



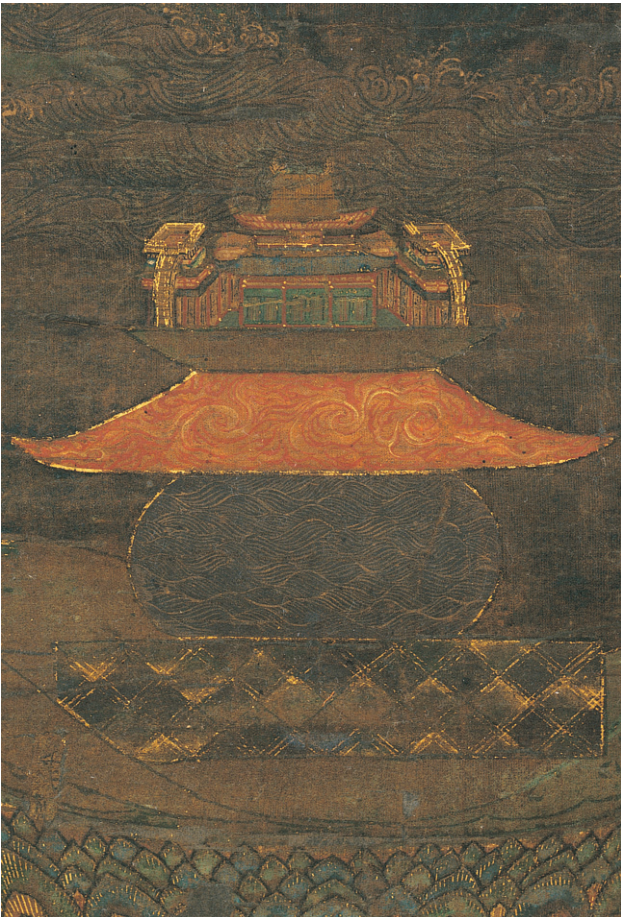
口絵1 絹本着色大威徳明王像（奈良国立博物館）全図



2-2 水牛部分



2-1 大威德明王部分



2-4 五輪塔部分



2-3 四天王部分

## 奈良国立博物館蔵 絹本著色大威徳明王像について

### — 五輪塔が描かれる大威徳明王画像 —

谷 口 耕 生

ここに取りあげる大威徳明王画像（口絵1）は、平成十六年度に新たに奈良国立博物館のコレクションに加えられたものである（以下、奈良博本と略す）。奈良博本は後に詳しく見ていくとおり、鎌倉時代に溯る大威徳明王の単独画像として貴重であるばかりでなく、画中に密教系の阿弥陀浄土信仰と密接に関わるといわれる五輪塔を描き込むなど、通例の大威徳明王画像には見られない極めて珍しい図様で描かれる点に特色がある。

本稿では新出の奈良博本の紹介を兼ねてその概要を示し、さらに図様に込められた特殊な信仰背景の解明を試みることにしたい。

#### 図様の典拠

奈良博本は絹本著色の掛幅装。縦六五・〇センチ、横二四・九センチの一副一鋪。画面は大威徳明王が描かれる本紙部分と、それを取り囲む描表具部分から成る。描表具の上下左右で若干の切り詰めが見られるものの、本紙部分の図様の欠失はほとんど無く、保存状態は極めて良好といえる。残念ながら伝来を示す墨書銘等は画中、表具、附属品を含めて全く残されておらず、制作された環境を知る

手掛りは画面の内部から見出すよりほかない。

以下に奈良博本について概観し、図様の各部分について逐一その典拠を明らかにするとともに、制作年代についても確認していくことにしよう。

本紙上半にひときわ大きく描かれる大威徳明王は、火炎光を背負い、蓮華座上に坐す水牛に跨る。その背後の虚空は、向かって左下を赤色、右下を青黒色、中央の最も大きい部分を金色と三色に塗り分ける。下半には大威徳明王を頂きに載せる荒々しい山嶽を描き、その中腹に四天王を配す。山嶽の手前には波頭逆巻く大海原が広がり、本紙下端まで続いている。

描表具に目を転じると、中廻に三鈷杵を列ねて描き、天地部分に輪宝と羯磨を交互にあしらう。描表具の地の中央部分に蓮華座を配し、その上に一枚の蓮弁上に載る五輪塔を描く。この蓮華座上の五輪塔は、描表具および本紙の海原部分に被さるように描かれており、あたかも掛幅の手前に五輪塔を対置するかのような三次元的画面構成が見られる。こうした特殊な演出は奈良博本の礼拝のされ方と密接に関わるものと考えられ、大変興味の引かれるところである。

## 〈大威徳明王〉

大威徳明王(口絵2-1)は肉身を青黒色とし、六面六臂六足の姿に表される。六面のうち本面を含む五面を三目の忿怒相としてそれぞれ怒髪に頭冠をつけ、このうち本面及びその左右面については鬚髯を戴く。残る頂上面のみを白肉身の菩薩面として表す点に奈良博本の図像上の特色を指摘することが出来る。六臂はいずれも臂釧・腕釧をつけており、左三手は三鉈戟・弓・輪宝、右三手は劍・矢・宝棒を持物として執る。六足にもそれぞれ釧をつけ、三足ずつ左右に分けて跨るが、左足の第一足のみを屈して水牛の背中に載せている。

水牛(口絵2-2)は、二本の大きな角をつけ、蓮華座上に四肢を屈して坐し、首を大きく捻って画面左方を見据えており、背に敷かれた氍毹座上に大威徳明王が坐す。大きく見開かれた眼球の白眼や虹彩部分に金泥が塗られるほか、茶褐色に下塗りされた肉身には金泥の細線による体毛が密に描かれる。

大威徳明王の図像については、①水牛の背に坐るものと左足三足で立つもの、②六臂のうち左右の手で弓矢を持つものとその代わりに印を結ぶもの、③左手に輪宝を執るものとその代わりに索を執るもの、に大きく分けられる。<sup>(1)</sup>奈良博本と同様に大威徳明王が水牛に坐し、弓矢および宝輪を執る作例としては、『別尊雜記』所収円心筆様四大明王図像中の大威徳明王像<sup>(2)</sup>が挙げられる。円心筆様図像は平安時代以降広く流布したもので、醍醐寺本五大尊像中の大威徳明王像、滋賀・観音寺本四大明王像中の大威徳明王像等に受け継がれており、奈良博本もこれらの作例と同様に、六臂六足の形勢や牛の姿勢に至るまで円心筆様をほぼ忠実に踏襲している。ただし円心筆様の大威徳明王像が本面を含む六面すべてを忿怒相に表すの



挿図1 『別尊雜記』所収大威徳明王図像  
(円心筆様)

を基本とするのに対し、先にも指摘したとおり奈良博本のみ頂上面を菩薩面とする点が極めて注目される。

大威徳明王の頂上面が菩薩面であることを説く儀軌としては一行撰『曼殊室利焰曼徳迦萬愛秘術如意法』(以下『萬愛法』)があり、「其身六面六臂六足。乗水牛。所謂六面。頂上三面中面菩薩形柔軟也。其面頂有阿彌陀佛。又六臂。所謂左一鉈二輪索三弓。右一劍二寶杖三箭。以彼弓鑄勢也。」<sup>(3)</sup>(傍線筆者)と記述される。六臂の持物が一致することも含めて、奈良博本の大威徳明王の像容は『萬愛法』の記述と密接に関わるものと考えられる。そもそも『萬愛法』は、調伏法の本尊として懸用される大威徳轉法輪曼荼羅の所依の儀軌である。大威徳轉法輪曼荼羅の現存作例は、白描図像も含めると平安末期以降のものが少なからず知られているが、『萬愛法』に説く頂上菩薩面をめぐる作例間で様々な異なる図像化がなされていることは興味深い。すなわち、①『萬愛法』の記述どおり頂上菩薩面に阿弥陀の化

仏を付けるものとして『覚禪鈔』所収本(挿図2)・『国華』第一一七六号掲載個人蔵本<sup>(5)</sup>、②菩薩面のみで阿弥陀化仏を付けないものとして『別尊雜記』所収本(挿図3)・奈良博本、③頂上面を菩薩面ではなく阿弥陀とするものとして『国華』第九三二号所収本<sup>(7)</sup>が挙げられ



挿図2 『覚禪鈔』所収大威徳明王図像

る。これら大威徳明王と菩薩面・阿弥陀化仏との関係については、阿弥陀の自性輪身<sup>(8)</sup>に対して、大威徳明王を教令輪身、文殊菩薩を正法輪身とする三輪身説に基づいたと考えられることから、菩薩面は文殊菩薩をあらわしていると見なされよう。大威徳明王の經典である『萬愛法』の正式名称が『曼殊室利焰曼徳迦萬愛秘術如意法』で



挿図4 大威徳明王図像 東京国立博物館



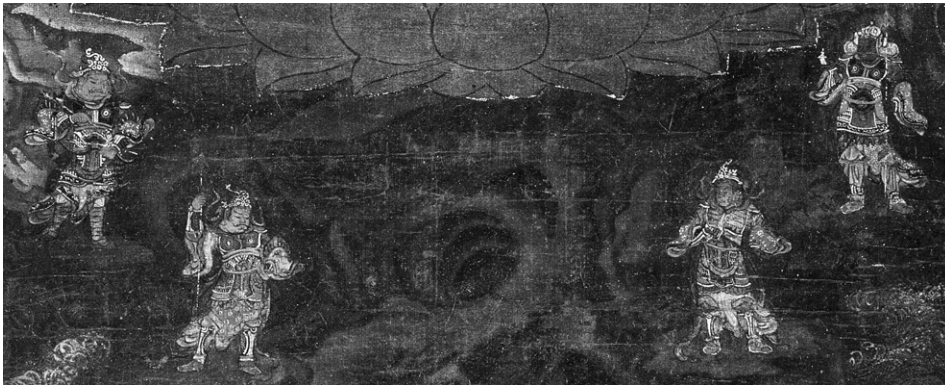
挿図3 『別尊雜記』所収大威徳明王図像

あることから明らかとなり、大威徳明王が曼殊室利すなわち文殊の化身であることは諸経典に説かれており、平安後期以降に編纂された『覚禅鈔』をはじめとする図像集や事相書にも、大威徳明王を阿弥陀の教令輪身あるいは文殊菩薩の化身とする説が繰り返して取り上げられている<sup>(9)</sup>。さらにこれらの説を具体的に視覚化した作例として、大威徳明王から沸き上がる雲上に阿弥陀を配する東京国立博物館本図像（挿図4）、同じく明王から沸き上がる雲上に文殊を配する海住山寺本等<sup>(11)</sup>が知られる。

奈良博本に描かれる大威徳明王は、基本的には円心筆様という伝統的な図像を継承しつつも、『萬愛法』に基づいて頂上面を菩薩面とする以上、そこには三輪身説を背景として、大威徳明王を文殊菩薩あるいは阿弥陀如来の化身と見なす観念が強く反映された像容であることを強調しておきたい。

#### 〈四天王像〉

大威徳明王を頂に載せる山嶽の中腹に四天王が立つ（口絵2・13・挿図5）。四天王が中腹に



挿図5 大威徳明王図像 奈良国立博物館 四天王部分

立つ山嶽といえは須弥山を想起させるが<sup>(12)</sup>、この点については大威徳明王の特殊な道場観と関わる問題でもあるので、後に改めて取り上げる。

四天王各尊の形勢は以下のとおりである。向かって右下の持国天は、右手に剣を執って腹前に構え、左手でその剣先を支える。左下の増長天は、右手に三叉隙を執り、左手を腰に当てる。左上の広目天は、左手で弓を持ち、右手で矢を番えんとする。右上の多聞天は、右手に載せた宝塔を肩先で捧持し、左手に三叉隙を執る。

身色については、地国天が白、増長天が赤、広目天が赤、多聞天が青に表されていると肉眼では観察されるが、持国天の身色は剥落が著しいため白の裏彩色のみが見えている状態であり、陰陽四色系の四天王の作例であるとする<sup>(13)</sup>ば、当初は表から緑青を塗って緑身色に表していた可能性があるだろう。

#### 〈五輪塔〉（口絵2・14）

五輪塔は周知のとおり、大日如来の五字真言の種子に対応する五輪を、それぞれ地輪Ⅱ立方体、水輪Ⅱ球、火輪Ⅱ方錐、風輪Ⅱ半球、空輪Ⅱ宝珠という五形で表し、下から順に重ねて塔としたものである。この五輪塔をもって大日如来を象徴するとともに、五輪塔の各輪が五大・五方・五臓・五仏などの五つの要素に対応するものとされる。平安後期に高野山において真言密教の刷新を行ったことで高名な覚鑿の『五輪九字明秘密釈』は、大日如来の五字真言に対応する五輪が阿弥陀如来の九字真言と一致し、大日如来と阿弥陀如来を同体とみなす独自の思想を提示するものであり、真言密教における阿弥陀浄土信仰の思想的根柢となった<sup>(14)</sup>。特に十二世紀後半以降は、

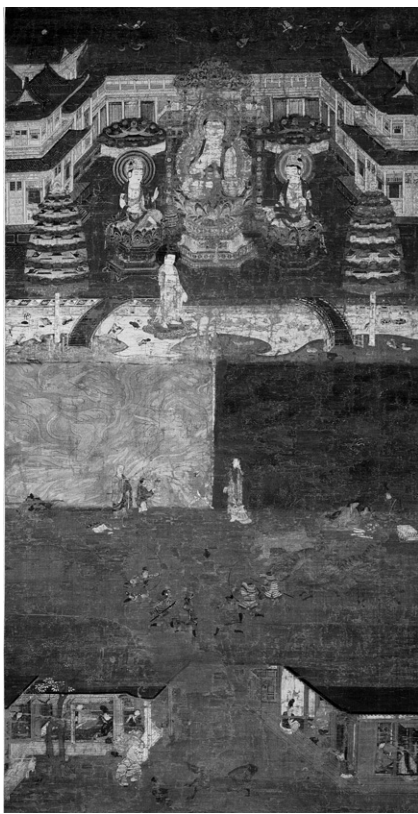
舍利塔や写経の荘嚴、錫杖や墓石に至るまで様々な形で五輪塔形が造形化されるようになるが、そこには大日如來の象徴としてだけでなく、密教系の阿彌陀淨土信仰が少なからず反映されている。

ところで、奈良博本の画面下縁の蓮台上に配される五輪塔は、単に五輪形として描くのではなく、地・水・火・風・空の各輪が、阿彌陀淨土信仰と密接に関わる具体的なモチーフをもって表されている点に著しい特色がある。五輪形のうち一番下に配される方形の地輪は、三重の截金線を交差させて斜格子を作り、その内側を金泥によって荘嚴することで、当麻曼荼羅定善義の地想觀に表される宝地を想起させるような表現となっている。円形の水輪には青黒色の地に白線で水波が描かれ、三角形の火輪には朱・丹・白色を用いて渦巻く火炎が表されているが、この水波と火炎を対比させる表現は、一見して二河白道図に描かれる火水の二河を想起させる。半円形の風輪については剥落が著しいため具体的なモチーフを指摘し得ないが、一部に緑青の粒子が残っていることから緑色に塗られていたと判断される。空輪部分には極樂淨土を象徴するかのような有翼の樓閣が描かれており、空輪に表されるということを重視すれば、あるいは知恩院本阿彌陀二十五菩薩來迎図（早來迎）などにおいて虚空に表される宮殿、すなわち『觀無量壽經』に上品上生の際に現れると説かれる七宝宮殿のイメージが重ねられていると考えることもできるだろう。この五輪塔は、さらに舟を想起させるような一枚の蓮弁上に載っており、あたかも画面手前の海波を越えて、大威徳明王が坐す対岸へと導かれるかのようなのである。このようにこの五輪塔は明らかに阿彌陀淨土信仰を反映しているのであり、これと対峙するように描かれる大威徳明王が阿彌陀如來の化身と見なされている

ことは間違いないだろう。

ここで、水輪と火輪が二河白道図中の二河を表している可能性についてさらに詳しく考察してみたい。二河白道図は、善導の『觀經疏』散善義に説かれる二河の譬喩を絵画化したものである。上方に極樂淨土、下方に穢土が配され、穢土と淨土の間には煩惱を象徴する火と水からなる二河が南北に横たわり、二河の間の細い白道を一心に渡って西方の淨土へと往生する行人を描き込む図様を基本とする（挿図6）。二河譬はわが国において法然によってはじめて注目されるようになるが、特に法然の高弟である証空は、『觀經散善要義 積觀門義鈔』（『觀門義』と略す）や『他筆鈔』などの著書において二河譬の一字一句に至るまで詳細な解釈を施している<sup>15</sup>。近年では二河白道図の成立そのものに証空が指導的役割をはたしたという<sup>16</sup>という見解もある。

注目したいのは、証空の著作において火水の二河が五行との関係で説明されていることである。『觀門義』第三には「火河在南等下者、五行ノ次第。火ハ南ニ宰トリ、水ハ北ニ在ル也」<sup>17</sup>とあって、火河が



挿図6 二河白道図 京都・光明寺

南、水河が北にあることを五行説に対応させて説明している。さらに、証空を継いだ浄土宗西山派内で著されたと考えられる『選択密要決』の巻第五「西方行人必須珍敬事」には、「浄土ノ法門者、五大、五行、五色ヲ造リテ、定散、来迎、念佛ニ譬フ。(中略)散善ノ始ニ二河ノ譬有り。是ヲ五行ト為ス。」<sup>(18)</sup>とあり、明らかに浄土思想と密教の五輪思想と密接な関わりを踏まえた上で二河が説明されているのである。

二河白道図の構図については、すでに石田尚豊氏が「手前が現世(地)、その上の水河(水)と火河(火)、火河を燃え上がらせるものは風、二河の上には浄土(空)と、画面はあまりにも明快に区切られている」として、密教の五輪の思想が成立背景にあることを指摘している。<sup>(19)</sup>以上のように、奈良博本に描かれる五輪塔のうち、空輪に浄土の楼閣、火輪・水輪に二河を表すことの根拠は、五輪思想と二河白道図の密接な関係に求めることが可能であろう。

奈良博本に五輪思想と二河白道図の影響を認めるとき、さらに注目されるのは大威徳明王の背後の描写である。すでに観察したとおり、背後の虚空は、向かって左下を赤色、右下を青黒色、中央を金色という三色に塗り分けられている。二河白道図においては、阿弥陀の西方極楽浄土を正面に配し、火河を南方に相当する画面向かって左に、水河を北に相当する右に配するのが基本であるが、奈良博本の背後の配色を五輪に対応する五大・五行に関連づければ、正面の金色は西方の極楽浄土、向かって左の赤色は南方の火河、右の青黒色は北方の水河に相当するとみなすことが可能である。西方浄土を象徴する金色世界を背後にした大威徳明王は、ここでも阿弥陀如来の化身であることが強く示唆されているのである。

## 制作年代

奈良博本は、謹直な線描を用いて図像が破綻なく描写されており、発色の良い顔料を用いて明快な画面に表されている。大威徳明王の頭飾・胸飾・臂釧・腕釧・宝棒・劍の柄・輪宝をはじめとする厳身具や持物など金属を表す部分は、いずれも茶色の下地を塗った上から濃墨線で描き起こし、さらに輪郭線を避けるように金泥で彫塗りする。条帛や裙の裏地は、墨の衣文線を避けるように白の片暈しを施して彫塗りしている。こうした金属部分に施される金泥の彫塗りや着衣の裏地に施される白の片暈しは、鎌倉後期から南北朝時代の仏画に用いられる技法として多くの作例に認められるものである。

また条帛は、輪宝形の両端に三鈷形が付く珍しい形式の金泥文様で飾られるが、一般的に輪宝形の金泥文様は、例えば奈良国立博物館本普賢十羅刹女像<sup>(20)</sup>に描かれる白象の背の敷物や、詫間栄賀筆として著名な静嘉堂文庫美術館本不動明王二童子図<sup>(21)</sup>の不動の着衣、海住山寺本十六羅漢像<sup>(22)</sup>の着衣など、鎌倉末から南北朝時代にかけて多く用いられる文様である。特に輪宝形に三鈷形を組み合わせるという形式は、鎌倉時代末期の制作とみられる能満院本普賢十羅刹女像<sup>(23)</sup>に描かれる訶梨帝母(鬼子母神)の着衣にも認められるものである。

裙の表面は、金泥の蓮華唐草文を地文、同じく金泥によって花葉を輪郭する円花文を主文として荘厳されており、さらにその裾縁に円花文を構成すると同様の花葉文があしらわれる。このように裾の主文としてあしらわれる円花文および裾縁の文様帯を、金泥で輪郭されるほぼ同一構成の花葉文で飾る表現は、例えば南北朝時代の



制作とされる静嘉堂文庫美術館本弁才天像<sup>(24)</sup>の裙などに極めて近似するものが認められる。火光背は、丹を地色にして形式化された火光背を朱で描くもので、鎌倉後期の唐招提寺本五大尊像<sup>(25)</sup>に近似する火光背が描かれる。五輪塔の地輪に描かれる石畳は、一枚ずつ緑青と群青で交互に塗り分け、三重の截金線で輪郭して内側を金泥で暈かしているが、鎌倉末期から南北朝時代にかかる時期の制作とみられるサンフランシスコ・アジア美術館本春日愛染曼荼羅<sup>(26)</sup>に描かれる石畳にこれとほぼ同じ表現が認められる。特にサンフランシスコ・アジア美術館本は、金属部分に施される金泥の彫塗りや着衣の裏に施される白の片暈しといった表現についても奈良博本と極めて近似しており、ほぼ同時期の制作と考えてよいだろう。また描表具に輪宝文様をあしらうのは、文保二年(二二二八)の広島・浄土寺本兩界曼荼羅<sup>(27)</sup>や南北朝時代の奈良国立博物館本山王宮曼荼羅<sup>(28)</sup>などに見られるものである。

以上の観察を踏まえると、奈良博本の制作時期は鎌倉末期から南北朝時代の初めにかかる十四世紀前半とみてほぼ間違いないだろう。

### 信仰背景

これまでの考察により、奈良博本については、①大威徳明王を阿弥陀如来の教令輪身として描く、②密教系の阿弥陀浄土信仰と密接に関わる五輪塔を描く、③五輪塔および大威徳の背後に二河白道図を暗示させるモチーフを配す、④十四世紀前半に制作された、という特色ある画像の輪郭が浮かび上がってきた。これ踏まえ、以下に奈良博本が制作された信仰背景について私見を述べていきたい。

大威徳明王を阿弥陀の教令輪身とみなす説は、平安後期以降に『覚禅鈔』をはじめとする多くの図像集・事相書において取り上げられるようになることは先に述べたが、特に阿弥陀の教令輪身である大威徳明王を一度でも礼拝すれば極楽往生をとげることができるという、大威徳明王に対する信仰を阿弥陀浄土信仰とストレートに結びつける説がしばしば引用されることは注目すべきである。例えば平安末期に編纂された『別尊雜記』「大威徳」には次のように記される<sup>(29)</sup>。

「此尊は無量寿如来教令輪身也。従大悲門出。為無明妄想諸衆生。現極惡瞋怒身。伏出世之魔軍。滅世間之怨敵。(中略)一度禮拜供養人。消除業障。摧伏怨家。增長福壽。乃至往生極樂淨土。得無量快樂云々」(傍線筆者)

『別尊雜記』は、各項目において成蓮院兼意、成就院寛助、勝定房恵付、勝俱胝院実運の四師の説をこの順に引用する整然とした構成を取っていることから、<sup>(30)</sup>「大威徳」項の冒頭に引用されるこの文は兼意が著した『成蓮抄』からの引用であることがわかる。このことは、鎌倉後期に編纂された『白宝口抄』に「成蓮抄云」として同説を引用していることから明らかであるが、<sup>(31)</sup>興味深いことに『白宝口抄』はこれに続けて「私云。此両箇文不出儀軌。以先徳義所引用也。」と述べており、この説が兼意の『成蓮抄』のみに見える独自のものであったと考えられるのである。

成蓮院兼意(一〇七二〜一一四五以後)は観音院寛意(一〇五四〜一一〇二)から広沢流を継いだ事相の大家であり、師の寛意が高野山往生院(現在の遍照光院はその筆頭院家)において没するとその跡を継いで同院に住み、晩年はさらに高野山の成蓮院に移って『成蓮

抄』二十巻をはじめとする著作に専念したという。この兼意から高野山において両部の大法を授法し、往生院を受け継いだのが、『別尊雜記』の著者として有名な常喜院心覚（一一七〇）である。先に掲げた大威徳明王を阿弥陀浄土信仰と結びつける説をはじめとして、心覚が『別尊雜記』において引用する兼意の説は、高野山において授法したものと考えてよいだろう。

兼意や心覚が住んだ高野山往生院は、覚鑿が高野山に入って最初に止住した場所とされるほか、覚鑿の密厳浄土思想に大きな影響を与えたといわれる教尋も往生院阿闍梨と呼ばれるほど深く関わるなど、平安時代から鎌倉時代にかけて高野山における密教系阿弥陀浄土信仰者の一大拠点となっていた。<sup>(32)</sup>特に五輪塔を礼拝すれば極楽往生を遂げられるという、奈良博本の図様とも密接に関わる覚鑿流の五輪塔信仰は、往生院を中心として高野山の真言念仏者たちの間に流布していった。例えば、往生院の配下にあった高野山の蓮華谷および新別所の聖だった重源が、東大寺の各別所に阿弥陀如来とともに五輪塔をセットで施入したことは周知の事実である。<sup>(33)</sup>また、『覚禪抄』「舍利法」には「供養舍利生極楽」という項目が立てられ、舍利塔を供養すれば極楽往生が遂げられるという覚鑿流の五輪塔信仰を受け継いだ説が引用されているが、覚禪はこの「舍利法」を描写するに当たってたびたび高野山に登り、往生院および重源の新別所を訪れていたことがその裏書等より判明する。<sup>(34)</sup>

さらに興味深いのは、奈良博本の描写に影響を与えたと考えられる二河白道図の流布についても、高野山往生院との接点を見いだせることである。二河白道図の成立と流布に関わったとされる証空（一一七七～一二四七）、および証空を祖とする浄土宗西山派は、真

言密教と密接な関係を持っていたという指摘がすでになされている。<sup>(35)</sup>特に真言密教の著名な学匠であった静遍（一一六六～一二二四）と証空の関係については、俗縁がたどれることや、静遍が禅林寺を証空に譲ったと伝えられることなどから、両者に深い交渉があったことはほぼ間違いない。もともと静遍は、真言宗小野流を醍醐寺三寶院の勝賢に、同じく広沢流を仁和寺上乘院の仁隆から授法した真言僧であるが、一方で法然の『選擇集』に出会ってからは自ら『統選択文義要鈔』を著すなど、法然浄土教への帰依を深めていったとされる。<sup>(36)</sup>こうした真言念仏者としての静遍が、晩年を高野山往生院で過ごしたことは必然的だったとみられ、貞応二年（一二三三）に弟子の道範に往生院を譲った後、翌元仁元年（一二三四）四月二十日に高野山の蓮華谷に没している。<sup>(37)</sup>このように往生院を拠点とする高野山の真言念仏者とみられる静遍と、二河白道図を考案したとされる証空との密接な交渉は、二河白道図の成立に密教が影響を与えたという指摘を首肯させるとともに、逆に真言系浄土信仰者たちの間に二河白道説を受け入れる素地があったことを示している。<sup>(38)</sup>

以上に見てきたとおり、大威徳明王を阿弥陀の教令輪身とみなす説や、五輪塔信仰、二河白道説という、奈良博本の図様とも密接に関わる特殊な阿弥陀浄土信仰が、高野山往生院を中心に受容された可能性を確認することができた。つまり鎌倉時代後期までには、奈良博本の特殊な図様が生み出されるに十分な思想的裏付けが、高野山往生院を中心として真言密教の教団内に育まれていたと考えてよいだろう。

## 『白宝口抄』との関係

これまでに奈良博本の図様と関わる思想的背景を縷々述べてきたが、そこで引用したのは覚鑿や兼意、静遍、証空らいずれも平安後期から鎌倉前期の諸師の説だった。しかし、奈良博本は様式的に鎌倉後期から南北朝時代にかかる十四世紀前半の作であり、これらの説をそのまま奈良博本の直接の典拠とみなすことは難しい。ところが、鎌倉後期成立の『白宝口抄』は、以上の諸師の説を引用しつつ、奈良博本の図様と直接関わると思われる特殊な口決を数多く引用している点で極めて重要である。

ここでまず『白宝口抄』の概略を述べておくことにしよう。『白宝口抄』一六七巻は、東寺宝菩提院の開祖である亮禪（一二五八～一三四二）の口決に基づいて、その弟子・宝蓮華寺亮尊が編纂したものである。「白」は白表紙すなわち守覚法親王撰の『秘鈔』の註釈書として著されたこと、「宝口」は宝菩提院亮禪の口決に依ることに由来するといひ、諸尊について本書・梵号・密号・種子・道場観・尊形・印契・真言等を詳細に注記している。亮禪は東寺大悲心院において能禪（一二〇四～一二八九）より東密広沢六流の一つである西院流の伝法灌頂を受けているが、この血脈は一方で平安後期の永嚴（一〇七五～一一五一）に始まる同じく広沢六流の一つである保寿院流も受け継ぐものであり、永嚴から覚印（一〇九七～一一六四）・心覚（一一一七～一一八〇）・顕覚（十二～十三世紀）・宏教（一一八四～一二五五）・能禪・亮禪という系譜がたどれる。<sup>39</sup>このうち、心覚が高野山往生院に住んだことはすでに触れたが、顕覚は心覚より灌頂を受けて

往生院を譲られており、宏教も同じく往生院において顕覚より保寿院流の灌頂を受けている。さらに保寿院流の血脈については、先に見たとおり高野山往生院を継承した寛意・兼意・心覚という流れもたどることができるのである。このように見てくると、兼意の『成蓮抄』によって取り上げられた大威徳の阿弥陀教令輪身説が、高野山往生院を中心として保寿院流において相承され、亮禪の『白宝口抄』に受け継がれたことが理解される。<sup>40</sup>特に『白宝口抄』においては、先に確認したとおり「成蓮抄云」として「大威徳明王を礼拝すれば極楽往生が遂げられる」という説を引用し、さらに「先徳の義を以て引用する所也」と述べているのであり、保寿院流の先徳である兼意の説であることを強く意識していたことがわかる。

これ以外にも『白宝口抄』「大威徳法」においては、大威徳明王が阿弥陀如来ないし阿弥陀如来の智である妙觀察智の教令輪身であることが、他書に見えない口決に依拠しつつ何度も繰り返し強調されているのである。例えば「大威徳法上」には「無量寿如来教令輪身事」という一項が立てられており、次のように記述されている。

①「無量壽如来教令輪身事／口云。無量壽如来出従大悲至極内心。為無明妄想衆生現極惡瞋怒身。伏出世魔軍。滅世間怨敵。故名教令輪身也。凡佛有三輪。自性輪無量壽。正法輪文殊。教令輪大威徳也。教令者刑罰国王違勅者時官符云令。故教令讀之。教承義也。是無量壽如来現大威徳忿怒形。勅彼為刑罰衆生三毒煩惱也。輪者轉惑摧破義也。（後略）」<sup>41</sup>（傍線筆者）

ここでは三輪身説に基づいて、大威徳明王は無量寿如来すなわち阿弥陀如来の教令輪身であり、阿弥陀如来が大威徳明王の忿怒形として現れるのは衆生の三毒煩惱に刑罰を為すためであると説いてい

る。この三輪身説にもとづいて敢えて大威徳を阿弥陀の教令輪身であることを強調する項目を立てる事相書は、管見の限り『白宝口抄』が唯一である。『白宝口抄』にはこれ以外にも阿弥陀教令輪身説に關連する記述が多く見えるので、次に列挙してみよう。(以下、括弧内および傍線筆者)

②「口云。(中略)此是尊第六意識妙觀察智之教令輪故。現六足六臂利六趣。滿六度成六道。故名六足尊也。(中略)此尊妙觀察智之分別事識也。分別事識者衆生總體也。故大威徳尊衆生總體也。其忿怒形煩惱障姿。即現煩惱障形降人魔也。彼人魔者可妨淨土往生故。彌陀如來為衆生濟度發順違方便時。如意輪其順方便大慈悲也。是宝珠體。大威徳異方便極忿怒。教令輪擁護義也。」<sup>(42)</sup>

③「口云。種子キリク(梵字)西方無量壽佛種子。此尊彼教令輪身也。故以本身種子同用此尊也。」<sup>(43)</sup>

④「口云。佛菩薩於我心蓮。因果階級不同故。佛坐八葉開敷蓮華。菩薩坐半開敷蓮。明王六蓮蓮華也。天等荷葉座。是常様也。又云。六葉者表六識。此尊六識所變妙觀察智教令輪故也。」<sup>(44)</sup>

⑤「口云。水牛者於水陸自在也。此尊第六識(妙觀察智)成佛教令輪身。」<sup>(45)</sup>

⑥「口云。水牛色有異説。(中略)蓮花臺上有牛。如水ヲ覆地。隨步開蓮花。四足説明王。二角觀音得大也。二耳地藏竜樹。鼻穴閻浮提。上下唇普賢文殊。同體縱如大日如來。二眼日光月光。尾須彌山。一動無依無怙三惡道衆生皆悉趣佛道。牛背二柔ナル毛アリ。柔毛上有佛本體。阿彌陀如來。為惡魔降伏具六面。上中面阿彌陀如來也。左二面當來彌勒也。右二面多寶如來。下中面大日如來。左一面藥師如來。右一面釋迦如來。六臂六道衆生ヲ憐愍スル相。上三足為三惡道

輪廻拔苦患衆生。垂三足三界有情垂一字慈悲。」<sup>(46)</sup>

⑦「口云。入我我入觀以前結阿彌陀定印。觀想上オン(梵字)喝成六頭。心上アク(梵字)完成六臂。腰ウン(梵字)渴成六足。即成本尊身。次壇已成本尊ト無二一體如常云々」<sup>(47)</sup>

これらの文は、いずれも「口云」という文言から始まっていることから亮禪の口決からの引用であることが明らかであり、大威徳が阿弥陀の教令輪身であるという説が亮禪の周辺で特に重視されていたことは間違いない。このうち②の、「大威徳明王の忿怒形は煩惱を障ぐ姿であり、淨土往生を妨げる人魔を降伏するために、阿弥陀如來が教令輪身として現れたものである」という亮禪の口決に關連して、『白宝口抄』の著者・亮尊は次のように靜遍の口決を引用し、さらに自らの解釈を加えていることは興味深い。

「靜遍口決云。此尊人調伏用無宥恕。殺物尊也。即第六識斷惑智也。此尊説降焰魔尊。焰魔王宮ヲ日ニ三度焼失。後王ヲ鞠蹴。是第六識強分別識故。第八識劣弱心王ヲ被降伏歎云々/私云。炎魔王宮第八識平等王別居。一切衆生中有種子位。即第八識心王也。大威徳西方第六識也。以西方六識菩薩果破東方第八識發心因。五行時ハ東方ハ木。西方ハ金也。金尅木故為能破也。」<sup>(48)</sup>(後略)

ここで靜遍の口決が引用されるのは、靜遍が保寿院流の本流である広沢流を相承し、高野山往生院に晩年住んだこととも無縁ではないと思われる。先に二河白道図の成立を靜遍と西山派淨土宗の祖・証空との關係のうちに見出せる可能性を指摘したが、この靜遍が一方で大威徳明王を第六識すなわち阿弥陀の妙觀察智と結びつける口決を残していることは、奈良博本の図様との關係においても注目されよう。亮尊はこの靜遍の口決に続けて、「私云」として大威徳明王

が西方の第六識・妙觀察智と結びつく根拠を五行説に求め、西方が金に相当することを強調しているが、これは奈良博本において大威徳明王が阿弥陀の教令輪身とみなされ、さらにその背景が金色に塗られていることを想起させる。奈良博本の背景が五輪・五行説に基づいて二河白道説を反映していることはすでに述べたが、特に阿弥陀浄土の金色世界をイメージさせる中央の金色部分については、静遍の口決を受けた亮尊の説との関係も無視できないだろう。

また⑥においては、大威徳明王が坐す水牛の身体各部を諸尊に比定する口決を引用しており、その中で牛の背に坐すのが仏本体の阿弥陀如来であると記述する点も重要であるが、さらに奈良博本の描写との関連で注目されるのが「二眼日光月光」「牛背ニ柔ナル毛アリ」という記述である。奈良博本に描かれる水牛（口絵4）については、両眼に金泥が塗られ、また肉身全面にわたり金泥の細線によって体毛が表されていることを先に確認した。このような他の大威徳明王画像には見られない特殊な描写は、⑥に引用される口決と関連づけることで理解されるのではないだろうか。

さらに興味深いことに、『白宝口抄』には、奈良博本の図様と密接に関わると思われる特殊な道場観についても記述されているのである。「道場観事」<sup>(49)</sup>の項には次のように説かれる。

「口云。須彌山頂塔婆。如先々口訣也。立成軌云也。聖閻曼徳迦威怒王身。乗青黒水牛。持種々器械。以髑髏為瓔珞頭冠。虎皮為裙其身長大無量由旬也。遍身火焰。洞然如却燒焰。顧視四方。如師子奮迅（後略）」（傍線筆者）

ここに引く亮禪の口決によれば、大威徳明王の道場観としてまず須彌山上の塔婆を観すべきことが説かれている。奈良博本に目を転

じてみると、大威徳明王は海中の山嶽上に坐しており、この山嶽については中腹に四天王が配されるため須彌山を想起させることをすでに指摘した<sup>(50)</sup>。須彌山の上に塔婆を観するという特殊な道場観は、五輪塔婆を前にして須彌山上の大威徳明王を拝するかのような奈良博本の図様が成立する前提となっている可能性が高い。この亮禪の口決には「如先々口訣也」とあって、先に見た亮禪に至る保寿院流の血脈の中で代々受け継がれたことをうかがわせるのであり、あるいは五輪塔を前にして大威徳明王を礼拝し、二河に象徴される煩惱を滅して極楽往生を願うという特殊な礼拝形態が、高野山往生を中心とする僧侶たちの間で実際に行われることもあったのではないだろうか<sup>(51)</sup>。

いずれにしても、奈良博本と『白宝口抄』『大威徳法』に引く亮禪の口決との密接な関わりがあることは明らかだろう。『白宝口抄』は、奈良博本において大威徳明王の頂上面を菩薩面とする典拠となった『萬愛法』についても詳細に引用しており、ここにも両者の強い結びつきをうかがわせる。奈良博本の制作が『白宝口抄』の成立とほぼ同時期であると考えられることから、この特殊な画像が生み出されるに際し、亮禪・亮尊と近い真言密教の僧侶が関与した可能性が極めて高いといえるだろう。

## ま と め

本稿では新出作品である奈良博本について、おもにその特殊な図様を中心に概要を紹介し、併せてその特殊な図様が生み出された信仰背景について若干の私見を述べてみた。具体的には、大威徳明王

を阿弥陀如来の化身として描いていること、真言密教系の阿弥陀浄土信仰を強く反映する五輪塔を描くこと、五輪塔や大威徳明王の背景の描写に二河白道図の影響が認められること等に注目し、そこに高野山往生院を中心に受け継がれた密教系の阿弥陀浄土信仰が反映されていることを指摘した。そして、奈良博本の制作年代が、表現技法の考察により鎌倉時代末期から南北朝時代にかかる十四世紀前半であることを推定し、同時期に編纂された『白宝口抄』に引用される亮禪の口決と奈良博本の図様が直接結びつく可能性があることを確認した。

奈良博本に関しては、管見の限り類例を見出せないことに加え、大威徳明王の画像としては極めて小品ながら質の高い描写を示すことから、高位の僧侶による個人的な念持仏として創作された可能性が高いように思われる。奈良博本の出現により、少なくとも鎌倉時代に溯る大威徳明王画像の作例が新たにリストに加えられたこと、そして五輪塔および二河白道図という従来個別に考察されてきたものが、日本中世の密教美術において互いに関連し合いながら想像以上に重要なイメージソースとなっていたことが明らかになっただけでも、その意義決して小さくないように思われる。この極めて特殊な図様と信仰背景をもつ画像を仏教絵画史上に正確に位置づける作業が今後の課題となるだろう。

注

- (1) 山口桂三郎「大威徳明王とその曼荼羅」(『国華』第九三三号、一九七一年四月)、関口正之「霊雲寺所蔵大威徳明王画像について」(『国華』第一〇一四号、一九七八年七月)
- (2) 『大正新脩大藏経 図像編』(以下、大正図像と略す) 第三・三八五頁

- (3) 『大正新脩大藏経』(以下、大正藏経と略す) 第二一・九七頁b
- (4) 大正図像第五・三六三頁
- (5) 注4林論文
- (6) 大正図像第三・四四五頁
- (7) 注1山口論文
- (8) 『秘蔵記』末(大正図像第一・一〇頁c)に「以五忿怒相宛五智。(中略)六足尊無量壽佛忿怒。自性輪文殊菩薩。と見える。
- (9) 法賢訳『佛説妙吉祥最勝根本大教経』(大正藏経第二一・八一頁b)、不空訳『聖閻曼徳迦威怒王立成大神験念誦法』(同・七三頁a)、『大乘方廣曼殊室利菩薩華嚴本教閻曼徳迦忿怒王眞言大威徳儀軌品』(同・七六頁b)ほか。
- (10) 『覺禪鈔』「大威徳中」(大正図像第五・三六一頁a)に「本身事/或抄云。無畏軌云。即説根本大眞言。是菩薩文殊師利變化身云々(中略)或抄云。此尊無量壽如来教令輪身也。大悲門出為無明妄想衆生。現極惡顯怒身。伏出世之魔軍。滅世間之怨敵。一度礼拝供養人。消除業障。摧伏怨家。增長福壽。乃至往生極樂浄土。得無量快樂云々」(傍線筆者)と説く。
- (11) 『大和古寺大観 第七卷』(岩波書店、一九七八年八月) 図版四一頁
- (12) 定方晟「須弥山と極楽 仏教の宇宙観」(講談社、一九七三年九月) 五二頁
- (13) 瀬谷貴之「興福寺四天王の再検討―その肉身色を手掛りとして―」(『美術史』第一四八冊、二〇〇〇年三月) 参照。
- (14) 阿部龍一「五輪九字明秘密釈」(『日本仏教の文献ガイド』)『日本の仏教』第二期・第三卷、法蔵館、二〇〇一年十二月
- (15) 中西随功「西山證空の二河白道譬理解について」(『西山学会年報』創刊号、一九九一年六月)
- (16) 石川知彦「西山派と浄土教絵画」(特別展図録『京都・永観堂禅林寺の名宝』、一九九六年四月)
- (17) 『西山全書』第三卷・三四九頁
- (18) 『西山全書』第二卷・二七五頁
- (19) 石田尚豊「二河白道図(京都・光明寺)」(『日本美術史論集―その構造的把握―』所収、中央公論美術出版、一九八八年二月)
- (20) 『奈良国立博物館蔵品目録 仏教絵画篇』 図三〇
- (21) 特別展図録『仏教の美術』(静嘉堂文庫美術館、一九九九年十月) 図二

- 一
- (22) 『大和古寺大観 第七巻』(岩波書店、一九七八年八月) 図版三五・三六頁
- (23) 特別展図録『女神たちの日本』(サントリイ美術館、一九九四年十一月) 図六〇
- (24) 注21図録・図二四
- (25) 『奈良六大寺大観 唐招提寺二』図版二二六・二二七頁
- (26) 根立研介『日本の美術三七六号 愛染明王像』図一三九
- (27) 特別展図録『古密教 日本密教の胎動』(奈良国立博物館、二〇〇五年七月) 図一〇六
- (28) 特別展図録『奈良国立博物館の名宝―一世紀の軌跡―』(奈良国立博物館、一九九七年四月) 図一八四
- (29) 大正図像第三・三八一頁a。これとほぼ同様の文が『覚禪鈔』にも引かれる(注10)。
- (30) 佐和隆研編『密教辞典』「別尊雜記」項。
- (31) 大正図像第七・七六頁c。ちなみに『成蓮抄』と同時代に編纂された『図像抄』にはこうした説は見えない。
- (32) 櫛田良洪『覚鑊の研究』(吉川弘文館、一九七五年二月) 八二―八七頁、五来重『増補 高野聖』(角川書店、一九七五年六月) 二〇七―二一一頁。
- (33) 石田尚豊「重源と法然」(注19石田著書所収)
- (34) 大正図像第七・六〇六頁b。中野玄三「覚禪の念仏信仰」(『日本仏教絵画研究』所収、法蔵館、一九八二年十一月) 参照。
- (35) 注16石川論文。
- (36) 那須一雄「静遍と法然浄土教」(『印度学仏教学研究』第五十三卷第二号、二〇〇五年三月)、菊地勇次郎「源智と静遍」(『浄土学』第七号、一九八一年四月)、五十嵐隆幸「研究ノート」(『禅林寺静遍僧都の念仏思想』(『西山学会年報』第十四号、二〇〇四年十二月))
- (37) 『大日本史料』元仁元年四月二十日条
- (38) 証空の弟子に当たる聖達を師とした一遍(一二三九―一二八九)は、二河白道図を「二河の本尊」と呼んで布教の重要な手段に用いたことは有名だが(加藤善朗「一遍における二河白道図―絵画と儀礼のかかわり―」『密教図像』第十九号)、一方で高野山に止住して高野聖の時衆化の端緒を開くなど、高野山の浄土教にも深く関わっていることも

- 留意しておきたい(注32五来著書・二四二―二四四頁)。
- (39) 佐和隆研編『密教辞典』(法蔵館、一九七五年二月)「密教系譜」(保寿院流) 参照。
- (40) 『覚禪抄』「大威徳法」も『成蓮抄』から同説を引用するが、覚禪が高野山往生院において授法したものである可能性が高い(注34中野論文参照)。
- (41) 大正図像第七・七二頁b
- (42) 同・六九頁c
- (43) 同・七〇頁a
- (44) 同・七一頁a
- (45) 同・七一頁a
- (46) 同・七一頁c
- (47) 同・七四頁c
- (48) 同・七〇頁a
- (49) 同・七〇頁b
- (50) 禅林寺本山越阿弥陀図は、山の頂から半身を表す阿弥陀如来を描くとともに、その山嶽の中腹に四天王を配しており、画面構成は奈良博本と酷似する。禅林寺本については画中に阿字を配するなど密教系の阿弥陀信仰に基づく作例とされ、また西山派浄土宗との関わりも指摘されるなど、奈良博本と近似した信仰背景を指摘しうることから、近似した道場観が両者に反映している可能性があるだろう。
- (51) 高野山往生院とも深く関わったと見られる重源周辺において、五輪塔とともに阿弥陀如来を礼拝する儀礼が行われた可能性があることは、重源が阿弥陀如来を本尊とする各地の別所に五輪塔を施入していることからもうかがわれる。その理論的根拠として同じく高野山往生院に関わった覚鑊の『五輪九字妙秘密釈』があることは明らかである。さらに覚鑊の五段『舍利供養式』(興教大師全集・下)においては、舍利塔婆を供養すれば極楽往生を遂げられるとし(第二段)、その舍利塔婆とは五輪塔婆を供養すべきであることが説かれており(第四段)、こうした講式を用いて、五輪塔を礼拝し阿弥陀の極楽浄土への往生を願うという儀礼が実際に行われたことを示している。

(たにぐち こうせい 当館学芸課研究員)

〔英文翻訳〕

白井 祥子

奈良国立博物館研究紀要

## 鹿園雑集

第八号

平成十八年三月三十一日発行

編集発行 奈良国立博物館

〒630-8233

奈良市登大路町五〇番地

印刷 株式会社天理時報社

天理市稲葉町八〇番地



ON THE IMAGE OF DAIITOKU MYŌ-Ō (SKT. YAMANTAKA)  
IN THE COLLECTION OF THE NARA NATIONAL MUSEUM:  
THE ICONOGRAPHY OF DAIITOKU MYŌ-Ō WITH GORINTO STUPA

TANIGUCHI Kosei  
Nara National Museum

An image of Daiitoku myō-ō (Skt. Yamantaka-vidya-rajā) was recently added to the collection of the Nara National Museum in the fiscal year of Heisei 16 (2004). This painting is not only important as a rare solo image of Daiitoku myō-ō, whose production date can be traced back to the Kamakura period (1192–1333), but its composition is also unique. In this essay I introduce briefly the iconography and to attempt to illuminate the background of the Buddhist faith concealed behind this painting.

I observed that the image of Daiitoku myō-ō as depicted as an incarnation of Amida (Skt. Amitabhābuddha); the gorinto (stupa comprising the five great elements) reflects strong admiration for Amida's pure land by some esoteric Buddhists. I then revealed the influence of the painting "Two Rivers and a White Path," depicting aspirants to Amida's pure land, in the representation of the background of Daiitoku myō-ō and *gorinto*. With regard to this feature, I believe this painting reflects the faith for Amida's pure land inherited from the generations of esoteric Buddhists centering around Mt. Koya.

I assumed that the production date of this painting the early half of the fourteenth century (late Kamakura to early Nambokucho period) because of the painting techniques used. As a result, I confirmed the possibility of a direct connection between this painting and the oral transmission of the secret teachings of Priest Ryozen (1258–1341), some of which were quoted in the book of ritual aspects of esoteric Buddhism, *Byakuho Kusho* (lit. Selection of Oral Transmission of White Treasures) compiled in the same period as this painting.

I could not find any painting of this type equal to the Nara National Museum image in artistic quality, since it is small in size, I speculate that this painting was produced for some high-ranking monk as his personal guardian deity. Through the discovery of this painting, I found that the *gorinto* stupa and the painting "Two Rivers and a White Path," which had been examined individually in the past, were important visual resources in the history of esoteric Buddhist art in medieval Japan, far more than I expected. In my future studies of this subject I hope to place this painting, with its unique construction and religious background, more precisely in the history of Buddhist painting in Japan.