

一字金輪曼茶羅圖について

——その圖像學的並びに遺品の美術史的考察——

柳 澤 孝

一 序

いまから四年程前、益田家舊藏(甲本)の一字金輪曼茶羅圖を文化財事務局美術工藝課で見る機会があり、それが端緒となつて、その他の一字金輪曼茶羅遺品の調査を試み、またこれに關する文獻資料の涉獵にもつとめてきた。一字金輪曼茶羅と云えば、一般に重文の鰐淵寺本・南法華寺本、重美の舊益田家本(乙本)などが有名である。このほか今まで知られていないもの、また未紹介を合わせると、私の知るかぎり計十點の多きを數え、別尊曼茶羅のうちでは比較的多數の遺品に恵まれている。しかしこの曼茶羅に關しては、個々の作品の紹介も少なく、從來一般の關心もあまり寄せられていなかったようである、その全體についての研究はまだおこなわれていない。いま本誌に、この曼茶羅遺品中の重要なものや未紹介のもの、圖版を掲げると共に、この曼茶羅全般の圖像學的な整理と遺品についての美術史的な考察を試みてみた。その結果はまだ不充分ではあ

一字金輪曼茶羅圖について

るが、一應ここに發表することにした。

二 釋迦金輪と大日金輪

一字金輪は、また一字頂輪王、輪王佛頂、金輪佛頂とも云われる。この一字というのは、圓珍が『一字頂輪王經義釋』で「即ち輪王佛頂の眞言、字に二三なく、只一字を以つて其の心要となす」と説いているように、梵字ボロン (bhūti) の一字を眞言とするからである。この一字金輪の佛敎的意味について高田修氏の御教示によると、この尊は佛を俗界の聖王である轉輪聖王(略して輪王)になぞらえたことに基いているという。即ち轉輪聖王というのは、古代インド人の理想的な帝王のことで、全世界(全インド)を正法を以て征服統治すると言われ、この王が出現すれば、王に自然に七つの寶が具足するとされた。中でも第一の輪寶は獨り動いて王の世界征服を完遂させるものと信じられた。これと同様に、佛もまた說法(轉法輪)によつて全精神界を征服指導するというのは、古くから佛敎

徒の間で考えられてきた思想である。これを密教的な佛頂の思想と結合させて生まれたのが、金輪佛頂、或いは一字金輪である。従つて一字金輪曼荼羅には必ず轉輪王の七寶が伴つて描かれるわけで、いわば「王と佛との二法を合融するの思想」⁽²⁾から出たものであるという。

さてこの一字金輪には釋迦金輪と大日金輪とがある。これを發達史的にみると、まず釋迦金輪は雜部密教において説かれ、その後純密になつて大日金輪に發展したものと考えられる。釋迦金輪は『陀羅尼集經』^(大正一八・七九〇a)に説かれているのが最も古く、次に『大陀羅尼末法中一字心呪經』に説かれ、更に發達したのものとしては『一字佛頂輪王經』^(異譯三種あり)や『一字奇特佛頂經』などがある。一方大日金輪を説く根本儀軌は、不空譯の『金剛頂經一字頂輪王瑜伽一切時處念誦成佛儀軌』^(略して『時處軌』)で、なおほかに『金輪王佛頂要略念誦法』にも説かれている^(以上何れも大正・藏經一九所収)。これらの經軌は盛唐から中唐にかけての短期間に譯出されたものであるが、この二種の一字金輪を本尊とする修法も、當然當時の中國において相當盛んに行われたことと思われる。

これらの二種の金輪法の經軌や曼荼羅は、入唐八家によつてわが國にももたらされたことが請來錄に見える⁽⁴⁾。わが國ではそれ以來、東台兩密において重要な秘法として傳授されるにいたつたようである。東密では准胝法と並ぶ東寺の第一の秘法で、長者でなければこれを修することができなかつた⁽⁵⁾。一方台密では、すでに圓珍に『一

字頂輪王經義釋』五卷があり、また『不灌鈴等記』⁽⁶⁾には、園城寺護摩堂壁畫に關しての部分に「金輪^{七寶廻之佛眼}」とあつて、後述する第一類の金輪曼荼羅が既に十世紀初葉に描かれてあつたと傳えられるのも注意される。なおこの法は山門において法華法などとともに準大法の一つにされた⁽⁷⁾。一般に金輪法は、主尊の金輪佛頂が諸佛頂中の最高の位置を占めていて、威徳が最も大きいとされ、この法を修すると五百由旬内の地域で行われるところの一切の他の諸法が無効になるともいわれている⁽⁸⁾。従つて東台兩密において大法に準ぜられたわけも理解することができる。

この一字金輪法は、普通息災法に用いられるが、また增益・敬愛にも修せられ、ことに出產・所望・天變などの際のほか、宮中の歳末御修法としても用いられた。この修法は深秘であつたためか、私の調べたところでは、長元元年(一〇二八)仁海が中宮御産のために上醍醐で修法した記録(『左經記』)が一番古いようである。しかし十一世紀も後半以後になると古記録にかなり見出すことができる。これらの修法に應じてその本尊である一字金輪または曼荼羅も製作されたのにちがいないと思われる。

一字金輪の像容は、釋迦金輪と大日金輪とでちがつている。釋迦金輪については、『陀羅尼集經』の所説は別であるが、大抵は說法相の釋迦像として説かれる。しかし『瑜祇經』^(大正一八・二六三a)では八輻金剛寶輪を持つとしており、一般にわが國の傳承では「螺髮形、身金色、定印上置輪、以須彌山爲座」としている⁽⁹⁾。この釋迦金輪は單獨

または曼茶羅の中尊として製作されたと思われるが、現存の遺品中には見當らない。⁽¹⁰⁾しかし後述する曼茶羅第七類では大日金輪の背後に、右の像容の釋迦金輪が描かれている。

これに對して大日金輪の製作例は少なくない。その像容は『時處軌』^(大正一九・三三二a)に據るもので、「形服素月の如く、一切の相好をもて、用つて法身を莊嚴す、金剛の寶冠を戴き、輪鬘を首の飾と爲し、衆寶莊嚴の具をもて、種々に身を校飾す、智拳の大印を持し、師子座の、日輪白蓮の臺に處す云々」という像容である。わが國ではふつう金剛寶冠を五佛寶冠、師子座を七師子座としてあらわして⁽¹¹⁾おり、このような像容は曼茶羅遺品(次章參照)の中に見られる。但し單獨の大日金輪は、中尊寺の彫像、東京國立博物館・醍醐寺・武藤金太家・大倉喜七郎家などの畫幅、みな師子座がなく、金剛界の大日如來と像容では全く區別がない。ただ畫幅においては、『時處軌』の説のように着衣を白つぽく、かつ蓮臺を白にあらわして大日如來と區別している。

二 一字金輪曼茶羅のイコノグラフィ

一字金輪を中尊とした曼茶羅にはいろいろとあつて必ずしも一樣ではない。一字金輪に關する諸經軌によると、中尊が釋迦金輪の場合、例えば『一字心呪經』の所説^(大正一九・三二七)では、釋迦金輪を中央にして座下に梵天と聖金剛菩薩とを置いた極めて簡單なものから、『頂輪王大曼茶羅灌頂儀軌』^(大正一九・三二七)に見える五院からなる複雑な大曼

一字金輪曼茶羅圖について

茶羅(その諸尊の配位及び曼茶羅の構成は『密教發達志』二に圖示される)など、いろいろのものがある。しかしこれらの釋迦金輪の曼茶羅が、實際に描かれたかどうかは判らない(後述の第四類參照)。わが國で製作された畫幅及び圖像抄本類所載の大部分の圖は、何れも大日金輪が中尊となつた曼茶羅である。

この大日金輪の曼茶羅は、前章で述べたように、必らず轉輪聖王の七寶を伴っているが、更に佛眼を加えて構成されているものが多い。これは『時處軌』『一字頂輪王念誦儀軌』『金輪王佛頂要略念誦法』の三儀軌に基くものである。ただし經軌によつては七寶と佛眼の配置や、また八葉蓮華を描いているか否かという點でいくらかの違いがある(第一、第二類)。また佛眼がなく七寶だけの、思想的に古い形式のものもある(第三類)。そのほか種子で二院及び四院構成のもの(第四、第五、第六類)。さらに普通には大佛頂曼茶羅とされている別種のものも一應挙げられる(第七類)。これらの各種の曼茶羅を分類して、儀軌・彩色遺品・白描圖像乃至配位圖の所在を示すと、第一表のようになる。

第一類は圖版Ⅲ、及び挿圖6・7・8にみるように、輪寶を正前にして右繞の順に、珠寶・女寶・馬寶・象寶・主藏寶・主兵寶及び佛眼を配置したもので、『時處軌』の説にもとづいている。⁽¹²⁾圖像抄本類では、この圖柄の曼茶羅を何れも高雄本としているのが注意される。高雄本の由來については今のところわからないが、『覺禪鈔』一八^(大正圖像四・五七九b)にこの曼茶羅の圖様を掲げて「右マタラ(梵字)、古本

第一表 一字金輪曼茶羅の圖像學的分類

類別	特色	儀軌	遺品	白描圖像
第一類 七寶と佛眼	A 輪寶正前 B 佛眼正前	時處軌	舊益田家甲本・ 鰐淵寺本・某氏 本・寶菩提院本 遍照光院本	圖像抄・別尊雜記・覺 禪鈔・阿婆縛抄・曼茶 羅集(興然撰)
第二類 八葉蓮華上 の七寶と佛 眼	A 輪寶正前 B 佛眼正前 C 七寶配位不 同	時處軌參照 一字頂輪王 念誦儀軌	西大寺本 南法華寺本	別尊雜記・諸尊圖像 覺禪鈔・醍醐本圖像・ 四家鈔(種子)・曼茶 羅集(一卷本、種子) ・玄祕抄(種子) 曼茶羅集(興然撰、尊 名)
第三類 (唐本)	七寶のみ	未詳	舊益田家乙本・ 西國寺本・九鬼 家本	諸尊圖像・四家鈔・醍 醐本圖像
第四類	二院	陀羅尼集經 參照		四家鈔(種子)・曼茶 羅集(一卷本、種子)
第五類	二院	未詳		覺禪鈔(種子)・四家 鈔(種子)・曼茶羅集 (一卷本、種子)
第六類	四院	未詳		四家鈔(種子)
第七類 (唐本)	大日・釋迦金 輪と七寶・龍 等	未詳	舊團家本・ボス トン美術館本	圖像抄・別尊雜記・覺 禪鈔・阿婆縛抄・醍醐 本圖像

* 覺禪鈔のみ大佛頂と一字金輪の項に重出し、他は何れも大佛頂の項所収。

之紙形銘云大師御筆文」と記しており、『白寶口抄』(大正圖像六)にも同文

を引く、大師とは弘法大師のことであるから、恐らく空海の傳えた

圖様を意味するのである(高雄本の圖様については、第三類の項で引く

『阿婆縛抄』に、法曼院本と比較しているのを参照されたい)。なお前章で

觸れた園城寺護摩堂の壁畫の金輪曼茶羅は佛眼を伴ったもので、第

一類の曼茶羅であつたと思われる。右のようにこの曼茶羅は、東台

兩密間で古くから描かれたことが知られる。この圖柄の遺品は現存の金輪曼茶羅中一番多くのこり、舊益田家本(甲本)・鰐淵寺本・某氏本・寶菩提院本の四點を數える。

これらに對して圖版IVに掲げた遍照光院本は、八葉蓮華のない點は右と同様であるが、七寶等の配置やその順序に違いがあり、表現も異なつていて、第一類でも別格としなければならない(第一表で第一類Bとする)。即ち、これは前掲の儀軌とは合致しないもので、七寶等の配置では次の第二類Bと同様に、佛眼を正前として順次に七寶を配し、しかし女寶と象寶とが左右入れかわつた配列になつてい

挿圖1 一字金輪曼茶羅 第2類A (別尊雜記)

馬寶が正面向き、主藏寶が幞頭を冠り、缺髻袍をつけた姿にあらわされているなど、相違している。第二類は第一類と同様、七寶と佛眼とを配したものを

挿圖 2 一字金輪曼荼羅 第2類B (醍醐本圖像)

であるが、これらを入葉蓮華上に、一々描いている點が異なつてゐる。しかもその配し方に三様が區別される。すなわちそのAは八葉

とあつて、これを忠實に表現した圖様であるが、最後の十佛頂眷屬は作畫を省略している。事相諸本、圖像抄本類では道場觀として、大抵この曼荼羅の儀軌を擧げているが遺品はない。

次に第三類は、第一類と同じく八葉蓮華がなく、かつ佛眼を缺いて七寶だけが圍繞するものである(圖版II)。この圖様の所依とする儀軌はみあたらないが、前章で述べたように、一字金輪が轉輪聖王の思想にもとづくものであるから、元來佛眼のない七寶だけがその眷屬であつたものと思われる。菩提流志譯『一字佛頂輪王經』一

(大正一九・二二六)には「世尊……變身相如大轉輪王、具足七寶眷屬」とあり、また不空譯『菩提場所說一字頂輪王經』二(大正一九・一九五a)には「世尊……自身作轉輪王形、功德相莊嚴、七寶成就」といつてゐる。ただしこれらは釋迦金輪に七寶を配したもので、第三類の大日金輪を

蓮華上に第一類と同様の順序で七寶を配置したもの(挿圖1)で、遺品に西大寺本(小異あり)がある。そのBは佛眼を正前に置き、輪寶以下の位置を一つずつ移したもので(挿圖2)、この圖様は不空譯『一字頂輪王念誦儀軌』(大正一九・三一〇a)に、

想一字頂輪、成本尊坐八葉蓮華、於一葉上想七寶、唯當前蓮華葉上想佛眼尊、云々。

とあるのに當る。南法華寺本はこのBの遺品である。そのCは前と同じく佛眼を正前とし、ただ七寶の順序に相違が認められる。不空譯『金輪王佛頂要略念誦法』(大正一九・一九〇a)に、

於妙高頂上有八葉白色蓮華、於一葉上、右旋布列輪王七寶、所謂金輪象馬珠女兵及主藏、當前第八葉、想安佛眼尊、十佛頂眷屬前後圍遶。

中尊とした圖の典據にはならない。なお『諸尊圖像』(大正圖像三・六八三)では、この類の圖像を掲載したところに、一見右の圖様にふさわしい説明をつけているが、それは『時處軌』から都合のよい個所だけを引用しているのであつて、この第三類の典據を『時處軌』だと見るのは當らない(『時處軌』にもとづく圖様は第一類A)。これには遺品が三、圖像抄本類の白描が三點ある。

この第三類では他の類とはちがういろいろの特色が認められる。先ず、七寶の一々の形貌は第二類Aのそれにかなり近いものであるが、女寶と主藏寶との入れかわつてゐるのが注意される。即ち第二類A(挿圖1)の女寶の位置に、これと持物並びに手勢が全く同様の

主藏寶を描き、また主藏寶に似た女寶を第二類Aの主藏寶の位置においている(後に引用する『阿婆縛抄』の文の最後の項象照)。次に各七寶がみな靈芝雲についでいるのも顯著な相違である。更に珠寶が蓮華座上に一珠だけを置き、三珠でないのも第二類とは違っている。

なお中尊の大日金輪は第一類Aと同じような表現であるが(舊益田家乙本のみ智拳印の手に蓮華を執る)、ただ七師子を立ち姿にしている點が相違する。

この第三類に屬する遺品中で最も古い舊益田家二本(圖版II)は、他の類には見られない大陸的即ち「唐本」的な表現になつていて、極めて注目すべきものである。この特異な遺品については、『阿婆縛抄』五六(大正圖像九)にある興味ある記事が参照されよう。それは撰者承澄(二二〇五)が相實(一一六五)の記録(『息心抄』か)から引用した記事、即ち相實が叡山の法曼院法藏に存した「唐本曼茶羅」について述べているもので、承澄はそれに高雄本と比較して、加註している。(引文中の割註及び傍註は承澄の私記)

法曼院法藏、唐本曼茶羅有之禾云、高雄本大旨、所異注書之中心金輪住智拳印、在日輪中、戴五佛冠、身色純白高雄本坐寶蓮花、每花葉間立三股高本無蓮下有八師子、各咬三股高本七前有八幅輪寶、立八葉赤蓮花上、其花在五色雲上高本無雲輪次右珠寶、其色青白、火炎圍繞、在青蓮上、下雲如前、次右女寶、上有火焰高本右施左手直臂作拳、舒頭指、肉色、二臂、豎右臂、掌中置寶形青色也高本無畏也左手直臂作拳、舒頭指、左手珠勢也高本堅五坐赤蓮上、低其兩足、蓮下有五色雲高本立赤有頭冠如帝釋花冠高本次右馬寶、白色、髮尾黃也、在五色雲中、前右足引上之高本立赤蓮上背有龍翅高本次右馬寶、白色赤耳、立五色雲中高本立赤次右主藏神、肉身二臂、右無雲高本

手作施無畏、左手覆低下之、置左膝上高本二坐赤蓮、低左足高本有頭冠、次右主兵神、肉色四臂、獸王髮朱鬚頭註之忍反美髮也八字邪立在五色雲中高本炎三面、中肉色、左右淺青高本三面、頭上又一左上手作召人勢、直立頭指、餘指小屈高本右次手執獨古杵高本右次上手執三戟叉、其柄長舉頭上高本左上手上手次手執同戟、其柄短高本次右佛眼定中坐赤蓮中尊上有蓋

右像尤優美也、與時處軌所說同之歟、但女寶主藏神不審也、今依軌次第云其次第、然見形像珠寶次主藏神歟、可尋之云々。
これによると、その唐本曼茶羅というのは、七寶がみな五色雲に乗り、佛眼を缺く圖様で、即ち第三類の曼茶羅であつたことが知られる。もつともこの文から見ると、七師子が八師子(13)になつたり、主兵寶の持物をもつ手が左右反對であつたり、幾つかの小異も認められる。しかし中尊や七寶の表現から、靈芝雲に乗る點など、舊益田家乙本と類似するところの方が非常に多い。ことに彩色は兩者が大體一致しているのである。これについての繪畫史的な面からの考察は後章にゆずるが、とにかくこの遺品は、右の引文にいうところの法曼院の唐本と近似した特色をもっているもので、その點私は特に注意したいと思う。

法曼院の唐本曼茶羅については誰の請來したものかわからない。これについて『覺禪鈔』一八(大正圖像四)に、先に第一類の項で引用した大師御筆本(高本)の文に續いて(『白寶口抄』も同文)、

……然惠什闍梨法務申云、智證大師請來、日輪內畫智拳印大日坐七上天蓋、左右前有七寶云々
私云、如惠什說非大師御筆歟
覺禪云、若禪林請來、可見諸錄尤可有沙汰

とあるのが一應注意される。しかし記事が簡略なため確言することはできないが、惠什の云う智證大師請來本は、佛眼のない七寶だけの第三類の曼荼羅のことで、第一類の高雄本とは相異したものであったように見える。従つてこれを直ちに前記の法曼院本に結びつけることができるかは疑問であるが、すでに古く第三類(らしいもの)を智證大師請來とする説があつたことは注目される。もつとも台密の事相の大家である相實も、また『阿娑縛抄』の撰者も、そのことに少しも觸れていないから、右の説がどの程度信じてよいものかはわからない。なお覺禪自身は高雄本を先に第一類で述べた通り、古い紙形の銘に従つて大師御筆と見ていたようであるが、また禪林請來かとも疑つてゐる。事實禪林寺宗叡は『覺禪鈔』によると、金輪王苗子一張玄和上遣云々三副⁽¹⁴⁾を請來してゐる。しかしこれらを右の唐本に結びつけることは困難であろう。以上のように、舊益田家乙本は法曼院本に類似するところが多く、しかも唐本的な趣きを多く有してゐるもので、それは後述する繪畫史的な考察によつても、その特異なことが明らかにされるであろう。

第四類から第六類は、何れも一部の圖像抄本類に、種子によつて配位されているだけで、遺品もなく所依の經軌も未詳である。第四類の圖位は二院から成つてゐる。中央には三昧耶形である八輻金輪を、その後に釋迦金輪、前左右に般若・普賢・文殊を配し、外院に四天王を配するなど、挿圖3の通りである(『曼荼羅集』では内院上部に淨居天を配する)。「陀羅尼集經」(大正一八・七九〇a)の金輪畫像の項に、

一字金輪曼荼羅圖について

畫世尊像、
身眞金色著赤
袈裟、戴七寶
冠作通身光、
手作母陀羅、
結跏趺坐七寶
莊嚴蓮華座
上、其華座下
豎著金輪、其
金輪下畫作寶
池、遶池四邊
作鬱金華、及
四天王各隨方
立、其下左邊、畫作文殊師利菩薩、身皆白色頂背有光、七寶瓔珞寶冠天
衣、種種莊嚴乘於師子、右邊畫作普賢菩薩、莊嚴如前、乘於白象於其師子
白象中間畫大般若菩薩之像、面有三目、莊嚴如前、手把經匣端身而坐、於
佛頂上空、畫作五色雲蓋、其蓋左右有淨居天、雨七寶華。

とあり、これに基いた圖は『覺禪鈔』の釋迦上に見えるが(大正圖像四・四七八)第四類の曼荼羅はあたかもこれを平面的な方形二院の曼荼羅構成に改めたものようである。『曼荼羅集』(大正圖像五・七二八)の配位圖(挿圖3)では、像容について各種子の傍らに右の經文に従い適宜註記してゐる。するとこの第四類は、釋迦金輪の曼荼羅にあたるように見えるが、まだ確實にはいいがたい。なお『曼荼羅集』には細字で「以浮圖集本比交了(後略)」とあり、心覺または寬曉の撰と傳える『浮圖

七

集』と校合していることが知られる。その校合したものが尊像・種子の何れであつたかは判らないが、このような曼荼羅も作られたのかもしれない。

第五類も二院構成で、三十七尊から成つている。内院は、中央に金輪を置き、これを繞つて三重の八葉蓮華を描き、その最内に八佛眼、次に八佛頂、最外に七寶と佛眼（『四家鈔』では無能勝）を配し、また四攝と外の四供養との八菩薩を配する曼荼羅である。この外院は『四家鈔』（大正圖像三・七六五）に出ているもので、しかし『覺禪鈔』及び興然の『曼荼羅集』（大正圖像四・一六六a）では外院だけを省略している。右のように四攝八供を入れて三十七尊で構成するのは丁度金剛界曼荼羅の基本形と同様である。台密では『行林抄』五（大正七六・五三a）に内外八供二十天圍繞とし、『總持抄』二（大正七七・五七c）に四攝八供如常として、第一類に當る曼荼羅に配することを述べている。しかし右の『曼荼羅集』には前掲の圖に關して「古本、高野本」と註記しているから、東密でも傳えられたことを示してもいるが、傳來はわからない。

第六類はさらに複雑で、四院から構成されている。内院の中央に金輪、その前に佛眼、以下七寶を第三類Cの通りにめぐらし、四隅に内の四供養を置いている。次に第二院には八佛頂、第三院には四攝と外四供養の八菩薩を四方と四維に配し、その間に八大明王を置き、最後に第四院には八天を配するもので、計四十五尊。即ち第五類とほぼ同様（但し佛眼の代りに明王）の三十七尊と、その外に八天を加えた曼荼羅である。これは『四家鈔』だけに種子で示されている

にすぎない。なお圖はないが『白寶口抄』二七（大正圖像六・四八六c）に「實勝云、内院四隅嬉鬘歌舞、第二院四角外供四方四攝、第三重八方天也云々」の記載がみえるところから、この第六類に近い圖様のものであつたようである。

最後の第七類は、『圖像抄』二（大正圖像三・四）、『別尊雜記』七（大正圖像三・一一二）、『覺禪鈔』一一（大正圖像四・五〇六）、『阿娑縛抄』五五（大正圖像九・五）、『醍醐本圖像』（大正圖像四・二三）では何れも大佛頂曼荼羅としており、一字金輪曼荼羅とは別のもののように見える。しかし『覺禪鈔』一八ではまた一字金輪の項にもこの圖様を掲げて一字金輪曼荼羅とし、或いは大佛頂曼荼羅というともしているのである。

さてこの曼荼羅は前記六種の曼荼羅とは趣を異にしたもので、中央岩上に大日金輪、上方に釋迦金輪、大日の周圍に七寶を配し、左右に竹草や寶瓶、三鈷杵を、下方は大海で龍王や雲上の禮拜者や邪

鬼などを描いたもの。七寶の配位は自由であり、また岩や海、竹や花などの風景畫的な景趣を添え、今までの左右相稱の構成とは全く異なり、極めて變化に富んでいる(挿圖4)。大日金輪は臺座下の師子が省略されているが、像容は他の類の場合と變つていない。なお釋迦金輪は第二章で述べた像容で描かれている。

また『覺禪鈔』一八(大正圖像四・五七九b)に惠什の説として、金輪曼茶羅の三種の一つに「一畫須彌山大海、山上坐大日智拳印、上方畫釋迦金輪、有七寶并二龍王云々」があるといつてゐるのは、正にこの曼茶羅のことである。一方『覺禪鈔』の大佛頂の條には曼茶羅異説として(大正圖像四・五〇六c)、

大師御傳以金輪曼茶羅竹生并龍等畫爲大佛頂本尊云々
又金輪曼茶羅云々 寬勝 兼意 寬耀等傳也、

十卷抄今マタラ(梵字)銘大佛頂事、

と記している。即ちこの圖様の曼茶羅を大佛頂の本尊とするのが弘法大師の御傳であり、寬勝・兼意・寬耀等の所傳では金輪法に用いるといふのである。また右の引文で『十卷抄』が大佛頂と銘したとされているが、しかし先に引用した惠什の文には金輪曼茶羅三種の一つとしてこの曼茶羅を述べ、さらにこれに續いて(白寶口抄)、

件本故範俊僧正大佛頂被借給候、而義範僧都懸其佛被行金輪法(歟)、通用之歟、唐本拜見不書其銘、仍不審也云々

とある。即ちこの圖様の曼茶羅を、成尋の兄弟弟子である範俊(一〇八二)と義範(一〇八八)とが、兩法に別々に用いた實例から、大佛頂法と金輪法とに通じて用いられたものかという疑いを提出し、しか

し唐本についてみたが銘記がなく、通用するの否かは審かでないとしている。しかし興然の『四卷』(大正七八・七七二c)の大佛頂法の條には、

第二表 遺品における大日金輪及び七寶等の表現比較表

佛眼	七寶							大日金輪		尊像				
	主兵寶	主藏寶	象寶	寶馬寶	女寶	珠寶	輪寶	文	火焰圍繞	①舊益田家甲本(第一類A)	②遍照光院本(第一類B)	③西大寺本(第二類A)	④南法華寺(第二類B)	⑤舊益田家乙本(第三類)
圓相なし	左二手短三叉	右一手獨鉗	右一手獨鉗	右一手獨鉗	右一手獨鉗	右一手獨鉗	右一手獨鉗	頭光に蔽手形	火焰圍繞	圓相内七師子坐	圓相外七師子立	圓相内七師子坐	圓相上	圓相内七師子立
圓相あり	同上	同上	同上	同上	同上	同上	同上	頭光 重光	火焰なし	同上	同上	同上	同上	同上
同上	同上	同上	同上	同上	同上	同上	同上	同上	火焰あり	同上	同上	同上	同上	同上
圓相なし	胸前拳	同上	同上	同上	同上	同上	同上	同上	同上	同上	同上	同上	同上	同上
(佛眼欠)	①に同じ	①に同じ	①に同じ	①に同じ	①に同じ	①に同じ	①に同じ	頭光に波形文	火焰なし	圓相内七師子立	圓相外七師子立	圓相内七師子坐	圓相上	圓相内七師子立

第三表 一字金輪曼茶羅圖遺品一覽

遺品	材質彩色	縦×幅 cm	分類	圖	備考
舊益田家甲本	絹・著色	79.1×49.4	I A	III	日本美術畫報一・五・明二七
舊益田家乙本	〃	131.5×105.1	III	II	藤田男爵家賣立目錄、昭六 ポストン展圖録、昭一一
鰐淵寺本	〃	73.6×45.8	I A	6	國寶全集一・一〇、大一一 舊國寶、明四一指定
遍照光院本	〃	68.7×43.6	I B	IV	重文・昭三四、未紹介
南法華寺本	〃	107.0×83.0	II B	12	舊國寶・明四一指定
某家本	〃	84.8×51.5	I A	7	未紹介
西國寺本	〃	130.7×119.2	III	17	未紹介
西大寺本	〃	129.1×82.7	II A	10	西大寺大鏡七・七、大一一
九鬼家本	〃	117.0×97.9	III	18	高橋男爵家賣立目錄、大六
寶菩提院本	絹金銀泥		I A	8	東寺名寶集、昭九

件の曼茶羅を大佛頂とも金輪曼茶羅ともいうと解釋しているし、

『別尊雜記』七の大佛頂法では大佛頂即大日金輪也としており、また覺成の『澤抄』の大佛頂法(大正七八・四二六c)でも同じ曼茶羅を大佛頂曼茶羅と呼びながら、一字金輪法と共通に用いられるとし、ただ金輪曼茶羅(ここでは第一類の曼茶羅を意味する)は大佛頂法に用いられないと言っている。これらのことから考え、第七類の曼茶羅は、大佛頂、金輪兩法に共通して用いられたために、一字金輪曼茶羅とも呼ばれたのであろう。この曼茶羅についての詳細は、他日その遺品(二點ある)を紹介する機會にゆずり度い。

以上一字金輪曼茶羅に關する圖像學的考察を一應試みた。現存する遺品はこれらの中で第一・第二・第三類の何れかに屬しているが(第七類は別)、しかしそれらでも中尊や七寶、佛眼の表現乃至配置

に小異がみとめられる。これについては次章でも觸れるが、これを一覽にして示すと第二表の通りである。

四 遺品とその美術史的考察

一字金輪曼茶羅の遺品は、最初にふれたように現在十點を數える。いまこれらの遺品を、様式的に古いものから順次配列すると第三表の通りである。

以下右に擧げた遺品について、前章で述べた類別の順に従つて記述することとする。そのうちで特に圖版に掲げたものは、一字金輪曼茶羅として重要なものばかりで、従つてやや詳しく考察したい。

(一) 舊益田家甲本(圖版III・挿圖5)

これは古く日本美術畫報誌上に簡単な解説とともに紹介されただけで、その後全く忘れられていたものである。現存の一字金輪曼茶羅遺品としては最も古く、作柄もつとも優れ、極めて注目すべき重要遺品である。圖様は前章第一類に説いた通りであるが、豎長の畫面に中尊の大日金輪を幅一杯に大きく描いてあり、全體におおどかな氣運がうかがわれ、その點後に述べる鰐淵寺本との間に、へだたりのあるのが感ぜられる。畫面は補修が部分的に上部や周りの部分に認められるが、向つて右半分が比較的損みが少なく、彩色もよく残っている。

大日金輪は、丸味をもつた面貌で、兩肩から兩臂に流れる線もな

だからで優しく、しかも厚みのある安定した膝張り、おだやかな姿に描かれている。淡墨の細い線でデッサンがなされ、それから彩色を加えるのは佛畫の常套法であるが、肉身は淡紅色、肉線は細い朱線で慎重に描起される。細部についてみるのに、眼は細く切れ長でやや強いが、半月形に大きく彎曲した眉は豊かな頬と共に、面貌にふつくらとしたおだやかさを與えている。

鼻の部分は補彩ではつきりしないが、口の比較的小さくてかわいのが特徴的である。群青の頭髮は鮮やかにのこり、これに對して金箔に墨描きした寶冠は剝落が目立っている。

瓔珞・臂釧・腕釧は何れも同様の表わし方で

金箔に青と赤の纒縷をまじえたもの。更に肩からは赤と紫色の小花をつないだ花環をかけ、これらの裝身具の色どりは、まことに美しい。條帛・腰衣・裳は經軌に「形服如素月」とあるように白色で、文様も銀泥を使用し、條帛には小さな花文を、裳には大小の花文を自由にあしらっている。これらの着衣の輪郭及び鬘の線は周圍の七

寶や佛眼とも共通の細勁な、それでいて穩やかな墨線を驅使したものである。

光背の周圍につけられた火焰は、黄土地に朱線であらわし、他にみない幅廣の華やかな火焰で、形式化の傾きがあるが、しかし中尊にのびのびした落着いた氣分を與えているようである。頭光は金剛

挿圖 5 舊益田家甲本 大日金輪

界の大日如來と同様な「五色交雜の雲勢ある」蕨手のもので、雲勢の曲率はゆるく、赤と青の二系列と赤・緑の二系列（夫々三段纒縷）を組合せている。一方臺座の蓮瓣は白で下地し、外區が淡綠色、内區が淡茶色で外方に向つて暈し、その間に太めの白線を入れるほか、周圍も同様な線で輪郭づける。蓮瓣下の七師子は肉身が淡茶と淡綠色の二種あり、毛描の部分は濃い目の同色で塗られるが、この毛描きの線描は弱く和様化されたおとなしい表現である。大日金輪の赤い圓相は補彩

された箇所が多く（但し周圍の細い切金はオリジナルなもの）、上部の天蓋も圓相と同様大半のちの補彩である。

上下に配された七寶及び佛眼は、中尊が大きく圖取りされたため比較的小形になつているが、何れも丁寧に描かれている。諸尊の蓮華座（但し主兵寶のみ踏割）は、女寶の座が紫色、主兵寶が綠色にす

るほかは何れも紅蓮である。正前の輪寶は金箔、珠寶の珠は群青であらわされ、襜褕衣姿の女寶は條帛を橙、腰衣を青とし、赤の裳には白と緑の花文を配す。上方の馬寶及び象寶はともに白色に塗っているが、馬寶が胴の長いわりに頭部が小さい點やや調和を缺き、主藏寶は肉身が白肉色、條帛が緑、腰衣が青で、赤の裳に白の菱文様を施している。右下の主兵寶は四面四臂の忿怒姿をとるが、面貌も像容も穏やかで忿怒尊らしいいかめしさはない。橙色の條帛をつけ、腰衣は綠色、足に纏いつく袴は赤、股間にのぞく虎皮は淡橙色に墨を入れたもの。佛眼も前者と同様に彩色がよく残り、條帛には綠色の草花文が見え、裳は淡茶色とする。

曼荼羅の地は上半と下半とで區別がある。上半は綠色に塗られ、天蓋の上左右から斜め上方に五色の光線が出ており、その光線中に樂器らしいものその他の飛翔するのが描かれてあつたようである。下半は青地に精緻な切金の石疊文様を置いている。これと同様の切金文様は、鎌倉初期という東博本の大日金輪圖の地文にも見られるが、本圖よりは整いすぎていて硬くなり、趣きに乏しくなっているのである。なおこれらの地には赤・白・淡緑の花が散り、畫面に美しい色どりを添えている。周囲の赤の縁には、蓮華や雲形などの文様が諸色で彩られているが、この文様や石疊の切金など、兩界曼荼羅からヒントを得たものようである。

以上述べてきたように、本圖は一部に補彩の個所も見られるが、大體に當初のままを保存しており、中尊はもとより周囲の諸尊像と

全體に互つて、極めて念入りに巧みに描かれ、賦彩もなかなか穩雅で落つきがあり、藤原繪畫の傳統に従つた見るべき遺品である。しかし描線が細くなだらかに引かれてはいるものやや弱さを含んでいるてんは藤原末期の豐乘寺の普賢菩薩や東博の千手觀音なども共通するものである。また色感には東博の大日金輪圖ほどのくすみもなく藤原的な明るさを保っている。中尊の像容を見ても、本圖のおおらかな表現と、東博本大日金輪における引きしまつた表現とは、はつきりした差異が認められる。一方前記したように、本圖が藤原的な傳統を繼承していることは明らかで、描線や色調などから見れば、藤原末期頃におかれなければならないであろう。しかし中尊にみる、はりのある充實した表現感覺は、藤原様式の末期的な範疇に屬するとはいいがたく、むしろ次の新しい時代の息吹を内藏したものとみるべきではなからうか。そこに本圖の過渡的な時代にお

ける繪畫史的な意義を見ることができらる。

(二) 鰐淵寺本(挿圖6)

本圖は一字金輪曼荼羅の遺品中、從來もつともすぐれたものとみなされ、鎌倉初期に位置づけられてきたものである(舊國寶、現重文)。曼荼羅の構成は前の舊益田家甲本と全く同一で、整然とした尊像の配置になつてゐる。これについては既に紹介されてゐるので、詳しく述べる必要はなからう。部分的には古様を傳えているが、全體として甲本のようなのびのびしたおおらかさがない。中尊の着衣の裳に配された銀泥の龜甲文や田字入りの禪文様に特に留意すべきで、

そのほか鎌倉初期の東博本の大日金輪圖と共通するところが多い。即ち本圖を藤原佛畫の傳統をうけた鎌倉初期の製作とみて妥當であらう。

(三) 某氏本(挿圖7)

本圖はかつて早く京都市島田萬根氏の所藏であつたもので、今東京の某氏の所藏になつており、圖樣的には第一類Aに屬するものである。畫面の左側約四分の一を火災で失ない、そのため女寶と馬寶とを缺いているが、中尊をはじめその他は鮮やかな彩色をよくとどめていて、その畫風の特徴も充分うかがうことができる。まず構圖

挿圖7 一字金輪曼荼羅圖 東京 某氏藏

においては、前の舊益田家甲本や鰐淵寺本と同じく中尊を大きく描くが、これに對して周圍の像はずつと小さくこじんまりしてゐて、曼荼羅というよりも中尊大日金輪像の添えものの様になり、舊益田家甲本などの間に時代の下降してゐるのを感じさせる。しかし小さいにもかかわらず何れの像も克明精緻に描かれてい

る。中尊は兩肩をややいからし、胴が細くしかも長くのび上つたような姿勢で、面貌は下ぶくれではあるが引締つた面長な相好をしてゐる。この特徴的な表現は鎌倉時代の大日金輪や五祕密像などに認められるが、中でも金剛寺の五祕密像の中尊に極めて近似してゐる。

肥瘦のない朱の鐵線描でくられた肉身に同色の暈を深くほどこすことや、身に澤山の裝身具をつけて嚴飾しているなどは、前の大日金輪にも共通するところである。また白で彩られた着衣は銀泥文様で美しく飾られ、胸の條帛は唐草文様、裳は複雑化された七寶つなぎや龜甲文、卍字つなぎ等でうづめてあり、輪郭や襞線は金泥で、その描線は肉線と同じくとのつていながらかなり硬い。蓮華座の蓮瓣には白に淡緑の暈を加え、これに銀泥の脈線を克明に入れた清洒な彩色である。座下の七師子は小さ目で、大日の趺坐した大きな蓮華座をささえるのにやや不均合である。濃茶と淡茶の二種に塗り分けてあり、毛描は金泥を用いている。二重圓光の光背は、頭光は青・紫と緑・赤の組合せになる蕨手形の纒縹彩色になり、身光の最内部に白でコイル状の文様を配しているのも注意される。大圓相は鎌倉時代特有のえんじつぽい赤で塗られている。中尊の周圍に小ぢんまり配された七寶（二寶缺く）及び佛眼は、平安時代以來の傳統的な圖様を忠實に踏襲し、描線彩色とも丁寧であるが、畫趣に乏しい表現である。曼荼羅地は青地に舊益田家甲本と同類の切金を置いたもの、しかし損みのため大半剝落している。外縁も甲本にみたと同様蓮華や雲形の文様で飾られるが、形式化している。

以上のように本圖は、鰐淵寺本と同様に平安時代以來の古典的な傳統によつていとはいえず、中尊の形體や彩色の色調、着衣に配された文様、また七寶などの描き方の、巧緻であるにも拘らず表現の纖弱な點など、時代のしからしめるところであろう。中尊大日金輪

の表現は鎌倉中期に位置づけられる金剛寺の五祕密像に近いものがあり、しかし全體にやや硬化がすすんでいるようで、恐らく右の五祕密像に續く頃の作と見ることができよう。

(四) 東寺寶菩提院本(挿圖8)

紺地に金銀泥を以て圖繪した曼荼羅で、本圖は一字金輪曼荼羅遺品十點のうち彩色本でない唯一の珍しい畫幅である。第一類Aの圖様をとる本圖は、以上のべた三點と異なり、七寶と佛眼を中尊の前後左右及び四隅に整然と配置した均齊ある構圖になつてい

れに相應するように、中尊をはじめ周囲の像もとのつた姿に描かれている。おそらく原本があつてそれを忠實に寫したのであろう。しかし中尊の頭光や火焰や蓮瓣をはじめ全體に形式化していて趣きに乏しく、時代もずつと下るようである。『東寺名寶集』に掲載されている圖をみると、上部に補絹が認められ、その上に描かれた部分とその他の部分とで、あまり描線の性格にちがいがないようにみえるから、のちの補筆も相當あるのではなからうかと思われる。しかし實際に調査したのちに改めて考えることとしたい。

(五) 遍照光院本(圖版Ⅳ)

次に圖版Ⅳに示した遍照光院本は、彩色が鮮やかに残る保存状態の良好なもので、かつ年代が推定される點極めて注目される遺品である。まだ紹介されていないので、以下少し詳しく述べることにしたい。

これは第一類に分類されるものであるが、しかし舊益田家甲本などに比べると圖樣的に幾つかの相異があり、これについては既に前章で述べた。なお大日の圓相が七師子の背の上に乗るように描かれていて、他の遺例がみな七師子を圓相内に入れているのと違う點も注意される。また曼荼羅の地が全體に石だたみ形式をとるのも他と相異するところである。

本圖の彩色描法についてみると、まず中尊は整齊たる像容で、白の肉身にほんのりと淡紅の暈を配し、肉線を細い朱墨で描起して

る。着衣は他の例と同様白に著彩されるが、緑の腰衣と更に青の下裳をつける點が變つており、また着衣には文様がなく、金泥で衣文線を入れて變化をつけている。首飾りや腕釧など装身具は前の遺品とはちがいで金箔のみの簡素なもの。また胸から膝にたれた花かざりは赤・青・紫の三種で彩り、白緞衣姿に美しさを添えている。ととのつた中尊の面貌は、やや面長で、肩はなで肩、體軀も比較的細目であるなどの特徴をもち、鎌倉初期という醍醐寺虚空藏菩薩や大日金輪などに共通するところがある。特に肩にかかる頭髮の處理の仕方や三重圓光の光背のあざやかな彩色法も、右の虚空藏と極めてよく類似している。また首飾りにかかつて膝前にたれる瓔珞は、舊益田家甲本の靜的であらわされているのに對し、ゆるやかに飄轉し、動きのある表現になつていて、それは像容とよくマッチして輕妙である。面貌の表現は、虚空藏と同様、藤原佛畫にみる夢幻的なおだやかな表情でなく、理智的な趣きのもので、遍照光院本の方が眼の表現にけんがあり、ややきつい。臺座は各蓮瓣を纒縷彩色したいわゆる寶蓮になり、内側から青・赤・青のそれぞれ四段正纒縷を重ねた一瓣と、緑・淡茶(紫か)・緑の纒縷を組合せた一瓣とを一つおきに配している。なお、大圓相中には左右に輪寶を五個ずつ配してお

挿圖9 遍照光院本深賢銘(裏貼紙)

り、これは後述の南法華寺本にみるだけである。この赤い圓相をささえるようにかかっている七師子は、前肢を立て、狛犬のようでもあるが、金泥で細かく毛描されている。

周圍に配された佛眼及び七寶のうち、金泥の頭光を背つた女寶は



挿圖10 一字金輪曼荼羅圖 奈良 西大寺藏

青や緑、赤の諸色で彩られた禮服をつけ、その衣文は金泥で、なかなか巧麗に描かれている。主藏寶も淡橙の地に赤の暈を配した袍、濃い青のぼかしのあざやかな褶、白い裳というように、今までのものにはない斬新な彩色法である。またその面貌は他のそれとはちがって墨描きであらわされ、個性的な表情を示している。右下の三面四

臂の忿怒形をした主兵寶は、ひきしまつた像容であるが、青黒色の肉身に鮮麗な條帛・裳などをつけ、總じて畏怖感の乏しいおだやかなものである。像の背後に燃え上る火焰は、黄色で下塗りした上に赤でもえたつ炎の動きを描いている。なおこの火焰のところどころに、肉身をくくる細勁な墨線とはちがひ、輕妙な味わいをもつ下描



挿圖11 女寶(同上部分) 赤外線寫眞

きの淡墨線を認めることができる。

これら諸尊の周圍の曼荼羅地は、豎横約四厘の格子に區劃し、區劃の交叉點に朱の丸文を置き、これを中心として、四葉形をつくり、その中心に花文(牡丹文様

か)をそれぞれ描いている。鎌倉佛畫でこのような裝飾形式をとるものは幾つかあり、何れも中心の花文がこれとは違っているが、松田家の歡喜天曼荼羅の上下の地では四葉形がよく類似しており、また四葉形のやや類似したものに、醍醐寺の大日金輪や觀智院の尊勝曼荼羅などの地文が挙げられる。しかしこれらの中で本圖が格子を最も大きく扱っているのが注意される。この地は青と緑の色調が基調で、四葉と花文を綠色、その間の地を青色にいろどり、更に格子

・四葉を白線でふちどっている。接點に配された赤の丸文は、小さいがこの暗色系統の地の彩色に美しいいろどりを添える。

以上のように本圖では、諸尊の肉線が細目で慎重に引かれているものの、前述の甲本に較べると生硬で、かつその色彩感覚もあまり深みがない。そのほか細部について見ても、鎌倉時代の様式的特色が顕著に認められる。しかし着衣に文様を施ささないで、代りに色暈をつけたり、そのほか彩色では周到な計畫性をそなえ、それによる色彩効果が考慮されていることは、特記に値いするところである。

さて本圖には軸付に近い紙背に紙貼付(竪二七・六種
横二・五種)があり、次のように書かれている。即ち

承久貳年卯月十二日參遍智院之次傳領之深賢

とあつて(挿圖9)、この曼荼羅は深賢が承久二年(一二三〇)遍智院に參じた時に傳領したということである。傳領者深賢は醍醐寺地藏院の住僧(一二七九)で、元久二年(一二〇五)二十七歳の時に同寺遍智院の成賢から傳法灌頂を受けており、畫僧としても名のあつた人で、承久二年は彼が四十二歳の時にあたる。従つてこの曼荼羅は師の遍智院成賢(寛喜三年一
二二一寂)から傳領したものに相違ない。この貼付紙の記は、醍醐寺藏白描善女龍王端書(建仁元年)や惠什十卷抄寫本(寛喜二年)と較べて見ても、深賢自筆のものとしてうたがいないと思われ(16)。すると本曼荼羅は、右の承久二年を下らない製作ということが出来る。銘記により本圖の製作の下限が一應位置づけられるのである。

るが、前に述べたように鎌倉的な性格をもつ本圖は、様式的に云つて右の年記をそう溯るものとはいいがたく、ほぼ年記に近い頃の製作とみるべきであろう。なお本圖は現在高野山に傳わるが、もとは醍醐寺の地藏院に傳來されたことも銘記から知られる。また醍醐寺には鎌倉初期頃とみなされる佛畫がかなり多いが、製作年代のはつきりしたものが無い。しかし前記したように本圖がそれらの醍醐寺佛畫と様式的にも共通するところが少なくない點からみて、かえつて本圖からそれらの製作年代をおさえることさえできるようでその意味からいつても、本圖のもつ繪畫史上の意義は極めて高い。

(六) 西大寺本(挿圖10・11)

以上第一類の遺品に對し、第二類に屬する遺品では西大寺本と南法華寺本とがある。後者の方が、年代的に古いが第二類Bに屬するので、先ず第二類Aの遺品である西大寺本から述べることにする。

本圖は大きな圓相を幅一杯に描き、その中に同心圓を作つて中尊をおさめ、これを中心として八葉蓮華を描き、七寶と佛眼とをその上にそれぞれ配置し、かつ一々を小圓でくくつて八方整然とした構成をとつている。大圓外の四隅の小圓相中に四供養の三昧耶形を配するのは、圖像抄本類に見ない珍しい點で、また七寶のうち女寶の持物がちがつたり、主藏寶と主兵寶とが入れかわつたりした相違も指摘される。畫面が非常にいたんであるため、後から補筆した個所が頗る多い。特に中央の大日金輪の頭部はすつかりかきなおされ

小さすぎて不均合である。そればかりか、螺髪で肉髻のある釋迦の頭に改められ甚だ不恰好で拙劣である。しかも『南都七大寺大鏡』の解説では、「本圖においては中尊が智拳印を結んで居ながら頭に五佛冠を戴かず螺髪形に現はされて居るのは、この邊の剝落も甚しく後世の補筆もあるようであるが、或は釋迦金輪を示した意か」と、補修を認めながら釋迦金輪にまで發展させているが、これは勝手な臆測で、圖像學的には根據がない。なおその圖版が裏焼であるのも訂正を要する。

畫面は薰煙のためか全體に褐色味を帯び、色彩ははつきりしない。中尊をはじめとする諸尊の裝身具の金具や、着衣の輪郭線などに濃

挿圖12 一字金輪曼荼羅圖 奈良 南法華寺藏

い金泥の線を入れているのが特に目立つ。圓相も金泥であり、切金は全く使用されていない。また中尊の着衣や七寶のうち、比較的小のこる女寶の着衣の描寫などを見ると、やまと繪系統のおだやかな線描とは趣を異にし、宋風の様式に則つていて、やや力強く緊張した線を駆使しているのが認められる。中尊の着衣は描寫表現に誇張があり、様式的なくずれを見るが、女寶の姿態はゆつたりしていて、その風貌はなかなか眉目秀麗で、組田家の普賢十羅刹女圖に見る羅刹女の表現に近いものがある。組田本は宋畫様式の系統になる鎌倉中葉の一優作であり、この女寶も第一類の遺品でみてきたのとちがいが、あきらかに宋風のものを傳えている。これは佛眼の面貌からいえることで、そこには宋朝佛畫の趣が感じられる。その點本圖は傳統的な佛畫を踏襲したものとちがった新しい作風によるものである。さて本圖の製作年代はさきの組田家本に比べると、線描がそれほどの暢達な趣きに缺けるが、全般的に描法はかなり丁寧にできていて、年代的にもこれにつづくもののように、即ち鎌倉末期頃の作とみて大過なからう。

(七) 南法華寺本(挿圖12)

これは第二類を代表する唯一の遺品である。大きく八葉蓮華を描き、その間に三鈷をのぞかせ、また四隅に蓮上三鈷の寶瓶を置き、全く胎藏界中臺八葉院と同一の構成をとつている。八葉蓮華の地は白で中心の部分を淡緑にぼかし、太目の墨線で葉脈をはつきり描く

が、その線描はのびのない生硬なものである。しかし画面の青地に對する白の蓮瓣の色調は他の遺品と異なつて斬新さをもつている。中尊や七寶には他の遺品に較べて幾つかの圖像學的な相違が認められる。例えば中尊の頭光を特徴づける蕨手形の光線がなくなり、また大圓相が中尊の擧身光のようになり、また馬寶の右向きや主兵寶の一面二臂で坐勢であるなどがそれである。これら諸尊の姿態は、あまり萎縮することなく大揚で、色調はわりあい鮮麗なところがあり、着衣の文様に彩文と金泥とを用い、かなり精緻にできている。肉線は細勁であるのに對し衣皺線はかなり肉太の強い筆勢を交えているのも注意される。これらの筆致や畫趣などから見て、本圖は某氏本のような古典様式を繼承した系統のものとは違い、鎌倉固有の

挿圖13 舊益田家乙本 大日金輪

特色を示しており、恐らく鎌倉時代も半ばすぎごろに屬するのであろう。

(八) 舊益田家乙本(圖版I・II・挿圖13)

本圖は古く前田香雪齋の所有で、のち藤田家に入り、その後永らく益田家の蒐藏となつていたものである。前述の甲本が明治の紹介以後全く世に出ることもなかつたのに對し、本圖の方は昭和十五年の東洋美術大展覽會(大阪)に、また海を渡つてボストンの展覽會にも出陳されるなど、ひろく海外にも知られている遺品である。この圖については大阪の展覽會圖録の別冊解説書に、短文とはいへ『阿娑縛抄』の記載をも指摘した含蓄ある解説がつけられている。これ以外

挿圖14 觀音曼茶羅圖中尊

には本圖について論じたものはない。しかし本圖は圖像學的にも様式的にも一字金輪曼茶羅遺品中でもつとも異色ある注目すべき尤品である。

畫面は當初のあざやかな彩色を比較的よく保存しているとはいえず青色を塗つた個所は殆んど群青やけのため絹は損われている。この圖に關する圖像學的な考證は前章第三類で詳述したが、本圖は『阿娑縛抄』に記された法曼院法藏の唐本曼茶羅と圖様がかなりよく一致するばかりでなく、後述するように彩色の點でも相似するところが多い。そしてこの圖は中尊をはじめ七寶の表現も獨特で、全體に大陸的な、いわば「唐本」的な趣をもつているのである。

その異色ある點は全般にわたるが、顯著なものを舉げて、先ず中尊では、その目のぱつちりと大きく見開いて印象的なのはじめ着衣の表現もちがい、裝身具は少なく、また手には他の場合にも見なかつた蓮華を持つなど、特に目立つている。七寶でもそれぞれの乗る五色雲のあらわし方、女寶と主藏寶の着衣や坐勢、そのほか細部にわたつていろいろの相違があり、また彩色も全般に他の遺品とちがつていて、異國的な趣きが濃い。

中尊の目の特徴的な大きく見開いた表現は（挿圖13）、上瞼と下瞼とを同じようなカーヴにし、比較的大きい眼精を點じたもので、わが國では平安時代以來、如來形でも菩薩形でも類例が見あたらな

い。しかしこれを敦煌畫のあるものに比較すると、舊長尾美術館藏の觀音曼茶羅（挿圖14）の主尊をはじめ、幾つかの唐末五代の作品に、これと近い表現のものを見出すことができる。⁽¹⁸⁾ことに右の觀音圖は天福六年（九四二）の銘記があるもので、眼の類似點が最もいちぢるしいのに注意したい。本圖が後述するように、全體に和風のものとは趣きを異にしていることともあいまつて、唐風をうけた五代ころの敦煌畫の中にこのような類似（それは目の類似ばかりでない）の表現を見出すということは、本圖の系統を考える上で参考とすることができ

る。中尊はその肉身が『阿娑縛抄』の記事と同じく白色（X線寫眞の結果鉛白）で、おだやかな朱線を以て肉身を描いている。面貌は丸顔であるがひきしまり、體軀は肩幅が廣く、胸も厚いのに對し、胴を細くし膝張りを大きくし、均整のとれた風格ある像容で、唐風な趣きをそなえている。身にまとう着衣は他の像のような白彩でなく、白地に條帛では青磁色、胸前にたれたその裏では赤色、裳では橙、腰紐では青の、それぞれ暈しを深く施した清洒な美しい彩色のものである。そして細勁な焦墨の衣文線と相俟つて、布のもつやわらかな感觸を、また裳では像容の立體感を生みだすのに成功している。なお左肩にかかる條帛の表わし方も特殊である。この着衣のように、強い暈染だけを用い文様を施こさない簡素な彩色法は唐風の傳統を踏襲したものといえよう。

なおこの大日金輪では、腰紐や裳裏に青の暈しが施されているが、この部分には補彩の個所が多いため、條帛のそれに比べるとやや生硬の感がまぬがれない。身につける裝身具は、通例の大日金輪

と比べると極めて簡素で、衣裳の清洒な配色と相應じて色數も少く落着いた彩色を示し、首飾り、臂釧・腕釧、何れも金箔の金具に美しい淡紫と淡青を配しているのも變つてゐる。首飾りは例えば唐本を寫したと思われる廣隆寺の准胝觀音のそれと近似したところがあつた。臂釧の四角な金具は珍らしく、この臂釧につけた緑と赤のリボンの極めて鮮やかであるのも印象的である。しかし全體に中尊の賦彩は原色的な色調をさけ、肉身の白いのともマッチして、わが國の佛畫に見られない一種變つた色彩感を與へてゐる。このように中尊は他の大日金輪と較べて、表現も賦彩も著しく相違してゐるのである。

更にこの中尊は先にも觸れたが、智拳印の手に小さな未敷蓮華の莖を持つて表わされてゐて、これは全く例のない異様なものとして注意される。勿論經軌にも説かれてゐない。また本圖の圖様の系統をうけて描かれてゐる後述の西國寺本や九鬼家本、更に白描圖像類においても、この持物は決して描かれてゐない。また『阿婆縛抄』の記事にもこれについては何らふれてゐないのである。蓮華は三瓣で白地にほのかに淡紅を重ね、朱線で葉脈を細かく配し、緑の蓮莖は頗る鮮やかで觀者の眼を引くのであるが、果してこれが當初から描かれていたものかどうか。右に述べた同系統のものには描かれてゐない點、一應うたがつてみなければならぬ。この蓮華は中尊の彩色がすんでから描かれたものではあるが、花は鉛白地に薄く朱を重ねてあり、X線寫眞では不透過になるべきであるにもかかわらず

肉身のほどに不透過ではなく、また葉脈を示した朱線も全く透過してゐる。この朱線は細いためはつきり不透過と出なかつたとも見られるが、その弱々しい性格からしても、他の線描と相違してゐることは明らかである。また蓮莖の線も、その光背や肉身の上にある線と、光背の剝落して補絹ある部分にのこるそれとは同質であり、しかもこの綠色は腰紐裏に施した補彩のぼかしの線とも同一のように見える。これらの點を總合して考えるとき、元來描かれていた上に後世、綠を補彩したとするよりも、この蓮華全部が後から加えられたとみなすべきであろう。智拳印の指の間に蓮華を挿し入れたような描き方も不自然である。

光背の彩色は中尊に較べていたみがひどい。纒縹彩色の頭光は、他の大日金輪圖のような蕨手形とはちがひ、胎藏界の大日如來の頭光にみるような波形文様であるが、しかも本圖の方が銳角的で曲率も深く、流動勢をもち、おもむきを異にしているのが注意される。これに似た表現のものを求めると、むしろ敦煌畫のなかに見出すことができ、その點でもまことに興味深い。また身光は三段に塗り分けられ、外側から第一區が綠、第二區及び第三區何れも青で、それぞれ内側に向つてぼかすが、その内側の部分は白である。なお第三區と第二區の間に赤の線を入れる。このように第二區を第三區と同じ色とした賦彩法はまた特異であり、更に頭光・身光をめぐらす火焰が青であるのも全く類例を見ない。

一方二段吹寄式蓮華座は各蓮瓣を纒縹彩色したいわゆる寶蓮で、

蓮瓣の外側と内側とで彩色法を別にする。即ち外側の蓮瓣は内側から緑系の五段正纏縹に紫系の三段逆纏縹を組合せ、更に青系の五段正纏縹に赤系の三段逆纏縹の組合せを重ねた四系列で一瓣としているが、これらの二系列の間に赤の線を入れている。これに對して内側の蓮瓣は、内側から青系に赤系、緑系に紫系のそれぞれ正逆纏縹を組合せるのである。寶蓮は平安時代以來多くの佛畫にみられるが、普通は正纏縹を重ね、また二種の纏縹彩色の蓮瓣を一つおきに配するのが常套的な描き方である。本圖のような正逆の纏縹を組合せ、外側と内側とで統一的に二種の纏縹を用い、更に赤系と紫系を段数を少くして少範圍にあつかうなどは、全くわが國の佛畫にみない手法である。なおこの蓮瓣における赤系を極力控えたことや、身光の彩色が明色系統をさけ暗色系統に統一していることも關聯し、白身の像容を効果的に浮き出させようとした製作者の獨創であつたと見ることが出来る。

座下の七師子は、それぞれ力強く前肢でふんまえ、蓮臺をささえて立つていて、その姿は他の遺例とはちがい寫實性に富んだものである。頭と體の均合のとれた體軀は白で、鼻先や耳に紫赤色のほかしを入れ、またふさふさした胸毛は淡紅色に白と赤線を用いて毛描きしているが、たてがみの部分は全部補絹で、元來の色をとどめない。その口にくわえている金箔の三鈷は、蓮瓣の間に立つ三鈷（これは紫赤色に塗られている）と同様に脇鈷の弛みが少なく、總じて比較的細長の形で、他の遺品のような弛三鈷とはおもむきを異にしている。

この形は總持寺の毛彫鏡像に線刻された藏王權現像（長保三年一）の右手にもつ三鈷に、やや形の近いものを見出すが、しかし本圖の方は鏡像に比べると形式化し、銳利さが乏しくなっている。

なお大日の上方に描かれた天蓋の部分は、いたんではいるもののその形も當初の莊麗な彩色もかなりよくのこり、殊に最上部の蓮座上に乗る火焰のついた寶珠の如き、蓮瓣の形もよく、赤系統の色彩も美しさをもっている。

次に周圍に配された七寶に眼を轉ずると、まず正前の輪寶は、そののる蓮座が紅蓮にあらわされ、『阿婆縛抄』の記事と一致するのが注意される（この蓮座の乗る五色の靈芝雲については後述する）。次に珠寶は青の蓮座上におかれ、青の寶珠にやや臙脂っぽい赤の火焰をつけ、その焰の描寫はするどい。この珠寶の彩色もまた『阿婆縛抄』の通りである。主藏寶は『阿婆縛抄』で指摘しているように、帝釋天のような冠（金箔）をつけ、兩足をたれて赤蓮花の上に坐している。ただ肉身を白で塗り肉線を赤としているのがちがう。この主藏寶は一見すると女性のように、或いは女寶かとも見あやまられるが、仔細に眺めると、やはり男性的に表わされているのがよくわかる。即ち女寶（圖版I参照）とは袖などに區別があり、肩のいかつい描き方や比較的太目な肉線の使用も違い、面貌の鼻高で眼尻をややつりあげ、きびしい表情になつているのも異なつている。しかし服飾の賦彩は兩者とも殆んど同様で、ただ主藏寶の袖が緑、裳が青（殆んど剝落）ぐらいの差にすぎない。このような相似た彩色は、他の類の遺

品では見られないところで、注目に値いする。

次に馬寶は頭部が小さいのに胴が太りすぎ、いささか不恰好なきらいがある。全體に白色に塗り、輪郭や細部を淡墨でえがき、鼻や胴の部分には赤の線を入れてアクセントをつけている。たてがみや長い尻尾は淡紅の下地に細勁な線描で細かく描いてあり、そのたてがみのふさふさした感じも巧みに表わされている。なお『阿娑縛抄』では、たてがみと尾とを黄色としていて、即ちこれも本圖と法曼院本との相異点である。この馬寶に相對する右側の象寶は、馬寶と同様に體軀が總體にずんぐりしているが、象の形としてはよく描かれたものである。白の體に耳や胸、腹などには更に淡紅を重ねるほか赤で斑點を入れ、また眼や口の周邊にも同様な斑點を配している。この象はおだやかな紫赤色の線で描かれ、所々のしわも形式化しておらず、小さなふつくらした眼も象眼にふさわしく、形全體も寫實的なもので、藤原時代の普賢菩薩の象にみるような、眼や體軀の想像的な表現になつてゐるのは全くちがうのである。即ちこの象はわが國の作例には見受けられない寫實性の濃いもので、それは前に述べた遍照光院本が藤原以來の傳統の踏襲にもとづいて描かれてゐるとよい對照を示している。

次に中尊の右脇には豊麗な姿の女寶が倚座して描かれている（圖版I）。これについては主藏寶の項でも觸れたが、青の頭光をバックにした顔容は、唐風の面影をかなりよくのこしているようで、濃墨線の上に青を塗つた眉、やや伏目の切れ長の眼、小さい口、そして

ふつくらした豊かな頬に描かれ、その顔を少し傾けしなを作つてゐる表情は、細く柔らかな肉線とあいまつて、全く女性の優美さをたたえている。そこには鎌倉的な強さがみられず、例えば前述した遍照光院本の女寶と比較してもそれがよく分る。禮服は上着が淡紅色に濃い赤の暈を入れ、蔽膝は赤一色、袖は青、裳は緑で、青の下衣を少しのぞかせた明快な彩色法である。この着衣に文様を施さなしいのは本圖の特色で、またその衣皺の線も主藏寶の場合と同様に、細勁でやや硬い傾きがあるが、的確でととのつた見るべき描線になつてゐる。

この下に描かれた主兵寶は、他の曼茶羅と全く異り、容貌怪異で動的な表現を示している。上半身は裸形で、四臂を振りあげ、逆髪を斜めうしろになびかせるのをはじめ、天衣やリボンなどもみな後方にひるがえり、右足で力強くふんまえ、右足をたかだかと擧げ、威勢よく飛びあがるような動勢に寫し出している。しかも他の遺品にみるような火焰の描かれていないのも注意される。この主兵寶は群青を使つた個所が多いため、いままでの七寶のうち一番いたみがひどい。『阿娑縛抄』では主兵寶の頭部を三面ありとし、中央肉色、左右淺青としてゐる。本圖では一見すると一面のように見えるが、精査すると左右とも面貌の形に補絹されているのが認められる。即ち群青やけのために缺けたのを補つたもので、左の面では眼の一部がのこつてゐる。中央の面は異様な輝きを示した眼、大きく開いた口（この部分には補彩あり）をはじめ、容貌頗る怪異である。肉身はや

や赤味のある淡茶色で、くくりの太目の紫赤色の肉線はにぶいが、淡墨で毛描きされた逆髪は、比較的柔軟性に富んでいる。裳はたくし上げて短くまとい、その色は淡紅で、これに平行する墨線でひだをつくり、線に沿って赤い暈を入れる。持物で注目されるのは、左の二臂とも長短二種の三叉戟で、何れも白色に塗られ、戟身の細目なことと共に極めて鋭利な感じをよく出している。これにつけた飾紐は、短戟の方が表を赤、裏を緑とし、また長戟の方には赤の補彩が相当多いようであるが、共に翩翻となびく動きのあるかたちに描かれている。

これらの七寶は何れも、はなやかで美しくいろどられた五色の靈

挿圖15 千手觀音圖部分 英國博物館藏

芝雲に乗っている。細くそして長い尾を引いた靈芝雲は、白地に鮮やかに赤・橙・青・緑で、太目の線に暈しを入れたものを用いて、もくもくと湧きあがる量感ある雲のかたまりを、多少形式化の傾きはあるが、巧みに表わしている。このようなおおらかな氣分のする雲の表現は、わが國の佛畫では極めて珍らしい。例えば東寺觀智院や護國寺の尊勝曼荼羅の上方に描かれた雲など、みなおとなしい描寫になつてゐる。また唐本を寫したものとされる東寺の寶樓閣曼荼羅上方の雲は、比較的本圖のそれに近い表現であるが、しかし本圖ほどに大陸的な畫趣をそなえていない。むしろこれは敦煌將來のスタイン本の千手觀音圖(挿圖15)や同じくスタイン本幡繪七寶圖(挿圖16)に類似したものが認められるようである。即ちもくもくとしたポリュームのある雲のかたまりやその長く尾を引いた表現は、後者にみる七寶の乗る雲と極めて類似したものがあり、また鮮やかな

挿圖16 幡繪七寶圖 英國博物館藏

四種の色を用いこれに暈しを入れる彩色手法も、後者にもみられるが、更に前者即ち千手観音の兩側上方に描かれた雲により近い趣をもつている。

以上、本圖は他の一字金輪曼茶羅とは別趣であるので、やや煩瑣ながら、中尊以下七寶の一々の像容及び賦彩などに就いて詳しく述べた。これによつてわかるように、表現形式や配色は、他の一字金輪曼茶羅の遺品はもとより、わが國の佛畫にはみられない極めてユニークなものである。前述したように中尊の眼のぱつちりした形といい、中尊をはじめ七寶や五色の靈芝雲の表現形式、或いは盛んに暈染を施した賦彩など、そこには晩唐から五代にかけての繪畫に通ずる特色をみることが出来る。そのため本圖は一見大陸の將來本かとも思われるが、勿論大陸本ほどのおおらかさはない。既に『阿娑縛抄』の記事について述べたように、法曼院法藏に本圖の系統の唐本の一字金輪曼茶羅があり、誰人によつて請來されたかは分らないにしても、そうした大陸請來本を忠實に直摸したのが本圖であり、そのため大陸的なものを多く温存していると解される。

さてわが國で何時頃寫されたものであろうか。截金や彩文など時代様式を端的にとらえる特色もなく、ただ色調と描線の性格などからのみこれを考えねばならない。まず本圖の色調で目立つ赤系統の彩色は(橙色は別として)、臙脂色を主とするが、藤原佛畫にみる明るい色感はなく冷たさを秘め、また緑色もくすんでいる。このような色調こそ次の時代の佛畫に通有の特色である。もつとも橙色の如き

は、鮮やかな美しさをもつていて、藤原的な暖かさと味いとを保つ

ているように見える。それは本圖のおかれるべき時代を暗示しているものと云えよう。一方中尊及び女寶・主藏寶などにみる衣皺線は細く鋭くしかも引きしまつた巧みな描線で、やや尖鋭な傾向を示している。この描線と比較される遺品としては、一應高山寺の佛眼佛母像⁽²²⁾(二一九五)と前に記した遍照光院本とを挙げ得る。前者は唐本を寫したもので、本圖と同様に引きしまつた描線であるが、おだやかさを含んでいて本圖のような勁味はなく、藤原時代の傳統の上に立脚した線の性格を示している。これに對して本圖は鋭さと強さが加わつていて、藤原時代の描線というよりも鎌倉時代の範疇に入るべきものである。しかし遍照光院本のような硬さと弱さには到つておらず、これよりは下るものとはみなしがたい。このように本圖は極めて異色あるもので、比較すべき類品がないため、様式的にはつきりしたことは云えないが、以上の諸點から総合的に判斷して鎌倉時代も初め頃に寫されたものとみるべきではなからうか。しかしな

插圖17 一字金輪曼茶羅圖
尾道市 西國寺藏

お後考にまちたい。

(九) 西國寺本(挿圖17)

本圖は尾道市西國寺藏の一字金輪曼茶羅で、前に挙げた舊益田家乙本が正方形に近い幅ひろであつたのに對して豎長な畫面である。

中央の大日金輪が畫面の殆んど幅一杯に大圓相を描いたために、七寶を上下に分割して配置している。即ち上に二寶、下に五寶で、何れも左右對照的に配置している。まだ實物について調査していないが、寫真でみるかぎり、中尊をはじめ七寶の表現は乙本に従っていないことは明かである。しかも本圖においては、乙本にみたような唐本的特色は全くなり、全體に和様化している。畫面のいたみは相當ひどいようで、ことに中尊の面貌や主兵寶の體軀などは、特徴をとらえがたいようになってゐる。ただし保存のよい部分につい

てみると、表現はおだやかではあるが弱々しく、萎縮したもので、五色雲のあらわし方などもにぶい。色調を明かにし得ないが、右のような點から判斷すると、鎌倉末期ごろにおかれるべきもののように見える。

(一〇) 九鬼家本(挿圖18)

本圖は大正六年十月の高橋家賣立目錄に出ているのが初見で、その後九鬼家に入つたものと思われる。これもまた舊益田家乙本の系統に屬するものである。七寶の配置は西國寺本と殆んどかわらないが、中尊に比べて何れも小形になり、既述の某氏本と同様、中尊の添えものように描かれており、時代の下るのに従つて、原本から構圖的にも遠ざかつていつたことを示している。中尊や七寶の一々も、乙本の形式を追つていゝもの、轉寫の間にくずれて全く生彩がなくなつてゐる。佛畫も本圖のように室町時代に下ると末期的な、畫趣の缺けた味わいのないものと化してゆくのである。

以上一字金輪曼茶羅圖の遺品で、私が知り得たかぎりのもの十點について述べた。十點とはいいながら、この種の別尊曼茶羅としては、遺品の比較的多いものといふことができる。中には單に資料的な意義しかもたないようなものも含んでゐる。しかし前章で分類的に見たように、この曼茶羅には幾つかの系統があり、それらの系統をおうものが實際に描かれ、今日まで傳わつてゐることは、圖像學的

挿圖18 一字金輪曼茶羅圖 九鬼家藏

にも美術史的にもまことに重要である。それは一字金輪曼茶羅が長い期間にわたって重要な修法として行われてきたことを示している。

これらの遺品でまだ実際に調査していないものがあるが、しかし最も優作である舊益田家の二本を紹介できたことは私の大きな喜びであった。

本稿を草するにあたり、田中一松・高田修兩氏に種々御示教を得た。また圖版に掲げた重要遺品の三本については松下隆章氏の御配慮によつて調査することができた。ここに三氏に對し深く感謝の意を表する次第である。

註

- (1) 『菩提場所説一字頂輪王經略義釋會本』五卷大日佛教全書本・智證大師全集第三、五頁下段參照。
- (2) 大村西崖著『密教發達志』二、二九五頁參照。
- (3) これらの一字金輪に関する經軌を一覽表にして示すと、次の通りである。

雜純	經	軌	金輪	譯者及譯出年代	請來者
雜密	大陀羅尼末法中	一字心	釋迦金輪	阿爾眞那 神龍元 (七〇五)	
雜密	五佛頂三昧陀羅尼	經	釋迦金輪	菩提流志 景龍三 (七〇九)	最澄
雜密	一字佛頂輪王經	四卷	釋迦金輪	菩提流志 景龍三 (七〇九)	
雜密	菩提場所説	一字頂	釋迦金輪	不空 天寶一二 (七五三)	空海・圓仁・圓珍
雜密	輪王經	五卷	釋迦金輪	不空 天寶一二 (七五三)	空海・圓仁・圓珍
雜密	一字奇特佛頂經	三卷	釋迦金輪	不空 天寶五・大曆六 (七四六―七七七)	空海・圓仁・圓珍
雜密	一字頂輪王念誦儀軌	一卷	大日金輪	不空 天寶一二 (七五三)	最澄・空海・圓仁
純密	金輪王佛頂要略念誦法	一卷	大日金輪	不空 天寶五・大曆六 (七四六―七七七)	圓珍・圓行・惠運
純密	一字頂輪王瑜伽觀行儀	一卷	大日金輪	不空 天寶一二 (七五三)	空海・圓仁・圓珍
純密	金剛頂經一字頂輪王	一卷	大日金輪	不空 天寶五・大曆九 (七四六―七七七)	空海(錄外)・圓仁・圓珍
純密	伽一切時處念誦成佛儀	一卷	大日金輪	不空 天寶五・大曆九 (七四六―七七七)	

國譯一切經「大陀羅尼末法中一字心呪經解題」(阿部有精)參照。

一字金輪曼茶羅圖について

(4) 各請來録に見える金輪佛頂關係の像圖の請來は次の通りである。

金輪佛頂像様一卷(最澄の『越州録』・金輪佛頂輪王像一軀(圓行の『靈嚴寺請來録』・大毘盧遮那九頂輪王曼茶羅陀楨一鋪六幅(『智證大師請來目錄』・金輪佛頂母禪子一張一副(圓載の『新書寫請來録』・『八家秘録』卷下參照。

なお『覺禪鈔』一九(大正圖像四・五七七)によると、禪林請來として、金輪佛頂母禪子一張副と金輪王苗子一張支和上造云々とを擧げているが、前者は右の請來録によると禪林寺宗敎の請來ではなく圓載が托送したものとすべきであろう。

(5) 『阿婆縛抄』五六、一字金輪の項に「又云、東寺以一字并准泥爲第一祕法、一字法非長者不修之云々」とある(大正圖像九・九 a)。

(6) 『不灌鈴等記』(大正七八・六六 a)は、「延喜二十二年正月八日沙門眞寂」の奥書を有す。

(7) 山門の準大法とは法華法、如法尊勝法、如法佛眼法、如法北斗法、葉衣觀音、一字金輪法の六法をいう。清水谷恭順著『天台の密教』(昭和四年)一二〇頁參照。

(8) 『菩提場所説一字頂輪王經』一(大正一九・一九五 C)・『甘露軍荼利菩薩供養念誦成就儀軌』(大正二一・四六 a)

(9) 『厚造紙』(大正七八・二六〇 b)、『別尊雜記』九(大正圖像三・二二九 b)、『白寶口抄』二七(大正圖像六・四八三 b)、『祕鈔問答』二(大正七九・三二七 a)參照。(引用文は『白寶口抄』による)

(10) もつとも釋迦金輪を製作したこともあつたらしい。『阿婆縛抄』五六(大正圖像九・一二 c)に次のような記載が見える。

於平等院圖佛次、俗佛師清原こ語云、三井良修法眼、一院御祈一字金輪、一日圖繪之云々、太師云、其問法眼何様下知哉、佛師云、只寶冠智拳印也、重尋住日輪歟、佛師云、不然、光輪書之、師子座、太師云、不得心事也、二様有之、一寶冠智拳印處日輪、一螺髮鉢印持輪云々

最後に螺髮鉢印持輪とあるのは釋迦金輪に相違ない。

(11) 『傳受集』三(大正七八・二三七 b)、『玄祕抄』一(大正七八・三九九 a)、『白寶口抄』二七(大正圖像六・四八三 b)、『澤鈔』二(大正七八・四九五 b)など參照。

(12) 『時處軌』(大正一九・三三四)に次のように記される。

心月中輪齊。現一字金色。舌端亦如是。則是字爲輪。其輪爲轉輪。特色金如色。備七珍圍繞。寶輪寶在前。餘寶右旋置。珠寶與無量摩尼衆圍繞。次寶女亦與無邊綵女俱。馬寶及象寶。主庫藏神寶。各領自眷屬。無量衆侍立。兵寶持金剛無能勝爲師。佛眼如來母。共寶居八方。如世金輪王具七寶眷屬。如來頂輪王。以佛無上寶。爲眷屬圍繞云々

(13) 『玄秘抄』の配位圖にも八師子とある(大正七八・三八〇a)。また『阿婆縛抄』大日本佛教全書第一圖高雄本を八師子に描いているが、大正圖像本と比べて或いはあやまりとすべきか。

(14) 註4 参照。

(15) 舊益田家甲本は、日本美術畫報一・五(明治二七・一〇)の解説に「京都西村兼文此曼荼羅の由來を語て云其原栴尾高山寺に傳うる處」とあり、これによるともと高山寺に傳來されていたものらしい。

(16) 深賢については佐和隆研氏「醍醐の畫僧深賢に就いて」畫說一〇(昭和一二年)参照。

(17) 田中一松氏「普賢十羅刹女像(組田家)」解説(國華七五九、一九五五年)。

(18) 敦煌將來のスタイン本の寶手菩薩圖(テリー中亞博物館)も同様眼のぼつちりした表現をとっている。松本榮一博士『敦煌畫の研究』附圖一八〇b参照。そのほか同様敦煌出土の延壽命菩薩(ルーブル博物館)―同著附圖九九a、同じくスタイン本の普賢菩薩圖(英國博物館)―同著附圖一四三aなどを参照されたい。

(19) 松本榮一博士『敦煌畫の研究』附圖一三七(英國博物館藏絹本著色普賢、文殊菩薩像、なお文殊菩薩の原色版はA. Stein, *The Thousand Buddhas*, pl. IVに掲載されている)、同附圖一七八(同館藏絹本著色十一面觀音圖―五代)、同附圖一八〇(ギメー博物館藏絹本著色十一面觀音圖―五代)を参照されたい。

(20) A. Stein, *The Thousand Buddhas*, pl. XVII は原色版。松本博士『敦煌畫の研究』附圖一六七参照。なお博士は本圖については「唐代密教畫として世に誇るに足る遺品」と推賞されている重要遺品である(圖像篇六五三頁)。

(21) 挿圖16は、鈴木敬氏が英國博物館で撮影された寫眞を拜借したものである。この原色版は *The Thousand Buddhas*, pl. XXXVII に所収。松本博士によると本圖は唐代の遺品という(圖像篇二一九頁参照)。

(22) 亀田孜氏「華嚴緣起について」(日本繪卷物全集・華嚴緣起、一九五九年)九頁参照。

(23) 本圖については松下隆章氏から御示教を得、尾道市文化村田弘之氏の御配慮により寫眞を手に入れることが出来たものである。