

②研究概要

有志八幡講十八箇院所蔵 国宝「阿弥陀聖衆来迎図」の彩色技法に関する研究

—本尊における「金色身」表現を中心として—

東京藝術大学大学院美術研究科博士後期課程

文化財保存学専攻保存修復研究領域（日本画）武田裕子

本研究は、有志八幡講十八箇院所蔵の国宝「阿弥陀聖衆来迎図」（以下、高野山本）の本尊阿弥陀如来に見られる金色身の表現について、その彩色技法を実技的な見地から解明し、復元模写という形で実証を試みるものである。高野山本「阿弥陀聖衆来迎図」が制作された当初の彩色を復元することによって、金色身表現の過渡期に位置づけられる本作品の表現が持つ効果を検証し、作品全体の再評価を行うことを目的とする。

「金色身」は仏の身体的特徴について記した三十二相八十好種のうち第十四金色相として『大智度論』などに登場する。「金色に光る身体」は他の種々の特徴とともに仏の力が常人をはるかに凌ぐことを表す超越性の証しであると言える。筆者は修士課程において京都国立博物館に所蔵されている国宝「山越阿弥陀図」の現状模写を行った。「山越阿弥陀図」に描かれた尊像は肉身を金泥、着衣を金泥地に截金文様で表す「皆金色」と呼ばれる手法で描かれている。これは、金にさらに質の違う金を重ねることで仏全体を光に包まれたように見せる一種の金色身表現であり、鎌倉時代を中心にこの手法で描かれた数多くの遺品が存在する。現在残されている作例を見ると、皆金色表現は浄土教絵画、とりわけ来迎図において積極的に用いられていると言える。しかし、このように実際に金を用いて装飾的に尊像を表す表現は像の平面性が強調されるため、来迎図という動勢や空間の描写が必要とされる主題には不向きではないのかと感じた。また、中国、朝鮮半島には同様の遺例が残っていないことから表現形式自体が日本で独自に発展した可能性を含んでおり、その成立、発展の過程には明らかにされていない部分が多い。平面性を助長する金による表現が日本における浄土教思想の変遷とともに、空間や動きを必要とする「来迎図」において特に多用されたという事実は、日本人固有の造形感覚や宗教観を考える上で重要なテーマであると考えた。そこで本研究では特に平安後期から鎌倉時代にかけての「金色身」表現の変遷を技法史的な側面から横断的に捉え、その転換点と言える高野山本「阿弥陀聖衆来迎図」の本尊阿弥陀如来の表現技法に着目した。

高野山本「阿弥陀聖衆来迎図」は本尊阿弥陀如来の肉身に金泥を用いた現存最古で最大の阿弥陀来迎図である。本尊阿弥陀如来には、それまで使用を避けられていた金泥が使われているが、その塗り方は後世の定型化された皆金色のそれではなく、むしろ前時代で一

般的であった表現方法に近くⁱⁱ、その後の皆金色表現の定型化に至る過渡的な段階を示していると考えられる。その彩色技法がどのようなもので、どのような効果を持っていたかということは阿弥陀来迎図の美術史的な展開から見ても重要性を持つと言える。しかし現在、本尊は肉身だけでなく頭光・身光・蓮弁いずれも茶褐色に変色し、表現効果に関しては殆ど解明されていないため、制作当初の姿を想像し、その意味合いを考察することも困難な状態にあると言える。

本研究では平成 22 年に原本の熟覧および科学調査の機会を得て、光学的データや詳細な画像資料に基づく技法検証が可能となった。それらの情報に加え、制作された当時の時代背景、同時代の作品との比較などを通して、研究対象作品について実技的な見地から本尊の彩色技法に関する仮説を検証した。先学の研究により、本尊の蓮弁と着衣部分には絹裏から金箔が押されていることが指摘されているがⁱⁱⁱ、裏箔の範囲がどこまで及ぶのか、裏箔に加えて彩色がなされていたのかなど、本尊の表現を決定づける諸問題について、原本にできるだけ忠実な素材を用いたサンプルを制作し、具体的に検証した。その結果、高野山本「阿弥陀聖衆来迎図」の本尊には肉身、着衣、蓮華座に裏箔を施した上に肉身には金泥、着衣と蓮華座には有機染料を主とした彩色を施し、截金文様を重ねるという、尊像表現としては特殊な表現で描かれていたことが明らかとなった。

また、本研究ではこの技法解明を踏まえて画幅全体の復元模写を制作し、全体の空間構成に対する本尊の表現効果についても考察を試みた。その過程で、先行研究により示されている赤外線写真などを参考に制作当初の下描き線を抜き出した原寸大の下図を制作し、現在は三幅一対をなす研究対象作品の当初形態についても検証を試みた。この検証により現在切断されている箇所は少なくとも制作段階では繋がっていた可能性が高いことが指摘できた。この結果を踏まえ、本研究の復元模写では制作当初の形態を一幅の大画面であったと想定し、失われた切断箇所の図像を補完する形で制作した。このことにより、紫雲に乗って画面上方から阿弥陀聖衆が来迎する本図の空間設定を明快に示すことができ、画幅全体における本尊の表現効果についても視覚的に検証することが可能となった。本図は、その裏書きとして伝えられる天正 15 年の修理書により、もとは比叡山安楽谷にあって年に一度開帳され、多くの参詣者が結縁を結んだことに加え、観念念仏を主張した恵心僧都源信との関連が示されている。本図が念仏講のような行事において用いられる画像であったとすれば、黄昏時や夜通し行なわれる念仏講において暗い御堂の中で蠟燭などの下からの照明によって鑑賞される（結縁される）目的を持って制作されたことが想像できる。本研究では復元した模写をそのような設置環境に置いて見た時に、諸菩薩や紫雲が作り出す極めて緊密に構成された空間の中に阿弥陀如来が裏箔や截金の反射によって浮かび上がるような効果を持つものであることも確認することができた。前時代に使われていなかった金

箔や金泥を用いることは、本図の使用された場での光の効果を計算して、あたかも来迎の場面に立ち合っているかのような臨場感を持たせるために金色身が実際に光ることが重要視されたことを物語っており、そのために技術的な試行錯誤を経た時代の一遺例ととらえることも出来るのではないだろうか。本研究で示した本尊の彩色技法は裏箔と表彩色を併用した特殊なものであるため、後の悉皆金色表現との技法的な関連性は未だ希薄であると言えるが、その意図するところは当代の黄色を金に見せる金色身表現とは大きく異なり、後の鎌倉時代に制作される阿弥陀諸尊を全て金を用いて表す悉皆金色の阿弥陀来迎図に一步踏み出した画期的な表現であったのではないかと考える。

◎研究作品の概要



【図 1】有志八幡講十八箇院所蔵 国宝「阿弥陀聖衆来迎図」 三幅

絹本著色 掛幅装

法量 (cm) 左幅 縦 211.1×横 106.0 中幅 縦 210.9×横 210.7 右幅 縦 211.2×横 106.1
平安時代後期 (12 世紀)

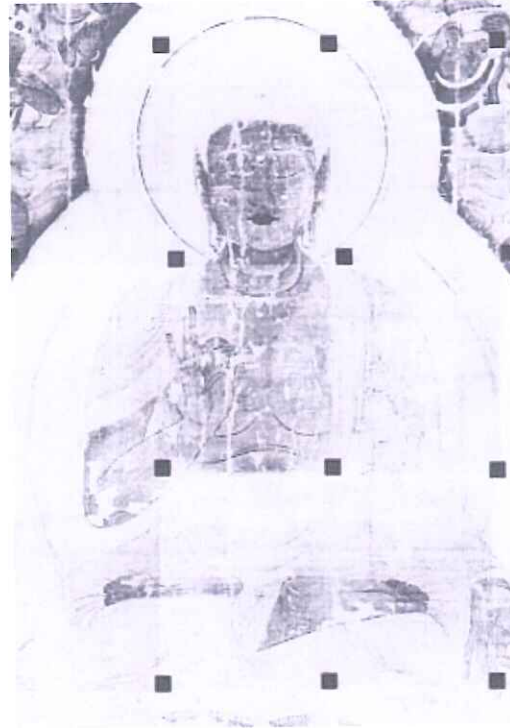
来迎とは『無量寿経』の中に説かれる阿弥陀四十八願のひとつで、浄土信仰を持つ衆生が臨終の際に阿弥陀如来の来迎引接を受け極楽浄土に往生できるというもので、阿弥陀来迎図はその来迎の場面を絵画化したものである。

現在、高野山の有志八幡講十八箇院の所蔵となる本図【図 1】は、もとは比叡山安楽谷にあったものが元亀 2 年 (1571) 織田信長の焼討ちの際に持ち出され、その後高野山に奉納されたものとされる。現在は三幅一対の掛幅に仕立てられており、これらが一組となっ

てひとつの大画面を構成する。最大幅約 57cm の絵絹を中幅が中 3 副左右半副、左右幅が各中 1 副左右半副で一鋪を成すが、先行研究によりもとは一幅の大画面であったことが指摘されている。来迎図の遺例の中では最大規模の傑作とされ、明治 39 年に国宝（昭和 26 年新国宝）の指定を受け、現在は有志八幡講十八箇院の所蔵となり、高野山霊宝館に保管されている。



【図 2】本尊部分



【図 3】本尊部分 X 線写真

-
- i 『摩訶般若波羅蜜經』の注釈書として龍樹によって記されたとされ、鳩摩羅什によって漢訳された。
 - ii 平安時代の仏画は金色身を表すのに金を用いず、白色顔料である鉛白に藤黄などの黄色の有機染料をかける方法で表す。
 - iii 井筒信隆・吉武貢「高野山阿弥陀聖衆来迎図の基礎研究と一試論」『密教図像』第 12 号 密教図像学会 1994 年
安嶋紀昭「国宝阿弥陀聖衆来迎図について」『国宝阿弥陀聖衆来迎図』高野山霊宝館 1997 年

※本研究は公益財団法人芳泉文化財団より平成 22 年度・23 年度研究助成を受けて行った。