九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

空海とその書道論 ： 「献梵字并雑文表」と「勅賜屏風書了即献表」を中心に

マツダ, ウィリアム
四川大学外国語学院日文系 ： 副教授

https://doi.org/10.15017/4363576

出版情報：中国文学論集. 49, pp.46-64, 2020-12-25. 九州大学中国文学会
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

空海とその書道論

――「献梵字并雑文表」と「勅賜屏風書了即献表」を中心に

ウィリアム・マツダ

日本の真言宗の開祖たる弘法大師空海（七七四～八三五）は、周知の通り嵯峨帝（七八六～八四二、在位は八〇九～八二三）と橘逸勢（七八二～八四二）とともに「三筆」の一人に数えられ、能書家として名高い。そして「弘法も筆の誤り」や「弘法筆を選ばず」といった現代に伝わる諺からも明らかなように、日本文化史、とりわけ日本書道史に深い足跡を残している。江戸時代には、空海に所縁ある四国の寺院を巡礼する「お遍路」（四国八十八箇所）が流行したほか、「かな文字」を創造したとする俗説まで信じられた。その俗説の真偽はさておき、空海が実際に残した真蹟に視点を移してみると、空海の大傑作の一つとされ、天台宗の開祖たる伝教大師最澄（七六六～八二二）に宛てた三通の書状「風信帖」などの流麗な書風に接すると、書道には門外漢であるわれわれですら、その迫力に圧倒される。そのほか空海の伝記類にも彼の書道の才能を讃える逸話が数多く存在し、彼は日本の書道を代表する、まさにその開祖としても仰ぐべき偉人と言える。

しかし、この評価は実際に空海が書き残した文章、つまりその理論面においてどこまで裏付けることができるものであろうか。現存する空海の真蹟によって、彼が相当な技術を有していたことは疑いないが、後世の「日本書道」という「芸術」の形成に対して、如何なる理論的な影響を与えたのだろうか。管見の限り、現存する文献には空海が書道の技能に真正面から論じようとしたものは存在せず、独自の流派を創設して弟子に書道を伝授したという記録もみられない。確かに現在空海について継承されてきた幾つかの伝記的記述によってそれらを脱構築することは十分に可能ではあるが、私はここで彼の詩文集『遍照発揮性霊集』に収められた二篇の「上表文」（臣下から天皇に

宛てた書簡）を取り上げてみたい。[1] これらは当然ながら中国の伝統思想や仏教の影響が強く、のちの時代に形成されたいわゆる「日本書道」の考え方からは大きく乖離していると言わなければならないが、空海による日本初の書道論として、その肉声に迫ることができるような期待を抱かせる。これが本稿を草する所以である。

一、仏教の宇宙観と文章経国思想の折衷による書道論――「献梵字并雑文表」

宗教者の空海がなぜ書道論を唱えたのか。この経緯を説明するには、まず空海と嵯峨帝との関係を明らかにせねばならない。

八〇六年、唐より帰国した空海は、時のみかど平城帝（七七四～八二四、在位は八〇六～八〇九）によって入京が許されず、到着地の筑前博多に三年間の逗留を余儀なくされた。その理由については、二十年分の留学資金をわずか二年で費やしてしまい、予定より早く日本に帰ったことに対する懲罰だったとか、あるいは平城帝が空海のもたらした新しい仏教に関心を示さなかったなど諸説あるが、いずれにせよ平城帝が病気のために皇太弟の神野親王（嵯峨帝）に譲位するまで帰洛できなかったのは事実である。一方、嵯峨帝は中華思想に熱心に傾倒しており、即位後すぐさま空海を畿内に呼び寄せた。

八〇九年七月、和泉国（大阪府南部）槇尾山寺まで来ていた空海に、念願の入京を許可する太政官符が下った。空海は晴れて都の西北郊外の高雄山寺に入住を認められた。高雄山寺は現在の神護寺のある場所で、華やかな平安京からはかなり離れていたが、唐より輸入した密教を体系化し、その教義と実践を普及させる基盤を拵える作業に専念するには理想の場だったといえよう。

嵯峨帝は高雄山寺に使者を頻繁に派遣し、空海にさまざまな書道作品を誂えるように命令した。空海にとってそれらの製作は修行の妨げであり、少し面倒に感じていたふしもあるが、彼の入京を支持し、その宗教活動を認めてもらっている関係上、帝の依頼を断るわけにはいかなかったのも事実だったであろう。

以来、幾度も命令に応じて書道作品を製作し、その都度上表文を添付した空海だが、彼の書道論が初めて明かさ

れたのは八一四年（弘仁五年）閏七月に進呈した「献梵字并雑文表（梵字ならびに雑文を献ずる表）」であった。この文章は、嵯峨帝が空海に当時中国で評価の高かった書道の名品の幾つかを実際に書いてみせよとの命令に応えるものであった。天皇に進呈する際に上表文を添付するのは通常であるが、ここで注目したいのはこの文章は表向きには依頼された中国の書道作品（雑文）を進呈するものでありながら、同時に献上する「梵字」の作品の優越性を認めさせようとするものだったことである。しかし漢籍の教養が社会の基礎をなしていた平安初期の京では、中国書帖の事実上の優位を無視するのは政治的に危険だったと考えられるので、空海は中国の歴史観に基づいた「物語」に梵字の故事を巧みに織りなすというストラテジーを採用していたことが窺える。さっそく上表文の冒頭部分から考察を始めるが、本稿では便宜上この文章を五つの段落に分けて読み進めてゆく。また対句部分を明示するため、韻文形式に準じて改行を施して掲示している。

沙門空海言。空海聞、
帝道感天、則祕錄必顯、
皇風動地、則靈文聿興。
故能龍卦龜文、待黃犧以標用、
　鳳書虎字、候白姬以呈體。
於焉結繩廢而三墳燦爛、
　刻木寢以五典鬱興。
明皇因之、而弘風揚化、
蒼生仰之、而知往察来。
不出戸庭、萬里對目、
不因聖智、三才窮數。
稽古溫故、自我垂範、
非書而何矣。

沙門空海言す。空海聞くならく、
帝道　天に感ずれば、則ち秘録　必ず顕はれ、
皇風　地を動かせば、則ち霊文　聿めて興ると。
故に能く龍卦　亀文は、黄犧を待ちて以て用を標し、
鳳書　虎字は、白姫を候ちて以て体を呈す。
焉に於て　結縄廃れて而して三墳は燦爛とし、
刻木寝んで以て五典は鬱として興れり。
明皇　之に因りて、風を弘め　化を揚ぐれば、
蒼生　之を仰ぎて、往を知り　来を察す。
戸庭を出でずして、万里は目に対し、
聖智に因らずして、三才は数を窮めたり。
古を稽へ　故きを温ね、我より範を垂る、
書に非ずして何ぞや。

（「献梵字并雑文表」その第一段、『遍照発揮性霊集』巻第四所収）

冒頭には三国魏の文帝（曹丕、一八七～二二六）の文学評論「典論論文」にみえる有名な「文章は経国の大業、不朽の盛事なり」の理念が窺われる。「帝道感天」という句は、帝王の正しい政治が天徳に通じていることを指す。換言すると帝王と天の間には中国の伝統的な形而上学が賛美する「感応」の状態が成立しているのである。[2] 次の上句「皇風動地」にも同じレトリックが繰り返される。こんどは帝王の美しいふるまい（皇風）が大地の精霊と響き合うのである。すると、その時点まで人間の目に見えなかった「秘録」が形を顕わし「霊文」がもたらされる。つまり「秘録」と「霊文」という語句からわかるように、「文」という現象には神秘的な性質が付与されており、帝王の仁徳が欠如しているとこの世に露呈しないのである。つづいて「三皇五帝」の神話伝説の中から黄帝と伏羲の徳に感応して出現した「龍卦亀文」の故事を用い、文字の出現が帝王の系譜に緊密に繋がっていることを暗示する。[3] 文字の普及によって、紐や縄などの結び目を用いて情報の記録・伝達や計数・演算を行う「結縄」や「刻木」のような上古の原始的な情報媒体を略することができ、より正確な意思疎通を図ることが可能になったのである。そして徳政を行う帝王が次々に現れ、その歴史が「三墳五典」の書籍として蓄積され、またそれを利用して、英明な君主（明皇）は「弘風揚化」つまり道徳をひろめ庶民を教化してゆくのである。因みに「三墳五典」という語は『春秋左氏伝』（昭公十二年）に見えるが、この典籍は平安初期の律令国家の教育カリキュラムにも組み込まれており、空海もおそらく出家前に培った教養に属するものであろう。

空海はまず儒教思想の枠組みに基づき、漢籍において常識的に扱われた幾つかの故事を踏まえつつ、文字の出現と帝王の徳政が如何に緊密に結びついているかを主張した。しかし、この上表文の真の目的は天皇に梵字の書を献上し、梵語の霊威を認めさせることであるため、次の第二段落では、彼は巧みに視点を切り換え、梵語で書かれた経典の魅力を訴えてゆく。

況復悉曇之妙章、梵書之字母、　況や復た　悉曇の妙章、梵書の字母は、
體凝先佛、理含種智、　体は仏に先んじて凝り、理は種智を含み、
字絡生終、用斷群迷。　字は生終に絡ひ、用は群迷を断たん。

所以三世覺滿、尊而爲師、
　十方薩埵、重遾身命。
滿界之寶、半偈難報、
纍劫之障、一念易斷。
文字之義用、大哉、遠哉。

所以(ゆゑ)に三世の覚満、尊びて師と為し、
十方の薩埵、重んずること身命を遾(こ)ゆ。
満界の宝、半偈にも報(むく)い難く、
累劫の障、一念もて断じ易し。
文字の義用は、大なる哉、遠き哉。

（「献梵字并雑文表」その第二段）

ここにはインドにおいて悉曇文字（梵字）が成立した経緯が説明されている。空海の主張によると、悉曇文字は「先仏」つまり釈迦の出現以前より授かったものであり、「種智」すなわち時空を超えて存在する一切の全知全能を内包するという。そして「字絡生終」つまり宇宙の始まりと終わりとを結びつける永遠のものなのである。こうして悉曇文字と漢字のそれぞれの成立背景を並記することで、悉曇文字の優越性が明らかにされる。そして、中華思想においては人間世界の帝王の枠組みに従属する漢字とは異なり、悉曇文字には「国家」という概念を超越した普遍性が備わっていることが暗示される。第三段はいよいよ嵯峨帝その人に言及する。

伏惟皇帝陛下、
　貫三表號、減五稱首、
道邁規矩、明齊烏兔。
露沈文下、六合无爲、
風動琴上、一人垂拱。
玉燭調和、金鏡照耀。
所謂輪瑞之運、于今見矣。

伏して惟(おもん)みるに　皇帝陛下は、
三に貫きて号を表し、五に減じて首を称し、
道は規矩に邁(すぐ)れ、明は烏兔に斉し。
露は文下に沈みて、六合は無為、
風は琴上に動きて、一人垂拱す。
玉燭調和して、金鏡照耀せり。
所謂(いはゆる)輪瑞の運、于(ここ)に今見(あらは)れり。

（「献梵字并雑文表」その第三段）

注目したいのはここではまた再び中国の漢字の枠組みに戻って論述が進んでいることである。日本の天皇が中国風の「王」として描写されており、その存在は「三」の字に垂直の線で貫かれるように（つまり「王」字）天・地・人を徳政で統一するとされている。つづいて「五」の字から線を一つ減らすとまた「王」の字形になるように、日本の君主を中華思想の枠組みにおいて理論付けている。漢字の形で王の徳を論じることで、天皇を宇宙の現象に繋

がるものとして賞賛している。天皇は正に中国の皇帝と同じく「文章経国」の理念を体現するものなのである。そして天皇の徳は「規矩」のように永久不変の存在であり、夜空に懸かる月（烏兎）のように輝かしい。「露沈文下」については、典拠は不明なものの、『遍照発揮性霊集』の各訳注においては露が草木に潤いを与えるように徳政が達文の創造をもたらすという解釈で一致している。この発想は次の「六合無為」に展開する。すなわち文字が正しく機能していれば君主が何も作為的なことをせずとも天下は自ら治まる状態が導かれるのである。「一人垂拱」も文字通り「帝王が衣を垂れ手を拱く」という意であり、これもまた「無為」と同様に天下に徳政があれば自然に世が治まることを指す[4]。そして最終的に「玉燭調和、金鏡照耀」とあるように春夏秋冬の移り変わりと月の満ち欠けも順調となり、天下に完璧な秩序がもたらされるのである。「金鏡照耀」については、岩波古典大系の解説（二四三頁）では「明道の喩え」とあり、また筑摩空海全集（二八五頁）では「天子の徳化は金の鏡の照り輝くよう」とあるように、若干象徴的な意味合いも付与される。ここまで空海は律令体制が唱える中華思想のロジックで君主・文字・天下の相関性を論じてきた。しかし最後に彼は「輪瑞之運」と、咄嗟に仏教の語彙を持ち出し、天皇を「転輪聖王」（梵語 cakravartin）つまり仏法が繁栄する理想の王として表現する。天皇を中華思想とともに仏教の宇宙観にも同時に位置づけるようとするのは、既存のイデオロギーを否定しているのではないかという非難を逸らすための空海の政治的なストラテジーといえよう。次の第四段落にも、悉曇文字と中華の言語観とを結び付けようとする空海の苦心が窺える。

空海、人是瓦礫、毎仰金仙之風、
器謝巣許、久臥堯帝之雲。
窟観餘暇、時學印度之文、
茶湯坐來、乍閲振旦之書。
毎見蒼史古篆、右軍今隷、
務光韭葉、杜氏草勢、
未嘗不野心忘憂、山情含笑。

空海、人たるや是れ瓦礫にして、毎（つね）に金仙の風を仰ぎ、
器たるや巣許を謝し、久しく堯帝の雲に臥せり。
窟観に余暇ありて、時に印度の文を学び、
茶湯に坐し来たりて、乍（たちま）ち振旦の書を閲す。
毎に蒼史が古篆、右軍が今隷、
務光が韭葉、杜氏が草勢を見るに、
未だ嘗て野心に憂ひを忘れ、山情に笑みを含まずんばあらず。

有諺曰、奴口甘、郎舌甜。
敢因斯義、欲獻久矣。

諺有りて曰く、「奴の口に甘きは、郎が舌にも甜からん」と。[5]
敢へて斯の義に因りて、献ぜんと欲すること久し。

（「献梵字并雑文表」その第四段）

ここはまず空海自身の謙遜の言葉から始まる。「瓦礫」に等しく取るに足りない私は、伝説の隠者巣父や許由のような器量も無いが、ただ一途に仏法の修行に専念し、帝王「尭」のごとき嵯峨帝の恩恵を蒙っているという。日本の天皇を中華の時空軸の中に位置づける巧みな「修辞的な戦略」が採用されていることが見て取れる。しかし空海は「窟観余暇、時学印度之文」と、仙人のように洞窟で修行に励む合間には「印度之文」すなわち梵字で書かれたテクストを読み、「茶湯坐来、乍閲振旦之書」とあるように、寛いでお茶を喫する時[6]には「振旦之書」つまり漢籍を閲覧すると述べ、ここでもインドのものと中国のものとが同列に扱われている。だが再び直ちに中華思想の視点に戻り、中国の著名な能書家を列挙する。先ず、黄帝の史官であり、動物の足跡から着想を得て「古篆」を考案したとされる蒼頡を元祖とし、つづいて「右軍」と称された書聖の王羲之（三〇三～三六一）、風にそよぐ韮の葉をみて「倒韮隷」という字体を発明した務光仙人、そして草聖として知られる後漢の杜伯度が順次登場する。しかし悉曇文字の有用性と優越性を主張したい空海の意志は、次の最終段落まで続いてゆく。

然猶狼藉汙穢、還恐觸塵聖眼、
　微誠潜達、先聞于天。
伏奉布勢海口勅欣踊、
繕装古今文字讃、右軍蘭亭碑、
　及梵字悉曇等書都一十巻、
敢以奉進。
伏乞天慈不嫌涓滴、一覧飛塵。
伏願陛下、
　一披梵字、梵天之護森羅、

然れども猶ほ狼藉汚穢にして、還た塵を聖眼に触れんことを恐れしが、
微誠　潜かに達して、先づ天に聞こゆ。
伏して布勢海（ふせのあま）が口勅を奉じて欣踊し、
「古今文字の讃」、右軍が「蘭亭の碑」、
及び「梵字悉曇」等の書　都（すべ）て一十巻を繕装し、
敢へて以て奉進す。
伏して乞ふらくは天慈　涓滴を嫌（いと）はず、飛塵を一覧したまへ。
伏して願はくは陛下、
一たび梵字を披（ひら）かば、梵天の護り　森羅たらん、

再閲神書、神人之衛逼側。
達水遙浦、忽入封壇、
嵩山夐岫、來受正朔。
常住之字、加持不壞之體、
遂古之民、擊耕于今辰矣。
龍瑞紀官、永豫姑射、
鳳祥名職、放曠金閣。
輕黷旒扆、伏深戰越。
沙門空海、誠惶誠恐謹言。
梵字悉曇字母幷釋義一卷
古今文字讚三卷
古今篆隸文體一卷
梁武帝草書評一卷
王右軍蘭亭碑一卷
曇一律師碑銘一卷草書
大廣智三藏影讚一卷
弘仁五年閏七月廿八日沙門空海進。弘仁五年閏七月二十八日　沙門空海進めたり。

（「献梵字并雑文表」その第五段）

一見すると単なる社交辞令、美辞麗句の羅列に思えるが、ここにも梵字の優越性を主張しようとする空海の戦略が読み取れる。中国歴代の能書家の傑作を嵯峨帝に「奉進」するのがこの上表文の前提であり、梵字の文献はついでに添付したかのように見せかけている。しかし実際に上表文の文言を注意深く考察してゆくと、中国の能書家及び彼らの作品こそが「前置き」に過ぎず、空海は漢籍とインドの文献とを交互的に登場させ、それらを対等に取り

再たび神書を閲すれば、神人の衛り　逼側せん。
達水の遥けき浦、忽ち封壇に入り、
嵩山の夐けき岫、来たりて正朔を受けん。
常住の字は、不壊の体を加持し、
遂古の民、今辰に撃耕せん。
龍瑞　官に紀されて、永く姑射を予うし、
鳳祥　職に名づけて、金閣に放曠せん。
軽しく旒扆を黷すこと、伏して深く戦越せり。
沙門空海、誠惶誠恐して謹言す。
「梵字悉曇字母并びに釈義」一巻
「古今文字の讃」三巻
「古今篆隷文体」一巻
「梁武帝の草書の評」一巻
「王右軍の蘭亭の碑」一巻
「曇一律師碑の銘」一巻草書
「大広智三蔵影の讃」一巻

上げつつも、結果的には後者の神秘性を強調している。例えば「一披梵字、梵天之護森羅」梵字の経典を読めば梵天の加護が得られ、それは「森羅」つまり日本全土に及ぶという。だが、これはもちろん中国の作品も同様で、「再閲神書、神人之衛逼側」と、漢籍にも「神書」として国家を護衛する力があるという。ここで注目したいのは、空海が中国の能書家を「神人」として神格化したのは、彼らをインドの「梵天」と同列に位置づけたい為であるということである。空海は仏教の優越性を論じるに際して、その哲学的な側面にはあまり頼らず、寧ろ現世利益、つまりこの世で仏の恵みを受けることの視点から梵字の有用性と利便性を説いているのである。これによって蒼頡が発明した中国の文字（篆書・隷書）もまた梵字と同格の「神」として崇められるのである。

日本初の書道論となったこの上表文は、実は嵯峨帝に梵字の優越性と有効性を主張するために書かれたものであった。しかしそれを当時の平安京の文人たちに理解させるためには、中国の基本的な文字とその書体の歴史を順序よく説明する必要があった。結果的に奇しくもそれが日本の書道論のいしずえを築いたといえよう。

二、哲学としての書道論へ――「勅賜屏風書了即献表」

前節で取り上げた「献梵字并雑文表」は、書道の抽象的な側面にはあまり触れず、ただ中国歴代の能書家を列挙するに留まるものであった。その二年後の八一七年（弘仁七年）、空海は再び嵯峨帝の命で、中国における古今の有名な詩句を屏風に書くこととなり、上表文「勅賜屏風書了即献表并詩（勅賜の屏風に書し了り即ち献ずる表、詩を并せたり）」を進呈した。この文章は前掲「献梵字并雑文表」の記述を一部踏襲しつつも、こんどは形而上学的な視点も加えられている。ここでも便宜上、八つの段落に分けて読み進める。なお最終第八段は詩歌である。

沙門空海言。去六月廿七日、
主殿助布勢海、將五彩呉綾、
錦縁五尺、屏風四帖、到山房來。
奉宣聖旨、令空海書兩巻

沙門空海言す。去んじ六月二十七日、
主殿助布勢海、五彩の呉綾、
錦の縁五尺なる、屏風四帖を将ちて、山房に到り来れり。
聖旨を奉宣すらく、「空海をして両巻の

古今詩人秀句者。
忽奉天命、驚悚難喩。
空海聞、物類殊形、事群分體、
舟車別用、文武異才。
若當其能、事則通快。
用失其宜、雖勞無益。
空海、元耽觀牛之念、
久絶返鵲之書。
達夜數息、誰勞穿被、
終日修心、何能墨池。
人非曹喜、謬對漢主之邸、
欲辭不能、強揮龍管。

古今の詩人の秀句を書かしむる者なり」と。
忽ち天命を奉じ、驚悚（けいしょう）すること喩へ難し。
空海聞くならく、物類は形を殊にし、事群は体を分かち、
舟車は用を別にして、文武は才を異にす。
若（も）し其の能に当つれば、事は則ち通ずること快（はや）し。
用　其の宜しきを失すれば、労すと雖も益無し、と。
空海、元より観牛の念に耽り、
久しく返鵲の書を絶つ。
達夜　数息すれば、誰か穿被に労せん、
終日　心を修むれば、何ぞ能く墨池せん。
人　曹喜に非ず、謬ちて漢主の邸に対（むか）ひ、
辞せんと欲して能（あた）はず、強ひて龍管を揮へり。

（「勅賜屏風書了即献表」その第一段、『遍照発揮性霊集』巻第三所収）

冒頭にはやはり「忽奉天命、驚悚難喩」など空海の謙遜の辞が配されるが、つづいては彼の書道に関する豊富な知識が展開される。「返鵲」は書道における自在な文字の筆勢をいう言葉（鵲反鸞驚）として、六朝梁の庾肩吾（四八七～五五一）「謝東宮古跡啓（東宮の古跡を謝する啓）」に見え、[7]「穿被」は、寝ている間も掛け布団に字を書き穴を開けてしまったという魏の鍾繇（一五一～二三〇）の故事を指す。つづく「墨池」も、池が墨で真っ黒になってしまうほど没頭した後漢の張芝（号は伯英、？～一九二）の故事に基づくものである。[8]「観牛の念に耽」って仏道修行に専念し、唐から持ち帰った密教の体系化に取り組んでいる空海にとっては、書道のような芸術活動に時間を割く余裕は無いのだが、嵯峨帝の依頼はやはり無碍には断れず、しかも中谷征充が指摘するように、ちょうどそのころに高野山下賜の許可が下りたので、嵯峨帝もその見返りにこの屏風への揮毫を命じた可能性が十分有り得るのである。[9]かくして上表文は、次に本格的に書道の理論的な側面の論述に入ってゆく。

古人筆論云、書者散也。
非但以結裏爲能、
必須遊心境物、散逸懷抱、
　取法四時、象形萬類、
以此爲妙矣。

古人の『筆論』に云く、「書は散なり」と。
但だに結裏を以て能と為すのみに非ず、
必ず須らく心を境物に遊ばしめ、懐抱を散逸し、
法を四時に取り、形を万類に象るべし、
此を以て妙なりと為さん。

（「勅賜屏風書了即献表」その第二段）

注目したいのは空海が後漢の蔡邕（一三二～一九二）『筆論』を引用していることである。「書は散なり」とは、岩波古典大系（二一〇頁）が注釈で指摘するように「書道の極意は心を万物に散じて、万物の形を字勢に込める所にある」ということ。ただやみくもに筆を揮って「結裏」即ちトメやハライがうまく出来るだけでは書道とは言えず、万物の神髄を把握しようと心を落ち着かせ、その対象物から得られたエッセンスを文字の形に再現せねばならない。このように『筆論』を引用することによって、空海は日本における書道の実践にも形而上学的な性質を付与しようとしたと考えられる。つづいては「献梵字并雑文表」で列挙した能書家たちが再び登場し、書道の歴史がつぶさに語られるのである。

是故蒼公風心、擬鳥跡而揮翰、
　王少意氣、想龍爪而染筆、
　蛇字起唐綜、蟲書發秋婦。
軒聖雲氣之興、務仙風韭之感、
垂露懸針之體、鶴頭偃波之形、
麒麟鸞鳳之名、瑞草芝英之相、
如是六十餘體者、
竝皆人心感物而作也。

是の故に蒼公が風心は、鳥跡を擬して翰を揮ひ、
王少が意気は、龍爪を想ひて筆を染め、
蛇字は唐綜より起こり、虫書は秋婦に発せり。
軒聖が雲気の興、務仙が風韭の感、
垂露　懸針の体、鶴頭　偃波の形、
麒麟　鸞鳳の名、瑞草　芝英の相、
是くの如き六十余の体は、
並びに皆な人の心の物に感じて作れるなり。

（「勅賜屏風書了即献表」その第三段）

最初はやはり鳥の足跡から着想を得て漢字を発明した蒼頡（蒼公）の伝説で始まる。けれども空海は今回、蒼頡

を単に文字の祖として崇めるだけでなく、文字が創作されたのは蒼頡の「風心」によるものだと主張する。前節に『筆論』を引用して書道の実践に形而上学的な枠組みを与えたことを受け、ここでも「風心」という概念を喚起することで書道を精神的な次元に昇華させ、その実践に芸術的な性質を付与するのである。蒼頡につづいては、時代を一気に下り、東晋の王羲之（王少）となる。王羲之というと、まず「蘭亭序」を思い浮かべることが多いが、今回はそれには一切触れず、彼は王羲之に関する逸話を紹介して能書家の系譜を構築してゆく。その逸話とは、筑摩空海全集（二五五頁）に拠れば、唐の李綽（生没年不詳）『尚書故実』に見えるものだが、ある日王羲之が酔態のまま書いた文字が「龍の爪」に似ていたので「龍爪書」と呼ばれるようになったという。蒼頡の故事が「鳥跡」であったため、その対句として同じ「生き物」の「龍爪」が配されたのだが、ここでも王羲之の「意気」つまり書に取り組む際の精神的な要素を重視していることは注目してよい。次は唐綜の「蛇字」と秋婦の「虫書」が登場する。唐綜の伝記に関しては不明な点が多いが、唐の韋続『墨藪』には「魯人（山東省出身）の唐綜は漢魏の間（三国時代）に当たり、蛇の身に繞（まと）ふを夢みて、寤（さ）めて之を作る」とある。また秋婦とは春秋時代に魯の役人だった秋胡の妻のことで、同じく『墨藪』に拠れば、蚕のはき出す糸を束ね（つまり絹糸を紡いで）、刺繍で旅先の夫に手紙（虫書もしくは蚕書）を出したという。鳥の足跡、龍の爪、蛇、そして木の葉からぶら下がる蚕といった「動物相」を主役として書の歴史が語られたのである。次の句からは一転して大空へと視点が転換する。「軒聖」とは、漢民族ひいては中華文明の祖である黄帝（軒轅皇帝）。その「雲書」の実態は前節に挙げた「献梵字并雑文表」にリストがみえた『古今篆隷文体』に示されている。一名『篆隷文体』[10]。斉武帝（四四〇～四九三）の次男に当たる竟陵王蕭子良（四六〇～四九四）によって撰述された書体資料集である。その説明によれば、太平の世に現れるという「卿雲（慶雲）」の形を模して黄帝みずからが創造した書体であるという。その対句には、地上に戻り、前節にも登場した務光仙人の発明による風にそよぐ韮（韭）の葉の字体の話が配置されるのである。

空海は何故このように中国の歴代能書家と彼らの創造した字形の名称を並べて述べることにしたのか。若干の時代のズレが認められるものの、「書」という営為に「歴史」と「系譜」を与えることに意図があったと考えられる。つまり、書はただ単に筆を揮って紙に字を書く「作業」だけではなく、東アジア文化の源泉たる中国の皇帝と半伝

説的な能書家まで遡る、聖なる営みだと主張しようとしているのである。そうは言っても、ではなぜ「系譜」を構築する必要があるのか、という一つの疑問が浮上してくる。推測の域を出ないが、筆者が思うには、その動機を空海が密教を伝授された経緯に求めてみたい。空海は在唐時に青龍寺の恵果阿闍梨（七四六～八〇六）より密教の両部（金剛界と胎蔵界）を伝授されると、その教義と儀式を教わったのみならず、大日如来を第一祖とする真言密教の「系譜」にも編入されたのである。空海は、このような系譜こそが自らの正統性を立証する重要な役割を果たすことをここで身を以て経験していたのである。

ここまで、空海は書道の形而上学的な基礎、系譜、歴史を確定しようとした。しかし、書の傑作は形而上学と系譜のみで成り立つものではない。言うまでもなく、実際に筆を手にとり、筆先を墨汁に浸し、それを紙に押し付けようとする瞬間に「書」が成立するのである。次の段落で空海は、書の技術的な側面に言及する。

或曰、筆論筆經、譬如詩家之格律。詩是有調聲避病之制、書亦有除病會理之道。詩人不解聲病、誰編詩什、書者不明病理、何預書評。又作詩者、以學古體爲妙、不以寫古詩爲能、書亦以擬古意爲善、不以似古跡爲巧。所以振古能書、百家體別、蔡雍大笑、鍾繇深歎、良有以也。

或るひと曰く、「筆論　筆経は、譬へば詩家の格律の如し」と。詩に声を調へ　病を避くるの制有り、書も亦た病を除き　理に会するの道有り。詩人　声と病を解せざれば、誰か詩什を編まん、書者も　病と理に明らかならざれば、何ぞ書評に預からん。又　詩を作る者は、古体を学ぶを以て妙と為し、古詩を写すを以て能と為さず、書も亦た古意に擬するを以て善と為し、古跡に似せるを以て巧と為さず。所以に古よりの能書は、百家に体別れ、蔡雍　大いに笑ひ、鍾繇　深く歎ずるも、良に以有るなり。

（「勅賜屏風書了即献表」その第四段）

書道の技術論に当たって、空海は中国の詩歌創作における「四声八病」説を取り上げ、書道論も「格律」すなわ

ち「決まり」（格）と「基準・掟」（律）を理解しなければならないという。詩歌には平仄の調和や同じ発音の文字の重複を回避するなど禁忌（病）が定まっているが、空海はその概念を書道にも当てはめようとしているのである。残念なことに、実際に書道にどのような「病」があるのかについての言及はみえないが、この一節では空海が書を詩と同列にしようとしていることがわかる。書は詩と同様に規律を尊ぶべきで、能書家になるためにはこの規律を徹底的に習得し、実践に生かさねばならないのである。そして詩歌が「以学古体為妙」とあるように伝統的なスタイル（体）を学ぶことによってそのエッセンス（妙）を習得するように、書も「以擬古意為善」古くから伝承されてきた「百家」を数えるさまざまな意匠（意）を積極的に吸収すべきであって、ただ既存の作品（古跡）の表面的な模倣に留まってはいけないと戒めている。この段落では、詩論の考え方に基づいて書道論の構築を試み、その実践における神髄を述べた。これは後漢末から三国にかけての書家蔡邕（蔡雍）や鍾繇ですら、容易にはたどり着くことができなかった境地なのである。

空海、儻遇解書先生、粗聞口決、
雖然所志道別、不曾留心。
今賴聖雷之震響、拔心地之蟄字、
折六書之萃楚、摘八體之英華。
學轉筆於鼎態、擬超翰乎草聖、
想山水而擺撥、法老少而始終。

空海は、儻ま解書先生に遇ひて、粗　口決を聞けり、
然りと雖も志す所の道別れて、曽て心に留めざりき。
今　聖雷の震響するに賴り、心地の蟄字を抜きんじ、
六書の萃楚を折り、八体の英華を摘めり。
転筆を鼎態に学び、超翰を草聖に擬し、
山水を想ひて擺撥し、老少に法りて始終す。

（「勅賜屏風書了即献表」その第五段）

空海の在唐時代の書道の師（解書先生）の正体については、諸説あるものの決定的な資料に乏しいのが実情である。しかし注目したいのは「粗聞口決」という箇所である。「口決」とは「口伝」を指し、いまだ文字化されていない書道の奥義を、空海が直接その師から教わったこと示している。この教授法は、空海が恵果阿闍梨より密教の全体を伝授されたプロセスに共通していよう。しかしその後、仏道修行を優先する空海はこのことを「心に留め」ていなかったが、このたび雷霆の如き嵯峨帝からの依頼を受け、「六書」や「八体」といったさまざまな書の技巧が彼

の体から目を覚ました（蟄）という。それは「鼎」に鋳込まれた古代の篆書体の運筆から、「草聖」と呼ばれた張伯英の超絶した筆法まで、実にさまざまな技能に精通するものであったという。

さて、このように書道の技巧とその歴史を述べたのち、空海はいよいよ中国の伝統思想に依拠したその言語論の核心部分を開陳する。

君臣風化之道、含上下畫、
夫婦義貞之行、藏陰陽點。
客主揖讓、弟昆友悌、
三才變化、四序生煞。
尊卑愛敬、大小次第、
隣里和平、寰區肅恭。
此等深義、悉韞字々、
雖功謝書池、竊庶幾雅趣。
又夫右軍累功、猶未得其妙、
衆藝弄沙、始會其極。
自外凡庸、何解點畫之奥。

君臣　風化の道は、上下の画（わく）に含み、
夫婦　義貞の行は、陰陽の点に蔵せらる。
客主　揖譲して、弟昆　友悌あり、
三才　変化して、四序　生殺す。
尊卑　愛敬して、大小　次第あり、
隣里　和平して、寰区　粛恭たらん。
此等の深義は、悉く字々に韞（をさ）めり、
功を書池に謝すと雖も、窃（ひそ）かに雅趣あらんことを庶幾（こひねが）ふ。
又夫れ右軍は功を累ねて、猶ほ未だ其の妙を得ざりしも、
衆芸は沙を弄びて、始めて其の極みを会（さと）らん。
自外（このほか）の凡庸、何ぞ点画の奥を解せん。

（「勅賜屏風書了即献表」その第六段）

文字、そしてそれを扱う書道には社会的な秩序を保つパワーがあると空海は主張する。この一節では「君臣」「夫婦」「客主」「弟昆」（兄弟）といった二項対立的な関係の在り方を文字の点画に喩えている。こうして言語を正しくコントロールすることによって、天下のあらゆる人間関係を正すことができるという概念は、『詩経』冒頭の「毛詩序（大序）」にも見えるものである。すなわち「得失を正し、天地を動かし、鬼神を感ぜしむるは、詩より近きは莫し。先王　是を以て夫婦を経し、孝敬を成し、人倫を厚くし、教化を美にし、風俗を移す」と。空海の上表文はこの「毛詩序」の精神を踏襲したことが明らかである。しかし、その内容をただステレオタイプに流用したのではな

く、本来は詩論であった「毛詩序」の趣旨を書道の理論に転じたところに空海の独創性が窺える。「毛詩序」は周知の通り詩（そしてそれに付随する音楽）が如何に天下に平和をもたらすかを論じているのだが、空海はその概念を視覚的な書道の側面にも充てようとしたのである。要するに、空海は詩経が提唱する詩論によって「文章経国」のロゴス中心主義から脱却して、より普遍的な思想を提唱しようとしたのである。

最後に、空海は次のように上表文をしめくくっている。

何況空海、耳聞其義、心不存理、空費筆墨、忝汙珍屏。一悚一懼、心魂飛越。于時、堯曦流光、葵霍自感。對山握管、觸物有興、自然之應、不覺吟詠。輒抽十韻、敢書于後。伏乞天慈宥其罪過、幸甚幸甚。謹所書屏風及秀句本、隨表奉進。輕黷聖覽、伏增流汗。

沙門空海、誠惶誠恐謹言。

弘仁七年八月十五日、沙門空海上表。

何ぞ況んや　空海、耳に其の義を聞くも、心に理を存せず、空しく筆墨を費し、忝くも珍屏を汚す。一たびは悚れ一たびは懼け、心魂　飛越す。時に于て、堯曦　光を流し、葵霍　自ら感ず。山に対して管を握り、物に触れて興有り、自然に　之れ応じ、覚えず　吟詠せり。輒ち十韻を抽きて、敢へて後に書す。伏して乞ふらくは天慈　其の罪過を宥したまへ、幸甚なり　幸甚なり。謹みて書する所の屏風及び秀句の本、表に随ひて奉進す。軽　しく聖覧を黷せるは、伏して流汗を増さん。

沙門空海、誠惶誠恐して謹言す。

弘仁七年八月十五日、沙門空海上表す。

（「勅賜屏風書了即献表」その第七段）

ここもまた自分の能力に対する謙遜の辞が羅列されている。けれども、この上表文で注目したいのは、さらに十韻の詩が添えられていることである。

蒼嶺白雲觀念人　　蒼嶺の白雲　観念の人
等閑絶却草行眞　　等閑に絶却す　草　行　真

白雲たなびく青山にあってひたすら仏道修行に励む私空海は、草・

心遊佛會不遊筆　心は仏会に遊びて　筆に遊ばず
不顧揚波爾許春　揚波を顧みざること　爾許の春ぞ
豈謂明皇交染翰　豈謂はんや　明皇　染翰を交し
鵠頭龍爪爲君陳　鵠頭　龍爪　君が為に陳べんとは
祥雲濃淡御邸出　祥雲の濃淡　御邸より出で
瑞草秋冬感帝仁　瑞草は秋に冬に　帝仁に感ず
青山翠岳見翔鳳　青山　翠岳に　翔鳳を見
花苑瓊林望走驎　花苑(11)　瓊林に　走驎を望む
更有懸針與倒韭　更に有り　懸針と倒韭と
切思相伴竭丹宸　切思　相伴ひて　丹宸を竭くさん
龍管臨池調漆墨　龍管　池に臨みて　漆墨を調へ
烏光忽照點豪賓　烏光　忽ち照らして　豪賓を点ず
暴風驟雨莫來汙　暴風　驟雨　来たり汚すこと莫れ
此是君王所愛珍　此れは是れ　君王の愛珍する所なり
松巖數霧菴中濕　松巖に数ば霧ありて　菴中湿ふ
恐汙望晴經月旬　汚るるを恐れ　晴を望みて　月旬を経るも
畫虎畫龍都不似　画虎　画龍　都べて似ず
心寒心暑幾逡巡　心寒く　心暑くして　幾たびか逡巡せり

最後は上表文の内容を詩的に要約したものである。第一句から第四句までは、ひたすら仏道に専念している現状を説明し、このたびの帝からの依頼をまことに予想外であったことを述べる。つづいて、「揚波」「鵠頭龍爪」「祥雲」「瑞草」「懸針」「倒韭」「龍管」「臨池」「豪賓（＝毫賓）」など書の字形やそれにまつわる故事を随処に散りばめ

行・真（楷）の書道のことなど心にとめる暇も無く何年も過ごしておりました。ところが此度かたじけなくも達筆の帝より素晴らしい勅書を頂戴し、幾つかの書体をお伝えすることになりました。これで帝の御筆には益々吉祥の運気が備わり、都の空には鳳凰が舞い、御所の花園には麒麟が現れることでしょう。それを願い丹精込めて書き上げました。幾日も山中に留め置きますと、大切な御屏風が風雨で台無しになる恐れがあります。急いで書き上げましたが、やはり山の霧で湿り、おまけに我が悪筆は虎を画けど虎でなく、龍を描いて龍にならず、誠にお恥ずかしい限りです。

（「勅賜屏風書了即献表」その第八段）

ながら製作の様子をコンパクトに示す。空海は何故このように最後に詩歌によって上表文の趣旨をまとめる必要があったのか。これについては、仏教的なレトリックに由来するのではないかと提案したい。大乗仏教の経典においては、その巻末に経典の趣旨を「偈」という詩歌の形で要約する場合が多い。上表文の末尾に敢えて七言十韻の詩を添えたのは、このような仏教的な修辞法を用いて自分の資格と系譜の正統性を強調し、嵯峨帝を十分納得させるためだったのではないかと考えられる。

むすび

本稿は、『遍照発揮性霊集』に所収の二篇の上表文を通じて、空海の書道論を考察した。それは中国伝統の文章経国思想、仏教の言語観、そして『詩経』が提唱する文学論を折衷したものであると考えられる。この思想的な多様性は空海の芳醇な教養を反映するものであり、また当時、中華思想がいかに律令国家の基盤に重要なものであったかが窺い知れる。梵字の優越性と有効性を主張しようとした上表文においても、空海は文章経国の枠組みから逸脱することができなかったのである。このように、空海が主張する書道論は甚だしく平安初期の律令国家の産物であり、故にそのシステムが崩壊した九世紀中葉以降、空海の書道論はやはり日本書道にあまり受け入れられなかったのだと思われる。とはいえ、空海の提唱した書道論が日本の書道に初めて哲学的・歴史的・芸術的な基盤を与え、「日本書道」という独特な芸術の形成に大いに貢献したことは否定できない事実といえよう。

注

（1）『遍照発揮性霊集』の本文とその解釈については、渡邊照宏・宮坂宥勝『三教指帰・性霊集』（岩波書店、日本古典文学大系71、一九六五年。以下、岩波古典大系と略称）を参照した。本書は鎌倉時代に東寺長者を務めた僧隆澄（一一八一～一二六六）が書写した醍醐本（醍醐三宝院所蔵、重要文化財）を底本に用いる。また必要に応じて今鷹真ほ

か『遍照発揮性霊集』（宮坂宥勝編『弘法大師空海全集』第六巻、筑摩書房、一九八四年。以下、筑摩空海全集と略称）、中谷征充『漢詩を通じて弘法大師空海の生涯を繙く』（高野山出版社、二〇一一年）等を適宜参照した。

（2）藤瀬礼子「『性霊集』にみる空海の書論について」（『了徳寺大学研究紀要』第三号、二〇〇九年）その三六頁。

（3）管見の及ぶ限り「龍卦」の出典は不明。前掲の岩波古典大系には書家の伝記である『書史会要』にこの典故がみえる旨を示すが、『書史会要』は明初の洪武九年（一三七六）に至って陶宗儀（出没年代不明）が編纂したものである。静慈圓によれば、「龍卦」についてこの指摘を踏襲するが、「亀文」については漢代の緯書『尚書中候』にこの故事がみえるという。静慈圓「弘法大師の上表文における文章構造の特色（上）」（『密教文化』第一一四号、一九七六年）その八頁。

（4）井実充史「『性霊集』にみえる王国の理念と表現」（『人間発達文化学類論集』第六号、二〇〇六年）その一一一頁。

（5）岩波古典大系は「有諺曰」とあるが、筑摩空海全集は「諺曰」とする。

（6）本稿の趣旨から逸脱するので詳述しないが、「茶湯坐來」とある所から平安初期の日本にも喫茶の文化がある程度定着していたことがわかる。

（7）庾肩吾の文章は、唐代初期編纂の『芸文類聚』巻七十四「巧芸部」の「書」の項目に収録されている。

（8）このように鍾繇と張芝のそれぞれの故事が並列してあるのは、空海が孫過庭（六四八～七〇三）の著した書論『書譜』（六八七）の冒頭部分の内容を踏襲したのではないかと考えられる。丸山猶計が指摘するように、『書譜』は早くから日本に伝わっていた。（丸山猶計「王羲之と日本の書」（九州国立博物館図録『特別展　王羲之と日本の書』西日本新聞社、二〇一八年）その一三頁。

（9）中谷征充『漢詩を通じて弘法大師空海の生涯を繙く』（高野山出版社、二〇一一年）その一三六頁。

（10）『篆隷文体』（京都・毘沙門堂門跡所蔵、重要文化財）の影印版は、一九三五年、古典保存会より刊行、解説は山田孝雄。また近年は、興膳宏『合璧詩品・書品』（研文出版、二〇一一年）にも各書体部分の図版が掲載されている。

（11）「花」字は岩波古典大系による。筑摩空海全集では「華」字に作る。