

奈良 十輪寺所蔵 絹本着色青面金剛像の保存修理

石 田 淳

はじめに

奈良市大野町にある真言宗の十輪寺で、近年、一幅の青面金剛像（口絵2・3）が見出された。奈良市教育委員会がその連絡を受けて画像を調査したところ、青面金剛像の貴重な古作であることが確認され、平成十四年三月、奈良市指定文化財に指定されるに至った。しかし、本紙・表装とも著しく損傷している状態であったので、株式会社文化財保存に委託し、平成十四年十月七日から平成十六年一月八日まで、奈良国立博物館文化財保存修理所において保存修理を行った。

小稿は、本作品の簡単な紹介も兼ねて、このたびの保存修理の概要を記すものである。

一、作品の概要

本作品は、絹本着色、一副一鋪の画像である。図様は、中央に青面金剛（図1）、その左右に童子二体（図2・3）、下方に夜叉四体（図4・5）を描く。青面金剛は三目四臂で、三股叉（三叉戟）・棒・

輪・縹索を執り、頭光を負い、二鬼を踏んで立つ。童子はともに柄香炉を執り、夜叉は刀・縹索などを執る。彩色は、青面金剛の肉身に緑青を塗り墨線で輪郭し、条帛に朱と白、裳に群青を塗る。童子の肉身には白を塗り、朱線で描きおこし、着衣に緑青等を塗る。夜叉は肉身を朱・白・黄土・群青で塗り分け、着衣を諸色で彩る。各像の着衣と、夜叉・邪鬼の肉身は、肥瘦の強い筆致で表し、量取りを入れる。焰髪や着衣の文様などに金泥、持物に金泥と截金を用いる。

青面金剛の画像は、『覚禅鈔』巻七八「不動法上」や、寛元三年（一二四五）の奈良国立博物館蔵不動明王画像などに描かれた「薬厨拵」の画像が祖形とみられ、青面金剛という名を記したものは、正和三年（一一三二）の裏書をもつ高野山・正智院の青面金剛画像が古例となる。既知の掛幅本では、室町時代の法華寺本（奈良市指定文化財）と奈良県立美術館本が古く、大倉集古館本、愛知・祐福寺本、福井・万徳寺本、大阪・来迎寺本も室町期の作として紹介されているが、他の大多数の遺品は近世以降の類型的なものである。

これらと比較すると、十輪寺本は堅実な描写と丹念な彩色が出色である。各像のやや萎縮した形姿や、童子の生々しい面貌などに室町時代の特徴がみられるものの、総じて鎌倉時代の仏画の表現技法

をよく踏襲しており、青面金剛像の希少な秀作といえる。制作時期は作風から室町時代と考えられ、青面金剛の絵画遺品としてはごく早期の作と位置づけられる。

ところで、十輪寺本の図様は、夜叉の一体が人型の小像を持つことを除けば、『陀羅尼集経』巻九「大青面金剛呪法」の所説とほぼ合致し、青面金剛像の標準的な図像を示す。この図像の遺品は多いが、古い掛幅本のうち、法華寺本と祐福寺本は『青色大金剛藥叉辟鬼魔法』に基づき本図とは持物等の異なる形像に表されており、少数遺る室町時代以前の彫像も当初の持物が不明であるので、本図は『陀羅尼集経』系の図像による古作として重要である。

なお、本図の箱には次の墨書(図6・7)がある。

(蓋裏)「蓋裏 青面金剛本尊箱 正保四年丁亥 霜月吉祥日 結衆
順西禅門 道祐禅門 宗三郎 才一郎 善七郎 久七
孫市 田原 大野村」

(身底)「寛政六寅年修覆 講中 太兵衛 兵衛 喜重郎 勝右衛門 利兵衛」

この銘によって、正保四年(一六四七)に大野村の結衆が箱を作ったことと、寛政六年(一七九四)に講中が修復したことが知られる。青面金剛は、中世に庚申信仰と強く結びつき、十七世紀には庚申待や庚申講の本尊として各地で礼拝されるようになった。十輪寺のある大野町(旧大野村)周辺でも庚申信仰は盛んであったと考えられ、江戸時代の多数の石造庚申塔がこの地域に遺り、貞享三年(一六八六)三月四日に庚申講の講衆が十輪寺で会合したことが『山本平左衛門日記並記』(『大和国無足人日記』)に記されている。こうしたことから、本図は、江戸時代には当地で庚申待や庚申講の儀礼に本尊と

して懸用されていた可能性が高く、庚申信仰資料としても注目値する。

二、修理前の状況

本作品は、長年開披されず箱に納置されていたが、画面全体に横折れが生じ、折れ山で料絹が裂損しているばかりでなく、裏打ちごと断裂している箇所もあった。しかも料絹は随所で欠失し、欠失箇所の小口などでは、料絹が糊浮きをおこし裏打ちから剥離していた。絵具は膠着力が低下し紛状化して、剥落が進行していた。緑青を塗った青面金剛の肉身部は緑青焼けが著しく、とくに顔面(口絵5)は口の周囲の料絹が大きく欠失し、額の第三眼も一部が残るのみとなっていた。また、料絹が欠失・剥離した箇所の中には、裏彩色や、絹目の間の絵具が肌裏に付着しているところが多くあり(口絵7)、それらの彩色が失われるおそれがあった。

後世の補筆と補彩は少ないものの、本紙には部分的に補絹が施されており、それが元の料絹と織りが異なり糸も太いため、本紙に適合せず違和感があった。本紙全体に汚れが付着し、水濡れによるとみられるシミ(図8)も鑑賞の妨げになっていた。

表装は糊離れが著しく、中廻しが大半欠失し、総縁も大きく破れ、右側軸首も欠失していて、開披懸垂が困難な状態であった。

三、修理の概要

前述のように作品全体の損傷が著しいことから、今回の修理では、

解体して彩色の剥落止めと料絹の補修を行い、表装裂をすべて改めることとした。以下、具体的な作業内容を手順に従って記す。

はじめに現状の調査と記録・写真撮影等を行ったのち、表面に付着する埃を払って除去した。次いで、料絹が裏打紙から剥離している箇所をメチルセルロース二％水溶液で仮止めしたうえで、軸装を解体した。それから濾過水を噴霧して本紙の汚れを吸着紙に吸着させた。シミ状の汚れは、この方法でほぼ取り除くことができた(図9)。

絵具層の剥落止めは、兎膠三％水溶液と、同水溶液とメチルセルロース三％水溶液の混合液とを使い分けて行った。脆弱化した料絹の無地部分も、メチルセルロース二％水溶液を塗布して強化した。メチルセルロース(分子量15000)を多用したのは、フノリよりも微生物の繁殖や虫害が少なく、分子量や濃度によって粘度調整が可能という特長があるからである。

肌裏を除去するには、裏彩色や、肌裏に付着している絵具を保護する処置が必要であった。そこで、料絹が欠失し絵具が肌裏紙に残る箇所では、表から補絹を施した。そしてレーヨン紙で表打ちをし乾燥させたのち、肌裏紙に一部ずつ少量の湿りを与え、繊維をほくして肌裏紙を除去した。この手法は乾式肌上げ法とよばれ、裏彩色のある絵画を修復するのに有効であるが、それを行うには、水分によって本紙の汚れがシミにならないことと、絵具層が表打ちの除去に耐えられることが条件になる。そのため、事前のクリーニングと絵具層の剥落止めを入念に行い、レーヨン紙の表打ちに常温で抽出したフノリを使用した。

従来、表打ちには加熱後に濾過したフノリが用いられてきたが、

水に溶けにくいため、肌上げ終了後フノリを除去するのに水を長時間塗布しなければならず、料絹や絵具層の脆弱化をまねく危険性があった。しかし、フノリを常温で抽出する方法が株式会社文化財保存と東京文化財研究所によって開発され、加熱したものと比べて水に溶けやすく、しかも同等以上の接着力をもつフノリが得られるようになった。それを用いると、水の使用時間を短縮し、本紙へのフノリの残留を減らして、より安全に表打ちを除去できる。本図では、こうして彩色を保護しながら慎重に作業を進めた結果、肌裏紙をすべて除去することができた(口絵4)。

絹裏には、料絹の欠失部より大きい補絹が貼付されていて、当初の料絹が補絹と重なり傷むおそれがあった。したがって旧補絹はすべて除去し、新たに欠失箇所の形状にあわせて裏から電子線劣化絹を補った。旧補絹の一部(青面金剛の持つ三股叉の柄)に補筆がみられたが、拙く鑑賞に不必要なので除去した(図10・11)。

旧肌裏紙は色が暗く、画面を過度に暗鬱にしていたため、新しい肌裏は薄楮紙を本紙の色合いにあわせてやや明るく染め、小麦澱粉糊にて裏打ちした。それから増裏に美栖紙を古糊で打ち仮張りし、折れの生じていた箇所に、楮紙による折れ伏せを小麦澱粉糊を用いて入れた。本紙の細かい欠失箇所には表からも補絹を施した。

表装の裂は再使用に堪えないものであったのですべて新調し、色彩対比の強い画面との調和を考慮して、中縁と風帯に濃縹地中牡丹唐草文金欄、総縁に黄茶地立唐草文綾をとりあわせた。そして中裏に美栖紙、総裏に宇陀紙を、ともに古糊を用いて裏打ちしたのち、表張りして乾燥させた。

補絹部分には地色あわせの補彩を施した。青面金剛の顔面部は、

料絹が大きく欠失して頬から顎に至る輪郭線が残っていないため、補彩の色調整には検討を要したが、作爲的な塗り分けはせず、適度な濃度とすることにより、顔の輪郭を想起しうる状態にすることができた（口絵6）。そのほかの部分も、肌裏に残る彩色を生かすように補彩の濃度を調整した（口絵8）。

最後に、軸首（蓮唐草文金鍍金軸）、軸木、八双、啄木等、いずれも新調したものを使用し軸装に仕立てた。墨書銘のある箱は作品とともに保存するのが望ましいが、桐太巻添軸を用いると軸がこの箱に納まらないので、新たに内箱（桐屋郎箱）と外箱（桐漆塗台指箱）を作り、内箱に軸を納め、外箱に内箱と旧箱を併置して納入できるようにした。旧箱は、除去した旧表装裂等を納めるのに活用した。

修理前後の法量は次のとおりである（単位センチメートル）。

| | | |
|----|-------------|-------|
| 本紙 | （修理前）縦八三・三 | 横三八・二 |
| | （修理後）縦八五・一 | 横三九・二 |
| 総寸 | （修理前）縦一五七・〇 | 横五五・三 |
| | （修理後）縦一六一・六 | 横五三・一 |

おわりに

本図の修理は高度に熟練した技術を要するものであったが、全工程を終えて、本紙料絹と彩色の保存がはかられたのみならず、図様が明瞭となり鑑賞しやすい状態に仕上げることができた。修理の過程では、裏彩色が各像のほぼ全身に施されていることが確認でき、表の描写や彩色とともに、絵師の堅実な画技がうかがえた。

従来、青面金剛は、古い遺品に恵まれないため美術史の研究対象

としてとりあげられる機会が少なく、その図像の成立や図様の展開には解明すべき点が多く残されている。それだけに、青面金剛の代表的な絵画作例と評しうる十輪寺本が見出され、修理を経て、良好な状態での保存と公開が可能になったことには、大きな意義があると考ええるものである。

付記

本作品の修理は、十輪寺の代表役員森崎隆弘師と檀信徒各氏の熱意のもと、奈良市文化財保護審議会副会長河原由雄氏の御指導と、奈良国立博物館の御協力、そして株式会社文化財保存の御尽力を賜って実施された。また事前に元興寺文化財研究所の高橋平明氏、奈良県教育委員会文化財保存課の神田雅章氏と佐藤大氏の御高配を賜った。なお図8～11および口絵2・3・6～8は文化財保存の撮影した写真を使用した。未筆ながら記して深甚の感謝の意を表したい。

（いしだ あつし 奈良市教育委員会文化財課）