

古代日本における仏像 ――景戒の「仏像」観――

町田 美緒

はじめに

如來の身は不思議である。如來の身は造作することも、またこれを摸則して長いとか短いとかいうこともできない。

（『増一阿含經』卷二十一 『大正新脩大藏經』卷二所収）
仏像とは、仏教の興隆とともに突然現れたものではない。

釈尊の涅槃から一世紀の前半まで、所謂「無仏像」の時代が存在する。造像は勿論、絵図にすらその御姿が表されることはなく、本来釈尊が描かれるべき場所には獅子座や菩提樹、法輪等のシンボルを置くことで表現された。^② 古代インドの仏教徒たちはこの「仏陀なき仏図」を崇拜対象の一つとし、また仏塔や舍利容器などへ対する布施を主な信仰形態としていた。

冒頭の『増一阿含經』からも分かる通り、釈迦如來の姿形は衆生には到底理解し造形することがかなわないものである。特に、聖なるものを人間の形で表すことに抵抗を感じていたとされるインドの民衆においては、禁忌とさえ考えられていた。^③

しかし、やがてこの禁忌は破られガンダーラ・マトウラーで造像文化が興ると、それは忽ち仏教徒の中で受容され、仏典とともに

にシルクロードを辿り中国へと流入した。ここで漢訳された様々な仏典と、大陸の風土や風習を十分に吸収し形を変えた仏像が生まれ、朝鮮半島を通り日本へと伝来したのである。

「西蕃の献れる仏の相貌、端嚴にして全く未だ曾て看す。」^④

これは五三八年^⑤、『日本書紀』欽明天皇十三年冬十月条）
「軀」を見、欽明天皇が発した言葉である。この時、海外から持ち込まれた金銅像が、当時の日本人（倭人）にどれ程の衝撃を与えたものであったかは想像に難くない。『日本書紀』にも見える通り、伝来当初は朝廷も〈仏〉という存在に翻弄されており、国家宗教として受容されるまでにある程度の時間を要した。

そうして仏教文化が日本に伝播していくなかで、信仰の更なる隆盛を願い執筆されたのが、日本最古の仏教説話集『日本国現報善惡靈異記』（以下、『靈異記』とする）である。

『靈異記』は八二二年に南都薬師寺の僧・景戒によつて集録された。全一一六の説話で構成され、書名からも読み取れる通り、その多くは現世において現れる善因善果、悪因悪果を説くものとなっている。登場人物は天皇から貧民までと実に幅広く、また女

人救済説話も多数あり、景戒が如何に衆生済度を意識していたかが分かるだろう。

さて、『靈異記』には仏像を主軸に展開する説話が二十六話^⑤存在する。その数は決して少ないものではなく、景戒の関心が仏像へ強く向けられていることが感じられよう。

しかし、景戒が描いた仏像の利益を説く説話——所謂「仏像靈異譚」と呼ばれるもの——は、日本に伝来する以前、大陸・半島で描かれていたものから大きく変化していた。

特に、痛みに嘆き、苦しみ、声をあげて人に救いを求めるという仏像のモチーフは日本特有であり、大陸の仏像靈異譚とは一線を画する。光源のない状況で光を発する、声にならぬ「音」を発するなど、仏像の靈験あらたかな姿は描かれても、『靈異記』に見えるように仏像と人との明確な〈交信〉というべき姿は描かれない。仏像が人間と同じ言語を用い、自らの意思を伝えてくるという話は、海外には存在しないのである。

『靈異記』に集録される話の多くが大陸の仏教説話を参考に創作されるなか、なぜ景戒はこのように大きな変化を取り入れ、数々の仏像靈異譚を取録したのだろうか。

本稿では、『靈異記』に集録される説話、或いは描かれる仏像それ自体を分類し、国内だけではなく大陸や朝鮮半島の文献と比較していく。日本特有のモチーフとは何だったのか、景戒が理解し求めた仏像、そして大衆への仏教流布のために描いた仏像とは

何だったのか、日本が仏教を受容する過程で変化していった思想、信仰、またそれに影響を与えたであろう日本の土着信仰など様々な要素を踏まえ、景戒の「仏像」観を考察する。

なお、本稿では特に断らない限り、『靈異記』の引用は『新編日本古典文学全集』（中田祝夫校注・訳、小学館、一九九五年）による。

第一章 声をあげる仏像

前述の通り『靈異記』には、苦痛を訴えるために声をあげる仏像の姿が描かれる。そのモチーフの説話は全部で六縁あり、他モチーフの仏像靈異譚と比べても決して少なくはない。

本章ではこれら六縁を「声をあげる仏像」、「感応する人間」という二つの視点からそれぞれ比較し、共通点と相違点を精査することで、景戒がこのモチーフを作り上げた意図を考察する。また、海外の仏教説話に描かれた「音」を発する仏像とも比較すること、日本特有の「仏像」像をより鮮明にしていく。

第一節 言葉を用いる仏像

はじめに、『靈異記』から仏像が声をあげる説話を一つ例示する。

弥勒菩薩の銅像の盗人に捕られて、靈しき表を示し、盗人を
 顕しし縁 第二十三

聖武天皇の御世に、勅信、夜を巡りき。京の中より行くに、
 其の半夜の時に、其の諸衆の京の葛木の尼寺の前の南の墓原
 に、哭き叫ぶ音有りき。言はく、「痛きかな、痛きかな」と
 いふ。勅信、聞きて馳せ陳ねて見れば、盗人、弥勒菩薩の銅
 像を捕り、石以て破るなりけり。打ち捉へて問ふに、答へ白
 して曰はく、「葛木の尼寺の銅像なり」とまうす。此の像を
 寺に置き、然して彼の盗人を官に送り、圜圜に閉囚へてき。
 夫れ理の法身の仏は、血肉の身に非ず。何ぞ痛む所有らむ。
 唯し常住不変を示したまふ所以のみなり。是れも亦奇異しき
 事なり。

こうして、救いを求める声を聞いた人間が呼応することで仏像
 が救済されるというのが本説話の概要であり、『靈異記』にはこ
 のような話が六縁集録されている。

梗概はそれぞれ、盗人が尽忠寺の仏像を盗み叩きのばして売ろ
 うとしていると、仏像が「痛きかな」と泣き叫んだ話（中二十
 二）、盗人が葛木の尼寺の弥勒銅像を盗み出し石でこわしている
 と、仏像が「痛きかな」と泣き叫んだ話（中二十三、前掲）、広
 達禪師が桃花の里の橋を渡っていくと「痛く踰ゝト莫れ」とい
 う声が聞こえ、伸びあがるように見てみると仏を造る途中で捨て
 た木であった話（中二十六）、大井河の河岸の砂の中から「我を

取れ」と聞こえたため一人の僧が掘り返してみると、左右の耳が
 かけた薬師仏の木像が出てきた話（中三十九）、「痛きかな」と泣
 き叫ぶ声が夜毎に堂に響き渡ったため不思議に思っていると、未
 だ作りきらず腕が欠けて落ちたままの脇侍像であった話（下十
 七）、寺の中に「痛きかな」という声が響き不思議に思っている
 と、蟻に首を噛み切られた弥勒像であった話（下二十八）となっ
 ている。

まず「声をあげる仏像」六例のうち、五例が明確に痛みを訴え
 ていることが見て取れる。中巻三十九縁は例外的に「我を取れ」
 と訴えてくるが、訴えを聞いた人間が掘り返してみると地中から
 見つかるのは左右の耳が欠けた仏像であった。砂に埋まる仏像を
 見つけるといふのはもちろんだが、その後に「仏師を勧請して、
 仏の耳を造らしめ」て修復した展開を考えると、仏像が本来僧に
 訴えたかったことは「河岸の砂からの発掘」以上に「壊れた体の
 修復」だったのではないだろうか。特に、本縁で仏像に感応する
 人間は「僧」であったため、体が欠けている仏像が見つければ修
 復という運びになることは自明であり、声をあげて見つけさせる
 ことによる最終目的は他五縁と同質だったように見受けられる。

これ以外にも、声をあげることで造りかけであった木を彫りあ
 げて仏像を完成させた話（中二十六）や、損なわれていた腕を造
 り終えられずにいた塑像が声をあげることで完成にこぎ着けた話
 （下十七）など、修復可能な範囲であれば人の手によって仏像が

救済される展開が描かれる。

一方、盗人に叩きのぼされてしまった銅像（中二十二）や、蟻に噛まれて首が落ちてしまった木像（下二十八）のように、修復できない傷を負ってしまった仏像は直されることなく、それぞれ供養されることとなる。中巻二十三縁のみ仏像のその後が語られることはないが、説話の内容がおおよそ中巻二十二縁と似通っていること、「石以て破るなりけり」というように壊されたという表現が見えることから、おそらく後者の二縁同様修復不可能な傷を負っていたのではないかと考えられる。

このように、例に挙げた六縁は仏像が声をあげることで修復、或いは供養という結末を迎えている。しかしこのなかに一つ、仏像への供養として適切ではない手順を踏んでいるものがある。それは中巻二十二縁で行われる「殯」である。

衆僧輩を厳り、損はれたる仏を安置し、哭きて寺に殯し、彼の盗人を刑罰たずして捨つ。

殯とは、葬儀の準備や山陵造りが整うまで死体を棺に納めてしばらく仮に置いておくことであり、一般に古代日本の葬儀方法の一つとして知られている。葬儀という言葉から分かるように、殯という行為は本来死んだ人間に対して行われ、その魂を慰労するためにあった。

では、ここにおいて「寺に殯」するという行為は、「モノ」である仏像に対して果たして適切といえるのだろうか。なぜ人間が

行う儀式が仏像にも為されたのだろうか。

また、これに伴つてもう一つの類似した疑問が湧いてくる。それは同じく『靈異記』の登場人物たちが発した以下の台詞である。

「我が大師、聊かに何の過失有りて、此の賊難を蒙りたまふ。」（中巻二十三縁）

「我が大師や、何の過失有りて、是の水難に遇ひたまふ。」（中巻三十九縁）

これらの台詞は、傷ついた仏像を発見した人間が発した言葉である。例に挙げた中巻二十二縁、中巻三十九縁はいずれも仏像に感応している人間は僧であり、仏教を学び広める立場にある。そのため、悪い報いを受けるのは原因となる悪い行いがあるという「因果応報」の理を十分に理解していると考えて良いだろう。従つて、賊難や水難のような憂き目に遭う存在を目にしたとき、何かしらの要因がそれ自身にあると考えるのも当然といえる。

しかしこの二つの説話において僧が悪因を問う相手は仏像であり、本来「過失」を問われるべき衆生ではない。仏とは本来「過失」とは縁遠い存在であるというのに、それが僧たちの台詞によつて否定されているようにも読めるのである。信仰対象である仏像に対して「何の過失有りて」と悪因を問い、ましてやこの言葉を発したのが僧であるというのは違和感を持たざるを得ない。

では、なぜ警戒は「殯を行う」、因果を問う」といった仏像に対して相応しくない場面を描いたのだろうか。

ここから、景戒独自の「仏像」観を垣間見ることが出来るのではないだろうか。仏像を人間のように扱うことが、景戒にとつて徳を生む行為の一つであつたと考えられるのである。

他方、中巻二十三縁、下巻二十八縁の終わりに記される以下のような景戒の評説は、今まで描かれていた仏像とは異なる姿を表すものとなっている。

夫れ理の法身の仏は、血肉の身に非ず。何ぞ痛む所有らむ。唯し常住不変を示したまふ所以のみなり。(中巻二十三縁)

夫れ聞く、仏は肉身に非さず。何ぞ痛み病むことと有さむや。

誠に知る、聖心の示現なることを。而も法身常に存し、常住して易らず。(下巻二十八縁)

これは血肉を持つ衆生とは違い、「法身」——常住不変の身——である仏、仏像がなぜ痛むことがあろうか、という批評である。

しかし前述の通り、この見解は今まであげてきた説話の特徴とは些か矛盾しているように思う。衆生と同様に殯を行う、因果を問うなど仏像の扱いはまるで「人間」に対するものであつたというのに、「法身の仏は、血肉の身に非ず」と末尾で突然仏としての仏像の在り方を示されてしまつては、いままでの説話の内容を根本から否定しているようにすら感じられるのである。

このように説話内で「血肉の身」同然に扱つた仏像を突然「法身の仏」として評したのは、『靈異記』が半島の文献(後掲)のように仏像を靈驗あらたかな(モノ)として崇めるだけではなく、

それ自体が意思と靈異を持ち、独立する一つの存在として捉えていた景戒の意識の表れであると考えられる。つまり、景戒が解釈し描いた仏像の姿は、半島で描かれたそれよりも遙かに「人間臭い」ものとなつていたのである。この景戒の独自解釈は、『靈異記』の仏像を読み解く上で非常に重要な鍵となる。この点は次章以降で詳述する。

さて、ここまで述べてきたような奇妙な物語展開は声をあげる仏像同様、『靈異記』以外に見られない。特に中巻二十二縁は「声をあげる」、「殯を行う」、「因果を問う」という三つの要素を内包する説話であり、十二世紀に編纂される『今昔物語集』にて若干の改変を加えられたのち再集録された他、『靈異記』を参考にしたと思わしき後世に残される文献以外には海外にも類話は存在せず、声をあげる仏像の六縁の中でも日本、或いは景戒の色が強い特殊な説話といえる。

では、『靈異記』前後の海外の仏教説話では、仏像はどのように描かれていたのだろうか。

声をあげて人に救いを求める仏像のモチーフは日本特有であるとしたが、それに類似した、或いは景戒が『靈異記』編纂の際参考とした可能性のある仏像靈異譚は存在するのだろうか。以下、中国、朝鮮半島の文献を検討する。

まず、『靈異記』成立以前の仏像靈異譚として、唐の僧・道世が六六八年に編纂した『法苑珠林』と、同じく唐の僧・道宣が晩

年に編纂したとされる『集神州三宝感通録』（以下、『感通録』とする）に現れる仏像を見ていこう。

『法苑珠林』巻第十四に収められた「唐代州五台山像変現出声縁」では、会融が皇帝（高宗）の命で竜朔二年（六六二）に初めに并州で故寺を修理することになり、台中に詣でて二塔と文殊師利の像を修復させたとき、塔の間から絶え間なく鐘声が振発するのを聞いたというように、修復された喜びを鐘の音で表している説話が集録されている。この場合は像というよりもむしろ、同時に修復された二つの仏塔の意思表示であると考えた方が自然である。しかし像に限らず信仰の象徴、或いは信仰心の対象となるものは須らく霊力を持ち、霊異を以てそれを表すものだと考えられたのだらう。いずれにせよ、『法苑珠林』において仏から人間への交信に利用されたのは『靈異記』のような「言葉」ではなく「音」、修復された鐘の音であった。

また『感通録』「唐坊州石像出山現縁四十」には、鹿が常に群れている山上を不思議に思つて掘つてみると仏像が見つかり、像を掘り出したあとはその山上から鹿がいなくなつてしまつた話^⑤のような、直接人間に自らの不遇を語りかけてくるのではなく、一旦何か別のもの（ここでは鹿）を介して意思表示をする仏像の姿が描かれる。この話は『靈異記』中巻三十九縁のように「我を取れ」と言葉にしているわけではない。そのため、作者・道宣が表そうとしていたのは、鹿のような畜生さえも集まつてくるほど仏

像は魅力的且つ靈驗あらたかな存在であるという趣旨の教戒であつた可能性も捨てきれない。ただ、山口敦史氏は地中や水中から見つかる仏像靈異譚が中国に多く、その影響を日本も受けているとしたうえで、これらは〈見出される仏像〉という一つの説話モチーフに分類できるという見解を示している^⑥。「唐坊州石像出山現縁四十」もまたそれに類する物語として扱っているため、本稿においても同様に考えることとした。よつて鹿が集まつていたのは仏像が人間に見つけさせるための自己顕示の結果であり、「音」を用いた『法苑珠林』の仏像と同じく、「言葉」を用いず行われた一方向的な交信であると考えられる。

続いて『靈異記』編纂後に成立した『三国遺事』^⑦（以下、『遺事』とする）を見ていく。『遺事』は高麗の僧・一然の著作で、百済・新羅・高句麗の三国の歴史書『三国史記』の遺聞逸事を記したものとなつており、『靈異記』に比べかなり遅く十三世紀初頭に成立した。『靈異記』への直接的な影響は無いが、編纂以前に渡来僧を通じて日本に伝わっていた場合、景戒の説話に何らかの影響を及ぼしていた可能性があり、今一度検討が必要である。

『遺事』巻第三「塔像第四」の「四仏山 掘仏山 万仏山」には以下の記述がある。

又、景德王遊幸栢栗寺^⑧。至三山下^⑨、聞地中有唱^⑩「声一。命掘之。得三大石。四面刻四方佛。」因創^⑪寺。

以^⑫掘^⑬仏為^⑭号。今訛云^⑮掘石^⑯一。

新羅の三十五代景德王が栢栗寺に行幸した際、山を下ると地中から念仏が聞こえてきた。不思議に思つて従者に掘らせたところ、大きい石の四面仏像が出てきたという話である。

おそらくこれが『靈異記』の声をあげる仏像に最も近い海外の仏像靈異譚である。仏像が何かしら自己顕示をすることで人間がそれを見つけ、最終的に寺に安置されるという流れ自体は既出の『靈異記』六縁と全く同じであり、念仏を唱える「声」に人間が感応するという展開も類似している。

この『遺事』の話と『靈異記』六縁との決定的な違いは、「言葉を用いる」ことにある。

『遺事』に見られる地中の仏像は決して自らの状況を言葉にしているわけではない。「念仏」とは仏の名を唱え祈ることで、それは意思のある言葉とは言えないだろう。対する『靈異記』は「痛い」「掘り出してほしい」という思いを、仏像は我々と同じ言語を用いて訴えかけてくる。こうして比べるとやはり『遺事』の話は「音」を出しているに過ぎず、『靈異記』のように仏の「声」を聞いた人間がそれに応えるというような相互の交信とは言い難い。しかし本話に登場する景德王の在位は七四二年から七六五年であるため、もしこの話が『靈異記』編纂前に日本に伝えられていたとしたら説話編纂に多少なりとも影響があったと考えても自然ではない。

また『遺事』にはもう一つ興味深い話がある。前の「四仏山

掘仏山 万仏山」ほど『靈異記』六縁に近いものではないが、仏像が声をあげる話となっている。同じく巻第三「塔像第四」の「南白月」聖 努胎夫得 恒恒朴朴」に次のように描写される。

あるところに、妻子を持つ二人の僧がいた。お互いに高め合いながら仏道を極めようとしていたが、ある日片方の僧・恒恒朴朴のもとに美しい少女が訪れる。仏教には不邪淫戒があること、また朴朴が住んでいる寺は女人禁制であることから、朴朴はその少女を追い返してしまった。一方もう片方の僧・努胎夫得は、女性といつても夜は暗く危険であるため追い返すのも忍びないと思い、泊めてやることにした。すると少女は突然産気づいたといい、僧に苦を用意させ出産する。またその子を沐浴させたいと頼まれたため、夫得は言う通りにするとその湯は金液に変わった。これはその湯に浸かるように言われた夫得が従う場面から始まる。

忽覺^二精神爽涼^一。肌膚金色。視^二其傍^一忽生^二一蓮台^一。娘勸^二之坐^一。因謂曰、我是觀音菩薩。來助^二大師^一成^二大菩提^一矣。言訖不^レ現。(中略)盼曰、槽有^二余液^一、但可^レ浴^レ之。

朴朴又浴。亦如^レ前成^二無量壽^一。二尊相對嚴然。

言われたまま夫得が金液に浸かると心が爽やかになり肌は金色に変わり、傍らには一つの蓮華座——仏像を安置する台——があつた。座るように勧めた少女は自らを観音と名乗ると忽ち消えてしまった。

これは僧が金の液体を浴びることで仏像と化す、他に類を見な

い特殊な展開の物語である。『靈異記』にも類似モチーフは見られず、直接的な関係はまずないと言つていい。しかしその後、朴朴が自分もその境地に至りたいと夫得に言うと、仏像になった夫得が朴朴に「液が余っているからあなたも沐浴しなさい」と声をかける場面が描かれる。夫得が朴朴にそう語り掛けるのは仏像になった後であり、従つてこれもまた仏像が声をあげる、言葉を用いる話と分類しても間違いではない。

とはいえ、当然僧が像に変化し話した『遺事』と、もともと像としてあつたものが言葉を話す『靈異記』では話の設定が根本から異なっている。この「南白月二聖 努胎夫得 恒恒朴朴」は仏像が会話をする話の一つではあるが、モチーフが『靈異記』とは大きく離れているためこれが景戒に影響をもたらした可能性は無いと考えられる。

以上のことから、半島の仏像は言葉を用いて衆生に意思表示をすることはないと分かる。今回は僅かな例を挙げるだけに留まるが、言葉を用いる仏像は描かれなくとも、半島の仏像靈異譚のモチーフの多さには驚かされる。景戒がこれらの文献にどこまで目を通していたかは不明だが、やはりこれだけ様々な話の類型があるにも関わらず、先の六縁のように一つのモチーフに拘つて『靈異記』を編纂したのには意図があると思わざるを得ない。

また、ここまで見てきたことから考えるに、日本特有のモチーフは「声をあげる仏像」というよりも「言葉を用いて救いを求め

る仏像」という方が正しいだろう。

続く次節ではこの言葉を用いる仏像が見られる六縁の的を絞り、仏像に感応して行動を起こした人間たちの視点から説話を考察する。

第二節 感応する人間

声をあげる仏像というモチーフの『靈異記』六縁は、半島のそれと比べてやはり特殊であつた。物語としては、登場人物の説明、その人物が苦痛を訴える声を聞く、仏像を見つける、修復や供養といった人の手が加えられ寺に安置される、仏像の靈異に関して景戒の評説が述べられる、というような大まかな流れは似通っている。また仏像が言葉を用いて訴えかけてくるという部分以外は半島の仏教説話から大きく逸脱しているわけでもなく、特殊な展開は見られない。

そのため、本節では『靈異記』六縁の説話を構成する要素を比較することで、景戒の仏像靈異譚に対する意識を考察していく。

比較するのは、①感応した人物の身分等、②発生場所、③発生時期、④声を聞いた人物の反応、という四点である。

一つ目に、感応した人物の身分等を検討する。なお説話名は省略して記載する。中二十二・路往く人、中二十三・勅信、中二十六・広達禪師、中三十九・僧、下十七・僧（信行）、下二十八・

優婆塞となっており、六縁中四縁が僧などの修行者であることが明確に分かる。中二十三は明記されていないものの、ここに見える「勅信」とは仏教文化を繁栄に導いた聖武天皇直属の使いであるため、本人もまた仏教に帰依していた可能性があるといえるだろう。

また中巻二十六縁では、他にも通行のために橋を使っていた人間はいたはずだが、広達禪師が渡るまで誰も仏像の救いを求める声に気づくことは出来なかった。仏像が声をかけたのがそもそも広達だけであつたという可能性も捨てきれないが、ある程度限定された人間にのみ聞こえる声なのだろうことは推測出来る。なぜなら、仏像を破壊するために一番近くに居たはずの盗人にはその救いを求める声が聞こえている様子は見られないからである。仏像の声を聞き、仏像に感応する人間が誰でもよかつたわけではないというのは明らかである。

また対象となつた人間の性別は六縁全てが男性で構成されており、女性の姿は見られない。仏教には、女性は五障を抱えており、男性に生まれ変わらねば成仏が難しいという思想がある。そのため、仏像に感応する存在として女性は相応しくないと考えられたのだろうか。しかし『靈異記』は女人救済説話が多く収載されており、警戒の意識にその思想がどこまで影響を及ぼしていたのか推し量ることは難しい。

続いて二つ目に、発生場所を確認する。中二十二・和泉国、中

二十三・都、中二十六・金峰山（奈良）、中三十九・駿河国（遠江国）、下十七・紀伊国、二十八・紀伊国となっており、比較的都に近い場所で起きた話が多いことが分かった。都付近が舞台の説話が多いものの、駿河国も取り上げられており、仏像が声をあげることに土地には関係がないように見える。

三つ目に、発生時期を見ていく。六縁の時代はそれぞれ中二十二、中二十三、中二十六が聖武天皇の御代、中三十九が淳仁天皇の御代、下十七、下二十八が光仁天皇の御代となっており、六縁のうち半数の三縁が聖武天皇の時代として設定されていることが分かった。

まず『靈異記』説話の時代は無作為に収載されているわけではなく、上巻から下巻まで皇位継承順に時代が進んでいくことに留意せねばなるまい。

仏像を主軸に展開する二十六縁だけを見ても、該当説話は敏達（一例）、推古（一）、斉明（一）、聖武（十二）、淳仁（二）、称徳（四）、光仁（四）、桓武（一）と時代順になっており、説話数は聖武天皇が圧倒的に多いことが分かる。『靈異記』全体で見ても聖武天皇時代の説話が上巻末から中巻末まで編纂されており、扱われる題材も仏像・靈異譚に限らず様々である。

先にも少し述べたように、聖武天皇は各国に東大寺や国分寺・国分尼寺を建立させ、僧尼の活動を大きく容認するなど仏教政策を推し進めた仏教徒であつた。また行基は聖武天皇時代の薬師寺

僧であり、末本文美士氏も「景戒にとつて、聖武天皇と行基がコンビになって仏教興隆に努めた時代こそ、まさに古きよき黄金時代」だったと述べていることから、その時代の靈異譚が数多く記されているのは自然といえよう。

最後に、声を聞いた人物の反応を検討する。それぞれ、中二十二「若し人を殺せるか、必ず異しき心有らむか」と思う、中二十三「聞きて馳せ陳ね」た、中二十六「怪しび見れども人无」かつた、中三十九「埋もれたる死人の蘇め還りたるなり」と思う、下十七「山を越ゆる人の、頓に病を得て宿れるならむ」と思う、下二十八「路を行く人の病を得て参り宿れるならむか」と思ったのち、「斯れ塔の靈ならむか」と思う、となつている。

ここから分かる通り、初めから声の主を仏像だと理解できている人間はいない。それは説話の構成要素として一つ目に挙げた「感応した人間はどのような人物であつたか」という疑問と併せて考えても、身分職業によつて差異が生まれるものではないといえる。

また六縁全て、仏像が不遇な目に遭つてしていると理解してはじめて声の主に気付くという点で共通している。下十七の広達禪師に至つては、像を造りかけた木の上を渡つていながらもかわらず、その正体に暫く気付くことが出来ない。「禪師」、即ち高僧として『続日本紀』宝龜三年三月六日条にも名が挙がる広達のような人間ですら声の主を悟ることが出来ないのだから、一般の修行者に

気付くことなど出来るはずがなかつたのである。

また、中二十三以外の五縁には、登場人物が仏像の声を「人」だと勘違いする姿が描かれる。同じ言語を用いて語り掛けてきているのだから当然ともいえるが、「救けを求めているのは人間なのではないか」と勘違いさせられるほどに、仏像の救けを求める声は人間に近い声色だつたということではないだろうか。

こうして文脈から読み取れる音声の「人間臭さ」が、景戒の仏像、延いては日本の仏像に特有性をもたらす要因の一つとなつていると言える。

以上のことから、仏像の声に感応する人間は身分や出身地などに縛られず選ばれていることが分かつた。三浦佑之氏も述べる通り、『靈異記』の善悪、そして利益を得られるものと得られないものの判定は非常に明快で、仏を「信じるもの」と「信じないもの」⁽¹²⁾ただ一つであり、衆生の持つそれ以外の本質は基本問われることはない。今回対象となつた人物は全員男性であつたが、問題となるのは仏の声を聞く意思があるか、即ち仏教徒であるかどうかであり、景戒はそれ以外の要素にあまりこだわりの無いように思う。そもそも感応というのは、仏が人に応じたはたらきかけと、人がそれを感じとる心のはたらきであり、仏の声を聞きたいと願うもの、即ち仏道に帰依している信者にのみその声が聞こえるという方が自然である。これは景戒、延いては仏教全体の目指す衆生済度という目標の顕示とも読み取ることが出来るよう。

仏像の声を聞くというのは、衆生側に仏との交感を望む心があるならば、仏はその対象を選ぶことはしないというのが景戒の見解なのである。

本章では声をあげる仏像のモチーフの再考、また対象説話六縁に絞った構成の考察を行ってきた。この類型は確かに日本、そして景戒特有のものであったが、景戒の「仏像」観を結論付けるにあたり更なる検討が必要である。

そのため次章ではまた異なるモチーフの説話を例に挙げ、そこに隠された景戒の意識を模索することで、さらに『靈異記』の「仏像」像を明らかにしていく。

第二章 動く仏像

仏像とは無機物であり、本来動くことはない。それは前章で取り上げた声をあげる仏像というモチーフにも同様に言えることで、『靈異記』のみならず大陸から続く仏像靈異譚にはそういった理を無視するように躍動感のある姿が描かれる。

本章では、様々な文献から「仏像が動く」説話を取り上げ、『靈異記』のものと比較することで、この題材における景戒が描いた特有の「仏像」像を探っていく。

第一節 夢に現れる仏像

仏像が動くという表現をしたが、それは決して肉体を動かすことだけには留まらない。

日本に限らず海外の仏像靈異譚にも、仏像が夢に現れるというモチーフの説話がある。これらの説話は、仏像のモデルとなった仏そのものが現れるのではなく、仏像に宿る「個」が現れ靈異をもたらすと考えられる。

本稿では前提として、説話内で夢に現れる仏像と、そのモデルとなった仏そのものとはあくまで別の存在であると解釈し、これらはそれぞれの仏像に宿る個別の意識であるとする。即ち、日本の神でいう〈分霊〉に近いものとし、本節では仮にこれを〈霊体〉と表記する。

ここで『靈異記』中巻「生愛欲恋吉祥天女像感應示奇表縁第十三」を例に挙げよう。

聖武天皇の御代、信濃の国の寺に住む一人の優婆塞が吉祥天女像に愛欲の心を募らせていた。いつも像に祈る際は「天女のような美しい女を与えてほしい」と願っていたところ、ある夜に優婆塞は吉祥天女と交接する夢を見た。翌日像を見ると、その裳の腰のあたりは男の淫水で汚れていたという話である。

このように、仏像に祈ることで夢に仏が現れ、さらに夢の内容が現実にも影響をもたらすという説話の流れとなっており、『靈

『異記』には類を見ない。『靈異記』に見られる〈夢〉の説話は悪いことの予兆を伝えるもの、救済を求める畜生の声を届けるものなど一方向的な交信がほとんどで、本説話のように人間と仏の相互的な交感を描くものは他にはないのである。また〈夢〉が主題となる説話はいくつか集録されているが、仏像靈異譚として分類されるのもこの中巻十三縁のみである。

この説話の特殊な要素として、吉祥天女と男が交接した事実は夢に留まらず、現実世界にまで影響をもたらしているところが挙げられる。先ほどは〈霊体〉という表現をしたが、像の裳に男の体液がついていたことを鑑みると、男が交接した相手は吉祥天の〈霊体〉であり、またそれは確かに信濃の国の寺に安置されている仏像そのものでもあった。

では、〈夢〉に現れる仏像は『靈異記』以外の文献でどのような描かれていたのだろうか。

まず『法苑珠林』巻十三から二例の説話を挙げる。題目は、『佛教説話大系』（鈴木出版、一九八五年）による。

「文殊菩薩と陶侃」

東晋の陶侃が南海地方を征服した時、漁師が網にかかったものを持ち上げてみるとそれは阿育王の黄金の仏像であった。はじめこれを武昌の寺院に送ったが、その後何度も場所を移されることとなる。何度目かの移送の際、仏像は急に重くなり持ち上がらなくなってしまう。するとその夜文殊菩薩は陶侃の夢に出、廬山

に移動させるように伝えてきた。文殊菩薩の願いを理解した陶侃が目的地を変更すると、何事もなかったかのように像を持ち上げることが出来た。

「金の仏像」

東晋の周忌の娘はとても信心深かった。ある日川から引き揚げられた仏像を家に持ち帰つてくると、その夜阿弥陀如来が膝頭の痛みを訴えている夢を見た。翌朝仏像の膝頭を見てみると、そこには穴が開いていた。それを直した娘は死後、阿弥陀三尊によって天へと導かれていった。

いずれも〈夢〉は仏の意思表示に利用されていることがわかる。だがやはり『靈異記』の吉祥天女とは異なり、仏像が夢に現れたのはあくまでも自身の不遇を訴えるためで、そこに人間の意思や祈りは介在していない。相互的な交感とは言えないものである。

また物語の展開として、元からあった傷を知らせるために夢に現れた「金の仏像」に対し、夢を見た結果現実に影響を及ぼし裳が汚れてしまった『靈異記』では〈夢〉の扱われ方に差異があるように感じる。この二つの説話を見る限り、中国の仏像が夢に現れるのは所謂託宣のような意味合いを持ち、『靈異記』中巻十三縁の仏像が夢に現れるのは人間との交感の意味合いが強い。より人間と仏像、或いはその根本にある仏との距離が近いように解釈出来るのは警戒の仏像なのである。

『法苑珠林』の二例に見られる仏像が夢で人間に告げるのは仏

教に関連する願望——安置されるべき寺の指定、仏像の修復——であつたにも関わらず、『靈異記』の優婆塞は仏教とは一切関連のない「美しい女が欲しい」という卑近な願いを祈り続けた上に、その願望が仏に通じてしまった。より即物的な欲望を叶える仏像の姿は、当時の日本人が現世利益的な教理を強く求めていたことの表れであらう。

大陸の仏像靈異譚では、〈夢〉は仏像にとつて人間との媒介に用いる道具に過ぎなかつたのに対し、景戒の仏像にとつての〈夢〉は、衆生の願いを叶える舞台であり、また現世とは別にある一つの世界だったのである。

以上のことから、現実に影響を与える『靈異記』説話が非常に特殊な例であることが分かつた。また、人間に応える形で靈異を示すことも日本特有の要素であり、海外と日本では物語展開に差異がある。仏像の意思によつて人間が行動し、その善行によつて来世への利益を得る海外の仏像靈異譚と、人間の意思によつて仏像が行動し、祈つた人間が現世利益を得る日本の仏像靈異譚では、そもそも話の趣旨が異なつてゐるのである。物語の軸となる出来事の発端が仏像であるか人間であるかという差は決して些細な問題ではなく、この特殊な要素が景戒の仏像靈異譚の特有のモチーフを生み出す要因の一つであることは明らかだろう。

しかし〈夢〉を題材とする仏像靈異譚を説話数だけで比較すると、大陸の方が圧倒的に多いことも事実である。中国では先に挙

げた『法苑珠林』以外にも、『太平広記』、『夷堅志』等様々な文献で扱われ、尚且つ一つの文献でこのモチーフが複数話集録されていることも珍しくない。『靈異記』に見られる仏像靈異譚の〈夢〉の説話が大陸の文献よりも数を減らしているのは事実なのである。仏が〈夢〉に現れ託宣を下すことよりも、現世利益を強く求めていた当時の日本人にとつては仏が〈夢〉に現れることによる「結果」が重要視されたため、『法苑珠林』で描かれたような仏像靈異譚は日本に入るとその影は薄くなつていたのである。

第二節 液体を流す仏像

〈夢〉に現れる仏像はあくまで意識のなかに作用するものであつて、現実世界で実際に動きを見せるものではなかつた。作品によつてその靈異が現世に痕跡を残すか否かという違いは見られるものの、〈夢〉が仏と人の相見える場として活用されていたことは仏像靈異譚においての共通認識と言えるだろう。

本節では、より顕著に現実世界へ靈異が表された説話を取り上げる。それは仏像が「液体を流す」というモチーフである。液体を流す説話として『靈異記』下巻「二目盲女人帰敬薬師仏木像以現得明眼縁第十一」を例示する。

称徳天皇の御代に両目の見えない女がいた。女には七歳になる娘がいたが夫は居らず、餓死寸前であつた。子を死なせたくない

から目が見えるようになってほしいと、ある日薬師仏の像に祈りに行く、二日の後、薬師仏の像の胸元から桃のやにのようなものが垂れてきていた。女が飲んでみるとそれはとても美味しく、また両目も見えるようになったという話である。

こうして薬師仏像は女の願いに呼応し、自らの身体を用いることで治癒の力を持つ液体を与えている。胸元から液体が垂れていることが明確に表現されていることから、それが人間でいう母乳にあたるものであるというのは容易に想像ができてよい。

また「桃の脂」というのは桃の木から採取できる樹脂をさしており、中国においては古くから仙薬として用いられていたほど栄養価の高い食材であった。『古事記』のイザナギが黄泉の国から逃げかえる際にも見えるように、桃は日本においても邪気を払う神聖な果物とされていたため、その意識が中国における仙薬としての役割とも相まって盲目を治すだけの効能を持ち得る液体だと解釈されたのだろう。

他方半島の仏像はどのような姿が描かれたのだろうか。『三国史記』、『遺事』、そして高僧の伝記を収めた『海東高僧伝』（一一一五年）には次のような記述が見られる。

三十六年、春夏早。皇龍寺丈六像出_レ涙至_レ踵。

（『三国史記』巻第四 新羅本紀 第四）¹³

明年、像涙流至_レ踵。沃_レ地一尺。大王升_レ退之兆。

（『三国遺事』巻第三 塔像第四「皇龍寺丈六」）

三十六年、春夏早。皇龍寺丈六像、出_レ涙至_レ踵。

（『海東高僧伝』 釈法雲）¹⁴

いずれも新羅の皇龍寺の丈六像が涙を流し、それが踵まで至ったと記している。

これらは『靈異記』下巻十一縁と異なり、仏像が涙を流したことで人間が利益を得ることはない。それどころが、この丈六像が涙を流す動きは「真興王が死ぬ予兆」という不幸の先触れだったのである。

この『靈異記』と朝鮮半島の三書との差異は、前節で述べた〈夢〉に見られるものと類似している。『遺事』の通りであれば、三書に見られる記述は「王の死」という出来事に関する仏からの託宣であり、人間からの願いによつて現れた利生ではない。対する『靈異記』は「目が見えるようにしてほしい」という願いによつて液体を流し、結果視力を取り戻すという利益を与えている。液体を流すというモチーフの仏像靈異譚を比較しても、前節と同様に景戒の現世利益的な「仏像」像が浮かび上がってくるのである。

では何故朝鮮半島では、この「涙を流す仏像」の逸話が散見されるのだろうか。それは当時新羅を治めていた王が一因を成していることが考えられる。

事が起こったとされる真興王三十六年（五七五年）、新羅を治めていた真興王は新羅仏教の全盛をもたらしたとして名が知られ

ている。その死の前に仏が悲嘆にくれる姿を表したとしたならば、史書である『三国史記』にまで靈異譚が記載されたとしても違和感はない。さらに真興王本人だけではなく、その王妃にまつわる仏像靈異譚も記録されている。

三十六年春二月、(中略) 永興寺塑仏自壞。未幾、真興王妃比丘尼死。

(『三国史記』卷第四 新羅本紀 第四)

真興王妃は真興王の死後、自らも尼となり永興寺に住んでいた。その徳は真興王同様に仏像に表れ、王妃が亡くなる直前にひとりで壊れたという逸話である。

こうして真興王の死に際して仏像は涙を流し、妃の死に際しては身を崩すというように、その繋がりは顕著に表され、真興王夫妻の仏教徒としての徳は高く評価されていたことが分かる。新羅仏教の全盛をもたらしたというだけあって、その活動は非常に精力的であった。仏寺を多く作った他、真興王五年(五四四年)には国民に対し、出家して僧や尼となり仏を信奉することを許すなどの記録が残っている。

このように真興王は仏教徒としてその徳が高く評価されたため、複数の文献に逸話が収載された。仏像が“涙を流す”ことは真興王の死の悲しみを表す上で最も分かりやすい靈異だったのである。さて、ここまでは〈夢〉に現れる仏像、液体を流す仏像というモチーフの文献を比較することで考察してきた。しかしこれら二

つのモチーフは、本来の“動く”とは少し意味合いが異なっている。

では、実際に肉体を動かす姿を見せる〈動く仏像〉は、説話内でどのように描かれたのだろうか。引き続き中国、朝鮮半島、日本それぞれの説話を例に挙げ追究していく。

第三節 肉体を動かす仏像

仏教説話内で肉体を動かす仏像が描かれる場合、その目的は大きく二つに分類できる。一つは仏像自身の得利のためであり、一つは仏像に祈願した人間に利益を与えるためである。

前節までに扱った二つの“動く”モチーフでは、後者の仏像の姿は景戒特有の「仏像」観が垣間見えるとした。これは実際に肉体を動かすことで靈異を示す仏像の説話にもいえることなのだろうか。

本節では、まず動く仏像として代表的な“火災に巻き込まれる”仏像のモチーフに焦点を当て、この仏像靈異譚の性質を探っていく。

火災、即ち火難は、仏教において〈七難〉の一つとされ、本来は經典の受持、念仏などによって滅減することが可能とされている。つまり經典や仏像には火難を退ける力があると信じられていたのである。これは後に例に挙げる中国の仏像靈異譚からも読み取る

ことが出来る。

一方で、朝鮮半島、そして『靈異記』からもそうした火災を歯牙にもかけない仏像の姿は消え失せ、「火災から逃れる」仏像が現れるようになる。しかし火難を退ける力を持つとされた仏像が、まるで火災を恐れるような姿を見せることには矛盾を感じざるを得ない。

また『靈異記』にはこのような説話と同時に、火災の中にありながら傷一つつかずに焼け残った經典や仏画の説話も集録されている。

火災から逃れるものと逃れないもの、そこには警戒が考える仏像の「肉体性」が表れているのではないだろうか。はじめに中国、朝鮮半島の仏像を例に挙げることで日本の「火災から逃れる」仏像の特徴を探る。

まず中国の説話を検討する。『法苑珠林』に集録される「隋將州興皇寺焚像移縁三十六」には以下のように記されている。

隋開皇中、蔣州興皇寺仏殿、被_レ焚。当陽丈六金銅大像并二菩薩、俱長丈六。其模戴顓所_レ造。正当_三棟下一。于_レ時焰火大盛。衆人拱_レ手、咸共嗟悼、大像融滅。忽、見_二歛起_一、移_三南一步_二、棟梁摧下、像得_二全形_一。四面磚木炭等皆去_三像身五六尺許_二。雖_レ被_二火焚_一、而金色不_レ變。(以下略)

本話では、興皇寺の仏殿は焼けたが、像は棟の梁が降ってくるのを避けるのに南に一步移動した以外は火中から逃げようとはせ

ず、その金の肌が少しも損なわれることがなかったとされている。「移南一步」という動作は、棟の梁が降ってくることで身が押しつぶされてしまう可能性を避けるためであった。仏像は外傷を負う災難を全て退けることが出来たわけではないと分かる。あくまで火難には耐え得るが、仏殿の崩落から身を守ることは利益の範疇外だったのである。

これはたとえ一步であっても像の身体が動いた仏像靈異譚であり、同時に火災には動じず、最低限の移動で身を保つ仏像の冷静な姿が描かれた説話でもあった。

続いて朝鮮半島の仏像を検討する。

又、一夕寺門有_二火災_一。閭里奔救。升_レ堂見_レ像、不_レ知_三所在_一。視_レ之已立在_三庭中_一矣。問_二其出者誰_一。皆曰不_レ知。

乃知大聖靈威也。

(『三国遺事』卷三 塔像第四「三所観音 衆生寺」)
これは、寺の門から火が出てしまったため消火して慌てて堂を見てみると仏像がなく、辺りを見まわしてみれば庭に立っていたという話である。

『法苑珠林』のものよりも移動距離は大きくなり、火中から屋外へ脱出しようという仏像の意思が感じられる。また本話では堂が崩落したという記述はなく、仏像が火に包まれても焼け落ちないならば移動の必要はないはずである。衆生寺の観音は火中では無事でいられないことの何よりの証拠であろう。

また『法苑珠林』では「金色不變」と仏像の身が火中でも損なわれなかったこと、『遺事』では「乃知大聖靈威也」と人が動かしていないのに仏像が移動したことをそれぞれ説話の趣旨としており、「仏像が焼けなかった」から「仏像が動いた」というように主に語られる靈異が変化しているように読み取れる。

朝鮮半島でこういった「火災に巻き込まれる」仏像の説話を執筆する際、著者たちが中国のそれを参考にしていたとしたならば、仏像が焼けないことよりも仏像が動くという要素の方が靈異譚としてより受容されやすいと考えられたため生じた変化だったのだろう。

そして、火災から逃れるモチーフをここからさらに変化させたのが『靈異記』中巻「観音木像不焼火難示威神力縁第卅七」となっている。この説話は短いため、本文をそのまま引用する。

観音の木像の火難に焼けずして、威伸の力を示しし縁 第三十七

聖武天皇のみ世に、泉国泉郡の部内珍努の上の山寺に、正観音自在菩薩の木像を居きて、敬ひ供へまつりき。時に失火して、其の仏殿を焼きぬ。彼の菩薩の木像は焼くる所の殿より、二丈許出でて、伏して損ふこと无かりき。誠に知る、三宝の非色非心は、目に見えずとも雖も、威力无きに非ずといふことを。此れ不思議の第一なり。

仏殿の外に脱出することで尊体が傷つくことはなかったものの、

その様子は明らかに『遺事』とは異なっていることが見て取れよう。

『遺事』の仏像は「立在庭中」と庭に立っていたのに対し、『靈異記』の仏像は仏殿から二丈（約六メートル）離れたところに「伏して損ふこと无かりき」、うつ伏せで傷のない状態のまま転がっていたとある。その様子はまるで、火中から大慌てで逃げ出そうとしたあまり躓いて転んでしまったかのようなのである。

『遺事』の仏像は靈異の趣旨こそ『法苑珠林』から変化しているが、これら二つは共通して冷静な振る舞いをしているといえる。火災を恐れているわけではなく、あくまで「仏像」という身体を守るための行動であり、『靈異記』説話のような炎に怯え慌てて脱出したような親しみを持てる「人間臭さ」、言ってしまうと感情を持つているような人間味は、海外の仏像には見られないのである。

では続いて、『靈異記』中巻三十七縁の「火難」と関連する説話を取り上げ、そこに表される經典や仏画の靈異と比較し、このモチーフにおける仏像の必要性を考証する。

火難に関連する説話として、上巻「妻為死夫建願図絵像有驗不焼火示異表縁第卅三」、下巻「如法奉写法華經火不焼縁第十」を例に挙げよう。仏具が火難に遭う説話は、『靈異記』内に中巻三十七縁を含め三縁が集録されるのみである。

梗概はそれぞれ、妻が死んだ夫の供養のために仏像を造ろうと

したが貧しくてかなわず、代わりに仏画を絵師に書かせ堂に安置したところ、のちに堂が燃えても仏画は焼けず傷一つつかなかった話（上三十三）、ある男の家に失火があり、家はみな焼けてしまったが、法華経を写し保管していた漆を塗った皮の箱は少しも焼けることがなかった話（下十）となっており、どちらも火中でありながら燃えず、少しも損なわれることがない様子が描かれてゐる。

この二縁と中卷三十七縁の差異は二つあり、うち一つは説話の評説部分に見られる。

中卷三十七縁の末尾で綴られるのは仏法、特に本説話においては仏像の靈異に関するものであるのに対し、残る二縁の末尾は仏画、經典それ自体に向けられるのではなく、あくまで「誠に知る其の敦きことを」（上三十三）、「貴きかな、榎本の氏」（下十）

と、願を立てそれらを作り上げた人間の信仰心に向けられている。經典や仏画が焼け残つたのはあくまでその信仰心に仏が答えたためであるとする二縁と、焼けぬように動いたのは仏法、或いは仏像自体の靈異であるとする中卷三十七縁という違いから、景戒はこれらのものが持つ靈力に差があると考えていたのではないかと推測できる。『靈異記』における仏像は、一つの信仰対象の（モノ）として、他の仏具よりも独立した存在として扱われていたのである。

またもう一つ違いとして挙げられるのは、動かす体を持つてい

るか否かという点にある。外観から見ても分かる通り、仏像は体を持ち、動かす手足がある。対する仏画や經典は当然その紙面、或いは壁面から手足が生えているわけではないため、そもそも「動く」というモチーフに適したものではない。これら三つのものなかで、動く姿を描写することによって靈異譚として成立するのは仏像だけなのである。

以上のことから、「火災から逃れる」モチーフは景戒の思想を取り込むことによつて変化し、『靈異記』の仏像に人間味を感じさせる要因の一端を担っているといえる。しかし仏画や經典と比較すると、仏像という存在、またそれが持つ靈異は特別なものとして扱われていたであろうことも推測できる。動くという靈異を持つ（モノ）として、これ以上適合するものはなかったといえるだろう。

一方でこの中卷三十七縁からは、これまで論じてきた景戒の仏像が持つ現世利益的な側面は見ることも出来ない。仏像が火災から逃れることによつて示される靈異はあれど、そのことで恩恵を受ける人間はいないからである。そのため、ここからは火難に関連した仏像に限らず、動くことで靈異を示した他説話も検討していく。

中国では、火難に関連した説話以外で動く仏像が描かれることはあまりない。それが朝鮮半島に入ってくると数を増し、一個人と関わる身近な事柄としても描かれるようになった。

瑜珈祖大徳大賢、住「南山苜長寺」。寺有「慈氏石丈六」。賢常旋繞、像亦隨_レ賢転_レ面。賢恵弁精敏、決択了然。

（『三国遺事』巻四 義解第五 神呪第六「賢瑜珈 海華嚴」）
これは大賢という男が苜長寺の丈六石像の周りをぐるぐるまわっていると、像も大賢につられて首を回したという逸話である。火災から逃れるようにその場から動くわけではないが、体を動かして人間の行動に呼应している様子が描かれる。

『遺事』にはほかに、父の死後その骨を碎いて塑像を造ると背後で祈っている息子の方に首を振り向かせる像の姿も集録されており、これらの逸話から、身に危難が降りかかった時以外にも像は動く¹⁵と解釈されていたことがわかる。また息子の方を振り向くという動作から、感情と表現するほどのものではないにせよ、像にも個人的な意識が内在しているように読み取ることが出来るだろう。

しかしこれらはやはり仏像の靈異を示すに留まり、現世利益的な要素は見られない。続いて景戒の仏像を見ていこう。

『靈異記』には『遺事』のように、像が人間の眼前で動く話話はない。というのも、像は像として動くのではなく、別の姿に「化身」して利益をもたらすのである。

このモチーフに該当する説話は中巻「窮女王帰敬吉祥天女像得現報縁第十四」、「孤嬢女憑敬観音銅像示奇表得現報縁第卅四」、「極窮女憑敬千手観音像願福分以得大富縁第四十二」の三縁と

なっており、梗概は以下の通りである。

貧しい女王が宴会の際に振舞うものがなく、困って吉祥天女像に祈ると乳母が来て食料を置いていった。お札に着物を着せて帰し、後に堂の吉祥天女像を見ると乳母に着せたはずの着物を着ていた話（中十四）、みなしこの女が結婚した男をもてなそうとしたが、食べられるものがなく観音像に祈った。すると隣の金持ちの家の乳母が来て食料を与えてくれたため、お札に黒い着物を渡した。後日仏殿に入ると、その黒い着物は観音像が身に纏っていた話（中三十四）、ある貧しい女が富を授けてほしいと千手観音像に祈ったところ、その女の妹がきて錢百貫が入った櫃を置いていった。この時妹の足は馬の糞が染み付いていたが、後に像のもとへ礼拝に行くと、その足にも馬の糞がついていたという話（中四十二）となっている。

この三縁の内容は非常に似通ったものであり、仏像が化身して人間を救済する展開であることがわかる。女たちがその事実にくづくのも、共通して仏像の外観に変化が表れているためである。乳母に与えたはずの着物を着ていることはもちろん、堂に祀られているだけであれば像に馬の糞など付きようがない。これは第一節の〈夢〉に現れる仏像に見られたものと同様に、仏像、或いは像が化身した何かが外を歩き回ったことの証拠として景戒が記したものである。

またこれらの説話は祈りを捧げてから食料がもたらされるまで

の間が極めて短く、現世利益的な要素が前面に押し出されていることが特徴として挙げられよう。前節から述べている通り、靈異を示すためではなく人間の願望を叶えるために動くという点も海外の説話とは異なっており、人の祈りに呼応し動く仏像の姿は景戒特有のものであるといえる。

しかし『靈異記』に海外の仏像のようなモチーフが全くないわけではない。中巻「観音木像示神力縁第卅六」には、首が落ちた観音像を見た僧が修復しようと思っていると、翌朝にはひとりてに首が治っていたという話が描かれている。この仏像は先の三縁と比較すると海外のものに近く、自らの靈異を示すモチーフといえるだろう。だがこの中巻三十六縁は『靈異記』内に類話はなく、現世利益的な仏像に比べて数が少ない。景戒、そして当時の日本人が求めていた仏像の姿は、こういったものではなかったことが分かる。

以上、〈夢〉という意識の中から現実まで“動く”モチーフの仏像を考察してきた。そこに見える景戒の仏像は非常に現世利益的で、海外の説話に表されるよりも身近な存在として描かれてきたことがわかる。

さらにここまで扱ってきた他の逸話から、『遺事』の仏像は景戒のそれよりは〈モノ〉らしく、中国の説話よりは人に近い姿が描かれていることが見て取れる。このことから景戒のモチーフが突然現れたわけではなく、中国、朝鮮半島と徐々に変容してきた

意識の終着点としてあることが推測できよう。

言葉を用いて痛みや苦しみを訴えかけてくる姿、火災から逃げる際の慌てた様子など、景戒の仏像は人間臭く、また立ちどころに人間の祈りに応える現世利益的な側面も強く見せる。こうした仏像は、古代の日本人に受容されやすい形であった。当時は疫病や飢饉に悩まされていたこともあり、仏教を流布する上で都合がよいのは来世に利益を求める仏教ではなく、『靈異記』に見えるわかりやすい現世利益をもたらし仏教であると景戒は考えたのだろう。

第三章 仏像の形象

『靈異記』には多種多様な仏像の姿が描かれる。それはここまで見えてきたような説話の内面的な部分だけでなく、仏像の姿形にも言えることだろう。

そのため本章では、「像」と「画」に見られる靈異の差、「像」の素材という仏像の外見的な二つの要素を比較し、景戒の持つ「仏像」観、そしてその意識に影響をもたらしたと思われる日本の土着信仰を合わせて考察していく。

第一節 立体の仏像／平面の仏像

『靈異記』には、仏の絵図を扱った説話はあまり見られない。

主に絵図の表現を読み取ることが出来るのは、上巻「妻為死夫建願図絵像有驗不焼火示異表縁第卅三」、「諸知識為四恩作絵仏像有驗示奇表縁第卅五」、下巻「将写法花經立願人断内暗穴頼願力得全命縁第十三」の三縁で、立体像が現れる説話の数と比べるとその差は歴然である。また、下巻十三縁については仏像が大きく話に関わっているわけではないため、仏像靈異譚を扱っているとする二十六縁からは除外している。

本節では、「像」と「画」の仏像、即ち立体の仏像と平面の仏画の説話を比較し、その靈異に差が存在するのかを検討する。

ここで注目したいのは、上巻三十五縁の尼が描いた仏画である。本説話は、よく修行を積んだ尼が仏と六道の画を描き寺に安置していたところ、その絵が盗まれてしまい尼は非常に悲しんだ。しかしある日放生会を開こうと市場に行くと、いろいろな生き物の声をする背負いかごを見つけ、それを開くと盗まれた画であったというような内容である。

第一章で論じたように、『靈異記』には声をあげて人間に救いを求める仏像の姿が描かれる。それらは我々と共通の言語を用いて語り掛けてきたが、上巻三十五縁の絵図は「種々の生ける物の声」をあげることによって存在を示し、尼へ救済を求めた。

絵図を描く敬虔な信者である尼であれば、第一章第二節で述べた「仏像の声に感応する人間」として十分な条件を満たしているだろう。しかしその状況下であっても動物の声を用いて救済を求める意思表示をしているということは、むしろそれ以上の手段を用いるほどの霊力は絵図には備わっていないと考える方が自然ではないだろうか。

立体の仏像は人間の身体をモデルにしていることで声をあげ、動くことが出来るのであって、肉体を持たない二次元の絵図はそこまで霊力は持たず、言語を用いるほどの靈異は期待されていなかっただろうことが想像できる。

また、そのように「像」が「画」よりも強い靈異を持つと感じる描写は上巻三十三縁にも見られる。

斯の仏のみ像を造り奉らむと願ひしに、貧しきに縁りて遂げず。多くの歳月の数を経たり。終に秋に迄りて穂を拾ひ、便ち画師を請け、親ら戴ちみ霊に供養しまつり、情に泣き悼ぶ。このように、貧困であったために彫刻は手が届かず、何年もかけて貯めた資金で仏画を描いてもらうことで願を果たそうとする寡婦の姿が描かれる。そのため「画」は「像」よりも安価であり、貧民にもまだ手が届きやすいものであったことがわかる。下巻十三縁でも、残された妻子が夫のために「観音の像を図絵」する様子が描写されており、金銭的に余裕がなく供養の手段として「像」を作ることが叶わない人間が選んだものが「画」に頼った

と考えられよう。

以上のことから、『靈異記』に見られる平面像には立体像のように言葉を用いて声をあげるほどの霊力はないと考えられる。それは上巻三十五縁の「是れ畜生の類ならむか」という記述からも明らかで、平面像は三悪道の一つである畜生道の生き物の声を再現するに留まり、立体像のように三善道の一つに属する人間の声は再現できるほどの力はなかったのだ。

これは二章三節でも述べた通り、景戒が仏画と立体像の霊力の差を意識して区別していたことの表れであろう。

第二節 仏像の素材

仏像に用いられる素材として代表的なものは石、銅、粘土、そして木である。扱われる素材は時代や風土によって異なるが、インドから中国、そして日本に渡る間、その流行も変化していった。本節では大陸で用いられた素材、そして造られた仏像の種類を明らかにしたうえで、『靈異記』のものと比較し、その特徴、そして景戒の説話に影響をもたらしたと思われる日本の土着信仰との関わりを考察していく。

はじめにインドのガンダーラ・マトウラーで造像文化が興った際、仏像に使われていた主な材料は加工のしやすい片岩、砂岩であった。またこの頃造られた仏像の多くは釈迦をうつした像であ

り、その他の如来・菩薩をうつした像はあまり見られなかったが、中国に伝わるころには大乘仏教の影響もあつて多様な像が造られるようになっていた。現在でも龍門・敦煌・雲崗の石窟寺院などが良く知られ、石仏は特に多く残されている。一方で白檀などの檀木も珍重されていたことから木像も決して少なくない。¹⁹⁾こうした流行りが朝鮮半島に入ると一変し、石像よりも塑像が多く見られるようになった。ここでも中国と同様に様々な仏像が造られたが、一番多く見られるのは弥勒菩薩であった。

さて、いよいよ日本に仏像が渡来すると、再度その流行が変化することとなる。

前述の通り、仏教公伝の際に持ち込まれたとされる仏像は金銅像であった。それにもかかわらず、実際古代日本で好まれたのは木造の仏であり、当時造られた像の約八割に木が用いられていたことがわかつている。²⁰⁾木像が流行した要因として、日本の石材が中国のように加工に適していなかったこと、逆に木材は種類も多く、豊富に存在したことが挙げられよう。

尊格の流行りもまた変化し、日本では観音菩薩が非常によく好まれた。一切衆生の済度を掲げ利益の幅も広く、また最も現世利益的な仏でもある。薬師如来も同様に、病氣平癒と現世利益をもたらす存在として古代の日本人に求められた。

大陸の仏教は基本現世ではなく来世に利益を求めるためか、現世利益的な側面の強い薬師如来像は中国や朝鮮半島にほぼ見られ

上巻五	木	上巻六	不明	上巻十七	木
上巻三十二	不明 ⁽²¹⁾	中巻十四	不明	中巻十七	銅
中巻十三	土	中巻二十二	銅	中巻二十三	銅
中巻二十一	土	中巻二十八	不明 ⁽²¹⁾	中巻三十四	銅
中巻二十六	木	中巻三十七	木	中巻三十九	木
中巻三十六	木	中巻三十七	木	中巻三十九	木
中巻四十二	不明	中巻三十七	木	中巻三十九	木
下巻三	不明	下巻七	木	下巻八	不明 ⁽²²⁾
下巻十一	木	下巻十七	土	下巻二十八	木
下巻二十九	木	下巻三十	木	下巻三十二	不明

ず、また観音像も日本ほど数多く造られてはいない。『靈異記』だけでなく、こうした実際の造像数からも、古代日本人が仏像に求めていたものが現世利益であつたと読み取ることが出来る。ここまではインドから日本にかけて実際扱われた素材や仏の尊格を見てきたが、『靈異記』ではどのような仏像の姿が好まれ、描かれたのだろうか。仏像を主軸に展開する二十六縁を比較し、考察する。ここにそれぞれの説話に見られる仏像の素材をまとめた。

まず、木像が群を抜いて多いことが分かる。素材が描写されない説話（注二一、二二）を木であると仮定した場合、全体の半数以上（十四例）を木像が占めていることになり、銅（四例）、土（三例）と比較するとその差は歴然である。また、『靈異記』説話には石仏が扱われていないことも分かった。

古くから日本には樹木信仰や岩石信仰のような自然崇拜が存在していた。木像が多く見られるのはその影響があると考えられる。しかしそうであるとするならば、同時に石像も多く見られてもおかしうはない。何故『靈異記』では木像が多く描かれ、石仏が描かれなかったのだろうか。

先にも述べた通り、日本とは違い中国は彫刻に適した砂岩や大理石などの石材にも恵まれ、仏教伝来以降、石窟寺院内に大規模な石仏群が多数つくられるなど石を用いた造像文化が発達した。それに対して日本は、『日本書紀』や『古事記』、『風土記』にみえる「磐座・磐境」という神が宿る岩の存在や、吉備姫王墓の猿石、摩崖仏、道祖神など、現在にも残っている信仰対象としての石は数えきれないほど見られるものの、精巧さという面においては注目すべきところがない。ただでさえ石材に恵まれなかった日本で、古代の技術力ではこれらを一駆作するのに相当な労力が必要としたに違いない。

また古代日本の庶民信仰では、人の手が加わっていない自然由来の巨岩や奇岩の方が信仰対象として好まれる傾向⁽²³⁾にあった。そ

うすると人の手を加えることはむしろ信仰対象として存在させるためにすべきではなく、また加工のしやすさという面で石は木や粘土に敵わないため、造像数が伸び悩んだのだろう。

このことは『靈異記』の説話にも現れている。下巻「村童戯剋木仏像愚夫斫破以現得惡死報縁廿九」は、里の子供が木を刻んで仏像を造り、石を積み重ねて塔としてその石の塔の上に木の仏像を安置する真似事をして遊んでいると、愚かな男が斧でその仏像を切り捨ててしまったという話である。この説話からは、子供がたとえ戯れで造ったものであったとしても靈異を持つて存在している仏像の靈驗あらたかな面を強調する一方、木を削って仏像を造ることは子供の遊びの中でもできる程簡単なことであるとも読み取れる。

また、観音信仰は庶民にとつて現世利益はもちろん、その信仰の手軽さゆえに好まれたものであったため日本に波及したが、造像も同じく、庶民にとつてはより簡単で手軽な方が好まれたのではないだろうか。

仏像が渡来したばかりで技術が発達しておらず、石材にも恵まれなかった日本において、木材や粘土といった加工しやすい素材は仏像を造るための貴重な資源であっただろう。仏教伝来以前には岩石信仰が樹木信仰と同じく浸透していたにも関わらず、このように木像ばかりが説話に取り上げられているのには、木の加工しやすい性質が理由の一つになっていると考える。

石仏が取り上げられなかった理由は先に述べた通りであるが、銅・粘土といった複数の素材の中から特に木ばかりが取り上げられた原因は更なる検討が必要である。そのため、ここからは景戒の意識に影響を及ぼしたであろう古代日本人の木への信仰心に着目し、考察していく。

木や岩は古くより神籬、磐境と呼ばれ神靈を招くための憑坐、依り代として扱われてきた。なかでも神の像を造るのに用いられる木材を御衣木と呼び、何らかの靈異を持つ素材とされた。

『靈異記』にも木の靈異を表す説話が集録されている。上巻「信敬三宝得現報縁第五」には皇后の詔を受けて楽器の音が聞こえる高脚の浜に向かい、そこで屋栖野古が「霹靂に当たりし桶有りき」と流れ着いた神の靈力が籠っている木で仏像を造りたいと天皇に願う姿が描かれる。その靈力は海中で音楽を奏したことと実験済みであるということになるため、靈驗あらたかな仏像が出来るかと考えたのであろうし、²³⁾「命もて吉野の窃寺に安置しまつりて、光放ちたまふ阿弥陀の像是れなり」とあるように、その靈驗は光という目に見える形として現れていた。

『靈異記』以外でも、神社縁起に多数の御衣木に関する記述がみられ、²⁴⁾『日本書紀』推古二十六年条には、霹靂木の伐採の勅令に対して「伐るべからず」と咎める意見も出ており、²⁵⁾神仏の形を取る御衣木ではなく、御衣木という存在自体を神聖なものとしており、古代日本人がこれ畏敬の念を抱いていた様子がよくわかる。

もともと御衣木は古来より存在する日本の神を降ろすため、人と神との媒介という役割を担っていた。それが外から仏教とともに仏像が伝来してくると、人々は次に、仏との交信の媒介に御衣木を用いるようになっていった。神との交信の媒介であった神聖な樹木を仏像の素材として使うということは、つまり仏像を仏との交信の媒介として見ることに他ならなかったのである。

以上のことから、景戒が木像を多数取り上げたのはその加工のしやすさに加え、日本に古来より存在する樹木信仰が関係していることが分かった。仏像がただの霊異を示す〈モノ〉ではなく、仏との交信の媒介となり得る存在であり、仏像には仏が「降りてくる」と景戒が考えていたからこそ、声をあげる仏像は成立したのである。

これは、木や岩を介して神との交感を図ってきた日本の信仰がなければ成り立たず、景戒がこの国で生き、それと親しんできたことによって生まれてきたモチーフであった。

おわりに

本稿では、『霊異記』に留まらず様々な文献から仏像霊異譚を取り上げることによって日本特有のモチーフ、また景戒の求めた仏像を探ってきた。

一章では声をあげる仏像に焦点を当て、仏像側と人間側からそ

れぞれ考察した。言葉を用いることの独自性、また救済対象となる衆生の条件は仏を信じていることのみであり、それ以外の要素は考慮していないと結論付けた。

続く二章では、動く仏像が見られる説話を「夢に現れる」、「液体を流す」、「肉体を動かす」という三点に分類し考察した。これらは現世利己的な側面が強く表され、海外の説話よりも人間に近い姿の仏像が描かれていることが分かった。

最後に三章では、ここまで述べた仏像の内面的な要素ではなく、文献や実際の記録から見て取れる仏像の素材や種類といった外面的な特徴、またそれが好まれた原因を考察した。日本では木像が広く好まれたが、それは加工のしやすさの他に、元来日本に存在した土着信仰が仏教に影響を与えた結果だと考えた。

ここまで述べてきた通り『霊異記』に見られる仏像霊異譚は、元来日本に存在した信仰の影響が大きく、仏像という肉体に仏が宿ることで一個人と直接交信するものであった。それだけではなく、交信の際に用いられる言語や行動は人間に近い姿で描かれていることや、交信する相手を選んでいる様子から、それぞれの仏像が個別の意識を内在しているように見て取れよう。

以上のことから『霊異記』に見られる日本特有のモチーフとは、「声をあげる」というモチーフではなく、人と同列に扱われる存在、「人間的な仏像」であると考ええる。痛みに嘆き、苦しみ、人に救いを求める姿は人々に強い親近感を持たせる。しかしその一

方で、感応した人間に対する功德は現世においてもたらされ、対象を選ばない。

景戒が『靈異記』に記した「仏像」とは、本来經典において説かれる崇高な仏を映した完璧なモノではなく、人間味を感じさせ親しみの持てる存在であった。つまり現世において明確な利益をもたらすことで大衆の心を掴む、分かりやすい仏教の表象だったと言えよう。

このモチーフは日本で生き、その土地に根付いた思想を持ちながら仏を崇拜した景戒であつたために創り上げられた、特有の「仏像」観の具象化なのである。

注

- (1) 日本語訳は高田修『仏教の誕生』（岩波新書、一八九七年）四十三頁による。
- (2) 蘭田香融『日本古代仏教の伝来と受容』（塙書房、二〇一六年）五頁。
- (3) 日本大百科全書（ニッポニカ）「仏像」。
- (4) 小島憲之・直木孝次郎、西宮一民・蔵中進・毛利正守『新編日本古典文学全集3 日本書紀②』（小学館、一九九六年）。
- (5) 『日本書紀』では仏教伝来を五五二年としているため、五五二年説と五三八年説（『元興寺縁起』、『上宮聖徳法王帝説』等による）が存在するが、ここでは有力な五三八年説を取る。
- (6) 上巻から五、六、十七、三十二縁、中巻から十三、十四、十七、二十一、二十二、二十三、二十六、二十八、三十四、三十六、三十七、三十九、四十二縁、下巻から三、七、八、十一、十七、二十八、二十九、三十、三十二縁をこれとして扱う。
- (7) 道世『法苑珠林（二） 四部叢刊初編縮本』（臺灣商務印書館、一九六七年）。周叔迦・蘇晋仁校注『法苑珠林校注』（中華書局、二〇〇三年）も参照。日本語訳は寺川真知夫『仏像靈異譚の受容と変容―日本靈異記のばあい』（同『日本国現報善惡靈異記の研究』和泉書院、一九九六年。初出は一九九四年）を参照した。
- (8) 肥田路美『美術史料として読む『集神州三宝感通録』巻中——釈読と研究——（十）』（早稲田大学大学院、二〇一七年）。
- (9) 山口敦史「仏教東漸と阿育王伝承——日本靈異記上巻第五縁（吉野寺縁起）の思想——」（同『日本靈異記と東アジアの仏教』笠間書院、二〇一三年、初出は一九九四年）。
- (10) 金思燁『完訳 三国遺事』（朝日新聞社、一九七六年）。特に断らない限り、本文の引用はこれによる。

- (11) 末木文美士『日本仏教史』（新潮社、一九九六年）四十
八頁。
- (12) 三浦佑之『靈異記説話の〈夢〉——〈こもり〉幻想にお
ける仏との出会い——』（『古代文学』一九、一九八〇年、
三月）。
- (13) 金富弼『完訳 三国史記（上）』（大興出版、一九八〇
年）。特に断らない限り、本文の引用はこれによる。
- (14) 小峯和明・金英順『海東高僧伝』（平凡社、二〇一六年）。
- (15) 金思燁、前掲書、三四九頁「巻四 義解第五」「元曉不
羈」。
- (16) 武田比呂男「仏像の靈異——『日本靈異記』における
〈交感〉の一面——」（『日本文学』四五—五、一九九六年、
五月）。
- (17) 蘭田香融『日本古代仏教の伝来と受容』（塙書房、二〇
一六年）五頁。
- (18) 宮治昭『ガンダーラ 仏の不思議』（講談社、一九九六
年）二二八頁。
- (19) 山本勉『日本仏像史講義』（平凡社、二〇一五年）二十
四頁。
- (20) 上原和『古代史のなかの仏と寺』（毎日新聞社、一九七
六年）十五頁。
- (21) これらはいずれも大安寺の仏像である。文中で明記され

てはいないが、現存する大安寺の仏像は全て木像であるた
め、これらも木像であると考ええる。

- (22) これは文中で明記されていないが、木の枝の上に突然現
れたことから木像だと考える。

- (23) 五来重『石の宗教』（講談社、二〇〇七年）。

- (24) 中田祝夫、前掲書、四〇頁。

- (25) 寺川真知夫、前掲書。

- (26) 小島憲之他、前掲書、五七四頁。

〈まちだ みお／二〇二三年日本語・日本文学科卒〉