

古絵因果経の樹木表現に関する

一考察

池田洋子

はじめに

第一章 樹木の型と描法

第二章 各樹型の絵画場面での描写

位置

第三章 古絵因果経各所蔵本間の樹

木表現の特性

第四章 樹木表現における各所蔵本

間の関係

はじめに

天平盛期に制作されたことが知られる絵因果経は、現存する日本最古の絵巻物形式の絵画作品である。奈良時代の因果経は、四巻本か五巻本に構成されており、絵因果経として上段半分に絵画が施されたものは、その倍の八巻乃至十巻で構成されていたはずである。しかし、現在残ったものは、一巻が完本の形で残るものさえまれで、殆んどは残欠の譜となっている。今残る天平期の絵因果経は、巻二上半部の上品蓮台寺本と同じく奈良国立博物館本がほぼ同時期のものである。巻三上半部の報恩院本が同系の原本を写経したものと考えられ、制作期は前述二作にやや遅れるものである。さらに旧益田家本（巻四上半部）は、やや時代が降り、東京芸術大本（巻四下半部）はそれに続くものと考えられている。

絵因果経は絵巻物として右から左へと続きながら、画面は展開する物語を次々に繰り広げていく。場面は大半を屋外での出来事として表現して人物達と周辺の自然景とで構成されている。一つの挿話から次の挿話

へと場面が転換する箇所の場合の区切りに、その自然景が用いられている。

ここでは、画面に描かれる自然景のうち、樹木の表現に着目して、各所蔵本に於けるその描法・画面上での配置の仕方・樹木の種類などを整理して各所蔵本間の異同を問い直し、自然景―特に樹木―における場面転換の法則性を探ってみたいと考える。それはまた、絵画場面の空間構成の原理を問うものであり、所蔵本間の異同は「絵画を写す」という行為を通して「日本的」空間表現を見せるようになるという和様化を考える一方途ともなるはずである。

なお、今回は、奈良天平期の絵因果経に限り検討を加え、その後の平安期・鎌倉期の作品は次の機会に行ないたい。

第一章 樹木の型と描法

1、上品蓮台寺本に見られる樹木 (図1)

1-1A ゆるやかな曲線を描くように左右に振れる幹が、上の方に向けて伸びていく形状を見せる。この幹は斜め方向に伸びるものではなく、大きくゆれるようにはなっているが、常に直上性を確保しようとする。その為か、時々、筆をすんと下まで真すぐに降ろしてしまった幹もある。いずれにせよ、幹の半ば以上まで枝分れを見せずに、すらりと伸びやかな、或はたゆたうようにゆったりとその姿が描かれている。またそれは、輪郭線を描かないで、没骨風に一線で、画面に直截的に描き込まれている。高さは人物より高い。

上方の枝は、幹から横に出るというより、幹が二分されていく格好に梢に向けて広がっていく。枝の上には、緑青を押しつけただけのように不揃いな形の葉が描かれる。この葉が、樹の先端のみについているので、樹が上方に行くに従って広がっていくという形を成す。同形の樹が根元を寄せて二―三本合わせて描かれ、単独で一本の樹として描かれることはない。二―三本を寄せているので、時折、枝の部分は交叉する場合があるが、幹が交叉しているものは殆どない。

同形の樹型中には、朱の点を茂葉の中に添えるものも見られる。朱点を加えただけで、他の形態・描法とも全く朱点の無い樹と同じである。

朱点が付加されている同形の樹木と考えたい。
1-1B 1-1Aと枝分れ、葉の描法等よく似ている。しかし、樹高が1-1Aの半分程である。伸びやかな幹の部分が欠落していて、地上からすぐ枝分かれが始まり、ゆったりとうねる曲線の枝に緑青が葉として置かれている。

1-1C 樹高が人物と同じくらいの高さである。半ばより上の枝に葉をつけることなく、白の小丸とそれよりやや小さい赤の小丸が、梢の先に到るまで密に並んでいる。幹の太さは1-1Aの半分程になっているが、描法は全く1-1Aと同じである。

1-1D 幹が極端に細くて、枝分れすることなくほぼ直線的の上に伸びるが、梢近くになるとゆるくカーブしている。緑青を施した楕円形の葉は、一枚ずつ幹の左右に向い合うように葉柄で直接幹に付いている。樹高は、人物より高いが、1-1Aよりは低い。同形のものが根元より並列するように三―四本ずつかたまつて生えている。

上品蓮台寺本には以上の四種に分類される樹木が描かれている。

2、報恩院本に見られる樹木 (図2)

まず、人物よりはるかに背丈の高い樹がある。よく似た形状に見えるが子細に見ると三つに分けられるため、2-1A、2-1A'、2-1A''の三分してここに記す。

2-1A この樹型の幹は太くどっしりしたもので、上に伸びるにつれて細まってはいくが、どこまでも主幹であることを明示するようなものである。枝は幹から斜め上方にまがりくねりながら出ていく。葉は枝の先の分かれたところに団扇形にまとまって集団となった様子に表現されている。葉群は、緑青で塗られた上に、葉群の周辺部に黒い点状に近い短い線が放射線状に添えられている。

2-1A' 幹はそれほど太くなく、ごつごつした節をつくりながら折れ曲がっていく様子に、梢まで伸びていくが、1-1Aの上品蓮台寺本のようなゆるやかな曲線を作りながらというよりもむしろ骨ばった直線的な曲がり方というのに近い描写の仕方である。この屈曲する幹が樹高の半ばすぎから、片側に一本枝を出してすぐ反対側に大きく曲がっていく。分かれた各々の枝は再び二―三に分かれていく。細かく分かれていった枝の先端の細い枝に葉が繁っている。

葉は、ここでも葉群として一団に描かれる。緑青でそら豆形にまとめられて彩どられた葉群の上に、黒い短い描線が放射線状に添えられている。

この樹型は、単独もしくは、二本並んで寄せて描かれる。

時おり、葉群の枝元近くに朱の小丸が描き込まれているものもある。

2—A この樹幹は、すらりと伸びやかな形で、途中で屈曲するものではない。しかし、樹高の半ばすぎると大きく左右に枝分かれして、その両先端に指を開いたような梢の先に葉群が付いている。葉群の形は、団扇形に近い形であり、大きさは小さきままである。緑青の上に黒の描線が、葉群の中央で枝元から放射線上のひろがりをもってひかれるものと、葉群の端と元の二か所にあるものがある。

やはり、葉に朱の小丸の添えられたものを含んでいる。

この樹型は、二—三本かためて並べて描かれるもので、単独では描かれていない。根元に、草むらを重ねて描いているものが時々ある。草むらから、樹が生え出ているかのように見える描き方である。

2—B この樹型は、地上すぐから二つに枝分かれして、伸びやかな幹をもたない丈の低いものである。枝は大きくゆるやかな曲線で描かれて、葉は一团の葉群として楕円形や貝殻形をしたものが枝の先端部ごとについている。また葉群は、緑青を施した上に、黒の短い描線が枝元から葉先にむけて放射状に何本かかき込まれており、時々朱の点が添えられているものもある。

2—C 樹の高さは、人物大かそれ以上のものである。あまり太くない幹がすらりと伸びて樹高の半ば程から二手に分かれて、各々がさらに枝分かれしている。各支枝に二つずつくらい白い小丸が不規則にまばらに付き、その白の上に朱の小点が四・五個添えられている。花が咲いている様を表現したものらしく、葉は描かれていない。

2—D 岩山から梢のみをのぞかせる状態で描かれているが、枝分れない幹に、左右向い合うように楕円形の葉が葉柄によって一枚ずつ並んだように付いている。樹高は不明である。同形のもので三—四本集まって並立して描かれる。

報恩院本には以上のような樹木がみられた

3、旧益田家本 (図3)

3—A 樹高は、人物と同じくらいのものから、人物より大部高いもの

がある。高さの異なる樹を三本程寄せて立ててある。樹幹は、極端に曲がってはいないが、直立するというわけでもなく単調な曲がりをもちながら上方へと伸びている。細い幹からやや太い幹まで、幹の太さも一様でなく多少幅をもつ。

樹高の半ば程から、幹を分岐するように枝となって、大きく曲線を描いている。枝の先端の各小枝に楕円形の葉を付けている。大きく曲がった枝は、隣に立つ樹と交叉するように描かれている。

描かれた樹の中には、緑青の先端部に朱点が付けられているものもある。

3—B 樹高が低く、地上すぐに分岐する枝が大きなカーブを描いて交わり合う。葉は、緑青の楕円形で枝の先端に一枚ずつついている。

3—C 太湖石から出ている樹で、根元が地面についていない。細線がまがりくねったような幹に、同じ位置から左右に細長い形態の葉がついていて、その葉の中に正面向きに大きな白い四弁の花が赤い花芯を添えられながら描かれている。

3—D 細い幹の左右向い合う形に楕円形の葉が付いている。幹は根元から梢まで一線がなく、枝分かれをする。葉は、根元近くから付きはじめている。白い花を付け加えているものもある。

旧益田家本にも四種の樹木が見られた。

4、東京芸術大学本の樹木 (図4)

4—A 樹高が人物大と同じかそれ以上のものである。幹が、多少の太細やゆがみはあるがほぼ均一の太さで直上の伸びていく様に表現されている。枝は樹の半ばほどの高さで幹が分岐して大きく曲ってできている。さらに上方で二—三に枝が分かれている。葉は、枝の先端部の上方に短い小枝を二—三本描いた上に葉群として横長く楕円形に緑青で描かれる。この葉群は、必ず枝の上部に描かれており、報恩院本では、枝が指を広げたようになつたところにすべてに丸く付けていたものとは異なっていて、後世の松の葉群のような表現に近いものである。

この樹型のは、二本から四本を寄せて描かれるが、多くの場合右側にある樹が低くて、左の方が丈が高くなるように並んでいる。また、二本並んだ時、左側の樹の方が丈が低い時は、幹が途中で交叉するか、枝が大きく右に入りまじり必ず右側が樹高が低くなるようになっていっている。朱点が緑青の葉の上に枝近くに添えられたものもある。

根元近くに草叢が描かれることがある。

4—B 丈が低く、地上すぐに枝分れしている。枝は大きく曲線を描くこともなく、ただ横に伸び先端がいくらか上部を向くだけの形である。

描かれた枝の上側に二—三本の小枝があり、そこに葉叢として楕円形に描かれる。朱点を葉叢の枝近くに添えるものもある。

4—C 幹がゆるやかな曲線を描いて上に伸びていく。枝の上に白い丸が大きいものは幹近くに、梢に行につれて小さな白い斑点状に描かれる。

4—D 細線一本だけの幹に、左右同じ位置から枝を出して、枝の下側に細長い形の葉を多数付けている。同形状の樹を三—五本寄せて並べて描いている。

4—E 低木の樹木が、ゆるやかな曲線で幹や枝を構成している。葉が、細長い形をしているのが特徴的である。枝のまわりに輪生するように、葉がつけられている。

4—F 同じく丈の低い樹であるが、ゆるやかに曲がった幹に、枝が斜め上に出ていくように付いて、枝の上に点状に花が描かれている。花の後方に葉が不規則な形状に描かれているものである。

芸大本は、以上の六種類の樹型が見られた。

第二章 各樹型の絵画場面での描写位置

第一章で分類した各形状の樹木が描写される場面に於いて、ある決まった場所に描かれるのか、それとも全く任意の場所に描写されているのかを次に調べてみる。これも各本ごとにまず述べることにする。

1、上品蓮台寺本

1—A 巻頭から巻尾までどこにもある。経内容部分から場面を分けていくと、どの段の場面でも必ず描かれている。前述の分類で、二—三本寄せて描く形を一単位とすると、各段に三単位以上で描写される。

描かれる画面上の位置は、登場人物たちの背後になるようなところである。各場面の最奥部に布置されることが多くて、宮殿など建造物の陰になる場合もある。その場合には、建造物にかくれるところは描かないで、見える部分の葉叢や根元、幹の一部などというように描かれる。

この樹型が三単位以上で一場面に描かれている時、各単位の根元の画面上での位置が、左右の端より、中央部にあるものが、やや上方にあることが知られる。すなわち、右から左へ根方の線をなめらかに結ぶと、ゆるい円弧形ができる。ちょうど一場面を括弧のように、人物団の右側にある樹は、画面のやや下方に根元を描き、人物団の真後ろになる樹の根元は画面上方にあがり、左側の樹は再び画面の下方においてきているのである。

この円弧の弓なりの仕方は、各場面異なる。また丘陵地になる時は、その地形に従った形態に円弧を作りながら並んでいる。いずれにせよ、人物団の後方をとり囲むように、この樹型の樹が配置されている。

1—B この樹型は、登場人物達より前面に位置している。山の斜面の裾が、画面の最前部に相当する画面下端に届く辺りによく描かれる。王宮内の場面にも、王宮の城門外にも描かれるが、全場面には描かれていないし、特定の場所に常に描かれるということもない。

1—C 王宮内の岩山の後方、園林の太湖石の後方と、園林の流水のほとりの三場面の他に、太子が城門外で比丘と出会った後の場面である。

1—D 園林の流水の近くの二か所に描かれているが、同一場面内である。その園に特有の樹木ということ表現するものであろう。

2、報恩院本

2-1A、2-1A'、2-1A''は、描法の若干の異いが樹型に表れたものであり、報恩院本の絵画場面の写し方の態度を示すものである。しかし、ここでは、樹型と場面位置を考察するものであるので、この三種とも全段のいずれかに必ず描かれる樹型であることを指摘しておく。

樹木は、登場人物の一団の両端に必ず描かれている。しかし、人物団の中央奥には、描かれる時も描かれない時もある。全般的には、一場面の人物団の後ろ側を弓なりにするように配置されて描かれていると言えよう。

この樹型が囲む人間達の他に、この樹型より奥に描かれるものが数例ある。樹木に囲まれた人間に向かって、樹木の奥から出現しているのは神や天の他に、魔王軍の異類たちもこの樹木の上方を越えて来襲している。(図5)

菩薩となった太子も、二本の樹木の間であって、時には少し樹木より奥に位置する場合もある。

2-1B この樹型は画面最前部に描かれることが多い。また、山岳描写の中の点景や山裾のすぐ傍の前面部側などにもある。登場人物のいるところより手前側の画面に位置している。全場面に必ず描かれるということはないし、同一情景が描かれる場面に必ずしも常にこの樹型が描かれているということもない。

2-1C この樹型は現存の当巻中、三場面にある。菩薩の成道がなつて結跏趺坐している場面と、降魔のうち魔女達が誘惑に来る場面と、それに続く立ち去る場面とあり、いずれも2-1Aの樹型の間に端近に描かれている。これらの場面では、2-1Aの樹型の中にも朱点の添えられたものがある。

2-1D 太子が類比娑羅王と別れる場面の直前の崖の左の先端にのみ描かれている。

3、旧益田家本

3-1A 各場面に必ずあり、二―三本を一単位として、各段二単位以上で描かれる。

中に人物の居る建造物の奥には樹木が描かれることはなく、建造物の左右の側面に描かれていて、建物を挟むように布置されている。同様に人物達だけの時も、左右の端をこの樹型で挟むようにして描かれる。1-1Aのように、登場人物達をこの樹型の木が囲むようにいくぶん円弧形に根元を配置するのではなくて、根元は多少の高低はあるが、画面上の同一地平面に位置している。

特に菩薩となった太子を描く場合に、太子を挟むように樹木が置かれている。太子に対面する人物がいる場面では、太子とその人物の各々が樹で挟まれているかのように、樹木↓人物↓樹木↓太子↓樹木の順に描かれていることが多く、太子と対面の人物を一つの纏りある物語場面と考えて一団にして、その周囲に樹木を囲むという表現ではない点が注目される。確かにこの場合、太子と人物の間の樹木が奥まった所に描かれてはいるにもかかわらず、その樹木が人物団の後方にあるというよりも、あくまでも太子を挟む樹木の一片であるという表現になっている。

その為に、同じ太子と人物という場面が重なる時には、樹木↓人物↓樹木↓太子↓樹木が二度くり返され、前場面最後の樹木と後場面最初のそれとの間に、空間が生じている。

3-1B 人物より前面に置かれるものである。釈迦が悪龍を鉢に閉じ込めて迦葉に見せる場面で、釈迦と迦葉たちの間の最前面のその場面のほぼ中央に位置するところに描かれている。これは、山の陵線の裾や、崖の端などといった場面の端にあるのではなく、場面中央部に描かれるという特徴をもつものである。

3-1C 本巻には太湖石が多く描かれるが、そのうち長者の邸の中の二場面を分ける役割をしている太湖石と、長者の子の朋友が釈迦の元に来る場面と釈迦に帰依する場面の間と、その次の仏法を聞く場面の間と二箇所の太湖石の後方とに、合計三度この樹型は描かれている。

3—D この樹型は、長者の子が邸から外へ出る場面の右手の太湖石の陰と、ガンジス川を渡る対岸の場面の二箇所を描かれている。

4、東京芸術大学本

4—A この樹型は各場面に必ず描かれる。人物よりも手前に根元が描かれる場合があることに気付く。特に場面間の区切りの箇所では、画面の最前部から描き始められて、非常に丈の高い樹木なって描かれる。また、最前部に根元があるので草叢と重なって描かれる場合もある。

樹木が登場人物の背後に描かれる時には、二単位で置かれることが多い。人物背後の樹木は時々省略されるのか、描かれない場合がある。

一場面を括る樹木は、右人物の手前から始まり、人物団のすぐ背後にあまり空間をとらずに、二単位の樹木が横に並んでその間に主要な人物を挟み込むような位置に描かれて、最後に人物団の左端の画面上の下方に樹木が描かれるという台形のような形状に配置されている。次の場面も同じような配置に樹木が並んでいるので、場面と場面の間には両場面からの樹木が重なって描かれることになる。そこで今度はその樹木の間にも両場面をわかつ何かを求めることになり、太湖石などが描かれていると考えられる。

時々釈迦はこの樹型のものより後方に描かれる事があるし、天人などが山岳の上より飛来してくる場面ではこの樹型より後方に描かれている。4—B この樹型は、四か所程描かれているが、いずれも場面を区切る山の斜面の裾近くに、画面上は下方の最前部に描かれていて、場面の中央など場面内にはない。

4—C 最終場面の直前の区切りとなる山岳の下端の小丘の上に、この樹は描かれている。隣に描かれた4—A型の樹木には朱点が添えられている。

4—D 竹園精舎の五場面に描かれる。釈迦仏の真後ろを少し開けて、二本から四—五本を一組にして人物団の後方を囲むように配置されている。端の方には竹の子や丈の低い竹を配し、中央部は丈の高いものを置

く。一組の竹は先端が右や左を様々に向いて、同一方向への統一性はない。交叉する竹もあるが、丈の半ばより上で交わっている。竹林は場面の中に描かれているだけで、隣接場面との境界部分には、竹林間であらうと4—Aの樹型のものか太湖石が描き加えられている。

第三章 古絵因果経各所蔵本間の樹木表現の

特性

四巻を通して樹木表現について考えてみることにする。まず第一に、各巻分類中Aの記号を付したものが、いずれの所蔵本においても各場面に登場することが注目される。このAの樹型の役割について考察したい。上品蓮台寺蔵本に見られた1—Aの場面には、一群の樹木を、場面に登場する人物達より必ず奥に位置する所に描いている。しかも、主要人物の真後ろになる位置に樹木を描出する。主要人物は樹下にいるように表現されるのである。樹木と人物の関係が、明確に関係付けられる表現で、いわゆる大陸によくある樹木人物図の系譜をここに見ることができ

る。さらに、人物団を囲むように、場面の両端に必ず樹木が置かれる。単純な三地点に配された樹木であるが、この樹木より前面である事象が行われている事を表現している。すなわち、1—Aの樹木が圍繞する内側が一場面の空間であり時間であるのだ。両端にある樹木は二つの場面を行き来できる懸橋であり、両方の空間性・時間性を具有する象徴である。またこの樹で圍繞された場面は、人間達の活動する時間・空間を表現するものであるのに対して、この樹木の奥にひろがる空間・時間は、人間界以外の異空間異時間であると考えられている。太子の四門出遊のうち、北門から出て錫杖をもつ比丘に会った後、比丘は太子と問答をし終ってから、空にのぼって去るという説話がある。太子と僧が会っている場面は、この樹の前面に描かれているが、比丘が空にのぼって飛び去る場面は、この樹の描かれている所よりも奥の岩山の上空を飛行する様に描かれている。しかし、更に奥に地平線のはてに一本の樹があることが

ら、比丘も、同じ空間の中で見えた事実として描き表していることになる。一旦は、人間界の外に出たように見えたが、しかしそこはまだ人間界の内なる空間をでてはいなかったと解せられる表現である。

上品蓮台寺所蔵本の場合、1-Aの樹木は、それだけで十分に場面転換が可能な存在である。それゆえ、特に樹木以外のものを場面間に挟んで描いてはいない。山岳形や丘陵形は、場面を豊かに表現する為に描かれているもので、当本の場合に、起伏に富んだ情景が次々に展開していくことができるのも、この樹木に与えられた役割が大きな理由となっている。

次に報恩院所蔵本の2-A、2-A'、2-A''の場合には、いずれも樹木も人物達より画面の奥に描かれるのが基本である。主要人物の背後にこの樹木が描写されている。しかし、菩薩になってからの太子は、二つの樹木の間に描かれるようになる。その際、太子は樹木の位置と同じかそれより奥に絵描かれることさえもある。

この樹木は、人物団の両端と奥まった所の両方に必ずしも描かれてはいないことも特徴である。人物達の奥にある時は、両端の樹が無かったり、逆の場合もある。一つの場面をこの種の樹で圍繞する役割を失っている。場面の端でなくなっているのが、代替になる場面の区切りを示すものが要求されている。それが場面間に描写されている山岳形である。小丘状の描写のものから、山並を連らねて遠山までもが見えるように描写されたものまで実に多様な山岳が描かれている。もちろん、説話中に山中に入っていくという情景の必要上描かれたものもあるが、場面が転換しようとする箇所でも山岳になっていることが多い。

1-Aの樹型のもっていた二場面の懸橋の役割を、2-A群は無くしてしまい、それを山岳表現に譲っている。

では、もう一つの役割である人間の空間・時間を限定するという方はどうであろう。太子が尼連弾河で身を浄めている時に天人が2-B形に近い樹木を山岳に描いた奥より飛来したり、樹間より飛来したりで、樹木より奥の世界の存在を示している。また、魔王の軍も樹木より奥に、さらに負多神も樹木を前方に描いたうえでその外側には山岳を描き、更

に奥まったところに胸から上部のみを出現させている。天神、天人などは、地上ではなく天空で行動していることを表現するために、樹木の梢の上方に描かれている。また、魔王らの幻出した異類達も、樹木の上方に、山岳を越えた奥に描かれている。この場面、太子は背後に樹木を負わずに異類達に上方から囲まれている。しかし太子が地上に坐していることは、太子の前の火や水より前面の草叢により知られる。そこには又、魔王やその娘達など人間でないものたちも立っている。更に次の負多神の出現は魔王が樹木の立つ地平に居る時であり、樹木は登場する人間達をとり囲んでいるものではないことが知られる。

当本の人間界と超人間界とを分けるものは、山岳にむしろ役割が課されているようである。樹木が描かれている場面は、草叢が同時に描かれていて、平坦な地形が多い。山岳は2-Bの形態の樹の上にのせながら、A型の樹木の描かれた地とは異なる所を表わす。登場人物はA型の樹木と共に居るが、人物達の立っている環境状況を説明したり、豊かな情景を表す丘陵の線などなく、単調になっている。そのかわり、山岳描写がそれらの場面間を充填する役割をしているが、場面を説明するものとは異なるものである。

ここでの樹木は、地上性の象徴の役を草叢とともに果たしている。

旧益田家所蔵本に於いてはどうであろうか。3-A型の樹木が各段に描かれるが、その樹は人物達の背後や奥にあるのではなく横に位置する。また、全く主要人物の真後ろに立てられた樹木はない。悟りを開いた釈迦仏は、この型の樹木二つに挟まれた場所に描かれることが多い。樹木は一場面の両端に必ず描き込まれる。場面の始まりと終わりを示す役割を持つが、次の場面にも始まりと終わりを表わす樹があるので、二場面の隣接地点では各々所属の決められた二つの樹木が並立するのみで、両場面の懸橋の役をする二重性を持つ樹木の存在はない。ここでは新たに、この二重性を持たせる事にかえて、両場面を区切り、切断しようという考え方に従って物が置かれる。二つの樹木の間に、太湖石や岩やちよつとした坂道から続く断崖が前後の脈略もなくそこに描出させられることになった。

3—Aに於いては、1—Aのもっていた役割はすっかり影を潜めて、単なる形骸化した樹木がそこにあるだけになっている。

当本ではどの場面も草叢が手前にありつぎに人物がありその背後に3—Aの樹木というパターンが同じで、上品蓮台寺本のような丘の起伏がある内に場面が展開するという絵画としての連続性を放棄することと重なって、場面の連続性を全く考慮の内のからはずしているかのようだ。

樹木が、人間の垣根となる役割も不明瞭となっている。釈迦仏のところに、夜に梵天帝釈天らが来る場面に二天が描かれるが、この二天は二つの樹木を結ぶ線の外側、即ち奥に描かれているが、それも明確に知られる程の奥ではない。それ以外に人間界の外が存在が現れていないことにもよるが、樹木に与えられた人間界の域の区割ということも、喪失しているものと考えの方が妥当性がありそうだ。

最後に東京芸術大学所蔵本を見る。釈迦仏が背後に4—A型の樹木を置いて坐している場面と、二樹に挟まれた釈迦仏という両方の図がある。ここでも樹下人物図の意味は逸してしまった。

しかし、場面の区切りとか端とかの役割をこの樹型が持つという認識があるので、竹園精舎の場面の点景に竹林を描いた上に両端にこの樹木を描き入れている。二場面の空間・時間を具有するという二重性はもはやこの樹にはない。新たに持った象徴性は、場面の転換の役である。場面の端の樹木と転換の役の樹木が共存する所では、三組が並立するという描写がなされる。また、人物達より手前の画面最前部の土坡の上に高い樹木となって描かれていて、左右二場面を切断する役割を果たしている。更に「場面を切断する樹木」という考え方を、樹木一般についても広げていき、4—Eや4—Fのような樹木が描かれることになった。

ところが、樹木は登場人物団の背後を取り囲み、場面の奥行方向での境の役割は、認識されている。迦葉が見せる超自然現象の数々―火・水を出したり、分身したりする―は、4—A型樹型の後方で繰り広げられるし、天人が瑞雲と共に散花・伎楽する情景は樹木より山岳よりも奥に描かれている。

ここでは樹木に場面の端の象徴を認める考え方が存在する。その端と

は、一場面の人間活動の時間的・空間的境界を意味するものである。しかし、樹木よりも山岳の奥に天人が描かれているということは、山岳の方に、より人間界の端を見ているということである。

ところで、この樹木は特に根元に草叢をともなって描かれる。これは、樹木が当本では、時に人物達より前面にあることがあるために起きたことであろうが、そこから草叢が人物達より奥に描かれるという状況が生まれてきていることも見のがせない。草叢、人物、樹木という人物活動の場面の奥行きへの順序の混乱であることを指摘しておきたい。

第四章 樹木表現における各所蔵本間の関係

上品蓮台寺本に於いて1—A型樹木には、一場面を圍繞することで、各場面の時間性・空間性の特定をするという役割と同時に、両端の樹木には次の場面へ継続することで両場面の時間・空間を二重に負うという性質があった。更に、樹木に圍繞された空間は人間活動あるいは人智の認知し得る範囲を限定する意味も込められていた。

それが、報恩院本に於いては、各場面の継続性よりも場面間の独立性が重視されていて、樹木より大きい山岳により場面を区切るという表現に変わっていた。魔王の異類達の登場が山岳の奥にあることは、樹木より山岳の方がより大きい範囲で人間活動を制限するものとの考えが根底にある。樹木は、草叢と同じく人間の立脚する地上を象徴するものにならなくなってしまうのだった。

この二本には、場面を連続させるという流走式の画面作りと、画面を分断するという各場面の個別性重視という全く異なる立場に立つ絵巻制作という、二つの根本的な考え方がそれぞれにある。後者の場合山岳景が場面転換の用に為されていてはいても、全般に豊かな自然景が多く描き込まれている。

旧益田家所蔵本になると、樹木は場面を完結させる手段となり、各場面はやはり独立性を提示している。描写もとても簡略化されていて、樹木と人物と一つくらの草だけで場面を説明するというような、点景物

は一切省いているような描写である。旧益田家所蔵本の樹木は場面情景を解説する最小限の小道具となっていて、樹木のもつ意味や象徴性は喪失している。

東京芸大所蔵本は、樹木による場面完結と同時に、樹木に場面転換の役割をさせるものである。場面の連続性を保ちたいと同時に、一場面の確定をも求める態度である。場面転換を大きな山岳や太湖石といった異質なもので明確に区切ることに対しては否定的な態度である。

このようにして四本の古絵因果経は、各々場面の続き方に個性を見せる。

絵巻という連続した画面形式に絵画を描くという基本的な考え方にもどって考えれば、画面はなめらかに連続しながらも、各場面が特定できる方法を求めて作画されるはずである。この基本に一番近いものが、上品蓮台寺所蔵本の樹木表現と考えられる。なめらかに連続する丘陵地や山岳地に、各場面を樹木で囲繞して特定付けると同時に、自然の中に何の異和感もなく描かれる樹木は、その二重性をもって空間・時間的に異なる二つの場面を結びつける役割を果たしている。さらには、中心人物の背後に樹木を立てるといふ、樹下人物画のもつ西域的・中国的な思想を残存させている点に祖本への近さを窺われる。

上品蓮台寺所蔵本が、写しとして祖本に近いものであると考えると、他の三本は、次のような順序で祖本から遠ざかっていると考えられよう。祖本との間に何度もの転写を考えることができるのは旧益田本であろう。旧益田本には殆んど自然景観がなくなってしまうことから、次々に省略されていった結果、場面としての最小限のモチーフのみが描き残されているという様相である。

東京芸大所蔵本と報恩院所蔵本は、祖本から異なる方向へ転写されたものが残っているものであろう。東京芸大本に残る丘陵や自然界の柔らかな表現は、上品蓮台寺本に見られる自然景観表現と一脈を通じるものである。しかし、場面の明確な完結性の為に、樹木や太湖石がそこに付け加えられたものであろう。祖本に新しく物が加えられるという方向に進んだものであろう。

報恩院本は、その逆に描かれていた自然景表現を切り捨て、残ったものを固めていき場面の明確化を計っていったものである。

主要人物の背後の樹木―樹下人物―という思想は、写しを重ねるうちに失われてしまい、その結果人物を挟んで樹木が立つという日本的な表現へと変容していった過程もこれらの諸本は示しているようである。

注

田中一松他『日本絵巻物全集』絵因果経 角川書店 昭和四十四年

春山武松『日本上代絵画史』 昭和二十四年

秋山光和 絵因果経のX線による鑑識 美術研究一六八 昭和二十八年