

公開・国際シンポジウム「礼拝像と奇跡 東西比較の試み」

予告された“往生”の絵 — 清涼寺所蔵「迎接曼荼羅」をめぐる

加須屋 誠

緒言

「奇跡」とは閉じられた経験である——それが、ある特定の個人に対して、一回限り、一つの場所で経験されるという意味において。一方、美術作品は、不特定の人々のまなざしに開かれている。それは様々な場所にてくりかえし見ることができる。「奇跡」と美術は、この点において対照的できえある。

「奇跡」によって生まれた美術作品がある。その作品は長い年月の間にボロボロに傷んだとしても、それが「奇跡」にかかわる遺物であるがゆえに捨てられることなく、むしろ珍重される。一方、上述のように一回限りに閉じられた経験である「奇跡」は、歴史的に開かれた美術作品があつてはじめて、それがかつて実際に起きたことを明示することができる。作品なくしては、きっと「奇跡」はほど遠からず忘れ去られる。「奇跡」と美術作品はこの点においては互いに互いを必要とする、相互依存的关系にあるといえる。

本論では、中世日本にて描かれた1枚の礼拝画像をとりあげることで、こうした「奇跡」と美術の関係について具体的に考察を試みてみたいと思う。

1. 蓮生往生

京都嵯峨野の清涼寺は平安前期、もともと源融の別荘があつた地にその死

後、阿弥陀三尊像を奉ったのに始まる。平安中期には三国伝来の釈迦如来像が齋然^{ちようねん}によつてもたらされ、さらに鎌倉時代以降は極楽浄土を祈願する念仏道場として大いに繁栄した。長い歴史のある大寺院である。その清涼寺は江戸時代、堂舎改築等の資金調達のために、寺宝をしばしば寺外へと運び出し、人々に公開した。いわゆる出開帳である。文政2年(1819)猿猴庵は『嵯峨靈宝開帳志』と題された一書を執筆、尾張名古屋で開催されたそうした機会を記録した¹。この絵入りの書物より、このとき公開された数多くの宝物のうちに迎接曼荼羅が含まれていたことが、知られる。

本書を紐解いてみよう(図1)。中央に懸けられた大きな絵が、迎接曼荼羅。ただし、こちらは副本(コピー)であり、正本(オリジナル)は隣の帳^{とばり}に未だ隠されている。指棒を手にした僧侶が恭しく帳を持ち上げて、いま正本を開示せんとしているところだ。その場に参集した人々は身を乗り出し、一目この靈宝を拝まんとしている。本書画中の書き入れによれば、迎接曼荼羅は熊谷蓮生が極楽往生を遂げるとする夢告を得た法然上人が手ずから



図1 《嵯峨靈宝開帳志》(16-17紙)、名古屋市博物館蔵 文政2年(1819)

描いたものであり、後日、蓮生はこの曼荼羅に描かれたとおりの往生を遂げたと云う。のちに詳しく検討するが、本図こそが予告された“往生”の絵、すなわち「奇跡」の礼拝画像にほかならない。

この由緒ある迎接曼荼羅は今日まで清涼寺に伝来し、現在、国の重要文化財の指定を受けている。正本（図2）は損傷が甚だしい。保存状態の良い副本（図3）をたよりに、私たちもまたかつての善男善女(!?)にならって、図様を確認してみよう。

画面向かって右下に家屋が描かれている。なかに小さく人影がみえるが、彼が極楽往生を遂げんとする者だ。熊谷蓮生（俗名は熊谷直実）に仮託される。観音と勢至、それから天蓋を手にした菩薩が家の前に早くも到着している。その後ろには阿弥陀如来。彼の周囲には楽器を演奏する者、それに合わせて舞い踊る者などがいる。本図において特徴的なのは、阿弥陀聖衆をとりまくように無数の化仏けぶつが描かれていること。すでに地上に到着した者、坐して飛来する者、立ち姿の者などさまざまいるなか、一棟の宮殿も飛んできている。極楽往生には九つの階位があるとされるが、『観無量寿經』の記述より、ここに描かれているのが上品上生つまり最高位の往生であることがわかる。さらに画面上方に目を向けると、向かって左方には極楽浄土の風景、その東門から阿弥陀聖衆が化仏を伴い死者の御霊を迎えに今まさに出発したところが見て取れる。画面下方の阿弥陀聖衆とともに時間の経過を示す、異時同図法的な画面構築の仕方である。なお、この部分は正本でも絵の具が比較的よく残っており、その丸顔で目尻が上がった引目鉤鼻風の諸尊の表情は、正本の制作時期が12世紀末から13世紀前半、法然や蓮生が生きた鎌倉初期に遡ることを技法様式的にはつきりと示している⁴。

正副本とともに清涼寺には「迎接曼荼羅由来」と題された古記録が遺されている。やや長文だが、これにより先の『嵯峨靈宝開帳志』に記されていた曼荼羅制作の背景を詳細に知ることができる貴重な史料なので、以下に挙げておこう。

迎接の曼荼羅の由来は、武蔵の国、熊谷の入道、多年の念仏者にて、余

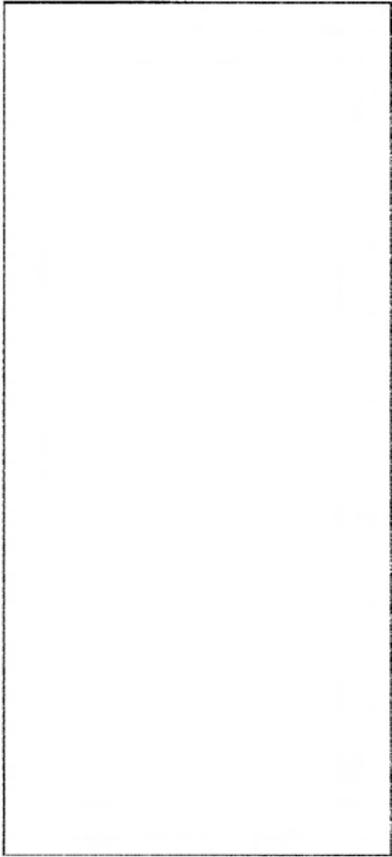


図2 《迎接曼荼羅》(正本)
京都・清涼寺蔵、鎌倉時代(12c末)

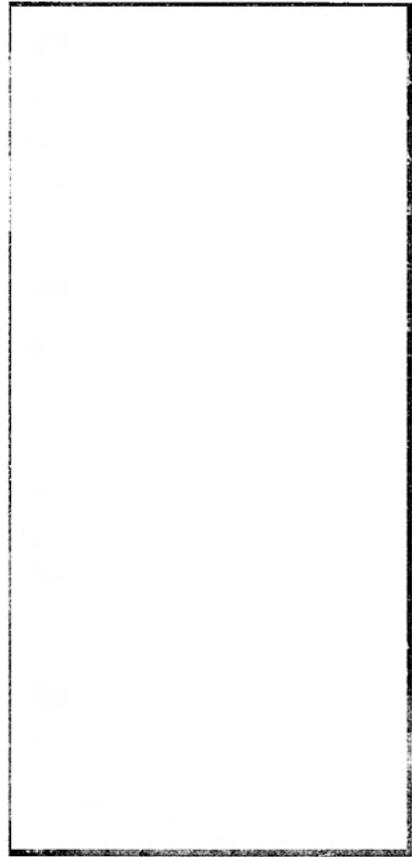


図3 《迎接曼荼羅》(副本)
京都・清涼寺蔵、室町時代(14c半)

の事を更に交へず、一向称名にて年月を送る。ある時に、鎌倉にありける人、熊谷の入道上品往生する儀式を詳しく夢に見て、これを注して法然上人へ参らす。熊谷の入道のもとへも、同じく注して送る。又、筑紫にある人、京にありける人、年も月日も変わらず同じ夜の夢に、この入道天に御楽を奏し、異香室に満ち、四雲たなびきて、無常の仏菩薩迎へ

に御入あり。この入道、端坐合掌して、念仏数を知らず申して、息と共に上品往生するを見て、この様を細かに注して、上人へと、熊谷の入道のもとへと送りけり。年も月日も変わらず不思議なりける事なり。それのみならず、国々方々よりこの入道の上品往生する様を、夢に見て候とて、打ち続き注して入道のもとへ送る。かかる程に、法然上人の仰せられけるは、この入道諸方の注進によりて、橋慢の心も焼いて切らんずらん。いたわしく、且は瑞相あるとも、さのみは注進あるべからず仰せられけり。これが八月の末の事なり。やがて、九月の五日夜、上人の御夢に、この入道年月の念仏によりて、今日すでに上品往生を遂ぐべしとて、極楽の東門を開き、観音勢至を先として、無常の仏菩薩、廿五の菩薩又楽を調べて、光明天に輝き、光熊谷の入道の家へさして、無常の仏菩薩膝を並べ、頭をうなだれ、長跪合掌して、大に山に石もなく存じ候。並居させ給て、又、楽あり。紫雲家の上へ懸り、花降り、異香薫じて、上品に大往生遂げぬ。観音蓮台に乗せて、悦の化現ありて、引接し給ふと御覽ぜられて、その様を詳しく上人御自筆に絵に遊ばされて、これを本尊として、いよいよ念仏申べしとて、熊谷の入道のもとへ送らる。入道いよいよ他事を忘れて、一向に念仏す。その後五年を経て、後九月五日この曼陀羅の儀式に少しも違わずに、山の草木、木末の色果つ紅葉、秋の草に至るまで、いささかも違うことの□□。この本尊を懸参らせ候とて、西に向い、端坐合掌して、念仏幾千万と申事もなく、久しく申て、息と念仏と共に事切れぬ。

篤き念仏信者として知られた熊谷蓮生が極楽往生を遂げるという夢を関東・九州・京都など日本各地の人々がみた。師である法然上人源空はその話を耳にして蓮生が慢心を起こさなければよいがと危惧していたところ、思いもよらず上人自身も蓮生が往生を遂げる夢告を得たのであった。そこで、上人は念仏に励むよう申し添えた上で自分が夢見た光景を描いた曼荼羅を蓮生に託した。のちに蓮生は夢告どおりに極楽往生を遂げるという「奇跡」が起きたという。

この「由来」に記される法然が夢見たとされる来迎の様相は、先に見た迎接曼荼羅の図様と完全に一致している。また「由来」とは別に、蓮生が出家後間もない早い時期より法然自筆の迎接曼荼羅を所持しており、それが蓮生から子孫へと相続されたことを記す「熊谷蓮生直実置文」⁶があり、確かに蓮生の手元に曼荼羅があったことが知られる。さらに弟子の蓮生の動向を心配した法然が正行房という他の弟子に蓮生の様子⁷を知らせてくれるようにと依頼した手紙や、蓮生宛てに直接したためた手紙（図4）——このなかで法然は念仏がもつとも大切であり、曼荼羅はそれに次ぐものだと言明している⁸——などが遺り、これらから「由来」の内容ははなはだ神秘的で文字どおり「奇跡」というべき現象であるけれど

も、少なくとも迎接曼荼羅の存在とそれをめぐる人間関係については事実と認めてよいと判断されるのである。こうした史料類に記された複数の証言から「往生」があらかじめ予告され、それが徐々に人々のあいだに知れわたり、人々の関心呼んでいくさまが読み取られる。記録が伝えるのは、蓮生にとって第一義的には自分自身の問題であった自己の死が、世間に評判が立つにつれ、個人から社会の問題へと変化していったこと——「奇跡」とは一回限りの個人的な出来事であるが、それが世に知られるとともに、他者のさまざまな視点からまなざされるという事実である。

知恩院所蔵の『法然上人絵伝』は浄土宗教団が種々の資料を獵補し、それに基づいて法然と彼の一門の事跡を描いた長大な絵巻。14世紀制作の作品だが、これのみが伝える史実も多く含まれており、史料的価値は高い。その

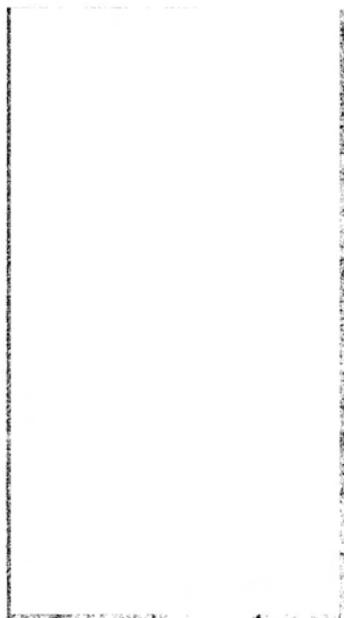


図4 法然自筆「熊谷蓮生宛消息」（部分）
京都・清凉寺蔵、鎌倉時代（13c初）

巻27第5段に蓮生が往生を遂げんとする「奇跡」の場面が見出される。続いて検討してみよう。まずは詞書を読む。

(前略) 建永元年八月に、「蓮生は、明年二月八日往生すべし。申ところもし不審あらん人は、きたりて見べき」よし、武蔵国村岡の市に札を立させけり。つたへきくともがら遠近をわかず、熊谷が宿所へ群集する事、いく千万といふ事をしらず、すでに其日になりければ、蓮生未明に沐浴して、礼盤にのぼりて高声念仏体をせむる事たとへをとるにものなし。諸人目をすますところに、しばらくありて念仏をとゞめ目をひらきて、「今日の往生を延引せり、来九月四日、かならず本意を遂べし、その日来臨あるべし」と申ければ、群集の輩あざけりをなしてかへりぬ。妻子眷属、「面目なきわぎなり」と歎ければ、「弥陀如来の御告によりて、来九月をちぎるところなり、またくわたくしのはからひにあらず」といで申ける。さる程に、光陰ほどなくうつりて、春夏もすぎにけり。八月のすえに、いさゝかなやむ事ありけるが、九月一日、そらに音楽をきゝてのち、更に苦痛なく身心安楽なり。四日の後夜に沐浴して、やうやく臨終の用意をなす。諸人また群集する事、さかりなる市のごとし。すでに巳刻にいたるに、上人弥陀来迎の三尊、化仏菩薩の形像を一鋪に図絵せられて秘藏し給けるを、蓮生洛陽より武州へ下けるとき給はりたりけるを懸たてまつりて、端坐合掌し、高声念仏熾盛にして、念仏とゞもに息とどまる時、口より光をはなつ、ながき五六寸ばかりなり。紫雲靉靄として音楽髣髴たり、異香芬郁し大地震動す。奇瑞連綿として五日の卯時にいたる。翌日子刻に入棺のとき、又異香・音楽等の瑞さきのごとし、卯時にいたりて紫雲にしよりきたりて、家の上にとゞまる事一時あまりありて、西をさしてさりぬ。これらの端相等、遺言にまかせて聖覚法印のもとへしるしをくりけり。往生の靈異すこぶる比類まれなる事になん侍ければ、「まことに上品上生の往生うたがひなし」とぞ申あひける。



図5 《法然上人絵伝》(巻27第5蓮生往生場面)、京都・知恩院蔵、鎌倉時代(13c半)

建永元年(1206)年8月、蓮生は自らまず「翌年の2月8日に往生する」と語った。しかし、この日は死を遂げることはなかった。そのため、蓮生はもとより彼の家族も大いに面目を失ったと云うが、彼は臆することなく、あらためて「9月4日に必ず往生する」と高らかに宣言した。当日、沐浴をするなど臨終の用意怠りなき間、群衆は市の如く集まった。巳刻(午前9時～11時)蓮生が声高に念仏を称え、紫雲たなびき、音楽が聞こえ、地面が鳴動するなどの奇瑞が生じ、蓮生は見事往生を遂げたと記される。次に画面(図5)を見てみよう。

堂内中央に座するのがいままきに息を引き取ろうとする蓮生。その傍らには来迎図がしつらえられているのが確認できる。その図様は迎接曼荼羅にほかならない。かつて師の法然から送られた、往生を予告する画像を実際の死の現場に掲げておくことは、蓮生にとって心確かに臨終を迎えるための^{よすが}縁となったであろう。また彼の死を看取る人々にとっては、実際の蓮生の死とあらかじめ彼の死を描いた絵画とを同時に視野に入れることにより、その死がただの臨終でなく、極楽往生であると理解することが可能であった。死にゆく者と看取る者——曼荼羅は「奇跡」をめぐっての共同幻想のための装置といえる。出家在家、老若男女がこの場に参集した様子が描かれている。画面上方には、詞書に語られるとおりの紫雲たなびき、蓮生が往生を遂げたことを、彼らとともに絵巻鑑賞者である私たちもまた共感を持って認めることができ

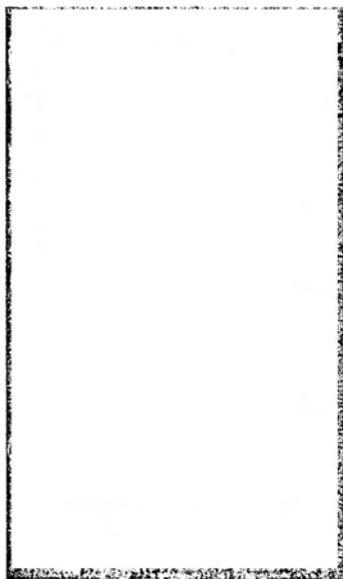


図6 熊谷蓮生自筆「誓願状」(部分)
京都・清凉寺蔵、鎌倉時代(13c初)

る——画面はそうした視座から構築されている。

長大な法然上人絵伝にはこれ以外にも数多くの臨終・往生の場面が描かれている¹⁰。たとえば漆時国(巻1第5段)や野宮左大臣公継(巻12第6段)など俗人の場合は臨終に立ち会った人々は死別の悲しみに涙しているが、蓮生の場合そうした哀悼は一切表明されてない。彼の死はむしろ明るく演出されている——なぜだろう。それは、蓮生の臨終に立ち会った人々は通常の「看取り」をなすために来たのではなかったから。人々が訪れた目的は極楽往生を遂げる蓮生と一目まみえるこにあったからである。蓮生直筆「誓願状」(図6)によれば、そもそも彼はかねてより上品上生往生願を立て

ていた。極楽往生には九つの階位があるが、下八相では自分一人往生を遂げるのみ。最高位の上品上生だけが自己のみならず他の有情すべてを引率し、かれらと共に往生が遂げられる。蓮生はこれを望んだというのである。蓮生にとっておのれの死はそれに続く他者の救済を願ったものであった。予告された彼の死は、他者を救わんとする大乘仏教的な慈悲心の顕れである。人々は蓮生のこの誓いに感応して、彼との結縁を希望して、われさきに彼の死に立ち会わんとしたに違いない。¹²

ところで、詞書に記されていたように、蓮生の死ははじめ2月8日に予定されていたが、そのときは往生叶わず延期されている——一体これはなぜだろう。実は、これにもわけがある。この時代、法然が新たに開いた専修念仏門は大衆より熱狂的に支持されたがために、旧来の伝統的な仏教側からは強い反発を買っていた。当初は宗教上の争いとして権力者はこの問題に距離

を置いていたのだが、後鳥羽上皇の寵愛を受けていた女房が勝手に出家をしてしまうという予期せぬ事態が生じたため、新旧仏教の対立は政治問題化したのだ。女房を洗脳したとして法然門徒の住蓮・安楽という2人の尼僧が死罪にあったのが2月9日のこと。18日、上皇は専修念仏を停止し、法然を土佐へ流すこととした。こうした騒然とした社会状況下においては、心静かに死を迎えることはできぬと判断し、蓮生は往生の機会を自ら延期したのではなかったかと推察される。

一旦は流刑の身となった法然だが、それほど長い期間にわたり罰をこうむったわけではい。この年の年末には許されている。法然に帰依する九条兼実など上層貴族からの働きかけ、また貴賤上下からの無言の反対があり、それが早期の赦免へとつながったと歴史学では解釈されているのだが、9月の蓮生の往生はまさしく、この間に起こった事件であった——このことには社会的な意味が見出せよう。そもそも出家前熊谷直実と名乗っていた蓮生は直情型の勇猛な武士であったが、それが出家後に法然の感化を受けて篤い信仰心をもつに至った人物として当時の人々には広くよく知られていた。その彼が予告された死を遂げる、しかも自分一人のためではなく衆生救済のために極楽へ往生するというのは、世間に働きかけ、法然の赦免をひきだすために絶好のパフォーマンスであった。その死は彼一人のためでなく、また六道の衆生全てのためでもなく、むしろ当時危機にあった浄土宗教団にとって必要な奇跡であったと了解されるのである。¹³

「奇跡」は偶発的に神仏からもたらされるのではない。人々に求められ、社会の中で必然的に起こるものである。蓮生の極楽往生という「奇跡」は、彼個人の地平を越えて、この時代にあつて特有の社会性を帯びていた。かつて蓮生に法然が授け、いま「奇跡」の現場におかれた迎接曼荼羅正本はこの頃の政治状況を象徴する聖なる礼拝画像であったと、まずは意味づけられるだろう。

2. 蓮生御影堂

この「奇跡」から十年余りのち、承久の乱が勃発した。このとき蓮生の孫・熊谷直國は近江勢多大橋において討ち死。その亡骸はただちに一族の本拠地である武蔵国熊谷郷へ送られた。「熊谷家系図」には、このとき届けられた直國の首級について「蓮生ノ御影堂内陣ニ安置セシム」と記されている¹⁴。これより蓮生没後、彼をまつる御影堂が建立されていたことが知られる。急死した直國の冥福を祈る場として、極楽往生を遂げた祖父の堂舎ほどふさわしいところはほかにない。

この御影堂は現存せず、またこれ以外の記録も見出せない。しかし、山梨・善光寺には蓮生の肖像と伝えられる木彫像（図7）があり、件の御影堂にはこれと同様の像が安置されていたかと推察される¹⁵。御影堂があった以上には、史料に記述はないが、蓮生ゆかりの迎接曼荼羅正本もまたそこに収蔵されていたと考えるのが最も自然であろう。

この時代、極楽往生を遂げた者の御影をその死後に造像、長く顕彰することは広くなされていたらしい¹⁶。たとえば『撰集抄』には美濃国にて往生を遂げた名もない僧侶を尊んで、国中の人々が喜捨を行い、そっくりの肖像を作り上げたとする話がみえる¹⁷。これは美濃国という地域共同体によって往生者がまつられた事例、対して、武蔵国熊谷郷に営まれた蓮生の御影堂は、熊谷氏という一族・血縁共同体によって往生を遂げた祖先がまつられていたことを示す例といえよう。迎接曼荼羅もまた熊谷一族によって、往生者を輩出した自らの血統の誇りを伝える遺品として、大切に管理されていたものと思われる。討ち死した直國の報奨と

図7 《木造熊谷蓮生坐像》
甲府・善光寺蔵、鎌倉時代（13c末～14c初）

して、後日その子・直時は安芸国三入の庄地地頭に補せられた。元徳3年(1331)付「譏状」によれば¹⁸、この土地で蓮生の曾孫に当たる熊谷頼直は迎接曼荼羅を本尊とする寺院を建立し、そこを勅願寺にしたいと企てた。その願いは頼時の息子の直勝、直行兄弟へ、さらに直勝の息子の直氏へと引き継がれていった。かくのごとく、「奇跡」の礼拝画像は歴代の熊谷氏の統率者の手から手へとバトン・リレーされたのである¹⁹。言い換えれば、13世紀から14世紀前半にかけて、熊谷一族の移動とともに関東から安芸国へともたらされた迎接曼荼羅は、このとき一族結束の象徴として機能していたことが知られよう。

3. 副本制作

さて。これに続く南北朝の騒乱期、安芸国の熊谷氏は足利尊氏方につく者と宮廷方につく者にとに分かれ骨肉相争うことになった。一族の結束が乱れたこの頃、迎接曼荼羅は安芸国から山城国本願寺へともたらされたことが『康富記』の記事から知られる²⁰。この移動には熊谷一族と縁があった如導律師(延文2年(1357)没)なる僧侶が関与したらしいことを吉村聡子氏は推察しておられる²¹。この移動に伴い、迎接曼荼羅は正本と別に副本が制作されたようである。『実隆公記』²²によれば副本は「新曼荼羅」と呼ばれ、絵所絵師の巨勢有久(活躍期：1325～63年)の手になるものとされる²³。

由緒正しい迎接曼荼羅正本があるにもかかわらず、なぜ副本が作られたのだろう——それはおそらく、この時点で正本が相当に傷んでいたからだ。では、なぜ正本それ自体を修復するのではなく、別に副本を作る必要があったのか——それは、正本はまさしくその正しき由緒ゆえに、軽々しく修補の手を加えることが躊躇われたからだと思われる。

霊験像は損傷を受けても軽率に修理してはいけない。やや古い記録であるが、このことは『本朝世紀』久安5年(1149)の記事から知られる²⁴。それによれば、鳥羽上皇御願の得長寿院の修理が取り沙汰されたおり「笠置弥勒像は新たに彩色を加えたがため、霊験が少なくなった」等の事例を挙げて、

修理に慎重であるべきとの主張がなされたという。笠置弥勒像とは山城国笠置にあった奈良時代作の巨大な石像。平安時代、彩色を加えられたその像容が鎌倉前期作の大和文華館所蔵の絵画（図8）に描かれている。本尊に関わる右の話はよく知られていたらしく、鎌倉中期の説話集である『沙石集』にも言及されており、そこでは「古き仏像はただそのままにて崇むる事」こそが良いと述べられている。また些か見苦しい像は「戸帳をして崇めよ」とも云う。この笠置弥勒像は南北朝の騒乱期に甚大な被害をこうむった。しかし、その後は修復を施されることなく、今日までその痕跡を留めるのみとなっている（図9）。岩肌に残された、この無残な像こそがかつてあった本像の靈驗像たる所以を醸し出している——そのように感じられはしないだろうか。²⁶

私たちの迎接曼荼羅正本も、補修をめぐってのこうした心理的抑圧が働いて、直接修復の手が加えられる代わりに副本の制作がなされたに違いない。また、このとき正本とともに本願寺に納められた副本に加えて、それ以外にも、因幡堂東²⁷にあった浄教寺にも迎接曼荼羅の写しがあったらしいことが『晴富記』の記事から知られる。さらにまた、メトロポリタン美術館にも²⁸



図8(左) 《笠置曼荼羅》
奈良・大和文華館蔵、鎌倉時代(13c半)
図9(右) 《笠置磨崖仏》笠置・笠置寺
天平時代(8c半)

室町時代作の別の模本が現在所蔵されており、²⁹曼荼羅はこの時期コピーを介して巷にイメージが流布したことがうかがわれる。本願寺に移されたのを契機に模本制作が盛んとなり、迎接曼荼羅は熊谷一族の象徴から宗派的な象徴へと変化、すなわち、教団が新たな信者獲得など布教活動に使う道具として「奇跡」の画像は利用されるようになったと推測される。

そしてさらに。こうした流れの中で注目されるのはこの時代以降、中世末から近世にかけて、迎接曼荼羅の図様を極めて正確に写した仏教版画が制作、日本各地に流布したことである。やや後代の作ながら、博多善導寺開版の遺品（図 10）など数種類が今に伝わる。³⁰版画の領布とはとりもなおさず、モノの分配と所有を介しての布教にほかならない。蓮生の死に立ち会うことの叶わなかった後代の人々

が抱いた祈願——彼に結縁して極楽往生を遂げんとする心情——を、それは具現化している。だからこそ凡百の来迎図ではなく、「奇跡」の画像を写したものでなければ、効験は期待できないのだ。一回限りの「奇跡」を、時空を超えて大量生産の版画により共有すること——その緻密な刻印には、フェティシユな感性（物神崇拜）が濃厚に込められているのがうかがわれよう。

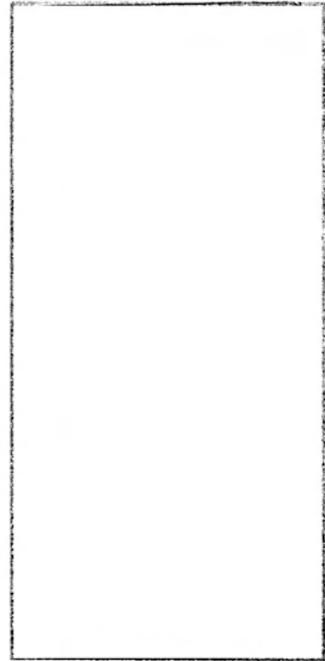


図 10 《迎接曼荼羅》(版画)
芦屋・志水文庫蔵、江戸時代(17c 初)

4. 靈宝大公開

迎接曼荼羅が本願寺から程遠からぬ清涼寺へと移安されたのは、16 世紀半ば以前のこと。この事実は天文 12 年（1543）付「讓状」から知られる。³¹

本論冒頭にて述べたように、清涼寺は長い歴史ある大寺院で、とくに鎌倉時代以降は念仏道場として繁栄した。たとえば清涼寺所蔵の融通念仏縁起絵にはこの寺の大念仏の法会に人々が大挙して訪れた様相が華やかに描写されており、活況ぶりがうかがわれる。人々が多く集まる清涼寺の蔵品となることにより、迎接曼荼羅の知名度はますます世間に知れわたるようになったに違いない。

それゆえに、迎接曼荼羅正副本は他の清涼寺所縁の品々とともに、寺内のみならず寺外へも運び出されて、大衆のまなざしに供されるようになった。清涼寺の出開帳は、元禄13年(1693)徳川綱吉生母・桂昌院建立の護国寺での釈迦如来像公開を先例として、そののち9回江戸にて開催された。また諸国での出開帳は総数50件の多きを数える。このうち尾張名古屋での靈宝公開を克明に記録したのが、先に紹介した猿猴庵筆『嵯峨靈物開帳志』であった。

あらためて、本場面(図1)を見てみよう。画中には次のような書き入れがある。

○貝多羅葉は、迦葉尊者の御筆にして法花経の文なり。元祖上人〔法然のこと〕の御作、三尊の阿弥陀如来は、熊谷蓮生の守本尊にして、陣中にはこれをくわえられましたゆえに、こゝにはのあと〔歯の跡〕が見えます。

○蓮生房自筆の誓願状と申は、極楽上品に往生せんことを誓願いたし、元祖上人へさげられし自筆の状でごさる。

○これは元祖上人より熊谷入道へ給わりし所の御真筆の御文でごさる。

○迎接曼荼羅と申は、元祖上人の御筆にして、熊谷蓮生法師常に上品に往生を願ひしに、在時、此絵相のごとく往生せしと夢に見たり。又、元祖上人にも同じく此夢を見給ひて、則此絵相をあらはし蓮生坊へ給はりしが、其後九月五日、往生のそくわい〔素懐=かねてからの願ひ〕をとげられしなり。

○これは御模なり。此本紙はあまり御古くならせられ、拝見なりがたぎ

ゆへ、これにそのうつしがござる。絵所在久の筆でござる。二幅ともに表具はけいしょうみん様〔桂昌院様〕の御修復でござる。³³

各展示品に付された台詞は、手前（向かって左）より次のように読める。

「迎接曼荼羅 圓光大師〔法然のこと〕御真筆

熊谷入道え給絵像也」

「迎接曼荼羅模 絵所在久（御力）筆」

「圓光大師より蓮生房え給……

御真筆」

「蓮生房自筆 誓願状」

「圓光大師御作三尊阿弥……

熊谷蓮生房守本尊」

「貝多羅葉 迦葉尊者……」³⁴

本場面に看取されるところの、迎接曼荼羅副本を大きく掲げて、痛みの激しい正本は帳のうちに隠した上で恭しく開帳する仕方は、本論にて先に読んだ『沙石集』が説く靈験仏の取り扱い方と正しく対応していよう。正本副本2幅とも豪華な表具が施されているが、これは桂昌院の寄進によるものという。信心篤いことで著名な桂昌院は喜捨——物を介した結縁——にて蓮生の「奇跡」にあやかろうとしたのだろう。ここにはフェティッシュな香りが漂う。絵の横には「消息」（図4）と「誓願状」（図6）とが並べ置かれている。こちらでも本論にて先に言及を行った。法然、蓮生自筆の文書は一部が開示されるに過ぎないが、たとえその全文が読めなくても、そのもの自体が即物的に「奇跡」を保証する証拠のごとくみなされる。さらに、その奥に置かれた法然作の阿弥陀像には蓮生の歯形がつくという。自筆に劣らず、それ以上に極めて生々しい遺物である。

人々は熱心に、あるいはにこやかに、そうした種々の宝物を眺めている。しかし、そのまなざしは真面目で真摯な念仏信仰に支えられたものとはがり

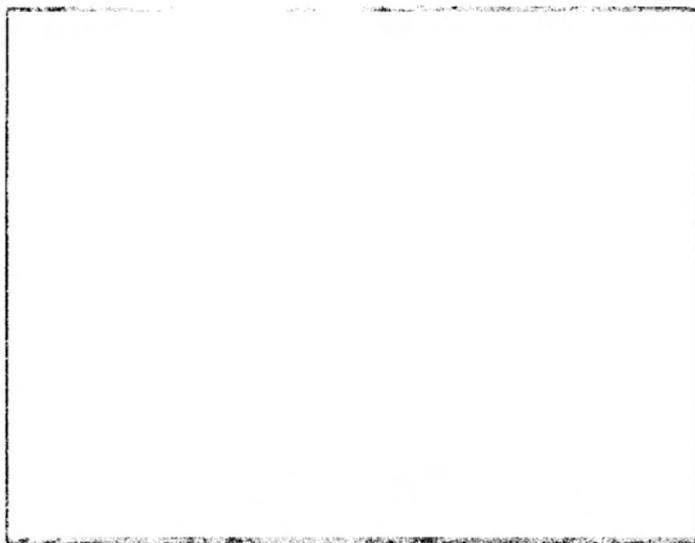


図 11 《嵯峨霊仏開帳志》(23-24 紙)、名古屋市博物館蔵、文政 2 年 (1819)

はどうも云えなそうだ。そうではなくて、集まった群衆は誰もが享乐的な表情を満面に浮かべているようにみえないか——猿猴庵の筆は、それを見逃さず、敢えて取り繕わず、むしろ的確に捉えている。

この場面の後に続く『嵯峨霊物開帳志』最後頁(図 11)を開いてみよう。左紙に描かれているのは、「かばやき餅」なる土産物。このとき出開帳がなされた名古屋西蓮寺の向かいにあった「坂井屋」の人気商品である。右紙には、その店先の光景——さきほど手を合わせていた善男善女がこの餅を買い求める姿が描かれているのである。³⁵室内にて曼荼羅に向けられた彼らのまなざしは、一步戶外へ出るやいなや土産物へと向けられる。「鰻」でなく「餅」である(つまり、殺生は犯していない)ことを鑑みれば、その売買は悪事ではない。むしろ出開帳に自主的にでかけ、入口で木戸銭を払うとともに出口で土産物を買う行為は、その総体として喜捨とさえ云えなくもない。が、しかし、迎接曼荼羅を含む稀代の霊宝公開の最後が安価な土産物の紹介で終わるとき、ひるがえってむしろその総体はやはり信仰とは次元を異にする大衆

娯楽的関心に当時の人々の心が向かっていたことを、『嵯峨霊物開帳志』は端的に物語っている——そのように感じざるを得ない。参集した人々のまなざし、あるいはそうした群衆に応える出開帳の興行主催者らのまなざしは、喩えるならば「奇跡」の画像を観光資源として享受／活用せんとする今日的な視線とベクトルを同じくしているように思われるのである。

結語

たった一度きり起こった「奇跡」は世にも稀なる事件として、長い歴史のなかりかえし想起される。その「奇跡」にかかわった美術作品は、直接修理の手さえ加えられずに、そのままの状態で大切に保存される。しかし、それに向けられたまなざしは長い歴史のなか各時代毎に大きな変化を遂げる。個人から閉じた血縁者へ、そして開かれた教団へ、さらに不特定多数の大衆へ……。モノそれ自体はかわらずとも作品の意味づけは変化する。言い換えるなら、その意味づけを歴史の中で変化させていくことにより、ただ一度しか起きなかった「奇跡」を忘却させず繰り返し想起させる装置——それが美術作品であるといえるかもしれない。少なくとも、幸いにも遺品と関連史料に恵まれた迎接曼荼羅はこうした「礼拝像と奇跡」の関係を考える契機となる、日本絵画史上稀なる絵画遺品であることは、確かと云ってよいだろう。

■註

- 1 『泉涌寺礼宝拝見図、嵯峨霊物開帳志（名古屋市博物館資料草書 猿猴庵の本）』名古屋市博物館 2006年
- 2 同時代の来迎図遺品のなかにあつて、清凉寺蔵迎接曼荼羅正本は決して保存状態に恵まれた優品とは言い難い。にもかかわらず、これが重要文化財の指定を受けているのはなぜか——1962年、奈良・興善寺蔵阿弥陀如来像の胎内から源空・証空署名の消息が発見された。それと同筆であることから1965年5月29日、清凉寺蔵「源空・証空自筆消息（二通）」がまず重文指定。1968年4月25日その附（つけたり）として同寺蔵「熊谷直実自筆誓願状」「迎接曼荼羅由来」とともに正副本も指定を受けた。

あくまでも史料が「主」であり、絵画は「従」である。こうした文化財指定の経緯からみて、今日に至るまで迎接曼荼羅の価値はその由緒、制作の背景に重きが置かれていることがうかがえよう。指定の経緯については赤松俊秀「熊谷直実の上品上生往生立願について」（『続鎌倉仏教の研究』平楽寺書店、1966年）を参照のこと。

- 3 「(上品上生の者が)かの国に生まれる時、この人、精進勇猛であるがゆえに、阿弥陀如来は、觀世音・大勢至、無数の化仏、百千の比丘、声聞の大衆、無数の諸天、(ならびに)七宝の宮殿とともに(現前)す。」『浄土三部経(下)』岩波文庫、大正蔵0365_12,0344c19
- 4 迎接曼荼羅については浜田隆「清凉寺蔵「迎接曼荼羅図」考」(国華1024号、1979年)、中野玄三『来迎図の美術』(同朋舎、1985年)、吉村稔子「清凉寺蔵迎接曼荼羅と上品上生往生願」(『美術史』126冊、1989年)ほか参照のこと。このうち、本論で後述する本図の伝来に関する諸史料については吉村氏の論文より多くの教示を受けた。
- 5 「迎接曼荼羅由来」(『鎌倉——源空消息、証空消息、熊谷直実誓願状、迎接曼荼羅由来(日本名跡叢刊)』二玄社、1982年)
- 6 「熊谷蓮生直実置文」(『大日本古文書』家わけ第14、1935年。『熊谷家文書』埼玉県立図書館、1970年)
- 7 興善寺蔵「正行房御返事」(註5書籍所収)
- 8 清凉寺蔵「武蔵国熊谷入道殿御返事」(註5書籍所収)
- 9 大橋俊雄校注『法然上人絵伝』岩波文庫、2002年
- 10 中野著書(註4前掲)に絵伝のなかの主要な臨終場面の図版が掲載されている。また加須屋誠「臨終行儀の美術——儀礼・身体・物語——」(『仏教説話画の構造と機能』中央公論美術出版、2003年)は臨終行儀について考察を加えている。
- 11 清凉寺蔵「誓願状」(註5書籍所収)
- 12 蓮生の往生観は赤松論文(註2前掲)、岩田茂樹「上品上生来迎図の成立——その思想と性格——」(『文化学年報』36、1987年)、丸山博正「法然の九品観と熊谷直実の上品上生往生立願」(『三康文化研究所年報』19、1987年)ほか参照のこと。
- 13 熊谷直実の生涯とその死の社会的意義については以下の史料及び研究を参照のこと。『大日本史料』4ノ10、承元2年9月14日条。中村生雄「熊谷直実の来迎観念——『法然上人行状絵図』と『迎接曼荼羅由来記』を中心にして——」(『駒沢国文』24、1987年)ほか。なお『大日本史料』は直実は承元2年(1208)京都東山黒谷で没したとして、従来の研究もこれにならうことが多かった。しかし近年、その主たる史料

的根拠であるところの『吾妻鏡』は没年等を誤って記載した可能性が指摘され、蓮生終焉を『法然上人絵伝』等が云う承元元年（1207）武蔵国熊谷郷とみる説が提唱されている。林譲「熊谷直実の出家と往生とに関する史料について——『吾妻鏡』史料批判の一事例——」（『研究紀要（東京大学史料編纂所）』15、2005年）。

- 14 「熊谷氏系図」（註6書籍所収）
- 15 ほかに京都・光明寺にも蓮生像が遺る。『粟生光明寺絵縁起』（西山浄土宗宗務所、1998年）によれば、これは子息熊谷直家が父蓮生の遺言により造像されたものと云われる。
- 16 往生者の造像については岩田茂樹『撰集抄』にあらわれた往生者像の造像とその背景」（『滋賀県立琵琶湖文化館』研究紀要』7号 1989年）参照のこと。
- 17 『撰集抄』巻3第8（岩波文庫）
- 18 「熊谷直勝諱状」（註6書籍所収）
- 19 この時期の熊谷氏の動向については『広島県矢野町史』（広島県安芸郡矢野町役場 1961年）参照のこと。
- 20 『康富記』宝徳3年（1451）10月13日条（増補史料大成）
- 21 吉村論文（註4前掲）参照のこと。
- 22 『実隆公記』文明7年（1475）10月29日条（続群書類従刊行会）
- 23 迎接曼荼羅副本作成と絵師有久については宮島新一『宮廷画壇史の研究』（至文堂 1996年）参照のこと。
- 24 『本朝世紀』久安5年（1149）5月12日条（国史大系）
- 25 『沙石集』巻2第6（新編日本古典文学全集・小学館）
- 26 笠置弥勒像については小林義亮『ある山寺の歴史 笠置寺激動の1300年』（文芸社、2002年）、堀池春峰「笠置寺と笠置曼荼羅についての一試論」（『南都仏教史の研究』遺芳篇、法蔵館、2004年）ほか参照のこと。
- 27 『晴富記』文明10年（1478）2月6日条（図書寮叢）
- 28 宮島著書（註23前掲）参照のこと。
- 29 メトロポリタン本については河原由雄『浄土図』（至文堂、1989年）参照のこと。
- 30 善導寺では正徳3年（1713）江戸・芝の増上寺貫首の祐天を迎えて常行三昧を修していることから、本図はこの頃の作かと推定される。三井淳生『日本の仏教版画』（岩崎美術社、1986年）参照のこと。
- 31 『清凉寺文書』所収天文12年（1543）6月26日付「僧教頭諱状」（『京都浄土宗寺院

文書』同朋舎)

- 32 清涼寺の開帳については塚本俊孝「嵯峨釈迦仏の江戸開帳について」(京都国立博物館「釈迦信仰と清涼寺」(特別展覽会図録、1982年)参照のこと。
- 33 『嵯峨霊仏開帳志』(註1前掲)
- 34 『嵯峨霊仏開帳志』(註1前掲)
- 35 「かばやき餅」とは米粉でできた団子を鰻の蒲焼きの形態にしたもの。右紙にある長文の書き入れによれば「度衆生の正因(衆生救済の根拠)」と云われ「開帳戻(帰り)の袖土産」として売られていたと云う。値段は三文と安い。

これについて左紙には「牛のかわの華曼にまさる評判はうなぎの肉の餅のかばやき」との狂歌が記されている。「牛のかわ(皮)の華曼」とは北白川女院が一度は牛に転生し、そののち極楽往生を遂げた証拠として、その牛の皮をもつて華曼(仏堂装飾品の一種)を作成したもの。「清涼寺第一の靈宝」と称される。『嵯峨霊仏開帳志』前頁にそれを写した挿絵も載せられている。これについて著者の猿猴庵自身が「華曼の形拝するに、わかちがたし(華曼の形にみえるけれど、よくわからないものだ)」と記しているのは、興味深い。なぜなら、何物であるかわからないのは難点ではない。むしろ、それが何物かであるかよくわからないことが「清涼寺第一の靈宝」としての価値を高らしめていると考えられるからである。「奇跡」についての情報は半ば開示されつつも半ば閉じられている。それによって、神秘性を演出することこそが事物を靈宝化(靈験像化)する上での眼目であることを、この「牛のかわ(皮)の華曼」は典型的に示しているのではなからうか。

そう考えると、米粉の団子に過ぎないにもかかわらず「度衆生の正因」とまで云われ、うなぎ(鰻)の蒲焼きに似ていながら実はもち(餅)である「かばやき餅」は、意味論的には「奇跡」の靈宝「牛のかわ(皮)の華曼」と相同であり、なるほど「開帳戻(帰り)の袖土産」にふさわしい品と納得させられる。

歴史的に由緒正しい迎接曼荼羅をこれらと同列に扱うのは気がひけるが、しかし、経年のため画面損傷著しい正本は、その由緒が古文書でたどれることに加え、その図様が「わかちがたい」ゆえにこそ価値高いとも捉えられるのである。註2の疑問に対する、これがもう一つの答えである。

『嵯峨霊仏開帳志』はその記録性といい著者・猿猴庵の視点の明晰さといい、実に興味深い史料である。これについては加須屋誠「六道を絵解く」(平成17年度～平成20年度科学研究補助金 基盤研究(B) 成果報告書『前近代における「つかのまの展

示」研究』（研究代表者：中村俊春）を参照のこと。

■ 図版出典

図 1, 11 『泉涌寺霊宝拝見図・嵯峨霊仏開帳志（名古屋市博物館資料叢書 猿猴庵の本）』
（名古屋市博物館、2006年）

図 2, 3 中野玄三 『来迎図の美術』（同朋舎、1985年）

図 4, 6 『鎌倉——源空消息、証空消息、熊谷直実誓願状、迎接曼荼羅由来（日本名跡叢
刊）』（二玄社、1982年）

図 7 特別展図録『武威武士』（埼玉県立博物館、1983年）

図 10 三井淳生 『日本の仏教版画』（岩崎美術社、1986年）

（かすや・まこと 奈良女子大学文学部人文社会科学科教授）