

奈良・薬師寺所蔵「二河白道図」について

高村佳子

(2010年10月7日受理)

A Study of *The Niga Byakudo-zu* owned by the Yakushiji Temple in Nara

Keiko Takamura

Abstract: *Niga Byakudo-zu* are Buddhist paintings based on the Parable of the Two Rivers explained in the “Guan Wu Liang Shou Jing Su,” a text by the Pure Land thinker Shandao written in the early Tang era of China. In Japan, they came to be painted from the Kamakura period onward, coinciding with the spread of the Pure Land faith. Currently some dozen or so precedents, reaching back to the medieval period, are known. *The Niga Byakudo-zu* owned by the Yakushiji Temple (hereafter abbreviated as “*the Yakushiji bon*”), is thought to have been produced during the Nanbokucho period due to the techniques and imagery used in it. Compared with other *Niga Byakudo-zu*, the design characteristics of *the Yakushiji bon* are its somewhat simplified depiction of the parable, the golden lotus pond surrounding the pedestals on which the Amida triad sits in the Pure Land paradise, and the silhouettes of bodhisattva on the pedestal steps. In this paper, we will look at *the Yakushiji bon*, which has until now never been the subject of serious research, in order to clarify its attributes and significance, based on clues provided by problems in its design and imagery. We will see that within the primary context of the Parable of the Two Rivers, *the Yakushiji bon* references not only the “Guan Wu Liang Shou Jing Su,” but also the main ideas of the Joudo Sanbukyo, and the design of *the Chikou Mandala*, and thus incorporates their doctrinal significance into the parable.

Key words: *Niga Byakudo-zu*, the Yakushiji Temple, *Chikou Mandala*

キーワード：二河白道図、薬師寺、智光曼荼羅

1 はじめに

二河白道図は、中国初唐期の浄土教思想家、善導(613～681)の著作『観無量寿経疏』(以下、『観経疏』と略す)巻第四散善義中に説かれる二河白道の譬喩、いわ

本論文は、課程博士候補論文を構成する論文の一部として、以下の審査委員により審査を受けた。

審査委員：菅村亨(主任指導教員)、江崎哲、樋口聡、一鍛田徹

ゆる「二河譬」を第一の拠所として描かれた仏画である。二河譬は、善導の『観経疏』に「説一譬喩守護信心」がために説かれたものである。ごく簡潔にその内容を要約しておく。

西方浄土を目指し、ひたすら歩いていた行人の前に、忽然として二つの河が現れる。ひとつは食欲や執着を象徴した水の河であり、またひとつは憎悪や怒りを表した火の河である。彼岸に渡るには、この二つの河に挟まれた幅四、五寸の白い道を行くしかないが、炎と



図1 二河白道図 全図 薬師寺

水が絶えずあらうこの道を歩くのはきわめて危険である。一方、行人の背後からは、猛獣や毒虫が襲いかからんとし、賊までもが群れをなして追いかけてくる。この絶体絶命のとき、東の岸より釈迦の声があり、また西の岸からは「水火の河などおそれず、汝一心正念にして、こちらにやって来なさい」と、阿弥陀のよぶ声が聞こえる。行人が白道に足をかけ始めると、東岸の群賊が背後から道の危険を叫んで喚び戻そうとするが、行人はそれには応じず、一心に白道の上に歩を進み、ついに西岸、つまり阿弥陀の極楽浄土にたどり着く。もはや諸難は消え去り、善友が迎えとり、限りなく慶び楽しみあう。¹⁾

この譬喩を絵画化したものが二河白道図であり、中国で遺例は発見されておらず、日本において浄土信仰の広がりとともに鎌倉時代以降に作画されるようになったと考えられてきた。

本論文で取り上げる奈良・薬師寺が所蔵する「二河白道図」(以下、本図と略す)(図1、2)は、縦長の画面上方に描かれる金色の浄土の景が印象的な作品として知られている。平成21年初夏、薬師寺において本図を細見する機会を得ることができた。本論文は、これま



図2 二河白道図 全図 薬師寺(見取り図)

で本格的な研究対象としてほとんど取り上げられてこなかった本図について、図様と表現の分析を通じて、その特質や意義について明らかにしようとするものである²⁾。

2 現状と伝来

本図は平成10年4月に奈良市指定文化財の指定を受けている³⁾。掛幅形式の絹本着色画で、画絹一副で成り、法量は実測で縦79.2cm、横38.3cmである。制作年代については、鎌倉時代、南北朝時代、あるいは室町時代と位置付けられている。

さて、本図を所蔵する薬師寺は、奈良県奈良市西ノ京町に所在する法相宗の大本山であり、南都七大寺のひとつに数えられている。その創建は、天武9(680)年に、天武天皇が鸕野讃良皇后(後の持統天皇)の病氣平癒を祈願して飛鳥浄御原宮に建立を發願したことにはじまり、その後、平城遷都に際して8世紀初頭に現在地に移転した。

本図の伝来を記す資料に、『薬師寺志』がある。これは、明治時代に入ってから成立したと考えられている薬師寺の詳細な縁起であり、内容は(1)草創、(2)伽

藍、(3) 佛像、(4) 佛事、(5) 法物什器、(6) 遺事、(7) 寺領之事（旧蹟）の7項からなり、これらについて文献をひきながら沿革を記述したものである⁴⁾。このうち法物什器の項に、

一 二河白道圖 一幅

恵心僧都筆

金地緻密の能畫なれど、剥落殊に甚し。⁵⁾

とある。本図は近年修復が施され、その細やかな図様と比較的明瞭にみて取れるとともに、金を多用した鮮やかな画面を示しているが、剥落の跡も多くみられるなど、『薬師寺志』の記述と一致していると思われる。本図は遅くとも明治時代には薬師寺が所蔵していたことが証されるが、現在薬師寺の「流記資財帳」は失われており、現状ではこれ以前の伝来を示す資料は確認されていない⁶⁾。

3 二河白道図の構図と図様

一 薬師寺本における図様上の特徴

中世期に遡る二河白道図の作例として、現在、10数本の遺品が確認されている。本論文では、以下の10本を本図と比較する対象として取り上げた。

- ① 光明寺本 重要文化財 絹本着色
縦119.0×横61.5cm 鎌倉時代
- ② 香雪美術館本 重要文化財 絹本着色
縦116.6×横62.6cm（二副一舗） 鎌倉時代
- ③ 奈良国立博物館本 重要文化財 絹本着色
縦70.9×横26.5cm 鎌倉時代
- ④ 津島本 重要文化財 絹本着色
縦91.4×横35.5cm 鎌倉後半期 13世紀末
- ⑤ 清凉寺本 絹本着色
縦166.0×横66.9cm 鎌倉時代
- ⑥ 萬福寺本 重要文化財 絹本着色
縦84.1×横39.6cm（描表装を含む 縦110.6×横42.0cm） 14世紀初頭
- ⑦ クリーヴランド美術館本 絹本着色
縦115.9×横50.6cm 13～14世紀
- ⑧ シアトル美術館本 絹本着色
縦82.3×横39.8cm 13～14世紀
- ⑨ 清浄光寺甲本 絹本着色
縦114.0×横52.3cm 南北朝時代
- ⑩ 平野美術館本 絹本着色
縦108.5cm×横39.5cm 14～15世紀⁷⁾

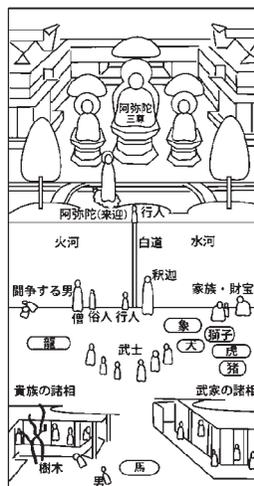


図3 二河白道図 全図
光明寺（見取り図）



図4 二河白道図 全図
奈良国立博物館（見取り図）

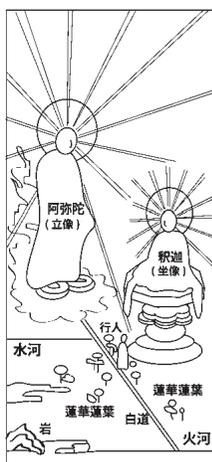


図5 二河白道図 全図
萬福寺（見取り図）

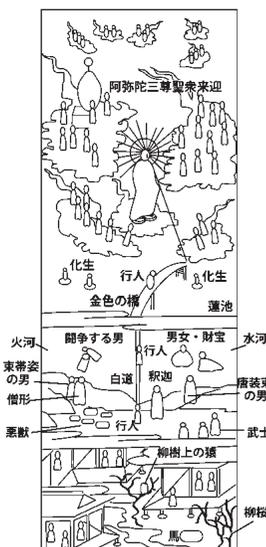


図6 二河白道図 全図
平野美術館（見取り図）

現存する二河白道図は概ね、画面中央に一本の白く細い道と火と水の二つの渦巻く河の場面を表し、下方に娑婆の様相、上方に極楽浄土を対比させる構図をとっている。

例えば光明寺本（図3）では、画面下部三分の一を東の岸の娑婆世界、上部三分の一を西の岸である極楽浄土に当て、中央に水と火の二河を青と赤の長方形の二色の面として対比させ、その二河の中間に白一線の白道を垂直に描くという、抽象的で幾何学的な構図が採

用されている。これは、『観経疏』二河譬の文中に浄土と穢土、水と火の河が東西南北の方位に割当てられていることに基づいたものと考えられ、光明寺本では教理の説く方位性を厳格にあらわす明快な図式性を特色としている。このような光明寺本の構図法が二河譬絵画化にとって初発的表現であることを物語っていると推測されてきた^{21②}。

ここで本図の構図を概観しておきたい。本図には大きく分けて三つの場面が描かれている。まず画面上方約三分の二を占める部分に極楽浄土の景が描かれ、中段には二河及び垂直に配された白道の場面、下段には現世の様相を描くことで全体の構成をなしている。

ところで、二河白道図諸本の構図や細部の描写は一様ではなく、バリエーションがあることに特徴がある。

例えば、極楽浄土の構図を取り上げてみると、光明寺本(図3)、雪雪美術館本、クリーヴランド美術館本、本図(図1、2)のように正面構図に描くものや、奈良国立博物館本(図4)、津島本、清涼寺本、シアトル美術館本のように斜め構図に描くもの、時宗系で制作されたと推定される萬福寺本(図5)や清浄光寺甲本のように浄土や娑婆の世界を描かず、二河白道の場面と、阿弥陀・釈迦の二尊を大きく描くもの、平野美術館本(図6)のように浄土の景を描写せず、阿弥陀聖衆来迎を大きく描くものなどがある。

また二河白道図には、善導の二河譬に言及のない図様が描き込まれていることも特徴的である。従来、二河白道図の図解的性格を強調する主張においては、漠然と他の絵画から図様が流入したものと位置付けがなされていたが、それらが二河白道図中で教理的背景を踏まえたなんらかの意味を有するものなのかどうか検討を加えられたことはなく、画面を装飾するための付加物として位置付けられていた^{21③など}。

二河譬文中には、説話の主人公である①人、②娑婆火宅(東岸)、③極楽宝国(西岸)、④水河(北)、⑤火河(南)、⑥白道、⑦群賊、⑧悪獣、⑨人なき空廻の澤、⑩毒蟲、⑪発遣釈迦、⑫招喚阿弥陀、⑬喚び廻す群賊、⑭善友、⑮浄土の阿弥陀仏、の15の事物が登場するが、例えば光明寺本をみると、暴れ馬等といった二河譬文中に言及のなされていない図様が多数描き込まれていることがわかる。

加須屋誠氏は暴れ馬の図様が、光明寺本、クリーヴランド美術館本、シアトル美術館本等、計4遺品において、画面最下段のほぼ同じ位置に描かれていることを指摘し、『大般若波羅蜜多經』『阿毘達磨大毘婆沙論』『大般涅槃經(北本)』の煩惱・放逸の心を暴れ馬に喩えた三例の経句をあげ⁸⁾、暴れ馬の図様について、「現世に住み煩惱に囚われた人間の心の有様」をイメ

ージ化したものと指摘している^{21⑨}。

さて、本図を他の二河白道図と比較した場合、図様上の特徴として以下の点を挙げるができる。二河白道図の多くが二河譬文中に言及のない図様を多数描き込むことで、その教理的内容を観者に伝達しようとする傾向を示すのに対し、本図には①娑婆火宅、②別解別行悪見人、③発遣釈迦、が描かれておらず、二河譬の内容がやや簡略に描かれている点や、極楽浄土の場面において阿弥陀三尊の坐す宝壇の周囲を囲む金色の蓮池、宝壇の階に後姿の菩薩形が描かれている点、截金線により画面を4段に区切る点である。

二河白道図においては多くの場合、東岸の現世、二河白道、西岸の極楽浄土、の3つの場面が描かれ、二河譬の言説に沿って下端から上方へと視点を移行させていくように図が構成されているが、これは掛幅形式の祖師絵伝や社寺縁起など、時間的継起を表現する絵解きのための図によく用いられる手法である。本論では、二河譬の言説に沿って、画面下方から上方へ向かって本図の図様と表現をみていくことにする。

4 図様と表現

4.1 現世の様相

まず画面最下段の現世の場面には、二河譬の主人公である行人と、行人を今まさに襲おうとする群賊悪獣の姿(図7、8)が描写されている。

行人の姿は、群賊悪獣の害を怖れて、後向きに逃げる鈍色の着衣の僧形に描かれている。



図7 行人と群賊 薬師寺本

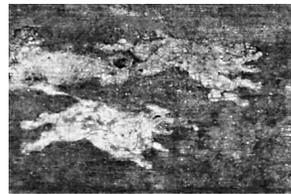


図8 悪獣(獅子・象) 薬師寺本

一方、群賊として、画面下方右端から行人に向かって、鈍・弓矢・刀などを振りかざして走り迫る5人の

武士の姿が描かれ、悪獣に対応する図様として左方に象・獅子・虎・猪・龍が描かれている。

二河譬に、行人を害する煩惱の象徴として、「言群賊悪獣詐親者即喻衆生六根六識六塵五陰四大也。」と明確な記述がなされており、ここでは教理内容が具体的に図様化されているといえるのではないだろうか。また他の二河白道図の多くが群賊を6体描くのに対し、本図ではあえて5体、さらに悪獣も5体で構成されていることから、その教理的背景を二河譬の経句の他に求めるならば、浄土三部経のひとつである『阿弥陀経』に、

舍利弗當知。我於五濁惡世。行此難事。得阿耨多羅三藐三菩提。爲一切世間。說此難信之法。⁹⁾

と説かれていることを指摘することができると思われる。

本場面は、第一義には二河譬に言及されている群賊悪獣を具体的に図様化していると考えられるが、さらに群賊悪獣を5という数で表現することによって、『阿弥陀経』にいう「五濁惡世」の姿を象徴的に説示しているとも解する事ができるのではないだろうか。

加須屋氏は、諸本に描かれる娑婆の火宅の図様について、現世を穢れた厭うべきものであるとする物語の前提を『法華経』の火宅の譬諭を示す図様によって表現しているとする²¹⁾が、本図では五濁に満ちた現世の様相を群賊悪獣のみを描くことによって端的に表していると考えられるのではないだろうか。また、二河譬にいう「別解別行悪見人」の図様を描かない点についても、同様に推測できると思われる。

さて、二河白道図諸本の群賊の図様の表現について、加須屋氏は、『法華経』経典見返絵との相似に言及し、また悪獣の図様では六道絵作品中の畜生道に描かれた動物の図様を借りているとするなど、先行する仏画の伝統的図様が引用されていると指摘している²¹⁾。

本図に描かれる群賊表現には、鎌倉初期と比定される国立歴史民俗博物館本「前九年合戦絵巻」や、鎌倉中葉頃の作とみられる東京国立博物館本「前九年合戦絵巻」、また鎌倉後期、13世紀末に接する時期の作と推量されている平治物語絵巻（諸家分蔵）、貞和3（1347）年に比叡山で企てられ、飛騨守惟久の筆になるとされる南北朝時代の作である東京国立博物館本「後三年合戦絵」等、鎌倉期の戦記絵巻の伝統に連なるものが看取されるように思われる。また、悪獣の図様では、鎌倉中期以降に多く描かれた仏涅槃図に描き込まれている動物の図様との類似を挙げることができるのではないだろうか。

二河譬には、やがて行人が白道を渡らんと心を定めたととき、東岸より釈迦の声が聞こえるとあり、光明寺本や香雪美術館本などではその具体的図様として東岸の畔に行人と対面するように白道を指す釈迦の姿が描かれているが、本図にその姿は描かれていない。二河譬には「釋迦已滅」「東岸聞人聲勸遣」との描写があるのみであることから、本図はむしろ原典にしたがっていると考えることもできるだろう。

4.2 二河白道

現世の場面と截金線で隔されて接する上方には、善導の説く譬諭の根幹をなす二河白道の場面（図9）が描かれている。

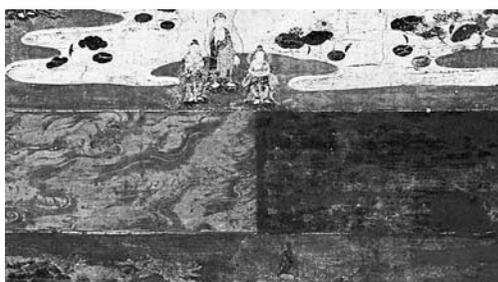


図9 二河白道 薬師寺本

二河の中央に白一線で描かれる白道は、「衆生貪瞋煩惱中能生清淨願往生心」を象徴している。本図では白道を表す白の顔料が剥落している。向かって右側に描かれる水河は「貪愛」の心を象徴し、左側に描かれる火河は「瞋憎」の心を象徴する。水河の表現については、画面の損傷及び剥落が激しく不鮮明ではあるが、かろうじて白道に打ち寄せる蕨手状の波頭と、激しくうねりをみせる波の描写を僅かに看取することができる。また火河の描写では、墨を用いて黒煙を表すなど渦巻く火焰の激しい動勢を描こうとしているが、東京国立博物館本「地獄草紙」中の雲火霧や聖衆來迎寺本「六道絵」の阿鼻地獄等の火焰表現に比して、全体的に躍動感がなく平面的で、形式化が進んでいるように感じられる。

4.3 極楽浄土

二河白道の場面とは截金線で区切られた上に、彼岸の極楽浄土の場面が描かれている。二河譬では現世と二河に関する記述が大半を占めており、浄土については「極楽宝国」と記されるのみで、その具体的な様相については述べられていないにも拘らず、本図では、画面約三分の二に相当する部分が極楽浄土にあてられており、本場面が他場面に比して重視されていたこと



図10 極楽浄土 薬師寺本

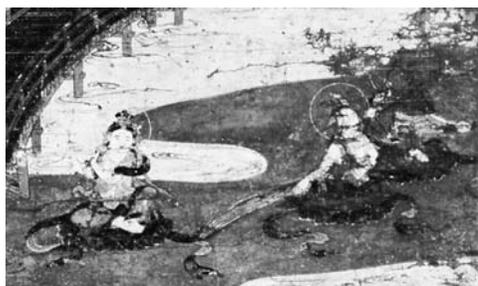


図11 奏楽菩薩 薬師寺本



図12 妙華を盛った器を捧げ持つ菩薩 薬師寺本

を推定することができる(図10)。

彼岸には四周を金色の蓮池に囲まれた宝壇があり、壇上に結跏趺坐する阿弥陀三尊と宝壇の階に坐す後姿の菩薩形が描かれている。また州浜が連なっており、そこに1本の橋が掛かる。前庭には孔雀や水鳥が遊び、画面向かって右の州浜には横笛・箏・琵琶を奏でる3人の奏楽菩薩(図11)、左の州浜には妙華を盛った器を捧げ持つ菩薩と合掌し付き添う菩薩(図12)、また西岸の二河の畔、白道を渡りきった先には、行人を迎えとろうとする来迎印を結ぶ立像の阿弥陀如来と、蓮台を持つ観音菩薩、合掌する勢至菩薩が描かれている(図13)。

まず浄土に広く展開される宝池をみると、金泥で塗りこめられており、種々の彩りの開敷未開敷の蓮華及び蓮葉が描かれていることがわかる。極楽浄土の宝池の水を金色で表すのは当麻曼荼羅にも頻繁に看取される表現で、二河白道図においては光明寺本に同様の表現がみられる。『阿弥陀経』に、

又舍利弗。極楽國土有七寶池。八功德水充滿其中。池底純以金沙布地。四邊階道。金銀琉璃頗梨合成。……池中蓮花大如車輪。青色青光。黃色黃光。赤色赤光。白色白光微妙香潔。¹⁰⁾

とあり、本図の宝池の描写がこの記述と一致する図様であることを指摘することができると思われる。

州浜はすべて濃い金泥で縁取りされている。州浜を金泥によって縁取りするのは、古くは長寛2(1164)年に平清盛らによって厳島神社に奉納された「平家納経」の見返絵や、鎌倉時代に制作されたと考えられている清凉寺本「阿弥陀浄土曼荼羅図」などにもみられ、二河白道図としては鎌倉後半期、13世紀末頃の制作と推定されている津島本においても看取することができる。

菩薩衆及び二河白道の畔の立像の来迎阿弥陀三尊は肉身を金泥で塗り、着衣は色を塗り分ける等、鎌倉時代以降の特徴を示していると思われる。来迎の阿弥陀の着衣には文様が描き起こされ、観音・勢至の領巾や三尊及び菩薩衆の頭光には截金が用いられている。また本図には妙華を盛った器を捧げ持つ菩薩が描かれているが、同種の図様は香雪美術館本にも認められる。『阿弥陀経』には、この菩薩について、「其國〔極楽浄土〕衆生常以清旦各以衣被盛衆妙華。供養他方十萬億佛。」¹¹⁾との記述をみることができる。

また本図は截金線3本によって4つの区画に分けられているが、截金線によって画面をいくつかの場面に区切る表現は、例えば元弘元(1331)年から同3(1333)年の間に制作されたと推定されている西大寺本「吉野

曼荼羅図」にもみられる。二河白道図では、清凉寺本が画面の上下に広く設けられた余白を2本の截金線で括るほか、津島本において彼岸と二河の境を截金線で区切っている。さらに萬福寺本では、画面の四周は緑青を塗って界線を截金で括り、これに並行する截金線をその内部に少なくとも3本は置いていたことが安嶋紀昭氏によって指摘されている²¹⁽²⁾。

本図の場合、宝池と虚空は截金線によって区切られている。また顔料の剥落は著しいが、虚空は2色に塗り分けられていたことを画面から確認することができ、虚空中に白色帯を設けていた可能性を指摘することができると思われる。



図13
来迎阿弥陀三尊
薬師寺本



図14 宝壇に坐す阿弥陀三尊 薬師寺本

ところで二河白道図には、西岸の畔に、独尊三尊の別はあるものの、来迎形式の阿弥陀如来が描かれている作例が多くみられる。このような来迎の阿弥陀が描

かれる思想的根拠について、加須屋氏は、二河譬の言説には阿弥陀が来迎するという記述はないが、それにも拘らず、阿弥陀の来迎が描かれるのは、『観経疏』玄義分の「仰惟釋迦此方發遣。彌陀即彼國來迎。彼喚此遣。豈容不去也。」¹²⁾に依拠したもので、二河譬は、この句を受けて語られたものであり、従って二河白道図中の阿弥陀の来迎は『観経疏』全巻を通観した教理解解の上にたち選択された図様であると考えられることができると述べている。また阿弥陀は釈迦如来と一具となり、二河白道図中で遣迎二尊を形成するが、これも玄義分の先の一節及び二河譬中の「釈迦發遣」「弥陀招喚」が拠所となると指摘している²¹⁽⁹⁾。

しかし、本図には「發遣の釈迦」の姿は描かれず「招喚の弥陀」が描かれるのみで、その姿も菩薩衆と同様の彩色表現がなされるなど宝壇の中尊と比較した場合、その扱われ方の差は顕かであるように思われる。その理由はどのようなものであろうか。

加藤善朗氏は、二河白道図において極楽の表象としての阿弥陀三尊は坐像で描かれるのに対し、西岸の二河白道の畔に立像の阿弥陀が描かれている理由について、西山派の顕意道教（1239～1304）による当麻曼荼羅の講讀書である『曼荼羅開書』（1290～1304成立）巻十四に、〔阿弥陀を〕観仏の方は坐像であらわし、念仏三味の教主とする時は立像であらわすとあり、〔『観経疏』定善義〕第七華坐観に現れた立像というのは三悪火坑臨々欲入の機の前にすぐさま立ち至って救う形を顕す、との記述があることを指摘している²¹⁽⁶⁾。

当時、上のような經典解釈がなされていたことが考えられ、本図において浄土の宝壇に蓮華座に坐す阿弥陀三尊の姿（図14）が実際大きく描かれていることなどを併せ考えると、本図を観想念仏に、より比重を置いた図であると推定することができるのではないかとと思われる。

阿弥陀三尊は鎌倉時代以降の特色である悉皆金色身で、金泥で塗り込められており、着衣は金線であらわされている。三尊の頭光及び身光は截金線で括られており、阿弥陀の身光には文様が描かれていた跡が確認できる。また画面が不鮮明なため判然としないが、阿弥陀の印相はおそらく説法印であると思われ、両脇侍はともに持物は持たず、中尊に向かって内側の手は掌を上に向けて膝上にのぼし、外側の手は胸前にあげ、第二・三・四指を曲げている。宝壇には繊細な文様が金線で施されている。先述のとおり、階には肉身を金泥で塗り、着衣は色を塗り分けた菩薩形が描かれている（図15）。この菩薩は極楽蓮池に生まれかわった行人の姿であるとみなすことができるのではないだろうか。

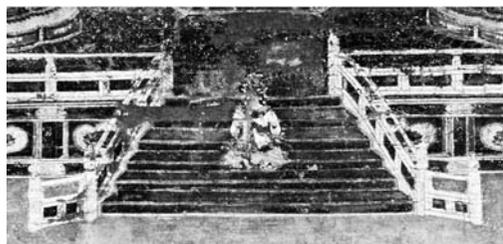


図15 宝壇階上に坐す菩薩 薬師寺本

この宝壇階上に坐す菩薩形に注目してみると、智光曼荼羅¹³⁾にも同様の図様が描かれていることが想起される。阿弥陀の前に後姿で坐す菩薩形は、例えば当麻曼荼羅や観経十六観変相図などにも描かれる図様であるが、階に坐すという構成は智光曼荼羅に特徴的なものと思われる。本図の菩薩形を智光曼荼羅から引用された図様であると推定することができるのではないだろうか。

智光曼荼羅は奈良・元興寺に伝存する浄土曼荼羅のひとつで、その名称は元興寺の三論宗の僧智光(709?~780?)に由来し、10世紀末に成立した慶滋保胤の『日本往生極楽記』所収の、智光が阿弥陀浄土図を感得したという説話に基づいている。智光曼荼羅には多数の異本が存在するが、そのなかでも正本図像と推定されている軸装本(元興寺)、能満院本、『国華』所収本に、三尊段の階に後向きに坐す菩薩形が描かれている。

智光曼荼羅正本図像では、その構成の比重は阿弥陀三尊の坐す三尊段を中心としており、三尊段において樹下説法図の趣がのこされている点や、楼閣段と虚空段の間に白色帯が設けられている点等が、本図の極楽浄土の場面と類似しているように思われる。

本図の浄土に描かれる図様は、善導の『観経疏』二河譬を基本典拠としつつ、『無量寿経』や『阿弥陀経』を典拠とする智光曼荼羅の図様を引用することで、その教理的意味が重層的に組み込まれたものであるといえるのではないだろうか。

制作年代については、本節において考察したことを勘案し、また金泥を厚く塗り込め、截金を多用する表現、その金彩にはやや張りがみられないことなどから、南北朝時代を遡り得るものではないと思われる。

5 結一薬師寺本の特質と意義

本論はこれまでほとんど紹介がなされたことのない奈良・薬師寺所蔵「二河白道図」について、図様と表現及びその典拠について基礎的な記述と考察を行った。その結果、本図は『観経疏』二河譬を主文脈とし、『観

無量寿経』のみならず、浄土三部経の所説や智光曼荼羅の図様を引用することで、その教理的意味を二河譬の語りの中に組み込んだ図であるとともに、観想の念仏に、より比重を置く図であるとみなすことができたとと思われる。

二河白道図は従来、法然(1133~1212)や親鸞(1173~1263)がその著述に二河譬を引用して以後、主に浄土教系諸宗派によって制作されるようになったと考えられてきた。これに対し、石田尚豊氏は、光明寺本について、法然の専修念仏の思想を絵画化したものであると述べた上で、光明寺本には念仏聖群の密教的性格が潜んでいるのではないかと指摘している²¹⁾。また高間由香里氏は、二河白道図について、法然が私淑した善導の二河譬に取材することと、遺例の多くが浄土宗等の寺院に現存することから、そこから産み出されたもののように考えられているが、香雪美術館本やクリヴランド美術館本、シアトル美術館本は、その図様上の表現や技法などから天台系の図である可能性が指摘できるとの説を述べている²²⁾。

本図は中世期に遡る二河白道図としては、浄土宗などのいわゆる浄土系新仏教の寺院でなく、旧仏教の寺院が所蔵している唯一の作例であり、また「恵心僧都筆」との伝来を持つものである。恵心僧都源信(942~1017)の真筆であるとは考えられないが、本図がこのような伝承を持つことは非常に興味深い。

岩城隆利氏は、天台浄土教が展開していくなかで、智光の南都元興寺三論系の浄土教論が導入されていることを指摘している¹⁴⁾。

天台教団では、最澄(767~822)が天台一乗の悟りを実現するために常行三昧の実践を取り入れ、円仁(794~864)は多くの浄土教論釈を唐から伝えている。また、良源(912~985)の『極楽浄土九品往生義』には智光の著述が多く用いられており、ついで源信の『往生要集』にも、智光の論が引用されているとともに、善導の思想をも吸収したものであるということが推定されている。『往生要集』では、濁世末代の目足としての称名念仏も説かれてはいるが、あくまでも観想の念仏に重きを置いたものであるといえる。

一方、天延の回祿(973)より復興後、天台教学の興隆とともに叡山浄土教学が興起し、南都北嶺の間に三乗教・一乗教論との諍論が激化し、薬師寺には天台别当懷寿が増祐と改名して別当に補任されている¹⁵⁾。

また、比叡山や京都における浄土思想の興隆や念仏講の結成の風潮などの影響から、元興寺の智光曼荼羅は10世紀頃から脚光を浴びようになり、やがて元興寺でも念仏講が盛んに行われるようになったことが知られている。

このように、本図と、南都浄土教及び天台浄土教、あるいは智光曼荼羅との関係などを比較・検討することは、二河白道図の展開だけではなく、中世における浄土思想の広がり的一端を明らかにする糸口となることも思われ、そのような意味においても本図の存在は、今後注目に値する史料となり得るのではないだろうか。

なお本図は、光明寺本やクリエヴァランド美術館本と、彼岸及び二河白道の構図の布置において一致する点が多く、構図的には光明寺本のような浄土を正面構図に描く系統を受け継ぐものであると考えられるが、この点についても二河白道図諸本の位置付けと併せて、今後より詳細に検討していきたい。また本図の具体的な制作背景など、本論では述べることができなかつた問題も残った。これらについては今後の課題として稿を改め論じることとし、ひとまずここに本論を終えたい。

〔付記〕

筆者は平成21年6月、薬師寺本の調査を行った。本稿をなすにあたり、調査を快諾され種々のご便宜をおはかり下さいました法相宗大本山薬師寺、加藤大覚氏、また薬師寺本の画像をご提供下さいました株式会社飛鳥園に、心より御礼申し上げます。

【引用参考文献】

- 1) 二河譬原文は、大正蔵37、0272c-0273b (No.1753) 参照。要約は筆者が行った。
- 2) I 薬師寺本に関する論考及び作品解説等は以下のとおり。なお、【 】内は提示された制作年代
 - ①岡崎譲治『日本の美術43 浄土教絵画』、至文堂、1969
 - ②奈良六大寺大観刊行会編『奈良六大寺大観 第六卷 薬師寺』、岩波書店、1970、【南北朝時代】
 - ③金沢弘「二河白道図」『研究発表と座談会 浄土教美術の展開』、仏教美術研究上野記念財団助成研究報告書、一号、1975
 - ④加須屋誠「二河白道図試論—その教理的背景と図様構成の問題」『美術史』、127冊、1990、【14世紀】
 - ⑤東武美術館、奈良国立博物館、名古屋市博物館他編「ブツ展 大いなる旅路」(展覧会図録)、1998、【14世紀】
 - ⑥加藤善朗「クリエヴァランド美術館蔵〈二河白道図〉の成立について」(口頭発表レジュメ)、日本宗教学会第五十八回学術大会、1999、【14世紀】/「クリエヴァランド美術館蔵〈二河白道図〉

の成立について」(発表要旨)『宗教研究』、73(4)(323)、2000

- ⑦加藤善朗「一遍における二河白道図—絵画と儀礼とのかかわり」『密教図像』、密教図像学会、第19号、2000、【14世紀】
 - ⑧法相宗大本山 薬師寺東京別院「国宝 薬師展 開催記念 もうひとつの薬師寺展」(展覧会図録)、2008、【鎌倉時代】
- II 二河白道図についての主な論考及び作品解説等は以下の通り。
- ①成田俊治「弥陀信仰と六道絵—地獄変から二河白道図への展開—」『佛教学人文論集』、12号、1978
 - ②石田尚豊「浄土を照射する一条の光—二河白道図—」『絵画の発見』、平凡社、1986
 - ③山折哲雄「光明と白道—「来迎図」の解明—」『図説日本の仏教三 浄土教』、新潮社、1989
 - ④濱田隆「山越阿陀図の登場と来迎図の終焉」『日本の美術273 来迎図』、至文堂、1989
 - ⑤石上善應「二河白道図の唱導」『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、55、8号、1990
 - ⑥塩竈義明「二河白道図の図様展開」『仏教文化研究』、浄土宗教学院、36号、1991
 - ⑦奈良国立博物館編『仏教説話の美術』、思文閣、1996
 - ⑧サントリー美術館編『東洋美術の精華—クリエヴァランド美術館のコレクションから』、サントリー美術館、1998
 - ⑨加須屋誠『仏教説話画の構造と機能 此岸と彼岸のイコノロジー』、中央公論美術出版、2003
- III 二河白道図諸本を各々個別に取り上げている論考等は以下のとおり。
- ①加須屋誠「愛知県津島市・寶池清丸氏所蔵二河白道図について」『藝術論究』、第20編、1993
 - ②安嶋紀昭「萬福寺所蔵二河白道図について」『佛教文化研究』、浄土宗教学院、第47/48号、2003
 - ③加藤善朗(口頭発表)、(註2 I ⑥)
 - ④高間由香里「清凉寺所蔵二河白道図について」(口頭発表)、中国四国歴史学地理学協会、2010
- 3) 指定名称は、「絹本着色 二河白道図」【南北朝時代】
 - 4) 『大日本佛教全書』第九十九巻、解題三、講談社、1973、参照。
 - 5) 『大日本佛教全書』第八十五巻、59頁B、講談社、1973
 - 6) 上掲、『大日本佛教全書』第九十九巻、参照。
 - 7) 以下の論考及び作品解説を参照した。
 - ①②③⑤⑥⑨安嶋紀昭(註2 III ②)

④⑦加須屋誠（註2Ⅱ⑨）

- ⑧河合正朝、西岡康宏、白原由起子、読売新聞社編「シアトル美術館蔵 日本・東洋美術名品展—美しきアジアの玉手箱」（展覧会図録）、読売新聞社、2009
- 8) 加須屋誠（註2Ⅱ⑨）「象の鈎無く馬の轡勒無きが如く放逸にして制せず。」『大般若波羅蜜多經』大正蔵7、0934c（No0568）、「煩惱は轡の無き馬の自在に奔逸するが如し。」『阿毘達磨大毘婆沙論』大正蔵27、0966c（No0193）、「壯色の停まざること猶し奔馬の如し。」『大般涅槃經（北本）』大正蔵12、0498c（No0023）。
- 9) 大正蔵12、0348a（No0366）
- 10) 大正蔵12、0346c-0347a（No0366）
- 11) 大正蔵12、0347a（No0366）
- 12) 大正蔵37、0246b（No1753）
- 13) 智光曼荼羅については主に、元興寺文化財研究所編『日本浄土曼荼羅の研究 智光曼荼羅・当麻曼荼羅・清海曼荼羅を中心として』、中央公論美術出版、1985、参照。
- 14) 岩城隆利「第一章 浄土三曼荼羅の歴史」『日本浄土曼荼羅の研究 智光曼荼羅・当麻曼荼羅・清海曼荼羅を中心として』、中央公論美術出版、1985、参照。
- 15) 『大日本佛教全書』（註4）、及び、高田好胤、山田法胤著『薬師寺』、学生社、1980、参照。

【図】

〈薬師寺本〉

画像提供：株式会社 飛鳥園

〈二河白道図 見取り図（図2、3、4、5、6）〉

作成：筆者