

阿形邦 三氏藏 刺繡阿弥陀三尊来迎図

美術工芸研究室

繡仏の歴史はわが国においては古い。その源は印度にありそれが中国に伝えられ、さらにわが国へ伝えられたとされているが、わが国ではすでに、飛鳥時代から奈良時代にわたつてかなりの製作がなされていたことが文献によつても知られる。断片ではあるが現存する、国宝天寿国曼荼羅繡帳の製作は推古朝であるが、この製作に先だつて、すでに繡仏の製作がなされていた。

「日本書紀」によれば、推古天皇十三年に、
十三年夏四月辛酉朔、天皇詔皇太子大臣及諸王諸臣、共同_二発誓願_一以始造_二銅繡丈六仏像各一軀_一乃命_二鞍作鳥_一為_二造_レ仏之工_一とあり、この製作は同じく書紀によれば、

十四年夏四月乙酉朔壬辰、銅繡丈六仏像並造竟 是日也 丈六銅像坐_二於元興寺金堂_一

とあつて一年間の製作年月を要している。

その後奈良時代の製作の主なるものをみると、孝徳天皇白雉元年十月（書紀）には、

是月始造_二丈六繡像俠侍八部等四十六像_一とあり、翌二年春三月には丈六の繡像等が完成したことを書紀は伝えている。「大安寺伽藍縁起并流記資財帳」によれば、丙戌年（886）七

月淨御原宮御宇、天皇皇后ならびに皇太子の為に繡菩薩一帖が製作されたとされているが、この寸法は明記されていない。

「扶桑略記」の天武天皇九年に、薬師寺の講堂に安置する繡仏の記録には、

安置繡仏像一帳_二高三丈、広二丈一尺八寸阿弥陀仏像并脇士菩薩天人等像、惣百余軀奉_レ繡_レ之、為_二天武天皇_一持統天皇_一之添_レ造_レ者也とある。また、「大安寺伽藍縁起并流記資財帳」をみると、

一帳大般若四処十六会図像

一帳華嚴七処九会図像

右以天平十四年年歲次壬午、奉為十代 天皇、前

律師道慈法師、寺主僧教義等奉造者

とあり、二帳とも刺繡で図像を表したもので、二帳とも高各二丈、広一丈八尺もあるものであつた。

また、「東大寺要録」をみると、高各五丈四尺、広各三丈八尺四寸の繡観自在菩薩像三鋪が、天平勝宝四年四月九日の大仏開眼会に大仏殿を莊嚴している。天平宝字二年五月には繡曼荼羅二鋪が製作され大仏殿納物とされたことが同じく「東大寺要録」にみられる。唐招提寺の開山唐僧鑑真は天平勝宝六年に来日したが、その際、舍利の他に多

くの品物を持つてきたがその中に、功德繡普集変一鋪、繡千手像一鋪を將來した(唐大和上東征伝)。この鑑真の將來品はわが国での製作ではないが、「書紀」、「大安寺資財帳」、「扶桑略記」、「東大寺要録」の諸記録にみられる作品はいづれもわが国で製作されたものであろう。もちろん、これらのものが全部ではなく、法隆寺その他に伝えられる天人繡仏像や、京都勸修寺に伝来し現在は奈良国立博物館に保管されている国宝刺繡釈迦法図などがある。

「大安寺資財帳」にみえる丙戌年の製作になる繡菩薩一帖と天平宝字二年の大仏殿納物の繡曼荼羅二鋪および鑑真將來の功德繡普集変一鋪、繡千手像一鋪の法量が明記されていないため、その大きさは判らないが、他の作品は記録によると非常に大きいものであつた。これらの

法量不明の作品も、おそらく、これらの法量に準じた大きさを保持つていたものであろう。

図1 迎來三尊子阿彌刺繡の上部

一尺八寸 二丈に一丈八尺、五丈四尺に三丈八尺四寸などの大きさをもち繡仏帳は礼拝の対象作品として製作されたものか、それとも他の目的のために製作されたものか。

これらの繡仏の図像には一尊像もあるが、狭侍八部等四十六

像とか阿彌陀仏像并脇土菩薩天人像や大般若四処十六会像、華嚴七処九会図像等の如く集会像が多いようである。これらのことから考察すると、礼拝の対象としての本尊的な性格よりも、尊像の仏教的説明に重点がおかれていたのではあるまいか。金堂や講堂にでも懸けられて礼拝の対象である本尊のもつ信仰とは別に、仏教のもつ廣大無辺の功德を感受せしめる目的をもつていたのであろう。

いづれもほう大な作品であり、さぞかし見事な製作であつただろうと想像されるが、今日その遺品はなく親しく接することが出来ないのはまことに残念といわざるをえない。

あれほどの繡仏の大作が盛んに製作された飛鳥、奈良時代も平安時代に移ると繡仏大作の製作がみられなくなつた。これにはいくつかの原因が考えられるが、主なものは寺院が繡仏の大作を要求しなくなつたことであらう。それは必要としなくなつたのではなく、南都寺院と異つた寺院構造をもつた北嶺寺院では、大作の繡仏の安置場所が求められなかつたためではあるまいか。さらに、平安時代は絵画の発展がめざましく、かつての刺繡の技術によつて展開された宗教的図相は絵画手法に移行して表現されるようになった。

平安時代の時代好尚が刺繡による繡仏よりも絵画手法による仏画を選ぶようになり、したがつて、前代に盛行を見た繡仏の大作はもちろん、繡仏の製作が影をひそめる結果になつたのであろう。仏画の発展に大きい力となつたものに天台、真言宗があつた。平安時代に新しく興つた天台、真言宗、殊に真言をもたらし空海の場合は、その師惠果阿闍梨が「真言密教の秘法は絵図を借りなければ伝えることが出来

第2図 刺繡阿彌陀三尊來迎図
阿彌陀如来図

ない」といつて、当時の名家李真をはじめ多数の画家を動員して、曼荼羅をはじめ多くの絵画を写してこれに与えたと云われている。こんな要因もあつて仏画の抬頭、発展は当然と考えられるものであろう。されば、平安、藤原、鎌倉時代を通して仏画はめざましい発展をとげたことは遺品をみても如何に盛んであつたかが想像されよう。

しからば、その間、繡仏は全く製作されなかつたのであろうか。

鎌倉時代になると繡仏は製作されるようになった。それは遺品から肯定することができる。しかし、これらの繡仏がもつ内容は、飛鳥、奈良期に於て作成された繡仏とは可成り違つたものとなつた。その大きい因をなしたものは、すでに藤原期に於て盛んに信仰されていた浄土教の影響である。厭離穢土、欣求浄土の浄土思想は藤原貴族社会に

浸透し、鎌倉期になつては一般大衆にもこの思想は普及した。それに拍車をかけたのが末法思想の流行であろう。末法思想はいうまでもなく、釈迦入滅後一定期間、正法が保たれるが、像法の時代を迎えて仏教は衰え、さらに末法の時代になると修行を積んでも証果はなく、人心は悪化し天災地変が起つていろいろの悪い事象が現出するという思想である。偶然にも、經典に説かれるごとき末法の様相が、藤原時代の後期頃から展開されてきた。すなわち、武士の反乱、都の周辺では僧兵の横暴、天災や飢饉の頻発、相次ぐ戦乱は正しく末法世相の現出として人々の脳裡に深く刻みこまれたのである。かゝる末法現世の穢土を離れ、極楽往生という来世への希望が、すなわち欣求浄土であつた。いかなる身分の人でも来世において極楽浄土に生れるためには、もろもろの作善をしなければならぬ。造寺、造塔、造仏、写經、追善の供養などがあり、階級に応じてそれぞれの作善がなされたのである。藤原道長の法成寺阿彌陀堂の建立、藤原頼通の宇治平等院の建立など、いづれも欣求浄土への作善であるが、ただ欣求するといふだけでなく浄土の莊嚴を阿彌陀堂、平等院という華麗な造形美術に具象化せんとしたものであり、豪華きわまりないものといえよう。

しかし、このような作善はだれでもが出来るものではない。この二人においてのみ可能であろうが、権力も財力もない人々は分に応じた造仏、造塔、追善、写經の作善がそれぞれにおこなわれたのである。

鎌倉時代になり浄土思想が大衆の間にいよいよ浸透普及するや、いままでにはみられなかつた一つの様相をもつ作品が、作善を前提としてあらわれた。それは鎌倉期から室町期にわたつて製作され多くの作

品を残している繡仏である。その一つの様式に刺繡阿弥陀三尊来迎図があるが、この大阪府阿形氏蔵の刺繡阿弥陀三尊来迎図もその系譜にのる作品といえよう(口絵)。この繡仏作品の大きさは縦25.1cm横9.1cmであり、まことに保存がいい。

繡下地には二枚の下地を用い、下に粗い目の麻布を、その上に絛糸が二本ずつ吹き寄せられた平絹を下地とし、墨にて下描きをして全面を刺繡するものである。本地は萌黄色の地に阿弥陀三尊来迎の様を繡い、その上部と下部には阿弥陀の種子「キリーク」を各々24、計48をならべて阿弥陀の四十八願を表示する構想であろう。

阿弥陀三尊来迎図の上部と下部に出された種子「キリーク」はみな円内に納められ蓮台の上におかれており、種子は人髪で蓮台は紫と緑

第3図 刺繡阿弥陀三尊来迎図 観音菩薩図

色の色系でさし繡の手法で入念に仕上げ、円内は暗緑色で円の縁どりに紅糸を用い、同色の糸で円と円の間に置かれた花文様を繡っている(第1図)。種子のある地場と三尊来迎の地場との界線には濃浅黄糸と紅糸の細い組紐を置く。萌黄色の地に針光背をもつ来迎の弥陀、その前方に腰をかぐめ両手に蓮台を持つ観音、その後方には合掌をする勢至の三尊が、各々雲にのつて往生者を迎える通有の三尊来迎図である。

阿弥陀(第2図)の頭光の外側から濃浅黄、萌黄、紅黒、紅、萌黄、紫、浅黄の色系で出し、針光背は強い撚糸を使用して3本、2本の組合せを交互に置き17の光明を出す。阿弥陀の顔面の一部と胸部の繡糸がすりきれて剝落しているため、三道に下絵の墨線がみられる。螺旋、袈裟の条葉、髷、菩薩の垂髪には48の種子と同じく髪繡をおこなう。

袈裟は無文で田相部には生糸を使用しているが、このような作例は珍しい。生糸のもつきなりの色を効果的に応用したものであろう。着衣の右肩(向つて)の部分には別糸で唐草文様を繡い、向つて左袖は平繡した濃い浅黄地の上に麻葉文様を細い糸で繡い出して平繡を押えている。また、裾には唐草を緑糸、花を紅糸で花唐草文様を繡い、裳の裾は濃い緑糸で平繡いされているが、その上に紫と紅糸で襷文様を出しその周囲を細い糸で区劃しているため、石畳文様の如くみられる。

二菩薩(第3図)の頭光の配色は阿弥陀の頭光と同じ配色を用い、垂髪と裳の裾の部分は髪繡。二菩薩の裳は濃い緑糸で平繡にし、腰の部分には花文様、前面には襷文様を細い糸で繡っているが、襷の辻には別糸でとちている。三尊がのる雲は紫、紅、白糸を用い糸の色調と

光沢と光線を利用して雲の動く状態をみごとに表現している技法は、刺繻のもつ独壇場といえよう。

この作品は前にもふれたように保存が非常にいい。したがってこの作品になされている繻技もよく観察される。使用されている繻法はそのほとんどがさし繻の手法で、平繻い、まつい繻いなどの手法が所々になされているが、施されている繻技は少しのくづれも見られず、しかも洗練されてまことに巧い。これらの繻仏作品の一般的傾向としてみられる「技巧に墮つ」こともなく、品格を備えた美的価値の高い作品といえよう。

繻仏の作品は絵画作品に比べて工芸的であることは当然であるが、この作品は絵画的要素を多分にもち、刺繻という工芸技術を駆使しながらも絵画的表現に努力している点は、螺髪、繻法や眼、眉の色系の使用法や雲の表現にもそれがみられよう。

この作品は鎌倉期から室町期にかけて多く製作された阿弥陀三尊来迎図という典型的な図柄であるが、この作品には少しも類型化したものが感じられない。それはこの作品がもつ清浄性と作風のもつ格調によるものであろう。上下の部分に阿弥陀の種子「キリク」を48おいて阿弥陀の四十八願の表示と三尊来迎というすつきりした図様は、誰れが依頼して製作させたかは判らないが願主のひたむきな信仰心さえ感じられる作品である。

現在、阿弥陀三尊来迎図を刺繻に出した作品は数多く伝えられているが、類型化した作品が多く、格調も必ずしも高いとはいえない。むしろ、刺繻の嫌味が強く表出されて美的感覚をそこなうものがある。

これらの作品の中にあつて、この作品は類型化したかたさや、繻技の精巧さを意識的に表示する誇張性も感じられない優品といえよう。製作年代も南北朝の中頃の作品と考えられる。

(守田公夫)

一口絵・木簡

上段

「去上位子従八位上伯祢広地年卅二 河内国安宿郡」

「依遣高麗使廻来天平宝字二年十月廿八日進二階叙」

「大学寮解 申宿直官人事直議正八位上澄宜公水通 天平宝字八年八月十一日」

「常陸国那賀郡日部郷戸主物部大山戸口日下部□万呂養

□六百元 天平宝字四年正月廿日」

「駿河国駿河郡古家郷戸主春日部与麻呂調資堅魚捌斤伍兩

天平宝字四年十月專当国司椽從六位下大伴宿禰益人 (位) 鹿

郡司大領外正六位下生部直 (位) 理」

下段

「少初位下大縣史末呂錢五百文

(別字) 勘尾張小塞真国」

「无位田辺史広□進統勞錢伍百文

(別字) 助錦織

(別字) 住吉郡 神龜五年九月五日秋庭」