

## スイス・リートベルク美術館

## 木造菩薩坐像

岩田茂樹

スイス・チューリッヒの市立リートベルク美術館は、充実した東洋美術のコレクションで知られ、日本の彫刻に関しても、毎日新聞社刊『在外日本の至宝』第八巻に二件の作品（地藏菩薩像・平安時代、菩薩頭部・鎌倉時代）が掲載されているが、ここで取り上げる作品は美術館内では展示に供されているものの、わが国では未紹介である。持物や台座等を失うが、像本体に関しては表面の当初の彩色を含め保存状態は良好であり、尊名の推定も可能であるほか、その優れた作行きから、わが国彫刻史上、今後重要な位置を占めるものと思われる。よってここに紹介したい。<sup>(1)</sup>

—

本像（口絵7、図1～5）は、像高五九・二cm、髪際高にして四三・六cm、立像に換算して髪際高三尺にわずかに満たないが、後述のように像底に底板があったと思われるため、立高にして三尺とみなして問題ない。<sup>(2)</sup>

形状を記述する。高髻を結ぶ。この髻は左右各五束の髪束からなり、うち各三束について後方で先端を翻転させる。また髻の上・下を各一条の結び紐でくくり、上部正面で髪を花形に結び、さらにそ

の前に花形の飾りをつける。髪は全面束ね目を表した上で毛筋彫りする。地髪の束ね目は正面では左右各五束で、髻髪一条が耳前に垂れ、二条が耳を渡る。垂髪を表す（右肩に一条のみが残る）。

天冠台は下から紐二条・列弁文帯とし、その上に八方に花飾りを表す。

白毫を嵌入していたが、いま欠失する。鼻孔・耳孔は貫通しない。耳朶は紐状で、貫通する。三道を表す。

胸中央に卍字を描く。また右乳首を描く（子持二重楕円文）。胸のくくりを左右各一条、腹のくくりを一条表し、臍を浅く刻む。

条帛を左肩からかけ、左胸から脇腹にかけて末端を内回しに垂下させ、その先端を二方に分岐させる。背面の垂下部は亡失する。裙をつけ、腰回りに折り返しをめぐらせる（正面中央で左右に振り分ける）。裙は右足首部で縁を折り返す。腰布をつけ、大腿部から臀部にかけて広くおおい、股間にその結び目を表す。腰布は右方のみその縁を一枚折り返す。

臂釧をつける。その基本帯は連珠文帯を列弁文帯と紐一条ではさんでおり、側面中央に菊座風の円花形の飾りをつける。この飾りの下からリボンが出て腕の前後をめぐり、さらにその先端部と思われる二条が飾りの下から垂下する。腕釧（上から列弁文帯・紐一条・連



図5 同 像底

珠文帯・列弁文帯)をつける。

左手は屈臂して手のひらを正面に向けて立て、第一・三指を相捻じ、他指を立てる。右手は垂下して仰掌、五指を伸ばす。ともに生命線・運命線と、知能線らしき線の計三本の筋を表した上、輪宝文を描く。

右足裏を完全に露出させ、右足を外にして半跏趺坐する。

彩色の基本は、全面に布貼りして錆地をほどこし、黒漆塗りの上、白地に彩色するか、あるいは漆箔押しとする。賦彩の判明する部分の詳細は次のとおり。

髪：群青

髻の結び紐：朱

髻上部正面の花飾り：内区は緑青、外区は丹。

天冠台：漆箔

肉身：現状、やや黄味がかつた肉色。

条帛(表)：丹。縁近くに二条、衣文の峰に各一条の切金線をおく。

条帛(裏)：緑青。縁近くに二条の切金線をおく。

臂釧：基本帯と円花形飾りは漆箔、リボンは緑青。

腕釧：漆箔

裙(表)：朱

裙(裏)：群青か。縁近くに二条、衣文の峰に各一条の切金線を入れる。

腰布(表)：緑青

腰布(裏)：不詳

胸中央の卍字文、右乳首の子持楯円文、両手のひらの輪宝文は朱で描く。

髪際正面中央の髻のほつれ、眉・口髭・顎髭は墨で描き、これに緑青線を沿わせる。

上下の脛に墨線を沿わせ、目は目頭・目尻に群青ではなく緑青を差している。瞳は中央を墨で塗り、回りを朱で塗り、さらに輪郭を墨でくる。ただし上記のうち、右眉の一部や顎髭は彩色の剥落した素地に直接描かれており、後補と知られる。

二

つづいて構造・技法について記す。

針葉樹材（檜か）。

頭部は両耳後を通る線で前後二材を短く。体部は主部を一材製とし、襟首部以下、地付に達する線で、背板風に一材を短く。このうち頭部前面材と体部主材はいずれも木心を中央後方に外しており、かつ像内頸部の矧目の形状は割矧ぎ風に見える。よって、頭・体を通して像の主部は豎一材から造り、三道下で割り首し、材の不足する後頭部および体部背面にそれぞれ一材を短くかと推測される。

左右の腰脇部に小さめの三角材を短く。両脚部は横一材製。以上、各内割する。

宝髻は別材製で、前後二材矧。組んだ脚上に露出する右足首先も別材製で、釘打ち留めしている。両手ともに肩、臂の少し前、手首で縦に矧ぎ、適宜釘を打つ。

像底地付面には、両脚部に四ヶ所、体部主材に二ヶ所、釘孔が確認される（釘は現存しない）。現在の像の構造には関わりがないので、おそらくは底板を留めた痕跡と考えられる。いま本像には裙先が表現されていないが、底板前方部にこれを表していた可能性が高い。像内内割面に漆塗りはないが、比較的平滑に整えられていることを考慮すれば、かつて納入品があったかもしれない。

保存状態は次のとおり。

宝冠その他の別製の装身具、垂髪の右肩上の一条を除くすべて、持物、裙先、底板、台座、光背は亡失。右後頭部生え際の一部、天冠台の数力所、臀部左方地付部の矧ぎ目付近、左大腿部側方の矧ぎ目付近、腰布結び目の右方部、以上に欠損部がある。

像内をつかがうと、後頭部下方に後補材が差し込まれているが、この材が像表面にあらわれているかどうかは不明。左腰脇三角材の

上部に矧がれた別材、左臂外側部にはさむ半月形のマチ材、左手の第二・四指先は後補。なお左手の第五指先も別材製だが、これは当初のものである。

近年の修理を経たことが歴然としている。修理は彩色の剥落止めと矧ぎ目の強化を主な目的としたかとみられるが、後者に関しては黄みを帯びた蠟状の樹脂（成分不明）を多用しており、像内にはこれが各所に見え、やや見苦しい状況である。現状、材の素地の色が赤みを帯びるが、これも何らかの保存処理に関係するかもしれない。

### 三

本像は伝来に関する情報を欠き<sup>3)</sup>、持物を失い、また銘文等も存在しないために尊名は定かでないが、その印相および形制から、求闍持法本尊としての虚空藏菩薩像ではないかと推測される。虚空藏求闍持法の所依經典である『求闍持軌（虚空藏菩薩能滿諸願最勝心陀羅尼求闍持法）』によれば、虚空藏菩薩の身色は金色で、蓮華座上に半跏に坐すが、その坐法は右（脚）をもって左（脚）を圧（お）すというもので、宝冠には五仏坐像を表し、左手には火焰宝珠を載せた蓮華を執り、右手は垂下して与願印とするという。これと合致する画像の遺品は鎌倉時代にさかのぼるものが相当数認められる。

『求闍持軌』の図像的規定に本像を照合させると、身色が肉色である点で合致しないが、画像でも細見美術財団所蔵の板絵のように、本像同様に肉色の身色とする作例がある<sup>4)</sup>。宝冠は失うので五仏宝冠であったか否かの検証はできない。しかし最も重要なのは、本像が左足先を表さず、右足を外にして半跏趺坐している点で、これは正

しく「右をもつて左を圧す」ものであるし、鎌倉期の画像の求聞持本尊像も同様である。また本像は持物を今持たないが、右手が与願印、胸前の左手のかまも、これまた画像遺品に近く、かつて火焰宝珠を戴く蓮華の茎を執ったという想定は可能である。ただ厳密に言えば、鎌倉時代の画像の求聞持本尊像の左手は、第一・二指を相捻じ、第三・五指を伸ばすものが大半のようで、第一・三指を曲げる本像とは小異がある。しかし、昭和二十年に焼失した和歌山・金剛峯寺の木造虚空蔵菩薩坐像(平安時代)がやはり第一・三指を曲げていた例があるし、南北朝時代以降の作例にはなるが、愛知・亀翁寺像では第一・三・四指を曲げ、大阪・金剛寺像では全指を捻じているなど、この点に関しては『求聞持軌』に規定がないためにヴァリエーションが生まれたようである。

なお、画像遺品に観察される特徴のひとつに、天衣が風に吹き上げられたかのように大きく翻る表現があるのだが、これは彫像ではあまり重視されなかつたかに思われ、金剛峯寺像以下の三彫像においても踏襲されていず、本像の場合もまた同じである。

上記したように、本像の右足首は別材で造って脚部上面に釘打ちしている。同工の仕様の先行作例として、十二世紀初め頃の作と推定される大阪・法道寺阿弥陀如来坐像があげられる。この技法の思想的な背景として生身仏という概念のあることが推測されている<sup>(5)</sup>が、生身仏の代表ともいふべき清涼寺釈迦如来像が、足首以下を長靴状に別材で造って像底から丸柄差しする仕様であったことも注意を要しよう。同工の作例は鎌倉時代も早い頃から複数例見いだされ、おそらく清涼寺像ないし中国・宋時代の作例の影響を受けているものと思われる。坐像と立像のちがいはあるが、本像の場合も同じ思

想的背景に基づいている可能性が考えられる<sup>(6)</sup>。胸の卍文や乳首、手のひらの輪宝文を表現していることも、このことに関係しているかもしれない。

最後に、本像の制作期と作者の系統の推定だが、慶派の仏師による鎌倉時代前期の作と考える。花形に結い上げられた華やかな高髻は鎌倉前期の慶派の作に頻出するものだが、とくに、その後方において髪束の先端が左右から上方に向かって回転する表現は、ポストン美術館弥勒菩薩立像や醍醐寺弥勒菩薩坐像等の快慶作品や、運慶初期の円成寺大日如来坐像、また実慶の手になる静岡・修善寺大日如来坐像等に見られるものと軌を一にしている。

球を想わせる頬の張った顔の輪郭は、頬骨の辺が最もふくらむ快慶作品の面相よりも、円成寺像をはじめとする運慶作品ないし運慶風の作例に近い。側面観においてやや猫背気味となることの多い快慶の坐像作例に対し、背を真っ直ぐに伸ばす上体のかまも、運慶風といつてよかるう。玉眼を入れず、彫眼とする点も、運慶が円成寺像を唯一の例外として、如来・菩薩には玉眼を採用しなかつた事例が想起される。適度な抑揚をもつ充実した肉取りにも、運慶風を読み取ることは十分に可能であろう。ただ、上・下脚の分岐を明示しない耳の彫法は、運慶とも、これまでに知られる他の慶派作家のものとも異なる。今は運慶周辺のある仏師の作とするほかない。

注

- (1) 実査は平成十五年十月三十日に行った。その際、同館の日本美術担当学芸員カタリナ・エブレヒト博士のご高配に預かった。
- (2) その他の法量(単位cm)
- |       |      |       |      |       |      |
|-------|------|-------|------|-------|------|
| 像高    | 五九・二 | 髪際高   | 四三・六 | 頂・顎   | 二五・二 |
| 面長    | 九・七  | 面幅    | 九・三  | 耳張    | 一三・〇 |
| 面奥    | 一二・五 | 胸奥(左) | 一二・二 | 胸奥(右) | 一二・六 |
| 腹奥    | 一三・七 | 臂張    | 二八・一 | 膝張    | 四一・四 |
| 膝高(左) | 七・七  | 膝高(右) | 七・五  | 坐奥    | 二八・八 |
- (3) エブレヒト博士のご教示によれば、もとは日本の個人コレクションであつたという。
- (4) 藤田美術館本の画像の身色も図版では肉色と見えるが、泉武夫氏のご教示によると黄色の彩色を施しているので、金色身を表現したとみるべきだろう。
- (5) 伊東史朗「作品研究 阿弥陀如来坐像」、『学叢』十三、平成三年)
- (6) 拙稿「志賀・上品寺の菩薩立像(一軀)」、『MUSEUM』五五九、平成十一年)でこのことに関していくつかの作例をあげている。

付記

口絵・挿図写真はすべてリートベルク美術館の提供である。

(いわた しげき 当館企画室長)