

鳥海氏蔵法華經普門品見返し絵について

秋 山 光 和

はじめに

法華經を書写し、その莊嚴に善美を尽して供養することが平安時代の貴族たちにとって最高の善根の一つと考えられたことは、いま改めていうまでもない。ことに法華八講、十講、三十講など、連日にわたる供養の法式が風雅な行事のひとつとして十世紀後半から愛好されるようになると、その儀式的中心をなす法華經と、開結二經、般若心經、阿彌陀經など一連の寫經に心を尽すことは生活の大きな喜びともなっていた。中でも大規模な一品經、すなわち法華經二十八品のそれぞれを一巻ずつにつくり、しかも多数の結縁者がその制作を分担し趣向を競うことは、かの「榮華物語」に載せられた治安元年（一〇二二）、皇太后宮妍子の女房たちによる供養の例をはじめ、その豪華をしのばせる記事が少なくない。この傾向は院政時代に入って一層いちじるしく、むしろ本来の信仰目的を逸脱した趣味化の道を辿った。現存の遺品についてみると、高野山などの紺紙金泥一品經の類を別にしても、永治元年（一一四一）頃の久

能寺經、長寛二年（一一六四）頃の平家納經、一三世紀初頭の慈光寺經など、いずれも經意をさまざまに寓した意匠に、また彩色の美を尽した技法に、それぞれの特色を競いながら、時代の感覺を最もよくわれわれに伝えてくれる。

これらの一連のまま今日に伝存する一品經の尤品に伍して、一巻のみが単独に世に遺るものも幾つかあり、特色ある美しさを誇っている。ここに紹介する鳥海青児画伯愛蔵の觀世音菩薩普門品一巻は、中でも書画ともに作風ひとときわ優れ、制作年代も平家納經にやや先んずる重要な遺品と考えられ、裝飾的風景画の様式変遷を辿るためにも見逃し難い。^{註1}かねて画伯の寛容により精密な調査を行う機会を得たので、その結果を中心に一巻の構成、裝飾法、特に見返し絵の様式や技法を分析、記述し、美術史的な位置付けを試みることにする。

一

この經はかつて明治—大正期の数奇者、朝吹英次氏（一八五〇—一九一

八)の所蔵品であつたと伝えられる。しかしそれ以前の伝来については現在のところこれを確かめるべき資料がない。ただ現在巻末に添えられている古筆了音の極め書には次のように記されている。

観音經一卷 外題 青蓮院尊純親王御筆

世尊寺大納言行成卿真蹟

無疑者也実可謂家珍乎

応需証之而已

享保八年初秋中浣 古筆 了音 印

極め書了音古筆 巻末 挿図1

行成筆との鑑定はともかく
すでに一七二三年にはこれが
普門品のみの一卷として世に
伝えられ、筆蹟の美しさによ
って鑑賞され、珍重されてい
たことは注意してよい。

さらにこの經の内題に「妙
法蓮華經觀世音菩薩普門品」

とのみあつて、他の一品經の例のようにその下に「第二十五」と品順を書き加えてないことも、これが最初から一卷經として書写されたのではないかとの推察を強めさせる(図版Ⅱ)。法華經二十八品の中でも、觀世音菩薩普門品は、觀音信仰の中心的な經典として古くから独立に誦誦、書写されていた。従つて、これはやはり法華經の零本というよりは、独立の裝飾經として保存されてきたものと考えるべきであらう。

保存の点からみても、この一卷はまことに推賞すべきもので、配合の

鳥海氏藏法華經普門品見返し絵について

妙をみせた色紙十枚を縫いだ経文は首尾一卷しており、さらに見返しの絵も色鮮かに当初の画趣を留めている(表紙・見返しと経文とが本来一具であつたと判断できることは、後に詳述する)。ただ軸木が簡単な漆塗りの細軸に変えられたことと、表紙の裏れがやや甚だしいことが惜しまれる。^{註2}

まず一卷の紙数との紙幅、裝飾法を略記すれば次のようになる。

(紙順)	(紙色)	(裝飾)	(紙幅)
見返し		彩絵	二四・二
第一紙	白	銀切箔(大切・小切)に金切箔(大切)少々をまぜる	二一・六
第二紙	白	金銀切箔(小切)散し	二二・六
第三紙	白	同右、右端上下に青内雲	二二・七
第四紙	紫	雲母吹き、金切箔(中切)を主にし天地に銀をまぜる	二三・二
第五紙	縹	金切箔(中切)を主にし銀をまぜる	二二・九
第六紙	白	銀切箔(中切・小切)	二二・九
第七紙	薄樺	銀切箔(中・小切)に金切箔(中切)をまぜる	二三・〇
第八紙	白	同右	二二・九
第九紙	白	同右、左端上下に青内雲	二二・九
第十紙	紫	金切箔(中切)を主にし銀をまぜる	二一・四
添紙		古筆了音 極め書	二三・四
天地			二三・四

(単位 センチ)

これはいわゆる色紙經であつて、白紙に細やかな金銀の切箔を散らし、白地に青の雲形を漉き込んだもの、さらに上品な縹・薄樺・紫の色紙を順序よく継いでいる。^{註3}すなわち見返し絵のあと白地の紙三枚を、紫と縹の色紙二枚を続け、次にまた白と薄樺四枚を隔てて最後を再び高雅な紫の色紙でおさえている。色彩のアクセントは巻首と中央と

巻尾とにおかれて微妙な釣合いを保つ。しかも紫紙のすぐ前に位置する第三紙と第九紙とは青い内雲が漉き加えられており、白地からの色紙への移りゆきを自然にしている。料紙そのものの装飾法は単純でありながら、継ぎ方に心を尽すことによってわずか十紙のうち繊細な美的効果を生みだしていることは嘆賞すべきであり、これを生んだ時期についても、自ら示唆を与えてくれる。

二

表紙(挿図2)は経文の各紙とおなじく緻密な楮紙であり、もとは見返しと表裏をなす一枚の紙であった。しかし傷みが甚しかったためか、修理の際二枚に剥して間に補強の紙をいれ再び貼合せたものと思われ、経

文に比べやや厚手の感じを与える。^{註4}

表紙の装飾法は、むしろ簡素というべく、特別の文様や絵様は用い

挿図2 表紙

(赤外線写真)

られていない。すなわち白い紙の地に三ヶ所ほど明るい紫色の飛雲を刷毛染めし、その上から金銀の砂子を霞引きし、また大形の金切箔を散らしている。ただこの表紙の表面は現在非常に荒れて繊維が傷つき箔や砂子の中断されている箇所が多い。この点で問題となるのは外題の文字の有無であって、この経巻の性質の如何にも関連している。

前述のように巻末に付けられた古筆の極め書によると「外題 青蓮院尊純親王御筆」とされ、少なくとも江戸中期にはそのような伝称をもつ外題の文字がこの表紙に記されていたこととなる。しかし現在の状態ではここには外題の文字らしいものはほとんど認められない。後に論ずるように本巻の表紙・見返しと以下の経文との組合せについて疑惑をいだく向きがあったことも、あるいはこのような点に起因したかとも思われる。ところが表紙の観察をさらに注意深く続けると、巻留めに近く、丁度外題の記される位置に、かつて文字の続いていたことを示す墨の痕を発見することができる。それは紙の荒れた部分では全く失われているが、滑かなもとの表面が暗褐色に変わりながら残った箇所では、明らかに墨の粒子が顕微鏡下に認められ、しかも字画の一部を成すことまでもわかる。このような墨の残存は赤外線写真によって一層明瞭にされるが

挿図3 表紙左上部分
(赤外線写真)

(挿図3)、その範囲は表紙の左端(巻留め)から一センチほどへだてて一・五センチ乃至二センチの幅に、縦に紙の上端から一三・七センチのあたりまで括がり、さらに下方(一八・二一・五センチ)にも墨あとが断続していることが確かめられる。恐らく経巻第一紙にある内題と同じく「妙法蓮華経観世音菩薩普門品」の文字が、それよりやや大ぶりに書かれていたものと考えられ、その下には尊純の自署も添えられていたかと推定される。すなわち後に改めて述べるように、享保の極め書との関係も合理的に理解することができる。

さらに高雅な紫の飛雲に金銀の砂子、切箔を品よく配したこの表紙の装飾法は、色紙継ぎによる本文の装飾法、特に明るく美しい紫の色調や淡青の内雲の散らし方などと同じ感覚、技法によるもので、時代性もよく合い、最初からの一連のものであったことを示している。

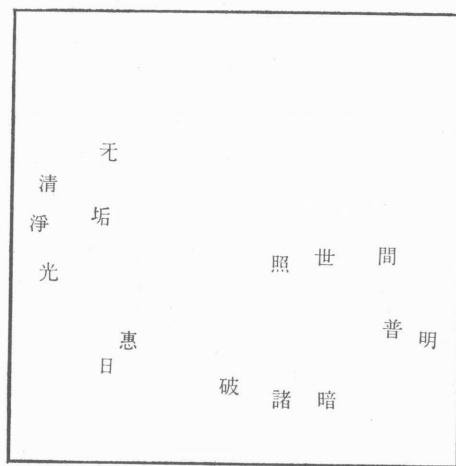
三

かように簡素典雅な表紙を開くと、濃彩の見返し絵(図版I・II)が目も鮮かにわれわれの心を奪う。あでやかなものをさりげない外観の中にこめおいて、その美を突如顕現させ、印象を一層深めさせるといふこの心にくい意匠は、王朝のエステティックの本質につながり、この一巻の有機的な構成と、その歴史的な位置づけをおのずから示している。

見返しの右端、発装の部分では表紙を〇・九センチほど折り返し、断面が半円形をなす細い割り竹を芯に入れている。このあたり、改装はうけているであろうが原初の作りをあまり変じたとは認められない。重々しい発装金具などを用いない点に、表紙の意匠とも調和した心遣いが感

じられよう。

見返し絵の図様は後述のようにこの観世音菩薩普門品の経意を絵画化し、経文の一節をも葦手風に画中に書入れたものであるが、それはまた一個の風景画としても注目すべき緻密な構成をもっている。図の中央部を占めて青緑の山塊が、幾重にも襞をかさねながら、向って左奥に高まってゆく。右手にくだるなだらかな綾線の向うから、今し大きな金色の日輪がさしいで、天地はすがすがしい曙の光に輝きはじめる。山の手前、尾根の緑が銀色の霞に消えるあたりから自然に水辺につながり、鋭



挿図4 見返し絵中の記入文字

なす。その岸边に近く、乱れ咲く淡紅の蓮華が、山と水に艶やかな色彩を点じている。さらに高く低く、表をひろげ、裏をかえし、形と色の変化面白い蓮葉の表現は、水面に散り浮く花弁と共に、構図に動きを加える。ほぼこのような構成をもつ画面のそこそこ、特に木の幹、岩の線などによせて、経文の中から偈の三句、十五の文字が書込まれている。そのおおよその配置を挿図4に示そう。

い屈曲をもった汀の線が入り組んでいる。岸を周って金砂子の洲浜が面白く続き、岩組も程よく配されて、いかにも時代の好み合った風情ある景色である。濃い群青に細い銀泥がきで波をたたんだ水面は、山々の緑、朝空の金色と美しい対比を

これらの文字の示す経意と、図様との関係などは後に論ずることとして、まず画面各部分の表現とその技法とを、さらに詳しく記述してゆくこととしたい。

四

この見返し絵の技法上の特色を要約すれば、デッサンの抑揚ある墨線を最後まで生かし、彩色をこれに添えるといういわゆる経絵風のやり方とは異って、下描きの線を厚い顔料で塗り込め、仕上げの段階で細い墨線や色線で描き起す、作り絵的な手法で丹念に描き上げられていることである。

まず山頂の部分からみてゆくと、山は下地に銀泥をおいた上に群青と緑青とを混ぜて厚く塗りあげているが、特に山稜に近い部分では群青の量を多く、ほとんど濃青色とし、次第に下方へと緑の顔料をふやしてゆく。群青も緑青も極めて良質の岩絵具が用いられ、緻密に並んだ均質の粒子が、顕微鏡下でエメナルドやサファイヤのように輝く有様は、源氏物語絵巻、関屋の段の逢坂山とその材質感を等しくしている。山の端を示す墨線は彩色の上に描き起され、さらに峯をいろいろ遠い松の群立ちがその上から描き加えられる。それらはまず幹の線を濃茶色でつけたてし、横枝を細かく墨で加えた上に、葉の緑を笠形に塗りかけている。幹の茶色には白緑の苔をつけ、微小な白点で囲んでいるが、これも十二世紀の細密画にみられる入念な表現といえる。

この青緑の山にかかる横雲は、下描きの線描そのままの上から、銀泥で全体をぼかし、さらに軽く群青で調子を加えたもの。この横雲は、そ

のまま山の輪郭を越えてバックの空にまで続いてゆく。この銀泥の雲の下、特に中央の二つの峯の重なりをかくしたものを透かせて、この絵の下当りのデッサンがあらわれているのは興味深い。そこには組合された稜線ばかりでなく峯の松まで、二本の墨線を並べて幹の当りを示しているが、その位置は彩色の結果よりずっと大きく、描き起しの段階で図様を自由に調整したことを示す。

こうした峯の松を浮かせて、大きくあらわれ出た日輪は、輪郭線から内側を一面に厚く金泥で塗り詰^{註5}め、外側をも柔かく金泥でぼかす。空自体は素紙に金銀の砂子を散らし、切箔や野毛を配した上に、前記のような銀泥と群青による横雲を棚引かせている。この装飾的な空の扱い方は表紙や経の本文色紙の装飾法とよく調和し、見返し絵と他の部分との微妙な連繫をなすと共に、朝日に輝き初めた空の表現としても美しい効果を収めたものといえる。

山の中腹、左寄りの一つの峯に、大ぶりの木立が描かれ、葦手風に経の文字を書き込む方便ともなっている。これら三本の闊葉樹は幹や枝の線を太目の墨線で描き、さらに幹には暗い緑（緑青に鉛白と墨をまぜた鈍い色）を塗った上に点苔を散らし、細長い葉の一枚一枚を淡緑色で描き加えている。この葉の色は岩緑青の粒子を細かくすりつぶすことで色調を明るくしたもの、いわゆる白緑で緻密に塗られ、繁り合った若葉の、爽やかな質感を感じさせる。

この一群の喬木に組み合わせ「无垢」「清浄」、更にすぐ下の岩によせて「光」の文字が記される。樹木に書き込まれた文字の場合、まず幹の彩色までをほぼ仕上げた上に、その形を生かしながら濃い墨で筆郭を

入れ、そこに金泥の線を適宜重ねて木々の緑との調和を美しくしている。^{註6}これは単なる装飾効果だけでなく、輝き出した朝日を受けて喜びにきらめく天地のさまを象徴したものとも思われ、作家の細かい神経を感じさせる。更に文字と絵とを緊密に結び合わせるため、樹梢の部分では緑の葉の繁みを、また根方の辺りでは点苔を、文字の上にかけて描き、文字を完全に絵画的表現のなかにとり込んでいることも注意しなければならぬ。

らない。

右方に延びる低い丘の稜線には、樹葉とおなじ明るい緑をぬって際立たせ、しなやかな墨線で描き起す。その起伏に沿って

挿図5 見返し絵 中景の丘陵（X線写真）

群立つ松の林が続く。これらは墨線で下当りしたのち、まず明るい緑で笠形の葉叢を塗り、茶色の幹と枝とを簡単に描き加えたもの、この稜線と松林に添えて「照世間」の三文字がつくり出されている。その墨書は松の彩色よりも以前にまず下図の中に書き込まれ、松の葉や幹はむしろこの文字を土台にして構成されていたことがX線写真（挿図5）などを参照すると明瞭に

なる。しかもこの彩色過程では文字の上に金泥の線が加えられることは勿論、輪郭に沿って松の幹と同じ茶色の線が引かれ、点苔なども置かれて、むしろ文字の線を松の幹として利用しようとした意図がうかがわれる。

この丘の裾の方は緑青から次等に銀泥にぼかされ、そのまま水辺にまで続いて行く。この境目のあたりに、彩色の上から軽く墨の皴が加えられている。これは現在、銀泥の部分が黒変して一層わかりにくくなっているが、もともと筆の穂先を割って軽く刷かれた程度で、さほど目立たぬ表現であった。このほか上方の主山の窪みに細い墨の平行線が認められる程度で、この絵の山の表現に極立った墨皴が用いられていないということは注意すべき一つの特徴といえる。

五

山の裾をめぐる汀の表現は、銀泥の地塗の端を軽く抑揚のついた濃墨の線でふちどり、さらに水辺の砂地を示す洲浜形をめぐらせている。この部分は金泥というより粗い金砂子をまいて砂地をあらわすと同時に、銀色の岸辺と群青の水面との間に明るい金色の帯を入れることで装飾的な効果を高め、また上方の日の出や輝く空とも対応させている。こうした金の洲浜形で水際や土坡の端を際立たせる手法は平家納経の特色のひとつをなしており、特に勅持品や薬王品の見返し絵のそれは嚙状に突出する形なども本図に似ているが、これに較べてやや形式化した感じを与える。さらに汀に接して図の左寄りと右端とに岩組をつくり、中央には水中に二個の石を配している。このような構成は自然の景色というより

はむしろ当時の作庭における池中の立石を思わせるが、これは同時に葦手がきの文字を書きこむ絵様の役割をも果している。これらの岩はやはり輪郭線を少し塗り残すようにして濃い緑青と群青とを重ね、中央の部分にはおそらく割り筆を用いて細く柔かい墨の平行線を縦に並べ、軽い皴を入れている。岩組に重ねて前述のような「恵日」「破諸暗」「普明」の文字が書き入れられているが、これらもまた彩色された絵の上から墨書されたものではなく、最初のデッサンの状態で既に構図の一部として文字が作られ、その後周囲の図様と共に仕上げられていったことがわかる。顕微鏡による観察やX線写真(挿図6)によると、岩の群青や緑青は明らかに文字を塗り残しており、逆に文字の上には金泥、銀泥、群青などが筆線に沿って丹念に塗り加えられ、装飾的な意図を示している。更に細かい淡緑の草や、岩にくだける銀の波頭などは文字の上にもかかって描かれ、文字は一層画中になじむよう細かい配慮が感ぜられる。墨の文字のどぎつさを柔らげ、装飾的な美しさを添えると共に、絵と文字との有機的な結びつきをはかった点で、この見返し絵は同種のものうちでも一きわ傑出している。例えば平家納経の序品や葉王品見返し絵に書きこまれた文字の扱いと比較すればおのずと明らかであろう。

水面は全体を厚く群青で塗り上げた上から銀泥の細い線で自由に水波を描きだす。波の線は現在全く黒変しており、肉眼では墨描としか思われないが、顕微鏡などで観察すれば明らかに銀泥線と認められるし、またX線写真(挿図6)に不透過にあらわれることも、墨線でないことを証拠立てる。細かい波頭をつらね、長く波脚をうねらせたその流動の美しさは、この見返し絵の大きな魅力をなす(図版Ⅲ)。かように自然な動き

を示す波の表現は平家納経の装飾画中には認められず、むしろ本願寺本三十六人集中のものに相通ずるものを感じさせる。

こうした水辺の風情を何よりも引き立て、構図全体に華やかさを添えるものは、岸をめぐり、岩をはさんで生い出た蓮の表現である。その描写は平家納経中の蓮池などに比べ、やはり自然に即した自由さを持っている。

しなやかに伸びた茎の線は面白く交差し合い、葉の形も、縁を折り返らせ上向きに大きく開いた通常の表現のほか、俯向け

に葉裏を見せた盛り過ぎた姿や半開の巻葉など、変化をみせ、さらに水面に拡がった浮葉をもそこに配している。こうした表現上の工夫は花の場合一層こまやかで、全開の花四輪、半開のもの三輪、それぞれに微妙な変化をつけて描かれる。中央の一輪は既に花期を過ぎて、水面に花

挿図6 見返し絵 前景の水辺(X線写真)

弁を散らし、その傍のものは咲きほこる花を背面から写されている。左右の二輪は側面からの最も豊かな表現をみせる。これらの蓮華の表現技法もまた極めて特色あるもの。すなわち各株とも淡い墨線でおおよその形を下当りしておき、細やかな茎は白緑でそのままつけたてに描き、銀泥の小点でアクセントをつける。葉裏も同じ白緑で塗りあげられるが、葉の表側は一段と濃い緑青で彩り、更に銀泥の線で輪郭をとる。葉裏を見せた部分では同じく銀泥の細線で葉脈を描き加える。いずれも柔い抑揚を持ち、繊細な葉のそよぐ感じを助けている。平家納経にみる蓮華の描写は、後述のように、どのタイプの場合も装飾化、様式化が進み、葉筋の線はすべて金泥で引かれているが、この絵においても葉が表をみせている個所だけは、輪郭に沿って細い金泥線を加えることに注意される。これは表と裏の緑色の変化にも応ずる表現のこまやかさであると同時に、自然の表現を妨げぬ範囲において、時代の表現形式^{コンヴェンション}に従ったものということができよう。

花の色は現在すべて暗紫色に変わっているが、もともとは白（鉛白）に鮮紅（朱）を混ぜた美しい桃色で、すべて紅蓮華を表わしていたと思われる。ただその色合いに変化をつけるため、花卉の輪郭やその上に細く引かれた脈の線を、地色より明るい淡紅の線で引いたものと、紅の色の一層濃い朱線で引いたものとの両種に描き分け、交互にこれを配している。花心の子房も表面を濃緑、側面を淡緑に塗り分け、淡黄の細線を並べて蕊を表わす。これは鉛白に藤黄（ガンボージ）を加えて、透明感のある黄色にしたもの。蓮華表現の古典的な約束に従い、しかも十二世紀の細密画に独特の技法を示したといふべきである。中央の散りかけた花で

鳥海氏藏法華経普門品見返し絵について

はさらに蕊の先端に橙色（丹）の小点をうつという細かい表現を用いている。

以上この見返し絵の図様と技法とをかなり詳しく眺めた。これら細部の特色を併せ考えながら、全体の性格を検討しよう。

経巻の装飾、特に見返し絵の場合、経意を象徴する寓意的な表現と、一個の画面としての造型的な要求とをいかに調和さすかが問題となる。平家納経の場合など、この点、構図上の統一を欠き、金銀の効果による装飾性によってこれを救おうとする場合がしばしばである。本経の見返し絵においては、まず水辺の蓮による法華経の象徴と、画中に書き込まれた普門品の一節に照応する日の出の景色とが、一図の風景として有機的にまとめられている。特に幾重にも重なった山巒は、銀泥のぼかしによって奥行きを与えられ、更に上方のものに従い銀泥に次第に群青をましていく霞や横雲によって、距離感を加えている。この間にあって画中の文字も前記したように巧みに全体の色調に組み入れられ、画面空間から逸脱することがない。逆に文字に加えられた金泥は、さし初めた朝日に輝く趣で、上方の太陽や空の金色を画面全体につなげる造型的な役割りをも果している。

このように纏りのある風景表現は、経巻の見返し絵として殆んど例をみないのみならず、十二世紀の各種絵画遺品のうちでも極めて特殊な位置を占めるものといえよう。

六

次にこの見返し絵の制作年代を考定するに当って、まず考慮せねばならないのは経文の書風との関係であることはいうまでもない。この時代の遺品においては、絵画よりは書蹟の方が問題の手がかりになるものが多く、より客観的な目安を定めることができるからである。

経文は総行数一二三行（第一〇紙末に空罫五行）。界線は幅約一ミリの銀泥引き。一行の幅は一・七センチで、一紙一三行を標準とする。^{註7}一行は常の如く一七字詰である。

ところでこの写経の書風は、巻頭の第一紙（図版Ⅱ）と第二紙以下（図版Ⅳ）とで明らかに二手に分かれる。両紙の結合部分では経文は一字の欠落もなく続いているから、これが当初からの状態であったことは疑いない。

この第一紙は、料紙装飾にも他の紙に見られない大型の切箔、所謂大々切が散らされ、華やかな、動きに富んだ趣きである。書もまた大ぶりの字形で、線に抑揚があり、甚しく乱れた印象を与える。伊東卓治氏の御示教によれば、高野切第三種の系統をひくがすでに崩れをみせ、恐らく素人の手になるものであろうとのことである。これに対し第二紙以下は、いずれも料紙の切箔が小ぶりで、金、銀の取りあわせも品よく、落ちついた印象を与える。書風は第一紙に比べると字形は美しくとのつて統一があり、明らかに専門書家の筆と判断される。その様式は世尊寺定信流のもので、しかも定信の若年の書風をよく伝えた人の手であろうと伊東氏は推定しておられる。

これら両種の書風に、料紙の装飾法をあわせ考えると、十二世紀の中頃、久能寺経と平家納経の中間に位置づけるのが最も妥当であろう。特

に全体として小ぶりの切箔のみを用い、僅かに第一紙にやや大型を交えるのみで、大きな破り箔などは全く見られない。この点からはむしろ久能寺経に近いものといえる。^{註8}

七

ところで、料紙装飾や書風の年代に関する右のような判断は、そのまま、見返し絵の年代観に適用させて差支えないであろうか。この作品に関して、そのような比較研究の前提として考慮して置かねばならぬ一つの問題がある。すなわち表紙・見返しと経本文とが本来一続きのものであったかどうかを改めて確認して置く必要がある。

この経が最近再び世にあらわれ、現蔵者のもとに入った時、表紙と本紙とが糊離れしており、改めて現状のように貼り直されたものという。そのためもあってか重要文化財指定の際などにも、全巻を一具のものとするに多少の疑義があったとも伝えられる。しかしこれに関する明確な見解はいまだ発表されておらず、また「大和文華」誌における衛藤氏の紹介文も、その最後に漠然と「見返し絵は様式的にみて経文部よりやや後年の制作と考えることが至当である」と断ずるのみで、具体的な年代差やその判断の根拠を挙げていない。

わたくしが今回この作品を精査した結果では、これら両部分はやはり最初から一連のものとして存在していたと考えることが論理的であり、そのような事実の上に立って様式的な判断を進めるべきであると思われる。その理由を次のべよう。

（一）表紙・見返しと経文とを別とする場合、まず考えられるのは近

代、明治以降における合せものとする見方であろう。

かような疑惑の原因になったかと思われる諸点を先ず検討し、その根拠を考えよう。

1 表紙（見返し）の天地が二三・四センチ強であるのに対し、経の第一紙は二三・二センチ、すなわち表紙の方が二ミリほど大きいという点。これはこの時代の装飾経の実測値を比較してみれば、不審とするに足らない。むしろ経巻全体のカヴァーともいえるべき表紙の役割からみて一分くらい（二―三ミリ）天地がのびることの方が理解しやすい。さらにこの経の場合、その第一紙の天地を各部分で計測すると、その右端、見返しとの接合部では約二ミリの食違いがあるとはいえ、左方にゆくに従い紙幅が拉がり、第二紙との継目では見返しと同じ二三・四センチ強となり、第二紙以下では逆に二三・五センチをも数える。つまり表紙との継目に、逆の突出を生じさせない配慮から僅かに天地を縮めたものとなり、むしろ紙幅の点からも、両部分の一貫性を示す結果となる（なおこの経が、当時の写経としては、かなり天地のせまい小ぶりなものであることも、注意してよい）。

2 経文の最後につけられた古筆了音の極め書については、前に述べた。その最初に外題を「青蓮院尊純親王御筆」と記しているにも拘らず現状では表紙にはつきりした外題の文字が見えないという点。これは既に記したように赤外線写真によって墨書きの痕跡が検出され、その位置や形状からおそらく経題のみならず尊純の署名をも伴っていたと推定できる。桃山・江戸初期に青蓮院門跡であった尊純法親王（一五九一―一六五三）の文字である以上、享保八年（一七二三）の極め書当時には明瞭に

文字が認められたはずであり、普通の保存状態ならば現在でもかほど不明瞭になるはずはない。おそらく表紙の古雅な料紙に近世の外題が加えられたことを忌んで意識的に抹消されたものと考えられる。従って尊純筆との確認は不可能にせよ、少なくとも極め書の記載との矛盾は解消し、享保当時から表紙とすることを妨げない。

3 一般に古い卷子本（絵巻、経巻など）の接合状態を復元的に考える場合、内容上の検討のほかに、純機械的な操作として前後する二つの紙をつなぐ横皺と各紙を通してあけられた虫孔を精密に観察する方法がある。前者はわたくしがかつて源氏物語絵巻の復元に利用したが、今回はむしろ後者が有力な判断の材料となる。この経の本紙にはその第一紙初行の中央、紙の上端から七・五センチのところに直経約一ミリの虫孔があり、これは左方に七・八センチの間をおいて再びあらわれ、以下一孔すなわちもの一巻き目ごとに間隔を一ミリずつ減じながら第七紙の初めにまで至っている。ところで、これは巻末に継がれた極め書の紙まではつながらず、その代り紙の下辺に生じた別の虫孔が極めの部分にまで同様にあらわれている。前者はおそらく享保、もしくはこの極め書を巻末に添装する以前に生じた虫喰いと判断されるが、これと同位置の小孔はまた表紙・見返しを通して二箇所にあられる。その間隔はまさに本紙のものと一致し、少なくとも江戸時代において両部分が一連であったことを積極的に証拠立ててくれる。

（二）上記のようにこの経の現状が少なくとも江戸中期まで遡りうると思えば、それ以前に別個の表紙と経文とが作作的につけ合わされたという可能性は極めて少ない。しかもこの経の場合、両者の結びつきを更

に緊密にする積極的な理由を発見できる。

この見返し絵が、法華經普門品の巻頭を飾る構図として極めて適切なことは、図様や技法を記述する際にもしばしば触れた。すなわち水辺に咲き乱れる蓮花が妙法蓮華經全体の象徴であることはいままでもないが更に觀世音菩薩の無辺自在な徳と力とが天地の間にみなぎり互するという普門品そのものの経意を、山の端をさしいでる金色の日輪と輝きそめる朝空、緑の山々などによって表現している。

さらに見返し絵の構図中に組み込まれた文字、「无垢清浄光」「惠日破諸暗」「普明照世間」が、この法華經普門品の最後にある觀音讚歌(偈)の一節(挿図7)

无垢清浄光 慧日破諸暗 能伏灾風火 普明照世間

に対応し、図様もまたこの意を巧みに造型化していることは、前にも述べた。従って同じ法華經普門品の見返し絵であって、寸法まで一致するものがたまたま別に存在し、後に入れ替えられたという偶然を考えない限り、両者の結びつきを疑う理由はない。

さらにこの中に認められる特殊な用字法がこの経巻の成立年代を自ら

挿図8 長谷寺法華經普門品の偈の一部

挿図7 鳥海本普門品の偈の一部

物語っていることはまことに興味深い。即ちさきの引用句中で傍点をつけた「暗」に代って、現行の大正大藏經その他法華經諸本では何れも「闇」の字を用いているのである。ところが、平安時代書写の法華經で偶目のものを調べてみると、平家納經の觀音普門品が「无垢清浄光 慧日破諸暗」であり、この鳥海氏本と一致しているのははじめ、延暦寺所藏の二種の紺紙金泥法華經(伝慈覺大師真筆本及び伝智証大師真筆本、一具八卷)や、田中親美氏藏法華經普門品など、やはり「暗」が用いられていることは注意してよい。また十三世紀以降幾度か開版された春日版の法華經でもやはり「暗」字が見出される。ところが、鎌倉時代(十三世紀末)に作られた一品經として著名な長谷寺の法華經、普門品では現行の「闇」になっている(挿図8)。^{註9}

この点はおもに現存の数多い古写經について整理する必要があるが、少なくとも鳥海氏本の經文と見返しとが用字法の上でも緊密に結びつきともに平安時代末のものとして矛盾を示さないという点は重要である。

かように種々な角度から検討した結果は、この経の表紙・見返しと經本文とが別個の制作に属するもので、後世に偶然組み合わされたとすることは、論理的に殆んど不可能であり、やはり最初からこのような構成で、一連のものとして存在したと考えざるを得ない。更に写經とその莊嚴とが特別に永い年月を隔てて初めて完成したという特殊な場合を立証できない限り、文字と絵とはひき続き同時に写され描かれたと判断することが最も自然である。即ち經の書風について書道史上の年代觀が示す時期、十二世紀中頃をまず一つの目安としてこの見返し絵の制作を考え

てゆき、絵画の様式年代の上で特に矛盾を生じないかどうかを検討してみることとする。

八

この見返し絵の細部にみられる表現について、平家納経などと比較すべき点は、既に最初の記述中にも折にふれ言及した。この種の比較をさらに拡げて前後の作品との関係を考えたい。

構図上、最も特色をなす風景画としての構成について、同類のものを求めると、誰しも思い浮かぶのは平家納経・厳王品の表紙絵であろう（挿図9）。これは茜色の空を斜めに切る金色の丘から、豊かな銀色の月がさしのぞき、手前に大きく木立と水辺の土坡、葦手風の水鳥などを配した構図で、納経中でも特色ある図様の一つとなっている。そして金と銀、日と月との相違はあっても、装飾の原理としては鳥海氏本と相近いもの

を感じさせる。しかし更にその表現を考える
と、両者の距離は少ない。厳王品表紙絵では、風景画としての構成よりは装飾的モチーフとしての扱いが優先し、筆使いも彩色も極めておおかである。樹木はことに抑揚

挿図9 平家納経 厳王品表紙絵

の多い、しかも軽く走った筆で、葦手のように仮名文字を組み込んでデッサンされ、水際の線も軽く簡略化される。しかもこの部分に

挿図10 慈光寺経 人記品見返し絵

は土坡と水面とを描き分ける表現上の工夫も行われず、逆に丘の向う、茜色の空に銀色の波が一面に細く流れている。それらは金砂子の群立つ雲と重なり合って美しい装飾効果をあげているが、月輪の背景が水面であるか虚空であるかを明らかにしない。即ち鳥海氏本の方は十分な装飾的効果を生み出しながらも、なお全体の構成にも細部の表現にも、自然に即した充実感をもっていることに注意される。この点は更に十三世紀初頭に位置する慈光寺経の装飾画、特に風景としてまとまっている人記品見返し絵（挿図10）を考え合わせると、一層よく理解できる。これは山かげに営まれた貴人の別荘、青簾を垂れこめた一角に対して、遠く山の端に影向する普賢菩薩を暗示した瀟洒な図柄である。やはり遠山との間には、群青の横雲をたなびかせ、近景は洲浜や石組みで水辺の趣とする。遠い松並や中景の樹木なども鳥海氏本の風景に相通ずる構成要素といえる。しかし表現はずっと簡略化され、線は鋭いが軽爽な感を増し、

鳥海氏本の、厚みのある彩色の上をおさえこむような描き起しとは性格を変じて来ている。

結局、近景から遠景へと累層的に奥深い空間を作る構成法も、緻密な彩色と線描の技法も、装飾化の要求が平家納経ほどに絵画性を疎却しない以前の段階にあるものと考えてよからう。

このような特色は、細部形態のうち特に比較材料の多い蓮池の表現についても認められる。平家納経では無量義経見返し絵、信解品見返し絵(挿図11)、人記品見返し絵(挿図12)、分別功德品表紙絵・見返し絵、随喜功德品見返し絵(挿図13)、薬王品見返し絵、普賢菩薩勸発品表紙絵、観普賢経表紙絵などに、それぞれ意匠を凝らした蓮池の表現があり、また神力品見返し絵の風景中にも水辺に細かく蓮をあしらっている(挿図14)。これらの蓮葉、蓮花の扱い方にはいくつかのタイプが区別^{註10}できるが、いずれの場合もやはり装飾的な意図が強い。殊に蓮の葉すじを細い金線で

挿図11 平家納経 信解品見返し絵(部分)

挿図12 同上 人記品見返し絵(部分)

挿図15 久能寺経 法師功德品 経文下辺装飾

挿図13 同上 随喜功德品見返し絵(部分)

挿図16 慈光寺経 普賢勸発品 見返し絵(部分)

挿図14 同上 神力品見返し絵(部分拡大)

表わし、また花卉の脈も金泥、あるいは金の切金で飾ることは、総てに共通している。これはバックの水面を銀泥で塗りつめる手法と相応じて極めてきらびやかな効果を生むといえる。これに対して鳥海氏本見返し絵の蓮は、前に記述したように葉脈も花卉の線条も細い銀泥線が用いられ、わずかに葉が表をみせた部分の輪郭にだけ金泥線が用いられている。これは蓮を全体の風景の一要素として含み込むためには一層自然な扱い方と考えられる。なお久能寺経において法師功德品などの経文天地や背面装飾に用いられた蓮の花や葉(挿図15)が、総て銀泥で描き起し、あるいはぼかされていることは、線描の性質はやや異るとはいえ、ここに考え合わせられよう。

一方、慈光寺経の普賢菩薩勸発品の見返しを飾る蓮池(挿図16)は、葉の輪郭や葉脈に金泥線を用いながら花卉には花色(淡紅、深紅、淡黄)のそれぞれと同じ色線で線条を入れている。しかしその色感は冷たく、また葉や花の形、組合せ方も固く、動きに乏しい。

以上、特に印象を惹くいくつかの特色について同時代の遺品との比較を試みた。勿論、十二世紀絵画、特にこの種の細密画の年代観、あるいはその系統づけはいまだ十分精密化されていない。しかしこの見返し絵が様式上、経文の書風や装飾法の示す制作時期、即ち十二世紀中頃、平家納経の一一六四年をやや遡る年代に置かれて、積極的な矛盾を生じないことは確実に認められよう。

とすれば逆に、この絵は、この時期の風景表現を考える年代的指標の一つとして用いることが可能となり、十二世紀絵画史に新しい資料を加

鳥海氏蔵法華経普門品見返し絵について

えたものといえるであろう。やや煩に亘ったこの小論の目的も、またこうした意図に依るに他ならない。

註

- 1 この経巻は、昭和三十六年三月に重要文化財(書跡)に指定されている。また「大和文華」三十六号(昭和三十七年一月)には、見返し絵の原色図版と経文第九・一〇紙の単色図版とが、衛藤駿氏の解説を附して掲載された。
 - 2 この経巻にはオリヅ、淡紫褐色、白の三色の色糸を組んだ古雅な平打の紐がつけられている。これについて紐の実技家であり、研究家である道明新兵衛氏から専門的な意見を得ることができた。即ちこの紐の技法は後世「一枚高麗打」と称するものにあたり、もとはおそらく萌黄、紫、白の組み合わせであつたろうとのこと。更にこの打ち方は平家納経など平安末期来の伝統に立つもので現存する経巻の紐としては古く、貴重なものではあるが、色の組み合わせからみると経巻自体よりは一時代下り、鎌倉・室町の交の製作と判定される。おそらく原初の紐が失われて後に取り替えられたものであろうとの示唆を与えられた。
 - 3 各々の色紙はもとは一枚であつたものが、古い修理の際に表裏二枚にはがされ、虫食いの孔には中に紙をはさんで目立たぬように繕われている。現在では再び表裏の貼り合せがゆるみ、小口の割れた所や紙のふくらんだ箇所があらわに認められる。なお第四・一〇紙の紫の紙は、何れも表面は淡く高雅なモーヴに近い紫色であるのに対し、裏はあでやかな深紫色を呈する。これは平安時代の色紙経の紫紙に共通する特色で、まず表の淡い紫色に紙を潰け染めした後、裏面だけに更に濃い紫色を刷毛塗りしたものである。この経の場合、明らかにその刷毛目を見出すことができる。また第五・九紙の青内雲は、紙漉きの際、表面の一隅だけに青く染めた繊維をまいたもの。薄色の品のよい雲形が時代を物語る。なお切箔の銀は多くが黒化したなかに、銀色の輝きをとどめたいわゆるプラチナ銀が美しく光っている(特に第九紙)。
- これら色紙の装飾法については、田中親美先生や伊東卓治氏からの教示によるところが多い。

- 4 表紙と見返し、もと一枚の紙を修理の際に二枚にわけ間に紙を入れた状態は、第一紙との継目にあたり、見返し側だけが僅かに薄くめくれた個所の顕微鏡写真(挿図

17)にうかがうことが出来る。こうした修理技法については京都の宇佐美直八氏から貴重な助言を得ることができた。

5 金色の太陽の内

側で、もとの紙が剥げ落ちた個所だけは、下の補紙を金泥でぬりつぶし、巧みに修理されている。

6 この喬木、とくに「无垢」の文字を組み込んだ右側の樹幹には、数個所彩色が剥落して紙の地の上を、別の墨で塗って目立たぬように直したところがある。これらは一見すると文字の焦墨とまぎれて気づかれにくい、精査すれば明らかに下地の、しかも剥落個所だけに塗り込まれており、下図の筆あたりとも異っている。おそらく近世の補筆であろう。この見返し絵のうち確認できた補修部分は前註の日輪中の金泥とこの個所だけである。

7 界線の天地を紙の上端から計測すると、第一紙左端で次表の(1)のようになる(銀線の幅は一ミリ弱で、その上端をとる)。この界線の位置は厳密にみると、各紙ごとに、また同じ紙の右と左とで最大二ミリほどの差違を生じている。

さらに比較のため金剛峯寺藏金銀泥下絵色紙妙法蓮華經第六卷(愛知県笠覆寺藏の第五巻も一連のものかと思われる)の実測値を表の(2)に示しておく。

	(紙上端)	(界線上端)	(界線下端)	(紙下端)
(1)	○	二・〇	二〇・八五	二三・四
(2)	○	二・六	二〇・五	二三・八

なお、最終の第十紙の末、空野約二行分(四・五センチ)には、上中下三ヶ所に糊づけの跡が認められ、この部分が最初の軸付けに用いられていたと考えられる。

8 平安時代の料紙装飾法の年代的変遷、とくに十二世紀前半から後半にかけて、金銀切箔の使用法が、次第に大ぶりの、自由なものになっていくことについては、伊東卓治氏の実証的な研究があり、その一端は「静嘉堂本是則集」(『美術研究』一九三・一

挿図17 見返し左端頭微鏡写真

九五号、一九五七年)及び「源氏物語絵巻の書風と料紙について」(角川版「日本絵巻物全集・源氏物語絵巻」所収、一九五八年)に示されている。

この研究結果に照して考えても、鳥海氏本の料紙装飾はその第一紙にとくに大型の切箔(大々切)がみられるのみで、第二紙以下は小ぶりの中切、小切で品よく装われており、十二世紀の中頃という特色をよく示している。

9 この「暗」「闇」兩種の文字遣いは、結局大陸からの渡来原本の問題に帰すると考えられるので、スタイン本の敦煌古写経について調べてみた。その結果は「闇」字のものが数の上では多いが「暗」字もまた用いられていて、古く二つの系統が並存したか、あるいはこの両字が自由に音通して写されていたことになる。すなわち年記のあるものについてみても武后の万歳二年(六九六)書写の觀世音經(S 217)をはじめ貞明三年(九一八)の觀世音經(S 3054)、戊申年(九四八?)の觀世音經(S 5556)などに「暗」字が見られるのに対し、上元三年(六七六、S 3069)、文明元年(六八四、S 2683)、広明元年(八八〇、S 4397)、庚辰年(九二〇?、S 5331)、己丑年(九二九?、S 5354)など、より多くのものに「闇」字が用いられている。

日本の平安時代において、逆に「暗」字の方が多く、後世「闇」字になったとすれば、やはり底本となった唐本や宋本との関係を示唆して興味ふかい。なお専門家の示教を待ちたい。

10 平家納経の装飾画をその主題や表現様式から分類した試みとしては宮次男氏の「平家納経の構成と錯簡についての一試論」(『美術史』一八号、一九五五年)がある。ここでは、(一)経絵的要素の濃厚なもの、(二)物語的要素の濃厚なもの、(三)その他に大別され、更にそれぞれが数類に細分されている。蓮池表現はとくに各群における特色を示すものとして取り上げられ、第一群に属する四種(無量義經見返、信解品見返、勸発品表紙、觀普賢經表紙)と第二群第二類のもの(人記品見返、隨喜功德品見返、神力品見返)、同第三類のもの(分別功德品表紙・見返、藥王品見返)との差違が指摘されている。しかし花の大きさや構図上の問題を別にすれば、蓮葉や蓮花の取り扱い方において表現の系統を異にすると断定できるかどうかは疑問に思われる。むしろ他の装飾経、たとえばこの鳥海氏本見返し絵などと比べた場合、平家納経としての共通の特色を多くもつことに注意されよう。