

日本美術史講義 7 b

2021年秋学期 火曜4限

担当：伊藤 大輔

第10回

【注意】

このパワーポイントスライドは、本講義の**受講者専用**です。

許可無く、複製・公開すること、あるいは知り合いや友人へ転送することは**禁じます**。個人の学習のみに使用して下さい。

違反しますと、**作品の所有者、写真の撮影者、写真の出版元等の権利者**とトラブルになる可能性があります。

トラブルを避け、自分の身を守るという観点から、制限にご協力下さい。

はじめに

今回は、前回から引き続き、法華堂根本曼荼羅を巡る美術史的諸問題について考察してゆきます。

①法華堂根本曼荼羅

(1) 作品の概要

東大寺別当・寛信による久安四年（1148）の修理銘（右図の下側）が伝わる。

（本来表具の裏側に貼付されていたものを現在は別に保存）

この修理銘により、作品の由緒が分かる。



図版削除

①法華堂根本曼荼羅

「寛信・修理銘」によると

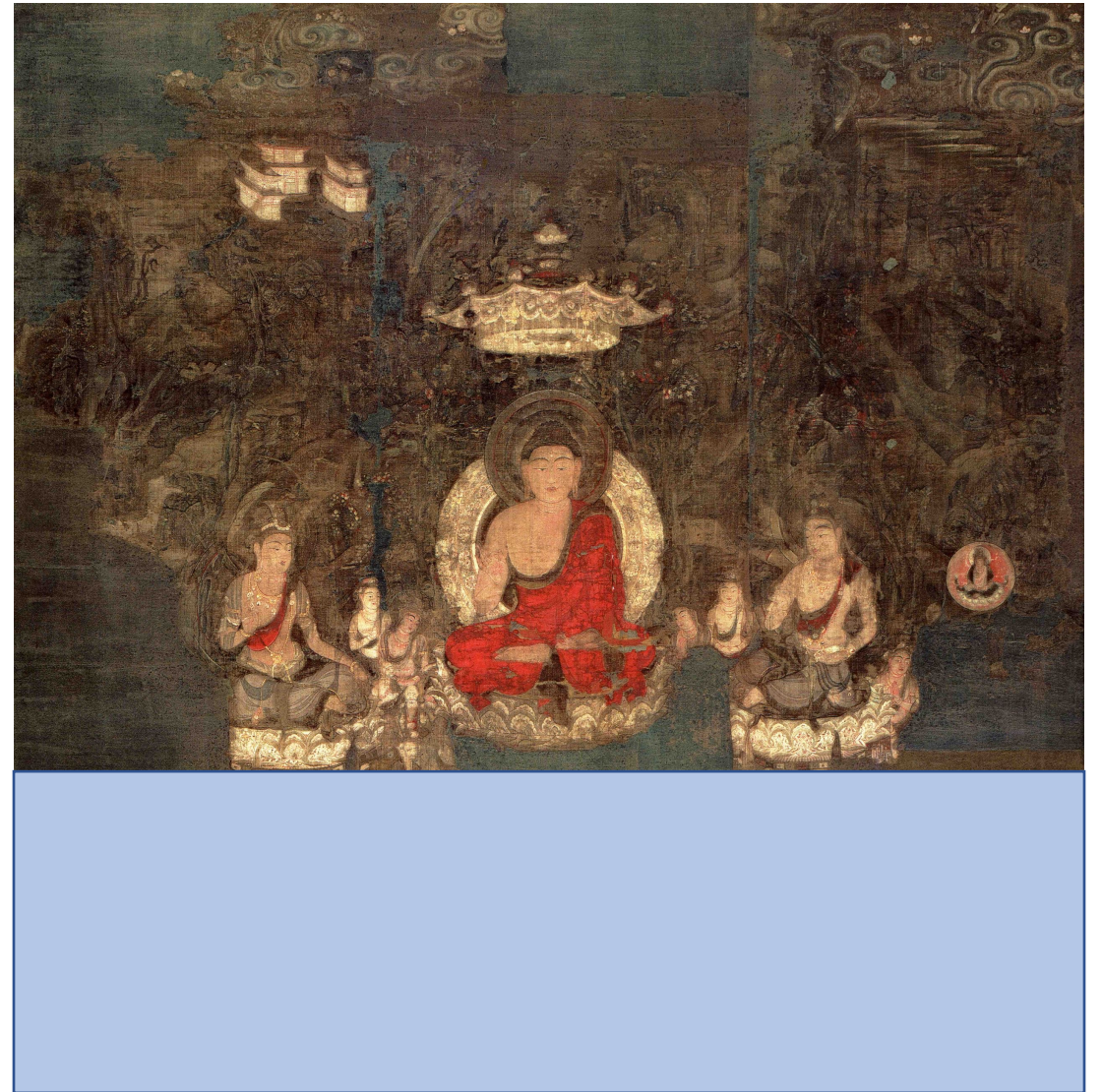
1. 東大寺で「法華堂根本曼荼羅」という名の下、「天竺の真本」として貴重視されていたこと。
2. 「釈迦の座已下」はすべて破損しており、「自然に損失」したのみでなく、人為的に切り取られた為でもある。
3. 久安四年（1148）三月、寛信は東大寺の大法師已講珍海に依頼してこれを修理させたが、それは珍海が画家に生まれ、画図に巧みであったゆえであった。

①法華堂根本曼荼羅

【画面構成について】

「釈迦の座已下」が切り取られる以前は、釈迦が画面の中央あたりに配置されていた可能性が高い。

画絹の縦横比は、ほぼ正方形に近かったのではないかと推定できる。



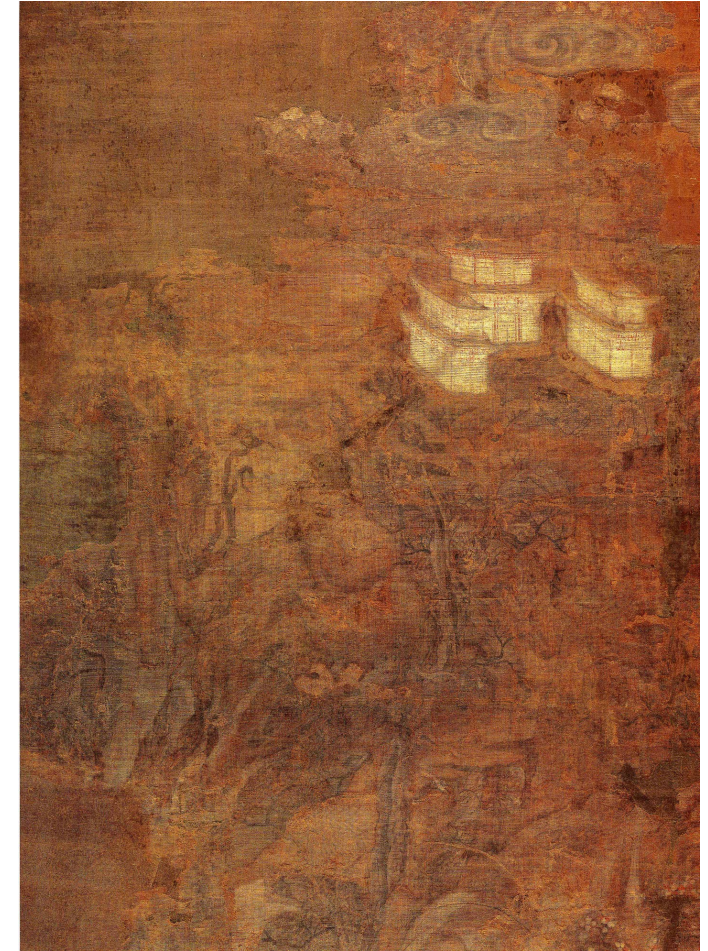
①法華堂根本曼荼羅

【補修痕について】

1. 仏菩薩の部分には、ほとんど補修無いと判断されている。
2. 背景の山水画の部分は、上からなぞって描き起こしているとされる。



仏菩薩は、当初の状態が良く残る。



山水部分は描き起こしがある。

①法華堂根本曼荼羅

次の単元では、**人物画**としての表現の特徴に着目してゆきます。

①法華堂根本曼荼羅

(2) 仏菩薩の表現

〔1〕 釈迦

右手の第一、二指を念じた説法印をとる。

【作画法】

いわゆる「**つくり絵**」の技法。

- ・ 淡墨線で下描き
- ↓
- ・ 彩色をする
- ↓
- ・ 朱線で輪郭を描き起こす



①法華堂根本曼荼羅

(2) 菩薩

【表現の特色】

1. 頭光・身光を透明感ある表現とし、背景の岩肌が透ける描写となっている。
2. 天衣も青い薄衣のような半透明な質感を持たせる。

※透明・半透明の描写によりモノの重なりを通じた奥行き表現を行う。

→空間表現への意識の芽生え



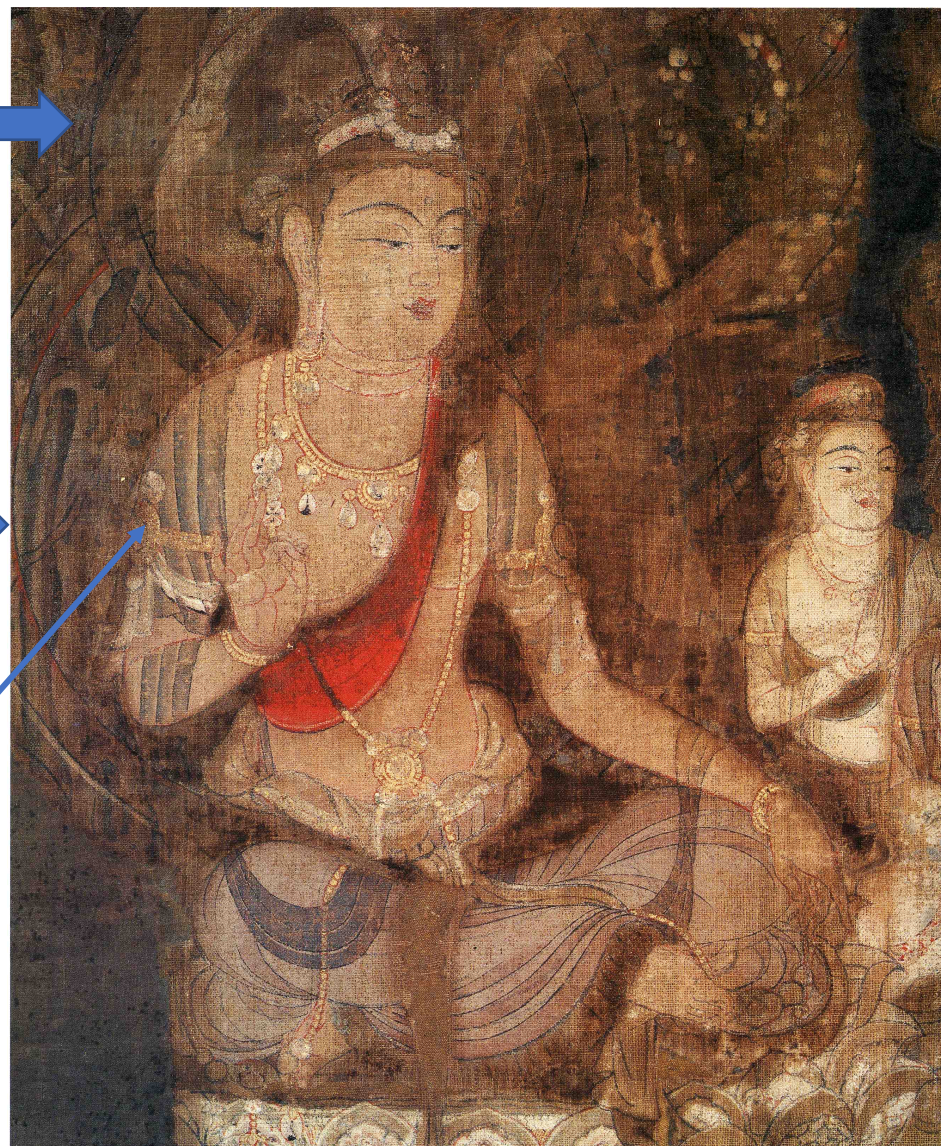
①法華堂根本曼荼羅

頭光・身光から背後の岩肌の
凹凸が透けて見えている

頭光

身光

半透明の天衣



①法華堂根本曼荼羅

【人体表現の様式】

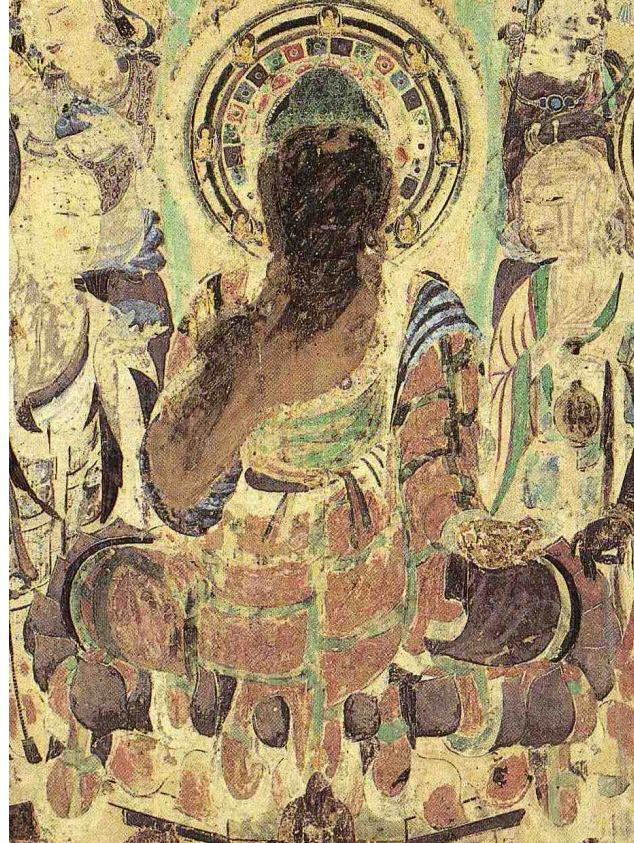
- ・丸々とした顔
- ・肩が張って、量感のある体躯は唐風を強く示す。
→法隆寺金堂壁画の系統を踏襲



①法華堂根本曼荼羅



法隆寺金堂壁画・六号壁・阿弥陀像



初唐・敦煌第57窟の中尊



法華堂根本曼荼羅の釈迦像

丸い顔や左右に張った肩などが、3像で共通し、仏像表現は初唐頃の影響を受けている。

①法華堂根本曼荼羅

続いての単元では、背景の山水画部分の特徴について検討してゆきます。

①法華堂根本曼荼羅

(3) 山水表現

1. 釈迦が法華経を説法した靈鷲山を描いている。

彩色は剥落が目立つが、緑青の緑や、ベンガラ赤茶色などの粒子が布の編み目に残っている。

敦煌第217窟北壁の靈鷲山説法図などが比較例となる。



①法華堂根本曼荼羅



茸状の雲気

激しく屈曲する山岳

激しく屈曲する山岳の形態
(山岳の形態については次頁の描き起こし図も参照)

緑と赤茶色による山の彩色

【法華堂根本曼荼羅との共通点】



茸状の雲気

敦煌217窟北壁・靈鷲山説法図

①法華堂根本曼荼羅

2. 奥行き表現への意識

屏風のように尊像の背後に聳える山の肩の部分を切り欠き、**W****字形**にし、二つの谷間から奥方向への空間の広がりを垣間見せる。（次頁も参照）

図版削除

①法華堂根本曼荼羅



白砂の川の岸辺が奥へと後退してゆく

主山の肩を二箇所V字に切り欠き、W字形の谷間から、奥方向へぬける空間を垣間見せる。

特に右側の谷間からは、奥へ後退してゆく川の水面が描かれ、奥への視線誘導が行われている。



次頁モノクロ写真参照

①法華堂根本曼荼羅



図版削除



図版削除

川岸が凹凸しながら、
奥へと伸びてゆく。

①法華堂根本曼荼羅



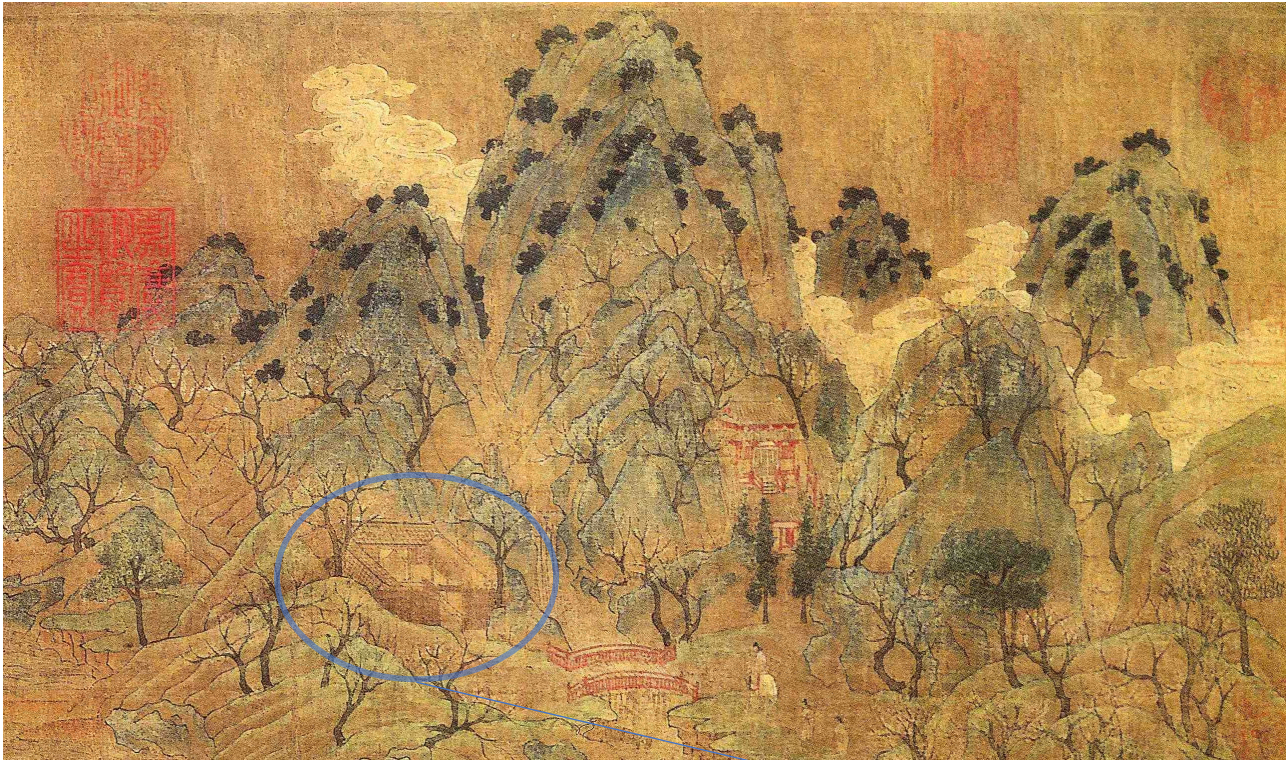
展之虔「遊春圖」

中国美術全集 隋唐五代絵画（上海人民美術出版）
中国美術全集編集委員会、2006

「法華堂根本曼荼羅」の水面の後退（右図）は、展之虔「遊春圖」（上図）における水面を利用した奥行き表現と共通し、唐代の「山水の変」による空間表現の発達の結果を取り込んでいることが分かる。

図版削除

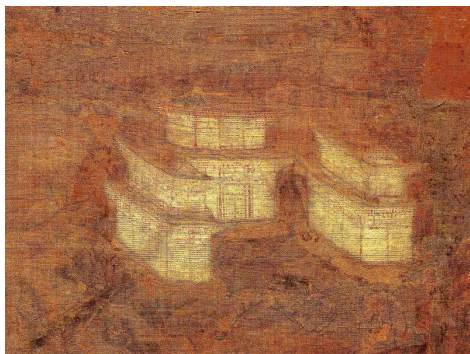
①法華堂根本曼荼羅



- 「遊春図」の山岳の形は、
- ・ 急峻な峰と谷でW字形になっている点
 - ・ 建物がコの字型に並んで奥行きを暗示する点
 - ・ 山から茸状の雲が沸き立っている点

などで、「法華堂根本曼荼羅」と共通する要素から成り立っている。

→ 「法華堂根本曼荼羅」が唐代の「山水の変」の成果を積極的に学んだことを示している。



コの字型の家 = 奥行きを暗示

「法華堂根本曼荼羅」山頂付近の楼閣

①法華堂根本曼荼羅

次の単元では、これまで見てきた人物画と山水画のそれぞれの表現がどう結合され調和されているかについて検討を加えます。

分析の観点としては、以下の2つに注目します。

1. 樹木による結合
2. 透過表現による結合

①法華堂根本曼荼羅

(4) 山水と人物の融合の問題

1. 樹木による結合

仏菩薩と背後の山岳の間に、仏菩薩の空間を包むように樹木を立てる。

それにより、前景の仏菩薩と後景の山岳の乖離を軽減し、奥行きへの連続性を構築する。

図版削除

樹木4本が仏菩薩を包むように配置されている。
(赤線の描き起こしは正確ではありません。参考程度にお考え下さい。)

①法華堂根本曼荼羅

【類例としては】

聖暦元年（698）の敦煌・第332窟東壁の「釈迦靈鷲山説法図」では、釈迦の両肩背後から樹木が伸び、左右の菩薩の背後からは百合が伸びて、合計4本で仏菩薩の空間を包む。

また、背後の山もW字形で、谷間から奥の空間を見せる構成も類似する。



菩薩を包むように百合がある。

敦煌・第332窟東壁「釈迦靈鷲山説法図」

①法華堂根本曼荼羅

2. 透過表現による結合

脇侍菩薩の半透明の光背により、人物と山水の連続的關係を示す。

→「山水の変」の影響を受けた空間性の追求であるとともに、菩薩は現世に留まって衆生済度する存在であり、現実と親和的であるという尊格の特性をも反映する。

→このため、解脱した存在である釈迦仏は、不透明な光背によって、現実世界にいるように見えながらも、本質的には現実世界にはおらず、超越的であるということを視覚的に示している。

①法華堂根本曼荼羅

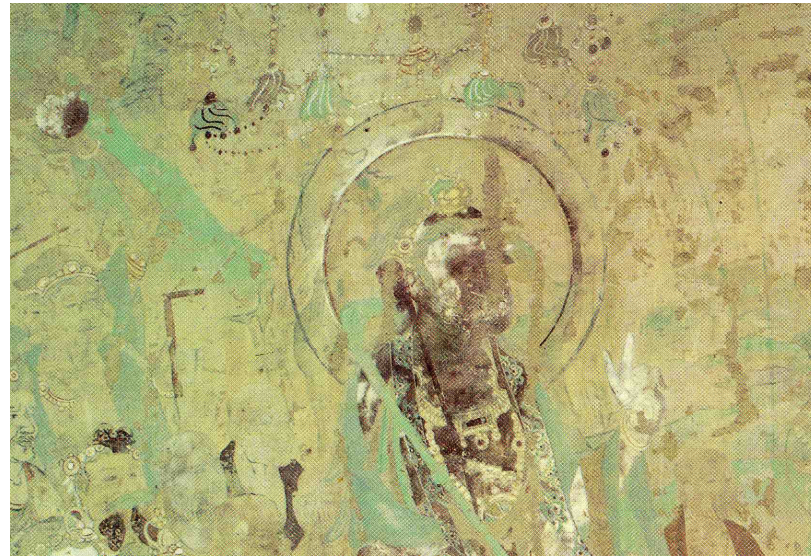


半透明の光背や天衣

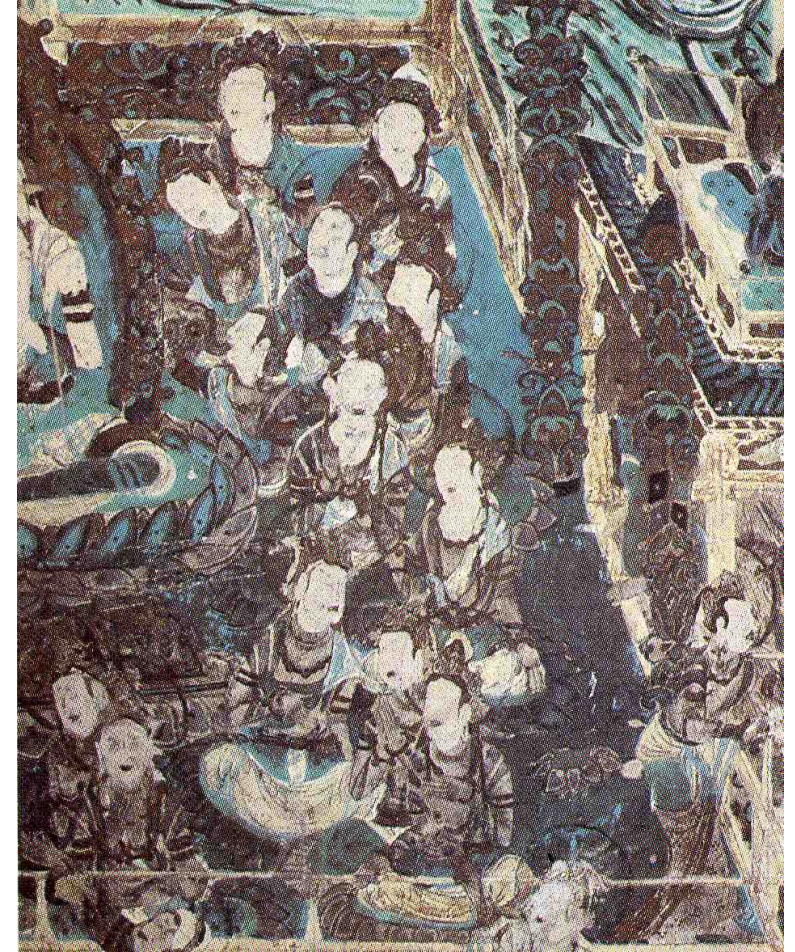
①法華堂根本曼荼羅

【類例としては】

透明な光背は、初唐の敦煌・第341窟（右図）や、貞観十六年（642）の敦煌・第220窟東壁「文殊像」（下図）に出現している。



敦煌・第220窟東壁「文殊像」



敦煌・第341窟

①法華堂根本曼荼羅

(5) 国籍問題

～中国作か日本作か？

制作地については、中国、日本両説あるが、現在では日本における東大寺関係の制作と見る意見が有力である。

※特に尊像を描く線に力強さが見られない点が判断材料となっている。

→前回見た高松塚古墳壁画と唐の墓室壁画との違いにも対応する。



今回の講義はここまでです。

「法華堂根本曼荼羅」における、山水表現、人物表現、両者の連携など多様な側面の表現上の特色についておさえておいて下さい。