

浄瑠璃寺吉祥天立像の納入摺仏について

佐々木守俊

はじめに

浄瑠璃寺本堂に安置される吉祥天立像は、建暦二年（一一二二）の造立と認められることに加え、おなじく吉祥天立像をあらわした摺仏が多数納入されていたことでも重要な存在である。本体である彫像の面貌表現はじつさいの美女をほうふつとさせるものと賞賛されてきたが、摺仏もその納入品にふさわしい端正な作品で、版画としての完成度の高さは鎌倉時代の作例のなかでも群を抜いている。年紀や結縁交名などの文字情報はなく、制作事情は不明である。

本摺仏は浄瑠璃寺所蔵分のほか、寺外に流出したものが奈良国立博物館、大和文華館、町田市立国際版画美術館などに収蔵されている。従来、これらは同一版木をもちいて一体ずつ印捺された、技術的には「印仏」に分類すべきものと考えられてきた。ところが、つぶさに比較すると図様の細部にはわずかなちがひがあるうえに、配列には一定の規則がみいだされる。このことは何を意味するのだからか。

うか。

本稿では、浄瑠璃寺に所蔵される摺仏全点を調査した結果にもとづき、四種類の版の存在を確認するとともに、版木の形状について考察する。なお、本摺仏は吉祥天彫像の附として国の重要文化財に指定されている。指定名称は「吉祥天摺仏」であり、従来の研究でも「摺仏」と呼ばれている。技術的な観点からすれば、「摺仏」とは版木の上に紙布を乗せて像容を摺りとるもの、「印仏」とは版木を紙布上に押しつけるものである。だが、「摺仏」と「印仏」の語は歴史的にも、また研究の場でもあまり厳密に区別されずにもちいられてきた。筆者は学術的な場では「摺仏」「印仏」を厳密に使い分ける立場をとっており、従来の見解にしたがえば本摺仏は「印仏」と呼ばれるべきだろう。だが後述するように、本摺仏は技術的な意味でも「摺仏」に属する可能性があり、本稿では「印仏」と断定せず、重文指定名称にしたがい「摺仏」の呼称を使用する。

一、四種類の版の存在

本摺仏の基本的な像容は彫像と共通し、髻を結い上げて髪を肩に垂らし、宝冠をつける。左手で宝珠を執り、右手を垂下する。右斜め前を向いて台座上に立つ。ただし、中野玄三氏が指摘するとおり、^⑥彫像が左腕を露出して宝珠を捧げ、荷葉座上の蓮華座上に立つのにたいし、摺仏が袖下に隠した左手先に宝珠を乗せ、反花座上に立つ点は大きな差異といえる。右手先も彫像と異なり、袖下に隠している。服制に目を向けると、彫像は襟を大きく折り返して肩先を覆うが、この表現は摺仏にはない。彫像は上衣の鰭袖をもこもことした雲状にあらわすのにたいし、摺仏ではフリル状の飾りとなっている。これはむしろ大治五年（一一三〇）の醍醐寺吉祥天立像にうじる表現である。彫像が脚部前面に蔽膝をつけるのにたいし、摺仏では蔽膝をつけず、裙の打ち合わせの線をあらわす。だが、腰帯の垂下部が風に吹かれたように左右にたなびくようすは彫像と共通する。^⑦摺仏の裙裾に小さなうずまき状の線描がみられるのは、彫像の裙裾の形状とつうじる。以上のように、彫像と摺仏には共通する造形感覚がみいだされる。

本摺仏の基本情報は西川杏太郎氏によって報告されている。^⑧そこでは、彫像の頭部と体部との矧目は早くから取り外されていて、納入品の摺仏はその折に取り出されたと思われること、発見時には七十三枚（八九七体分）あったが、現存するのは五十九枚（八二八体分）で、内訳は一紙に二十体を捺すものが八枚、十九体のものが

二十二枚、十八体のものが十枚、十一体のものが一枚、八体のものが一枚、三体のものが十七枚であること、彫像造立時の奉籠物と考えられることなどが指摘されている。とくに、

①摺仏は「吉祥天立像一体を一印に造り、墨で押捺した、いわゆる印仏」で、縦平均七・五センチほどの楮紙に一行に「押捺」されている。

②上下に四枚がつながって一組となるものが数組あり、その大きさはだいたい楮紙一枚の大きさ（縦約三〇センチ、横約四五センチ）と合致する。当初は全紙を横位置に使い、上下四段、左右十八体から二十体を並列押捺したものと考えられる。

の二点の指摘は、制作過程との関連から注目される。本摺仏を一体一版の版木を印捺して制作した、技術的な分類でいう「印仏」とみなす立場は、中野氏や菊竹淳一氏も同様である。^⑨両氏は西川氏以上に、本摺仏がすべて同一の版木で印捺されたものであることを明瞭に指摘する。

だが、寺外に所蔵されるものもふくめて従来紹介されている図版を比較すると、じつさいにはいくつかのタイプが存在することがわかる。おなじ版を使用しても、力の入れ具合や墨のつき方によって印影は若干異なることがあるため、雰囲気的なちがいでだけでは、複数の版の存在を証明したとはいえない。だが、線の本数が少なかつたり長さが異なったりする、他では接続している箇所につき間

がある、といった差異はあきらかに異版であることをしめす。そのような点に着目し、浄瑠璃寺に現存するすべての摺仏を精査すると、四つのタイプに分類可能であることが判明した。ただし、現状の帯状を呈する一紙に横一列にならぶ像のなかに、複数種のタイプが混在することはない。つまり、横方向にならぶ像はすべておなじ版によっている。

『新版古寺巡礼 京都』二（以下『新版古寺巡礼』）には、四枚の摺仏を上下につなげてほんらいの全紙の状態を復元した図版が掲載されているが（挿図1）、そこで紹介されている四紙の印影はそれぞれ異なり、このたびの調査でみいだされた四つのタイプに対応する。そこで、『新版古寺巡礼』に掲載されている四紙の印影を、上から順にⅠ・Ⅱ・Ⅲ・Ⅳタイプと呼び、各タイプの特徴を以下に示すこととする。

Ⅰタイプ（挿図2） 総高七・二センチ。四つのタイプのなかでもっとも細面で、顔立ちは楚々として大人びる。右上膊の短い縦の衣文線はⅡ・Ⅲ・Ⅳタイプと異なり、袖のフリル状の飾りに接続していない。裾の打ち合わせをあらわす脚部正面の縦線の上端はⅡ・Ⅲ・Ⅳタイプと異なり、上衣の裾の横線に接続していない。左袖のフリル状の飾りは一枚一枚が明確に独立せず、一体化している。左手持物の宝珠は上端がとがらない楕円形。

Ⅱタイプ（挿図3） 総高七・二センチ。右袖の飾りが明確に五枚のフリルとしてあらわされる。左肘内側から右斜め下に向かう弧線

状の衣文線はⅠ・Ⅲ・Ⅳタイプにくらべて長い。宝珠は上端がとがる。

Ⅲタイプ（挿図4） 総高七・二センチ。左上膊の短い縦の衣文線

挿図1 吉祥天立像摺仏（当初状態の復元） 浄瑠璃寺蔵 撮影：中淳志氏

挿図 2 吉祥天立像摺仏（Ⅰタイプ） 浄瑠璃寺蔵

挿図 3 吉祥天立像摺仏（Ⅱタイプ） 浄瑠璃寺蔵

は一本（Ⅰ・Ⅱ・Ⅳタイプでは二本）。左右の沓先をむすぶ線は一本（Ⅰ・Ⅱ・Ⅳタイプでは二本）。宝珠は上端がとがり、Ⅱタイプよりやや縦長。

Ⅳタイプ（挿図 5） 総高七・二センチ。顔立ちはあきらかにⅠ・Ⅱ・Ⅲと異なり、あごが張りあどけない表情である。宝珠は上端がとがらない、ととのった卵型。

以上のように、四つのタイプは総高こそ一定で、基本的な図様もほぼ共通するが、細部には彫版の段階でのちがいが認められるのである。

つぎに四タイプの配列について考察したい。四紙の摺仏が縦につながって一組になるものが数組存在することは、西川氏が指摘するとおりであ

挿図4 吉祥天立像摺仏（Ⅲタイプ） 浄瑠璃寺蔵

挿図5 吉祥天立像摺仏（Ⅳタイプ） 浄瑠璃寺蔵

る。紙の輪郭の合致に加え、印影が二紙にまたがっているケース（頭光の先端や蓮弁の下端が上下の紙にはみ出している）や、墨の汚れが二紙にまたがっているケースは、そこが当初はつながっていたことを明示する。この点に注目して各紙のつながりを検証してみると、『新版古寺巡礼』掲載分をふくめ八組は復元が可能である。しかも、これらの八組ではすべて四タイプが上からⅠⅡⅢⅣの順にならんでいるのである。

加えて、『国宝・重要文化財大全』⁽¹²⁾四には三体の像がならんだ紙片を縦に三枚つなげたものと、二枚つなげたものが各一組掲載されており、前者は上からⅡ・Ⅲ・Ⅳタイプ、後者はⅡ・Ⅲタイプである。このほかにも、四つのタ

イプがすべてそろわないものの、三紙がつながるケースが二組、二紙がつながるケースが一組あり、やはり上からⅠⅡⅢⅣという原則は変わらない。

なお、浄瑠璃寺に現存する摺仏はすべて帯状に切断され、印影が横一列にならんでいるが、町田市立国際版画美術館所蔵分（挿図6）は一紙に上下二段の印影がみられ、上段はⅢタイプ、下段はⅣタイプである。¹³二つのタイプが分断されない状態で現存している点は貴重で、ここでも各タイプの配列は原則どおりである。

二、版木の形状の復元

では、このⅠⅡⅢⅣの配列が成立するにはどんな要因が考えられるだろうか。

まずは版木を一体一版とみての仮説である。すべての印影を同一の版によるものとする従来の見解は修正を要するが、一体一版の版木を四点使用した可能性はありえよう。このばあい、四種類の版木を上段からつねにⅠⅡⅢⅣの順に印捺するか、はじめにⅠタイプの版木を横方向に十八回二十回印捺し、その下段にⅡⅢⅣタイプの版木をおなじ回数印捺すれば、『新版古寺巡礼』にみるような楮紙全紙分の摺仏ができあがったはずである。

問題は、四紙一組の当初状態を復元してみると、印影がおどろくほど整然とならんでいることである。印仏を一紙に多数印捺するばあい、制作者の手の動きの癖やそのときどきの捺し方により、

上段とその下段では傾き方が異なることが多い。印影どうしの間隔も一定でないのがふつうである。しかし、本摺仏は上段と下段の印影の傾きが異なることがない。上下の間隔にもばらつきがなく、手作業でこれほど均一に印捺できるだろうかという疑問を禁じえない。

これを可能にするのが、四体一版の縦長の版木を使用する方法ではないだろうか。比較対象にふさわしい作例に、仁治二年（一二四一）の善敬寺阿弥陀如来立像・十一面観音菩薩立像印仏（阿弥陀如来立像像内納入品）がある。かつて本印仏は、阿弥陀像と十一面観音像がそれぞれ一体一版の同一版木によっていると考えられていたが、現在の研究

挿図6 吉祥天立像摺仏（Ⅲ・Ⅳタイプ） 町田市立国際版画美術館蔵

では「阿弥陀如来立像一体と十一面観音菩薩立像一体を上下に配した一版を墨摺する」と指摘されている。⁽¹⁵⁾ 上下にならぶ阿弥陀像と十一面像の位置関係はつねに一定であることから、二体一版の版木が使用されたとみるのが適切だろう。

浄瑠璃寺摺仏の複製図版を作り、上下の印影それぞれの特定の一点を直線で結ぶと、上下の印影が一版によるものならば、別の組でもこの線の長さはつねに一定となる。⁽¹⁶⁾ 逆に一体一版の印仏のばあい、線の長さが一定になるよう印捺し続けることはきわめてむずかしい。この方法をもちいると、本摺仏は四体一版である可能性がきわめて高いことがわかる。また、本摺仏は印影の美しさがめだつが、一部には墨がにじんでいる箇所や、版と紙がずれて印影が二重になっている箇所も存在する。そのうち、上下に重なる段でおなじような墨のにじみや版のずれが認められることがあり、これも複数の像がつながった版を使用した痕跡とみなされよう。

以上の考察が妥当ならば、現状の一紙の縦の寸法を七・五センチ平均とすると、本摺仏の版木は縦が約三〇センチということになる。横幅は印影の大きさから約二・三センチとみられるので、かなり細長い版木だったことがわかる。横長の版木を使用した鎌倉時代の仏教版画に、正安四年（一二〇二）の西大寺文殊菩薩騎獅像（文殊菩薩騎獅像内納入品）がある。本作品は図様や像の向きが少しずつ異なる文殊菩薩騎獅像を横一列に十体または三十体あらわしたもので、菊竹氏は十体一版の版木が使用されていることを指摘するとともに、版木の総幅を三四・四センチ以上と推定する。⁽¹⁷⁾ 注目した

いのは、菊竹氏がその制作技法を「摺写」と呼び、内田啓一氏が本作品を「摺仏」に分類していることである。⁽¹⁸⁾ ともに仏教版画史研究の第一人者で、「摺仏」「印仏」の語を自律的に使い分けてきた両氏が、本作品を摺仏と認識していることはみのがせない。この問題についてはさいごにもう一度ふれることとしよう。

一体一版の印仏ほど多くはないが、複数の尊像を一版であらわした作例も早くから存在する。やはり浄瑠璃寺に安置される九体阿弥陀如来坐像の天尊には、「百体一版」と称される摺仏と、技法的には印仏に分類される「十二体一版」の、二種類の木版阿弥陀如来坐像が納入されていた。⁽¹⁹⁾ 十二体一版は長治二年（一一〇五）ころの制作と推定されるもので、時期的にこれと善教寺の二体一版印仏のあいだに位置する作例として、建暦二年ころの吉祥天摺仏の存在意義は大きい。そして、浄瑠璃寺という場において、複数尊を一版であらわすことによる多数作善が、平安時代から鎌倉時代にかけて継承されていた事実も確認されるのである。

おわりに

版木の形状に関連して、もう一つの疑問を検証してみたい。

本摺仏は非常に美しい像容を誇っている。それは彫像本体と造形感覚を共有する図様の美しさに加え、木版画としての技術の高さが貢献している。通常の印仏には版型がもっと小さく、印捺が不鮮明なものも多い。しかし、本摺仏は印捺しにくいであろう長さ約三〇

センチの版木を使用しているにもかかわらず、印仏特有の墨のにじみやかすれ、ムラがあまりない。よほど均一に圧力を版木全体にかけないと、このような仕上がりは実現できないはずで、細長い版木を印捺するだけではむずかしかったのではないだろうか。

ここで考えられるのは、本摺仏は印捺ではなく摺写による、技法的な観点からも「摺仏」と呼ぶべき版画だった可能性である。印仏より摺仏は大きな版型、かつ繊細な図様でも制作が可能で、摺り上がりも美しいことは、清涼寺釈迦如来立像や蓮華王院千体千手観音菩薩立像の像内納入品にみるとおりである。摺写の技法であれば、縦三〇センチにおよぶ版木であつても、シャープな摺り上がりは印捺以上に実現性が高かったとみられる。おなじく細長い版木を使用した西大寺文殊菩薩像を、菊竹氏と内田氏が「摺」ったものとみなしたことは示唆的である。

東寺旧蔵の不動明王像の納入品と伝える木版不動明王坐像（南北朝時代または室町時代⁽²⁰⁾）には、西大寺文殊摺仏とおなじく十体一版の横長の版木が使用され、上下に十列、計百体の印影があらわされている。日本画家で木版画家でもあった三井淳生氏は、本作品の制作技法を考察するにあたり、通常の摺仏と同様に版木の上から紙を乗せて摺る方法では、各列を整然と上下にならべることは困難と考えた。そして、把手のついた版木を紙上に押しつけ、板に貼った畳表の上をすべらせて図様を摺り取る「押し摺」の技法ならば可能との結論を、東大寺などでの制作の事例、版木の遺品、そして自身の実践をつうじて主張したのである。⁽²¹⁾やはり細長い版木が使用され、

四体からなる縦の各列が左右の列とさほど重なりあうことのない浄瑠璃寺摺仏もまた、押し摺の技法で制作された可能性が想定できるかもしれない。⁽²²⁾

押し摺は紙の背面をこすって墨を定着させる点を重視すれば、制作された版画はまさに三井氏の指摘どおり「摺仏」といつてよい。いっぽう、押し摺にもちいる把手のついた版木は、「印仏作法」と呼ばれる観想の場で使用された法具の「印仏」に由来するとも考えられる。観想をおこなう印仏作法と版画の印仏の制作は信仰的には同根といえる行為で、この点を重視すれば押し摺は印仏制作ともいえる。押し摺による版画を摺仏と印仏のどちらに分類すべきか、別の技法とみなすべきかは今後の課題としたい。だが、浄瑠璃寺摺仏が一体一版の版木ではなく、極端に細長い版木をもちいて制作されたことがあきらかになった以上、版木に塗られた墨をなんらかの方法で紙に摺りつけた「摺仏」である可能性は高いと思われる。⁽²⁴⁾しかも、複数の像をあらわした細長い版木が、すでに十三世紀初頭の時点で使用されていたことをしめす点で、技術的にも興味ぶかい存在といえるのである。

【註】

(1) 金森遼「浄瑠璃寺吉祥天像に就いて」（『東洋美術』二四、一九三七年）。

(2) 浄瑠璃寺所蔵摺仏の調査および図版掲載にあたっては、同寺ご住職 佐伯功勝師のご高配を賜った。

(3) 中野玄三「吉祥天摺仏」（清岡卓行・佐伯快勝『古寺巡礼 京都』七

浄瑠璃寺、淡交社、一九七六年）、西川杏太郎「吉祥天立像（厨子入）」（倉田文作編『大和古寺大観』七 海住山寺・浄瑠璃寺・岩船寺、岩波書店、一九七八年）。

- (4) 大屋徳城「印仏印塔考」（『寧楽』一三、一九三〇年）、森本孝順・兜木正亨「印仏・摺仏」（石田茂作『日本版画美術全集』一 古代版画、講談社、一九六一年）、菊竹淳一「日本仏教版画概説」（菊竹淳一・兜木正亨・白畑よし・西村兵部編『日本古版画集成』筑摩書房、一九八四年）など。

- (5) 「摺仏」と「印仏」を同義とみる研究に、禿氏祐祥『古代版画集』中外出版、一九二三年、小林剛「印仏Ⅱ摺仏についての一考察」（『美術史』四〇、一九六一年）などがある。

- (6) 註3中野氏解説。

- (7) このことの意義については別稿で詳論する予定である。

- (8) 註3西川氏解説。

- (9) 註3中野氏解説、菊竹淳一「吉祥天立像」（註4菊竹氏ほか編書）。菊竹氏は四紙の摺仏がつながることも、註3西川氏解説を継承して指摘している。

- (10) 註4石田氏書、註3清岡氏・佐伯氏書、註3西川氏解説、註4菊竹氏ほか編書、菊竹淳一編『仏教版画』（『日本の美術』二二八）至文堂、一九八四年、文化庁監修『国宝・重要文化財大全』四 彫刻 下巻、毎日新聞社、一九九九年、奈良国立博物館編『奈良国立博物館蔵品図版目録 版画篇』一九九九年、立松和平・佐伯快勝『新版古寺巡礼 京都』二 浄瑠璃寺、淡交社、二〇〇六年、など。

- (11) 註10立松氏・佐伯氏書。

- (12) 「吉祥天像納入品」（註10文化庁監修書）。

- (13) 町田市立国際版画美術館所蔵摺仏の調査および図版掲載にあたっては、同館学芸員村瀬可奈氏のご高配を賜った。

- (14) 菊竹淳一「阿弥陀如来立像・十一面観音菩薩立像混印」（註4菊竹氏ほか編書）。

- (15) 赤川一博・水野敬三郎「阿弥陀如来像 善教寺」（水野敬三郎編『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記篇』五、中央公論美術出版、二〇〇七年）。

- (16) 今泉寛子氏のご教示による。

- (17) 菊竹淳一「文殊菩薩騎獅像」（註4菊竹氏ほか編書）。

- (18) 内田啓一「文殊菩薩騎獅像摺仏」「木造文殊菩薩騎獅像」（町田市立国際版画美術館編『中世・勸進・結縁・供養 大和路の仏教版画』東京美術、一九九四年）。

- (19) 田中義恭「阿弥陀如来坐像」（註3倉田氏編書）。

- (20) 本作品の制作年代を、菊竹淳一「不動明王坐像」（註4菊竹氏ほか編書）は南北朝時代、註10奈良国立博物館編書は室町時代とする。

- (21) 三井淳生「仏教版画の彫と摺」（註10菊竹氏編書）。

- (22) 註21三井氏論文は、紙背をこすった痕跡の有無により、制作技法が押し摺か印捺かを区別できるという。しかし、浄瑠璃寺摺仏はきわめて薄い紙を使用しており、紙背からの観察で技法を判定することはむずかしい。

- (23) 田邊三郎助「古代の『印仏』について」（『国立歴史民俗博物館研究報告』三、一九八四年、『田邊三郎助彫刻史論集』中央公論美術出版、二〇〇一年、所収）、拙稿「入唐僧と檀印」（『アジア遊学』一三二、二〇一〇年、『平安仏教彫刻史にみる中国憧憬』中央公論美術出版、二〇一七年、所収）。

(24) 註21三井氏論文は、中川寺旧藏毘沙門天立像（現在、東京国立博物館蔵）に納入される応保二年（一一六二）の木版毘沙門天立像を「摺仏」と判断し、押し摺の技法で復元するようすの写真を掲載する。本作品はふつう印仏に分類されるが、総高一七センチにおよぶ大ぶりの印影をシャープにあらわす点は、浄瑠璃寺吉祥天摺仏と同様に印仏としては異質で、印捺以外の技法によっていることは事実と考えたい。

挿図1は立松和平・佐伯快勝『新版古寺巡礼 京都』二 浄瑠璃寺、淡交社、二〇〇六年、三九頁より転載した。