

研究資料

来振寺本五大尊像より再出の紀年銘

有賀祥隆

来振寺本の五大尊像については、すでに『美術研究』第二百九十三号（昭和四十九年度第一冊）の図版解説で紹介したところである。それは、主として昭和四十九年三月国の重要文化財に指定するため調査して、たまたま降三世明王像の切石座の向って左下辺に「寛治二年十月十日奉開眼供養了」の墨書銘が画絹の裏から四行にわたり小さく書かれているのが発見されたことを報告するものであった（挿図1）。それに続いて今回は、昭和五十三・五十四年度の国庫補助事業により五大尊像の修理が、京都岡墨光堂において実施されている最中、昨年十一月はじめ軍荼利明王像（挿図2）の肌裏をあげる作業をしていたところ、向って右の童子の足もとあたりに画絹の裏から一行に「寛治四年六月一日（甲）始（甲）開（甲）眼（甲）」と墨書されて

挿図1 a 降三世明王（赤外線写真）

b 同墨書銘（画面反転、赤外線写真）

いるのが発見され、寛治二年につぐ寛治四年の開眼墨書銘のある平安仏画を新たに加えることになったため、ここにそれを報告するものである（図版IX）。なお、五大尊像の修理は五幅同じように工程割で仕事を進めているため、他の尊像についても画絹の裏を見ることができたが、墨書銘は見出されなかった。軍荼利の墨書銘は、降三世のそれが画絹の細く良絹であることもあり、表から読むことができたが（挿図1 a参照）、軍荼利の画絹は横糸が太く粗いこともあり、表からは肉眼はもとより赤外線写真でも読みとることができなかっただけに、今回の肌上げによる発見は全く予期せぬことであった。

ところで前稿では、次のように考えて一文を結んでおいた。つまり五大尊像のうち降三世が寛治二年に制作されたことは認められてよいが、しかし他の四尊がすべて寛治二年に同時に描かれたとするには躊躇せられた。それは表現技法はもとより画絹の精粗や一副の大きさなども異なり、たとえ別々の画師の手になるにしても、同一時期に五幅一具のものとして制作されたにしては、余りに統一性がなすぎたからである。そこで多分に直感的ではあるが、作風の点から降三世のみを寛治二年の制作として他はそれ以降のものと考え、その場合、大威徳・鳥羽沙摩・軍荼利は降三世と異趣同味のものと見なして下るとも近い時期を考え、不動のみを別趣のものとして時代を下げる見方もされうるとし、降三世のみを十一世紀後半の様式を示

挿図2 軍荼利明王（赤外線写真）

したものとして他を無下にしりぞけることは、この際控え、今後類似の作品と比較検討することにより、適切な判断が下されるべきものと思われる、とした。したがって軍荼利明王像の寛治四年開眼の墨書銘が発見されたことは、前稿での推測に大過なかったことを示す以上に、十一世紀後半における仏画の表現描写に、かなりの幅のあることをはっきりと知りえたことは、大きな収穫だったといわねばならない。

次に軍荼利の墨書銘は、降三世のそれや持光寺本普賢延命像の「延命像仁平三年四月廿一日供養」のように開眼供養の行われた年月日を素直に問題なく読むことができるのに対して理解のしにくいところがある。それは「寛治四年六月一日^甲」と「開眼□」の間に「始^(子)□□□□□□□□」の一句が挿入され、六月一日と挿入句の日子がどういふ関係になるのかははっきりしないからである。普通、「始^(子)自^(日)——至^(日)——」の書き方は、例えば「始^(子)自^(日)承曆四年六月十八日至七月五日」並十八箇日夜之間。於^(子)内裏^(日)被^(日)修如法延命御修法図也。『阿婆縛抄』卷第二百二十普賢延命法日記)のように記される。この用例によると軍荼利の墨書銘は「始^(子)自^(日)寛治四年六月一日^(日)至^(日)□□□□□□□□開眼□」かあるいは「始^(子)自^(日)寛治四年□月□日至□月□日開眼□」かのいずれかに解すべきであろう。ここでは「始^(子)自^(日)寛治四年□月□日至□月□日開眼□」の挿入句を「寛治四年六月一日開眼□^(供養)」を説明したものとみて、あるいは前月(小月)廿九日より始めて六月一日に至り開眼と解しておく。

上記の軍荼利開眼墨書銘の読み方については、後考にまつとともに大方の御教示を得たいものであるが、それはともかくとして、降三世が寛治二年に、軍荼利が寛治四年に制作されたことは間違いのないところである。しかし果して来振寺本五大尊像が、五壇法の本尊に懸用するため当初から計画されて一幅ずつ描き加えられていったものかどうか。例えば寛治元年に不動(現存の不動は描き直し)、二年に優美な表現描写を示す降三世、三年には軍荼利と作風の近い鳥羽沙摩、四年には鳥羽沙摩より粗略な表現をとる軍荼利、五年には精確な描写筆致を示す大威徳と順次に描き

つがれたものか。あるいは寛治二年に不動と降三世、三年に大威徳、四年に鳥羽沙摩と軍荼利というように三ヵ年の継続で制作になったものかどうか。

そうでないとすれば、寛治の頃、智証大師請来様の五大尊像がかなり流布していたとして、降三世は寛治二年に制作された五大尊像のうちの一幅であり、また軍荼利は寛治四年に制作された五大尊像のうちの一幅であるように、他の各尊像も制作時を異にして描かれた五大尊像のうちの一幅で、現存の五幅は何組かの五大尊像の一幅が、ある時期にたまたま纏められて五幅一具として伝えられてきたものとする見方もなりたつてであろう。この場合には作風からみて(不動)・降三世(寛治二年)、大威徳、軍荼利(寛治四年)・鳥羽沙摩の三組の五大尊像の各幅が、集められて五幅一具になったことも推測できるであろう。

最後に五大尊像を離れてみた場合、すなわち来振寺本五大尊像が五壇法の本尊として当初から五幅一具のものとして制作されたものでなく、また何組かの五大尊像が集められて五幅一具になったものでなく、各尊法の本尊として描かれた各一幅が、五幅揃ったとする見方もあろう。この見方によれば、五幅に必ずしも一具としての統一性はなくてもよく、画面の大小画絹の精粗、表現技法の優劣をはじめ降三世と軍荼利の開眼供養の墨書銘が、画面の真中に書かれたり、右端に書かれたりまたその書き表わし方が異っても、差支えないであろう。

以上は来振寺本五大尊像自身に存する問題であり、今後は各幅間における表現技法を再検討し、五幅間の作風の差違の意味を考えるとともに、さらに五大尊像五幅が十一世紀後半に制作された仏画、例えば高野山金剛峯寺の仏涅槃図や松永記念館の金棺出現図などの比較でどのような位置を占めるか問うことになる。

本稿の成るにあたり、柳沢孝女史に終始、御教示いただきました。末筆ながら記して謝意を表します。

図版要項

一 紅地金入縹珍桃文様陣羽織 伝徳川頼宣所用 背面部分(原色刷) 和歌山 紀州東照宮蔵

二 a 同 正面

丈六五種 背肩幅四二種

b 麻単陣羽織 伝徳川頼宣所用 正面

丈八二種 背肩幅四八種

三 a 白地牡丹唐草文緞子襷襟 伝徳川頼宣所用

襟首曲りの裂の長さ四七種

b 赤地紗綾・縮緬襷襟 同

襟首曲りの裂の長さ四〇種

c 白地雲文緞子襷襟 同

襟首曲りの裂の長さ三九種

四 a 釦がけた襷襟三枚 同

b 白地雲文緞子鎧下着 同 正面

丈六七種 衿五二種

五 a 茶麻地葵ノ葉散し小紋鎧下着 同 背面部分

丈九二・五種 衿六六種 袖幅三三種 袖丈二八種

b 赤茶麻地牡丹唐草小紋鎧下着 同

丈七三・五種 衿五〇・五種 袖幅一八・五種 袖丈一九種

c 麻地葵紋散し絞染・割菱散し小紋染繫ぎ鎧下着

同 上衣衣背面部分

d 同 下体衣背面部分

丈二三種 衿六三種 袖幅三三種 袖丈二六種

六 a 紫地紗綾紋文様帯 伝徳川頼宣所用 b 同部分

裂幅五四種 長さ二八七種

七 摺箔裂袋八枚のうち四枚 伝徳川頼宣所用

幅一三・七種前後 長さ一一・三種前後

一一七 神谷榮子「新資料 紀州東照宮の服飾類 中」参照

八 探幽筆鳥類写生帖模本 兜鳥

紙本着彩 堅約二九種 横約四一種

八 辻惟雄「狩野探幽筆鳥類写生帖模本(大英博物館蔵)について」参照

九 a 軍茶利明王(五大尊のうち)右下部分 岐阜 米振寺蔵

b 同 墨書銘(右下端 画絹裏より撮影、赤外線写真) 岡 墨光堂撮影

掛幅装 絹本着色 堅一三八種 横八八種

九 有賀祥隆「米振寺本五大尊像より再出の紀年銘」参照

ロンドン 大英博物館蔵