

はじめに——

1、仏画（白描・写仏）の制作における作法について

これからみなさんが、勉強し、描くのは、普通の絵画ではありません。「仏画」です。「仏画」を描くにあたりその作法とまではいかななくても、その心がけをこの機会に簡単にご紹介しておきます——。

経典に仏画の描き方の作法のようなことが書いてあります。いやそのようであります。私は、実際にそのお経を読んだことはありませんので、偉そうにお教えする資格はないのですが、小学館刊原色日本の美術「仏画」に、現代口語でわかりやすく紹介してありますので、主な部分だけ、参考のために簡単にご紹介することにします。

これらは、あくまでも聖なる画としての教化や修法の為の本尊仏画制作の為の作法ですので、作図技法を伝えるものではないので、混同しないで下さい。

仏画を描く者の心得

使用する絵絹などは、次の条件で織られたものを使わなければならない。穢れ（けがれ）のない処女により清められた場所で新しい機（はた）・杼（おさ）をもって織られ、織るさいには、沐浴し白衣をまとい、帛（きれ）で口を覆い、真言を唱えなければならない——。

次に、画工（画家・絵師）つまり仏画を描こうとする者に対して厳しく書いてあるので、実行できるかどうかはさておいて、これもまた参考のためにご紹介しておきます。

不空羂索神変真言經

「画匠、画く時は、一出一浴し、香をもって身に塗り、浄衣服を着け、三白食を食し、寂然として語を絶ち、八斎戒を受け、盞（絵皿）・筆・彩色（絵の具）みな浄好ならしめ、膠をもって彩色に調和することなかれ」とされている。

牟梨曼荼羅呪經

「その画匠は、画きおはるに至るまで、五辛酒肉を食せず、姪欲等のことおこなはず、その彩色を盛るに並びに新器をもちひ、皮膠は用いず、まさに香膠を用ふべし」ともある。また、吉日を選んで制作をはじめなければならない。

※膠以外の顔料に混ぜる接着剤として、樹脂、亜麻仁油（黄ないし褐色の乾性油。塗料・ワニス・印刷インク・印肉・リノリウムなどを製するのに用いる）、蜜駐（花・葉などにあつて、甘味のある液汁（花蜜）を分泌する組織または小器官）、アラビアゴムなどがありますが、現実には、丈夫で長持が実証されている「膠」が欠かせないものになっています。

※八斎戒：主に在家仏教徒に一日一夜の間、課せられた、不殺生（フツツ助）・不偷盜（フユトリ）・不邪淫（フジャイン）・不妄語（フモゴ）・不飲酒（フオンジュ）の五戒に、ゆったりとしたベッドに寝ないこと、装身具をつけず歌舞を見ないこと、昼すぎの食事をとらないこと、の三戒を加

えたもの。八禁。八戒。

趣味としてでも、また芸術活動としてでも「仏画を描く」という所作は、仏の道を歩むということになります。自分自身の心を見つめ直し、ご自分の中に仏を探し求める事が目的の一つとなります。

筆を持ったならば心静かにし、仏の世界に思いを巡らせ、雑念を払う事を心がけます。心を深く見つめ直し、ご自身の内側に集中します。その為には言葉を慎みます。静かにゆっくりと腹式呼吸をし、心の波立ちを鎮めます。

ただし、この仏画教室では、技法を学ぶのが主ですので、教室内は、その表現方法を伝授するために、質問などいろいろな言葉が飛び交うはずですが、教室内は、あくまでも楽しく勉強する為の場所と考えます。喫煙や飲食・飲酒以外なら、何でも許される場所とします。これらの作法は、ご自身が、絵画技法をしっかりと身につけながら、別コースの写仏会やご自宅などで、一人で線描・彩色の練習をされる時に、実践されることをお勧めします。

写仏行と仏画彩色

良い仏画とか正しい仏画とか美しい仏画とか素晴らしい仏画…とか、いったいどういった仏画を言うのか、みなさんと一緒に時間をかけて、考えて行きたいと思っています。

求道の為に描く仏画、自分を表現する為の仏画、行としての仏画、アートとしての仏画などいろいろなお立場で、仏画を勉強されることでしょう。

良い仏画を描くには、自らの心の狭さや技量の至らなさを自覚し、仏の廣大無辺な心を信じ、生かされている事に喜びを感じ、仏に感謝しながら邪見を持たずに心静かに描いてください——。

そうすれば、その描かれた仏画は技量の優劣にまったく関係無く、素晴らしいものになることでしょう。

正しい仏画を描くには、仏の願いや、役割、様子など正しく学ぶ必要があり、仏教を理解した上で描くことが不可欠となってきます。この教室では、仏画を通してこれらを私と一緒に、勉強できればと考えております。

—— 悠久の時を経てきた仏画は、仏法教化の為の道具として、そのほとんどが名も無い画工により彩色制作され、千年の悠久の時を衆生の祈りの対象として、大切に受け継がれてきた「仏さま」そのものでもあるということです。

描く時はいつも「仏さまを写らせていただいている」という感謝の気持ちを、忘れないで欲しいものです——

平成 13 年 4 月 吉日

仏絵師 藤野正観 拝

2、^{はくびょう}白描技法と^{さいしき}彩色の種類

面相筆の持ち方

基底物（紙や絵絹・板など）に対して筆を垂直に親指、人差し指、薬指で持ち、ゆっくりとその上を滑らす。この時、筆がいつも、垂直になっていることを意識することが大切です。慣れれば、楽になるし、後の作品制作でも有利になります。

最初は、震えたり、太くなったりと、うまくいきませんが、直筆の癖をつけることが当初の目的となります。決して鉛筆やペンの持ち方をしないようにして下さい。

筆の持ち方が、慣れてくると、同じ線描でも、色々種類があることに気が付いてくると思います。

その色々な線には、次のような名前が付けてあります。



十八描

中国の唐の時代に、日本に輸入された描法の種類として、十八種類（十八描）あると言われています。しかし、現在の日本では、おおざっぱに^{てっせんびょう}鉄線描と^{ひそうせん}肥瘦線とに大きく分け、線描の種類を区別しています。

参考に、中国画の基本線描名を記します。

◎鉄線描（針金のような硬い線、抑揚のない線、仏画に多く見られる線描——衣服など）

◎游絲描（柔らかい髪の毛のように、細くて動きのある線描——髪の毛など）

◎蚯蚓描（ミミズのように先端を丸く、一定の太さに描く——纏絡など）

○行雲流水描（雲や水の流れる如く）

◎釘頭鼠尾描（釘の頭のように、筆を最初に置いたアタリの様子を大切にし、後は、ネズミの尾のように引く描法）

○折芦描（芦の茎が折れているが如く表現する描法——白衣観音などの衣の表現に使う）

○欄葉描（春欄の葉のように動きがあり、抑揚のある線描——衣などに応用）

○柳葉描（柳の葉のように、しなやかに——衣などに応用）

※以後、主に水墨画に適用

○枯柴描（枯れた柴のように——）

○減筆描（筆先をわざと割り、かすれさせたりして何本もの線を同時に描く）

○螞蝗描（イナゴの足のような線、線のひっかかりを感じさせる線）

○抖筆描（筆を震えさせて描く線）

その他、棗核描、琴弦描、混描…などありますが、省略します。

線だけで表現するものを〈白描〉、墨を濃淡の面で表すものを〈水墨画〉と言います。白描は〈しらえ〉ともいい、日本でも古くからある技法で、清潔で、流動感を表すのに適しています。正倉院宝物の《鳥毛立女屏風》や、鳥羽僧正覚旨筆と伝えられる《鳥獸戯画》な

どが、上げられますが両者は、鉄線描と肥瘦線（と言っても水墨に近い）を使った解りやすい例かもしれません。

また輪郭線で物象の形を囲むのを鈎勒法こうりくといいますが、東洋絵画の技法の一つです。対象となるモチーフの形態の輪郭を筆線でくくることをいいます。

輪郭線を残さない没骨もつこつに対する言葉ですが、輪郭線の内側を彩色で埋める場合が多く、それを鈎勒湮彩こうりくりさいと呼び花鳥画の画法用語としてあります。現代のアニメや漫画もこれに当てはまると思います。

対象の明快な輪郭を必要とするこの描法は、発生的には没骨より先行し、白描画と近い関係にあるようです。一方、没骨は対象を墨の濃淡で表現する水墨画と近い位置にあります。

水墨画は、墨の濃淡で物体や空間をとらえ、その深み、奥行きを表現します。そのために墨の色を大切にし、鮮やかな色彩すら感じさせてくれます。

いずれにしても、これらは、東洋、ことに日本に適して発展し、線や墨に意味や価値を重く感じ、彩色の扱いにまで、その意味や方法を見出したと思われます。今でも日本画の基本は線と墨にあると思いますが、現代の日本画には、残念ながら、材料論優先主義といえますか、その作図に対する東洋的概念が当てはまらず、西洋画に近いものになっています。

今日の新しく制作される仏画は、手軽で便利なアクリル絵の具など新しい絵の具を使った彩色画が多いようですが、額装ならいざ知らず、軸装など巻物に表装をする場合に、いろいろ問題が生じます。私も、色々使ってみました。やはり、仏画の彩色には、膠を接着剤に使った日本古来の伝統的な画材が適しているように思います。

伝統的な日本の絵の彩色方法には、大きく分けて、次の種類があります。

- (1) 平安時代後期に〈濃絵だみえ〉と称し、後世〈極彩色〉と称した濃彩画（水分の少ない絵の具を塗ります）
- (2) 絵巻物などにみる〈線〉を没却しない程度の濃度または線と並行する濃淡や動きのある彩色法。（やや、水分を多くとり、下描きの墨の線が見える程度に彩色します）
- (3) 室町時代以後、あくまで墨を主にして、藍や緑の透明な水絵具、あるいは胡粉や朱や代赭たいしやを用いても、墨の意味を補足する〈淡彩画〉。（淡彩色用の顔彩や絵の具を水に溶かし、色は、比較的淡く仕上げる）
- (4) 輪郭線なしに物象を表す〈没骨法〉（これは墨の場合にもいう）。（下描きの線が消えるぐらいにどンドン色を重ね、線の力を借りずに表現する）
- (5) 同じく輪郭線なしだが、色で物象の生態を即写的に描写する〈付立法つけたてほう〉。（主に、南画や俳画などのような彩色をいう）
- (6) 紙の吸湿性を利用する〈ふくさがき〉。（色紙にさらさらと描くような彩色）
- (7) 反対に絵具を紙面にしみ込ませず、たまった絵具の層が溶け合った偶然の効果を待つ〈たらしこみ〉。（琳派の描法が代表的です）
- (8) 金・銀箔を画面に置く〈箔押〉。（狩野派絵師による障壁画などに見られる）
- (9) それを細かくして蒔く〈砂子すなご〉。（屏風や絵巻物、また色紙などの料紙にも使われた）

これらの技法は、描く人の得意・不得意はありますが、仏画の表現方法としても、当たり前に使われています。

この教室では、淡彩色を目指しますが、本格的に絹本彩色を目指される方は、これらの技法を全て勉強することになります。

3、お釈迦さまのこと

良い仏画は、釈迦の教え（仏法）をお経などの言語を超えて、見る人の心に直接話しかけ、教化します。

今回は、「ブッダの生涯」を簡単にまとめてみました。仏画の勉強の合間に楽しく読んで頂けたらと思います。

「ブッダの生涯」

仏陀：釈迦は、サンスクリット語のシャーキヤムニ Syakyamuni の音訳で、釈迦牟尼の略です。仏陀とは覚者とか聖者と言うことだそうです。つまり釈迦族の覚者・聖者の意味になります。ちなみに、釈尊は釈迦牟尼世尊(尊称)の略です。

紀元前 500 年頃、現在のネパールのインド国境に隣接する地ヒマラヤ山麓のカピラバットゥ（迦毘羅国）を首都とするシャーキヤ（釈迦）族の皇子、ゴータマ・シッタータとして、ルンビニ園の庭 無憂樹下でお生まれになりました。父は、釈迦族の王、首頭壇那（スドダーナ）＝浄飯王（じょうぼんのお） 母は、磨訶摩耶（マカ・マーヤ）と言います。

釈迦は、歴史的事実の人物であり、その人種的帰属(モンゴル系かアーリヤ系か)や、誕生年が、異説が多いですが、主な年代として前 624 年～544 年、前 566 年～486 年、前 463 年～383 年の諸説が在りますが、学問上の問題として論じられています。(タイやビルマなどの南方仏教圏では、紀年法に合わせて前 543 年を釈尊没年として、**仏滅紀元元年**としています。したがって、今年 2001 年は、仏歴 2544 年ということになります。)

摩耶夫人は、35 歳の時、ある夜、六つの牙を持つ白像が天より降りて右脇より体内に入る夢を見ました。

バラモンの夢占師に聞くと、インドでは、象は聖獣とされているため、まさに吉夢で、世継ぎ誕生の兆しとして、また偉大なる聖者として育つであろうことを告げられます。

マーヤは、まもなく懐妊し、彼女が出産のため、里帰りの途中、立ち寄ったルンビニ園の庭で休息中、ふと、可憐な無憂樹の花を手で折ろうとしたところ、右脇の下から釈尊がお生まれになったとされています。

生まれてすぐに四方に七歩ずつあるいて、右手は天、左手は地を指して「**天上天下、唯我独尊**」と宣言されたと云われています。

「私は、宇宙にただ一つしかない命をいただいている、尊い存在なのだ。」という意味だそうです。なぜ、七歩なのかと言いますと、六道を超えたところにお生まれになったことを象徴するのだと聞いたことがあります。

三十二相とも三十四相ともいわれる瑞相のうち、大地に宝蓮華の出現、無数の白象子、五官の白御子王の出現、一切の樹神、化して人形となり礼侍したとされ、地中の伏蔵、自ら発出したとされます。

その頃の釈迦国は栄え、安定していたといえます。

ブッダが29才になるまでの生涯は伝説的にしか知られていませんが、国王である彼の父は、息子が予言された聖者としての厳しい人生を歩まないようにと腐心し、彼を宮殿に留めるため、あらゆる物質的贅沢を与えたそうです。

ゴータマ・シッタータ（瞿曇悉達多）は、慈しみ育てられ、成長するにしがたい、学問、技芸に優れ、16才になった時、隣国の拘利城こくりじょうの美しい娘、耶輸陀羅姫やしゅだらひめを後にむかえ、一子、ラゴラを授かります。男児を生むことで伝統的なインドの家長としての基本的な役目は完了します。

転機は、ブッダが29才になり、宮殿から外出した時に訪れます。神々は、その時がきたことを喜び、地上へ「四つの印」を送ってシッタータを目覚めさせ、予定の聖者の道に入るよう仕向けます。

ブッダが見た最初の印は、老いて杖にすぎた老人でした。それまでシッタータには、現実世界の苦しみを見る機会はありませんでした。

彼は馬車の馭者ぎょしやに、なぜその男が弱っているのかを尋ねます。馭者は、「男は老いており、全ての間人は、老いて苦しむのです。」と答えます。王子は、この最初の経験にひどく動揺したのです。

翌日、彼が外出した時、今度は病気で苦しむ男を見て衝撃を受けます。その原因を聞いて誰もが病気に取り憑かれ苦しむ事を告げられます。

3度目、彼は死体が火葬場に運ばれていくのを見て、この世に死があることを初めて知ります。老、病、そして死は「無常の3つの証」であり、絶対的なはかなさの故に人生は苦難から逃げられないことを彼に教えたのです。

思い悩むシッタータが、もう一度宮殿から外出した時、遍歴する聖者姿で、帝釈天が彼の前に現れました。

その静寂さを見た王子は、瞑想めいそうすることによって現世の苦しみから開放されるのではないかと、思い至ります。

まもなくシッタータは妻と子を捨てて沙門しゃもん（その頃のインドでは、バラモン教の修行者としては、ごく一般的だったといいます。）となり、悟りを求めて南方にある精神修行の中心地セーナ村のネーランジャラー河（尼連禅河）付近を目指しました。

名高いバラモンたちの教えを受けたのち、彼は、森の隠遁地いんとんちに入りました。厳しい修行をしているバラモンの僧侶達は苦痛やその克服が解脱の源になると教えました。しかし、シッタータはこれに納得せず、独自の解脱の方法を模索してゆきました。

—— 難行苦行は結局何の益するところもない。こんな状態では解脱の途に近づくことはおろか、かえって以前よりも精神が鈍磨どんましたようにさえ思われる。つまり肉体が衰弱すると共に精神も衰弱し、肉体が旺盛になると精神も旺盛になるのだ。また両者は決して分離して考えることの出来ないものである。もし肉体にして死滅せば、人は何によって修行を続けることが出来ようか。いたずらに肉体を損なうことは決して大悟道に達するゆえんではない、

むしろ肉体の健全を図って、精神の大飛躍を希求すべし。また肉体は心を通じて働くのだから、完全に統制すべきものは、心であり肉体ではない。——と気付きました。

6年間の苦行の末、痩せ細り、死の一步手前で、難行苦行の無意味さを知り、山を下ります。(仏教の教えの柱、「中道」を意味します。) 釈尊に従っていた5人の同行者(父首頭壇那の使わした家来)は、太子が墮落したものと思い、立ち去ります。

ブッダガヤーに辿り着いたのは、シッタータが35才の時。釈尊は、痩せ細った肉体を尼連禪河の流れで清め、セーナ村の娘スジャータに貰った乳粥を口に、体力を回復させ、そこで彼は、後日「生命の木」とみなされる一本の大樹(菩提樹)の下に坐ります。そして彼は悟りを得るまでは立ち上がらない事を心に誓ったのです。

孤独な瞑想が49日続きました。途中で悪魔王マーラの激しい攻撃を受けます(降魔)が、それを見事に撃退し、彼は遂に12月8日の明け方、東の空に輝く明星の光を仰いで悟りを開き、仏陀となります。

悟りを開いた釈尊は、この素晴らしい悟り・真理が、他の人に理解してもらえるかどうか、その真理を他人に説くべきか否かを悩みました。しかし、そこに梵天が現れ、すみやかに説法するよう勧められています。そこで、釈尊は自らの悟りの内容を、いかに説き表現・説明すればいいのか、また七週間の冥想に入ったそうです。

菩提樹の下を離れ、パーラ樹の下に移ると、一人の傲慢なバラモンがやって来ましたが、釈尊は無言のまま感化したと言われています。またムチャリダの樹の下に移った時も、ムチャリダ龍王が現れ釈尊に帰依したと言います。さらに、ラージャーヤタナ樹の下でタプッサとバッカリという2人の商人に菓子や団子を供養にあずかったと言います。釈尊はその二人に、仏と法に対して初めて帰依をするよう勧めました。

この後、説法の旅に出ますが、ベナレス郊外の鹿野苑で、かつての同行者五人に説法をします。五人は苦行を捨て、墮落した釈尊を無視しようとしたのですが、自信に満ち溢れた釈尊の威容に感化され、すぐに帰依しました。これを最初の説法、「初転法輪」といいます。最初の仏教教団が形成されることになったわけです。

彼の最初の説法は、四つの神聖な真理(四聖諦)に基づいていて、すなわち、生は「苦」に根ざしており、苦は権力と快樂と長寿への「執着」より生ずる。執着すなわち苦を減らすには「八正道」を歩むことである。と説いたそうです。

通常「苦」は無常と不完全という観念が含まれる。生はブッダが若き日に会った「無常の3つの印」すなわち老、病、死が常に付きまとうので「苦」であると説きました。現世と来世において永遠を希求するために我々衆生は苦悩しますが、ブッダは何物も永遠ではあり得ず**諸行無常**であると説きます。

人生は、本来悲しみに満ちたものではないが、その無常さが人生を不完全にし、また人間

にとって人生を納得し得ないものにします。

煩惱の根本は自分自身の機能を理解していない「無知」すなわち真実の本質について誤った観念です。

そして、ブッダは無我の理論を説いて、永遠の魂、即ち自我の存在を否定します。彼は自我への執着が人間の煩惱の原因であるとみなします。

彼の教えの多くは弟子達に瞑想を通して自我の優位性という幻想から解放される実際的方法（坐禅や瞑想）を提示します。

35才で悟りを開いたあと、ブッダは80歳で入滅するまでの45年間、北インドを巡って**中道**（両極の中間のこと）の大切さを教え続けます。彼の教えが唯一の真理であることを力説しながらも、信奉者達に絶対に自分を個人的に崇拝しないように諭します。

悟りを開き苦難と無知に終止符をうつことの必要性を説くのですが、彼の教えは本質的に論理的であり教条主義的ではなかったようです。弟子達に、彼等自身の経験に基づいて問題を解決するよう励ましました。

彼は、カーストによる差別やバラモン僧の特権を批判し、人がバラモンになるのは、長い髪や家柄や生まれによるのではない。その体に真理と聖なるものが宿る人は喜びに満ちる。その人こそバラモンである。という教えが、ブッダの言葉として残っているそうです。

ブッダ自身は神を礼拝しませんでした。礼拝そのものを非難したわけではありません。ただ彼は、苦難からの救いをもたらさない絶対神を無分別に受け入れることに疑問をなげかけたのです。

釈尊80歳、休む暇もなく衆生に説法教化して45年、この生涯が終わりに近づいたことを知り、生まれ故郷のカピラバットに向かって、最後の旅を始めました。

旅が終わりに近づいた時、バーバー村の村長チュンダに食事の供養を受けました。それが茸料理とも豚肉料理とも言われていますが、それを食した釈尊は、激しい下痢に襲われ、体力を消耗しました。それでも、釈尊は、チュンダに布施の行為を決して後悔しないように言い残し、2月15日、クシナガラクシナガラの沙羅双樹の下で右脇を下に、静かに入滅されました。

その時、サーラ樹は、片方の樹には、涅槃を祝うかのように時ならぬ花が咲き、また片方には悲しみで枯れてしまうという、仏画でお馴染みの不思議な現象が起きたとされています。釈尊は、大往生を遂げ、完全に涅槃（ニルバーナ）の境地に入りました。

現在、無数にある「お経」は、ブッダの死後に弟子達が結集し、ブッダの述べた説法を口伝により集め、書物の形でまとめたものです＝経典。

涅槃＝ろうそくの火を吹き消すように、煩惱も・・・という意味。仏教徒の目指す、究極の境地を表します。

藤野正観 拝

4、仏画の持つ意味と歴史・その種類

仏画は完成度の高い芸術作品という他に、仏法教化という大切な使命を併せ持っています。

『仏画』と一口に言っても、一般に知られるところの密教系の図像（如来や菩薩など礼拝用の尊像画）をイメージされる方が多いのですが、その他に、『肖像画・頂相(禅僧の肖像を通称では頂相と呼びます)』『説法用の説話画＝主に浄土系宗派』『感得図・創作図』『壁画・堂内荘厳作業・板戸絵・襖絵』等、その種類は多義に渡っています。今回は、「仏画とは」を一般知識として、読んでおいて下さい。

仏画の歴史

仏像や仏教説話を描いた絵画。堂、塔などの建造物に描いた荘厳画に始まり、のちに教化のための信仰礼拝用の仏画が描かれるようになります。

インドでは前二世紀以降、バールフットやサーンチーのストゥーパ（塔）の門や欄楯に本生図(釈尊前世の修行の様子を書いたジャータカ物語。)や仏伝図(釈尊の一代記)などが緻密に浮彫されており、これらは仏像出現以後もガンダーラやアマラーバティーなどの彫刻にもみられ、中央アジアを経て雲岡石窟にまで及んでいます。

こうした本生図や仏伝図は彫刻のみならず、絵画として仏典にも記され、紀元前より寺院内に描かれていたと思われませんが、遺品となると5～6世紀をまたねばならないようです。

仏画はその目的や用途に応じて形式を異にし、素材も選択されます。

【その形式】

壁画

- (a) 土壁 インドのアジャンターやバーミヤーン壁画が古く、中央アジアのミーラーン、キジル、アスターナやベゼクリク、中国への入口の敦煌千仏洞など、現存する壁画のほとんどが石窟寺院内の壁画です。文献によれば、南北朝時代には木造寺院にも壁画がみられ、唐代になって隆盛をきわめます。

この流れが日本に流入し、法隆寺金堂壁画となります。

土壁への壁画は、砂や植物繊維を混えた泥土を塗り重ねて壁下地とし、インドや西域では石膏や石灰、敦煌や法隆寺などでは白土(ケイ酸バン土)を塗り、その上に彩色を施しました。

- (b) 板壁 木造寺院内の壁面に板を並べ、それに彩色を施した板壁の壁画は、土壁についで古くより行われていたようですが、日本に現存するものは、ほとんどが平安時代以降のものです。

板絵壁画の最古の遺例は奈良時代の榮山寺八角堂で、平安時代に入り室生寺金堂、醍醐寺五重塔、平等院鳳凰堂、富貴寺大堂、浄瑠璃寺三重塔、鎌倉時代には海住山寺五重塔、大報恩寺釈迦堂、称名寺金堂などの壁画がありましたが、室町時代には剥落してしまいます。板壁は縦長の板を横に並べて画面を構成し、板の継ぎ目に充

填剤をつめ、漆下地の上に白土を塗り、下地ごしらえして顔料を塗って彩色を施します。板壁の下地は平滑のため運筆が容易で描写も緻密化できますが、日本では地震や台風が多く、湿度が高くて、カビの発生しやすい風土的特性から、土壁より耐久性に富むため板壁が発達したものと思われます。

- (c) 貼付絵 平安時代になり、和風建築が発達するにつれて壁面も縮小したため、あらかじめ絹地に描いたものを、直接壁に貼り付ける貼付絵が行われるようになります。法隆寺献納宝物の《聖徳太子絵伝》(東京国立博物館)は五隻の額装に改修されていますが、もとは法隆寺絵殿(えどの)に貼り付けられていたそうです。私も一度だけ「堂内の荘厳作業」を任されたことがあります。ほとんどの彩色作業をこの方法で仕上げました。

(2) 厨子絵(ずしえ)

屋根や扉をもち、寺院を小型化した厨子は、中に仏像や舍利を納置して屋内に持ち込み、礼拝の対象としたものです。

厨子の内外には、荘厳のため仏画が描かれます。日本における最古の厨子絵は、《玉虫厨子》や橘夫人念持仏厨子(法隆寺。7世紀中～末期)にみられます。

厨子絵に描かれる諸尊の配置は、堂内壁画と密接な関係があり、壁画の伝統性をよく保持し、壁画形式を脱皮しえないまでも、堂内の所要の個所に安置することができるため、厨子絵によって仏画はようやく寺院壁画から離脱して、移動できる自由を得たようです。

(3) 額絵

仏台や牙台と呼ばれる台上に柱を立てて〈補陀落山浄土変〉や〈薬師浄土変〉の額絵を装着する記載が《西大寺流記資財帳》(宝亀11年(780)奥書)にあり〈障子絵〉と注記され、この額絵形式は古くから在ることが知られています。

この種の遺品としてはわずかに《吉祥天像》(薬師寺)があります。

《法然上人絵伝》や《北野天神縁起絵巻》などに散見する小型額絵に見るごとく、額絵も時代とともに縮小化の傾向がみられ、額絵は壁面から独立して安置する移動性を得ましたが、収蔵には不便であり、画面損傷のおそれもあって、小型化への道をたどりました。

(4) 屏風

正倉院の屏風は、各面独立の構図で縁をめぐらし、周りの環に紐を通して各面をつなぎ合わせており、額絵を連結する古様を示している。平安時代になると各面が折りたためるようになり、六曲屏風を広げると、統一した画面となるものが描かれた。このようなものとして真言宗の灌頂儀式に用いられた世俗画風の《山水(せんずい)屏風》(京都国立博物館、教王護国寺旧蔵)がある。これに対して各扇に一天ずつを配する鎌倉初期の《十二天屏風》(教王護国寺、神護寺)は、各面独立構図の古様を継承しています。屏風は展開すれば大画面となり、折りたためば縮小されるため、移動・収納が容易となり、画面は壁面から完全に独立することになります。

(5) 懸(掛)幅

《大安寺伽藍縁起流記資財帳》(天平19年(747)奥書)に〈仏懸緑綱四条〉〈仏懸横木〉などとあり、大繡帳の仏画が寺院壁面に懸けられていたそうです。

《西大寺流記資財帳》には懸幅の形状や付属具の記載があり、懸幅装置は鎌倉以降の絵巻にも見られ、かなり後代まで行われていたようですが、一般には流行しなかったようです。平安時代に和風建築が浸透し、修法も貴族の邸宅において行われるようになると、修法の本尊として小規模な懸幅が多量に制作されるようになります。

一方で、《当麻曼荼羅》や〈仏涅槃図〉など集合尊の多い変相系の仏画の画面は横に広がり、鎌倉時代になると何幅かを一組にすることによって、説話内容を表現することが行われました。

掛幅形式は、展示、保存、収納などに優れた機能性を有するため、仏画の装飾手段として、今もなお、額装仕様も増えてきつつありますが、やはり、この掛幅軸装仕様が最も多いようです。

(6) 卷子（絵巻物）

立体的に懸ける懸幅^{かけふく}に対して、平面的において巻きながら見る卷子は、当初はもっぱら経巻に用いられたが、紺紙金泥^{こんしきんでい}の装飾経が流行するにつれて、経巻の見返しにも仏画が描かれるようになり、《中尊寺経》《平家納経》、ひいては経典や寺院縁起、仏伝や祖師絵伝などを絵画化する絵巻が現れ、密教の発達に伴い、皆さんが今、勉強しておられるところの各種図像の白描図巻も制作されるようになります。

卷子は両手で繰り広げながら見るため、観者の視点は両手で広げた視界内に限定されるだけに、連続する時間経過を追う仏伝図や祖師絵伝、社寺縁起などの仏教説話画には最適であるとともに、保存・収納は懸幅以上に容易である為、大量に制作されました。

懸幅や卷子は、中国、チベット、朝鮮、日本に流行し、素材として絹、麻、紙が用いられますが、前にも書きましたが、本格的な仏画には絹が用いられます。

絵絹の反物を縦に並べて縫いついだ一画面を一鋪（ぽ）といい、横に3反、7反つないだものを三幅一鋪、七幅一鋪などと言うようです。

(7) 仏教版画

中国宋代や、日本の平安後期には、信仰が庶民に広がり、安価に調達できる刷^{すり}仏や印^{ぼとけ}仏（捺印する）が普及し、鎌倉時代に流行した。室町時代になり庶民信仰が発達すると、仏画を描く代りに仏教版画が多量に制作され、それに彩色を加えるなど、仏画の大量制作の工夫がみられるようになります。

その他、仏画はまた彫刻像の天蓋^{てんがい}、光背^{こうはい}、台座^{だいざ}にも描かれたり、その他、幡^{ばん}や、牛皮や木造の華鬘^{けまん}、木造の懸^{かけ}仏や経筒^{きょうづつ}、経箱^{きょうばこ}などの荘嚴具、工芸品にも描かれています。

【仏画の主題内容】

(1) 変相図

変相図は変または変相ともいい、広く仏教説話図にあたります。経典に基づくため経変とも称され、つぎのように二大別されるようです。

(a) 小乗系の説話図 本生図、仏伝図、譬喩説話。仏弟子や在俗信者の過去、現世の優れた行為の物語)の3類があり、インド、西域、中国の壁画に多く描かれる。日本では釈尊の八大事跡を描いた〈釈迦八相図〉、釈迦一代記の〈絵因果経〉〈涅槃図〉〈釈迦金棺出現図＝善峯寺：寺宝館文殊堂に私が描せて頂いたものが展示されています〉などがあります。

(b) 大乘経典に基づく説話図 法華経^{ほけきょう}、華嚴経^{けごんぎょう}、維摩経^{ゆいまきょう}など多くの経変があります。

経変は中国の敦煌壁画においても、隋～唐に発達し、日本では飛鳥時代の玉虫厨子絵（法隆寺）、奈良時代の《法華堂曼荼羅》（ボストン美術館）、平安末以降には額絵の《華嚴五十五所絵巻》（東大寺）をはじめ、懸幅や絵巻に遺品が多い。

(2) 浄土教画

阿弥陀如来を中尊とする浄土の極楽図を描いた浄土変相（浄土曼荼羅）は、中国の敦煌壁画など、隋～唐代に盛んに描かれ、薬師や弥勒などの浄土図も出現します（敦煌莫高窟）。

この動きは直ちに日本に反映し、奈良時代には大無量寿経による《阿弥陀浄土図》（法隆寺金堂6号壁）や観無量寿経（観経）による織の《当麻曼荼羅》が制作され、鎌倉時代には、それを祖型とする縮小型の〈観経曼荼羅〉が多数作られ、〈智光曼荼羅〉〈清海曼荼羅〉などの変形もみられるようになりました。《当麻曼荼羅》下縁の九品来迎が平安時代の浄土教の発達に伴い独立した九品来迎図のほか、《阿弥陀二十五菩薩来迎図》《阿弥陀三尊来迎図》《山越阿弥陀図》が描かれ、鎌倉時代になると、皆さんがお馴染みの弥勒菩薩、十一面観音菩薩、地藏菩薩などの来迎図も現れてきます。

また今回、私が浄土宗西山禅林寺派総本山永観堂禅林寺にお描きする予定の《二河白道図》や地獄、餓鬼などの六道絵や十王図が盛行します（浄土教美術）。

(3) 顕教画

大乘仏教の発達につれて、大乘經典による変相以外に、多数の如来や菩薩が出現し、薬師、盧舎那仏などの如来、聖観音や千手観音、如意輪観音などの変化観音、文殊菩薩、普賢、弥勒などの諸菩薩や、梵天、帝釈、四天王などの天部画像も描かれます。

(4) 密教画

密教画の主流は曼荼羅です。総合曼荼羅としての胎蔵界、金剛界の両界曼荼羅は重要修法に、両界曼荼羅中の個別の尊像を主尊とする各種の別尊曼荼羅は修法の本尊として用いられる。また別尊曼荼羅の主尊が独立し、修法の本尊として如来、菩薩、明王、天などの各種密教像が作られるようになります。

この他、師資相承の伝授のためや、図像収集の目的から、素描風の墨画による白描図像も多く遺存しています（密教美術）。

一方、密教の本地垂迹説による垂迹画として、〈春日曼荼羅〉〈山王曼荼羅〉〈熊野曼荼羅〉などの垂迹曼荼羅が、鎌倉時代から室町時代にかけて盛行しました（垂迹美術）。

(5) 仏教人物画

仏画には仏像のほかに、釈迦十大弟子や羅漢画（十六羅漢図など）、諸宗の祖師像や高僧像（《真言八祖像》《天台高僧像》など）などの仏教人物画があります。禅宗においては祖師または先師の真容を写した頂相が特に重んぜられ、宋代、また鎌倉～室町時代に最も行われたようです。

※参考文献 小学館：仏教大事典・平凡社：世界大百科事典

というように、「仏画」と一口に言っても、これらの全てを指して言うことをお分かりいただ

けたと思います。

私たちプロの仏絵師も、これらをすべて勉強しなければならないことにはなりますが、なかなかそうもいかず、悪戦苦闘の毎日です。

平成 13 年 5 月 19 日(土) 仏画工房 楽詩舎 藤野正観 拝

5、墨のこと

その種類

■油煙墨

菜種油、ごま油、大豆油などの植物油を土器に入れ、燈芯に火をつけて上に皿をかぶせるように設置しておき、それに付着した煤(すす)を採取して膠(にかわ)と練り混ぜて作ります。品質の良否は燈芯の太細によって決まります。太い燈芯は粗煙になり細い燈芯は炭素粒子が微細で良質になります。

■松煙墨

倒れて朽ち果てた松の木の樹脂(やに)だけ残っている部分を燃やした煤から作ります。障子紙張りの枠の中で松の樹脂を燃やして障子紙に付着した煤を採取して作ります。炭素粒子が油煙より大きく墨色が複雑です。製造後年数を経ると青墨化してきます。これが青墨と言われる超高級品です。

■工業煙

軽油や重油や廃油などの安価の工業用油を燃やした煤に、膠のかわりに科学糊を混ぜて作られます。安い墨液がそれです。

顔料を混ぜて青墨、茶墨等と称して市販されているものもあります。

墨の磨り方

墨の磨り方についてはいろいろ言われています。「墨は餓鬼に磨らせよ」とか「病婦に磨らせよ」という言葉があるように、墨をする時には、なるべく力を入れないように磨るのが良いようです。また「のの字を書くように」と言われていますが、どのように磨っても、一見は、変わりがないように思われます。

しかし、遠心力で外側に溜まった墨は、確かにきめが細かいです。水墨画などのように濃淡を大切にする場合は、これを、筆で拭い取り、皿に溜め使用します。

磨り方よりも、硯の種類と硯の状態のほうが大切かもしれません。和硯ではまず墨おりの良い物は望めません。唐硯の端溪か羅紋硯の鋒鋇(硯のざらざら)の密度の濃いものが必要です。又、使い終わったらすぐに綺麗に洗っておくことも忘れてはなりません。



墨の歴史

中国

殷・周時代(B.C1700~B.C770)の遺跡から、墨で書かれたと思われる陶器や竹簡などが発掘されておりますが、どのような墨だったのかまではわかっておりません。漢時代(B.C206~B.C220)の遺跡からは小さな墨丸といわれる球状の墨が発掘されています。平たい硯で磨り潰して使っていたみたいです。唐時代(A.D 618~A.D960)になると墨匠という墨造りの

名人が多く出てきます。この時代には墨は量産されるようになりました。

日本

日本の墨についての記録は八世紀に書かれた「日本書紀」に出てきます。今日では最古の墨として正倉院に保存されている中国と朝鮮の墨があります。発掘された古墳の壁画などには色々な色彩の墨が使われており、もっと早い時代から外国から伝わっていた可能性があります。

奈良墨のおこり

松煙墨

奈良朝時代の後期、平城京^{ひらきやう}図書寮工房の出先作業所のある和東^{わづか}で掃墨^{はきずみ}（粗製松煙）が初めて製造されました。

これを精製して写経用の松煙墨としたものが和東墨で、奈良朝時代を通じて産地名が明示された墨のはじまりであり、我が国松煙墨のはじめかと思われます。

西紀 822（弘仁 13）年、嵯峨天皇の代に、大政官符で全国それぞれに墨工を一人置き、紙と筆については各国の事情に応じて定員を定めて、それらの工人を置くよう布告され、瀬戸内沿岸の六か国と、丹波、近江の二か国、計八か国がこれを実施しています。

その後、都が長岡京に遷り、さらに平安京遷都が行われ、南都仏教の肅正が行われると、造東大寺司も廃止となり、和東の造墨も中止されることとなりました。桓武天皇の延暦 23 年頃の松煙墨の産地は播磨国と太宰府（築紫）で、当時唐に渡った僧、天台宗宗祖伝教大師最澄は九州の産物を手土産に持参しましたが、その中に築紫墨、筆、紙があり、宋の台州の大守（群長）に贈って便宜を計ってもらっています。

この頃の唐は九代徳宗の昭代で、墨は松煙墨が使われていました。

最澄と共に唐に渡った真言宗宗祖、弘法大師空海は、長安の都（今の西安）、青竜寺^{けいりゅう}で惠果阿闍梨^{あじやうり}の指導を受け、真言の奥儀をきわめて帰国していますが、短い留学期間の空海が、墨の製法まで研究して帰ったとは考えられないし、まして中国で油煙墨の製法が始まったのは空海の没後二百年余のことでもありますので、空海が興福寺二諦坊で油煙墨の製法を指導したという伝説は、どうも誤りのようです。

この後、松煙墨の製法は改良されることもなく、室町時代の末頃、織豊時代に至るまでの約八百年余りの間、各地で製造されてきました。

それは奈良時代の松煙墨製法の延長に過ぎず、墨質の進歩はありませんでした。その後、しだいに、油煙墨に圧倒されて、消滅するに至ったと思われます。

油煙墨

平安時代の末頃になると、松煙墨を製造して都に供給していたのは丹波国だけで、地方まで供給することはできませんでした。そこで、古くから手近に製造されていた荏胡麻^{えんこま}の油を使って墨を造ることが行われるようになりました。ことに南和地方では大般若経 600 卷、法隆寺一切経写経が行われたため、各寺の僧侶の下に田堵名主層^{たんと}（平安時代にみられる荘園（公領）の請作者）が集まり、写経用の墨が造り出されています。

その頃の油煙墨の製法がすでに今日の製法の域に達していることも伺い知ることができ、江戸時代の初期には、今辻子（奈良市今辻子町）から出て奈良の町に店を構えた墨工達によって、南都油煙墨が宣伝され、荏胡麻油にかわって菜種油も入手しやすくなったので墨屋の数はさらに増え、38 軒から 40 軒の墨屋が出来たそうです。

さらに明治・大正時代になると、墨工は酒屋の杜氏と同じで、伊勢、但馬等の各地から農閑期を利用して出稼人として奈良に来るようになり、第二次世界大戦までは、奈良の町は、墨の産地として栄えたようです。

参考資料：奈良・墨運堂のHP
藤野正観：拝

6、仏の形と名称

■如来部

如来とは、サンスクリット語のタターガタの訳語で、『真理より来た者』『真実に赴いた者』『真理に到達した者』の意味があります。

仏、仏陀と同義ですが、一般には、仏陀は釈迦牟尼仏を指します。真の悟りを得た覚者の意味。

仏教成立当時、如来は釈迦のみでしたが、教典編纂の過程で釈迦以前に悟りを開いた如来過去七仏が存在したとされ、また未来に悟りを開くといわれる弥勒如来もいるとされました。

大乘仏教体系化時には、東方浄瑠璃教主薬師如来、西方浄瑠璃教主阿弥陀如来、仏教世界全体を包括する毘盧遮那如来などが考え出されました。

ということから、余談ですが西の阿弥陀は有名で親しみがあるにもかかわらず、東の薬師さんは同じ浄土の主であるにもかかわらず、今もうひとつ知られていません。

浄土教の浸透と共に阿弥陀信仰が盛んになりましたが、それに伴い、西の浄土は大忙しに対して、東の浄土は暇のようです。密教では全ては大日如来から生じるとされ、新たに大日如来を中心とした世界観が説かれることとなります。

仏の三十二相

1 足下安平立相	ソクカアンヘイリュウソウ	足の裏が平ら
2 足下二輪相	ソクカニリンソウ	足裏に千福輪が現われる
3 長指相	チョウシソウ	指が長い
4 足跟広平相	ソクコンコウヘイソウ	かかとがまるく広い
5 手足指縵網相	シュソクシマンモウソウ	手足に水かきがある
6 手足柔軟相	シュソクジュウナンソウ	手足が柔らかい
7 足趺高満相	ソクフコウマンソウ	足の甲が盛り上がる
8 伊泥延膝相	イニエンシツソウ	鹿の膝のようにまるい
9 正立手摩膝相	ショウリュウシマシツソウ	直立すると手は膝にとどく
10 陰蔵相	オンゾウソウ	陰相がかくれる
11 身広長等相	シンコウトウチョウソウ	身長と手を広げた長さが等しい
12 毛上向相	モウジョウコウ	すべての毛が上方に向かう
13 一一孔一毛生相	イチイチコウイチモウショウソウ	毛穴に一毛が生える
14 金色相	コンジキソウ	身体は金色に輝く
15 丈光相	ジョウコウソウ	身体から幅一丈は光が発せられる
16 細薄皮相	サイハクヒソウ	皮膚は薄く汚れがつかない
17 七処隆満相	シチジョリュウマンソウ	両方の手足肩と首筋は、肉が円満
18 両腋下隆満相	リョウウエキカリユウマンソウ	腋の下も凹所がない
19 上身獅子相	ジョウシンシソウ	上半身は獅子のように威厳がある
20 大直身相	ダイチョクシンソウ	身体は広々とし端直である

21	肩円好相	ケンエンコウソウ	両肩はまるく豊かである
22	四十歯相	シジュシソウ	歯が四十本あり、いずれも白く清潔
23	歯齊相	シサイソウ	歯がそろい、隙間なく、並ぶ
24	牙白相	ケハクソウ	上下の犬歯は白く鋭い
25	獅子頬相	シシキョウソウ	頬は獅子のように豊かでまるい
26	味中得上味相	ミチュウトクジョウミソウ	常に最上の味を感じる
27	大舌相	ダイゼツソウ	舌は顔をおおうほど大きい
28	梵声相	ボンショウソウ	声は大きく美しく聞く人を感動させる
29	真青眼相	シンセイガンソウ	瞳は紺青色
30	牛眼睫相	ギウガンショウソウ	まつ毛は牛王のように長く美しい
31	頂髻相	チョウケイソウ	頭頂の肉は髻のように盛り上がる
32	白毫相	ビャクゴウソウ	眉間に白毛があり、右施してまるくなる

釈迦如来



如来形の形と名称

※密教の主尊、「大日如来」や特殊な「宝冠の阿弥陀」などは、この一般的な如来形とは違い、菩薩形のように宝飾をつける如来もあります。

大日如来 梵名マハーヴィローチャナ。

マハーとは大、ヴィローチャナは光があまねく広く照らすことでこれを訳して大日と云います。また摩訶毘盧遮那如来、遍照如来とも云います。

『大日経』『金剛頂経』に説かれ、密教では仏法そのものの現れとされています。すなわち全ての仏は大日如来の化身であり大日如来の姿のひとつなのであるということです。起原は古代ペルシャの太陽神アフラ・マズダーと関係があるとされているそうです。日本では神仏分離令が出されるまで天照大御神と同一視されていたこともあります。その姿には2種あり、ひとつは『金剛頂経』にもとづく金剛界曼陀羅の主尊である金剛界大日如

来。

金剛界とは大日如来の金剛のように堅い知徳が現れたものとしています。

金剛界大日如来は胸前で左手の人さし指を立て拳を作りその人さし指を右手の拳で包み込む智拳印を結んでいるのが特徴です。よく忍者が結ぶ印はこれですね。

もうひとつは『大日経』にもとづく胎蔵界曼陀羅の中心尊である胎蔵界大日如来です。

胎蔵界とは全ては大日如来から生み出される、すなわち胎蔵されるということから成立したものだそうです。

胎蔵界大日如来はお腹の前で全指を伸ばして組み合わせる定印（禅定印、法界定印とも云います）を結んでいるのが特徴です。

またいずれにも共通の特色は宝冠、瓔珞、腕釧、臂釧等できらびやかに飾り上半身には条帛を着け、頭上には肉髻がなく髻を結い、大円相光を負い蓮華座上に結跏趺坐すると云う華やかな姿をしています。像は全て坐像です。私は、立像の大日如来は見たことがありません。

■菩薩部

菩薩とは、サンスクリット語のボーディサットヴァの訳語で菩提薩たの略。

『悟り（菩提）を求める者（薩た）』の意。

本来悟りを開く前の釈迦、とくに前世時代の事をさします。

しかし大乘仏教の時代になり様々な仏の存在が語られるようになると、如来になることが予定された尊格をはじめ悟りを求めて修行に励むもの全てを総称するようになりました。

大乘仏教の教典に登場する文殊、普賢、観音、勢至等の菩薩は既に悟りを開いていると考えられていますが、「自利利他行」という菩薩の慈悲の心から菩薩に留まり人々の救済のために活動していると考えられています。

菩薩の姿は基本的に菩薩形といって、宝冠、瓔珞、腕釧、臂釧等できらびやかに飾り上半身には条帛を着け、穏和な相貌で表されます。

これは悟りを開く前の釈迦、王子としての姿が基本になっているからです。



聖観音菩薩の各部分名称

十一面観音頭上面配置 の絵像での基本形 () 内は彫像の基本的位関係

本面-----	菩薩本来の慈悲の相
頂上仏面-----	究極の理想としての悟りの相
化仏(阿弥陀)-----	十一面観音が阿弥陀仏の慈悲の心を実践する菩薩であることを示す
菩薩面-----	善い衆生を見て、慈悲の心をもって楽を施す
瞋怒面-----	悪い衆生を見て、怒りをもって仏道に入らせる (向かって左三面)
牙上出面-----	清らかな行いの者を見て、讃嘆して仏道を勧める (向かって右三面)
大笑面-----	善悪雑穢の者を見て、悪を改め、仏道に導く (後部一面)



どうしても、十一面のお顔が小さくなりますので、表情はなかなか的確に表現できません。基本の表情は、上の図のとおりですので、できる限りその気持ちで、描いてください。

藤野正観：拝

7、仏の形

■明王部

明王の『明』とはサンスクリット語のヴィドヤラージャの訳で『知識・学問』を意味します。

この呪力は聖なる音つまり真言陀羅尼を唱えることによって得られるとされ、その真言の力を身につけている「持明者」達の王を「明王」と呼ぶのだそうです。

このことから明王は密教特有の仏であることが解ります。

明王の役割は救い難い衆生を恐ろしい姿で威嚇、屈服させ、魔性を調伏し、力づくで仏の教えへ導こうとすることだそうです。

その姿の基本は菩薩と一緒にこれは明王の本誓が菩薩と何ら変わらないことを意味します。しかし着衣とする条帛や裾に禽獣の生皮を用いたり、冠や胸飾に髑髏をあしらったり、また

形相は怒りに髪を逆立て、口を開き、舌、牙を剥き出しにして睨み付ける忿怒相で、手には様々な武器を持ち、背後には煩惱を焼き付くす、怒りの象徴でもある火焰を光背に用い、足下に夜叉や猛獣を踏まえ、明王へ畏怖の念を起こさせるような姿で表されます。

代表的な明王として、有名な「不動明王」が有ります。

《不動明王》

形相は、右手に剣、左手に古代インドの投げ縄である羂索(けんさく)を持ち、青黒色の全身に煩惱すなわち汚れを焼き尽くすための火炎（迦楼羅炎）を背負う姿が一般的。

頭髮は左肩に束ねて垂れ、早い時期の作例では両眼を見開き、2本の歯を表して唇をかむが、後には片眼を半開にして上下2歯を交互に表す例が多い（右図参照）。

両界曼荼羅には胎藏界の持明院(五大院)の中に描かれるほか、五大明王の一尊としても造像され、さらに、単独で、盛んに信仰されるようになります。

私たち、絵師は、お不動さんをお描きするとき、お顔のイメージを、ただ、怖い、恐ろしいようには、表現しません。

目を描く時、恐ろしいほどの怖いお顔にも、優しい慈悲に満ちたお顔にも見えるように表現しなくてはなりません。

これがポイントですが、

目の表現を、眇目に表現します。

つまり、泣きながら、叱りながら、我が子を正しく導こうとする、父親の表情を思い浮かべて下さい。まさにあれなのです。



余談で、恐縮ですが、手を上げたら、

全て「暴力！！」のキリスト教思想に、「何か違う・・・」と感じつつも、とうとう、現代社会の秩序を守る「倫理」として、このキリスト教的な道徳観念が定着してしまったようです。この結果、現在では、この「泣きながら叱る」これができる父親が居なくなってしまったようです。皆、西洋から間違って理解され、輸入された疑似紳士、「いい子ちゃん」で居なければならなくなったのですね。

ですから、今では、父親自身も、お不動さんに叱ってもらわないと、「子育て」もできなくなっていますね――。



醍醐寺本：玄朝様 不動明王二童子岩座図 白描図より
左：制呬迦童子 中央：不動明王 右：矜羯羅童子

藤野正観：拝