

ボストン美術館所蔵「法華堂根本曼荼羅」における表現技法の研究

久下有貴（東京藝術大学大学院）

【研究対象作品】

「法華堂根本曼荼羅」 ボストン美術館所蔵 麻布著色 額装 縦 107.0 cm×横 143.5 cm 奈良時代 東大寺伝来

【研究目的と背景】

本研究では、ボストン美術館所蔵「法華堂根本曼荼羅」（以下、本図と称する）において、実技的な見地および調査資料から研究を行い、失われた図様と彩色の想定復元模写を通して、その当初の表現技法や画面構成について可能な限り明らかにすることを目的とした。

奈良時代の仏教美術として、本作品は他に遺例のない中国唐朝画を思わせる山容を背景にした大変貴重な作品である。中心となる釈迦三尊の台座より下が欠失しており、天蓋上部の山峰背景も損傷が著しく、絵具の剥落、変色や褪色も鑑賞の際に相当の影響を及ぼしている。伝来史料の一つ、原本の裏書きには久安 4 年の平安期の画僧珍海による本作品の補修を促す記載がある。後世における補筆も認められ、その成立や実態においては十分に解明されておらず諸説がある。このような著しい損傷がなければ、本図は奈良時代の彩色様式を研究する上で多大なる影響を与えたものと思われる。本図の別称である“しゃかりようじゆせんせっぽうず釈迦靈鷲山説法図”は、法華経に記述される釈迦浄土を表し、釈迦が大衆に説法をする場面を描いたものであるから、釈迦三尊以外に数多の聴衆と山容の広がり描かれているはずである。正倉院宝物の一部に山容表現の類例が見られるものの、本図のような山峰を描く遺例はなく、山峰の彩色についても明らかではない。また、中心に座す釈迦の頭光や法衣の表現に関して、諸尊との比較から、さらに釈迦を引き立たせる表現技法が施されていたのではないかと感じ、検証を試みたいと考えた。

【研究方法と結果】

本図本来の表現を理解するために、想定復元模写を通じた諸尊および山水背景の表現技法の提示を行った。

◇後世の補修部分をできる限り識別する - 現状調査 -

現状に見られる表現について、当時のものであるか、奈良時代の表現であるか、下記の方法を用いて出来る限り識別を試みた。

- ・反射赤外線写真から下描き線（墨線）を和紙に描き起こす¹→白描図（図 1）
- ・原本の熟覧調査、原本の調査資料の検討を行う。

¹ 文化財の調査において用いられる赤外線カメラで撮影された画像では、墨線が強く写し出され下描き線などを判別することができる。

◇欠損部分の図様復元

参考作品から図様の復元を行い、当初の大きさを推定する。(図4)

◇賦彩方法の検証

サンプル制作を行い、賦彩方法の検証を行う。

以下は、調査を行った結果である。

[後世の補修(後補)と思われる部分]

- ・釈迦の法衣(特に顔料層の厚い部分)

[後補であるが奈良時代の様式と思われる部分]

- ・諸尊の肉身(釈迦を除く)
- ・釈迦の光背、菩薩の装飾品、天蓋、蓮弁座、両脇侍菩薩の裳

山水背景には、鑑賞に影響を与えるほどの補筆は無くほぼ当初であると判断した。反射赤外線写真と白描図から山峰の前後関係を整理していくと、三山形式へと繋がる造形を確認することができた。さらに本図は、三山を中心にその左右に従山を配する中国山水画の典型的な構図を持つものと推定した。

本図を補修した珍海がその成立に関わっているとされる、国宝「俱舎曼荼羅図」東大寺所蔵(平安時代)と本図の釈迦三尊の一致についてはよく知られている。彩色については、この二図において裳をはじめ異なる部分が多く、蓮弁座の彩色も俱舎曼荼羅は省略している。彩色において必ずしも本図に忠実ではないため、本図は衣文線が金泥線ではない可能性も高く、本図の釈迦に微かに残る截金(頭光および衣文線)は当初を想定した。画面を華やかに彩ったと思われる天蓋や諸菩薩の彩色は、正倉院宝物「漆金薄絵盤^{うるしきんぼくえのばん}」(香印坐)の蓮弁の彩色が本図の釈迦蓮弁の構成に酷似しており、本図も当初は香印坐の彩色に近いものだったのではないかと推定した。

蓮弁座以下の復元について、4本の大樹の根元を釈迦と脇侍菩薩の背後に確認できるため地面を割り出し、聴衆を配置して蓮弁座の大きさを想定した(図3)。これより蓮弁座は国宝「俱舎曼荼羅図」と比較すると高さはなく小ぶりであったと思われる。

【総括】

「法華堂根本曼荼羅」を対象に、可能な限りの情報収集と多角的な検証を行い、当初の表現について想定復元模写として提示した。特に茶褐色に変色して不明瞭であった山水背景の表現と構造について視覚的に明確にすることができたと考える。その表現については、李思訓、李昭道による「山水の変」に準ずるものでありながら、次代の山水表現である墨暎や暈しの表現を取り入れた濃彩画であったと思われる。山水の変以前のモチーフを線描で括る鉤勒技法と、水墨山水皴法の確立をみる唐以降との中間にあたり、作画技法を知る上で大変貴重な作品である。釈迦三尊の台座より以下は参考作品が少なく、模写による提示までには至らなかったが、本図を荘厳する蓮弁座や天蓋においては、現状の彩色は奈良様式を踏まえてはいるが、香印坐と本図の両脇侍の蓮弁を比較すると後世の平安期絵師の感覚が現れているように思われた。これは、珍海をはじめ後世の幾度かの補修に

起因するものと思われる。そして十大弟子の袈裟の一部に明らかに黄色い顔料が見受けられ、雌黄しおうであれば使用例として大変貴重な作例である。また、麻布を継がずに貴重な中国からの舶来品を使用したと思われることは、法華経信仰の上でこの作品が重要な役割を担っていたことが示唆される。実際の制作を通して、麻布の厚みと膠の浸透によって基底材の硬化が現れた。さらに濃彩であることから、掛軸のように巻いて保管するには適していない作品であり、本図上部の山頂部分は濃彩のために緑青焼けの影響を受けて欠損したと思われる。しかしながら麻布は絹に描くより絵具の発色がとても良く、空高く舞う楽器、雲、曼荼羅華など、賑やかな安穩釈迦浄土を表す本図には適した基底材であったと考える。本図が麻布に描かれた理由や原本に残る彩色の発色の良さについては、まだ技法材料的視点から研究の余地があると思われる。今後の研究課題としたい。

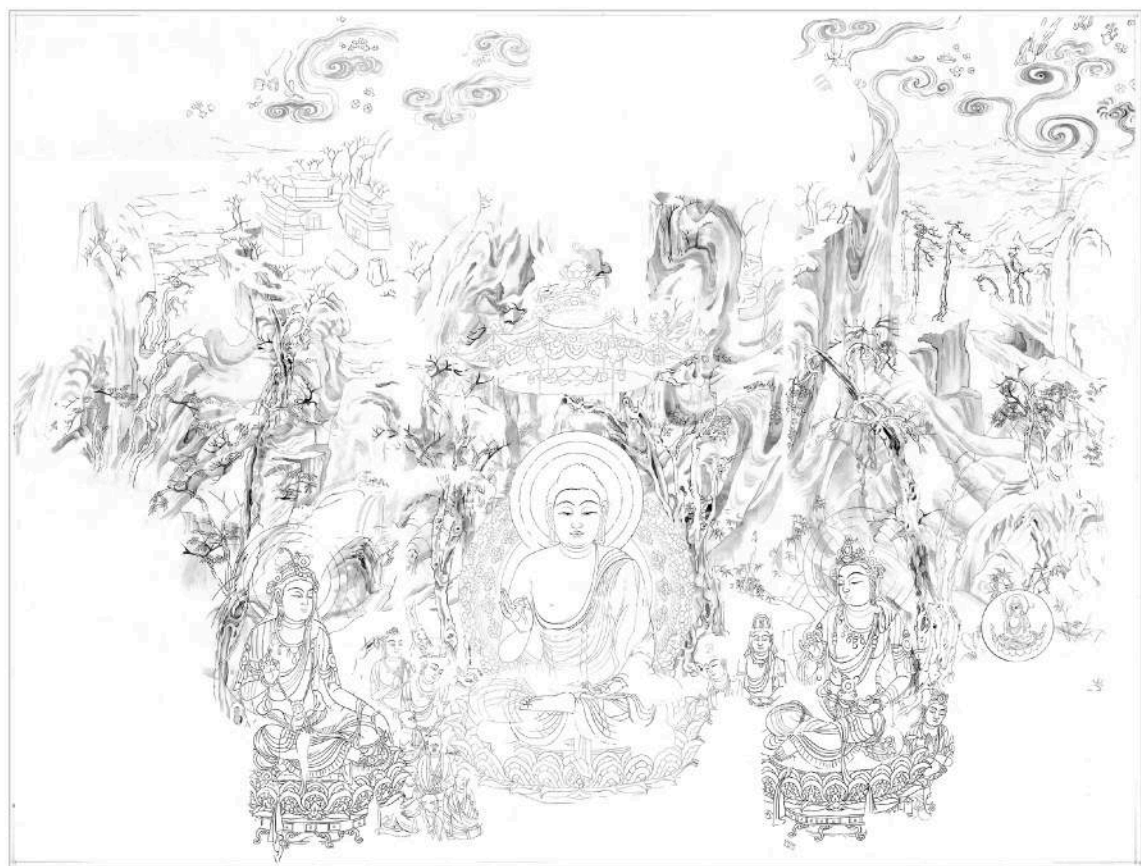


図 1 ポストン美術館所蔵「法華堂根本曼荼羅」の白描図



図2 ポストン美術館所蔵「法華堂根本曼荼羅」の想定復元模写



図3 聴衆を配置した推定図

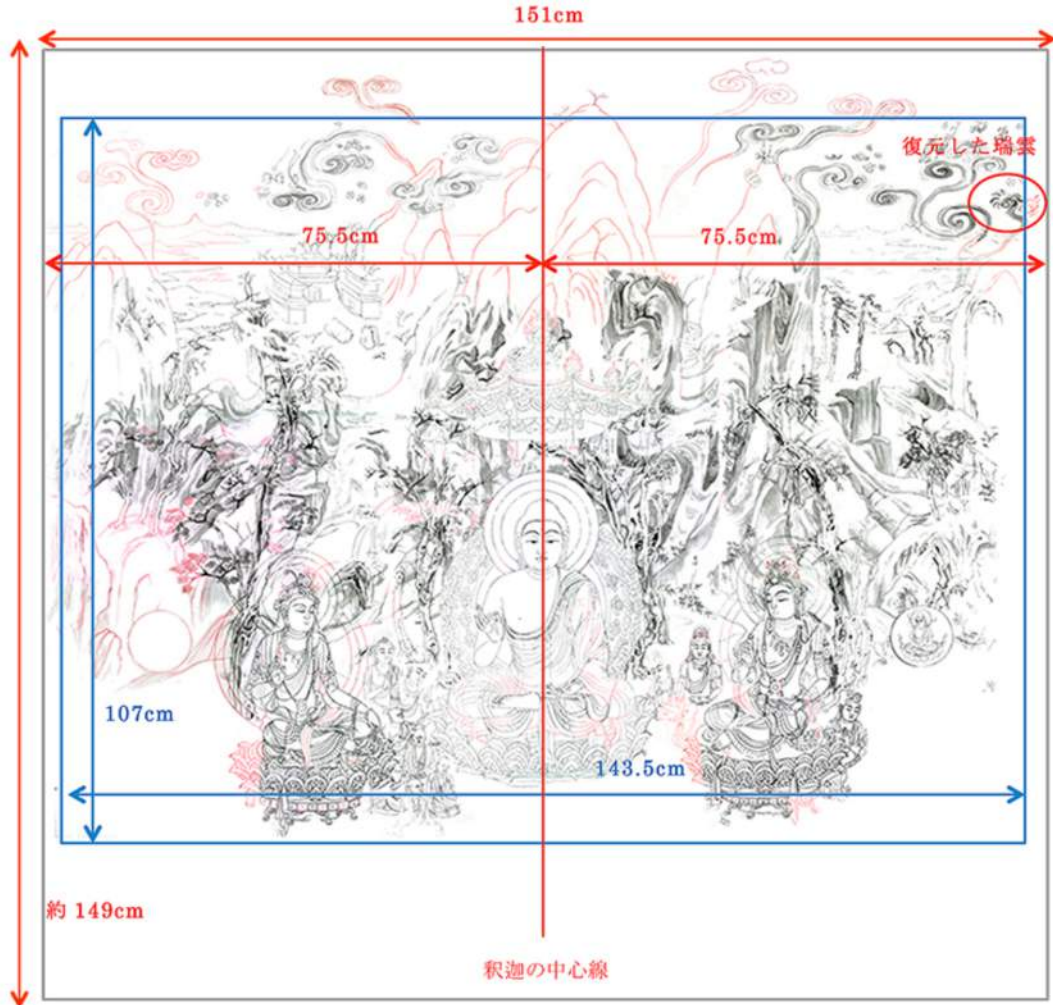


図4 下限の大きさ推定図

- …現状のサイズ
- …復元の下限サイズ

〈謝辞〉本研究に対し助成を賜りました公益財団法人芳泉文化財団と、調査研究にご協力下さったボストン美術館アジア絵画修復室、名古屋ボストン美術館、東京藝術大学、東京国立博物館、有限会社青土の皆様に深く感謝申し上げます。