

中世に開板された版画の板木

内田啓一

はじめに

日本の木版画は奈良時代にはじまり、平安時代には淨瑠璃寺の俗に百体一版と称される摺仏、そして十二体一版の印仏が制作され、鎌倉時代には勧進と結縁の具として、また、日課作善や追善供養・逆修供養の目的をもって数々の印仏が用いられた⁽¹⁾。

大型版画としては、平安時代の作例は残念ながら残っていないが、宋からの請来版画について史料から散見することができるとができる。

寛信撰『小野類秘鈔』卷第三鼻には⁽²⁾

転法輪事

故僧正院御祈被行之時。唐本曼荼羅摺本被懸。九龍頭候。小年事慥慥不覚云々。蓮光説

とあり、蓮光、すなわち実任の説として、範俊が院の御祈の折りに転法輪法で版画の唐本曼荼羅が用いられたことが知られる。これは請来本の版画がそのまま修法に用いられた例であると思われるが、「被懸」ものであるので、大型であろう。また、恵什の『図像抄』⁽³⁾卷第八の忿怒・烏菟沙摩明王には

唐本画像云。忿怒形立盤石。……摺本故不知身色也。

像下書云。此之神呪 是釈迦世尊以神通力化出金剛而宜説之 誦時宣先讚聖次称三宝名

とあり、烏菟沙摩明王の唐本摺本があった。摺本であるゆえに身体の色が解らないという文言も面白いが、「像下書云。此之神呪」とあることから像の下に神呪があるという形式の点で、それ相應の大きさであったことが推察される。

実運撰『諸尊要抄』⁽⁴⁾にも

白衣観音

或師云。白処者白衣是也。唐摺本宝冠之上覆白繪。左
右端垂肩上。驗知不空絹索経第八九二十二三十。并云
白衣観世音母。

とあり、白衣観音の唐本摺本も知られる。請来版画自体が
活用されていた例として、さらに『阿婆娑抄』⁽⁵⁾ 卷第八十四
(請観音) には

楊柳観音云。近代上下不論令摺供養。是唐本也。経文一
枚書具之

とあり、唐本摺本の楊柳観音が知られ、しかも最近では上
下関係なくみな楊柳観音の摺供養をしているという。楊柳
観音では将来版画によって摺供養まで行われていることは
注目すべきであろう。これは板木が宋より将来されていた
のではなく、おそらく宋本摺本から板木が復刻されて、そ
れが用いられた摺供養と思われるが、大型版画が貴賤を問
わず摺写を求めていた点で注目される。

さらに重源の『南無阿弥陀仏作善集』⁽⁶⁾ にも「摺本」とあ
り、板木の摺写や版画作例の堂内奉懸が通例になっていた
ことは想像に難くなからう。

作例では奈良・元興寺の如意輪観音菩薩摺仏、その覆刻

と思われる奈良・円成寺の南無仏太子納入品である如意輪
観音菩薩摺仏、そして東京国立博物館の墨摺手彩色本両界
曼荼羅図などがある。大型化し、やがては絵画とみまごう
作例も登場し、龍湫周沢の不動明王頭が開板され、香川・
与田寺の十二天や滋賀・浄光寺の涅槃図などの日本版画の
名作が開板された。その後、与田寺版とは別版の十二天や
十三仏図、北斗曼荼羅など大型版画が次々と開板されたの
である。

これらを制作する具は板木と紙である。中世における版
画の料紙は概して極薄なものが使用されている。摺写の利
便を考えてこのような紙が用いられたと思われる。江戸時
代の浮世絵に使用されている紙が奉書紙といわれるような
厚手で、十数度に及んで摺られる色版に堪える丈夫な紙を
用いているのは好対照である。一方の板木は浮世絵の場
合は刀の彫りは鋭く、しかも浅彫である。摺師(摺手)の
摺写技術にもよるが、わずかな凹凸からかたちを摺り取っ
ている。ところが中世の板木は概して愚直なまでに力強く、
無骨なまでの深い彫りを見せる。

本稿ではこの板木について考察をすすめてみたい。人々
が板木に摺写を求め、仏菩薩の尊容を拝するのである。古

代の板木については残存しているものは貴重で数も少ない。⁽⁸⁾ 中世の板木については断片的に紹介されてはいるが、⁽⁹⁾ まった論考もなく、本稿も作品紹介となったが、中世版画史研究の一助となれば幸いである。

一 十四世紀の板木作例

1 広島・浄土寺 如意輪観音菩薩板木 一面

元応元年（一三二〇）（図1・2）

尾道・浄土寺には元応元年（一三二〇）了胤による開板の如意輪観音の板木が伝来する。⁽¹⁰⁾ もう一方の面には十一面観音立像がの二種彫板されている。十一面観音は右手に錫杖を持った長谷寺式である。板木は相当回数にわたり摺写されたことと思われ、版面の摩耗が著しく丸味を帯びているが、版画であることを考慮すると、相当数の普及が考えられ、浄土寺を中心とした長谷寺式十一面の浸透も想像される。長谷寺式については律宗との関係が注目されている。⁽¹¹⁾ 鎌倉時代に制作された板木はほとんど残されているものがなく、浄土寺に伝来すること自体が貴重である。この如

意輪観音の図様は横たえた独鈷杵の上に垂直に独鈷を配し、その上に蓮台が載せられ如意輪観音が坐す特異な形態で、密観宝珠舍利と称される形態に近いものであることが指摘されており、しかも西大寺叡尊に連なる可能性が高いことが指摘されている。⁽¹²⁾ すなわち密観宝珠舍利、長谷寺式十一面ともに図樣的には西大寺流との関連が想起されるのだが、板木制作という点ではどうであろう。

西大寺流と開板に関しては西大寺版の建治二年（一二七六）開板の『梵網經記輔行文集』があるが、刊記に「幹縁比丘鏡慧」とあり、勸進によって開板が成就していたことが知られる。⁽¹³⁾ 版画に関しては叡尊十三回忌追善のために正応三年（一三〇二）に造立された木造文殊菩薩騎獅像の像内納入品に十体一版の文殊菩薩騎獅像印仏も知られ、西大寺における開板の隆盛が知られるのである。浄土寺は西大寺流の律僧で、叡尊の受菩薩戒弟子である定証によって復興された寺院であり、板木開板者の了胤はその弟子である。定証による浄土寺復興と板木の図様が西大寺流の中で考えられる点を考慮すると、了胤による板木開板も西大寺流の中で考えられるかもしれない。⁽¹⁴⁾



图 1



图 2

2 奈良・当麻寺護念院 十一面観音立像板木 一面

法量 一七一・八×五十八・二

版画の中でも特大の法量を誇る板木である。一メートルを超える作例は希有で、類例がない。版刻線も太く力強いもので、あらわされた十一面観音も明快な姿であり、像高は五尺となる。十一面観音は右手を垂下し、左手を胸前で屈臂して蓮華茎を持つ通例の像容である。顔相にみられる広い額や吊り上がり気味の目、厚い唇などから判じて鎌倉時代末期の作例と思われる。これほどに大型であると、摺写されたものは本尊画像として奉懸されたと思われ、この大きさから考えて個人ではなく諸寺院へ頒布されたものと判じられるが、なんらかの由緒がある特定の十一面観音菩薩の姿として開板された摺供養本尊の可能性もすてきれない。本作例の開板および摺写目的についてはいまひとつ明らかでない。

なお、この板木は近代になってからも摺写されたようで、版画は一部巷間に流布しており、一面が町田市立国際版画美術館に所蔵されている。

3 広島・厳島神社 蛮絵板木 一面 永徳四年（一三

八四） 檜材（図3・4）

法量 三十二・二×三十五・七センチ

獸文 径 三十二・二×三十一・四

雲菱文 四辺 二十一・五 二十三・七 二十三・七

二十五・九

舞楽装束で麻布の単衣に墨によって摺写される文様を蛮絵と称し、その板木が蛮絵形木である。現在知られている蛮絵形木は法隆寺伝来品（法隆寺献納宝物、現東京国立博物館法隆寺宝物館所蔵）の室町時代（十五世紀）の作例とこの厳島神社の作例である。蛮絵装束は和歌山・金剛峯寺蔵で天野社伝来品、東寺、法隆寺、日本民芸館の断片などが知られている。その中でもっとも古い作例が東寺の蛮絵袍で鎌倉時代、康元二年（一二五七）の制作と判じられており、舍利会の行道にて着された¹⁶。次いで断片ながら日本民芸館の作例がある。東京芸術大学には黄絹地の蛮絵前垂があり、中央に熊の蛮絵を摺写し、四隅に三角形の靈芝雲が配されている。伝来は不明だが、嘉暦三年（一三二八）の墨書があり、年紀銘がある点でも貴重である。絵巻など

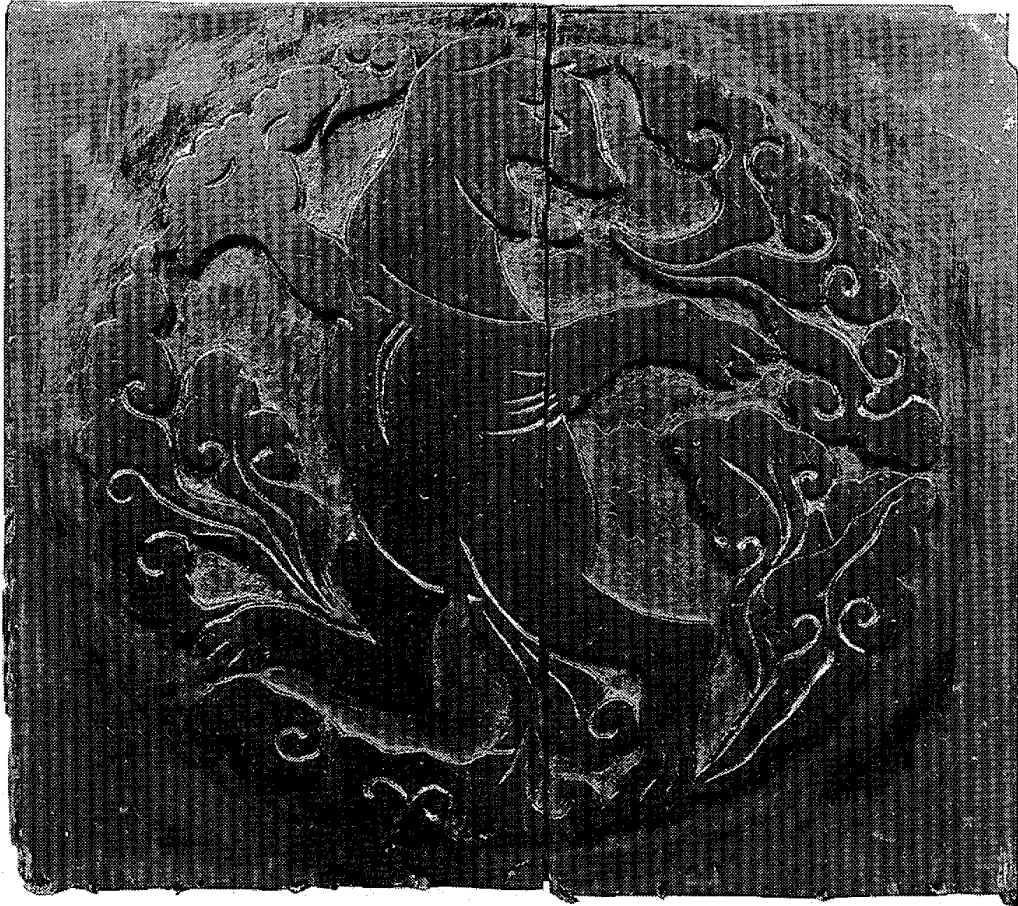


图
3

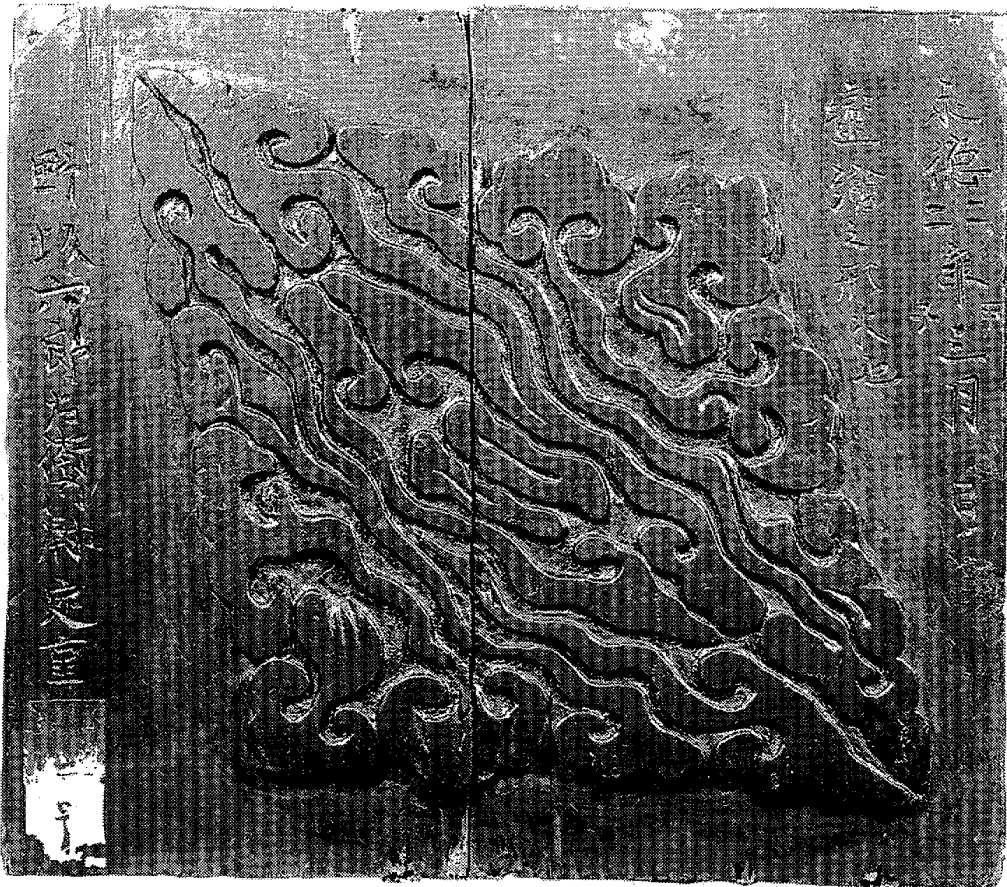


图
4

絵画資料によつて蛮絵の有様を窺い知ることができるが、中世前期に遡る作例は少ない。形木であるが、巖島神社蔵の蛮絵はそれらに次ぐ貴重な作例である。

巖島神社の蛮絵形木は一面が円形で、靈芝雲に熊、もう一面が菱形の雲文である。雲文は東京芸術大学の蛮絵前垂のように四隅に摺写するものだろう。雲菱文の面に刻銘があり、陰刻で

(向かつて右)

永徳二年^{甲子}三月 日

蛮絵之形木也

(向かつて左)

野坂六郎左衛尉定重

とあり、永徳四年(一三八四)の制作年がわかる。蛮絵の板木としても貴重だが、板木そのものとしても明確な制作年が知られる点で注目される。なお、野坂氏は巖島神社の宮司として活躍しており、数々の文書が伝来している。⁽¹⁷⁾蛮絵装束が板木によつて制作される点も「版」の効用があるものと思われる。なお、材質は板木の多くが桜材であるのに対し、檜材であることも特徴的である。これが紙に摺写する版画とは用途が異なるので、材を板木に多い桜材とせ

ず、彫刻における一般材である檜としたのかもしれない。

二 十五世紀の板木作例

1 与田寺増吽の作例

与田寺は香川県(讃岐国)の古刹である。寺宝多く、貴重な文化財の宝庫である。与田寺は増吽(貞治五年・一三六六)享徳元年・一四五二)によつて室町初期に再興された寺院である。⁽¹⁸⁾増吽は弘法大師の再来と称された僧であり、与田寺のみならず讃岐・備前両国にまたがって寺院を復興し、これらの寺院で所蔵する画像には増吽筆の伝承をもつものも多い。

一方、増吽は十二天を開板した僧としても著名である。南北朝時代に始まる仏教版画の大型化、墨摺手彩色の様式の版画はこの増吽の時点である頂点を究めている。だが、室町時代の真言僧として従来注目されることもなく、まして香川県と岡山県の限定された地域での活躍では本格的に論じられたことがないのも無理はない。

増吽が係わった版画は二件ある。そのひとつが十二天で、

板木は与田寺に現存し、香川県指定重要文化財となつてい
る。摺写本でまとまったものとしては黒川古文化研究所と
町田市立国際版画美術館等に所蔵されている。十二天の図
様については中野玄三氏や佐々木守俊氏が検討されており、¹⁹⁾
そちらに譲るが、その梵天が手にする戟に

「讃州大内郡与田郷神宮寺虚空蔵院」
「応永十四丁亥三
月廿一日 敬印十二天像」

「以憑仏法護持矣 大願主増畔（種子） 同刊凋聖宥」
とある。応永一四年（一四〇七）讃岐の与田郷神宮寺虚空
蔵院にて増畔が大願主となり、仏法護持のため聖宥が板木
を彫板したことがわかる。制作者は聖宥であるが、開板を
企画し、十二天の普及を図ったのが増畔である。もうひと
つは弘法大師像（善通寺御影）で町田市立国際版画美術館
が所蔵するもので、画面向かって左下に

「讃州与田虚空蔵院為報恩謝徳摸敬□八祖□□□□」

とある。増畔の名は見えないが、作風と善通寺御影には増
畔筆の伝承が多いことから、十二天同様に増畔が願主となつ
て開板された可能性は高く、ほぼ間違いないものと思われ
る。また、「八祖」とあることから真言八祖一具として開
板された可能性も想像されるが、残念ながら空海以外の龍

猛、龍智などの七祖の作例は見いだせない。

通例の真言八祖における空海御影はいわゆる真如親王様
であり、本図のように弥勒如来の影向はともなわない。し
かし、讃岐では空海御影といえばこの影向を上方にあらわ
した善通寺御影である。善通寺御影はその名称が示すよう
に善通寺に由来するが、同寺に伝来する一字一仏経として
名高い『法華経』は平安時代末期の華麗なる装飾経として
知られるが、その見返し部に紺紙金泥による空海御影と如
来顕現があらわされている。通常の善通寺御影の空海が牀
座に坐しているのに対し、見返し図では松樹に坐している
ことが異なる。また、横長画面であることから情景的に
描かれている。

善通寺御影では濱田隆氏によると、岡山県の藤岡家20)にの
こされている善通寺御影の軸木に次のような銘文がある。

奉修補高祖弘法大師尊像絵、備前国瓶井山先住増畔
（種子）僧正御真筆、後花園院御宇鳳徳年画、古軸増
畔自賛曰、宛如生身、有之、元来此尊容備前牧石郷法
万寺什宝矣、有故同国岡山木工町大田坊勝鬘山法輪蜜
寺宥伝和尚収領之、至于今伝当時、古筥記云、慶長十
六年三月廿一日其後宥伝、寛永十四年今年法輪寺僧全

修覆、天保三年（壬辰）十一月日修補、施主瓦町高田屋清吉母、表具師石田町住入江長左衛門利之、

とあつて、後花園院の宝徳年中（一四四九〜一四五二）に増吽によつて描かれた弘法大師善通寺御影であることがわかる。

一方、渡辺一氏によると、²¹智積院本の弘法大師像裏書に「文安元年四月仏誕生日増吽阿闍梨七十九歳」とあるという。文安元年（一四四四）四月八日の作例が知られる。そこから逆算すれば、正平二十一年（一二三六）の生まれである。また、応永六年から九年にかけて書写した若王寺の若一王子大般若経の奥書に「虚空蔵院住持金資 生年三十七」と増吽の墨書があるという。

なお、岡山・靈山寺にはこの与田寺版十二天の復刻板木が伝来しており、与田寺版十二天の広範囲にわたる普及が想像される。

2 兵庫・石龕寺 両界曼荼羅板木 一面

法量 縦 九十・〇 横 六十・〇センチ

厚さ 三・〇センチ 桜材（図5）

版面 胎藏 五十九・〇センチ、横 四十八・

二センチ

金剛界 五十九・〇センチ 横 四十八・五センチ

石龕寺は山門に安置される、仁治三年（一二四三）の仁王像が肥後法橋定慶の作として知られ、南北朝時代には觀応の擾乱の折、足利尊氏・義詮が逗留した寺院である。また、応永年間の石仏や五輪塔が残り、中世において寺勢が盛んであつた寺院である。

板木は周辺部の虫損が甚だしいが、両界曼荼羅の図様はよく残っている。かなり摺写が重ねられたとみて、版面は摩耗著しい。

上部には「丹波国 石龕寺 □住物也 □□□八□（辛

丑）良雲律師」の陰刻銘があり、良雲律師によつて開板されたもので、干支から応永二十八年（一四二二）の制作と考えられている。与田寺の板木を下ること十四年であり、与田寺版開板に近い年代の作例として注目すべきであろう。

板木を開板した良雲の活動については不明であるが、その師と思われる仙良については北野社一切経の中にはその名を見ることができ、北野社一切経は、讃岐与田虚空蔵院の僧覚蔵坊増範が願主となつて勧進募縁し、応永十九年（一四二二）に浄侶ら一數十人余りの手によつて三月十七

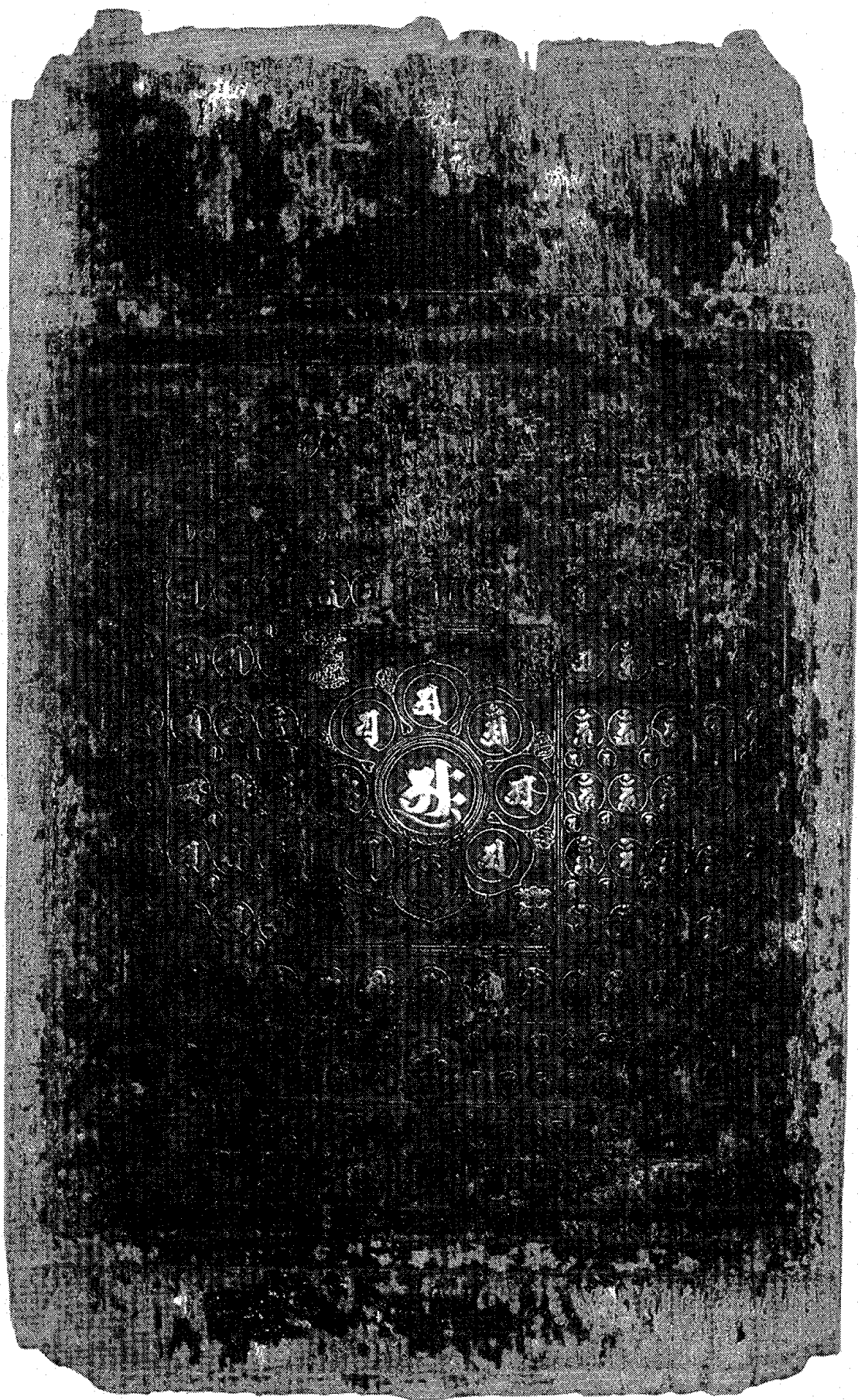


图 5

日から八月中旬までの五ヵ月間にわたり書写され奉納されたものである。⁽²²⁾ その中の書者名に「石龕寺仙良」の名が見える。『大般若経』卷第三三二には⁽²³⁾

丹波州水上郡石龕寺住筆者仙良律師^{一六七}

とあるのを始め、他の筆者例を列挙すると、

○大般若波蜜多経卷第三二二〜三二四、三二九、三三〇

計 五卷

○大方広仏華嚴経卷第四一〜五〇

計 十卷

○大威徳陀羅尼経卷第一〜四

計 一卷

○瑜伽師地論卷第七二〜八〇

計 九卷

○中阿含経卷四一〜五〇

計 十卷

合計 三十五卷

であり、仙良の担当は三十五巻と書写数は多い。注目すべきは増帀も次のように書写に参加していることである。

大般若波蜜多経卷第五七一

応永十九年歳次壬辰三月十七日、忝囀百余輩之浄侶、

肇致如法如説立筆、紹儲四儀不乱書写、因○筆体頗拙、

雖有憚于後見、但就如法之道儀而已、／讚州崇徳院住

僧都増帀(種子)／同国大法師勢秀／為当来奉転読

処也

と、ただ一卷であるが、その名が見える。十二天開板から五年後のこと、北野社での書写であるので、応永十九年三月十七日に北野社に赴いた時の書写であろう。なお、応永十九年に後小松天皇より権僧正に任ぜられている。また、ここで注目すべきは「讚州崇徳院住僧」と与田寺内の増帀の住院が判明することでもある。

石龕寺の両界曼荼羅板木の開板は応永二十八年(一四二一)であり、北野社一切経の書写の後に開板されたことは、自ずから与田寺との関係を想定してみたくなる。開板事業を得手としていたと思われる与田寺と石龕寺が北野社一切経に参加していることは少なからず関連性を求めることができるものであろう。ちなみに北野社一切経は大報恩寺に所蔵され重要文化財指定を受けている。

増範は一切経奉納の後、輪蔵を管理し、経王堂(願成就院)住持として万部経会の経営にあたっている。

三 その他の板木例

⁽²⁴⁾ 以下の作例は筆者が調査することのできたものの一部である。

1 兵庫・観音堂 虚空蔵菩薩及び七星板木(図6)
法量 九十一・〇×四十一・五 厚さ 二・二センチ
桜材

観音堂本尊は平安時代の観音菩薩立像で脇壇の菩薩像も鎌倉時代の作例である。板木は虚空蔵菩薩像を中心に上方に北斗七星を配し、下方に九曜を配したものである。図柄としては絵画作例を見ても類例少なく、貴重なものである。虚空蔵菩薩は明星天子の化身ともいわれるので、星宿と結びついた図様かもしれない。彫整は深く力強い刀を刻み、中世の優品である。

地理的に考えても観音堂の板木も先述の石龕寺の板木と関係があるのかもしれないがいまひとつ不明である。近年になってからも摺写されたようで、墨がよく残っている。

2 香川・萩原寺 十三仏図板木 一面 室町時代(図7)
法量 縦 九十二・三 横 三十・七 厚 二・一

萩原寺は讃岐の古刹である。重要文化財指定品として法華曼荼羅や観経曼荼羅、さらに高麗仏画の阿弥陀如来画像などをはじめ工芸品も多く伝来し、中世美術の宝庫となっている寺院である。⁽²⁵⁾

十三仏図は初七日の不動明王にはじまり、二七日、三七日と七日毎の忌日供養と続き、百日、一周忌、三回忌と十三回忌でおわる供養本尊である。忌日供養については平安時代の文献に散見され、画像では十三仏に定型化する前の九仏や十一仏などの作例が鎌倉時代後期のものとして知られる。⁽²⁶⁾ 十三仏として画像が知られるのは室町時代であり、多くの画像作例をみることができ、室町時代になって急速な需要があったところが想像される。同時に室町時代には開板され、版画作例として町田市立国際版画美術館本がある。この板木は虫損甚だしいが現在は状態良く保護されている。

3 愛媛・石手寺 龍湫周沢様不動明王像板木 一面
室町時代 (図8・9)

石手寺は道後温泉に近く、四国八十八ヶ所五十一番札所の寺院でもあり、参詣者が絶えない古刹である。

龍湫周沢は五山の禅僧であったが、周沢は日課で不動明



图 6

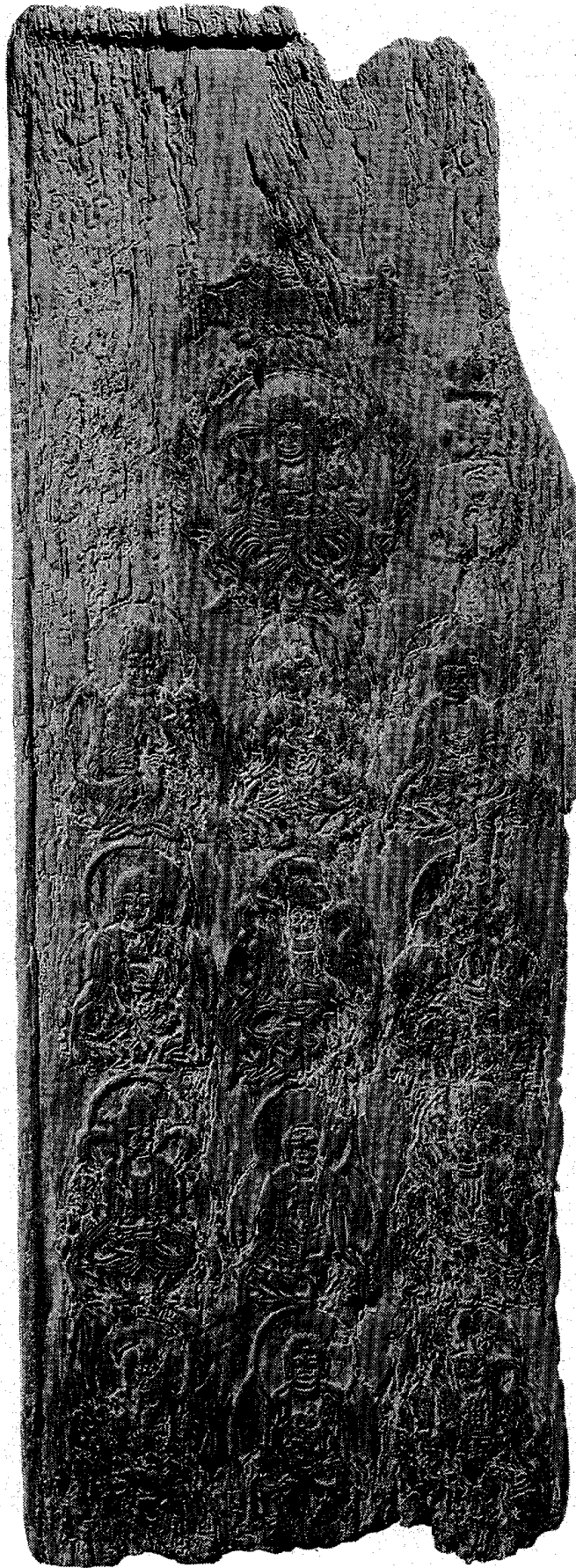


图 7



图 8



图 9

王を図すほどの信仰者であり、周沢が描く墨描きの不動明王は靈験があるとされ、各方面から求められたとされている。また、五山詩にもその姿の素晴らしさと聖なる力が詠まれている。当初、墨画淡彩であったが、ほどなくして開板されており、大阪市立美術館本の立像図や立像から改変されたと思われる町田市立国際版画美術館本がある⁽²⁷⁾。周沢没後も同様な不動明王図は繰り返し描かれ、周沢様と称される定型となった。また、開板されており、矜羯羅、制吒迦の二童子を加えた三幅対の版画作例も知られている。それ程までに普及したのが周沢様である。

この板木も周沢様の板木で、陰刻で「龍湫不」とある。やや彫技はやや浅く、十六世紀後半の作例と判じられる。このような版木によって、京都・五山の禅僧であった龍湫周沢の不動明王像が各地に流布していたことの証左となり、また、版木によって一層の普及がはかられたことが想像される。

4 山梨・善応寺 十八羅漢図板木 一面 桜材

法量 九五・五×三十二・五

片面に九羅漢蔵ずつ両面で十八羅漢をあらわす⁽²⁸⁾。本板木とほぼ同図様の板木が高野山・宝城院に残されているが、宝城院蔵の板木は別に一面あつて釈迦如来坐像が彫板されており、釈迦十八羅漢図となっている。また、刻銘によつて文禄五年（一五九六）の制作年が明確である。善応寺蔵についても、九羅漢が同一の方向を向いてあらわされており、双方向かい合うようなので、あるいは釈迦如来を中尊とした形式であつたかもしれない。制作年代については宝城院蔵よりも若干あがるものと思われる。

その他、福島・法用寺の十一面観音板木、栃木・輪王寺の真言八祖板木などが知られるが⁽²⁹⁾、筆者は未見であるので今後調査を進めてみたい。

おわりに

以上、十四世紀〜十六世紀に開板された板木について、筆者が調査してきた作例を中心に中世の板木を概観してみた。板木は何度となく紙に摺写され、摩耗し、あるいは虫損などによって一部がそこなわれると、修復されることもなく破棄されるようである。本稿では版木について作例と

称したが、版木は道具に近いものであり、いわば消耗品である。それゆえ大切に保護・保存されることも少ない。高野山や比叡山のように冬季の寒冷が厳しい地にあつては暖をとるための薪にもされたとの説もある。

今回の拙稿にて報告することができたのは、たまさか保護され寺宝のひとつとして残存したものである。中世の摺經の作例が膨大な量になるのに対し、板木の残存がそれほど多くないことを鑑みれば、中世の版画作例が希有な量であることに対し、板木が少ないことも致し方ない。

さて、恵心僧都源信開板と伝えられる阿弥陀二十五菩薩来迎図が伝来している。町田市立国際版画美術館にも所蔵されているが、版面は摩耗のために不鮮明であり、図様がかろうじて判別できるほどである。源信開板との事実はともかくとして、源信開板の伝承をもつ板木に対して中世の人々が繰り返し摺写したためであり、それはこの板木で摺られたものを人々が切望したからである。図様の性格から考えれば、人々が極楽往生を願いながら希求したことは想像にかたくない。人々の切なる願いが極楽往生とすれば、その願望を叶えさせることのできる一端がこのような版画であつたと考えることができる。

中世に生きた人々にとって自己の安穩と親族の菩提が最も仏教に求めたものであり、その一助としての版画の役割は等閑視できないものと思われる。

注

(1) 仏教版画についての論考として

① 小林剛「印仏Ⅱ摺仏についての一考察」〔美術史〕四〇冊号 一九六一年三月)

② 中村直勝「摺仏供養」〔史跡と美術〕三九五号 一九六四年十一月)

③ 田辺三郎助「古代の『印仏』について」〔国立歴史民俗博物館紀要〕第三集、一九八四年一月)

④ 拙稿「元興寺の仏教版画についての一試論」〔古美術〕一〇二号、一九九二年五月)

⑤ 拙稿「短冊型に印捺される印仏について」(町田市立国際版画美術館「紀要」3号、一九九九年三月)

⑥ 拙稿「融通念仏縁起明徳版本の成立背景とその意図」〔佛教藝術〕二二二一、一九九七年三月)

⑦ 拙稿「明徳版本融通念仏縁起の版画史的考察」(佐々木剛三先生古希記念論文集「美術史襍稿」、明徳出版、一九九八年十二月)

⑧ 拙稿「諸尊画像・陀羅尼等（九重守）について——西大本を中心として——」（『金沢文庫研究』三〇五号、二〇〇〇年十月）

⑨ 拙稿「仏教版画の聖なる造型と納入空間の一特色」（頼富本宏編『聖なるものの形と場』法蔵館、二〇〇四年三月）

⑩ 拙稿「西大寺流にみられる一尺四方の両界種子曼荼羅について」（頼富本宏博士還暦記念文集『マンダラの諸相と文化』、法蔵館、二〇〇五年十一月）

などが知られ、出版物としては、

① 『日本古版画集成』（筑摩書房 一九八四年五月、その中の菊竹淳一「日本仏教版画概説」）

② 菊竹淳一『仏教版画』（『日本の美術』No.二二八、至文堂、一九八四年七月）

③ 町田市立国際版画美術館『大和路の仏教版画』（一九九四年三月）参照。

などがある。

(2) 『真言宗全書』第三十六卷

(3) 『大正新修大蔵経画像部』第三卷

(4) 『大正新修大蔵経』第七十八卷

(5) 『大正新修大蔵経画像部』第九卷 拙稿「宋請来版画と密教

画像——応現観音図と清凉寺蔵版画四枚を中心に——」（『佛教藝術』二五四号、二〇〇一年一月）

(6) 小林剛編『俊乘房重源の研究』（有隣堂、一九七一年六月）

(7) 拙稿「龍湫周沢の不動明王坐像摺仏」（『佛教藝術』一二二〇号、一九九六年五月）

(8) 富山県大島町出土の奈良時代の板木はほぼ長方形の両面に文様が浮き彫りにされており、一面に山、うさぎ、草花を二種、もう一面に花文三種、葉文、不明一種を配したものである。板木として古代に制作年代が上げるものは経典の板木として平安時代末期のものが数点知られているが、この板木は奈良時代に逆上る貴重な遺例であり、通常、桜材を用いているいわゆる版画や経典の板木とは異なり、古代ではしばしば活用された栗材といういかにも生活に密着した用材である点、また、染色に用いられたと考えられる点、従って、版技法が古代より生活に密着していたことを確認させてくれるなど、様々な問題点を提起してくれる。

板木は三六・〇×一九・五センチ、厚さ二センチで栗材を用いている。短辺の一方の中央部が「コ」の字型に削られている。また、長辺の一方に丸孔が穿たれている。これらは損傷や劣化等ではなく、作為的に施されたものであり、摺写などの技法上の点から削られ、あるいは穿たれたものであろう。文様転写のに布帛を固定するために使われたものであろうか。

出土地は射水郡大島町の北高木遺跡で、主な遺物として、弥生土器、須恵器、土師器、木簡、木製品（人形、斉串、鳥形、

馬形、札など）で、大半は古代の川跡からの出土、奈良時代後期と考えられている。しかも、須恵器や土師器には人の顔が描かれており、また、人形や馬形など祭祀用の品々とともに川に捨てたものと共であるので、この板木も祭祀用具のひとつと考えてよからう。すると、何かの儀礼用衣服の文様を表出する板木ということになる。また、河川における木製品の出土については広島・草戸千軒を思い起こさせる。ちなみに、奈良時代後半にはこの大島町は東大寺や西大寺の荘園であるという。それ故にこの板木が南都と深い関わりがあると考えるのは早計であるが、留意しておきたい。

花鳥文が染色品に多用されるのは周知であろう。しかし、ここではウサギであるので、その意図を考えてみよう。そのウサギも走っているようにみえる。しかも、背に翼を着けている。この有翼のウサギについては後述するとして、ウサギといつてまず思い起こされるのが、天寿国繡帳にあらわされた月のなかに樹木（桂？葉草？）と瓶と踊るようなウサギである。

月に住む動物としてカエルとウサギは漢代画像石のなかでもしばしばあらわされている。ついで、正倉院から見ると、赤漆密陀絵雲兔櫃に大花樹の左右に小さな双翼を肩につけた兔が花樹に跳び掛かろうとするかのような図である。この大花樹も桂のようである。ウサギは静的に表現されるのではなく、躍動感をもって動きのなかであらわされるのが通常である。月の中の

桂は永遠に枯れることがないといわれる。

また、山のように見える文様も、単なる山岳を表したものでなく、先端が突起し、また、斜面下方で段をつくるなど意図的な表現がみられよう。

ウサギと関係する中国道教の神として西王母が想起される。娘娘（ニヤンニヤン）と呼ばれ、現在でも中国民間の中で崇められている西王母だが、『山海経』ではやや恐ろしい姿に描かれる。崑崙山に住むともいわれ、その眷属にウサギ、蟾蜍（ガマガエル）などが描かれることには注目できよう。

また、月のなかに姮娥（コウガ）という美人がいるとか、ガマがいて雨を降らすとか、うさぎが葉草を付いているなどの伝説が中国にはある。

板木にあらわされる双木も桂のようである。しかも二本対のようである。

また、この山が崑崙山であるとすると、この面は月に関するモチーフが集められたことになる。すると、もう一面は日に関するモチーフの面となり、日月板木であると考えられるが、もう一面の文様が残念ながら磨耗や損傷で明確にできない。

しかし、奈良時代の天皇の礼服（こんべん）は桂樹を中心としてウサギとヒキガエルを右肩に配し、三本足のカラスが左肩に配される。大島町出土の板木をそのまま天皇の礼服と比較することもできないが、祭祀用であることを前提に考えると、神

官などの着した衣服であると考えられ、日月の可能性も否定できない。

- (9) 兜木正亨「称名寺弥勒像奉籠の『九重守り』」(『金沢文庫研究』六八号、一九六二年六月)及び同氏「鎌倉時代に開板された『九重守』の遺例」(『金沢文庫研究』八四号、一九六二年十一月)
- 川勝政太郎「九重の守と福德寺の版本」(『史迹と美術』第四四七号、一九七四年八月)
- 板木について盛んな活動をされ、緻密な報告書を元興寺文化財研究所が行っている。
- (10) 拙著『文観房弘真と美術』(法藏館、二〇〇六年二月)
- (11) 長谷寺式十一面観音と律宗との関連を指摘した興味深い論考に、瀬谷貴之「長谷寺観音信仰と中世律宗——金沢・海岸尼寺、厚木・飯山寺、鎌倉・長谷寺、尾道・浄土寺、奈良・西大寺をめぐって——」(『鎌倉』一〇〇号 特集鎌倉と観音信仰、二〇〇五年十月)がある。参照されたい。
- (12) 内藤榮「密観宝珠舍利容器について」(『鹿園雑集』創刊号、一九九九年三月)
- (13) 『奈良六大寺大観』第十四卷 西大寺「西大寺板木」解説(岩波書店、一九七三年五月)および元興寺文化財研究所編『西大寺板木』
- (14) 前掲注10拙著『文観房弘真と美術』の中で、浄土寺の真言法脈における西大寺流の作例について指摘した。
- (15) 江戸時代になって涅槃図が多く開板され、二月十五日の涅槃会本尊として用いられたが、その中に一メートルを超える大型の作例がみられる。涅槃図と涅槃会は宗派を超えて勤修される法会であり、需要も多かったものと思われる。
- (16) 河上繁樹『舞楽装束』(日本の美術No三八三、至文堂、一九八八年四月)
- (17) 『広島県史 中世 通史Ⅱ』(広島県、一九八四年三月)
- (18) 『歴史博物館整備に伴う資料調査概報』(香川県教育委員会、一九九九年三月)
- 増峠については、武田和昭『増峠僧正』(総本山善通寺・五岳、二〇〇五年十一月)
- (19) 中野玄三「立像十二天の図像学的考察——とくに版本十二天の成立について——」(『京都文化短期大学紀要』三号、一九八五年一月)および佐々木守俊「香川・与田寺版十二天像について(一)」(『町田市立国際版画美術館紀要』第七号、二〇〇三年三月)
- (20) 濱田隆「弘法大師像の成立と展開」(『密教美術大観』第四卷所収、朝日新聞社、一九八四年十一月)
- (21) 渡辺一「東寺十二天屏風考」(『美術研究』六十号、一九二六年十二月)
- (22) 白井信義「北野社一切経と経王堂——一切経会と万部経会——」

〔『日本佛教』第三号、一九五九年三月〕、及び梅澤亜希子「室町時代の北野覚蔵坊——勧進と造営——」〔『佛教藝術』二九四号、二〇〇七年九月〕

(23) 『大日本史料』七—十六 応永十九年八月一八日条に一切経の奥書が網羅されている。

(24) 1と2に関しては故小泉充康氏とともに調査を行った。

(25) 並河万里『讃岐の秘宝』（平凡社、一九八五年一月）

(26) 十三仏の発生と形態については、植島基行「十三仏について」上・下（『金沢文庫研究』十一ノ十一・十二、一九七五年十一月・十二月）および武田和昭「十三仏図の成立について——香川・神護寺の十一尊曼荼羅からの展開」〔『密教文化』一六九号、一九九〇年三月〕及び同氏「十三仏図の成立再考——岡山・本山寺蔵十王十本地仏図を中心として——」〔『密教文化』一八八号、一九九四年十月〕参照。

(27) 前掲注7拙稿参照。

(28) 板木の所在については金丸正良氏よりご教示を得た。

(29) 高野板については、水原堯栄『高野板の研究』（森江書店、一九三二年六月）が不朽の名著としてある。近年で高野板に若干触れた著書として、井筒信隆『世界遺産 高野山の歴史と秘宝』（山川出版社、二〇〇七年四月）参照。