

園城寺国宝金色不動明王画像（黄不動）に関する新知見

——不動明王画像修理報告——

柳 澤 孝

序章

- 一、現状と法量
- 二、像容表現
- 三、線描・彩色・形態
- 四、持物と装身具

序章

三井寺の名で広く知られてきた滋賀県園城寺は、開祖智證大師円珍（八一四～八九二）以来の重宝を多数保存して有名である。なかでも大師関係の文書典籍が豊富に伝えられているのは別として、絵画作品でも大師在世時から伝持されてきたものに、「五部心観」並びにいわゆる「黄不動」の画像があり、さすがに天台寺門宗の総本山であると首肯される。ここで取り扱おうとするのはその後者、すなわち、寺側で用いてきた古来の尊号「金色不動明王」の画像にはかならない（なお、国宝の指定名称は「不動明王像（黄不動尊）」となっている。図版1）。

この金色不動明王の名称については、文章博士三善清行の『天台宗延暦寺

座主円珍伝』（略して『円珍伝』¹⁾、延喜二年（八九〇）撰述）にすでに見えてい
る。その文を書き下すと次の通りである。

初め承和五年冬月、和尚昼に石龕の間に坐禪す。忽ち金人有
り。形を現して云ふ、汝、当に我か形を图画し、慇懃に帰仰すへしと。
和尚問ひて云はく、此の化来の人、方に誰と以為るか。金人答へて云
ふ。我は是れ金色不動明王なり。我、法器を愛念す。故に常に汝の身
を擁護せむ。汝、須く早く三密の微奥を究め、衆生の舟航たるへしと。
爰に熟、其の形を見るに、魁偉奇妙にして威光熾盛たり。手に刀劔を捉
り、足は虚空を蹈む。是に和尚頂礼す。意之に存り。即ち画工をして
其の像を図写せしむ。像、今猶之有り。

はなはだ要を得た文であるが、これは金色不動明王画像が智證大師円珍の
感見したものを描いたとしている寺伝の第一の資料となっている。しかし、
『僧綱補任』円珍伝の項に拠ると、この感見時は承和八年（八四二）とされ
ていることにも注意されねばならない。それはともかくとして金色不動明王

画像の制作時期については、近年では承和五年感得説に従うよりは、円珍が仁寿三年（八五三）八月に入唐し天安二年（八五八）六月に帰国した以後と見る説が多く行われている⁽²⁾。

ところで、金色不動明王画像には、表裱巻留め（上巻）部分に「黄不動智證大師御筆」とあり、また、下端軸際には「寛永廿年癸未三月吉日修補表具師木南宗務」という墨書が見出され、江戸時代初期、寛永二十年（一六四三）三月に修理されたことが知られる。その後、明治・大正そして昭和と、秘仏として丁重に扱われてきたとはいえ、次第に折れなどが目につくようになり、新たに修復が計画された。前の修理から約三百五十余年もの歳月を経た平成八年五月、園城寺長吏福家俊明大僧正猥下の御英断により、「秘仏金色不動明王画像修理委員会」が設置された。園城寺側は長吏を含めて六名、美術史側は委員長高田修氏を含めた五名に、修理業者墨申堂代表取締役山内啓左氏を加えて計十二名からなるプロジェクトチームが誕生した。そして園城寺内の土蔵において同年九月から修理が行われるようになり、同十年四月に完了した。

修理に際しては、長吏の御了解を得て、科学的な方法による各種写真（原色・白黒・赤外線・顕微鏡・X線・エミシオグラフィ）の撮影を行うとともに、精細な調査を実施することができた。

修理前の画幅では肌裏は尊容と周辺とは異なる染紙を使用して打ち分けが随所に認められ、この二種の裏打紙の境界は像の輪郭線とずれている部分があった。今回の修理においても、像の内外で明暗二色の肌裏が使い分けられたが、現代の優れた技術により輪郭線との関係（打ち分け）は的確となり、修理前の姿からは想像もつかぬほどの雄偉な像容が現出したのである。

なお、本画像の修理は上記した寛永以前にもすでに行われていたことが判明した。例えば平成修理時のエミシオグラフィによると、両眼の位置が向かって左斜め下方にずれて白く現れていることに注意したい⁽³⁾。これは本来肌裏に黄土や金泥などの裏彩色が施されていたものが、古い修理の際に無雑作な肌上げが行われたために生じた一例といえる。すなわち、特に厚く塗られた眼球周囲の金泥のみはエミシオグラフィのフィルム上に黒く撮影され、プリントでは上記のようなずれが生じたものと解されよう。また、このようなずれは裳や脚部においてもエミシオグラフィ上に看取される。

このほか今回の修理に際し軸木を開いて検したところ、「寛永廿一年四月日 改表具 道晃 繪所左京 表具師木南藤五郎」の墨書が見出され、上記寛永二十年の修理が翌年に完了したことが明らかとなった。また、旧表具軸袋部分に「表具之繪様 繪所左京亮勝綱作之」の墨書も判明したのである。

以上、この平成修理に拠る多くの知見と見事に蘇った金色不動明王画像の真容にもとづいて、私の最終的な所見を述べることにしたい。すなわち、本画像が従来伝えられていたような日本における制作ではなく、まさに唐土において描かれ、大師自から請来したものであることを順次論証してゆくこととする。

一、現状と法量

本画像は縦長の画面一杯に正面を向く黄色の不動明王が、あたかも虚空に立ちただかっているように表されており、その筋骨隆々としてはなはだ雄偉かつ威光に富む像容は圧倒されるばかりである。右手に剣、左手に索を執るのは、通途の不動明王と変わりはないが、真正面向きで、黄色の肉身、巻髪の頭髪、炯々たる眼光、条帛を着けないすっきりとした裸の上半身を呈する。

この上半身には乳頭のある胸部を表す曲線のみでなく、その下方に肋骨を示す上向き二本の線を入れており、したがって通途の不動明王像のような腹部を表す盛り上がった線条は認められない。下半身に関しては朱地の裳を膝頭の上までたくし上げたり、緑色の腰衣を前で蝶結びとし下方に垂らすのは他に例がある。しかし、これらの着衣を一本の青色の腰帯で締め、腰の両端ではさんで止め、左右下方に垂らしているのは注目すべき特色といえる。腕や脚には筋肉の隆起が著しく、光背には不動明王に特有な伽楼羅炎がなく、小ぶりの火焰を繞らした円形の頭光のみが表され、さらに台座がない立像であるなど、他では見られない特異な像容を呈する。

頭部は顎の張ったふくよかな風貌で、両眼を大きく見開き、猛々しい眉根をぐつと寄せ、むんずと上歯で下唇を咬み、両端から鋭い歯牙を上出するいかめしい顔容である。さらに頭髮には不動明王特有の弁髪が見られず、巻髪が三段に重ねられるが、左右の耳をその間に覗かせることで、立体感を出している。この両耳には大きな瑠璃がつけられ、大振りな胸飾りには大小の鈴が下げられている。さらに後述のように両手の臂釧、腕釧などの表現にも様々な特色が認められる。

この画像の像容や表現などの詳細については後章に譲ることとし、まず法量から始める。

画像は絹本着色の掛幅装で、三副一鋪からなる。なお、表装は今回改装され、画像の腰衣および裳に用いられている文様に基づき、これを錦に織りなしたものを画幅の四周に回らしていることを付記しておく。

法量は縦一八三・一センチ（六・〇四尺）、横七三・四センチ（二・四二尺）を計る。もつとも修理前の縦は一七八・八センチであったため、画面に余裕がなく今回上端に二・三センチ、下端に一・七センチの補絹がそれぞれ加え

られた。絹幅は中央副四二・四センチ（一・四尺）、向かって左副一五・四センチ、同右副一五・八センチである。

ここで平安前期も九世紀の仏画における絹幅の実測例を取り上げてみよう。弘仁十二年（八二二）に描かれた真言二祖図（教王護国寺蔵）の龍猛図は三副からなり、中央副五四・三センチ。これに続く天長年間の後半（八二九～三三）の制作という高雄曼荼羅図（神護寺蔵）では、胎蔵界が九副、これらのうち最大副は五三・八センチ。なお、この曼荼羅図は通途の絵絹とは違う赤紫綾である。次の西大寺蔵十二天図は承和二年（八三五）に始修された宮中真言院御修法のために描かれたものであった可能性のある作品である⁽⁴⁾が、絵絹はいずれも三副で、このうち中央副は帝釈天を例にすると四八・九センチを示す。また、教王護国寺の西院本両界曼荼羅図は近年の研究では、円珍が清和天皇のために請求した両界曼荼羅図を、帰朝した天安二年（八五八）の翌年に縮小して描いたものに当たるとされているが、それぞれ三副からなり、最大副は五五・一センチ。このように見てくると、本画像の絵絹が他のそれらより一段と狭いことに注意したい。

ちなみに、敦煌請求の絹本の例をみると、大英博物館蔵四観音文殊普賢図（咸通五年へ八六四）在銘）は絵絹三副で、その中央副はまさに四一・一三センチを計ることは看過しえないであろう。

二、像容表現

この金色不動明王画像は、空海請求の仁王経五方諸尊図像（転写本）五幅のうち「中方」の「不動尊」と同じく立ち姿であるが（挿図1）、膝頭以下の下肢が露出しているほかは、像容がまったく異なる。右手に持つ三鈷剣を腰高に構え、左手を下方に下げて羂索を執る正面向きの像で、両足を開いて

虚空に立つが、左足を軸にして右足を半歩斜め前に出す。これにともなって着衣は右側の方がゆったりと表され、腰衣の結び目も中心より向かって右へとずれていてこれを裏付ける。

ところで、本画像の像容の特色は両腕や両足などに示される筋肉の隆起が顕著であることで、空海請求本の不動明王立像にはこうした際立った筋肉表現については認められない。そこで本章ではこれまで看過されてきた筋肉表現についての考察から進めることとしたい。なお、医学的な用語等に関しては医学博士柳澤文憲氏に示教を得た。

まず、画像のむき出しの両脚は、膝頭をいずれも橢円形にデフォルメし、その中央に二本の弧線（皺）を背中合わせに配して関節を表しているが、注意すべきは左右で上下のその開きが異なることである。左足は軸足にしてい

挿図 1 仁王経五方諸尊図像・中方（部分） 京都・東寺

る関係で膝関節が屈曲していない故に、膝頭に力がこもり上下の弧線（皺）の開きはほとんど閉じている。これに対し右足（挿図2）はゆったりと半歩斜め前に出すため、膝関節が屈曲して二本の弧線（皺）が開くのである。こうした膝関節の屈曲の有無に関して、鋭い洞察力と明快な表現力とを示す本図の迫力は驚嘆するに価しよう。

脛すねには膝下中央から足首まで、いわゆる脛骨の稜線がまっすぐに引かれていて足元をすっきり見せ、足首には二本の横線が配され、甲には三本の腱を描き入れている。両下腿の内側には筋肉の盛り上がり二段にわたって見られるが、これは医学的には腓腹筋とヒラメ筋に当たる。右足ではヒラメ筋の背後に長母趾屈筋が表わされている。これは母趾の背屈を司る筋肉として描



挿図 2 園城寺金色不動明王画像 脛の各部名称

き出されているのには驚かされる。

足首の釧の下には脛の末端にある内側の踝（内果）がしっかりと描かれている。左足はヒラメ筋の下には長趾屈筋、後脛骨筋、長母趾屈筋の一群を表しているとして解される。足首の釧の下には内果（脛骨の下端）、外果（腓骨の下端）がはっきりと認められる。

一方、脛骨稜の外側では、前記した内側の腓腹筋とほぼ同位置あたりに筋肉の起伏が見られ、医学的にいえば前脛骨筋と呼ばれる。ここでさらに観察を進めると、左右の前脛骨筋の扱いに違いが認められる。右足は半歩踏み出しているのので、その際には前脛骨筋が働く関係から、太く逞しく描かれている。これに対し、左足は単に立っているのので、この筋肉が使われないためにおとなしく表されているが、この場合には腓腹筋、ヒラメ筋が使われているので内側が太く描かれているのに気づく。このように歩行と立位の違いが適切に表示されていることに注目したい。

このほか注意すべきは、両足の踵（かかと）ががちり描き上げられていることである。すなわち、内果から踵へ至る輪郭が、単調な直線ではなく、いったん足首を引き締め、さらに踵をぐっと張り出すという力強い形をいきいきと描いている。足裏では土踏まずのくぼんだところで筆を変え、反り返る逞しい母趾が良く捉えられている。

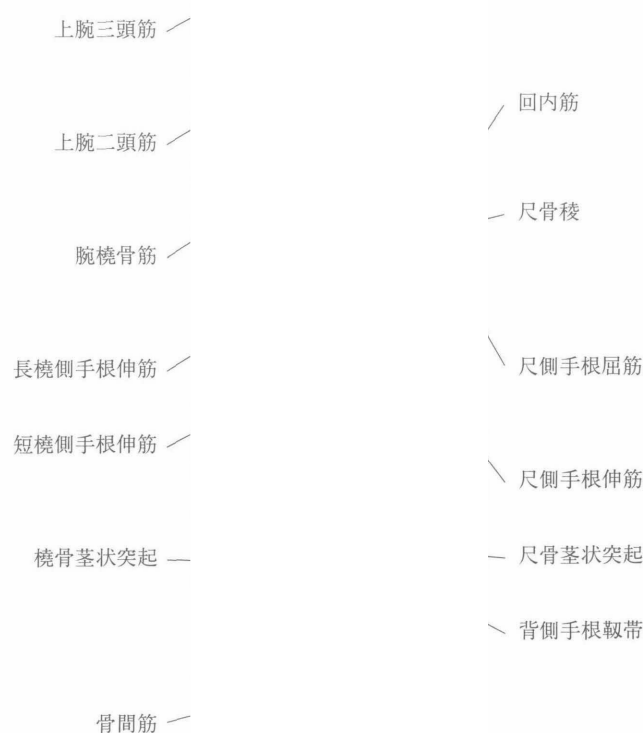
次に、両腕の肘や筋肉などについて見ると、肘の関節は肘関節を中心にほぼ円形にデフォルメし、剣を握る右腕（挿図3）では、その肘頭の中央に膝頭のそれと同様な上向きの弧線（皺）と下向きの弧線（皺）がわずかな間隔をおいて表されていて、関節の曲がりを示唆している。これに対し、下方に伸ばして縄索を執る左腕（挿図4）は、上向きの弧線（皺）のみであることに注意したい。すなわち、この場合、臂釧の環帯の外側を飾る大型の円文の

下側に、下から巻き込む渦巻文がくい込むばかりでなく、別の渦巻文がこれに組み合わせられ、肘頭の中程近くまでがちりと配される。

両肘頭にはさらに外周を巡らして豊かな肉付きを強調するほか、前腕側ではその下方、左右から中央の縦線いゆる尺骨稜が手首までしっかりと引かれている。右腕は肘を内側にぐっと曲げ、剣の束を母指と他の四指を揃えて力強く握りしめ、手首の橈骨茎状突起も大きく表現されている。右腕の肘関節内側は腕橈骨筋が一際大きく盛り上がり、上腕部の臂釧との間には剣ががちり握るのを裏付ける上腕二頭筋がやはり盛り上がりを見せる。肘頭側の前腕部は二つの筋肉からなり、隆起が目立つのは医学的にいうと尺



挿図3 園城寺金色不動明王画像 右腕の各部名称



挿図 4 園城寺金色不動明王画像 左腕の各部名称

側手根屈筋、これに続くのは尺側手根伸筋で、腕鉏を介して手首まで引か
 れている。なお、後者の外側には前記の突起より小振りな尺骨茎状突起が
 表されていることにも気づかれる。

下方に下げた左腕は、上腕部に右腕の場合と同じく立派な臂鉏の飾りがつ
 けられている。上腕部の内側には上腕三頭筋の盛り上がりや肘頭に対する腕
 橈筋の大振りな高まりが見られ、その間に上腕二頭筋のひかえめな隆起も
 認められる。前腕部では前記の腕橈骨筋に続き、それより大きな盛り上がり
 をとるのが長橈側手根伸筋であり、その半ばあたりから手首へと引き締まっ
 た筋肉は短橈側手根伸筋に当たる。反対側の肘頭に続く筋肉は尺側手根屈筋
 で、長橈側手根伸筋と同様に筋肉の盛り上がりが見られるが、円形の肘頭に

接する先端部分は微妙なカーブを示していて、これはまさに回内筋に当たる。
 肘頭が前側に表されているのはこの回内筋の作用によるものである。まことに
 注目すべき表現といえよう。また、その半ばから手首まで尺側手根伸筋が
 改めて描かれている。この手首の内側と外側とは右手の場合と同じく橈骨
 茎状突起と尺骨茎状突起とが、前者を大きく後者を小ぶりとしての確に捉え
 られている。なお、腕鉏の上の両端にはこの橈骨や尺骨の一部も認められる。

さらに注目すべきは、靱索を執る左手の扱いである。まず、靱索は三重の
 輪にしてその両端に三重環付きの三鈷をつけるという例のない形態を見せ
 る。これを掌を内側に曲げて第二指から第五指で執っているようであるが、
 これも単純な扱いでなく、なかなか複雑である。母指は大きく曲げその指
 頭の腹で第二指の指元を強く押さえ、一方、母指と第二指の間の、いわゆる
 骨間筋がくつきりと盛り上がり、母指の付け根の一部をも圧するという、全
 体として甚だ力強い握り方を示している。ところで、第二指で執る靱索の一
 方は骨間筋のほぼ中央から三本並んで垂れ、他方ももちろん三本であるが、
 第四と第五指の間から出ており、五指で靱索を力強く握っていることが察せ
 られる。手首には打ち込みのあるしつかりした二本の横線（背側手根靱帯）
 が引かれ、甲には手首から第二指と第三指そして第四指の、それぞれ指元へ
 向け、やはり打ち込みのある揺るぎない線が配されるほか、小指側の輪郭で
 は尺骨茎状突起の下あたりはわずかに直線が見られるものの、それ以降は緩
 やかなカーブをとり、形のよい指元をつくりあげている。また、第二指から
 第五指までの指元は、基節部分に当たるが、長さに応じた扱いは見事で、ま
 ことに写実的といえる。

以上、縷述したように、本画像の両腕や両足の筋肉表現法が細部に至るま
 で、医学的（解剖学的）な筋肉の働きと合致していることは驚くに値しよう。

ここで看過し得ないのは、中国最古の医学書といわれる『黄帝内経』⁽⁶⁾の記載である。この書は秦漢の間に古代伝説の帝王黄帝の名に仮託して成立したものとわれ、唐の医家王冰が詳細な注釈数種を著している。したがって、⁽⁷⁾ 丹珍が唐に赴いた九世紀半ば頃には、知識人の間では医学知識の基礎として広く重んじられていたことが察せられよう。この書の靈樞卷四・第十三「經筋」の条には、足の指先の筋肉から始め、膝や腰、さらに上半身、手指や肘の筋肉に至るまで、その連結の様を詳しく記述していることは注目される。これを上述した現代解剖学の知見と照合して考えると、この画像の制作者は充分な知識に基づいて筋肉の表現をなし得たに違いない。

三、線描・彩色・形態

ここで本画像の絵画表現上の特質を順次指摘してゆきたい。まず、当たりのある力強い下描きの墨線によって像容を描出しているが、これは今回の修理に際し撮影された赤外線写真によって明瞭に看取されたところである。例えば、まず顔貌⁽⁷⁾においては、太くつり上がった両眉を淡墨で形造った上に、極めて細くしかも克明な線条で表現しているのに驚かされる。次に眉の上の額に刻まれた二条の皺や、両側の小鼻をかたどる曲線、さらに顔の輪郭線や顎先のカーブの線などは、この下描きの墨線上に、ゆるぎない朱線を重ねて堂々たる像容が形造られるが、これは裳の襷を描き出す衣文線や索を執る左手の甲の縦線も同様である。このような起頭を持つ、緩みのない線描は、同時期の日本絵画には到底見出し得ない。

こうした墨線に基づいて後述の彩色が行われ、さらに墨線上には朱の描き起こし線が加えられている。この見事な朱線の描き起こしが肉身をはじめ、裳の衣文線など随所に認められることは、原色写真はもとよりX線写真やエ

ミシオグラフィによって明瞭となった。そして、これら朱線による描き起こしにも墨線と同様、起頭の当たりや末尾までゆるぎのない緊張感が看取されるのである。この場合、朱線は最初の墨線を隠すことを意図して太目であるのも特色といえる。なお、寒色系の彩色を用いた腰帯や腰衣、裳裏の場合には、こうした朱線による描き起こしは用いられていない。繰り返して言えば、上記した墨線や朱線の特色は、この時期の日本絵画には到底認め得ないところである。例えば九世紀半ばとされる東寺西院本両界曼荼羅図を想起されたい(挿図5)。

次に、彩色法について考察すると次の諸点が注目される。肉身においては、本来、前述した上質の黄土による裏彩色が用いられ(現在はほとんど剥落)、さらに表面からも薄く黄土が加えられていた。また、顔貌については両眼の表現に大きな特色が認められる。まず、ひそめた左右の上脛の内側上端から

起頭のある筆（墨線に朱線を重ねる）を緩いカーブで瞼の半ばまで引き廻し、中央の辺りで斜め上方へと延ばしている。これに対し両外側から起頭をもつゆるいカーブで筆を入れて中央で合わせる。下瞼は鼻頭の両側から内側向きの短い曲線を入れ、次に外端へと眼窩を軽く巡らせている。こうした眼球の輪郭に、全体として墨線を重ねることによって眼力に一層の鋭さが加えられる。さらに角膜の輪郭を示す曲線が墨で加えられ、外側三方に朱色をさす。その内側は白色で塗り、次に眼球の輪郭を細目の墨線で巡らした上に朱線を重ね、内側には金泥が塗られる。ついで墨線のみを輪郭をとり、中の虹彩にペンガラ、その内側に群青、中心の瞳孔には四角な金箔を貼ることで、炯々たる眼光を表す。これらの複雑な技法、特に群青の使用を確認できたことは今回の修理の大きな収穫の一つである。こうした両眼の表現技法こそ、この金色不動明王画像に独自のものといえよう。

鼻頭はやや大きな二段の曲線からなり、形のよい正面向きの鼻には鼻孔に薄墨を入れている。鼻の下の中は二本の線ではなく、高雄曼荼羅図の胎蔵界持明院不動明王と相似した楕円の下半部を示すが、丸みを持った整った形である。穏やかなカーブをとる薄手の朱の上唇は軽い打ち込みのある細目の墨線で上下が縁取られる。その下側の墨線を隔てて口腔内には朱の歯肉をわずかに覗かせ、六本の白い上歯が下唇を噛みしめ、左右からは鋭い白い歯牙が軽く湾曲して上方に伸びる。この牙の中央には短い墨線が加えられる。唇の下には上向きの短い曲線がその高まりを示し、さらに力のこもった曲線が顎の張り出しを見事に捉えているのも、歯肉の表現と併せて本画像の特色といえる。

頭頂に眼を移すと、三段に重なる螺旋状の巻髪は中央部では十三から十五回りもある細かさで、左旋、右旋をとりまぜ、細い墨線の下にあらかじめべ

挿図 6 婆迦梵無量光如来 五部心観（部分）
滋賀・園城寺

ンガラを塗り、さらに螺旋の間には金泥線を加えるという細密さである。こうした巻髪は下段では中央のものから始め、左右に各三個、耳の前にはそれぞれ小形の巻髪二個を加える。中段では下段のものに左右二個ずつ、最上段は下段と対応して中央と左右各三個、さらに両耳の後方に各三個を数える。驚くべき緻密な頭髪表現も本画像の大きな特色である。

頭部を巡って円形の頭光が描かれるが、これを外縁から観察すると、まず、朱の火焰が大小交互に燃え立ち、最上端では大ぶりとなる（但し先端部は絹が欠失）。火焰の内側には丹が塗られ、内縁に金泥線を加える。内部は絹の破損が外側に多いため判断が困難であるが、おそらく緑青で中心へと暈していたものと推測される。上記した微妙な動きに富む火焰の表現は、円珍請来の白描「五部心観」中の諸尊に一脈相通するものを感じさせる（挿図6）。

次に三道は墨線の上に朱線を重ね、緩いカーブを描く整った形態であり、胸部では二つの乳頭がやはり独自の表現を示す。中央の小円を打ち込みのある上下左右の弧線で囲み、その外側には逆向きの弧線八個が巡らされている。

これも他に例を見ぬ特異な形態といえよう。

腹部に移ると、臍は中央から左右に弧線を引き分け、四分の一の円弧がこれを受ける。単純な形態でありながら筆の最後をきつちりと止め、左右均整のとれた形態には注目すべきであり、わが国における同類のものとの大きな相違に留意せねばなるまい。

なお、細部とはいえ見逃し難いものに右肩の線の問題がある。本来は左肩のそれと同じく、肩先にある首飾りの円環に接してははずのものが、傷みのため不明となり、より高い位置に補筆が行われ、黄色の補彩もここまで及んでいた。平成修理時に当たりエミシオグラフィによってこの補筆補彩が明らかになったにもかかわらず、敢えて復原は行われなかった。⁽⁸⁾

下半身の着衣に眼を転ずると、裳は輪郭はもとより衣文線まで、まず墨線を引き、墨暈を加え、絹の表面ではこれを生かしながら薄く朱をかけている。こうした技法は柔らかく自然な衣襞を生み、やはり本画像の特色ある表現となっている。しかも、この衣襞には墨線の上からさらに朱線が重ねられていることが、X線写真やエミシオグラフィによって明らかになった。これも今次調査の収穫の一つに数えられよう。

こうした裳の表現法により、両腿の盛り上がりや衣襞の畳まれ方とあいまって巧みに表されており、股の間に自然に垂れ下がるが、ここにも見事な動きが感じられる。また、両膝の上や裾の部分に現れた裳の裏には、墨による衣文線の上に緑青の彩色が施されていた(但し、この部分には補筆補彩が多い)。なお、次に述べる腰衣や腰帯の上からも裳の上辺が折り返され、裏は緑色で表の朱もわずかに窺われる。この折り返し部分は特に動きに富み、裳に一段と生彩を与えている。

腰衣は正面やや右寄りに大きく蝶結びとするが、その表は墨線の上に緑青

が塗られ、裏は白土の地に有機色料の紫が加えられていた。この結び目の裏面における線描法の流暢さや、下に垂れた部分の畳まれ方が左右で微妙な変化をみせている筆法の巧みさには感嘆させられる。

裳と腰衣を上から締める腰帯は、腰の両端では先端を裳の左右に垂らしている。表面の色は青く、裏は赤色系である。

本画像の裳と腰衣には精美的な文様が配されている。⁽⁹⁾まず、裳から見てゆくと、最初にごく細い墨線で円を描いて配置を定めているのが、赤外線写真で判明し、その下描きの円の大きさは現行尺で一吋三分とほぼ一定している。この輪郭の中心には小円の上下左右に小花弁を派出し、それぞれの外側に円周まで達するハート型の飾りを配する。ハート型の間は三葉型で埋められるという精巧さである。各文様の輪郭はすべて白線、ハート型の中心には朱の小円、周辺は淡朱で彩られている。なお、仕上りの文様は一吋二分八厘から三分二厘。こうした裳の文様は全部で二十七個を数え、ほぼ斜めの十字に配されている。

腰衣については緑青の影響で損傷が多く、現在肉眼では不分明であるが、エミシオグラフィによると、各円の大きさは裳の半分近くながら、中心の装飾文(中心の円から上下左右に小円を派出)と周囲のハート型飾りおよび三葉形飾りとの関係を斜めにずらすという工夫が認められる。また、各文様の配置も裳の場合より密である。

四、持物と装身具

持物に関しては、右手に持つ三鈷劍⁽¹⁰⁾から述べよう。力強く握り締めた束は下方に三鈷を覗かせ、上方は細目の複弁蓮華文で束頭を飾ったうえ、大ぶりの三鈷で劍身を受ける。なお、これら三鈷の部分には絹裏から金箔が貼られ

ていた。

剣身について、まず注目されるのは束との接合部において、これがやや太めにしっかりと嵌め込まれている点まで正確に描き出されていることである。このような精密な表現は、わが国の不動明王像には他に例を見ることができない。剣身は尊像のほぼ頭頂まで達する長さで、中央の鎬しのぎには二本の稜線が示されており、それも切先のやや下で三角形に止めていることで、刮劍の先端の鋭さを如実に感じさせる。この二筋の鎬の墨線が極めて細くしかも一貫して引かれているのは、本画像中でも特別な線描として注目され、画家の優れた手腕を思わせる。なお、この鎬の部分は白土、両刃もろはには白群が塗られていたことは、X線写真やエミシオグラフィを照合することで明らかとなり、鎬の峯の凸面と両刃部分の輝きまで表現していたことが窺われる。束許つかもとの辺りでは鎬の肩先にも白群の線が認められる。

左の手先には三重の輪をなす絹索が握られる。丹色に塗った上に縄目を墨線で入れたこの索の両端には、三重環のついた三鉗さんかんが下げられ、外方に揺れを見せ、像に動きを与える。こうした三鉗を両端につけた索は他に例を見ない。

装身具を珥瑠(11)から観察すると、耳朶に直結した大型の円形の珥瑠は三段に盛り上り、外側二段は絹裏から金箔が貼られていたのに対し、中央の最上段のみは緑あるいは青に塗られていたことが注意される。また、珥瑠の各段周辺には輪郭の墨線が二重に引かれ、最下段には辺から内側に細かい線が入られ、中段には小円文が認められる。耳の後ろにわずかに裏側を見せた珥瑠にも同様な細線と二重の輪郭を描くという精密な描写法である。この特異な両耳の形も注意を惹く。

胸飾(12)りは両肩先に二個、胸前に三個の円形装飾をつけ、胸の中央から長い

環珞を垂らす。両肩先の上段円形装飾の外側には鈴のついた円文があり、その下段円形装飾からも大小二種の鈴が下げられている。胸飾りの中央部でも両脇の円形装飾から小さな円文のついた鈴が垂れる。中央の環珞においても中央の円形装飾左右の円文に鈴がつけられ、下方の円文からもやはり大小二種の鈴が垂らされる。なお、この円形装飾の上部、鎖の連続に中断が見られるのは、当初の絵絹の欠落と後補によることだが、エミシオグラフィなどによって判明した。

また、上記した円形装飾の間を繋ぐ環帯にも特色がある。まず、内側に三本の界線を引き、細長い山形の長方形飾りを並列させている。この山形の先端中央には短線を入れ、その下に小さい長方形を組み込む。これらの外側の周辺にはさらに全体を通して一筋の界線が巡らされるが、こうした環帯の表現はこの時期までの日本仏画にはまったく例を見ない。なお、中央と両肩上部の円形装飾の中心部には寒色系の色彩が施されていた。この部分のみを除き、上記した胸飾りの総てには当初絹裏から金箔が貼られており、本画像の豪華さを偲ぶことができる。

両腕に嵌められた臂釧(13)も見事なもので、中央の大きな円形装飾は珥瑠と同様三段に盛り上がり、外廻りの界線の内側に小さい花卉形を並べ、それぞれの基部に微細な長方形飾りをおさめる。二段目との間には二重の界線を巡らせ、内側は小さい円文で飾り、さらに三重の界線を引いて盛り上がった三段目をその中心部とする。胸飾りの場合と同じく、ここにも寒色系の色彩が施されていたが、現在は剥落のため弁別し難い。大きな円形装飾を留める環帯も上方に三本の界線、下方に二本の界線を引き、内側は細い縦線で飾っている。この環帯からも小円のついた鈴が下げられる。

さらに右腕ではこの大型円形装飾から上方に渦巻形の装飾が三段に延び、

最上部に小円文を付している。右脇の下からも同様な渦巻が出ており、同じ向きの三段と最上部の鈴とが認められる。また、大型円形装飾の下に喰い込むように同様な渦巻文があることも注意されよう。

一方、左腕では大型円形装飾から上に延びる渦巻文が三段であり、左旋と右旋を交互に上端に小円文をつけるのも右腕と同様である。しかし、左脇下から出たものが渦巻二個にとどまるのは索を執るため右脇が下がり、余裕のないためであろうか。また、右腕のそれと異なり、こちらでは渦巻文の外側に輪郭線を一本加えているが、このような例は他に類を見ない。一方、大型円形装飾下方の渦巻文は左右から組み合わせられた複雑な形で、肘の関節にまでかかっている。

腕釧¹⁴については中央の円形装飾と環帯から三個の鈴が下がるのは同様であるが、左腕の場合、臂釧と同じく外側に輪郭線を一本加えており、鈴の形にも右腕のものとは小異がある。

足首に着けられた釧¹⁵に眼を移すと、そこには中央の円形装飾から環帯を巡らせ、三個の鈴を垂らした形式には小異があるものの両脚とも同様である。しかし、中心となる円形装飾が脛骨の稜からやや内側にずれ、画面としての中央に配されていることは重要と思われる。すなわち、正面を向いて堂々と立つ不動明王像の威容をここに示そうとしたと解される。

終章

序章にも記したように、平成八年に始まり、同十年春に完了した今回の修理事業は、その過程において各種の科学的調査や特殊写真の撮影を実施することにより、この貴重な画像を当初に近い姿に蘇らせることができた。なかでもこれまで輪郭の線描と肌裏とのずれによって茫漠たる印象を与えていた

像容が、細部まで明確で引き締ったものとなった。その結果、私の研究も前記諸章に縷述したように本画像の中国請来説を立証し得たのである。

ところで、本画像の制作時期に関しては、古くから三善清行の述作になる『円珍伝』の一節、すなわち、序章冒頭に引いた承和五年（八三八）が広く信じられてきた。もともと近年に至り、展覧会において作品を見守る機会にも恵まれるようになり、その結果とも関係して、天安二年（八五八）の円珍帰朝後の制作とする説が次第に有力となつてきているようである。¹⁶

しかし、私が前記諸章で詳しく検討したように、金色不動明王画像の各部分に互る表現上の特色や技法には、この時期わが国で制作された仏教絵画には全く他に例を見ない特色を具えている。すなわち、本画像が中国の、しかも中央における優れた画人の手になることは確かであろう。

この事実を傍証するものとして、私は円珍自身に拠る次の記録に注目した¹⁷。渡唐中の円珍は大和九年（八五五）五月二十一日、洛陽から長安城に達した。そして、年末冬至の日、大興善寺において不空三蔵の骨塔を拝し、第三代伝法の弟子智慧輪阿闍梨に¹⁸対面した。これを機縁として円珍は智慧輪との交流を深め、円珍帰朝後も教えを乞うに至っている。

そこで私が注目したのは、円珍自身による『些些疑文』¹⁹卷上の一節である。そこには「又大和九年冬至日、参拝道場時、奉見不動尊像、此土未有彼様、請賜一本」とあり、こうした姿の不動尊像は未だ日本には存在しないので、是非一本を賜りたいと乞うているのである。すなわち、日本の不動尊像には他に類を見なかったこの画像こそ、円珍が智慧輪から贈られたものと解して間違いあるまい。

もつとも、円珍帰朝後にも智慧輪に対し、書簡や砂金などを送り、各種の經典や注釈類を求めているが、この中にも「又請不動使者様」との一句があ

挿図 7 銀鍍金羯摩蓮弁文闍迦瓶 中国・法門寺出土

る。⁽²⁰⁾ また、一方では金剛界の不動尊像の身様を質問しているが、これは曼荼羅中の不動に関するもので、帰朝時に請来した本画像とは直接関係ないものと考えられる。

なお、智慧輪に関して興味を惹くのは、近年、西安西方百キロにある法門寺で、磚塔の崩壊した地下から発掘調査された遺宝類中のものである。この法門寺は咸通十五年（八七四）正月、仏舍利奉納のため皇室を始めとする僧俗貴顕による宝物多数が納められたことが知られる。私も先年現地調査の機を得たが、石碑に刻された奉納者の寄進列名中に「銀闍迦瓶四隻」が「遍覺大師智慧輪」によって喜捨されたことが明記され、銀器の実物も現存する。

この闍迦瓶胴部をめぐる四花形の周辺は細かい蓮弁で飾られ各弁の頂部に単線の凹み、基部にも長方形が小さく刻まれている（挿図7）。この意匠は前述した金色不動明王画像臂釧の大型円形裝飾下段の蓮弁形に類似し、また、環帯に細い線条を並列させた裝飾法も同類の趣向を思わせる。もとより画像と金工品との差はあれ、こうした諸点も円珍が智慧輪に本画像を請うたとい

う上述の推定を補強することとなる。

さらに思い併されるのは、円珍請来の彩色両界曼荼羅図を、帰朝翌年の天安三年（八五九）に縮小模写させた東寺の西院曼荼羅である。⁽²²⁾ すなわち、胎藏界五副、金剛界六副の原本がそれぞれ三副ずつに改めて描かれたものである。その鮮麗な彩色や濃い隈取り法には請来品から受け継いだ中国的な感覚を留めてはいるが、各尊の線描を熟視すれば、かつて私が指摘した通り、それは弱くかつ的確さを欠き、中国画との差異を明らかに感じさせる。⁽²³⁾ また、赤外線写真によれば金剛界理趣会の界線を縮小変更したことも知られる。⁽²⁴⁾ こうした西院曼荼羅の線描を金色不動明王画像のそれと比較することによっても、中国と日本との画法上の相違を実感することができる。第二章に詳述した筋肉表現の正確さをも改めて想起されたい。

以上、細部にわたり考察と記述を重ねたが、幸いに今次の補修と調査に与り得た一人として、私はこの重要画像が日本作ではなく、まさに中国で描かれ、円珍によって請来された名品であることを改めて確認報告しておきたい。これこそ多年仏教絵画研究に携わってきた者の責務であり、さらに智證大師に対する最上の尊崇であると信じて疑わないからである。

註

(1) 文言は佐伯有清『智証大師伝の研究』吉川弘文館、一九八六年、「第六章 円珍伝の校訂と注解」一九〇頁に従った。原文を白文のまま示しておくこと以下の通りである。

初承和五年冬月。和尚昼坐禪於石龕之間也。忽有金人。現形云。汝当図画我形。慇懃帰仰。和尚問云。此化来之人。方以為誰乎。金人答云。我是金色不動明王也。我愛念法器。故常擁護汝身。汝須早究三密之微奥。為衆生之舟航。爰熟見其形。魁偉奇妙。威光熾盛。手捉刀劍。足踏虚空。於是和尚頂礼。意存之。即

令画工図写其像。像今猶有之。

(2) 金色不動明王画像(黄不動) についてのこれまでの主要研究は以下の通り。

春山武松「三井寺黄不動拝観記」『東洋美術』五号、東洋美術研究会、一九三〇年。

源豊宗「三井寺黄不動拝観記」『佛教美術』一六冊、佛教美術社、一九三〇年。

田中一松「智證大師と密教美術」『佛教美術』一六冊、佛教美術社、一九三〇年(のち「美術史上よりみたる智證大師の地位」と改題のうえ補筆し、『園城寺之研究』天台宗寺門派御遠忌寺務所、一九三一年、「智證大師」園城寺、一九三七年、『日本絵画史論集』中央公論美術出版、一九六六年、に収録)。

土田杏村「三井寺の研究―寺門派台密に於ける黄不動尊像の意義を中心として―」『東洋美術』六号、東洋美術研究会、一九三〇年。

龜田孜「黄不動抄」『密教研究』八九号、高野山大学密教研究会、一九四四年。

佐和隆研「黄不動拝観記―軟い描線を自由に駆使―」『佛教藝術』一二号、毎日新聞社、一九五一年。

佐和隆研「不動明王像の研究」『密教美術論』便利堂、一九五五年。

松下降章「黄不動拝観記」『国立博物館ニュース』六一号、東京国立博物館、一九五二年。

田中一松「園城寺黄不動尊の画像」『国華』八二七号、国華社、一九六一年(のち、同『日本絵画史論集』に収録)。

田中一松「秘仏黄不動尊画像について」『秘宝 園城寺』講談社、一九七一年。

松下降章「国宝不動明王像(黄不動尊)について」園城寺教学部編『三井寺秘仏特別開扉(横浜高島屋展覧会図録)』一九七三年。

中野玄三「不動明王画像論」『画像不動明王』京都国立博物館、一九八一年(のち、同『日本仏教絵画史研究』法蔵館、一九八二年、に収録)。

紺野敏文「密教図像と造像―口珍感得の不動明王画像について―」『哲学』八九集、慶應義塾大学三田哲学会、一九八九年(のち、同『日本彫刻史の視座』中央公論美術出版、二〇〇四年、に収録)。

泉武夫「黄不動私見」『清風会会報』八一、社団法人清風会、一九九〇年。

泉武夫「画像の力―黄不動の造形環境―」『辻惟雄先生還暦記念論集 日本美術の水脈』ぺりかん社、一九九三年(のち、同『仏画の造形』吉川弘文館、一九九五年、に収録)。

安嶋紀昭「金色不動明王画像の研究―根本像と曼殊院本―」『東京国立博物館研究紀要』二九号、東京国立博物館、一九九五年。

園城寺国宝金色不動明王画像(黄不動)に関する新知見

中前正志「園城寺黄不動画像の作者についての再検討―『雑談鈔』第三十話「仏師仁算ノ事」をめぐる―」『古代文化』四八〇号、古代学協会、一九九九年。

安嶋紀昭「秘仏金色不動明王画像―修理過程と研究調査報告―」総本山園城寺編『秘仏金色不動明王画像』朝日新聞社、二〇〇一年。

(3) 註2の前掲「秘仏金色不動明王画像」八五頁図版参照。

(4) 柳澤孝解説「十二天 奈良 西大寺」『ブック・オブ・ブックス日本の美術9 仏画』小学館、一九七四年。

(5) 柳澤孝「東寺の国宝両界曼荼羅」『石元泰博写真 曼荼羅 教王護国寺蔵伝真言院両界曼荼羅』西武美術館、一九七七年。

Taka Yangsawa, "A study of the Painting Style of the Ryōkai Mandala at the Sai-in, Tō-ji: with Special Emphasis on their Relationship of Late Tang Painting." *International Symposium on the Conservation and Restoration of Cultural Property: Interregional Influences in East Asian Art History*, Tokyo National Research Institute of Cultural Properties, Tokyo, 1982.

柳澤孝「東寺の両界曼荼羅図―甲本(建久本)と西院本―」『東寺の両界曼荼羅図 連綿たる系譜―甲本と西院本』東寺宝物館、一九九四年。

(6) 『四庫全書』子部、所収の十二巻本に拠る。

(7) 註2の前掲「秘仏金色不動明王画像」一七・一九・七八〜八五頁図版参照。

(8) 註2の前掲「秘仏金色不動明王画像」七三・八一・八五・八九頁図版参照。

(9) 註2の前掲「秘仏金色不動明王画像」一〇六〜一四一頁図版参照。

(10) 註2の前掲「秘仏金色不動明王画像」八六〜九七頁図版参照。

(11) 註2の前掲「秘仏金色不動明王画像」一九・八二〜八五頁図版参照。

(12) 註2の前掲「秘仏金色不動明王画像」二七・九八〜一〇一頁図版参照。

(13) 註2の前掲「秘仏金色不動明王画像」九〇〜九三・一〇二〜一〇五頁図版参照。

(14) 註2の前掲「秘仏金色不動明王画像」九四〜九七・一一四〜一一七頁図版参照。

(15) 註2の前掲「秘仏金色不動明王画像」一三四〜一四一頁図版参照。

(16) 註2の紺野、泉、安嶋前掲論文等。

(17) 貞観八年(八八六)五月二十九日付「太政官給公驗牒」には「廿一日、遂達上都長安城、權住春明門外」(『園城寺文書』第一卷(智證大師文書)講談社、一九九八年、三三三頁上)、大中十二年(八五八)閏二月日付「台州公驗請狀」には「九年五月廿一日、達上都、寄住右街龍興寺」(同、九四頁上)と記される。

(18) 註17の「太政官給公驗牒」には「復冬至日、至街東大興善寺不空三藏和尚院、禮拜三藏和尚骨塔、并見三藏第三代傳法弟子三藏沙門智慧輪阿闍梨、參入道場禮拜聖衆」と記される(『園城寺文書』第一卷、三三三頁下)。

- (19) 『智證大師全集』下巻、同朋舎、一九七八年、一〇四二頁上。
 (20) 元慶六年(八八二)七月十五日付「上智慧輪三藏書」(註17の「園城寺文書」第一巻、一二二頁下)。
 (21) すなわち、『円珍疑問』上巻(註17の「園城寺文書」第一巻、二六二頁上)には「金剛界不動尊其身様如何、真言亦如何檢數本瑜伽未曾見金剛界用不動尊、乞垂賜示」と記される。
 (22) 註5の柳澤前掲論文。
 (23) 註5の柳澤前掲論文。
 (24) 註5の前掲図録「東寺の両界曼荼羅圖 連綿たる系譜―甲本と西院本」参照。

付記

当研究所名誉研究員・柳澤孝氏は本誌への掲載を予定して本稿を執筆していたが、平成十五年九月六日に逝去した。その遺稿は平成十六年二月初めに実弟・柳澤文憲氏から美術部長に託された。原稿は明らかにパーソナルコンピュータを用いて執筆されたものであった。後日、生前に使われていたノートパソコンが柳澤文憲氏より研究所に届けられ、入力原稿の所在が確認された。それとともに、同氏によって研究所に寄贈された故人の蔵書・調書・資料類を整理する過程で、本稿執筆のために集められた関連論文・資料類のコピー、および、構想等のメモ、手書き原稿、それを入力したのちに何度も推敲を行った出力原稿の存在が知られた。それらを丹念にみてゆくと起筆は平成十一年頃に遡り、十三回以上にわたって原稿の改訂が続けられてきたことが推測され、柳澤文憲氏によって美術部長に託された原稿が、その最新版であったことが明確になった。原稿には挿図の指示がなく、註も付されていないが、内容から完成の域に近づいていたことが判断され、生前、故人が原稿について、註を残すのみと白原由起子ら周囲の人に漏らしていたことも照応するであろう。編集委員会では故人の遺志にもとづいて本誌に掲載することとした。

掲載にあたっては、林温、白原由起子、津田徹英の三名で本文中の漢字かなづかい等の表記を統一し、故人のメモにもとづき挿図の選定を行い、本稿執筆のために故人が集めた関連論文・資料を参照して註を必要最低限に留めて付した。そして、表記を改めた本文、ならびに、新たに付した註の内容の確認を吉村稔子と吉田典代が行った。表記を改めた本文の箇所は後掲の通りである。

なお、本稿ならびに金色不動明王画像、および、五部心観の写真の掲載に際しては、園城寺長吏福家俊明・執事梅村敏明両師から格別のご理解とご配慮を得て、写真原板の提供を受けた。ここに記して謝意を表したい。(津田徹英)

〈本文表記を改めた箇所について〉

本文中に散見した「先ず」「因みに」「伴って」「真直ぐ」「筈」「従って」「相俟って」「拘わらず」「僅かに」「尤も」「出来る」はいずれもひらがなで表記し、「兎も角」「目に付く」「力の籠もった」も「ともかく」「目につく」「力のこもった」とした。さらに「cm」は「センチ」とし、「智証大師」「耳鑑」「大興禪寺」「智恵林」「内踝」「外踝」「母指」「巨る」は、それぞれ「智證大師」「珥璫」「大興善寺」「智慧輪」「内果」「外果」「母趾」「互る」と改め、「黄不動画像」「箇」「製作」「めぐる」「罽索をとる」「いたる」「あたる」「もつ」「しえない」「みない」「形づくる」の表記は「金色不動明王画像」「個」「制作」「巡る」「罽索を執る」「至る」「当たる」「持つ」「し得ない」「見ない」「形造る」に統一した。このほか、表記を改めた箇所は以下の通りである。

- | | | |
|-------------|------------------|------------------------|
| 1 頁下段 9 行目 | 天台宗延暦寺座主円珍 | 念す。故に常に汝の身を擁護せむ |
| | 和尚伝↓天台宗延暦寺座主円珍伝 | 1 頁下段 16 行目 衆生の舟航となるへし |
| 1 頁下段 12 行目 | 石龕の間において↓石 | と↓衆生の舟航たるへしと |
| | 龕の間に | 1 頁下段 17 行目 ここに熟その形を↓爰 |
| 1 頁下段 12 行目 | 坐禅する也↓坐禅す | に熟其の形を |
| 1 頁下段 12 行目 | たちまち金人あり↓忽 | 1 頁下段 17 行目 威光熾盛なり↓威光盛 |
| | ち金人有り | たり |
| 1 頁下段 13 行目 | 形を現じていわく↓形 | 1 頁下段 18 行目 ここにおいて↓是に |
| | を現して云ふ | 1 頁下段 18 行目 和尚、頂礼し意これに |
| 1 頁下段 13 行目 | 帰仰せよと↓帰仰すへ | 存す↓和尚頂礼す。意之に存り |
| | しと | 1 頁下段 19 行目 像、いま猶これあり↓ |
| 1 頁下段 14 行目 | 問うて云う↓問ひて云 | 像、今猶之有り |
| | はく | 2 頁上段 4 行目 表具裏↓表袿 |
| 1 頁下段 14 行目 | まさに以って誰となす | 2 頁上段 5 行目 補修↓修補 |
| | やと↓方に誰と以為るか | 2 頁上段 12 行目 代表↓代表取締役 |
| 1 頁下段 14 行目 | 答えて云う↓答へて云 | 2 頁上段 17 行目 さらにエミシオグラフ |
| | ふ | イー↓エミシオグラフイー |
| 1 頁下段 15 行目 | 私は金色不動明王なり | 2 頁上段 20 行目 施されたが↓施されて |
| | ↓私は是れ金色不動明王なり | いたが |
| 1 頁下段 15 行目 | 法器を愛念するが故 | 3 頁上段 13 行目 表出している。なお、 |
| | に、常に汝の身を擁護す↓法器を愛 | この両耳には↓表出している。この |

両耳には

3頁上段19行目 絹本着色↓絹本着色

3頁下段3行目 取り上げてみよう。すなわち、弘仁十二年↓取り上げてみよう。弘仁十二年

3頁下段12行目 両界図↓両界曼荼羅図

4頁上段4行目 隆起の↓隆起が

4頁上段8行目 示教をえた↓示教を得

4頁下段6行目 また、脛には↓脛には

4頁下段6行目 に引かれていて、足元をすっきり見せ↓に引かれていて足元をすっきり見せ

4頁下段7行目 横線が配され、そして甲には↓横線が配され、甲には

5頁上段4行目 内踝↓内果

5頁上段4行目 外踝↓外果

5頁上段14行目 そのほか↓このほか

5頁上段23行目 左腕の場合は↓左腕は

5頁上段23行目 (皴)のみであるのに↓(皴)のみであることに

6頁上段3行目 表されているのにも↓表されていることにも

6頁上段10行目 橈側↓長橈側

6頁下段8行目 両端には↓両端に

6頁下段19行目 突起↓尺骨茎状突起

7頁上段1行目 『黄帝素問靈樞經』↓『黄帝内経』

7頁上段5行目 広く重んぜ↓広く重んじ

7頁上段5行目 ところでこの書の↓この書の

7頁上段5行目 巻四↓靈樞卷四

7頁上段7行目 記述しているのに↓記述していることは

7頁上段13行目 まず当り↓まず、当た

7頁上段23行目 このように見事な↓このように見事な

7頁下段1行目 明瞭となった。これら↓明瞭となった。そして、これら

7頁下段3行目 ただこの場合↓この場合

7頁下段4行目 が用いられた↓を用いた

7頁下段4行目 裳裏の場合には↓裳裏

7頁下段5行目 上記した↓繰り返して

7頁下段5行目 言えは、上記した

7頁下段10行目 裏彩色(現在は殆ど剥落)が用いられ↓裏彩色が用いられ

8頁上段5行目 輪郭に↓全体

8頁上段6行目 朱色をさす。またその内側は↓朱色をさす。その内側は

8頁上段14行目 高雄曼荼羅↓高雄曼荼羅

8頁上段16行目 軽い打ち込↓軽い打ち込み

8頁下段5行目 このように驚くべき↓驚くべき

8頁下段8行目 さらに内部は↓内部は

8頁下段11行目 『五部心観』↓「五部心観」

9頁上段8行目 黄色の補作↓黄色の補

9頁上段11行目 まで先ず↓まで、まず

9頁上段14行目 しかもこの↓しかも、この

9頁上段15行目 明らかになったが、↓明らかになった。

9頁下段23行目 飾った上↓飾ったうえ

9頁下段24行目 なおこれら↓なお、これら

10頁上段4行目 このような精密な表現はわが国の↓このような精密な表現は、わが国の

10頁上段12行目 なお、束許の↓束許の

10頁上段13行目 次に左の手先には↓左の手先には

10頁上段19行目 塗られていたことに↓塗られていたことが

10頁上段22行目 なお特異な↓この特異

10頁下段3行目 また中央の↓中央の

10頁下段12行目 本邦仏画↓日本仏画

10頁下段14行目 貼られていたもので↓貼られており

10頁下段21行目 止める↓留める

11頁上段1行目 また右脇の↓右脇の

11頁上段2行目 また大型円形↓また、大型円形

11頁上段4行目 一方左腕では↓一方、左腕では

11頁上段7行目 また、こちらでは↓また、右腕のそれと異なり、こちらでは

11頁上段12行目 ただ左腕の場合↓左腕の場合

11頁上段18行目 解せられる↓解される

11頁上段21行目 平成八年に始まり昨年↓平成八年に始まり、同十年

11頁下段1行目 像容が細部まで↓像容が、細部まで

11頁下段1行目 結果私の↓結果、私の

11頁下段8行目 この金色不動明王画像↓金色不動明王画像

12頁上段1行目 質問しており↓質問しているが

付記

天台寺門宗宗祖智證大師円珍和尚が示寂されてより、去る平成二年は一千百年の大遠忌の年にあたる。そこでこれを記念して東京・京都の両国立博物館および

園城寺国宝金色不動明王画像(黄不動)に関する新知見

名古屋博物館では「三井寺秘宝展」を開催し、秘仏金色不動明王画像にも御出座を仰いだのであった。本画像は、古来より宗門最高の厳儀たる伝法灌頂の受者にのみ礼拝が許される本尊仏であり、計五週間もの長期にわたる一般公開は前代

未聞のことである。これを機会に、寛永二十年以来約三百五十年振りの修理を本画像に施そうという気運が山内に盛り上がってきた丁度その秋、当時東京国立博物館に在籍していた文部技官安嶋紀昭氏（現在広島大学大学院助教授）から光画像計測法の応用による本画像調査研究の申し出があり、結縁灌頂登壇を経て熟見を許可したのは近い将来訪れるであろう修理の準備のためでもあった。

その研究成果（「金色不動明王画像の研究―根本像と曼殊院本―」、『東京国立博物館紀要』二九号）を踏まえて平成八年春、愈々本格的修理を敢行するにあたり、本画像が秘仏故に問題となったのは次の二点である。すなわち第一には国などの補助金を受けず、あくまで園城寺独自の事業として実施すること。第二には園城寺が許可を与えた者以外の目に、決して触れぬよう配慮すること。このため当山では、しかるべき学識経験者による修理委員会を組織し、修理業者には寺域内に特設した修理所でのみ作業を実施させることとした。委員については安嶋氏の強い推薦によって委員長に高田修氏（東京国立文化財研究所名誉研究員）、副委員長に柳澤孝氏（同上）を迎えることとし、他に石丸正運（滋賀県立近代美術館長）、百橋明穂（神戸大学教授）、安嶋の三氏に委嘱することとなった。また業者は土井通弘氏（滋賀県立琵琶湖文化館学芸主任、所属はいずれも当時）の紹介により、山内啓左氏（株式会社墨申堂代表取締役）を選出した。

平成八年五月一日、光浄院客殿において福家俊明長吏猥下を御導師に、福家英明・滋野敬淳・萩原芳定・福家俊彦・梅村敏明の五師が列して開扉法要を厳修し、本画像を前に第一回「秘仏金色不動明王修理委員会」が開催された。修理所には勸学院宝蔵に調湿器・空調設備等を整備してこれを充てることに決した。その後委員会は、同九年三月二十六日に第二回を、修理完成開眼法要執行の同十年四月十六日に第三回を開催して大任を全うし、解散したのである。

ところで、着工に先立って平成八年九月にはエミシオグラフィの撮影、表装解体後の十一月には修理所内でガス燻蒸を行い、本格的な作業に入ったのは同九年一月八日のことである。五月には表装裂に不動尊の腰衣と裳の文様をあしらって京都西陣で謹製。また十月にはX線透過写真、十一月と同十年四月・七月には修理報告書掲載用に4×5判のカラー・モノクローム・赤外線写真を撮影した。

こうした作業は委員会側から主に安嶋氏が協力して実施する一方、調査については柳澤・安嶋両氏共同による検討が、のべ十数回に亘って行われたのである。

宝蔵の中で両氏が一つ一つの事項を厳密に論じあい確認しあっていた様子、余人の介入を許さぬ師弟ならではの独特の雰囲気醸し出していた。時として老眼があるいは不自由な挙措を嘆く柳澤氏の目となり手足となった安嶋氏を、それに堪えるまで育て上げたのは柳澤氏である。

平成十三年十月二十九日、御正忌法要において智證大師の御前に『秘仏金色不動明王画像』（園城寺編集、朝日新聞社発行）を献本することができた。本書は平成の大修理に関する報告書であるとともに、これに伴う調査研究の集大成でもある。計画当初本書には柳澤氏の論文も併載する予定であったが、朝日新聞社との出版契約もあって入稿を無制限に延引する訳にもいかず、約二年間お待ちした後、結果的に掲載を断念せざるを得なかった。しかし安嶋氏の論文「秘仏金色不動明王画像―修理経過と調査報告―」は、同氏も文中で述べているように、両氏の共同作業による画面観察に基づいており、従って遺稿の内容もそれらに関してはほとんど同一である。ただ柳澤氏は、実見に及んで暫くは本画像を十一世紀の模写本と見なしていたが、殊に正確な筋肉表現に着目して以来、俄然大師請来の唐画と考えたのに対し、安嶋氏は高野山有志八幡講十八箇院蔵五大力菩薩画像へと続く日本画家の線描力獲得の証左と捉えて、道を異にしたのである。

ここに掲載する遺稿は、生前の柳澤氏の、論文執筆に対する極めて峻厳な姿勢を想起すれば、決して完全なものとは言えないであろう。しかし柳澤氏の主張が、「本画像を唐画と見る」という一点にあることは良く窺われる。この遺稿が契機となって、柳澤氏が生涯を懸けた美術史学が一層発展することを願うものである。

謹んで御冥福をお祈り申し上げます。合掌。

天台寺門宗

総本山 園城寺