

# 奈良・平安時代の二重円相光背

——形状と作風の展開——

杉田 美沙紀

## はじめに

光背は経典の三十二相に説かれる仏身から発する光をあらわしたものである。彫刻作品では仏像本体の背後に置くことで、仏のもつ特殊な能力を効果的に表現している。近年、仏像の光背の研究が進展している。詳しい調査により光背の構造、当初の形などの詳細が明らかにされつつある。<sup>①</sup>さらに、その特色や宗教的意味を経典から裏付けることが行われている。<sup>②</sup>

しかし、光背には教義などが示す図像学的な意味だけでなく、他の美術作品同様に造形の特徴と作風があらわされている。これまで本体のみによってとらえられることの多かった仏像の作風について、周囲との関係をふくめて総合的に考察することができれば、仏像の作風の理解は一層明確になると思われる。

本論では光背のなかでも奈良時代から平安時代の坐像の二重円相光背の形と作風の変遷を明らかにし、さらにこの時代の仏像本体と光背との造形的な関係を考察したい。

## 一 仏像の光背

光背には仏像の種類、あるいはそれがつくられた時代の違いによってさまざまな形式がある。<sup>(3)</sup>たとえば不動明王像には火焰形光背、天部像には円形の頭光、のように光背の形式は仏像の種類によってほぼ決まっている。そして光背には雲や唐草、化仏などの意匠があらわされる。このような全体の形式、部分の意匠は仏像の種類と典拠とした経典、あるいは信仰の内容に基づき、さらにつくられた時代の流行によってさまざまに変化する。

光背がいかなる形、意匠であつても、仏像の後ろに置くことで正面から見たときに仏像の存在の偉大さを効果的に高める役割は共通している。(図1)の光背付きの醍醐寺三宝院弥勒堂快慶作弥勒菩薩坐像と(図2)の光背のない姿とではその印象は大きく異なる。当然ではあるが光背付きは作品全体の大きさが明らかに光背なしと比べて高さ、幅ともにあり、立派である。このように光背は作品全体を大きく見せる効果がある。さらに、光背付きは光背を含めた高さのほぼ中央に仏像の顔が位置していて、落ち着きがよい。どちらの場合も仏像本体の形は同じはずなのだが、光背のない方は背景に何もなかったため仏像本体の輪郭がはつきりしているのに対し、光背付きはそれがぼやけて、一見やや膨張して見える。また光背の二重円相部の形によって肩や腕の周りの部分が強調され、がっちりしているように見える。さらに、日常では目にするのではない形と意匠の装飾によって仏像の形のもつ人間らしさと現実感が薄れる。このように光背は仏像を仏像らしく見せる上できわめて重要である。

このような役割をもつ光背は仏像全体をよりよく見せるために本体との調和を考えて制作される。古代において仏像をつくる際、仏像とそれに付属する光背の関係が意識されていたことは史料からも知られる。『東大寺要録』巻第七「東大寺権別当実忠二十九箇条事」には、八世紀後半に東大寺の造営に関わった僧実忠の事績が挙げられる。その中に東大寺大仏殿の大仏光背をつくった際の記事がある。

実忠が関わる以前の大仏の造像について簡単に説明すると、東大寺盧舎那仏像(大仏)は天平勝宝四年(七五二)

四月九日に開眼供養が行われたが（『続日本紀』）、その時、仏像本体以外は未完成であった。しかしまったく未着手であつたわけではなく、同年に台座を鑄はじめていたこと（『七大寺巡礼私記』）、また大仏の光背をつくるための機関であると考えられる「造大仏光所」が存在したこと（『正倉院文書』）、などが知られる。その後、同八年（七五六）に台座の鑄造が終わつたようだが（『七大寺巡礼私記』）、光背についての記録はしばらくない。天平宝字五年（七六一）十月一日に国中連公磨が造東大寺司次官に就任する（『続日本紀』）。

「東大寺権別当実忠二十九箇条事」によると国中連公磨は大仏の光背のつくり方を知らなかったため、光背の制作は実忠が任されることとなつた。実忠は天平宝字七年（七六三）から宝龜二年（七七二）の九年間におよんでその仕事に奉仕し、高さ十一丈、幅九丈六尺の光背をつくつた。そして光背の完成時に次のようなことが起こつた。

右随<sub>二</sub>仏御<sub>一</sub>、其光構造已畢。当將<sub>二</sub>構<sub>一</sub>建<sub>二</sub>。而殿天井与大仏御頂相去甚近。飾<sub>レ</sub>光不<sub>レ</sub>好。因<sub>レ</sub>茲召<sub>二</sub>集大仏師大工等<sub>一</sub>令<sub>二</sub>共商量<sub>一</sub>。于<sub>レ</sub>時大仏師大工等申云、自<sub>レ</sub>非<sub>二</sub>大光切縮<sub>一</sub>、謀更余都无。但不<sub>レ</sub>似<sub>二</sub>御<sub>一</sub>、甚醜耳、云々。爰実忠唱云、好惡二中、息<sub>二</sub>除惡醜<sub>一</sub>、可<sub>レ</sub>依<sub>二</sub>宜好<sub>一</sub>。殿天井切上可<sub>二</sub>構起<sub>一</sub>。勿<sub>レ</sub>云<sub>二</sub>光切縮<sub>一</sub>。此時大工等申云、此事甚難、拒捍不<sub>レ</sub>肯<sub>二</sub>切上<sub>一</sub>。爰実忠果嗟<sub>二</sub>国家之欠缺<sub>一</sub>此无<sub>二</sub>上<sub>一</sub>。即奏<sub>二</sub>聞朝廷<sub>一</sub>更天井一丈切上給。御光奉<sub>二</sub>嚴飾<sub>一</sub>了。今迄二十八歲都无<sub>二</sub>動搖<sub>一</sub>也。（『東大寺権別当実忠二十九箇条事』）

東大寺大仏の光背をつくるにあつて、「仏御軀に随ひて」すなわち、仏像本体にしたがつた形の光背がつくられた。その光背が完成し、いざ大仏の後ろに立てようとする問題が起きた。大仏殿の天井と大仏の頭の頂とはとても近い。新たにつくつた光背を立てるには具合がよくない。そこで、大仏師と大工らが対策を相談したところ光背を切り縮めるほかないということになった。しかしそうすると光背を切り縮めることによつて光背は大仏とバランスが悪くなり、甚だ醜い状態になってしまうという。そこで実忠は光背を切り縮めることを避けるため、大仏殿の天井を一丈高く切り上げてその光背を立てることにの許しを朝廷に求めた。そしてそれによつて無事に光背を飾ることができた。

この記事がすべて史実を伝えたものかどうかは不明であるが、そこには当時仏像の造像に直接あつた仏師ら、あ

るいは建物を建てた大工ら、さらにそれを指導した実忠は仏像全体のバランスなど視覚的な印象を重視していて、それらに基づいて大仏殿の天井の切り上げが行われたことを読み取ることができる。そこからは当時の造像において仏像の形に図像学的な意味、教義を示すだけではなく、仏像の見かけ、光背との調和も意識されていたことがわかる。

大仏開眼間近の天平勝宝四年（七五二）閏三月二日には造東大寺司次官佐伯宿祢の宣によつて紙二十一張が造大仏光所に充てられ、息長画師に渡されている（『正倉院文書』）。これについて根立研介氏は、大仏をつくる際に光背の下図のようなものを描くための用紙が画師に与えられたのではないかと推測している<sup>⑤</sup>。光背本体、あるいは化仏などの細部の装飾、意匠などを描いたのであるうか。この史料は実忠が光背造営にかかわる以前のものであるが、光背は造形の専門家である画師や仏師によつて大仏にふさわしく考えられていて、実忠はそれをよく理解していたのかもしれない。

東大寺大仏の造営は一般的な寺院での造仏と比較するときわめて大規模であり、仏像本体がほとんど完成したあとで光背の造営が始まっているが、このような場合でも光背と本体との調和は大切に考えられていた。一般的な仏像をつくる場合には仏像の種類、形、大きさ、細部のデザインの考案と平行して調和した光背の造形が構想されたに違いない。

実際に仏像調査の現場において仏像と光背とが同時につくられたものか、そうでないかを判断するときにも両者の調和は意識されている。光背に仏像本体のつくられた制作年代と共通した表現があるか、ということとともに、光背と仏像とがよく調和しているかどうかによって、その光背が当初のものかどうか判断される。これらのことを考えると光背は設計の段階から本体との関係が重視されたものであることがわかるであろう。

## 二 二重円相光背の形状と奈良・平安時代の遺品

仏像の光背には様々な種類があり、仏像の種類や時代の流行によって形が異なる。その中でとりわけ頭光と身光とをそれぞれ円形にあらわしたものを二重円相光背（二重円相光あるいは二重円光）という。二重円相光背は坐像の光背として古代から近世までもっとも一般的な形で作品数が多く、考察の対象に適している。ここでは二重円相光背に絞って検討を行いたい。

二重円相光背の各部分の名称は仏像本体頭部の後ろの円を「頭光」、肩から下の体部の後ろに当たる頭光より大きな円を「身光」と呼び、両方を合わせて「二重円相部」という。その下の基部を「光脚」、二重円相部の外側にあらわされた装飾を「周縁部」という。現存する二重円相光背は周縁部を失っているものが多いが、二重円相部分は当初のものである作品が数多く現存する。

二重円相光背は頭光と身光の二つの円によって構成されている。このようなきわめて単純な形状でも二つの組み合わせ、大きさのバランスが違えば各作品の印象、作風は大きく異なる。この形と作風の違いをわかりやすく伝えるためにどのような方法があるのだろうか。

現在の美術史研究においては、作品の形を記述するときにはことばを用いる。ことばはわかりやすく、明確な伝達手段だが、それが持つ意味は時には抽象的で、それがさす内容が人によって少しずつ異なることもある。また、今回検討する二重円相光背のように単純な形状であり、それが多数の作品であった場合、その作品同士の違いをことばによって記すことはきわめて困難である。よって、この研究においてはその形や作風の特色をより客観的な方法で理解することも重要と考えたい。

ことば以外で形や作風の特色をしめすために作品の寸法、比率の数値を用いる方法があり、彫刻史研究でもこの方法は行われている。<sup>⑥</sup>清水善三氏は坐像の「像高」と「膝張り」の二点をあげ、その寸法の比率を検討しているが、そ

の一方で彫刻の物理的な数値（比例）は視覚的な印象とつねに一致するとはかぎらないという理由から彫刻史の方法としてはあくまで補助的な手段にとどめるのがよい、としている<sup>⑦</sup>。

その後、山本謙治氏はコンピュータを用いて実測値ではなく仏像の「見た目の形」、すなわち撮影された画像の複数の部位の比率を割り出し、神護寺薬師如来立像と唐招提寺伝薬師如来立像の正面から見た際の比較を行っている<sup>⑧</sup>。清水氏と山本氏の研究に関しては仏像の正面感のみを検討し、立体造形を平面に置き換えて理解しようとしているため、問題視する考えもある<sup>⑨</sup>。

その点に関しては近年、三次元計測を用いて、コンピュータが作成した図を比較して、異なる作者の作品の特色を明らかにする研究が行われていて、そこでは仏像の側面観、奥行きについても考察が行われている<sup>⑩</sup>。しかし、それらの数値および数値から作成した透視図は実際に人が見たときの「見た目の形」とは一致しないという指摘もある<sup>⑪</sup>。このように数値および比率を用いた研究方法はその使い道について今後も検討する必要がある。

光背は仏像本体とは異なり板状、つまり二次元的であり、主として真正面から見るために設計されている。そのため、高さ、幅などの数値を用いた検討が「視覚的な印象」「見た目の形」とかなりの程度一致する。また、単純な形状であることから複数の作品においても同一の定点を把握しやすく計測値に計測者による誤差は発生しにくい。ここではことばだけではなく、数値によって作風比較を行うことでより客観的な作風変遷の理解を試みたい。

ところで現在の仏像の調査では数値を用いた比較ができるほど光背の寸法データが細部まではとられていない。光背はほとんどの場合、最大高と最大張しか計測されていない。最大高といってもそれが具体的にどこからどこまでなのか、柄は含むのか含まないのか具体的に記されていないことも多い。また、周縁部の付属している二重円相光背の場合、周縁部が後補だったとしても、二重円相部のみの高さと幅はほとんどとられていない。

そのためここでは光背を撮影した画像資料から、各部の比率を求め、それによって奈良・平安時代の坐像の二重円相光背の形状の変遷を検討したい。

現存する二重円相光背の多くは周縁部が失われている。当初の周縁部が残る八世紀の新薬師寺薬師如来像（図3）の二重円相部の輪郭をみると、高さに対して横幅が広く、周縁部もそれに沿うように付けられている。具体的な比率を見ると周縁部を含めた地付きから頂までの高さを一としたとき最大張は〇・八一である。また、二重円相部分のみの高さを一とした時、その最大張は〇・八三と、あまりかわらない。十一世紀の法界寺阿弥陀如来像（図4）の光背は周縁部を含めた高さを一としたとき最大張は〇・七二である。二重円相部分のみの高さを一とした時、最大張は〇・七四である。このようにどちらの作品も、周縁部を含めても、二重円相部分のみでも、高さとの幅の比率はだいたい一致している。このようなことから、周縁部も二重円相部の作風と調和したバランスでつくられていて、二重円相部の比較だけでも光背の作風の理解につながることが考えられる。なお二重円相部の検討にあたって具体的な作業は次のように行った。

二重円相光背は円であらわした頭光の下に円であらわした身光を重ねることで構成されている。設計時もおそらく二つの円を描くところからはじめているのであろう。頭光と身光をそれぞれ真円（正確な円）と考え、今回はその形をわかりやすくするため画像加工ソフト Photoshop<sup>12)</sup>を用いてそれぞれの縁に沿って真円を重ねた（図5）。身光は厳密には真円ではないものもあるが、身光上部の輪郭を基準に真円とした。縁が真円から大きくかけ離れる形状の場合は、頭光と身光の接点をつないで身光部上縁の推定線をあらわした。また頭光、身光のそれぞれに周縁部が付属している場合はその縁に沿わせた。比率を正確に算出するために画像解析ソフト imageJ<sup>13)</sup>を用いた。なお、この考察にあたっては七〜十二世紀の如来、菩薩像の制作年代のあきらかな基準作品を中心とした計四八件の作品を対象とした<sup>14)</sup>。

まず、頭光の直径を一・〇〇としたときの、身光の幅の比率を計測した（表1、身光幅）。その結果、彫刻作品の遺品の中では千手観音の坐像である屋島寺像が一・八四ときわめて大きく、また醍醐寺薬師如来像、平等院阿弥陀如来像が一・七〇代で他より大きい。それらをのぞけば、他の作品はだいたい一・五〇くらいで変化が見られず、また、時代性もみとめられなかった。光背のバランスを決める上で頭光と身光の幅の比率は決め手ではないことがわかった。



続いて頭光の直径を $1:1$ としたとき身光がどの程度まで重なっているか計測した(図6)。(図7)の概念図のように二重円相光背は、その重なり方の程度によって印象は大きく異なる。そのため、頭光と身光の重なりの程度がデザインを決める重要な部分になることが考えられる。ここではそこに着目してその変遷を検討したい。なお光脚への重なりについては今回は検討しない。

日本における二重円相光背の古い作例には丸彫りではなく浮彫り作品ではあるが、六八六年または六九八年につくられた奈良県長谷寺銅造法華説相図の如来像のうち多宝塔右方の一体がある。以降八世紀後半まで浮彫りと絵画作品には見られるが、現存する丸彫りの作品には見ることができない。ここでは奈良時代の光背の作風の流れを理解するため、七世紀後半の作品と浮彫りなどの平面的な作品も取り入れながら検討を行いたい。

七世紀後半長谷寺銅造法華説相図の如来像の二重円相光背の身光と頭光の重なり方の程度は $0.4$ である。

八世紀半ば天平勝宝四年(七五二)以降奈良県東大寺盧舎那仏像の台座に線刻された如来像の頭光と身光は真円ではない。しかし頭光と身光の接点は頭光に重ねた真円の中心より上にあり、数値が $0.5$ より大きいことは明らかである。重なり方の程度は推定線で $0.72$ である。同様に天平宝字六年(七六二)二月堂光背の外圍帯むかつて左上に線刻された如来像は $0.68$ 、神護景雲元年(七六七)奈良県頭塔石仏のうち仏浄土図の中尊は推定線で $0.73$ である。

八世紀後半になると彫刻作品が現存する。奈良県唐提寺盧舎那仏像は身光が円形ではなく馬蹄形だが、重なり方の程度は推定線で $0.55$ である。八世紀末、奈良県新薬師寺薬師如来像の頭光と身光はほぼ真円に近い。その重なり方は $0.55$ でほぼ同じである。

九世紀、承和七年(八四〇)京都府広隆寺阿弥陀如来像の重なり方の程度は $0.51$ で前の時代とあまりかわらない。寛平四年(八九二)和歌山県慈尊院弥勒仏像の円形の板光背に描かれた二重円相光背の重なり方の程度は $0.69$ である。



十世紀、延喜十三年（九一三）京都府醍醐寺薬師如来像の重なり方の程度は〇・四九で〇・五をきっていて、九世紀よりも少し浅くなっている。正暦元年（九九〇）奈良県法隆寺大講堂薬師如来像は〇・三八とさらに浅い。

十一世紀、天喜元年（一〇五三）京都府平等院鳳凰堂仏師定朝作阿弥陀如来像の身光は真円ではなくやや縦長の楕円形であるが、重なり方の程度は〇・四六である。定朝様の一作品である十一世紀末京都府法界寺阿弥陀如来像は〇・四二である。

十二世紀、保延四年（一一三八）京都府安楽寿院阿弥陀如来像の重なり方の程度は〇・四〇、安元二年（一一七六）奈良県円成寺運慶作大日如来像は〇・四六である。

このように七世紀～十二世紀の計四八作品の二重円相光背の二重円相部の頭光と身光の重なり方の程度をまとめたのが（表1、重なり）である。さらにこれを分布図で示したのが（図8）である。縦軸は重なり方の程度、横軸はそれがつくられた年代である。すべての作品がそうではないが、頭光と身光の重なり方の程度には、時代による変化があることがわかる。

具体的にしてみると、七世紀後半から八世紀の初めにかけての頭光と身光の重なり方の程度は〇・五〇をきる低い数値で、重なりが浅いが、八世紀半ば頃になると〇・五〇を超し、重なり方の程度が深くなる。この度合いは九世紀末までほぼかわらないが、十世紀には〇・五〇前後に下がり、さらに十世紀半ば以降はそれよりも重なりが浅い〇・五〇を下回る作品が徐々に増える。平安時代後期にあたる十一世紀から十二世紀初め頃になると、ほとんどの作品が〇・五〇を下回る。そして、十二世紀半ば以降、つまり鎌倉時代に近づいてくると〇・五〇を下回る作品の中でも〇・五〇に近い数値の作品も出てくる、という変化のようすがわかる。

数値と分布図によって提示した二重円相光背の頭光と身光の重なり方の時代による変化は、およそ次のようにまとめることができる。七世紀後半の二重円相光背に比べて、八世紀半ばから九世紀の二重円相光背は頭光と身光が深く重なった形をしめす。頭光と身光の重なりが深いと光背は高さに対して横幅が広くなり、全体として重厚な作風をし

めすことになる。十世紀になると醍醐寺薬師如来像のように頭光と身光の重なりは徐々に浅くなり、十世紀後半にはさらに浅くなる。この様子は十一世紀にも続き、天喜元年（一〇五三）平等院鳳凰堂阿弥陀如来像も頭光と身光の重なりが浅い。十二世紀は一部に例外はあるが、安元二年（一一七六）円成寺大日如来像のように頭光と身光の重なりが浅い作品が主流である。

### 三 光背の作風展開と仏像

前章では二重円相光背の奈良、平安時代の変化の様子を検討した。ここではさらに二重円相光背と仏像本体の作風の変化との関係を考察したい。奈良時代、八世紀前半の仏像は均整のよい作風をしめすが、八世紀後半には大陸から新しい作風の仏像が伝わり、唐招提寺木彫群のようなボリュームのある重々しい作風をもつ仏像がつくられた。この諸像は鑑真が来朝し唐招提寺を創建した天平宝字三年（七五九）頃の作とされる。このような重量感のある作風は八世紀末頃から広く流行する。また八世紀半ばには次の時代に広く取り入れられるようになる密教的な仏像、仏画が日本に伝えられていた。<sup>15</sup>二重円相光背では重なり方の程度が〇・五〇以上と深く、重量感を感じさせる作品が、天平勝宝四年（七五二）以降の東大寺盧舎那仏像蓮弁線刻（図9）や、天平宝字六年（七六二）頃の東大寺二月堂本尊光背線刻など八世紀半ばの線刻、浮彫り作品にみられた。このことを考えれば、立体作品である仏像に先行して、線刻や浮彫り作品あるいは絵画作品には次代に流行する重厚な作風がいち早く広く取り入れられていたと考えることもできるかもしれない。ただし、他の時代の作品をみると、絵画作品の光背の重なり程度は同時代の彫刻作品と比較してやや深い傾向にあるため、慎重に検討する必要がある（表2）。この問題は奈良時代後期の仏像の展開を考えるとときに重要であるが、ここでは今後の検討課題としたい。

このような展開を受けて、八世紀末から九世紀初めには神護寺薬師如来像、新薬師寺薬師如来像など独特な重量感をもつ個性的な仏像が多くつくられるようになる。その傾向は徐々に形式化しつとも九世紀を通して流行する。二重円相光背の形は八世紀半ば頃から見られた重なり方の深い形が九世紀にも継続している。

十世紀になると、仏像は大胆で個性的な作風から徐々に落ち着きのあるおだやかな造形に変化し、次の時代の和様化への兆しがあらわれる。二重円相光背は九世紀のものと比較して頭光と身光の重なりが浅くなってくる。延喜十三年（九一三）醍醐寺薬師如来像（図10）は重厚な九世紀彫刻の特色をまだ残した作風とみなされるが、その光背の頭光身光の重なりは浅くなっている。十世紀を通してこの二重円相光背の頭光と身光の重なり方はさらに浅くなる。

十一世紀半ば、天喜元年（一〇五三）平等院鳳凰堂仏師定朝作阿弥陀如来像（図11）は均整のとれたいわゆる和様彫刻の典型である。この時代の二重円相光背の彫刻作品の遺品は少ないが、頭光と身光の重なり方の程度は十世紀と同様に浅いものが続く。

十二世紀には和様彫刻が日本全国に流行するが、十二世紀後半になると現実感にみちた新しい作風の仏像が次第に生み出されるようになる。安元二年（一一七六）円成寺大日如来像（図12）にはそのような作風が見られるが、光背の頭光と身光の重なり方は前の時代とあまり大きくは変わっていない。ただしこの十二世紀半ば頃から、十世紀からの重なり方の浅い二重円相光背に加えて、重なりがやや深い光背もつくられるようになる。このようにこの時代の二重円相光背には重なり方の浅いものとそうでないものがあるが、このことから十二世紀後半には仏像の制作者によってさまざまな比率の光背がつけられたと考えることもできるかもしれない<sup>17</sup>。

このように奈良時代から平安時代の二重円相光背の頭光、身光の重なり方の程度にみる二重円相部の形はその時代の仏像本体の作風展開と共通性があることがわかる。

光背は仏像本体の背後にあらわされるものであるから、その形は当然仏像本体の体格や頭体のバランス、肉付きなどにふさわしい形につくられる。そのために光背と本体の表現には相関関係が認められる。二重円相光背の形の特徴

を頭光と身光の重なり方から把握することができたが、この光背の重なり方という視点は、仏像本体の表現を理解するためにも一つの見方を提供できるのではないか。

時代による仏像本体の作風の違いは、その体格、肉付き、表情、衣の表現などの特色に注目して細身、豊満、重厚、森厳、端正、穏和などのように説明される。このような特徴のつかみ方は確かにその像の特色をわかりやすく伝えるが、実際の作品を見ると、同じ時代の仏像にも、体格のがつしりとしたものと華奢なもの、背の高いものと低いもの、重厚なものと軽妙なものが併存している。二重円相光背は単純な形状だからこそ、その特色と時代性をわかりやすくしめている。ここで注目した二重円相光背の頭光と身光の重なり方の程度の数値は仏像本体の作風を数値であらわしているともいえるかもしれない。

九世紀から十世紀の平安時代前期の二重円相光背は、短く太い首と肉付きのよいがつちりとした身体をもつ仏像本体を余裕をもって大きく囲い、仏像がさらに堂々と見えるようにその比率が工夫されている。十一世紀の平安時代後期の光背は仏像の体に沿うように縦長ですつきりとした印象を与える。十一世紀の仏像にかりに九世紀の重なり方の深い二重円相光背を組み合わせたとすれば、光背の大きさと造形の力強さばかりが目立ち、逆に仏像本体は貧相に見えるてしまう。

このように二重円相光背の二重円相部の形は仏像と調和していて、さらにそのことにより各時代の仏像の造形の色をより強調する役割を担っている。このような仏像本体にふさわしいバランスが要求される光背の制作には、仏像本体をつくる仏師本人が自ら携わる必要がある。仏像の光背は単なる付属品ではなく、本体の造形と密接に関係し、その制作には仏師自身が積極的に取り組んだことが考えられる。仏像とその背後にあらわされる光背との関係は仏教彫刻史研究に新たな視点を与えるものであり、制作者の造形感覚と作品の時代性を考えるために役立つのではないだろうか。

## おわりに

今回の検討を通して、光背は仏像本体と調和するようにつくられていて、そこに制作者の工夫と時代性があらわれていることが明らかになった。二重円相光背の頭光と身光の重なり方の程度には各時代の作風の特色が示されている。それによって二重円相光背の制作時期を推定することができる。その制作年代は仏像本体の制作年代を推定する根拠ともなる。これまで仏像の付属品として扱われることの多かった光背を作品の一部として取り上げて鑑賞し、その特色を考えることは、仏像本体の作風の理解にもつながる。光背などの仏像の付属品の研究は仏像全体の理解に大きく寄与するものと思われる。

今回は二重円相光背の頭光と身光の重なり方の程度の比率を検討したが、今後は仏像など美術作品の記録、測定に三次元計測などの近年進んでいる新しい手段も積極的にとりいれ、仏像の作風についてより具体的に検討したい。また、この光背研究に導かれた結論によりながら、奈良、平安時代の仏教彫刻史の展開と特質の理解をすすめたい。

## 註

(1) 詳しい調査に基づく奈良時代の仏像の光背研究として重要なものに、科学研究費補助金研究成果報告書『日本上代における仏像の荘嚴』（研究代表者…鷲塚泰光、二〇〇三年）がある。

(2) 仏像の光背について研究した主な論文を挙げる。

光背の表現、作風から、制作年代の推定が行われたものとして、伊東史朗「薬師寺の大光背」（『MUSEUM』五六一、一九九九年）などがある。

化仏、雲文、植物文様などのモチーフと経典との関係について論じたものとして、長谷川誠「法隆寺金堂釈迦三尊像の荘嚴意匠について」（『駒澤女子大学研究紀要』創刊号、一九九四年）、長谷川誠「法隆寺献納宝物金銅光

背の莊嚴意匠について」(『駒澤女子大学研究紀要』第二号、一九九五年)、長谷川誠「法隆寺金堂薬師如来坐像の光背意匠について」(『駒澤女子大学研究紀要』第四号、一九九七年)、津田徹英「飛天光背の展開」(『芸術学』一七、二〇一三年)、『平安密教彫刻論』所収、二〇一六年、中央公論美術出版)、井上一稔「勝持寺薬師如来檀像について(上)(下)」(『上』『文化学年報』第六五輯、二〇一六年。下『博物館学年報』四七、二〇一六年)などがある。

光背の造形と当時の信仰との関係について論じたものとして、皿井舞「平安時代中期における光背意匠の転換——平等院鳳凰堂阿弥陀如来像光背における雲文の成立を中心に——」(『美術史』五一、二〇〇二年)、富島義幸「阿弥陀如来像の大日光背について」(『仏教芸術』三〇一、二〇〇八年)、海野啓之「仏像光背と祈りの構造——平安後期「飛天光」と平等院鳳凰堂」(『美術史学』第三〇号、二〇一〇年)、海野啓之「仏像光背考——〈ほとけ・像・人〉の場と空間」(『空間史学叢書一 痕跡と叙述』、二〇一三年、岩田書院)などがある。

(3) 石田茂作「仏像光背の種類と変遷」(『考古学雑誌』三〇、一九四〇年)

(4) 『東大寺要録』(筒井英俊校訂、一九七二年、国書刊行会)

(5) 根立研介「東大寺盧舎那大仏の莊嚴をめぐる」(註①、前掲報告書所収)

(6) その他に仏像の寸法から木寄せ法を考察した研究に、明珍恒夫『仏像彫刻』(一九三六年、スズカケ出版部)、太田古朴『造像法・木割法』(一九七三年、綜芸舎)などがある。

(7) 清水善三「数値よりみた藤原彫刻——方法の限界と可能性」(『研究紀要』第五号、京都大学美学美術史研究室、一九八四年)、『仏教美術史の研究』所収、一九九七年、中央公論美術出版)

(8) 山本謙治「神護寺金堂および唐招提寺旧講堂薬師如来立像の造形比率——コンピュータ利用による造形比較の一例として——」(『博物館学年報』第二五号、一九九三年)

(9) 津田徹英「日本彫刻史研究における仏像の法量計測をめぐる」(『科学研究費補助金研究成果報告書』日本にお

ける美術史学の成立と展開』、研究代表者：米倉迪夫、二〇〇一年）

- (10) 科学研究費補助金研究成果報告書『3Dデジタルデータをもとにした快慶的特徴基準の作成——快慶とその周辺の形状伝播——』（研究代表者：藪内佐斗司、二〇一二年）

- (11) 副島弘道「3Dデジタル資料と彫刻研究」（科学研究費補助金研究成果報告書『平等院及び浄瑠璃寺阿弥陀如来像を中心に3Dデジタルデータによる定朝様式の比較研究』、研究代表者：藪内佐斗司、二〇〇九年）

- (12) Adobe Photoshop Elements 11を用いた。

- (13) アメリカで開発されたオープンソースの画像解析ソフトウェアで、科学研究で広く利用される。

Rasband, W.S., ImageJ, U. S. National Institutes of Health, Bethesda, Maryland, USA, <http://imagej.nih.gov/ij/>, 1997-2012.

- (14) 東寺御影堂不動明王坐像など明王像にも二重円相光背が付属するものがあるが、如来、菩薩像とはやや形式が異なるため本検討からは除外した。

- (15) 二重円相光背の頭光と身光の幅の比率について平等院阿弥陀如来像を平安時代の他の七作品と比較した考察に、紺野敏文「光背」（『平等院大観』二、一九八七年、岩波書店）がある。

- (16) 内藤榮「古密教展概説」（奈良国立博物館編『古密教——日本密教の胎動』、二〇〇五年）

- (17) 今回鎌倉時代の作品については検討しなかったが、西川杏太郎氏は興福寺南円堂不空羅索観音像光背の「二重円相の頭光と身光の打合せを深くとった」形を平安前期までの光背にみられる特色として挙げている。西川杏太郎「不空羅索観音菩薩坐像」（『奈良六大寺大観』第八巻（補訂版）、興福寺二、二〇〇〇年、岩波書店）



(表1) 7世紀から12世紀の二重円相光背の頭光と身光の重なり方の程度の比率

和暦	西暦	作品	所蔵	備考	身光幅 ※1	重なり ※2
戊午	686または 698年	法華説相図及び如来坐像	長谷寺(奈良県)	銅板	1.37	0.40
	8世紀初め	如来三尊像のうち中尊	奥院(奈良県)	銅板 押出 倚像	1.58	<u>0.37</u>
	8世紀初め	三尊像のうち中尊	唐招提寺(奈良県)	銅板 押出 倚像	1.36	<u>0.47</u>
	8世紀初め	二観音及び如来像 (法隆寺献納宝物 203)	東京国立博物館	銅板 押出	1.54	0.56
	8世紀初め	三尊像中尊	法隆寺(奈良県)	押出仏型	1.38	<u>0.43</u>
	8世紀半ば	彩絵仏像幡	正倉院(奈良県)	染色	—	<u>0.47</u>
	8世紀半ば	仏像型	正倉院(奈良県)	押出仏型	1.75	<u>0.66</u>
天平勝宝4年以降	752年以降	盧舍那仏台座蓮弁線刻如来像	東大寺(奈良県)	銅造 線刻	1.73	<u>0.72</u>
天平宝字6年頃	762年頃	二月堂本尊光背線刻如来像 (外圍帯向かって左上)	東大寺(奈良県)	銅造 線刻	1.94	0.68
神護景雲元年	767年	頭塔石仏 仏浄土図中尊	奈良市	浮彫り 頭光が真円 ではない	1.71	<u>0.73</u>
宝龜2年	771年	盧舍那仏 (12世紀『信貴山縁起絵巻』)※3	東大寺(奈良県)	絵画	—	0.61
	8世紀後半	線刻如来坐像	笠置寺(京都府)	線刻	1.59	0.62
	8世紀後半	盧舍那仏坐像 (金堂)	唐招提寺(奈良県)		1.43	<u>0.55</u>
	8世紀後半	法華堂根本曼荼羅のうち中尊	ボストン美術館 (アメリカ)	絵画	1.79	0.71
	8世紀後半	如意輪観音坐像	岡寺(奈良県)		—	<u>0.56</u>
	8世紀末	薬師如来坐像	新薬師寺(奈良県)		1.54	0.55
	9世紀半ば	阿弥陀如来坐像	広隆寺(京都府)		1.59	0.51
仁和4年	888年	阿弥陀如来坐像※4	仁和寺(京都府)		1.58	0.48
寛平4年	892年	弥勒仏坐像	慈尊院(和歌山県)		1.51	0.69
	9世紀後半	薬師如来坐像	東明寺(奈良県)		1.45	<u>0.71</u>
	9世紀後半	千手観音坐像	屋島寺(香川県)		1.84	0.72
	9世紀後半	菩薩半跏像	東京国立博物館	半跏像	1.37	0.57
延喜13年	913年	薬師如来坐像 (旧薬師堂)	醍醐寺(京都府)		1.78	0.49
	10世紀前半	観音菩薩坐像	長慶院(福井県)		1.41	0.47
承平元年	931年	釈迦如来坐像※5 (上堂)	法隆寺(奈良県)		1.63	0.48
	10世紀前半	普賢延命菩薩坐像	法隆寺(奈良県)		1.45	0.60

天慶 9 年	946 年	阿弥陀如来坐像	岩船寺（京都府）		1.60	0.49
正暦元年	990 年	薬師三尊像のうち中尊（大講堂）	法隆寺（奈良県）		1.48	0.38
正暦元年	990 年	同左脇侍像（大講堂）	法隆寺（奈良県）		1.51	0.44
正暦元年	990 年	同右脇侍像（大講堂）	法隆寺（奈良県）		1.46	0.45
正暦元年	990 年	阿弥陀如来坐像	前神寺（愛媛県）	浮彫り	1.52	0.52
天喜元年	1053 年	阿弥陀如来坐像	平等院（京都府）		1.70	0.46
治暦 2 年	1066 年	薬師如来坐像	霊山寺（奈良県）		1.47	0.36
	11 世紀後半	阿弥陀如来坐像	法界寺（京都府）		1.55	0.42
	12 世紀前半	大日如来坐像	金剛寺（大阪府）		1.65	0.38
大治 5 年	1130 年	阿弥陀如来坐像	法金剛院（京都府）		1.62	0.39
天承元年	1131 年	阿弥陀如来坐像	大山寺（鳥取県）		1.56	0.43
保延 5 年	1139 年	阿弥陀如来坐像	安楽寿院（京都府）		1.62	0.40
久安 4 年	1148 年	阿弥陀如来坐像	三千院（京都府）		1.50	0.50
	12 世紀半ば	阿弥陀如来坐像	円成寺（奈良県）		1.52	0.44
仁平元年	1151 年	阿弥陀如来坐像	長岳寺（奈良県）		1.61	0.43
久寿元年	1154 年	千手観音坐像	峰定寺（京都府）		1.58	0.42
保元 2 年頃	1157 年頃	阿弥陀如来坐像 （近衛天皇陵多宝塔）	宮内庁書陵部		1.56	0.50
平治元年	1159 年	観音菩薩坐像	平勝寺（愛知県）		1.59	0.40
	12 世紀後半	阿弥陀如来坐像	浄蔵院（滋賀県）		1.42	0.44
	12 世紀後半	勢至菩薩坐像	七寺（愛知県）		1.56	0.38
承安 4 年	1174 年	光背その一	和歌山県小野町経塚 出土（東博所蔵）	土製	1.28	0.49
安元 2 年	1176 年	大日如来坐像	円成寺（奈良県）		1.63	0.46

(表 1) 註

- ※ 1 頭光に重ねた真円の直径を 1 としたときの身光の幅を算出した (図 A-a)。
- ※ 2 頭光に重ねた真円の直径を 1 としたとき身光は頭光のどの程度まで重なるか算出した (図 A-b)。身光が真円から大きく離れているものは身光上縁に推定線 (図 B 点線部) をひいて算出し、その数値は下線をひいた。
- ※ 3 12 世紀成立『信貴山縁起絵巻』尼公の巻に描かれた大仏は、これまでの研究により当初の姿に近い形が描かれているとされる。
- ※ 4 仁和寺阿弥陀如来像の光背は後世に修理が行われているため、当初の姿を推測した画像を作成して計測した。
- ※ 5 法隆寺上堂釈迦三尊像の両脇侍像の光背は中尊像と形が大きく異なっていて、それについては別に検討する必要があるため除外した。

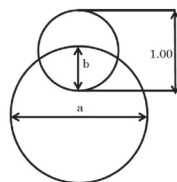


図 A

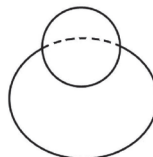


図 B

(表2) 9世紀から12世紀の仏画にあらわされた仏像(坐像)の  
二重円相光背の頭光と身光の重なり方の程度の比率

和暦	西暦	作品	所蔵	身光幅	重なり
	9世紀	高雄曼荼羅金剛界一印会のうち大日如来像	神護寺(京都府)	1.73	0.78
	9世紀	伝真言院曼荼羅金剛界一印会のうち大日如来像	東寺(京都府)	1.60	0.65
	9世紀	伝真言院曼荼羅胎藏界中台八葉院のうち大日如来像	東寺(京都府)	1.59	0.64
	9世紀	胎藏図像のうち宝幢如来像※1	奈良国立博物館	—	0.80
	9-10世紀	釈迦如来立像光背化仏	室生寺(奈良県)	1.94	0.60
	9-10世紀	地藏菩薩立像光背化仏	室生寺(奈良県)	1.73	0.49
天曆5年	951年	五重塔心柱覆板北面胎藏界中台八葉院のうち 天鼓雷音如来像	醍醐寺(京都府)	1.59	0.66
応延元年頃	987年頃	釈迦如来立像納入仏画のうち普賢菩薩像	清涼寺(京都府)	1.79	0.50
	11世紀	両界曼荼羅金剛界一印会のうち大日如来像	子鳥寺(奈良県)	1.48	0.54
天喜元年	1053年	鳳凰堂扉絵下品上生(南東扉)のうち阿彌陀如来像	平等院(京都府)	1.33	0.50
	12世紀	阿彌陀三尊及び童子像のうち阿彌陀如来像	法華寺(奈良県)	1.65	0.62
	12世紀	虚空蔵菩薩像	東京国立博物館	1.32	0.56
	12世紀	普賢菩薩像	豊乗寺(鳥取県)	1.41	0.62
	12世紀	釈迦如来像	神護寺(京都府)	—	0.59
	12世紀	一字金輪曼荼羅図のうち中尊	奈良国立博物館	1.55	0.67
	12世紀	薬師十二神将像のうち薬師如来像	桜池院 (和歌山県)	1.61	0.57

(表2) 註

※1 鎌倉時代の写本



(図2) 同前 本体のみ



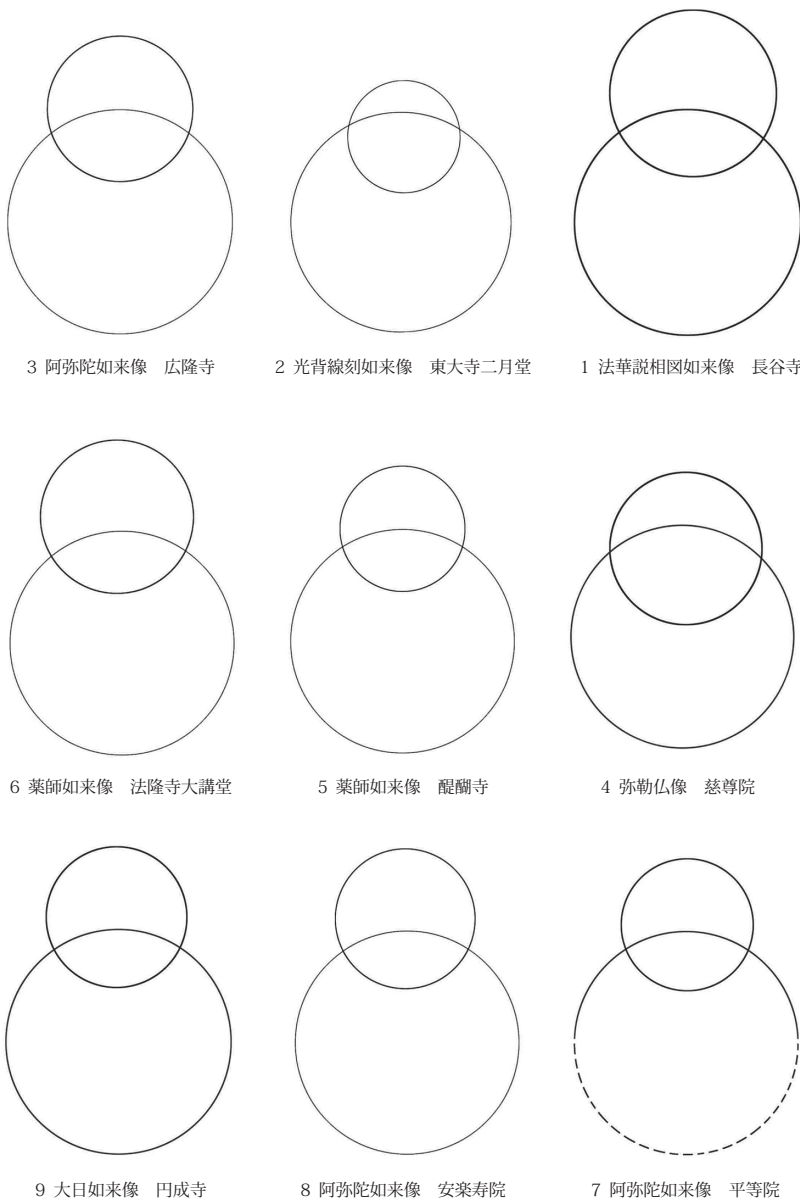
(図1) 弥勒菩薩像 醍醐寺



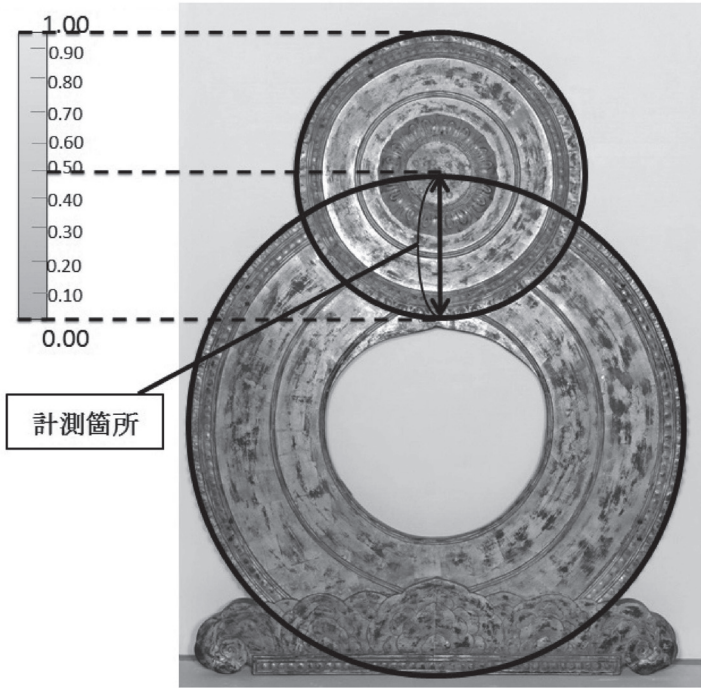
(図4) 阿弥陀如来像 法界寺



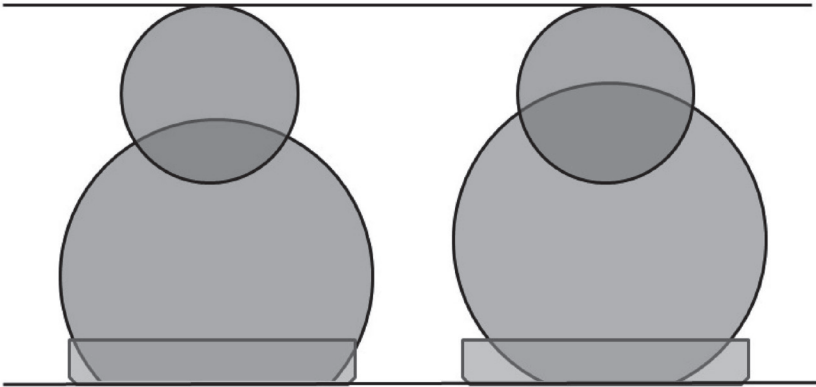
(図3) 薬師如来像 新薬師寺



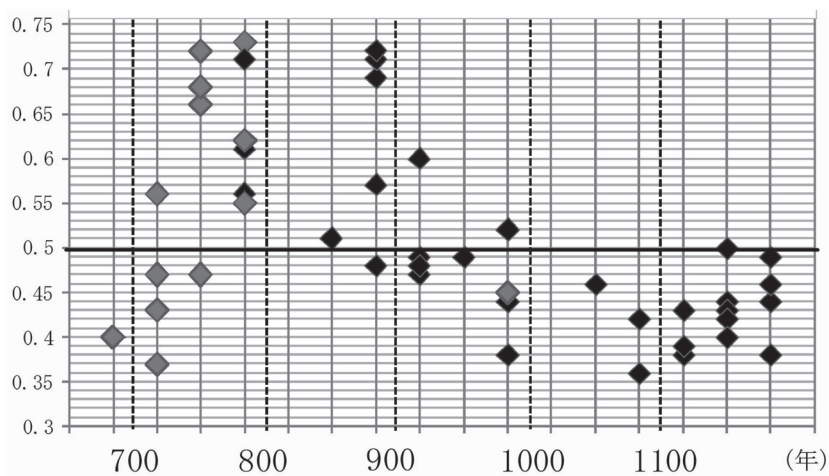
(図5) 二重円相部の縁に重ねた真円  
※真円から大きく外れる箇所は点線であらわした。



(図6) 頭光・身光の重なり方の程度の計測箇所



(図7) 光背概念図 ※頭光と身光の重なり方の程度による形の違い。



(図8) 頭光身光の「重なり」分布図

※彫刻以外の作品はグレーであらわした。

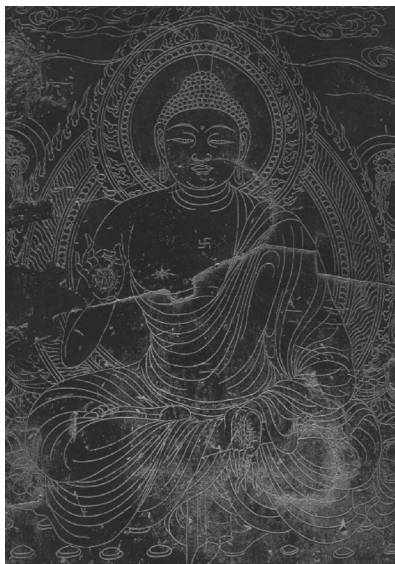
※縦軸は重なり度合いの数値、横軸は年代である。横軸では1世紀を前半・半ば・後半に3分割した。

(例 801～835→前半、836～865→半ば、866～900→後半)





(図 10) 薬師如来像 醍醐寺



(図 9) 盧舎那仏像蓮弁線刻 東大寺



(図 12) 大日如来像 円成寺



(図 11) 阿弥陀如来像 平等院

〔図版出典〕

- (図1) (図2) (図6) (図10) 大正大学副島研究室撮影〈(図6)は執筆者が加筆〉  
(図3) 『大和古寺大観』第四卷、新薬師寺、白毫寺、円成寺（一九七七年、岩波書店）  
(図4) 岩城秀親、井上章一『古寺巡礼 京都』二五卷、法界寺（二〇〇八年、淡交社）  
(図9) 『奈良六大寺大観』第一〇卷、東大寺二（一九六八年、岩波書店）  
(図11) 『平等院鳳凰堂平成修理完成記念 天上の舞飛天の美』展覧会図録（二〇一三年、サントリー美術館）  
(図12) 『日本美術全集』第一〇卷（一九九一年、講談社）

〔付記〕

本稿は二〇一五年十二月に大正大学大学院文学研究科に提出した修士論文『平安時代前期仏教彫刻史研究』第六章「八世紀後半から十一世紀の坐像の光背——醍醐寺旧薬師堂薬師如来像光背を中心に——」に基づき、学内学術研究発表会（二〇一六年六月十五日）において口頭発表した内容を加筆訂正したものです。文化財の調査・撮影および図版掲載にあたっては、ご所蔵各寺院のご協力を賜りました。末筆ながら心より御礼申し上げます。