

笠置曼荼羅の性格

中 島 博

大和文華館に所蔵される「笠置曼荼羅」については、既に諸先學の論考があるので、それらに據りながら入って行くことにしよう。まづこの圖の制作時期および事情に關して、足立康氏の説がある（笠置寺彌勒像と笠置曼荼羅）『日本彫刻史の研究』所収。足立氏の考へでは、この圖は元弘元年（一一三三）に元弘の兵亂で笠置寺が焼亡して後に、想像的に描かれたものとなる。氏の議論を要約するならば、第一に建築物に關して、圖の下方に描かれた、懸造の非常に横長の建築が禮堂らしくは見えず、規模も小さすぎて、元弘の折のことを『笠置寺縁起』（『大日本佛教全書』第百十八卷 寺誌叢書第二）が記す中に、「魔風しきりに吹て、本たうの猛火本尊に覆ければ、石像焼隔て、化人刻彫の尊容も埋没せり」とある様な事態は起りさうにないから、この圖の禮堂は實寫でないとする。それに對して矢代幸雄氏が批判してゐる（「笠置曼荼羅」『大和文華』第二號「歎美抄 二」のうち）。圖の様な建築が炎上することによって、火に弱い花崗岩が損焼を受けることは、實地踏査が直ちに納得せしむることであり、また圖における建築物がやゝ比例を小さく描かれてゐることも注意されねばならない、と

矢代氏は述べる。笠置寺の禮堂は、この寺に隱棲した解脱上人貞慶が、建仁三年（一一〇三）に勸進して修造したものである。勸進状によればその修造計画は、（一）地形の都合上石佛に近接してゐたものを、一丈餘基を移して後退させること（それは即ち懸造の構造とすることの意味する）、（二）檐を五六尺上げること、（三）軒廊の間数を加へて、以て樂所となすこと、（四）母屋の一方を經藏・舞曲の臺・聽聞所に宛てること（これは母屋正面の間数がかなり多いことを示す）、以上であるが、それらは一々圖の下方の建築の特色に一致し、それが貞慶修造の禮堂を描寫するに相違ないと認められる。なほ、圖においてもう一つの目立つ建築である十三重塔に關しては、堀池春峰氏が圖の制作期に指標を與へるものとして取り上げてゐる（「笠置寺と笠置曼荼羅についての一試論」『佛教藝術』第十八號）。堀池氏は、貞慶の後繼者宗性が文應元年（一一六〇）頃（氏は寛元としているが誤りであらう）に塔を修復して以後の状態を寫すものであると見做してゐる。しかしその議論が氏の誤った觀察、即ち塔の屋根が檜皮葺であると見たことに基いてゐる以上、斥けられねばならない。圖の塔の屋根は緑

色に塗られ、禮堂等が檜皮葺を表はすときの通例通り茶色に塗られてゐるのと異なるし、また明らかに屋根瓦を表はす墨線も認められる（成瀬不二雄氏の示教による）。貞慶建立時の瓦葺の形式をも含め、細部に到るまで克明で曖昧さのないこの十三重塔と描寫は、禮堂と同様に恐らく現實の觀察に裏付けられてゐるであらうことを思はせる。禮堂と十三重塔に加へて、塔の背後の岩陰に見える、禮堂と類似した構造の建築、また更にその背後の岩陰にのぞく、入母屋造の建築も、それらが何であるか明らかではないものの、綿密な描寫は現實感に富むものである。

この圖の實寫性を足立氏が疑ふもう一つの理由は、石佛の像容に關するものである。氏の説くところでは、「笠置曼荼羅」の彌勒像は、特に衣文線と蓮華座の形式において、康和三年（一一〇一）頃編纂された「彌勒菩薩畫像集」収載の圖像と相違し、そして一方で笠置彌勒像を承元三年（一一〇九）に後鳥羽上皇御願によって摸刻した、大野寺磨崖彌勒像に相似してゐることによつて、「笠置曼荼羅」は元弘の罹災後に大野寺像を材料に描かれたのであつて、笠置寺像の實際を傳へてはゐないことになる。しかし、「彌勒菩薩畫像集」の圖像が、たとひ最古であるにしても、諸本中最も笠置寺像の眞を寫すものであることの保證はなく、むしろ例へば「覺禪抄」の圖は、笠置寺像をその自然環境と共に情景的に捉へる圖像の唯一例であることから、この方に信頼が置けるという觀方もできよう。また足立氏が、大野寺像は衣

文線や蓮華座の形式といった基本的な點において、時代の好尚に従つて大きい変更が加へられたと考へるのも、一般に靈像の摸刻に際して圖像的な忠實さが心掛けられてゐることを思へば、賛成し難いところである。「覺禪抄」の圖にしても、極めて略筆になり、注に圖の誤りが記されてゐるほどで、印象的な描寫であるから詳細にわたつて参考たり得ない。結局圖像ではなく、實際に笠置寺像と同じ磨崖佛として遺された大野寺像が、最も正確に笠置寺像を寫してゐるものである可能性が高い。なほ、笠置寺像の摸刻としてはもう一つ、文永十一年（一二七四）の刻銘を有する（久野健氏『石佛』ブック・オブ・ブックス 日本美術 三十六）相楽郡加茂町のミロク辻の彌勒佛像がある。笠置寺の岩面に残るのと同じ、二重擧身光背の彫り凹めの中に、線刻された等身の像であり、大工末行の名も刻された本格的な作である。その像容は大野寺像に近似するが、例へば衣の膝前に垂れた部分の衣文が、あたかも天衣を廻らしたかのような不自然な表現となつてをり、明らかに圖様の崩れが生じてゐるといはねばならない。従つてこのミロク辻像の蓮華座が大野寺像の様な踏割形式でないことも、寫し誤りかまたは光背の枠に制約されて下端で省略されたと見做してよいであらう。「笠置曼荼羅」の彌勒像は、笠置寺像の忠實な模刻と考へられる大野寺像の像容に最も近似してゐる。この點でも「笠置曼荼羅」の實寫性が認められよう。

以上「笠置曼荼羅」が笠置寺の實況を描寫するものであることを確

認した。勿論これによって、「笠置曼荼羅」の製作時期が幾分かでも明らかになれる譯ではない。實寫であることをここで強調するのは、たゞこの圖が空想的な産物ではなく、現實を踏まへて成立してゐることに注意するのである。

矢代氏の場合も、「笠置曼荼羅」が元弘の罹災以前の實景描寫であることを詳細に論じてゐるが、それは單に年代判定の興味によるのではなく、この圖の藝術的價値の問題に關はつてゐる。氏のことばを引用する。「社地寺域を描寫する曼荼羅のうち、もしもその場所の景観が異常に見事であつて、それ自身の美的感銘を深く與へる場合には、さういふ曼荼羅畫は、自ら宗教思想よりも、自然よりの美的感銘により多く引張られて製作され、換言すれば、より多く純粹風景畫に近づいて、近代的意義を持つのである。」氏はその様な圖の代表作として、「那智瀧圖」とこの「笠置曼荼羅」を擧げる。いはゆる宮曼荼羅における自然描寫を重視する立場（その不當性については述べたことがある。拙稿「宮曼荼羅の成立と發展」『美術史』第百二冊）に似てゐるが、神祕主義的解釋に傾かぬ點に特色がある。しかし氏が「笠置曼荼羅」の題材が寺院であることを重視せずに、單なる山水景観と同等に扱つてゐるのは疑問に思はれる。「巖石も、樹木も、草花も、建物も、參詣人も、何れも公平なる冷静なる眼を以つて見られ、注意深く理解され、そこにあるがまゝに描寫されてゐる。本尊の石佛すらも、特にこれに神祕

感を加へて信仰的に働きかけさせようとする努力は見られない。」この様に氏は述べるのであるが、この圖がやはり純粹風景畫ではなく宗教畫であるならば、觀點は自らそれにふさはしいものでなければならぬ。極端にいへば一木一草に到るまで、何らかの宗教的意味を附與されてゐはしないかと慎重に検討されてしかるべきであつて、その様な過程において、純粹風景畫としては不合理な表現もしばしば見出だされ、それらが重要な宗教的意味を荷つてゐることがあるものである。

さて「笠置曼荼羅」は、笠置寺の立地する自然景観をどの様に表現してゐるであらうか。現實に笠置山の山頂附近は、巨岩が重疊する奇觀を呈し、「行場」として知られてゐる。たしかにその景観そのものは、自然の脅威を感じさせ、巨岩を見上げるときその神々しさに打たれることもあらう。中でも顯著に切り立つた岩肌に彌勒像は刻まれたのであつた。この彌勒石は、圖において種々の樹木にとり囲まれ、林中に孤立する屏風状の岩であるかの様に表はされてゐる。實際にはこの岩は背後の山に續いてをり、後から押し出されるのしかかつて來る様な勢が、岩の巨大な印象を強める要因となつてゐるのに、圖ではその感覺が失はれてゐる。岩そのものの存在感よりも、その表面に刻まれた佛像の方に重點を置いた表現となつてゐるのである。實景において、彌勒石の向つて左には殆んど變らぬ巨大さで文殊石・薬師石が相接して連なつてゐるが、それらには彫刻の施された形跡がなく、岩そのものをその様に稱して信仰した様である。圖では彌勒石の左に樹木数本の

並ぶ間隙があり、その手前に十三重塔、その左後方に彌勒石の半分位の高さの岩が見えてをり、それが文殊石にあたることになる。その岩裾にある建築との関係では、かなりの巨岩として表はされてゐるけれども、彌勒石には比すべくもなく小さく描かれ、塔の陰に身をひそめるかの様に見える。そしてその更に左に描かるべき薬師石は認められない。この様に、笠置寺をめぐる自然景、特に彌勒石をはじめとする巨岩の並び立つ雄大な景観は、この圖において十分に表現されてゐると言ひ難い。この圖の空間は、人工の構築物、即ち彌勒石の根元の左右一杯に築かれた木造須彌壇、その左にそびえる十三重塔、前面を区切る禮堂などによって整然と組み立てられてをり、自然景は餘地に從屬的に取り入れられてゐるにすぎないのである。

そこで次に、「笠置曼荼羅」の自然景観以外の要素を、改めて仔細に検討するとしよう。まづ彌勒佛像であるが、衣の左袖端及び裾、また右足の踏む蓮華が、岩面に彫り凹められた擧身光背の枠を少々はみ出してゐる點、線刻像の描寫としては適當でないことに注意したい。光背のみが平滑に残る彌勒石の現状や、また笠置寺像の模刻である大野寺像及びミロク辻像が全くの線刻であることからして、笠置寺像は線刻であったことが確實と思はれる。にも拘らず、「笠置曼荼羅」の彌勒佛像は、少くともその一部が岩面から突出した状態に描かれてゐる。佛像の肉身や衣文の線は、はっきりした肥瘦をこそ有しないが、柔か

く流動感に富んでをり、固い岩面に刻まれたものとは感じさせず、むしろ佛像を生きて活動してゐるものとして描き出してゐる様である。勿論この効果には、簡略ながら適確に施された像の彩色も與つて力がある。

この生動的な佛像は、その向つて左下を向く視線によつて指示される通りに、圖の左下部に位置する參詣者と呼應してゐる。圖が彌勒像を本尊とする笠置寺の中心部の一郭を描くものの、それがやゝ右へ寄つて、左方に郭外が多めに畫面に取り入れられてゐるのは、山外からの參詣者を特に描き込むための配慮と考へられる。白い著衣の婦人は笠を冠つたままで、いままさに山を登り來つた態である。笠を手に取つた折烏帽子の男子は從者であらうか。この二人の參詣者、殊に婦人は念珠を手に合掌して、佛像を仰ぎ見てゐる。なほ、この圖に描かれたもう一人の人物として、彌勒像の前庭に僧侶が、胸より上のみを禮堂の屋根越しに見せて立ててゐるのも見落とせない。彼もまた合掌して佛像を仰いでゐる。しかしこの僧侶は、たしかに見落とされかねぬ様な目立たぬ配置のされ方であり、左方の參詣者に比すれば重要度がやゝ低い存在といはざるを得まい。その意味を考へてみると、參詣者の信仰が個人的に形成された特殊なものではなく、笠置寺の住僧によつて指導される、一般性をもつた信仰であることを示すために僧侶が描かれたのではないだらうか。それはともかく、彌勒佛像がこの寺の本尊でありながら圖の中央に描かれてゐないのは、それ自體が主題で

はないからである。佛像と參詣者とを結ぶ線が、圖の中央部を斜めに貫いてゐることから見て、佛像と參詣者との關係、換言すればこの佛像に對する信仰のあり方が、この圖の主題であると考へられる。

この彌勒像は、なによりも如來形であること、また釋迦から附屬された法衣を捧げる摩訶迦葉が脇侍の一つとして添へられてゐることによつても明らかな様に、釋迦滅してより五十六億七千萬年後に、兜率天より下生して佛となつた姿に表はされてゐる。當然ここの信仰としてまづ考へられるのは、彌勒如來の龍華樹下の説法に值遇することである。「興福寺別當次第」の前法務大僧正雅縁の項中で、大野寺像について、「木像繪像者雖相好嚴、恨之非不朽、至石像者殆可至遠龍花三會之期」と、その不朽性を賞讃するとき、「雖不如笠置靈像」と附言する形で、大野寺像の本となつた笠置寺像が、彌勒下生の時まで存續するに相違ないことが述べられてゐる。「笠置曼荼羅」は、彌勒像が必ずしも磨崖線刻像を正確に描寫せず、生動性を附與されてゐることを勘案すれば、まさに笠置寺像が龍華三會の期に到つたといふ幻想を、控へ目な表現ながら描いてゐるのである。但し、その幻想はかすかなものであつて、笠置寺の現實相を見失ふ程に没頭して彌勒下生の光景を描いてはゐないことに注意したい。

笠置寺の彌勒像は、たしかに下生の像として表はされてゐるが、単に下生信仰の對象となつてゐたのではない。むしろ上生信仰の方が強く、下生は上生に伴ふものと副次的に考へられてゐた様である。兜率

上生信仰は、易行を強調する極楽往生信仰の隆盛につれて民間では衰退してしまつたが、貴族層においては自力作善的な諸行往生思想として存續してゐた。法然に代表される鎌倉新佛教に對抗する南都の舊佛教は、この兜率上生信仰を強調することになる（速水侑『彌勒信仰—もう一つの浄土信仰—』日本人の行動と思想 十二）。解脱上人貞慶は、明恵上人高辨と並んで舊佛教側の代表者であり、特に隱棲の地である笠置寺を復興した功績が認められる。すでに觸れた様に、「笠置曼荼羅」にも描かれる十三重塔は貞慶の建立するところであるし、彌勒像の前の禮堂の改造も彼の仕事である。貞慶の後繼者である東大寺の宗性が編纂した『彌勒如來感應抄』の第一巻は、貞慶の遺稿集となつてゐる。そこに収められた諸々の願文や講式等に、貞慶の彌勒信仰が述べられてゐるが、みづから熱心な兜率願生者であり、兜率上生信仰を普及させるための據點として笠置寺を整備することにも努めた貞慶の情熱がどの文章にも感じられる。従つて笠置寺の彌勒像は、如來形でありながら上生信仰の對象として見られてゐたことが確實である。

笠置寺像の摸刻であるミロク辻像の刻銘にも、「爲慈父上生」の一句が見出だされる。その他、建曆二年（一一二二）に運慶によつて再興なつた、興福寺北圓堂の彌勒佛坐像の願文には、「當來下生之時、奉拜見此像」と共に、「往生知足天」の願が記されてゐる。春日山の龍坂道にある通稱「朝日觀音」は、彌勒と考へられる如來形立像であるが、文永二年（一二六五）とある刻銘には、「上生内院」の一句が含まれる。正

安年(一三〇〇)の作である、相樂郡和束溪の磨崖彌勒佛立像の刻銘にも「往生佛國」のために彫られたことが記される。つまり鎌倉時代の南部においては、如來形による彌勒像造頭が普通であるにも拘らず、そこに籠められた信仰は、上生に重點の置かれたものであったと解される。よって「笠置曼荼羅」の場合も、たしかに下生時の光景を幻想として描く一面が認められるけれども、それは遇々描寫對象の石佛が下生像であることの明瞭なものであったために生じたことで、表現は抑へられてゐる。この圖にはそれと並んで、またはより重要な要素として、上生信仰の表現が含まれてゐる可能性が十分に考へられるのである。

改めて「笠置曼荼羅」の構成を見るに、佛像と參詣者との呼應關係が圖の軸をなしてゐることは間違ひないけれども、その兩者を結ぶ線の間にあるものが目立つことにも注意しなければならぬ。十三重塔は石佛よりも大きく、より鮮かに彩色されてゐる。佛前の燈籠や草花も、點景と言ひ去るのははゞかられるだけの強さを備へてゐる。圖の中央部にあつて、自然景に埋没することなく存在してゐる、これら様々のものによる構成の中に、この圖の表現内容は探らるべきであらう。

個々の要素のうち先づ十三重塔は、彌勒信仰の母胎をなす釋迦信仰に基いて建立された、重要な存在である。塔内には佛舍利及び一尺六

寸の釋迦如來像が安置されてゐた。建久九年(一一九八)に貞慶により建立されて後、文應元年(一二六〇)には宗性により若干の修理が行はれた。文應元年五月十五日附の『彌勒如來感應抄』卷五奥書に、四月十五日當山に入つてより、『感應抄』を完成すると併せて、「十三重寶塔壇場」に修復を加へたと記されることでも解る様に、彌勒信仰と不可分の關係にある。比較的小規模の塔でもあるので、常に手入れが行はれて、圖に表はされる様な鮮麗な姿を維持してゐたことと思はれる。

禮堂については既に詳しく觸れたが、懸造の形式と間数の多さが印象的である。十三重塔に接する位置から鉤の手に折れて、畫面下部に大きく立ち現はれ、塔と同様に細部まで綿密に描寫される。

なほ畫面左方にある二つの建築は、十三重塔や禮堂の顯著さとは異なり、岩陰に半ば隠れ、風景に融け込む様に配慮されてゐる。用途の不明なこれら建築は、表はされ方から見て、十三重塔等ほど重要な存在ではないと思はれる。

佛前の岩塊上には、金屬製と見える燈籠が立ってゐる。人物の三倍もあらかといふ大きさで、複雑な形態を人念に描き、彩色は黒変してゐるが銀かと思はれる。現在もその位置の岩の上面に据ゑ附けの跡と思はれる大きい圓形の彫り凹めが残つてゐるが、佛前における顯著な設備である。

燈籠の立つ岩の周邊に咲く花のうち、塔に近い位置にある赤いもの

は薔薇である。大輪の花は秋草などにはない豊麗さを備へ、外來文化の香りが感じられる。古代のやまと絵には薔薇は見られず、ここに描かれた様な形のもは、延慶二年（一三〇九）の作である「春日権現験記繪」の第五卷第二段、繁榮した俊盛脚邸の庭前に見出だされる。燈籠の岩の右裾に咲く二種の花のうち、色の淡い方は何であるか判定し難いが、もう一つの鮮かな赤に白い縁取のある花は、何と称すべきか解らぬながら、宗教的な雰囲気醸し出す花である。例へば保延二年（一一三六）の作とされる「兩部大經感得圖」（藤田美術館）の内「南天鐵塔相承圖」には、秋草も見られる山水の中の最前景に、この花が大きめに描かれ、山中の獅子と共に天竺の香りを畫に與へてゐる。その他、「十六羅漢圖」（東京國立博物館）、「大佛頂曼荼羅」（日野原家）、「普賢菩薩像」（東京國立博物館）等、平安時代の種々の佛畫に莊嚴の花として用ゐられてゐる。十四世紀初頭の作と考へられる「法相宗秘事繪詞」（藤田美術館）においても、多種類の花が全卷に表はされる中で、この花は第一卷第二段の佛堂の前に盛られた供華、また第四卷第一段の石窟佛の前の散華として見出だされ、宗教的な花といふ感覺が受け繼がれてゐることが解る。「笠置曼荼羅」の彌勒石と塔との間の土坡上には一面に青草が生えてをり、それが景觀の中にしっくりと融け込んでゐるのに對して、佛前の赤くまた人物より大きくさへある三種の花は、殊更目立つ存在であり、単に景觀的要素として描かれたのではなく、佛に捧げられた供華といふ意味を有してゐることが明らかであ

る。

彌勒像は、圖の構成上は塔などと同列にも見られ得るので、ここに並べて論じてよいであらう。それが美しく彩色されてゐることを問題としたい。塔に比べて沈んだ色調は、石の質感を適確に表はし、賦彩の簡略さは、線描の効果を損はぬ賢明な処置である。この彩色は像を格調高く莊嚴してゐると言ふべきであらう。「沙石集」卷二の「地藏菩薩種々利益事」の中に、「笠置ノ彌勒ハ、色ドリ奉リテ後、靈驗ナシト云ヘリ」とあるが、「笠置曼荼羅」が靈驗の失せた彌勒像を表現してゐるとは考へられない。「沙石集」は、「輒ク破ルヘカラス」即ち安易に佛像を修理してはならないといふことの例として、笠置寺彌勒像を擧げてゐるのであるが、笠置寺像に關するこの説は、既に平安時代末期の「本朝世紀」に載つてをり、「沙石集」の著者無住は言ひ習はされた例としてそれを無批判に擧げただけのことであらう。實際には笠置寺像の彩色は、「笠置曼荼羅」に描かれてゐる様な良い彩色であつて、盛んに信仰されてゐたのであつてみれば、「靈驗ナシ」といふ批評はあたらすとせねばならない。「笠置曼荼羅」は、彌勒像を美しく造願されたものとして、肯定的に表現してゐるのである。

以上取り上げた諸要素は、いづれも景觀に紛れることなく顯著な存在を示してをり、圖の中央部に人工的な匂ひの強い空間を密度高く構成してゐる。

ところで兜率上生信仰が極楽往生信仰と相違する點は、何よりも自力作善的であることである。阿彌陀の名號をたゞ唱へることによって、來迎を得て西方淨土に往生することができるといふ、易行性を強調して民衆の間に信仰を獲得したのが、鎌倉新佛教の阿彌陀淨土教であるのに對し、舊佛教が彌勒淨土への往生、即ち兜率天への上生を説く理由の一つは、そのためには持戒や作善といった宗教的行為の蓄積が必ずであるといふ、上生思想のもつ高潔性にあると思はれる。

兜率上生に與るための要因、いはゆる上生因は、「佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經（略して「上生經」）に、「精勤修諸功德、威儀不缺、掃塔塗地、以衆名香妙花供養、行衆三昧、深入正受、讀誦經典」、「繫念念佛形像、稱彌勒名」、また「造立形像、香花衣服繪蓋幢幡、禮拜敬白文（「彌勒如來感應抄」第一所収）においてである。この文章は、「可奉值遇彌勒佛事」の標題の下に、二種に分けて記される。その一は「三會值遇業」で、五戒、三歸、一稱である。「處胎經」の説を簡単に引き、「此外有種々業、如下生經等」と附言する。この「下生經」（「佛說彌勒下生經」他）に説かれる「種々業」こそは、次に「兜率天生因」として詳述される諸業に類似のものであるのに、それらは「兜率天生因」としてのみ強調され、「三會值遇業」としての性格が閑却されてゐるのである。下生信仰よりも上生信仰の方が優勢であることが

ここにも表はれてゐる。さて「三會值遇業」と並ぶのは、「兜率天生因」であり、こちらの方に力點が置かれてゐるのは、単に量的にも明らかである。要點のみ抜き出してみる。一、修諸功德。二、威儀不缺（諸戒行也）。三、掃塔塗地。四、名香妙華供養。五、行衆三昧（念佛三昧、或眞言行法等）。六、讀誦經典（書寫等行亦攝之）。七、稱名。八、造立形像（繪圖等亦同）。九、供養（香華衣服繪蓋幢幡已上六種定燈明已亦有之）。十、禮拜。十一、繫念。以上の諸業であるが、これらは勿論「上生經」に依據して説かれてゐる。

先に見た、「笠置曼荼羅」の諸構成要素は、これら「兜率天生因」の諸項目に該當するのではないだらうか。美麗な十三重塔は、三の掃塔。靈妙な花は、四の妙華供養。美しく彩色された彌勒像は、八の造立形像。佛前の燈籠は、九の燈明供養。なほ、九において燈明が供養に加へられてゐるのは、「上生經」ではなく、「佛說彌勒大成佛經」中に三會值遇のための行として「以伎樂幢蓋華香燈明供養於佛」と説かれるところに基くのであらう。上生中心の彌勒信仰を有してゐた貞慶は、その燈明を上生因の方に取り込んだのである。そしてさうしなければならなかった理由の一端は、笠置寺の彌勒像の前の岩上に荘麗な燈籠が立ってゐたことにあると思はれる。「笠置曼荼羅」の構成要素と「兜率天生因」との對應を更に探るならば、圖の下部を大きく占める禮堂は、十の禮拜の場所であるが、禮堂の一部が經藏として用ゐられてゐる點で、六の經典に關するものでもある。參詣者と僧とが共に念珠を

手に合掌して彌勒像を仰いでゐる姿も、十の禮拜にあたるし、また七の稱名あるひは十一の繫念をも兼ねてゐるであらう。この様に、「笠置曼荼羅」の中には、上生因として説かれる諸業が周到に描き込まれてゐることが解る。

「彌勒值遇奉唱敬白文」の末尾にこの様な一節がある。「今以愚心、泣勸結縁、伏願六事十行之中、多少隨機、取捨任意、或以已前所作一切諸行、至誠廻向」すなはちこの敬白文は、一般の彌勒信仰の衆を對象に、修業を具體的に指導するため書かれたものである。信者をしてその修業に向かはしめる原動力となるのは、無論彌勒への歸依であり、それを説くものは「彌勒講式」である。これら敬白文と講式とは、彌勒信仰の形式と精神の両面を表はすものとして一體であると言へよう。恐らく彌勒講衆にとっては、講式と共にこの敬白文もまた、深く心に掛かるものであったと思はれる。

ミロク辻の彌勒佛像の刻銘「願以此功德、普及於一切、我等與衆生、皆共成佛道」は、貞慶作の「彌勒講式」（笠置寺藏貞慶自筆本）、「彌勒如來感應抄」第一所収）の末尾近くにあつて、全體を締めくくる句そのものを採用してゐる。この句は「彌勒講式」のみならず、やはり貞慶作である「地藏講式」（笠置寺藏自筆本）や、「觀音講式」、また高辨作の「四座講式」中の「遺跡講式」と「舍利講式」などにも、同様に用ゐられてゐるもので、講式の末文の形式として印象される。

笠置寺像の模刻であるミロク辻像に附された銘文が「彌勒講式」に由来することから、ミロク辻像の造營環境を、加茂から遠からぬ笠置寺を中心とする彌勒講と想定することには無理がないと思はれる。それについて参考となる例に箱根の多田満仲墓と傳へる寶篋印塔がある。

（大岡實「箱根二子山麓の石塔」『畫説』第十二號）造營の由緒や永仁四年（一一九六）の年記、多くの結縁衆、大和國所生の大工の名など、大量の刻銘の中に、「願以此功德、普及一切、我等與衆生、皆共成佛道」の一句が含まれる。「於」一字が脱落した様であるが、先掲のものと同文と認められよう。箱根の一群の石佛や石塔は、この寶篋印塔と前後する時期に地藏講衆によつて造營されたと考へられるが、講式の慣用句が刻銘に用ゐられてゐる點で、ミロク辻像と事情が共通するものであらう。

ミロク辻像の背景に彌勒講が考へられるとき、更に想像を廻らせるならば、笠置寺像の模寫を本尊畫として、笠置寺以外の場所で彌勒講が催されることも有り得るわけであらう。そこに「笠置曼荼羅」が位置づけられると思ふのである。この圖に向ふとき、講衆は彼の靈地にあると同じ感覺をもつて彌勒への歸依を致すことができる。その點では、同じ頃に盛行した「宮曼荼羅」と軌を一にしてゐる。しかし「笠置曼荼羅」の場合、たゞに禮拜對象であるに留まらぬ點に特色がある。彌勒像を中心に圖を構成するのではなく、むしろ像をとりまく人工的環境の表現に力を注いでゐるこの圖は、「彌勒值遇奉唱敬白文」に基

て繪解することが可能であり、それによって人々は上生因たるべき諸の善業をこの圖から理解することができるであらう。種々の説話畫が布教に効果を擧げてゐた時代の潮流と無縁ではない。ここでは圖の内容は、高僧の傳記や社寺の縁起などでなく、信者自身の行爲の指標であるから、より切實である。本來具體性を要求するこの主題は、笠置寺境内の現實の相に即することによって、十全な表現を得たと言ふべきであらう。