

博士論文 平成二十五(2013)年度

平安密教彫刻論 (要約)

慶應義塾大学 大学院 文学研究科

美学美術史学専攻 美学美術史学分野

津 田 徹 英

目次

総論	平安密教彫刻への視座	二
第一部	凶像受容のあり方と木彫像による再現	四
第一章	高野山金剛峯寺旧金堂所在 焼失七尊像	五
第二章	承和期真言密教彫刻の展開	一二
第三章	室生寺金堂本尊私見	二一
第四章	醍醐寺 如意輪観音像考	二八
第五章	滋賀・神照寺 千手観音菩薩像	三三
第六章	醍醐寺 五大明王像（霊宝館所在）の伝来とその造像 造像と規範	三七
第二部		四六
第七章	書写山円教寺根本堂伝来 滋賀・舎那院蔵 薬師如来坐像をめぐって	四七
第八章	滋賀・錦織寺 不動明王立像の周辺 —— 不動明王彫像の額上髪にあらわれた花飾り ——	五三
第九章	滋賀・錦織寺天安堂 毘沙門天像と天台系所伝『北方毘沙門天王随軍護法真言』	五九
第十章	飛天光背の展開	六六
第十一章	神奈川・宝樹院 阿弥陀三尊像へのまなさし	七四
第十二章	茨城・五大力堂 五大力菩薩像（治承二年銘）	八〇

第三部	異形の顕現	八六
第十三章	北斗曼荼羅の展開と「星宿之明鑑」	八七
第十四章	寺門の尊星王	九五
第十五章	千葉・東光院本尊伝「七星七仏薬師」坐像の図像表現	一〇二
第十六章	十一面観音像が戴く異形の頂上仏面	一〇九
第十七章	白河・鳥羽両院の白衣観音信仰とその造像	一一五
第十八章	六字明王の出現	一二二
結語	平安密教彫刻の地平	一三〇
〈初出一覧〉		一三四

平安密教彫刻論 (要約)

津田徹英

総論 平安密教彫刻への視座

日本に本格的に密教を導入したのは、大同元年（八〇六）の空海帰朝を俟つてのことである。密教との邂逅は密教美術、ひいては、密教彫刻という分野を日本の宗教美術のなかに花開かせることとなった。ただし、平安時代はおよそ四百年にわたる長大な期間であり、その間の彫刻様式・技法の変遷と同じく、密教図像にもとづいて彫像でこれを再現するありようも、四百年間、全く同一ではなかった。本論ではおよそ四百年にわたる平安密教彫刻の動向を、以下の枠組みを設定することで俯瞰し、その特色を明らかにする。すなわち、

- (1) 図像をそのまま直模的に彫像で再現しようとする動向、
- (2) 図像を改めて経典・儀軌の所説と照合させ、図像の表現（印相、持物、体勢等）と経典・儀軌の所説に相違がある場合は、経典・儀軌の所説に則り、それに沿うように図像表現を改変しつつ彫像で再現する動向、
- (3) 既知・既存の図像を取り込みつつ、印度・中国にも存在しない、わが国独自の密教像を創出してゆく動向、
の三つである。

(1)は、四百年にわたる平安時代における密教造像の基底をなす。九世紀、空海をはじめとする「入唐八家（最澄、空海、常晁、円行、円仁、慧運、円珍、宗叡）」によって、未知の密教図像が次々ともたらされた。それらは曼荼羅としての群像であったり、その一尊を抽出したものであったりと多様であった。これらをもとに彫像で再現してゆく方向で平安密教彫刻という分野が成立してゆく。その出発点においては、新たな尊格を請来された図像にもとづき彫刻で忠実に再現してゆく方向で密教彫刻が展開した。

そして、おおよそ十世紀初頭頃から(2)の動向が顕著化しはじめた。これは様々な機会に新たな密教図像がわが国にもたらされ、蓄積されていった結果、同一尊の図像に異図が存在するようになったことで、どの図像が尊像表現として修法の本尊に相応しいかを

見極めるべく、図像研究が深化したためであったように考える。これらを「第一部 図像受容のあり方と木彫像による再現」ならびに引き続き「第二部 造像と規範」で扱う。ただし、後者は、前者で設定した「図像受容のあり方と彫像による再現」という視点を継承しつつ、第一部が専ら時代の規範となり得た作例を中心に考察を行ったのに対して、第二部は規範性を持ち得た作例を受容して再現をみた遺例を通じ、規範となった彫像、もしくは、その図像表現をどの様に捉え、再現をみたかについて考察を行う。扱う時代も、第一部を承けて十世紀後半から十二世紀末に及んで時代順に六作例をとりあげる。あわせて、この第二部では、伝世の過程で失われてしまった規範となった彫像あるいは図像類についても極力、その存在を浮かび上がらせることを目指すものである。

ところで、経典・儀軌による照合を通じ、図像の適否の判断、改変を推進したのは、造像を主導した密教僧であり、そのあり方は密教僧の見識に委ねられていたことになる。そこに恣意性に入る余地が生じることはない。この恣意性を強めると異形の出現に繋がる。その傾向が顕著にあらわれるのは十世紀末頃からである。これを(3)として捉える。

(3)の動向は、上述の(1)と(2)の動向と並走するかたちで以降、十二世紀に及ぶ。それは密教造像が経典・儀軌によって図像の改変に習熟した段階に到達したことを意味する。このことを「第三部 異形の顕現」で取り扱う。このありようは平安時代四〇〇年の歳月のなかで、インド、中国にも存在しない、わが国独自の尊格を作り上げ、正統な密教像との共存、あるいは、併存することとなった。

かくして、本論で明らかにしてゆく、これら二つの密教造像の動向の重層性に平安密教彫刻の多様性が示されるといのが筆者の考える「平安密教彫刻論」のアウトラインである。なお、この(3)の考え方は、これまで平安密教彫刻を考える視点としてさほど重視されることはなかったといっても過言ではない。

第一部 密教図像の受容と木彫による再現

第一章 高野山金剛峯寺旧金堂所在 焼失七尊像

高野山金剛峯寺旧金堂安置の七尊像は、空海發願の同寺講堂遺像を含むことで知られている。しかし、昭和元年（一九二六）十二月末の未明の火災で堂宇ともども焼失し、いまは、ガラス乾板を原版とする印画紙焼き付け（以下、ガラス乾板紙焼き写真）によって窺い知るにすぎない。それゆえ今日の彫刻史研究においてこれを取上げる機会は少ない。にもかかわらず、平安密教造像の劈頭を飾り、承和期（八三四〜八四八）の真言密教彫刻の展開を考えるうえで等閑視できない魅力をもなお持ち続けているのも事実である。しかし、高級の対象とするとき、造像の時期はもとより発願者である空海が、どのような意図をもって構想したかについては、いまだに定説をもつに至っていない。本章は、その解明に努め、あわせて、彫刻史的意義について承和期の真言密教彫刻の展開を見据えつつ及ぶものである。

空海の作文類をまとめた『性霊集』『高野雜筆集』に散見する関係記事を手がかりに、高野入山以降の空海による金剛峯寺の経営を眺めてみると、金剛峯寺講堂の完成と尊像の安置は空海の最晩年にまで遡ることは確実である。空海による高野山中における寺院造営が具体的に動き出すのは、弘仁七年（八一六）六月十九日付で高野山に寺地を求め、嵯峨天皇に下賜を請う上表文を提出したことに始まる。空海は弘仁九年冬月に高野入山を果たし、前年には弟子の泰範・実恵らを先発派遣していた。空海が入山を果たした翌月（弘仁九年十二月）に藤原太守記室に宛てた「来住高野山寺」を告げる書簡には、「庵室を造るに限」る状況であったという。

その後、しばらく空海遺文には高野山の造営についての言及を欠くが、空海は、天長九年（八三二）八月二十日に高野山において万灯万花会を執り行っており、承和元年（八三四）には居所を高野山に移したという。また、同年八月二十二日に及んで高野山の仏塔・金胎両部の曼荼羅造頭のための喜捨を呼び掛けている。この仏塔は、当該の勸進文の中に「毘盧遮那法界體性の塔二基」が明記されており、壇上伽藍にあつて講堂後ろに位置した僧房の両側（東西）に計画された宝塔を指すとみられる。しかしながら、東西の仏塔は空海在世中に完成をみなかった。壇上伽藍の配置が、中門、講堂、僧房を南北に

連ねてこれを中軸となし、その東西の対称の位置に毘盧遮那宝塔を配する計画であったことを思えば、伽藍プランは講堂を中心に構想されていたことになる。その講堂完成を明記した同時代史料は知られない。しかし手がかりとなるのは、承和元年（八三四）九月十五日の「高野四至の啓白文」に「聊かに伽藍を建てて金剛峯寺と名づく、此に住して道を修」すと記されることにある。翌年二月二十日付で金剛峯寺が定額寺となったことを思えば、かの「高野四至の啓白文」は、高野山中に「金剛峯寺」と呼び得る寺院空間が出現し「修道」が行われていたとみなされよう。二基の宝塔の造営が空海没後の完成となると、講堂の存在なくして金剛峯寺は寺院としての体裁を成し得ず、「定額」が下されることもなかったであろう。正確な年月日は不明であるが、空海の没する承和二年三月二十日以前に作成された「紀伊国伊都郡高野寺の鐘の知識の文」に「堂舎幽寂にして尊容堂に満てり、禅客房に溢（み）てとも鴻鐘未だ造らす」と記されることを思うとき、そこに述べられることからは、壇上伽藍にあつて講堂とその背後にあつた僧房のことを述べたと解するのが自然といえよう。その文中に「尊容堂に満てり」を明記することは、講堂の完成とそこへの尊像安置が明示されていたことに他ならぬ。ここに講堂の完成と尊像の安置が空海の在世中に遡ることが確認できる。

ところで、金剛峯寺の旧金堂に安置されていた七尊は、厨子の扉を固く閉ざし、遂に像容の詳細が公になることなく焼失してしまつた中尊像と、ガラス乾板紙焼き写真によつて、かろうじて尊容を窺い知ることのできる六尊（すなわち、金剛薩埵、金剛王菩薩、普賢延命菩薩、虚空蔵菩薩、不動明王の各坐像と、降三世明王立像）をもつて構成されていた。尊容が知られた六尊のうち、空海在世中に造像が遡るのは、金剛薩埵像と金剛王菩薩像とみるのが有力であり、残りの四尊は正暦五年（九九四）七月六日の罹災を経て、長徳四年（九九八）三月に着手された折の再興像と考えられている。

そしてこれ迄、当初の尊像構成を考えて行くうえで問題となつてきたのは、中尊が何であつたかということと、六尊のうち、長徳四年の再興像と考えられる普賢延命、虚空蔵の二菩薩像と、不動、降三世の二明王像が、当初の尊像と尊種・凶像表現を違えていなかったかどうかにある。正暦五年の最初の罹災以前の状況を伝える『建立修行縁起』には、「奉安置一丈六尺阿闍如来、八尺五寸四菩薩、皆金色也、七尺二寸不動降三世、并七軀」と記されている。加えて、昭和元年末の尊像焼失時まで、七尊構成で伝わつたこととも矛盾しない。ただし、『建立修行縁起』では、阿闍如来、不動・降三世の二明王像

とともに「四菩薩」と表記するに留まり、尊名の詳細には及ばない。もとより、この「四菩薩」のうちには、空海在世時に造像が遡る金剛薩埵像と金剛王菩薩像が含まれる。とすれば残り二菩薩が何であったかである。注目されるのは、心覚（一一七〇）撰『別尊雜記』卷第二七の裏書に「高野本堂在二十臂像、自往古相伝云、普賢延命云々」と記されることであり、寛信（一〇八四〜一一五三）撰『伝授集』第三に収録する「金剛峯寺本堂図」に併記された、長久四年（一〇四三）二月五日に覚源が仁海（九五〜一〇四六）から授けられたという金剛峰寺講堂の尊像構成に関する「御口承」のうちに、金剛薩埵と金剛王菩薩とともに「延命件様廿臂如例蓮座下有四大象頂上各有天像是對揭四天王」への言及がなされていたことは留意されよう。いずれの記述も、ガラス乾板紙焼き写真によって知られる七尊のうち二十臂の普賢延命菩薩坐像が含まれていたことと合致する。もとより、真言宗において、高祖として崇敬された空海が構想した壇上伽藍において根本堂の位置づけが可能である講堂の尊像構成を、後人が安易に変更することがあり得たかどうかということも一顧すべきである。ガラス乾板紙焼き写真に伝えられた尊像が長徳四年の再興像とみるにしても、やはり同様に「普賢延命菩薩」と「航空藏菩薩」であったと考えるのが適切と思われる。

とすれば改めて問題となるのは、中尊が何であったかである。古くより「阿閼如来」と「薬師如来」の両説があり、両尊同体説も存在した。この中尊の尊名を考えるうえで示唆的なのは、『高野春秋』第十八が伝える寛永七年（一六三〇）十月七日の金剛峯寺金堂の罹災を承けて、享保元年（一七一六）の七月九日から十一月八日に及んで行われた尊像修理についての記述である。中尊像について「薬師如来」と記し、その割註に「尊容阿閼仏也」を明記することにある。『高野春秋』の編者・懐英がこの時の修理と開眼供養に直接携わる立場にあったことを思えば、実見に及んでの記述とみるべきである。加えて七尊のうち尊容の知られた金剛薩埵像と金剛王菩薩像の図像表現が、現図金剛界九会曼荼羅成身会の阿閼如来の四親近菩薩のうちの二尊と合致することを重視するとき、懐英が「尊容阿閼佛也」と理解した中尊の像容とは、右手を触地（降魔）印とし、左手先を腹前で右に向け仰掌して拳をつくる現図金剛界九会曼荼羅における阿閼如来の図像に則ったと考えるのが穏当なように思われる。ただし、もう一つの可能性として視野に入れておきたいのは、昭和元年の焼失後に再興された木造の現、秘仏本尊（高村光雲作）の像容にある。すなわち、肉髻と地髪二段からなる如来相とし、条帛・裙を纏い、臂釧・腕釧をつけて、右手を脚部に垂下し、五指を伸ばして伏掌し触地の印にあらわし、左手は屈臂して胸前で掌を上にして金

剛拳をつくり（条帛の一端を握るか）、右脚を上^ニに結跏趺坐する姿であらわされている。その姿は現図金剛界九会曼荼羅成身会の阿闍如来の像容とは一線を画する。完全な一致はみないものの、菩薩相で両手を同じ手勢であらわす阿闍如来の姿が、根津美術館所蔵（滋賀・金剛輪寺伝来）の金剛界八十一尊曼荼羅に見出せることは重要であろう。やはり再興に際して何らかの図像的根拠があったことを窺しめるとともに、原拠がどのあたりにあったかが示唆されるであろう。

そうとみるとき想起されるのは、金剛峯寺講堂における諸尊造像と時を隔てずして、空海によって構想され、着手をみた東寺講堂諸尊のうちの四菩薩の像容についてである。近時、それらが金剛界八十一尊曼荼羅系の図像であることが明かされるとともに、五仏・五菩薩がいずれも鳥獣を座としていたことの根拠が、金剛界八十一尊曼荼羅と密接な関係にある金剛智訳『金剛頂瑜伽中略出念誦経』に求められることに及んで、その図像典拠を空海請来の金剛界八十一尊曼荼羅に求め得るとの指摘がなされている。金剛峯寺講堂の七尊の選定に際し、やはり、『金剛頂瑜伽中略出念誦経』が説くところの曼荼羅世界観の反映、ひいては、これにもとづくと思われる金剛界八十一尊曼荼羅の空海請来本にあらわれた阿闍如来に図像の根拠が求められた可能性を排除することはできないであろう。

はたして金剛峯寺旧金堂（講堂）安置の七尊の構成、および、図像表現が、基本的に当初のそれらを踏襲していたとみるとき、講堂を発願した空海は、どのような構想のもとで七尊を選定し安置に及んだのであろうか。その尊像構成が仏・菩薩・明王であることは当然、考慮されよう。ここで、金剛界曼荼羅の降三世会に端的にみて取れるように、降三世明王と阿闍如来は密接な関係にあり、また、五仏の教令というとき、阿闍如来の教令身は降三世明王であったことは見過ごせない。

加えて、般若訳『諸仏境界撰真実経』には、阿闍如来の触地（降魔）印について「此ノ印、能ク令ム諸（もろもろ）ノ魔鬼神一切ノ煩惱悉ク皆不^ラレ動セ、是^レヲ名ツク下能ク滅スルニ毘那夜迦及ヒ諸（もろもろ）ノ悪魔鬼神^ヲ一之印ト^トと説く。また、覚成記・守覚親王輯『澤鈔』第一・阿闍の条裏書に「高野金堂ニ安スル^{トコロ}ノ阿闍、即チ是^レ得身不動之心也、為（な）^{サム}ニ結界地^ト一之故ナリ、結界之義者、摧（くた）^クコト^レ魔^ヲ殊ニ大切之故也」と記すこともこれに関わるであろう。これが『諸仏境界撰真実経』の当該文言を踏まえることはいうまでもないが、かの阿闍如来の属性を述べた上掲の文言のうちに、修行者の障礙を除き道心堅固にさせることが述べられる点は、高野山を「修禅の寺院」として開創した空海の意図とも乖離しない。

その阿闍如来の両脇に配された六尊のうちにあられた金剛薩埵と金剛王菩薩が、阿闍如来の四親近菩薩に属するとともに、それらが金剛界十六大菩薩に含まれることに思い至るとき、普賢と虚空蔵の二菩薩が同様に金剛界の賢劫十六尊のうちに含まれていたことは見過ごせない。この賢劫十六尊については、諸経・儀軌によつて異同が認められるものの、空海が請来した金剛智訳『金剛頂瑜伽中略出念誦経（四卷本）』には、賢劫十六尊のうちに普賢・虚空蔵の二菩薩が説かれている。『金剛頂瑜伽中略出念誦経』では、普賢・虚空蔵の二菩薩の像容に言及はないが、普賢菩薩に関して、空海請来の不空訳『普賢金剛薩埵誦儀軌』にしたがうならば、修行する自己と本尊を一体化する入我我入観のなかで説かれる姿は金剛薩埵と同一であった。加えて、不空訳『理趣釈』には「金剛手菩薩摩訶薩者、此ノ菩薩、本ハ是レ普賢ナリ」と説かれており、金剛手菩薩すなわち金剛薩埵と普賢菩薩が団体であるとの認識が示されている。とすれば、十六大菩薩から抽出された二尊と、賢劫十六尊から抽出された二尊の間で、金剛薩埵と普賢菩薩を介して接点を求め得ることになる。ただし、実際の凶像選定・造像に当たっては、金剛薩埵との像容の重複を避け、『理趣釈』に普賢菩薩と「大樂金剛不空三昧耶」との関係について、「獲得普賢菩薩之地^ハ、即^ハ説^クナリ^ニ大樂金剛不空ノ三昧耶^ヲ」と説かれており、これにしたがえば、普賢菩薩と大樂金剛不空真実菩薩は団体が示唆されることになる。ここに至つて想起されるのは、現凶胎蔵曼荼羅遍智院の大安樂不空真実菩薩の二十臂の姿が、二十臂の普賢延命菩薩像と同じ姿であらわされることである。二十臂の普賢延命菩薩の像容を説く經典儀軌が明確でないことを思え、空海は上述の『理趣釈』の所説を踏まえ、現凶胎蔵曼荼羅遍智院の大安樂不空真実菩薩の像容をもつて団体とされる普賢延命菩薩の姿として採用したように考える。

一方、『金剛頂瑜伽中略出念誦経』において、普賢菩薩とともに賢劫十六尊の一尊としてあらわれる虚空蔵菩薩についても、『同経』では像容の詳細は明かされていない。改めて、講堂安置のその姿を眺めるとき、それは求聞持法の本尊形であったことは留意されよう。その姿の選択には、若き日、その修法を行った空海の真言行者としての経験の反映を認めることが可能となる。金剛峯寺講堂が真言行者のための「修禪の一院」を目的として建立されたことに思い至れば、その像容はまさしく相応しい選択であったといえる。

ちなみに、空海は「修禪」に拠る真言行者の人材育成こそ、密教にもとづく護国に寄与し、国家繁栄に直結するとの認識

があった。それは京都・東寺講堂諸尊像の構想背景として指摘されるところであるが、弘仁七年（八六一）六月十九日付で高野山に寺地を求め、嵯峨天皇にその下賜を請う上表文においても「修禪の「一院」建立の目的が「上（かみ）」は国家の奉為に、下（しも）」は諸（もろもろ）」の修行者の為」であったことを思えば、同様の認識に立脚することは明白である。

さて、改めて金剛峯寺講堂安置の七尊の属性に着目してみると、賢効十六尊のうちに普賢・虚空蔵の二菩薩があらわれる『金剛頂瑜伽中略出念誦經』が説く曼荼羅世界が、五仏・十六大菩薩・賢劫十六尊をもって主要尊を構成し、格別に跋折羅阇迦羅（降三世明王）に言及があることは留意すべきであろう。そこに金剛峯寺講堂安置の七尊のほとんどが含まれることになる。加えて、『金剛頂瑜伽中略出念誦經』と金剛界八十一尊曼荼羅が密接な関係にあったことを思うとき、天台系の金剛界八十一尊曼荼羅に認められるのと同様に、空海請来の金剛界八十一尊曼荼羅（逸亡）の四維においても不動・降三世を含む四明王があらわれるならば、金剛峯寺講堂に安置されていた七尊のすべてがこれに包摂されることになる。

この『金剛頂瑜伽中略出念誦經』の諸尊構成、ひいては、その曼荼羅世界観こそ、金剛峯寺講堂の諸尊選定にあたっての基盤たり得たように考えるのである。

空海構想の金剛峯寺講堂への尊像安置が、空海の最晩年に遡り、遅くとも東寺講堂の諸尊開眼（承和六年）を遡る承和初年頃迄とみなされることを思えば、ともに空海が関与した造像を、その関係性においてどのように捉えるかは、日本彫刻史研究において避けて通ることはできないはずである。その理解を助けるのは、先行研究において金剛峯寺創建期講堂の遺像である金剛薩埵像と金剛王菩薩像のうちに、「奈良朝風の濃い」作風を指摘されていることにある。両像に木屎漆の併用があったかどうかは今となっては定かでない。しかし、金剛薩埵像の顔立ちに奈良・西大寺塔本四仏のうちの伝釈迦如来の相貌からの展開を、より肉感表現をとらせた金剛王菩薩像の風貌のうちに三重・慈恩寺阿弥陀如来立像のそれからの展開を認めるとともに、両像の二等辺三角形に収まる肢体構成のうちに、上述の西大寺塔本四仏のうちの伝宝生如来像からの継承をみて取ることにはあながち不可能でない。いうまでもなく、これらの比較作例は、いずれも官営工房において培われてきた天平時代の木芯乾漆造の技法を継承する八世紀最末頃の造像と考えられる。そして、金剛峯寺創建期講堂の遺像である金剛薩埵像と金剛王菩薩像の作風のうちに、その反映を認めるならば、そのことのうちに延暦八年（七八九）の官工房縮小に際

し、離職を余儀なくされた工人たちに用意された、本格的密教造像の最初の受け皿であったことが示唆されるように考えるのである。この視点に立つとき留意したいのは、『続日本後紀』承和二年正月六日の条に収められた空海奏上のうちに、東寺講堂の造営について「今、堂舎已に建つ」と述べることである。にもかかわらず講堂諸尊の開眼は承和六年六月十五日のことであった。このタイム・ラグ (time lag) のうちに、承和元年頃までに完成をみた金剛峯寺講堂における密教造像の経験と、これに従事した工人の履歴において、かつて官工房に従事していた実績を見込んで、遅滞気味の東寺講堂の造像を促すべく、金剛峯寺の造像に従事した工人たちの動員・投入が想定できないかどうかである。確かに、金剛王菩薩像に見る撫で肩の具合や胸から両上膊にかけての肉感、東寺講堂の五大明王像や梵天像に継承されているように考えるのである。

第二章 承和期真言密教彫刻の展開

「承和」期（八三四～八四八）は、その初年までに金剛峯寺講堂七尊像が完成し、同六年には東寺講堂諸尊の開眼がなつた。続いて、観心寺如意輪観音像、神護寺五大虚空蔵菩薩像、広隆寺講堂阿弥陀如来像の造像が行われる。承和期の真言密教彫刻は、空海によって導入された真言密教が根をおろしてゆく過程において、曼荼羅世界の仏尊のなから、どのような構想で尊格を選び取り造形と結びつけたかを、具体的な作例によって検討ができる点で極めて貴重である。その承和期の真言密教彫刻を代表する観心寺如意輪観音像、神護寺五大虚空蔵菩薩像、広隆寺阿弥陀如来像の制作時期と安置構想について、本章では、先行研究を踏まえながら従来とはいささか異なる見解を提示し、その後の九世紀後半の真言密教彫像の展望を述べてみたい。

一、観心寺如意輪観音像（金堂所在）

空海の高弟・実恵によって寺地を河内国の金剛山系の山中に求めたのが観心寺であった。それは天長二年（八二七）もしくは同四年（八二七）にはじまり、その後、承和三年（八三六）までに弟子の真紹に経営が委ねられた。この真紹の関与した造像と推定されるのが金堂の秘仏本尊・如意輪観音坐像である。像高一〇九・四センチ。その姿は、六臂で、右脚を立膝として、横たえた左脚の足裏を踏む輪王坐とする。六臂の如意輪観音像について説いた関係儀軌類では、その姿を金色と規定する。ただし、真言密教における曼荼羅世界観を視覚化した現図胎蔵曼荼羅蓮華部院にあらわれたそれでは彩色像として顕現する。観心寺像は現図胎蔵曼荼羅のそれが規範になったとする指摘は傾聴すべきである。ただし、右頬に当てた思惟手は頬に接するのではなく、微妙に離れている。これは絵画（平面）からは得ることのできない情報である。『大日経疏』巻第十三・転字輪漫荼羅行品第八之餘には、思惟手について「右手を舒べて右頬を托くに、稍か頭を側め、手を就くるに少し許り相ひ去れ（原文読み下し）」と説かれている。その反映を認めるべきであろう。

ちなみに、本像は元慶七年（八八三）年の『観心寺勘録縁起資財帳（以下、観心寺資財帳）』のなかの、「五間檜皮葺講堂一間在底四面、戸十具」条に見える「綵色如意輪菩薩像一軀高三尺餘、木像」に比定されている。造像の事情について明確に記す史料は確認されていないが、『観心寺資財帳』の「古市郡貳處號古市庄」の項に「淳和院大皇太后、嵯峨院大皇太后御願堂の修理料に充てんが為に施入（原文読み下し）」とあることは見過ごせない。『観心寺資財帳』において、尊像安置に及んだ堂宇が、等身の本格的造形を示す当該如意輪観音像のほか、彫像群をもって構成されていた講堂と、これと対照的に、堂内は専ら仏画の懸用だけで構成されていた「三間檜皮葺如法堂在底四面、戸四具、内隔子戸四具外」に限られ、かつ、規模において講堂の方が大きかったことを思えば、嵯峨太皇太后（橘嘉智子、「檀林皇后」とも）の「御願堂」とは、講堂のことであったと解するのが穏当であろう。とすれば講堂に本尊として安置された如意輪観音像の造立契機については、明記こそされないが、講堂の発願者である嵯峨太皇太后にかかわる尊像と考えるのが自然である。したがって、その発願・造立は堂宇ともども嵯峨太皇太后が崩御した嘉祥三年（八五〇）五月以前ということになる。

この如意輪観音像の造立時期の絞込みについては二つの有力な見方がある。一つは、嵯峨太皇太后の「御願」を、嵯峨太上天皇が病に伏した承和六年（八三九）八月以降、同九年（八四二）七月の崩御に至るまでの間になされたであろう病氣平癒に求め、承和七年（八四〇）に寺家（観心寺）の沙汰で梵鐘の鑄造が行われたことに寺観整備の完了を読み取って、それ以前の造像とみる説である。

いま一つの見方は、観心寺と嵯峨太皇太后の接点を、承和八年（八四一）に東寺灌頂院において実恵を導師として執り行われた嵯峨太皇太后の灌頂の機会に求め、これを契機として以降の造像と考えるものである。ここにいう実恵とは、如意輪観音像の造像を推進した真紹の師であり、観心寺の開創者であった。そして、造像の下限は、やはり嵯峨太上天皇が崩御した同九年七月を隔てない頃に求める。

ただし、これら二つの説のいずれにおいても、造像の時期を記した決定的史料を欠くため、造像が嵯峨太上天皇の崩御までに間に合ったかどうかは定かでない。むしろ、筆者が着目するのは、『観心寺資財帳』の序文に、承和十年（八四四）十一月十四日付で下された河内国符に引用する太政官符の文中において、同国の国守をもって観心寺別当（俗別当）とするこ

とを定めた藤原良房の宜が引用される点にある。観心寺において尊像を安置する主要堂宇が如法堂と講堂に限定されていたことを思えば、河内国守を別当（俗別当）とする公許を得るには、やはり嵯峨太皇太后の御願堂という前提があり、それを承けて太政官が御願堂を成立させてゆくための経済基盤として、在地国管理を認めたように私考する。このように考えるとき、嵯峨太皇太后の発願を承けて如意輪観音像の造像が完了し、観心寺における中心堂宇である講堂に本尊として安置をみたのは、同寺の寺院別当（俗別当）に河内国守とすることを定めた承和十年（八四四）十一月十四日をメルクマールとして、その前後ということになる。

ところで、嵯峨太皇太后の御願堂であったことが推定される観心寺講堂の本尊に何故、如意輪観音像が選定されて造像・安置に至ったかである。これについて一顧しておきたいのは、密教修行者にとつて必須の課題である四度加行の最初に執り行われる「十八道加行」において、その本尊となり得たのが如意輪観音であったことにある。もとより四度加行が体系化され、その実践が確認できるのは平安中期以降のことである。しかし、空海請来の『三十帖策子』第九帖に収録された不空訳『大聖天歡喜雙身毘那夜迦法』の最末には、十八道の次第（手順）項目が筆録されており（「十八道頸次第」、また、様々な「梵字真言」を収録した『三十帖策子』第二十九帖のうちに「梵字十八道真言」が認められることは軽視できない。『三十帖策子』に収録されることから、いずれも入唐中に師・惠果から空海へと伝授されたとみるべきであろう。しかも、「十八道頸次第」、「梵字十八道真言」に示されるところの次第（手順）が、六臂如意輪観音の儀軌の基本をなす不空訳『観自在菩薩如意輪瑜伽』と同訳『観自在菩薩如意輪念誦法』にもとづくことは重要である。ちなみに、十八道の本拠（根拠）であり、「十八道頸次第」、「梵字十八道真言」の次第（手順）と対応関係にある惠果撰述・空海伝領（もしくは空海撰述）とされる『十八契印』には、冒頭に「如経説處所」を明記して、「山間及流水、清浄阿蘭若、隨樂之澗谷、離諸厄怖難、隨力嚴供具、行人面於本方拜礼本尊」と記している。文言から判断して、「如経説處所」が『観自在菩薩如意輪瑜伽法要』の所説を指すとみられる。しかも、当該文言に示された山間流水・清浄地の阿蘭若（寺院）観は、如意輪観音の造像に関わった真紹自らが「山中寂漠」と吐露した観心寺の景観と通じている。山中での真言密教僧の修練寺院として出発した観心寺が、本尊に如意輪観音像を迎えたことの意図するところも、のちに平安中期以降において密教修行者に課せられた四度加行の第一

として整備され、その最初に修されることになる「十八道加行」の本尊に如意輪観音が迎えられることの先蹤を観心寺講堂本尊の選定に見出すことができるであろう。

二、神護寺五大虚空蔵菩薩像（多宝塔所在）

高雄山寺は、天長元年（八二四）九月、定額寺に列せられることとなり、寺号を「神護国祚真言寺（略して神護寺）」と改めた。同六年（八二九）、神護寺は、檀越の和氣氏から空海に永代にわたり付嘱されたという。天長九年（八三二）十一月、空海は、神護寺を門弟・実恵に託し、高野山に居を移すが、後事を託された実恵、および、実恵から門弟真濟へと神護寺別当が引き継がれて行く承和七年（八四〇）十一月頃には造像が進行していたと考えられるのが、当該五大虚空蔵菩薩像である。

本五軀は、いずれもほぼ等身の坐像で、現在、多宝塔内の横長の壇上に法界虚空蔵菩薩を中央に配して、向かって右から、宝光虚空蔵、蓮華虚空蔵、法界虚空蔵、業用虚空蔵、金剛虚空蔵の順に横一列に安置する。

現状、肉身部の彩色は後補ながら、法界虚空蔵は白色、金剛虚空蔵は黄色、宝光虚空蔵は緑青色、蓮華虚空蔵は赤色、業用虚空蔵は黒色であらわされている。五大虚空蔵菩薩を説く『金剛峯楼閣一切瑜伽瑜祇経』卷下に「等自身量」、「各半跏趺坐」と説かれることと相まって、身色も一致している。

それぞれの持物は、『五大虚空蔵様』記載の「高雄塔」に付された撰者心覚の註記にしたがえば、十二世紀当時、各像はいずれも左手を屈臂し、腰脇で三鈷鉤の柄を握り、右手は、法界虚空蔵が三つに枝分かれた蓮華の茎を執り、開花した二つの蓮華の蓮肉上にはそれぞれ如意宝珠を載せ、一つは蒼であったという。残りの四軀は、右手を屈臂して胸前正中において五指を開いて仰掌し、金剛虚空蔵は横たえた五鈷杵のうえに如意宝珠五顆を、宝光虚空蔵は如意宝珠五顆を、蓮華虚空蔵は蓮台付き如意宝珠五顆を、業用虚空蔵は立てた羯磨を、それぞれの掌上に載せていたことが知られる。これらは上述の『金剛峯楼閣一切瑜伽瑜祇経』卷下に説かれた各持物を逸脱するものではない。ちなみに、『五大虚空蔵様』に拠ると、中央に

法界虚空蔵を安置して、西南に金剛虚空蔵、西北に蓮華虚空蔵、東北に業用虚空蔵、東南に宝光虚空蔵が配置されていたことになる。

さて、本五軀が安置された宝塔の造営に着目してみると、その造営は承和三年八月に仁明天皇の勅宣を得て始まる。そして、同七年五月の着工までの別当職は実恵であり、同年十二月に実恵から別当職を引き継いでからは真済が、檀越の和氣眞綱とはかつて造営に当たった。五大虚空蔵菩薩像は、その作風をかんがみて、宝塔の完成に合わせるべく並行して造像が進められたと考えるのが穏当であろう。ただし、かの宝塔が仁明天皇の御願であったことに関して見過ごせないのは、愛知・真福寺所蔵『太政官符牒』天巻に収められた神護寺宝塔（宝塔院）にかかわる延長三年（九二五）五月二十五日付太政官牒である。そこに引用された昌泰元年（八九八）八月二十五日付の官牒には、嘉祥三年（八五〇）十一月三日に七禅師によって「宝塔院」で仁明天皇の「始めて□を被り、御願を修せしめ（原文読み下し）」と記されている。このことと相まって見過ごせないのは、『三代実録』貞観二年二月二十五日の条に録された神護寺真済の卒伝の、一重宝塔の造営と虚空蔵菩薩像の造立について述べた文である。同文は「真済表請」をもとにしている。重要なのは「表請」が明示するように一重宝塔の造営と虚空蔵菩薩の造立と七口僧と年分度者三人の設置は一連のものであったことが読み取れる点にある。この「七口僧」こそ、神護寺宝塔院にかかわって延長三年（九二五）五月二十五日付「太政官牒」が引用する昌泰元年（八九八）八月二十五日付「官牒」に述べるところの「七禅師」の設置を指すであろう。なお、「表請」において「七口僧」とともに言及のあった「度年分三名」の設置は、嘉承三年より三年遅れた仁寿三年（五五三）のことであったことが同年四月十七日付官符により明らかとなる（『類聚三代格』卷二・年分度者事）。

このように、仁明天皇の御願堂である宝塔院を経営してゆくため、寺家側が仁明天皇の御願に応えるべく七禅師と年分度者三人の設置を要求し、年分度者三人に先だって、七禅師の設置の勅許を得て「始めて」（仁明天皇の）御願を修せしめ」とあることを思えば、この時点（嘉祥三年）で仁明天皇御願堂として宝塔院が機能し始めたとみてよい。これが事実上の仁明天皇御願仏開眼を示唆するように考える。そうとみると、本五軀は観心寺如意輪観音像より遅れる造像となるが、その造形において、観心寺如意輪観音像との親近性を示しながらも、肉感の表出において本五軀の方がいささか抑え気味である

こと、あるいは、脚部の奥行きが上躰の奥行きに比べて十分でなく、観心寺如意輪観音像が膝奥を十分に確保して空間を大きく取り込もうとする意識が看取できることとの相違が指摘でき、そこに両者の造像時期の懸隔が示唆されているように考える。

もとより、その尊種・凶像の選定にあたっては、仁明天皇の理解を得るかたちで寺家（神護寺）側が主導したと考えるのが穏当である。本五軀の造像に関する史料が直接語るところは極めて少ないが、尊像の選定から読み取ることのできる寺家（神護寺）の構想に及んでおくと、五大虚空蔵菩薩を観想し念誦する手順を記した真済撰述の『五部肝心記』に手がかりを求め得る。そこには、五大虚空蔵菩薩の像容を説く『金剛峯楼閣一切瑜伽瑜祇経』の記述を踏まえつつ、五大虚空蔵菩薩は五仏（五智如来）が姿を変じた「変成五仏」との認識がなされている。

このことを念頭に置きつつ、当時の神護寺の景観に目を転じてみると、承平元年（九三一）に勘録された『神護寺実録帳』に拠るならば、神護寺には淳和天皇の天長年中（八二四～三三）の御願造像であった等身彩色の五大明王像を安置する「五大堂」とともに、「金色金剛界等身五仏」を安置した「五仏堂」が存在していたことが知られる。後者の「五仏堂」は『神護寺略記』『高雄山神護寺規模殊勝之條々』がともに、講堂の前身と認識されており、さらに、高山寺善財院伝来本『高雄山神護寺略記』の講堂の項には「仁明天皇御願」を明記する。したがって、淳和天皇の在位が天長十年（八三三）二月までであったことを思えば、「五大堂」は、その前年まで神護寺に居住した空海が関与した造像とみなされよう。一方、「五仏堂」は、空海の神護寺離山後の天長十年に即位した仁明天皇が発願していることから、承和七年（八四〇）十二月まで別当職にあった実恵、もしくは、後任の別当職にあった真済が関与した造営・造仏であったといえる。宝塔同様に「五仏堂」が仁明天皇の発願であるならば、「五仏堂」の造営と五仏の造像・安置は、宝塔院の造立・五大虚空蔵菩薩像の造像・安置と同時期、もしくは、前後してのことであったと考えられよう。したがって堂宇を別にしながらも、五仏・五菩薩・五明王の造像が遅くとも真済の別当時代には高雄山神護寺という寺院空間のなかに出現していたことになる。ここで想起されるのは、空海の構想になり没後の承和六年に開眼した東寺講堂において五仏・五菩薩・五大明王が一堂内に出現をみたことである。東寺講堂の場合、五菩薩は五仏の各四親近菩薩の首位菩薩をもって構成されていたが、神護寺においては五菩薩を明確に五

仏の所変と打ち出した五大虚空蔵菩薩をもって造像したことになる。そして何よりも、東寺講堂の場合、一堂内という限られた空間内での仏・菩薩・明王の出現という点では、金剛峯寺講堂の壇上において仏・菩薩・明王という三つの尊種の造像・安置を引き継ぐものであったが、神護寺では、東寺講堂における五仏・五菩薩・五明王という対応関係を引き継ぎながら、その出現が寺院空間という一山規模に拡大していたことになる。

三、広隆寺阿弥陀如来坐像（講堂所在）

講堂安置の本像は、ほぼ丈六（坐高で八尺）の巨像である。像は肉髻と地髪部の二段からなり、螺髪をあらわした如来相で、大衣を偏袒右肩に着ける。胸前で構える両手の印相は雑部密教経典『阿弥陀大思惟経』（『陀羅尼集経』第二巻に所載）に説かれる「阿弥陀仏説法印」である。

その木彫面に全面に及んで木屎漆を充填して整形する手法は奈良時代以来の伝統的手法を継承することはいうまでもない。ただし、像の大きさに比べれば表面の整形は前代よりも薄くなっている。この薄く木屎漆を全面にかけることの意味するところは、柔らかな肉感の表出を狙ったものとみるべきであろう。その面相に見る切れ長の目や口元を小さくして、頬の張りを持つ点は神護寺五大虚空蔵菩薩像のうち法界虚空蔵菩薩の面貌の表現に通じる。

本像は、貞観十六年（八七三）年勘録の『広隆寺縁起資財帳』および、寛平二年（八九〇）年勘録の『広隆寺資財交替実録帳』に、「金色阿弥陀仏像壹軀居高八尺故尚蔵永原御息所願」と記される尊像に比定されている。永原御息所（生没年不詳）とは「亭子女御」とも呼ばれた淳和天皇の寵妃・原姫のことである。永原御息所が後宮の蔵司の長官である「尚蔵」の肩書にあったのは、同じく「尚蔵」職にあった淳和天皇の寵妃・緒嗣女王が没した承和十四年（八四七）十一月を境として、緒嗣女王が「尚蔵」職に就く以前の承和年中（八三四〜四七）、もしくは、承和十四年十一月以降、菅野人数の「尚蔵」職就任が知られる天安元年（八五七）二月までの間のいずれかであり、造像もそのどちらかの時期ということになる。

ここで注意を喚起したいのは、阿弥陀如来の説法印の出典である雑部密教経典『阿弥陀仏大思惟経』（『陀羅尼集経』第二巻に収載）が、女人往生を説く経典であった点にある。加えて、本像と同じ印相で供養を行う『同』『阿弥陀仏輪印第十三』

の項には、病を得た人が阿弥陀仏を念じることとともに、死して滅罪し阿弥陀仏国に生まれると説かれていることは示唆的である。女人往生を説く『阿弥陀仏大思惟経』にもとづいての図像表現が採用されたことを思うと、永原御息所の「願」とは、承和七年に崩御した淳和上皇、もしくは、承和十年の嵯峨太上天皇の周忌齋会に際しての追善を考えるよりは、むしろ、自身が病に及んで滅罪と阿弥陀仏国への往生を期してのことではなかったか。とすれば、生没年は不詳ながらも、その造像は永原御息所が病を得て自らの死期を自覚した時期のことであったようにも考えるのである。

はたしてそうとみると、かの永原御息所が「尚蔵」を名乗った可能性が推定される時期としては、これまで承和十四年十一月に没した緒嗣女王が「尚蔵」の職につく以前の承和年間（八三四～四七）と、かの緒嗣女王の没後から天安元年（八五七）十二月に菅野人数が「尚蔵」に就く以前のいずれかの可能性が指摘されてきた訳であるが（既述）、これまでの研究で見過ごされてきたのが、永原御息所の出自である。

その出自に関して、淳和上皇の寵妃・緒嗣女王の家司別当で、緒嗣女王からその臨終を前に家地や墾田の贈与を受けていた永原朝臣利行の縁者と推定されること、および、その縁により、最初は緒嗣女王に使える女性であったことは等閑視できない。すなわち、緒嗣女王より先に「尚蔵」の職に就くことがあり得たかどうかである。そうと考えるとき、本像の造像は、永原御息所が「尚蔵」の職にあった可能性が推定されるもうひとつの時期、つまり、承和十四年（八四七）十一月以降、天安元年（八五七）十二月までの間における造像であった可能性が急浮上する。

文献の再検討により新たに導き出した観心寺如意輪観音菩薩像、神護寺五大虚空蔵菩薩像、広隆寺阿弥陀如来像の造立時期を改めて提示しておくこと以下の通りである。

承和 十年（八四四）頃まで 観心寺 如意輪観音菩薩像

承和十四年（八四七）～天安元年（八五七） 広隆寺 阿弥陀如来像

嘉祥 三年（八五〇） 神護寺 五大虚空蔵菩薩像

このように列記してみると、神護寺五大虚空蔵菩薩像と広隆寺阿弥陀如来像は、前後しての造立であり、これらに先行するのが観心寺如意輪観音菩薩像であった。改めて三者の造形を比較してみると、神護寺五大虚空蔵菩薩、広隆寺阿弥陀

如来像では、観心寺如意輪観音像が有した「インド的」とも評される肉感性が後退しており、また、その側面観において観心寺如意輪観音像より膝奥が浅くなっている。

ここで、これらの造像の監修・指導者に留意してみると、いずれも空海の声咳に触れた真言密教僧たちであり、かれらが経営する真言宗寺院であったことを思えば、臨時に設置された御願造仏のために設置された造仏所への工人の登用にあたっては、それが公的資金を投入された工房であったと考えるのが穏当であり、当然、官の公認と就業管理がなされたであろうことは想像に難くない。そして、それとともに、これらの寺院間の相互のネットワークを背景にして寺家側の意向というものも無視することはできない。それは金剛峯寺講堂、さらには、東寺講堂における密教造像で経験し培われた技量に対する、官と寺家の双方における評価を前提とするものであつたらう。また、工人自身もその実績を買われて造像に従事すべく、各寺院内に臨時に設置されたとみられる御願造仏のための工房（造仏所）を渉り歩くことで、技法の継承と普及に努めつつ、工人の世代交替をも果たし得たように考えるのである。そして、その軌跡をこれらの作風変遷に認め得るのではなからうか。

なお、観心寺如意輪観音像、神護寺五大虚空蔵菩薩像が純然とした密教像であるのに対して、広隆寺阿弥陀如来像は雑部密教經典『阿弥陀仏大思惟経』（『陀羅尼集経』第二巻に収載）に拠っており、採用された図像も奈良時代以来の説法印を採用していることは異質である。しかし、室生寺金堂に創建当初より安置されたとみられる伝釈迦三尊像が『仁王経』にもとづく奈良時代以来の釈迦三尊の図像を基調としていたとみられる点や（第三章参照）、以後、九世紀後半の真言密教系造像に連なる仁和寺阿弥陀三尊像の天尊に金剛界曼荼羅に由来する定印阿弥陀の図像が採用しながらも、坐像の阿弥陀に両脇侍を立像で配する点や、慈尊院弥勒仏像の光背に密教由来の月輪の表現をとめないながらも、その尊容に如来形を採用した点に、奈良時代以来の図像の伝統の継承を認めようとするとき、室生寺金堂像以降の九世紀後半の密教造像における奈良時代以来の伝統的図像への回帰ということの先蹤を、広隆寺阿弥陀如来像の図像表現に求めることは十分可能なように考えるのである。

第三章 室生寺金堂本尊私見

室生寺は三重県名張と県境を接する奈良県宇陀の山中にあって、室生山の麓から中腹にかけて寺域を展開する。その室生寺の金堂は、平安時代後期の天承元年（一一三一）頃をはじめとして、鎌倉時代、江戸時代において数度にわたる改修を経て、外観も創建当初とは異なるという。ただし、母屋三間の四面に庇をともなつて桁行五間、梁行三間となる正堂の平面は当初のそれを踏襲するとの認識がなされている。

現在、この母屋三間の間口に合わせて横長の壇をしつらえ、後壁を板壁とし、壇上に木造の五尊像を設置する。ただし、作風や丈高を考慮するとき、中尊の伝「釈迦如来」像と西側（向かつて左）に安置される十一面観音像が当初から一具であったとする指摘があり、併せて、現在、三本松中村区（安産寺）の地藏菩薩像が東側に配されていたと考えられている。

その中尊の尊名をめぐって、国宝の指定名称は「釈迦如来」とする。ただし、先行研究では、天台系の「薬師如来」として造頭されたとみるのが一般的であり、定説化した感がある。しかしながら注意を要するのは、その根拠となった史料がいずれも中世史料であった点に尽きる。

これまで室生寺金堂の中尊像は、延暦寺一乗止観院根本中堂本尊の尊容に倣った天台系の薬師如来立像の造形と認識されてきた。しかし、慈円が実見にもとづき、その真容を伝えた『四十帖決』の記事にしたがえば、根本中堂本尊は右手の第一・三指を捻じて他指を伸ばし、肩のあたりで掌を正面に向けて構え、左手は肘をからだに付けて袖口から指をまっすぐに差し出して仰掌して、五指を軽く曲げるもので、掌中には薬壺を載せない。室生寺金堂中尊像（伝「釈迦如来」立像）との印相の懸隔は甚だしい。

さらに、十一面観音像と地藏菩薩像を「薬師如来」像の両脇に配する例が、天台系の三尊形式の伝統のなかに認め難いことも軽視できない。単純に天台系の薬師如来信仰のなかで室生寺金堂の中尊像が造立されたとする従来の理解は再考を要する。

そこで、この三尊の構成を考えてゆくうえで、あらかじめ視野に入れておきたいのは、平安時代の室生龍穴神に対する祈雨儀礼である。記録に残る最古のそれは弘仁八年（八一七）の律師修円によるものである。以来、朝使奉幣を別にすると、専ら仏教儀礼が祈雨の中心であり、それは經典の読誦もしくは転読であったことが確認できる。その読経・転読の内容が明確になる早い例は、天曆二年（九四八）六月五日の「転読仁王経祈甘雨也」（『日本紀略』）である。以後、内容がおさえられる事例は、康平八年（一〇六五）五月二十三日の「転読大般若経」（『扶桑略記』）を除くと、『仁王経（仁王般若波羅蜜経）』が大勢を占めている。もとよりそのことが明確になる天曆二年六月五日以前の読経においても前例が踏襲されていた可能性が高い。とすれば護国經典『仁王経』の説くところが国家規模の除災であったことから、旱天に対する祈雨もその範疇で捉えられていたことになる。記録に残る室生龍穴神への祈雨について眺めてみると、弘仁九年（八一八）以降、延喜十年（九一〇）までの約百年間の記録は乏しい。ただし、『六一山年分度者奏状』には、奈良時代末の天応元年（七八一）より承平七年（九三七）まで、朝使を迎えて「廿九ケ度」に及んだことが記されている。しかも、「請雨止雨之祈禱、在此龍神、每致誓願、併有感応」とあるように止雨にも効験があったことが知られる。

ここで『仁王経』の読経に際し、本尊が何であったかを考えてみると、現存遺例こそ少ないが、釈迦如来を中尊とし脇侍に観音菩薩と声聞形をとらない、三尊構成をもって本尊とする作例が存在することは注目してよい。この図像的根拠は、鳩摩羅什訳『仁王般若波羅蜜経』護国品第五に「当請百佛像百菩薩像百羅漢像、百比丘衆四大衆七衆共聽、請百法師講般若波羅蜜」とあることに依拠して仏、菩薩、羅漢の各一尊を三尊構成にまとめたものである。

各尊名・尊容に明確な規定があった訳ではない。ちなみに、『仁王経』儀礼の本尊造像の伝統が奈良時代に遡ることは、『正倉院文書』「佛像雜具請用帳」に窺える。『仁王経』の所説が、「仏」、「菩薩」、「羅漢」と記すのみで明確な規定がないにもかかわらず、仏・菩薩を、釈迦如来と観音菩薩であらわしたことは重要であろう。しかも、現存の作例を眺めてみても、釈迦如来・観音菩薩・羅漢の各尊容が一定でなかったことは留意すべきである。

そうとみると、「薬師如来」と認知されることの多かった室生寺金堂の中尊像は、伝承通り「釈迦如来」像であり、それが祈雨儀礼の『仁王経』読経・転読の本尊として造頭されたと考えられないかどうかである。

『仁王経』本尊図の作例のうち、旧東寺観智院金剛藏本『仁王経法曼荼羅』所載の三尊像、ならびに、西大寺本の「仁王会本尊図」が、中尊・釈迦如来の右（向かって左）に観音を配し、羅漢形を左（向かって右）に配したことは、室生寺金堂における釈迦如来、十一面観音、地藏菩薩の三尊の現状配置と照応する。とすれば、その三尊構成において、室生寺像では観音菩薩が十一面観音に変容を遂げたことになる。そこで、変容を遂げた理由を求めようとすると、古密教経典『陀羅尼集経』巻第四・十一面観世音神呪経の「毘闍耶印第三十五」に「若し作（な）^{サム}大功德道場壇^ラ一時、起^{ラハ}大雲雨大風動^ニ者、当^ニ下^シ作^シ此^ノ印^ニ誦^フ（うた）^中呪^ヲ一百八遍^上、将^ニ塩末^ヲ和^{（まし）}へ^ニ白芥子^ニ、一捻^一呪^{シテ}投^{ケテ}火中^{ニテ}燒^{カムトセハ}、其雲風雨應^{シテ}時^ニ即止^{セム}」という請雨・止雨にかかわる記述があることは注目してよい。もとより『同経』巻第四が説くところの十一面観音像の像容は、室生寺金堂十一面観音像のそれと齟齬するものでない。

一方、『仁王経』が説くところの仏・菩薩が釈迦如来・十一面観音に変容したのが地藏菩薩ではなかったか。羅漢が比丘・声聞形に属することはいうまでもないが、善無畏訳『地藏菩薩軌』には「作^シ聲聞ノ形像^ヲ、著^ケ袈裟^ヲ一端^ハ覆^ヒ左肩^ヲ、左手^ハ盈華形、右手^ハ施無畏」とあり、明確に声聞形を説き、両手の持物・手勢ともども三本松中村区の地藏菩薩像に適合する。その三本松中村区的地蔵菩薩像が杳を履く点は、地藏菩薩の現存作例をかんがみても極めて異例である。しかし、上述の旧東寺観智院金剛藏本の白描図巻『仁王経法曼荼羅』、西大寺所蔵の「仁王会本尊図」にあらわれた羅漢が、いずれも杳履きとなっていることを思えば、その投影があったように考える。

それでは、何故、羅漢から地藏菩薩にこれを読み替える必要があったかである。かねてから漠然とではあるが、創建時の金堂に安置されていた十一面観音立像と三本松中村区的地蔵菩薩立像という組み合わせのうちに、放光菩薩の信仰を認めようとする指摘があったことは一考に値する。この地藏菩薩と観音菩薩を組み合わせた放光菩薩の信仰は中国・唐代以前に起源が求めることができる。しかも、この二菩薩が両脇侍に配されるとき、中尊は特定の尊格に限定されなかったとの指摘があることも留意すべきである。

このように眺めるとき、室生寺金堂安置の中尊像は、これまで「薬師如来」像とみることで定説化した感があった。しかしながら、やはり「釈迦如来」像と伝承されていたことも故なきことではない。室生の地における平安時代の祈雨儀礼で読

經・転読の伝統を形成した『仁王経』が説くところの仏・菩薩・羅漢の三尊像を採用しつつ、中尊を釈迦如来に、脇侍の一尊を観音にあらわす仁王会の伝統に倣いながら、両脇侍を十一面観音と地藏菩薩に読み替えたものと考えるのである。

ところで、本三尊像造立の時機について直接言及した史料は存在しない。しかし中尊にみるやや面長にあらわされた面貌は、先行研究において指摘があるように、寛平四年（八九二）の造立が知られる和歌山・慈尊院弥勒仏像や同八年（八九六）に供養された清涼寺阿弥陀三尊像（棲霞寺伝来）に近いものを認めてよく、この時期の彫刻の志向のなかで本三尊像を捉えようとすることは頷かれよう。そして、判断の決め手は、中尊・釈迦如来像、ならびに、三本松中村区の地藏菩薩像の着衣に認めた、深い彫り込みの襷と襷の間において、彫りは浅いながらも鎬立った稜線二条をもってあらわされた「漣波式」衣文の表現を、自立的な様式・技法として積極的に評価することができるかどうかにかかっている。このことを考えるうえで注目するのは、三本松中村区の地藏菩薩像の図像表現上の特色を示す、右前膊半ばにおいて細い帛布を外から内に懸けて垂下させる点にある。この着衣は、わが国の地藏菩薩像の作例では類をみない形式であるが、中国の作例に視野を広げてみると、大英博物館、あるいは、ギメ美術館に所蔵される唐代の敦煌幡「地藏菩薩図」に同趣の細長い帛布が右腕にともなうことは見過ごせない。敦煌幡「地藏菩薩図」に認められる大腿の量感を際立たせるよう両側と股間とに衣文線を集中させ、とくに股間のそれを細かなU字形で処理し、大衣裾脇に渦文（旋転文）をあらわすことは三本松中村区の地藏菩薩像に通じており、何よりもそこにあらわれた衣襷表現を木彫で再現したのが「漣波式」衣文であったように考えるのである。先行研究が、この「漣波式」衣文表現のうちに中国由来の初発性を認めようとした指摘は頷けるものがある。

ただし、その「漣波式」衣文線が、三本松中村区の地藏菩薩像では背面に及んでいたのに対し、中尊・釈迦如来像の背面は「翻波式」衣文となっていたことは示唆的である。それは「漣波式」衣文が上述の敦煌幡「地藏菩薩図」のような二次平面の図像にもとづき、背面については窺い知れないため、造像に際して、釈迦如来像では、地藏菩薩像といささか衣文の扱いを異にして、通有の「翻波式」衣文をもってあらわしたようにも考える。そして、そのことこそ「漣波式」衣文表現は、敦煌幡の「地藏菩薩図」に典型を認めた衣襷表現に意識的に近づけるべく、「翻波式」衣文をもとに工夫されて現出をみた彫刻表現であったことを示唆するであろう。

そうとみると、十一面観音像の着衣には「漣波式」衣文があらわれず、「翻波式」衣文が用いられたことについても、地蔵菩薩のような規範となる図像に上述のような特徴が存在しなかったか、もしくは、規範となる図像そのものを入手するには至らなかったためではなかったか。また、釈迦如来立像の場合も、偏衫の着用の有無などにおいて三本松中村区の地蔵菩薩像といささか着衣形式を異にするものの、大衣・裙の着用形式は同じであり、衣襲の扱いが共通することを思えば、同様の着衣であらわされた地蔵菩薩に倣い、着衣を「漣波式」衣文であらわしたようにも考えるのである。

室生寺像にみる図像と造形表現のうちに、少なからず中国・唐代の文物・情報が役割を果たしたと考えるとき、興味深いのは、延暦寺を追われて室生寺に活動の拠点を移した円修と弟子の堅慧が承和十年（八四三）頃に入唐し、文物を将来していたことである。ことに堅慧は嘉承五年（八五〇）には室生寺の南門とされる赤埴の地に具興繼が創立した仏隆寺に請われて止住しており、貞観二年（八六〇）には律師に、同四年には伝燈大法師位を得ている。そして、同十六年（八七四）には、堅慧に至る天台の血脈の正統の証を入唐により得た会昌四年（八四四）二月九日付「大唐国日本国付法血脈図記」を、円修に譲渡している。

ちなみに、かの金堂の創建時期について関野貞氏は「様式上は天平期に近いが、形式手法ともに天平期と伯仲する当寺の五重塔よりも遅れ（中略）おそらくは貞観前後であろう」と指摘したことは見過ごせない。

その金堂の立地は、迫り来る室生山麓において山を背にわざわざ礼堂を懸造にして建つものであった。ここに至って見過ごせないのは、金堂内において現在、釈迦如来像の背後の一間板壁に描かれた伝帝釈天曼荼羅の存在にある。この板画は、中心尊が持物に独鈷杵を持つことから帝釈天とみなされ、「伝帝釈天曼荼羅」と呼ばれてきた。ただし、襜褕衣を着する姿が、元来、女性形を示唆することを思えば、『一山年分度者奏状』に述べられるように、貞観九年（八六七）、室生の龍穴神に「善女竜王」の称が与えられたことは注目してよい。しかも、この「伝帝釈天曼荼羅」について、襜褕衣を着する天部形坐像の間の余白のうちには、そこから立ち上がる茎をともなつた蓮華が描かれている。おり、その余白について、これを蓮池と看破し、諸龍王の連坐集会図との認識がなされたことも見過ごせない。この板画が金堂内において釈迦如来像の背後に配されるということであれば、三尊への礼拝は、そのまま板画に描かれた諸龍王を拝し、さらには一山の龍穴を遙拝する

ことになる。

今日、室生の龍穴信仰というとき、東に隣接する龍穴神社とその奥の龍穴洞に目が行ってしまいが、必ずしもこれに限定されないことは、中世の『六一秘記』の説く通りである。

これまでみてきたように金堂創建時に堂内に安置された釈迦如来、十一面観音、地藏菩薩の各像を、室生の龍穴神に対する祈雨儀礼として行われた『仁王経』読経・転読のための本尊であったとみなした訳であるが、これら三尊を安置する金堂の立地について、室生一山の龍穴の遙拝の役割を果たしていたと考えるとき、『六一山年分度者奏状』において、龍王に神階五位の叙位が有った際に、あわせ龍王に「善女龍王」の神名と「龍王寺」の寺号が詔により与えられたと明言しながら、にもかかわらず奏状の冒頭で「興福寺別院室生山寺」を名乗っていることは注意を要する。かの「龍王寺」は特定の堂宇に付与された寺号ではなかったか。寺院内の既存の一堂に別に寺号が詔勅により与えられる同時代の例に、真雅建立の貞観寺があることも考慮されよう。とすれば、室生寺内の一堂にあつて「龍王寺」の名が与えられるに相応しいのは金堂において他になく、「龍王寺」の寺号が詔勅により下賜された貞観九年（九六七）には、既に三尊像の造立が完了し、金堂内に本尊として安置され、堂宇として機能していたとみてよいのではなからうか。それは上述の通り堅恵の室生における存命が確認できる時期とも重なる。

なお、その凶像選択のありようは、九世紀第四四半世紀の密教造像の典型に通じることが注意したい。ここで言うところの典型とは、仁和寺阿弥陀三尊像、慈尊院弥勒仏造を指す。このうち、仁和寺阿弥陀三尊像は、仁和四年（八八八）の造立が推定されているが、その凶像選定にあたって、金剛界曼荼羅を出自とする定印阿弥陀如来坐像の両脇に観音・勢至の二菩薩を立像で配する点において、前代（すなわち奈良時代）以来の阿弥陀三尊の凶像表現の伝統に立脚することは重要である。

一方、銘文から寛平四年（八九二）の造立が知られる慈尊院弥勒仏像は、それが台座のほぼ仰蓮まで収めた月輪中にあらわされた点に、密教尊としての意識が窺える。そのことは右脚を上を坐法が密教のそれに適うこととも照応しよう。しかしながら、密教凶像のうちに弥勒の姿を求めるとき、真言密教においては、やはり第一に空海請来の現凶胎蔵曼荼羅中台八葉

院にあらわれた菩薩形像が想起される。とすれば、如来形をもつてあらわした慈尊院像は意識的にこれを避けたとみなされよう。ここで、それが施無畏・与願印の如来形であったことを思うとき、そこに前代以来の弥勒図像の伝統に連なろうとする回帰意識を認めるべきである。

これらの作例は、いずれも前例のない図像表現をとまなうとともに、いずれも造像の直接の系譜を明らかにすることを困難にする。にもかかわらず日本彫刻史上、九世紀第四四半世紀を代表する彫刻作例であることは言を俟たない。そして、そのありようこそ、室生寺金堂創建時に安置をみた当該三尊像に認めた図像表現の基本が、それ以前の伝統的な図像の系譜に連なろうとする一方で、その造形に独自性を打ち出したことと揆を一にしている。このような見方が許されるならば、まさしく室生寺の金堂創建時に遡る本三尊像に認めた図像選択と造形のありようは、以後の仁和寺像、慈尊院像の造像に先駆ける位置づけを密教造像史のなかに与えることができるように考えるのである。

第四章 醍醐寺 如意輪觀音像考

京都市の郊外、南東に位置する醍醐寺は、笠取山の山上（上醍醐）と山麓（下醍醐）の二寺からなる総称で、山上に貞觀末年頃、聖宝（八三二〜九〇九）が開山して以来、真言宗の名刹として今に法灯を伝える。その醍醐寺に伝来した如意輪觀音像（以下、本像）は、現在、下醍醐の靈宝館に安置されているが、本来は上醍醐一山の鎮守・清瀧宮（以下、下醍醐にある清瀧宮と区別するために上社と呼ぶ）の社殿内に准胝觀音像とともに清瀧権現の本地仏として安置されてきた。

この上社は、醍醐寺第十四座主に就任したばかりの勝覚（一〇五七〜一一二九）によって、寛治三年（一〇八九）四月四日に勧請がなされた。ちなみに、建長四年（一二五二）閏三月の上社の社殿修造に関する「建長御遷宮記寺務報恩院意深僧正御房于時法印」に拠ると、如意輪觀音像に相当する「東御前」の厨子を「高五尺一寸、広三尺三寸」、准胝觀音像に相当する「西御前」の厨子を「高四尺、広三尺」と記す。厨子の大きさの相違は、そこに奉安されていた尊像の大きさが異なっていたことを示すものである。そのことは、本来、統一規格で同時期に造像が目論まれたのではなく、勧請・安置に際して、それぞれが他所から本地仏とすべく迎えられたことを窺わせる。もとより、本像は作風から寛治三年の上社の社殿造営以前に遡り得る古像とみなされる。加えて、かの勝覚が清瀧神の本地に聖宝の觀音信仰に由来する准胝と如意輪の二觀音を宛てたということであれば、新造のなった社殿に神体（本地仏）を迎える（勧請する）に当たっては、醍醐寺開山・聖宝ゆかりの、もしくは、それに準ずる古像が寺内に求められたように考えるのである。

そこで、醍醐寺内における如意輪觀音像に関する記録に留意するとき、注目されるのは、上醍醐の延命院に如意輪觀音像三体が安置されていたことを『密教血脈惣統記』、『弘鑿口説（醍醐鈔）』などが伝えることにある。すなわち、延命院に本尊として安置されていた三体の如意輪觀音像は、聖宝、觀賢、元杲それぞれが造立した尊像であったという。

これらの尊像が安置されていたという延命院は、前身房舎が聖宝在世中に遡り、その後、醍醐寺の法流の正嫡が代々にわたり、近くは勝覚の師・義範に及んで「執行」の任にあった山上の主要堂宇であった。『密教血脈惣統記』が伝えるところ

を信じるならば、その院内に聖宝、観賢、元杲がそれぞれ造立したという三体の如意輪観音像が安置されていたことになる。ところが、上社造営のちの文治二年（一一八六）に編纂をみた『慶延記』巻第二には、如意輪観音像の員数が合計二体しか記載されておらず、延命院に安置されていたという三体の如意輪観音像のうちの一体が見当たらない。そのことこそ如意輪観音像の一体が、延命院から上社へ本地仏として遷座・勧請がなされていたことを示唆するものではなかったか。

ここで当該如意輪観音像の概要を記しておく。像高四九・三センチ。像は思惟する一面六臂の姿であらわし、左脚を屈して横たえ、右脚を立て膝とし左足裏を踏む輪王坐とする。

その伸びやかな上体に六本の腕を巧みに配した本像は、頭部を右に傾けて思惟の相をあらわす。

その造形を考えるうえで、参考となるのは仁和四年（八八八）の仁和寺阿弥陀三尊像の両脇侍である。これを観音菩薩像と比較してみると、宝冠や胸飾の薄手の銅板を切り抜き、文様を打ち出して微妙な立体感を現出させたものを用いる点、さらには、その主要モチーフを巴唐草文とすることと相まって、仁和寺阿弥陀三尊像の両脇侍像のそれと通じる。ただし、その一方で、微妙な相違も認められる。すなわち、両像がともに下脛に眼球の膨らみをあらわす点では共通するものの、両上脛の表現は、仁和寺像では、そのラインがほぼ直線的に切り上げるのに対して、本像は中ほどで下に撓んだ後に眼尻に向かって切り上がっている。本像が思惟形であることを別にしても、このような特徴的な脛の表現は、むしろ同じ醍醐寺に伝わった天徳年間（九五七〜九六一）の造立とされる千手観音立像、や、正暦四年（九九三）の滋賀・善水寺薬師如来坐像、あるいは、十世紀末頃と考えられる京都・長源寺薬師如来立像など、一見すると、十世紀後半から末頃にかけての作例に通じる。ただし、醍醐寺千手観音立像では両上脛から頬にかけての彫りが浅く、眼の見開きも弱くなって面部全体の肉取りも抑揚感がなく、上述の善水寺像や長源寺像では脛が形式化して三日月形となつて、脛の下の眼球の存在は、ほとんど感じられない。そのことは本像の造形がこれよりも遡ることを示唆するであろう。

一方、体軀に看取できる両体側を引き絞り上体を丈高く伸びやかにみせる志向は、上醍醐の五大堂に安置される大威徳明王像のそれに通じる。

改めて注目されるのは、仁和寺像と本像を結ぶ線上にあつて、両寺において極めて重要な立場にあつた観賢の存在である。

観賢は、昌泰三年（八九八）から同寺の別当職に就くなど、仁和寺と密接な繋がりがあった。しかも、かの観賢こそは、上醍醐に造営された醍醐天皇の御願堂である五大堂および薬師堂を完成させた人物に他ならない。

その観賢による上醍醐における醍醐天皇の御願堂造営について留意したいのは、延喜七年（九〇七）、醍醐天皇の発願に抛り、聖宝が造営に着手したものの、完成をみないままに聖宝が没したため、醍醐天皇の再度の勅により観賢がこれを引き継いだという経緯にある。観賢は御願堂の造営を最優先して全力を注いだことは想像に難くない。とすれば山上の諸堂舎の整備が本格化するの、延喜十三年（九一三）の御願堂（薬師堂、五大堂）の完成を俟つてと考えるのが穏当であろう。

その山上にあつて寺務統括の役割を担うとともに、住山僧を擁して山上の主要堂宇に数えられたのが延命院であつた。延命院の整備も、この上醍醐の動向に沿うものであつたと考える。作風から十世紀初頭の造立が推定でき、延命院安置が想定される本像についても、この間の造立が第一に考えられ、遅くとも観賢が没した延長三年（九二五）頃までには造立がなつたとみなされる。

その観賢と如意輪観音像との関わりを考えてみると、改めてクローズアップされてくるのは、かの延命院に安置されていたという三体の如意輪観音像のうちの一体に、観賢造立の伝承があつたことである。延命院における三体の如意輪観音像の座位について、醍醐寺に伝わった師資相承の口伝・口決類を集めて十四世紀に成立した『弘鑿口説（醍醐鈔）』では、上醍醐の延命院において観賢造立の如意輪観音像が重んじられ、中尊（本尊）として安置されていたことを伝える。しかも、『弘鑿口説』ではこれに続いて「其御本尊当時マシマサズ」と伝えており、そのことこそ、延命院に本尊として安置されていた観賢造立の如意輪観音像が、清瀧神の本地仏として選定され、上社の社殿に遷座・勧請されたことを示唆するものではなかつたか。

かく、本像の伝来を推定したうえで改めて及んでおきたいのは、本像にみる密教像としての造形が、十世紀初頭にあつてどの様に位置づけられるかである。

六臂思惟形の如意輪観音の具体的な姿をわが国の作例に求めてみると、天長六年（八二九）から同末年（八三四）の間に制作されたと考えられる神護寺高雄曼荼羅のうち胎蔵曼荼羅蓮華部院にあらわれた如意輪観音が現存最古であり、これに

次ぐのが観心寺如意輪観音像である。前者は空海請来の現図胎蔵曼荼羅の図像を忠実に写したと推定されている。後者は彩色像であらわされたことともども高雄曼荼羅にあらわれたそれを範としたとみなされている。これに対して本像を先行する観心寺像を比較するとき、六手の配し方、足の組み方などの様態は大略において一致をみるものの、本像が漆箔像にあらわされる点とともに、右第一手（思惟手）の印相において著しく違っている。ことに思惟手については、観心寺像が開掌して五指を伸ばして頬に当てるのに対して、本像では拳を作るようにして頬に当てており、詳しくみると、第四・五指を屈して他指を伸ばしていることが確認できる。

一般に如意輪観音の姿を説く經典では、金色と規定されるのみで、彩色像として言及されることがなく、右第一手については「思惟」と記すだけで具体的な印相については説かれることはない。しかしながら、管見では『大日経疏』卷第十六・秘密漫荼羅品第十一之餘に如意輪観音の思惟手に関する記述があり、そのかたちは、概ね本像の右第一手と合致をみる。

本像が『大日経疏』の文言に忠実な思惟手をあらわす意図があったとすれば、それを推し進めた人物としては誰を考えるのが相応しいであろうか。ここで想起されるのは観賢が本格的な『大日経疏』の注釈書『大疏鈔』を撰述していることにある。しかも、その文中において、寺門の円珍が造像した大日如来について経軌の文言の誤認があることを指摘して批判している。このことは、本像が基本的には現図胎蔵曼荼羅にあらわれた如意輪観音の図様に則りながらも、如意輪観音經典が明確に身色を金色と規定することに則り、かつ、その思惟手について『大日経疏』の所説にしたがい厳格に経軌の文言に則った改変を行ったことに通じる。かく『大日経疏』の所説に則った思惟手の本像への採用を思えば、観賢その人の関与が最も相応しいように考えるのである。

そうとみると、その造形において見過ごせないのは、造像に際して、図像のもつ拘束をそのまま受け入れるのではなく、その拘束からいったん解放させた上で改めて像本位に彫刻空間を再構築しようとする点にある。すなわち、観心寺像は図像の形式を重んじ、その拘束力を生かすことで像に安定感を求めているのに対し、本像は思惟手の改変にともない、頭部および上体を弓なりに右へ曲げ、総じて観心寺像より動勢を強めている。ことに本像の場合、そのプロポーションにおいて右脚の外側へ張り出した裾の裾と左膝頭、および、髻頂がつくる二等辺三角形により、長身が強調され、かつ、胸前で承けられ

た宝珠に観者の視線が集中するように残りの五手がバランスよく配されている。それはまさしく、図像の拘束力から抜け出すことで動勢を際立たせた姿を現出させていたとえる。ちなみに、この動勢を際立たせた姿は、以後の如意輪観音像の展開において、観心寺像よりも支持を得たであろうことは、園城寺観音堂像、和歌山・如意輪寺像、山形・金峯神社像などの平安時代後期の作例だけでなく、ことにその動勢については滋賀・吉祥寺像（正応四年（一一九一）銘）などの鎌倉時代の作例にまで及んでいる。しかも本像が果たした役割は、単に以後の如意輪観音像の展開に留まるものではない。本像が新たな密教像を志向する過程で獲得することとなった伸びやかな表現は、以後の多様な十世紀彫刻の展開にひとつの正統性を主張し得たと考える。その二、三の例をあげておこならば、奈良国立博物館所蔵の五大明王像のうち、大威徳明王像にみる顎をしゃくり上げた姿や、軍荼利明王像の片足を上げて勢いよく踏み立つ姿、あるいは、遍照寺十一面観音像にみる肉身の量感を抑え気味にして垂直方向へ丈高くあらわす姿などへと展開してゆくものである。このようにみると、本像は旧来の図像形式や量塊的表現の制約からの転換をはかりつつ、以後の十世紀彫刻の多様な展開を促すとともに、自らもひとつの規範性を示した点で、彫刻史上、等閑視できない作例と考える。

第五章 滋賀・神照寺 千手観音菩薩像

滋賀県長浜市内に所在する神照寺（真言宗智山派）は、真言僧益信（八二七〜九〇六）の開基を伝える市内屈指の古刹である。その神照寺の本堂内陣左脇の宮殿型厨子内に安置されるのが、本章で取り上げる木造千手観音像（国指定重要文化財、以下、本像、）である。

本像は小像ながら、脇手を浮き彫り風にあらわす点において類作が乏しく、その点に本像の造形上の特色がある。しかも、多くの千手観音像が伝世の過程で持物と脇手を後補とするなかにあつて、本像は脇手、および、持物の大半を共木で彫出しており、造像当初のそれらの様態を今日まで伝える点において極めて貴重といえる。本像の伝来については、これを明かす史料が皆無であり、望むべくもないが、本章では、本像が造像に際して、単に既存・既知の図像を彫像で再現するのではなく、関係の経典・儀軌類の所説を参酌しつつ、それらをどのように造形に昇華させたかを浮かび上がらせることにある。その考察の過程で、本像の造立時期、ならびに、平安密教造像における意義についても及んでみたい。

ここであらかじめ本像の概要を記しておく。像高（頂上佛面より像地付きまで）五四・一センチ。頭上において、上、中、下の三段に仏面ならびに菩薩面を配して合計十面を数える。本面は、天冠台（紐二条・列弁）を戴き、両耳の後ろに冠繪が垂下する。天冠台下の髪は五束にまとめ、両耳半ばをわたる鬢髪二条ともども疏（まばら）彫りとし、耳朶（環状不貫）の後ろから両肩に垂髪が広がる。三道相。条帛、裙をまとい、天衣を各々着ける。その天衣は、宝鉢手の左右前膊半ばにおいて内から外に及んで懸け、両脚外側へと垂下する。天衣の両端は裙裾の両側において内向きに巻き込みをつくる。

放射状に外側に拡がる脇手は、持物を執る大手と、その隙間を埋め尽くすように配された開掌する小手に大別でき、その様相は「千手」と呼ぶに相応しいものといえる。これらのうち、脇手の腕釧（紐一条・列弁）は、小手の最前列分のみにあらわされる。

光背は、頭光と身光からなる二重円相光とする。光脚は左右ともに上部に入り隅を設けた雲頭形を呈しする。

構造は、像本体（頭上面、合掌手の手首まで、宝鉢手、天衣遊離部、両足先を含む）とそれ以外（左右に張り出した脇手の大半と光背ならびに台座蓮肉部を含む）に大別でき、それぞれを豎一材で彫出し、像本体分を連肉上に立てて脇手と一体化した光背に接合する。光背の裏面は平滑にさらい、台座蓮肉部の下端には幅の広い角柄を造り出している。これに、合掌手は左右の手首より先を各別材で彫出し矧ぎ付け、両脚外側に垂下する左右手も肘と手首で各々別材を矧ぎ付けている。このほか持物の一部を別製とし、手中に取り付けていたようである。

材質は、台座蓮肉部下端の、共木で造り出した角柄の木口観察から、広葉樹材（桂材か）と判断する。像本体の材質は木肌の露出箇所無く、材質特定は困難であるが、同じとみられる。像表面は漆地・金箔仕上げとする。現状、金箔の大半は後補とみられるが、一部に当初の金箔を残すようである。また、髪部および脇手の持物には彩色を施していたようであるが、現状古色を呈する。

本像は重要文化財の指定に際して「半肉彫」の名称を冠することとなったが、像本体は意外に肉厚で肉感をともなっており、脇手も前方に迫り出して立体感を失っていない。しかも、両脚部には「翻波式」衣文表現が認められる。加えて、両脚外側に垂下する天衣が地付部に及んで内側に巻き込み点は、その巻き込み自体には、さほど立体感はともなわないが、和歌山・道成寺千手観音立像と、その両脇侍である伝日光・月光菩薩立像のそれに祖形を求めることができる。「翻波式」衣文といい、天衣垂下部先端の巻き込みといい、総じて古様が認められることは留意すべきである。加えて、裙裾に接する天衣の巻き込み部をはじめ、頭上面から本面、肩に及んで頭光部に接するあたりが生じた亀裂の様相を思うと、像表面には薄く木屎漆をかけるようである。耳後ろから肩先へと垂髪が広がる様子も、九世紀以来の密教彫像の伝統を継承するものであり、胸部や合掌手は肉厚で、肉感をともなっている。ただし、両頬に膨らみをもたせて顎にかけて丸みを帯びる様相をはじめとして、全体が醸し出す柔らかさは、醍醐寺如意輪観音像の作風を承けた造形と考えたい。

さて、本像において特筆すべきは、当初の脇手と持物のほとんどをほぼ今日まで良好に伝える点にある。すなわち、両体側に放射状態に拡げられた大手の臂数は、左右ともに内側に各十手、外側に八手を上・下に配し、合計三十六手となる。これに胸前の合掌手、腹前の宝鉢手、両脚外側に垂下する左右手を加えると臂数は四十二となる。臂数が四十二となることは、

一見すると通例の千手観音像の脇手の総数と何ら変わりがない。ただし、見過ごせないのは、この四十二臂と別に頂上仏面の背後から開掌した右手の五指が覗くことにある。

わが国の千手観音造像にあつては、「化仏手」と「頂上化仏手」は一对で両肩付近において左右対称にあらわされる傾向にある。しかし本像の場合、四十二手のうちに「頂上化仏手」は認め難い。当該手は、頂上仏面の背後において五指を伸ばすことで、文字通り「頂上化仏手」とすべく見立てられたと考えるべきであろう。この「頂上化仏手」を頭上にあらわすにもかかわらず、合掌手以下、両側に拡がる大手の総数が四十二臂となる。詰まるところ通例より脇手の数が一手多いことになる。

ここで千手観音の持物を説く諸経典を眺めてみると、不空訳『千手千眼観世音菩薩大悲心陀羅尼』(以下、大悲心陀羅尼)が唯一、通例の脇手に加えて、もう一手(「甘露手」)について言及があることは留意したい。本像の脇手が通例の四十二臂より、さらに一手多いとなると、この『大悲心陀羅尼』が説く所の「甘露手」であつた可能性がある。

その『大悲心陀羅尼』では、「合掌手」と記されるのみであり、「宝鉢手」に至つては一手での奉持とする。ところが、本像の合掌手は、左右ともに五指に膨らみをもたせて指腹を接しない「蓮華合掌」となっている。加えて「宝鉢手」も二手をもつてなされている。むしろその点では、頭上に十一面を説くことと相まって、「蓮華合掌」を明記し、二手を重ねた「宝鉢手」を説く『千光眼観自在菩薩秘密法経』(以下、千光眼秘密法)との親近性が見出せよう。そのことは本像の造頭に際して、「甘露手」を説く『大悲心陀羅尼』の受容に留まるのではなく、『千光眼秘密法』にも配慮が行き届いていたということであろう。ちなみに、『千光眼秘密法』では脇手持物について左右の別が規定されている。そこで、この規定と本像の脇手を比較するとき、配置のすべてが合致する訳ではない。すなわち、宮殿、五色雲、戟稍、錫杖、宝螺、独鈷、三鈷、鐵鈎、蒲桃(葡萄)、鬪髻杖の配置は、『千光眼秘密法』の所説と左右の位置が逆になっている。

そしてさらに見過ごせないのは、「宝鉢手」について、本像では左右ともに第一・二指を捻じ、屈した第二指を背中合わせに添える「妙觀察智印(力端定印)」であらわされている点にある。

もとより、千手観音を説く関係経典においては、上述の『千光眼秘密法』のように「宝鉢手」に二手を明記することはあ

つても、「妙觀察智印」を説くことはない。しかも、「宝鉢手」を「妙觀察智印」であらわす千手観音の彫像作例は、平安時代に遡る作例として本像のほかに東大寺三昧堂（四月堂）千手観音立像が知られるのみであり極めて稀な造形であった。ただし、絵画作例にまで視野を拡げてみると、胎藏曼荼羅の虚空蔵院にあらわれた千手観音坐像が宝鉢をとまわらないものの「妙觀察智印」となっている。ことに京都・醍醐寺に伝来した白描の叡山本「両界曼荼羅図像」にあらわれた千手観音坐像では「妙觀察智印」と相まって、右脇手に宮殿を掲げる例が確認できる。

このようにみると、本像は造像に際して、単に千手観音經典ひとつの記述に則るのではなく、関係經典、さらには既知・既存の図像にも目配りをしながら、印相・配手について独自の識見をもつて再構成がなされていたといえる。

本像は、これまで漠然とではあるが諸解説において十一世紀に入ってから造像とされる傾向にあった。しかしながら、本像に認めた「手印」への関心、そして、その背後に經典儀軌の所説の反映を窺わせるあり方は、現存の作例では、清涼寺阿弥陀三尊像（棲霞寺伝来）の両脇侍像の印相を嚆矢として、醍醐寺如意輪観音像（上醍醐清瀧宮伝来）の身色ならびに思惟手、次章で論じる醍醐寺五大明王像（上醍醐中院伝来）の象形そのものといった、九世紀末から十世紀前半にかけての密教造像のありように通じる。しかも、作風の項で指摘したように、脚部にあらわれた「翻波式」衣文や裙裾両側において垂下した天衣を巻き込んであらわす表現に古様さを認め得たことも考慮すべきである。すなわち、その造像は、これら一連の密教造像の傾向に連なるものであり、十世紀後半以降に降るものではなからう。すなわち、上述の造系と図像表現のありようを念頭に置くと、十世紀前半にまで遡る造形として理解するのが適切と考えるのである。しかも、現出し得た造形は、「千手」という多臂を省略することなく表現しており、そこに図像面で指導的立場にあつた密教僧のこだわりが窺え、「千手」の配手等を破綻することなくまとめ上げた点には仏師の技量の確かさが示されている。

第六章 醍醐寺 五大明王像（靈宝館所在）の伝来とその造像

醍醐寺靈宝館に安置される五大明王像は、平安時代に遡る五大明王像の現存作例としては教王護国寺（東寺）講堂像に次ぐ。本章は先行研究を踏まえつつ、当該五大明王像の上醍醐・中院伝来を再確認・補強するとともに、中院の所在地比定を行い、次いで、その像容の解明を試みて図像学的見地から觀賢の関与の可能性を探り、その造像ひいては当該五大明王像の中院への安置にどの様な構想があったかに及ぶものである。

ここで当該五大明王像の概要を示しておく。本五軀は、ほぼ等身の不動明王像とひとまわり小さい明王像四体をもって構成する。その構造は、基本的に五軀ともに頭体幹部を檜もしくは榧とみられる針葉樹の堅木一材から彫出し、背部から内剝りを施して別材を当て、両臂・両脚を各々矧ぎ付けている。ことに立像であらわされた三軀については、脚部に関して屈した方の足裏に柄がなく、伸ばした方の足裏に脚部と共木の角柄をつくり出し、台座に立たせて頭体の重量を支えている。もとより各像ともに後補部が多いことは否めないが、像容を著しく損ねるような致命的補修、もしくは、後補の類は認め難く、図像の検討には十分耐え得る。

本五軀の作風に目を向けてみると、肢体の把握の仕方について、不動明王像と大威徳明王像に見る、両肩をいからせて肩を後方に引き、胸部を広くみせようとする点や両脚の張を大きくする点、あるいは、立像と坐像の違いを越えて、肩幅を広くとって体側を脇腹にかけて絞り込む点、その胸部の肉感、条帛の処理、さらには像の奥行きを浅くする点は、あい通じる。かつ、それぞれの面部の表現も髪を毛筋にあらわさず平彫りとし、髮際中央で左右に振り分ける点に統一性を認めることができる。加えて、眉根を寄せて吊り上げた眉、大きく見開き眼球のせり出した目、張の大きい鼻、頬骨の盛り上がりなども共通する。本五軀は基本構造を同じくすることと相まって、一具同時期の作とみなして大過ない。

本五軀に認められたこれらの特徴は、延喜十三年（九一三）に醍醐天皇の御願仏として開眼をみた上醍醐の五大堂五大明王像のうち、当初の像を今に伝える大威徳明王像が両肩を後方に引いて胸部を広くみせるとともに、像の奥行きを浅くして

両脚の張りを大きくする点で、当該不動明王像や大威徳明王像と通じている。加えて、五大堂大威徳明王像の脇面の表現のうち、当該大威徳明王像の本来との親近性が認められる。作風から一具同時期とみられる当該五軀の造像の時期について、醍醐天皇御願堂である上醍醐の五大堂五大明王像が開眼をみた延喜十三年（九一三）をさほど隔てない頃とみるのが適切であろう。

当該五大明王像の伝来を考える上での糸口となるのは、大威徳明王像が四つ足立ちする水牛の上で左右第一脚を組むという他に類例のない姿であらわされることにある。恵什（一〇六〇～一一四五）がその編纂に携わった『凶像抄』卷八（忿怒）「大威徳」の条には「上醍醐^ニ有^リ般若僧正建立^ノ堂^一、其^ノ中^ニ安^{スル}大威徳明王^ハ坐^シ水牛^ノ上^ニ、其^ノ牛^{立ツト云々}」と記されている。条文中の「般若僧正」とは、京都・鳴滝の地に般若寺を創建したことに由来する観賢（八五三～九二五）のことを指す。当該条について、醍醐寺座主・義演（一五五八～一六二六）は自らが編纂に携わった『醍醐寺新要録』第一・上伽藍部五大堂篇において、「真云、中院^ノ五大尊^ノ事歟、彼^ノ院^ハ般若僧正^ノ御住所也」との所見を示している。このことは当時、上醍醐にあった中院が、観賢ゆかりの堂宇と認識されるとともに、そこに安置されていた五大明王像のうちの大威徳明王像が、水牛上に坐し、その牛が立っていたことを示唆している。義演の念頭にあったのは、まさにここで問題にしている大威徳明王像のことであったとみなされよう。ちなみに、上醍醐の中院が観賢の住所とする現存最古の記録は、長暦三年（一〇三九）十月以降、翌年十月頃までに仁海（九五四～一〇四六）によって編纂された『弘法大師求法建立真言宗灌頂御願記（以下、灌頂御願記）』末寺の条にみえる「醍醐寺上下両所」の記事である。仁海は長元年間（一〇二八～三七）まで上醍醐での活動が知られることから、その撰述書において上醍醐の中院が観賢の住所であったと明記されたことの信憑性は高い。以後、上醍醐の中院の名称とともに、その本尊が五大明王像であったことは諸史料よりおさえることができる。

そして、近代に至っての伝来を考えるうえで注目されるのは、明治十三年（一八八〇）の『京都府山城国宇治郡寺院明細帳』に収められた、醍醐寺から京都府に提出された伽藍の明細届である。その上醍醐の項には如意輪堂、五大堂とともに「安房守源親元建立之年暦不詳」という「東西五間、南北四間八寸」の「中院不動堂」の記載が認められる。この安房守源親元建立の由緒は下醍醐にあったもうひとつの「中院」の由緒と混同したものとみられるが、このことは当時、既に観賢創建の

伝承を失いながらも、いまだかの堂宇が「中院」と認識されていたことの一端を示している。その本尊の項には「不動明王」としか記されないが、これが五大明王を構成していたことは、明治三十年（一八九七）頃の『京都府各社寺宝物目録第九号宇治郡』に綴じられた「山上醍醐寺其他仏像等目録」において、彫刻部門を示す甲種の百三十二号から甲百三十六号までに「中院堂」の五大明王像を記載することから確認できる。

そして、佐和隆研氏が昭和三十二年（一九五七）、初めてこの五大明王像が公に紹介された当時、下醍醐の三本院内の土蔵を改造した仏間にあったことから、上醍醐の中院の撤廃、ならびに、当該五大明王像の下醍醐への移座は、明治三十年以降ということになる。

ここで上醍醐における中院の所在地を考えてみると、その手がかりとなるのは、『明治十六年調宇治郡寺院明細帳社寺課』に添付された「山城国宇治郡醍醐村字醍醐山 大本山醍醐寺境内並建物略図」と標記される上醍醐の諸堂配置図である。そこには開山堂と如意輪堂の前に「不動堂」の位置が示されている。これが中院「不動堂」にあたりとみられる。加えて、「山城国宇治郡醍醐村字醍醐山 大本山醍醐寺境内並建物略図」を遡る明治五年（一八七二）の京都府地券掛『宇治郡社寺境内区別原図』に綴じられた楮紙・墨画淡彩「上醍醐一山図」には、「不動」堂の位置をより明確に示し、如意輪堂と開山堂の前方の急斜面を少し下りたあたりにあったことが確認できる。

中院の立地をこのようにみると、想起されるのは、遡って文永五年（一一六一）頃に時の醍醐寺座主・定済の口決を教舜が編纂した『秘鈔口決』第二〇に「上醍醐御影堂ノ下程ニ有リレ堂、御（いま）ス不動、般若僧正ノ御本尊也」と記すことである。もとより中院の安置尊像について述べたものであろう。これらの記事を勘案するならば、中院の位置は鎌倉時代（十三世紀）以来そのままであったとみなされる。当該五大明王像が中院を創建した観賢の関与する造像に相応しい造形であったかどうか、このことについては以下の図像学的見地からも問題はないであろう。すなわち、

（1）不動明王像

当該不動明王像は、髮際中央を入り隅にして髪を左右に振り分ける点において、他の不動明王像に類例が求め難く、独自

の表現とみることが出来る。このことは像の概要・作風の項において指摘したように、他の四明王像との表現の統一性に拠るところが大きいものと私考する。このことと相まって、眉、目鼻だち、上歯牙の列出といった個々の部位を大振りにつくり、肩幅を大きくとって両胸を広くみせ、大きな腹、張りのある両膝などとともに現出したその像容は異彩を放っている。しかしながら、九世紀末から十世紀初め頃の造像が推定される不動明王彫像に同様の傾向が認められることから、これを当代の一傾向と捉えることが可能となる。これは不空訳『金剛手光明灌頂経最勝立印聖無動尊大威怒王念誦儀軌法品』(以下、不動立印儀軌)が説くところの「十九布字」とかかわる。そこでは、修法中に不動明王像に相對して、尊像に梵字を一字ずつ頭の頂から弁髪、額、両耳、両目と順次、両膝・両足に至るまで十九箇所において行き、その完成時に修行者は不動明王と一体化すると説く入我我入觀に拠る觀想であるが、修法を行う者と本尊の距離を考えるならば、「十九布字」が不動明王の觀想法としての伝統を形成して行く過程において、修法中に遠目からでも壇上に安置された不動明王像のそれぞれの箇所_に梵字を置くことが可能なように、次第に目鼻だちや、歯牙はもとより、肢体それぞれの部位が誇張されて大振りの表現になっていったように考えるのである。ちなみに、当該像は現状、頂上蓮華、および、持物の劍と縋索を後補とする。ここで醍醐の中院不動明王像が「九徹劍」を所持としていたと醍醐寺成賢口授・深賢編『実帰抄』や醍醐寺定濟口授・教舜編『秘鈔口決』が伝えることを思うとき、觀賢撰『不動略次第』の道場觀において「十九布字」とともに「想^三首^ニ七髻^一」、有九徹義
可觀可尋「右手^ニ執^レ劍^ヲ (中略)」、「左手^ニ執^レ四接ノ宝索^ヲ」との言及があることは留意されよう。当初は頭上に七髻をあらわし、「九徹劍」を右手にもち、左手に四重の縋索を執っていたものとみなされる。

(2) 降三世明王像

後頭部に一面あつて四面三目八臂となる当該降三世明王像は現状、脇手のすべてを後補とするが、降三世明王の根本印を結ぶ真手は当初である。この真手と相まって、面相を四面(本面・両脇面・後頭部面)ともに三眼であらわすことから、像容の基本は東寺講堂像に拠っていたとみて大過ない。ただし、東寺講堂像と比べると、体勢において大きく右足を屈し、左足を伸ばした分、動勢の表出を増している。ここで注目したいのは、觀賢の撰述になる『五大明王義』において、降三世

明王を説いた文中に、「有リニ四面八臂一、四牙食（は）ミ出ス、忿怒恐怖ノ形ナリ、左ノ足ハ延ヘテ踏ミ、右ノ足ハ企ツレ踏ント、即チ左ノ足ハ踏ニ大自在天ヲ、右ノ足ハ踏ムナリニ鳥摩后ヲ」と記されることである。右足は左足のように「踏」むと記されるのではなく、「企ツレ踏ント」と記しており、当該降三世明王像の表現と照応しよう。この『五大明王義』の降三世明王の条には「問フ（中略）而ルニ何ソ此ノ尊ノ體、黒色忿怒ノ形ナルカ、答フ、此ノ尊ハ内ニハ発シニ大慈ヲ、外ニハ現スニ大忿怒ノ形ヲ」とも記している。その文言は不空訳『大楽金剛不空真実三昧耶経般若波羅蜜多理趣积（以下、理趣积）』が説くところの降三世明王の忿怒相について述べた箇所を踏まえるが、かの『理趣积』には、この文言に続いて、「住降伏ノ立相者（中略）其二足相ヒ去リテ可シレ立ツ、折リ屈（かが）メ右膝ヲ、舒（の）ヘヨ左膝ヲ、両足ハ左ニ踏マエニ摩醯首羅ヲ、右ニ踏マエヨニ鳥摩后」と説く。まさに当該降三世明王像の体勢と適合していることは留意すべきである。

（3）金剛夜叉明王像

そうとみるとき、『理趣积』当該箇所において見過ごせないのは、「利牙ノ出現者、与ニ金剛夜叉ニ三摩地ヲ相応セリ」と説くことにある。当該金剛夜叉明王像が降三世明王像と同様に大きく右足を屈し、左足を伸ばしてあらわされることとまさしく符合する。

ただし、この金剛夜叉明王像の像容は、『理趣积』だけに依拠するのではなく、持物等の基本は金剛夜叉明王の像容に唯一言及のある『金剛峰楼閣一切瑜伽瑜祇経（以下、瑜祇経）』の文言にも依拠している。すなわち、本面ならびに両脇面をともに五眼であらわすことは、東寺講堂像が本面を五眼とし、両脇面をそれぞれ三眼とすることと相違する。これは『瑜祇経』巻下「大金剛焰口降伏一切魔怨念品第十二」の金剛夜叉の像容を説いた文言のうち、「五眼布忿怒三首馬王髻」の読み方と深く関わる。本像が本面・両脇面をともに五眼にあらわすことは、上述の文について「三首」までを一文と捉え、「五眼ノ忿怒ハ布（ゆきわた）ルニ三首ニ」と読んだことに拠るものであろう。すると、『瑜祇経』の前掲文言において続いてあらわれる「馬王髻」について、後世の解釈であるが、醍醐寺定済口授・教舞編『秘鈔口決』第二十一や、さらには、天台系の承澄撰『阿娑縛抄』卷一三一（金剛夜叉）における言及を参考にすれば、当該金剛夜叉明王像にみる、髪を束ねて髻を振り

上げる表現がそうであったことは、同じ体勢であらわされた降三世明王像の髻が垂髻であらわされて両者を区別する意識が造形に窺えることに示されている。

(4) 軍荼利明王像

一面三目八臂の姿にあらわされる当該軍荼利明王像に目を転じてみると、現状、真手は胸前で交差せず、持物も東寺講堂像と相違するところが大きい。しかし、当該軍荼利明王像の左真手の上膊半ば以下、脇手のすべて、持物はいずれも後補である。当初の右真手が指先を左腋付近において一・五指を捻じ、残りの三指を伸ばして構えることを手がかりにするならば、この印相は「大指^ハ各捻^シ小指^ノ甲^ヲ、餘指^ハ皆申^{（のは）}ス」という「跋折羅印」を結んで、「以^テ右手^ヲ壓^{（お）}サエ^ヨ左^ノ腋前^ヲ」と説かれる阿地瞿多訳『陀羅尼集経』巻第八の「軍荼利金剛受法壇」の所説に適合している。したがって、当初の左真手についても同経の所説にもとづいて、同様に「跋折羅印」を結んで胸前で右真手と交差していたとみるのが適切であり、現状後補の左真手が「跋折羅印」を結びながらも腕を伸ばして胸前で交差しないことは、後世の修理時の改変と考える。そうとみると、当初の脇手ならびに持物についても『陀羅尼集経』巻第八の「軍荼利金剛受法壇」の所説に則っていたとみるのが穏当であろう。

この軍荼利明王像の特徴として見過ごせないのは、右足を伸ばし左足を屈して立つことである。その姿は、『陀羅尼集経』巻第八の「軍荼利三眼大法身印第二十三」に説くところの「起立^{スル}コト^{以テ}右脚^ヲ正^{シク}踏^ミ地^ヲ、縮^{メテ}左脚^ヲ正^{シク}齋^{（ととの）}エ^ニ右^{（筆者註}左の誤か）[）]膝^ヲ、脚^ノ掌^ヲ向^クル^{コト}下^ニ如^シ踏^ム勢^ノ、以^テ脚^ノ跟^{（かかと）}ヲ柱^{（ささ）}著^ケ膝上^ニ」^{という文言に適合する表現といえる。}

(5) 大威徳明王像

頭上に三面を配し、両脇面と合わせて六面六臂六足とする当該大威徳明王像は、現状、六臂ともにそれぞれ一部を後補とする。しかし、六臂の各当初部にみる手勢、および、先行作例である東寺講堂像のそれを勘案すると、胸前で真手が結ぶ根

本印、および、脇手は基本的に当初の様態を踏襲するとみて大過ない。ただし、本面の髻の地髪寄りの左右に二面を配し、中央分の一面は髻の頂にあらわすことは特異な配置といえる。このことを明らかにするうえで、本面髻の前方付け際の正中において、地髪部に打ち立てられた鉄釘残闕（当初）の存在は見過ごせない。不空訳『聖閻曼德迦威怒王立成大神驗念誦法』（以下、立成軌）には「以^テ髻^ヲ為^ス瓔珞頭冠^ト」と説かれており、この鉄釘残闕は頭冠の髻に關わるものとみられる。すなわち、当該大威德明王像において頭上面のうちの中央分一面が本面髻の頂上に配されることも、頭冠の髻の影に中央分一面が隠れてしまうことを避けるべく配慮されたものと考える。

ちなみに、『立成軌』をはじめ、關係儀軌において大威德明王の坐法・台座に關する記述については、水牛を座とすることを簡略に説くだけで、具体性に欠ける。本像の場合、これと一具をなす四明王像の象形が關係の經典儀軌の文言によつて適宜、再構成・再構築が行われていたことを思うと、当該大威德明王像が左右第一脚を組んで跏趺する形とし、残りの四脚で水牛に跨ぐことも、關係の經典儀軌において大威德明王が、「乘^ル青^ノ水牛^ニ」（『立成軌』、あるいは、「身^ハ騎（また）^ク水牛^ニ」（『文殊師利耶曼德迦呪法』）と説かれる一方で、「坐^ス於^ニ水牛^ノ上^ニ」（善無畏訳『大毘盧遮那経広大儀軌』卷中）、あるいは、「坐^ス水牛^ノ上^ニ」（不空訳『仁王護国般若波羅蜜多經陀羅尼念誦儀軌』）と説かれることを造形に反映させた所以と考える。

一方、水牛が四足立ちにあらわされていたことについて、關係の儀軌のうち、唯一、大威德明王の座である水牛について具体的記述が唯一、唐・一行撰『曼殊室利焰曼德迦万愛秘術如意法』に認められるところから、その文言「乘^ル水牛^ニ、輪^ノ下^ニ有^リ水牛^一、牛^ノ四足^ハ立^ツナリ^ニ花座^ニ」を援用した造形であつた可能性を指摘しておきたい。

かくして、本五軀の図像表現上の特色を指摘しておく、各像とも關係の經典・儀軌の文言に則つて像容の改変を行い、彫刻空間にまで及んで像本位に手勢・体勢が再構築されていたとみなされる。これら五軀に認めた造像のあり方は、同じく觀賢が造像にかかわつたとみられる上醍醐の清滝宮伝来の如意輪觀音像において、關係經典の規定に則つて金色像として造頭し、ことに思惟手について、そのかたちを具体的に説いた『大日経疏』卷第十六「秘密漫荼羅品第十一之余」の所説に則

つてあらわし、その際、頭部の傾け方や六手の配置なども像本意に再構築がなされていたことに通じている。さらに、観賢撰述の『大日経疏鈔（大疏抄）』巻一・具縁品のなかで、大日如来の仏身を「如閻浮檀紫磨金色」とする所説に注釈を加えた際、撰述者の観賢は、天台の円珍がかの文言に相違して白色の大日如来を造立したことに及んで、これが文言の不理解による造像であると難じたことのうちに看取できる。経典儀軌の文言にしたがい、極力、忠実にこれを再現してゆこうとする観賢の造像観と齟齬するものでない。

上醍醐の中院に伝来した当該五大明王像が中院を創建した観賢の関与に相応しい造形であったとみると、ここに至って問題としなければならないのは、観賢の監督下で延喜十三年（九一三）に醍醐天皇の御願堂として完成をみた上醍醐の五大堂に安置された五大明王像との造像の先後関係、ならびに、採用された図像の相違にある。

既に中院伝来の五大明王像に、作風から醍醐天皇御願の五大堂唯一の遺仏・大威徳明王像（現、五大堂所在）の作風に通じるものを認めた訳であるが、やはり同系の仏所を想定すべきように思われる。そこで、その先後関係を考えるうえで留意しておきたいのは、醍醐天皇御願の五大堂の造営、ならびに、そこに安置された五大明王像の開眼に至るまでの経緯にある。

かの五大堂五大明王像は、醍醐天皇御願の上醍醐・薬師堂本尊・薬師三尊像とともに、延喜七年（九〇七）、聖宝に「御願造仏像事」奉行の勅が下され造像に着手したものであった。しかし、聖宝の存命中には完成をみず、聖宝の没後（没年は延喜九年）に再度、勅が観賢に下され、延喜十三年（九一三）に開眼に至っている。再度の勅は、醍醐天皇の関心の高さを示しており、勅を蒙った醍醐寺では観賢主導のもと、御願堂の造営ならびにそこに安置されるべき尊像の完成が優先されたことは想像に難くない。そして、延喜十九年（九一九）に至って座主・三綱制の導入とともに上醍醐に定住僧を設置することについての官許を得ている。漸く上醍醐の伽藍整備に目途がつき、一寺としての体裁を整えるに至ったとみなされる。

しかも、この延喜十九年に官許を得た際、観賢そのひとが醍醐寺の座主職にあり、かつ、上醍醐の定住僧のうちに観賢が含まれていた。仁海撰述の『灌頂御願記』において「観賢僧正住處」と明記をみた上醍醐の中院の創建、ならびに、当該五大明王像の造像・安置も、上醍醐定住の官許がなつた延喜十九年頃には完了していたとみることが可能であり、遅くとも観

賢の没年である延長三年（九二五）以前に遡ると考える。

もとより、中院の創建ならびにそこに安置すべく行われた五大明王像の造像は、終始一貫して観賢の私的な営みであった。観賢の五大明王観に目を向けてみると、その撰述書『五大明王義』において五大明王に求めたものは護国的な性格ではなく、文中の「五大尊ハ断惑ノ形ナリ」の一文に集約されるように、真言行者が修行過程において様々な惑いを断時ち菩提心を得るべく、その守護を果たすのが五大明王であるとの認識を示して、行者の内面性・精神性と深くかかわっていたといえる。しかも、『五大明王義』の文末には「今、受シニ師資相伝ノ道ヲ、蒙リニ諸仏三密ノ加持力ヲ、四弘ヲ為シレ願ト、四無量ヲ為シレ心ト、六度ヲ為シレ行ト、四摂ヲ為シレ方便ト、堅ク持シテニ四種三摩耶ヲ、早ク超テニ三僧祇ヲ、可シレ至ルニ仏果ニ」と記し、あわせて直後に割註として「已上ノ事、私ノ所念ナリ、必ス有ランヤニ違フルレ教ニ事一、不レ可カラレ及フニ他見ニ」と記されている。そこに観賢の後進への熱いまなざしを読み取ることはさほど困難なことではない。

観賢が私的に造像した当該五大明王像に、かれの五大明王観の反映を認めるとき、上醍醐の山中にあつて聖宝が私に建立した如意輪堂、ならびに、聖宝の御影像を安置した御影堂（開山堂）のほぼ足下に立地してこれらを見上げるといふ中院の景観には、師・聖宝をどこまでも崇め敬い思慕するとともに、上醍醐の山中にあつて修行に励む後進の真言行者の育成と成菩提の達成を願う観賢の風景観を読み取ることはあながち不可能なことではない。

第二部
造像と規範

第七章 書写山円教寺根本堂伝来 滋賀・舎那院蔵 薬師如来坐像をめぐって

滋賀県長浜市にある舎那院（真言宗豊山派）は、近世において長浜八幡宮の別当寺であった將軍山新放生寺の学頭として栄えた。舎那院の収蔵庫には十世紀後半から末頃の作風を示す薬師如来坐像（以下、本像）を収蔵するが、同像は播磨国（現、兵庫県）書写山円教寺から伝来したとする伝承をもち、明治の神仏分離に際して隣接する長浜八幡宮より移座されたという。本章は、脚部底面に存在する元亨三年（一三二三）の修理銘文を手がかりに性空が関与した円教寺根本堂の本尊像であったことを明らかにして、性空のどのような構想にもとづく造像であったかに及ぶものである。あわせて、考察を通じ当代の金色薬師如来坐像が延暦寺末山においてどの様に捉えられていたかということに、ひとつのビジョンを提示するものでもある。本像は、像高八四・一センチ。頭体幹部を檜の堅木一材（木芯は頭体幹部材の右斜め前方で去る）より彫出し、背面襟下において前後に割り放って内割りを施し、背板（別材製）を当て、像底を鑿で浅く削り上げる。この頭体の幹部に、左肩から地付に至る体側部材、右腰脇の三角材、両脚部材（横木一材製）、左袖口材を各矧ぎ付け、右手は肩・肘・手首でそれぞれ矧ぎ、左手は袖口で差し込み矧ぎとする。

その姿は施無畏・与願印風の手勢をとり、左手の掌上に薬壺を載せ、右足を上に結跏趺坐する通例の薬師如来の坐像形とみることができ。頭部は、肉髻・地髪部の盛り上がりと両頬から顎にかけての曲面がつくるアウトラインによって面部を面長とする。現状、両眼は後世の補修のため見開きが曖昧となるが、当初伏せ目であったことは充分窺える。上下の臉の彫りは浅いものの眼球の膨らみを微妙にあらわしており、緩やかな弧を描きながら持ち上がる眉、そのためあまり広いとはいえない額、鼻梁を長くする一方で小鼻の張りを小さくした鼻、人中を短くし上・下の口唇の張りを抑え小づくりにする口許など、これらによって現出された表情は奈良・浄慶寺阿弥陀如来像などに典例が求められる、十世紀末頃の童顔の仏・菩薩群に連なるであろう。

本像は脚部底面の布貼り茶漆塗の上に朱書の銘記が認められる。この銘文は元亨三年（一三二三）の銘記と正徳四年（一七一四）の銘記からなり、同筆とみてよく、正徳四年の修理に際して書かれたと考えられる。ただし、元亨三年の年記を有

する銘記についても、正徳四年当時、何らかの抛るべきものがあり、それにもとづく転写であつたように考える。銘記に抛つてみると、本像は東岳院覚如阿闍梨金剛佛子慈真を修補大勸進として、門弟の覚勝審真がこれを補佐し、大仏師法眼実円の手で修理が行われた。時に元亨三年五月五日のことであつたという。

この銘記と照応する記事が円教寺の旧記のひとつである『書写山古今拵拾集（以下、拵拾集）』に認めることができる。本像は『拵拾集』根本堂事の条に記される「薬師」像に該当するとみて間違いない。

ちなみに、本像は明治の神仏分離に際して舎那院に隣接する長浜八幡宮から移座されたという。円教寺根本堂の現本尊像の光背柄に残された「古後光裏書云」には、本来の根本堂本尊が「亂劇」に抛り「江州北郡」に「転移せしめた」ことを伝えており、本像は天正六年の羽柴秀吉による毛利攻略のための播磨国遠征・円教寺布陣の際に、羽柴方（秀吉の周辺）によって長浜八幡宮に施入されたとみて大過ないであろう。

さて、本像の円教寺根本堂伝来が明らかになつたところで、根本堂の沿革を眺めてみると、寛弘七年（一〇一〇）に性空の弟子延照が記した『播磨国書写山円教寺縁起并仏像経論堂舎資財年輪伽微米聖者德行門徒起請等事合拾壹箇条』（以下、『延照記』と呼ぶ）の、後に「根本堂」と呼ばれることになる本堂の条に「身金色薬師像一軀」が見えることは注目されよう。これが本像に該当するとみられる。『延照記』では堂内安置の諸尊のうちどれが本尊にあたるか明確でないが、鎌倉時代の『遺続集』では「本尊者身金色ノ薬師」を明記している。

ところで、寛弘七年（一〇一〇）に成立した『延照記』本堂の条の末尾には落魄した「二間ノ草堂」から「檜皮葺三間四面庇本堂一字在礼堂庇」の規模は面庇本堂一字在礼堂庇」の堂宇へ改めた折に性空の関与を明言する。改修された「檜皮葺三間四面庇本堂一字在礼堂庇」の規模は講堂のそれと同じであるうえに、山内にあつて講堂とともども「礼堂庇」を有していた。このことは円教寺において本堂が講堂とともに重要な役割を担っていたことを示唆する。

そこで、それぞれの堂宇の本尊に着目してみると、本堂本尊は「身金色薬師像」すなわち本像であり、講堂本尊には前掲の供養願文や奏状の文言によって釈迦如来像が安置されていたことになる。しかも、『延照記』講堂の条の記載から、この釈迦如来像は坐像であり、文殊・普賢の二菩薩像を両脇侍とし、四天王像を配していたことが判明する。興味深いのは、

講堂の尊像構成に比叡山延暦寺の西塔伽藍の中心をなす釈迦堂（講堂とも）の尊像構成との近似性が認められる点にある。そうとみるとき書写山内で講堂と同じ規模に改修された「（根）本堂」に薬師如来像を安置したことについても、この本堂をもって延暦寺東塔伽藍の中心をなす一乗止観院根本中堂に擬する意図がなかったかどうかである。

もとより、一乗止観院根本中堂本尊・薬師如来像は立像であり、円教寺本堂本尊像は坐像という相違が認められる。しかし、性空は積極的に延暦寺の仏事を書写山に移植しており、規模を同じくする本堂と講堂を書写山内に建立することで、この二つの堂宇をもって比叡山延暦寺の中心伽藍である東塔・一乗止観院根本中堂と西塔・釈迦堂に照応させ、比叡山の宗教空間を書写山内に再現していこうとする構想があったと考える。すなわち、「二間ノ草堂」を、講堂と規模を同じくする「檜皮葺三間四面庇本堂一字在礼堂庇」に改修したことは、天台寺院として「為シニ院ト一号スニ円教寺ト」るに相応しい伽藍を書写山内に具現したことになる。

この本堂の改修について『延照記』本堂の条末尾には「上人勸^テ諸檀^ニ新^ニ所^ニ造立スル^一也」と記されており、性空は「諸檀」への勧進の形態をとっていた。「諸檀」の実名については明らかにし難い。しかしながら、この時期、当代の文人貴族たちが次々と性空に結縁すべく京洛から播磨国書写山に参集していたことは等閑視できない。そうとみるとき、円教寺総供養をあわせ兼ねたとみられる講堂の「供養願文」中には、本堂の改修にかかわるとみられる「課^テ大墨^ニ而修^シ旧堂^ヲ」の句が存在する。「墨」には「墨繩」の意とともに、「書画詩文に長けた人」を意味する「墨客」・「墨卿」の用例があり、平安時代の字書『類聚名義抄』の「課」に示された和訓のうちに、「カタラフ」「ハカラフ」とともに「勸^ニ・ススム」とある。当該句を「大墨に課（すすめ）て旧堂を修す」と読み下すならば、この句はまさしく『延照記』本堂の条末尾において「右本堂、昔^ハ二間ノ草堂^{ニシテ}落魄^{タリ}、而^ルニ上人勸^{メテ}諸檀^ニ新^ニ所^ニ造立スル^一也」と記されたことと符合する。

そうとみるとき、講堂と本堂の造営は、いずれを先とみるかであるが、それぞれを安置した堂宇がともに「礼堂庇」付きの「三間四面」堂に統一されていることに留意するならば、いずれか一方が他方の規矩となつたと考えるのが適切といえよう。そこで両堂の立地に着目するとき、根本堂の建つ地は、講堂の擁する地に比べるとはるかに偏狭であった。講堂と同じ規模の「礼堂庇」付き「三間四面」の堂宇が建つことは、いささか窮屈の感を拭えない。このことは何よりも当初からの綿

密な構想にもとづく伽藍配置であったとは言い難く、本堂は講堂の規模に倣った改修であったと解されよう。とすれば本堂の改修とそれに相応しい本尊として本像が造立され安置をみた時期についても、新造立の釈迦如来像を安置すべく国司（介）藤原季孝の援助で講堂の造営にひとまず目処がついた頃、すなわち、花山法皇の御願寺として僧八口の設置を賜らんことを願い出た寛和二年（九八六）十一月頃より、永延元年（九八七）十月に執り行われた円教寺総供養を下限とする山内の伽藍整備期においてであったと考えるのが最も適切といえよう。

ところで、円教寺本堂は、書写山において延暦寺一乗止観院根本中堂に擬して構想されたことを先に述べておいた。そうとみるにしても一乗止観院根本中堂の本尊・薬師如来像は立像であったことが知られており、円教寺本堂像（現、舎那院像）が坐像であらわされたことに、大きな隔たりがあることは否めない。改めて問題とすべきは、天台の薬師如来像の根本といふべき比叡山延暦寺一乗止観院根本中堂本尊像との関係にある。ちなみに十世紀後半から十一世紀前半の天台系の環境下での造像であったと考えられる薬師如来像の代表的作例に目を転じてみると、京都・長源寺像、京都・法界寺薬師堂像といった立像であらわされる事例とともに、京都・六波羅蜜寺像、滋賀・善水寺像、といった本像同様に金色の坐像であらわされる事例が存在する。このうち善水寺像は一乗止観院に擬された一堂において本尊・薬師如来像に立像ではなく坐像の採用・安置が行われていた。このことは性空が円教寺内で一乗止観院根本中堂に擬して構想された本堂本尊・薬師如来像（現、舎那院像）が坐像であったことと揆を一にしており、そこに何らかの規範が存在したことを窺わしめる。

そこであらかじめ明確にしておかなければならないのは、一乗止観院根本中堂本尊像の像容である。一乗止観院根本中堂本尊像に関しては十三世紀半ばに成立した承澄編『阿娑縛抄』や、十四世紀前半の成立である光宗編『溪嵐拾葉集』などといった天台の事相書類に口伝めいたかたちで伝承されるものが有名である。ただし、詳細は必ずしも一致するものではない。むしろ、信憑性において重視すべきは、実見にもとづく慈円（一一五五―一二二五）の口述を高弟・慈賢が筆録した『四帖秘決』第二帖「中堂事」の条である。同条に拠れば、一乗止観院根本中堂本尊像は右手の第一・三指を捻じて他指を伸ばし、肩のあたりで掌を正面に向けて構え、左手は肘をからだに付けて袖口から指を差し出して仰掌し、五指を軽く曲げ、掌中には菓壺は載せない印相であった。しかも、その手は胸前で横に構えるのではなく、袖口から五指を真っ直ぐ正面に向けて差

し出していたという。そして、『四帖秘決』当該条では、この根本像の印相が釈迦如来のそれと通じる「初門釈迦印」の範疇で理解されていた。しかも、左手を胸元で横に構えるのではなく、指を正面に向けて差し出す点で特殊な「初門釈迦印」として認識がなされていた。そして、これを承けて「西塔本尊^ハ」以下の記事が続く。そこで述べられる西塔釈迦堂本尊の像容は、等身の坐像で、右手を施無畏、左手を与願とし、左手の指先は垂下するのではなく、膝上で指先を右に向ける「初門釈迦印」であったという。

この像容に関する慈円の言説は条文中で明言をみたように西塔釈迦堂において慈円自ら帳内に入り、本尊の尊容を親しく拝したうえでのものであった。しかも、慈円は両像の実見を果たしたうえで「東塔西塔ノ本佛^ハ同佛^ト云フ事^ハ粗^{（あらあら）}古人相傳ノ説聞^{キタリ}之^ヲ、而^{（しか）}ル^ニ今親^{シク}拜^シ見^{スル}二尊^ヲ、東塔^ハ釋迦、西塔^ハ藥師也、以^テ釋迦^ヲ一名^{ツク}二藥師^ト、以^テ藥師^ヲ一號^{スル}コト^ニ釋迦^ト、根本大師ノ深意也、覺^レ二知^ス之^ヲ」とも述べている。「東塔西塔ノ本佛^ハ」以下の口伝は、十三世紀に筆録されたものではあるが、ほぼ同内容の口伝が、長宴（一〇一六〜一〇八一）編『四十帖決』に、師・皇慶（九七九〜一〇四九）の説として採録されていることを思うと、慈円をして「古人相傳ノ説」を明言するところに伝承の正統性を窺わせる。このようにみると、一乗止観院根本中堂本尊像の捉え方として、現存の天台系薬師如来の彫刻作例をも視野に入れるならば、次の二説があったことが浮かび上がるであろう。すなわち、天台系薬師如来の造像において、薬壺の有無にかかわらず立像であらわすことで一乗止観院根本中堂像に結びついて行こうとする一方で、坐像をもつてあらわされることについても、その像容が西塔釈迦堂本尊像に通じること、西塔釈迦堂本尊像が一乗止観院根本中堂本尊像と団体視されていたことにより、そこから一乗止観院根本中堂本尊像へと結びついて行こうとしていたことである。ここに至って興味を惹くのは『叡岳要記』等において、西塔釈迦堂本尊を金色の坐像と伝えることである。このことは六波羅蜜寺像、善水寺像、さらには本像のいずれもが金色の坐像であったことと符合する。遅くとも十世紀後半の天台系の造像環境において、金色の坐像であらわされる薬師如来像に、このような方向での一乗止観院根本中堂本尊像への志向がなされていた可能性が指摘できる。なお、その志向性について、一乗止観院根本中堂本尊像が厳重な秘仏であったための、代替え案的な、安易な措置に拠ったとみることは適切でない。何故ならば、承平五年（九三五）の罹災を承けて天元三年（九八〇）に執り行われた一乘

止観院の再興供養は盛儀であったとされるが、この供養時に根本中堂本尊像に関心が払われたであろうことは想像に難くない。しかも、その法筵に性空が連なっていたことを思えば、本尊像を親しく拝する機会はあり得たように考える。むしろ、このような志向は、当代において一つの天台事相として昇華をみたくうえでの理解に立脚する造像であったように考えるのである。

かくして、本像は、歴史上に名を残す性空が造像に関与した尊像であり、書写山内の伽藍整備が完了して円教寺総供養の性格を併せ持った講堂供養が執り行われた永延元年に併せ開眼をみたと考えるが、その作風は、十世紀後半の代表的な木彫像群のなかに置いても何ら遜色がなく、この時期の和様への志向の一端を示し、かつ、当代の天台系金色薬師如来坐像の貴重な遺例とみなし得るのである。

第八章 滋賀・錦織寺 不動明王立像の周辺

——不動明王彫像の額上髪にあらわれた花飾り——

わが国の不動明王造像は十世紀末にひとつの節目を迎える。それは当代の活動が知られる飛鳥寺玄朝描くところの不動明王頭部の図様（以下、「玄朝筆様」）の出現に端的に示されているように考える。すなわち、「玄朝筆様」の出現直後から彫刻において額上髪に多様な花飾りがあらわれる。しかも、この花飾りは頭頂に何をあらわすか、さらには、弁髪の結節にも及んで多くの個性的な不動明王彫像の出現を促したと考える。ただし、額上髪にあらわれた花飾りの根拠が何に求められるかについては、これまで考究される機会はなかった。しかし、背後にそれを促したであろう事相が存在したと考える。

本章は、額上髪に花飾りをあらわした彫像における最初期の作例である滋賀・錦織寺像において、それがどのようなにあらわれ得たかを考え、額上髪にあらわれた花飾りの意義に及ぶものである。

ここで、あらかじめ錦織寺像の概要を述べておく。像高九四・二センチ。構造は、頭体の幹部を頭頂の八葉蓮華から、両肩、両足柄の先までを含んで、檜とみられる針葉樹の堅木材（木芯を背面のほぼ中央において外す）から彫出する。内刳はない。その造形は、頭部をやや小さくあらわして像に長身と伸びやかさを現出させており、それは十世紀末から十一世紀前半の作例に顕著に認め得る特色といえよう。

この錦織寺像にあつて、額上髪の正中には银杏の葉の中央の裂け目から尖頭形の一葉を覗かせたような三弁形の花飾りをあらわす。

もとより、額上髪に花飾りをあらわすことは不動明王彫像に限定される表現ではない。天喜元年（一〇五三）の京都・平等院鳳凰堂長押上の雲中供養菩薩像のうちの北十一、南十六、同十七の各像や、十一世紀最末頃の滋賀・浄厳院阿弥陀如来坐像の光背飛天のうちの右三、同四、左三の各像に通じるかたちを認めることができる。しかし、不動明王像が額上髪に花飾りをあらわすことと、雲中供養菩薩や光背飛天にあらわれたそれを全く同質の表現と捉えることはできない。同じように額上髪の荘厳に関わりながらも、不動明王彫像における額上髪の花飾りには事相上の理解が存在したようである。それは不

動明王の頭髪の特徴を示す「莎髻」から派生した「莎髮」と密接に関わる表現であったと考える。

一般に、不動明王の「莎髻」は、頭頂に七束もしくは八束の髪束を放射状にあらわし、それを扁平な花形、時には噴水形、あるいは、茸形であらわす髻のことと理解されてきた。ただし、その「莎髻」を「莎髮」と表記することがあった。しかも、一概に「莎髻」が転写過程で「莎髮」と誤読・誤写されたと片付けてしまう訳にはゆかない。

この「莎髮」という概念を考えるうえで手がかりになるのは、『對治門抄』の記事である。この『對治門抄』は佚書のようであり、全貌の把握は困難をとまなう。管見では、まとまった引用が東寺觀智院金剛藏に伝来した『不動抄』（七九箱三号、鎌倉時代写）に見出される。この『不動抄』は、十一世紀末に比叡山宝幢院永範が類聚して四帖にまとめる以前の師・蓮実坊勝範撰述の『成菩提集』五〇巻のうち、「教令抄全書十巻」を構成していた一卷（一帖）に当たる。かの蓮実坊勝範は、東寺觀智院金剛藏に伝来した『天台血脈』（二九〇箱一号、鎌倉時代）に拠ると、蓮実坊勝範は皇慶（九七七〜一〇四九）の門人であったことが判明する。その活動期は、おおよそ十一世紀前半から後半に及んでであった。加えて、『對治門抄』の当該文は心覚が『不動集』を撰述するにあたって依拠した勝定房恵什（一〇六〇〜一一四五）の手記「勝定房記（恵什阿闍梨自筆記、恵什抄とも）」にも一部引用をみる。したがって、上述の勝範あるいは恵什の活動期には成書であったこととなる。その『對治門抄』当該文において着目するのは、「莎髻」「莎髮」の「莎」の文字釈に関わってである。すなわち、「莎」の文字釈において、「水葱之花」のことと認識がなされており、「莎」を花の名称と捉えられていたことは重要である。文中に見える「水葱」は、承平年間（九三一〜九三八）に源順が編纂した『倭名類聚抄』に奈良時代の古字書『楊氏漢語抄』（佚書）を引用して和名を「奈岐」とする。「奈岐」は「ナキ（ナギ）」と訓み、それが水葵に比定されることは、貝原益軒が『大和本草』で図をもつて示して以来、植物学、国文学の分野で支持されるところである。水葵は水田や沼の中に見える一年生草で、夏から秋の間に青紫色の六弁の小さな花（直径三センチ程度）をつける。

この「水葱之花」が六弁の小さな花であったことを思えば、「莎髮」を、七束もしくは八束に髪束を束ねて放射状にあらわす頂髻（今日、「莎髻」と認識されるもの）のかたちを形容したと解することには無理がある。そうとみると、「水葱之花」を不動明王彫像の頂髻、あるいは、弁髪にあしらわれた花飾りとすることも解釈上不可能ではない。しかし、わが国の不動

明王彫像にそのような事例が見出せないのが難点といえる。そこで留意したいのは不動明王彫像の頭髮において花飾りがあらわれるところが専ら額上髪であったことである。そうとみると、十世紀末頃の「玄朝筆様」にあらわれた、額上髪の花飾りの存在が改めてクローズアップされてくる。それは水葵の花の叢咲に通じており、「玄朝筆様」に認められる額上髪の花飾りこそ、まさしく「水葱之花」をモチーフとするものではなかったか。もとより額上髪の花飾りは「玄朝筆様」の不動明王像に限定されるものではない。

ところで、上述の『對治門抄』には「今、智證大阿闍梨の唐本幀像、尤も莎髮辮髮を糺（ただ）すなり、若（も）し具（つ）ふさ）に知らむと欲せは、當（まさ）に彼の像を礼すべき也」とあることも見過ごせない。「智證大阿闍梨」（すなわち、円珍）ゆかりの不動明王で単独の造像が行われ、かつ、礼拝対象となつたのは感得像である金色不動明王（黄不動）と、録外の請来であった不動明王（「五菩薩五忿怒像」の不動明王三大童子五部使者像のうち）に限定される。このうち、金色不動明王が弁髪をあらわさないことを思えば、当該の「辮髮（弁髪）」に言及のある「智證大阿闍梨唐本幀像」に比定し得るのは、平安後期にあつて造像の一系譜を形成し「三井寺様」と認識された後者を指すと考えるのが適切といえる。その「三井寺様」では、頭頂に髻をあらわさないままに、左耳前に太く縄目状に捻つた「索髮」をもって弁髪をあらわし胸前へと垂下させている。この点に着目するとき、「尤も莎髮辮髮を糺（ただ）すなり」とある「莎髮」とは、額上髪に花飾りをあらわした頭髮そのものを指していたと考えることができる。とすれば、「玄朝筆様」において額上髪に「莎」すなわち「水葱之花」の叢咲を思わせる花飾りをあらわしたことも、そのことで頭髮全体が「莎髮」を表象したように考えるのである。

ちなみに、「三井寺様」に比定した上述の「今、智證大阿闍梨の唐本幀像、尤も莎髮辮髮を糺（ただ）すなり、若（も）し具（つ）ふさ）に知らむと欲せは、當（まさ）に彼の像を礼すべき也」の一文には続いて、「辮髮と索髮は皆、頂髪の名なり、所謂、左の肩に垂下する髪なり、此れ即はち是の髪也」と記し、弁髪を頂髪と認識していたことも重要である。「三井寺様」を「尤も莎髮辮髮を糺（ただ）すなり」と認識したことも、「莎髮」より太く捻れてそのまま弁髪に展開し、あたかも両者が一体化して同一の髪であることを示していたことに対しての評価であったように考えるのである。その「三井寺様」を眺めてみると、「莎髮」を表象する額上髪の花飾りの左右から水平に伸びて頭の鉢部を巡り頭髮をまとめる金線冠は、

弁髪へと続く頭髮そのものをまとめる締め具の役割を果たしたとみることもできる。まさしく金線冠より上は頂髪であったということになる。すなわち、このことを指して「辮髪と索髪は皆、頂髪の名なり」と述べたものと理解できるであろう。ここに至って想起されるのは、十世紀末の京都・遍照寺像、同・神泉苑像、奈良・玄賓庵像や、十一世紀前半の神奈川・八剱神社（岩松寺）像、同・極楽寺（島根・勝蓮寺旧本尊）像が頭上に天冠台を戴くことである。それらについて、既存の不動明王の図像の枠組みから逸脱しないよう配慮しつつも、それまでに例をみない天冠台を戴くことは、まさしく天冠台上の頭髮を頂髪と捉えていたことを示すように考える。ことに八剱神社像では、天冠台より上の頭髮から弁髪が続いており、弁髪と頂髪が同一ということをはっきり理解したうえで造形であったといえよう。加えて、遍照寺像、神泉苑像、玄賓庵像、極楽寺像が頭頂に「蓮華」をあらわし、八剱神社像は頭頂に何も存在しないという違いはあるものの、いずれにおいてもいわゆる頂髪としての「莎髻」をあらわさなかつたことも、天冠台より上の頭髮そのものを頂髪とみなしていたと考えるならば、もはや偶然ではなさそうである。ここに遅くとも十世紀末にはそのような発想が造形に及んでいたことが浮かび上がる。

「三井寺様」に見る額上髪に花飾りをあらわした頭髮について、それが「莎髻」と認識されていたことを確認した。ただし、花飾りのかたちは「玄朝筆様」のそれとは異なっており、「莎」そのものが本来意味した「水葱之花」の様態との懸隔も甚だしい。しかしながら、この「玄朝筆様」と「三井寺様」にみる額上髪の花飾り表現の振幅こそ、額上髪に多様な花飾りをもって「莎髻」が表象されたことを示唆するものではなかつたか。このようにみると、錦織寺像の額上髪にあらわされた三弁形の花飾りについても、「三井寺様」の額上髪の花飾りよりも真横から見た一輪の「水葱之花」の面影をよく留め、その象形をもって頭髮全体が「莎髻」として表象されていたように考えるのである。

ちなみに、現存の不動明王彫像の作例にあって、額上髪に花飾りをあらわし、「莎髻」を表象しつつ、頂髪・弁髪との関係にも配慮がなされていた不動明王彫像の早い時期の作例と考えられるのは、十一世紀初めの山口・国分寺像、ならびに、錦織寺像であった。

国分寺像では、紐二条の金線冠を戴き、正面に横長に広がる花飾りをあらわし、弁髪を「七結髪」とする。弁髪を「七結

髪」としたことに前代以来の不動明王彫像の伝統を色濃く留める。その弁髪が、頂髪と同一のものであったとの認識がなされていたとするならば、現状の頭頂は補修のため当初の形状がいまひとつ不分明であるが、すでに額上髪に花飾りをあらわすことで「莎髻」に代わり得る「莎髻」が表象されており、かつ、天冠台を戴くことでそれより上が頂髪であることを示唆して、弁髪にあつて「七結髪」があらわされていた訳であるから、現状、何も存在しない頭頂にわざわざ「七結髪」の「莎髻」を想定する必要はない。

一方、錦織寺像では、上髪に三弁形の花飾りをあらわす。以後の巻髪であらわされた不動明王像において一般化する額上髪の花飾りの形態をいちはやく現出したことになるが、国分寺像と異なり頭頂に「蓮華」をあらわす。かの頭頂の蓮花（いわゆる「頂上蓮花（頂蓮とも）」）は、空海以来の不動明王彫像の伝統に連なるものであることはいうまでもない。「莎髻」が本来、「莎髻」から派生したものであり、かつ、「莎髻」に代わり得るものとして額上髪の三弁形の花飾りをもなつて「莎髻」が表象されていたとみるならば、不動明王の頭髪においてそれまで二者択一でしかあらわし得なかつた「頂上蓮華」と「莎髻」について、後者を「莎髻」に読み替えたことで、双方を頭髪上にあらわすことを可能にしたことになる。すると、「七結髪」と関わる「莎髻」を「莎髻」に読み替えた時点で、その「七結髪」を弁髪にあらわすかどうかの検討があり得たように考える。ただし、錦織寺像では弁髪を縄目状の「索髪」とし、末端を環（紐二条・列弁）で一結とする。その形態は、不動明王の根本経典ともいえる『不動立印儀軌』に「左ニ垂ルニ索髪ヲ」とあることや、『對治門抄』において「垂ルトハニ辮髪ヲ一者縈（な）フニ其髪ヲ作リニ繩索状ニ一垂下スル髪ノ末ハ惣一結スル之ヲ一也」と述べることに符合しよう。つまり、錦織寺像は、「莎髻」を「莎髻」に読み替えた時点で、「七結髪」が本来、「莎髻」とかかわるものとして、弁髪においても「七結髪」をあらわすという選択肢は「莎髻」とともに除外されたように考えるのである。

その錦織寺像では「頂上蓮華」を八葉蓮華とする。不動明王の頭頂に八葉蓮華を戴くことが明確に規定されるのは、『撰無礙經』および、『法華曼荼羅威儀形色法經』においてである。両経ともに唐代の不空に翻訳者が仮託されるが、いずれも中国成立の偽経であり、日本への請来は寛和二年（九九六）に帰朝した奝然による可能性が高い。錦織寺像は、まさしく『撰無礙經』ならびに『法華曼荼羅威儀形色法經』が請来された後の造像であつたとみなされる。造像の上限を両経の請来時以

前に求めることはできない。

加えて、錦織寺像における八葉蓮華のかたちは扁平であり、そのため間近において当該部を俯瞰の位置から注視しない限り、正面観はもとより両側、背後から見ても存在は認知しにくい。見かけにおいて錦織寺像が頭頂に八葉蓮華を戴くかどうかが一瞥しただけではわからないことは、国分寺像が頭頂に何もあらわさないことに通じる。さらにまた、「三井寺様」の図様に規範を求めた不動明王彫像の多くが頭頂に髻をあらわさなかったことを思えば（後述）、頭頂に何もあらわさないという当代における不動明王造像の一傾向をそこに反映させたと見ることが可能である。

かくして、十世紀の不動明王彫像が「莎髻」もしくは「頂上蓮華」という二者択一であったのに対して、十一世紀のそれは、額上髪に花飾りをあらわすという新たな表現が加わることで頭髪表現の選択肢を広げつつ、それらに対する捉え方の相違が、弁髪の結節表現にも及んで個性ある不動明王彫像の出現を促したように考えるのである。しかも、その多様性を生じさせた要因が經典儀軌に説かれなかったところで成立した「莎髻」という事相の規制力と深く関わることも、これまで述べてきた通りである。従来、わが国の十一世紀に至る不動明王彫像の展開を考えると、十世紀末に出現をみた「玄朝筆様」の存在に注目しながらも、その興味は天地眼と上唇を嚙んで右下牙・左上牙を列出させる面相と巻髪表現に集中した。しかし、それ以上にこの時期の不動明王彫像の個性を考えるうえで、「玄朝筆様」を嚙矢として展開をみた額上髪の花飾りは有力な指標になると考える。

第九章 滋賀・錦織寺天安堂 毘沙門天像と天台系所伝『北方毘沙門天王随軍護法真言』

滋賀県野洲市木部に所在する錦織寺の境内において一角を占める天安堂は、最澄（七六七〜八二二）自刻の毘沙門天像を天安二年（八五八）に円仁（七九四〜八六四）が安置するために建立したと縁起に伝える。もとより様式的見地から現在、天安堂に本尊として安置される毘沙門天立像（以下、錦織寺像）を寺伝がいうところの最澄自刻とみることはできず、円仁による安置を伝える天安二年頃にまで遡らせることも困難である。ただし造像は十一世紀に遡るようであり、像容も天台系において独自に伝えられた儀軌にもとづくものと考ええる。

まず、錦織寺像の概要と作風に及んでおく。像は檜材の一木造を基本構造とし、頭体の幹部を髻頂から両杳裏の柄先に至るまでを堅木一材から彫出し、頭体幹部材の面部左目外際を通る線を境にして左右に割矧ぎ、内刳りを施す。現状、像表面は木地を呈するが、大袖の両袖口に丸文（団花文）の痕跡が認められる。賦彩から判断して造像当初は木地に直接、白色下地をつくって彩色を施していたようである。ただし、両眼部は輪郭を彫出せず、眼の輪郭と瞳を墨描とする。

その造作は面幅に比べてことのほか顔面（両耳より前半）に奥行きがあり、両耳に懸かる鬢髪が耳孔を覆って上向きに巻き込む表現も古様である。体軀においても正面観に比べると奥行きがあり、総じて太身で重量感をともなっている。ただし、その彫りは非常に浅く、両大腿を覆う下甲の下縁において入り隅を等間隔で作ることは、十一世紀以降の神将形に散見する表現である。髻を垂髻とすることや、一木割矧ぎ造の技法を採用していることをあわせ勘案すれば、古様な表現を留めつつも、造像は十一世紀の半ばを過ぎた頃まで降るように考える。

ところで、この錦織寺像において特筆されるのは凶像表現にある。諸儀軌が説くところの毘沙門天の像容に目を向けるとき、その像容は、宝塔を掌上に載せて捧げる持宝塔型と、腰に手を置く託腰型の大きく二つの系統に分類することができる。錦織寺像にみるような託腰型は、『摩訶吠室囉末那野提婆喝囉闍陀羅尼儀軌』および、『北方毘沙門天王随軍護法真言』が説くところである。ただし、いずれの儀軌においても左手で戟を執り、右手を腰に当てると規定している。ところが錦織寺像では、左右の手勢が逆になっており、これらの儀軌の所説と齟齬する。加えて、単独で造像された毘沙門天像の造形にお

いて上歯で下唇を噛むことも異例である。

ところが、天台系の本格的図像集を兼ねる『阿娑縛抄』毘沙門天王法（建長元年（一一四九）成立）「第三形像事」の条には、引用された文言をかんがみて「特進試鴻臚卿大興善寺三藏沙門大広智不空別行翻譯不入正経」と冒頭にある『北方毘沙門天王随軍護法真言（以下、護法真言）』を指すとみなされるが、そこには、毘沙門天の手勢を『大正新脩大藏経』所収の『護法真言』（底本は長谷寺藏・享和元年（一八〇一）の版本）と左右手の持物と手勢を逆に記す。錦織寺像の存在を念頭におくとき、その手勢とあいまって足下に二邪鬼を踏まえることも、現状のそれは後補ではあるが、前掲の条文に「其の神脚の下に二夜叉鬼を作せ（原文読み下し）」と説くことと合致する。『阿娑縛抄』所引の『護法真言』が手勢を『大正新脩大藏経』所収本と左右逆に記すことについて、単純に転写過程での誤りと即断することはできない。

ただし、『護法真言』が「其の毘沙門天の面（かほ）、甚だ畏る可き形と作（な）せ、悪（おこ）る眼は一切の鬼神を視る勢なり」と説くところからは、錦織寺像に見る上歯で下唇を噛むという具体相は導き出すことはできない。しかしながら、ここで着目してみたいのは、『護法真言（北方毘沙門天王随軍護法真言）』と類似の標題をもつ『北方毘沙門天王随軍護法儀軌（以下、護法儀軌）』において、「畫ケニ一毘沙門神其ノ孫那吒天神ヲ、七宝莊嚴シテ左手ハ令執口嚙、右手詫腰上令執三戟稍、其神足ノ下ニ作セニ一薬叉女ノ住シテ趺坐スルヲ、並ニ作セニ青黒色ニ一少シ赤ヲ加ヘヨ」（字句は原文のまま）と説くことにある。当該文はひとまず『大正新脩大藏経』所収本（底本は豊山大学藏・享保年間（一七一六〜一七三六）の版本）に拠るものである。「左手ハ令ムレ執ラ」以下、「令ムレ執ラニ三戟稍ヲ」までの文言には混乱があり、そのまま読み下しても文意が通じないが、前掲の『護法真言』の文言を参考にするならば、左手で「三戟を執り」、右手を「腰上に詫（つ）き、その面相の表現において「口を噛む」と解することはできそうである。もとより、『護法儀軌』は文言中に明記をみるように毘沙門天の孫である那吒天神の像容を説いたものではあるが、錦織寺像にみる上歯で下唇を噛む表現について『護法真言』が説く「其の毘沙門天の面（かほ）、甚だ畏る可き形と作せ、悪る眼は一切の鬼神を視る勢なり」という文を承けながら、その具体相を類似の標題を持つ『護法儀軌』が説く「口を噛む」という既述に求めた可能性を考えてみたいのである。

そうとみると、『護法真言』のわが国への伝来に目を向けてみると、真言系の円行が中国・唐からの帰朝後の承和六年

(八三九)に上表した将来録(『靈巖寺和尚請来法門道具等目錄』)のなかに「北方毘沙門天王隨軍護法真言不空三藏別行翻譯」の記載が認められる。次いで、延喜三年(九〇三)に延曆寺僧惟弘によって書写された入唐僧・宗叡(八〇九〜八八四)の収集した聖教類目錄(『禪林寺入藏目錄』)のなかにも、その記載があり、円行請来以後の受容の一端を示すものと解されよう。

ちなみに、この『護法真言』の写本に目を転じてみると、善本には恵まれないが、康安二年(一三六二)に杲宝が書写した東寺觀智院金剛藏本(第二八箱八七)には、内題と尾題に『北方毘沙門天王隨軍護法真言法』の題記をもつ写本が伝わっている。標題中において「真言」の下に「法」の一文字を付加することに注意したい。

その『護法真言』の文末には「四天王經云ク、若シ有ラハ三人誦ニ念スルコト此ノ北方毘沙門天王真言ヲ」という記事が付加されている。これを文末に付加する所以も、その「四天王經」が言うところの「北方毘沙門天王真言」が、『護法真言(すなわち、北方毘沙門天王隨軍護法真言)』そのものを指すゆえ、そこに付記されたようである。とすれば、上述の東寺觀智院金剛藏本の内題と尾題において「真言」の下に「法」の一文字を付加する『北方毘沙門天王隨軍護法真言法』の題記をもつ写本(康安二年)が伝わっていることと相まって、円仁が承和十四年(八四七)に上表した将来録(『入唐新求聖教目錄』)のなかに「北方毘沙門天王真言法不空」という記載が認められることは見過すことが出来ない。加えて、安然編『諸阿闍梨真言密教部類惣録(いわゆる八家秘録)』に拠れば、「北方毘沙門天王真言法一卷」は最澄の録外将来品にも含まれていたという。

すなわち、円仁の将来録、さらには、最澄の録外将来を伝える不空訳『北方毘沙門天王真言法』が不空別行翻譯とされる『護法真言(北方毘沙門天王隨軍護法真言)』そのものを指していた可能性が考えられないかどうかである。

ここで最澄および円仁によって将来をみた『北方毘沙門天王真言法』の天台系における受容をおさえておくと、延長三年(九二五)比丘慧空記『山王院藏』には、同書の存在が確認できる。この『山王院藏』は、仁和三年(八八七)九月から寛平三年(八九一)十月までの間に円珍自らがまとめた手沢本の目錄『山王院藏書目錄』に相当するものである。一方、円仁ゆかりの延曆寺前唐院の聖教類のうち第二厨子のなかに同書が二帖あったことが、嘉保二年(一〇九五)編纂の『注進勘定前唐院見在書目錄』から判明する。

降って建長元年（一二四九）成立の『阿娑縛抄』毘沙門天王法に拠れば「第八経軌事」において『北方毘沙門天王随軍護法儀軌』と『北方毘沙門天王随軍護法真言』の二書を併記し、前者の添え書きに「私ニ云ク、毘沙門天ノ孫那吒太子於仏前ニテ説ク自心ノ真言并ニ画像護摩等ヲ也」とあることから、明らかに『護法儀軌』を指すものとみなされよう。また、後者の傍らには「随軍護法真言ニハ、廣略有リ之、今ノ本ハ、廣本歟、可シレ用フ之ヲ」とあることから、『護法儀軌』が略本と認識されるところに、これと密接な関係にあった『護法真言』が天台系において重んじられたことを示している。加えてこの「第八経軌事」の末文には「秘録所載数本、其中般若斫迦羅別行随軍二本伝授書也^文」とも記している。ここで言うところの「二本」とは、般若斫迦羅訳『摩訶吠室囉末那野提婆喝囉闍陀羅尼儀軌』と、「随軍」すなわち広略の關係にあるとされた『護法真言』および『護法儀軌』の双方を指すであろうが、天台における毘沙門天法の「伝授書」であると明言していたことは重要である。錦織寺像の左右の手勢とその記述が合致することで注目した『阿娑縛抄』所引の『北方毘沙門天王随軍護法真言』こそ天台系に伝えられ、かつ、重んじられていたとみてよさそうであり、とすれば、それは最澄と円仁によって将来された系統に属するものではなかったか。

そうとみると、錦織寺像に關わる縁起（『錦織寺縁起也并同寺毘沙門之縁起』が最澄の自刻・円仁の安置を伝えることについて、そのまま信じることはできないが、伝承のうちに最澄の録外将来・円仁の将来になる『護法真言』にもとづく造像であったことの示唆を読み取ることは不可能ではない。

現在知られる平安・鎌倉時代の託腰型の毘沙門天像のなかで右手を振り挙げて戟を執り、左手を腰に当てる作例は左右の手勢を逆にする毘沙門天像ほど多くはないが、平安時代を中心に託腰型の毘沙門天像の作例の一群を形成している。そのなかにあつて錦織寺像は足下に踏まえる二邪鬼を後補とするものの、これを当初の形制に倣うとみるならば天台系所伝の『護法真言』の文言に最も忠実、かつ、その現存最古の作例である可能性が指摘できる。しかも、その造像に際し『護法儀軌』の文言を取り込んで「口嚙」にあらわすという特異な表現をもつことになる。毘沙門天の単独の造像において「口嚙」にあらわす例は、兜跋毘沙門天像の作例である石山寺像および道成寺像を別にするならば非常に希であり、管見では錦織寺像に遅れる平安時代後期の造像とみられる滋賀・善勝寺像、および、平安末期もしくは鎌倉初頭の造像と考えられる岩手・

達谷窟（西光寺）毘沙門堂秘仏本尊像を挙げるに留まる。

さて、錦織寺像の検討を通じ、右手を振り上げて戟を執り、左手を腰に当てる毘沙門天像が天台系所伝の儀軌に則る造形であったことを確認したうえで及んでおきたいのは、鞍馬寺本尊毘沙門天像（以下、鞍馬寺国宝像と呼ぶ）の像容についてである。

この鞍馬寺国宝像は平安後期（十一世紀）の造像とみなされるとともに、現状の右手を屈臂して脇腹付近で戟を執り、左手をかざして遠くを望む両腕については肩以下を後補と考える意見が大勢を占める。さらに、面部にも補修の手が加わっていることが指摘されている。『阿婆縛抄』毘沙門天王法の「第三形像事」に拠ると、鞍馬寺の毘沙門天像は右手を腰に当て、左手で戟を執っていたと伝えるが、この記事に符合するように鞍馬寺に伝来した三体の毘沙門天像（ともに鎌倉時代）、あるいは鞍馬寺国宝像同様に吉祥天・善膩子童子を両脇侍に配する福井・清雲寺像（鎌倉時代）や鞍馬寺蔵・正嘉二年（一二五八）銘の銅製燈籠の火袋に鑄出された毘沙門天像などがいずれも右手を腰に当て、左手を振り上げて戟を執ってあらわされている。それゆえ鞍馬寺国宝像の造立当初の手勢についても同様であったと考えるのが一般的な見方である。

しかしながら、筆者はこの錦織寺像の存在を視野に入れることで鞍馬寺国宝像の像容の復原に新たな可能性が示されるように考えるのである。そこでまず着目したのは、称名寺本『仏像抄』（神奈川県立金沢文庫保管、鎌倉後期写）の記事である。当該条を収録する『仏像抄』は称名寺本以外に類本は知られないが、その原本は先行する事相書類から仏像の法量や図像に関する情報を集めて十三世紀前半に成立したとみられる。

『仏像抄』の当該条において留意されるのは、鞍馬寺に伝来した二体の毘沙門天像についてこれまで指摘されてきた像容とは異なる姿を伝える点にある。その一体は三尺の像で「左手は塔を持ち、右手は腰を押す」という。典拠は『摩訶吠室囉末那野提婆喝囉闍陀羅尼儀軌』の所説にもとづくとうであるが、『仏像抄』の記述に適う毘沙門天の図像が称名寺本『諸尊図像集』天部（神奈川県立金沢文庫保管）に認められる。そして、彫刻作例としては平安末期から鎌倉初頭にかけての頃の作風を示す岩手・達谷窟（西光寺）毘沙門堂の秘仏本尊像をあげることができる。この達谷窟（西光寺）像は、源頼朝の参拝が記録される『吾妻鏡』文治五年（一一八九）九月二十八日の条に「模鞍馬寺安置多聞天像」を明記する尊像に該当する

ようであり、面相表現において上歯を列出して下唇を噛んでいることは見過ごせない。

一方、『仏像抄』当該条が述べるもう一体の「田村將軍安置像」について「等身」を明記することは、ここで問題としている鞍馬寺国宝像の像高（一七五・八cm）を思うと、これに該当するであろう。ただし、手勢を「右手ハ執リ^レ鉾^ヲ、左手ハ押^ス腰^ヲ」と記すことは、これまで考えられてきた鞍馬寺本尊像の手勢と逆になる。

このことと相まって興味深いのは、正和三年（一一三二）に原本が成立した『融通念仏縁起繪卷』の伝存諸本に描かれる鞍馬寺本尊の像容にある。周知のごとく『融通念仏縁起繪卷』は平安時代後期に融通念仏を広めた天台僧良忍（一〇七三—一一三二）の伝記ならびに融通念仏の功德を描いた縁起繪卷である。その上巻は天治元年（一一二四）に良忍が勧めた融通念仏名帳に結縁した鞍馬寺毘沙門天の奇瑞を物語るが、そこにあらわれた鞍馬寺本尊像は右手を振り上げ戟を執り、左手を腰に当てて描かれている。現存最古の伝本とされるアメリカ・シカゴ美術館蔵本では鞍馬寺本尊が良忍に結縁して本寺に戻る場面における毘沙門天の姿がまさにそうであり、続く良忍の鞍馬寺本堂参籠の場あるいは鳥類畜類の念仏結縁の場に描かれた毘沙門天の姿は、シカゴ美術館本では右手の手勢にやや違いがみられるものの戟を持つ点で同じであり、『融通念仏縁起繪卷』の古態を伝えるとされる京都・知恩院本や富山・聞名寺本でも右手を振り上げ戟を執る姿に描かれている。

しかも、この天台僧良忍と鞍馬寺本尊との密接な結びつきを物語る『融通念仏縁起繪卷』の存在は、平安後期における鞍馬寺が天台系と交渉を持ったことを窺わせるに十分である。かの鞍馬寺の天台寺院化は無動寺本『鞍馬縁起』に記される「氏人別当次第」から天徳三年（九五九）に遡るとの指摘がある。鞍馬寺国宝像が平安後期（十一世紀以降）の造立とすることで大方の意見の一致をみることを思うと、まさしく天台の環境下での造像であったということになる。ここで、『仏像抄』当該条および『融通念仏縁起繪卷』の諸伝本に描かれた鞍馬寺本尊の像容と相まって、実際の造像例において右手を振り上げ戟を執り左手を腰に当てる錦織寺像が、十一世紀半ばを過ぎた頃の天台系の造像であったことを思うと、鞍馬寺国宝像の本来の手勢も同様であった可能性が考えられないかどうかである。

錦織寺像が鞍馬寺本尊像の本来の像容を伝えるとみると、改めて注目したいのは、錦織寺像の面相において上歯を列出して下唇を噛んであらあわされることである。『吾妻鏡』の記事から、手勢を異にするものの、鞍馬寺毘沙門天像の模刻で

あつたことが知られる達谷窟（西光寺）毘沙門堂秘仏本尊像（上述）の面相が同様であつたことは、もはや偶然の一致ではなからう。鞍馬寺国宝像の現状の面部が後世の手が加わっているとしてみても、もとの面相が上歯を列出し、下唇を嚙んでいたかどうかは即断できない。しかし、上歯を列出し、下唇を嚙むという面相が、鞍馬寺本尊像をめぐる言説のなかで伝えられてきた同像を特徴づける一表象とみることは可能となる。あるいは鞍馬寺国宝像に先行する本尊像がそうであつた可能性も否定できない。錦織寺像の存在は、鞍馬寺本尊像の当初の像容に関わる問題にまで照射して、もはや一地方の造像に留まらない意義を持ち得ると考える。

第十章 飛天光背の展開

平等院鳳凰堂本尊丈六定印阿弥陀如来坐像（以下、鳳凰堂像）以降の飛天光背の展開をめぐる問題は、何故、光背の頂に大日如来像があらわされるのか、その嚆矢が鳳凰堂像の光背に遡り得るのか、ということと、鳳凰堂像以降の光背にあらわれた飛天が、どのような性格を帯びながら推移したかという二つに集約できる。本章は、これまで明確になされてこなかった、この二点を明らかにする。もとより平安後期の飛天光背は、定印阿弥陀如来坐像にとどまることなく、さまざまな尊種に適用をみた。ただし、それは援用・派生にかかわることであり、本稿では考察を複雑化することを避けるため、尊種を大本の定印阿弥陀如来坐像に限定し、これに付属する飛天光背のみを対象にして論じることを予め断っておく。

一、光背頂の大日如来像

『長秋記』に拠れば、鳳凰堂像の実見は工人の派遣に留まらず、鳥羽上皇自らの出御があったことを伝える。そのことは鳳凰堂像が当代の造像に際して規範性を持ち得たことを示唆する。その鳳凰堂像における光背の現状は、二重円相の周縁部に透かし彫り雲煙をあらわし、頂に智拳印の金剛界大日如来像を、その下左右の上下六段にわたって合計十二体の飛天像を、いずれも別製彫出し、背面に打ち込んだ壺金具をもって取り付ける。これらのうち、周縁部の雲煙のすべて、大日如来像と飛天像六体が後補であり、残り六体の飛天像（南二、四、北一、二、四、五号像）が当初とされている。

ちなみに、鳳凰堂像以降、定印阿弥陀如来坐像に付属する飛天光背にあっては、その頂に大日如来像をあらわす傾向にあった。ところが、富島義幸氏による研究（同「阿弥陀如来像の大日光背について」『佛教藝術』三〇一号、毎日新聞社、二〇〇八年）によって、飛天光背の頂に大日如来像をあらわすことの最初は、保延二年（一一三六）供養の勝光明院像であり、鳳凰堂像をはじめとして勝光明院像以前の定印阿弥陀如来像の飛天光背では、その頂には定印の阿弥陀如来坐像があらわされていたという見解が提示されるに至っている。確かに勝光明院像以前に遡って飛天光背の頂に当初の大日如来

像を伝える作例は現存しない。

しかし、淨厳院像の光背にあらわれた胎藏の大日如来像はもとより、鳳凰堂像光背頂の金剛界の大日如来像も造像当初の姿を踏襲するものであり、凶像の改変は基本的に受けていないと考える。根拠は定印阿弥陀如来の觀想法の手順を記した池上阿闍梨皇慶撰『阿弥陀私記』に求め得る。その平安末期の写本である京都・曼殊院本の奥書識語には「私に云はく、池上、定朝法眼の為に私記を作せらるは此の記と同じ也（原文読み下し）」とあり、皇慶が仏師定朝に与えたとの伝承を記す。定朝の法眼補任が永承三年（一〇四八）三月二日のことであり、皇慶の没年は翌年七月二十六日であった。定朝への『阿弥陀私記』の伝授があったとすれば、それは天喜元年（一〇五三）の鳳凰堂像造立を遡る数年前ということになる。その『阿弥陀私記』では、自身と仏が一体になる入我我入觀のうちに、定印の阿弥陀如来の姿を觀想することを説くが、見過ごせないのは、続けて「如来拳印」に言及する点にある。

この「如来拳印」とは、曼殊院本の表紙裏に「如来拳印 左手は四指を以て握り拳となし、大指を直ぐに豎て、右手は金剛拳に作り、左の大指甲を握る、すなはち以て此の拳印成る（原文読み下し）」と記している。それは金剛界の大日如来の智拳印に他ならない。定印阿弥陀如来の觀想において「如来拳印」を結印する所以を、皇慶自ら「私に云はく、此の印と真言の威力に拠るが故に、さきの瑜珈道場變じて極樂世界と成る」と記している。つまり、金剛界の大日如来の智拳印と真言の威力で阿弥陀如来を觀想する「瑜珈道場」を「極樂淨土世界」に変ずると説く。もとより、『阿弥陀私記』は、内容から判断して不空訳『無量寿如来觀行供養儀軌』（以下、觀行供養儀軌）にもとづく。『觀行供養儀軌』こそ、鳳凰堂像の像内に安置される蓮台付き月輪に記された阿弥陀如来の大呪と小呪の典拠であった。そして、この『觀行供養儀軌』が説く内容を検討してみると、最初に「想無量寿如来三十二相八十種好、了」を説いており、龍樹造・鳩摩羅什訳『十住毘婆沙論』卷第九に説く三十二相を参照するならば、觀想する阿弥陀如来坐像は皆金色の螺髮形であったことになる。もとより実際に眼前において可視化された阿弥陀如来の姿は、鳳凰堂像に典型が示されるように結跏趺坐して腹前で定印を結び、大衣を偏袒右肩に着ける姿であった。それは金剛界曼荼羅に現れた阿弥陀如来の姿であることはいまでもない。『觀

行供養儀軌』における阿弥陀如来の観想法では、「如来拳印」とその真言に及んで「此の印を結び、及び、真言を誦して加持威力の故に、即、此の三千大千世界変じて極楽刹土と成り（中略）極楽世界の無量寿如来と大菩薩の衆会にまみえる」と説く。智拳印を結ぶ金剛界の大日如来の役割は、定印阿弥陀如来の観想に際して、その「道場」を極楽浄土世界に変ずるということであった。鳳凰堂像の光背頂に金剛界の大日如来をあらわし得た所以も、まさしくそこに求め得るであろう。

周知の通り、鳳凰堂内にあつて定印阿弥陀如来坐像を取り囲んで長押上にあらわされた雲中供養菩薩像群のいくつかの背面に墨書銘記が存在する。それらは、南四号像の「金剛薩」、南八号像の「花嚴」、南二十号像の「満月」、南二十一号像の「金剛光」、南二十四号像の「愛」である。富島氏の研究に拠れば、これらのうち、南八号像の「花嚴」を二十五菩薩のうちの花嚴王菩薩に比定するとともに、南四号像の「金剛薩」、南二十四号像の「愛」、南二十一号像の「金剛光」のそれぞれを、金剛界十六大菩薩のうち「金剛薩埵」「金剛愛菩薩」「金剛光菩薩」に比定された。雲中供養菩薩像群は、その自由な姿態のうちに墨書銘に示されるように、阿弥陀如来の二十五菩薩等とともに、金剛界の諸菩薩を含んで構成されていたことが明らかである。それは定印阿弥陀如来坐像という金剛界曼荼羅に由来する本尊を観想する「瑜珈道場」が、金剛界大日如来の如来拳印（つまり智拳印）とその真言の威力で極楽浄土世界に変じたことにより、立ち現れた極楽浄土の二十五菩薩等の聖衆にまじって、「瑜珈道場」に集う金剛界の諸菩薩がそのまま極楽世界に顕現し、しかも顕現した姿に出現したことで、もとの密教世界の厳格な座位・方位・凶像に縛られない極楽世界の菩薩衆に准じた姿に変じたと考えられることができる。もとより、それを成し遂げ得たのは大日如来の智拳印であるため、大日如来は智拳印を解除する訳にはゆかず、その姿を變じることなく極楽浄土世界に顕現したということであろう。このことこそ、鳳凰堂内にあつて定印阿弥陀如来坐像の光背頂に金剛界の大日如来像を配し、周囲の長押に雲中供養菩薩を配する構想の基本ではなかったか。

ちなみに、鳳凰堂像以後の定印阿弥陀如来坐像の飛天光背にあつては、残欠なども視野にいれるとき、後代に至るまで光背頂に胎藏の大日如来像をあらわす傾向にあった。平安後期の作例に限定するとき、造像当初に遡る作例として、後補の光背周縁部に貼り付けられた残欠ではあるが、永治二年（一一四二）銘の滋賀・金胎寺像のほか、奈良・白毫寺像のそ

れをあげることができる。

ここで平安後期にあつて、大日如来と阿弥陀如来が同体視される傾向にあつたことを重視するとき、観想の実践に際して、腹前で法界定印を結ぶ胎藏の大日如来の姿態の方が、胸前で智拳印を結ぶ大日如来より、定印の阿弥陀如来と同化しやすい。そのことを端的に示すのは『覚禪鈔』阿弥陀法の裏書に記された成蓮房兼意（一〇七二〜没年不詳）の説である。すなわち、「金剛界に付きてこれを修す」との認識を示しつつ、「道場観、大日、次に弥陀を觀ず可し、大日如来即入妙觀察智門、然らば法界宮即極樂世界也（原文読み下し）」と記す。阿弥陀の定印が「妙觀察智印」と呼ばれることを思えば、上述の『阿弥陀私記』さらには『觀行供養儀軌』の所説を踏まえながらも観想のプロセスにおいて、定印の阿弥陀如来と法界定印の大日如来とを同体視することの一端を示している。そうとみると、十一世紀末の淨嚴院像の光背頂にあらわされた胎藏の大日如来像は中世の補作ながら、髻を平安後期風の垂髻にあらわすなど、表現のうちに当初の姿の踏襲をみてとることは不可能ではなく、その頃には既に光背頂の大日如来像を金剛界から胎藏のそれに置き換えることがなし遂げられていたことが窺えそうである。

このように鳳凰堂像以来、定印阿弥陀如来坐像の光背の頂には大日如来像をあらわし得たと考えるが、大日如来の三昧耶形が金・胎ともに宝塔であつたことを思うとき、飛天光背に先行する仏像の光背において、その頂に宝塔をあらわすことは飛鳥時代以来の伝統があり、この宝塔を密教的に解釈して、大日如来の三昧耶形に見立てることで光背頂に大日如来そのものを配し得る道が開かれたと考えるのである。つまり、大日如来像を光背頂へ安置することは、それ以前の光背の伝統から逸脱するものではなく、むしろ、その展開上で認知すべきといえよう。そうとみると、西教寺像の光背頂の宝塔自体は後補であるが、塔内の二仏併坐は造像当初に遡ることから、当初より宝塔をあらわしたとみることができると。ただし、宝塔の内部に二仏併坐像を安置することは、明らかに『法華經』卷第四の「見宝塔品」の二仏併坐の説話を踏まえるであろう。とすれば『法華經』の思想は、光背頂の宝塔内に二仏併坐をあらわしたことに留まることなく、本体である定印の阿弥陀如来坐像にも及んでいたと考えるのが自然であろう。ここで想起されるのは、『法華經』卷第六「藥王菩薩本

事品」に「もし女人ありて、この經典を聞き、説のごとく修行し、ここに命終えんとすなら、すなわち安樂世界の阿弥陀仏大菩薩衆の圍繞する住まい処に往きて、蓮華中の宝座の上に生まれん（原文読み下し）」と説くことである。西教寺像を当初伝えた浄福寺が、甲賀郡水口の酒人に所在したという立地をあわせ勘案するとき、その造像が天台の環境下で『法華經』思想にもとづくことが浮かび上がる。

二、周縁部飛天の性格

さて、平安後期の定印阿弥陀如来坐像に付属する飛天光背にあらわれた飛天がいかなる性格を帯していたかを以下に考えるために、まず、鳳凰堂像の光背にあらわれた飛天像の可視的特徴をまとめておくと、概ね以下の通り。すなわち、①像本体を足下の雲とともにほぼ丸彫に近い状態で彫出し、②別製の光背周縁部に取り付け、③その形態にあつては、両膝を突き出した長跪、もしくは、片膝を立てた胡跪であらわし、足先を裾の裾で覆い隠し、④靈芝雲に直接乗ることに集約できる。ただし、これらの特徴は、九世紀の福島・勝常寺薬師如来像の光背に取り付けられた飛天、および、同様に頭体の幹部と足下の雲を櫂の一木より丸彫りであらわし、同一の作風と像高を示して本来一具であった可能性が高い前田青邨旧蔵像ならびに埼玉・今宮坊像に先行例を認めることができる。しかも、いずれも背面を研って別製の光背に取り付ける仕様になっていることは、その構造ともども鳳凰堂像光背の飛天は、勝常寺像以下の三作例に典型を認めた九世紀の光背飛天以来の形制ならびに構造・取り付けの伝統を逸脱することなく踏襲するといえよう。

ところで、鳳凰堂像光背の飛天像が、足下の雲も含めて像本体と共木彫出することは、堂内長押の雲中供養菩薩像群と基本構造において共通するものの、肉身・着衣・雲を皆金色として、雲中供養菩薩像が彩色を施していたことは様相を違える。加えて、鳳凰堂像の光背に付属する飛天像は、雲中供養菩薩像群とは異なり、いずれも額上に花飾りをあらわすことがなく、坐法においても長跪（北一、四、五号像）もしくは胡跪（北二、南二、四号像）に留まり、足先は裾で覆い隠している。これに対して、雲中供養菩薩像群では坐像に限っても、長跪もしくは胡跪に留まることなく、安坐など多様

を示して、その多くが足先を露わにしている。両者はともに本尊・阿弥陀如来坐像を讃歎供養する点で共通しながらも、その表象の違いに峻別の意識があったことが示唆されるであろう。そして、この峻別の意識こそ、両者に付与された性格の違いにかかわるものと考えられる。参考となるのは、三千院阿弥陀三尊像の頭上にあつて、これらを取り囲むように描かれた船底天井の板壁にあらわれた諸尊である。富島氏は、船底天井板壁の正面と、左右の前方寄り三分の一のスペースには金剛界曼荼羅の諸菩薩十二尊を描き、左右板壁の残り三分の二には、阿弥陀如来像の両脇侍として彫像であらわされた観音・勢至の二菩薩像を除き、合計二十三尊の菩薩を描いて、彫像であらわされた観音・勢至二菩薩を含めると二十五菩薩となることを指摘している（同「阿弥陀堂と九品曼荼羅―平等院鳳凰堂・三千院本堂にあらわれた密教要素の一解釈」『佛教藝術』三〇三号、毎日新聞社、二〇〇九年）。ここで想起されるのは、鳳凰堂内の長押上の雲中供養菩薩像群のうち、背面に記された墨書銘から、金剛界曼荼羅の諸菩薩と阿弥陀如来の聖衆である二十五菩薩が含まれていたことである（既述）。本尊の頭上にあつてこれを取り囲む諸尊の基本構成において三千院像は来迎印となるものの、その仏空間と照応する。そうとみると注目したいのは、三千院像の後方壁面に十尊の奏楽菩薩を描き出したことにある。かの十尊の奏楽菩薩こそ、中尊・阿弥陀如来坐像の光背周縁部を「唐草光」としたため、光背周縁部のもう一つの選択肢であった「飛天光」にあらわされるはずであった諸菩薩を後方壁面に描き入れた可能性が考えられないかどうかである。もとより、三千院像の仏空間にあつて、後壁に十尊の奏楽菩薩を描き、左右壁に二十五菩薩を描くことから、両者は別種の尊格として認識されていたといえる。そして、このことは、鳳凰堂像光背に付属する飛天像と雲中供養菩薩像群の間にあつて、その表象のうちに両者を峻別しようとする意識が看取でき（上述）、かつ、後者に墨書銘記から阿弥陀如来の聖衆である二十五菩薩が含まれていたことと符合する。やはり、鳳凰堂像光背に付属した飛天像は、尊名こそ特定できないものの、阿弥陀如来の聖衆である二十五菩薩とは尊種を異にする供養菩薩として造頭がなされたと考えるのである。

一方、鳳凰堂像に次いで飛天光背の本格を今に伝える十一世紀末頃の浄厳院像にあつては、構造上、鳳凰堂像のそれと異なり周縁部と飛天本体を共木彫出とする。しかも、肉厚を抑えて扁平の傾向を示す。その仕様は、以後、平安後期にお

ける飛天光背の主流を形成してゆく。その浄厳院像光背の飛天では、鳳凰堂像のそれに認められた長跪とするものではなく、胡跪（左右の一、五像）もしくは安坐（左右の二、三、四、六像）とし、いずれの坐法においても足指をあらわし、そのなかには足裏すら見せるものがある。加えて、鳳凰堂像光背の飛天像には認め難い金線冠を戴き、その正面に花飾りをあらわすもの（右三、四、左三像）が認められる。これらの点は、むしろ鳳凰堂内長押上の雲中供養菩薩群の表現に通じている。そうとみると、十二世紀末の西教寺像光背の飛天では、長跪（右二、五、左三像）、胡跪（右一、三、左五像）に交じって安坐（左一、四像）、結跏趺坐（右四、左二像）があらわれることはもとより、ことに最下方左右を立像とし、それが腰を右に捻って左足先を僅かに上げて、俯くという姿態をもってあらわされる点は、雲中供養菩薩像群に通じている。加えて、西教寺像光背の飛天が戴く天冠台の形制は、専ら紐一条・花形という、この時期の造像にあつては古様を示し、ことに右六像では、紐一条と花形の間には花菱形宝相華の半裁を小さく覗かせて、やはり祖型が雲中供養菩薩像群のうちに求め得ることも留意したい。ここに規範が雲中供養菩薩像群に求められていた可能性が指摘できる。

ところで、浄厳院像の光背飛天において見過ごせないのは、上脛が弓なりとなつて眦を下げた「咲形」相が存在することである（右三、四、左五像）。このうち左三像は、口許を僅かに開き、上歯を覗かせており、この「咲形」相は西教寺像光背の飛天のなかにも確認できる（右六像）。もとより、「咲形」相は鳳凰堂像の光背飛天、あるいは、堂内長押の雲中供養菩薩像群のいずれにも見出すことはできない。そして、「咲形」で想起されるのは、平安・鎌倉時代の菩薩面のうちに、それが確認できることである。ことに岡山・吉備津神社面（八面のうちの一面、平安時代）、兵庫・浄土寺面（二十五面のうちの一面、鎌倉時代）では、いずれも口許を僅かに開いて上歯を覗かせており、浄厳院像光背あるいは西教寺像光背の当該飛天に通じている。これらの菩薩面は行道面の範疇に分類されるが、兵庫・浄土寺伝来のそれは迎講に使用されたことが明らかである。この迎講が阿弥陀聖衆来迎の再現を目的としていたことを思うとき、遡って平安後期の高野山有志八幡講阿弥陀聖衆来迎図のうちに、「咲形」相で口許を僅かに開いて歯を覗かせる奏樂菩薩があらわれており、それが阿弥陀如来とともに、冠繪・天衣を舞い上げて乗雲飛来することは注目されよう。

ここに至って注意を喚起したいのは、勝光明院像の光背を「飛天光」と定めながらも開眼供養の願文中に明記するよう
に、そこに顕現したのは大日如来とともに阿弥陀聖衆としての「二十五菩薩」であった点にある。その員数は文字通り二
十五体であったようであり、とすれば浄厳院像、西教寺像の光背にあらわれた飛天像より倍増するが、明確に阿弥陀如来
の聖衆としての「二十五菩薩」が打ち出されていたことは重要であろう。このことを思うとき、浄厳院像以降の阿弥陀如
来像の光背飛天にあつては、その表象のうちに、阿弥陀如来とともに来迎する聖衆菩薩の性格が付与されていたように考
えるのである。その最初期の遺例である浄厳院像光背飛天において、鳳凰堂像光背の飛天像および堂内長押上の雲中供養
菩薩像群に見出すことができない「咲形」相をあらわし得たことも、阿弥陀如来の来迎にともなう聖衆菩薩の性格を帯す
ることを示唆するためではなかったか。

もとより光背周縁の飛天において、阿弥陀如来の来迎にともなう聖衆菩薩の性格を付与し得たのも、大本の鳳凰堂像光
背の飛天像と堂内長押上の雲中供養菩薩像群にあつて、ともに本尊を讃歎供養し、その際に奏楽菩薩の表象をもってあら
わされるものが含まれていたところから、両者の融合は起り得たと考えられよう。そして、この融合が現存作例にあつ
て十一世紀末の浄厳院像の光背飛天において成し遂げられていた点にひとつの意義を見出すならば、十二世紀末の西教寺
像の光背飛天では、その最下方左右を立像であらわし得たことは、嘉祿二年（一二二六）頃の法界寺像光背飛天や、これ
を遡る文治五年（一一八九）頃の興福寺西金堂釈迦如来坐像に付属していたとみられる光背飛天において立像があらわれ
ることの先蹤となり、かつ、これらの飛天がいずれも頭髪を単髻であらわすのに対して、西教寺像光背飛天の頭髪には垂
髻とともに単髻であらわされるもの（右四、五、六、左二像）が混合する点に、その過渡的様相を認め得るであろう。

第十一章 神奈川・宝樹院 阿弥陀三尊像へのまなざし

神奈川県横浜市金沢区大道の宝樹院(真言宗御室派)の境内一角を占める阿弥陀堂に本尊として伝来した阿弥陀三尊像は、当地六浦にあつて平安時代(十二世紀)に遡る作例として早くから注目されてきた。本三尊像は平成三年の解体修理に際して、三尊ともに玉眼を嵌入するために割り矧いだ面部の内割り部から合計十四件の納入品が発見され話題となった。というのも、中尊像納入分のうちに、同区内に所在する称名寺(真言律宗西大寺末)の初代住持審海自筆の『常福寺阿弥陀三尊像修理願文』(以下、『審海修理願文』)が含まれていることが判明したからである。本章で本三尊像を取り上げる所以も、『審海修理願文』に記す久安三年(一一四七)の棟札銘を手がかりにして、本三尊の造立にかかわる事柄を可能な限り明らかにすることにある。あわせて、両脇侍像とともに同じ手勢・体勢であらわすことのように、当代中央の記録には残りながらもこれまで実態が知られなかった阿弥陀三尊造像の具体相を認め、そこに平安後期の阿弥陀造像における密教志向を読み取ってみたい。

まず、中尊・阿弥陀如来坐像の割り矧いだ面部の内割り部に籠められていた『審海修理願文』のうち、以下の考察にかかわる冒頭部を掲げる。

奉建立 常福寺 僧定耀 僧永祐 僧忠珎 豊津清正

二間四面堂一字有礼堂高二丈六尺 廣二丈七尺 長三丈二尺

久安三年大歳二月廿日甲寅立之 四月一日甲午上棟

大工僧嚴勝 小工僧永勝 僧相勢 僧覺意 僧勢義

大檀主 内蔵武直 縁友卜部氏 僧實祐 縁友源氏 僧道仁

これに続いて「右、此の碑文は此の堂の棟木に打ち着くる所の文なり（原文読み下し）」と記されている。それは久安三年（一一四七）に建立のなつた常福寺二間四面堂の棟木に打ち着けられた「棟札」の銘文を転記したことになる。ちなみに、平安時代に遡る棟札として今日知られるのは、岩手・中尊寺大長寿院蔵の保安三年（一一二二）銘棟札が現存最古、かつ、唯一である。したがって平安時代に遡る棟札としては本記がこれに次ぐことになる。その棟札銘に記された僧俗は、他の同時代史料にあらわれることはなく、彼らがどのような人々であったかを解明することは困難を極める。ただし、そのなかにあつて「大檀主 内蔵武直」についてはいささかの手がかりがある。東洋文庫所蔵『任国例』永承二年（一一〇四七）の相模国の条には「少目、内蔵（名欠）」とあり、また、相模国高麗寺の弘安十一年（一一二八）の鐘銘には同寺大檀那「内蔵光綱」の名が見出せる。常福寺が所在した武蔵国六浦の地は、相模国に隣接し、古代末・中世において相模国のうちとも認識されていた。このことを思うと、相模国の在庁官人、もしくは、その出自がそうであった可能性が高い。

ちなみに棟札銘の記すところによると、「二間四面堂一字^{有礼堂}」は久安三年の「二月廿日^{甲寅}」の立柱から「四月一日^{甲午}」の上棟までに四十日近くも要したという（干支に誤りはない）。なお、「長三丈二尺」と「廣二丈七尺」を手がかりに建築平面を復原してみると礼堂から本尊を拝する場合、中尊像の前に入側柱が立つて礼拝の支障となる点をどのように考えるか問題を残すが、ひとまず『審海修理願文』の記載にしたがっておきたい。

ちなみに、当該阿弥陀三尊像が現在帰属する宝樹院は、寺伝によると慶安三年（一六五〇）に三艘の谷戸（横浜市金沢区三艘）から現在の地に移ったという。一方、常福寺は応永二十九年（一四二二）には門前において関所（大道関）を設け、通行税を徴収していたことが知られる。本来、当地は常福寺の寺地であつたとみるべきである。明治末年まで常福寺の堂宇があつたとされる旧所在地に立つて周囲を眺めてみると、一帯は平坦な地形が広がっており、南側には「堂山」と称される山の裾がなだらかに及んで、山中には近世の常福寺歴代の墓にまじって中世に遡る五輪塔や、懸崖には方形の壇を掘削した「やぐら」が点在している。『審海修理願文』において「抑も、此の堂宇ならびに敷地・山林・仏供田等、六浦本郷に在り（原文読み下し）」とある記述と照応するといえよう。

ここで当該阿弥陀三尊像の概要と作風に及んでおく。本三尊像は、中尊阿弥陀如来坐像を等身（像高八三・七センチ）と

し、両脇侍菩薩立像は、一方の像高を一〇七・〇センチ、他方の像高は一〇九・六センチを計測する。三尊ともに、檜を用いた一木造の像で、いずれも内刳りはない。中尊像は、頭体の幹部を両肘から両前膊の半ばに及んで、さらに、両腰脇を含んで、堅木一材より彫出し、これに両袖口までを共木で彫出した両脚部材を矧ぎ付ける。さらに両手先、裳先材に別材（後補）を矧ぎ付ける。両脇侍像は、頭頂から足柄までを、両手先、膝前でU字状にたわむ天衣遊離部、両足先を含んで堅木一材から彫出し、両肩部を割り矧ぐ。特筆したいのは、膝前で上下二段にU字状にたわむ天衣についてである。それは脚部から遊離させて彫り抜きながら左右の腕の前膊半ばの手首寄りにおいて内側から懸かるものであるが、天衣の遊離部に破損・割損を起こすことなく両肩を割り矧ぐ。そこに仏師の手なれた高い技術を見出すことができる。なお、天衣の両腕から外側に垂下する部分は各別材を矧ぎ付けている。

現状、中尊像が腹前で結ぶ阿弥陀の定印は、両手首より先が後補であるが、両膝上で構える両手首までの前膊は当初の造形を留めており、その手勢や『審海修理願文』に「阿弥陀」を明記することを思えば、印相は当初のかたちを踏襲するとみてよいであろう。

ところで、本三尊像について興味を惹くのは、両脇侍において、ともに腰を左に捻って、右手を垂下して五指を開掌し、左手を屈臂して開掌し第一・三指捻じる点にある。両脇侍立像が、一方の手を開掌・垂下し、他方の手を屈臂して一・三指を捻じ、餘指を伸ばして、定印の阿弥陀如来坐像に配されることは、仁和四年（八八八）造立の仁和寺阿弥陀三尊像以来の伝統に連なることはいうまでもない。ただし、仁和寺像では、両脇侍の手勢・腰の捻り方は左右対称にあらわされており、以後の定印阿弥陀三尊像の造像においても、現存作例に拠る限りこれが踏襲されることを思えば（後述）、宝樹院阿弥陀三尊の両脇侍像が、同一の手勢と体勢であらわされたことは極めて異例である。

ただし、現存作例からは全く窺われないが、中央の諸記録から平安後期の阿弥陀三尊の造像において、観音・勢至が同じ手勢で蓮華を執ってあらわされる例があったことは、恵什（一〇六〇～一一四五）や永徹の弟子覚印（一〇九七～一一六四）の口伝のうちに窺える。その口伝中で注目されるのは、勢至は観音より像高を短くつくることが指摘して、それが「本説」にもとづくことである。恵什と覚印が言うところの「本説」とは、不空訳『阿唎多羅陀羅尼阿嚕力経』の「畫像之法」

に説かれる阿弥陀三尊の両脇侍についての言及、すなわち、「佛ノ右ニハ畫ケニ觀自在菩薩ヲ一、左ニハ畫ケニ大勢至菩薩ヲ一、皆純金色ニシテ作セニ白焰光ニ一、二菩薩、右手ニ各（おのおの）執リニ白拂ヲ一、左手ニ各（おのおの）執リニ蓮花ヲ一、大勢至ノ身ハ稍（やや）小（ちいさ）キナリニ於觀自在ヨリ一（返点等、筆者）」とあることを指す。もとより、『阿唎多羅陀羅尼阿嚕力經』の当該所説では、中尊・阿弥陀如来の印相に説法印を説き、両脇侍は右手に「白拂を執る」とする。これらのことから宝樹院阿弥陀三尊像の像容と合致しない。しかし、「左手に各（おのおの）蓮花を執り、大勢至の身は稍（やや）觀自在より小（ちいさ）きなり（原文読み下し）」と説くことこそ、彼らが言うところの「本説」に相当するであろう。

改めて、宝樹院阿弥陀三尊の両脇侍像の形態に着目してみると、ともに左手を屈し、五指を開掌して第一・三指を捻じている。それが蓮花を執らずとも一種の「執蓮花印」をあらわすことは、仁和寺阿弥陀三尊像の両脇侍や六波羅蜜寺十一面觀音像などを視野にいれるならば領けよう。そして、同じ手勢・体勢をとりながら、「勢至菩薩」とされる像の方が「觀音菩薩」とされる像よりも太づくりで、腰の捻りが強く動勢があり、髻の形も「勢至菩薩」像の方がやや高く結い上げて、その丈も「觀音菩薩」より僅かながら高くなっている。現在、両脇侍像のうちの一方を「觀音菩薩」像とする根拠は、裙底面に残る「觀」の墨書が、觀音菩薩を意味するものと解してのことである。ただし、弘安五年に面部を割り矧いで玉眼を嵌め込む際に両脇侍像に納入品に目を向けるとき、「觀音菩薩」の像内に納入されていた「金剛界五仏ならびに不動明王種子墨書」の紙背には「勢至真言」を墨書しており、また、「勢至菩薩」の像内に納入されていた「阿弥陀種子月輪図」の紙背には「六觀音」の名称と真言が墨書されていた。このことは弘安五年の修理時においてはいずれの像が「觀音」あるいは「勢至」に当たるかを正しく認識していたことを示唆する。

とすれば、前述の恵什や覚印の口伝、さらには、その本説とみなされた『阿唎多羅陀羅尼阿嚕力經』の所説を勘案して、両脇侍像の当初の尊名は現在の呼称と逆であったと判断する。現在、「勢至菩薩」とされる方（正しくは「觀音菩薩」像）の像高（九九・七センチ）が、「觀音菩薩」とされる方（正しくは「勢至菩薩」像）の像高（九七・二センチ）より僅かに高いことも、まさしく「本説」に適う。加えて、両菩薩像の当初の配置も、この『阿唎多羅陀羅尼阿嚕力經』の当該所説に依拠するならば、中尊・阿弥陀如来像の右脇に觀音菩薩像（「勢至菩薩」とされてきた像）が、左脇には勢至菩薩像（「觀音

菩薩」とされてきた像)が配されていたことになる。

定印の阿弥陀如来坐像の両脇に観音・勢至の二菩薩立像がともなう嚙矢は、仁和四年(八八八)の仁和寺阿弥陀三尊像であった。その三尊像の形式は、平安後期においても阿弥陀三尊造像の規範となっていたことは、天承元年(一一三一)銘の鳥取・大山寺像や永治二年(一一四二)銘の滋賀・金胎寺像のいずれもが、これに倣うことに一端が窺える。そうとみると、問題にしなければならぬのは、宝樹院像においては、像容の基本にあつて仁和寺阿弥陀三尊像の形式を踏襲しながらも、三尊を併置するときの左右対称性を破つてまで、何故、脇侍の一方の手勢・体勢を他方のそれに合わせるような形式が出現したかである。

そのことを解き明かす手がかりは、かの「本説」が不空訳『阿唎多羅陀羅尼阿嚕力経』であつたことに求め得る。もとより、阿弥陀如来坐像が、腹前で定印(妙觀察知印、力端定印とも)を結ぶことの出自が、金剛界曼荼羅に求められることを思えば、密教起源の阿弥陀如来の姿に拠りながら、浄土教の阿弥陀三尊像が成立していたことは留意されよう。しかも、その成立にあつて、中尊を坐像とし、両脇に観音・勢至の二菩薩立像がともなうという点では、奈良時代以来の浄土教阿弥陀三尊像の伝統に連なっており、その中尊に定印の姿を採用したことのうち、像本来が有した密教性を希薄化する方向で、この三尊形式が成立していたことも忘れてはならない。そのことを思えば、元来、密教像であつた定印阿弥陀如来像の脇侍に改めて密教經典である『阿唎多羅陀羅尼阿嚕力経』の所説を加味することで、三尊そのものの密教像への回帰・志向を指したように私考するのである。

中央において、その現存作例が残らなかつたことは、この形式自体が大勢を占めるには至らなかつたことを示唆する。そのことは仁和寺阿弥陀三尊像の形式に対する規範力の大きさを示すものでもあろう。かく考えるとき、両脇侍像を同じ手勢であらわす具体相を宝樹院像に求めてみると、中尊を含めた三尊形式が仁和寺像の三尊形式を逸脱しないなかでの改変に留まつていたことも、やはり領かれるものがある。なお、この「本説」への言及が、恵什、覚印といった東密系の密教僧の口伝に知られることを思うとき、このような改変は東密主導で行われたようでもある。そして、その受容が同時代の東国でなされていた事実は、当然、事相面で導入をはかつた密教僧の介在があつたものと考え、そのような造像を許容し、

常福寺二間四面堂へ安置したことについては、「大檀主 内蔵武直」の了解なくしてはあり得なかつたであろう。かの「内蔵武直」は、相模国の在庁官人であつた可能性を先に指摘した訳であるが、「内蔵」氏が、本来、中央で活躍の知られた五位以下の「地下官人」を出自とし、その才覚をもつて在地に活路を見出していたことを思うと、かの「内蔵武直」が当代中央の貴族間で盛行した阿弥陀堂の建立と尊像の造顕・安置という造像文化の当地への移植に果たした役割は小さくなかつたといえるであろう。

第十二章 茨城・五大力堂 五大力菩薩像（治承二年銘）

五大力菩薩は仁王会の本尊として奈良時代から造頭をみた。諸記録より窺える五大力菩薩像の造頭は絵画作例が専らであり、彫像は稀であった。これまで五大力菩薩の彫刻作例として唯一存在が知られていたのは、奈良・秋篠寺像であった。ただし、秋篠寺像は平安後期に造像が遡るのはそのなかの一軀だけであり、残りの四軀はいずれも中世以降の補作とみられる。これに対して、茨城県桜川市（旧、岩瀬町）池亀に所在する五大力堂の本尊・五大力菩薩像は、いずれも平安後期の作風を示すとともに、そのうちの一軀に平安末期の「治承二年」（一一七八）の造像銘記が存在し、造像に携わった仏師名も判明する。この造像銘記によって、木彫であらわされた五大力菩薩五軀を完備する現存唯一、かつ、最古の作例であることが明らかになる。しかも、中尊像を半丈六の坐像とし、これと一具をなす脇侍四軀は等身に近い立像であらわされている。五大力菩薩彫像の本格的作例とみてよい。

本章は、この五大力菩薩像について、圖像表現を中心に考察を巡らすことを目的とする。あわせて、京都から離れた在地の造像において希有な尊種の密教像が出現した意義についても私見を述べるものである。

まず、五軀の概要を記す。五大力菩薩像は、堂内奥の横長の壇上において、半丈六の坐像を中央に安置し、等身よりやや小振りの立像四軀を左右に二軀ずつ並列配置する。現状、いずれも損傷は著しく、荒廃が進行していることは否めないが、造立当初の姿かたちをよく留めている。

各像の頭髮は平彫りであらわし、概形を紡錘形とし、左右の耳の上半を覆って吹き上げる炎髪がこれに沿う。額上に山形の天冠を戴き、その表面を右内像のみ平彫りとするが、他はいずれも丸刀で縦列に抉って列弁風とする。

面貌は、いずれも瞋目とし、両眉と頬骨を前方にせり出して、鼻は鼻根を尖らせ、鼻翼を広げて鼻稜を短くする。さらに、中尊像では開口し、口中に舌をあらわし、上下の歯牙を列出する。脇侍四尊は、いずれも人中を刻んで、上歯牙で下唇を噛む。なお、肉眼では確認できないが、赤外線画像に拠ると、中尊像、右外像、左外像の額中には縦に墨線で一眼を描いており、

当初の所為とみなされる。残り二尊は後補の赤漆が額を覆うため、その有無が確認できないが、恐らく同様に一眼を額中に墨描すると思われる。

五軀ともに、条帛、裙、腰布、天衣を着け、中尊像は、正面を向き、両腕を屈臂して胸前で開掌して、右手は施無畏印、左手は与願印風に構える。左手掌上の第三指付け根寄りには持物を取り付けていたとおぼしき小円孔（釘孔）があり、掌上に輪宝を載せていたものとみられる。左脚を上結跏趺坐し、両足裏は踵までを裙が覆う。

立像四軀は、一方の腕を耳上に高く振り上げ、五指を握り（いずれも持物亡失）、もう一方の腕を屈して脇腹前に構える。脇腹前に構えた手先は右内像のみ五指で持物を握ったことが手中に残る貫通孔から窺われる。他の三軀は第一・四・五指を捻じ、余指を伸ばして剣印とする。いずれも一方の脚を屈し他方の脚を伸ばしていわゆる「丁字」に立つ。

各像とも桜材を用い、中尊像は寄木造、脇侍の四尊は一木造とし、それぞれ内割りを施す。丈高をとまなう五軀の用材に硬質の桜を調達したことを併せ思えば、そこに用材へのこだわりを窺わせる。ちなみに、左外像の髪部の毛筋や、各像の瞳、さらには、中尊像、右外像、左外像の額中には一眼を墨描とする。いずれも当初の所為とみなされる。おそらく造立当初は一部に墨描を加える程度で、素地仕上げを基本としていたとみられる。

脇侍四軀はいずれもその面貌において、両眉と鼻根を突出させるとともに頬が迫り出しており、両鼻翼は開いて鼻稜が短い。瞼目する両眼の見開きは、正面で眺めるとき、細長の仰月形となり眼尻に向かつて切り上げている。しかし、側面から眺めると、脇侍四軀は、上瞼が迫り出して眼球はほぼ真下を向いて、上瞼から眼球に至るシルエットは、鼻根、鼻先とともに鋭角的で突出している。これに対して中尊像は、それら突出部の鋭角感が幾分薄れて、むしろ丸みを帯びている。ただし、容貌の基本は脇侍四軀に通じている。

なお、右外像の背板材内割り面に以下の銘文が存在する。銘文には「奉造立五大力菩薩合五軀」とあり、五大力菩薩としての造立であることを表明するとともに、「治承二年」（一一七八）の年記と「定允作」を明記する。作風から平安後期と推定したことも矛盾しない。もとより、五軀は微妙に作風を違え、そこに巧拙が認められ、定允ひとりの造立とは考え難い。脇侍

像に造像銘文があらわれた理由は定かでないが、銘文中に「奉造立五大菩薩合五躰中尊半丈六脇仕尊」を明記して、当該像だけでなく五軀に及んだ書き振りを思うと、やはり定允を中心とする集団制作と考えるのが自然であり、そのことは在地での工房の存在を示唆する。

そして何よりも特筆されるのは、五大菩薩という彫刻遺例が極めて少ない尊種をもって造頭をみたことにある。各像の尊名比定を行うと、その手がかりは脇侍四軀の丁字立ちの姿勢に求めることができる。右外像と右内像は踏み立った脚が垂直に近く、左内像と左外像ではそれが斜めに伸ばされている。それにともない前二者と後二者では頭部の位置も含めて上体の屈曲の度合いが異なっている。加えて、前二者の方が腹脇前に構えた腕側に大きく頭部を傾けており、後二者（左内像と右内像）は頭部と上体はほぼ垂直に近い。

見過ごせないのは、形状の記述に際して注意を喚起したように、四軀が脇腹前で構える手のかたちにある。右外像と左内像、左外像の三軀は、いずれも第二、三指を伸ばして剣印とするのに対して、右内像一軀だけが五指を握っており、その手中には持物を握っていたとみられる。これらの特徴を既知の五大菩薩像の絵画作例、および、白描図像類に求めてみると、和歌山・北室院本を代表作例とする、いわゆる「流布本」系の五大菩薩像に最も近い姿を見出すことができる。そこで「流布本」系の五大菩薩の特徴を北室院本において確認しておく、坐像であらわされた中尊を取り囲むように四方に配された丁字立ちする四軀は、前方二尊と後方二尊で微妙な差異ではあるが開脚の度合いと足の蹴り上げ方を違えている。ことに後方二尊は前方二尊と異なり上に足を蹴り上げている。さらに、脇腹前で構える手のかたちは、前方二尊と後方右尊は第二・三指を伸ばした剣印となるのに対して、後方左尊は五指で三鉈杵を握っている。片足で踏み立つ様子と脇腹前で構える手のかたちは本脇侍四軀と符合する。

先行研究に指摘があるように、五大菩薩うち、丁字立ちする四尊の配置に関して、中尊を取り囲むように四方に配した場合、丁字立ちする二尊は前方に、上に足を蹴り上げる二尊は後方に配される決まりがあり、これを並置させる場合は、前方二尊は中尊を挟んだ内側に、後方二尊は外側（両端）に来ることが指摘されている。その指摘にしたがって本脇侍四軀の本来の

配置を復原してみると、「流布本」系の遺例であるニューヨーク公立図書館本（東寺観智院金剛藏伝来）の白描図巻『仁王經法曼荼羅』において「世流布五大力」と注記されるものと体勢・印相において基本的に合致する。自ずと中尊像を含めて各像の名称、ならびに、今は失われてしまった持物の推定が可能となる。

興味深いのは、両外側に配された二像（現状において便宜上右内像と右外像と呼んだ像）が、内側に配された二像（現状の左内像と左外像）よりも像高をやや高くあらわすことにある。これらを中尊像の四方に配した場合、像高のある両外側像（現状の右内像と右外像）が、後方左右に安置されることになる。前方左右に配される二軀より像高を幾分増して造頭がなされたことも、後方左右に安置されることを配慮しての所為であったように考える。

ところで、この五軀が「流布本」系の図像に依拠して造頭をみたとの認識に立つたうえで注意をしたいのは、その代表作例である北室院本において、前方二尊が下牙齒を列出させて上唇を噛み、後方二尊は開口するのに対して、①本脇侍四軀ではいずれも上歯牙で下唇を噛んでおり、さらに、この北室院本をはじめとして「流布本」系の諸作例（白描図像類を含む）はもとより、「流布本」系に属さない五大力菩薩像の既知の諸作例においても、そこにあらわれた中尊は必ず右脚を上結跏趺坐とし、胸前で構えた右手は剣印とする。これに対して、本中尊像では、②左脚を上結跏趺坐するとともに、③右手を開掌としている。加えて、北室院本では五尊ともに三眼であらわされているのに対して、④本五軀は二眼を彫出して、額中の一眼を墨描とすることも見過ごせない。

これらのうち、中尊像が左脚を上にしてあらわすことについては、密教尊像が結跏・半跏の別を問わず右脚上を原則とすることを思えば異例である。ただし、中尊像にみる左脚を上にする足の組み方は、「降魔坐」と称される坐法であったことも考慮すべきである。中尊像において左脚を上にして結跏趺坐する姿を採用することで、除災・退魔を本誓とする五大力菩薩に相応しい「降魔」の象形が付与されたとみることも可能となる。

加えて、東密の観賢（八五四〜九二五）は『五大力秘釈』を著して五大力菩薩の中尊に当たる金剛吼菩薩を大日如来の教令輪身と指摘したが、この『五大力秘釈』が台密においても受容されていたことは、同時代の安然（八四一頃〜九一五頃）の著

作から窺える。ここに至って想起されるのは、平安・鎌倉時代の天台系の大日如来坐像の造像において、左脚を上にして結跏趺坐する事例が知られることである。本五軀を伝えた当地が天台系の文化圏に属することを思えば、中尊像が左脚を上にして結跏趺坐することも、台密の大日如来の造像にあつて左脚を上にして結跏趺坐する大日如来像の作例に照応する造形であつた可能性も視野にいれておく必要がある。

そうとみると、中尊像が右手を劔印とせず五指開掌としたことも、それが「施無畏」印であつたことを思うと、文字通りの「畏れるところの無い」という意味合いを、手印に見出しているの改変であつたことを念頭に置くべきように考える。

もとより、十二世紀において五大力菩薩の表象は、「流布本」系にとどまることなく、多くの五大力菩薩の尊容の出現をみた。心覚撰『別尊雜記』、あるいは、大東急記念文庫本『諸尊圖像』に収載される白描の五大力菩薩の諸圖像に、その一端を窺うことができる。これらの白描圖像は密教僧の案出であることが指摘されており、必ずしも五大力菩薩圖像の継承に厳格性が求められていたのではなく、先行圖像をもとに改変もあり得たことを意味する。本中尊像において左脚上の結跏趺坐と右手施無畏印で造頭をみたことも、五大力菩薩の当代における新たな圖像改変の風潮を反映したものであるということもできる。

ちなみに、これら白描五大力明王圖像の現存遺例に着目してみると、ニューヨーク公立図書館本の白描図巻『仁王經法曼荼羅』に収録された「世流布五大力」、心覚撰『別尊雜記』、あるいは、大東急記念文庫本『諸尊圖像』所収のそれらはもとより、大幅である和歌山・普賢院本（建久八年（一一九七）、豊前五郎為広筆）においても二眼であらわされる傾向が窺える。そのことは、当代の五大力菩薩の本格的な絵画作例（着色絵像）にあつて、各尊が三眼であらわされたことと、いささか様相を異にしている。本五軀が二眼のみを彫眼であらわしたことも、依拠した図様が白描系の五大力菩薩圖像であり、これが二眼であらわされていたことに起因するものではなかつたか。ただし、造頭にあたつては、五大力菩薩の絵画作例の本格が専ら三眼で各尊をあらわしていたことへの配慮・反映が、各像の額中に一眼を墨描としたことにもあらわれていたようにも考える。そうとみると、大幅の普賢院本を除くとき、圖像集等に収載される白描系の五大力明王圖像では、いずれも五尊の忿怒の表情に乏しく、かつ、五尊を同じような表情で描いており、実際に五大力菩薩を造頭するにあつて、中尊像との間で忿怒相に差

異を設けつつも、脇侍四軀がいずれも上歯牙で下唇を噛むという同じ相貌をもつてあらわされたことも、そのことと無関係ではなさそうである。

本五軀制作の目的は明確でない。しかし、造頭をみた常陸国中郡は当時、中郡経高の領掌するところであった。中郡経高は後白河法皇発願の蓮華王院に所領を寄進することで蓮華王院領「中郡荘」として立券し、その下司職に就任していた。しかも、その威勢は後白河法皇も認知するところであった。恐らく、その造像にあっても中郡経高が深くかかわり、蓮華王院領「中郡荘」の下司職という職掌を介して、中央との結び付きを深めるなかで、このような特殊な密教尊像の在地におけう出現を可能にしたように考えるのである。

第三部 異形の顕現

第十三章 北斗曼荼羅の展開と「星宿之明鑑」

『殿曆』天仁二年（一一〇九）年二月二七日の条には、この日、法勝寺北斗曼荼羅堂が白河法皇の臨席のもと供養されたと記されている。大江匡房の『江都督納言願文集』に収録された「供養願文」に拠るとき、本尊に北斗曼荼羅の諸尊を総数五十六軀に及んで木彫で安置をみたことが知られる。このように北斗曼荼羅は平安後期の密教美術にあつて一つの分野を形成し、彫刻群像としても顕現するに至った。本章は、北斗曼荼羅の構成に仏典のみならず、陰陽道の基本理念書『五行大義』の裏付けがあつたことに及び、解明には至っていない星曼荼羅上の諸星の配置が、どのような理解のもとでなされていたかを明らかにする。あわせて上述の法勝寺北斗曼荼羅堂に顕現した木彫の諸尊像の意義にも及ぶものである。

一、寛空の北斗曼荼羅

北斗曼荼羅の展開を考えるうえでの起点は、仁和寺系の寛空（八八四～九七二）案出になるという北斗曼荼羅に求めることができる。寛空の北斗曼荼羅は、平安・鎌倉時代に遡る作例が現在せず、諸星の尊容はもとより賦彩等の詳細を知り得ない。ただ尊像配置の指図のみが残る。それに拠れば、構造は正方形の三重枠となり、第一院の中央に金輪を布置し、周囲に北斗七星と土曜をめぐらし、四維には十二宮を三星ずつ配する。第二院には、九曜のうち第一院に配された土曜を除く八星（日・月・木・火・金・水・羅睺・計都）を等間隔に布置し、第三院の四辺に七星ずつ合計二十八宿を一行にめぐらす。

『四家鈔図像』、『玄秘抄』の指摘に拠ると、第三院の二十八宿の配置は『孔雀経』（『仏母大孔雀明王経』卷下）にもとづくという。確かに、第三院四辺の各七宿の構成と配列は『孔雀経』の所説と合致する。各七宿の配置によって示される方位は、左方（向かって右）が東、右方（向かって左）が西、上方が北、下方が南ということになる。このことは方形構造をもつ現図胎藏曼荼羅の方位設定が、左方（向かって右）を南、右方（向かって左）を北、上方を東、下方を西とすることを思うとき異例である。ただし、陰陽道の基本理念書であり陰陽五行説を集大成して隋代に肅吉（五三〇代～六一〇前後）に

よってまとめられた『五行大義』の序文には、「子午卯酉為経緯」とあり、この方位規定に則って『孔雀経』が説く東・南・西・北の各グループに振り分けられた七宿を配したと考える。結果的に二十八宿は右旋（時計回り）に順次配置されたことになる。ここで何故、上方を北としたかに及んでおく、寛空その人の北斗法である「香隆寺指尾法」において「若し念誦の時ならば、結跏趺坐して北を向け、飯食時なりとも北を向け、臥息時は頭東面北とせよ」とあることが参考となる。修法壇の前方は北ということであれば、そこに懸用された北斗曼荼羅の方位との整合性を求めるとなると、上方が北、下方が南という設定になる。

そして、第二院には、第一院に配された土曜を除く八星（日、月、木、火、金、水、羅睺星、計都星）を等間隔に布置する。五星（木、火、土、金、水）の配置について、『五行大義』巻第四・第十六論七政」では、木曜を東、火曜を南、土曜を中央、金曜を西、水曜を北と規定している。『同書』序に「子午卯酉為経緯」という明確な方位設定があったことを思えば、やはり『五行大義』に立脚して五星が配されたとみなされよう。この第二院の四維には日・月と蝕を起す羅睺星・計都星を配する。注意を喚起したいのは、左（向かって右）上に日、右（向かって左）上に月を配した点ある。『五行大義』巻第一・「第三者論干支数」には、『太玄経』を引用して、子からはじまり丑、寅、卯、辰、巳、午に至る方位は陽が領掌する領域であり、午からはじまり羊、申、酉、戌、亥、子に至る方位は陰の領掌する領域とする。『五行大義』の所説（上述）にしたがい上方を北（子）、下方を南（午）に設定するとき、左（向かって右）半分（つまり東側）が陽の領域であり、右（向かって左）半分（つまり西側）が陰の領域ということになる。日（太陽）が左（向かって右）上に、月（太陰）が右（向かって左）上に配されることも、この規定とかわかるとみなされよう。さらに『七曜攘災決』には、蝕神である羅睺星と計都星について、前者を一名「太陽首」、後者を一名「太陰首」と呼ぶことに言及があることに思い至るとき、日の真下（東南隅）に「太陽首」である羅睺星が、月の真下（西南炭）に「太陰首」である計都星を配し得たことにも整合性を求めることができる。

ところで、寛空の方形北斗曼荼羅で見過ごせないのは、第一院に北斗七星と土曜、釈迦金輪を集める点にある。この三つが北斗曼荼羅の中心尊を形成することは、以後の北斗曼荼羅においても継承されることになる。このうち、土曜の存在はさ

ほど重視されて来なかったが、以後の北斗曼荼羅でも中心、もしくは、中央寄りに配されることを常としており、その先規をここに認め得る。

ちなみに、第一院の四維には三星ずつ十二宮を配し、北東の隅には蟹・獅子・女、東南の隅には秤・蝸・弓、西南の隅には摩竭・瓶・魚、西北の隅には羊・牛・男女（夫婦）の各宮が布置される。このうち四維に位置する獅子宮と瓶宮、蝸宮と牛宮が対角線上に位置することは留意されよう。このことは以下に論じる慶円の円形北斗曼荼羅、寛助の方形北斗曼荼羅にも指摘できる。『四家鈔図像』では、獅子宮を中心とするグループに「北」、瓶宮を中心とするグループに「南」、蝸宮を中心とするグループに「西」、牛宮を中心とするグループに「東」の注記がある。獅子宮を中心とするグループを「北」に、瓶宮を中心とするグループを「南」と認識したことは、現図胎藏曼荼羅のそれと共通するが、獅子宮以下の十二宮の配置が二十八宿同様に右旋（時計回り）となることを思えば、本来、蝸宮を中心とするグループは「東」、牛宮を中心とするグループは「西」と注記されるべきで、中央に金輪を布置して四維に十二宮を三星ずつ順次右旋（時計回り）で配したように考える。

二、慶円の北斗曼荼羅

『覚禪鈔』巻第百一（北斗法）には、「證師記」を引用し、金剛寿院法眼の説として、円形の北斗曼荼羅は天台座主慶円（九四九〜一〇一九）によって「廻案図絵」された旨を記している。これを現存最古の平安後期の法隆寺本（甲本）によって構成を眺めておくと以下の通りである。すなわち、その構造は四重円相とし、第一院には、釈迦金輪をあらわし、第二院には、上方に北斗七星を、中段に日・月を、下方に七曜を配し、第三院には十二宮、第四院には二十八宿をめぐらす。円形北斗曼荼羅の方位を考えるうえで、隋・那連提耶舍訳『大方等大集經』巻第四十一「日藏分中星宿品第八之一」には、二十八宿のうち「初置の星宿、昴を先首と為せ」と説かれており、このことが理解の手助けとなる。改めて円形の北斗曼荼羅を注視するとき、右（向かって左）に昴の存在が確認でき、以下順次、右旋（時計回り）で二十八宿がめぐらされることになる。そこで、『孔雀經』に説くところの、二十八宿の東、西、南、北それぞれの起点になる「昴」、「星」、「房」、「虚」の位

置に着目するとき、上・下を南・北、右（向かって左）・左（向かって右）を東・西に設定していたとみなし得る。ちなみに、上・下を南・北とすることは、『五行大義』序文の「子午卯酉為経緯」の規定に適う。とすれば、子（北）の方位を真下に設定して右旋（時計回り）に二十八宿はめぐらされていたことになる。このことは、寛助の方形北斗曼荼羅はもとより、天台系で重んじられた熾盛光曼荼羅、七天天図においても、上方が北となることを思えば異例である。しかし、これは北斗七星を釈迦金輪の上方（すなわち、南）に配することにこだわったことに起因する。なお、法隆寺本の円形北斗曼荼羅では、真東は昴の次位の畢、真南が星の次位の張、真西が房の次位の心、真北が虚の次位の危となっており、これは『宿曜経』（文殊師利菩薩及諸仙所説吉凶時日善悪宿曜経）上巻において二十七宿と十二宮の対応関係を説くことと無関係ではない。つまり、法隆寺本（甲本）において『宿曜経』上巻の所説にしたがい、第四院の圈带上で牛宮、獅子宮、瓶宮において対応関係にある各三宿を右旋で配してみると、真東に畢宿、真南に張宿、真北に危宿が布置されるからである。もとより、『宿曜経』巻上では牛宿を除く二十七宿しか説かれなかったため、蝎宮と対応する二十七宿は「第四氏一足、房四足、心四足、惑位焉、其神如蝎、故名蝎宮」とあり、一星宿分のずれが生じる。しかし、東、南、北に上記の三宿を布置するようにして、斗宿と女宿の間に牛宿をまじえて残りの星宿を順次右旋でめぐらしてみると、真西にあつては蝎宮と心宿が対応することになる。そうとみると、『宿曜経』上巻における十二宮の残り二十八宿の残りについても、近接する関係が認められることは留意してよい。すなわち、参宿・井宿と男女宮、鬼宿・柳宿と蟹宮、軫宿・角宿と女宮、亢宿・氏宿と秤宮、箕宿・斗宿と弓宮、女宿と摩竭宮、壁宿・奎宿と魚宮、婁宿・胃宿と羊宮が対応関係にあることが確認できる。ちなみに、第三院の十二宮の配置も二十八宿同様に右旋となる。このように配された十二宮、二十八宿であるが、さらに『大方等大集経』卷五十一・月藏分第十四諸悪鬼神得敬信品第八之二に説くところの、東・南・西・北それぞれに配された天仙七宿と三天童女の対応関係が、この北斗曼荼羅においても合致する。すなわち、円形北斗曼荼羅の第三院にめぐらされた二十八宿にあつて、各方位に配された七宿の占める範囲内に、第二院に配された十二宮のうちの三宮ずつが配当されていたことになる。

このように円形北斗曼荼羅における方位を確認したうえで注意を喚起したいのは、第二院における諸星の配置である。北斗七星は、中心尊である釈迦金輪の真上に布置されている。永蔵（一〇七五〜一一五一）撰述の『要尊法』の「北斗」の裏

書には、仁和寺系の真言密教僧・寛助（一〇五七―一一二五）が、北斗七星は真南に位置する南瞻部州にあつて不動の位置を占めるとの認識が示されていた。円形の北斗曼荼羅において、北斗七星と九曜が配される第二院の上方（南側）に北斗七星が配されたことも、中心尊である須弥山上の釈迦金輪の真上、つまり、真南に北斗七星が位置するという理念にもとづく配置であった。

加えて見過ごせないのは、釈迦金輪の左右に配された日・月の配置にある。寛空の方形北斗曼荼羅とは配置が逆になるが、そこに配された日・月の配置について、『五行大義』所引の『太玄経』の所説を念頭におくとき、方位については、上方が南（午）、下方が北（子）となることから、「子に起こり、午に訖（おは）る」という陽の掌握領域が東側であったこととなる。このことを思えば、円曼荼羅における東側は、右（向かつて左）側であり、まさしく日（太陽）が、その域内に場を占めることが確認できる。一方、「午に起こり子に訖（おは）る」という陰の掌握領域は西側であったが、円曼荼羅における西側とは、左（向かつて右）側であり、やはり月（太陰）が、その域内に場を占めていた。そうとみると、下方に配された残る七曜について、日・月と羅睺・計都は圈帯の内寄りに、残り五星は圈帯の外寄りに配されており、前者と後者を微妙に区別しようとする意識が看取できる。このうち、圈帯の内寄りに配された前者に関して、蝕神である羅睺星と計都星は湧出雲に三面の頭部だけをあらわし、三眼瞋目・開口歯牙列出の面相・身色（赤）には差異が認め難い。ただし、高山寺本『梵天火羅九曜』において、羅睺星が三面の各頭髮に三匹ずつ鎌首を擡げた蛇をあらわし、計都星が三面の各頭髮に一匹ずつ鎌首を擡げた蛇をあらわすことを参考とするとき、左（向かつて右）が羅睺星、右（向かつて左）が計都星をあらわしたときみなされる。ただし、その羅睺星と計都星について、前者を「太陽首」、後者を「太陰首」の異名があることを思うとき（既述）、日（太陽）側に「太陽首」の羅睺星を、月（太陰）側に「太陰首」の計都星が配されることの方が整合性はあるように思われる。しかし、法隆寺本では左（向かつて右）の計都星を、右（向かつて左）に羅睺星を布置している。このことについて筆者は明らかにするすべを持ち合わせない。

一方、圈帯の外寄りに配された後者（五星）については、土曜を中央に布置して釈迦金輪の真下にあらわす点に「鎮星土之精、其位中央」を説く『五行大義』の反映を認めてよい。それとともに『宿曜経』上巻に二十七宿、七曜（日・月・五星）、

十二宮の関係を説くなかにあつて、鎮星（土曜）と瓶宮が密接な関係にあることに言及がある。確かに第二院の土曜と第三院の瓶宮は接しており、その反映を認め得る。そうとみると、五曜のうち残り四星についても、『宿曜経』の当該所説との関わりは考慮しておく必要がある。そこには「熒惑（火曜）」と「羊宮」、「歳星（木曜）」と「弓宮」、「太白（金曜）」と「牛宮」の関係についての言及があり、円形の北斗曼荼羅上にあつて確かにそれらは近接している。ただし、第二院の水曜について、これと近接するのは第三院の弓宮もしくは蝸宮であるが、『宿曜経』にはそれらとの関係性が見いだせない。しかし、この円形北斗曼荼羅上にあつて天女形の金曜と水曜が一方に偏ることなく左右対称に配されていることを思えば、残る水曜についてはむしろ、金曜との対称性を按配しての恣意的な配置であつたように解されるであろう。

三、寛助の北斗曼荼羅

これまで見てきた二種の北斗曼荼羅の成立からやや遅れて十一世紀末頃に成立をみたのが、仁和寺系の真言密教僧・寛助（一〇五七―一二五）によつて案出された方形の北斗曼荼羅である。南北朝時代の転写本ではあるが、和歌山・円通寺本『図像抄』収載のそれが恵什撰『図像抄』原本の面影をよく伝えている。また、これと基本構成を同じくする十二世紀後半の大阪・久米田寺本が彩色仏画としては現存最古の作例となる。

その構造は方形の三重枠となる。第一院には、中央上寄りに釈迦金輪をあらわす。海中から湧出する岩座などの様態は、慶円の北斗曼荼羅と基本的に同じである。第一院には、釈迦金輪の周囲に九曜が取り囲み、岩座の下方に北斗七星が輔星とともに配される。第一院においてひととき大きく釈迦金輪があらわされるため見過ごされがちであるが、釈迦金輪が座となす須弥山（岩座）の水際に、土曜がほぼ第一院の中央に布置されている。このことと相まつて残りの八星のうち、釈迦金輪の真上に水曜、真下に火曜、右（向かつて左）に金曜、左（向かつて右）に木曜を配し、これらは、寛空の北斗曼荼羅の五曜の配置をそのまま踏襲している。日・月・羅睺星・計都星の布置についても寛空のそれと同様である。これらのうち、水・火・木・金の配置から、真上が北、下が南、左（向かつて右）が東、右（向かつて左）が西となる。もとより、『五行大義』の所説を根底に置くものである。

ちなみに、北斗七星は釈迦金輪の真下に来る。永巖（一〇七五〜一一五一）撰述の『要尊法』北斗の条裏書には、寛助その人の認識が示されており、「北斗七星は他州に遷（うつ）らず、ただ南州許（ばかり）也」とあり、「其の義に依り、七星を以て金輪の前に皆これを図（つく）る、金輪は須弥山を座と為す。すなわち前にこれを図（つく）るは南州の義なり」とあることに、方形曼荼羅の第一院の構想の一端が明かされている。確かに第二院の十二宮のうち、獅子宮が真南（真下）に、宝瓶宮は真北（真上）となっており、順次、十二宮が左旋（反時計回り）で配されるため、円形曼荼羅と同じく左（向かって右）に蝸宮、右（向かって左）に牛宮が位置するものの、その方位は、蝸宮側が東、牛宮側が西となる。

第三院の二十八宿の配置については、『五行大義』第四の「第十六者、論七政」の条において、東方の七宿（角・亢・氏・房・心・尾・箕）が木曜に属し、南方の七宿（井・鬼・柳・星・張・翼・軫）は火曜に属し、西方の七宿（奎・婁・胃・昴・畢・觜・參）は金曜に属し、北方の七宿（斗・牛・女・虚・危・室・壁）は水曜に属することが説かれている。この所説に則って七宿を順次左旋（反時計回り）で布置したと考える。

かくして、新たな北斗曼荼羅の出現は、十世紀中頃に嚆矢が求められ、十一世紀を通じて本格化し、天台・山門の円形北斗曼荼羅、真言・仁和寺（広沢）流の方形北斗曼荼羅が相次いで出現した。それらはいずれも諸尊の配置に『宿曜経』、『大方等大集経』、『七曜攘災決』など星宿関係の仏典（内典）はもとより、外典の『五行大義』に及んで、それらの所説を按配し、そこにあらわれた諸尊は、円形・方形いずれの北斗曼荼羅においても、九曜の尊容を『梵天火羅九曜』に、二十八宿のそれを『護摩爐壇様』に求めて、もとの姿かたちを大幅に改変することなく採用していた。『覚禅鈔』には円形星曼荼羅を案出した際の慶円の逸話として「若し「星宿之明鑑」に叶うならばすべからく流布すべし、尊位に謬（あやま）らば棄毀すべし」と祈誓したとの逸話を伝えるが、依拠するところが一つに偏らないゆえに「星宿之明鑑」という呼び方をしたものと考える。

もとより、これらの北斗曼荼羅は一宗を代表する尊格となり得るものでなかった。しかし、当代密教界における諸派分流を背景に自流の独自性や験力が強調される場合に修法の本尊として重んじられ、自流の優越性の宣揚するための役割を担っ

た。その一端が冒頭で述べた天仁二年（一一〇九）年二月二七日に白河法皇の臨席のもと開眼供養が執り行われた法勝寺北斗曼荼羅堂に安置をみた諸尊であった。白河院の御願寺という限定された寺院空間内ではあったが、新たな密教尊像（群像）として北斗曼荼羅が、公の場において人目に触れるかたちで進出を遂げたことになる。ただし、独自の尊像構成は、関係の内典・外典による裏付けがなされていたとは言いながらも、多分に造像を主導した密教僧の恣意的な解釈に拠るところが大きく、その点は白衣観音、六字明王といった尊像の出現にも通じるところがある。かつ、専らこれを受容したのが白河法皇という権威者であり、その嗜好に迎合する傾向にあったことも共通する。しかし、白衣観音、六字明王との違いを求めるとなると、これら二尊が白河院周辺に受容がほぼ限定され、外護者を失うと、信仰はもとより尊像までも消滅してゆくのに対して、北斗曼荼羅は、方形曼荼羅はもとより円形曼荼羅においても、その後も絵画作例を中心に命脈を保った点に求め得る。それはひとえに密教僧の恣意的解釈に拠るものでありながらも、尊容、配置については「星宿之明鑑」に立脚していたゆえであったとみられる。このことは同じく北斗曼荼羅の範疇に属し、内典・外典に立脚しながらも、その尊容において、先行図像を参酌しながら創造の域にまで踏み込んでしまった尊星王が、遺例の乏しさでは白衣観音、六字明王ほどではないとしても、専ら寺門のなかでの受容に留まるという極めて限定的であったことを思えば、北斗曼荼羅とは明らかに一線を画するといえよう。そうとみると、平安密教美術にあらわれた尊像における正統と異端の分岐点とは、北斗曼荼羅における「星宿之明鑑」のごとく、図像の由緒と儀軌的な根拠を如何にして担保するかであったように考えるのである。

第十四章 寺門の尊星王

尊星王は、寺門（園城寺ならびに智證門徒）において北辰（北極星）を独自に尊格化し崇敬された。しかし出自等については当時においても不明とされていた。本章は、この尊星王について、図像学的考察を加え、成立の過程について明らかにすることを主眼とする。あわせて出現の時期や背景にも及んで、平安時代の密教造像にあつて、その出現はどのような意味をもち得たかを考えたい。

尊星王は、北辰（北極星）を尊格化したものであるとの認識は密教諸師の一致するところである。さらに、『白宝抄』に拠れば尊星王は観音菩薩と同体、もしくは、その垂迹ともみなされていたことを伝えており、覚禪（一一四三〜没年不詳）撰『覚禪鈔』の記事からは水曜星とも同体視されていたことが知られる。これらのことは尊星王の図像成立を考える上で有力な手がかりとなり得る。

その尊星王を本尊とする修法は、『権記』寛弘三年（一一〇六）三月七日の条を記録上の確実な初見として、以後、十一、十二世紀を通じ息災を目的に盛んに行われた。木彫による本格的造像をとまなうこともしばしばであった。

『阿婆縛抄』第一四四に拠ると、「此ノ法、三井寺ノ秘法也」を明記しており、寺門の独自の修法であったことが窺われよう。このことは修法を行ったのが寺門僧に限定されていたことから領ける。しかも、「禹歩」という中国道教に起源が求められる陰陽道の呪術歩行（『阿婆縛抄』）や、陰陽道の呪術作法であった「都藍法」（『長秋記』大治四年（一一二九）九月十九日の条）が修法中に行われていた。これらは尊星王法が陰陽道色を濃厚に打ち出した修法であったことの一端を示している。

ここで、尊星王の図像の特徴を確認しておく。尊星王の像容の詳細は『覚禪鈔』に「実相房」所伝の彩色「図本」をもとに簡略ながら要を得た記述がなされている。また、その具体的な像容は、心覚（一一一七〜八〇）撰『別尊雜記』巻第四八、所載の白描図像に求めることができる。これらに拠ると、その姿は、条帛と裙を着けた四臂の菩薩形で、四足・開口の龍を座となし、その上において左足で片足立ちし、引き上げた右足は左脚の膝裏あたりにおいて「4」字状に交差する。同趣の図像が中国に存在したこ

とは確認できず、その呼称ともどもわが国において成立したとみるのが適切である。

そこで改めて尊星王の図像成立を考えると、視野にいれておきたいのは仏眼曼荼羅にあらわれた水曜星である。

現存する仏眼曼荼羅の彩色仏画としては、平安後期に遡る京都・神光院本、鎌倉時代の和歌山・桜池院本、東京・品川寺本などが知られる。そのなかにあらわれた水曜星は、神光院本が忿怒相、桜池院本と品川寺本が慈悲相にあらわされるという相違があるものの、ともに四臂で条帛、裙を着け、四足の龍を座となす点は、尊星王の像容に通じる。加えて、水曜星が右脚を屈して横たえ左脚を踏み下げとし、尊星王が左脚で片足立ちし、引き上げた右足を左脚の膝裏あたりで交差させる点も、立・坐の違いを問わなければ両脚の組み方・かたちに類似性が認められる。すると想起されるのは、尊星王と水曜星が同体視されていたことである（既述）。両者の像容に認めた類似性は決して偶然ではない。

ちなみに、安然（八四一〜九一五頃）撰『諸阿闍梨真言密教部類惣録』には、「佛眼佛母曼荼羅一禎^{海跡}」が録外の項に見え、仏眼曼荼羅は空海と円珍の「録外秘密曼荼羅」であったことが知られる。仏眼曼荼羅にあらわれた水曜星を含む七曜の像容は、中国密教のなかで成立し、日本にもたらされたと考えるのが穏当であろうが、何よりも見過ごし難いのは寺門の祖・円珍が将来に關与していたことである。しかも、『諸阿闍梨真言密教部類惣録』「佛眼佛母法」の項には「佛眼佛母曼荼羅要集^{孫和与高大夫共集}」が録されており、円珍の手になる関係撰述書があったことが窺える。円珍の仏眼曼荼羅への関心の高さを示している。

かの仏眼曼荼羅の現存遺例には異本がいくつか存在するが、尊星王が神光院本、桜池院本、品川寺本の仏眼曼荼羅にあらわれた水曜星と像容において近い趣をもつことを思うと、これらの仏眼曼荼羅こそ円珍によってわが国にもたらされた系統のそれではなかったか。もとより、尊星王と神光院本、桜池院本、品川寺本の仏眼曼荼羅にあらわれた水曜星は、条帛と裙を着け四臂であらわされる点では共通するものの、面相表現さらには四臂の持物は、尊星王が左右第一手で錫杖と三叉戟を執り、左右第二手を開掌して仰ぎ、掌上に日・月をのせて外側に掲げることとは明らかに異なっている。そこで視野に入れておきたいのは、アメリカ・ボストン美術館所蔵（敦煌出土・端方旧蔵）開宝八年（九七五）銘の絹本着色「觀音菩薩像」の存在である。像容は六臂ながら、左右第一手を胸前で構え、掌を正面に向けて第一・二指を捻じ、蓮華の茎を執り、左右第三手を開掌して仰ぎ、日・月

をそれぞれの掌上にのせて掲げる点において通じるものがあり、蓮華を座として右脚を屈して横たえ左脚を踏み下げとするかたちも、立・坐を問わなければやはり尊星王と足の組み方に近いものが認められる。前述のごとく尊星王が観音菩薩と同体、もしくは、垂迹とみなされていたことに思い及ぶならば、ボストン美術館本を典型とするような五代から北宋にかけての頃に制作された観音菩薩像についての情報が寺門に流入していた可能性と、尊星王の画像成立に際し、その面影が尊星王に投影されていたことが想定し得る。

このような考えに立つとき、仏眼曼荼羅にあらわれた水曜星、および、ボストン美術館本を典型とするような観音菩薩像がともに、右脚を屈して横たえ左脚を踏み下げるのに対して、尊星王が左脚で片足立ちし、右足を引き上げ、左脚の膝裏あたりで「4」字状に交差させることの意義に及んでおかなければならないが、それは右脚を屈して横たえ左脚を踏み下げるかたちをそのまま「禹歩」に読み換えたとみるべきである。なお、尊星王の座である四足・開口の龍について、その姿はアメリカ・ニューヨーク市立図書館所蔵スペンサー・コレクション（東寺観智院旧蔵）本『九曜秘曆』に描かれた水曜星図に通じるものが認められる。先行研究に抛れば、スペンサー・コレクション本『九曜秘曆』は平安後期にまで遡るとされており、そこにあらわれた当該画像は『七曜攘災決』の水曜星の像容を説いた文言「形ハ如クニ黒蛇ノ一有リニ四足ニ」とかかわるといえる。北辰が水曜星と同体視されていたことを念頭に置くと、やはりその受容を認めるべきであろう。

もとより、尊星王が北辰（北極星）を尊格化したものであったことは、尊星王を中央に置いて周囲に円相をあらわし、その円相上に諸星をめぐらすという構図のうちに見てとることができる。その構図は北天の星座の運行をあらわした福井・瀧谷寺所蔵「天之図」を典型とする北天図を想起させる。しかも、そこで喚起された北辰をめぐる星座のイメージは、尊星王の画像に再び投影されて、中央に位置する尊星王が北辰としての尊格を有することを視覚的に印象づけるとともに、尊星王と足下の四足・開口の竜とともに左向きにあらわすことで、尊星王が満天の中心に不動の位置を占めて諸星を司り、諸星がその周りを時計回りにめぐり続けるという図様全体の動勢の表出にも効果をあげている。そうとみると、この円相が界縁で三重に仕切られることも、北極星を中心とする一群の星座を紫微垣の中に取り込んで、これを天界の中心となし、残りの星座を太微垣、天市垣および二十

八宿のうちを帰属させて、紫微垣の周圍において三重にめぐらせるといふ唐末から北宋にかけての頃に確立した三垣二十八宿の制の反映をみてとることも不可能ではない。この円相上に配された諸星について、その一々を比定することは困難を極める。ただし、最外円に配された諸星がおおよそ二十八前後のグループに分けられるようであることから、これらを二十八宿と捉えることもできる。

ところで、尊星王の図像には、さらに土曜星の尊格が付与されていたとみななければならない。すなわち、尊星王を中央に置いて三重円相の最外円に合計八個の日・月をほぼ等間隔に配するという構成に着目するとき、類似性を示すのは、中央に土曜星を置き、周圍に日・月・木・火・金・水・羅喉・計都の八曜を配する心覚撰『諸尊図像』巻下所載の「妙見曼荼羅」や東寺本『火羅図』（永万二年（一一六六）写）といった存在にある。

この「妙見曼荼羅」および東寺本『火羅図』において、九曜のうちの土曜星を中央に置くことは、『七曜攘災決』や平安時代の陰陽道の基本理論書であった『五行大義』に典拠が求められることができる。ことに「妙見曼荼羅」の土曜星が牛冠を戴き、上帛・裙を着し、牛に乗った老人であらわされるとともに、前後に侍者を従えることに着目するとき、この土曜星が左手に錫杖を持つことは、尊星王が左第一手に錫杖を持つことと符合している。また、尊星王が右第一手に三叉戟を持つことも、「妙見曼荼羅」あるいは東寺本『火羅図』に描かれた土曜星の侍者の一人が手にする棒状のものが三叉戟であったことは、高山寺本『梵天火羅図』所収の土曜星の図様から確認できる。したがって、その持物は尊星王の左右第一手のそれと完全に合致する。そうとみるとき、尊星王の頭上に戴く禽獣の冠について、『阿娑縛抄』が「竜頭」説を、『白宝抄』が「猪冠」あるいは「鹿頸」の説を記しており、鎌倉時代の彩色画像である園城寺本においても、その禽獣の冠は「鹿頸」と呼ぶに相応しいかたちとなるが、しかし本来は「妙見曼荼羅」に見るごとく土曜星が頭に戴く「牛冠」をあらわしたものでなかったか。このことに関して尊星王が身色を「黄色」とすることも、土曜星が「黄」色を属性としていたことと矛盾しない。

すると、尊星王を中心にして円相の最外円に等間隔に配された合計八個の日・月についても、「妙見曼荼羅」や東寺本『火羅図』の存在を念頭に置かならば、本来、これらは中心に置かれる土曜星を取り囲む八曜の性格をあわせもっていた可能性が考え

られるであろう。これは、九曜が二十八宿上をめぐるとされることと無関係ではない。また、各日月に絡む禽獣についても、尊星王の足下で月輪を背にする「竜」を水曜星とみなし得たことから、そのことを手がかりにすると、これらは元来、各曜の属性を示していた可能性がある。円相の最外円に横たわる竜の、向かって左隣で日輪を背にする「象」も、『七曜攘災決』が説く火曜星の像容についての文言「形ハシ象」とかかわろう。ただし、残りの日・月に絡む禽獣については、上方左右の禽獣が日・月の背後から顔を僅かに覗かせており、ことに『別尊雜記』所収のそれでは日・月を齧る様にもあらわされることを思うと、九曜星のうち羅睺星と計都星が蝕神星で隠形とされることと無関係ではないようにも思われる。

かくして凶像の検討を通じ、尊星王が北辰のみならず水曜星、ならびに、土曜星、さらには観音菩薩の性格を取り込んで関係の諸儀軌や凶像類をもとにわが国で案出されてきたと推定できよう。

それでは、その出現の契機はいかなるものであつたらうか。このことを考えるうえで見過ごせないのは、尊星王の凶様および修法が天台宗内にあつて寺門（智證門徒）独自のものであり、山門（慈覚門徒）には見出せないこと、および、諸史料から窺う修法例の確実なものが十一世紀初頭を遡り得ないことにある。しかも、その時期が天台宗内において寺門と山門の分裂が決定的となつた直後であつたことも忘れてはならない。

この寺門と山門の分裂を視野に収めつつ諸史料から窺える尊星王法の修法に目を向けてみると、初期において修法を行った僧侶には明肇、叡義、文円、千算、行円、慶祚などがおり、このうち最も早くこれを修した明肇は謬算・勝算・勸修とともに余慶の門下にあつて後世「證門四王」と称された人物にほかならない。また、明肇に続いて修法を行った僧侶たちも「證門四王」のいずれかの門下もしくは門流に属し、しかも、かれらの多くが比叡山西麓に点在した寺門寺院を本拠に活動していたことも見過ごせない。尊星王法は「證門四王」のひとり明肇が修法面において先導的役割を果たしたことは想像に難くないが、この修法が寺門において重んじられ、修法の伝統を形成して行くためには当代寺門にあつて以後も大きな影響力を持ち得た人物による推進があつたと考えるのが自然であろう。明肇以下、尊星王法をその初期において行った僧侶たちが、いずれも「證門四王」周辺の人物であつたことを思えば、その推進者には「證門四王」を門下に輩出した当代寺門の中心的人物・余慶そのひとが想定され

得る。それとともに、尊星王の凶像ならびに修法は寺門と山門の分裂後、余慶一門が活動の拠点とした比叡山西麓の地で醸成をみたのではなかったか。このように眺めるとき、尊星王の出現は寺門僧が残らず比叡山を離れた正暦四年（九九三）八月を上限として以降のことであり、かつ、尊星王の修法（尊星王法）の確実な初見記事が『権記』寛弘三年（一〇〇六）三月七日の条であるところから、その間に想定し得ると考える。

かくして寺門の尊星王は、北辰を尊格化すべく関係するいくつかの先行凶像および儀軌を参考にして、それらの特徴を取り込みつつ、わが国で創造された新たな密教尊であったということが指摘できる。

なお、この修法が行われた契機を考えるうえで注意を喚起したいのは、尊星王法の確実な初見記事である『権記』寛弘三年（一〇〇六）三月七日の条および同五年（一〇〇八）三月二十四日の条において、この修法を「尊星光法」の呼称をもって記されていたことにある。その呼称から想起されるのは山門の熾盛光法である。すなわち、熾盛光法と尊星王法は、個人の息災延命を目的として修される星宿法という点で共通しており、当代における寺門と山門の分裂・確執という状況を考えあわせるならば、初期の修法において「尊星光法」と呼ばれたことは多分に示唆的といえよう。寺門の尊星王法こそ、山門の熾盛光法を意識して、これに対抗すべく行われた修法ではなかったか。この理解をもつて尊星王法を眺めてみると、本尊とその修法に陰陽道の要素を濃厚に盛り込むことで独自性を打ち出すとともに、寺門の秘法として位置づけられるに至ったことも頷けるが、修法の対象を山門の熾盛光法が専ら天皇の奉為に限定して行われたのに対して、尊星王法が貴族層にまで広げたことは支持層の開拓と拡大に繋がったものとみなされる。

ここで、この新たな密教尊の顕現が平安密教造像のなかでどのような意義を持ち得るかについて及んでおくと、視野に入れておきたいのは、同じく星曼荼羅の範疇に属する北斗曼荼羅の存在である。北斗曼荼羅の濫觴は十世紀に遡るが、明確にその輪郭が窺われるようになるのは十一世紀に入ってからである。それがわが国で成立した点では尊星王と同様であり、諸星の配置にもそれぞれ独自の構想が窺える。しかしながら、そこにあらわれた諸星の尊容に関しては、九曜、二十八宿に端的に示されるように、前者は『梵天火羅九曜』に、後者は『護摩爐壇様』の諸星の凶像を極力改変せずに採用していたことは留意されよう。これ

に対して尊星王は、同じ北辰の性格を内包しつつ、参酌した先行図像の面影をすぐには認識できないほど、その尊容は創造の域に踏み込んでいた。これらの密教尊は当代においても一宗の中心尊となり得るものではなかった。むしろ、一宗の中心となる尊格・修法からは、いささか距離を置いた周辺に位置する尊格として出現をみたことも共通する傾向といえよう。しかしながら、密教諸派の分流を背景に自流の独自性や験力が強調される場合に修法の本尊として重んじられ、自流の優越性宣揚の役割を担うこととなった。

にもかかわらず、寺門の尊星王の現存遺例は極めて少なく、彫刻の現存作例に至っては皆無に等しい。加えて、今日わが国における平安時代の密教美術を考えるうえでも、その存在と個性を十分に主張するまでに至っていないのも事実である。むしろ、その一過性ともいえる消長こそ、わが国において創造された密教像の限界を示すものであったろうことも十分留意すべきように考える。

第十五章 千葉・東光院本尊 伝「七星七仏薬師」坐像の図像表現

千葉市緑区平山町に所在する東光院（真言宗豊山派）の本堂内陣中央の作り付けの厨子内に、等身よりひとまわり大きい薬師如来坐像を中心にして、これを取り囲むようにほぼ等身の菩薩形坐像が左右に三軀ずつ配され安置されている（中尊の像高一〇七・二センチ、菩薩の像高八五・三〜九九・〇）。七尊は、当地における本格的な造像を示す作例として注目を集めてきた。作風から判断して七尊一具として十一世紀前半の造像になるが、薬師如来坐像に六体の菩薩坐像が伴い、うち二軀の菩薩の頭上に仏面をあらわすという、平安・鎌倉時代の密教図像集にも見いだすことのできない特異な尊容と尊像構成は注目される。東光院では、これらの諸像を「七星七仏薬師」と伝えて信仰がなされてきた。本章は、この七尊が何にもとづき、何を表象しようとしたかという、これまで明らかにされることになかった点に焦点を絞り込み、考察をめぐらすものである。あわせて、平安密教造像の観点から希有な図像表現をとまなう本七軀の造立が持つ意義について述べてみたい。

ここで、七軀の図像表現の解明を進めるうえで、当地においてこれらの尊像がどの様に受容されて来たかを眺めておく。

東光院に伝来した本七尊にかかわる縁起類としては、宝永四年（一七〇七）にまとめられた『平山郷史』所収の「七仏薬師如来之略縁起」（文末に「文安三年丙寅二月日、本庄伊豆弼村記之」の識語をとまなう）が中世に遡る縁起として留意されよう。これに拠ると、本七軀が千葉氏累代の妙見信仰にかかわることについての言及がある。ここで妙見菩薩に関する十世紀末から十一世紀前半の密教僧の解釈に目を転じておくと、仁海（九五〜一〇四六）の『小野六帖』巻第六「宿曜私記」には「或人云ハク、北斗七星ハ是レ妙見也」とあり、当時、北斗七星を妙見菩薩と同等とする解釈が確かにあったことが窺える。一方、『北斗七星延命経』に拠ると北斗七星を東方世界七仏の所変と説く。この東方世界七仏とは『薬師琉璃光七仏本願功德経』の七仏薬師に相当することから、北斗七星を七仏薬師の所変とみる解釈が成り立つ。この解釈は寛助（一〇五二〜一一二五）の『別行』巻第七「七星」の条に『北斗七星延命経』の文言をそのまま引用して明示しており、十一世紀には知られていたことになる。「七星七仏薬師」として伝承された本七軀が「妙見菩薩」と同等視されることも、この様な解釈にもとづく可能性が

あろう。

しかし、本七軀にみるような如来坐像に六軀の菩薩坐像がともなう事例を北斗七星の図像のなかに見出すことはできない。改めて注意を喚起したいのは、本七軀が頂上仏面のみを戴くという異形の菩薩を含み、各菩薩があらわす手印から、一見、それらが密教像を思わせるものの、そのなかに左脚を上にして半跏趺坐する尊像を含んで、厳格な密教像とはみなし難いことがある。加えて、六軀の菩薩像の手勢に薬師如来像を中央に配しての統一性が認められることも見過ごせない。諸図像に合致する図像を求め難いことも、既知・既存の図像を直模的に再現したとみるよりは、むしろ、改変や折衷を行いつつ、群像としての調和をはかりながら独自に案出された可能性を考えるべきである。

そこでまず、本七軀が如来坐像一尊と菩薩坐像六尊で構成されることについて着目してみたいのは、尊像構成において「六字経曼荼羅」のそれと符合することにある。この「六字経曼荼羅」は、六字経法の本尊で、『図像抄』に拠ると同修法の本尊には数種あった。ここで検討してみたいのは「醍醐方所用」とされる、中央に一字金輪仏頂(釈迦金輪)を置き、周囲に聖(正)、千手、馬頭、十一面、准胝、如意輪の六観音がめぐり、下方の左右に不動明王と大威徳明王が配されるものである。このうち、一字金輪仏頂(釈迦金輪)を取り巻く六観音の図様は、千手観音が六面二臂の姿となるほかは、いずれも宝冠を戴く一面二臂の菩薩形とし、半跏趺坐にあらわされる。密部の六観音が二臂の姿で描かれる「六字経曼荼羅」の図様は、『図像抄』の編者恵什(一〇六〇〜一一四五)をして「其の観音の形像、持物、未だ本説を知らず(原文読み下し)」と述べるように典拠を明らかにし難く、仁海の創意によるところが大きい。如来坐像一尊と二臂の菩薩坐像六尊が一具となる事例を見出し得ることは重要である。そこで「六字経曼荼羅」の図様と東光院像七軀の関係に及んでみると、参考になるのは、十一世紀には成立していたとみられる『真言宗浅深隋聞記』(第二において、薬師如来と一字金輪仏頂が団体との認識を示すことにある。同説は長宴(一〇一六〜一〇八一)の『四十帖決』第七にも見いだすことができ、十一世紀にあつては、真言、天台のいずれにおいても知られた解釈であつたといえる。とすれば、「六字経曼荼羅」に描かれた一字金輪仏頂(金輪釈迦)を巡る六観音と本七軀とは、中尊を介して関係性が見出せるであろう。寛助の『別行』巻第七には、北斗七星を七仏薬師の所変とみる指摘(既述)

とともに、そのうちの六星を観音と同体視していたことに思い至るとき、一仏に六観音がめぐる「六字経曼荼羅」と、本七軀の關係はより濃厚となる。

ところで、『別尊雜記』所載の「六字経曼荼羅」に拠って、当該諸尊を眺めてみると、六観音のうち、馬頭、十一面、准胝、如意輪の四尊は一方の手の五指を開き、他方の第一・三指を捻じることが確認できる。東光院の当該菩薩坐像六軀のうち四軀（右2像、右3像、左1像、左3像）の印相との共通性をそこに見出し得ることはいうまでもない。ただし、持物の有無や手勢、足の組み方においては、「六字経曼荼羅」の六観音との懸隔は否めない。

ここで東光院像において、六軀の菩薩坐像がいずれも持物を執らず、第一・三指を捻じることに関して、これらが七仏薬師の所変である北斗七星をあらわすとみる前提に立つとき、『北斗七星護摩法』には北斗七星に係わる印相として空指（第一指）と火指（第三指）を捻じることが説かれおり、『凶像抄』巻第二には薬師如来（「世流布像」）が「火（第三指）・空（第一指）を相ひ捻」じる右手の印相が、北斗七星と薬師如来に通じる印相であったことは注目してよい。しかも、その印相は、「六字経曼荼羅」にあらわれた六観音のうちの四尊に認めた印相とも通じている。

ちなみに、東光院の六軀の菩薩坐像にみる手勢が中尊像にあわせて施無畏・与願印風を基本としていることは指摘した通りである。ただし詳しくみると、全体の統一性を崩さない程度に各菩薩像の、とくに左手の位置（高さ）や仰ぎ方に微妙な違いが認められる。そこに何らかの先行凶像が参酌されていたとするならば、「現凶胎藏界曼荼羅」の最外院（外金剛部院）の四方（東西南北）に各七尊ずつ配される二十八星宿の凶様のなかに本六軀の菩薩坐像と尊容の近似性を示すものが存在することは見過ごせない。しかも現凶胎藏曼荼羅に出自をもつ二十八宿の凶像のなかに左脚を上を足を組む例が存在することは、本六軀の菩薩坐像のうちに左脚を上を半跏趺坐する像が含まれることを考えるうえでも注目してよい。実運（一一〇五―一一六〇）の『諸尊要抄』第十の「北斗妙見」の項には、北斗七星と二十八宿の關係について、四宿ずつを北斗七星それぞれに配当することについての言及がある。北斗七星と二十八宿の關係を述べたものは、管見では『諸尊要抄』をもって初見とするが、実運によって漸く明文化に至ったと考えるならば、二十八宿と北斗七星の關係はそれ以前に遡る可能性は十分あり、その一端がま

さし、本六軀に求め得るように思われるのである。

ところで本六軀の菩薩坐像のうち、仏面を戴く二体の菩薩坐像（左右の三像）の頭部について、残りの四体の菩薩坐像の頭部と比較するとき、頂上仏面を戴かない菩薩坐像はいずれも頭部前面に宝冠をあらわし、その背後には髻を彫出するが、頂上仏面を戴く菩薩坐像では二尊ともに宝冠をあらわさず、天冠台を戴くにとどまり、頭髮部は台形状の盛り上がりとして彫出している。この菩薩が戴く頂上仏面で想起されるのは十一面観音のそれである。ここで十一面観音の戴く頂上仏面について、玄奘訳『十一面神呪経』に拠るとき、頂上仏面に疫病を消除せしめる功德のあることが示されている。この功德との関係で注目したいのは、義浄訳『薬師琉璃光七仏本願功德経』巻上において、七仏薬師のうちの善名称吉祥王如来と薬師瑠璃光如来の大願のなかに諸々の病苦の消滅・消散が誓願されており、『同経』巻下には「彼の薬師琉璃光如来、菩提を得る時、本願力により、諸（もろもろ）の有情（筆者註＝衆生）の、衆（もろもろ）の病苦・瘦瘠・乾消・黄熱等の病に遇（あ）ひ、或ひは厭魅・蠱道の中（あた）る所を被り、或ひは復た命短く、或時は横死することを観して、是れ等の病苦を消除せしめ求願する所を満たしめんと欲する時、彼の世尊、三摩地に入るなり、名つけて曰はく、一切衆生苦悩を滅除して既に定に入りおわんぬ、肉髻の中（うち）より大光明を出し、光中にて大陀羅尼を演説す（原文読み下し）」と説く。内容において十一面観音の頂上仏面の「除疫」の功德に通じることは明らかである。しかも、『薬師琉璃光七仏本願功德経』巻下に説かれる当該「於肉髻中大光明、光中演説大陀羅尼」の句こそ、六字経曼荼羅との関係で着目した薬師如来と仏頂尊を同体とみる根拠となった文言に他ならない。菩薩坐像の頭部に台形状の盛り上がりをつくり、頂上仏面をあらわすことも『薬師琉璃光七仏本願功德経』巻下に説かれる当該文言と係わる可能性を思うとき、二軀の菩薩像の頭上に限ってあらわし得たことも、この文言とかわる薬師如来の本願とほぼ内容を同じくする誓願が、『同経』巻上において、七仏薬師のうち善名称吉祥王如来と薬師瑠璃光如来の二尊に立てられることに起因していたように考える。加えて、具象化にあたっては、この二尊の誓願が、十一面観音の頂上仏面の功德に通じるところから、十一面観音の頂上仏面が手本になったようにもとみなされる。当代にあつて、十一面観音の頂上仏面の効能に格別に関心が集まり、そのことを反映した造形化として、頂上仏面のみを彫出して、他の頭上面は彫出せず概略を

墨描に留めた十一世紀の作例に新潟・水保観音堂（宝伝寺）像があることも視野に入れておく必要がある。

かくして、本七軀は個々の具体的な尊名の比定には至らないものし伝承にいう「七仏薬師」を所変とする「北斗七星」をあらわしたものと解して問題はなく、その表出にあたっては、経典・儀軌の文言や関連する様々な先行図像を参考にしながら七軀一具をなす群像として、統一性にも配慮が及んで新たな像容が案出されたと考えるのである。ただし、これを構成する各菩薩像は、いずれも同趣の手勢と印相をもってあらわされるため、個々の尊容がきわ立つことがなく、そのことが各尊名の比定を困難にしているようにも考えるのである。

ところで、その造像の時期の絞り込みと伝来を考えるうえで等閑視できないのは、房総叢書本『千葉大系図』をはじめ、続群書類従本『千葉系図』などの平常将（平忠常嫡男・千葉氏始祖）の項に「平山寺」の創建が明記されることにある。この平山寺の所在および創建時期については明記をみないが、常将の父・平忠常は上下両総（上総国・下総国）を活動の拠点とし、嫡男・常将については下総国千葉郡を本拠にしていたことから、平山寺も下総国千葉郡に属した平山の地（現、東光院の所在する千葉市緑区平山町付近）に所在したとみるのが自然と思われる。創建時期について考えてみると、視野に入れておかなくはならないのは父・平忠常が万寿五年（一〇二八）頃に房総で起こした、いわゆる平忠常の乱にある。平常将は父・忠常と行動を共にしたとみられるが、この大乱による下総国の荒廃ぶりについては、伏見宮家本『小右記』長元四年（一〇三一）三月一日条に下総国司よりの報告として、平忠常の乱によって任地の「亡弊殊_ニ甚_ニ」しく妻子を餓死させてしまうほどの状況にあり、安房、上総とともに「下総已_ニ亡国也」と記し、『左経記』同年六月二十七日条には、平忠常の反乱とその追補のため下総国は「人物共_ニ已_ニ弊_ニ（ついで）_{タリ、}忽_ニハ難_シニ興復スルコト」という状態のため、公事免除の申請が国司から朝廷にあつた由を伝えている。この点を重視するとき、平常将による平山寺造営も、戦乱中はもとより、下総国内が荒廃し、すぐには復興が困難とされた乱後とみるよりは、むしろ、乱勃発の万寿五年（一〇二八）以前と考える方が穏当であろう。東光院には、本七軀のほか十一世紀前半に遡るほぼ等身の天部形立像二体を伝えており、造像は本七軀とほぼ同時期、もしくは、これに続く一連の造仏事業のなかで捉えるべきように考える。そして、これらの本格的造像を示す諸像の存在は、何よりも東光院（の

前身寺院)が創建当時、当地において相当の規模を有し、かつ、継続的にそれらの造仏がなし得るだけの経済力を有した寺院であったことを窺わせるに足る。寺伝に拠れば、東光院の本堂は本来、背後の堂山の山中にあったといい、山中の旧地とされる付近から布目瓦ほかの出土も確認されている。現在、平山の地にある東光院は、平山寺の後身であった可能性が高く、十一世紀初めの作風を示す本七軀を平山寺創建とかかわるとみるならば、造像は平忠常の乱が勃発した万寿五年(一〇二八)以前に求め得るように考えるのである。

もとより、七軀に認めた独自の凶像表現を念頭に置くならば、造像の主導的立場、もしくは、直接の関与者には事相に長けた密教僧の介在があったみるべきである。『左経記』長元四年六月十一日条に、朝廷より平忠常追捕を命じられた源頼信とともに東国へ下向した「忠常子法師」が乱の顛末を報告するために「只今京上」と記している。この「忠常子法師」で想起されるのは、忠常を始祖に位置づける中世千葉氏の妙見信仰の一端を伝えた『千字集抄』「住持代々血脈の事」において、千葉氏の氏神である妙見宮・北斗山金剛授寺(現、千葉神社)の第一代住持・覚箒を「平忠常御二子」とすることである。同書は十五世紀後半の成立とされるため、史料性に問題を残すものの、東寺観智院金剛藏聖教に伝来した仁海(九五―一〇四六)自筆とされる『密教師資付法次第』には、仁海付法の弟子として「覚箒、阿、天台」の存在が確認できる。「忠常子法師」とほぼ同時代に「覚箒」の存在が確認できることは重要であろう。かれを「忠常子法師」と同一人物とみることが許されるならば、『密教師資付法次第』から窺われる経歴(天台僧で仁海から受法している)と相まって、凶像表現の検討において指摘したように、本七軀の具現化にあたって、仁海の創意に拠るところが大きい「六字経曼荼羅」の凶像を受容していたこととも符合する。さらに、この「六字経曼荼羅」描く六観音の図様が天台系の二臂の六観音の伝統を承けたものとされることや、諸史料より窺うことのできる十、十一世紀の六観音の造像が、天台主導のかたちで展開していたことも、本七軀のうち六軀が二臂の菩薩坐像にあらわし得たことを考えるうえで留意する必要がある。また、本七軀が北斗七星と同体視される七仏薬師であることを念頭に置くと、七仏薬師の伝統こそ天台系のものであり、ことに十世紀後半から十一世紀前半にかけて天台の七仏薬師法が急速な高まりをみせていたことも見過ごせない。「忠常子法師」を「覚箒」と同一人物とみることには決め手を欠くが、

その可能性は十分あり得ることをここに指摘しておきたい。

千葉・東光院に伝来した伝「七星仏薬師」坐像をめぐって、作風から本七軀が一具として十一世紀初めに造立されたことを確認するとともに、画像表現に及んで、寺伝通り「七星七仏薬師」を表象する尊像であることを積極的に認めた訳である。この画像表現の検討を踏まえて東光院像七軀にみる密教造像の意義に及んでおくならば、それは千葉氏の妙見信仰の範囲に留まるものでなく、広く当代の密教造像の動向に関わってのことである。本七軀が既存・既知の画像を直模的にあらわしたのではなく、経典・儀軌の文言とともに関連する諸画像の特徴を取り込みつつ、七軀で一具をなす群像としての統一性にも配慮が及んで案出をみたことは、中央において在来の画像のなかにその姿を求め得ない新しい密教像として「尊星王」が出現したことを揆を一にしている。しかも、在地において出現をみたことは特筆すべきであり、尊種も中央の亜流・亜種とはならなかった点も注目してよい。なお、ここで誤解のないように一言しておきたいのは、本七軀における新たな密教像の出現は、中央の密教造像の動向に照応した在地で実現し得た唯一の作例とみなし特化させる意図はないことである。というのも同時期、在地における同様の造像の一端を、先行研究において「深沙大将」に比定された香川・弥谷寺鎮守堂本尊像にも指摘できるからである。もとより、本七軀、あるいは、弥谷寺鎮守堂本尊像においても、在地において規範性を發揮するには至らなかったが、これらの比類のない新たな尊格の出現が、中央における尊星王の出現とほぼ同時期に起こり得た事実は等閑視できない。すなわちそれは、既知・既存の画像を直模するものではなく、また、経典・儀軌類にも明確に説かれなかったところで成立する新たな密教造像という観点のなかで捉えるべきものであり、以後、白河院政期に出現する白衣観音、六字明王といったわが国独自の密教尊像の出現に先駆ける位置づけを与えることが可能となろう。東光院本尊・伝「七星七仏薬師」坐像は、まさしく平安密教造像におけるこのような当代の新たな動向をよく具現した遺例であり、その存在は単なる一地方における造像という理解にとどまらない意義を持ち得ると考えるのである。

第十六章 十一面観音像が戴く異形の頂上仏面

十一面観音の日本における受容は白鳳時代に遡る。以来、各時代を通じて盛んに造像が行われており、多様な造形が出現した。仏頭を戴くという通例の頂上仏面とは異なる象形をもってあらわされた十一面観音像もそのひとつであり、平安時代に作例が散見する。この異形の頂上仏面については、これまで根拠が明確でなかったのも事実である。本章は、十一世紀の作例群を考察の対象としつつ、十一面観音像の頂上仏面が異形にあらわされることの要因を探り、あわせて、その造形について考えてみるものである。

福島・法用寺の本堂内陣中央の厨子内には、二軀の十一面観音立像が本尊として安置されている。いずれも等身よりひとまわり小さい一木彫成像で、作風を異にするところから同一作者の手になるとは考え難いが、造像はともに十一世紀前半に遡る。その頂上仏面はいずれも髻の頂に仏頭を戴くという通例の表現とはいささか様相を異にする。すなわち、一軀（その一）の頭部は髻を砲弾状に大きくまとめ、頭上十面を地髪部上において、前半に九面を横一列に、真後ろに一面を配している。十面いずれも天冠を戴き、喉元までの概形を彫出し、目鼻等を墨描とする。これらの頭上面のうち、髻の正面に位置する三分分の後方には髻に接して、これを覆い隠すように挙身光背をとめない腹前で両手を重ねて坐する如来形を高肉に彫出している。如来坐像の光背の先端は別材（現状、亡失）をもって相い短ぎとしており、当初は髻から光背の先端がはみ出していたようである。この髻の前面において挙身光背をとまなつてあらわされた如来坐像は、通例、十一面観音像が本面の天冠台上正面において化仏を戴くことを思えば、そう見えない訳ではない。ただしその場合、化仏は頭上面に比べて小さくあらわされるのが通例であり、髻を覆い隠すほど大きくあらわされることにはいささか違和感を覚える。仮にこれを化仏とみるとしても、髻の頂にあるべき頂上仏面は存在せず、それを取り付けたとおぼしき痕跡も確認できない。ここで法用寺像とほぼ同じ頃（十一世紀前半）の造立が考えられる茨城・西光院十一面観音立像が、頭頂において同趣の如来坐像を戴くことを思うとき、法用寺像のそれも頂上仏面をあらわしたと考えることができる。

ところで、法用寺本堂中央の厨子内に安置されるもう一軀の十一面観音立像（その二）の頂上仏面も、かつて異形の表現をともなっていた。その頭部は髻部を盛り上げ、その上に頂上面を共木で彫出しており、両耳を造作しないが、肉髻・地髪二段からなるところより仏面とみるべきである。この頂上仏面をめぐるように天冠台に接して十方に幅広の柄穴を穿ち、別材で彫出した頭上面をそれぞれ釘留めしていたことが痕跡から確認できる。ただし、現状は瞋怒相の一面を残すのみである。注目したいのは頂上仏面の頂部に方形の深い窪みが認められることにある。当該部は木芯の陥没、あるいは、節の脱落の類とは考え難く、人為的な柄穴とみなされる。とすれば何かをそこに柄差しで取り付けていたということになる。それが何であつたかを明らかにするうえで視野に入れておきたいのは、作風からほぼ同じ時期（十一世紀前半）の造立とみられる神奈川・弘明寺十一面観音立像の存在にある。いわゆる「鉿彫像」としても知られる弘明寺像は、天衣、条帛、裙、腰布を着け、右手を垂下し、左手を屈臂して水瓶を握る姿にあらわされており、脚部に及ぶ天衣の形式において、右肩から大腿上に及びU字状にたわんで左前膊に懸かるそれに、左肩から垂下して胸部に及んだ天衣が膝前でW字状に絡んで右手首に懸かるところに特色が認められる。像表面を素地仕上げのままとし、眉・眼・瞳・唇の輪郭、口髭、胸飾・瓔珞を墨描とする点ともども、法用寺像（その二）と親近性を示している。その弘明寺像では、頂上仏面の頂に突起状のものを共木で彫出する。この突起状のものは、頭部から両肩を形づくろうとする意識が看取でき、さらに、その胸前において拱手する様はつきりと示されている。立像化仏の造形であつたと認知すべきである。とすれば、弘明寺像と形制に親近性が認められる法用寺像（その二）についても、頂上仏面の頂に穿たれた柄穴には本来、拱手する立像化仏が差し込み矧ぎで取り付けられていた可能性が考えられる。

かくして、ここに十一面観音像の頂上仏面の象形において、仏面だけをあらわす通例の表現とは異なり、上体はもとより両手先、両脚に及んで坐像にあらわされるものと、その頂に立像化仏を戴くものの二種の異形が確認できる。しかも、法用寺像二軀にとどまらず比較検討の過程で、それらの類例として茨城・西光院像、神奈川・弘明寺像の存在が確認できたことは重要であり、いずれも十一世紀前半の造像と考えられることも留意したい。

ところで、異形の頂上仏面を戴く十一面観音像ということ、すぐ想起されるのは、先行して比叡山延暦寺内の唐院と講

堂に安置されていたことにある。いずれも現存しないが、諸書に言及があり像容を窺うことは可能である。

すなわち、前唐院像は十二世紀中頃に成立した静然撰『行林』第二八に詳しい。

伝来に言及はないが「唐仏」と伝えることと相まって、『叡岳要記』、『山門堂舎記』が、これを安置する前唐院について、円仁（七九四～八六四）平生の住房と伝えるとともに、円仁が入唐求法ののち承和十四年（八四七）の帰朝に際して将来した法文・道具類を納置した堂舎と明記することを重視するならば、かの像が円仁の録外将来であったと可能性は高い。

一方、講堂像は『叡岳要記』、『山門堂舎記』に拠れば、丈六の木造・胎藏大毘盧遮那仏（大日如来）坐像の右脇侍として、左脇侍の弥勒菩薩像とともに安置された一丈五寸の皆金色（漆箔）の木造立像であった。かの十一面観音像を、弘宗王による深草先帝（仁明天皇（八一〇～八五〇）、在位は八三三～八五〇）奉為の造像であったと記す。弘宗王の没年を考慮するならば、造立は嘉祥三年（八五〇）以降、貞観十三年（八七一）以前ということになる。

そして、その頭部の詳細は、東寺観智院旧蔵本『十一面抄』、高山寺旧蔵本『類秘抄（十一面観音諸像）』、および、『覚禪鈔』に図示されている。いずれも寛信（一〇八五～一一五三）撰『類聚秘密抄』にもとづくものであり、『覚禪鈔』では「叡山講堂像頂上面之化仏立像也
余十面化仏結跏坐也」と記して所在を明示している。

ここで、比叡山に存在したというこれら二つの異形の十一面観音立像のうち、前唐院像が「頂上一面」を「居仏自頭至腰皆造頭之、頂無化仏」とすることは、法用寺像（その一）、西光院像の頂上仏面の象形と通じており、講堂像が「頂上面化仏立像」であったことは、弘明寺像の頂上仏面、および、同様の造形が想定される法用寺像（その二）のそれと通じる。ただし、『行林』に拠ると、前唐院像の頂上仏面は胸前で合掌していたと伝え、さらに本面の両脇と後頭部にそれぞれ一面をとめない、左手に持つ蓮花を挿した水瓶の口を下に向け、右手で蓮花を開く手勢にあらわされていたという。これらの点は、法用寺像（その一）や西光院像に認めた像容と懸隔が甚だしい。もとより、頂上仏面を上体まであらわす先行作例は、ほかに奈良時代末（八世紀）に遡る奈良・薬師寺像、平安時代初期（九世紀）の大阪・道明寺像、奈良・法華寺像、山形・宝積院像が存在する。ただし、これらの頂上仏面は、いずれも上体をあらわすにとどまり、脚部はともなわず、像全体のかたちも、ことさら法用寺像（その一）や西光院像との親近性を言いたてるほどではない。

一方、講堂像も『十一面抄』、『類秘抄』、『覚禪鈔』が収める当該図様は、頭上面の配置において下段に七面、中段に三面を配し、その上に頂上仏面をあらわしており、法用寺像（その二）や弘明寺像が頭上十面を地髪部に一列に並べることとは相違する。

このように眺めるとき、叡山上に存在した前唐院像や講堂像はもとより、先行する諸作例が、どの程度、規範性を持ち得たか、検討しておく必要がある。ここに至って留意したいのは、異形の頂上仏面を戴く二軀の法用寺像、ならびに、類例として着目した西光院像、弘明寺像がいずれも十一世紀前半の造立と考えられることにある。これらの尊像が、頂上仏面を通例の仏頭表現と異なる象形をもってあらわし得たこと自体に、当代における十一面観音の頂上仏面に対する特別な関心と、そのもとの恣意的な改変があったことを窺わせる。そこで注目しておきたいのは、長元三年（一〇三〇）五月二十三日付で五畿内七道諸国司宛に太政官が発給した官符「応ニ キド 凶写供養^シニ丈六觀世音菩薩像壹体^ヲ、請ス 中 觀世音經^ヲ伯卷^ラ上^上」の文言にある。また、これに先立つ『権記』長保三年（一〇〇一）五月十九日条からも、十一世紀初頭に「禳除疫病」を目的として十一面観音の造像が行われた点で留意されよう。とくに長元三年五月二十三日付太政官符が格別注目されるのは、文中において十一面観音の頂上仏面に「除疫病之願」があることを明言した点にある。

この「除疫病之願」の根拠は玄奘訳『十一面神呪心経』に求めることができる。もとより頂上仏面に化仏をあらわすことは、この玄奘訳『十一面神呪心経』に「諸頭冠中皆作仏身」と説かれることを「諸（もろもろ）の頭と冠中に皆、仏身を作れ」と訓むことができるならば、頂上仏面にも化仏をあらわし得るであろう。その際、規範となり得たのが、頂上仏面上に化仏を立像であらわす叡山講堂像ではなかつたろうか。

一方、法用寺像（その一）や西光院像の頂上仏面が頭部だけでなく両手先・両脚に及んで彫出される根拠も、二臂の十一面観音の像容を説く玄奘訳『十一面神呪心経』のみが「頂上一面作仏面像」と説いており、これが根拠となった可能性がある。すなわち、この「面像」は必ずしも面貌に限定して理解する必要はない。もとより、法用寺像（その一）や西光院像の手勢・持物が玄奘訳『十一面神呪心経』の規定（上述）から逸脱することがないことも考慮されてよからう。

この玄奘訳『十一面神呪心経』の当該文言にもとづく頂上仏面の造形は、法用寺像（その二）や西光院像に限定されるも

のではなく、これらに先行して頂上仏面に上体をともなつてあらわされた薬師寺像、道明寺像、法華寺像、宝積院像にも認めてよさそうである。ただし、体軀をともなう頂上仏面が特殊な造形であったことは、現存作例に限られるうえに、長宴撰『四十帖決』に師・皇慶（九七七〜一〇四九）の口決として「世に凶造する所の十一面像、頂上仏面に身體を作ること甚だ非なり、唯だ仏頭面なり、餘の十面の如しと^{云云}。若し全體これを現さば頂上仏なり。頂上仏面と云はざるべしと^{云々}（原文読み下し）」とあることから明らかである。しかしながら、その一方で、『四十帖決』当該条に「若全體現之」とあることは、当時、十一面観音像の頂上仏面に上体はもとより両脚までをあらわす造像があり得たことを示唆する。しかも、『四十帖決』における言及を思うと、皇慶ひいては天台宗内において当時そのような造形が知られていたようであり、とすれば、制作年代がやや下るものの叡山麓の坂本に所在する生源寺像（十二世紀の制作）が上体をともなつて頂上仏面をあらわすことは等閑視できない。すなわち、生源寺像の存在は、玄奘訳『十一面神呪心経』の説く「頂上一面作仏面像」という文言にもとづきながら、具体的な造形を求める際、先行作例のなかにあつて叡山上の前唐院像が規範となつたとする推定を有力なものとしよう。ことに頂上仏面を両脚まであらわす点において、叡山前唐院像以外に類例が見出し難い点を重視すると、前唐院像の頂上仏面が法用寺像（その一）や西光院像の頂上仏面の規範となり得た可能性は高い。

かくして叡山上の講堂像、あるいは、前唐院像が、法用寺像二軀、さらには、類例として着目した西光院像、弘明寺像の造像に際しての規範たり得たとするならば、それらは天台系の造像であつたことを示す。ただし、その規範は講堂像あるいは前唐院像の異形の像容にあつて頂上仏面に限定されていたことも留意すべきで、関心が頂上仏面にあつたことはいまでもない。そして、このような造形があらわれた要因が、頂上仏面の持つ「除疫癘」の効能に対しての期待に求められるであろうことは指摘した通りである。なお、前唐院像のそれが合掌像であつたのに対し、法用寺像（その一）、西光院像がともに腹前で両手を重ねて禅定印にあらわすという違いが認められることについて述べておくと、上体をともなつた頂上仏面に戴く当代の十一面観音像の作例のうち、福島・明光寺像、新潟・水保観音堂（宝伝寺）像、滋賀・生源寺像のそれが胸前で拱手することを念頭に置くとき、玄奘訳『十一面神呪心経』に「頂上一面作仏面像」とある尊格をどのように特定するかの解釈が一樣でなかつたことを示すものとも考える。

かくして本章は、異形の頂上仏面を戴く十一面観音像が、玄奘訳『十一面神呪心経』に「頂上一面作仏面像」と説かれることに則った造形であったことを確認するとともに、特に十一世紀前半の造像が推定される一群について、その具体的規範を叡山上の前唐院像、あるいは、講堂像に求めた天台系の造像であったことを指摘し得たように考える。しかも、その異形の象形をもって頂上仏面があらわされた背景には、十一面観音像の頂上仏面が有する「除疫癘」の効能についての当代における格別な関心・期待が払われていたことは軽視できない。ちなみに、当代における頂上仏面に対する「除疫癘」の効能への極端な期待は、新潟・水保観音堂（宝伝寺）の十一面観音像において、頭上十面を彫刻せず墨描にとどめる一方で、頂上仏面を拱手する体部まで彫出し、ことさら頂上仏面の造形を強調する点にみてとることができるであろう。

ところで、考察の対象とした二軀の法用寺像、および、その過程でとりあげた西光院像、弘明寺像、明光寺像、水保観音堂（宝伝寺）像を改めて眺めてみると、それらの多くが御衣木（用木）のもつ靈性の表出と密に結びつく立木仏、あるいは、粗彫（いわゆる「鈍彫」）像の範疇に属していることに気がつく。ここで、これらに遅れる十二世紀に造立された生源寺像が、天冠台以下の総身を漆箔仕上げとしながらも、頭部において粗彫風の表現を意図的にとどめることを思うならば、異形の頂上仏面を含む頭部が靈性の表出と深くかかわっていたことを窺わしめる。

しかも、十一世紀の十一面観音造像において認めることのできたこの異形の頂上仏面が、十二世紀に入ると生源寺像を除けば確認できなくなることも留意したい。もとより十二世紀においても十一面観音の頂上仏面が有する「除疫癘」の効能については様々に言及がなされており、広く認知・期待されていた。そうとみるとき興味を惹くのは、十一面観音像の頂上仏面の頭髪に、いわゆる清涼寺式釈迦如来像の頭髪を典型とする、正面において縄目を旋転させたような「波状髪」を採用する例が十二世紀に出現し、以後、一般化してゆくことにある。しかも、この「波状髪」の表現が「生身仏」としての靈性と関わり、それが頂上仏面に対する「除疫癘」の効能への期待と密接に結びついていたとの指摘があることは傾聴すべきである。とすれば、頂上仏面の「除疫癘」の効能への期待を背景としての造頭は、十一世紀における異形の頂上仏面を有する作例が限定されていたのに対し、十二世紀に至ってかたちを仏頭としながらも、「波状髪」の象形に転換することで、通常のそれとの差異化・特化をはかりつつ、広く受容され展開したとみることができであろう。

第十七章 白河・鳥羽両院の白衣観音信仰とその造像

院政期の密教造像の特色をあげるならば、蓮華王院(三十三間堂)千手観音像群に代表される同じ尊格による圧倒数の造像と、愛染明王や六字明王に典型をみる特殊な尊格の造像が指摘できる。両者は密に結びつきながら展開することもあった。本章でとりあげる院政期の白衣観音像も上述の密教造像に連なることはいままでもない。今日、当代に遡る白衣観音像の遺例は確認できないが、本章は、諸記録から窺われる白河・鳥羽両院の信仰にかかわる白衣観音像の像容を明らかにしつつ、造像の動向について述べることを目的とする。

諸記録から窺える白河・鳥羽両院時代(一〇八六―一一五六)の白衣観音法は東密・台密ともに息災を目的に行われたようである。ただし、『阿婆縛抄』が伝えるところの記録上の最古例である天慶三年(九四〇)のそれは、藤原純友の乱鎮圧にかかわり、除災を目的としていたことが知られる。十世紀前半から中頃にかけての活動が知られる比叡山東塔南谷の葉恒の手記『澗底隱者記』に拠れると、この時の修法は官人陰陽師であった賀茂忠行が公家に奏して行ったという。初期の白衣観音法は陰陽師の提唱でなされていたことになる。その時の修法は「九曜息災大白衣観自在法」と称したことを伝えており、とすれば、それは『七曜攘災決』の「九曜息災大白衣観音陀羅尼」にもとづく修法であったように考える。かの『澗底隱者記』の引用は、続いて天曆の頃(九四七―九五七)に「坊右僕射」を介し天台の「或阿闍梨」に除災を目的として白衣観音法の要請がなされたという。しかし、「或阿闍梨」は、修法について「不明」と報啓したため、神護寺別当寛静に修法を行わせたとする。さらに、天徳二年(九五八)に信濃守邸での仏事に際しては、隱者(葉恒)自らが般若寺祚惟大徳に白衣観音法について尋ねたといい、寛静内供が「右大臣殿」で白衣観音法を修した折に参殿した「台山或律師」は、自流にその修法が無いと明言したことにも及んでいる。これらは十世紀後半において白衣観音法が真言系の主導で行われていたことを窺わせる。その本尊には葉衣観音を用い、葉衣經(不空訳『葉衣観自在菩薩經』)に依拠して葉衣心真言を誦したことが『澗底隱者記』に示されている。

一方、天台系のそれは、寛弘三年(一〇〇六)五月二日に一条天皇の宣旨により東塔院三昧大僧都(慶円)が「桃苑妙法蓮(華)

寺』で行った修法を記録上の初見とする。ちなみに、長宴（一〇一六〜一〇八一）撰『四十帖決』第七の「白衣」条には「白衣者即白処尊也」ということを明記しており、十二世紀中頃に成立した静然撰『行林』第三十一・白衣観音法にも「白処尊」を中心尊とする曼荼羅の指図を二種掲げている。これらから白衣観音を白處観音とする天台系の伝統が窺えよう。『行林』の撰者・静然の言説からは、天台系の修法においても真言系と同様に除災を目的としていたことが知られる。

ところで、『四十帖決』当該条において興味深いのは、あわせて「白衣観音ハ蓮華部母也、冠上ニ覆ヒニ白繪ラ、左右ヨリ垂レテニ股ノ上左腕ニ、左手ニ捉（と）ルニ念珠ヲ、模スニ唐ノ模本ヲ也（中略）如シニ禪家行道法ノ」と記す。当該文は『大正新脩大藏経』所収の活字本に拠ったが、『行林』の白衣観音「行法」条に「師伝ニ云ハク、白処者白衣是也、唐ノ摺本宝冠之上ニ覆フナリニ白繪ラ、左右之端ハ垂ルトニ肩上ニ云」という類似の文が認められることを思えば、『四十帖決』にいう「模唐模本」とは「模唐摺本」のことではなかったか。ここで用いられる「唐」が唐代を意味するのではなく、「唐土」すなわち中国のことを指していることはいうまでもない。当時、中国よりの摺本図像の請来が行われ、それをわが国で敷き写しながら図像受容がなされたことも揆を一にするであろう。『四十帖決』が伝える白衣観音と数珠を持つ手が逆になる例が『別尊雜記』や称名寺本『諸尊図像集』観音部に認めることができる。『図像抄』に拠ると、「左手ニ持チニ念珠ヲ、右手ハ覆フニ左手ノ上ヲ」というかの白衣観音は「行道観音」の銘をもつ「唐本」であった旨を明記している。『四十帖決』に「模ス唐ノ模本」という白衣観音が「如禪家行道法」と認識されていたことと符合する。そして、これらの密教図像集が伝える「唐本」の白衣観音像と照応する五代頃（十世紀）の作例が中国浙江省杭州市・烟霞洞の洞口西壁の浮き彫り像に認められる。その像容は以下に明らかにする白河院の信仰した白衣観音像と通じており、とすれば白河院による受容は、十一世紀中頃までに中国からもたらされた白衣観音の図像情報の蓄積を俟ってなされたと考えることができる。

ところで、院政期の白衣観音造像の動向を考えるうえで着目してみたいのは、保延五年（一一三九）頃に撰述された『図像抄』第七の「白衣」の記事である。そこでは、白河院の在位中（一〇七二〜一〇八六）に宮中真言院に造立・奉渡された「等身白衣観音」像について、薄絹をもって頭頂を覆い、左手は「垂」ニ持ス印鑰ヲ、右手は「持」ニ楊柳枝ヲとする。ちなみに、『覺禪鈔』白衣観音法の「形像」条には、この記事を引用しつつ、具体的像容を「以テニ唐本ヲ一写スレ之ヲ、左右ノ持物相違ス」と断りな

がら掲げており、「或師云ハク、白河院殊ニ信セタマフニ此ノ尊ヲ一、丈六等身多ク令メニ造立セテ御（サフラフ）ト云々」ということを併記している。さらに、『阿婆縛抄』の白衣観音法「先蹤」の条には、寛治五年（一〇九一）正月十八日に白河院の院宣を被り、山門の教王房律師（賢暹）が白河院の御所であった大炊殿西古宮でこれを行った際、開眼された「御仏三尺立像」の白衣観音像について、白衣・身金色で、左手は脱文となり不明ながら、右手には「印」を持っていたと伝える。

これらの記事は、白河院の信仰にかかわる白衣観音法の本尊がそれまで行われてきた真言系や天台系の修法の本尊とは像容を異にするとともに（既述）、その本尊形が白河院の在位中に遡ることを示している。しかも、『凶像抄』前掲条では当該像を『覚禅鈔』同様に「唐本」にもとづくとしながら「但し真言の教中に此の像を説かず（読み下し）」ということを明記し、異形尊との認識がなされていた。

ちなみに、『阿婆縛抄』には、先行文献を引用しながら上述のそれとはやや像容を異にする三尺の白衣観音像についての言及がある。これに拠ると、かの尊像は、保元元年（一一五六）閏九月二十六日より十月朔日まで「奉為儲君」に四条御所西妻で行われた白衣観音法にかかわり、修法の三日目に当たる同月二十八日に法勝寺薬師堂より、四条御所西妻に遷座されたという。この「三尺木像」の白衣観音は「右手ニ持テ印ヲ」、「左手ニ持ツニ念珠ヲ」であったと記す。この点を手がかりにするなら、奈良国立博物館（田中家旧蔵）本『諸観音図像』や称名寺本（神奈川県立金沢文庫保管）『諸尊図像集』観音部の白衣観音の項に収められた図像に比定出来よう。

もとより、保元元年閏九月末の修法に際し、四条御所西妻へと奉渡された白衣観音像が、いつ誰によって造立され、法勝寺薬師堂に安置をみたかは明言されていない。しかし、法勝寺が白河院の在位中（一〇七二〜一〇八六）に完成した御願寺であったことや、像容を伝える『諸観音図像』の撰集が承暦二年（一〇七八）六月であり、図像自体の成立は白河院の在位中に遡ること、さらには、白河院の在位中に等身の白衣観音像の造立を行ったと『凶像抄』前掲条が明記することを思えば、法勝寺薬師堂への白衣観音像の造像・安置について、在位中を含めた白河院の発願（または白河院への造進）に求めようとすることは不可能ではない。

ただし、保元元年閏九月末の修法を伝える『阿婆縛抄』前掲条に「尊形世間ニ様々也、近来、院中ニ多クハ唐本ニテ白衣菩薩、持ッ

コトレ印ヲ在リ之云々」ということが併記される点を重視するならば、鳥羽院の発願（または鳥羽院への造進）像とみることも可能である。ただし、鳥羽院の信仰が白河院のそれを継承する方向にあったことは考慮されてよからう。ここに白河・鳥羽両院の信仰にかかわる二種の白衣観音像の存在が確認できることは重要であり、それらは像容を異にしながらも、「印」を執る点で共通している。右手の「持印」に両院の特別な関心を窺わせるものがある。

白河・鳥羽両院の信仰にかかわる二種の白衣観音像の存在を確認したうえで、それらに共通する右手持物に改めて着目してみると、いずれも小さな枡形（もしくは分銅）状で、尖端に細紐または帛布を取り付け、これを摘まみ上げる態にあらわされている。この持物を『阿娑縛抄』では「印」とし、『凶像抄』では「印鑰」と認識していた。既にみてきた『凶像抄』、『覚禅鈔』、『阿娑縛抄』の各記事を勘案すると、ともに「唐本」にもとづく造形であったということになる。そこで中国の作例に目を転じてみると、宋代に遡る白衣観音の作例に、白衣を頭から被る観音の遺例は多く、大型の印を手にする「玉印観音（宝印観音とも）」の例も確認できる。ただし「玉印観音」の場合、右手で大型の印の握手をつかみ、左手で握手に取り付けられた帛布の半ばを執っており、白河・鳥羽両院の信仰にかかわる二種の白衣観音像に認め得るような小さな枡形（分銅）状の尖端に細紐または帛布を取り付け、摘まみ上げる事例は確認できない。また、楊柳枝もしくは数珠を執る例を宋代の作例に求めてみても、同時に小さな枡形（分銅）状のものを「垂持」する例は見当たらない。

とすれば、その像容は「唐本」そのままの姿で受容されたとみるより、その趣を損ねないように配慮しつつ、小枡形（分銅）状の尖端に細紐または帛布を取り付けたものを右手で摘まみ上げるかたちに改変した可能性があらう。

そうとみると、白河・鳥羽両院の信仰にかかわる白衣観音像が垂持する「印」もしくは「印鑰」とされたものが具体的には何の「印」、「印鑰」であったのかを明らかにする必要がある。その手がかりとして着目したいのは、『阿娑縛抄』が伝える保元元年（一一五六）閏九月末の白衣観音法に際し、法勝寺薬師堂から四条御所に迎えられ西妻に安置された白衣観音像（上述）の持物についての記事である。

そこでは、かの「印」を、字書『玉篇（大広益会玉篇）』に「印」が「執政所持之」、「璽」とあり、「璽（璽）」が「王者之印」、「天子諸侯印」であることを根拠に「本朝帝王印」という「神璽」と理解している。ちなみに、当該条を収録する『阿娑縛抄』

では、白衣観音が垂持する小杓形（分銅）状のものを「印」とするのみで、「鑰」についての言及はないが、これを無視することはできない。

ここで、この白衣観音の当該持物が「印鑰」と表記されることを考えてゆくうえで、あわせて視野に入れておきたいのは、諸国国司の管理下にある「印鑰」についてである。先行研究に拠れば、国司領掌の「印鑰」のうち、「印」は国印を指し「鑰」は府門の鍵を意味するという。しかも、この「印鑰」は実務性以上に象徴性を有していたことが『朝野群載』巻第二十二に収める「国務条々事」の国司交代に関わる「境迎事」、「受領印鑰事」、「尋常庁事例儀式事」の三箇条から窺うことができる。

このうち、「境迎事」は新任国司の赴任を在庁官人たちが国境で迎える儀式であり、その際、印鑰を持参することがあったと記す。一方、「受領印鑰事」は、前任国司から新任国司に印鑰が譲渡される儀式であり、「尋常庁事例儀式事」では、新任国司の前での鑰封と印封の開封を行う儀礼であった。「印鑰」の掌握は新任国司の着任に際して「国務」にかかわる重要な儀礼として位置づけられており、国司の「印鑰」は、それを領掌することで一国の掌握を象徴的に示すものであった。『扶桑略記』天慶二年（九三九）十一月二十九日の条に、承平の乱に際して平将門が、「須^ツ奪^ヒニ諸国ノ印鑰^ヲ、一向^ニ領^{（をさ）}ムレ^{之ヲ}」と記すことや、『将門記』や『今昔物語集』巻二十五「平将門発謀叛被誅語第一」に語られる、将門軍が下野国庁に押し寄せた際、国司が将門を再拝し跪いて印鑰を捧げ出したという行為も、国司の「印鑰」が有する一国領掌の象徴性を端的に示す所以であろう。しかも、国司領掌の「印鑰」は、延久元年（一〇六九）の莊園整理令以降、次第に実務性を失う一方で、その象徴性が重んじられ、やがて祭祀対象に昇華されて国府周辺に祀られた印鑰社に展開していく。

国司領掌の「印鑰」における象徴性をおさえたいうえで、白河・鳥羽両院の信仰にかかわる白衣観音像の当該持物に立ち戻ってみるとき、これを『阿娑縛抄』が「執政所持之」「王者之印」「天子諸侯印」「本朝帝王印」と認識していた点がクローズアップされる。『覚禅鈔』がこれを「印鑰」としたことも、かの「印」が「鑰」と一対で表記されることを思うならば、「印」はやはり「本朝帝王印」ではなかったか。まさしく国務掌握を象徴すると解されよう。とすれば対表記される「鑰」こそは、院の執務を行う院庁の門扉の鍵を意味して、院庁の専有を象徴するものであったように考えるのである。

白河・鳥羽両院の信仰にかかわる白衣観音が持つ「印鑰（または印）」を、このように理解するならば、かの「印鑰（または

印」を持物とする（掌握する）白衣観音像は、まさしく院の王権を象徴する表象たり得たように考える。当代院政の経済基盤が受領国司層にあったことを思うとき、かの「印鑰」が国司領掌のそれと象徴性において照応することも偶然ではない。

かくして、白河・鳥羽両院の信仰にかかわる二種の白衣観音像は、図様の基本を「唐本」に置き、原本のもつ趣を損ねないよう配慮しつつ手勢・持物に改変が加えられ、「印鑰（または印）」を垂持する像容が案出されたとみなされるのである。

当然そこには改変を推し進めた密教僧の介在が想定されなくてはならない。かの白衣観音像に対する信仰のはじまりが白河院に求められることを思うとき、白河院が尊星王、六字明王、愛染明王といった異形の尊格に関心を寄せていたことは見過ごすことはできない。すなわち、それらの異形の尊格を重んじる風潮は当代における密教諸流の分立を背景に、白河院に対して自流の優位性を強調しようとしたことと密接にかかわって、それぞれ寺門、勸修寺流、広沢（仁和寺）流のなかで出現をみたものであった。白衣観音も、各流が新たに打ち出したこれら異形の尊格に対抗すべく出現をみたものではなかったか。ここで、十一世紀中頃の天台系において「唐本」の白衣観音圖像の情報蓄積が『四十帖決』の記事に窺え、さらには、白河院の院宣により、かの像容の白衣観音像を本尊として修法が行われたことの年紀がおさえられる最も早い例が、教王房律師（賢暹）による寛治五年（一〇九一）正月十八日の修法であったことを念頭に置くとき、白衣観音像の案出と、これをもって白河院に接近したのは、天台の山門であったように考えるのである。

白河院による白衣観音像に対する信仰が在位中（一〇七二〜一〇八二）に遡り、かつ、白河・鳥羽両院の信仰にかかわる白衣観音像のひとつが、承暦二年（一〇七八）撰集の『諸観音圖像』に見出されることを思うとき、圖像の成立自体はそれ以前に遡ることはいうまでもない。在位中の白河院と山門の接点を考えるうえで注目されるのは、山門僧・尋源が承保元年（一〇七四）から承暦三年（一〇七九）に没するまで在位中の白河院の護持僧であったことである。かの尋源は承暦元年（一〇七七）十二月十八日に行われた御願寺院である法勝寺の落慶供養に際して、伽藍の中心をなす金堂の供僧のひとり選ばれており、その折、天台座主・覚尋が供養導師を勤めるとともに法勝寺権別当職に補されていた。在位中の白河院と山門の結び付きを窺わせる。すなわち、護持僧・尋源が天台座主・覚尋とはかりながら白衣観音像の案出を推し進め、在位中の白河院を信仰に導いたのではなかったか。その時期は、尋源が護持僧に補任された承保元年（一〇七四）十二月二十七日を上限として、『諸観音圖像』が撰集

された承暦二年（二〇七八）六月以前のことであつたということになる。そこに天台座主・覚尋の積極的関与を認めるならば、座主としての治山年（二〇七七〜一〇八一）を勘案して、承暦元年（二〇七七）二月七日の座主宣命以降に絞り込むのも一案である。もとより、その特殊な像容をもつことになった白衣観音の造像も院の発願（または院への造進）に自ずと限定されることとなり、当然、それ以外での造像は憚られたものと思われる。今日、当代に遡る白衣観音像の本格的作例に恵まれないことも理由の無いことではなかったといえよう。加えて、その消長は、あい前後して出現し、白河・鳥羽両院に信仰された異形の尊格のうち、愛染明王を除く諸尊の動向と揆を一にしているといつて過言でない。それらが白河・鳥羽両院の異形尊に対する興味に適う一方で、儀軌的根拠を持ち得ない異形ゆえに広く支持されることがなく、そこに当代に出現した新たな密教尊の限界があつたと考えるのである。

第十八章 六字明王の出現

院政期の秘密修法は東密・台密の諸流がその験力を競い、自流の独自性と優位性を強調しようとしたため、事相面において複雑の様相を呈することとなった。これにともない、修法に際して勧請される本尊についても前代には窺うことのできない多様な尊格の出現をみた。本章で取り上げる六字明王もそのひとつである。六字明王は、院政期に盛んに修された六字経法（六字法とも）の本尊であるが、凶像の典拠は古来より明確ではない。本章はこの六字明王の成立についての解明を試みるものである。あわせて院政期の密教造像において六字明王の出現がどのような意味を持ち得たかにも及ぼうとするものである。

藤原忠宗の日記『中右記』大治二年（一一二七）三月七日の条は、院政期貴族社会において、六字明王がどのように認知されていたかを窺わせる興味深い記述を含む。本条は法勝寺薬師堂においてこの日、白河法皇の来臨のもと丈六の六字明王像七軀の開眼が行われたことを記すものであるが、堂内に安置された六字明王像の像容について次のように述べる。すなわち、頭頂に忿怒相の仏面をあらわす総身紺青色の六臂二足の立像であり、六臂のうちの四臂で日・月・釵・鉞をそれぞれ執り、残りの二臂で印を結び、台座周辺には十二神形が配されていたという。これに密教凶像集に収められた凶様、および、関係記事をもとに六字明王の像容について補っておくと、その像容は「明王」といいながらも、白毫相の菩薩形で、蓮華座上に立った姿は、右脚を引き上げ左脚のうしろで「4」字状に交差させながら片足立ちするものであった。密教諸師の間では頭頂に戴いた忿怒相の仏面を「猿冠」と認識するとともに、六臂のうち左右第一手が腹前で結ぶ印について、これを「陰陽反閉印」と呼んでいた。

供養導師を勤めた醍醐寺勝寛によると、この明王の出自は顕教・密教のいずれでもなく確かな説は不明であるが、ただ近代において白河院（白河法皇）が信仰されるものであるといい、六字明王は六字経法が依拠する經典に説かれていないと述べている。

ここで六字明王とのかかわりに言及のあった「六字経法」そのものに目を向けておくと、その修法は東密・台密ともに行なわれており、関係経典も基本的に共通していた。ただし、これらの関係経典は、いずれも六字神呪の効能を説くことに重点が置かれており、本尊についての言及がない。それゆえ東密・台密の諸流で本尊観が異なっていた。すなわち、東密の六字経法の道場観と本尊は、広沢（仁和寺）流と醍醐流（醍醐寺）流では仁海案出の「六字経曼荼羅」を用いたが、同じ東密のなかで本尊観に顕著な違いをみせたのが小野（勸修寺）流であった。すなわち、六字明王を修法の本尊と定めていた。これに対して、台密系の本尊は聖観音の伝統が守られていた。

ここで六字明王を本尊とする小野流の六字経法の伝統がどこまで遡り得るかに及んでおくと、それは流祖とされる範俊以後のことであって、範俊以前には遡り得ないことは重要である。

ところで諸記録にあらわれた六字経法の修法例において、その本尊を明記するものはそう多くはないが、修法に際して本尊の招請があったとみるのが自然である。六字経法の本尊は、東密・台密の諸流において異なるため、記録の全てが六字明王を本尊としたと考えることはできないが、本尊を六字明王と明記するものについてみると、院政期貴族社会における信仰の特色は、①白河院の周辺で専ら行われるとともに、②本来、この明王は調伏を目的とした小野流独自の尊格であったにもかかわらず、院周辺では息災の本尊として受容がなされており、③その修法には東密・台密の別なく諸流の僧侶が勤仕していた。

ちなみに、院の秘密修法、ならびに、造像を経済的に支えたのは院の近臣としての受領層であったが、白河院の周辺で信仰が行われた六字明王についてもこの例外ではなく、造像に際して受領層による造進の形態がとられていたことは、法勝寺薬師堂において白河院の来臨のもと供養が行われた丈六の六字明王像七軀について、『中右記』前掲の条が「件ノ仏像ハ石見守資盛ノ功ナリト云々」を明記することに示されている。このように、院政期の六字明王の信仰は院の意思を強く反映したものであり、造像も専ら院の息災を願って近臣からの造進という特殊な形態をとるものであった。

ところで、この「六字明王」は、どの様な出自を持ち、これが小野流に限って出現したこと、どのような意義を見いだすことができるかである。視野に入れておきたいのは、図様に類似性が認められる「尊星王」との接点にある。この尊

星王と六字明王の近似性について確認をしておく、いずれも①「明王」もしくは「王」と称しながらも菩薩形であり、②左右の脇手に日・月を捧げ、③右足を引き上げ左脚の後ろで交差させて4字状にあらわし、左足で片足立ちする点に求めることができる。しかも、ともに④出自が明確でなく、ただ、⑤図様に符籙（符呪）を付すことから外教（陰陽道）との関わりが想定され得るであろう。

そして、その図像説明をおこなう上で糸口となるのは、⑥六字明王が髻上に戴く「猿冠」にある。この「猿冠」で想起されるのは、一行の撰述に仮託される『梵天火羅九曜』において、水曜星の像容を「嚙北辰星^ハ（中略）其ノ神ノ状（かたち）婦^{ナリ}、頭首^ニ戴^キニ猿冠^ヲ、手^ニ持^ツニ紙筆^ヲ」と説くことである。水曜星が「猿冠」を戴くという記述のうちに、六字明王と尊星王との接点を認め得る。

加えて、⑦『覚禅鈔』第百・尊星王「本地并母通」の項には、尊星王と観音との関係が示されるが、六字経法も元来、東密・台密のいずれにおいても観音を本尊に招請して行う修法であったことを思うとき、両者の接点は単に図様の近似性に留まるだけでなく、教相面にも深く及んでみるとみなければならぬ。

このように眺めたのち、両者の造像に着目するとき、六字明王の造像は、『中右記』嘉保二年（一〇九五）九月二十四日の条裏書をもって記録上の確実な初見とするのに対し、尊星王の造像の確実な初見は、『小右記』長和四年（一〇一五）閏六月八日の条とみられる。したがって、尊星王の方が六字明王の造像より先行するが、両者の図様に近似性を認め得たことから、遅れて出現した六字明王が先行する尊星王の図像を承けて成立した可能性が浮かび上がるであろう。

ちなみに、現存する六字明王のいくつかの図様のなかには、六字明王を四重円相内におさめ、外周に方形の枠組を設けて、周縁の四方には符籙（呪符）と十二支の各頭部をめぐらす「六字明王曼荼羅」とでも呼ぶべきものが存在する。この「六字明王曼荼羅」を介在させることよって、尊星王から六字明王への改変過程をおおよそ辿ることが可能なように考える。すなわち、比較的原本の図様の面影をよく留める醍醐寺本『図像』所収の「六字明王曼荼羅」に拠って、尊星王から六字明王への図様の改変過程を考えてみるならば、大きな改変は、①頭部に戴く冠を牛冠から猿冠にしたこと、②足下にあらわされた月輪を背にする左向き四足開口の龍を蓮華座に改め、その下に三匹の野干（狐）をあらわしたこと、③四臂から六臂とな

ったこと、④身色を黄色から青（または黒）色にしたこと、⑤尊像の向きを左斜めから正面向きに改めるとともに、背後の三重円相を、周縁部に十二支の頭部および符籙（符呪）を配した二重円相光背としたことの、おおよそ、この五点に集約できる。

これらのうち、頭部に戴く禽獣の冠を牛冠から猿冠に改めたことは、六字明王のもととなったとみられる尊星王に、水曜星の属性が付与されていたことを思うと、本来、水曜星が戴く冠は「猿冠」であったことから（既述）、牛冠を猿冠に改めることで本義に戻したと解することもできる。そうとみるならば、この改変は、もとの尊星王が如何なる尊格を有していたかを正しく認識していたことに他ならない。

また、六字明王の図様において足下に蓮華座を置いたことは、尊星王の図様においてあらわされていた足下に左向き四足開口の龍が消滅して、蓮華座が新たに付け加えられたかのような印象を受ける。しかし、改めて醍醐寺本『図像』所収の「六字明王曼荼羅」の存在を考慮に入れて三者を眺めてみると、その姿態の近似性から判断して、左向き四足開口の龍は、蓮華座の真下にあらわされた左向きの野干（狐）に改変されたとみるべきで、これを挟んで相対する形にあらわされた二匹の野干についても、尊星王図において、三重円相の最外円に日・月を背にして相対する象ともう一匹の禽獣が野干（狐）に姿を変えて、その位置を円相内から蓮華座の下へ移動したものとみなされよう。

ところで、尊星王からの改変に際して、六字明王が六臂にあらわされた意味を考えると、本来、東密系の六字経法が六観音を本尊とする修法であったことに思い及ぶならば、このような異形の尊像が六字経法の本尊たり得るための意味を、この六臂に求めた可能性がある。すなわち、東密系においては淳祐以来、六観音の属性を如意輪観音像の六臂に配する伝統があり、その伝統を踏まえることで六字明王に六観音の属性を持たせ、これによって六字経法の本尊たり得る意味付けをなし得たと考える。ただし、六字明王の六臂の手勢・持物について、もとの尊星王の手勢・持物からあまりかけ離れていないことは重要であろう。すなわち、日・月を捧げる両脇手は尊星王のそれと全く同じであり、六字明王の左・右の第一手が「陰陽反閉印」を結ぶことも、尊星王の図様において片足を引き上げて「禹歩」・「反閉」をあらわすことを改めて強調したに過ぎず、また、左右第二手の持物（刀と三叉戟）も尊星王が手にする錫杖と三叉戟から逸脱するほどの改変とはみなし難

い。

そして、六字明王の身色を青（もしくは黒）色としたことについては、六字明王を本尊とする六字経法が観音法の範疇で理解すべき修法であったことを思えば、不空訳『金剛頂瑜伽千手千眼観自在菩薩修行儀軌経』が説くところの「四種成就法」のうち、「降伏法」の本尊観について「若シ作（な）^{サムトセハ}二降伏法^ラ一者、面向南坐^{シテ}、像面向北^{トセヨ}、本尊ノ前^ニ塗（かへゆ）^ケ三角壇^ラ一、観^{スルニ}二本尊^ラ一作（な）^セ青色或^ヒ黒色^ト」と明記することに根拠が求められそうであり、そうとみるととき、六字経法の護摩壇に三角炉を用いたことはもとより二重円相光背の周縁部に十二支をめぐらせたことについても次の様に考えればこの文言に適う。

ここで六字明王の図様における二重円相光背を改めて眺めてみると、身光部内区には日月・禽獣の姿を僅かに覗かせるとともに、蓮華座の真下には「子」の頭部をあらわし、「丑」以下、残りの十一支の各頭部を光背の周縁部に向かって左下からはじまり頂上に「午」が位置するよう右旋（時計回り）で順に巡らせている。このうち、身光部内区に僅かに姿がみえる日・月・禽獣は、尊星王図から「六字明王曼荼羅」を経て整理をみた円相部をそのまま凝縮させて身光部内に収めたものうち、最外円の一部分があらわれたとみることができる。また、十二支の配置も、この「六字明王曼荼羅」における外周四方に三匹ずつめぐらされた十二支の頭部の配置をそのまま踏襲したものであり、本来の意味は「六字明王曼荼羅」における十二支の配置にある。これらを方位で示せば「六字明王曼荼羅」の真上の「午」が南、真下の「子」が北、向かって左の「卯」が東、向かって右の「酉」が西をあらわすことになる。

ここで想起されるのは、陰陽道の基本理論書である『五行大義』の序文に「子午卯酉為^ス二経緯^ト」と規定されることである。六字明王の図様が胸前で結ぶ「陰陽反閉印」や、光背に符籙（符呪）を付すことなど陰陽道的様相を濃厚に打ち出すことを思うと、この『五行大義』の所説を承けた可能性が高く、さらに「六字明王曼荼羅」上で立体化するとき、六字明王は、前掲『金剛頂瑜伽千手千眼観自在菩薩修行儀軌経』の文言通り「像面向北」となる。

ちなみに、六字明王を修法の本尊とした小野（勧修寺）流の修法次第を詳細に伝える『覚禅鈔』卷三十一・六字経法には、嚴覚が白河院の修法に奉仕した折に用いた範俊相伝の護摩壇指図を収めるが、そこでは本尊の座位について「南本尊」を明

記しており、修法を行う側からみると「面向南坐」となり、やはり前掲の文言に適う。このように考えるとき、「六字明王曼荼羅」の存在を視野に入れることで、六字明王が尊星王の図様をもとに成立したことを明らかにし得るが、改変に際してもとになった尊星王の面影を残しながら六字明王の図様が案出されていることに、六字明王出現の事情を考えるうえでの手がかりが示される。

図様の検討を通じ、六字明王が尊星王の図様を改変して成立したとの見解を示したが、これを裏付けるのが自證房覚印（一〇九七〜一一六四）の撰述になる『六字^{自見抄}』に収められた一条である。すなわち、「黒色六臂像」は「白河院御時」に「鳥羽僧正」が「三井寺御経蔵」から取り出したとする。この「黒色六臂像」が六字明王を意味することはいうまでもない。本条においてその出自を「三井寺御経蔵」としたことは、六字明王が寺門の尊星王の図様をもとにしたことを示唆する。そうとみると「白河院御時」の「鳥羽僧正」が誰を指すのかを明らかにしておく必要がある。

周知の通り平安時代に「鳥羽僧正」と呼ばれた人物には、真言小野（勸修寺）流の祖・範俊（一〇三八〜一一二二）と、天台寺門の覚猷（一〇五三〜一一四〇）の二人がいる。このうち、「白河院御時（白河院政期Ⅱ一〇八六〜一一二九）」の「鳥羽僧正」は、範俊を指す。六字明王が本来、真言小野流の六字経法独自の本尊で、しかも、これを本尊とする修法が範俊より以前に遡及しないことも、上掲の口伝に「鳥羽僧正、三井寺御経蔵よりこれを取り出だせらる、其の以前は凡（およ）そ流布せず（原文読み下し）」と述べられることと符合する。

すると、口伝に「三井寺御経蔵」から取り出したと指摘されることについて、「鳥羽僧正（範俊）」はどのようにしてその機会を持ち得たかが問題となる。

そこで範俊の行実に着目するとき見過ごし難いのは、範俊が鳥羽離宮（鳥羽殿）において白河院の御祈に従事していたことにある。

加えて興味深いのは、この時期の鳥羽離宮に目を転じてみると、寛治四年（一〇九〇）以降、当代の東密・台密を代表する高僧たちによって修法がしばしば行われ、様々な聖教類が書写されていたことになる。もとより、様々な聖教類の書写活動が鳥羽において可能となるためには、それに先立って質・量ともに書写に耐え得るだけの聖教類の充実がはかられると

ともに、当然、それらを収蔵する施設があったことを窺わせよう。一般に鳥羽離宮における聖教類の収蔵施設については、鳥羽院によって長承三年（一一三四）に計画された勝光明院の経蔵（宝蔵）が有名である。ただし、白河院の時代に既に収蔵施設があったことは、『中右記』長治二年（一一〇二）四月二日の条に「院御所鳥羽殿御倉町」の存在が確認できることから明らかである。しかも、この「御倉」への収納品が院の御物の類であったとの指摘がなされることを考慮すると、「院御所鳥羽殿御倉町」も離宮と併行しての造営であったと思われる、離宮の中心をなした南北両殿が揃った寛治二年（一一〇八）頃には完成していた可能性が高い。聖教類の収集・収蔵についても、離宮内において修法がはじめられた寛治四年（一一〇九）〇頃はまだ遡ることが考えられよう。当時、当代を代表する東密・台密の高僧が修法に勤仕していたことを思うと、鳥羽に収集された聖教も白河院の意向によって東密・台密の諸寺院からもたらされたものとみなされる。

かくして六字明王の出現が史料上はじめて確認できる嘉保二年（一一九五）当時、範俊は白河院の信任厚く、また、鳥羽離宮においては聖教類の充実がはかられていたと推定される時期に当たる。範俊が「三井寺御経蔵」本を披見し得た機会も、白河院の鳥羽離宮においてであって、そこに博集された聖教類のうち「三井寺御経蔵」からもたらされたものの一本であったと考えるのである。

図様ならびに関係史料の検討を通じ、六字明王は天台・寺門の尊星王の図像をもとに真言・小野流の範俊によって案出されたことを明らかにしたが、その出現が洛中ではなく「去^{ルト}ニ皇城^ヲ一不^レ遠^{カラ}」とされた新興の都市空間・鳥羽においてであったことに留意するならば、この六字明王が洛中に隣接して東に展開をみた白河の地の法勝寺薬師堂に進出をみたことに格別な意味を読み取ることも可能である。

すなわち、当時の法勝寺の伽藍配置は、南北の軸線上に南大門、八角九重塔、金堂、講堂、薬師堂、北大門の並び立つ大寺院であったことが判明しており、このうち八角九重塔は二十七丈に及ぶ前例のない巨大なものであり、緑釉瓦を葺いて翼廊を有し、東大寺の大仏殿にも匹敵する七間四面の金堂ともども、その壮大な建築は単なる宗教施設を越えた「院政政権の示威」をあらわすに相応しい威観を呈して、九重塔内には金剛界五仏を、金堂には胎藏五仏を安置していた。一方、金堂の背後においては、北大門と薬師堂に擁される形で、北斗堂、および、八角円堂（愛染堂）が左右に配されており、これらの

堂宇の本尊はいずれも白河院周辺で盛んに信仰された尊格であった。そして、大治二年当時、これらの堂宇に面して立つ薬師堂は純然たる堂本来の七仏薬師・日光月光両菩薩像を安置する空間から、異形の尊格が林立・占有する密教空間へと変容を遂げていた。

かくして、院政政権の示威ともいべき法勝寺において、密教の中心的尊格である金胎五仏を堂塔に安置することで、ここに正統的かつ伝統的密教空間の現出をみるならば、それは南大門寄りのことであり、北大門寄りには院政期に台頭してきた新たな密教観にもとづく造像が集中することで、南大門寄りとは異なった密教空間を現出させていたことになる。それらはあたかも講堂を隔てて表裏一体の感を呈して、まさに院政期密教のあり方を端的に示すものであったといえよう。六字明王の鳥羽離宮から法勝寺への進出は、院の周辺で受入れられていた密教観が当代密教の一潮流を形成し得る存在となったことを公的な場で周知させたモニメンタルな造像であったと解されるのである。

結語 平安密教彫刻の地平

白河院発願の法勝寺内における、密教諸尊像の安置のうちに、空海がわが国に密教をもたらして以来、平安末期に到達し得た密教造像のありようの象徴をみた。それは、請来図像の直模的再現からはじまった密教造像は、ついに独自の密教像を創造するまでになったということである。しかしながら、その遺例の少なさと、以後の密教造像にその痕跡が認められないことは見過ごせない。その一過性ともいえる要因を考えてみると、愛染明王像の存在は示唆的である。その像容を説いた不空訳『金剛峯楼閣一切瑜伽瑜祇経』は、空海の『御請来目錄』の記載から知られる。ただし、この尊格が、本格的に注目されるようになるのは空海の請来後、約二世紀の時を経た十一世紀に入ってからのものであり、白河院による信仰のなかでたかまりをみた。加えて、かの法勝寺内における安置堂宇（八角円堂）が、異形尊像の集中した寺域の北側の寺院空間にあって、その一角を占めていたことも示唆的である。しかしながら、愛染明王の造像が他の異形尊の造像と大きく異なる点は、鎌倉時代に入っても造像が引き続き行われ、優れた造形を生み出した点にある。代表的作例には、奈良・西大寺像、五島美術館（鶴岡八幡宮寺伝来）像などがある。とすれば、その決定的な相違がどこに求め得るかである。それはやはり、本説（すなわち經典・儀軌）の有・無にある。このことは、天台の慶円が北斗曼荼羅の案出にあたり、「星宿之明鏡」に適合するかどうかに言及したことや、尊星王像、あるいは、白衣観音像、六字明王像の出現を目の当たりにした当代密教僧たちが、こぞって「本説」が存在せず「外教」の尊格であることを指摘していたことと符合する。

このようにみると、結局のところ、平安後期に至って、わが国独自の尊格まで創造できるようになった密教の造像力は、一過性であったかのようでもある。しかし、上述の尊星王、白衣観音、六字明王の出現に際して、密教僧たちによって外的色彩が濃厚であること揶揄されてきた陰陽道、さらには、神道に軸足を移すことで多様な造形が以後も出現をみたように考える。すなわち、彫刻作例では、その典型を牛頭天王像に求めることができる。確かにその多面多臂像の異形は密教とのかかわりのなかでの出現を領かせるであろう。ただし、牛頭天王像の作例は、今日いくつかが知られるが、どれひとつとし

て同一の尊形を見いだせないところに、それが創造的造形に由来することは明らかである。このほか、妙見神像もこの範疇で捉えてよい。妙見神像は、それまでの妙見菩薩と像容を全く異にしており、長らく凶像の典拠も明らかでなかったが、それは中国・宋代にあつて玄武を神格化させた真武神にもとづくものであり、髪を総髪にあらわす「披髮」であることと、足下に「玄武」がともなう凶像的特徴を真武神から継承しつつ、わが国独自の北辰の垂迹形として再生をはかった尊格である。

このほか、飯繩権現、刀八毘沙門天、將軍地藏といった尊格をはじめとして、絵画作例にまで視野を広げるならば、吒枳尼天曼荼羅、荒神、天河弁財天曼荼羅といった事例をあげることができる。いずれも中世以降にわが国で独自に出現をみた。平安密教造像における新たな創造的密教尊像の出現の過程で培われてきた創造力を前提にするであろう。

もとより、これらは専ら凶像の創造力の継承という観点からであるが、平安密教彫像そのものが次代にあつてどのような受容をみたかについても及んでおく必要がある。

先行研究に拠れば、鎌倉彫刻を牽引した運慶のデビュー作ともいえる安元二年（一一七六）銘・奈良・円成寺大日如来像の造形に、東寺講堂諸尊のなかの菩薩像、もしくは、これを典型とする平安初期密教彫刻からの反映をみようとすると指摘がある。確かに高く結い上げた髻のかたちは天平彫刻に先行例を求め難く、その特徴を有した髻が、東寺講堂の菩薩像に認められるのも事実である。しかし、近年になって父・康慶の作である可能性が高い浄瑠璃寺灌頂堂本尊・大日如来坐像の存在が知られるようになり、両像の比較から、運慶の造立した円成寺大日如来像は、その父の手になる浄瑠璃寺灌頂堂像を忠実に再現しようとする傾向が認められることは無視できない。このことを思うと、円成寺像に直接、東寺講堂の菩薩像（もしくは、これを典型とする平安初期密教彫像）からの受容を認めることに慎重になる見方も生じるであろう。しかし、見過ごせないのは、円成寺大日如来像の光背光脚に見る宝相華を前後に重ねた形である。それは平安末期の定朝様の光背光脚部が五弁二重を基本とすることは一線を画しており、確かに東寺講堂像不動明王像の光背光脚に通じていることは注目してよい。若き日の運慶が東寺講堂諸尊から直接学んだのか、その撰取を既におこなっていた康慶の造形を継承することでもなし得たかについては定かではないが、やはり、東寺講堂の諸尊像が規範となっていた可能性は排除できない。

ただし、そのことが確実視できるのは、建久八年（一一九七）に一門を率いて東寺堂塔の仏像修理と新造を行って以降の

造像においてである。早くも、正治三年（一一〇一）の造像が推定される愛知・滝山寺の聖観音、梵天、帝釈天の各像にそのことが窺われる。かの滝山寺に伝来した三尊像は、『滝山寺縁起』によって式部僧都寛伝が、源頼朝三回忌の供養のために造像し、山内の惣持禅院に安置されたことが知られる。その中尊・聖観音菩薩立像の両脇に梵天立像と帝釈天像を配する構成は、宮中の「二間観音供」の本尊に倣うことはいまでもない。その三尊の図像の伝統を東寺所蔵の「二間観音」（宮中仁寿殿伝来）と伝承される三尊像に認めるならば、滝山寺像に見る、梵天が上半身に条帛のみを纏い、四臂であらわされる点や、帝釈天の着甲の上から条帛を着ける様子などは立・坐の違いはあるもの、やはり東寺講堂の梵天像・帝釈天像に倣うものとみて大過ない。

そして、この東寺講堂諸尊像が、運慶にとつて格別大きな存在であったことをうかがわせる事例として、近年、解体にもない納入文書の奥書識語から源実朝周辺の造像であるとともに、建保四年（一一二二）、運慶の手になることが判明し、急速に研究が進展した称名寺光明院大威徳明王像に指摘できる。

光明院大威徳明王像は一見すると、その造形のうちに東寺講堂の大威徳明王像を彷彿させるものは窺えない。しかしながら、光明院大威徳明王像の銅製鍍金胸飾にみる、胸飾の基本帯の中央に六弁花をあらわし、その左右に菊座を配して、下端に格子状に刻んだ細長い蕨手を左右対称にあらわし、さらにその下端において、唐草状の蔓を左右対称にあらわす形状について、これと近似した胸飾がアメリカ・フリーア美術館の金剛夜叉明王像の銅製鍍金胸飾に認められるとの指摘は示唆的である。フリーア美術館の金剛夜叉明王像は東寺講堂像の模像であるとの指摘があり、とすれば、光明院大威徳明王像の胸飾は、フリーア美術館の金剛夜叉明王像の胸飾を模したとみるよりは、むしろ、その規範は東寺講堂の金剛夜叉明王像にあったと考えた方が適切であろう。そうとみると、光明院大威徳明王像の像底にわざわざ朱を塗ることについても、近年の本格修理の過程で東寺講堂不動明王像がその像内において、彫刻面に朱が一面に塗られていたという報告があることを思うと見過ごせない。光明院大威徳明王像の像底に朱を塗ることも、やはり東寺講堂不動明王像の先例を継承するとみなされるのである。なお、ここで注意を喚起しておきたいのは、胸飾の形制や像底に朱を塗ることの先規が、東寺講堂の五大明王像に求め得るものの、決してそれらが東寺講堂の大威徳明王像一尊に集約しない点にある。むしろ、東寺講堂五大明王像のエッセン

すが集約されて光明院大威徳明王像の造形に反映されていた可能性であろう。はたしてそうとみると、光明院大威徳明王像の奥行について、その厚みをともなった造形について、一般には鎌倉彫刻の特徴として理解されることが多いのも事実であろうが、光明院大威徳明王像の正面観からは窺い知ることができないほどに、側面観のことに胸腹部において非常に厚みをともなった造形は、東寺講堂の大威徳明王像より、むしろ、不動明王像の側面観によく通じている。光明院大威徳明王の量感の表出にあたって、東寺講堂不動明王像を規範としていたことが指摘できるであろう。

かくして、平安密教彫像の現存最古の作例である東寺講堂の諸尊像が、鎌倉時代の彫刻界を牽引した運慶の晩年の造像に及んでいたとなると、もはや平安密教彫像は、単なる一時代を画した特色にとどまらない拡がりや波及性を持ち得たと考えるのである。

〈初出一覧〉(本書収載にあたって、既出論文については、いずれも改訂・改稿を行っている)

総論 「密教美術」『岩波 仏教辞典 第二版』岩波書店、二〇〇二年(96頁)、

Images of Stars and their Significance in Japanese Esoteric Art of the Heian Period”, *Culture and Cosmos*, Vol.10, 1 and 2, pp.145-193, 2007. の前半

第一部

第一章 「高野山金剛峯寺旧金堂焼失七尊」『密教美術と歴史文化(真鍋俊照先生古稀記念論集)』法蔵館、二〇一一年(5頁〜35頁)

第二章 『国宝の美 17 平安時代の密教彫刻』朝日新聞社出版、二〇〇九年(1頁〜21頁、24頁〜33頁)

第三章 (新稿)

第四章 「醍醐寺如意輪観音像考」『美術史』一三三冊、美術史学会、一九九二年(190頁〜208頁)

第五章 「木造半肉彫 千手観音菩薩立像 長浜市 神照寺」『國華』一四〇七号・特輯 近江の佛像、國華社、二〇一三年(57頁〜60頁)

第六章 「醍醐寺霊宝館所在 五大明王像考」『佛教藝術』二五五号、毎日新聞社、二〇〇一年(13頁〜65頁)

第二部

第七章 「書写山田教寺根本堂伝来 滋賀・舍那院藏葉師如来坐像をめぐって」『佛教藝術』二五〇号、毎日新聞社、二〇〇〇年(53頁〜92頁)

第八章 「滋賀・錦織寺天安堂毘沙門天像と天台系所伝『北方毘沙門天王随軍護法真言』の周辺」『日本宗教文化史研究』五卷一―号、日本宗教文化史学会、二〇〇一年(67頁〜89頁)

第九章 「滋賀・錦織寺不動明王立像の周辺―不動明王彫像の額上髪にあらわれた花飾りへのまなざし」『佛教藝術』二九九号、毎日新聞社、二〇〇八年(53頁〜87頁)

第十章 (新稿) ただし、美術史学会東支部例会(平成二十五年十一月十六日、慶應義塾大学三田キャンパス南校舎5階 453教室)での口頭発表「平安後期の飛天光背の展開をめぐって―滋賀・浄厳院像、同・西教寺像の実査を踏まえて―」(有要目査読)を経ている。

第十一章 「宝樹院阿弥陀三尊像および『審海修理願文』をめぐる諸問題」『初公開阿弥陀三尊像と像内納入品』神奈川県立金沢文庫、一九

九四年（54頁～57頁）

第十二章 「五大力菩薩像 桜川市 五大力堂」『國華』一三二六号・特輯 常陸の佛像 國華社、二〇〇六年（55頁～58頁）

第三部

第十三章 Images of Stars and their Significance in Japanese Esoteric Art of the Heian Period?, *Culture and Cosmos*, Vol.10, 1and 2, pp.145-193,

2007.の後半

第十四章 「寺門の尊星王をめぐる」『MUSEUM』五八一号、東京国立博物館、二〇〇二年（17頁～37頁）

第十五章 「千葉・東光院蔵 伝七仏薬師坐像の図像表現をめぐる」『密教図像』一二号、密教図像学会、一九九三年（21頁～43頁）

第十六章 「十一面観音像が戴く異形の頂上仏面をめぐる」『仏教美術と歴史文化（真鍋俊昭博士還暦記念論文集）』法蔵館、二〇〇五年（31頁～352頁）

第十七章 「白河・鳥羽両院の白衣観音信仰とその造像」『マンダラの諸相と文化（頼富本宏博士還暦記念論文集）』下巻、法蔵館、二〇〇

五年（353頁～369頁）

第十八章 「六字明王の出現」『MUSEUM』五五二号、東京国立博物館、一九九八年（27頁～54頁）

結語 （新稿）

博士論文 平成二十五(二〇一三)年度

『平安密教彫刻論』(要約)

慶應義塾大学 大学院 文学研究科

美学美術史学専攻 美学美術史学分野

津 田 徹 英