



|              |                                                                                     |
|--------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| Title        | 高田敬輔筆「天下和順図」（滋賀・信楽院蔵）について                                                           |
| Author(s)    | 中澤, 菜見子                                                                             |
| Citation     | フィロカリア. 2024, 41, p. 43-64                                                          |
| Version Type | VoR                                                                                 |
| URL          | <a href="https://hdl.handle.net/11094/95654">https://hdl.handle.net/11094/95654</a> |
| rights       |                                                                                     |
| Note         |                                                                                     |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka



# 高田敬輔筆「てんげ わじゅんず天下和順図」(滋賀・しんぎやういん信楽院蔵)について

中 澤 菜 見 子

はじめに

- 一 作品の概要
- 二 作品分析
  - 二―一 主題
  - 二―二 『無量寿経』の文言との対応
  - 二―三 図様の典拠
- 三 敬輔の「新図」  
おわりに

## はじめに

高田敬輔(一六七四―一七五五)は、江戸時代中期に上方を中心として活躍した絵師である。初め京狩野家四代の狩野永敬(一六六二―一七〇二)に学び、その没後は浄土宗の画僧・明誉古磕(一六五三―一七二七)<sup>1)</sup>に随いながら雪舟に私淑し、一家を成した。<sup>2)</sup>敬輔の作品については、竹林七賢図や山水図など水墨を主体としたものを中心に、曾我蕭白への影響という観点から言及されることが多かったが、仏

画も数多く残している。

なかでも浄土宗の根本経典である『無量寿経』を絵画化した「無量寿経曼荼羅」と、『選択本願念仏集』を絵画化した「選択集十六章之図」の板行は特筆すべきである。これらの出版事業には、近世浄土教団を代表する学僧の一人であった良照義山(一六四八―一七一七)と、霊元天皇の皇女で林丘寺二世であった松嶺元秀(一六九六―一七五二)が関与していたことが指摘されている。<sup>3)</sup>両作品については、近年、林竹人氏が仏教学の立場から、諸本を整理し、図様と經典類を対照した詳細な研究を行っている。<sup>4)</sup>林氏により、敬輔の図様が後世においても利用されていることが明らかとなり、敬輔の仏画制作が浄土教団内において重要なものであったことが示された。<sup>5)</sup>

肉筆の仏画も、「八相涅槃図」(滋賀・浄光寺蔵)や「阿弥陀来迎図」(個人蔵)といった本格的な着色作品を始め、「二河白道図」(個人蔵)、「十王及び地獄変相図」(滋賀・大聖寺蔵)など、多様な主題の作品が知られているが、個別の作品研究はまだ緒についたばかりである。

敬輔の仏画制作について考察することは、その画業の一端を明らかにするのみならず、近世仏画という大きなテーマを考えるうえでの足がかりとなるであろう。本論では、そうした肉筆の仏画のうち、その主題の特殊さから重要な意義を有する「天下和順図」（滋賀・信楽院蔵、以下本作品）（口絵1）を取り上げ、図様の意味や制作背景について述べたい。

## 一 作品の概要

本作品は絹本着色の三幅対で、中幅「釈迦・迦葉・阿難図」、左幅「耕作図」、右幅「山水図」、中幅に款記「道子初夏行年六十翁敬輔墨於湖東竹隱齋居」、白文方印「藤原氏」、朱文方印「敬輔之印」を伴う（口絵2）<sup>⑥</sup>。款記から敬輔六十歳、享保十八年（一七三三）の筆と知れる。所蔵先である浄土宗寺院、信楽院は、敬輔の菩提寺であり、本堂天井や仏壇後壁の障壁画は敬輔によるものである。また本作品との関連は不明だが、同じ「天下和順図」を仁和寺法親王のために描いたことへの褒賞として、敬輔が法橋に叙せられたと伝えられている<sup>⑦</sup>。本作品を最初に公に紹介したのは土居次義氏で、土居氏は本作品の中幅を「釈尊、阿難、迦葉図」、左右幅をいずれも「山水図」とするが、現在、本作品は「天下和順之図 三幅対」と蓋表に墨書された箱に収められており、図様からみても、後述するように「天下和順図」としてよいと思われる。

「天下和順」とは、『無量寿経』の中でもつとに有名な八句、「天下

和順、日月清明、風雨以時、災厲不起、国豊民安、兵戈無用。崇徳興仁、務修礼讓。」の冒頭句である。前文を含めた一段落の書き下しを次に示す。なお原文は註に記した。

われ、汝ら天・人の類を哀れみて、苦心に誨諭し、教えて善を修せしめ、器に随いて開導し、経法を授与するに、承用せざるものなし。意の所願にまかせて、みな道をえしむ。仏の遊履するところの、国邑・丘聚、（仏の）化を蒙らざるはなし。天下和順し、日月清明たり、風雨時をもつてし、災厲起こらず、国豊かに民安んじ、兵戈用いることなし。（人々）徳を崇め仁を興し、務めて礼讓を修む。（『無量寿経』）<sup>⑧</sup>

本論ではこの『無量寿経』の文言を念頭に置いて、本作品の絵画表現を考察していく。以下ではまず、本作品と、「天下和順」を絵画化した他の作品とを比較し、敬輔の表現が独自のものであることを明らかにする。そして本作品の図様と經典の文言との対応関係を確認し、特に中幅「釈迦・迦葉・阿難図」に注目して、本作品が絵画化された意味を考察する。そして本作品が、後世において「新図」あるいは「新構」と評価された敬輔の仏画作品であったことを述べ、敬輔が義山の意を受け、經典の文言を軸に、従来の図様を取り入れながら、独自の図様を作り上げた過程を示す。

## 二 作品分析

### 二―一 主題

「天下和順」を絵画化した作品は、現在のところ本作品を含めて四種類の図様を確認するのみである。一つは、敬輔の師といわれる画僧・古磻が『無量寿経』を絵画化した「大経曼荼羅図」（奈良・浄国院蔵、挿図1<sup>10</sup>）と「無量寿経曼荼羅図」（東京・太宗寺蔵）<sup>11</sup>である。この二作品の図様はほぼ一致しているので、併せて一図様と考える。二つめは、敬輔が『無量寿経』を絵画化した「無量寿経曼荼羅」（挿図2）である。原画が正徳四年（一七二四）に制作され、延享二年（一七四五）に上梓されている<sup>12</sup>。三つめが本作品であり、四つめは『敬輔画譜』（三冊附録一冊、文化元年刊）<sup>13</sup>所収の「天下和順図」（挿図3）である。古磻「大経曼荼羅図」と敬輔「無量寿経曼荼羅」の図様は、ともに曼荼羅の一部分であり、『敬輔画譜』所収のものは本画が伝わらず、もとの形状がわからない。つまり「天下和順」を主題として絵画化したものは、現時点では本作品のみである。また本作品の中心幅「釈迦・迦葉・阿難図」に類する図様は、他の図様にはみられない。

さて本題に入る前に、敬輔と古磻との関係を確認する。敬輔が狩野永敬に師事していたことは、國賀氏によって、仁和寺『御記』の記録から確認されているが、古磻との関係については、『続近世畸人伝』（五卷五冊、寛政十年刊）と『敬輔画譜』において、次のように述

べられている。

敬輔高田氏、近江日野売薬やの子なれども、産業に疎く、わかきより御室御所に奉仕してありし間、たゞ画を好みて、其比浄福寺古淵（原文ママ）和尚画に長じられしかば、従ひて学ぶ。（『続近世畸人伝』）<sup>15</sup>

翁始め狩野永敬を師とし、中に大和の古磻和尚と華頂の義山上人に随い、仏経を微妙の新図に写し得る。おのおの雪舟の画法を拮据し、しかして後、画法を一変す。（『敬輔画譜』）<sup>16</sup>

いずれも敬輔が古磻に師事したとするが、これらの書物は敬輔が没して約五十年を経て刊行されたものであるため、師弟関係があったと即断することはできない。両者の画風を見てみると、狩野派を基本とする敬輔と、肥瘦の少ない素朴な線を描く古磻は一見すると似ていない。しかし略筆の水墨画、例えば七福神図などでは、國賀氏も指摘するように、敬輔は古磻の図様に強い影響を受けていることが見てとれる。『続近世畸人伝』においても「人物の形状、又墨黒なる趣などは頗る古淵（原文ママ）に似て」と指摘されている。元禄十五年に師である永敬が没した時、敬輔は数え二十九歳で、その二年後には「十王及び地獄変相図」十二幅を完成させているから、すでに絵師としての基本的な技量は身に付けていただろう。一方、古

磻の弟子としては、義海や義門といった僧侶が活動していたことが指摘されているが、敬輔に関する記述は確認されていない<sup>18</sup>。後述するが、「天下和順」を絵画化するに際して、敬輔は古磻の図様を踏襲していないこともふまえると、正式に古磻の門人として活動していたかどうかは現時点では不明である。

では本題に戻り、まず古磻の「大経曼荼羅図」から図様を確認していく。「大経曼荼羅図」は、正方形に近い画面の上下左右を小さな矩形に区切り、中央のもっとも大きな画面に、世自在王仏と向かい合う法蔵比丘が描かれ、周囲の区画内には、『無量寿経』の文言とともに、それらを絵画化した各場面が描かれている。各場面の配置は、經典の進行に沿って画面上部左端の「諸根悦予」から始まり、次に右隣の「出家修道」、「五劫思惟」、そして中央の大きな場面「法蔵説願」へと続き、再び上部へ戻り、以後時計回りに進んでいく。つまり古磻の「大経曼荼羅図」は、阿弥陀仏の四十八願の場面をもっとも重視して中央に大きく描き、その他は經典の進行順に配置するという構成をとっている。そして「天下和順」の場面は、向かって左端の中ほど、縦長のスペースに、大きく三つに分けて描かれている（挿図4）。上から見ていくと、左端に大きく「天下和順」の文言が書き込まれ、日輪のもと、輪になって集う大勢の男女や子供の姿が描かれている。収穫後の酒宴の様子であろう。日輪の左に「国豊民安」と書き込まれている。その下は田で収穫に勤しむ二人の男、手前では、多くの米俵が牛馬に積まれて運ばれている。田にいる子供

の右に「風雨以時」と書き込まれる。一番下には、街路でお辞儀をしあったり、進物のやり取りをする高士たち、家々の中には読書に耽る人物が幾人も見える。読書する人々の後ろには、布に覆われた物が三つ立て掛けられているが、これは収納された武器であろう。高士の傍らに「務修礼讓」、武器のわきに「兵戈無用」と書き込まれている。それぞれ異なる時空の場面であるが、限られたスペースの中で大きな破綻のないよう、モチーフの配置が工夫されている。

一方、敬輔の「無量寿経曼荼羅」は、縦長の画面の上下左右を古磻と同様、矩形に区切り、中央に阿弥陀仏の浄土の様子を描き、周囲に『無量寿経』の文言を絵画化した場面を配す。主に上部は三輩段、右側が三毒段、下部が五悪段、最下部は地獄、左側が法蔵比丘の出家から大願成就の場面である。敬輔は古磻と比べて浄土の場面をより重視して描き、古磻ほどには經典の進行に沿う意識がみられない。また『無量寿経』では詳しく述べられていない地獄の様相を大きく描く。「天下和順」は三輩段の隣、上部の右から二つめの区画である（挿図5）。上部左方に日輪と月輪が輝き、その間に「天下和順／日月清明／風雨以時」の文言が書き込まれている。その下には、家の前で敷布を広げて寛ぐ老若男女や、脱穀する人々の姿が描かれており、老人の上に「国豊民安」と書き込まれている。右上の堂舎内、机に向かう高士と経に向かう僧侶、そして彼らを拝む人々のわきに「崇徳」、堂舎の傍ら、鳥籠から小鳥を放つ男性のわきに「興仁」と書き込まれている。さらに武器をしまう人々に「兵戈無用」、

お辞儀しあう高士に「務修礼讓」の文言が割り振られている。古磡の図様と比べて、小さな区画内でも文言をつぶさに絵画化しようという意図が強く感じられる。

『敬輔画譜』所収の「天下和順図」は、「無量寿経曼荼羅」を下敷きにしつつも、近景に樹木、遠景に山水を備えた奥行きのある画面構成に発展している。この図様に対応する敬輔の本画は確認されていないが、時代は降るものの、狩野永章（一七六一―没年不詳）筆「天下和順図」襖絵八面（滋賀・真念寺蔵）にその図様が参照されており、大画面への適用に耐える構図であることがわかる。<sup>19</sup> 個々のモチーフは「無量寿経曼荼羅」とほぼ同じである。ただし、露台の上で祭祀を行っていると思われる一群が描き加えられており、いずれの文言に対応しているのか特定できない。

古磡と敬輔の描く「天下和順」の図様は、農作業を描くという点と、お辞儀しあう高士によって「務修礼讓」を表す点では共通するものの、全体としては大きく異なっている。古磡作品は、敬輔作品のわずか二年前に描かれているにも関わらず、両者の間には積極的な図様の継承がみられない。<sup>20</sup> では本作品の図様はどこから生まれたのか。まずは図様を詳しく確認する。

## 二二 『無量寿経』の文言との対応

本作品は、所依經典である『無量寿経』をどのように絵画化しているのか。本作品と図様を共有する敬輔「無量寿経曼荼羅」および

『敬輔画譜』所収の図様には、『無量寿経』の文言が書き込まれているので、それらを比較し、絵画表現がどの文言に対応しているのかを明らかにする。また類似する図様がない中幅についても、絵画表現の考察によって対応する文言を明らかにする。なお、便宜的に敬輔「無量寿経曼荼羅」中の「天下和順」を①、『敬輔画譜』所収のものを②とする。

本作品の筆致は三幅ともに、地にうす墨や藍が淡く掃かれ、全体的に水気の多い墨色を基調としているが、木々の葉や建物、人物の衣服などには、緑、赤、青、黄など多くの色が使われている。金泥や銀泥の細い線で、衣の墨線を部分的になぞる表現もみられる。左幅「耕作図」は、山の端に月輪が浮かび、斜めに掃かれたうす墨が雨を表している。滝が流れ落ち、水が豊かに満ちた田園の様子が遠景に広がる。中景から近景にかけて、鋤による耕起、稲掛け、稲抜きと薬山、稲束運び、稲刈り、粃摺りと風選が描かれる（挿図6）。このような自然描写と耕作の様子は②にもみられ、「天下和順」以下の文言のうちの「風雨以時」を表しているものと思われる。前景には家の前に敷布を広げ、その上で老若男女が飲食を楽しむ様子が描かれている。これは①とよく似ており、「国豊民安」の表現である（挿図7）。

右幅「山水図」は、日輪が輝き山々が幾重にも連なる山容を背景に、立派な堂舎が二棟描かれている。奥の堂舎には經典に向かう僧侶、手前には書物に向かう高士、そして彼らを礼拝する人々が描か



れている。これは①に同様の図様が確認でき、「崇徳」の場面であるとわかる(挿図8)。そして屋外には弓矢をしまう人々が描かれ、こちら①との比較から「兵戈無用」を表していると思われる(挿図9)。その上に描かれている、屋内で書物を読む人々は、古碁の図様を参照すると「務修礼讓」であると考えられる。下方に目を移すと、水辺には鳥籠を開け放つ男性と桶のようなものを持つ女性が描かれている(挿図10)。①では同様に鳥籠を開け放つ人物に「興仁」と記されており、また②では鳥だけでなく魚を放つ人々が描かれている(挿図11)。よってこの場面は鳥と魚の放生であり、「興仁」を表現していることがわかる。

このように、本作品の左右幅は、「天下和順」以下の文言をつぶさに絵面化している。では中幅の「釈迦・迦葉・阿難図」はいったい何を意味しているのだろうか。他の「天下和順」の図様にはないこの中幅の存在は、本作品を考えるうえで重要である。

中幅の「釈迦・迦葉・阿難図」は、画面の中央に朱の衣をまとった釈迦が描かれ、その左手前に迦葉、やや後ろに阿難が控えている。釈迦と迦葉はいずれも両手を袖で覆い胸前に持ち上げ、阿難は右手で錫杖、左手で鉢を持つ。三者はともに向かって左に体を向けて、やや下方に視線をやる。彼らの足下には外隈を用いた泡のような雲が描かれており、雲の上に乗って浮遊している。釈迦の背後には大きな円形の頭光が外隈で表され、肉身は肌色、髪際や頬に隈がつけられている。輪郭線は、まず赤みがかった薄い肌色でかたちどり、そ

の上から、薄い墨をややずらしながらぞって描く。肉髻には朱に金泥で円形の模様が描かれ、白毫には白色顔料、螺旋、眉、髭に群青のような青色顔料の痕跡が確認できる。目は、上瞼を少なくとも三度、濃さの異なる墨で少しずつずらしながら描き、瞳は濃墨でやんわりとかたちどり、さらに濃い墨を点ずる。白目には白色が薄く塗られている。衣文線は、淡墨であたりをつけた上から、ややずらして濃墨で描き、部分的に、金泥や濃墨の細い線でなぞっている。このように人物の輪郭線を何度も重ねて描くやり方は、左右幅の点景人物にもみられる。一見、さらりと描いているようにみえるが、本作品は細部に至るまで非常に丁寧に描かれている。

釈迦とともに描かれている迦葉と阿難は、いずれも十大弟子に数えられる高弟である。迦葉は弟子の筆頭として、釈迦の入滅後、経典を結集した中心人物として知られ、阿難は釈迦の侍従として長年付き従い、経文の基となった経説をもっともよく記憶したといわれている。この二人が、経典にかかわる人物であるという点に注意しておきたい。この三者の組み合わせについて、他の作例を確認しつつ、本作品の特徴を考えたい。

敬輔の作品として、信楽院本堂仏壇後壁の壁貼付「釈迦・阿難・迦葉図」や、その図様を踏襲する『敬輔画譜』所収の「釈迦阿難迦葉図」(挿図12)があるが、これらは中央に坐す説法相の釈迦と、釈迦を挟んでそれぞれ手を組み、あるいは経巻を広げて坐す迦葉と阿難という構図をとっており、三尊形式を意識した静かな構図である。

また狩野探幽（一六〇二～一六七四）筆「釈迦・迦葉・阿難図」（佐賀・高伝寺蔵）があるが、これは一幅に一尊ずつ、三幅対として描かれており、中幅の釈迦が出山釈迦、左右幅の迦葉と阿難が坐して釈迦に對する形で描かれている。いずれの図様も、雲に乗った動的な様子で描かれている本作品とは、趣を異にする。一方、彫刻においては奈良・金峯山寺蔵王堂に安置される「釈迦如来立像」（十三世紀）と、その脇侍であつたと伝来され、同寺観音堂に安置される「阿難・迦葉像」（十三世紀）など、いくつかの作例が知られており、この三者による三尊形式が「京都や鎌倉の禅律僧を中心に受容され、やがてわが国では禅宗寺院の本尊の一形式として定着してゆく」と指摘されている。また近世では、京都・萬福寺の「釈迦如来立像」（寛文九年・一六六九）とその脇侍である「迦葉尊者立像・阿難尊者立像」（延宝二年・一六七四）に代表されるように、黄檗派寺院の本尊としての作例が確認できる。このように、彫刻においては釈迦、迦葉、阿難は禅宗寺院と関係して制作されていることがわかるが、浄土教美術における位置づけは必ずしも明確ではない。本作品におけるこの三者の組み合わせと、雲に乗った動的な表現は何を意味するのか。

本作品において、阿難が遊行の際の必需品である鉢と錫杖とを保持していることに注目したい。これらの持物が描かれる作例として、「釈迦阿難像」（十三世紀、京都・高山寺蔵）がある。両足を紅白の踏割り蓮華に支えられた釈迦が、右手に錫杖、左手に鉢を持ち、岩上に坐し、側に合掌し跪坐する比丘が描かれている。この描写につい

ては、「こうした背景や、錫杖と鉢という托鉢を思わせる持物からは、経行中の休息の様子を想像させる。」と指摘されている。<sup>(2)</sup> 本作品では、阿難が鉢と錫杖を持っているが、釈迦の随従者という立場から、これは釈迦の持物であり、さらに雲に乗って浮遊する構図から、本作品は釈迦が遊行している最中の姿であると推測する。遊行とは衆生教化のために諸国をめぐる歩くことである。ここで再び『無量寿経』を参照すると、「天下和順」の直前に「仏の遊履するところの、国邑・丘聚、（仏の）化を蒙らざるはなし」という文言が見出される。遊履とは遊行のこと、国邑・丘聚は国や村、集落を意味し、すなわち仏が遊行した国や村、集落で、その教化を蒙らないところはない、といっている。本作品の中幅は、この『無量寿経』中の「仏所遊履」の文言に対応していると考えられる。そうであるならば、「仏所遊履」を表す中幅と、「天下和順」を表す左右幅の関係はどう考えられるだろうか。經典は、仏の遊行の結果として、「天下和順」以下に示されるような理想的な世界がもたらされると説く。つまり左右幅に描かれた世界は、中幅の「仏所遊履」の結果として、仏の化を蒙り「天下和順」した国邑・丘聚であるといえる。

## 二一三 図様の典拠

さて「釈迦・迦葉・阿難図」が「仏所遊履」を絵画化したものであるとすると、類例の少ないその図様を敬輔はどのようにして描き出したのか。ここで思い起こされるのは、敬輔による浄土經典の絵

画化と板行に関わった良照義山の存在である。義山は京都の人で俗姓は三魔であり、禪蓮社、信阿と号した。大和郡山の光伝寺にて出家後、江戸・増上寺にて修行し、学僧・聞証について修学した。天和三年（一六八三）に帰京し華頂山麓に寓居、浄業の傍ら宗典の善本を探して校正し、句読点を改めて上梓したという。知恩院三世尊統法親王の臨終善知識として招かれた他、靈元上皇の御召によって仙洞御所で進講している。また東山天皇中宮の承秋門院の帰依を蒙った。<sup>(23)</sup>このように義山は元禄期の浄土教団を代表する学僧であったといえるが、『敬輔画譜』には、この義山に敬輔が教えを受けていた旨が記されている。<sup>(24)</sup>実際、「無量寿経曼荼羅」と「選択集十六章之図」には、それらの開板に義山が関わっていたことが明記されている。<sup>(25)</sup>また義山は多くの宗典を板行したことで知られているが、その挿図を描いたのが古碁であったと伝えられている。<sup>(26)</sup>以上のことから、敬輔はおそらく古碁を通じて義山と知り合い、仏画制作にあたって教えを受けることのできる立場にあったと想定される。

林氏は「無量寿経曼荼羅」の読解に際して、義山の著した『無量寿経随聞講録』<sup>(27)</sup>（以下、『随聞講録』）を参照している。本書は『無量寿経』について、逐語的に註釈を行っているもので、宝永三年（一七〇六）に行われた義山の講説に基づいて筆録され、享保十二年（一七二七）までにまとめられている。板行されておらず写本のみが伝わるが、敬輔がこの書物を目にした、あるいはその内容に関する知識を得ていた可能性は低くない。敬輔没後の刊行ではあるが、「無量寿

経曼荼羅」を解説した随天『大経曼荼羅開壇記』（四卷、安永九年刊）所収の増上寺四十六世妙誓定月（一六八七―一七七二）による「序」では、次のように敬輔が義山から『無量寿経』の教理を口授されたことが述べられている。

大経曼荼羅は華頂義山の刻宮、法眼敬輔の図貌する所なり。山公曾て経を講じ口授す。則ち敬輔随いて画を成さん。（『大経曼荼羅開壇記』）<sup>(28)</sup>

定月と義山、敬輔に直接の交流があったかは定かでないが、少なくとも後世において、敬輔の図様は義山の教理に基づくものと捉えられていたことは間違いない。また実際、『随聞講録』には、本作品の表現と関わる記述を見出すことができる。本作品の重要なテーマである「仏所遊履」について、『随聞講録』は次のように註釈する。

仏所遊履等とは、己下は住世の益を明すなり。仏、在世の時は、五天竺国、徧く遊履し玉ウなり。然れども、亦た末代に通ずべし。縦い仏滅後と雖も、衆生、若し此の経を受持し、説の如く修行せば、正に此の益有るべし。教法の流布は則ち仏の法身の遊履なるが故に。然れば則ち五悪を捨てて五善を修せば、一国一郡、乃至、一天下、皆、悉く安隠ならんのみ。「遊履」とは、『広韻』に「游は浮なり、教なり」。亦た、遊に作る。「履」は



踐なり。『説文』に、「足の依る所なり」。又た、『彙』並びに

『玉』に「遊は遊遊」と。『小補韻会』に、「遊遊は行なり」。

『彙』に「遊は浮行なり。流に順いて下るなり。」（『随聞講録』<sup>30</sup>）

後半部分で、「遊履」の「遊」という字に関して、「遊は浮なり」

「遊は浮行なり」と字義の説明がなされている。本作品の、雲に乗った釈迦たちの表現は、この「遊＝浮、浮行」というイメージから発

想されたのではないだろうか。「遊は浮なり」は韻書である『広韻』の「遊」字の訓釈から引用されている。<sup>31</sup>『彙』はすなわち「字彙」の

ことで、こちらも同様に訓釈から引用されている。<sup>32</sup>「浮行」の意味はよくわからないが、例えば聖絵『当麻曼陀羅疏』（永享八年（二四三

六）成立）において行基の事績を述べる場面で「遙ニ西海ヲ指テ浮行ク」という用例がみられるので、浮き行くという単純な意味でと

らえたい。本作品のように釈迦、迦葉、阿難が雲に乗って浮遊している図様は、管見の限りでは他に例を見ない。<sup>34</sup>本作品の「釈迦・迦

葉・阿難図」を描くにあたって、敬輔は『随聞講録』の記述を参照して、遊履する釈迦らを浮き行く姿で描いたと考えられる。

また、本作品の右幅の「崇徳」の場面（挿図8）において、僧侶と高士が礼拝されているが、これはそれぞれ、仏教と儒教における高德の人物を崇拝していると思われる。『随聞講録』では「崇徳」という語句について、『論語』「顔淵篇」を典拠として引用している。<sup>35</sup>『随聞講録』はこのように、仏典やその注釈書だけでなく儒教経典を多

く引用しており、また「務修礼讓」の註釈では、礼と仁という儒教の徳目を取り上げ、それらは「仏所遊履」の結果としてあらわれる功德であると説く。<sup>36</sup>本作品の「崇徳」の表現も、『随聞講録』にみられるこうした儒仏一致の思想を反映していると考えられる。<sup>37</sup>これらの表現上の関連をふまえると、敬輔は「天下和順」を絵画化するに際して、『随聞講録』に示されているような義山の思想に依ったと考えてよい。

では、他の「天下和順」の図様では絵画化されていなかった「仏所遊履」が、なぜ本作品において描かれたのか。先に引用した『随聞講録』の註釈では、「仏所遊履」以下の文言は「往世の益」、すなわち釈迦が生きて、実際に遊行していた過去の時代の利益について述べていると説く。しかし続けて、たとえ仏滅後であっても『無量寿経』に従って修行すれば、仏の在世時と同じような利益を受けることができる」と説く。その理由は、教法の流布が仏の法身の遊履と同じだからである。教法はすなわち仏の法身であるので、『無量寿経』が広く流布することによって、仏があまねく遊行するのと同じ利益がもたらされるというのである。そして末法の世においても『無量寿経』に従って修行をすれば、「二国一郡、乃至、一天下、皆、悉く安隱」な世の中を実現することができると述べる。ここでいわれる「教法の流布」こそが、本作品のキーワードであると考ええる。先に、迦葉と阿難はいずれも経典に関わる人物であると述べたが、「仏所遊履」を絵画化するにあたって、この両者を供とすることによつ

て、釈迦の遊行が教法、ここではすなわち『無量寿経』の流布と重ね合わされている。

また『随聞講録』の「天下和順」の註釈では、観徹（一六五七―一七三二）の著した『浄土三部経合讃』<sup>38</sup>から、「出世の法王が世を治めるための法はあるか」という問答が引用されている。そこでは仏の教えに従い、五戒を持つことが「国豊民安」につながるということ、また『法華経』『仁王経』『金光明経』に加えて『無量寿経』もまた鎮護国家の経であり、鎮護の益があると述べられている。<sup>39</sup>こうした記述は、『無量寿経』の重要性を強調し、「出世の法王」に対して、「教法の流布」を勧めるものであるといえるだろう。

以上のような『随聞講録』の『無量寿経』解釈を念頭におくと、本作品は仏伝として過去の釈迦の遊行を描くだけでなく、その法身である『無量寿経』の流布を暗示し、その結果として「天下和順」がもたらされるということを表している。言い換えれば、本作品には『無量寿経』が世を治めるために必要な経典であるという義山の主張が込められているのである。敬輔が類例の少ない「天下和順」を主題として取り上げたのも、義山の教化活動が関係していると考えられよう。

### 三 敬輔の「新図」

本作品の成立には、義山の存在が不可欠であったが、経典や義山の思想に依りながら、それらを絵画化するために、敬輔は絵師とし

て身に付けてきた様々な図様をうまく利用している。例えば、本作品の左幅の耕作の場面（挿図6）は、「風雨以時」に対応するが、『随聞講録』の註釈では、時宜になかった降雨によって豊作がもたらされ、国に災いが起こる時は必ず天候に異変が生じる、という説明がなされているだけである。<sup>40</sup>そこを本作品では、耕作の様子を、鋤による耕起、稲掛け、稲扱きと藁山、稲束運び、稲刈り、粃摺りと風選というように、細かく描き分けている。こういった描写は『随聞講録』の記述に基づいているというよりは、四季耕作図から引用されていると考えられよう。四季耕作図は室町時代以降、日本で広く描かれ、耕作の各段階を四季に応じて描き分ける図様が定着しており、敬輔がそうした作例を参照することは可能であったはずである。<sup>41</sup>また御所をはじめ施政者や皇族の館の障壁面に、鑑戒画として描かれてきた歴史がある。<sup>42</sup>そのような四季耕作図のイメージを組み込むことで、『無量寿経』の流布という善行が、民の安寧に繋がるという本作品の意図を強化することに繋がっている。さらに敬輔の「無量寿経曼荼羅」では「国豊民安」の場面において、竹馬で遊ぶ子どもが描かれているが（挿図5）、本作品では猿廻しに変更されている（挿図7）。「無量寿経曼荼羅」の表現はおそらく『随聞講録』の「風雨以時」の註釈に引用される『金光明経』の文言、「五日一風、十日一雨、老者は壤を撃ち、小者は竹馬に騎る」を反映している。猿廻しは、伝狩野山楽「四季耕作図屏風」（六曲一双、個人蔵）や狩野探幽周辺の作例にしばしばみられるモチーフである。『随聞講録』の註釈に

忠実であった竹馬の図様を、あえて猿廻しに変更したのは、京狩野家の流れを汲む敬輔が、自家薬籠中の四季耕作図の表現を活かしたのではなかったか。

義山の思想によって支えられ、絵師としての技術を駆使して敬輔が描き出した本作品は、どのように評価できるだろうか。先に、二一で引用した『敬輔画譜』において「仏経を微妙の新図に写し得る」とあった。同じく『敬輔画譜』および『続近世畸人伝』中に次のような記述がある。

翁嘗て華頂の義山上人に謁し、よく仏理を会す。また僧鳳譚に従い、孔雀明王の法を聞く。すなわち図を作すに堂々として威有り。鳳譚大いにその器を称す。一日梵典を丹青の中に寓<sup>こ</sup>すに偶う。粲然として観るべし。新構極めて奇にして、所謂未曾有のものなり。また溪の鰻、七狸々、龍門の鯉を善く画く。〔敬輔画譜<sup>(4)</sup>〕

古澗（原文ママ）和尚に従ひたる故にや、浄家の仏学ありて阿弥陀経の曼荼羅を画きて印施す。又近江或寺の内陣に大経の意を山水にしてゑがけるなどは、甚賞すべきもの也。九十斗までながらへ、尚画力おとろへず。〔続近世畸人伝〕

これら「仏経を微妙の新図に写し得る（仏教經典を奥深い新図に写し

得る）」、「梵典を丹青の中に寓す（仏教經典を絵画の中にやどす）」、「大経の意を山水にしてゑがける（『無量寿経』の意を山水にして描く）」といった評価はどのような意味であろうか。

仏画はその目的に応じ、經典や特定の信仰に基づいて制作されるが、近世においてはそうして制作されてきた規範性のある古画の図様を踏襲することが広く行われていた。しかし本作品の図様には、本稿で述べてきたように類例を見出せない独自の表現が見られることから、バックボーンである同時代の学僧、義山の意を受けて、「教法の流布」を目的として新たに作られた図様であったのではないだろうか。こうした義山と敬輔による仏画制作の試みが、「新図」や「新構」と評せられていたと考える。

## おわりに

「選択集十六章之図」の題賛において、敬輔は次のように記している。註25に全文を載せたが、改めてここに一部引用したい。

それ耳目の物に接するや、おのおのその心を感じ発すること有り。しかして目の物に接するや、最も感発し易くして、物はまた画図より善なるはなし。人或は泥梨<sup>なり</sup>の図に対してすなわち悚然<sup>しょうぜん</sup>として畏懼し、たちまち懺摩<sup>さんま</sup>の心を生ずる者有り。或は樂土<sup>らくど</sup>の変を看てすなわち莞爾<sup>わんじ</sup>として進趣し、俄にその境に遊ばんと欲する者有り。すなわち豈に目の物に接するや、最も感発し易くし

て、物はまた画図より善なるはなからんか。〔選択集十六章之図〕  
題賛)

意識すると次のようになろうか。

目で物を見たり耳で音を聞いたりすると、心が動かされるものだ。なかでも絵画を見るということは、最も人の心を動かしやすい。地獄の絵を見て恐れおののき、たちまち悔い改める人もいれば、極楽の絵を見て喜んで修行し、往生したいと願う人もいる。絵画を見るということとは、本当に、最も人の心を動かしやすいことなのだ。

敬輔の仏画観ともいえる文章であり、興味深い。敬輔は絵画による教化効果というものを意識しながら仏画制作を行っていたようである。近世の仏画は因襲的なものとして語られる傾向があるが、この文章から読み取れる敬輔の仏画制作に対する姿勢は、絵師としての意欲にあふれた積極的なものである。近世においては、夥しい数の仏画が制作されたが、規範性を持って受け継がれていく図様もあれば、敬輔のように同時代の思想を受けて、新しい仏画に挑戦する絵師もいた。本作品は、そうした近世仏画の多様性を示す一例であるといえよう。

## 註

(1) 明誓古磧は浄土宗の画僧。證蓮社、虚舟と号す。大和郡山の人か。江戸・増上寺にて修行後、元禄三年に京都・報恩寺に入り、のちに郡山の西岸寺へ移る。「円光大師贈号絵卷」三卷(京都・知恩院蔵)、「薬師寺縁起絵卷」四卷(奈良・薬師寺蔵)などの縁起絵卷や、縦十五メートルを超えることで知られる「涅槃図」(京都・泉涌寺蔵)などの大作を残した。古磧については展覧会図録『没後三〇〇年 画僧古磧』(大和文華館、二〇一七年)を参照した。

(2) 敬輔については、土居次義氏が研究に先鞭をつけ、その後「高田敬輔と小泉斐」展(滋賀県立近代美術館、二〇〇五年)に前後して、國賀由美子氏らにより研究が大きく進展した。主要な先行研究は以下の通りである。①土居次義「天球院障壁画と『敬輔画譜』」『近世日本絵画の研究』(美術出版社、一九七〇年)、②同「信楽院の高田敬輔(上・下)」『季刊アート』第二十一・二、二十一・三三(マリア書房、一九七四年)、③同「高田敬輔の襖絵」『國華』第九八三三(國華社、一九七五年)、④同「高田敬輔画像」『季刊アート』第二十三・二二(マリア書房、一九七五年)、⑤國賀(岩田)由美子「京狩野門流 高田敬輔雑考」『日本画の情景—富士山・琵琶湖から』(静岡県立美術館・滋賀県立近代美術館、二〇〇〇年)、⑥同「近江の画人高田敬輔再考—仁和寺蔵『御記』による知見を手がかりとして」『滋賀県立近代美術館研究紀要』第四号(滋賀県立近代美術館、二〇〇二年)、⑦同「訳注『敬輔画譜』附『高田家系図書』」『滋賀県立近代美術館研究紀要』第五号(滋賀県立近代美術館、二〇〇四年)、⑧同「高田敬輔筆 信楽院天井画」『國華』第一三六八号(國華社、二〇〇九年)、⑨同「高田敬輔の画業—黄檗絵画との接点—」『黄檗文華』第一三〇号(黄檗文化研究所、二〇〇九年)、山本ゆかり『上方風俗画の研究—西川裕信・月岡雪鼎を中心に—』(藝華書院、二〇一〇年) ※初出「高田敬輔研究」『鹿島美術研究』年報第十九号別冊(鹿島美術財団、二〇〇二年)

(3) 註2前掲論文⑦、三十四頁。

(4) 林竹人「絵師 高田敬輔が描く浄土の世界」『選択集十六章之図』及

び「無量寿経曼荼羅」を中心として」佛教学大学院文学研究科博士論文、二〇二〇年（「仏教大学論文目録リポジトリ」<https://archives.bukkyo-u.ac.jp/repository/baker/detail>）

- (5) 「無量寿経曼荼羅」の図様が随天『大経曼荼羅開壇記』（四卷、安永九年刊）で利用されていることは「高田敬輔と小泉斐」展において言及されていたが、「選択集十六章之図」の図様もまた利用、改変して制作された諸本（江戸・明治時代）が三点確認されることが指摘されている（註4前掲論文、六頁）

- (6) 執筆者は二〇一七年七月二十八日に本作品の調査を行った。その際の記録によると法量は、中幅が縦一五・五×横四一・九センチ、左幅が縦一一五・五×横四一・九センチ、右幅が縦一一五・七×横四一・〇センチである。また、款記の「道子」については今のところ意味不明である。敬輔筆「八相涅槃図」の款記に「天雄初春佛歡喜日法橋敬輔此毫於湖東竹隠窓下」とあり、この「天雄」もまた不明であることとあわせて、今後の課題としたい。

- (7) 「仁和寺法親王特召、為天下和順図。「是亦寿経中事具状。天下和順日月清明、国豊民安、崇徳興仁、務修礼讓、慈之」賞賜尤渥、命叙法橋位」（老泉戒如「高田敬輔翁略伝」「敬輔画譜」）

- 「仁和寺法親王特に召し、天下和順図を為す。」「これまた寿経中の事を具状す。天下和順、日月清明、国豊民安、崇徳興仁、務修礼讓の態これなり」賞賜もつとも渥く、命じて法橋位に叙す。」「（敬輔画譜）は滋賀県立図書館所蔵本を参照し、句読点と書き下しは註2前掲論文⑦を参考にしながら加筆修正した。」「内は割注。また旧字と旧仮名遣いは改めた。以下『敬輔画譜』からの引用については同様）

- (8) 註2前掲論文②（下）。また本作品の中幅が阿弥陀三尊来迎図に似た図様であること、右幅が「上流人士の楼閣に遊ぶ情景」、左幅が「農民の生活」を表していることなどが指摘されている。なお土居氏が恩賜京都博物館にいたころ、本作品が寄託されていたという。

- (9) 「吾哀汝等天人之類、苦心誨諭、教令修善、随器開導、授与経法、莫不承用。在意所願。皆令得道。仏所遊履、国邑丘聚、靡不蒙化。天下

和順、日月清明、風雨以時、災厲不起、国豊民安、兵戈无用。崇徳興仁、務修礼讓。」書き下しも含め、中村元・早島鏡正・紀野一義訳注『浄土三部経（上）無量寿経』（岩波文庫、二〇〇七年第四十七刷）を参照した。なお傍線は以下すべて執筆者による。

- (10) 註1前掲書によると、紙本着色、一幅、縦二五〇・五×横二〇四・五センチで、款記「沙門明誉古磻図」「朱文方印「證蓮社」「白文方印「明誉」を持つ。裏面に結縁者の名前と制作の経緯が墨書されており、正徳二年（一七二二）の作と判明するという。

- (11) 註1前掲書によると、紙本着色、一幅、縦二〇一・五×横一九三・五センチ。款記や印章はないものの、浄国院本との共通性から古磻作品と認められるとされる。

- (12) 図の最上部に「于時延享乙丑冬十月」との年紀を伴う増上寺四十三世連察の題賛があり、また右端に「此曼荼羅者正徳申午初秋家翁法眼敬輔経華頂義山長老之検閲而自図今在延享仲冬雕刻用流行于世云江州日野町「高田三敬校信楽院蔵板」と刻されている。よって正徳四年に制作され、延享二年に上梓されたことがわかる。

- (13) 「竹隠画譜」ともいう。敬輔の作品や敬輔が所持した和漢の絵画の縮図、さらに門人たちの作品を載せる。敬輔の外孫・谷田伯修による編纂。一巻冒頭に漢学者・松本愚山、書家・陸基章、医者・白井教美による序文、そして日野・大聖寺十六世老泉戒如による「高田敬輔翁略伝」を収める。序文中に、月岡雪鼎が編纂に関わったが、上梓を待たずして病に没したことが記されている。

- (14) 註2前掲論文⑥。

- (15) 伴蒿蹊・三熊花顛著、宗政五十緒校注「近世畸人伝・続近世畸人伝東洋文庫二〇二二」（平凡社、一九七二年）を参照した。なお「高田敬輔」の項は、付記により伴蒿蹊が三熊花顛没後に補った部分であることがわかる。

- (16) 「翁始師狩野永敬、中随大和之古磻和尚華頂之義山上人、写得仏経微妙之新図。各拈摭雪舟之画法而後画法一変。」（陸基章「敬輔画譜序」）



(17) 『高田敬輔と小泉斐』(滋賀県立近代美術館、二〇〇五年)の高田敬輔「七福神図」(作品38)解説。

(18) 註1前掲書において、正徳四年(一七一四)から享保二年(一七一七)の『薬師寺日記』(奈良・薬師寺蔵)の中に、古碁の名が頻出し、また古碁の弟子として義海房や義門房の名が確認されるという。

(19) 大原由佳子「狩野永章筆「龍図」「天下和順図」について」『滋賀県立近代美術館研究紀要』第十号(滋賀県立近代美術館、二〇一九年)において、永章作品の落款に「文政十丁亥之夏應需」■眉間豪翁所畫」とあり、「眉間豪翁は高田敬輔の号のひとつであることから、永章は敬輔の絵を参照して本作を描いたと考えられる」と指摘されている。永章作品については未見であるが、挿図からも、『敬輔画譜』所収の図様との類似は明らかである。ただし永章が参照したのが、『敬輔画譜』であったか、あるいはその元となった本画であったかはわからない。

(20) 林竹人氏も両作品を比較検討し、敬輔作品は一般大衆向けにわかりやすく描かれ、絵解きなどに用いられた可能性があり、古碁作品は僧侶や仏理に明るい者に向けた高度な内容のものであると指摘している。註4前掲論文、八九九〜九〇〇頁。

(21) 神田雅章「金峯山寺釈迦如来立像について 修理報告をかねて」『奈良国立博物館研究紀要 鹿園雑集』第十号(奈良国立博物館、二〇〇八年)、六十七頁。ただし本作の脇侍であったとされる「阿難・迦葉像」については、顕著な宋風を示す中尊との作風の違いから、何らかの事情により中尊と異なる仏師の手になり、少し遅れて加えられた可能性が示されている。

(22) 『明恵の夢と高山寺』(中之島香雪美術館、二〇一九年)の「釈迦阿難像」(作品6)解説(大島幸代)。

(23) 良照義山については、珂然撰「洛東華頂義山和尚行状記並要解」『浄土宗全書』第十八卷(浄土宗開宗八百年記念慶讃準備局、一九七一年)および註2前掲論文⑦の用語解説を参照した。

(24) 「翁嘗て華頂義山上人に謁しよく仏理を会す」(臼井教美「序」『敬輔画譜』)

(25) 「無量寿経曼荼羅」については註12参照。「選択集十六章之図」には敬輔自ら次のような題賛を付しており、板行前に義山が目を通していることがわかる。

「選択集者蓋浄業者之龟鏡也。予常置之座右以自護心行也、有年矣。夫耳目之接物也、各有感発其心。而目之接物也、最易感発而物又莫善於画図也。人或対泥梨之図、則疎然畏懼莫忽生懺摩之心者。或有看楽土之變、則莞爾進趣俄欲遊其境者。則豈非目之接物也、最易感発而物又莫善於画図也耶。予昨歲選択一部十有六章每章形容入之画図、都为一軸以掛窓壁。雖無虎頭之妙手聊倣陳氏之巧思。今秋偶遊京師、之次自携示華頂山公。公一囑欣賞曰、善哉子之有為人之佳趣也。蓋為寿梨予唯、而去遂從其言付之剞劂。世之譏予称於予越人肥瘠也。正徳甲午季冬近州蒲生日野高田敬輔題於平安旅寓。」

「選択集はけだし浄業者の龟鏡なり。予、常にこれを座右に置き、以て自ら心行を護るや、年有り。それ耳目の物に接するや、おのおのその心感発すること有り。しかして目の物に接するや、最も感発し易くして、物はまた画図より善なるはなし。人或は泥梨の図に對してすなわち悚然として畏懼し、たちまち懺摩の心を生ずる者有り。或は楽土の變を看てすなわち莞爾として進趣し、俄にその境に遊ばんと欲する者有り。すなわち豈に目の物に接するや、最も感発し易くして、物はまた画図より善なるはなからんか。予、昨歲選択一部十有六章を每章形容しこれに画図を入れ、都て一軸を為し、以て窓壁に掛ける。虎頭の妙手無しといえども聊か陳氏の巧思に倣う。今秋偶たま京師に遊び、これに次いで自ら華頂山公に携示す。公、一囑して欣賞して曰はく「善きかな。子の為人の佳趣有るなり。なんぞ梨に寿を為さざる」。予、唯々而去し、遂にその言に従ひ、これを剞劂に付す。世の譏と称と予において越人肥瘠の如きや。正徳甲午季冬、近州蒲生日野高田敬輔平安旅寓において題す。」(読み下しにあたっては、訓読点に従ひ、註4前掲論文の読み下し文(一一一〜一二三頁)を参照しながら、加筆修正した。なお旧字と旧仮名遣いは改めた)

(26) 註23前掲書、珂然撰「洛東華頂義山和尚行状記並要解」、九十七頁

(27) 六卷。義山が『無量寿経』の文言について、逐語的に註釈を加えたもの。同じく義山の『観無量寿経随聞講録』五卷、『阿弥陀経随聞講録』一卷と併せて『三部経随聞講録』と呼ばれる。門人、見阿素中の請いによつて宝永三年に行つた三部経の講説に基づいてまとめられた講義の草稿本。享保十二年までに成立。版本は確認されておらず、写本のみが伝わる。『無量寿経随聞講録』については、『浄土宗全書』第十四卷（浄土宗開宗八百年記念慶讃準備局、一九七四年）所収のものおよびその解題の他、『無量寿経随聞講録 書き下し』『教化研究』第二十一〜二十六号（浄土宗総合研究所、二〇一〇〜二〇一七年）を参照した。

(28) 「大経曼荼羅。華頂義山之刻宮。法眼敬輔之所図貌也。山公嘗講經口授。則敬輔隨而画成焉。」「大経曼荼羅開壇記」は国立国会図書館蔵本を参照し、読み下しについては、註4前掲論文から引用した。ただし異字、旧字は改めた。

(29) 信楽院には、定月の贊を伴う敬輔「維摩居士図」三幅対が残されているが、作画と着賛が同時期であつたか、また両者に面識があつたかどうかは不明である。

(30) 『無量寿経随聞講録』下之二 書き下し（『教化研究』第二十六号、一九六〜一九七頁）より引用。

「仏所遊履等者、已下明住世益也。仏在世時、五天竺国徧遊履王フ也。然亦可通末代。縱雖仏滅後、衆生若受持此経、如說修行、正有此益。経法流布則仏法身遊履故。然則捨五惡修五善、一国一郡乃至一天下、皆悉安隱耳。尚次下升之。遊履広韻游浮也。教也。亦作遊。履踐也。説文足所依也。又彙并玉遊遊遊。小補韻會遊遊行也。彙遊浮行也。順流而下也。」（義山『無量寿経随聞講録』『浄土宗全書』五〇四頁）

(31) 「游」浮也放也又姓出馮翊廣平前燕慕容廆以廣平游遼為股肱」遊「上同」〔韻書檢索サイト「韻典網」(http://ytenx.org)内の沢存堂本『広韻』の画像を参照。〕「随聞講録」では「放」が「教」となる。また、『広韻』からの引用は『随聞講録』に先行する丁惠の『無量寿経鈔』にもみられる。

(32) 「游」干求切音由浮行也順流而下也又優游自如貌又枝葉放縱貌」〔字彙〕江戸刊（鹿角山房藏版）「国立国会図書館デジタルコレクション」(http://dlndi.go.jp/infodlip/pid/2560027)

(33) 「行基菩薩開伽一膳用意シテ花ヲ備ヘ潮上ニ浮玉ヘハ還ニ西海ヲ指テ浮行ク。」（聖総「當麻曼荼羅疏」、『浄土宗全書』法然上人伝全集 索引システム）(http://www.jozensearch.jp/pc/zensho/image/volume/13/page/445)

原文は漢文だが、句読点にしたがつて読み下して表記した。

(34) 「釈迦如来像」（承元三年、重要文化財、根津美術館蔵）は、清凉寺式の釈迦如来と僧形の人物が雲に乗って降り来る様子が描かれており、賛文には「法華経」の一部が記され、方便をもつて衆生を教化するために現前する釈迦を描いているとされる。従者と共に雲に乗る釈迦という点で本作品と共通するが、表現上の類似はあまりみられない。なおこの作品の存在は、学会発表に際して増記隆介氏よりご教示いただいた。

(35) 「崇徳者論語顔淵曰子張問崇徳辨惑子曰主忠信徙義崇徳也（中略）今則興仁修禮言爲崇徳」（義山『観無量寿経随聞講録』『浄土宗全書』五〇七頁）

「崇徳とは、『論語』『顔淵』に曰わく、「子張、徳を崇うし惑を弁ぜんことを問う。子の曰わく、忠信を主とし、義に徙るは徳を崇するなり」（中略）今は則ち、仁を興し、礼を修するを、言いて崇徳と爲す。」（『無量寿経随聞講録』下之二 書き下し）『教化研究』第二十六号、二〇一頁

(36) 「務修礼讓者、礼讓言礼儀讓推。（中略）上來、崇徳興仁務修礼讓、国有道貌。如斯、其功、偏是仏遊履之徳也。随順此経亦有此徳。誠天下人民、不作五惡、何差堯舜之代。我今、於五常中孝仁礼二、損余。即是仏家五善而已。」（義山『無量寿経随聞講録』『浄土宗全書』五〇七頁）

「務修礼讓とは、礼儀讓推を言う。（中略）上來、「崇徳興仁務修礼讓」とは、国に道有るの貌なり。斯の如く、其の功、偏に是れ仏所遊履の

徳なり。此の『経』に随順せば、亦た此の徳有るべし。誠に天下の人民、五惡を作らずんば、なんぞ堯舜の代に差わんや。我、今、五常の中に於きて仁と礼との二を挙げて、余を撰す。即ちこれ仏家の五善なるのみ。」(『無量寿経随聞講録』下之二 書き下し)『教化研究』第二十六号、二〇一―二〇二頁)

- (37) 「崇徳」の意味について、「①徳のある人物を尊敬する。(書・武成) ②自分の徳をみがいていく。(論・顔淵)」「全訳 漢辞海」(三省堂、二〇〇一年第六刷)とある。本作品の絵画表現が①の意味をとっているのに対し、『随聞講録』は②の意味を説いており、両者の經典解釈に齟齬が生じているように思われる。しかし、本作品と同様に高德の人物を崇めるといふ絵画表現は、義山が監修した敬輔「無量寿経曼荼羅」にもみられることから、これらの解釈は、義山周辺の經典理解において矛盾するものではなかったものと考ええる。

- (38) 四卷七冊。『無量寿経合讃』、『観無量寿経合讃』、『阿弥陀経合讃』の総称で、享保十年(一七二五)刊。浄土宗において、三部経説解のための基準とされている。

- (39) 「問。世間聖賢、治世之法、布有方策。出世法王、亦有其教乎。答。於我釈門、今挙二指示之。即引王法政論経「一卷九紙ノ経也所引ハ初紙全文」及増一阿含第八「十九。各至文可見。且夫、内教五戒、外典五常、彼此之説、如合符節。以故、随順仏化、而持五戒、則国豊民安、如指掌也。(中略)又於仏教、法華、仁王、金光明、則為鎮護国家聖典。然舒明帝、詔釈惠隠、以今経、始講宮、息災。此亦以有鎮護益也。」(義山『無量寿経随聞講録』「浄土宗全書」五〇七―五〇八頁)

「問う。世間の聖賢、世を治めるの法、布きて、方策に有り。出世の法王、亦た其の教え有りや。答う。我が釈門に於きて、今、一二を挙げて之を指示す。即ち『王法政論経』「一卷、九紙の経なり。所引は初紙全文」及び『増一阿含』第八を引く「十九」。各おの文に至りて見るべし。且つ、夫れ、内教の五戒、外典の五常、彼此の説、符節を合するが如し。以の故に、仏化に随順して、五戒を持つときは則ち国豊に民安きこと、掌を指すが如し。(中略)又た、仏教に於きて、『法華』・

「仁王・金光明」は則ち、鎮護国家の聖典とす。然るに、舒明帝、釈の惠隠に詔して、今の『経』を以ちて、始めて宮に講ぜしめ、災を息む。此れも亦、鎮護の益有るを以ちてなり。」(『無量寿経随聞講録』下之二 書き下し)『教化研究』第二十六号、二〇一―二〇三頁)

- (40) 「風雨以時者(中略)今云日月清明風雨以時四時應節夏熱冬寒其序不亂五穀成就則清明也總日月星國有災則必生種種怪異無則清明也如智者大師「金光明文句七本廿五紙」言五日一風十日一雨老者擊壤小者騎竹馬者實日月清明風雨以時耳」(義山『無量寿経随聞講録』「浄土宗全書」五〇六頁)

「風雨以時とは、(中略)今、云わく、「日月明風雨以時」とは、四時、節に應じ、夏熱冬寒、其の序乱れず。五穀成就するは則ち清明なり。総じて日月星のごとき、国に災い有るときは、則ち必ず種種の怪異を生ず。無きときは、則ち清明なり。智者大師「金光明文句」七、本、廿五紙、「五日一風、十日一雨、老者は壤を撃ち、小者は竹馬に騎る」と言うが如きは、実に「日月清明風雨以時」なるのみ。」(『無量寿経随聞講録』下之二 書き下し)『教化研究』第二十六号、一九九頁)

- (41) 四季耕作図については冷泉為人・河野通明・山崎竹彦「瑞穂の国・日本―四季耕作図の世界」(淡交社、一九九六年)を参照した。敬輔が学んだ京狩野家では、後述の伝狩野山楽作品を始め、山雪「四季耕作図屏風」(八曲一双、東京藝術大学)などの作例が残るほか、永納は明の宋宗魯の「耕織図」を延宝四年(一六七六)復刻したことが知られている(前掲書、二四四―二四五頁)。本作品における耕作描写に宋宗魯本の直接的な影響を見出すことは難しいが、強いて言えば穀摺りの場面がやや類似している。

- (42) 御所や城郭に描かれた四季耕作図の例としては、塩川文麟「和耕作」(襖絵八面、京都御所御常御殿御小座敷の間、原在照「倭ノ耕作ノ図」(襖絵十八面、京都御所皇后御常御殿御寝ノ間の御居間)、中島華陽「四季耕作図」(襖絵九面、二条城本丸御殿)などがある。

- (43) 「翁嘗謁華頂義山上人、能会仏理。又從僧鳳譚、聞孔雀明王之法。乃作図堂々有感。鳳譚大称其器。一日偶寓梵典於丹青之中。粲然可觀。新

構極奇、所謂未曾有者。又善画溪鰈、七狸々、龍門鯉。」(白井教美「序」『敬輔画譜』)

(44) 近世仏画における古画の踏襲については、①上嶋悟史「江戸時代後期における相国寺派の動向と円山応挙、原在中による「釈迦十六善神像」制作」『美術史』第一八八冊(美術史学会、二〇二〇年)、②同「高台寺所蔵「十六羅漢図」の江戸時代における模本制作」『日本近世美術研究』第三号(北島古美術研究所、二〇二〇年)などに詳しい。

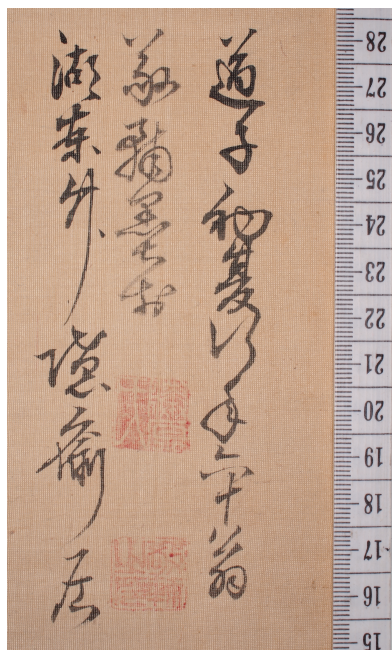
#### 附記

本稿は、第七十一回美術史学会全国大会(二〇一八年、於東北大学)での口頭発表の内容を加筆修正したものです。





口絵1 高田敬輔「天下和順図」(滋賀・信楽院蔵)



口絵2 「天下和順図」落款





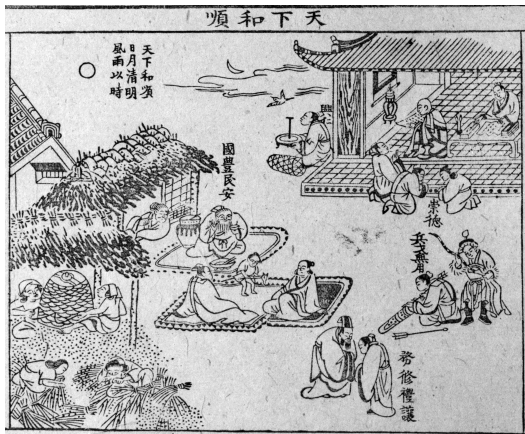
插图2 高田敬輔「無量壽經曼荼羅」(個人藏)



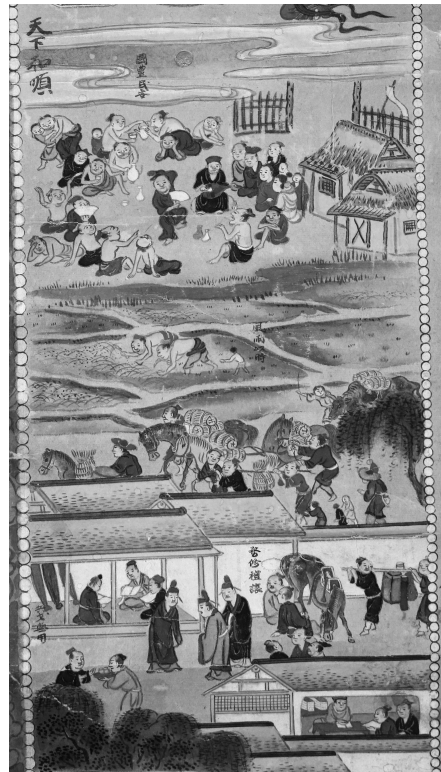
插图1 古碑「大經曼荼羅圖」(浄国院蔵)



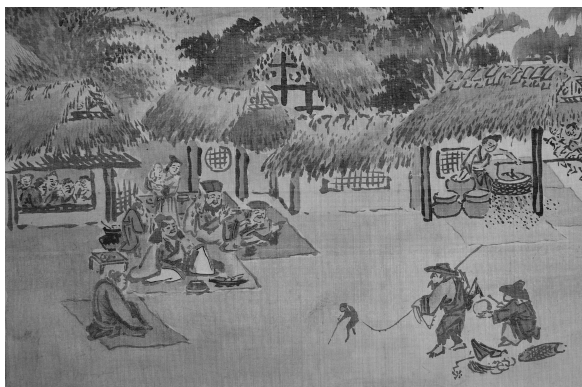
插图3 高田敬輔「天下和順圖」(『敬輔画譜』所収)



挿図5 「天下和順」(敬輔『無量寿経曼荼羅』部分)



挿図4 「天下和順」(古碑『大経曼荼羅図』部分)

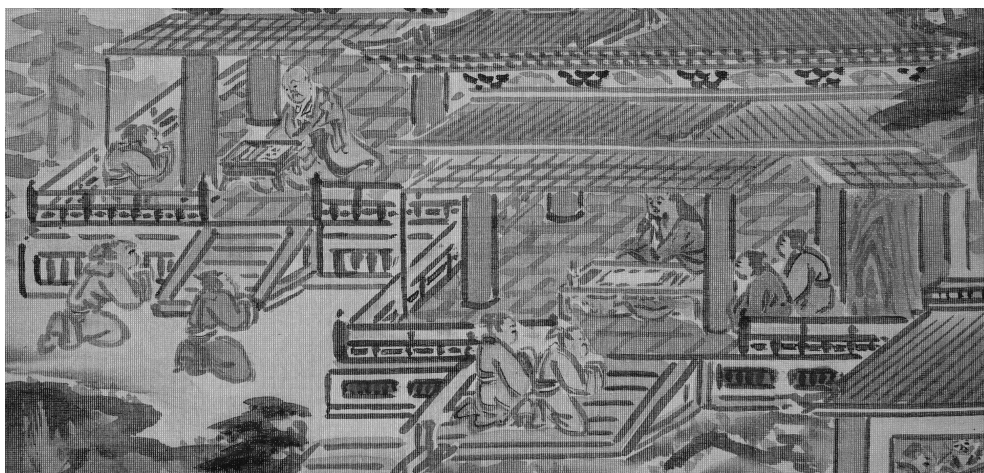


挿図7 「国豊民安」(左幅「耕作図」部分)

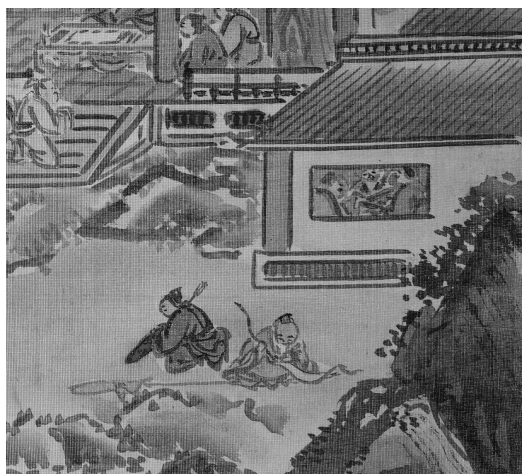


挿図6 耕作の様子(左幅「耕作図」部分)





挿図8 「崇徳」(右幅「山水図」部分)



挿図9 「兵戈無用」「務修礼讓」(右幅「山水図」部分)



挿図11 「興仁」(挿図3の左端部分拡大)



挿図10 「興仁」(右幅「山水図」部分)



挿図12 高田敬輔「釈迦阿難迦葉図」(『敬輔画譜』所収)

〔図版出典〕

口絵1、2 挿図6、10 鯨井清隆氏撮影

挿図1 飛鳥園撮影

挿図2、5 岡井健司氏撮影

挿図3、11、12 滋賀県立図書館 近江デジタル歴史街道 (<https://dashiga-preflibrary.jp/>)

挿図4 古川攝一氏撮影