

広福護国禅寺蔵善財童子歴参図

平田, 寛

<https://doi.org/10.15017/2328682>

出版情報 : 哲學年報. 33, pp.229-253, 1974-03-30. 九州大学文学部
バージョン :
権利関係 :

広福護国禪寺蔵善財童子歴参図

平 田 寛

わが国の仏教説話画のなかで、その芸術性の高さの故に、独自の位置をしめる善財童子歴参図（いわゆる華嚴五十五所絵もしくは善知識図）は、鎌倉時代以降に東大寺本の紙本著色華嚴五十五所絵巻に代表されるように、新たな展開をしめしている。高山寺明恵上人高弁（一一七三—一二三二）を中心とする華嚴教学の復興と、それにとまなう宋或いは高麗の歴参図の受容による。受容の諸相については、すでに北宋の楊傑撰『大方広華嚴經入法界品讚』、仏国禪師の『文殊指南図讚』、或いは忠上人撰と伝えられてきた『華嚴入法界品善財参問變相經』などの研究によって、宋代の事蹟については比較的あきらかであるが、元・明代或いは高麗・李朝の事蹟とその受容については、なお不明の点が多くなくない。

しかしながら、視点を変えていえば、わが国の歴参図の鎌倉時代以降の展開というのも、実は北宋時代の楊傑や仏国禪師などの華嚴学研究の波及した一事象とみるべきもので、高麗・李朝への波及と比較関連の上でみるべきものであるかも知れない。すでに梅津次郎は、一九五九年「東大寺本善財童子絵巻私考」^{〔註2〕}において、楊傑と親交のあった高

麗僧義天の存在に言及して、東大寺本の紙本着色華嚴五十五所絵巻に高麗画の影響のありうることを示唆している。さらに熊谷宣夫は、一九六七年「朝鮮仏画徴」において、東大寺藏絹本着色香象大師像は高麗画の可能性があると言及している。^(註3) 香象大師は華嚴宗の祖師であり、善財童子歴参図の流布とは無関係ではない。つまり、鎌倉時代以後のわが国の善財童子歴参図を考える上で、高麗および李朝の事蹟は無視されるべきではあるまい。

にもかかわらず、そうした高麗の影響が等閑視されてきたのは、前述の『大方広仏華嚴経入法界品讚』、『文殊指南図讚』、『華嚴入法界品善財参問变相経』のような印象的な作例に恵まれていなかったことによるのであろう。ところが、一九七二年三月、佐賀県武雄市広福護国禪寺において、李朝時代前期と目すべき、善財童子図にめぐりあう幸運をえた。これは、現在あきらかな唯一の善財童子歴参を描いた朝鮮絵画ではないかと思われる。本稿では、その作品の紹介とあわせて、高麗および李朝時代における善財童子歴参図の問題を考えることにする。

I 広福護国禪寺本善財童子歴参図の図像と構成^(図1)

絹本着色、竪一〇五・八、横五九・〇厘の一幅一鋪の掛幅装で、絹本はやや粗く、卵白色を呈している。寺伝では唐画と称し、安永八年（一七七九）の箱に、唐画と称する李朝の絹本墨画淡彩の楊柳観音像とともにおさめて^(註4)いる。

画図は、土坡や溪流を利用して巧みにへだてられた上・中・下の三景により構成されている。上景は、紫雲につつまれた楼門の辺、紫雲に乗り、頭円光を負い、左手で胸前に火焰のついた輪宝を持つ、三眼の比丘形を中心に、頭円光を負い合掌して立つ善財童子と、頭円光を負い左肩に長大な柄のついた火焰宝珠を荷う唐服の貴神とを以って構成



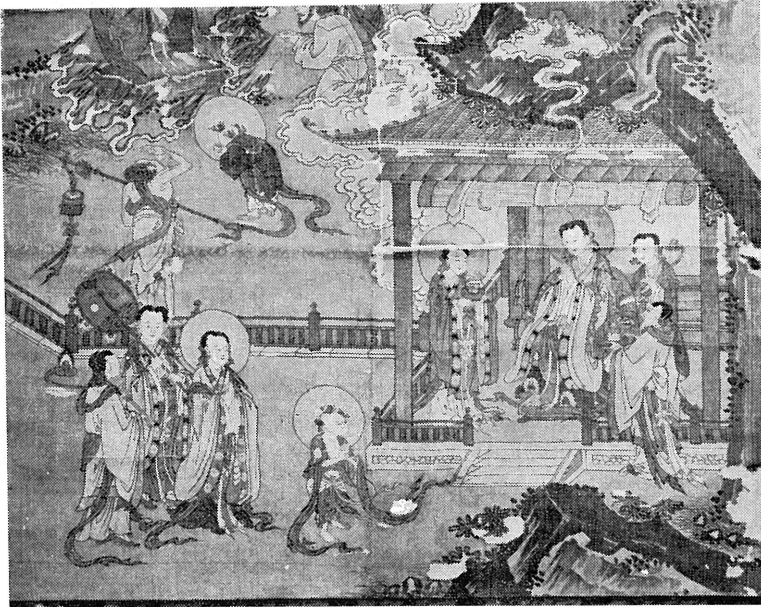
図 1 広福護国禪寺 善財童子歴参図



圖 2 老岐安國寺 五百羅漢圖

されている。他に長柄のついた火焰宝珠をもつ唐服の貴神と、大団扇をもつものを含め四人の従者を描いている。三眼の比丘を描くという、特徴ある図像により、善財童子の第十二詣、三眼国の善見比丘に接する善財童子の描写であることが推察できる。すなわち『八十華嚴經』(唐・実叉難陀訳『大方広佛華嚴經』八十卷、以下八十華嚴と略称する)「入法界品」六に説く、三目国に至り、林中に美貌端正の善見比丘に闕し、一切十方世界が皆悉く現前することを聞く、その敍景であると推察される。^(註5)

中景は、火焰につつまれた岩に半跏し、頭上に化仏の坐す紫雲を発し、円光を負い、右手に火焰を吐く瓢形のものを持つ波羅門と、それに相対して立ち合掌して礼拝する善財童子を中心に、それぞれにことなる服装と姿とをもって合掌する三人、波羅門の背後に控えて火焰を発する宝瓶をもつ侍者、上半身裸体で右手をかざし戟をもつ者の五人を配している。上景とは溪流をもつて、下景とは紫雲と岩と垣牆をもつてへだてられている。ところで、本景の重要なモチーフとなっているのは火焰である。このことから、本景は善財童子の第十詣、伊沙那聚落の勝熱波羅門に参詣した状を描いたものと推察される。すなわち『八十華嚴經』「入法界品」六にいう四面火聚の景を描いたものと考えられる。^(註6)しかし、続いて「入法界品」に説く、中に刀山ありて高峻にして極り無く、或は善財童子が此の刀山に上りて火聚に投身する姿は、本景では描かれていない。投身を描くものは、たとえば東大寺本の額装華嚴五十五所絵にみられるが、投身を描かずとも、刀山の表現は『文殊指鬘圖讚』、『華嚴入法界品善財参問変相經』などの善財童子歴参図の諸本に共通に表現されている。本景に刀山の表現がないのには、いささか疑点を残すが、本景をふくめた本図の敍述的表現の簡略性という特徴をみるべきかも知れない。下景において、その特徴は、画図の解釈をやや難しくしてい



挿図 1 広福護国禅寺 善財童子歴参図部分

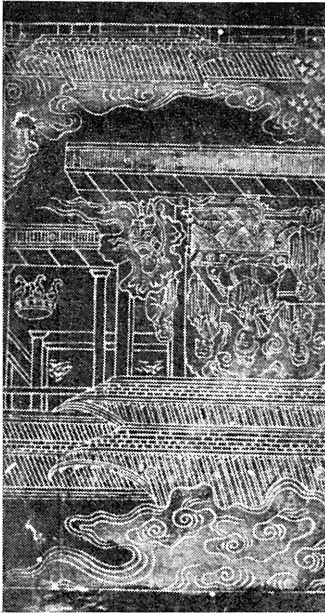
る。

下景は、^(挿図1) 宮殿内に倚坐し、華麗な朝服をまとい、
 円光を負い合掌し、頭上に化仏の坐す紫雲を発す女性
 と、如意、珊瑚、香合をそれぞれに持ち侍立する侍女
 三人とに対し、庭上に合掌して立つ善財童子と、その
 背後に合掌および団扇、燈明を持つ三侍女とを描いて
 いる。本図の特徴は、宮殿と多数の女性を描く点にあ
 るように思われる。善財童子歴参図五四景中、女性の
 善知識はすくなく、慈行童女、師子頻申比丘尼、婆
 須蜜多女、釈種女瞿波、仏母摩耶夫人、天主光女など
 は名称によっても、あきらかに女性と判断できる善知
 識である。下景の場合は、したがって若干の画像学的
 検討が必要となる。結論からいうと、本景は第十一詣
 慈行童女の景と思われる。『文殊指南図讚』^(挿図2)『華嚴入法
 界品善財参問変相経』^(挿図3)東大寺の華嚴五十五所絵巻、東
 大寺の絹本着色華嚴海会善知識曼荼羅図(明本)の諸図

は、慈行童女を描くにあたっては本景と同様に、宮殿と多数の女性を描く点で共通しているのである。『八十華嚴』
 「入法界品」に説くところの、師子奮迅城に五百童女を侍従として毗盧遮那藏殿に住す慈行童女の項と対応もしてい
 る。^(註7) さらにまた、既に第十詣勝熱波羅門と第十二詣善見比丘とを描いている本図に、第十一詣慈行童女の景が存する
 ことも理に適っている。本景は慈行童女参詣を描いた
 とものとみて、大過ないと思う。



挿図2 文殊指南図讚



挿図3 華嚴入法界品善財参問変相經

さて、以上のように、本図は上景から、『八十華嚴』
 の名称によると、善財童子歴参中の第十二善見比丘、
 第十勝熱波羅門、第十一慈行童女の三参を一幅に描い
 たものであることが推定された。名称は六十華嚴経
 (東晋・佛陀跋陀羅訳『大方広佛華嚴経』六十卷、以下六十華
 嚴と称す)によると、救度国の善現比丘、進求国の方便
 命婆羅門、師子奮迅城の弥多羅女にあたる。^(註8) 歴参の内
 容は、勿論、同じである。このように、善財童子歴参
 図において、一幅中に三景をおさめる構成をとるもの
 は、紹介された現存作例をみる限りで、他にない。す
 なわち、東大寺の額装本華嚴五十五所絵は、一面に一景

を描く。東大寺の絵巻本は、楊傑撰の画讃に一景づつを配し、原家本の絵巻もまた同じである。東大寺、久米田寺、園城寺法明院の華嚴海会善知識曼荼羅図の諸本は歴参五十四景を一幅の曼荼羅に構成している。『文殊指南図讃』、『華嚴入法界品善財参問変相経』は、画讃に一景づつを配しているのである。

三景を一幅におさめる本図の構成上の特色から推すと、現在わずかに一幅のみをのこすこの善財童子歴参図は、もとは少くとも十八幅をもって全体を構想したことが想定される。東大寺の額装本が少くとも五十四幅（あるいは幀）をもって構想されたと想定され、上述の華嚴海会善知識曼荼羅図の諸本が一幅をもって構想されているのと比較して、本図の構成と構想の独自さがわかる。

つぎに、本図の図像学上の系譜については、上述の本図の図像学的検討によっても推察されるように、これも独自の内容をもつものである。善財童子歴参の図像は、第一に唐代もしくは日本上代の伝統を継承すると想像される東大寺の額装本^(註9)、第二には楊傑の『大方広仏華嚴経入法界品讃』の影響を受けている東大寺および原家の絵巻本^(註10)、第三に宋本などの影響が想定される東大寺の旧性海寺施入の華嚴海会善知識曼荼羅図およびその模本である園城寺法明院本^(註11)、第四に『文殊指南図讃』およびそれを曼荼羅に構成した久米田寺の華嚴海会善知識曼荼羅図^(註12)、第五に宋本の『華嚴入法界品善財参問変相経』^(註13)、第六に東大寺の華嚴海会曼荼羅図^(註14)（明本）の六種が、現在その図像内容について知りうる、図像学的系譜である。この他、松本栄一によれば^(註15)、敦煌一一八F窟の左右両翼に善財童子歴参図があり、同じく一三八窟左右両翼もまた歴参図と想定される画図をもつという。さらに京都国立博物館の守屋コレクション^(註16)の紺紙金泥華嚴経見返絵にも歴参図を描いている。また東大寺の明版の大方広仏華嚴経華嚴海会仏菩薩図^(註17)にも部分的に善財童子

歴參の景が表現されている。しかし、これ等三種は、未だ全容が未紹介であったり、歴參を主題としていないものであったりして、いま図像上の一種としてあげるのには適當ではない。ことに広福護国禪寺の本図の勝熱波羅門、慈行童女、善見比丘の図像と比較対照すべき図容が不明であったり、欠如していたりする。したがって、前述の六種の図像のいずれともことなる本図は、いまは第七の、独自の図像の系譜をなすものと称してさしつかえない。それはいつこより来たものであるのか。つぎに、その技法と画風を検討することにする。

2 広福護国禪寺本の画風と伝来

本図は、卵白色を呈するやや粗目の画絹に、下地塗をほどこさず、墨描線を主体とした淡彩にちかい彩色をほどこしている。

いま、上景の善見比丘の景の描写についてみてみることにする。松樹は、樹幹を墨描線で輪郭をつくり、淡墨でその墨描にそって太い皴をいれ、淡彩をほどこす。樹枝は墨描線に淡彩をほどこし、松葉は、花蕊にむけて先細になる太い墨線で、一葉つつの葉を描き、淡く緑青を塗る。かずらの葉は、機械的に一葉つつの葉を墨線でくくり、うすく黄土ノ具を塗る。松樹のデッサンは必ずしも正確ではなくて、枝と枝との関連、岩と樹根の関係もあきらかではないが、老樹の気分は表出されている。岩と土坡は、うすいくまをほどこし、太い点皴をもちいている。一方、楼閣については、太細のない描線で輪郭と細部を表現し、屋根は緑青を濃淡に塗分け、軒端を朱線で描き、勾欄は具墨を濃淡に塗分け、格子の窓を淡朱で彩り、門壁は黄土で塗り白線のくくりをいれている。鴟尾に立つ黄旗は、やや肥瘦をも

つ墨線にそって濃淡をつけ、旗の内縁に六青をもちいる、棹は褐色、尖端を朱彩している。楼閣をつつむ雲気は、黄土をもちい墨線にそって濃淡をつける。

これに對して、善財童子は金泥でこまかく文様を描いた朱衣を着し、緑青の条帛をひきづり、墨描した輪光に朱線を描き重ね、頭は緑青の髪を、両端に二条の白線をいれた朱紐でくくり、剃髪部は淡く群青の暈をいれる。肉身部に淡い朱暈をほどこしている。相對する三眼の普見比丘については、肉身部や頭光については同様の描法がみられるが、袈裟は緑青、朱、群青で塗分け、內衣と裙に白線のくくりをもちい、杳を群青を塗るが、ことに乘雲の描写に特徴がある。雲を墨描し、それにやや紫がかった朱暈をほどこしているが、その紫がかった朱彩が、文字通り、異色である。そのほかの人物像では、頭光を負う貴神の、黄土ノ具をもちいた衣に朱線のくくりをもちいる点、善財童子の背後の貴神の衣に、前述の紫がかった朱彩をもちいるのが目につくことである。

中景と下景の描法も、すべて上景にみられるものと同様であるが、中・下景のみにみられる描法も二・三ある。その一つは水流の表現で、水文は墨の描線に白線のくくりをもちいるのみであり、水流は無彩色、墨彩の土坡と岩の間を流れている。細部のデッサンは正確ではない。その二は、勝熱波羅門と侍者で、いづれも髪は縮れ、裸身は例の紫がかった朱彩をもちい、衣の細部に金泥のこまかい文様をほどこす点が目につく。火焰は墨線で輪郭をつくり、それにそって朱彩をほどこすのみである。雲中の化仏は、雲気を輪郭の墨描線にそって淡い朱暈をほどこし、化仏は金泥でこまかな文様を描いた朱衣で、緑青の袈裟を着け、頭円光にうすく緑青を塗っている。その三は、慈行童女の衣の群青を平塗にした縁に、朱線と緑青をもちいて円花文を描いていること、侍女たちの頭髮は、中央を彫塗にしている

こと、衣褶線に肥瘦をつけや筆意をみせることなどが注目される。

総じてその描法をみると、肥瘦のない細目の墨描線に、うすく顔料を平塗にしているが、岩・樹葉・衣褶の場合は肥瘦をもたせ、処々に暈染もほどこす。細部の表現は細緻とはいいい難く、デッサンも必ずしも正確ではないが、粗雑に描いているわけではなく、形態を簡略化しているのでもない。しかし、描法は精彩を欠き、形式化して、職業的画工の制作の臭味が感じられる。彩色の細部に、暈渲をほどこし、ことに黄色、白色の彩色部に白線のくくりをいれ、朱地には সেই 金泥で文様を描く技法が多用されているが、いづれも画工の職業的技法の平板さがみられる。また画中で、情景の転換のために活用されている、院体水墨面の描法にしたがった樹石の表現も生氣に乏しく、描法が形式的に踏襲されいる傾向がみられる。以上のように、形式化された描法がめにつくが、全体として明確な安定した画境をつくり出して、本図の画工は、伝統ある画房に所属することが推察される。

画風は、上述の描法から容易に想像されるように、わが国の藤原時代の和様仏画の系流とはあきらかにことなるし、鎌倉時代以後の託摩派系の淡彩風の仏画とも、描線の性質や形態、ことに顔貌の描出においてことなる。しばしば指摘した紫がかった朱彩は、わが国の仏画にはみることができない。一方、中国の仏画と比較すると、描写の精緻と精彩の点で一瞻を輸すものといえる。樹石の表現にそのことが顕著である。中国仏画の影響はあるが、むしろ朝鮮の仏画と類似する点がおおい。前述の紫がかった朱彩、雲氣にみる曲線の多用、構図の緊密性の欠如、細部の文様への執着など、朝鮮仏画の特性をしめしている。制作年代を比定すべき類例を欠くが、李朝の嘉靖年間（一五二二—一五六〇）頃には降らぬ、李朝時代前期の制作と想像される。高麗仏画の華美な、曲線の愛好、せん細な趣味とは別趣であ

り、李朝中期以後の形式的硬化にはおちいっていない。なお、本図と画風においてきわめて類似している作品としては、彦岐安国寺藏の絹本着色五百羅漢図(註19)がある。本図と同様、十余幅中の一幅が伝存するものと推量されるが、淡彩風のやや硬い墨線を主体とする画風は酷似していて、同一画房の制作とみても誤りなく、李朝前期の仏画制作の一端を示唆していて興味ぶかい。

さて、以上のように、描法と画風より推して、本図を李朝前期の朝鮮仏画と想定したが、そのことに関連して、伝来の事情についても、若干の検討が必要である。

本図を所蔵する武雄市の広福護国禪寺は、肥前の臨濟宗の名刹として知られるが、ことに鎌倉時代末期の木造四天王像(重要文化財)を所蔵することで著名である。北部九州の有力な臨濟宗寺院の例にもれず、聖一国師円爾弁円(一一二〇—一一二八〇)を開山と伝え、著名な大光寺・円通寺・万寿寺・高城寺とともに肥前の五山をなしている。本寺と朝鮮の交流については、詳らかにしない。わずかに安永八年(一七七九)西欽書の「仏涅槃図由来略記」があって、文禄役後、役に従軍した杵島家信寄進の涅槃図の由来を語っているにすぎない(註20)。ただしその涅槃図そのものは、家信寄進の墨書銘をもつ、室町時代末期わが国の絵仏師の平凡な大幅である。

しかし、本寺には本図のほかに、絹本着色の阿弥陀八大菩薩図、絹本着色釈迦三尊及四天王図、絹本淡彩楊柳観音(註21)図の三幅の朝鮮仏画が伝存している。ことに阿弥陀八大菩薩図は、延祐七年(一三二〇)の奈良松尾寺の阿弥陀八大菩薩図と画風が酷似した高麗時代の絵画である。面題からみて禅院とは関係のないその画が伝存することは、異としてよい。善財童子歴参図は、それらの仏画とともに本寺に伝来したものであろうが、その正確な事情については、い

まは不明というべきであろう。

3 高麗および李朝における善財童子歴参図の制作

善財童子歴参図は、すでにしばしば論及したように、華嚴経「入法界品」の所説によっているから、その制作が華嚴教学の消長に関係することは自明の理である。朝鮮は、すでに統一新羅時代に華嚴教学の流布があったことは、わが国でも古くから知られていて、鎌倉時代初期に制作された高山寺の紙本着色華嚴縁起絵巻(義湘元曉絵)のような縁起絵も描かれている。義湘(六二八—七〇二)や元曉(六一七—六八六)の時に、善財童子歴参図が描かれていたか否かは明らかではないが、高麗時代に大覚国師義夫(一一〇五—一一〇一)の時には、そうした伝統も継承して、義天の渡宋を契機にして、華嚴教学は国学として隆盛におもむいた。この高麗時代の華嚴教学の隆盛は、当然わが国にも波及している。たとえば、開板後間もない保安元年(一一二〇)頃に、太宰府を経由して、高麗版『華嚴経随疏演義鈔』四十卷(重要文化財)が将来され、東大寺に現存している。事実、義天の在世時にも、わが国の仏教と関係のあったことは『大覚国師文集』巻一四、「寄日本国諸法師求集教蔵疏」の存在によって察知できる。前述の、明恵の発願にかかわる高山寺の紙本着色華嚴縁起絵巻の制作もまた、そうした義天の時代の華嚴教学の隆盛なしには語りえないであろう。

この義天が、華嚴教学と善財童子歴参図とにおいてはたした役割と意義については、一九五九年の梅津次郎の論文に詳しいが、『大覚国師文集』二〇巻、『大覚国師外集』一三巻によって、あらためて、その事蹟の概要をみてみるこ

とにする。義天の生涯については『外集』巻一二その他に詳しい。^(註24)高麗文宗の第四子、母は李氏、乙未(一〇五五)秋九月生誕、乙巳(一〇六五)、年十一才にして受戒、宋元豊八年(一〇八五)五月入宋、七月京師に入り、華嚴学を覚嚴寺の有誠法師に学び、ついで主客員外郎楊傑の送伴により京師を出で、仏印了元に参見し、余杭大中禪符寺の淨源に学び、淨源に従い南山慧因院に赴き、ここで賢首の教藏ならびに祖師像などに接した。天祐元年(一〇八六)後二月帰朝。のち海印寺に退居、辛巳年(一一〇一)冬十月逝去。四十七才、法臘三十六であった。諡して大覚国師と称した。

さて、この義天の入宋にさいして、得たものはもとより少ないものではない。ことに、淨源への師事によって、賢首国師法藏(わが国のいわゆる香象大師、六四三—七一二)の学流に接して得たものは勿論大きかったにちがいないが、送伴役の楊傑との交友によって示唆される内容はきわめて興味ぶかい。楊傑は、本稿の最初にふれたように、東大寺の紙本著色華嚴五十五所絵巻にもひかれている面讃『大方広華嚴經入法界品讃』の撰者であり、しかもその讃は義天編『円宗分類』巻二に収められていることで知られている。善財童子歴参図に関して、楊傑の名は無視できない。楊傑と義天とは、前述のように義天の入宋に際して、楊傑が送伴役として接触したことによるのだが、その交際のあとは、『大覚国師文集』巻六「謝差送伴表」、巻七「謝差送伴表」、さらに『大覚国師外集』巻七「大宋沙門法隣書」、巻九の朝散郎尚書主客員外郎楊傑述「大宋慧因院淨源法師真讚」、巻十一楊傑の「謹和古調詩二百言酬贈高麗祐世僧統伏惟采覽」の詩、同巻楊傑の「龍山泛海觀音詩并序」にあきらかである。ことに『外集』巻十一の古調に和するの酬において、「善財遊百城、頃刻億万里」と、義天の西遊を善財童子の歴参に譬えているのは、まことに意

味深いことである。このような楊傑との交友を中心に、交流の環はさらに広範囲に及んでいる。たとえば、『外集』巻十二「送楊傑詩」は、蘇軾（一〇三六—一〇一〇）の作であり、序に「今乃奉詔、与高麗僧統、遊錢塘」に際して詩を以て送ることを記している。なお義天が参問した仏印了元（字は覺者、一〇三一—一〇九八）は、蘇軾の友人でもある。さらに軾の実弟蘇轍（一〇三九—一一二二）は、『華嚴入法界品善財参問變相經』に、仏印了元や張商英（一〇四三—一一二二）とともに跋文を書いていること知られている。蘇軾・蘇轍の兄弟と、宋代の善財童子歴参図とは、浅からぬ因縁でつながれていて、それは楊傑をとおして、義天ともつながっていることがわかる。さらに又、蘇轍の跋文によれば、『華嚴入法界品善財参問經』の画者と想像される忠師とも、義天は交渉をもったのかも知れない。『文集』巻一九、「送忠上人帰故山」に、鶴の如しとうたわれている八四才の忠上人とは誰であろうか。義天と蘇軾兄弟をふくむ『華嚴入法界品善財参問變相經』周辺の人々との交流を思うと、忠上人を画者忠師と同一人物を考えると、仮定の一つとしては許されるであろう。事実の当否は措くとして、義天が宋の歴参図のグループとのつながりの広さが、そのような仮定すら思いつかせるのである。

ともあれ、仏印了元への参問、楊傑との交誼によって、宋にあった義天は、蘇軾と通じ、その蘇軾をとおして、『華嚴入法界品善財参問變相經』の跋文のグループ、すなわち蘇轍、張商英、仏印了元、さらにはより間接的な関係となるが、跋文にふれられている黄庭堅（一〇四五—一一〇五）、華嚴変相を描いたという画家李公麟（一〇四九—）、或は忠師などとも接触の可能性をもつことがわかる。ことに張商英は、仏国禅師の『文殊指南図讚』序文の撰者でもある。このようにみると、義天が楊傑と交した友誼は、単に二者の間における友誼という面だけでなく、善財童子

歴参図を媒介とした、文人をふくむかなり高度の仏教文化グループとの接触を意味する。宋代の現存する善財童子歴参図である『華嚴入法界品善財参問変相経』、『殊殊指南図讚』の制作者たちと直接・間接にかかわりをもっていることが明白である。義天が、この面で得たものはまことに大きかったと考えられる。

元祐元年（一〇八六）五月、義天は帰麗するが、『文集』巻八、「至本国境上乞罪表」によれば、このとき、祖師像、仏舍利、花嚴教学をはじめとする聖教三千余巻とともに、五十五知識像を将来している。ここにいう五十五知識像は、善財童子歴参図に他ならず、『外集』巻九、章衡の記になる「大宋杭州慧因院賢首教藏」にいう善財童子参善知識五十四軸とは、密接に関係するものであろう。慧因院は上に述べたように、当時淨源が住持した南山の一院であり、善知識五十四軸とともに、華嚴宗の華梵七祖の像、経函六百余枚、そのほか経論疏鈔七千三百余巻が施入されたことがわかる。この善知識五十四軸は、転運便許戀、^(註26)孫昌齡の施入になるもので、その構成は東大寺の額装本と同じく一参を一軸に仕立てている点が注目される。義天が帰麗のときの善知識図が、この善知識五十四軸の影響を受けなかったとは、考えられない。

さて、以上のように、義天の入宋の期間はひじょうに短かいものであったが、善財童子歴参図に関するかぎりでも、楊傑とかかわる交友圏や南山慧因院教藏の画軸や、きわめて活潑な宋代の造像活動と接触していたことが推察される。義天が高麗にもたらしたものは、『文集』巻八、「至本国境上乞罪表」にいう五十五知識像それだけに限らず、善財童子歴参図についての深く大きな影響力であったと考えてよい。ことに、その後の高麗仏教における華嚴教学の優勢、或は高麗仏教史上における義天の指導力の大きさを考慮にいれると、高麗時代における善財童子歴参図の位置

は、小さなものではなかったと考えてよい。

李朝時代になると、高麗時代の崇仏の弊害にたいする反動からしばしば排仏がおこなわれたために、高麗時代に比較すると、仏教の教勢はかならずしもふるわなかったが、華嚴教学は禅とともに、伝統を継承して注目すべき事蹟をのこしているようにみえ、善財童子歴参図についても、その流布を想像せしめる事例を知ることができる。その一つは明宗（一五四六—一五六六在位）のとき、善財童子歴参について言及する事例をみることができる。高橋亨によれば、明宗はとくに華嚴経を崇信し、後跋に、五十三善知識讚頌に、善財の師を尋ね法を求むるの高蹤を見る、と記していることである。その二は、有名な松雲大師惟政（一五四四—一六一〇）の『泗溟集』巻六、華嚴経跋に、五十三善知識の示すところは蓋し此を示す、と述べて華嚴経の妙力を善知識の所説にみていることである。その一、二とも、明確に善知識の図存在をさしているわけではないが、義天の将来画図がかって存在したことを想起すれば、そして「入法界品」と称せずあえていづれも五十三善知識と称していることと考えると、言及は画図の存在を当然想像せしめる。そうした事例における画図の内容については、もとより想像する資料に欠けるが、本稿の主題である広福護国禪寺本の存在は、逆に画図の存在についての、想像を事実たらしめているという点で貴重である。李朝時代、善財童子歴参図は、仏教絵画のなかで、たしかに一つの位置をしめていたといえる。さらに高橋亨によれば、李朝の禅僧秋波弘有（一七一八—一七七四）は、その師龍潭健冠に励まされて、善財童子の五十三善知識に参見に倣って雲水歴参をすめられたというが、このことは李朝時代後期における善財童子歴参という觀念もしくは画図の、広範な流布を暗示している。高橋亨はまた、嘉慶十年（一八〇五）銘の梁山通度寺普光殿にある紺紙金泥華嚴曼荼羅について、昭和四年

春、権田雷斧の知見に依拠して論及している。^(註33)中に毘盧遮那仏を描き、下方に金剛藏菩薩と千手観音像との間に、五品、十信、十住、十行、十廻向、十地、等覺、妙覺の八位を描いているという。ここにいう十信から十地にいたる五位は、よく知られているように唐の宗密(七八〇—八四一)の『華善経行願品別行疏鈔』第三によって、善財童子歴参図では、たとえば東大寺の紙本着色華善五十五所絵の画讃にもちいられている。^(註32)とすれば、この華嚴曼荼羅に、部分的であったとしても、善財童子歴参図が主題としても描かれていることが考えられよう。

いま、この嘉慶十年(一八〇五)の華嚴曼荼羅図の図容について知る手掛りをもたないが、前述したように明時代には東大寺の大方広仏華嚴会仏菩薩図のような永樂十年(一四一三)版の朱刷の特色ある曼荼羅図の如きもあり、わが国にも高山寺の華善海会諸聖聚図の如きもあり、華善経変相図は、唐代以来の七処九会図、宋代に盛行をみた善財童子歴参図の伝統ある変相図にくわえ、図像が多様化の傾向をしめしているようである。その多様化した華嚴経変相の別の一例として、華嚴海会曼荼羅図がある。華嚴海会曼荼羅図は、善財童子歴参図を曼荼羅として構成したもので、わが国にすでに述べたように三種四幅の画像が伝存している。その第一種は、東大寺のもと性海寺に施入されていた永仁二年(一二九四)本、その模本である園城寺法明院本、第二は、『文殊指南図讃』の直接の影響をうけた久米田寺本、その三は、普一国師志玉(一三七四—一四四九)の将来と考えられる東大寺の明画本である。この華嚴海会曼荼羅図がわが国でおこなわれるようになったのは、^(註33)石田尚豊の研究にあきらかなように、高山寺明恵上人の発願による。その最初の紙形は、『高山寺明恵上人行状』^(註34)巻中にいうように、建久年間(一一九〇—一一九九)明恵自らが書写した善知識紙形によっている。この紙形は唐本によるものと察せられるが、その唐本というのは、狭義には宋

本を意味するとしても、義相・元暉絵の伝存がしめす明恵の朝鮮の華嚴学への理解と接近、またこの通度寺華嚴曼荼羅図のような曼荼羅の存在、さらに義天以来の朝鮮における善知識図の流布を考慮すると、唐本というのは、実際は高麗本をふくむと、考えたがよいであろう。

一方、通度寺華嚴曼荼羅をふくめて、現存する朝鮮の華嚴経变相図はすくなく、熊谷宣夫によれば、至正一〇年（一二五〇）の親王院華嚴経变相図（伝、釈迦説相図）や知恩院華嚴経变相図が挙げられるにすぎないが、それもまた、図像と制作地に疑義がないわけではない。^{（註略）}また、将来の研究が期待される華嚴経見返絵についても、守屋コレクションの数が知られるにすぎない。広福護国禅寺本は、その意味でも、存在そのものに意義があるといえよう。

さて、以上によってわれわれは、広福護国禅寺の善財童子図の存在によって、あらためて高麗の義天から李朝時代にかけていたる善財童子歴参図の流布を再見してみた。その結果、朝鮮における善財童子歴参図の、義天以来の伝統が、わずかな事例とはいえ、たしかに継承されているのを知った。それは換言すれば、義天の時に、宋から受容し形成されたものが、高麗時代の仏教美術に確固とした地位をしめていたことを想像せしめる。その状況は、明恵あるいは東大寺における鎌倉時代の唐本の受容が、その後のわが国の善財童子歴参図の継承に与えた影響と似ている。さらにこの唐本の受容と継承に、高麗或は李朝代の歴参図の影響があったことも考えられるであろう。広福護国寺本の存在は、そうした新らしい問題を、具体的に提起したものといえる。

しかし、高麗および李朝時代における華嚴経变相、或は善財童子歴参図の実態については、未解明のことが多い。

今後は、その解明とともに、わが国中世の善財童子歴参図の展開と流布の解明は、単に中国のみならず、高麗や李朝の事例と関連づけて考察することが必要にならう。より一般的に言えば、わが国の中世美術における唐本とは何か。

註

(註1) 相見香雨「新出現の宋拓華嚴入法界品善財參問變相経について」上・下(『大和文華』一五・一六号)昭和二九年

梅津次郎「東大寺本善財童子絵巻私考」(『大和文華』二九号(昭和三四年))、『絵巻物叢考』所収、昭和四三年 中央公論美術出版

(註2) 梅津次郎、前掲論文

(註3) 熊谷宣夫「朝鮮仏画徴」(『朝鮮学報』四四輯) 昭和四二年

ただし、絹本着色香象大師像が高麗仏画であるか否かについては、十分に検討を要する。

『奈良六大寺大観』第一卷・東大寺三、香象大師像の項。昭和四七年 岩波書店

(註4) 杉箱蓋表につきのように墨書している、

「唐画観音像 壹幅

善財童子像唐画 壹幅

龍頭観音像 壹幅

また箱底につきのように墨書している、

「蓬萊山廣福護国禪寺什具 現住一郷明量誌焉」

安永八年己亥六月穀旦

箱書にいう唐画観音像は、絹本淡彩、竪一一四・三、横六三・七釐。李朝の仏画である。龍頭観音像は、この箱にはいまは収められてはいない。

(註5) 『八十華嚴経』卷六五、入法界品六(『大正藏経』卷一〇の三四九)

「善財童子、(中略)漸次遊行、至三眼国、於城邑聚落村隣市肆、川原山谷一切諸処、周遍求覓善見比丘、見在林中、經

行往返、壮年美貌、端正可喜、其髮紺青、右旋不亂、頂有肉髻、皮膚金色、頸文三道、額廣平正、眼目修廣、如青蓮華、臂口丹潔、如頻婆果、胸標卍字、七処平滿、其臂纖長、其指網縵、手足掌中、有金剛輪、其身淨妙、如淨居天、上下端直、如尼拘陀樹、諸相隨好、悉皆圓滿」

『六十華嚴經』卷四八、入法界品五（『大正藏經』卷九の七〇三）

『八十華嚴經』でいう三眼国を、『六十華嚴經』で救度国と称するほかに、經文に大きな違いはない。しかし、善見比丘を三眼に表現している点、本図が『八十華嚴經』によっていることが暗示される。善見比丘を三眼に表現するものには、『文殊指南図讚』がある。

（註6）『八十華嚴經』卷六四、入法界品五（『大正藏經』卷一〇の三四六）

「善財童子、（中略）漸次遊行、至伊沙那聚落、見彼勝熱修諸苦行、求一切智、四面火聚、猶如大山、中有刀山、高峻無極、登彼山上、投身入火、（中略）善財童子、即登刀山、自投火聚、未至中間、即得菩薩善住三昧、纒觸火焰」

『六十華嚴經』卷四七、入法界品四（『大正藏經』卷九の七〇〇）

『八十華嚴經』でいう伊沙那聚落の勝熱波羅門が『六十華嚴經』では進求国の方便命波羅門となっているほかは、經文に大きな違いはない。

（註7）『八十華嚴經』卷六五、入法界品六（『大正藏經』卷一〇の三四八）

「善財童子、（中略）漸次南行、行師子奮迅城、周遍推求慈行童女、聞此童女是師子幢王女、五百童子、以為侍從、住毘盧遮那藏殿、於龍勝栴檀足金線網天衣座上、而說妙法、善財聞已、詣王宮門、求見彼女、見無量衆、來入宮中」

『六十華嚴經』卷四八、入法界品五（『大正藏經』卷九の七〇二）

『八十華嚴經』でいう慈行童女が、『六十華嚴經』では彌多羅女となっているほかは、經文に大きな違いはない。

（註8）前掲註5・6・7

（註9）芳外生「華嚴五十五所図解（大倉集古館藏）」（『国華』三七六号）大正一〇年

根津美術館編『青山莊清賞仏画篇』昭和一八年 根津美術館

田中一松「額装本華嚴五十五所絵について」（『美術研究』一七三号）昭和二九年

梅津次郎「華嚴五十五所絵」（『秘宝』第四卷「東大寺」上）昭和四四年 講談社

『奈良六大寺大観』第一巻・東大寺三・華嚴五十五所絵の項。昭和四七年 岩波書店
 額装本華嚴五十五所絵の図像学上の系譜はわからない。善知識の尊名についても、『六十華嚴経』によるものもあれば、『八十華嚴経』によるものもあり、画風についても二種以上の画風が共存している。ただし、全体として古様の画態をもつていて、その源流が唐の影響下にあった奈良時代にあることを暗示している。

(註10)

小野玄妙「東大寺所藏華嚴变相(善財童子絵巻) 攷」(『佛教之美術及歴史』所収) 大正五年 仏書研究会
 田中一松「華嚴五十五処絵巻」(『日本絵巻物集成』第一巻) 昭和四年 雄山閣
 梅津次郎「善財童子絵巻残欠(原邦造氏藏)」(『美術研究』一二二号) 昭和一七年
 梅津次郎「東大寺本善財童子絵巻私考」(註1参照)

『奈良六大寺大観』第一巻、東大寺三、華嚴五十五所絵巻(善財童子絵巻)の項。昭和四七年 岩波書店
 北宋楊傑の「大方広仏華嚴経入法界讚」を、画讚にもちいている点は、絵巻本の成立に宋本もしくは影響があったことを示唆している。『奈良六大寺大観』は、楊傑の画讚は高麗僧義天に与えられたという可能性について言及している。たしかに楊傑の画讚は、いまは義天編『円宗文類』(『大日本統蔵経』一輯二編八一五)にのみ収録されているにすぎない。また梅津次郎「東大寺本善財童子絵巻私考」が示唆するように、絵巻本の画風に高麗絵画の影響があるとすれば、絵巻本の源流は、高麗本(たとえその源流は宋にあったとしても)にあることも考えられうる。

(註11)

石田尚豊「華嚴海会善知識曼荼羅図」(『ミュージアム』一五五号) 昭和三九年
 石田尚豊「明恵上人をめぐる華嚴变相図」(『国華』八七九号) 昭和四〇年
 『秘宝・園城寺』昭和四六年 講談社

石田尚豊は、旧性海寺本の図像が北宋仏国禪師「文殊指南図讚」と底流において共通すること、わが国の善知識曼荼羅図は、とくに高山寺明恵上人の推進によって成立していることを指摘している。

(註12)

平田寛「久米田寺の華嚴教学関係の仏画」(『奈良国立文化財研究所年報』一九七〇) 昭和四五年
 久米田寺は鎌倉時代後期から、東大寺戒壇院とふかく結びついている。久米田寺の存在は、東大寺戒壇院本の存在を暗示するものであろうが、戒壇院に「文殊指南図讚」が伝存していたことは、戒壇院の凝然(一二四〇—一三二一)自らが『花嚴宗経論章疏目録』(『大日本仏教全書』第一巻所収)に録しているとおりである。

(註13) 相見香雨「新出現の宋拓華嚴入法界品善財參問變相經について」(『大和文華』一五・一六号) 昭和二十九年

梅津次郎「華嚴入法界品善財參問變相經及解題」(『大和文化研究』三二号) 昭和三五年(『繪巻物叢考』所収、昭和四年 中央公論美術出版)

善財童子歴參図のうち第二七詣鞞瑟毗羅居士までの前半部が現存している。この本については、建長三年(一二五二)心海写本「五相知識頌」(『大日本統藏經』一の九五の五)が序文と頌とを伝えていて、ことにその写本巻末に紹聖四年(一一〇九七)張商英、紹聖三年の蘇軾および仏印了元の跋文があり、制作事情や周辺の事情について興味ぶかい内容がわかる。わが国への伝来については、心海写本の存在が語るとおりであるが、この本によった絵画は未だ紹介されていない。

(註14) 『奈良六大寺大観』第一巻、東大寺三、華嚴海会善社識曼荼羅の項。昭和四七年 岩波書店

いまも鮮やかな色彩をのこす本図は、戒壇院伝来品であることを考慮すると、応永二八年(一四二二)明から帰朝した戒壇院の普一國師志玉(一三七四—一四四九)の将来品と考えることができる、と思う。

(註15) 松本栄一「燧燵画の研究」図像篇一九三頁。昭和十二年 東方文化学院東京研究所

(註16) 京都国立博物館編『守屋孝蔵氏蒐集・古経図録』昭和三九年 京都国立博物館

(註17) 奈良国立文化財研究所編『東大寺絵画調査目録』昭和四六年 奈良国立文化財研究所

朱刷の木版である。永楽一三年(一四一五)印施とみえる。本図もまた、永楽一五年(一四一七)入明した普一國師志玉の将来品という可能性がある。前掲註14参照。

(註18) 嘉靖年間(一五二二—一五六六)は、李朝の中宗(一五〇六—一五三九在位)治世の後期と、明宗(一五四六—一五六六在位)の治世の全部をしめるおよそ半世紀の長さである。この間、中宗の崇仏により造寺造仏はふたたび盛んになり、

伝世する仏画の数はすくなくない。熊谷宣夫の「朝鮮仏画徴」(『朝鮮学報』四四輯、昭和四四年)および「朝鮮仏画資料拾遺」(『仏教芸術』八三号、昭和四七年)に収録する、嘉靖年の在銘仏画は十二件を数える。これらの仏画は、きわめて個性の顕著な李朝仏画の特色を備えている。広福護国禪寺本の場合、未だそうした画癖にはおちいっていない。しかし一方、画態の比較的にちいかい作品を例にとっても高麗時代末期の皇慶元年(一三二二)の大恩寺王宮曼荼羅図や、至正一〇年(一三五〇)の親王院華嚴經變相図(旧称、釈迦説相図)の緻密さにとおく、形式化した描写の平板さが目につく。

また、樹石水流の表現については、浅草寺北極紫微宮図や小倉文化財団山水図の画家として知られる姜希顔(一四一九—

一四六四) 流の画法が、形式的に踏襲されているように思われるが、この点は後者に俟ちたい。

(註19) 平田寛「対馬・宍岐の絵画」『仏教芸術』九五号) 昭和四九年

(註20) 「佛涅槃像来由略記(上略) 文祿元年壬辰、大関殿下豊臣公、有事於朝鮮、故杵嶋太守家信公、亦帥国中之軍卒從之、而大敗朝鮮之師、將帰、慮船底空虚而有覆敗之恐、取此像(涅槃図)及石像寶頭盧碑石等載之、及帰納之干蓬山(広福護国禪寺)也(下略)」とみえる。このため、家信寄進の涅槃図は、かつて朝鮮画と誤伝されていた。しかし、文中には涅槃図が朝鮮画であることを示唆する内容は語られていない。

(註21) 前掲註4

(註22) 堀池春峰「高麗版輸入の様相と観世音寺」『古代学』六ノ二) 昭和三二年

『奈良六大寺大観』第一一卷、東大寺三、高麗版華嚴経随疏演義鈔の項。昭和四七年 岩波書店

(註23) 前掲註1

(註24) 『仏祖統記』卷一四、『仏祖歴代通載』卷一九、『釈氏稽古略』卷四(いずれも『大正藏経』卷四九に所収)その他。また碑伝などを参照して義天の行状を略記したのもも少なくない。たとえば、

忽滑谷快天『朝鮮禪教史』昭和五年 春秋社

(註25) 前掲註13

(註26) 字は敏修。慶暦(一〇四一—一〇四八)の進士、元豊(一〇七八—一〇八五)中、両浙転運副史となる。

(註27) 孫錫、字は昌齡のことか。天聖(一〇二三—一〇三三)の進士。清の孫昌齡(字は念勅)とはあきらかに別人。

(註28) 高橋亨『李朝仏教』三三九頁。昭和四年 宝文館

(註29) 前掲書四三八頁。

(註30) 前掲書七二七頁。

(註31) 前掲書一〇六一頁。

(註32) 前掲註10

(註33) 前掲註11

(註34) 高山寺典籍文書綜合調査団編『明恵上人資料第一』所収。昭和四六年 東京大学出版会

〔上略〕 図繪善知識曼荼羅、先年建久比於或所、上人自雖寫取善知識紙形、不及図画、送數年(中画)建仁元年十一月初、奉図寫善知識唐本(下略)

明恵の『善財善知識念誦次第』が建仁二年(一一〇二)九月に撰せられていることも、おそらくこの善知識曼荼羅の図繪と関連するものであらう。

(註35) 前掲註3

(附記) 本稿所載の挿図3の写真は、梅津次郎氏の好意によるものである。