

久米田寺の華厳教学関係の仏画

1969年度美術工芸研究室の調査 1

泉州地方の名刹である久米田寺（大阪府岸和田市池尻町）には、重要文化財の絹本着色星曼茶羅・絹本着色仁王經曼茶羅・絹本着色安東蓮聖像などの優品が伝存していて名高い。この寺が中世南都の華厳教学や律学とふかい関係にある点を着目し、本研究室では、南都佛教総画研究の一つとして、あらためてその所蔵絵画の調査をおこなうことがあった。その折、中世華厳教学に関する絵画資料として注目すべき、未紹介の資料2点に接することができたので以下その概要を報告する。

華厳海会善知識図　　華厳經入法界品の所説にもとづく善財童子の善知識歴参図には、東大寺の額装と巻子の五十五所絵がとくに著名であるが、そのほかに華厳海会善知識図と称する一群の善知識図が存在する。永仁2年(1294)頬円筆による東大寺現藏の旧性海寺本、あるいは志玉(1283—1363)将来と想像される東大寺蔵の明本、また高山寺蔵華嚴海会聖衆図などが近年紹介され、その成立事情について論及され、宋本もしくは高麗本の影響の大きいことがあきらかにされた。このほか、最近に寓目したものに、園城寺法明院に旧性海寺本と図像を同じくする画幅が存在している。しかしながら、現存する将来図像は、忠禅師の石版の『善財參問変相経』(五相知識頌)と、仏国禪師の木版の『文殊指南図讃』とにすぎず、宋本や高麗本からの影響は画風と図像上推定されているが、将来本の図像上の直接的影響を、明確かつ具体的に指摘できる作例は、いまだ紹介されてはいない。そうしたなかで、久米田寺本は、その善知識図54景のうちわずか1景をのぞいて、すべて『文殊指南図讃』の図像によっていることがあきらかな、珍らしい1例である。

本図は絹本着色、堅115.0cm、横77.0cmの掛幅である。巻留に「五十五善知識之像 明惠上人之御筆 久米多寺什物」の墨書がある。剥落がひどくて画容は鮮明さを欠くが、画面中央部にそれが著しく、毘盧舎那如来の像容やその上方に書せられた双鈞の「華厳海会善知識図」という画題、また歴参図諸景のうち第31・32・33および40・41・42景に当る部分では、ほとんど画容を認めることができない。このような損傷のはげしさが、本図の紹介と研究をおくらせた一因とも考えられる。しかし、その残存部で認められる画技は細緻といべきで、手強い描写力をもっている。たとえば、第26景波須密女(第1図)についてその描法をみてみる。波須密女の朱衣の衣褶は一つちがいに朱量をほどこし、輪郭を墨線で描き、墨を平塗にした頭髪の上の宝冠には、崩塗の金泥線をもちいる。侍者は着衣を朱彩にし、冠は墨の平塗、善財童子では領巾を緑青にするなど細部の色彩構成こそ別様になるが、その描法の細密さは波須密女と同様である。波須密女と善財童子との間にえられた炉は、黄土で彩り細部を金泥で描き、朱で火焰を表現している。一方、侍者の傍の丈の高い朱塗の脚台にえられた炉は、

第1図 華厳海会善知識図 婆須密女段

第2図 文殊指南図譜 婆須密女段 大正藏経所収

金泥の影塗である。画風は朱（或いは丹）と金泥が多用され、色感と形態に宋画の影響はあきらかである。色彩の情感には乏しいが、細部にいたるまで描写を忽せにせず、墨の鉄線描で破綻のない画境をつくっている。画趣の濃厚さにおいて遜色はあるが、奈良阿弥陀寺の觀経十六觀相図などにちかい画境をしめしていて、鎌倉時代の仏画における宋画受容の一例にあげうるものである。制作時期は、鎌倉時代も最末期にはくだらない頃、おそらく、永仁2年（1294）の旧性海寺本と相前後する時期になったものであろう。

图像学的には、本図は前述のように、仏国禪師の『文殊指南図譜』の図像をまったく忠実に踏襲するものである（第1・2図）。小異としては、画景中の樹石などの細部描写が、本図では省略され簡略化されているにすぎない。しかしながら、本図の全体的構成（第1表）をみると、『文殊指南図譜』に欠けている中尊毘盧舎那如来と第53景再見文殊とが描かれている。本図の毘盧舎那如来は、残された像容から推察するに、二重光背の周囲に五彩の放光背を負い、六角台上の蓮華座に坐し、宝冠を冠り、両手を屈臂して手首を外側にまげる像容に描かれている。これは旧性海寺本の毘盧舎那如来と酷似する。また第53景再見文殊の図像も、旧性海寺本とまったく同じである。画幅上段「華厳海会善知識図」と題書する点、各景の向って右上隅に善知識名を書く点もまた、旧性海寺本と同じである。したがって、本図が制作されるに当っては、『文殊指南図譜』と別で、旧性海寺本とは共通する善知識図が存在したこと

を、想定してみることはできる。たとえば、卷留墨書にいう高山寺明恵の影響である。善知識図の流布は、建仁元年(1201)明恵が絵師俊賀に描かしめたことに始まるといふ。そして旧性海寺本が、その明恵の影響下にあることも指摘されている。そうしてみると、『文殊指南図讃』の直接の影響のあきらかな本図ではあるが、なおその制作に当っては、明恵以降の善知識図流布という事実が忘れられてはなるまい。ただし、本図の制作時期は、卷留墨書がいうような明恵在世時にさかのぼるものではなく、明恵筆というのは伝承としか解されない。なお卷留墨書について附言すれば、本図題名を「五十五善知識」と称することは誤りではないが、前述の如く本図では「華厳海会善知識図」と書する以上、それに従うべきである。

本図の伝来は、とくに久米田寺禪爾(1253—1325)の存在が考えらるべきであろう。禪爾は、弘安6年(1283)顯尊の後をつぎ本寺に止住すること40年におよび、本寺經營の面で中興開山にも似た役割をはたしている。その教学はとくに東大寺凝然(1240—1321)に師事し、華嚴と律を中心に、南都教学の伝統にたち、なかでも華嚴教学は東大寺宗性(1202—1278)および凝然という東大寺華嚴教学の嫡流を繼承するものであった。そのことは、禪爾の法弟称名寺湛叡(1270—1345)の華嚴教学を徵してもあきらかである。以上のような事情を考慮すれば、凝然の『花嚴宗教論章疏目録』にみえる「善知識図二巻 文殊指南図讃一巻 仏国禪師述 善財參問図相經一巻」という記事は大きな意味をもっている。前述のように、善知識

第1表 華厳海会善知識の構成図

第3図 清涼國師智顥像

図における明恵の大きな影響は否定し難いが、本図の場合は、直接的には東大寺伝来の『文殊指南図讚』を基に、凝然或いは禪爾のもとで制作され、久米田寺に伝来したことを想定すべきであろう。

伝清涼国師澄觀像 久米田寺には、禪爾の教学を継承して、華嚴と律の祖師画像がすくなくない。華嚴関係では、杜順・法藏・澄觀・宗密の、律では道宣・鑑真の諸像が伝存し、そのほかにも明惠・顕尊・道昭の諸像が存在する。このうち、法藏・道宣・鑑真のように通例の図像をとるものもあるが、他に作例のすくない華嚴祖師像のうち、とくに華嚴第4祖と称せられる澄觀（806～820間に歿）の画像は、図像学上の問題を新たに提起している。

本図（第3図）は、絹本着色、堅96.5cm、横53.0cmの掛幅である。顔面と左半身との一部は剥落し、右半身の法衣や台座の縁に若干の補筆があるが、全般に原容をよくとどめている。鉄線描を主体とするが、顔貌の謹細な描線や鋭い筆意をみせる衣褶線は、黄土・緑青・岱赭を中心とするやや冷たい色感とともに、本図が宋画受容後の高僧画像であることをしめす。制作期は南北朝時代になるものであろう。

澄觀の画像には、東大寺戒壇院伝来の華嚴五祖像（現存は3幅）の1例がある。法被をかけた曲臥に坐し、右手の拇指と第2・3指を捻じ左手に巻物をもつその図像は、本図と著しくことなり、顔貌も似ていない。制作時期も室町時代末期にくだる。これは同名異図像である。これにたいしより注目すべきは、異名同図の東大寺の至相大師智儼像である。⁽²⁾ 智儼像には、本図にみられる法衣の文様は描かれていないが、像容顔貌は本図とまったく同一で、本図と同じ粉本によることは疑いられない。制作時期も本図にちかい。そのようにみてくると澄觀像の図像学的正統性について、本図は新たな問題を提起していることがわかる。さらに本図に関連してとりあぐべき問題に、称名寺に旧来慈恩大師像と称した高僧像がある。⁽³⁾ この画像は、通例の慈恩大師像とまったく図像をことにし、本図とむしろ似ている。曲臥に坐す点が本図とことなるのみで、後頭部の角張った感じや下頸の発達したやや下賀れの顔貌と、拇指を交叉させ両手の他の指尖を衣袖にかくす手印とは、本図にちかい像容である。称名寺は、智照・湛寂などの華嚴教学をとおして、久米田寺とは浅からぬ関係をもっていた寺でもある。東大寺の伝智儼像とともに、称名寺の伝慈恩大師像は、本図の同図異名像として問題にすべきであろう。南都の高僧像のなかで華嚴祖師像の作例はすくなく、なお不明な点が多い。本図は、その意味で重要な資料に数えられるものである。

註1 梅津次郎「東大寺本善財童子絵巻私考」(大和文華 第29号, 1959.4), 梅津次郎「善財童子歴参図の諸本について」(『秘宝 東大寺』上, 1969.11), 石田尚豊「華嚴海會善知識曼荼羅図」(ミュージアム 第155号, 1964.2), 石田尚豊「明惠上人をめぐる華嚴變相図」(国華 879号, 1965.6)。

2 『秘宝 東大寺』上(上掲)図334。

3 『金澤文庫保管称名寺文化財目録』(『金澤文庫研究紀要』第3号, 1966.3) 図17。 (平田 寛)