

雨引山樂法寺所蔵 《不動明王二童子像(伝阿遮羅尊)》について

横島菜穂子

一 調査資料の現状

作品名 《不動明王二童子像》

作者 不明

制作年代 南北朝～室町時代

所有者 宗教法人雨引山樂法寺

材質技法 軸装 絹本着色

数量 一幅

法量 縦九八・三cm、横二九・八cm

岩に立つ不動明王を中央に、右に矜羯羅童子、左に制陀迦童子(じ)を配した不動三尊像である(補図1)。銀地のように見えるのは、痛んだ布目越しに透けて見える裏打ち紙の白色である。全体に劣化や虫喰いにより著しく損なわれており、補修の跡が目立つ。特に不動明王の顔や火焰はほとんど後世の補彩であり、制作当初の画像をうかがうことは難しい。

題箋はなく、表具に直接、次のような墨書がある。

○師御筆 文化元甲子之夏林○上旬今修理之

横阿遮羅尊 熊野山宝輪院第貳九世 顯幢淨宝 顯慎聖元祕藏(補図2)

○の部分は、劣化と虫喰いにより欠損している箇所である。このうち最初の欠損部分の文字は、現在軸を包んでいる綿布に「弘法大師筆 阿矜羅尊像 鎌倉時代？」と墨書されているのを手掛かりに、「大師」の「大」と推測できる。次に欠けているところは、当時の慣習から季節を示す言葉が来るので、

大師御筆 文化元甲子之夏林鐘上旬今修理之

阿遮羅尊 熊野山宝輪院第貳九世 顯幢淨宝 顯慎聖元祕藏

と判読でき(図3)。

しかし実際に描かれているのは、阿遮羅尊ではなく不動明王である。岩座に立ち、右手には悪魔を降伏させるという剣を携え、腰をひねって、左腕を肩から力強く前に突き出している。剣に竜は絡んでいない。左手には通常、衆生を縛る羂索をさげているが、手の周辺部分が剝離しており、現在では確認できない。長い柄のようなものが二本、不動の腰のあたりから右上方向に張り出しており、これが持物の一部である可能性もある。頭上部には蓮華を頂き、髪は卷毛である(補図3)。顔を左方向に向け、目は二つながら見開いて正面を見据える。口は歯をむいた上唇だけが見え、

下唇部分は剥離している。緑色の身体は四頭身で、童子のようにふっくらと肥満しているが雄々しく、婉曲する肢体と火焰や衣の動きが一体となり、隙のない緊張感に満ちている。

台座から下の画面は、かろうじて台座の輪郭が見える程度で、おおかたの部分が失われている。画面の底部と左の制陀迦童子の足元に白い波が見えるので、海中の岩座であることが分かる。海は二童子の足元あたりから下に広がり、岩座の上部には霞がかかっている。不動明王や矜羯羅童子の衣の裾は、逆巻く潮風を受けてなびいているものと考えられる。

補修の際、破れ、或いは穴になった箇所は、別の絹布を細く帯状にして裁断し、絵の表面から横長にあて、補彩を施している。場所と言うと、不動明王の顔、下半身、台座部分に多い。修理後、さらに剥離が進んだため、現在では、この一種の「かすがい」の役割を果たしている布があらわになつてしまった。修補が二度にわたりに行われたものか、あて布は二種類ある。

彩色の技法では、不動明王の身体、衣文などに彫り塗りが見られる。これとは対照的に、火炎の部分では輪郭まで朱色が完全に覆っている。炎の朱色は、絹目だけでなく裏打ちの紙まで塗りこめているので、絹の劣化から裏打ちをし、その後で彩色を施したことが分かる。炎の朱の上に描いた金泥の線も、したがって後世のものである。火炎の朱や金泥と同じ手によって、不動明王の目や髪、渦巻文様、衣文をはじめ、制陀迦童子の足の一部、矜羯羅童子の目などが丁寧に描きおこされている。特に明王の目は黒、赤、朱、金泥、白を用いて、瞳や目のふちまで明確な色分けによって細やかに描かれている。それに比べて衣文では、たとえば唐草文の詳細を描くのではなく、おおまかな形をニユアンスのように、衣の部分部分に金泥で施している。截金は見られない。

制作当初の様を残している可能性があるのは、裏打ち紙に色を及ぼさない矜羯羅童子の髪補図である。その髪も、肩にかかる部分には補筆がはいっているように

ある。なお絹目が大変粗く、不動明王の逆立つ髪あたりは、絹目自体がゆがんでいる。頭部の右側の一部分は、修理の際、布地のゆがみに沿って、髪の毛のうねりを描きおこしたと考えられる。

二 不動明王の絵画

不動明王は、密教の説く五大明王の中心的な尊格で、大日如来の使者とされる。七世紀頃のインドにおいて、ヒンズー教の尊像表現をとりいれて成立した密教独特の像で、青黒い肌と忿怒の表情を浮かべる。日本には、弘法大師空海が、九世紀初頭に唐より請来したのがはじめとされている。東寺講堂の不動明王像は、国家鎮護を目的として、空海の指揮下、南都仏師が造像した不動明王の代表作である。総髪で弁髪を左に垂らし、両目を見開き、上の歯で下唇を噛んだこの坐像は、弘法大師様として重んじられ、後世、これに習った数々の不動明王が作られた。

現在、弘法大師御筆様として伝えられている図像はひとつではない。東寺の不動明王像や高雄曼荼羅に代表される図様のほかに、仁王経法本尊図像や、醍醐寺にある四臂の坐像、同じく醍醐寺にある不動図巻中の動的な立像などが知られている。それらの共通点として、両目を見開き、上の歯で下唇を噛み、肥満した身体を持つことが挙げられる。前節で述べたように、雨引山樂法寺所蔵のこの不動明王(以下、樂法寺本と呼ぶ)の軸書には「大師御筆」とあるが、それはこの図像がいわゆる「弘法大師御筆様」と共通した姿を持つことと関係するのだろう。

不動明王の図様の変遷を簡単に眺めると、九世紀には国家鎮護の仏として、唐の影響の下、東密、台密とも両目を見開き、上の歯で下唇を噛む不動が作られた。九世紀末になると、不動明王の役割は、国家鎮護から個人の護身仏へと変化し、不動信仰は一般的になる。この頃、台密の僧、安然が、不動明王を観想するため、不動明王の特徴を十九項にした十九観を解いた。これに基づいた図像は、十世紀末、飛

鳥寺玄朝によって成立した。十九観による不動では、頭部に七つの髻があり、左に弁髪を垂らし、左目を閉じて右目を見開く。下の歯で右上の唇を咬み、左下の唇を外へ出す。口を固く閉じる。身体は青黒く、奮迅で忿怒の相である。光背に迦楼羅炎があり、矜羯羅童子、制陀迦童子を従える。このような玄朝様の本格的な不動明王の現存最古の作品とされているのが、青蓮院の青不動である。彫像でも、このスタイルの不動明王は藤原時代、鎌倉時代を通じて数多く作られた。

玄朝様に続いて、十一世紀には円心様が成立する。円心様では、両目を見開く像と十九観による像と両方あるが、「髪が巻き毛で大きくふくらみ、肥満した身体で肩をそびやかし、右肘をことさら外に張り出すなど、豪華絢爛の趣を持つ。」(3)円心様は、鎌倉時代には宅間派、室町時代には禅僧妙沢とその弟子に継承されていた。

なお、不動明王は、その性格を表現するために、すでに空海の時代から經典儀軌からはずれた表現が工夫されていたが、平安後期には、円心だけでなく、鳥羽僧正、「よじり不動」で知られる良秀など、密教の阿闍梨や絵仏師によって多様な異形像が生み出された。特に火炎光の表現や、不動明王の表情とポーズには、絵師の自由な裁量と創造が認められる。

鎌倉時代には、元寇を背景に、国家鎮護の仏として不動信仰が高まった。この時期に信海が、やまと絵の画法を用いて崇高な不動明王像を生み出した。醍醐寺に伝わる信海の図様では、逆巻く海上の岩に不動明王が立っているが、この明王の表情は、内面的な忿怒と評されている。しかしこの後は、不動明王信仰の広まりとは裏腹に、図像は定型化、固定化へと進んだ。

二 樂法寺本の系譜

不動明王像は、儀軌に縛られない比較的自由的な作例が多いため、樂法寺本の系譜

を明確にするのは難しい。ここでは参考となる類似した作品を列挙するにとどめた。

まず、不動明王を中心に二童子を従えた三尊形式という点で最古の例は、藤原時代末期の作とされる青蓮院の青不動である(備図5)。三尊が三角形を作る安定した構図、奇怪な不動明王と、軽妙な二童子の対照、それ以前には見られなかった火炎の勢いなどを特色とする玄朝様の傑作である。

しかし不動明王の表現を比較すると、青不動より樂法寺本の方が古風である。青不動は十九観にしたがって、左目を細め、右目を見開く。口は下唇で上唇をしつかりとかみ締めている。一方、樂法寺本の不動明王の表情は、両目を見開き、上唇で下唇を噛む古風な表現である。さらに重心の低い姿や腰をひねったポーズも、九世紀の仏像の面影をとどめていると思われる。この点で想起されるのは、醍醐寺に伝わる鎌倉時代の写本「不動図巻」中の弘法大師御筆様の不動立像(備図6)である。この不動明王は、腰を左に張り出して身体をひねっている。樂法寺本も左右の逆はあがるが、腰を右に大きく張り出している。不動明王の姿勢のほか、腰から膝にかけての重量感、身体の内ねりに随って翻る装の様子などにおいても二図には共通点が見られる。

樂法寺本の画風は円心様である。醍醐寺蔵《円心様不動明王二童子像》と比較すると、四頭身の肩のまるい童子形であることや、巻毛の描法、衣文の襞の描法などが似ているだけでなく、同様の華麗な雰囲気も備えている。同じ円心様の静嘉堂文庫所蔵の《不動明王二童子像》(以後、静嘉堂本と呼ぶ(備図7))は、南北朝時代の宅間宗質による画像である。不動明王の姿や雰囲気を通じてのはっきりとしたことが、ここで注目されるのは、光背の炎の形である。樂法寺本では、火焰は大きく三つの部分から成る。不動明王の右からふきあがる火焰と、左から吹き上げて右へ一度湾曲し、Sの字を描いて立ち上る特徴的な火焰と、そして左上空で右へたなびく一片の火焰である。静嘉堂本でも、炎が左右にいくつかが分かれて噴きあがり、左から上

った炎は明王の頭上で大きくSの字を描いている。このSの字の向こうにはやはり一片の炎が見えている。このように静嘉堂本に見える火焰を整理した形が樂法寺本の火焰形になるので、二図は明らかに同系の図様であると言える。

この特色あるSの字の炎は、醍醐寺にある十三世紀の紙本白描の『不動明王像』(補図8)にも見出せる。この作品自体は白描だが、色の名前などが記されているため、下絵が模写かであり、これとは別に彩色の作例があったことが分かる。炎は不動明王の左右から二手に燃え立っており、左後ろから出た炎は右へと靡く。右から噴き出た火焰は、勢いよく燃え立ち、力余って、明王の頭頂部で大きく翻り画面の左方へと襲い掛かる。翼のような火焰である。

このように樂法寺本の炎は伝統的な図様から来ているのだが、不動明王が顔を右に向けているために、表現上は異なる効果をもたらしている。他の二図が重厚な火焰を負って莊嚴にたえず不動明王像であるのに対し、樂法寺本では、轟々と燃え立つ炎がまるで右に振り向いた不動明王に随って、いままさに右に逆巻いたばかりのような、動的な印象を与える。芝居の中で見栄を切ったポーズのように、火焰と風とが明王と一体となって、緊張の高みのようなものを生み出している。

四 樂法寺本の制作年代

樂法寺本には、一般的な不動明王とは異なる点がいくつもある。ひとつは前に述べたように、左手に策を持たないように見えることで、もしそれが事実なら、パリエーション豊かな不動明王の作例中でも大きな例外事にあたる。また右手を腰から前に張り出し、顔を左に向け、身体を左にひねった姿勢も、今のところ、現存する主な不動明王像の中には類例が見当たらない。しかし不動明王の表現には迫力があり、下から見上げる二童子と、火焰を負った不動明王が激しい潮風に吹かれている様子には凛と張りつめた緊張感がある。構図とモチーフとが調和して、画面を揺ぎ

無いものになっている。このような作風から、不動明王のやや特殊な造型を、表現上の追及と見なすことも可能だろう。

繰り返しになるが、樂法寺本は痛みが激しく後補の部分が多い。軸書にある文化年間の修復以外にも、手が入っていると思われる上、修復後にも虫喰いははじめ、保存環境を原因とする劣化が見られる。原初の姿が分からないために、年代推定は困難である。樂法寺本は弘法大師様を残した円心様の図様であり、三尊の仕草や衣には、優雅な雰囲気をとどめているが、同じ円心様の静嘉堂本が南北朝時代であり、火炎の形を見ると樂法本の方が形式化していることを考慮すると、南北朝の末か、それを下る室町時代である可能性もある。

それにしても、樂法寺本の不動明王の力強さと細やかな雰囲気とが調和した優品である。制作当初の姿を知るために、今後蛍光X線調査など、科学的な手段を用いて調査をする必要があるだろう。

註

- ① 制陀迦童子の「唵迦」の字は「三」は略字とした。
- ② 守屋正彦氏に「教示いただいた。
- ③ 中野玄三『日本の美術 不動明王』(至文堂 一九八六年)

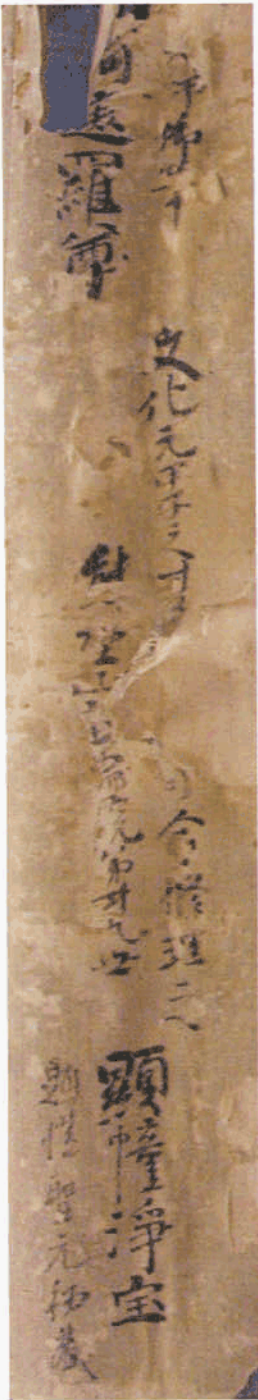
参考文献

- 成田山新勝寺種智院大学密教学会『総覧 不動明王』(法蔵館 一九八四年)
- 『図像不動明王』(京都国立博物館 一九八一年)
- 中野玄三『日本の美術 不動明王』(至文堂 一九八六年)
- 『図版 醍醐寺』(東京国立博物館 二〇〇一年)

挿図1 《不動明王・童子像》 楽法寺所蔵



挿図2 軸書



挿図3 不動明王描きおこし



挿図4 挿図1部分制陀迦童子



挿図5 《不動明王二童子像》青蓮院所蔵



挿図6 《不動明王図像(不動図像の内)》醍醐寺所蔵





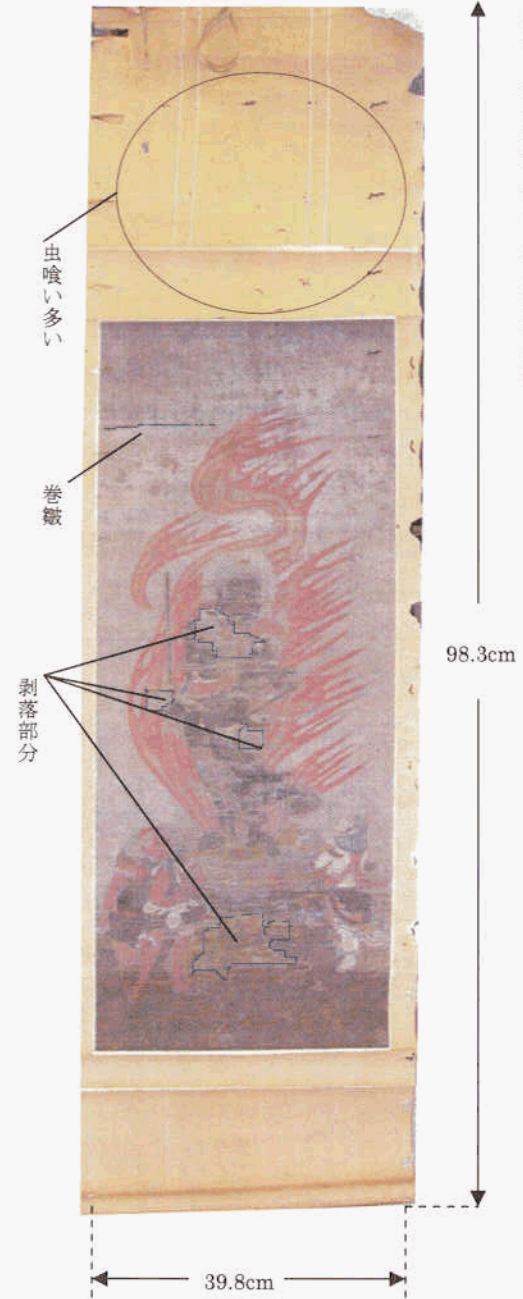
挿図8 《不動明王二童子像(種子付)》醍醐寺所蔵



挿図7 《不動明王二童子像》静嘉堂文庫所蔵



挿図10 《不動明王二童子像》図裏 楽法寺所蔵



挿図9 《不動明王二童子像》楽法寺所蔵