

談山神社蔵 法華曼荼羅について 下

宮 次 男

四

各幅の主題並びに凶相は以上の通りであるが、これらは法華經二十八品及び開結二經に説かれるすべてが描かれたわけではない。難解な經説を凶解することは容易でなく、これが絵画化される場合には自から限界がある。従つて、ここに描かれた諸相をもつて直ちに經の深義或は本質といったものを見究むることは困難である。ただ、ここに描かれた諸種の内容によつて、その深奥に近づくことができる程度にすぎない。

「高原穿鑿」の譬えの如きものであらう。

本曼荼羅は、前述のように非常に多くの場面（約二三〇）が描かれている。法華經の經意は經卷の見返絵などになり描かれているが、本曼荼羅程場数に富んでない。従つて、他の法華經絵を見る上から、これは資する所大である。次に描かれた主題と凶相とを一まとめにして列記すると、左の如くである。

卷一

序品第一。〔放光瑞、諸瑞〕阿迦尼吒天、地獄、餓鬼、修羅、仏説法、仏涅槃

談山神社蔵 法華曼荼羅について（下）

槃、多宝塔供養、布施、剃髮、禪定僧、經行僧、樂器演奏僧。

方便品第二。〔仏智不能知〕鷲峯山説法、二仏並坐（唯仏与仏…）、舍利弗、

辟支仏、菩薩の菩薩供養、不退諸菩薩、秤で計量、増上慢徒退場。〔成道者〕

多宝塔建立、聚沙造塔戲、仏画像製作、仏彫像製作、多宝塔奏樂供養。

卷二

譬喩品第三。〔火宅譬喩〕火宅、三車、長者と三兒、一大牛車、出産、老人、

病人、死者、愛別離苦、怨憎会苦、求不得苦、三乘と比丘・声聞・菩薩、一大

牛車。

信解品第四。〔長者窮子〕逍遙幼兒、乞食・放浪・囚執の窮子、長者と労働窮

子、長者の宣告、宝蔵の窮子。

卷三

藥草喩品第五。〔三草二樹〕雲上の天部、庵舎の僧、菩薩坐像、小鳥と俗形、

樹下菩薩、庭前の藥草。

授記品第六。〔四大声聞授記〕鷲峯山説法、四大声聞授記、王の施餼、加葉の

供養仏・成就衆生、須菩提の供養仏・成道・成就衆生・仏国、迦旃延の供養塔

・成道、目犍連の供養仏・供養塔。

化城喻品第七。〔化城譬喻〕荷馬の旅人、化城休息、大門、宝所。

卷四

五百弟子品第八。〔衣裏繫珠譬喻〕酒宴、睡眠中繫珠、遊行、乞食、親友と再会、富家。

人記品第九。

法師品第十。〔供養〕五種法師、十種供養。〔経の護持・弘通〕仏衣授与、仏摩頂、経塔供養、高原穿鑿、仏説法、僧説法、僧前に仏出現、庵舎持経僧。

宝塔品第十一。〔多宝仏塔出現〕多宝塔圍繞の諸仏。

卷五

提婆品第十二。〔王と阿私仙〕王の布施、窟へ向う王と仙人、説経仙人、採果・汲水の王。〔文殊と龍女〕多宝塔と侍菩薩、無垢世界の龍女。

勸持品第十三。〔弘法僧〕持仏堂の僧、弘経の僧。

安樂行品第十四。〔四安樂行〕庵舎内説経僧（二ヶ所）、庵舎内禪定僧、仏殿内仏説法、〔転輪王髻中明珠譬喻〕戦闘、恩賞授与、髻中明珠の授与。

從地涌出品第十五。〔菩薩涌出〕諸仏群居。

卷六

寿量品第十六。〔良医譬喻〕良薬授与、服薬、求薬童子。

分別功德品第十七。〔所説の功德〕諸仏供養、持経僧、説経僧、兼行僧、宝塔と衆僧供養。

隨喜功德品第十八。〔所説の利益〕施娛樂具、大施主聴法、仏説法、大馬車、宝輿、騎象、菩薩と同居、聴法の僧。

法師功德品第十九。〔持経功德〕有頂天、地獄、餓鬼、畜生、阿修羅殿、庵舎の精進僧、天龍來聴、諸仏來来、説法僧。

卷七

不輕品第二十。〔常不輕菩薩本事〕増上慢家と礼拝菩薩、受難菩薩（二ヶ所）、菩薩の成道。

神力品第二十一。〔如来の神力〕雲上宝殿（梵天）、多宝仏塔中二仏並坐、諸菩薩圍繞宝塔。〔如来滅後の諸供養〕多宝塔群、仏誕生、仏成道、仏説法、仏涅槃。

嘱累品第二十二。〔法の付属〕仏菩薩の頂を摩す、釈迦分身仏の帰還。

薬王品第二十三。〔薬王菩薩本事〕一切衆生意見菩薩の物語〕菩薩の焼身、化生、虚空上昇、賛仏、仏涅槃、茶毗、舍利瓶製作、焼臂供養塔、無臂菩薩、臂の復元。〔持経の利益〕寒者得火、裸者得衣、商人得主、子得母、渡得船、病得医、暗得燈、貧得宝、民得王、賈客得海、炬除暗。

妙音品第二十四。〔妙音發来〕仏放光説法、仏前蓮華化作、妙音菩薩の發来。

卷八

普門品第二十五。〔觀音力〕普門、觀音像、仏説法、無尽意菩薩起立、磔、荷運搬、火難・水難を免る、賊刀折断、惡鬼襲来、杵械・枷鎖を解除。推落火坑、虚空安住、同衾男女、画像を礼拝、瞋恚の男、觀音を礼拝、愚癡の男、觀音を礼拝、女と幼児。〔觀音供養〕無尽意瓔珞を觀音に捧ぐ、觀音瓔珞を仏と多宝塔に捧ぐ。

陀羅尼品第二十六。

嚴王品第二十七。〔妙莊嚴王本事〕二子母に合掌、虚空横臥の童子、身上出水身下出火・身上出火身下出水の二童子、地に半没の童子、水面に立つ童子、父と二子相語る、王仏に瓔珞を捧ぐ、王・婦人・王子の剃髮、僧形の王合掌。

勸發品第二十八。〔普賢發来〕誦経僧の庵舎に騎象普賢發来、切利天、樂天來迎、兜率天に向う群僧、写経僧、仏礼拝の僧（三ヶ所）、仏女性の頭を摩す、仏供養者に衣を与う。

無量義經。樓閣前菩薩合掌、醫師となつた菩薩病家住診、菩薩渡船、仏説法、摂政王子。

観普賢經。日輪、狩獵、漁撈、五体投地、屋内合掌僧、騎象普賢、多宝塔開扉の仏、仏説法、普賢渡船。

以上諸図を通観すると、經の護持、弘經の功德に関する図相が多く、

宝塔並に經典供養がこれに次ぐが、これらはいかなる品でも多少なり言及する所である。また譬喩乃至本事に因む図はいずれも話の筋の發展、變化に伴なう時間の経過をもちこんで表現していることが注目される。

また薬王品の焼身供養がかなり詳細に表わされているが、これは本朝法華驗記、弘讚法華伝など、日中の法華經説話の類にみる焼身供養と合せ考えて、世人の注目をひいた浄業として特に念入りに扱われたのではなからうか。更に観音品が他品に比べて、多大のスペースをさいて描かれていることも、当時の観音信仰を反映するものと考えられる。この世人の関心を把えた題材の扱い方は、譬喩乃至本事の図相があたかも絵巻と同じ構成法で時間なり筋を展開させて観者に親近感を与え、理解を容易ならしめることも相通するものである。かかる方法は世人の興味をひきながら法華經を平易に解き示すに

きわめて効果的である。この親近性と平易な表現こそ本曼茶羅の大きな特色といわねばならない。この意味に於いて、これは法華曼茶羅と称すよりも法華經變相と名づくべきであろう。

五



挿図16 法華曼茶羅図 兵庫 太山寺藏

わが国に於ける法華經變相としては、古くは長谷寺法華説相図銅板、法華堂根本曼茶羅が挙げられるが、密教に於ける法華經法のために作られた法華曼茶羅は図式的に尊像を配列したもので變相とは異なる⁽³⁵⁾。従つて、両者は区別して標記せねばならないが、現在遺品に徴してみると全く混同して、曼茶羅の名称でもってよばれている。古記録類にみる法華曼茶羅で管見にふれたものをあげると、

慈覺大師在唐送進録⁽³⁶⁾

法華曼茶羅位様一張

(八四〇)
(承和七年正月十九日の年記あり)

入唐新求聖教目錄⁽³⁷⁾

法華曼茶羅様一張

(八四七)
(承和十四年月日入唐天台宗諱益傳燈法師位圓仁上の年記あり)

諸阿闍梨真言密教部類惣録卷下⁽³⁸⁾

法花曼荼羅樣一楨仁

本朝文粹卷第十四⁽³⁹⁾

爲大納言藤原卿息女女御四十九日願文

慶保胤

…及于忌辰。奉圖繪法華曼荼羅一楨。奉書寫金字妙法蓮華經一部八卷。開結阿彌陀般若心經等各一卷。便於法性寺。敬以奉供養。

^(九八五) (寬和元年閏八月二日。弟子正二位行大納言兼春官大夫藤原朝臣爲光の年記あり)

中右記⁽⁴⁰⁾

^(一一〇七) 嘉承二年九月七日の條

御乳母紀伊三位、今日於香隆寺供養法華曼陀羅、講師永緣僧都、又播磨守基

隆於件寺始千部經云々、

江都督願文集⁽⁴¹⁾

左府堂供養

奉顯鏡法花曼陀羅賢却釋迦曠却多寶生磐龍之鎔……

^(一一三一) (天承元年十二月卅日の年記あり)

文永七年宸筆御八講記⁽⁴²⁾

一、御本尊

御塔佛像被摸天王寺御塔畢。

天曆。繡法華曼荼羅一鋪。長保。白檀釋迦。普賢文殊像。

應安三年禁中御八講記⁽⁴³⁾

應安三年七月三日。雨降。此日公家奉爲光嚴院禪定法皇七廻御追善。於禁中

供養三尊。……天曆繡法華曼陀羅。長保白檀釈迦如來普賢文殊像。……

大雲寺縁起⁽⁴⁴⁾

成尋阿闍梨之事。寬弘八年辛亥誕生。

…如法院之東建立多寶塔。内陣三重壇築。

法華曼陀羅木像四十六尊安置。多寶院號。每日十二時一千日之間法華三昧。

大雲寺諸堂記⁽⁴⁵⁾

大雲寺講堂目錄

如法院。本尊法華曼陀羅。

善惠大師建立。

寶塔院。本尊同。

同大師

本朝法華驗記上⁽⁴⁶⁾

第三十八石藏仙久法師

沙門仙久。西山石藏寺住僧也。……住處傍別建立草庵。安置法華八曼荼羅。

本朝統文粹卷十三⁽⁴⁷⁾

法成寺塔供養願文 實綱朝臣

……乃以八相之舊造。各安兩塔之新壇。又妙法蓮華經二十八品。開結二經。

分其大意。每柱圖繪。丹露交功。莊嚴盡美。……

又七間四面釋迦堂一字。安置舊像之釋迦。即爲常住之教主。六天十大弟子。

八部衆等。圖加彩色。列其脇士。每柱圖繪法華曼陀羅。每扉圖繪十六羅漢。

……

又法華三昧堂一字。奉安置舊像普賢菩薩一體。其圓光中。新安置法蓮華經。

其四柱間。各圖繪法華曼陀羅。又圖四面之扉。以一乘之文。……

^(一〇七九) (承曆三年十一月五日。弟子關白左大臣從一位藤原朝臣の年記あり)

吾妻鏡卷九⁽⁴⁸⁾

^(一一八九) 文治五年九月十七日の條。

清衡已下三代造立堂舎事

一毛越寺事

…次嘉勝寺。未終功之以前。基衡入滅。仍秀衡造之畢。四壁并三面扉。彩畫法華經廿八品大意。本佛者。葉師丈六也。

吉記

(一七三) 承安三年七月の條。

御堂障子繪事

九日庚子 朝間甘雨暫降、辰刻參院、奏御堂雜事七ヶ條、其中、御堂障子繪

可被畫法花經佛像并地獄之類、全不可憚之由有仰、

新御堂繪事

十二日癸卯 ……御障子繪事等、仰云、御堂之内御所并左右廊可畫廿八品也、

於別御所者、可畫平野并高野御幸也、可仰常磐源二光長者、先色紙形。○色諸本缺、依

閣一、可令書土代之由、仰行事盛綱

奏新御堂事々、

十三日甲辰……又被仰云、御堂障子繪法花經事、勅出要文可進土代之由、可

仰觀智僧都 ○要文以下秘本缺之

廿日辛亥天霽、早參院、執奏御堂雜事、

障子繪本文仰永範卿、長光朝臣令勅申事、

一、殿上廊障子繪事、申云、被畫本文可宜歟、仰云、仰永範卿長光朝臣等可

令勅申、

以上の様に、法華曼荼羅と法華經二十八品大意の絵と二様に記載されている。法華曼荼羅の中には或は二十八品大意絵と混同されていると思われるものもあるが、一応區別して記載されたことが推測できる。そして二十八品大意絵には經の要文を銘記することが行われたことを知る。

この談山神社本はまさに法華經二十八品大意絵であつて、これにより、今は無き法成寺、嘉勝寺、最勝光院などの壁画のおもかげをわずかながらもしのぶことができよう。法華經二十八品大意絵で現存するものとして

談山神社藏 法華曼荼羅について(下)

は、滋賀西明寺三重塔壁画が知られているが、掛幅装として富山本法寺藏の法華曼荼羅二十二幅⁽⁵¹⁾(挿図17)及び静岡本興寺藏の法華曼荼羅四幅⁽⁵²⁾(挿図18)が有名である。

六

次にこの曼荼羅に於ける諸図相の配置、並びに表現について考えてみたい。

開結二經を除くと、各巻は二品乃至六品より形成されている。この各品の配置は原則的に品が進むにつれて画面の左下部から字塔の左側を上に向い、右側に移つて、上から下へと進んでゆく。あたかも字塔下の説法図を基点として「の」字を書くように配置されているのであつて、これはまた、塔下の説法図に近いところから始まることも意味する。第一幅は二品よりなっているが、これは上下に分れ、下の方が第一、上が第二となっている。また第四幅は少しずれて、巻初の五百弟子品第八が右側下部からはじまつて、左側下部に移り、漸次上に移つてゆく(各幅見取図参照)。いずれも巻初の品が共に中央の説法図に近いところに位置していることに変わりはない。但し、例外的に第八幅は、巻初第二十五の觀音品が右側と左側上半を占め、左側下半上部に第二十八、下部に第二十七が配されている。この幅は、觀音品を特に大きく取扱つたため、このような配置となつたと考えられる。

このように各幅に於ける各品は、原則的に字塔を中心に「の」字を書くように配置⁽⁵³⁾されているわけであるが、この配置法は、敦煌壁画の法華經変相にもみられる配置法⁽⁵⁴⁾であつて、この曼荼羅の祖形なり粉本を考え

る上にも興味がひかれる。

各品は既に述べた通り、それぞれかなりの場面―図相―よ
りなっている。この諸場面は必ずしも経文の順に配列してあ
るのではなく表現上の効果をねらって、きわめて自由に配置
している。しかし、内容によって、その位置に制約のあるも
のがある。それは、その品の主要場面がどこに位置してい
ても、天に在るべきもの、すなわち阿迦尼吒天⁽⁵⁵⁾ (I)、兜率天、
切利天 (VIII)、或は雲上の多宝塔 (IV) などはいずれも最上端
の虚空に描かれ、地獄、餓鬼、阿修羅 (I、VI) などの悪趣
は最下部に位置している。

次に、各品の諸図は原則的にまとまって描かれているが、
いま述べた天上と悪趣のほかに、各幅見取図が示すように他
品の領域に混入して配されたものもある。しかし、それらと
て、理由無くそうになったとは思われず、例えば、信解品に於
ける窮子のように、他国を放浪した事を示す場合 (II―12)、
或は他品の図と共通する主題をもつ時―薬王品における焼臂
供養 (VII―24)、または単独に描くより他品の場面と合体して
表現した方が画面効果のあがる場合―妙音菩薩の蓮華化作
(VII―2)、一切衆生慧見菩薩の賛仏 (VII―3)、妙音菩薩の発来
(VII―4) などは、むしろこの方が効果的である。このような
経変相の場合、図相相互間の錯綜はかなり行われていたと考
えるべきであろう。

各場面の区分はそれぞれ、主として山容によって区切られ

挿図18 法華曼荼羅 静岡 本興寺蔵

挿図17 法華曼荼羅 富山 本法寺蔵

て段落がつけられている。しかし、主題によっては、時間の経過に伴って筋の発展を示す必要のあるものがあり、譬喩、本事を扱う場合、その説話性の活用上、連続的にこれを表現している。譬喩としては火宅（譬喩品）、長者窮子（信解品）、化城喩（同品）、衣裏繫珠（五百弟子品）、譬喩品）、中明珠（安樂行品）、良医（寿量品）があり、本事としては、無上菩提を求める王と阿私仙（提婆言品）、常不輕菩薩（同品）、一切衆生意見菩薩（葉王品）、浄荘、浄眼と父母（嚴王品）の物語があげられる。

これらの諸説話は字塔の左右に带状に描かれるわけであるから、その諸場面はあたかも絵巻が横に広がりをもつように、上下に展開する。そして、その展開の仕方は、所謂流走式の絵巻にきわめて類似するもので、場面によっては異時同図式に表現された所もあることは既に述べた通りである。次にこの種の画面の展開の方向であるが、長者窮子の譬喩（Ⅱ）を除く他は全て下から上へと上昇展開してゆく。これは、福井 劍神社蔵八相涅槃図の左右縁辺にある釈迦伝絵と同じ方向であり、大画面の場合、身近な所から見はじめて順次遠くへ移行するのがごく普通な見方と思われる。以上は時間の経過を伴った説話的内容をもつ場合であるが、このほか神力品の造塔供養（Ⅶ）、観音品の諸難（Ⅷ）などは一種の連続的な発展と構図をもつ場面である。

以上連続的構図をもって展開する図相について述べたが、この種のものとは全体からいってわずかで、他の大部分の場面は、互に関連し合いながらそれぞれ独立して表わされたものである。これら諸場面は既にのべた通り、連続的に構図されたものと同様、説話的内容の充実した場面である。しかし、これらがいくらか説話性をもって展開する带状の画面であ

っても、絵巻と異なることは云うまでもない。絵巻は順次にくりひろげ、巻きおさめながら展じられる卷子形成の画面であり、ここでは互に相隣る場面なり、事件や物件は必ず何らかの意味で相関関係（時間的或は位置的）がなくてはならない。しかし、この曼荼羅の場合（他の大画面形式の説話画でも同様であるが）、必ずしも相関関係があるわけではなく、最初から全部が掘げられているのであって、各部の内容もさりながら、全体として総括的に把握されるべき画面をもたなければならぬ。その点では本曼荼羅は、中央に大宝塔を置いて画面全体をひきしめ、全体を統一しているが、更に上空には飛天をはじめ供養の莊嚴を施し、幅によっては雲中の樓閣、塔或は諸仏を配し、字塔の左右は山容でもってあたかも連続するかのよう諸場面をつなぎあわせ、また塔の背景に海波を描いて、中心となる九層の塔を浮き上らせるようにし、画面の下部は鷲峯山下の釈迦説法の集會を左右からかこむように大山容乃至大建築を両側において安定感を出している。また内容的に云っても、既に述べた通り天上にあるべきものはすべて上方に描き地獄等の悪趣は下方に位置するように構成している。また時に応じては他品の説話が混入されたり、同品中でも別の内容が挿入されることがあり、更に一人の主人公が他の場面に出現して廻ることも起り得るし、一情景が二種以上の意味を持つ場合もあり、画面はかなり錯綜し、複雑化している。しかしこのような錯綜があるために第二幅の譬喩品の構成にみたように、視覚的に容易にその内容が概括され得るのである。大画面の説話画に於いては、この総括的な画面構成が重要な意味をもつことは云うまでもない。

七

題辭と絵との関係についてみると、勿論ここでは絵が主となり題辭が

従である。題

辭と絵内容の

齟齬するもの

については各

幅の説明にお

いて既に述べ

てきたところ

であるが、信

解品における

窮子の遠国放

浪であるべき

場面(Ⅱ―12)

に父子の会話

を題するとい

う誤り、また

五百弟子品に

おける貧窮人

の乞食場面

(Ⅳ―16)に親

友家饗応を示

挿図19 法華經繪卷

すなど。或は菓草喻品(Ⅲ)、勸持品(Ⅴ)の図相に題辭を逸するものがあるなどはこれを証するに足ろう。限られた画面に数多くの図相を描き入れ、しかもその配列に厳密な法則があるわけでもなく、時には混然としている場合、一々の場面なり情景を示す必要は当然に起り得る。そしてこの要求を満すのが各図相に題された辭である。本曼荼羅の場合、これらの題辭には、図相に應じる經文が書かれている。その經句は若干の例外はあるが、他はいずれも經本文から抜粋したもので、誤写乃至省略はあつても、文体を改変したものはない。そして各幅のディスクリプションに於いて示したように、各題辭を經文の順に書き並べると、一種の法華經抄ともいえる内容の文章になる。換言すれば、これらの題辭は一種の法華物語の詞書を分断して画面に散布した感を呈している。このように、ここにみる題辭はたんに場所、人名、言葉、行為などを単独に銘記したのではなく、經文の章句が本体をなし、それらが有機的に結合しているのである。従つて、これらの題辭を仮りにつないだとする、その文章と絵との関係は、あたかも繪卷における詞と絵の関係と同様になる。そして題辭中に散見する人名、件名、行為など重複の句は繪卷の画面に添書した詞とも觀られるのである。このことは本曼荼羅と法華經繪卷とを比較することによつて一そう明瞭となる。

法華經繪卷⁽⁵⁷⁾で知られているものは現在三卷ある(挿図19)。しかし、その詞と絵には錯簡があつて、それを復原すると、神力品第二十一が二段(内前段詞欠)、囑累品第二十二が二段でそれぞれ完結している。この詞書は經文を殆んど逐字的に和訳したもので、更に囑累品では画中の色紙形に長文の經文を書き添えている。この經句は和文詞書と重複するもの

であることは注意すべきである。また神力品に於いては経文にみる短い章句にあわせて画中に絵解きの短い和文を添えている。そしてこの章句を経文の順につなぎあわせると詞書の一部の内容と重複するようになってくる。

この法華経絵巻と本曼茶羅を比較すると、両者の詞章の表現形式には類似するところ極めて多く、極言すれば絵巻における和文の詞書を除くと他は殆んど同じ表現方法がとられている。このことはまた本曼茶羅が時間表現に流走式構図法をとっていることと合わせて、日本絵巻物の源流乃至その展開を考える上に注目すべきことであるが、これらについてはいずれ改めて論ずることにして、ここではただ問題を提起するにとどめる。

この法華曼茶羅のように文章を主体として書かれた題辞をもつ大画面の説話画としては、延久元年(一〇六九)に秦致真が描いた聖徳太子絵伝がある。現在、この題辞には補筆が甚しくあつて、原初のままを伝えているとは云い難いが、その色紙形の大きさから推してかなりの字数が入るものであり、原初から比較的長文の詞章が書かれたと推定できる。聖徳太子絵伝としては、鎌倉時代以降になると御物本をはじめ相当数の掛幅装があるが、時代の降ったこれらには延久本にみた長文の題辞をもつものは少なく、その多くは人名、件名、或は太子の年令を題した程度のきわめて簡単なものになり、更に全く無いものもあつて、題辞のもつ性格乃至その意味が変ってきている。

一方、法華経関係の絵としては、富山本法寺と静岡本興寺にそれぞれ掛幅装の法華曼茶羅(58)があり、本曼茶羅と同様経意を描いている。しかし

談山神社蔵 法華曼茶羅について(下)

これらは本曼茶羅にみる説話の親近性はあまり表出されず、著しく教義的(59)となっており、またその題辞をみると、短い字句で単に表題を書くにすぎない。

平安時代に於ける大画面形式の説話画で題辞を伴ったものの遺品はきわめて少ないが、太子絵伝や本曼茶羅の例から考えて、古い形式、少なくとも平安朝(後世の伝写は別として)に於ける大画面形式の説話画の題辞は、絵巻に於ける詞書的性格を持つていたと想定することができるのではなからうか。かかる意味に於いても本曼茶羅はわが国説話画の展開を考える上から、貴重な遺品といわねばならない。

八

次にこの曼茶羅の様式・技法の面とその製作年代について考察する。

文献的にこれの製作に関する記録は未だ見いだせない。従つて、その製作年代を推定するにあつては、主として作品自体からこれを判定しなければならぬ。

説話画としての表現、題辞と絵との関係についてみると、すでに述べたように、ここに描かれた諸図相は説話性が濃厚で、話の筋の時間的経過を画面にもりこんだ表現がしばしば行われている。一つの連続する画面に、時間の経過に伴つて変化する諸場面を順次展開させるこの方法は、十二世紀後期乃至十三世紀初期のわが国説話系絵巻にしばしば見られるところであつて、当代絵巻の一特色となつている。本曼茶羅の諸図相中、この方法が好んで用いられていることは、これの製作年代を想定する上に示唆するものがある。

更に本曼茶羅と鎌倉末期の本法寺本或は本興寺本法華曼茶羅を比較すると、両本が著しく教訓的で重点的な構図や内容を持ち、説話的な興味が乏しいのに対し、これはきわめて具体的に説話性が濃厚である。この

相違は日本に於ける説話画の展開を考へる上からも問題になるが、

挿図20 大集經卷第十六(清衡經) 和歌山 金剛峯寺藏

教訓的で強調主義的な傾向は説話画の場合、その史的段階の立場から見て一種の衰退現象とみるべきであろう。かかる意味から、本曼茶羅は説話画としてかなり

挿図21 金光明經卷第一 京都 長福寺藏

ものと考えられる。また題

辞の問題であるが、すでに述べたように聖徳太子絵伝と考え合わせて、その形式が比較的古体に属することを想定せざるを得ない。

以上、本曼茶羅がもつ説話画としての諸形式を総合すると、その製作はおそらくとも鎌倉初期を降りえないと考えられるが、次に、本曼茶羅の描法ないし画風の面ではどうか。いまこれと類似する様式をもつた紺紙経見返絵と比較して考えてみたい。

紺紙経で見返に絵をもつ遺品は非常に多いが、その大部分は十二世紀に製作されたものである。いまこれら個々の見返絵について描法乃至画風の変遷などを詳述する余裕はないが、製作年代の明らかなき遺品(一七)五年乃至元永二年の清衡經(挿図20)、久安元年の長福寺藏金光明經(挿図21)、平治元年の荒川經、安元二年の秀衡經(挿図22)文治元年の神護寺經(挿図23)等についても、一具の経の中にも様式的に、或は画風の点で多くの相違が認められ、更に相当時代を隔てたもの、例えば清衡經と秀衡經を比較しても類似した描法や画風を示すものもあって、これら見返絵の変遷をたどることは容易ではないが、概して十二世紀前半に製作されたものは描線が繊細で、柔軟な特色をもつたものが多く、それが時代が進むにつれて勁剛な傾向を帯びてくる。そしてその画風も、やまと絵風の描写がかなりあって、繊麗で一種の情趣が感じられるものから、明快で克明な表現がとられるようになってくる。更に十三世紀に入るとこの傾向は一段と進み、描線も硬化して画面も型にはまったものとなり、典型的な描写を示すに至る。神護寺経にはすでにこの端初がみられる。この一般的傾向に即して本曼茶羅をみると、全十幅、必ずしも同筆とは云いがたいが、⁽⁶⁰⁾樹形や仏・菩薩・僧形・俗体などの人物像の衣

挿図22 大般若經卷第七十四(秀衡經)
岩手 大長寿院藏

文、或は火焰
や水波等は生
彩があり、十
二世紀の紺紙
経見返絵に共
通するものが
ある。しかし
総体に描線が
やや肉太で剛

く硬いものと

なっており、

繊細で軟かい

感覚からは

大分遠くなっ

ている。特に

字塔両側に描

かれた波文は

明らかに類型

的となってお

り、更に岩皴

挿図23 維阿毗曇心業品卷第三(神護寺経)
京都 神護寺藏

など幾分硬化して形式的になっていく所が少なくない。これらの描風から本曼荼羅の製作を十二世紀末期と考えることができよう。また宝塔を中心に、その周辺に経意を描いた形式の唯一の類品である

大長寿院藏の最勝王經十界宝塔曼荼羅(挿図3)と比較すると、彼の諸図相の配置は分散的で十分な空間を間にとり、きわめてゆったりとした画面を構成して、一種の幻想的な印象すら感じられるに對し、此は先にも述べたように、きわめて構築的で、画面いっぱい諸図相を描きこみ、字塔とその両側は水波でもって区切るなど、きわめて合理的に画面を処理している。これは両者の典拠となった粉本の相違によるものとも考えられるが、此の本にみる一種の合理精神は藤原的というよりはむしろ鎌倉により近いと観ることができる。

しかし、一方に於いて、此の曼荼羅の最も特色ある描法、即ち尊像及び人物像の肉身部を金泥でうずめ・目・鼻、指などを墨線で描き起し、尊像・人物・動物の口と、仏・菩薩の白毫、肉髻に朱を用いる描法は紺紙経金銀泥見返絵には殆んどみることのないものであるが、談山神社藏細字法華経の見返絵にこの手法をみることは、本曼荼羅を考える場合極めて重要である。この細字法華経は七卷本妙法華経で本文は素地に墨書し、表装は紺紙で、表紙には金銀泥で牡丹唐草文を描き、処々に蓮台上の樂天を配した細麗きわまりない筆致の絵があり、その見返は中央に宝樹下の釈迦說法像を描き、その周囲に法華経二十八品の大意を描くものであるが、金銀泥のほかに人物像の口には朱を用い、仏・菩薩・天等の聖衆像は肉身部を金泥乃至肉色の顔料でうずめ細部を墨で描き起し、更に山や土坡の面に緑青を塗っている。細緻な描写で、その描線は細勁で張りがあり、細密画ではあるがまことに優れたものである(図版Ⅱ・Ⅲ)。この細字法華経については未だ十分な調査を行っていないが、これらの描法や様式乃至画風からいって、この絵はきわめて中国的感覺の濃いこ

とが感じられる。更に本文の書体は書道史の上で讃岐切に最も近く、北宋写経の書体を有するものであるという。⁽⁶²⁾ これらのことからこの細字法華経を北宋の製作と観ることが可能になってくるが、表装と本紙を切りはなして考えてみても、表装に施された絵は中国画か、一步退いてもその忠実な模写であることには異論はないであろう。本曼茶羅がこの細字法華経見返絵と同手法で描かれていることは、本曼茶羅の祖本乃至粉本が中国画であり、本曼茶羅はそれを比較的忠実に写していると考えることができるとはなからうか。⁽⁶³⁾ この様に考えてみると、充填的な画面、霞による画面区分の絶無、そして合理的な画面構成など、この曼茶羅の諸特色が容易に理解される。

かかる意味に於いて本曼茶羅を十二世紀に於ける紺紙経見返絵の系列上に於いて考察することは一見当を得ないようであるが、しかし、その描法に於いては、山容、樹形、水波、建物、仏、菩薩乃至人物像などの個々の素材をみる時、たとえ仏・菩薩像に於ける描法上の相違はあっても、いずれもその類形を見返絵に見ることができるとは、更にこれらの描線の性格も共通するところであることは既に述べた通りである。即ち、画面構成に於いては中国画に依る所多く、描法に於いては十二世紀の紺紙経金銀泥見返絵に共通の様式・技法が認められるのである。

本曼茶羅の製作年代については、前述の如く紺紙経見返絵の様式的系譜が極めて錯綜しているもので、これを決定づけることは甚だ難事であるが、藤原時代に於ける造塔、写経の作善が本曼茶羅に著しく反映しているという時代信仰の面から、また説話画としての形式や様式・技法等の面から藤原末期、すなわち十二世紀末期の製作と想定することが穏当の

ように考えられる。

このように推定すると、ここに思い至るのはこの曼茶羅の外箱表に記された「念誦囉 紫蓋寺」の題記である。⁽⁶⁴⁾ 念誦囉ねずきの紫蓋寺は談山神社から西北五丁ばかりの所にあり、多武峯中興の祖と仰がれた増賀の墓所をはじめ歴代住職の墓のある寺院で、多武峯の末寺の一つに数えられたが現在は廢寺となっている。

この寺についての古記録は殆んどなく、わずかに談山神社文書に散見するが、それも主として近世のものであり、その他には地誌の類に記されている程度であって、十分ではないが、

和州多武峰寺増賀上人行業記⁽⁶⁵⁾

(増賀滅後)
其後垂二百年。文治三年十月念日。沙門德行。珍與。高築方壇。上建靈塔。又創塔院。扁紫蓋寺。自爾以來。僧侶漸集。坊宇益多。以爲談山之末院。

(後略)

とあり、更に、

多武峯略記 第十一住侶⁽⁶⁶⁾

増賀上人者。(中略)

演最後説法。而後令門人念佛自入靜室坐繩牀。誦法華結金剛印。安禪遷化。年八十七。住在當寺四十一年。臨終語門人曰。吾滅不須火葬。只用土葬。過三年開擴見之矣。弟子春秀等隨遺命。後三年十一月開擴見之。全身不壞。跏趺坐儼如。但衣朽弊。春秀等禮拜讚嘆。靈廟在當寺乾。⁽⁶⁷⁾ 文治三年十月廿日。寺主珍與。勸進十方檀那立石塔。

とあり、これらによって紫蓋寺は文治三年十月に創建されたと推定される。そこで、法華経を深く信奉した増賀の墓所として創建された紫蓋寺

の什宝としてこの曼茶羅を考える時、その製作を寺の創建と結びつけることはあまりにも飛躍的であろうか。様式的に云ってもこの頃の製作とみて不当でないことは既に述べた通りである。

以上、談山神社蔵法華曼茶羅についての知見を述べたが、字塔という特異な形式をもって時代信仰の趨勢を如実に示したこの法華曼茶羅は、内容、表現ともに平安時代法華経美術の卓尾を飾るにふさわしい作品といふことができよう。そしてこれはまた、わが国に於ける大画面形式の説話画としてもきわめて貴重な遺例であり、更に説話系の流走式絵巻の源流をさぐる上からも見逃すことのできない遺品といわねばならない。

註

- 35 註4参照。
- 36 大日本仏教全書、仏教書籍目録第二 五五頁。
- 37 同前 七七頁。
- 38 同前 一五一頁。
- 39 日本文学大系第廿三卷 六二二頁。
- 40 史料通覧、中右記三 二五七頁。
- 41 続群書類従第二十八輯上・釈家部 五〇五頁。
- 42 続群書類従第二十六輯下・釈家部 二二頁。
- 43 同前 七六頁。
- 44 続群書類従第二十七輯上・釈家部 三〇六頁。
- 45 同前 三〇八頁。
- 46 続群書類従第八輯・伝部 一三九頁。
- 47 日本文学大系第廿四卷 七八五頁。
- 48 続国史大系第四卷 三七七頁。なお基衡の歿年については全く不明であるが、保元二年(一一五七)とする平泉雜記説と保元三年とする本朝通記説がある。東北大学東北文化研究会編 奥州藤原史料一三〇頁参照。

談山神社蔵 法華曼茶羅について(下)

- 49 史料大成22 一九、二〇頁。新御堂とは建春門院の御願になる最勝光院のこと。
- 50 塔は鎌倉時代中期の建築(指定重要文化財総合目録・建造物篇 一七頁による)で、絵は初層四面兩脇の八間に、法華経八卷のそれぞれ一巻分を一間にあてている。
- 51 一幅に法華経二十八品の一品乃至二品をあてたもので、殆どこの幅にある年記により、嘉暦元(一一三二)―三年の製作であることを知る。
- 52 法華経八卷を一幅に二巻ずつあてたものである。各幅の裏書の銘文によると、もとは建武二年(一一三五)の銘記があったという。
- 53 この配置法は高田修氏の御示教によると仏を礼拝するに際しての「右邊三匝」という作法に起因すると考えられる由である。
- 54 松本栄一氏 燉煌画の研究 図像篇 一一三頁 Fig. 23. 参照。
- 55 幅の番数を示す。以下同じ。
- 56 譬喻品(II)における「求不得苦」(14)。授記品(III)における四大声聞の行業。法師品(IV)における「五種法師」(11)、「十種供養」(6)。安樂行品(V)における「第一安樂行」―「第三安樂行」の銘記。分別功德品(VI)における「誦誦經典」(12)、「広為他説」(13)、「正行六度」(14)などはいずれも経本文の字句ではない。
- 57 田中一松氏「法華経絵巻について」国華六八四号参照。
- 58 註51・52参照
- 59 本法寺本に於いては最も重要な図相を特に大きく取り扱っている。
- 60 開結の第九・十幅は著しく損傷、変色しているが、構図が大まかで描線も他に比べて繊細な所があり、第二幅は描線やや硬く、岩皴に木の節を思わせる特色がある。更に第八幅は描線が一番暢達しているようで、筆者は数人いたと予想される。
- 61 この製作年代については、確証はないが、様式的にみて清衡経より後で秀衡経に近い頃、すなわち十二世紀中頃と観られる。朝日新聞社編 中尊寺 六八頁、亀田孜氏解説参照。
- 62 伊東卓治氏の御示教による。
- 63 紺紙経見返し絵で主尊及び脇侍菩薩の肉身部を金泥で塗ったものとしては管見にふれるものとして延暦寺蔵 妙法蓮華経八卷の見返し絵がある。この本文は金銀交書で清衡経に先行するものと考えられる法華経であるが、この見返し絵は中央に釈迦三尊を主体とする説法図を描き、その前後(画面では上と下)に経意を描いた充填的

な構図法をとった説話性の濃い画面である。日本の見返し絵としては古様でむしろ中国的な趣きの残った遺例である。その他高麗初期の製作とみられている仏名経の見返し絵があり、これは主尊の肉身部のみが金泥で塗られた例（宝雲二十五、禿氏祐祥氏「高麗時代の写経に就て」参照）である。これらによって、主要尊像の肉身を金泥で塗る方法は中国的な手法とみることが出来るのではなからうか。更にこれに関連して、五島美術館の「絵巻物と装飾経特別展」（昭和三十七年十月三十日—十二月九日）に出陳された紺紙金字一字宝塔法華経は長寛元年（一一六三）の年記を有する僧心西の供養願文が巻頭の紙背にあり、また見返しに正保三年（一六四四）及び慶安元年（一六四八）の修理銘があつて、これにより鳥羽天皇御発願建立の安楽寿院に伝来したことが知られる経巻であるが、この見返しは明らかに宋版法華経の見返し絵にみる図相である。紙背の願文の位置から、これが直ちに原初形態を伝えているとは云い難いが、絵は古様を示し、その製作も願文の年代と同年とみてよいと考えるものである。従つてこれが十二世紀の中頃に製作されているということは、本曼荼羅の祖本を考える上にも参考になる事例である。

64 註1参照。

65 統群書類従第八輯・伝部 七五二頁。

66 大日本仏教全書、寺誌叢書第二 四九二頁。

67 「和漢三才図会」、「西国三十三所名所図会」に紫蓋寺は多武峯より乾五丁許にありと記している。

本論文は文部省科学研究費による総合研究「一二世紀を中心とする日本美術の諸相の検討」（代表者田中一松）の成果の一部である。