

三国時代の仏像について

金 元龍

1

韓国には新石器、青銅器時代の石、骨、土製の小形で簡単な人或は動物偶像が残っているが、本格的彫刻活動が始まったのは三国時代、仏教の伝わった四世紀末頃以降である。

しかし、それは理論上のことであって現存する三国仏像はすべて六世紀以後の作品であり、五世紀に遡る例は一つもない。ただ一九六〇年にソウル漢江畔から出土した高さ五寸の小さな金銅坐仏像(写真1)は、中国製で



写真1 金銅如来坐像
H. 5 cm 5世紀初め頃 ソウル市城
東区トクソム出土 国立中央博物館蔵



あると考えられるが、漢江北岸のトクソムという所で囚人達の野外作業中みつかったものである。トクソムは今

はソウル市の城東区に属しているが、昔はソウルの東郊外にある渡船場一帯の畑地であった。しかし、このあたりの漢江の南北流域は百済の遺跡地帯であり、有名な風納里土城や石村洞、可楽洞の古墳群などがトクソムの対岸のもうちょっと東の方、つまり上流の方に遡った地点にある。

またソウル大学の博物館には、トクソムから採集された古式の蓮花文瓦當が二片あって仏像出土の正確な地点は不明であるが、そのあたりのどこかに古い寺跡があったと思われる。さて問題の仏像は写真でみるように、前面が左右二匹の浮彫獅子になっている方形台座に坐る如来像であり腹の上で重ねた禪定印の両手、同心U形衣褶など有名な後趙建武三年(三三八年)銘坐仏につながる古式伝統を示している。この像は銅貨色の表面に所々錆による損傷があり、特に両眼、両肩のあたりが錆で損われているが、全体的な保存状態は良い方である。

さて、この坐像が中国製か三国製かを断定することは難しいが、その早い年代や淀みのない衣褶の線などを考えるとこれは現地産でなく、中国から運ばれた中国仏像

だと見るのが合理的であろう。結局、これは仏教伝来初期に中国から持ちこまれた仏像の一つであることになるが、その時点での漢江下流地域は百済領、それも首都圏であったので、これは百済出土の最も古い仏像であるということになる。

こうした古い中国仏像が初期の三国仏工たちの手本となったのであろうが、実際にこれと似たようなU字形衣褶の銅製と石製の坐像が、やはり百済の扶余から一体ずつ出ているし、北の方、高句麗でも平壤元五里寺址から同じ系統の衣褶と両手を重ねた土製坐仏が出土している。しかし扶余や元五里の坐仏たちの実際の年代はずっと下って六世紀代に入っている。

こういうふうにして、このソウル出土の坐仏を三国仏から除外すると、そのあとは全部六世紀以降の仏像だけになる。そしてこれら現存する三国仏のうちには出土地がはっきりし、従って国籍の分る場合もあるが、出土地の分らない遊離した仏像の場合は、その国籍の断定は現実的に不可能である。後者の代表的な例が国立中央博物館所蔵の有名な銅造弥勒半跏思惟像二体である。

日本の大西修也氏は「我々の最も知りたいのは果して三国の仏像にどれほどの様式差があったかということである」(『仏教芸術』158、一九八五年54頁)といっているが私も全く同感である。

しかし総括的に見ると高句麗、百済、新羅の美術様式はそれぞれ地域差を示しており、それで仏像も当然地域差を示すものと考えられるが実際に当たって見ると、必ずしもそうではなく、出土地の分らない仏像に国籍を与えることは現実的に不可能である。

三国の仏像が大抵の場合、地域の様式差を示していないということは、三国とも仏像の手法が中国仏であるか、三国中ある一国の仏像が隣国の手法となっているためであると思われるが、そうした外からの刺激が中断して、自国内で様式発展或は変化する場合は、地域差が当然現れると見るべきである。

韓半島は山岳や河川によって言葉とか生活文化圏が区画される場合が多く、李朝時代の行政区画である八道が

青銅器時代から始まったこの南北の文化差を私は環境変化による生活様式の変化だと考えている。つまり農耕・遊牧民伝統の濊貊族が漢江以北では本来の経済伝統を保ち続けたが南では完全な農民、それも稲作農耕民となってしまったのであり、この稲作農民達―南方濊貊族は自らを韓族と呼んで北濊貊族とは文化・政治的にも変化したのである。そして北濊貊から高句麗が生まれ南濊貊から百済・新羅・伽耶が生まれるのである。

新石器時代の隆起文土器・櫛目文土器や青銅器時代の銅器の装飾文様は基本的に線や点で構成される幾何文であり、その抽象性は北方的であるといえよう。この先史時代の韓半島美術の抽象様式が歴史時代に入って自然主義様式にとって替えられるのは、漢江以南の農耕韓族の地帯で抽象様式が自然主義様式に変わり、それが仏教美術の流行と共に全国に拡がったためであると考えられる。この韓族地帯での自然主義発生は海を越えた華中・華南からの影響も、もちろんあるであろうが、基本的には遊牧から農耕へと生活様式の変化、つまり北方族の南方族化が作用していると考えられる。とにかく、こうして三

大体そうした地域文化圏を反映しているが、韓半島は大体太白山脈によって、東西の両地域に分れ、その両区が更に北、中、南の三域に分れて合計六区の文化区域を形成する。しかし一方では、漢江あたりを境界にして大きく南北の二文化圏が存在し、それが現在の南北分断情勢と重っているのは歴史的・文化的に意味深長であるといわねばならない。

ところで新石器時代には半島の東寄り(脊柱)のように南北に走っている太白山脈の東側地帯には、北から南にかけて隆起文や口縁文を持った平底土器がひろがっており、西海岸地帯には櫛目文土器とよばれる尖・円底土器が陣取っていた。

この地理的条件による東西の文化圏は現在でも言葉のアクセントや家屋構造の上で対立を示している。しかし紀元前第一千年紀の青銅器時代になると、文化の上で東西よりも南北の地域差がはっきりしてくるようになる。例えば北の方で発生した新しい土器型式が南の方に拡がってくるが、漢江の線を越えると南型土器に変わってしまうし支石墓も中部以南では南型になる。

国以後の韓国美術は自然主義が基本的性格、或は大きな特徴となっていくが、先住様式としての抽象様式は潜流として継存し、美術が衰えるとか、または慶尚道のような保守性の強い地域では随時表面に泛び上ってくるのである。

さて三国の美術様式を見てみると素朴な人間味という共通性を持ちながら、高句麗は北方族の抽象性を踏まえた力強い線と面に依る刺激的効果への好尚が目立つ一方、中国との地理的近接による中国要素のいち早い取り入れが特色となっている。

百済美術は百済建国者達の高句麗出身、西海岸による高句麗との交通容易などで、初めは高句麗美術との親縁を見せているが、中国南朝との親交やまた、その領土が典型的農耕地帯であるということから、次第に百済独自の温和な人間味溢れる南方的自然主義で特色づけられるようになる。しかし新羅になると同じ自然主義でも先史時代以来の抽象性が底にしかれて神秘的な古拙性が目立っている。

七世紀に入ると新羅美術も百済、引き続いて唐の美術

の影響によって円熟した自然主義へと変化し、それが新羅の三国統一と共に半島全域へとひろがったが高句麗、百済の故地では、それぞれの地域様式を払拭することはできなかった。

3

以上のようなことで三国の仏像は地域的様式差を示すべきであるが、実際には上で言及したようにその鑑別は容易ではない。

高句麗の確かな仏像としてまず挙げられるのは一九六三年慶尚南道宜寧郡下村里から出土した延嘉七年銘金銅如来像（五三九年？）（写真2）と平壤平川里出土でソウ

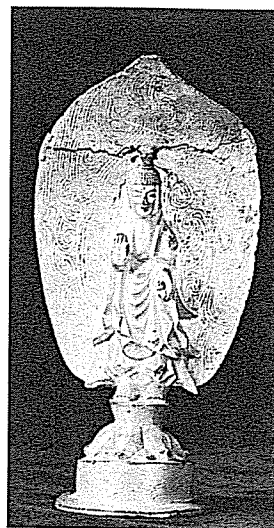


写真2 延嘉七年銘金銅如来立像
H. 16.2cm 高句麗 539年？
国立中央博物館蔵

ルの金東鉉氏の所蔵である金銅弥勒半跏像（高さ十七・五センチ）、平壤元五里址出土の塑仏一拈、そして同じく金東鉉氏所蔵の辛卯銘金銅三尊仏（五七一年？）などである。古新羅の領土である慶尚道宜寧で出土した延嘉（高句麗の逸年号）七年銘仏像は光背にある銘文でこれが恐らく五三九年に平壤の東寺で作られたことが分るが、若し銘文がなかったなら「確かな古新羅仏」ときめつけられてしまったことであろう。それで遊離した仏像の出土地による製作地断定は、必ずしも正確でないということが今更、考えさせられるのである。それはともかく、この仏像は光背の火焰文は混乱をきたしているが、笑みを含んだ細長い顔、身体の屈曲をすっかり隠してしまった厚い衣褶、ひれのように左右にひろがった衣のはしなど、北魏から東西魏にかけての中国仏の直模であることが明らかであり、高句麗仏像の中国的様相をよく示している。しかし中国仏に比べると雰囲気はずっと穏か（おだやか）になっており、光背火焰文の混乱と共に接近態度での弛み（ゆるみ）というか、人間化が中国彫刻からの高句麗化を示している。同じような高句麗化は平川里半跏像でも元五里塑仏そして

辛卯銘仏でも見られるが、百済仏の徹底した韓国化に比べると、まだまだ中国的であり、高句麗のあり方がはっきり示されているといえよう。

百済仏像は磨崖仏や公州、特に扶余の寺跡からの出土例が石製、銅製、土製を含めて三十体前後も残っていて百済様式の考察をより根拠のあるものになっている。

仏像研究を専門としている国立中央博物館の姜友邦氏は百済彫刻の特色を「中国彫刻の忠実な『翻訳』をとびこえた百済的洗練美」とありとし、それを古新羅彫刻の「凝縮された原始的造形性」と対照させている（『美術資料』22、一九七八年）。この百済的洗練とは結局百済美術

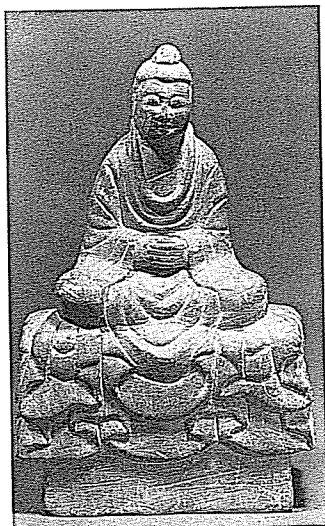


写真3 石造如来坐像
蠟石製 H. 13.5cm 扶余軍守里出土
百済 6世紀 国立中央博物館蔵

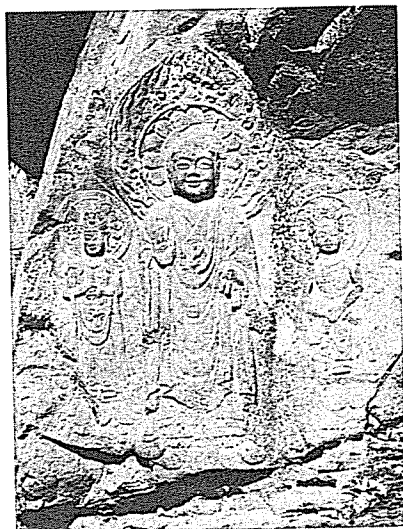


写真4 瑞山磨崖三尊仏
本尊 H. 2.8m 百済 7世紀前半

の持つ開放性国際性を指すものであり、「百済的」とは同じく仏像専門の金理那教授の指摘したような「和らいだ人間性」ということになろう（『韓国美術の美意識』共著、一九八四年）。百済仏像の最も大きな特色は実にこの人間性でありそれを最もよく示しているのが、扶余軍守里出土の石造如来坐像（写真3）と忠清南道瑞山にある磨崖三尊仏（写真4）である。

軍守里の廃寺跡から出た石仏は、方形台座上の禪定印という点で前出の漢江畔出土仏像の伝統をひく古式であ

るが、その少し前屈みになった姿勢や微かな笑みを含んだ丸いふっくらした顔は仏でない普通の男のそれであり、U字形に大きく開いた襟、台座をかぶせる大袈裟な裳懸の衣も仏像自体と相まって、いかにもものんびりとするいまだ人間世界の雰囲気を作り出している。この非宗教的な雰囲気こそ百済というべきであり、それを凝縮したのが、その顔に現れている独特な微笑である。北魏仏のいわゆる古拙微笑を全く百済化したこの微笑は、百済仏像のほとんど全部に現れており、それで私はこれを「百済微笑」或は「百済スマイル」と呼んでいる。瑞山の三尊仏にもこの微笑はもちろん現れているが、特に本尊は



写真5 金銅菩薩頭
H. 8.3cm 慶州皇龍寺跡出土 新羅
7世紀前半 国立慶州博物館蔵

新羅の仏教受容は他の二国よりずっと遅れた六世紀前半であるが現存の新羅仏像たちは、更に遅れて七世紀に入ってから作品だけである。

梁山の半跏像は、やや細目で長い両腕や胴体に見られる変形、便化・図式化されて硬くなった衣褶などに百済仏との差異が見られ、それが新羅彫刻の伝統的抽象性とも見られよう。

こうした硬化した接近方法の小銅造半跏像は出土地の分らない遊離例が幾つか残っており、もし、それが本来古新羅領域出土品であるなら新羅彫刻の七世紀初め頃の様式は確定出来るのであるが、現在では資料不足で不能である。しかし七世紀も中頃に近づくとも百済や唐の影響を受けてか、すっかり自然主義様式になっており、その代表例が皇龍寺跡出土の金銅菩薩頭(写真5)である。写真でみるようにこの顔は十代の少年か少女の顔であり、その純真無垢の微笑は全く人間的である。何とか理屈をつけ難解の麗句を並べれば、この微笑を百済のそれとひきはなすことも出来るかも知れないが、実際に於てはその区別は不能である。つまり七世紀前半になり、そ

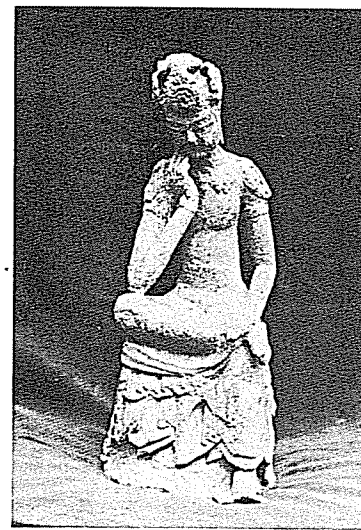


写真6 金銅弥勒半跏像
H. 27.5cm 梁山魚谷里出土 新羅
7世紀前半 国立中央博物館蔵

目を大きく開けて笑っている。こんな人間的な仏像は高句麗にも新羅にもなく、全く百済仏工達の創作である。古新羅の仏像としては石像や銅造の幾例が慶州博物館に集まっている。確かな古新羅仏としては慶州南山の三花嶺から移された石造三尊仏と皇龍寺跡出土の金銅菩薩頭(写真5)、慶尚北道善山出土金銅菩薩立像、慶州拌里の三尊仏などをあげることが出来るが一九七九年梁山魚谷里から出た金銅弥勒半跏像(写真6)は高さ二十七・五センチの小像ではあるが、出土地のはっきりした新羅半跏像として貴重である。

れもその半ば頃になると新羅仏像的なものになっていったということである。

三花嶺の石仏もそうであり、慶州拌里の三尊仏もそうである。実際のところ百済の建築工や彫刻工は、たびたび新羅によばれて作業をしているのであり、そういう場合でなくても、百済の作品が往々新羅での範本になったことは想像に難くない。しかし我々の先入見であろうか新羅での仏像は百済に比べるとより理性的な哲学的面が感じられもする。国立博物館にある方形台座銅造弥勒半跏像は、その引き延ばしたような細長い沈鬱な顔、細長い腕、指のような胴、そして全く図式化した衣褶など、新羅仏の哲学性を象徴しているように見えるが、残念なことにもその出土地が不明である。しかし新羅土器や土偶のもつ同じような性格を考えると、そうした哲学性、抽象性が新羅の地域的性格であるように感ぜられるのである。

4

ところで三国時代金銅仏のうちで我々の最も大きな関

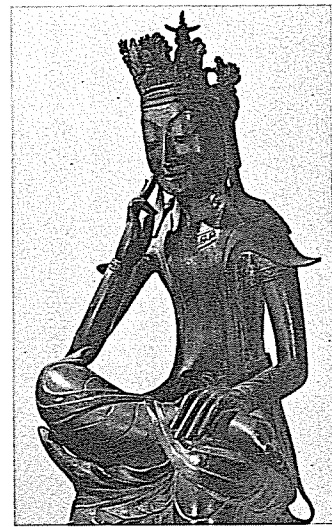


写真7 日月冠金銅弥勒半跏像
H. 83.2cm 三国時代 600年頃
国立中央博物館蔵



写真8 三山冠金銅弥勒半跏像
H. 93.5cm 三国時代
7世紀前半 国立中央博物館蔵

心の的になっているのは国立中央博物館にある二体の弥勒半跏思惟像である。この二体はほぼ同大の像なので、我々は、冠に塔形に見える日月飾のある方を日月冠半跏像（写真7）、冠が三つの弧形飾で構成されている方を三

山冠半跏像に（写真8）と公式的に命名している。塔形とよばれていた飾を林良一氏の説（美術史28）、を受けてササン美術由来の日月飾であると提唱したのは姜友邦氏である（美術資料30・31、一九八三年）。

この二体のうち日月冠像は総督府博物館時代、商人から購入したものであり、三山冠像は徳寿宮にあった李王家美術館が一九一二年にこれもやはり商人から買い入れたもので共に出土地未詳である。つまりこの世界的に有名であり三国彫刻を代表する二体の仏像は、その国籍―百済なのか新羅なのか不明なのである。しかし関野貞博士はこの二体共に慶州地方伝来（典拠不明）という前提で、新羅仏に比定し（宝雲七、一九三三年）、以来無批判的に新羅説が受け継がれてきた。ところで仏像・石塔が専門である黄寿永教授は一九五九年六月の歴史学会月例発表会で百済の半跏思惟像に関する研究を発表しながら、三山冠半跏像を百済の作品と判定し、その重要な理由の一つとして一九一〇年代に忠清南道公州郡の甲寺に滞在しながら日本語を教えていた稲田春水という日本人が「朝鮮における仏教芸術研究」（仏教振興会月報一七、

一九一五年）という一文の中で、この三山冠像が一九一〇年忠清道の僻村から運び出されたと話していることを挙げている。黄教授によれば、稲田氏はこの情報を甲寺に滞在中、現地で入手したに違はなく、距離の上からも時間の上からも信用に足る情報であると判断している。

日本の松原三郎氏も三山冠像の柔らかな作りは北朝にはない作風であり、南朝の影響を受けた百済の作品であろうとして百済説に加担した（美術史八、一九六八年）。

国立中央博物館の姜友邦美術部長もこの像を北齊の武平元年（五七〇年）銘白玉半跏思惟像や京都広隆寺の半跏像と比較考察しながら三山冠、豊満な顔など北齊様式を基本としながら百済最盛期の様式に発展させた六〇〇年代初頭作品であると結論している（「美術資料」22、一九七八年）。

私も三山冠像の示す自然主義的様式やその宗教性と絶妙に融けあった人間性などから、これは百済の作品であり、線で表わされた衣褶や沈んだ顔の表情など、より冷微な宗教性を指向している日月冠像の方は古新羅の作品であろうと考えているが（韓国古美術の理解、一九八〇年）、

中西修也氏は、そういう情緒性は科学的議論の基準となりがたいという立て前で衣褶の表現、佩飾のあり方などの可視的特徴の考察を通して三山冠像は百済、日月冠像は新羅作であり、そうした細部のみが両国彫刻の差であるとしている（「仏教芸術」158、一九八五年）。

ところが近頃この三山冠像は新羅仏であるという見方が大きく泛び上ってきた。

というのは、この像と非常に似通っている広隆寺の有名な宝冠弥勒半跏思惟像は日本書紀推古三十一年（六二二）七月条に出てくる新羅使が来贈して秦寺に安置された仏像そのものであると、日本の学者たちが考えるようになったのである。小林剛、毛利久、田村圓澄などの諸氏がそうであるが、特に田村圓澄氏は「私は六二二年の時点に於て広隆寺の金堂には本尊がなく、したがって新羅の真平王より送られて来た仏像は広隆寺金堂の本尊となることを予定されていたと思う。広隆寺資材校替実録帳が所謂太子本願御形とする金色弥勒像、すなわち宝冠弥勒はこの時の仏像であろう」（「古代朝鮮仏教と日本仏教」一九八〇年）と言っている。こうした日本学者達の見解

に対しては仏像の年代から見てもなるほどと考えられるが、しかし新羅が送ったからといって、必ず新羅仏工が新羅で作った仏像というわけにはいかないと思う。そういう言い方は詭弁きべんのようでもあるが、実際に新羅の場合でも百済から、例えば皇龍寺建築の際に招かれて慶州に來た阿非知のように百濟人仏工たちがやってきて作業しているのである。また、そういう場合でなくても、百濟の作品が新羅に送られてきたり、それが新羅仏工たちのモデルとなったことは当然あっただろうと思われるのである。それで私は例の広隆寺の宝冠弥勒像が六二三年に新羅から送られた仏像そのものであっても、これはもともと百済から慶州に送られた百濟仏であるか或いは百濟仏工が慶州で作ったものであるか、或いは慶州仏工による百濟仏の忠実な模作であろうと考えるのである。仏作りの歴史の浅い七世紀初頭の新羅で、こういう人間の美を感じさせる百濟的傑作が作られたとは考え難いのである。しかし、これも結局憶測でありこの半跏像の正体は半跏像自身のみ知っている永遠の謎であろう。

三国の仏像もまだまだ充分ではないが、それなりに資料が増えている。三国仏像の隠しもいろいろな情報や背景となつてゐる事情などを解明して行くためには美術史学で一般に行われているような写真の上での考察、触つて見ない、遠見を通しての観察などではなく、自分の手でする実測、手で触れて見る実査、技術史的各種の検査などに拠つた本當の科學的研究を進めて行くべきだと思ふ。そして、それらの研究作業は個人としては大変難しいことであろうから今後は、公私の研究機関が主導したり支援する共同作業という形をとらなければならないと思う。(二九九〇・一〇)

(キム ウォンヨン・ソウル大学校名誉教授)