

パネルディスカッション・質疑応答

パネリスト

薄井 和男

尾崎 正善

遠藤 ゆかり

室瀬 祐

下室 覚道

司 会

司会 只今より、パネルディスカッションを開催します。

会場の皆様から、たくさんのご質問をご提示頂きましたので、それに答える形で進めて行きたいと存じます。まず、薄井先生に、「院派仏師は、誰がリーダーですか？また、どんなグループですか？運慶・快慶とは、どんな関係がありますか？」というご質問。それから、「仏像に漆塗りをするのは、いつの時代からですか？」というご質問があります。薄井先生、よろしくお願ひ申し上げます。

薄井

院派仏師ですが、詳しく話すと長くなってしまうので、大まかにお話しますと、皆さんよくご存知の、京都宇治の平等院鳳凰堂の阿弥陀さんを作った、仏師・定朝という方がいらっしゃいます。平安時代の後期に登場してくる人です。ここから、中世の仏師の系譜が始まります。定朝は仏師の祖とよく言われますが、その後、平安時代の後期、藤原時代に、この仏師の系譜の中で分派が起きて来ます。鎌倉初期くらいまでの間

に、三つ大きな派が出来るのですが、これはよく、院派・円派・慶派という呼び方をいたします。院派、円派というのは、定朝以来、京都に拠点を置いて、平安貴族達の造仏に応える、非常に穏やかな作風を旨とする派なのですが、平安の終わりにくらしいに、南都の焼き討ちがありまして、その後、興福寺・東大寺といったお寺が復興される時にまだ力を持っているのが京都の仏師である院派とか円派の仏師です。ちょうどその頃、売り出して来るのが、奈良に居を構えた、奈良仏師とか、南京仏師とか呼ばれている派なのですが、これが、その後、慶派と呼ばれる派になってきます。運慶、運慶の父親の康慶。そして快慶は、運慶と同時代ですが、運慶と血縁はありません。これが、奈良仏師ということ。こうした中で、南都の復興の頃から、慶派が力を持つのですが、そうかと言って、武家政権になった途端、好みが変わって、院派・円派は力がなくなっちゃうのかというと、そういうことはなく、京仏師系の院派は、京都の中で連綿と仕事を継いで行きますし、奈良の復興の時も、一緒に加わります。

鎌倉中期くらいになりますと、いわゆる、運慶・快慶らの新しい作風というのが隆盛を極めていくわけですが、段々と、三派の作るものは、どんぐりの背比べになっていくんですね。特に慶派が優れているということだけではなくなると、各派林立のような形になって行きます。その中から、鎌倉時代中期以降になりますと、院派仏師の中に、非常に勢力を伸ばしてくるものがある、特に院派は、先ほどお話ししましたが、律宗系のお寺の仕事をしたり、あるいは大きな仕事としては、禅宗、特に臨済系の仕事をしますし、特に関東においても大きな基盤を置いてきます。恐らく、鎌倉の中にも、院派仏師の一大拠点が出来ていたのではないかと思えます。その中で、曹洞宗との接点も、先ほどお話ししたようなところから出来てきたでしょう。この点は、今後調べて行くうちに、院派と曹洞宗関係の造仏というものが、いろいろな所から出てきますと、よりはっきりとしてくると思えますし、更に、院派仏師の広範な活躍というものが、ますます分かってくる

んじゃないかと、期待しているところです。

中世の仏像についての調査というのは、全国的なレベルで言うと、それほど進んでいない部分もありますし、特に、曹洞宗関係のお寺は多いですから、また何が出てくるかわかっていないということもあって、これも期待しているところです。

(仏像に漆塗りをする時期について) 仏像に漆塗りをするということは、飛鳥時代から行われております。我々日本人というのは、侘び寂びという発想が大変強くありますので、白木とか古色を良しとする感覚を、特に現代人は持っているのですが、仏像というのは金色相と言いまして、金箔を張るとか、メッキをするとかというのが本来の仕上げの仕方であります。その中で、木彫であれば、金箔を張るための下地として、漆を塗るというのは、必須の条件と言つて良いと思います。生地にいきなり金箔を塗るということは致しませんので。漆塗りは、仏像制作と同時に始まったと言つても間違いではないと思います。

司会 はい、ありがとうございました。続きまして、尾崎先生へのご質問ですが、「横尾忠則と大本山總持寺との関係は？時代の風潮を思い出していました。」「大本山總持寺に後醍醐天皇の靈廟がありますが、南朝方との関係は？」と、二つご質問を頂いております。尾崎先生、この辺りいかがでしょうか。

尾崎 まず、横尾忠則氏と總持寺の関係ですが、これははつきりとは分かりません。横尾忠則氏が坐禪に傾倒するようになったのは、御紹介した著書の中でも書かれておりますが、交通事故に遭われて長い闘病生活を送られたというのが、一つ契機であったようです。その後、坐禪、神秘体験というようなことに興味を持たれ、展示会の前には總持寺で坐禪を行っています。発表の中でも述べましたが、三進という企画会社が持ち込ん

だものなのか、もしくは、坐禅などを行っているのを見て、總持寺側のどなたかがアプローチしたか、その関係はよくわかりません。

ご質問の中で、「当時のことを思い出した」と仰っておられますが、当時というのは、私は中学三年生の時で、オカルト、それからノストラダムスの大予言とか、そういう時代でした。神秘体験みたいなものと横尾忠則氏、そして、總持寺というのが、たまたまだったとは思いますが、結びついたのではないのでしょうか。この辺の關係については、正直よくわからないところでもあります。

次のご質問の、總持寺と後醍醐天皇との關係でございますが、これは、大いにあります。まず一つは、瑩山禪師に対しての「十種の勅問」です。十というのは、十種類の、勅というのは勅使門の勅、「みことのり」ということですが、後醍醐天皇からの直接の質問が下されたと言われております。歴史的に見ると、疑問符も付されてはおりますが、少なくとも南朝方と總持寺・瑩山禪師の關係というものを強く結びつけることが、時代があまり下らない段階で行われていたのです。それから、總持寺は後醍醐天皇の繪旨を賜い、南朝の勅願所として「日本曹洞賜紫出世之道場」となつたとされています。

さらに瑩山禪師は、寂後禪師号を賜ります。この禪師号を授けようとしたのが、南朝、後醍醐天皇の子息後村上天皇です。仏慈禪師という禪師号を授けようとしています。それに対して、總持寺の二祖、二代目の峨山禪師がお断りをします。そのお断りの書状というのが、島根県の雲樹寺というお寺に残っております。この点は、ほぼ間違いないと考えられております。これは、南朝方が、自分の勢力範囲を増やすため、政治的に行つたと考えられます。疑問符が付いておりますが、南朝の勅願所となつたことは、南朝が政治的な拠点を各地に置いて行く過程で、總持寺を取り込むということを、当時考えていたということです。

總持寺が鶴見の地に移つた後の昭和初期、後醍醐天皇、南朝は、戦前、非常に歴史的に顕彰され、政治的に

利用されました。ご存じのように、皇居に行きますと、楠木正成の像があるように南朝が顕彰されます。その時、昭和十三年に總持寺において、後醍醐天皇の六〇〇回御遠忌という大きな法要を行っております。御霊殿は、それを記念して昭和十二年に作られたという経緯があるのです。

司会

ありがとうございます。続いて、遠藤先生へのご質問。「お話の中では、普段の宝蔵館の仕事について、お話頂いたいただきましたが、お寺の博物館ならではの仕事というものは何かありませんか？」とのこと。宝蔵館というのは、大本山總持寺に属する博物館ですので、お寺ならではの仕事内容等、何かあればお答え頂ければと思います。

遠藤

お寺の博物館ならではのお仕事について、二つご紹介させていただきます。一つは法要等で使用する掛軸等の管理及び貸出です。貸出先は主に侍真寮と呼ばれる大祖堂で行われる一切の法要を司る寮舎です。貸出する資料は、總持寺歴代住職のご命日の法要で使用する頂相（頂相とは禅僧の肖像画のこと）、観音諷経の際は観音像といったように様々です。

もう一つは、床の間の掛け軸の交換です。總持寺にはたくさん建物がございます。すべての建物ではありませんが、三松閣、天真閣、待鳳館、紫雲台など、特定の建物の床の間の掛け軸を担当しております。主に掛けるのは墨跡といわれる禅僧の書いた書で、特に總持寺歴代住職の墨跡が中心です。ほとんどのお部屋は、法要の際の控室となるなど、様々な用途に使用されるお部屋ばかりですので、常に軸が掛っている状態にしなければなりません。床の間の数は約五〇か所あり、墨跡の配置を考えるだけでも一苦勞です。さらに墨跡の保存の関係上、年に数回の交換は必須で、なかなかの重労働です。

司会

ありがとうございます。続きまして、室瀬先生にご質問ですが、「三橋鎌岳作の前机は鎌倉彫ですが、透かし彫りは鎌倉彫としては一般的ですか?」というご質問です。よろしくお願い致します。

室瀬

一般的に鎌倉彫と言われているものには、透かし彫りの例というのは、ほとんど無いと思います。鎌倉彫は器物が主体になりますので、そういったものを透かし彫りにしてしまうと、そもそも器物としての用途を為さないということもありますし、鎌倉彫においては、透かし彫りという技術は重要視されているものではありません。

前机において透かし彫りが施されているというのは、やはり、話の中でも出て来ました、円覚寺の前机というものが大きく影響していて、こちらが、正式名称ですと天竺牡丹透彫前机ということになるのですが、鏡板の部分が全て透かし彫りになっています。こちらを一つの模範として、作成していく中で、透かし彫りというのが、前機の装飾としてすごく優れた効果を発揮すること、鎌岳は気づいたのだと思います。そして、透かし彫り以外の技法というのは、鎌岳が得意としている技法なのですが、そういった中でも、部分的に彫りの深さを強調する片切り彫りという技法が強調されていたりと、一般的な鎌倉彫を作るための装飾とは少し違う、いかにも彫刻家らしい、仏師としての誇りを持った作例なのだろうなということが伺えます。そして、今回、作品についてのタイトルとして、獅子牡丹唐彫木前机ということで、鎌倉彫という名前は付けていないのですが、こちらは總持寺の名宝一〇〇選の展覧会で使われていた名称を引用しています。こちらの名前を付けることに至った由来としては、三橋鎌岳は、父親の鎌山と共にあくまでも仏師としての誇りを持って仕事をしていて、それまでは、鎌倉彫、いわゆる木彫漆塗のものは副業としてやっていたわけですね。作品というものになった時に、彼らの頭の中には、鎌倉彫であるのか、そうでないのか、という境

目はなかったと思います。そういった経緯も含めて、仏師としての誇りを持って、仕事をしていた鎌岳に敬意を払い、敢えて鎌倉彫という表記ではなく、彫木の前机という表記にしたということを、お話として伺っております。

司会

ありがとうございます。それでは、もう一度、薄井先生へのご質問です。「化仏が無いのに観音像とされる理由は？」とありますが、こちらは、能登總持寺祖院の観音菩薩像のことだと思えます。それと、もう一つ、「一般的な白布をまとっているように見えないが、なぜ白布観音と呼ばれるのか？」これは、白布というのは白衣ですね。どうして「白衣観音」と呼ばれるのかと、こういうご質問ですが、薄井先生、よろしくお願い致します。

薄井

總持寺祖院の観音さんですけれど、化仏は、なくはないんですね。実は付いております。ただ、今付いておりますのは、後補です。当初のものではないんですね。だから、いわゆる天冠台のところ穴が空いておりますので、これはどうも最初から開いていた穴が、そのままも使われているようなので、化仏は多分付いていたのだらうと思われます。あの像を、白衣観音と呼んでいるということですから、これは、私も分かりません。と言いますのは、形からするならば、白衣観音の形ではないです。一般的な白衣観音と言うのは、水墨画などで描かれているので皆さんよくご存じだと思いますが、達磨さんと同じように、頭からすっぽりとお衣をかぶっているという形ですね。あれが典型的な白衣観音なんです。ただ、祖院の場合には、寺伝で、寺の伝えで白衣観音という風に呼んできているというお話伺いました。その辺が判然としないうところがあるのですけれど、あと、普通の観音さんというのは、下半身には裳をつけておりますけれど、上半身は条帛・天衣というひ

らひらとした衣を着けているだけで、基本的には裸なんです。裸形なんです。ただ、祖院の観音さんは、上半身をお衣で覆っている。宋風彫刻では、あの手の観音像というのは、よく作られるんですね。一見、如来と同じような覆肩衣と言いますが、両肩を覆う衣を着けているスタイルというのが登場して来ますので、両方も肩を覆っているの、頭は被っていないけれど、白衣と言ったのかもしれませんが、ちよつと、判然とはいたしません。

司会 ありがとうございます。続きまして尾崎先生に、「峨山禪師六五〇回大遠忌の経費の原資は？」という質問がございしますが、お願い致します。

尾崎 基本的に、曹洞宗の關係の寺院・檀信徒の寄附ということです。私も住職をしておりますので、寺としても一僧侶としても寄附を致しました。曹洞宗は、全国に現在約一千二百ヶ寺の寺院がございします。各寺院に寄附をお願いして、遠忌を行っているということです。

その寄附金に基づいて、伽藍の修復・整備、回廊なども整備致しましたし、法要や今回の展示会を含めてイベント等々行われましたので、そういったものに活用し、さらに、瑩山禪師の遠忌に向けて寄附を積み立てているというのが、現状です。よろしいでしょうか。

司会 ありがとうございます。続いて遠藤先生、「宝蔵館での散華の展示予定について、あるいは、散華の由緒、由来について？」というご質問ですけれど、お分かりになりますでしょうか。

遠藤

總持寺が所蔵している散華ですと、加山又造氏の散華のことかと思えます。この散華は御移転80年の記念に際して制作されたものです。この度の展覧会にも出品しています。画題には總持寺ゆかりの地で石川、福井、京都、神奈川の県華、横浜の市花が選ばれています。石川県は總持寺祖院（旧跡地）、福井県は瑩山禪師生誕地、京都府は道元禪師生誕地、神奈川県と横浜市は大本山總持寺（現在地）、曹洞宗と總持寺にゆかりのある地ということになります。どれがどのお花かを覚えておりません。申し訳ございません。

尾崎

ヤマユリが神奈川県、シダレザクラが京都、それから、クロユリが石川県、スイセンが福井県です。

遠藤

・・・だそうです。ほとんど尾崎先生に答えていただきました。今年の展覧会には出品しております。しかし来年以降は、展覧会に出品した資料については、半年から1年は保存の関係上、休ませなければなりません。そのため、宝蔵館での展示予定というのは、今のところ保留とさせて頂ければと思います。

司会

遠藤先生、それから、「禪の心とかたち―總持寺の至宝展―」が、今後、名古屋会場であるということですが、それはどのような形になりますでしょうか。

遠藤

出品資料は鎌倉展と基本変わりません。ただし、鎌倉展では、一点展示できなかった資料があります。それは重要文化財・刺繍獅子吼文大法被です。展示スペースが足りず鎌倉国宝館では展示出来ませんでした。名古屋展では半期のみ展示致します。大きい資料ですので部分展示となりますが、寺外初公開ですし、寺内でもほとんど公開することはありません。名古屋展の目玉になる資料かと思えます。その他、一部指定品につ

いても半期のもが出てくると思います。名古屋展は十月十五日～十一月二十七日まで名古屋市博物館で開催致します。

司会

ありがとうございます。最後のご質問、室瀬先生に、「仏殿の前机ですが、どのように傷んでいるのか、また、どのように修復すべきか」というご質問があります。よろしくお願い致します。

室瀬

まず、損傷につきましては、部分的にと言うよりも、かなり広範囲に広がって、いろんなところに亀裂であったり欠けであったりというのが見られるという状況です。そして、私たちが展示に当たって修理を行った筆返しの部分なのですが、そちらもぶつけた跡であったり、割れが出ておりました、一ヶ所というように限った場所ではないのですが、後は、裏から見た時に真ん中に大きな亀裂が入っていたりと、そのようなものもあります。亀裂や欠けに関しては、大幅な修復が必要になるものなのですが、それと並行して、もう一つ考えておかないといけないのは、表面の漆の状態なんです。漆という塗料は、非常に優れた塗料で、薬品類には一切反応しないという特徴を持っていて、溶ける、腐るといことが100%ないんです。ただ、一つ、厄介なのが、紫外線に当たると、表面から徐々に劣化をしていくということがあります。室内に普段は置かれているものなので、そんなに激しく劣化をすることは無いのですが、やはり室内と言っても、昼間の内に、光の影響で徐々に漆の表面の漆分というものが減って行きます。つまり、顔料が入っている塗りですので、顔料が露出してくるわけですね。そういったものを、仏具ですので、毎日のように拭いたりしていると、徐々にそういった表面の塗膜が薄くなっていき、最終的には、下の層が見えてきます。漆に限らず、日本の文化というのは、使っていく楽しみみたいなものもあって、下の層が見えてくること自体はあまり悪いことではなく、かえって、そういった

ことが赴きを見せることもあるんですけど、場合によっては、亀裂であったり、大きな損傷につながる可能性もあります。ですので、大事なこととしては、常に誰かが拭き掃除をする際に、意識を持って見るということ、何かこれは異変だなと思つた際には、そういった症状に関しては、拭き漆、摺り漆といって、漆を表面に染みこませ、完全に拭き取って残らないようにする、つまり、内部の失われた漆分を補填するという修復方法があります。そういったことをすることで、より長く良い状態で後世に伝えることが出来るということがありますので、意識の持ち方によつて、文化財は長く後世に伝えられるものかなと考えております。

司会

ありがとうございます。まだまだたくさんご質問がありますが、お時間になりましたので、ご容赦頂きたいと思ひます。それでは、以上をもちまして、シンポジウム終了となります。ありがとうございます。四人の先生方、ありがとうございます。最後に、本学副学長・本研究所兼任研究員であります、前田伸子先生より閉会の辞をお願致します。

前田伸子先生 皆様、平成二十八年度鶴見大学仏教文化研究所の公開シンポジウムにおいて頂きましてありがとうございます。梅雨の晴れ間の良いお天気の際に、三時間ほどお付き合い頂きました。パネリストの先生方の素晴らしいご講演ありがとうございました。私が非常に感激致しましたのは、先ほどのパネルディスカッションで、ご参加の皆様方からのご質問をお聞き致しまして、禅、仏教、あるいは日本の歴史文化に並並ならぬ知識とご興味をお持ちの方がお集まりになって下さり、パネルディスカッションを盛り上げて頂いたことです。本当に感謝申し上げます。それでは、今一度、パネリストの先生方に拍手を頂きまして、また来年、このシンポジウムでお会いすることを楽しみにしております。本日はどうもありがとうございました。