

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14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、前回の琵琶捍撥画「狩猟宴楽図」を踏まえて、それよりも発達した山水表現を見せる「騎象奏楽図」について検討してゆきます。

①正倉院の山水表現

(1) 騎象奏楽図 (南倉)

(楓蘇芳染螺鈿槽琵琶 捍撥)

【技法】

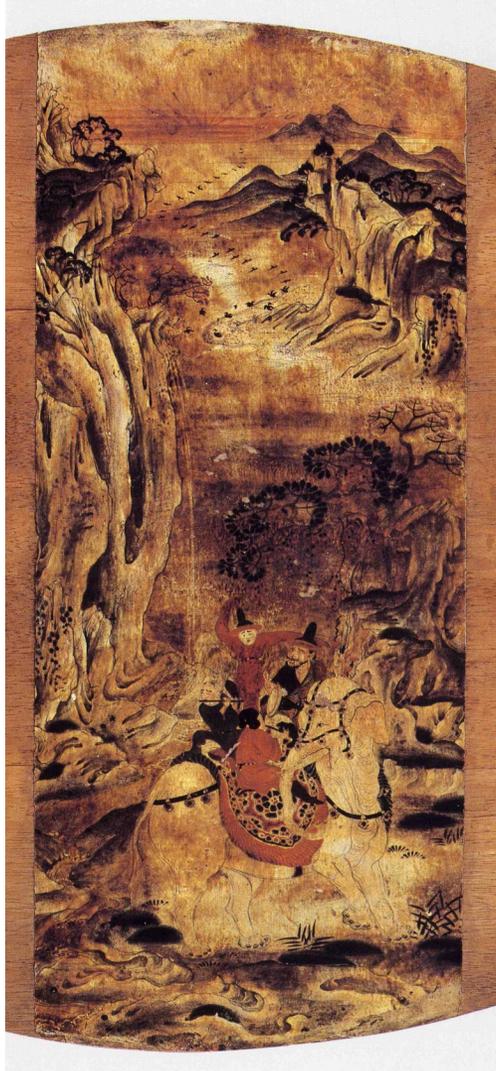
1. 純白薄手のなめし革に白色の下塗りを施す。
2. 柔軟な墨線で下描きし、彩色を加え、仕上げの線描で描き起こす。
3. 仕上げの線描は必ずしも下描きに囚われず、鋭く生き生きとした描き起こしが行われる。
4. 全面に油がかけられている。



楓蘇芳染螺鈿槽琵琶

①正倉院の山水表現

【図の概要】



- ← 空には夕陽が輝く
- ← 一日の終わりに雁が岸辺に戻ってくる。
- ← 深い谷底に奥から手前へ河が流れる。



前景の岸には、白象に乗った四人の散楽師がいる。

①正倉院の山水表現

(2) 人物表現

象の背に四人の散楽師

鼓を打つ年長者（胡服・胡貌）

縦笛を吹く童子（中国風）

横笛を吹く童子（中国風）

舞踏する童子（胡服だが顔は中国風）

小画面の中に、顔の細部を精密に描き込み、
年齢や民族の相違を描き分ける。

朱隈を用いた立体表現も行われる。



①正倉院の山水表現

象の背に掛けられたペルシャ絨毯風の障泥と、そこに描かれた精巧な花文にも、巧みな技術が看取される。

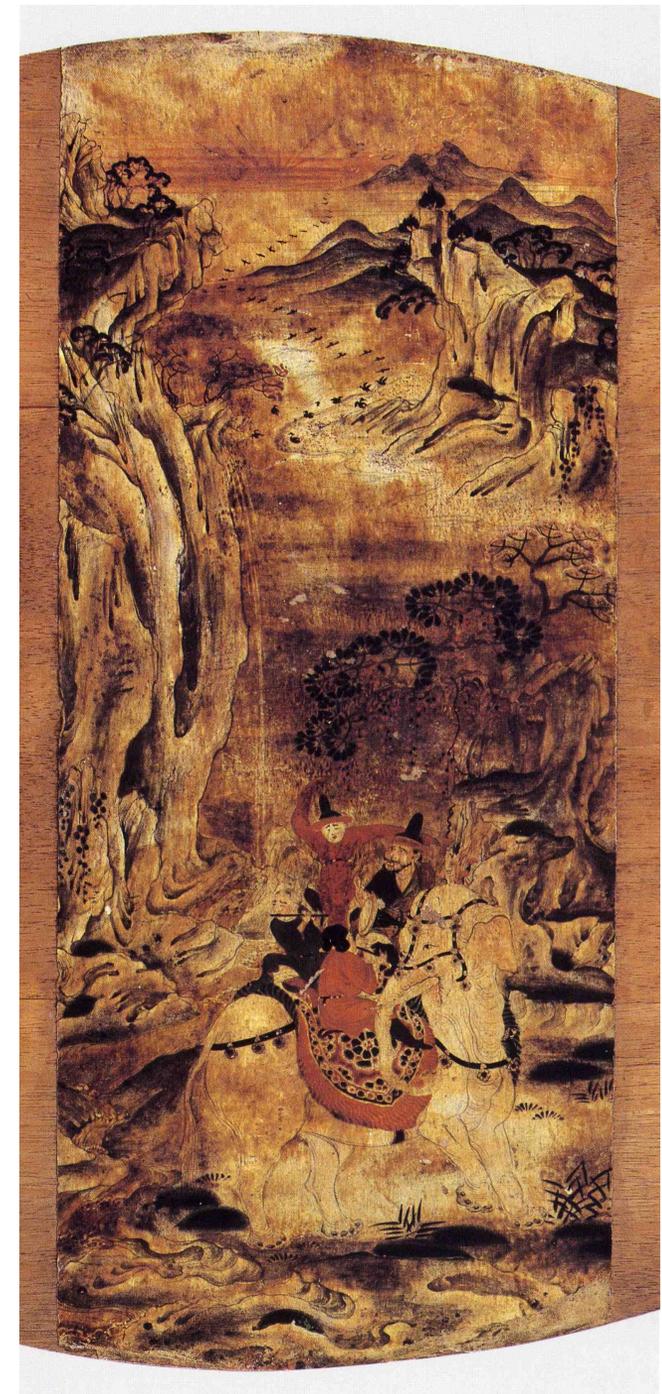


①正倉院の山水表現

(3) 山水表現の特色

1. 統一的な奥行きある空間を描く事に成功している。

- ・ 奏楽の人物を中心とした求心性のある構図
- ・ ジグザグ状の岸辺による空間の後退



①正倉院の山水表現

- ・上空からおりてくる落雁によって、奥行きへと視線誘導する。

また、落雁により上下方向の空間の広がりも意識させる。



奥行きと上下を組み合わせた3次元的な空間表現を意識していることがうかがわれる。



①正倉院の山水表現

- ・同様に、上下方向の広がり、左方の崖から落ちる滝の水によっても示される。

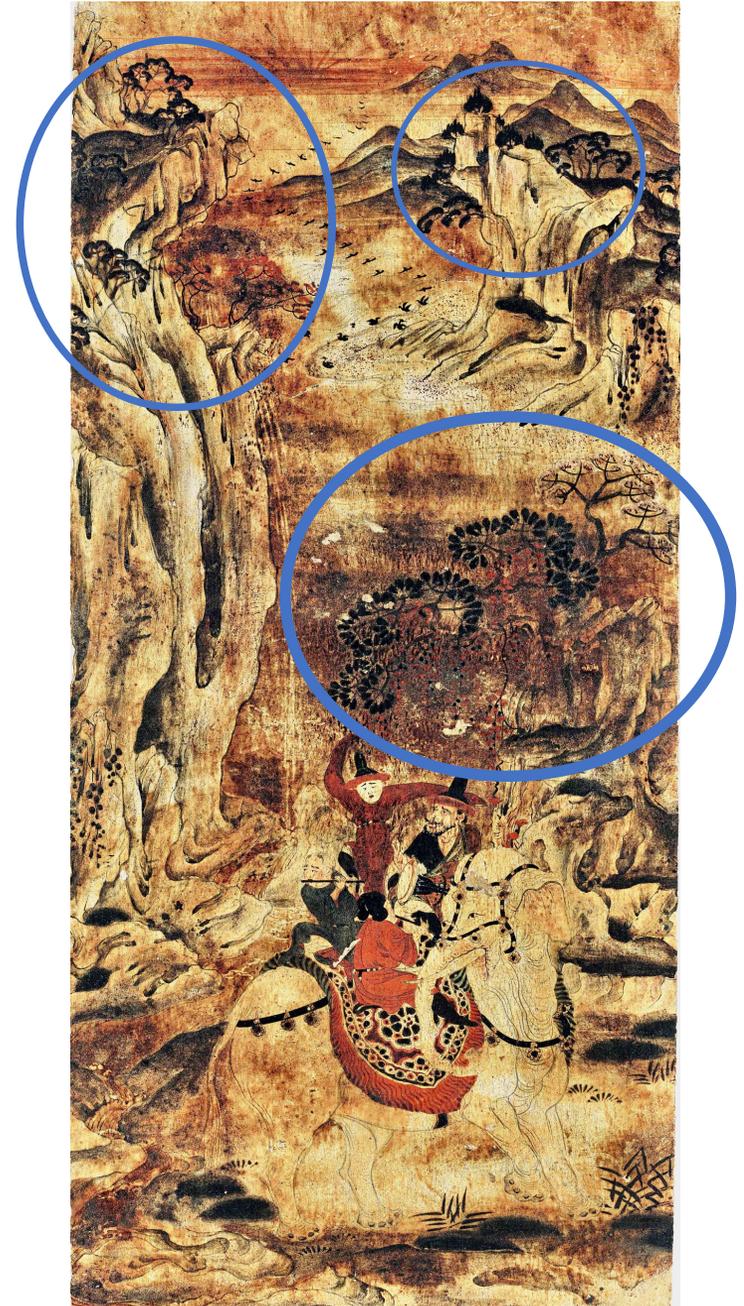
※左右に分かれた崖、その間を流れる河、その動きを引き継ぐ落雁、また上下に落ちる滝などによって、前後・左右・上下の空間の広がりを有機的に組み立てている。



①正倉院の山水表現

- ・ 樹木の大きさも、前景・中景・後景で段階的に変化させ、奥行き感を示す。

→但し、モチーフの大きさの変化による遠近表現は、古様な「狩猟宴楽図」でも、騎馬人物の大きさを微妙に変えていたので、従来からの技法の範疇にある。

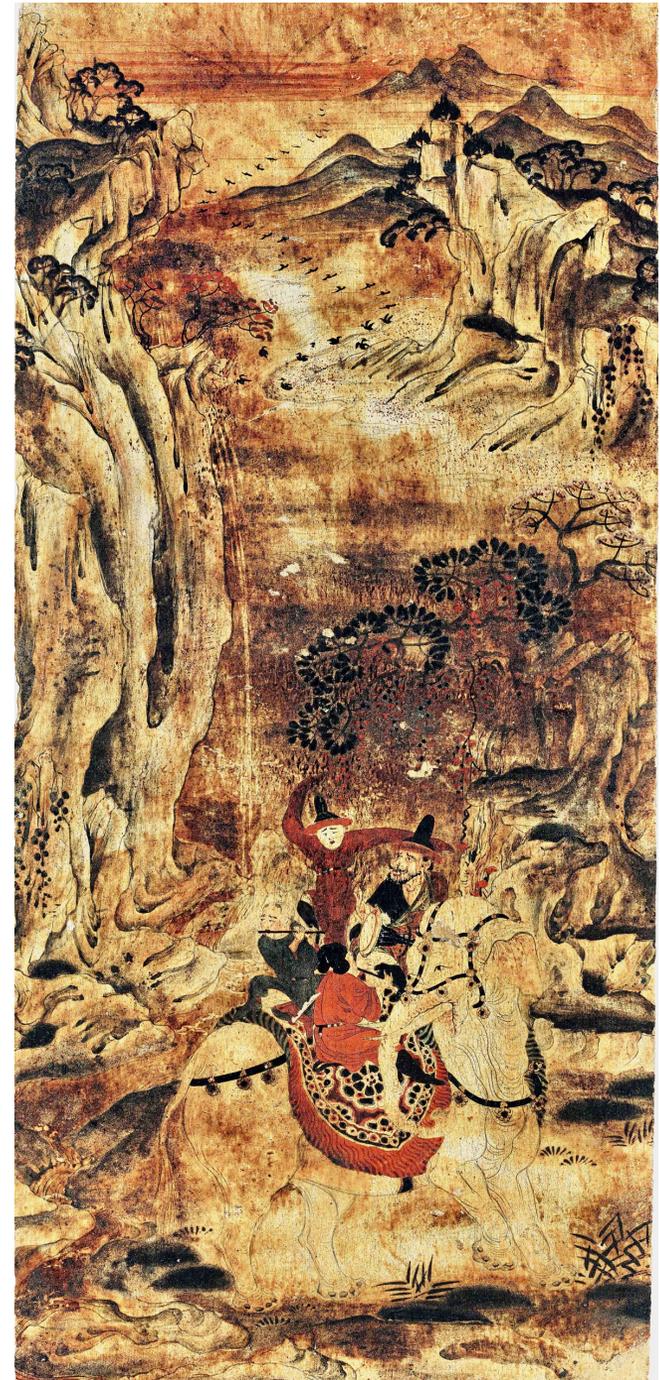


①正倉院の山水表現

- ・奥に夕陽を置き、夕陽が奥から手前まで差し込むことで、空間の連続性を描出している。

→太陽が低い位置にあるために、光線が（燦々と降り注ぐ昼間の太陽のような上下方向よりも）、前後の方向に射してくるようなイメージを生んでいる。

つまり、光が奥から手前への空間の奥深さを暗示する役割を果たしており、空間の演出に一役買っている。



①正倉院の山水表現

2. 唐における「山水の変」の成果を摂取している。

- ・河を中央に大小の両岸により、無限遠への奥行きを示す構図法は、「山水の変」の痕跡を示す代表的な作品である展之虔「遊春図」と基本的には同じである。



展之虔「遊春図」

①正倉院の山水表現

奥側に大きな山岳



「遊春図」(反転)

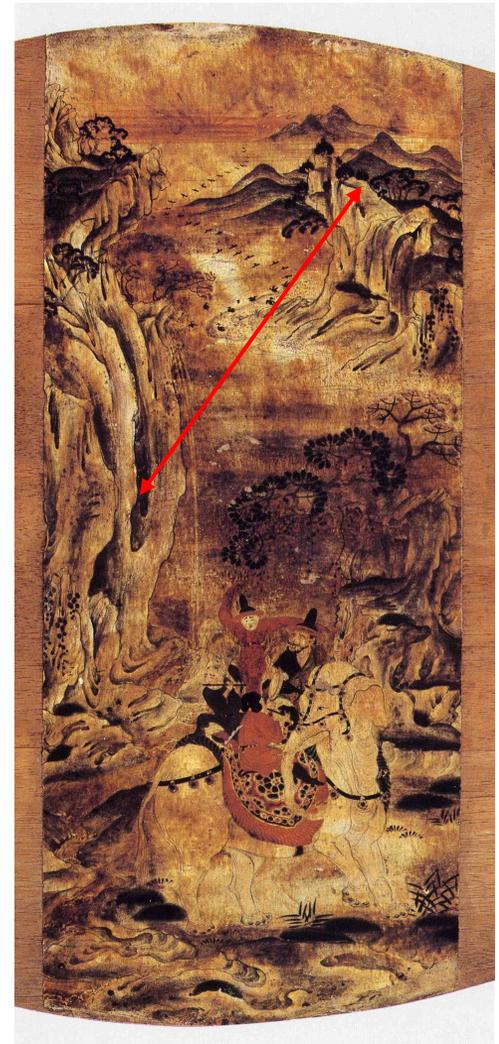
手前側に小さな岸

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

左側に大きな山・崖が来るようにしてみると、「遊春図」と「騎象奏楽図」は同じ様な構図法に依拠していることが分かる。

大きなブロックと小さなブロックを対角線に組み合わせて、遠近感を作り出している。間の谷間を河が流れる。

手前側に大きな崖



奥側に小さな崖

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正倉院の山水表現

「遊春図」が左の岸辺に立つ白服の貴人の視線を大きな山岳に当てることによって、景観の雄大さを描き出すのに対し、

「騎象奏楽図」は、手前に大きい崖、奥に小さい崖を配置して、遠近法的な視覚の合理性を優先した構図になっている点で、空間の写実性においてはより一層発展した段階を示している。



展之虔「遊春図」

①正倉院の山水表現

手前に大きいモチーフ、奥に小さいモチーフを配置し、空間的な合理性を高めている。



①正倉院の山水表現

また、「遊春図」では、明るいのだかな春の日であることは分かるが、一日のどの時間帯かは分からない。



むしろ、無時間的であることによって、ユートピア的な神仙世界のイメージを生みだしている。

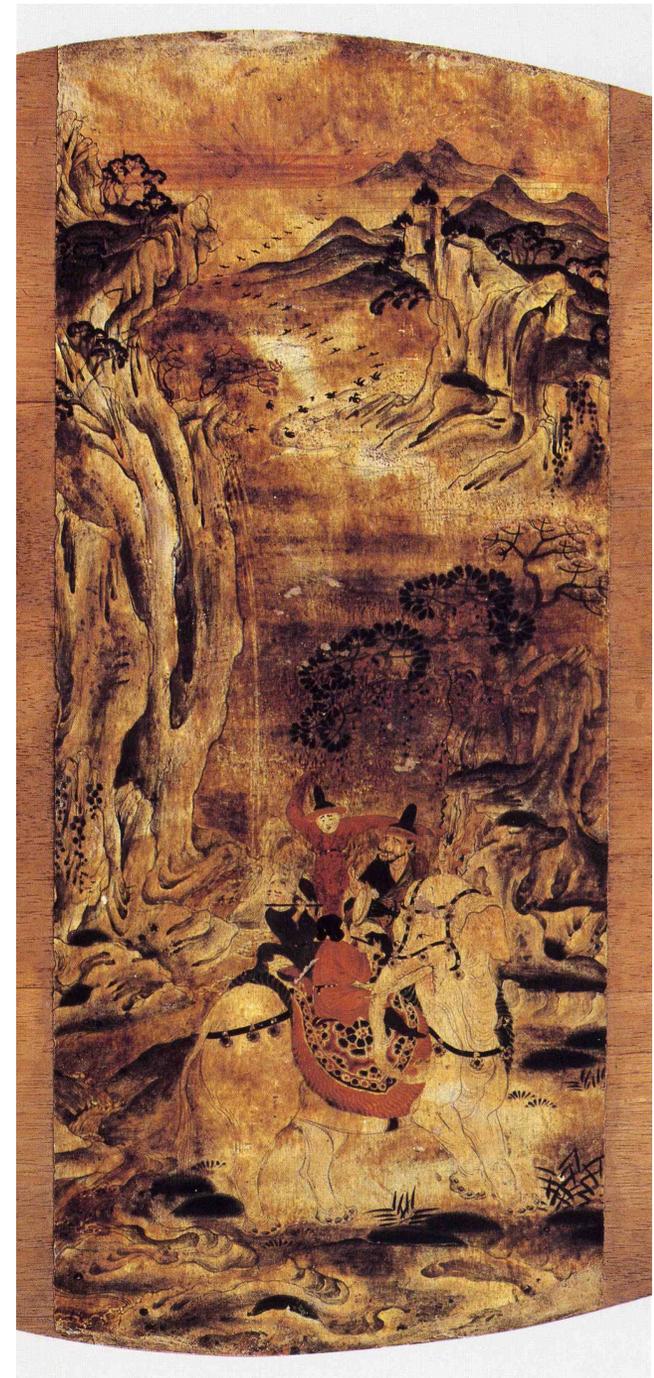


①正倉院の山水表現

それに対し、「騎象奏楽図」では、夕刻という特定の限定された時間を取り上げ、空間表現だけでなく、時間表現においても現実的な具体性を強めた描写を採用している。



時空間表現両面において、「遊春図」よりも一步発達した段階を示している。



①正倉院の山水表現

「騎象奏楽図」は、仏教とは無関係の世俗画であったため、現実的な時空間表現が発達したとも考えられる。

仏画の場合は、尊像の超越性を示すため、あまり極端に現実性だけを強調するわけにはいかないという事情がある。



①正倉院の山水表現

例えば「法華堂根本曼荼羅」では、「山水の変」の成果を取り入れつつも、

- ・ 中尊を礼拝対象として示すため、奥行き表現には不利な正面から描かざるを得ない。
- ・ 背景の山岳も正面から描き、奥行き表現には不利。
- ・ 尊像を描くため、中央に川のような奥へ突き抜ける空間を設定することもできない。
- ・ 菩薩は、半透明の描写により現実空間に定位するが、中尊の釈迦は、不透明な光背で、現実空間から切り離し、超越性を示す。

仏画には、表現上の制限があり、完全に現実的な空間表現を構築することは困難である。



日本美術全集3 東大寺・正倉院と興福寺（小学館）監／浅井和春、2013

①正倉院の山水表現

(4) 岩石表現

带状の筆致を残しながらも、
「狩猟宴楽図」のように段々の
縞模様にならず、自然な凹凸を表現している。

岩石の立体表現でも技術的な進歩が見られる。



①正倉院の山水表現

類似の筆致を持った作品としては、正倉院の「黒柿蘇芳染金銀山水絵箱」（中倉）がある。



①正倉院の山水表現

「騎象奏楽図」に見られる岩の筆致は、平安後期・12世紀の作とされる、「信貴山縁起絵巻」の山岳表現の筆致に発展していくと考えられている。（ただし、9~11世紀の日本絵画が仏画以外はほとんど残っていないので、正確には確認できない。）



「信貴山縁起絵巻」 (飛倉巻)

【正倉院の絵画については、ここまでです。】

【最後に、これまで何度か比較対象として登場した、薬師寺の「吉祥天像」について見てみましょう。】

② 「吉祥天像」

- (1) 吉祥天像 (薬師寺)
麻布着色、額装
53.0×31.7cm

吉祥天は、インドの福德・美・豊饒を司る女神ラクシュミーが仏教化したもの。奈良時代に重視された『金光明最勝王経』などで、福德の大きいことが記されている。



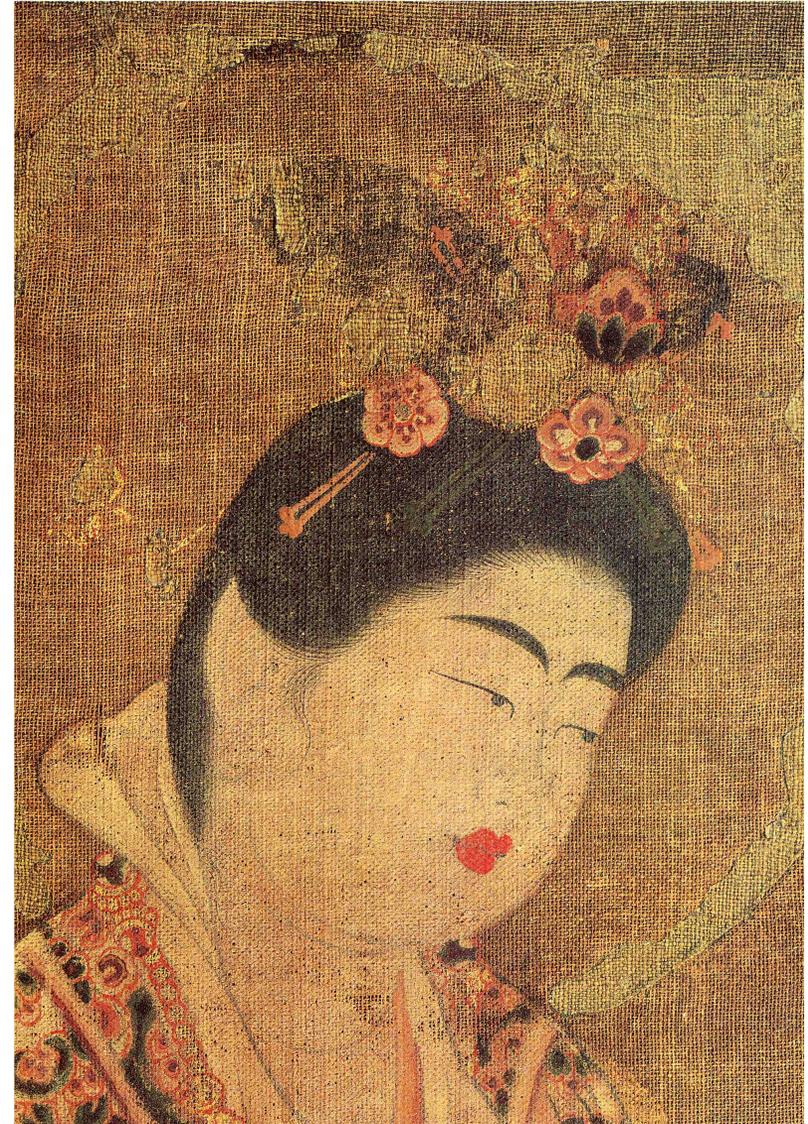
② 「吉祥天像」

(2) 伝来

明治時代に発見されるまで、薬師寺境内の鎮守八幡宮（休ヶ岡八幡宮）に秘仏として伝来し、同宮で正月に行われる吉祥悔過の本尊とされてきた。

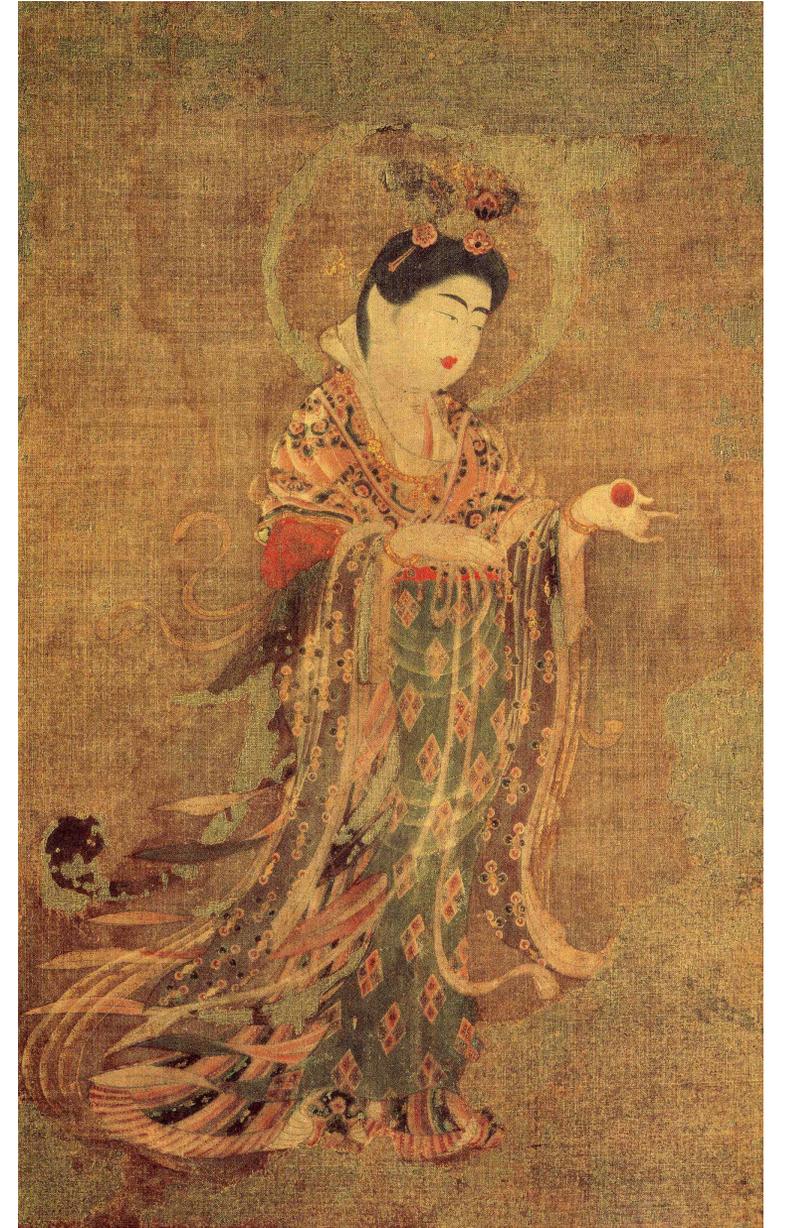
※吉祥悔過（きちじょうけか/きっしょうけか）

～吉祥天に前年の罪を懺悔し、その年の天下太平・五穀豊穰を祈る国家的な法会。



② 「吉祥天像」

奈良時代の吉祥悔過は、宝亀三年（772）が創始であり、この「吉祥天像」も、同年の作と推定される。

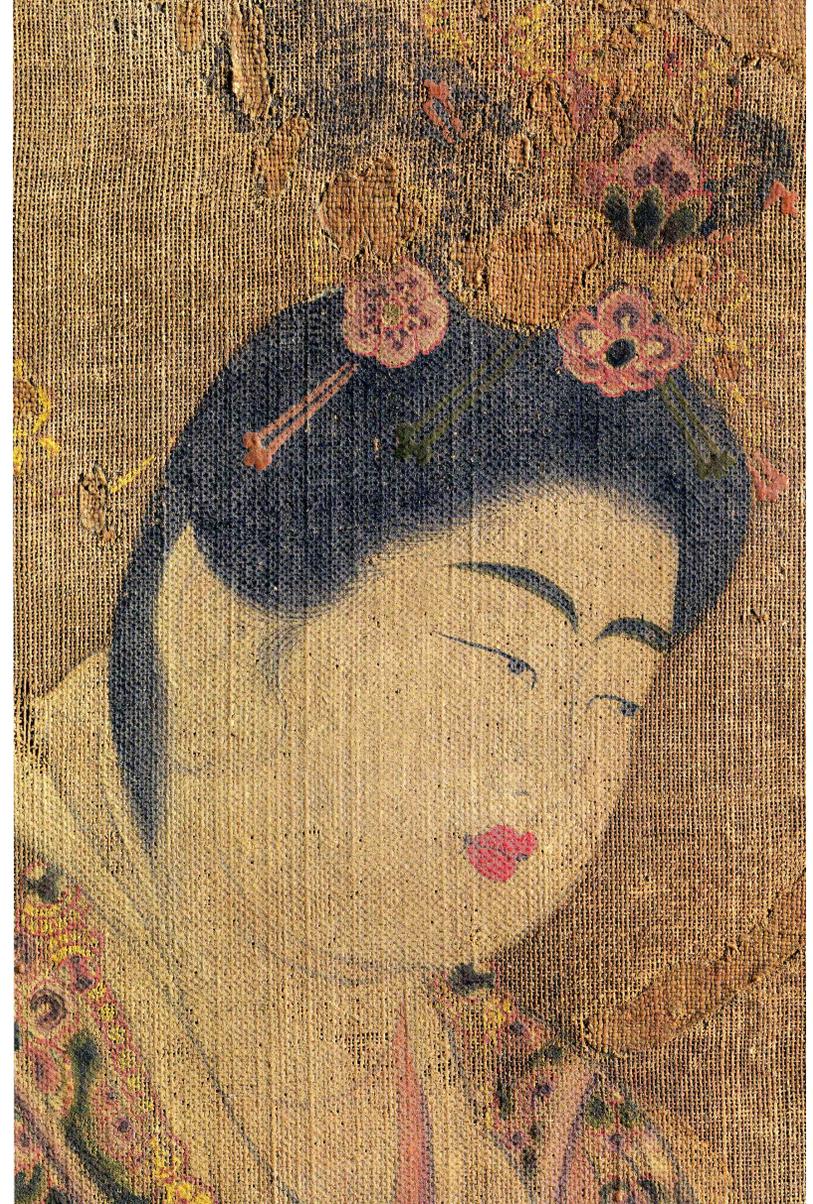


② 「吉祥天像」

(3) 表現上の特色

「鳥毛立女図屏風」第4扇に見られた沈鬱繊細な感覚が、より一層進展し、形式美に傾く。

形は整っているが、生き生きとした生命感や瞳が発する目力のようなものは感じられない。



② 「吉祥天像」

本像の形式美に対する解釈は基本的に、二通りあり得る。

1. 様式的に行き詰まり形式性が増した。
2. 敢えて人間的生命感を減ずることで、女神としての超越性を示そうとした。

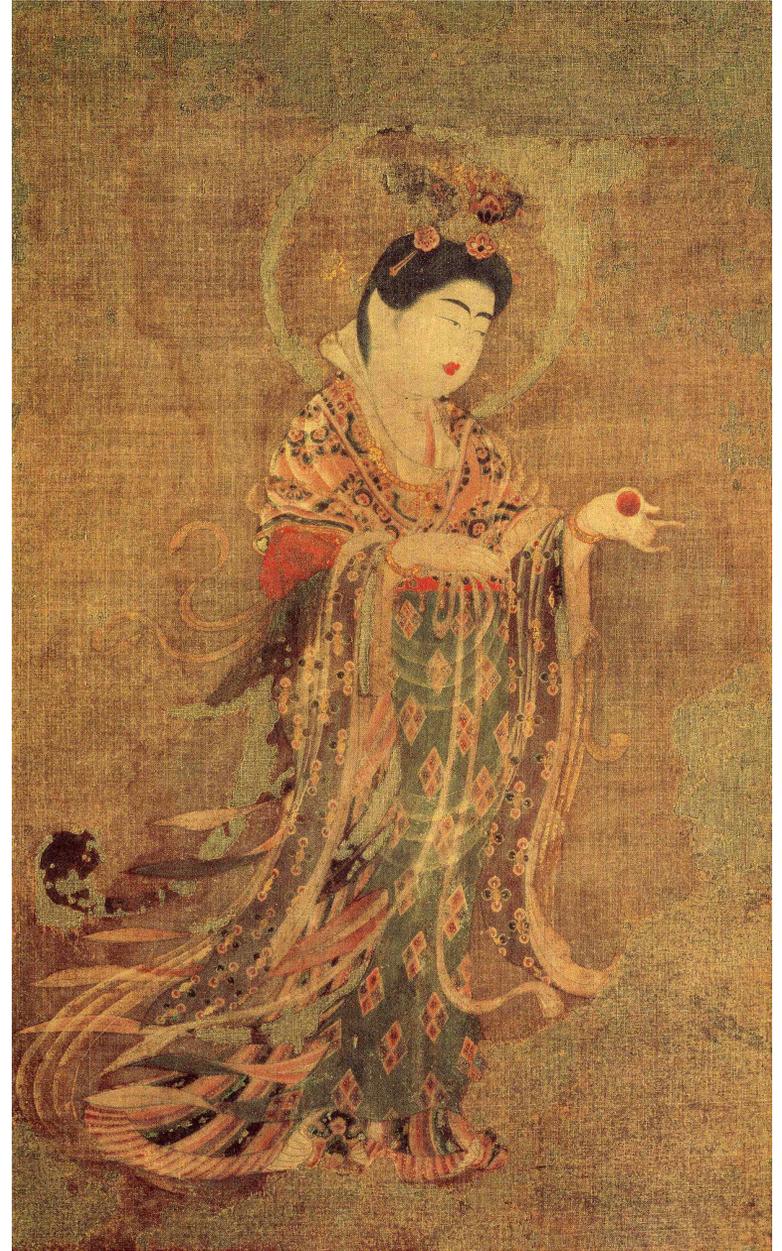
いずれにしる、「鳥毛立女図」のような世俗画とは主題的に位相が異なることには注意しておく必要がある。



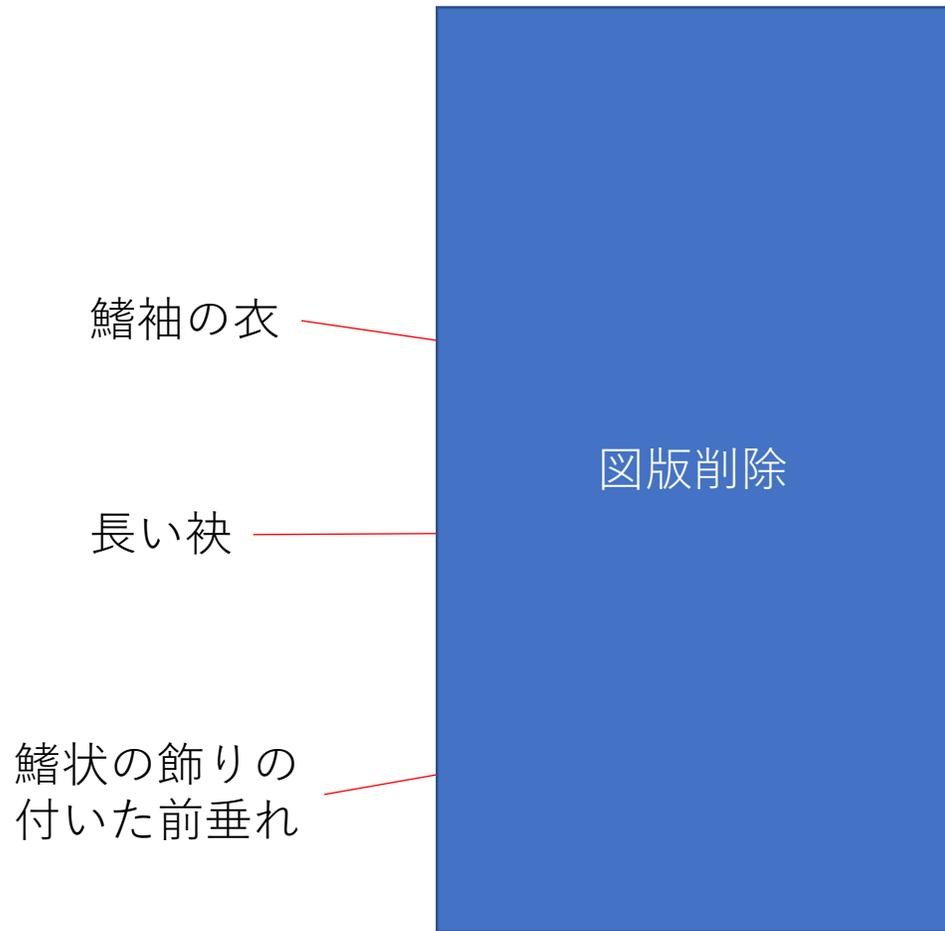
② 「吉祥天像」

(4) 服飾

「吉祥天像」の服装は、唐代墳墓から出土する天女像と類似し、女神として描かれていることが分かる。



② 「吉祥天像」



女子俑（陝西省博物館）

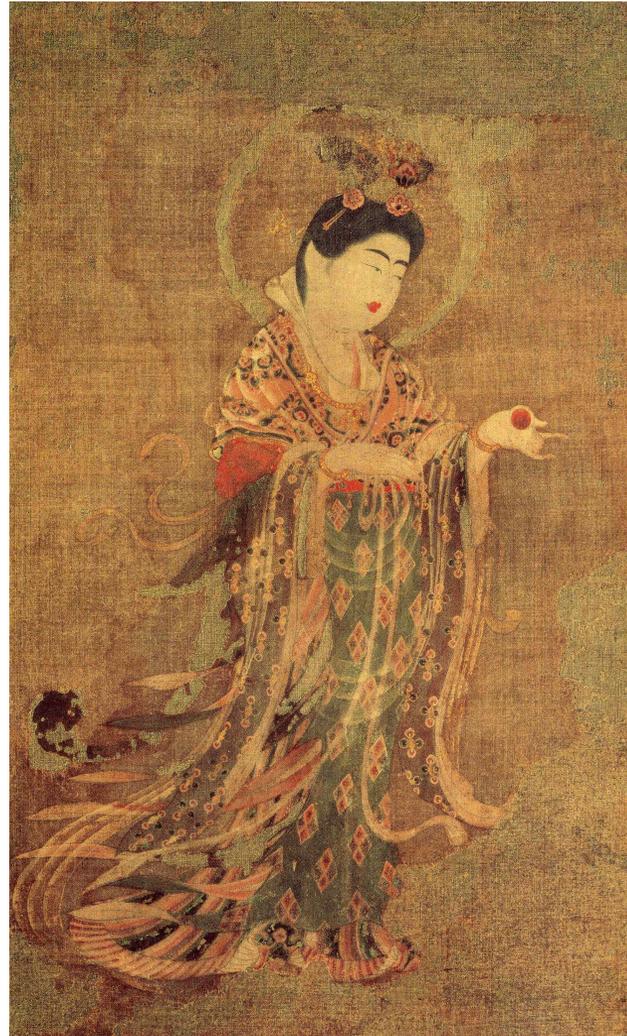


- ・ 鰭状の飾りをつけた前垂れ
 - ・ 長い袂
 - ・ 鰭袖の衣
- などが両者類似する。

② 「吉祥天像」

図版削除

図版削除



吉祥天の衣装は、唐代の墳墓に収められた女子俑と似ており、神女としての表現が意図されていると考えられる。

② 「吉祥天像」

(5) 「陀羅尼集經」との関係

「吉祥天像」の姿については、奈良時代に重視された密教經典である「**陀羅尼集經**」（だらにじっきょう）が典拠となっている可能性がある。

この經典では、吉祥天を画像に描く際に、

「その姿は年齢十五歳くらいの未婚の女性をモデルとし、身は端正で赤白色に表す」と指定している。

② 「吉祥天像」

「吉祥天像」の白い肌にうすく紅の隈取りをかけた表現は「身を**赤白色**とする」という「陀羅尼集経」の記述を踏まえた表現であるとする意見もある。



② 「吉祥天像」

また、「吉祥天像」の像高は、鬘の頂上から靴の底まで、40cm弱で、国家的法会の本尊画像としては異例の小ささである。

これは「陀羅尼集経」が規定する吉祥天像の身長、「一尺三寸五分」を奈良時代の尺寸で換算したものにほぼ一致する。

以上より、画像の基本の枠組みを「陀羅尼集経」に置いている可能性が高い。



以上で、今回の講義は終わりです。
また、本講義全体も、今回で終了します。
古代の日本絵画を中心に主要な作品について学んだと思います。
今後自分の勉強に活かして頂ければ幸いです。
半年間、有り難うございました。