

再見! 東洋美術

— 館蔵品と東京藝術大学所蔵の中国石仏による —



1. 如来像頭部 ガンダーラ出土 3世紀 / 実践女子大学香雪記念資料館蔵
2. 如来像頭部 ハッダ出土 5世紀 / 実践女子大学香雪記念資料館蔵

3. 加彩女子俑 前漢(前2世紀-後1世紀) / 実践女子大学香雪記念資料館蔵
4. 仏坐像 北魏(5世紀後半) / 東京藝術大学美術館蔵

2019年7月1日(月)～8月4日(日)

会場 実践女子大学香雪記念資料館 企画展示室 1

〒150-8538 東京都渋谷区東1-1-49 Tel. 03-6450-6805 HP <http://www.jissen.ac.jp/kosetsu/>

開館時間=11:00～17:00 入館料=無料

休館日=土・日曜日(ただし7月14日(日)、15日(月・祝)、8月4日(日)は開館)

主催=実践女子大学香雪記念資料館 後援=渋谷区教育委員会

同時開催: 中国美術史入門展 — 複製絵画と銅鏡による —

ごあいさつ

実践女子大学は今年創立120周年の節目の年にあたります。当館も、博物館相当施設として開館以来、女性画家の作品蒐集、展示、研究を中心に活動を行い20年目を迎えますが、その前身は、さらに、昭和42年（1967）に本学に設置された博物館学課程に併設の東洋考古資料展示室にまで遡ります。当時、課程主任であった故松原三郎名誉教授（1918～1999）によって、中国を中心とする仏教美術作品や考古文物が、教材として蒐集展示されていました。現在もそのコレクションは、当館が保管し、一部が折々に展示されてきました。

このたび、創立120周年の事業の一環として本展覧会を企画し、松原先生の蒐集になる東洋考古文物を展示し、当館ならびに本学の博物館学教育や美術史学教育の後の発展の礎を築いた、先生の貢献を顕彰すると同時に、中国との交流が困難な時代にあつて、中国仏教美術史研究に大きな足跡を残された先生の研究業績を振り返り、研究に係わりの深い仏教彫刻作品を、東京藝術大学大学美術館のご厚意により借用し、併せて展示することによって、先生の研究成果の一端を学内外に知らせる機会とします。

令和元年（2019） 7月

実践女子大学香雪記念資料館 館長 宮崎法子

故松原三郎名誉教授(1918～1999)の業績

実践女子大学名誉教授の松原三郎先生は、1999年5月4日に亡くなられており、本年が没後20年となります。先生の亡くなられたまさにその月に、香雪記念資料館が日野キャンパスに開館しました。こちらは開館20年です。遡って、本資料館の前身の美術資料展示室が渋谷校地に設けられたのは1980年のことで、それを含む本学博物館学課程の創設とその後の美学美術史学科の設立に、中心となって貢献したのが松原先生でありました。

先生は1918年福井県生まれ、東京大学で学ばれて、1970年に本学教授に着任し、1975年から博物館学課程の主任となりました。専門は、金銅仏や単独石仏を中心に据えた中国仏教彫刻史の研究です。『美術研究』『國華』『仏教藝術』などの研究誌に多くの論文を書かれ、その集大成として1995年に吉川弘文館より大著『中国仏教彫刻史論』（もととなった『中国仏教彫刻史研究』は1961年刊行）を刊行されました。中国仏教美術史研究の基本文献として高く評価されています。中国国内や日本、欧米各国の膨大な作品資料を収集され、石窟寺院造像と併せて様式研究の対象としたことは重要です。今回の展示では、松原先生にちなんで、中国石仏3点を東京藝術大学大学美術館より借用し展示しています。

当館の東洋美術コレクションは、前身の美術資料展示室の所蔵品として松原先生が収集したものを核としています。博物館学課程における実習教材としてのものでした。当館初期の収集品を展示して、当館及び美学美術史学科の祖というべき松原先生の功績を称えたいと思います。

また本学は、松原先生のご遺族から先生ご所蔵の中国彫刻写真資料等の寄贈を受け、美学美術史学科に保管されています（通称松原資料）。その中に先生自身の写真や自筆ノートなども含まれており、今回その一部を展示しています。（AM）



鞏県石窟第5窟(河南省)にて
実践女子大学所蔵写真



西安大雁塔にて 実践女子大学所蔵写真

2 仏坐像 北魏(5世紀後半) 砂岩 高20.6cm 東京藝術大学大学美術館蔵

肉髻を高く大きくあらわし、右肩をわずかに覆う涼州式偏袒右肩に衣をまとい、方形の台座上に結跏趺坐する如来坐像。台座正面は博山炉と男女の供養者を浮彫し、右端に「興妻」の文字を刻む。光背の背面は通肩に衣をまとい、宣字座上に結跏趺坐する如来坐像を浮彫する。台座の背面及び両側面に刻まれた造像記は判読が困難であり、年紀も確認できないが、左側面の文字から「仏道弟子張興道」による造像であることがわかる。正面の如来坐像は、背筋を伸ばして堂々と胸をはった姿勢や涼州式偏袒右肩にまとった着衣、毛筋を刻まない頭髪や大振りな耳たぶの表現などに、和平元年(460)に造宮が開始された雲岡石窟曇曜五窟の仏像と共通する要素が認められる。いっぽうで、細面で目を細く刻んだ面貌やいくぶんなで肩の体軀は、曇曜五窟の仏像にみられた力強さや充実感が薄れ、刻線を主体とした衣文表現にも簡略化の傾向がうかがえる。曇曜五窟の仏像よりもやや時代がくだる傾向を示す本像の制作時期は480年前後と考えるのが妥当である。なお本作品は、松原三郎先生の『中国仏教彫刻史論』(吉川弘文館、1995年)に「69a 石造仏坐像」として収録され、太和初年(477)頃の作と推定されている。(H)



3 四面像(塔像) 北周(6世紀後半) 石灰岩 高38.0cm 東京藝術大学大学美術館蔵

丸い伏鉢の上に五層の相輪をあらわした仏塔形の四面像。伏鉢の四周に宝珠と唐草の浮彫を施し、塔身の四面に仏龕を開いて、正面に如来坐像と両脇侍の菩薩立像、他の三面に如来坐像を一軀ずつあらわしている。如来坐像はいずれも両肩に衣をかけ、両手を腹前で重ねた姿であらわし、正面の台座は香炉と唐草を浮彫した方座とし、背面は方座、両側面は宣字座につくり分けている。基壇部の各面に刻まれた六行ずつの銘文は判読が難しく、正面一行目の年号の部分に欠失し、右側面は釈迦像であることがわかるが、他の面の像名は不明である。仏塔形の四面像は、北周王朝(556~581)と北斉王朝(550~577)のどちらの支配領域にも例がある。また、如来坐像の丸い大振りな頭とややずんぐりとした体つきは北周の仏像に多く見られる特色であるが、衣文線を省略した着衣の表現はどちらかといえば北斉の仏像に近い。北周と北斉のどちらの領域で制作されたかは判然としないものの、総じて6世紀後半頃の特徴を示す本像は、正面の銘文に「歳□丑」とあることから、569年に制作された可能性が考えられる。

なお本作品は、松原先生の『中国仏教彫刻史論』に「346 石造四面像」として収録され、同書「第14章 北周四面像の一形式」では、「頂上に相輪状のものを完存する点で、(中略)仏塔的性格を明確にした」ものとして貴重であることを述べられている。(H)



4 五尊碑像 唐(7世紀後半) 泥灰岩 高44.6cm 東京藝術大学大学美術館蔵

正龕内には、蓮池から伸びた蓮華上に仏坐像、両脇侍菩薩立像、二比丘立像の五尊が浮彫りされる。さらに中尊分蓮茎の左右に供養菩薩像、獅子(右方分欠か)があらわされる。中尊の尊名は不明だが、二比丘を伴う釈迦仏か、蓮池の存在は阿弥陀の可能性も残す。正龕の外左右の上部に化仏坐像、下部に甲を着た二天王像、龕下方に香炉、その左右に獅子(右方欠)、菩薩立像、二王(欠失)、龕上方の碑首に塔形(中に仏坐像)及び双龍が、いずれも浮彫りされている。碑首の背面には龕が穿たれ、龕内に仏坐像と左右に比丘立像が浮彫りされる。脇侍菩薩や二天王像の作風は古様だが、中尊の作風は、顔の丸みの強さや上体が大きいこと、衣が蓮華回りに垂れる様子などが、7世紀後半の作例に通じる。初唐後期の作例とみられる。碑の側面・背面、基台の四面に縦罫線が陰刻されているが、銘文は彫られていない。未完成なのか、あるいはこの段階まで作られた既製品なのか。松原『中国仏教彫刻史論』所載の作品である。(AM)



中国古代の人の姿の造形

中国文明の最初期には、人の姿を造形することはまれであった。春秋時代（紀元前5～4世紀）頃から少しずつ見られたが、秦の始皇帝陵のいわゆる兵馬俑に至って、空前絶後の規模で等身大の人物の造形が行われた。その後、規模や大きさは及ばないものの、漢代や南北朝時代から隋唐にかけて、人の姿をかたどった陶俑が副葬品として数多く作られた。また、漢代には、壁画や画像磚で墓室内の空間を飾ることも盛んで、そこには神話や歴史故事や、当時の人々の生活が活写された。地下に埋もれていたそれらの文物は、20世紀初頭の鉄道敷設工事の際に、次々に地上に姿を現し、膨大な数の文物が美術市場に流出し、世界各国のコレクターや博物館に収蔵されていった。その後も、中国の出土文物は断続的に海外に渡ったが、それらはいずれも学術的な発掘を経ておらず、出土地や年代も不明で、さらに贋作も混じり、評価が難しい場合も多い。

当館の中国の考古文物は、1970～80年代に、故松原先生によって教材として日本で入手されており、その出土地などは不詳である。今回は、仏像との比較のため、人の姿を表した文物を展示紹介する。(NM)

前漢の加彩女子俑（No. 17）は、墓主に仕える侍者の長身の立像である。体は薄く、正面性が強い。髪を真ん中で分け、着物の裾を広げて立つ。両手を袖の中で重ねた拱手の姿が一般的だが、この俑は木製の手が朽ちて、袖口に丸い孔が開いている。他にも同様の例が知られるが、もともと両手はどのようなであったのかは分からない。彩色は衣の一部を除きほとんど剥落し、顔の表情も分かりにくい。顎が尖ったハート型の顔型で、口元が引き締まり、眉が上り上がる厳しい顔立ちである。これは、前漢の俑に共通する特徴である。

北魏の男子俑（No. 16）は、顔の肌色や赤い衣の彩色が比較的よく残る。前漢の俑（No. 17）より、小ぶりで細身ながらバランスのとれた体軀である。穏やかで整った顔立ちは、優しく親しみやすい。これらは南北朝の絵画にも通ずる特徴である。胸前の手に孔が開き、今は失われた木製の持物があったと考えられる。これとほぼ同じ大きさで、顔立ちと体つきも似る男子俑が、洛陽郊外の偃師の北魏墓から数多く出土している。

唐の武人俑（No. 15）は、前代の2つの俑と比べ、重みのあるどっしりした体つきである。隋から初唐期の類品が数多く知られており、当時流行していたことが分かる。天理参考館には同時期の同系統の武人俑が数点所蔵されており、そのうち2点が本像と同型である。うち特に近い1点は、範崩れ（型崩れ）が指摘され、制作時期も下がるとされる。本作は、それと比しても、顔や姿勢から武人らしい厳しさが減じ、胸前の右手親指と紐の関係も曖昧である。また、他の作例は袖が施されているが、これは素焼きであることから、制作時期はさらに下がるであろう。

画像磚の多くは、木に彫った図をスタンプのように押して、土製のブロックに文様を施し、墓室内の壁や柱としたのである。No. 18は、ブロック状の空心磚の一部を切り取ったものであろう。中央の奇妙な人物が目を引く。これと同じ人物が、河南省鄭州出土の画像磚に見られる。その解説には方相氏（『周礼』に記載される悪神）とあるが、包相氏の特徴とは合わず、南陽の画像石などに多く見られる弩弓を引く兵士の容貌に類似し、それを淵源とする門を守る者の姿であろう。この人物をはじめ、本画像磚と全く同じ図様の画像磚が、天理参考館に所蔵されている。土の色も同じであるが、それよりも線が甘く、描写もやや雑であるため、同じ地域の時期の下がる作例と考えてよいだろう。この画像石上部の、鳳凰（あるいは朱雀）とそれに弓引く獣面の人物の図は、管見の限り他に例を見ないものの、馬王堆1号漢墓の内棺漆絵に同様の弓引く奇妙な動物があり、また、鳳凰に弓引く者は、九つの太陽を射落とした羿を連想させ、長江流域に伝わる神話世界に通ずる図様と考えられる。小さな磚（No. 19）も、図様や土質から、No. 18と同一墓から出たものと考えられる。当館での作品名は「孔雀文磚」であるが、主題は南陽など河南南部の画像磚に多く描かれる瑞鳥の朱雀あるいは鳳凰を表す。(NM)



17 加彩女子俑 前漢
(前2世紀～後1世紀)
高66.2cm



16 加彩文官俑
北魏(6世紀)
高23.8cm



15 加彩武人俑
唐(7世紀)
高34.4cm



18 画像磚 後漢(2～3世紀)
22.6 × 29.2 × 4.2cm



19 孔雀文磚 後漢(2世紀)
9.0 × 21.8 × 1.2cm

拓本 (No. 20~23) は、いずれも四川省の後漢墓から出土した画像磚の拓本である。大勢で一斉に行う種まきと耕作、かまどの前に調理人がいる厨房図 (調理人はみな男性である)、歌舞音曲に雑技が演じられる宴会の場面、騎馬での出行など、当時の荘園の生産や、富裕な荘園主である墓主の日常生活を活写している。ここに見られる、リズムカルで軽快な動きと、それがもたらす楽しい感覚は、後漢の造形の一つの特徴である。(NM)



23 出行図 画像磚(拓本)
四川省出土
後漢(1~3世紀) 45.2×69.4cm



20 耕作図 画像磚(拓本)
四川省出土
後漢(1~3世紀)
46.2×70.0cm



21 厨房図 画像磚(拓本)
四川省出土
後漢(1~3世紀)
43.8×68.9cm



22 舞楽雑技図 画像磚(拓本)
四川省出土
後漢(1~3世紀)
45.5×69.5cm

仏教と仏教美術の伝播



仏教と仏教美術

紀元前6～5世紀頃に北インドで活動した仏陀釈尊が始めた仏教は、以後中央アジアから中国、朝鮮半島、日本へと伝わり、さらに東南アジアにも展開して、各地に優れた仏教美術を生み出した。仏教美術は、紀元前1世紀頃に、釈尊の遺骨（舍利）を納めるストゥーパ（塔婆）の装飾として登場するが、仏陀釈尊の像すなわち仏像の誕生は、紀元後1世紀頃のこと、西北インドのガンダーラ地方と中インドのマトゥラー地方で、ほぼ同時期に始まったと考えられている。いわゆるガンダーラ仏とマトゥラー仏が、クシャーナ朝の2～4世紀頃に多く作られた。本展のガンダーラ仏頭やハッダの彫像はその頃の作品である。

以後仏教美術は、中央アジアを経て中国に入り、中国では、特に北魏期（5～6世紀前半）に最初の隆盛を迎え、敦煌・莫高窟、雲岡石窟、龍門石窟などの大規模な石窟寺院が営まれ、そこに優れた仏像が生み出された。6世紀初め頃に完成した中国式服制を特徴とする北魏後期様式は、汎東アジア様式として朝鮮半島や日本に伝播し、さらに唐代7世紀後半から8世紀前半の写実的な表現も、朝鮮半島や日本に大きな影響をもたらした。朝鮮半島では、6世紀から7世紀半ば頃までの、高句麗・百済・新羅のいわゆる三国時代に仏教美術が開き、その直接的影響下に日本で仏教美術が始まった。(AM)

6 如来像頭部 ガンダーラ出土

片岩 高18.9cm インド・クシャーナ朝 3世紀

仏陀釈尊の姿をあらわした如来像の頭部である。肉髻をあらわし、髪をウェーブ状にし、背部に頭光（光背）の一部を残す。その西方的な（ギリシャ・ローマ彫刻のような異国的な）風貌や髪筋の彫りなど写実的な表現から、伝えられる通りガンダーラでの造像とみられる。本像の面貌は穏やかな柔和な表情となっており、写実性の深まりが感じられる。ガンダーラ仏が最も多く作られて表現の洗練をみた3～4世紀頃の制作かと推定される。(AM)



8 如来像頭部 高11.4cm

9 如来像頭部 高9.4cm

7 菩薩像頭部 高9.5cm

ハッダ出土 各ストゥッコ・彩色 3～5世紀頃

いずれもハッダ（アフガニスタン）出土とされており、いわゆるハッダのストゥッコ彫刻とみなされる。ハッダ（Hadda）とは、アフガニスタン東部にある一大仏教寺院址群のことである。ガンダーラ地方の西端にあたり、タパ＝カラーンなどの多くの寺院址がある。いずれもストゥーパを中心とした塔院で、ストゥーパや祠堂の中は、ストゥッコや石彫の浮彫りによって飾られていた。彫像は西方的な写実表現を特徴としており、その制作年代は3世紀頃から6世紀頃までとみられる。出土品の多くが海外に流出し、世界各所にこの種の像が広まっており、本学所蔵品もその一例である。

ストゥッコ（stucco伊）とは化粧漆喰のことで、消石灰を主原料とする造形素材である。ガンダーラではこれによる彫像が多く作られ、特にこのハッダからは大量の作例が出土している。型などによる大量生産で、寺院の壁面を飾っていた。

如来像頭部は、いずれも、肉髻をあらわし、螺髪は型押しで凹型の円形にし、髪際線を額中央で屈曲させ、面部にオレンジ色の彩色がみられる。肉髻部を欠き白いストゥッコが露出するNo. 8は、自然な肉付けで柔和な表情があらわされており、出来映えが優れている。顔の彩色が良く残るNo. 9は、眼の見開きが強いはっきりした表情で、No. 8とは微妙に作風が異なる。菩薩像頭部は、あるいは供養者像とすべきかとも思われるが、カールした豊かな髪を持ち、髻部のまわりの宝珠状の飾りが特徴的で、やさしげな表情が美しい像である。(AM)



10 菩薩像頭部 北齊（6世紀後半、570年頃） 白大理石 高8.9cm

白玉像と呼称される白大理石を用いた石彫像の断片である。三面に宝珠形の飾りをつけた宝冠を被り、宝冠下の頭髪を正面中央で左右に振り分けている。やや面長な顔は額から頬、顎にかけての輪郭に適度な抑揚をつけ、小振りな目、鼻、口を配置することで、かすかな微笑をうかべた柔和な表情をあらわしている。こうした宝冠の形状や頭髪、顔立ちの表現は、北齊時代の前半期、550年代に近い時期の仏像に特徴的なものといえる。鄴（河北省臨漳県）を都として中国北部の東側を支配した東魏王朝（534～550）、北齊王朝（550～577）の時代には、河北省の一带で白玉像の制作が盛んにおこなわれた。河北省の各地では白玉像の小品が多数出土しており、本作品も北齊時代の河北省において制作されたものと考えられる。なお、河北省の白玉像については、松原先生が『中国仏教彫刻史論』「第10章 東魏・北齊の河北派白玉像」や「玉石像考」（『佛教藝術』230号、1997年）などで論じられている。(H)

龍門石窟と龍門二十品

河南省洛陽市の龍門石窟は中国三大石窟のひとつとして著名である。その造営は、北魏王朝（386～534）が平城（山西省大同市）から洛陽への遷都をおこなった太和18年（494）前後に開始され、以後、唐時代、8世紀末頃までの約300年にわたって続けられた。現存する窟龕は2345、仏像の総数は10万余軀に及び、造像の年月や像種、由来、願文、発願者名などを刻んだ造像記も約3000件を数え、中国最大級の規模と充実した質・量を誇る。

各窟龕の年代や当時の人々の仏教信仰のあり方などを具体的に示す造像記は、仏教美術史の研究においてきわめて重要な意義をもつ。また、各時代の個性豊かな書風を伝えるそれら造像記は、中国書道史研究においても注目される。龍門二十品は、龍門石窟の北魏時代の造像記2000件余りのなかから、書法的にとくに優れた20件を選んだものである。太和19年（495）から神龜（520）までの間に刻まれた20件のうち、19件は龍門石窟で最も早く造営が開始された古陽洞にあり、他の1件は慈香窟にある。この龍門二十品は、角張った筆つかいの雄渾で力強い書風を特色とする北魏楷書の典型を示すものとして重要である。

楊大眼造像記（No. 11）は、古陽洞北壁上層中央の釈迦如来坐像を本尊とする大仏龕の東側に刻される。本造像記は、仇池（甘肅省成県）出身の武將楊大眼（？～518）が、太和23年（499）に崩御した北魏第6代孝文帝（467～499）の追善供養のために、邑子（仏教信者の集団である邑義の成員）の喜捨をあつめて釈迦像一軀をつくった旨を記しており、年紀はないが、孝文帝の追善供養のための造像であることから、景明元年（500）頃のものとして推定される。本造像記は、字形が整った、量感ある力強い筆遣いを示し、龍門二十品のなかでも屈指の名品として龍門四品のひとつにも数えられる。

北海王元詳造像記（No. 12）は、古陽洞北壁東寄りの窟頂に近い位置に開かれた弥勒菩薩交脚像を本尊とする仏龕の東側に刻まれる。北海王元詳（476～504）は、北魏王朝第5代の献文帝の第7子、第6代孝文帝の異母弟にあたるが、汚職、姦通がもとで位階を奪われ、29歳で刑死した。本造像記は、元詳が、生母高氏の発願による弥勒像一軀を造像し、母子の長寿、一門の繁栄、一切衆生に功德をこうむることを祈願した旨を記している。書風は字画が柔軟で丸みがあり、繊細な伸びやかさを示している。

高樹解佰都等造像記（No. 13）は、古陽洞北壁最上層のやや西よりに開かれた、如来坐像を本尊とする仏龕の東側に刻される。本造像記は、高樹を邑主（主宰者）、解佰都を唯那（幹事）とする32人等の喜捨により、石像一区を造り、祖先や各一族の成仏を祈願した旨を記している。横画が右上がり、転折部が角張った書風には質朴な力強さがある。（H）

5 比丘像（拓本） 東魏（6世紀前半） 天龍山石窟第3窟 正壁（北壁）右側 像高80.8cm

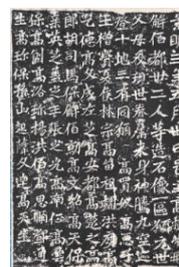
山西省太原市の天龍山石窟は、東魏王朝（534～550）を建国した高歡（496～547）と息子の高洋（北齊王朝初代文宣帝、526～559）が造営を開始したと伝えられ、東魏、北齊、隋、唐の各時代に造営された計25窟がのこる。第3窟は東魏時代造営の天龍山石窟最古の窟のひとつであり、青年相の阿難をあらわした本比丘像は、窟内正壁仏龕外の右側に浮彫され、左側に浮彫された老相の迦葉と一對を構成していたものである。面長な顔立ちや細身の体つき、流れるような曲線であらわされた衣文表現などは、北魏時代後期以来の伝統を継承した東魏時代の造像の特色を示している。天龍山石窟は1918年に関野貞によって発見され、その優美な造形が衆目を集めたが、1923年頃からおこなわれた大規模な人為的破壊により、ほぼ全ての窟の仏像や浮彫が削り取られ、中国国外に流出した。本比丘像は現在、ハーバード大学アーサー・M・サックラー美術館に所蔵されているが、破壊前に採られたとみられるこの拓本は、窟内にあったかつての状態を伝えるものとして貴重である。（H）



11 楊大眼造像記（拓本）
北魏（500年頃）
龍門石窟古陽洞北壁
91.6×39.8cm



12 北海王元詳造像記（拓本）
北魏・太和22年（498）9月23日
龍門石窟古陽洞北壁
74.4×41.0cm



13 高樹解佰都等造像記（拓本）
北魏・景明3年（502）5月30日
龍門石窟古陽洞北壁
40.6×27.5cm



仏教の日本への伝来

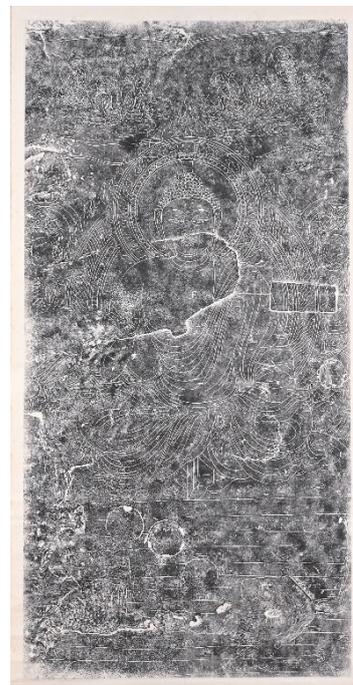
日本への仏教伝来は、6世紀前半に、当時日本との関係が殊に深かった百済からであった。寺院の造営や仏像・仏画などの仏教美術全般も、朝鮮半島からの直接的影響のもとに、6世紀の末頃から行われることとなった。以後、飛鳥時代（7世紀前半）、白鳳時代（7世紀後半、飛鳥後期とも）、奈良時代（8世紀、天平時代とも）を経て、日本の仏教美術は、中国・朝鮮半島の影響を消化し、日本的な理想的写実表現を獲得した。752年に開眼供養された東大寺大仏はその成果であり、同時に仏教美術東漸の象徴ともいえよう。(AM)

14 東大寺大仏蓮弁線刻画拓本 137.8×67.3cm

原本 奈良時代・8世紀中頃 銅造 線刻 鍍金

東大寺金堂盧舎那仏坐像、いわゆる奈良の大仏は、聖武天皇の発願により天平勝宝4年（752）に開眼供養された。度重なる災禍により頭部や両手などが後補になるが、右腋から腹部と両脚部の大半、台座の一部など、当初の部分をかなり遺している。本拓本は、台座の当初部のうち、向かって右側の請花（間弁、第24号）上部に刻出された中尊釈迦如来像及びその周囲の部分を書したものである。実物の全図は、説法する盧舎那仏の化身釈迦仏とそれを聴く菩薩衆22体の下に三千大千世界を表し、さらに下方に須弥山と大海が描かれる。主題は『華嚴経』や『梵網経』に基づく蓮華蔵世界図とするのが一般的である。一つの原画をもとにフリーハンドで蓮弁に下絵を描き、それを刻出したと考えられ、各蓮弁の図像はほぼ共通するが、蓮弁ごとに精粗がある。制作時期については、大仏開眼供養後に台座の鑄造が行われ、天平勝宝9歳（757）に線刻画の刻入が行われたかと考えられている。

釈迦仏は衣を偏袒右肩に纏い、施無畏・与願印を結び、右足を上に結跏趺坐する。背部に二重円相光を配し、その左右に菩薩像、上部に雲に乗った化仏が表される。釈迦仏の丸く張りのある顔、重量感を思わせるがっしりとした肩、しなやかに引き締まった腰、たっぷりとした質感をみせる衣文線、これらは流麗かつ明瞭な刻線によって表現され、たいへん優れた技術をみせる。初・盛唐期の仏教絵画に通じることが指摘され、東洋美術の伝播がここに看取される。天平美術が花開いた姿を今に伝える貴重な作例といえよう。(K)



- * 本パンフレットにおける解説は実践女子大学香雪記念資料館 館長・宮崎法子(NM)、実践女子大学文学部美術学美術史学科 教授・武笠朗(AM)、実践女子大学非常勤講師・萩原哉(H)、香雪記念資料館非常勤職員(学芸補助)・河本理緒(K)が執筆しました。編集は同館学芸員・中村玲が担当しました。
- * 作品名の前に記している番号は、会場にて配布する作品リストの番号に基づいています。
- * 展示作品は表記のあるもの以外、全て実践女子大学香雪記念資料館所蔵です。

実践女子大学香雪記念資料館 再見！東洋美術—館蔵品と東京藝術大学所蔵の中国石仏による— パンフレット

発行日：令和元年(2019)7月1日

印刷・発行：実践女子大学香雪記念資料館

〒150-8538 東京都渋谷区東1-1-49

TEL 03-6450-6805

HP <http://www.jissen.ac.jp/kosetsu/>