

愛知県美術館所蔵木村定三コレクション 《黒漆厨子》内部千体観音図に関する考察

京都国立博物館 大原 嘉豊

愛知県美術館所蔵木村定三コレクション《黒漆厨子》(コレクション番号M616)は、背面を除く三面を観音開きの板扉とした厨子で、その内部全面に絹本の千体仏像(以下「本図」、カラー口絵pp.3-4)が貼付されていたと見られる。所蔵館によるコレクション図録『仏教美術 木村定三コレクション』(愛知県美術館、2013年)作成の折に絵画史の方面から意見を求められたのが、論者の関与の発端である。

ここで、工芸作品としての厨子本体の制作年代との整合が問題になった。工芸史的には所謂「春日形厨子」の類型に収まるもので、同項目を担当された久保智康氏から、室町時代、15世紀に下降させ得るとの見解が当初提示されたが、論者としては、この厨子絵は、絵画史的には14世紀前半、鎌倉時代末期から南北朝時代に遡及させるべきもので、厨子絵貼付の状況から厨子本体と一体のものとする見解を持して譲らず、久保氏も工芸史の観点からこれに同意され、鎌倉～南北朝時代、14世紀としての記載が実現した。本報告では、工芸史の観点からもこの見解が維持される(久保論考参照)。

美術史学の様式編年においては、後発要素があると慎重を期して編年を下降させる心理が働く。これが積み重なると、編年全体が数十年の後ずれとなる傾向を生む。しかしながら、後発要素は、裏を返せば初発要素であり、その要素の定着期に先行して編年史上に顕現したはずなのである。この補正作業を定期的に行わなければ、歪みは増大するということを最初に改めて述べておきたい。

このようにして《黒漆厨子》の年代評価は一応の決着を見たが、厨子絵は経年の損傷が無視できない状態にあったことから、修理事業とそれに付随する科学調査が所蔵館によって実施されることになった。厨子絵については、平成26～28年度事業として株式会社文化財保存(奈良国立博物館文化財保存修理所内工房)において施行された。

当然ながら、修理監督においては、所蔵館はもとより奈良国立博物館の指導助言が大きな役割を果たしており、絵画担当の谷口耕生同館教育室長の尽力大なるものがあった他、鳥越俊行同館保存修理指導室長によって厨子絵の蛍光X線分析も実施された。所蔵館から本報告の執筆について打診があった際、鳥越氏との連携の関係からも谷口氏であるべきと論者は辞退したが、谷口氏もまた従前の経緯に鑑みて固辞されたため、両者の協議で論者が受けることとなった。この点、了解ありたいと思う。

さて、上記の修理の際の知見を踏まえても、論者が当初調査の際に抱いた様式年代観には変化がなく、改めて作品の概要を記述した上で、年代比定の根拠を論じ、主題の問題について考察を加えたいと思う。

本図は、絹本著色で、背面を除く3面を観音開きの板扉とした厨子の内部全面に貼付されていたと見られる。現在、前面扉内側はわずかな痕跡しか残されていないが、漆塗膜表面に横筋状の傷がほぼ均等間隔で確認される。これは、背面図と側面図の修復において、同剥落箇所を補填するため、前面扉残存図を小刀で切断し、剥離した痕跡を示すものと考えられるのである。総数は1056体と考えられるが、これは千仏と考えて差し支えない。このような厨子絵の場合、漆被膜面上に白土等で下地を作り、直に顔料で図画するのが技法的には一般的であるが、本図では絹に肌裏紙を当て貼り込むという手法を採る。数は限られるが同時代に類例がないわけではなく、『両界曼荼羅 厨子入』2面（重要文化財、奈良国立博物館蔵）は13世紀の遺例として挙げられる。接着は小麦粉澱粉糊であったと見られ、その膠着力の劣化により周辺部が浮いたようで、後世の修理で接着料として漆が差されたのが背面画周縁の黒ずみの原因と推測されている（長屋経緯報告参照）。

各尊は、右手に未敷蓮華を執り、左手でそれを包むという密教での聖観音の図像をとり、一重円光を負い、反花座に立つ姿で表される。

様式としては、このような小像では判断に限界があるが、細部に緩みがないにもかかわらず、全体に丸みを帯びた柔和な印象を有する点は、14世紀後半以降の生硬か粗雑に傾斜する様式傾向から見て、年代を降下させるのに躊躇を覚えるものである。

また、光背・条帛・裙・反花は、所謂「紺丹緑紫」の組み合わせで表現される。これは、鎌倉時代に撰せられた『二中歴』『第三造物歴・絵像丹』に「誦云、紺丹緑紫 上朱下丹。説云、紺丹緑紫者、紺青之傍用丹色、又緑青之傍用紫色」とある、中国に由来する配色原理を指す。纒綢彩色に多用されることで知られるが、このように仏像一般の配色原理でもあった。小さいながらも正統的な作風でもあることから、絵仏師の作と見てよいと考える。

顔料も肉眼観察及び蛍光X線分析の結果（資料編 顔料分析結果参照）から、青：群青、緑：緑青、橙：鉛丹、赤：水銀朱、紫：紫土、白：鉛白と推定され、所謂「泥絵具」と称される水干絵具を使用していないと推断できる。肉眼観察と断ったが、顔料の発色もよく、これも時代判定の参考になるかと思われる。

絹目も、通常の箴目2本寄せの平絹、所謂「画絹」であるが、比較的目的が詰り、かつ糸の撚りにもほとんどむらがなく、これも14世紀後半以降に降らせ難い要素である。

以上のように、鎌倉時代の様式が有する諸要素が端然と維持されており、14世紀前半、鎌倉時代から南北朝時代にかけての作とするのが穏当と判断される。但し、論者としては、美術史上の後発要素があまりにも少ないため、13世紀末に遡及させ得る可能性があることも一応は想定しておくべきものと考えている。

次いで、主題の問題については、厨子の主尊が失われている現在では不明な点が多い。背面部分に奉安されていた仏像の形状を残して、周囲に香煙等の薫染の汚損が広がっていたと

当初想定されたが、先述の通り、この黒ずみは非水溶性物質の含浸によるものと見られ、尊像の形状を特定するものではないとの可能性が提示されている。

されば、本図との教理的関係を唯一の手がかりとして、厨子安置仏像に関する推測が許されるのみとなるのである。されば、長寛2年（1164）の蓮華王院三十三間堂千体観音像の事例が即座に想起されるように、やはり千手観音像であった可能性を想定しておくべきであろう。加えて、論者は近接時期の遺品として以下の作品を紹介しておきたいと思う。

滋賀県長浜市の浄信寺（木之本地蔵院）所蔵の《伝三月经曼荼羅図》（図1）である。外題に「三月经曼荼羅 当山廿八世 寄附」とあり、由緒はそれ以前に遡ることはできないが、尊像の精緻な截金や明晰な彩色から14世紀前半の作と考えられる。二重院構成で、内院方廓には、阿弥陀如来、不動明王、毘沙門天の三尊を配する（図2）。阿弥陀は、左手の印相部に欠損があるが、来迎印を結び、立像で表される。不動明王は、莎髻に頂蓮を置き、右手に三钴剣、左手に索を執り、立像で表され、左右に制吒迦・矜羯羅童子を配する。毘沙門天は、右手に鉾を執り、左手は腰脇で掌を開き構える、所謂「鞍馬寺式」であり、左右に善膩師童子・吉祥天女を配する。外院には、聖観音像を上段に28体8段、内院左右に各10体4段、下段に28体7段の計500体を描く（図3）。聖観音像の合計数が切りのよい数字であるため、周囲の切り詰め等は考慮なくてよいと思われる。当然ながら、これは倍数の千体を意識したものと考えられる。

外題にある三月经曼荼羅とは、実態があまり明確ではない画題であるが、重要文化財に指定されている鎌倉時代の滋賀・舎那院本が知られている。これは、図の中心部に釈迦如来を中心に文殊菩薩と普賢菩薩を脇侍とし、十大弟子・十羅刹女を配しており、『法華経』由縁のものであることは明白である。

その一方で、愛知県指定の愛知・萬徳寺本は、鎌倉時代の作であるが、五仏宝冠を戴き、定印を結ぶ宝冠釈迦を主尊とし、左右には7体ずつ眷属が侍す。普賢菩薩、文殊菩薩、帝釈天、梵天以外の尊名は不詳である。このため、三月经曼荼羅では本来なかったとの見解もあるが、この主尊は盧遮那仏を表す可能性もあり、必ずしも矛盾するものではない。そもそも三月经曼荼羅の名称は、陰暦3月16日に執行された法華会の本尊として使用されたとの推測に由来しており、これは東大寺法華会を前提にしたものであり、華嚴宗の道場としての東大寺教学と齟齬しないからである。むしろ、上記鎌倉時代遺品2例は、主題の蓋然性の高さを示唆するものと言えよう。

いずれにせよ、これら2例のみをもって、かつその画題伝承の確実性が疑われる状況にあって、浄信寺本の主題の妥当性を測るのは困難があるが、論者は、浄信寺本は三月经曼荼羅では本来なかったと見るべきであると考えている。まず、同図の主尊の両脇侍は、天台系の信仰に由来することを明白なものとしており、この時点で南都系と思われる三月经曼荼羅との齟齬が生じる。なお、天台宗では天台大師忌月に行われる霜月会が勅会となっている。よって、浄信寺本は図像それ自体から判断されるべきものと考ええる。

不動・毘沙門天を脇侍に配することは、比叡山横川中堂本尊形式に由来し、千手観音・不

動・毘沙門天の構成は「天台三尊形式」と称されている。浄信寺本は、主尊阿弥陀と千手観音との団体説に依拠した特殊な信仰に基づく作品ではないかと考えている。この推測が正しいければ、本図の前面に奉安されていた厨子の主尊は、千手観音像であった可能性が高いと判断される。

なお、阿弥陀・不動・毘沙門天の構成は、12世紀の作と考えられる《阿弥陀聖衆来迎図》（重要文化財、京都・安楽寿院蔵）や《阿弥陀・不動・毘沙門像懸仏》（京都国立博物館蔵）があるが、浄信寺本とは別信仰に基づくものであろう。但し、後者の《阿弥陀・不動・毘沙門像懸仏》については、考慮の余地がある。この懸仏裏面に墨書があり、「奉懸/三所権現熊野証誠殿御正体 右為天下太平山内安穩寺中静謐/興隆仏法心中善願成就也仍所修若斯/康暦二年庚申十二月七日願主千行/大工坂上末光」とあり、康暦2年（1380）の作と判明し、主題も熊野本宮証誠殿の本地仏である阿弥陀如来を示したものと判明する〔難波田徹「阿弥陀・不動毘沙門天像懸仏」『学叢』7号（京都国立博物館、1985年）参照〕。この鏡像は本来天台宗の滋賀・金剛輪寺に伝来したものと推定され、両脇侍の構成から天台宗寺門派の本山派修験道との関係も想定され、時期的に浄信寺本と近接することから両者の関係については完全に否定できるものではない。しかし、寡聞にして、熊野本宮証誠殿本地仏と千手観音との関係を示唆する異説をしらず、この段階では論断を避けねばならないと考えている。

以上、本図は、厨子本体と併せることで、鎌倉時代後期の仏教信仰の一面を示す貴重な遺例であることが、理解されたと考える。《厨子入千体地藏菩薩像》（重要文化財、京都・報恩寺蔵）、《春日千体地藏図》〔奈良国立博物館蔵、林温「千体地藏菩薩図について」『佛教藝術』241号（1998年）参照〕及び永徳3年（1383）の紀年を有する《木造地藏菩薩立像（千体地藏）》（高知県指定、高知・高照寺蔵）のように、鎌倉時代の千体仏としては地藏に関わる遺品が散見されるが、千体観音の遺品は管見の限り確認されない。

平安時代後期には、先述の蓮華王院以外に、史料ではその先蹤となった鳥羽院御願の白河得長寿院三十三間堂の丈六聖観音像及び五百体聖観音像や安元2年（1176）の法住寺南殿小千手堂の千一体観音像等が知られている。

また、所謂「興福寺千体仏」と称する興福寺伝来の聖観音立像の一群は、眉間寺僧道寂（?～1147）が勧進して造立した千体観音像との推測もなされているが、その当否は措くとしても、道寂の事蹟については『本朝新修往生伝』道寂伝に「勧進衆生、奉造観音像。其長一磔手半、其数一千軀。聖人戮力、不日終功」とあることでも確認される。

本図は、平安時代後期以来の千体観音信仰の実態を示す希少な遺品として、また各尊は小像ながらも鎌倉時代の好尚を伝えるものとして、本論を結ぶにあたり改めてその価値を強調しておきたいと思う。

〔附記〕本文中挿図の掲載については、浄信寺様の御快諾を頂いた。
記して御礼申し上げます。

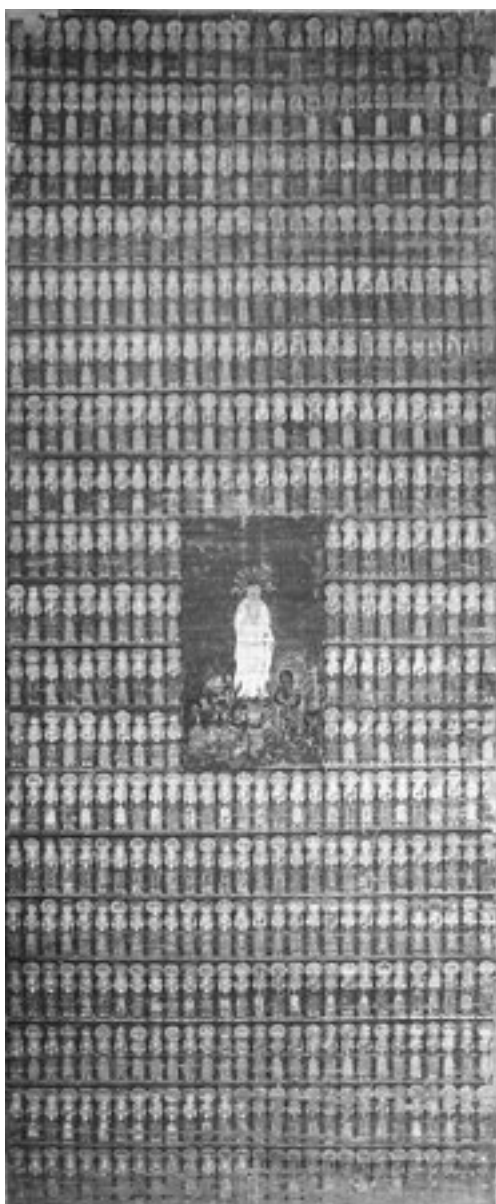


图1 《伝三経曼荼羅図》
(滋賀・浄信寺蔵) 全図



图2 《伝三経曼荼羅図》
(滋賀・浄信寺蔵) 内院部



图3 《伝三経曼荼羅図》
(滋賀・浄信寺蔵) 外院部分図

《黒漆厨子》内部「千体観音図」(修理報告書より抜粋)

(株)文化財保存



修理前

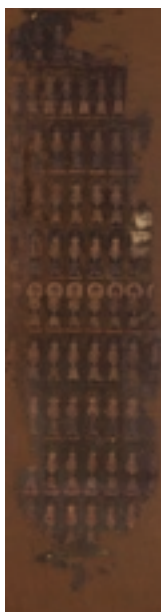


修理後

右側壁面



修理前



修理後

左側壁面



修理前



修理後