

千手観音諸眷属像における風神に関する一試論

水野 さや

The View about the Feng-shén (the Deity of Wind) who is a relative of the Attendants of the Sahasrabhuja-Avalokiteśvara

MIZUNO Saya

はじめに

「風」という自然現象に依拠する尊格、風を司る神的存在は、東洋においては風伯・風神・風神王・風天などの尊名をもって称される。風神と言え、やはり、日本国内では妙法院蓮華王院本堂（三十三間堂）の風神像（鎌倉時代・十三世紀）があまりにも有名であろう。本風神像は、長い風袋を両肩に担ぎ、左手で袋の口を押さえ、天衣をまとう。炎髪、先端が尖る獸耳、牙があり、上唇がめくれ上がる形相の上半身裸形像である¹⁾。

千手観音の眷属とされる「二十八部衆」は、それに先行する「八部衆」のように、中国において形成された群像形式の一つであり、七世紀後半から八世紀頃に成立したと考えている。唐代の中国の千手観音像には、諸眷属として風神が雷神とともに配置されることが通例であるが、この風神の姿は（三十三間堂の風神像も同様）、中国古代の風伯、さらにインドにおける方位神の風天などとは姿が異なり、性格・役割も一線を画しているであろう。千手観音諸眷属像における風神は、対となる雷神とともに風・雨という自然の摂理を表し、自然現象の順行な運行までもが千手観音の広大円満、完全無比な慈悲の現れであることを、風神・雷神によって具現化しているのではないであろうか。

本稿は、先行研究の成果に依拠しつつ、漢代の風伯について触れた後、南北朝時代の神王像における風神王について、さらに八方天における風天について確認した上で、千手観音諸眷属像の形成とその様相を背景に踏まえながら、上記についての考察を試みるものである。

一、風伯

古代中国の風に関わる神としては、『山海経』大荒北経、『楚辞』遠遊などに登場する「風伯」の呼称があまりにもよく知られているが、その他にも『山海経』には風に関わる神的存在が複数想定されている。例えば、大荒東経では、「東極」に住まうとされる「折丹」があり、風の出入りをさせ、折丹が起す風は「俊」と言われ（名曰折丹。東方曰折、来風曰俊、処東極、以出入風」。傍線は筆者による。以下同じ）、また、「東極隅」に住まう「鬯」は日月を止め、入り乱れて出沒することがないよう、その長短を司り、鬯が起す風は「狹」と言われる（「有人名曰鬯。北方曰鬯、来風曰狹。是処東極隅、以止日月、使無相聞出沒、司其長短」。また、大荒南経では、「南極」に住まう「因因乎」があり、風を出入させ、その風は「乎夸」と呼ばれる（「有神名曰因因乎。南方曰、風曰乎民。処南極、以出入風」）。

その他にも、大荒西経には、「西北隅」に住まう「石夷」がおり、日月の長短を司り、その吹く風は「韋」と言われる（「有人名曰石夷、来風曰韋、処西北隅、以司日月之长短」）。

このように、東西南北に均一に当てがわれているわけではないが、東極、東極隅、南極、西北隅などに存在する神的存在が風を起こし、それにより日月の出入りが管理され、天体の順調な運行を促すのである。このような『山海経』における風の神について松田稔は「太陽の運行を司る神人が、東・東北・西北・西にあつて、後に風神の東・南・西・北に分離していったのではなからう」と述べており、その理由として、風神の東西南北方位は殷虚卜辞から存在しているが、太陽の運行管理という思考は、殷の太陽崇拜の盛時より後れるものと考えるためであるとする³。すなわち、太陽を管理する神人が風神に推移したのではなく、それとは別の文脈において、そもそも風神は、日月の運行を司る存在であったのである。それがために、特に農耕を生計、および権力の基盤とする王朝においては、風神はその収穫の善し悪しを左右する、重要な存在と認識されるに至ったと推察される。このことが、漢代に広く定着する懲罰神としての風の性格に関わるのであろう。

（一）天を代行して懲罰を与える風伯

後漢の王充『論衡』雷虚篇には、「礼記曰」として、疾風・迅雷・甚雨などの人間に害を与える自然現象は天の怒りによるものであるため、天の怒りを懼れ、天が下す罰が自身に及ばないように畏れ、夜といえども必ず起きて衣冠を整えて坐さなければならぬとある（「礼記曰、有疾風迅雷甚雨則必變、雖夜必興衣服冠而坐。懼天怒、畏罰及己也」）。いわゆる災異説に基づく、天の怒りを代行して暴風を起こし、不徳の人に天罰を降す「風」である。

このような漢代の災異説に関しては大部な研究の蓄積があり⁴、

いずれも『漢書』董仲舒伝における次の一節、「国家将有失道之敗、而天乃先出灾害以譴告之、不知自省、又出怪異以警懼之、尚不知變、以此見天心此仁愛君而欲止其乱也」がその理解の基本とされている。人間界の不徳に対して、天はまず「災害」を降し、それでも反省が認められない場合は、次いで「怪異」を降す。このような自然界の異常現象と人間の道徳感を結び付け、前者が後者に起因するという「災異説」、前者は天の譴告であるという「天譴説（天命説）」が、漢代に定着していた。だからこそ、天の代行者としての風の神を恐れるのである。

このような風の神の役割を表す作例として、例えば山東省濟南市孝堂山石祠堂（後漢）東壁頂部の石刻画（図1）、山東省嘉祥県五老洼出土石祠堂（後漢）第八石（図2）などにおいて見られる、家屋を吹き飛ばそうとする風伯の姿が指摘されている⁵。細い笛のようなものを口にあてがい風を吹き出す（孝堂山石祠堂など）、口から直接風を吐く（陝西省横山県孫家園子墓出土画像石（後漢）など）、口元の表現の違いはあるが、このような息を吹き出す風伯像は前漢の後期においては既にある程度定形化されており、さらに後漢においては、ある程度広域に流布していたとされる。またその他にも、友田真理によれば、大樹を抜く力士の姿で表される「抜樹型」、長袖を後方にたなびかせる「長袖型」の風伯図像が指摘されている⁶。

（二）穀風をもたらす風伯

江蘇省徐州市銅山区洪楼出土の画像石「百戯図」（その17、後漢、徐州漢画像石芸術館。図3）においては、風伯は自らの鼓腹を押さえて口から風を吹き出す、その先に家屋の表現はない。

このように、確かに後漢の風伯は、口から息（風）を吹き出す図像が多く認められるが、五老洼出土石祠堂第八石の風伯のように、その前に「火」の表現があり、火を起こしているようにも見えること、

そして、徐州市銅山区洪楼出土画像石「百戯図」（その2、図4）のように、風伯の後に三虎が従う例があることも注目される。虎を風伯の眷属とし、また、風伯によって火が起る様子に関するのが、『易経』の「同声相应。同气相求。水流湿、火就燥。雲從龍、風從虎」および『淮南子』の「虎嘯而穀風至、龍拏而景雲属」などであろう。風伯は風（大地の気の流れ）を操り火を起し、（焼畑により）肥沃な土壌をもたらしてくれる。だからこそ、この風は「穀風」とも称される。

このように、稔りをもたらす風は、先の「懲罰神」としての風の側面だけではないことに気付かされる。『周易』説卦伝には、万物を為すにあたりその始まりとなる「雷・水」＝「風・火」が示されており（第六章「動万物者莫疾乎雷、撓万物者莫疾乎風、燥万物者莫熯乎火、説万物者莫説乎沢、潤万物者莫潤乎水、終万物、始万物者、莫盛乎艮。故水火相逮、雷風不相悖、山沢通气、然後能變化、既成万物也」、また、湖北省随州市曾侯乙墓出土の彩漆衣箱（戦国・曾・前五世紀、中国国家博物館）箱蓋上面には、中央に「斗土」の二文字、その周囲に二十八宿の名称、その左右に龍（東）と虎（西）を配する天空図が描かれていることも関係するであろう。これらからうかがえるのは、「雲龍」（雷雨＝龍）・「風虎」（風＝虎）と同一視される雷神・風神である。

二、風神王

後漢の王充『論衡』天譴に「夫天道、自然也。無為。如譴告人、是有為、非自然也」とあり、天は自然であればこそ人間に譴告などできない（そうであれば有為となり、自然ではない）と述べられている。漢代を通して定着していた災異説や天譴説は、すでに王充により反論されるところであったが、さらにこの傾向は、魏晋南北朝

時代に入ると増加する。魏の王弼による『老子道德真経註』第五章の注釈に、「天地任自然、無為無造、万物自相治理、故不仁也」とあるように、天の「自然」性が一層強調されていく。もともと天の無為性、自然性は『老子』および『莊子』に認められる要素であるが、魏晋南北朝時代以降の仏教や老荘思想の隆盛により、よりこのような天の「自然」性、「無為」性が、老荘思想や仏教の隆盛に影響を受けたものとされている。

これに伴い、風に関わる神の図像的特徴にも変化が生じている。いわゆる、風袋をもつ表現である。天衣状の被巾に風をはらませて空に浮かぶ、ないし風袋を抱える風の神は、中国においては、南北朝時代以降に定着した表現とされる。すなわち、次に紹介する風神王の姿である。

神王像とは、南北朝時代の北魏から北齊にかけて（およそ六世紀頃）盛んに造立された、仏教の石窟内の主壁および側壁の下部、中心柱窟の中心柱の下部（仏龕の基壇部）、単独造像の基壇部などに配置される群像形式である。龍門石窟賓陽（河南省洛陽市）中洞および南洞、鞏県石窟（河南省鞏義市）、小南海石窟（河南省安陽市）、水浴寺石窟（河北省邯鄲市）、北響堂山石窟（同上）、南響堂山石窟（同上）など、河南省と河北省南部に作例が集中するが、陝西省の南部にも数例が確認できる。また、隆興寺（河北省石家荘市正定県）の如来立像台座基壇部、東魏・武定元年（五四三）銘如来三尊立像台座（イザベラ・スチュワート・ガードナー美術館）など、単独造像にも確認される。特に、武定元年銘如来三尊立像台座における十軀が構成される神王像（図5）は、各像に付された題箋状の区画内に尊名が刻記されており、尊名同定の目安となる。

神王像について、そのみを取り上げて詳細に触れる仏教経典や儀軌はないが、曇無讖訳『大般涅槃経』（五世紀）、仏駄跋陀羅訳『六

十華嚴(五世紀)など、多くの経軌においてその存在が見出される。森羅万象を擬神化したもので、互いに有機的な関連性は見出しがたく、その実態は不明確である。およそ想像される自然界の景物や現象の名を列挙し、それらすべてが仏の世界を構成する要素であるとともに、その擬神化されたそれらの存在は、仏の世界を取り囲み、莊嚴する役割を担う。

神王像として認められる尊像は、①自然現象をモチーフとするもの(風神王、火神王)をはじめ、②自然景物をモチーフとするもの(河神王、海神王、山神王、樹神王など)、③吉祥・財宝をモチーフとするもの(珠神王)、④聖獣をモチーフとするもの(龍神王、獅子神王、鳥神王、象神王、牛神王、馬神王など)、⑤仏教における尊格(鬼子母)などに整理される。そして、ここで認められる風神王の姿は、その多くが胸前に大きな風袋を抱える。中には口を尖らせる様子を見せるものも(菩薩五尊像台座部分、北齊・六世紀、東京国立博物館。図6)あり、口から直接風を吐く図像の名残とも見られる。また、風袋をかかえて天衣をひるがえすものもある(観音菩薩立像台座部分、唐・七世紀、メトロポリタン美術館。図7)。

こうした「天衣を風にたなびかせる」ないし「風袋をかかえる」風の神の姿について、前者は漢代の一部に先例が指摘されているものの、それは南北朝時代以降に定着したものであった。しかし、西アジアやインドにおいては、むしろ、天衣を風にたなびかせる風の神の表現こそ基本的な図像である(図13)。このことから、風神王の姿は、中国国内における自発的形成というよりはむしろ、仏教とともに西方から伝わり、そして、中国国内での風に関わる神の性格、イメージの変質により生じた、新しい風の神の姿と理解されるであろう。

三、千手観音諸眷属像における風神

千手観音の眷属とされる「二十八部衆」は、関連經典の記述内容および現存作例から、中国において七世紀後半から八世紀頃に成立したと考えている。しかし、善无畏訳『千手観音造次第儀軌』(八世紀前半)など、二十八部衆に関する経軌に説く尊名や図像的特徴と、蓮華王院本堂の二十八部衆像など、実際の造像との間には多くの相違点があり、尊名や造形のみならず、その成立そのものから不明な点が多く残されている。

(一) 経軌における二十八部衆の成立

「二十八部」という名称は、千手観音系の經典や儀軌に登場する以前に、四天王の眷属としての夜叉衆を指すものである。阿地瞿多訳『陀羅尼集経』(七世紀中頃)に「四天王将二十八部善神。来詣道場助護行者。治一切病」¹⁰とあり(傍線は筆者による)、また、義浄訳『金光明最勝王経』(八世紀初)においても「我等四王与二十八部衆又大将。并与無量百千衆叉。以淨天眼過於世人。觀察擁護此瞻部洲」¹¹とあるように、「二十八部」とは四天王に従う善神であり、散脂大将を首とする。四天王各々に「七」軀の夜叉大将が付き、「四」×「七」で「二十八部」となる計算である。

一方、伽梵達摩訳『千手千眼観世音菩薩广大圓滿無礙大悲心陀羅尼経』(七世紀後半)の中には千手観音の眷属について説くところがある。「若能如法誦持。於諸衆生起慈悲心者。我時当勅一切善神龍王金剛密迹。常隨衛護不離其側」とあるが、その「一切善神龍王金剛密迹」の内訳については、前文に続く偈において①「密跡金剛土烏芻君荼鴦俱尸 八部力士賞迦羅」をはじめとし、以下、②「摩醯那羅延 金剛羅陀迦毘羅」から④「水火雷電神 鳩槃荼王毘舍闍」まで¹²、計十四類にまとめて列挙されている。

一類に二尊を割り当てると計二十八尊となるが、個々の尊名の区切りが判然とせず、⑬「脩羅乾闥婆迦楼緊那摩睺羅」のように一類に二尊以上の尊格も含まれ、実際には二十八尊を超過する。すなわち、ここでは具体的に「二十八」に整えようとする意識はなく、多様な尊名の列挙こそが本経の目的であり、諸々の善神が遍満する世界をイメージさせることができれば十分であろう。しかし、計十四類に分けて整理していることから、ある種の意図を持って諸神を「再構成」という意識はうかがえる。「十四」は「七」の倍数ではあるが、ここでは「二十八」まで行き着かない。

続く善無畏訳『千手観音造次第法儀軌』（八世紀前半）においては「有二十八部衆。有各各本形」と記されており、その内訳は、一に「密迹金剛士。赤紅色具三眼。右持金剛杵。左手拳安腰」、二に「烏菟君荼央俱尸。左手持一股金剛杵。右手拳安腰。八部力士賞迦羅緑色。右手持慧劍。左手三股印作也」以下、二十八の「毘舍闍。大目瞋怒形。黒赤色。左手火玉也」まで、計二十八類に分けて説明を行っている¹³。しかし、例えば第二類には烏菟君荼央俱尸と八部力士賞迦羅、第二十四類には難陀龍王と跋難陀龍王が列記され一尊格に、娑伽羅龍王と伊鉢羅龍王も列記され一尊格になっており、第二十五類には修羅（阿修羅）、乾闥婆、迦楼羅王の三尊に続き、「緊那羅摩睺羅伽」とあり、八部衆では区別されていた緊那羅と摩睺羅伽が一尊格にまとめられている。このように、一つの類の中に複数の尊格が合わさっており、実際には三十三尊が確認される。この「三十三」は観音の三十三応身に対応させた数と推測されよう。

以上のように、千手観音の眷属としての二十八部衆の尊名は、経軌においては過渡期的な段階のまま、最終的な尊名の確立には至らなかったようである。そのため、実際の造像例とは完全に一致し難いのであろう。そしてここに「風神・雷神」は登場しない。

このことから、後述のように、千手観音諸眷属における風神は、

雷神とともに、千手観音関係の経軌において意識付けされた尊格ではなく、むしろ中国古来の「風虎・雲龍」によって自然の摂理と天空を表す伝統が反映されているものと推察されよう。

(二) 中国における千手観音諸眷属の作例…風神を中心に

千手観音眷属の尊名や図像的特徴の不一致、成立過程の解明の困難さをもたらしている理由の一つは、インドにいわたる「二十八部衆」の現存作例がないためである。もちろん、Pāṇḍita（散支大将・半支迦葉叉）、Hārīti（訶梨帝母・神母女）、Kumbhīra（金比羅）など、二十八部衆像として名を連ねる尊格は、インド世界において古来より個々に造形化されてきた尊像である。しかし、インド、東南アジアにおいては、一定の群像の枠組みとして認識された「二十八部衆」の造像例はない。

中国において千手観音像の周囲に集結した多数の尊像群（これらが「二十八部衆」と明確に認識された上で造像されたかはともかく）を表す作例として、イギリス・大英博物館およびフランス・ギメ国立東洋美術館などに所蔵される敦煌莫高窟将來千手観音図などの仏画（晩唐〜北宋）の他、それに先行する彫像としては四川省の丹陵・鄭山磨崖造像（千仏寺磨崖造像）第六四龕（盛唐）、丹陵・劉嘴磨崖造像第三四龕（盛唐）、大足・北山仏湾第九龕（晩唐）、資中・重龍山磨崖造像（北岩磨崖仏）第一一三龕（北宋）などの作例が知られる。しかし、群像は一樣ではなく、図像の系統分類も容易ではない。また、二十八部衆に先行する群像形式の尊像として、龍、乾闥婆、阿修羅、迦楼羅などで構成される八部衆がある。蓮華王院本堂をはじめ、国内の二十八部衆像の中には八部衆と共通する尊像が含まれているため、一見、八部衆をそのまま吸収、取り込むことで二十八部衆は成立したかと思われるが、そうではないところもある¹⁴。

まず、鄭山磨崖造像（千仏寺磨崖造像）第六四龕（盛唐、図8-1

1)¹⁵である。中央の千手観音坐像の周囲に、多数の尊像がいくつかの群団をなし、その群団ごとに雲に乗り飛来し、千手観音の方へ集まって来たように配されている。尊名がわかる像を取り上げると、まず、龕口の外側には岩座上に立つ六臂の明王像がいる。そして金剛杵などを手に執る金剛力士像（片側に二軀ずつ、左右で計四軀）がいる。また、騎獅文殊と騎象普賢、孔雀に乗る那羅延天と牛に乗る摩醯首羅天（伊舎那天）なども確認できる。そして左右壁の上部には、風神と雷神が配置されている。その他にも、阿修羅像や龍らしい尊像も認められ、着甲の神将形の尊像、髪の毛を逆立て目を見開く鬼神形の尊像などもあるが、摩滅箇所も多く、不明な尊像が大半である。いずれにせよ、「二十八」には収まりきらない、「数えられないほど多い」諸尊で埋め尽くされた様相である。

左壁上部に位置する風神（図8-2）は、風袋を抱え、その袋の口を開き、今まさに風を吹き出さんとするようである。この袋が大きすぎるのか、四人がかりで支えている。いずれも炎髪の上半身裸形像とする。

隣接する丹陵劉嘴磨崖造像第三四龕（盛唐、図9-1）では、千手観音坐像の左右に、実に様々な天部形・神将形・夜叉形・力士形の尊像が雲上に表され、数えられるだけでもその数は九十を越える。認識することができる主な尊像として、思惟手の六臂菩薩形像（如意輪観音か）と絹索を執る六臂菩薩形像（不空絹索観音か）の他には、風神と雷神、騎象普賢と騎獅文殊、那羅延天と大自在天、龍と阿修羅、梵天と帝釈天、四天王などがある。

左壁上部に位置する風神（図9-2）は、鄭山磨崖造像第六十四龕と同形である。しかし、摩滅・欠損により、侍者数は不確定である。

大足北山仏湾第九龕（晩唐、図10-1）は、中央の千手観音倚像の左右壁上方に飛天と五化仏がそれぞれ表されるが、それらを除くと、風神（右壁上部）と雷神（左壁上部）、騎獅文殊と騎象普賢、那羅延

天と摩醯首羅天、梵天と帝釈天、四天王、盤上に供物を載せて捧げ持つ天部形像（女尊）と上半身裸形の瘦身で杖を持つ人物像（老相）、火光背を伴い岩座に立つ六臂明王形（左右各一軀）の尊像が認められ、各尊の従者を除き、計十六尊構成となる。

右壁上部に位置する風神（図10-2）は天衣が風をはらんで上方に湾曲し、腹前に大きな風袋を抱える。左腕に力を込め、袋を押し潰す様子である。やや眼を凝らした、上半身裸形とする。その対の位置には、もちろん他の作例と同様に雷神であるが、北山仏湾第九龕の雷神が特異であるのは、象頭の姿とすることである。

このように、中国の千手観音眷属像は必ずしも二十八軀で構成されるものではない。ここでの「二十八」はあくまでも概念上の数であり、おそらくそれは、仏の世界の諸尊が属する「部」を、できるだけ網羅していることが重要であったと考える。「二十八」は、立方体で表される空間（無神の宇宙）の総面である「六」と、同じくその総角である「八」、同様に総辺である「十二」に、天・地（上・下）を加えた数と理解できる。そのため、「二十八」は空間（無神の宇宙）をまんべんなく満たす数と言え、そこに「プラス一」の存在（すなわち千手観音）が想定されることで、宇宙（法界）の完全性が完成するのである。二十八部衆に先行する群像形式である八部衆の「八」よりも、より空間的広がりを含む「諸々」となる。だからこそ、二十八部衆像の中には、それに先行して信仰され、造像されてきた、多くの仏教的守護尊が取り込まれている。そしてその中に、風神が雷神とともに登場する。

なお、群像形式としての八部衆も、中国で六世紀頃に成立したものである。もちろん、Nāga（龍）、Gandharva（乾闥婆）、Asura（阿修羅）、Garuda（迦楼羅）など単独の造像はインドや東南アジアに多数あるが、これらの諸尊による群像表現はない。また八部衆においても、「八」は具体的な数ではなく、「諸々」「世界」を表す聖数であ

り、観音菩薩の「諸難救済」を「八難救済」と称すのと同じである。つまり八部衆とは、「諸々の部族の衆生」という意味である。また、八部衆を造像するために、比較的その図像的特徴が経軌に記される尊像（龍、阿修羅、緊那羅など）についてはそれを用いるものの、それ以外は既存の尊像を参考にその初期図像が形成された。その際に影響を与えたのが、先述の神王像である。例えば、大魚を担ぐ河神王と通じる尊像を、八部衆像を構成する一尊として表す例が、臥龍山千仏岩第一龕・第三龕（四川省梓潼県、初唐）など、中国に、そして韓国の作例にもある¹⁶。

なお、神王像における風神王は、確かに龍神王、獅子神王、鳥神王などとともに関係を構成する一尊だが、他の神王像が八部衆成立の際に図像的影響を与えたのに対し、風神王は八部衆に取り込まれていない。このことがかえって、風神王の受容理解の一助になると思われる。

日本国内の風天の作例として、西大寺の十二天像（平安・九世紀）が知られている。風天は髭を蓄えた老相で、右手に幡幢を執り、臺の上に坐す着甲形である。幡や身にまとう天衣を大きくはためかせる。また、旧教王護国寺の十二天像（平安・大治二年〔一一二七〕、京都国立博物館。図11）の風天も、髭を蓄えた着甲像で、右手に幡幢を執り、幡や天衣がひるがえる（ただし獣座ではない）。

なお、ヴェエダに登場するVayuとVataは、いずれもPurusa（原人）の生氣から生じた大自然の風で、風に関わる神ではあるが（『リゲ・ヴェエダ』プルシヤ（原人）の歌十・九十・十三〔七〕、VataはVayuよりも「自然現象としての風」そのものに密接しており、VayuはVataの「支配者」（風を司るもの）として神格化されたなどと理解されている¹⁸。リゲ・ヴェエダ所収のVayuとVataの讃歌に認められるように、「風」という自然現象を神格化した神でありながら医療の神でも

ある（『リゲ・ヴェエダ』ヴァータの歌（その二）一〇・一八六・一）¹⁹。また、敵を駆逐し、名声・子孫・家畜・財宝を授ける神としても信仰されており²⁰、中国・後漢時代に定着していた懲罰神としての恐ろしい風神の性格とは異なる。

また、インドにおけるVayuは、いわゆる天衣を両肩からなびかせる姿が最も古く（図13）、八方天に取り入れられると西北角に配され、旗をたなびかせて馬に乗る姿が多い（図12）。ヴェエダ文献に見出せるように、馬の俊足が風の流れと結び付けられ、また、風をまとう、はらむ表現を、たなびく布によって視覚化する。

初期密教経典の一つである伽梵達摩訳『千手千眼観世音菩薩宏大円満無礙大悲心陀羅尼經』（七世紀後半）においては、実に様々な神々の名が登場しているが、ここでは多数の守護神の尊名が羅列されるに過ぎず、特定の方角や役割などは想定されていない。様々な神々の名の中に、神王像に含まれる尊名、八部衆に含まれる尊名と、この後に「八方天」ないし「十二天」などの密教的護法神として確立していく尊名とが混在していることは注目される²¹。その後、七世紀後半〜八世紀前半の菩提流志訳『一字仏頂輪王經』²²、『千手千眼観世音菩薩姥陀羅尼身經』²³、『不空羂索神變真言經』²⁴などにおいては、前段階に比べれば尊名が限定され、整理が進み、特定の尊名と方角が結び付き、八世紀後半の不空訳『金剛頂瑜伽護摩儀軌』²⁵などにおいては、既に特定の尊名と方角が確立している。八方と尊名が結び付けられ、八方の諸天とその諸眷属が割り当てられる。ここで、八部衆の尊像が諸天の眷属として組み入れられた一方で、「風神」や「風神王」は「西北方」に配される「風天」として、その位置を明らかにする。

もちろんこの風天は、インド以来の方位神、八方天である。対し、中国古来の風を司る神は、『山海經』によれば前出の通り、風の

出入りする処として「東極」、「南極」、「西北隅」、「東極隅」が想定されておられ、一つの方角にとどまるものではなかった。また、『周易』説卦伝によれば「巽」を「風」となし（第十四章「巽（中略）為風」）、「巽」は「東南」であり（第五章「巽東南也」）、インド由来の八方天の風天（西北）ではない。

一方、中国で八方天・十二天、および二十八部衆の尊像構成と図像が形成されつつあった頃（七世紀後半～八世紀）、同時期に訳出・撰出された経軌において、例えば実叉難陀訳『八十華嚴』（七世紀末）では風神が「我慢之心」を散滅し（巻第一）²⁶、如来の大智が四種の「風輪」として説かれる（巻第五十）²⁷など、旧訳の『六十華嚴』（五世紀前半）において具体化されなかった「風」が、仏の智慧のより具体的な性格と結び付けられ、重要視された傾向がうかがえる。

そしてこの「風」は、八方天の風天ではなく、中国古来の風神としての理解であったこともうかがえる。李通玄撰『新華嚴経論』（七世紀末～八世紀初）巻第十一では、明智慧波羅蜜中の十波羅蜜として風神を捉え、そしてそれは「巽神」と称する通り（「風神。明智慧波羅蜜中十波羅蜜也。若世間也。即辰巳之間巽神也」²⁸）、インド由来の八方天の風天ではなく、巽（東南）方に位置付けられる中国古来の「風」の認識である。すなわち、中国における古代からの風神に対する認識、先述の「巽」は「風」、「東南」であり、そして、万物は「震」（東）に出でて「巽」において整いはつきりとするのである（説卦伝第五章「万物出乎震、震東方也。齐乎巽、巽東南也。齐也者、言万物之絜齐也」）。

むすびにかえて

以上のことから、千手観音眷属像としての風神（そして雷神）は、同じ時期（七世紀後半～八世紀頃）の中国で生じた密教的護法神の

形成過程においての八方天の「風天」とは関わりがなく、別の文脈で選択・構成された尊像と見なす方が良さであろう。すなわち、中国古来の風神、日月の運行を司り、穀風をもたらし、万物の絜齊を促す存在としての風の神である。

そして、「風」の働きを促すための「雷」も重要である。「震」（東）は「雷」であり（説卦伝第十三章「震為雷」）、万物を動かすものに「雷（震）」よりも疾いものはなく、万物を焼めるものに「風（巽）」より疾いものはない。雷と風の相互作用によって山沢に気が通じ、万物が成されるのであり（説卦伝第六章「動万物者莫疾乎雷、燒万物者莫疾乎風（中略）雷風不相悖、山沢通气、然後能变化、既成万物也」）、さらに、稔りの穀風は虎が嘯することで吹き、恵みの雨をもたらす景雲は龍が拏することで湧き上がるのである（『淮南子』、「虎嘯而穀風至、龍拏而景雲属」）。「雲龍・風虎」のイメージさえもが、千手観音諸眷属像としての雷神・雷神に被せられていたのではないであろうか。あたかも、順行な自然現象までもが、千手観音の広大円満、完全無比な慈悲の具現であるかのように。

漢代の風伯、南北朝時代の神王像における風神王、唐代の千手観音眷属像（いわゆる二十八部衆像）における風神について眺めてみると、一周めぐって回帰した、という感も拭えない。言い換えれば、それほどまで、中国古代の風の神のイメージが強固だった、インド由来の八方天像における風天とはまったく異にする尊格と認識されていたのであろう。

これまで先学により言及されている通り、元来は別々の菩薩であった普賢菩薩と文殊菩薩が「騎象普賢」・「騎獅文殊」として対化される、四軀一組の四天王像の図像的特徴が明確化されるなど、仏教における群像形式の尊像の中には、元来はインド起源であっても、六世紀前後の中国においてまとめられ、図像的特徴が形成され

た例がある。このように、六世紀から七世紀の中国は、諸仏諸菩薩の教義の上においても、造像の図像的特徴の成立という点においても、その後の東アジア仏教における大きな転換期であった。二十八部衆に風神（そして雷神）が取り込まれたことも、仏教尊像の中国的理解の中で生じた守護尊のヒエラルキーの再構築という観点から、その解明の一端に本稿が寄与することができれば幸いである。

付記

本稿は、国際シンポジウム『風のイメージ世界』International Symposium *The Imagery of Wind* (二〇二二年三月二十六日・二十七日、オンライン開催、主宰：国際シンポジウム『風のイメージ世界』実行委員会、共催：関西大学東西学術研究所風景表象研究班・ネーデルラント美術研究会、後援：美学会・美術史学会)における口頭発表「東アジアにおける「風神」表現の変遷」[Transitions in the representations of Feng-shén (the deity of wind) in the East Asia region]に加筆したものである。

註

- 1 蓮華王院本堂当初の千手観音像の体内に納入されていた紙本木版墨摺木版画(平安・長寛二年(一一六四)、妙法院)にも千手観音立像とともにその諸眷属像が認められるが、こちらの風神も、長めの風袋を左肩から右脇に通し、両手でその口元付近を押さえている。
- 2 「応龍畜水蚩尤請風伯雨師縱大風雨」(『山海経』大荒北経)「風伯為作先驅兮氛埃辟而清涼」(『楚辭』遠遊)
- 3 松田稔「『山海経』における風の記述―その神話的要素の考察―」(『國學院女子短期大学紀要』四、一九八六年三月)一八頁
- 4 漢代の災異説、天の無為説、天の自然性に関しては大部な研究の蓄積がある。本稿では主に次の論考を参照した。田村専之助「楚辭における氣象観」(『天気』七(八)一九六〇年)、日原利国「災異と讖緯―漢代思想へのアプローチ」(『東

方学』四三、一九七二年)、影山輝國「漢代における災異と政治―宰相の災異責任を中心に」(『史学雑誌』九〇一八、一九八一年)、溝口雄三「中国の(自然)」(『文学』一九八七年六月号、岩波書店)、溝口雄三「中国の(天)」上・下(『文学』一九八七年十二月号・一九八八年二月号、岩波書店)、影山輝國「董仲舒に至る災異思想の系譜」(『実践国文学』三四、一九八八年)、池田知久「中国古代の天人相関論―董仲舒の場合」(『アジアから考える』七、東京大学出版会、一九九四年)、栗田直窮「中国思想における自然と人間」(岩波書店、一九九六年)、佐野誠子「異をめぐる五行志と志怪書―「異」をめぐる視点の相違」(『東方学』一〇四、二〇〇二年)、河野文武「中国古代文化の中の自然観と審美観について」(『多摩大学研究紀要 経営・情報研究』九、二〇〇五年三月)、佐々木聡「王充『論衡』の世界観を読む―災異と怪異、鬼神をめぐる―」(『東アジア怪異学会編 怪異を媒介するもの』アジア遊学一八七、勉誠出版、二〇一五年)、伊藤涼「王弼における「物」と「道」―『老子』に對する注釋態度に觸れて」(『東洋の思想と宗教』三七、二〇二〇年)、江曉原・汪小虎「第二章 天学与伝統政治文化」(『中国天学思想史』南京大学出版社、二〇二〇年、一三二―一三三頁)。

- 5 友田真理「漢代美術における自然現象の擬人化とその表現をめぐる諸問題・風伯圖像、雨師圖像を中心に」(『奈良美術研究』一二、二〇一二年三月)一四〇―一四一頁。友田真理論考において、「表1 漢代美術に見る風伯圖像一覽」として、二十七例の紹介とその圖像分類(「吐氣型」：口から息を吐き出す、「発屋型」：口から吐き出した息で家屋の屋根を吹き飛ばす、「抜樹型」：「長袖型」がなされ、その傾向と推移がまとめられている(一六八頁)。また、そうした風伯圖像の変遷の背景として、「遅くとも後漢時代初期以降においては、災異思想と極めて密接な関係を持つていたことが想定できる」(一六〇頁)ことを指摘している。本稿における「懲罰神」としての風伯理解にあたっては、友田論考に依拠するところも大きい。
- 6 「抜樹型」風伯については、前掲註5友田真理論考一五六―一五九頁に、「長袖型」風伯については同一四四頁に言及がある。なお、同じく「長袖型」風伯について述べる先行研究として、李錦山「歴史故事と神話伝説」(『魯南漢画像石研究』知識産権出版、二〇〇八年)が指摘されている。
- 7 徐州漢画像石芸術館には「百戯図」と題する画像石が二面所蔵されており、いずれも江蘇省徐州市銅山区洪楼出土、後漢のものとしてされている。二面は大きさが異なり、一つ(これを本稿では「百戯図」(その1)とする)が一四九×二八二センチメートル、もう一つ(「百戯図」(その2)とする)は一三二×二一五センチメートルである。
- 8 解釈については、前掲註4河野文武論(一一八頁)における以下を引用する。「つまり、「天地そのものは自然に存在しているものであり、為すことや造ることとはない(意思や力があるものではない)。自然界の万物もただ自然に自律的

- に存在しているのである。だから「仁」の感情などにはあり得ない。」言い換えれば、「天地自然の存在は、神霊的、神秘的現象とは何の係わりもなく、人間に対しても何ら特別の感情や仁愛の心を抱いているものではない。」と云う説である。」
- 9 田辺勝美「クシヤン朝の風神アネモス・ウァードと東洋の風神の風袋の出現 依屋宗達とサンドロ・ボッティチェリの間」、古代オリエント博物館編『江上波夫先生米寿記念論集 文学原論』山川出版社、一九九五年
- 10 『大正新脩大藏経』(以下、大正) 一八一八七九上
- 11 大正一六一四二七上
- 12 大正二〇一〇八中
- 13 大正二〇一三三八上、一三九上
- 14 拙稿「二十八部衆像の成立―八部衆像との関連から―」(『蓮華』九八、妙法院門跡、二〇二〇年二月) 二八、三二頁
- 15 第六一龕に天寶十三載(七五四)の年紀がある。作風からも矛盾はないため、第六四龕もおよその頃に作られたものと判断される。
- 16 八部衆像の成立と神王像の関係については、以下の拙書を参考されたい。水野さや『八部衆像の成立と展開』中央公論美術出版、二〇一七年
- 17 「口よりインドラとアグニ(火神)と、氣息より風生じたり」(辻直四郎訳『リグ・ヴェーダ讃歌』岩波文庫、一九七〇年五月、三三〇頁)
- 18 前掲註17辻直四郎訳『リグ・ヴェーダ讃歌』、四八頁
- 19 「ヴァータは医業を吹きもたらせ、われらが心に幸福を与え、爽快を与うるところの。彼がわれらの寿命を延ばさんことを」(前掲註17辻直四郎訳『リグ・ヴェーダ讃歌』、五二頁)
- 20 前掲註17辻直四郎訳『リグ・ヴェーダ讃歌』、四九頁
- 21 大正二〇一〇六上
- 22 大正一九一四八下
- 23 大正二〇一〇〇上
- 24 大正二〇一〇二七一中、下
- 25 大正一八一九一九中、九二〇上
- 26 「風神(中略)皆勤散滅我慢之心」(大正一〇一三下)
- 27 「一者念持不忘陀羅尼大智風輪。能持一切如来大法雲雨故。二者出生止觀大智風輪。能消滅一切煩惱故。三者善巧廻向大智風輪。能成就一切善根故。四者出生離垢差別莊嚴大智風輪。令過去所化。一切衆生。善根清淨。成就如来無漏善根力故」(大正一〇一三六三、中)
- 28 大正三六一七八九中。なお、李通玄の風神理解について、木村清孝は次のように提言している。「第一は、さまざまの神のうちとくに風神に注目し、易を核とする融合的な中国思想の大胆な導入によつて、事实上、中国人に親しめる風神に改変していること、第二は、華嚴経を強引に教証にひきずえて、風神の智

慧の性格を歌いあげていることである。つまり、伝統に支えられた中国的世界観に適応する智慧の風神―それが李通玄の確保しようとした風神のイメージである。このイメージによつて、風神は華嚴経自体にとつてぬきさしならぬ存在となったとともに、華嚴経を中国人に接近させる一つの強力な手だてとなりえたと考えられるのではなからうか」(木村清孝「李通玄の「風神」理解」、『印度學佛教學研究』二二(二)、一九七四年)。本稿を為すにあたって、この木村清孝論考に示唆を受けたところも大きい。

(みずの・さや 美術工芸研究所／東洋美術史)

(二〇二二年一月八日 受理)



図1 山東省済南市孝堂山石祠堂 東壁頂部（拓本・部分） 後漢（『中国画像石全集』第一巻より）

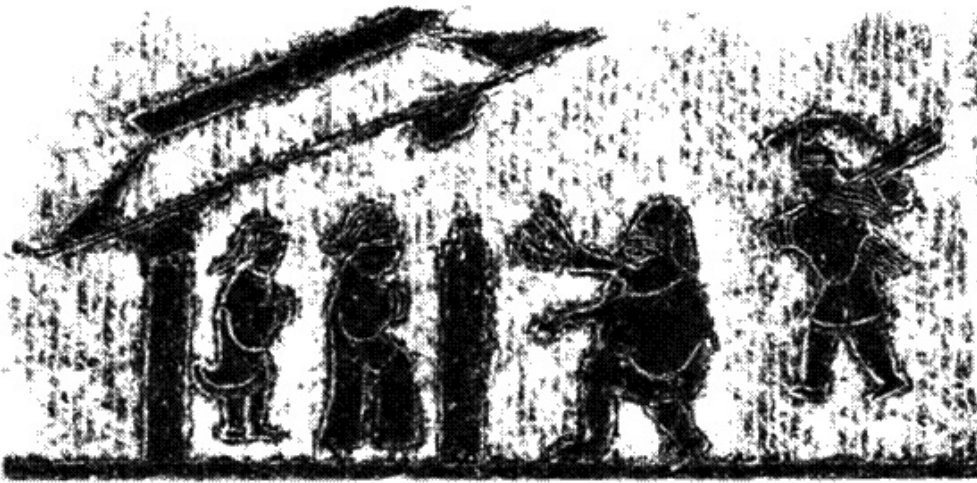


図2 山東省嘉祥県五老洼出土石祠堂 第八石（拓本・部分） 後漢（『中国画像石全集』第一巻より）

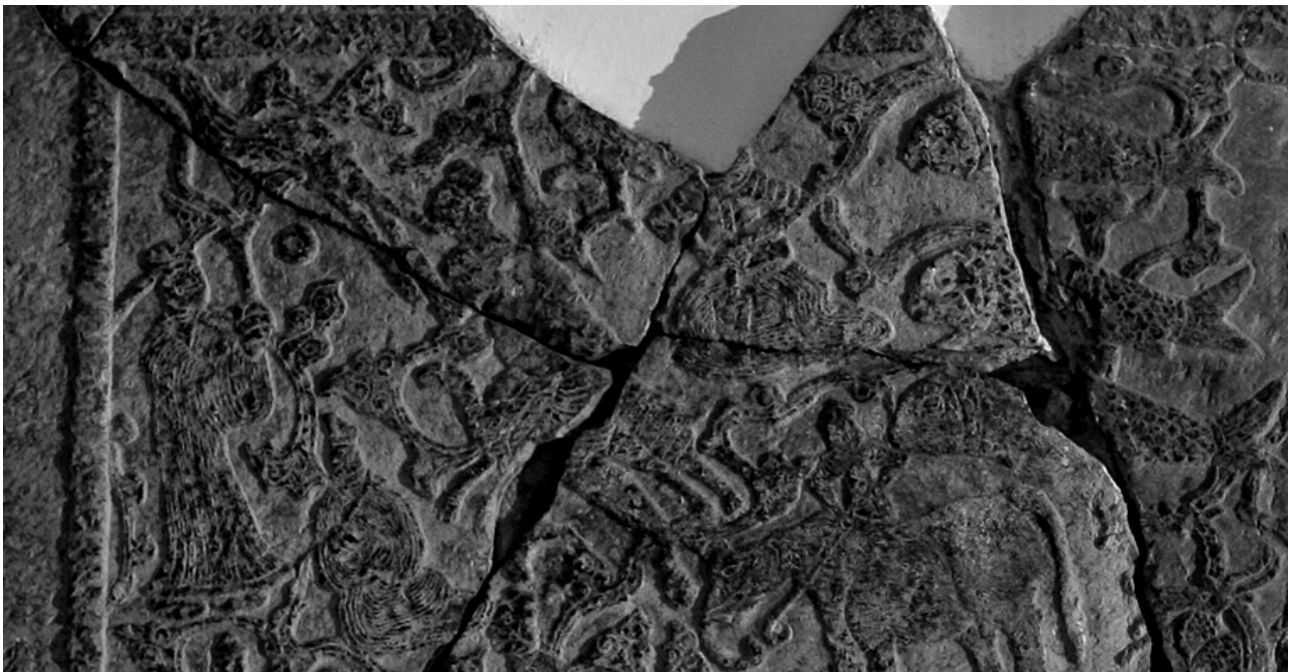


図3 江蘇省徐州市銅山区洪楼出土画像石 百戯図（その1・部分） 後漢 徐州漢画像石芸術館



図4 江蘇省徐州市銅山区洪楼出土画像石 百戯図（その2・部分） 後漢 徐州漢画像石芸術館



図5 風神王
(武定元年銘如来三尊立像 台座部分)
東魏 (543年)
イザベラ・スチュワート・ガードナー美術館



図6 風神王
(菩薩五尊像 台座部分)
北齊 (6世紀)
東京国立博物館



図7 風神王
(観音菩薩立像 台座部分)
唐 (7世紀)
メトロポリタン美術館



图8-1 鄭山磨崖造像(千仏寺磨崖造像)第64龕
盛唐 四川省丹陵県



图8-2 同 風神像(左壁上部)



图9-1 劉嘴磨崖造像第34龕 盛唐 四川省丹陵県



图9-2 同 風神(左壁上部)



図10-1 北山仏湾第9龕 晩唐 重慶市大足県



図10-2 同 風神 (右壁上部)



図11 風天
(旧教王護国寺・十二天像のうち)
平安 (1127年) 京都国立博物館
(京都国立博物館『東寺国宝展』より)



図12 ヴァーユ
(祭壇の八方天のうち)
チャンパ (9世紀頃)
フォンディエン県Van Trach
Hoa 出土
トゥアティエン・フエ省総合
博物館



図13 ヴァーユ
ガンダーラ (1~3世紀頃)
Chhatrapati Shivaji Maharaj
Vastu Sangrahalaya