

科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 26 年 6 月 6 日現在

機関番号：11101

研究種目：基盤研究(C)

研究期間：2011～2013

課題番号：23520115

研究課題名(和文) 知恩院蔵阿弥陀二十五菩薩来迎図の研究

研究課題名(英文) A study about Amida-nijuugobosatsu-raigouzu owned by Chion'in

研究代表者

須藤 弘敏 (Sudo, Hirotohi)

弘前大学・人文学部・教授

研究者番号：70124592

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 4,100,000円、(間接経費) 1,230,000円

研究成果の概要(和文)：鎌倉時代絵画を代表する知恩院蔵阿弥陀二十五菩薩来迎図について、同作品及び関連する多数の絵画の詳細な調査検討を行った。その結果、過去の研究には根本的な誤りがあることが明らかになり、なぜそうした誤りが生じたかについても分析した。その上で、本作品の本質的な性格を明らかにし、制作事情に関する最も妥当な認識を獲得した。一つは本図の成立に浄土宗は関係がないこと。二つ目には本図に描かれているのは春の景色だけであること。三つ目に、本図は来迎図という仏画の形式を借りて描かれた肖像画であることである。

研究成果の概要(英文)：About the famous Kamakura painting Amida-Nijuugobosatsu-raigouzu owned by Chion'in, I corrected the mistaken understanding so far. And I could get the correct understanding about three points behind. 1 This painting has no relation with Jodo-shu sect. 2 In this painting we can look only Spring landscape. 3 This painting is just a portrait representing by Raigouzu style.

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：哲学・美学・美術史

キーワード：来迎図 絵巻 鎌倉時代 法華経

### 1. 研究開始当初の背景

鎌倉時代絵画を代表するきわめて有名な作品でありながら、本格的な研究が中野玄三氏と最近の高間由香里氏によって行われたのみで、本図のモチーフ分析や機能の把握は乏しいままだった。そこで作品に即してその本質を問うような研究を志した。

### 2. 研究の目的

単に作品の制作年代や制作事情を明らかにするだけでなく、結果として日本絵画史全体における位置づけの見直しを東アジア絵画の流れとも比較しながら明らかにする。

### 3. 研究の方法

(1) 本図を中心に、国内外に所在する鎌倉時代の絵画全般を広く調査検討し、あわせて中国絵画や平安時代以来の来迎図・影向図を適宜比較検討した。

(2) 鎌倉時代の史料を博搜し、本図成立に関わるあらゆる可能性を検討した。また、鎌倉時代の文芸作品などにあらわれた、山・花・月・白などのキーワードに関わる問題を広く深く検討した。

### 4. 研究成果

#### (1) 画面の品質形状の問題

本図は阿弥陀来迎図としては異例の、やや横長で正方形に近い形状で、縦長画面ばかりの阿弥陀来迎図の中ではきわめて珍しい。また大きさの点でも鎌倉時代の来迎図としては群を抜く大きさである。そうした事実は、特定の個人や少人数による日常の礼拝や臨終儀礼の調度として機能することを目的に制作された鎌倉時代の阿弥陀来迎図一般とは異なって、何らかの形で公開目的で制作されたことを意味している。だがその一方で、画面の内容はけっして教化的な機能を果たすためのものではないことにも注意しなければならない。加えて、絵絹が異例の一五五センチ弱もの一幅からなることも本図の制作に特殊な事情があったことが想定される。こうした広い幅の絵絹と言えば舶載品の可能性が云々されがちである。しかし、絵絹の組成については、経糸がかなり細く、泉武夫氏の指摘(「素材への視線」『学叢』34号、2012年)にあるように、日本製であることと十三世紀末以降の特徴を示している。ただし、細い経糸は裏彩色で効果をあげているようにも思われ、一概に疎略な絹ということにはならないし、同種の絵絹が一三〇〇年前後の作例には見当たらないため、その制作にはやはり特殊な事情があったと考えられる。

#### (2) モチーフと表現

本図が阿弥陀来迎図であることは間違いないが、画中のモチーフとその配置構成を丁寧に分析していくと、本図を鎌倉時代に展開した阿弥陀来迎図の系譜に直ちに置くこと

がためられる。過去の研究はこの部分で安直な理解に終わっていたため、本図の本質的性格を把握できないままだったと考える。本図は鎌倉時代絵画全体を代表するすぐれた作品だが、来迎図として鎌倉時代を代表する作例ではないことを強調したい。

結論を先に述べれば、本図は阿弥陀来迎図の形式を借りた一種の肖像画である。画中で最も大きな面積を占めているのは仏菩薩ではなく山岳で、現状では暗く見分けにくい印象があるが、重畳たる山塊を緻密に表すその描写に最も力を注いでいる。さらにその山岳はもっぱら画面右下の邸宅に坐した僧形の人物との関係によって存在している。阿弥陀如来と二十五菩薩、化仏らは、あくまでその人物(往生者ではない)と山岳の関係を荘厳するものとして描かれているに過ぎない。画中の主役は邸宅に坐した人物で、桜が咲く山岳に向かい合う彼の姿こそ本図の主題にほかならない。ことに重要なのは、この絵が亡くなった人物を追善供養する目的で描かれたものではなく、あくまで生きている信仰者自身の発願によって、彼自身の宗教的幻視の奇跡を描いていることにある。

その人物として最も可能性が高いのは持明院統の後深草上皇で、正応3(1290)年2月11日(ユリウス暦3月23日)に、当時46才だった彼が嵯峨龜山殿で出家して三七日の逆修を行った際に懸けられたのが本図と推定する(『正應御落飾事』、『後深草院御記』ほか。『正應御落飾事』は11日当日の仏台に懸けられたのは「釈迦像」と記録するが、逆修では日によって懸ける仏画を変更するのが常だった(高木豊『平安時代法華仏教史の研究』1973年)。その逆修法会には翌12日に後宇多上皇、13日には龜山法皇と大覚寺統の二人が御幸していることが重要である。後深草上皇の出家と逆修は父後嵯峨上皇の先例に倣っていて、龜山殿は言うまでもなく龜山法皇の拠点だから、そこでの出家は父後嵯峨の出家を踏襲してみせるパフォーマンスだった可能性が高く、当然その準備は入念で、逆修法会の場に懸ける画像については周到な配慮があったに違いない。本図は法華経を最も熱心に信仰していた後深草上皇がその信仰生活を踏まえて、かつ来世往生の期待をこめながら自らの出家というきわめて重要な場に、山、川、池に囲まれた後嵯峨天皇以来の聖地嵯峨の地を選び、龜山法皇らに対する政治的效果をも考えて披露した絵画である可能性が高い(本図の舞台を嵐山を中心とした嵯峨と看破したのは濱田隆氏で、此岸を龜山、滝を戸無瀬滝と比定しているが、氏は本図の成立を西山派との関係で捉えている(濱田隆「浄土教絵画にみる日本の美 - 早來迎図をめぐる - 」『大系仏教と日本人5 無情と美』1986年。報告者の想定は、近畿地方の複数箇所を実際に踏査してまわり、景観や方位などから最も可能性のある場所として嵯峨を得たもので、濱田氏の説にのみ依拠し

たものではなく、亀山と戸無瀬滝の比定には同意しない。また、後深草上皇のこの逆修は文永12(1275)年2月13日(ユリウス暦3/12)に故後嵯峨天皇のために亀山殿で行われた追善法華八講を先例とした可能性も高く、亀山法皇はこれにも御幸している。)

本図の性格と成立事情について、そうした推定に至った根拠の概略を述べていく(詳細な分析は字数が極端に限られている本報告では割愛する)。まず第一に、画面を全体と微細あわせて観察すると、絵師は世俗表現である人物や建築、山岳、風景の描写に最も力を注いでいて、いずれもその様式は延慶2(1309)年作の「春日権現験記絵巻(春日権記)」に最も近い。仏画の中でも風景描写の比重がきわめて大きい、禅林寺、京都国立博物館および金戒光明寺の「山越阿弥陀図」を本図と比較すると明瞭で、それらの山岳はみな簡略で形式的な表現に過ぎない。一方で、本図における仏菩薩の描写は精緻で一定の技量はうかがえるものの、形式的で風景や人物の描写にくらべると見劣りする。そのため、仏菩薩のみを絵師が担当し、乗雲を含めたほかの部分は世俗画を専らとした絵師が描いたと理解した。中でも最も注目されるのは仏菩薩を乗せた雲の描写である。雲の輪郭の外側を縁取るようにしてさらに淡い雲をめぐらす表現は唯一「春日権記」の一部にのみ見られ、両者の間には何らかの関係が想定されるが、本図の方に明らかに初発性を感じる。

絵師が最も力を注いだ山岳は、宋元山水画の影響を見せる高遠的な構図とともに複雑な皴法で表す量塊的な描写が何よりの特徴で、そこに桜と松や杉などの樹木を描き込み、左端には四段になって流れ落ちる滝を描く。また、この山岳の情景はすべて春である。紅葉や雪はまったく描かれていない。一見紅葉に見えるのはヤマザクラの若葉やベニカナメモチという近畿地方でもヤマザクラが咲く頃に同じく咲く、最初は赤い葉をつける低木である。また画面左上端の木々に雪があると中野玄三氏が指摘したが、実際は一見白っぽく見える部分は彩色が剥落しているため、下地の顔料が見えて淡いピンク色を呈している。

次に本図の主役である人物とその周辺の描写である。邸宅の前に川岸ぎりぎりの所に松とそれに寄り添う桜があり、この松がきわめて重要な存在であることに過去のすべての研究は気づいていない。観音菩薩らの雲はこの松の先端を抱きかかえるように描かれている。松は来迎する仏菩薩を迎える影響の松で、画面の中心はここにある。松の真上には観音、勢至、普賢の三菩薩を乗せた雲がかかり、さらにその上に十体の奏楽菩薩が三つの雲に乗って登場している。これらの雲が松の上にふわふわと重なっている状態を絵師は表しているのに、近代以後の観者は「早来迎」という誤った見方を続けてきた。来迎の群像は山の形状に沿って描かれているため、

斜めに運動しているかのように見え、巷間よく言われる「高速度の雲に乗って」「急速度に降下する」という理解につながっている。しかし、本図の中の雲はけっして速度感を表していないし、菩薩らの身体の向きや姿勢のどこにもスピード感を感じさせるものはない。画面の左上から斜めに下降する線を引くように視線を動かした結果、ちょうど仏菩薩群がそれを形成しているように錯覚してきたのである。

次いで、僧形の人物とその周囲の描写を確かめてみよう。丁寧な造作を見せる檜皮葺屋根の邸宅で、建具や調度も細かく描写されているのが特徴である。ここでの御簾の表現はやはり「春日権記」のみに近い。そうした絵巻やほかの来迎図と比べて気づくのは、それらが意図的に壁や建具を描かずに吹き放ち状態に表すことが多いのに対して、本図は人物そのものとその環境を克明に表すことで、特定の人物と場所であることをアピールしている。山里に似あわない豪華な邸宅も、実在したからこそここまで克明に表現されている。

人物の手前に置かれた経机と台に載せられた青白磁香炉の描写も精密である。金の輪郭線で描かれた経机上の経巻は八巻で、巻軸の表紙は紺色だが断面は白く、そこに渦巻き状の墨の線が描かれ、紐は一切描いておらず、「法華経」以外の何物でもない。

人物の面貌は克明に描かれている。頭の形には特徴はないが、後半部に淡く墨を刷いているのは剃り上げた状態を表そうとしたものであろう。眉は端が垂れるが目は特に垂れも吊りもしていない。表情や姿勢などから、この人物は壮年の男性とみて間違いない。

建物の外の描写で見落とせないのが、およそ邸宅にふさわしくない網代垣と卯花である。ヤマザクラより半月以上も遅れて咲く卯花を描いた意味も問題である。表現は丁寧で「春日権記」第十三巻第五段などの絵巻に見られるような定番としてのそっけない表現ではない。来迎図ではほかに唯一、光明寺本「四十九化仏阿弥陀来迎図」に卯花の咲く網代垣がある。知恩院本にもこのモチーフがあるため、卯花は季節と関係なく山里を象徴するモチーフと理解した方がよい。邸宅だからこそ山里の象徴を添える必要があったのであろう。

### (3) 表現から見た制作年代

画面の仏菩薩の描写は、技巧はすぐれているものの形式化が進み固い印象がある。そのため13世紀後半以降であることは間違いないが、その段階では来迎の仏菩薩像表現はかなり固定化していて先後関係を見きわめるのはむづかしく、禅林寺本「山越阿弥陀図」よりは後ということしか言えない。一方、山岳や建築そして人物の描写は精細で、豊かな表現力を見せている。これを鎌倉時代の絵巻や掛幅画多数と繰り返し比較して得られた

結論は、絵所絵師のようなきわめて高い技量を持った世俗画の絵師によるもので、様式的には1309年成立の「春日権記」の表現に通じる点が多かった。しかし、両者は同じ傾向にあるものの、樹木や山肌の描写でより硬化して装飾化の傾向も見せる「春日権記」に対して、本図の方が柔らかく自然な印象が強い。本図の重要な特徴の一つである山岳の皴法は「春日権記」のそれとは同じではなく、ほかに直近の絵画を見いだせないが、13世紀後半から14世紀初めという位置づけが妥当であろう。形式化している水波の表現は、奈良国立博物館本「如意輪観音像」などのさらに装飾化著しいものよりはたしかに早いが、奈良博本が14世紀前半という推定しかできないため、本図の下限をそこに設定するのみである。ほかに、克明な描写を見せる建築の形状と表現は、「年中行事絵巻」以来の長い伝統を感じさせるのみで、唐破風の形状などについても年代特定の要件にはしづらい。

以上のように、様式からみた本図の制作年代については、冒頭に述べた絵絹の問題を含めて、1300年前後という漠然とした推定にとどまる。

#### (4) 最終的な課題

本図については、いつ誰が何を描かせたかという、上述の問題の先にこそ本質的な課題が存在する。字数が尽きたため、ここでも結論のみを記すしかないが、問題は山と信仰の関係に集約される。

平安鎌倉時代の信仰者にとって、山はまず聖なる空間であって、そのそばで信仰生活を送ることは強い憧れだった。山に向かって四季を過ごす日々は、昼は山から登り山の向こうに消える日の光に支えられ、夜は山から登り山の端を行って西山に消えていく月を見つめる暮らしにほかならない。そうした山を見つめ続けて暮らす信仰者にとって、山とその周辺の気象の変化は、信仰を励まし戒めるものだったに違いない。13世紀以降、神仏習合の造形が多く山の姿を根幹として作られていったのも当然である。

阿弥陀来迎図についても同様で、古く11世紀の鳳凰堂扉絵「九品往生図」中では説話的景観として来迎群像の背景に描かれていた山が、13世紀の「山越阿弥陀図」に至っては山それ自体が阿弥陀来迎という幻視を成立させる基幹的な条件になっていったのである。来迎の幻視体験は、生前見仏という来るべき往生の告知にほかならず、単なる奇跡ではない。それを獲得した感激が既に12世紀においても阿弥陀来迎図制作の一つの理由だった(須藤弘敏『絵は語る3 高野山阿弥陀聖衆来迎図』1994年)。それは念仏者ではなく諸行併修の信仰を行う者に必要とされていたことも忘れてはならない。そういう文脈に本図を置くと、熱心な法華経信仰者が山にごく近い場所で体験した、あるいは体験しようとした阿弥陀来迎の幻視を描かせた

ものとして読み解くことができる。このほかにも天台本覚論に由来する思想的背景や宋画山水図のきわめて強い影響など、本図の根底にはいくつも要件が確かめられる。そして、出家を契機として信仰者としての姿をアピールする政治的な思惑が、こうした大画面形状や特定し得る場所など本図の特異な性格に結びついている。

#### 5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

〔雑誌論文〕(計 0件)

〔学会発表〕(計 0件)

〔図書〕(計 0件)

〔産業財産権〕

出願状況(計 0件)

名称:

発明者:

権利者:

種類:

番号:

出願年月日:

国内外の別:

取得状況(計 0件)

名称:

発明者:

権利者:

種類:

番号:

取得年月日:

国内外の別:

〔その他〕

ホームページ等 なし

#### (1) 研究代表者

須藤 弘敏 (Sudo Hirotooshi)

弘前大学・人文学部・教授

研究者番号: 70124592

#### (2) 研究分担者 なし

( )

研究者番号:

#### (3) 連携研究者 なし

( )

研究者番号: