

公開・国際シンポジウム「礼拝像と奇跡 東西比較の試み」

■ コメント ■

日本彫刻史の立場から

奥 健夫

長岡氏発表へのコメント

長岡先生のご発表は奇跡が起こる要件として場の問題が重要だ、という趣旨で、そこで特に習合との関連が指摘されました。

まず一般論としては、奇跡が起きるのには必ずしも特定の場の存在は常に必要な条件とはいえないように思われます。むしろある状況においては特定の場が必要とされるのでしょうか。今回発表されたケースがおそらくそれにあたります。ご発表のなかの中国での舍利塔の建立について、仏教が土地に根を下ろす過程で土着の神と折り合いをつけることが必要だったと思いますが、そこでは土着宗教側からの、よそから来た宗教を受け入れたという了解が示される必要があります、それが奇跡という形をとるのだと理解しました。なおご発表では道教的な神の降臨についても奇跡として扱っておられるので、やや論旨が難しい感も致しましたが、とにかくそういうものも含めた既に存在する他界との接点を利用して、それを仏教的な霊験の生じる場に転化させた、ということかと捉えられます。

そのような場での像の機能について、もうすこしお話を聞きたかったところです。そこではやはり像の存在は必要とされるのだと思います。本来、場の呪力が強ければそこに像の存在は必要ないのでしょう。しかし習合が行われる場において、よそから入ってくる仏教側はその空間に存在を確保したこ

とを示すために像を置く必要があったはずです。そして、その場に置かれた像は、場のもつ力を背負った存在となり、礼拝者は像を見ることによりその力を受け止めることができる、ということになるのでしょうか。いささか図式的に過ぎるかもしれませんが、いちおうこのように考えることが可能です。

なお、ご発表の扱われた時代よりもっと後のことになるとと思いますが、特定の靈驗の場の存在が喧伝されることについては、その場を支配あるいは管理する者の存在にも注意を払っておく必要があるように思いました。

ギヤスケル氏発表へのコメント

ご発表に登場した divine mercy の画像ですが、かつて同じ職場にいた人が、机のうえにこの画像（ただし顔だけのバージョンですが）を置いていたので、懐かしく思いました。なんだか眼の大きい、妙な顔のキリストだな、と思っていたのですが。それはともかく、ご発表の内容はシンポジウムの副題である「東西比較」に加えて、古今の比較も大切であることを改めて感じさせるものでした。

奇跡を起こす力を伝達するメディアとして、写真は不適格とされるいつばうでインターネットは認められるという現象に大変興味を覚えました。ただし黎明期の写真が信頼できない、いかがわしいメディアとして警戒されたというのは、偶像崇拜が禁止されたこと自体の理由と案外つながっていて、その潜在的な力を裏返しに物語っているようにも思われます。そのことと、写真が対象のアウラをはぎ取り現実をあばき立てるメディアであること、あるいは写真によるイメージの氾濫でアウラが失われることとは、本来別問題であるのが、からまりあつて問題を複雑にしているように思いました。

もう一つ、考えさせられたのは、一方は認め一方は認めないという権力を行使する主体の存在についてです。つまり礼拝像とわれわれの間に存在し、その間を取り持つ媒介者あるいは媒介物に注意を喚起したいと思います。それは、仏像についていえば儀礼をとりおこなう僧侶や寺院組織、宗派組織などはもちろんのこと、儀礼そのものや、仏像を作る人、さらには像の前に下

ろされた幕や厨子の扉などにまで及びます。それらは礼拝像とわれわれとの間を取り持つと同時に遮断もするものです。それらは時に礼拝像の権威を我がものとしてふるまいますが、逆に礼拝像の権威自体がそれらによって保証されるという、いわばもたれあいの関係が成立しています。

礼拝像の複製についていえば、その様な仲介者の管理によってオリジナルと複製の階層がはっきりしているかぎり、複製がオリジナルにとってかわるということはありません。複製品はオリジナル称揚の一形式となり、複製品が多数つくられるという事実がオリジナルの権威を高めるわけです。そうした高められた権威が今度は複製に分け与えられます。そのような秩序が失われ、複製品が氾濫する状況下でこそオリジナルの 아우ラ が失われる、ということなのかと思います。

加須屋氏発表へのコメント

このシンポジウムのテーマ「礼拝像と奇跡」とは、礼拝像が奇跡を起こすことをまず念頭において設定されたはずですが、またそれとは別に、奇跡を表象した礼拝像、という存在もあります。そのような礼拝像を見て、他者におこった奇跡を追体験することで自らにも同様の奇跡が起こることを願うわけです。加須屋先生のご発表はこのことを扱っています。迎接曼荼羅は迎接という奇跡のイメージトレーニングのために作られたものといつてよいと思いますが、奇跡を引き起こしたモノとしての評価によりそれ自身が聖遺物化するという経緯をたどります。

ご発表で、熊谷蓮生の往生の社会的意味とからめて迎接曼荼羅を論じられたところがとりわけ興味深く感じられました。この図は奇跡を予言した者、ひいては奇跡を引き起こした者として法然を顕彰する機能をも、おそらくは負ったのであろうと想像します。いっぽう曼荼羅には、法然から与えられたいわば接触型聖遺物としての性格が与えられます。このように法然と曼荼羅との間にも、おそらくその権威を高めあう関係が成立しているのでしょうか。

さて、このシンポジウムの発表の中では問題として提起されていませんが、

礼拝像と奇跡というテーマでの一つの大事な論点として、彫像と画像のどちらが奇跡を引き起こしやすいか、ということがあります。迎接曼荼羅が、日本では画像としては珍しいことに寺院の本尊とされたという事実は、この問題を考えるうえで示唆的だと思います。

ヴォルフ氏発表へのコメント

ヴォルフ先生は、奇跡を起こす礼拝像と形の関係についてお話をなさいました。この問題は他の先生がたはあまり扱っておられないのですが、本来このシンポジウムの中心テーマの一つとなるべき問題です。

とりわけ、イメージの時代から芸術の時代というハンス・ベルティンクによる説明に異を唱え、芸術の登場が、奇跡を起こすような類のイメージをむしろ促進したとご指摘なさっているのが注意されます。日本の鎌倉時代の彫刻について、ちょうど同じような観点から考えなおす傾向が近年、起こっていることもあり、ご発表の内容に共感を覚えました。ただ自分でこうした問題について考えていてつくづく思うのですが、芸術の登場と、奇跡をよびおこすような力の作品への付与との関係は、そうとう複雑で、いろいろな側面を含んでいるように思えます。芸術の登場は作者の登場を伴うわけですが、芸術家が神となるというのが比喩的な言い方にすぎないとしても、作者はさきほども述べたように礼拝像とそれを拝むものとの間に入り込んで、その関係を調整し、しだいにそれを統御するものとなってゆくという一面はやはり無視できないようです。

ところで、ご発表の中でサイト site という言葉を使っておられることにも注意を喚起したいと思います。長岡先生は主に特定の場を扱われましたが、もっと広い意味での場を考えてみるのもよいのではないかと考えておりました。極言すれば、像自体が一つの場といえないか、その場合サイトという言葉がふさわしいのではないかと、という話を、シンポジウムの打ち合わせでしていましたので、その後ヴォルフ先生の手稿を読んで思わず膝を打った次第です。このように考えると、奇跡がおきるには確かに場の存在が必要なの

であって、その一つのケースとして特定の地理的な場が必要となることがある、と理解することができます。

四つの事例

——補足として——

個人的な体験を述べることをお許しいただきたいとおもいます。

この写真（図1）は8年前、13世紀に造られた京都・寂光院の地蔵菩薩像が火災にあった当日に私が現場入りした時の状況で、撮影は同行者によるものです。私はこのとき、大袈裟に言えば礼拝像の本質を見た気がしたわけです。それは美というより、場合によっては醜——みにくさ——を含んだ、違和感あるいは不気味さを伴うインパクトです。霊験像にはこのように見た目に違和感や不気味さを感じさせるものがしばしばあるように思えます。それらには理性で統御できない、知覚システムを攪乱するような要素が含まれています。さきほどから私は呪力ということばを使っておりますが、像のもつ呪術的 magical な力という捉え方についてデヴィッド・フリードバーグにより批判が加えられていることは承知しております。ただしここで問題にし

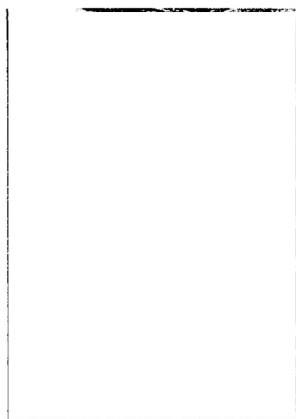


図1 寂光院火災現場の地蔵

ていますような、見る者の知覚システムの攪乱に伴い生じるような感覚は、magic との関連で理解されていたとみるのが許されるのではないかと思います。

こうした議論は知覚心理学の取り扱う領域に入り込むもので、美術史的に取り組もうとすれば、時代時代における見え方の違いという問題をクリアしなければならないので、正面から取上げることは非常に難しいですが、礼拝像を考えるうえで念頭においておくべき事柄かと思い、ここで問題提起をしておきます。

これは奈良・長谷寺の本尊、巨大な十一面観音像の頭上に表わされる如来の頭です（図2）。この十一面観音像は奈良時代に造られて以来、何度も火災にあってつくり直され、現在の像は16世紀に造られたものです。もともとの像は、川を流れてきた、疫病を引き起こす木を用いて造ら

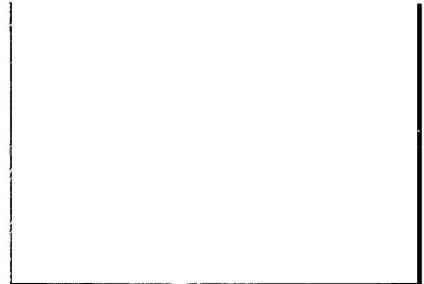


図2 《十一面観音像》頂上仏、長谷寺

れたという伝説があります。つまりこの像は疫神の力、あるいは力に関する記憶を自らの内に取り込んだといえます。なお長谷寺は立地といい、自然石に像が直接立っていることといい、まさに長岡先生のご発表内容に当てはまることを付け加えておきます。

頂上仏面に関して、十一面観音について説く經典には、それが疫病をはらうのに効験があると説かれます。長谷寺では火災の度に、頂上仏面は自ら飛んでいって難を逃れたといわれます。したがって現存像のものも、伝説を信じれば奈良時代のものであるはずですが、残念ながら現物をみるかぎり本体と同じ時期のものです。なお13世紀に造り直されたときの記録では、頂上仏面には上に向かって抜き上げることができるような工作が施されていたことが知られます。つまり実際には人為的にこれのみは火災を免れるようにされていたようです。平安後期に像が焼けたとき、焼け残った頂上仏面を、この時は本体に付けずに像の内部にしまい込んだところ、近辺に死者が続出した、という言伝えがあります。これはもともとの造立事情に由来する、この像の、扱いようによつては祟りをなすような、恐ろしい側面に関する記憶を伝えています。

12世紀につくられた裸形着装像である金剛証寺地藏（図3）は、よくみるとうつつらと唇を開いていますが、それはほとんど気付く人がいない程度です。これは仏が言葉を発したさまを表したのではなく、像が動いて唇

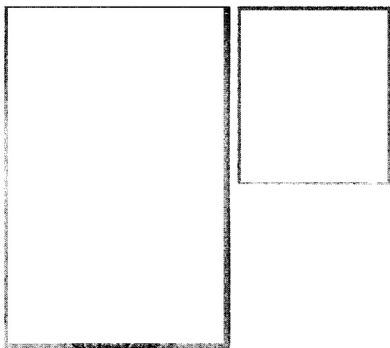


図3 《地蔵像》、金剛証寺（右は頭部）

を開いたさまを表したと考えられます。像を生動化するのは着装という行為です。中国五台山華嚴寺の文殊菩薩像は奇跡を起こすたびに、皇帝の命令によって袈裟を着せかけられていました。それは像が奇跡を起こしたことを皇帝の権力によって認証し、かつそれを一般に知らしめる行為であり、実態としては衣を着せかけることにより像が生動化された、といってもよいでしょう。そのよう

な隠された論理を前面に出してくることで成立したのが、このような裸形着装像です。礼拝像に着装するのは普遍的な風習ですが、着装行為のために像を裸につくるのは、礼拝像としてはかなりまれな形式です。そこでは霊的な力は衣とともに像自身からはぎ取られ、人の行為によりコントロールできるものとなっています。

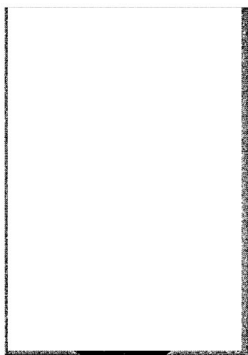


図4 《阿弥陀如来立像（見返り阿弥陀）》、永観堂

「見返り阿弥陀」として知られるこの阿弥陀如来立像はいわゆる帰来迎、つまり阿弥陀が臨終者を浄土へ連れていくさまを表した像（図4）で、さきにお見せした像と同じく12世紀に造られたものですが、後世には、永観という僧が行道つまり祭壇の周りをあるき回る行をしていると、阿弥陀像が壇上から降りてそれに参加し、振り向いて「永観おそし」と言った姿である、という伝承が生まれました。ただそれは必ずしも誤解によるものとはいえません。同様の場面を表した後の時代の彫像と比べて、この像のしめす強張った動きはあきらかに異質であり、しかもこの像の造られた

時代にはもっと自然な動きの表現ができたはずですが。むしろここでは、仏が現世に姿を現れるという奇跡を表象するにあたり、それを、動かないはずの像が動くという別の種類の奇跡に読み替えて表したのではないかと推測します。そう理解したうえで、こうした読み替えを可能にした 12 世紀という時代の視覚文化の成熟をそこにみてとることができるように思われます。

(おく・たけお 文化庁主任文化財調査官)