

[034_1993]第三十四回中央図書館貴重文物展観目録 ：法隆寺壁画とその周辺

九州大学附属図書館中央図書館

菊竹，淳一
九州大学文学部：助教授

<https://doi.org/10.15017/1485022>

出版情報：大学広報. 793, pp.1-7, 1993-04-30. The Committee of Public Relations Kyushu University
バージョン：
権利関係：

開学記念貴重文物展観

～法隆寺壁画とその周辺～

(中央図書館)

中央図書館では、開学記念貴重文物展観(第34回中央図書館貴重文物展観)を下記のとおり実施しますので、多数参加されますようご案内します。

なお、展観資料の展示、解説等につきましては、文学部菊竹淳一助教授をはじめ美学美術史講座の方々のご協力を頂きました。ここに厚く御礼申し上げます。

記

日 時：平成5年5月10日(月)～14日(金)

10日 13:00～16:00

11日～14日 10:00～16:00

場 所：中央図書館自由閲覧室

対 象：本学教職員・学生及び一般市民

展観資料：法隆寺金堂壁画(原寸大複製)12点と関連資料

展 観 資 料 解 説

(1) 法隆寺金堂壁画の模本公開

昭和24年(1949)1月26日、午前7時ごろ、奈良・法隆寺の金堂が焼失した。周知のように、法隆寺金堂は、世界最古の木造建築であるばかりでなく、古代の重層仏殿の姿を伝える名建築で、胴張をもった太い円柱群と桁材、その縦横軸をつなぐ筋彫のある雲斗雲肘木、そして堂内外陣の四方入口を除く柱間12面に描かれた壁画など、意匠の巧みさと華麗な荘厳を誇る美術の殿堂であった。その貴重な文化財が被災したのである。

著名な歌人であり、東洋美術史学者であった秋艸道人・会津八一^{あいづやいち}（1881～1956）は、かつて新薬師寺の香薬師^{こうやくし}像が盗まれたときには悲しみの歌を詠み、法輪寺の三重塔が雷火により焼けた際には住職に書信をしたためてその損失をなげいている。ところが、法隆寺金堂という優れた文化遺産の被災に当たってはなげいてはいない。そして、彼は、

“焼けてしまってから、どこへ行っても、あれは実に惜しかったと、このごろはまるで時候の挨拶でもするように言うけれども、焼けてから急に惜しがるのは、ちょうど金持ちの馬鹿息子が蔵の中に死蔵していた先祖伝来の宝物を泥棒に持ってゆかれ、役所へその届出をするために、価格の計算をしてから初めて惜しがっているのと同じ事だ 云々”（「のこる美術のこす美術」）

と書いて、法隆寺金堂被災という大事件を日本国民の文化にたいする浮薄な態度の結果によると批判し、責任は単に法隆寺や文部省にあるだけでなく、口先だけで文化尊重を唱え、一向に真剣味のない国民の態度にこそあると断言している。会津八一にとっては、この事件を契機に、文化財防火デーが設けられたことなど、笑止千万であったろう。

7世紀末から8世紀初めにかけて製作された法隆寺金堂の壁画は、整然とした構成と堂々として威厳に満ちた姿態表現で、古くから多くの人々の美魂を魅了してきた。その壁画が被災したことは千載の遺恨事であるが、壁画に魂を奪われて、この大壁の模写に立ち向った果敢な先人達により、現在でも往時の姿をいくぶんかうかがい知ることが可能になっている。

明治20年（1887）前後に、桜井香雲という画家が金堂の内部に足場を組み、燈火をつけて、数年がかりで、12面の大壁画を実大に模写した。いまみれば色調も渋く、描線もたどたどしいが、法隆寺壁画の研究者や芸術家にとっては、焼損した実物の直接観察を助ける第一の資料として、貴重な作品となっている。

桜井香雲の模写本成立の後、約20年ほどして明治40年（1907）から昭和6年（1931）にわたって鈴木空如が同じく12面実大の模写本を完成させている。鈴木空如は、明治35年（1902）に東京美術学校を卒業した画家で、平福百穂や松岡映丘などと同期生であったが、名利にうとく、生涯を仏画の模写に尽した人物である。空如の模写本は、桜井香雲より一段の進歩が認められ、壁画の主題研究が図

像的にまだ不明の点の多い時期にあってその模写本が図像上ですでに解決している点などもみられるのは注目すべきであろう。

これら両本以外にも、和田英作が描いた油絵の5号壁模写本、浦上正則の6号壁のキャンバス模写本など、壁画の部分的な模写本が数点ある。

そして、昭和12年(1937)前後には、京都・便利堂により、壁画原寸大のコロタイプ版12幅の大作が完成した。今回展示される九州大学中央図書館収蔵の模写本12幅はこの便利堂本である。

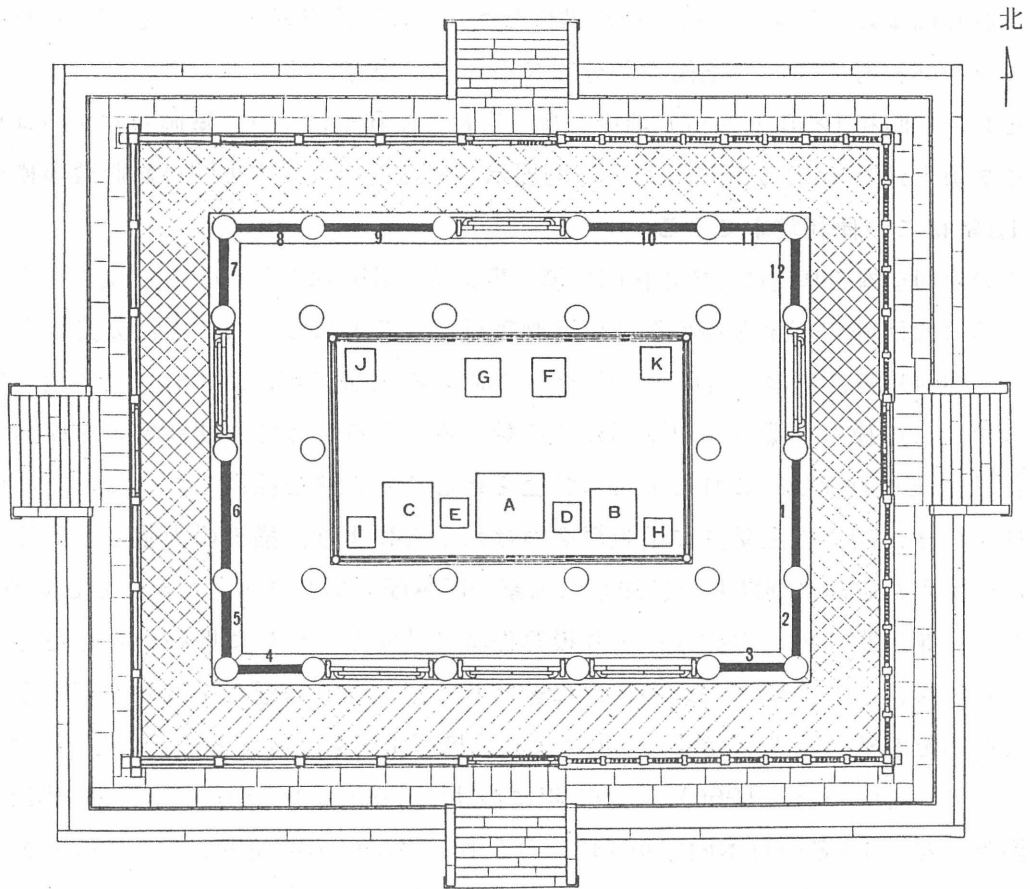
この便利堂本を基礎にして本格的な模写事業は、昭和14年(1939)に文部省内につくられた法隆寺国宝保存事業部が計画実行することになった。入江波光、荒井寛方、中村岳陵、橋本明治など、当時の日本画家20数名が四班に分かれて模写に当たった。この模写作業は、原壁画に直接触れることをさけて、便利堂本を模写用の和紙に淡く印刷し、これを下絵に彩色をほどこす方法を採用した。この折の模写作業では、初めて金堂内に蛍光灯をつけたことにより、描線の力強さと配色のはなやかさが眼前に展開し、参加した画家一同感嘆のあまり声もなかったという。しかし、第二次大戦への突入により模写作業は渋滞し、ついに敗戦のときを迎えた。その後、金堂の解体修理の進行に追われ、模写作業の遅れを取りもどそうと作業をいそがせたとき、突然の火災により、模写事業も完成することがなかった。

そして、昭和41年(1966)から43年にかけて、安田鞞彦、前田青邨、橋本明治、吉岡堅二など14名の日本画家が4班に分かれて模写作業に従事した。このときも前回と同様に、便利堂本を和紙に淡く印刷して下絵とし、それに彩色する方法が採られた。このとき完成した再現模写本は、現在、金堂壁面に嵌め込まれている。

今回展示の便利堂本は、壁画原寸大のコロタイプ版で彩色は施されていないが、昭和における法隆寺金堂壁画の模写作業の中で極めて重要な役割を果たしたのみならず、壁画の規模と図像を知るうえで価値の高い存在である。その図像をみると次のようになる(法隆寺金堂平面図参照)。

第1号壁 東側の大壁で、法相四仏説により南方釈迦浄土変相図とみられている。金堂の南側(正面)は三間が扉で大壁がないために東へ移動したと推測されている。中央に説法印を結ぶ釈迦、その左右に脇侍菩薩2、羅漢10、頭上にまるい天蓋と飛天2を描く。

法隆寺金堂平面図



壁画配置

- 1 第一号壁 (釈迦浄土)
- 2 第二号壁 (日光菩薩)
- 3 第三号壁 (観音菩薩)
- 4 第四号壁 (勢至菩薩)
- 5 第五号壁 (月光菩薩)
- 6 第六号壁 (阿訖陀浄土)
- 7 第七号壁 (聖観音菩薩)
- 8 第八号壁 (文殊菩薩)
- 9 第九号壁 (弥勒浄土)
- 10 第十号壁 (薬師浄土)
- 11 第十一号壁 (普賢菩薩)
- 12 第十二号壁 (十一面観音菩薩)

仏像配置

- A 釈迦三尊像
- B 薬師如来像
- C 阿弥陀如来像
- D 毘沙門天像
- E 吉祥天像
- F 地藏菩薩像
- G 吉祥天像 (塑造)
- H 持国天像
- I 増長天像
- J 広目天像
- K 多聞天像

第6号壁 西側の大壁で阿弥陀浄土変相図である。阿弥陀三尊と20余体の小さな新生菩薩を描く。阿弥陀は説法印を結ぶ。

第9号壁 北側西寄りの大壁で、弥勒浄土変相図と推定される。弥勒のほかにも脇侍菩薩2、神王形2、四神4、金剛力士2、羅漢2が認められる。

第10号壁 北側東寄りの大壁で、薬師浄土変相図と考えられる。本来は東側に配すべきであるが、南方釈迦が東へ置かれたために、この位置に描かれた。中央に両足を踏みおろした倚像で、左手に宝珠を持つ薬師を描き、ほかに脇侍菩薩4、羅漢2、神将6が左右対称に配されている。

第2号壁は左手に蓮華を持つ半跏の日光菩薩で、第5号壁の月光菩薩と一対をなす。第2号壁の図像を裏返しにすると第5号壁と同じ姿になる。

第3号壁は観音菩薩立像で、第4号壁の勢至菩薩立像と一対になる。この両者も図像が同形の裏返しである。

第7号壁は聖観音菩薩立像で、これに対するのは第12号壁の十一面観音立像である。第8号壁は文殊菩薩像でこれに対するのは、第11号壁の騎象の普賢菩薩像である。
(菊竹 淳一)

(2) 法隆寺金堂壁画の阿弥陀浄土図

法隆寺金堂外陣を飾る壁画12面のうち、東1号・西6号・北9号・北10号壁は、他の8面のように一体の尊像を独立して描いたものと異なり、本尊仏とその周辺をとり囲む諸々の眷属・飛天・供養物などから構成される群像表現がなされている。これらは、当時中国・唐時代初期に大陸でさかんに描かれていた同種の作例の図様を踏襲して、仏のおわします浄土世界の空間を表現したものと理解される。それぞれがいかなる仏の浄土世界であるのかについては、従来よりさまざまな解釈がこころみられているけれども、現在一般に妥当として受け入れられているのが、東1号壁に釈迦浄土、西6号壁に阿弥陀浄土、北9号壁に弥勒浄土、北10号壁に薬師浄土をあてるという見解である。

ここでは、四面の浄土図のうち、もっとも私たちに馴染みの深い西6号壁の阿弥陀浄土図をとりあげ、その浄土空間の表現についてみることにしたい。

説法印をむすぶ阿弥陀如来を中心とし、向かって右に観音菩薩を、左に勢至菩

薩を配する。阿弥陀の頭上には天蓋が、背後には豪華な後屏が配される。阿弥陀三尊の周辺には、蓮華の花・茎と、小さな体驅の菩薩が、空間を充填するかのよう描かれている。この小菩薩群は、此岸で往生を遂げた魂が、極楽浄土であらたな生を受けて再誕したもの、すなわち、西方極楽浄土の殊勝なさまを説く『無量寿経』にも登場する「蓮華化生菩薩」を表現したものと考えられる。最後に全体の背景として、山岳の稜線が表現されている点には注目される。

この西6号壁は、他の三面の浄土図にくらべて、全体構成を大きく異にしている。本尊仏と左右の脇侍による三尊が中央に位置するという点では共通するものの、他の三面では、いずれもその周囲に十体の眷属と二体の獅子・飛天、下段中央に供養物を配するという、ほとんど一貫した構成の原理にしたがっており、このことから西6号壁の特異性は歴然としている。これはさきにあげた『無量寿経』のような、ある特定の経典に依拠した結果であろうが、それにしても他の三面の浄土図のいわば型どおりともいうべき尊像構成に比べれば、西6号壁では、背景に遠山を描く点や化生菩薩を描く点など、幻想的で拡がりをもった浄土空間の表現によりふさわしい構成となっているといえよう。

くわえて絵画技法のうえでも、西6号壁はきわめて高い完成の度合いを示している。とくに本尊の着衣にみられる、陰影のつよい立体的表現や、観音・勢至菩薩の下半身にみられる透衣の表現、そして細く張りのある肉身線の表現などは、いずれも各壁に共通するとはいえ、金堂壁画中の真髓を伝えるものといえよう。

このように、浄土空間の表現によりふさわしい全体構成と、すぐれた絵画技法をもって、西6号壁の阿弥陀浄土図は法隆寺金堂壁画を代表する傑出した作品と目されているのである。 (伊藤 信二)

(3) 法隆寺金堂壁画の風景表現

法隆寺金堂の4面の大壁、8面の小壁には、仏や菩薩などの背景として風景が表されている。画面の下方は破損が甚だしく、図様が不明瞭であるものの、よくみると、12面全てに岩や土坡・水流などが描かれている。金堂壁画のうち風景表現が最も大きく取り入れられているのが、今回の摸本展示にはないが、外陣頭貫上の小壁に表された山中羅漢図である。これは緑色の円弧を重ねて表した山の中に羅漢が坐すところを

描いたものである。その次に風景表現が大きく取り入れられているのは、第6号壁の阿弥陀浄土図である。ほかの壁面と異なり、画面下方の土坡や水面だけでなく上方に遠山、仏・菩薩の背後には岩山が描かれている。天蓋のやや下方にある遠山は、なだらかな弧を重ねて表され、赤や黄色の顔料で平彩色が施されている。仏・菩薩の背後に迫る岩山は、上方は緩い曲線で描き、側面は細くすぼまった茸のような形をしている。側面には豎に線をならべ、赤褐色を淡く幅ひろに引いて髯を表している。

このような特徴のある山の形態や彩色法は、法隆寺に伝来するほかの作品にも共通している。例えば、工芸作品としては金堂の天蓋に描かれた山、彫刻作品としては法隆寺献納宝物の金銅仏の台座や百済観音の光背支柱の基部に彫られた山などの山岳文様は、上方が大きく下方が細い、茸状の形態をもつ。また、同じく金堂の橘夫人厨子の須弥壇や外陣頭貫上小壁の山中羅漢図においては、円弧を重ねて山を構成している。そのなかでも阿弥陀浄土図では、遠山はなだらかな小さい円弧で、近くの岩石は大きく垂直に立つように描いて形態上の区別をつけ、前者は単純な平塗りを施し、後者は陰影をつけて詳細に表現しており、遠近の描き分けに注意をはらっていることがわかる。このため、ほかの法隆寺関係の作品にはみられない奥行きが作られている。

これら一連の法隆寺関係の作品にみえる風景表現は、彩色・線刻など、材質や技法が異なるものの、いずれも円弧や茸状の山からなる文様の山岳表現である点において共通する。同時代の風景表現の作例としては、法隆寺関係のものほかに、主に正倉院に伝来する東大寺関係の作品がある。法隆寺よりも、建立年代の降る東大寺に関わる絵画作例には、より自然主義的な風景表現が見出せる。これは、8世紀初頭に中国でおこったことが記録に残る山水画における様式上の変化を反映しているとみなせる。奈良時代の風景表現は、中国絵画の動向に影響を受けて展開したのは確かである。しかし単にそれを模倣しつづけたのではない。この法隆寺金堂壁画にみられる平面的な彩色やなだらかな山の形態、遠山を画面上方に配置する構図は、後の日本の絵画に踏襲されてゆく。それゆえに、法隆寺金堂壁画は宗教画としての主張を強くしているものの、日本の風景表現の自律的展開を考える上でも、看過することのできない重要な意味をもっている。

(緒方 知美)