



Title	大江匡房作「大唐大慈恩寺大師画讃」について・続考
Author(s)	劔持, 雄二
Citation	詞林. 1988, 4, p. 46-57
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/67262">https://doi.org/10.18910/67262</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 大江匡房作「大唐大慈恩寺大師画讃」について・続考

劍持 雄二

はじめに

本稿は、前稿「大江匡房作「大唐大慈恩寺大師画讃」について」(一)に続き、匡房の「大唐大慈恩寺大師画讃」(以下、「慈恩画讃」あるいは「画讃」と略称)の問題を論じようというものである。前稿では、この「画讃」の出版に関する考察に始まり、次いで説話的要素、ことに法相宗における伝承に注目して、この「画讃」の時代的な位置というものを考える上で手がかりを探ってみた。

本稿ではそれに続いて、この「画讃」の字句等の問題を出発点として、この「画讃」における「画」の問題に言及し、さらにはその成立をめぐる問題にも触れてみようと考えている。

一

この「画讃」の出版については、前稿で、大師についての伝

記資料で現在知りうる最も古いものと考えられる『法華伝記』(七五四年以降の成立)、卷三「唐大慈恩寺釈迦基四」、および『法華伝記』に次いで古い慈恩大師の伝記資料である「大唐大慈恩寺法師基公碑」(七八八年前成立。以下、「基公碑文」と略称)を中心の資料にしていると指摘した。

ここでは、まず、出典との比較では十分な説明のつかなかった細かな部分について、あらためて考えてみることにしたい。まず、第九段について。書き下しを示してみる(2)。

自ら般若を書く何の至る所ぞ、漣涼山の曉五台の春、

瑞光赫々として慶雲起り、文殊正に現じて宿因を示す。

この一節では、慈恩大師が漣涼山(五台山と同)で『大般若経』をみずから書写した際、書写の功が終わると瑞光が輝くとともに慶雲が湧き、文殊が姿を現して説法をおこなったという奇瑞をしるす。この話は「基公碑文」(3)にも見られる。

曾て代郡五台山にて、玉石の文殊像を造り、金字の般若經を写し竟りて、神光・瑞雲有り。(中略)我に至靈無くん

ば、則ち何ぞ此に臻（いた）らん。能く事（つと）め已畢（おは）りて、几（つくえ）に示化す。

この一節を「画讃」と比較すると、清涼山での般若経の書写「神光」（「画讃」では「瑞光」）、「瑞雲」（「画讃」では「慶雲」）、文殊の出現（「示化」が「画讃」の「宿因を示す」にほぼ対応すると考えられる）といった要素が共通していて、「画讃」の記述との対応が認められる。この部分、『宋高僧伝』には次のようにしるされている。

復た五台に於て玉石の文殊菩薩の像を造り、金字の般若経を写し竟りて、亦た神光を發せり。

これは「基公碑文」の記述とおおよそ一致し、『宋高僧伝』の成立年代（九八八年）からして「基公碑文」の抄出と考えられるが、「神光・瑞雲」のうち「瑞雲」を欠くうえに、「示化」のことなども記されない。「画讃」の本文・第九段は、「基公碑文」を典拠とするとひとまずいってよいだろう。ただ、一箇所、「基公碑文」にも、『宋高僧伝』にも見られない記述がある。それは「清涼山の暁五台の春」という本文の「春」という季節の設定である。これについては、いまのところ、他の資料によっても裏付けることができない。

第十三段においては、「画讃」の本文は次のようになってい

天 善に与（くみ）せずして化緣尽き、歳五十三にして俄かに亡（な）れり。

永淳二年十一月、中旬三日忌日たり。

先師の墓則に柩礼を行なひ、風悲しび雲愁ひて松筠を惨（いた）む。

「基公碑文」では、これに対応する部分が、次のようにしるされる。

永淳二年歲次壬午、十一月庚寅朔十三日壬寅を以て、京兆大慈恩寺翻經院の小房に終はる。其の年、十二月四日を以て此の地に葬る。蓋し契公と密（ちか）き所以なり。

また、薨去時の年齢については、「唐太宗皇帝御製基公讃記」

（4）（以下、「基公讃記」と略称）によれば、

五十有三、永淳二年歲次壬午、十一月庚寅朔十三日壬寅に至りて、京兆大慈恩寺翻經院に終はる。

とあって、五十三歳での薨去とされる（5）。「画讃」の本文はこうした資料に依っていると考えられる。慈恩大師は亡くなると師の玄奘三蔵の墓塔（長安県の興教寺にあり）に陪葬される。後には、玄奘三蔵、慈恩大師、そして玄奘の高足の一人円測の三師の塔が、興教寺に建立される。この「画讃」で「先師の墓則に柩礼を行なひ」とし、「基公碑文」でも「此の地（興教寺における「碑文」の所在地）に葬る。蓋し契公と密（ちか）き所以なり。」とするのも、この事実をふまえている。第十三段は、「風悲しび雲愁ひて松筠を惨（いた）む。」という意匠とした冬の風景描写で結ばれる。この部分の表現は、出典の資料には見られない、匡房が独自に付け加えた部分といえる。こ

れは、慈恩大師が陰曆十一月に薨じていることによつてゐるのであるが、先に見た第九段同様、出典にない季節についての表現を付加しているという点に注目をしておきたい。

第八段においては、

一時 高樓秋燈の下、人有りて窺ひ見れば儼（ひそか）に遡巡す。

大光普く照らす観自在、金の手に輪（ふで）を染めて其の真を顯はす。

図らず 漢土に等覺と化して、甘露門を開きて兆民を利せんといふこと。

とある。ここでは、秋の夜における奇瑞が述べられる。秋夜ひそかにたたずむ慈恩大師の肖像を観音菩薩が手づから描いた（逆に、示現した観音の姿を大師が描いたという可能性も否定できないが）（6）という記述である。この一段については、前稿にも述べたように、出典が未詳である。ただし、『百座法談聞書抄』三月二十四日条に「慈恩大師は十一面観音の化身にましますば」云々（講師は法相宗興福寺の覺誓）とあり（7）、『応和宗論記並恩覺奏狀』にも、

玄奘ハ常啼之化儀。行般若於流砂之東。洪道者観音之示現。通仏塔於玉関之西。

（玄奘は常啼の化儀なり。般若を流砂の東に行ず。洪道は観音の示現なり。仏塔を玉関の西に通ず。）

とあるほか（8）、現行の慈恩会表白にも、

震旦李唐ノ代ニハ記一生補処ノ慈氏ノ応現、日域扶桑ノ国ニハ伝大光普照観自在尊。

（震旦李唐の代には一生補処の慈氏の応現と記し、日域扶桑の国には大光普照観自在尊と伝ふ。）

として慈恩大師が菩薩の化身だとする説が受け継がれている（9）。このように、この一段に見られる説話は、少なくとも慈恩大師が観音の化身であったという伝承を背景に成立したものであることは疑いない。

さて、この一段は「一時高樓秋燈の下」とあるように、秋の出来事という季節の設定がなされている。出典が未詳である以上、断言はできないが、この表現は第九段における春の季節設定と同様、説話内容とは必ずしも深い関連を持たないものであり、何らかの理由で付加されたものであるように思われる。

こうした季節に関する言葉は、ほかにも見られる。第三段では慈恩大師の幼時の相貌を次のように記す。

眼には浮かぶ 紫電夏天の影、面には駐む 素娥秋夜の輪  
「基公讃記」にも「面舒満月、双眸電光」（面には満月を舒（の）べ、双眸には電光あり）とあって、月影や電光によって大師の相貌を形容する先例はあった。満月の相は『大般若経』第三百八十一に見える八十種好の一つで、面の白く清らかなことを秋の満月にたとえるものである。一方、紫電は李白の「登広武土古戰場懷古詩」に「項王氣蓋世、紫電明双瞳」（項王氣は世を蓋ひ、紫電は双瞳に明らかなり）とあるように、鋭い

眼光ことに武人のそれを指す言葉である。『宋高僧伝』には、

玄奘三蔵が少年の慈恩大師と初めて出会った場面で、「見其眉秀目朗举措疎略。曰將家之種不謬也哉」(其の眉秀で目朗らかなれど举措の疎略なるを見て曰はく、將家の種謬らざるかな)と、玄奘三蔵が見た少年の眉目うるわしく荒々しい振る舞いに、

いかにも武將の血筋をひいていてと感嘆したという話を伝えている。武將の血筋とは、「画讃」の第三、四句にもあるように、伯父・敬徳が唐初の功臣で、衛青・霍去病にも比せられる知勇の持ち主であったことによっている。「画讃」で慈恩大師の眼光を「紫電」と形容するのも、「基公讃記」の表現を踏襲しているというだけでなく、これらの背景によっているであろう。そうした表現の中で「紫電夏の影」の「夏天」という設定は、紫電のひらめく状況にふさわしく思われる。また「素娥秋夜の輪」とするのも、「素娥」(月)が最も美しいとされる秋夜の月輪として表現されているのは当然といえよう。

こうした「夏天」「秋夜」といった季節の設定は、いずれも慈恩大師の相貌に関わる表現で、それぞれに内容と深く関わった妥当なものであった。それに対して、先に見た説話の中における季節の設定は、これとは若干、性格を異にするもののものである。その理由などについては、次節以降で検討を加えてみたい。

ところで、この慈恩大師の「画讃」については、他にもいくつかの特徴的といえるようなことがある。ここで、それらを挙げてみたい。

まず第一点は、この「画讃」が一句七言、七十二句、全文五〇四字という長文であるという点である。慈恩大師の画讃としては薬師寺蔵の国宝「慈恩大師坐像」に付された画讃も比較的古い(10)、その字数は一句四言、十六句の六十四字、序を含めても二〇五字である。また同時期の祖師画像の讃では、延暦寺蔵の天台大師像における画讃が、末尾の識語を含めて九十三字であり、中には四十八字(四言、一二句)の画讃のみの画像もある(11)。画讃の字数は画の種類やスペースなどにも規定されると思うが、一般にはそれほど長文ではないようである。

なお、「画讃」のほかに「讃」と名付けられた作品がある。匡房もいくつかの「讃」を作っている。そのうち「弘法大師讃」は四言、二十四句で九十六字、「慈恵大師讃」は四言、二十句で八十字、「釈迦如来讃并序」は讃自体が四言、三十句で二二〇字、序を合わせても三三三字である(12)。こうした事実からしても、匡房の「慈恩画讃」の長大さがうかがえる。

一般に、「画讃」あるいは「讃」の文学は、その対象者に対する賛辞の列挙という形態を取ることが多い(13)。これは「讃」の本来の意味から当然考えられることであるが、この「慈恩画讃」は、高僧の伝記という性格が強く、出生前後の出

来事および滅後の出来事を前後に配した上で、いくつもの重要な事蹟を並べている。それらの事蹟の前後関係は不明なものが多いが、これを伝記的記述と呼ぶことは可能だろう。前稿でこの「画讃」を十四の段落に分けてみたが、事蹟の列挙という面が強いだけに、段落に分けることは比較的容易である。また、その結果として、受胎・出生の場面（第二段）、幼少時の姿（第三段）、論議・説法のさま（第六段）、さまざまな奇瑞（第八・十一段）等といったように、場面性・情景性が強いということもいえる。こうした点がこの「画讃」の特色の第二点である。

前稿では、前節でも少し触れた第八段の秋の夜の奇瑞から、その時観音によって描かれた大師の像が本朝に伝来し、この「画讃」の記された「画」の大師像となっている、ないしはその下絵になっているといった伝承過程を想定してみたが、実はすでに述べたように、この「画讃」全体に見られる大師像は、さまざまな場面・情景を背景とするもので、ひとつの大師像に収斂させることは必ずしも容易ではない。上に述べた情景の他にも、宮殿への出入りを許され皇帝に謁見する場面（第十二段）、遷化のち兜率上生を果たし、弥勒を拝する場面（第十四段）などもあって、想定される大師像はまちまちである。これがこの「画讃」の特色の第三点である。

以上に述べたことを考え合わせると、この「画讃」が薬師寺蔵の「慈恩大師坐像」のように、一枚の本尊画像に付された

「画讃」であったとは考えにくく、むしろ、高僧の伝記を主題とした「高僧伝絵」といった種類の画に付された「画讃」ではなかったかという可能性を追求してみるべきであるように思われる。

### 三

さて、ここで高僧伝絵というものについて、少し考えてみたい（14）。高僧伝絵としては、聖徳太子にまつわるものが古くかつよく知られている。『古今目録抄』（『聖徳太子伝古今目録抄』『聖徳太子伝私記』とも呼ばれる。嘉禄三年（一二二七）の奥書あり）は、「天王寺絵」として、太子薨後一三〇年頃に描かれた太子絵伝について触れている。これは四天王寺の絵殿にあつたらしく、『聖徳太子伝暦』（延喜十七年撰）にも「四天王寺壁聖徳太子伝」とあるが、この絵は現存しない。現存する高僧伝絵のうち最古のものは、『古今目録抄』の「法隆寺障子絵事」条で「延久元年（己酉）奉図障子絵云々」とあるものである（『嘉元記』も同年の成立とする）。この延久元年（一〇六九）成立の太子絵伝は、もともと法隆寺絵殿にあつたものだが、後に屏風に改装されて、現在、東京国立博物館に所蔵されている。

平安時代に成立した高僧伝絵としては、この他にもう一点、大和永久寺真言堂の障子絵が知られる。その内容は、「両部大

経感得図」(藤田美術館蔵)と「真言八祖行状絵」であり、ともに真言密教系のものである。

現在、平安時代の高僧伝絵としては、この二例が知られるのみであるが、これらの例から、若杉準治氏は次のように述べておられる(15)。

高僧伝絵は、初期には障子絵の形式で描かれたと見られる。これら障子絵の高僧伝絵は、広大な山水の景観の中に祖師の行状の場面を、年代にこだわらずに自由に配置する点に特色があり、また景観描写にも四季絵の意識が強く見られる。こうした特色は当時の大和絵障屏画の一般的特色であるが、その点で、後の時代の大画面の掛幅画の高僧伝絵が、霞で画面を区切って祖師の行状の諸場面を図式的に配置し、全体として画面の統一感を欠いているのと質的に異なる。この平安時代の障子形式の高僧伝絵の系譜をひくものとしては、叡福寺の太子伝絵を挙げることができるが、大まかにいって障子絵の高僧伝絵は、平安時代に限定されると言える。

この説によれば、平安時代の高僧伝絵は、一、障子絵の形式で、二、山水の景観の中に祖師の行状を、年代にこだわらずに自由に配置するもので、三、景観描写も四季絵の意識が強いといった特色が見られることになる。

ここでまず思い出されるのが、第一節でとりあげた、この「慈恩画讃」における季節の表現のことである。それらのうち、

明らかな事実に基づいたものもあったが、そのいずれもが出典に見られないか、あるいは説話の内容とは必ずしも強い関連を持たない表現であった。このことは、この「画讃」が付された「画」の内容を考えることによって、説明することが可能である。つまり、「画讃」における季節の表現は、「画」における四季絵としての景観描写と関わっているのではないかと考えるのである。

また、法隆寺本の聖徳太子絵伝では、五十におよぶ場面が描かれているが、その配列のされ方は、第一雙に入胎から幼少年期の事蹟を集め、第四雙に薨去・葬送など晩年の事蹟を集めるほかは、必ずしも年代順ではない。また、各雙においても、その配列の仕方は構図や絵画的表現効果を求めた、かなり自由なものである。第五雙に、難波や住吉の浜など海浜に関わる場面を集中させているのも、この絵伝における場面の配置の一つの方法を示すものとされる(16)。

これらの点に注目しながらもう一度、「慈恩画讃」の問題にもどってみたい。まず冒頭においては、第一段が慈恩大師の姓名や本貫、一族の榮譽について述べ、以下、第二段が托胎・出生時における奇瑞であり、第三段が幼少時のすがた、第四段が玄奘三蔵門下に入り(十七歳の時とみずから『成唯識論掌中要』に記す)、一門にぬきんできたことを述べる。また第十三段で遷化・埋葬のこと、第十四段で兜率天に生まれて弥勒菩薩にまみえることを述べるが、このほかは、ことさらに年代順に事蹟

が配列されているとはいえない（もともと、年代関係を明らかにしにくいものが多いのだが）。第五段から第十二段にかけては、まず第五段が経疏など多くの勝れた著述を残し（「百本の疏主」と呼ばれる）、以後ながく規範として真理を人々に知らしめたこと、第六段が大師の堂々とした論議・説法のみ、第七段が造像・誦経など日常の修業のことを述べるように、第五段から第七段にかけての三段では、個別の事蹟というよりは、大師の業績を全体的に捉えようとする姿勢が見える。

一方、第八段は先にもふれた、秋の夜の奇瑞で観音菩薩にまつわる説話、第九段は五台山で般若經を書写したとき、文殊菩薩が示現したという説話、第十段は大師が『法華玄贊』を著したときに、宝塔品に至ったところで、ある人の夢に諸仏が現われたこと、そしてその跋文中の二十八字の偈で弥勒菩薩（「画讚」中には「大仁」とあり）をたたえようとしたことなどが記される。このように、第八段から第十段にかけての三段では、仏・菩薩にまつわる説話的記述が集められていることになる。また、第十一段では章疏を著す際に、闇夜でも自らの齒牙が光を放って著述を救けたという説話で、第十段の経疏作製の説話とつながるものである。続く第十二段では、数々の著述の功績によって天子に拝謁をたまわるという記述で、それまでの功績の世俗的な評価をもって、生前の事蹟をしめくくる。

こうして、叙述の順序を見ると、冒頭に一族や幼少時の事蹟、末尾に遷化や生天のことを置くほかは、年代順というよりは、

ゆるやかな分類・類別によっているらしいことがわかる。これらから推測される「慈恩画讚」の付された「画」は、規模も「画讚」本文から見て十四場面と、法隆寺本の聖徳太子絵伝には及ばないし、また高僧伝絵として重要な画面の配置など不明な点も多いが、先に見た四季絵であった可能性も含めて、基本的に法隆寺本の聖徳太子絵伝とも矛盾しない性格をもっているように思われる。

なお、法隆寺本の聖徳太子絵伝には、各場面ごとに事蹟の内容を説明する色紙形銘が添えられている。その詞は多くは一行十字前後で、時には一行のみのものや四行に及ぶものもあるが、多くの場合は二―三行程度である。字数も「四天王寺」など四字だけのものから、四十六字におよぶものもある。また、一つの場面に二つないしは三つの色紙形が添えられる事もある。「慈恩画讚」が高僧伝絵に添えられたものであったとすると、やはり同様に、場面ごとに場面の内容を示す「画讚」の該当部分、色紙形銘のようなかたちで付されただろうことも想像できる。そうすると、全七十二句の長大な「画讚」も、私の分割によれば画面ごとに、長いもので八句、五十六字（もう少し分割される可能性もあるが）、短いもので二句、十四字に分割されるということになる。

以上のように、「高僧伝絵」との関わりを考えていく上で、おいて、第一節で示した季節に関する表現の付加だけでなく、一枚の祖師の肖像画に付された「画讚」とするには長すぎる本文、



そして、場面性・説話性の強さ、描かれた大師の姿をひとつにしぼりにくい点など、先に述べたこの「画讃」の特色の理由が、ようやく説明されてくるように思われるのである。これらの議論は、ごく限られた資料の中で推論で、あくまでも可能性を見出すという域にとどまるものであり、今後、画讃の歴史、高僧伝絵と絵詞との関わり、高僧伝絵と宗教儀礼との関わりなど、多方面における研究の深まりに期待するものは少なくない。

#### 四

次に、この「慈恩画讃」の成立後の伝流の状況について、簡単に触れておきたい。まず、その成立の年次については、永長二年（一〇九七）頃という指摘もあるが（17）、根拠は示されず、現在のところ確証がないという状況である。この「画讃」の本文が見られる最も古い資料は、『本朝統文粹』巻十一である。『本朝統文粹』の成立は「近衛天皇の頃（康治元年（一一四二）—久寿二年（一一五五））であろう」とされるように（18）、匡房の没後三十—四十年のことである。ただし、その写本は最も古いものが、旧金沢文庫本、現在内閣文庫所蔵の卷子本で、北条実時の文永九年（一二七二）校丁の奥書をもつものである。

書写の年代自体がさらに古いのは、興福寺本『高僧伝』紙背の慈恩大師伝記文集に含まれるものである。その書写年代であ

るが、表の『高僧伝』（『梁高僧伝』巻十三）は奥書によれば、康和二年（一一〇〇）八月の加点で、書写はそれ以前。紙背については、表の『高僧伝』とは別筆であって書風はやや時代が降り、十二世紀中期以降の平安時代末頃のものと考えられる（19）。また、それと同時期のものとしては、法隆寺の覚朝が書写したこの「画讃」の写本がある。そして同じく法隆寺の頭真得業がその覚朝の本を書写している。これらはいずれも、「大唐大慈恩寺大師碑文画讃頌」（前述した「基公讃記」の讃の部分のみ）とともに、匡房の「慈恩画讃」を書写したものである。その書写年代は平安末から、建長年中を下らない鎌倉初期頃と見られている（20）。

さて、ここで『本朝統文粹』、興福寺本『高僧伝』紙背、法隆寺本（ここでは頭真の写本による）を比較してみると、細かな字句の異同のほかに大きな違いがある。それは『本朝統文粹』の本文が、全文七十句からなっていて（第三十九—四十句を欠く）、他の二つの写本の本文よりも二句少ないという点である。このことから、『本朝統文粹』に収められる匡房の「慈恩画讃」の本文は、興福寺本『高僧伝』紙背や法隆寺本の本文とは系統を異にするらしいことがわかる（21）。つまり、『本朝統文粹』の編纂された十二世紀の中頃には、この「画讃」の本文が複数の写本として、存在していたらしいことが考えられるのである。また慈恩大師画像の讃というものでは、前述の薬師寺蔵「慈恩大師坐像」（国宝・十二世紀）や興福寺蔵「慈恩大師立像」

(一乘院本・重文・十三世紀、ただし讃の書風は平安後期から鎌倉初期) (22) 以下の、現存する慈恩大師像の多くに、共通の画讃が付されている。その内容は、「基公碑文」と「基公讃記」の讃の部分とおおよそよっており、これらの画像と讃の成立時期からして可能性のある匡房の「慈恩画讃」の影響は見られない。

平安後期以降に『本朝統文粹』とは違う系統の匡房の「慈恩画讃」の本文を、興福寺や法隆寺で書写していたのにも関わらず、同じ時期に成立した「慈恩画像」の讃にはその影響が見られない。この事実については、私は、この匡房の「画讃」が法相系の寺院からの依頼ではなく(何らかの協力はあったにしても)、貴族の作善の機会における依頼など私的な目的で作られた可能性を示しているのではないかと考える。

慈恩大師が法相系の寺院で尊崇をあつめたというのは当然のことであるが、一般の貴族においても慈恩大師が信仰の対象となっていたらしいことを示す資料が残っている。それは『大日本史料』康和四年(一一〇二)年末雜載に見える願文で、源俊房が父師房の追善のために、金剛・胎藏両界の曼荼羅の図絵、法華經・大般涅槃經の書写などのほかに、三尺の天台大師・慈恩大師の像各一体を造立したという内容のものである(23)。こうした貴族による慈恩大師像の制作の背景には、慈恩会の盛行があったことは疑いないだろう(24)。そして、匡房の「慈恩画讃」の成立には、さらに四天王寺や法隆寺に伝えられてい

た聖徳太子絵伝の存在が何らかの影響を与えらうことが、これまでの考察によっても、十分に推測できるように思われる。

こうして成立した匡房の「慈恩画讃」に、聖徳太子絵伝と同様、絵解きが付随していたとする説が見られるのも自然なことである(25)。鎌倉初期に法隆寺の顕真得業が、前述のようにこの「画讃」を書写していたが、この顕真は先にもふれた『古今目録抄』という、聖徳太子の伝記に関する資料集を編纂した人物でもある。この事実は、匡房の「慈恩画讃」と聖徳太子絵伝あるいは絵解きとの間に何らかの関わりがあったことをうかがわせるものである。ただし、画像に付された讃の存在からだけでは絵解きが行われたことは断言できないし、慈恩大師に関する唱導も資料によって十分に確認できない状況であり、なお検討すべき課題かと思われる。

#### おわりに

これまで、匡房の「大唐大慈恩寺大師画讃」について、その作品の内容および成立に関わるいくつかの問題を論じてきた。結論的に、この「画讃」は高僧の伝記を絵画化した高僧伝絵に付されたものであった、という可能性を示すことができたように思う。そして、その叙述は慈恩大師の伝記(ひいてはその「画」)の各場面に対応して、その内容の理解を助ける働きをもつものであり、その画讃としての形態も、一般の画讃が四言

で多くは序を伴っているのに対し、この「画讃」は七言で序をもたない。しかもかなりの長文である。こうした特色をもった「画讃」（さらには可能性として慈恩大師の「絵伝」）が成立した背景としては、中国・漢代以来の歴史をもつ画讃の文体の伝統（26）だけではなく、絵解きによって貴族層にも名高かった、四天王寺ないしは法隆寺の聖徳太子絵伝といった高僧伝絵の存在が何らかの影響を与えたことが考えられよう。

この「画讃」は、成立の後、『本朝統文粹』に収録されたほか、それとはことなる本文が興福寺や法隆寺といった法相系の寺院で書写、所蔵されてきた。このことは、祖師の貴重な伝記的資料であるということに加えて、この「画讃」がほかならぬ匡房の手になるものであったということも無関係ではなかったはずである。鎌倉初期の説話集類などにも象徴的に見られるように、時代は次第に、匡房の言説を規範として重んじられるようになっていたからである（27）。

また、祖師の絵伝という点では、法相宗において「玄奘三蔵絵」が尊重され、現在まで伝えられてきた。その成立（現存本は鎌倉後期とされるが（28）、高僧伝絵としての「慈恩画讃」が、それをはるかに遡る匡房の時代にすでに成立していたとすれば、祖師の絵伝の歴史においても少なからぬ意味を持つように思われる。

この小稿においてもなお、積み残された問題は少なくないが、今後、院政期の唱導を考える上で、また匡房の作品世界を考え

る上で、さらには聖徳太子絵伝の影響を考える上で、この「画讃」はまた新たな問題を提示してくれるもののように思われる。

#### 注

- (1) 『詞林』創刊号（昭和六十二年三月）所収。
- (2) 本文は、注（1）文献で私に整理した本文および返り点によった。
- (3) 興福寺・薬師寺編『慈恩大師御影聚英』（法蔵館 昭和五十七年）所収の「伝記文集」に古写本（後述）の翻刻あり。その本文および書き下し文を参照した。以下の『宋高僧伝』の引用についても同様。
- (4) 本文および書き下し文は、注（3）文献を参照した。
- (5) 『大慈恩寺大法師基公塔銘并序』および『宋高僧伝』巻四「唐京兆大慈恩寺窺基伝」（いずれも注（3）文献所収）では、永淳元年壬午に五十一歳で薨じたとする。この点については注（1）文献でもふれた。
- (6) 森正人氏のご指摘による。ただし文脈上からは私解の方が可能性が高いように思われる。
- (7) 佐藤亮雄氏『百座法談聞書抄』（桜楓社 昭和三十八年）の校注本文によった。講師の特定は同書解題によった。
- (8) この資料の成立は応保二年（一一六二）四月。本文は『大日本仏教全書』巻二二四によった。なお「洪道」とは慈恩大師の俗名における字。また良遍（一一八四—一二五二）

の『心理大乘伝通要録』にも、「遍学慈恩雖為本祖、詎昧之乎。正常啼菩薩之垂跡也。親自在尊之応現也。」とある（本文は『大日本仏教全書』巻八十による）。この説では玄奘三蔵が常啼菩薩の化身だとする「応和宗論記」の説と若干いちがう。「画讃」第八段の説話もふくめて、こうした慈恩大師観音化身説の背景には、法相宗における口伝の存在がうかがわれる。

(9) 注(3) 『慈恩大師御影聚英』所収、多川俊映氏の「慈恩会の歴史と現況」による。

(10) 注(3) 『慈恩大師御影聚英』所収、「図版解説」によれば十二世紀の作とされる。

(11) 『比叡山と天台の美術展図録』（京都国立博物館 昭和六十一年）に二点が挙げられている。解説によれば、そのうち画像伝来の識語を含むものは、鎌倉時代前期の転写本とされる。もう一点は鎌倉後期の写とされ、識語は色紙型にはなく、欄外の表装の上に記されている。

(12) 「弘法大師讃」は『弘法大師御伝』下と『本朝文集』巻五十三に、「慈恵大師讃」は『山門堂舎記』と『本朝文集』巻五十三に、「釈迦如来讃并序」は『三十五文集』にそれぞれ収められる。

(13) 画讃およびそれに類する文学については、青木正児氏『支那文学芸術考』（弘文堂書房 昭和十七年）所収の「題画文学の発展」中に、画讃、題画詩、題画記、画跋と分類し

た上で、歴史的な変遷を中心に詳述されている。その中で「画讃は画像上に題する「像讃」を主として、其他之に準ずるものを包括し、その体は四言の韻文なり。題画詩は一般の画に題する五言七言の古体今体の詩にして、いま便宜上辞賦及び填詩を之に付す。」とされる。また「画賛は題画詩発生後も行はれ、近世に至って尚ほ古体を存すれど、其の用途は主として像賛に局限せられたり。而も唐以後は像賛にすら詩体を用ひること漸く多く、（中略）此の風宋以来益々盛なり。」として、四言の画讃が五言七言の題画詩の発展により、次第に用途が局限されてくることを述べるが、こうした状況が日本の平安時代の画讃においても見られるのかなどについては、今後の研究を俟たねばならない。

(14) 『高僧伝絵』（京都国立博物館 昭和五十九年）所収、若杉準治氏「高僧伝絵」による。

(15) 注(14) 文献による。

(16) 菊竹淳一氏編『聖徳太子絵伝』（『日本の美術』第九十一号 至文堂 昭和四十八年）の「法隆寺絵殿の聖徳太子絵伝」による。

(17) 注(3) 『慈恩大師御影聚英』所収、河原由雄氏「慈恩大師画像の成立とその変遷―養師寺国宝本慈恩大師像の解説に代えて」による。

(18) 岩波書店『日本古典文学大辞典』の「本朝統文粹」の項（大曾根章介氏担当）による。

(19) 注(10) 文献による。

(20) 荻野三七彦氏「『本朝続文粹』逸文発見の意義」(『日本歴史』第二七五号 昭和四十六年四月) による。

(21) 注(20) 文献にも指摘がある。

(22) 注(10) 文献による。

(23) 注(17) 文献で紹介されている。

(24) 注(17) 文献に指摘がある。なお、慈恩会については、注(9) 文献が詳しい。

(25) 川口久雄氏『大江匡房』(吉川弘文館・人物叢書 昭和四十三年) 二六七、八頁。また、聖徳太子絵伝の絵解きに関しては、注(16) 文献、『国文学 解釈と鑑賞』昭和五十七年十月号(絵解き特集) 所収の「座談会 絵解きとは何か」や菊竹淳一氏「聖徳太子絵伝」、あるいは『一冊の講座 絵解き』(有精堂 昭和六十年) 所収の牧野和夫氏「絵解きと聖徳太子絵伝」などに詳しい。

(26) 注(13) 文献による。

(27) 吉原浩人氏「政治・宗教と文学―大江匡房の述作活動の一面―」(『国文学 解釈と鑑賞』昭和六十二年三月号) にも「匡房は俗人であったが、宗教界においても匡房の説は權威あるものとして扱われ、後世の諸書に「匡房卿云」などとして証書に引用される。」という指摘がある。

(28) 『尋尊大僧正記』康正二年(一四五七) 三月十二日条の記事を根拠に、鎌倉初期(承久二年以前) に菩提山本願(忠

通思・信田) が、現存本の「玄奘三蔵絵」に先立って、現存本と同じ十二巻本の「玄奘三蔵絵」を作っていたとする説もある(『日本絵巻物全集』巻十四(角川書店 昭和三十七年) 所収、源豊宗氏「玄奘三蔵絵綜説」) が、なお決着を見ないようである。

(本学研究生)