

## 発表要旨

### 浮嶽神社如来立像試論—古代大宰府の造像をめぐる復元的考察—

九州大学大学院 宮田太樹

浮嶽神社は、古来、山岳仏教の栄えた脊振山地の西端、玄界灘を眼下に望む浮嶽の山麓にある。同神社には、如来立像・如来坐像・僧形立像の三軀の木彫像が伝来し、いずれも等身の大きさで、木心をこめたカヤの一材から像の大半を彫出するという古様な構造をもつ。加えて、厚みのある体軀や翻波を交えた衣文などにも平安初期彫刻に通有の特徴が認められ、九州における仏像彫刻の展開を考える上で無視できない作例として夙に知られている。

本発表では、特に如来立像（以下、本像とする）に焦点をあて、その造形を、浮嶽のもつ場の意味や当時の社会背景とあわせて考察し、その歴史的位相を明らかにすることを試みる。

まず、像の作風について検討を行い、南都風が顕著に認められること、大宰府の在地様式とも呼ぶべき表現が共有されていることを確認する。このような大宰府を介した南都風の摂取を考える上で、東大寺・下野薬師寺と共に戒壇院を有し、古代九州における仏教文化の中核であった、観世音寺の果たした役割の大きさは看過し得ないものがある。

本像が制作された平安時代前半期、東大寺戒壇院に出自を持つ、観世音寺講師と呼ばれる役職が、大宰府管内諸国の寺院や僧尼を管轄する権限を有していた。この役職の正確な成立時期は不詳であるが、9世紀の前半頃から顕著な活動を見て取ることができるので、本像のような、大宰府を介した南都風受容の前提条件としての役割を果たしたと考えて良い。

これを踏まえつつ、造像の直接の契機について考察を進める。近年、9世紀前半・承和年間の遣唐使派遣に伴う造像の機運の高まりを承けて復興された、肥前国松浦郡・弥勒知識寺の存在を重視する見解が示されたが、この復興が観世音寺講師を始め南都に出自を持つ官僧たちの関与の下に実現していることは見逃せない。従って、上述の指摘は、これまで確認した像の作風や当時の大宰府における仏教界の動向に照らしても矛盾のない見解とすることができる。

さらに、浮嶽は、観世音寺と弥勒知識寺とを結ぶ官道上の国境に所在する、いわゆる「名山・浄処」に相当し、古来官僧たちの山林修行の場であったと推定されるのみならず、東アジア地域の海上交通における主要なランドマークであるなど、仏像が安置されるのに相応しい地勢的条件を備えていることから、遣唐使の派遣を控えた承和年間に本像を含む浮嶽諸像が制作された蓋然性はきわめて高い。

最後に、承和の遣唐使として入唐した円仁が渡海の前後に祈りを捧げた神々の中に含まれる「松浦少弐之霊」が、反乱の後に没した藤原広嗣をさし、弥勒知識寺が彼の霊を鎮めるために、天平17年に建立されたものである点に着目する。そして、笠置寺の弥勒磨崖仏をはじめ奈良時代の弥勒仏にはわずかながら逆手の印相が採用されていることを傍証として、本像が弥勒として制作された可能性を指摘するとともに、今は失われた天平17年創建当初の弥勒知識寺の本尊の姿が、その像容に取り込まれていることを試論として提示する。

魔女による変身／画家による変身  
—ドッソ・ドッシ《魔女図》をめぐって

京谷啓徳

ローマのボルゲーゼ美術館に所蔵されるドッソ・ドッシ（1490-1542）の《魔女図》は、16世紀にフェッラーラのエステ家に仕えたこの画家の代表作としてつとに名高い。本発表は、描かれた魔女の正体を明らかにすること、あるいはその作業の困難さの意味について考察することを目指す。

本作品の主題に関する研究史をひもとくならば、彼女の正体として何人かの魔女が候補に挙げられてきたことがわかる。1790年にボルゲーゼ家のコレクションを記録した財産目録において初めて、彼女は「魔女キルケー」と記述された。そして本作の魔女をキルケーとする解釈は19世紀いっぱい続くことになる。ところがホメロスの記述と本作品を照らし合わせてみるならば、いくつか不都合な点が生じる。ドッソの魔女図にはキルケーの犠牲者のなれの果てである狼も、熊も、獅子も、そして豚さえも描かれていないからだ。ここにいるのは犬と二羽の鳥であるが、犬という動物は古代の作者たちの語るキルケーの物語には登場しない。そして何よりも本作品で特徴的なのは、木につけられた四体の木偶である。これらに変身させられた犠牲者の男たちだとするならば、木製の人形という特殊なモチーフは、古代の作者たちの記すキルケーの犠牲者には含まれるものではない。

そういった点を解決するべく、1900年にシュロッサーが指摘した本作品の典拠は、ドッソと同じくエステ家に仕えた宮廷詩人ルドヴィーコ・アリオストの著した叙事詩『狂えるオルランド Orlando furioso』である。特に、魔女が犠牲者を木に変えるという点は、『狂えるオルランド』に特徴的な要素である。しかしアリオストのこの叙事詩には、魔術をかける悪しき魔女アルチーナと、魔術を解いてくれる善良なる魔女メリッサの二人の魔女が登場する。本作品に描かれた魔女がアルチーナであるのかメリッサであるのか、メリッサ説を支持するシュロッサー以来の多くの研究者と、ヤーナル（1994）に代表されるアルチーナ説をとる研究者に意見が分かれている。

発表者は、近年フィオレンツァ（2008）が示唆したように、ドッソ・ドッシはボルゲーゼ美術館の《魔女図》において、典拠であるアリオストの『狂えるオルランド』のテキストを忠実に絵画化するのではなく、いずれの魔女でもあるように（あるいはさらに他の魔女としても解釈できるように）、絵画による独自の「魔女」のイメージを創出したとみなすべきであると考え。魔女の素性は観者の想像力の中で揺れ動き、次々とその正体を変容させていくのである。本発表では、ドッソによるそのような制作態度が意味したものについても検討してみたい。