



筑紫女学園大学リポジット

The Relationship between the Frontispiece
Paintings of the Lotus Sutra (Kyoe) and the Texts
of Lecture Meetings on the Lotus Sutra (Syakkyo)
in the Heian Period

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2014-02-13 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 緒方, 知美, OGATA, Tomomi メールアドレス: 所属:
URL	https://chikushi-u.repo.nii.ac.jp/records/115

平安時代の経絵と釈経

緒 方 知 美

The Relationship between the Frontispiece Paintings of the Lotus Sutra (*Kyoe*) and the Texts of Lecture Meetings on the Lotus Sutra (*Syakkyo*) in the Heian Period

Tomomi OGATA

はじめに

1 経絵の表現の変化

- (1) 画題とモチーフの変化（新出画題／定着画題／その他）
- (2) 経絵の変化の特徴

2 経絵の心性

- (1) 法華講会（法華八講／『玉葉』にみる院政期貴族の八講意識）
- (2) 平安時代の釈経（『花文集』にみる釈経の特徴／経絵と釈経）

むすび

はじめに

平安時代の絵画史の主流をなすのは、洗練された美しい仏画ジャンルであろう。その主流の輝きに沿うかのように、草々とした表現の小画面絵画ジャンルの流れがみいだせる。紺紙金字經典の見返絵（経絵）である。本稿では、經典に付属するという特殊な形態をそなえたこの経絵の表現にみられるささやかな変化をとらえ、その変化を生み出した背景について考えてみたい。

1 経絵の表現の変化

平安時代に数多くつくられた紺紙金字經典見返絵（経絵）に描かれているのは、基本的にはその經典に説かれている内容である。本稿で対象とする、当時最も広く信仰されていた『法華經』の経絵は、内容に関していえば『法華經』の説話画である。『法華經』の経絵のうち、唐本にもとづく平安時代前期の作品では、一画面に描かれる画題の数が比較的多くその選択は一定していない。時代がくぐり表現形式の類型化が進むにともない、描かれる画題も、法華經のそれぞれの巻から、少数に限定されたほぼ決まったものを選択するようになる。表現形式の類型化と画題選択の一律化が並行して進み、12世紀半ばに経絵の定型が確立したとされる^(注1)。

しかし同じ画題が描かれる場合でも、モチーフにわずかな変化が加えられていることが多い。このようなモチーフ変化は、経絵の中心的モチーフにも及ぶ場合があり、釈迦說法図を省略す



図版 1 百済寺本無量義経



図版 2 大山祇神社本無量義経



図版 3 百済寺本無量義経 法水浄垢



図版 4 扇面法華経 洗濯

内容を分析し、その特徴を抽出してみる。

(1) 画題とモチーフの変化

現存する平安時代の法華経の経絵^(注4)のなかで、定型的な画題とモチーフからの変化がみとめられる作品群を8件見出した。それらをまず作品を画題選択の方法から、新出、定着、その他に分類し、ついでそれぞれの画題をどのようなモチーフにより描いているかを確認した。作品群に付した①から⑧の番号順に変化の内容をみていこう。

・新出画題

①百済寺本巻第1には、ほかの作品には見いだせない水辺で足踏み洗濯する女のモチーフ(図版3)が描かれるが、これは『無量義経』説法品第2の「法水浄垢」の絵画化であろう。

法は、譬へば水の能く垢穢を洗ふに、(中略)其の法水も亦復是の如し、能く衆生の諸の煩惱の垢を

る作品さえみられる。ほぼ同時代の作とみなせる定型の百済寺本^(注2)(図版1)と定型を逸脱する大山祇神社本^(注3)(図版2)の『無量義経』の経絵を比較すると、一般的に変化に乏しいとみなされている経絵に、実際は表現の豊かな広がりがあることが明らかとなる。ここで、定型成立後の経絵にみられる変化の具体例をひろくあつめて内

洗ふ〔『無量義經』説法品第2〕(『国訳一切經』28
法華部、241頁)

洗濯する女性のモチーフは、扇面法華經にみえる、小袖の裾を掻き揚げながら木鉢にいた布を足踏み洗濯する市井の女の姿^(注5)(図版4)と共通し、当時の風俗を写していると思われる。百濟寺本は平安時代の經絵の典型作と位置づけられており、当時の中核的經画師の手になると考えられる。經画師が定型表現にとどまることなく新たな画題に取り組み、しかも現実の世俗モチーフを選択している点が注目される。このモチーフは、同一工房作と推定される浄光寺本において継承されている^(注6)。

②高伝寺本に見出せる新出画題についてはすでに指摘しているが^(注7)、新たに巻第6の法師功德品第19の「五種法師」が描かれていることを見出した。「五種法師」の内容は、經典を受持、読、誦、書写、解説する修行者・法師の功德を述べ、そのような法師を供養することを勧めるというものである^(注8)。巻第6の定型図様では、「法会」の画題を、高座で披卷する僧侶モチーフで表わすことがしばしばあるが、高伝寺本では写經者と読經者を俗人の男女の姿で描いており(図版5)、八巻本法華經の經絵では唯一の「五種法師」の画題であることが知られる。高伝寺本の新たな4画題は、基本的には唐風俗モチーフで表わされるが、そのなかで「怖畏退散」のみは、平安時代の大鎧をつけた武士の姿で表わされる(図版6)。

③別雷神社本^(注9)・善通寺本^(注10)・巖島神社壬本^(注11)(図版7)の3作品に見出せる巻第1方便品第2の「造塔」の画題は、13世紀中葉の作とされる立本寺本宝塔曼陀羅^(注12)にみられる。平安時代の經絵では同じ方便品に説かれる著名な画題「童子造塔」が定着していたため、類似した「造塔」画題は継承されなかったと推定される。

・定着画題

經絵の定着画題を描く際に、モチーフの描写や配置に差異をつけて、その説話表現に変化をつくりだしている例として、前稿では百濟寺本と妙蓮寺本の巻第5の「龍女成仏」を挙げたが^(注13)、同様の例は枚挙にいとまがない。

④諸本巻第7に描かれる「常不輕菩薩」の画題では、杖木瓦石をもって打擲する衆人に対して礼



図版5 高伝寺本巻第6 五種法師



図版6 高伝寺本巻第8 怖畏退散



図版7 巖島神社壬本巻第1 造塔



図版8 百済寺本巻第7 常不輕菩薩



図版9 松山寺本巻第7 常不輕菩薩



図版10 大山祇神社本巻第7 常不輕菩薩

拝をやめなかった常不輕菩薩^(注14)を、追手から逃げ出す僧侶の姿で描写する。百済寺本(図版8)・松山寺本^(注15)(図版9)・大山祇神社本(図版10)を比較すると、僧侶の装束(杖・脚絆・荷・笠など)、人物の所作(持経・振り返る・飛び上がるなど)、建物や垣の有無や形式(堂宇・柴垣・網代垣など)といった経文には全く説かれていない情景描写に意を注いでいることがわかる。

⑤諸本『無量義経』「船行」の画題(図版1・2)は、「是の諸菩薩は皆是れ(中略)船師・大船師なり、群生を運載し、生死の河を度して涅槃岸に置く」〔『無量義経』徳行品第1〕^(注16)という条を表すために、荷や人を載せた船を操る船師と岸辺の人物を様々に描き分ける。一般的には唐風俗で描かれるが、大山祇神社本(図版11)では、一遍聖絵^(注17)(図版12)にも登場する、下げ髪の女性が犬を従え頭に荷をのせて歩く当時の風俗で表わしている。

⑥大山祇神社本(図版2)・常德寺本・興聖寺本は、百済寺本のような定型作品(図版1)では全巻の画面中心に描かれる、最も重要な画題であるはず

の「釈迦説法図」を縮小あるいは省略している。

・その他

⑦興聖寺本無量義経^(注18)に描かれる、岸辺に砂を集めて塔をつくる角髪の童子とそれを供養する俗形(図版13)は、本来は『法華経』巻第1に描かれる定着画題の「童子造塔」を表すモチーフである。『法華経』巻第1の経絵に共通する水辺の洲浜という場面設定が、『無量義経』に「童子造塔」を呼び込んだのであろうか。

⑧普門寺本巻第4^(注19)の子を負う僧侶の姿(図版14)は、『法華経』には典拠が見いだせない。この僧は頭光をつけ蓮華を踏むため、特別な力を備えた化僧を示していると推測される。

上にみた別巻で定着していたモチーフがほかの巻に描かれた作品(⑦)と、典拠不明のモチーフが描かれた作品(⑧)の存在は、經典内容の絵画化を本旨とする説話画と考えられている経絵の性格についての再考を促す。後者については、経画師が無意味なモチーフを選択するとは思われないため、法華経ではない別の典拠からの仏教説話主題が混入したと推測される。このような融通の主題選択には、法華経に限定されない総合的な仏教理解の仕方が表れているように思われる。

(2) 経絵の変化の特徴

経絵の変化をまとめると、下記のようにAからCの3点に要約できるだろう。



図版11 大山祇神社本無量義経 船行



図版12 一遍聖絵 頭上運搬する女性

A．経絵の作者は、画題定着の傾向にあった時代においても、新たな画題を選択することがしばしばあった。その選択が工房の環境によるものか、画師の自発的なものか、発願者からの需要に応じたものであったかは不明である。③の例は宋の影響と考えられるが、②のような唐風俗のもの、①のような日本風俗のものなど、モチーフ選択には柔軟性が認められる。

B．作者は、定着画題を描く際にも細かな変化を加えている。その際、当時の日本の世俗モチーフを具体的・詳細に描いたり、逆にモチーフを省略して余白を多くとったりしている（ ）。その結果、躍動感に富んだ説話的な画面がつけられる場合（図版9）、風景画に近い静謐な性格をもつようになる場合（図版10）など、多様な絵画表現が達成されている。また、一画面に経絵に伝統的な唐モチーフと新たな日本の世俗モチーフが共存する場合がある（ ）。

C．『法華経』の巻立やさらには『法華経』という經典そのものにさえ限定されない、広範な仏教説話からの融通的主题選択が認められる（ ）。

これまでみてきたように、12世紀後半に集中する画題やモチーフに変化のみとめられる作品には、些細ながらも絵画としての自律的展開が確認される。平安時代前半の作とされる延暦寺銀字本（9世紀）につらなる系譜の作品が、經典内容の忠実な絵画化に重きをおき、その図様を厳密に踏襲することを志向していたことを踏まえるならば^{注20}、平安時代の9世紀から12世紀の間に経絵の性格は大きな変化をとげたといえよう。

ここで確認した8件の例は、現存が確認される40余部のうちの一部である。しかし④のような例は多い。平安時代の経絵の作者は、需要者からの評価語が「例の如し」に尽きるような外部からの変化の要請のない環境にありながらも^{注21}、細かなモチーフ変化を重ね、経絵から説法図を省略するという決定的選択にま



図版13 興聖寺本無量義経 童子造塔



図版14 普門寺本巻第4 子を負う僧侶

で到達しえたのである（ ）。

2 経絵の心性

これまでみてきたような経絵の変化をうみだした背景はいかなるものであったのだろうか。次に平安時代の『法華経』信仰にかかわる重要な活動であった『法華経』の講会について考えてみたい。

(1) 法華講会

・法華八講

法華講会として代表的な法華八講は、平安時代に盛行した法会である。山本信吉氏は、この法華八講を「生きた法会」であったとされる^(注22)。ここでは、法華八講が人々にどのように受け入れられ、その八講の内容がいかなるものであったかを検討する。そして、当時の法華経信仰者の心性が、経典見返絵にどのようなかたちで反映されているかを考察する。

法華八講に関しては、これまでに、仏教史や政治史や文芸史などの諸側面から研究が進められているため、まずそれらの先行研究によって法華八講の歴史的展開を概観しておく^(注23)。

法華八講とは、『法華経』1部8巻の一巻を一座にあて、八座に分けて講説する法会であり、多くの場合、朝座・夕座に分けて4日、開結二経を加えた場合は5日にわたって行われた長日講経である。中国における初見は、唐時代の僧慧明が天人の請に応じて行ったという記録である^(注24)。日本では、奈良時代に僧侶が寺院においておこなった法華経の講説にその源をもつとされ、天平18年(746)に良弁の創始した東大寺法華会が、寺院における法華経講説の早い例である^(注25)。八座という数の定まった形でおこなわれた法華八講の濫觴は、延喜15年(796)に石淵寺の勤操の創始した同法の母の追善法会であり^(注26)、平安時代になると、主に南都や天台の寺院を中心として周忌法会として定着し、次第に貴族社会にひろまった。宮中における八講の初見は、天曆9年(946)の村上天皇宸筆経八講であり^(注27)、後に述べるように、この天曆八講が以後の宸筆経八講の規範として平安時代をとおして重視された。

貴族社会において八講は、追善のみならず、逆修、算賀、結縁など、様々な目的で行われるようになり、とくに、発願者となる摂関貴族の権力の増大とともに法会が大規模になり、恒例化する。山本氏は、そのような貴族による八講の頂点に、長保4年(1002)に藤原道長によって始められ、道長の生前はほぼ例年開催された法華三十講を位置付けられている^(注28)。また、僧俗、貴賤、男女を問わず法華経の功德を求める者が自身の修善のために結縁する結縁八講は、仏教が幅広い受容層へ浸透するのをうながし、さらに法会に際して詩歌の会が伴われたため当時の文芸にも影響を与えたと推察されている。

八講が生きた法会であったとされる所以はこのように、常に時代の状況を反映して形式と内容を変化させた点にある。とくに、仏教史の上からは、貴族仏教の門戸を一般民衆に開放した点に重要性を認められており^(注29)、国文学研究の上からは、八講の具体的内容の解明と共に、講会で行われた表白や説教が文芸に及ぼした影響が明らかにされてきている^(注30)。

法華八講と造形芸術の関係については、『法華經』に繰り返し説かれている写經を作善とする考えが^{注31)}、当時の貴族達の美的志向と結びつき、法会における工芸美術を極限的な域にまでいたらせたこととされ、法華八講の中心となる装飾經は、その美的志向を象徴するものとしてとらえられている^{注32)}。紺紙金字經典に限定して考えると、法華八講の参会者であるところの天皇や貴族達が、八講で用いられる經典の制作を発願し、自ら經文を書写する場合も多かったのであり、經典制作には需要者である彼らの意向が何らかの形で反映されていたであろうし、一方で制作者自身の心性も經繪の表現に影響を及ぼしていたと考えられよう。

・『玉葉』にみる院政期貴族の八講意識

平安時代後期にあたる院政期から鎌倉時代にかけては法華八講の性格の轉換期であったとされ^{注33)}、一方さきに明らかにしたように、現存する經繪の表現においても12世紀中期以降に変化が認められた。この轉換期の八講の様相を一人の公家・九条兼実(1149~1207)の日記『玉葉』によってみる^{注34)}。

院政期を代表する公家日記『玉葉』には、法華八講の記事が、仁安2年(1167)から建久7年(1196)までの約30年間に53件が見いだせるが^{注35)}、そのほとんどが恒例化した諸大寺における天皇や院などの追善八講である。年中行事化した法華八講の中で2例のみ、すなわち承安4年(1174)3月4日を初日として藤原基房邸においておこなわれた兼実の父・藤原忠通追善八講と、安元3年(1177)7月5日を初日とし兼実が奉行として関わった高倉天皇宸筆八講については、八講の計画や準備の段階から、当日の状況まで詳細に記している。以下にこの2例の八講に関わる『玉葉』の記事のなかから、經典や当日の様子に関する部分を抄出する^{注36)}。

【藤原忠道追善八講】(承安4年 1174 3月) 下線と記号は執筆による

三日、(中略)午時着束帯、詣閨白(基房)第、依奉為先公太閤(藤原忠通)被供養經也、女御自夜御座者、依長元・元永等例(イ)所被行也、(中略)

經、自筆金泥法華經一部(口)、納筥置机、在覆地鋪等、安置正面西間、此外金泥經一部、本自置読師前机、(中略)

六日、癸巳 早旦以民部卿大輔宗雅 殿上人、獻捧物於閨白、銀香炉付櫛枝、是定風流也、強不可尽美事也、(ハ)今日有舞楽云々、(中略)

八日、(中略)此日、八講結願也、(中略)次說法、神也妙也、誠是富瑠之再誕歟、抑又当世之一物也、滿座動心情、衆人驚耳目(ニ)次論義、問者覺長僧都、問答共優美、又足催感興、(後略)

【高倉天皇宸筆八講】(安元3年 1177 1月)

十六日、(中略)申出主上所令書給之金泥御經(ホ) 拝見之、尤神妙、見御筆勢、可謂得天骨、是来八月之比、奉為前建春門院、可被行御八講之料云々、天曆・長保例(ヘ)也、(中略)

(同年六月)五日、(中略)兼光以光經朝臣令申条々事等、(中略)

一、天曆御經事(ト)

今日依院宣參法性寺、檢知御筆御經(チ) 其間子細、追可注進之、時移風變、有不可叶時議之事等、然而大都以件御經及箱等為本樣(リ) 可有其沙汰云々、(中略)

廿一日、(中略)申刻、藏人左小弁兼光来、御八講之間条々事、且仰下、且申上、(中略)

一、御經調卷之時、祿有無事、

延長・天曆、延長雖非御八講、有宸筆御經、共賜行事藏人・裝潢及絵師等祿、長保以下無所見、今度如何云々(ヌ)、(中略)

廿七日、(中略)入夜兼光来、雖為物忌、依御八講之間事不審、謁令申事等、(中略)

一、御經調卷之時、藏人以下祿事、

令習御經給事、已延喜・天曆例也、今御書写已同事也、可依天曆例之由、有閨白仰(ル)

以此旨申内、又有勅許云々、

余云、是又尤可然事歟、

(同年七月)五日、(中略)此日公家供養白檀釈迦三尊、一搦手半、仏師法眼院慶造之、金字妙經一部、自去年秋、染宸筆書写之、心經・阿弥陀經、令於開結二經者、令博陸閣下書之、抑件御經等料紙、天曆例紺綾書之、以同色紙配其裏、長保以後皆以紺紙為料紙、今又同之、以金銀泥堺上下尽蓮華、是又長保例也(ヲ)、即自今日四ヶ間、朝夕兩座開講演説、蓋奉為前院聖靈頓証菩提也、情檢我朝之旧貫、被行宸筆法華八講之例四ヶ度、所謂天曆・長保 已上奉為母后(藤原胤子、藤原穩子)・治曆 奉為先帝(後朱雀天皇)・長治 奉為母后(藤原賢子)是也、此外、醍醐聖主、延長三年奉為母后(藤原詮子)、雖書写一乘、不勤修八講矣、今度一向可遵行長保之嘉例之由、所被仰下也(ワ)(中略)八日、(中略)此御八講結願也、(中略)次說法(夕座・講師権大僧都隆憲)、其詞絶妙、聞者莫不感歎、此中頗有驚耳之詞(カ)(中略)次論議(問者隆英)・問答共優美、証誠等不堪感歎、(後略)

2例の八講のいずれにおいても、法会の中心となる經典に関しては、忠通、高倉天皇の自筆による紺紙金字法華經が用いられており(傍線部口、ホ 以下同)装丁方法(ヲ)のみならず装丁の奉仕者への禄に関してまで(ヌ、ル)先例墨守の姿勢が明らかである。忠通追善八講では自筆法華經一部を等身釈迦如来像とともに「長元天永等例」(イ)によって供養し、高倉天皇宸筆經八講では、法会の開催に先立つこと1ヶ月の6月5日に兼実が法性寺に行き、当寺に伝えられていた天曆經を検知し(ト、チ)これを「本様」として用いるよう(リ)述べている。天曆經とは、天曆9年(955)供養の村上天皇宸筆經のことで、表紙絵を宮廷絵師の飛鳥部常則が奉仕したものである^(注37)。その160年ほどさかのぼる例を天皇宸筆經の規範としてあおぐというのである。さらにその延暦經供養の際にも、仁教法師が勸申した延長3年(925)の例を踏襲している^(注38)。すなわち宸筆經の初例である醍醐天皇の例にまで遡るのである。この時新たに書写した心經と阿弥陀經は、長保例により紺紙を料紙とし、堺上下に蓮華を描いたという(ヲ)。八講行事全体を先例にもとづいて行うという基本姿勢により、經典見返給に關しても平安時代中期以来の「本様」を踏襲しようとする守旧的傾向が顕著であり、經絵の新たな表現の展開に結びつきそうな要素はうかがわれない。

他に造形芸術の側面で兼実の記録から知られるのは、忠通追善八講での捧物の風流についての「尽美」という華美を追求する造形的傾向である(ハ)。先の紺紙金字經の守旧性と、この捧物や装飾一品經の尽善尽美の性格についての記述は、平安時代の日記類に頻出し、当時一般化した傾向であったことは、現存作例によっても証明される。実際に、捧物と並ぶ八講における風流の主要な対象であった装飾一品經についてみると、永治元年(1141)の久能寺經^(注39)から長寛2年(1164)の平家納經^(注40)で料紙装飾の極限に達した後、13世紀前期の兼実女で後鳥羽天皇中宮任子発願の慈光寺經^(注41)ではすでに形式化の傾向が認められる。八講をめぐる造形芸術の風流は院政期に頂点に達していたといつてよい^(注42)。

經典や捧物などの造形芸術のほか、一連の八講の記録の中で兼実が特記している事項のうち着目されるのは、耳目を驚かすという説法の神妙さである。八講での説法に感嘆した兼実が用いている「神妙」「満座心情を動かし、衆人耳目を驚かす」(ニ)や「絶妙」「感嘆せざる無し」「驚耳」(カ)といった形容は、道長以来の貴族の日記や物語や隨筆などにも散見する。法華八講の参会者が説法に感動し、その内容に強い関心を示していたことが知られる。

以上、『玉葉』にみる院政期貴族の八講意識をふりかえるならば、当時法華八講は年中行事化して貴族の生活に組み込まれ、参会者はその説法内容や風流に強い関心をもっていたこと、そこで用

いられるのは八講の発願者やゆかりの人物の自筆経であることが多かったが、紺紙金字経をもちいる場合は、経典装飾に関して先例の踏襲が基本姿勢であったことが知られる。経絵の変化を導いたのは、発願者側の意図ではなかったようである。

(2) 平安時代の釈経

・『花文集』にみる釈経の特徴

では、法華八講での説経の内容はいかなるものであったのだろう。先学の研究によりながら講会の形式と内容をみてみよう^(注43)。

法華八講をはじめとするさまざまな講会における講論は、大きく講経と論義とからなる。講経は、経典を講ずることでその内容を平易に示そうとしたものであり、論義は経典内容について講論談義するものであるという^(注44)。村上美登志氏によれば、安居院の臨んだ法会の次第を復元すると、(Ⅰ)集会場、(Ⅱ)道場荘厳、(Ⅲ)本体、(Ⅳ)廻向、(Ⅴ)退出となり、講経儀式(法会)の本体部分には、表白、経釈、論義が含まれるという^(注45)。この本体部分で使用されたテキストである釈経は、講経の内容を具体的に知ることができる素材といえる。

本稿で取り上げるのは、説法に巧みであった安居院澄賢(1126~1203)が草した「法華経品釈(品ごとの経釈)」の『花文集』である^(注46)。

釈経の基本構造は、来意(あるいは大意)釈名、入文判釈の三門からなる。入文判釈では経文の解釈を述べるが、まず経文を分段・要約し、以下その科文にしたがって釈す形式をとる。具体的に『花文集』では、経文や天台三大部などの文句を鏤めて説明を加え、「所以」と事挙げて、経証や譬喩因縁を対句的修辞を用いた美文調の言辞をもちいて示し、「其取」以下に講説の場や聴衆を配慮した説明を加え、聴衆に呼びかけた詞で終わる。大島氏は澄賢の「提婆品釈」について、解釈に関していえば「(当時の)法華経講釈における伝統的理解が提示される」ことを指摘し、「その巧みなことで知られた弁舌とは、趣向を凝らして作文された、こういった文言にこそ伝えられている」と述べられている^(注47)。

以上のことをふまえ、『花文集』を概観し、そのなかから内容と表現について特徴的な点をDからGにまとめ、内容に⑨から⑮の番号を付した。下線は筆者による。

D. 天竺から本朝にわたる例^(注48)を列挙する。

⑨陀羅尼品第26において、「呪功力」について、天竺から日本にわたる例を連ねる。

又、有云、天竺有一小国。其国人意、甚清浄也。無全狂心。故所出言語、皆悉真言也。(中略)天竺僧、為龍王、所奪仏牙(中略)唐土不空三蔵、行請雨経法、(中略)本朝弘法、於神泉池(園)、行請雨経法(中略)呪功力、粗如此〔『花文集』第4陀羅尼品〕(『真福寺善本叢刊』第2巻、以下同)

E. 詳細な描写(文学的典拠を持つ表現、卑近な感情描写、具体的なモチーフ描写)を対句的に表現する。

⑩提婆品第12「文殊通経」の説話舞台の海について中・日の文学的典拠をもつ情景描写を対句的に用いる^(注49)。

次、文殊通経龍女成仏者、(中略)大聖文殊趣海中、流通妙経、」「凡、内海尽無非済度砌。所以、

蓬萊方丈外仙樓(中略)乃至、我朝有(補)陀落和歌浦云処、天下無双地、日域奇異処也。(中略)此等海際皆如来在世往、一乘流通当初、大聖文殊于填大王一善功方便心、同濟度有情恩、(後略)〔『花文集』第3提婆品〕(同上、422 424頁)

⑪勸持品第13「尼衆請記」で、經文中の人物(釈迦の叔母と妻)の感情を卑近に描写する。

次、尼衆請記者(中略)其中憍曇弥、殊奉恨世尊思様、(中略)世尊孤子御座、年来間、我タキサケヲヒカシツイテ非奉養立乎。所以、見上烏瑟紺青髻、夜朝手櫛入摩生奉髮筋也。足下魚形千輪趺、朝暮垢磨湯浴奉膚也(中略)尔時、耶輸陀羅又念。(中略)我身世尊太子御座時夫人。当初、偕老(語)頼、芳蘭詞ナツカシウコソ八御座、羅喉羅ナムトカ事思食、ナトカ少情不御座哉。〔『花文集』第3勸持品〕(同上、429 431頁)

⑫勸持品第13の「当着忍辱鎧」の經文を敷衍し、現実の甲冑モチーフを描写する。

当着忍辱鎧、為說是經故、(中略)文(中略)然、付甲冑有二種。一世間甲冑。二出世間甲冑也。世間甲冑者、申可然、源氏平氏ナムトノ以弓箭仕仁、帶兵杖持国時、為防東夷南畔(ママ)怖西戎北的所用甲冑也、(中略)置ヒン鉄(鉢)打、瑩白銀鑲星(後略)〔『花文集』第3勸持品〕(同上、432 434頁)

F. 別品や他經典類からの融通的内容選択

⑬不輕品第20「因縁仏性」の例として、方便品の主題「童子造塔」を用いる。

次、縁因仏性者、造堂舎、建立塔廟、顕仏像、写經卷、焼香、散花、抵頭、合掌。皆是、因縁仏性也。(中略)(故)方便品中、或云、乃至童子戯、聚砂為仏(塔或明)若人散亂心、乃至以一花文〔『花文集』第4不輕品〕(同上、473頁)

⑭寿量品第16「如来が娑婆世界の衆生のために様々の色身を示しめす」の例証として法華經以外の經典を典拠とするジャータカを用いる。

汝等皆不知秘密神通力。(中略)為利益衆生、常在此娑婆世界、示様々色身(中略)所以、摩納仙人(中略)宝海梵土(中略)雪山童子(中略)薩夕王子(中略)仙聖山堅誓獅子(中略)青蓮花大白象王(後略)〔『花文集』第3寿量品〕(同上、446頁)

G. 主題説明のための環境描写

⑮不輕品第20の「常不敬菩薩」において、説話の環境を描写する。

名曰常不輕、(中略)行門々戸々〔『花文集』第4不輕品〕(同上、473頁)

・経絵と釈経

経絵と釈経に共通する内容と表現の特徴をまとめてみよう。

経絵Bにあげたモチーフを具体的・詳細に描く特徴は釈経Eと共通する。釈経⑪の經文中の人物の感情の卑近な描写や⑫のモチーフの具体的描写は説話に臨場感を持たせる効果を持ち、経絵においても同様の効果が表れているといえよう。とくに釈経⑫の「忍辱鎧」についての甲冑モチーフの詳細な描写は、経絵②の高伝寺本巻第8に描かれた武士の姿(図版6)を彷彿とさせる。

また、経絵Bの一画面に唐と日本のモチーフが併存する特徴は、釈経Eの⑩の唐と日本の対句表現や、Dの天竺から日本にわたる例を列挙する特徴と共通する。このような構成によって、仏教が我が国へいたる歴史的地理的系譜が示されている。

経絵Cの『法華經』別品や他經典類からの融通的主题選択は、釈経Fと共通する特徴である。

経絵Aの新出画題については、経文全体を網羅する釈経からの影響が考えられるだろう。

このように、経絵と釈経との間に主題選択やモチーフ描写における共通した特徴が指摘できる。

経絵の巻第6の定着画題である「常不敬菩薩」は、④でみたように塀に囲まれた邸宅から逃げ出すように描かれることが多いが、経文にみられないこの環境設定が、⑮のように釈経の「門々戸々」と共通することはきわめて示唆深い。もちろん、釈経と経絵の直接的関係ではなく、その背景に中国のテキストや図像が存在する可能性もある。しかしその源が奈辺にあるかはあくとしても、経絵と釈経において、経文にない環境設定のための具体的モチーフを取り入れることで、説話内容を抽象的な世界ではない現実世界の舞台に定着させることに同じく成功している点はみのがせない。

経絵の変化がうみだされた背景として、『法華経』の敷衍的講経である釈経の影響が推定できるのではないか。

むすび

法華講会は10世紀以降、僧侶間での教学の研究をはなれ、在家への平易な経説に性格をかえていくとされる^(注50)。『花文集』では、平易な表現法をとりながらも、深い教学研究にもとづいた釈経の内容をうかがうことができた。さまざまな典拠から引いた天竺・唐・我朝の例を連ね、対句表現や具体的・卑近なモチーフ描写を織り込んだ流麗な文章は、聴講者の信仰心を讃嘆し勧発するのに効果を発揮したであろう。

宮次男氏は、経絵の主題選択が、院政期の今様のそれと共通し、叙事的具体的な表現も両者に近づけることを指摘しているが^(注51)、本稿での検討の結果明らかになった、経絵と釈経の共通性からは、今様と経絵の共通の背景として釈経テキストのとかれた講経を位置づけることが可能になると思われる。つまり、法華経信仰の心性は、天皇や院を中心とする貴族社会のみならず庶民にまで広がっていた講経のなかではぐくまれ、その共通の心性を母胎として、法華経和歌や今様といった文芸活動、經典制作といった造形活動が行われ、それぞれの表現形式によった作品が生み出されたと考えられよう。

『梁塵秘抄』にあるように、当時の人々は「論義」を天台宗の枢要として尊び、「講座聴講」の功德を信じて講経に参加したのである^(注52)。そのような実践の中で深められた『法華経』理解をもとに、彼らは今様や和歌にその真実を詠いこんでいった^(注53)。経絵の場合、この真実を反映させた主体は、経絵の受容者ではなくその作者たちであったと考えられる。

最澄撰と伝えられている『経師観経』に端的に説かれているように^(注54)、写経はすなわち修行であった。『法華経』法師功德品をはじめとして各所に説かれる五種法師のうちの書写功德については法華経信者ならば理解しているべき内容であり、経絵作者である僧侶はもちろんこの心性をもって經典制作に携わっていたと考えられよう。経絵にみとめられる表現の変化は、当時さかんにおこなわれた講経における語りによってはぐくまれた『法華経』信仰者の心性を反映している。

注

- (1) 須藤弘敏「平安時代の定型見返絵について」『仏教芸術』136号、1981年5月。
梶谷亮治「法華経見返絵の展開」『法華経 写経と荘厳』奈良国立博物館、1987年。以下作品データは本書によった。
- (2) 紺紙金字法華経並開結、10巻、平安時代12世紀、滋賀百濟寺所蔵。
- (3) 紺紙金字法華経並開結、8巻(巻第1・6欠)、平安時代12世紀、愛媛大山祇神社所蔵。
- (4) 現存する経絵をそなえた紺紙金字法華経は、管見の限りでは40部余(零巻も含む)である。
- (5) 扇面法華経冊子、6帖5畝(現状)、平安時代12世紀、大阪四天王寺、東京国立博物館、滋賀西教寺、大阪藤田美術館、奈良法隆寺分蔵。
- (6) 「浄光寺本紺紙金字法華経10巻(開結共)」については、『天台の秘宝・延暦寺』(昭和46年、講談社)参照。
- (7) 高伝寺本の新出画題は、巻第6随喜功德品第18「乘天宮殿」、同巻法師功德品第19「五種法師」(今回新たに見出した)、巻第8普門品第25「羅刹難」「怖畏退散」。拙稿「佐賀高伝寺の紺紙金字法華経見返絵」『仏教芸術』224号、1996年1月。
- (8) 「爾の時に仏、常精進菩薩摩訶薩に告げたまはく、『若し善男子・善女人、是の法華経を誦持し、若しは読み、若しは誦し、若しは解説し、若しは書写せば、是の人は当に八百の眼の功德、千二百の耳の功德、八百の鼻の功德、千二百の舌の功德、八百の身の功德、千二百の意の功德を得べし。是の功德を以て六根を荘厳して皆清浄ならしめん。』」(『法華経』法師功德品第19)(『国訳一切経』法華部、156頁)
- (9) 紺紙金字法華経並開結、10巻、鎌倉時代12 - 13世紀、京都別雷神社所蔵。
- (10) 紺紙金字法華経並開結、7巻(巻第1・3・7欠)、平安時代12世紀、香川善通寺所蔵。
- (11) 紺紙金字法華経並開結、7巻(巻第3・4・5欠)、鎌倉時代13 - 14世紀、広島厳島神社所蔵。
- (12) 宮次男「立本寺所蔵妙法蓮華経金字宝塔曼陀羅について」『金字宝塔曼陀羅』1976年3月、吉川弘文館
- (13) 拙稿「平安時代の経絵の作者について」『筑紫女学園大学・短期大学部紀要』1号、2006年1月。
- (14) 「爾の時に一りの菩薩比丘あり、常不軽と名く。(中略)乃至遠く四衆を見ても、亦復故らに往いて礼拝讃嘆して、是の言を作さく。『我敢えて汝等をして軽しめず、汝等作仏すべきが故に』と。四衆の中に瞋恚を生じて心不浄なる者あり、悪口罵詈して言はく、(中略)常に罵詈せらるれども瞋恚を生ぜず、(中略)衆人或は杖木・瓦石を以て之を打擲すれば、避け走り遠く住して、猶ほ高声に唱えて言はく(後略)」(『法華経』常不軽品第20)(『国訳一切経』28法華部、164頁)
- (15) 紺紙金字法華経、8巻、平安時代12世紀、福島松山寺所蔵。
- (16) 『国訳一切経』28法華部、208頁。
- (17) 一遍聖絵、絹本着色、11巻、京都歡喜光寺・神奈川清浄光寺蔵、正安元年(1299)。
- (18) 紺紙金字法華経並開結、10巻、平安時代12世紀、京都・興聖寺所蔵。
- (19) 紺紙金字法華経、8巻、平安時代末～鎌倉時代初頭12 - 13世紀、長崎普門寺所蔵。
- (20) 須藤弘敏「転写と継承 延暦寺銀字本・仁和寺本系統紺紙法華経について」『国華』1319号、2005年。
- (21) 本稿2(1)『玉葉』にみる院政期貴族の八講意識
- (22) 山本信吉「法華八講と道長の三十講(上)」『仏教芸術』77号、1970年9月。
- (23) 法華八講関連主要参考文献。①桜井徳太郎「仏教的講の成立と展開 法華八講と公家社会」『講集 団成立過程の研究』(1963年3月初版、1966年11月第3版、吉川弘文館)第3編第3章。②高木豊『平安時代法華仏教史の研究』1973年6月、平楽寺書店。③田村円澄「講会の盛行」『岩波講座 日本歴史 古代4』。④『国文学 解釈と鑑賞』第62巻第3号(特集『法華経』と中世文藝)1997年3月、至文堂。⑤山本信吉「法華八講と道長の三十講(上・下)」『仏教芸術』77・78号、1970年9月・10月。
- (24) 唐僧詳撰『法華伝記』巻第3、唐釈慧明6(『大正新修大蔵経』51巻、58頁。)
- (25) 『東大寺要録』巻第8 雑事章第10之2 東大寺桜会縁起(筒井英俊編『東大寺要録』(1944年1月、全国書房)293～297頁。)
- (26) 『元亨釈書』巻第2 慧解2之2 石淵寺勤操条(『国史大系14』51頁)
- (27) 『勤修寺文書』(『大日本仏教全書』寺誌叢書第3、187頁)
- (28) 山本信吉、注23前掲論文。
- (29) 田村円澄、注23前掲論文、200頁。
- (30) 注23④前掲書、「『法華経』講説の場」。
- (31) たとえば方便品第2にある「乃至、童子の戯れに 若しくは草木及び筆 或いは指の爪甲をもって 画いて仏像を作る かくの如き諸の人等は 漸漸に功德を積み 大悲心を具足して 皆、已仏道を成

- じ、但、諸の菩薩のみを化して 無量の衆を度脱せり。」(『法華經』方便品)の一文には、造形芸術が作善として発展する根拠がみとめられる。
- (32) 須藤弘敏「写経と荘嚴 平安時代装飾経の特質」『仏教藝術』153号、1984年3月。
 - (33) 小峰和明「中世の法華講会」注23 前掲書、59頁。
 - (34) 九条兼実『玉葉』(長寛2年 1164 ~ 正治2年 1200)
 - (35) 多賀宗集『玉葉索引』1974年11月、吉川弘文館。
 - (36) 『玉葉』〔『図書寮叢刊 玉葉3・5』〕
 - (37) 『村上天皇御記』〔『列聖全集』宸記集上〕
 - (38) 注27参照。
 - (39) 装飾法華経并開結経(久能寺経)、28巻。装飾料紙著色。静岡鉄舟寺・兵庫武藤氏・東京五島美術館・東京国立博物館所蔵。永治2年(1141)頃。鳥羽院を中心とした結縁経。
 - (40) 装飾法華経并開結、阿弥陀経、般若心経(平家納経)33巻。装飾料紙著色。広島厳島神社所蔵。長寛2年(1164)、平清盛一族の発願。
 - (41) 装飾法華経并開結、阿弥陀経、般若心経(慈光寺経)、33巻。装飾料紙著色。埼玉慈光寺所蔵。13世紀初頭。後鳥羽中宮宣秋門院らを中心とした結縁経。
 - (42) 須藤弘敏、注32前掲論文、29頁。
 - (43) 経講関連主要参考文献。佐藤道子「法華八講会 成立のことなど」『文学』1989年11月。石井行雄「法華講会の世界」『国文学 解釈と鑑賞』(特集『法華経』と平安朝文芸)1996年12月、至文堂。小峯和明注33前掲論文。
 - (44) 箕輪顕量「『法華経』論議の世界」注23 前掲書所収。山崎誠「『法華経古注釈集』総説」(国文学研究資料館編『真福寺善本叢刊』第2巻、2000年4月、臨川書店)
 - (45) 村上美登志「大谷大学図書館蔵釈澄賢撰・『妙法蓮華経釈』の翻刻と研究」『中世文学の諸相とその時代』平成8年12月、和泉書院。
 - (46) 大島薫「『花文集』解題」注44前掲書所収。
 - (47) 大島薫「澄賢の法華経講釈」注23 前掲書所収。
 - (48) 村上氏は経釈の内容として、唐土天竺例証・本朝弘通例・勝鬘経因縁を挙げ、注をつけて「例証」証拠(教理論証を直接反映)、「例」為師(ためし)(先例・実例列举)、「因縁」謂れ、来歴(原因+条件)と区別しているが、本稿ではすべて「例」として表記した。(注45前掲論文)
 - (49) 大島氏は、澄賢の提婆品釈における伝白楽天詩句の多用は、文殊の事績を白楽天に重ねて表現しようとした彼の文学的趣向による、と指摘している(注47前掲論文)
 - (50) 東館紹見「平安中期平安京における講会開催とその意義- 応和三年の二つの経供養を中心に -」『仏教史学研究』第43巻第2号、2001年。
 - (51) 宮次男「法華経の絵と今様の歌」『仏教藝術』132号(特集法華経の美術)、1980年9月。
 - (52) 「天台宗の畏さは 般若や華嚴摩訶止観 玄義や釈籤俱舍頌疏 法華経八巻がその論義」〔『梁塵秘抄』巻第2 雑法文歌〕(『日本古典文学全集』25、253頁)
「雑行勤むる人よりも 五十随喜ぞすぐれたる 更なり講座の場にして随喜功德ぞ量りなき」〔同上法華経二十八品歌〕(同上)
 - (53) 長保4年(1002)8月18日、東三条院詮子追善の法華講の折の「讚法華経廿八品和歌序 勘解相公」(『本朝文粹』11)に「願採法花之品、將播詞林之題、只探真実、不愛浮花」とある。
 - (54) 「如法華経第六巻法師功德品説、依円教一心書写行書写法華経、則父母所生当体、雖未得無漏法性身、然先得六根清浄云云、是則書写力」『経師観経』(『伝教大師全集』4)
塩入亮忠氏は「伝教大師撰述現在目録」において、「経師観経一卷 真力 延暦一五・六年力」と判断されている。同氏『伝教大師』1937年、伝教大師奉讃会。

【図版出典】

- 図版4 澁澤敬三編集『新版絵巻物による日本常民生活絵引第1巻』1990年、新版第10刷、平凡社。
 図版7 奈良国立博物館編集『法華経 写経と荘嚴』1987年。
 図版12 望月信成編『新脩日本絵巻物全集11一遍聖絵』1975年、角川書店。
 〔附記〕本稿は平成21(2009)年1月24日に開催された美術史学会西支部例会(於、九州大学)での口頭発表「経絵の絵画史的位置づけ」の一部に大幅な改訂を加えて成ったものである。作品の調査および写真掲載に関し、所蔵者各位および作品保管先の学芸員よりご高配を得ました。ここに謝意を表します。

(おがた とみみ: アジア文化学科 講師)