

## 書評と紹介

森 雅秀著

## 『仏のイメージを読む』

—— マンダラと浄土の仏たち ——

大法輪閣 二〇〇六年八月一〇日刊  
四六判 二七四頁 三二〇〇円＋税

入 澤 崇

わが国における仏教の世界はこれまで「図像」というものをほとんど研究の対象に据えることはなかった。仏教研究のうえで基本となるのは「文献を読む」ことであり、文献に盛り込まれた「教義」が研究の中心であった。しかし、図像作品も仏教を理解するためのテキストたりうる。このことをいま一番積極的に発信しているのが森雅秀氏である。

森氏はこれまでインド密教、及びチベット・ネパールの仏教について多くの論考を発表しており、『マンダラの密教儀礼』『インド密教の仏たち』（共に春秋社刊）といった密教関連の書も公にしている。森氏の論考を読む者は、氏の該博な知識に圧倒されつつも、抑制のきいた筆致に思わず目をみはる。ものごとの一面的理解を排し、多面的なものごとをとらえることの重要さをさりげなく示すのも氏の特徴である。

本書は、一般向けに書かれた啓蒙書である。ならば、『宗教研究』に取り上げることもあるまい。新聞書評子にまかせておけばよい。と、思うならば大きな間違いである。一般向けとは

いえ、本書は研究者にとって実に刺激的な書である。すでに杉本卓洲氏の書評（『北陸宗教文化』第十九号）が出されておき、「内容は広範にわたって多角的に論じられ、蒙を啓かせられるところ限らない。四種の仏に対する類型化も巧みであり、舌を巻くばかりである」との評を受けている。著者は一般書という体裁をとりつつも、仏教研究において大きな風穴を開けようとしている。

本書では、仏教の代表的な尊格である観音菩薩、不動明王、阿弥陀如来、大日如来を取り上げる。尊格を扱ったこれまでの書物であれば、尊格に関係する経典をまず挙げ、そして図像を紹介する方式がとられていた。森氏は従来にない手法でこれら四尊にアプローチする。尊格の出現するあり方に着目したのである。

観音は「変化する仏」、不動は「感得される仏」、阿弥陀は「来迎する仏」、大日は「遍在する仏」、そして出現する仏」ととらえ、著者は各ほとけがどのようににわれわれの前に現れるかを提示して、イメージの背後にあるものを探り出す。

尊格のイメージは「聖なるものあらわれ」という観点に著者は立っている。エリアーデの言う「聖体顕現」（ヒエロファニー）に影響を受けたというはたやすい。しかし、仏教研究において仏・菩薩のような聖なるものが、どのように出現するかを切り口にして尊格を紹介した事例はこれまでになかった。

「聖なるもの」はどのように現れるか。これをタイトルにする序章でバールフット出土の「託胎霊夢」の図がまず挙げられる。仏という聖なるものはどのようにこの世に出現したか。著

者は図像と文献との照合から次の四点を導き出す。①特別な姿をとること(この場合六牙の白象)。②向こうからこちらにやってくる受けて身である(この場合摩耶夫人)。③仏が出現することは一種の神秘体験であり、受け手の心身の状態に大きな変化を与える。④受け手は出現した仏と一体となり、その知覚を身につけることさえ可能になる。

読者は本書を読み終わったあと、この四点が本論で語られる四つの主題に繋がっていることに気付くことになる。一三二点の図版は単なる挿絵ではない。各章の中でも、著者はさまざまな仕掛けを講じて、イメージを読み解いていく。図像研究者はもとより、仏教学、宗教学に携わる方々に広く薦めたい一書ゆえ、特筆すべき点を中心に紹介していくことにする。

第一章の観音ではまず『今昔物語』を例にあげ、「観音はさまざまの姿をとって現れる」と記す。日本の説話文学に通じておれば自明のことである。しかし、「観音の靈験譚では観音が観音のすがたのまま、人の前に登場するものはひとつとしてない。観音はあくまでも観音像であり、お寺の本堂から動くことはない」(二三八頁)と指摘されると蒙が啓かれる。人びとを救うのは観音そのものではなく、化身した観音なのである。

観音が苦難にあえぐ人びとを救うイメージを決定づけたものが『法華経』『普門品』であることは疑いなくろう。本書でも定石通り、『法華経』『普門品』の解説が手際よくなされる。図像としては「観音諸難救済図」が西インドの石窟寺院に表現されており、具体例を懇切丁寧にあげていく。大火にあった人の

前に現れる観音、盗賊に襲われた人の前に現れる観音、海難に遭遇した人の前に現れる観音など、観音そのものの救済する姿がさまざまなと実感できる。

ここで読者は、観音の現れ方が日本とインドでは大きく異なっていることに気付く。一般に、観音が化身を持つことの根拠に『法華経』『普門品』があげられるが、経典には観音が化身をとって人びとを救うとはどこにも説かれてはいない。観音の三十三身(梵本では十六)にしても、これは観音の普遍化・絶対化を示してはいても、具体的イメージをもった変化観音ではない。観音が化身の姿をとって衆生を救うというイメージはインドからあったかのように受けとめられがちだが、実はそうではないことがわかる。

インドの多様な観音像が紹介されるなか、いわゆる変化観音として知られる十一面観音や不空罽索観音は陀羅尼と関係が深い。変化観音といわれる尊格は陀羅尼を神格化したほとけで実際は陀羅尼観音なのである。

不空罽索観音のもつ罽索など、これまでどのように説明されていたか。狩猟に使う投げ縄のことで、これが必ず獲物をしとめるように、観音が必ず衆生を救済してくれることを表している、といわれていた。しかし、これは一三世紀の日本の文献に拠るもので、インドでは神々のもつ武器であった。罽索のもつ呪術的機能が願望成就に効果を発揮するように、それをたたえる呪句となったとする著者の推論は説得力がある(七八頁)。

わが国の変化観音の多くは陀羅尼と結びついた観音であり、陀羅尼経典と変化観音は密接な関係をもつ。奈良時代以来、信

## 書評と紹介

仰されてきた陀羅尼の観音たちは実は「対象に応じて姿をかえる柔軟性などは備わっていない」（八七―八八頁）のである。日本の観音靈験譚で、観音が人の姿をとって現れるのは、仏教的な思想ではなく、日本における神仏の特殊な出現方法として理解すべき（八八頁）との提言は傾聴に値しよう。日本における神や仏は、女性や童子あるいは翁の姿で現れるがこれはきわめて日本的な現れ方である。つまり、観音は変化しているように見せながら、じつはまったく変化していないところが、観音の変幻自在なところであるという、なんとも意表をつく結論に至る。「変化する仏」として知られる観音であるが、著者の描き出した観音は、柔軟に姿をかえて人を救うという通俗的な観音のイメージを覆すものであり、説話、経典、図像を総括的に眺めれば、仏教の展開のなかで観音という聖なるものが生成を遂げていたことが了解される。地域や時代にもとづく差異にまなざしを向けながら、人びとが観音をどのように受容したかを解明しようとする著者の志はきわめて高い。仏教の尊格についてなされる解説でしばしばみられる一面的理解をなんとか改めたいとするのが著者のもくろみなのである。

この章で特に目を引いたのが、観音救済譚の背景に踏み込んでいる箇所である。著者は『法華経』『普門品』に出る次の一節に注目する。暴風雨によって羅刹女の島に漂着したとしても、その中の誰かひとりだけでも、助けを求めて観音の名を呼ぶ人がいれば、彼らはすべてこの羅刹女の島から逃れることができる（四九頁）。この一節の背後にインドに古くから伝わる「雲馬王物語」「シンハラ物語」などの名前で知られる物語を

想定する。もともと観音と無関係であった話が「普門品」が結節点となって観音と結びつき、両者が合体したような物語が生まれ（『大乘莊嚴宝王経』）、そして図像化される（『観音経絵巻』）。ひとつの尊格の背後には豊かな物語世界が広がっており、説話研究が図像学と結びつけば尊格の研究はさらに深まりをみせることであろう。

第二章は不動明王。「感得される仏」と副題がついているように、この主題は「感得」である。高僧や阿闍梨が宗教的体験の中で尊格にまみえることを感得と呼ぶが、なるほどこれも仏教における聖なるものの現れ方のひとつであるに違いない。

この章では最初に、三井寺に伝わる円珍ゆかりの黄不動が紹介される。円珍が黄不動を感得したというよく知られた物語を導入部におき、この箇所で感得における「聖なるものはどのように現れるか」のポイントが示されているのであるが、十分にアンテナをはりめぐらせておかないとそのことに気付かない。

黄不動の説明に続いてわが国の不動の初期の形式が紹介される。すなわち、空海が請来した不動の図像（大師様）と円珍が請来した不動の図像（円珍様）である。この紹介を通して、円珍の感得した黄不動が特異なものであることが理解できる。

初期の不動の主流であったのは大師様であったが、十九相観という不動の観法が流れを変える。十九相観にもとづくイメージが日本の不動の形式として定着することとなる。このあたり著者は密教行者の宗教的ヴィジョンを追求する。十九相観を説く儀軌には十九布字観という行法が示されていて、十九布字観

で行者自身は不動と同一であることを体験する。行者が自分の身体の十九か所に、順に特定の文字を配置していき自身が不動と同一であることを体験するという文字を介した瞑想法は、ヒンドゥー教の行法のひとつニヤーサの伝統を受け継ぐものであることが示される。わが国の不動の瞑想法はインドに辿れる。ならば、不動のイメージの源はどうか。

日本の不動とインドの不動との共通点は、持物の剣と羂索でしかない。わが国に一般的な盤石の上に坐る像などインドそしてチベットやネパールでは全く見られないという。

さて問題の黄不動である。黄不動はまず全体としては不動である。しかし、身体の色、巻髪、体格、装身具、座など個別の要素に改変が加えられている。円珍の黄不動感得説話の中で、円珍の前に現れた金人みずからが「不動明王である」と名乗り、それでよく観察したことで、ようやく不動明王であることがわかったとする点が重要なポイントだったのである。特異なイメージが感得像。すなわち、規範となるイメージから、何らかの点で「逸脱」していることが必要である（一四三頁）。感得像を成り立たしめているのは、このような「逸脱」（わかりやすくいえば「ずれ」）なのである。規範的に創出されたイメージと、高僧が感得したイメージとの差異に聖なるものがやどる（一四五頁）。ここで著者は聖なるものを創り出す宗教的な芸術活動に対し注目すべき発言をなす。聖なるものの聖性は、「規範」と「逸脱」の二つのバランスの上で成り立っている、と。そして、「感得像のイメージは、規範的なイメージがおちいる形式化、つまり無力化に対し、形に変化を与えることで、

その形式の持つ力を刷新する働きを持つ」とし、そして逆に、「形式から極端に逸脱しようとするイメージに対しては、正統的なイメージを意識させることで、その動きを抑制することができるのである」（一四六頁）と結ぶ。これは行者の宗教的ヴィジョンと造形という興味深いテーマに繋がっていく。

なお、この章のテーマについて、著者は別に「感得像と聖なるものに関する一考察」（『真鍋俊照博士還暦記念論集 仏教美術の課題と展開』所収）でも論じている。

第三章は阿弥陀である。阿弥陀は「来迎する仏」ととらえる。まず、とりあげられるのは『法然上人絵伝』。場面は法然の臨終で、雲に乗って空中に浮かぶ阿弥陀如来が眉間から一条の光を発するところである。阿弥陀からの光を受け取ることで、これが往生に他ならない。

ここで著者は、仏の眉間白毫から光を放つというモチーフに着目する。周知の通り、眉間白毫から光を放つというのは大乘經典でなじみ深いものであり、『法華経』の冒頭部分はその代表である。仏の精神統一（三昧）が生み出す奇跡、すなわち神変であり、そのひとつまとして放光がある。『般若経』で語られる神変のモデルが「舎衛城の神変」であることも織り込まれ、釈迦の示したひとつの奇跡が生成発展することに読者の喚起を促す。そして神変の最後の段階で、世界が浄土に変わることに注目する。これは故梶山雄一氏の研究に基づく（ただし、参考文献には梶山雄一「神変」『仏教大学総合研究所紀要』第二号は載せられていない）。日本人になじみの深い「浄土」や

## 書評と紹介

「他力」の原型は仏の「神変」にある。このことは仏教学でもっと議論されている。図像学上からも、神変図が浄土図の祖形とみなされている。ガンダーラから出土した浮彫図に、神変の光景を表したと解釈されている作例があるが（詳しくは、宮治昭「舎衛城の神変」と大乘仏教美術の起源」『美学美術史論集』第二〇号、参照）、大きく表された仏坐像を群衆が取り囲むというこの特殊な構図は、中央アジアで釈迦は阿弥陀に変わり、情景も極楽へと変化する。釈迦が発した光が世界を浄土にかえるという発想から「無限の光を持つもの」（阿弥陀）が中心となって光そのものが主役になるという発想へ。この転換は浄土図の出現というテーマだけではおさまりきれそうにない。

阿弥陀の浄土変相図が『観経』の内容を周囲に加えて「観経変相図」へと姿をかえる。著者は十六段階からなる極楽浄土の観想のプロセス（十三観と後三観）に言及したあと、善導の解釈に基づいた「観経変相図」である當麻曼荼羅を紹介し、後三観の部分を描く「九品往生図」の一部が独立して来迎図となる過程を述べる。「阿弥陀二十五菩薩来迎図」（上品上生の形式）、「阿弥陀三尊来迎図」（中品中生の形式）などの解説をなしながら、その実、仏と出会うという聖なる体験をここでは問題にしている。有名な「山越阿弥陀図」を取り上げた箇所がそれによくわかる。著者の視線は阿弥陀と臨終者を結ぶ五色の糸に向く。著者は五色の糸は光を表したとみる。五色は密教では大日如来を中心とする五智如来を象徴する色であり、その智慧が光となって顕現するときそれぞれの色が現れるという。その機能は白毫からの光に等しい。「仏の白毫から放射される光が、

それを受けたものを必ず浄土へと導く機能をもっていたのに対し、行者の側からのびる光は、仏そのものをこちら側に引き寄せる役割を果たす」（一八八頁）と言う。光が仏を招き寄せるための一種の道具として用いられていたことは、これまた行者の宗教的ヴィジョンと造形の問題に関わってこよう。

著者はこの章の冒頭にあげた『法然上人絵伝』にかえり、臨終間際の法然に弟子が五色の糸を渡そうとすると、それは「常の人」のなすことであり、自分には必要ないと断った場面を入れて、念仏門の立脚点を示すことを忘れない。

この章の最後では加須屋誠氏の研究成果に負いながら、鎌倉時代に現れた「二河白道図」にも言及する。その下段に描かれる娑婆世界の光景は六道絵が典拠となっていることや、中段の二河白道の部分に地獄図を紛れ込ませていることが指摘され、図像を読む醍醐味が堪能できる。そして、逆に六道絵の中には来迎図の要素が含まれることがあるとして、六道絵は単に地獄を中心とした六道の景観を描いているのではなく亡者がたどっていく道筋を示しているとする鷹巣純氏の説を紹介する。そこに出現している阿弥陀仏はもはや白毫から光を放つてはいない。光を描く必要がないからだ。何故なら、俗なる世界から聖なる世界への移動は山の景観を借りた地獄という境涯を通過したことで実現しているからである（二一〇頁）。光の不在で章を閉じて、この章に一貫して光のテーマが流れていたことに気付く仕掛けである。

第四章は大日如来で、これは「偏在する仏、そして出現する

仏」としてとらえる。冒頭、大日如来は宇宙であるという通俗的説明に読者は納得できるかという問いが出る。近代的思考になじむわれわれにとって宇宙は自分の外にあるものであり、知っている宇宙など宇宙の部分でしかない。認識主体の「私」はそこにはいない。「私」をも含めた「全体」である宇宙を生命体としてとらえる古代インド人の発想に立脚して初めて大日如来は宇宙であるという真意に近づける。この章で扱われるのは生命体としての宇宙であり、読者は宇宙自らが活動をするというイメージに出会うことになる。

ここでは読者は相当の持久力を必要とする。なにせ、古代インドの宇宙観、黄金の卵、ストゥーパ（仏塔）、ナーガ（蛇）の話と続き、なかなか大日如来へと行き着かない。インドのストゥーパ図からストゥーパが生命力を増進させ宇宙全体に拡大し続けるさまを読み取ったり、ストゥーパに納められた舍利は分割され増殖されていくことを辿ったり、ストゥーパの建立が仏法の樹立と浸透を意味することを指摘したり、とストゥーパ研究の成果をふまえて重要な視点が次々と提示されていく。

宇宙全体にはストゥーパが遍満している。これまた『法華経』冒頭に語られる神変の様相である。ストゥーパにも仏の神変が大きく関わる。『法華経』「見宝塔品」では空中に静止する巨大な塔が出現し、そしてその中にあるのは完全な身体を保ったままの多宝如来。ストゥーパの内部にあるのはもはや遺骨ではない。生命力あふれた生きた仏であり、そこに招き入れられた釈迦は、すでに歴史上の釈迦ではなく、永遠の生命をそなえた存在となっている（二二六頁）。

『般若経』では、重視するのは舍利（身体）に宿る一切智で、その智慧を表す縁起法頌（法身舍利偈）が重要となる。色身（肉体）の舍利よりも法身の舍利に重きをおく。ストゥーパに縁起法頌を納めることで、ストゥーパは増え続ける。法を説く経典や言葉は、そのまま舍利となり、法身の象徴となる。法身尊重の立場は、実は、ストゥーパを増殖させる。アジア各地域にみられる奉獻塔の数々、日本の百万塔はそれに連なる。

ナーガの手を借りなくても、いまや人間自身の手で簡単に舍利を増やすことが可能となった（二二九頁）とは至言である。舍利の増殖に関して、舍利の数がそのときの政権の安定度を示す指標のような役割を持っていた平安朝にも目を向ける。世俗的権力が広くゆきわたることと仏教の法が広まることとが重なりあう現象。「それは単に仏教の教えが津々浦々まで浸透するというようなのかな情景ではなく、公の権力による支配が確立し、すべてがその統治にしたがうことを暗示している」（二四五頁）との言は歴史学の成果とも一致する。

日本の舍利容器はしばしば五輪塔の形をとる。それは地、水、火、風、空を象徴して、宇宙全体を示している。内部で舍利を増やし続ける舍利容器は、インドのストゥーパが卵の形をしていたことに符合する。内部に納めるのが法身であろうと肉身であろうと、仏塔は母胎なのである（二四六頁）。

ストゥーパが母胎とみなされる事例が南インドのストゥーパ図にみられる。ストゥーパから仏が出現する図が浮彫りされているのである。ストゥーパ浮彫図の中には転輪聖王を描いた作例もあり、ここに日本における舍利信仰と権力の結びつきの原

## 書評と紹介

型を読み取る(二五〇頁)。強く支持したい。

ストウパーが仏や法の母胎であるというイメージは「南天鉄塔神話」に通ずる。南天の鉄塔で金剛薩埵から龍猛に伝えられたという『金剛頂経』は初会のみが残るが、その初会『金剛頂経』すなわち『真実撰経』で大日如来を表す三昧耶形(密教の尊格を表すシンボル)がストウパーなのである。ここで読者は大日如来とストウパーが結びつくことを知り、やっと大日如来すなわち大毘盧遮那仏と向き合うことになる。

応身の毘盧遮那は釈迦に相当する一切義成就菩薩として五相成身觀を实修して金剛界如来となり、須弥山頂において四仏に囲まれ、他の諸尊を生み出し、金剛界マンダラを出現させる。報身の毘盧遮那は、色界の最高処である色究竟天において成道し説法する。金剛界マンダラの中央の毘盧遮那如来がストウパーを三昧耶形とするのは、ストウパーが世界の中央にそびえる須弥山とその延長線上にある色究竟天をつらぬくモニュメントしてふさわしいシンボルだからである。大毘盧遮那は法身で、すべての時空間に偏在し、一切如来の菩提心でもある。ストウパー自らは宇宙全体に増え続けるようにプログラムされている。とすれば、世界に遍満する大毘盧遮那にとってストウパーほどふさわしいシンボルはない(二六四頁)。

さらに金剛界の「界」を組上に載せる。「界」を表すサンスクリット「ダートゥ」は種子や源のように何かを生み出す根源的な力を意味する。そこから発展して、成仏の可能性を秘めた仏性を指す。さらには、舍利を意味することもあり、ストウパーは「ダートゥ」を胎児として宿すもの」とも呼ばれる。胎児と

は舍利であり、仏の身体を指す。これがストウパーの中でひとつの生命体として成長し、増殖して、さらにそこから出現し、世界に遍満する。世界が生まれる源すなわち因であるとともに、世界として顕現した果、この両者がダートゥすなわち金剛界であり、大日如来である(二六五―六六頁)。

宇宙やストウパーなどのイメージを読み解いていくことで、大日如来が宇宙であることが了解されるという仕掛けである。

海外においては、すぐれた文献学者が図像についても造詣が深い例はシュリングロフのアジャンター壁画の研究を持ち出すまでもなく珍しいことではない。ところが、わが国の仏教研究においてはこうしたことか図像に対する認識が著しく低い。「イメージリーディング」がもつと活発になることを強く望みたい。

一方で、いま異常ともいふべき仏像ブームである。仏像を集めた雑誌が創刊され、仏像関連の書が出回っている。「聖なるもの」の感覚がどんどん失われていく状況下で、本書の果たす役割は極めて大きい。この書が刊行された時期、中日新聞には宮治昭氏の「ほとけたちのイメージを探る」が連載されていた(二〇〇五年九月四日―二〇〇七年三月二五日)。はからずも時を同じくして美術史の方からも、ほとけのイメージに対してアプローチがなされていたことになる。美術史と仏教学がいま以上に連携すれば深みのある研究・教育が構築できそうである。