

## 美術の窓(65)

古代古典美術の成立—飛鳥・白鳳・天平[3]  
飛鳥美術(3)

大和文華館館長 吉川逸治

玉虫厨子 ここで、飛鳥美術のもうひとつの重要な名残り、玉虫厨子を見よう。基壇から上部の屋根形まで、各部が明快な比例をもって組み立てられたこの厨子の制作者は、やはり幾何学主義の形態思考に長じた大美術家だったろう。この二重の基壇の上に建てられた小仏殿は、建築様式を細密に再現しながら、知的な理想化を加え、堂内には釈迦立像を安置し、千体仏構図でかこみ、扉に菩薩・天部を描き、背面には靈山会が示され、下の須弥座の四面には正面に供養図、背面に須弥山図、側面に捨身飼虎・施身聞偈を示していることは、上原和氏の熱心な精神的・様式史的研究によって解説されている。

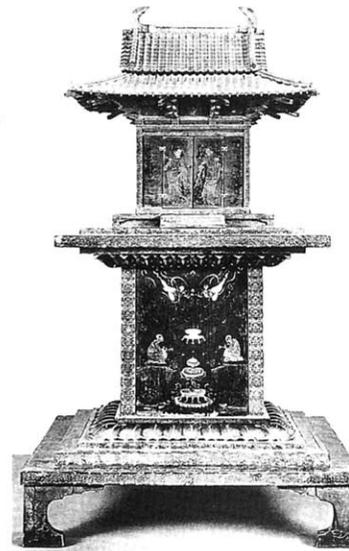
事実、この理想的仏殿は、当時の法華経を中心とする仏教的神学体系の結晶であって、その図像配置はすでにみごとな曼荼羅を形成していることに気づくだろう。まんなかに釈迦立像をおき、左右に千体仏を配置し、この中央構図の第一周縁に菩薩像をならべ、四隅に四天を描く。釈迦の頭上に弥勒坐像を加え、左右から天人散華図を付加すればさらによい。法隆寺金堂の四仏浄土変相図よりも、もっと曼荼羅の構図に近い。この中心構図の第二周縁の上部に靈山会、下方に供養図、左右が仏教倫理説話で、最外縁が須弥山か海波の象徴帯になろう。

ここで、釈迦は歴史的存在を超越して、宇宙を主宰する存在になっている。千体仏を伴った、すでに大仏構想である。この驚くべき知性のひらめきが、この厨子の制

作の隅々にまで及んでいるのではないか。玉虫の羽根の輝き、漆や透し彫り金具の豊饒な装飾がすべてを覆い、建築の細部まで飾りあげる。ここでもあの忍冬文やパルメット文の曲線が全体をとりかこみ、文様の神秘でつつもうとしている。そのみか画面のなかまで浸透して、大小C字形の連続や集散で構図を整える。土坡も雲気も曲線文を描き、そのリズムのなかに人物・楼閣を収める。その有様はまさに叙事詩がおのれのリズムのなかに人も物も織りこんで、民族の宿命譚を語るのと同じで

ある。叙事詩の無名の作者にリズムの選択・変更の自由がないように、この文様構図のリズムを勝手に変更することは、この画家には許されない。どうしたら、この神秘の文様から解放されることが出来るか。幾何学主義か、それとも自然主義か。かつて弥生文化は、縄文の呪縛から解放されるために、幾何学主義によった。このたびは、両方である。白鳳美術は、この両者が行なわれ、総合されて、最後に厳格なる古典に到達するという美術である。

飛鳥建築の様式 しかし、さらにもうひとつ、建築について考察してみよう。飛鳥建築は、この玉虫厨子の建築模型によってうかがうほかないが、この雲斗・雲肘木という形態もまた曲線文様の反映であって、ことに法隆寺金堂の雲肘木のように、表面に笹織りを入れて、小さく雲文をくり返すところは、この文様の影響を實によく示している。西ヨーロッパの初期中

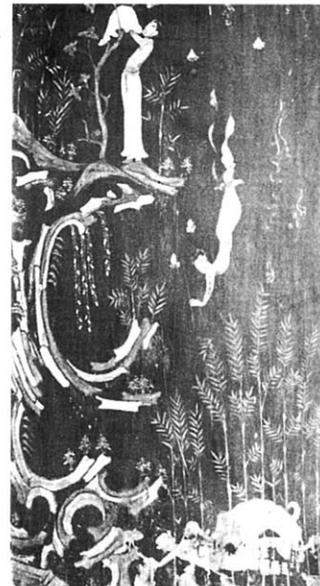


玉虫厨子(法隆寺大宝蔵殿)

施身聞偈図



捨身飼虎図



世美術、すなわちゲルマン諸国家成立直後からカロリング帝国の古代古典復興にいたるまでの中間期の美術では、ゲルマン民芸、ことに金工芸術の同様の影響が圧倒的に絵画・彫刻をも支配し、さらに石造建築の装飾にも浸透して、建築に工芸的図様の支配を及ぼそうとしていた時代である。かような現象と並行するような事実が、雲斗・雲肘木の使用に認められる。ことに法隆寺金堂の雲肘木では、上下二本の肘木の間に二ないし三個の雲斗を置くという原初の形式がわからなくなるほど、模様化してしまっている。(つづく)

(筆者著書『日本の美術1 日本美術入門』監修／亀井勝一郎・高橋誠一郎・田中一松、1966、再版1980年、平凡社、より)

本書の英訳本『Major Themes in Japanese Art』translated by Armins Nikovskis, 1976, Weatherhill, New York)

季刊 美のたより No.121

平成9年11月14日

発行 大和文華館