

# 不動の頭髪表現の中国的展開

高橋 早紀子

## はじめに

七世紀頃のインド中期密教において成立した『大毘盧遮那成仏神変加持經』(以下、『大日經』と略す)の不動は、八世紀の中国を経て、九世紀の日本へ伝えられた。

インドの不動に関しては、中期密教に遡る確実な作例が知られず、不動の可能性があるものとして剣と索を持った尊像が注目されてきた。一方、八世紀の中国に関しては、胎藏曼荼羅の展開(胎藏圖像↓胎藏旧図様↓現図胎藏曼荼羅)における不動圖像の変遷が明らかにされており、彫刻作例としてはシカゴフィールド自然史博物館不動明王坐像や西安碑林博物館不動明王坐像三軀が知られている。<sup>1)</sup>九世紀の日本では現図胎藏曼荼羅の不動を規範とした造像が行われ、東寺講堂不動明王坐像や東寺西院不動明王坐像などの多くの作例が遺されている。

こうしたインド―中国―日本という不動圖像の展開において、不動関連の主要な経軌が漢訳された八世紀の中国は重要である。しかしながら、八世紀の中国における不動圖像については未だ十分な検討がなされ

ておらず、特に不動の頭髪表現についてはなお考察すべき問題が多く残されている。そこで本稿では、インドの関連作例を視野に入れ、八世紀の中国における不動の頭髪表現の展開について論じ、九世紀以降の日本で不動の圖像上の重要な要素となっていた左耳前方に垂れる髪が中国で生み出されたものであることを示したい。

## 一、八世紀の中国における尊容

### (一) 經典・儀軌

八世紀の中国における不動の尊容について、まず經典・儀軌の記述を確認しておこう。

不動の尊容について説く基礎的な經典は、『大日經』である。『大日經』は、インドで七世紀中頃には成立していたとされるが、サンスクリット原典は発見されておらず、唐・開元十二年(七二四)に善無畏と一行によって訳された漢訳と九世紀初めにシーレーンドラボーディとパーチェックによって訳されたチベット語訳が伝わっている。<sup>2)</sup>このうち、善無畏・一行訳『大日經』「入漫荼羅具緣真言品」<sup>3)</sup>には、不動の尊容が次のように説かれている。

真言主之下 依涅哩底方 不動如来使 持慧刀縹索 頂髮垂左肩  
一目而諦觀 威怒身猛焰 安住在盤石 面門水波相 充滿童子形

すなわち、大日如来の下、西南方の方角の不動如来使は、慧刀と縹索を持ち、頂髪は左肩に垂れ、一目にして諦観し、威怒の姿で身には猛焰

があり、盤石上に安住し、面門は水波相で、充滿した童子形であるという。頭髮表現に関しては、頂髪が左肩に垂れるとの簡略な記述である。

この『大日経』の注釈書である一行記『大毘盧遮那成仏経疏』（以下、『大日経疏』と略す）「入漫荼羅具縁品之余」<sup>4</sup>には、不動の尊容や相貌・持物の所以が次のように説かれている。

於此下位依涅哩底方。画不動明王。如来使者。作童子形。右持大慧刀印。左持羂索。頂有莎髻。屈髮垂在左肩。細閉左目。以下齒嚙右辺上唇。其左辺下唇。稍翻外出。額有雛文。猶如水波状。坐於石上。其身卑而充滿肥盛。作奮怒之勢極忿之形。是其密印標幟相也。此尊於大日花台。久已成仏。以三昧耶本誓願故。示現初発大心諸相不備之形。為如来僮僕給使執作諸務。所以持利刃以羂索者。承如来忿怒之命。尽欲殺害一切衆生也。羂索是菩提心中四摂方便。以此執繫不降伏者。以利慧刃。断其業寿無窮之命。令得大空生也。若業寿種除。則戲論語風亦皆息滅。是故緘閉其口。以一目視之意。明如来以等目所觀一切衆生無可宥者。故此尊凡有所為事業。唯為此一事因縁也。鎮其重障盤石。使不復動。成淨菩提心妙高山王。故云安住在盤石也。

当該箇所には、不動の尊容が『大日経』より幾分詳しく説明されている。頭髮表現についても、『大日経』の「頂髪垂左肩」よりも詳しく「頂有莎髻。屈髮垂在左肩。」と記され、頂に「莎髻」があつて屈髪が左肩に垂れていると説かれる。この「莎髻」については、日本における解釈やそこから派生する諸問題、現存作例との関わりが見田隆鑑氏や津田

徹英氏によって論じられているが、九世紀以降の日本における認識が八世紀の中国に遡りうるかについては別途検討を要するため、ここでは単に莎草で括った髻と解しておきたい。<sup>5</sup>

こうした尊容の記述に続けて、『大日経疏』には不動の相貌や持物の所以や意味が記される。しかしながら、頭髮表現については所以や意味が説かれておらず、『大日経疏』の段階では未だ教理的解釈が加えられていなかった点が注意を引く。不動の頭髮表現に教理的解釈が加えられるのは不空訳とされる『底哩三昧耶不動尊聖者念誦秘密法』（以下、『底哩三昧耶経』三巻本と略す）に至つてであり、後述するように、こうした教理的解釈の付加が中国における不動の頭髮表現の展開に影響を与えたと思われる。

これら『大日経』・『大日経疏』に加え、不動の尊容について説く主要な経軌は、「表」の通りである。頭髮表現に関する記述はいずれも簡略であるが、『尊勝仏頂脩瑜伽法儀軌』の「赤髮交鎖垂下左辺」<sup>6</sup>や「慈氏菩薩略修瑜伽念誦法」の「頂有七髻垂一髮。於左耳輪」<sup>7</sup>、『底哩三昧耶不動尊威怒王使者念誦法』（以下、『底哩三昧耶経』一卷本と略す）の「左垂辮髮」<sup>8</sup>・「左垂辮髮」<sup>9</sup>、『底哩三昧耶経』三巻本の「頭上七種髮表七菩提分。左垂一髮向下者。是垂慈悲之義。悲念下惡極苦惱衆生也」<sup>10</sup>・「左垂辮髮」<sup>11</sup>、『法華曼荼羅威儀形色法経』の「髻上八葉蓮頂髻垂左肩」<sup>12</sup>といった内容は、『大日経』や『大日経疏』よりも詳しくなっている。しかし、その具体的形状を文献のみから明らかにすることは難しく、これらの経軌に説かれる頭髮表現については八世紀の中国の作例を踏まえて考察する必要がある。

## (二) 作例

八世紀の中国における不動の尊容を伝えるものとして、胎藏図像・胎藏旧図様・現図胎藏曼荼羅の転写本およびシカゴフィールド自然史博物館不動明王坐像・西安碑林博物館不動明王坐像三軀が知られている。以下では、胎藏曼荼羅の展開における不動の頭髮表現の変遷を確認した上で、八世紀の彫刻作例についてみていきたい。

まず、胎藏図像・胎藏旧図様・現図胎藏曼荼羅の転写本の概要について確認しておこう。胎藏図像および胎藏旧図様は、いずれも胎藏曼荼羅の白描図像で、円珍が請来した原本の鎌倉時代初期の転写本が現存する。胎藏図像は、善無畏が入唐後に洛陽の大聖善寺で『大日経』の翻訳とあわせて経中の諸尊を画いた曼荼羅である。胎藏曼荼羅の最も古い形を伝え、インド的要素の強い点に特色がある。一方、胎藏旧図様は円珍が唐・大中八年（八五四）の冬に越州の開元寺で写したもので、その尊像配置はブツダグヒヤ訳『大日経』の系統に基づき、さらに不空の影響が認められるという。金剛智・不空を背景とする金剛系尊が強力に進出した胎藏旧図様には、胎藏図像からの著しい変革が認められる。この胎藏旧図様を改良整備したものが空海請来の現図胎藏曼荼羅であり、これをもとに天長年間（八二四―八三四）に描かれた神護寺高雄曼荼羅が現図胎藏曼荼羅の図様を伝える最古の遺品である。

これら胎藏図像・胎藏旧図様・現図胎藏曼荼羅の不動の頭髮表現について、順にみていこう。

胎藏図像の不動（図1）は、頭頂に六枚の花弁を載せ、捻った髪を左耳後方に垂らす。捻った髪を左方に垂らす髪型は『尊勝仏頂脩瑜伽法儀軌』の「交鎖垂下左辺」という表現と符合し、その形状にはインド的な

不動の頭髮表現の中国的展開（高橋）

垂髪との関連が指摘されている<sup>14</sup>。胎藏旧図様以降の不動が結髪していることを考えれば、捻った髪を左耳後方に垂らす頭髮表現は胎藏図像の不動のみにみられる古様な表現と言えよう。

胎藏旧図様の不動（図2）は、毛先を括って左方に垂らした髻（A）を頭頂に結び、この髻の上に花弁を載せる。こうした髻上の花弁には、『法華曼荼羅威儀形色法経』の「髻上八葉蓮 頂髻垂左肩」という表現との関連が想定される。この花弁の上には盛り上がり認められるが、何を表したのかはわからない。また、左耳前方には捻れて垂れる髪（B）が表され、先端一箇所が括られる。（B）の髪は左耳前で独立しているようにも（A）の毛先と繋がっているようにもみえ、転写過程での写し崩れの可能性が考えられる。現存する転写本では（A）と（B）の関係性が不明瞭なものの、これら二種類の左方に垂れる髪が胎藏旧図様の不動に認められることは、唐代の不動の頭髮表現の展開を考える上で注目される。というのも、（A）には唐代の不動にみられる頭頂で結髪した左方に垂れる髪との関連、（B）には現図胎藏曼荼羅以降の不動にみられる左耳前方に垂れる髪との関連が想定されるからである。伊東史朗氏も指摘するように、こうした頭髮表現は胎藏図像の不動よりも中国的に展開したものと解される<sup>16</sup>。これら（A）・（B）に加え、胎藏旧図様の不動の左耳後方には結髪していない短い髪（C）が表される。

現図胎藏曼荼羅の図様を伝える神護寺高雄曼荼羅（胎藏）の不動（図3）は、頭頂に六枚の花弁を載せ、頭髮を左方に梳つて紐二条で七結した髪を左耳前方に垂らす。通常、不動の左耳前方に垂れる髪は「辮髪」と称されるが、後述するように、中国北方蛮族の風俗としての「辮髪」は結髪した髪を背後に垂らす髪型であったとみられ、この左耳前方に垂

〔表1〕 經典・儀軌に説かれる不動の尊容

經典・儀軌	尊名	持物	頭部	面部	体部
善無畏・一行記『大毘盧遮那成仏神變加持經』(T18-0007b)	不動如来使	持慧刀繚索	頂髮垂左肩	一目而諦觀 面門水波相	威怒身猛焰 安住在盤石 充滿童子形
一行記『大毘盧遮那成仏經疏』(T39-0633b)	不動明王。 如来使者。	右持大慧刀印。左持繚索。	頂有莎髻。屈髮垂 在左肩。	細閉左目。以下齒嚙右边上唇。其 左边上唇。稍翻外出。額有雜文。 猶如水波狀。	作童子形 坐於石上。其身卑而充滿肥盛。 作奮怒之勢極忿之形。
善無畏記『撰大毘盧遮那成仏神變加持經入 蓮華胎藏海會悲生曼荼羅広大念誦儀軌供 養方便會』(T18-0076a)	不動如来使	慧刀定繚索	頂髮垂左肩	一目而諦觀 面門水波相	威怒身猛焰 充滿童子形 安住寶盤石
善無畏記『大毘盧遮那経広大儀軌』(T18- 0100b)	不動如来使	慧刀定繚索	頂髮垂左肩	一目而諦觀 面門水波相	五寶盤石上 放大火光明 威怒身猛焰 充滿童子形
善無畏記『尊勝仏頂脩瑜伽法儀軌』(T19- 0376b)	無動尊	右手把劍左手執索	赤髮交頸垂下左辺	一目怒出一目合咬下唇。一辺反出。	於盤石上半跏趺坐 身復肥滿如童子形
善無畏記『慈氏菩薩略修瑜伽念誦法』(T20- 0596a)	不動尊	右手把金剛刀周旋生三昧火 焰。屈於右膝上。左手屈 臂向外執金剛索。	頂有七髻垂一髮。 於左耳輪	咬右辺唇。怒閉左目。右目稍似合。 頭稍低向右。	半跏趺坐盤石七宝金山 身上周圍生三昧火焰 以天衣朱裙璽瑠璃白帶莊嚴
金剛智記『不動使者陀羅尼秘密法』(T21- 0023c・0024b)	不動使者	左手把繚索右手把劍直豎。 劍首如蓮花葉狀。劍靶宝 鈿。	左辺一髻下垂至耳	左眼微斜看 曲眉瞋目	著赤色衣斜敝。腰褱子亦赤色。 於寶石上坐 身亦黄色。怒狀。令一切衆生 皆怖懼相。
	不動使者	右手執金剛杵。左手執繚索。	左辺一髻黒雲色	口両辺微出少牙。怒眼赤色。	身亦黄色。上衣斜敝。青色。 下裳赤色。 童子相貌
	不動尊	左手執劍右手執索	左垂辮髮髻	眼斜視／蹙眉面瞋相	著赤土色裙／坐宝蓮華
不空訳『底哩三昧耶不動尊威怒王使者念誦 法』(T21-0011b・0012a)	不動尊	右手執金剛杵当心。左手執 宝棒。	左垂辮髮	眼斜視／眼微赤 瞋怒相	著赤土色衣／童子形 坐蓮花上／遍身火焰
不空訳『底哩三昧耶不動尊聖者念誦秘密法』 (T21-0015ab・0021c・0022b)	不動尊 無動使者 不動 無動 無動尊 無動尊金剛	右手執劍 左手執索 無動 無動 手執劍索 手執金剛杵及宝棒	頭上七種髮 左垂一髮向下	閉一目	極惡觸弊身／下劣卑弊之身 坐盤石上／坐大磐石 自身遍出火焰光
	無動尊	手執劍索	左垂辮髻	眼斜視／嗔眉瞋面作怖三世狀	身著赤土色帛衣／坐宝蓮華
	無動尊金剛	手執金剛杵及宝棒	左垂辮髻	斜視 眼微赤	身著赤土色衣／童子狀 坐石上。瞋怒遍身火焰。

不空訳『法華曼荼羅威儀形色法經』(T19-065c)	聖不動尊	左定握網索	髻上八葉蓮 垂左肩	頂髻	一目而諦觀 白牙	面門水波相 大忿怒	金剛宝璣路 怒身大鬘 在七宝龕右	一切宝嚴飾 威
不空訳『撰無礙大悲心大陀羅尼經計一法中 出無量義南方滿願補陀洛海会五部諸尊等 弘誓力方位及威儀形色執持三摩耶標幟曼 荼羅儀軌』(T20-0133b)	無動尊 聖者無動尊	左定握網索 右慧把宝劍	髻上八蓮葉 垂右肩	頂髻	一目而諦觀 白牙	面門水波相 大忿怒	金剛宝璣路 威怒身猛焰 住盤石座	安
不空訳『金剛手光明灌頂經最勝立印聖無動 尊大威怒王念誦儀軌法品』(T21-0005c・ 0006c)	無動尊 聖者無動尊	右手操銳劍 左手執網索	右垂一葉髮	髮向左邊垂	左目而現眇		安坐宝盤山 作飾三異相	其身遍青色
遍智集『勝軍不動明王四十八使者秘密成就 儀軌』(T21-0034b)	不動明王	左手把網索。右手把劍直豎。 劍首如蓮華葉狀。劍靴紐。	左邊一髮下垂至耳	左眼微斜看 曲眉曠			作青黑色 作童真形狀 威焰光赫突 山色赤黃 著赤色衣服 孩子相貌	著赤色衣斜伎腰。褲子赤色。 於宝石上 自身赤黃色怒狀。令一切衆生 皆白檀相。
失訳『聖無動尊安鎮家園等法』(T21-0028a・ 0028bc)	不動尊明王	右持智劍左執網索	頭髮左垂				身長八指。其兩臂身俱摩羅相。 其身洪滿其色如金。 威容極忿 坐金龕白光焰熾然。其焰多有 伽樓羅狀。	
法全集『供養護世八天法』(T21-0382a)	不動明王 四臂大怒王		一髻左下垂				童子威怒身 身作紺青色 猛焰從心生	面貌皆充滿 半跏弥盧上 狀如金翅鳥
蓮磨栖那訳『大妙金剛大甘露軍摩利始鬘熾 盛仏頂經』(T19-0341a)	不動尊金剛 明王	以右手執劍。左手把索。	左垂一髻				須弥山為坐 銳金剛輪 威焰如劫燒 暴惡形	身外現八峯 利 洪滿紺青色 勢如鬘鬘 鬘

図2 文化庁所蔵《胎藏旧図様》の不動（頭部） 図1 奈良国立博物館所蔵《胎藏図像》の不動（頭部）

図4 シカゴフィールド自然史博物館  
不動明王坐像（頭部）

図3 神護寺高雄曼荼羅（胎藏）の不動  
（X線写真・頭部）

れる髪は胎蔵旧図様の不動の(B)の髪が発展した特殊な頭髪表現であつたと考えられる。

こうした胎蔵曼荼羅の展開における不動の頭髪表現の変遷を踏まえ、次に八世紀の彫刻作例についてみていこう。

シカゴフィールド自然史博物館不動明王坐像(図4)は、西安北方の一寒村で発見されたと伝えられ、胎蔵旧図様以前の古様をとどめる八世紀の作とされる<sup>17)</sup>。シカゴフィールド自然史博物館不動明王坐像では、花飾を表した元結で頭頂に結髪した髪(紐一条で三結)が左耳を覆うように垂れ、地髪部には中央に花飾のついた帯状の冠が表される。

西安碑林博物館不動明王坐像Ⅰ・Ⅱ・Ⅲは、唐代長安城の長樂宮の東の安国寺趾で発掘された密教彫刻十一軀のうちの三軀で、武宗による会昌の廃仏の際に破壊されて地中に埋められた安国寺の遺物とされ、松原三郎氏によって不空の最晩年の活躍期である七六〇〜七七〇年頃の制作と考えられることが論じられている<sup>18)</sup>。西安碑林博物館不動明王坐像Ⅰ(図5)では、頭頂で髻状に結髪した髪(現状、紐二条で五結)が左耳後方に垂れ、花弁を縛つたような元結飾が表される。西安碑林博物館不動明王坐像Ⅱ(図6)は、頭頂部に破損があつて詳細は不明なもの、現状、紐一条で四結した髪が左耳後方に垂れており、当初は西安碑林博物館不動明王坐像Ⅰのように頭頂で髻状に結髪していたとみられる。西安碑林博物館不動明王坐像Ⅲは、左肩にわずかに毛先が残るが、頭部を失っているため頭髪表現の詳細は不明である。見田氏は、西安碑林博物館不動明王坐像Ⅰ・Ⅱの左眼を細めた醜相に『大日経疏』の解釈の反映を認め、頭髪表現についても『大日経疏』の「莎髻」に対する一解釈とみなしうることを示唆している<sup>19)</sup>。また、石田尚豊氏や伊東氏は、頭頂

不動の頭髪表現の中国的展開(高橋)

図6 西安碑林博物館不動明王坐像Ⅱ(頭部)

図5 西安碑林博物館不動明王坐像Ⅰ(頭部)

で髻状に結髪した髪を左方に垂らす頭髮表現に、不空の影響が強い胎蔵旧図様の不動との共通性を指摘している。<sup>20)</sup>

以上、八世紀の中国における不動の頭髮表現について確認してきた。

いずれも『大日経』の「頂髪垂左肩」や『大日経疏』の「頂有莎髻。屈髪垂在左肩。」という記述から逸脱する表現ではないものの、不動の左方に垂れる髪の垂下する位置（左耳後方／左耳を覆う／左耳前方）や結節数、頭頂の表現（花卉／結髪）には相違が認められる。こうした相違に着目し、次章では不動の頭髮表現の中国的展開について検討していきたい。

## 二、頭髮表現の中国的展開

### (一) インドの関連作例

不動の頭髮表現の中国的展開を考えるにあたり、インドにおける関連作例をみておこう。

インドの不動に関して、現在、中期密教に遡る確実な作例は知られていない。後期密教の不動については、頼富本宏氏によって、『サーダナマラー』に説かれるチャンドマハローシヤナの尊容やヴェイクラマシーラ寺院趾出土不動明王像（図7）・ラトナギリ遺跡出土奉獻塔不動明王像などの作例が紹介されている。<sup>21)</sup> これら後期密教のチャンドマハローシヤナ系の不動は『サーダナマラー』に「宝冠をいただき」と説かれるように宝冠を被っており、左方に垂れる髪は表されない。

こうした後期密教のチャンドマハローシヤナ系の不動に加え、頼富氏はビハール州から出土したカルカッタ・インド博物館金剛法菩薩坐像

台座中央像（図8）についても、右手に刀剣（もしくは棍棒）、左手に絹索を持つことや髪を左に束ねて垂らすことから、不動の可能性を指摘している。<sup>22)</sup> また、佐和隆研氏が不動と推定したラトナギリ第四テンブル本尊胎蔵大日如来坐像台座左方像やナーランダール考古博物館降三世明王立像脚間像（図9）・後脚後方像も、胎蔵大日如来や降三世明王との組み合わせから不動の可能性が高いと考えられる。<sup>23)</sup> このうち、ナーランダール考古博物館降三世明王立像脚間像は、両手の構えや相貌が中期密教の不動と類似しており、注目される。左手の珠あるいは盾のような持物は不動の持物と異なるものの、顔を右に向けて忿怒相を示し、結髪した髪を左肩に垂らす点はカルカッタ・インド博物館金剛法菩薩坐像台座中央像と共通する。

この他、佐和氏は不動とみられる半跏趺坐の作例として、ラトナギリ出土のパトナー博物館降魔形如来坐像台座左方像やナーランダール考古博物館観音菩薩坐像左脇侍像をあげている。<sup>24)</sup> さらに、森雅秀氏はナーランダール出土かたとされるポストン美術館ターラー菩薩立像左脇侍像やクルキハール出土のカルカッタ・インド博物館ターラー菩薩立像左脇侍像をあげ、剣と絹索を持つ脇侍としての忿怒尊に不動のイメージとの関連を認めている。<sup>25)</sup> ターラーの脇侍については、馬頭の可能性が指摘されるものの尊名は未詳であり、不動の可能性を考慮すべきであろう。<sup>26)</sup> これらに加え、近年、オリッサ州出土のブバネーシュバル・サークル准提菩薩坐像左上像が不動に比定されることが田中公明氏によって論じられている。<sup>27)</sup>

以上が、現在知られているインドの不動関連の主要な作例である。これら不動の可能性がある尊像や後期密教の不動は頭頂で結髪するか宝冠

図8 カルカッタ・インド博物館金剛法菩薩坐像  
台座中央像

図7 ヴィクラマシーラ寺院趾出土不動明王像

を被っており、左耳前方に垂れる髪は確認できない<sup>(28)</sup>。現存作例からみれば、『大日経』に「頂髪垂左肩」と説かれる不動の頭髪表現は、本来、カルカッタ・インド博物館金剛法菩薩坐像台座中央像やナーランダール考古博物館降三世明王立像脚間像のような、頭頂で結髪した髪が左耳後方に表される表現だったと考えられる。

さらに、尊格を超えて、八世紀の中国の不動にみられる頭髪表現の源流をインドに求めてみよう。シカゴフィールド自然史博物館不動明王坐像や西安碑林博物館不動明王坐像Ⅰの頭頂で結髪した髪を左方に垂らす頭髪表現に関連するものとして、見田氏や森氏はマンダガバットウ石窟寺院守門神像（図10）やナーランダール考古博物館金剛手菩薩坐像、アジャンター石窟第十九窟ヤクシヤ立像（図11）などの頭髪表現をあげ、

図9 ナーランダール考古博物館降三世明王立像  
脚間像

図10 マンダガパットゥ石窟寺院守門神像  
(頭部)

図11 アジャンター石窟第十九窟  
ヤクシャ立像

不動の左側に垂れる髪の起源がインドに求められることを論じている。<sup>(29)</sup> また、西安碑林博物館不動明王坐像Ⅰの花弁を縛ったような元結飾の表された髻状の盛り上がりについて、森氏はナーガールジュナコ  
ンダ考古博物館ヤクシャ立像(図12)の頭頂表現との関連を示唆してい  
る。これに加え、サールナート考古博物館《怪獣と二戦士》に表される  
人物にも、西安碑林博物館不動明王坐像Ⅰの頭頂表現との共通性が指摘  
できよう。サールナート考古博物館《怪獣と二戦士》に表される人物は、  
剣と韋索という持物や忿怒相が不動と共通し、片膝を地に着けて脚を屈  
する姿態が後期密教の不動と類似する。このうち頭頂に髻を結う人物  
(図13)には、元結紐で花弁を縛ったような表現が認められる。さらに、  
額には皺が刻まれ、両眼を見開くものの左右の視線の向きは異なるよう  
にみえ、こうした相貌にも不動の水波相や斜視との関連が考えられる。<sup>(30)</sup>  
このように、シカゴフィールド自然史博物館不動明王坐像や西安碑林  
博物館不動明王坐像Ⅰにみられる頭頂で結髪した髪が左耳を覆って、あ  
るいは、左耳後方を通して垂れる髪型や花弁を縛ったような元結飾を表  
した髻状の盛り上がりについては、その源流をインドに求めることがで  
きる。一方、胎蔵旧図様の不動に確認された左耳前方に垂れる髪につい  
ては、インドに類似を見出すことができず、中国における独自の展開が  
想定される。

(二) 胎蔵旧図様の不動と『底哩三昧耶経』

インドに類似を見出すことができない左耳前方に垂れる髪が出現した  
胎蔵旧図様には、不空の影響が指摘されている。しかしながら、胎蔵旧  
図様の不動の頭髮表現について、不空の翻訳經典との関係が十分に検討

図13 サールナート考古博物館《怪獣と二戦士》  
（部分）

また、「辯髮髻」と「辯髮」に共通して用いられる「辯」についてみていこう。「辯」は、『漢書』卷六十四下「終軍伝」の「解編髮」の注に「師古曰」として「編読曰辯」とあるように、編んだ髪を指す。しかしながら、胎蔵旧図様の不動やシカゴフィールド自然史博物館不動明王坐像、西安碑林博物館不動明王坐像Ⅰ・Ⅱの頭髮は編まれておらず、当期の不動の頭髮表現に関する「辯髮髻」や「辯髮」を編んだ髪と解することは躊躇される。そこで注目されるのが、「辯髮髻」や「辯髮」の原語とみられるサンスクリット語の [ata] に、「辯髮」[苦行者、sva 神又は哀悼者の結ぶ如き]・織維根、（一般に）根<sup>32</sup> という意味があることである。<sup>33</sup> この [ata] の根という意味に着目するならば、不動の「辯髮髻」や「辯髮」は莎草などの植物の根で括った結節を有する髪を指したと理解できるのではなからうか。

不動の左方に垂れる髪<sup>34</sup>の結節表現については、これまで三・五・七などの結節数に教理的意味との結びつきが示唆され、特に七結には「慈氏菩薩略修瑜伽念誦法」の「頂有七髻」や『底哩三昧耶經』三卷本の「頭

図12 ナーガールジュナコングダ考古博物館  
ヤクシャ立像

されているとは言い難い。ここでは、『底哩三昧耶經』との関係から、胎蔵旧図様の不動の頭髮表現について考えてみたい。

『底哩三昧耶經』は『大日經』の先駆經典の一つとされ、一卷本と三卷本の二種類の漢訳が存在する。<sup>35</sup> 『底哩三昧耶經』一卷本は不空の翻訳であるが、『底哩三昧耶經』三卷本は中・晩唐期のものとされる。不動の頭髮表現について、『底哩三昧耶經』一卷本は「辯髮髻」・「辯髮」、「底哩三昧耶經」三卷本は「辯髻」という語を用いている。以下では、『底哩三昧耶經』一卷本の「辯髮髻」と「辯髮」を中心に、その頭髮表現について考えていきたい。

上七種髪」との関連が論じられてきた。<sup>34</sup> しかしながら、八世紀の不動の左方に垂れる髪の結節数は一定しておらず、こうした結節表現が「頂有七髻」や「頭上七種髪」に基づいて成立したとは考え難い。「[A]」に根という意味があることを踏まえれば、不動の左方に垂れる髪にみられる結節は「辮髮髻」や「辮髮」の一表現として理解できるものと思われる。

「辮」に対するこうした理解を踏まえ、次に『底哩三昧耶経』一巻本の「辮髮髻」と「辮髮」の形状について考えてみたい。

まず、「辮髮」についてみていこう。「辮髮」については、中国北方蛮族の風俗として諸史料に用例が確認できる。例えば、『南史』巻七十九「夷貊下」の「高昌国」の項には「辮髮垂之於背」とあり、ここから「辮髮」が結髪した毛先を背後に垂らす髪型であったことが窺われる。

また、『底哩三昧耶経』三巻本の「辮髻」についても、『新唐書』巻二百二十一上「西域上」の「高昌」の項に「俗辮髻垂後」とあり、毛先を背後に垂らす髪型を指す場合があったことが知られる。これらの文献史料から、中国北方蛮族の「辮髮」や「辮髻」は、敦煌莫高窟第二八五窟北壁の鮮卑供養者像(図14)にみられるような結髪した髪を背後に垂らす髪型であったと推測される。不動の頭髪表現における「辮髮」や「辮髻」も、こうした中国北方蛮族の髪型に通じるものであったとみられ、胎蔵旧図様の不動の(A)や西安碑林博物館不動明王坐像Iのような頭頂で結髪した髪を左後方に垂らす髪型を指したと考えられる。

一方、「辮髮髻」については用例がなく、「辮髮髻」は当時の一般的風俗とは異なる不動に特徴的な頭髪表現であったとみられる。この「辮髮髻」を理解する上で注目されるのが、「[atai]」の漢訳と胎蔵旧図様の不動の頭髪表現との関係である。「[atai]」の漢訳には、「髻、頭髻、髻髻、髻

髻、持髻、結髮、長髮、蓬髮、辮髮」がある。<sup>35</sup> このうちの「髻髻」と「辮髮」を合わせた表現として「辮髮髻」が用いられたとすれば、胎蔵旧図様の不動の(A)・(B)のような頭髪表現を「辮髮髻」の一表現とみることができるとはなからうか。つまり、胎蔵旧図様の不動の毛先を括って左方に垂らした髻(A)が「髻髻」、左耳前方に垂れる先端一箇所を括った髻(B)が「辮髮」で、これら「髻髻」と「辮髮」の両者を有する胎蔵旧図様の不動のような頭髪表現が「辮髮髻」であったと考えられるのである。

このように胎蔵旧図様の不動の頭髪表現を「辮髮髻」の一表現とみるとき、不動の左耳前方に垂れる髪の出現は次のように理解できよう。すなわち、先述のように、不動の左耳前方に垂れる髪は、インドに類似が見出せないことから、中国で生み出された頭髪表現であった可能性が高い。一方、中国北方蛮族の「辮髮」や「辮髻」は結髪した髪を背後に垂らす髪型であったとみられ、不動の左方に垂れる髪が中国的風俗の影響で左耳前方を通るようになったとは考え難い。これらのことから、不動

図14 敦煌莫高窟第二八五窟 北壁 鮮卑供養者像(部分)

の左耳前方に垂れる髪は、「辮髮髻」の解釈をめぐって八世紀の中国で生み出された特殊な頭髪表現であったと考えられる。つまり、「辮髮髻」として「髻髮」と「辮髮」の二種類の左方に垂れる髪を表現しようとした結果、本来は背後に垂れる結髪であった「辮髮」が「髻髮」との重複を避けて左耳前方に垂れる髪へと変容し、不動の左耳前方に垂れる髪が生み出されたと考えられるのである。

なお、胎蔵旧図様の不動の左耳後方に表された結髪していない短い髪（C）についても、「[hair]」の漢訳の一つである「蓬髮」との関連が指摘できる。「蓬髮」は、『北史』卷八十四「孝行」の「荆可」の項に「蓬髮不櫛」とあるように、蓬のように乱れた髪を意味する。法全集『供養護世八天法』は不動について「蓬頭垂髮索」と記しており、九世紀の中国において蓬のように髪が乱れた「蓬頭」が不動の頭髪表現として認識されていたことが窺われる。インドの不動の関連作例のうち、カルカッタ・インド博物館金剛法菩薩坐像台座中央像やナーランダー考古博物館降三世明王立像脚間像では頭頂で結髪した髪が蓬のように表されており、こうした頭髪表現を指した「[hair]」が「蓬髮」と漢訳され、胎蔵旧図様の不動の（C）のような頭髪表現が生み出されたのではないだろうか。

このように、胎蔵旧図様の不動の（A）・（B）・（C）の髪には、「[hair]」の漢訳の「髻髮」・「辮髮」・「蓬髮」との関連が指摘できる。特に、（B）の左耳前方に垂れる髪については、インドに類例がなく、中国北方蛮族の「辮髮」とも異なることから、「辮髮髻」の解釈をめぐって八世紀の中国で生み出された特殊な頭髪表現であったと考えられる。

こうして八世紀の中国で生み出された不動の左耳前方に垂れる髪は、その後、現図胎蔵曼荼羅の不動に継承されて不動の図像上の重要な要素

不動の頭髪表現の中国的展開（高橋）

となっていくが、その背景には『底哩三昧耶經』三巻本の影響が想定される。『底哩三昧耶經』三巻本は、『大日經疏』「息障品」と大部分が同内容の上巻、『底哩三昧耶經』一卷本と大部分が同内容の中巻・下巻からなる<sup>37)</sup>。上巻の不動の頭髪表現について述べた部分には「頭上七種髮表七菩提分。左垂一髮向下者。是垂慈悲之義。悲念下惡極苦惱衆生也。」とあり、頭上の七種の髪が七菩提分、左下方に垂れる一髪が慈悲を垂れることを表すと説かれる。当該箇所は『大日經疏』「息障品」には記されず、先述の『大日經疏』「入漫荼羅具緣品之余」にも不動の頭髪表現の教理的意味は説かれていなかった。つまり、『大日經疏』では童子や使者の性格を示すものでしかなかった不動の頭髪表現に、『底哩三昧耶經』三巻本で七菩提分と慈悲という教理的解釈が加えられたのである。これにより、頭頂の髻と左耳前方に垂れる髪が、それぞれ教理的意味を伴って重視されていたと考えられる。

以上、不動の左耳前方に垂れる髪は、『底哩三昧耶經』一卷本の「辮髮髻」の解釈をめぐって八世紀の中国で生み出され、『底哩三昧耶經』三巻本において慈悲を垂れることを表すとの教理的解釈が加えられた結果、不動の図像上の重要な要素となっていたと考えられる。

### （三） 左方に垂れる髪

不動の左耳前方に垂れる髪が八世紀の中国で生み出されたことを踏まえ、ここでは不動の左方に垂れる髪の展開についてみていきたい。

唐代の不動とみられる主要な作例は、「表2」の通りである<sup>38)</sup>。これらの頭髪表現は、頭頂で結髪する系統と頭頂で結髪しない系統の二系統に大別される<sup>39)</sup>。

〔表2〕唐代の不動の頭髪表現

	作例	頭頂の結髪の有無	左方に垂れる髪的位置	備考
彫刻	シカゴフィールド自然史博物館不動明王坐像	有	左耳を覆う	
	西安碑林博物館不動明王坐像Ⅰ	有	左耳後方	
	西安碑林博物館不動明王坐像Ⅱ	有	左耳後方	
	西安碑林博物館不動明王坐像Ⅲ	不明	不明	
	盤陀寺石窟大日三尊龕不動明王坐像	不明	不明	
工芸	東京国立博物館五大明王五鈷鈴	有	左耳を覆う	
	東京国立博物館五大明王五鈷鈴（法隆寺献納宝物）	有	左耳を覆う	
	正智院五大明王五鈷鈴	有	左耳を覆う	
	福盛寺五大明王五鈷鈴	有	左耳を覆う	
	法門寺地宮出土四十五尊真身宝函（八大明王のうち）	有	左耳後方	
版本	ギメ美術館蔵ペリオコレクション 版本千手千眼観音曼荼羅図	有	左耳を覆う	
請求画像 (転写本)	叡山本両界曼荼羅図	有	左耳前方	円仁請求
	胎蔵旧図様	有	左耳後方・左耳前方	円珍請求
	不動明王三大童子五部使者像（『別尊雑記』所収）	有	左耳を覆う	円珍請求
	五菩薩五忿怒像（丹治本）	有	左耳を覆う	円珍請求
曼荼羅	神護寺高雄曼荼羅（胎蔵）	無	左耳前方	空海請求
	東寺西院曼荼羅（胎蔵）	無	左耳前方	宗叡請求
板彫像	金剛峯寺板彫両界曼荼羅（胎蔵）	無	左耳を覆う	
	金剛峯寺板彫胎蔵界曼荼羅（乙面）	無	左耳を覆う	
請求画像 (転写本)	仁王経五方諸尊像（醍醐寺本・東寺本）	無	左耳前方	空海請求
	十天形像	無	左耳前方	空海請求
	八大明王画像（宗実本・良慶本）	無	左耳前方	円仁請求
	胎蔵画像	無	左耳後方	円珍請求
	尊勝曼荼羅図（『別尊雑記』所収）	無	左耳前方	円珍請求

このうち、頭頂で結髪する系統の不動の左方に垂れる髪は、通常、左耳を覆って、あるいは、左耳後方を通して垂れる。例えば、東京国立博物館五大明王五鈷鈴（図15）、東京国立博物館五大明王五鈷鈴（法隆寺献納宝物）（図16）、正智院五大明王五鈷鈴、福盛寺五大明王五鈷鈴といった五大明王五鈷鈴中の不動では、頭頂で結髪した髪が左耳を覆うように垂れる。これらの不動との関連が指摘されている不動明王三大童子五部使者像や五菩薩五忿怒像といった円珍請求画像とされる不動では、花飾をあしらった元結で頭頂に結髪した髪が左耳を覆うように捻れて垂れる<sup>40</sup>。また、唐・咸通十二年（八七二）の制作の法門寺地宮出土四十五尊真身宝函八大明王中の不動（図17）には、頭頂の花飾付近から左耳後方を通して垂れる髪が表される<sup>41</sup>。ギメ美術館ペリオコレクション 版本千手千眼観音曼荼羅図中の不動では、頭頂で髻状に結髪した髪が左耳を覆うように垂れる。盤陀寺石窟大日三尊龕不動明王坐像は、頭部が欠けているため詳細は不明なもの、左肩や胸部に髪の毛跡が認められないことから胎蔵旧図様の不動のような頭髪表現であった可能性が指摘されている<sup>42</sup>。

この他、頭頂で結髪する系統でありながら左方に垂れる髪が左耳前方を通る作例として、円仁請求画像とされる叡山本両界曼荼羅図の不動（図18）が注

図16 東京国立博物館五大明王五鈷鈴  
（法隆寺獻納宝物）の不動（頭部）

図15 東京国立博物館五大明王五鈷鈴の不動  
（頭部）

図18 醍醐寺所蔵《叡山本両界曼荼羅図》の不動  
（頭部）

図17 法門寺地宮出土四十五尊真身宝函  
八大明王中の不動（頭部）

図19 東寺西院曼荼羅（胎藏）の不動（頭部）

目される。叡山本両界曼荼羅図の不動は、頭頂に花形の髻を結び、捻った髪を左耳前方に垂らし、地髪部は短い巻髪とし、前髪の上方に頭飾を表す。こうした頭髪表現については、日本で十世紀末に画像化された十九観の不動の七沙髻・巻髪・花冠との関連が論じられてきたが、頭頂の髻や左耳前方に捻れて垂れる髪、結髪していない短い髪には、胎藏旧図様の不動の(A)・(B)・(C)の髪との共通性が指摘できよう。その頭髪表現が十九観の不動と類似するのは、十九観が八世紀の漢訳経軌に基づいて創られたためと考えられる。<sup>44)</sup>

一方、頭頂で結髪しない系統の不動には、通常、左耳前方に垂れる髪が表される。九世紀後半の制作とされる東寺西院曼荼羅（胎藏）の不動（図19）、空海請来図像とされる仁王経五方諸尊像や円珍請来図像とされる尊勝曼荼羅図の不動は、頭頂に蓮華や花卉を載せて左耳前方に結節を伴った髪を垂らす。空海請来図像とされる十天形像の不動は、頭頂に花飾をつけ、編み込んだ髪（七結）を左耳前方に垂らす。<sup>45)</sup> 円仁請来図像とされる八大明王図像の不動も、左耳前方に結節を伴った髪を垂らす。例外として、金剛峯寺板彫両界曼荼羅（胎藏）や金剛峯寺板彫胎藏界曼荼羅（乙面）の不動（図20）には左耳を覆って垂れる髪が表されるが、これは板彫の小像のためであろう。

以上のように、唐代の不動には頭頂で結髪する系統と頭頂で結髪しない系統の二系統があり、こうした頭頂での結髪の有無と関わって、不動の左方に垂れる髪の垂下する位置が選択されていたと考えられる。本来、不動の左方に垂れる髪は、頭頂で結髪した髪が左耳を覆って、あるいは、左耳後方を通して垂れる頭髪表現であったとみられる。それが八世紀の中国で頭頂から垂れる髪と左こめかみから垂れる髪となり、頭頂

図20 金剛峯寺板彫胎藏界曼荼羅（乙面）の不動（頭部）

の結髪から独立した左耳前方に垂れる髪が出現した結果、頭頂で結髪しない系統の不動にはこの左耳前方に垂れる髪が選択されていたと考えられる。

中国では現図胎蔵曼荼羅の成立以降も、頭頂で結髪した髪が左耳を覆って、あるいは、左耳後方を通して垂れる不動が数多く制作された。

見田氏は、中国で現図胎蔵曼荼羅の系統の作例が少ないことに関して、会昌の廃仏の影響による恵果周辺の画像の肅正を想定し、当時主流となっていた恵果系の画像ではなく不空系の画像や信仰が表面化した可能性を述べている。<sup>(46)</sup> こうした九世紀の歴史的状况に加え、恵果系の不動画像が流布しなかった背景には、不動の左耳前方に垂れる髪が八世紀の中国で生み出された特殊な頭髪表現であったことも関わっていたのではないだろうか。

## おわりに

不動の頭髪表現の中国的展開に関する以上の考察を纏め、結びとしたい。

八世紀の中国における不動の頭髪表現の展開を考える上で、胎蔵旧図様の不動に、毛先を括って左方に垂らした髻(A)、左耳前方に捻れて垂れる先端一箇所を括った髪(B)、左耳後方の結髪していない短い髪(C)という三種類の頭髪表現が出現したことは注目される。これら(A)・(B)・(C)の髪は「[atai]」の漢訳の「髻髪」・「辮髪」・「蓬髪」を表したものとみられ、その頭髪表現には「[atai]」に対する中国的解釈の反映を認めることができる。特に、インドに類例を見出すことができない

不動の頭髪表現の中国的展開(高橋)

左耳前方に垂れる髪については、不空訳『底哩三昧耶経』一卷本の「辮髪髻」という表現をめぐって八世紀の中国で生み出され、『底哩三昧耶経』三巻本において慈悲を垂れることを表すとの教理的解釈が加えられて、不動の画像上の重要な要素となっていたと考えられる。

このように八世紀の中国で生み出された不動の左耳前方に垂れる髪は、インドにおける結髪とも中国北方蛮族の「辮髪」とも異なる特殊な頭髪表現であった。そのため、中国では現図胎蔵曼荼羅の成立以降も、頭頂で結髪した髪が左耳を覆って、あるいは、左耳後方を通して垂れる不動が制作され続け、左耳前方に垂れる髪が強い規範性をもつことはなかった。一方、空海請来の現図胎蔵曼荼羅が正系とされた日本では、現図胎蔵曼荼羅の不動の頭髪表現が規範となり、不動の画像上の重要な要素として左耳前方に垂れる髪が表された。こうした九世紀以降の日本の不動の頭髪表現についても、本稿で論じてきた八世紀の中国における不動画像の展開を踏まえ、その規範性や多様性の問題を考察していく必要があるだろう。

## 注

- (1) 石田尚豊『曼荼羅の研究』(東京美術、一九七五年)。
- (2) 頼富本宏『大日経』と五仏説(頼富本宏『密教仏の研究』(法蔵館、一九九〇年)、山本匠一郎『大日経』の資料と研究史概観(『現代密教』二二、二〇二二年)。
- (3) 『大正新脩大蔵経』一八一七b、No.848。
- (4) 『大正新脩大蔵経』三九一六三三b、No.1796。
- (5) 見田隆鑑「日本における不動明王の画像展開に関する一試論―特に頂髻を表す不動明王について―」(『密教画像』二四、二〇〇五年)、津田徹英「滋賀・錦織寺不動明王立像の周辺―不動明王彫像の額上髪にあらわれた

花飾りへのまなざし——『仏教芸術』二九九、二〇〇八年)。

- (6) 『大正新脩大藏經』一九一三七六b、No.973。
- (7) 『大正新脩大藏經』二〇一五九六a、No.1141。
- (8) 『大正新脩大藏經』二一一一b、No.1200。
- (9) 『大正新脩大藏經』二一一二a、No.1200。
- (10) 『大正新脩大藏經』二一一五a・b、No.1201。
- (11) 『大正新脩大藏經』二一一二c・二一一九、No.1201。
- (12) 『大正新脩大藏經』一九一六〇五c、No.1001。
- (13) 胎藏図像・胎藏旧図様・現図胎藏曼荼羅の概要は、石田尚豊前掲書(注1参照)による。
- (14) 伊東史朗「不動明王像の古例とその形式」『密教図像』三、一九八四年。
- (15) 先行研究では、(A)ないし(B)の髪が髻から垂下するとみられている。石田尚豊前掲書(注1参照)、伊東史朗前掲論文(注14参照)。
- (16) 伊東史朗前掲論文(注14参照)。
- (17) 矢代幸雄「唐石彫不動明王像」『美術研究』七一、一九三七年)、佐和隆研「不動明王像の研究」(佐和隆研『密教美術論』(便利堂、一九五五年)、石田尚豊前掲書(注1参照)、伊東史朗前掲論文(注14参照)。
- (18) 松原三郎「盛唐彫刻以降の展開」『美術研究』二五七、一九六九年)、伊東史朗前掲論文(注14参照)。
- (19) 見田隆鑑前掲論文(注5参照)。
- (20) 石田尚豊前掲書(注1参照)、伊東史朗前掲論文(注14参照)。
- (21) 頼富本宏「インドの不動明王」(中野玄三『日本の美術』二三八、不動明王像』[至文堂、一九八六年]。宮坂宥勝編『不動信仰事典』(戎光祥出版、二〇〇六年)に再録)。
- (22) 頼富本宏「ラマ教図像に関する若干の問題点(上)」『仏教芸術』一三〇、一九八〇年)、頼富本宏「ラマ教の不動に関する図像学的考察」(『密教研究』一二、一九八〇年)、頼富本宏「ラマ教の不動について」(種智院大学第二回ラダック調査団編『第二回ラダック調査団報告書』(種智院大学密教学会 インド・チベット研究会、一九八〇年))。
- (23) 佐和隆研「インドでみた不動明王像」『仏教芸術』一〇〇、一九七五

- 年)、佐和隆研「オリッサにおける主要密教尊像」(佐和隆研編『密教美術の原像—インド・オリッサ地方の仏教遺蹟—』(法蔵館、一九八二年))、佐和隆研「インドでみた密教的美術」(佐和隆研『佐和隆研著作集 第四巻 アジアの仏教美術』(法蔵館、一九九七年))。
- (24) 佐和隆研「オリッサにおける主要密教尊像」(注23参照)。
- (25) 森雅秀「不動—感得される仏—」(森雅秀『仏のイメージを読む—マンダラと浄土の仏たち—』(大法輪閣、二〇〇六年))。
- (26) Susan L. Huntington and John C. Huntington, *Leaves from the Bodhi Tree: The Art of Pala India (8th-12th centuries) and Its International Legacy*, The Dayton Art Institute, 1990。森喜子「パラー朝のターラーに関する図像学的考察—三尊形式を中心にして—」(宮坂宥勝博士古稀記念論文集刊行会編『インド学 密教学研究 上—宮坂宥勝博士古稀記念論文集—』(法蔵館、一九九三年))。
- (27) 田中公明「オリッサ発現の曼荼羅的構造をもったチュンダー(准提)像について」『東洋文化研究所紀要』一七〇、二〇一六年)。
- (28) 見田隆鑑氏は、インド後期密教の不動が頭に宝冠を被る姿で表され、ネパール・チベットの不動やその影響を受けた中国の藏密系不動では左耳前方に垂れる髪が必要としない不動の図像も存在したことが窺えらる。見田隆鑑「中国・遼寧省朝陽市 佑順寺に残る遼代密教尊像について—特に不動明王像の表現を中心に—」(『普通寺教学振興会紀要』一一、二〇〇五年)。
- (29) 見田隆鑑前掲論文(注5参照)、森雅秀前掲論文(注25参照)。
- (30) 斜視については、見田隆鑑「高雄曼荼羅に描かれる不動明王の表現について—斜視の仕草の観点から—」(『東海仏教』五二、二〇〇七年)で詳しく論じられている。
- (31) 『底哩三昧耶經』については、麻生祥光「不動尊の研究」(『高野山大学大学院紀要』三、一九九九年)を参照した。
- (32) 平川彰編『仏教漢梵大辞典』(靈友会、一九九七年)は、「辮髪」の意味を示すサンスクリット語として [ḍāḍā] と [ḍāḍi] をあげている。
- (33) 荻原雲来編『漢訳対照 梵和大辞典 増補改訂版』(鈴木学術財団、一九

七九年)。

- (34) 矢代幸雄前掲論文(注17参照)、見田隆鑑前掲論文(注5参照)、見田隆鑑「弘法大師様」の不動明王に関する一考察(『美学美術史研究論集』二三、二〇〇八年)。
- (35) 荻原雲来前掲書(注33参照)。
- (36) 『大正新脩大藏經』二二一三八二a、No.1295。
- (37) 麻生祥光前掲論文(注31参照)。
- (38) 伊東史朗前掲論文(注14参照)、見田隆鑑前掲論文(注34参照)。なお、唐代の不動圖像を継承すると思われる遼代の作例として、佑順寺不動明王像が知られている。
- (39) 見田氏は、不動の頭髮表現を「①頭頂部に髪を集め括り・集めた髪を顔の左方に垂らす姿(紐の括り有/無)、②総髪を左耳前に梳き集め垂下し(紐の括り有/無)・頭頂に蓮華等を表す姿」の二系統に分類し、①の系統が晩唐期まで存在していたことを論じている。見田隆鑑前掲論文(注5参照)。
- (40) 中川千咲「長尾氏蔵五鈿鈴解」(『美術研究』五二、一九三六年)、岡崎讓治「仏像鈴所頭の五大明王像・円珍請来圖像との関連」(『美術史』六一、一九六六年)、石田尚豊前掲書(注1参照)。
- (41) 見田隆鑑「法門寺地宮出土の真身宝函に表される八大明王について」(『名古屋大学博物館報告』二一、二〇〇五年)。
- (42) 朴亨國「大阪金剛寺金堂の金剛界大日・不動・降三世の三尊形式に関する一考察―中国四川省盤陀寺石窟の大日三尊龕の紹介を兼ねて―」(『仏教芸術』二五二、二〇〇〇年)。
- (43) 中野玄三「不動明王の諸相」(林家辰三郎編『研究発表と座談会 不動明王の諸相 最澄と空海の書風について』(『仏教美術研究上野記念財団助成研究会、一九八一年)、伊東史朗前掲論文(注14参照)。なお、見田氏は根本への描き変えを想定して十世紀以降に構成された圖像をもとに描かれた姿とみるが、奥書によれば油紙を用いて古本を写したものであるという。見田隆鑑前掲論文(注5参照)。
- (44) 庄子晃子「不動法と不動明王像」(『文化』四一一・二、一九七七年)。
- (45) 地髪部を編み込みとする頭髮表現には、『底哩三昧耶経』の「辮髮髻」・不動の頭髮表現の中国的展開(高橋)

「辮髮」・「辮髻」に用いられた「辮」の編んだ髪という意味との関連が想定される。

- (46) 見田隆鑑前掲論文(注34参照)。

(『図版出典』)

- 図1 画像提供 奈良国立博物館(撮影 森村欣司)
- 図2・18・19 京都国立博物館編『画像 不動明王』(同朋舎出版、一九八一年)
- 図3 高田修・秋山光和・柳澤孝「美術研究所報告 高雄曼荼羅」(吉川弘文館、一九六七年)
- 図4 矢代幸雄「唐石彫不動明王像」(『美術研究』七一、一九三七年)
- 図5・6 筆者撮影
- 図7 頼富本宏「密教仏の研究」(法蔵館、一九九〇年)
- 図8 東京国立博物館・日本経済新聞社・BSジャパン編『特別展 コルカタ・インド博物館所蔵 インドの仏 仏教美術の源流』(日本経済新聞社、二〇一五年)
- 図9 佐和隆研「インドでみた不動明王像」(『仏教芸術』一〇〇、一九七五年)
- 図10 見田隆鑑「日本における不動明王の圖像展開に関する一試論―特に頂髻を表す不動明王について―」(『密教圖像』二四、二〇〇五年)
- 図11・12 肥塚隆・宮治昭編『世界美術大全集 東洋編 第一三巻 インド(一)』(小学館、二〇〇〇年)
- 図13 故宮博物院・福建博物院・浙江省博物館・四川博物院編『梵天東土並蒂蓮華―公元700〜700年印度与中国雕塑芸術―』(故宮出版社、二〇一六年)
- 図14 敦煌研究院編『敦煌石窟全集 二四 服飾画卷』(商務印書館、二〇〇五年)
- 図15・16 奈良国立博物館編『特別展 明王展―怒りと慈しみの仏―』(奈良国立博物館、二〇〇〇年)
- 図17 吳立民・韓金科「法門寺地宮唐密曼荼羅之研究」(中国仏教文化出版、

一九九八年)

図20 興膳宏編『仏教美術研究上野記念財団助成研究会報告書第三十一冊 研究発表と座談会 空海と密教のかたち』(仏教美術研究上野記念財団助成研究会、二〇〇四年)

(附記) 本稿は、密教図像学会第三十七回学術大会(二〇一七年、於高野山大学)の口頭発表に基づき、加筆修正したものです。執筆にあたってご指導・ご助言を賜りました多くの方々に、心より感謝申し上げます。なお、本稿は、平成二十八年度・平成三十年度日本学術振興会科学研究費若手研究(B)「不動明王図像の形成と展開に関する研究」(課題番号16K16728)の研究成果の一部です。