

図版解説

慈尊院弥勒仏像台座蓮弁の装飾文様

秋 山 光 和
柳 澤 孝

昭和四十年六月、私達は修理中の慈尊院弥勒仏像⁽¹⁾(図版Ⅹ)の莊嚴、特にその蓮弁装飾について、担当官であった西川新次氏の配慮により、絵画史の立場から調査とカラー撮影を行うことが出来た。今回本誌に同蓮弁の原色図版を掲載するのに併せ、装飾文様の形態・色彩について整理記述し、美術史的考察を加えることとしたい。この弥勒仏像は後補の裳先裏面から、寛平四年(八九二)造立の墨書銘が見出され、また像自体の様式年代もほぼこれに一致するので、九世紀末の一基準作として夙に注目されている。さらに多年秘仏として尊崇されてきた為に、光背・台座に至るまで完好の保存状態を示し、特に蓮弁の大部分は、当初のままの華麗な色調をとどめる点で、絵画史の上でも重要な意味をもつというる。

さて、蓮華座莊嚴の中心をなす蓮弁は、六弁ずつ六段、計三十六枚が葺寄せ式に鉄製の脚で葺軸に挿入されている(挿図Ⅰ)。すなわち第一、三、五段目と第二、四、六段目とがそれぞれ上下に重なり合いながら十二の方向に蓮弁が派出するわけである。蓮弁の形はいまだ倒卵形に近づかず、⁽²⁾両肩が大きく張って上辺のカーブは極めてゆるやかに、先端部のみを軽くそらせる。腰から下は逆に細く引締まり、後述の観心寺如意輪観音像のそれと比べると一層基部の伸びた撥形をしている。寸法は上から第一、二段の蓮弁が比較的大きく、三段目以下下段のもののほど縮小するようであるが、同じ段のものでも形や大きさに多少

の差があり、自由な制作を思わせる。比較的大きな第一段4では基底部から先端まで弁の長さ三七・五cm、幅(両肩間の最大径)二八・五cmとなる。ところが当初最下段をなした現第五段6(図版Ⅰ右)では、長さ三二・六cm、幅二二・五cm、第四段1(図版Ⅰ左)は長さ三三・六cm、幅二三・五cmである。文様のパターンは各段ごとに異なり、六種、各六枚に整然と分類しうる。⁽³⁾

まず六段の蓮弁すべてに通ずる文様構成の原則を説明しておく。撥形の花弁脚部は砲弾形あるいは尖頭三葉形に大きく区画するが、上方四段の蓮弁では下の弁と重なり合っていないので素地のままに残し、五、六段目の場合のみ大まかなピンク系と赤系の縹緞彩色を施してある。花でいえば萼に当るこの基部から、三頭ないし五頭の葉状のモチーフが派出し、その外側に装飾の中心をなす大きな花文が配置される。これらの葉状文様や花文の形態には各段ごとに変化が凝らされ、本像の蓮弁意匠の特色をなす。本稿ではこれを形態(表1)、色彩(表2)の両要素に分けて整理表示したが、若干の総括的説明を加えておく。外側の花文についてみると、第一段と第五段(復原第六段)のように対葉花形あるいは宝相華形の独立花文を三箇配置した場合と、他の四段のように基部から放射形に各種の花弁を派出させるものがあり、花心部の装飾法においても、前者の方が複雑な構成をとっている。これは最上段と最下段とに特に華麗な文様を配しようとする意図によった

ものと思われ、第六段の復原に関する一傍証ともなりうる。

次にこれら蓮弁文様を色彩構成の上から見ると、寒色系として青系と緑系、暖色として赤系とピンク(紫)系の四系統の纏組が用いられ、しかも原則として寒暖を交互に組合す場合、青系と赤系、緑系とピンク系とが対応していることに注意される。この組合せは秋山が夙に指摘したように、中国では初唐から盛唐(七・八世紀)にかけて明確に定型化され、わが国にも伝えられて平安時代

挿図5 第六段
(復原第五段)

挿図4 第三段
挿図2~5 慈尊院弥勒仏像台座蓮弁

挿図3 第二段

挿図2 第一段

表1 各段蓮弁の文様構成(形態)

文様部分 現状蓮弁段位	花 文		葉 状 文		葉状文様	備 考	参 照
	個数	形 式	枚数	形 式			
第一段	3個	半バルメット形の対葉花文、基部に蕾形	3葉	三頭形、蓮弁3~6は左右2葉の外側輪郭を渦状とする*	あり	*蓮弁3と6ではさらに下方左右に小葉を出す	挿図2 (蓮弁6)
第二段	3個	雲頭形の花弁、太目の花柄	3葉	三頭形、左右2葉の外側輪郭を渦状とする*	あり	*蓮弁6ではさらに下方左右に小葉を出す	挿図3 (蓮弁5)
第三段		三頭形花弁5枚、各弁間に猪目形を残す	5葉	三頭形葉片を接続する	なし		挿図4 (蓮弁6)
第四段	3個	3枚乃至5枚の羽状花弁	3葉	三頭形を接続する	なし		図版Ⅰ左 (蓮弁1)
第五段 (復原第六段)	3個	5弁の宝相華花文	4葉	五裂形乃至三裂形*	あり	*蓮弁6のみ両端の葉先を反転	図版Ⅰ右 (蓮弁6)
第六段 (復原第五段)	7個	三頭形花弁を接続する	3葉	幅広の三葉形、葉柄あり	なし		挿図5 (蓮弁3)

表2 各段蓮弁の文様構成(色彩)

文様部分 現状蓮弁段位	周縁外区	花 文			葉 状 文		中間の地	備 考
		花卉外区	同 内区	花心(花柄)	外 区	内 区		
第一段	青系5段	赤系3段*		緑地白点**	緑系4段	ピンク系3段	淡 青 ***	*基部に青系2段の蕾形あり **白点に代赭をかける ***蓮弁1では代赭で雙を描く
第二段	緑系5段	ピンク系4段*		緑系3段(花柄)**	青系3段	赤系3段	淡 青 ***	*蓮弁5, 6では左右花文が赤系 **花弁赤系の場合は青系 ***6には代赭の雙あり。2, 4は淡橙地
第三段	青系5段*	赤系2段	青系2段	青系2段(猪目形)	緑系4段	ピンク系4段		*蓮弁3は黒変し、彩色不明。4はやや黒ずむ
第四段	緑系5段*	ピンク系5段**			青系4段	赤系3段		*蓮弁3, 4は黒変し、彩色不明 **2, 5, 6は赤系花弁を交互に混える
第五段 (復原第六段)	緑系5段	中央花は赤系4段は左右花はピンク系4段*	中央花は青系3段は左右花は緑系3段	淡緑地白点**	青系4段	赤系3段	橙 ***	*蓮弁2, 3は3花とも花卉外区ピンク系 **白点に藤黄をかける ***褐色または緑色の雙を描く なお蓮弁基部の長三葉形はピンク系
第六段 (復原第五段)	青系5段*	ピンク系と赤系を交互にする**	青系と緑系各2段を交互に配する		緑系3段	ピンク系3段	ピンク系 ***	*蓮弁5, 6は黒変し、彩色不明 **ピンク系、赤系はともに3段 ***褐色で葉柄を描く。なお蓮弁基部の長三葉形は赤系4段

の仏画彩色法の基本法則として「紺丹緑紫」という略称で慣用されていた。⁽⁴⁾本蓮弁において、この彩色法則が明瞭に用いられていることはまことに興味ぶかい。まず各系の縹縹の彩色技法を概観しよう。青系および緑系は各蓮弁周縁部においてもっとも複雑な五段構成をとる。すなわち青系（蓮弁第一・第三・復原第五段）の場合、外側から淡青色（白地に藍のような有機色料をかけ、濃い方には墨を加えたものと思われる）、青色（群青のみ）一段、濃青色（群青と代赭）一段、暗青色（群青と墨）一段の順序となり、花文内区や葉状文外区の場合は、群青の前後を適宜省略し、四段あるいは三段とする。緑系では蓮弁第二・第四・復原第六段の周縁部の場合、淡緑色（白緑）一段、緑色（緑青）一段、濃緑色（緑青と代赭）一段、暗緑色（さらに墨をかけたもの）二段を、外側から内側へと並べて五段構成にする。これが花文の内区や葉状文外区になると白緑、緑青のほか緑青に墨を一段あるいは濃淡二段にかけて三段ないし四段につくる。

次に花弁や葉状文内区を彩る暖色系縹縹をみると、赤系（例えば図版I右の宝相華花弁）の場合、まず全体に塗った丹地を外側の一段のみそのままに残し、次に朱をこれにかけた一段、さらに丹と朱の上に淡い墨と濃い墨とを二段階に重ねて、計四段の華やかな縹縹とする（三段の時には墨をかけた暗部が一段のみとなる）。これに対し、ピンク系では、白（鉛白と思われる）に有機質の赤色色料（麝脂、あるいは蘇芳か）を混じて赤紫色を作るが、混ぜ方により淡色から濃色へと変化させ、さらに内側には薄墨を重ねて最暗部とする。

なお各蓮弁を熟視すると、文様の各単位はあらかじめ輪郭を木地上に筋彫りしておおよその配置が定められ、それぞれの彩色が加えられたことが分る。さらに花文や葉状文の輪郭は最後に太めの白線でくっきりと描き起されるが、その線はかなり自由に、時には輪郭をずれて引かれており、また部分によっては有機質の透明な黄色（藤黄か）を重ねて配色をひきたせる。さらに各蓮弁の外縁には幅約二・三ミリの金箔を置いて覆輪をとり、青系や緑系の周縁部縹縹との境には白線を入れるというこまかい表現を示している。

以上、各段蓮弁文様の構成と配色に關し、表1・表2と併せかなり詳細に整理記述した。この結果は本像の造頭を寛平四年（八九二）ころと考えた場合、種々興味ある問題を提起するといえる。そこで本蓮弁の装飾文様のうち、重要と思われるいくつかのモチーフを取りあげ、前後の時代の作例と比較しつつ、その歴史的意味を考えたい。

この場合、まず比較の対象として取りあげられるのは、観心寺如意輪観音像の台座蓮弁装飾であろう。これについては昭和三十一年の修理に際し、やはり西川新次氏による調査が行われたが、その概報によれば現存三十五枚の同像蓮弁は、文様の種類や大きさから三種類に分類され、そのうち宝相華装飾を主とする第一類の十六枚だけが本来この像の台座に所属していたものであり、他の二種は同寺の他の仏像から後世転用補充されたものであらうと推定されている。⁽⁵⁾従ってこの第一類蓮弁のみが、九世紀中葉という本像の造頭年代に直接結びつき、慈尊院のそれより半世紀近く遡る好箇の比較資料となるわけである。⁽⁶⁾

まず蓮弁全体の装飾法をみると、基部に二段の葉状文を派出させ、さらに三箇の豊麗な花文をならべ、周縁部を青系あるいは緑系の縹縹で塗りつめ、太目の金切箔で覆輪をとる。すなわち構成の原則においては、慈尊院の場合に共通するが、それぞれの花文や葉状文は一層複雑であり、しかも構成は緊密で充実した感じを与える。技法的にみても、文様各単位の形態は均一に整い、彩色法は入念緻密で、輪郭の線描も的確である。これに比べると、慈尊院蓮弁は、文様個々の形態にも、また全体の構成にもやや緊密さを欠くが、それだけに一種の伸びやかさ、自由さが感じられる。同形の花文でも細部の齊一性にこだわらず、着彩の技法や輪郭の線描も比較的無造作といえる。次に花文自体の表現に

挿図6

観心寺如意輪観音像台座蓮弁

ついで、慈尊院復原第六段の蓮弁に用いられた宝相華花文(図版I右)を観心寺蓮弁における同系統のもの(挿図6)と比較しよう。これは幅広い三裂の花弁を花心部の周囲に出した花冠を斜め上からみた形で、奈良時代以来いわゆる宝相華唐草の中で頻用される。ただ八世紀のそれがいまだ花形の自然さを失わず、花弁の形態や数を変化させるのに比べ、観心寺のそれはきっちり形態が整ってくる。ただこの場合は後方に小さな三弁を出し、奥行きをみせた表現をとどめるが、慈尊院になると、それが省略され、五弁のやや平面的な扱いを示す。また花心部の飾りが、観心寺のものでは、斑点のある房状の立ち上りをみせ、前代以来の伝統(この形は本来柘榴、葡萄などの吉祥果形に由来すると思われる)をとどめているのに対し、慈尊院蓮弁では、横楕円形の地に斑点を入れるという形に退化している。この宝相華花文は十世紀以降一層多く用いられるようになるが、九五一年造建の醍醐寺五重塔初層内部装飾では、慈尊院と同様な五弁の形態がさらに整い、花心も藥状になってくる。やがて平等院鳳凰堂(一〇五三年)の装飾文様になると、形態の図案化が進み、花弁も一つおきに寒色と暖色で塗り分けるなど装飾性が強まっている。

慈尊院におけるもう一種の顕著な花文として第一段の対葉花文が挙げられる。これは反りの大きい半バلمット形を左右から抱き合せ、脚部を内側に反転させた逆ハート形で、接合部に蕾形の突起を入れる。観心寺の場合、現存する十六枚の中には見出されないが、この種の対葉花文が初唐以来の永い伝統に基づくことは云うまでもない。ただ奈良時代のそれは、左右の弁が半バلمットの特色を生かして鋭く立ち上り、独立花文というより他の唐草と複合されてさらに大きな文様単位を作ることが多い。これに対し、本蓮弁の場合は、このモチーフだけで纏まりのよい花文が作られ、花心部の扱いにも文様としての形式化が目立つ。こうした対葉花文は平安後期に入ると漸次使用を減じ、醍醐寺五重塔の装飾中には見出されず、鳳凰堂において虹梁などの細部に僅かな使用が認められる。しかしその形は半バلمットの意味を殆んど失ない、かなり

退化した段階を示している。

以上の概観によっても、慈尊院蓮弁が九世紀末という年代にふさわしい過渡的、転換期的様相を示すことは明らかであろう。さらに各モチーフをくくる輪郭線が、奈良時代の諸作例から観心寺蓮弁に至るまで朱線を基本とするのに対し、慈尊院ではすべて白線が用いられ、以後醍醐寺、鳳凰堂と白線が原則となっていることも興味ある点である。また先に指摘したように、青・赤、緑・紫という四系統の縹緗の規則的な組合せが、ここで明瞭に守られていることは、奈良時代から平安時代にいたる彩色原理の変遷を考える上に、貴重な一支出点を与えるものといえよう。

註

(1) 周知のように本像は昭和三十六年文化財保護委員会による高野山総合調査の際発見され、倉田文作氏「慈尊院弥勒仏坐像」(『仏教芸術』五〇号、昭和三十七年十二月)において紹介された。その後三十九年―四十年度に修理が行われたが、その結果に基づく写真資料と西川新次氏執筆の解説とは『日本彫刻史基礎資料集成、平安時代、造像銘記篇一』(中央公論美術出版社、昭和四十一年、以下『資料集成(一)』と略称)に収載されている。同書「図版」巻頭には第一、第二段の蓮弁が原色刷で掲げられた。本号ではこれとの重複を避け、やはり私達のカラー原板から第四、第五段のものを原色図版に選ぶこととした。挿図1―5の単色写真は西川氏の御好意によるものである。なお、同書図版二十六、二十七ページに掲げられている蓮弁の図7―14のうち、13・14をのぞく六図はいずれも裏焼により左右が逆転しているのに注意したい。

(2) 製作年次が明らかで原初のままに遺っている台座蓮弁の形を、新薬師寺准胝観音像(九七〇年)、興福寺薬師如来像胎内納入薬師経蓮台(一〇一三年)、西明寺薬師如来像(一〇四七年)、平等院阿弥陀像胎内納入大小呪月輪蓮台(一〇五三年)、靈山寺薬師如来像(一〇六六年)と辿ってみると、平安時代中期にかけて、次第に両肩の円みを増し、上下にすなりとカーブした倒卵形に近づいてゆく傾向が窺われる。

(3) 本像修理以前における蓮弁の位置は、当初の状態からはかなり乱れ、特に第三段以下は各段の文様が入れ混っていたが、修理の際文様の種類によって段別を整理し

葺き直された。本稿ではこの現状に従い、正面のものから向って左廻りに各段蓮弁に番号を附した。なお本文に後述するように、蓮弁外縁部の縹網彩色には青系と緑系とが一段おきに用いられていたと思われる。この原則からすると、現在の第五段と第六段とは本来上下が逆であった訳になるので、本稿では第五段（復原第六段）、第六段（復原第五段）として記載することとした。なお『資料集成(一)』の図版ネーム（26・27ページ）にもこうした復原順位が用いられているが、解説本文におけるこの点の説明は、文意が明瞭を欠いている。

(4) 秋山光和「日本上代絵画における紫色とその顔料」（『美術研究』二二〇号、昭和三十七年）、同改稿「平安絵画の色彩構成―特に紫色とその顔料―」（『平安時代世俗画の研究』昭和三十九年所収）。なお平安時代の資料を主とした右論文においては、青―赤、緑―紫という四系統縹網の組合せが八世紀にわが国に伝えられたにせよ、法則化するのは一〇世紀以後であらうかと推定しておいた。しかしその後正倉院の絵画遺品を精査する機会を得、また仏像や建築彩色についても考慮した結果、この彩色原理の定着は、わが国においてもすでに奈良時代にはじまったとの見解をとるに至っている（正倉院事務所編『正倉院の絵画』昭和四十三年所収、秋山・柳澤執筆 図版解説、特に沈香木画水精荘箱、香印坐等の項参照）。この問題については、大陸および日本におけるその後の調査結果を纏め、再論を期したい。

(5) 西川新次「観心寺如意輪観音像について」（『美術史』二二二号、昭和三十一年）参照。なお同氏のいわゆる第一類蓮弁は、文様の基本的構成を共通にしながら、花文や葉状文の形態によりさらに五種類に分けられている。これは大きさの相違からしても、慈尊院の場合と同様、各段ごとに蓮弁意匠を変化させたもので、もとは六種類あったものと想定される。

(6) 観心寺如意輪観音像の台座蓮弁装飾については、昭和四十三年四月、柳澤が同寺住職永島行善師の特別の好意により撮影し得た多数のカラーフィルムに基づき、文様の構成や彩色法を詳細に観察、検討した。

図版要項

一 弥勒佛像台座蓮弁（原色刷）

（左）上より第四段

（右）上より第五段（復原第六段）

秋山光和・柳澤孝「慈尊院弥勒佛像台座蓮弁の装飾文様」参照

二 薬師如来立像

木造 像高 一六九・七cm

京都 神護寺蔵

三 薬師如来坐像

木造 像高 一九〇・三cm

奈良 新薬師寺蔵

四 薬師如来坐像

木造 像高 九一・八cm

大阪 獅子窟寺蔵

五 薬師如来坐像

木造 像高 四九・〇cm

大阪 勝尾寺蔵

六 薬師如来立像

木造 像高 一六五・五cm

奈良 元興寺蔵

七 薬師如来立像

木造 像高 一五六・〇cm

兵庫 成相寺蔵

八 釈迦如来坐像

木造 像高 一〇六・四cm

奈良 室生寺蔵

九 弥勒仏坐像

木造 像高 八九・三cm

和歌山 慈尊院蔵

二一九 久野健「平安初期における如来像の展開」中 参照