

## 〈修士論文要旨〉

## 東寺講堂五大明王像の研究

— 軍荼利明王像の蛇の装飾を中心に —

東寺講堂に安置される五大明王像は、空海が初めて日本に請来した五大明王の儀軌に基づき、空海自身が造立した根本図像として、重要な位置づけを占めている。しかし、空海の帰朝以後、新たな密教の儀軌を求めて入唐する僧が相次ぎ、明王関係の図像も幾通りか請来されている。本論は、このような状況の中、空海の図像である東寺像がどう位置付けられ、造像化されてきたかを改めて考察するものである。

第一章では、五大明王の成立を確認する。儀軌にあたることにより、元来個別に信仰されていた五尊が『仁王念誦儀軌』によって一具性のある同一の尊格とされたことを明らかにした。一方で同儀軌では各尊の像容は説かれておらず、造像の際には、図像的根拠が示された別の儀軌を必要としたことが明らかとなる。続いて第二章において、日本での初期の五大明王像の造像を整理する。日本における五大明王像の最初の造像は神護寺像であり、東寺像は二例目となる。神護寺像は現存しないが、文献の記述により応永九年（一四〇二）までは存在が確認でき、東寺像を含む以後の作例の規範であった可能性が高い。だが

その像容を知る手がかりが失われた今、同像の規範性の証明はできない。そこで、東寺像も神護寺像と同様に空海の意味による造像であることが疑いなく、本論の前提条件に叶うことを述べる。

以上をもとに、第三章以降ではいよいよ東寺像の像容に迫る。東寺像が他の作例に与えた影響を考えるためには、まず東寺像の造像当初の像容を正確に把握する必要がある。十四世紀に書かれた東寺の寺史『東宝記』にはすでに、過去の修理によって、当初と異なる部分があったことが記される。そこで各記録から当初の図像を想定すると、軍荼利明王像の胸の前に二匹の蛇が頭を絡ませ、その尾がそれぞれ左右の耳朶を穿つ装飾があったこと、各像の台座が現状とは異なっていたことが判明する。台座は、文明十八年（一四八六）の土一揆による講堂火災の際に焼失し、新造されたとの見方を提出した。また、当初の蓮華座は反花であったが、新造当時には受花が通例であったために、流行に合わせ受花の蓮華座が造られたとみられる。

第四章では他の五大明王作例との比較により、東寺像の図像が示す

\* 櫻 田 純 子

意味と、その継承を考察する。まず立像三尊の脚部の体勢には、五尊の配置が関係することに着目した。その解明のために、彫像、画像（一幅・五幅）それぞれにおける配列を、東寺講堂の安置図や後七日御修法での懸様などの実際の例をもとに考察を進めた。その結果、彫刻および一幅画像は中央・不動、東南・降三世、西南・軍荼利、西北・大威徳、北東・金剛夜叉の配列、五幅画像は向かって左から大威徳・軍荼利・不動・降三世・金剛夜叉という規則性に則った配置がされていたことを導き出した。また、恒常的な安置には先の配列法であったが、一時的な修法では多様な配列がなされていたことは、注目されよう。ここで導かれた配列法で現存作例を配すると、その多くが不動を中心とした左右対称の構図に整えられていることがわかる。顔や体の向き、脚部の屈伸、光背の火炎の先端が伸びる向きにより、降三世・軍荼利、大威徳・金剛夜叉が対称的に位置づけられている。だが、ほとんどの作例に共通してみられるこの特徴が、東寺像を含む極めて少数の作例にはみられない。その理由として想定されるのは、安置形式の違いである。東寺像は五大明王のみではなく、五仏や五菩薩など、計二十一尊の群像の一部である。先に導き出した左右対称の構図は、五大明王としての構図であり、東寺像を考える際には、二十一尊全体の構図で捉えるべきであったのだ。五大明王における不動を中心とした左右対称の構図は、中尊・不動への求心力を示すと考えられる。この中尊への求心的構図は、曼荼羅図に顕著にみられる。このことは、「仁王経五方諸尊図」の系統作例での、根本図からの改変も厭わず対

称性を整える意識、「尊勝曼荼羅」にみられる、儀軌にない不動の体の向きからも明らかである。つまり、東寺像の立像三尊が脚部の動勢を等しくする理由は、講堂中尊の大日如来への意識の表出だといえる。東寺像を考察する際は、五明王のみではなく、二十一尊の一部として考察すべきことを再認識させられよう。そして、五尊のみで成立する作例が東寺像と同様の脚部の体勢である理由は、中尊・不動への意識と構図の安定性の追求よりも、東寺像を空海様として重要視する姿勢が勝っていたためだといえるのだ。

続いて、東寺像の最大の特徴ともいえる、軍荼利明王の耳朶を穿つ蛇の装飾を検討する。まず、この装飾の典拠を求めると、該当する儀軌は「陀羅尼集経」のみとなる。だが、「陀羅尼集経」と東寺像とは、持物に若干の違いがある。この点に関しては、東寺講堂持国天が、「陀羅尼集経」を空海が改変した図様に基づくとの先行研究が参考となる。この論はまったく軍荼利にも該当し、「陀羅尼集経」の軍荼利の像容を空海が改変し、それが以後の作例に継承されたと考えられる。以上を前提とし、耳朶に蛇が穿つ他の軍荼利作例と東寺像との関係について、個別に検討を行った。該当作例の第一は、近年その存在が確認された、輪王寺五大明王像である。十世紀の作という論が提示されるが、損傷が激しく、図様を特定できる要素が少ない。第二の例の奈良国立博物館像は、五尊ともに東寺像の特徴を示すばかりでなく、蓮華座が反花である唯一の彫刻作例である。ただ、五尊中で軍荼利のみの表現に絵画的要素がみられ、その担当仏師の高い技量とともに、後補

の可能性も示唆される。この件については、細部様式や彫法など詳細な調査に基づく更なる検討が必要であろう。第三の例は大覚寺像である。現状では耳朶に蛇は通っていないが、蛇の尾の先端を曲げて、耳朶の穴の中央に向けることで、耳朶を穿つことを暗示しているとの見方と、現在は失損したが、当初は蛇が通っていたとの見方ができる。なお同像は、不動が円珍様・四尊が東寺様と二種類の図様が併用されている。この理由について、五大明王を本尊とする修法、五壇法が東密僧・台密僧の合同で修されたことに起因する可能性も指摘する。第四の例の仁王経五方諸尊図は、大師筆との伝承があり、東寺像との強い関係を指摘されている。しかし、軍荼利の描かれる幅は後世の補作であり、東寺像を典拠として補作されたと考えられる。第五の例の粉河寺本は、寄進者と新義真言宗との関わりから、東寺像を典拠として描いた可能性を導いた。第六の例の霊山寺三重塔初層来迎壁画及び、第七の例の十五世紀作とされる醍醐寺本は、軍荼利以外の尊の図様から、円心様に基づく認められる。円心様に基づく図様中の軍荼利に耳朶を穿つ蛇が描かれる理由として、同じく円心様の奈良博本を介して考察することにより、写し崩れにより生じたことが確認された。以上より、円心様の写し崩れにより発生した系統と、東寺像を継承した系統とが存在することを明確にした。また、五大明王像の変遷は、降三世明王が踏む自在天と烏摩妃の変化による考察も可能である。

以上の考察から第五章では、彫像は彫像を、画像は画像を典拠とし、図様面では彫像は東寺様を、画像は円心様を規範として造像されるこ

とを求めた。

本論では失われた東寺像の当初の像容を明らかにし、それが最も継承されている作例は奈良博像であると指摘するに至った。更なる詳細な調査の必要や歴史的考察の不足は指摘されようが、東寺様を論ずる新しい糸口を提示できたものとし、一つの区切りとしたい。