



Title	明恵上人と華嚴経絵画
Author(s)	森實, 久美子
Citation	大阪大学, 2013, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/60047
rights	
Note	著者からインターネット公開の許諾が得られていないため、論文の要旨のみを公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、 ＜a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed">https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed >大阪大学の博士論文について をご参照ください。

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

【22】

氏 名	森 實 久 美 子
博士の専攻分野の名称	博 士（文学）
学 位 記 番 号	第 2 6 0 6 5 号
学 位 授 与 年 月 日	平成 25 年 3 月 25 日
学 位 授 与 の 要 件	学位規則第 4 条第 1 項該当 文学研究科文化表現論専攻
学 位 論 文 名	明恵上人と華嚴経絵画
論 文 審 査 委 員	(主査) 教 授 藤岡 穰 (副査) 教 授 奥平 俊六 教 授 橋爪 節也

論 文 内 容 の 要 旨

本論文は、鎌倉時代前期に京都・高山寺を拠点に活躍した明恵上人（1173－1232）に関わる華嚴経絵画 3 点をめぐって、教義的な意味や制作背景について考察するとともに、図様の典拠を宋代および高麗の諸作例に求めることを通して各作品が成立した場の問題におよぶとともに、華嚴と真言を重視し、それを融合させ、既存の枠にとらわれない独創的な展開をみせた明恵の思想が各作品にどのように反映しているかを論じたものである。本文と注をあわせ原稿用紙に換算して約 250 枚、これに図版篇が付属する。

本論文は 3 章から構成される。まず第 1 章では、高山寺に伝わる「華嚴宗祖師絵伝」のうち義湘絵を主題とし、これに北宋末に成立し、南宋でも受容された「帰去来図巻」からの直接的な図様借用を見出すとともに、絵巻全体の随所に幅広いジャンルの宋画が参照さ

れていることを指摘する。また、一方の元暁絵では宋画のみならず平安時代以来の伝統的な図様や仏画が参照されており、かつ義湘絵からの図様の借用も認められることから、制作時期としては義湘絵が先行し、両者の宋画受容の深度の差は制作環境の相違を反映していると推論する。すなわち、元暁絵が高山寺内において制作されたのに対して、義湘絵は宋画の粉本が蓄積された環境での制作であり、有力な外護者の協力のもと、専門の絵師によって制作されたとの結論を導き出す。

第 2 章では、同じく高山寺伝来の「華嚴海会諸聖衆曼荼羅」をとりあげ、画面中央の五尊像が華嚴経と阿弥陀信仰とが結びついた宋代の仏教思想と図様に由来すること、そして画面の大部分をしめる諸聖衆については、高麗の版本や写経に例を見る、八十華嚴の序章「世主妙厳品」に登場する諸聖衆の尊名と尊像表現にほぼ一致することから、その源泉が高麗ないし宋の経典に求められると指摘する。その上で、高山寺史料を読み解き、明恵がその晩年、承久 2 年（1220）頃から傾倒した華嚴と真言、すなわち顕密を融合させた観法、仏光三昧観の実践に関わって、また明恵自身が建仁元年（1201）に「唐本」をもとに描かせ、普及に努めたことが知られる「華嚴海会善知識曼荼羅」の対幅として本図が構想、制作されたことを明らかにする。

第 3 章では、「華嚴海会善知識曼荼羅」諸本をとりあげる。本図は、華嚴教主毘盧遮那如来を画面中央に描き、その周囲に 54 区画を設けて八十華嚴最終章「入法界品」に基づく善財童子歴参図を描くもので、日本においては明恵が創始し、その後高山寺や東大寺において受容されていたことが知られている。本論では、まず本図の用途を検討し、次いで諸本の図様を比較し、毘盧遮那の図様が強固に守られていることを確認するとともに、明恵が写したという唐本を復元的に考えるため、本図を構成する二つの要素、毘盧遮那および善財童子歴参図それぞれについて、中国大陆と朝鮮半島における作例を渉猟し、結果として本図が宋代における華嚴禅の流行の中で生み出されたものであることを推論する。

論 文 審 査 の 結 果 の 要 旨

本論文は、題目の通り、鎌倉前期に華嚴の復興に努め、高山寺を開いたことで知られる明恵上人に焦点をあて、その関連作品のうち華嚴宗祖師絵伝、華嚴海会諸聖衆曼荼羅、華嚴海会善知識曼荼羅を各章においてとりあげて考察したものである。

各章の内容はそれぞれモノグラフというべきもので、とりわけ華嚴宗祖師絵伝をテーマとした第 1 章では、義湘絵に宋代に成立した「帰去来図巻」の図様が異国の景観表現として直接的に借用されていることを見出し、続く第 2 章でとりあげた華嚴海会諸聖衆曼荼羅について、五尊像と諸聖衆の典拠を高麗の版本や写経に見出した点は、これらの作品の成立事情を考究するうえできわめて重要な新知見と言える。また、その新知見を拠り所として、第 1 章では華嚴宗祖師絵伝における宋画受容の様相を具体的な作品比較を通して明らかにし、義湘絵と元暁絵の制作環境、制作年代の相違を鮮やかに浮き彫りにするが、綿密な考察によって導き出されたその結論は、これまで諸説が提示されてきた同絵伝の絵画史的位置付けに大きな指標を与えるものとして高く評価できる。第 2 章においても、図像の

典拠を求めることにとどまらず、明恵の思想の展開や修法の実践のなかに華嚴海会諸聖衆曼荼羅を位置付け、絵入り經典から大画面形式への転換という同図の成立過程や制作年代を明らかにした点は、絵画史のみならず鎌倉仏教思想史研究にも大きな意義をもつと言える。華嚴海会善知識曼荼羅諸本をとりあげた第3章は、諸本の図様を詳細に比較することによって、毘盧舎那の図像が厳密に踏襲されていることや、高山寺、東大寺等で行われた善知識供のなかで受容された可能性を指摘する。また、毘盧舎那については唐・北宋・遼・南宋・西夏・大理国・元・明・高麗・李氏朝鮮の諸作例、善財童子歴参図についても現存作例と文献によって知られる東アジアの諸作例を博搜したうえで、両者が結びつくことによって善知識曼荼羅が成立したのは、宋代の江南における華嚴禪の隆盛のなかである可能性が高いと推論し、本図に類似する構図をもつ具体例として北宋・嘉祐6年（1061）建立の蘇州・万寿禪院石碑「伝法正宗定祖図」を提示する。第3章は考察が些か迂遠であり、必ずしも明確な結論を得ていないことは惜しまれるが、以上を新知見として評価できる。

ただし、そうした画期的な新知見や慎重かつ粘り強い考察の一方で、残された課題も少なくない。本論文中で留保された義湘絵と、義湘絵に類似するという華嚴海会諸聖衆曼荼羅の筆者、明恵の具体的な外護者の特定の問題はその一つである。また、明恵は華嚴のみならず、種々の密教修法を行い、弥勒や神祇に関わる信仰も有していたことが知られるが、本論で注目した宋代美術の受容や制作環境の問題については、それらに関わる作品についてもあわせて検討されるべきだろう。本論文の結語において、明恵の華嚴経絵画の特性を論じようとした時に明確な見解を提示し得なかったのはそれ故ではないだろうか。しかし、明恵、高山寺という人と場に注目し、絵巻と仏画の双方を論じることによって得られた本論文の成果は、これからの鎌倉時代絵画の研究に大いに裨益するものであることは疑いない。よって、本論文を博士（文学）の学位にふさわしいものと認定する。