

角屋本「弘法大師行状記絵巻」再考—東寺本との図様比較を中心に—

要 旨

本絵巻は京都島原の角屋に伝来したもので、十二巻からなる。題箋には「行状記」と記されているが、その内容は弘法大師空海の誕生から入定に至るまでの伝記に、その後の事蹟数件を加えたものであり、「行状記」が「弘法大師行状記」の略であることは明らかである。本絵巻については、先に、その概要を紹介したが、ここでは紙数の制約もあり、十分に検討し得なかつた問題が残っている。特に、本絵巻の原本である東寺所蔵「弘法大師行状絵詞」（以下、東寺本と称する）との図様比較については、わずかに二、三の点を指摘したに過ぎない。そこで本稿では、この点を中心に検討し、改めて本絵巻の特質を考察することにした。

一 角屋本「弘法大師行状記絵巻」の概要

本題に入る前に、先の検討の結果を簡単にまとめておくことにしよう。まず、本絵巻には、「行状記十二巻筆者」と題する詞書筆者目録一卷（以下「目録」と称する）が付随している。その内容は充分な信憑性を有しており、これによって、詞書は前権中納言藤谷為茂以下十二人の公家が一卷ずつを担当したこと、および各巻の題銘は安井門跡

塩* 出 貴美子

前大僧正道恕の筆跡であることが知られる。また奥書には「元禄十六年（一七〇三）五月日」の年記があり、この時期には完成していたか、あるいは製作中であつたとしても、これよりさほど下らない時期に完成したものと考えられる。絵の筆者については、残念ながら「目録」に記載がなく不明であるが、画面を見ると、岩などの描法には狩野派の皴法が認められる一方、面貌には大和絵的な要素も見られるというように、和漢の画風が混在した絵となつている。強いて言うならば、狩野派の影響下にあつた絵師の手になるものと推測される。

さて、弘法大師の行状を主題とする同種の絵巻は、数多く伝存しており、巻数や事蹟の内容によって、次の五系統に分類される。

- (1) 高祖大師秘密縁起
- (2) 高野大師行状図画（六巻本）
- (3) 高野大師行状図画（十巻本）
- (4) 弘法大師行状絵詞
- (5) 高野大師行状図画（版本）

結論から言えば、本絵巻は(4)の系統に属し、その原本は先述の如く東寺本である。東寺本の写本は数点あるが、そのほとんどは、詞のみを写したものであり、絵を伴うものは、これまで東寺観智院本と個人蔵本の二点が知られるのみであつた。したがって、本絵巻は類例の少

ない(4)系統の新たな一点としても基だ貴重である。
 ここで、東寺本と本絵巻の關係が問題となるが、両者を比較した結果、詞はほぼ完全に一致することを確認し得た。ただし、本絵巻には、さらに他本と校合した形跡が認められる。また絵については、図様の相似關係を次の四種に分類した。

- A 基本的な構図がほぼ一致するもの
 - B 構図の一部に比較的目的が異なっているもの
 - C 角屋本で、場面の省略が行われているもの
 - D 構図が全く異なるもの
- Aに該当するものが全六十一段中四十段あり、概して言えば、Dの

卷段	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
1	A	A	C	A	B	A	D	A	A	C	A	A
2	A	A	A	A	B	A	B	B	B	A	B	A
3	A	A	B	A	C	A	A	A	A	A	B	A
4	A	A	A	A	A	A	B	B	B	A	B	
5	B	B	B	A	A	B	A					
6		A		A	C							
7		A		A								
8		A		C								
9				A								

計 61 段
 D 1 段
 C 5 段
 B 15 段
 A 40 段

表1 東寺本と角屋本の図様の相似關係

一段を例外とし、他の大部分は東寺本の図様を継承していると見ることが出来る。
 以上が先に検討した本絵巻の概要である。しかし、最後に述べた図様比較の問題に関しては、A・C・Dから一例ずつを紹介したのみであり、さらに全体にわたる検討が必要である。分類結果は表1の通りであり、以下では、これに従い、Aから順に改めて検討していくことにしたい。

なお、各巻の内容は次の通りである。(Iは第一巻の略、以下同)。

- I 誕生靈瑞 童稚奇異 四王侍衛 俗典讚仰 出家学法
- II 登壇受戒 聞持修行 室戸伏龍 金剛定額 老嫗授鉢
- III 虚空書写 积迦湧現 久米感經
- IV 渡海入唐 大使替書 長安奏聞 存問勅使 青龍受法
- V 珍寶懺謝 修円護法 圖像写經 惠果附屬 石碑建立
- VI 多生誓約 宮中壁字 流水点字 梵僧授經
- VII 三站投所 帰朝奏表 灑水生樹 久米講經 大内書額
- VIII 清涼宗論
- IX 東大寺蜂 高雄練行 伝教灌頂 円堂鎮壇 濁水手水
- X 南山表請 明神衛護 高野結界 堂塔草創 心經講讀
- XI 東寺勅給 八幡鎮座 稻荷来影 神泉祈雨
- XII 講堂起立 舍利灌浴 室生修練
- XIII 正月修法 門入遺誠 真影図画 南山入定
- XIV 東寺灌頂 官位追贈 大師諡号 博陸參詣
- XV 仙院臨幸

二 図様比較 (A)

Aは「基本的な構図がほぼ一致するもの」であり、四十段が該当する。ただし、ここでいう「基本的な構図」の範囲は、図様の中の主要

なモチーフ、すなわち説話の展開に直接的に関与する人物や事物等の配置、および背景となる建物の配置や風景の大まかな構成のこととし、その細部の表現や、そのほかの添景的なモチーフは含めないものとする。

まず、一例を挙げてみよう。I—1「誕生霊瑞」(I—1は第一巻第一段の略、以下同)については既に述べたので、ここでは、I—2「童稚奇異」を見ることにしたい。この段には、①大師五、六才の時、夢に常に八葉の蓮華上に座して諸仏と語るのを見る、②大師十二才の時、父母が大師を仏門に入れようと話すのを聞いて喜ぶ、③子供らしい遊びはせず、常に泥土で仏像を造り、草木で建てた堂の中に据えて礼拝する、という幼年時代の三つのエピソードが語られている。画面上では①③②の順に展開するが、東寺本と角屋本を見比べると、基本的な構図については、人物は勿論、背景となる建物や風景の様子まで、角屋本は東寺本をほぼそのまま写しているように見える(図1・2)。

しかし、その細部に注目すると、角屋本では、眠っているはずの大師の目が開いている、衣服の文様や几帳などの室礼が当世風の裝飾的なものになる、板戸が明り障子に、また網代垣が柴垣あるいは板垣になる、樹木の種類や配置が相違する、土坡の傍らの秋草が省略される、など数多くの異同が認められる。また、東寺本は霞を濃い群青で塗るが、角屋本は霞の周囲に淡墨の外隈をかけ、内部は素地のままに残している。この霞の表現に端的に現れているように、角屋本の彩色は東寺本よりも概して淡泊であり、この点にも当世風の変化が認められる。

角屋本は、このように基本的な構図は東寺本を踏襲するものの、それを構成する個々のモチーフについては、例えば当世風のアレンジを加えるなど、かなり自由に描き替えを行っている。同様のことは、程度の差はあるにせよ、Aの他の段においても認められるところであり、これらの描き替えはAに共通する特徴であると考えられる。

ところで、右の例においては、添景的なモチーフについても、東寺本の②の場面の庭に居た黒犬が、角屋本では白と茶色の犬二匹になるなど、東寺本の図様に拘らない自由な描写が見られる。そこで、次は、添景的なモチーフに生じた異同に注目することにしたい。

まず、IV—5「石碑建立」の冒頭に描かれた惠果入滅の場面を見てみよう。寝台に横たえられた惠果を取り囲み、人々が悲嘆にくれるという東寺本の構図は、明らかに涅槃図を模したものであり、角屋本も同様の構図をとる(図3)。ここでは、惠果と大師以外の人物は添景的なモチーフと見なされるものであるが、東寺本ではこれが二十二人であるのに対し、角屋本では三十四人に増えている。そのため角屋本においては、人数が増えた分だけ人々の悲嘆が増幅し、画中の緊迫感も高められているように見える。しかし、東寺本に描かれた人物の大部分は、これに対応する人物を角屋本の中に見出すことが可能であり、角屋本が東寺本の構図を基にしていることは疑いない。つまり角屋本は、東寺本の本来の図様に、さらに独自の人物を添加しているのであり、これは角屋本における修飾的な改変と見ることが出来る。

同様のことは、X—4「南山入定」にも見られる。冒頭に描かれた大師入定の場面では、高野山の庵室で瞑目する大師の周辺に、東寺本は十四名の僧を配するのに対し、角屋本は二十二名の僧を描く(図4)。しかも両本を比較すると、中には互いに近似したポーズをとる者もいるが、角屋本の大半の僧は東寺本との一対一対応が困難なほど自由なポーズに描き替えられている。また、これに続く奥の院へ向かう場面では、東寺本は、御輿に載せられた大師とこれを担ぐ僧六名を描くのみであるが、角屋本はその前後に十一名の僧を加えている。先の惠果入滅の場面と同じく、独自の人物を添加した例であるが、ここでは、修飾の度合がさらに強められていると言えよう。

一方、逆に人物の数が減少する場合もある。例えばV—5「大内書

額」では、東寺本が応天門の内側に描いていた人物を、角屋本は全て省略している。また、Ⅲ-4「存問勅使」では、長安へ向かう行列の従者や沿道の見物の人々を、同じくⅪ-1「東寺灌頂」では、僧と衆人の長い行列と見物の人々を、角屋本は適宜間引きしながら、描き替えている。これらは、より簡潔な画面を作るための省略的な改変と見なされる。

以上は、角屋本において人物の増減が比較的目立った例であるが、添景的なモチーフの部分に、このように積極的な改変を加えることも角屋本の特徴の一つと考えられる。

さて、以上のことから、Aに該当する四十段の中には、基本的な構図は東寺本を写しながらも、それを構成する個々のモチーフの表現を改変することによって、また添景的なモチーフに上述の如き修飾的あるいは省略的な改変を加えることによって、東寺本とは異なる独自性のある図様を作り出したものがあることが明らかになった。角屋本が東寺本の転写本であることは疑いないが、このような例に注目するならば、その性格は、全てを忠実にコピーする「模本」ではなく、むしろ積極的に改変を試みた「新書本」であったと見る事ができるであろう。

最後にもう一例、Ⅳ-3「図像写経」について述べておきたい。恵果が大師のために仏画・経論・密教法具等を調べさせるといふ段であるが、その中に、絵師が両界曼荼羅を描いている場面がある。東寺本は、胎藏界の各院の区分と中台八葉院を、および金剛界の各会の区分と一印会を、ともにそれらしく描いている(図5)。ところが、角屋本のそれは全く意味不明の、強いて言うならば日本画の表装めいた不可思議な図様に変貌している(図6)。これは、角屋本の「新書本」としての性格が裏目に出た例であるが、同時に角屋本の絵師が両界曼荼羅を理解していなかったことを、つまり絵師ではなかったことを

示すものとして注目される。

三 図様比較 (B)

Bは「構図の一部に比較的目立った異同があるもの」であり、十五段が該当する。その異同の内容を、さらに分類すると次のようになる。ただし、一段中に二種以上の異同が複合している場合もある。

- a 主要な人物の配置に異同があるもの
- b 背景となる建物の一部に、比較的大きな異同、あるいは省略があるもの
- c 図様の一部が完全に描き替えられているもの
- d 二場面で作成される段において、展開の順序が逆になっているもの

人物に関する異同については前章でも述べたが、この章のaでは、主要モチーフとなる人物の配置に異同があるものを取り上げる。例えば、Ⅰ-5「出家学法」の大師と勤操僧止、Ⅱ-5「老嫗授鉢」第二場面の大師と老女、Ⅴ-2「帰朝奏表」の大師と太宰の大監高階遠成、これらの人々を見ると、角屋本は東寺本の配置を九十度回転して描いているのがわかる。またⅡ-5「老嫗授鉢」の第三場面では、大師と大師が文字を書付けている柱が、Ⅶ-2「八幡鎮座」では、大師と社殿の配置が、それぞれ左右反転している。しかし、以上の例は見た目には変化が小さいので、Aの添景的モチーフに多くの異同が生じた例に比べると、むしろこちらの方に、東寺本との相似性が強く感じられる場合があるほどである。何れにしても、説話内容への影響は認められず、これらの異同は、角屋本の細部に拘らない性格から生じた単純な改変と見てよいであろう。

ところが、Ⅶ-4「神泉祈雨」の場合は、いささか事情が異なる。これは、大師が神泉苑で請雨経を修すると、龍王が顕現したので、朝

延から勅使を遣わし御幣等を供えたという話を表したものである。東寺本は画面の中心を池とし、右に大師と数名の伴僧を、左に御幣を供えにやってくる勅使の一行を描いて、二つの場面の間に時間的な展開を考慮した構成をとる。これに対し、角屋本は勅使を画面の冒頭に移し、大師たちの後方の位置に描く(図7)。一見すると、東寺本の二場面をオーバーラップさせたような構成である。したがって角屋本では、画面全体が勅使の到着後を表すことになる。つまり勅使の配置の変更に伴い、ここでは、画面上の時間展開にも微妙な変化が生じているのである。

次のbは、背景となる建物に異同が生じたものであるが、建具や室礼など細部についての異同はAの許容範囲に含めたので、ここでは、建物の構造や配置についての比較の大きな異同を取り上げる。例えばI-5「出家学法」では、東寺本は動操僧止の僧房を懸崖造とするが、角屋本は平地上の建物とする。同じくIX-2「舍利灌浴」では、東寺本は清涼殿を水平方向に描くが、角屋本は左上がりの斜線上に描く。そのために、大師の左に居た伴僧三名は描かれるべきスペースを失い、霞の中に姿を隠すことになった。また、建物を省略した例には、V-1「三鉢投所」の冒頭の建物、VII-4「堂塔草創」の高野の御影堂、VIII-2「八幡鎮座」の八幡社の門扉が挙げられる。以上の例からは、角屋本には、東寺本の画面内容を簡略化しようとする傾向があるように見受けられるが、何れの場合も、先のaの大半の例と同じく、説話内容への影響は認められない。

さて、XI-2「官位追贈」、XI-3「大師諡号」、XI-4「博陸参詣」の三段は、いずれも高野の奥の院を舞台とする段である。次は、ここに生じた異同に注目してみよう。東寺本のXI-2・3は、大師の廟堂があるべき位置に何故か多宝塔を描いているが(図8)、角屋本は、この誤りを訂正し、廟堂の本来の形である宝形造の建物を描く(図9)。

またXI-3・4では、角屋本は廟堂の前に拝殿を描いているが、東寺本はこれを描かない。この拝殿は、XI-4における藤原道長の参詣に際して建てられたものであるから、図様としては、それ以前の事蹟であるXI-3については東寺本が、XI-4については角屋本が正しいことになる。角屋本が、XI-3にまで拝殿を描いたのは、次のXI-4につられたものか、あるいは絵巻が製作された時代の状況を反映させたものであろうか。いずれにしても、この三段に見られる異同は、角屋本が東寺本の単なるコピーではなく、批判的な性格も有する写本であったことを示すものと言えよう。

次に、cに該当するのはIII-3「長安奏聞」、III-5「青龍受法」の二段である。まずIII-3は、前半に、福州の長官が遣唐使節の一行をもてなす場面を、後半に、人々が長安への出発の用意を調える場面を描く。東寺本は、その後半部を屋外の場面とするが、角屋本は板葺の小屋を設け、その中の場面として描いている(図10)。これは、添景的なモチーフに修飾的な改変が加えられたものであり、Aに準じる異同と見ることが出来る。

またIII-5は、大師が唐の青龍寺で恵果に会い、灌頂を受ける段である。冒頭の滝の流れる断崖、恵果の住房、その左下方の雲間に見える塔までは、両本とも同じ構成をとる。ところが、この後、東寺本は雲間の続きに灌頂堂とおぼしき建物を描いて大師の灌頂を暗示し、さらに五百の僧を供養する齋会の様子を描くのに対し、角屋本は木立ちの中に入母屋造の大屋根を描くのみである(図11)。こちらは省略的な改変であるが、その改変の度合はかなり大きいと言えよう。

最後のdには、VI-5「濁水手水」、VII-2「明神衛護」の二段が該当する。VI-5は、①大師が槇尾寺に清泉を湧き出させる、②高貴寺で誓願を發し、檜の葉を椿の木に生い付ける、という二つの話からなる。東寺本の①は、大師が地面を加持して泉を湧き出させるところ

に加え、その泉から生じた水を人々が浴びたり飲んだりするところを描く。これは、この水を飲めば病が治るといふ霊水の功德を表したものである。また②には、大師が檜の葉で手を擦り清めるところと、枝の至るところに既に檜の葉を生い付けた椿の木を描く。ここで、この椿の木に注目すると、これは、もはや大師の眼前にある椿の木ではなく、後世の繁茂した状態を示すものと見るべきであろう。東寺本の画面は、このように、奇跡を引き起こす大師の行動だけでなく、その後の展開をも暗示的に描き込む点に特徴があり、二場面ともに説明的な傾向の強い構成になっている。

一方、角屋本は①②を逆順にするだけでなく、それぞれの場面自体にも改変を加えており、その点ではcにも該当する(図12)。先に描かれた②では、檜の葉は既に大師の手にはなく、椿の木も大師に最も近いところの枝先のみ檜を生い付けたものである。これは、今まさに大師が檜の葉を投げかけ、それが椿の枝先に生い付いた瞬間を表した場面である。また①では、三鈷杵を持つ大師と流水が描かれるのみで、霊水の功德を暗示する人物は省略されている。①②ともに、東寺本の説明的な部分を除去し、大師の起こした奇跡そのものを強調する図様に改められていることに注目しておきたい。

残るVII-2「明神衛護」には、①高野大明神が大師に領地を献じる、②丹生明神の社で巫祝が大師に託宣を伝える、という二つの場面が描かれている。角屋本は、これを②①の順に描くが、それぞれの図様は東寺本と大差ない(図13)。ただし、大師の僧衣が通常の檜皮色から墨染に変わっている点が異様であるが、同様の変化はDのVII-1「南山表請」にも認められる。

さて、Bに該当する十五段を通過したところ、その異同の大半は、Aの場合と同じく、角屋本の自由な描写態度から生じたものであると見ることができよう。その中にあって、aのVIII-4「神泉祈雨」、

dのVI-5「濁水手水」の二例は、東寺本が含む時間的かつ説明的な展開を、角屋本は説話の中のある一点に置換して表そうとする点で、またbの奥の院を描く三段は、東寺本の図様を批判的に写している点で、特に注目される。

四 図様比較 (C)

Cは「角屋本で、場面の省略が行われているもの」であり、五段が該当する。以下、順に検討してみよう。

III-1「渡海入唐」は、留学僧となった大師が遣唐船に乗って唐に渡るところを描いたものである。東寺本は、①大師を乗せた小舟が岸を離れるところ、②遣唐船が帆に風をはらませて航行するところ、③風雨に帆を壊されて漂流するところ、以上三場面を描く。その背景は連続した一つの海として表されており、しかも波は、説話の展開に合わせて、後になるほど激しさを増していく。したがって、ここでは、出帆から嵐に遭うまでの一連の出来事が、次第に荒れ模様になっていく海の中で、次々と展開していくように見える。

これに対し、角屋本は、①を省略し、②③についても異なる画面構成をとる(図14)。すなわち背景の海を大きく二分し、前半に、②に対応する穏やかな波の中を航行する場面を、後半に、③に対応する風雨に荒れる波の中を漂流する場面を描く。空にかかる雨雲は、②の末尾から③まで連続し、二つの海の間余白の上にも描かれているが、二艘の船は、それぞれの海の中で、互いに独立した場面を構成している。両者を比較すると、東寺本は出来事を逐次的に表し、その連続的な展開を重視した構成であるのに対し、角屋本は航行中の対照的な二つの時点を取り出し、その間の連続性には拘らない構成であると言えよう。

次に、IV-8「流水点字」は、長安滞在中の大師についての話であ

る。大師は城中の流水のほとりて一人の童子に会い、勧められるままに流水に文字を書く。その文字は乱れることなく流れて行き、感嘆した童子は自らも「龍」という文字を書くが、右の小点を打ち忘れる。大師に問われて、その点を打つと、文字は忽ち本当の龍となって空に昇って行った。童子は実は文殊菩薩の化身であり、文殊の姿を現じ、去って行くという話である。

東寺本は、①大師と童子が筆を持つところ、②童子の書いた文字が本当の龍となるころ、③文殊菩薩が飛び去るところ、以上の三場面構成されているように見える。しかし厳密に言えば、①は、大師が文字を書く場面と、その後には童子が文字を書く場面を、同じく②は、童子の書いた文字を大師が指さす場面、童子が小点を加える場面、文字が龍になる場面を、それぞれ重ね合わせたものである。東寺本は、このように話の内容を逐一絵画化しながら、時間的に近接したいくつかのシーンをオーバーラップさせることにより、①②を場面らしく合成しているのである。

これに対し、角屋本は①を省略し、②にも改変を加える(図15)。東寺本の②では、大師と童子の視線は童子の持つ筆先に向けられており、この時点では、まだ龍は現れていないように見える(図16)。ところが、角屋本では、大師の指差しのポーズや童子の筆を持つポーズは東寺本と同じであるのに、二人の視線は既に龍に向けられており、②の全体が「龍の出現」という奇跡の瞬間を表すものに変えられている(図17)。つまり、図様を構成するモチーフは同じでありながら、それが表す内容は全く異なったものになっているのである。両者を比較すると、東寺本は先のⅢ―「渡海入唐」の場合と同じく、説話内容を逐次的に展開させる構成であるのに対し、角屋本は特定の時点を取り出し、その瞬間の劇性を強調する構成を指向していると言えよう。なお、③はともに画面左上方に描かれ、説話の展開上では大差ない

構成であるが、東寺本は五髻の文殊を描くのに対し、角屋本は蓬髪(文殊を描いており、漢画的な性格を色濃く漂わせる)。

V-3「瀧水生樹」は、大師が、入唐の際に衛護を受けた豊前国賀春明神に参詣し、巖石ばかりで草木のないこの山に、法力でもって樹木を生じさせるといふ話である。東寺本は、①大師が社殿を拜するころ、②香水を加持して巖石に注ぐところ、以上二場面を描く。背景には同じ場所を繰り返し、鳥居も社殿も同じ角度から描いて、その間を流水等の風景でつなぐが、①の周囲が岩山であるのに対し、②の周囲には、既に樹木が生い茂り花が咲いている。これは、奇跡が起こる前と後の状態を対比させた説明的な構成と見られる。一方、角屋本は①を省略し、②のみを描く。つまり東寺本の二場面のうち、より劇的な性格の強い方を選択し、これを重点的に描いているのである。

V-6「清涼宗論」は、清涼殿における他宗との優劣論争の際に、大師が即身成仏を体現し、自ら大日如來の姿を現じたといふ話である。東寺本は、①大師がそのままの姿で他宗の僧侶らと向かい合うところ、②大日如來となった大師を人々が礼拝するところ、以上二場面を描く。背景には清涼殿を異なる角度から二度描き、その間には霞をかけて処理する。角屋本は、ここでも①を省略し、②のみを描く(図18)。奇跡が起こる前と後の状態を対比的に描く東寺本に対し、角屋本が後の状態だけを選択するというこの関係は、先のV-3「瀧水生樹」の場合と全く同様である。

最後に、X-1「正月修法」は、宮中真言院において、正月八日から十四日にかけて行われる後七日法の由来を説く段である。東寺本は、①大師が小さな宝塔を奉持する伴僧を従え、堂内に入ろうとするころ、②結願の日に、大師が天皇の前で二器の香水を加持し、慶を招き災いを払う儀式を行うところ、以上二場面を描く。①は真言院を、②は清涼殿を背景とし、その間には霞がかけられている。一方の角屋本

は、やはり①を省略し、②のみを描く。ここでは、①②は奇跡の前後という関係ではないが、この段の主題である後七日法の始まりと終わりを対比的に表すという点では、東寺本の構成は先の二例に準じたものと見ることが可能であろう。そう考えるならば、この段においても、東寺本と角屋本の場面選択の関係は、先の二例と同様に捉えることができる。

以上の五例を通覧すると、東寺本と角屋本の構成には、明らかな相違が認められる。東寺本は、説話の内容を逐次的に表し、説明的に展開させる傾向が強い。一方の角屋本は、Ⅲ―Ⅰ「渡海入唐」はさておき、他の四例においては、説話にとって最も重要な場面、しかも劇的な変化のある場面を選択して描き、それ以外の場面は省略する傾向が強い。言い換えるならば、東寺本は説話の連続的な展開を重視するのに対し、角屋本はある一点を強調する構成をとるのである。

さて、Ⅲ―Ⅰ「渡海入唐」については、角屋本の構成を嵐の前後を対比的に描いたものと見るならば、この構成は、前述した東寺本のⅤ―Ⅲ「灑水生樹」以下の三段に類似したものと見ることができ。しかし、東寺本Ⅲ―Ⅰ「渡海入唐」の連続性のある構成に比べると、角屋本の構成は、やはりなお並列的な構成であると言わざるを得ない。ところで、右の五段においても、それぞれの場面には、Aで指摘したような改変が認められる場合が多い。例えばⅢ―Ⅰ「渡海入唐」の船、X―Ⅰ「正月修法」の伴僧や廷臣の配置、清涼殿の細部などに異同が認められる。中でも特に注目されるのは、Ⅴ―Ⅵ「清涼宗論」である。ここでは、大日如来に朱と金の身光を加え、これを拝する人々を増やし、さらに奇跡を聞いて駆けつける人々をより動的に表すという改変が見られる。これらは尊容の威厳を増幅するとともに、人々の驚きを強調するものであり、奇跡の劇性を高める効果を持っている。既に述べたⅣ―Ⅷ「流水点字」の②と、改変の内容は異なるが、場面

の劇性を高めるといふ効果には共通性が認められることに注目してきたい。

五 図様比較 (D)

Dは「構図が全く異なるもの」であり、該当するのはⅦ―Ⅰ「南山表請」一段のみである。これについては、既に問題点を指摘したが、ここで改めて検討することしよう。

東寺本の詞書は、弘仁七年(八一六)の夏、大師が修禪のための伽藍を建立する勝地として南山、すなわち高野山を選び、朝廷に上表してこの山を申し請けたこと、勅許が下りた後、大師は泰範、実惠等を高野山に向かわせ、草庵を結び、自らも高野の旧居を去って高野山にはいったことなどを述べる。画面には、高野の山々が広がり、その中に板葺の堂が三つ描かれる(図19)。堂の傍らに立つのは泰範あるいは実惠と思しく、また木々の間に描かれた二人の大夫は、草を刈って堂を建てたという詞書の一節を暗示するモチーフと見られる。後半は、大師が入山するところであり、三人の弟子を従えて、この堂のある方を目指して登る姿が描かれる。東寺本の画面は、このように詞書の内容に即した図様となっている。

ところが角屋本は、山中である点は同じであるが、図様は全く異なり、①大師が黒犬と白犬を連れた獵師と語るところ、②大師がこの二匹の犬に導かれ、山を登って行くところ、以上の二場面を描く(図20)。この図様に対応する内容は、東寺本の詞書の中には見あたらず、これと同文である角屋本の中にも勿論見あたらぬ。

では、この二つの図様は、何を表しているのであろうか。ここで、六巻本系「高野大師行状図画」の唯一の作品である地藏院本を見ると、Ⅳ―Ⅴ「高野尋入」に右の①と、またⅣ―Ⅵ「巡見上表」に右の②と、それぞれ酷似した図様が認められる。次いで、十巻本系「高野大師行

「状図画」の代表として白鶴美術館本を見ると、VII—1「高野尋入」（図21）とVII—2「巡見上表」（図22）に、やはり同様の図様が認められる。この三者を比較すると、角屋本と白鶴美術館本では獺師の連れた犬が白と黒各一匹であるのに、地藏院本では黒二匹となるほか、大師や獺師のポーズにも異同が認められる。しかし、それでもなお、この三者が同じ内容の場面を描いていることは疑う余地がない。地藏院本および白鶴美術館本の詞書によれば、「高野尋入」の画面は、禪定の地を尋ね求める大師に、獺師（実は高野大明神の化身）が高野の霊地を教えるところ、また「巡見上表」の画面は、大師が二匹の犬に導かれて高野へ向かうところを表したものである。したがって、高野の伽藍の草創に関する説話であるという点では、この二段は東寺本VII—1「南山表請」と同じ主題を表していると言えるが、その内容は全く異なっているのである。

以上のことを勘案すると、角屋本VII—1「南山表請」の画面は、原本である東寺本の図様を全く無視し、替わって六巻本あるいは十巻本の「高野大師行状図画」から、同じく高野の草創を主題とする段である「高野尋入」および「巡見上表」の図様を取り入れたものであると考えられる。これは、極めて異常な事態であると言わざるを得ない。ところで、高野の草創について、大師が高野大明神から示現を受けたという説話は、古くから流布していたらしく、旧永久寺真言堂（保延二年八一—三二六）建立の「真言八祖行状図」の中の「空海行状絵」にも、「巡見上表」と同じ図様が見られる。また大師の伝記絵巻においても、東寺本系を除く諸本は、何れもこの説話を取り入れており、この点に関しては、むしろ東寺本の方が特異な存在であると言えよう。そう考えるならば、角屋本におけるこの異常事態は、東寺本の特異性のある図様から、広く流布していた「高野尋入」「巡見上表」の図像への選択的な変更であったと思われる。これは、江戸時代中期の大師信

仰についても興味深い問題を提起するもののように思われる。

さて、ここでもう一つ注目したいのは、角屋本VII—1では、大師の衣が通常の檜皮色ではなく、墨染めになっていることである。上述の事情に絡めて想像を巡らすならば、その原因は、例えば、図様の変更にあたって用いられた「高野大師行状図画」の粉本に求められるといったことは考えられないであろうか。しかし、同様の墨染の衣が見られるVII—2「明神衛護」では、先述のここの二場面が逆順になるものの、その図様は東寺本に一致する。したがって、右の想像は当てはまらないことになり、さらに検討を要する問題である。

六 結 語

角屋本「弘法大師行状記絵巻」は、東寺本「弘法大師行状絵詞」の写本であるが、両者の間には、上述の如く種々の異同が認められた。そして、そこには、一定の改変の方向性が窺えるように思われる。

第一に、個々のモチーフの表現は、角屋本が描かれた江戸中期の時代性を帯びたものに変容する。特に人物は、主要なモチーフ、添景的なモチーフの別なく、時世粧を帯びた華やかなものに変わる傾向がある。

第二に、画面構成においては、東寺本は概して説話の時間的展開を重視し、これを逐次的に、また説明的に表そうとする傾向が強いが、角屋本は、Cの例に顕著に見られたように、説話の最も重要な場面を選択し、これを重点的に描こうとする傾向が強い。つまり角屋本は、東寺本の説明的な部分を除去し、最も効果的な一点に凝縮して表現するのである。BaのVII—4「神泉祈雨」、BdのVI—5「濁水手水」における構図の変更も、これらの改変と同列に捉えることができるであろう。

第三に、右のこととも関連するが、個々の場面において主題を強調

する傾向が挙げられる。CのIV-8「流水点字」の龍の出現シーンはその典型的な例である。このほかAのIV-5「石碑建立」の恵果入滅の場面、同じくX-4「南山入定」の大師入定と奥の院への葬送の場面における人々の悲嘆の増幅、またCのV-6「清凉宗論」における人々の驚嘆の増幅などは、その場の出来事をより印象的なものに強調する効果を有している。

さて、東寺本と角屋本の図様を比較した結果、角屋本の特徴は、既に述べたように、東寺本の全てを忠実にコピーする「模本」ではなく、むしろ積極的に種々の改変を試みた「新書本」的な性格にあると言える。最後に検討したDのVII-1「南山表請」において、角屋本が「高野大師行状図画」系の図様を取り込むことができたのも、これが「模本」ではなく、より自由な性格を有した「新写本」であったからと言えるであろう。

注

(1) 拙考「角屋所蔵『弘法大師行状記絵巻』について」(『角屋研究』第二号、平成4年)。

(2) 梅津次郎氏の分類による。梅津氏の論考は多数あるが、ここでは主要なものだけを挙げておく。「池田家蔵弘法大師絵と高祖大師秘密縁起」「地藏院本高野大師行状図画」「東寺本弘法大師伝絵の成立」(『美術研究』78・83・84号、昭和13年)、「弘法大師行状絵巻諸本と白鶴美術館本について」(『弘法大師伝絵巻』、角川書店、昭和58年)。

なお、五系統の概略は以下の通りである。(1)は十巻からなり、応仁二年(一四六八)の奥書をもつ安楽寿院本が完存するほか、鎌倉時代後期の製作と思われる端本が存在する。(2)は(1)と共通する事蹟を多く含むが、詞書を異にする別本である。作品としては、鎌倉時代末から南北朝時代初頃の製作と推定される高野山地蔵院本(第一巻は江戸時代後期の補作)

があるのみである。(3)は(2)の増補本と見なされるもので、元応元年(一三一九)の年記を持つ白鶴美術館本のほか、室町時代の年記を持つもの数件がほぼ完存し、さらに端本も多く存在する。(4)は十二巻からなり、その原本は、十四世紀末に東寺で製作された(本稿で言うところの東寺本がこれに当たる)。(5)は十巻からなり、文禄五年(一五九六)に高野山で開版された。事蹟の内容は(3)に一致するが、詞書の一部に(1)が混入しており、(1)(3)を折衷したものと考えられる。

(3) 長谷宝秀編『弘法大師伝全集』第九巻、一八五—一八六頁(昭和10年、復刻版ビカタ、昭和52年)による。

(4) 梅津次郎氏の御示教による。なお、このほかに江戸時代後期に刊行された版本があるが、これについては省略した。

(5) 注1の拙考では、三十八段をAに、十七段をBに分類したが、ここでBの二段をAに訂正し、Aを四十段、Bを十五段とする。

(6) (2)(3)(5)の系統には、各巻の冒頭に目次が、また各段毎にもそれぞれ標題が付されているが、(1)(4)の系統にはそのいずれもない。そこで(4)の東寺本については、東寺観智院の賢實僧正が記した「弘法大師行状記標題」(宝暦七年、一七五七)における命名を用いるのが慣例となっている。

角屋本の内容は東寺本と全く同じであるので、ここでもその標題を借用した。

(7) 注1の拙考、八頁。

(8) 注1の拙考、八—九頁。

(9) 東寺本では、大師の僧衣は檜皮色を常とする。しかし、ここに描かれた僧の衣は墨染めであり、これを大師と見ることはできない。

(10) 地藏院本については注2参照。

(11) 白鶴美術館本については注2参照。

(12) 柳沢孝「庵寺大和永久寺真言堂伝来の真言八祖行状絵—平安後期における説話画の一遺例—」(国際交流美術史研究会第八回シンポジウム報

告書「説話美術」、一九九〇年三月、二二—二三頁。
(13) 「高祖大師秘密録起」ではVII-5に「高野尋入」が、また版本「高野大師行状図画」ではVII-1に「高野尋入」、VII-2に「巡見上表」が収録されている。なお、東寺本系の写本である観智院本および個人蔵本については未確認であるが、天保四年（一八三三）に刊行された版本は東寺本の図様をそのまま写している。

A Reappraisal of the Sumiya Copy of The Illustrated Biography of the
Priest Kūkai(Kōbō Daishi)

—A Comparison in motif and composition with the Tōji Work—

Kimiko SHIODE

This paper is concerned with The Illustrated Biography of the Priest Kūkai which belongs to Sumiya of Kyoto. The inscriptions on this handscroll were written by Fujitani Tameshige and eleven other aristocrats. The artist who painted the illustrations is unknown, but from the style we may infer that he was influenced by the Kanō school. The handscroll was completed in May, 1703.

The Sumiya edition is a copy of the work of the same name in Tōji. After comparing them, I found that the inscriptions matched almost completely. In the case of the illustrations, too, the motifs and composition of the Sumiya copy are practically the same as the Tōji original. It is not a scrupulous copy, however; details have been revised into contemporary style, and changes have been made such as omission of certain parts. A further example is the chapter which is thought to have been copied from the motifs and composition of the version with ten scrolls. We may thus make the observation that this Sumiya copy was executed by an artist with a liberal attitude toward his work.

(下段へつづく)

図1 東寺本 I-2 「童稚奇異」

(下段へつづく)

図2 角屋本 I-2 「童稚奇異」

図3 角屋本IV-5「石碑建立」(部分)

図4 角屋本X-4「南山入定」(部分)

図6 角屋本IV-3「図像写経」(部分)

図5 東寺本IV-3「図像写経」(部分)

図7 角屋本Ⅷ-4「神泉祈雨」

図9 角屋本Ⅺ-2「官位追贈」(部分)

図8 東寺本Ⅺ-2「官位追贈」(部分)

図10 角屋本Ⅲ-3「長安奏聞」(後半部分)

図11 角屋本Ⅲ-5「青龍受法」(後半部分)

図12 角屋本VI-5「濁水手水」

図13 角屋本VII-2「明神衛護」

(左へつづく)

図14 角屋本III-1「渡海入唐」

(左へつづく)

図18 角屋本V-6「清涼宗論」

図15 角屋本IV－8「流水点字」

図17 角屋本IV－8「流水点字」(部分)

図16 東寺本IV－8「流水点字」(部分)

(下段へつづく)

図19 東寺本Ⅶ-1 「南山表請」

図20 角屋本Ⅶ-1 「南山表請」

図22 白鶴美術館本Ⅶ-2 「巡見上表」 (部分)

図21 白鶴美術館本Ⅶ-1 「高野尋入」 (部分)