

# 日本の美術鑑賞学習メソッドの開発研究

## 東寺講堂四天王像の迎角の検証

水野谷 憲郎

（2010年10月14日受理）

### 要 約

日本の美術鑑賞が知識偏重ではなく、ビジュアルな体験となるためのメソッド開発が必要である。その中で仏像の立体造形に迫るポイントは、「迎角」にあると見て、前紀要49号にて東寺講堂四天王像の傾きをその例証とした。が証左が不十分であった。今回東寺より新資料を頂き、それによって「迎角」が仕組みられたものであることを改めて検証し、「迎角」の所在と東寺講堂内陣諸尊鑑賞における最良のアングルの有り様を明らかにした。

キーワード 迎角、最良のアングル、重心、傾斜、視点、視線、逆遠近

### 1 本研究主題について

本研究のねらいは、前回、研究紀要49号に発表した「日本の美術鑑賞学習メソッドの開発研究—仏像鑑賞における『迎角』—」<sup>1)</sup>の検証にある。前回、筆者は中等美術科教育において「日本の美術鑑賞」が重視されてきているがその手だては不明の感があり、中でも最も中学生から隔たりのある「仏像」については、そのほとんどが宗教的役割や見分けで終始し、造形そのものとの出会いが図られていない。造形との出会いがなければその仏像という彫刻美との出会いも期待できない。そこで筆者は「迎角」というものに着目した。「迎角」とは筆者が命名した仏像が有する特異な傾きや比例のことである。それらによってよりよい形が拝観出来る様になるという造像の仕方のことである。ついては、前研究紀要49号において「迎角」がいかなるものであるかを東寺講堂四天王像の側面に見ることが出来る不自然な傾きで説明しようと試みた。しかし、実際に講堂において、各四天王像の立ち方、傾き、視線等の調査計測は不可であり、その証左を十分に示し得たとは言えないものであった。今年度、東寺の格別な御配慮により貴重な研究資料を本学に提供していただいた。それは、東寺講堂諸尊像を平成9年から平成12年にわたり精細に調査し、この度製本化された報告書「教王護国寺蔵国宝（美術工芸品）木造講堂諸尊二十軀修理報告書：本文編、図版編」<sup>2)</sup>のこ

1

とである。そこには、東寺講堂四天王像についての調査報告がその写像、修理箇所及びその記録、材質、彩色、技法等にわたり詳細に記載されている。本年度は前回筆者が述べた「迎角」が確かにその各尊像に見いだせるか否かをその調査報告内容に照らし、確かめていくことにある。それによってあらためて「迎角」の有り様を詳述するとともに、前回述べることを控えた「最良のアングル」と称した最良の拝観位置についても言及する。

## 2 研究の仕方

東寺国宝館発刊の修理調査報告書「教王護国寺蔵国宝（美術工芸品）木造講堂諸尊二十軀修理報告書：本文編・図版編」によって、筆者の述べた「迎角」が確かに存するか否かを検証するのである。そのためには、まず次の各事項について確かめていく必要がある。

- ① 前紀要49号で述べた東寺講堂四天王像が有すると推察した傾きについて、あらためて、前述修理報告書に掲載されている正確な側面写真によって尊像毎にその頭頂からおろした垂線と頭頂から主脚の足の甲に至る本来重心が乗る、重心の線を比べ、それが一致していれば、その像は傾いていないが、一致しなければ傾きがあることになる。その傾きが「迎角」の証左の1つとなる。また像事態の重心がしっかり垂線上に重なったとしても、各部位のフォルムが特定な方向に向けて変形あるいは傾斜を与えられていれば、「迎角」の可能性を問う。
- ② 前紀要49号で拝観者と東寺講堂四天王像の立ち位置と各像の傾きがいかに関係しているかを図解（[図1](#)）したが、それが、①で確かめた傾斜や像の姿勢に置き換えても成立するか否かを検証する。
- ③ 前文の拝観者と東寺講堂四天王像の立ち方の関係について本論考で新たに作成した図（[図19](#)、[図24](#)、[図25](#)）を元に前紀要49号で控えた最良の拝観位置はどこであるのかについて考察し、空海が意図した、この立体曼荼羅を拝観する上で最良の場所は何処に置かれていたかを明らかにする。
- ④ 以上のことが成り立つためには、四天王像が創建時のままに存在していることが必要である。前紀要49号で言及出来なかった修理の状況について、「教王護国寺蔵国宝（美術工芸品）木造講堂諸尊二十軀修理報告書：本文編・図版編」に記載されている修理報告を検討し、東寺講堂各四天王像の修理状況を確認、創建時のままの姿勢、特に傾きを維持しているか否かを検討する。
- ⑤ 今後の課題として、以上から導かれた「迎角」の意味とその実際に基づき、美術教育における仏像鑑賞の課題や可能性について私見を述べる。

### 3 前紀要49号において述べた東寺講堂四天王像が有する「迎角」について

東寺講堂内陣には21体の尊像が立ち並ぶ極めてインパクトのある空間が広がっている。東寺宝物館発刊「東寺の建造物」<sup>3)</sup> 鈴木嘉吉監修と井上正他著「日本彫刻基礎資料集成」<sup>4)</sup> より、現東寺講堂はAD839年以前に完成し、創建時の規模や造りを現在もほぼ踏襲していると判断し、前紀要49号にその旨を記述した。空海が意図した立体曼荼羅をそのまま今日に留めている貴重な遺構であるということだ。このような壮大な立体曼荼羅を造る意図は、空海が密教世界をよりリアルに人々に伝えんが為である。従って、その総体が発する異様な迫力や凝縮された空気感は、全体をデザインした空海の意図そのものと見える。とすれば、その配置、各像の造りには、細心の注意と創意の基、その珠玉の造形に拝観者を出会わせるしくみがあるはずである。そうした優れた造形に、現代の衆生がどのようにして出会えるかを突き止めていくことは極めて自然で当為であると考え本研究に着手した。だが前紀要49号ではその最良のアンクルについての言及を控えた。まだ調査が足りない判断したからである。筆者は特に仏像を専門に研究してきたわけではない。ただ、中学生を古都に引率して、共にその味わいを探す内に、ある、有意な鑑賞のポイントがあることに気付かされた。それが、仏像を拝観する視点のことである。最初は目を合わせることから始まった。やがて、仏像が様々な造形的工夫をしていることが見えてきた。その工夫は像によって実にユニークであり、それぞれが独自なものである。だが、それらを概観するにつれ、そこに共通した願いも感じられてきた。それは、どのような状況においても最良の造形を感得させたいという仏師という彫刻家達の願いだ。その願いを具体的に見れば、どのような場所に置かれるかを想定した独自な造像の工夫にある。置かれる場所によって、比例や傾きが違うのである。通り一遍にただ正確に人体形を模倣しているのではない。そこには常に拝観者に最良の形体を提供しようとする大いなる造形的気遣いがある。

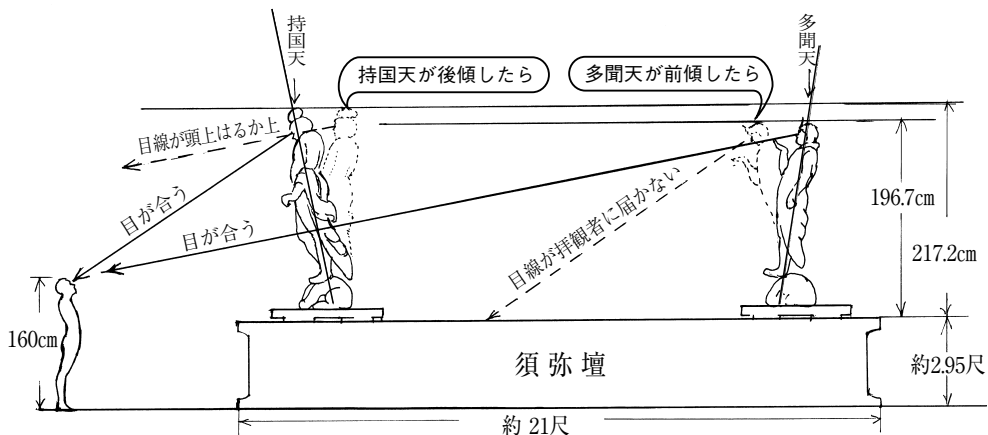


図 1

そして時を重ねるに従い益々、視覚効果への大胆な仕掛があるということに確信を抱くようになった。その例証として前紀要49号で紹介したものがまず東寺講堂四天王像であり、白山比咩神社の十一面観音菩薩像<sup>5)</sup>であり、佐渡国分寺の地藏菩薩像<sup>6)</sup>である。そして、これらの大胆な仕掛を拝観者の視線を迎えていく傾きや比例という意味合いで「迎角」と称することにした。そして、その「迎角」についてさらにつまびらかにするために東寺講堂四天王像が有する特異な傾きを取り上げたのである。東寺講堂四天王像の各側面における傾斜は、前に立つ像は、前に、後の像は後に傾いている。この傾きについて筆者はそれらの傾きが無ければ拝観者の目には望ましい比例や立ち姿の四天王像には見えないことを前紀要49号にてその説明図（図1）と共に述べたのである。

図1（前紀要49号掲載）を参照されたい。前方に立つ持国天像は前に傾き、後方多聞天像は後に傾くのである。このようにすることではじめて後方の多聞天像は須弥壇前の拝観者に立ち上がった姿をみせることができる。即ち、前方持国天像は真下に近い拝観者によりよい姿形を見せるために前に傾けてある。後方多聞天像も同じ意味で後傾させたのだ。西側の増長天像と広目天像の傾きも同じである。従って、これらの論拠となる東寺講堂四天王像の高さ、立ち位置、その傾きについて如何なる実際があるかは本論旨の成否を分けるキーポイントなのである。そこで東寺講堂四天王像の「迎角」を立証するために正しい側面図、正しい、重心を示す線の傾斜を測ることが重要な問題となった。しかしながら、講堂内で実測はできないとのこと、前紀要49号においてはそれを、既存の調査資料によった。

講堂の寸法と四天王像の立ち位置は東寺宝物館発刊「東寺の建造物」調査報告から講堂の側面図と平面図を参照した。次に四天王像の状況とその寸法については「日本彫刻基礎資料集成 平安時代」の諸報告に基づいた。また、各尊像の重心を示す線の傾きについては正しい側面写真が必要であるが、それを「日本彫刻基礎資料集成 平安時代」に掲載されている側面写真（持国天、増長天、広目天三体）を使いそこに図示した。だがこれらの側面写真は同一の条件によるアングルとは言い難い。その上、多聞天像については側面写真が掲載されていなかったため筆者が形を描いた。多聞天像は当初の形を損なっているとの見方をされているのだ。従って、前方に立つ持国天像と増長天像の頭頂からおろした重心の線は前に傾き、後方にある広目天像と多聞天像の重心の線は後に傾いていることを示したが、これら使用した写真や図とその傾きは、大まかな傾向を語るもので、厳密なものではない。そのために、さらに条件を整え正確を期す必要がある。まず正当な同一条件の基に撮影した側面図による重心の線を求め、その傾斜を測る必要がある。また、筆者は最終的な最良の拝観位置については言及をさけた。前述の意味で根拠が不十分と見たからである。実際に計測し、またその位置から撮影した像の姿を他の姿と並べてはじめてその最良であることの意味を示すことが出来る。筆者がいくら言葉を尽くしても不十分と考えた。以上から、本論考では、前紀要49号では不十分であった傾斜などを確かめる側面写真や最良のアング



ルからの撮影写真が必要である。その意味でこの度貴重な側面写真資料を掲載している「教王護国寺蔵国宝（美術工芸品）木造講堂諸尊二十軀修理報告書：本文編・図版編」を頂いた。についてはこれら資料によって四天王側面像が有する重心の線の傾きを測り、それが前紀要49号で述べた「迎角」となっているかどうかを検証することが出来る。またその傾きが持つ視覚的効果について考察を加え、前紀要49号で言及を控えた最良のアングルである最良の拝観位置について筆者の考えを述べることにする。

## 4 「迎角」の検証

### 4-1 東寺講堂四天王各尊像の修理状況

まず東寺講堂四天王像各四体の像が創建時に設置された当初の四天王像であり、当時からその像様及び傾きは変わっていないか否かを確かめることが必要である。前紀要49号においては「東寺の建造物」と「日本彫刻基礎資料集成 平安時代」にある講堂の修理報告により、創建時と同じ位置に立つという報告<sup>7)</sup>を前提とした。ただ四天王像の修理や破損の状況は具体的な記述が無く、多聞天像の形は創建時と異なる心配も述べられていた。幸い、この度頂いた「教王護国寺蔵国宝（美術工芸品）木造講堂諸尊二十軀修理報告書：本文編・図版編」には、各尊像の修理の跡について詳細な記載がある。下の図（図2～図5）はその調査結果である。それによると、最も大きな

【修理状況】



図2 持国天 東寺講堂

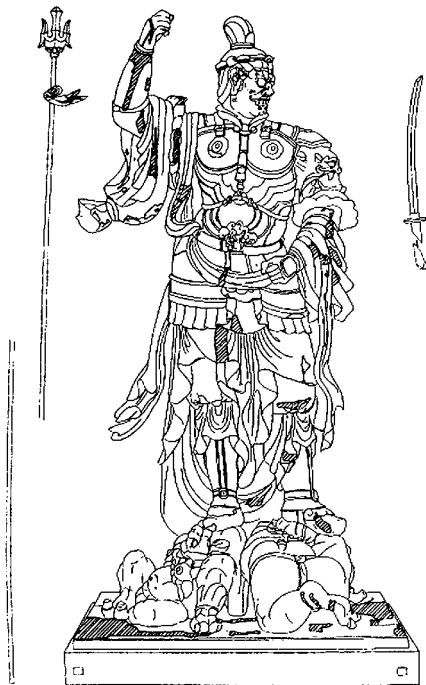


図3 増長天 東寺講堂

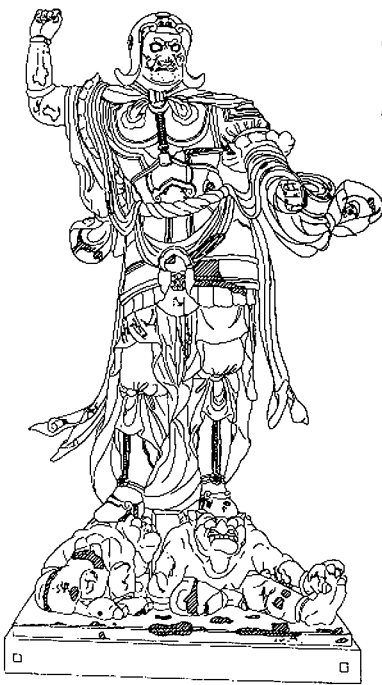


図4 広目天 東寺講堂

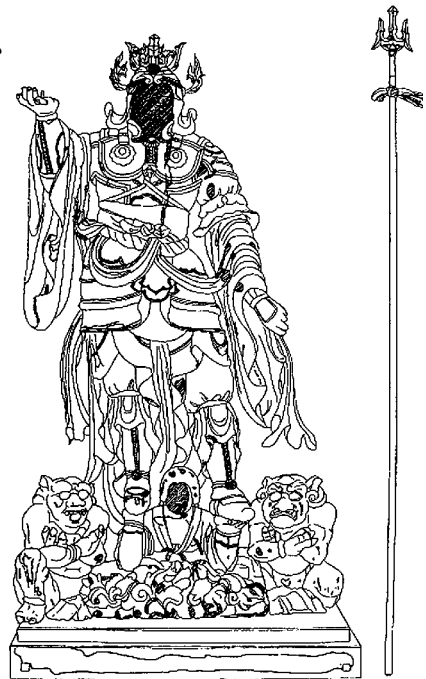


図5 多聞天 東寺講堂

修理箇所は多聞天像（図5）の顔である。このことについて、「教王護国寺蔵国宝（美術工芸品）木造講堂諸尊二十軀修理報告書：本文編」の「修理の歴史四天王」<sup>8)</sup>に次のように示されている。「多聞天に関しては、表情が全て後補の仕上げ層に覆われて保存状態の判断が難しく、像全体が後補である可能性を称える向きもあった。しかし、今回修理にあたり、エックス線透過撮影を行ったところ木部は意外に健全な状態であることが判り、殊に面部は僅かに遺る漆下地の断文（上層に施されたエックス線不透過の顔料に断裂が及んでいることから様子が判かる）の古様さから見て彫刻面も当初のさまをとどめている…」とある。即ち、木部は当時のままであり傾きは変わっていない。多聞天像は、当初の形が維持されていた。同様に、持国天像（図2）は袖の先端であり。増長天像（図3）は背面腰下の裳のひびであり、広目天像（図4）は腰背面の鎧、表面の亀裂である。傾きが変わるほどの修理は見あたらない。即ち、傾斜は変わっていないと結論した。

6

#### 4-2 東寺講堂四天王像各尊像側面写真に見る傾きについて

以上から東寺講堂四天王像は創建時のままに表層的修理はあってもその姿形そのものは変わっていないと判断した。であればその姿形自体が有する傾斜は創建時のものと見ることが出来る。次にその傾斜を見ていくことにする。

「教王護国寺蔵国宝（美術工芸品）木造講堂諸尊二十軀修理報告書：図版編」に、

四天王像の側面写真<sup>9)</sup>が掲載されている。それぞれの側面を同じアングルで撮影したものである。これらを使い、その重心の線の傾斜を探り示すことにする。

図6, 7を見ると、持国天像の重心の線は垂直線と比べて前傾し、顔は下方向である。図8, 9を見ると多聞天像の重心の線は後傾している。重心がかかる右足は垂直線よりかなり前に出ている。これでは立てない。図10, 11広目天像の後傾している。図12, 13増長天像は垂直線上に重心も乗っており通常の立ち姿であるが、その各部の向く方向

【東側から見た東寺講堂持国天と多聞天】



図6 持国天（重心）

図7 持国天

図8 多聞天

図9 多聞天（重心）

【西側から見た東寺講堂広目天と増長天】



図10 広目天（重心）

図11 広目天

図12 増長天

図13 増長天（重心）

は下方である。即ち、前紀要49号で想定した傾きは、「教王護国寺蔵国宝（美術工艺品）木造講堂諸尊二十軀修理報告書：図版編」に掲載されている側面写真においても認められるのである。従って、前に立つ持国天像と増長天像は高い基壇上にあり、その下方から拝観することになる拝観者の視線に応える為の前傾であり、下向きのフォルムだ。後方に立つ広目天像と多聞天像の後傾ははるか前方から拝観することになる拝観者の視線に応えるための後傾であることをあらためて確認した。

後方にやや倒れる。

総高 200.0cm

像高 167.7cm

東寺講堂



図14 東側から見た広目天



図15 西側から見た多聞天

後方にやや倒れる。

総高196.7cm

像高162.0cm

東寺講堂

重心に乗るがやや前傾。

総高 222.5cm

像高 182.5cm

東寺講堂



図16 東側から見た増長天



図17 西側から見た持国天

前傾し、下半身が重くない。

総高 217.2cm

像高 187.7cm

東寺講堂

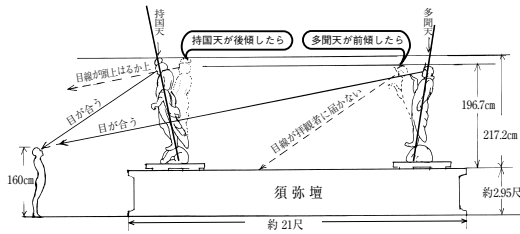


図18

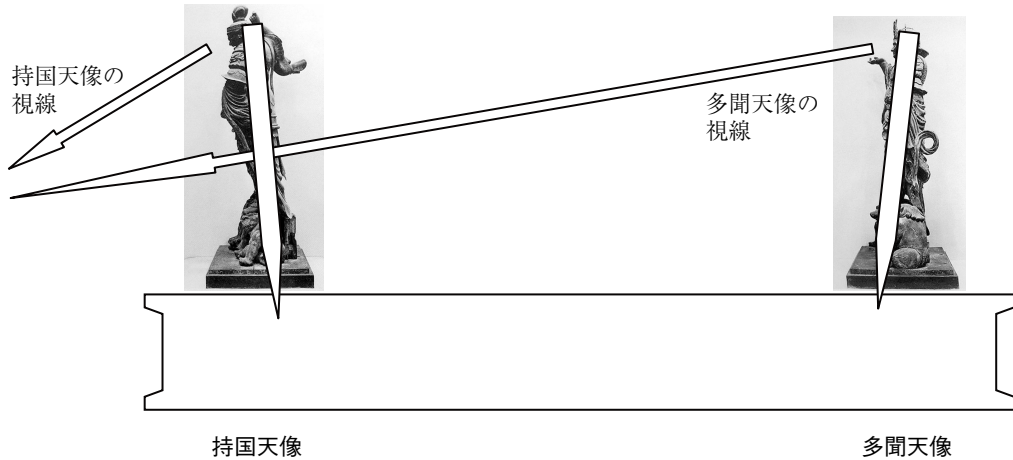


図19（東寺講堂）

#### 4-3 空海が計画した東寺講堂四天王像の最良の拝観位置について

前述の通り、前紀要49号にて述べた傾きはあらためて「迎角」としての有意な傾きであることを確認した。が、まだ最良のアンクルである拝観位置については言及していない。というのは、側面から見た傾きがその前方に立つ拝観者に向けてよりよい形を見せるためのものであることは確かであるが、その正面に立ってみると別の問題が見えてくる。前紀要においてその疑問点を次のように既述した。「筆者は各四天王像どれもが微妙に決まっていなくて感じている。広目天は向かって左に倒れ、多聞天は重心に乗り切れていない。最良のアンクルはさらに東西の間の何処かにある…」<sup>10)</sup> というものだ。真正面からの写真図20から図23を具に検討し、実際に視認し最良のアンクルを確定することにした。

まず持国天像から見てみよう。正面に立つと、その視線に呼応して拝観者をにらみつける迫力は圧倒的である。だがどうしても下半身の重ったるさは残る。さらに右足を曲げて踏みだすような姿勢だが重心の乗り方は定かではない。増長天像は体重がしっかり右足にかかっている。だが顔を隠して見てほしい。隠れたところにありそうな顔はもう少し正面を向いた方が自然だ。即ち比例も立ち方もよいが正面からみた像の左向きの顔にはギャップがある。像の左前に立って見あげると胸をはって、顔を左に向



【東寺講堂四天王像正面】



図20 持国天正面像（東）



図21 増長天正面像（南）



図22 広目天正面像（西）



図23 多聞天正面像（北）

けている颯爽とした増長天像となる。広目天像は振りかざした右手がさらに外へと流れ、左足には重心が乗り切れていない。多聞天像は主脚である右足が前に滑っており、重心が乗らず後ろに倒れそうである。上下の比例はよくなって見えるが左右の体重移動のしかたがおかしいのだ。人の体はS字バランスを取って立つといわれる。が、それは3Dで見れば螺旋状に体重をずらして行きながらバランスを取る姿を一面から見た形がSの姿だ。この螺旋のバランスがよりよく見える場所こそ正面となる。従って、この螺旋の立ち上がり方がおかしいという事は左右どちらかに回っていけばよりよい視覚に出会える可能性が大きいという事になる。即ち正面像がおかしいという問題は、これらの像が真正面ではなく左右どちらかにずらした所によりよい見え方の場所があることを示唆していることになる。

そこで各尊像の顔の向きを見てみた。顔の向きはその像の螺旋の最先端であり、その像の向きを決める最重要ポイントである。最良のアングルに大きく関わると見た。持国天像は講堂基壇の東南隅にその躍動する身体を置き、向かって正面、像の前下方向に顔を向けて威嚇的に立っている。次に増長天像は、西側に立ち、身体を反りながら、急激に、向かって右側下方に顔を向けている。顔の向きはほとんど東に向いている。丁度持国天像が向いている方向に、はるか西端から顔を向けていくような形だ。奥に立つ広目天像は向かって右に顔を向けているが少々上目であり、その向き方も増長天像ほど激しく右向きではない。もう少し正面に寄る。即ち講堂正面中央部に近い所に向けられていく。そして多聞天像も正面を向くがやや向かって左、講堂中央部に顔を振る。ただ、このように書くと筆者の実感したものとはずれる。筆者は東側の入り口から堂内に入ったのである。すると、まず出迎えてくれる四天王像が持国天像である。圧倒的な迫力で迫ってくる。その時、他の像はほとんど背後に下がり持国天像が堂内須弥壇角の力を集めて迫るのだ。それから中央に歩を進めていくと増長天像が見えてくる。こちらを激しく見据えている。やがて中央に近づいていき、護摩壇の前に来る。すると意外にも多聞天像がよりはっきりと見通せるのだ。それも筆者の立つ中央に寄った正面に顔を振り向けるように立っている。その時同時に持国天像も見えるがこちらは正面下方に向かって颯爽と剣を振り上げる勇ましく勢いのある斜め横の姿だ。下半身の重ったるさは無い。そしてさらに歩を進めると広目天像がはるか向かって左奥から右手を振りかざし、こちらにしっかり顔を向ける姿が見えてくる。実に東から西に時計回りに歩む筆者に向かい、四天王像は順次次々ににらみを効かせて筆者を迎えるのだ。持国天像が迎え、増長天像が立ち現れ、広目天像の右手と顔が見えてくる。さらに右奥隅から多聞天像が向かってくるのだ。多聞天像はそのずれた重心がすっかり影を潜め、右足に体重を載せて左足をやや横に投げ出した形で上半身を左から右へひねる様に立ち上がってくる。ただ一般に拝観者は持国天像から五菩薩像へと目を移していくので、案外その奥に見える多聞天像の格好良い姿に気付かない。暗い影の中に隠れるので目をこらさないと見逃す。だが意識的に眺めると、中央から多聞天像まで遮るものが何もないことも驚きである。実によく見えるのだ。筆者が中央部

に位置しながら下がっていくと増長天像の立ち姿は背筋を伸ばし、自然かつしっかり重心を載せた姿勢のよいものになっていく。そうして見えてくるのが、いままで隠れていた広目天像である。堂内中央部でぎりぎり下がっていくと立ち現れてくる。下がる限界があるがそれでも広目天像が右手を振りかざし、中央の筆者に向かって目を見

【東寺講堂平面図】

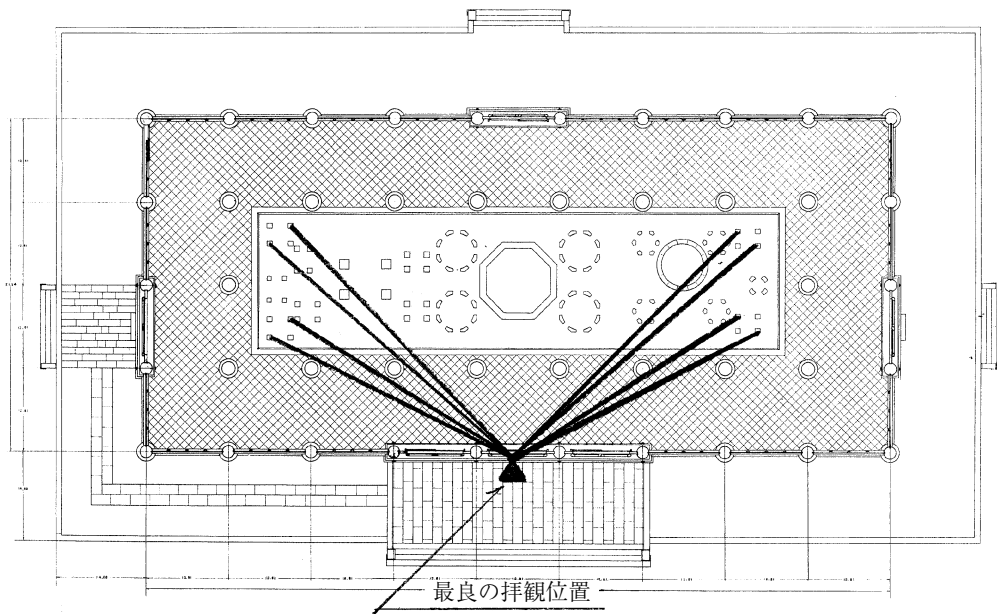
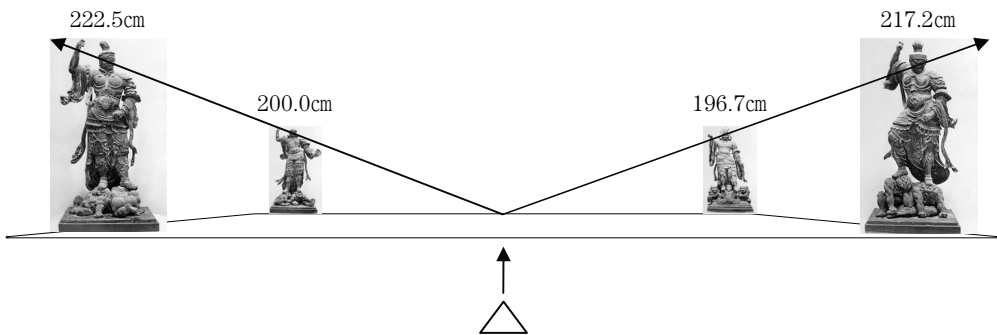


図24 最良のアンクル平面図



以上より最良のアンクルは、講堂中央南側戸の外と見た。そしてここから見れば後方にある広目天と多聞天を前方の持国天と増長天より20cmほどもひくくすることで一層遠近効果は高まり、基壇を前後に距離があるように見せる。曼荼羅としての四角い場を感得させることにも成功している。

図25 最良のアンクル正面図

開く上半身の一部が見えているのだ。間に不動明王像の框座や大威徳明王像の牛が広目天像の身体を大半遮るが、ほんの一部、確かに広目天像は見えている。ということは、この後方、即ち堂の外に出て、中央扉の窓から見ればさらに広目天像の姿がよく見えてくることになる。それは同時に多聞天像の姿もよく見えるはずである。筆者は、堂の外に出て確かめてみた。室内はやはり暗く判然としない。だが目が慣れてくると、広目天像の右上半身が見えている。扉越しに内陣に立ち上がる四天王像四体が見事に拝める。以上から最良の拝観位置は講堂南面中央部扉の位置であると結論した。そしてこの時に見える広目天像の立ち方は筆者が感じていた真正面から見たときの重心のずれを全く感じさせない。正面から見た時の振り上げた右手が右外へと流れ、重心から遠くはずれる感じがしない。むしろ中央の筆者に向かって来るかのように立ちあがっており、同時に広目天像の目もこちらを見据えているのだ。

このアングルからの立ち姿についてはその方向からきちんとした写真撮影をしてお見せしたいがそれは許可されていないのでそれぞれ実際に現地に行かれた時に確かめてみてほしい。肝心の結論をお見せできないことが実に残念であるが最良の拝観位置については、以上からあらためて講堂南側中央部扉として追究を終える。

## 5 東寺講堂四天王像の「迎角」と長谷川等伯筆「鬼子母神十羅刹女図」

さて、「迎角」について東寺講堂四天王像でその実際を見てきた。その結果、「迎角」は想定された拝観者の視線に應えるべくしっかりと傾きが仕組まれていると結論した。そして、東寺講堂四天王像には二つの意味で最良の拝観位置があった。1つは常に拝観者に集まってくる時計回りの四天王像の目である。これは拝観者の導線を考慮した四体の顔の向け方であり、東側から時計回りに移動する拝観者に常に四天王像の

【妙伝寺蔵 鬼子母神十羅刹女像】

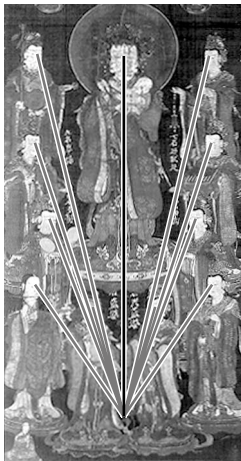


図26 拝観者にそそがれる造形



図27 全体図

それぞれが目を向けていく仕掛けである。そしてそれらが集約された、四体全ての像を見通せる場所があった。それが中央護摩壇の後方の位置である。これが扉まで行くと全体形が一望される。現在の最良の拝観位置はと言えば、講堂内中央部護摩壇を前にして後方扉の位置である。さてこうした彫像がしっかりとその最良のフォルムを拝観者に向けていくという考え方は案外美術において特別なことではないかも知れない。絵画においてお堂の中に優れた仏祖の肖像画を下げて修行することがある。そうした肖像画は大抵修行者に向けて逆遠近法の台座や椅子が描かれている。それは修行者に形が迫るように、修行者を焦点として図を描くからだという。このようなことを考えていた時、日蓮宗妙伝寺ホームページを開いたところ東京国立博物館学芸員 松嶋雅人著「新発見 長谷川等伯の鬼子母神十羅刹女」<sup>11)</sup>なる一文にであった。

ここには長谷川等伯が京都に移る直前の能登時代最後の作品ではないかとの記載があり、さらに「鬼子母神並びに十羅刹女の造形が全て一点、つまりこの前に座って拝む者の位置に注がれている」と朱記され、次のような説明がついている。

「…元亀2年（1571）11月19日に妙伝寺第3世の仏蔵院日敬上人が等伯に依頼し、描かれた…。この頃、等伯は信春と名乗っていましたが、元亀3年には、郷里の七尾から京都へ本拠を移していたと考えられています。鬼子母神像を描いた時点では、まだ北陸に住んでいたはずなので、今のところ、この画像が上洛前に描いた最後の作品として貴重なものと言えるのです。…」

作品名「鬼子母神十羅刹女像」

作者：長谷川等伯（1539～1610） 制作年代：元亀二年（1571）

品質形状：絹本着色

法量：縦77cm 横38.8cm（画面寸法）

備考：住友財団 2002年度文化財維持・修復事業助成作品

【尊名、落款印章、紀年銘】

- ①月太子    ②明星太子    ③日太子    ④十名奪一切衆生精氣    ⑤九名皁諦
- ⑥六名多髪    ⑦四名華鬘    ⑧（一名）藍婆    ⑨（二名）毘藍婆    ⑩五名黒齒
- ⑪三名曲齒    ⑫七名無厭足    ⑬八名持瓔珞    ⑭「妙傳寺常住主 日敬」
- ⑮金泥字「長谷川信春」朱文袋印「信春」    ⑰元亀二辛未？霜月十九日」

鬼子母神十羅刹女像は平面上の絵画であるがそこには、描かれた像が実空間にいる修行者や拝観者の視線を直ちに受け止めるべく、視線に応じた形や比例をして並べられているということだ。即ち、絵画においても「迎角」という意味に通じる工夫が行われており、そうした拝観の形があったということだ。別の言い方をするなら、日本の絵画でよく見かけられる「逆遠近法」はこの「迎角」を語るものだ。そしてここに添えられている矢印のついた絵（図25）を見ていただきたい。まさに東寺四天王像が中央の拝観者を焦点とした造形をしている姿と重なる工夫である。松嶋の言葉を借りれば「東寺講堂四天王像の造形が全て一点、つまりこの前に座って拝む者の位置にそ



そがれている」ということだ。

## 6 「迎角」についての今後の研究課題

東寺講堂四天王像の有する「迎角」については、「教王護国寺蔵国宝（美術工芸品）木造講堂諸尊二十軀修理報告書：図版編」に収録されている諸資料から、あらためて拝観者の視線に込められた意図的な傾斜であり造形であることを検証した。決定的な実証となる最良の拝観位置からの写真撮影は、お見せできないが、筆者の論拠はほぼ確認できた。以上を持って東寺講堂四天王像の「迎角」についての考察は終える。だが、「迎角」という問題についてはまだその端緒についたにすぎない。前紀要49号に述べた通り、まだまだ確かめたい仏像がある。「迎角」故に特異な傾きや比例を持つ仏像が多数存する。また「迎角」を想定することにより、現在その像が置かれていた場所や状況が不明な彫像にも、本来の居場所を見出し、同じ当初の状態に復帰させることも出来そうである。その意味では、興福寺が伽藍復旧事業を始めている。昨年話題となった天竜八部衆、阿修羅像などの当初の置かれ方や配置の仕方などはまだ不明であるが「迎角」からアプローチしていくことも出来そうである。例えば「阿修羅像」を正面から見ると中央で合掌する手は微妙に正中線からはずれ、向かって右側にある。それから周囲を回ってみるとある問題が見えてくる。正面から向かって左側にまわると、立ち方がおかしい。腰がひけて後方に倒れそうである。だが向かって右に回ると向かって右の顔の表情は落ち着き、立ち方も美しい。明らかに阿修羅像は向かって左に置き、拝観者は右下から見ることを意識した造りである。このことは、西金堂の尊像を描いた曼荼羅図<sup>12)</sup>に阿修羅像が向かって左に描かれていることとぴったり符合するのである。この図はかなり忠実に各尊像の位置を写し描いていると見える。こうした探索の目を「迎角」から向けてみたい。さらに、これまで実施してきた仏像観賞学習における中学生と仏像の出会い方やその有り様についても考察し、「迎角」をキーポイントとした鑑賞学習の展開の可能性にも言及していく必要がある。筆者が引率した中学生が仏像の視点について次のような一文を残している。修学旅行が終わり、国語の時間に「かんぽ作文コンクール」に応募し、見事に文部大臣奨励賞を頂いたものだ。題は「本当に見ること」<sup>13)</sup>であり以下の通りである。「…どの方向から見ると、一番仏像の威厳が増して見えるかな、先生にそう言われて、あちこち動き回った。腰を屈めて見たとき、仏像と目が合った。高い位置で見た時より仏像の輪郭と肩との距離が短くなり、これによって肩が上がって見えるので、仏像はさらに大きく見えた。私は生まれてはじめて、仏像は下から見あげると威厳が増して見えるのだと体で感じ取ったのだ。それがこの聖林寺十一面観音菩薩立像で、私にとって忘れられないものなのである。このような視覚的効果はこれだけでなく、他の仏像にも建築にも数々の美術作品にも組み込まれていた。」というものだ。この生徒が取り上げた仏像は国宝聖林寺十一面観音菩薩像である。三輪山の麓にあったものを現聖林寺が引

き取り大事に保管してきたもので、天平時代の木芯乾漆造の傑作である。この生徒は自分の体を動かし、自分の目で聖林寺十一面観音菩薩像の最良のアングルを見付けたのである。一般に、立体を見る上で周囲を巡ることは良く行われる。だがそうした中でしゃがんだり立ったりする上下の視点を探す行為はめったにしない。だからこそこの上下の視点として「迎角」を意識的に気付かせていく指導が必要と考える。この生徒はその上下を工夫して、見あげること、目を合わせること、そうすると肩が上がり像の重心があがり胴が引き締まって一層形がすらりと立ち上がってスケールが生まれることを独自に見出し、実感していることが良く伝わってくる文章である。こうした視覚効果をしっかり受け止めて、造形そのものの面白さや良さを体感した上で言質化していくことこそ造形鑑賞の基本ではないかと筆者は考えている。その造形そのものの有り様に触れてこそイメージの広がりやその感覚を言質化していくことに意味が出てくるのである。目の前にあっても、実際にそのよさに触れていないまま、その印象を概念化してしまう拝観者は多い。その意味では、東寺講堂不動明王像の造形に関して「立体掌握の拙さ」といった表現をみたことがある。ある日本の彫刻研究報告書であり信頼されているものである。だが、最良のアングルから見ると東寺講堂不動明王像の堂々たる存在感を生み出す技は並大抵のものではない。五大明王像の中では抜きん出た、品格と力を持つ極めて優れた造形である。形や色彩に込めた作り手の思いに触れていく重要なキーポイントとして筆者は「迎角」を提案していきたい。「迎角」からの鑑賞によって、見る味わいそのものを高めていくことになると考えている。それは作者に肉薄する最良の手だてであるとともに造形の豊かさに導き、知識教養に留めるのではないリアルな感性との出会いを生み、古のアーティスト達が具現した創造意志と知恵に触れていくものとなると確信している。

## 引用文献

- 1) 水野谷憲郎「日本の美術鑑賞メソッドの開発研究—仏像鑑賞における『迎角』—」『淑徳短期大学研究紀要』49号、平成22年3月、p.123-139.
- 2) 奥健夫、新見康子〔ほか〕『教王護国寺所蔵 国宝（美術工芸品）木造講堂諸尊二十軀修理報告書 本文編 図版編』東寺国宝館、2000年3月.
- 3) 鈴木嘉吉〔ほか〕「東寺の建造物」東寺宝物館、p.40.
- 4) 井上正〔ほか〕「講堂創建1～16」『日本彫刻基礎資料集成平安時代 重要作品編1』中央公論美術出版、1973年7月30日、p.58-65.
- 5) 水野谷憲郎 前掲論文1) p.135-136 (6-2 白山比咩神社の十一面観音菩薩像の後傾).
- 6) 水野谷憲郎 前掲論文1) p.136-137 (6-3 佐渡国分寺南大門内の地藏菩薩像).
- 7) 井上正〔ほか〕前掲書4)「1、講堂諸尊像 京都教王護国寺／四天王像」,「講堂諸尊の修理17～48、講堂諸尊の座位及び形状49～51」p.32-39, p.66-87.
- 8) 奥健夫、新見康子〔ほか〕前掲書2)「修理の歴史 四天王」本文編 p.55-56, 図版編 p.269-p.274.

- 9) 奥健夫, 新見康子〔ほか〕前掲書2)「四天王像の側面写真」図版編 p.141－163.
- 10) 水野谷憲郎 前掲論文1) p.133, 7 L～10 L.
- 11) 松嶋雅人「新発見 長谷川等伯の鬼子母神十羅刹女」日蓮宗妙伝寺ホームページ, 2007年10月15日.
- 12) 多川俊映「阿修羅の謎を解く」『サライの仏像の見方』小学館, 2010年3月26日, p.56 (京都国立博物館蔵「興福寺曼荼羅」).
- 13) 野間さつき (東京学芸大学附属小金井中学校3年)「本当に見ること」(平成8年第35回 かんぽ作文コンクール文部大臣奨励賞受賞)『平成8年度生徒会誌』平成9年3月, p.74－75.

#### 参考文献

- 1) 丸山士郎「東寺講堂諸像と承和前期の作風」『MUSEUM』532号, 東京国立博物館, 2006年7月.
- 2) 伊藤史朗「国宝解説／四天王立像」『週間朝日百科 日本の国宝:65 京都教王護国寺(東寺)1』朝日新聞社, 1998年5月24日.
- 3) 倉田文作「教王護国寺講堂持国天像」『仏像の像内と納入品 併せて 木彫像の構造論』やさしい美術の話, 熱海商事, 1965年7月1日.
- 4) 『中等美術科教育指導要領』平成10年度, 文部科学省
- 5) 真鍋俊照「空海のことばと芸術」NHKライブラリー.
- 6) 後藤治「寺社建築の美」『国宝の美01』創刊.
- 7) 水野谷憲郎「生な鑑賞による意識の変容(鑑賞学習としての修学旅行)」『東京学芸大学附属小金井中学校研究紀要』32号, 1996年3月, p.97－126.
- 8) 宮治昭『仏像学入門』春秋社, 2004年2月27日.
- 9) 金子啓明『もっと知りたい興福の仏たち』東京美術KK, 2009年10月20日.
- 10) 松嶋雅人「長谷川等伯一信春時代における諸問題一」『東京国立博物館紀要』第43号, 平成20年3月31日.
- 11) 多木浩二『視線の現象学:眼の隠喩』青土社, 2002年6月.
- 12) 小山清男『遠近法 絵画の奥行きを読む』朝日選書613, 1998年11月25日.