

カレーライスになったあなたへ

安 森 敏 隆

私はよく、

「あなたはなんですか？」

という質問をする。そうすると一瞬ボカンとし、その次に何を阿呆なことを聴くか、といった軽蔑のまなこで私を見る。そこで再び真剣（そう）に、

「あなたはなんですか？」

とくりかえす。そうすると、しかたなさそうに一応考えてみるふりをする。そこでしめたとおって三たび、

「あなたはなんですか？」

と詰問する。

「……………」

「人間です。」

「動物です。」

「女性です。」

「田中です。」

「次郎です。」

「鏡子です。」

「地球人です。」

等々の答がかえってくる。それでも私はものたりなくて、次のように設問を先鋭化させてさらに問うてみる。

「食堂でへあなたはなんですか？」と聞かれ
たら何と答えますか。」

しばらく沈黙がくる。……そして

「カレーライスです。」

という答えがかえってくる。そうなんだ!!あ

なたは瞬時にしてカレーライスに、なりうる
ことがあるんだよ、と答える。安部公房の作
品を少しでもかじったものなら、こんなこと
ぐらい常識のはずなのに。あなたは「棒」だ
よ!!「砂」だよ!!と初期の公房はあたりかま
わず一オクターブ高い声で叫んでいる。決し
て現代人は一本の「樹」ですらない。根のな
い「棒切」、生命のない「砂」にすぎないと言
っているのだ。人間なら人間らしいまっとう
な主張と生活をしろとでも言いたいのだろう
う。そこで私は勇気を得て、五たび、

「今の、あなたはなんですか？」

と問う。……しばらくして、

「学生です。」と答える。まだまだ駄目だ。

もつとよく考えてみるという。学生です、と
いう答はあまりに抽象すぎて、実は何も答え
ていないのと同じだ。もつと今の自分を先鋭
化して答えなければならぬ。

「今、教室にいて、私の話を聞き、考えてい
るあなたは何ですか？」

と問う。……またしばらくして、

「耳です。」

「（考える）輩です。」という答えがかえつて
くる。そうなんだ。君らは今、耳そのもので

あり、(考える)葦そのものなのだ。固有名詞

など名刺の中に帰してしまえ。又、抽象名詞
などどぶの中にでも捨ててしまえ。

地球をきれいにしよう。

礼儀正しくしよう。

——お父さんお母さんを大切にしよう。
だ、と。

何をたわごとを言っている。こんな抽象的
な言葉で地球がきれいになり、礼儀が正しく
なり、親がとらえられ、世界の平和がまわれ
るか、と思う。もつともつと言葉を大切にし
なければいけないのだ。要はいかにして、地
球をきれいにし、礼儀正しく、親を大切にし、
平和をまもるかという根源的な内部構造への
こととしない抽象名詞など、どぶの中にほ
かしてしまえ。もつともつと言葉を先鋭化さ
せて(へもの)の核心にまで言葉を鋭いでゆか
ねばならぬ。そして(私)と(へもの)を一体
化させる地平の彼方にまで言葉を飛翔させね
ばならぬ。

さて、これでやっと、

「あなたはなんですか？」

という設問にたいする答を出すことができ

る。

X 人間、動物、女性、地球人

Y 田中、次郎、鏡子、学生

Z カレーライス、耳、(考える)葦

Xは、人間そのものであることを主張する
(私)なのだ。すなわち、無垢で、何の汚れも
しらない、ともすれば動物段階にまで回帰し
て「生(せい)」そのもの——生きていることそ
のことが目的であることを主張する(私)な
のだ。

Yは、人間社会の中で、生きるための便宜
としての田中であり、次郎であり、鏡子であ
り、学生であることを、他から区別して、身
分を保障させるための(私)である。

Zは、X、Yをさらに飛翔させ、人間であ
ることへの極限を主張する(私)である。カ
レーライスそのもの、耳そのもの、(考える)
葦そのものにまで状況と場によつて先鋭化さ
れ、行動の先端に立つ(私)である。

それみろ!!

「あなたはなんですか？」

という、こんなやさしい問のなかにも、こん

なに複雑な(私)と(あなた)がかくされて
いたのだぞ!!と私はやりかえす。あなたの中
に、現代人であるあなたのなかに、千も万も
のあなたが交錯し、そのおりおりにおいてさ
まざまの顔をのぞかせてくるのである。

あなたのなかに共存する三つの(私)につ
いてやつと以上のように分類できた。換言す
れば、Xを人間主体といい、Yを社会主体と
いい、Zを行動主体とでもよんでおけばよい
であろう。今、酒を飲んでくだをまいてい
るあなたは、Xの獣性にめざめかけているあな
たであろうし、会社で汗をかきかきパソコン
を駆使しているあなたはYの社会の規範の中
で束縛されているあなたであろうし、夕映を
みながら、イラクやクウェートに想像をはせ
ているあなたはZのあなたを強く主張してい
ることだろう。いな、この言いかたには少し
く無理がある。実は、いついかなるときであ
ろうと、三つの(私)は、ひとりのあなたの
中で共存しているのだ。

大岡昇平は「われわれは、たしかにアイデ
ンティティーを失った日本の幽鬼、スノップ
になろうとしていた。」(『少年』)と言った。

彼の戦後における創作行為は、根を喪った日

本的幽鬼、スノップからの脱出にあり、「ある
〈私〉と「あり得べかりし〈私〉」のアイデン
ティティーの回復にこそ、あったといえよう。
二十一世紀を前にして、今日の「特立性」
とは一体何であろうか？

政治、経済、社会学的な視野ではなく、存
在論の一点にたつて、ふりかえってみるとき、
ますますフアジーな状況が、世界をおおい、
それに呼応して、人間個人のいのちの希薄さ
だけがめだつてきたように思う。

湾岸戦争は、改めて現代人の想像力の衰弱
を見せつけた。バクダッドの市民は「悪魔の
狂態」に目がくらんで自国の愚劣な権力者の
無能を見抜けなかったし、アメリカの航空兵
は「壮麗なクリスマスツリー」の示す悲惨な
真実を見ようとはしなかった。またわれわれ
は軍事と経済の戦略談義にうつつを抜かし、
その間に、ひとりひとりの「いのち」は無惨
にも石ころのごとく消されていった。

かつて私は東京であった「現代短歌シンポ
ジウム」に参加したことがある。

天沢退二郎、菱川善夫、岡井隆の講演。荒
川洋治、春日井建等のパネル・ディスカッ
ションもさることながら、何といつても圧巻は、

二日目のパネル・ディスカッション「仮構の
浪漫から、われわれの回復へ」であった。作
家・中上健二、立松和平、詩人・清水旭、歌
人・佐佐木幸綱、福島泰樹、三枝昂之、私も
総合司会としてそれに加わつたのだが、彼ら
は四百人ちかくの聴衆を前にしながら、あた
かも居酒屋で議論するかのごとく、一見ふざ
けながら、いつのまにか火のちるような情況
をつくりだしていったのには、驚いた。

あとから解つたことだが、彼らの合言葉は
「ふざけてやろうよ!!」

であり、そのためには、

「前の晩寝ないで飲みあかそうよ!!」

の二点であつたそう。だ。「ふざけてやろう
よ!!」は今日のフアジーな状況を、逆利用し
たものであり、あとの方は、頭を一種の空白
状態におくことにより、おのれの根源にある
無意識にかけようとしたものである。うたう
べき「もの」や、みるべき「眼」が、絶対の
空間から相対の闇の中に、つきおとされてし
まつた今日のアモルフな世界を、形としてよ
りか、カオスとしてとらえようとしたパース
ペクティブとして評価してもよい。おのれ
をとりまく外の闇だけでなく、おのれの裡な

る闇にむかつて、一見ふざけながら各自が真
剣に目をむけていたのである。

作家がひとつの作品を書くということは、
単におのれの体験してきた過去の生活を反芻
して書くことではなくて、おのれ自身にもわ
からない、おのれの裡なる闇にむかつて筆を
すすめてゆくことをおいて他ない。作家の作
家たる所以は、書くという行為をとおして、
書く前の自分とは違つた自己にまで変革され
止揚されてゆくところにある。その要となつ
ているものが、創作の現場に措定されてある
おのれの裡なる認識者と幻視者である。この
二つの眼の、からまりあいのうちに想像力と
しか言いえないものが現出し、それが日常生
活を営む〈私〉を越えておのれの裡なる闇と、
世界の闇を切りひらいてゆくことが、出来る
のではないか、と思われれる。

(女子大学教授)

私と浮世絵

久し振りに京都国立博物館で「浮世絵」の展覧会が開かれることになった。

東京国立博物館所蔵の「松方コレクション」約八千点の内から二百八十二点を厳選しての展覧会だけに、浮世絵愛好者や、ファンの期待はまことに大きかった。

「松方コレクション」はパリの宝石商アンリ・ヴエヴェール氏から、一括して購入されたもので、質・量、共に群を抜くものである。その後様々な経緯を辿って、現在は東京国立博物館に納まっている。

期間は（四月十五日―五月十二日）約一月足らずである。始めの頃は、多分入場者も多かろうと思い、五月の連休も過ぎた、土、

大江直吉

日、を除けば多少空いているだろうと考えて行つて見ると、修学旅行生も加わって、会場は非常に混んでいた。絵は頭越しに見ることになるのでよく見えない上に、更にガラスを通してであり、「これでは」と思つて自分の見たい絵だけにしほつて拝見した。三十分足らずで、早々に引き上げて、別館の常設展へと足を運んだ。

此処は閑散としていてゆつくりと自分の「見たいもの」を楽しむことが出来た。

館の展示は、浮世絵の発生した初期の作品から順序よく並べてあつて、幕末の頃の作品は、北斎と広重を中心に、國芳の作品が少し並んでいるだけであつた。容易に見る事の

きない初期の作品は、大変に貴重なものであるがそうした作品は一般人には縁遠い所のものである。浮世絵の専門店で売買されているものは、もつと時代が下つた文化、文政以降のもので、幕末から明治のものが一般的である。

浮世絵というものは、矢張り手にとつてじつくりと眺める絵で、硝子越しのケースに収まつたものを眺める絵ではない様に思う。

照明も工夫されて淡い光にあてられている浮世絵は、その色彩が褪せないようにとの配慮である。

特に浮世絵は直射日光を一番嫌うので、一週間も直射日光に曝されると、その色彩が褪せて、絵が駄目になってしまうからである。フランスのある有名なコレクターの浮世絵を見せてもらつた人の「拝見記」を読んだことがある。ある日のこと、日本の愛好者がそのコレクターの宅を訪ねたのである。

しばらく雑談の末、それではこれから私のコレクションを御案内致しましょう。と言つて、案内してくれたのはその豪邸の地下室であつた。其処は暗くて、窓も極めて少なく、足許も十分留意しないと、躓きそうであつた。

コレクターはやおら、ポケットからローソクを取り出し、それに点火してお客に渡し、自分もローソクに点火して歩き出した。

少し行くと廊下らしき処に出た。するとその人はローソクの光を壁面に近づけた。其処には額に入った浮世絵がずらりと並んでいるではないか。ローソクの光の下で、浮世絵の一つずつをゆつくりと観賞することが出来た。ローソクの光の下で照し出された浮世絵は、まことに幻想的で美しかったと書いてあった。これは少し極端過ぎるかも知れないが、手にとってじっくりと鈍い光の下で味わう絵であらう。

江戸時代的一般庶民の生活は現代のようにサンサンと光が入る家の造りではなかった、九尺二間の長屋の生活である。その居間は薄暗く、荒壁に取りこまれた言わばうす汚い生活環境であった。そこで観賞される浮世絵は決して美術品としてではなく、さしずめ現代のポスター、チラシ、映画のプロマイド、といった類のものとして取り扱われたものであったのだらう。

お芝居を見に行けない代りに、役者絵を買って来て眺め、荒壁に張っては、その舞台姿

を偲んだのである。値段もまた安価であった。古くなれば惜しげもなく捨てられもしたものであらう。

二

昭和の二桁時代は京都の寺町通りには、月に何回か夜店が出た。そこでは時折浮世絵が真蘆の上に並べられて売られていたりした。気に入った役者絵があると購入したものである。そして私の親戚にあたる徳力富吉郎氏(京都の有名な版画家で京都市の文化功労者でもある)の宅にそれを持って行つて何かと御指導を頂いたのである。多分それは三代豊國の絵であつたのだらう「豊國には、初代、二代、三代とあつて、君の持つて来たのは三代豊國のもの。落款が、初代とは大分違うだらう」と言つて、所有の初代豊國の絵を何枚か見せてもらった。初代豊國の絵は単に落款の違いだけではなく、色彩も華やかさはなく、何となく落ちついていて。そのようにして私は徳力さんから浮世絵の「手ほどき」を受けたのである。

その後、東京に住むことになり(昭和十七

年より二十年十二月まで)空襲に遭いながら、東京で暮したのであるが、御承知の通り東京は浮世絵の本場である。浮世絵専門の店も沢山あった。勤め先が丸ノ内の郵船ビルの一室であつたので、昼食の折りにお隣りの丸ビルに行くと二階には様々な店があつて、浮世絵を売っている店もあつた。また通勤には上野公園の下を通つたので、上野広小路附近には浮世絵の店が何軒か集まつていた。

小遣いがあるとよくそれ等の店を訪れたものである。戦争が次第に激しくなり、浮世絵もよいものは信州方面に既に疎開させてあるとも言つていたが、それでも種々様々な絵が店には並んでいて結構楽しかった。

一枚が一円、二円程度であつた様に思う。ある時に店の主人が「歌麿の美人画」があるのでどうだらう、とすすめられた事があつた。値段は一枚十四、五円であつたと思う。

往時は歌麿を一枚買うより一、二円程度の「役者絵」の方が好きだつたので買わなかった、が今から思うと、安物の絵を百枚買うより歌麿を十枚買つておいた方が、どれだけ価値があり、また儲かつていたか判らないなどと思うこともあるが所詮「後の祭り」である。

その時はそれで自分が納得して楽しんだのだから「今更何を望むか」である。

趣味というものは自分の美的能力と財力に適ったものを楽しむことで、他の打算が入らない方がよいのかも知れない。

三

浮世絵は総合された美的工芸品であると言える。

例えば歌麿の『美人画』と言っても、歌麿が画いた部分はその元になる「版下絵」だけで、彫る人は別人であり、摺る人もまた別の人である。浮世絵は、まず版元（出版元）が企画を立てる。今度は「どういう絵」を出版しようかと、将来の売れ行き等も考慮に入れて計画される。更にどの絵師に依頼をすべきか、彫師、摺師はどうするか、等々の打ち合せがなされて、実行に移される。従って、たとえ下絵がよくても、これを彫る彫師の腕の「さえ」がなければ人を引きつける木版画は生れないし、又たとえ彫りが良くても最後の仕上げの摺り師が上手でなければ、その絵は見事に摺り上らないのである。

浮世絵は、版元と版下画家、彫師、摺師の四者によって総合され且つ多量に生産される絵画の工芸品であると言えるよう。

浮世絵と言えば版下絵を描いた人だけが大きくクローズアップされ、世界の人々が日本版画の見事に感動するが、それは彫りと、摺りの見事さ（水準の高さ）によるもので、その裏面に隠されている彫師と摺師については殆んど顧みられないのがその実情である。その人達は残念ながら歴史の片隅に取り残されてしまっている。

浮世絵版画の世界に「彫師」が多少評価され、登場して来るのは幕末の、弘化、嘉永以降のことであって、摺師に至っては殆んど版画の表面には登場して来ない。私はこうした浮世絵を陰で支えて来た人々を疎かにしては



(一)

浮世絵の全体像は深く理解されないのではないかと思っている。

左に掲げる二枚の絵の（一）は彫師の名が入った絵で「佐藤正清、河原崎三升（九世市川团十郎）明治二年八月人形町具足屋から出版されたものである。彫師は「太田彫升」と言う有名な彫師で、作者の「國周画」の左下に彫られている。（二）は作者は同じく國周画であるが、國周画とある左下に「片田彫長」なる彫師の名が彫られている。この絵は文久三年十二月に出版されたもので「三幅揃志いきの志ら瀧」と題した三枚続きのまん中の画である。彫師の「片田彫長」は特に浮世絵師の國周とは親しかったので、度々、彼の画を彫っている当時の有名な彫師の一人である。

同志社創立百年の際に、私はたまたま校友



(二)

会の仕事を手伝っていたので北垣先生が口語体に訳されたデイヴィス先生著『新島襄の生涯』を校友会から出版する事に携わっていた。その時に本に挿入されている十四点の挿し絵は、一般的に「銅版画」と思われていたようだが、よく眺めて見ると、銅版画ではなく、木版画であることに気が附いた。この版画は、当時仏蘭西に行きその技術を会得して帰って来た、合田清（後に東京芸大の教授となる）の指導によって製作された「西洋木版画」であることが判った。

普通木版画と言えば「板目木版」のことで板目木版とは、板にした板木に下絵を張って彫る手法である。これに対して西洋木版画（木口本版）は木を輪切りにして木の横断面の芯の部分に彫刻する方法である。

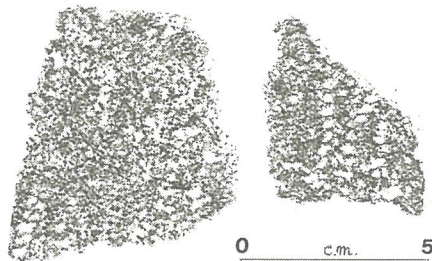
板目木版より、材質的に一層強いので陰影などを作るには適している。

挿入されている絵はこの西洋木版によって製作されたものであることを発見したのである。これも多少、浮世絵に興味を持っていた「余徳」かと思つて感謝しているのである。

（元本部庶務部長）

同志社校地出土の埋蔵文化財（20）
縄文式土器片拓影

鈴木 重治



縄文時代
同志社女子大学図書館地点
1976年6月16日、出土
右側4.5 cm × 4 cm、厚さ0.8 cm

同志社の今出川キャンパスから出土した考古資料のうち、もっとも古い土器がここに示した縄文土器の破片である。

女子大学のゼームズ館前の地点に、半地下式の図書館を建築するに先立って発掘調査をした際に、出土した資料である。すでに掘乱していた土坑中や、砂礫層から発

見されたこれらの土器片は、六片が確認されたが、すべてが接合した為、同一個体の一部であることがわかった。器面の磨滅がいちじるしく、文様構成は不明であるが、それでも部分的に特徴的な文様をうかがうことのできる資料である。

拓影の右側の破片は、外面の中央部に縦位置に三条の縄文を認める資料で、縄文自体は粗い単節で左下りが確認できる。裏面は横走する擦痕が残り、接合後の観察から頸部から胴部にかかる部分の破片であることが認められた。左側の破片は、上端部が丸味をもった口縁部に当り、器面に残る文様は、頸部に寄った左下の部分にのみ、一条の縄文を認めるにすぎない。この縄文も、粗い単節の縄文で左下りに施文されている。つまり、共通の方法によって同一の施文具で文様がつけられたことになる。砂粒を含んだ胎土は、灰褐色を呈していて、京都盆地出土の縄文土器によくみられる素地を示している。

北白川遺跡、一乗寺遺跡、上加茂遺跡などの京都を代表する縄文時代遺跡からの出土資料とともに、縄文時代の生き証人でもある。（同志社大学校地学術調査委員会調査主任）

善光寺如来の行方

氏平裕明

今年（一九九一年）の四月中旬、わたくしは、わたくしの主宰する「日本の美を観る会」の会員達と、前の日にかの安曇野を散策して松本に一泊し、早朝の列車で長野へ向う途中、篠ノ井線の車窓の景色の移り変わりを楽しんだり、世間話をしたりしていた。その時、とある乗客の一人（富山のひと聞いた）が、会員の一人をつかまえて、「あなた、善光寺というお寺が、長野以外にもう一つあるのを知っていますか」という質問をして来たらしい。返答をしないで、その会員は、質問者をわたくしのところへつれて来た。わたくしは「あなたの言われる善光寺というのは、飯田にある元善光寺のことですか」と問うと、その人

は「その通りです」という、わたくしは「善光寺と名づけられているお寺は、そのほかに、甲府にも甲州善光寺というお寺があるし、山形県の鶴岡にも三ヶ沢善光寺というお寺がありますよ」というと、その人は、驚いてしまつて、いろいろと善光寺の由来などについてわたくしに聞いただして来た。その時、わたくしがその人に話したことがらの中で、善光寺如来の行方についての話は、わたくしがつねづね、心の中で善光寺というお寺の由来以上に関心をもっていることがらであるので、ここに記してみたいと思うものである。

善光寺如来といわれるものについては、拝観したものは誰もなく、古来、渡来仏第一号

として、国宝以上にあがめられて来た秘仏であるが、その由来については、次のような通説がある。

欽明天皇の十三（五五二）年百濟の聖明王は、仏のお告げによつて、仏教と仏像をわが国に送つて来た。天皇が仏像を祀つたものかどうか、諸臣にはかると、仏教受入賛成派の蘇我氏と、受入反対派の物部、中臣氏にわかれて相争うようになった。天皇が蘇我稲目に仏像を与えたことから、蘇我氏中心に仏教が興隆して行つたのであるが、その後、疫病が流行した時、反対派であつた物部、中臣両氏は真先に、そのわざわざいのもとを仏教の故にし、仏像は、かの難波の堀江に投げこまれたのである。たまたま、その頃、信濃の国の住人で、国司のお供をして都に上つていた、本田善光という人が難波の堀江のほとりを通りかかったところ、水底から「善光、善光」とよぶ声がするので立ち止ると、いきなり善光の背中に仏像がとび移つた。この仏像に靈験を感じた善光は、これを背負つて信濃にもどつたのである。

長野県の飯田に、いまでも元善光寺という天台宗のお寺があるが、ここは本田善光の旧

居の近くと言われ、本田善光その人が、仏像を背負つて来て、仏像を安置した所と伝えられている。元善光寺を訪れると、簡素な趣をもつ元善光寺の本堂がひっそりと建っている、以上述べたような寺伝をいまに伝えている。もちろん、門前市をなし、繁栄極まりない長野の善光寺とは、比ぶべくもない。では善光寺が、何故現在、長野に在るのであるうか。それは、のち皇極帝の御代、勅命によつて、当時芋井の郷と言われた長野の、今ある善光寺の地に移建し、仏像も安置したのである。そして善光寺の寺名は、本田善光その人の善光をとつたものであり、皇極天皇御下賜の勅額によるものである。また、仏像は、しばしば善光寺如来と呼ばれるようになっているのである。

信濃善光寺に安置されて、安住の地を得た善光寺如来ではあるが、戦国の世にいたつて、一応、名ある武將達が、これに關与してくるようになる。先ず、武田信玄と上杉謙信である。両者は、周知の如く、川中島に於いて何回も烈しい戦鬪を繰り返している。しかし、ともに信心深い武將であつた両者は、戦禍が善光寺に及ぶことをおそれ、それぞれの地に

信濃善光寺を避難させている。ただしこの頃の信濃善光寺は、現在のような一御堂式になつておらず、上段小御堂と下段大御堂に別れていたのである。何回も言及するが、甲斐の信玄、越後の謙信ともに、戦国武將の中でもとりわけ仏心ある將であつたので、信玄は、自分に属していた善光寺堂主栗田氏に命じて、上段小御堂の本尊を奉じて甲斐に移らせ、謙信は下段大御堂の本尊を体して越後に遷らしめた。その時、他の諸仏、經典、諸仏器、僧侶などもそれぞれの地に行つてゐる。甲州善光寺、越後府中善光寺が建立されたのである。現存する甲州善光寺は壮大な山門、入母屋造、銅板葺、桁行五間の、まさしく偉容を誇る楼門をもち、本堂も桁行十一間、梁間七間、銅板葺、檼目造、軒唐破風松皮葺という堂々たる建物である。

信玄に属した栗田氏は、栗田鶴寿といい、甲州に善光寺を建立した後も、信濃からついで来た僧侶達とともに寺全体を統率していた。ところが、元龜四（一五七三）年信玄が死去すると、さしもの武田氏もようやく衰えを見せはじめ、武田氏の前進基地である高天神城の守備に當つていた鶴寿も、三年間の防

戦に抗しきれず、ついに戦死。武田氏も勝頼の代になると、長篠の合戦の敗北以来、急速に勢を失い、天正十（一五八二）年滅亡してしまふ。

武田信玄が甲州善光寺へ移した善光寺如来は、金銅の一尊仏であるといわれる。そして、上杉謙信が越後へ移し、直江津と五智の間に善光寺を建立し、安置したのは三尊仏であるという。謙信が越後へ移した三尊仏こそ、上杉景勝の代になつて会津へ移封された時に、会津へ移され、さらに関ヶ原の合戦の論功行賞によつて上杉氏が米沢に転封された時に米沢に移り、その後米沢法音寺に安置したとされるものである。

いま、米沢の上杉廟に程近い法音寺を訪れると、三尊仏のうち、両脇侍だけ現存すると言われていたが、その脇侍さえも拝観不能である。写真だけは、かううじて拝することが出来る。これによると、法音寺の尊佛は、さすが彫法が古様で、螺髪は大きく、その間に光る頭光も大きい。尊顔は丸く、眉の孤線と鼻筋の稜線が美しい線をえがき、豊かな三道人自然に下る眉の線や、衣文線はきわだって明瞭で美しい。脇侍も、高い八角の宝冠をかむ

り、尊顔の白毫は大きく、丸味を帯びた柔和な表情をたたえて、衣文線も古様で美しい。全体的に三尊とも堂々たる風格を維持し、絶対に和様化、形式化のない、三國伝来を想わせるにふさわしい仏像である。

一方、甲州善光寺へ移された一尊仏は、その後どうなつて行つたであろうか。武田氏滅亡後、これを滅ぼした織田信長は、この一尊仏を天正十(一五八二)年岐阜善光寺に移している。しかし信長は、武田氏滅亡後わずかにして、かの本能寺で明智光秀によつて討たれた。この機に、善光寺如来は、徳川家康によつて天正十一(一五八三)年浜松鴨江寺に移されている。しかし家康は、まもなくこの仏像を甲州善光寺に返した。そして、慶長元(一五九六)年になると、今度は豊臣秀吉が、この如来を方広寺の本尊として京都へ迎えている。かく転々とした善光寺如来も、数年後、秀吉によつて、今度は信濃善光寺へ返還されたのである。

信玄に従つて甲州善光寺をおこした栗田鶴寿の子孫は、その後も信濃善光寺の堂主であつたが、時を経て信州松代に移封されて来た徳川譜代の酒井忠次と関係ができ、元和八(一

六二二)年酒井忠勝が、松代から庄内鶴岡へ転封になつた時、これに従つて、善光寺如来とともに庄内に入部したといわれている。鶴岡の近く、三ヶ沢の善光寺というのがその場所にあたり、現在も、庄内の栗田家には、この地に信濃善光寺の本尊、宝印、文書などを捧持して来たという伝承がある。現在信濃善光寺の大本願に所蔵される有名な「栗田文書」は大正初年に栗田家から寄進されたという事実がある。

いま、鶴岡郊外の三ヶ沢善光寺を訪れると、何のことであろう、寺は荒れ寺と変り、はて、仏像のかから一つとてなく、辛うじて無住のそしりを免れている程度の寺になつてしまつている。仏像はすべて盗難にあつて、という。

かくみて来たように、武田信玄によつて甲州に移された善光寺如来は庄内へ、上杉謙信によつて越後に移された善光寺如来は米沢へ、ともに数奇な道を歩みながら、出羽地方におちついたことになつてゐるのである。しかし、双方とも、現在健在ではなく、法音寺の中尊は行方が知れず、三ヶ沢善光寺の如来も盗難にあつて不明であるという。

信濃善光寺は、いまも輝かしい寺歴とともに、国民の尊崇を集め、長野は仏都として、門前町として栄えているのである。しかも善光寺の本尊とされる仏像は、わが国に最初に渡来して来た仏像といわれ、われわれがつねにそれを確かめたい願望をもっているにもかかわらず、実体は知り得べくもないのである。

(本部東京分室嘱託職員)