

高田修君、伊東卓治君、理学博士山崎一雄君、上野アキ君、柳沢孝君および

宮次男君の「醍醐寺五重塔の壁畫」に對する授賞審査要旨

本書は東京文化財研究所の所員諸君および名古屋大学理学博士山崎一雄君の共同研究によるもので、偶々同塔の解体修理の好機を利用し、未だかつて学者の眼に触れたこともなく、なお将来再び見る機会を知り難い新事実の発見を加え、現今の科学的方法を用いて、殆んど識別しがたいまでに損傷せる部分をさえ生かし、これに仏教圖像学のおよび美術史的の光をあてたものである。従来この壁畫は多数の学者に依つて研究され、多くの論著となつてゐるが——本書に載せた關係文献目録は五十におよんでいる——元來建築の一部に描かれたものであるから、常に空氣に露出せること、従つて年月と共に褪色、磨滅等も少なくないのみならず、後の修理に依つて移動せるもの、抜けたして失われたり、他に保管せられたものなどがあつて、研究は不備なるを免れなかつた。然るに今ここに解体修理にあたり、隠れたものが明るみに出たり、科学的手段に依つて、肉眼で見難いものを再生し、かつまた世間に散在せるものを集めて、ほぼ完全なる原形を復活するを得、殊に研究者諸君が巧みに連絡し、相輔け相補い、重複もなく矛盾もなく、整然たる共同研究を仕上げ、単なる醍醐寺五重塔壁面論文集でなく、一貫せる綜合研究となつてゐる。

全篇八章に分かれ、一、醍醐寺五重塔壁面とその調査(高田修)、二、五重塔の沿革(高田修)、三、壁面の概要(高田修)、四、壁面の圖像(高田修、柳沢孝)、五、壁面の様式と技法(柳沢孝、宮次男)、六、裝飾文様(上野アキ)、七、

彩色顔料(山崎一雄)、八、初層天井板の落書(伊東卓治)とし、各員がそれぞれ分担または合同して事に従っているのみでなく、全体を通じて連絡が保たれている。

まず一において高田君は、醍醐寺関係の美術一般における壁画の位置より意味を定めるため、塔は天曆五年(九五二)に竣工し、翌六年に供養されたもので、壁画や落書も天曆五年当時のものであり、平安中期を代表する貴重な遺構と認め、その初重の荘嚴が十世紀唯一の標準作品として絵画史上重要なものとし、これを各員の分担に依って証せんとするところに出発する。二においては文献上涉猟し得る限りを解説して、塔の歴史的地位と変遷とを説き、更に三において壁画の概要を説く。この壁画は元來初重内部の各部位にわたって五彩あざやかに彩面荘嚴したもので、部位に依って絵画内容を分類すると、心柱覆板、四天柱、連子窓羽目板には、兩界曼茶羅諸尊の図、腰羽目板に真言八祖像、而して扉絵には護世八方天の像を認める。この四天柱絵と扉絵とは今回の解体修理に依る発見で、これ等に対し、建築部位毎に図像及び裝飾文様の配置を細叙する。四の壁画の図像、五その様式と技法、六裝飾文様において本研究の中心に達するが、元來兩界曼茶羅は密教道場の必需品として堂内の東西に掛けられる平面面図であって、内容は仏教図像上の厳格な規定に依り、各像が羅列的に並べられるものであるが、これを立体的の空間を構成する各種の部材に配置して、堂内の荘嚴たらしめることは、芸術家の重大な関心事であつたに相違なく、これを解説することは、また研究者の主要目的となるであろう。

これにはまず描かれた像が何であるかを比定しなければならぬ。しかも画面の消え去つたものもあれば、尊像の表裏が必ずしも流布の兩界曼茶羅に相当するものに忠実に従っているとは限らず、省略されたものもあり、比定は益々

困難になるが、著者達は、解体修理の好機に依り、失われたと思われたものが出て来たり、又赤光線等に依る便宜を利用して、豊かな図像学的の知識をたよりに諸尊の比定に徹底することができた。そうして、これに芸術学的の光をあて、結論として「醍醐寺塔の壁画兩界図は密教寺院において一般に行われた堂塔内莊嚴の二方式に従ったものに相違ない。しかし多くの寺塔で画かれたような、単なる諸尊の羅列ではなく、塔内を折半して兩界に配分し、それぞれの院会と主要尊を余すところなく巧みに配し、以つて塔内を金胎兩部の渾然たる統一の道場としているのである。大日如来を象徴する塔の内部莊嚴として、これほど合理的に計画されたものはなからう。」と言う。

五および六の壁画の様式と技法及び裝飾文様におよんで、専ら芸術学的見地に絞られ、壁画の構成は左右相称の整然たる形式と巧みな色彩計画と相俟つて、堂内の裝飾性、従つて道場としての雰囲気造る。技法の細部においては描法に、表現に、個々に、また群毎に、若干の差異を認めつつ、落書き筆蹟の數種あるに対応させて、相当多数の画家の参与を推定し、この種の作画の合作性を他の文献からも証している。また一方これを美術史絵面史の面から見ても、作期の確実と考うべき東寺の三幅本古本曼茶羅、高雄本曼茶羅、西大寺十二天画像や彫刻の神護寺五大虚空蔵、觀心寺如意輪等との異同を探り、描像の已に柔か味を帯び来れるを認めて、已に平安後期の様式をはらみ、鳳凰堂の扉絵や高野の涅槃図を予想するものとし、この新旧兩様の錯綜を解して、平安前期の諸要素の帰着と見るよりも、むしろ平安後期の出発と見る。この過渡的性質は次の裝飾文様の章においても結論される。すなわち六において上野君は、塔の初重内部の各裝飾部材に見える文様を四群に分ち、それぞれの構成について精細に検討し、その結果円形の如き文様の相互間に輪郭や寸法の不一致が見られることから、一応の原型はきまっていたものの、「型」を使用せず、

工人の自由にまかしたのか、或は画工所属の工房の好みのままに描かしたものであろうと推察し、また一方文様の彩色法について綿密なる観察を加え、一二の例外を除いては、殆んどすべてが纒綯を用い、しかも独特の基準に従って赤系纒綯、緑系纒綯及び青系纒綯の三単位を組み合わせていることを指摘している。そして本章の結論として、醍醐寺の文様は百年後の鳳凰堂の複雑華麗なるに対し、簡素のうち細部に亘って行届いた神経が支配していて、同壁面の西界曼荼羅において明らかにされた過渡的要素が文様の世界においても強く反映していることを説述している。

以上の外に、なお二つの研究が載っている。すなわち七彩色顔料と八初層天井板の落書とである。七において山崎君は、近年古画の顔料研究に多くの寄与をなしている一連の研究の一環として、今ここに、醍醐寺壁面においても、用いられた色彩の全部に亘って、X線、紫外線、赤外線、また剝落顔料片については微量化学分析等の諸方法に依り、白色（白土、鉛白）、赤色（朱、鉛丹、ベニガラ）、黄色（密陀僧、金）、緑色（岩緑青）、青色（代用群青のみで、岩群青はほとんど使用されていない）に分類し、各部に亘って使用の状況を述べ、各顔料の性質を論じ、わが国古代壁面の主要なるものと比較し、特に奈良時代に全く用いられなかった代用群青が、始めて醍醐寺壁面において用いられ、後世再び消失することについて注意を促している。さらに「初層天井板の落書」（伊東卓治）では、落書という極めて偶然な本質的には無関係でありながら、仮名書道史上の史料として重要な発見であったのを綿密に追求している。すなわち初層天井板にある約七十点の落書に見られる片仮名、平仮名、漢字の中、片仮名については諸経にある訓点の研究成果をとり入れ、一字一字解読して和歌三首であることを明らかにした。その中の一首「数ならぬ身を宇治河の網代には多くの氷魚を累はすかな」は拾遺集卷十三、恋三、詠人不知の歌に殆んど詞句が同じい。平仮名で書かれ

た和歌や詞をも解説し、その中の一首「逢ふことの明けぬなからに明けぬれは我こそ帰れ心やはゆく」は伊勢集にある歌にはば同じいこともわかった。ア行のエとヤ行のエとの混用した例も存するのは資料としても重要である。また落書の片仮名の用字が石山寺の淳祐の用字に一致するものが多い点から落書と石山寺との関係を推測しているのも注意される。是等の調査は顔料の調査と共に文化史上の寄与を認めるべきである。

以上醍醐寺五重塔壁面に対し諸種の学的立場から探求して一巻の総合的研究を仕上げ、八十二の図版、百八十に近い画面を載せて、恐らく再びくり返し難い、またその必要もない成果を挙げているものと認められる。