

〈研究ノート〉

「捨身飼虎」の変容

山折哲雄

平成七年四月上旬、彭飛氏（京都外国語大学助教授）と敦煌を訪れた。上海から西安に飛び、いくつかトラブルもあったが、何とかたどりつくことができた。

敦煌の全貌を眼下に収めてみたいという思いがあったのだが、本当のところはそこからからだを運び、この眼で確かめてみたいものがあつたからである。

「捨身飼虎図」である。

「捨身飼虎図」といえば、すぐにも思い浮かぶのが法隆寺に伝えられている玉虫厨子である。その須弥座の腰板の側面に描かれているものだ。三段階の変化を一図に収める構図法（異時同図法）をとっている。上段には山の頂上で上衣を脱いでいる王子、中段は両手をそろえて伸ばし反り身になって落下する美しい姿、そして下段が竹林に横たわり飢えた虎に食べられるがままに身をまかせている場面、である。

この「捨身飼虎図」は『金光明経』の「捨身品」の記述によ

るものとされてきた。もともとは、インドに由来する釈迦の本生譚（ジャータカ）にもとづく。その仏教説話文学の話が、はるばる中央アジア、中国大陸をへてわが国に伝えられた。この「捨身飼虎図」の絵が描かれている玉虫厨子の制作年代は、ほぼ七世紀中ごろ（皇極朝―孝徳朝）とされているが、その傍証の一つに敦煌壁画とのあいだの類似性があげられている⁽¹⁾。その台座絵の一つである「捨身飼虎図」の典拠となった『金光明経』の将来も、そのころと推定されている。

私と彭氏は敦煌に着いて、まず石窟のそば近く建てられている敦煌研究院を訪れ、考古学者の樊錦詩副院長にお目にかかった。敦煌石窟は、知られているように莫高窟と呼ばれてきた。その壮大な規模を誇る千仏洞の概要をうかがったのだが、そのとき、石窟の保存と修理がいかに緊急で困難な事業であるかということを知らされ、胸を衝かれた。

研究院では、今のところ美術の専門家たちによる調査・研究

と修復・保存の仕事がほとんどで、仏教学の方面からの研究は手薄になり専門研究者も一人しかいないとのことであった。その方が、仏教学者の袁徳領さんだった。袁さんは北京の仏教大學を卒業されたあと、京都の竜谷大學に留学され、宇治に住んでおられたという。法名が円空とのこと、それをうかがったとき、思わず頬がゆるんだ。円空仏が好きだから、とはにかむようにいわれたのである。

私が「捨身飼虎図」のことをもちだすと、樊副院長とともに、あの石窟、この石窟と二、三の名をあげられたが、あまり多くはないようだった。そのなかで私がとくに見たいと思っていたのが第二五四窟に描かれているものだった。そこは特別窟に指定されていて、一般には公開されていなかったが、さきの袁先生のご案内で目のあたり見ることができた。

それは前室部南壁の中央に描かれていた。ジャータカ文献では「薩埵太子本生」といわれるもので、北魏時代（四世紀）の壁画とされている。絵の全体は「仏伝」のなかの降魔をあらわす場面、その一部に捨身飼虎の部分のはじめこまれている。七匹の虎が太子のからだに群がり、その肉を食っている状況が大きくクローズアップされている。⁽²⁾このほか、四一九窟、四二八窟でも同じ捨身図を見ることができたが、むろんその図様に大きな変化はみられない。

この、群がり寄る虎に人間が食われる残酷の図は、この敦煌の莫高窟にだけみられるのではない。敦煌の東方、西安に近い

麦積山の千仏洞にもそれは出現するからだ。⁽³⁾また敦煌から西へ、ロプノールを越えた彼方に位置するクムトラ千仏洞⁽⁴⁾、およびそのさらに西方に近接するキジール千仏洞にも描かれているのである。

ここで、中国の西北辺境に注視しよう。そこは中国と西域が接し、中国の西端と中央アジアの東端が重層する地域である。その、いわば政治的、軍事的な拠点領域に、仏教石窟が密集している。政治、軍事上の要所に文物の交易路が重なり、シルクロードの重要な結節点を形成している。

その石窟の内壁を埋めつくす絵画や彫像の大群のなかに、捨身飼虎の断片がわずかにうがたれている。流血にまみれる人肉の匂いが立ちのぼってくるような、飢えた人食い虎の咆哮がこだましている。その人食い虎の犠牲になる薩埵太子の物語が、わが国における仏教誕生の聖地である法隆寺の「玉虫厨子」のなかに再現されているということは、すでにふれた通りだ。

私は以前、この敦煌の莫高窟を中心に蝟集する千仏洞地帯を、「北緯四〇度線」という名のパースペクティブのもとに位置づけたことがある。⁽⁶⁾「北緯四〇度線」とは、天山山脈と崑崙山脈にはさまれたタクラマカン砂漠が東西にひろがっている空漠たる地域のことである。いまから千三百年前に、玄奘がこの北緯四〇度線をまたぐ地球の深い谷間を、気の遠くなるような忍耐と努力を傾けて歩いていった。

その西方のはるかかなたのアフガニスタンに、パーミヤーン

の壮大な千仏洞がみえる。そこから東進すれば、北方にミンウイヤベゼクリクの千仏洞があらわれ、やがて楼蘭をへて敦煌の莫高窟にいたるはずだ。そしてさらに東にむかえば、大同の雲崗千仏洞をへて北京に達する。

これらの千仏洞を一線につらねる「北緯四〇度」のルートは、いうまでもなく仏教流伝の道であった。仏陀の全身像がインドではじめてつくられたのが紀元一〜二世紀。その個性的な仏像がまもなく西域をへて中国に伝えられることになるが、その最北端のルートが、千仏洞の拠点をつらねる水平線であったといつてよいだろう。そしてそこに刻みだされた巨大な仏像が、やがてわが国の東大寺における大仏鑄造にも刺激を与えることになったのである。

いま、北緯四〇度線の文化的脈動は、遠く奈良の都の東大寺の巨大仏像に及んでいるということをいったが、それと並んでもう一つ、捨身の王子と人食い餓虎の物語がその脈動とともに鮮明な流れを形成していたのではないだろうか。「捨身飼虎」のイマジネーションもまた、おそらく北緯四〇度線上を伝わって、わが法隆寺に秘匿される厨子の壁面に蘇ることになったにちがいないのである。

しかしながら、人食い餓虎のイメージはあまりにも血腥く残酷であった。その荒々しい野性の発動を、玉虫厨子の「捨身飼虎図」はできうるかぎり緩和し、むしろ洗練された供犠空間へと昇華させようとしている。というのも、中段に鮮やかに映し

だされる太子のしなやかで美しいシルエットが、その無垢な猷身の姿を浮かびあがらせているからだ。しかし、それにしてもそれは、下段に展開される餓虎の猛々しいふるまいを覆いかくすことはできないのである。

そのためかどうか、その後この「捨身飼虎図」のモチーフは、わが仏教芸術の領域に登場することはなかったようだ。その図は一種のタブー・サブジェクトとして忌避されるようになったのだろうか。そういえば、さきの北緯四〇度線上の千仏洞に描かれている捨身飼虎図のなかには、王子が群がり寄る虎に食われている場面を泥で塗りつぶしているのがいくつかあったことが思い浮かぶ。あれも、たんなるいたずらであったとはとても考えられない。そこには明らかに、見たくないもの、見るべきではないものを抹殺しようとする意志がはたらいているように見える。とすれば「捨身飼虎図」はわが国においても、その後の仏教受容の過程において無視と敬遠の彼方に追いやられることになったのかもしれない。

ところがやがて私は、虎と人間の関係が、まったく別の光景のなかから立ちあらわれてくることに気がついた。人を食う猛々しい餓虎に代って、人に親和し見守る虎が忽然とあらわれてきたのだ。その虎はむろん人に飼い慣らされた虎なのではない。自然のなかに放たれている野生の虎である。人を貪り食ってもおかしくはない虎が、人(僧)をじっと凝視め、地上にうずくまるようにして全身を休めている。餓虎の殺意がそこには

はじめから失なわれているのである。

元暁の虎である。『華嚴宗祖師絵伝』という絵巻のなかにてくる韓国の修行僧・元暁(六一七〜六八六)と、かれをとり巻いてうずくまり見守る三匹の虎のことだ。

奥深い山中の洞窟で、元暁がしずかに瞑想にふけっている。一匹の虎はその前面に回り、首をたてて元暁を仰ぎみている。

もう一匹はかれの背面のそば近くうずくまり、あごを地上につけて寄りそうようにしている。そしてもう一匹が洞窟の上で四肢をふんばり、上方から元暁の全身を見下ろしている。三匹が三匹とも尾をピンと立てているところは、いかにも剽悍な野性味をたたえているようで精気に満ちている。が、その虎たちの表情はあくまでも温順で、穏やかだ。

三匹の虎をしたがえる山中坐禅図といってよいだろう。

ここで少々、華嚴宗流伝の問題を含めて元暁についての略伝的な事柄を記しておこう。

元暁は、七世紀に活躍した新羅の僧である。二十九歳で出家し、六五〇年には義湘とともに入唐を試みている。しかしその途中、一切のものは心より生ずるといふ悟りをえて、入唐を中止して帰国した。心の解放が第一の課題であって、留学は二義的なものだ判断したのである。

その後かれは経論の研究に専念し、「金剛三昧経論」「大乘起信論疏記」「十門和諍論」などを著述し、さまざまな流派の仏教思想を総合・整理する仕事にとりくんだ。

他方、歌舞念仏を通じて民衆への布教につとめ、民衆仏教の形成に刺激を与えたことも注目される。私生活では戒律を破って結婚し、還俗して小姓居士と名のつた。その子に、のちに儒学者として大成した薛総がいる。元暁はこうして居士仏教、在家仏教の代表者の一人として活躍し、その行動は自由奔放であった。

また元暁はさきの義湘とともに、朝鮮における華嚴思想の宣揚者として知られている。大乘仏教の一翼を担う華嚴思想はインドに発祥し、やがて中国に伝えられた。唐代の杜順(第一祖)、智儼(第二祖)を経て、三祖とされる法蔵(六四三〜七一〇)の代になって、中国の華嚴思想が体系化されたのである。そしてちょうどこの時期に新羅から中国に留学して、この中国華嚴の伝統思想を学んだのが右の義湘であった。義湘は右の法蔵とともに修学に励み、やがて故国にもどってからは、入唐を中止した元暁とともに全羅南道の華嚴寺で布教や著述に専念し、新羅華嚴の基をひらいたのである。

日本への華嚴仏教の導入は、天平八年(七三六)に唐僧・道璿によってもたらされたのはじまる。ついで天平十二年、良弁が、新羅で華嚴を学んで帰国した大安寺の審祥を招いて、金鐘寺(のちの東大寺)で華嚴経を講義させている。その縁で良弁は華嚴宗をおこし、聖武天皇の外護をうけて東大寺の建立にこぎつけた。日本華嚴宗が、このようにして南都六宗の一つとして形成されることになったのである。

延暦十三年（七九四）、都が奈良から京都に移されると、華嚴宗は徐々に衰えていったが、鎌倉時代になって復興の動きがおこった。その一つが奈良・東大寺における凝念（一二四〇～一三二二）の活動であり、もう一つが京都・高山寺の明恵（一二七三～一二三三）による復興運動であった。とりわけ明恵の仕事は、その質の高さと影響力の大きさにおいて注目すべきものであった。

実は、さきにあげた『華嚴宗祖師絵伝』は、この明恵の事蹟と深くかかわっている。したがってまた、そこに登場する虎をしたがえる山中坐禅図もかれが生きた世界と気脈を通じているはずである。なかでも『華嚴宗祖師絵伝』の詞書が明恵によって書かれたということは見のがせない。そこからは、新羅僧・元暁にたいするかれの敬愛の気持が立ちのぼっているのである。

この『絵伝』は、さきにもふれたように『華嚴縁起』の名で知られ、鎌倉時代を代表する絵巻物の一つとされる。またこの作品は、鎌倉時代初期に華嚴宗の道場として明恵によって再興された梅尾高山寺を背景に描かれており、その高山寺の宝物として伝えられてきた。十三世紀前半の成立とされる。『絵伝』の主人公は、七世紀の半ばに唐に渡って、華嚴宗を新羅に伝えた二人の祖師、すなわち義湘とさきの元暁の行蹟を描いたものである。明恵は日ごろこの二人の祖師を深く尊敬し、みずからこの絵巻に詞書を書いて、のちにのべるように側近の画家に描かせたのである。

ちなみに明恵には『光明真言土砂勸信記』なる仮名法語があるが、これは元暁の『遊心安楽道』を解説したもので、そこでは「光明真言」の効験が同時にのべられている。⁽⁸⁾

『縁起』に展開される物語の内容は、新羅の華嚴宗の祖師・元暁と義湘が求法のため唐に渡ろうとする話から始まる。途中、二人が新羅の山中で雨宿りをして夜を明かしたとき、元暁はその洞穴が死者の塚穴であったことを知って動揺する。結局、仏法は自分の心の中にあると悟って、ふるさとへ引き返してしまふ。

物語はここで、元暁の巻と義湘の巻に分かれて進行することになる。元暁の方は王妃の病気にかかわる奇蹟を中心に展開し、元暁の行状とその知徳の高く大きいことを讃えてすむ。他方、義湘の方は、入唐した義湘と、かれに恋情を抱く女性・善妙の物語が語られていく。善妙はその恋心がかかわぬことを知り、それを宗教的に浄化して、新羅に帰る義湘の船を竜女となって守護する。全体として、義湘の高徳を宣揚するとともに女人成仏を暗示するストーリーになっているといっていよう。

さて、この『華嚴宗祖師絵伝』は、元暁を主人公とする絵二巻と義湘を主人公とする絵四巻から成っていること、またこの物語絵が『宋高僧伝』（九八八年成立）の「黄竜寺・元暁伝」と「義湘伝」をもとに描かれたものであることが、これまでの研究によって明らかにされている。⁽⁹⁾

しかしここで私がとくにとりあげたいのは、それとは別のことである。『絵伝』の「詞書」についてではなく、その「絵」にかかわる事柄である。すなわち、三匹の虎をしたがえる山中坐禅図の方だ。人虎一体の図といってもよい。ところがもう一つ、明恵には、その生前の面影をよく伝えているものといわれる「樹上坐禅像」という画幅のあることが知られている。庭の樹の上で坐禅にふけている明恵の姿を描いたものである。これは当時、明恵に就いて勉強し起居をもにしていた弟子・成忍によって描かれた作品とされている。成忍の出自はよく分からないが、二十年以上にわたって明恵に師事し、画僧として活躍した人物であつたらしい。

日ごろ明恵は高山寺の裏山を楞伽山と名づけ、その山中にある、二股に分かれた松の樹に縄床をつくって、そこで坐禅にふけることを好んだ。その明恵の日常の姿を、生き生きと描いたものが、「樹上坐禅像」と称される肖像画なのである。

ところがきわめて興味あることに、この「樹上坐禅像」に描かれている明恵の面影が、さきの『華嚴宗祖師絵伝』に登場する「元暁絵」における元暁の姿と酷似している。その二人の絵姿が、あたかも同一人であるかのように近似していることが指摘されてきた。たとえば元暁絵の冒頭に、元暁が義湘とともに塚穴に横たわり、右手を伸ばして夢みつつ臥せている静かな顔の表情を見るだけでよい。それが「樹上坐禅像」の明恵像のイメージと重なってみえてくる。また、松林のつづく浜辺に座つ

て月を眺めている元暁の姿、そして断崖上の洞窟の中に座り、その周囲を三頭の大きな虎がうずくまって見守っているさき¹⁰に指摘した印象的なシーン（第一巻第三段）。その画面の中で瞑想にふけ¹¹ている元暁の姿も、明恵の像とそっくり重なることに注意しよう。『華嚴宗祖師絵伝』の絵の作者が、そこに登場する元暁の姿を写しとるとき、明らかに明恵の面影をイメージしていたことが推測される。

さて、明恵像と元暁像の類似という問題はさておくとしても、右にみた明恵の樹上坐禅図と元暁の山中坐禅図には、さきに言及した捨身飼虎図にみられるような犠牲の主題がきれいに洗い流されている。とりわけ元暁の山中坐禅図においては、人が野獣に食われるテーマが完全に消え失せている。「捨身」の觀念が、そこからはすでに蒸発してしまっているのだろうか。それとも別の水脈へとその身を隠しているのだろうか。

この点については、河合隼雄氏が「明恵―夢を生きる」のなかで明恵における「捨身」の意味について論じているのが参考になる。明恵は幼少の折に、自分の顔に焼け火箸をあてようとしたことがあった。¹¹そして十三歳のとき捨身（自殺）を試み、¹²二十四歳のときには自分の耳を切り取っている。¹³そのようなれの過激な行動からは、「捨身」への渴くような衝動をみてとることができるのではないだろうか。

十三歳のときの自殺は、葬地に死体が放置され、犬などの食うにまかせ¹⁴るありさまをみて、自分もそのように犬や狼に食わ

れて死のうとしたのである。しかしこのときかれは、幸か不幸か食われることがなかった。この場面についての『伝記』の記述が面白い。

夜深けて犬共多く来りて、傍なる死人などを食ふ音してからめけども、我をば能々嗅ぎて見て、食ひもせずして、犬共帰りぬ。恐ろしさは限り無し。¹⁴

わが身を犬に与えようとしたけれども、犬の方がかれのからだの匂いを嗅いだだけで通り過ぎていった。「捨身飼犬」の行が、そこでは成立しなかったのである。

明恵がこのような「捨身」への衝動にのめりこむようになったのは、むしろ釈迦の前世における幻夢の体験談、すなわち自己犠牲の本生話を子供のころに読んでいたからである。雪山童子が無常偈を聞くためにわが身を投げ出した話（施身聞偈）、薩埵王子が飢えた虎にわが身を与えた話（捨身飼虎）を耳にし目にしてきたからである。その二つの自己犠牲のシーンが、法隆寺の玉虫厨子の須弥座・腰板に描かれていた。いまは、その一方の「捨身飼虎図」をとりあげているのであるが、『明恵上人行状』によると、さきにふれたかれの十三歳のときの自殺は、この捨身飼虎の話に感動し触発されたことであつたといふ。¹⁵

もう一つ、明恵には、夢で狼に食われる凄い話が伝えられている。文治四年（一一八八）、十六歳のとき、かれは文覚上人

に就いて東大寺戒壇で具足戒をうけ出家しているが、それからまもなくしてからのことであつた。その体験について、いまふれた『行状』は、つぎのように記している。

我モ又法ノ為ニセハ、雪山童子ノ半偈ノタメニ身ヲ羅刹ニナケ、薩埵王子ノ餓虎ヲアハレムテ全身ヲホトコシ、尸毗鷹ニカヒ、慈力五夜又ニアタヘシカ如クニシテ死ヌヘシト思、仍或夜又先年幼稚ノ時ノ如ク思ヒイタシテ、ナヲソノ志ヲトケムカタメニ、先ノ如ク又五三昧ニ至ル事有キ、其夜又別ノ事ナシ、空返早、都テ如此身ヲ捨ム事ヲノミ思フ間、或夜ノ夢ニ狼ニ足来テ傍ニソイキテ我ヲ食セムト思ヘル気色アリ、心ニ思ク、我コノム所ナリ、此身ヲ施セムト思テ汝来テ食ヘシト云フ、狼来テ食ス、苦痛タヘカタケレトモ、我カナスヘキ所ノ所作ナリト思ヒテ是ヲタヘ忍テ、ミナ食シヲハリヌ、然而シナスト思テ不思議ノ思ニ住シテ遍身ニ汗流テ覚了ヌ云。¹⁶

ここでも雪山童子と薩埵王子の物語が重要な機縁をなしている。わが身を捨てようただけ念じていると、夢に狼があらわれて食いはじめた。さきの十三歳のときは、葬地（五三昧）に行つて身を横たえたが、犬（『行状』は狼）は自分を食わなかつた。

「恐ろしさは限り無」かつたけれども事なきをえた。これにたいして『行状』に記す夢中の体験では、じっさいに狼に食われ

「苦痛タヘカタ」だったが、それに「タヘ忍」んだとある。現実体験と幻夢体験の違いがそのような形で表現されることになっているのだが、しかし明恵における捨身への願いの強度には変りがないであろう。

明恵はいつたいどうして、それほど捨身ということにこだわったのだろうか。なぜそれほど動物にわが身を食わせるという衝動に駆られるようになったのか。

これについては、さきの河合氏がユング心理学の立場からつぎのように解釈している。⁽¹⁷⁾ 第一は、仏教の伝統的な瞑想法である「九想観」の影響が直接・間接にはたらいたのではないかということである。「九想観」とは人間の死後の状態を、腐敗をへて白骨にいたる九段階に分かつて観想することであるが、それが「九想詩絵」という画卷を生みだすにいたった。人間の必然の運命をそれによって悟らせる効果をねらったものだが、そのなかに「噉食の相」というのがでてくる。腐乱した人体を犬や鳥が食い漁っている光景であるが、その絵を明恵がすでに見ていて、その記憶がかれの心をつかんで放さなかったのだからという。

第二に、西欧の錬金術の書物にでてくる「煨焼」(calcinatio)によって、明恵の捨身行動を説明している。この煨焼を図示したものは、王が狼に食われていた場面を描いているが、それによって人間がしだいに変容していくプロセスを象徴的にあらわしているのだという。錬金術の煨焼図は、さしずめ

西欧風の捨身餓狼図ということになるのであろう。そしてこの光景を河合氏は、エディンガの説にもとづいてつぎのようにいっている。すなわち、狼に食われる王はすでに死んでおり、王の死は「意識の規範原理の死」を意味している。さきの「煨焼」の図をみると、その絵の背景に、狼が火に焼かれ、そこから新しい王が再生してするのがみえる。こうした狼は欲望であり、欲望はまた火でもある。欲望はそれ自身を焼きつくし、そこから新しい王が、つまり規範原理が生まれる。王が狼の胎内という地獄を経過し、火によって清められ再生するのである、と。

明恵のさきの夢体験も、おそらくこのようにして理解することが可能である。狼に食われる夢のなかで、その「耐えがたい苦痛」の地獄に身をさらすことを通して、火によって清められ、再生することができた。内心における葛藤のドラマが終息して、新しい規範原理が生まれたのである。明恵の異常なまでに過剰な自己毀傷の行為のうちに、たしかに死と再生というアンビバレントな「煨焼」体験をみとめることができるからである。

しかしながら私はここで、右の煨焼ストーリーと並んで、明恵のもう一つの夢体験に惹きつけられることをいわなければならぬ。そこには、狼に食われる話とは打って違って、よりいっそう快活でユーモラスなイメージとの戯れがうかがえる。かれの『夢記』にあらわれる元久元年(一二〇四)の記事がそれだ。この年、明恵はすでに三十二歳になっている。インドへの

渡航を企てながら、その願いを果たすことができないでいたことである。その夢とは、つぎのようなものであった。

同八日、初夜の行法已る。出でて後、眠り入りたる夢に云はく、一つの野の如き処有り、而るに、野に非ずして、古き家の跡の如し。以ての外に広くして、其の四方に大きな獅子の形像有り。而るに、行動して生身の如く也。成弁（明恵のこと）、彼のひげなんどの整はらざるを切りそろふ。怖畏すること極り無けれども、之を整ふ。小さき犬等あまた有りて、此の獅子之腹の下の毛の中に聚り伏す。心に思はく、此の小さき犬等、此の獅子を以て我が母と思へり。⁽¹⁸⁾

荒寥たる風景のなかに、四基の獅子像が四方に立っている。すると、その獅子像がにわかに動きだして、生き生きとした獅子に変じた。自分（明恵は三十八歳まで成弁と称していた⁽¹⁹⁾）はとて怖かったけれども獅子に近づき、そのひげを切りそろえた。ところがどうだ。小犬がたくさん寄ってきて、この獅子の腹の下にもぐりこみ、そのふさふさした毛のなかにくるまわって伏しているではないか。この小犬たちは、獅子をもって自分たちの母と思っているのであろう……。

ここには、十三歳のときじっさいに葬地に行つて身を横たえ、犬どもの餌食になろうとした少年明恵とは、全く別人の明恵がいる。またその数年後、夢のなかで狼に食われる体験をしたと

きの自画像とも質を異にした明恵が立っている。そこにはあるいは、十代の若い明恵と三十代の成熟した明恵の人間の違いといった事柄が反映しているのかもしれない。とすれば、その間に流れた二十年の年月には重大な意味が隠されていることなる。もつともそうはいっても、その青春の自画像と中年にさしかかったばかりの自画像の間の距離は、かならずしもたんに一方から他方への精神的移行をあらわしているだけではないであらう。それは同時に、明恵の内部深く重層的に織りこまれた二枚の映像であると解することもできるからである。

ただ、それにしても、明恵が十代に遭遇した自己毀傷の経験（『伝記』にみえる現実体験と『行状』にみえる夢体験）が、その後におけるかれの人生記録にふたたびあらわれることがないのは、やはり注意しておいてよいのではないだろうか。かれの意識の深層に、ネガティブな犬―狼体験とポジティブな獅子体験がたとえ分かちがたく織り合わされていたとしても、やがて後者のヴィジョンがかれの身心の内側に緩やかに浸透していったプロセスを、私はむしろ想像する。そのとき、『夢記』に登場する獅子が小犬たちに「我が母」と思われていたのではないかとする明恵自身の絵解きが、ある象徴的な暗示をともなって眼前に蘇ってくる。明恵自身による「母」への同化の願望すらが、そこから看取されるのである。

明恵における「母なるもの」の重要な意味については、すでに河合氏も注目し、さきに見た「捨身」論のなかでもふれてい

る。それがかれの「仏眼仏母」信仰と密接な関連を有していることもいうまでもない。⁽²⁰⁾

ここではこの問題について屋上屋を架すことは避けるが、それよりも明恵の自画像が十代に経験していた捨身幻想からはるかに離陸していたということだけはいつておかなければならない。抑圧的な禁欲手段としての自己毀傷や錬金術的な「煨焼」体験から脱出した地平で生みだされたのが、小動物や小鳥たちと共存する「樹上坐禅図」(明恵)であり、三匹の虎をしたがえる「山中坐禅図」(元曉)だったと思うからである。

大陸伝来の「捨身飼虎図」は、わが国においては右にみたような新しい伝承を生み出すことで、いつのまにかひそかに忌避されるようになったのかもしれない。犠牲の観念を中軸にすえる血塗られた捨身のテーマが、しだいに人気を失なっていったのである。

注

- (1) 林良一「玉虫厨子と橘夫人厨子」(『日本古寺美術全集』2、「法隆寺と斑鳩の古寺」、集英社、一九七九年、一一〇頁)。
 - (2) 第二五四窟・南壁中央(敦煌文物研究所編『中国石窟・敦煌莫高窟』一、平凡社、一九八〇年、第36〜37図(薩埵太子本生))。捨身飼虎の本生話で、飢えた虎の子はふつうは二匹程度とされているが、『金光明経』(第十七品)では七匹である。
- (干瀉竜祥『ジャータカ概観』、鈴木学術財団、一九六一年、七

三頁)。

- (3) たとえば第一二七窟の窟頂右斜面、薩埵太子本生を描く壁画、西魏時代(同書『中国石窟・麦積山石窟』、平凡社、一九八七年、第164〜165図)。
- (4) たとえば第六三窟の主室窟頂の右壁、摩訶薩埵本生(同書『中国石窟・クムトラ石窟』、平凡社、一九八五年、第145図)。この壁画では太子を食べる虎は全部泥で塗りつぶされている。
- (5) たとえば第三八窟の主室窟頂の右壁、摩訶薩埵本生。同第四七窟の後廊左壁部分、摩訶薩埵本生。同第三八窟の主室窟頂の右壁部分、鹿王本生他(同書『中国石窟・キシル石窟』一、平凡社、一九八三年、第116・117・151図)。
- (6) 『旅の世界史4——信仰の道』(『週刊朝日百科』、『世界の歴史』別冊)、四〜五頁。
- (7) 『華嚴宗祖師絵伝(華嚴縁起)』、日本絵巻大成17、中央公論社、一九七八年。
- (8) 金沢弘『華嚴宗祖師絵伝』の成立の背景と画風、『華嚴宗祖師絵伝(華嚴縁起)』日本絵巻大成17、中央公論社、一九七八年、八三〜四頁。
- (9) 同右論文、七九〜八一頁。
- (10) 河合隼雄『明恵—夢を生きる』、法蔵館、一九八七年、一〇三頁以下。
- (11) 『梅尾明恵上人伝記・巻上』(久保田淳・山口明穂校注『明恵上人集』、岩波文庫、一九八一年、一〇六頁)。
- (12) 『梅尾明恵上人伝記・巻上』(同右、一〇九頁)。
- (13) 『梅尾明恵上人伝記・巻上』(同右、一一五頁)。

- (14) 前掲注(12)。
- (15) 『高山寺明恵上人行状(假名行状)上』(『明恵上人資料』第一、東京大学出版会、一九七一年、一五頁)。さきの『伝記』では、葬地において出現するのは「犬」であるが、この『行状』においては明恵は、「トラ、狼、ニモクハレテ死ヌヘシト思テ」、そこに赴いている。その後段は以下の通りである。「彼薩埵王子ノ餓虎ニ身ヲ施シカ如ク、我又今夜狼ニ食レテ命ヲ捨ヘシト思キ、尺尊僧祇ノ昔ノ修行思ヒツ、ケラレテアハレナリシカハ、一心ニ仏ヲ念シテマチキタリシカトモ、別ノ事ナクテ夜モアケニシカハ、遺恨ナルヤウニ覺テ還リニキ云、」。
- (16) 『高山寺明恵上人行状(假名行状)上』(同右、一八頁)。
- (17) 前掲書、一一一〜一二頁。
- (18) 『明恵上人夢記』(久保田淳・山口明穂校注『明恵上人集』、五六頁)。
- (19) 奥田勲『明恵―遍歴と夢』、東京大学出版会、一九七八年、七三〜四頁。
- (20) 河合隼雄前掲書、八九頁以下。