

山口市・興隆寺 釈迦堂文殊菩薩坐像 台座復元に関する研究 - 様式編 -

Study about Restoration of Shaka-dou Monju Bodhisattva Sitting
Statue Pedestal in KOURYUJI Yamaguchi City – Style –

上原一明¹・馬場良治²

UEHARA Kazuaki¹, BABA Ryoji²,

¹ 山口大学 教育学部, ² 山口大学 客員教授

¹ Yamaguchi University Faculty of Education,

² Yamaguchi University Visiting Professor

要旨

本論文は、山口大学の山口学プロジェクト「文化財修復の温故知新 日本画の新潮流及び山口型・文化財保存修復研究センタープロジェクト」の一案件として採用した、山口市大内氷上に建立された興隆寺釈迦堂の文殊菩薩坐像獅子台座と岩座の復元に関する研究であり、その復元を実践した研究者の共著である。本論の特徴は、両台座の復元をよりオリジナルに近い復元にするため、台座の粘土原型製作と木彫を彫刻家である上原、表面の彩色を国指定の選定技術保持者で日本画家の馬場が担当し、それぞれの専門分野を活かした分業として復元作業を行い、またそれを論述したものである。

1.1. 獅子台座と岩座の復元に至る経緯

当プロジェクトの前段階である2018年度山口学プロジェクト「日本画の新潮流及び山口型・文化財保存修復研究センタープロジェクト」として採用した「萩市 南明寺 賓頭盧坐像 右手と宝珠の復元」の際、南明寺の兼任である市原住職が山口市にある興隆寺の住職であったことから、一度同寺を訪問した。その際、2001年に起こった同寺釈迦堂の盗難事件以降、普賢菩薩坐像と白象台座・岩座、文殊菩薩坐像は返還されたが、後者の獅子台座と岩座が紛失したまま、20年間住職が作成した木の切り株台座で代用されていることを知らされた。釈迦三尊像としてあまりにもアンバランスで違和感があることは言うまでもない。本プロジェクトの目的が山口県内の文化

財を調査・分析・研究し、必要であれば修復・復元するということから、本件が案件として最適であることから「山口市 興隆寺 釈迦堂 文殊菩薩坐像の獅子台座と岩座の復元」として採用するに至った。

1.2. 両台座の使用木材について

当初、普賢菩薩坐像と文殊菩薩坐像が江戸時代作と伝えられていることから、白象台座と獅子台座および両岩座も同時代作と思われるが、目視により檜材ではなく、マツ科の木材であることが分かった。通常、仏像製作には檜材を用いるのが一般的であるが、この両台座の材木がマツ科の木材であることから、次の事が考察される。この仏像が作られた江戸時代に檜以外の木材が使用された、という事である。江戸時代中期は、宝永東海・南海地震と呼ばれる巨大地震の発生や、1707年の富士山噴火、1732年の中国・四国・九州地方の西日本各地、特に瀬戸内海沿岸一帯を襲った享保の大飢饉などがあり、檜の使用が禁止され、マツ科である梅（とが）などが使用されていた(北原ほか, 2012; 上原, 2021)。

これらの事情により檜材ではなく、マツ科の木材が使用されたと考察できる。

1.3. 当案件の修理方針について

修理方針とは、その対象の文化財や所有者にとってどのように修理・修復・復元することが最適なのか、という計画初段階の非常に重要な決定事項であり、最終的にどのような

状態で完成し納品となるのかということに直結する。すなわちオリジナルとは全く異なる素材で復元する異素材再現なのか、ほぼオリジナルに近い素材で現状復元するのか、という大きな違いがある。例えば前者の場合、粘土原型を石膏型取りし、FRP取り後アクリル画で現状風に彩色することであり、見た目の違和感は全くない。比較的安価で仕上がるという利点がある。しかしながら、オリジナルの本質性は失われ、精彩に欠ける。また現在では入手不可能な素材や現代に伝承されなかった未知なる技法との理由から、このような代替再現を行う場合がある。後者は同じ素材を用い、同じ技法、同じ彩色仕上げを施すことであり、最も理想的な方法であると同時に、この方法が主流である。

今回の復元は、正に後者のほぼオリジナルに近い素材での現状復元とした。素材を現物に近い良質の松材を使用し、木組みも同様に組み、伝統的な木彫道具で彫刻し、オリジナルに近い顔料を用いて膠絵として彩色した。彫刻・彩色の工程や論述は、それぞれの章で論じる。

2.1. 獅子台座と岩座の形状についての考察

前出の通り、2001年に起こった興隆寺釈迦堂の盗難事件以降、普賢菩薩坐像と文殊菩薩坐像は返還されたが、後者の獅子台座と岩座が紛失した。20年間、住職が作成した木の切り株台座で代用されていたわけであるが、復元作業開始当初その資料となる写真がなかなか見つからず、現存する普賢菩薩坐像の白象台座と岩座を参考に制作せざるを得なかった。岩座の方の形状は普賢菩薩坐像とほぼ同じで左右対称であると予測はできるが、獅子台座は白象台座の作風と合わせながら、同時代の獅子台座を参考に創作しなければならなかった。しかし、この白象台座は分厚い布団のような塊形状をしており、四本足で直立し立体的に造られた一般的なものとは異なる。その理由として二つの理由が考えられる。一つ目は、形状が単純なので制作し易い点である。木組は単純な箱型で、丸い形状で半ばレリーフ状の彫刻で済む。正面から見えない後方は、単純に丸い形状で仏教彩色が施されている。構造的に安定しており、親しみやすさも感じられる。製作は比較的容易である。二つ目は、石彫造形的な発想であることであ

る。木彫と石彫は素材の強度と性質の違いから用途に応じて造り分けられる。広大な野外で壮大な仏像を表現するには、中国の磨崖仏をはじめとする石彫がその代表的なものであるが、より繊細な造形を表現するには、唐代に将来された東京国立博物館所蔵の国宝・九面観音菩薩立像をはじめとする木彫が向いている。石彫の場合、種類にもよるがあまり繊細な表現には向かない素材であるため、比較的量感のある分厚い表現に限られる。そのため、今回の興隆寺の普賢菩薩と文殊菩薩の白象と獅子の台座形状の原流は、石彫なのではないかと考察できる。



図1 文殊菩薩坐像と獅子台座、岩座の写真
(河野正夫氏提供 1983年撮影)

2022年6月29日に河野正夫氏から文殊菩薩坐像の獅子台座と岩座の写真(図1)の提供があったが、これは大変貴重な資料として、大いに獅子台座の形状復元に役立った。予測通り体の向きは白象台座と左右対称の左側に頭を位置し、右を向いている。右前足は左側面、左前足は中央、左後ろ足は右側から左向きにレリーフ状に彫られている。尾は微かに先端が見えることから、右側面中央から前面

に向かって伸びていることが予測できた。

岩座については、写真をよく観察すると普賢菩薩坐像のそれとほぼ同じ形状としている事から、特に左右対称にする必要は無くなった。よって文殊菩薩坐像の岩座は、現存する普賢菩薩坐像のそれを参考に製作した。

形状をよく観察すると通常の岩座とは異なる点が明確である。仏像における岩座はゴツゴツとした岩のように不均等に造形されているのが一般的であるが、当台座は岩に打ち上がった波のような形状をしている。規則的に広がる線状の先端には、波の先端のような複数の丸みを帯びた大小様々な塊が彫刻されている。また、このような「波」のイメージを台座として彫刻した例はあまり見かけることはないので、当台座は非常に珍しい作例である。

造形的には比較的中彫り程度で仕上げられており、付け加えた部品は正確に形が繋がってはならず、取って付けたような仕上げであり、あまり丁寧な造形とは言えない。写真の状態を見ると、部分的に欠落しており、当時接着剤として使用した膠の接着効果が失われた事が伺える。

当台座の呼称については一般的に、尊像の下にはそれに伴う動物の乗り物、またその下に岩座として構成されるので、「岩座」と称している。

2.2. 獅子台座の粘土原型制作と木彫

提供された写真を基に獅子台座の粘土による原型を製作した(図2)。前出の通り獅子台座の形状として、体の向きは白象台座と左右対称の左側に頭を位置し、右を向いている。右前足は左側面、左前足は中央、左後ろ足は右側から左向きにレリーフ状に彫られている。尾は微かに先端が見えることから、右側面中央から前面に向かって伸びている様子を粘土で造形した。特徴としては、直方体をベースにした丸い座布団のような形状にレリーフに近い状態で彫られており、コンパクトに抑えている。現存の白象台座と同様に獅子の顔は横顔で、正面からは見えない側は省略した。提供写真で確認できるように立髪はままとまった束のようになびいており、細かな線状の毛として彫り込んだ。爪は多くの獅子像の例を参考に4つを彫り出した。尾は立髪の形状を参考に同様の形状にした。基本的には

現存の白象の雰囲気を取り入れ、提供写真を忠実に再現しつつ、対として並べた時違和感のないように造形した。



図2 現存の白象台座と獅子台座の粘土原型(右)

住職及び関係者に再三確認し最終修正した後、石膏型取り・FRP取りをした(図3)。FRP(繊維強化プラスチック Fiber Reinforced Plastics)は軽量で丈夫であり、持ち運びや取り扱いに最適である。獅子台座はこのFRP模型を参考に木彫を行った(図4)。



図3 FRP取りした獅子台座



図4 木彫した文殊菩薩坐像の獅子台座

岩座については、現存する普賢菩薩坐像の岩座の形状をほぼ踏襲した。当初左右対称での製作を考えていたが、提供された写真を確認するとほぼ同じ形状であることが確認できたからである。よって岩座に関しては粘土原

型を作成する必要がないため、現存の普賢菩薩坐像岩座を参考に製作した。その岩座をよく観察してみると、ゴツゴツした岩というより、線のような筋があることは、通常の岩座の表現とは異なる（図5）。



図5 木彫した文殊菩薩坐像の岩座

3.1. 彩色について

両台座はいずれも江戸期に製作されたものと思われる。彩色が施されているがいずれも剥落が甚だしい。文殊菩薩坐像の台座は紛失の為、残存する普賢菩薩坐像台座を参考に復元する。台座に使用されている木材が松材であることも珍しい。江戸後期にはマツ科である柾材¹⁾も多く用いられている。

今回の復元は松材を使用した。模刻が完了後、ヤニ止を施工²⁾（図6）、下地³⁾（図7）、残存の台座を参考に彩色復元⁴⁾し、江戸時代色を考慮する。



図6 ヤニ止の施工



図7 獅子台座の胡粉下地

また、緑青に関しては銅サビ緑青（花緑青）が使用されていたと思われる（図8）。工業的に製造されるのは18世紀中頃フランスで記載があるが、日本で古くから使用されている。山口県防府国分寺壁画（文様）にも大量に使用されている。また江戸期の多くは、硫化砒素（黄色）に藍と胡粉を混ぜて、緑色を作っている。

朱は人工的に製造された硫化水銀の朱顔料に制約があるのも、おそらく宝永や正徳に大きな災害が直面し、幕府が大規模な経済対策の中にこうした儉約が生じたと思われる。享保に柾普請とある。中国地方の文化財（建造物）も享保の復興全てが柾材の使用がある。



図8 岩座の彩色

3.2. 台座彩色剥落止修理

現状では支持体があり、顔料が浮いた状態にあり、接触すると剥がれ落ちる。施工方法として、剥落を止める為には、彩色表面を布海苔で覆うか注射器及面相等で浮いた顔料の中や下地に膠や樹脂⁵⁾を注入し定着させる方法がある。いずれも長く定着させることが困難

なのが現状である。また、昭和30年代より樹脂による定着方法が主流であったが、近年樹脂による多くの弊害が確認され、構造物など数十年前より禁止の方向にあるが、一部では使用されている。このようなことから、長年の研究を重ね自然の有機物を開発（特許済）し、この難問は解決の方向にある⁶⁾。

今回、その技法により修理を施工した（図9）。



図9 白象台座の剥落止め

3.3. 白象と岩座 彩色表現の違い

下地の違い（胡粉塗り）として、白象は極厚塗り（後部）であり、剥落の原因となっている。それに対し岩座は薄塗りである。

白象の前側部では胡粉の汚れや白胡粉の状況から下地の胡粉は薄く、上塗り重塗りの施工。当初の可能性はある。後部は全体に朱を塗り、朱の上より雲相華文らしき文様と唐草の四方に配置。文様の雲網は唐草の中央を薄く左右が濃く描かれており類例が無い。近年の後補と思われる。岩座と比較しても当彩色は稚拙である。

岩座は専門の職人の彩色と思え、表現が豊かである。但し顔料の退色により当初を伺うことができない。おそらく全体が金泥の代用に真鍮粉が岩座の上の部分に配置されているが、退色により花緑青の退色と判別がつかない状態である。

3.4. 梅の使用とその時代に関して

宝永年間（1704年～）より富士山の噴火や、今でいう南海トラフ地震などの災害が重なり幕府の財政が著しく困窮するあまり、享保年間にあらゆる改革（享保の改革）がなさ

れた。その中に「梅普請」という言葉が文献に残されている。よって幕府の命により、檜材など高価な材料の使用を控えた。このことにより通常使用されている檜材がマツ科の梅材に変えられたことが頷ける。元禄まで贅沢な日々が享保により一気に緊縮財政になり、全ての物に変化が起きてくる。例えば金箔が真鍮粉や白檀塗の金箔疑（銀箔にカリヤス（黄色の染料）を塗り上から梨地漆を塗る）など、これらが江戸の後半に多く出まわる。貨幣の改鑄もその時代である。

江戸期、群青は1704年にドイツやフランスで人工的に造られた有機顔料（プルシアンブルー）が使用されていた。カリウムと鉄で造られたこの顔料が日本に輸入され、後に北斎や広重の版画にみられるブルーがそうである。顔料も同様に天然のものが有機顔料や染料に変えられた。それらの多くは、緑色がマラカイト（天然の鉱物）や酢酸銅（花緑青）を使用している。例として緑色には硫化砒素＋藍＋胡粉（炭酸カルシウム）を使用するなど数多くの物が代替となった。

3.5. 白象台座の修理と剥落止めについて

白象台座は胡粉が厚く、胡粉の石灰化もあり、また、支持体より胡粉の浮きが著しい。岩座は顔料の塗りが薄く、比較的顔料の浮きが少ない。いずれも後補修理があるものの、当初の彩色をとどめている。

剥落止めの施工は、極細の注射器や面相筆を用い、剥落止め用に開発した膠の溶材⁷⁾に少量の膠⁸⁾を混ぜ、それらを顔料と支持体の間に注入する。そして、彩色表面より、養生和紙を溶材⁷⁾で貼り、圧着させる。その際の気温は18℃～20℃が望ましい。

施工が完了すると部材全体に布海苔⁹⁾と膠⁸⁾を少量混ぜ塗布する。特に白象台座の剥落が甚だしい為、胡粉の補彩を施工。その際、古色付けとして木炭を燃焼させた灰を布海苔に混ぜ塗布した。岩座も同様に使用された顔料を酸化させ補彩を施工した（図10）。



図10 獅子台座後方の雲相華文と唐草模様



図11 牙と唇、鼻の下、耳輪に本金箔を確認



図12 復元された獅子台座と岩座

まとめ

以上今回の台座復元に関しては、以下の項目が明らかになった。

通常、仏像は檜材で製作されることが一般的だが、当台座はマツ科の木材が使用されていることから、江戸期の緊縮政策の影響があるのではないかと考えられる。また当時金箔（図11）は、真鍮粉や白檀塗の金箔疑に代用されていたことや、緑色がマラカイトや酢酸銅を使用しており、数多くの物が代替となっていることから、同じく江戸期の緊縮政策の影響があるのではないかと考えられる。

興隆寺の普賢菩薩と文殊菩薩の白象と獅子の台座形状の原流は、石彫ではないかとの考察から、石造仏像が多く作られている中国や朝鮮の造仏の影響があるのではとも考えられる。

岩座について、通常ゴツゴツとした岩肌を模した表現が一般的であるが、下部から線のような筋と波の飛沫のような形状が三面に彫られていることは、通常の岩座の形状とは異なる。この作例は非常に珍しい（図12）。

また、群青に関して、19世紀に有機顔料が我が国に輸入されるまで、アズライトか染料の藍が主な群青で彩色されていた。例外に磁器に使用された400年前の呉須やスマルトなどのコバルト顔料も存在する。興隆寺に残る菩薩の台座の群青が江戸中期以降（宝暦～天明頃）と思われる彩色が存在した。しかし分析によると、19世紀に入って来たウルトラマリンの有機顔料と断定された。

目視の状態では、白象の台座は修理加筆されたものと考えられる（明治～大正頃）。群青色はウルトラマリンの顔料と推測され、分析でも同じ結果であった。しかし岩座は緑青が黒褐色に変色するが、白象の台座とは違い、修理や補彩が無い状態であった。その岩座に鮮やかに群青色が確認された。その群青色に興味を持った。と云うのも数年前に山口県下関市・功山寺山門の扁額を復元する際に赤紫色と思われる部分より硫酸バリウムが分析で確認され、それを調べたところ、1830年にフランスで発見されたこととされ、わずか20年で日本に輸入されたこととかなりの衝撃を受けたことがあった。

その先入観のためか興隆寺の岩座の群青色が、もしかすると1704年にドイツやフランスで発見されたこととされるプルシアンブルーが日本に輸入されたものではないのか、と考えたが、山口大学で度重なる分析にもプルシアンブルーの元素は確認されなかった。その後再

調査を行い、詳しく精査をした。岩座の背面に群青色の試し塗りがあり、ウルトラマリンと胡粉を混ぜた色味が残っていた。岩座の群青色の色味と試し塗りとはいずれも色味が違っており、緑系の群青色が残存した。おそらく緑青を微量に混ぜた色味なのか不明。白象の修理加筆の際に岩座にも海の波がかかったように加筆されたと思われる。岩座には変色した緑青やその群青色以外は他の顔料の痕跡はない。もし群青色と思われる顔料（藍に胡粉を混ぜたもの）が存在すれば、藍が退色して白の胡粉がわずかにでも残るが、いずれも確認できない。推察だが、岩座にはもともと群青色がなかったのではないかと、台座の修理の際に岩座にも加筆されたのではないかとと思われる。

以上本論文は、文殊菩薩坐像の獅子台座と岩座の木彫と彩色について、その製作過程とそれに伴う造形的、彩色的な実践と考察を「様式編」として述べてきた（図13）。木材鑑定や顔料の分析などの科学的調査は「分析編」にて論述している。

本論文は、要旨と第一章、第二章を上原、第三章を馬場が担当した。まとめは二名で担当した。

【謝辞】

本研究の遂行にあたり、調査等でお世話になった興隆寺住職の市原修俊氏、写真を提供してくださった河野正夫氏、江戸時代の災害関連資料を提供していただいた楮原京子氏、他多くの方々にご協力いただきました。厚く御礼申し上げます。

本研究の一部は山口大学山口学プロジェクト「文化財修復の温故知新：日本画の新潮流及び山口型・文化財保存修復研究センタープロジェクト」（2019-2021）及び、山口大学研究推進体「最先端物質から文化・芸術まで科学する物質構造解析研究の展開」によって実施された。



図13 22年ぶり蘇った釈迦三尊像

【注】

- 1) マツ科の常緑針葉樹で産地は関東以南の本州、四国、九州、屋久島などに分布。関東では「ツガ」、関西では「トガ」と呼ばれている。
- 2) 赤土粉を混合し、膠水を混ぜ合わせ塗布、乾燥後、数日間かけて洗い、再度同じ工程を2～3回繰り返す。終了後ドーサ（ショウバンと膠水）を塗布して、滲みを止める。
- 3) 胡粉（胡粉を膠水で練り、壺の中で7年くらい寝かす）の下地塗り、残存する台座の下地はこうした胡粉では無く、通常の胡粉を厚く塗った為、剥落の原因と思われる。日光東照宮では胡粉を丹（鉛）に混ぜて下地を塗る。鉛の効果で微生物の繁殖を防ぎ、下地を維持する。
- 4) 彩色顔料は胡粉（墨や顔料に混ぜる）、墨、袋赫（弁柄）、緑青、群青、黄土、朱、金粉など。
- 5) 樹脂の多用は顔料の表面からアクリルなど噴霧すると茶褐色に変色したり、硬化したり様々な弊害が起り、またそれを除去する方法が現在も解決できない状況。
- 6) 古い膠と魚の浮袋を藁で腐敗させ古い膠と混ぜ合わせ、固着乾燥させ藁の中で5年間熟成させて製造したもの。接着力が弱い為、魚の浮袋（鱧）のコラーゲンを注出して先の溶剤と混ぜ彩色の表面より塗布して定着させた。またこの溶剤は0,2mmの注射針も容易に通過する為顔料層が厚い部分も支持体まで溶剤を到達させることが可能。この溶剤は界面活性効果がアルコールに近い為、彩色表面に残留することが無い。
- 7) 古膠と魚の浮袋を藁で2年間腐敗させ、その溶液にさらに古膠を混ぜ、固めたもの。また、腐敗臭を取り除く為にさらに藁の中で5年間寝かせて製造したもの（特許済）
- 8) 魚の浮袋（鱧）から製造した膠。いずれも無臭。9) 5月～7月に製造される薄布海苔。

【参考文献】

- 上原一明, 2021, 『興隆寺 釈迦堂 文殊菩薩坐像 獅子台座と岩座の復元 報告書』, 山口大学
 北原糸子, 松浦律子, 木村玲欧 (編), 2012, 『日本歴史災害事典』, 吉川弘文館