

JI  
池KANG  
江YI  
伊

学位の種類	博士(文学)
学位記番号	文博第 196 号
学位授与年月日	平成17年 3 月25日
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当
研究科・専攻	東北大学大学院文学研究科(博士課程後期 3 年の課程) 歴史科学専攻
学位論文題目	統一新羅下代初期慶尚南道地域の仏教彫刻研究
論文審査委員	(主査) 教授 長岡 龍作    教授 田中英道 教授 尾崎 彰宏 教授 川合 安

## 論文内容の要旨

本論文は統一新羅時代の下代初期、すなわち八世紀末から九世紀初期の慶尚南道地域の仏像を研究対象にしており、目次に従って各々の内容を要約すれば、次のとおりである。

### 序論

**I 研究の方向** 本研究は仏像を総合的な社会的脈絡のなかから考察する、「美術社会史」による研究である。つまり、既存の研究が視覚的機能による造形的な形態と様式を、仏像と仏像との比較を通じてその変遷過程と制作時期の決定に力を注いできたことに対して、本研究では仏像と人間との関係に重点を置いて考察する。これは仏像が自由な創作による純粋な美術作品ではなく、その時代に生きる人の仏教信仰生活によって作られるものであるためである。したがって、仏像を歴史というカテゴリーのなかから当時の社会状況との有機関係によって仏像の制作者と信仰者および制作目的について調べ、より具体的に仏像の意味と機能を明らかにする。

**II 既存の研究成果の検討** 統一新羅時代の仏像に関する主要論文を時代、尊名、地域、個別作品に分類して検討する。「時代」に区分される論文は中代の石窟庵と下代の智拳印毘盧舍那仏像の研究に分けられる。これらの論文は図像、様式学的側面の研究はもちろん、仏教思想学、歴史学、比較史的側面でも行われており、総合的な検証が現在も進められている。

「尊名」に区分される論文は、阿弥陀像、薬師像、四天王像などに関する研究がある。これらの論文は各信仰の経典と起源、意味について述べた後、代表的な像の形式と様式の特徴を考察して時期別の変遷過程を明らかにすることが主な内容である。

「地域」に区分される論文としては慶尚北道、全羅南道、江原道などの地域に関する研究がある。

結論として統一新羅時代の仏像についての研究は、石窟庵、智拳印毘盧舍那仏像を除いた研究の大部分は像の概要、形式、様式的特徴と制作時期の考察が主で、制作者とその目的に関する考察はあまり行なわれてこなかった。また、統一新羅下代の仏像の研究対象は主に九世紀半ば以後の像であり、地域的には慶尚南道地域の仏像に関する研究は見当たらない。

**III 統一新羅下代初期の特性** 統一新羅時代は中代の太宗武烈王系から奈勿王系に王統が変わることによって中代と下代に分かれる。下代は王権が弱体化し、かわりに地方の豪族勢力が登場して地方の各地で反乱がおきる、不安定な社会であるとする見解が強い。しかし、実際には、下代初期は中代と同じように儒教政治を志向しており、むしろ中代より王権を強化するため、近親王族が国家の主要要職を占め、宗教的にも仏教教団の統制機関である政法典が再整備されて、下代王室と仏教との密着も見られる。

一方、下代初期の仏教の特徴は華嚴宗の勢力が禅宗より優勢であり、特に七九九年には『四十華嚴經』とともに澄観の『華嚴經疏』が新羅に伝来されている。また、下代に創建される寺院の大部分が地方に建立され、仏教が地方へ拡張されたことがわかる。このような仏教の地方への拡散によって、仏像は量的な面では増加したが、質的な面では中代に及ばず、その様式が唐の造像様式からの影響よりも、統一新羅独自の様式で進行することがわかる。下代初期の仏像として制作時期が明確なものの大部分は地方で造像された。特にこの時期の仏教の中心地は慶尚南道であり、これは八〇二年に王室による海印寺の建立、興徳王代（八二六～八三六年）に王室の後援で梵魚寺が創建されることによってわかる。また、全国の十カ所の重要な華嚴宗寺刹のうち、四カ所が慶尚南道に集中していることから、下代の新しい王室が中代の慶州から離れて慶尚南道に仏教経営の本拠地を置いたことがわかり、この地域の仏像が下代初期の仏教社会相をより反映していると考えられる。

**IV 研究目的と方法** 本研究の目的は美術社会史の側面からの研究を中心に、仏像を通じて当代の仏教文化を復原することである。そのため、下代初期の慶尚南道地域の仏像のうち、作域が優秀であり、特に石仏として移動が難しいことから像の場の考察が有効な像である、梁山弥陀庵阿弥陀如来立像と防禦山磨崖薬師仏、清凉寺石造如来坐像を対象にする。各像の様式的特徴の考察によって制作時期を明らかにし、仏像制作の当時の歴史的背景と像が安置された場の地理的特性および主要寺院との関係などを、現存する諸記録と金石文を通じて考察する。このことから、像の制作者とその目的が明らかになると考えられる。

## 第一章 梁山阿弥陀如来立像に関する考察

慶尚南道梁山市千聖山の弥陀庵という天然洞窟に安置されている阿弥陀如来像は、甘山寺阿弥陀如来立像とその形式が類似する像である点と『三国遺事』巻五布川山五比丘景德王代条の記事と関連のある像として知られてきた。本研究では『三国遺事』の記事の内容よりも仏像の形式および様式的特徴を、統一新羅時代の他の作例との比較によって制作時期を推定する。さらに、本像が甘山寺阿弥陀像と類似する理由と、仏身の重要な部分では全然似ていない理由について考察する。

### I 弥陀庵像の特徴および制作時期

**1 弥陀庵像の概要** 弥陀庵は安山斑岩の石窟であり、本像は花崗岩製で、仏身と光背、台座まで一つの石からなる単独立像である。像の頭部は螺髪を表し地髪と肉髻の区分を明確にする。目と口は一直線で表されており、鼻は低い。耳は長く、肩まで垂下し、首には三道があるが、白毫は表さない。法衣は通肩で襟はU字形にしながら反転させ、両肩全体を覆っている。法衣の内にはY字形に打ち合わせる內衣が見える。このように通肩の法衣の中にY字形襟の內衣が見える像は本像が唯一である。內衣には

結紐があり、衣文は凸形で法衣全体に細密に浮き彫りされている。両脚全体にわたってU字形の襷が重なっており、両腕から垂れている衣の襷と裾の両脚の間には波形文の襷が表されている。印相は、右手は胸の前まであげて、第一指と第二指を捻じており、左手は垂下して掌を見せている。

光背は拳身舟形で、頭光と身光は太い二条の線で区分しており、台座は仰蓮と反花からなり、その下には四角の台石がある。

**2 様式的特徴および制作時期** 像の姿勢は脚の動きはなく、垂下する左腕は伸ばして体部につけて、硬直して直立する。このような姿勢は七九九年の龍鳳寺磨崖仏立像と慶州斗代里磨崖三尊仏などにも見える。通肩の襟は左肩での反転がなく、規則的な襷を維持しながら同じ幅で両肩全体を覆う。このような表現は時期が下がるほど見られるもので尚州曾村里石造如来坐像と相通ずる。また、八世紀半頃の統一新羅時代の仏像は主に襷の表現が簡略にされており、凸形にしても衣文は薄く表現されている。それに比べて本像は凸形の太い襷を細密に表現して厚い衣文を表している。したがって、本像の制作時期は腕を体部にすきまなくつけた硬直した姿勢、両肩を完全に覆う通肩の襟と規則的な襷の表現、內衣の結紐と紐端の表現、甘山寺阿弥陀像の光背と台座の表現がほぼ同じである点などによると八世紀後半頃の作であると推定される。

## II 制作背景について

**1 弥陀庵の関連記事検討** 『三国遺事』に記す布川山は『新增東国輿地勝覧』と『千聖山雲興寺事蹟』によれば、現在の梁山の千聖山がそれにあたり、五比丘が念仏した石窟が今の弥陀庵石窟であることがわかる。

**2 梁山地域の仏教文化** 『三国遺事』には布川山五比丘条と類似する内容の記事として南白月二聖努盼夫得怛怛朴条と郁面婢念仏西昇条、包山二聖条があげられる。このような記録はみな念仏修行の途中、生きながら西方世界に飛んで行った人々が主人公であり、彼を顕彰するために国またはその地域民が寺を創建しているという共通点がある。布川山五比丘の例もこのような特徴を有しているため、弥陀庵像も五比丘が往生した後、彼らを顕彰することを目的とした、この地域民の万日弥陀念仏結社による制作である可能性が高い。結社による仏像の制作という推定は梁山という地域の特性からも理解できる。梁山は慈藏によって通度寺が創建され、そこに戒壇が建てられ、真身舍利が安置されたところとして有名である。また、戒を受ける戒壇には多くの人々が集まり、一定の授戒儀式が行われたことから、ここでは仏教の儀礼儀式が盛んであったと推定できる。一方、弥陀庵は通度寺の末寺である。このような関係のため、後代の記録であるが、『通度寺誌』の記事によると弥陀庵は結社による儀式が行われる礼拝道場であることがわかる。

## III 甘山寺像との関係

**1 甘山寺像の形決定の推移とその背景** 金志誠が私財を出して甘山寺を創建した後、寺には石弥勒と石阿弥陀像を一軀ずつ制作安置された。この甘山寺像はどちらも単独立像であり、その姿が西域的であることはよく知られている。ここでは、単独像での西域的な像の形を取った原因を、願主である金志誠という人物と当時の政治社会的背景の関連から探りたい。

現在、銘文で阿弥陀像であることがわかる唐の仏像のうち、単独立像は見当たらないため、甘山寺阿弥陀像は中国唐の正統的な仏像の形というより、ある特別な像の形をもとにして作られたと考えられる。実際に像を見てみると、甘山寺弥勒菩薩像は条帛が左肩に結び目を表し、その端が扇形になっているため、キジル石窟二二四窟の人物像と比較でき、冠縵を両肩で六条に巻き込んで両腕の外側に垂下している点は唐代の敦煌莫高窟の五七窟龕内菩薩像などにも見られる。また、両脚の間の渦巻文と天衣の先端が菱形に広がっており、その内には強い波状文が見えるのが特徴である。一方、甘山寺阿弥陀像は

凸形の細密な衣文が両脚にそれぞれ襷を表す、優曇王思慕像式衣文である。これはキジル石窟一一〇窟の如来像などに見え、西域で多く見られる形と言える。このように甘山寺像はその形に西域的要素が強く保持されていることがわかり、これは金志誠の仏教思想と関連するためであると推定される。彼は弥勒上生信仰を中心にする法相宗信仰者であるため、七〇五年に遣唐使として唐に行った際、玄奘の大慈恩寺を訪れた可能性が高い。そこには、玄奘請来仏像のうち、優曇王像があり、その形態は通肩の服制に右手は胸前にあげ、左手は垂下した単独立像であることがわかる。そのため、すくなくとも甘山寺阿弥陀像の衣文が優曇王像式衣文であることを勘案すれば、玄奘請来像とある程度は関連があると考えられる。一方、敬愛寺には王玄策が西域から請来した模本をモデルとした弥勒菩薩塑造像一軀や王玄策自分も弥勒像一鋪を造立した例などによると、法相宗系の寺院では単独立像が特徴である。したがって、甘山寺像は金志誠の意図によって唐の法相宗系寺院の西域系仏像と関連した単独立像として制作されたと推定される。

2 弥陀庵像と甘山寺像との関係 甘山寺阿弥陀像が弥陀庵像と似ている理由は甘山寺像がその特殊な姿から、知名度が高かったこと、さらに像が安置された場所によって推定されるその機能面が相通じるからである。甘山寺阿弥陀像の銘文に「仏陀の始原は西域から始まり、中国を経て、新羅に広がって、多くの寺院と塔が建てられ、新羅国は舍衛城であり、極楽と同じである」というように当時は仏国土思想が新しく台頭して、この影響からも甘山寺像が西域の形を取ったと言える。このように仏国土思想による特殊な形態の像を国家が完成したため、その知名度が高かったと考えられる。一方、甘山寺阿弥陀像は講堂に安置されており、講堂が念仏または儀式が行われる場所とすれば、弥陀庵も念仏修行の場所であるため、念仏修行と関係がある像として、甘山寺阿弥陀像に類似させて作ったと想定できる。

IV 弥陀庵阿弥陀如来立像の役割 これまで、甘山寺阿弥陀像と弥陀庵像が類似した理由について調べてみた。しかし、弥陀庵像にはY字形の襟の内衣と結紐があり、両脚に大きいU字形の衣襷が表現され、甘山寺阿弥陀像とは異なり、西域的表現とは言えない。その理由はなぜだろうか。

弥陀庵の五比丘は同じ目的を持つ五人が集まった点、数十年間、念仏した点、景德王代に万日念仏会が盛んだった点などによれば、五比丘も万日念仏結社である可能性が高い。一般に中国、日本では念仏の回数を重視した反面、新羅は日数を重視しており、これと関連ある経典として『阿弥陀経』と『般舟三昧経』があげられる。特に元曉は『阿弥陀経疏』で日数が多ければ多いほど上位の極楽に往生するとしており、『般舟三昧経』は臨終の時に阿弥陀仏が来迎するだけではなく、現在に阿弥陀仏に親見できるとする。また、『観無量寿経』によれば、上品上生者だけが臨終後に往生するのではなく、生きながら往生を達することがわかり、上品上生者は廻向発願心を持っている。廻向発願心には還上廻向があり、これは浄土に生まれた人はまた、娑婆世界に戻ってきて、衆生を教化しようとするをいう。布川山五比丘は生きながらに往生したことから、彼らも上品上生者であり、還上廻向心がある。したがって、弥陀庵像には通肩の内にY字形の襟の内衣を表現して、先に往生した比丘の姿を仏像に反映している。このことは現在、念仏会場で修行中の自分を往生の道に導いてくれるという祈願から制作されたと考えられる。

## 第二章 防禦山薬師三尊像に関する考察

防禦山は慶尚南道咸安郡に位置しており、そこに線刻の薬師磨崖三尊立像がある。像には総四十三字の銘文があるため、制作時期が八〇一年であることがわかり、統一新羅下代初期仏像の基準作になる重要な像である。さらに、本章では様式的特徴を調べて銘文とおりの制作時期であるかを検討する。また、巨大磨崖仏が造立された目的と意義を銘文とともに当時の咸安郡と中央との関係と時代的背景を通

じて考察する。

### I 薬師三尊像の現状および様式的特徴

1 薬師三尊像の現状 本像は正面を向いた立像で頭部は毛筋を表さず、肉髻との区画線を明確にする。顔は卵形で、目と口は直線で表現され、面部だけが丸味を帯びて整えられている。首はほとんどなく、三道は胸に至るまで描かれている。法衣は通肩で、內衣はなく、裙は直線の襷が両脚の外側に畳み込まれていて、その下にはΩ字形の衣文が見える。印相は右手を胸まであげて掌を見せており、左手も胸の附近まであげて、二重の線で蓋を表現した大きい薬壺を持っている。本尊・脇侍ともに足は両踵をつけて立ち、台座は仰蓮の蓮華坐で、光背はない。

左・右脇侍はその姿が印相を除いてほぼ同じである。すなわち、上半身をやや本尊の方に向けた斜側面像である点と、宝冠はなく、髪を結いあげた点、額には白毫のような円形がある点と弧形の胸飾がある点である。また、天衣の襷は大きいU字で腹部の附近まで垂れており、両脚には茶杓状の襷を通して脚の量感がわかるように表されている。

左脇侍の印相は両手を胸まであげて、右手は掌を見せ、左手は手の甲を見せており、右脇侍は両腕を屈臂して胸前で合掌しているが、両手の甲が見える。

2 様式的特徴 本尊だけが大きく表現され、三尊の全体的な構成のバランスはよくない。本尊は厚い衣をまとい、上半身の抑揚がほとんど表されていないが、下半身には三尊がみな茶杓状の襷を表現して脚に量感がある。また、裙にある古式のΩ字形の襷と両脇侍の天衣の対称性を維持している点などによると、九世紀半ば以後には下がらない初期の作品であると推定できる。したがって、本像の様式からしても制作時期は銘文の通り八〇一年であることがわかる。

II 銘文解釈 銘文の内容は「弥刀」という人物によって八〇一年三月十六日に昭聖王と哀莊王、△王日弥、そして父母と一切衆生のために制作されたことを記している。そのため、特別な疾病治癒を祈願することではなく、むしろ癸酉銘三尊千仏碑像銘、甘山寺弥勒菩薩の銘文などを参考にすれば、王をはじめ、父母、衆生に至るまでの浄土往生を祈願した内容であると言えよう。また、統一新羅時代に地方で行われた仏事においては、形式的に表記された王に関する文言が全く見られないことに比べ、本像の銘文には「鴻巖仏」と「父子王」という文言があり、これは前王と現在の王のための制作であることを示唆しているものと考えられる。

### III 造像背景について

1 咸安郡と中央との関係 当時の地方官吏が巨大磨崖仏を造像するほどの立場にあったかを咸安郡と中央との関係を通じて調べてみる。咸安郡は統一新羅時代の地方の軍士組織である停が設置されていた所であり、政法典の僧官の中、郡統が派遣される地域であることから、軍事的、宗教的に重要な地域として認識される。一方、当時の地方は中央と密接に連結されており、地方に派遣される官吏は中央貴族だけではなく、王族もあり、地方官吏の地位が中央官吏に比べて低いとは言えない。したがって、地方であるが、特に軍事的、政治的に重要な位置を占めている咸安郡の官吏が王のために造像を行うことは可能であると推測される。

2 歴史的背景 「父子王」の意味は単純な前代と現在の王を指し示す以上に、「父子」という意味を強調したことがわかる。下代に入って、八〇〇年に昭聖王の息子である哀莊王が王になって、下代最初の長子王位継承ができて、その意味が深いと考えられる。このことは八〇一年の始祖廟祭祀の開始、五廟制の改編と「皇祖」、「皇考」などの尊称の使用を通じてわかる。このように当時は新しい王室の権威を高めようとしていたのである。

#### IV 造像目的および意義

1 浄土往生の祈願 本像の銘文は浄土往生祈願の性格が強い。このような浄土往生の祈願は、同年の八〇一年に亡くなった昭聖王のために王室が阿弥陀像を制作したと関連があると推定できる。

『薬師琉璃光如来本願功德経』によると薬師琉璃光浄土は阿弥陀浄土と同じであり、薬師如来が阿弥陀浄土へ導く案内者の役を負っているとされる。したがって、王室で先王のために阿弥陀像を制作する状態で、西方極楽に薬師如来が引導する役割を果たすために、特に薬師像を立像として制作したと考えられる。

2 王のための長寿祈願 薬師像は浄土往生と連結される像であるが同時に無病長寿のための像であると言える。したがって本像は前代の王が即位一年のうちに亡くなり、若くして即位した哀莊王の長寿の祈願はどの時代よりも高まったと想定できる。以上のことから、浄土往生と同時に長寿の祈願の意味も含まれている像として、巨大薬師三尊立像が制作されたと言える。

### 第三章 陝川清凉寺石造如来坐像に関する考察

清凉寺像は、石窟庵本尊の形式をそのまま継承している像として知られていただけて、本像についての論文は現在までない。しかし、本像は統一新羅時代の仏像のうち、その例がない方形台座に安置されており、特に降魔触地印をしている石窟庵本尊の尊名についての意見が分かれている現状によって、本像の尊名もまだ明らかにされていない。したがって、清凉寺像の現状と様式的特徴の考察によってその制作時期を推定した後、尊名の問題と制作目的を明らかにしようと思う。

I 現状および表現形式の特徴 本像は低い肉髻にやや大きい螺髪、ほぼ方形の顔面に目は半開しており、鼻と口の幅が同じである。首には三道があり、法衣は偏袒右肩に着す。印相は降魔触地印として右手は右膝の上に置いて、指は地に向かっており、左手は手の平を上に向けて結跏趺坐した足の中央に置く。台座は方形で、腰部と下框には各二軀ずつ菩薩坐像と武将神坐像が浮き彫りされている。光背は拳身光であり、二条の線で頭光と身光を表していて、その外部は化仏と飛天、火焰文で装飾している。

本像は広い肩、豊富な量感がある像であるが、脚部が高く鈍重に表現されており、身体比例の均衡が不安定である。衣は左肩から右脇腹にかけて、反転がない偏袒右肩に着す。左胸部は意図的に広く表すかのように、衣の流れが直角的になっており、等間隔の襷が形式的に表現されている。台座は統一新羅時代の現存する単独像の中で、唯一の方形台座であるため、かたちの比較はできないが、腰部と下框に文様があるのは、九世紀以後の仏像の台座に多く見られ、空間を埋めるために施した装飾の一種であると理解される。

II 系譜・制作時期 本像は偏袒右肩の降魔触地印像の系譜に属する。そのため、石窟庵の本尊を基準とすれば、このような形式の単独像は八世紀半ばの金陵葛項寺石造如来坐像と八世紀末の慶州南山三陵溪石造如来坐像、以後の義城孤雲寺石造如来坐像などが主要な例としてあげられる。本像は肩幅に比べて、膝幅がやや狭く、また、膝高も高く表現されて正面からでも両足の間の扇形の襷が見える。また、偏袒右肩の襷が非写実的に一定の間隔を維持しており、さらに台座の腰部には文様がある。以上のことから本像は九世紀以後の作品であると考えられる。しかし、九世紀半ば以後の作品で見られる急激に萎縮される仏身、非常に密集した衣の襷の表現などの形式化は感じられないため、本像は九世紀半ばを下らない初期の作であると推定できる。

III 尊名の問題 統一新羅の最初の華嚴宗寺院である浮石寺では降魔触地印の阿弥陀如来像を奉安しており、軍威三尊仏の本尊が降魔触地印を取っているため、現在、石窟庵の本尊は釈迦如来と阿弥陀如来に意見が分かれている。したがって、本像の尊名を解決するため、清凉寺と本像の方形台座について

考察を行なう。

1 清涼寺について 清涼寺は『三国史記』巻四十の崔致遠条によると、すくなくとも九世紀後半頃には存在したことがわかるが、その他の記録はない。しかし、清涼寺は海印寺の近くに位置しており、現在は海印寺の末寺であるため、海印寺と関係がある所と推定できる。海印寺は哀莊王三年（八〇二）に聖穆王後の財政的後援によって順應が創建した。その後、九世紀以後には統一新羅の華嚴学の中心道場になる。したがって、海印寺が一般の民衆のために仏教行事および華嚴結社を主導する場とすれば、清涼寺はその位置と規模から修道僧のための修道処の役割を果たす場と推測される。また、本像は外部からの移動の痕跡がないため、清涼寺の創建の時に造像されたことがわかる。

2 方形台座の意味 玄奘の『大唐西域記』によると「インドのマガダ国ブダガヤーの摩訶菩提大精舎に釈迦の降魔成道像が安置されていた。これは釈迦が成道する時の姿で、降魔触地印を結び、結跏趺坐の姿勢でおり、その時、座った席を《金剛座》といい、その形態が方形である」とする。したがって、本像も方形の台座に降魔触地印を結んだ像であるから、釈迦が成道の時の姿を再現した釈迦如来であることがわかる。石窟庵の本尊の大きさがブダガヤーの摩訶菩提大精舎の成道像と同じである点と玄奘以後、新羅僧十余名が直接ブダガヤーを訪れた記録によると釈迦真容像が新羅に伝えられた可能性が高く、本像はこれと関連ある像であると言える。

IV 制作目的 本像のように釈迦の成道の姿を充実した像として制作した理由は、当時の仏性論と関連があると考えられる。即ち、だれでも仏性を持っているため、仏になれるという仏性論は七世紀半ば以後から台頭し、八世紀以後には教理的に発展された。そのため、亡くなった後の極楽または来世への成仏念願だけではなく現実世界での成仏の可能性を強調した。このような統一新羅時代の仏教思想によって本像は僧侶自らの修行を通じて現身成仏をするため、釈迦成道の姿を表している像を制作したと推定される。

## 結論

以上のように下代初期慶尚南道の仏像のうち、梁山弥陀庵阿弥陀如来立像と咸安防禦山薬師三尊像、清涼寺石造如来坐像について考察した。その特性を要約すると次のとおりである。

この時期の仏像は仏身とその外形的な面は八世紀の様式を持っているが、細部表現では規格化、形式化が進行しはじめる初期段階である。また、弥陀庵像と清涼寺像はそれぞれ甘山寺像と石窟庵本尊と類似しているため、下代初期に地方で仏像を制作する際には中代の像を意識して制作したことがわかり、中央と地方との関係が緊密に維持されていると言える。一方、制作者の身分と信仰が多様であることが理解できる。すなわち、地域民、地方官吏、僧侶などによって阿弥陀、薬師、釈迦など多様な像が制作されており、このような多様な仏教信仰に共通の目的は現世利益である。このことは、特定の宗派と関係なく、弥陀庵像と防禦山像は上品上生者による現身往生と浄土信仰とともに無病長寿の目的として制作された。また、清涼寺像は華嚴宗寺刹であるにもかかわらず、現身成仏のために制作された。このような現世利益を目的にする仏像制作の底辺には仏国土思想があると考えられる。特に弥陀庵像と清涼寺像が現身成仏を目的にしていることから、当時発展した仏国土思想の一側面をこれらの像を通じてわかる。

# 論文審査結果の要旨

本論文は、韓国慶尚南道地域に所在する、梁山弥陀庵阿弥陀如来立像、咸安防禦山藥師三尊像、陝川清涼寺石造如来坐像という三つの仏教造像をとりあげ、そのそれぞれの造形上の特徴、願主のありよう、信仰上の意味を詳細に考察したものである。これらを通して、本論文は、宣徳王元年（780）からはじまる統一新羅下代の初期（8世紀末から9世紀初）造像の意義と特色に説き及んでいる。

## 序論

論者は、まず序論において新羅彫刻史の研究動向を回顧しつつ、この分野では、慶州石窟庵と智拳印毘盧遮那仏に研究が集中している現状を指摘し、時代的には中代もしくは下代中・後期の研究がおこなわれていること、地域的には慶州を中心とする慶尚北道および忠北、江陵地域の研究があるものの慶尚南道の造像を対象としたものがないことをいう。また、方法的には様式史研究が進展している一方で、個別の像に対する深度ある研究が少ない現状を述べている。その上で、統一新羅時代初期は絶対王権政治から貴族連合政治への過渡的な時代であり、下代初期にはいまだ王室による造像が中代から継続しておこなわれ、慶尚南道地域に作域の良好な像が残存していることを指摘している。ここから、この時期の慶尚南道地域造像に対する研究の必要性和意義を強調している。

本論文は、上記のような新羅彫刻史研究の現状への認識に基づき、統一新羅下代初期の慶尚南道地域の仏像を、歴史的・社会的脈絡の中に位置づけることを目指すとする。その際、従来の研究がおこなってきた作品の集合を論じるという方法ではなく、個体の作例の個別的特性を分析することを通じて、一時代・一地域の仏教美術社会相を復原するという方法をとると述べている。このような方法はその議論に見合う質の作例を取り上げたときに、ひとつのモデルを提示することができるという意味で、論者の目指す目的のためには有効なものと思なされる。新羅彫刻史研究に対する、本論文の新たな視角がここにあるといえよう。

序論に引きつづき、本論文は、取り上げた三件の仏像についてそれぞれ一章を設け、詳細な検討を加えてゆく。

## 第一章 梁山弥陀庵阿弥陀如来立像に関する考察

本章では、慶尚南道梁山市千聖山弥陀庵に安置される石造阿弥陀如来立像をとりあげる。まず、本像の現状を述べた上で、『三国遺事』巻五「布川山五比丘 景德王代条」に記される布川山石窟が現千聖山弥陀庵に相当するとし、この石窟で念仏ののち往生した五比丘と現在ここに安置される本像との関係に注目し、往生者顕彰としての寺院建立の事例などを参照しながら、本像を往生者たる五比丘を顕彰する目的で後に念仏結社によって造像されたものと位置づけた。また、従来から指摘される本像と甘山寺阿弥陀如来像の形態上の類似をより詳しく検討し、この二者の相似点と相違点を弁別した。そこから、本像と甘山寺像との類似は、立像形式の阿弥陀如来であること、台座と光背までを一石から彫出すること、主に光背と台座の形式が共通することに見られることを確認した。続いて、甘山寺における一對の造像である阿弥陀如来像と弥勒菩薩像のかたちに西域的な特徴が見られることを具体的に指摘し、これを両像の造像主として銘文に登場する金志誠の唐での経験と関連づけて解釈した。金志誠は705年に遣唐使節の一員として入唐したが、同時に彼は瑜伽論を深く研究した法相宗信者でもあった。そのことを前提として当時大慈恩寺に安置されていた玄奘が将来した七軀の仏像と甘山寺像の強い関連を想定し、甘山



寺像に西域的な特徴が移植された要因をそこに求めた。唐において受容された西域的な仏像の特徴が新羅に伝播する具体的なルートとしてこの甘山寺像を位置づけた上で、次に、この甘山寺像を起点として新羅内部に西域的な特徴を持つ像が拡がる経緯を想定した。本像に見られる甘山寺像との類似性はどのような経緯において生じたとしたのである。

その上で、本像には通肩の袈裟の下に右衽に內衣と結び紐をあらわすという甘山寺像には見られない特徴があることに特に注目した。本論文の重要な着眼点は、このような個別な形態上の特徴を、この像にまつわる固有な環境から説明しようとするところにある。すなわち、すでに述べたように、本像は念仏往生を遂げた五比丘を顕彰する目的で、やはり往生を願う念仏結社によって造像されたものと考えられる。この五比丘のような上品上生往生者は再び娑婆世界に戻り、後人を教化して浄土に導いてくれるものと信じられていた。そこから、そのような目的のために造像される阿弥陀如来像には往生者たる僧侶の形態がオーバーラップしている可能性を想定し、ここにあらわれた仏像にとっては特殊な內衣を、僧侶の纏う法衣と見なしたのである。唐代の皇帝発願の等身仏像が「等身」であることを介して仏と皇帝のイメージを重ね合わせようとするものであったこと、法隆寺夢殿の救世観音像がすでに八世紀後半には聖徳太子等身の像としてそのイメージをオーバーラップさせるものであったことを想起すると、同時代の新羅にそのような像への認識が存した蓋然性は高い。新羅仏像への新たな視角がここに提起されているとすることができよう。

## 第二章 防禦山薬師三尊像に関する考察

本章においては、慶尚南道中部に位置する咸安郡の防禦山薬師三尊像を取り上げた。本像は、防禦山頂上付近の岩壁に、像高450cmの本尊を中尊とした二菩薩を従える三尊像として線刻されており、同時に右脇侍の脇には造像銘が線刻されている。

まず、近年の発掘によって明らかになった本三尊像の現状を述べつつ、本像の作風を九世紀初頭のものとして位置づけ、その上で本像の造立年代が銘文のいう801年であることを認めた。また、中尊が両脇侍に較べてかなり大きく表現されている特徴に着目している。

続いて銘文の読解に移り、この像が貞元十七年（801）3月16日に、奈末という官職（第十一官等）にある弥刀という人物によって「父子王」のために造像されたものであることを明らかにした。その上で、この貞元十七年という年は昭聖王の没年の翌年にあたり、この年に昭聖王妃が疾蔵寺に同王の極楽往生を祈願して阿弥陀如来像を造った事例のあることから、本像も昭聖王の死去に伴い造像されたものと位置づけ、銘記中の「父子王」の記述から、昭聖王とともにその子哀莊王も祈願の対象となっていることを示した。また銘記中に登場する「鴻巖仏」との語も本像が王のための造像であることを示すと同時に如来の大きさをも示す語として解釈できるとした。さらに、本像が所在する咸安郡は軍事的、宗教的に中央との結びつきの強い地域であり、その地の官吏が王のために造像を行うことには十分な理由があることを述べている。このように、本章では、本像がこの時期の地方官吏によっておこなわれた造像の一典型を示すものであることが多角的に明らかにされている。これは、地方の造像を支える階層とその動機のあり方を示す好個な一例であり、仏像を歴史的・社会的な脈絡の中に位置づけ得た事例として評価できるであろう。

## 第三章 陝川清凉寺石造如来坐像に関する考察

本章においては、陝川郡伽耶面に位置する清凉寺の石造如来坐像を取り上げた。まず、本像の現状を述べた上で、その表現形式を詳細に検討し、仏身の形式では着衣や降魔触地印とする印相が石窟庵本尊

のそれを襲っているものの、飛天を浮き彫りする光背と方形の台座に他例には見られない個性的な特徴があることを述べた。その上で特に降魔触地印像が方形座に坐するという形式に注目し、これをインドブッダガヤにあり、695年にインドから帰国した義浄によってその図像が中国にもたらされた「金剛座真容」に由来するものであることを想定した。中国では龍門雷鼓臺や宝慶寺にその遺例が伝わっている「金剛座真容」は成道時の釈尊の姿をあらわしたもので、その名の通り「金剛座」に坐することに大きな特徴があり、それは方形座としてあらわされる。方形座に坐す降魔触地印像は、清涼寺如来像が新羅に現存する唯一の例であり、ここから、特にこの清涼寺において成道時の釈迦の姿が望まれた経緯について考察を試みている。すなわち、自己修行を通じて成仏が可能となる当時の成仏思想に基づき、海印寺と対応する山寺としての機能を持った清涼寺において念仏修行をおこなった僧侶集団の往生祈願を引き受ける像として、このような形式の釈迦如来像が造立されたことを想定した。台座にあらわれる八菩薩や八体の神将像、光背飛天などのモチーフの意味に未言及なため、十全な議論とはなり得ておらず、また、中国における金剛座真容像造立の意味との差への配慮がないなど、なお追究すべき課題は多いが、本章は新羅において唯一の事例に対する意欲的な解釈を試みたものとして評価することができよう。

## 結論

結論においては、これまでの議論をまとめた上で、当該時代の造像にあらわれる特色を六点にわたって指摘している。第一には造像の規格化・硬直化の傾向、第二には中央と地方との関係の緊密さ、第三には願主の階層の多様さ、第四には信仰の多様性、第五には現世利益的な目的、第六には、三国時代から始まった新羅を仏国土と見る思想がその基底に存することである。

このように本論文は、各々の作例のかたちを分析しつつ、着衣形式、大きさ、台座形式などの造形上の特徴点に注目し、そのような特徴が生じた意味を、願主や信仰背景を復元してゆくことを通して読みとろうと試みている。そして、これらの考察を通して、当該時代の慶尚南道地域造像の様式的位置、それを支える社会階層、新羅に特有な成仏思想との関連などを浮かび上がらせることに成功している。特に、王室そのものの造像の周縁に眼を向けた着眼点には、これまでの研究にはない新しさがある。

また、本論文は、新羅彫刻史研究の現状に対する確固とした認識に基づいて構想されており、当該分野に方法的な進展と理解の深化をもたらすものとして十分に評価することができる。

よって、本論文の提出者は、博士(文学)の学位を授与されるに十分な資格を有するものと認められる。