

『更級日記』の美術関係記述について

須藤 弘 敏

はじめに

平安時代女流日記の代表作たる『更級日記』は、その記述に造形的イメージが頻出することで注目される。イメージは、具体的なものや風景だけでなく、しばしば夢の中の影像としても語られている。そうしたイメージについて、造形とそれを生む環境を考える美術史研究者としても強い関心を持ってきた。とりわけ『更級日記』の場合は、イメージが日記そのものの解釈にも深く関わっている。しかし、これまでの『更級日記』の注釈や研究におけるイメージの解説については、美術史の立場からすると納得しがたいものもある。ここ数年『源氏物語』における同種の問題を考えている過程の副産物ではあるが、イメージの具体的な記述に助けられて、その解釈を試みてみたい。もとより、文芸の記述がすべてそのまま歴史的事実の反映だのという見当違いの論証ではなく、あくまで造形イメージを当時の実際の造形や信仰と比較した解釈の可能性について述べようとするものである。（以下の『更級日記』引用は『新日本古典文学大系』（頁・行）による）

一 薬師仏

いみじく心もとなきまゝに、等身に薬師仏をつくりて、手あらひなどして、人まにみそかに入りつゝ、「京にとくあげ給て、物語のおほく候なる、ある限り見せ給へ」と、身をすてて額をつき、祈り申すほどに……（371・06）

日の入りぎはの、いとすぐく霧りわたりたるに、車に乗るとてうち見やりたれば、人まにはまいりつゝ額をつきし薬師仏の立ち給へるを、見すてたてまつるかなしくて、ひとしれずうち泣かれぬ。（371・12）

『更級日記』冒頭に語られる、上総の居宅での作者と薬師如来像との関わりである。平安時代の文芸の中に仏像が登場する例は案外少なく、かつ少女と仏像の交渉という点でも興味深い。これまでの注釈は、この薬師像が作者自刻像なのかどうか、等身の実際の大きさ、彫像なのか画像なのか、以上の点についてそれぞれ考証してきている。

平安時代の美術を研究する立場からすれば、まず自刻像の可能性はきわめて少ないように思われる。在家の信仰者が造仏に直接手を下すこと自体が稀だった上に、造仏に斎戒清浄を厳守していたため、五障あるとされた女人の仏像彫刻は平安時代の記録には一例も見ない。そうした当時の状況に加えて、たとえ十二三歳頃の彼女の等身大の大きさとしても、等身の仏像を手斧や鑿をふるって少女が彫刻することは物理的に不可能である。以上の点から、作者孝標女が自らこの薬師像を刻んだ可能性はほばないと考える。あくまで自刻像の可能性を追うならば、小さな一尺以下の像あたりが考えられ、かつひそかな信仰の対象にもふさわしい。しかし仮にそうだったとすれば、携帯可能なその像

を上総に残していった理由がみつからないことになる。

この薬師仏は、やはりその親なる人の造像であって、実際に彫刻したのは上総の仏師だったと考えられる。平安時代の文献記録にあらわれる「造る」という語彙は、造像写経を問わず、仏師絵仏師経師に造らしめる意である。稀に自ら筆をとった場合など「自写」と必ず注記している。造像のきつかけが孝標女が親に造像を懇請したためだったとしても、造像の願主は父孝標が継母なる人だった筈である。また、そうした菅原家の家の仏だったからこそ、彼女自身の念持仏のようにした礼拝が人目を避けて行なわれたのであろう。その仏を見捨てて行くことになった結末と、それに対する哀惜の念も、その仏像に対する彼女のことさらな思い入れを家中で誰も知らなかったからに他なるまい。

次に、「等身」の解釈であるが、平安時代の公家日記に「等身金色薬師如来像」などとして頻出する造仏記事や各寺院の縁起資材帳などを通して、願主の等身大の大きさの意識で「等身」と呼んだ例はほとんど見ない。これも日本における仏像の定量的基準である丈六・周丈六・半丈六・等身（五もしくは六尺）・三尺のうちの「等身」像と基本的には理解すべきであろう。この点に関連して、『更級日記』におけるこうした造形を記述する特徴として、「等身に薬師仏」とか「丈六の仏」（関寺）（清水寺での夢告）や「一尺の鏡」（初瀬奉納鏡）など具体的な大きさや様態を明記していることがあげられる。しかし、この特徴を肯定的にとらえるか否定的にとらえるか判断はむづかしい。そうした具体的な記述が実際の仏像や鏡の正確な法量を伝えているかどうかえって疑問を持たなくもないからである。文芸の修飾あるいは何らかの意図により、実際の法量を過大にあらわしたり適当な大きさに変えたりした可能性を完全には否定しきれない。後段で考証するが、関寺の丈六仏は実際は五丈の仏だったし、一尺の鏡も当時の実状からすればかなり大きなもので疑問が残る。そうした意味で、この段の等身薬師仏像についても法量について断定的なことは言えず、『更級日記』全体の記述とあわせて考えるべき課題として残されよう。

三つ目の課題は、これが彫像か画像かという点である。ほとんどの研究者が彫像説を自明のこととしているなかで、津本信博は「絵筆あるいは身近にある小刀か鋭利な小石のようなもので、壁面に大きく描いたもの」(注1)と画像説を提唱している。孝標女に画事の記録がないため説得力に欠けるが、その可能性がないわけではない。なぜなら、彼女自身が仏造ったと推定するならば、絵画の方がまだしも現実的な推測だからで、壁画なればこそ上総に残してこざるを得なかった理由にもなるからである。しかし、この画像説にも難点がある。まず薬師仏として描くならば、その画像を周知していなければならず、仏画に関する程度の習熟が要求される。比較的単純な如来立像であるが(注2)、おおよっぱであれ少女が儀軌通りに描くことは容易でなからう。また、何の地下も施していない壁面に直接描いたり筋彫りしたりすることは絵師といえども難事である。むしろ紙にごく簡単に描いた画像を壁に貼るか掛けるかしていたと推定する方が無難であろう。日記中の諸所に絵画的センスがうかがえる孝標女であるため、慰みにも絵を描いたことを想定したいが、これもあくまで少女自作にこだわればの仮定にすぎない。

さて、それでは美術史的注釈としてはどう読めるだろうか。まず仏の選択として薬師如来だった点である。これは、この日記の舞台となった十一世紀前半の造仏事情を考えてみると、一般的な選択である。現存する重要文化財に指定された平安時代如来像の中でも、薬師像は阿弥陀像に次ぐ百七十体余例を数える。釈迦像の約五十体にくらべても、平安時代における薬師仏造像の流行が推測できる。また阿弥陀像には十一十二世紀のものが多いのに対して、薬師像はむしろ平安時代前半に特に流行しているが、十二世紀までも造像は衰えていない。管見だが、記録の上でも十一世紀には二十体以上の造像が知られ、他の尊像にくらべて決して少なくない。信仰の対象として薬師を選んだことについて、後段の阿弥陀信仰と教義的に対称するという久保朝孝の解釈(注3)があるが、意図的に読めばそうも言えるが、上述のような状況からそうした意味での作為は感じられない。当時は薬師が諸願成就の仏として理解されていた

から、「物語の……」というような願いもかけられたのである。また、薬師関係經典に造仏の功德を説くから薬師像を造像したのだとする説もあるが、どの仏像についても通有の教義であって、特にこのようなケースで經典の裏付けが意義を持つことはない。東方の仏薬師と西方浄土の仏阿弥陀との対応を強調する久保の説については肯定も否定もしないが、平安時代の信仰と造形の関係を考えてきた筆者としては、そうした教義的対応よりむしろ高橋文二の審美的照応説（注4）の方にむしろ説得力を感じる。

また、現在も上総に残る平安時代の薬師像を求めると、まず木更津市長楽寺の坐像薬師仏は、十世紀頃の作で像高は四九・三センチである。もう一体は富津市東明寺の立像で十一ないし十二世紀かと思われるが、その像高は二一六センチでかなり大きな像である。このほかにも千葉県内には、上総をはずれるが、四件ほど平安時代の薬師仏像が残っていて、立像坐像半々である。像高も印旛村松虫寺の七仏薬師立像が三八ないし五四センチの小像だが、匝瑳郡光町福秀寺の立像は等身五尺の一六一・八センチである。また、当時の上総国府（市原市）に近い千葉市東光院伝来の伝七仏薬師立像は、八五ないし一〇七センチの像だが、十世紀の作で、孝標女もその靈驗を耳にしていたかも知れない。こうしてみると、上総国府にあって薬師仏を造立安置することは、時代そして地域の信仰の実状に照らし合わせてみてもごく一般的な選択だったと言えよう（注5）。なお、等身の薬師仏立像は平安時代前期に多くの作例があり、自刻像では最澄の刻んだ叡山東塔根本中堂の本尊が想起される。しかし、それとこの『更級日記』中の像とを積極的に結び付ける要因は何もない。

むしろこの問題と関わり深い像は京都に存在する。これまでの『更級日記』研究では触れられていなかったようだが、地方の国司と薬師仏と言えば、因幡薬師縁起を忘れるわけにいかない。因幡薬師の名で呼ばれる京都平等寺本尊薬師如来立像は、長徳三年（九九七）に当時因幡の国司だった橘行平が海で得たとされる像である。行平がこの薬師

仏を前掲の菅原家同様任地に残したまま長保五年（一〇〇三）帰京したところ、像是因幡から京に追って飛来したと言う。ために彼は居宅を寺とし本像をまつたと言われ、靈驗像として今に名高い存在である（注6）。その奇跡譚が広まりつつあった時期でもあり、似た境遇にあった菅原家で、この説話を知らなかったとは考え難く、同家での造立そのものがこの靈驗譚を踏まえて行なわれたと考えることもできよう。上総を離れるにあたって像を残してきた意図も案外そのあたりに求められなくもない。なお、平等寺薬師仏立像は、まさしく十一世紀初頭の制作と推定され、像高一五三センチの等身像である。

最後に、これまでの考証を踏まえた上で、それらを否定するようなことになるが、この段の解釈についてもうひとつの可能性をあげてみたい。それは、この薬師仏は現実には存在せず、終始孝標女の空想の中に存在したという解釈である。「人まにみそかに入りつゝ……祈り申」す対象の仏が、彼女の心中に造立された仏だとすると、上述の種々の疑問もより自然な解釈が可能になる。自ら等身の仏像を造ることも空想の中では容易で何の制限もない。隠れるようにして礼拝する意味も、特定の部屋に自分だけがひそかにまつていればこそである。「手あらひ」は洗浴し浄衣に着替えてから礼拝や仏事を行なうことの代わりと考えられ、また「身を捨て額をつ」くのは五体投地して叩頭礼拝する仏教の嚴重な儀礼をさしている。彼女はそうした儀礼を毎日のように行なっていたわけだが、日常の持仏礼拝であれば余りに念入りに過ぎる。仏像を安置していることを想念のうちに確立するための手段として、そうした仏間の設定やおおげさな礼拝儀礼を自分に課していた、と考えることは可能であろう。これまでの考証で、どうしてもひっかかっていたのは、なぜ日常の礼拝を必ず人目を避けて行なっていたのかという点である。この心中安置仏の解釈ならば、その理由が明確になる。上総を離れるにあたって、彼女はその仏を残してこざるを得なかったわけだが、見捨てていくという一種過剰な意識も彼女の想念の中にしか存在しない仏なればこそである。ふりかえった邸にその仏の姿しか

見えないのも当然である。あるいは後段の立像阿弥陀仏来迎のイメージとの照応を考えての文辞かも知れない。何れにせよ、現実の仏像として考えたときに惹起する様々な問題が、この想定では問題とならない。あくまでも一つの解釈としてではあるが、こうして薬師仏を孝標女の想念の中に安置された仏としてみた場合、『更級日記』全体の内容及構想にも新たな解釈の可能性が生まれよう（注7）。

以上の考証から、一つは因幡薬師縁起に触発された菅原家の造像という解釈と、もう一つは孝標女の心中安置仏という解釈が考えられるわけだが、その何れをとるか後考にまきたい。

二 関寺の弥勒像

関ちかくなりて、山づらにかりそめなるきりかけといふ物したる上より、丈六の仏の、いまだあらくりにおはするが顔ばかり見やられたり。あはれに、人はなれて、いづこともなくておはする仏かなと、うち見やりてすぎぬ。（382・08）

霜月の廿よ日、石山にまいる。雪うちふりつゝ、道のほどさへおかしきに、逢坂の関を見るにも、むかしこえしも冬ぞかし、と思いでらるゝに、そのほどしも、いと荒うふいたり。

逢坂の関のせき風ふくこゑはむかしきゝしにかはらざりけり

関寺のいかめしうつくられたるを見るにも、そのおり、あらくりの御かほばかり見られしおり思いでられて、年月のすぎにけるもいとあはれ也。（417・09）

京に入る逢坂の関にあった関寺弥勒像についての記述である。関寺の弥勒像は日本三大仏とも言われた五丈の巨像である。『関寺縁起』（注8）によれば、荒廃していた逢坂関の寺を源信が僧延鏡に勧めて再興させ、当代きつての仏師康尚が造仏を担当することになり、寛仁二年（一〇一八）閏四月に材をもとめ、同年五月廿一日に実際の造像を始めたようである。しかし、その完成がいつだったかは明らかでなく、治安元年（一〇二一）七月には堂を作り始め、翌年八月にはほぼ完成しているから、像は治安元年夏の完成であろうか。堂は二重の高閣といわれ、弥勒仏像は純金五丈の像と称されている。この関寺弥勒像を孝標女が見たのは寛仁四年十二月のことだから、なるほど造作の途中で「いまだあらづくりにおはするが顔ばかり見やられ」たわけである。恐らくまだ金色の姿を呈してはいなかったろうし、「きりかけだつもの」で像が囲われていたのも造像の最中だったためである。

この箇所の問題なのは、彼女が五丈という巨像を丈六像と記憶していたことである。五丈は居高で二丈（約6メートル）に造られていた筈だが、丈六像（居高約2.5メートル）と見間違えたのは、冬の夕方かなり遠くから見たためだろうか。また彼女の美的感性に訴えるものがなく印象が薄かったのであろうか。石山詣での際の記述では関寺に参った様子がないから、やはりこの五丈弥勒像と作者の間には直接の交渉がなく、そのために若き日も老いて後も関心が薄かったのだろうか。弥勒仏の法量を明記しながら、実際とは全く異なる大きさとして記録している。丈六仏は上総にもなかったわけではないし、五丈の弥勒仏は霊牛出現を契機として大きさを含めて名高い存在となっており、少なくとも石山へ詣でた頃は彼女もそれが五丈仏たることを熟知していた筈である。また、後段でとりあげる清水寺参籠の際に、彼女は丈六仏造像の夢を見ている。少なくともこの『更級日記』執筆時には、丈六仏の具体的なイメージを十分持っていた筈である。この章段に限って少女の頃の記憶か原日記のままに記述したのだろうか。小さな問題ではあるが、疑問として残されよう。

三 一尺の鏡

母、一尺の鏡を鑄させて、えみてまいらぬかはりにとて、僧をいだしたてて、初瀬にまうでさすめり。……この僧かへりて、「夢をだに見でまかでなむが、ほいなきこと、いかゝかへりても申すべきと、いみじうぬかづきをこなひて、ねたりしかば、御帳の方より、いみじうけだかう、きよげにおはする女の、うるはしくさうぞき給へるが、たてまつりし鏡をひきさげて……」「この鏡を、こなたにうつれるかげを見よ。これ見れば、あはれにかなしきぞ」とて、さめざめと泣き給を見れば、ふしまろび、泣きなげきたるかげうつれり。「このかげを見れば、いみじうかなしな。これ見よ」とていま片つかたにうつれるかげを見せたまへば、御簾もおおやかに、木長をしいでたるしたより、いろいろの衣こぼれいで、梅、桜さきたるに、うぐひす木伝ひ鳴きたるを見せて、「これ見るはうれしな」との給、となむ見えし」とかたるなり。いかに見えけるぞ、とだに耳もとゞめず。(402・15)

長谷寺へ代参の僧をたてて鏡を奉納した話で、僧が夢告を語っている。社寺へ鏡を納めることは早く奈良時代から行なわれていたが、平安時代に入ってからには神社を中心に個人的な願意をこめて奉納されている。唐阿地瞿多訳『陀羅尼集経』第十二所収の「佛説莊嚴道場及供養具支料度法」(注9)に道場供具として大鏡二十八面濶一尺、小鏡四十面があげられているように唐代以来寺院の修法供具として鏡が用いられていたようである。しかし、日本では本地垂迹思想のもとに神の本地仏を鏡面に現わした鏡像が平安時代半ばから盛んに制作されるようになった。また『更級日記』の書かれた十一世紀は、日本の銅鏡史の大きな転換期でもあった。すなわち平安時代前半に流行していた唐式鏡から、

形状や鏡背のモチーフ、意匠が日本化して和鏡に変わったのが十世紀後半から十一世紀にかけての時期である（注10）。十一世紀に入ってからには輪郭の形状が完全な円形を呈するようになり、鏡背の文様も瑞花や唐草から日本の草花に交代する。『更級日記』のこの鏡は、そうした初期の和鏡で、信仰における鏡の意義が重要なものとなりつつあった時期の貴重な存在でもある。神仏への納鏡が最も盛んだったのは中世だが、この時期も異例なことではなく、長谷寺観音への納鏡については既に松本寧至が諸例を報告している（注11）。

第一に問題となるのは一尺の大きさである。径一尺の鏡は当時としてはかなり大きなもので、もとより化粧調度としての鏡でなく、当初より宗教儀礼のために造られたものである。各社寺に伝わる平安時代和鏡の中でも一尺を超えるものは少なく、単に鑄造費用の問題だけでなく、ここでの一尺の鏡の必然性については課題として残されよう。なお、この鏡には一切刻銘など刻まれていなかったことは、夢中の女人が願文を質していることからわかる。

次に、鏡面に映し出された二つの占告であるが、これについて一枚の鏡面の角度を変えることによって二つの情景が見えたとする説と、表裏にあらわれたとみる説と、二枚の鏡に映ったとする説がある。現実の樣態を考えれば何れもそのまま納得できる説ではない。最初の説はホログラフィーのようで、ややこじつけに近い感がある。表裏に映し出されたとみる説は、鏡面が片側にしかない現実を考えれば特殊な形状の鏡を想定せざるを得ない。最後の二鏡説は、夢中の女人が奉納された鏡をひきさげてあらわれた以上、二枚の鏡を奉納したのでなければ矛盾する。しかし文意からは二枚奉納したとは思えないし、通常は一枚しか奉納しない。こうしてみると、現実 に即した解釈のままではこの夢告を理解できない。文章をすなおに読めば、やはり鏡の表裏にそれぞれ別個の情景が映し出された、としか理解できない。だから、ここは強引な解釈を避けて、現実 に奉納した鏡は鏡背と鏡面がある通常の形状のものだったが、夢の中では裏も鏡面になっていた、と常識的な解釈にとどめるのが無難であろう。なお上掲の文章からは、この鏡面に

仏菩薩の鏡像を刻んでいたようには思われない。

四 夢の仏

ひじりなどすら、さきの世のこと夢に見るは、いとかたかなるを、いとかうあとはかないやうに。はかばかしからぬ心地に、夢に見るやう、清水の礼堂にゐたれば、別当とおぼしき人いできて、「そこは、さきの生に、この御寺の僧にてなむありし。仏師にて、仏をいとおほくつくりたてまつりし功德によりて、ありし素姓まさりて、人と生れたるなり。この御堂の東におはする丈六の仏は、そのつくりたりし也。箔をしきして、なくなりにしぞ」と。「あないみじ。さは、あれに箔をしたてまつらむ」といへば、「なくなりにかば、こと人箔をしたてまつりて、こと人供養もしてし」と見てのち、清水にねむごろにまいりつかうまつらしかば、さきの世に、その御寺に、仏念じ申けむ力に、をのづからようもやあらまし。いといふかひなく、まうでつかまつることもなくて、やみにき。(408・01)

天喜三年、十月十三日の夜の夢に、ゐたる所の屋のつまの庭に、阿弥陀仏たちたまへり。さだかには見えたまはず、霧ひとへだゝれるやうに、透きて見え給を、せめて絶え間に見たてまつれば、蓮花の座の、地をあがりたるたかさ三四尺、仏の御丈六尺ばかりにて、金色にひかりかゞやき給て、御手、片つかたをばひろげたるやうに、いま片つかたには印をつくり給たるを、こと人の目には見つけたてまつらず、我一人見たてまつるに、さすがに、いみじくけおそろしければ、簾のもとちかくよりてえも見たてまつらねば、仏、「さは、このたびはかへりて、の

ちに迎へに来む」とのたまふ声、わが耳ひとつにきこえて、人はえき、つけずと見るに、うちおどろきたれば、十四日也。この夢許ぞ、のちのたのみとしける。(431・01)

清水寺丈六仏と僧の夢

『更級日記』に夢の記録が多いことは度々論及されているが、先の長谷の夢告を含めて、信仰に深く関わるものが多いことは重要な問題である。ここにはそうした夢の中から二つの夢を掲げたが、前者は夢中で僧に前生を告知されるもので、他にも「法華経五の巻を……」と僧の教戒の夢があり、石山寺参籠の際と山辺の寺(注12)での夢も同種のものである。一方、後者の天喜三年の夢はそれらと性格が全く異なるものである。何れの夢の場合も説話集に広くみられるパターンであって、形式上『更級日記』の記述に特異な点は一応ないようにに思われる。まず前者の夢だが、清水寺の本堂礼堂において同寺の別当から彼女が前生において寺の仏師だったという告知を受ける夢である。『更級日記』には長谷寺、石山寺そしてこの清水寺と当時名高かった観音霊場がすべて登場する。しかし、彼女自身が積極的に参詣しているのは石山寺のみで、前出の長谷寺にしてもこの清水寺にしても「まうでつかまつることもなくて、やみにき」という結末である。清水寺へは既に『更級日記』前段で一度参籠しており、その折りには「あおきをり物の衣をきて、錦を頭にもかづき、足にもはいたる僧の、別当とおぼしきが寄りきて、「ゆくさきのあはれならむもしらず、さも、よしなし事をのみ」とうちむつか」る夢を見ている。この僧が再び登場したとみられる。また、ここで注意されるのは、太秦広隆寺に参籠した際に夢に「いときよげなる僧の、黄なる地の袈裟きたる」があらわれていることである。広隆寺の黄色い袈裟の僧と清水寺の青い衣の僧、何れも夢に登場した文字通り架空の僧であるが、この色

彩の対比は一般の説話の記述より具体的に興味深い。先の長谷寺の夢告にあらわれた女は「うるはしくさうぞき」としか書かれていないが、これは代参させた僧の夢だから色まで伝えてはいないのかも知れない。

こうした夢にあらわれた僧や女を、それぞれの寺の仏の示現とみたいところだが、そうした読解の積極的意義はなさそうである。広隆寺の本尊は、天部形というきわめて特異な形制をとる秘仏薬師如来立像だが、この夢の僧は法華経信仰を促しているから薬師仏との結びつきはない。むしろ広隆寺ゆかりの聖徳太子を考えたいが、太子が僧形であらわされることはない。また、清水の本尊も同じく秘仏で名高い千手観音菩薩だが、青い衣の僧のイメージに結び付けるのは困難である。どちらも繰り返し登場する寺でありながら、何より重要かつ名高かったそれら本尊について、長谷寺でもそうだったが、孝標女はきわめて無関心である。孝標女には、広隆寺にしろ清水寺にしろ、寺やその仏に対する積極的な思い入れがなかったためであろう。だからこそ、どちらの托宣を受けても信心を深めることがなかったであろう。この僧たちはやはり象徴的な存在で、現実の寺や仏との関連は希薄だと言わざるを得ない。

さて、箔を施し終わらぬうちに亡くなって云々という話は、説話によくあるパターンだが、ここで多少こたわるのは「御堂の東におはする丈六の仏」である。現在の清水寺本堂の結構は江戸時代のもので、なおかつ比較的旧状を伝えているようにいわれるが、中世に幾度も火災にあつてきた歴史を考えれば、十一世紀前半当時の様態は明らかではない。しかし、境内の限られた広さなどを考え合わせれば、やはり現本堂とさして変わらぬ規模の本堂だったか、少なくともこれより大きかった可能性はない。となれば、「御堂の東におはする」をどう解釈すべきだろうか。前述のように、本堂には丈六の仏像を安置するスペースは考えにくい。仮に納め得たとしても、その場合は本尊の厨子より巨大なものになってしまう。「北観音寺」たる清水寺本堂において本尊千手観音菩薩像をしのぐような存在は堂内に許されようがない。そこで、この「御堂の東」を堂の外に求めねばならないが、それは、本堂の東南に位置する阿弥陀堂

かその北に並ぶ釈迦堂ということになる。秋山虔は、これを阿弥陀堂の本尊に比定している(注13)。像と当時の堂の大きさの可能性を勘案すればそうであろう。しかし、十一世紀に造立された丈六仏の過半は阿弥陀仏だったが、釈迦であつても問題はなく、当時の清水寺堂舎仏像の確かな記録もない以上、何かを特定することはできない。ただ、ここでも「御堂の東におはする仏」が実在の仏かどうか疑問として残る。夢の記述をどこまで歴史的事実に還元できるか。まして日記とはいえ、『更級日記』は文芸作品である。事実と虚構がないまぜになつた内容であることは、これまでの検討でも度々述べたところである。この丈六仏も彼女の想念の中に安置した方が妥当なのかも知れない。

阿弥陀来迎の夢

天喜三年は、九世紀以来京にそびえていた東寺の五重塔が八月に落雷のため焼失し、九月には道長が建立した洛中最大かつ最も華麗な伽藍を誇つた法成寺が焼亡している(注14)。更にその前年には、里内裏ながら内裏が二度も焼けている。孝標女が生きてきた摂関期の都のモニュメンタルな伽藍建築が次々に失われていったことは、京の人々に末法の到来を強く意識せしめていた。この年が『更級日記』の中で唯一明記されているのも、そうした社会状況を背景にしていればこそであろう。その十月に彼女の夢中見仏体験があつたことも恐らく事実であろう。夢中見仏の意義やその派生する問題についてはすぐれた研究があり(注15)、また筆者も詳しく述べたことがあるので、ここで云々することは控えるが、この明瞭な来迎のイメージには注目せずにいられない(注16)。「屋のつまの庭に」立つ阿弥陀仏は、地面から三四尺浮き上がっていて、その身長は六尺すなわち等身の彫像とほぼ同様に見えている。片手を開いて、もう一方の手に印をつくるとは次のような形状をさしている。すなわち、右手の親指と人差し指をつまんだ右手を胸

前にあげ、左手は体側に沿わせて垂下させ、その指は五指とも伸ばした形で、いわゆる迎接印と呼ぶ阿弥陀如来の印相とほぼ一致する。ちなみに、注釈のいくつかはこれを九品の印相の一つとして理解しようとしているが、十一世紀のこうした阿弥陀像に九種の印相が存在したわけではない。ここでは、当時一般化しつつあった迎接印として記述していることから、彼女が来迎相の阿弥陀仏を見たことを強調していることを正しく認識すべきである。なぜなら、単なる見仏ではなく、自分に対する阿弥陀来迎の夢とは、当人の往生が近く実現することの告知であり、浄土信仰者にとっては何より尊い奇跡だったのだから。また、夢中見仏のパターンとして興味深いのは、これが単に仏像のイメージではなく、一つの情景として彼女が見ていることである。霧に隔たれたようにもうひとつ判然としないながらも、影現した様態をつとめて細かく記述する彼女の態度は、東海道の現実の風景を絵画と比較して記述した際の絵画的センスを思い出させるものがある。

加えて注目したいのは、軒先近いところに影現した阿弥陀来迎のイメージである。軒先近くまで来迎の仏菩薩が近づいた情景は、天喜元年制作の平等院鳳凰堂扉絵や十二世紀初めの鶴林寺太子堂仏後壁画の九品往生図に描かれ、単独の来迎図としては最古で十二世紀初頭に遡る滋賀浄厳院阿弥陀聖衆来迎図など何れもそうした表現をとっている。

『日本往生極楽記』を始めとする諸往生伝にも、自己他者を含めてそうした見仏の様子が記されている。しかし、来迎図ではすべて菩薩らが伴われ、阿弥陀単独来迎の例はなく、經典にも仏単独来迎は説いていない。加えて、往生伝にも阿弥陀独尊来迎の夢は稀で、『大日本国法華経験記』にみえる、比丘尼釈妙が木像の阿弥陀仏来迎の夢を見た例があるのみである(注17)。造形美術や靈験説話の場合、話が増幅されがちだとすれば、別にこの孝標女の夢に問題はないが、立像の阿弥陀仏については看過しがたい。

現存する十二世紀初めまでの阿弥陀関係画像のうち、来迎形で立像にあらわされた例は皆無である。もとより当時

の作例自体がわずかしが残っていないこともあるが、絵画で阿弥陀立像を積極的にあらわすようになるのは十二世紀末からである。一方、彫像では十世紀後半から十一世紀前半にかけて造立された立像が京都真如堂真正極楽寺などに数体あるが、その当時も定印来迎印あわせて坐像が大半で、立像はその後もわずかしが像例をみない。しかし、十二世紀後半に至って立像の比率が高まり、鎌倉時代では、快慶が確立した三尺立像の圧倒的流行をみるに至る。平安時代における阿弥陀仏のイメージも、このような造像の流れと密接に関連していたことは言うまでもない(注18)。平安時代の一時期立像の阿弥陀彫像があいついで造立された背景には、濱田隆が指摘したように、源信が『往生要集』で臨終時の本尊として立像の阿弥陀仏像を勧めたことが関わっていた可能性がある(注19)。

そこで、『更級日記』における天喜三年十月十三日の夢の記述を考えると、当時の阿弥陀仏見仏体験としては一般的ならざるイメージと言えよう。すなわち、孝標女には仏のイメージとして立像へのこだわりがあったように思われる。それが直接的に真如堂像のような阿弥陀立像を見たためなのだろうか(注20)。しかし、あらためて『更級日記』全編をふりかえってみると、霧の向こうに立っていた上総の薬師仏と、京の邸の軒先に霧に隔てられたように浮かんだ来迎阿弥陀像のイメージが重なりあっている。それを高橋文二は審美的照応関係と指摘した(注21)わけだが、少女時代に強くやきつけられた薬師仏のイメージが晩年再び阿弥陀仏として影現したとみてよいように思われる。であればこそ、当時は坐形で来迎する筈の阿弥陀仏が立つてあらわれたことが理解できるし、阿弥陀が来迎せずとも必ず来迎する菩薩群が一切登場しなかった理由も明らかとなる。また、通常の見仏体験では仏菩薩の大きさはかなり大きなものとしてあらわれていて、この夢のような等身の仏は異例である。そこにも彼女にとっての原イメージの重要性がうかがえよう。

日記の諸所にみられる彼女の信仰生活や社寺参詣の記述から、彼女が上総の薬師仏以上に強い印象を受けた造形は

他にみあたらない。また、生涯とりわけ熱心な信仰を持っていたように思えない彼女が、浄土信仰で最も尊い見仏の夢告を得た事由は、明らかに信仰の証果ではない。それは、これまでも度々夢告の形で第三者的に自身の信仰の不足を非難してきた、彼女特有の一連の弁解の最後の姿であろう。本来なら来迎見仏があつた以上、往生が確約されたわけ、その後は心おだやかに信仰三昧の日々を送るべきところである。しかし、『更級日記』はこの夢の後、更に五年もの心癒えることのない日々を暗示している。一般の浄土信仰の証果として夢告があつたのではない以上、そうありたいとは思えども阿弥陀来迎を心強く頼みにした晩年を送り得なかつたのであろう。

結 び

『更級日記』には、ここに取りあげてきた問題の他に「にしとみといふ……」の段などにみられる風景と絵画の問題などまだいくつか美術史的に興味深い問題が残されているが、紙数の関係から他日を期したい。あたりまえの感想になるが、彼女の文章を読んでいると、その色彩感覚や絵画的センスが注目され、平安時代の散文を残した人々の中では、紫式部と並ぶ美的直感力を持っていた女性であろう。孝標女が尊んでいたイメージに引き寄せられて、美術史の研究者が愚考を連ねた所以である。

注

- 1 津本信博『更級日記の研究』昭和五七年
- 2 この薬師仏が坐像でなく立像であることは「薬師仏の立ち給へる」とあることからわかる。
- 3 久保朝孝「『更級日記』の薬師仏―構想を支える西方遣送の機能―」早稲田大学大学院中古文学研究会編『源氏物語と平安文

- 学』第一集、昭和六三年
- 4 高橋文二『更級日記』小見―薬師仏と審美的イメージ―『国語と国文学』昭和六十二年十一月ここに掲げた仏像の法量データは、久野健編『仏像集成Ⅰ』（学生社、平成元年）に拠る。
- 5 因幡薬師像とその縁起をめぐる問題は、最近の中野玄三の研究で整理されている。
- 6 中野玄三『因幡堂縁起』と因幡薬師』京都国立博物館編『学叢』第五号、昭和五八年。のち『日本仏教美術史研究』思文閣出版、昭和五九年、所収。
- 7 ただし、心中安置仏の薬師像の原イメージとしては、現実はどこかで等身薬師如来立像を見ていた体験があった筈である。
- 8 萬壽二年（一〇二五）、菅原師長撰、醍醐寺本諸寺縁起集所収、『校刊美術史料・上』に拠る。
- 9 なお、この関寺弥勒仏像と作者康尚については、田中嗣人の研究があり、それが周五丈像のため居高で二丈の坐像であったことも明らかにしている。また、関寺像の像容は田中もあげた『弥勒菩薩畫像集』（大正新脩大藏經図像篇）に描かれている。
- 10 田中嗣人『日本古代仏師の研究』第六章、昭和五十八年
- 9 大正新脩大藏經第十八
- 10 中野政樹『日本の美術と和鏡』昭和四四年、東京国立博物館編『鏡像』昭和五〇年。本項については中野政樹の上記二著に負うところが大きい。
- 11 松本寧至『母一尺の鏡を鑄させて ―『更級日記』と長谷寺信仰―』『國學院雜誌』八六四号、昭和五四年
- 12 山辺の寺は、天理市柳本の長岳寺かと推測する。
- 13 『新潮日本古典集成・更級日記』、昭和五五年
- 14 八月二三日東寺塔焼失。『扶桑略記』、『東寶記』
- 15 九月二七日法成寺焼亡。『扶桑略記』、『百練抄』
- 16 石田瑞鷹『念佛と見佛』、『結城教授頌壽記念仏教思想史論集』昭和三九年
- 17 須藤弘敏『来迎の夢 影向の幻』、『日本の美学』一七号、平成三年
- 17 同『迎接の夢 ―平安時代阿弥陀来迎図考（上・下）―』、『仏教芸術』一五七・一五八、昭和五九・六〇年
- 18 釈妙尼は正暦三年（九九二）没と伝え、その伝は『拾遺往生伝』にも収載されている。また、十二世紀以後ではいくつか独尊来迎に近い様態の夢の記録があるが、十一世紀にはない。ちなみに、この釈妙尼の夢中見仏の様態は、後述するように具体的な仏像があらわれた点で孝標女のこの夢に類似していることは事実である。
- 11世紀末までの往生伝などの記載では、阿弥陀仏のイメージを詳しく語るものはないが、臨終時の本尊を含めて、立像の阿

弥陀仏はあらわれていない。

19 『往生要集』 巻中、別時念仏第二。

20 濱田 隆「立像阿弥陀来迎図成立史考——仏坐像から仏立像へ——」『仏教芸術』一二六号、昭和五十四年

真如堂真正極楽寺阿弥陀像は三尺の立像で、正暦三年（九九二）もしくは五年の造像と考えられている。また注目すべきは、この阿弥陀立像が前述の因幡堂薬師立像の本歌と推測されていることである。両者の表現様式はきわめて似通っており、なんらかの脈絡が考えられる。もちろん両像とも、孝標女および『更級日記』と直接の関係を持つてはいない。しかし、本文中で述べたような、彼女にとって強く保持されている仏立像のイメージを考えると、これら二体の仏像が参考になるであろう。

21 なお、両像の様式的関連については、前掲の中野玄三論文（注6）が詳述している。

注4

また、児玉理恵が既にこの立像のイメージの照応について指摘している。ただし、その論説の内容については筆者は見解を異にする。

児玉理恵「『更級日記』作者菅原孝標女の宗教意識——仏像の描写をめぐって——」『国文』六十一号、昭和五十九年