

# 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13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、正倉院の絵画のうち、「鳥毛立女図屏風」の残りを見て、次の作品に進んでゆきます。

次頁からの単元では、「鳥毛立女図屏風」の源流と考えられる中国大陸の作品について概観してゆきます。

# ①鳥毛立女図屏風

(7) 「鳥毛立女図屏風」の源流

## 1. トルファン

アスターナ230号墓出土の  
「舞伎仕女図屏風」の断簡

上記230号墓は、長安二年（702）  
没の張臣礼の墓であることが分  
かっている。（張氏は土地の有力  
者一族）



# ①鳥毛立女図屏風

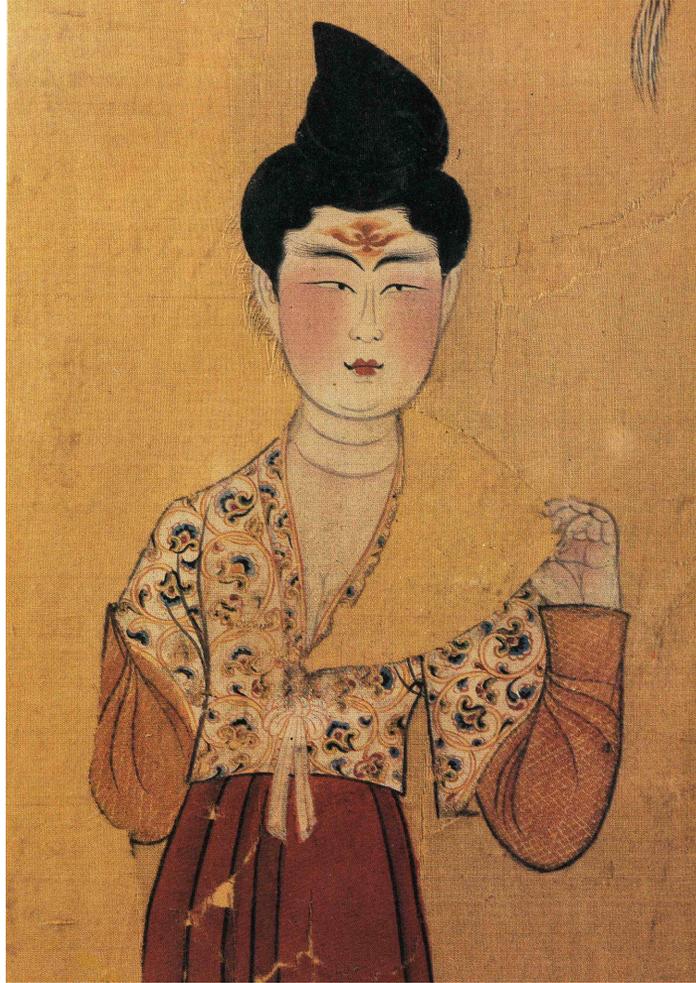
## 【参考】

アスターナ遺跡は、現在の新疆ウイグル自治区トルファン市の市街から南東にある古墳群。

シルクロードのオアシス都市国家の高昌国と、その後高昌国を支配した唐の時代の遺跡が残る。貴族達を埋葬した古墳群が密集している。



# ①鳥毛立女図屏風



凝った髪型や、化粧法が、「鳥毛立女図」と類似。

日本とトルファンという唐を挟んだ東西の周辺国家で、唐文化の影響を受けた仕女図が似たような時期に流行したことが分かる。

# ①鳥毛立女図屏風

## 2. アスターナ出土 「囲碁仕女図」

1の「舞伎仕女図断簡」より半世紀ほど後の天宝期（742~756）の作例。

ほっそりとした1の仕女に比べ、こちらは豊満豊頬の顔で、盛唐開元期（713~741）の中期以降に流行した仕女の顔貌とされる。



# ①鳥毛立女図屏風



「囀碁仕女図」



「囀碁仕女図」

# ①鳥毛立女図屏風

「鳥毛立女図」の女性像は、豊満な体型を描いている点で、盛唐期のスタイルを継承していることが分かる。



左：「囀碁仕女図」  
右： 第3扇

正倉院宝物 北倉Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ（毎日新聞社）  
正倉院事務所（宮内庁）、1994, 1995, 1996

# ①鳥毛立女図屏風

## 3. 韋家墓・墓室西壁の仕女図

盛唐・開元天宝期（713~756）の作例。当時の中下級官人の墓。

画風はやや雑だが、「鳥毛立女図屏風」の手本となるような屏風が盛唐期の中国で作られていたことをうかがわせる作例。



# ①鳥毛立女図屏風

## 【まとめ】

以上より、唐において開元期（713~741）の中期以降に豊満豊頬でゆったりとした着衣の女性像が成立し、東西に図様が伝播していった。

その結果、およそ8世紀中頃に、西のアスターナでは「囲碁仕女図」として、また、東の日本では「鳥毛立女図」として、近い時期に類縁的な作例が成立したと考えられる。

【以上で、「鳥毛立女図屏風」についてのお話は終わりです。】

【次に、人物画から代わって、山水画について見てゆきます。】

## ②正倉院絵画の山水表現

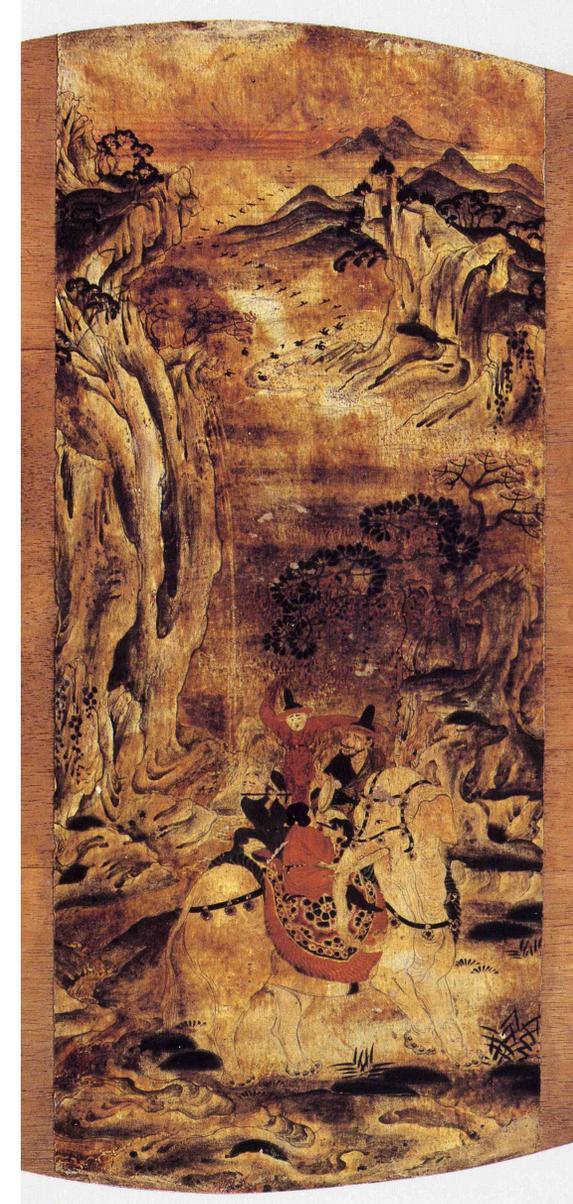
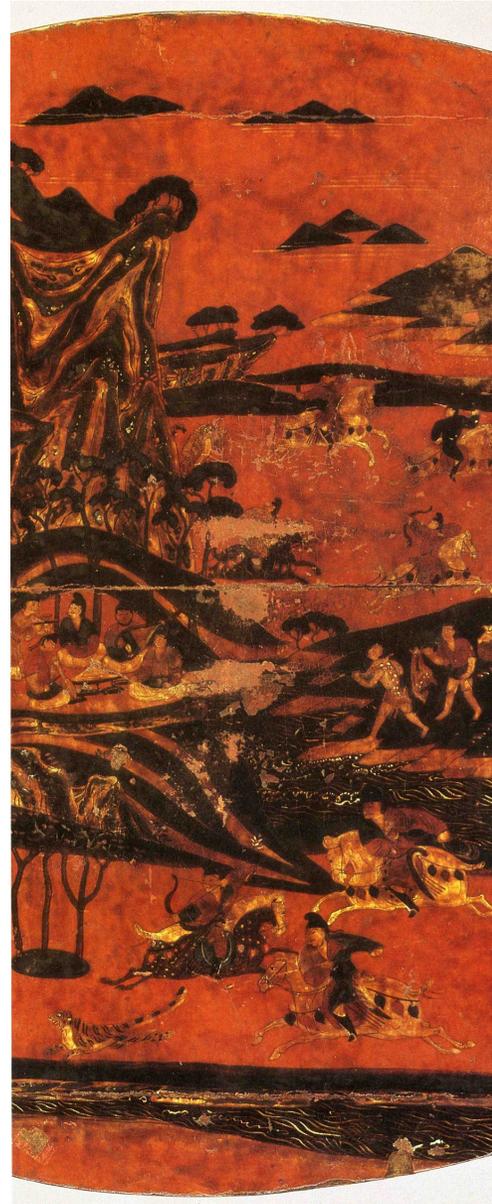
### 【はじめに】

この単元では、二つの作品を比較して検討してゆきます。

一つは、古様な「狩猟宴楽図」

もう一つは、発達した様式の「騎象奏楽図」です。

左：「狩猟宴楽図」  
右：「騎象奏楽図」



## ②正倉院絵画の山水表現

### (1) 狩猟宴楽図 (南倉)

(紫檀木画槽琵琶 捍撥)

この作品は、琵琶の胴部に貼られた革 = 捍撥 (かんばち) に描かれた捍撥絵である。

※捍撥は、演奏時の撥の打撃から胴部を守るために貼った保護用の革で、そこに装飾的な絵を描いた。

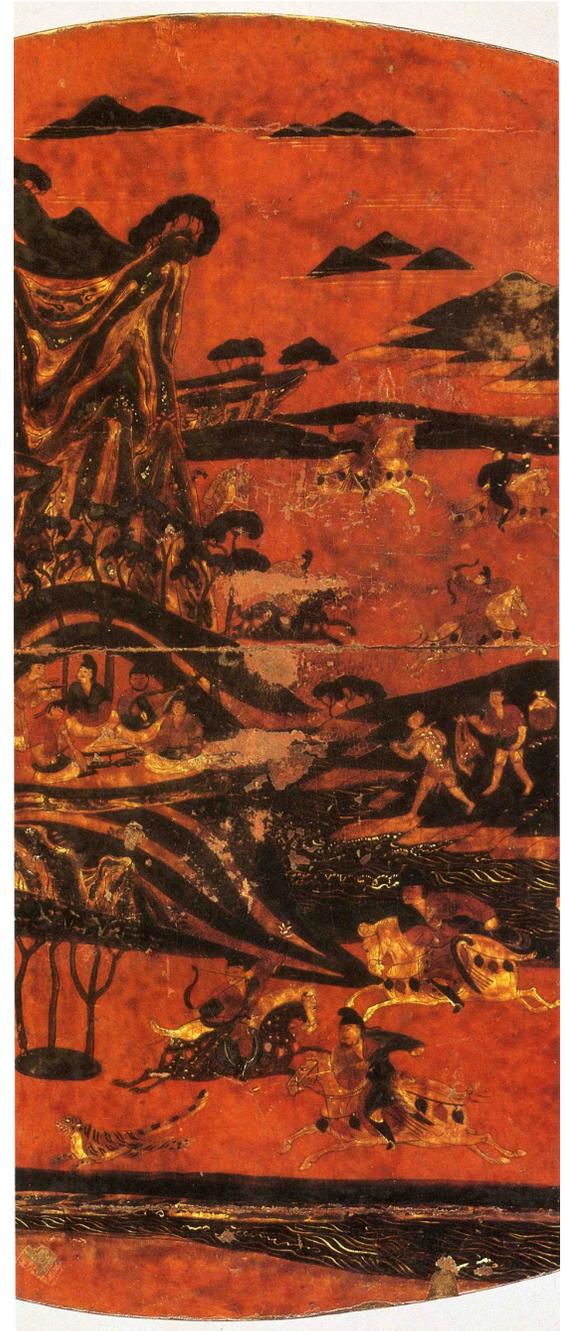


## ②正倉院絵画の山水表現

### 【技法】

皮革の上に、丹（赤い顔料）を厚く下塗りし、その上に図様を描く。

さらに油をかけて全面を掩う（保護剤および光沢剤として。現在は黄変）。



## ②正倉院絵画の山水表現

### (2) 山水表現の特色

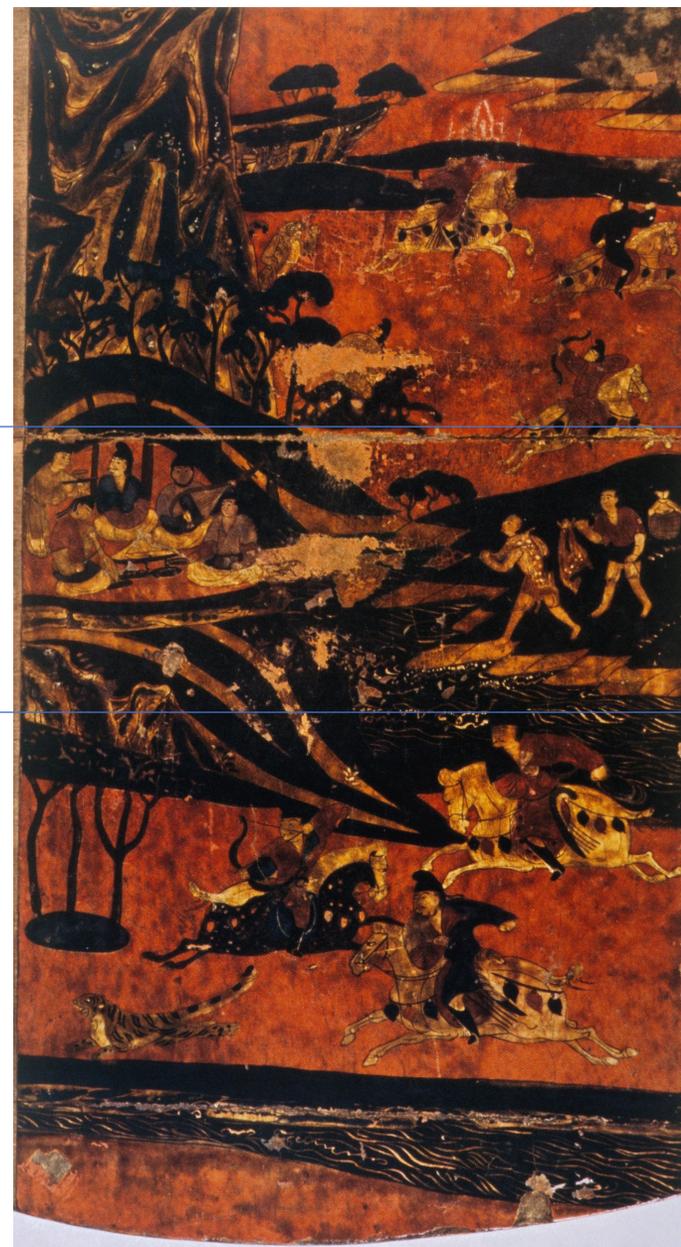
#### 1. 上中下の三段構成をとる。

前中後景を、遠近法的な連続的パースペクティブに配置するのではなく、単純に下から上へ帯状に積み上げる。

後景：再び虎を狩る

中景：宴楽の景

前景：虎の狩猟



## ②正倉院絵画の山水表現



### 前景

川に挟まれた岸では、騎馬人物が弓と槍で虎を狩る姿が描かれている。

## ②正倉院絵画の山水表現



### 中景

中段の中景では、武人達が宴会を楽しんでいる。

従者が、狩りの成果であるとおぼしき鹿を抱え、また酒を天秤棒に担いで宴席へ向かう。

## ②正倉院絵画の山水表現



### 後景

上段の後景では、山陰から出てきた虎を騎馬人物が弓や槍で狩る場面が再び描かれる。

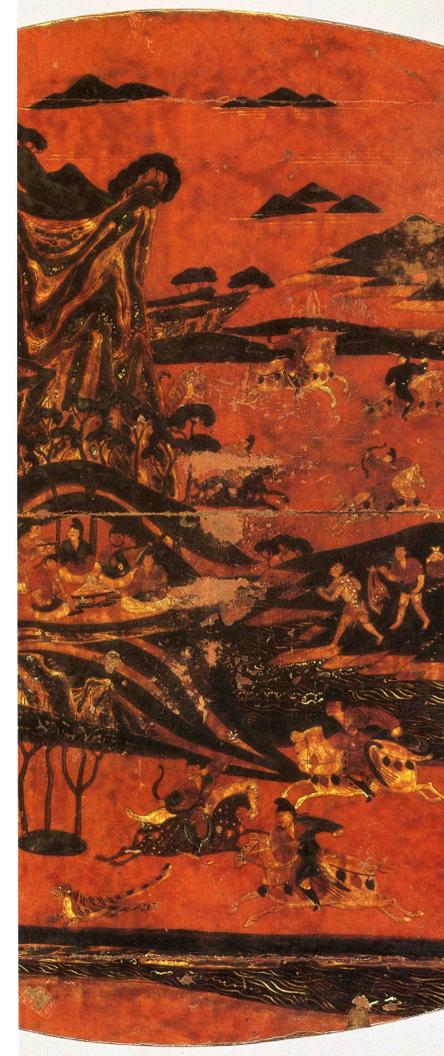
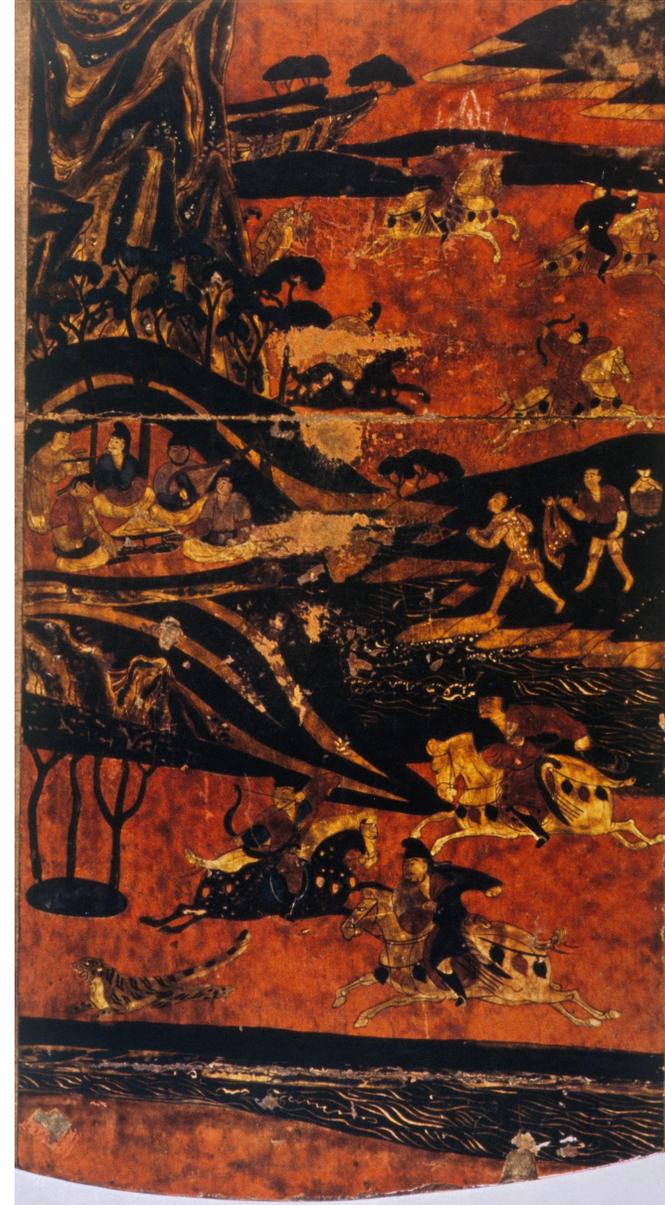
下段の前景に比べ、虎や人物は小さく描かれ、遠近感も多少は意識されている。

## ②正倉院の山水表現

### 2. 空間全体に有機的統一を欠き 古様な表現である。

手前の狩猟場面と奥の狩猟場面で、人物や動物の大きさを変え、遠近感への意識は見せるものの、線遠近法的な連続的奥行き表現はされていない。

帯を段々に重ねたような丘陵表現も古様さを示す。



## ②正倉院の山水表現

3. 図樣的には、5世紀初頭の高句麗の舞踊塚の壁画「狩獵図」に類似し、古い図様に依拠していることが分かる。

- ・ 騎馬人物の集団による虎狩りの主題
  - ・ 帯状の筋を重ねた丘陵表現
- などが、正倉院の「狩獵宴樂図」と似る。

図版削除

## ②正倉院の山水表現

### (3) 主題の自己言及性

宴会の場面では、琵琶が描かれる。

琵琶の中に琵琶を描くという、主題の自己言及性が見られる。



正倉院宝物 北倉Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ (毎日新聞社)  
正倉院事務所 (宮内庁)、1994, 1995, 1996

↑  
琵琶を演奏する武人

## ②正倉院の山水表現

同様の自己言及性は、琴の中の絵に琴を描く、「金銀平文琴」(正倉院・北倉)にも見られる。



琴を奏でる人物

## ②正倉院の山水表現

しかし、より発達した表現を見せる「騎象奏楽図」では、画中に種々の楽器が登場するものの、直接琵琶は描かない点に違いがある。

- 琵琶にまつわる「音楽」のテーマは維持しつつも、直接的な言及は避けるという凝った表現を行う
- 琵琶を絵の中の世界に閉じ込めるのではなく、絵の外にある琵琶と絵の中にある楽器が響き合うことで、現実と絵画の境界を取り払い、両者を通じ合わせる工夫。

楽器は、**鼓と横笛・縦笛**を描く。  
琵琶と同種の**弦楽器**も避ける周到さを見せる。



「騎象奏楽図」

今回の講義はここまでです。

次回は、「狩猟宴楽図」と同じ琵琶の捍撥絵でありながら、発達した山水表現を見せる「騎象奏楽図」を、「狩猟宴楽図」との対比で見てゆきます。