

博士学位請求論文審査報告

報告番号 甲 乙 第 号 氏名 津田徹英
論文題目 『平安密教彫刻論』
論文審査担当者
主査 慶應義塾大学大学院文学研究科教授・同文学研究科委員 林温
副査 慶應義塾大学文学部教授 内藤正人
副査 慶應義塾大学文学部名誉教授 紺野敏文
副査 早稲田大学文学学術院教授 内田啓一

論文審査要旨

論文の構成

日本の密教美術は、平安時代初期に空海が入唐留学して本格的な密教を学び、これを大同元年(806)請来したことを嚆矢とするが、これに遅れて天台宗では承和十四年(847)円仁が、天安二年(858)円珍が相次いで唐代密教の移入を達成し、ここに平安時代仏教界を牽引することとなる二大密教宗派の基盤が据えられた。以上の三家をはじめいわゆる入唐八家を中心とする密教拡充によって、既に九世紀末には教義的な学習をほぼ終え、真言宗・天台宗それぞれの宗としての体制は整ったといえる。美術史的に見ると、それまでの唐代盛期の美術様式を直接的に反映させた天平彫刻に対して、平安初期に導入された密教美術の影響は大きく、中唐様式を反映した密教彫刻は、曼荼羅をはじめとする密教絵画とともに劇的な変化の様相を呈している。そのため従来、密教彫刻というと平安時代前半期に視線が偏りがちであり、平安中期における浄土教美術の隆盛の陰に、平安時代後期の密教彫刻については本格的に論じる研究が少なかった。ひとつには平安初期の密教彫刻が持つ芸術的な価値・魅力に研究者がどうしても惹かれていたことにもよると思われる。しかし、歴史的にも密教が平安時代後期に至るまで宗教的権威や信仰を衰えさせることなく、むしろ密教修法や造像供養例は増加していたことが知られる。こうした美術史学の現状に対して、津田徹英君の論文『平安密教彫刻論』は、密教彫刻史としての平安時代初期から後期に至る一貫した視点による研究が必要であり、そこに多様な展開があったことを主張する。こうした観点から、同君は平安密教彫刻史を三つの枠組みで把握しようとする。一は密教図像をそのまま直模的に彫像で再現しようとする

動向、第二に密教図像を經典・儀軌の所説と照合検証して図像を改訂しようとする動向、そして第三に既知の図像を取り込みわが国独自の密教像を創出していく動向とする。具体的な本論文の内容構成は以下の章立てによっている。

総論 平安密教彫刻への視座

本論

第一部 図像受容のあり方と木彫像による再現

第1章 高野山金剛峯寺旧金堂所在焼失七尊像

第2章 承和期真言密教彫刻の展開

—観心寺如意輪観音像、神護寺五大虚空蔵菩薩像、広隆寺
講堂阿弥陀如来像—

第3章 室生寺金堂本尊私見

第4章 醍醐寺如意輪観音像考

第5章 滋賀・神照寺千手観音菩薩像

第6章 醍醐寺五大明王像（霊宝館所在）の伝来とその造像

第二部 造像と規範

第7章 書写山円教寺根本堂伝来 滋賀・舎那院蔵薬師如来坐像をめぐって

第8章 滋賀・錦織寺不動明王立像の周辺

—不動明王彫像の額上髪にあらわれた花飾り—

第9章 滋賀・錦織寺天安堂毘沙門天像と天台系所伝『北方毘沙門天王随軍
護法真言』

第10章 飛天光背の展開

第11章 横浜・宝樹院阿弥陀三尊像へのまなざし

第12章 茨城・五大力堂五大力菩薩像（治承二年銘）

第三部 新しい密教尊像の顕現

第13章 北斗曼荼羅の展開と「星宿の明鑑」

第14章 寺門の尊星王

第15章 千葉・東光院本尊伝「七星七仏薬師」坐像の図像表現

第16章 十一面観音像が戴く異形の頂上仏面

第17章 白河・鳥羽両院の白衣観音信仰とその造像

第18章 六字明王の出現

結語 平安密教彫刻の地平

論文の概要

本論文は論文題名に記すとおり、およそ四百年に及ぶ平安時代の密教造像の動向を俯瞰し、その展開の実相を個別の作例を基に平安密教彫刻の特質を解明しようとしたものである。その作業の枠組みとして、先述のように津田君は三つの動向を提示する。第一は、平安時代初頭九世紀に入唐した空海をはじめとする真言・天台二宗の密教僧（いわゆる入唐八家）によって請来された密教図像を、そのまま直模的に彫像で再現しようとする動向である。それらの密教図像は曼荼羅のような集合像の中の群像ないし一尊である場合もあり、地域性や特殊な由来を持つものもあるなど多様であった。第二は、そういった請来図像を改めて経典・儀軌（経軌）の所説と照合させ、図像の表現（印相・持物・体勢等）に相違がある場合には、経軌の所説に則った姿に図像を改変して造像しようとする動向である。第三は、既知既存の図像を取り込みつつ、インド・中国にも存在しない、わが国独自の密教像を創出していく動向である。

歴史的にみるならば、第一の動向は平安時代を通して行われた密教造像の基底をなすものであり、第二の動向は十世紀前半から現れる。いうまでもなく、第二の動向は密教理解の深化にともなう批判検証という密教僧の見識が造像表現に反映したものであるが、そこに恣意的な判断が強く働くことによって第三の動向が起こるとする。この動向は十二世紀に顕著となる。津田君によれば、この三つの動向の重層性によって平安密教彫刻の多様性が示されるのであるが、従来第三の動向についてあまり重視されてこなかったという。以上の枠組みに沿って本論が展開されているが、要点を以下述べる。

まず第一部「図像受容のあり方と木彫像による再現」では、上記の第一の動向により平安前期に行われた造像のあり様を実作品によって検証している。ここで特色あるのは、観心寺如意輪観音像や神護寺五大虚空蔵菩薩像、あるいは室生寺金堂本尊像といった各時代の主要作品のみでなく、滋賀神照寺千手観音像や醍醐寺霊宝館所在五大明王像といったやや傍流と目されるような遺品を取り上げ、その積極的な意味を読み解いていることである。特に醍醐寺清滝宮伝来如意輪観音像を取り上げ、その様式と図像さらに伝来について詳細かつ緻密に検討を加えた考証過程は、同君の堅実な研究姿勢をよく示したものである。

密教では三業（身口意）を重視するが、これは特定のイメージ（図像）を観想することが基本となる。ために密教図像（尊像の姿や曼荼羅構成）とその修法は厳密に規定され、かつ由緒ある図像は大きな規範性を持つことになる。こうした前提から、第二部「造像と規範」では十世紀から十二世紀末に及ぶ六作例を取り上げ、それらがある規範作品の再現像であるとの見通しをたてた上で、規範となった図像をどのように把握し再現したのかという造像過程を考察する。一つには、先行する彫像の図像表現がどのように受容継承されたのかという問題であり、もう一つは図像を説く経典儀軌の文言をどのように理解し、彫像に反映させていったかという問題である。前者については滋賀・舎那院薬師如来像を取り上げた章が力作の一つで、これがもと兵庫・円教寺根本堂本尊であったこ

とを銘文をもとに論証し、さらに十世紀後半以降天台系造像において急増する薬師如来像と比叡山根本中堂本尊薬師如来像との関連性にまで考察を進めている。後者については像例の特徴的な表現について、経軌の語句を伝承諸本の丁寧かつ精細に読解することによってその典拠と意味を解明している。

第三部「新しい密教尊像の顕現」では、特に院政期に顕著となった第三の動向について、星宿系の密教造像を中心に論を展開する。すなわち、北斗曼荼羅・尊星王・六字明王といった星宿に関わる密教経軌あるいは外典に依拠しつつ、密教僧の独自解釈によって新たな図像の創成に至った例について、その成立と造像の実態を解明したもので、時に恣意的ともいえる解釈が白河・鳥羽院の意向と東台密家の思惑という、多分に政治的な背景を持ってなされたことの論証に努めている。この第三部は本論中でも最も津田君の面目躍如たる部分で、新たな提言に満ちている。こうして、請来図像の直模的な再現から始まった密教造像が、ついにはわが国独自の密教尊像を創成するに至ったことを確認する。

審査結果

先に述べたように、本論は平安時代における密教彫刻の変遷の実相を解明すべく論を展開させたものである。その方法として、津田君は先ず平安密教彫刻を三期に分け、各期における特徴的な彫刻遺品を取り上げて詳細に検討を加え、その大まかな特色とディテールを明確化させている。美術史学が美術作品の観察と読み取りから出発し、これを基礎として成り立つことは言うまでもないが、各論において展開される作品そのものについての緻密で正確を期した記述は、実地調査の記録に基づくものであることから当然ながら、研究者としての同君の姿勢として先ず評価される。取り上げられた作品は、必ずしも各時期を代表する一級品ばかりではなく、中央をやや外れた周辺地域での作例も含まれる。しかし、これは本論の弱点ということはず、むしろ同君独自の視点により照明を当てることによって、これまで見落とされていた様々な問題点や視座を浮かび上がらせることに成功している。これを可能にしているのは、中央作はもとより同時代の密教造像に対する目配りを疎かにせず、平安密教彫刻史全体に対する見通しを常に念頭に置いているからである。つまり、個別作品を取り扱いながら、造像変遷という縦の流れと同時期の造像実相という横の広がりをも十分に意識しつつ精細な検討を加えることに負っている。すなわち、周辺地域の造像作品であっても注意深く特異点を抽出して図像学的な意味を検証することによって、中央あるいは全体に及ぶ問題を焙り出し新たな解釈や重要な提言を可能にしているのである。

因みに本論文を価値あるものとしているのは、同君の文献資料に対する丁寧で遺漏のない扱い方である。例えば錦織寺不動明王像の額上髪に注目し、これを不動明王頭部に関する図像説明で諸書に記される「莎髻」について「莎髮」と記す異本が存在すること

と絡め、それが単なる誤字ではなく積極的な図像解釈上の意義を持つことを詳細な文献博捜と写本探索を経て論証しているが、このような従来看過されてきたディテールを掬い上げ、些末な事象と見えるものが実は同時代の大きな密教界の動向を表象しているのだということを開示してみせた所に、同君ならではの視点が如実に表れている。こういった文献資料の探索と緻密な解読作業によって、遺品の欠如により重要な事項でありながら従来本格的に取り上げられることがなかった、院政期における尊星王像をはじめとする特異な造像の実相について、津田君は高い妥当性をもった解読を行えたのであり、大きな学的貢献をなすものと評価できる。但し、経軌や密教僧によって記述された文献類からの膨大な例証に依拠するとはいえ、そこには論者による解釈作業が不可避である以上、そこに恣意性が入り込む余地を残しているのも事実であり、考証結果が蓋然性とどまらざるを得ない提言もないではない。しかし、実作例が失われた分野における復元的な研究においては、むしろ踏み込んだ解釈と読解がされてこそ新たな視野が開けるものとするべきであろう。いずれにしても、津田君による新たな知見と提説は本論中の諸処に披露展開されており、本論が密教美術研究史の上に不可欠の基盤と多様な視座を提供するものであることは疑いない。

本論文が平安時代という密教美術の興起から爛熟にいたる長期間を扱い、その多様性を捨象するのではなく、むしろ重層的な造像動向を重視するために、津田君は主要遺品のみによって論を立てるのではなく、写真や図像・文献により知られる作品や、必ずしも中央作とは言えない遺品等にも積極的に照明を当て、四百年間に及ぶ密教造像の実像を縦横に論じてその多様性の下に底流する特質を剔出して見せる。ためにその論証の視点も多角的であり、様々な局面を開示して密教造像の実情を立体的に説明する。本論が未開拓であった分野をも切り開く労作であることはだれも異存がないだろう。但し、そのような意欲作であるために、幾つかの瑕疵を持つことも事実である。

例えば、本論各論で論じる内容は多岐にわたるため、論文全体としての視点がややぼやけてしまっている憾みがある。図像学的方法が大きな位置を占める一方で、個別の作品論においては様式検討が緻密になされているのだが、調査の困難な作品や遺品の偏りによる事情があるとはいえ、平安初期から同末期に至る密教造像全体を通しての様式観が不足している憾みも禁じえない。各論において、密教美術史全般に対する視座が提示されているとはいえ、問題とするテーマの内容にも根幹的な重要性を持つものと並んで、やや図像学的細部に踏み込みすぎた部分もあり、論文構成上すっきりしない印象がある。もとより、平安時代密教美術の全てを網羅することは不可能であり、過大な要求は慎むべきであろうが、論文構成に工夫が欲しかったところではある。特に、結論において全体を見渡した論述をより充実させるべきであろう。

以上のような要請事項があるものの、津田君自身が言うように平安密教美術は多様性・重層性をもって展開しており、複雑な様相を呈している。この錯綜した叢林の中に果

敢に踏み込み道筋を付けようとした本論文の価値は大きく、各論で提示した検証結果は今後の研究史上に指標と基盤を与えるものとなろう。博士（美学）学位論文として相応しい意義と内容を持つものとして、審査員一同は一致して推薦するものである。