

# 南明寺・賓頭盧坐像（藤田長右衛門 作）に関する研究 —山口県の文化財修復の取組について—

上原 一明・中野 良寿・平川 和明・馬場 良治\*  
菊屋 吉生\*\*・上利 英之\*\*\*

A Study of the Statue of Sitting Binzuru in Nanmyouji by Fujita Chouemon  
-Restoration of a Cultural Asset in Yamaguchi Prefecture-

UEHARA Kazuaki, NAKANO Yoshihisa, HIRAKAWA Kazuaki,  
BABA Ryoji\*, KIKUYA Yoshio\*\*, AGARI Hideyuki\*\*\*

(Received September 29, 2020)

## 1 プロジェクトの経緯について

本研究は、文化財の保存修復の分野において、山口型とも呼べるような地域密着型文化財保存修復研究を目指すと共に、最終的には、文化財保存修復センターのような機関設立と、専門機関における研究活動を目指すものである。また、平成28年度から平成30年度において行われた山口大学の山口学研究における「山口から始める文化財修復と日本画の新潮流」を引き継ぐ形で実施されており、「文化財修復の温故知新」として文化財保存修復の第一人者（選定保存技術保持者〔建造物彩色〕）である馬場良治氏が開発した開発膠や山口県の美祢市にある長登銅山のリサーチなど日本画では本来使用していた素材に回帰するような方法での新たな保存修復技術の新潮流の可能性を探るものである。

山口県は、古くは縄文、弥生時代から大陸への窓口として栄え、縄文遺跡、あるいは綾羅木郷遺跡、土井ヶ浜遺跡などの弥生遺跡など多数の遺跡群も有する地域である。また奈良時代には周防、長門に国衙が置かれ、国分寺なども建立され、鎌倉期以降室町期にかけては守護大名の大内氏が台頭し、繁栄を誇った地域であった。近世以降は関ヶ原の戦いの後、江戸時代、防長2州に移封された毛利氏の治世のもと、独特な文化が栄え、幕末期には明治維新の原動力となり、明治以降も多くの人材を輩出した。また近代以降は、大陸への玄関口として繁栄した歴史をもつ地域であり、県内にはそうした歴史を反映する多数の文化財が残っている。

今回復元を行なった萩市南明寺賓頭盧坐像（藤田長右衛門 作）は、上記の江戸時代に制作され、地域性を如実に表した事例である。先の「山口から始める文化財修復と日本画の新潮流」プロジェクトにおいては美術館、博物館などの公的な機関を中心に修復の必要な文化財の調査を進めていたが、喫緊の修復が必要な文化財は、むしろ民間の寺社仏閣に多いのではないかという事例である。幸いなことに以下紹介する修復については現在プロジェクトに関わる上原一明教授をはじめとするメンバーが技術的にカバーできる範囲ということも修復実現化の要因となった。

## 2 賓頭盧坐像の作者・藤田長右衛門について

ここでは、このたび復元修復された「賓頭盧坐像」の作者、藤田長右衛門（号を長貞、別名を中山竹翁）の事績と、このたび萩に残されている彼の作品と伝えられるものの筆者自身の調査によって得られた知見をもとに、彼の作風の特色について検討してみるとともに、最後に今回この論考で焦点を当てる「賓頭盧坐像」に見られる藤田長右衛門の作風上の特徴についても検討を試みてみたい。なおこのたびの調査は地元の郷土史家・中村芳生氏の全面的なご協力をいただいた。

### 2-1 作者の事績に関する資料

まず彼の事績についてであるが、残念ながら藩政史料等に関しては寡聞にして、この藤田長右衛門、あるいは

\* 山口大学客員教授 \*\* 山口大学名誉教授 \*\*\* 山口県立大学非常勤講師

彼が制作を行った箕ノ越焼についての記述を見出すことができなかったが、地元三見においては、古くから「箕ノ越の人形じい」として呼び親しまれていたという。また昭和に入って以降、地元の有志や研究者によって、三見及び萩周辺に残っていた彼の作品の発見や発掘が進み、彼の制作の実態のアウトラインが判明しつつあるといえる。そうした顕彰作業のなかでも、その嚆矢となるべき資料として、昭和8年3月にまとめられたものとして、三見尋常高等小学校の調査による『箕ノ越焼』の小冊子は重要である。この資料の原本は現在、残念ながら所在不明であるが、箕ノ越焼の昭和初期における情報を丹念に集めたものであり、藤田長右衛門没後50～60年後にまとめられたものとして、まだ長右衛門を知る古老なども存世していた頃の調査の成果として貴重な資料といえるものである。その後、医者であり郷土史家でもあった山本勉弥氏が、戦前、戦後を通じて精力的にこの藤田長右衛門の作品を調査し、萩焼の諸窯について記述した遺稿も集め、同じく郷土史家の森豊彦氏が増補出版したのが『萩の陶磁器』（昭和53年初版、山本勉弥 著、森豊彦 増補出版）であった。ここでは萩市桜江の児山家所蔵の「張良」（図1）の台座裏の彫銘による「嘉永七寅ノ七月 藤田長貞作之 六拾六才」（図2）が初めて示され、さらに昭和24年当時存命であった藤田長右衛門の孫の武安マス氏と面会し、同家付近の山林中（現在の国道191号中山交差点南側山内）にあった藤田長右衛門夫妻の墓も確認され、その没年月日が慶応3年（1867）7月29日、享年79歳（かぞえ歳）であったことが示されたのだ。つまり彼は寛政元年（1789）に生まれ、先の『箕ノ越焼』で言われるように、彼の20代から30代にあたる文化・文政期にその窯を開いたであろうという見解が妥当性をもってくるのである。また残念ながら、彼の作品における作風変遷についても、その作品はかなり確認されつつあるが、制作年が判明するものは、現在のところわずかに先の嘉永7年（1854）の彫銘がある「張良」のみであって、かつて山本勉弥氏が自らの所蔵で、「張良」と同じく嘉永7年の墨銘があると記した「布袋」は所在不明となっている。またこの論文で焦点を当てる木彫作品「賓頭盧坐像」について山本氏は、署名はないが年時は「文久二壬戌八月吉日」としているが、この根拠となる資料も現在、不明となっている。そのためここでは、現存作品による編年的な作品整理はあきらめて、個々の作品検討によって、藤田長右衛門の作風の上での表現上の特質を考えてみたい。

## 2-2 藤田長右衛門の作品の検討

藤田長右衛門の作品として確認、伝承されているものは、陶製と木彫とによる作品がある。ただその彼が製作

したと伝えるものは、現存するものを見てみると、そのほとんどが陶製の人形であるといえるが、『箕ノ越焼』には「稀には鳥獸等の置物及び面をも製し」とも記されている。鳥獸等の置物はまだ実見したものはないが、面については、現在中山公民館保管の神楽面10面があるが、これらについては後述したい。またその陶製作品についても、すでに山本勉弥氏が述べているように、①素焼きよりやや堅く焼かれたもので、表面がなめらかなもの。②焼き上がりが素焼き程度で表面は煤（すす）を帯びるもの③純然たる土偶で天日に乾かし固めたもの、という3種類に分類できるとされている。<sup>(1)</sup> 基本的にこの分類は妥当であるとみられるが、作品を精査してみると、圧倒的に①作品群に当てはまるものが多く、またこのなかにもほぼ素焼きに近いものから、山本氏が言うように「表面がなめらかなもの」が像全体を覆うものまで、かなりその作域に幅があるのである。さらに言えばこの「表面がなめらか」というのは、基本的に釉薬（うわぐすり）が施されて焼成されたものといえる。またそれらの作品に施される彫りの技術や手法についても、かなりバラツキがあり、これらが同一人の手になるのかどうかさえ戸惑いを覚えるものもある。このたび調査した作品は、通算で十数件に及ぶが、なかにはほとんど素人同然の作風の土人形もあったが、この箕ノ越焼は、ほぼ藤田長右衛門一代きりの窯であったことなども勘案して、彼の作域の可能性をかなり広く設定して調査を行った。その調査の詳細については、後日まとめる予定の当プロジェクトの活動報告書に譲りたいが、ここでは藤田長右衛門の作風の特徴を考える上で、とくに重要と思われる作品について言及してみたい。

まずその技法、手法上からも彼の代表作と目されるものが公益財団法人・菊屋家住宅保存会所蔵の「神農」（図3）である。この作品は先の陶製作品分類で言えば②作品群に入るべきもので、全体がほぼ素焼きで、焼成時の煤が全面あちこちに付着している。像高は30.5センチと彼の作品としては標準的な大きさではあるが、全面に施された繊細な彫りや篋使いは見事であり、彼の細工人としての力量が存分に発揮された作品といえる。とくにその顔貌部分の造り（図4）は独特で、大きく真ん丸に見開いた臉には、瞳孔を表す穴が蕪覗みのように意識的にずらして空けられ、額には特徴的な波打つ三本の皺が彫り込まれ、半開きの口には上歯が一つ一つ微細に彫り表わされ、髭や眉毛なども微細に釘彫りが施されている。彼が神仙を表す際に好んで表現する草衣を全身に纏い、節くれ立った手足の描写も、繊細な彫りを施しつつリアルな怪異さを表現している。所蔵の菊屋家は、三見一帯と箕ノ越焼の窯があった中山の溪合いの多くの農地を江戸期以降、戦後の農地解放まで所有していた地主で

あった。

次に挙げたいのが、守田家所蔵の「福祿寿」（図5）である。その像高45センチは、先の「張良」と並んで確認されている彼の陶製人形のなかでも最大級である。顔貌部分の鼻から口にかけて欠損してしまっていることは残念なことだが、その彫りと繊細な仕上げは見事であり、彼の代表作であることに異論はないであろう。この陶像もほぼ素焼きに近い作品であるが、とくに衣装部分や頭巾などには薄っすらと釉薬が塗られ焼成されたようであり、①作品群に入るものであろう。執拗に釘彫りされた細かな顔の皺や台座の木目などは、作者・長右衛門のこだわりが強く反映しているようにもみえる。

次に言及したいのが、山根家所蔵の「蝦蟇仙人」（図6）と山本家所蔵の「布袋」（図7）である。「蝦蟇仙人」は、陶製人形の分類でいえば①作品群に入るものであるが、長右衛門の人形ではむしろ珍しい像全体にたっぷりと藁灰釉が掛けられて焼かれたものである。この蝦蟇仙人の人形は、三見では他に横山家や山本家にも同じ蝦蟇仙人をモデルとして作陶したものがあるが、それぞれが全く違う像容を示していて、彼が同じ題材を扱いつつも、その時その時に表現を変えていて、自分の作風をパターン化していないことには驚きを覚える。これは布袋や神農などの他の像容についても言えることである。とはいえ、この作品にも彼の特徴的な描写が随所に表れていて、顔貌部分でいえば、額の波打つ彫りの深い皺、真ん丸な脛（ただしここではそれらはまるで立体的に飛び出したように表現されている）、盛り上がった頬骨の膨らみなどである。釉薬が施されるために、細部の彫りについては他の素焼きに近い作品に比べ、大雑把な表現にはなっているが、執拗に鋭い彫り込みをしつつ奇矯な形態を造り上げていく長右衛門の特色は非常によく表れた作品といえるだろう。一方「布袋」の方は、①作品群ではあるが、ほぼ素焼きに近いもので、衣服や頭部分に薄く釉薬がかけられ焼成されている。怪異な雰囲気漂わせながらも、ふくよかな顔貌部分にもまた、これまで述べてきた額の波型の皺、ぎょろりとした目玉、頬骨の膨らみなど、彼の顔貌表現の特色が強く出たものとなっている。さらには胸元を大きくはだけ、胸骨の波のような線状の彫りもまた、他の陶製人形の特徴と一致している。

陶製人形以外のもので、彼の作風を知る重要な作品は、三見の三田八幡宮の土偶絵馬「張良と黄石公」（図8）である。これは先の陶製人形の分類で言えば③作品群となるのであろうが、実見したところ天日干しだけで固められたというよりは、やはり幾分か焼成が加えられているようであり、その後、焼しめられた素地の上に胡粉を塗り、鮮やかな彩色が施されたとみられる。とくに馬

に乗る黄石公の顔貌表現は、額の皺、目玉、頬骨の強調など、これまで指摘してきた藤田長右衛門の典型的な顔の造りとなっている。

こうした藤田長右衛門の陶製人形の特色をふまえた上で、いよいよここで焦点を当てる南明寺の「賓頭盧坐像」の作風検討に移りたい。「賓頭盧坐像」は木彫作品であり、今でこそ寺務所の一角に礼拝所を設け、保存も図られながら参拝できる形となっているが、昭和初期には藤田長右衛門の作であるとされながらも<sup>(2)</sup>、ごく近年まで南明寺観音堂の縁端に置かれ、礼拝者が直接触れることもでき、風雨にもさらされていたわけで、残念ながらその保存状態は非常に悪かった。坐像全体に下地としての胡粉は残っているものの、その上に施されたであろう鮮やかな彩色は、ほとんどが剥落してしまっていて、わずかに背中衣装の襷にそれらの痕跡が残る程度である。このたびこの坐像に本来付属していた右手と、欠損してしまっていた左手親指を復元補作し、かつて持っていたであろうと推察される宝珠を制作し補ったのであった。この経緯と復元作業、「賓頭盧坐像」についての考察も、すでに報告もされている。<sup>(3)</sup>

そこで彼の木彫作品の特徴であるが、まず彼自身の作風の特色がこの坐像に表れているかということであるが、賓頭盧の顔貌を見るに、額には波打つ皺がくっきりと浮かび、脛も大きく見開かれ、頬骨の膨らみも深い彫りによって強調されている。（図9）また胴体についても、はだけた襟元からは、特徴的な胸骨の波状の彫りが強調して表現されている。ただその表現は、素焼きや釉掛けが施される陶製人形の細かい細工に比べると、実に大雑把で彫りの技術もはっきり言って拙いものである。たしかに彼自身は木彫の専門職人ではないわけで、木彫の技術的な面では、専門の仏師などの技量には遠く及ばないことは事実として言えよう。また先に述べたように現在、資料そのものは確認できないが、文久2年（1862）にこれが造られたとすれば、彼の最晩年に近い（かぞえの74歳）頃の制作となり、相当な高齢での制作となるのである。そうしたことをふまえた上で、ここで注目したいのが現在、中山公民館に保管されている木彫による古い神楽面10面である。<sup>(4)</sup>これは山本勉弥氏の著述にも確認されていないもので、今回の調査で協力いただいた中村芳生氏のご教示により、実見できたものであるが、「賓頭盧坐像」との作風関連を考える上で、きわめて興味深い作品であった。これらの神楽面の存在については、地元では昔からよく知られていて、実際近年までは神楽奉納の際には、着用されて舞われていたもので、それゆえ保存状態も悪く、相当傷んでいる。ただその面貌は、かなりエキセントリックなもので、奇矯な表現がことさら強調される作風となっている。（図10）、（図11）

ただやはり技術的な側面から見れば、熟練した面師の江戸期の古い神楽面など（図12）と比べると明らかに技術的に劣った素人っぽい素朴な造りとなっている。しかしその拙く荒々しく、奇矯な作風こそが、藤田長右衛門の陶製人形の面貌表現とも重なってくるのである。つまりこれまで述べてきたような彫りの深い皺、大きく見開く眼、強調される頬骨の膨らみなど、藤田長右衛門の顔貌表現の特徴が、これらにはしっかりと見て取れるのである。残念ながら各面には、藤田長右衛門の作であるというような古い裏書も<sup>(5)</sup>、添えられる文書もない。ただ今回これらの面をご紹介いただいた中村芳生氏（現在84歳）が幼少のころに、古老がこれらを「人形じいの作」と言うのをはっきり聞いたと証言され、また先にもすでに述べたように、藤田長右衛門を紹介する最も古い文献としての『箕ノ越焼』に、「稀には鳥獸等の置物及び面をも製し」（下線は筆者）と明確に記されているがゆえに、そうしたものが存在してもなんら不思議はないのである。むしろここで述べたようにその作風上の共通点多く指摘でき、その独特な奇矯性も、これらの神楽面は持ちあわせている。筆者は「寶頭盧坐像」の作者を藤田長右衛門に帰するならば、当然これらの神楽面も、作者を藤田長右衛門とすることに違和感を持たない。木彫技術の稚拙な側面もまた、老齢で手を染めるようになったがゆえの拙さを表しながらも、彼本来の表現者としてのエキセントリックな特色が、そのまま表象されたものとも見えるのである。

江戸中期から幕末期にかけては、「奇」、「妙」、「異」、「怪」、「狂」、「反」などの意趣が時代の新しい風潮として台頭してきた。思想面では国学において、荻生徂徠などの儒教古学としての古文辞学に対抗するように宇野明霞らが反古文辞を提唱し、「狂」の意識が強調された。文芸においても正統としての漢詩や和歌に対して、狂歌や俳句が流行し、宗教界においても、月海元昭（号は高遊外、別名は売茶翁）などが、当時の高踏趣味化していく禅宗や知識層に対する痛烈な批判を込めて破天荒な布教活動を行うなど、「奇」の意識を体現した僧も出現した。伴蒿溪は寛政2年（1790）に、そうした新しい「奇（畸）」風を反映する人物たちを集録した『近世畸人伝』を著したのだった。また絵画においては、長澤蘆雪、曾我蕭白、伊藤若冲など、のちに「奇想の画家」と呼ばれるようになる画家たちが登場して来たのであった。<sup>(6)</sup>

一介の田舎の陶工であった藤田長右衛門が、こうした時代の最先端の知識や意識を持ち得ていたというつもりはない。ただ知らず知らずのうちに、若い表現者としての彼が、地方にまで浸透し始めていた幕末期の新しい時代風潮を身につけた可能性は否定できない。幕末期は、こうした「奇」の風潮を体現する作家たちが、地方にも

多く登場してきた時期といえる。筆者はこの藤田長右衛門を幕末期の長州・萩に登場した重要な「奇才」のひとりとして位置付けたいのである。



図1 藤田長右衛門 張良 児山家所蔵



図2 「張良」台座裏の彫銘

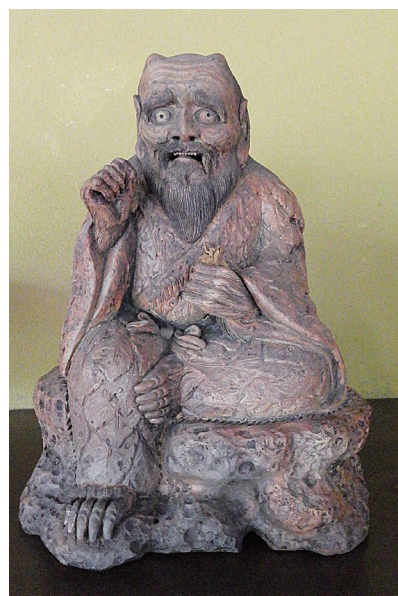


図3 藤田長右衛門 神農（公） 菊屋家住宅保存会所蔵



図4 藤田長右衛門 神農 顔部分



図7 藤田長右衛門 布袋 山本家所蔵



図5 藤田長右衛門 福祿寿 守田家所蔵



図8 藤田長右衛門 張良と黄石公 三田八幡宮所蔵



図6 藤田長右衛門 蝦蟇仙人 山根家所蔵



図9 「賓頭盧坐像」上半身拡大



図10 藤田長右衛門 神楽面（三郎）中山公民館保管



図11 藤田長右衛門 神楽面（六郎）中山公民館保管



図12 作者不詳 神楽面 九州国立博物館所蔵

### 3 賓頭盧坐像とその持物について

本項では、南明寺『賓頭盧坐像』の失われた右手と同じく失われている持物の推定を目的とする。

#### 3-1 持物の考察

現在では右手が失われる前の写真があるために、右手の形状はわかるが、持物の確認ができる資料は存在しない。そのため、様々な賓頭盧像や萩地域の類似の像と比較検討していく。

まず賓頭盧像とは一般的には「おびんするさん」や「びんずるさま」、「ベンズル様」などと呼ばれ、自分の病める箇所と賓頭盧像の同じ箇所を撫でることによって、治癒や回復を祈る撫で仏の一種である。賓頭盧の名称は、日本語ではピンドーラ・バーラドヴァージャと発音され、漢字では賓頭盧跋羅墮闍など複数の表記がある。元はインドで仏弟子である羅漢の一人として信仰され、日本にはインドから中国を経由して伝来している。中国では食堂に安置されていたが、日本では東大寺の『賓頭盧坐像』のように堂宇の周囲に安置されていることが多い。これは賓頭盧の逸話と、日本での信仰方法に関係すると思われる。

賓頭盧は、釈迦の弟子の中での特に優れた十六羅漢の第一尊者に挙げられ、その姿は白髪で長い眉毛の姿とされている<sup>(7)</sup>。十六羅漢図で描かれる場合は、その図様は絵によって様々な様相をしており（図13）、その原因の一つとしては、日本に移入される前の中国で描かれていた時代に、すでに大きく分けて3タイプに分けられる描かれ方をしていたため、日本に輸入され、描かれる際に様々な図様のバリエーションが生まれたという説がある。<sup>(7)</sup> また立体物としては、禅宗が起こった鎌倉時代頃より作られていたとは思われるが、現存する十六羅漢像は国内では古くとも中世ないしは近世に中国及び日本で制作されたものとなるという<sup>(8)</sup>。その像容は一定の形式は定まっておらず、様々な様相となっている。

#### 3-2 近隣の賓頭盧像と十六羅漢像

今回、南明寺『賓頭盧坐像』の失われた右手と持物を特定するにあたって、製作者である藤田長右衛門は、現在の萩市三見の出身で在住であったことから、近隣の賓頭盧像や十六羅漢像を参考に南明寺の『賓頭盧坐像』を制作している可能性があるため、萩市内の3件の寺院を調査した。

まず、賓頭盧像は、萩市椿にある大照院に1件のみの情報しかなかった。実際調査したところ、木造ではなく、大きめの石に坐像のような形が浮かび上がっているものであった。現在は本堂の奥に安置されているが、過去には幾人にも撫でられたであろう痕跡を見出すことはでき

た。（図14）

その他にも、賓頭盧像は十六羅漢の第一尊者のため、旧萩市内でできる限り十六羅漢像を調査した。今回調査したのは、萩市北古萩にある海潮寺と萩市下五間町の常念寺の2箇所となった。

海潮寺の十六羅漢像は、本堂の奥、御本尊が祀られている部屋の梁に配置されている。住職の話によると平成時代に一度修繕と彩色が施されており、細かな造形などから年代を正確に推定することは出来ない。また十六羅漢像のそれぞれの像名だが、その一つ一つに名札などの名前がわかるものは掲示されておらず、現時点ではどれがどの像かはわからない。そのため、賓頭盧がどれかわからなくなっている上に、南明寺『賓頭盧坐像』と同じ姿形をしたものが見いだせないため、関係性を見出すことが出来なかった。（図15）

次に調査した常念寺だが、こちらはすべての羅漢像に2本ないしは3本の立札がついており、それには各羅漢の名前と、その像にて供養されている人物の名前が記されている。それらの人物は、松陰神社宝物殿至誠館館長の樋口尚樹氏によると、戊辰戦争で亡くなった萩の方々を弔ったものだという。

そして、賓頭盧尊者である第一尊者の像だが、南明寺『賓頭盧坐像』とは違い、両手共に下ろしており、何か持っていたであろう手の形だが、持物は失われている（図16）。しかし、何か持っていたとしても、両手は握っているので、南明寺『賓頭盧坐像』の持物判別の参考にはなりにくいものと考ええる。

### 3-3 南明寺『賓頭盧坐像』の持物について

今回の『賓頭盧坐像』だが、左手を掲げ右手に持物を持っていたとされるが、現在では持物の確認ができる資料は存在しない。しかし右手の手のひらに穴がある写真がある<sup>(9)</sup>。

そして、この像の作者は、幕末に現在の萩市三見で人形を専門とし、箕ノ越焼と呼ばれていた陶芸家の藤田長右衛門（号は長貞、別名に中山竹翁）と伝えられている。通常の作品は陶器製だが、明治以降では2体だけ木像が残っていたという<sup>(10)</sup>。しかしながら現在では南明寺の1体だけになってしまっており、陶器製の賓頭盧像も残っていないため、作者の他の作例を参考にはできない。また、その他の類例を調べてみても、現在は旧萩市内での賓頭盧坐像の類例は見られない。

これらのことから、日本のいくつかの賓頭盧像から持物を推定するのが妥当だと思われる。

そこでまず、インターネットにて賓頭盧像と関連するキーワードで画像検索をすると、様々な像容が見られる。全体的な特徴としては、坐像で右手を上げ、左手に「台

座付き宝珠」を持っているものがほとんどである。

そのため、今回の南明寺の像に関して言えば、一般的な「台座付き宝珠」か、もしくは上げている手が左右逆ということもあるため、特殊な例として本来の持物であると思われる「宝塔」、そして癒しの仏としての象徴である「薬壺」でも問題はないかと考えた。

しかしながら掲げる手が南明寺『賓頭盧坐像』と同じ左右逆の作例がある。この作例は奈良県生駒市にある『法楽寺賓頭盧尊者坐像』（図17）である。この像は南明寺の像と同じく、左手を掲げており、右手には「台座付き宝珠」を持つ。またその後の地元の方への聞き取りにて、「びんずるさんは桃みたいなものを持っていた」という証言があり、南明寺の『賓頭盧坐像』は宝珠を持物と考えても問題はないと推定され、一般的な賓頭盧坐像が宝珠を持つように、右手には「台座付きの宝珠」を乗せるのが最善であるように考える。



図13 国宝『絹本着色十六羅漢像』（第一尊者・賓頭盧跋羅墮闍）平安時代・12世紀 東京国立博物館蔵



図14 『賓頭盧像』大照院蔵



図15 『十六羅漢像』（16体のうち1体）  
海潮寺蔵



図16 『十六羅漢像（賓頭盧像）』  
（16体のうち1体）常念寺蔵



図17 『法楽寺賓頭盧尊者坐像』  
永祿元年（1558年）、室町時代 法楽寺蔵

#### 4 賓頭盧坐像の欠損箇所の復元

文化財の修復において最も重要な事は、その文化財においてよりふさわしい修復を行うという修理方針の確定である。今回の萩市南明寺の賓頭盧坐像においては、長年山頂にある観音堂縁側に放置されていたがために、早期から持物が紛失し、近年その右手も紛失しており、（図18）山麓本堂への移動と一般公開に合わせる形での復元となった。修理方針としては、南明寺関係者の要望により、同じ木材による右手と持物の復元のみとした。そして、左手の親指も欠損していることから、同じく復元した。頭部と本体は構造的に特に問題はないので、燻蒸作業のみとした。2019年4月の山麓本堂への移動の後、6月下旬の復元承諾と調査開始から11月の一般公開まで、4か月間での復元作業となった。（図19）詳細は、「萩市南明寺賓頭盧坐像 右手及び宝珠の復元報告書」と、そのダイジェスト更新版である『新・史都萩』に掲載の「萩市南明寺賓頭盧坐像 右手及び宝珠の復元」に記録されている。



図18 6月23日 調査時の現状



図19 復元後の右手と持物



## 5 賓頭盧坐像の彩色下地

南明寺の賓頭盧坐像の表面は、全体的に白くなっており、下地として塗られた胡粉が経年で石灰化していることが確認される。僅かではあるが、背面の衣の溝には多少の彩色が残っている。今回新たに復元された右手と宝珠の表面処理に関しても、現状の状態と合わせるため、現存の石灰化した胡粉と同様の石灰化した胡粉を塗布することにした。

彩色の仏像は一般的に、造形の彫りを終えた後彩色下地として胡粉が塗布され、彩色が施されている。下地として胡粉を塗布するのは、顔料となる岩絵の具を安定的に固定し、彩色の発色を良くするため、白い下地が重要だからである。彩色を施す為には江戸時代において、下地の胡粉を安定的に表面に固定するため、「捨て膠」が施されている。膠に溶かした胡粉を直接木材に塗布すると、先に膠が木材に浸み込み、メディウムとしての膠から分離された胡粉が経年と共に剥落する。それを防ぐために下地として膠そのものを木材に塗布し、十分に木材表面に浸み込ませる。これを「捨て膠」と呼び、彩色下地においては重要とされる（図20）

古材の樟木で復元した右手と宝珠には、まず溶かした膠だけを木材に十分塗布し、二三日後再び塗布する。それを2週間繰り返し、表面を膠で安定させる。徐々に表面が黄土色に変色しはじめると、安定に十分な効果を得られる。その上で膠で溶かした胡粉を塗布する。今回使用した胡粉は、約160年前に制作された仏像である事を考慮し、既に石灰化した胡粉を使用している。（図21）

今回塗布した胡粉の色は、現存の賓頭盧坐像本体の表面色より若干白いが、あえて色は合わせなかった。現時点で古色をかけてしまうと、経年により黒くなってしまう可能性があるからである。紫外線や埃、撫でる人々の手油など、本体と同じ状況下におくことで、経年による変色が最も適切だからである。



図20 捨て膠を塗布



図21 胡粉を塗布

## 6 賓頭盧坐像の椅子について

萩市・南明寺の賓頭盧坐像は現本堂から山側へ登った山頂にある観音堂（旧本堂）に安置されていた際、椅子に座していたことがこれまでの調査でわかっている。その椅子は破損しすでに廃棄されているが、廃棄直前に観音堂の濡れ縁に置かれていた椅子の様子が写った画像が残されている。その写真と各地にある賓頭盧坐像の資料、座法から椅子の形態や寸法等を検証していきたい。

### 6-1 座法と椅子「赤漆欄木胡床」の形態

この賓頭盧坐像の椅子は像の台座となるものであり、椅子の座面に賓頭盧像が胡座している形態となっている。いわゆる現代の一般的な前に足を垂らして腰掛ける様式の椅子とは異なり、座面に直接胡座または正座するという座法のためにつくられた椅子である。

その座法の座具として知られているものに正倉院南倉宝物の「赤漆欄木胡床」（図22）がある。これは椅子として日本で唯一の国宝となっている。一見すると現代の四脚の椅子となんら変わらない。しかし、寸法が床縦68.5cm・横78.5cm・高さ42.5cmというところから分かるように、座面が広くっており、足を組んで座することができる大形の低座の椅子である。その座面は籐張りで、材質はケヤキで肘掛（高欄）があり背もたれは鳥居の形状をしているところが特徴である。四脚にはそれぞれ貫が通してあり構造としても頑丈なつくりとなっている。肘掛の四隅の先端には伝統的な建築物の装飾で見られる擬宝珠を設け、各要所を金銅製の金具で装飾している。塗装は蘇芳で染めて透漆をかける「赤漆」の技法がおこなわれている。

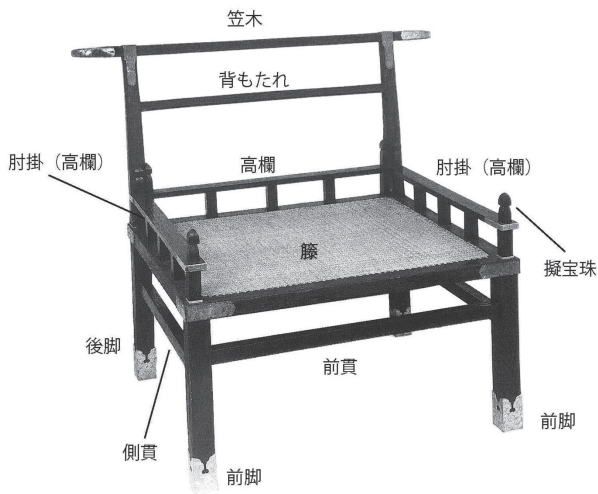


図22 赤漆欄木胡床と構成部材の名称  
出典：木村法光（1992）第49図を参考に作成

赤漆欄木胡床にみられる形態の椅子は、当時威儀具として儀礼の際などに位の高い人物が用いたものだったといわれている。またその後の仏教美術の座像表現の中で赤漆欄木胡床と同様の形態の椅子が描かれていたり、仏座像の台座であったりするものを数多く見ることができ、そのため現存する各地の賓頭盧坐像においても赤漆欄木胡床と同様の形態の椅子に座している像をみることができ、他の形態の椅子はあまり見られない。それには日本で近代まで椅子文化が一般に定着しなかったことも関係しているのではないだろうかと考えている。

### 6-2 賓頭盧坐像の椅子の形態

賓頭盧像の座していた椅子の画像が残っているものは、図23の写真1枚のみである。この画像から椅子の形態を検証していく。画像から観音堂の濡れ縁に壊れた椅子が二脚置いてあることがわかる。椅子の座面上に胡床座している賓頭盧像の座法（赤漆欄木胡床の形態）から思索すると図23に○で囲った椅子が賓頭盧像の椅子であると考えられる。図23では、椅子画像が小さく不明瞭で判別が難しいため、図24に椅子を拡大した画像を示す。

この図24の拡大写真から椅子は、損傷がひどく使用できる状態ではないことがうかがえる。木組みが緩くなり、それによって歪みが発生したり破損したりしているところはあるものの主な形を構成する木組みの構造はかろうじて保たれ原型をとどめている。この椅子は肘掛が有り、背面の頂部には笠木が張り出している。笠木は緩やかな曲線で加工され、末端には雲をモチーフとした装飾がなされていることもわかる。構造も赤漆欄木胡床とほぼ同様で四脚の柱構造であるが、座面下部は脚と脚の間、前後左右に板をはめ込み箱状にしていることが推測できる。この板は、画像では合板のようにも見える。賓頭盧坐像

と同じ年代に制作されたものだとすれば合板が使用されていることはなく、修理などの過程で合板に取り替えられた可能性がある。

写真から賓頭盧坐像の椅子の構成部材のほとんどは明らかになったが、いくつか不明な点もある。1つ目は背面にある肘掛と同じ高さの高欄の有無である。画像から赤漆欄木胡床にある笠木のすぐ下の背もたれ部材は無いと考えられるが、背面の高欄は肘掛と重なって見えないため判断できない。赤漆欄木胡床と同様の形態をしている仏座像を調査すると背もたれと背面の高欄の部材の両方が無い椅子も存在していることがわかっている。強度の面では両方なくとも問題はなく、画像で確認できないためその判断は難しい。

それから2つ目は脚下部の箱状になっている箇所の部材構成である。四脚の柱構造であることは間違いないが、写真で確認できない部材が存在すると思われる。無垢材の板を嵌め込んでいることを考えれば構造的に追加の部材が必要である。

そして最後に、各部材の形状である。基本は角材からの構成で、華やかな装飾は無いと考えられるが、部材に傾斜をつけたり丸みをつけたりして簡潔な形状に仕上げていると思われる。



図23 観音堂と椅子



図24 賓頭盧坐像の椅子の拡大画像

### 6-3 賓頭盧坐像の椅子の寸法

椅子のサイズを図23の写真と賓頭盧坐像の寸法から検証していく。まず、写真に写っている観音堂の採寸を現地でおこなった。実際の濡れ縁から梁までの高さなどを計測し、そこから写真で比率を求め計算をおこない椅子のサイズを割り出すことにした。写真の撮影角度による被写体の歪みや遠近による誤差や不明瞭な画像で正確な寸法を導き出すことは困難であるが、大まかなサイズを求めることはできた。椅子の幅については、写真の比率からでは求めることが難しいため、賓頭盧坐像の幅92cm・奥行65cm・高さ85cmの寸法から座するに適度な座面の内寸を検討し寸法を決定した。赤漆欄木胡床の座面の比率を参考に奥行きより幅が大きいということも考慮した。

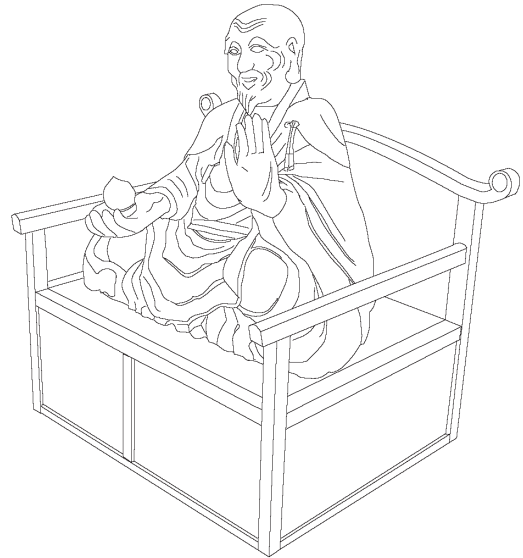


図25 椅子のイメージ図

### 6-4 賓頭盧坐像の椅子のイメージ図と図面

椅子の形態と寸法について検証してきたが、現段階で明らかになったことをまとめ賓頭盧坐像が座した状態の椅子のイメージ図（図25）と平面図、正面図、側面図の三面図（図26）を示す。前述の不明な箇所は各地の賓頭盧坐像の椅子を参考にして描いている。椅子座面下部の検証の難しい部材構成は東大寺大仏殿の賓頭盧尊者像の椅子と全体の形態がほぼ一致することからこちらを参考にすることとした。背面の高欄有無については、写真上では確認できず、あるかもしれないという憶測でしかないため今回は無い形態で描いている。

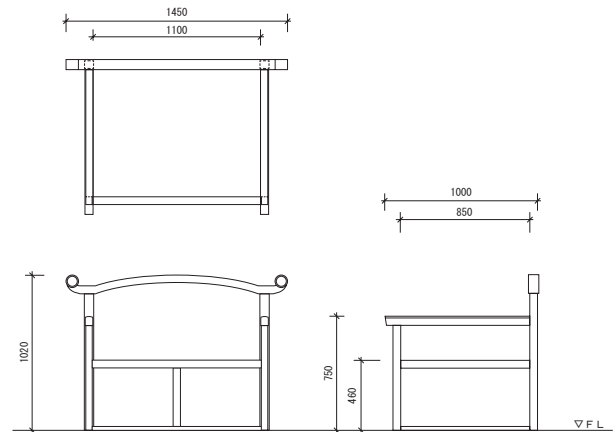


図26 椅子の三面図

### 6-5 今後の展開

画像1枚の少ない情報からの検証だったため椅子細部の詳細な検討はできていない。今後、椅子の復元を前提として南明寺周辺の地域住民や住職に聞き取りなどのさらなる調査を行うことで、不明な点が明らかになる可能性がある。また復元の際の材質の選択や木組みの工法、最終的な塗装法などについても検討していく必要がある。今回の調査で大まかな椅子の形態と寸法が明らかになったことで縮尺した模型の制作が可能となった。模型制作により、各部材の形状、部材の取まり、全体のバランスなどの検証も今後可能となるだろう。

### おわりに

本論文は、2019年の行われた萩市・南明寺の賓頭盧坐像の一般公開実施計画における、失われた右手と持物を復元した成果を通して、山口大学の文化財保存修復研究センター・プロジェクトの取り組みと、賓頭盧坐像に関する考察、及び山口県の文化財の現状と今後の展望について述べるものである。本プロジェクト・メンバーによって、それぞれの専門性を生かした観点から構成されていることが本論文の特徴である。

以下の通り、各分野別に執筆を担当した。

- 1 プロジェクトの経緯について（中野）
- 2 賓頭盧坐像の作者・藤田長右衛門について（菊屋）
- 3 賓頭盧坐像とその持物について（上利）
- 4 賓頭盧坐像の欠損箇所の復元（上原）
- 5 江戸時代の彩色下地（馬場）
- 6 賓頭盧坐像の椅子について（平川）

## 謝辞

最後になりましたが、調査等でお世話になりました南明寺、賓頭盧坐像修復・安置委員会、(有)あんの建築、海潮寺、常念寺、大照院、池田廣司氏、故・池田克己氏、市原修俊氏、柏本秋生氏、國守進氏、水津孝明氏、須子義久氏、中村芳生氏、樋口尚樹氏、宗村豊喜氏、山根淳氏、作品ご所蔵家など、他多くの方々にご協力いただきました。厚く御礼を申し上げます。

## 注

- (1) 山本勉弥著、森豊彦増補『萩の陶磁器』私家版、1978年1月、p.98
- (2) 山本九華「身邊雜録(二)人形師竹翁」『法鼓』第7巻12号、1934年11月、p.7
- (3) 上原一明「萩市南明寺賓頭盧坐像 右手及び宝珠の復元 報告書」、2019年11月  
上原一明「萩市南明寺賓頭盧坐像右手及び宝珠の復元」『新・史都萩』第73号、史都萩を愛する会、2020年3月、pp.1~2、及び上利英之「南明寺『賓頭盧坐像』と作者・藤田長右衛門」同書、pp.3~5
- (4) これらは木製の箱に一括して収められ、神楽面の各面の書付などによって「文典博士」、「太郎」、「次郎」、「三郎」、「四郎」、「五郎」、「六郎」、「姫宮の面(翁)物言わずに使用」、「姫宮の面(女)物言わずに使用」、「作申し神主」の計10面であることがわかる。
- (5) それぞれの面裏には、近年書き付けられたとみられるマジックとボールペンの、各々の面の名称についての書き込みは存在している。
- (6) こうした江戸期の「奇想」の意識を反映した画家や芸術動向に焦点を当てた著作として辻惟雄『奇想の系譜 又兵衛一國芳』(ちくま学芸文庫、筑摩書房、2004年9月再版)及び、辻惟雄『奇想の図譜』(ちくま学芸文庫、筑摩書房、2005年4月再版)がある。
- (7) 道端良秀『羅漢信仰史』 p.66
- (8) 田中義恭・星山晋也『目で見る仏像・羅漢／祖師』 p.26
- (9) 中村芳生『三見公民館報』、2011年3月号
- (10) 前掲注(2)

## 参考・引用文献及びサイト

『箕ノ越焼』 1933年 三見尋常高等小学校  
『法鼓 第7巻』 1934年 萩仏教研究会  
『目でみる仏像・羅漢／祖師』 1987年 東京美術  
『日本の美術 第234号 羅漢図』 1985年 至文堂  
道端良秀 『羅漢信仰史』 1983年 大東出版社  
山本勉弥著 森豊彦増補 『萩の陶磁器』 1978年

山本勉弥『萩附近の史實』 1951年 萩文化協会  
中村芳生「三見あれこれ【第97回】萩市内の箕ノ越焼人形紹介」『三見公民館報』 2011年3月号  
生駒市デジタルミュージアム(2019年8月26日閲覧)  
(<https://www.city.ikoma.lg.jp/html/dm/bun/shosai/horaku/binzurusonja.html>)  
東京国立博物館画像検索(2020年7月10日閲覧)  
(<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/>)  
上原一明「文化財修復の基本的修理方針について - 実際の修復の検証-」、山口大学研究論叢 第67巻、pp.219~225 2017年  
上原一明「萩市南明寺賓頭盧坐像 右手及び宝珠の復元 報告書」 2019年11月  
上原一明「萩市南明寺賓頭盧坐像 右手及び宝珠の復元」『新・史都萩』第73号、pp.1~3 2020年3月15日  
服部等作(2009)『正倉院・赤漆観木胡牀と西方のイメージ』シルクロード東部地域における貿易と文化交流の諸相(新シルクロード科研成果報告電子版) 2009年、pp.1~6  
木村法光(1992)『正倉院宝物に見る家具・調度』紫紅社、1992年、pp.31~35  
宮内庁『正倉院宝物検索』  
<https://shosoin.kunaicho.go.jp/treasures?id=0000014625&index=49>、2020年8月25日閲覧