

Title	密教図像と造像：円珍感得の園城寺黄不動明王画像について
Sub Title	Mikkyo art and iconography : the Onjo-ji Kifudo-Myo-o
Author	紺野, 敏文(Konno, Toshifumi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1989
Jtitle	哲學 No.89 (1989. 12) ,p.71- 94
JaLC DOI	
Abstract	The Kifudo-Myo-o (Yellow Fudo, Acalanatha) at Onjo-ji is the most iconographically unique of the numerous images of the Fudo-Myo-o produced since the Heian Period. Heretofore, it has been held that, in keeping with the account in the Enchinden of 902, the work was made according to an inspiration the Tendai priest Enchin (814-891) had while sitting in meditation, before he set sail for China. This treatise proposes that, contrary to this traditional view, Enchin drew on some definite iconographic sources in conceiving this work. Specifically, various features of the Fudo-Myo-o have been based not only on the Ninno-gyo Goho Shosonzo brought to Japan by Kukai, as has previously been pointed out, but also on the Taizo Zuzo brought by Enchin himself. In addition, the depiction of a yellow Fudo-Myo-o standing in an empty void corresponds with what is written in the Dainichi-kyosho translated by Zenmui. Probably painted sometime after Enchin's return to Japan in 858, this work represents an epochal development in the Mikkyo art of the Tendai sect in Japan.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000089-0071

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

密 教 図 像 と 造 像

—円珍感得の園城寺黄不動明王画像について—

紺 野 敏 文*

MIKKYO ART AND ICONOGRAPHY:

The Onjo-ji Kifudo-Myo-o

Toshifumi Konno

The Kifudo-Myo-o (Yellow Fudo, Acalanātha) at Onjo-ji is the most iconographically unique of the numerous images of the Fudo-Myo-o produced since the Heian Period. Heretofore, it has been held that, in keeping with the account in the *Enchinden* of 902, the work was made according to an inspiration the Tendai priest Enchin (814-891) had while sitting in meditation, before he set sail for China.

This treatise proposes that, contrary to this traditional view, Enchin drew on some definite iconographic sources in conceiving this work. Specifically, various features of the Fudo-Myo-o have been based not only on the *Ninno-gyo Goho Shosonzo* brought to Japan by Kukai, as has previously been pointed out, but also on the *Taizo Zuzo* brought by Enchin himself. In addition, the depiction of a yellow Fudo-Myo-o standing in an empty void corresponds with what is written in the *Dainichi-kyosho* translated by Zenmui. Probably painted sometime after Enchin's return to Japan in 858, this work represents an epochal development in the Mikkyo art of the Tendai sect in Japan.

* 慶應義塾大学文学部助教授 (美学美術史学)

はじめに

仏教のなかで成立した諸尊（尊格に従って分類される如来・菩薩・明王・天部，羅漢や垂迹系の習合像等）をイメージしてこれに形像を与えようとするとき，何らかの典拠が存在するはずである．一般には(1)経典・儀軌の所説，(2)粉本図像，(3)すでに存在する作例などによる場合等が考えられよう．もとより(1)が成立する以前の仏像誕生の問題があるが，(1)(2)(3)ともに知られている段階で，特殊な機縁による造像の場合がある．いわゆる「感得像」（または「感見像」）である．これはわが国に限らず，インドや中国等の高僧たちにまつわる伝承のなかにしばしば見られるもので，信ずるに足りない靈驗譚も少なくない．しかし，感得というインスピレーションによる着想の真偽の問題はともかく，図像形式の重要な契機として，仏

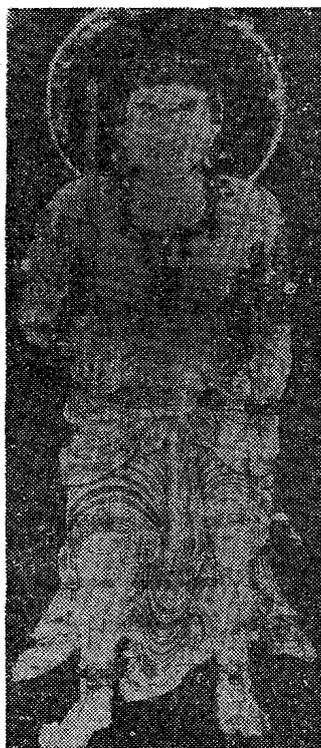


図1 黄不動明王画像
園城寺

師や絵仏師等の作家自身とは異なる宗教者の創造的な関与とその所産に注目する必要があると思われる．ここに考察の対象とするのはわが国の不動明王画像のなかで世に「黄不動」の名で知られる滋賀・園城寺(三井寺)蔵の絹本著色不動明王像(国宝，図1)である．「黄不動」の呼称はいうまでもなく不動明王の身色に基くもので，京都・青蓮院の「青不動」，和歌山・明王院の「赤不動」とともに三不動といわれるが，いずれもその形像や構図についても独自性を発揮している．このうち黄不動の成立が最も早く，本画像が入唐僧智証大師円珍(814～891年)の感得像といわれるのは，それが円珍伝記類の最古本『天台宗延暦寺座主圓珍⁽¹⁾傳』(以下『円珍伝』という)に見える円珍の不動明

王感得とその作画の記述に一致すると認められるからである。

この黄不動態像が数多い不動明王像のうちでことに注目されるのは、門外不出の秘仏として円珍が再興した園城寺に伝存する一方で、後世に京都・曼殊院本「黄不動」(平安後期)のような優れた模本、京都・円隆寺像(平安後期)や京都・神童寺像(鎌倉時代後期)等の模刻が盛んにあらわされたこと、にもかかわらず平安・鎌倉時代の密教図像集にはほとんど触れられず、⁽²⁾ 図像の典拠についてたずねられることがなかった等のことによるもので、主に仏教絵画の研究者によって格別貴重視されている。本画像についてはすでに佐和隆研⁽³⁾、松下隆章⁽⁴⁾、田中一松⁽⁵⁾、中野玄三等⁽⁶⁾によって論じられているが、とくに「感得」の解釈と絡んで図像の典拠、図像形成の教義的関連、さらにその制作時期等について検討する必要があると思われる。この考察を通じて筆者が関心を抱いている平安初期の密教造像と請来系図像との関係⁽⁷⁾に新たに立ち入ろうとするものであり、いまその素描を示したい。

1

『円珍伝』は円珍の没後11年の延喜2年(902)に、円珍の弟子良勇が師に接した「平生始終之事」や同じく鴻誉が師の遺文を筆録した資料等をもとに、文章博士兼大学頭三善清行が撰述したものである。⁽⁸⁾ これに次の記事が見える。

初承和五年冬月、和尚晝坐三禪於石龕之間一也、忽有_レ金人一現_レ形云、汝當_下圖_三畫成形_一愍_レ勸歸仰_上、和尚問云、此化来之人方以爲_レ誰乎、金人答云、我是金色不動明王也、我愛_三念法器_一、故常擁護_二汝身_一、須_下早究_二三密之微奧_一、爲_中衆生之舟航_上、爰_レ熟見_二其形_一、魁偉奇妙、威光熾盛、手捉_二刀劍_一、足踏_二虚空_一、於_レ是和尚頂禮意存_レ之、即令_三畫工圖_三寫其像_一、像今猶有_レ之、(下点筆者)

これによれば、承和5年(838、円珍25才)の冬、円珍が昼石龕の間で坐

禪している時に金人(仏)が現われ、その形を図画し帰依すべしといったという。金人にたずねると、自ら金色不動明王と答え、円珍が熟(つらつら)見たその姿は魁偉・奇妙であり、威光盛んにして手に刀剣を執り、足は虚空を踏んでいる。円珍は頂礼してころにとどめ、のち画工に図写させた。その像は今に存するという。

これに類する記事が『祖記雜篇』⁽⁹⁾にあり、「承和五年冬月記」として伝える要点を記すと、(1)円珍の金人との邂逅は承和6年延暦寺の総持院、月夜のことであり、(2)その姿は「右刀左索、首髪右旋以成螺、其形如勇士」という。即ち、右手に刀、左手に羂索を執り、頭髪は右旋(右巻き)の螺髪でその形は勇士のようだというのである。そして(3)「余存念之 将圖其像手自下筆」、つまり円珍が自ら筆を下ろしてその像を図したが、「一日次召畫工空光 令填彩餉」というから空光という画工を招いて彩色させたことになっている。

佐和はこの一文が円珍の自筆文とは直ちに認め難いとして疑問をはさみながらも、円珍が自らの手で不動明王を下描きした可能性を含めて、事実を伝えるものと想定している⁽¹⁰⁾。しかし、この記事には『円珍伝』の文をそのまま引いた箇所があり、その成立以前である承和5年の記と認めることができないばかりか、(1)の金人との出会いをその翌年のこととするのは明らかな矛盾である。(2)の図像の記述は佐和の一案にいうように黄不動図をみてから部分的特色を記したと考えるのが妥当であろうが、図像の概形にふれたにとどまる。(3)に画工空光の名を出しているが、当時の記録に知られず、田中が指摘するよう⁽¹¹⁾に中世に付加された伝説的な名前とみるべきであろう。従って円珍の下描きのこと、あり得たにしても他の記録にも見えず、本文の潤色とみるべきであろう。ともあれ、『円珍伝』の記事をもとにして後世挿話をつくり加えて伝承の真実性を誇示しようとする作為が見える。

一方、『円珍伝』の不動明王像に関する記事そのものは信すべきものと

みられており、田中もその撰述が「弟子達の記憶も新たな頃で、信憑性の高い第一資料とみなさざるを得ない」と述べている。不動明王の感得のことは、このほかにも円珍が体験したという所伝が『智証大師年譜』に見える。一つは仁寿3年(853)渡唐の途次賊難に遇い、船中で「于時閉目合掌念不動明王、則金色人忽立于舳」という。二つは中国蘇州で疾にかかり、斉衡2年(855)2月徐公直宅に宿した折「夜間忽見金人立枕側、乃知不動尊擁護」という。このような円珍に特殊な不動明王の奇瑞現象がみられることから、『円珍伝』の記事は一層あり得べきこととして評価されている。ただし、右の二つの所伝は像容の感得を示すものではなく、航海安全や身辺の危難回避など、息災にかかる不動靈験の類であり、尊種を異にするものの最澄・空海・円仁ほかの入唐僧の所伝にもしばしば見られるものである。

なお、『円珍伝』の不動明王は円珍の法器を愛念して現われた個人的な守護身像であるが、中野はもう一つの所伝(円珍が唐留学中に師の法全から伝法阿闍梨位灌頂法を請うたところ難色を示したので、入唐前の承和7年(840)に不動明王から授かっていた『立印儀軌』を呈し、これにより、師が驚歎して法を授けたという)とも⁽¹⁸⁾にすべて黄不動であると考えている。しかし、『智証大師年譜』の記事から黄不動と結びつけるのは早急であり、根拠に乏しい。まず、第一資料である『円珍伝』と黄不動画像との関係を検証しなければならない。

2

園城寺蔵黄不動明王像(掛幅装 縦178.2cm 横72.1cm)は画面いっぱいに肉身を黄に彩色した不動明王の立形をあらわす。不動明王像の通例の如く、右手に剣を執り、左手に繯索を握る。また両眼を見開き、上歯で唇を噛む形式は空海の請来した現図胎蔵界曼荼羅の不動明王像ととくに変り

はない。しかし、これらを除けば黄不動の図像は極めて特異である。まず、頭髪は三段の螺形としており、頂に莎髪や蓮華をあらわさず、また弁髪を垂らさない。面部は正面を向いて太い眉の下に両眼を丸く見開く(真言系の東寺講堂不動明王像〔図2〕や同御影堂不動明王像〔図3〕ではやや顔を右に向け、瞳は左方に向ける)。また口元両端から出る牙は二本とも上に向



図2 木造不動明王像 東寺(講堂)



図3 木造不動明王像 東寺(御影堂)

く(二牙上出)。耳には兜跋毘沙門天のように耳璫(耳飾り)をつけている。体部は上半身に条帛を懸けずに裸形とし、下半身は裳(裙)をまとうが、膝頭から下の脛を露わす。肉身は経軌に説くような童子形ではなく、筋骨隆々として「魁偉」である。首飾りや臂・腕釧をつけるが、円形・鈴形・ワラビ手状に巻くものなど大型で、金属的な剛直感のある装身具とする。その姿は通例の岩座などに立つのではなく、右足をやや前に出し、両足指を反らせて虚空を踏みつけており、「足踏虚空」さながらである。光背は円光(頭光のみ)で火炎が小さく発してめぐる。これも通例の拳身型火炎光(または拳身二重円相光)とは異なるもので、『円珍伝』の「威光熾盛」の表現は像全体の印象を指すとともに、虚空に映える赤い輪炎光に目を留めての

ものである。

本画像が園城寺の伝法灌頂会を記念して昭和48年11月に横浜高島屋で特別開扉された時、筆者も実見しているが、いま彩色描法について田中らの実査を参照して摘記しておこう。

肉身は濃厚ではない黄色で、輪郭を墨描した上に朱線を重ねる。肉身の隅どりはほとんど識別されない。螺髪は茶褐色で、金泥で筋を入れ、両眼の瞳には金箔を貼ってこれを墨と金泥線で囲んでいる。裳や腰帯の衣文は細勁で適確な筆致は淀みがなく、衣文に賦した淡墨の隈どりが色面の諧調をつくっている。裳は表面が朱、裏面が緑地色で、裳の表に四弁の唐花を散らす。装身具は茶褐色で、光背は朱の火炎に、内円に沿って金泥線を入れるとみられる。背後の地色は佐和によればもと群青であったかまたは何も塗られていなかったとみるのが適当かもしれないともいい、確認されていない。

さて、黄不動の特異な身色の図像と明王の尊格を示す力強い表現は靈感によってのみ表わし得るもので、円珍の伝承にふさわしいと認められた一方で、その典拠を求める試みがなされた。最初に説を唱えたのは佐和で、その図像について「弘法大師御筆様」の伝えを持つ白描図像「仁王経五方諸尊図」(図4)に着目した。これは鎮護国家を祈る仁王経法本尊の図像で、不空の新訳『仁王般若念誦儀軌』に基く。空海所伝の原本は失われたが、いま鎌倉時代の写しである東寺本と醍醐寺本がのこる。図は五方(中央・東・西・南・北)諸尊を五幅の各上下に主要四尊(上段に慈悲相と忿怒相の菩薩、下段に五大明王と帝釈天・四天王を描く)を配したもので、このうち中方は金剛波羅蜜菩薩・金剛到岸菩薩(上段)と不動尊・帝釈天及び眷属(下段)を描いている。佐和は図中の不動明王像が黄不動との違いが著しいとした上で、魁偉な肉体の表現や頭髪の特異な螺髪形等が金剛到岸菩薩(図5)に相似すると指摘して両者に密接な関係を認めた。さらに佐和はかつて円珍が不動明王から授かったという『立印儀軌』(不空訳『金剛手光明

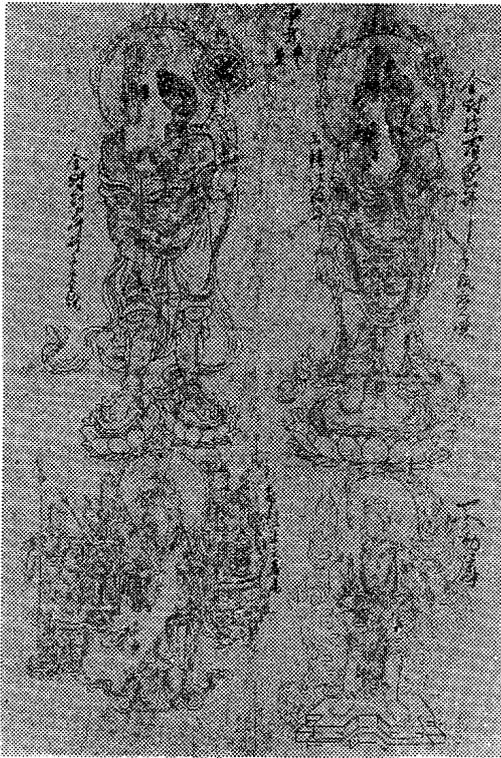


図4 仁王經五方諸尊図〔中方〕
醍醐寺



図5 同金剛到岸菩薩図 醍醐寺

灌頂經最勝立印聖無動尊大威怒王念誦儀軌法』を指す)のなかの偈に、不動を念ずる行者に「黄牛の酥をとって攪拌して祈れば三種の相を現ず。これを煖めれば能く敬愛を念じ、寿命を増長せしめ、火光相出現し、足は虚空を踐み、大仙を成就し得る⁽¹⁴⁾」と説く文に注意した⁽¹⁵⁾。即ち、虚空を踏む姿や酥を煖めて出る煙が顔色を黄色に変化させるというのも黄不動をほうふつさせるとまで解釈したのであるが、この文は直接不動明王を説くものでもなく、⁽¹⁶⁾ 語句の類似から経文を著しく敷衍して黄不動と結びつけようとしたものといえよう。

黄不動と「仁王經五方諸尊図」の関係について、田中は佐和の挙げた類似点を認め、「このような形相や表現上の近似点の多い上に、この菩薩と不動明王とが、本地と応化身との関係を持っている点を考えてみれば、智證大師の靈感に際して、これらの図像が典拠をなしたことを想定する佐和君の提唱は、けだし首肯してよからうと思われる」と述べている。そして、

黄不動の描法が唐画に淵源を求め得る点が少なくないと指摘した上で、黄不動の形像そのままの藍本等を求めることは不可能であるとして「円珍独得の感見像と解するのが妥当であろう」という。ただし、本図の制作をただちに承和5年に決めることには躊躇されるという。

次に、中野の見解では黄不動があらわされた承和年当時は天台宗の密教が未熟であったこと、25才の若き円珍にとって、密教独得の童子形で忿怒相を表現する明王の観想も十分でなかったと予想されることから、金剛到岸菩薩の影響を認めるが、「より直接的には、忿怒相のもっとも一般的な仏像である仁王像のたくましい肉付けや膝頭の表現、あるいは兜跋毘沙門天の耳璫とか、巻髪で口の両端から上向きの牙を出す兜跋毘沙門天の邪鬼等、さまざまな印象が円珍の意識下において、黄不動のような特殊な忿怒相となって出現したものと思われる」といい、仁王像と兜跋毘沙門天像等のイメージを重視している。さらに、描法が円珍が請来した「五部心観」（この図像との類似は後述するように田中が指摘している）や西大寺十二天画像に近く、唐画の影響を受けた画風とみているが、本図は承和5年の感得像そのものと考えてよいとしている。

さて、黄不動の図像の祖本にあたるものが唐代にもわが国にも求め得ないことから考えれば、これまでのように、部分的な類似点を持つ図像や彫像などを知見していた円珍が密教的観想のもとに感得したとみるのが自然であろう。しかし、平安時代初期の密教造像において、請来図像をほぼそのまま典拠とした例（観心寺如意輪観音像と現図胎蔵界曼荼羅、安祥寺五智如来像と仁和寺本五仏図像、仁和寺阿弥陀如来像と現図金剛界曼荼羅ほか請来像等）のほかに密家の意楽（自由な意志、創造的な考案）による造像や既知の図像の改変折衷等が行なわれた例はかなり多かったとみられるし、むしろ粉本図像ないし経軌の所説どおりの造像例は少ないといえよう。ここに改めて黄不動の図像を検討し、経軌との関連を考察する必要がある。まず、図像の特色について述べる。

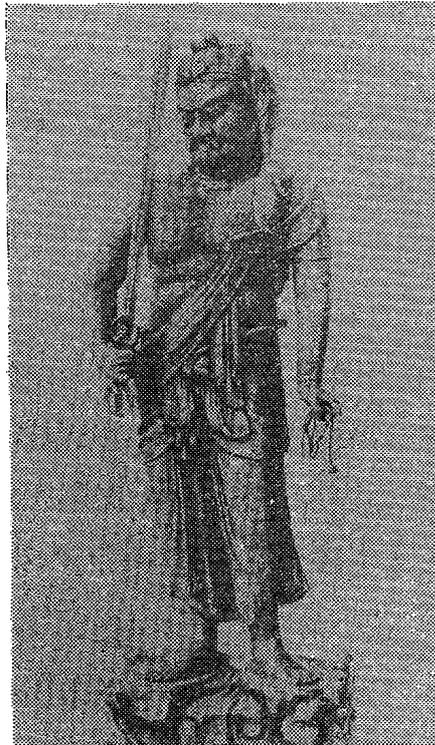


図6 木造波切不動明王像
高野山南院



図7 不動図巻 醍醐寺

(1) 上半身裸形の忿怒立像

黄不動は上半身を全くの裸形とする忿怒形立像である。九世紀に遡る彫刻・絵画の遺品で不動明王の立像は高野山南院の「波切不動」⁽¹⁷⁾(図6)を除いてほかに知られないが、条帛を懸けている。前記東寺講堂不動明王(839年)や同御影堂不動明王(867年)の像容はともに現図系の坐像であり、これも条帛を懸ける。一方、天台宗では最澄に不動明王の請来図像がなく、円仁、円珍以後に多種の図像が紹介されたが、黄不動を除いて彫刻・絵画の当時に遡る遺例がない。

不動明王の立形白描図像は空海請来図像の「仁王経五方諸尊図」のほか醍醐寺蔵「不動図巻」のうち弘法大師御筆様不動明王図(写し)にみられる。「不動図巻」の図像(図7)はいわゆる童子形であり、顔は右に向けた東寺系の姿で、着裳のさまも膝をおおう。ただ輪炎光とするのは黄不動と共通す

る。一方、「仁王經五方諸尊図」のうちの不動明王図は同様に顔を右に向けた童子形で、条帛を上半身に懸け、拳身型火炎光を背にする。黄不動と部分的に近似するのは脛をあらわす裳の形式と臂釧足釧の一部にすぎない。佐和が着目した金剛到岸菩薩は頭髪を螺髪形の巻髪としている点や顔を左に向けるものの筋骨を隆々とみせるほぼ正面に向く上半身裸形の姿、脛をあらわし親指を反らせる両足の構え、光背の輪炎光等が黄不動と共通する。天衣をまとうこの姿は菩薩の尊名を持つが、金剛部に属して明王の姿形に通じ(右手に剣を執り、左手の第二指先に火炎付きの輪宝を載せる)、護法神の役割を担っている。こうして本図像が正面向きに近い上半身裸形立像として、魁偉を示す姿は黄不動の図像形成にあずかった可能性を示すであろう。なお、明王系の図像が筋骨たくましい仁王形にあらわす例は、『別尊雜記』卷38(225図)の大師御筆「金剛随心菩薩」にもみられる。

ここに黄不動の忿怒立形の成立について、東密系で最も権威のある弘法大師御筆様のかかわりが強いと認めれば、台密との関係が問題になろう。しかし、円珍は空海と同じ佐伯氏の出自で讃岐に生まれ、父宅成は空海の兄弟にあたるから、甥であり、母もまた空海の姪にあたるという(『円珍伝』⁽¹⁸⁾)。承和2年(832)空海が62才で高野山に没した時、円珍は21才であり、比叡山で受戒した翌年であったが、空海との結びつきは他の天台僧のごとくではない。円珍の黄不動感得はその4年後のことであった。

ところで忿怒形立像は空海請来系図像のほかに、菩薩の名称または菩薩の尊格をもって「胎蔵図像」にあらわれていることに注意したい。直立形ではないが、始嚩嚩歌(蓮華部)、赤身金剛菩薩・怒身金剛菩薩⁽¹⁹⁾(ともに金剛部)等である。「胎蔵図像」は天安2年(858)6月に帰朝した円珍が在唐中に求めた胎蔵界曼荼羅の最古の白描図像二巻本である。園城寺唐院に伝来した原本は円珍の録外請来(請来目録に記録されていない秘本)であったが、いまは失なわれ建久5年(1194)の第3転写本が奈良国立博物館に蔵されている。

(2) 牙上出相

忿怒相をあらわす明王系に特有の形式であるが、前記のように二牙上出とするのは「仁王経五方諸尊図」には見られない。この形式は「胎蔵図像」の羅食神(立像)と震動神⁽²⁰⁾に見ることができる。

(3) 耳璫

日本の仏像が耳璫をあらわすのは直接には唐代造像の影響とみられるもので、唐代の制作と認められる東寺の兜跋毘沙門天像のほか、滋賀・向源寺十一面観音像のように唐様式を摂取した平安初期の作例、絵画では白鳳時代の法隆寺金堂壁画の十一面観音(12号壁、ただし、耳璫は鈴形を下げたもの)の例などが知られる。中野は兜跋毘沙門天の例を挙げて黄不動と関連づけているが、筆者はむしろ「胎蔵図像」との関係を重視したい。耳璫は同図像では忿怒身裸形の前記始嚙嚙歌にも見られるが、毘盧遮那如来(図8)に明確に描かれている。この胎蔵界の大日如来の耳璫形式は円珍が「胎蔵図像」とともに唐より請来し、その成立はこれに次ぐとみられる「胎蔵



図8 胎蔵図像 毘盧遮那如来
奈良国立博物館



図9 胎蔵図像 不動明王
奈良国立博物館

旧図様⁽²¹⁾」においても同じくイヤリングの形がみられるが、その後の現図胎蔵界曼荼羅において中央に玉を嵌装するような厚みを持つ耳璫として形式的完成をみる。黄不動では、その中央に濃い黄色を塗る整った形を示している。もとより、自描図像のごとき素描の場合と本格的な彩色画像とは表現法が異なる点を考慮しなければなるまい。

ここに、大日如来との類似を認めるとき、不動明王がいうまでもなく大日如来の教令輪身でありその使者としての役割をもち、如来の教えに障害ある者の命根を絶つと説かれ、同体の分身とも解されるから、黄不動の成立を考えるうえで、これが符合する意味は重要である。

(4) 胸飾・釧

これら装身具の形式はやはり「仁王経五方諸尊図」など弘法大師御筆様系の図像とは異なるもので、最も近似するのが「胎蔵図像」に見られる。金剛部眷属の一切堅羅神・大護北方解除怖畏・尊大護東方無怖畏天・大護西方難勝王・大護南方神等⁽²²⁾ほかの諸尊に共通してみられるように、その先端を巻き込む臂釧の形や円形・鈴形の胸飾は簡略であるが、大日如来図像の適確な描写こそ黄不動のそれとよく一致するものである。もとより、大日如来では腕釧の形を少し変えたり足釧をあらわなかったりするが、黄不動ではすべて統一した形式としている。

ところで、「胎蔵図像」の成立過程では明王部が独立しておらず、二つの明王即ち不動尊と三世(降三世)は如来部に編入されていた。しかも不



図10 胎蔵図像 始嚩嚩歌
奈良国立博物館

動明王(図9)は忿怒形をつくらない童子形で岩座に坐る。降三世は三眼で眉をしかめ上歯をあらわす忿怒形とするが、蓮華座に坐るもので、いずれも明王の独立した尊格と形像を表現するには十分でない。ただし、胸飾・臂釧の形式、ことに不動明王の鈴付き胸飾は黄不動に通ずるのが注意される。そして忿怒形のより魁偉性を備えた像容は金剛部に配され、金剛菩薩または金剛神、天部の尊名であらわされるが、蓮華部に編入された始嚩嚩歌(図10)は持明王とも記され、明王の独尊立像の姿として改めて注目される。本像は直立ではなく膝をわずかに屈した両足を左方にやって踏んばる姿だが、その着裳が脛をあらわすところも黄不動に通じよう。

以上のように、「胎蔵図像」が黄不動の形式と結びつく点が少なくないと思えば、次に「胎蔵図像」の所依經典に言及しなければならない。

(3)

「胎蔵図像」はその巻首に「大毘盧遮那成佛神變加持經中譯出大悲胎蔵生秘密曼荼羅主畫□像圖」と題とする。奥書には「中天竺國那蘭陀寺三蔵法師於大唐東都河南府大聖善寺譯出」と記す。これにより、本図像はインドの善無畏三蔵(637~735)が洛陽の大聖善寺で訳出した『大日経』から胎蔵曼荼羅の主要諸尊を描いたものであることが知られる。胎蔵曼荼羅としては空海が請来した不空系の現図曼荼羅より52年遅れて我が国に知られたが、前述のようにその最も古い形を伝えている。

さて、『大日経』は不動尊について次のように説いている。⁽²³⁾

不動如来使 持慧刀縹索

頂髪垂左肩 一目而諦觀

威怒身猛焰 安住在盤石

面門水波相 充滿童子形

ここには不動の身色にふれていないが、「胎蔵図像」の不動明王はこの

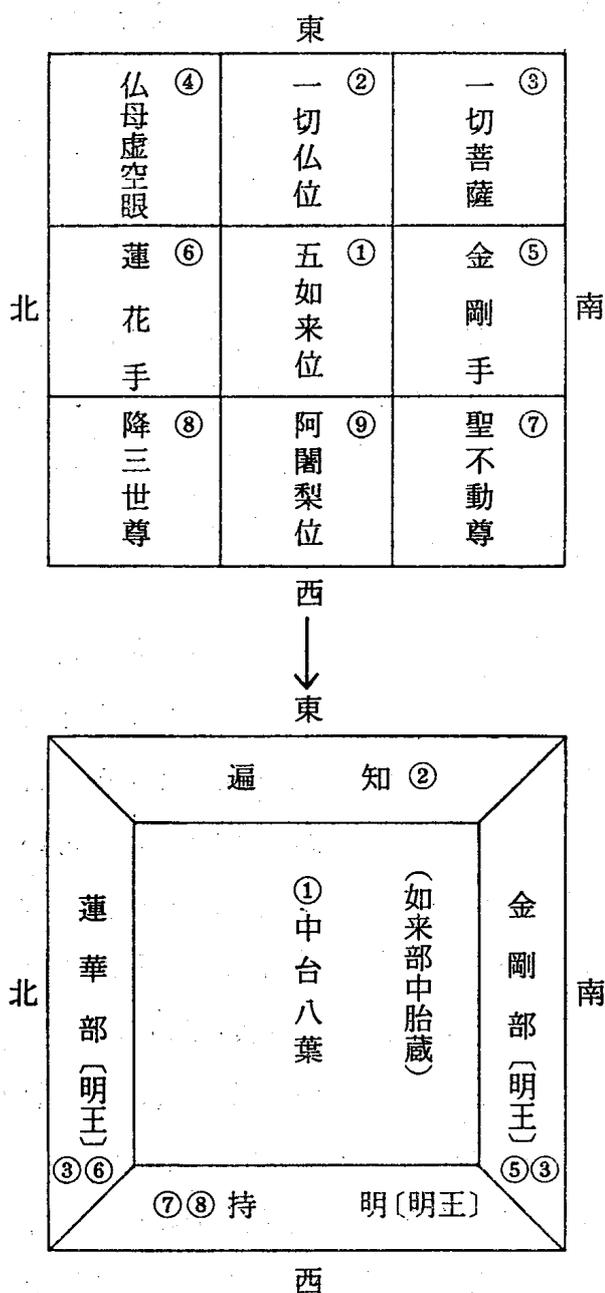
所説におおよそ拠って象形しているといえよう。ただし、忿怒形はおだやかに抑えられ、猛焰をあらわすべき光背を付さず、また水波相（額につくる皺）を描いていない。一方、持明王については「大力持明王 晨朝日暉色 白蓮以蔽身 赫奕成焰鬘 吼怒牙出現」と記し、「胎藏図像」はこれを動的に描いているが、牙を出す忿怒形や頭髪を焰鬘とすること（黄不動に通ずる）を明記しており、胎藏持明部（院）に最もふさわしい図像を説いている。

次に、善無畏の口述訳を一行が記した『大毘盧遮那成佛經疏』を見ると、その金剛部に注目すべき経釈が記される。⁽²⁴⁾

次於大日如来左方。安置金剛部明王。所謂執金剛能滿一切願者。其色如鉢胤遇花，是淡黄色。或如綠寶。是綠靺羯寶。猶如虚空顯色也。以淨法界色與金剛智禮和合。是故其身黄白。如是智身。猶若虚空不可破壞。一切無能降伏之者。故用虚空顯色以為標幟。（下点筆者）

これは金剛部明王を指して、その身色が淡黄色であり（あるいは黄白となる）、虚空にその色を顯わすごとくであること、強力な降伏のはたらきを持つ故にその虚空に顯われる色（黄色）を標幟（表徴，目じるし）とすることを説いている。まさしく黄不動のヴィジョン、原像のありかを伝えるといえよう。この『大日經疏』では金剛部明王をいわゆる執金剛能滿一切願者とし、善無畏がインドより伝えたという同經疏所依の「阿闍梨所傳の曼荼羅」⁽²⁵⁾にも中台八葉院の左に金剛部を配し中央に執金剛を置いている。「胎藏図像」では執金剛手・剛広目・妙杵・杵金剛菩薩ほか四尊の執金剛系尊像を金剛部に配しているが、前記のように「明王」と呼ばず、その曼荼羅構成図においては現図曼荼羅のごとく、中台八葉院の下方（西）に持明（院）を設ける。しかし、持明院は不動明王・降三世という如来部所属とされた尊像を分置したもので、金剛部所属の尊像と区分されている。したがって

原典である前引の『大日経疏』においては当初「金剛部明王」及び「蓮花部持明王」また持明使者としての「不動明王」のように、明王はまだ固定した配位を求めず、金剛部・蓮華部・持明部にその像容をあらわすものであった。そして持明系諸尊も広くは如来部に包摂されたのである。「胎蔵図像」のそれら各部諸尊に金剛神・忿怒像形の共通した表現がみられたの



(第二～四重郭は省略する)

は、現図曼荼羅の成立以前の状況を示すものといえよう。

図A ここに『大日経疏』巻四に説く「常用白檀塗作圓壇⁽²⁶⁾」の諸尊配位を表示し(図A)、胎蔵図像への展開を示しておく(図B)。

さて、このようにみれば黄不動の図像形成には、後に分化された明王系と金剛系の合体、いかえれば未分化の様相が認められる。即ち、明王系からは不動明王の三昧耶形(象徴)をあらわす剣と羂索を執る形姿をとり入れている。しかし、その図像はまだ忿怒形として十分な形式的熟成を見ておらず、護身像にふさわしい魁偉性を備えたものともいえない。ここに不動明王よりも明王らしいイメージを経軌に説く金剛部(古くは

菩薩・明王・天部の諸尊から成る)から筋骨隆々たる体軀, 焰髪を巻き込む頭部等の形式表現をとり込んで立像形をあらわし得た。耳璫などの不動明王に元来付属していない装身具をつけるのは旧金剛部(現図以前)の尊形に由来し, 同時に胎蔵大日如来という不動明王の本身(本地)の属性と教義上重なる意味を付している。そして黄不動の特異な形姿を印象づけている黄色の忿怒形が虚空を踏む画面は円珍の奇しき感見によると解する前に, 密教の根本経典の一つである『大日経疏』の説くところであったことに留意すべきであろう。

(4)

黄不動の図像形成に影響を与え, あるいは強い関連を持つ紛本として, すでに指摘されている空海請来の「仁王経五方諸尊図」のほかに, 円珍自らが請来した「胎蔵図像」をとり挙げた。ここに黄不動の作画にあたって円珍自らが関わったことに疑いないとすれば, それは『円珍伝』のいう

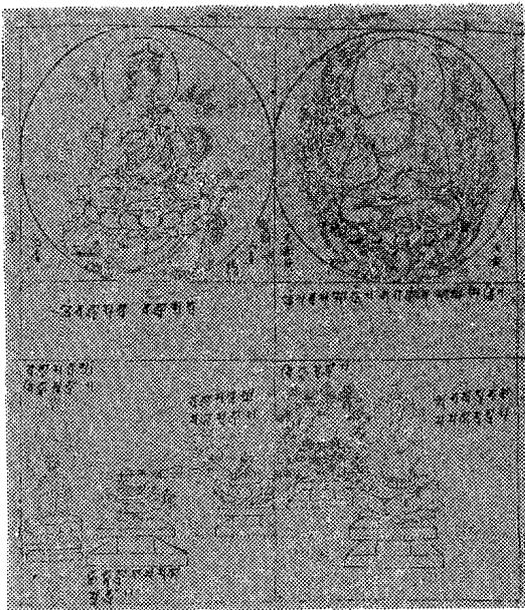


図11 五部心観 [部分] 園城寺

とおり, 承和5年(838)の頃であろうか。もとより, この問題は本図の詳細な様式的検討を待って行わなければならないが, 調査研究報告がごく限られている現段階では, これを将来に期待するほかない。しかし, 田中や佐和の指摘する描法の特徴は, はなはだ示唆的である。田中はとくに描線の性質に注目して「静かで慎重ではあるが, 鉄線描とは性質のちがった流暢な動性を看取される」といい, 平安時代の仏画に類例を見出

しがたいとして唐代の作風を引證する。その一本は円珍請来の園城寺蔵「五部心観」(図11)である。これは円珍が在唐中に師の法全から大中9年(855)にその所持本を与えられた原本であり、善無畏が『金剛頂経』によって訳出した金剛界の図像集である⁽²⁷⁾。また、真言宗の宗叡が請来した「蘇悉地儀軌契印図」(奥書に咸通5年<864>の記がある。東寺観智院蔵の原本)を挙げており、これと黄不動に共通する唐画の特質をのべている。

私見によれば、黄不動の描線と五部心観のそれを比べると、後者により暢達の趣きと線の打ち込みの強さがあり、前者に運筆の硬さがやや出ていると思われるが、共通した特色のあることは諸家のいうとおりであろう。

こうして前述した黄不動の基本的な図像的特色はもちろん釧や首飾りなどの細部の形式がとくに「胎蔵図像」に見出せることも併せ考えれば、黄不動の制作が円珍の入唐以前に遡る可能性は薄いとみざるを得ない。円珍の入唐は仁寿3年(853)7月で、福州開元寺に入り般若怛羅に両部の秘印・梵籙を受け、台州・越州を巡歴して物外・良諳に台教を学び、長安で青龍寺の法全や智恵輪に師事し、天安2年帰朝したその翌年、園城寺・唐院の建立に着手し、請来した経疏・法具等を蔵した⁽²⁸⁾。円珍が円仁について唐密教の知識修法等を学んで天台密教の興隆に尽したのは、帰朝後のことであるのはいうまでもない。それでは円珍にとって不動明王の造像はどのような意味を持ったか。

不動明王の造像は天台に先がけて真言宗では空海が自ら主宰して造営した東寺講堂において、我が国現存最古の不動明王像を造立し(839年)、大師様の規範を示した。次いで同御影堂に不動明王が造立され、ともに今日に伝存する。また、金剛峯寺金堂にも空海在世中に不動明王を含む七尊が造られる⁽²⁹⁾(昭和元年12月焼失)など真言系の活況が目立った。これに対し、天台系では最澄に不動明王関係の事績がなく、円仁(円珍が黄不動を感得した838年に入唐、847年帰朝)に「八大明王像一卷」の請来が⁽³⁰⁾あっても造像に至っていない。円珍が入唐する6年前の承和14年(847)6月には5年の

留学を経た真言僧恵運が新たに黒髪に七髻を結う未知の「不動尊曼荼羅一楨」(安然『諸阿闍梨真言密教部類惣録』に見える)⁽³¹⁾を請来する。のみならず、真言系寺院においては不動明王を中尊とする五大明王・八大明王の造像が相次いだ。これを『資財帳』等の記録によってみれば次のような作例があった。

- 観心寺 (如法堂) 五大尊像 五鋪各三副
 (『観心寺縁起資財帳』)
- 神護寺 (五大堂) 五大忿怒彩色木像 五軀
 (『神護寺実録帳写』)
- (文徳天皇御願)
- 安祥寺 (五大堂) 五大明王像 五軀
 (太皇太后宮御願)
 八大明王像 各一鋪
 (『安祥寺伽藍縁起資財帳』)

なお、安祥寺にはこの他「八大明王像各壹卷唐」(同『資財帳』)と見える

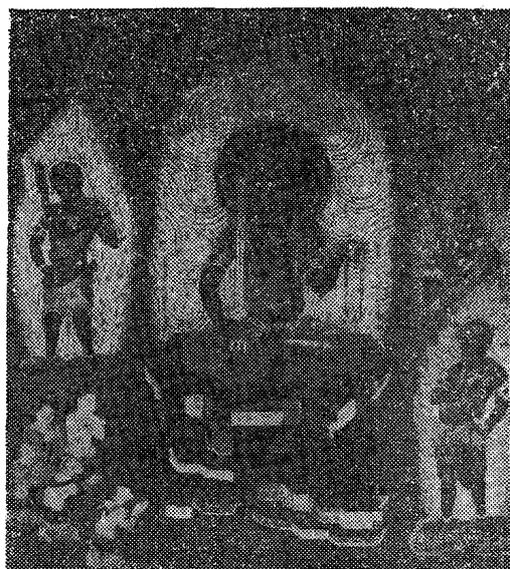


図12 不動明王八大童子画像 園城寺

から、恵運が唐本を請来したもので、恐らくこれをもとに造像のことがあったと思われる。これらの造像のうち、安祥寺の太皇太后宮(仁明天皇皇后順子)御願本を除けば、すべて円珍の入唐以前のことにかかると見られる。⁽³²⁾

こうした真言系の不動明王の図像請来及びその造像に対して遅れをとった天台系において、若き日の円珍が異形の不動像を感得したことはあ

り得ても、その造形は当時の入唐僧の通例のように帰朝後にかかるとみるのが自然であろう。円珍請来本の不動明王図像は、前記の「胎蔵図像」と「胎蔵旧図様」のほか『別尊雜記』所収「智證大師請来五菩薩五忿怒」の仁王經五方諸尊像に見られる。このうちの不動明王は三童子・五部使者を従える図像で、その彩色本として園城寺本(図12)・延暦寺本・来振寺本等が知られるように、東寺系とは異なる独自の像容・構成を示して流布した。この他、大日如来の左右に不動・降三世を配する尊勝曼荼羅(この形式の彫像が大阪・金剛寺にある)や高野山明王院の「赤不動」も円珍とのかかわりが伝えられるが、これを裏付ける確証を欠いている。ともあれ、円珍によって園城寺は天台宗の不動明王信仰の中心となり、真言宗の不動信仰を凌ぐにいたった。その根本像が現在にいたるまで伝法灌頂の受者にのみ礼拝が許される本尊「黄不動明王」である。

ま と め

上述したように、九世紀後半における請来図像にかかる創造的な受容のあり方が、「黄不動」を通して次のようにまとめられよう。

まず、黄不動は従来いわれるような円珍感得の意味とは異なるもので、天台における独自の図像を構想する意図から案出された「意楽像」と認められる。「意楽像」は密家の考案として許されるもので、経軌疏等の原典・テキストや相承される決まり事として規範化されている事相(深秘の言語だけでは伝え得ない誦呪・印契・観法・灌頂等の行軌事作)から逸脱するのではない。円珍の黄不動明王は胎蔵法の根本経疏である『大日経』『大日経疏』所説に基いて図像化を試みており、肉色の黄色や降伏(ābhicārika)の力を表象する魁偉な姿が虚空に現われるイメージは、ことに『大日経疏』から得ているとみられる。図像の具象化にあたってはこれまでそのイメージにふさわしく護国護身の利益を機能する「仁王經五方諸尊図」を典拠として

いたとするのが通説であるが、『大日経』に依拠する「胎蔵図像」を主要な粉本として用いたと推定される点を重視する必要があるだろう。「胎蔵図像」は円珍自ら請来した秘本であり、胎蔵界図像の最古本であった。ここに「黄不動」として成立した図像は金剛系と持明系が分化される以前の各像容の合成であり、それら忿怒身の原像を媒介としているもので、不動明王としては中国にも我が国にも例をみない造形であった。

黄不動の制作時期については、従来のように「感得」を文字どおりに受けとる限り、『円珍伝』の伝える承和5年(838)もしくはそれと余り隔たらない頃とされよう。しかし、図像の形式的特色と描法が円珍の請来本に多く共通するところから、円珍帰朝の858年以降のことと見るべきであろう。さらに『円珍伝』が撰述された延喜2年(902)の時点で「像今猶有之」とするからそれ以前に遡るもので、円珍没年の891年頃までの間に仕上げられたとみてよかろう。ただし、魁偉な不動明王のイメージは円珍が自ら請来した図像を待つまでもなく構想され得ること、その修学中に空海の「仁王経五方諸尊図」等を見ていたことも意識下において25才の時にある種の不動明王像を「感得」したであろうことを否定するには及ばない。

さて、9世紀後半にこのような密教図像の独自の形成が我が国でみられたとすれば、仏教美術史における意義は極めて大きいといえよう。ことに9世紀初頭より中国から純密の経軌疏や仏像・仏具・修法を請来し、これを規範として造像を進め、あるいは図像の転写を行う形で、わが国の密教美術が確立していく。その9世紀前半において独創的な彫像による立体的曼荼羅構成を実現したのが空海とすれば(東寺講堂諸像等)、その後半において後世までわが国の密教信仰と造像の一つの中心となった不動明王に独自の図像と表現を与えたのが円珍であり、その後不動明王のみならず各種の造像が多彩な展開の相をみせるにいたった。

註

- (1) 『智證大師全集』第4巻、『大日本仏教全書』(史伝部11) 所収。
- (2) 『覚禅鈔』に黄不動の白描図を収めるが、図像の典拠には触れていない。
- (3) 佐和隆研『密教美術論』便利堂 昭和30年。
- (4) 松下隆章「黄不動拝観記」(『国立博物館ニュース』61号) 昭和27年6月。
- (5) 田中一松「智證大師と密教美術」(『仏教芸術』16号) 昭和5年6月。田中一松「園城寺黄不動尊の画像」(『国華』827号) 昭和36年。ともに田中一松『日本絵画史論集』(中央公論美術出版 昭和41年) 所収。
- (6) 中野玄三「不動明王画像論」(『画像不動明王』京都国立博物館 昭和56年 所収)、中野『日本仏教絵画研究』(法蔵館 昭和57年) 再収。以下の引用はこれによる。
- (7) この関係の筆者の論考に「仁和寺本五仏図像と安祥寺五智如来像」(『仏教芸術』121号 昭和53年)、「創立期仁和寺の性格と定印阿弥陀三尊像」(『仏教芸術』128号 昭和55年)、「虚空蔵菩薩像の成立」上(『仏教芸術』140 昭和57年) 等がある。
- (8) 『円珍伝』の延長5年12月27日記の奥書に「爰和尚入室良勇十禪師。委憶二和尚平生始終之事一。同入室駟與大法師。引三勸和尚手中遺文一兼復同入室大法師衆口討論。乃令二最後入室臺然筆授略記一。其後二付善学士一令レ撰二定之。」と見える。
- (9) 『大日本仏教全書』(智證大師全集第4巻) 所収の「祖記雜篇」に次の記事が見える。

黄不動尊之事

承和六年巡禮之次 於總持院月夜邂逅於金人 右刀左索首髮右旋以成螺
其形如勇士 言我是使者阿左羅曩也。随遂於汝 如影随形 有時今見
余存念之 將圖其像 手自下筆 稽留肩膊遲疑未決於是 諮啓慙懃無量
唯願慈悲垂哀 計空谷傳響 應念即至 晝日後現一如初日 時言 我是金
色明王 爰念法器我常相随 當圖我形慙懃歸仰 汝須早究三密之微奧為衆
生之舟航 爰熟視其形 魅偉奇妙威光熾盛 手執刀劍 足踏虚空 懇心疑
徹圖畢 於是一日次召畫工空光 令填彩餉 爲斷後疑 聊記來由

承和五年冬月記

- (10) 注3 佐和論文。以下の引用はこれによる。
- (11) 注5 田中「園城寺不動尊の画像」。以下の引用はこれによる。
- (12) 『大日本仏教全書』(史伝部 11) 所収。
- (13) 注6 の中野論文。以下の引用はこれによる。

- (14) 『大正藏経』21-5中.
- (15) 黄不動に言及し最近の有賀祥隆「密教の諸尊」(図説『日本の仏教』第2巻 密教(新潮社, 昭和63年)では「不動尊の身体色が経軌に説く青色や赤色でなく, 釈迦など仏身本来の金色(画像では黄色)であったことは, まさしく『感見』によるものであろう」といわれる.
- (16) 『立印儀軌』では不動明王について右垂一索髪, 左目而現眇, 右手操鋭剣, 左手執羂索, 安坐宝盤山, (中略) 其身遍青色」と説くから, 左目をすがめた坐像の青不動である.
- (17) 本像は『高野春秋』に空海が唐より帰朝の時, 師恵果の命によって風波の難を鎮護するために, 一刀三札の御長三尺の不動尊を彫刻した, と伝える秘仏である. 本像の特異な像容や請来品か否かについて議論があり, 黄不動と関連する重要な九世紀の遺品として稿を改めて論じたい.
- (18) 渡辺照宏・宮坂宥勝『沙門空海』筑摩書房 昭和42年.
- (19) 『大正図像』2-35~36.
- (20) 『大正図像』3-279.
- (21) 「胎蔵旧図様」は円珍が唐の大中8年(854)越州開元寺で写した胎蔵界曼荼羅の異本で, Buddhaguhya のチベット訳『大日経』の系統に基く. 石田尚豊「恵果・空海以前の胎蔵界曼荼羅」(『東京国立博物館紀要 第1号』昭和41年. なお, 原本は失なわれ, 建久4年(1193)の転写本が伝わる. 『大正図像』2-477.
- (22) 『大正図像』2-333~336.
- (23) 『大正藏経』18-7中.
- (24) 『大正藏経』39-632下.
- (25) この曼荼羅の図示は柁尾祥雲『曼荼羅の研究』(高野山大学出版部 昭和2年)になされている.
- (26) 『大正藏経』39-623中.
- (27) 『大正図像』2-73.
- (28) 『円珍伝』, 『智證大師年譜』, 『行歴抄』他.
- (29) 金堂七仏の開眼供養は天長9年(832)であったと推定される. 拙稿「平安彫刻の成立」(2)(『仏教芸術』176号) 昭和63年1月.
- (30) 醍醐寺に伝来する『八大明王像』, 文治4年(1188)写しの宗実本と良慶本がある. 『大正図像』6.
- (31) 『大正藏経』55-1113.
- (32) このうち, 神護寺の五大明王像の造立が最も早く, 823年頃から832年頃まで

密教図像と造像

に空海によって造立されたと推定される。また、安祥寺の五大明王像は円珍の帰朝した天安2年(858)までには完成していたと考えられる。注(29)拙稿及び同「創建期の安祥寺と五智如来像」(美術史101号 昭和51年)参照。観心寺の五大尊像五鋪は、観心寺の主要伽藍がほぼ完成した承和7年(840)頃までに制作されたとみてよからう。