

平安時代「泥唐絵」についての一考察

小林学（関西学院大学大学院）

遣唐使が廃止され国風文化が興隆する十世紀以降も、中国商船が頻繁に来日し、従来にも増して我が国に中国の文物が流入しており、当時の貴族社会では中国の文化・文物が依然として規範・理想として尊ばれていた。その結果、絵画の世界に於いても、国風文化の下、藤原貴族の美意識を体現する「倭絵(和絵)」が形成され、その表現様式が社会で広く支持される一方、唐画の様式を基本的に踏襲する「唐絵」も、天皇・遺族の公的生活に頻用されることになる。

それ故、十世紀後半から十二世紀にかけての絵画界では、「唐絵」と「倭絵(和絵)」が、二大様式として対峙していたと考えられる。もっとも、「唐絵」にあっては、その和様化という現象を一切否定するわけではなく、その一例として、「泥唐絵」という絵画ジャンルを措定し、それが十一世紀前半に成立し十二世紀末まで存続することを論証したい。

ところで、「泥唐絵」という言葉は、十二世紀後半に制作された有職書である『類聚雑要抄』に見られ、そこでは「泥唐繪四尺屏風」が撰閤家の移徙の儀に於ける御座の背後に立てられ、他の唐絵屏風よりも重宝されていたことが知られる。

従来、「泥唐絵」という概念は、全く採り上げられてこなかった。しかし、「唐絵」という記述の下に、割注で「泥絵」と記されているのではなく、「唐絵」という用語の前に「泥」と冠されている以上、当時の貴族社会で一つの絵画ジャンルと見なされていたものと考えられる。

「泥唐絵」の具体的な様式を記述する史料はないが、「泥唐絵」も「唐絵」であるので、中国の人事・風物を描くものであり、また「泥」と冠されているからには、絵の具を厚塗りする彩色法が意図的に採られている「唐絵」と考えられる。敷衍すれば、裏彩色を主たる彩色法とする「唐絵」に対して、裏彩色と共に表からも絵具を厚塗りする彩色法を用いるのが「泥唐絵」の特徴ではないかと考えられる。因みに、「泥」の意義を金銀泥に限定すべきではない。そのように限定的に解すると「立置五尺泥繪本文屏風」(『兵範記』)や「御座南立泥絵女絵御屏風」(『高野御幸記』)という記述と齟齬が生じるからである。

「泥唐絵」に属する遺品としては、東寺旧蔵「山水屏風」を採り上げたい。それは本作品が、唐朝青緑山水画風を伝える「遊春図」(北京故宮博物院蔵)や「明皇幸蜀図」(台北故宮博物院蔵)の様式・技法に拠っている点で「唐絵」、また、画面全面に鮮やかな彩色を施し、しかも、人物の衣装・草庵・馬具・樹木・山容に、鉛白・朱(辰砂)・緑青・群青・墨等で、画絹の表面からも厚手の彩色がなされている点で「泥絵」と言えるからである。

ところで、この作品の樹幹には點苔が見られるが、中国絵画では、點苔が出現するのは十二世紀とされている。我が国では一一三六年に制作された「密教両部大経感得図」(永久寺真言堂障子絵・藤田美術館蔵)の樹幹に點苔が認められるので、この時期には點苔の技法が中国から伝わり実用化されていたことが窺われる。加えて、本「山水屏風」の松・柳等の樹木の表現が十二世紀後半の作とされている「伴大納言絵詞」のそれに類似していることは早くから指摘されている。これらのことから東寺旧蔵「山水屏風」の制作時期を十二世紀中頃から後半とする可能性が同時に示唆されてもいよう。