

# 明恵上人と鏡弥勒像

中野 玄 三

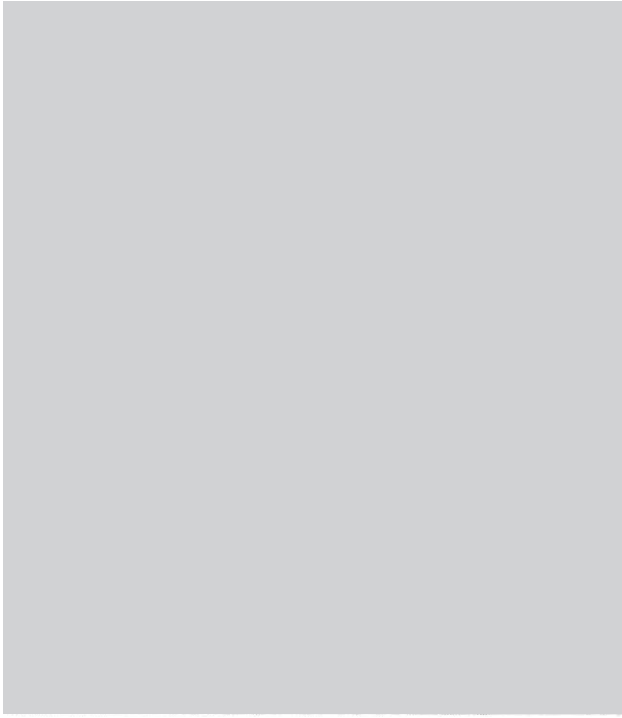
- 一 伝来
- 二 弥勒三尊の様式
- 三 明恵の弥勒信仰
- 四 明恵と「乳」字観
- 五 仏教思想的意義

## 一 伝来

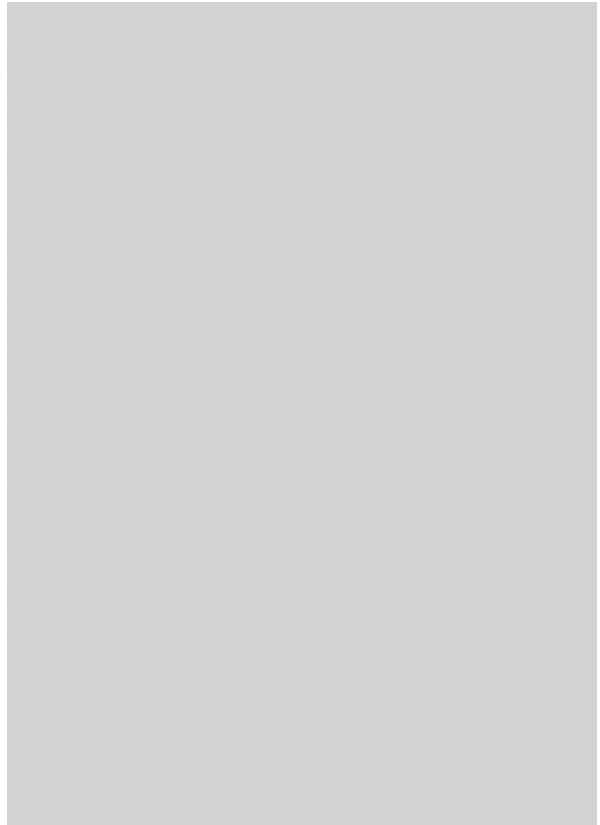
京都梅尾の高山寺に弥勒菩薩坐像を貼り付けた鏡を収める直径十  
二・五センチの小さな円形の鏡箱（原色図版1）が所蔵されている。  
この鏡箱は、表面一ぱいに金蓮台上的の「乳」字（図1）を螺鈿であらわし、  
裏面にはこれも金蓮台上の五輪塔（図3）を、地輪―金・水輪―螺  
鈿・火輪―朱漆・風輪―黒漆（金線で輪郭）・空輪―水晶であらわし  
ている。地は曲げ物で、これに麻布を置いて蒔絵を施し、総体に梨

地として表面の周囲には覆輪を巡らし、裏面の周囲には金粉を密に  
蒔き、側面は上側の飛雲（図2）を中心に、梨地に蓮弁を十四枚ほど  
（このほか剝落したものもあるか）を蒔絵であらわす。側面下端に長さ二・  
三糎、幅〇・三糎、高さ〇・二糎の小突起二つを、平行して三・三  
糎間隔を置いて箆め（図4）、鏡箱を垂直にして立てることができ  
ようにしている。ただし、表面からみて右側の小突起は現在なく、  
小突起を箆めていた凹部の木地があらわれている。表面は垂直に二  
分され、左右両側に付けた金銅製蝶番で観音開きの扉となり、向っ  
て右扉端の上下二カ所に付けた金銅製掛金を、左扉の對抗位置に付  
けた突起にかけて、扉を閉じたときの固定の用に供する。蝶番の位  
置は中尊の位置に対して少しずれ、右側が下り、左側が上ってい  
る。右扉合せ目は上側、左側は下側を少し張り出し、右扉を上にし  
て閉じるようになってい

る。この半円形の左右の扉を開くと、内部は底に白銅製の鏡が箆め込  
まれ、その上に二重円相の金銅製透彫光背を負い、蓮華座に結跏趺  
坐する木造菩薩坐像一軀があらわれる。おそらく、頭部と台座の二  
カ所で固定しているのであろう。その白銅は内部側面にもはり巡ら



挿図2 別尊雜記のうち 尊勝曼荼羅 仁和寺蔵

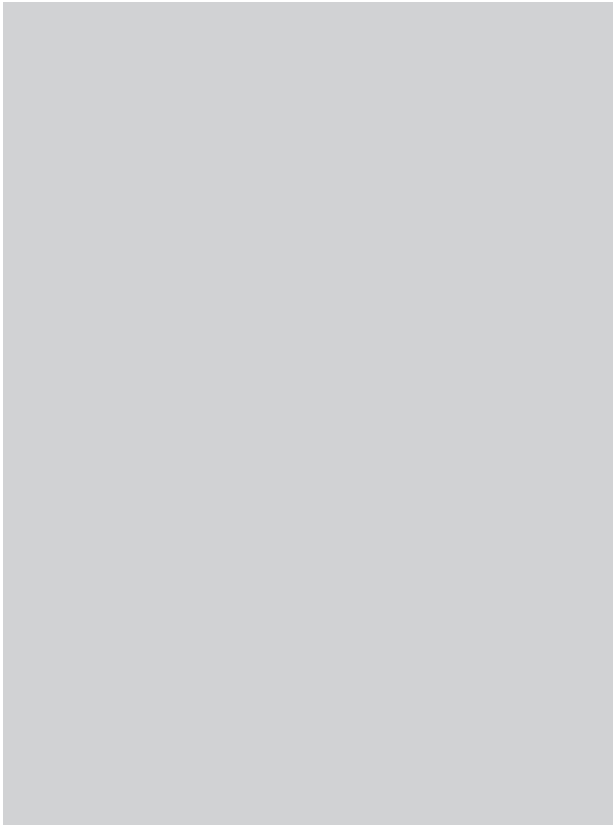


挿図1 別尊雜記のうち 弥勒曼荼羅 仁和寺蔵

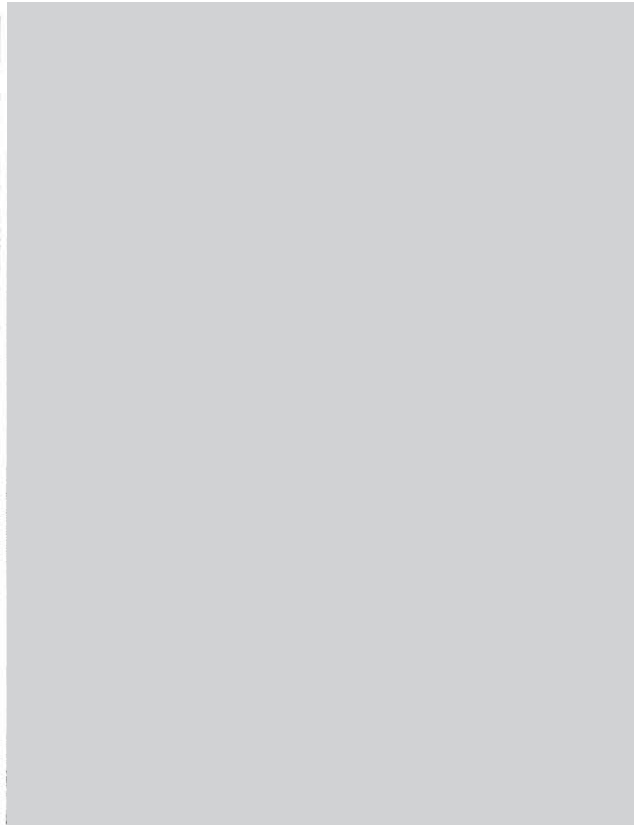
し、外側口縁部を外方に折り曲げて木地を覆っている。扉の内側には、向って右が三角形内に不動明王、左が半月形内に降三世明王が極彩色で描かれている。すなわち、この鏡箱の内部には、彫刻と絵画によって、三尊が構成されているのである。

まず、中尊の菩薩形(図5)をみると、その像高六・五センチ、頭頂に宝冠を戴き、その冠帯上に五仏を並べ、両手を膝上で重ね、その掌の上に金銅製蓮台を置く。蓮台には凹みがあり、もとの上になにかが置いてあったと推定される。二重円相光背は、身光・頭光とも二重の金銅製透彫による同心円からなり、各線には中央に凹線が刻まれ、頭光の頂上に $\text{ra}$ (a)、右に $\text{vi}$ (vi)、左に $\text{ra}$ (ra)、身光右に $\text{ra}$ (ra)、左に $\text{ra}$ (ra)の五字を、それぞれ円相内に透彫して配置する。これすなわち、大日如来報身真言の $\text{ra}$  $\text{ra}$  $\text{ra}$  $\text{ra}$  $\text{ra}$ をあらわすが、この真言はまた胎藏界大日の真言でもある。後者の場合は、この菩薩が定印の形を結ぶので、一見胎藏界大日に符合するかのように見えるが、両手の上に蓮台があり、その上になにかを載せていたあとがあるから、しからざることがわかる。

それでは、このような種々の特徴をもち、不動と降三世を脇侍とする菩薩はなんであろうか。三角形内の不動と半月形内の降三世を左右に配列する例を画像で求めてみると、弥勒曼荼羅(挿図1)と尊勝曼荼羅(挿図2)がある。このうち、別尊雜記に収める尊勝曼荼羅(挿図2)と醍醐寺の尊勝曼荼羅の二図は、曼荼羅としてはもっとも単純な智拳印を結ぶ大日を中尊とし、その左右に不動と降三世を配する三尊形式である。このことは、弥勒曼荼羅の場合も、実例は他にないが、弥勒を中心にして、その左右に三角形内不動と半月形内降三世のみを配する三尊形式の存在の可能性を推定させる。この鏡箱の三尊



挿図4 木造弥勒菩薩坐像 快慶作 醍醐寺蔵

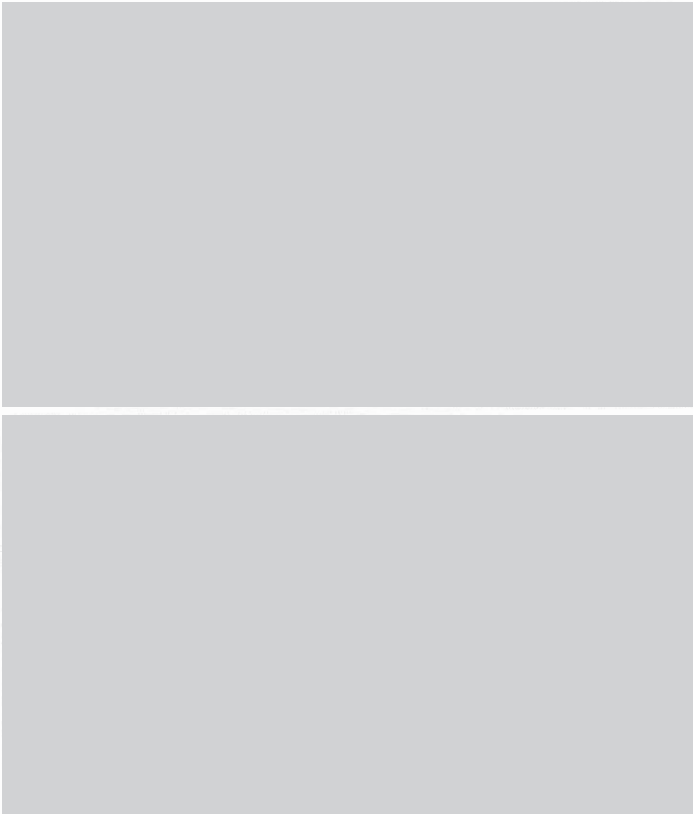


挿図3 弥勒菩薩像集 仁和寺蔵

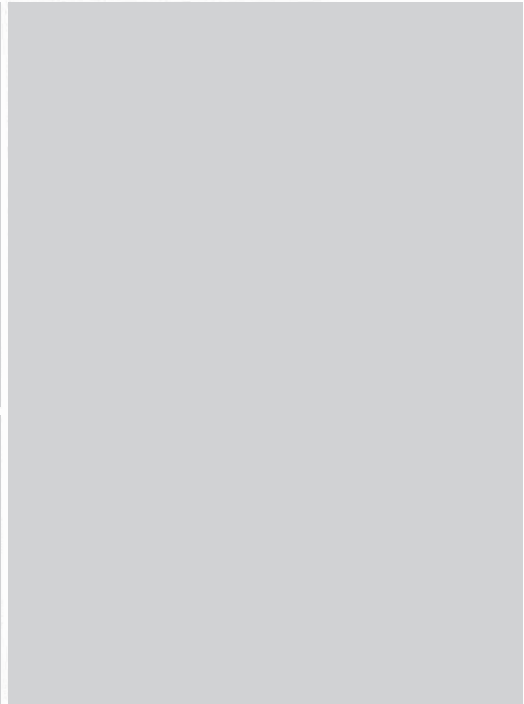
は、中尊の掌の上に置かれた蓮台上のものが、もし、五輪塔であるとすれば弥勒三尊となる。そして、この推定は、この鏡箱の裏面にあらわされた五輪塔によって確かめられるのである。弥勒が宝冠に五仏を巡らす例としては、弥勒菩薩画像集(挿図3)に善无畏訳の両卷軌を引いて、「首戴五仏智七宝宝冠」とあり、このような宝冠を戴いた弥勒の図像例を三図あげている。また、宝冠に五仏を戴き、定印を結んだ掌の上に五輪塔を置く代表的彫像として、建久三年(一一九二)に快慶が制作した醍醐寺三宝院護摩堂の本尊(挿図4)がある。この像は平治の乱で後白河法皇に加担して戦死した藤原通憲(信西)の子である醍醐寺座主勝賢が、後白河法皇崩御のこの年に、法皇追善のために制作したものであることが知られている。<sup>注6</sup>

次に問題になるのは、光背に付けた大日如来報身真言である。石仏の例であるが、京都靈鑑寺不動堂前にある弥勒仏坐像の舟形光背<sup>注7</sup>に、陽刻で大日如来法身真言の五梵字が刻まれ、もと京都市下立売油小路にあった弥勒仏坐像の舟形光背に、現在残る三梵字より推して、大日如来応身真言の五梵字が刻まれていたらしい例(挿図5)がある。このように弥勒の光背に大日如来の法身・応身、もしくはこの例のごとく報身の真言を配するのは、おそらく弥勒の持物が宝塔で、とくに中世以降五輪塔であらわされる場合が多く、五輪塔の地水火風空の五輪に大日如来の三身真言を配することが行なわれているのに由来するのであろう。

以上の諸特徴から推して、この菩薩が弥勒像であることは誤りないものと思われるが、昭和五十六年春、京都国立博物館で開催された「明恵上人没後七五〇年・高山寺展」の出陳作品のうちに、明恵の孫弟子仁真が記した「木秘本入目録」と題する夢記目録<sup>注9</sup>(挿図6)



挿図6 木秘本入目録 高山寺蔵



挿図5 石造弥勒菩薩坐像

があり、そのなかに、

鏡弥勒像一躰是ハ今別奉入  
小唐櫃、安持仏堂

と書いてあるのをみつけた。この弥勒像こそ、小唐櫃に入れるほど小さいものであることや、また、鏡を付けたその名称から推してこの弥勒像を指しているのではないかと思われる。それは明恵上人の念持仏であつたらしく、経袋・夢記・菩提樹葉などとともに「木秘本」のうちに入れられ、明恵が最後御所勞のとき、仁真の先師空一（空達上人定真）に付属したとき、箱一合に納めたものの一つであるという。

<sup>注10</sup> この鏡弥勒像については、また別に高山寺旧蔵の次の折紙がある。

納朱唐櫃物

宝珠一果籠東寺  
御舍利五粒

鏡弥勒像錦袋

春日大明梅尾御筆

大師御筆心経一卷

如元御経袋ニ入之

〽梅尾上人御筆真言集一帖

朱玉一果

竜子 真珠等

已上弘安四年十月十四日、

奉納之、仁真記之、

後日真言三部経、奉入具之、

嘉元々年十二月十五日、奉開此

唐横物之次、銀愛染王大師御作

奉納之、仁弁記之、

建武三季正月三日、〔沙人眞沙門〕

一体、少竜一納之、〔 〕

山本坊拜 〔 〕 〔 〕 〔 〕 〔 〕 〔 〕

曆応二年十二月廿二日、大師御筆

〔 〕 久二枚納之、

玄師被仰云、水精玉者、本願上人年来

御所持如意宝珠也、而譲与祖師空

達上人院〔 〕重宝也、東寺御舍利

五粒納之、玄師之時納之云々、為後日記之、

これもまた仁眞の弘安四年（一二八二）十月十四日の記録で、鏡弥勒像は錦の袋に収められ、東寺御舍利五粒を収めた宝珠一果、明恵筆春日大明神像、大師御筆心経一卷等とともに、朱唐横に納められていたという。この折紙には、嘉元元年（一一三〇）十二月十五日、建武三年（一二三六）正月三日、曆応四年（一二四一）十二月二十二日の三回、この朱唐横に追納したときの記録があり、その保管の厳重であったことが察せられる。先に推定したごとく、もしこの鏡弥勒像がこの弥勒像と一致するとしたら、弘安四年（一二八二）に納められてからのち、いずれの世にか朱唐横の外に出る事件があり、錦袋を失うに至ったものと思われる。それから現在に至るまでの間、保存状態の悪い時期があったらしく、鏡箱内部の状態の良好であるのに対して、外部は蒔絵や螺鈿が剝離して、内部の木地とその上に貼った麻布を露出する部分があり、残っている部分も亀裂や浮き上がりが多く、危険な状態であるし、金銅製の掛金や蝶番にも損傷のあと

がみえる。

このようなこの鏡箱にふりかかった歴史を暗示するのが寛永十三年（一六三六）十月十八日付の「平等心王院衆僧仏舍利等寄進状案」および同十九日付の「仏舍利并弥勒像寄進状注11」であろう。これによると、寄進状案の冒頭に、

仏舍利三粒

八角殿内有水精玉、嚴作火焰形、載以蓮花台、此御舍利納彼玉莖、尊像花座皆金泥也、円光有五字明

弥勒尊像一軀

光、後有淨円鏡、厨子表有阿字、裏有五輪、左右扉内有不動降三世像

とあり、その注記によって、この弥勒像と完全に一致する弥勒像があらわれるのである。この弥勒像と並んで記されている仏舍利三粒は、前記弘安四年の折紙に、鏡弥勒像と並記される「宝珠一果御舍利五粒」の舍利五粒とは、その数が違っているが、同じ舍利の五粒のうちの三粒が残ったのであろう。この舍利を収める八角殿の舍利容器は、明恵が笠置寺貞慶からもらった二粒の舍利を収める輪宝羯磨蒔絵厨子入舍利塔とは異なったものである。注12寄進状案によると、この舍利と弥勒像は、もと高山寺の所蔵であったが、いずれの世にか還俗人の手に移り、やがて平等心王院、すなわち梅尾のとなりの槇尾にある西明寺の僧空円が売取って、常に身にたずさえ供養していた。それを聞いて高山寺からたびたび返還の懇望があったので、空円の没後、寛永十八年に高山寺に寄付することになった、というのである。返還を受けた高山寺では、弥勒像を石水院の経蔵に収め、舍利を禅堂院御影堂の内陣に安置することになった、と寄進状は伝えている。

## 二 弥勒三尊の様式

ところで、この弥勒三尊が唐横に収められて高山寺に伝来した鏡弥勒像と一致することを確認するためには、この三尊の様式が明恵時代のそれであることを証明する必要がある。まず、中尊木造弥勒菩薩坐像をみると、肉身も衣もすべて粉溜による金色で、わずかに本体と宝冠の五仏の各頭髮に紺青、目・眉・白毫上の八字形・口髭・顎鬚に墨、唇に朱を塗るだけである。鏡に貼り付けているところは懸仏と似ているが、ほとんど丸彫に近く、とくに頭部は完全な丸彫である(図6)。各部の彫成はあたかも檀像彫刻にみるごとく精密を極め、相好は秀麗で、四肢の均衡のよく整った美作である。その構造は粉溜のため不明であるが、胴部と膝部との接合がなだらかでないで、ここで短い可能性がある。細部について述べると、頭上には天冠台の上に五峰をもつ上つばまりの大きな宝冠を戴き、峰上に三宝珠、基部に五仏(向って右より二・三番目の二軀は頭部を欠く)、その中間に二段の宝相華文を彫る。天冠台は上部が外方

挿図7 木造千手観音立像 湛慶作 妙法院蔵

に開き、左右両側に冠帯が結び目を作り、冠帯はしなやかな曲線を描いて両肩に垂れ、下膊にかかる。その色は代赭色を呈し、衣文にそって截金線をおく。髪は紺青で、毛筋を細かく彫り、毛筋にも截金線をおき、両肩に各三条の垂髪を描く。頭部は全体に比して大きくめで奥行が深く、相好は、横幅の広い顔に張りのある孤を描く眉、目尻の少し吊り上ったうねりのある切長の目、小さくまとめた口と鼻とを彫成し、穏和なうちに理智のひらめきがうかがわれ、耳は孔があいている耳朶を檀像的な精密さで彫成している。

上半身の肉取りははなはだ抑揚に富み、天平彫刻に通じるようなで肩の円い肩、広かつ長い豊かな胸、それを強く引き締める細くかつ短かい小さな胴に、薄く軽やかな条帛が密着して垂下するさまを、きわめて写実的な手法で彫成する。条帛には細い截金による格子文がおかれる。装身具は、三箇の菊花それぞれに垂飾をもつ首飾、一箇の菊花を中心に点文を連ねる臂釧、点文のみを連ねる腕釧を精密に彫成する。裳もまた写実的な衣文を彫成し、そこに細い截金で麻葉文様をおくが、その単位文様は小像に比して大柄といえよう。定印を結ぶ掌の上にある金銅製蓮台には、おそらく当初水晶製の五輪塔が篋め込まれていたであろう。

蓮台も粉溜で、三段に吹寄せ式に並び、各蓮弁は中心に宝相華を彫り、その先端を反り返らせ、葉脈には截金線をおく。また、蓮肉側面には蕊を彫り、まったく手の抜いたところがない。二重円相光背は透彫の五字真言を付けるのみの単純な形式ではあるが、その透彫の技法はきわめて優れている。

このような穏和なうちに理智のひらめきをうかがわせる秀麗な相好の菩薩は、三十三間堂の千手千足観音立像のうちの建長復興像

(挿図7)にもみるが、小像でありながら、そのダイナミックな肉取りや精密な檀像的彫成は、明恵周辺にいた優れた仏師の手になることを想像させる。「高山寺縁起」<sup>註13</sup>によれば、高山寺の金堂には、地藏十輪院旧蔵の運慶作中尊周文六毘盧舎那仏・円慶改名運覚作持国天・湛慶作増長天・康運改名定慶作広目天・康海改名康勝作多聞天、三重宝塔には、湛慶作中尊毘盧舎那仏・同普賢・同観音・同弥勒・定慶作文殊、羅漢堂には、湛慶作文殊・運慶作寶頭盧尊者、大門には湛慶作金剛力士、十三重宝塔には、快慶作一探手半弥勒・湛慶作制多迦童子・同梵天・同帝釈天・同毘沙門天等があり、明恵が創立した高山寺近傍の平岡善妙寺には、湛慶作善妙神・同獅子狛犬などがあつた。明恵の周辺には、運慶・快慶・定慶・湛慶・康勝等慶派の錚錚たる仏師が集っていたのである。

それではこの鏡弥勒像を作った仏師は誰なのであろうか。高山寺において弥勒像を作った仏師には、三重宝塔の弥勒を作った湛慶と十三重宝塔の一探手半弥勒を作った快慶があげられるが、慶派仏師にこのような檀像的な作品が残っていないため、断定することはむずかしい。強いていえば、その穏和な作風と比べて、三宝院護摩堂の快慶作弥勒像は宋風が強くあらわれて、あまりにも生々しく、それよりも高山寺の善妙神・白光神・狛犬等の小像を作ったと推定される湛慶あたりが擬せられよう。

次に、右扉裏の不動明王像(図7)は、紺青の肉身のハイライト部分に緑青を塗った青不動の坐像である。頭部は髪と眉に代赭色を塗り、金泥で巻毛の毛筋を描き、頭上に七髻を戴く。左目を細め、右下の牙を上向きに、左上の牙を下向きにむき出し、目には瞳に墨点を打ち、白目の目頭と目尻に朱をさす。額には面門水波の相を墨

線であらわしている。首飾・臂釧・三鈷柄には箔を押しして墨描し、臂釧のリボンには白色で、その先端に緑青を塗る。首から腹前に垂らす白色の帯は、弘法大師様不動の名残りを示すが、下端に宝飾がついていない。右手に持つ剣の剣身は淡墨色で、輪郭は墨線の内側にそって白線を引き、左手の羂索には紫色を塗る。腰衣は緑青で、これも衣文の墨線にそって白線を引いている。裳は朱地に団花文を散らし、衣文の墨線にそって墨のぼかしをつけ、裾には金泥地に紫色の小円文を繋ぐ。腰衣と裳の裏はともに白地とする。条帛は丹地に簡単な花文を散らす。条帛や裳の花文は、いずれも紺青点を白線でまいたものを数箇集めて一単位の文様とし、後者の場合は中心に金泥点を打つ。瑟瑟座は二重で、上辺を緑青、側面を紺青か朱とし、その各々のまわりに白線を巡らし、上下中間の東は縦の朱線を並べその各々のまわりに朱の具を巡らし、さらにその外側の輪郭を白線で引く。火炎光は藤黄地に朱でわかめ状の火炎を描き、火炎の内側を丹でぼかす。このような不動は三角形内に収まり、三角形を截金線でかこみ、半円形のバックに紺青を塗る。なお、不動の裳や条帛にみる墨線は多少粗雑であるが、肉身の紺青と緑青による立体感の表現は的確で、いちじるしく生彩に富んでいる。

左扉裏の降三世明王像(図8)は一面三目四臂像で、左足を蹴りあげる姿を半月形内に描く。不動同様、紺青の肉身のハイライト部分に緑青を塗り、生彩に富む立体感を表現している。頭上の五仏宝冠は金箔を押し、墨描している。顔は口を開き、上下唇に朱を塗り上下とも二牙を上向きにむきだす。髪や目や装身具の描き方は不動と同じ。四臂は、下方二手で胸前に降三世印を結び、右上手に五鈷杵、左上手に斧を持つ。首から白色の帯を腹前に下げ、天衣は鼠色

で、同色の衣文線にそって白線を引く。台座は踏割蓮華で、蓮弁と蓮肉は緑青、蕊を金泥とし、輪郭は墨線の上に紺青線を重ねる。条帛・腰衣・裳・光背・バック等の色は、不動とほとんど同じ。輪郭の墨線が粗雑であるのも不動と共通するが、左右に翻る裳の先端に打込まれた墨線の肥瘦は、不動のそれを凌駕し、激しい運動感の表現に成功している。足下に大自在天および同妃は描かれていない。

両明王の画風をみるに、不動の醜悪な表情や降三世の躍動する姿勢は、すでに藤末鎌初的な不安定さを越えて、鎌倉時代固有の表現に安定していることを示す。そして、両明王の肉身部の彩色の的確さ、まだ迦楼羅の頭部を頂上にあらわさないわかめ状の火炎光、髪の毛筋を金泥で描くほかは、装身具に金箔、三角形と半月形の輪郭に截金線を用いている点などに、鎌倉時代も中期以降に下るものではないことが示されている。箱の内部に描かれているため、彩色の褪色がほとんどなかったこともあるが、平安時代の調和のとれた穏和な彩色に比べて、目覚るばかり鮮やかな彩色も、この画像が鎌倉時代の作品であることの一証となりうるであろう。

「高山寺縁起」によると、明恵の周辺にいた画家として、礼堂の自在天・禅堂院持仏堂繩床左障子の明恵上人繩床樹坐禅真影・同南面学問所右壁の毘盧舍那五尊曼荼羅・**乳**字宮殿法門図・毘沙門天靈夢像・同左角の帳四扉の梵天・帝釈天・毘沙門天・韋陀天等の像・同平日常坐の後障子の上人真影等を描いた上人の同法と称せられる恵日坊成忍と、三重宝塔の後壁正面の五秘密曼荼羅・同後面の華嚴善財善知識・四柱の華嚴海会聖衆曼荼羅・三方の扉の六天・羅漢堂の十六羅漢像等を描いた薩摩法橋ともいわれる絵仏師託問俊賀の二人がいる。成忍は高山寺に現存する淡彩の華嚴縁起と明恵上人樹

上坐禅像の筆者に擬せられていて、この濃彩の不動と降三世の筆者とするには無理があるようだが、上記の作品中には仏画もあるうえ**乳**字宮殿法門図とか帳四扉の天部像などを描いているので、この弥勒三尊像とのある程度の関連も考えられる。一方、俊賀の作品として、肥瘦線をほとんど用いず、伝統に忠実に従って鉄線を描いた守護寺の真言八祖像があり、絵仏師の画風としてはこれがふさわしく明恵の若年からの念持仏であった仏眼仏母像も、筆者を俊賀に擬することが可能であろう。しかし、託問派は勝賀以来宋面の画風を大幅に取り入れているので、新様で描いた仏画が俊賀の作品にあってもおかしくない。したがって、この不動と降三世の筆者に俊賀を擬する可能性も残されている。明恵の周辺にいた画家として、もし、華嚴縁起の筆者が元晁絵と義湘絵と別人とすれば、成忍と俊賀以外にもいた可能性があり、この二明王の筆者を決めることはますますむずかしくなる。

また、明恵上人行状(漢文行状)(上山本)巻中注14に、俊賀の描いた瑞鳥の傍に記した銘として、

建仁元年十一月初、奉図写善財善知識唐本之日、仏師俊賀之家縁  
刃此鳥飛来、更不驚人、絵師人五六并同法二人喜海同見之、絵師染筆  
図此鳥形之間在之、綵色等皆終其功後、歩行小門方、家人逐出見  
之、不知所在、色相形勢等瞻其本質図之、華嚴伝中瑞鳥多頭異  
相、蓋斯其類欤云々、

という明恵の記録を収めているが、これによると、明恵の弟子たちと俊賀の交友のほどがうかがわれるうえ、俊賀一門の他の絵仏師の存在も推定される。また、このとき俊賀の描いた瑞鳥は大きさ鳥のごとく、その色山鳥に似ていたが、華嚴伝中にも瑞鳥が多く、異



相をあらわしている、と記されている点に注意すると、ふつう華嚴縁起の筆者に擬されている成忍と、絵仏師俊賀との画風が、案外類似していたことも想像される。しかし、ここでは常識の線にそって絵師と絵仏師との画風を区別してみると、二明王の軽快な描線や、中尊弥勒像とは違って、工芸的な截金文様がまったくないことに、絵仏師より絵師的な特色があらわれているようである。

以上の特徴によって、彫刻の弥勒像も、絵面の不動・降三世二明王像も、ともに明恵時代の制作と考えて差支えないものと思われる。この三尊を収める蒔絵螺鈿の鏡箱は、多少の拙ない後補が認められるが、これもまた、ほぼ完全に当初の状態をとどめていると思われるので、彫刻・絵画・工芸の三部門の合作になる明恵時代の作品で、高山寺の古記録に「鏡弥勒像」と呼ばれた作品が、これに該当することは確実である。これが確実であるとすると、明恵はこの鏡弥勒像を自らの念持仏として、常に携行していたと考えられるが、それでは、明恵と弥勒との関係、あるいは明恵と其字との関係はどのようなであったか。以下にこの鏡弥勒像に関する仏教思想史的意義について、考察を巡らしてみようと思う。

### 三 明恵の弥勒信仰

明恵の時代に、中納言平教盛の東山別業にあったという阿弥陀堂が、子細あって、参議藤原雅経の後室で大江広元の女であった比丘尼に相伝され、これが高山寺に寄進されて金堂の東側に建てた<sup>注16</sup>。したがって、明恵に阿弥陀信仰がまったくなかったとはいえないが、明恵が「摧邪輪」をあらわして、法然の「選択集」を非難し

たように、明恵は笠置寺貞慶等南都系の僧と組んで、当時新興宗教として着着教線を拡張しつつあった法然門下の浄土宗を極度に嫌っていた。明恵が来世に対する救済主として求めたのは、阿弥陀ではなく弥勒であった。これは貞慶とも歩調を揃えた信仰で、笠置寺の巨大な弥勒磨崖仏は、彼等の弥勒信仰のシンボルであった。これに對して、同じ南都といっても、東大寺や元興寺を根拠地とする三論宗の僧たちは、伝統的に西方往生を懐ける傾向があり、平安時代後期より、天台の恵心僧都の唱導した浄土教の成果をも踏えて、次第に浄土教を盛りあげていった。しかし、明恵や貞慶はこれに對してもあまり関心を示さず、ひたすら弥勒信仰によって、来世に對する安心を得ようとしたのである。

覺禪鈔弥勒法(挿図8)<sup>注17</sup>に、弥勒来迎図をあげ、その注に「又今来迎之像、寿永三年五月二日午尅、不慮之外、仏師定源自南京写之所持来也」とあることにより、弥勒来迎図が南都の所産であったことを想像させるが、その図の傍に、不動二童子像が描かれているのは、鏡弥勒像に不動が脇侍として描かれているのと同じ意味をもっていると思われる。そもそも来迎図に明王や天部を描くのは、阿弥陀なり弥勒なりが往生者の枕許に到着し、往生者の靈魂が迎え取られようとするとき、魔障によってこれが妨害されないためである。阿弥陀来迎図の例として、安樂寿院本では不動と毘沙門とが、禅林寺本山越阿弥陀図では四天王が二軀ずつ二組に分かれて、それぞれ来迎図の下辺左右に侍立し、往生者の靈魂が觀音の捧持する蓮台に迎え取られるとき、魔障による妨害がないよう、警護している様が描かれている。

鏡弥勒像の場合は、おそらく、弥勒曼荼羅の左右下辺に、三角形

挿図8 覚禅鈔 弥勒来迎図 勸修寺蔵

内の不動と半月形内の降三世の二明王が配置されるのにヒントを得て、このような三尊形式が構成されたらしく、他に類例がないところからみて、明恵の独創によるものと思われる。この鏡弥勒像は明恵の念持仏であつたろうが、二明王を脇侍としている点から考えると、明恵の臨終仏として制作された可能性がある。鏡箱の側面に飛雲と蓮弁を蒔絵であらわしているのも、弥勒の来迎を暗示しているのであろう。<sup>注18</sup>

高山寺縁起によると、明恵時代の高山寺の金堂には、毘盧舍那仏・観音・弥勒の三尊、三重宝塔には、毘盧舍那仏・文殊・普賢・観音・弥勒の五尊があり、明恵の没後、覚嚴法眼が明恵年来の本尊靈像を安置するため、嘉禎二年（一二三六）に造営した十三重宝塔の中尊は、快慶作の一探手半弥勒像であつたという。この弥勒像は、「上人年来本尊也、最後病惱之時、奇瑞等在之」と注記されているが、この弥勒像が阿弥陀堂にあつた弥勒像一千躰の中尊一探手半弥勒像とどういう関係にあるかが問題になる。この一千躰の弥勒像は「此像者、為上人百箇日之報恩、門弟并檀那等面々結縁助成造立供養之」と注記され、明恵の百カ日に造立されたことがわかるが、中尊の一探手半弥勒像のみは、明恵年来の本尊弥勒像であつたかもしれない。以上によって、高山寺において、弥勒の信仰が重要な位置を占めていたことが了解されよう。

さて、鏡弥勒像は小型軽量であるところから、明恵の念持仏であり、また、不動と降三世の二明王を脇侍にしているところから、明恵の臨終仏であつた可能性があるが、さきの十三重宝塔の中尊快慶作一探手半弥勒像が「上人年来本尊也、最後病惱之時、奇瑞等在之」と注記され、これこそ明恵の臨終仏であつたことになるのをど

う解釈すべきであろうか。一探手半について小林剛氏の見解に従うと、一尺二三寸から一尺八寸ぐらいの長さらしいから、鏡弥勒像とは別物であることは明らかである。ところで、この快慶作の一探手半弥勒像が明恵の臨終のときあらわした奇瑞とは、どのようなことをさしているのだろうか。明恵上人行状(仮名行状)下に記す明恵の臨終の様子を、弥勒に關係する部分だけ抜いて略記すると次のとおりである。<sup>注20</sup>

寛喜三年(一二三二)十月一日より年来の痔所劣更発し、同十日の夜、殊に大事に至った。そこで臨終の儀に住して、弥勒像の御前に端坐して宝号を唱え、衆にも宝号を唱えることを勧めた。翌寛喜四年(一二三三)正月十日、殊に大事に至り、ほとんどその期かと覚え、手を洗い、淨衣をつけ、袈裟を懸けて結跏趺坐し、前の行儀によって、称名ならびに布字觀行法坐禅をした。その間に弥勒の帳の前に安置した土砂がたちまち紺青色のごとき光焰を發してその室に散在した。同十二日より諸衆を結して昼夜不断に文殊の五字真言を誦せしめた。同十五日の初夜の亥剋に、また威儀を整えて、例のごとく弥勒に対して坐禅していたところ、入觀の間數剋にして出入の息が止まり、身冷え、いよいよ入滅かと思われたが、弟子たちは、常に明恵から、臨終のときでもあえて手をかけはたらかして、心をさわがしてはならない、と戒められていたので、數剋の間、看病人たちが傍で宝号を唱え、真言を誦していた。その時、弟子の靈典がみていると、弥勒の大座の左の角の宝珠の上から香煙が立ちのぼり、帳内に満ちて、ついに御座の蓮花の間にたなびき、雲のごとく空にわきのぼった。その時、弥勒像が動揺して空中に浮び出し、明恵の口から白光がでて、弥勒の宝

前を照した。その後數剋して、明恵は出觀して息を吹き返した。同十六日の初夜にまた坐禅したが、たちまち目を開いて告げていうには、ただいま左脇にそって不動尊があらわれ給うた、その色は白色で長さ三尺許である、このような時には、障難もありうるので、守護のため現われ給うたのであろう、と。そして、靈典をして慈救呪を誦せしめ、定真(空達上人)・性実・慈弁をして弥勒の宝号を唱えしめ、喜海をして文殊の五字真言を誦せしめた。その後、明恵は端坐して臨終を迎えるのを止め、釈尊御入滅の儀にまかせて、右脇臥して心静かに臨終を迎えることにした。この變更に伴い、これまでは弥勒像を西北方に安置し、これに対して端坐していたが、右脇臥では期に臨んで房のしつらいがいささか便宜ではないので、弥勒像を傍の学問所に移し奉った。明恵は、たとえ学問所に移しても、弥勒聖衆はたちかかげて守護してくれらるだろう、といって、代りに毘盧舍那・文殊・普賢・觀音・弥勒を描いた五聖曼荼羅を東に懸け奉り、東に向き、南を枕として、右脇臥の姿勢で横たわった。同十九日辰の一点に至って、手を洗い、袈裟をつけ、念珠をとり、看病人によりかかって安坐し、人に陀羅尼を誦し、宝号を唱えさせて、最後の説法をした。終つて「南无弥勒菩薩」と再三反唱えて、手を挙げて余僧に念仏を勧めた。やがて右脇臥となり、右手に念珠をとり、左手に蓮華を作りに、身の上に横たえて、胸の間においた。その後、また声をあげて「南无弥勒菩薩」と唱えること數遍、それから喜海が枕に近づき、「弥勒告善財云、從淨戒処來、隨其所樂自在生故云々」の最後の詞を聞いた。言い終ると、明恵の顔に歡喜のよそおいたちまちあらわれ、微笑を含むがごとくして、奄然として寂滅した。春

秋六十歳。

この臨終記によると、明恵年来の本尊であった弥勒像が、臨終のときあらわした奇瑞とは、寛喜四年（一二三二）正月十日に、弥勒の帳の前に安置した土砂が、紺青色の火焰を発して室に散ったことと同十五日に、弥勒の大座の左の角の宝珠の上から香煙が立ちのぼり弥勒が動揺して空中に浮び、明恵の口から白光がでて、弥勒の宝前を照したことの二つがあげられる。その奇瑞のうち、香煙がでたのが弥勒の大座の左の角の宝珠の上からといい、また、明恵が心静かに臨終を迎えるため、端座を避けて右脇臥に改めたとき、弥勒像を持仏堂から学問所に移したといっているところから考えると、この弥勒像は鏡弥勒像のごとき小像ではなく、少くとも一探手半はある弥勒像であつたろうと思われる。正月十六日に三尺ばかりの白不動があらわれるが、この不動も鏡弥勒像の脇侍の不動とは無関係であろう。すなわち、明恵が臨終のとき、本尊としていた弥勒像は、明恵没後の嘉禎二年（一二三六）に造立された十三重宝塔安置の快慶作の一探手半弥勒であつたことは、ほぼ間違いないと思われる。

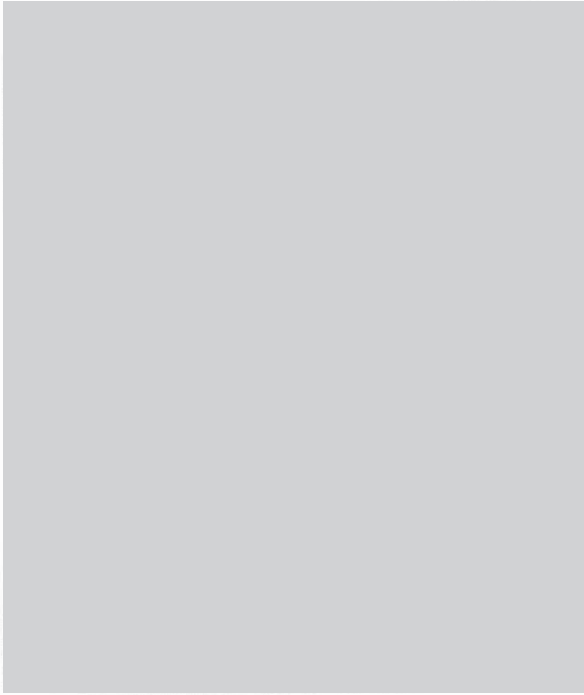
それでは鏡弥勒像に対して、明恵はどのように信仰していたのであろうか。鏡弥勒像の特徴は、なんとといっても、それが小型軽量である点で、側面下端に二脚を設け、随時随所に扉を開き、箱を立てて修法することができる。明恵が臨終を迎えたのは、幸いにして高山寺禅堂院の持仏堂であつたから、年来の本尊であつた快慶作の一探手半弥勒像に対して、臨終の諸行儀を営むことができたが、旅行にでたときとか、あるいは山中で坐禅している間とかに、臨終を迎える事態に至つた場合、それに間に合わすため、この鏡弥勒像が制作されたことが考えられよう。また、臨終が迫って、明恵が端座か

ら右脇臥に改めたとき、快慶作の一探手半弥勒像を学問所に移したが、そのようなことができたのは、この鏡弥勒像がなお明恵の身近なところにあつたからだともいえそうである。「木秘本入目録」の末尾に、鏡弥勒像を含む明恵所持の聖教夢記等が、明恵の最後御所労のとき、仁真の先師空上人定真に付属されたと記しているのは、臨終の場に鏡弥勒像が明恵の身近なところにあつたことを物語っている。

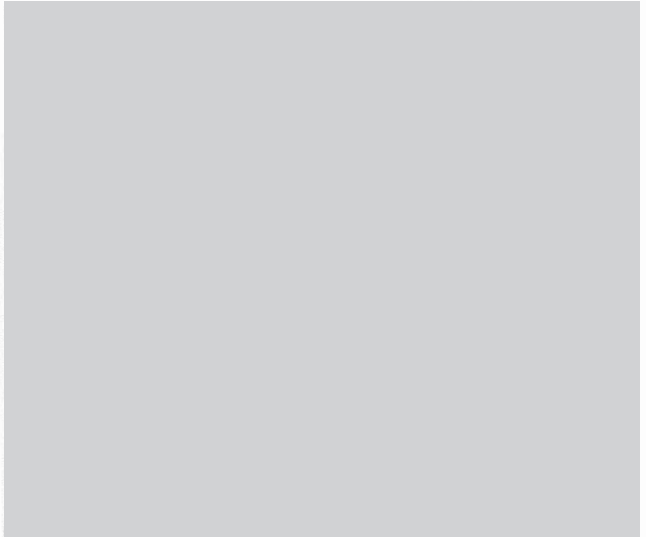
しかし、この鏡弥勒像のもつ臨終仏としての意義は、以上の記述によつて尽きるものではない。次に、表面の扉に螺鈿によつてあらわされた「𠄎」字の意義を尋ね、さらに深くこの鏡弥勒像のもつ諸問題を明らかにしようと思う。

#### 四 明恵と「𠄎」字

「𠄎」字観とは、「𠄎」字月輪観ともいい、「𠄎」字を観じて、諸法本不生の理を証し、自らの仏性を開顕する菩提心観のことである。「𠄎」字観の絵画資料として、「𠄎」字本不生の意義を説いた文中に、嵯峨天皇と弘法大師と伝える引目鉤鼻の直衣を着た貴人と僧形が、ともに胸に「𠄎」字を抱くさまを描く鎌倉時代初期の藤田美術館蔵阿字義一卷が知られている。それより下つて、鎌倉時代後期の作品として、奈良金剛山寺蔵掛幅本矢田地蔵縁起のうちに、満米上人の許に閻魔王が冥官を遣して、上人を地獄に招く図があり、突き出た書院風の建物の側面に、月輪中に墨書した「𠄎」字が描かれているのがあげられる（挿図9）。上人が「𠄎」字観を修しているときに、冥官が訪れたことをあらわしているのであろう。また、京都禅林寺蔵山越阿弥陀図の左上隅



挿図10 山越阿弥陀図 禅林寺蔵



挿図9 矢田地蔵縁起 𠄎字 金剛山寺蔵

にも、日輪と思われる円輪中に𠄎字が描かれている(挿図10)。この後の二例によって、中世行なわれた𠄎字観が、人間の死と密接に関連して理解されていた様子がくみとれる。以上の二例とは少し異なるが、もと高山寺にあり、現在滋賀明王院が所蔵している光明真言功德絵には、𠄎字はなくて月輪のみ描いた掛物をかけて、智恵・富貴等現世の悦楽を願い、また、六道の苦から逃れることを願う場面(挿図11)があり、とくに後者の場合は、明恵の弟子定円が地獄から蘇生する物語が含まれていて、月輪観に対する同じような中世的関心が示されている。

明恵の𠄎字観に対する関心は、次の徒然草の一段中によくあらわれている。<sup>注21</sup>

梅尾の上人、道を過給けるに、河にて馬洗ふをのこ、「あしあし」といひければ、上人立とまりて、「あなたふとや、宿執開発の人かな、阿字々と唱るぞや、如何なる人の御馬ぞ、あまりにたふとく覚ゆるは」と尋給ければ、「府生殿の御馬に候」と答けり、「こはめでたき事かな、阿字本不生にこそあなれ、嬉しき結縁をもしつるかな」とて、感涙を拭はれけるとぞ、

この物語の意味は、𠄎字は一切諸法の根元であり、他の因によって生じることがないから、𠄎字本不生と称するが、馬丁の「あしあし」というのを「𠄎字」、「府生」というのを「不生」と聞いて随喜したというのである。あまりできすぎた感じで、実話であるとは断定できないが、明恵の諸伝記にしばしばあらわれる𠄎字本不生に対する明恵の見解をみると、明恵が𠄎字観に寄せる深く純粋な関心があったからこそその物語であろうと思われる。

𠄎字観は東密・台密双方で行なわれた。台密では、慈恵大師良源

の弟子で、恵心僧都の弟弟子であった兜率僧都覚超が、月輪観を修していたことはよく知られている。しかし、なんといつても、**咒**字観の中心は東密であった。そして、これを発展させ、臨終時にこれを修することによって、西方往生を遂げることができると説いたのは、高野山の覚鑿(一〇九五―一四三)であった。覚鑿の著述のなかでは、**咒**字観に関するものはいくつかあるが、そのうちの一つによると、<sup>注23</sup>

先口ヲ開ニハ必始ニ阿(咒)ノ声アリ、何ニト思ハネドモ、法爾トシテ阿ト言ハルル也、即是阿ノ真言ヲ唱ル也、生ズルニハ入息便

リヲ得テ阿ト唱へ、死スル時ニハ出ル息ニヨセテ阿ト観ズル也、若最後ノ時ニ悪業身ヲヤメテ、妄心正念ヲ乱サム時ニハ、只口ヲ開テ息ヲ出入スベキ也、出入共ニ阿ノ字ノ息也、阿字ヲ唱ル功德不思議ナルガ故ニ、妄念暫ク息テ正念ニ住スル也、我心ハ即出入ノ息也、息即阿字也、阿字即一念之菩提心也、菩提心即毘盧舍那内証也、毘盧舍那菩提心即是身是仏ナリ

とあり、ここで覚鑿は、臨終の時、**咒**字を前にして出入の息を整え**咒**字を観ずることによって、悪業が身を病気にし、妄心が心を乱

挿図11 光明真言功德絵 明王院蔵

すことなく、正念に住することができる、**我**字は一念の菩提心であり、菩提心は毘盧舎那仏の内証であるから、是身是仏、つまり真言密教の根本理念である即身成仏ができる、と説いている。ここに「出入の息を整え、**我**字を觀する」ことが後世の坐禅と同様、端坐の姿勢を前提にしていることは勿論である。このように覺鑿は臨終の時に**我**字觀を修し、即身成仏を得ることを勧めたが、この即身成仏を毘盧舎那仏から発展して、阿弥陀へと飛躍させたのも、他ならぬ覺鑿であったと思われる。覺鑿の別の**我**字觀に関する著述による<sup>注24</sup>と、

病ノ大事ニモ成レバ、苦ニ妨ラレ候テ、如法ニ觀シ候ハム事モ不レ叶候、病ノ大事ニ成リ候ヘバ、唯出入ル息ガ則**我**字ニテ候也、三世十方一切ノ諸仏ノ真言ヲ唱ヘ候時ニ、唯音ヲ出シテ念仏ヲ申シ候ハムモ浅キ事ニテ候、出入ノ息ニ淨信ヲ留テ、殊勝ノ真言ヲ滿ルト思召テ、如何ニモ如何ニモ余念ヲ止テ、唯此ノ**我**字ノ一法ニ心ヲ留サセ給ヒ候ベシ、頓成菩提ノ道是ニ過タルハ候マジキ事ニテ候也、**我**字<sup>阿弥陀</sup>ノ宝号ノ諸法ニ勝レテ候モ、則此ノ**我**字アル故ニテ候也、殊ニ西方ノ往生ヲ願ハムズル人ハ、唯此ノ觀ニ過タル事有マジク候

覺鑿がここで**我**字を本来なんの関係もない阿弥陀の阿に關係ありとみたのは、このころ、南都や高野山に滔滔と流れ込んできた恵心流念仏の影響を受けたからである。臨終の時、三世十方一切諸仏の真言を声に出して唱えるのは浅はかなことで、むしろ余念を止めて唯この**我**字の一法に専念せよ、といいきったのは、真言宗の僧としては、飛躍的な発展であったろうと思われる。そして、西方極樂に往生を願うものは、唯この**我**字觀を行なうに過ぎたるはない、と人

人に**我**字觀を勧めることにより、密教の**我**字觀による即身成仏と、人間の死とを結びつけ、浄土教と密教との総合を試みたのである。

明恵が覺鑿の思想をどのようにして受け入れたか、という問題について示唆を与えてくれるのは、高山寺所藏の次の長承四年(一一三五)四月二十日の日付をもつ夢記である。<sup>注25</sup>

長承四年四月廿日酉剋許、行法之間、自思惟阿弥陀仏は大日如来、成菩提之一徳也、而我今口誦真言、手握念珠勤行之、即是成仏之行也、所以者何云、口云、念珠經觀自在王如来也、シカレバ即身成仏之種子ニハ**我**字ニヤト思念之間、非夢非覺ニ後ノ方ニ吾大師被仰云、即身成仏之種子ニハ**我**字ヲスルソト、干時成奇異之思云々、

これによると、阿弥陀は大日の成菩提の一徳であり、即身成仏の種子は阿弥陀の種子**我**だと思っていたところ、吾大師、すなわち弘法大師から、それは**我**字だと教えられたというのである。この夢記は覺鑿在世時代(一〇九五―一四三)のもので、覺鑿の思想ときわめて密接な関係にあるが、高山寺に伝来しているところからみて、明恵がこの夢記をみた可能性が考えられる。<sup>注26</sup> 覺鑿のこの思想は、覺鑿が高野山を追放されてからのちも、なお生き続けていたらしく、鎌倉時代初期には禅林寺の静遍が覺鑿の思想に共鳴し、覺鑿よりいっそう密教的に統一された浄土教を樹立している。その静遍ゆかりの禅林寺山越阿弥陀図<sup>注27</sup>が、その向って左上隅に**我**字を描いているのは、阿弥陀と一体となる即身成仏の種子は、阿弥陀の種子**我**ではなく、**我**字であるという長承四年夢記を絵画化したものということができるであろう。

明恵が高野山に登ったことを証する資料として、「高野春秋編年

輯録巻第八」安貞二年（一二二八）の条に次の記事がある。

茲年一夏中、明恵上人高弁住山、依貞曉上人囑請也詳于貞永〇案、大衆

院四座講式、明恵手跡、至于今、毎年年勤  
法会、其始行未分明、蓋此住山之時歟

確かに近年に至るまで高野山における涅槃会は、大衆院が中心で明恵上人撰の四座講式を用いているのであるが、この記事は、源頼朝の子で高野山に寂靜院を開き、高野山の復興に尽力した貞曉の囑請によって、明恵が高野山に住山した、という点に、多少の疑問がないわけではない。その理由は、高野山における四座講式の流行が亀山法皇から大衆院信日（一二三〇七）に法皇宸翰の四座講式が下賜されたことに始まるとする説があるうえ、注28明恵と貞曉との親交が、他の明恵の伝記にまったくあらわれないからである。その他、明恵と高野山との関係を示す史料として「仮名行状」に、明恵が入滅する一日前の寛喜四年（一二三三）正月十八日に、城入道覚智が師明恵の病状悪化を聞いて、高野山から馳せ参じた記録注29があり、また、「梅尾明恵上人伝」に、ある時、高野山から三人の碩学がきて、明恵に法文の不審を尋ねたところ、明恵は二日一夜語り暮して少しも疲れた様子がなく、三人を驚かせた、という話を収めて注30いる。以上の資料を総合してみると、明恵が高野山と直接関係があったと考えるには確実性に乏しく、土宜成雄氏が高山寺伝来の高野山月上院の玄証関係資料について、明恵が玄証と直接交渉があったからというより、両者とも関係が深かった勸修寺を通じて、これらの資料が高山寺に伝わった、と推定されているのが参照されよう。注31

しかし、明恵が覚鑿流の念仏や、当時の高野山における念仏と文字観との融合に注目していたことは確かで、明恵の臨終記によると、明恵が年来の痔所勞更発し、殊に大事に至った寛喜三年十月十日

に、弟子たちに本初不生**𑖀**字門について詳しく物語り、その後最後の時に至るまで、何度か**𑖀**字本不生について言及している。これは明恵が**𑖀**字観を修して臨終を迎える心構えのあった一証となるであろう。明恵はこのような**𑖀**字観に関する知識を、高野山にいた覚智から得ることもできたであろうし、長承四年の夢記などから得ることもできたであろう。ところが、明恵は臨終がいよいよ迫った寛喜四年正月十六日にいたって、それまで努めて端坐して入観坐禅していたのをやめ、右脇臥に横たわるようになった。これは明恵もいうように、臨終を迎える姿勢に端坐と右脇臥との両様があったが、体力・氣力が次第に衰えて行くにつれて、端坐の姿勢ではあまりに氣力を使い、心静かに最後を迎えることができなれないと思い、釈尊臨終の儀に従って、右脇臥の安楽な姿勢で横たわることにしたのである。この変更によって、明恵は臨終時に端坐を建前とする**𑖀**字観を断念したかのようにみえるが、そうでなかったことは、前節で推定したように、螺鈿の**𑖀**字を大書するこの鏡弥勒像が、最後まで身近にあったことで了解できるであろう。

近時、高山寺典籍文書総合調査団の方々によって、寺の茶畑で発見された**𑖀**字を刻んだ石は、明恵の時代に遡り得るか否か、今後の調査を待たなければならぬが、明恵以来の高山寺における**𑖀**字観の伝統を物語る一証となりえよう注32（挿図12）。この**𑖀**字石とともに想像されるのは、あの有名な明恵上人樹上坐禅像（挿図13）である。この明恵の肖像画は、高山寺の裏山で坐禅にふける明恵の姿を、図の下方に小さく描き、亭亭と聳える松林や、林間を飛びまわる小鳥、高い木の枝から明恵を見下す栗鼠、ゆっくりくゆりながら立ち上る香煙などを添え、環境描写を重んじた変った肖像画になっている。



挿図12 貫字石 高山寺蔵

しかし、明恵の顔は、小さく描かれているとはいえ、淡朱色を用いて陰影をつけ、きわめて精密に明恵の表情をとらえている。この絵が単に明恵の坐禅のさまを描いた情景図ではなく、肖像画と考えられるのはこの故である。

ところで、この明恵がいま打込んでいる坐禅の実体はどのようなものであったろうか。明恵と栄西との交流や、高山寺に達磨宗六祖師像<sup>注33</sup>が伝来していること、あるいは仮名行状の承久二年の条に「恒ニ五門禅要并達磨多羅経等ヲ開テ、閑静ノ処ニシテ坐禅思惟ス」とあることなどから推して、明恵の坐禅を禅宗のそれと同一視することは、誰しも考えることであろう。その結果、明恵が建久のころ、紀州白上で修行中、仏眼如来の御前で右耳を切った行為を、禅宗第

挿図13 明恵上人樹上坐禅像  
高山寺蔵

二祖恵可が初祖達磨に求道の決意を示すため、決然として自らの左腕を切断した行為に喩える説もでてくる。しかし、明恵の心情は決断力のある禅僧のそれとは違って、いちじるしく人間的である。明恵の没後間もなく制作されたと考えられる高山寺開山堂安置の木造明恵上人坐像の右耳をみると、右耳上方が小さく変形しているのがわかる。この頭部はきわめて写実的にできているので、この右耳の形は、白上で右耳を切った跡のそれを示しているであろう。明恵は決して右耳をそっくり切り落したのではないのである。<sup>注34</sup>

明恵の弟子長円が明恵の教訓や談話を筆録した「却廢忘記」<sup>注35</sup>に、「達磨宗ナントイフ事、在家人等ノタメニ、コトニカナフマシキ事也」と記されているのも、禅宗が一般の俗人にとって、むずかしい宗教であると、明恵が考えていたことを示している。禅宗では「出山の釈迦」を禅機を示す姿として尊重する。しかし、仏伝によれば、この時の釈迦は、難行苦行が無益なもので、悟りの境地に至る道ではないと考え、いわば敗北の心境で下山したことになっている。釈迦はその後、尼連禪河で身を清め、村娘スジャータの捧げる乳糜

をとって気力を回復し、菩提樹のもとで坐禅を組み静かに冥想をこらして、ついに先人未踏の悟りを開くに至ったのである。このように、釈迦は坐禅によって悟りを得たが、涅槃のときには、右脇臥の姿勢であった。明恵が臨終のとき、端坐から右脇臥に変えたのも、釈迦と同様、いたずらな肉体の苦痛を避け、平静な心の統一を求めたからに外ならない。

明恵は決断力のある禅僧に憧憬に似た気持を抱いたこともあったらしいが、明恵の坐禅は禅僧のそれとは、いささか異なっていた。仮名行状によれば、明恵の坐禅について、しばしば「入観坐禅」と記している。この入観はすなわち**𑖀**字観に入ることの意味すると思われる。樹上坐禅像に描かれた樹間を轉り飛ぶ小鳥、樹上から明恵を見下す栗鼠、くゆりながら立ち上る香煙などは、明恵が森羅万象の根元たる大日如来そのものになり切ろうとして、**𑖀**字観を修している姿に似つかわしい背景といえることができる。<sup>注36</sup>

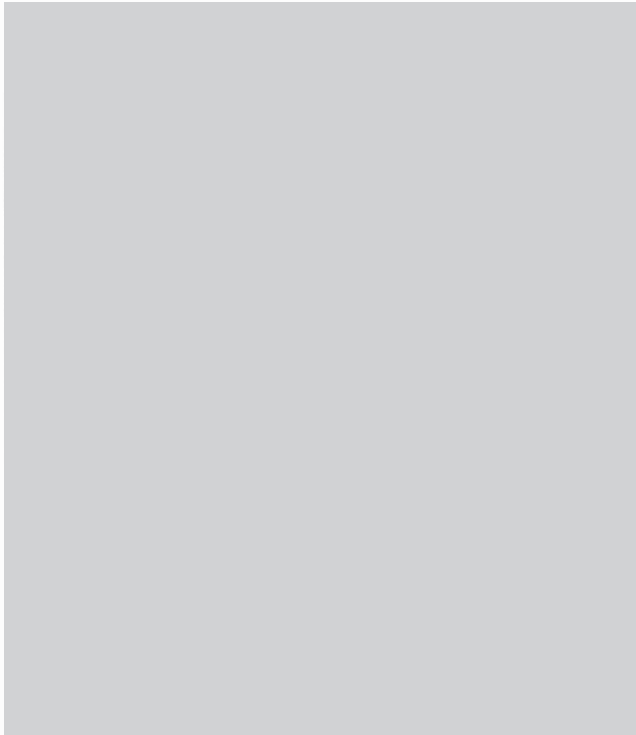
## 五 仏教思想史的意義

扉の正面に**𑖀**字、箱裏に五輪塔があり、内部の鏡に木造弥勒像を貼りつけ、扉内側左右に、三角形内の不動と半月形内の降三世を描いて三尊像としたこの鏡弥勒像と、仏教思想史の上から密接な関連をもっているのは、京都禅林寺の山越阿弥陀図である。この図は、その左上隅に**𑖀**字を描き、転法輪印を結ぶ正面向きの阿弥陀の両手に、かつて五色の糸を付けていた痕跡を残す臨終仏であること、図の下方左右に、観音、勢至・四天王・二童子を対照的に配して、観音が二童子の捧げる幡の下を通じて、蓮台上に往生者の靈魂を迎え

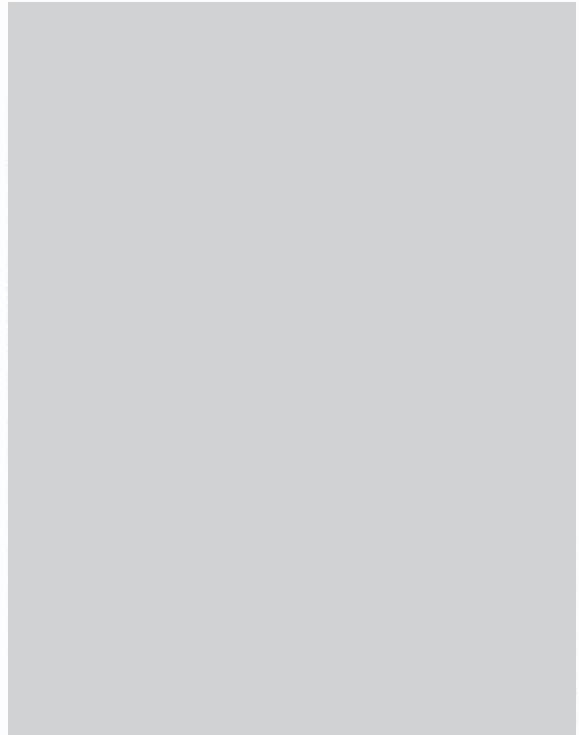
取るとき、四天王をして、魔障の妨害を排除せしめようとしていることなど、鏡弥勒像と種種の共通点が認められる。禅林寺本はこのころ南都と高野山で歩調を揃えて考案された阿弥陀来迎図の一つで、同様な例に奈良法華寺の阿弥陀来迎図(挿図14)があり、続いて、高野山蓮華三昧院の阿弥陀三尊来迎図(挿図15)がある。法華寺本・蓮華三昧院本・禅林寺本は、それぞれ重源(一一二一〜一二〇六)・明遍(一一四二〜一二二四)・静遍(一一六六〜一二三四)によって考案された来迎図である。<sup>注37</sup>

この三つの来迎図は、いずれも阿弥陀が転法輪印を結び、正面向きに来迎する。そして、三図とも法然との強い結び付きがあり、天台浄土教を基礎に据えながら、来迎を阿弥陀への即身成仏と信じる点で共通している。法華寺本は、光明皇后によって創立された法華寺阿弥陀浄土院のありし日の本尊を写して、その下辺に飛雲、背景に散花を点じて来迎図としたもの、蓮華三昧院本は、同院の開基明遍が夢想にしばしば大蓮華の出現をみた体験にもとづき、大蓮華のある蓮池を前にして説法する極楽の阿弥陀三尊と、飛雲に乗じて来迎する阿弥陀三尊を、重ね合せたように描いた来迎図で、禅林寺本同様、三図ともほとんど来迎の運動感を表現していないのが、一つの特徴になっている。この三来迎図では、もはや天台浄土教で描かれた来迎図のごとく、はるかかなたの極楽から、はるばる野を越え山を越えて来迎してくる表現はまったくなくなり、往生者が阿弥陀と一体となることによって、極楽往生が一瞬のうちに成就することを表現しているのである。

重源が治承の乱で焼失した東大寺大仏を復興したことはあまりにも名高いが、重源もまた法然の影響を受けて、真言宗の僧でありな



挿図15 阿弥陀三尊来迎図 蓮華三昧院蔵



挿図14 阿弥陀来迎図 法華寺蔵

から浄土教にひかれ、高野山の新別所で二十五三昧講を営んでいた。明遍は平治の乱で非業な最後を遂げた信西の子、東大寺三論宗の出身で、光明山寺を経て高野山に入り、同じく法然に私淑し、蓮華三昧院を創立して、往生の業に励んだ。静遍は平家の都落ちのとき、一人都に留まって源頼朝の眷顧を受け、所領を安堵された平頼盛の子で、法然の没後、「選択集」を読んで感激し、法然に私淑するに至った真言僧で、高野山の復興に尽力したことで知られ、思想史の上では、覚鑿流念仏をいっそう徹底させ、真言念仏を確立した人として高名である。血脈の一つに実範―明恵(大納言得業)―明遍―静遍<sup>注38</sup>と記すものがあり、静遍は明遍から法を受けたこともあったらしい。以上のごとく考えてくると、重源・明遍・静遍の三人は、平安時代から鎌倉時代に移行する変革期に生を享け、時代の荒波をまともにかぶって辛酸を味わったことで、共通の体験をもち、かつ、高野山に関係深い真言僧で、法然から強い影響を受けたことでも共通するものがあった。

明恵(一一七三―一二三二)の鏡弥勒像は、上述の三来迎図に少し遅れて制作された。双方の相違は、明恵が同じ南都と真言宗とを基調に据えながら、彼が念仏行者ではなく、弥勒の信者であったことである。明恵は法然の「選択集」を非難し、「摧邪輪」をあらわしたほどで、この点、前三者とは立場を異にしている。しかし、鏡弥勒像は、弥勒の左右に不動・降三世の二明王が配され、箱の表に「乳」をもつことにおいて、これが禅林寺本と同様、明恵の臨終仏であったことを明示している。明恵はおそらく、弥勒像を付けた白銅製の鏡を月輪にたとえ、箱の表の「乳」字と結び付けて、「乳」字月輪観にこの鏡弥勒像を用いようとしたのであろう。そして、弥勒の種子として、

ふつう用いる<sup>㉞</sup>(<sup>㉞</sup>)のほかに<sup>㉞</sup>を用いることもあるので、明恵は<sup>㉞</sup>字月輪観に入観することにより、弥勒と一体となって兜率天往生を遂げようとしたものと思われる。鏡箱側面の飛雲と蓮弁の蒔絵は、法華寺本阿弥陀来迎図のそれを連想させる。

この臨終仏は、明恵がこれに向って入観し、みずから臨終仏となって即身成仏を遂げることを願った点で、前三者の阿弥陀来迎図と共通するものがある。明恵が当初臨終に用いようとした弥勒像は、快慶作の一探手半弥勒像で、鏡弥勒像ではなかったらしいが、明恵は臨終の間際になって、端坐から右脇臥になるとともに、快慶作の弥勒像を別室に移してしまった。代りに明恵の枕許に懸けられたのは五聖曼荼羅であるが、五聖の一つに弥勒があり、明恵が臨終にあたって、弥勒そのものになる即身成仏まで断念したとは考えられない。明恵は快慶作の弥勒像を別室に移しても、弥勒像は別室から影向してくれる、といっているが、明恵をしてこのような行動をとらしめた裏には、明恵の身边にこの鏡弥勒像があり、臨終仏がなお身边にあると安心していたからではなかったろうか。この鏡弥勒像の制作目的は、その小型でコンパクトな形であるところから、旅行とか持仏堂を離れた時の用にあつたのであろうが、明恵が臨終時に快慶作の弥勒像を別室に移したことによって、明恵の真の臨終仏になった可能性が考えられる。このように考えると、たとえ阿弥陀と弥勒との相違があるとはいえ、重源・明遍・静遍と継承されてきた変革期における真言僧の、来世に対する信仰の一形態が、明恵によって継承されていたことが了解される。鏡弥勒像の形式は他に類例がなく、まったく明恵の独創に帰すべきものであろうが、前三者との思想上の類似は、明恵もまた少し遅れてはいるが、同じ変革期に

生を受けた人間であつたことを物語っている。そして、この鏡弥勒像は小型であるにもかかわらず、明恵の周辺に集まっていた当時の美術界の最高峰に立つ彫刻・絵画・工芸の三分野の作家が、緊密に共同して制作した作品であるという点において、当代の美術を論ずる場合に、重要な地位を占めることは疑いないところであろう。

〈注〉

- 1 京都国立博物館「画像不動明王」図像201〜203
- 2 同 204〜210
- 3 同 204
- 4 同 205
- 5 大正大蔵経図像6 弥勒菩薩画像集(仁和寺本) No.1〜No.3
- 6 毛利久「醍醐寺の快慶作像」仏教芸術四二
- 7 川勝政太郎「京都石造美術」挿図13
- 8 同挿図14
- 9 高山寺資料叢書「高山寺古文書」四四僧高弁所持聖教等目録「高山寺古文書」では、空一を空弁と推定している。
- 10 景山春樹「高山寺の鎮守社とその遺宝」(「神道美術の研究」所収)にこの資料が収められている。この論文に収める高信の日記写に「一金銅弥勒尊自天竺云来尊像也」とあるのは、鏡弥勒像とは別のものである。
- 11 高山寺資料叢書「高山寺古文書」二七四平等心王院衆僧仏舍利等寄進状案
- 12 京都国立博物館「明恵上人没後七五〇年高山寺展」目録94図
- 13 高山寺資料叢書「明恵上人資料第一」二十
- 14 同右二
- 15 華嚴縁起のうちには、義湘絵巻二「善妙大師にあひたてまつりて、みづからの執心をとくところ」の家屋の前にマナヅルのごとき大形の鳥同巻三「善妙道具いなむところ」の家屋の池に遊ぶ水鳥、その左に飛ぶ白い尾長鳥が描かれている。

16 寛喜二年(一二三〇)制作の神護寺像「神護寺絵図」および同「高山寺絵図」参照。

17 東京芸術大学蔵絹本着色弥勒来迎図には、図の右下に弘法大師像も描かれている。

18 明恵の弥勒・阿弥陀両信仰に対する見解は、寛喜元年(一二二九)に隆弁が明恵の講義を記録した次の高山寺蔵「真聞集(重文一―二四〇)〔弘長二年仁真書写〕二冊のうちの下に収められている。それによると、明恵は弥勒の来迎もあるといい、また、安養と兜率の難易を論じてはならないともいっている。

一、或人申云、既依宿縁ニ親類ト成了、其上受法ヲ随教ニ、随分後世ノ資糧ヲタク

ハエ、来世ノ値遇ヲ祈り候、而ニ師ハ兜率ノ行者也、弟子ハ安養ヲネカウ、然ハ須、改安養ノ欣求、内院ノ上生ヲネカハムトヲモウト云々

師云、努不可然、本業ヲアラタメスシテ、極楽ヲネカウヘシ、極楽兜率ノ上生往生難易ハ、古キ難義ナリ、然而極楽ノ往生ハ実ニヤスキ方ノ有ルナリ、弥陀ニハ来迎ノ儀御ス、余仏井ニハ来迎ナシト云ハ僻事也、弥勒ニハコトサラ来迎ヲ説ケリ、但弥陀ニハ別シテ、来迎ヲ願トシ御スコトコソ異他ニ御願ニテアレ、地藏ノ無仏世界ノ濟度ノ誓モ、濟ヒ御スコトハ觀音ニモ其証拠多シ、普賢文殊ニモ又有之レ、只無仏世界度衆生ヲ別願トシ給コトコソ異他ニコトニテアレ、阿弥陀大呪ニ已ニ十ヶ阿ミリ帝ノ句アリ、是既決定往生ノ業、上品上生ノ因ト定タレハ、今所當ニ觀經ノ十念往生ト云モ、此ノ十句ヲ所ニ撰ニシテ説クナリ、サレハ尤可憑仰之仏ナリ、就中阿弥陀如来一向本

師釈迦同躰分身ノ仏ト花嚴宗ニハ談スルコトナレバ、大恩ノ徳モ弥陀ニ御ス、本師ノ昵モ弥陀ニ御ス者也、タタシ極楽兜率ノ難易ノコトハ、元曉大師コレヲアキラメ給ヘリ、遊心安樂道ニ詳ミエタリ、或性トシテ

ミツカラ弥陀ニ属スル物アリ、或モトヨリコノカタ、弥勒ニカカル物アリ、属スルトコロニシ

タカヘハ、ヨノノ道ヲウルコトスミヤカナリ、アナカチニ無属ニ於テスレハ、劣ノミ多クシテ無ニ益、凡極楽ハ花嚴、兜率ハ密嚴ナリ、理合藏ヲ万徳ヲ、猶シ如ニ大地ノ出ニ生スルカ

万物ノ故、極楽ハ処ニ地上ニ智断ニ人法ニ執リ、証得ニ二空ヲ、虚空ノ含容ニカ万像ヲ如クナルカ故、兜率ハ空中ニアリ、極楽ニハ三々品ノシナアリ、兜率ニハ七々重ノカマエヨマウク、安養兜率ノ難易、論スルコトナカレ、弥陀慈氏ノ隔別ヲ執スヘカラス、サレハ必スシモ改ニ

弥陀ノ業、兜率ノ上生ヲネカハムト不可存ナリ、即吾弟子同法ノ中ニモ、弥陀ノ行者コレヲヲシ、ソノウエ広略ノ阿弥陀次第集ヲ專ラ西方ノ往生ヲススメタリ云々

寛喜元年六月十日丁聞之、即時記之、隆弁

19 小林剛「仏像の丈量に関する一考察」日本彫刻史研究所収。

20 高山寺資料叢書「明恵上人資料第一」一

21 徒然草第四百四段。

22 元亨釈書卷第四懸解二之三

23 興教大師全集下

24 同右

25 高山寺資料叢書「明恵上人資料第二」第一部明恵上人夢記附參考資料。

なお、高山寺聖教のうちに、治承五年(一一八一)に範杲が書写した

覚鏡撰「密厳浄土略観」(重文第一部二一五)があり、これもまた明恵の目に触れた可能性がある。

26 明恵が阿弥陀の阿字を**𑖀**字と通じると考えていたことを証する文献に隆弁が明恵の講義を記録した次の高山寺蔵「真聞集(重文一一二四

一) 宝治元年(七)其書寫」五冊のうちの三がある。

一、阿弥陀ノ漢語事

阿弥陀、無量寿ト翻ス、是非正翻也、以義配スル也、阿ハ無ノ義、諸法本不生ノ故也、弥ハ量ノ義

也、翻此無我ノ中無辺量也、陀ハ𑖀字也、如々

不可得ノ字也、真如ノ自躰、本有久遠ノ寿也云々

拙稿「山越阿弥陀図の仏教思想的考察」仏教芸術四四

27 紀伊統風土記、高野山之部卷四十七、歳時記上、年中法会諸法談動行之部、二月、

29 高山寺資料叢書「明恵上人資料第一」の「六梅尾明恵上人伝上」に

「秋田城介義景、大蓮房覚知」とあり、秋田城介義景が明恵に従って出家した経過は、同「八梅尾明恵上人伝下」および同「十一明恵上人行状(絵伝記)」に記されている。

30 高山寺資料叢書「明恵上人資料第一」の「六梅尾明恵上人伝上」

土宜成雄「玄証阿闍梨の研究」、なお、高山寺資料叢書「高山寺古文書」一一一僧玄証書状にあらわれる成弁房について、土宜氏はこれを明恵と同一人とすることを否定されている。

32 この**𑖀**字石は高山寺の茶畑の東北の隅にある。茶畑の北側は身の丈ほどの石垣によって一段高くなっているが、この**𑖀**字石のあるところは半円形に凹んだ形となり、その南に、月輪中に**𑖀**字を刻んだ高さ約九

〇cm・横約一三〇cm・厚さ最大約二五cmの板状の石が北面して立っていた。石垣と**𑖀**字石で囲まれた空間は、人一人を入れるほどの半円形をなしていたと思われる。現在**𑖀**字石は頂上部を下にして北側に傾倒している。

33 高山寺蔵達磨宗六祖師像を石蔵の成尋が宋から日本に送った版本の写本と考える点については、拙稿「宋請来図像の伝播」(国華一〇二六)

参照。この図が勧修寺を経て高山寺に伝わった経過を傍証する資料として、高山寺資料叢書「明恵上人資料第二」第四部明恵上人関係識語集のうちに、次の記録がある。

却温神呪経婆羅伽事(真聞集一所引)

貞応三年<sup>甲</sup>五月十六日、酬石蔵定法師請経記之、予先季<sup>比建久四年正月十四日</sup>奉

对勧修寺理明房、受比経法、披彼料紙、无此沙汰、於是発心、率余

勘定之、見告々々、莫漏外見云々。(真聞集には、このあとに「金剛仏子高弁記之」とある。)

34 拙稿「明恵上人樹上坐禅像随想」古美術五九

35 高山寺資料叢書「明恵上人資料第二」第二部

大山仁快「高山寺聖教目録より見た高山寺の仏教」(高山寺資料叢書別巻「高山寺典籍文書の研究」所収)によると、明恵の禅は、采西の

伝えた禅を受け継いだのではなく、華嚴経の教理を体得する方軌としてとり入れたと考察されている。また、この論文では、明恵の真言宗関係の著述に事相関係が多く、教相関係が少ないのは、教相にあたる部分を華嚴に求めていたからであろうと指摘されている。あわせて傾聴すべき説であるが、明恵の著述や門弟の聞書に、「真聞集」や光明真言に関する諸本があるのを見ると、教相関係が少ないとはいえないと思う。

37 拙稿「阿弥陀三尊及び童子像」(法華寺蔵)の成立』(大和の古寺」第五卷所収)

38 血脈類集記第五、この明恵は高山寺の明恵とは別人と思われる。

付記 本稿執筆にあたり、注10・18・21・26および32等の資料の所在について、宇都宮大学教授奥田勲氏より懇切な御教示を賜った。ここに

深甚の謝意を表する次第である。

鏡弥勒像法量 (単位は釐)

總高 (光背頂—台座下)	一〇・三	水輪幅 (最大)	三・五
(冠頂—台座下)	八・三	火輪幅 (中心部)	一・八
像高	六・五	幅 (最大)	四・四
像高 (髮際—像底)	四・七	風輪高 (中心部)	〇・八
頭長	三・一	幅 (最大)	一・六
面長	一・三	空輪徑	一・〇
面張	一・二	塔高	八・〇
面奥	一・一	蓮台幅	八・〇
肘張	三・一	總高 (空輪頂—蓮弁下端)	一〇・六
膝張	四・二	鏡箱外徑	一二・五
蓮台徑	五・五	高 (外側)	三・七
蓮台高	一・八	高 (内側)	二・八
蓮台奥行	一・八	鏡内徑	一一・七
頭光徑 (大円)	五・六	水輪高	二・六
		幅	四・三
		五輪塔地輪高	一・八
		犍字蓮台幅 (最大)	八・七
		犍字横 (最大)	八・〇
		犍字縦 (最大)	七・四
		降三世明王半月形幅 (最大)	四・〇
		降三世明王半月形高	八・一
		不動明王三角形底辺	五・二
		不動明王三角形高	八・〇
		梵字徑	一・一
		(小円)	四・七
		身光徑 (大円)	七・四
		(小円)	二・九



図1 鏡弥勒像 表面 卍字 高山寺蔵

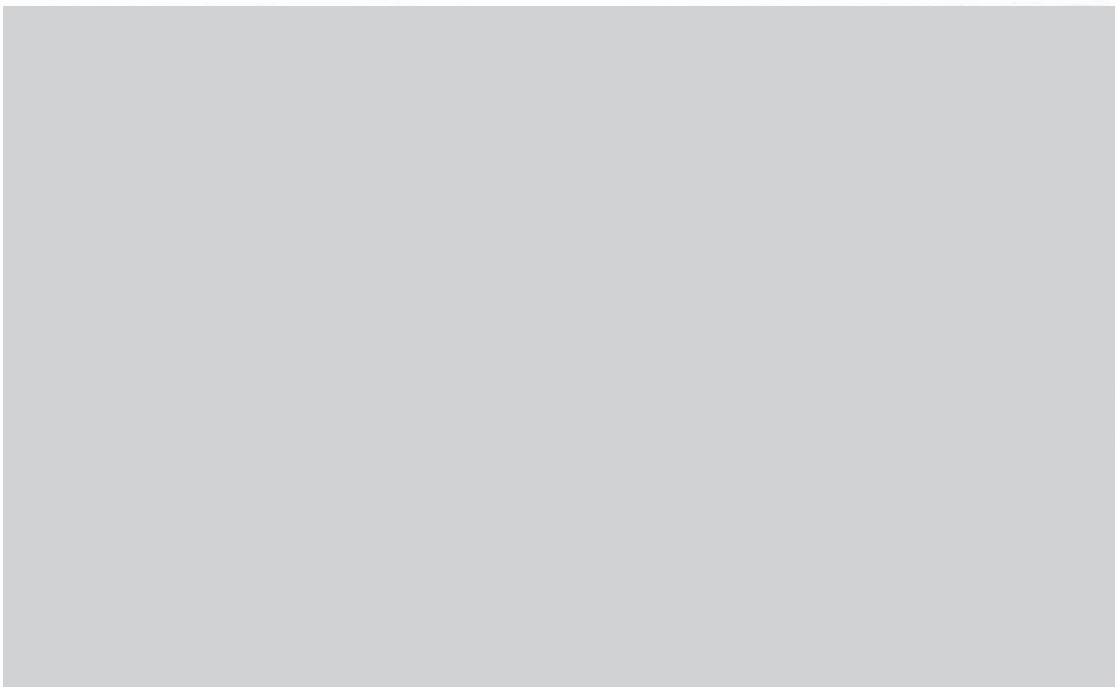


図2 鏡弥勒像 側面頂上 飛雲 高山寺蔵





图3 鏡弥勒像 裏面 五輪塔 高山寺蔵

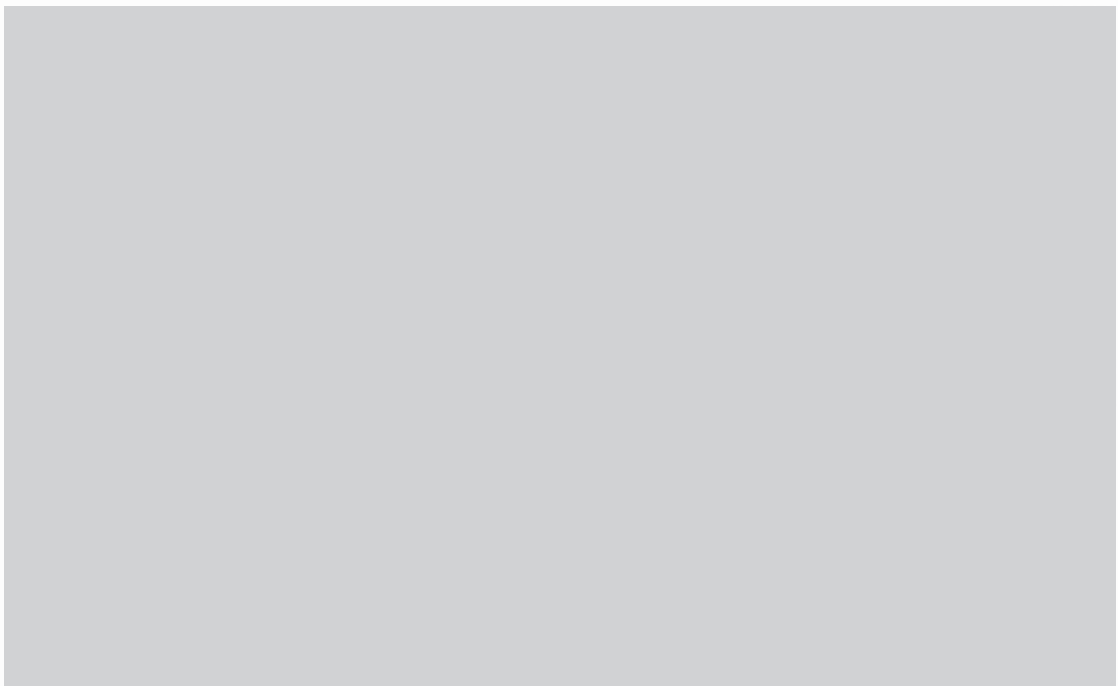


图4 鏡弥勒像 底部 脚 散蓮華 高山寺蔵

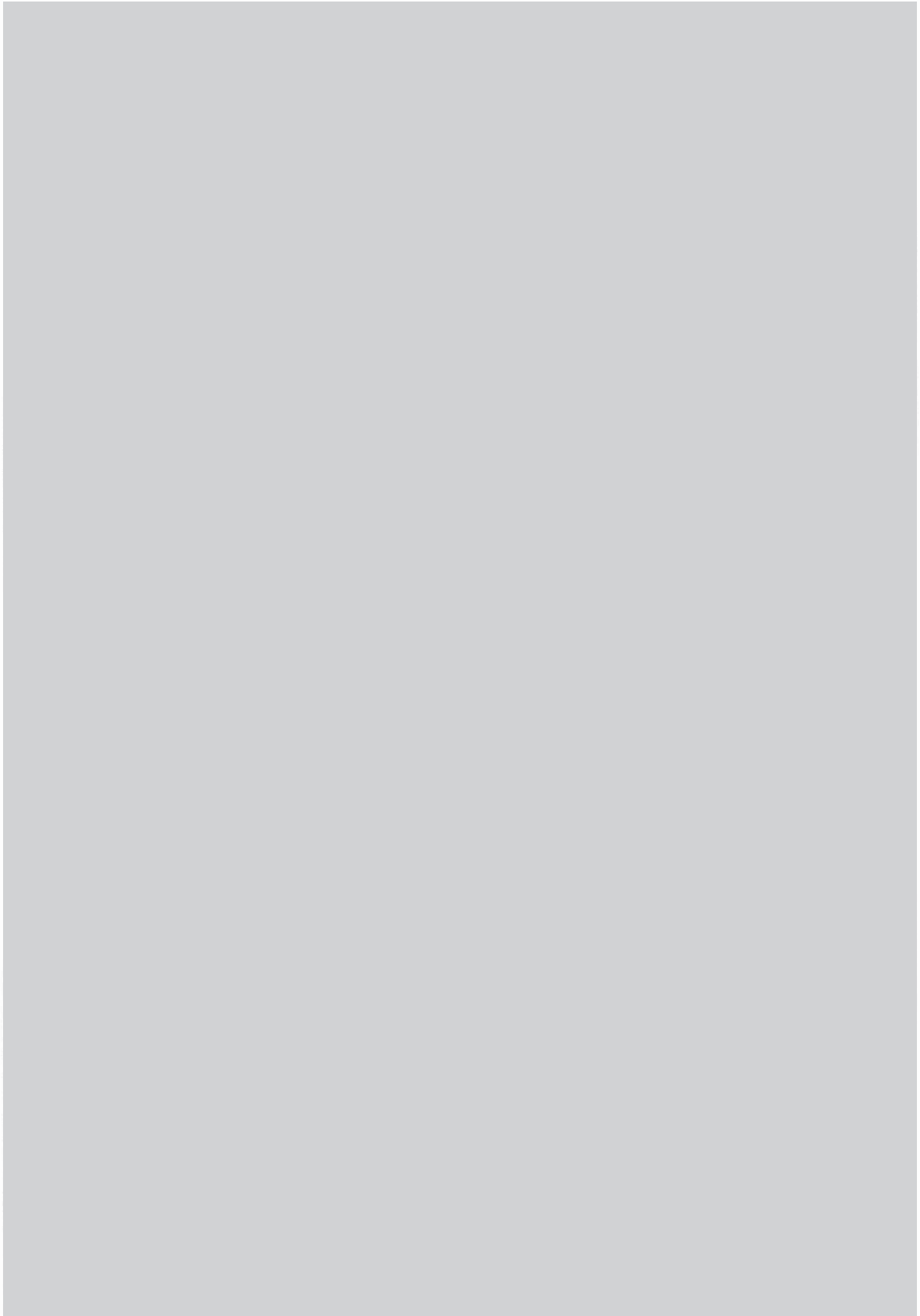


图5 镜弥勒像 弥勒像正面 高山寺藏

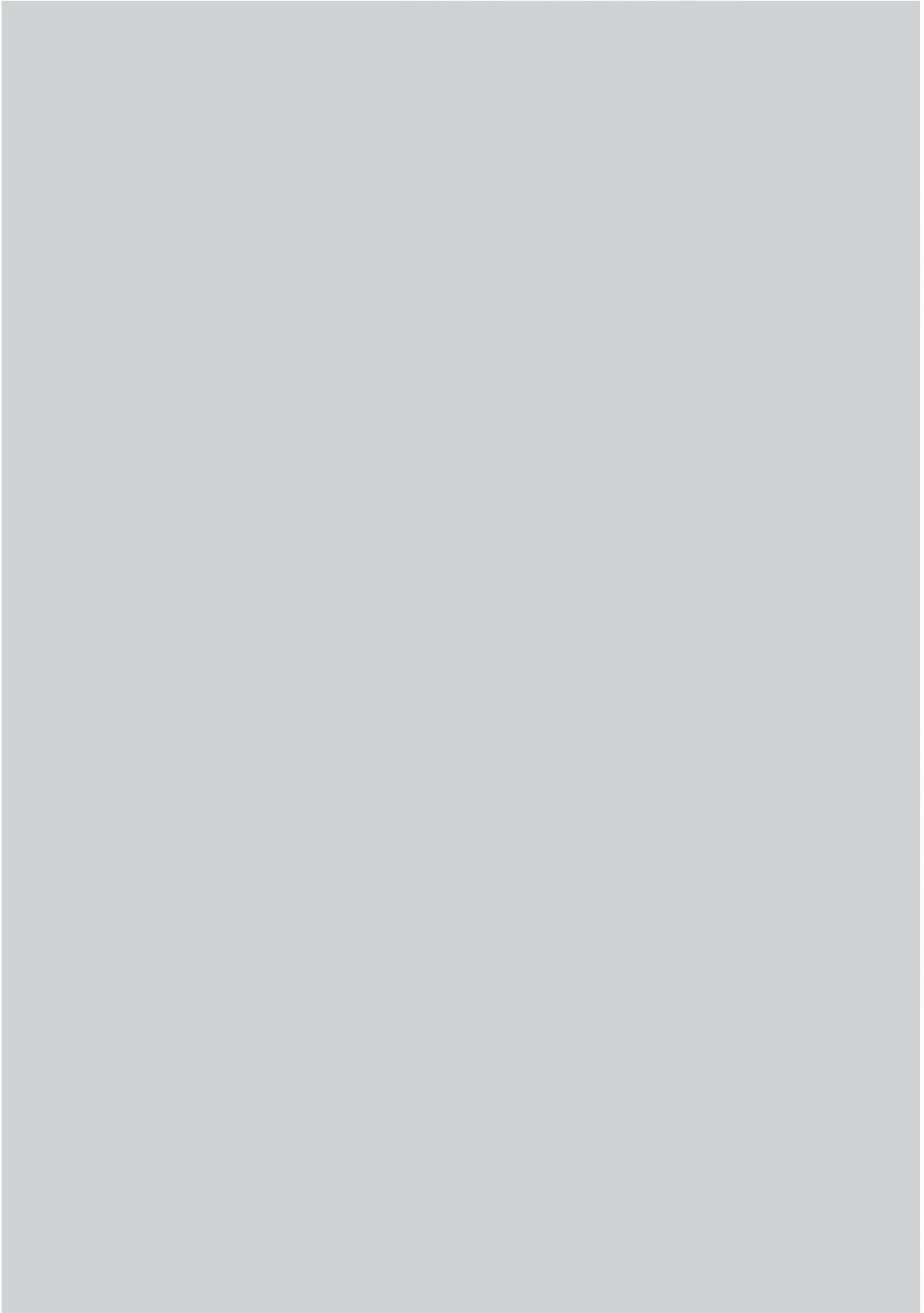


图6 鏡弥勒像 弥勒像側面 高山寺藏

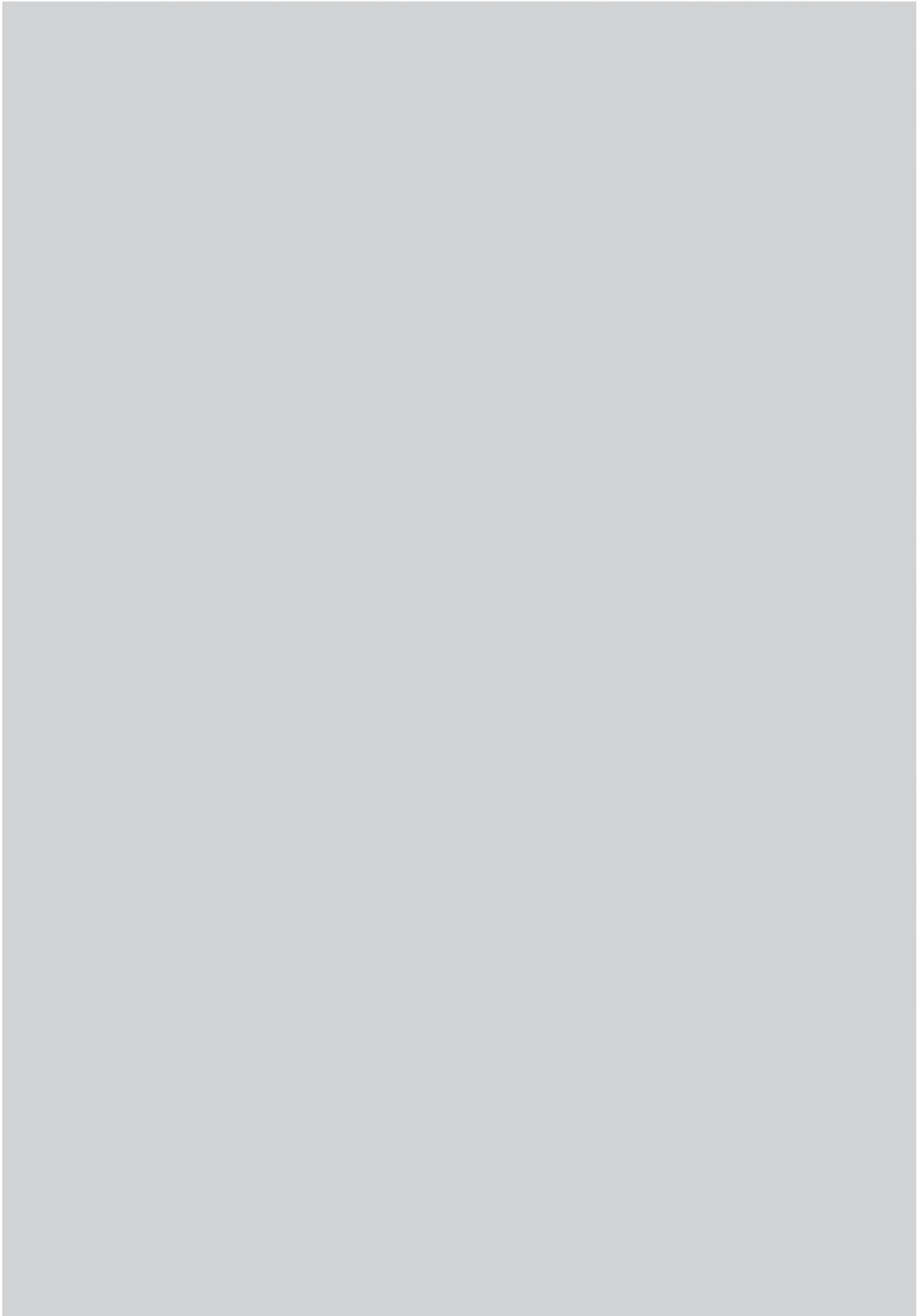


图7 鏡弥勒像 不動明王图 高山寺藏

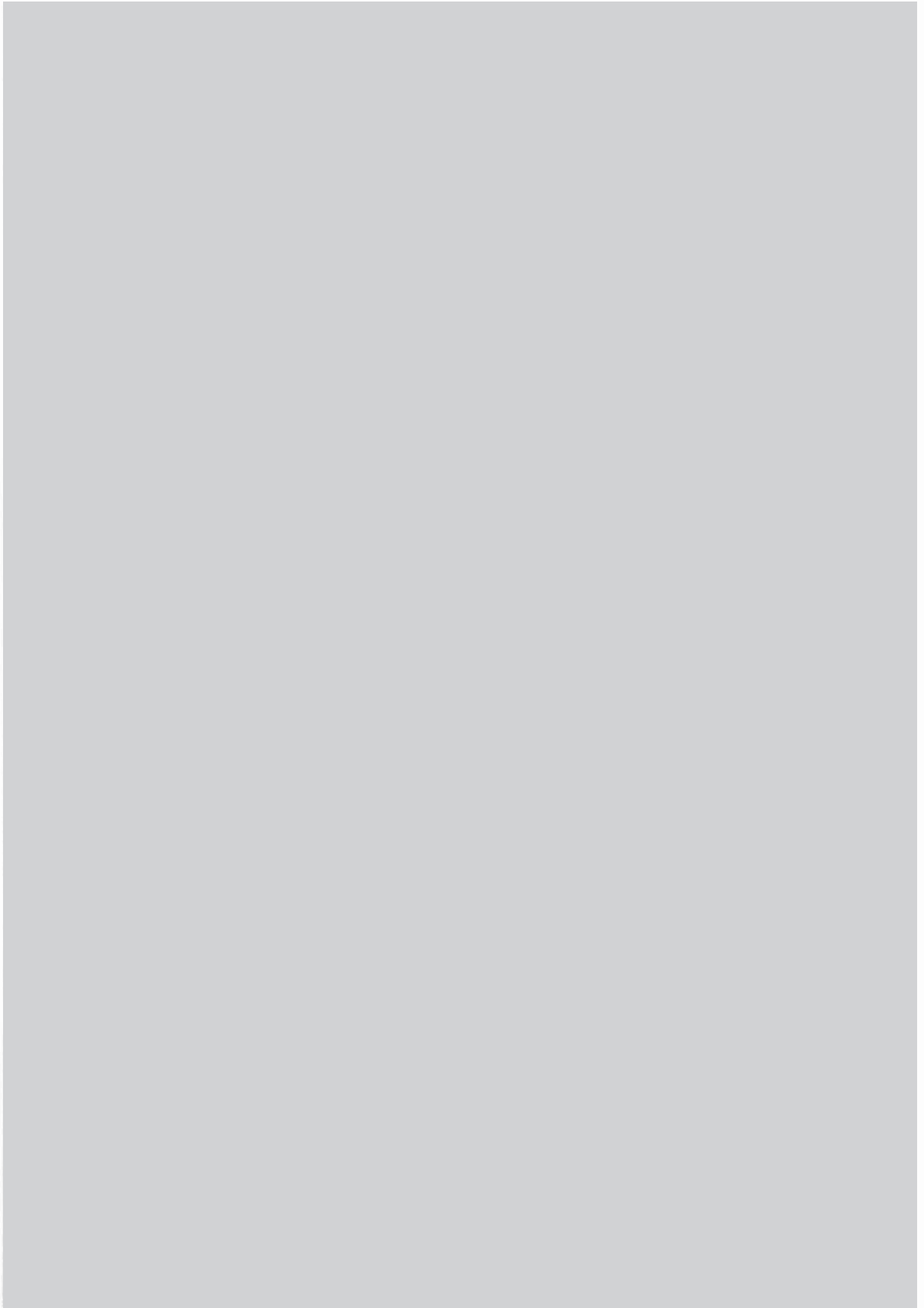


图8 鏡弥勒像 降三世明王图 高山寺藏