

法華堂根本曼茶羅について

松 下 隆 章

ボストン美術館の法華堂根本曼茶羅については、本誌第三七號において矢代幸雄氏が多方面の見地からこれを論究され、更に第五八號において同氏は、再度の實査の結果前回の意見を一部訂正され、又佛教藝術第六號において龜田孜氏が新論を發表されるなどあり、今更多く附け加える餘地はない。

一九五三年筆者は同僚鈴木敬君と共に同館を訪れ、その際同君によつて本圖がカラースライドに撮影された。今回そのスライドをもととして本誌の色刷圖版が制作されることとなつたので、短期間ではあるが本圖を實査し得た一人として、断片的な所見などを記して解説に代えることとする。

東大寺における傳來について

周知の通り本圖（現在は額装に仕立てられている）の裏面には左記の甚だ著名な修理銘が貼りつけられている。（絹本墨書、縦一尺四寸横一尺六寸一分）

法華堂根本曼茶羅

法華堂根本曼茶羅について

右曼茶羅者靈山之變相天竺之眞本也而釋迦座已下皆悉破壞畢或自然損失或人以切取多塗星霜不知年紀爰久安四季三月以寺僧已講大法師珍海殊令修補是稟家風尤巧畫圖之故也爲胎來葉粗記子細而已

別當法務大僧都寛信

さてこの修理銘については、矢代氏の考證もあり、これが久安四年寛信が東大寺別當の折、寺僧珍海をして本圖を修理せしめた際のものであることは略確實である。實はこの銘文が附屬することを以て本圖が東大寺に傳來したものであることは明らかであるが、銘文中に特に東大寺の記載がなく、而も本圖と東大寺との關係を示す文献史料も從來他に見當らず、又明治十九年本圖が横濱起工商會より米國に賣られる際東大寺傳來品であることが確認されなかつたままに、前記の銘文があるにも拘らず、本圖と東大寺との關係について

は從來必ずしも定説をみなかつた次第である。

然るに近時東大寺圖書館堀池春峯氏によつて、同館收藏の東大寺關係古文書中に本圖についての記載があることが發見された。

同氏の示教によれば、權律師淨俊記「年中行事記」の享保十一年丙午二月二十五日より同十二年丁未二月十五日まで所收の一冊中、「勸進所百日廻向之事」の項享保十一年四月の條に、

一、寶物所靈寶之覺四月朔日同日迄諸人拜見也云々

(略)

後門

一、釋迦三尊各幅張思恭筆戒壇院所出

一、法華堂根本曼荼羅一幅金珠院所出

一、三幅一對 左虎 中觀音 右龍 石橋筆 月壺筆 借景翁筆 戒壇院所出

右四幅新禪院客殿ニ掛之(略)

とある。

即ちこれによれば享保十一年四月一日より十日まで東大寺の寶物展觀が行われ、その際新禪院客殿において金珠院所藏の法華堂根本曼荼羅が陳列されたことが知られる。

この金珠院所藏のものが、果してポストン本か否かの問題もあるが、法華堂根本曼荼羅なる呼稱をもつものが、東大寺のうちにくつかあり得たとは思われないから、この兩者を同一のものとみて不可ないと思われ、ポストン本が東大寺に傳來したものであることは殆ど確實である。

畫面の現状について

寛信の修理銘にもある通り、本圖は久安四年(一一四八)、當時既に甚しく破損していた。珍海の修補は加えられはしたが、以後も又かなり破損し度々の修理が行われたのであろう。現状においてその補絹の部分は全畫面の約三分の一に及ぶ程である。

挿圖1は即ちこの補絹の大略の状態を示すものであるが、大きな部分の補絹としては少くとも三種類の異質の絹が用いられている。更に少部分の補絹の質を検すればなお多種に上るであろう。

大きな部分の補絹は私見によれば、Aの部分の絹が最も古く、順次B、Cと新しくなつていくようであるが、Aを珍海修理の際の補絹として、B、Cをそれ以後の補絹と斷定する程私見は確定的ではない。

或は同時の修理においても異質の絹を用いることがあつたであろうし、又珍海の修理が本圖に對する最初の修理とは必ずしも考えられないから、上記の補絹についての私見は、單に補絹に異質のものが數種類あり、如何に度々の修理が加えられたかを示す資料を提供するにすぎない。

矢代氏は初め本圖を三副一鋪とし、後これを一副一鋪に訂正され、龜田氏は又一副一鋪とされている。

又畫絹の質については、矢代氏は初め絹とし後これを麻布と訂正され、龜田氏は緋の一種とされている。

挿圖1、法華堂根本曼荼羅見取圖



法華堂根本曼荼羅について

私見によればこれは三副一鋪であり畫絹の質は麻布(細布)である。麻布の繼目は挿圖1にみられる如くであり、三副の幅は中央一尺六寸六分、向つて右一尺四寸八分、同左一尺六寸一分である。なお矢代氏は三副一鋪を一副一鋪に訂正されるに當り、三副一鋪とみられる如き縦の二本の跡は布の繼目ではなく、もと本圖が折りたたまれていた時の折り目跡であり、この縦の二筋の跡の他に横にも同様折り目跡二本があることを指されている。つまり同氏の説によれば、本圖はもと縦横共に三つ折にして保存されていたものであるとこのことであるが、私見によれば横の二筋の跡は殆ど認められず、反面縦の跡には布の重りが看取され、本圖が三副一鋪であることは略誤りないところと思う。而も前記の年中行事記の記載よりみても、江戸時代まで本圖が掛幅として保存されていたことは明らかであり、矢代氏の説は直ちに首肯し難いように思われる。

珍海修補の手は畫面にもかなり甚しく及んでいる。兩氏の論文にもこの點はかなり詳しいが、筆者の實査當時の断片的なメモを、殊に圖版登載の部分を中心として記せば次の通りである。

中尊始め脇侍隨侍の諸菩薩は、肉身、肉線、衣文、蓮華座を問わず珍海修理の際乃至はそれ以後に補筆補彩された部分がかかり多い。

勿論中尊釋迦の袈裟の朱色も後補で、その上にみられる襞線は左右脇侍(文殊、普賢)の裙の襞線と同性質であり、何れも珍海修補の際に加えられたものであろう。

唯中尊蓮華座には、現在彩色の剝落している下から當初の下書きと思われる墨線がみえている。

これらの中にあつて向つて右側脇侍の臺座右後方に半身をのぞかせている合掌の菩薩は（色刷参照）、肉身の朱くまも深く、眉も強く中央によせ、肉身をくくる朱線も古致にとみ、他の諸菩薩が一樣に珍海の修理による久安年間頃平安時代後期の趣致に被れている中にあつて一際古様を示し、恐く當初の姿を傳えているものであろう。強いてこれを現存遺例に比較すれば、榮山寺八角堂柱繪の菩薩に近い。背景の山水は殆ど著色が剝落しており、その間に點ぜられている赤色の花や紅葉など勿論後補であるが、墨がきの樹葉や竹葉の描寫には正倉院の麻布山水に通ずるものがある。

山水にはもと綠色の賦彩がかなり強かつたごとくであり、殊に向つて右方の山水にはそれが遺つている。山水の描寫は高峻であり、高い峯の間から廣く遠い遠景が展開するように構圖され、又山嶽の諸所に瀧がかかっている。

この山水の描寫を正倉院の琵琶撥面の騎象奏樂圖や狩獵圖のそれに比較した場合、撥面の山水が同じく高峻な構圖をとりながら、ややもすれば一種工藝的な様式化した筆致を示しているのに比して、本圖のそれは遙に繪畫的であり、遠近、立體感の表現にも富んでいる。

本圖における佛、菩薩は後世の修補によつて殆ど當初の姿が窺い得ない状態にあるが、山水においては幸に當初の筆致が認められ、

古代山水畫の好個の遺例として極めて貴重である。

制作地と制作年代について

寛信の修理銘においては本圖を天竺の眞本と呼び、少くとも我が國の作品とは考えていなかった。又今日ポストン美術館においてもこれは中國陳列室に掲げられている。

矢代、龜田兩氏は共にこれを我が國の制作とみ、矢代氏は漠然と奈良時代におき、龜田氏は正倉院山水との様式的比較や、承和十三年（八四六）東大寺における法華會再興のことを注目して、これを承和十三年以降の作とされている。

私見によれば、本圖が麻布に畫かれ、而も當初の姿が殘存するとみとめられる菩薩の描寫や、麻布の山水に通じる樹葉の描寫等よりみて、これを我が國の制作と考えることに異論はない。

その制作年代を考えるについては、前記菩薩像と榮山寺八角堂の菩薩像（挿圖2）を比較した場合、前者のそれが、大佛蓮瓣毛彫菩薩像（挿圖3）により近く、天平寶字八年（七六四）頃畫かれたと思われる榮山寺像よりやや古様を示している點は注目すべきであろう。

又、山水の描寫においても、矢代、龜田兩氏が共にこれを蒼古の一語によつて表されているごとく、山水の體としては奈良時代にあつても寧ろ古體を示すものであろう。

修理銘にみるごとく、これを法華堂根本曼荼羅とすれば、天平十八年（七四六）法華堂——絹索院三昧堂を法華堂と呼ぶことが平安時代

に始るとするも、奈良時代において既に法華會が行われていた堂を、後世かく呼ぶようになることは當然ありうることである——において既に法華會が修されており、その際本圖が制作された可能性もありうるわけである。

何れにしても、上記の諸點より判断して本圖の制作を、天平十八年より寶字八年頃までの間とすることは、さして不合理ではないと思われる。

寛信は本圖を靈山之變相と呼んでいる。いうまでもなくこれは壽量品に説く靈鷲山の釋尊說法を書いたものの意味である。

法華會を修し乃至は釋迦を本尊とする堂の後壁において、靈山說法の圖を掲げることが當然ありうることであり、遺例としては、時代は降るが安貞年間（一二三七一—一二三九）創建された京都大報恩寺の

釋迦堂後壁にそれがみられる。

大報恩寺の說法圖は、來迎壁裏面に畫かれており、現状においては剝落は甚しいが、大略の圖様は、上部に鷲峰を配し、その眞下に釋尊說法の會座を、中部より下部にかけて聽聞のため參ずる大衆が曲折する山道を上る様を圖している。

勿論これをポストン美術館本と比較した場合、圖の構成は遙に複雑となつてはいるが、この種のもものが、奈良時代以來の法華信仰の傳統の裡に圖繪されたことは當然考えられるところである。

矢代氏は東大寺北河原、筒井兩氏より聞くとくとして、法華堂にはもと阿彌陀來迎圖を貼付けた衝立が本尊背後におかれており、

挿圖 2. 榮山寺八角堂
東南柱西北面中段 樂器を持つ像

挿圖 3. 東大寺大佛蓮瓣毛彫菩薩像

——現在これは二月堂に移されている——阿彌陀來迎圖は法華堂には必ずしも相應しくない故元來そこには本圖が貼付けられていたのではないかと想像説を述べられている。筆者の想像もそれに近く、殊に前記の釋迦堂の例を考え併せるとき、本圖がもと法華堂本尊の背後にあつて來迎壁的な役割を果していたものであることは強く想像されるところである。

圖樣について

修理銘には「釋迦座已下皆悉破壞畢」と記してある。即ち現状においては圖の半ば以上が山水によつて占められ、下部には中尊兩脇侍と五菩薩五弟子が残存するのみで、他は向つて右方に圓相中の一菩薩形があるのみである。而も圖の下部が著しくつまつており、このような點は構圖自體としても甚だ不自然であり、已に破壊した釋迦已下にかんがりの畫面があつたことを想像させるものがある。然し釋迦堂壁畫の如くこの下に聽聞の大衆が畫かれていたとは、奈良時代の作品で同じく釋迦説法を圖した勸修寺繡佛などの例から判断して、とうてい考えられない。恐く菩薩弟子の數は、兩脇侍の他は六菩薩十大弟子の程度に止るのではないのかと想像される。これは當時の左右相稱的な構圖法から現状を復原的に考えても肯定されよう。

唯右方圓相中の菩薩形は、それが當初より畫かれていたものであることは周圍の山水との描寫上の關係からみて明かであるが、尊名

など全く解釋に苦しむところである。強いて想像すれば、釋迦の補處の菩薩としての彌勒菩薩を畫いたものかとも思われるが、左右相稱の構圖法よりすれば左方缺失部にも同じく圓相中の菩薩が存在したことになり、然りとすればこの彌勒菩薩説も成立し難いこととなる。靈山説法圖の常として中央山嶽の頂を鷲形に圖するのが普通であり、往々見られる經の見返繪の場合は勿論、釋迦堂壁畫においても明確にそれと圖されている。

恐く本圖においてももしか畫かれていたであろうが、現状はその部分は缺失して如何ともいい難い。

唯その附近虚空の部分は幸に残存し、經に説く天人常充滿、諸天擊天鼓、雨曼荼羅華等の様は細密に圖されており、かなり忠實に靈山説法の様を傳えていることが知られる。

既に屢々説かれているごとく、本圖の中尊兩脇侍の姿は、東大寺の俱舍曼荼羅中の三尊と全く一致しており、諸弟子の描寫も又相近い點は、本圖が俱舍曼荼羅制作に當り、その典據となつたことは確實であり、彼此考え併せて本圖の日本繪畫史上における意義は極めて重大であることを痛感するものである。