

上東門院経箱の内面文様をめぐって ―和風文様の起源―

宮川 禎一

一、はじめに

京都国立博物館には滋賀県の延暦寺から寄託を受けた銅製経箱が一合保管されている。国宝の指定を受けた銅製金銀鍍宝相華文経箱である。大正十二年に比叡山横川で出土し、昭和五年には当時の恩賜京都博物館で寄託を受けている。それ以来、基本的に京都国立博物館でお預かりし続けてきたものである。

その経箱は平安時代半ばの長元四年（一〇三二）に藤原道長の長女にして一条天皇の皇后であった上東門院彰子（九八八―一〇七四）が横川の如法堂に奉納したものとされている。この経箱についてはこれまで制作年代の明確な平安時代の金工作品として技術論的な考察が行なわれてきた。また経塚遺物の代表例としての考古学的な検討もなされてきた。本稿ではそのような視点をふまえつつも、特に経箱自体に刻まれた文様に注目し、その文化史的・美術史的な意義を考察したい。まずはその歴史からみて行こう。

二、経箱の出土

経箱が出土した横川は比叡山（最高地点は標高八四八m）の北部にあたる。今でも険しいその横川の地に慈覚大師円仁（七九四―八六四）が諸堂を開創したのは九世紀半ばのことであった。「山門堂舎記」によると経箱が出土した如法堂跡には「根本如法堂」があったとされる^①。

根本如法堂は円仁が天長十年（八三三）に草庵に籠もり、行を重ねた地である。円仁は八三六年から八四七年まで中国唐に渡って求法を行なったが、唐から帰朝した後の仁明天皇の嘉祥年間（八四八―八五〇）に根本如法堂は建立された。五間四方の堂宇であったようだ。内部には高五尺の多宝塔が安置されており、その内部には小型の「白木宝塔」があった。さらにその白木宝塔（小塔）の内部に慈覚大師の「如法経」である法華経一部が納入されていたとされている。普賢・文殊・弥勒の各菩薩像は脇侍であり、この根本如法堂の中心は慈覚大師の「如法経」そのものであったようだ。白木宝塔

の外側にある高五尺の多宝塔は「叡岳要紀下」の記載では「故源信僧都が莊嚴を加えるため新たに造ったものなり」とあるので、十世紀末～十一世紀初め頃の新造塔といえる。また「金色尺迦多寶二世尊像普賢文殊觀音弥勒等四菩薩」も源信（九四二—一〇一七）の時代の造像であったと記されている。源信は横川の僧都として著名であり、『往生要集』（九八五年）を著して浄土への信仰心を高めたことと知られる。

この根本如法堂に納められた慈覚大師自筆の如法経に結縁するため、後世多くの貴顕が経巻などを奉げた。その代表が藤原道長の長女で一条天皇の皇后、後一条天皇と後朱雀天皇の母であった上東門院彰子である。この彰子に仕えた女房のひとり源氏物語の作者の紫式部であったことは有名だ。彰子は一条天皇の没後、上東門院となった。非常に長命であり、十一世紀の藤原摂関家の栄華を体現していた女性だとされる。彼女が長元四年に自筆法華経を奉納したのだ。

源信の弟子である覚超（九六〇—一〇三四）の記した「如法堂銅筒記」（『叡岳要記』長元四年^②）によると、覚超ら叡山の僧侶達は、慈覚大師の如法経を納めた白木宝塔（轆轤塔）やそれを覆う五尺の多宝塔、さらに慈覚大師の如法経に結縁した禪定国母（上東門院）の法華経を納めた経篋を保護するため、この長元四年に「鑄銅筒一口」を造らせたのである。それはこの時期には堂内西北の隅に「浅坑」を掘って保管しておくためであった。さらには仏法が衰退するであろう将来においては改めて如法堂の中心部に深い縦坑を掘って銅筒ごと埋納することを予定していたのだと記されている（「及法滅時、當堂中心鑿深坑、埋銅筒被移納」）。

そしてこの彰子の経箱と円仁の如法経などを納めた「鑄銅筒」は

平家全盛の十二世紀後半、承安年間（一一七一—七五年）に現在の如法塔の傍らの地下に埋蔵されたのだという記録^③もある。堂内安置から地中埋納への変化である。それは覚超が予想したように世情不安の高まりが背景にあったようだ。

平安時代末期から七百年余を経て、その「鑄銅筒一口」は大正十二年（一九二三）の八月に横川の如法堂の跡地（横川中堂から谷を挟んだ北側の台地上）の地中から発見され、再び日の目をみることとなった。横川に根本如法塔を再建する計画があり、それに伴う掘削による不時発見であった。そして銅筒の内部から一合の経箱が出てきたのである。

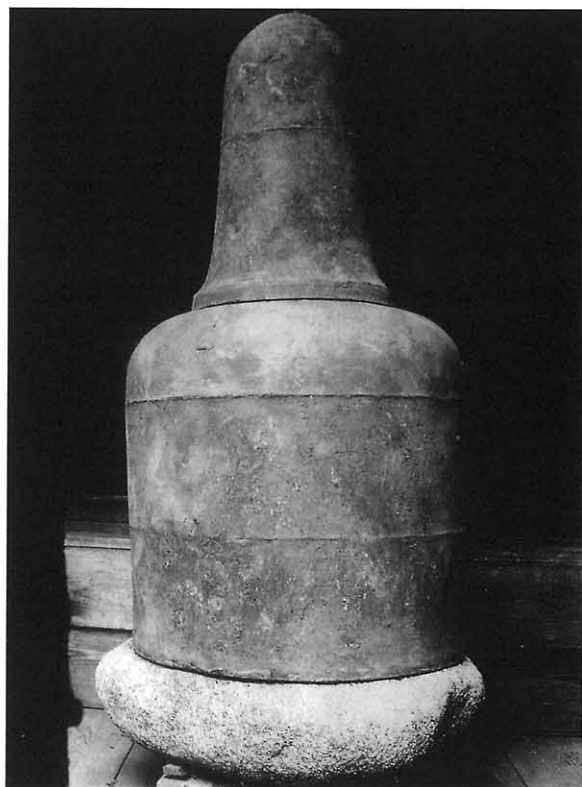
銅筒と経箱の出土状況は広瀬都巽や梅原末治、景山春樹氏らの報告文によってかなり詳しく知ることができる^{④⑤}。

当時の記録には現在の根本如法塔の基壇の北辺の一mほど離れた地点の地下二尺、およそ六〇cmの深さで銅筒の先端が現われ、全体は約二m余の深さに埋設されていたと記されている。銅筒の周囲は粘土で被覆されていたとされ、その状況から自然の埋没ではなく、記録どおり意図的かつ周到な埋納であったことが分かる。すなわち大正時代には平地となっていたその場所が平安時代の根本如法堂の跡地の中心部を示すのであろう。

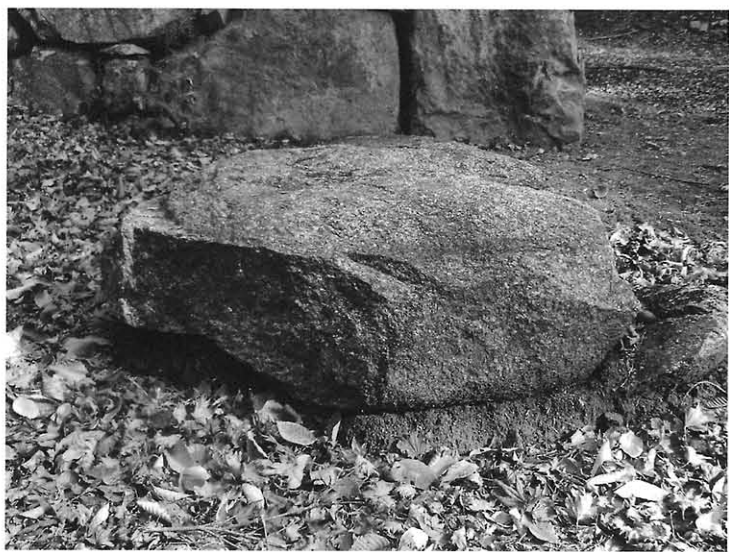
出土した鑄銅製の外容器は、台座石に載せた状態での総高が約五尺四寸と記録されているので、ひとの背丈ほどもある一六四cmほどの高さである（挿図1）。銅筒は身本体とキャップのような上部からなり、通常の経筒外容器とは全く形状が異なっている。上部の高さは約六九・四cm、その下部径は四五・五cmほどである。筒身本体の高さは七六cmほど、裾部での直径は七五cm、身上部の口縁の直径は



挿図2 現在の横川根本如法塔



挿図1 銅製外容器と台座石（焼失前の写真）



挿図3 根本如法塔前の台座石（現況）

出土後の記録では「其の（銅筒の）内部に色絵鍍金経函（彰子経箱）、腐朽せる木製塔及水晶丸玉等の遺存を見」たとあるので、出土時には木製の多宝塔あるいは「白木宝塔」は手遅れなほど朽ちていたようだ。また水晶丸玉の出土も記録されているが伝わっていない。さらに経箱の中からは八巻分の経軸頭が発見されている。それらは漆塗りであったとの記録もある。しかしながら現在それらも残っていない。

この大型の銅筒は昭和十七年に横川中堂の焼失に伴って消滅してしまった。現在は写真と実測図を残すだけだ。写真は焼失前の横川中堂の外縁部に置かれていた際の様子らしい。彰子の経箱はその時

四二・五cmほどである。銅筒全体の高さはキャップを被せた状態で一四二cmほどである。銅筒の下にあった台石は花崗岩製で、礎石のような形をしている。直径は約八八cm。厚さは二六cmほどと記録されている。

この銅筒および台座石はその内部に「五尺の多宝塔」（おそらく高さ一四〇cmほどか）を納めそれを保護していた。キャップのような上部は塔の相輪部の形に合わせた形状であるらしい。

すでに博物館に寄託されていたので被災を免れた。

この大型銅筒が焼失溶解したということは横川中堂の火事が非常に激しいものであったことを想像させる。ただし写真の銅筒下部に写っていた円盤形の台座石は、現在も損傷を見せながらも出土地である根本如法塔の石段の右手前側に残されている(挿図2・3)。横川中堂が焼失したのちのあとかたづけに伴って、この台座石を本来あった出土地点に近い根本如法塔の前に移設したようだ。

現在見られる石は記録されたものと同じ花崗岩製である。しかし石の真ん中で大きく割れて、さらに周縁部に欠損もあり、古い写真の台座石からはやや変形している。しかし人為的な加工が施されていることは明瞭だ。円形の縁取りが見られる。大正時代の報告文に図面や寸法が記されているので対比することができる。この台座石と彰子の経箱は深い関係にあるのである。

現在、横川経塚と呼ばれる出土遺物はこの大型銅筒とその内部出土品だけではない。大正時代の如法塔の再建計画に伴う整地作業によって銅筒以外にも銅筒の付近および周辺の複数地点から様々な埋納遺物が発見されている。その後も遺物の出土があったようで現在は延暦寺国宝殿に遺物が収蔵されている。経筒外容器や青銅経筒、青白磁合子、銅鏡などである。それらの多くは通常の経塚遺物と比べるとうかなり上質だといえる。また経塚造営が流行した十二世紀代のものであり、上東門院が経箱を納めた十一世紀前半からは百年は降るものである。十二世紀になって都の貴族達が盛んにこの周辺に経巻を埋納した結果である。

九条兼実の『玉葉』には都での写経には横川から取り寄せた水を用いたとの記録(養和二年、一一八二年)がある。また『法然上人

絵伝』に見える後白河法皇の写経(文治四年、一一八八年)もこの横川の中堂に奉納されたものだ。横川の重要性がよく分かる事歴である。

三、女院御願文にみる奉納の意図

この経箱には蓋の表に「妙法蓮華経」の文字が刻まれている。しかし父藤原道長の金銅経筒のような願文は刻まれていない。ただし上東門院の「女院願文」の内容が伝わっており、⁸⁾経巻を横川に奉納した意図を詳しく知ることができる。

長元四年十月二十七日の日付をもつ六百字余りの願文は「漢字カタカナ交り文」である。藤原道長が金峯山に埋納した金銅経筒表面に刻まれた願文(大江匡衡作と推定される漢文⁹⁾)に比べればこの女院願文の文体は素直だ。文章博士など他者の作文ではなく上東門院自らの文章としてもよいだろう。そこには經典書写と奉納の意図が明示されている。その内容の一部を見てみよう。読みやすいようにカタカナをひらがなに直した。

願文は「法華経一部八巻は、如法かきたてまつりて横川の慈覚大師の如法堂におさめたてまつる」で始まる。続いて「このよのかみすみしてかき、あだなるかまへしておさめたてまつれば、あさき人の目には、くちそこなはれ給ふとみるときありとも、実相の理は常住にしてくちせず、もろもろの功德をそなへたるものなり」とある。後半部には「この経をおさめたてまつることは、慈覚大師の如法経のちかひにこそるざしをおなしうせんとなり。このおもひによりて、よよに大師とたがひに善知識となりて、仏事をたすけ衆生をわ

たすみとならん」とも記している。

願文の大意は「自ら書写した法華經一部八巻を慈覺大師の如法經の傍らに寄せて置き、七寶の塔の内に納めて弥勒下生の世まで経巻を残し、釈迦の教えが失われた後もこの經典が人々を仏世界に渡らせ給うことを望む」ということである。

経巻奉納の目的は父道長の金峯山埋経とほぼ同じである。道長経筒の表面に刻まれた願文とこの女院願文案に類似の表現があるのは興味深い。しかしながら上東門院の場合、道長のような地下への埋蔵を目的としたものではなかったようだ。横川の如法堂に納め、長く保存することが主眼だったようだ。用意された経箱が蒔絵ではなく、銅製であったことは、弥勒下生の時である将来に向けた耐久性の高さを考慮していたことがうかがわれる。

願文の前半にみえる「この世の紙や墨で書いた経巻は、信仰の浅い人の目には、やがて朽ち損なわれるものと思えるかも知れませんが、(そうではないのです)」との文章は信仰の篤い人の言葉である。おそらくその当時から「五十六億七千万年後とされる弥勒下生の時まで経巻が物理的に保存されるはずがない」などという冷めた意見があったのであろう。彰子が自筆したと推定される願文本紙は経巻とともにこの経箱(経篋)の内部に納められたはずだ。しかし大正時代の出土時にはすでに失われていた。

四、経箱の観察

上東門院彰子奉納の銅製金銀鍍宝相華文経箱(これまで一般に「金銅」と呼ばれてきたが、正確には「銅製金銀鍍」である)は蓋と身

からなる長方形箱形の銅製容器である(図3)。

経箱の法量は、全長二九・〇cm、箱の幅一一・八cm、全高八・〇cm。銅の厚さ約〇・二cmほどである。蓋の高さは約一・八cmである。経箱全体は金色に見えるが、鍍銀部分の地色はやや酸化して灰色を呈する。側面下部などには本体の銅から湧き出た緑色の銅錆が見られる。ながく土中していたとはいえ本体の保存状態は良好といえる。

蓋上面は平坦だが、周縁で緩やかな曲線を描いて蓋側面に至る。周縁部に丸みがあるまま側面に移るのではなく一旦段を成したうえで垂直な蓋側面(高一・二cm)へと移る。そこが造形的な緊張感を生んでいる。

蓋上面の中央部には題字をいれる二重の区画が刻まれている。区画の外寸は縦が八・八cm、幅が三・五cmである。その内側には双鉤体で「妙法蓮華經」の五文字が刻まれている(図1)。二重線からなる二段の外区画線の中と妙法蓮華經の文字の内側は鍍金されている。その五文字は筆跡の優美さから当時の能書家の下書きによるものと推測される⁽¹⁰⁾。

題字区画の周囲には繊細な宝相華文が充満するように刻まれている(挿図4)。文様は経箱を上から見て正確に十字の軸線を基準にしてほぼ対称配置をとっている。右と左、上と下に同様の文様が配置されている。ただし詳細に観察すれば細部で少しだけ異なる。これはこの文様を経箱の表面に刻み込んだ工人が手本を正確に刻み写しただけではなく、ある程度熟練の技をもって即席で空白を埋めていった部分もあったことを示す。文様は生硬ではなく、鑿の進行はスムーズで洗練されている。宝相華文の部分とその文様のない地文の部分とのバランスがとれている。

文様を拡大してみると鑿の動きも分かる。基本となる線は蹴彫り、すなわち小刻みな鑿の後退痕の連続である。さらに花弁内側のさらに細い線は毛彫りで表現されている。工具の先端は非常に細く尖っており、その表現も非常に細かいものである。

経箱の仕上げの段階で、文様のない部分は鍍銀、宝相華文の内側は鍍金されるという細密な塗り分けが行われている。

身は蓋受けの立ち上がりの部分と身側面の本体部分とが直径1mmほどの細い鋲で留められている。その鋲は蓋を受ける幅2mm、厚さ2mmの縁金の下部に隠れるようにあり、長側面で三ヶ所、短側面で一箇所ずつの合計八箇所に見られる。

また身下方の突帯部分も鋲留めである。長側面で四ヶ所、短側面で二ヶ所の合計十二箇所である。

さらに脚端部の突帯部分も身下端を巻くように鋲で留められている。長側面で一箇所、短側面で一箇所の合計四箇所である。これらの鋲の配列にも美的なバランスが考えられている。

身の側面部分にも精緻な宝相華文が刻まれており、地は銀、文様は金と塗り分けられている(挿図5)。身下部の台座部分には格狭間のかたちが線刻され、内側が鍍銀、外側は鍍金されている。格狭間は長側面で五個、短側面で二個、均等に配置されている⁽¹¹⁾。

底面は別作りの金銅板が嵌め込まれている。脚端部からは5mmほど底が上がっているが、外面の下端突帯とは関係のない部分である。底部および蓋裏、身側面裏、内面の見込み部分ともすべて鍍金されている(鍍銀は無い)。特に蓋裏の鍍金は保存状態もよく、鮮明だ。

外側からは見えないのだが、経箱の蓋の裏側と本体の見込みの部分(内底)にはごく小さな花文や蓮華文、花弁文(散蓮華文)が点々

と毛彫りされている(図2)。蓋裏で見れば三枚の花弁と薬からなる花文(具体的な花ではなく抽象的)が四個、蓮の花びらのような花弁文が七個ある。いずれも極めて細い線で刻まれている。表の宝相華文とは全く異なる表現である(挿図6・7・8)。

また身の内底には小型の蓮華文(花文の中央に蓮の実の表現がある)が一個、蓋裏と同様の三枚花弁の花文が四個、花弁文が六個、点々と刻まれている。それらの小さな文様相互の配置には規則性はないようだ。それらは適度に散らばっており優美な印象を醸している(挿図10)。

この経箱の蓋と身の開閉構造には特徴がある。身の長側辺の蓋受けのたちあがりを見ると、ほぼ中央の対称の位置に2mm強の円孔が開いている。蓋側にも同じ位置に一箇所2mmの突起がある。もう一箇所には鍵の役割を果たすS字状金具が作りつけられている。片側の突起を本体側の孔に入れ、反対側のS字状金具をほぼ百八十度回転させると本体側のもうひとつの円孔にちょうど嵌まって蓋が開かなくなる。極めて小さな構造であり、一見ただけでは鍵があるように見えない(挿図9、図2)。このような鍵をもつ類品を他に見たことがない。

五、銅製経箱の変遷

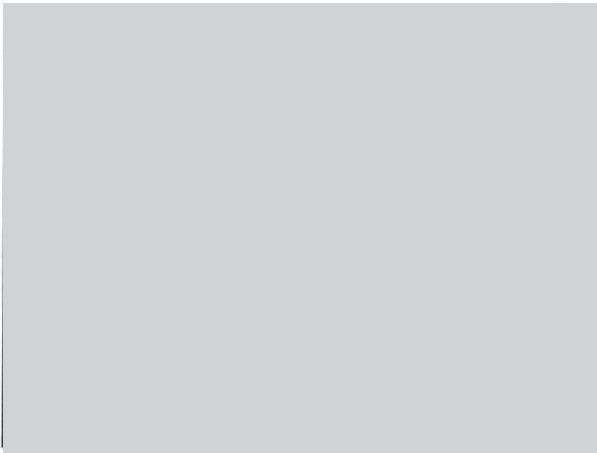
この彰子の経箱を考えるうえで対比できる平安時代の金属製経箱がいくつか存在する。いずれも奈良県の山上ヶ岳(いわゆる金峯山)から見つかった金峯山経塚出土品である。以下の三点とも金峯山寺蔵、京都国立博物館寄託品である⁽¹²⁾。



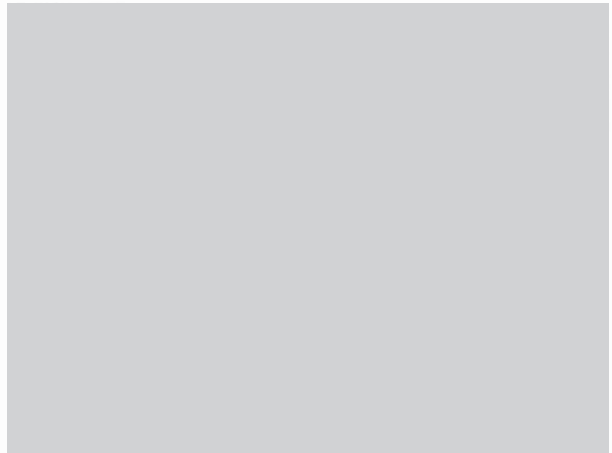
挿図5 身部側面の宝相華文



挿図4 蓋表面の宝相華文細部



挿図7 蓋裏の花文（細部）



挿図6 蓋裏の小さな花文



挿図9 経箱側面の鍵



挿図8 蓋裏の小花弁文（細部）

経箱①は国宝の金銀鍍銅製双鳥文経箱。長三二・七cm、幅一五・八cm、総高一五・八cm。ほぼ直方体の銅製の箱である。表面には繊細な宝相華文や双鳥文が刻み込まれている。蓋の内側や身の内面には文様はない。脚部には格狭間が割り抜かれていて、文様化した彰子経箱とは異なる。現存する金属製の経箱ではこれが最上の出来栄である。蓋と身のあわせには鍵（海老錠）が使用されていた。

経箱②は国宝の金銅経箱（鷹足台付）である。本体は長三四・七cm、幅一七・〇cm、高一・八cm。この経箱を乗せる台も金銅製で、長三八・五cm、幅二二・二cm、高一二・〇cmである。経箱本体には文様や銘文はない。また内面にも文様はない。鍵はない。

経箱③は国宝の金銅経箱（猫足台付）である。本体は長三一・四cm、幅九・三cm、高七・五cm。乗せる台は長三三・六cm、幅一〇・九cm、高三・〇cmである。これも経箱表面や内面に銘文・文様ともにない。鍵はない。

ほかに金峯山出土の鍍銀経箱などがあるが、とりあえず経箱①・②・③について簡単に記しておこう。

従来これらの経箱をまとめて十一世紀末の藤原師通（一〇六二—一〇九九）の登山埋経に関わるものとする意見が主流であった。しかし考古学的な型式論では経箱①をそんなに下げて考えることは難しい。むしろ彰子の経箱より古い要素を持っているといえる。脚部の格狭間の表現は形ばかりの彰子経箱の方が新しいようだ。文様も精緻であり、上質だ。経箱①は藤原道長の経筒（寛弘四年・一〇〇七年）よりは新しいとして、彰子経箱よりは古く位置づけられよう。十一世紀初頭の一〇二〇年前後の製作かと推測されるのだ。

一方、経箱②と経箱③は文様もなく、形状も彰子経箱からも離れ

ているので、こちらが十一世紀末の藤原師通の登山埋経（一〇八八年・一〇九〇年）に関わるものとするのではなからうか。

これらの経筒経箱の推定される製作順序は、道長経筒（一〇〇七年）↓経箱①（一〇二〇年頃か）↓彰子経箱（一〇三一年）↓経箱②（十一世紀末か）↓経箱③であろう。

経筒と経箱の五点の大きさを比較してみると、

道長経筒は、 総高三六・四cm

金峯山経箱①は、全長三二・〇cm

彰子経箱は、 全長二九・〇cm

金峯山経箱②は、全長三四・七cm

金峯山経箱③は、全長三一・四cm

となる。

こう並べてみると、彰子経箱の小ささが目に付く。他よりはひとまわり小さい。女性らしいというべきか。男女で経巻の上下長が異なっていたのではないか。

考古学では単純に大きさの変化、例えばこの場合「大きいものが古く、小さくなるにつれ新しい」と考えがちだ。しかし年代の明らかなこの彰子経箱を起点に考えればこの時期の経箱の大小には「男性用」と「女性用」のような二系統があったと考えられる。この彰子経箱は形だけみれば優美で繊細で小柄である。経箱①と比較すれば明らかだ。経箱①も表面に細かい文様を刻むものだが、その法量は大きく、彰子経箱の比ではない。また角張っていて「武骨」であるとも言える。そう時間差はないと見られるこの両者を比較すれば、大きくて角張ったものを「男性用」、小ぶりで角の丸いものを「女性用」とする属性が十一世紀に存在したことを認めても良いようだ。

六、内面文様の意義

これまでは彰子奉納の銅製金銀鍍宝相華文経箱の外形と文様を述べてきたが、以下ではこの経箱の文様がもつ日本美術史上の意義について考察してみたい。わずか一点の作品だが、その文化史的意義は重大だと考えるからである。

彰子経箱の外面には精緻な宝相華文が刻まれており、金銀が丁寧に塗り分けられている。宝相華文があるのは蓋の表と本体側面である。この宝相華文は中国伝来の「唐風文様」である。宝相華そのものは具体的な植物を表現したものではなく、あくまでも文様として刻まれたものである。その表現には破綻した部分は全くなく、周到に計画された文様だ。重要なのは上下および左右に対称文様であることだ。この宝相華文は「厳密な対称性」を備えている。

一方、蓋裏と箱底内面の文様はどうだろうか。経箱表面の宝相華文を「文様」と呼ぶならば、内面のそれは「文様」と呼んで良いのかという疑問も浮かぶほどだ（挿図10）。文様の定義にも関わる事例である。広い長方形の画面に余白充分なまま点々と散らされた花びらや小さな花卉の文様である。その配置にどのような規則性があるというのか。

文様の定義を「面を装飾するもの」とのおおらかな解釈ならば表面の宝相華文も内面の小花卉文様も同じ「文様」である。しかしその見かけは大いに異なっている。両者はじつに対称的である。

次に外面と内面の文様を要素ごとに対比してみよう。

「外面の文様」

「内面の文様」

- | | |
|-----------|------------|
| ・ 目に触れる | ・ 目に触れない |
| ・ 宝相華文 | ・ 花卉文、小花卉文 |
| ・ 全面に施される | ・ 余白をもつ |
| ・ 上下左右に対称 | ・ 対称性はない |
| ・ 唐風文様 | ・ 和風文様(?) |
| ・ 計画的配置 | ・ 即興的配置 |
| ・ 理知的 | ・ 感性的 |
| ・ 大きい | ・ 小さい |
| ・ 堅牢 | ・ 柔和 |
| ・ 美麗 | ・ 可憐 |
| ・ 人工的 | ・ 自然的 |
| ・ 男性的 | ・ 女性的 |

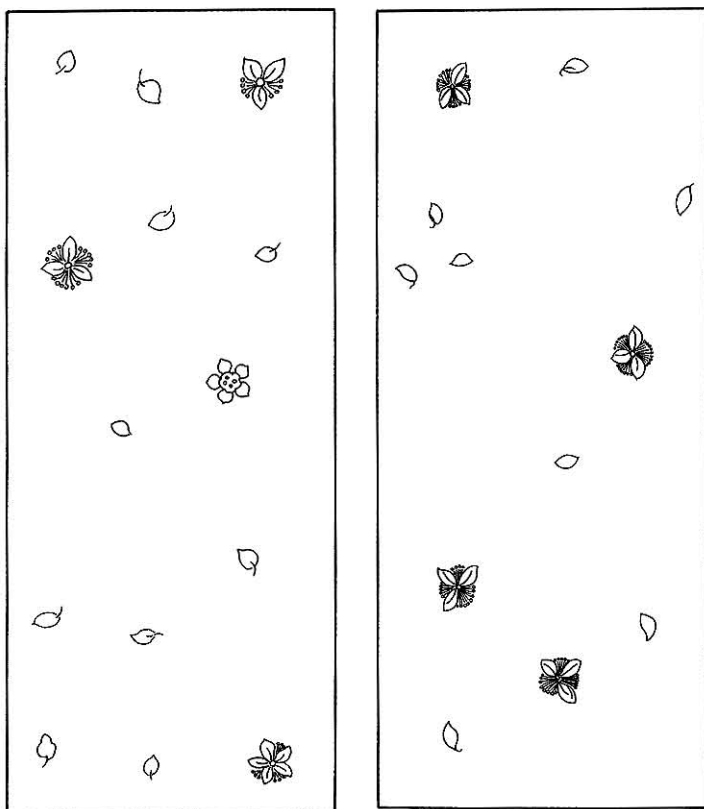
このように比較してみれば内面の文様がもつ特性は明らかである。これこそ和風の文様の本質を備えたものと見られるのだ。それも年代や製作地、発注者や製作の経緯が明らかである点で重要だ。

では和風文様とはいったい何かという問題に移る。日本の文化美術が飛鳥・奈良時代以来の中国的な文化要素（唐風）から脱却し、国風文化が発達したとされるのが十・十一世紀である。遣唐使の廃止（八九四年）を理由とするのが教科書的な説明だ。対外交渉が低下した十世紀に「国風化」が進んだとされる。しかし国風化とはどういう事であろうか。文様に注意してみよう。和風の文様とはいわゆる「花鳥風月など日本人の感性に合う情緒的な文様」のことであ

ろうか。問われればその実態はあいまいである。しかしこの彰子の経箱に手がかりがあると考える。

この経箱は製作年代が長元四年（一〇三二）であることが明らかであり、外面に唐風の宝相華文を施しながらも、内面にはこのような文様が施されていることが注目されるのである。「中国唐風の文様を徐々に改変させて日本人好みの和風文様を創出した」というような図式ではなかったようなのだ。

考古学的にみると、文様の変化は先代の文様を受け継ぎつつ少しずつ変化を遂げるパターンが多い。例えば飛鳥・奈良・平安前期の軒瓦を見ればその年代的順序は文様の暫移的な変化でたどることが



挿図10 左が身部内底の花文配置図、右が蓋裏の花文配置図

できる。全く新しい文様の出現は主に中国大陸や朝鮮半島からの渡来伝播に由来している。しかしながらこの彰子経箱の内面に施された文様は外国から伝わったものではないように思われる。日本列島内部で生じた文様ではなからうか。

彰子経箱の内面のような文様は十一世紀前半のこの時期にひそやかに現れた。この「ひそやかに」という点も重要だ。晴天白日の下に堂々と出現したのではない。あくまで内向きの現れ方である。しかしこの文様の出現が後世の日本美術に与えた影響は大きかったと考える。

筆者が気にかけているのはこの彰子経箱から一世紀半ほど降った平家納経（長寛二年、一一六四年）の見返絵である。絵画であり装飾である耽美な世界がどのように生じたのかが疑問だったのだ。奈良天平の美術装飾の延長上にはありえない。平安美術の極致である。その不思議な非対称装飾の世界が生まれる起源がこの彰子経箱の内面文様にあつたのではと考えているのである。

このような余白をたつぷりとつた非対称な単位文様の即興的な散らばり具合は、表現されてしまえばなんと言おうこともないが、厳格な左右対称配置を墨守する唐風文様からは決して生まれないものはなからうか。

では彰子経箱の内面文様は単にこの時期に突然変異として現れたのかといえどもそれと違うと思う。なにか素地があつたはずだ。彰子経箱の製作者がただの気まぐれで施した文様だとは思えない。このような可憐な花卉文様は、その時代の雰囲気や産物だと考える。すなわち当時の貴族社会が、それも上流の女性たちが求めた文様だったのではなからうか。

七、かわいい文様

彰子経箱が製作された十一世紀前半は藤原道長・頼通が宮廷の中心に座っていた摂関政治の頂点の時代である。しかし形骸化したとはいえ政治は中国伝来の律令制の骨格を失っていない。貴族は漢字で公文書や日記や詩文を書いていった。その一方でひらがなの一般化によって和歌や消息をひらがなで記してもいた。女性では藤原道綱の母や清少納言、紫式部がひらがなで散文を綴る時代である。このような時代背景のなかで彰子経箱内面の可憐な文様は生じたのだらう。上東門院経箱の内面文様はそのような宮廷に関わる女性達の感性が反映されたものではなからうか。

清少納言は『枕草子』の中で「うつくし」という形容詞を多く使っている(『枕草子』第一五一段「うつくしきもの」¹³)。その内容は、「うりにかきたるちこの顔」「雀の子のねず鳴きするにをどり来る」様子、幼子が這ってくる途中で小さなゴミを見つけて指でつまむ様子、雛の調度、雁の子、ガラスの小壺などの列挙である。彼女は「なにもなにも、ちひさきものはみなうつくし」と記している。清少納言のいう「うつくし」は現代人のいう「かわいい」とほぼ同じ概念であったようだ。彼女の記す具体的な事例の説明に現在の我々も充分納得ができるからだ。

すなわち十世紀末から十一世紀初頭頃には現代的な「かわいい」という概念が言葉「うつくし」としてすでに存在していたのである。清少納言は幼児や小動物を中心に愛玩すべき小さなものの様子全般を「うつくし」(かわいい)と呼んでいる。この清少納言の感性は

彼女だけが持っていた特殊なものではないだろう。その時代の宮廷に仕える女性たちが共有した概念であり、それを清少納言は文章で的確に表現したのであろう。

ここまでくれば彰子経箱の内面文様まであと一步である。その一步とは何かと言えばうつくしいもの(かわいいもの)を意図的・人工的に作ったか否かということである。

二十一世紀の日本には若い女性が「かわいい」とよぶ工芸品(アイテム)が溢れている。その概念が形となり商品として販売されている。この「かわいい」という概念について正面から論じる研究者は(どこか恥ずかしいので)ごく少ない¹⁴。しかし売れる商品として「かわいいもの」をデザインし、製作する者は大勢いる。「かわいい」か「かわいくない」かは商品の売れ行きに関わる重要な問題だからだ。すなわち美術史の研究者よりはキャラクターグッズのデザイナーの方がはるかに「かわいい」とはなにかをよく理解しているのではなからうか。「女性が好む・小さく・丸く・愛らしいもの・嬰兒的・幼児的なもの・守りたくなるもの・母性が発揮されるもの」が「かわいいもの」であらう。

その「かわいいデザイン」の起源としてこの彰子経箱の内面の小さく可憐な文様を指摘したいのだ。この文様は無意識にできたのではなく、「うつくしき」(かわいい)ものとして意図的に作られたと考えるのだ。日本で最初(最初期)の「かわいいもの」がこの経箱の内面文様だと言えるのではなからうか。

よく縄文時代の土偶や古墳時代の埴輪などを取り上げて「日本では縄文時代以来かわいいものが作られてきた」などとする論旨の文章を見かけるが、その見方には大きな欠陥がある。現代人が原始古

代の遺物を「かわいい」と言っても問題はない。しかし土偶や埴輪の製作者は別に「かわいいもの」を作ろうとしたのではない。呪術・祭祀・葬送に関わる物を作っただけである。縄文時代人や古墳時代人のこのころの内側にも漠然とした感情（たとえば子犬や幼子への感情）はあったかもしれないが、「かわいい」という「言葉」も「人工物」も存在しない時代であろう。現代人が土偶や埴輪を見てかわいと思うっているだけで、当時の制作者の意図とは異なっているのではなからうか。

筆者が強調したいのは「かわいい」という概念が存在し、なおかつそれを意図的に製作したかどうか、なのである。すなわち「意図的なかわいいもの」の出現時期と出現場所が平安時代なかば、十世紀末から十一世紀初頭頃の平安京（京都）であったと見ているのだ。「概念」があり、それに対応する「もの」が意図的に製作されはじめた時代である。この上東門院経箱の表面側に施された宝相華文は非常に精緻で美麗ではあるが決してかわいくはない。一方、経箱内面の文様は確かにかわいいのである。

しかしながら「概念としてのかわいい」がこのような「人工的な文様」となるまでにはまだ飛躍があるような気がする。いきなり思いつくのは難しい。

彰子経箱の内面文様に先行するものは何かが問題である。日本国内にないのならば例えば同時代かやや先行する中国大陆の遼や北宋あるいは高麗の文物などはどうだろうか。遣唐使は廃止された時期とはいえ、齋念が中国北宋を訪れ、文物を携えて西暦九八六年に帰国したように、大陸文化の影響を受け入れている時代ではない。この十〜十一世紀の日本の宮廷で器物に施されたデザインに外来の

影響が有るだろうか。当時の中国・高麗の意匠には詳しくないが、管見の範囲では外来の影響ではなさそうに思う（その有無は注意しつづけるべきだが）。

では日本の中ではどうだろう。仁和寺に伝わる空海の冊子を入れた蒔絵の箱（国宝・宝相華迦陵頻伽蒔絵冊子箱）は十世紀前半（九一九年）の製作だが、表面は宝相華文（やや柔軟な表現）を密集させてほぼ左右対称に配置している。その点では十一世紀前半の彰子経箱に通じている。しかし蓋裏や内面には文様はない。

ならば彰子経箱の内面のデザインはやはりこの時期に出現した画期的なものだといえるのであろうか。筆者はその特異性は評価すべきだが、全くの革新かといえば違うと考える。装飾文様の変遷史だけでなく、それ以外の分野に目を向けて考えてみたい。

八、ひらがなのこと

この経箱内面文様の成立に最も影響を与えたのはおそらく先行する「文様」ではなく「ひらがな」なのではなからうか。

ひらがなは平安時代前期に漢字から生じたもので「音」をあらわす五十余りの字からなる。九世紀半ば頃には確立し、十世紀には普及して美的な洗練も進んだとされる。『古今和歌集』の仮名序（九〇五年）あるいは『土佐日記』（九三五年）が年代的な定点である。

ひらがなの持つ特質は彰子経箱の内面の文様とよく似ているように感じる。とくに漢字にはない「散らし書き」や「書体の丸み」や「書体の非対称性」などの要素が注意される。中心軸をもち、堂々たる風格をよしとする漢字とは大きく異なる。小さく、まるく、や

さしく、内向きで、女性的だ。男性がひらがなを用いる場合はちょっと恥ずかしい。紀貫之の『土佐日記』がその例だ。またひらがなは決して大きくは書けない（大きく書くと恥ずかしい）。さらに漢字が「理性的」なのに対しひらがなは「感性的」だ。漢詩と和歌の対比であるとも言える。その起源が漢字であつたにしてもその性質を大きく変えている。

道長の時代に書かれた女流文学の『枕草子』や『源氏物語』はひらがなである。ひらがなは女性的要素が強いのだ。

ひらがなの表現の特徴のひとつが「散らし書き」である。色紙に余白をたつぷりとつてひらがなの和歌や消息を散らし書きすることは日本独特の美的表現である。漢詩ではありえない。その代表例は十〜十一世紀とされる『寸松庵色紙』などの古筆である。そのような古いひらがなの名品を見たのちにこの彰子経箱の内面を見れば、おのずと両者のあいだに共通性を看取することができるであろう。小さく優しい字姿と紙面余白とのバランスで成り立つ世界である。

十一世紀初頭には、消息や和歌を書く際ひらがなを散らし書きすることが常識であつたことは『源氏物語』に表われている。末摘花から来た消息が文頭文末を揃えたまことに古風な書きぶりであつたことに「現代風の散らし書きも知らないような、センスの無い女だなあ」と光源氏が幻滅する場面に顕著だ。⁽¹⁵⁾すなわち道長の時代にはひらがなのもつ美意識（余白の美）が貴族世界で浸透していたのだ。先に掲げた彰子経箱外面の宝相華文と内面の小花弁文の要素比較表を、上段を「漢字」に下段を「ひらがな」に置き換えて読んでみてもよく対応しているのではなからうか。

こうみてくると彰子経箱の内面文様は「かわいいものの初現」と

いうだけではなく、「ひらがなの普及と書風の洗練が生み出した日本的美意識が装飾文様の分野へ応用された最初段階のもの」ということができるのではなからうか。和風文様とはすなわちひらがな書跡の美意識を文様に応用したものと考えられるのだ。これは別の側面では「日本で最初の人工的なかわいいもの」とは『ひらがな』である」ということでもある。

文様変遷史的に見れば彰子経箱の内面文様はやはり革新的である。平安京の宮廷で、それも国母である上東門院彰子の経箱にそれが現れたことが重要だといえる。一般庶民の美意識ではない。女房たちが文学の才能を競い合った平安時代半ばの宮廷社会で醸成された「うつくし（かわいい）」という概念を文様の面で表現したものののだ。

実際の場面を考えると、この経箱を見た者はきわめて限られていたはずだ。上東門院自身とその取巻きの女房たちだけだ。あるいは実弟である関白藤原頼通は見たかもしれない。また經典奉納の儀式に参加した叡山横川の僧侶たちはこの経箱を目にしただろう。ただ男性たちが見たのは外観だけだったはずだ。経箱の内側を見ることができたのは女院と女房たちだけだ。彼女らが経箱の出来栄を確認した際と、経巻を内部に収める際のごくわずかな機会しかなかっただろう。そもそも余人に見せるような文様ではないのだ。

筆者の想像だが、上東門院と彼女に仕えた女房たちはこの経箱の仕上がりを確認した際に、その蓋をあけてみて「いとうつくし（まあかわいい）」と言ったのではないだろうか。その一瞬のための文様である。さらにこの文様は経巻を納めて蓋をし、鍵をかけてしまえばもう誰の目にも触れることはない。他者に見せるための文様で

はない⁽¹⁶⁾。しかしそれは無駄な文様だという意味ではない。上東門院自身は満足であったはずだ。経箱の内面にとても「うつくしき（かわいい）」文様が刻まれていることを知っていたからである。

大正時代に出土したのち、二十一世紀の現在においても博物館でこの経箱を展示する際には蓋を被せた状態で展示するだけだ。わざわざ蓋裏内面を見せることは皆無である。経箱の管理担当者である筆者がこのように声高にその意義を述べたり、図録に写真を掲載するくらいなのである。さりげなさすぎるという理由で、ながらくその本当の意義が見過ごされてきた文様なのだ。

筆者は長元四年（一〇三一年）に製作されたこの経箱こそが和風文様の成り立ちを考えるうえできわめて重大な作品、その最初期の作例であると評価しているのである。

九、対称と非対称

この彰子経箱を前後する近い時期に類似した文様があるかといえは難しい問題だ。現状では年代の明確な十〜十一世紀の工芸作品が極めて少ないからだ。しかしながら彰子経箱内面の小花卉文をよく見れば、あまり迷い無く鑿を動かしており、その表現はどこか手馴れているようにも感じられる。全く初めて刻んだのではないようだ。十〜十一世紀の宮廷貴族社会ではこのような文様をもつ工芸品、おそらく紙製品や織織品や漆工芸品・金工品などがすでに存在したのではないかと思わせるのだ。今後もこのような視点で探索の範囲を広げてみるのが重要であろう。彰子経箱は奇跡的にも保存状態のよい遺品だったといえよう。

この時期の非対称文様の一例として藤原道長が創建した法成寺の一部の軒平瓦があげられる⁽¹⁷⁾。その瓦当文様として半截花卉文を交互に配列したものがあがるが、瓦当面の中心に文様の中心は置かれていない。文様の左右非対称配置例である。軒瓦の文様としてきわめて特異である。法成寺は一〇二〇年代に建設された寺院だ。この時期にまだ類品がある可能性を示唆する遺物である。

彰子経箱の内面のような余白に満ちた左右非対称文様が日本の美術工芸作品の上に姿を現すには、こののち少し時間がかかったようである。和鏡においても十二世紀半ばの鏡、例えば花脊別所経塚出土の「草花双鳥鏡」⁽¹⁸⁾などの時期に至ってようやく集密な左右対称文様の呪縛から逃れ、余白と非対称のあつさりとした表現をとるようになるのである。すなわち院政期頃に徐々に非対称文様が工芸作品に多く用いられるようになって来たようだ。それはさらに鎌倉時代以降の装飾文様へとつながっていったのである。現在京都で売られている土産物の扇の文様は非対称が主流だ。また現代の女性の着物の模様も多くは非対称なのである。

しかし一方の唐風文様の力は強い。文様製作者の立場に立つならば左右対称文様の精美さを離脱するには大きな勇気が必要だったはずだ。述べてきた「余白の多い非対称文様」に「文様構成原理」などは無いからだ。文様と余白の間に極めて繊細な美的バランス感覚が求められる世界である。一歩間違えば破綻してしまう。とても難しい文様だ。

日本においてこのような非対称文様が和風文様として生じた本質的な理由は何であるのかは問題だが、簡単には答えられない。

例えばイスラム教のモスクの壁面に描かれる「アラベスク」と呼ばれる装飾文様（唐風の宝相華文もその一派だが）の基本は厳密な

幾何学的左右対称性である。それを極限まで深化させている。余白の生まれる余地は全くなさそう。そのような技巧を追求した幾何学的文様を見たあとでこの彰子経箱の内面文様を見ると両者にはまことに大きな隔たりがあるといわざるをえない。アラベスク文様を描く絵師から見たならば、おそらく「これは文様ではない」と言うであろう。彼らにとって文様は左右対称であらねばならないからだ。乾燥地帯の厳しい気候条件の中では「人工的な物」の存在こそが重要なだろう。幾何学的文様は人間の理性の表現であり、自然への勝利である。

しかし温暖湿潤な日本の本土では「自然の美」なる感性が文様にも反映されやすかったのではなからうか。風に舞い散る花びらの文様である。自然との融合だ。和風の文様とは日本人の感性に適合するものだと言えるであろう。

上東門院経箱の内面文様はともさりげないものではあるが、日本美術史上の意義は極めて重大である。経箱表面の宝相華文(唐風文様・男性的・漢字的・対称的)と経箱内面の小花卉散らし文(和風文様・女性的・ひらがな・非対称的)との共存状態こそが、日本の装飾文様がもつたつの潮流のはじめての明確な対比だったのである。

〈註〉

- 1 「山門堂舎記」『群書類従巻第四百三十八』検校保己一集 経済雑誌社
明治三十七年より、根本如法堂に関する記述
「一 根本如法堂。號首楞嚴院
方五間。安置多寶塔一基。高五尺。此内又有白木寶塔。四角。安置普賢文殊弥勒像。

2

右天長十年歲次甲辰。慈覺大師四十。眼睛知命不久畢。叡山北洞幽閑之處。□草為庵。絕諸□蟄居三年。行夜夢得草。其形以□。其味如蜜。傍人有語曰。此是三十三天不死妙藥也。夢覺口有餘氣。大師心悅。其後身更健。眼忽明。仍以石墨草筆手自書寫法花經一部。修四種三昧。即以彼經納於小塔。安置堂中。號首楞嚴院。後人□此堂曰如法堂。嘉祥皇帝依慈覺大師奏狀如法花經并數佛像并像安置古僧。」
「叡岳要記」『群書類従巻第四百三十九』檢校保己一集 経済雑誌社
明治三十七年より「如法堂銅筒記」(覺超による銅筒製作の経緯)

「如法堂銅筒形事(國省略)」

右當院住僧覺超等、奉守護此如法經、加護眼睛、而作是念、法住有限、將來可恐及堂塔破壞、無人修理之時、(恐)此妙文混泥土、為邪險之輕、援諸僧儉議云、鑄筒(銅筒)一口、埋置堂裏、誠末世住僧、令移納此經、積土石成山岳、待慈尊出世、非勝術哉云々、雖有此議難遂其志、援禪定國母(上東門院)、發深重願、如法書寫法花經一部奉安置此堂、是則為奉結緣大師本願也、仍聞食此事、即助僧願令設此筒乎、將來住僧能得此意、隨時氣色、宜勤此事、

抑此筒長短縱廣、狹彼本願塔量所令鑄造也、彼塔者故源信僧都為加莊嚴新所造也、其内奉納本願經轆轤塔、今議將來以彼轆轤塔奉納此銅筒内也、但今彼堂内西北角假鑿淺坑、暫置此筒奉納院御經、及法滅時、當堂中心鑿深坑、埋銅筒被移納本願、以院(上東門院)御經函可奉納塔之筒内也、時人每事斟酌而已、院御本意此筒雖為我御經、諸僧隨喜相議如此、而大師本願國母御願、信力堅固功德無量、佛眼所照常住不壞、但疑肉眼愚見之迷、後世智者善思々々、願以此功德、普及於一切、我等與衆生、皆共成佛道。

長元四年八月七日 覺超記

3

「叡岳要記」『群書類従巻第四百三十九』檢校保己一集 経済雑誌社
明治三十七年より、円仁如法經の地中埋納
「私傳聞云、承安年間中比、楞嚴院長吏法印円良大法師、如法經奉埋大地之底畢。如大師記文而已。可秘之可秘之。」

4

中村直勝・梅原末治・岩橋小弥太「横川如法經堂址の発見」『歴史と地理』第十三卷第一号 大正十三年
広瀬都巽「横川経塚」『考古学雑誌』第十四卷第五号 大正十三年

5

6 景山春樹「横川における如法写経と埋経」『考古学雑誌』第五十四卷
第三号 昭和四十四年

7 保坂三郎「比叡山横川経塚」『経塚論考』中央公論美術出版 昭和四十六年

8 「女院御願文案」(上東門院彰子の願文案)の全文は左記のとおり。カ
タカナをひらがなに変更。出典は註4文献より。

「法華経一部八巻、如法にかきたてまつりて横川の慈覚大師の如法堂
におさめたてまつる。このよのかみすみしてかき、あだなるかまへし
て、おさめたてまつれば、あさき人の目には、くちそなはれ給ふと
みるときありとも、実相の理は常住にしてくちせず、もろもろの功德
をそなへたるものなり。わが願ころざしきよく、かたければ、おの
つから、この道理にかなふらむ。これによりて、わがこの経は、みめ
うの七寶にまされたる経巻となりて、七寶の塔のうちにましまして、
弥勒の世までつたへおきて、釈迦のみのりうせなむときにも、この経
はましまして人をわたさせたてまつらむ。弥勒の世にいでたまへらん
ときに、この経よせて人をわたさせたてまつらむ。弥勒はまたのちの
仏につけたてまつりて、よよにたへず人をわたさせたてまつらむ。又
この功德によりて、わがくにのきみたひらかに、たみやすらかならむ。
又法界衆生をあまねくわたさむ。われのちのよに三界をいでて、かな
らず極楽浄土にむまれて、菩提の道を修して、とくほとけになりて衆
生をわたさむ。又浄土にうまれてのちには、この経によせて人をわた
さむ。弥勒の世にもみづからあひて、この経をもちて人をわたさむ。
又この経をおさめたてまつることは慈覚大師の如法経のちかひにこ
ろざしをおないうせんとなり。このおもひによりて、よよに大師とた
がひに善知識となりて、仏事をたすけ衆生をわたすみとならむ。かか
るふかきまことを、釈迦・多寶・弥陀・普賢・文殊・観音・勢至・十
方三寶、ともにてらしたまひて、わが願かならずみてたまへ。

長元四年十月二十七日

菩薩比丘尼

此御願文御筆如法又加納経篋了云々」

9 特別展覧会目録『藤原道長―極めた栄華・願った浄土―』京都国立博
物館 平成十九年

10

題字を刻んだのは金属工場の職人であるが、工人が勝手に字を刻んだ
とは思えない。経巻外題の揮毫を能書家に頼む例は藤原行成(九七二
—一〇二七)などにあるから、この際も当代きつての能書家か、そう
でなければ上東門院自身の墨字が下書きとなつて、工房に発注され
たであろう。景山春樹はこの題字を藤原行成の子世尊寺行経(一一〇二
—一〇五〇)の筆かと推定している。

11

当時の尺度がどのようなものかは分からないが、この経箱の寸法をみ
ると短辺を二、長辺を五とする二対五の比率で原設計がなされたので
はと推測される。

12

註9文献の図版八二・八三・八四番の経箱。

13

清少納言『枕草子』第一五一一段を左に引用。

「うつくしきもの 瓜にかきたるちこの顔。雀の子の、ねず鳴きする
におどり来る。二つ三つばかりなるちこの、いそぎてはひ来る道に、
いとちひさき塵のありけるを目ざとに見つけて、いとをかしげなるお
よびにとらへて、大人などに見せたる、いとうつくし。頭はあまそぎ
なるちこの、目に髪のおほへるをかきはやらで、うちかたぶきて物な
ど見たるも、うつくし。

おほきにはあらぬ殿上童の、さうぞきたてられてありくもうつくし。
をかしげなるちこの、あからさまにいだきて遊ばしうつくしむほどに、
かいつきて寝たる、いとらうたし。

雛の調度。蓮の浮葉のいとちひさきを、池よりとりあげたる。葵の
いとちひさき。なにもなにも、ちひさきものはみなうつくし。

いみじうしろく肥えたるちこの二つばかりなるが、二藍のうすもの
など、衣ながきにたてたすき結びたるがはひ出たるも、また、みじかき
が袖がちなる着てありくも、みなうつくし。八つ、九つ、十ばかりな
どの男児の、声はをさなげにてふみ読みたる、いとうつくし。

にはとりのひなの、足高に、しろうをかしげに、衣みじかなるさま
して、ひよよとかしがましう鳴きて、人のしりさきに立ちてありく
もをかし。また親の、ともにつれてたちて走るも、みなうつくし。か
りのこ。瑠璃の壺。」

(清少納言による著述は西暦一〇〇〇年前後。池田亀鑑校訂、岩波文
庫版『枕草子』より)

15 14 四方田犬彦『「かわいい」論』ちくま新書五八七 平成十八年
紫式部『源氏物語』末摘花、部分

「口々に（末摘は）責められて、むらさきの紙の、年へにければ、灰
おくれ、古めいたるに、手は、さすがに文字つよう、中さだのすぢに
て、上下ひとしく、（末摘は）書い給へり。（光源氏は）みるかひなう、
うちおき給ふ。」

16 （出典は岩波文庫版『源氏物語』山岸徳平校注 一九六五より「末摘花」、
紫式部による著述は西暦一〇〇八年前後）

内面の文様は経箱に納入する法華経を荘厳するための意味があつたか
も知れない。しかしながら金峯山出土の金銅製経箱等には内面にこの
ような文様は刻まれていないことは注意される。

17 註9文献、図版一三八番
18 註9文献 図版一〇八番