経絵の絵画史的位置づけ

緒方知美（筑紫女学園大学）

平安時代に数多く作られた紺紙金字経典見返絵（以下「経絵」とよぶ）に関しては、その中心をなす法華経の現存作品についての須藤弘敏氏・梶谷亮治氏ら諸先学の研究により、9 世紀に中国作品の模倣に始まり、主題選択や画面構成や描法における変化をとげ、12 世紀後半の定型成立以後その定型が踏襲されてゆくという歴史的変化の過程があとづけられている。経絵に関して注目されるのは、この経絵独特の絵画様式が、見返絵という画面形式にとどまることなくさらに絵巻形式へと展開をとげたとみなされることである。

小林達朗氏は、東大寺本善財童子絵巻の絵画史的位置づけにおいて、12 世紀末以降衰退する経絵の発展的展開として、東大寺本と画風の共通する一群の鎌倉前期の紙本淡彩風絵巻を位置づけることができるとしている（小林達朗「東大寺本善財童子絵巻の形成」『美術史』127 号、1990 年 2 月）。しかし、なぜ経絵においてこのような絵画史的展開が遂げられたかについてはいまだ明らかにされていないように思う。

この経絵からの絵画史的展開の原因を明らかにするために、類型として把握されることの多い経絵の表現形式について再検討を加えていく。筆者はすでに、12 世紀半ばの定型成立以後も、図様の踏襲は厳密性を欠くこと、そしてその点にこそ新たな絵画表現への意識がうかがえることを指摘した（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 月）。本発表ではさらに、同一主題を描く作品間で、モチーフ選択や描法の違いによって表現にこまやかな変化がつくりだされ、その変化が経絵様式の特徴とされる軽妙な説話表現に結びついていることを確認したい。

このようなモチーフ選択の具体化と線描主体の描法の洗練化が、作者の個性を際立たせる結果を導いていることは着目される。すでに百済寺本・長福寺本について、同筆または同一工房の作ではないかとの指摘が須藤氏によってなされている（須藤弘敏「平安時代の定型見返絵について」『仏教芸術』136 号、1981 年 5 月）。今回新たに、賀茂別雷神社本と善通寺本、松山寺本と厳島神社甲本の描法の近似を指摘したい。これらが同一筆者あるいは工房の作とみなされるならば、経絵は、平安時代の仏教絵画の中でもとくに個性が顕在化しやすい特徴をもつといえよう。

以上のような検討を通して経絵の絵画的特徴を明らかにし、経絵の発展的展開とみなされる一群の絵巻との関わりについて再考したい。加えてこれまでの作品調査で見出すことのできた紺紙の裏面や端にほどこされた墨書・墨印の存在について報告する。平安時代の経絵に総合的視点から再検討を加え、さまざまな問題を指摘することで、経絵の絵画史的位置づけを試みたい。