

## 東寺所蔵『真言七祖像』の再検討

### —— その名号及び行状文の執筆者をめぐる問題について ——

*A Reconsideration of the Seven Patriarchs of the Shingon Sect of Buddhism  
in Toji Temple: About the Calligrapher of Myogo and Gyōjo-bun*

加藤詩乃

Shino KATO

#### はじめに

京都・東寺に伝わる国宝『真言七祖像』は、空海が唐より請来した金剛智、善無畏、一行、不空、恵果の五祖像（以下、請来像とする）と、その後日本で制作された龍猛、龍智像からなる。請来像は延暦二四年（八〇五）に恵果の指示のもと李真らによって制作され、龍猛、龍智像は弘仁十二年（八二二）に両界曼荼羅等とともに新造されたものである。

請来像と龍猛・龍智像の制作時期の違いについては、画風の上からも矛盾しないとみられている。しかし、空海筆とされる各像の名号及び行状文については、その筆者や執筆時期に関して諸説があり、

未だ決着をみていない。

本稿では、各像の書風を子細に考察し、近年注目されている、名号、行状文の一部が嵯峨天皇の筆であるとする諸説<sup>三</sup>を勘案しつつ、改めて筆者、及び執筆時期について検討していきたい。

#### 一、先行研究

##### 1、基本情報

『真言七祖像』全七幅（図①）は、絹本着色で法量は大方縦二一・一cmから横一五・〇cm前後である。各画面には、牀座に座る祖師の左右に、龍猛、龍智、金剛智、善無畏、不空像には飛白体で梵号

と漢名が、一行、惠果像には行書で漢名が書かれ、それぞれ下方には行状文がある。

絵絹は縦に三枚並べて継いだものであり、龍猛、龍智像は行状文部分を含め一続きとなっているが、請来像の行状文部分は絵絹とは別の平織りの絹が継ぎ足されている。<sup>四</sup>

一行、善無畏像の行状文末尾には「弘仁十二年」の年記が記されており、その記述は『真言付法伝』<sup>五</sup>とも一致しているため、元はそれぞれ本書と同様に「弘仁十二年九月六日書」、「弘仁十二年九月七日」と書かれていたと考えられる。よって、九月七日に両部の大曼荼羅と共に供養された、<sup>六</sup>龍猛、龍智像との関連がみとめられ、通説では請来像の行状文はこの時に付け加えられたと考えられている。

真言七祖像については、本作が現存する最も古い作例である。請来像の時点では、『請来目録』に「伝法阿闍梨等影」と記されており、また、目録上の配列も一行が惠果の後に位置している点などから、祖師の系譜としての意味をどの程度有していたかは不明であるが、両部の祖師像の連作である以上、惠果の意向が強く反映されたものであっただろうと指摘されている。<sup>七</sup>弘仁十二年、空海はそこに金剛智以前の二祖師龍猛、龍智を加え、空海の考える真言祖師の系譜が七祖像として示されたのである。

## 2、名号、行状文に関する先行研究と問題点

はじめに、名号、行状文に関する研究史の概略を述べておきたい。

まず、大正八年（一九一九）に瀧精一氏が龍猛、龍智、善無畏像を昌泰年間（八九八〜九〇一）の作かと指摘したことからは始まる。<sup>八</sup>

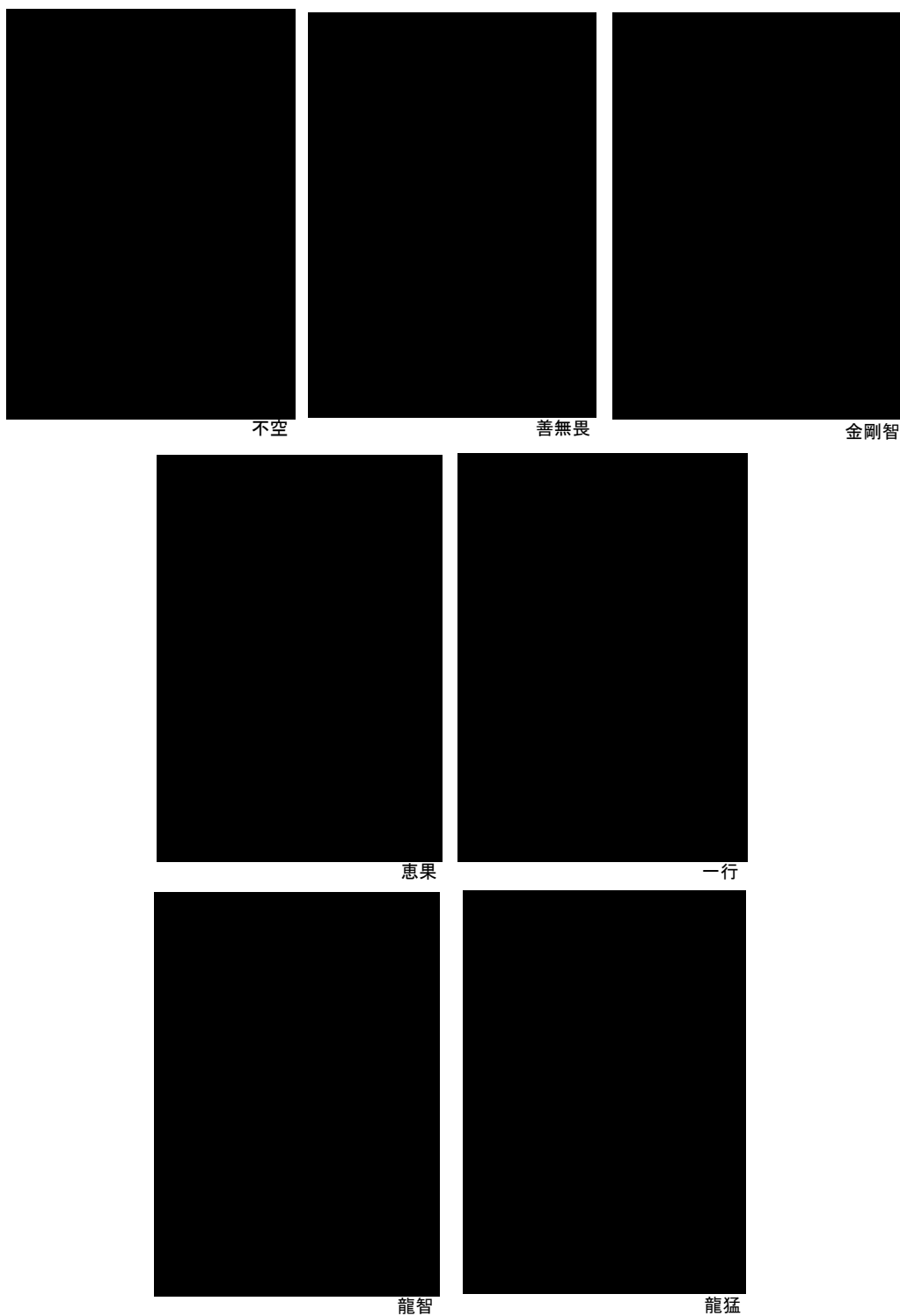
以来、内藤乾吉氏、<sup>九</sup>飯島春敬氏<sup>一〇</sup>など、書風の相違から一部は別筆であるとする説が述べられていた。しかし、中田勇次郎氏<sup>一一</sup>、飯島太千雄氏<sup>一二</sup>が空海の他の書との同一文字の比較によって、いずれも空海の真筆であると指摘され、再び空海の真筆説が指示されることとなった。そして近年、西本昌弘氏<sup>一三</sup>が不空、惠果像は空海の筆であるが、龍猛、龍智、一行、善無畏像の行状文と龍猛、龍智像の名号は嵯峨天皇が新書したものであるとする説を示されて以降、一部嵯峨天皇筆説が注目を集めるようになり、その制作背景についても改めて深く言及されている。

以上の先行研究を踏まえた、本作品の全体像に関わる重要な問題点は、次の三点である。

①、各像の行状文の書風が異なることをどう解釈するのか。先行研究では、書風の相違が真筆か否かの判断点となってきた。空海筆とされる書には多様な書風がみられ、空海一人の書表現の範囲と捉えても問題はないことは、これまでも指摘されてきた通りである。果たして、行状文は一人の筆者によるものとして矛盾はないのであろうか。また、同一筆者であるとすれば、書写時期の差は認められるのだろうか、どうして筆者は各像の書風を書き換える必要があったのだろうか。

②、請来像の行状文はいつ制作されたのか。どうして付け加える必

3 東寺所蔵『真言七祖像』の再検討 ―― その名号及び行状文の執筆者をめぐる問題について ――



図① 国宝『真言七祖像』平安時代（9世紀）京都・東寺 所蔵

要があったのか。前述の通り、単純に解釈すれば、弘仁十二年に龍猛、龍智像を増補したとき、請来像の行状文は書き換えられたとみるのが妥当である。西本説では、空海筆とする不空、恵果像の行状文は在唐中に書かれたものとしているが、書風上、その見解に矛盾がないか確認する必要がある。請来像の行状文の制作時期と付け加えられた背景は、空海が『真言七祖像』を制作した理由に直結する重要な問題点となる。

③、もし、嵯峨天皇が『真言七祖像』の制作に関わり、自ら筆を持って揮毫したとすれば、それはこういった意味を持つのか。これについても、②と同様、制作背景を考える上で看過できないところである。

では、以上の問題点を頭の片隅に置きながら、あらためて先行研究をまとめておきたい。大筋となる研究は、名号・行状文の全てを空海筆とみた飯島大千雄氏の説と、一部嵯峨天皇筆を指摘した西本昌弘氏の説である。両説は相対しているが、前者は書道史の側から、後者は歴史（資料解釈）の側からの考証を主としているため、両説が共に検証されることはなかった。そして、西本説に立脚し、嵯峨天皇の関与は認めながらも、実際に揮毫した部分について再検討を加えたのが阿部龍一氏である。では、以上の三つの説の概要と問題点を検証していきたい。

#### （１）飯島大千雄説

延暦二四年、唐・長安で恵果から賜った請来像に空海は名号を揮毫した。帰国後、弘仁十二年に龍猛、龍智像を増補し、名号を揮毫すると共に、各像に行状文を付した。つまり、すべてが空海の筆であり、請来像の名号以外は弘仁十二年頃に書かれたものとしている。名号は、請来像と龍猛、龍智像の書風の違いから揮毫時期の違いが窺えるが、行状文の書風の相違については空海の書表現の範疇と解釈する。中田氏も同様の見解となっている。<sup>一四</sup>

飯島氏は空海の書の専門家と言っても過言ではないほど、数々の空海書について研究されてきた方である。特に同一文字の比較によって、空海の真筆か否かを検討した論考は数多い。飯島氏は『真言七祖像』の名号、行状文の各像の書風の違いを明らかにしながらも、すべて他の空海書と共通する点があることを証明している。ただし、ここで留意しなければならない点は、そこで立証されていることは必ずしも空海筆であることではなく、空海風の字形であるという点に留まることである。文字資料に対して同一筆者とする判断基準は状況によって異なってくるが、とりわけ空海についてはその基準を厳しくみていく必要がある。空海の書風は伝高枝王『河嶽英靈集断簡』など現存例こそは限られているものの、当時空海の周辺では、一部で色濃く受容されていたと想定されるからである。<sup>一五</sup>そして、その書風は弘法大師信仰と共に後世まで時代の所々で受け継がれてきた。よって、現在空海筆とされる書跡のなかには、空海風

の書法を手中に修めた別の人物によるものである可能性も十分に考えられ、研究者によって見解の分かれる作品も多いのである。

『真言七祖像』の行状文は、歪みや剥落が激しく、細かい筆致まで確認することができない。また、現存部分が限られていることから、比較できる字例も十分ではない。よって、行状文の書については、どれだけ空海の書との共通点を挙げても、空海筆と断定するに至るまでの確証は得られないのである。ただし、後に指摘するように、請求像の名号についてはかなり信憑性の高い例を示されている。

よって、飯島氏の研究によって証明されていることは、請求像の名号は空海筆である可能性が高いこと、行状文については、すべてに空海風の字形が認められることであると言えよう。そのうえで、当時、恵果から賜り請求した祖師像に讃文を加えることができた人物という前提に立てば、やはり空海筆であると考えることが妥当であらうという一旦の結論に至るのである。

以上を踏まえた上で、もう一人筆者である可能性が浮上した人物が、嵯峨天皇である。

## (2) 西本昌弘説

西本説は以下の通りである。延暦二四年に恵果から請求像を賜ったとき、空海は名号と行状文（すべて、又は一部）を揮毫した。弘仁十二年、龍猛、龍智像を増補した際、空海は嵯峨天皇に請求像の修復と揮毫を願い出た。嵯峨天皇はそれに応じ、（劣化の激しかつ

た）善無畏、一行像の行状文と新造した龍猛、龍智像の名号、行状文を揮毫したという説である。

西本氏の論で要となっているのは、『高野雜筆集』にある空海の左大将相公、藤原冬嗣宛ての書状の再検討である。以下に全文を引用する。

金剛智三藏影一鋪

善無畏三藏影一鋪

不空三藏影一鋪

一行阿闍梨影一鋪

恵果阿闍梨影一鋪

秘密曼荼羅教付法伝二卷并善無畏三藏伝一卷

右、大学寮少属河内浄浜到山菴説左大将相公伝語、空海

従大唐所将来三藏等影及伝等、為レ比勘讃文等、附

使上者、謹承高命奉<sub>レ</sub>上、

其一行阿闍梨碑文者、大唐玄宗皇帝所<sub>レ</sub>製、空海在唐日、上

大使<sub>レ</sub>訖、今聞、其本奉<sub>二</sub>進太上皇<sub>一</sub>、

山房霧濃、像多折損、每事塵穢、恐<sub>レ</sub>触高覽、今望、命<sub>二</sub>工

手<sub>二</sub>便<sub>レ</sub>加<sub>二</sub>繕修<sub>一</sub>、幸甚幸甚

又唐広智三藏等告身讃文者、代宗皇帝之御札也、以光<sub>二</sub>釈宗<sub>一</sub>、

懸<sub>二</sub>諸日月<sub>一</sub>、釈門榮幸、莫<sub>レ</sub>大<sub>レ</sub>此、儼上天有<sub>レ</sub>感、同<sub>二</sub>彼故事

一、仏法榮曜、何亦更加、此竊所<sub>レ</sub>願、非<sub>二</sub>敢所<sub>レ</sub>望。

月日

左大将公下関謹空

空海は請来像を進上してその修復を求めた際に、不空三蔵の告身、讃文を書いたとする代宗の故事にない、嵯峨天皇に讃文を加えることを願ったと解釈する。また、その際併せて「秘密曼荼羅教付法伝二卷」「善無畏三蔵伝一卷」を進上、更に一行阿闍梨の碑文について申し添えているところに着目する。

以上の点から、嵯峨天皇は空海の求めに応じて、損傷の激しかった善無畏、一行両像の讃文を新補するとともに、新造した龍猛・龍智の二像に名号と行状文を揮毫したのではないかと考える。また、本文中に「讃文等を比勘せる為に」献上せよとあることから、西本氏は請来の五祖像には、本来から空海が行状文が付されていたとみている。

この『高野雑筆集』の記述を信ずれば、請来像の修復に嵯峨天皇が関わっていたこと、空海が嵯峨天皇による揮毫を強く求めていたことは十分に考えられるだろう。ただし、請来像のうち善無畏像と一行像の行状文が嵯峨天皇によって新補されたとする点については、少々決め手に欠けると思われる。西本氏はその根拠を、前述の中で「善無畏三蔵伝一卷」を献上していること、「一行阿闍梨の碑文」の所在について記述していることに併せて、行状文の書風分類を示している。そこでは、一行、善無畏、龍猛、龍智像と不空、惠果像で行状文の書風が異なるという見解を示した、内藤乾吉氏による書風分類六を採用し、前者を嵯峨天皇筆、後者を空海筆とする。しかし、

行状文の書風分類には諸説があり、また先ほども述べた通り、行状文の筆跡からは、空海風であること以上は判断できないため、書の比較から空海あるいは嵯峨天皇の筆と立証することは困難である。

また、行状文の付け足された時期についても一考を要する。当説に依れば、不空、惠果像は延暦二四年に唐・長安で、一行、善無畏像は弘仁十二年に日本で継ぎ足されたこととなる。先にも述べたとおり、請来像の行状文部分は絵絹とは別の平織の絹が継ぎ足されている。このことは、中島博氏の解説（『東寺の歴史と美術』〔東京美術、一九九六年〕や泉武夫氏（『真言七祖像』〔日本の国宝』七、近畿五〔京都〕、一九九九年〕によって報告されている。中島氏は、「五祖像の画面の下に横一杯に設けた讃文帯は、絵の部分とは異なっており、横使いと見受けられる平織の絹を継ぎ足している。（中略）五祖像の絹継の状況や七祖像通しての書写の様子などからみて、すべてこの折（龍猛・龍智に行状文を揮毫したとき）に書かれたと考えてよいであろう」と述べている。この際の調査では、絹地の織りまで判別できるほどの、熟覧が行われたとみられる。しかしここでは、特に各請来像の行状文の絹地に違いがあるという報告はなく、現状では同じ絹地であると判断されたのであろう。もし、行状文の制作場所・年代が異なるとすれば、全く同様の予備の絹地を唐から持ってきていない限り、織りが一致しているとみられることは不自然ではないだろうか。

以上から、西本説は嵯峨天皇の関与については妥当性をおびてい

るものの、具体的にどの部分を揮毫したのかについては再考の余地がある。

### (3) 阿部龍一説

阿部龍一氏は、西本氏の説に立脚し、また新しい説を述べられている。結論としては以下のとおりである。延暦二十四年、唐で恵果から賜った請来像に、帰国後、空海は名号を揮毫した（行状文については特に言及なし）。弘仁十二年、嵯峨天皇は空海の希望に応じ、新造した龍猛、龍智像に名号を揮毫した。空海は龍猛、龍智像の行状文を書すと共に、請来像と合わせて一具とするため、元からあった請来像の行状文を切り取って新しい内容の讃文に書き換えた。よって、龍猛、龍智像の名号のみが嵯峨天皇の筆であるとみる説である。<sup>一八</sup>

阿部氏は、龍猛、龍智像の名号が請来像に書かれた「梵號・漢名」と別の表記（龍猛…「梵号・漢號」、龍智…「梵名・唐翻」）になっていること、先行研究でも指摘されている書風の違いなどから、龍猛、龍智像は請来像との違いを意識的に強調していると推察する。もし、空海であれば請来像との連続性を重視するだろうと考えられることから、嵯峨天皇が現実に揮毫した可能性が最も高いのは、龍猛、龍智像の名号であると述べる。<sup>一九</sup>

また、請来像の名号について、唐の国師である恵果の御前で揮毫したとすれば、「漢名」という言葉は使わなかったのではないだろう

うかと指摘する。空海は、インドから唐に密教を伝えた阿闍梨の系譜が日本に伝わったという事実を重視し、インドと中国の仏教を並置できる第三者の立場から、中国一般を示す語としてわざわざ「漢」という言葉を選んだのだと推測し、請来像の名号を揮毫したのは帰国後であるとも想定されている。<sup>二〇</sup>

行状文については、『高野雑筆集』の「讃文等を比勘せる為に」の記述と、空海の七祖像一具計画を重要視する立場から、事前に空海から朝廷へ行状文を書き換えることを要請しており、その要請を検討するための「比勘」であつたと考ええる。<sup>二一</sup>後、要請が許可され、元あつた行状文を切り取って新しく書き換えたと解釈している。

阿部氏は本作の制作背景にも深く言及されている。平安時代後期までには、すでに両部曼荼羅と空海が定めた真言七祖像に空海の影を加えた八祖の影で、灌頂堂の堂内を莊嚴することが定着していたとみられること、<sup>二二</sup>『東大寺具書』<sup>二三</sup>によれば、その建立当初から灌頂堂への平城天皇の関与を示唆していることなどを指摘し、東大寺灌頂道場は、公には空海が東大寺で除災護国の目的で灌頂法を修すための設備として成立したが、より直接的には平城天皇の意を汲んだ嵯峨天皇の勅令で、太上天皇への灌頂を行うために建立されたと述べられている。<sup>二四</sup>

さらに、請来像の修復や合わせて新調された多数の密教図像の供養に際する空海の願文中に、「一天」「后妃」「震卦」「三台」とあるのをそれぞれ嵯峨天皇、皇后橘嘉智子、皇太子の相伴親王、右大

臣藤原冬嗣、大納言緒嗣、中納言良岑安世、同藤原三守などを指すとし、彼らが制作の主な支援者であったと推測している。<sup>二六</sup>

請来像の名号が帰朝後に揮毫された点については、まだ検討の必要があるが、当説の通り、現状から推測できる範囲では、嵯峨天皇が揮毫した可能性が最も高いのは、龍猛・龍智像の名号であると考えられる。また、『高野雜筆集』の書状は空海が冬嗣に宛てたもので、請来像を「讚文等を比勘せるために」献上せよとの要請に対し、献上する前に修復すること及び天皇による揮毫を願ったものである。よって、この「比勘」は本来修復のための作業ではないという点に留意すれば、推測の域は出ないが、本来あった行状文を切り取って書き換えたとする説も十分に考えられよう。阿部氏も指摘されているように、『歴代名画記』<sup>二七</sup>によると、長安の寺院の壁画には祖師像等の影があり、讚文が付されていたことが知られる。その讚の筆者は有名な能書家やその祖師の弟子筋の僧侶によるものであり、当時の祖師像における讚文の重要性が認められる。よって、請来像についても本来から讚文を付す予定だった、又は付されていたと想定されるだろう。

## 二、書風考察

ここまで、『真言七祖像』の名号、行状文に関する先行研究とその問題点を挙げてきたが、以上を踏まえて、名号、行状文の書風を

考察していきたいと思う。従来の先行研究で書風に関して論じられたものでは、空海の筆か否かの判別を目的としたものが大半であった。しかし、これまでも述べてきたように、筆跡から空海筆、あるいは嵯峨天皇筆と決定づけることは困難である。よって、ここでは各行状文の書風の特徴に重点を置いて考察し、本作品の問題点である、各像の書風に書写時期の違いは認められるのか、また、嵯峨天皇が揮毫したとすれば、どの部分にその可能性があるかについて検討していきたい。

### 1、行状文

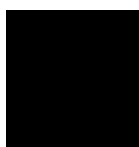
はじめに、大まかに書風の全体像を述べると、「龍猛・龍智」「不空・恵果」はそれぞれ同一書風であり、前者は草書体に雑体書法<sup>二八</sup>を含んだ書風が主であるのに対し、後者は『風信帖』（平安時代・九世紀）や『灌頂曆名』（弘仁三、四年（八一二、八一三））にみえるような行書体が基本となっている。「善無畏」は「龍猛・龍智」よりも更に雑体書法が表出した書風であり、「二行」は雑体書を含め様々な書体、書法が混在した破体書としての特徴が際立っている。先行研究で、研究者によって行状文の書風分類の見解が異なっているのは、「一行」の書風の特徴となる点を雑体書法に向けるか、「不空・恵果」との共通点に向けるかの違いであると考えられる。なお、「金剛智」は行状文がほぼ現存していないため、本考察からは省くこととする。

では、各像の書風の特徴を考察していきたいと思う。

### (1) 龍猛・龍智

草書体を基本に雑体書法を加えた書風である。『金剛般若経開題』(弘仁四年(八二三)や『書譜(御物本)』(平安時代・九世紀)との共通点が指摘されている。また、『風信帖』と通ずるところがある<sup>二九</sup>とみる説もある。『金剛般若経開題』は、弘仁四年(八二三)に書かれたとみられ、『書譜(御物本)』はその書風からおそらく晩年に書写されたものと考えられているが、両書に共通する特徴は、空海の書風変遷のなかで比較的に発達した草書体や空海独特の単純化(記号化)した草書体が含まれていることである。「龍猛・龍智」は行状文中の僅か一部分しか現存しておらず、全体の書風傾向をうかがうことは難しいが、現存部から看取できる要素は以下の通りである。

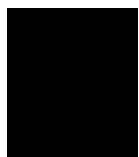
#### ① 王羲之風の行書体。



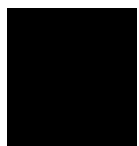
有・龍智



『葬誓指帰』

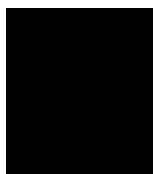


室・龍猛



『風信帖』

#### ② 『金剛般若経開題』や『書譜(御物本)』と共通する草書体。



出・龍猛



『金剛般若経開題』

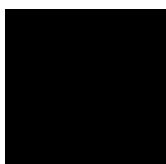


聞・龍智

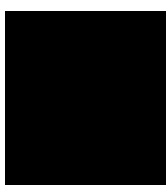


『金剛般若経開題』

#### ③ 隸書風の波磔、篆書風の字形。

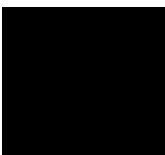


子・龍猛

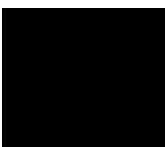


年・龍智

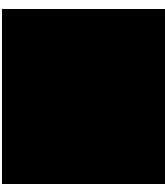
#### ④ 象形的な書法。



三・龍猛



人・龍猛



龍・龍猛

### (2) 善無畏

同様に草書体を基本に雑体書法を加えた書風であるが、特に象形的な書法が際立っている。『崔子玉座右銘』(平安時代・九世紀)と同一の書法がみられるほか、『益田池碑銘』(天長二年(八二五)、平安時代の写本)や『十喻詩跋尾』(近世の写本)と類似する部分が多いことが指摘されている<sup>三〇</sup>。「善無畏」は書き出しの上辺と文末

の十数行が現存する。現存部を見る限りでは、比較的文字が大きく、他の像より連綿が多い。

①『金剛般若経開題』や『書譜（御物本）』と共通する草書体。



②象形的な書法。



③草書体を記号化した字形。



(3) 一行

楷行草に、隸書風の波磔や篆書風の字形などさまざまな書体が混在した、破体表現が特徴となっている。同一文字を異なった書体で書き分ける例も七祖像のなかで最も多い(図②)。末尾の数行は、

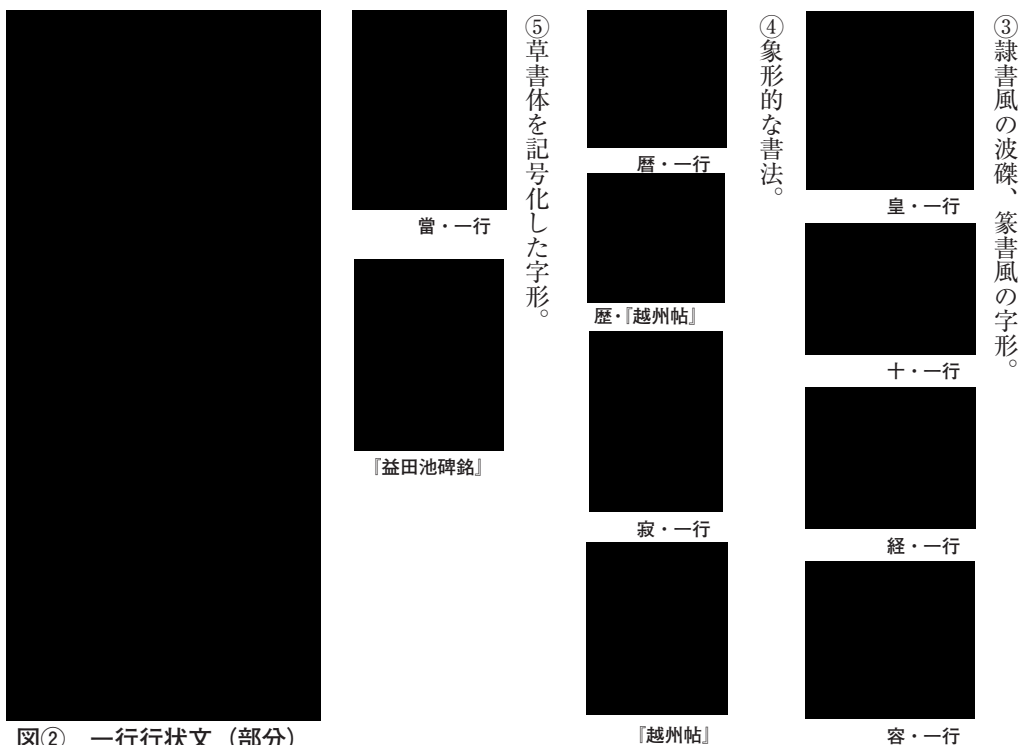
草書体の雑体書法が顕著である。楷行書の部分は『風信帖』、『書譜（御物本）』との共通点が、末尾の部分については則天武后『昇仙大師碑』(聖暦二年・六九九)に類似すると指摘されている<sup>三</sup>。なお、『篆書風の字形』としたのは、純粹な篆書体ではなく、一部篆書の字形を取り入れたものや、篆書体をベースに象形的な書法を表したものであるが、おそらく『真言七祖像』が初見であるとみられる。「一行」は、字数が多いため全体的に小振りの文字で、所々に剥落はあるものの行末を除いて全体的に残っている。

①王羲之風の行書体。

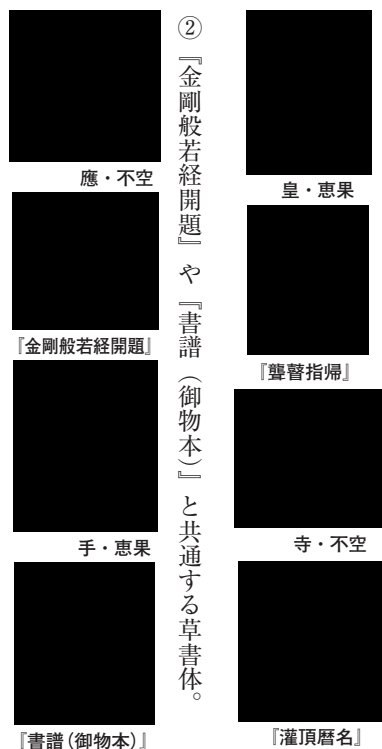


②『金剛般若経開題』や『書譜（御物本）』と共通する草書体。





図② 一行行状文（部分）



①王羲之風の行書体。

(4) 不空・恵果

王羲之由来の草行体を基本にして一部隸書風の書法もみられる。特に、『書譜(御物本)』との近似が指摘されている<sup>三</sup>。他の像と比べると単調な書風にみえるが、③④⑤のような要素も少なからず含まれており、これまでの各像と同様の特徴が認められる。「一行」と同様に、同一文字を異なった書体で表す例もみられる。「不空・恵果」は、部分的ではあるが広範囲に現存しており、文字が大振り、字間がゆったりと取られている。

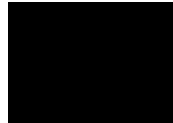
③篆書風の字形、④象形的な書法



爽・恵果



戸・不空

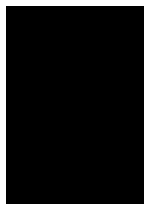


所・不空

⑤草書体を簡略化した字形。



帝・恵果



『益田池碑銘』

以上、各行状文の書風を分析すると、一見それぞれ印象は異なれども、その構成要素には共通点が多いことがわかった。空海の書を基準とすれば、幅広い時期の書風が看取されよう。

まず、全ての行状文に確認された、『金剛般若経開題』や『書譜(御物本)』と共通する、空海独特の草書体は、弘仁十二年頃に書かれたとするには矛盾がない。逆に言えば、「不空・恵果」にも同様の草書体がみられるため、両行状文が入唐中に書かれたという説には少々疑問をもつ理由になる。

また、象形的な書法や篆書風の字形、隸書風の波磔についても、各行状文にみられる傾向である。行状文の象形的な書法は、『与本国使請共帰啓』(大同元年・八〇六)、『与越州節度使請内外経書啓』

(同上)(以下、それぞれ『国使帖』、『越州帖』、『益田池碑銘』と共通する例が多い。こういった書法自体は、延暦二三年(八〇四)の『聲響指帰』以来、空海の初期の作例からみられるものであるが、別稿にすでに指摘した通り、特に『益田池碑銘』との近い関係が認められる<sup>三三</sup>。

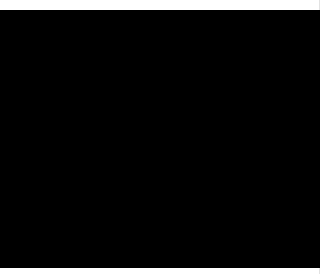
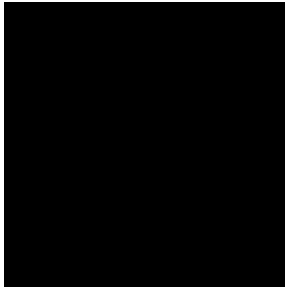
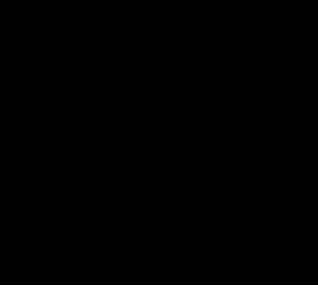
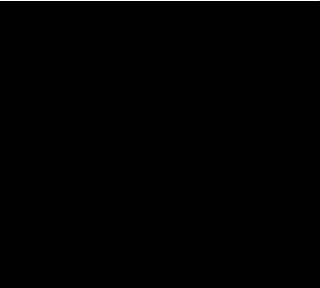
よって、行状文の書風からは、特に執筆時期の差を読み取ることとはできないことが確認された。象形的な書法や篆書風の字形、隸書風の波磔などの雑体書法は、後の時代にも引き継がれる、空海の書風の特徴である。数ある空海筆と伝える書のなかでも『真言七祖像』の書風がこれらの特徴を多く兼ね備えており、空海風の基準のような存在と位置づけられることは大変興味深い。

## 2、名号

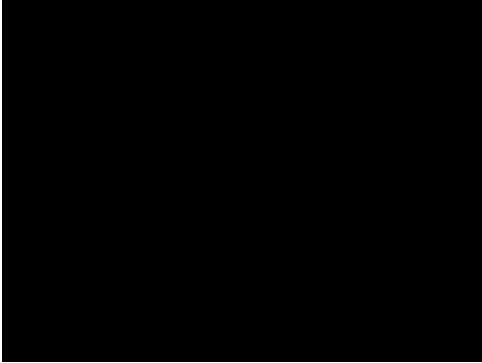
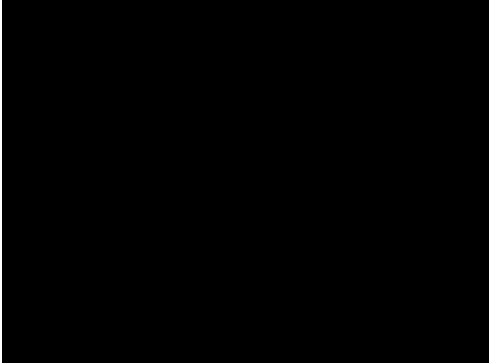
続いて名号の書風をみていきたい。善無畏、金剛智、不空、龍猛、龍智像では、祖師の左右に飛白体で漢名と梵号が書かれる。請来像には梵字の横に小さく漢字の音が付されている。一行、恵果像は祖師の左右または上方(画面の上部)に漢名のみが肉太の行書体で書かれる。

先述のように、絵絹は縦に通して三枚が継がれているが、請来像は左右幅それぞれのほぼ中心、絹継ぎを意識した位置に揮毫している。特に恵果像は一幅に二文字ずつ書かれている様子が明確にわかる<sup>三四</sup>。飯島氏は、請来像は三幅が分かれていた状況で揮毫したので

13 東寺所蔵『真言七祖像』の再検討 ―― その名号及び行状文の執筆者をめぐる問題について ――

| 不空                                                                                | 善無畏                                                                               | 金剛智                                                                                |   |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|---|
|  |  |  | 梵 |
|  |  |  | 漢 |

図③ 請来像名号

| 龍智                                                                                  | 龍猛                                                                                   |
|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |

図④ 龍猛、龍智像名号

| 払いの筆遣い    | ㇿ       | ㇿ       |       |
|-----------|---------|---------|-------|
| <br>龍猛・翻  | <br>龍智  | <br>龍猛  | 龍猛・龍智 |
| <br>金剛智・梵 | <br>善無畏 | <br>善無畏 | 請来像   |

図⑤ 筆遣いの違い

| 請来像名号   |        | 空海の書        |   |
|---------|--------|-------------|---|
| <br>金剛智 | <br>不空 | <br>『風信帖』   | 金 |
| <br>善無畏 | <br>不空 | <br>『灌頂曆名』  | 名 |
| <br>恵果  | <br>恵果 | <br>『三十帖冊子』 | 阿 |

図⑥ 請来像名号と空海書の比較

はないかと推測しているが、少なくとも、龍猛、龍智像には同様の傾向がみられないため、請来像とは揮毫された状況が異なることは確かであろう。名号の書風については、以前から請来像と龍猛、龍智像で異なることが指摘されてきた。

では、各像の特徴を考察していきたい。

### (1) 善無畏、金剛智、不空 (図①、③)

請来像のうち同様の書式で書かれたこの三像は、おそらく梵字に使用するような筆を用いて飛白体で書かれている。筆の表と裏をうまく返しながら、基本的に平たい面を使って運筆している。

特にこの三像については、筆順に注目すべき特徴がある (図③)。

例えば、善無畏像と金剛智像の「梵」では、まるで左右の手に筆を持って書いたような、左右対称性を意識した筆の運び方となっている。善無畏像では「林」部の縦画を左右ともに外側から書き出し、

逆に金剛智像では内側から入筆する。「凡」の部分では、両者とも中心から左右に分かれるように書いている。不空は完全な一筆書である。「漢」についても、善無畏像と金剛智像では、左右対称の筆の動きを一部取り入れつつ変化をつけており、不空は同じく一筆書きとなっている。「號」は、全てまるでリボンのような一筆書きであるが、注意深くみれば、書き始めの位置や点画の繋げ方がそれぞれ異なっている。

こうして同じ文字、同じ書式、同様の表現の範囲で変化をつける手法は、他の空海の書にも度々みられるものであるが、本作の場合

は、各祖師の関係性が表されていると見ることもできる。特に、善無畏、金剛智像の左右対称性を意識した筆法については、胎藏系、金剛界系との系統の違いを対照的に表出していると想像されよう。少なくともこの筆者は、筆記行為自体にも何か意味を持たせようとしている様子が看取されるだろう。

### (2) 一行、恵果 (図①)

一行、恵果像はおそらく通常の毛筆が用いられていると思われる。一行像は祖師の左右に二行に渡って行書で揮毫されているが、各字が一筆書きになっており、「閼梨耶」については三字が連綿している。恵果は画面の上部 (祖師の上方) に横書きで書かれている。飯島氏はこれらの書を空海が請来した『古今篆隸文体』 (鎌倉時代写本、京都・毘沙門堂蔵) にみる「一行書」及び「左行書」であると指摘する。

一行、恵果は中国人であるため、表記が漢名のみで、善無畏、金剛智、不空像とは形式が異なっているが、単なる行書のうちにも各像の書体、書式を変えていることは、共通の感覚が窺えるものである。

### (3) 龍猛・龍智 (図①、④)

龍猛、龍智像は書式上では請来像のうちの三祖像 (1) と同様である。しかし、三祖像のものとは違った、より装飾的な筆法が可能な筆を用いているとみられ、漢字も梵字も請来像とは書風が異なっている。

空海は中国でさまざまな筆の製法についても学んでいる。そうした製法によって作らせた筆を嵯峨天皇、淳和天皇へ献上しており。

その筆は、正書（楷書）用、行書用といった書体によって使い分けたものであった。増補した龍猛、龍智像は弘仁十二年頃に書かれたものであるとすれば、龍猛、龍智像の番号は、空海の指示によって日本で作られた飛白体専用の筆によって書かれたものであったかもしれない。

ただし、その筆が梵字を書くには柔らかく適していなかったためか、(1)の梵字と比べて点画がはつきりとしていない印象である。主に筆の片面を使った、通常の筆遣いで書かれている部分が多く、点画のなかに細い筆線と太い筆線が混在している。「唐翻」の二字やヒラヒラと反転させている部分の筆遣いを見るとその違いがよくわかる(図⑤)。

筆順については、龍智像の「梵」は全体的には左右対称形とみえるが、三祖像のような筆順にまで気を配った形跡は認められない。後から装飾的な筆線を書き加えているような部分もみられ、完成形として装飾的に仕上げることに重点をおいて書かれたものであると想定される。よって、筆記行為に対する意識が先の五祖像とは大きく異なっている。

さて、以上の番号については、飛白体ではあるが、一字が大きく、文字の骨格を読み取ることができるため、他の空海の書との同一文字の比較も検討材料となり得る(図⑥<sup>三七</sup>)。まず、請来像は、すべて

同筆であると考えられ、さらに空海の書とも一致する例がみられる。対して龍猛、龍智像は、両像については同筆であると思われるが、より装飾的に書かれていることもあり、他の空海の書と一致する決定的な例を確認することができない。

以上を踏まえ、前述した請来像と龍猛、龍智像との書写姿勢の違いを鑑みれば、請来像の番号の筆者は空海であり、龍猛、龍智像の番号の筆者は空海ではない可能性が高いことがより明らかとなる。そこで、もう一人の筆者候補として浮上するのが、嵯峨天皇である。

### 3、嵯峨天皇の関与の可能性

阿部氏は嵯峨天皇によって龍猛、龍智像の番号あるいは行状文が揮毫されたことを示す手掛かりとして、嵯峨天皇が空海の書の影響を受けているということ、空海が嵯峨天皇に飛白書等の書跡を献上していること、そして嵯峨天皇が飛白体を能くしていた太宗に傾倒し、治世の規範としていたことなどを挙げている<sup>三八</sup>。

筆者は別稿において、嵯峨天皇の書にみられる空海の書法を具体的に示し、また嵯峨天皇の書表現が空海の書道観を受容したものであることを指摘した<sup>三九</sup>。ここではその中から一部を取り上げて、嵯峨天皇が関与した可能性を補足していきたいと思う。

空海は、嵯峨天皇への献上文や上表文のなかで、天皇にとつての「文字（＝書）」の重要さを再三述べている。まず、空海が雑体書と思われる、「古今文字讀」「古今篆隸文体」や「大広智三蔵影讀」な

どを献上した際の、『性霊集』巻四所収、「献梵字并雜文表」（弘仁五年（八一四）閏七月二十八日）では、さまざまな書体を創造した中国の皇帝と書の密接な歴史について触れながら、政治における書的重要性について述べ、文字の力で理想的な世へと導くことができることを述べている。<sup>四〇</sup>

また、空海自身が文字を森羅万象に象った雑体書法に真言密教の思想を投影しているとみられることは、これまでも指摘されてきた通りであるが、嵯峨天皇に対しても雑体書の特異性を伝えている。天長二年（八二五）に勅命によって空海が碑文を撰したとされる『益田池碑銘』は空海の雑体書の代表的な作例であるが、ここには空海の考える理想の治世や政治が詩文の形式で記されている。嵯峨天皇、淳和天皇を中国の伝説上の皇帝に例え、ただ讚美の言葉を連ねるのではなく、両天皇の慈しみが自然と万物に行き届き、泰平な世の中が造られる過程が述べられている。<sup>四一</sup> 空海は嵯峨天皇に対して、雑体書を理想の政治や治世を象徴するものと位置づけ、真言密教の思想によって鎮護国家が果たされるというイメージを伝えていたものと想像される。

以上を踏まえると、嵯峨天皇が空海の雑体書を受容していた背景には、書論を介して嵯峨天皇に理想の天子像や真言密教による護国思想を伝ようとした空海の意図が垣間見られる。嵯峨天皇は、そうした空海の書論を受け入れ、書を天皇の権威づけを行うための重要な手段として位置付けていたのである。

そうした雑体書のなかで特に注目されるのは飛白体である。中国では太宗の『晋祠銘』（貞観二〇年・六四六）、則天武后の『昇仙太子碑』の飛白体や鳥書などの雑体書は、皇帝の権威ある書体として用いられていたことが指摘されている。<sup>四二</sup> もちろん、唐の貞観文化に憧憬していた嵯峨天皇も知るところであったと考えられる。すでに指摘されているように、空海は嵯峨天皇に「飛白書一卷」（『献納劉希夷集書表』『性霊集』巻四）、「鳥獸飛白一卷」（『奉献雜書迹状』『性霊集』巻第四）を献上しており、空海から嵯峨天皇へ飛白の作例が伝わっていたことは確認できる。実際、嵯峨天皇の『光定戒牒』には飛白体に類する書法が一部みられるが、『真言七祖像』の名号のような飛白体の作例は現存していない。しかしながら、以上のような空海の思想の影響を受けて、嵯峨天皇が飛白体を用いていた可能性は十分に考えられよう。

また、空海が撰述した、『秘密曼荼羅教付法伝』『真言付法伝』の中では、国師となった歴代の祖師らにとって、皇帝の直筆がいかに重要な意味を持っていたかということが、記されている。<sup>四三</sup> よって、『真言七祖像』の制作に際し、空海が嵯峨天皇による揮毫を強く求めていたことは容易に想像できる。それは、いわば空海が構想した「真言七祖」に対するお墨付きであり、恵果との約束通り、真言密教を日本に定着させたという証となる。日本で制作した両部の大曼荼羅とともにそれをお披露目することが、空海の何よりもの願いであったのであろう。

嵯峨天皇が空海の雑体書法を多分に受容していたことに加え、書を通じた空海との密接な関係を鑑みれば、『真言七祖像』の補修、新補に際し、嵯峨天皇自らが筆をもって揮毫したことは多分に想定し得るだろう。そして現状では、具体的にその可能性が最も高いのは、龍猛・龍智像の名号であると考えられよう。

### おわりに

最後に、はじめに挙げたいいくつかの問題点に対する現時点の結論をまとめておきたい。

まず、行状文の書風の違いについてである。これまで、先行研究においても、各像の書風の相違が指摘されてきたが、各々の特徴を子細に考察したところ、書風を構成している要素には共通点が見られ、仮に全てが同時期に書写されたとしても矛盾しないことがわかった。特に、『真言七祖像』の雑体書法は、入唐以前の書にみられる象形的な書法から、晩年の『益田池碑銘』と共通する字形まで幅広い雑体書法がみられた。各像の書風の違いは、筆者や書写時期の違いと解釈するよりは、敢えて書き分けられたものと見た方が妥当だろう。行状文のすべてに、同様の要素を有しながらも、龍猛、龍智像と不空、恵果像で書風が変わり、善無畏、一行各像の書風は特に引き立った個性がみられるという構成は、想像をたくましくすれば、金胎両部を一連の法脈に位置づけ、善無畏、一行を傍系とし

て捉えた、空海の解釈による祖師の系譜とも重なる印象があるだろう。

次に行状文の執筆時期についてである。以上を総合的に考慮すれば、やはり通説通り、弘仁十二年頃に全ての行状文が書写されたと考えるのが妥当であろう。行状文のうち、不空、恵果像のみが唐で書写されたとする説については、両像にも『金剛般若経開題』や『書譜（御物本）』などと共通する記号化された草書体が見られることから、空海の書風変遷を踏まえると考え難いのではないだろうか。阿部氏が述べるように、請来像には元から行状文が付されていたか否かは不明であるが、七祖像を一具として祖師の系譜をより強調させるために、一貫した行状文を付し、また、書表現としても各像の位置づけを意識するなどの工夫を凝らすことで、空海の考える真言七祖を教義的にも視覚的にも表そうとしたのであろう。

最後に、嵯峨天皇が揮毫した可能性とその意義である。先にも述べた通り、請来像と龍猛、龍智像では名号の書写姿勢に根本的な違いが認められ、龍猛、龍智像の名号の筆者が空海ではない可能性が高いことが、より明らかとなった。龍猛、龍智像の名号は空海の指示によって新しく作られた飛白体用の筆によって書かれた可能性があり、その未だ使い慣れていない様子なども、嵯峨天皇による揮毫を想像させる点となっている。名号の飛白体が中国で皇帝の書として位置付けられていたこと、空海が飛白体で書かれた請来品を嵯峨天皇に献上していたことに加え、空海が嵯峨天皇に対し、書と皇帝

の密接な関係と雑体書法による護国思想のイメージを強く主張している様子を考慮すれば、龍猛、龍智像の名号が嵯峨天皇によって揮毫された可能性は妥当性を帯びてくるのではないだろうか。

## 註

### 一 「仏像等

大毘盧遮那大悲胎藏曼荼羅一鋪、七幅一丈六尺

大悲胎藏法曼荼羅一鋪

大悲胎藏三昧耶略曼荼羅一鋪、三幅

金剛界九会曼荼羅一鋪、七幅一丈六尺

金剛界八十一尊大曼荼羅一鋪、三幅

金剛智阿闍梨影一鋪、三幅

善無畏三藏影一鋪、三幅

大広智阿闍梨影一鋪、三幅

青龍寺恵果阿闍梨影一鋪、三鋪、親付阿闍梨那

一行禪師影一鋪、三幅

右、仏菩薩金剛諸天等像並伝法阿闍梨等影十鋪」（『請来目録』）。

### 二

「得入大唐。儼遇導師。因得此兩部大曼荼羅。兼學諸尊真言印契等。從爾已還。年過三六。絹破彩落。尊容欲化。顧後學而興歎。悲群生之無福。於焉諸仏照瞻。一天感誠。后妃隨喜。震卦亦応。三台竭心。衆人効力。謹從弘仁十二年四月三日起首、至八月盡、奉圖二大悲胎藏曼荼羅一鋪八幅、金剛界大曼荼羅一鋪九幅、五大虚空藏菩薩、五忿怒尊、金剛薩埵、仏母明王各四幅一丈、十大護天王、藥嚕拏天像、龍猛菩薩、龍智菩薩眞影等、都二十六鋪。取九月七日。聊設香華。供養曼荼羅。」（『奉為四恩造二部大曼荼羅願文』『性靈集』卷第七）。

### 三

西本昌弘「空海請来祖師像の受容と展開」（『中国文化の伝播と変容』関

西大学東西学術研究所、二〇〇七年）、阿部龍一「平安初期天皇の政權交代と灌頂儀礼」（『奈良・南都仏教の伝統と革新』勉誠出版、二〇一〇年）。

四 中島博解説『東寺の歴史と美術』東京美術、一九九六年、四四六頁。

五 『真言七祖像』行状文と本文が一致しているため、このために撰文されたものと考えられている。

六 註二史料参照。

七 中島氏は、「真言密教の相承系譜を肖像の連作とした例が、善無畏、一行像の単独に描かれたものに限られることから、空海に与えられた五祖像の制作にあたっては、恵果以降が強く反映されたと考えられよう」と述べる（註四中島博氏解説）。

八 瀧精一「東寺真言七祖像画像の研究」（『國華』三四四・三四五、一九一九年）。

九 内藤乾吉「七祖像賛」（『書道全集』十一解説、平凡社、一九五五年）。

一〇 飯島春敬「空海筆の風信帖と七祖讃」（『日本書道体系』二、講談社、一九七一年）。

一一 中田勇次郎「真言七祖像賛并行状文の書」（『弘法大師真蹟集成』解説、法蔵館、一九七四年）。

一二 飯島太千雄「真言七祖像研究（二）行状文」（『墨美』二八五、一九七八年）。

一三 註三西本昌弘氏論文。

一四 註十一中田勇次郎氏論文。

一五 嵯峨天皇「光定戒牒」（弘仁十四年（八三三）、京都・延暦寺）、『哭澄上人詩』（弘仁十三年（八三二）、個人蔵）、伝高枝王『河嶽英靈集断簡』（平

安時代・九世紀) など。

- 一六 内藤乾吉「七祖像賛」(『書道全集』十一解説、平凡社、一九九五年)。  
但し、内藤氏は一行、不空、恵果は空海の筆、龍猛、龍智、善無畏については別人の手になると述べている。

- 一七 註四中島博氏解説。

- 一八 註三阿部龍一氏論文。

- 一九 註三阿部龍一氏論文。

- 二〇 註三阿部龍一氏論文、一一八九頁。

- 二一 註三阿部龍一氏論文、一〇五頁。

- 二二 『東大寺統要録』諸院編の真言院の項には、「忽に五間四面の灌頂堂を建つ。両部九幅之曼荼羅を安ぜしむ」(『東大寺統要録』国書刊行会、一九八頁)と記されていることを指摘する。

- 二三 「灌頂院は已に上皇の御願のためにこれを建立し、弘仁十三年太上天皇、三昧耶の禁を受け入壇し灌頂を受けたまふ」(『続群書類従』二十七輯下、七四九頁上)。

- 二四 註三阿部龍一氏論文、一〇〇頁。

- 二五 註二史料参照。

- 二六 註三阿部龍一氏論文。

- 二七 「唐安寺。塔下に尹琳・李真の画あり。」(『資聖寺』(中略)北円塔下に李真・尹琳は絹に菩薩を画く。」「興唐寺。(中略)西院に韓幹は一行大師の真を画く。徐浩、讀を書す。」「千福寺。(中略)西塔院。玄宗皇帝の題額あり。北廊の堂内に南嶽智・思大禪師・法華七祖及び弟子の影あり。弟子の寿王主簿韓幹、敬みて貌す。遺伝弟子の沙門飛錫、頌を撰し并に書す。」「西明寺。(中略)東廊の東面第一間の伝法者図の讀は褚遂良の

書なり。第三間の利防等、第四間の曇柯迦羅は并に歐陽通の書なり。」(以上抜粹、書き下しは長廣敏雄『東洋文庫三〇五 歴代名画記』(平凡社、一九七七年)による)。

- 二八 「雑体書」とは、一般に五体(篆・隸・楷・行・草)以外の書体を指し、裝飾文字の一部又は総称として扱われることが多い。空海の書に関する研究では、特に、文字の点画を森羅万象に象つた象形的な書法を指す。

- 二九 以下の註二九・三二は、該当する先行研究の要約及び抜粹である。中田勇次郎・「書譜(御物本)」と書式、筆法がよく似ている。同一筆者か『書譜』と比べて行状文には雑体書法が多く用いられている。不空・一行、恵果の行状文とも同筆とみなせる要素があり、また『風信帖』とも通するところがある」(註十一中田勇次郎氏論文)。

飯島太千雄・「金剛般若經開題」の側筆法に共通する。雑体書法。基調は章草」(註十二飯島太千雄氏論文)。

- 三〇 飯島太千雄・「草体が中心。雑体書を現す。基調は章草。『崔子玉座右銘』と同一の書法がみられる」(註十二飯島太千雄氏論文)。

駒井鶯静・「雑体書の草書。『十喻詩跋尾』や『益田池碑銘』と比較すると、類似する部分が各所にある」(『空海の書論と作品』雄山閣、一九八四年)。

- 三一 中田勇次郎・「不空、一行、恵果は同筆である。草体を主として、なかに時に隸法のみられる文字もある。『書譜(御物本)』がもっともこれに近い。末尾の十行ばかりの部分は『昇仙大師碑』とかなり似通うところがある」(註十一中田勇次郎氏論文)。

飯島太千雄・「楷書、行書、草書に隸書を加えた破体表現。章草。全体の構成が隸法に基づいている」(註十二飯島太千雄氏論文)。

駒井鶯静・「随所に特異な書法がみられる。末尾の六行は雑体的章草に変化している。則天武后の『昇仙大師碑』に類似しており、特に注目しなければならない」(註三〇駒井鶯静氏著書)。

三二 中田勇次郎・「不空、一行、恵果は同筆である。草体を主として、なかに時に隸法のみられる文字もある。『書譜（御物本）』がもっともこれに近い」（註十一 中田勇次郎氏論文）。

飯島太千雄・「行草混じりで『書譜（御物本）』に最も近似する。草書には、やはり章草的な筆法を現したものを散見する」（註十二 飯島太千雄氏論文）。

三三 拙稿「嵯峨天皇と書—空海の書道観と嵯峨天皇の書表現について」『組織論—制作した人々（仏教美術論集）』（竹林舎、二〇一六年）。

三四 飯島太千雄「真言七祖像研究（一）名号・題讃」（『墨美』二八三、一九七八年）。

三五 飛白体の筆順については、岡本光平「空海の飛白体「真言七祖像賛」の筆順精査—クロスオーバーする書体の独創」（『墨』一六一号、二〇〇三年）を参考とした。

三六 飯島太千雄氏は、一行の書を「一行書」、恵果の書を「左行書」と呼ばれる書法とみている（註三十四 飯島太千雄氏論文）。また、この肉太な書法については、顔真卿と同時代の人物である蘇軾の書法に近いとも指摘されている（飯島太千雄『若き空海の実像』〈大法輪閣、二〇〇九年、二四九頁〉）。

三七 註三四 飯島太千雄氏論文、参考。

三八 註三 阿部龍一氏論文、一一九—一二二頁。

三九 註三三 拙稿。

四〇 「沙門空海言。空海聞、帝道感<sub>レ</sub>天、則秘録必顯、皇風動<sub>レ</sub>地、則靈文事興、故能龍卦龜文、待<sub>二</sub>黃犧<sub>一</sub>以標<sub>レ</sub>用、鳳字虎字、候<sub>二</sub>白姬<sub>一</sub>似呈<sub>レ</sub>體。於焉結<sub>レ</sub>繩廐而三墳燦爛、刻<sub>レ</sub>木寢以五典鬱興、明皇因<sub>レ</sub>之而弘<sub>レ</sub>風揚<sub>レ</sub>化、蒼生仰<sub>レ</sub>之而知<sub>レ</sub>往察<sub>レ</sub>來、不<sub>レ</sub>出<sub>二</sub>三戸庭<sub>一</sub>、萬里對<sub>レ</sub>日、不<sub>レ</sub>因<sub>二</sub>聖智<sub>一</sub>、三

才窮<sub>レ</sub>數、稽<sub>二</sub>古溫<sub>一</sub>故、自<sub>レ</sub>我垂<sub>レ</sub>範、非<sub>レ</sub>書而何矣、況復悉曇之妙章、梵書之字母、體凝<sub>二</sub>先佛<sub>一</sub>、理含<sub>二</sub>種智<sub>一</sub>、字絡<sub>二</sub>生終<sub>一</sub>、用斷<sub>二</sub>群迷<sub>一</sub>、所以三世覺滿、尊而為<sub>レ</sub>師、十方薩埵、重逾<sub>二</sub>身命<sub>一</sub>、滿界之寶、半偈難<sub>レ</sub>報、累劫之障、一念易<sub>レ</sub>斷、文字之義用、大哉遠哉、（中略）常住之字、加<sub>二</sub>持不壞之體<sub>一</sub>、遂古之民、擊<sub>二</sub>耕于今辰<sub>一</sub>矣」（『猷梵字并雜文表』『性靈集』卷四）。

四一 高野山・釈迦文院に平安時代中期～後期の作とされる模本が、京都・東寺に室町時代（十五世紀）の模本が伝わる。

四二 「希夷象帝、一未<sub>レ</sub>萌、盤古不<sub>レ</sub>出、國常无<sub>レ</sub>生、元氣條動、葦牙乍驚、八風扇鼓、五才縱橫<sub>其一</sub>、日月運轉、山河錯峙、千名森羅、萬物雜起、藤膚既隱、稷杭爰始、天地人池、灑露功似<sub>其二</sub>、前堯後禹、慮厚恤<sub>レ</sub>人、智略廣運、慈悲且仁、機事不<sub>レ</sub>測、成功若<sub>レ</sub>神、潤物如<sub>レ</sub>雨、榮<sub>レ</sub>人似<sub>レ</sub>春<sub>其三</sub>、綸綍雷振、有司創<sub>レ</sub>功、紀藤蘿<sub>レ</sub>草、果續圓豐、伴相施<sub>レ</sub>計、原守在<sub>レ</sub>公、良才奇術、民具靡<sub>レ</sub>風<sub>其四</sub>、爰有<sub>二</sub>一坎<sub>一</sub>、其名益田、掘<sub>レ</sub>之人力、成也自<sub>レ</sub>天、車馬霧聚、男女雲連、歸來似<sub>レ</sub>子、畢<sub>レ</sub>功不<sub>レ</sub>年<sub>其五</sub>、深而且廣、鏡徹紺色、混濛涉瀾、瞻望岡<sub>レ</sub>極、百溪之宗、萬派之職、魚鳥涵泳、虬龍斯匿<sub>其六</sub>、畎澮汎溢、畝畝播殖、孳<sub>レ</sub>我藝、稔<sub>レ</sub>我穡、如<sub>レ</sub>砥如<sub>レ</sub>京、足<sub>レ</sub>兵足<sub>レ</sub>食、井田我事、堯帝何力<sub>其七</sub>、天長二年、在歲大荒落、玄月二十五日、之池<sub>二</sub>上建<sub>一</sub>」（『益田池碑銘』）。註三三及び拙稿「空海の雑体書—空海風の書の成立とその継承—」（『美術史』一八四、二〇一九年）参照。

四三 塚本磨充氏は、宋の三皇帝（太宗・真宗・仁宗）はみな飛白をよくし、それは唐代から続く皇帝を表象する機能を継承するものであったことを指摘した上で、「日本では空海によって飛白書は嵯峨天皇に伝えられるが、この背景には大陸で、飛白が皇帝の書としての意味を持っていたことと関係がある」と述べている（塚本磨充「宋代皇帝御書の機能と社会—孝宗「太白名山碑」（東福寺蔵）をめぐって」（『美術史論集』七、神戸大学美術史研究会、二〇〇七年）十一頁）。

四四

「遷化之日、玄宗皇帝自親製『碑銘』並書『石上』」（一行禪師伝『略付法伝』）「広徳元年歳次癸卯十一月十四日和上奏為『国置灌頂道場』、（中略）奉状陳請以聞、天恩○許請降『墨勅』依」（不空伝『広付法伝』）「大歴七年正月二十七日、有『墨制』特許所譯經流『行天下』」（不空伝『広付法伝』）「爾時和上上表陳情、聖恩垂『涕旋降所』請皆依」（不空伝『広付法伝』）。

【図版出典】

- ・「大和州益田池碑銘」（『墨美』一三八、一九六四年）
- ・『書道芸術』十二（中央公論社、一九七〇年）
- ・『弘法大師真蹟集成』（法蔵館、一九七三・一九七九年）
- ・「真言七祖像研究（一）名号・題讃」（『墨美』二八三、一九七八年）
- ・「真言七祖像研究（二）行状文」（『墨美』二八五、一九七八年）
- ・『空海と密教美術』（東京国立博物館、二〇一二年）

【付記】

本稿は、第六九回美術史学科全国大会（於、筑波大学）にて行った口頭発表の内容の一部です。なお、『美術史』第一八一冊掲載の当発表の要旨につきましては、実際の発表内容と異なる部分があります。この場をおかりして、訂正させていただきますことをご容赦ください。