

[東洋の古代美術展によせて]

統一新羅仏像彫刻の一側面

今回の展覧会には二体の朝鮮の小金銅仏が含まれています。一つは三国時代の薬師如来像で、これにつきましては、既に、当館の機関誌である「大和文華」70号(昭和56年)に紹介いたしました。三国時代古新羅に特徴的な重厚な作風を示すものです。

これに対して、もう一方の釈迦如来像(1)は統一新羅の所産で、上記の薬師如来像とは対照的な像容を見せています。頬の細っそりとした小さな顔・小さく高い肉髻・通肩の着衣・細かい衣文・細く扁平な体軀・背面の僅かな衣文——これらの要素を備えた本像には、繊細さが加わっている反面、上記の薬師如来像に見られた量塊的な力強さは失われています。蓮台も、最早や、素朴なものではなく、受花部と反花部を備え、蓮台の下には、くり形(透し文様)のついた八角形の框座を設けた華やかなものへと変わっています。このような台座は統一新羅(668~935)の盛期である8世紀に作られたと考えられています。

今回は、この像を中心に、統一新羅の仏像彫刻に見られる製作上の一特色について述べて見たいと思います。

本像の作られた8世紀と言えば、慶州仏国寺の金銅の毘盧遮那仏(像高1.8m)・阿弥陀如来(像高1.7m)両坐像を始めとし、栢栗寺の銅造薬師如来立像(像高1.8m)、石窟庵の釈迦如来坐像(像高3.26m)を中心とする諸仏、皇福寺址発見の黄金製阿弥陀如来坐像、慶尚北道軍威郡の石造阿弥陀三尊像など、銅造・石造の秀れた作品が次々と造られた時代です。それらはいずれも、中国唐彫刻の影響による堂々とした体軀を持つ仏像で、その内にも、穏やかな表情や衣文の繊細な表現などに統一新羅独自のものが生まれています。この時代は、日本の天平時代と平行しており、三国時

代以来の仏像製作が、写実的表現を目指して、その完成へと向った時代なのです。しかし、それらの仏像に混って、本館の上記の釈迦如来像のように、正面からは分りませんが、横から見ると、背中が大変扁平に作られている仏像があります。ソウルの国立中央博物館の薬師如来像は扁平な背中に、鑄造の際の型持孔を二つがっています。本館の二年前の特別展「百済・新羅の金銅仏」に拝借した仏像の中にも、根津美術館・奈良国立博物館・個人蔵のものに同様な傾向が見出せます。この中で根津美術館の如来像は通肩の着衣にU字形の衣文を胸から膝下にまで繰り返すという本館像と同様の形を持っていますが、台座は少し初期の段階を示す八角框座付の蓮華座で、後頭部に孔をうがっています。奈良博の如来像(2)は着衣の通肩の胸に下衣の僧祇支をのぞかせ、角ばったU字形の二本一組の衣文線をくり返すという、幾分形式化の様相を示しています。しかし、台座は透し彫りのくり形付框座に蓮台を乗せ、更に、蓮台の請花部の蓮弁を二段にするという凝り様です。この像も、背面を見ますと後頭部に一ヶ所と、体軀に二ヶ所の孔をうがっています。また、個人所蔵の如来像は、台座がもつと複雑となり、蓮台にくり形付框座がついていますが、蓮台の請花部と反花部の中間の敷茄子という部分が六角形となり、浅彫りのくり形模様をつけ、反花部の蓮弁の先端が伸びて空中に立ち上っているという特異な形式に発展しているのです。台座はこのように複雑となりながら、像の背面を見ますと、後頭部と背中から裳裾にかけて大きな孔がうがられています。以上のように、台座の形から見て明らかに盛期の製作になると思われる仏像でも背面は意識的に簡略に表わされているのです。



(1)金銅釈迦如来立像 (2)金銅釈迦如来立像(背面) (3)金銅釈迦如来立像(背面)
当館蔵 奈良国立博物館蔵 (台座後補) 個人蔵

この点が更に進んだ段階では、正面観は統一新羅盛期の様式を示しながら背面ではも早や人体の背中の表現を行わず、空洞ではないにしても、全く平らに処理して、単に銅を埋め込んだという造りのも、また、それがむしろ、少々内側に窪んでいるものが見受けられるのです。

このような手法は、更に、慶州雁鴨池からも発見されているような、後頭部と背中の全く空洞であるという仏像を生み出しています。それらは比較的小さな像ではありますが、正面からは立体的に見えるながら、側面観は薄く、背面は全くの伽藍堂なのです。そして、いずれも肥満した体軀・衣文の省略化・線描化といった造形的に衰退した要素を備えています。統一新羅末から高麗初期にかけての末期的症状であります。(3)もその一例です。このように背中の空となるものも殆んどが、立体的な台座を持っており、背中は別に作ってつけ合わせたとも考えられますが、背中の部分だけが出土したという例がなく、その点については未だ証明されていません。また、背面に柄がついているものが多く、光背を柄にさし込むことによって空洞は隠れることとなります。

以上のように背中の扁平な表現から始まり、窪んだ背中から遂には空洞の背面へと進む、古い造形法が、統一新羅時代にも残存し、盛んに行われているという点は、

芸術の製作技術の発展という観点から見ますと、むしろ、逆行しているようにも思われます。

日本では、飛鳥時代前期に、背面のないものや、背中の扁平な仏像が造られました。背面に孔をうがつということは行われたことがなく、飛鳥時代以後は、ひたすら、理想的写実を志向し、統一新羅時代盛期に当る天平時代においては、写実的表現の全盛を見、それに続く平安初期に、写実への反動の時代が訪れ、変形や誇張が行われた時にも立体的な表現は続けられました。背面が伽藍堂という点では、銅板による押出仏が天平時代に一時行われましたが、統一新羅におけるように鑄造による単独の像としてこのようなものが造られた例は、天平時代にはありません。一方、中国の唐時代を見渡しましても、押出仏は別として、このような傾向は見られない様です。

正面観は写実的に完成されているながら、背面に孔をうがつ、背面を空洞に表現するといった造形は、日本や中国とは異なる独特な考え方によるものであるのか、あるいは、仏像の需要に応じる大量生産のために止むを得ず採った手段であるのか、銅の節約を考えてのことか、幾つかの要因が考えられます。日本の金銅仏と比べますと、10cm前後の小さなものが沢山残っていることから、両国の仏像の需要には違いがあったように思われます。

(村田靖子)