBS)

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)

二〇〇九

小野佳代

東野治之

木下成通 川瀬由照

H 28

「鑑真和上像の制作と背景」(『唐招提寺

 $\overset{-}{1}\overset{-}{0}\overset{-}{1}\overset{-}{=}$

鑑真』(岩波書店)

奈良時代の南都諸寺の僧形像

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)

鑑真和上坐像」(日本美術全集三『東大寺・正倉院』 小学館)

鑑真像と行信像」(『てら

ゆき

めぐれ』

中央公論美術出

美術史研究のあゆみ』 里文出版