

鳳凰堂本尊胎内納置の阿彌陀大小呪月輪及び蓮臺の構造と彩色文様

秋 山 光 和

一 はじめに

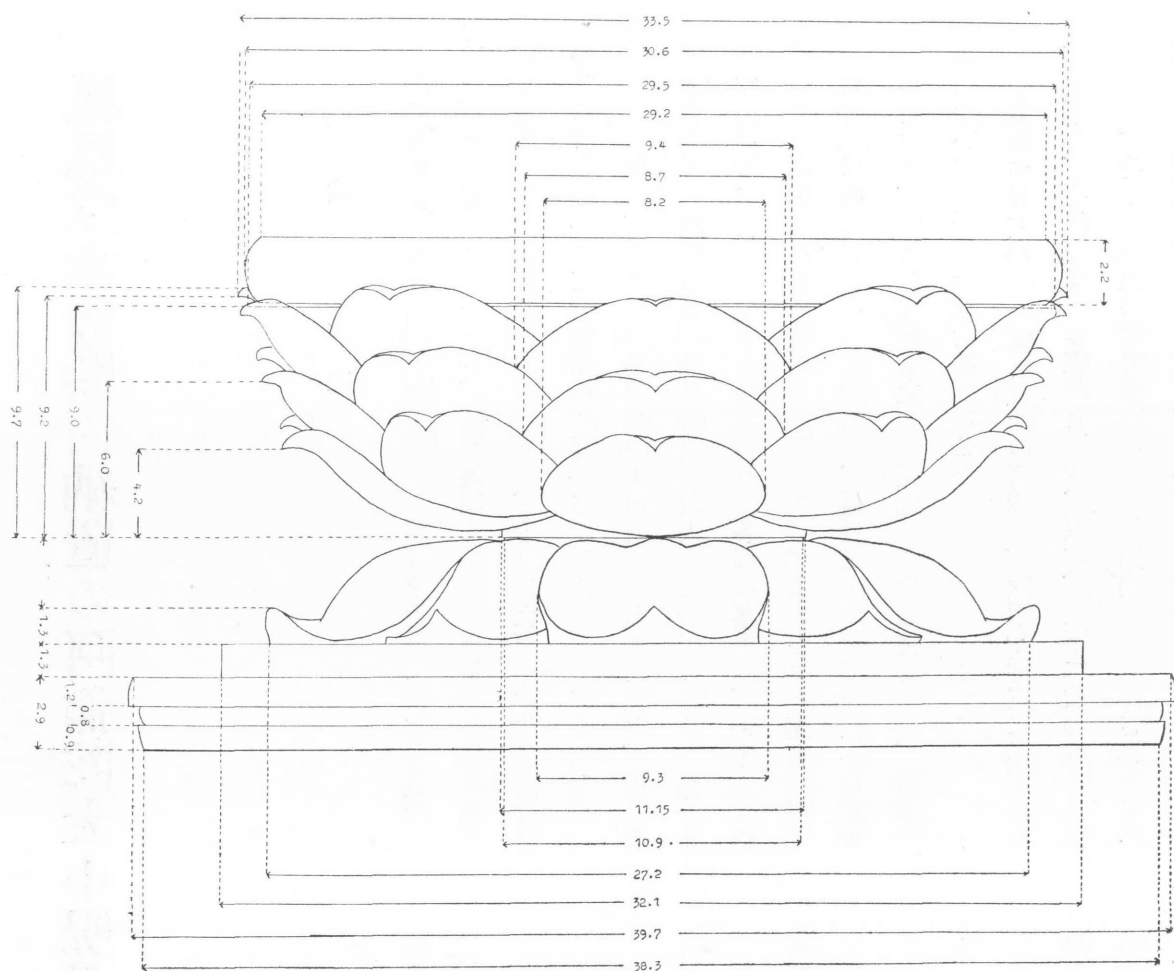
平等院鳳凰堂の本尊胎内に納入された阿彌陀大小呪圓盤（月輪）とそれを載せる蓮臺との一具は、藤原盛期における佛像納入物の最も見事な遺例として意義深いのみならず、それが九百年の歳月を完好の保存状態に置かれて造顯當初の鮮かさを殆んどそのままに今日に傳えている點で、鳳凰堂全體の裝飾畫研究の一基準となり、更に廣くは藤原時代の色彩感覺の最も忠實な證人となつてくれる。更にまた今回の調査によつて偶然に發見された各種の落書は、書道史や繪畫史の上で興味ある參考資料となる。よつてこの圓盤と蓮臺の各部分の構造と彩色とをなるべく詳述し、圖版とあわせて今後への記録とすると共に、主として繪畫史的な見地からその裝飾法や、落書の圖様について若干の所見を添えることとする。

この蓮臺つき大小呪圓盤（月輪）の構造は、圖版や挿圖に示すように、圓盤と、それを受ける蓮肉と受花、返花、上下二段の框から成つてゐる。そして以上の各部分はそれぞれ別個に作り出されたものを、下段の框の中央につけられた柄に、漸次上部のものをさしこんで

行く方法で組合わされ、最後に圓盤が二本の鐵製の脚によつて蓮肉上に固定されるようになってゐる。以下これら各部の細かい構造や法量、彩色法などについて記述を進めることとする（法量の詳細については挿圖1を参照されたい）。

二 月 輪

阿彌陀大小呪を墨書した月輪は、信仰の意味からいへばこの一具の納入物の中心をなすものであるが、その形態と意匠は比較的簡素である。月輪は表面で直徑二九・二センチメートル（以下單位省略）、背面で直徑二八・八、厚さ二・二の圓盤を一木からくり出したもので側面は美しいふくらみを持ち（最も廣い部分の直徑三〇・六）たつぷりと豊かな感じを與える。全面を白土で厚手に塗り美しく仕上げた上、表面には阿彌陀の大呪と小呪をあらわす梵字を同心圓狀に墨書してゐる。梵字の詳細については本誌次號に掲載される高田修氏の論文に譲り、圓盤自身に關する點のみを述べる。大小呪は中央の一字をめぐつて四行に書かれてゐるが、それらを正しく配置するため、最初に木地上に八重の同心圓を線刻し、白土をかけた後にもそ



挿圖 1. 鳳凰堂本尊胎内納置阿彌陀大小呪月輪及び蓮臺 實測法量 (單位 cm)

れが僅かのくぼみ(空野)として認められるようにして各行の上下を定めた。更に各行における文字の配置を容易にするため、内側から第三行目までは九〇度づつの位置に四本、最外方の一行だけは六〇度の位置に六本の縦線を二つの同心圓の間に入れてある。圓盤を蓮肉に固定する鐵製の釘は圓盤の兩側、梵字の外から第一行と第二行の間の位置(圓周から三・二―三・六センチのところ)に打込まれ(これも木地の時に打つてその上を白土で化粧したと思われる)、その長い脚が蓮肉上の穴にはめこまれるようになっている。従つて圓盤は現在容易に上方に抜き取ることが出来るが、釘穴の状態その他から考へて當初から既にかような嵌めこみ式になつていたものと思われる。

三 蓮肉と受花

蓮肉は表面の直徑二九・五、高さ九・〇(表面から花托の底面まで)であり、X線寫眞(挿圖5)によれば左右二つの木片をほぼ中央で接合せてつくられたことがわかる。蓮肉の表面は厚手の綠青で仕上げられ、美しい濃綠地を呈しているが、更によく注意すればその上に子房の形までも描き出されていることがわかる(挿圖2、3)。すなわち周邊から三・七センチ入つたところに圓形(六箇所に軽く剝込をつけて六花形とする)の輪郭をかたどり、その内側

に、中心の一箇をめぐつて、内外二列に六箇づつの子房を配している。各子房は直径一・六の圓内に直径〇・七の小圓をいれる。その表現法は特殊なもので、周邊から六花形の輪郭までは緑青に淡い褐色の暈をかけ、^(註二)輪郭の内側では子房の周邊を同様な方法で淡褐色にぼかして緑色の地に子房の形を浮出させ、子房の外圓を緑地に抜き、内圓を褐色にそめている。恐らくこれは型紙を使つて地色を抜出したものと思われる。

蓮肉の側面が受花の蓮瓣の上にあらわれた部分は丹を用いて鮮かな橙色に塗り、その上に白土で薬を描いている (Pl. I, a)。薬は上下二段に先端の尖つた圓形を置き、その下に細い縦線を約〇・三センチ間隔に並べることで裝飾的に表してある。^(註三)蓮肉の底部は伸びて、受花の蓮瓣を取りつける花托の部分になつている。この部分は、X

挿圖 2. 蓮臺平面及側面(澤部瑞溪氏模本)

線寫真(挿圖5)および東京大學所藏の澤部瑞溪氏模本(挿圖2)によると、三段になつており、そのうち最上部の一段のみが蓮肉と同木で造り出され、下の二段分は別木でつくつて、釘留されている(澤部氏模本の寸法によれば、上段は直径一・六・六、高さ一・二、中段は直径一・三・八、高さ一・一、下段は高さ一・二であり、下段の直径すなわち現在見える花托部底面の直径實測値は一・一・一五である)。この底面(挿圖4)には薄く白土が塗られ、中央に直径三・二五の柄穴を穿つ。柄穴は深さ六・五で内部は荒く削り出されているが、この斷面に示された別木の厚さは二・一―二・三で澤部氏模本による花托の高さと一致する。柄穴の左右には別木の花托を蓮肉部に取りつける釘穴がある(但し、X線寫真によれば古い釘は一方に残るのみである)。底面の周邊には受花の蓮瓣の位置を定める見當として等間隔に一〇本の短い黒い線が入るが、これには鉛筆がきもあつて明治修理の際のものと思われる。

蓮肉の周圍には十瓣づつ三段、計三十瓣の蓮瓣がつけられている。受花上面の直径は三三・五。上段の花弁先端から底

挿圖 3. 蓮肉及び受花上面

面までの高さ九・七である。三段の花瓣は前記の三段に

なつた花托に葺寄式につけられており、下段のものから

上段のものへと少しづつ幅廣く大形になつている(挿圖4)。すなわ

ち下段のものは一瓣の長さ一〇・五、幅は最大の所で八・二、附根の

ところで四・七である。これに對して中段のものは幅八・七、上段

のものは幅九・四となつている(中段および上段の瓣の長さは現在では

實測し得ないが、澤部氏模本によればそれぞれ一〇・四および一〇・三である)。

各瓣の形はかようにかなり幅廣のゆつたりしたもので、その反りも

あまり強くなくやわらかいカーヴを描いて、上端部のそりかえりに

導かれている。その重ね合わせ方は底面から平に見た場合、第二段、

挿圖4. 受花蓮肉及び蓮瓣底面

最上段の頂點はそれぞれ二・五センチづつ外方に張り出しており、

またこれを側方から見た場合、各段の瓣の頂點(折れ返りの部分)に

おける、蓮肉底面からの高さは(各段の外側の瓣で)、それぞれ四・

二、六・〇、九・二となつている。

受花蓮瓣の花托部への接著法は、現在見えるところでは、下段の

花瓣のうち外側の五瓣(挿圖4の2・4・6・8・10)がその基部の左

右端において竹釘でとめられているが、これは明らかに新しいもの

である。さらにX線寫眞(挿圖5)によれば、これ以外の花瓣がすべ

挿圖5. 受花蓮肉及び蓮瓣(X線寫眞) Softex-3, 10min., 80cm.

て金属製の釘で打附けられていることが分る。しかも釘の形からみてそれらは明治修理の際打直されたものである。即ち、中段・上段は各瓣とも基部の両端で釘止にされており、たゞ一番内側にあたる上段の花瓣では、瓣が縦に二つに割れかけている挿圖4の10の場合のように、中程の左右をとめることもある。下段では内側の花瓣のみ基部両端で釘止めし、その上に外側の花瓣をかぶせて、この方は前記のように竹釘でとめている。即ち金属の釘の頭は外部から一切見えないようにされている。ところで、これらの下段外側の花瓣には、このほかに二箇の釘孔があり、その中の一つは圓い孔でしかも鐵釘を打つてあつたらしく鑄で周圍が黒く腐蝕している。恐らくこれが原初の釘痕と考えられる。その傍にある他の孔は四角で鑄もな

挿圖 6. 受花蓮瓣 (澤部瑞溪氏模本)

く、江戸時代の修理の際あけられたものである。(註五)なお福山博士の論文に引かれた宮地直一博士舊藏の寫真には、受花としては下段内側の花瓣二枚しか残していない。この點について、現在一枚の欠けもなくつけられている花瓣を精査したが、後補と思われるものは認められなかつた。即ち該寫真は明治修理の途中、一

且花瓣を大部分取外した状態で撮影されたものと思われる。

さて、受花の花瓣の彩色法は、この蓮臺の彩色の中でも特色があり、かつ繊細な美しさに満ちたものである。即ちまず白土の下塗を施した上、周邊部を白土に朱を混じた淡紅色でぬり、その内側をこれよりやや濃目の紅色、中央の部分を鮮やかな朱色と、だんだんにぬり重ね、色の境目をぼかすことで、中心から周邊へ色の淡くなるぼかしの効果を出している。更に各瓣の縁には細い金の切箔を膠でつけて覆輪をとるといふ入念さである。かくてこの受花は、ぼかしによる微妙な色合の變化とともに、下方の反花の多彩な暈綉文様との對照において、鮮やかな裝飾効果を収めている。なお澤部氏模本(挿圖6)によれば、上・中段の花瓣は上半部にだけかような彩色を施し、下方の花瓣に隠れて見えない下半部は木地のまま残している。また花瓣の内側はぼかしを用いず、一様に朱で塗っている。

四 反 花

反花は一〇枚の花瓣を五枚づつ二段に重ねた形で、すべてを一本から彫り出している(挿圖7)。高さは二・六。花瓣の突端から突端まで最大徑二八・九。上部に徑一〇・九の圓形の薄い造り出しがあり、受花の花托底面に接する。この中央に徑三・二の柄穴をあける。底面(挿圖8)は最大徑(花瓣先端の刃込みから刃込みまで)二七・二、木地のまゝに粗く削り、中央の柄穴の周圍をも大きく削り込んでいく(徑五・六)。反花の構造は一木であるとは言つたが、たゞその一方

挿圖 8. 反花下面

の端に最大の幅三・七(蓮瓣10の先端とその左右9・11に僅かかかる)の別木をはいであり、膠で接著させている。

挿圖 7. 反花上面(蓮瓣の番號は Pl. III のそれに一致)

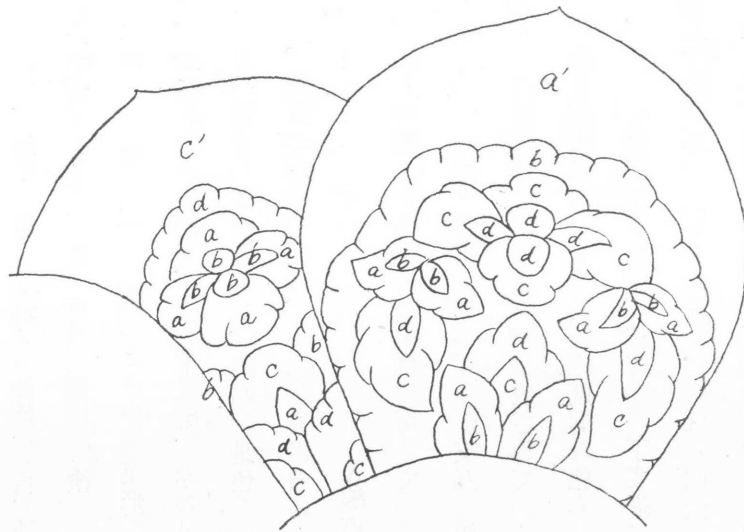
各瓣は(上段のもの)縦八・九、幅最大九・三。中央部に美しい盛り上りを持たせ、先端を軽くそらせている。その彩色は複雑な暈縞で、華麗さにおいて蓮臺の彩色の中心をなす。

これら一〇枚の蓮瓣は、一枚おきに、すなわち下段のものの上段のものが、二種類の異つた彩色法で塗り分けられている。その色彩構成の原則は青色の花弁(上段)と緑色のそれ(下段)とが交互に置かれ、それらの側面および先端の反返りの裏側にはそれぞれの補色、すなわち青には橙(丹)、緑には赤(朱)が用いられている(Pi. 1, c)。この線一赤、青一橙という對比は、七世紀の法隆寺金堂天蓋の彩色をはじめとして、日本上代の彩色裝飾の構成原理としては最も古典的なものである。ところが各瓣表面の彩色にはこれより更に複雑な對比を用いる。その詳細は原色圖版 Pi. 1b に示され(この圖版の中心となる二つの瓣は挿圖7の3・4にあたる)、またX線寫眞(Pi. 11)によればその彩色法や顔料の性質が明らかになる。即ち蓮瓣の表面全體を白土で地塗りした上、墨線で文様を圖取りし(この墨の下當り線は例えば蓮瓣12の彩色剥落の個所で認められる)、その上に各文様單位ごとに顔料を漸次塗り重ねて暈縞をつくっている。

各部の記述に入る前にあらかじめこの彩色の基本原理を要約しておく、基準となる對比は青一赤、緑一紫である。即ち丹(橙)と朱(赤)とが組合されて赤系の暈縞をつくり、これが青系の暈縞と一對になつている。従つて緑系の暈縞に對するものとしては前記の赤(朱)に代つて紫系統の暈縞が用いられることとなる。これを青系(a)赤系(b)緑系(c)紫系(d)として圖式化して示すと挿圖9のようになる。

まず上方に置かれた花瓣(挿圖7の奇數番號)では、瓣全體の地色

(外區)は青系の暈縹、これに對して花文の地色(内區)は赤系の暈縹にぬられる。外區では最も外側には明るい鮮かな青(岩群青)を塗り、その上に花瓣をくくる細い白い線(白土)を引いている(なおよく注意してみると、この淡青の地の周縁には現在黒變しているが、銀泥で縁取りをしていただけがわかる)。その内側すなわち二段目は下に薄く黄色い顔料(黄土か)を引いた上に、それが透けるくらいの粗さに岩群青を塗っている。第三段目は濃色の岩群青、四段目は同じ色の上に墨をかけて濃青色としている。すなわち、少々混亂



挿圖 9. 反花の暈縹彩色とその組合せ

はあがあるが、内方へ向けて明色から暗色に變る正規の四段暈縹である(a')。次に内側の花文はなかなか複雑豪華なものでその地色としてはまず外側に橙(丹)をぬり、内側に赤(朱)を塗り重ね、一番内側には朱の上に更に墨をかけて、赤系統の三段の暈縹bをつくっている。この内區の周縁には合計二十三の細かい列込みを作り、白線でくるくる。この區劃の内側には中央に大きな四葉形の花文を置き、その左右から蓮瓣の附根に向けて對稱的に二つの三葉形を派出させている。中央の四葉形の各葉は、さらに左右に切れ込みをつけて三葉形をなす。その地は緑の三段暈縹cで、全體を岩群青でぬり、外側をそのままにして、次の段は緑の上に茶(註二参照)をかけ、一番内側は緑の上に墨をかけることで、色を暗くしてゆく(註六)。各葉の周縁は岩群青の地を白線にくるくる。更に花心部に色變りの四瓣の花が入れられている。この部分は外側を白、その内側を淡紫色、中心部を濃紫色に塗る(d)。この紫は後述する下段の花瓣の内區に廣範圍に用いられ、この蓮臺の彩色の一特色をなす色であるが、山崎一雄博士の判定によれば、恐らく朱と藍との混合物と思われる。左右に派出する三葉形はいずれも中央の大きな葉(五瓣の切れ込みを附ける)をさきの四葉形と同様に彩色する。すなわち地色を緑に塗り、その内側に茶と墨をかけて漸次濃い暗綠色の部分を作つて三段の暈縹cとし、花心部は白でくくつた内側を淡紫色と紫色とに塗り分ける(d)。三葉形の左右の小葉は地色を青aとする。すなわち周邊をかなり幅廣い白、次を青色、内側を暗青色の暈縹につくり、花心部は

| | | | |
|----|----|-----|------------------|
| 青系 | a' | 外縁部 | 淡青—黄十青—青—青十黒 |
| 赤系 | b | 花文部 | 白—青—青十黒 |
| 緑系 | c | 外縁部 | 橙—赤—赤十黒 |
| 紫系 | d | 花文部 | 淡緑—緑—緑十茶(二段)—緑十黒 |
| | | 外縁部 | 緑—緑十茶—緑十黒 |
| | | 花文部 | 白—淡紫—紫 |

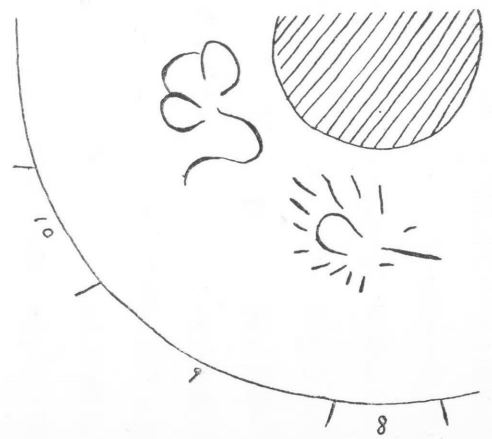
反花の暈縹彩色とその組合せ

白線でくくつた中を橙と赤との暈縞bとする。以上の四葉形と三葉形の組合せで囲まれた蓮瓣の附根の部分に、これとは逆方向に、すなわち蓮瓣の根元から先端部に向けて別の三葉形が出ている。その中央の葉は、さきの四葉形や、三葉形の中央の葉の彩色法を逆にしたもので、地色を紫の暈縞d（外側から白、淡紫、濃紫）とし花心部を緑の暈縞c（外側から緑、褐緑、暗緑）で塗っている。これに對して根元にある二枚の小さい葉はさきの三葉形の小さい葉と同じ彩色法で、地色を青の暈縞a、中心部を橙、赤の暈縞bとしている。なおこれらの花文の間の部分は、内區の地色として赤（朱）にぬられているが、周縁の場合と異り、下に丹をぬることなく、花文を描いた後に朱だけでその間をうずめたことがX線寫真によくあらわれている。以上詳細に記述すれば複雑を極めていようであるが、要するに青と赤の一組と緑と紫の一組とが交互に組合されるよう、蓮瓣全體から花文の細部に至るまで構成されているのである。

下段の花文においてもこの原則的な色彩の組合せは同様であつて、たゞその配置が上段の花文とは丁度逆になつている。すなわち蓮瓣全體の地色（外區）は緑で、やはり四段の暈縞cとなる。すなわち最も外側は淡緑（白緑）で、金の切箔で覆輪をとり、また白色の線で括つている。二段目は緑（岩緑青）、三段目はこの上に褐色をかける（しかもこの褐色は、外側で淡く、内側では一段と濃くされているのでこれを二段に數えれば、緑の暈縞は全體で五段となる）。最も内側では更にこの岩緑青に墨をかけて最暗部をつくつている。内區は紫地で、白、

淡紫色、濃紫色の三段に塗り分けられる（d）。周縁の切れ込みは下側の蓮瓣である爲七つだけ見えている。かように蓮瓣の左右が隠れ、中央部のみが見える形になつていることは、花文の構成法をも多少變じさせる。まず中央には上段の蓮瓣と同様に大きい四葉形を置く。彩色は各葉とも外側を青の暈縞（白・淡青・濃青）、内側を赤の暈縞b（丹と朱）にする。これに對して蓮瓣の附根の方から、五枚の葉が組合された花文が出ている。基部に相對した二枚は、外廓に五つの切込みのある半分の葉を左右からのぞかせたもので、外側を紫系暈縞d（白・淡紫・濃紫）、花心部を緑系暈縞c（緑・褐緑・暗緑）とする。この二枚の間から出た中央の葉は、三つの切込みのある外縁部を緑系c（緑・褐緑・暗緑）にぬるのに對して、花心部を青系a（白・青・暗青）とする。即ち、こゝだけは原則と異り緑—青の對比を用いるのであるが、これは、この花心部に紫系を用いたのでは、基部の葉の外縁部の紫と同色が相接してしまうので、これを避けたものと考えられる（なお挿圖7に示した蓮瓣10だけは、この部分を外側を青、内側を緑と逆に塗っており、また蓮瓣8では花心部の暈縞を白・青・淡青と塗り誤つている）。この中央の葉の左右には赤系暈縞b（丹・朱・朱+墨）にぬられた小さい葉がのぞいている。この基部の五葉形とさきの四葉形との二つの文様單位（ユニット）の中間部が内區の地色である紫（濃紫）でうめられていることは言うまでもない。

以上のようにこの返花の彩色文様は、一見甚だ複雑なように見えながら、一貫した彩色法の原理に従つて全體から細部まで有機的な



挿圖 10. 反花 中央造り出し部落書（見取り圖）

時代中期の色彩感覚を知る爲に何よりの資料となる。^(註七)

反花が受花と接する箇所は、前述した圓形の造り出しで木地のまゝに残され中央に柄穴があげられている。これをめぐつて墨書で文字らしい落書があるが（挿圖7）、これについては伊東卓治氏の報告にゆずる。このほか8から10の蓮瓣の附根にあたる邊りに、朱線で二つの小さな繪様が落書される（挿圖10）。いずれも一種の花形かと思われる。

五 上 框

蓮臺の下部は、上下二段のほぼ圓形の框によつて支えられている（挿圖11）。上框は柄から取はずせば一枚の薄い圓盤状をなし、その厚さは一・三である。周邊の五箇所に軽い剝込を付けて五花形とし

ている。その直徑は三・二・一。中央に直徑三・四の柄穴を穿つ。一方の端で平行線的に二箇所（周邊から最大幅二・二と六・七のところ）で木が割れたのを、膠でつけている。裏面からみると各割目の上にあつて釘孔がみえるから、上下の框を釘留しようとして割目を生じたものと考えられる。

表面は反花の周りから出ている部分だけに白土の下塗りを施し、文様を畫いている（この部分の幅は二乃至三である）。白土の下塗りは最初粗く中央の柄穴の周りにまでかけられ、更に一層厚手の地塗りとして周邊の部分だけに施されている。更に文様を描くべき部分を正確に定めるため、この上に一旦反花をかぶせて、その輪郭を地塗りに線彫りであつてある。裝飾文様（Pl. I, b）は赤（朱）で花輪違いを畫き、その瓣中には短かい青（岩群青）の線を入れ、四瓣の集まつた中心には紫で六花形（中央の一點をめぐる六つの點）を配する。瓣と瓣の間に残された輪の中心部分には紫の八花形を置く。かようにこの上框表面の文様は單純であり、しかもフリー・ハンドで氣輕に描かれている。文様は丁度、板の二つの割目の間（割目を右側に置いた場合その下方）から描きはじめ、右廻りに描き續けていつたものと思われ、最初のうちは文様も大柄で比較的整つてゐるが、次第に細かくなり、最後はかなり崩して描きはじめの部分につながっている。また花輪の中に入れる岩群青の短い線を誤つて紫で入れた箇所もある。なお反花を外してみると白土の下塗りの下には中央の柄穴の位置を定める爲直徑をあつた墨線があり、また白土の地塗りの上に

は、丁度文様を描きはじめた部分の傍に、この花輪違い文様の筆ならしの様な形が墨線で描かれ、別の箇所には朱で簡単な圓弧文が落書されている。

上框の側面は (Pl. I c) に見られるように美しい文様で彩られており、あたかも反花の多彩に對應するものようである。側面裝飾の構成は、丁度建築裝飾において長押や鴨居など細長い面を裝飾する場合と同様であつて、その地を暈縞の條帶に塗り分けた上に、一定の間隔をおいて花文を配置するのである。この上框側面についていえば、地文は外側を橙(丹)、内側を赤(朱)に塗り、橙の外側、すなわち上下の縁には金箔の覆輪を附ける。更に條帶の中央部は朱の上に墨の帶を引き、その上に一定の間隔をおいて白の珠文を打つ。すなわち花文の兩傍に一つづつ、花文と花文の中間の位置に一つを並べている。花文は圓板の五つの列形の上とその中間とにおかれ、合計十箇が等間隔に配置されて反花の各蓮瓣の中心線に合致するようになつてゐる。各花文の構成、彩色はいずれも同様で、フリハンドによる細部の多少の崩れを別にすれば、次のように規則づ

けることが出来る。中心は四瓣の花形で、花心部は青の暈縞(外を淡青、内側を濃青)、四つの花瓣は丹(外側)と朱(内側)とを重ねた暈縞である(すなわち反花の場合の a と b)。この花の上下兩側には周圍に三つの切れ込みを附けた半葉形が外側に向いて四つ配置される。その彩色は d・c で中心部を紫の暈縞(外から

挿圖 11. 上框及び下框 上面

白・淡紫・濃紫)、外縁部を緑の暈縞(緑・褐緑・暗緑)とする。更にこれら四つの葉の間から左右に一つづつ、周縁に三つの切れ込みのある葉形が張り出して、この花文を完成している。この葉形の彩色は中央の花形のそれを逆にしたもの、すなわち中心部を赤系の暈縞 b (丹と朱)、外縁部を青の暈縞 a (淡青・青・濃青) に彩つてゐる。すなわちこゝにおいても反花と同様な色彩對比の原則が用いられてゐる譯である。なおこれらの鮮やかな色面の間にはすべて白で括りの線が入れてある。

上框の背面は全くの木地のまゝ残されているが、特に我々の興味をひくのは、この面一ぱいに墨で文字や繪様が落書されてゐることである (Pl. IV)。その一部分は、下框との接觸をよくするため板面が鑿で削り去られて、惜しくも失われているが、現在見えるものだ

けでもなお極めて興味のある資料を含んでいる。

このうち文字の落書については別に書道史の立場から伊東卓治氏が記述しておられるのでそれに譲り、主として全体の構成や繪様について述べておく。まずこの面でも圓の中心を求めるとに直徑を示す墨線をいれ、またこれと九〇度に交叉する様な浅い傷を板面につけて、その交わる部分に大きく柄穴をあけている。柄穴は上面とは異つてその周邊をも鑿で深く削つている。文字(草假名)の落書はこの縦線に沿つて上部から下端にまで記し、更に左方に一行ほど書き足している。その釋讀については伊東氏の論文を参照されたい。

文字の落書がかように圓の向つて左半分を占めているのに對し、繪畫のそれはほぼ右半分に描かれている。それは複雑な寶相華唐草であるが、書き方はかなり自由で筆に任せて書き進んでいる。すなわち出來上つた構圖としては、中央に四瓣の花があり、上方に左右にひらいた半パルメットが出る。花の下側からは交叉した蔓が左右にのびてその先端に二つの三葉形が重なり、中間には分岐した蔓が二つの蕨手形をつくる。左右に重なつた三葉形の上方からも蕨手形の蔓が出て、内側に巻いている。かようにこの文様は本來なら左右相稱の構成をもつべき筈のものではあるが、實際には筆のすざびに自由に書いて行つたものであるだけに、その形は随分崩れている。すなわち中央の四花形から右半分は比較的緊密な構成を持つているが、左半分においてはこれが次第に間延びして個々の要素が大きくなり、左端の三葉形はその位置が上にあがりすぎ、形も崩れて、二つ

重ねた上方のものなどは簡単な走り書きにして筆を抛げてしまつたかのようである。ところで右方の三葉形の中心線は、前に述べた中心から眞直にのびている傷にぴつたりと乗つており、しかもその部分の墨のじみ具合からみて傷の線の上に落書されたものと思われる。この點に注意すると、この文様がつくられていつた過程は次のように想像される。すなわちまず柄穴の位置を圓板の中心に定める爲の當りをした彩色繪師が、この線に心を唆られて線上に左右相稱の三葉形を二つ重ねて書き出した。更に興味を覺えた彼はこの文様の上下から左方へ巻いた蔓の枝を伸ばしその端に四花形を置きこれをモチーフの中心にするつもりで半パルメット形を出し、更に左方へと文様を書き續けて行つたものであろう。いずれにせよ、この時代の職業的繪師達が、つれづれの筆すざびにも自由に複雑な寶相華文様を構成して行けたその熟練した職業的技法を端的に示している點で、この落書は甚だ貴重である。しかもクラシックな半パルメットのモチーフがこうした自由な構成にも大きく扱われていることは、彼らの有する繪畫的傳統を知る上にも興味深い。この唐草文様の右側には、別に蓮葉のような大形の葉が一つ、簡略に畫かれている。これは少々筆のあたりを見せた自由な圖柄で、葉柄のほか先端から別に小さい葉を一枚出している。

これら二つのモチーフと柄穴との中間には、さらに一つの珍しい文様が展開している。すなわち左右に長く、軽いカーヴと筆のアクセントとをもつて引かれた線の先端をS字狀に曲げて、あたかも

水鳥の形のように作る。裝飾化された文字(文字様)から變化した文様、當時のいわゆる「あしで」にあたると思われる。これは文様としては極めて簡単なものであるが、今日残る平安時代の「あしで」の遺例としては恐らく最も古く、しかもそれがかような軽い落書にも現れているところを見ると繪師にとつても極めて手慣れたものであつたことを示している。(註八)

以上の文様の落書が中心線を示す刻線をきつかけとして書きはじめられているのと同様に、文字の落書もこれと直角に交わる墨がきの中心線にのせて最初の行が書き出されている(伊東氏論文参照)。しかもその上部においては文字の上に重ねて更に裝飾文様も畫かれていたらしく二重の圓弧を續けた葉形の一部が認められる。しかしこの

挿圖 12. 上框下面 (斜光線寫真)

の圓板の左半部は恐らく蓮臺の各部分を組合わせる時接著をよくする爲大きく削られてしまつたので、文字と同様にこの部分の裝飾文様も殆んど失われている(挿圖12は特に

削り痕を明瞭にするように撮影されたもの。Pl. IV と對照されたい)。

六 下 框

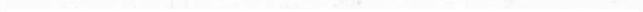
下框は上面における直徑三九・七。下面は上面に較べ一まわり小さくなつていて直徑三七・四。圓板の一端は上框と同じように木割れがしたのを膠ではぎ合はしてあるが、周縁からのその最大幅は一〇・〇である。下框の中央には直徑二・八、高さ一一・一の柄を立てる。背面からみると、この柄は底部の中央を一文字に切込んで下框にはめこんでいる(挿圖13、14)。

上面は周邊部に白土の下塗を施し、上框の周りから出る部分にのみ文様を畫きつめていた。文様は比較的單純で、中央に一點を置きそこから八本の短かい線を放射状に出した最も單純化された花文からなり、赤(朱)のものと青(岩群青)のものとを一つ置きに配している。なお上面の内側、白土の下塗りのない木地の上に、簡單な墨書で上框側面の花文の下がきのようなものが描かれている。

下框の下面は、木地のままで、柄の位置をきめる爲に十文字に墨線が引かれ、また周縁部には墨線で圓周をあたつており、中心點にはこのための文廻しの針痕が認められる。この他には落書は見出されない。

この下框の高さは二・九であるが、その側面は三段に分けられている。すなわち底面から高さ〇・九のところまで一段深く刳込まれて高さ〇・八の中段の面となり、底面から一・七のところまで逆に刳出

挿圖 13. 下框上面



して上段となつてゐる(下段は上段よりも直径において一・四小さく、中段は下段よりも〇・一だけ刳込まれてゐる)。かように三段に分けられた下框側面の彩色は、上框のそれに較べれば簡素ではあるがなかなか効果的である。すなわち(P.L.I.に見られるように)上段を青、中段を白、下段を赤と三色に塗り分け、上段下段においてはこれを更に暈縹風に扱つてゐる。上段は明るい色の岩群青(白群)の暈縹の地に、内側を濃い色の岩群青の帯とし、その中央に墨の線を引いて最暗部とする。この墨の線の上に白(白土)の珠文を入れることは上框の場合と同様であるが、たゞその入れ方は、周邊五箇所の刳込みの両側に、三つの白点を並べたものを一組づつにおいて、合計十組が配置さ

鳳凰堂本尊胎内納置の阿彌陀大小呪月輪及び蓮臺の構造と彩色文様

れてゐる。この段の上下の縁には金の切箔をめぐらしてゐる。

中段は白(白土)の無地に塗つたまゝである。下段もやはり上下

挿圖 14. 下框下面

に金箔の覆輪を廻らし、外縁を橙(丹)、内側を赤(朱)に塗り、中心に墨線を入れてゐる。墨線の上に附けられた白い珠文はやはり三つづつ一組になつてゐるが、その位置はちようど上段とは互い違いになるように、すなわち五箇所の刳込みの上とその

中間の部分に合計十組を入れてゐる。

なおこの下框の上面、左右端のほぼ相稱的な位置にそれぞれ二箇づつの釘穴がある。その穴の内部及び周囲にかなり強く鐵鏽が滲みこんでいるところを見るとこの穴は原初からのものらしく、また左右それぞれ二つの穴を繋いだ線はほぼ平行して、下框の圓の兩端を截ることになるので、これは恐らく當初においてこの蓮臺を阿彌陀像の胎内に固定させる爲のものであつたと考えられる。但しこの釘穴は下框の上面から斜に中ほどまで入つてゐるだけで、裏側まで貫いていないから、その接著法は後世のように蓮臺の下に縦に棧を置いたのではなく、下框の上を通る棧のようなものに打附けたかと思

像される。

七 あとがき

以上、月輪と蓮臺の各部の形状、構造、色彩を出来るだけ忠實に記述した。これによつて、福山博士が概観中に述べられたように、この月輪と蓮臺が上代の佛像納入物中でも比類を絶する精巧な製作であることが了解されよう。その意匠をも一度總括的に見直すと、月輪はふくよかな純白の圓形に眞言を墨書するのみであるが、これを載せる蓮臺は色彩の妙を發揮している。月輪の白地に對してこれを受ける底部の上下框の上面はやはり白地の文様とし、兩者の間を繋ぐ受花と反花とに最も鮮かな色彩の對比を示す。すなわち受花の赤(淡紅色)と蓮肉の丹に對して反花の基調は綠と青である。更に反花の複雑な暈縞の花文裝飾においてもこの種の對比が細部まで繰り返され、また各部を側面から見た場合にもこの赤系青系の對比が基調となつてゐる。しかもかように複雑精巧な意匠であるにも拘らずその使用顔料は比較的單純で、墨、白土、朱、丹、岩綠青、岩群青、銀泥、金箔のほか、混合色として白土に朱を混ぜた淡紅色と朱に藍を混ぜたらしい紫色、および所謂「草の汁」があるのみである。

なおこの月輪及び蓮臺に暗室中で紫外線を照射した結果によれば各部共後補の加えられた箇所を認め得ず、ただ蓮瓣や上下の框の寄木した部分の接著用の膠が光つて見えたのみである。また白の部分のうち月輪の地色は表面のものも裏面のものも稍々黄色く光るのに

對して、上下框の表面の地色あるいは下框側面中段の白は全く螢光を發しない。更に蓮肉外面の藥や、反花の花文の括り、上下框側面文様の括りや珠文などの白は極めて強い黄色の螢光を發する。しかし山崎博士の鑑識結果によれば、これらの白はいずれも白土であつて、螢光の有無、強弱は接著劑の影響によるものと考えられる。

たゞこゝに注意すべきことには、かような白土の部分における螢光の相違、殊に文様の括りに用いられた白い線が黄色がかつた強い螢光を發することは、鳳凰堂各部の建築裝飾、特に柱繪や壁面押縁の文様のうち原初のものと思われる部分に認められる現象であつて創建當初における彩色技法、顔料使用法における一つの特色であつたと考えられる。従つて逆にまた、最もオリジナルであることの確實なこの蓮臺の裝飾彩色法を一つの基準として他の部分に比較を及ぼして行けば、原初の裝飾部分を判定するのに従來以上の確實性を持ち得ることとなる。

この種の結果に關しては、いづれ鳳凰堂全體の総合研究報告書において述べることとし、今回は専ら月輪、蓮臺自身の記述にとゞめる。

一方、この種の蓮華座の構造意匠、彩色文様などについて歴史的にその系統を辿ることも興味ある課題であるが、こゝでは多くふれるべき紙數を有せず、ただ覺書的に二三の事項を記しておく。

美しい裝飾をもつ小形の蓮華座として、先ず心に浮ぶ先蹤は、正

倉院南倉に傳わる漆金箔繪盤（香印座）（註九） 一雙である。その使用目的

や構造はもとより同じではないが、香盤を蓮肉にかたどつて側面に花葉をえがき、極彩色の蓮瓣でかこむ意匠は相通ずる。蓮瓣表面の裝飾法は各段各瓣ごとに變化にとんだ繪様をいれるが、比較的簡素な暈縹彩色による裏面の裝飾、ことに外區と内區との扱い方、内區輪郭を小花瓣形あるいは雲形に刻込む手法は、本題の反花蓮瓣におけるそれを豫見させる。ただ蓮華座全體として正倉院のそれがひたすらに絢爛たる意匠の變化を誇るのに對して本題のものがむしろ調和のある整つた美しさにすぐれていることは、二つの時代のデザインの特色をそれぞれのピークにおいて示すものとして興味深い。

兩者を結ぶのものとして、大きさの差はあれ、九世紀の最も裝飾的な蓮瓣の例を承和十四年⁸²「造顯の觀心寺如意輪觀音像のそれに求めてみると、各瓣それぞれに意匠の變化を求めながら、雲形も花形も文様化の方向を一段と進め、暈縹を色面並置による裝飾的效果として、色彩の調和と統一をはかつている點で、前代とは異なるデザインの意識を感じさせる。なお、これらの色彩構成の中には、本題の蓮臺におけると同様、紫色をとりいれて青—赤（丹・朱）、綠—紫の對比を用いているものがあることは注意される。

ところでこの青系暈縹と赤系暈縹（丹・朱）、綠系暈縹と紫系暈縹の組合せによる彩色法は、平安時代における佛像佛畫の彩色、ことに蓮瓣のそれとしては基本的なものであつたと考えられる。前にも述べた様に、飛鳥、奈良時代における基本的な色彩の組合せは青と

橙（丹）、綠と赤（朱）であつたものが（正倉院香印座のそれもこの原則

に従つている）、この時代には一段と複雑化され、丹と朱が一つの暈縹の系列に組合されて青に對するようになり、綠に對するものとして新に紫が登場してきた譯である。この彩色原理は、注意して觀察すれば平安時代の遺品の多くに見出され、更に鎌倉時代以後にも古典的な傳統として守られていたことが分る。（註一〇）この事を傍證する文獻として、前田家本「二中歴」（第三、造佛歴）に次のような興味ある記事を見出し得た。（註一一）

繪像丹

誦云 紺丹綠紫 上朱下丹

說云紺丹綠紫者紺青之傍用丹色又綠青之傍用紫色普爲佳餘色 上朱下丹者 准之菩薩像裝束也謂袈裟塗朱砂時裳必塗丹也相反袈裟塗丹時裳塗朱爲佳餘色 無用 准此 可知

この「造佛歴」の項は、佛像寸法、木像用金薄、繪像丹など、十二世紀における佛像佛畫制作上のコンヴァンションを、口遊（くちずさみ）の形に要約し（誦云…）、かつ説明を加え（說云…）たものであるが、ここで「紺丹綠紫」といわれているのは、即ち、前述した組合せが最も基本的なものと考えられていた事を示している。

更に佛像胎内納置の蓮臺として、本題のそれに四十年を先立つ好適な遺例をあげておきたい。すなわち興福寺藏藥師如來像の、背列りの内部から昭和六年に發見された藥師如來本願功德經をのせる蓮臺であつて、今回寺院當局の許可と東京國立博物館および文化財保護委員會事務局の配慮を得て、比較資料として挿圖15に示す。本像

納入物の内容や納置状態についてはすでに報ぜられた所であるが、蓮臺自身について調査した處を記述し、鳳凰堂のそれとの比較を試みておく。

この納入品は長和二年 1013 八月十二日沙門輔靜の奥書(但しこの卷末一紙は寶治修理の際取かえられ、奥書も轉寫されたもの)を有する薬師如來本願功德經一卷に、寶治元年 1125 五月佛像修理の際寫し加えられた別の薬師經一卷を巻き重ね、竹筒中に納めたものを、この蓮臺

上に立てゝあつた。竹筒は太さの関係もあり寶治に取替えられたか新補されたにしても、蓮臺はその作風からみて長和當初から原初の經をのせていたものと判断される。蓮肉とそれをめぐる十六瓣(八瓣二重)の蓮瓣を一木から彫り出し彩色を加えたもので、簡素な美しさに満ちている。蓮肉の直徑一・八、花の直徑一四・九、高さ四・九、底面直徑六・五―六・九。蓮肉は全面を濃綠色(岩綠青)に塗り、中央に直徑一・五―一・六、深さ一・四―一・七の孔を穿つ。

こゝに經卷の軸端を差込んでいた譯であるが、寶治に新寫の經を附加するためほり擴げられたと思われる。蓮肉の表面には墨線で二重の八花形を劃し、内區には中心の孔をめぐつて、やはり墨がきで子房を八箇づつ二重に配置している。

子房は軽く當りのある筆線で、中央から引き分けた橢圓形を二つ重ねた形で、鳳凰堂本尊胎内納置品の整然たる表現と異つて氣安い自由さを感じさせる。蓮瓣も大きさはかなり不揃いで一瓣の長さ四・八―五・〇、最大幅三・二―三・五。内側の八瓣の間に外側の八瓣が重なるように刻出されている。白土を何度かに下塗した後、瓣の先端部三分の一ほどに朱をかけ、基部の白い

挿圖 15. 興福寺薬師如來像胎内納置 薬師本願經蓮臺
(上) 上面 (下) 側面

部分との境を軽くぼかしている。瓣の内面は、蓮肉に接する所まで、深さ一・五ほどを刻出しているが、この部分はすべて厚い朱で塗られる。底面は周辺だけは蓮瓣につづいて白土の下塗がかかっているが、中央部は木地のままで、中心に直径〇・七の深い孔があげられている。

かくて、蓮肉と受花のみの素朴な構造ながら、白、赤、緑の三色の単純な組合せがかえつて美しい効果をあげて、愛すべき小品たらしめている。しかも、この三色の配置が、基本的には天喜納入の月輪蓮臺の蓮肉と受花にもそのまゝ引つがれ、一層の精緻を加えていつたことは、まことに興味ぶかい。^(註一三)もとより南都の一沙門の發願供

養した興福寺像の納入物と、當代第一の權勢が贅をつくした奉籠品とでは、製作の事情に大きな差があるとはいへ、ここに月輪蓮臺の一の原型を認めて誤ないであろう。このつつましい蓮臺本來の形に、前述した華麗な蓮瓣の系統にたつ反花が組合され、定朝アトリエのすぐれた感覺と技術のなかで、形態にも色彩にも渾然たる調和をもつて生み出されたものが、この鳳凰堂本尊胎内納置の月輪蓮臺であるとき、藤原盛期の美的感覺の珠玉の象徴として、その意義はまことに大きい。

註一 顔料の性質については、山崎一雄博士の鑑識結果による。使用された顔料の種類をあげると白(白土)、赤(朱)、淡紅色(朱と白土)、橙(丹)、緑(岩緑青)、青(岩群青)、紫(朱と藍か)、墨、金箔、銀泥で、ほかに註二にのべる有機質の褐色がある。

註二 山崎博士を通じて伺った小場恒吉氏の御意見によれば、この褐色の部分は、藍と雌黄(ガンボーヂ)とを混ぜてつくつた「草の汁」と呼ばれる有機顔料を岩緑青

鳳凰堂本尊胎内納置の阿彌陀大小兒月輪及び蓮臺の構造と彩色文様

の上に塗り、緑色を一層濃くしたものが、變色のためこのようになったものといわれる。

註三 受花蓮瓣の大部分を取りはずした宮地博士舊藏寫眞(福山博士論文挿圖10)によれば、蓮肉は花瓣で隠されるべき部分まで一様に彩色され、葉もすべて描かれている。

註四 澤部清五郎(瑞溪)氏が明治三十七年から三十九年にかけて作られたこれらの鳳凰堂關係の模寫類については、拙稿「平等院鳳凰堂の佛後壁畫に就いて」(美術研究一四四號・昭和二十二年)註三に詳しく述べておいた。

註五 なお受花のX線寫眞(挿圖5)をみると、1と6の花瓣附根に近く、古い釘の存在が認められるが、これは花瓣を取りつけた釘ではなく、やはり下方の花托(別木)を蓮肉部に取りつけた釘と思われる。

註六 澤部氏模本は、この暈縞の褐色をかけた部分を濃淡二段になつたように描きわけ、總計四段の暈縞に寫してあるが、私の觀察では、褐色のかけ方は一重と思われた。

註七 佐和隆研氏は佛敎藝術二五號にのせられた色刷口繪解説「甘露呪とその蓮臺」において「反花の模様には少々弱いものがある。若しこれが最初からのものであつたとするならば或は何時の時代かの修理に部分的に補筆を行つたものかも知れないと思われるが……」と疑いを残された。しかしここに詳述したような彩色文様の構成法からみても、またX線寫眞や紫外線螢光法による鑑識の結果からみても、後世の補筆が加つているとは全く認められない。また建築各部の裝飾と比較してもこの文様それ自體についてそのオリジナリティを疑うべき根據はない。

註八 「あしで」の語は天徳四年三月内裏歌合序や宇津保物語など十世紀後半からの文獻に多くあらわれ、源氏物語、榮華物語などにも種々な用例をみる。その語義、殊に歌繪との關係についてはいろいろに論議されているが、私見によれば、「あしで」は本來文字を繪畫化した書體(手)の一つであり、それが漸次裝飾的なモチーフとして扱われるようになった。事實十・十一世紀の用語例においては料紙や衣裳の裝飾として用いられている場合が最も多い。これに對して歌繪は「歌意をあらわした繪」という主題的な限定であり特定の様式を意味しない。従つて偶々「あしで」の手法によつて何らかの歌意をあらわした場合には特に「あしで歌繪」という用語

も用いられている。しかし「あしで」は多くは特定の意味内容を持たぬ裝飾的なモチーフであり、この落書の場合などはなかでも最も簡単なものである。

註九 この香印座二基を、最近石田茂作博士が説かれたように(「阿彌陀院資財帳と正倉院御物」佛敎藝術二三號)、東大寺の「阿彌陀院悔過料資財帳」に記載された「香印坐花二株」にあたることすれば、同院本尊などともに天平十三年(771)三月には造られていたことになる。ただしこの香印坐花二株は資財帳の勘録された神護景雲元年(765)にはすでに「失物」の中に数えられているから、正倉院現存のそれとの比定にはなお考慮を要する。

註一〇 ただし顔料としての紫色は不安定で、多くの場合その暈濁は褐色の濃淡による暈濁に變じている。偶目の數例をあげても、たとえば金剛峯寺藏の涅槃圖(應徳三年1086)における釋尊の枕、あるいは下方に居並ぶ天部や俗形人物の著衣の彩色に、上記の組合せが用いられ、各色はほぼ三段の暈濁となつてゐる。鳳凰堂本尊納置蓮臺のそれに最も近いものとして注目される。また最近東寺寶藏から發見修理された三種の彩色兩界曼荼羅(佛敎藝術二四號所載高田修氏調査概報参照)のうち、A本(建久二年1251轉寫の現圖曼荼羅に比定されるもの)において、諸尊の臺座は、蓮瓣を白あるいは赤(朱)の一角でほかしたものと、多色の暈濁によるものがあるが、この暈濁彩色には、外區を青系暈濁、内區を赤系暈濁(丹・朱)とする瓣と、外區を綠系暈濁、内區を紫系暈濁(現在褐變)とする瓣とが交互に用いられている。この蓮臺彩色の原則はB本(寛惠施入の眞言院用曼荼羅かと考えられている)においても同様であつて、しかもこの方が色彩がよく残り、紫も鮮やかな色をとどめている。更に彩色兩界曼荼羅として現在最古と思われる東寺藏の所謂眞言院曼荼羅においてもすでにこの蓮瓣彩色の原則が用いられている所をみると、この色彩の組合せは、曼荼羅における多彩な蓮瓣(眞寂888-927撰の「諸説不同記」によれば、白蓮、紅蓮、青蓮など單色のものに對して寶蓮とよばれ、特に主要な尊像に用いられている)の彩色法として古く遡るものと考えられる。

註一一 「二中歴」(前田家藏古寫本——尊經閣複製による)は、主として三善爲康(保延五年1135歿)の撰した掌中歴と同じく爲康の抄した懷中歴とをあわせて、十三世紀初(順徳帝頃)に編纂されたものといわれる。従つてその内容、殊にここに引用した部分は、十二世紀における傳統を記すものと考えて差支えない。

註一二 「日本國寶全集」第五五輯解説。なお丸尾彰三郎氏「佛像内の納入品に就いて」(國華五〇一、二號、昭和七年)は平安時代以降の佛像胎内納入品の遺例を列記して、この興福寺藥師像の蓮臺をも擧げておられる。

註一三 單色(原則として赤)のほかしによる蓮瓣の彩色は、正倉院南倉の幡繪菩薩像の素朴な例をはじめ、室生寺金堂釋迦像および地藏像光背板繪、醍醐寺五重塔板繪兩界曼荼羅などの諸尊臺座、また法華寺阿彌陀三尊童子像蓮座など甚だ多い。しかも註一〇に記したように彩色兩界曼荼羅において、この彩色法のもの(紅蓮)と、暈濁彩色のもの(寶蓮)とが、相並んで用いられていることは、本稿の主題たる鳳凰堂本尊胎内納置蓮臺が、受花と反花とにおいて、この二つの系統の彩色法をあわせたものと見做し得るであろう。