

【研究ノート】

観祐筆「高僧図像」と玄証筆「十六善神図像」
—白描図像の時代様式を考える糸口として—

昨秋に当館で開催した特別展「清雅なる仏画—白描図像が生み出す美の世界—」は、白描図像特有の観賞性に注目し、その魅力を紹介するものでした。出陳作品の多くが、高野山、仁和寺、醍醐寺、高山寺に関わる図像であり、こうした寺院に集積された白描図像が、鎌倉時代以降の著色された仏画に大きな影響を与えることとなった点についても、考察する機会となりました。とりわけ、特定の經典や儀軌に基づくものではなく、制作を主導した学侶や発願者の思想を強く反映した仏画作例との関連は興味深く、絵画史上における白描図像の重要性を再認識しました。

出陳された白描図像を概観すると、簡略な筆致で伸び伸びと尊像を描くものと、謹直な描線で尊像を丁寧に描くものとに大別されました。描線という観点で白描図像を見てみると、絵について専門的な訓練を積んでいない学侶の手になるもの、あるいは、専門的な技術を有する絵仏師によって著されたものがあり、著色仏画とは異なる表現の特色を見ることが出来ます。本稿では、展覧会出陳作品の中から「高僧図像」（仁和寺蔵）と「十六善神図像」（東京国立博物館蔵）の類似に着目し、白描図像の様式について考えてみたいと思います。

「高僧図像」は、天台を中心とした祖師たちの姿を描いた白描図像です。現状は二巻に分かれており、仁和寺と大東急記念文庫に所蔵されています。各巻に記された奥書から、長寛元年（1163）九月四日、石山寺で観祐によって筆写されたことが分かります。仁和寺に所蔵される巻には、初代天台座主を務めた義真をはじめとする三十六人、大東急記念文庫に所蔵される巻には、インド人の密教僧・善無畏をはじめとする三十人の祖師たちが描かれます。油紙に描かれた肖像は、簡略な筆致ではあるものの、ゆっくりと引かれる描線が特徴です。陰影は施されず、形式化した印象を受けますが、表情や仕草で巧みに描き分けています。本紙は図像の透き写しを目的として用いられた油紙であり、専門の訓練を積んでいない観祐が、熱心に転写したことが窺えます。

一方の「十六善神図像」は、十六善神と四天王を描いた図像です。十六善神は八尊ずつ、四天王は西方・南方と東方・北方に分かれて、互いに向かい合う方向で描かれています。奥書には「治承三年己亥正月十八日模之了 玄証」とあり、高野山月上院を拠点に活動した玄証（1146～1222）によって、治承三年（1179）に筆写された図像と見なされます。図像の特色は、十六尊の構成に統一性

を欠き、図像を寄せ集めた印象を与える点です。尊像の持物には重複が認められ、描き分けが徹底していません。十六善神図像の定型が成立する以前の、過渡的な図像といえます。本作品にも油紙が用いられています。

本作品の表現に注目すると、各尊像は非常に個性的で愛らしい表情を持ち、肉身の形態もずんぐりとした丸味の強い造形です。描線には張りがなく、打ち込み線が弱く、流れるような描線や、震えを感じさせるものも認められます。

ここで、高僧図像と比べてみると、意外にも造形感覚や描線が近いことに気がきます。例えば、目頭や目尻を尖らせて象る眼の表現、指先の処理の仕方、持物を持つ手首から先の表現、フィギュアを想起させる身体の造形感覚などに共通性を見出せます（図1）。また、描線の質では、やや震えの残る緩んだ描線、肩の部分に見られる筆の打ち込みが類似します。

奥書によると両作品の筆者は異なり、両者は法脈も拠点とした場所も異なります。ただ、それぞれが転写された年代は、前者が長寛元年（1163）、後者が治承三年（1179）と近く、ここに、白描図像における時代様式を設定することが出来るのではないのでしょうか。これらの図像と類似するものに、「十二神将図像」（仁和寺蔵）や玄証筆「曼荼羅集」（承安三年〔1173〕・大東急記念文庫蔵）も挙げられます。特に「高僧図像」と「十二神将図像」は油紙の質感もよく似ています。

さらにもう一点、重要な作例が「先徳図像」（東京国立博物館蔵）で

す。先徳図像は、インド・中国・日本の祖師を描いた高僧図像で、空海を始めとした真言宗の祖師、禅宗六祖、南都の祖師など四十六人が描かれます。本来は「三国祖師影」といい、寛永十六年（1639）に写された図像が仁和寺に伝わります（『大正新修大蔵経図像部』第十巻所収）。表現を見ると、謹直な描線で尊像を丁寧に描き出し、淡彩まで施しており、同じ祖師像でも一見して異なることが確認できます。先徳図像を含め、「三国祖師影」には近い時期に転写された作例が知られており、流布した図像であったことが窺えます。久安六年（1150）の奥書を持つ大谷大学博物館本、現蔵者不明の承安三年（1173）本、鎌倉時代後半の転写本とされる醍醐寺本及び、近年紹介された龍華寺本です（西岡芳文・向坂卓也「龍華寺本『三国祖師影』について—新たな中世写本の発見—」『金澤文庫研究』328号、2012年）。諸本を比較すると、描線の質に違いがあり、転写した人物や時期が異なることが理解されます。ところが、向坂氏も指摘するように、大谷大学博物館本に描かれた祖師には、「高僧図像」に通じる描写が認められます。例えば、大谷大学博物館本の「実恵」像（図2）と、高僧図像の「恵文」像（図3）では、眼や耳の造作の仕方や瞳の入れ方が類似します。典拠とした図像が異なり、表現が異なるように見えるものでも、制作時期の近い作例間にこうした共通性が認められる点は重要です。

学侶が自らの研究上必要な手控えとして写した図像、弟子へと伝えるために美しく整えた図像、あるいは、本尊画像を意識した図像、目的によって白描図像の表現は異なりますが、個々の作例の検討を通じ、通底する表現や造形の特徴を丹念に追うことで、白描図像特有の様式展開を辿ることが可能になると考えます。作例の限られる、12世紀後半の著色仏画を補完するものとして、白描図像の存在は重要な価値を有しています。

（古川攝一）

※図1・3は特別展「清雅なる仏画」図録、図2は高橋正隆「久安六年本 三国祖師影の研究」神田喜一郎、1969年、より複製致しました。

図1 高僧図像



十六善神図像



図2



図3



季刊 美のたより No.182

平成25年4月5日

発行 大和文華館