

東大寺南大門仁王像の迎角 — 日本美術鑑賞メソッド開発研究 —

水野谷 憲郎・山田 修平

(2011年10月15日受理)

要 約

東大寺南大門仁王像はその巨像であることにおいて「迎角」を必要とし、見事に視覚効果を高めることに成功している。ここではその「迎角」が一定の傾斜を工夫したレリーフ的圧縮を取り入れた造形的解釈による効果の仕組みを生かしたものであると結論した。この成果を得て、「迎角」という視覚効果を生み出す造形的装置の対象領域に言及する。

キーワード 迎角、仰角、前傾、後傾、比例、傾斜、視線

1. 研究のねらい

立体表現作品についてどのように鑑賞したらよいか分からないという人に何人か出会ったことがある。東京の美術館と岡山の美術館であった。どちらも鑑賞対象は日本の近現代の作家であり、具象系彫刻であった。むしろ人の形がそこにあることによって何らかの具体的事象がそこに起きているはずであり、それが何であるかを特定する難しさが生まれる。もちろんどのように見てもよいのであって、自由に自分の目で、感じて、考え、そこに今まさに現前している形と交流していくことに意味があるのである。誰かの言葉を当てはめることもなければ、誰かの言葉のように今感じていることを当てはめなくてはいけないわけでもない。今そこにあるということからどうしても生まれてくる感覚に素直に向かい合い、そこに生まれる事実を楽しめればよい。従って、鑑賞の仕方が分からないという意識こそ取り除き、今そこに出会う世界から受けた感覚、そこに引き寄せられてきた様々な感情や思いを味わうことが鑑賞である。手ほどきや参加の資格や一定の知識が求められる前にすでに誰しもが行っている活動である。従って、事前に学ぶ必要も誘いや道案内がなくても実現している。だがそれは他者の介在を拒否するということではない。ひとりでじっくり、作品と向き合うことも意味深いことは認めたくえ、一人でも二人でも、何人かの介在者、いや言葉を交わす他者がいることによって、その見方が大きく変化していく。ひとりで見るということと、他者と見るということは違う。他者の気付き、他者の形容から多くの新たな気付きが生まれ響き

1

あい、広がる。他者の介在、他者と気付きを交流していくその道筋に解説書や指導者、あるいは呼応する対話者なるものがあるとみている。対象とその対象の置かれている意識下に置かれた環境は全て重要な鑑賞の内容を形成する。中でもその環境に大きな影響を与える要素として『人環境』がある。他者の言葉、他者の書き言葉は作品そのものの姿かたち大きく関わる。人は眼の前のすべてを感知しているわけではない。自ら感知しようと思うものを感知している。だから他者、環境という外界の様相の意味は大きい。外界からの刺激や情報がまた当人の意識を変容するからである。従って、いかなる鑑賞という場を形作るか、いかなる言葉、いかなる視点をそこに添えるかは鑑賞の内実を変える。そうしたことを踏まえうえて、その鑑賞の場に大きく関わる問題として、「迎角」を提言していきたいと考えた。鑑賞は、自分の見たい所を見ていけばよいのである。だが一方、前述の意味で他者の気付きの一つとして、このような視点、見方を鑑賞という環境条件に加えてほしいと思うのである。では「迎角」とは何か。以下に述べる。

2. 迎角とは何か

「迎角」という言葉は航空用語の一つである。飛行機が飛ぶためには空気抵抗を揚力に変えることが必要である。スピードを上げることによって生まれる、前からの強い空気の流れが、翼の傾きを工夫することで、揚力という上方に持ち上がる力となる。この時の翼の傾きが「迎角」である。ではなぜ仏像が「迎角」であるのかについて述べる。仏像は秘仏であるとか、体内仏等、他者には見せないものも多い。だが基本的に仏教の教義を衆生にわかりやすく示す教本の立体的図解のような性質があり、見せなくてはその役割は果たせない。文字を超えた文字である。読まれなければ存在理由を失う。むしろ秘仏とか体内仏といったものは、見せることを前提とした高級な演出ではないかと思う。従って、その本旨がよく伝わる場所はどこであるのか、逆にどこから見ればその本来のお姿に出会えるかは極めて重要なことになる。筆者はそれゆえに最良の拝観位置があると提言するのである。また最良の拝観位置があるのであれば最良の姿に見せるフォルムのしかけも必要となる。それが方向に意図的にゆがめることによって、そこから見ると、きわめて優れたフォルムに見えるという工夫が生まれていくことになる。その一定の方向にあえてゆがめたり、比例を変えたりするものを「迎角」と呼ぶことにしたのである。それは、拝観者の視線を受け止めていく形の傾斜や比例の工夫の問題となるからである。言わば、拝観者の視線を空気の流れや風と見ればまさに仏像が風を受け止める飛行機の翼の工夫をしていることになるからである。例えば、先に研究調査した東寺講堂四天王像で言えば、持国天と増長天は真下から拝観する拝観者の視線に向けて前に倒れ、広目天と多聞天は離れた位置から拝観する拝観者の視線に合わせて後方に倒すような工夫のことである。また似たような言葉に下から見上げる「仰角」がある。だがこれは、夜空の星の位置を観測するような時の言葉であり、拝観者が見上げた時の拝観者の仰向きの角度を示す言葉である。拝観者より背の低い像には不穏当である。東大寺誕生釈迦像天平時代は拝観者より低い像であるため見下ろすことになる。そうなると、釈迦像の

頭ばかり見ることになり素敵なお姿が見づらい。そこで後方へ倒してある。後方に倒すことで「仰角」に近い感覚を与える工夫である。しかし拝観者の目は見下ろしている。従って「仰角」にはならない。即ち、仏像は、見上げる場合も見下ろす場合も含めて、それぞれの視線を受けとめる工夫が施されている。こうなると、像自体が拝観者の視線を受け止める工夫をしていることを直接示す言葉が必要となる。そこで筆者が提案する言葉が「迎角」である。さらに、正中線をずらして、斜めの視線で見られたときに中心が定まっているように見せる例もある。佐渡国分寺で筆者が見た地藏菩薩像である。こうした工夫などは「仰角」ではないが「迎角」であれば妥当となる。即ち、拝観者の側の視線を語る「仰角」ではなく、視線を受け止める仏像の状態を示す意味で「迎角」がよいと結論した。

3. 研究の経緯と方法

本研究は第三次にあたる。第一次「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』－」で「迎角」の概要とその例証として、東寺講堂四天王像の前傾と後傾、白山比咩神社の後傾、佐渡の地藏菩薩像では先述した左右の比例を変えることによる「迎角」、即ち、斜めから見ると像が正面に見えるようにした「迎角」を並べたのである。次に第二次として、「日本の美術鑑賞メソッド開発研究Ⅱ－東寺講堂四天王像の迎角－」として、東寺講堂四天王像の迎角の在り様について「教王護国寺所蔵国宝美術工芸品木造講堂諸尊二十体修理報告書」によって改めて研究の検証をし、創建当初のままにあることを確かめ、東寺講堂における最良の拝観位置を示したのである。そこで第三次にあたる本研究では、これまでに得た東寺講堂四天王像が有する前傾や後傾の「迎角」とは違う「迎角」である東大寺南大門仁王像を取り上げ、その「迎角」の在り様を明らかにし、さらに、「迎角」にはどのようなものがあり、それはどのようなものにまで言及できるかを述べることにする。

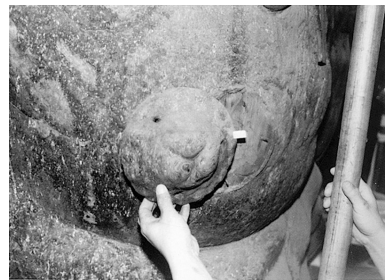
研究にあたり、はじめに「東大寺南大門仁王像」のフォルムの在り方にいかなる「迎角」としての工夫が見られるかを明らかにしていく。その上で、「迎角」の在り方において、これまでに見いだしてきた諸様式をそのフォルムの定め方において分別していくことにする。こうした調査とその分別を重ねて「迎角」の概念規定を進める。そしてその先には、立体鑑賞における形そのものの立ち現れ方、そのダイナミズムに出会う鑑賞のありかたを期待している。鑑賞は既有知識の認証ではなく、新たな世界との出会いの場である。このことを感受していただくための鑑賞方法としてささやかな提言をするのである。

なお、研究にあたり、筆者の視点と論点を他者の立場から検証し、見直していくことと、研究調査の方法、具体的に言えば、「迎角」の在り様を図像として視覚化していくために淑徳短期大学講師山田修平氏に研究同人に加わっていただくことにした。言葉でフォルムの問題を語りつくすことは難しい。より分かりやすい確かな図解が必要である。「迎角」の視覚化に向けて共同研究とした。

4. 東大寺南大門仁王像について

東大寺南大門仁王像については多くの研究がなされている。ここではそうした先行研究に基づき、本像の概要を簡単に述べ、本研究が対象とする本像の本研究に関わるデータを述べていくことにする。藤岡穰「造像界の頂点へ東大寺仁王像と興福寺北円堂諸尊」（別冊太陽、運慶 時空を超える形）¹⁾に分かりやすくまとめられている。要約し下記する。

「東大寺南大門仁王像の造立は建仁3年（1203年）7月24日から69日あまりで完成している。1988年から1993年に至る解体修理では多くの墨書が発見され、新たな問題とともに制作の概要が分かってきた。それによると、吽形像の体内からは大仏師定覚と湛慶の名が書かれた『宝篋印陀羅尼経奥書』が発見され、阿形像金剛杵からは大仏師として、運慶と快慶の名が記載されている墨書が発見されている。この結果、吽形像は定覚と湛慶が担当し、阿形は運慶と快慶が担当したとも見えるが、当時、仏師の最高位である法眼となって一門を率いていた運慶が造像においても全体を統括して指示を与えていたと思われる。」というものだ。そしてさらに、この造像の過程で本論考に深く関わる注目すべき事項が報告されている。それは「完成間近になって、阿形像の『おへそ』の位置を下方にずらしたこと（資料図1参照）、同様に『乳首』も外側にやや下げたこと」など下から見上げた時にフォルムの微調整をしたということである。10メートルにもなろうとする巨像が美しい比例に見えるように、「迎角」の調整をしているのである。このことについて、さらに「仁王像大修理七百九十年目の甦り その尊容と平成修理の概要 二、仁王像の形と表現」西川新次著には仁王像の「迎角」そのものの様相が捉えられている。「吽形像の右腕などの角度や長さを修正し、阿形像の向きを内側寄りに変えたことなどであった。このような変更がなぜ行われたかについてはさまざまな見方が考えられるものの、結果的には両像を現状のように安置し、その中間に立ってそれぞれを正面から仰ぎみる視点に合わせての修正であったとみられる。たとえば吽形像の右腕など、写実的には不均衡に造られているものの、仰ぎ見た場合、みごとに均衡が整って見える。いわば絵画における短縮法の効果が踏まえられている。上半身が下半身に較べてかなり大きめに造られているのは、造像当初から、下から仰ぎみられることを計算に入れての造形だったのであろうが、臍の位置を思い切って下げ、さらに下向きにしたことなどは、腕の改変と同様、像を立ててみた上での大胆な修正であったと想像される」²⁾とある。この視点に合わせてフォルムの在り様を決定する問題を筆者は「迎角」と捉えた。こうした見え方へのこだわりは筆者の本研究における中心となるねらいがある。作者が真に意図したフォルムそのものに触れていくというねらいである。そのためには「迎角」の問題は見逃せないものであり、それによって、その像の真価に最も近づくことになるのではないかということである。仁王像のデータは右記の通りとなっている。



資料図1 阿形像「おへそ位置下げ」

《東大寺南大門仁王像のデータ》 ※（ ）内は筆者記入

藤岡穰「造像界の頂点へ東大寺仁王像と興福寺北円堂諸尊」（別冊太陽、運慶 時空を超える形^{3）}より

像 高：阿形 836.3cm（足下から頭頂髻付け根結び紐まで）

985.9cm（頭頂髻の先端まで）

吽形 838.0cm（足下から頭頂髻付け根結び紐まで）

987.8cm（頭頂髻の先端まで）

重 量：各、約6 t

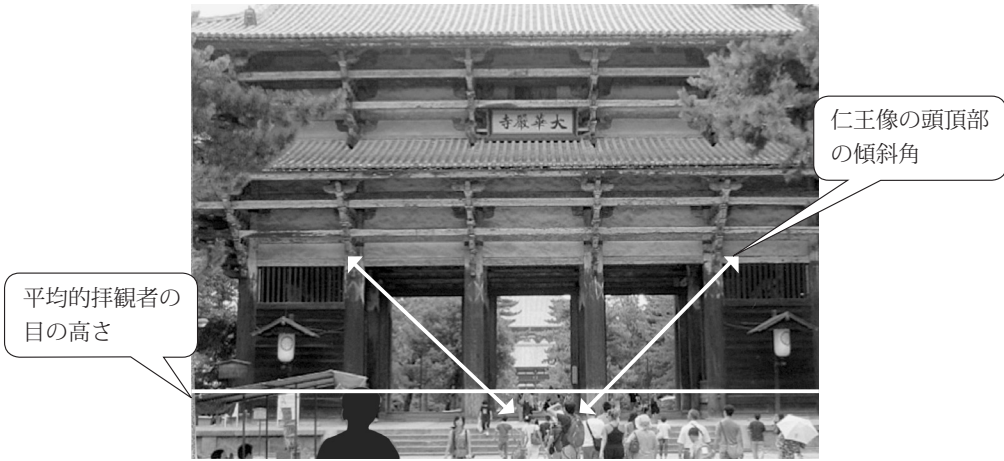
部材数：阿形 2987部材 吽形 3115部材

材 ：檜（木曾産、周防産）

仏 師：東大寺造仏所 運慶、快慶、定覚、湛慶（13人の小仏師）

これらの数値を見て感じることは、きわめて巨大な仁王像であるがゆえに多数の部材を多くの仏師が手分けして彫り進めているということである。確かに手分けして彫れば早い。だが、そのリスクは一人一人の彫の合わせ方の難しさにある。よほど統率力のあるリーダーがいなければ成り立たない。統率力はその力を生む信頼や尊敬というメンバーの心によって与えられる力である。運慶が相応しい。筆者はやはりこの仁王像二体すべての総監督が運慶でありその元に一糸乱れぬ作業が展開したとみる。そうでなくてはとも70日あまりでは作れない。いやそのようにしても早すぎる。よほどの腕の持主ばかりが一斉に運慶の下に活躍したものと想像する。天才的集団であったのであろう。なお仁王像の身長半分ほどの高さにあるへその位置（阿形4.57m、吽形4.55m）、即ち上下の比例が変わらない位置からの撮影写真がある。（資料図5, 6参照）。これを見ると、普段見ているイメージ（資料図3, 4参照）とは大きく異なり、頭が大きく腕の長さなども長い。こうした形がいかに視点を変わると変わって見えてくるかということ自体が鑑賞において重要なことと筆者は考えている。立体像はまさにこの視点を変わっていく動的な継時的経過の中で全く異なる印象を見せるダイナミックな作品との関わりあい的魅力がある。だからこそその連続した変化の中で最良の視点があることに意味があるのである。最高潮に効果が高まる場所のことである。それを演出するしかけが「迎角」と見ている。

5. 南大門仁王像の迎角



資料図2 南大門



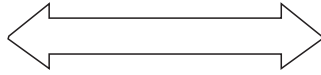
資料図3 阿形像



資料図4 吽形像



資料図5 吽形像



資料図6 阿形像

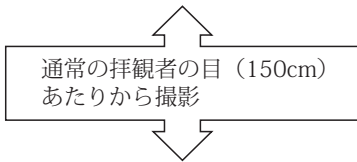
東大寺南大門仁王像は南大門の左右に並んでいるが一般的な並び方とは異なり、北側から見ると、左に吽形像（資料図5参照）、右に阿形像（資料図6参照）が立ち、門の正面に向くのではなく、門の中央を挟んで、阿吽の像が向かい合うのである（資料図3, 4参照）。門の正面、南側（資料図2参照）から見ると、左右の仁王像が立っている場所は板で塞がれ、かろうじて高い連子窓から覗く肩のあたりが見えるだけである。従って、この巨大な二体の像を拝観するとなると、門の中央に立ち、それぞれを振り向いて仰ぎ見なければならない。しかし、この門の内側の二体の巨像に挟まれた空間は格別である。普通の山門に立つ仁王像を正面に見る場合には、拝観している自分は外にいて見上げる。だがこの南大門ではこの門の中、中央という異空間に入り込むのだ。まるでアリスが迷い込んだ異次元世界のように門をくぐろうとした瞬間に巨人に睨まれる。門の中央に立ち、左右を振り返ればそこには巨大な二体の像が待ち構えている。

どのようにしてこの狭い空間に巨大な像がその姿形の全容をたくましくかつ格好よく見せるようにしくんだのだろうか。

また阿形像も吽形像も正対してみるとその目は確かに門の中央の拝観者に向かうのだが、かなり北側に振れ、ちょうど門の中央、北と南を分ける地貫の中央あたりに至っている。この位置から見た像と、実際にこれらの像がつけられている比例が、そのままに近く見える高い視点で写した写真を比べて、そこに仕掛けられた視覚のトリックを明らかにしたい。おへそより高い位置から撮影した場合と、160センチほどの身長の人目の高さである150センチあたりから撮影した像の姿を比べてみることにする。どちらが魅力的であろうか。



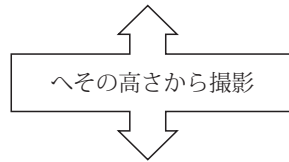
資料図7 阿形像



資料図9 阿形像



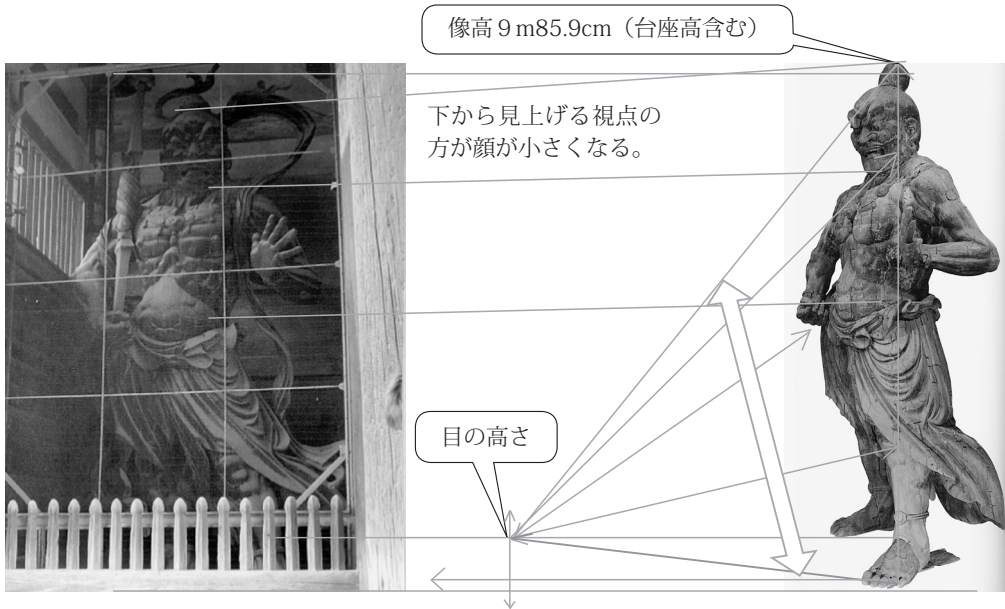
資料図8 阿形像



資料図10 吽形像

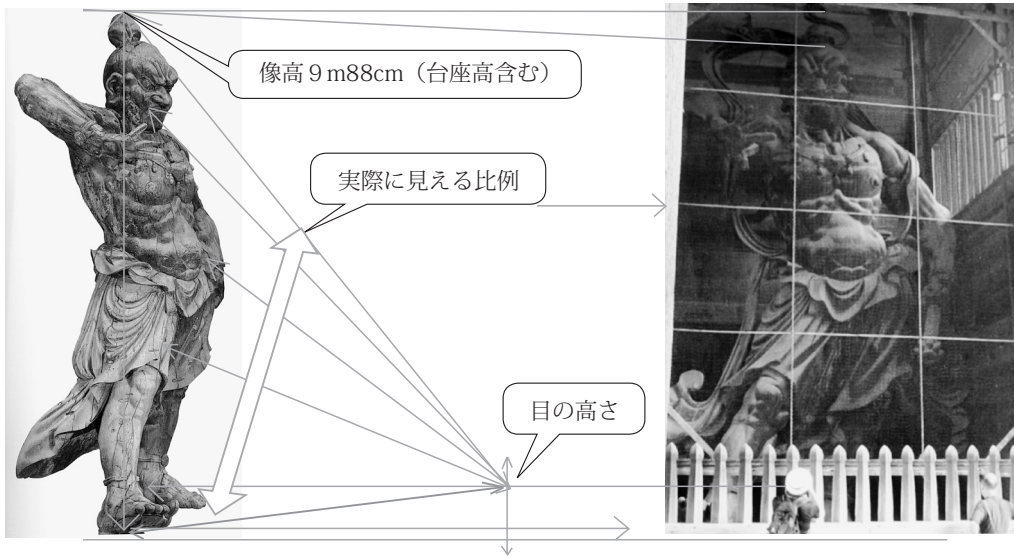
左右どちらが生き生きとし美しいか

写真を比べてみれば一目瞭然のように、高い視点から見ると頭が大きく、動きが止まり、寸が詰まる。下から見た方が圧倒的に躍動する。即ち下から見上げた時に美しいプロポーションとなり形が生き生きと立ち現れるように、意図的に仕組まれているのである。その図解が右記の図である。



資料図11 阿形像

資料図12 阿形像



資料図13 吽形像

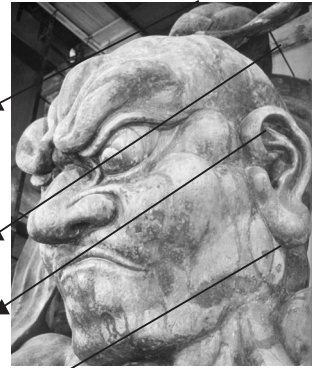
資料図14 吽形像

下から見上げる拝観者の目に正対する仁王像の比例は丁度つり合いが取れるように垂直に立つ仁王像の上部を大きく下部を小さく造っている。

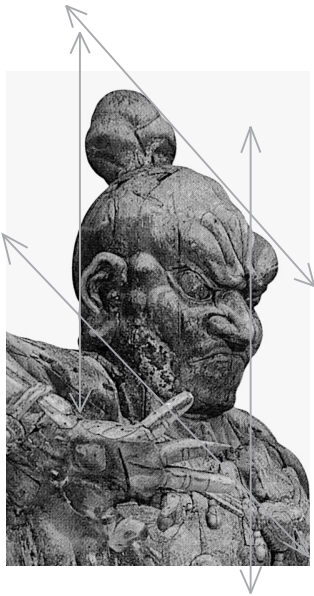


資料図 15 - 1
縦横の比が整う
吽形像頭部下から

下からの角度から見た頭部（吽形）は縦横のバランスが取れ、立体的かつ力強い均衡を見せる



資料図 15 - 2
下向きへの傾斜
吽形像頭部下から



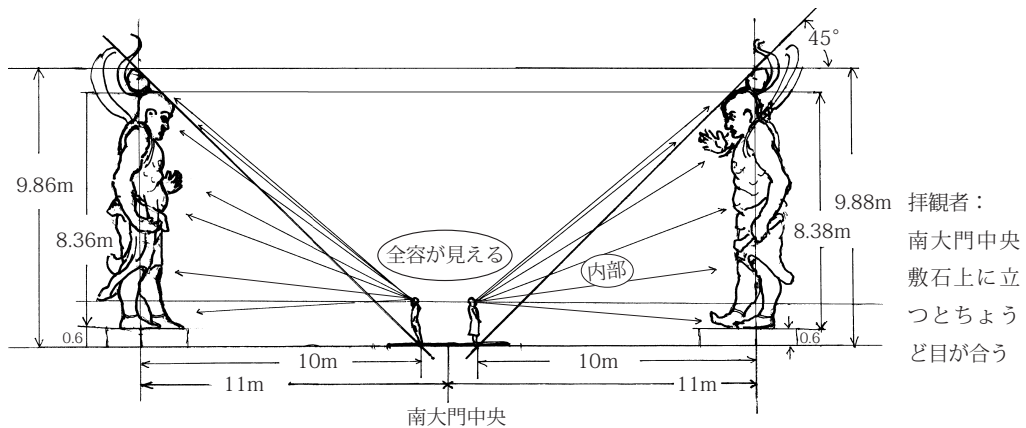
資料図 16 吽形像
高い視点で撮影

阿形像と吽形像の平行四辺形（上下に引き伸ばされた扁平な平行四辺形）斜め下に扁形された角度は約45度である



資料図 17 阿形像
高い視点で撮影

また各部位の形についても漫然と人型を写しているのではない。頭部を見てみると、特にその各部位の方向（資料図 15 参照）が明瞭に造られている。顔だけ見ればかなり上下に引き伸ばされているのだがその目、その頬骨、鼻、盛り上がっている額、それらは全て、急激に下向きに形を整え、傾斜しているのである。こうした、上部を大きくし、各部位の塊の方向を下向きに傾斜させることによって、下から見上げた時に美しい比例とフォルムに出あえるようにしている。即ち、高い位置にある壁面に取り付けるレリーフのように、垂直に立っているのだが各部位は下方からの目に合わせて、下向きに向けられているのである。では、この下方からの目は何処にあるのであろう。



資料図18 仁王像と拝観者の図

因みに、像の台座から頭頂部にある髻まで入れると背丈が約10mとなる。像の立ち位置から南大門中央の通路の中心までは11m。そこには敷石が並べられている。敷石の中央から仁王像側に1mほど寄れば、その全背丈と同じ長さ、約10mの距離である。そして筆者が美術院で見せていただいた仁王像の側面写真で注目したことがある。双方の像の頭頂部を見ると傾斜が尋常ではない。写真により約40度から50度の傾斜角がある。これらの写真から類推すると、髻から頭頂にかけておよそ45度の傾斜となる。髻の最長上部約10mの位置から傾斜角45度のラインを下していくと直角二等辺三角形の一辺、即ち仁王像から10mほど離れた位置に到達する。ここは先述した敷石の上である。拝観者はここを通る。即ち仁王像はその立ち位置から10mほど離れた位置に向かってお顔の方向が向けられていることになる。吽形像でももう少し具体的に見ることにする。頭頂から45度の傾斜角で下された直角二等辺三角形の斜辺は重要である。このライン内（吽形像側）に目を置けば、形は拝観者に向かってくるが、髻が隠れて見えなくなる。そのため髻によって生み出される頭頂部の奥行きや像自体の天へのムーブマンが見えなくなる。従って、このライン上から像寄りには仁王像の最も調和した全容を知る視点を求められない。このライン内に入ると真下から見上げるような圧縮された形の面白さはあるが全体の視点は失われていく。一方、10mほど離れた敷石のあたりに（北に身体を振っているので南大門南北の中央、地貫あたりだが）、目の高さ1m50cmほどの人が立つと、頭頂部の髻が頭より覗き、見えてくる。そして、お顔はまとまり吽形像の目も拝観者に向けられ、全身の形が釣り合う。また指先をあげた右足先方向も拝観者の目の位置に向いてくる。阿形像も同様である。資料図18はその図解である。だがこれは厳密ではない。筆者の直観を確かめるには正確なフォルムの計測が必要である。本図はおよその像様から割り出したフォルムの傾斜と視覚的効果のポイントを重ねて見出したものである。従って本論考ではこのあたりに視点が置かれて造像されたという推測に留める。ただ、この巨大な仁王像を造る時点ですでに南大門の中央、その下からの目に合わせて比例を工夫し、各部位はそれぞれ下方からの視線に向けて形を造り上げているということは確かだ。南大門仁王像はまさにこの場所に設置されることを

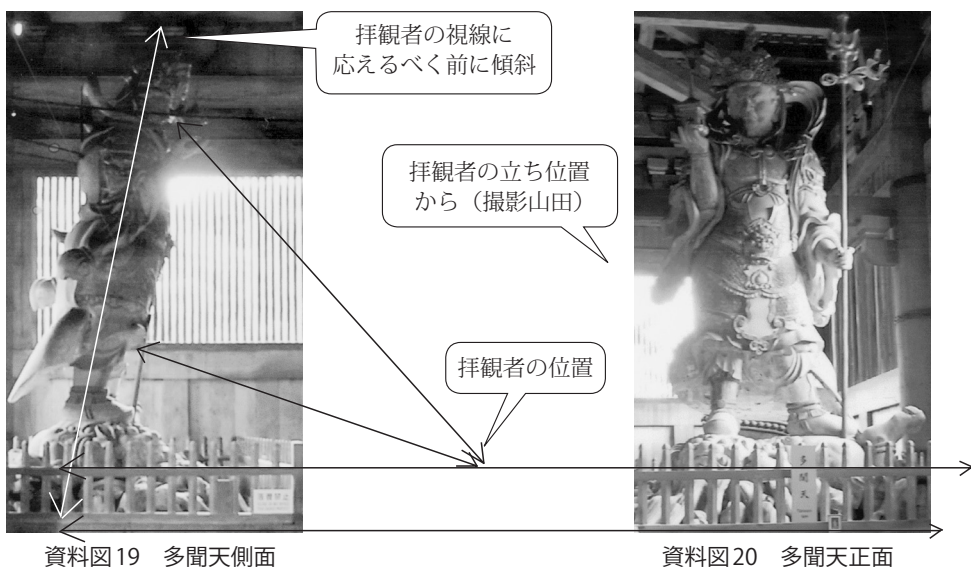
大前提に垂直に立ちながら、はるか下方からの拝観者に向けて最良の形が感得できるように面を傾け、比例を変えて作られたレリーフのような造形であるということである。西川新次が語る短縮法と喝破した造形効果はこうしたフォルムの比例と傾きから生まれたものだ。典型的な「迎角」である。この敷石の位置からの写真(資料図7, 9)と高い「おへそ」の高さからの写真(資料図8, 10)を見て確かめてほしい。明らかに像の印象が変わる。次の研究では確かな資料によって上述の事柄の検証をしたい。

6. これまでに見いだされてきた「迎角」の種類と概要

これまで見てきた「迎角」は、その特徴から、4つのタイプに分けられる。以下にその説明をする。

(1) 前傾させて、下からの視線に対応する迎角

前傾型の典型的な像が東大寺大仏殿の中にある。巨大な像であるが江戸時代のつくりであり、飛鳥や天平の文化財があふれているなかではほとんど注目されない。それに、形がすっきりしない。細部は見事な彫技を見せるのだがフォルムの繋がりが弱い。寄木分業で作ることの難しさがこの像にはある。だが、唯一「迎角」に関しては明瞭な仕掛けを見せる。資料写真を見てほしい。床面から頭頂まで、6m以上はある巨像である。側面写真は見事に前に傾いている。この傾きに合わせて、8mほど離れた正面から見上げて写真を撮ったものを並べた。どうであろうか。作りの問題は別にして、その正面像は立っている。前傾させることによって自然な比例や立ち上がる効果を得ている。これが前に傾ける「迎角」である。東寺講堂四天王、持国天像と増長天像はまさにこの仕掛けが施されたものだ。見上げた時に目が合うように傾斜するのであるから拝観者より高い位置、あるいは巨像に使われる。



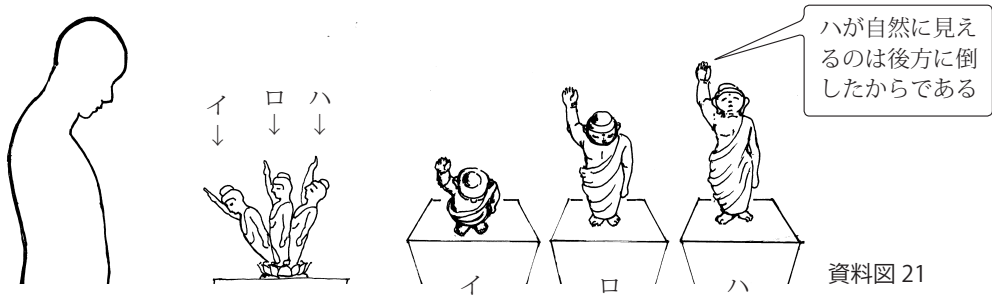
資料図19 多聞天側面

資料図20 多聞天正面

(2) 後傾させて、上からや遠方からの視線に対応する迎角

①小さいために後傾

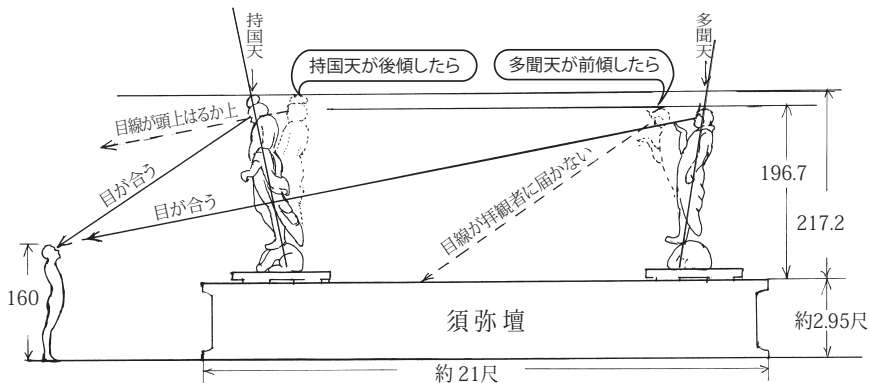
前述とは異なり、後傾させてみせる像のことである。後傾させることで拝観者の目と合うように置く像には二種類ある。一つは拝観者の目の位置より低い小さな像の場合である。そしてもう一つは、等身か、それ以上に大きい像であるが遠方に置く像である。ここでは、まず小さい像で近くから拝観する場合を見ていく。この時、後傾させないとその美しい全体は見えなくなる。(資料図21参照) 飛鳥仏や東大寺誕生釈迦像、法隆寺48体仏などが思い浮かぶ。ただ法隆寺48体仏には背が低いにもかかわらず、後傾させて、なおかつ下から拝観するように各部位の面を斜め下に向けて形を整えている場合もある。紀要49号にて報告した白山比咩神社十一面観音菩薩像は壁に下げる懸け仏であり、小像ながら高い位置において拝観するものであり、垂直の壁に高く設置するので膝や各部位を極端に下方に下げ拝観者の視線に合わせている例もこの後傾の応用である。



資料図 21

②遠方に置くための後傾

拝観者の眼より高い像で近くにあれば前傾だが、後方に遠くなると後傾させる例が出てくる。その典型が東寺講堂四天王の広目天像と多聞天像である。後傾させないと目線が拝観者に届かない。東寺講堂の広目天像と多聞天像は講堂内の須弥壇の後方に置かれる。この須弥壇の幅は6 m。即ち6 m以上離れた位置に立つのである。その結果後方に倒さないと美しい比例とはならないし、お顔が伏して見えてしまう。そこで後方に倒すことになる。下欄の図(資料図22)を参照されたい。



資料図 22

(3) 上下の比例を変えて下からの視線に対応する「迎角」

前傾も後傾もしないののだが下から見上げた時に美しい形や比例が見えるように上部ほど大きく作るのである。基本的に「迎角」はさらに各部位の方向性も拝観者の視線に合わせて調整される。こうした各部位の調整は仏像独自に工夫される。従って「迎角」を判定するうえで、全体の比例とともにその比例に即した各部位の面が拝観者に向けられているか否かは重要な問題となる。鎌倉高德院の阿弥陀如来像、通称鎌倉の大仏は側面から見ると巨大な頭部となっており前に突き出ている。比例とともに各部位の面の傾斜などを的確に造像した例と見ている。そして改めて言うまでもないがこの「迎角」のもう一つの典型が本小論で取り上げた東大寺南大門仁王像である。また上に行くほど大きくするという典型的なつくりを見せる例が京都方広寺毘盧遮那仏にあった。この如来像は江戸時代の大仏として作られたものに倣った縮小像と言われている。それだけに奈良の大仏とことごとく対応した造りになっている。特に後背には16の如来像がついているのだが、これは奈良の大仏の後背と同じスタイルである。その16体の如来が下方を小さくし、上方に移るに従い大きくしているのである(資料図23-1、23-2参照)。この大小の関係も奈良の大仏と京都方広寺のものでは同じ構造をしている。即ち、下からの拝観に対し比例を変えて自然な姿に見せる工夫である。

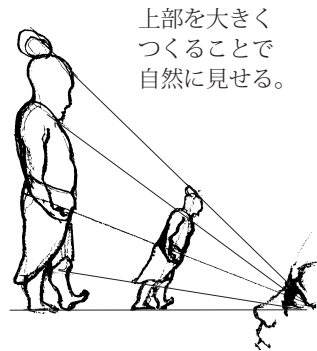


資料図23-1



資料図23-2

方広寺毘盧遮那仏の垂直に立つ後背に付けられている16体の如来



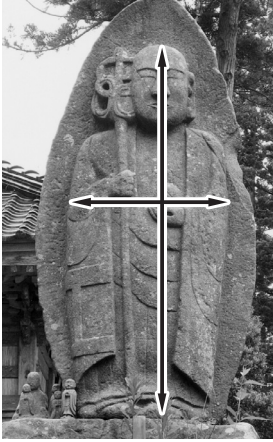
上部を大きく
つくることで
自然に見せる。

資料図24

南大門仁王像も垂直に立つため上方を大きくする。

(4) 左右の比例を変える斜めからの視線に対応する迎角

この作例は佐渡国分寺山門内にある地藏菩薩像である。像を向かって右下から見上げると中心が正中線上になるように左右の幅が変えてある。(資料図25参照) 即ち、像の右側が幅広く、左側は狭い。こうした例は実は多数ある。箱根の石彫25菩薩像などは自然の岩に刻まれたレリーフのため、拝観者が参拝する道筋から見た時に中心や比例が合うように左右の幅を変えている。興福寺天竜八部衆阿修羅像の中央で合掌する手を像の左にずらしていることも、向かって右から拝観した時に中心に合掌した手が見えるようにしたと筆者は考えている。



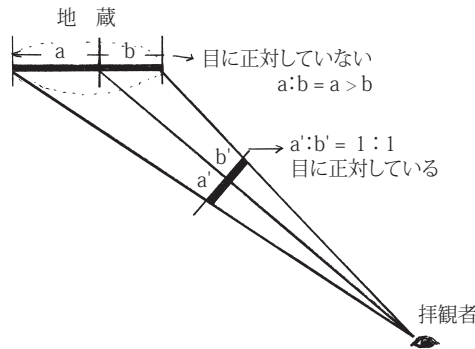
資料図25 - 1 正面



資料図25 - 2 斜め下から



資料図25 - 3 参道から



資料図25 (佐渡国分寺地蔵菩薩像の迎角)

7. 今後の研究課題

以上から、「迎角」は大別して4つの形態が見出された。ただ、この区分けはあくまでも現象的に今そのように操作（比例や大小、傾きなどとそれに対応する視点の調整など）することで成立するその仕方による区分けであり、その内的な仕組みの構造分析による区分けではない。従って構造的には、あるいは原理的には同種のものもある。例えば上下の比例も前傾後傾も透視図法的、射影的原理である。だが、それでは今日の前で起きている操作や実感を直接的に伝えることが難しい。そこで、4つに分けている。その「迎角」を持つ作例については、多くの該当する像を想定できてはいても、まだ確かめられていないものが多い。実地に検証し、それぞれの「迎角」の形態について確かな例証をそろえていく必要がある。そしてその中で、「迎角」を想定した視点やその効果について一層の正確なデータが求められる。その上で、こうした視点とその見え方の効果との関係をわかりやすく示し、実際の鑑賞活動において「迎角」による鑑賞方法の提案へと進めていきたい。

ただ、懸案事項がある。本研究は仏像における最良の拝観位置を探る研究である。それを

仏像に施された形の比例や傾斜の問題として追求してきた。だが立体表現として「迎角」を考えれば、当然、他の分野における立体造形も同じく見る者の視線をいかに受け止めて、より良いフォルムを見せるかという問題は共通している。像の大小を問わず自ずと上下の比例を検討しなくてはならない。鑑賞者をいかに作品は迎えていくのかという問題はあらゆる造形の中心にある課題である。とすると、本研究の先には仏像という分野を超えた他分野の立体造形にも広げていかなければ「迎角」そのものの本質を追求したことにはならない。筆者のねらいは、実は「造形」そのものと「見る」という関係性について、そのありようを明らかにしていく問題でもある。それを仏像という入口から進めてみたのである。従って、この仏像における「迎角」問題は以後、多様な文化財から現代の立体造形全般における「迎角」の問題へと展開し、見る者を想定した創意工夫の実例を並べていきたいと思う。例えばミケランジェロがデザインしたバチカン広場の半円上にめぐる列柱上にはキリスト教における聖者の像がずらりと並んでいる。だがはるか下方から見上げる訪問者のためにしっかりと前傾させて、下から見上げた時にその姿がよくわかるように作られている。これは完全に「迎角」前傾の形である。またパルテノン神殿にあったといわれるフィデアス作ラポルド像は正面から見るといかにもたくましい太めなお顔だが下から見上げると、ほほは細く締め美しいピエーナスのお顔となる。これはまさに「迎角」における下からの視線に応じた面の傾斜を工夫した造形である。こうした視覚とフォルムの問題は様々に追及されてきたし、また追求されている。今後、視覚と造形の関係について本研究は、より一層直接的な作品との出会いを焦点化し、そのありようについて明示したいと考えている。そのありように気付く事によって、作品をただの知識の確認の対象ではなくそこにある実態として体験されるものであり、事実であり視覚的事件となると考える。そのために、作り手は意図的に、鑑賞者の目を想定した造形の在り方を問題としてきたのだ。仏像は、作り手である仏師の意識と拝観者の思いによって、仏像の置き方と拝む場所の関係が明瞭に構成されている。この仏像と拝観者を結び、出会う工夫が「迎角」となる。しかしながら仏像の「迎角」を調査していくにあたり、留意する問題も多々ある。例えば美術院藤本所長から指摘された胴切りの問題がある。持ち主等が自分の思いの形に合わせて、胴切りして傾けるのである。ただこうした場合、各部位の傾斜や比例は当初のままなので、途中で傾けたりずらしたりすると各部位の面の傾斜は、変えた傾きに合わなかったりするはずである。阿弥陀仏来迎の姿などが求められるとこうした胴切りをしてまで早く迎えに来る姿にしようとして作り変えるという。中には、「迎角」と見分け難いものもあると思われる。そのようなこともあると考え、筆者は、東寺講堂四天王像についてこうした後世の変形があるかないかを、紀要50号にて検証したのである。創建時と同じであること、創建当初のままに現在も立ち続けていることがこの迎角の在り方を追求するうえで大前提となるからである。こうした後補や修理、変形などは今後十分に留意する問題と考える。また、本小論で取り上げた東大寺南大門仁王像の「迎角」調査にあたり、美術院にて細部の造りから全体の造りに至るまで貴重な資料も見せていただいた。これらによって「迎角」がいかに意図的に創意工夫されているかという作者の意図をその造りそのものの構造や組み立ての問題に踏み込み、追究することができる。次に待ちたい。美術院の皆

様にはご多用の中、貴重な御教示を頂き只管感謝。略儀ながら本誌上にてお礼申し上げます。

挿入図資料などについて

「資料図1、5、6、8、10、11、14、15-1、15-2、16、17」

東大寺及び美術院貸与写真「運慶 時空を超えるかたち」

別冊太陽，平凡社，2010年12月12日発行より複写

「資料図7、9」

東大寺及び美術院貸与写真「東大寺 そして光の尊像は誕生した」

別冊太陽，平凡社，2010年10月10日発行

「資料図3、4、12、13、19、20」 2011年9月17日 山田修平 撮影

「資料図2」 2011年8月24日 水野谷憲郎 撮影

「資料図23-1、23-2」 2011年8月25日 水野谷憲郎 撮影

「資料図18、21、22、25（淑徳短期大学研究紀要第49号より）」 水野谷憲郎作図

引用文献

- 1) 藤岡穰著「造像界の頂点へ 東大寺南大門二王と興福寺北円堂諸尊」山本勉監修「別冊太陽 運慶 時空を超えるかたち」所収，平凡社，2010年12月12日発行，p.118-127
- 2) 西川新次著「二、仁王像のかたちと表現」『仁王像大修理』所収／東大寺南大門仁王尊像保存修理委員会編，朝日新聞社，1997，p.23-24
- 3) 1) に同じ

参考文献

- 『東大寺南大門国宝木造金剛力士立像修理報告書 図版篇』文化庁文化財保護部美術工芸課，奈良県教育委員会事務局文化財保護課編 東大寺，1993
- 伊藤延男，小林剛著「中世寺院と鎌倉彫刻」／改訂版，小学館，1980
- 『仁王像大修理』／東大寺南大門仁王尊像保存修理委員会編，朝日新聞社，1997
- 根立研介著「天下復々彫刻ナシ 運慶」ミネルバ書房
- 山本勉著「新出の大日如来像と運慶」『museum 東京国立博物館研究誌』no.589，平成16年4月15日発行
- 山本勉監修「別冊太陽 運慶 時空を超えるかたち」平凡社，2010年12月12日発行
- 西村公朝，熊田由美子著「運慶 仏像 彫刻の革命」とんぼの本，新潮社
- 藪内佐斗司著「ほとけの履歴書 奈良の仏像と日本のこころ」『NHK出版生活人新書』2010年2月10日発行
- 「南都六大寺大観」第9巻 東大寺1，第11巻 東大寺3 岩波書店，1972年発行
- 前田泰次他著「奈良の寺」14巻「東大寺 大仏と大仏殿」岩波書店，1947年9月発行
- 山本勉著「運慶にであう」小学館，2008年10月発行
- 小林剛著「仏師運慶の研究」『奈良国立文化財研究所学報』昭和29年発行
- 小山清男著「遠近法 絵画の奥行きを読む」朝日選書，1999年11月29日発行
- 太田博太郎著「南都七大寺の歴史と年表」岩波書店，1979年発行

水野谷憲郎著「日本美術鑑賞学習メソッド開発研究 一仏像鑑賞における『迎角』一」『淑徳短期大学研究紀要』第49号，2010年2月発刊

水野谷憲郎著「日本美術鑑賞学習メソッド開発研究Ⅱ 一東寺講堂四天王像の迎角の検証一」『淑徳短期大学研究紀要』第50号，2011年2月発刊