

図版解説

弥勒来迎図

兵庫 浅田 長平氏蔵

弥勒来迎図の遺品はきわめて少く、僅かに芸大本、神奈川称名寺金堂壁画他一、二を数えるにすぎない。ここで述べようとする浅田家蔵本は、かつて佐和隆研氏が「佛教芸術」二九号で大阪某氏蔵本として紹介しておられるが、その後はあまりこれについての記述もみなかった。最近、浅田氏の御好意で親しく拝見する機会を得たが、保存状態もきわめて良く、後補も殆んど認められない佳品であって、また弥勒来迎図の掛幅としては他に芸大本あるのみという稀少性もあるので、敢えて原色刷に添えて解説を加える次第である。

弥勒来迎図は、弥勒上生経による造形であるが、わが国中世における来迎思想に結びつき、阿弥陀来迎図に基づいて製作されたことは否めない。覚禅鈔は、南都にあった弥勒来迎図(挿図1)を掲げて

孔雀明王繪像軌云。第八葉上畫慈氏菩薩。左手執軍持。右手揚掌向外。作施無畏勢云々

此曼荼羅中尊。相叶今軌文。又今來迎之像。壽永三年五月二日。午尅。不慮之外。佛師定源自南京寫之所持來也。

と、当時珍らしいものとしている。恐らくその成立も寿永をさして遡らぬと考えてよいであろう。

浅田家本の絵様は、山岳に沿って飛來する弥勒菩薩と脇侍菩薩、奏樂四天女、持幡天女を雲上に群像として描き、山下の溪流に面した岩上に不動と地藏を対峙して配するもので、来迎像の上方にある山間からは海波がのぞまれ、山頂近きあたりの山陰に、弥勒菩薩の定座する塔の上層がみえている。この弥勒菩薩を中心とする群像、山陰の宝塔などの配置は、覚禅鈔所収図^{註1}に近似してい

て、本尊の形相も共に左手は胸前で軍持を執り、右手は膝前に掌を外に向けて垂らす態^{註2}である(右手に関しては覚禅鈔が孔雀明王^{註2}。しかし、奏樂天女の内、最前列にいる一人が、覚禅鈔所収図では両手を前に垂らして唱う態であるのに、本図は手に鑿鉢を持っている。その他の脇侍菩薩や天女らの配置や持物は両本殆んど同じといえる。

本図の下方に描かれた不動と地藏は、他の弥勒来迎図にない組合せで、称名寺本は両者がなく、覚禅鈔本は不動二童子像、芸大本は不動二童子像に空海像及び、如来形から摩頂される僧形とそれをみまもる如来形がそれぞれ配されている。

弥勒来迎図に不動が配されることは、弥勒曼荼羅の下方左辺の三角形中に不動明王像を描いている(挿図2)ことから、この曼荼羅からの転用が考えられるが、比叡山無動寺の相応和尚が葛川の三滝という所にて不動尊に祈り、その靈験によって生身で都卒天に登ることができたという説話(宇治拾遺集、「法華験記」)が想起される。また、地藏がここに配されているのは、釈迦入滅後の無仏世界において、弥勒の出世に至るまでの間六道の衆生を化導するという地藏の本願(「地藏十輪経」、「地藏本願経」)とも関係づけられよう。

また、不動と地藏は表裏をなして衆生を濟度すると考えられており(「沙石集」地藏看病給事)、不動と地藏が組合わせになって侍立する作例として、文永十一年の光背銘ある十一面観音の脇侍(福島中田観音堂)、画像では八葉曼荼羅(兵庫班

鳩寺蔵)があげられるが、説話として、源信の妹安養尼が不動と地藏の助けにより冥界より蘇生したことが伝えられている(『撰集抄』「沙石集」)のも興味をひかれる。しかし、その典拠は一定ではないようであるが、冥界における衆生済度と関連があるように考えられる。^{註3}

ともあれ、本図は構成的には覚禪鈔所収本に相近く、それに地藏信仰が結びついて、ここにもみる如き図相となったと考えてよいであろう。そして、この絵画的発想がわが国独自のものであることは間違いないであろう。

本図の絵画としての様式的特色としては、二つの相異なる様式が共存している点があげられる。すなわち、伝統的な画法による濃彩の仏菩薩が、墨画的渴筆の皴法によって表現された山容を背景として表わされているのである。尤も、近景の樹木や、山頂に密生する群樹などは、繊細な筆致で描かれ、やまと絵風の伝統をもつ描法である。しかし、圭角ある山容、断崖や懸崖の形、そこに施された墨皴、点苔の手法等は宋元画の趣きを伝えているとみてよいであろう。また、来迎像が繊麗穏雅な古典的仏画の様式であるのに対して、岩上に立つ不動と地藏は、一種の力強さと表現力をもって、来迎像とはいささか趣きを異にしている。強いていえば、託磨派の流れを汲んでいるようにも考えられるが、これはまた鎌倉中期以後の仏画にみられる時代様式でもあるわけである。

元来、様式上の二元性は、外来様式が既成様式に融合する過程にしばしばみられる現象であるが、本図の場合、外来様式であるべき墨画風の山水描写はかなり熟達の域に達しており、他の遺品に徴して、導入後或る程度の年月を過ていると考えてよい。従って、ここにもみる二元性は意識的に示されたと考えられる方が穏当で、両者を対照さすことによって夢幻的美しさを来迎の群像に求めたのかも知れない。もしそうだとすると、この意図は成功しているといえよう。

鎌倉時代絵画に於ける宋元様式は、託磨派や禅宗系画僧によって漸次わが国画壇に導入され、鎌倉末期乃至南北朝にいたると、可翁、良全、栄賀、明兆など優れた画人の活躍によって、いわば日本水墨画の第一期が形成されるわけ

ある。本図の山容にみる墨皴の未だあまり和様化されておらぬ鋭さや、溪流の波にみる蕨手状の形態などは、この第一期の作品にみられる傾向で、特に波の形態は良全の観音図(山本家蔵)、十六羅漢図(建仁寺)や明兆の五百羅漢図(東福寺)、白衣観音図(東福寺)などに通ずるものがある。

本図の製作年代は墨画的な様式上の特徴からも推定されるが、弥勒を中心とする雲上の群像にみる繊麗典雅な表現は格調があり、不動地藏にみる鎌倉後期的特色などを考え合わせて、その製作は十四世紀前半と想定することは大過ないであろう。そして、このように漢画風の山水描写が伝統的な仏画にとり入れられている本図は、鎌倉末、南北朝期におけるわが国画壇の中国画撰取態度を知る上にも注目すべき遺品といえることができるであろう。

註

- 1 大正図像第五卷所収の覚禪鈔所収図による。但し、大日本仏教全書所収図は、右手を膝上におき、三角印を持つ態になっている。
- 2 この形相は八大菩薩曼荼羅經に云う「慈氏菩薩、金色身、左手執軍持、右手施無畏、冠中有容堵波、半跏坐」に一致する。
- 3 八葉曼荼羅は神道曼荼羅の一種と考えられるものであるが、中田の観音堂の像は、同寺の縁起文によると、中田近くに住した長者、江川常俊夫妻が愛娘の死を痛んでその菩提を弔うためこの像を造ったと云う。香取秀真「中田の十一面観音金銅像」昭和十四年六月芸苑巡礼社 参照。

(宮 次男)

挿図2 弥勒曼荼羅(興然撰曼荼羅集より)
大正図像第四卷所収 大通寺蔵本