

守門像などに見られる鬼面・獣頭、蛇を伴う 装身具の表現に関する一考察

—特に象頭皮の膝当てについて—

見 田 隆 鑑

はじめに

武装した天部像や夜叉形の尊像を中心に、身につける鎧や体の一部に鬼面や獣頭を伴う表現が見られるものがある。また、明王像（もしくは明王形の尊像）や一部の天部像には、装身具のように蛇が体に絡みつ়表現がみられるものがある。

これらは尊像を構成する一要素ではあるが、尊像のイメージの形成過程や仏教が東漸する中での尊像の土着化、あるいは諸宗教の神々との習合を考えていく手がかりを少なからず残しているように思われる。

本稿では6世紀の中国に登場する守門像の表現を起点に、特に深沙大将や大元帥明王に見られる象頭皮の膝当ての受容を中心に、西方文化の影響も視野に入れながら考察を加えていきたい¹⁾。

1. 中国・北魏後期～隋代の守門像の一表現

筆者がまず注目するのは、中国においておよそ北魏後期～隋代に見られる石槨浮彫や石窟浮彫にあらわされる護法神像や守門像である。特に、これらは、制作年代が明確な作例を含んでおり、本稿で注目する表現が中原においてどのくらいの時期からあらわれるものかをはかる指標となるもの

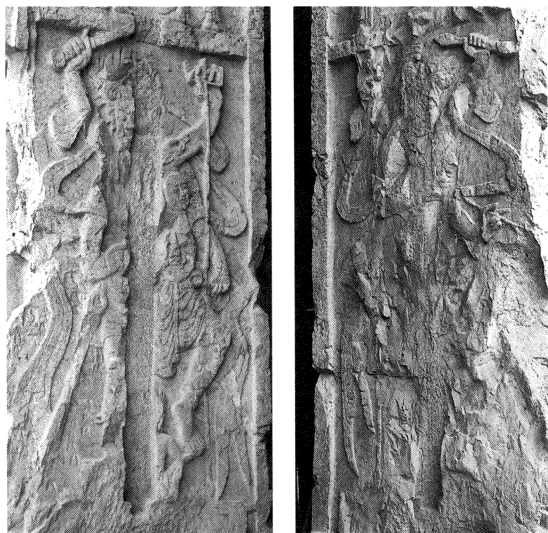
である。以下に3例を取り上げる。

① 河南省・龍門石窟賓陽中洞の護法神像【図版1】

賓陽中洞は、正光4年（523）に完成したものである。賓陽中洞の守門像としては拱門外側左右に金剛力士像が配されているが、甬道左右壁面にも2体の護法神像があらわされている。龍門石窟では、これらを「三面六臂の大梵天、一面四臂の帝釈天」と解説する²⁾が、銘記が存在するわけではないため明確な尊名は不明である。

2体はともに損傷が著しく、特に入口に向かって右側の護法神像はほとんど像容が分からないほど損傷している。かろうじて戟、金剛杵、矢を持物とし、天衣を纏う一面四臂の姿であることは分かるが、詳細は現状では良く確認できない。

向かって左側の護法神像は比較的その姿を残している。その姿は三面四臂で、夜叉が両足を支えている。頭部に獅子冠を被り、鎧には獣面の肩喰、胸部・腹部には鬼面をあらわすとともに、両膝には象頭皮の膝当てをあらわす。本像も天衣を纏い、持物として左手に戟と玉環（?）、右手に剣を持つことが分かる。その姿は、密教で登場する明王を彷彿させるものであり、配置方法をはじめ、唐代の観音変相図にあらわされる大青面金剛と火頭金剛へのつながりを感じさせる表現でもある。その姿は、忿怒相のシヴァ（四臂像）のイメージを背景に持つと考えられるが、獅子冠、肩喰・



【図版1】 龍門石窟賓陽中洞・左右甬道の護法神像 (523年)

鬼面をあらわす革製の鎧、象頭皮の膝当て、腹部の鬼面などはヒンドゥー教美術には見られない図像要素であり、加えてこの尊像にはペルシア美術の図像要素も見られない。本像に見られるような夜叉形像が尊像の足を支える表現は、景明2年(501)銘をもつ西安碑林博物館所蔵(1953年陝西省長安県査家寨出土)の四面仏像龕の脇侍菩薩の表現にも見ることができる。

多面多臂の護法神像が金剛力士とともにあらわされるのは、既に北魏時代の雲岡石窟から見られるが、そこで見られるシヴァやクマーラ(あるいはヴィシュヌ)といったヒンドゥー教の神々の図像とは異なり、賓陽中洞の護法神像はかなり新しい図像要素がみられる。

賓陽中洞の金剛力士像は従来になく中国式の表現が見られ、それらの表現も石窟の内側ではなく、外側を意識してあらわされている点も一つの変化として指摘されている³⁾。そのような幾つかの変化が見られる石窟に、この2体のような従来になくタイプの多面多臂の護法神像が配置されるようになる点もこの時期の文化・習俗を考える上で重

要な意味をもつものと思われる。

護法神像の図像にあらわされる中国に生息しない象という動物について考えた場合、楊衒之『洛陽伽藍記』⁴⁾によれば、洛陽の南、永橋南道の東側には白象坊と獅子坊の二坊が置かれ、白象と獅子が飼育されていたことが分かる。そのうち白象は、永平2年(509)に乾陀羅国の王が献上したもので、当初は天子の乗物を管理する乗黄曹という場所で飼育されていたが、建物や塀を壊して外に逃げ、樹木を引き抜き、壁を踏み倒し、人々が驚き恐れて逃げまどったため、この白象坊に移されたことが記されている。一方で獅子は、波斯国の王が献上したもので、永安(528～530)の末に都に到着したものとされる。つまり、6世紀の前半に実物のゾウとライオンが西域との交流を通して都・洛陽にもたらされていたことが分かる。このような事情も、賓陽中洞の護法神像をはじめとする6世紀の守門像のイメージの中にそれまでに見られない象頭皮の膝当てが取り入れられた背景の一つとして考えられるのではないだろうか。

② 陝西省・史君墓⁵⁾の石槨浮彫にあらわされる守門像【図版2】

北周・大象二年(580)に制作され、2000年に西安市未央区大明宮郷井上村から出土したこの石



【図版2】 史君墓の守門像 (580年)

檣では一面四臂の守門像が門扉の左右に配され、向かって右側は歯牙をあらわす忿怒像、左側は歯牙をあらわさない男神像があらわされる。この守門像は、ともに虎皮を腰に巻き、獣面の肩喰を伴う鎧を身に着けるとともに、両膝部分に象頭皮の膝当てをあらわしている。また、両者ともに褌を着けた夜叉が両足を支えている。

この守門像の各尊名は不明だが、造形の背景として、この守門像はソグド人の墓を守る役割を持ち、石槨浮彫の内容もゾロアスター教の宗教世界があらわされることが既に指摘されている。

ゾロアスター教においてこのような守門像が何神像に当たるのかは不明であるが、中国での仏教造像のスタイルを踏襲し、聖域の守護神としての守門像を表現するにあたり、既存の図像からこのような尊像表現がなされたように思われる。石渡美江氏は、この二尊像を「クベーラ」と尊名同定されている⁶⁾。

注目すべき点は、史君墓の守門像と近い尊像表現が、仏教の石窟寺院である先の龍門石窟賓陽中洞の甬道左右壁面の護法神像にも見られる点である。賓陽中洞や史君墓の作例は、四臂の明王形のイメージを持ちながらも、いわゆる密教の明王像には見られない鎧の着用がみられる点が特徴的である⁷⁾。夜叉が両足を支える表現やその鎧の意匠など、史君墓の尊像は、賓陽中洞の護法神像に見られる形式と共通点を持っている。しかし、史君墓の守門像には虎皮の腰布の表現が見られる一方で、賓陽中洞像にあらわされた鬼面の表現は見られない。

また、賓陽中洞の護法神像は片方の表情が分からないために比較はできないが、史君墓の守門像の左右の表情は、片方は瞋目相だが口髭・顎髭をあらわす壮年風の相貌で歯牙をあらわさず口をつぐみ、もう片方は額に水波相（皺）をあらわし上歯で下唇を噛み左右の牙が上出する忿怒相をあらわしており、左右の相貌に違いが設けられている点も特徴的である。このような左右の差異は、メ

トロポリタン美術館のソグド人墓の石槨床にあらわされる尊像【図版6】にも顕著に見られるが、北魏時代の雲岡石窟の守門像（金剛力士像）を見ても、片方の尊像が口をつぐみ、もう片方の尊像は上歯で下唇を噛みしめる表情をあらわすように、守門像には左右の尊像で差異が設けられる傾向があり、このような表現形式を踏まえた作品であると分かる。

また、向かって左側の尊像は右手を腰にあて左手で腰帯（腰紐）を握る仕草をするが、この表現は、太和22年〔498〕銘がある龍門石窟・古陽洞北壁第3層第4龕の四臂力士像【図版5】と同種の流れとも捉えられる。向かって右側の尊像は左右の手で何かしらの仕草をしており、印相のようなものとも解釈できる。

この守門像は、仏教石窟である賓陽中洞とは異なり、ソグド人の墓にあらわされた尊像であることは明らかであるが、そこに鳥翼冠や日月冠などペルシア由来の図像要素は見られず、頭部には中心と左右に花形飾りを伴う天冠台をあらわしており、ゾロアスター教を背景としているものの、尊像そのもののイメージの出自をペルシア美術に求めることは難しいように思われる。

③ 河南省・靈泉寺大住聖窟の守門像 【図版3】

河南省安陽市郊外の宝山山麓に造られた靈泉寺大住聖窟の守門像（開皇9年〔589〕）は、向かって右側が那羅延神王、向かって左側が迦毗羅神王と記されている。先の作例①、②とは異なり、この作例は二臂の天部形像が守門像をなすものである。

那羅延神王は、長い髭を蓄えた相貌で、上半身は両肩に天衣を渡し、下半身には裙を身に着けている。頭に鳥翼冠を戴き、戟と剣を執る姿で牛の上に立つ。その足を見ると中国の力士像や鬼神像に見られる親指を立てる表現が見られる。

迦毗羅神王は、長い髭を蓄えた相貌で、鳥翼冠

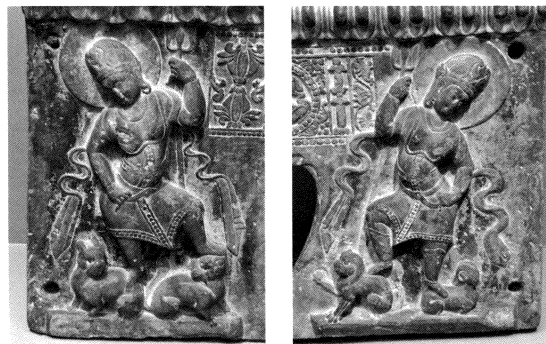


【図版3】 霊泉寺大住聖窟の守門像（589年）

を戴き、上半身に鎧を、下半身に腰布・裙を身に
着け戟と剣を執る姿で動物（鹿？）の上に立つ。
足を見ると、那羅延神王と同様に親指を立てる表
現が見られる。

迦毗羅神王像の身に着ける鎧は、獸面の肩喰と
ともに、胸部・腹部には鬼面をあらわし、左右の
膝部には象頭をあらわす。特に、本像の象頭皮の
膝当ての表現では、長い鼻が脚部に巻きつく表現
が見られる。迦毗羅神王の鎧の表現は、胸腹部の
鬼面を含め、賓陽中洞の護法神像（向かって左側）
と共通している点が注目され、一連の形式が夜叉
形像だけでなく、天王像の鎧としても受容されて
いることが分かる。また、この作品では鳥翼冠と
いうペルシア美術の要素が見られるが、その着甲
表現はフリーア美術館所蔵の石棺床（6世紀後半）
の天王像【図版4】に見る外套状の鎧とは異なる
ものである。

以上を通して、6世紀の中原の守門像の表現
に、①腰部への虎皮の着用、②獸面の肩喰の表現、
③鬼面を鎧や体部（特に胸腹部）にあらわす表現、
④象頭皮の膝当て、をあらわす尊像が存在してい



【図版4】 フリーア美術館所蔵 石棺床の天王像（6世紀後半）



【図版5】 龍門石窟・古陽洞北壁第3層第4龕
の四臂の力士像（498年）

たことが明らかとなる。

ヒンドゥー教美術を背景とするシヴァやクマー
ラ（あるいはビシュヌ）の図像、また阿修羅など
多面多臂の尊像は雲岡石窟から確認できることか
ら、多面多臂の尊像自体は北魏時代から既に中国
に受容されていることが分かる。また、四臂の力
士像は、太和22年〔498〕銘を持つ龍門石窟・古
陽洞北壁第三層第四龕【図版5】に見られ、四臂
のうち二臂を腰部にあて、残り二臂を上にあげる
姿は史君墓の守門像とも似ている。細部の図像は
先の作例①、②とは異なり、この作例はともに片
足で人物像を踏み付ける点も異なっているが、四



【図版6】 メトロポリタン美術館 石椁床の四臂の尊像

臂の守門像の作例を北魏時代後期に求められる点では興味深い。

また、メトロポリタン美術館のソグド人墓の石椁床にあらわされる2体の尊像【図版6】では、逃げる人物像の髪を掴み、短剣を用いて懲らしめようとする積極的な調伏の表現がみられ⁸⁾、この作品には日月冠や鳥翼冠⁹⁾、着衣にペルシア風の図像要素が確認できる。2体は四臂像ではあるが、

史君墓に見るような鎧を着用しない為、肩喰の獅子、膝部の象皮の表現も見られず、頭光があらわされる点も先の①～③の作例とは異なる特徴として指摘できる。この作品にあらわされる尊像は、四臂のシヴァを背景とするヒンドゥー教の神像のイメージにペルシア美術の要素が付加され、ゾロアスター教の神像として表現されたものとも解釈できる。

以上の作例を比較してみても《資料1参照》、面数、臂数および細部の図像など個別に特徴を持っており、同時代および後世にも継続して制作される像容ではないことから、ここにあげた作例も特定の尊像として図像的に定着したものではなかった印象を受け、個々の作品は当時受容されていた意匠や天部形、夜叉形の力士像・守門像の姿をもとに、新しい図像要素を取り入れつつ創案されたものではなかったかと思われ、そこには幾つかの系統が存在したものと考えられる。

《資料1》

作品名	配置場所	尊像の位置	臂数	相貌	面数	鳥翼冠	日月冠	獅子冠	鎧の着用	肩喰	腹部の顔	象頭皮の膝当て	足下
龍門石窟・古陽洞北壁第3層第4龕(498年)	仏龕左右	向かって左	4	口をつぐむ	1	×	×	×	×	×	×	×	左足で人物像を踏む
		向かって右	4	下唇を噛む?	1	×	×	×	×	×	×	×	右足で人物像を踏む
龍門石窟賓陽中洞(523年)	石窟甬道	向かって左	4	牙を出す忿怒相	3	×	×	○	○	○	○	○	夜叉形像が両足を支える
		向かって右	4	?	1	?	?	?	?	?	?	?	?
史君墓の石槨浮彫(580年)	門扉の左右	向かって左	4	口をつぐむ	1	×	×	×	○	○	×	○	夜叉形像が両足を支える
		向かって右	4	牙を出す忿怒相	1	×	×	×	○	○	×	○	夜叉形像が両足を支える
靈泉寺大住聖窟(589年)	石窟入口左右	向かって左	2	口をつぐむ	1	○	×	×	○	○	○	○	鹿(?)に乗る
		向かって右	2	口をつぐむ	1	○	×	×	×	×	×	×	牛に乗る
メトロポリタン美術館所蔵の石椁床	石椁床の左右	向かって左	4	慈悲相	1	×	○	×	×	×	×	×	夜叉形像が両足を支える
		向かって右	4	開口の忿怒相	1	○	○	×	×	×	×	×	右足で人物像を踏む

2. 鎧にあらわされる鬼面や獣頭、体に巻きつける蛇の表現について

次に、先の作例に見られたいくつかの図像要素について個別にその背景を考えてみたい。

① 鬼面の表現について

鎧や楯など身を守る武具に鬼面や獣頭をあらわす表現は、既に古代ギリシア美術に見ることができる。例えば、ゴルゴン（メデューサ）の頭部は、女神アテナ【図版7】のアイギスにあらわされる他、楯や脛当て【図版8】など武具の装飾等にもあらわされる。また、女神アテナの図像を受容し、ゴルゴンの首を胸部にあらわす武人像（アキレウスやマルス）【図版9】も存在する。これは、神話の中で見るものを石に変えるとされるゴルゴンの恐ろしい首を護符（魔除け）として表現するものであり、天部形像の鎧の胸腹部に鬼面をあらわす背景とも通ずるものがあるように思われる。魔



【図版7】 ペルガモン ゼウス祭壇
東面浮彫（部分）のアテ
ナ ペルガモン美術館所
蔵 前180-160年頃



【図版8】 骨製象嵌の施された脛当てにあら
わされるゴルゴン 前550-前
500年頃 大英博物館所蔵



【図版9】 赤像式アンフォラ（部分）
のアキレウス 前440年代
ヴァティカン美術館所蔵



【図版10】 顔面把手付深鉢 縄文時代中期
市立岡谷美術考古館所蔵

除けの役割として顔（鬼面など）を道具や建物の一部に表現する造形表現は、ゴルゴンの首に限らず様々な文化に見られるものであり【図版10】、特に西方由来に限るものではないが、鎧と鬼面の関係性を考えた場合、その出自をギリシア美術に見るゴルゴンの首が持つ魔除け（護符）の役割に求めることもできるのではないと思われる。

これら鬼面は基本的に鎧の上にあらわされるもので、直接肌に表現されることはない。しかし、先章の①、③の作例のように、腹部に直接顔（鬼面）をあらわす表現もみられ、これらは鎧や帯喰としてあらわされていた鬼面や獣面が変化した可能性とともに、魔衆の姿をあらわす際に用いられる怪異表現を取り入れた可能性も考えられる。

② 獣頭（獣面）、獣皮の表現について

はっきりと武装天部の肩喰の形をあらわすものではないが、ギリシア美術の中には肩の部分を守る防具に獣頭をあらわす表現が確認できる【図版11】ことから、いわゆる肩を守る鎧に獣頭をあらわす意匠の起源をギリシア美術に求めることもできる。動物の口から水を流す排水口の造形は、紀元前6世紀のギリシア美術に見られ、特に獅子口には聖水の守護や魔除けの役割を持つものとされ、仏教美術の中にもその表現が取り入れられる



【図版11】 黒像式アンフォラ（部分）
将棋をさすアキレウスとアイアス 前530年頃
ヴァティカン美術館所蔵

ことが指摘されており¹⁰⁾、このような獣頭の表現が鎧の意匠にも取り入れられた可能性も考えられる。以下に3つの獣皮についてみていきたい。

《ライオンの皮》

獣皮を纏うことについて、例えば、ギリシア美術でヘラクレスが身に着けるライオンの皮【図版12】は、“刃を通さないライオン”を素手で倒し、戦利品として奪ったその皮を防具としてヘラクレス



【図版12】 黒像式アンフォラに描かれるヘラクレス（部分） 前520-前500年頃 大英博物館所蔵

スが身に着けたものである。それは身を守る強力な防具であるとともに、ヘラクレス自身の超人的な力を象徴するものでもあった。

既に指摘されるように、ヘラクレスのアトリビュートとしてのライオンの皮は、アレクサンダー大王をあらわすコインにも取り入れられており、仏教美術でも執金剛神や乾闥婆など天部像や降魔成道の際にあらわれた魔衆に見られる獅子冠の表現に影響を与えている。この段階では、ライオンの皮は既に防具としての機能だけではなく象徴的な役割をなす図像要素となっている。本稿で取り上げる作品の中では、第一章の賓陽中洞の護法神像（作例①）に獅子冠の表現を見ることができる。また、肩喰のライオンも基本的には獅子冠と同種の主旨であらわされたものではなかったかと考える。

《鹿の皮》

尊像が身に着ける獣皮には鹿皮もある。鹿皮の着用もヒンドゥー教のシヴァの作例より前にギリシア美術の中に先例をみることができる【図版13】。鹿皮の中でも特に牡鹿の皮は、毒ヘビから



【図版13】 赤像式アンフォラに描かれるマイナス 前490年頃 ミュンヘン州立古代収集／古代彫刻館

身を守る護符的な側面を持つものと捉えられている。仏教尊像ではシヴァの図像を受容する不空罽索観音に鹿皮の表現が見られる以外は、特に鹿皮をアトリビュートとする尊像はあまり見られず、本稿で取り上げる守門像や明王像の図像にも鹿皮は深く関わるものではないので、ここでは獣皮の一例として提示するにとどめる。

《象の皮》

西方世界において、ライオンに代わる強力な動物としてゾウが認識されると、先にみた獅子冠の他に、象頭冠を被る表現もみられるようになることが指摘されている。例えば、プトレマイオスによるアレクサンダー大王をあらわす貨幣があげられ、その表現はデメトリオス1世をあらわしたインド・ギリク貨幣【図版14】にも見ることができる。獅子冠をはじめ獣頭を被る表現は、ギリシア・ローマ文化の受容とともにアジアに伝わってきた表現と考えられる。

象頭冠については、仏教美術では初唐・盛唐期の敦煌莫高窟壁画や奈良・興福寺の伝五部浄像に象頭冠を被る尊像が見られるが、とりわけ多く見られる表現ではない¹¹⁾。

象皮は、インド美術ではヒンドゥー教のシヴァ神の図像（「アンダカ・アスラを降伏するシヴァ」）に象の体を引き延ばしてマントとする表現【図版15】がみられ¹²⁾、そのイメージは密教尊像の摩訶



【図版14】 デメトリオス1世銀貨 前200-前190頃



【図版15】 アンダカ・アスラを降伏する
シヴァ（エローラ第29窟）

迦羅の姿にも受容される。これはシヴァが持つ力を、象を引き裂く行為によって表現したものである。

先章で取り上げた護法神像や守門像に見られた象頭皮の膝当ても、基本的な背景は、その力を象徴するものと考えられるが、先章の①～③の作例では、肩部の獅子、膝部の象を合わせて一つのイメージが構築されたのではないかと考えられ、この点は先章の作例①で触れた中国におけるゾウとライオンの受容とも関わるものとも考えられる。ただ、『胎蔵図像』に描かれる「婆提阿素羅王并后及阿素羅種族四位」には、両肩部と両腿部に獅子の頭部をあらわす阿素羅（アスラ）の姿が描かれており【図版16】、脚部の獣皮は象に限らず獅子とする例も存在することが伺える¹³⁾。

また、ヒンドゥー教のビシュヌを背景として密教図像にあらわれる那羅延天（毘紐天）は、左右脇面に象頭と猪（獅子）頭をあらわす【図版17】¹⁴⁾が、「堅固力士」、「金剛力士」とも解釈される那羅延天の図像に象・猪（獅子）の表現が見られる点は本稿で取り上げている護法神像・守門像の表現との関係においても注目される。

中国に限らず大陸における現存作例の中に象頭皮の膝当てをあらわすものは筆者が確認している範囲では、先章の作例①～③に限られるが、日本



【図版16】 『胎蔵図像』に描かれる
婆提阿素羅王并后及
阿素羅種族四位（部分）



【図版17】 『図像抄』所収の那羅延天

に伝えられた仏教尊像としては、次章で取り上げる深沙大将、大元帥明王の中に象頭皮の膝当ての表現を見ることができる。大元帥明王の経軌では明確に「象頭皮作行纏」¹⁵⁾という記述が見られ、ここでは袴や膝当てではなく「行纏（はばき）」という解釈がなされている。「はばき」とは、“脛に巻きつけて紐で結び、動きやすくしたもので、いわゆる脚絆^{きではん}であり、膝を守る防具というよりは歩行をサポートする衣装ということになる。

③ 体の各所に巻きつける蛇の表現について

仏教尊像の中には、その体に蛇を絡ませるものが存在する。第一章でみた守門像（護法神像）にはこのような表現は見られないが、仏教が密教色を帯びていくに従って夜叉形や明王形の尊像を中心に蛇を伴うものが見られるようになる。この蛇の表現の出自について考えてみたい。

蛇を身に着ける姿として、ギリシア美術では、やはりゴルゴン【図版18】のイメージがあげられる。加えて、女神アテナの装身具（アイギス）にあらわされる蛇の表現があげられる。インド美術で蛇はナーガの表現とともに、ヒンドゥー教のシヴァに関わるイメージでもある。

インドの作例では、例えばラトナギリ出土の不空羂索観音菩薩立像とともにあらわされるハヤグリーヴァ【図版19】に、首や腕に蛇が巻きつく表現が見られ、このような図像が『胎藏図像』の不空羂索（？）【図版20】の姿や初期の明王図像に関係する可能性も考えられる。

密教の明王図像には、軍荼利明王に限らず蛇の装身具が多く見られる傾向があり、明王のイメージ形成の背景にあるヒンドゥー教由来の図像との

関連性が考えられている。しかし、蛇が絡みつく尊像は必ずしも明王に限るものではない為、単に仏教美術におけるシヴァの図像の受容だけを蛇が絡みつく表現の背景に位置づけてよいかは若干疑問が残る。そもそも、シヴァの作例に必ず蛇が絡みつくわけでもない。

蛇の表現を伴う尊像には、軍荼利明王の他に大元帥明王、馬頭明王、烏芻沙摩明王、大威徳明王、



【図版19】 ラトナギリ出土の不空羂索観音菩薩立像とともにあらわされるハヤグリーヴァ



【図版18】 メドゥーサ（アルテミス神殿西破風）前580年頃 ギリシア・ケルキラ考古博物館



【図版20】 『胎藏図像』所収の不空羂索

青面金剛、金剛童子、金剛夜叉菩薩（「仁王經五方諸尊図」のうち）、深沙大将、摩訶迦羅、葉闍^{やくし}、迦楼羅、水天などがあげられ、やや特殊なものとしては龔^{じょうぐり}麤^{どうじょ}梨童女があげられる¹⁶⁾。敦煌莫高窟壁画やスタイン・コレクション、ペリオ・コレクションに見られる敦煌画の中の観音変相図に描かれる2体1組の明王形尊像にも蛇が腕などに絡みつく表現が見られる。日本の古密教の作例である奈良・大安寺の伝馬頭観音立像の尊名同定を行う上でも、体に巻きつく蛇の表現は尊名同定の重要な判断材料となるものと言える。

不動明王¹⁷⁾や降三世明王のように蛇をその体に伴わない明王像との違いを考えていく上でも、なぜある特定の明王像（明王形尊像）に蛇があらわれたのかは興味深い点である。

北伝仏教の流れで考えた場合、その背景にはインド由来（主にシヴァの図像）の流れだけでなく、シルクロードにおける諸文化の融合の中でイメージの中に「蛇」をあらわすことの意味・役割も考える必要があるように思われる。

そこには、「蛇」のイメージに“治病”の側面¹⁸⁾を持つ点も関係しているのではないだろうか。例えば、『陀羅尼集経』に説く大青面金剛にも治病の功德が説かれており、“絡みつく蛇”は、各尊像を信仰する効験に治病の働きを持つことを示す図像要素としての役割があるようにも思われる。「蛇」は、武装した天王形像ではなく、明王形・夜叉形像をベースとした尊像に関わる図像要素であることも一つの傾向として指摘できるだろう。

3. 深沙大将、大元帥明王に見られる象頭皮の膝当てについて

本稿で取り上げる表現のうち獣面のモチーフは、日本では天部像の身に着ける鎧の肩喰、帯喰の表現として奈良時代の四天王像（例えば、現・東大寺戒壇院像）から見られる。

これらは、唐代の天王像や墓室に祀られた天王

俑のイメージを受容したものと考えられ、革製の鎧の肩やベルトの部分に獣面（肩喰、帯喰）があらわされる。しかし、膝の部分にまで獣面を伴う例は見られず、第一章でみた6世紀の洛陽や西安周辺で実作例が確認できる護法神像・守門像の姿に見られる諸図像や、特にそこに見られる象頭皮の膝当ての表現は、現存作例から考える限り、上代の日本に受容されることはなかったものと考えられる¹⁹⁾。

日本でのこのような表現の受容の初例を考えた場合、鎧にあらわす鬼面に関しては空海（774-835）請来の兜跋毘沙門天立像を、象頭皮の膝当てに関しては常暁（不明-866年）請来の深沙大将と大元帥明王を待たなくてはならない。

長安に至り、青龍寺の恵果（746-806）から直接教えを受け継いだ空海とは異なり、常暁は入唐八家に数えられるものの長安への入京を許可されず、揚州で一年滞在し日本に帰国することとなったが、その行動範囲が限定される分、常暁が請来した深沙大将と大元帥明王については、承和5年（838）～承和6年（839）の揚州にその信仰が存在したか、あるいはその信仰の面影が残っていたものと考えることができる。揚州は、西方の人々も訪れる国際港としての性格も持つ場所で、シルクロードの流れで長安、洛陽ともつながりを持つ地域である。そのような地域でこの二尊像の信仰が9世紀前半に存在した可能性を確認できることは興味深い。

《深沙大将について》

深沙大将について、『図像抄』には「常暁律師録云 深妙神王像一軀 右唐代玄奘三蔵遠涉五天感得此神。此是北方多聞天王化身也。今唐國人總重此神救災成益。其驗現前無有一人不依行者。寺裏人家皆在此神。白見靈驗實不思議。具事如記文請如件云々」²⁰⁾と記されている。

揚州周辺のみの見聞しかできなかった常暁が唐朝全体の実情を把握できたとは思えないが、少なくとも揚州周辺では深沙大将に対して、このよう

な認識がなされていた可能性がうかがえる。

深沙大将は、一般的には『慈恩伝』にみられるように玄奘（602-664）のインドへの求法の旅路を守護した尊像で、『大般若経』の守護神として解釈されることが多いが、不空訳『深沙大将儀軌』には、その真言を唱えることによる罪の消滅や治病などの現世利益が説かれており、このような現世利益的な側面が民間信仰として波及していた可能性も考えられる。

『図像抄』に収録される深沙大将の姿²¹⁾には、両膝の象の他に、腹部に童子の頭部をあらわす表現が見られる点も先章の作例①、③の図像との関連性をうかがわせる。腹部に童子の顔をあらわす表現は、先に見た腹部に鬼面をあらわす表現をもとに、深沙大将の無垢な内面性を表現するものとしてイメージを^{みずら}読み替えたものとも考えられるが、その童子は美豆良を結うことから、具体的な尊像のイメージは唐代に作られたものであることが伺える。

『図像抄』に収録される深沙大将【図版21】は、体の表面に細かな毛をあらわし、波打つような筋肉の表現がなされている。この表現は、「仁王経五方諸尊図」に描かれる金剛到岸菩薩ら【図版22】と共通するもので、この深沙大将のイメージが生まれた時期として、唐代第一の画家として鬼神像を含め様々なジャンルの描画を得意としたと伝えられる呉道玄（生没年不詳）やその弟子が活躍した時期を想定することもできるように思われ、概ね不空（705-774）時代（8世紀中頃）の産物と考えることができるのではないだろうか。踏み割り蓮華に立つ姿や身に着ける衣が風に靡く表現も同種の感覚を見る。

「仁王経五方諸尊図」に描かれる金剛到岸菩薩など5体の尊像も深沙大将と同様に、その実作例を大陸に見出せない尊像であり、このようなやや特殊な鬼神像のイメージが形成される時期が盛唐期～中唐期の中国密教には存在したものと考えられる。それは、不空三蔵がその活動の中で受容し



【図版21】『図像抄』所収の深沙大将



【図版22】「仁王経五方諸尊図」に描かれる金剛到岸菩薩（東寺本より）

た様々な地域の尊像のイメージと、それらにもとづく新たな尊像の形成という過程が大きく関係したのではないかと思われる。

《大元帥明王について》

インドの民俗神・アーターヴァカ（曠野鬼神）に背景を持つとされる大元帥明王も日本への請来は常暁の帰朝に始まるものと考えられており、その姿は常暁滞在時の揚州に伝わっていた図像と信仰を受容したものと考えられる【図版23】。

栖霞寺の文際から伝授された大元帥明王の図像とその修法について、常暁の『請来目録』では「是大元帥者。都内不傳於十供奉以外。諸州無出

於節度使宅。以表縁其靈驗不可思議也。」²²⁾と記され、先の深沙大将とは異なり、都・長安の内供奉十禪師および周辺の軍事に関係した節度使宅という限られた環境の中で信仰された尊像であったことがわかる²³⁾。

深沙大将と大元帥明王は、その像容も信仰も大きく異なるが、象頭皮の膝当てと虎皮の着用、蛇をその図像に伴う点で共通点が見られる。深沙大将は筋骨が顕著にあらわされる力士形をベースとしているのに対し、大元帥明王は波打つような筋肉の表現をあらわさない明王形（夜叉形）像をベースとしている。両者に共通する背景を考えた場合、①深沙大将と大元帥明王はともに毘沙門天（多聞天）と関わりを持つ点、②その出自として「夜叉²⁴⁾・鬼神」を背景に持つ点に共通点を見出せる。

この点から『四分律』において外道の身に着けるものとして禁忌された様々な獣皮のうち「象皮」を着用する表現がこの二尊像ではあらわされているようにも思われ、同時に象頭皮の膝当ては、各尊像が持つ“力の象徴”としてあらわされたものと考えられる。また、同時期に信仰された他の尊像との比較から象頭皮の膝当ては各尊像の“異形性”を視覚的に伝える特徴ともなったと考えられる。

結びにかえて

本稿では、象頭皮の膝当てを中心に、獣皮を防具の一部として取り入れる表現や鎧に鬼面をあらわす表現、体の一部に蛇を伴う表現についてギリシア・ローマ文化の影響も考えながら、特に制作年代が分かる北魏後期～隋代の護法神像・守門像の現存作例を起点に、その表現の背景と、後世の仏教図像（特に深沙大将、大元帥明王）との関わりについて若干の考察を行った。

個々の図像要素が選択された背景には必ず何らかの意図が存在したはずだが、現状は個別の意図



【図版23】『別尊雜記』所収の大元帥明王

を明確に示すことは難しく、本稿でも現存する具体例を確認するに止まっていることは否めない。

特に、象頭皮の膝当て（行纏）は、6世紀前半から中原に存在し、現存作例は限られるものの、共通点として、①どの尊像も守門像（守門神・護法神）としてあらわされる尊像である点、また、②6世紀の段階では象頭皮の膝当ては単独の意匠としてあらわされることはなく、上半身に着ける革製の鎧にあらわされる獅子の肩喰とともに表現される点を確認できる。

深沙大将、大元帥明王では象頭皮の膝当ては肩喰をとまわず単独であらわされており、この二体の尊像は先の護法神像・守門像とは性格が異なるものではあるが、両者の共通点として、①毘沙門天（多聞天）と関係を持つ尊像である点、②ともに鬼神を背景とした尊像である点が見られた。

なぜ、深沙大将、大元帥明王の膝部に象頭皮をあらわす必要があったのかは経軌等には明確に記されないが、その背景を考えた場合、ひとつには第一章の護法神像や守門像のような6世紀の先例に見られる表現を唐代に新たな尊像のイメージを構築する過程で取り入れたものと思われる。しかし、象頭皮の膝当てはすべての深沙大将、大元帥明王の図像に共通してあらわされる図像要素ではない点にも注意が必要であり、それを図像の一部として選択した背景を考える必要もある。

仮に本稿で取り上げた『図像抄』に見られる深沙大将や『別尊雜記』に見られる大元帥明王の姿が盛唐期の不空三蔵の尊像解釈が反映されたものであったならば、西域（特にソグド）との関わりを指摘されている²⁵⁾ 不空三蔵が持っていた“力を持つ鬼神のイメージ”の中に象頭皮の膝当てをあらわす護法神像（守門神像）のイメージが影響を与えたのかもしれない。

獸皮は『四部律』にも記述が見られるように、インドの文化の中でも存在したものであり、様々な獸皮とともに「象皮」も仏典の中にいくらか記述が見られる。また、本稿でも見たように鬼面や

獸頭の表現などはその出自をギリシア文化に求めることもでき、ギリシア・ローマ文化の受容を通して仏教尊像のイメージの中に入ってきた図像要素とも捉えることができる。

しかし、実作例として象頭皮を“膝当て”としてあらわす作例は、現在の所、第一章で見た6世紀の中国の守門像と、唐代の図像を受容し、それをもとに尊像が制作された日本の深沙大将や大元帥明王の作例くらいしか見られず、この表現が6世紀前半に西域から中国へ伝わった表現なのか、あるいは中国で6世紀前半に創作された表現なのかは明確な結論を出すことはできない。

獅子の肩喰・帯喰をあらわす着甲像は現存作例が東アジアの広範囲に見られるのに対し、象頭皮の膝当ては極限られた範囲でのみ見られることを考えると、その表現は6世紀前半の中国で創作された可能性を筆者は考えているが、今後も類例を探索しつつ明確な方向性を見出していけたらと思う。本稿の内容に関しては大方ご批判を頂き、ご意見を頂けたら幸いである。

注

- 1) 本稿の内容に関しては、拙稿「円珍請来「五菩薩五忿怒像」に関する一考察—特に五忿怒尊の表現について—」（『美学美術史研究論集』第25号、2011年）の中で若干触れているが、別稿にまとめるとして保留にしてきたものである。
- 2) 龍門石窟 <http://www.lmsk.cn/jp/2.htm>（2013年10月26日閲覧）に「窟門甬道の南側に三頭六臂の大梵天のレリーフがあり、上半身に吹流し、下半身にスカートを着、足に魔王を踏み、手に一本、三本の金剛杵を持っている；北側に一頭四臂の帝釈天護法神像のレリーフがあり、頭には鬘髻火炎冠を被り、手に一本、三本の金剛杵を持っている。」と記述される。
- 3) 八木春生「中国南北朝時代の金剛力士像についての一考察」（成城文藝（163）、1998年）
- 4) 楊銓之、入矢義高訳注『洛陽伽藍記』（平凡社、1990年）、白象と獅子に関しては同書pp. 145-147に記述が見られる。
- 5) 史君墓に関しては、『中国重要考古發現』（国家文物局、2003年）、pp. 132～pp. 139に発掘報告が掲載される他、ソグド人に関する研究の進展に伴い様々な書籍でも取り上げられている。具体的な図像に関して考察を加えるものには、影山悦子「中国北部に居住したソグド人の石製葬具浮彫」（『西南アジア研究』、61、2004年）、同「中

- 国新出ソグド人葬具に見られる鳥翼冠と三面三日月冠—エフタルの中央アジア支配の影響—」(『オリエント』50(2)、2007年)、石渡美江「北朝における中国在住のソグド人墓—史君墓を中心に—」(『日本考古学』31、2011年)、曾布川寛・吉田豊編『ソグド人の美術と言語』(臨川書房、2011年)などがあげられる。
- 6) 石渡美江「北朝における中国在住のソグド人墓—史君墓を中心に—」(『日本考古学』31、2011年)
- 7) ペンジケントの壁画に見られる三面六臂のウエシュバルカル神の姿(8世紀初頭)にも、同種の鎧の姿を見ることができる。
- 8) このような表現は牡牛を屠るミトラ神の姿を彷彿させるが、インド美術の中にもこのような髪を掴み首を狩るような表現を確認することが出来る。
- 9) 鳥翼冠、日月冠に関しては、影山悦子「中国新出ソグド人葬具に見られる鳥翼冠と三面三日月冠—エフタルの中央アジア支配の影響—」(『オリエント』50(2)、2007年)に詳細な研究があり、中国に流入した鳥翼冠はササン朝ペルシアではなく、エフタルに起源があり、エフタル支配地域や中国のソグド人聚落で使用された冠の表現であるとされる。中国へ入った時期は、6世紀前半頃と指摘されている。
- 10) 朴亨國「四獣頭(四獣、四聖獣)の形成と伝播について」(『密教図像』第31号、2012年)
- 11) 水野さや「興福寺の脱活乾漆造八部衆像について」(『汎アジアの仏教美術』(中央公論美術出版、2007年)、pp. 379-402)では、中国の作例で象皮が見られるのは、敦煌莫高窟第334窟(初唐)、第33窟(盛唐)などにわずかな例があるが、中唐以降の窟には見られず、四川省の石窟にも見られないとされる。また、韓国の八部衆の作例には象皮を被る像は確認されていないと指摘している。敦煌壁画では元代に下る観音変相図の中には、明王に降伏されるビナヤカの表現として象頭冠を被る人物像を見ることが出来る。
- 12) 他の尊像に関する経軌では、一髻羅刹女や多羅菩薩などが身に着けるものとして「象皮」の記述がみられる。
- 13) かなり時代の下る西洋美術の作品であるが、ナショナル・ギャラリー(ロンドン)所蔵の「聖ミカエルと悪魔」(1476年頃)の大使ミカエルが身に着ける鎧には人頭が表現されるとともに、膝部分にはライオンの膝当てが描かれている。国内の作例では、例えば興福寺の板彫十二神将像のうちの伐折羅大将像に獣皮の冠ならびに膝当ての表現が見られる他、東金堂の須彌羅大将像では獣頭の肩喰、帯喰、膝当ての表現が見られ、十二神将など夜叉をベースとする神将像の表現にしばしば確認することができる。左右の肩喰の動物が異なる例としては『諸尊図像集』(金沢文庫本)所収の水天像があり、左肩に獅子、右肩に象(?)をあらわすようである。
- 14) この尊像は、ヒンドゥー教のビシュヌ神であることからその変化身(アヴァターラ)であるヌリシンハ(獅子)、ヴァラーハ(猪)を左右の顔に表現しているとも解釈できるが、象に関してはビシュヌ神の変化身の中にはない。
- 15) 大正蔵21、p. 181、b。同、p. 194、b。
- 16) 『胎藏図像』では、不空絹索とされる一面四臂の忿怒形尊像が首、手首、足首に蛇を巻くが他の尊像にはこのような表現が見られない。『胎藏旧図様』では、烏鈎沙

- 摩明王、四臂尊、軍吒利に蛇を巻く表現が見られるものの、これらは首のみである。現図胎藏曼荼羅では、摩訶迦羅のみ頭部、首、左右第一手の腕に蛇を巻くのみでその他の尊像では蛇の装身具の表現は確認できない。
- 17) 『別尊雜記』の中には蛇を身に着ける不動明王の画像が収録されるが、不動明王の姿の中では例外的な図像である。
- 18) ギリシア神話の神の図像では、杖に絡みつく蛇は医神・アスクレピオスの図像である。明王形の尊像ではないが義囊梨童女もまた諸毒を除く力を持つことで信仰される。
- 19) 国内の深沙大将の作例では、三重・神宮寺像に獣面の膝当てが見られるが象頭皮ではない。象頭皮の膝当てをあらわす現存遺例は、現在の所、鎌倉時代まで下る状況である。
- 20) 大正図像3、p. 54、a-b。
- 21) 深沙大将の図像について取り上げる研究には、藤澤隆子、加藤香織「深沙大将像の像容(図像)とその信仰」(『東海学院大学紀要』2、2008年)がある。谷口舞「深沙大将の研究—意匠と信仰—」(『奈良大学大学院研究年報』18号、2013年)は、修士論文要旨の為、詳細は不明ではあるが、藤澤、加藤論文と同様に図像的な特徴を取り上げた整理が行われている。
- 22) 大正蔵55、p. 1068、c。
- 23) 大元帥明王の経軌には、失訳2本と善無畏訳1本が存在し、特に前者は善無畏訳『阿吒薄俱元帥大将上佛陀羅尼經修行儀軌』(三巻)をもとにした和製の偽経とも考えられている。
- 24) 輪王寺大猷院の夜叉門に安置される毘陀羅、阿跋摩羅、鍵陀羅、烏摩勒伽の四体の夜叉像のうち、毘陀羅は猪頭(?)を、烏摩勒伽は象頭の膝当てをあらわす。深沙大将、大元帥明王以外で象頭皮の膝当てをあらわす尊像はこの烏摩勒伽があげられる。
- 25) 中田美絵「不空の長安仏教界台頭とソグド人」(『東洋学報』第89巻、2008年)。筆者は不空の出身地に関して必ずしも西域説を取るものではないが、不空三蔵の活動において西域やソグド人との関わりは大きな意味を持つものであったことは確かであろう。

図版出典一覧

- 【図版2】『中国重要考古発現』(国家文物局、2003年)
- 【図版3】『世界美術大全集 東洋編4 隋・唐』(小学館、1997年)
- 【図版5】『世界美術大全集 東洋編3 三国・南北朝』(小学館、2000年)
- 【図版7】『グラント世界美術 第3巻 ギリシアとローマの美術』(講談社、1975年)
- 【図版8】『大英博物館 古代ギリシア展』図録、2011年
- 【図版9】『グラント世界美術 第3巻 ギリシアとローマの美術』(講談社、1975年)
- 【図版10】『日本美術全集1 原始の造形』(講談社、1994年)
- 【図版11】『グラント世界美術 第3巻 ギリシアとローマの美術』(講談社、1975年)
- 【図版12】『大英博物館 古代ギリシア展』図録、2011年
- 【図版13】『世界美術大全集 3 ユーゲ海とギリシア・アルカイック』(小学館、1997年)

- 【図版14】『世界美術大全集 東洋編15 中央アジア』（小学館、1999年）
- 【図版15】立川武蔵、大村次郎（写真）『シヴァと女神たち』（山川出版社、2002年）
- 【図版16】石田尚豊『曼荼羅の研究』（東京美術、1975年）
- 【図版17】大正大蔵経図像部3
- 【図版18】『世界美術大全集 3 エーゲ海とギリシア・アルカイック』（小学館、1997年）
- 【図版19】長谷法寿編著、河辺利晴撮影『インド・オリッサ秘密佛教像巡礼』（柳原出版、2012年）
- 【図版20】石田尚豊『曼荼羅の研究』（東京美術、1975年）
- 【図版21】大正大蔵経図像部3
- 【図版22】『特別展 明王 怒りと慈しみの仏』図録、2000年
- 【図版23】大正大蔵経図像部3
- ※【図版1】、【図版4】、【図版6】は筆者が調査時に撮影したものを用了。

みた・たかあき / 文化情報学部講師
E-mail : t-mita@sugiyama-u.ac.jp