



近世仏画研究

上嶋， 悟史

(Degree)

博士（文学）

(Date of Degree)

2022-09-25

(Date of Publication)

2025-09-25

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲第8413号

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100477839>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



論文内容の要旨

論文題目 (外国語の場合は、その和訳を併記すること。)

近世仏画研究

氏 名 : 上嶋 悟史

神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程社会動態専攻

指導教員氏名 (主) 宮下 教授
(副) 樋口 教授
(副) 谷口客員 教授

(注) 4, 000字程度(日本語による)。必ずページを付けること。

《要旨》

本論は、近世の仏教文化が生んだ造形、ことに絵画（以下、近世仏画）についての研究をまとめたものである。

近世仏画はその多くが中世までに描かれた仏画や、舶来した仏画の、惰性的な模倣の産物と思いつままれてきた。そのため仏画としても、作家主義が語りの主体となる近世絵画としても、従来の価値観に基づく評価は難しく、積極的に研究されてこなかった。

また、近世仏画という枠組み対応しうる作品は、あまりに広範で多岐にわたる。およそ二百六十年におよぶ時間的広範さ、京都や大阪、江戸のみでなく各地方で制作されたという地域的広範さ、本格的な礼拝仏画から世俗化が進んだ絵画までを含む画題的広範さ、そして実際に筆を執った担い手の広範さ、などいずれもじつに多様である。しかしあまりに多様であるために全体像の把握は不可能であり、そのことが研究対象としての困難さにもつながっている。

現状として、近世仏画は基礎研究もままならず、理解や評価は進んでいない。これは、作品の保護・保存という観点からも、打開されるべき状況に思われる。

本論は、以上のような問題意識を承けて、個別研究を通じて、近世仏画についての研究の端緒をつかもうと考え、構想したものである。本論の構成は、以下の通りである。

序論 「近世絵画研究」と「仏画研究」の交差点

第一部 模本制作の意義—近世における「現図曼荼羅」の制作—

第一章 元禄本「現図曼荼羅」の制作と開眼

第二章 現図曼荼羅制作に携わった僧侶と画人

第三章 補論：近衛家熙の美術史観—宝永度「賢聖障子」制作をめぐる

第二部 在俗絵師の仏画—円山応挙と原在中—

第一章 妙定院所蔵・円山応挙筆「出山釈迦図」の研究

第二章 円山応挙と原在中による「釈迦十六善神像」の制作と寄進

第三部 図像の伝播—泉涌寺羅漢図の近世—

第一章 高台寺本「十六羅漢図」の受容と再生産

第二章 渡辺始興の仏画—「十六羅漢図」（京都・立本寺蔵）を中心に

第四部 アジアのなかの近世仏画—羅漢図にみる仏教世界観の変容—

第一章 養鷗徹定編『羅漢図讃集』の資料性

第二章 近世における羅漢図の受容と再生産

結論 反省と展望

では以下、それぞれについて要旨を述べていく。

【序論】

近世仏画がこれまで等閑視されてきた一方、「近世宗教美術」という枠組みはこれまで好ま

れて使用されてきた。そこでは仏教のみならず、神道や民間信仰に関わる造形をも含んだ、職業的な表現形式を逸脱した作品が主として語られ、素朴さや諧謔性がその特徴として認識されてきた。しかしこれから必要なことは、そうした語りの外に追いやられてきた伝統的、職業的な作品に対しても検証を進め、非職業的なものを相対化することである。

近世仏画の担い手はじつに多様性であり、宗派や画派を横断した研究の必要がある。とくに、仏画に特化した描き手がいながら、在俗絵師の仏画に対する需要はなぜ存在したのかという点は、近世仏画をとりまく環境を解明する上で大きな課題である。

また、模写という営為は、継承すべき図像や表現の取捨選択の上に成り立っている。そのことを再認識し、模写に対する消極的な観念を克服する必要がある。

【第一部】

真言宗における「現図曼荼羅」制作をめぐる諸相を明らかにする。現図曼荼羅は、空海（774-835）が長安・青龍寺の恵果阿闍梨（746-806）から授かった根本曼荼羅を祖本とし、わが国に将来され描き継がれてきた、両部曼荼羅の系譜を指す。その第四次転写本で、元禄六年（1693）に開眼供養されたいわゆる「元禄本」（京都・東寺蔵）は、政治的、社会的、宗教的に当時きわめて重要な位置を占めたと思われ、近世仏画における代表作例と考えて差し支えない。

第一章では、その制作と開眼供養にまつわる事項を一次史料に基づいて検証した。史料の渉獵と整理を通して、元禄本の新写が国家的なプロジェクトであり、朝廷、幕府、真言宗の重要人物が参画していたことが明らかになった。また、とくに制作代表者であった久修園院宗覚（1637-1720）の考証的な制作態度を通して、現図曼荼羅の「模写」が惰性的あるいは無反省的な営みではなく、多くの人物の思想や立場が複雑に絡み合いつつ、その協働の上に成り立つものであったことが判明した。

第二章においては、元禄本を筆頭とした、近世における現図曼荼羅の制作について、参画した僧侶と絵師に注目しながら俯瞰した。制作を監督する僧侶が、絵師の選定についてどのような理念を持っていたのか、その一端を解明した。

また第三章では補論として、元禄本開眼供養願文の清書を担当した近衛家熙が携わった、宝永度内裏の紫宸殿・賢聖障子について論じた。

【第二部】

第二部は、十八世紀後半の京都画壇で活躍した円山応挙（1733-95）の制作した仏画についての研究である。第一章では、東京都港区・妙定院に伝来した「出山釈迦図」について、表現を中心に分析した。そして妙定院本が、伝統的な図像を基本とした仏画でありながら、生身の人間としてのガウタマ・シッダルタの肖像画をも思わせる、優れた作例であることを論じた。

第二章では、応挙が制作して京都・慈照寺に寄進した「釈迦十六善神像」と、その弟子であり原派を興した原在中（1750-1837）が制作して京都・相国寺に寄進した「釈迦十六善神像」について、その経緯を中心に分析した。ここでは、画派内における粉本の継承や、絵師と寺院との紐

帯形成といった問題に、仏画を通して新たな視座を得た。

【第三部】

第三部では、図像が宗派や画派を超えて伝播していく様相を、とくに京都・泉涌寺に係する羅漢図を通して観察した。第一章では、泉涌寺に伝来した「十六羅漢図」（京都・高台寺蔵）について論じた。高台寺本は、近世において寺外に流出したのちに規範視され、さまざまな絵師によって模本が制作され、幕末に至って浄土宗の学僧・養鷗徹定（1814-91）によってきわめて高い評価を与えられる。諸本を通じて、その諸相をたどった。

第二章では、江戸中期に活躍した渡辺始興（1683-1755）の画業における仏画の重要性を、具体例として「十六羅漢図」（京都・立本寺蔵）を論じながら検証した。ここでは、泉涌寺舍利殿を荘厳する木村了琢筆「十六羅漢図」との構図上の近似を指摘し、これが始興の着想源になった可能性を提示した。

【第四部】

第四部では、養鷗徹定を輩出した幕末の浄土宗における羅漢図観をひもときながら、近世仏画に対する汎アジア的な視座の可能性を探った。第一章では、徹定が編纂した、羅漢図研究の精華である『羅漢図讃集』の資料性について、書誌学的なアプローチで整理を試みた。

次に第二章では、近世における羅漢図の受容と再生産の問題を扱った。近世においては、中世までに確立された伝統的な羅漢図観が頑然と存在していた一方、同時代である明清朝の文化も受容していた。徹定ら幕末の浄土僧は、伝統的な中国中心的な観念を脱却し、古インドへの回帰を志向するにいたった。それは、逸見一信（1816-63）筆「五百羅漢図」（東京都港区・増上寺蔵）を「梵土の古儀」にならって制作させたという点に、よくあらわれている。彼らの思想が、浄土宗の先輩僧の解釈を継承しながら、同時代の清朝における文化動態にも機敏に反応して形成されたことを、つとに舶来された乾隆御讃のある羅漢図や、杭州・浄慈寺の五百羅漢塑像を刻した『石橋五百尊羅漢像』などを提示しながら論じた。

【結論】

以上、本論で扱った作品はいずれも、宗教史的に、あるいは絵画史的に抜きん出た重要性が認められるものである。しかし筆者は、本稿で扱った作品が、他の作品よりも優れた価値を有すると認識しているのではない。制作事業自体が当時の社会における重大な動態であれば、周辺史料の発見が期待され、歴史学としての実証性を高めることができる。そして画題や画人といった要素についても、先行研究が豊かであれば比較検討が可能になる。作品の選定は、以上のような方法論上の有効性によるものである。

実際には、本論で扱わなかった、いま意義を見出されていないような作品の中にこそ、我々がこれまで看過してきた人文学的な意義が眠っているはずである。しかしその発見のためには、本論で扱ったような基準的な作品に対する検証を進め、近世仏画研究のプラットフォーム

を仮にでも作り、議論の裾野を広げる必要があろう。

結論ではさらに、本論の反省を踏まえ、近世仏画研究について以下の四つの視座の可能性を提示した。近世思想史の成果を取り入れながら、近世仏画にあらわれた表象を通して近世的自意識のあり方について具体性を与えることができるということ。本論では未分化であった、復古主義とも原理主義とも言えそうな、近世人が過去に対して投げかけた視線の性質を精査するということ。仏画というものが生まれて、わが国にもたらされ、現代にいたるまでの「日本仏画史」における「仏画の近世」という語りがありうること。そして上方や江戸から離れた場所に残された作例が、東アジア全体にも関連づけられるような、様々な問題にも発展しうるということ。以上である。

本論は、画派、宗派、画題、時代などの要素や、用いる研究手法がそれぞれ異なっており、一つの論として散漫な側面があることは否めない。しかし本論は、もとより近世仏画についての統合的な、あるいは一般的な語りの構築を目指すものではない。全体像がほとんど判明していない近世仏画に対して、あえて仮説を立て、それを立証するような作品を選別し、望む結論を得ようとするならば、むしろ狭隘にして恣意的な議論に陥る恐れがある。

本論においては、近世仏画に対する研究がもつ広がりや、宗教史研究あるいは絵画史研究との不可分性を見通すことができた。その点では、一定の成果を得ることができた。近世仏画に対する見直しの機運が醸成され、その地平が開けていくことを期待する。

論文審査の結果の要旨

氏 名	上嶋 悟史
論 文 題 目	近世仏画論
要 旨	
本論文は、近世の仏教文化が生んだ造形、ことに絵画（以下、近世仏画）についての研究をまとめたものである。近世仏画はその多くが中世までに描かれた仏画や、舶来した仏画の情性的な模倣の産物と思い込まれてきた。そのため仏画としても、作家主義が語りの主体となる近世絵画としても、従来の価値観に基づく評価は難しく、積極的に研究されてこなかった。また、近世仏画という枠組み対応しうる作品は、あまりに広範で多岐にわたる。およそ二百六十年におよぶ時間的広範さ、京都や大阪、江戸のみでなく各地方で制作されたという地域的広範さ、本格的な礼拝仏画から世俗化が進んだ絵画までを含む画題的広範さ、そして実際に筆を執った担い手の広範さなどいずれもじつに多様である。あまりに多様であるために全体像の把握は不可能であり、そのことが研究対象としての困難さにもつながっている。現状として、近世仏画は基礎研究もままならず、理解や評価は進んでいない。これは、作品の保護・保存という観点からも打開されるべき状況であるという問題意識から出発している。 第一部では真言宗における「現図曼荼羅」制作をめぐる諸相を明らかにした。現図曼荼羅は、空海（774-835）が長安・青龍寺の恵果阿闍梨（746-806）から授かった根本曼荼羅を祖本とし、わが国に将来され描き継がれてきた、両部曼荼羅の系譜を指す。その第四次転写本で、元禄六年（1693）に開眼供養されたいわゆる「元禄本」（京都・東寺蔵）は、政治的、社会的、宗教的に当時きわめて重要な位置を占めたと思われ、近世仏画における代表作例と考えられる。 第一章では、その制作と開眼供養にまつわる事項を一次史料に基づいて検証した。史料の渉猟と整理を通して、元禄本の新写が国家的なプロジェクトであり、朝廷、幕府、真言宗の重要人物が参画していたことを明らかにした。また、とくに制作代表者であった久修園院宗覚（1637-1720）の考証的な制作態度を通して、現図曼荼羅の「模写」が情性的あるいは無反省的な営みではなく、多くの人物の思想や立場が複雑に絡み合いつつ、その協働の上に成り立つものであったことを解明した。 第二章においては、元禄本を筆頭とした、近世における現図曼荼羅の制作について、参画した僧侶と絵師に注目しながら俯瞰した。制作を監督する僧侶が、絵師の選定についてどのような理念を持っていたのか、その一端を解明した。また第三章では補論として、元禄本開眼供養願文の清書を担当した近衛家熙が携わった、宝永度内裏の紫宸殿・賢聖障子について論じている。 第二部は、十八世紀後半の京都画壇で活躍した円山応挙（1733-95）の制作した仏画についての研究である。 第一章では、東京都港区・妙定院に伝来した「出山釈迦図」について、表現を中心に分析した。そして妙定院本が、伝統的な図像を基本とした仏画でありながら、生身の人間としてのガウタマ・シッダルタの肖像画をも思わせる優れた作例であることを論じた。 第二章では、応挙が制作して京都・慈照寺に寄進した「釈迦十六善神像」と、その弟子であり原派を興した原在中（1750-1837）が制作して京都・相国寺に寄進した「釈迦十六善神像」について、その経緯を中心に分析した。ここでは、画派内における粉本の継承や、絵師と寺院との紐帯形成といった問題に、仏画を通して新たな視座を得た。 第三部では、図像が宗派や画派を超えて伝播していく様相を、とくに京都・泉涌寺に関係する羅漢図を通して観察した。	
主 査 記 載 氏 名 ・ 印	宮下 規久朗

第一章では、泉涌寺に伝来した「十六羅漢図」（京都・高台寺蔵）について論じた。高台寺本は、近世において寺外に流出したのちに規範視され、さまざまな絵師によって模本が制作され、幕末に至って浄土宗の学僧・養鸕徹定（1814-91）によってきわめて高い評価を与えられる。諸本を通じて、その諸相をたどっている。

第二章では、江戸中期に活躍した渡辺始興（1683-1755）の画業における仏画の重要性を、具体例として「十六羅漢図」（京都・立本寺蔵）を論じながら検証した。ここでは、泉涌寺舍利殿を荘厳する木村了琢筆「十六羅漢図」との構図上の近似を指摘し、これが始興の着想源になった可能性を提示した。

第四部では、養鸕徹定を輩出した幕末の浄土宗における羅漢図観をひもときながら、近世仏画に対する汎アジア的な視座の可能性を探った。

第一章では、徹定が編纂した、羅漢図研究の精華である『羅漢図讀集』の資料性について、書誌学的なアプローチで整理を試みている。

第二章では、近世における羅漢図の受容と再生産の問題を扱っている。近世においては、中世までに確立された伝統的な羅漢図観が頑然と存在していた一方、同時代である明清朝の文化も受容していた。徹定ら幕末の浄土僧は、伝統的な中国中心的な観念を脱却し、古インドへの回帰を志向するにいたった。それは、逸見一信（1816-63）筆「五百羅漢図」（東京都港区・増上寺蔵）を「梵上の古儀」にならって制作させたという点によくあらわれている。彼らの思想が、浄土宗の先輩僧の解釈を継承しながら、同時代の清朝における文化動態にも機敏に反応して形成されたことを、つとに舶来された乾隆御讃のある羅漢図や、杭州・淨慈寺の五百羅漢塑像を刻した「石橋五百尊羅漢像」などを提示しながら論じている。

結論では本論の反省を踏まえ、近世仏画研究について以下の四つの視座の可能性を提示している。近世思想史の成果を取り入れながら、近世仏画にあらわれた表象を通して近世的自意識のあり方について具体性を与えることができるということ。本論では未分化であった、復古主義とも原理主義とも言えそうな、近世人が過去に対して投げかけた視線の性質を精査するという。仏画というものが生まれて、わが国にもたらされ、現代にいたるまでの「日本仏画史」における「仏画の近世」という語りがありうる。そして上方や江戸から離れた場所に残された作例が、東アジア全体にも関連づけられるような、様々な問題にも発展しうるということである。

本論文は、画派、宗派、画題、時代などの要素や、用いる研究手法がそれぞれ異なっており、一つの論として散漫な側面があることは否めない。しかし本論は、近世仏画についての統合的な、あるいは一般的な語りの構築を目指すものではない。全体像がほとんど判明していない近世仏画に対してあえて仮説を立て、それを立証するような作品を選別し、望む結論を得ようとする、狭隘にして恣意的な議論に陥る恐れがあるためである。

結果的に本論文は近世仏画に対する研究がもつ広がりや、宗教史研究あるいは絵画史研究との不可分性を見通すことに成功している。その点で一定の成果を上げており、美術史的に重要な意義を持つものであると判断できるため、本論文に対し、博士（文学）を授与するに値するとの結論で一致した。

審査委員

区 分	職 名	氏 名	区 分	職 名	氏 名
主 査	教授	宮下規久朗	副 査	教授	植口大祐
副 査	教授	市澤 整	副 査	客員教授	谷口耕生
副 査	東京大学 人文・社会系研究 科准教授	増田 隆子			