

鏡神社  
所蔵

# 楊柳觀音画像

美術工芸研究室

〔現状と法品〕絹本着色、縦410㎜（一丈三尺五寸五分）横222.5㎜（七尺四寸三分）の大掛幅である。

画幅全面にわたり画絹の裂れ、横折がおおく、しかも一部に摩擦と汚損によって画容や墨書が詳らかにならぬ個処もあるが、後世の補筆や補色は、左辺上部の一部分をのぞいてはみられず、よく旧状を保っている個処が多い。主な損傷は、上辺から左辺にかけての部分と、観音菩薩の顔の部分にある。左辺のその損傷は、上辺において画幅の半分が欠落している程である。この欠落部分は、後世の粗悪な紙質で補なわれ、円光が拙劣に描き加えてある。顔の部分は、画面上部から順次に小さくなるころの、3個処にわたる画絹の欠落があるが、これは掛幅を巻いた状態で外部から損傷を受けたものと判断される。

法量は前記のように巨大であるが、注目されるのは、肉眼による観察のかぎりでは、画絹の継目がはっきりせず、一幅一鋪の画幅にみえる点である。わが国の仏画と比較すると、この画幅一幅の大きさは、まったく異例としてよい。但し朝鮮では、天哲7年（1336）月制作の銘をもつ、扶餘萬壽山無量寺の絹本着色弥勒菩薩像が、縦四五尺（136.3cm）、横二五尺（57cm）の一幅一鋪の画幅であるとする報告もある。巾二五尺もの絹が織成されたとは考え難く、或は画絹の継方にも

特殊な方法があったことも想像される。しかし、ずれにせよ、鏡社の場合、後にふれる画風の問題とも関係することであるが、画幅の法品自体がわが国の仏画と異種のものであることが指摘される。

〔図像について〕画面全体を庄する観音菩薩像は、左向き半跏の姿勢で、右足を蓮華座の上ののせ、烏蘆草状のものを敷いた巖に腰をかけた。右手は第三・四指を軽く屈し、左手は拇指と中指とを軽く捻じている。頭上には赤衣の化仏が坐す高い宝冠をいただき、身は璎珞・腕釧で蔽飾し、さらに頭冠より垂れた軽羅をまとっている。観音の左辺には巖の上に水瓶にさした楊柳が描かれ、観音の背部にあたる画面右辺には、奇巖の間に竹を描いている。観音の坐す巖は水波にかこまれ、その水辺には朱緑の珊瑚と宝珠が生じている。水波の此方に童子が合掌し、観音を拜する態をとっている。こうした図像は、後述するように楊柳観音像に共通にみられる特徴を備えているわけであるが、水波に囲まれた巖に観音像を描く点には、補陀落山の観世音を善財童子が参問するという意想が、働いているものと考えられる。

楊柳観音像は、たとえば唐・蘇嚩羅訳『千老眼観自在菩薩秘密經』（大正藏經、卷二十所収）に説くように、衆病を消除するために造顕されるものであるが、わが国でも水墨の白衣観音をのぞいた彩色画だけ

についても、その作例はすくなくない。しかし興然撰『五十卷鈔』(眞言宗全書、卷三十所収) 耶輸陀羅觀音法の条に、件図唐本近日流布と説くように、鎌倉時代以前に広く流布したとは考えられず、伝存する作例は元画や高麗画の將來されたものか、その転写本である。將來された画幅として著名なものは、大徳寺蔵の3幅であり、その他、鳥

第1図 楊柳觀音像部分

取豊乗寺、東京浅草寺の疑□懸虚筆の画幅、建長寺の伝白衣觀音像などが知られている。転写本としては談山神社、長谷寺などにわが国の室町時代以降の制作になるものが伝存している。勿論、それらの画幅相互の間には、図像上若干の相違が認められる。

たとえば、大徳寺蔵3幅の内で大の1幅では、荷

葉上に合掌する善財童子像の他に、供物をささげる6人の供養者と異形の天3体を描き、さらに画面右上辺には花を銜えた瑞鳥を配している。談山神社像の場合は、画面下部の此岸に、細い金泥で、虎蛇にわれ、首枷をつけられた人々を描き、火宅を表現し、補陀落渡海を暗示する舟を岸辺に描くなど、説話性にとんだ内容を表現している。李朝の画風を示す生駒圓生院像では、左辺に比丘形を描き、またそれを描き改め杖をもつ布袋和尚に似た僧形と、下辺に竜神を描いている。

觀音像自体についても、豊乗寺像のように、両手で膝をかかえ坐する場合、建長寺像のように正面向に描く場合もある。しかし、それらの相違にもかかわらず、楊柳を描き、巖に破坐する觀音像を描く点は楊柳觀音像に共通してみられるところで、鏡社の画像は、大徳寺の3幅、聖衆來迎寺の1幅などとともに、楊柳觀音像のもっとも標準的な図像をもつものといえる。

〔技法と画風〕 赤衣の阿弥陀仏を中心にして、五彩で嚴飾された宝冠から、全身を被う輕羅が垂れているが、その輕羅は白色顔料で衣褶を描き、極細な描線で網目を表わし、その全面に鳳凰と雲文を入念に金泥で描いている。その輕羅を透して見える菩薩は、輪郭を淡墨のやわらかい鉄線できくり、淡紅色を呈する朱ノ具で肉身を彩り、朱華をほどこす。腹部にかかる緑青地の衣は、衣褶線にそって金泥の描線をはしらせ、衣全面に金泥で宝相華文を描いている。裙は朱ノ具の地に、金泥の亀甲文を全面に描き、その間に2個の紅蓮華を組合せた長円形の華文を配している。冠辮は左右2条に長くゆるやかに垂れて、腕にまつわり脚下にいたるが、その1条は白色、他の1条は上部を白にし、

下部はその白地に黄土の宝相華唐草を一面に描き、墨線で輪郭をつくり、唐草には朱彩を点じ、典雅な意匠を示している。この典雅な意匠は、2条の金泥線で囲む、裳裾の装飾にもみられるところである。璣珞、鏤鈿は宝珠を主題にした装飾で、朱・緑・群青をもって多彩な感じをつくり、金具は、ほり塗風に金泥をもちいている。そうした装飾性にとむ表現のなかで、とくに精緻で美麗なものは、腹部を被う唐草文の帯である。地を白群でつくり、蔓は黄土ノ具で、葉は緑青、群青、朱の三彩の縹緗で彩り、紫色の華に白色の点描で蕊をえがき、輪郭をつくる墨の鉄線描もこの部分ではとくに細勁で、冴えた感覚を示している（第1図参照）。左辺の巖の上の水瓶は、緑青地に「云文、渦卷文などを金泥線で空間充填的に描きこんでいる。楊柳の葉は緑青、枝は塗赭で描く。観音の岩座は、塗赭地に緑青を刷き、墨で濃淡をつけ、また金泥の隈取をつけている。観音の左足を載せる蓮華座の蓮弁は、外側を緑青、内側を群青に塗分け、その外側の蓮弁には金泥で囲む輪郭のなかに4個の宝珠を描く。蓮弁には細い金泥で葉脈を描いている。善財童子は、淡墨で下描をつくり、朱ノ具で彩る肉身には朱暈をほどこし、朱線で描起し、その緑青地の衣には、全面に麻葉、菊花、唐草文を描き、やや肥瘦をもつ衣褶線にそつて金泥の描線をはしらせている。観音の巖の下の海水は、緑青地に濃淡をもつた墨線で水波をえがき、汀には朱の珊瑚を描く。画面下部の、手前の土坡には金泥で点描をほどこしているのは、浜の真砂を表現するものであらうか。

描線は総じてやわらかく、衣褶の表現に若干の肥瘦をみせる他は、

鉄線描である。冠緒末端や、裳裾の唐草文様の墨線などに、十分に練達した画技を認めることができる。彩色では、とくに金泥の多用が目につく。軽羅に描いた鳳凰文や雲文、巖の隈取、衣や水瓶の空間充填的な金泥文様、それらがつくる風尚は、わが国の中世仏画とはまったくことなつた趣を示している。観音や童子の淡紅色を呈する肉身部の朱ノ具の色感もまた、わが国のそれとは若干趣を異にするものである。なほまた、白色顔料をもちいた軽羅の透明な表現の技巧、垂髪や衣褶末端、或は巖の奇怪な岩裳にみる誇張した屈曲の趣味もまた、わが国の伝統的仏画とは異趣のものである。

そうした画風は、元代仏画と称せられているものにちかいかいものであるが、果して元画であるのか、元画のつよい影響下で成立した高麗後期のそれであるのか、断案は下し難い。図像学的には鏡社像ともしっかりとちかい大徳寺の元画と目されている三幅に比較すると、表現の精緻さに欠ける点は否めない。しかし、至元23年(1286)の日本銀行蔵阿弥陀如来像、大徳10年(1306)の根津美術館蔵阿弥陀如来像などの高麗仏画に比較すると、朱緑二彩の対比と体軀の比例について、若干の相違も感じられる。制作期は十四世紀初頭を降るものではないと思われるが、いづれにしても、つぎに述べるような鏡社の歴史的状況を考えると、この画幅が高麗から將來された可能性は考えられる。「伝来について」画幅下段中央に、8行にわたる墨書の寄進銘がある。汚損、抹消があつて読解は困難であるが次のように判読される。

奉□□

鏡社御寶前 観音畫像一補<sup>(マ)</sup>

右之<sup>レ</sup>本尊者先師<sup>ノ</sup>寛<sup>ク</sup>分<sup>ク</sup>越<sup>ス</sup>賣<sup>シ</sup>僧<sup>ト</sup>

坊中者也<sup>ナリ</sup>然兩所<sup>カ</sup>尊廟宮成等

正覚<sup>ノ</sup>先師<sup>ノ</sup>為<sup>シ</sup>苦得<sup>テ</sup>生天併殊良賢

二世悉<sup>ク</sup>成就門滿也但此本尊<sup>床前</sup>

可<sup>レ</sup>避退也仍寄進旨趣如件

明徳二年<sup>辛未</sup>十二月十三日良賢<sup>白</sup>敬

先師某に所縁のこの画幅が、明徳2年(391)12月、僧良賢により、鏡社二廟宮の成等正覚と先師の離苦得業と、殊に良賢二世の成就門滿の旨趣を以て鏡社に寄進されたという事情が推察できる。ここにいう鏡社は、息長足姫命を一宮に、二宮には藤原廣嗣を祀り、明和7年(1770)の回禄にいたる以前には、法頂坊、宮師(司)坊、御燈坊などの存在していたことが記録にみえる。式外社であるが、鎮西では社名高く、中世鎌倉時代においては、『吾妻鏡』文治2年(1185)12月10日の条に、草野次郎大夫永平を以て宮司職に定補せしめたこと、また同じ建久5年(1194)7月20日の条には、源頼朝は鎧・劔・弓矢を鏡社に奉納したことがみえる。草野氏は中世を通じて鏡地方に力をふるった一族である。ところで、僧良賢について語る史料を欠くので、その鏡社に楊柳観音像が寄進されるに当り、直接にどのような契機が働いていたかについてあきらかにしえないが、別に当時のこの地方の特殊な歴史的条件についてふれておく必要がある。

鏡社の在る肥前松浦地方は、『魏志倭人伝』にみる末盧国に比定される土地で、朝鮮とは杵岐、対馬を介して一衣帯水の間にあり、古

来大陸交通の一要地であつた。鎌倉時代の初期、『明月記』嘉禄2年(1226)10月の条にみる、数十艘の兵船を構えて高麗にわたり資財を掠取したという松浦党は、中世この松浦地方一帯に威をふるった武士団の呼称であることは、よく知られた事柄である。そして『吾妻鏡』貞永元年(1233)閏9月17日の条には、他ならぬこの鏡社住人が高麗に渡り、夜討を企て数多の珍宝を盗取して帰朝したという記事もみえる。そうしてみると、明徳2年にさきだつ南北朝時代にとくに激しかった

倭寇、頻繁な高麗からの使節来朝の間に、鏡をふくめた松浦地方が、侵寇、私貿易のいづれをとるにしても、高麗とふかく交流していたことは考えられ、その間に文物の将来もあつたことは充分に想像される。たとえば、永和元年(1395)僧宗祐により建てられたという恵日寺は、同じく旧鏡村内にあるが、そこには高麗顕宗7年に当る太平6年(1266)巨濟島北寺への寄進銘をもつ朝鮮鐘一口(重要文化財)が伝存するし、また鏡に隣接する半田地区の勝楽寺には、応安7年(1394)11月、沙弥妙賢の寄進した朝鮮鐘が旧蔵されていたという。鏡社楊柳観音像の将来と寄進は、まさにそうした歴史的条件の所産とみてよく、画幅の伝来は、中世北九州の文物将来の一面を象徴するものとして、意義深い。

註

- 1、松島淳「珍らしい朝鮮李朝時代の大懸幅」考古学雑誌第16巻1号
- 2、青山公亮『日麗交渉史の研究』明治大学文学部研究報告、東洋史第3冊(掲載写真は九州大学美学美術史研究室蔵版による)

(平田 寛)