

仏像の表象「白毫相」について

清水眞澄

はじめに

仏像の額に白く光るもの、すなわち「白毫相」は、仏像を象徴する印とされている(図9)。「白毫相」があるから仏像と特定することもある。これまでも「仏の三十二相」の一つとして「白毫相」についての言及はあったが、「白毫相」そのものについての論究はほとんどされていない。額に印を表わすことについては、多くの人が、現代のインドなどで見られるヒンドゥー教徒の既婚の婦人が額に付けている、赤い印ベンディーを想起するであろう。それが眉間にあるのは、眉間が人間の身体的中枢チャクラの一つであるからとされており、人間にとって最も重要な場所だからに違いない。そのことは、人間だけでなくあらゆる動物の身体あるいは顔の、中心であり、急所であり、象徴の場所とされていることから分かる。しかし、それが仏像に付けられた時、そこに新たな意味が生じたことも事実である。そこで、仏の白毫相に、どのような意味があるのか、仏像にどのように表わされているかを改めて考えてみたい。

仏の「三十二相」としての白毫相

仏像に白毫相が表わされたのは、紀元一世紀頃に仏像が造られるようになった初期の頃からである。例えば、ガンダーラ地方では、パキスタン・ペシャワール博物館釈迦如来立像（一〜二世紀、マーマーネ・テリー出土）をはじめほとんどの如来、菩薩像に見られ、中には同館の瞑想中の釈迦菩薩像（二〜三世紀サリー・バロール出土）やラホール博物館苦行釈迦如来像（二〜三世紀シクリ出土）のように仏格を得る以前の釈迦の像においても白毫相が表わされている。またマトゥラ地方においても、インド・マトゥラ博物館釈迦如来坐像（二世紀後半、カトラー出土）をはじめ多くの像に白毫相は表わされていて、仏像には初期の頃から、ほとんどの像に凸形ないし円形に陰刻された白毫相が表されている。

仏像に白毫相が表わされることについての根拠は、諸々の經典に記されている「仏の三十二相」「八十種好」の一つによるとされているが、これらの經典の成立以前に仏像に表わされていた可能性も否定できない。

仏教は、仏を人間の姿を基本にしながらも、人とは違う宗教的な理想の姿と能力を有しているとして、三十二さらに細かく八十の特徴を、仏の「三十二相」「八十種好」として經典に例示している。恐らく最初から「三十二相」あるいは「八十種好」として成立したものではなく、古くからのインド周辺の習俗と超人間的な能力の願望が混在した妙相を加え、結果として「三十二相」「八十種好」になったと考えられる。これらの内容は、經典によって多少異なるが、おおよその項目はほぼ同じである。

今、その三十二相を『大智度論』⁽¹⁾第四から掲げると、

第一足下安平相、第二足下二輪相、第三長指相、第四足跟広平相、第五手足指縵網相、第六手足柔軟相、第七足趺高滿相、第八伊泥延膊相、第九正立手摩膝相、第十陰藏相、第十一身広長等相、第十二毛上向相、第十三一一孔一毛生相、第十四金色相、第十五丈光相、第十六細薄皮相、第十七七処隆滿相、第十八兩腋下隆滿相、第十九上身如師子相、第二十大直身相、第二十一肩円好相、第二十二四十齒相、第二十三齒齊相、第二十四牙白相、第二十五師子頰相、第二十六味中得上相、第二十七大舌相、第二十八梵声相、第二十九真青眼相、第三十牛眼睫、第三十一頂髻相、第三十二白毛相

である。

そして重要なのは、それに続けて同経は「地天太子三十二大人相如是。菩薩具有此相」と記しており、この三十二相が「仏」すなわち「如来」だけでなく、「菩薩」においても同様であるとしていることである。このことよって、「仏」の三十二相とされるが、多くの「菩薩」像においても同様の白毫相が認められることが理解できる。

三十二相の中には、形として表現できない第六手足柔軟相、第十六細薄皮相、第十二毛上向相、第十三一一孔一毛生相、第二十六味中得上相、第二十八梵声相などや、外観からは見えない第十陰藏相、第二十二四十齒相、第二十七大舌相、第三十牛眼睫などがあるが、仏像との関連でいえば、形として表現される相は、第二足下二輪相、第五手足指縵網相、第十四金色相、第十五丈光相、第三十一頂髻相とこの第三十二白毫相ぐらいで、多くはない。

第三十二白毛相すなわち白毫相について『大智度論』第四は、「白毛眉間生不高不下。白淨右旋助舒長五尺」

としており、眉間に生えている高くも低くも無い白毛で、右旋し長五尺としている。三十二相について『大智度論』第四とほぼ同様に記している『大般若経波羅蜜多経』第三八⁽²⁾一は、「世尊眉間有白毫相。右旋柔軟如靚羅綿。鮮白光淨逾珂雪等。是三十一。」とし、白毫相が綿のように柔らかで右旋し、白く光輝く様は雪のようであると、少し具体的に記している。他の經典もほぼ同様で、総合すると白毫相とは眉間にある、右旋する、白く柔らかな、長い毛、ということになる。額に白い毛が生える珍しい人の姿から、これを瑞相と考えたのであろう。

仏像が白毫相を具えることについては、『大乘造像功德経』卷上⁽⁴⁾が、憂陀延王が毘首羯磨天に最初仏像を造らせた、次のような話を載せている。

釈迦が、母に説法するために三十三天に上がったので、釈迦をひたすら崇拜する憂陀延王は、不在の釈迦に代わる釈迦の像を造ることを決意し、国内の匠にそのことを勅したが、功人たちは釈迦の相好は世間に比べるものがないので、写すことはできないと答えた。

そのとき、はるか遠くでこの王の願いを知った毘首羯磨天は、自分が造れば似た像ができるだろうと考え、身を匠に変え王のところに行き、王のために高さ七尺の釈迦の坐像を造った。王は完成した像の姿が端嚴であるのを見て、心に淨心を生じ、柔順忍を獲得し、所有の業障と憂悩が除かれた。

ところが、娑婆に帰った釈迦が、釈迦に似せた仏像と対面したところ、その姿は大いに違ったが、螺髻（肉髻）と玉毫（白毫）があるところは似ていたので、人々はそれを釈迦の姿を写した仏像だと知ることができた。

ここでは、仏像は釈迦の代わりにその姿を似せて造られたものであり、結果としてその姿は螺髻（肉髻）と玉

毫（白毫）があることだけが少し似ていたということ述べられている。つまり、螺髻（肉髻）と玉毫の二相が仏の最も特徴ある形の相であることを記しているのである。

白毫相の仏と舍利

周知の通り日本では六世紀中頃に仏教が伝来し、七世紀に入ると造寺造仏が盛んに行われるようになる。日本における初期の仏像に表わされた白毫相について見てみたい。飛鳥時代前期の日本で最も早い作例の一つである法隆寺釈迦三尊像（図1）は、聖徳太子とその妃の病氣平癒のために、王后、群臣等が発願し、推古三十年（六二二）に止利仏師によって造立された像である。この像の中尊釈迦如来像（図2）の眉間に鉄釘が残されており、銅製の白毫相があったと思われるが、両脇侍像には白毫相は表わされていない。一方、飛鳥時代後期の作である法隆寺の橘夫人厨子阿弥陀三尊像では、三尊像とも白毫相を具えている。それでは日本の初期の主な仏・菩薩像はどうであろうか。白毫相のある像としては、法隆寺救世観音像（図3）、興福寺仏頭（旧山田寺）、薬師寺東院堂聖観音像などが挙げられ、白毫相の無い像としては広隆寺半跏思惟像、法隆寺百済観音像、夢違観音像、中宮寺半跏思惟像、薬師寺薬師三尊像（図4）などが挙げられる。全体を通して見ると、いわゆる四十八体仏と称される金銅仏（東京国立博物館）など小金銅仏を含めて、白毫相を具えない仏像の方がはるかに多いことに気がつく。中でも薬師寺薬師三尊像のように、千輻輪相、縵網相、頂髻相、卍相などを具えているがら白毫相を表さないことを考えると、日本では仏像の白毫相について早くから理解され、実際に表現されていたが、それが厳密に守られていたわけではないようである。つまり仏像の制作にあたっては、大陸の仏像の形を倣ったに違いないが、

經典にある三十二相の一つとしての白毫相を、どこまで理解していたか疑問である。

日本の仏像に、經典にある仏の「三十二相」を参考にしたことに關しては、根立研介氏が『正倉院文書』にある「三十二相」「八十種好」の書写に關わる文書、あるいは經典の借用に關する文書を、造仏長官が借り出したのは、東大寺大仏の莊嚴に必要だったのではないかと傾聴すべき論を発表している。⁽⁵⁾ 東大寺の大仏の鑄造は、天平十九年（七四七）から始まり、天平勝宝元年（七四九）に終了し、台座などの鑄造が終わるのは同八年（七五六）とされている。同氏は大仏制作にあたって「仏の三十二相八十種好」が重要視されたこと、その時の造仏長官が国中連公麻呂であることから、国中連公麻呂が造形上の問題に深く關わっていた可能性を示唆している。

このような仏の「三十二相」「八十種好」については、その後平安時代中期に至るまで文献資料等に明記される例は知られておらず、恐らく「三十二相」「八十種好」の内容について直接言及したのは、永觀二年（九八四）源為憲の『三宝繪』と、寛和元年（九八五）源信が著した『往生要集』を待たねばならないであろう。⁽⁶⁾ 『三宝繪』「序文」は、釈迦の姿を「三十二相八十種好外明ナリ」として、白毫相については「眉ノ間ノ毫相ハ白キ玉ヲみガク瑩ケルニ似タリ。」としている。そして『往生要集』は、「眉間の白毫、右に旋て宛転せり、柔軟なること都羅綿如し、鮮白なること珂雪に逾たり」としており、これは前記した『大般若經』第三八一とほぼ同じである。

ところで仏像の白毫は、一般的に銅像では銅製の珠を嵌入するか、本体と共に鑄出するかであるが、木像ではほとんどの像が表面に浅い円みをつけた水晶の珠を嵌入し、その地に白色を塗っている。ただし、中には六波羅蜜寺地藏菩薩坐像のように先端を宝珠形にしているものや、右旋した毛を表わしている像、中には法華寺十一面觀音像のように銅製の珠を嵌めている珍しい例もある。いずれにしても、それが本来は右旋する、白く柔らかな、

長い毛であり、仏であることを示す象徴であることに違いない。

その中で、白毫相に仏を表わしたり、舍利を納めたりする例があるので、このことについて考察してみたい。

大江親通が十二世紀の前半に巡礼した記録『七大寺巡礼私記』興福寺金堂の条〔以下百四十餘字、理明房興然ノ
凶像集ニヨリ補ウ〕に、本尊釈迦如来像について次の記述がある。

釈迦眉間安少仏事、更不似普通之例、私案、依觀仏三昧經第四文歟、如来光明為此後世諸衆生故、時時眉
間即放白毫光、分為八万四千支乃至一一光色化金山、一一金山有無量龕窟、中有諸化仏、皆放白毫光乃至亦
皆号釈迦文、是等化仏眉間光明還入釈迦牟尼眉間云々、為表此義、以小仏置眉間内歟、或人語云、祇陀林寺
釈迦文仏眉間安銀小仏像云々

興福寺金堂の釈迦如来像の眉間に小仏を表わしているのはあまり例がないが、私（大江親通）が思うに『觀仏
三昧經』第四によれば、白毫が放つ光明は八万四千に分かれ、その一つづつの光は金山となり、そこにある無数
の龕の中に化仏がいて白毫から光明を放ち、釈迦と号される。そして、その化仏の光明が釈迦如来の眉間に還っ
て入るので、この像の白毫相にも小仏を表わしているのだろう。そして祇陀林寺釈迦如来像にも銀製小仏がある、
としている。

これは、『觀仏三昧經』第四の次の文を指している。

何名為觀於如来眉間光明。如来今者。為此後世諸衆生故。当少現於白毫相光。作是語時。時仏眉間即放白

毫大人相光。其光分為八万四千支。亦八万四千色。遍照十方無量世界。一一光色化金山。一一金山無量窟窟。一一窟中有一化仏。結跏趺坐入深禪定。声聞菩薩百千大衆。以為眷屬。時仏窟中有諸化仏。皆放白毫大人相光。亦照十方無量世界。皆如金色金色地上有金蓮華。金蓮華上皆有化仏。亦皆同号名釈迦文。諸仏眉間。亦放此光。其光遍照十方世界。猶如百千億須弥山王共合一処。諸須弥山映現諸仏。仏身高顯在與山正等。是等化仏眉間光明遶諸化仏滿七匝已。還入釈迦牟尼眉間。此光入時。仏身毛孔一毛孔中有一化像。一一化像身毛孔中。化成八万四千妙像

興福寺金堂は、平安時代に入ってから再三火災による焼失と再興を繰り返すが、嘉承元年（一一〇六）に大江親通が興福寺を訪れたのは、おそらく三年前に講堂とともに供養された金堂で、丈六釈迦三尊像と六尺の四天王像が安置されていたという。これらの像は、その後治承四年（一一八〇）源平の合戦によって再び焼失し、現在その姿を知ることができない。

現存する仏像で白毫相に小仏を表わしている作例に、京都・清涼寺釈迦如来像（図5）がある。この像は、インドの優填王が釈迦在世中に造立したとされる釈迦像を写して、中国に伝えられていた像を、北宋・雍熙二年（九八五）入宋した東大寺の僧齋が、さらに模して日本に請来した像で、後に京都・清涼寺に安置され今日に至っている。浙江省台州で宋の工人張延皎、張延襲によって造立されたことなど、造像の経緯や信仰のありかたが、体内納入品と体内銘によって知られる。平安時代末頃から釈迦に対する信仰が盛んになると、この釈迦如来像の姿を模した、いわゆる清涼寺式釈迦如来像と呼ばれる像が各地で造られたことでも知られている。この像の白毫には、銀蓋が被せられており、その表面に雲に乗る如来坐像が線刻されている（図6）。小仏が雲に乗っている

ことを考えると、この像が『観仏三昧経』第四に示されているように、光明の中にある無数の化仏にふさわしく思える。

次に、白毫に舍利を納めている例について述べたい。京都・東寺千手観音立像(図7)は、食堂に安置されていた像高六メートル弱の巨像で、『聖宝僧止伝』他によって聖宝の指導により会理によって造立とされ、現在は霊宝館に置かれている。この像は、昭和五年(一九三〇)に食堂が火災に遭い、四天王像とともに表面が大きく焼損したのを、戦後になって昭和三十五年復元修理された際一手から元慶元年(八七七)銘の松扇が発見され、この像の大凡の制作年代が知られた。さらに白毫からは、舍利一粒を納めた金製の舍利容器(高六mm×径六・三mm)(図8)が発見された。仏像の体内に舍利が納められている最も早い作例であり、日本の舍利信仰を示す意味でも重要である。しかもそれが白毫相に納められていたことは、前記した白毫相の化仏、すなわち釈迦の存在に結び付くと考えられよう。

さらに近年、同じ東寺の講堂諸像にも同様な例があることが判明した。東寺史を記録した『東宝記』には、建久九年(一一九七)に講堂諸像を運慶らが修理した際、大日如来像、六天像以外の像の頭部から香や真言とともに銅筒にいれられた舍利が発見されたことが記されている。これらの像は、承和六年(八三九)に開眼供養が行われている⁽⁹⁾。近年修理に際してX線の透過撮影を行ったところ、五大天王像と五大菩薩像の頭部に円筒形の容器が確認され、『東宝記』の運慶の記録がこれに当たると考えられている。これが舍利であるならば、これまで舍利が体内に納入された最も早い仏像とされていた同寺千手観音像よりも、約四十年ほど早いことになる。そして、その容器が頭部に納められていたのは、白毫相に位置しているからではなかるうか。

時代はかなり下がるが、舍利信仰は鎌倉時代になると盛んになり、仏像の体内に舍利を納入する例も多くなる。

栃木・光得寺大日如来像は、山本勉氏によって論じられ、⁽¹⁰⁾文治五年（一一八九）から建久七年（一一九六）の間に足利義兼を願主として、運慶が造立したと考えられている。像のX線写真によれば、白毫相の奥に穴があり、舍利と推定される球形の納入品があり、それを固定するように器状の品も納められている。

前記したように、白毫相に舍利を納めたのは、白毫相の化仏がすなわち釈迦であるからと考えられるが、その底には舍利という重要な品を、人間の最も重要な身体的中枢チャクラの一つ眉間に納めることに意味があるとしたと解すべきであろう。そのことは、『古今著文集』五一「永観律師往生極樂の事」の次のような記事からも推測される。

永観律師は病者にて侍けるが、常のごとくさに、「病は是善知識也。我依「苦痛」深求「菩提」とぞの給ける。七宝塔を造りて、仏舍利二粒を安置して、「我順次此舍利かずをまし給ふべし」と誓て、後年に開きみたてまつるに、四粒成給にけり。随喜渴仰して泣々二粒をとり、本尊の阿弥陀仏の眉間にこめ奉りて、昼夜に瞻仰したてまつられけり。（中略）瞑目の夜、頭北面西にて正念に住して、念仏たゆむことなくて終にけり。年七十九也。

京都・禅林寺永観堂に安置される見返り阿弥陀如来像の逸話でも知られる永観律師が、病気になった時、苦痛も菩提を求める試練として、塔を造り舍利を安置して、この舍利を増やすことを願って数年たつと、舍利は倍に増えていた。これに喜び阿弥陀如来の眉間に込めて昼夜念じると臨終を迎えて無事往生したという。舍利を阿弥陀如来の眉間に込めた逸話は、浄土信仰の隆盛に伴うものだからであろう。

仏の常光と放光

宗教にとって光は威厳、神威、装厳、奇跡、瑞兆などを表わす、最も重要な要素である。仏教では、仏自体が常に光明を発している常光と、ある時に必要に応じて白毫相が強い光を放つ放光との二種類があるとしている。

常光は、仏教の三十二相にも、体が金色に輝いている金色相、光背として表現している丈光相などがあり、『観仏三昧経』巻第四には、如来が肉髻、白毫、鼻、耳、顔、臍、胸の卍など体中から光明を放っているとしている。それに対して放光は、法華経の信仰や浄土教の信仰の中でその意味が説かれており、ここでは白毫相に関連する放光について考えてみたい。

先にも挙げた『七大寺巡礼私記』は、興福寺西金堂本尊金色丈六釈迦如来像について、次のように記している。

中尊金色丈六釈迦像（割一以左足置上）右手拳臂掌向外申五指、左手置膝上申大指残指曲之、光中伎葉并十六髻、須弥炎安如意宝珠、斯像不入眉間之珠、然而白毫處照曜、似有白毫、不可思議事也

とあり、眉間に珠が無いのに白毫相のところから光っているのは不思議なことだとしている。このことは白毫相が放光していることを示しているのである。白毫相の放光については、先述した『観仏三昧経』とともに、『法華経』序品の次の記述が想起される。

世尊（釈迦）が王舎城の靈鷲山で会衆に囲まれて説法し、瞑想に入ると、天上の花の大雨が降りそそぎ、全土で地震が起こり、激しく振動した。一同は世尊を仰ぎ見て驚嘆し、不思議な気持ちになると同時に、奇跡を見たことを喜んだ。その時世尊は眉間の白毫相から一条の光を放ち、その光は東方の一万八千の仏国土を照らした。それらの仏国土は地獄から宇宙の頂までその光に照らされて完全に見渡された。このことについて、弥勒菩薩はその理由が何であるかを、後継者の文殊菩薩に尋ねた。これに対して文殊菩薩は、世尊（釈迦）は、これまでに悟りを開いた如来の例に倣って、偉大な教えを聴聞させる会衆を開きたいと願って、このような奇跡を起こし、光明を放って前兆とした。⁽¹¹⁾

とある。

釈迦が王舎城の靈鷲山で会衆に囲まれて説法し、瞑想に入ると、花の大雨が降りそそぎ、全土で地震が起き、釈迦の白毫相が放つ光明が、一万八千の仏国土を照らした。それは釈迦が説法する前触れであったという。ここで釈迦の白毫相が放つ光は、その対象を絞らずに広い範囲にわたっている点と、釈迦が聴聞させる会衆を開きたいと願って、能動的に放つ光であるところに注目しておきたい。

『法華経』の信仰は、平安時代に天台宗を中心に盛んになり、特に貴顕の社会に浸透して多くの優れた美術作品も生み出した。この『法華経』序品に記される一万八千の仏国土を照らした奇跡の光景は、十二世紀後半から十三世紀前半とされる京都・海住山寺法華変相図などに描かれている。この法華変相図の画面上部には、靈鷲山の山肌が迫る空地に、蓮華座上に坐る釈迦の周りを菩薩、羅漢が合掌して囲み、その前に菩薩、八部衆が坐り、さらに男女の俗人が跪坐しており、釈迦の白毫相から数条の光が放たれている。

また、鳥取・豊乗寺普賢菩薩像、根津美術館普賢十羅刹女像など、普賢菩薩や普賢十羅刹女を単独に描いた絵画には、普賢菩薩の白毫相から光明を放たれている図が多いのは、『観普賢菩薩行法経』⁽¹²⁾に

普賢菩薩。即於眉間放大人相白毫光明。此光現時。普賢菩薩身相嚴。如紫金山。瑞止微妙。三十二相皆悉備有。

とあるように、行者の願いを叶える時の放光であることが分かる。このように、願いをもつ者の行為に対して白毫相が放光する、最も顕著な例が浄土教の信仰である。

日本における浄土教の高まりは、平安時代中期、特に寛和元年（九八五）源信の『往生要集』によるところが大きいとされている。この『往生要集』は、第四門「観察門」で浄土に往生するための方法を、何よりも阿弥陀仏を心に想えと、観想を勧めている。そして、その観想を（１）別相観、（２）総相観、（３）雑略観の三段階に別け、まず（１）別相観では仏の四十二相（『往生要集』は、『大智度論』第四などの仏の三十二相を、四十二相としている）すべて観想することを求め、次に（２）総相観で阿弥陀如来像の姿全体を心に観想し、そして（３）雑略観で白毫を観察することを勧めている。

その雑略観は⁽¹³⁾

彼の仏の眉間に一の白毫有。右に旋て宛転せること、五須弥の如し。中に於、復八万四千の相好有。一一

の好に八万四千の光有。其の光微妙にして衆宝の色を具せり。(中略)彼の二々の光明、遍く十方世界を照らして、念仏の衆生を撰取して捨てたまは不。(中略)白毫の相を觀す。時に五百色光有て、来て我か身を照に、即無量の化仏菩薩の、虚空の中に満てるを見る水鳥、樹林、及與、諸仏の所出の音声、皆妙法を演ふ。是如思想して、心をして欣悦せ令めて、諸の衆生と共に安樂國に往生せむと願せよ。若し極略を樂はむ者は、念ふ心し。彼の仏の眉間の白毫の相は、旋轉せること、猶頻梨珠の如して、光明遍く照して我等を撰たまふ。

眉間の白毫相を見ることを勧め、『觀無量壽經』「第九の瞑想」にある、眉間の白い旋毛を觀想する者には、八万四千の相好が自然に觀想の中に現れて来ることを受けて、念ずることによって白毫相の光明が我等に接してくれることを説いている。

『觀無量壽經』は、娑婆で往生したものが、極樂に行くには上品上生から下品下生までの九種類(九段階)があり、三種の心すなわち至誠心、深心、廻向發願心を具えた人から、ただ無量壽仏と唱えた人までが、極樂に往生できることを説いている。そして迎接に際しては、

〔上品上生の者〕

阿弥陀如来、觀世音、大勢至、無数の化仏、百千の比丘・声聞の大衆、無数の諸天、七宝の宮殿とともに(現前)す。觀世音菩薩、金剛の台を執り、大勢至菩薩とともに、行者の前に至る。阿弥陀仏、大光明を放ち、行者の身を照らし、もろもろの菩薩とともに、手を授けて迎接したもう。觀世音・大勢至、無数の菩薩

とともに、行者を讃嘆し、その心を勧進す。行者、見おわりて、歡喜躍し、みずからその身を見れば、金剛の台に乗り。仏の後に随従して、彈指の頃ほどに、かの国に往生す。(中略)これを「上品上生の者」と名づく。⁽¹⁴⁾

以下「下品下生の者」まで記している。

このような状況を描いた浄土教の絵画についての論考は数多く発表されているが白毫相からの考察はなされていないので、ここでは阿弥陀来迎図を中心に白毫相について考えてみたい。その前に、阿弥陀浄土図と阿弥陀来迎図は、ともに西方浄土の往生思想を絵画化したものであるが、阿弥陀浄土図は浄土経の説全体を表したものであり、来迎図はその中の来迎思想のみを描いたものであることを述べておきたい。

日本における阿弥陀来迎図の早い作例としては、天喜元年(一〇五三)藤原頼通が建立した平等院鳳凰堂(図10)の壁画が挙げられる。定朝が造立した本尊阿弥陀如来像(図11)を囲むように、四方の扉に上品上生から下品下生までの有様が描かれており、現在は四面の絵が確認できる。上品上生と上品中生の扉の絵はほとんど剥落しているが、上品下生図は(図14・16)、往生者の住宅から音声菩薩を従えて浄土に帰っていく還来迎の図で、斜め後ろ向きの阿弥陀如来像の眉間からは前面だけでなく後ろにも光明が放たれている。また、中品中生図(図13・15)では、阿弥陀如来像の白毫相から、檜皮葺の家の烏帽子をかぶった往生者に、三条の真っ直ぐな光が注がれている。また、下品上生図(図12)では、ささやかな家屋の年老いた女と往生者と墨染めの衣を着た行者に對して、阿弥陀如来像の白毫相から、光明が放たれている。このように、往生者が念ずる時、はじめて阿弥陀如来像の白毫相から光明が放たれ、往生者を極樂浄土に迎えることが図で示されているのである。その最も早い例

が平等院鳳凰堂の壁画であることを、改めて指摘しておきたい。

平等院鳳凰堂の壁画以後、九品の往生の来迎図は極めて少なく、単独の阿弥陀来迎図について見てみると、画面中央で雲に乗り、正面を向く像としては、京都・安楽寿本（鎌倉時代初期）、奈良・松尾寺本（鎌倉時代）、和歌山・高野山有志八幡講十八箇院（平安後期）には往生者は描かれず、白毫相からの光明もない。一方同じ正面向きを図柄であるとして京都・一心院本（平安後期）、和歌山・蓮華三昧院本（鎌倉時代初期）、三重・西来寺（鎌倉時代中期）には阿弥陀如来像の白毫相からの光明が表されており、浄土教の理解度と絵画表現によるものといえるであろう。

一方平安時代末期以降特に鎌倉時代になると、阿弥陀如来像が画面の斜めに来迎してくる来迎図が多くなる。この斜め来迎の図としては、画面に往生者は描かれていないが、阿弥陀如来像の白毫相から光明を放っているものに、心蓮社本、長谷寺本（平安後期）、興福院本（鎌倉時代初期）、阿日寺本（鎌倉時代後期）、兵庫・小童寺（鎌倉時代）などがあり、往生者または、住宅が描かれていて、阿弥陀如来像の白毫相から光明を放っている図に、京都・知恩院二十五菩薩来迎図（早来迎）（鎌倉時代後期）、奈良・滝上寺九品来迎図（上品上生）（鎌倉時代）、滋賀・安楽律院聖衆来迎図（鎌倉時代）、岡山・遍明院本、滋賀・聖衆来迎寺本、京都・光明寺本がある。この場合往生者が描かれない図は、画面の外の往生者を想定しているのであろう。なお、往生者または、住宅が描かれていて、阿弥陀如来像の白毫相から光明を放っていない図に、滋賀・新知恩院本があることも付記しておきたい。

仏像の眉間に表わされている「白毫相」については、これまでも「仏の三十二相」の一つとしての言及はあったが、「白毫相」そのものについての考察はほとんどされていない。本論は、「白毫相」の定義と放つ光明の意味について考究した。

まず、仏の三十二相の一相としての白毫相について確認し、それが仏を表わす最も象徴的な表現として仏像の額に置かれたにもかかわらず、日本の初期の仏像では必ずしも理解されていなかったことを遺例から知ることができた。次に、白毫相に表わされている小仏が、經典にある化仏であり、それが釈迦であるとして、釈迦の骨である舍利を納める像があることを述べた。

そして、仏には仏自体が常に光明を発している常光と、ある時に必要に応じて白毫相が強い光を放つ放光との二種類があることを述べ、放光については、『法華経』が説く全国土を明るくする光明がある一方で、浄土教の発展によって盛んになった往生者を極楽浄土に導く光条があることを論じた。そして、往生者を極楽浄土に導く白毫相の光線を描いた、日本で最も早い阿弥陀来迎図は、平等院鳳凰堂の壁画であることを指摘した。さらに、往生者への放光は往生者の阿弥陀信仰がなされて初めて発せられるのであるから、『法華経』が説く釈迦の放光とはそのあり方が違うことを述べた。

最後に付け加えるならば、往生者の阿弥陀信仰による放光に関わるものとして、『大本山光明寺と浄土教美術』（鎌倉国宝館図録 平成二年）の総説に村野真作氏が記している次の文を掲げておきたい。

法然在世中には「撰取不捨曼荼羅」と呼ばれる絵が専修念仏衆の間で流行していた。元久二年（一二〇五）解脱上人貞慶（一一五五～一二一三）の起草した『興福寺奏状』において「新像を図する失」として批判され

たもので、「近來諸所に、一画図を翫び、世に撰取不捨曼茶羅と号す」とあるのがそれである。その図柄は、阿弥陀如来の周りに多くの衆人が描かれているものの、仏の光明に照らされているのは専修念仏者ばかりで、他宗の人々に対しては、光明は曲がって横にそれたり、はね返ってきてしまうものであったらしい。（中略）遺品はまったく現存しない。今はクリーブランド美術館本『融通念仏縁起絵巻』の一場面にその面影を見るのみである。

このことは、白毫相の放つ光明が、念仏を唱えることによって初めて発せられるという、浄土教における白毫相のあり方を補充している。

注

- (1) 『大正新脩大藏經』第二五卷
- (2) 『大正新脩大藏經』第五卷
- (3) 『過去現在因果經』、『方广大莊嚴經』、『中阿三十二相經』他。
- (4) 『大正新脩大藏經』第十六卷
- (5) 「東大寺盧舍那大仏の莊嚴をめぐって」(『日本上代における仏像の莊嚴』奈良国立博物館 二〇〇三年三月)。
- (6) 拙著『三宝絵』の「仏の三十二相」と定朝様式の形成(小島孝之・小林真由美・小峯和明編『三宝絵を読む』吉川弘文館 二〇〇九年三月)。
- (7) 藤田経世編『校刊美術史料』(中央公論出版美術社 一九九九年五月)
- (8) 『大正新脩大藏經』第一五卷

- (9) 『続日本後紀』
- (10) 山本勉「足利・光得寺大日如来像と運慶」(『東京国立博物館紀要』二三 一九八八年三月)
- (11) 坂本幸男・岩本裕訳注『法華経』(岩波文庫 岩波書店 一九七八年十一月)の訳による。
- (12) 『大正新脩大藏経』第九卷
- (13) 築島裕・坂詰刀治・後藤剛『最明寺本 往生要集』(汲古書院 平成四年三月)
- (14) 中村元・早島鏡正・紀野一義訳注『浄土三部経』(下)(岩波文庫 岩波書店 一九九〇年二月)の訳による。
- (15) 京都国立博物館編『浄土教の美術』(平凡社 一九七五年三月)他。



图3 法隆寺夢殿救世觀音菩薩像 面部



图1 法隆寺金堂釈迦三尊像



图4 薬師寺金堂薬師如来像 面部



图2 法隆寺金堂釈迦如来像 面部



図7 東寺千手観音菩薩像



図5 清涼寺釈迦如来像



図6 清涼寺釈迦如来像 白毫相

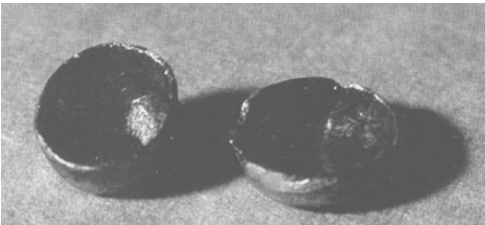


図8 東寺千手観音菩薩像 舍利容器



图 11 平等院阿弥陀如来像 面部



图 9 室生寺釈迦如来像 面部



图 12 平等院凤凰堂壁画（中品中生图）



图 10 平等院凤凰堂



図 15 平等院鳳凰堂壁画（下品上生図）



図 13 平等院鳳凰堂壁画（下品上生図）



図 16 平等院鳳凰堂壁画（上品下生図）



図 14 平等院鳳凰堂壁画（上品下生図）