

## 御正躰としての鏡像と懸佛についての考察

村越 信子

(平成4年10月1日受理)

### A Study of the Buddhist Image on the Back of a Mirror and of the Hanging Buddhist Image as Objects of Worship

Nobuko MURAKOSHI

(Received October 1, 1992)

#### 序

平安時代に入り、従来の仏教美術とは異なった鏡に仏を表わすという造形表現が生じた。古くは御正躰(みしょうたい)と呼ばれた鏡像(きょうぞう)や懸仏(かけほとけ)といわれるものである。その後、江戸時代に至るまで全国で数多く製作され、篤く信仰されていた。

小さなものは、わずかに径10cm、大きなものでも径30~50cmのこの礼拝対象物について考察を進めたい。

明治4年(1871)の太政官布告によって神仏分離が断行され、仏像を神社内に祀ることや、仏具を神前に置くことが禁止され、神社や付属する堂舎から仏教関係の尊像が追放されたばかりではなく、全国各地で廃仏毀釈の暴挙にみまわれ、多くの仏像が失われた。

このため、神宮寺創立期に祀られていたはずの本地仏(このことについては後述する)の尊名や形式、安置状況を知ることが難しくなり、当然のごとく研究が遅れている。現在、彫刻史の中では、この御正躰としての鏡像、懸仏は飛鳥時代からの仏像の形式(如来、菩薩、明王、天部)とはかけはなれて、特殊な仏像として分類され、わずかに存在している。しかしながらその背景には垂迹思想や神仏習合の大きな展開がある。

鏡像や懸仏は非公開のものがほとんどで、実際に礼拝することが難しい。ここでは現存している優品の中から代表的な懸仏3点を模刻することを試みた。

山形県 昌林寺 十一面観音懸仏 [図版1]

山形県 若松寺 金銅聖観音懸仏 [図版2]

福岡県 英彦山神宮 英彦山権現懸仏 [図版3]

以上を模刻することで製作者側に立ち、その時代の神服飾美術学科 彫塑研究室

仏についての考え方やその高度な技術にふれ、また、その信仰心の深さゆえの優品であることを実感した。

この論では、御正躰としての鏡像や懸仏が発生する思想的背景と、その造形の特徴(流れ)について例を挙げ考察を進める。

#### 1. 鏡像、懸仏発生 of 思想的背景

日本の仏教の伝来に関し、その折に蘇我・物部氏の崇仏・排仏の争いがあったことはよく知られるところであるが、この争いにおいて古来の神が外来の仏をどのようにとらえていたか、その神仏観を考えてみたい。

『日本書紀』が仏を「蕃神」とか「仏神」とか表現するのは、仏教受容当初から神と仏が重なりあった受け止め方をしているということである。

『元興寺縁起』に仏を「他国神」、『日本霊異記』に「隣国の客神(まれひとかみ)」、『扶桑略記』に「大唐の神」と記すのも、そうした習合を反映する。

仏教は仏・法・僧の三宝、それに思想、教理としての法、教団として僧を含む総合的な宗教体系で、仏は十分に敬意を払って祀らないと厄害をもたらす恐ろしい神ととらえられたのではないと思われる。

インド、中国という最高の古代文化のなかで磨かれた仏教なのである。

日本の神といえば、縄文時代の信仰には、呪術的要素が濃厚であり、弥生文化以降は祭祀的要素が強まって神への奉仕や服従をより具体化して、祭祀のなかみが増え豊かになってゆくのである。それは遺物や遺跡によって確かめることができる。

古い時代ほどこの傾向は強く、仏が神と同じレベルに置かれたとき、見知らぬ神だけに人々には恐るべき存在

であったであろう。

国家から見れば、仏教を受容するということは、そのまま大陸の最新の文化を輸入することであるから、これらの理由により、古来の神々は仏に従属することによってのみ、自己の存在を守りえたのではないかと考える。

具体的には〔1〕神は迷える存在であり、仏の救済を必要とする考え方。〔2〕神は仏法を守護するという考え方。〔3〕神は実は絶対的理想の仏が衆生救済のために姿を変えて現れたという本地垂迹の発想で、神仏習合の形を示す考え方<sup>1)</sup>。〔3〕は平安時代に仏教が山に入るにおよび、(山岳仏教が盛んになり)神前にて心経を誦読し、仏前に神酒を献して拍手する様子は、この思想の展開によるものと考えられる。まさに、わが国における神仏の調和は、混合から融合へと進みこの過程のなかで人々の心の中に深く宿るかたちで進んだと思われる。

神仏習合の現象は、神社と寺院の関係からみて、奈良時代前半以降あらわれてくる。神社に付属して寺院を建て、神殿には御神体として主に鏡や剣を、一方、寺院には本尊として仏教の神(仏像)を祀ることがはじまる。

神社に付属する寺院を神宮寺(あるいは本地堂)といい、本尊の仏像を本地仏と呼ぶ。すなわち、日本の神は仏教の仏がわが国に垂迹して成立したものである思想からくるものであり、その本来の仏を本地仏という。

神前で仏式による「悔過会(けかえ)」が修されるようになったようであり、神仏習合の現象が神社と神宮寺を一体のものとして結びつける傾向を急速に進めていたことを思わせる。

古くは福井の気比神宮寺(霊亀元年・715)同じく若狭比古神願寺(養老年間717~724)、これに続いて大分の宇佐八幡宮の神宮寺である弥勒寺(神亀2年・725)が記録に残っているところである<sup>1)</sup>。

## 2. 造形上からみた鏡像、懸仏の特徴

日本の神社の御神体が鏡であることは天照大神以来の伝統であるが、前述のように仏教との融合と、仏像の影響によって、神鏡の面に神像が線刻され、これを御神体とすることがまず行われた。次に平安朝の本地垂迹説により、この鏡の面に本地仏を線刻して、それを御神体とするに至った。

例として、大日如来を鏡面に線刻して天照大神の御正躰、阿弥陀如来像を線刻して八幡神の御正躰と呼ばれる神鏡である<sup>2)</sup>。

鏡像の初期のものは本当の鏡を利用し、その鏡面に神仏菩薩を線刻したものであった。その後、円形銅版を作り、表面を銀磨きして鏡面のごとくにして、それに線刻を施し、懸垂装置をもち、両耳に釣手をつけるようになった。像の表し方には、毛彫りと墨書が代表的なものとしてあげられる。図容としては尊像のほか曼陀羅や来迎図のようなものもある。

以上の平面的に表現したもの、すなわち線刻されたものを鏡像、その後、像を立体的にレリーフ表現したものを懸仏として一括して扱い論を進める。

鏡面に仏像を表わすというこの形式は、かならずしも平安朝にわが国独自のものとし発生したものではないようである。

奮然(ちょうねん)が雍熙2年(985)に宋で製作されたものを請来した、京都清凉寺の釈迦如来立像の体内より、水月観音を線刻した鏡が発見され、鏡面に像を表わすことが中国でも行われていたらしいことが明らかになっているからである。

鏡像としては10世紀末ごろの在銘最古の広島県、中村隆燈氏蔵の『線刻阿弥陀五仏鏡』(永延2年・988の銘)や鳥取県、三仏寺の『胎蔵界曼陀羅・中台八葉院』を線刻した鏡の作例は技法的にこの段階に近いものと考えられる。

昭和13年、国宝に指定された、秋田県、水神社<sup>3)</sup>の『線刻千手観音等鏡像』は青銅製で直径13.5cm、厚さ6mmからなる鏡は、錫のメッキが施されている。表面は中央に千手観音菩薩立像、その周囲に観音八部衆婆藪仙や功德天が、タガネ跡の毛彫線で描かれ、裏面には宝相華に飛び立つ水鳥の図柄を対称的に四つ置き等間隔に一羽づつの蝶を組み合わせている。

この水神社の由来を「鏡社、堰神とまおす神号あり、御正躰は千手観音を鎮祭、一郷の総鎮守也。……云々」と記し、御鏡発見の経緯や御神体として祀るまでのいきさつを詳細に記してある。平安前期の文化の繁栄を物語っている貴重な仏教美術品である。

また、島根県村方部落の保元寺観音堂<sup>3)</sup>に伝来した銅版線刻十一面観音像(保元2年・1157)は二重輪光背を負った十一面観音坐像であるが、右手を胸にあげて施無畏印を結び、左手を持蓮華して、印相の上では聖観音に近い相を表しているところが特殊な点である。面相の温和さや台座の蓮弁表現など、自由でのびやかな感覚に平安後期の気分がよみとられる。鏡は鑄銅製で表面は2mm

程度の凸面反りを持ち、上方一箇所に懸垂用の素鈕をつけている。この鏡は実用鏡ではなく、当初から鏡像として奉祀するために造られた儀鏡であり、鏡像から懸仏に移行する初期の形式を示している。

鏡像は線刻であるため像が不鮮明になりやすいので、鏡面に半肉像を貼り、やはり両肩に釣手をつけて懸垂にする工夫がなされたものが懸仏である。

これらの懸仏の材質は銅製のものが最も多いが、鉄製のものや、山形県、昌林寺の十一面観音懸仏（安貞2年・1228）は桂の木から彫出したものであって、特異な例と

あるが、左右の肩にある金具は、蓮華唐草文毛彫入の花先形銀座に菊座、小刻とも三重を重ねて、切子銀座を打っており、懸けられるようになっている。円形の鏡板の表面に、二重円相光背を背にほとんど丸彫に鑄銅鍍金の聖観音坐像が木地に金銅板製蓮弁を葺いた台座の上に結跏趺坐している。特に像容は鑄上りも精巧で右手を捻じ、左手を持蓮華した両手は、両肩から別に鑄造して本体部に接合するところは指物技法が用いられている。その他細部にみる緻密な手法とともに鎌倉時代の金銅仏の優品である。



山形県 昌林寺 十一面観音懸仏 [図版1]・模刻



山形県 若松寺 金銅聖観音懸仏 [図版2]・模刻

いえる [図版1]。銘文により白山神社の御正躰であることがわかっている。

鉄製の懸仏は関東地方のものが多く、懸仏の大きさは一般に径30~50cmのものが多く、小さなもので10cm位。大きなものは1mを越えるものもあるようである。

平安時代中期は薄肉鑄成で鋳止めによる貼成をとっていた。像容は半肉彫のものであり、鎌倉時代が降るにしたがって、半肉彫・高肉彫と移行していった。これは鏡板と像とが別鑄であっても同様である。

山形県、若松寺<sup>3)</sup>に蔵する金銅聖観音懸仏（弘長3年・1263） [図版2] は形式上からも代表例のひとつで

さらに作例として、岐阜県、那比新宮社の虚空蔵菩薩懸仏（正嘉元年・1257の銘）は虚空蔵菩薩像だけをとってみても、鎌倉時代の鑄造仏を考える上で忘れることができない貴重なものである。

これらが製造された13世紀後半をピークにして、懸仏は装飾過多となっていくが、その後も江戸時代まで数多く製作され、また篤く信仰されていった。

[図版3]の模刻は、英彦山神宮への奉納品として英彦山権現懸仏であるが、これは北岳の祭神、天忍穗耳尊（あめのおしほのみこと）（本地仏・阿弥陀如来）をあらわしたもので薄手の銅製円板に厚肉鑄製の半肉彫の僧

形像を鋳でとめている。鏡面下方に横方向に「彦山下宮御正躰勸進大千房」の銘文が刻まれている。鎌倉時代の作品で、神像が袈裟をまとった僧形であらわされ、その表情は威厳がただよっている優品である。



福岡県 英彦山神宮 英彦山権現懸仏 [図版3]・模刻

以上のように作例をあげたが、その他具体的にどのようなに使われていたかという点、山形県、若松寺の聖観音懸仏のように秘仏本尊の前立的（まえだちてき）なものとして造立されたもの。また、秋田県稲庭町の今昔館に展示されている阿弥陀の懸仏（大永5年・1525）は、小野寺道俊が三熊野神社に奉納したものだが、信仰深い小野寺氏は戦に必ず持参し、陣に懸けて勝利を願ったと伝えられている。

## 結 語

御正躰としての鏡像や懸仏という礼拝対象物の存在を理解するために考察を試みてきた。

これらの小さな遺品は、日本の神道の原像と思われる聖なる樹林や精霊の信仰から始まった神道と、飛鳥時代に公伝した仏教との大きな二つの流れの中で互いに影響しあった結果、変化を遂げてきたものである。

宗教的理論としてまとまった体系をもつ仏教が思想的に主導しつつも、神と仏は一体のものであるという垂迹思想にまで展開し、その造形美術の最も顕著な存在が、この御正躰としての鏡像や懸仏という形式になったのである。

さらに、鏡のもつ神の依代（よりしろ）としての機能を重要視し、その鏡を奉納するという思想や、永遠性への指向、絵画的要素の性格など複合したところがまことに興味深くうかがえる。

## 謝 辞

この小論作成にあたり、ご助言いただきました木内禮智教授、井上章教授に深く感謝申し上げます。

## [参考文献]

- 1) 日本の仏教⑥「神仏習合と修験」 田邊三郎助 責任編集
- 2) 仏教美術の基本 石田茂作 著
- 3) 国立重要文化財「仏教美術」 奈良国立博物館編

## [参考図書]

- 4) 日本史小百科「彫刻」 久野健 編集
- 5) 新潮 世界美術事典
- 6) 各神社・寺院の資料

以上