

〔水墨画名品展によせて〕

白描から水墨へ—白衣観音図をめぐる—

水墨画で広く親しまれた画題に「白衣観音図」が挙げられます。大徳寺に所蔵される牧谿筆「観音猿鶴図」の中尊に代表される、白衣をまとい岩座上に座する姿は、白衣観音の典型的なイメージとして知られています。当館にも初期水墨画家として知られる愚溪右慧による作例が所蔵されます。

仏教美術の中で白衣観音をとらえると、「白衣観音法」という密教修法の本尊として記録に出てきます。日本では、天慶三年(940)、藤原純友の乱を鎮めるために、賀茂忠行の奏請によって行われたことが知られます(『覚禅抄』『白衣観音法』)。当時の作例は残念ながら残されていませんが、平安時代後半に相次いで編纂された図像集に、当時認識されていた白衣観音が掲載されています。先学によって指摘されていますが、図像集に収められた白衣観音は大きく二つの像容に分けることができます。一つは、宝冠を被り、右手は胸前に屈臂して掌に経篋を載せ、左手は垂下させて羂索を持ち、蓮台に坐す姿です(図1)。『覚禅抄』には、開敷蓮華の茎を手取る図像も収録されています。もう一つは、坐像と立像の区別はあるものの、頭上の宝冠から白衣をまとう、水墨画で描かれた姿を想起させる像容です(図2)。楊柳を持物とする図像も掲載されます。『別尊雑記』所収

の後者には「唐本」と註記されることから、宋から請求された図像に基づくものと思われ、賀茂忠行による白衣観音法の本尊をはじめとして、平安時代には前者の図像が主流であったことが窺えます。空海請来様として流行した現図曼荼羅では、胎藏界曼荼羅蓮華部院に「白処尊」として、蓮華茎を手取る二臂の坐像が描かれています。

後者の図像についても、白描図像によってその姿が伝わるのみですが、著色された本画の存在を示唆する作例が現存しています。高野山月上院で数多くの白描図像を収集し、研究を行った図像家、玄証(1146~1222)に関わる図像で、MIHO MUSEUMに所蔵されます(図3)。前に挙げた『別尊雑記』掲載図像と同一です。観音は宝冠を被って白衣をまとい、水面から湧き出る蓮台に立っています。傍らには岩座上に二童子がおり、香炉を捧げ持ちます。画中には「ヤウラクハ金」「御衣色皆白色」などの色註が詳細に付されるところから、著色仏画を写したものと思われる。何度も引かれる衣文や肉身を象る描線はやや硬く、部分的に震えるような墨線も認められるものの、肥瘦のあまりない描線で描き出された尊像には静謐な雰囲気がある。観音性の高い図像といえます。描線や油紙の質感から、鎌倉時代・13世紀前半頃の図像と見なされ

ます。

一方、水墨画の画題として描かれた白衣観音図のかなり早い例として指摘されるのが、九州国立博物館に所蔵される作品です(図4・特別出陳作品・以下、九博本と略称)。画面向かって右手から突き出た岩上に坐す観音が、中央に大きく描かれます。肉身や宝冠、胸飾には均質な描線が用いられる一方、衣文は肥瘦のある濃墨線で大胆に描かれており、描線の対比が印象的です。画面下部には、海中より湧出する龍王が、伸び伸びとした描線で表されています。観音は白衣をまとうものの、宝冠から被る形式ではなく、柳の葉も描かれなことから、定型化する前の図像であることが分かります。

九博本の制作年代を推定する重要な手がかりが、画中に記された賛文です。末尾に「覺圓賛」とあり、円覚寺開山の無学祖元とともに弘安二年(1279)に来朝した鏡堂覚円(1244~1306)によって記されたものとみられます。従って九博本は、13世紀後半に制作された可能性のある貴重な作例といえます。先述した白描図像を考慮すると、13世紀半ば頃を境に、著色仏画から水墨へとその表現方法が変わったものと推測されます。

ここで興味深いのが、九博本のような初期水墨画の白衣観音は、鉄線描を思わせる均質な描線で尊像を描写し、衣文には伸びやかな肥瘦のある墨線を用いて丁寧に描く一方、背景となる山水表現が粗略である点です。例えば、九博本同様13世紀に遡り得る、奈良国立博

物館所蔵作例(約翁徳俊[1245~1320]着賛)では、観音や善財童子に認められる丁寧な描写に比べ、背景は平板な印象を与えます。また、正平七年(1352)に徹翁義亨(1295~1369)によって着賛された真珠庵所蔵作例も、同様の傾向が窺えます。著色された仏画では、尊像を画面の中央に大きく描く場合、背景描写が省略されることが一般的です。白衣観音の丁寧な描写と、空間性や質感に乏しい背景描写のギャップは、仏画としての「白衣観音図」という意識の表れ、といえるのではないのでしょうか。

ところで、13世紀後半に描かれた白描図像には、水墨画との関わりが窺える作例があります。弘安五年(1282)、信海によって描かれた醍醐寺所蔵の「不動明王像」(図5)です。信海は似絵の名手として名高い藤原信実の息子です。ここで注目されるのが、明王の肉身です。薄墨と濃墨で何度も何度も描線を引き重ね、輪郭を決定づける望ましい線を模索するような表現となっています。岩座や波の描写とは一線を画します。こうした表現はそれまでの白描図像にはなく、白描から水墨への過渡的な要素が着て取れます。

九博本では、観音がまとう白衣に用いられた肥瘦の強い墨線、打ち込み線や筆運びに、白描図像との共通性を見出すことができます。図像を写すことで培われた画技が存分に発揮されたものと思われます。従って、背景よりも尊像描写が重視された点も考慮すると、普段は白描図像を描いていた画僧が、その制作に携わった可能性も高く、初期水墨画の描き手を考える上で、「白衣観音図」は手がかりを与えてくれる重要な作例と思われます。(古川播一)

※図1・2は『大正図像』三巻、図3・5は特別展「清雅なる仏画」図録、大和文華館、2012年、図4は『館蔵水墨画名品展』図録、九州国立博物館、2011年、より複写致しました。

図1『別尊雑記』



図2『別尊雑記』



図3



図4



図5

