

美術の窓(85)

大和文華館「日吉山王曼荼羅」

—神々に対する作者の心象—

大和文華館顧問 関口正之

当館所蔵の「日吉曼荼羅」には、日吉社の広大な境内を背景に、十社の社殿が各々大きく、しかも軒を接するほどに近づけて配置させて描かれている。土台ごと虚空に浮かぶような印象さえ受ける特異な表現によって、この作品は以前から気懸かりな存在であった。

平安時代初期に伝教大師最澄は、比叡山の麓に祀られた日吉大社の主祭神・大己真神(おおなむちのかみ)と大山咋神(おおやまぐいのかみ)を山上の延暦寺の守護神として尊崇した。中国天台山国清寺の守護神・三王元弼真君に因み、日吉大社の祭神は日吉山王とか三王権現と呼ばれた。その後、天台宗の各寺院では守護神として山王社を祀った。

平安時代中頃からは、日本の神々は本来は仏教の仏菩薩(本地仏)であり、仮りに神々の姿をして出現(垂迹)する、権りに現われる=権現)したものであるという考え、即ち本地垂迹(ほんじすいじやく)説が行なわれ、鎌倉時代以後、神社の社殿とその祭神の本地仏を一図の中に描くことが試みられた。それは現在、垂迹曼荼羅、垂迹画などと呼ばれている。本図は日吉大社を描いた垂迹画である。特定の神社に関する垂迹画は三種に大別できる。1. 神域を大観して描き、画面の上部などに本地仏をまとめて表すもの。2. 社殿に接せるように本地仏も添えて表すもの。3. 神域の中の社殿の位置に本地

仏のみを表すもの。以上の3点である。本図では社殿の正面扉一杯に円相内に本地仏を描いているので、2の形式と3の形式の中間に位置づけられる作品と見なされている。

本図は、神域を俯瞰するように表わし、山王各社が位置する個所に社殿を大きく描く。いわば鳥瞰図における社殿の姿のみを巨大な目印のように表わすので、各社殿の位置関係を熟知せずに見ると金色の社殿が一群の提灯か釣り灯籠のように雄然と存在するよう感じられる。

このような印象のためか、仏画研究者の中には垂迹画は「画面の構成は寄せ集めの段階にとどまり、画緻のいじける傾向が強い」、または垂迹画の表現は文字通り「衰弱している」という感想を抱く人もいる。密教の曼荼羅のように整然とした区劃の内院外院の中に観念的に諸尊を配置した画像を見慣れた眼には、垂迹画の画面構成は要素を単に漫然と寄せ集めたにすぎないとの印象を受けることは自然なことであろう。

しかし、垂迹画における諸神や本地仏の配置は、神社の境内における社殿の位置を反映するものであるから、幾何学的な整然とした画面構成にはなり得ないことは当然である。それにもかゝらず、垂迹画に対してこうした批判的な評価がなされたことは、仏画研究者が仏画の中でも密教の曼荼羅にお



日吉山王曼荼羅

ける図式的な整齐感を善しとして羅基準となし、垂迹画に及ぼして評価したことに起因するものであろう。

垂迹画には本地仏が描かれる場合が多いので仏画分野の辺縁に位置付けられ、一般にあまり高くは評価されない傾向があるが、本図は見る人に訴える力が強く、また人を引きつける表現に富んでいる。その理由は恐らく社殿と本地仏の表現にあると思われる。

本図には山王二十一社と総称される社殿のうち、上方の十社が描かれる。十社の社殿は画面の背景となる景観に従がい、社殿が建つ位置の近辺に景観のおける社殿の大きさとの比律を無視した雄大な大きさに表わされる。背景に着目して本図を眺めると、神域の中に蜃気楼のように土台ごと出現した社殿は、軒を接して浮遊して並ぶ神々の列のようで、画面には幽寂の趣きがある。社殿の表面を屋根以外は全面金箔を施し、正面扉の上から大きな円相内に本地仏を細い線で描いたことにより社殿は神聖な気配を漂わせる。その気配は他の垂迹画より際立つて濃い。

ところが本図では、垂迹画において重要な要素である本地仏は、極めて抑えめにしか表現されていない。本地仏は社殿の正面扉の位置に床から長押のあたりまでを一杯に使って大きな円相内に描かれ、大きな華鬘か懸仏が吊下げられているように見える。本地仏としての尊名を判別しうるほどには細部を明瞭に描いてはおらず、それらは社殿の聖なる輝きを強調させている。こうした表現の特色こそ、作者が解釈していた日吉大社の神々の姿であり、作者がイメージしていた神々の在りようが鮮明に現われたものであろう。

本図の作者の意識の中では本地仏はあまり表面には現われていないと考えられないであろうか。むしろ本地仏は日吉の神々が仏菩薩の姿となって出現していると発想を逆転させているのではないかとさえ思われる。本図は、作品としての出来映えを評価され、2002年6月、名称を「日吉山王宮曼荼羅」と改めて国の重要文化財に指定された。

季刊 美のたより No.143

平成15年7月11日

発行 大和文華館