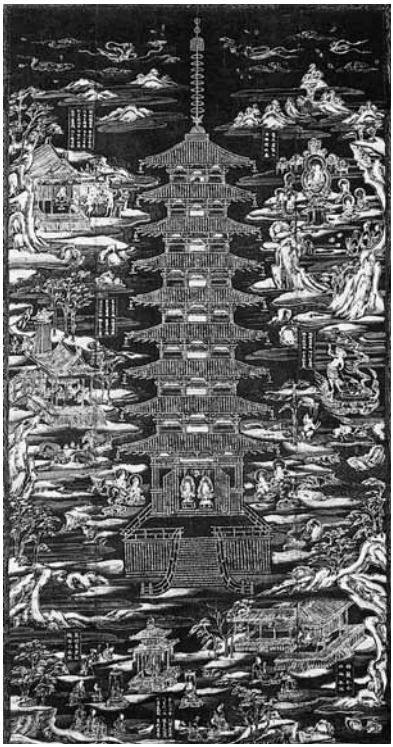
日本の宝塔曼荼羅の原形とそれを生み出した背景についての研究・中国・朝鮮における起源と写経の文化

ハリー・オニール
前川健一　訳

1　はじめに

この論稿では、宝塔曼荼羅にかかわる物理的な問題の幾つかについて検討したい。それはたとえば、その様式の起源や、曼荼羅が製作された時代の写経文化といった問題である。本稿では、宝塔曼荼羅という作例の少ない曼荼羅を生み出した日本の状況と、大陸における起源を手掛りとして、以下のことを明らかにする。すなわち、中国・朝鮮や現代日本における写経の実践に注目してみれば、この曼荼羅は、十二～十三世紀の短期間に独自に出現した絵像というよりも、それに先行する作例とともに写経というシステムの中に位置づけられるということを、である。それ故、本稿では、まず、中国での初期の原形を検討し、次に、十一世紀から十三世紀にかけての写経の文化を探索する。これによって、独創的で熱のこもった書写の実践へと向かう潮流の存在が明らかにされる。このようにして、この珍奇な写経の様式について中国・朝鮮における起源を示すとともに、日本で最初にこの曼荼羅が出現した時期の前後で写経に生じた重要な潮流に関し、その歴史的脈絡や周辺状況を明らかにした。さらに、宝塔曼荼羅は、高い独自性を持っているとはいえ、にもかか



「法華経宝塔曼荼羅図」（紺紙金銀泥、110.5×58.6㎝）。重要文化財。13世紀頃。京都・立本寺。法華経８巻を１巻ずつ８幅仕立てにした第６幅。経の文字を９層の宝塔形に書写し、相輪頂部から基壇下部へ、びっしりと金字で書かれている。周囲には経典の大意を示す要文と経意絵を金銀泥で描く（画像は編集部による）

わらず、十一世紀から十三世紀にかけての写経（おおむね『法華経』を中心とする）をとりまく広範なシステムと密接に結びついていることを示した。

2　中国・朝鮮における原形

十二～十三世紀の日本で初めて宝塔曼荼羅が作られた時、それは新奇なものであった。しかし、その原形はすでに十世紀には中国に存在している。大英博物館の所蔵品には、そのような作例が三点ある。それぞれ小さいもので、『般若心経』[1]の文字で出来た墨書の曼荼羅である。最も古い作例（十世紀以後）[2]を調べてみると、「文字塔」すなわち経文で出来た塔を構成する文字配列の複雑な様式が明らかになる。経題の上には天蓋のように塔が載っている。その下に、中央に「仏説」とあり、残りの表題は左右に分かれて配置されている。右に垂れた線上には「般若波羅」とあり、左側の線上には「蜜多心経」とある。これで全体として「般若波羅蜜多心経」となる。その後の経文は、一見すると不規則な、曲がりくねった形で配置される。冒頭の「観」の字は、塔の本体部分の一番上の線の中央右寄りにある。そこから、経文は、塔の底部の最も左にある「深」の字へとまっすぐに対角線にそって移

動する。残りの文字はジグザグに進んだり、突然方向を変えたり、さらには交叉したりして、視覚的なパズルを構成する。見た目にはでたらめに見える文字の集合をたどっていくと、菱形と三角形から成る複雑なパターンが現れる。この、まるで点と点をつなぐような作業は、薄い朱線によって道筋が分かる場合もあるにせよ、その助けを借りても、容易なことではない。読解のためには経文に精通していなければならないが、『般若心経』の短さを考えれば、全文を暗記していることは不思議でなかったのかもしれない。しかし、経文が頭の中に入っていても、文字を結ぶ軌道はとらえがたい。もちろん、ずっとそうした状態が続くわけではなく、経文の半ばを過ぎたところから、何の意味も秩序もなく、気ままに文字を書き散らしたように見えていたのが、印象を変え、かつては構造があるとは思えなかったものに、内的な秩序があることが開示される。それは、垂直軸にそって左右対称に、意味内容をふまえて構成された経文の行が、定型的に配置された構造物である。[3] こうした作業から想定されるのは、このパズルが事前に周到に仕組まれていたことである。

経文による塔形図様の最初期の作例である、この十世紀の作品は、本稿で分析しようとしている日本のものとは、著しく異なっている。文字の配置に関して言えば、日本の宝塔曼荼羅の方は文字の連なりをたどるのが容易で、それにそって塔の形を構成しているのに対して、原形にあたる作例では意図的に複雑なものとなっている。ここからすると、文字曼荼羅におけるパズル解読という側面は、日本に到来する以前に、おおむね失われてしまったのである。それだけではなく、十世紀の塔形図様も製作にあって念入りな準備が行われたには違いないが、中世日本で受注生産されたものの入念さには全く及ばない。日本の曼荼羅では、長い経典を書写して、八巻から十巻にわたる巻物にするのである。十世紀の中国のものは、墨や紙といった、大して費用のかからないもので作られているが、日本の曼荼羅は、大型で大量の紺紙や、金泥・銀泥といった値の張る画材を用いている。こうした基本的な違いからすれば、最初期の塔形図様の様式が、後の日本の曼

荼羅の直接のモデルであるとは信じがたい。初期の作例は残っていないにしても、経文による塔形図様は大陸において――さらに言えば、おそらくは朝鮮半島において――さらなる発展を遂げて、日本へともたらされ、日本では、それは精巧な視覚的美しさと敬虔な気持ちに飾られた高価で込み入った崇拝物へと変容したのである。

後代では、清の乾隆帝（一七一一～九九）の記録である『秘殿珠林』[4]に、宋（九六〇～一二七九）から清にかけて作製された五十一点の塔形図様経文が記録されている。[5]こうした疑う余地のない記録によって、塔形図様経文という、一般的ではない、複雑な構成の図像の製作という謎を解き明かすことができる。残念ながら、本稿で取り組もうとしている日本の曼荼羅の場合、こうした記録は見当たらないのであるが。それぞれの記載項目は簡潔であるが、写経者（場合によっては、その名前も）、年号、経典、製作された巻数など、重要な情報を伝えている。ここから明らかになるのは、大衆的な需要はなかったにせよ、士大夫や、さらには皇帝といった高位の人々は、塔形図様経文を作製したということである。書写された経典で見ると、作例が多いのは、『金剛経（金剛般若経）』[6]が十五点、『法華経』[7]が九点である。『般若心経』が用いられたのは二回だけであるが、聖祖仁皇帝すなわち康熙帝（一六五四～一七二二）は、熱狂的な関心を示し、十五回にもわたって、この経典を塔形図様に仕立てている。その他には、『阿弥陀経』[8]が三点、『薬師経（薬師琉璃光如来本願功徳経）』[9]が三点、『金光明経』が一点である。上述のとおり、『秘殿珠林』の記述は簡潔であり、有益な情報ではあるが、十分なものではない。しかしながら、記述の短さを考慮しても、確認される範囲では、清代の文献に記載された塔形図様経文のうち十七点が、現在、台北の国立故宮博物院に収蔵されている。[10]

私の知っている限り、朝鮮半島での唯一つの作例が、京都の東寺に収蔵されている。[11]この塔形図様経文の年代や正確な製作地は不明であるが、末尾にある願文に記された干支から、一三六九年にあたると考えられている。[12]もしそうなら、日本の宝塔曼荼羅の最初の作例

より二世紀近くも後のものということになる。しかし、今までのところ、他の作例は知られていないし、あるいは単にこれ以外には残っていないのかもしれない。そもそもこの作品がどのようにして東寺の所有に帰したのかも明確ではない。創建から室町時代にいたるまでの東寺の記録である『東宝記』には、この作品の存在が記録されている。それは、十四世紀までの収蔵品の一部であり、朝鮮半島で作られた『法華経』の塔形図様経文であるとの短い説明が付されている。[13]

日本の宝塔曼荼羅では、経文を、通常の調巻にしたがって、八巻ないし十巻という大部なものに仕立てるが、それに対して、この朝鮮製の塔形図様経文は、七層から成り、そこに『法華経』全巻の経文が収められている。[14]また、紙ではなく、濃紺に染めた絹布が使われ、この濃紺を背景として、金色に輝く文字が記されている。経文で作られた塔の周囲は、金泥を用いた線描によって美しく装飾され、そこには菩薩・飛天・信者（恐らくは寄進者たちを描いたもの）・天華などが描かれている。第一層には、全く同じ仏が二人並んで坐している。これは図像学的には、釈尊と多宝仏を示すものである。以下、それぞれの層には、光を放つ仏が一体ずつ描かれている。図像の下には、願文が記され、その左右には、光背を負った立像が描かれている。残念ながら、願文の文面は、多年にわたる損傷をこうむっており、判読困難である。しかし、判読可能な部分に、経文と塔を結びつけるという実践を賞賛する言葉があることは重要である。そこには、経文によって塔の図様を描けば、利益（りやく）と福徳が行者にもたらされるであろう、という趣旨のことが書かれている。[15]施主が塔形図様経文を作る意図を直接的に説明した点で、これは稀有の資料であるが、これによって分かるように、塔と経文を重ね合わせることで莫大な見返りがあると十四世紀には考えられていたのである。

十二世紀から十三世紀にかけての日本の宝塔曼荼羅では、四周が経意絵（経文の趣旨を描いた絵）によって麗々しく飾られているが、中国や朝鮮半島の塔形図様経文では、これが欠けていることが目を引く。経意絵は日本独特の付加物のように見えるが、この研究で扱

う宝塔曼荼羅にあるというだけであって、一貫した特徴というわけではない。後代の多数の作例では、経意絵はないからである。経文を絵画化して、塔形図様経文の四周に配するという日本の技法は、中国や朝鮮半島では一度も採用されなかったように見える。実際、この明確な差異を根拠として、〝宝塔曼荼羅を単に「文字塔」すなわち塔形図様経文と考えるのは、狭すぎる〟と宮次男は主張している。宝塔曼荼羅には、変相図と同様の様式で経文を視覚的に物語として表現することが含まれていることから、宮は次のように結論している。〝このような図像に広く「曼荼羅」という語が使われるのに準じて、宝塔曼荼羅の場合も「曼荼羅」と呼ぶべきである。単に塔形図様経文に分類するのでは、経文を絵に描いていることが無視されてしまうからである〟と。(16)

この点に関して、宝塔曼荼羅の構成がそもそも何に由来し、どのような発展経路をたどったかを知ることは不可能である。既に論じたような、単純な原初形態から推測されるところでは、もともと塔形図様経文は、学のある篤信者にとっての視覚的なパズルという趣きが強いものであった。清朝の記録からすれば、士大夫や僧侶といった学のある人々や、さらには皇帝たちが、経文を塔の形に書写したことは明らかであり、このことは、この奇妙な様式を知っていて、実際に作製したのが、教養のあるエリートたちであることを示している。

しかし、塔形図様経文を作るためには、写経者に学があり、経文に精通していて、経典を持っていることが必要であることを考えれば、塔形図様経文と上流階級との結びつきは、さして驚くにはあたらない。十二世紀から十三世紀にかけての日本の宝塔曼荼羅の場合も、貴顕との結び付きは同様に継続している。中尊寺所蔵の作例は、その好例である。中国や朝鮮半島の先行例と違っているのは、宝塔曼荼羅は規模が大きく絢爛豪華であるため、エリートたち自身が筆を振るうわけにはいかず、専門の写経師と絵師を必要としたことである。

3　写経の文化

宝塔曼荼羅は、技術・時間・資材を要する入念な仕事の産物であるが、その機能においても意図においても、写経事業であることは間違いない。この曼荼羅には、それ以外の儀礼上の役割はなく、礼拝を捧げる本尊として扱われたこともなかったようであるし、恐らくは、特別な機会に展示されただけであった。しかし、経文を書写する功徳で福徳を得るという以上の機能がないとはいえ、この曼荼羅は、他の写経事業と同様、特定の意味付与の体系の中に埋め込まれている。この意味付与の体系においては、聖なる言葉が、記号や象徴で表現されることで、その表現に固有の、文脈によって特定された含意が生まれ、言葉とイメージの視覚的結合によって様々な仏教思想が示されるのである。十一世紀から十二世紀にかけては、写経が発展し、さまざまな新しい趣向が生まれた時期である。それは、写経の形態が極端で常軌を逸したものへと向かう時代であり、宝塔曼荼羅の他にも、様々な意匠が生まれている。以下、この時期の写経文化を論じ、宝塔曼荼羅を同時期の他の意匠の中に位置づけてみたい。

(1)　装飾経における美術的革新

十世紀末から十三世紀にかけて、装飾経は奈良時代以来の大きな変革を遂げた。それは単に作品数が増えたというにとどまらず、製作方法においても画面構成においても多様さが増大した。この時代の豪奢な趣向をうかがわせる、興味をそそる作例として、十二世紀の久能寺経や、一一六四年の平家納経を挙げることができる。金・銀は、長方形や正方形を形作り、また紙面に散らされて、見返しや経文の背景を飾っている。金と銀の洗礼によって、もやのかかったような穏やかさが経巻に添えられている。久能寺の装飾には、高価な画材がふんだんに使われているが、このことはこの経巻と皇室との関連を示している。というのも、この経巻は鳥羽上皇（一一〇三～五六）、中宮である待賢門院（一一〇一～四五）、皇后である美福門院（一一一七～六〇）や、その他の貴族たちが製作したもので、一一四一年

十二月に奉納されている。[17] これに匹敵するほど豪奢なのは、平家納経の「一品経」である。この手の込んだ大事業は、宮島の厳島神社に奉納するため平清盛（一一一八～八一）によって一一六四年に開始され、全三十二巻のうちに数種の経典を収めている。[18] 清盛は自ら願文を書き、一族郎党三十二人を列挙している。彼等は一人一巻ずつ写経を行い、この名高い写経事業が成就したのである。[19] 平家納経は豪華な装飾に包まれ、幾重にも金を用い、そこに銀や鮮やかな色を散らしている。この二つの作例は、こうした装飾経の最高傑作に数えられるものであるが、この他にも高価な画材を使った色鮮やかな経巻が多数現存している。[20]

実際に製作された装飾経の大半は、上記のような作品と比べれば、それほど豪奢でもないし精巧というわけでもないが、それはそれで輝きを放っている。一般的な様式は、紺紙に金泥か銀泥で写経する形をとり、紺紙金銀字経と一般に言われている。これには、多くの場合、見返絵が付く。この型の装飾経は十世紀には一般に普及し、十一世紀・十二世紀を通じて連綿と製作され続けた。紺紙金銀字経として名高いものの一つは、敢えて言うまでもなく、十一世紀初頭の延暦寺の『法華経』である。これは八巻から成るが、一行ごとに交互に金泥と銀泥で経文を記すという珍しい形態で、紺紙金銀字経としては初期のものである。紺紙金銀字経という様式は非常に人気を博し重視されたので、これ以後、多くの作例が残っている。[21] もちろん、装飾された紙は写経にだけ使われたわけではなく、物語や和歌を記す料紙として、しばしば用いられた。[22]

宝塔曼荼羅は、比類ないものであるが、それはその独自の意匠においてであって、創意工夫の発露という意味では、必ずしも比類ないとは言えない。何故なら、宝塔曼荼羅が作製された前後の時期は、経巻荘厳を革新する大きな力が働いていたからである。上述の通り、十世紀になると、写経の際に装飾をこらすことは、揺るぎない趨勢となっていた。十一世紀までに、経文と視覚的表現との協働は爆発的な革新を遂げた。十一世紀から十三世紀にかけての写経の様式を確認するために、ここでは幾つかの作例について取り上げるが、こ

れによって明らかになるのは、当時の写経のあり方が、次から次へと創意に満ちた意匠を追い求め、時として極端に熱のこもった書写行を志向するものであり、宝塔曼荼羅もこうした写経のあり方の一環であるということである。興味深いことに、こうした革新的な経巻の大部分は『法華経』の写経である。このことは、この経典の人気のほどを示すものである。通常の写本や刊本では、絵の部分と経文とは明確に区別して配置されているが、そうした分離が維持されなくなり、文と絵の融合が始まる。それを明らかに示すのが、香川県善通寺の一字仏法華経である。[23] この経巻では、経文の一字一字の横に蓮台に坐した仏の絵が小さく描かれていて、一行毎に交互に十文字の経文と十柱の仏とが現れるように出来ている。仏は墨で描かれ赤い衣を身につけ緑の蓮台に坐している。そして、一仏一仏、容貌と表情が描き分けられている。書風から判断すると、十一世紀のものと推測される。[24]

一字一字を宝塔で飾った一字宝塔法華経のような経巻は、この時代の経巻荘厳の拡大を示すもう一つの例である。この様式で作製された経巻は、従来の紺紙金銀字経と比較すると、見返絵の存在と全体の色調は維持しつつ、経文の文字を収めた塔を加えて変化を与えている。十二世紀に作製され、見事に保存されている本満寺（京都府）の九巻の経は、傑出した作例である。濃紺を背景に、塔がくっきりと描かれているが、塔身と基壇にはまばゆい銀を、相輪には明るい金を使っている。この塔が、金泥を惜しみなく使って書かれた経文を一文字ずつ荘厳しているのである。一字宝塔法華経における宝塔の図柄には幅があり、本満寺のもののように一基一基がそれぞれ詳細に描かれる場合もあれば、[25] 一一六三年に僧・心西が奉納したもののように簡略な図柄のものもある。[26] 戸隠神社（長野県）の十二世紀の経巻のように装飾した紙を使う場合もある。灰白色の紙を用い、雲母で塔の図様を摺り出して、塔一基ずつに墨書で一字ずつが据えられている。この字は、右肩上がりの書風から藤原定信（一〇八八～一一五六）の手になるものと考えられている。[27] 厳島神社の平家納経の中で典型的なものは、『法華経』「見宝塔品」（一一六四

年頃）で、金と銀で飾られた装飾紙を用い、一字ずつ一基の塔の中に書かれている。[28]

こうした類の革新的な経巻製作に比肩する、もう一つの様式は、一字一字が蓮台の上に置かれた一字蓮台法華経である。京都国立博物館所蔵の二巻分[29]と、福島県龍興寺所蔵の九巻の巻子は、十一世紀ないし十二世紀のもので、もともとは一組のものであったと考えられているが、異なる色の蓮台が有機的に組み合わされ、複雑な図柄を描き出している。[30]たとえば、京都国立博物館所蔵の「神力品」第二十一の経巻では、蓮台は左から右へと横一列に浅葱から始まり、丹、緑青、銀へと続くように配置され、それが繰り返されている。[31]同じく京都国立博物館所蔵の「嘱累品」第二十二では、色の配置はさらに複雑になり、菱形が浮かび出るよう色が組み合わされている。[32]奈良県の大和文華館所蔵の一字蓮台法華経は、十二世紀のものであるが、ふんだんに銀と金を使用し、色鮮やかな見返絵を有する、きわめて豪華な装飾経である。[33]蓮台は、白・丹・青緑に彩色され、それぞれが一字ずつを載せている。筆跡は後白河上皇のものと考えられており、このことから、見返絵の中央の貴族風の人物も上皇と推測されている。この絵は、僧侶と貴族が集まって『法華経』を読誦している情景を描いており、件の人物から少し離れて配偶者とおぼしき女性も描かれている。[34]一字仏法華経や一字宝塔法華経、一字蓮台法華経などはいずれも、従来の写経の様式に洗練の度を加えており、経巻製作の仕方に更なる創意工夫を求める時代の潮流を代表するものである。

扇面法華経冊子[35]や法華経冊子[36]、目無経[37]などは、いずれも十二世紀のものであるが、経文と絵との相互作用がさらに進展し、新奇で手の込んだ意匠を追求して経巻荘厳として具現化している。扇形や冊子、巻子といった外形はともかくとして、これらの作品に共通する特徴は、聖なる経典が俗世を描く絵の上に重ね合わされていることであり、これはこの時代の経巻荘厳の世界にとって未曽有のことであった。端正に書かれた文字の下に見えるものは、規律とは程遠い世界を描いた絵であり、経典にこめられた救済力を必要としている

のである。こういうわけで、これらの作品は従来の写経の様式に対して独創的なものとなったのである。

(2) 極端な写経の実践

十一世紀から十三世紀にかけての写経の実践は、この時期の経巻作製の一般的趨勢を反映して、高度の複雑さを呈している。書写の量や速度、書写にともなう礼拝、経典の埋納、紙以外の素材など、どのような現れ方をするにせよ、経巻荘厳について既に述べたのと同様に、経巻製作はますます創造性に富む複雑なものになっていった。ここでは、熱のこもった経巻製作の全ての形態を包括的に枚挙することはできないが、極端な実践の代表的な事例を選び、この時代の芸術に見られる宗教実践と視覚的革新性との並行関係を明らかにしたい。これによって、宝塔曼荼羅の創造が、どのような文脈のもとで、芸術製作と宗教的な書写行における新趣向の一環として位置づけられるのかを示したい。これによって、こうした現象が独特な仕方で発現したものが、この曼荼羅であることが示唆されるであろう。

① 量

一切経の製作は七世紀に遡るが、十一世紀から十三世紀にかけては、時を追って人気が高まり、ますます広く流行するようになった。[38] この時代の経巻製作には、前代と比べて、もう一つ注目すべき違いがあった。それは、自ら書写してこの大事業を成し遂げようという個人や、家族や友人から成る小集団とかが増えたことである。これは、莫大な分量と努力が素晴らしい果報によって報われるという信念に支えられていたのであろう。[39] もっとも、この時期、一方では、貴族たちや皇族たちは引き続き経巻製作を専門の職人に依頼していたし、費用を要する紺紙金字の技法で同じ経巻を複数製作することさえあったのだが。[40]

この時代において、在家者たちが一切経書写を行った最も早い例の一つは、藤原宗忠（一〇六三～一一四一）の日記である『中右記』の一一〇六年の記事に見られる。この記事によると、東寺の或る聖人が、京都中を勧進して、一切経を書写し、ついに完成して、白河天

皇（一〇五三～一一二九）の小さな堂で供養を行ったという。[41] 同様の不確かな記事は、十三世紀に成立した作者不詳の『百錬抄』に見られる。[42] それによると、一一一五年六月一日、或る聖人が北野で一切経書写の供養を行ったという。十二世紀半ばに藤原信西（一一〇六～六〇）が編纂した『本朝世紀』によると、一一四三年、僧・覚阿が書写したという。[43] こうした例は多数あるが、個人での一切経書写として最も名高いのは藤原定信によるものであろう。[44] 四十二歳で一切経書写を発願して、定信は二十三年後、六十四歳でこの大事業を成し遂げた。辻善之助の計算によると、定信は三日に二巻というペースで写経を行う必要があったという。[45] これを成し遂げたことはあまりにも衝撃的で有名だったので、多くの中世の文献に驚きと賞賛とともに書き記されている。たとえば、十二世紀の作者不詳の『今鏡』では、定信の一切経書写発願が絶賛され、彼は常人とは思えず、彼のような人は前代未聞であると評している。藤原頼長（一一二〇～五六）は、彼の日記『台記』の中で、定信は途方もない事業によって歴史に名を残すだろうと記し、定信を賞賛している。[46] 頼長はまた、過去・現在・未来を通じて、これに匹敵する偉業を成し遂げる者はいないだろうとの感想も吐露している。[47] 定信の努力への敬意を表し、頼長は新しい衣に着替え口をゆすいでから定信に対面している。[48]

金銭的にも恵まれず有力な手づるもない中、一切経書写を行ったという話は他にもある。一般に色定（しきじょう）の名で知られる勧進僧は、大願を成就するため、仲間の僧である西観と心昭の力を借り、紙や筆・墨を勧進して歩いた。[49] 香を焚きこめて、色定は写経に没頭した。この事業は一一八七年、彼が二十九歳の時に始まり、一二二八年、七十歳の時まで続いた。合計四十二年を費やしたのである。辻の計算によると、色定は一箇月に十巻前後を書写したことになり、平均すると三日で一巻を書写したことになるとのことである。識語を読むと、どのような環境でこの人々が努力を続けたのかが分かる。色定が記したところによると、全国を勧進しながら、立っている時にも、歩いている時にも、船の上でも、写経をしたという。もともとは五〇四八巻で

あったが、そのうち四千巻以上が福岡県田島の興聖寺に現存している。虫損のために四四八巻が失われ、さらに、一七〇二年に起こった洪水のため千二百巻が損傷を受け、そのうち二三〇巻は手のほどこしようがなかったので、これらは現在伝わっていない。

② 書写のペース

宗教儀礼としての写経が熱を帯びてきたことを示す指標の一つは、何らかの行事を行って、極端なペースで写経が行われるようになったことである。大量の経典全てを一日で分担して書写するため、大人数の集団が集まるというのは、珍しいことではなかった。一一三五年の五月五日、京都の法勝寺で鳥羽上皇は、『大般若経』[50]六百巻を一日で書写させた。[51]修行者たちは、単にとてつもない努力を傾けるだけでは飽き足らず、それよりも更に驚くべき早業で書写を行ったのだった。

準備も大変で、気の遠くなるようなタイプの書写行といえば、五千巻を超える一切経を一日で書写することが挙げられるだろう。これは一日一切経として知られている。しかも、これは一〇九六年三月十八日に実際に行われた。この日、あらゆる識字階層の中から、一万人が京都に集まり、写経をしたのである。[52]一二一一年四月二十三日、後鳥羽上皇（一一八〇～一二三九）は、建立したばかりの最勝四天王院で一日一切経を行った。[53]上皇の後援により、全国から集められた一三二一五人の僧が、京都に集結して精力を傾けた。幾つかの史料によると、比類ない盛儀であったという。[54]こうした極端な写経の実践は、十一世紀から十三世紀にかけて特徴的な、写経がかつてない水準へと向かう動向を反映している。

③ 礼拝

こうしたことのもう一つのあらわれが、一字三礼という手間のかかる実践である。これは、一字書いて、その次の字を書く前に三度お辞儀するというものである。[55]一行書くごとにお辞儀する一行三礼という形式も含め、こうした実践の有名な例として、慶派の仏師である運慶（一一五一～一二二三）と万里小路宣房のものがある。[56]一一八三年、運慶は厳しい作法にもとづいて『法華経』を書写することを発願した。[57]幸いなことに、識

語によってどのようなことが行われたのか明らかになる。写経の清浄さをたもつため、大きな努力が傾けられた。第八巻の識語によると、写経に参加する人々は身を清め清浄な衣を着け、紙は特製のものを用い、軸は平重衡（一一五八～八五）の東大寺焼打ちで焼け残った木から作られた。墨に用いる水は、三井寺、比叡山の横川、清水寺という三つの聖域で汲まれた。慶派のもう一人の有名な仏師・快慶（十二世紀後半から十三世紀初め）を含め、五十人の男女がこの写経に参加した。尋常ではない長さの識語の冒頭で、運慶はこの経巻の神聖さを請け合っている。ここで運慶が考えていることには、書写行の熱心さや経巻の外観ということだけではなく、経文の内容そのものも含まれている。当時の写経の一般的趨勢を反映するように、一行記すごとに、書き終わった字に対して三度の礼拝が行われた。運慶は、この写経の間に行った礼拝・念仏（称名）・唱題の数を集計しており、五万回の礼拝、十万遍の念仏、十万遍の唱題を行ったという。さらに、「悪魔」による妨害を防ぐため、書写の期間中、毎日三回、供養法を行じ、『法華経』を十回読んだという。

宣房の場合は、「一字三礼」の作法で「五部大乗経」二百巻を書写している。[58] 複数の識語から分かるのは、宣房はこの難行を自らが受ける果報のためだけに行ったわけではなく、両親への廻向のためでもあったということである。『法華経』第七巻の識語には、この巻を亡くなった家族のために捧げると記されている。小松茂美は、この家族を宣房の父のことだとしている。この人物は、一二八四年に病気のため官職を退き入道したものの、幸いにも、その後二十年間にわたって生きながらえたという人である。この識語が書かれたのは宣房の父の七回忌にあたる。また、『大集経』[59]第三巻は、彼の亡くなった母にささげられている。[60] このような手間のかかる礼拝は、写経にあたって、より創意にあふれ、困難の多い方法を追求する動向に対応している。

④　紙以外の媒体

革新へと向かう動きは、紙以外の媒体を利用することのうちにも現れている。使用される媒体は他にも色々あるが、ここで私が照明を当てたいのは、石経・瓦経、

そして血書である。石経とは、石に経文を書写することである。「石経」は、耐久性のある石の表面に経文を書くという行為を包括的に意味する言葉であるが、通常は、石板に経文を書写するという長い伝統を持つ行為を指す。[61] しかし、そこには、一つの石ごとに経文の一文字を書いたり、幾つかの字を書くという、あまり一般的ではない行為も含まれる。前者は一石一字経と言われ、後者は多字一石経と呼ばれている。[62] 書写に用いられる石は、おおむね直径三センチメートルから十センチメートルの間である。経文は、多くの場合、墨か朱墨で書かれる。[63] 小さな石に書かれた石経は、経文としては完結しており、一まとめにされてはいるものの、埋納されることが普通であるため、経文を再構成するには、強い意志にもとづく超人技と膨大な時間が必要である。そのため、経文として読まれることはそもそも念頭に置かれていない。[64] 瓦経についても、同様のことが言える。[65] 標準的な瓦は一辺三十センチメートルで、まず尖ったもので――通常の経典と同じように――罫線が刻まれ、次に経文が書写されるが、多くの場合、瓦の両面に書写される。一方、経題や第何巻かは、瓦の両側面に刻まれる。窯で焼いた後、多くの場合、瓦経は立てた状態で地下に埋められ、時には目印として塔が建立される。[66] 場合によっては、瓦の両面に経文を刻む代わりに、片面には行に沿って仏の絵を刻むこともあり、これは一字仏経に似たものになる。[67] 一一四二年、真言僧の禅恵は、瓦経の製作を始め、翌年までに五百枚を製作した。[68] 禅恵は、瓦経製作にあたって、長大な誓願を立て、経文そのものと瓦経製作によってもたらされる福徳によって誓願が成就することを願っている。そこには、国家と天皇の安寧といった大願とともに、現世安穏、不老長寿、浄土往生といった個人的な願いも含まれている。[69] 彼が製作した阿弥陀仏と地蔵菩薩の像とともに、瓦経は彼の氏寺に埋納された。[70] 田中塊堂の説明によれば、聖典の埋納は土地を清めるものであり、国家を含め全てのものの源泉が土地であることから、土地の浄化はその住民を浄化することと一体不二なのである。[71]

血によって経文を書写することは、それほど一般的

ではないにしても、写経の形式として最も信仰心篤く極端なものの一つである。[72] 藤原頼長は血書によって有名であるが、彼自身の血を使ったのではなく、藤原敦任に血を提供するよう求めた。[73]『保元物語』によると、配流された崇徳上皇は、浄土往生を願って、三年間、自らの血を混ぜた墨で写経をしたという。[74] 血書を行う人々は、虚仮なるものを常住なるものへと、つまり、血を法（ダルマ）へと変化させようとしているのである。[75] 生死を超えた強い絆を結ぶために用いられるのは、血に限らない。藤原宗忠は、一一三六年、亡妻の髪の毛を漉き込んだ紙に子供とともに写経したものを奉納している。ブッダの前世物語（本生譚、ジャータカ）には、聖なる言葉を書き写すため、自らの皮を剥いで紙とし、血を墨とし、骨を折って筆としたことが記されている。

紙や墨では飽き足らず、石経・瓦経・血書など、通常とは異なる媒体を使用したことは、新奇で創意に満ちた写経手段を求める動向を反映している。本節で取り上げた他の例と同様、新奇で革新的な方法での写経をうながす趨勢の一方で、量的に極端な実践をしたり、さらには血や髪など肉体に近いものを聖なる経文に融合させることによって、経文との個人的な関係を打ち立て、その救済と滅罪の力を手に入れようという動きが、しばしば見られた。確かに、実例はわずかに過ぎないし、極端な写経として分類できるものも数少ない。しかし、熱のこもった写経の実践として選び出したものの中には、経巻荘厳との強い並行関係を見て取ることができる。ここから明らかになるのは、極端なものへ向かう趨勢が遍満していたことであり、重要なことは、宝塔曼荼羅の製作もその典型例であることである。

（3） 写経の基本的機能

これまでに検討した写経の例は、「結縁経」として知られるタイプのものにあたる。これは、書写者や後援者を仏に結びつけ、写経による大きな功徳を来世での救済のために廻向するものである。[76]「結縁経」という言葉の最古の用例は、平安時代の貴族・藤原実資（九五七～一〇四六）の日記『小右記』[77]にあり、同書の一〇二一年九月十日条にあらわれる。[78] これ以後、「結縁経」とい

う言葉は頻出するようになる。結縁の法会と写経とが一つになった別の例としては、『百練抄』に記されたものが挙げられる。一一四二年三月四日、経典を供養する法会が宇治の平等院で行われた。これは、鳥羽上皇の結縁のために行われたものである。[79] 写経の最も典型的なやり方は、多人数の一人一人に一巻ずつ写経してもらい、完成したものを供養するというものである。[80] これは「平家納経」を彷彿とさせ、『栄花物語』にも描かれている。しかし、参加者が足りなければ、一人が二巻以上分担することになる。[81] 上に触れたような経典を供養する法会は、書写されたばかりの経典に仏の魂魄をこめるものであり、それによって、ある意味では、経巻を活性化させ、参加者と仏との関係を密にするのである。ファビオ・ランベッリは、次のように記している。「経文は、聖なる物体としての性質を全て付与されており、聖遺物・聖画・護符などと、本質的には何も変わらなかった」。[82] そして、「救済をもたらす道具として……これらの経文は、過去の高僧たち（究極的には、仏）の聖遺物のようなものとしての呪術的・魔術的な次元を必要とした」。[83] 虚仮の世界で仏の代役をつとめる仏画や塔と全く同様、経典は、仏が今も存在していることの象徴であるだけではなく、むしろ仏が姿を変えたものなのである。[84] 既に述べたような、熱のこもった個人的な信仰儀礼においても、仏との生死をこえた結びつきが可能であるのは同じである。経巻を装飾すること、体の一部であったものを利用すること、手を動かして聖なる文字を写すこと、こうしたこと全てが、手で触れることのできる仕方で法（ダルマ）を移動させ、法との個人的で永続的なつながりを打ち立てるのである。

宝塔曼荼羅に関して言えば、この写経の第一義的な機能は書写すること自体にある。経文をうやうやしく取り扱うことで生じる功徳や、経文との接触やそのために払った労力を通じて結ばれる縁は、写経をしているその時に獲得される。個人が自らの手で写経する場合であれば、経文との直接的接触によってそうなるし、後援者の場合であれば、発願し製作させることによってそうなる。たとえば、十世紀の中国の文字塔や「平

家納経」のように、書写の中にパズルのような要素がはっきりと見て取れるような経典製作であっても、このことはあてはまる。これは、写経がその後も活用されることや、それらが生み出し続ける果報を無視したり軽視したりするわけではない。ここで強調したいのは、書写という行為そのものが宗教的な目標であるということである。もちろん、ある程度の社会的立場や美しいものを愛することが主たる要因となって、芸術的な経巻が作られるのも確かである。しかし、宝塔曼荼羅のように、秘蔵されて、特別な儀礼の時でもなければ滅多に公開されないといった場合、経典を書写するということ自体が、経巻製作の基本的機能を具体化したものなのである。

4　結論

宝塔曼荼羅の起源に関して、本稿では、この曼荼羅の「もの」としての側面を掘り下げた。一つには、様式上の先行例に関して、もう一つは、この曼荼羅が出現した十一世紀から十三世紀にかけての写経の文化に関してである。この曼荼羅の基本部分を初期の中国での写経の中に位置づけるとともに、この曼荼羅が初めて出現した時代における、新奇で創意に富んだ、その他の経巻荘厳や写経の実践の中に、この曼荼羅を置いてみることで、これまで理解されていたように、短期間に何らの先行例無しに作品が作られたといった謎めいたものではなくなった。それは、革新的で極端なものを目指す写経というシステムの、或る特殊な側面として理解可能になったのである。このような説明は、宝塔曼荼羅の創意工夫を軽んずるものではなく、それが生み出された文脈を明らかにするものである。すなわち、宝塔曼荼羅は、創造的で労力を要する写経を行おうという社会全体の努力の典型例なのである。とりわけ、その高水準の芸術的達成を前提にすれば、そう言わざるを得ない。しかし、平安時代末の写経文化の中において、確かに宝塔曼荼羅は或る一点において高度に独創的である。すなわち、経文とイメージとを完全に重ね合わせている点は、それ以前の写経には類を見ないことなのである。

注

（1）『般若波羅蜜多心経』（大正蔵二五一番。大正八・八四八下五～二三）。

（2）この作例の画像は以下の書にある。宮次男『金字宝塔曼荼羅』（東京・吉川弘文館、一九七六年）四頁。ライオネル・ジャイルズは、この作例を以下のように記述している。「経題に『仏説』と付せられている。意匠をこらして描かれており、塔の輪郭が浮かび出るように、朱線で文字を結んでいる。掛物装。22cm × 1½ft. S.5410」。Lionel Giles, *Descriptive Catalogue of the Chinese Manuscripts from Tunhuang in the British Museum* (London: Trustees of the British Museum, 1957), 35 entry 1470.

（3）残念なことに、これ以外の初期の作例を見ることができなかったため、文字を正確に結合することで作られる図様を比較することが出来ない。興味をそそられるのは、似たような経文の配置が用いられていたのか、それとも目新しいパターンが好まれ、新しい視覚的なゲームを作り出していたのか、ということである。ジャイルズは、大英博物館にあるもう一つの作例を、次のように記述している。「『般若波羅蜜心経』。観音菩薩の形になるように、文字で出来た点線によって描かれている。紙背には、紙表と同じものの初めの部分が記されている。保存状態は良好。巻子装。47cm × 22cm. S.4289」。Giles, *Descriptive Catalogue*, 35.

（4）国立故宮博物院編『秘殿珠林』（台北・国立故宮博物院、一九七一）。

（5）五十一点の一覧表は、宮『金字宝塔曼荼羅』八～九頁、注一六。

（6）『金剛般若波羅蜜経』（大正蔵二三五番。大正八・七四八下一八～七五二下七）。

（7）『妙法蓮華経』（大正蔵二六二番。大正九・一下一五～六二中一）。

（8）『阿弥陀経』（大正蔵三六六番。大正一二・三四六中二六～三四八中一八）。

（9）『薬師琉璃光如来本願功徳経』（大正蔵四五〇。大正一四・四〇四下一三～四〇八中二八）。

（10）国立故宮博物院所蔵の塔形図様経文の一覧表は、宮『金字宝塔曼荼羅』九頁注一七参照。また、下記も参照。国立故宮博物院『故宮書画録』第八巻（台北・国立故宮博物院、一九六五年）。

（11）画像および関連事項は、下記参照。真言宗総本山東寺編『東寺の美術　絵画と工芸』（京都・真言宗総本山東寺、一九七六年）図三四。

（12）宮『金字宝塔曼荼羅』七頁。後に出版されたものでは、宮は一二四九年に当てている。宮『絢爛たる経典（太陽　仏の美と心シリーズ三）』（東京・平凡社、一九八三年）。

（13）『東宝記』、藤田経世編『校刊美術史料』第二巻（東京・中央公論美術出版、一九七五年）四四七頁。この資料

を教えてくれたMichael Jamentzに感謝申し上げたい。

(14) 宮『金字宝塔曼荼羅』六頁。
(15) 同上七頁。
(16) 同上。
(17) 小松茂美『平家納経の研究』(東京・講談社、一九七六年)八一〇頁。
(18) 江上綏『装飾経(日本の美術 二七八)』(東京・至文堂、一九八九年)二八〜二九頁。
(19) 同上。
(20) たとえば、竹生島宝厳寺の竹生島経(十一世紀)、太山寺(兵庫県)の『法華経』(十二世紀)、慈光寺(埼玉県)の慈光寺経(十三世紀)、長谷寺(奈良県)の長谷寺経(十三世紀)などが有名である。
(21) 有名な装飾経を幾つか挙げると、本興寺(静岡県。十一世紀・十二世紀)・金剛峯寺(和歌山県。数点)・輪王寺(栃木県。一一二九年)・厳島神社(多数)・百済寺(滋賀県)などのものがある。画像は、その他のものも含めて、以下を参照。奈良国立博物館編『法華経——写経と荘厳(以下、副題は略)』(東京・東京美術、一九八八年)四二〜四五頁、図四七〜九三。
(22) 京都国立博物館編『かなの美』(東京・大塚巧藝社、一九九六年)。
(23) 画像は、奈良国立博物館編『法華経』二八三頁、図一一八。
(24) 江上『装飾経』三七頁。
(25) このタイプに属するものとして、他に輪王寺のもの(十二世紀)がある。画像は、奈良国立博物館編『法華経』二八〇頁、図一一四・一一五。
(26) 奈良国立博物館編『聖地寧波(ニンポー)——日本仏教一三〇〇年の源流』(奈良・奈良国立博物館、二〇〇九年)二九九頁。
(27) 江上『装飾経』四〇頁。画像は、奈良国立博物館編『法華経』二八一頁、図一一六。
(28) 画像は、江上『装飾経』四〇頁、図四八。
(29) 京都国立博物館所蔵本の画像は、同博物館ホームページ(「一字蓮台法華経」、http://www.kyohaku.go.jp/jp/syuzou/index.html 二〇一一年八月七日アクセス)。
(30) 龍興寺所蔵本の画像は、奈良国立博物館編『法華経』二八二頁、図一一七。
(31) 銀は白の代わりである。これは見た目に変化を与えるためである。京都国立博物館編『古写経——聖なる文字の世界(以下、副題略)』(京都・京都国立博物館、二〇〇四年)三一三〜三一四頁。(訳者注)本文で「浅葱(pale blue)」と表現しているのは、本来は群青。また、銀だけでなく金の蓮台もある。
(32) 同上。
(33) 画像は、奈良国立博物館編『法華経』四七頁、図一〇二。
(34) 京都国立博物館編『古写経』三一五頁。
(35) 四天王寺(大阪府)に最も多くの遺品があるが、出光美術館(東京)・西教寺(滋賀県)・藤田美術館(大阪

府）・法隆寺（奈良県）などに収蔵されるほか、個人蔵のものが二点ある。画像は、奈良国立博物館編『法華経』二六一～二七四頁。図一一二イ～一一二ト。（訳者注）個人蔵のものは、三点あるとされている。

（36）この形態のものとしては、五島美術館所蔵本や上野淳一所蔵本がある。画像は、同上二五七～二六〇頁、図一一〇・一一一。（訳者注）五島美術館所蔵本は『観普賢経冊子』。

（37）『金光明経』目無経として、京都国立博物館に巻第二・第三・第四があり、東京国立博物館に断簡一点がある。東京国立博物館所蔵本は、同館ホームページ（「金光明経巻第四目無経」、http://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dtl&colid=B2400&t=type_s&id=24&lang=ja。二〇一一年八月七日アクセス）。京都国立博物館所蔵本は、同館ホームページ（「金光明経」、http://www.kyohaku.go.jp/jp/syuzou/index.html　二〇一一年八月七日アクセス）。『般若理趣経』目無経は、大東急記念文庫に収蔵されている。画像は、Marsha Weidner, ed., *Flowering in the Shadows: Women in the History of Chinese and Japanese Painting* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1990), 168-69 figs.1-3.

（訳者注）目無経は、輪郭だけの下絵を描いた紙に経典を書写したもの。『金光明経』のうち、京都国立博物館に収蔵されるのは第三巻（完本）のみで、東京国立博物館には断簡二点（巻二・巻四）がある。ここに挙げられた以外にも、根津美術館（東京都）・逸翁美術館（大阪府）などに断簡がある

（38）辻善之助『日本仏教史』第一巻（東京・岩波書店、一九六〇年）六五九頁。辻は多くの一次史料から、日本仏教の宗教実践に関する膨大な量の情報を集積し分析しているので、この書籍は研究者にとって大変な価値を持っている。視野の広い分析は欠けているし、日本の年号をグレゴリオ暦に換算する時に日付の誤りがあるが、にもかかわらず、大変な価値があることには変わりない。

（39）辻『日本仏教史』六五九頁。

（40）たとえば、以下のような例がある。藤原清衡（一〇五六～一一二八）は、一一一七年前後に、紺紙金銀交書の一切経を製作させた。これは「清衡経」として知られている。鳥羽上皇（一一〇三～五六）は十二世紀半ば、紺紙金字の一切経を製作させた。これは後白河上皇が神護寺に施入したので、現在は「神護寺経」として知られている。美福門院は一一五九年、鳥羽上皇の菩提のため、紺紙金字の一切経を施入している。藤原秀衡（一一二二～八七）は、一一七八年前後に、紺紙金字の一切経を完成している。

（41）辻『日本仏教史』六五九頁。（訳者注）辻著原文は「白河の小堂」。この「白河」は、白河天皇のことではなく、京都の地名。また、辻著には「東寺の或聖人」とあるが、『中右記』本文では「東光寺聖人」とある。

(42) 『百錬抄』、『新訂増補国史大系』第十一巻（東京・国史大系刊行会、一九二九年）所収、五〇頁。辻は誤って、この事件を一一一七年に起こったものとしている。辻『日本仏教史』六五九頁。（訳者注）辻著には「永久五年六月朔」の事件としているが、『百錬抄』では永久三年（西暦一一一五）六月一日条に記されている。

(43) 辻前掲書六五九頁。

(44) 以下、特記しない限り、定信の事跡は辻の研究による。辻前掲書六六〇～六六一頁。

(45) 辻前掲書六六〇頁。

(46) 小松茂美「一時三礼の写経」、『MUSEUM』一八六号（一九六六年）三頁。

(47) 田中塊堂『日本写経綜鑒』（京都・思文閣、一九七四年）二四頁。

(48) 小松「一字三礼の写経」三頁。

(49) 以下の色定に関する記述は、辻の研究にもとづく。辻『日本仏教史』六六一～六二頁。（訳者注）色定一切経については、現存しているものの筆跡比較から、複数の書写者がいたという意見もある。なお、以下の「香を焚きこめて」という記述は、辻著には存在しない。

(50) 『大般若波羅蜜経』、大正蔵二二〇番、大正巻五・一上四～巻七・一一一〇中三。

(51) 辻『日本仏教史』六六三頁。

(52) 同上。

(53) 同上六六四頁。

(54) 同上。

(55) 中村元他編『岩波仏教辞典』（東京・岩波書店、一九八九年）三〇頁。

(56) 同様の例としてタナベは、冷泉天皇（九五〇～一〇一一）の事跡を挙げている。冷泉天皇は幾つかの経典を書写しているが、一字書くごとにお祈りしたことが、『本朝文集』に記されている。Willa Tanabe, *Paintings of the Lotus Sutra* (New York, Tokyo: Weatherhill, 1988), 46.『本朝文集』、『新訂増補国史大系』巻三〇（東京・国史大系刊行会、一九二九年）所収、二〇五頁。

(57) 運慶の写経に関しては、辻『日本仏教史』六七二～七三頁による。小松「一字三礼の写経」四～八頁をも参照。

(58) 宣房の写経については、小松前掲論文三～八頁による。（訳者注）「五部大乗経」は、『華厳経』『大集経』『大品般若経』『法華経』『涅槃経』のこと。

(59) 『大集経』（大正蔵三九七番。大正蔵巻一三・一上四～四〇七上一七）。

(60) 他の同様な例について、小松「一字三礼の写経」四頁。

(61) この問題に関しては、下記参照。久野健・中村元編『仏教美術事典』（東京・東京書籍、二〇〇二年）四九九～五〇〇頁。

(62) これらの用語は、以下の論文による。池見澄隆「罪とその解決」、宮次男編『法華経の真理　救いをもとめて』（東京・集英社、一九八九年）一二九頁。同頁には、

小さな石に書かれた石経の画像も掲載されている。

(63) 同上。

(64) この問題について詳しくは、以下参照。関秀夫『経塚とその遺物（日本の美術　二九二）』（東京・至文堂、一九九〇年）七〇～七九頁。

(65) 瓦経の画像は、同上一二八頁。

(66) 田中『日本写経綜鑒』二七頁。

(67) 池見「罪とその解決」一二八頁。

(68) 同上一二九頁。

(69) 同上。

(70) 同上。

(71) 田中『日本写経綜鑒』二七頁。

(72) 血書について詳しくは下記参照。John Kieschnick, "Blood Writing in Chinese Buddhism," *Journal of the International Association of Buddhist Studies* 23(2000): 177-94.

(73) Tanabe, *Paintings of the Lotus Sutra*, 56.（訳者注）頼長の日記『台記』久安元年閏十月二十五日～二十七日に記載がある。敦任は血を提供したのではなく、頼長が指を切る補助をしている。

(74) 永積安明・島田勇雄校注『保元物語　平治物語（日本古典文学大系第三一巻）』（東京・岩波書店、一九六一年）一七九頁。

(75) Fabio Rambelli, *Buddhist Materiality: A Cultural History of Objects in Japanese Buddhism* (Stanford: Stanford University Press, 2007), 119.

(76) 中村他編『岩波仏教辞典』二二六頁。

(77) 『小右記（大日本古記録第十）』第六巻（東京・岩波書店、一九七一年）。

(78) 江上『装飾経』一九頁。この記事は、皇太后・藤原妍子（九九四～一〇二七）による無量寿院での『法華経』供養に関する言及である。前掲『小右記』四六頁。

(79) 前掲『百練抄』六五頁。

(80) 江上『装飾経』一九頁。

(81) 同上。

(82) Rambelli, *Buddhist Materiality*, 90.

(83) Ibid., 96.

(84) 仏教の視覚的・造形的文化における仏との一体視について、Robert H. Sharf, "On the Allure of Buddhist Relics," *Representations* 66(1999): 75-99.

（Halle O'Neal／Ph.D. 米カンサス大学）
（訳・まえがわ　けんいち／東洋哲学研究所研究員）