

平成21年6月30日現在

研究種目：若手研究（B）

研究期間：2006～2008

課題番号：18720036

研究課題名（和文） 東アジアの経典見返絵の研究

研究課題名（英文） Research on the frontispiece paintings of sutras
in the East Asia

研究代表者 緒方 知美 (OGATA TOMOMI)

筑紫女学園大学・文学部・講師

研究者番号：00263989

研究成果の概要：日本を中心とする東アジアの紺紙金字経典の实地調査を行い、同一作者集団により制作されたと判断できる作品群の確認、赤外線写真撮影による紙面の墨書・墨印の確認など、経典の制作環境解明の材料を得た。また東アジア作例との比較から平安時代の経典見返絵の様式的特徴を明確にした。すでに文献的考察により明らかにしていた「経師」らによる制作活動の状況を踏まえ、結論として、平安時代の経絵は、僧侶たちが作善の意識をもちつつ組織的に制作するなかで様式確立にいたり、鎌倉時代初めの経典説話絵巻制作の基盤を作った、一定の絵画的史領分を持つジャンルであると位置づけ得た。

交付額

(金額単位：円)

	直接経費	間接経費	合計
2006年度	1,300,000	0	1,300,000
2007年度	1,100,000	0	1,100,000
2008年度	500,000	150,000	650,000
年度			
年度			
総計	2,900,000	150,000	3,050,000

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：哲学・美学・美術史

キーワード：平安時代、経典見返絵、仏教説話画、絵巻、写経

1. 研究開始当初の背景

(1) 個別作品研究の進展

平安時代に作られた紺紙金字経典は、現存作例だけでも一切経4部（中尊寺経2部、神護寺経、荒川経）をはじめとして膨大な数ののぼり、文献上では一切経を除いて319件の写経が確認されている（須藤弘敏「平安時代の定型見返絵について」『仏教藝術』136号、1981年）。その見返絵に描かれた経典説話画を「経絵」と呼ぶが、経絵研究は、須藤氏が、平安時代の経絵の中心をなす法華経見返絵

の定型の内容と様式変遷の過程を明らかにし（同氏前掲論文）て以降、個々の作品の編年的研究が進み、加えて宋版本からのモチーフの受容や、金銀泥による料紙装飾との関連などが指摘され多方面から研究が進展してきた。

(2) 経絵の絵画史的 position の不明確さ

しかしながら(1)に述べた個別作品研究の進展に反して、経絵の絵画史における位置づけはいまだ明確ではない。その理由は、経

絵が、経典に付属するという形式、小画面の紺紙に金銀泥のみで描かれるという素材、経典内容に取材しているという主題、などの諸側面において制約の多い絵画ジャンルであり、加えてその表現に精粗・巧拙の幅が大きいという特殊な性格を持っており、平安時代絵画史の主要ジャンルとして認められている、彩色による大画面の仏教絵画や小画面の鑑賞絵画である絵巻などと異なる要素が多いためである。

一方で韓国の経絵は、元が写経生派遣を求める（忠烈王 16（1290）年 3・4 月『高麗史』巻 30）、同 31（1305）年『同』巻 31）ほど高い評価を得ていた高麗写経の構成部分として、主に写経史の分野で研究されており、奥書の分析による制作背景の考察や図像・様式比較による作品の編年が行われ、韓国美術史上、確固とした位置を占めている。

翻って日本の紺紙金字経典は、写経史研究の上では、平安時代に盛行した装飾経の一種類として素材・技法面でとりあげられるにとどまり、研究が進展しているとはいえない。

（3）経絵の示す絵画史的問題

経絵の絵画史的位置づけについて、早く福井利吉郎氏が「平安時代絵画史の重要な素材となる」（『中尊寺経絵』1938 年、大和絵同好会）と述べられているが、具体的な問題の所在は、宮次男氏による経絵と鎌倉時代初めに作られた一連の経典説話絵巻（東大寺本善財童子絵巻ほか）との様式上の共通性の指摘、およびそれに続く小林達朗氏の研究（「東大寺本善財童子絵巻の成立」『美術史』127 号、1990 年）により明確となった。小林氏は、これらの経典説話絵巻を、12 世紀末以降衰退する経絵の発展的展開として位置づけているが、経絵がなぜ新たな絵画史的展開を生み出したのかという問題はいまだ残されている。

（4）本研究着手までの研究

①経絵の表現形式の変遷過程の再構築

須藤氏が上記（1）にあげた論文により提示された平安時代の経絵の様式変遷の図式は、9 世紀に中国作品の模倣として始まり、12 世紀半ばに主題選択においても表現形式においても一定の型が成立し、その後は定型踏襲の中で表現が画一化していく、というものであった。

しかし個々の作品の表現形式を詳細に観察すると、12 世紀の定型成立以降も、同一図像の作品間でもモチーフ描写に変化が加えられ、説話画としての表現の変化に結びついていることが確認される。しかも仏教経典の説話画として最も重要なモチーフであるはずの釈迦説法図を縮小化または省略する作品も認められ、一見すると世俗画と判断のつ

かない作品さえある。

以上のことから、平安時代の経絵の定型は、絵画表現の緩やかな枠として機能し、その枠内で表現の変化が実現されていたといえる（拙稿「佐賀高伝寺の紺紙金字法華経見返絵」『仏教藝術』136 号、1996 年）。

②制作環境の文献的考察

文献的考察により、平安時代の経典書写は、仏画・仏像制作と比べて主体的作善としての意味合いが強く、幅広い人々が金字経典制作に関与したこと、また経典制作は、僧侶であり後に一部が専門化して「経師」と呼ばれるようになった人々によって、発願者の意向を受けながらも自らの作善として行われていたことを明らかにした。経師は材料の備蓄・準備から書写、装こうにいたる経典書写にまつわる一連の作業を行っており、見返絵制作も一連の作業の一工程として経師が手がけていたと推定した。（拙稿「平安時代の経絵の作者について」『筑紫女学園大学・筑紫女学園短期大学部紀要』1 号、2006 年）

③経絵の表現の特徴と制作環境との関係

経絵の表現の特徴として、先に①で確認したように定型の枠内での表現の変化が認められることに加え、巧拙・精粗の差が大きいことがあげられるが、それは、②で確認した経絵の制作環境と密接な関係があると推定した（前掲拙稿「平安時代の経絵の作者について」）。

2. 研究の目的

本研究は、上述のことを踏まえ、平安時代の経絵を対象とし、その絵画としての特徴を明確にし、経典説話絵巻の関わりを探ることで、その日本絵画史における位置づけを明らかにすることを目的とするものである。

3. 研究の方法

（1）経絵様式の成立過程の研究

①作品調査

- ・ 紺紙金字経法華経の材質、絵画の主題や表現形式、経文の書体、表現の精粗・巧拙の確認
- ・ 赤外線写真撮影による、紺紙上の墨書・墨印の確認

②文献的考察

- ・ 経絵の図像と制作環境についての考察

（2）東アジアの経絵との比較

- ①中国・韓国の紺紙金銀字経典の作品調査（調査内容は 3.（1）①と同じ）
- ②日本の経絵の特徴の確認

（3）経絵と経典説話絵巻の関係の考察

- ①経絵との様式的関連が指摘される経典説話絵巻との表現形式の比較

② 経典説話絵巻の制作・鑑賞環境に関する文献的考察

(4) 経絵の絵画史的な位置づけ

4. 研究成果

(1) 作品調査と文献的考察の成果(①~④)

① 画風分析により同一作者集団により制作されたと判断できる作品群 A~C を抽出し、各作品群における表現の変化を確認した。このことにより、同一の作者集団が複数の作品を制作していたこと、さらにその集団内でさえ図像の規範性は強くないことが確認された。

A 京都・長福寺本金光明経(久安元<1145>年奥書)、滋賀・百濟寺本法華経并開結、京都・妙蓮寺本法華経。

B 京都・別雷神社本法華経并開結、香川・善通寺本法華経卷第一、広島・厳島神社壬本法華経卷第二。

C 福島・松山寺本法華経、広島・厳島神社甲本法華経。

② 赤外線写真撮影により作品 A~E の紺紙表裏面に記された墨書・墨印を確認した。すでに報告されている中尊寺経の例と同様、料紙生産・調達に関わった人物・組織のものと推定できる。

A 滋賀・百濟寺本法華経并開結に墨書 24 筆。

B 香川・善通寺本法華経并開結に墨書 30 筆。

C 愛媛・大山祇神社本法華経并開結に 13 筆。

D 神護寺一切経のうち 2 巻に墨円印「上」10 個。

E 東北大学図書館本法華経卷第八に墨円印「大」9 個。

③ 滋賀・百濟寺本無量義経に「法水洗垢」(『無量義経』説法品第二)の主題が絵画化されていることを新たに確認した。これは平安時代の経絵の中に 3 例しか見出されない主題である。しかもその表現は扇面法華経(12 世紀)に表された洗濯する市井の女の姿に近く、経絵における世俗画モチーフの流入として着目される。

④ 文献的考察から、経典制作に際して僧侶に写経を依頼するのみならず、紙を打たせ、染めさせたこと、また「打経師」の用語があることから、経典書写のための素紙を預かり、打ち、染め、裁断するという料紙準備も、一連の経典制作の一工程として僧侶が関与していた可能性が指摘できる(文末【写経料紙に関する史料】参照)。

(2) 東アジアの経絵と比較して日本の経絵の特徴を確認した。

① 中国の作品は、9 世紀の蘇州博物館本紺紙金字法華経以来、奥行きのある空間構成、細密な説話図示を特徴とするが、とくに南宋時代の版本(京都・栗棘庵本法華経)において斜め向き釈迦説法図を画面端に寄せる図像が定着し、以後元版や高麗写経にも踏襲される。画中に「妙法蓮華経第〇相」と題名を記す(京都・栗棘庵本法華経)、短冊形をおき尊像銘や説話内容を記入する(奈良・伝香寺本細字法華経)など、文字の記入がしばしば認められることから、経絵の制作において説話の概念的な図示が重視されていたことがわかる。

② 韓国の高麗時代以降の経絵は、図像においては宋版本の強い規範のもとにあり、細部描写においては装飾化の傾向を進めている。

③ 日本の経絵は、説話図示を主たる目的とした中国、中国の版本の図像を規範として踏襲しつつ金銀素材による装飾性を求めた韓国と比較して、その規範から大きく逸脱し、独自の定型を成立させた点が特徴である。

④ 日本の経絵の定型とは、構図の上で画面を上下三分割し、上方に靈鷲山、中央に正面向き釈迦説法図、下方に説話図を配するものである(須藤氏前掲論文)。定型の枠内で描く説話主題を限定化し、表現を簡略化し、モチーフ描写を類型化し、全体として線描を主体とした軽妙な画風を作り上げている。仏菩薩・人物表現の類型の成立過程をたどると、9 世紀作品では具体的・個別的であったのが、しだいに表現を簡略化し、そのなかで仏画の典型に引き寄せられていく、というように、簡略化と類型化が表裏一体となって進み、仏菩薩と人物の描写を近づけることで、身近ながらも聖なる存在であることを感じさせる独特な人物表現が完成されている。全体の軽妙さは、規範に縛られず、類型によりながら一定の制約内での自由な表現を許されたことにより備わる性格であろう。「常の如し」(『玉葉』建久 2 <1191> 年閏 12 月 5 日)という経絵に対する評価語はこのような類型性を指していると考えられる。

(3) 経絵と経典説話絵巻の表現形式の比較
東大寺本善財童子絵巻に代表される経典説話絵巻は、その構図、モチーフ形態、描法

といった表現形式の上で経絵との共通点が見られることを、小林達朗氏が指摘している（小林氏前掲論文）。小林氏は、これらの絵巻は、南都の仏教を背景に、経典の内容を思想的背景として、特定の受容者（僧侶）を前提に制作され、その際に経絵の技法に通じた絵師が関与した、と推定されている。経絵もまた、僧侶が制作し、表現者がそのまま受容者でもありえた環境で制作されているといえ、両者の表現形式の類似の背景に、共通の制作環境があったことが伺われる。

（4）経絵の絵画史的位置づけ

平安時代の経絵は、経典内容を、小画面の見返に、線描を主体として描く説話画である。その制作は、10世紀には僧侶（延長3（925）年、仁教法師が醍醐天皇宸筆経の表紙絵を勘申）や宮廷絵師（天曆8（954）年、飛鳥部常則が村上天皇宸筆経の表紙絵に奉仕）まで多様であったが、12世紀以降は主に僧侶たちによって組織的に行われたことが文献から知られる。経絵は、同じく僧侶の手になる白描図像が規範性を持つのと異なり、9世紀以来、多様な作者によって描き続けられる中で成立した定型を共有するという意味で類型性の強い絵画である。そして経絵の制作の背景には、たとえば元永2（1119）年7月22日に結縁のため中尊寺経の校訂に関与した某のように（中尊寺紺紙金銀交書一切経のうち大哀経巻第1奥書）、作善に結縁するという意識が常に働いていたと推定される。

経絵の、表現の簡略化・類型化が顕著な様式は、上記のような、単に鑑賞するためでも、仏教理解を深めるためでもなく、表現者がそのまま受容者でもありえた環境において、内発的に成立したものであるといえよう。僧侶たちによる内発の様式であったからこそ、鎌倉時代初期の宗教的変革期に、僧侶による内輪での享受を前提とした、日本絵画史上ほかに例を見ない独特な画風をもつ一群の経典説話絵巻の成立を導きえたのであろう。

経絵の画師たちの集団は、宮廷絵所で活躍した著名な絵師たち、また記録に名をのこす絵師たちとも異なる、平安時代絵画のもうひとつの母胎であったといえる。経絵は平安時代絵画史の単なる素材ではなく、当時の絵画史のなかで一定の領分をもったひとつの絵画ジャンルである。

附、【写経料紙に関する史料】

※下線は研究者本人による

- ①保安2（1121）年、中尊寺金銀字一切経の料紙を、延暦寺・日吉社の僧侶が貢上する。
〔「那先比丘経巻上」第11紙表面墨書〕
「貢上
延暦寺々家 専当法師鎮徳

同日吉御社宮仕法師高満

同 宮仕法師 勢智

僧頼鎮 王樂法師

保安二年正月十八日 貢」

- ②延喜1（901）年 橘敏行、生前経典書写のために料紙を儲け、経師にあずけて打たせる。友則、夢想により紙を僧に渡して書写させる。〔『今昔物語』橘敏行発願従冥途返語〕

「今昔口御代ニ左近橘ノ敏行ト云フ人有ケリ、（中略）四巻経ヲ可書奉キ料紙ヲ儲テ、経師ニ預ケテ、打チ係サセテ書奉ラムト企ツル間、（中略）遂ニ失ニケリ（中略）友則聞キテ亦我ガ夢ヲ語テ、二人指向テ泣ク事无限シ、其ノ後紙ヲ取出デテ、僧ニ渡テ夢ノ告ニ依テ、尋ネ得タル由ヲ懇ニ語ル、僧紙ヲ受ケ取テ誠ノ心ヲ至シテ、自ラ書写シテ供養シ奉リツ」

- ③保延4（1135）年7月10日 源師時、女院一切経制作に関与。正法房寛法、表紙の絵案を推し申すべく勤仕する。〔『長秋記』〕
「自仁和寺宮正法房来、女院一切経表紙可勤仕、推絵案可申、

- ④長寛1（1163）年8月 打経師太郎房、相賀庄内の田畠を預かり作る。〔『高山寺古文書』6某作手預ヶ状案〕

「相賀御左内細川・今林之内、先日所令預作打経師太郎房之田畠等、依為貞末〔末〕名領地、皆悉永寄進月乘院先畢、而円仏房為住山縁、強依被所望件地、先日所令預耕作等事也、若於御地子常致未進、令催月上院所役之時、不随所勘、或又獵処私領之地由、若有被譲与付植属他人時、如此？〔狼〕藉出来時者、可令返取上也、兼存其由、可令告知作手下人給之状如件

長寛元年八月 日

円仏御房」

- ⑤建長6（1254）年、釧是吉、釧是忠入道の往生極楽のために、絵因果経を結縁書写。執筆良盛・良快、紙願主惣覚、画師住吉住人介法橋慶忍・子息聖衆丸。〔建長本絵因果経巻第4奥書〕

「画師住吉住人介法橋慶忍並子息聖衆丸」

（上段）

「右文字書写志者为釧是忠入道並往生極楽同是吉奉結縁処也 執筆良盛 紙願主惣覚 建長六年甲寅二月十九日書写了」

（下段）

- ⑥寿永2（1183）年6月 執筆僧珍賀・栄印、運慶・阿古丸発願の法華経2部を結縁書写。色紙工、沐浴精進して料紙を儲け打紙する。〔法華経（運慶願経）巻第8奥書〕

「一枝畢 二校畢

寿永二年（歳次癸卯）六月五日戊戌辰時始之、同七日庚子酉時書畢

願主僧運慶并女大施主阿古丸 執筆僧珍賀

抑大願為体、書写經二部也、其内此經者、去安元年中之此發心、語色紙工、沐浴精進、
合着淨衣、殊吹靈水、奉儲料紙畢、其後自然送年序、而間宿願開發、今年四月八日〈壬寅〉初打紙、爰女大施主阿古丸、又發心相語色紙工、精通如前、儲料紙、同時打紙、同升八日〈壬戌〉功畢、同升九日〈癸亥〉請二人書手、同日同時点兩筆書写間許、每日行数、勸男女、行別三度礼拝勤之、(後略)』

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

〔学会発表〕(計1件)

緒方知美、経繪の繪画史的位置づけ、美術史学会西支部例会、2009年1月24日、九州大学

6. 研究組織

(1) 研究代表者

緒方 知美 (OGATA TOMOMI)

筑紫女学園大学・文学部・講師

研究者番号：00263989