

脇侍像における童子形表現の展開

——不動明王二童子像を通して——

福地佳代子

はじめに

不動明王の眷属は、二童子、八大童子、三十六童子、四十八使者、三童子五部使者といったように多岐に亘るが、彫像では矜羯羅と制吒迦の二童子を脇侍とした三尊形式の不動明王二童子像の遺例が多い。日本中世では、「童子」とは子供や少年を意味する他、牛飼童に代表される成人後も童形をとりながら貴人につき従って身の回りの世話や護衛を務める者を指したことはよく知られ、仏教の世界では、仏に従って諸種の使役をなす者という意味がある。平安後期以降、不動明王をはじめ、文殊菩薩の善財童子、毘沙門天の善膩師童子、弁財天の十五童子、来迎図や普賢菩薩影向図に描かれる持幡童等、本尊の周囲に童子形の眷属や脇侍が表わされるようになる。その背景には末法思想における穢れの觀念が存在したことが、小山聡子氏によって指摘されている⁽¹⁾。小山氏によれば、当時の人々が抱いた救済の構造では、仏は浄土に在って、穢土である此岸に降り立ち穢身を持つ人々の手をとって浄土へ導くのは使者である童子の役割であったという。仏菩薩の力が及ばない部分を補うために、宗教世界の童子達は重要な存在だったのである。

ところで不動明王は、開元十三年(七二五)の善無畏・二行訳『大毘盧遮那成仏神変加持経』(以後、大日経)において、胎藏曼荼羅持明院の一尊として「真言主之下 依涅槃底方 不動如来使 持慧刀縑索 頂髮垂左肩 一目而諦観 威怒身猛焰 安住在磐石 面門水波相 充滿童子形 如是具慧者⁽²⁾」と記述されているように、元来、大日如来の使者としての童子性を有している。不動明王像の肉身部が、仏菩薩と同様、筋骨を表面に表わさない柔軟な質感を示すことは、「充滿童子形」に由来する画像表現であるとされる。ただし、絵画や彫刻に見られる、肩張りを強く構え、胸部から腹部にかけて盛り上がった肉付きは、忿怒尊である不動明王の場合、力強い壮年の肉体とすることも可能であり、肥満表現の中に童子形を読み取ることは容

易ではない。そこで、不動明王の童子性をより積極的に示すものとして、眷属である童子達に注目したい。

童子形眷属の中でも、不動明王に従う矜羯羅・制吒迦童子の登場は早く、現存遺品も多い。しかしながら、不動明王三尊像の優品として取り上げられる際、脇侍である二童子は、あくまでも中尊に対して付随的に述べられるに留ま³⁾っている。だが、矜羯羅・制吒迦童子像が示す童子形表現は、脇侍であるが故に経軌の規定に縛られることなく、当時の人々が求めたものを、その形姿に反映させていったと考えられる。本稿では、不動明王における童子性を踏まえ、平安後期から鎌倉時代にかけて制作された矜羯羅・制吒迦童子像を元に、脇侍としての童子に求められた役割について考察を試みる。

一、不動明王における童子性

不動尊を説く教典としては、景竜三年（七〇九）の菩提流志訳『不空絹索神変真言経』が早く、観音曼荼羅の北側に位置する一尊として「北面従西第一。不動使者。左手執絹索。右手持劍。半跏趺坐。」とあり、先に挙げた『大日経』の記述と同様、使者として登場する。使者としての不動明王を考える際、円珍（八一四〜八九一）が唐より請来した白描の「胎藏図像」が注目される。現在伝わる奈良国立博物館所蔵の「胎藏図像」（図1）は、滋賀の園城寺の経藏にあつたものを鳥羽僧正寛猷が写し、さらにその鳥羽僧正本を建久五年（一一九四）に転写したもので、善無畏系胎藏曼荼羅の主要な尊像を収載している。不動明王の姿は、右手に劍、左手に絹索を持ち、岩上に半跏坐するもので、頭頂に六花を戴き、左肩に太い毛房の弁髪を垂らす。胸飾、臂釧、腕釧をつけ、条帛は着けず下半身に短い裙をまとう。劍を持つ右手を張り出すように肩幅が広く、乳部をふくらませ、胸は細くくびれており、半裸体で表現された体躯は瑞々しい若さを感じさせる。右方を向く面貌は、わずかに眉をひそめるものの瞋恚の眼差しではなく、牙をむき出さない穏やかなものである。不動明王の最も古い形式を示すものとして、大日如来の使者である不動の原初的な姿をここに見ることができよう。

使者性の表れとしては、童子形の他に、奴隸的表現が挙げられる。善無畏が『大日経』を注釈した『大毘盧遮那成仏経疏』（以下、大日経疏）では、「画不動明王。如来使者。作童子形、右持



図1 「胎藏図像」（不動明王部分） 奈良国立博物館

大慧刀印。左持綱索。頂有沙髻。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。額有皺文。猶如水波狀。坐於石上。其身卑而充滿肥盛。作奮怒之勢極忿之形。」と説かれる。頭頂に沙髻を作り左肩に屈髮する特殊な髪のかい方や、左目を細く閉じ、唇を歪めて齒をむき出し、額に皺を寄せるといった相貌は、インドにおいて被支配者階級であったドラヴィダ族の奴隷よりとったといわれ⁽⁶⁾る。

しかしながら周知のように、日本で制作された初期の不動明王像の姿は、『大日経』や『大日経疏』に一致しない。わが国における不動明王像は、空海（七七四〜八三五）が唐より請来したものが最初と考えられており、京都・神護寺「紫綾地金銀泥両界曼荼羅」は、空海在世中の天長年間（八二四〜八三四）に淳和天皇の御願により描かれたもので、空海請来の両界曼荼羅を範として制作されたと思われる。そこに描かれる不動明王像は、髪を総髪とし、両目を見開き、上齒で下唇を嚙むことを特徴とする。この形式は高雄曼荼羅様と呼ばれ、彫刻では承和六年（八三九）に開眼供養が行われた京都・教王護国寺講堂「不動明王坐像」がよく知られている。教王護国寺講堂の尊像構成や各尊の表現は空海の構想によると見られ、国家鎮護の目的で造立された。五大明王の中心に位置する不動明王は、顔をやや斜め右に向けて睥睨し、弁腹を左方に突き出し、瑟瑟座にどっしりと結跏趺座する。剣を持つ右手は臂を大きく張り、綱索を握る左手は外側に差し出す。威風堂々たる姿であり、そこに使役される者としての卑しさはない。空海に続いて、惠雲（七九八〜八六九）、宗叡（八〇九〜八八四）、円仁（七九四〜八六四）、円珍（八一四〜八九二）等によって新しい図像が唐より請来され、不動明王像は様々なヴァリエーションを展開するものの、彫像に関しては、十世紀後半頃まで教王護国寺御影堂「不動明王坐像」、和歌山・正智院「不動明王坐像」、京都・遍照寺「不動明王坐像」、滋賀・善水寺「不動明王坐像」のように、高雄曼荼羅様が主流であった。

不動明王には、仏教の思想体系に組み込まれた大日如来使としての性格と、ヒンドゥー教のシヴァ神に由来する破壊神としての性格が認められる。空海によって日本にもたらされた形姿が、鎮護国家に相応しい威容を示しており、シヴァ神が仏教に取り入れられることによって、不動明王は単に使役されるだけの奴隸ではなく、如来の魔障降伏の力を担う者としての威力を有し、やがて大日如来の教令輪身として気高い忿怒の相を備えていったことを示唆している。さらに、図像化に際し『大日経疏』に説かれる諸相不備の悪相をあえて無視した背景には、卑しさと崇高さとの両立が容易ではなかったことが推測される。

その後、十世紀を境に不動明王の役割は鎮護国家の至尊から護身仏へと移行し、不動明王を本尊とする調伏法は、家や個人に災いをなす怨霊の調伏へと変わっていった。こうした中で、天台宗、真言宗の双方より経軌と異なる高雄曼荼羅様に対して見直しの運動が起こってくる。『大日経』や『大日経疏』に沿った不動明王の姿を最初にまとめたのは、天台宗の安然（八四一〜九一五）で、『不動明王立印儀軌修行次第 胎藏行法』において不動十九観を説いたことを契機とする。不動十九観とは、不動明王を観想するための十九の手順を示したもので、『大日経疏』を始めとする経軌に基づき不動明

王の性格や形姿を説いている。真言宗でも石山寺の淳祐（八九〇〜九五三）が『要尊道場観』にそのまま取り入れており、台密、東密を問わず広く流布することになった。その内容は「一 此尊大日化身」「二 明中阿路唎唎四字」「三 常住火生三昧」「四 現童子形身卑肥滿」「五 頂有七沙髻」「六 左垂一辮髮」「七 額有皺文形如水波」「八 閉左一目開右一目」「九 下齒喫上右唇下左唇外翻出」「十 緘閉其口」「十一 右手執劍」「十二 左手持索」「十三 喫行人殘食」「十四 安坐大磐石」「十五 色醜青黑」「十六 奮迅忿怒」「十七 遍身迦婁羅炎」「十八 變成俱力迦大龍纏劍」「十九 變作二童子給使⁽⁷⁾」というもので、不動明王の造形上に大きな影響を及ぼし、天地眼や牙上下出といった、不均衡な面貌の芸術的表現を工夫するに至らせたとされる。

図像に影響を与えた十九の特徴の中で、不動明王の童子性に関わる部分は二箇所ある。一つは卑しく肥滿した童子形を現わずとする点で、卑しさは奴隸的表現と解され、肥滿はふくよかな肉付きの体型がインドの子供の理想的な状態とされたことに由来しよう。『大日経』で「充滿童子形」と説かれることに対応しており、十九観以前の尊像でも、柔軟な肌質によって表わすことを常としていた。だがここで問題となるのは、十九観の最後に説く、不動明王がその身を変じて二童子となり行者を給使するという点である。ここにおいて、不動明王の童子性は「二童子」という新たな展開を見せることになる。

二、矜羯羅童子・制吒迦童子の登場

矜羯羅とはサンスクリット語のキンカラ (Kin-kara) を音写したもので、キンは「何か?」という疑問詞、カラは「作為」を意味することから、「何事を如何に為すべきか」を問い、その命に従って忠実に働く奴僕のこと、恭敬者、随順者と漢訳される。一方の制吒迦はチェータカ (Cetaka) の音写であり、「召使い」「奴僕」の意味で、福聚勝者と漢訳される⁽⁸⁾。経典では、早くは中国で翻訳された金剛智（六七一〜七四一）訳『不動使者陀羅尼秘密法』の中で「此神作小童子形。有兩種。一名矜羯羅恭敬小心者是。一名制吒迦難共語惡性者是。猶如人間惡性在下。」⁽⁹⁾とし、恭敬小心者の矜羯羅と、共に語ること難き悪性者の制吒迦という、二通りの性格の童子を挙げてゐる。また、不空（七〇五〜七七四）訳『底哩三昧耶不動尊聖者念誦秘密法』には、「矜羯羅法」として、一ヶ月の間、種々の香花を供養し、念誦し、香木を白芥子と共に火中で燃やすと、矜羯羅童子が現われ、行者に随順し、飲食や給水の世話等をする⁽¹⁰⁾ことが説かれている。

しかし、日本で不動明王の二童子が造形化されるのは、不動十九観が注目されるようになって以降のことである。十九観では、二童子について「一

名矜羯羅。恭敬小心者表隨順正道者。二名制吒迦。難共語惡性者表不順正道者。」との注記を付しており、「不動使者陀羅尼秘密法」を引き継ぐ二童子の性格が明記されている。十九観で説くように、二童子は不動明王がその身を変えて現れたものである。不動明王と童子が同体と認識されていたことは、『古今物語集』や『古今著文集』に収められている不動明王の眷属としての童子が登場する説話の中で、童子は不動明王に従うという現われ方ではなく「単独」で活動していることから明らかである。¹²⁾ 矜迦羅童子の小心にして命令のままに奉仕する性格は、不動明王の奴隸としての使者性を強調したものであり、それに対して、制吒迦童子の荒々しい勇猛さは、悪事災難を消除せしめる不動明王の破壊神としての性格を彷彿とさせる。すなわち、二童子の性質や使命は不動明王から派生したものであり、不動明王の摂受と折伏の本誓を表わしていよう。

日本における初期の二童子の姿を伝えるものとしては、京都・醍醐寺本不動図巻中の「不動御頭并二童子図」(図2)に注目したい。鎌倉時代の写本ながら、十世紀に活躍し不動十九観を圖像化した人物として名高い絵師玄朝の作風を示すものとして知られている。矜羯羅童子は右手に蓮華を持ち、左手に独鈷杵を握る。目にかかる前髪の下から上目遣いに見上げる様子は、小心とされる卑屈さを示すものである。一方の制吒迦童子は、右手で地面に突き立てた宝棒の上に左肘を乗せるようにして左肩を怒らせ、口をへの字に曲げて下から睨みつけるように見上げ、ふてぶてしい様子を表わしている。そこに描かれた二童子に、現実の子供との共通点は認められない。玄朝が描いたと確証のある不動明王図は現在残っていないが、本図をはじめ、白描の滋賀・石山寺本や、十一世紀後半の作とみられる京都・青蓮院本等を通して、諧謔味を交えた軽妙な表現による二童子の具体化を見ることができよう。

また、醍醐寺本不動図巻に「不動御頭并二童子図」と共に収載されている「二童子図」(図3)には、「此二童子 延円閣梨様也 中尊依不見 不従図写」との注記

脇侍像における童子形表現の展開



図3 「二童子図」(醍醐寺本不動図巻中 延円閣梨様) 京都・醍醐寺

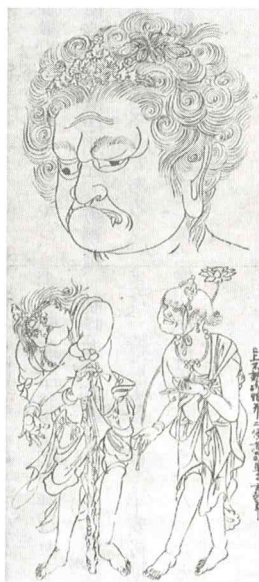


図2 「不動御頭并二童子図」(醍醐寺本不動図巻中 玄朝様) 京都・醍醐寺

がなされており、延円によって描かれた図様が元となっていることが知られる。矜羯羅童子は右腕に絹索を懸け、左脇に独鈷杵を挟み、合掌する姿で表わされている。制吒迦童子は、右手に宝棒を握み、左手に三鈷杵を握る姿である。矜羯羅童子の腰を引きおもねるように見上げる姿勢や、制吒迦童子の威嚇するような姿は、玄朝様の二童子と共通するものの、持物や手勢は異なる。延円は飯室阿闍梨とも呼ばれ、玄朝と同時代の人と見られるが、既にこの頃より二童子の形姿に関して、作家が自由に变化させて描いていたことが知られる。

ところで、画像では十九観以前に、円珍請来の「五菩薩五忿怒像」において、不動明王が三童子と五部使者、降三世明王が二童子と四部使者、軍荼利明王が二童子と五部使者、大威徳明王が一童子と五部使者、鳥羽沙摩明王が二童子と六部使者をそれぞれ従えていることから、不動明王の二童子について、十九観以前から認められていた可能性を示唆する見解がある。⁽¹⁵⁾ 不動明王三童子五部使者像の作例としては、岐阜・来振寺本五大尊像内の不動明王、滋賀・園城寺本、滋賀・延暦寺本が挙げられる。三童子はいずれも、肉身を群青あるいは緑青で塗り、掌や足裏を赤くして、一種の不気味さを表わす。童子の内の二尊は右手に宝棒を握り、残る一尊は左手に蓮華を持つ。鎌倉後期に亮禪が撰述した『白宝口鈔』⁽¹⁶⁾ に、不動明王の眷属は矜羯羅・制吒迦童子に蓮華童子を加えると説かれていることから、この三尊が当てられることが多いが、姿の規定はないことから、実際の尊名は不明である。また、五部使者と呼ばれる画面左下で不動明王を合掌恭礼する白色身の五尊は、亀田孜氏によって、仁王経五方諸尊図に出てくる帝釈天眷族のみを描き、帝釈天を略したとの見方が示されているが、天部形の帝釈天眷属とは姿が異なることから、確定はできていない。なお、園城寺本の裏に記された天正十六年（一五八八）の墨書修理名の中に「斯大聖不動明王八大童子尊像鳥羽僧正覚融御筆也」とあることから、不動明王八大童子図と呼ばれることもあるが、『聖無動尊一字出生八大童子秘要法品』⁽¹⁷⁾ に説く慧光、慧喜、阿耨達、指徳、烏俱婆伽、清浄比丘、矜羯羅、制吒迦の八尊とは、『覚禪鈔』⁽¹⁸⁾ 等の図様を見ても一致しない。八大童子や矜羯羅・制吒迦の二童子とは、別系統の眷属表現と捉えるべきであろう。また、特に彫刻では、平安後期の不動明王三尊像の大半が十九観に基づく不動明王を中尊とすることが指摘されており、十九観の影響を受けて二童子像が制作されるようになったと考える問題なからう。

三、平安時代後期の矜羯羅・制吒迦童子像

現存する中世の主な不動明王二童子の彫像は「表1」の通りである。はじめに、二童子像の彫像が造られはじめた平安後期の作例について確認していくことにする。

制作年代が確かなものでは、大阪・瀧谷不動明王寺「不動明王二童子像」(以下、瀧谷不動明王寺像)が最も古い。瀧谷不動明王寺は古来不動の靈驗名高い寺で、中尊像内背面の墨書銘と、矜羯羅童子像内に納入されていた墨書紙片から、寛治八年(一〇九四)に藤原氏、錦氏、勝氏等が願主となり、除病延命のために造立されたことが知られ、また墨書紙片には永長二年(一〇九七)と推測される「□長二年九月」と記されていることから、寛治・永長頃に造られたと見られる⁽¹⁹⁾。肉身部や衣文の彫りはゆるやかで動きが少ない。矜羯羅童子は、眉を顰めて顔をやや右に向け、合掌し、腰を引き膝をややゆるめて立つ。条帛を懸け、裙をつけ、腰布を左腰で結ぶ。制吒迦童子は、目を怒らせて斜め右下を見据え、左手で肩巾の両端を掴み、右手は垂下して逆手に宝棒を握る。裙をつけ、腰布を腹前で結び、その先を長く垂らす。腰をやや左に捻り、右足を休めて立つ。二童子とも体軀は細く、面相は子供らしさを感じさせない。

「瀧谷不動明王寺像」の子供らしさを追及しない表現は、この時期の作と見られる滋賀・金剛定寺「不動明王二童子像」(以下、金剛定寺像)(図4⁽²⁰⁾)や、東京・金剛寺「不動明王二童子像」(以下、金剛寺像)(図5)にも共通する。「金剛定寺像」は安定感のある肉付きや抑えた顔の表情から十一世紀の作かと思われ、「金剛寺像」は、形姿や簡素な構造から、十一世紀後半ないし十二世紀初頭と推定される。「瀧谷不動明王寺像」が細身の体軀や洗練された彫技を



図4 「不動明王二童子像」 滋賀・金剛定寺 木造古色 矜羯羅 93.9 cm 制吒迦 99.1 cm

表1 「不動明王二童子像」一覽

| 所蔵 | 制作年代 |
|-------------|------------|
| 大阪・瀧谷不動明王寺 | 寛治八年(一〇九四) |
| 滋賀・金剛定寺 | 平安後期 |
| 東京・金剛寺 | 平安後期 |
| 大分・真木大堂 | 平安後期 |
| 佐賀・永寿寺 | 平安後期 |
| 岡山・勇山寺 | 平安後期 |
| 福岡・猛勇神社 | 平安後期 |
| 福岡・円清寺 | 平安後期 |
| 京都・醍醐寺 | 平安後期 |
| 京都・峰定寺 | 平安後期 |
| 奈良・十輪院 | 久寿元年(一一五四) |
| 奈良・新薬師寺 | 平安後期 |
| 滋賀・西明寺 | 平安後期 |
| 茨城・不動院 | 平安後期 |
| 福岡・石井坊 | 平安後期 |
| 和歌山・吉祥寺 | 平安後期 |
| 静岡・願成就院 | 文治二年(一一八六) |
| 愛媛・石手寺 | 鎌倉 |
| 滋賀・園城寺 | 鎌倉 |
| 滋賀・正法寺 | 鎌倉 |
| 宮城・花山村 | 鎌倉 |
| 宮城・瑞蔵寺 | 鎌倉 |
| 滋賀・無動寺 | 鎌倉 |
| 神奈川・大山寺 | 鎌倉 |
| 千葉・新勝寺 | 鎌倉 |
| 滋賀・常照庵 | 鎌倉 |
| 兵庫・善光寺 | 鎌倉 |
| 滋賀・玉蓮院 | 鎌倉 |
| 奈良・法隆寺 | 鎌倉 |
| 神奈川・宝金剛寺 | 鎌倉 |
| 京都・浄瑠璃寺 | 延慶二年(一一三〇) |
| 京都・大山寺 | 応長元年(一一三一) |
| 千葉・宗泉寺 | 鎌倉 |
| 岐阜・秋葉神社 | 鎌倉 |
| 奈良・東大寺(法華堂) | 応安六年(一二三三) |
| 奈良・法隆寺(護摩堂) | 康暦二年(一二三三) |
| 東京・薬王院 | 室町 |

示すのに対して、「金剛定寺像」や「金剛寺像」は、遅い上半身や大らかな造形に特色がある。醍醐寺本不動図巻中の「不動御頭并二童子図」（図2）や「二童子図」（図3）でも子供らしさは志向されておらず、初期の二童子像では、子供としての期待が薄かったことが考えられる。

「灌谷不動明王寺像」に続き制作年代が確かな不動三尊像としては、京都・峰定寺「不動明王二童子像」（以下、峰定寺像）（図6）が挙げられる。千手観音坐像、毘沙門天立像と共に一具をなすもので、寺の縁起により、鳥羽法皇の御願によって久寿元年（一一五四）に造立されたことが知られる。²¹⁾ 穏やかな作風を示し、衣に施された繊細な截金を交えた彩色は、貴族の好みを窺わせる。二童子像は頭部が大きく、丸顔で小作りな目鼻立ちに特色がある。ここで注目されるのは、経軌に「難共語悪性者」と説かれ瞋目や歪めた顔で表現されることの多い制吒迦童子でさえも、口をへの字に結ぶ程度で、愛らしい子供の姿に表現されている点である。肉付きのよい柔らかな肌質や、あどけない顔立ちが、現実の子供達の姿をモデルにしたものであろう。

「峰定寺像」と同時期の作としては、衣文を浅く装飾的に整える彫法や、誇張のない面相といった、平安末期の特色を持つ、奈良・十輪院「不動明王二童子像」、奈良・新薬師寺「不動明王二童子像」（以下、新薬師寺像）（図7）、滋賀・西明寺「不動明王二童子像」（以下、



図5 「不動明王二童子像」東京・金剛寺 木造古色 矜羯羅 191.0 cm 制吒迦 230.0 cm



図7 「不動明王二童子像」奈良・新薬師寺 木造彩色 矜羯羅 84.2 cm 制吒迦 84.2 cm



図6 「不動明王二童子像」京都・峰定寺 木造彩色 矜羯羅 25.8 cm 制吒迦 25.9 cm

西明寺像（図8）、福岡・石井坊「不動明王二童子像」（以下、石井坊像）（図9）、茨城・不動院「不動明王二童子像」（以下、不動院像）（図10）等が挙げられる。前代の二童子像と比較して、これらの二童子の中には、性格の違いを具体的に表現しようとする意識が見てとれる。例えば、「新薬師寺像」と「不動院像」では、矜羯羅童子は撫でつけた直毛を背中に流し、制吒迦童子は総髪を毛先を巻毛に表わしており、「石井坊像」では矜羯羅童子はおかつば頭であるのに対して、制吒迦童子は太い毛筋を刻んだ総髪である。また腰布の結び目に関して、「新薬師寺像」と「石井坊像」では矜羯羅童子は左腰に、制吒迦童子は正面にくるように彫出されている。「不動院像」では矜羯羅童子は正面に、制吒迦童子は右腰にくるように彫出されている。表情や体つきにより現実味が増し、童子を子供として表わそうとする動きと共に、矜羯羅と制吒迦、それぞれの性質を意識的に造形化するようになったと考えられる。そのような意識が現実の子供と結びつくことによつて、「新薬師寺像」や「西明寺像」のような、愛らしさを強調した矜羯羅童子像が誕生したと考えられよう。「恭敬小心者表随順正道者」と説かれる矜羯羅童子から小心者の卑屈さは減退し、代わつて従順であることが表に現われるようになる。



図9 「不動明王二童子像」福岡・石井坊 木造彩色
矜羯羅 66.8 cm 制吒迦 63.8 cm

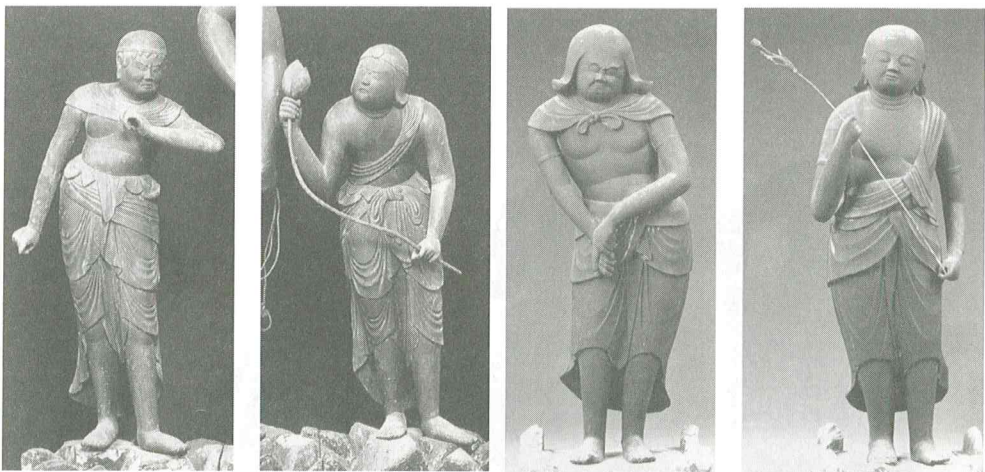


図10 「不動明王二童子像」茨城・不動院 木造素地
矜羯羅 61.6 cm 制吒迦 66.1 cm



図8 「不動明王二童子像」滋賀・西明寺
木造古色 矜羯羅 88.0 cm 制吒迦 84.6 cm

四、鎌倉時代の矜羯羅・制吒迦童子像に見る対照性の強化

鎌倉時代の最も重要な不動三尊像は、静岡・願成就院「不動明王二童子像」（以下、願成就院像）（図11）であろう。阿弥陀如来坐像を中尊に、毘沙門天立像、不動三尊像を脇侍として一具をなしており、像内より発見された納入品により、文治二年（一一八六）に北条時政が願主となり、運慶によって造立されたことが知られている²²。矜羯羅童子は、足を少し開いて立ち、やや右上方を仰ぐ。直毛の被髪を両肩と背面に流し、軽く口を開いて斜め上方を見つめる。左手で蓮華の柄を執り、右手は垂下する。条帛を懸け、上端を折り返した裙を着け、腰布を巻く。制吒迦童子は、太く櫛目を表わした髪を後ろに流し、毛先を肩の上辺で巻き上げる。左方に大きく向けた面には、額に皺を三条刻んで瞋目し、口をへの字に結んでいる。左手は屈臂して右胸前で肩巾の両端を掴み、右手は肩を怒らせて下に伸ばし、腰の脇で宝棒を構える。裙の上端は折り返しが立ち上がり、腰布は右腰脇で結ぶ。たくし上がった裾の裾から両膝頭が露わになっている。腰を右に引き、左足を大きく踏み出すことで、腰をくの字に曲げた動きのある姿は、やんちゃ坊主が今にも動き出しそうな一瞬を捉えている。両童子に嵌入された玉眼は、矜羯羅童子の穏やかな眼差しを潤んだように見せ、制吒迦童子では真つすぐに相手を射抜く強い瞳を想起させる。また、矜羯羅童子は静かに直立するのに対し、制吒迦童子は全身に風を纏う表現をとり、静と動が効果的に対比されている。平安末期より高まってきた矜羯羅・制吒迦童子を対照的に表現する動きは、「願成就院像」において、子供らしさの中に最も相応しい表現を見出したと言えるよう。

「願成就院像」が示す対照性は、以後、多くの不動三尊像に受け継がれることになる。特に顕著であったのは髪型で、矜羯羅童子を直毛の被髪とし、制吒迦童子を短めの巻毛とするものが多数制作された。制吒迦童子の巻毛は、総髪にして先端を肩の上辺で巻き上げる「願成就院像」に



図12 「不動明王二童子像」滋賀・無動寺
木造彩色 矜羯羅 39.7 cm 制吒迦 36.7 cm



図11 「不動明王二童子像」静岡・願成就院
木造古色 矜羯羅 77.9 cm 制吒迦 81.8 cm

極めて近い滋賀・無動寺「不動明王二童子像」(図12)、神奈川・大山寺「不動明王二童子像」(京都・浄瑠璃寺「不動明王二童子像」(図13)、奈良・東大寺法華堂「不動明王二童子像」、奈良・法隆寺護摩堂「不動明王二童子像」の他、愛媛・石手寺「不動明王二童子像」(図14)、滋賀・玉蓮院「不動明王二童子像」(図15)、神奈川・宝金剛寺「不動明王二童子像」、奈良・法隆寺「不動明王二童子像」(図16)のような、前髪を作り毛先なし頭部全体に巻毛を表わすものがあり、いくつかのヴァリエーションが認められる。しかし、矜羯羅童子を巻毛で表現する例はなく、「願成就院像」以降、巻毛は制吒迦童子を示す髪形であったことが知られる。

また服制に注目すると、平安後期には「金剛寺像」(図5)、「石井坊像」(図9)、大分・真木大堂「不動明王二童子像」のように、矜羯羅童子と

脇侍像における童子形表現の展開



図15 「不動明王二童子像」滋賀・玉蓮院
木像彩色 矜羯羅 24.5 cm 制吒迦 24.8 cm



図13 「不動明王二童子像」京都・浄瑠璃寺
木造彩色 矜羯羅 50.7 cm 制吒迦 52.3 cm



図16 「不動明王二童子像」奈良・法隆寺 木像彩色
矜羯羅 45.5 cm 制吒迦 46.0 cm



図14 「不動明王二童子像」愛媛・石手寺
木像 矜羯羅 27.0 cm 制吒迦 27.6 cm

共に制吒迦童子が条帛を懸ける例が認められたが、鎌倉以降の制吒迦童子像では、いずれも肩巾を纏うようになり、条帛から肩巾へと展開したことが推定できる。八大童子について説く『聖無動尊一字出生八大童子秘要法品』の中で、制吒迦童子は「嗔心悪性之者故、不著袈裟、以天衣纏其頸肩」とされることから、肩巾の表現は「難共語悪性者」たる制吒迦童子に相応しいもので、「恭敬小心者」たる矜羯羅童子との違いを際立たせると言えよう。制吒迦童子が肩巾の両端を掴む姿は、寛治・永長（一〇八七〜一〇九七）頃に造られた「瀧谷不動明王寺像」で既に採用されており、決して新しいものではないが、「願成就院像」（図11）のように、肩巾を握る左手を胸前で構えることによって、力の籠もった制吒迦童子を作り出している。

この他、顔の表情、身振りにおける静と動、衣の着装等、「願成就院像」が一つの規範となっていたことが窺われる。ただし、形の範を求めめる中で、矜羯羅・制吒迦童子の誇張された対照表現は次第に現実感から離れ、時代が下るに従って生き生きとした子供らしさが失われていくことはやむを得まい。

五、対照性の展開——鬼形と天童形

鎌倉時代の不動三尊像には、千葉・新勝寺「不動明王二童子像」（以下、新勝寺像）、滋賀・常照庵「不動明王二童子像」（以下、常照庵像）（図17）、兵庫・善光寺「不動明王二童子像」（以下、善光寺像）（図18）のように、矜羯羅童子を美豆良に結った姿で表現するものがある。「新勝寺像」は、明快な構造や一種癖のある彫り口から十三世紀後半の作と考えられており、「常照庵像」は、矜羯羅童子のやわらかい体軀や制吒迦童子の力強い表現に見るべきものがあるものの、翻る衣文の処理にやや時代の下降が感じられ、「新勝寺像」と同時期と推定される。また「善光寺像」は、抑揚に欠ける手足の造作や硬さの感じられる姿勢から、さらに時代を下るものと考えられる。

小山聡子氏は、寛弘七年（一〇一〇）に成立した性空（九一〇〜一〇〇七）の伝記『一乗妙行悉地菩薩性空上人伝』において、性空に仕える童子として乙丸と若丸という対照的な性格を持つ二童子が登場することを指摘し、修行者に仕えて使役される童子がこのよう



図17 滋賀・常照庵「不動明王二童子像」木造彩色
矜羯羅 54.2 cm 制吒迦 29.9 cm

な一対であったことについて、不動信仰における二童子の影響があると推定している⁽²⁵⁾。それによれば、乙丸は性空の命令に背くことなく従順に働く童子で、『法華経』に語られる「天諸童子」であり、一方の若丸は、昼夜離れず仕える「鬼類」、つまり鬼神であるという。乙丸と若丸、それぞれの個性は、経軌に「恭敬小心者随順正道者」とされる矜羯羅童子と「難共語悪性者表不順正道者」とされる制吒迦童子の特質を母体として生成された、とする見解は当を得たものである。

矜羯羅童子の影響を受けたとされる乙丸を説明する「天諸童子」とは、『法華経』「安樂行品」に、法華経を持経する者に対して「天諸童子 以為給仕⁽²⁶⁾」と記される童子のことである。松原智美氏によると、長久年間(二〇四〇〜一〇四四)に成立した『大日本国法華経験記』において、法華経持経者に随侍する天童を「端正童子」と記しており、天童の形姿について十二世紀前半の『今昔物語集』では『大日本国法華経験記』を典故とする諸話の中で、「天童」、「天諸童子」といった語を「形兒端正ナル童子」、「形兒端正ナル童子ノ鬘結タル」、「氣高クシテ端正美麗ナル童、鬘ヲ結テ束帯ノ姿也」等と言い換えている例があるという⁽²⁷⁾。すなわち、天童とは端正な容貌をもつ童子であり、頭髮を美豆良に結び、束帯を着けるとイメージされていたことが分かる。津田徹英氏は矜羯羅童子が美豆良に表わされることについて、平安以来、蓬髪を通例としてきた髪型に変容を促したのは、矜羯羅童子が不動明王に仕える使役性の強い童子であり、「天童」の役割に通じていたが故であると述べている⁽²⁸⁾。そして、制吒迦童子は忿怒相であったために、「端正」で「美麗」と認識されていた「天童」のイメージと合致せず、慈悲相の矜羯羅童子のみが美豆良姿で表わされたとする。

髪型の変容が矜羯羅童子に限られる理由として、「天童」のイメージと矜羯羅童子の従順さを示す慈悲相が結びつくことは、注目されよう。矜羯羅童子を気高く端正な童子として美豆良で表わすことは、平安末期以降、二童子の対照性に対する意識が高まり、かつ現実的な子供らしさを求める中で、はじめて可能となったものと考えられる。「願成就院像」(図11)の矜羯羅童子に見られるような、卑屈さを排し、従順さに焦点を当てた童子形が成立していたからこそ、矜羯羅童子を天童と重ねることができたといえる。

このように解するならば、平安末期から鎌倉初期に制作されたと見られる和歌山・吉祥寺「不動明王二童子像」(以下、吉祥寺像)(図19)の二童子



図18 兵庫・善光寺「不動明王二童子像」木造 彩色
矜羯羅 47.9 cm 制吒迦 44.7 cm

に見る美豆良表現は、「新勝寺像」、「常照庵像」、「善光寺像」の矜羯羅童子とは異なる意味を持つと考えられる。「吉祥寺像」の二童子は、共に美豆良を結び、盤領の袍をまとして、杵を履く。こうした姿は聖なる世界と俗なる世界の双方に介在し、神仏に使役された「天童」として機能したことが、津田徹英氏によって指摘されている。²⁰⁾ 美豆良の二童子を従える図様としては、静岡・本興寺「法華経（十巻本）巻第八見返絵」、和歌山・金剛峰寺「観普賢経見返絵」、兵庫・太山寺「法華経陀羅尼品見返絵」、東京・根津美術館「普賢十羅刹女図」等が、平安後期から末期の作と見られ、平安時代より天童としての役割を担う二童子を脇侍として表わしていたことが知られる。「新勝寺像」、「常照庵像」、「善光寺像」の矜羯羅童子は、美豆良でありながら裙を纏い糸帛を懸けるといふ、矜羯羅童子の一般的な服制であったのに対して、「吉祥寺像」の二童子は、先に挙げた見返絵等に描かれた童子達と同様、袍を纏う。「新勝寺像」、「常照庵像」、「善光寺像」は、矜羯羅童子であるが故に「端正」で「美麗」な天童の姿を与えられた点において、一歩進んだ表現であるといえよう。

おわりに

矜羯羅・制吒迦童子の図像化を促した不動十九観成立の背景には、家や個人のための護身仏としての不動明王信仰の興隆があった。すなわち、不動明王の使者としての童子性を体現する二童子は、個人的な願いを叶え、守り仕える存在として重要視されるようになったといえる。

現存する不動明王三尊像の中で最も初期に造られたと見られる「瀧谷不動明王寺像」、「金剛定寺像」、「金剛寺像」は、いずれも二童子に対して子供らしさを追及してはいない。その理由としては、不動十九観に説く二童子の性格が挙げられよう。それは、矜羯羅童子を「恭敬小心者随順正道者」とし、制吒迦童子を「難共語悪性者表不順正道者」と説くものであり、使者とはいえず、不動明王の化身である二童子を「小心」あるいは「悪性」の象徴として表現することは容易ではない。その条件を満たした上で、子供らしく表現することがいかに困難であるかは、京都・醍醐寺本不動図巻に収載される玄朝様「不動御頭并二童子図」(図2)の二童子の中に子供的な要素が含まれないことを見ても明らかである。



図19 和歌山・吉祥寺「不動明王二童子像」
木造彩色 矜羯羅 69.4 cm 制吒迦 66.1 cm

だがやがて、藤原貴族の志向する優美で愛らしい仏像の中に、「峰定寺像」(図6)のような子供らしさを表現した二童子が造られるようになる。同時に平安末期になると、矜羯羅・制吒迦童子の性格を対照的に表現しようとする動きが盛んになり、子供らしさは、「小心者」を「おとなしく従順な子供」に、「悪性者」を「きかん気でやんちゃな子供」に置き換えることで、矜羯羅・制吒迦童子に相応しい童子形を模索していく。そして、ついに「願成就院像」(図11)の登場をもって、生き生きとした子供らしさを兼ね備えた二種類の童子形が誕生することになるのである。言い換えるならば、矜羯羅・制吒迦童子に、子供としての役割が求められたといえよう。日本の中世において子供は人にあらざる者としての聖性を有していたことは、既に知られている。中世において新たに登場した聖なる童のイメージには、異界と現世とを越境する者という認識があり、不動明王の使者としての性格を有し、現世での願い事を叶える存在として、二童子は子供の姿を必要としたのである。

また、「新勝寺像」、「常照庵像」(図17)、「善光寺像」(図18)のように、矜羯羅童子のみを美豆良で表わした二童子は、矜羯羅童子にのみ「天童」のイメージを重ねたものであるが、平安末期以降の子供らしく表現しようとする動きが、矜羯羅童子から卑屈さを取り除き、「端正」で「美麗」な童子へと変貌させていった。経軌に説かれる矜羯羅・制吒迦童子のそれぞれの性格が塗り替えられたわけではないが、画像化に当たり現実の子供を投影することで、矜羯羅・制吒迦童子は、穏やかで端正な姿の童子と荒々しく激しい童子という、新しい性格における対照性を獲得したといえよう。

付記

本稿を作成するにあたり、図版掲載をご快諾くださいました所蔵者ならびに関係各位に御礼申し上げます。

注

- (1) 小山聡子『護法童子信仰の研究』自照社、二〇〇三年、七三〜七五頁。
- (2) 『大毘盧遮那成仏神変加持経』(大正新修大藏経十八卷、七頁)。
- (3) 不動明王二童子の彫像を取り上げた論考としては、西川新次「明王寺不動明王及二童子像」(『国華』八〇八号、一九五九年)、益田佳苗「醍醐寺大講堂の不動明王像と脇侍二童子像」(『美学・美術史学科報』二三三号、跡見学園女子大学美学美術史学科、一九九四年)、伊東史朗「真木大堂 不動明王二童子像 大威徳明王像」(『国華』一二〇五号、一九九六年)、山本勉「資料紹介 東北の仏像(二) 松島・瑞巖寺の不動明王および二童子像」(『仏教芸術』二五八号、二〇〇一年)、津田徹英「大山寺藏 不動明王二童子像」(『国華』一二八七号、二〇〇三年)等が挙げられる。
- (4) 『不空羂索神变真言经』(大正新修大藏経二十卷、二七一頁)。
- (5) 『大毘盧遮那成仏経疏』(大正新修大藏経三九卷、六三三頁)。

- (6) 佐和隆研「日本における不動明王とその展開」宮坂有勝編『不動信仰事典』戎光祥出版、二〇〇六年、三〇一頁（『仏教芸術』一二号、一九五一年初出）。
- (7) 『不動明王立印儀軌修行次第 胎藏行法』（改訂増補日本大藏経、宗典部天台宗秘教章疏三、三七六頁）。
- (8) 倉部豊逸編著『古典に見る 仏教語解説辞典』国書刊行会、一九九四年、一三〇～一三一頁。
- (9) 『不動使者陀羅尼秘密法』（大正新修大藏経二一、二四～二五頁）。
- (10) 『底哩三昧耶不動尊聖者念誦秘密法』（大正新修大藏経二一、二二頁）。
- (11) 前掲註7。
- (12) 輕澤照文「不動信仰と童子神」『アジア遊学』八七号、二〇〇六年、一九一～一九五頁。
- (13) 中野玄三「不動明王画像論」『日本仏教絵画研究』法蔵館、一九八二年、一八六～一八九頁。
- (14) 『白宝口鈔』（大正新修大藏経図像七、七頁）。
- (15) 亀田孜「園城寺不動明王八大童子画像―智証大師と請来図像」『清閑』一九四一年、六三頁。
- (16) 『聖無動尊一字出生八大童子秘要法品』（大正新修大藏経二一、三一頁）。
- (17) 『覺禪鈔』（大正新修大藏経図像五、一八七～一九七頁）。
- (18) 益田佳苗「醍醐寺大講堂の不動明王像と脇侍二童子像」『美学・美術史学科報』二三号、跡見学園女子大学美学美術史学科、一九九四年、三六頁。
- (19) 西川新次「明王寺不動明王及二童子像」『国華』八〇八号、一九五九年。「不動明王二童子像 瀧谷不動明王寺」丸尾彰三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代 造像銘記編』二、中央公論美術出版、一九六七年。
- (20) 挿図は不動明王三尊中の二童子のみを掲載し、向かって右を矜羯羅童子、向かって左を制吒迦童子とする。
- (21) 中野玄三「峰定寺諸像の系譜」『国華』九二六号、一九七〇年、二二頁。
- (22) 久野健「願成就院蔵制吒迦・矜羯羅童子像の胎内納入物」『美術研究』二三八号、一九六五年。「阿弥陀如来像、不動明王及び二童子像、毘沙門天像 願成就院」丸尾彰三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記編』一、中央公論美術出版、二〇〇三年。
- (23) 『聖無動尊一字出生八大童子秘要法品』（大正新修大藏経二一、三三頁）。
- (24) 『重要文化財』編集委員会編『新指定重要文化財三 彫刻』毎日新聞社、一九八一年、一五二～一五三頁。
- (25) 小山聡子『護法童子信仰の研究』自照社、二〇〇三年、一二三～一二五頁。
- (26) 『法華経』（大正新修大藏経九、三九頁）。
- (27) 松原智美「極楽にいざなう童子たち―平安時代の往生伝を中心として」『古代中世文学論考刊行会編』『古代中世文学論考』二集、新典社、一九九九年、二二～二七頁。
- (28) 津田徹英『中世の童子形』（日本の美術四四二）至文堂、二〇〇三年、六〇～六一頁。
- (29) 前掲註28、七四～七七頁。

図版 出典

- 図1 奈良国立博物館「胎藏図像」(不動明王部分) 田辺三郎助監修、有賀祥隆責任編集『明王・曼荼羅』(日本の仏像大百科 第三巻)、ぎょうせい、一九九〇年、九五頁、図版番号二四
- 図2・3 京都・醍醐寺「不動明王図像」 展覽会図録 佐野美術館編『壮麗な密教芸術の伝承―京都・醍醐寺の名宝』 佐野美術館、三四〜三五頁、図版番号二四
- 図4 滋賀・金剛定寺「不動明王二童子像」 展覽会図録 滋賀県立琵琶湖文化館編『不動明王―怒りと慈悲のほとけ』 滋賀県立琵琶湖文化館、一九九六年、五七頁、図版番号七
- 図5 東京・金剛寺「不動明王二童子像」 文化庁監修『国宝・重要文化財大全 彫刻下巻』 毎日新聞社、一九九九年、四七頁、図版番号七二
- 図6 京都・峰定寺「不動明王二童子像」 前掲図5、六七頁、図版番号一〇二
- 図7 奈良・新薬師寺「不動明王二童子像」 前掲図5、五三頁、図版番号八三
- 図8 滋賀・西明寺「不動明王二童子像」 前掲図4、五九頁、図版番号七二
- 図9 福岡・石井坊「不動明王二童子像」 久野健編『日本の仏像 中国・四国・九州』(仏像集成八)、学生社、一九九七年、二九〇頁、図版番号五九六
- 図10 茨城・不動院「不動明王二童子像」 後藤道雄『茨城彫刻史研究』 中央公論美術出版、二〇〇二年、口絵番号四
- 図11 静岡・願成就院「不動明王二童子像」 前掲図5、六九頁、図版番号一〇六
- 図12 滋賀・無動寺「不動明王二童子像」 前掲図5、五〇頁、図版番号七七
- 図13 京都・浄瑠璃寺「不動明王二童子像」 前掲図5、五七頁、図版番号九一
- 図14 愛媛・石手寺「不動明王二童子像」 前掲図9、二〇三頁、図版番号四一一
- 図15 滋賀・玉蓮院「不動明王二童子像」 前掲図5、五五頁、図版番号八八
- 図16 奈良・法隆寺「不動明王二童子像」 東京国立博物館他編『国宝法隆寺展―法隆寺昭和資財帳調査完成記念』 NHK、一九九四年、七八頁、図版番号三三
- 図17 滋賀・常照庵「不動明王二童子像」 前掲図5、五六頁、図版番号八九
- 図18 兵庫・善光寺「不動明王二童子像」 佐和隆研監修、成田山新勝寺・種智院大学密教学会編『総覧不動明王』 法蔵館、一九八四年、八三頁、図版番号二一九
- 図19 和歌山・吉祥寺「不動明王二童子像」 前掲図5、五四頁、図版番号八五