

神仏習合をめぐる一考察

—弥勒信仰との関わりを中心に—

九州大学大学院博士後期課程 宮田太樹

本報告は、神仏習合と弥勒との関わりを考察し、奈良時代前半・神仏習合像成立期の様相をうかがうことを目的とするものである。報告者が弥勒に注目するのは、浮嶽神社に所在する三軀の平安初期木彫像（いずれも9世紀の制作と推定される）が、薬師、地蔵、そして弥勒として伝来していることによる。

神社に仏像が伝わることから、これらが神仏習合の所産であることは疑いなく、奈良時代末以降、薬師、地蔵（僧形）が、神宮寺に多く安置されることも、その有力な証左となる。弥勒については、神仏習合という観点から論究されたことは少ないものの、奈良時代前半、宇佐弥勒寺や松浦郡・弥勒知識寺のように、草創期の神宮寺に弥勒を冠した例がいくつか見出せる点は注目されてよい。すなわち、神仏習合と弥勒との関わりを考察することは、神仏習合像成立の一端を探る試みに他ならない。このような問題意識に基づきつつ、以下の手順で検討を行うことで、上記の課題に対する一定の見通しを示したい。

1) まず、神仏習合をめぐる研究史、特に浮嶽神社の仏像と深く関わる薬師や地蔵（僧形）の議論（奈良時代末以降）を中心に概観し、弥勒に敷衍しうる観点を探る。

2) 次に弥勒信仰、とりわけ奈良時代前半期を中心に考察し、1)の検討との接点を探ることで、神仏習合と弥勒との関わりをめぐる基本的な理解を得る。

1)、2)の検討を通じて、当該期の神仏習合が「苦悩からの解放を求める神に戒律を授けることで、仏教の天部と同列の護法善神とする」という論理のもとに推進されていたことを確認すると共に、こうした機能を果たすべき尊格として、奈良時代の前半には弥勒が、そして、後半以降では薬師や地蔵（僧形）が選択されたことを推定する。

さらに、この仮説を具体的に検証しうる作例として、浮嶽神社の仏像群の存在に注目する。浮嶽神社は、松浦郡・弥勒知識寺から10キロ足らずの場所に所在しており、仏像群の成立には当寺院の官僧の関与が想定できる。この弥勒知識寺に祀られる藤原広嗣が、奈良時代に怨霊として畏れられていたことは周知の事実であるが、その後、「松浦少弐霊」として、「香椎明神」（神宮皇后）や「八幡菩薩」ら護法善神と共に尊崇を受けている（『入唐求法巡礼行記』承和14年〔847〕11月条）のは、従来注目されてこなかった。広嗣の霊のこのような性格の変化は、先述した神仏習合の論理に適うものであり、浮嶽神社において、薬師、地蔵（僧形）、弥勒の三軀がほぼ同時期の9世紀に制作されているのは、この論理が奈良時代から平安時代に至るまで継承されていたことを示している。

これらの知見を踏まえつつ、神仏集合像が、仏教と在地信仰との折衝により生じたとする観点から、その成立と展開、そして一木彫の発生との関わりについても若干の展望を述べる。こうした議論を通して、美術史的考察の前段階となる見取り図を示したい。

15 世紀のシステイーナ礼拝堂壁画装飾事業——〈モーセ伝〉と〈キリスト伝〉連作の制作過程について

本発表は、ヴァチカンのシステイーナ礼拝堂側壁面に現存する 12 場面からなる〈モーセ伝〉と〈キリスト伝〉の制作過程に関して、新たな論を提示するものである。

1481 年、シクストゥス 4 世(在位 1471-1484)は、教皇の礼拝堂であるシステイーナ礼拝堂の壁画を制作させるために、フィレンツェとウンブリアから当代一流の画家たち、ボッティチェッリ、ギルランダイオ、ロッセッリ、ペルジーノを招聘した。本礼拝堂の祭壇壁面、側壁面、入口壁面は三層に分割され、上層には歴代教皇の全身像、中層には、祭壇に向かって左側に〈モーセ伝〉8 場面と右側に〈キリスト伝〉8 場面(計 16 場面)、下層には綴織りの布の表現が全てフレスコ画で描かれた。また、本礼拝堂は「被昇天の聖母」に捧げられたために、祭壇壁面には、ペルジーノによって《聖母被昇天》が制作された。16 世紀になると、教皇ユリウス 2 世(在位 1503-1513)の依頼により、ミケランジェロが天井画を描き加え、さらに教皇パウルス 3 世(在位 1534-1549)時代に、同じくミケランジェロが、祭壇壁面に《最後の審判》を制作した。そして《最後の審判》制作の際、ペルジーノの《聖母被昇天》および〈モーセ伝〉と〈キリスト伝〉連作の第 1 場面は消失した。続いて、1570 年頃には、入口壁面に描かれていた両連作を締めくくる 2 場面(1522 年に倒壊)が描き直された。結果、15 世紀に制作された〈モーセ伝〉と〈キリスト伝〉のうち、現在目にすることができるのは、側壁面に描かれた各 6 場面(計 12 場面)である。

両連作の制作過程に関しては、伝来する 2 点の史料——1481 年 10 月 27 日に教皇の建築家であったデ・ドルチと前述した 4 名の画家達との間で結ばれた契約文書および翌年 1 月 17 日付の仕事の評価書——の記述をもとに、シュタイマン(1901)、エットリンガー(1965)、ネッセルラス(2003)、ファイファー(2007)、松浦(2011)らによって、様々な論が提示されてきた。特に、1481 年の契約文書において、壁画は「祭壇側から入口に向かって」制作される旨が明記されている点と 4 名の画家たちが肩を並べて制作にあたったのは、〈キリスト伝〉の祭壇壁面に近い 4 場面(「A 群」とする)のみである点に注目し、「A 群」が制作された後、それに対面する祭壇壁面に近い〈モーセ伝〉の 4 場面(「B 群」とする)が着手され、最後に、入口に近い残りの 6 点(「C 群」とする)が描かれたとするエットリンガー説は、今なお広く受け入れられている。これに対して本発表では、「B 群」が、基本的には工房の助手を中心に制作されたことを近年の研究動向と様式分析から明らかにした上で、「B 群」の制作と「C 群」のうちの 3 場面の制作が同時に行われていた可能性を指摘する。

以上の考察は、本礼拝堂壁画における共同制作の実態解明にも繋がる。発表では、特に、ボッティチェッリが担当した 3 場面《キリストの試練》《モーセの試練》《コラの懲罰》に注目し、画家が、他の画面との調和を図る必要性があるなかで、次第に独自の創意を強く押し出していく様を確認する。その上で、本事業における共同制作は、各画家の個性がある程度尊重されるものであったと考えられることを提言する。