

[東洋の風景画展]によせて

中世南都・社寺の風景

—春日宮曼荼羅と柿本宮曼荼羅—

神社の社頭景観を描く宮曼荼羅は、その場に鎮座する神々を視覚化したもので、礼拝対象として数多く描かれました。中でも春日大社、日吉山王社、石清水八幡宮社を描いた宮曼荼羅は現存作例も多く、厚い信仰を集めていたことがうかがえます。当館も「春日曼荼羅図」や「日吉曼荼羅図」を所蔵しており、仏教絵画コレクションの中核を担っています。

宮曼荼羅が文献に現れるのは平安時代末頃です。とりわけ春日明神への信仰に基づいて描かれた春日宮曼荼羅は、「奉書始三笠山并南円堂形像」(維摩会并東寺灌頂記)、「図絵春日御社」(玉葉)などと記され、信仰の広がりとともに多様な展開を遂げました。鎌倉時代後半にかけて図

様の定型化が進んでいったと考えられています。その基準作の一つが湯木美術館に所蔵される遺例です(以下、湯木美術館本と略称・図1)。湯木美術館本は銘文から、正安二年(1300)に南都絵所芝座の絵師、観舜によって描かれたことが分かります。

春日宮曼荼羅の定型が成立すると、その構図に倣った、周辺にある他の神社の社頭を描く宮曼荼羅が登場します。当館の「柿本宮曼荼羅図」がその一つです(図2)。本図は、天理市樺本にある和爾下神社の景観を描いたもので、画面上部の山並み、本地仏、带状にたなびく霞の配置など春日宮曼荼羅との構図上の共通性が認められます。

では具体的に、本図と湯木美術館本との比較を試みます。すると、構図のみならず表現においてもいくつかの類似点が指摘できるのです。

まず参道の両側に描かれる桜の表現に注目します。両者ともに幹や枝を墨線で描き起こし、

花の部分は薄く白い面を塗った上に、細かな点を打って表現しています(図3)。この部分は比較的顔料が良く残っており、画面全体を美しく彩っています。こうした桜の描き方は他の春日宮曼荼羅とも共通しており、南都絵所座に伝統的な表現との指摘があります。また、たなびく霞の上から木々の輪郭を墨線で描き起こす描法も共通し、顔料の剥落によって下書き線が露わになっています。

続いて画面上部に描かれる山の表現です。柿本宮曼荼羅の東大寺山は、山の稜線の内側を緑、青、橙といった多彩な色彩を施した樹叢で埋めた表現となっています。一方、湯木美術館本の御蓋山においても、顔料の剥落が惜しまれますが同様の表現がなされていたと推測されます。

この湯木美術館本の御蓋山周辺の描き方で特筆すべき点が、月光が照らし出す上空の表現です(図4)。御蓋山の背後にそびえる春日山に注目すると、輝く月が描かれる向かって左手の山際に沿って金泥が掃かれています。向かって右側の山際には金泥が確認できないのと対照的です。さらには、山際と本地仏の間に広がる上空に、ほのかに白く光を反射する、ざらざらとした感覚を伴う面が確認できます。これは雲母によるものと思われ、月が直接照らす部分と、月光によって闇夜の空に淡い輝きが広がっていく上空との、微妙な光の差異を巧みに描

き分けています。

柿本宮曼荼羅においても廻廊内部、社殿に向かって一段高くなった地面の部分に同様の光の反射が認められ、雲母を使用した可能性が考えられます。仏画における雲母の使用については、銀に代わる表現効果を狙ったことに始まり、中世の仏画に多用された技法であるとの指摘があり、注目されています(泉武夫「光輝表現法の一異種—仏画における雲母使用」『美術史学』27号、2006年)。両者に見られた独特の光の反射が雲母によるものなのか、慎重に判断せねばなりませんが、両者が有する厳肅な雰囲気や醸し出す重要な表現技法であると考えます。

以上のように、両者の自然景描写には類似性が認められます。また、自然景だけでなく、建築や本地仏にも近い表現が認められ、両者は近い制作環境のもとで描かれた仏画であると思われます。湯木美術館本は南都絵所芝座の絵師によって描かれました。当館所蔵の柿本宮曼荼羅も14世紀前半の南都で制作された可能性が高く、当該期に活躍していた絵師についても自ずと絞られてくるのではないのでしょうか。

柿本宮曼荼羅と湯木美術館本、描き込まれた中世の神聖な風景には、両者の制作に関わる重要な鍵が隠されているのです。

(古川攝一)

図1



図2



図3

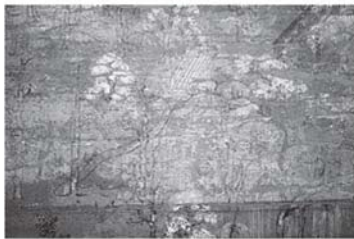


図3



図4

