

迎角から探る興福寺阿修羅像の立ち位置

水野谷 憲郎

(2013年10月15日受理)

要 約

興福寺阿修羅像はその特異な姿と少年らしい顔によって多くの人から愛される仏像である。だがこの像については不明な点も多い。筆者はこれまで、仏像が置かれる場所によってその形や傾きを変える事実を「迎角」として追究してきた。本研究では、阿修羅像の「迎角」を追究することにより、阿修羅像の置かれた場所を想定することである。その結果阿修羅像は向かって左奥、拝観者に斜め左側を見せて立つ位置にあったと想定した。この位置は興福寺曼荼羅に描かれた阿修羅の立ち位置に極めて近いと結論した。

キーワード 迎角、仰角、前傾、後傾、視線、視点

1 研究のねらい

1-1 仏像における「迎角」研究の経緯

筆者は、日本美術鑑賞方法を開発するうえで、鑑賞対象との生な向き合い方を大切に、その出会い方における具体的な方途を求めて仏像を対象に研究を進めてきた。その結果、これまでに東寺講堂四天王像の傾きが拝観者を想定した傾きであり、そこには仏像製作者の思いと意図がその拝観者の視線を受け止めていく傾きを工夫する中に具現されていることを見出し、その意図的な傾きを「迎角」と称することとした。そしてこの「迎角」を探る問いそのものを鑑賞の最初のスタート地点に設定することにより、立体造形の豊かな現実に触れる有効な手立てとなりうることを想定するに至った。従って、本研究は、仏像が有する「迎角」の存在を明らかにするとともに、そのありようを探る過程そのものが仏像鑑賞における一つの有意な鑑賞体験に同定されると考える。その意味でこれまで東寺講堂四天王像の「迎角」は確かに意図的にしくまれたものであることを論究し、次に、頭上はるかに超える巨大な仏像を鑑賞する場合を想定し、その典型として、東大寺南大門仁王像をとりあげ、その造像における意図的な「迎角」の工夫を探ることにした。しかし実際にこれだけの巨像を実測することは難しく資料や論拠を明確に示しえたとは言えない。ただ、改めて仁王像を実見し、諸

資料をひも解く中で、運慶をはじめ仏師達は、造像当初より、「迎角」を明瞭に意識して制作していることを確信することにもなった。東大寺南大門仁王像が「何故門の内部で向かい合うように立つか」という間に「雨風を避けるため途中で内向きに変えた」という説があったが、筆者は「迎角」があることから、南大門中央通路を通る拝観者に焦点を合わせ、内向きに向かい合わせる立ち方には積極的な意味があったと考え、当初より計画してつくられていることを確信した。「迎角」を言い換えるならば、拝観者の位置、目を想定して仏師が工夫する仏像という立体造形の最良の形を見せるための意図的なフォルムの造りを言う。南大門仁王像は南大門中央を通る拝観者の目の位置に向けてすべてのフォルムが形を整えられている。彫り終えた後にも、胸の乳首の位置を拝観者の目線に合わせて下にずらすなど、明瞭な工夫の跡がある。こうした視点を探る過程そのものがその立体造形をリアルに体験するうえで極めて有効有意と考えるのである。

1-2 なぜ「迎角」なのか

先述したように本研究は「迎角」の研究である。では「迎角」とは何かというと、一般的には航空用語として使われることが多い。飛行機が空気抵抗を上昇する力である揚力に変えて飛ぶ原理を生み出す翼の傾きのことである。飛行機の翼がよい角度で空気を受け止めれば揚力となる。即ち、翼が空気を的確に受け止めて上方に上がる力に変える角度のことである。そこで飛行機の翼が空気を受け止め迎える角度という意味で迎角なのである。この迎える意味を仏像に転用し、仏像のフォルムや比例が拝観者の視線を迎えるように、言い換えるなら拝観者の視線を受け止める仏像のフォルムが飛行機の翼であり翼を仏像のフォルムを形成している各面と見てその傾斜を「迎角」と称したのである。「迎角」に似た言葉に「仰角」があるが以前の紀要にも述べた通り、「仰角」は見上げる角度、即ち拝観者の見上げる角度となる。従って拝観者の頭上に立つ像には「仰角」でよいが、見下ろすような小さな像にはあてはまらない。そして「仰角」は拝観者側の見上げる角度のことであり、仏像の形そのものことではない。筆者が「仰角」ではなく「迎角」とした理由はここにある。

以上から、仏像が拝観対象である限り、大なり小なり多くの仏像に「迎角」が工夫されていることは確かである。仏像はその明瞭な設置目的からその場所、拝観者の位置や動線を前提に造られる。即ち仏像は拝観者と置かれる場所によって形状が決まるということになる。このように、少なくとも仏像が立体造形として、拝観者の目を想定したものとなるのであるなら、逆に仏像の特別な傾きやフォルムの在り様から、置かれた場所を想定していくことも可能となる。そこで、本研究では、取り上げていくべき対象を興福寺阿修羅像とした。その理由はいくつかあるが最大のポイントは修学旅行のスターであることにある。多くの小中高生が訪れる。鑑賞の有意な手がかりを開拓しておきたい。阿修羅像における「迎角」の実態を追究することは、よりよい鑑賞を実現していく上での必須事項と考えた。またそのことにより、現興福寺阿修羅像（以下阿修羅像と表記）がどのような傾斜、即ち拝観者との関係性を有しているかを見出すことが出来れば、本来どのような場所に置かれていた像であるかも見えてくることになる。そうなれば、金堂内のどの位置に設置されていたか、さらに阿修

羅像が興福寺西金堂にあったものか額安寺にあったものかという問題への大きな手がかりにもなる。そのうえ阿修羅像の「迎角」が明らかになれば同様の手法で他の八部衆の「迎角」も見てこよう。結果、現八部衆の位置、並び方もわかることになる。これらの思いから本研究では阿修羅像の「迎角」を探りその立ち位置を想定していくことにした。そしてその「迎角」探究の過程そのものが阿修羅像鑑賞の方途となることも意図している。

2 研究の仕方

阿修羅像の「迎角」を明らかにするうえで阿修羅像の像様を確かめておきたい。次に阿修羅像のその形状を各方向から検証しそれぞれの形状を比較検討し阿修羅像が特定の方向に意図的な傾斜や比例の変更、あるいはフォルムの変形をしていないかを調べる。以上から一定の方向からの視線に応えるフォルムの形状が見られればそこに「迎角」が工夫されていると見る。次に以上から見えてきた阿修羅像の形状から、よりよい拝観位置、逆に言えば阿修羅像がより良くおさまる最良の立ち位置を探ることにする。そしてこの位置の妥当性を、阿修羅像に関わる諸研究成果に訪ね、当初の阿修羅像の在り様を想定していくことにする。

3 阿修羅像の迎角について

3-1 阿修羅像の像様

阿修羅像の像様について、「興福寺 I 奈良六大寺大観」に次のように記されているので参照する。

「八部衆立像 脱活乾漆 漆箔 彩色
…この八部衆の伝来については…西金堂の天平6年（734年）創建時に造立安置されたものとみられる。」¹⁾

とある。そして阿修羅のお姿について以下の文が挿入されている。

「…中で三面六臂の阿修羅だけは上半身裸形で、条帛と天衣をかけ、胸飾と臂・腕釧をつけ、裳を纏ってサンダル風の履物（板金剛）をはく姿であって、その他はいずれも着甲の神、将形である。州浜上にほぼ直立し、顔を正面に向けるものや、斜め左に向けるものや…心もち右に向けるものがある。…京都国立博物館保管の興福寺曼荼羅（図9、10）では八部衆像は檀上左右に四体ずつ配されているので、この顔の向きは、それぞれの安置位置に関係するのかもしれない。即ち顔を左に向ける迦楼羅、沙羯羅、緊那等は檀上向かって左に、顔を僅かに右に向ける鳩槃荼や畢婆迦羅は向かって右に安置されたのかもしれない。」²⁾

阿修羅像は奈良時代八部衆の一つとして作られ、脱乾漆で造られているとある。言い換えるなら樹脂製である。そのおかげで重量が軽く、度重なる火災などでも運び出され今日に至ることが出来たとの説もある。そして他の八部衆の顔の向きや傾きはそれぞれであり、その顔の向きこそ、それぞれの像の立ち位置に関わるのではないかと述べる。この問題こそ「迎角」の問題である。ここに言う興福寺曼荼羅とは、鎌倉時代初め頃の興福寺の三つの金堂と

その仏像群を描いたものであり、西金堂の図(図9)に阿修羅など34体の仏像の姿が見られる。しかし必ずしも仏像の形を正確に写したものではないが西金堂のおおよその姿を伝えるものと言われている。ここに描かれた阿修羅が現在興福寺にある阿修羅像であるかどうかを問う前にその立ち位置を探る。まず、阿修羅像の各寸法が記されているので以下に抜粋する。

「阿修羅の法量(各部位の寸法)

像高		153.4cm
頂～頸		30.3cm
面長	正面	14.2cm
	左面	13.5cm
	右面	12.7cm
面幅	正面	12.7cm
	左面	11.8cm
	右面	11.3cm
面奥	正面	20.0cm
耳張	正面	20.2cm
州浜座高		11.5cm
州浜張		60.5cm
州浜奥		51.6cm」 ³⁾



図1 阿修羅像正面

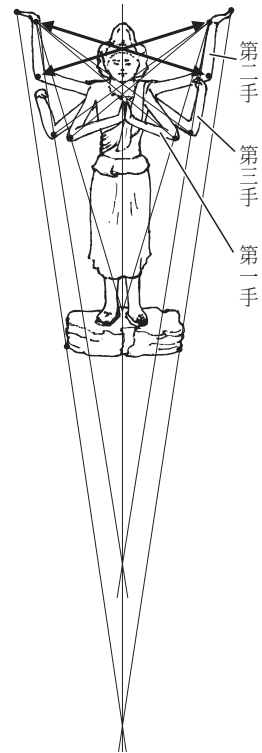


図2 阿修羅像の対称性

3-2 阿修羅像の立体造形

3-2-1 阿修羅像の正面像

阿修羅像は現在興福寺国宝館に八部衆の一体として置かれている。五部浄をケースに入れ、7体を横一列に基壇上に並べた中央に阿修羅像は立つ。基壇の高さは80cm。拝観者がやや上向きに拝する位置である。その立ち姿は次のようになっている。

第二手の最も上方で後背のようにひろげた左右の手は左右対称に見える。第二手の左手腕と第二手の右手首、第二手の右手腕と第二手の左手首それぞれを結ぶとできる交点はまさに正面のお顔の正中線上に位置する。(図1、2参照)

次の様なポイントも見えてきた。(図1、2参照)

第二手の左指先と台座床との設置面の左端、第二手右手指先と台座床面との設置面右端をそれぞれ結びそのまま下方に延長すると頭から降ろした正中線の下方に延長した線上で交わる。美しい逆二等辺三角形である。

さらに、第二手左右の手頸と第三手のそれぞれの臂を左は左同士、右は右同士結ぶとそれぞれの方へ延長線はまた正中線上に集まる。

まだある。第二手それぞれの手首と第一手の同じ側の臂とを結ぶと、やはり正中線上に交わる見事な対称形となる。こうなると、袴をつけた武士のように硬直し、変化に乏しいよう

に思うかもしれないが実際は違う。よく見ると対称形を壊すものが幾つも見えてくる。それらが快い動きを醸しだしながら全体は対称形に納まる。では、その対称形を壊すものを探してみる。第一手の合掌している位置は阿修羅像の左にずれる。中心ではない。さらに第三手は右手臂より左手臂の方が高く上がる。このような変化により、正面から見ると、向かって左からに右へと上がっていくような動きを見せる。言い換えるなら阿修羅像の左側に積極性が向かうのである。第一手を見ると、左手は自然に指先がそり、微妙に外へと開く。ここで、右手が問題である。左手に合わせて向かって右に寄せているがその前腕は途中からわずかに折れ曲がる。明治の頃、阿修羅像の第一手の右手前腕と第二手の左手臂から先は欠損していたという。(図3参照)



図3 腕欠損写真

当初の第一手の形は現在と異なっている。阿修羅像の第一手左指先は現在より前に向き、より左、即ち外へと開き気味である。そこで、右手の欠損部分を曲げずに伸ばすと、現在の合掌の位置より微妙に上がり、左手との間が開く。どちらにしても一見正面は合掌する手を中心にして左右に4本が広がる完全なシンメトリーというように見てしまいがちだが、そうではないことがすぐにわかる。第三手も見比べると右手がやや前に倒れる、左手は立ち上がる。第二手も左手が臂はやや高く、右手はやや開きが大きくなる。彫刻を作ることから考えるとこのシンメトリーは平面的なシンメトリーではなく、内に激しい回転するコマのような動きを持つシンメトリーである。さらに足元を見てみたい。向かって右、阿修羅像の左足指先は真っ直ぐ正面に向くが、右足は外に開き気味である。阿修羅像は両足立ちのポーズだが左右に微妙な違いを見せる。頭を頂点にして両足へ線を降ろすと、二等辺三角だが心持右足に重心が偏る。足元を見ると両足の中心が微妙に右を向くが、上半身は左に積極性がある。即ち重心から見ると、6本の手の広がりがつくるシンメトリーの中心はやや向かって右に向かう。合掌する手の指先はさらに右にある。そして左目は水平に大きく整えられているが、右目は吊り上る。阿修羅像の左側の目を主にしたつくりである。即ち阿修羅像は左側を整えている。拝観者から見れば向かってやや右側に正面が向くように仕組まれている。

3-2-2 阿修羅の左側面

さらに阿修羅像の左側に回って見る。すると左側面が見えてくる。

まず気になる問題に気付く。図6を見ると彫刻制作上在り得ない問題がある。これでは立てない。実際に阿修羅像のように立って見るとよくわかる。このような姿勢にはならない。足元から足の付け根、腰のあたりまで追いかけてみてほしい。足元から脛、膝にかけて後方へ倒れていくのだ。お尻がそのまま後ろに引いた形である。これでは後ろに倒れる。かかと立ちしているような姿だ。腰の上をさらに見ていくと、そのまま後方に倒れたまま肩まで傾斜が続く(図6)。そして首から頭部にかけて前傾する。この前傾が前から見ると阿修羅像

の顔が陰る所以である。ではなぜこのように後方に倒す必要があったのであろうか。腰を少し曲げたポーズであるならもっと理にかなった身体の傾きをつくるはず。お顔や衣のリアルなモデリングを見ればこの作者が極めて優れた写実的力量的持ち主であり、ヨーロッパの伝統的な写実精神にも通じる作家であることが良く分かる。その作者が側面を造り間違えたとは到底思えない。その証拠には正面から見た姿に全く違和感を感じられない。漆が劣化して形が崩れた場合はその崩れやひび割れによる形の非連続が生まれるはずである。阿修羅像の各部位は繋がっている。筆者の答えは唯一「迎角」である。この在り得ない後方への傾きが無ければ前から見た姿が上手くいかないのである。この原理については筆者の書いた「日本の美術鑑賞学習メソッド開発研究—仏像鑑賞における『迎角』—」⁴⁾に詳しく述べた。その図を下記するので参照されたい。

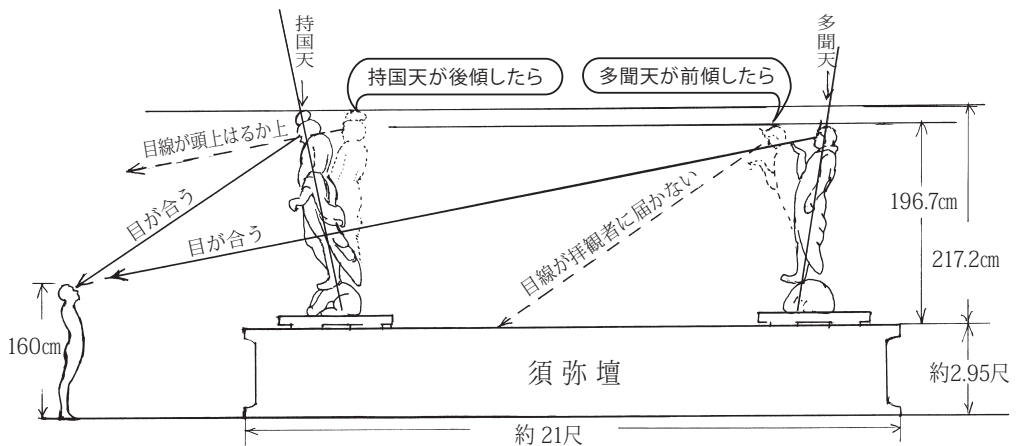


図4 東寺講堂四天王像の迎角とその構造図

図4は東寺講堂内の須弥壇上にある四天王像の「迎角」を説明したものである。これによると、拝観者に近く壇上に立つ持国天像は前に傾けることで拝観者に目が合うのであり、拝観者に遠く立つ像は後方への転びがなければ拝観者まで目が届かない。即ち拝観者の目を受け止めるには後方に倒すことしかないのである。阿修羅像はこの東寺講堂四天王像多聞天と同じ原理から後方に倒した造りになっていると見た。他の八部衆の側面から見た作り方を見るとさらに意図的な後傾であることが分かる。図5 鳩槃荼像の側面を見てほしい。阿修羅像とは逆に足首から頭頂にかけて直立したまま前に倒れている。これは造像の初めに中心軸を定めるのだが、その段階で前傾をさせなければこのようには作れない。即ち鳩槃荼像は置かれる場所が阿修羅像よりは拝観者に近い基壇上に設置されることを前提に造られている。他の八部衆それぞれも前傾と後傾という視点から分けていくことが出来そうである。このことについては今後の研究に俟つ。

以上から、阿修羅像には後傾という「迎角」があった。この後傾から東寺講堂四天王像の「迎角」の構造に倣い、拝観者の位置をどこに想定した後傾であったかを求めることにする。



図5 鳩槃茶像側面



図6 阿修羅像

垂直線

傾き

左側面に見られる阿修羅像の不可思議な後方への傾斜によって、拝観者はどの位置に立つとその尊顔を適正に拝観できるかという問題である。

この位置を探るためにはまず拝観者にお顔が向いていることが最重要である。次に身体のプロポーションや上半身と下半身のバランスが取れている方がよい。上から見下ろすと下半身が小さくなり上半身が重く不安定感を与え、前に傾いて見える。逆に下から見上げると巨大に見えるが上半身が小さくなり後方に倒れて見えたりする。実際には高い場所に置かれていても、同じ高さから見ているように上半身も下半身もつり合いのとれた形に見えればよい。細部の造りもそれぞれ正対した時のつり合いのとれている形に見えることが大事だ。例えば首も、上から見ると、寸がつまり、肩に首が埋まるような息苦しさを感ずる。逆に真下から見上げると首は伸びるがお顔はあごしか見えなくなり、鳥の首のように引っ張られた感じに見えてしまう。首はあごと肩の間に適正な空間が開き自然にお顔がその上にバランスよく存在してほしい。これらの問題をクリアする適正な場所はあるのだろうか。そこでこれらの条件に従って下記のポイントを定め、それらを阿修羅像の左側面図から探ることにした。

ポイントは幾つもあるが重要かつ明瞭なものを6つ取り上げてみた。

- ① 正面から見て、目がしっかりと拝観者に向けられ、正対している位置。
- ② お顔正面像と左右のお顔の髻を除いた頭部が不自然にならないよう同じような高さに見える位置。
- ③ 腰衣の上部、おなか周りのラインが平らに見える位置。背中側のラインが高くなると見下ろした感じに、手前お腹側のラインが高いと見上げた感じになる。丁度正対する位置がよい。

- ④ お顔正面像のあご、左右のお顔のあごと肩のラインの間が十分に空間を保ち、首が肩に埋まらない位置。埋まるとあごの形などがあいまいになる。
- ⑤ 足は立つ位置、即ち足の裏の形が予想でき、なお身体を支える足の甲の高まりと指先への神経が行き届いている形状が見える位置。
- ⑥ 各部位の比例が自然な位置。

以上の事項が該当する場所があればそれこそ拝観者の目の位置となる。ここから阿修羅像を見れば①から⑥まで確認できることになる。この位置を探る。

実際に現地で像を見ながら探るのが最も確かであるがまだ実際の計測の許可を得ていない。ここでは写真資料からそれぞれ6項目が該当するところを求める。

実際には図7において、①から⑥までを確かめ拝観者の視点を求めることにする。⑥は①から⑤までの事項が成立した結果であるから、①から⑤に見える位置を左側面図から求める。

①の線は阿修羅像の目線にあたる。この写真では水平線より8度程の角度で下方拝観者に向かう。遠方を見る眼差しである。

②の線は正面のお顔と左側面のお顔の頭の高さを結んだ線である。頭の高さは正面のお顔の頭より左側面のお顔の頭の方が高い。従って10度ほどの傾斜で下方拝観者に向かう。

因みに左側面のお顔の頭を見ると背中側の頭と正面側の頭の作りが違う。背中側はややもりあがり強く正面側の頭は正面のお顔の左側の頭に向けて傾斜している。盛り上げていないのである。即ちこの傾斜の線上から見ると正面のお顔の頭と左側面の頭とは同じような高さに見えることになる。左側面のお顔の頭をわざわざ背中側と正面側で作り方を変える意図は正面から見た時に頭の高さを同じように見せる為以外メリットが無い。そして反対側の右

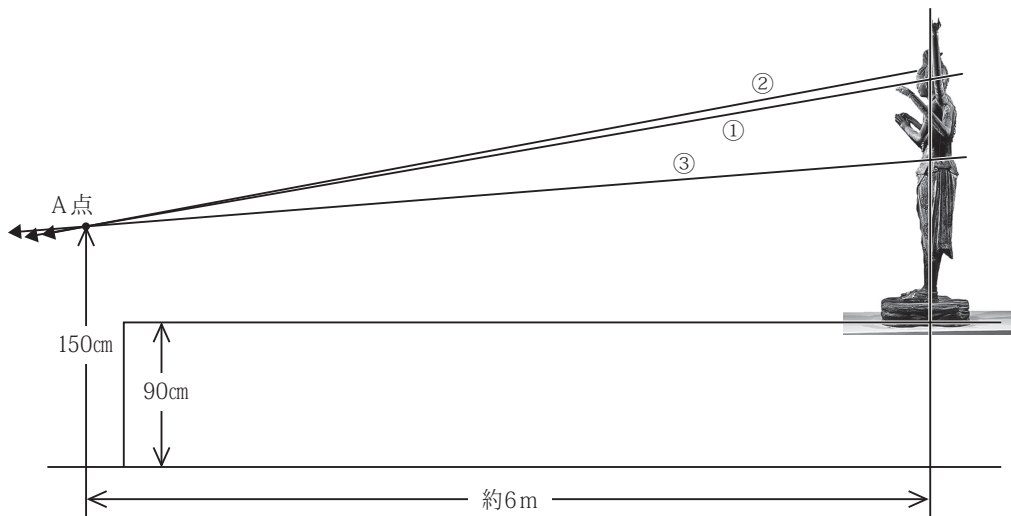


図7 阿修羅像と拝観者の位置

側面のお顔の頭も同じように背中側はもりあげて作り、正面側は正面のお顔の頭に向けて傾斜している。意図は明瞭である。

③の線は左わき腹中央を横切る腰衣の上辺の傾斜である。この延長線上から見れば腰衣の上辺は平らに見える。

①の線と②の線、③の線の交点（A点）は一致する。

この一致点A点から阿修羅像を見ると、④のあごと肩の空間も、⑤の足の形も妥当に見える。A点を拝観者の視点位置と想定した。次はA点の位置と阿修羅像の位置関係を求めていくことにする。

3-3 拝観者の立ち位置と阿修羅像の置かれた場所

阿修羅像の頭頂髻の最上部から足裏までは153.4cm。州浜座の厚みは11.5cm従って、阿修羅像は州浜座まで加えると1m65cm程となる。これを基本にして各寸法を探す。

まず拝観者の背丈であるが、背丈1m60cm程とすると目の位置はほぼ150cmくらいであろう。阿修羅像からA点までは約6m（左側面図の写真による筆者の計算ではほぼ5m90cm）。以前調査した東寺講堂須弥壇が前後幅21尺（約6m30cm）であるからやや近い。少し小さめである。またA点から、目の高さ150cm降ろすと基壇の高さは約90cm。これも東寺講堂須弥壇の高さ2尺9寸に極めて近い。

以上から想定される阿修羅像の立ち位置は堂内基壇の後方、拝観者から6m近く奥にあたる位置に後傾した姿で立つことになる。そのうえで、阿修羅像の左右の立ち位置を考えてみたい。堂内基壇上の中央から左右に仏像の配置が分かれるとしたらどちら側に置かれていたと考えるべきであろうか。

正面から見た形姿に書いた通り拝観者から見て左から右へと向かう。そのことを踏まえてさらに後方に回り、後姿を見ると、頭頂を頂点にして両足に降りる二等辺三角形は右足が左足より立ち上がる。即ち心持やや右重心である。微妙に右腰の腰衣の方が左腰より高い。重心をかけている腰の方が高くなるのは彫刻造形の基本。このため正面から見ると向かって左に微妙に偏る。さらに右側面に回ると一層後傾が強く感じられる。まさに後方へ後頭部を引っ張られているかのように立ち、足元は向かって右斜め前に滑り落ちそうな印象を与える。この角度はまず拝観者に積極的に見せる所とはならない。何故このような不自然な右側面を作らねばならなかったのか。ここに明快な意図が見える。先に述べた通り、阿修羅像を前から見ると向かって右の形の方が主に整えられていた。言い換えるなら、阿修羅像は向かって左奥に倒れていく形の不自然を作り、その反対方向である向かって右前からの視線に最良の形を見せる変形が行われていることになる。即ち阿修羅像はやや右側、拝観者か



図8 最良の拝観位置に近い写真

らは正面やや左側に置かれるとバランスが良く立って見える造りとなる。図8は少々像の左に回り込みすぎた感があるが近いイメージの写真であり参照されたい。筆者の考える最良の拝観位置は、阿修羅像左足小指あたりの先の延長線上にあることになる。

4 迎角から見た阿修羅像の立ち位置

以上から、阿修羅像は拝観者から大体6m程奥にあたる基壇後方、その基壇は高さ90cm程であり、堂正面に向かい、左側、中尊の右側後方に置かれていた可能性が高いと見た。さらにこの仮説の元に精査し、詳細な計測をして、正しい計測値による検証が必要であり、これで結論するには遠いが阿修羅像のおおよその置かれていた様相は見てきたように思う。そこで、阿修羅像に関わる諸資料を照合し、本研究で見てきた事柄の妥当性を考えてみることにする。まず、興福寺曼荼羅（図9）に描かれた阿修羅（図10）を見てみたい。阿修羅像が本来創建当初より興福寺にあったものか否かは保留にし、ここに描かれた図の阿修羅との関連を見ることにする。身体の色は阿修羅像も赤であったという。曼荼羅図も同じ赤である。この描かれた阿修羅について泉武夫は「右手箭、白色輪、左手弓、金輪。他は不明」⁵⁾としている。阿修羅像と比べると、第二手は左右何かを掌に載せる形であり、白色輪と金輪に充てられる。第一手は現在合掌であるが右手前腕が欠けていたことを考えると、ここに弓を持たせてもよい。箭が阿修羅像の第三手の握る形に充てることもできる。一方第一手の左右の手の位置は曼荼羅図と阿修羅像はかなり違う。さらに曼荼羅図の頭髮は逆立ち、顔はいかつい。確かに「…個々の彫像を厳密に写しとっているわけではないのである…」⁶⁾とあるように考えれば、疑問は残るが相関があると言えなくもない。ただ、その立ち位置に注目すると、曼荼羅図の阿修羅は中央釈迦如来坐像の右、向かって左側に立つ。これは先ほど考察した阿修羅像の立ち位置を向かって左側奥とした想定に一致する。興福寺曼荼羅図に描かれた阿修羅が現在の興福寺国宝館に置かれている阿修羅像であるかどうかの結論を保留するにしても、ここに描かれた状況は近い。

次に写真家小川光三の寄稿文を参照したい。写真を撮るということは常に対象のあらゆる姿から最良のアングルを求める営みと言える。その小川光三が阿修羅像を撮影した時の言葉

10



図9 興福寺曼荼羅西金堂の図



図10 阿修羅の描かれている部分図

がある。

『興福寺曼荼羅図』によりますと阿修羅は西金堂にひしめくように安置された群像の向かって左の最後列にありましたから、堂内の一番奥の、おそらくやや高い位置におかれていたのでしょう。…」⁷⁾

小川光三は興福寺曼荼羅を前提に語るがそこに自分自身が最良のアングルを感じているからこそであると想像する。ここに示された事項はまさに筆者がこれまでに見出してきた事項と一致する。向かって左奥が迎角から求められた立ち位置であった。

この位置は筆者が東京国立博物館で確かめた、拝観者に阿修羅像の最良の姿を見せる位置でもある。阿修羅像の正面左側、向かって右手前から見る位置に最良の視点があるという結論である。小川光三が写真撮影と言う目で見出だしたポイントはまさに筆者が「迎角」から求めた位置に重なる。そして小川光三は「おそらくやや高い位置…」と高さに言及している。筆者が目の向き、腰衣の傾斜から求めた位置は現状の基壇80cmより高い90cm程になる。向かって左奥高い位置こそ筆者が想定した位置になる。そして小川光三自身、「(向かって右斜めから撮った)ライティングの仕方一つで姿や表情がこんなにも変化することがよくわかります。(正面したからライティングした写真、正面向かってやや右から見上げて撮影した)このライティングで撮った阿修羅が私は一番阿修羅らしいと思います」⁸⁾とライティングを主に語るがその支持する角度はまさに右斜め前からの写真である。そして向かって左側からの写真は厳しいと評する。最良の撮影ポイントは向かって右にあり、最良の「迎角」ポイントと重なる。

5 今後の研究課題

本研究は、阿修羅像の立ち位置について、その像様から想定された立ち位置の検証である。その結果、想定を否定する事項には出会わなかった。阿修羅像は確かに「迎角」を工夫し、最良の場所として中尊の右、拝観者から見て左最奥に置かれていたであろうという推測はかなり妥当に思える。しかし、実際に実地で計測し、位置を特定したものではなく、その根拠となるものは筆者の目であり、写真からの計測である。従って、ここに述べた基壇の高さ90cmや基壇後方拝観者から6m程離れた位置という数値の精度は高いとは言えない。あくまでも概数であり、誤差を含む。従ってそのような関係性の場所を求めていくべきであるという仮説の域をでない。その実証こそ課題である。さらに阿修羅像と他の群像としての八部衆衆像の立ち位置、また西金堂内には34体の仏像が置かれていたとのことからそれらの並び方などをも解明していくことが阿修羅像の立ち位置を読み解くうえで必要と思われる。こうした実証的な論究を通して、この西金堂の意味を想起していくことも大事であろう。また、現阿修羅像が想定される西金堂そのものの建築についても調査が必要である。橋川紀夫によると「桁行14間3尺、梁行き7間5尺2寸」⁸⁾とある。だが基壇については記されていない。先に調査した東寺講堂は桁行9間、梁行き4間である。この西金堂のデータに照合して阿修羅像の立ち位置を検証する必要もある。金光明最勝王経に基づく釈迦集会という画題、宗教

上の意味や仏像の技法、歴史からの検証も必要となろう。そして改めて阿修羅像にアプローチし、仏像作者という個の意図を思い、その世界無二の形に触れ、様々な想を広げていくことが大切でありその過程に有意な知が生まれていくものと考えている。従って鑑賞のはじめは、その形そのものに触れていく契機となるものが必要である。宗教上の意味も技法の名前も鑑賞を始める上で最初に求められるものではない。鑑賞の中で探られ、求められて必要となり、鑑賞を豊かに広げ想をつくりだす糧となるものである。鑑賞は常にその最も緒元にある対象のあるがままの姿に立ち返り、その形そのものの魅力、不可思議、疑問、迫力、驚き等の実際に触れるところから始まる。その始まりを開く有力な手がかりが「迎角」にあると考える。従って、本研究そのものは、阿修羅像の形に潜む「迎角」という意図を探るものであったがその過程で大変興味深い事柄に触れることが出来た。正面像のシンメトリーの中に様々な変化という激しい動きが潜んでいた。側面に見られた不安定な後方への傾きはまさに「迎角」を予想させ、それは確かに存在した。そして改めて何故にこのような繊細な阿修羅像にしたかを知りたくなった。八部衆と十大弟子の童顔表現の意味も気になる。様々な想が広がる。光明皇后がこの仏像にいかなる思いを込めているかが感じられてくる。幼くして亡くなった御子のことが浮かぶ。時代の厳しさの中で心癒すものを求め、阿修羅のように、おのれの誤りや汚れに気付き慄き懺悔する思いが浮かぶ。阿修羅が何故インドラ（帝釈天）と戦うこととなったかという話を聞いた。帝釈天が阿修羅の娘を奪ったためだと言う。阿修羅の怒りに納得する。なのに、仏教は阿修羅が責められる。理不尽である。だがこれほどの理由があっても憎しみや怒りを持ってはいけなしいということらしい。阿修羅像には仏教が見た人間の争いを越えようとする究極の叡智が潜むことにも思いが広がる。この「迎角」を観点として多くの方々と立体造形の実際にアプローチし、「迎角」という極めて特異な視点が多様で複雑な造形世界を切り開き、見るものと造形を繋ぐ有力な手立てとなることを実践を通して検証して行きたいと考える。

引用文献

- 1) 井上正著 「興福寺 I 奈良六大寺大観」 文章91頁 岩波書店1999年11月発刊
- 2) 井上正著 「興福寺 I 奈良六大寺大観」 文章91頁 岩波書店1999年11月発刊
- 3) 井上正著 「興福寺 I 奈良六大寺大観」 文章94頁 岩波書店1999年11月発刊
- 4) 水野谷憲郎著 「日本の美術鑑賞学習メソッドの開発研究－仏像鑑賞における『迎角』－」
淑徳短期大学研究紀要49号 2010年2月発刊 129頁
- 5) 泉武夫著 「興福寺曼荼羅の図様と表現」『興福寺曼荼羅図』 京都国立博物館発刊 69頁
1995年3月発刊
- 6) 泉武夫著 「興福寺曼荼羅の図様と表現」『興福寺曼荼羅図』 京都国立博物館発刊 54頁
1995年3月発刊
- 7) 小川光三著 「阿修羅を撮る」『阿修羅を究める』 興福寺監修 小学館 32頁
2010年6月初版第三刷発行
- 8) 小川光三著 「阿修羅を撮る」『阿修羅を究める』 興福寺監修 小学館 34～36頁
2010年6月初版第三刷発行

- 9) 橋川紀夫著 「京都歴史漫步」 No58 インターネット2013年9月
<http://www5.kcn.ne.jp/~book-h/mm061.html> より。

挿入図

- 1) 阿修羅像正面図 飛鳥園
- 2) 阿修羅像正面図とその対称形 水野谷憲郎作成
- 3) 阿修羅像一手右腕欠損写真 工藤利三郎撮影 入江泰吉記念奈良市写真美術館
- 4) 東寺講堂四天王像の迎角の図 水野谷憲郎作成 「日本美術鑑賞メソッドの開発研究—仏像鑑賞における『迎角』—」 淑徳短期大学研究紀要第49号 2010年2月発行 129頁
- 5) 鳩槃荼像右側面図の前傾 飛鳥園
- 6) 阿修羅像左側面の後傾 飛鳥園
- 7) 最良の視点の図（拝観者と阿修羅像の位置） 水野谷憲郎作成
- 8) 最良の視点からの阿修羅像 飛鳥園
- 9) 興福寺曼荼羅図西金堂の図 「興福寺曼荼羅の図様と表現」 「興福寺曼荼羅図」 京都国立博物館 1995年3月発行
- 10) 興福寺曼荼羅図西金堂の図部分 阿修羅 「興福寺曼荼羅の図様と表現」 「興福寺曼荼羅図」 京都国立博物館 1995年3月発行

参考文献

- 1) 井上正 他著 「興福寺Ⅰ 奈良六大寺大観」 奈良六大寺大観発行会 岩波文庫 1999年11月発行
- 2) 井上正 他著 「興福寺Ⅱ 奈良六大寺大観」 奈良六大寺大観発行会 岩波文庫 1999年11月発行
- 3) 泉武夫著 「興福寺曼荼羅の図様と表現」 「興福寺曼荼羅図」 京都国立博物館 1995年3月発行
- 4) 金子啓明著 「仏像のかたちと心」 岩波書店 2012年7月
- 5) 小川光三 他著 「阿修羅を究める」 所収 興福寺監修 小学館 2010年6月初版第三刷発行
- 6) 多川俊映、金子啓明編集 「興福寺のすべて」 小学館発行 2004年
- 7) 大澤直樹他編集 「国宝阿修羅展」 発行人 覚張正弘、ぴあ株式会社発行 2009年