

〔平成十二年度大会パネルセッション〕特別掲載・『麗気記』にみる中世

『麗気記』の図像学——中世神道のイメージとシンボル——

門屋 温

はじめに

『麗気記』全十八巻のうち、末尾の四巻が「神体図」と称する図像の巻に宛てられていることは、よく知られている。しかし、従来『麗気記』自体、近世以来「荒唐無稽」なる「偽書」という評価が定着していたため、神道史上重要な役割を果たしたことは認めても、そこに書かれてある内容について、正面から取り組んだ研究者は数えるほどしかない。本文の解説さえ満足に行われていなかったのであるから、まして付録については何だかわけのわからぬ「判じ物」のような図については、ほとんど誰も顧みる

ことがなかったと言つてよい。私は、以前から中世の神道書に見える様々な図像に関心を寄せていた。『麗気記』を読む過程でも、本文と図像との間には密接な関係があることが次第に明らかになってきた。そこで、本発表では、『麗気記』における図像の意味について、現在までにわかっていることを報告し、さらに中世神道と図像という大きなテーマについての今後の課題や見通しを述べることができればと考えている。

「神体図」の構成

まず最初に、『麗気記』「神体図」四巻の構成の問題につ

いて、簡単に触れておきたい。『麗気記』現存諸本には大きく分けて、(A)巻序のはつきりしないもの、(B)「二所大神奇麗気記」を首巻とするもの、(C)「天地麗気記」を首巻とするもの、という三系統の伝本がある。「神体図」は付属しない伝本も多く、付属するものは最後に付録のように「神体図一」から「神体図四」までの四巻が付されることが多い。したがって、通常『麗気記』全十八巻(内「神体図」四巻、というように理解されている。しかし、その「神体図」の内容についてまで詳しく検討されたことはないようである。現在活字になっている『麗気記』には、続群書類従本・弘法大師全集本・神道大系本があり、その他に高山寺本の翻刻があるが、このうち続群本と高山寺本には神体図は付されていない。神道大系本は十四巻までは大須真福寺文庫蔵の古写本を底本に用いているが、「神体図」四巻に関しては、図像は本居文庫本を用い、文字の部分のみ静嘉堂文庫蔵本を用いるという取り合わせ本となっている。しかも、各巻の図像の構成と配列は本居文庫本には依っておらず、基本的に版本を底本とする弘法大師全集本と同じ配列になっている。その結果、現在われわれが活字として入手している弘法大師全集・神道大系両本に収める「神体図」は、全く同じ構成・配列であり、写本類を検討しない限り、「神体図」はどの本もすべて同じであるかのような錯覚を抱い

てしまう。しかし、森本仙介氏の諸本調査に依れば、弘法大師全集本と同様に「内守護八天・馬鳴菩薩・四天女・外八天」を「神体図」の初めに置く伝本と、「大宝剣・箱・独鈷」を初めに置く伝本とに大きく分けることができるようである^[1]。これら二系統の「神体図」は、その配列が大きく異なるのはもちろんであるが、図像構成にも違いがある。また特に後者の系統は、諸本間にも若干の異動が見られる。つまり「神体図」四巻の構成・配列には、実際にはいくつかのバリエーションがあるということである。したがって、「神体図」について考える場合には、活字化されたものだけに依らないように注意する必要があると同時に、なぜこのようなバリエーションが生じるのかという問題を考えなければならぬであろう。

森本氏の指摘に依れば、「天地麗気記」を首巻とする巻序構成の成立とともに、「神体図」の構成も弘法大師全集本に見られるような形に固定化していったようである。しかしそれ以前は、現在伝わる諸本間に見られる異動だけでなく、さらなるバリエーションが存在したと思われる。次頁の〈表〉は弘法大師全集本と神道大系本に載せられている図像の配列と、『麗気記』の中世における註釈書である『麗気制作抄』、良遍の『麗気問書』、聖尙の『麗気記私鈔』の記述から復元した図像の構成を対照表にしたものである。

これらの註釈書自体には図が描かれていないが、その註釈の内容から、註釈者が所持していた『麗氣記』「神体図」の図像構成を復元することができる。この表を見ると、たとえば良遍と聖阿はほぼ同時代の人でありながら、彼らが依拠する「神体図」の構成にはかなり異動があることがわかる。つまり、『麗氣記』「神体図」の構成は元来一定したものではなく、伝授の過程でいくつものバリエーションを生じるようなものであったらしい。また、さらに注意深くこの対照表を見ると、馬鳴菩薩を囲む神像群、複数の宝珠を初めとする図像群、三種の神器等、いくつかの図像グループが存在し、配列の異動は主にグループごとの異動であることがわかる。このことは、各図像が個々に切り離されるものではなく、複数の図像が集まったグループとして意味を持つものであったことを示していよう。おそらく各図像グループは、『麗氣記』本文と「儀礼」との三位一体をなして、伝授されていったものと考えられる。したがって、これら「神体図」に取められた図像の意味を知るには、本文の解読とともに儀礼の復元が必要となると思われるが、それは今後の課題としたい。

注釈諸本より復元した「神体図」構成対照表

A 弘法大師全集本 D 良遍『麗氣聞書』(15C初)による復元 E 聖阿『麗氣記神図画私鈔』(15C初)による復元		B 神道大系本		C 麗氣制作抄 依拠本		D 麗氣聞書 依拠本		E 神図画私鈔 依拠本	
内守護八天 馬鳴菩薩 四天女 外八天	草薙劍・神璽・ 曲玉	八葉九尊円鏡 四羯磨円鏡	星光宝珠 胎界・金界宝珠 三弁宝珠	内宮御体 外宮御体 説法御体 四天女	八葉菩薩 馬鳴菩薩 四天女 八大菩薩	星光宝珠 胎界・金界宝珠 三弁宝珠	内守護八天 馬鳴菩薩 四天女 外守護八天	星光宝珠 胎界・金界宝珠 三弁宝珠 三劍	星光宝珠 胎界・金界宝珠 八大菩薩 馬鳴菩薩
内神・外神 四天女 尊形 四天女 九尊三形曼荼羅				内神・外神 四金剛天女 尊形 四天女	星光宝珠 胎界・金界宝珠 三弁宝珠 三劍	独鈷 大宝劍	独鈷 大宝劍	独鈷 三日月形	

「神体図」と本文

さて、それでは改めて『麗氣記』本文と「神体図」の圖像の關係について、具体的な例をいくつか挙げて見てゆくことにしたい。前半六卷の中から「神体図」の圖像との關係性がうかがわれる文章を二、三箇所抜き出し、簡単な解説を加える。なお、本来ならば対応する圖像を掲げるべきであるが、本稿では紙面の都合もあつて省略し、その圖像の位置を神道大系の該当頁数で示したことをお断りしておく。

(A)①三果の上に立つ劔は、三世諸仏の智体、降魔成道の利劔也。法中に三弁宝珠と謂ふ也。

②独股金剛とは世界建立の心王大日尊也。両宮の心御柱、是也。勇猛忿怒執金剛神ノ所持ノ三昧耶形也。

③三果半月の浮経は、葦葉形の表也。法中に阿字と云ふ。

「神天上下次第」(↓「神体図二」一〇二頁)

「三果の上に立つ劔」「三果半月の浮経」は、文章だけでは何を意味しているのかよくわからない。しかし良遍の『麗氣聞書』(以下「聞書」)には、「当章第十六卷二絵、之在り」

あるいは「三果トハ蓮華ノ上ニ三弁宝珠アリ。半月トハ宝珠ノ上ニ、之有り」とあつて、「神体図二」に載せる圖像であることがわかる。すなわち①は「三弁宝珠」の上に三鈷劔が立つ形を表していて、火焰に包まれたこの劔を見ればまさに「降魔成道」にふさわしい形である。①②③の記述に対応する三点の図にはそれぞれ「草薙劔・神璽・八坂瓊曲玉」と記されているが、この(A)の記事は、開化天皇までの九代の天皇が神体と同居していたという、いわゆる「同殿共床」の記事の後に書かれており、これが「三種の神器」をめぐるイメージの文章化であることがわかる。

(B)國狭槌尊(毘盧舍那仏)

豊斟淳尊(盧迹那仏)

此の二神、天に浮り地に跡りて、報応の二身、青黒二色の宝珠也。青色は衆生果報の宝珠、黒色は無明調伏の宝珠なり。三神神す葉木国の漂蕩へり状貌、鶏子の如し。漸々萬々の時、一十々々の時、化生の神有す、浮経に乗る。此の浮経は葦の葉なり。今、独股金剛也。此の国は、独股金剛の上に生ず、ト古と成りて大日本州と成る。此の玉の人を罰する時は横に成りて、許す時は下に臥せり。共なる之を立てり。本図を以て意を得べし。

「天地麗氣記」(↓「神体図三」一〇五頁)

これは、國狹槌尊・豊斟淳尊の二神が青・黒・黒色の宝珠であることを述べた部分である。「神体図三」には、最初に金色の宝珠、次に青色と黒色の二つの宝珠、そして三弁宝珠が描かれている。聖岡の『麗氣記私鈔』には「国常立尊、四転有り。第一ハ一珠、第二ハ二珠、第三ハ三弁宝珠、第四ハ日輪ニテオハシマス」とあって、これが大日如来である国常立尊が、報身である毘盧舍那仏||国狹槌尊・応身である盧迹那仏||豊斟淳尊に転変することを、三色の宝珠で表象したものであることがわかる。

後半部分の「此の玉の人を罰する時は……」の部分、最初読んだときは何を意味しているのか全くわからなかった。しかし『聞書』の「当章第十七卷ニ小劔三有り。彼ヲ以テ考ラルベシ」という註釈を手がかりにして、実は「神体図三」に載せられた三本の劔の図に対応する記述であることが判明する。「玉||劔」ということになるが、「神天上地下次第」には、「宝珠は神璽の異名、宝劔の字なり」という記述があつて、宝珠と宝劔を同体視するのは、『麗氣記』の重要なコンセプトのひとつであるらしいことがわかる。「罰するときは横にする」等の所作の根拠は、何らかの儀礼と関連があると想像されるが、今のところ不明である。

(C)伊弉諾尊は胎蔵界。俗体男形。馬鳴菩薩の如し。白馬に乗りて手に斤を持ち、一切衆生の善悪、之を量る。

「天地麗氣記」(↓「神体図一」九五頁)

これは、伊弉諾尊の尊形を「馬鳴菩薩の如し」とする記事である。「聞書」に「当章十一卷ニ此ノ如キ文勢見エリ。当段ト等シキ故ニ、彼第十五卷白馬ニ乗ル絵像ニ有キ」と指摘するとおり、「神形注麗氣記」にもほぼ同様の記事が見え、「神体図一」に載せる馬に乗った尊像とよく一致する。同様に伊弉冉尊も「神体図四」に載せる尊形(一一五頁)に該当すると思われるが、なぜ伊弉諾・伊弉冉二尊がこのような像容をとるのかという点など、まだ今後の説明を待たなければならぬ問題も多い。

以上、紙数の関係もあり、本稿では二、三の例を挙げただけであるが、『麗氣記』本文には、このようにあきらかに図像とリンクした記事がいくつも見られる。こうした本文と「神体図」との関係から見ても、「神体図」は後から『麗氣記』本文に付加されたのではなく、ほとんどの図像は本文と同時に成立し、伝授されていたと考えてよいのではないか。『麗氣記』全十八巻がどのような順序で成立したかについては、今後の課題であるが、「神体図」所収の各図像グループと各巻の相関図を作成するなどして、図像を含めて考えてゆくことが必要となるだろう。

中世神道とイコン

さて、ここで一旦『麗氣記』「神体図」を離れて、中世に編まれた神道書群を見渡すと、『麗氣記』からの引用と思われるものも含めて、図像の描かれたものがかなりあることに気がつく。それらを今、仮にその特徴にしたがって分類してみると、次のようになる（発表の際には、実際に図像を掲げたチャートを示したが、本稿では省略した）。

- a シンボル系Ⅰ型（宝珠・鏡・劔などの宝器の形をしたもの）
- b シンボル系Ⅱ型（○や△といった抽象的な形をしたもの）
- c マンダラ型（曼荼羅のようにシンメトリックな構成をとるもの）
- d 神像型（神像あるいは仏像の形をとるもの）
- e 自然物型（石や樹木など自然物の形をしたもの）

中にはふたつ以上の型式の混合型と見なされるものもある。これら神道図像のひとつの特徴は、数の割にバリエーションが多いということであろう。仏像や仏画と違い儀軌にあるものがないので、極端なことを言えばどんな図像を描こうが自由ということになる。しかし、当然手本となるものがなかった筈はない。その際想定されるのは、もちろん

仏教図像であるが、従来あまり注目されてこなかった道教図像の影響もあるのではないかと感じるを持っている。

もうひとつの特徴は、これらの図像が鎌倉から室町初頭にかけての時期に集中して作られることである。これらの図像は、これより以後、発展継承されることはほとんどなく、かろうじてシンボル系のものが細々と伝授されて行くにすぎない。つまり、これらの神道的イコンは、ある時期に一気に湧き出したものの、ごく短かい寿命でその思想的な役割を終えてしまったということである。このことは、神道におけるイコンの問題がまさに中世特有の問題であることを意味している。ここに、私が神道のイコンを研究対象としようとする狙いがある。神道のイコンロジーを通して、中世神道の思想形成の一端が見えるのではないかと、『麗氣記』はそういう示唆を与えてくれるのである。

神道図像学の課題

最後に、今後の課題をふたつほど述べて終わりにしたいと思う。

まずひとつ目は、『麗氣記』が儀礼を伴って伝授されて行くような受容のされ方をして行くとき、イコンの持つ意味はどうなつてゆくのかという問題である。ある時は巻物

のまま、またある時は「麗気切出」というような一部分だけを抜き出した形で伝授されて行くとき、『麗気記』という存在自体がある価値を持つてしまい、『麗気記』に書かれている内容を正しく理解することがさして重要ではなくなっている内容ではないか。それと同時に、イコンもそれが一体どういう思想的言説とリンクしているのかという説明の部分がだんだんに切り落とされていって、よりシンボルとしての意味合いが強くなってゆくのではないか。十四世紀末から十五世紀の初頭にかけて、良遍や聖岡のような学僧が『麗気記』の註釈書を書き残したことは、こうした註釈行為の常として、このままでは『麗気記』の意味がわからなくなってしまう、イコンの意味を理解する人もいなくなってしまう、そのぎりぎりのところに自分がいるという危機感があつたからではないか。次の原さんの発表が扱う中世の註釈学の問題とも相まって、考えてゆかなければならない問題であるように思う。

そしてふたつ目は、なぜ神道のイコンは死んでしまったのかという問題である。近世になると「言葉」こそが理性となり、こうしたイコンへの関心は完全に薄れてしまう。『麗気記』本文には「神体図」なしでは理解不可能な文章があるにもかかわらず、「神体図」を伴わない写本が決して少なくないことはそれを証明している。また一方、あ

る時期以降の写本には、もれなく「神体図」がついているが、それはただ元々ついているから機械的に写しているだけで、おそらくその絵の意味を理解している者は誰もいない。近世がどう『麗気記』を捉えたかという問題は、このあとの森さんの発表が扱うテーマであるが、『麗気記』を通して見る近世を考える時にも、「イコンの終焉」はひとつの手がかりになるように思われる。

以上の二点を挙げて、原さん・森さんの発表へのつなぎとしたい。

注

- (1) 詳しくは、神仏習合研究会編『校註解説・現代語訳麗気記』（法蔵館・二〇〇一）所収、森本仙介「麗気記」の諸本」を参照されたい。
- (2) 発表当日配布したレジュメには、図像と本文の対応を示す表を掲げた。さらに詳しい表を、前出『校註解説・現代語訳麗気記』所収の門屋執筆解説「神体図との関連について」に掲載したので、そちらも参照されたい。
- (3) 二〇〇一年にシカゴで開催された「タオイズムと中国美術」展の出品図録を見て、神道図像と近似する表現形式がいくつもあることに驚かされた。なお、同展覧会および図録については、森瑞枝氏にご教示いただいた。