

真長寺本十二天像の模写研究

Study in reproduction of the Twelve Devas Figure at Shincho-ji

阪野智啓

BANNO Tomohiro

キーワード：地方の文化財と真長寺本十二天像の実情、真長寺本と西明寺本の類似性、
風天、閻魔天の絵画性の回復、背景色に対する推測

地方の文化財と真長寺本「十二天像」

東海地方には優れた文化財が数多く残されているが、残念なことに一般的に広く認識される機会が少なく、研究もあまり進んでいないのが現状である。名古屋大学文学部美学美術史研究室が1991～92年に調査した名古屋市の仏画調査⁽¹⁾において、724点にもものぼる仏画が紹介されていることでも明らかのように、愛知県内だけでも相当数の仏画が現存している。しかしそれらの仏画群が市民に広く知られているわけではなく、その文化的価値も詳らかになっていない。

数年前、大学院生の模写調査のために訪れた愛知県内の某寺院には、画技に優れた仏画が数点遺されていた。それらの仏画はどれも国・市町村文化財指定が無く研究もされておらず、管理されることなく丸めた掛け軸が押し入れの奥でほこりをかぶっていた。寺院の諸事情もあるかもしれないが、仏画の保存状態としては大変不向きな環境である。しかしそれらの仏画には大学院生に模写を希求させるだけの筆力があり、そのような魅力のある仏画だという認識が以前からあったなら、保存方法も少しは変化していたかもしれない。

本研究で取り上げる岐阜県三輪山真長寺蔵「十二天像」（全12幅、以降真長寺本と表記）にしても、これまでそれほど注視されてこなかった仏画である。三輪山真長寺は岐阜市の北東端に構える古刹であり、その創建は天平時代⁽²⁾といわれ国指定重要文化財「釈迦如来像」をはじめとする多くの文化財を伝えている。その寺宝に含まれる「十二天像」は、文化財指定を受けていないものの大変優れた仏画である。真長寺本十二天像12幅のうち当初のものは4幅しかないが、しかしその4幅は、国指定重要文化財の滋賀県西明寺蔵「十二天像」（以降西明寺本と表記）と図像的に近似しているのである。4幅の真長寺本は西明寺本と比較しても勝るとも劣らない優品であると思うのだが、これまで仏画研究の俎上に載ってこなかった。ただ現在の真長寺では寺宝の保存会が発足（真長寺文化財保存会）し、

その周知だけでなく再研究や資料整理に努めており、序々に仏画の修理も進んでいる。このように仏画が文化財として認知されていくことによって、その保存意識も高まっていくように考えられる。

この真長寺本に以前から注目していた本学日本画専攻講師の岩永てるみを中心となり、真長寺本の模写研究を平成18年度から始めることとなった。真長寺本は、はじめ東京藝術大学大学院の文化財保存学保存修復日本画研究室で修復・研究が進められていたが、東京藝術大学大学院に助手として在籍していた岩永てるみ講師が、本学日本画研究室で改めて研究に取り組むことになったのである。本研究では、真長寺本の当初作である4幅の中から日天・風天・閻魔天を取り上げ、模写制作を行うことを根幹とした。この研究で模写という研究手段をとった理由はいくつか上げられる。まず、絵描きが模写することによって真長寺本の技術を直に感じることができ、その絵画性を把握するのに最も効果的だと考えられるからである。また模写の際に収集する作画のための資料をまとめることで、類似している西明寺本との関係性をはじめとする真長寺本の文化的位置の考察も副えられる。そしてこの模写研究によって東海地方に遺されている文化財の周知に貢献し、同地域の公立芸術大学日本画専攻として古典絵画研究の発展につなげるには、絵描きの技量と日本画の知識を必要とする模写という手段が最も適していると考えたからである。

また模写の制作者であるが、18年度の模写作画は当時日本画専攻研修生だった猪飼一之と熊崎みどりが担当し、19年度から20年度は本学日本画専攻非常勤講師の阪野智啓、本文執筆も阪野が担当した。また20年度の研究では日本画専攻第三研究室の大学院生に資料収集等の助力を得ている。そしてそれらを岩永てるみ講師が総括する形で研究は進められた。

真長寺本「十二天像」の実情

さて本研究で取り上げる真長寺本「十二天像」が、重要文化財である西明寺本と近似しているにも係わらず、なぜ仏画研究の上で注視されてこなかったのであろうか。その理由として、まず真長寺本「十二天像」が不揃いなことが上げられる。十二天は日天・月天・火天・水天・地天・風天・毘沙門天・梵天・帝釈天・閻魔天・伊舎那天・羅刹天の12幅で一具とするが、真長寺本では現在12幅すべてが同一の方量で表装されているものの、絵は3種類（3時代）に分かれている（挿図1）。図に見られる12幅のうちの8幅（火天・水天・地天・梵天・帝釈天・毘沙門天・伊舎那天・羅刹天）は、その後の修復の度に新たなものに替えられたようである。密教絵画である十二天像は、修法などの密教儀式の際に堂内にめぐらして使用され、それぞれの方角を魔障から守護する⁽³⁾。したがって十二天が揃ってはじめて一具となるため、失われた尊像を補う必要があったのだろう。

真長寺本の当初のままの掛幅は4幅（日天・月天・風天・閻魔天）のみで、これらは14世紀頃制作と推定されている。この4幅の図様が、前述した滋賀県西明寺本との関連性を想起させている。またこの当初作4幅のうち「風天」については修理時の齟齬^{そご}により目の位置がゆがんでおり、また「閻魔天」については発見が「日天」「月天」「風天」に遅れたために保存状態が最も悪く、掛け軸の状態で維持できないほど劣化していた。ただそのような損傷があっても良品であることには間違いなく、本模写研究では14世紀制作である4幅のうちの「日天」「風天」「閻魔天」の模写を行うこととした。

(ちなみに「月天」についてはすでに東京藝術大学大学院文化財保存学日本画研究室で模写が完成しており、現在本学が所有している。)



← [挿図1]
真長寺本のうち江戸時代以降の制作と思われる8幅。これらも作風の差により2グループに分けることができる。

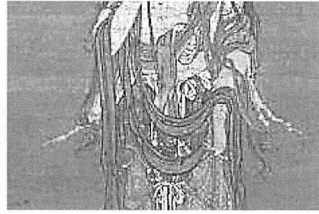
「日天」の模写と西明寺本

平成18年度は、当初の掛幅4幅のうち「日天」「風天」の現状模写を、先に述べたように本学模写研究室修了生の猪飼一之(日天)と熊崎みどり(風天)がそれぞれ担当した。まずは猪飼一之が担当した「日天」模写と比べながら、西明寺本との類似点を改めて検証したい。

滋賀県西明寺が所蔵する「十二天像」は14世紀頃期作と推定され、12幅すべてが揃い保存状態も良く、国指定重要文化財の指定を受けている。十二天はすべて立像形式で表され、その明快な色彩と肥瘦の強い線描は鎌倉時代以降の画趣に沿っている⁽⁴⁾。真長寺本と西明寺本を並べる(挿図2)と、その図様の相似していることが良くわかる。ただし尊像上部の種子(図像を表す梵字)が真長寺本には無い。これについて同比率に縮小した挿図2を見ると、真長寺本の上部が種子の空間分だけ切り取られている様にも見える。日天の形状については、宝冠の僅かな違いと宝冠帯の垂下部分(腰の辺りで左右に広がる白色の帯)の有無(挿図3)以外に特筆すべき相違点はない。しかし施される彩色・文様についてはそれぞれに独自性があるため、模写で使われた顔料⁽⁵⁾も含めて、以下に日天の部位別にまとめてみた。

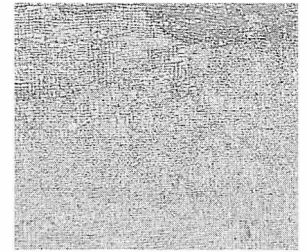


[挿図2] 真長寺本(左)と西明寺本(右)



←【挿図3】
真長寺本（左）には帯が確認出来ないが、西明寺本（右）では腰部に左右に広がる帯の端が見える

- (1) 頭光：西明寺本では緑色の暈し^{はか}が施されているが、真長寺本の現状では茶褐色の地色に橙色の暈しを入れている。模写では丹で彩色している。
- (2) 火炎：西明寺本の炎色は赤色であるが、真長寺本では青色で所々に橙色の暈しを入れている。朱色の括り線は共通する。なお火炎の青色は若干褐色化しているため、模写では群青を少し焼いて用いている。
- (3) 宝冠：ともに金箔の使用が確認できる。裏箔（絹の裏に金箔を貼る）と推測される。
- (4) 肉身：淡紅色で共通し、部分的に隈取りを入れている。線描もともに朱色である。
- (5) 頭髪：現状では黒に近い青色をしており、真長寺本の髪際にはわずかに緑色による暈しが入る。模写では群青を焼いて黒色化させている。
- (6) 飾：西明寺本は金色が残るが、真長寺本では確認できない。
- (7) 日輪：ともに朱色で、輪郭には截金^{きりかね}をおく。模写では金泥を用いている。
- (8) 蓮華茎：花卉には白地に朱色の暈しを入れている。
- (9) 条帛：西明寺本では褐色だが、真長寺本は赤色で墨線を覆うように彩色している。条帛の裏は水色で塗られ、さらに暈しも入る。模写では赤色は朱、水色は白群を用いる。
- (10) 天衣：緑色で共通している。模写では緑青を少し焼いて用いる。
- (11) 腰衣：ともに茶褐色である。
- (12) 裳：西明寺本では朱色地に文様が描かれている。真長寺本では橙色で、墨線を覆うように彩色されているが文様は見えない。また真長寺本の裾には黄色地に淡緑色で唐草文のような文様が確認できる。模写では橙色は丹、淡緑色は白緑を用いている。
- (13) 蓮弁：西明寺本では右足が朱色、左足が淡緑色で白色の暈しがあるが、真長寺本では右足が白色、左足が赤色で暈しは無い。模写では白色は貝殻胡粉を用いている。
- (14) 背景：西明寺本は褐色だが、真長寺本はやや黄土色が強い。また灰青色の塊（挿図4）が絹目の所々に詰まっている。



【挿図4】
背景地の絹目をよく見ると、絹目の間に灰青色の泥絵具の様な塊が確認できる

以上、主な描写の特徴を挙げたが、この他にも真長寺本「日天」模写では裏彩色（絹の裏からの彩色）を施し、また基底材である絹をヤシャブシで染めて砧打ちし、より原本の質感に迫っている（追補⑤）。

長谷川等伯の描く十二天

また西明寺本以外にも図像の近い十二天像が見つかった。それが、石川県正覚院の持つ「十二天像」である。正覚院本「日天」「月天」には能登時代の長谷川等伯の雅号「信春」の落款が確認され、制作年代も永禄七年（1564）とはっきりしている¹⁶⁾。真長寺本・西明寺本・正覚院本を三つ並べる（挿図5）と、正覚院本は制作年代が下るにも関わらず、その図様が非常に良く似ていることが明確になる。彩色・文様は三者三様であるが、形状の相違点は僅かしかない。例えば日天で見られる形状の違いは二箇所^{くゆざ}であり、一つは真長寺本・西明寺本が共に踏割蓮華座に立っているのに対し、正覚院本では氍毹座^{くゆざ}に立つ。また西明寺本にある宝冠の垂下帯は、真長寺本・正覚院本には無い。

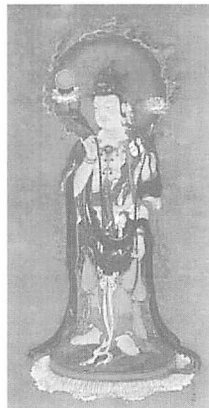
ここまで主に日天での比較によって西明寺本・正覚院本と真長寺本の類似性を述べたが、後述する風天・閻魔天や、紙面の都合上取り上げなかった月天についても相違点は僅かである。少なくとも現存する真長寺本「日天」「月天」「風天」「閻魔天」に関しては西明寺本・正覚院本と形状が酷似しており、これら三例は同系統の作例として考えても良いと判断し、正覚院本も今後の図像比較の対象とした。



[真長寺本]



[西明寺本]



[正覚院本]

[挿図5]

日天の図像比較。左から真長寺本、西明寺本、正覚院本であるが、形状の違いはごくわずかであることが分る。また制作年代が下る正覚院本にも種字は無い。

「風天」の部分復元

「日天」では現状をそのまま写す模写であったが、熊崎みどり担当の「風天」では部分的に復元作業を取り入れている。それには真長寺本風天の特殊な事情が絡んでいた。

「風天」は「日天」に比べると痛みの度合いが強く、原本の絹目とは異なった絹で補絹されている部分が目立っている。特に違和感を覚えるのは老相をした顔面部分で、一見して絹の痛みによって顔が中央に寄り固まって見える。さらに容貌を近距离で拡大鏡等を利用して観察すると、目と思われる描写が四つ確認できる（挿図6）。これは実際に目が四つあるわけではなく、いずれかの時代の修理時に目の部分の絹がずれたか、あるいはひっくり返った状態で裏打ちされてしまったものと推測される。そこでこの風天の模写にあたっては、真長寺本「風天」の当初の印象を取り戻す為に、目の位置を元に戻す復元画を試みることになった。

復元作業は、修理時に絵絹がどのようにずれたのか検討することから進められた。一見すると、目

の周囲の絹がそのまま鼻の位置までずれ落ちたような印象である。しかし、実際の絵絹は複雑によじれて、様々な方向にずれている。また目以外にも、眉、鼻、口、ひげ等の線の痕跡⁽⁷⁾が確認できる。さらに四つある目のうちの上部二つは、下部二つに比べて薄く剥落後の痕跡のように見える。こうしたことから、顔のバランスと類似作例（西明寺本、正覚院本）との比較も考慮したのち、薄く見える方が元の目の位置だと判断した。次に、下部二つの目は上部の目の位置のみがずれただけなのかを検証した。



【挿図6】四つ目に見える風天

パソコン作業上で下部の目を切り取り、上部の目に重ねる検証をしたところ、上部右目部分はその剥落箇所に下部の目をあてはめることができた。しかし左目部分は、下部の目をそのまま上部の位置に重ねようとするはずれが生じる。下部の絹そのものがひずんでしまい、上部の目の痕跡と合わなくなっている。そこで熊崎みどりの復元案では、右目は下部の目の形を生かし、左目は上部の痕跡を重視して描くことになった。本研究の復元作業では、さらに以下のことに留意して復元作業を進めた。まず類似作例である西明寺本・正覚院本との顔の容貌を比較したとき、表情に微妙な違いがあることがわかる（挿図7）。「風天」の他にも、真長寺本「日天」との比較図を併せて掲載したが、それぞれに特徴がありまったく同じものではない。挿図7で分かるように、同じ図様を描くにしても描き手が変わればそれぞれの癖が自然とでるものであり、復元作業ではこのような描き手の自然に現れる差異を感じ取り、さらに表現に結びつけることが最も難しい。今回の風天復元模写では、制作年代と筆様の近い西明寺本との差異を表現することに重点を置いたものとなっている（追補⑤）。



← 【挿図7】
上段左から真長寺本、西明寺本、
正覚院本の風天容貌。下段も同様に、
日天の容貌を並べる。

右を向く風天

真長寺本や西明寺本の風天の形状には、他ではあまり見る事の出来ない特徴を備えている。それは風天が向かって左を向いて（つまり風天本人は右を見て）立っていることである。その他の立像十二天をみると、東寺本⁽⁸⁾をはじめとする多くの風天は概して向かって右（風天本人は左）を向いている。これについて十二天像の図像を定める『白寶口抄』十二天法下風天事には「其幡端白右飄飄。左拳叉腰ウツ向ウツ左遙視。」とあり、また『阿婆縛抄』図像九七風天の項に「其幡向ウツ左飄飄。左拳叉腰ウツ向ウツ左遙視云」とあるため、右を見ている真長寺本や西明寺本はこれらの図像集⁽⁹⁾に反している。

またこのような特徴を持つ風天図像は愛知県にも存在する。『名古屋市内寺院の仏画（予備調査編）』（名古屋市教育委員会編 1998）の図版に載っている、愛知県宝珠院蔵のもの（挿図8）がそれである。また福井県永平寺にもこの特徴を備えた風天図像⁽¹⁰⁾（挿図9）があった。これらの図像はいずれも風天が右を向き、右手に持つ幡は右上方にたなびき、あおられて背中で輪状にふくらんだ天衣の端がその輪をくぐっている点で共通している。岐阜県の真長寺、滋賀県の西明寺、石川県の正覚院、愛知県の宝珠院、そして福井県の永平寺という中部圏にこれらの図像が集中しているということに何か理由があるのか、今後検討の余地があるところである。



〔宝珠院本〕



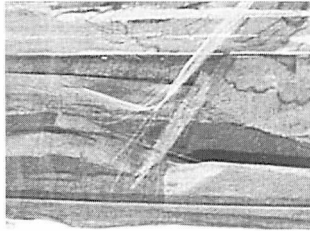
〔永平寺本〕

←〔挿図8〕〔挿図9〕宝珠院本と永平寺本「風天」
左の宝珠院は真言宗智山派の寺院で、十二天全てが揃っている。『名古屋市の仏画調査記録』による制作年代は室町時代とされる。
右は曹洞宗大本山永平寺に伝わる「風天」だが、十二天は揃っておらず、現在は「羅刹天」との対幅となっている。

「閻魔天」の現状と想定模写

真長寺には14世紀の作とされる十二天像が4幅あることを前述したが、このうち「月天」「日天」「風天」の三幅は近年に修理が施され綺麗に軸装されている。しかし残る閻魔天は未修理の状態が長く続いたようで、現状では画面の至る所で絹が浮き上がり、裂けてしまっている箇所（挿図10）も多々ある。さらに画面の所々に施された折れ伏せ（短冊状の補修紙）によって茶色い筋が浮き上がり、またそれとは別の当て紙が顔と左手に持つ人頭幡の部分にある為、そこだけが不自然に目立っている。それらの要素が合わさって、「閻魔天」の図像の全体像が著しく損なわれているのである。しかし、当て紙のおかげではっきり見える顔の描写は大変潇洒であり、類似作例の西明寺本や正覚寺本と比較しても独特の相貌（挿図11）をしている。絹の痛みや補修によって、図像本来の様子が損なわれていることが大変惜しまれてならない。そこで平成19年度に行われた「閻魔天」の模写では、本来の姿を

垣間見るために、絹の浮きや裂けのような基底材の痛みを目立たないように作画する模写を試みることにした。絹地の乱れを描画上抑えるだけでも、尊像が際立って見えるはずである。平成19年度の段階ではまだ原本修理の目途が立っておらず、このような模写は真長寺本「閻魔天」の図像を把握する為の有効な研究に成り得ると判断した。この模写では絵画部分を復元するわけではなく、基底材である絹の痛みを軽減させた状態に想定するものなので、小稿では仮に「想定模写」と呼ぶことにする。また閻魔天の模写作画は筆者が務めた。



← [挿図10]
絹が浮き、あらゆる方向に折れている。料絹の隙間から、黒色の肌裏紙も見える。



[挿図11] 真長寺本 (左)、西明寺本 (右) の閻魔天容貌

見えづらい色調

この想定模写の目的は、基底材の痛みにより損なわれた真長寺本「閻魔天」の絵画性を把握することにある。そのため図像を見えにくくしている大きな要素である、絹地の浮き上がりや破れを抑えた状態に想定することを目標とした。しかし抑えるといっても、全く痛みの無い状態に描くわけではない。本研究では絹地の浮き上がりや破れ以外は原本の現状に則して模写をするので、閻魔天尊像の顔料部分の剥落や欠損はそのまま描く。尊像に剥落があるのに、背景地があまりに平滑では図像全体の調和が取れないため、背景地にも尊像に倣った剥落描写を入れることによって全体を馴染ませる必要がある。それらの剥落描写は、絹の浮き上がりや破れが見られる位置にのみ施すことを原則とした。

背景地の色調は、原本では全体的に焦げ茶色をしているが、それには疑問を呈した。画面上の至る所に施された折れ伏せと、それが無い部分との色の差が激しいのである。そこで背景をよく見ると、絹の破れた隙間から見える肌裏（絹を補強する為の裏打ち紙）が、黒色なのが分かる。折れ伏せの無い部分はこの黒色が透けて、より褐色がかって見えているのであろう。この影響は背景地のみならず、閻魔天尊像にも及ぼしており、例えば胸部の折れ伏せのあるところと無いところではその色味に差異があるのがはっきり見られ、顔の当て紙部分と比べるとより顕著である（挿図12）。このように本来の状態が確認しづらい本研究では、尊像を含めた色調を、「閻魔天」原本から読み込んだ情報を基に、先行した「日天」「風天」模写の色調に合わせることにした。比較的原本の状態の良い「日天」が図像全体に黄土味を帯びていたため、「閻魔天」模写の色調も原本より多少黄土色に寄せている（追補⑤）。しかし翌平成20年に行われた「閻魔天」原本修理の現場にて、背景地に意外な絵の具が見つかった。

「閻魔天」の真実

長らく修理できなかつた真長寺本「閻魔天」であったが、平成20年度に原本の修理が実行されることとなった。同年10月下旬、真長寺の三輪隆證住職と岩永てるみ講師が修理工房を訪れることになり、筆者も同行させて頂いた。修理を請け負っているのは国宝修理装演師連盟に加盟している半田九清堂で、東京国立博物館の工房にて修理は行われている。その修理現場で、九清堂代表取締役の半田昌規氏（国宝修理装演師連盟常務理事）のご厚意により修理途中の「閻魔天」を見せて頂けることとなったのである。現在閻魔天は表具を解体し、本紙は全ての裏打ち紙を剥がして表張りされた状態で裏向きに置かれていて、裏からの彩色を直に見る事が出来た。

「閻魔天」に限らず、絹に描かれた絵には裏から彩色を施すことが多く、これを裏彩色と呼んでいる。絹は織りの密度によって粗密⁽¹⁾があり、裏から彩色を施すとある程度表からも透けて見える。絹絵はその裏彩色の効果を活かして描かれるのである。ただ裏彩色はその絵が完成して表具されると、当然ながら隠れてしまい普段は見る事が出来ない。裏彩色は今回のような修理途上でしか確認することは難しく、大変貴重な機会であった。

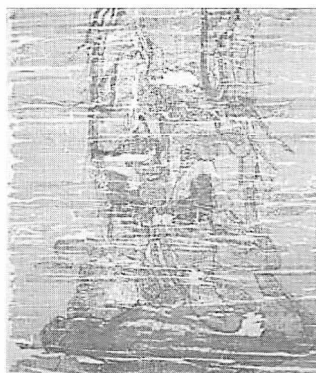
さてその裏彩色をつぶさに観察すると、表からの観察では分り得なかつた「閻魔天」の実情が見えてきた。まず顔の部分の当て紙であるが、新たに宛がわれたものではなく古い肌裏紙が残っているものだと半田昌規氏にご指摘を受けた（挿図13）。半田氏の説明によると、以前の修理の際に、肌裏紙を剥がしたら裏彩色が取れてしまった為、顔の部分だけでも裏彩色が残るようにその部分だけ剥がすのを断念したのではないかと推測されていた。肌裏紙は絵の裏に直に貼られるため、下手に剥がすと裏彩色の絵具が紙にひっついて取れてしまうことがある。この「閻魔天」の様子だと、以前の修理時に顔やその他一部を除いて、大部分の裏彩色が取れてしまったようである（挿図14）。以下は、肉眼観察



【挿図12】 真長寺本の現状



【挿図13】
四角く切り取った様に見える頭部周辺が、当初の裏彩色のよく残っている部分。絵の具層は比較的厚めである。



【挿図14】
赤色部分以外の裏彩色はほとんど確認できない。また朱と思われる赤色は、表から彩色されている顔料と同一のものに見える。

による閻魔天の裏彩色の雑感である。

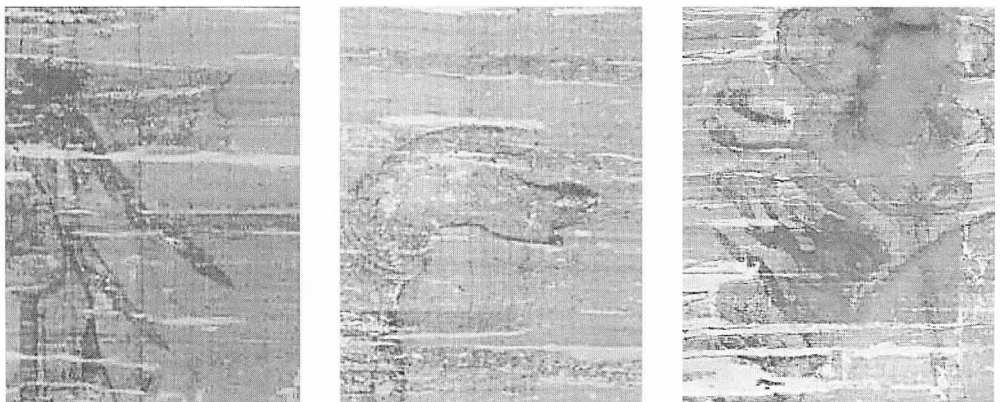
顔の裏彩色には、表から見える肌色に近い混色顔料がしっかり塗られており、頭髮には濃紺色の彩色も施されている。また冠や飾り金物には金箔、飾り花には赤色顔料が確認できた。頭光裏の丹色も鮮烈で、丁寧な暈しも見える。この顔から頭光の部分は古い裏打ち紙が残っていた部分で、当初の裏彩色が最もよく残っている。またこの当初部分には全てに裏彩色が施されていた。当初の裏打ち紙が無かった部分ではほとんど裏彩色は残っていないが、例外として朱と思われる赤色顔料がよく残っている。また表からうっすらと緑色が見える衣の裏に、わずかに白緑のような薄緑色が確認できた。裏彩色が残っていない部分は総じて網目が透けて見えるほどで、表からの彩色は薄かったようである。

背景に見える青色

「閻魔天」の裏彩色で最も想定外だったのは背景の部分である。肌裏紙が除去され裏返されている閻魔天の全体像を見たとき、背景の絹地が薄灰色に感じられた。表から見ると背景は茶色に見えていたし、他の真長寺本日天・月天・風天では茶色と黄土色が目立っているので、明らかに異質である。除去された古い裏打ち紙の破片を見ると濃い焦げ茶色に染色されており、この色が表に透け、あるいは絹に染め付いていたことが影響して背景が茶色に見えるのだろう。

宝冠から腰の左横に垂れ下がっている白い帯の裏彩色は、浅葱色（薄い青色）に塗られている。この浅葱色は他に頭光の火炎裏と右手人差し指裏、人頭幡の周辺にも見られる（挿図15）。これらは表の彩色と無関係に塗られており、例えば帯の表色は白であるし、火炎の表色は赤や橙である。また残りは少ないものの、背景地にも帯状に浅葱色が散見できる。このことから、岩永講師と「浅葱色は背景色の裏彩色なのではないか」との推論で一致した。

背景色が浅葱色をしている十二天像としては、江戸時代の作例ながら京都府醍醐寺⁽¹²⁾が所有するものにある。ただ真長寺本十二天の場合、現存する日天・月天・風天の背景地の色が茶色・黄土色系なことと、類似本である西明寺本や正覚院本の地色もまた茶系の色であり、とても浅葱色には見えな



【挿図15】 左から帯の裏、指の裏、火炎の裏の画像。部分的に残る浅葱色の顔料は目視の限りでは群青には見えない。白色顔料に藍のような有機顔料を混色したものであろうか。

い。十二天像は普通、背景の色は12幅で統一して描かれるため、「閻魔天」のみが青い背景だとは考え難い。しかしながら真長寺本「日天」「月天」「風天」の背景地に、かつて青色系統だったのではないかと思わせる痕跡も残っている。日天の項でも記述したが、背景や尊像際の際間から、灰青色の粒が至る所で目視できるのである。平成18年の「日天」「月天」「風天」の原本調査に参加した岩永講師や猪飼、熊崎、筆者も含めた全員が、「日天」「月天」「風天」の背景地の絹目に詰まっている灰青色がいったい何者であるのか疑問を持っていた。また補網の際間から見える肌裏紙の色が黄土色に見えており、この肌裏紙の色が表の黄土調の色相に影響しているのかもしれない。推測の域は出ないが、絹目に詰まる灰青色が真長寺本背景色の裏彩色だったのではないのかと考える余地はあると思われる。だがここで述べた推論は、真長寺本の印象を大きく変えるものであり、より慎重な調査を続けていく必要がある。

今後の研究課題

ここまで真長寺本十二天像の「日天」「風天」「閻魔天」の模写に際した問題点を中心に述べてきたが、ここでは取り上げる事のできなかつた月天も合わせて完成した模写を見ると、改めて真長寺本の筆力の高さが確認できる。特に画面の荒れていた「風天」「閻魔天」では図像がより見やすくなり、原本の絵画性の回復に一助できたのではないだろうか。ただ前項の「閻魔天」裏彩色で取り上げたように、真長寺本背景地の色調に関しては問題を残しており、今後「閻魔天」の修理完成を待って再考すべき課題である。また日天において西明寺本との類似性を検証したが、儀軌に反する風天や、蓮華上に月輪を載せた茎を両手で捧げ持つ異相の「月天」⁽¹³⁾(挿図16)の図様も含めて、類似本である西明寺本との関連性が興味深いところである。模写を通じて明らかになった真長寺本の顔の筆様、文様、賦彩などから、台密系の貴重な作例⁽¹⁴⁾とされる西明寺本の制作時期に下らない可能性もあるのではないだろうか。

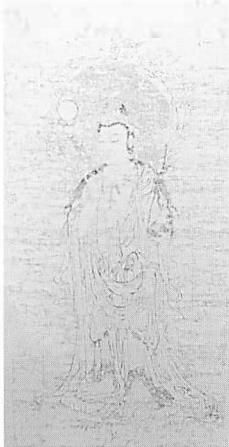
平成20年度以降の研究としては、失われた真長寺本の白描復元に取り組んでいる。実験的な取り組みではあるが、西明寺本や正覚院本との筆様の差異や文様の時代性など、描き手からの視点で研究を続けていく事によって、真長寺本や西明寺本の絵画性やその関連性の手掛かりが得られるよう迫っていきたい。



[挿図16] 真長寺本「月天」

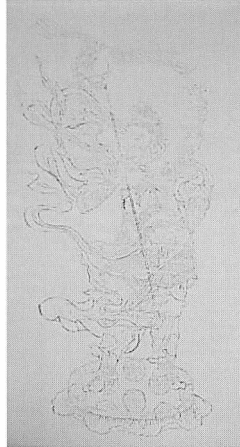
追補：模写制作工程

① 上げ写し：ドーサ引き（水 1 ℓ：三千本膠 15g：明礬 4g）した薄美濃紙を、原寸大カラー写真の上
に当てて上げ写しする。



日天 上げ写し

剥落跡を岱齋（赤褐色）
にて描き写す



風天 上げ写し

剥落跡は別紙にシャープ
ペンシル（0.3mm）で写
す



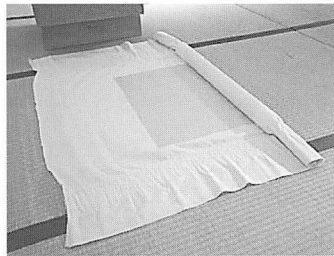
閻魔天 上げ写し

剥落跡はダイヤモンドスー
パー（トレース紙）に描
き写している

② 料 絹：原本の織りに近い手織り絹をヤシャブシで染めて乾かし、次に炭酸カリウムで媒染し、
流水に晒して洗い乾燥させた後、約8時間砑打ちをする。



絹を染める際、染色液の温度や時
間によって色の濃さが変わる。

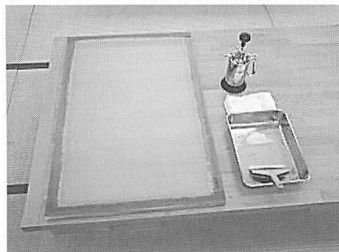


桎木の棒にしっかり絹を巻きつけ
る。緩いと叩いた時に皺が入る。



叩きムラでないように、回しな
がら位置を微妙にずらして打つ。

③ 枠 張 り：絹を木枠に張り込み、ドーサ（水 1 ℓ：三千本膠 15g：明礬 2.5g）を表裏両面に引く



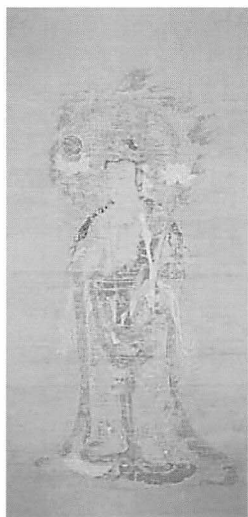
絹を枠に張り込んだ状態。手織り絹は縦糸の掛かりがきつくないので、枠
に張り込む際にはかなり引き込んで貼る。

④線描き：絹の裏に上げ写した美濃紙を当てて、線描や剥落跡を写し描く。



風天（顔復元）

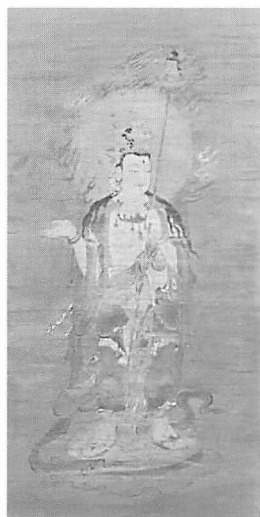
⑤彩色：裏彩色、表彩色を施す。



日天（模写）



風天（模写）



閻魔天（模写）

注記・引用・参考文献

- (1) 宮治 昭『名古屋市の仏画調査記録(上)(下)』名古屋大学古川総合研究資料報告1993(上)、1994(下)
- (2) 『真長寺古文書読解書 第一巻』三輪山真長寺文化財保存会 平成16年11月
 ※創建時期は他に仁寿元年(851)とも、天喜三年(1055)長実法印によって開山されたとも伝える。
- (3) 有賀祥隆『密教4』(第10章 密教美術の世界)春秋社 平成12年5月
- (4) 濱田 隆『日本の美術206 鎌倉絵画』至文堂 昭和58年7月15日
- (4) 有賀祥隆『仏画の鑑賞基礎知識』至文堂 平成8年
- (5) 猪飼一之の模写報告書より 平成19年
- (6) 宮島新一『長谷川等伯』ミネルヴァ書房 平成15年11月10日
 ※当時芸術学専攻3年だった石田維から正覚院本の存在の示唆を受けた
- (7) 熊崎みどりの模写報告書より 平成19年
- (8) 『東寺の五大尊十二天』東寺宝物館 平成9年
 ※立像十二天の代表作である宅磨勝賀筆の東寺本十二天屏風は、筆勢が強く色彩は鮮明で、文様がほとんど見られない。
- (9) 『大正図像』七(一)(白寶口抄巻第三百三十六) 『大正図像』九(四)(阿婆縛抄巻第五百五十八)
 ※『大正新修大蔵経』、『阿婆縛抄』等の図像集については、熊田由美子芸術学専攻教授からご教授を頂いた。
- (10) 『名利歳時記 永平寺物語』世界文化社
 ※この永平寺本や宝珠院本はいずれも猪飼一之の収集資料である。
- (11) 『日本画用語辞典』東京藝術大学大学院文化財保存日本画研究室編 東京美術 平成19年5月30日
- (12) 『醍醐寺展 秀吉醍醐の花見400年』日本経済新聞社 平成10年5月12日
 ※この十二天像は、東寺本宅磨勝賀筆十二天屏風の図像にはぼれている。
- (13) 中野玄三『続日本仏教美術史研究』思文閣 平成18年2月28日
 ※東寺本系の月天は、左真横を向き両手で兔を載せた半月を捧げている。
- (14) 『フェノロサ・天心の見た近江』滋賀県立琵琶湖文化館
 ※西明寺は天台宗であるが、真長寺、正覚院はともに現在高野山真言宗である。

(表-1) 法量比較

真長寺本	縦 77.7×横 36.2
西明寺本	縦 87.0×横 39.4
正覚院本	縦 80.3×横 36.9
(宝珠院本)	縦112.0×横 38.8

(表-2) 模写で使用した主な顔料

赤色	朱、古代朱、辰砂
青色	群青、白群、藍、焼白緑(古色)
緑色	緑青、白緑、草汁(藤黄と藍)
橙色	丹、辰砂・朱の上澄みの具
茶色	丹・朱・黄土・白色・墨等の混色
白色	鉛白、白土、胡粉、黄土(古色)