

仏教美術にみる彩色

令和4年12月6日（火）～令和5年1月15日（日）

東アジアにおける芸術に対する評価として、「尽善尽美」（善を尽くし美を尽くす）という言葉があります。仏教美術においては、「善」は「作善」と結びつき、造寺・造仏が推奨されました。そして、そのような中で制作されるものは「美を尽くし」たものであり、様々な手段を用いて装飾を施しました。本展では、当時の人々がどのように「尽善尽美」したのかを、主に仏像や仏画の彩色表現から見ていきたいと思えます。

1. びしゃもんてんりゅうぞう 毘沙門天立像

木造彩色・截金 1 軀 鎌倉時代（13世紀） 個人蔵

邪鬼を踏み正面を見据える毘沙門天像。首元に衣を引き出す点や、背面で表甲（腰回りを覆う甲）下縁に合わせて獣皮を断ち切る点などは、鎌倉時代前半の慶派作例にしばしば見られるものです。したがって、本像も慶派の流れを汲む仏師によって13世紀前半に制作されたと考えられます。

甲や衣部には、様々な截金（きりかね）文様が施され、裳や腰甲（表甲の上から腰部に着ける小さな甲）には緑青（ろくしょう）を用いた花円文や唐草文が見えます。また、背面の獣皮（じゅうひ）は虎柄に彩色されており、迫力ある顔の表現などともあいまって力強さを感じさせます。

2. ふどうみょうおうにどうじぞう 不動明王二童子像

木造彩色・截金 3 軀 平安時代（12世紀） 園城寺（普賢堂）蔵

園城寺の普賢堂に伝来した不動三尊像です。頭部が小さく腰高のプロポーション、細身ながらも臀部をボリューム豊かに表すところは、平安時代後期の作風がよく表れています。

くすんではいますが、表面仕上げの保存状態が良いのが特徴です。不動明王の正面では、裳の朱色の彩色や、截金の七宝繫ぎ文、花円文などが確認できます。背面では、腰帯に立涌文（たてわくもん）、腰布には辻飾り斜格子文（しゃごうしもん）などが施されており、平安時代の繊細で流麗な装飾技法を感じることができる貴重な作例といえるでしょう。

3. 地蔵菩薩坐像

木造彩色・截金 1 軀 南北朝時代（14世紀） 園城寺蔵

園城寺金堂に伝来した地蔵菩薩坐像です。頬下が長く少し陰鬱（いんうつ）な顔やブロック状の体、両足先で衣がずれる点などは南北朝時代の院派仏師の作例に多く見られることから、本像も14世紀の院派の作と考えられます。

表面には截金文様（膝下によく残っています）と厚く大振りな盛上げ彩色を併用し、豪華ないでたちです。盛上げ彩色の積極的な使用は、衣を大きく波打たせたり、折り返したりする装飾的な表現ともマッチしており、この時期の院派仏師の造像技法を示す好例と言えます。

4. 阿弥陀三尊来迎図

絹本着色 1 幅 南北朝時代（14世紀） 坂本・西教寺蔵

正面向きに来迎する阿弥陀三尊を描いたものです。阿弥陀如来、観音菩薩、勢至菩薩の肉身は金泥で塗られ、装身具や文様には金泥等を用いて華やかに彩色されています。阿弥陀如来の螺髪（らほつ）の部分は、その痕跡から恐らく盛上げ彩色が施されていたと思われませんが、現状は全て落ちてしまっています。細かい部分まで丁寧に彩色が施されており、文様には絵具を盛り上げて立体感を表現する「盛上げ彩色」が各所に用いられており、大変手間暇のかかった彩色がなされています。技巧の極致を示す典型的な作といえるでしょう。

5. 阿弥陀三尊来迎図

絹本着色 1 幅 南北朝時代（14世紀） 坂本・西教寺蔵

正面向きに来迎する阿弥陀如来、観音菩薩、勢至菩薩の三尊を描いています。白土で裏彩色（うらざいしき：絹の裏側に下地を施すことで、色に厚みをもたせる技法）をしており、表面は、墨線で下書きし、淡いピンク色の下地を塗り、肉身部はその上に金泥を塗り、朱線で部位を描き起こしています。衣の部分は、下地の上に截金（きりかね：金箔を糸状に切って貼り付け、文様や衣文線を表現する技法）によって文様と衣文線が表されています。菩薩の装身具は、箔押しの上から墨線で象っています。截金の表現が大変美しい作例です。

6. 阿弥陀来迎図

絹本着色 1幅 南北朝時代(14世紀) 京町・乗念寺蔵

正面向きに来迎する阿弥陀如来を単独で描いた作例です。目の詰んだ大変上質な絹が用いられています(画面下部の蓮台から下は後補)。阿弥陀の肉身は金泥で塗られ、その上から朱線で描き起こしています。衣は現状ではやや紫がかった濃い肌色で下地を塗り、截金で衣文線を表現しています。行部(袈裟の縦横の細長の部分)はやや明るめの地とし、金泥で文様が描かれ、一方の田相部(袈裟の地の部分)は朱線で雷文や麻の葉文、涌文、七宝文などが描かれています。形式化されてはいますが、手の込んだ作例といえるでしょう。

7. 阿弥陀来迎図

絹本着色 1幅 室町時代(15世紀) 伊香立下在地町・新知恩院蔵

やや斜めを向いた阿弥陀如来を単独で表したものです。光背の形や、面長の顔、額の形、伸びた爪など、宋元絵画をもとにしていると考えられます。肉身部は白色の裏彩色、表からピンク色の地を塗り、金泥で表現しています。衣や傷みが目立ちますが、袈裟の行部は金泥彩色を主とし、盛上げ彩色で唐草が表現されています。田相部は緑青地に金泥でぼかしが入れられ、団花文もやはり金泥で盛上げ彩色がされています。裾の縁にも盛上げ彩色が用いられており、当初はとても華やかな色合いが特徴的であったと思われます。

8. 観音諸難救济図

紙本着色 1幅 江戸時代(17世紀) 伊香立下在地町・新知恩院蔵

本図は、『観音経』(『法華経』「観世音菩薩普門品第二十五」)に説かれる、観音を拝む功德を絵画化したものです。画面の上段に楊柳観音、韋駄天、宝珠を捧げる龍女、合掌する善財童子を描き、下段に、人生で遭遇する苦難からの救济の諸場面が表されます。上部には、黄檗僧の木庵性瑫(1611-1684)の賛が付されていますが、自筆ではなく、恐らく絵も含めて何かしらお手本があり、それを賛ごと模して描いたものと思われます。観音の慈悲を表すように金泥を多用しており、鮮やかな彩色が特徴的な作例です。

9. 阿弥陀三尊二十五菩薩来迎図

紙本版画著色 1幅 慶応元年(1865)開板 明治4年(1871)彩色 園城寺町・園城寺(法明院)蔵

本図は阿弥陀三尊に加えて、二十五菩薩が来迎する様子を描いたものです。表具裏の記述から、江戸で刷られたものに、後で梅戸在親が彩色したことが知られます。画面は色鮮やかな彩色が目立ちますが、本紙の縁に注目してみると、沸き立つ雲が画面からはみ出ていることがわかります。つまり、絵の中から阿弥陀三尊と二十五菩薩が飛び出してくる様が表現されています。裏面の墨書によれば、本図は町田久成やフェノロサらに授戒した法明院第9世の桜井敬徳が所持していたとされます。

用語解説

截金(きりかね)

金属箔を竹刀で細く糸状に切ったもので文様などを表す技法。複数枚重ねて使用するのが通例で、その際、加工のしやすさと、発色の調整などにより、金箔だけを重ねたものや、金箔に銀箔や錫箔を重ねたものなど、多種多様です。

※箔＝金属を叩いて紙のように薄くしたもの

盛上げ彩色(もりあげさいしき)

絵具を盛り上げて彩色することで、立体感を表現する技法。下地を塗る際に、輪郭線などを盛り上げるように塗り重ねて、その上から彩色をしている。主に衣の文様表現や、装身具などに使用されます。

裏彩色(うらざいしき)

絵絹の裏側から彩色をすることで、色に厚みをもたせる技法。近いものに裏箔(うらはく)という技法があり、これは絹の裏側から金箔を貼ることで、絹目越しに柔らかい金色の発色を意図しています。