

# 芹沢銈介作「釈迦十大弟子尊像」 —型絵染への挑戦—

門脇 佳代子

*“Portraits of the Disciples of the Buddha” Stenciled by Serizawa Keisuke:  
The Challenge of Stencil Dyeing*

KADOWAKI Kayoko

キーワード：芹沢銈介 漆 型絵染 釈迦十大弟子

## 要旨

芹沢銈介作「釈迦十大弟子尊像」(昭和57年)は、彼の本格的な型絵染の最後の作品である。依頼者によりインドの釈迦本堂に納められた墨型絵染と、日本に残された漆型絵染、その2組が存在し、他に縮小版として制作された「釈迦十大弟子尊像」には3種類のヴァリエーションがある。中でも芹沢作品中唯一の漆による型絵染「釈迦十大弟子尊像」は、芹沢の型絵染に対する飽くなき挑戦を物語っている。本稿では、当時漆の工程を担当した漆職人・佐藤竹治氏の談話および「釈迦十大弟子尊像」の型彫り下絵等を通して、芹沢の型絵染に対する情熱を探る。

## Abstract

In 1982, Serizawa Keisuke completed *“Portraits of the Disciples of the Buddha”* at 87 years old. One image was stenciled with lacquer and another with India ink. Although these were his last full-scale works, the lacquer-piece was the only lacquer stencil he had ever done. And there are the three variations which did that small size. Particularly through the lacquer stencil, we see Serizawa’s insatiable thirst for a challenge. Through a rough sketch of *“Portraits of the Disciples of the Buddha”* and a story from Mr. Sato, who helped in work of lacquer, we examine the passion for Serizawa’s stencil work.

## はじめに

芹沢銈介(1895～1984)が87歳で完成させた「釈迦十大弟子尊像」(昭和57年)は、仏教の開祖・釈迦の10人の高弟——舍利弗、目犍連、大迦葉、須菩提、富楼那、迦旃延、阿那律、優波離、羅睺羅、阿難陀<sup>1</sup>——をとり上げた額絵で、それぞれに等身大の人物像1体を表わした10幅からなる型絵染の大作である。芹沢の型絵染は、沖縄の紅型や日本古来の型染の伝統技法を踏まえつつ、図案・型彫り・染めまでを一貫して行う独自の技法に特色があり、その絵画的で創造性の高い仕事を評価され、昭和31年(1956)、型絵染の人間国宝(重要無形文化財保持者)に認定された。型絵染の根幹となる型彫りは神経と体力とを使う作業であり、晩年になると肉筆画が多くなる中で、この「釈迦十大弟子尊像」は芹沢最後の本格的な型絵染作品である。

本作は三重県に本部をもつ宗教団体の愛宕一心教会(代表 故橋本万作氏)がインドのクシナガラに建立寄進を予

定していた釈迦本堂に納めることを目的に発願された。芹沢は当初、黒漆による型絵染を企図するも、インドの気候風土に漆の材が耐えられない可能性をかんがみ、黒漆で制作された「釈迦十大弟子尊像」は日本国内に留まり、別途、同型同寸の墨型絵染による「釈迦十大弟子尊像」がインドに送られることとなった。またこの二つとは別に、同年、50部の頒布用を含む75部の縮小版「釈迦十大弟子尊像」が型絵染によって制作された。これら一連の作品を、芹沢銈介作「釈迦十大弟子尊像」と呼ぶが、本稿では等身大に作られた2部(漆型絵染と墨型絵染)を大版、それ以外を縮小版と呼んで区別したい。

芹沢による十大弟子10人の各図様は、これまでも指摘されているように、奈良・興福寺の脱活乾漆像(奈良時代)、京都・清凉寺の木彫像(平安時代)、京都・大報恩寺の木彫像(鎌倉時代 快慶作)といった先行する十大弟子尊像を

参考に、それぞれの中で芹沢が一番適当と考える表現を取捨選択しながら考案されたと考えられている<sup>2</sup>。

一方で制作過程についてはこれまで不明な点が多かったが、東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館（以下、芹沢銈介美術工芸館）で保管する芹沢銈介関連資料の中に、「釈迦十大弟子尊像」に関する記録類が新たに確認され<sup>3</sup>、依頼者とのやり取り、使用した材料や作業手順など、その一端が明らかになった。殊に漆型絵染は数多い芹沢作品の中でも唯一のものであり、芹沢の業績を語る上でも重要な作品の一つである。この度の新出資料と共に、当時漆の工程を担当された漆職人の佐藤竹治氏の体験談をもとに、漆型絵染の制作過程について明らかにしたいと思う。また現在、芹沢銈介美術工芸館には、縮小版の「釈迦十大弟子尊像」が4部所蔵されているが、2部が墨、1部が薄墨、そして1部は彩色（口絵2）によって染められている。本稿では、制作数が少なくこれまであまり知られてこなかった、薄墨や彩色の「釈迦十大弟子尊像」のヴァリエーションを紹介し、さらに下絵など芹沢の試行を紐解く資料を通して、芹沢が晩年に至ってなお、型絵染という自らが切り開いた技法に意欲的な姿勢を持ちつづけたことを改めて指摘したいと思う。

## 1 「釈迦十大弟子尊像」制作の経緯

はじめに「釈迦十大弟子尊像」の制作を依頼したのは、天心社刊行会（東京）の新田浩氏であった。愛宕一心教会の顧問を務めた新田氏は、それより以前、天心社刊行会から出版した自著『鉄砲虫：百也一歳平櫛田中その人の一生』（昭和47年）の装幀を芹沢に頼んだ縁から、インドの釈迦本堂を荘厳する十大弟子の作者に芹沢を挙げた。その理由として新田氏は、「堂宇の「造形の美」も重要性をもつことは否定できないが、内陣構成には仏教の原点に触れたいとする意味からも、簡潔なる美の表現を試みることにした<sup>4</sup>」といい、本尊としての釈迦像と、それを取り巻くように十大弟子の額を正面の壁に掲げることを思い立った。そして十大弟子の人間像とは、各個の人間の性格あるいは思想的な課題までも執拗に追及しなければ表現できないものであり、芹沢こそがその人間像に迫りうる知的性格を備えた作家であると考えたのである。<sup>5</sup>

芹沢が「釈迦十大弟子尊像」の制作を開始した時期についてははっきりしないが、芹沢銈介美術工芸館で所蔵している制作当時の関連資料の中に、手書きによる「釈迦十大弟子制作依頼の覚書」と記す2点の文書が確認される。一つは、①依頼者の新田浩氏（天心社刊行会代表取締役）の

名義で昭和56年（1981）11月末日の日付が入っているもの、もう一つは、②昭和57年1月25日の日付が入っているものである<sup>6</sup>。さらにその後、昭和57年2月12日に、新田氏より芹沢に宛てた書簡の中に「かねてより願しておりましたインド釈迦堂に安置の十大弟子のご制作について今月中にご試作を仰ぎたく存じます」<sup>7</sup>とあり、この頃より本格的な制作が開始されたと推測される。芹沢による下絵の検討、そして型彫りの制作を経て、同年の5月中旬より漆と墨のそれぞれで大版の「釈迦十大弟子尊像」が染められ、大版の2部が5月末に完成。引きつづき、6月4日より7月16日にかけて<sup>8</sup>、縮小版75部が制作された。よって一連の作品は、昭和57年の2月中旬より7月中旬にかけて、およそ5か月余りの期間をかけて完成したものといえる。

完成作品はインドへ送られるに先立って、倉敷の大原美術館で開催された「芹沢銈介 釈迦十大弟子尊像展」（昭和57年9月1日～26日）において一般に公開された。この時展示されたのは、大版の「釈迦十大弟子尊像」1部<sup>9</sup>と、その下絵10点、肉筆の釈迦本尊1点、型紙1点<sup>10</sup>であった。

その後、墨型絵染の大版1部はインドに運ばれ、クシナガラ（現インド）の釈迦本堂（図1）に納められた。ドーム状の堂内は正面に松田尚之作の本尊「釈迦如来坐像」が安置され、その周囲の壁に芹沢銈介作の「十大弟子尊像」が掲げられ、さらに天井に嵌められたステンドグラスも芹沢のデザインによるものである。（図2）この釈迦本堂は昭和59年2月28日に愛宕一心教会によって、高野山真言宗の大僧正中川善教殿下を導師に、また大本山永平寺の丹羽廉芳禅師を来賓として、落慶供養が営まれ、今日でも信者たちが巡拝に訪れている。



図1 インドクシナガラ釈迦本堂外観



図2 インドクシナガラ釈迦本堂内部

## 2 漆型絵染「釈迦十大弟子尊像」

芹沢銈介作「釈迦十大弟子尊像」10図 柏市所蔵

昭和57年（1982）紙本漆型絵染 額装

各180.0×90.0cm 額寸212.5×120.0cm

（図3-1・3-2）<sup>11</sup>

多作な作家として知られる芹沢は、戦後に彫った型紙だけでも1万枚を超える。しかし芹沢の仕事の中でも、漆による型絵染は本作の他に例がない。先述のように当初はインドの釈迦本堂に納める予定であったが、漆の材質がインドの気候風土に合わないことを理由としてインドへは送られず、芹沢作品のコレクターとして知られる砂川七郎氏の手に入り、後に砂川氏が自らのコレクションを千葉県柏市に寄贈したことにより、現在は柏市の所蔵となっている。

各幅は縦180cm、横90cm、継ぎ目のない一枚の和紙が使用されている。この作品のために富山県八尾の桂樹舎に特別注文して作られた手漉きの強製紙である<sup>12</sup>。強製紙とは紙の表面にこんにやく糊を塗付し揉んで作る、厚地の丈夫な和紙で、紙の表面に強いしぼ（皺）ができる（図3-2）。原料の楮には、茨城県大子町周辺でとれる特上の楮、通称那須短尺白皮を用いており、紙漉具には長さ7尺（210cm）、幅4尺（120cm）（紙漉槽は長さ6尺、幅3尺、深さ1.3尺）の長大なものを用意して、漉具の四隅に一人ずつ立ち共同で紙漉の作業が行われたという。

額装には、表面に白い塗料が塗られた非常に重い鉄製額を用いており、インドに送られた墨型絵染「釈迦十大弟子尊像」と同じものである。白い塗料はわざと経年劣化するものを用い、塗膜がはがれた時の風合いも計算に入れているというが、柏市所蔵のものは極めて保存状態がよく、額の一部にわずかな亀裂が見られるがほぼ当初と変わらない。

本作において漆の工程を担当したのは佐藤竹治氏である。佐藤氏は昭和29年より岩手県盛岡にある光原社の漆器工場に勤め、平成15年に定年退職されるまで漆器製造に携わってこられた漆職人である。芹沢より光原社に漆の専門家を派遣してほしいとの要請を受け、昭和57年5月、助手の佐々木邦子氏と共に東京蒲田にあった芹沢の工房へ出向いた。蒲田の工房に到着してすぐに芹沢から説明を受けたが、漆の型絵染について芹沢は、佐藤氏に雑誌『工藝』の表紙を見せ、このようにしたいと伝えたという。それは漆工芸の作家である鈴木繁男が絵漆で表紙を描いたものであった<sup>13</sup>。そして漆の性質や海外へ運んだ際の危険性などについて話し合いが持たれた後、10日間にわたる漆型絵染制作の作業



図3-1 「釈迦十大弟子尊像 富楼那」大版（漆） 柏市所蔵



図3-2 「釈迦十大弟子尊像 富楼那（部分）」

が開始された。なお、工房では漆の作業と並行して芹沢の弟子たちによる墨の大版「釈迦十大弟子尊像」の制作が同時に進められていた。

平素漆工を生業とする佐藤氏にとっても型絵染での漆の使用は初めての経験であったため、いくつかの問題が持ち上がった。特に大きな課題となったのは次の2点である。

- ①紙に吸収されない漆を作ること。
- ②防水という漆の性質から、漆に覆われた部分の糊を洗い流すことができないため、通常の型絵染における色差しのように糊置きをした上へ全面に漆を塗ることはできないこと。

①の漆作りには、最初の3日間を要した。一般的な漆では紙に吸収されてしまう上、佐藤氏によれば「分厚く、ごわごわとしたこの紙は、漆を吸い込んでしまうので、非常に扱いにくかった」という。漆が紙にしみ込むということは、黒い色は出るものの紙の質感が表面に表われるので、漆独

持の硬質な照りがなくなってしまう。目指したのは、紙にしみ込まない漆、黒く艶のある漆であった。漆は蒲田に到着してから東京の漆店にいて調達した。漆には黒い顔料、油煙、メリケン粉、墨などを加え、調合の種類と分量を試行錯誤し、最終的には5種類の漆を作って、小さく切った紙に試し塗りを行った。ちなみに5種類の漆は一度に十大弟子の10図全てに十分な量を作った。長年培った職人の勘所で配合するため、後で同じものを作ることが出来ないためである。制作から30年以上を経過した今日にあっても、本作の漆は紙にしっかりと定着して、ひび一つ生じていない。淡く黄みがかかった紙に光沢のある漆黒が映え、美しい完成当時の姿を伝えている。

②の問題はさらに深刻であった。絵具や墨であれば糊の上に着いた不要な色は水元の際に糊と一緒に流れ落ちるが、漆の場合、水をはじくので思うように落ちてはくれない。塗った箇所は一つながりのビニールのようにくっついてしまうのである。さらに絵際からはみ出た漆は、糊を落とした後で、その部分がびらびらと浮き上がって残ってしまう。解決策としては、糊の縁に沿ってはみ出さないよう、丁寧に内側に漆を置いていく他はないと思われた。そこで芹沢に向けて「糊に沿って漆で描く(かく)」という言い方をしたところ、「描くのは自分がすることである」との叱責を受けた。佐藤氏としては、漆絵の技法を念頭において口にした言葉であり他意はなかったのだが、これから取り組む「釈迦十大弟子尊像」はあくまで芹沢の作品であり、その工程の一つとして漆の作業を行うのだということをこのやり取りで理解したという。実際には、漆の性質から墨のように全面に塗ることはできないので、糊の縁に沿って漆を置いていくことには変わりはないが、「作業として自然にできた線」を芹沢はよしとした。いち早くこの思考の転換をできたことが、漆型絵染成功の鍵だったと佐藤氏は語る。「描いたものは例えきれいで駄目、作業として自然にできたのであればよい」、作者は芹沢で、作業として染め、塗りは行うものであるという強い信念であった。

漆塗りの試作に入ってから、成功へのプレッシャーから夜も眠れないほどであったが、幸いにして作業開始5日目に試作として取り組んだ1点目が完成した。はじめにそれを目にしたたよ夫人(芹沢銈介の妻)が「とてもよいものが出来た」と芹沢に伝え、それを聞いた芹沢はすぐに工房に現われた。一目見て大変満足し、この試作も10図の中の1点として採用し、残りの9図をこの通りの漆型絵染で制作することが決定した。漆を塗る作業には1点あたり4～5時間を要したため、その後は1日に2点のペースで作品が

仕上げられていった。

当然ながら糊置き段階までは芹沢の弟子たちが行ったものが用意されており、それ以降の漆の工程に関しては、全て佐藤氏と佐々木氏の二人で作業を行った。漆は空気に触れて固まるという性質を持っており、湿度がないと固まらない。小さなゴミやほこりも大敵である。そのため制作途中の作品を保存するための大きな木箱(風呂)を、現地で板から制作した。佐藤氏らの作業場の写真(図4)の奥に見える棚状のものが、その時に使用した風呂である。木箱の内側には、板の上に広げた作品をそのまま出し入れできるように、左右の壁に板を置くための突起をつけた。漆を塗り終わった作品から順次収納し、上からビニールシートをかぶせて空気の流れを遮断した。

漆が乾くと、今度は1点ずつ、再び芹沢の弟子たちの協力を得て、糊を洗い流す水元の作業を行った。(図5)板に乗



図4 漆塗り作業風景



図5 水元作業風景



図6 完成した「釈迦十大弟子尊像」を見る芹沢銈介



図7 「釈迦十大弟子尊像 目犍連」  
縮小版（墨）  
東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵



図8 「釈迦十大弟子尊像 須菩提」  
縮小版（薄墨）  
東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵



図9 「釈迦十大弟子尊像 阿難陀」  
縮小版（彩色）  
東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵

せた作品がそのまま入るほどに大きな桶へ水を張り、その中でホースの水をかけながら、刷毛状のもので丁寧に糊を落としていく。水元の作業には1点につき1～2時間を要した。

佐藤氏と佐々木氏の作業は、連日朝9時から夜8時頃まで続いた。芹沢は制作中もしばしば作業場へと足を運び、佐藤氏らの仕事をじっと見ていることがあったという。特に試作が完成して後には、朝仕事をやっているところへ芹沢がやってきて「今、お経をあげてきたよ」と声をかけることあった。佐藤氏の仕事場とつながった工房内の別棟には「釈迦十大弟子尊像」の肉筆の下絵が立てかけてあり、芹沢はそこで毎朝下絵に向かって経をあげていたという。祈るような気持ちで、作品の完成を見守っていたのではなかったかと思う。また芹沢は、毎日のように出来上がった分の「釈迦十大弟子尊像」を外に広げて見ることを指示したので、弟子たちが動員され、その都度置き場所を変えたり、来客に見せたり、作業の手を休め2時間ほどをかけて行った。(図6) 佐藤氏にとってこの10日間の仕事は、記憶に残る困難なものであったというが、完成作品を前にした芹沢のとても満足そうな姿が何より印象的だったという。作品が完成して出荷の日も、芹沢は作品の荷造りからずっと立ち合い、最後に運搬車が見えなくなるまで道路にでて合掌をして見送った。

### 3 縮小版「釈迦十大弟子尊像」

芹沢銈介美術工芸館には次に挙げる3種類の縮小版「釈迦十大弟子尊像」のヴァリエーションが所蔵されている。元は全て②（薄墨）のように仮巻きであったが、展示の際に①（墨）は額装に、③（彩色）は軸装に仕立て直されている。

#### ①芹沢銈介作「釈迦十大弟子尊像」10図（図7）

紙本型絵染（墨） 額装 額寸109.3×52.0cm  
東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵

#### ②芹沢銈介作「釈迦十大弟子尊像」10図（図8）

紙本型絵染（薄墨/ねずみ） 軸（仮巻き）108.0×49.5cm  
東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵

#### ③芹沢銈介作「釈迦十大弟子尊像」10図（口絵2、図9）

紙本型絵染（彩色/渋木） 軸装  
軸寸188.3×62.0cm 本紙104.7×45.5cm  
東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵

これらの縮小版では、十大弟子それぞれの像容は大版の約2分の1になっている。いずれも用いている紙は埼玉県の小川、江原土秋特濃和紙<sup>14</sup>で、左下に「天心社刊行会」の透かしが入っている。依頼者である天心社刊行会がこれらのために特別注文をし、芹沢の元へ持参したものと思われる。薄手のなめらかな表面をもった和紙で、色はわずかに黄みがかっている。強いしぼのある強製紙に染めた大版に比べ、輪郭に滲みは見られず、わずかに固い印象を与える。

3種の違いは色差しにあり、①は墨一色で染められたもので、黒色のみという点において大版の「釈迦十大弟子尊像」と共通する。②は濃い灰色一色で染められており、「薄墨」あるいは「ねずみ」の名称で呼ばれている。③（口絵2）は「彩色」あるいは「渋木」と呼ばれており、黄土を主に、薄墨や赤色で暈しを加え、着衣の袈裟部分に文様を表わした「須菩提」「阿那律」「羅睺羅」「阿難陀」の4体では袈裟の図柄を意識した色差しを行っている。なお彩色の「須菩提」のみは白色の衣に胡粉を用いている。

ところで、天心社刊行会が配布した「芹沢銈介『型絵染 釈迦十大弟子』頒布のお知らせ」(昭和57年7月)には「芹沢銈介オリジナル作品 限定五〇セット 定価七〇〇万円」<sup>14</sup>とあるが、この50組の中に墨・薄墨・彩色の違いがあることは明記されていない。芹沢銈介美術工芸館所蔵の関連資料の中に作品の引渡しに関するメモ書きが確認され、それによると縮小版は昭和57年7月8日に墨5部、7月15日に墨25部・彩色5部・薄墨5部の合計35部、7月16日に墨35部が引き渡されたとあり、総数は先述の「釈迦十大弟子制作依頼の覚書」<sup>15</sup>の記述とも一致する。よって縮小版は全部で墨65部、薄墨5部、彩色5部が制作されたとわかる。ただし先述の「頒布のお知らせ」をはじめ、一般向けの発行物の中に薄墨と彩色に関する記述は見られないことから、それらを含む25部は天心社刊行会内部あるいは関係者のためのものだったのではないかと推測される。

十大弟子の形姿については、ほぼ大版と一致しているが、わずかに二カ所の改変が認められる。一つは「目犍連」の持物に関するもので、右手に持つ蓮の蕾を差した水瓶が、大版では無地なのに対し縮小版では唐草のような文様入りになっている点(図10-1・10-2)、そしてもう一つは「阿難陀」の面部において口元の顎の肉付きを示す弧線が上下逆になっている点である(図11-1・11-2)。



図10-1「目犍連」大版(漆) 柏市所蔵



図10-2「目犍連」縮小版(墨) 東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵



図11-1「阿難陀」大版(漆) 柏市所蔵



図11-2「阿難陀」縮小版(墨) 東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵

#### 4 東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵の関連資料

##### 4-1「釈迦十大弟子尊像 型彫り用下絵」9点

昭和57年(1982) 紙本肉筆 額装

額寸 縦210.0×横104.2×厚4.0cm

- ① 舍利弗 和紙 墨・コンテ・彩色(図12-1)
- ② 目犍連 和紙 墨・コンテ・彩色(図12-2)
- ③ 大迦葉 和紙 木炭・コンテ・墨・彩色(図12-3)
- ④ 須菩提 和紙 鉛筆・墨(図12-4)
- ⑤ 迦旃延 和紙 墨・彩色(図12-5)
- ⑥ 優波離 その一 和紙 墨・コンテ(図12-6)
- ⑦ 優波離 その二 和紙 墨・コンテ・彩色(図12-7)
- ⑧ 羅睺羅 和紙 墨・コンテ・彩色(図12-8)
- ⑨ 阿難陀 和紙 墨・コンテ・彩色(図12-9)

これらの9点は、芹沢が大版「釈迦十大弟子尊像」の型紙を彫る際に用いた下絵の一部である。もとは蒲田にあった芹沢の自宅兼工房に残っていたもので、芹沢の没後に芹沢銈介美術工芸館に運ばれた。芹沢自身の肉筆であるこれらは、型彫りの際に直接型紙に貼り付けられ、型紙と共に図柄を刻まれた。本来作品として残るものではないが、型彫りの後、型紙から剥がされたものが伝わり、台紙に貼りつけることで1枚ずつの絵に還元してある。芹沢銈介美術工芸館にて、平成2年(1990)に開催された「釈迦十大弟子尊像展」で展示するために裏打ちを行い、同時に新造の焼杉額に納められた。

9点それぞれの描き方に若干の違いはあるが、多くは墨と赤(一部に緑や白も認められる)のコンテで輪郭をとり、薄墨と渋木によって衣に彩色を施している。なおこの場合の彩色は縮小版の彩色の配色とは異なっており、衣の構造や全体のバランスを測るための目安ではなかったかと思われる。

下絵の線と小刀の彫り跡とを比較すると、芹沢の型彫りの特徴である、下絵に捉われない自由な刀さばきが見てとれる。特に「迦旃延」(図12-5)や「優波離 その一」(図12-6)、「優波離 その二」(図12-7)などは、その傾向が顕著である。一方「目犍連」(図12-2)や「羅睺羅」(図12-8)のように、比較的下絵に忠実に彫り進められているものもあり、下絵に沿った丁寧な彫りからは、すでにそれらの像のイメージが固まっていたことを思わせる。

ところで、これらの型彫り用下絵の中には、完成した作品とは異なるものが確認された。それは「大迦葉」、「優波離 その二」、「阿難陀」の3点である<sup>16</sup>。それぞれの相違点は次の通りである。



12-1 舍利弗



12-2 目犍連



12-3 大迦葉



12-4 須菩提



12-5 迦旃延



12-6 優波離 その一



12-7 優波離 その二



12-8 羅睺羅



12-9 阿難陀

図12 「釈迦十大弟子尊像 型彫り用下絵」9枚 東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵

まず「大迦葉」(図12-3)では面部に違いが見られる。顎のほっそりとした丸顔の完成品(図13-1)に比べ、本作ではややえらの張った四角い顎の輪郭(図13-2)に表わされている。

次に「優波離 その二」(図12-7)については、「優波離 その一」(図12-6)が完成品の下絵と見られ、両者には大きな違いが認められる。わかりやすく「優波離 その二」と完成品とで比較をすると、面部の表情や衣の襞などもそうであるが、細かい点では完成品が人差し指を立てて両手を握りこむ手の構え(図14-1)であるのに対して、「優波離 その二」では五指を伸ばした状態で左右の指を胸前で交差させている(図14-2)。また足元では、完成品が沓を履く(図15-1)のに対し、「優波離 その二」では草履を履いている(図15-2)。完成した「優波離」の印相や履物は、京都・清涼寺所蔵の「釈迦十大弟子尊像」から採用したものと考えられるが、図様に関わる検討は型彫りの段階まで続いていたことが知られる。

「阿難陀」(図12-9)での違いは袈裟の表現である。下絵では体の中央に位置する縦条に対して左右の田相が並列して描かれているが(図16-1)、完成品では縦条の左右で田相が互い違いになるよう上下にずらされている(図16-2)。全体のバランスをみた時に、下絵では重心が頭から足に向かってわずかに右方向へ歪曲して見える。完成品では、向かって左側の袖を外側に翻し、また袈裟の田相部を互い違

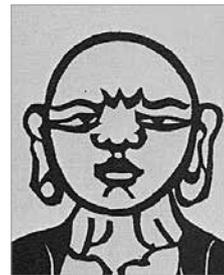


図13-1 「大迦葉」大版(漆) 柏市所蔵



図13-2 「大迦葉」型彫り用下絵 東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵



図 14-1 「優波離」大版 (漆)  
柏市所蔵



図 14-2 「優波離 その二」  
型彫り用下絵 東北福祉大学  
芹沢銈介美術工芸館所蔵



図 15-1 「優波離」大版 (漆) 柏市所蔵



図 15-2 「優波離 その二」型彫り用下絵  
東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵

いにして中心から外側に向かってゆるく上向きに描くことで、重心を中央に寄せ、絵に安定感をもたらしている。

この他に型彫りの際、下絵から変更したと見られる点では、「迦旃延」(図12-5)の顔に描かれていた豊齡線を、型彫りの段階で無視したことがわかる(図17-1・17-2)。当初、迦旃延はもっと年配者のイメージだったのかもしれない。



図 16-1 「阿難陀」  
型彫り用下絵 東北福祉大学  
芹沢銈介美術工芸館所蔵



図 16-2 「阿難陀」大版 (漆)  
柏市所蔵



図 17-1 「迦旃延」  
型彫り用下絵 東北福祉大学  
芹沢銈介美術工芸館所蔵



図 17-2 「迦旃延」大版 (漆)  
柏市所蔵

#### 4-2 「下絵 釈迦如来坐像」(図18)

昭和57年(1982) 紙本肉筆 153.0×105.0cm

本図は、昭和57年(1982)9月に大原美術館で開催された「芹沢銈介 釈迦十大弟子尊像展」に出品された肉筆釈迦如来像の下絵である。蓮華座の上で正面向きに坐る釈迦如来は、両手の先を衣に包みこむ独特の姿をしている。薄手の和紙に、木炭と墨で輪郭線を描き起こし、その上から緑と橙のコンテでさらに線を重ねている。胸元に小さく紙を切り抜いた跡があり、紙面の裏側から穴を埋めるように別紙を当てて補修している。大原美術館に展示された作品は、赤い衣をまとった彩色の肉筆画であったが、現在その所在は不明となっている。



図 18 「肉筆下絵 釈迦如来坐像」  
東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵

#### おわりに

型絵染は多くの工程を経て作品を完成させるが、その中でも作品の根幹ともいえる型彫りは集中と体力を要する、最も大事な作業である。当時、芹沢の工房で染めの仕事に携わり、芹沢の仕事の間近で目にしていた弟子の土手武彦氏は、「十大弟子尊像」の型彫りについて、「先生はぎりぎりの体力で彫っていた。型紙を彫る時は顔から彫っていかれたが、中心までいくとつらくなられ、一息に彫り上げることはできなかった。途中で横になられたり、杖をついて歩いたりなさりながら制作を続けられた」といい、疲労困憊してなお型彫りに向かう姿を見ているのは非常に胸が痛んだという。

体力的な限界を迎えながら、芹沢は決して仕事に妥協をしなかった。芹沢銈介美術工芸館に残る「型彫り用下絵」の中には完成品とは異なる図様のものがあり、型彫りをして、試作染めをした上で、再び図柄を変更し、改めて型を

彫り直したことが知られる。肉筆下絵での検討だけでなく、多くの労力を要する型彫りを繰り返し行う姿勢には、驚きを禁じえない。

芹沢は87歳になって、「釈迦十大弟子尊像」に取り組んだ。型絵染の人間国宝として名実ともにその道を究めた身でありながら、そこでさらに漆の型絵染というそれまで誰も行ってない新分野に挑戦したのである。本来型絵染という技法には適さない漆を用いたため、決して容易なことではなかったが、結果唯一無二の「釈迦十大弟子尊像」が誕生した。まさに伝統的な技法や図像に精通しながら、常に既存の価値観に捉われない新しい作品を生み出してきた芹沢らしい「釈迦十大弟子尊像」であったといえよう。



図19「釈迦十大弟子尊像 羅睺羅」型絵染（墨）  
東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵

また芹沢自身にとっても、釈迦十大弟子というテーマは、特別な思いを持つものではなかったかと思われる。昭和39年（1964）に鳥根県出雲で起こった大水害の山崩れで亡くなった人々の供養として出雲民藝協会が六地藏を建立した際、その地藏法要の寄付金を募るため芹沢へ地藏菩薩像の依頼をした多々納弘光氏に向けて、「君の依頼はわかったが、残念ながらまだ仏様は彫れない。申し訳ないが、協会の要請には応えられない」との断りの便りを芹沢は送っている<sup>17</sup>。芹沢69歳のことであるが、仏の尊像を作るにはまだ早いと思ったのであろうか。インドの釈迦本堂に納めることを目的とした「釈迦十大弟子尊像」は鑑賞作品であることを超えて、信仰の対象として求められたものである。それ

に応えるものを作る覚悟で臨んだのではなかったかと思う。

さて本稿では、インドの釈迦本堂に送られた「釈迦十大弟子尊像」を取り上げることはできなかったが、芹沢銈介美術工芸館に大版の墨型絵染「釈迦十大弟子尊像」の1幅「羅睺羅像」（図19）がある。これは芹沢銈介が長男の長介氏に向かって「羅睺羅はお釈迦様の長男だから、おまえが持っていないさい」と語り与えたもので、1点のみ単独で伝わっている。他の大版「釈迦十大弟子尊像」と同様に、八尾の強製紙を使用し、インドに送られたものと同じく墨一色の型絵染によって制作されている。ムラなく染め上げられた墨色は、天心社刊行会の用意した上等品の墨を用いたもので、きめの細かい墨汁にするため、敢えて腕力の劣る女性の弟子たちが墨磨りを担当したという。深く濃い墨色と、強製紙独特のしぼに滲むさまは、漆とはまた違った味わいがある。遠いインドの地に「釈迦十大弟子尊像」が並んでいると思うと感慨深い。

#### 付記

芹沢銈介作品の掲載にあたり芹沢恵子様のご格別のご配慮と使用許可をいただき、ここに深く感謝申し上げます。また調査へのご高配を賜りました柏市教育員会、佐藤竹治様、砂川大様、土手武彦様に深く感謝申し上げます。英文要旨については東北福祉大学のKen Schmidt准教授にご協力をいただきました。感謝申し上げます。

#### 注

- 釈迦十大弟子はそれぞれ以下のように説かれる。
 

舍利弗	知恵第一。弟子の中で最も上位にあり、衆生教化に尽力した。
目犍連	神通第一。婆羅門の名家に生れ、舍利弗とは親友で同じ論師のもとで修学したが、後に釈迦の弟子となった。
大迦葉	頭陀第一。婆羅門の出身で、諸学を究めて後に出家。釈迦滅後の第一結集の際には上座をつとめた。
須菩提	解空第一。舎衛国の長者の家に生れる。諸法皆空の觀に住し、般若の空理を説いた。
富楼那	説法第一。婆羅門長者の家に生まれる。弁舌に優れた人物。
迦旃延	論議第一。南インドの婆羅門長者の生れ。国王の師であった父と同じく、弟子中でも論議第一と称された。
阿那律	天眼第一。釈迦の従弟で、眠らずに坐禅をした結果失明したという。
優波離	自律第一。元は身分の低い理髪師であったが、戒律に詳しく、後に教団の上首として結集にも参加した。
羅睺羅	密行第一。釈迦が出家をする以前に生れた子。よく戒律を守り修業を重ねた。
阿難陀	多聞第一。釈迦の従弟で、常に釈迦の身辺にあってその教えに接した。容姿端麗でしばしば婦女に誘惑

されたという。

- 2 濱田淑子「芹沢銈介 釈迦十大弟子尊像」『月刊 寺と生活』通巻第121号 1997年12月 pp.20-24  
白鳥誠一郎「釈迦十大弟子尊像」『芹沢銈介没後30年記念50の作品でたどる芹沢銈介88年の軌跡』静岡市立芹沢銈介美術館 2014年 pp.102-103
- 3 芹沢長介前館長によって東京蒲田にある芹沢銈介の工房から芹沢銈介美術工芸館に運び込まれた各種関連資料の一部である。平成26年に当館参与の濱田淑子氏によって、それらの中から「釈迦十大弟子尊像」関係の記録類が発見された。
- 4 につた浩『回想—美術家たち—〈私家版〉』「芹沢銈介 回想—新民芸という領域においての美の追求—」天心社刊行会 1991年 pp.120-121
- 5 につた浩「芹沢銈介作釈迦十大弟子について」『歩 芹沢銈介の創作と蒐集』紫紅社 1982年 p.252
- 6 ①と②の「覚書」では「釈迦十大弟子尊像」の制作数に違いがみられる。当該部分の抜粋要約は以下の通り。実際には②にある、大版2組、頒布用の縮小版75組が制作された。
  - ① 昭和56年11月末日  
印度国釈迦本堂内御安置用十大弟子制作料 (2尺×3尺) 1組  
日本国釈迦堂内御安置用十大弟子制作料 (51×103cm) 1組  
国内頒布用十大弟子制作料 (51×103cm) 150組
  - ② 昭和57年1月25日  
十大弟子大版製作数 2組  
天心社頒布会用 ㊦ 50組  
㊧ 25組  
計 75組
- 7 新田氏より芹沢に送られた書簡は「釈迦十大弟子尊像」関連資料として芹沢銈介美術工芸館で所蔵保管しているもの。
- 8 「釈迦十大弟子縮小版製作工程報告書 S.57.7.20」(芹沢銈介美術工芸館所蔵)より。
- 9 大原美術館展覧会図録『釈迦十大弟子尊像』(天心社刊行会 1982年)掲載の写真図版を見ると、この時に展示された「釈迦十大弟子尊像」は、後日インドに送られることになる墨型絵染の作品と考えられるが、『民芸手帳』(1982年9月号)には「日本のなものとして越中八尾の手漉和紙の揉紙に黒漆という作品。漆は岩手の漆工の協力という工芸としての作品である。」(p.51)とあることから、漆型絵染であった可能性も否定できない。
- 10 大原美術館への出展内容については、「朝日新聞 岡山版」(1982年9月1日)の記事「大原美術館 今日から『釈迦十大弟子尊像展』」に依る。ちなみに型紙は制作依頼者である天心社刊行会の所有となった可能性が高いが、現在その所在は不明となっている。
- 11 漆型絵染「釈迦十大弟子尊像」の全図は以下の掲載写真を参照されたい。芹沢銈介著『芹沢銈介全集 第31巻』(中央公論社 1983年 p.6-15)、『柏市立砂川美術工芸館 所蔵作品目録1』(編集発行柏市教育委員会 1996年 p.80-85)、『歩 芹沢銈介の創作と蒐集』(紫紅社 1982年 pp.248-251)。
- 12 大版「釈迦十大弟子尊像」の用紙については、芹沢銈介美術工芸館所蔵の関連資料「「釈迦十大弟子」用紙製作工程 S.57.6.29」に依る。
- 13 雑誌『工藝』(日本民藝協会刊行 全120冊 1931～1951年)の内、鈴木繁男氏による装幀は次の通り。  
73号(芹沢装幀・鈴木型漆)、74号(芹沢装幀・鈴木描漆)、75号(芹沢装幀・鈴木型漆)、76号(芹沢装幀・鈴木描漆)、77号(描漆装幀)、78号(描漆装幀)、79号(型漆装幀)、80号(描漆装幀)、81号(漆紙に描模様)、82号(絵漆装幀)、

- 83号(描漆装幀)、84号(装幀)、85号(絵漆装幀)、86号(絵漆装幀)、87号(絵漆装幀)、88号(絵漆装幀)、89号(絵漆装幀)、90号(絵漆装幀)、91号(絵漆装幀)、92号(絵漆装幀)、93号(絵漆装幀)、94号(装幀)、95号(装幀)、97号(装幀)、99号(絵漆装幀)、100号(絵漆装幀)、102号(装幀)、103号(装幀)、104号(装幀)、105号(装幀)、106号(装幀)、107号(装幀)、108号(装幀)。
- 14 「芹沢銈介『型絵染釈迦十大弟子』頒布のお知らせ」(昭和57年7月)に記載。天心社刊行会が縮小版を宣伝するために配布を行なった案内状である。
- 15 前掲註6の②
- 16 この3点以外に指先や持物の一部を欠失している型彫り用下絵もあるが、該当箇所が小さく、その部分のみを別に彫った型紙で補うことも可能であるため、完成品と異なる下絵には含めていない。
- 17 奈良綾・濱田淑子「「出雲四曲屏風」-芹沢銈介作品を旅する-」『東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館年報』5号 2014年 p.84

## 画像出典

図10-1・11-1・13-1・14-1・15-1・16-2・17-2は『柏市立砂川美術工芸館 所蔵作品目録1』(柏市教育委員会編集発行1996年 pp.81～85)より転載。