

覚禪と重源（二）

江口 正尊

覚禪鈔に収められる重源の説は、法花法諸流の裏書きと、香葉抄だけであるが、これは覚禪と、重源の高野新別所との関係を物語るものである。文治四年、偏へに念仏一門に入った丁度その頃、彼と高野山との関係が始まったようであるが、これは覚禪の師勝賢と重源の密接な交渉（「重源諱状」）によるものであることは明白である。図像聚集家としての覚禪が勝賢を通して高野新別所を訪れたということである。この事は、師の勝賢が建久三年に東大寺落慶供養にあたつて咒願導師を勤めたという経緯から、東大寺と重源に密接に結ばれていた快慶が醍醐寺炎魔堂などの造像に参与していた場合と同様であろう。すると、この重源と勝賢、重源と快慶、勝賢と快慶という関係は、勝賢の弟子である覚禪が醍醐寺を媒介として、重源の高野新別所において覚禪鈔の著述に従つていたことと有機的な連関をもつてくるのである。即ち、重源と覚禪という新しい関係である。更に、高野春秋建久四年六月の条には、勝賢が長者を辞退したあと高野山に隱遁し、彼がその時建立した庵が東別所であつたと記載しているのであるが、覚禪はこの東別所へも再三出入りしているのである。この勝賢登山の事実によつて、重源と覚禪が醍醐寺を媒介として、より一層深い関係にあつたことが確められてくるのである。要するに、覚禪が弘法大師から宝珠の種子をもらい飲み込んだ

だという夢想は、彼が偏へに念仏一門に入つたことによつて成就されたという意味が、決して真言宗独特の念仏信仰を示しているのではなく、あくまでも真言の装いはしているものの、平安時代以来の我が国一般に行われた浄土信仰に深く根ざした信仰であり、覚禪自身が重源にそれを求めることが出来た為であろう。事実、東大寺勸進としての重源が提唱した阿弥陀信仰による宗教的な結束集団が造寺・造仏・写経等の作善にあたつており、それぞれの分担に応じて寄付を募り、技倆を発揮し、労力を提供し、あるいは物質運送の為に道路・橋梁・港灣等の整備にまで関係したのである（「南無阿弥陀仏作善集」）。よつて、覚禪としても何等かのかたちでこの作善に参与していたであろうことが推察される。覚禪は覚禪鈔撰述の爲だけに重源と、高野山と接触していたのではなく、重源の作善集団の一員として行動を共にした時期が少なくかつたのではないかという事も考えられてくるのである。しかも、この重源の作善業における起塔という思想が密教の五輪思想に基づき五輪塔を造立することであり、覚禪の念仏集団投身の直接の契機となつた舍利信仰と一致してくるのである。因みに、重源が各地に建立した別所に、阿弥陀如来像と並んで五輪塔も造立していたのはこの根拠となろう。重源と覚禪の思考はここに一つになつた理由である。そして、重源と覚禪及び覚禪鈔との関係をより濃密に考察する時期に来ていることはいうまでもない。

この重源・覚禪の浄土思想のいわば現世への具現化を求められたのが同じ重源の熱烈な同行者であつた仏師快慶であつた。既に重源は浄土欣求に異常な熱意を持ち続けた僧侶として、宋より多くの阿弥陀仏及びその図像を将来していたが、その作善集には、播磨の浄

土寺・伊賀の新大仏寺の丈六本尊の造立に宋朝の図像が本様とされたことを記載している。換言すると、重源は宋朝の作品を単に我が国に伝えたという事ばかりでなく、むしろ、その作品を本様として、新形式の造型を奨励したという事になる。重源と覺禪の浄土欣求の思考は、豊かな姿態と慈悲円満の相好にて造像の人間化という点が特徴の宋朝様式を快慶が作品に表出することによって面目を躍如としたのである。快慶が造立する像容に大きく宋様が影響しているのはこの意味からも至極当然である。さて、宋代の仏像彫刻においては羅漢と観音が圧倒的に多いが、実践的仏教の浸透により、この羅漢の流行は既に晩唐に始まるということも過言ではない。そして、宋仏教の庶民性を反映して観音像造像も宗派を越えて流行することとなり、更に、修練得道を旨とする禪が仏教界の中心となった宋代の信仰感情としては、ますます羅漢像は個性的に現実に見る修道者の姿として彫出され、他方、仏菩薩中殊に親近感のある、しかも人間の表現のとり易い観音像はいよいよ人間化して現実の女性の姿そのままになったのである。この宋代の羅漢像造型理念は、快慶により東大寺僧形八幡神像、大報恩寺十大弟子諸像等に彫出され、観音像においては、その影響がますます濃厚となってくる。同じ慶派の系譜にあつて、運慶が追求した造型理念はあくまでも動的、彫塑的、天平復古の気運が表出されていたにもかゝらず、快慶にいたっては、運慶等同じ慶派の仏師との共同による造像においては差程目立てはいないものの、一度、重源との接触を機に、いわゆる後世、安阿弥様と呼称される独自の造型を表出することとなった。それは慶派の主流がむしろ否定した藤原様式をも付加したもので、静的、非彫塑的絵画的な彫像へと大きくその理念を変更させて行く

覺禪と重源 (二) (口)

のである。ただ、ますます人間化し現実の女性そのままの仏教彫刻に表現された宋の造像様式が、快慶に直接的に継承されたという事は極論と見なければならぬが、鎌倉時代の我が国仏教彫刻界自体が明かに宋に負うところが多く、かの装飾的で、しかも複雑なれば豊富な表現は快慶をして確実なる様式踏襲であつたことは首肯できよう。浄土寺像の長い爪・右手を垂れて左手を胸前でまげる通常とは逆の中尊の印相・乗雲飛游形、京都遣迎院像の左袖、奈良文殊院像左足部の衣等に見られる波状の表出・文殊像が獅子に乗り獅子の網をとる善財童子と侍者于闐王とを左右に配する如きも、三宝山像の衣文を複雑に、装飾的にして、截金文様をおくことや、金銅珠玉の宝冠璎珞をもつて身を飾ること等々、快慶の造像には宋代の図像に範をとることが明白である。重源が将来、または帰朝後、例えば覺禪等より入手した中国の絵画に接する機会の多かったことが、快慶にこのような新様式をとり入れさせる結果となったのである。

こうした重源及び覺禪の浄土思想を快慶に結び付ける好例は、伊豆走湯山常行堂に安置され、現在広島耕三寺蔵になる宝冠阿弥陀如来像に代表され得る。当像が法然の発願で造立され、伊豆に届けられたという事はあまりに著名であるが、その経緯は覺禪鈔中に、往生要集の引用ではあるものの、悪人往生・口称念仏について一応の記述も認められ、そして、それが教理としてではなく、日常の信仰として行ぜられていたという点より、法然による新しい浄土思想が、法然の同行者として念仏に好意を示していた重源や、覺禪に深く浸潤し、自らその集団の一員であつた仏師、快慶に及んだのであつた。

(東日本学園大学講師)