

康慶 南圓堂不空羂索觀音像
1189年 奈良興福寺南圓堂



不空羂索觀音像 十二世紀前半 奈良応現寺

臺灣大學學術期刊資料庫



不空羂索觀音像 十二世紀後半 奈良國立博物館藏



不空羂索觀音像 十三世紀中期 京都國立博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

DOI: 10.6541/TJAH.202009_(49).0003

權力、共同體與信仰網絡：興福寺南圓堂不空羂索觀音像的複製*

詹晏怡**

【摘要】興福寺南圓堂的本尊不空羂索觀音像在古代一直被認為是藤原氏的守護神，在十一世紀末時開始出現此尊佛像的複製。目前的研究關注這些複製像的年代、形式與風格，對其出現的背景、功能與意義卻少有深入的討論。本文考察十一世紀末到十三世紀間南圓堂本尊的複製像，探究這些作品出現的歷史與政治脈絡，以及它們的機能與造像的意義。藉由分析圖像與文獻，指出單以信仰無法充分解釋南圓堂複製像的出現，這些作品除了用於各式各樣的信仰活動，還有著社會與政治的機能，維繫藤原北家與興福寺、真言宗僧侶的關係，並參與信仰與權力網絡的建構。此外，本文還顯示佛教圖像的複製並非只是機械式地再現原像的樣貌，而是一種圖像的再創造。

關鍵詞：興福寺、南圓堂、不空羂索觀音、藤原北家、複製

前言

藤原北家為藤原氏底下最有權勢的家族，在平安時代（794－1185）的前期，透過與皇室聯姻得以掌握政治權力，並進一步壟斷朝廷內重要的職位。藤原氏的氏寺興福寺位於奈良，寺裡的南圓堂本尊不空羂索觀音像被認為是藤原北家的守護神，在平安到鎌倉時期所編纂的《興福寺流記》中，就提到「藤原氏繁昌，偏此佛力也。」① 類似將藤氏繁榮歸諸於這此尊觀音神力的敘述也可

＊本文撰寫期間受到英國Sainsbury Institute for the Study of Japanese Arts and Cultures的支持，在此誌謝。也感謝興福寺慷慨允許筆者進行多次的調查研究，並謝謝Gyoei Saile協助調研與申請圖像的使用權。最後感謝匿名審查人的指正。

＊＊中央研究院歷史語言研究所 博士後研究員

① 《興福寺流記》，《大日本佛教全書》（東京：名著普及會，1986），第123冊，頁3。

臺灣大學學術期刊資料庫

見於其它的文獻，像是十一世紀中期以後出現的南圓堂說話故事。② 根據記錄，這尊佛像在 813 年由藤原冬嗣（775－826）供養於南圓堂，其來歷與製作的年代卻仍有爭議，一直是學界爭論的焦點。③ 主要的說法有兩種，一說此像原來供奉在講堂，由藤原真循（715－766）與藤原夫人於746年發願奉造，而後移至南圓堂。另一說則認為是八世紀末或九世紀初冬嗣的父親藤原內麻呂（756－812）所發願奉造，之後由冬嗣造南圓堂安置此像。④ 不管哪種說法較為可信，南圓堂本尊在供奉之初就有著追善供養的機能，為死去的氏人祈求冥

② 這些說話故事的主題經常圍繞在南圓堂的創建上，其中有許多是以和歌的方式呈現，例如《大師御行狀集記》中的例子：「有一住居建於補陀落的南岸，北邊的藤波至今依然繁榮茂盛。」補陀落位居印度南端的海岸，被認為是觀音菩薩所居之地，而藤乃是藤原氏的象徵。因此，這句和歌表達了南圓堂創建以後，藤原北家一直繁榮至今的意涵。《大師御行狀集記》，《續群書類從》（東京：續群書類從刊行會，1983），第8冊，頁514。關於南圓堂說話故事，請參見：橋本正俊，〈中世仏教説話の展開と和歌・縁起〉（京都：京都大學博士論文，2004），頁93-138。

③ 關於學界對此議論的回顧與評論，請見：濱田瑞美，〈南圓堂不空羂索觀音像〉，收入大橋一章、片岡直樹編，《興福寺：美術史研究のあゆみ》（東京：里文出版，2011），頁151-158。

④ 這兩種說法源自於《興福寺流記》中兩則互相矛盾的記錄，為了確認哪一則記錄較為可信，學者提出不同的理由與根據。這裡僅介紹兩位學者的意見。第一位學者毛利久支持講堂移座的記錄，認為791年藤原式家（藤原氏四大家族中的一個支系）為祈求藤原乙牟漏（760－790）的冥福，強行以阿彌陀佛三尊像替換講堂原來的本尊不空羂索觀音像，內麻呂於是決定造立南圓堂，重新安置後者。然而，內麻呂未能完成這項計畫，便在南圓堂創建的前年去世。另一位學者松島健則支持南圓堂本尊為內麻呂新造的記錄，認為內麻呂為了祈求家族的繁榮而發願奉造不空羂索觀音像，像造立的時間可能在八世紀末到九世紀初之間，而南圓堂則是冬嗣為了祈求內麻呂的冥福而建立。筆者並不完全同意兩位學者的說法，之後有機會另文討論，但認同南圓堂本尊的來歷與內麻呂有關。相關的文獻紀錄，請見：《興福寺流記》，第123冊，頁16-17、19-20；《興福寺緣起》，《大日本佛教全書》（東京：名著普及會，1986），第119冊，頁321。兩位學者的文章，請見：毛利久，《佛師快慶論》（東京：吉川弘文館，1987），頁163-170；松島健，〈南圓堂旧本尊と鎌倉再興像〉，收入太田博太郎、山根有三、米澤嘉圃監修，《新編名宝日本の美術3：興福寺》（東京：小學館，1990），頁114-126。

⑤ 《興福寺緣起》，第119冊，頁322-323；〈興福寺年中行事第三〉，《大和文化研究12》，12期（1967），頁36。南圓堂創建後的第4年，冬嗣在南圓堂舉行法華會，為812年死去的父親內麻呂祈求冥福，而後冬嗣去世，他的兒子藤原良房（804－872）在846年為他舉辦長講會。長講會的會期長達40天，其中第一天與最後一天在南圓堂舉行。

臺灣大學學術期刊資料庫

福。⑤

十一世紀中期以後，南圓堂不空羂索觀音像被賦予了新的宗教內涵，除了成為家族的守護神之外，還有了另一個新身分：藤原氏氏神春日大明神的本地佛。⑥ 在這裡所謂的本地佛指的是春日大明神原本的面目，也就是南圓堂不空羂索觀音，後者藉由前者的形象「垂迹（意即化現）」於世間，兩者實為一體。這個身份於十二世紀時成立，除了根據本地垂迹的思想而來，也與此尊觀音深受北家尊崇，以及興福寺與春日大社的一體化息息相關。⑦ 八田達男觀察，特別在藤原忠実（1078－1162）一代，也就是十一世紀末期到十二世紀前半期，北家對這尊佛像的崇敬來到一個新的高度。⑧ 而從文獻與實際的造像例子來看，也在這個時期出現了南圓堂不空羂索觀音的複製像。

目前針對這些複製圖像的研究仍專注在單一的例子，探討這些例子的來歷、風格與造形，以及他們與南圓堂本尊在圖像學上的異同，並藉由這些考

⑥ 最早標示兩者對應關係的文獻是1175年的〈大中臣時盛春日御社本縁等注進文写〉。〈大中臣時盛春日御社本縁等注進文写〉，《神道大系》（東京：神道大系編纂會，1985），第13冊，頁18。關於南圓堂不空羂索觀音與春日大明神之間的習合現象，請見：Susan Tyler, *The Cult of Kasuga Seen through its Art* (Ann Arbor: Center for Japanese Studies, University of Michigan, 1992), pp. 137-142.

⑦ 本地垂迹的思想與法華經的內容本門與跡門的分別有關。法華經的跡門說明佛透過種種的方便權巧傳授佛法，本門則是講述佛與佛法原本的樣貌，說明釋迦在久遠以前已然成佛，因此作為歷史人物的釋迦其實只是釋迦法身的方便化現而已。本地垂迹的思想借用了法華經本門與跡門的分別來解釋神與佛之間的關聯，將日本的神祇理解為佛教諸尊在世間的垂迹（化現），而佛教諸尊則為日本神祇的本地（原本的面貌）。關於法華經與本地垂迹思想的討論，請見：谷口耕生，〈神仏習合美術に関する覚書〉，收入奈良國立博物館編，《神仏習合：かみとほとけが織りなす信仰と美》（奈良：奈良國立博物館，2007），頁13。關於春日大社與興福寺的一體化，請見：永島福太郎，〈春日社興福寺一体化〉，《日本歷史》，125期（1958.11），頁13-19。

⑧ 八田達男，《霊験寺院と神仏習合：古代寺院の中世的展開》（東京：岩田書院，2003），頁76。

⑨ 山本勉，〈奈良応現寺不空羂索観音坐像〉，《Museum》，388期（1983.7），頁12-20；淺井和春，〈岡山大通寺の不空羂索観音菩薩坐像〉，《仏教芸術》，246期（1999.9），頁69-85；谷口耕生，〈奈良国立博物館蔵絹本著色不空羂索観音像〉，《鹿園雑集》，4期（2009.3），頁59-70。

臺灣大學學術期刊資料庫

察，確認這些作品為南圓堂本尊的複製。⑨ 然而，這些研究僅以簡短幾句話說明南圓堂本尊與藤原北家的關係，缺乏相關文獻以及歷史脈絡的分析。相對於此，亀田孜爬梳藤原（九条）兼実（1149－1207）的日記《玉葉》，勾勒出兼実一人的南圓堂信仰。⑩ 八田達男則解讀氏人的日記與其他相關的文獻，指出南圓堂不空羂索觀音信仰有著「閉鎖性」的一面，專為藤原氏的隆盛而存在，對於非藤原氏的人而言，恐怕難以接近。⑪ 另一個研究者舩田淳一則是以密教文本為核心，分析了這些文本裡面關於南圓堂與其本尊的言說，考察少為人知攝關家（藤原北家底下最為顯赫的家流）南圓堂信仰與密教修法、真言宗僧侶的關係。⑫ 這三位學者的研究呈現了北家南圓堂信仰的不同層面，但主要著眼於文獻的探討，幾乎未見相關圖像的分析。因此，綜觀目前的研究成果，我們對於南圓堂本尊複製像的出現、機能與意義仍未有充分的理解。儘管可以將南圓堂本尊的複製像視為是北家南圓堂信仰隆盛的結果，然而單以信仰卻無法充分解釋為何是在十一世紀末，而非其他的時間出現了南圓堂本尊的複製，這意味著這些複製像可能並非僅僅作為崇拜的對象，還有著其他的功能。

本文關注十一世紀末到十三世紀這段期間南圓堂不空羂索觀音的複製像，探討這些作品的機能與造像的意義。由於缺乏相關的造像記錄，對於這些複製像的願主，所知不多。然而，有許多關於南圓堂本尊的文獻遺留至今，讓我們得以做某些層面的推想。此外，這些作品的出現，應與藤原北家所處的政治、社會與宗教環境息息相關。因此，本文除了分析複製像的形式與圖像特徵，也討論這些作品出現的歷史與政治脈絡、考察其所處的地緣環境，以及分析相關的密教文獻與北家不空羂索觀音信仰的記錄。藉由結合圖像與文獻的考察，了解南圓堂本尊複製像可能的用途、製作的環境與圖像表現的意義。本文指出儘管這些複製像用於不同的信仰活動，它們卻有著政治與社會機能，連結北家與其他的宗教團體，在家族權力的運作、信仰共同體的形成，以及其與關連團體的互動中扮演了重要的角色。曾經顯靈或被認為特別靈驗的佛像，經常為信者

⑩ 亀田孜，《日本仏教美術史叙説》（東京：学芸書林，1970），頁356-362。
⑪ 八田達男，《霊験寺院と神仏習合：古代寺院の中世的展開》，頁76-79。
⑫ 舩田淳一，《神仏と儀礼の中世》（京都：法藏館，2011），頁433-484。

臺灣大學學術期刊資料庫

所模造，最有名的例子莫過於清涼寺的釋迦如來像，這類作品被認為具備著與原像同樣的聖性與神力。⑬ 南圓堂本尊的複製像也分享了原像的靈驗力，然而藉由探究它們的社會與政治功能，本文希望能深化我們對於佛教複製造像的理解。必須說明的是，南圓堂不空羂索觀音與春日大明神之間的習合現象，亦即兩者融合為一體，有著本地佛—垂迹神的對應關係，固然也十分重要，但其形成與發展自有其脈絡，相關的造像也要到十二世紀以後才趨於成熟，因此本文不作深入的討論。

本文分成以下幾個部分。第一個部分簡述藤原北家的不空羂索觀音信仰史。透過分析氏人的日記，討論是在什麼情況下，進行以不空羂索觀音為對象的宗教活動、製作不空羂索觀音的圖像、以及參與其中的個人。藉由這樣的討論，觀察出北家南圓堂信仰的狀況與規模。第二個部分探討平安後期的政治環境，以及北家與興福寺的關係。這些討論提供了北家南圓堂信仰興盛的背景，也有助於解釋複製像的出現、機能與意義。第三個部分分析南圓堂不空羂索觀音的複製像。除了討論原像與複製像的關係，一個關注的焦點是尊格的圖像特徵，特別是鹿皮的著穿方式。藉由比對真言系胎藏界曼荼羅中不空羂索觀音的形象、白描圖像裡所繪製的南圓堂本尊，以及分析密教僧侶與南圓堂本尊的關係，說明鹿皮表現的弦外之意。最後一個部分，本文總結複製像的機能與造像的意義，以及其所映照出北家南圓堂不空羂索觀音信仰的樣貌。

一、藤原北家的不空羂索觀音信仰

不空羂索觀音為變化觀音之一，其法器為羂索，以此拯救眾生。此佛教尊格於八世紀傳入日本，流行於皇室、貴族與高僧之間。⑭ 佛經中不空羂索觀音的形

⑬ 關於這類佛像的研究，請見：Donald McCallum, “The Replications of Miraculous Icons: The Zenkōji Amida and Seiryōji Shaka,” in Richard Davis ed., *Images, Miracles, and Authority in Asian Religious Traditions* (Boulder: Westview Press, 1998), pp. 207-226.

⑭ 關於此時日本的不空羂索觀音信仰，請見：淺井和春，〈不空羂索觀音・準胝觀音像〉，《日本の美術》，382期（1998.3），頁29-51。

臺灣大學學術期刊資料庫

象十分多元，有兩臂、四臂、六臂、十八臂等多臂，也有一面、三面、十一面等多面。⑮ 然而卻只有一面八臂不空羂索觀音的單體坐像，也就是南圓堂本尊所具備的形象，特別受到藤原北家的尊崇。⑯ 如此針對特定不空羂索觀音像的信仰，以及相關的複製造像活動，並非在南圓堂創建之時就已經存在，而是在特定的時空中逐漸形成，也與北家政治勢力的興衰有所關聯。以下討論九世紀中到十二世紀末藤原北家不空羂索觀音的信仰。

為了理解這段時間家族的信仰狀況，筆者翻查了氏人所撰寫的日記，包括藤原忠平（880－949）的《貞信公記》、藤原実資（957－1046）的《小右記》、藤原道長（966－1027）的《御堂關白記》、藤原資房（1007－1057）的《春記》、藤原行成（972－1028）的《権記》、忠実的《殿暦》、藤原宗忠（1062－1141）的《中右記》、藤原賴長（1120－1156）的《台記》與兼実的《玉葉》。分析這些紀錄之後，發現在十一世紀中期以前，儘管氏人仍持續信奉南圓堂不空羂索觀音，於堂內供養燈明、幢幡、或者贊助僧侶讀經，這些供

⑮ 高楠順次郎、渡邊海旭、小野玄妙編，《大正新修大蔵経》（東京：大正一切經刊行會，1924-1932）。筆者使用電子版本（2015年）：http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/satdb2015.php以下T.為《大正新修大蔵経》的縮寫，之後是卷號，冒號的後面則是頁碼、段落與行的號碼。*T*. 1097, 20: 0428a03; *T*. 1097, 20: 0427c29-0428a01; *T*. 1092, 20: 0250a27; *T*. 1092, 20: 0265b13; *T*. 1092, 20: 0268c12-0268c13; *T*. 1092, 20: 0292b23-0292b24; *T*. 1096, 20: 0415b18-0415b19.

⑯ 針對特定佛像的信仰，在日本古代，並不少見，像是善光寺的阿彌陀佛三尊像，就有許多複製圖像流傳於世。這類佛像經常被人認為特別靈驗，如同Robert Sharf的觀察，他們所屬的寺院與禮拜的空間、以及相關的紀實與非紀實的敘述，賦予了他們獨特的個性與地位。Robert Sharf, “On the Allure of Buddhist Relics,” *Representations*, no. 66 (Spring 1999), p. 83. 關於善光寺的阿彌陀佛像與其複製像的研究，請見：Donald McCallum, *Zenkōji and Its Icon: A Study in Medieval Japanese Religious Art* (Princeton: Princeton University Press, 1994).

⑰ 藤原資房，《春記》，《增補史料大成》（京都：臨川書店，1965），卷7，頁327；源経頼，《左經記》，《增補史料大成》（京都：臨川書店，1965），卷6，頁188、255、418；藤原実資，《小右記》，《大日本古記錄》（東京：岩波書局，1959-1986），卷1，頁232；卷2，頁87；卷3，頁176：卷4，頁123；卷5，頁103；卷6，頁138；卷8，頁199、201、213。

臺灣大學學術期刊資料庫

養活動的次數並不多，也多集中在北家的小野宮流実資一人上。⑰ 此外，用來祈求內麻呂與冬嗣冥福的法華會與長講會，並沒有成為攝關家的年中行事。⑱ 因此，在十一世紀中期以前，藤原北家似乎並不熱衷參與或是舉辦與南圓堂本尊相關的信仰活動。除此之外，觀察現存的造像與相關記錄，在這段時間也很少見到北家奉造或崇拜其他的不空羂索觀音像，⑲ 可以說在這兩百年之間，北家似乎對不空羂索觀音沒有特別濃厚的興趣，這可以從兩方面來解釋。

第一個是天台宗與真言宗的興起。這兩個佛教流派的祖師最澄（767－822）與空海（774－835）從中國傳入新的教法、儀式與密教尊像，為當時朝中貴族所傾倒，而藤原北家更是他們有力的支持者之一。第二，儘管不空羂索觀音的信仰在奈良時代十分興盛，進入九世紀以後，卻逐漸衰退。就筆者所知，現存只有 7 例單體、年代為平安時期的不空羂索觀音像，相比其他也在奈良時代傳入的觀音，像是十一面觀音或千手觀音，其造像的數量可謂非常稀少。⑳ 而這 7 例之中，十一世紀以前所製作的僅有兩例。一例為廣隆寺的不空羂索觀音像，其製作的時間並不清楚，但就造作與風格而言，應為八世紀末到九世紀初這之間所刻，因此此一造像可以看成是奈良時代不空羂索觀音信仰的遺緒。㉑ 另一例則現藏於法蓮寺，從其製作的手法與風格判斷為十世紀時的作品。㉒ 由

---

⑱ 關於攝關家年中行事的研究，請見：佐藤健治，《中世権門の成立と家政》（東京：吉川弘文館，2000），頁107-147、150-158。

⑲ 一個少見的例子是藤原順子（809－871）於九世紀後半期在安祥寺供養的不空羂索觀音像。根據《安祥寺資材帳》的記錄，此尊佛像銀造並有六臂，但已經不復存在。《安祥寺資材帳》，《大日本佛教全書》（東京：財團法人鈴木學術財團，1972），卷83，頁301。

⑳ 這裡排除作為六觀音之一的不空羂索觀音造像，因其並非單獨為人所信奉，而是與其他五觀音一同作為崇拜的主體。關於六觀音的信仰與造像，請見：Sherry Fowler, *Accounts and Images of Six Kannon in Japan* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2016). 關於這7個例子的討論，請見：淺井和春，〈不空羂索觀音・準胝觀音像〉，頁51-57；奈良國立文化財研究所飛鳥資料館編，《飛鳥の佛像》（京都：同朋舍出版，1983），頁198-199；高崎富士彥，〈田中氏寄贈の伝不空羂索観音像について〉，《Museum》，336期（1979.3），頁10-16。

㉑ 淺井和春，〈不空羂索觀音・準胝觀音像〉，頁50-51。

㉒ 淺井和春，〈不空羂索觀音・準胝觀音像〉，頁54-55。

臺灣大學學術期刊資料庫

於缺乏記錄，無法確認這兩尊佛像的願主。而剩下 5 個例子的年代則落在十一或十二世紀，這之中除了一個例子以外，只要是八臂的坐像，都被認為是南圓堂本尊的複製像。㉓

十一世紀中期以後，北家不空羂索觀音的信仰變得十分興盛，在氏人的日記裡開始出現大量關於此尊觀音的記錄，從這些記錄中可以看出以下幾點。第一、相關的信仰活動並非只集中於氏長者忠実個人身上，還擴及了其他的家族成員，像是忠実的近侍宗忠（1062－1141）、忠実的祖母源麗子（1040－1114）、母親藤原全子（1060－1150）、兒子賴長、女兒藤原泰子等等。㉔ 記錄顯示他們進行各式各樣的活動，讀經、抄經、誦經、誦持不空羂索觀音陀羅尼、書寫圖繪不空羂索觀音像。㉕ 這些活動的目的也很多樣，有祈求康復、懷孕與家族繁榮等等。㉖ 有些例子顯示，他們之所以進行不空羂索觀音的信仰活動是由於怕觸犯物忌、或是觀音於夢中顯靈。㉗ 這些活動有些是在住所舉行，而非南圓堂之內，參與的僧人也不一定全都來自興福寺，也有真言宗僧侶。

㉓ 這個例外是現藏於東京國立博物館的不空羂索觀音繪像。淺井和春認為尊像為準胝觀音，然而高崎富士彥卻指認為不空羂索觀音。此不空羂索觀音像有八臂，端坐在蓮臺上，其持物與印相與南圓堂像不一致。然而，尊像的四方配有四天王，其持物與南圓堂的四天王像相似，而某些南圓堂本尊的複製圖中也繪有四天王。此尊像的身分還有待進一步的研究。淺井和春，〈不空羂索觀音・準胝觀音像〉，頁75；高崎富士彥，〈田中氏寄贈の伝不空羂索観音像について〉，頁10-16。

㉔ 藤原忠実，《殿暦》，《大日本古記錄》（東京：岩波書店，1960-1970），卷2，頁138、142、150、294；卷3，頁154；藤原宗忠，《中右記》，《大日本古記錄》（東京：岩波書店，1993-2014），卷4，頁70；卷6，頁20；藤原賴長，《台記》，《增補史料大成》（京都：臨川書店，1965），卷2，頁38、44、132、171、205。《中右記》的翻刻本有兩個版本，一收錄在《大日本古記錄》，另一收錄在《增補史料大成》，前者較為可靠，然而卻不完整。因此，本文以前者為主，若是從後者摘錄，則會另外註明。

㉕ 藤原忠実，《殿暦》，卷3，頁55、87、89-90、174；卷4，頁36、43、45；卷5，頁29、53、74；藤原賴長，《台記》，卷2，頁17、38、171、173；藤原宗忠，《中右記》，卷4，頁70。

㉖ 藤原賴長，《台記》，卷2，頁205；藤原忠実，《殿暦》，卷2，頁150、294；卷3，頁89-90。

㉗ 藤原忠実，《殿暦》，卷5，頁5、68、70、74；藤原宗忠，《中右記》，卷7，頁11。

臺灣大學學術期刊資料庫

第二，常見家族成員要求製作不空羂索觀音像，或是請僧人設壇修行不空羂索觀音法。㉘ 也有記錄顯示他們供養大般若經到南圓堂，或者指示僧人在堂內舉行轉讀會。㉙ 也有家族成員親自到南圓堂禮拜本尊的紀錄。例如，《中右記》記載 1089 年宗忠拜訪南圓堂，除了向本尊祈求，還供養燈明與習讀不空羂索觀音經。㉚ 在記錄裡也見到家族要求製作南圓堂不空羂索觀音的複製像。一個例子敘述 1111 年全子供養一尊三尺（約100公分）的不空羂索觀音像和四天王像，並將他們安置在八角形的帳台中，記錄並且標示這些佛像有著「南圓堂樣」。㉛ 這則記錄十分有趣，因其顯示了全子不只要求複製南圓堂本尊與其協侍四天王，還複製了其所在的空間（南圓堂為八角堂）。全子在前一年忠実生病時，發願奉造這些佛像。除此之外，全子還供養了大般若經，並在住所賀陽院舉辦了盛大的供養儀式，聚集了 31 位僧侶，招來興福寺的高僧永緣主持供養儀式，並在這之後進行大般若經的轉讀會。另一個關於南圓堂觀音複製像的記載則敘述有人在夢中指示宗忠造立不空羂索觀音像，夢醒之後，宗忠認為此人為南圓堂本尊的化現，於是要求製作一尊一尺六寸（約 48 公分）南圓堂不空羂索觀音的複製像。㉜

第三，在氏人的日記裡，許多不空羂索觀音的信仰活動都與春日大明神有關。例如，1112 年春日西塔動工築壇的當天，忠実為春日大明神誦讀心經，並且要求僧人定覺修不空羂索法。㉝ 另一個例子發生在 1113 年的 7 月 10 日，在這天忠実抄寫不空羂索觀音經，並且供養一幅不空羂索觀音繪，理由是在五天前奉納神寶調具時，春日大社「震動」。㉞ 這裡所記載的震動很有可能是地震，對當時人而言害怕是觸怒明神的不祥之兆。也有例子是忠実害怕拖延春日大社

㉘ 藤原忠実，《殿暦》，卷1，頁107-108、125、240；卷2，頁9、111、142、164；卷3，頁28、89-90、94、154；卷4，頁113。
㉙ 藤原忠実，《殿暦》，卷2，頁2；卷3，頁95；藤原宗忠，《中右記》，卷6，頁174。
㉚ 藤原宗忠，《中右記》，卷4，頁70。
㉛ 藤原宗忠，《中右記》，《增補史料大成》（京都：臨川書店，1965），卷4，頁61。
㉜ 藤原宗忠，《中右記》，卷7，頁11。
㉝ 藤原忠実，《殿暦》，卷3，頁248。
㉞ 藤原忠実，《殿暦》，卷4，頁43。
㉟ 藤原忠実，《殿暦》，卷3，頁174。

臺灣大學學術期刊資料庫

的參拜會觸怒春日大明神，於是閱讀不空羂索觀音經。㉟ 也有記錄顯示家族同時供養佛經到春日大社與南圓堂，或者一同參拜這兩個地方。㊱

忠実在1116年供養的春日西塔也與不空羂索觀音有關聯。春日西塔已然不存，但其殘存的礎石坐落在今天奈良國立博物館的境內，距離興福寺約4百公尺遠。根據忠実的日記《殿暦》，塔內心柱的四面各供奉一尊佛像，分別為釋迦、藥師、彌勒與阿彌陀佛，這些佛像都各自有兩尊協侍。㊲ 忠実並沒有標示這些協侍的身份，卻特別指出釋迦佛的協侍為不空羂索觀音，顯示此尊觀音對他的重要性。忠実還在這些佛像裡放置了納入品，包括梵字與安置於蓮臺上、刻有梵字的立鏡。㊳ 必須指出的是，忠実沒有說明春日西塔內的不空羂索觀音像是否為南圓堂本尊的複製，但著眼於當時興福寺與春日大社的結盟，不難理解攝關家想藉由結合南圓堂不空羂索觀音與春日大明神的信仰，鞏固與兩個宗教組織的關係。

第四，忠実之後的氏人對不空羂索觀音的信奉仍持續不墜，其孫子兼実如同父祖輩抄寫、供養不空羂索觀音經、誦念不空羂索觀音的名號與陀羅尼、供奉不空羂索觀音的圖像、或是到奈良參拜南圓堂等等。㊴ 兼実也結合南圓堂與春日大社的信仰，同時在兩地供養佛經與奉幣，南圓堂本尊與春日大明神的關係在他一代確立，他的日記裡明確地表明前者為後者的本地佛。㊵

㊱ 藤原忠実，《殿暦》，卷2，頁147；卷3，頁95；藤原宗忠，《中右記》，卷6，頁194；卷1，頁157。

㊲ 藤原忠実，《殿暦》，卷4，頁46；足立康，《塔婆建築研究》（東京：中央美術公論出版，1987），頁263-267。忠実只有指出四面的其中一面供奉釋迦，但考證相關的資料，足立康認為其他三面應供奉藥師、彌勒與阿彌陀佛。

㊳ 藤原忠実，《殿暦》，卷4，頁230。

㊴ 藤原兼実，《玉葉》（東京：名著刊行會，1988），卷1，頁285、544、622；卷2，頁313、318、380、575、579；卷3，頁700、724、732、842。

㊵ 藤原兼実，《玉葉》，卷2，頁313、380、579；卷3，頁730。

臺灣大學學術期刊資料庫

南圓堂不空羂索觀音信仰也成為氏人之間競爭的場域。1124年侍賢門院藤原璋子（1101－1145）在興福寺境內建立東圓堂，並安置不空羂索觀音像。㊶東圓堂的建築形式、本尊的身分都與南圓堂一樣。除此之外，東圓堂供養的當天是內麻呂的忌日。內麻呂與南圓堂的創建有著很深的淵源，他的追善儀式也在南圓堂舉行。璋子很有可能將東圓堂作為南圓堂的複製建築，在她之前已有先例。1057年，藤原彰子（988－1074）就已在法成寺建立模仿南圓堂的建築。《扶桑略記》記載此堂的主尊為一尊金色丈六的阿彌陀佛像，並敘述「堂亦八角之構，偏寫南圓堂靈勝之基」。㊷ 由於法成寺的圓堂已然不存，無從得知其與南圓堂的相似度，但建築的基本形式應為一致，有著八面與八角，建築的平面為八角形。璋子建立南圓堂或許是為了顯示自己對祖先的敬意以及南圓堂不空羂索觀音的信仰。然而，若深入當時家族成員間的關係與互動情形，其建造東圓堂的舉動似乎還有其他的意涵。

藤原璋子出身於藤原北家的旁系閑院流，其家族的地位自然無法與嫡系的攝關家相比。然而，璋子受到白河天皇（1053－1129）的愛戴，在他的安排下嫁給了鳥羽天皇（1103－1156），之後產下顯仁親王，是為後來的崇德天皇（1119－1164）。㊸ 除此之外，白河天皇的母親藤原茂子（？－1062）也來自藤原北家的閑院流。可以說，在十二世紀前半期，閑院流是朝中最為顯赫的藤原北家家流之一。相比之下，此時攝關家的氏長者忠実因為拒絕讓自己的女兒泰子入內而觸怒了白河天皇，並且被迫離開政界將近10年的時間（1120－

㊶《興福寺流記》，第123冊，頁20；大江親通，《七大寺巡禮私記》，收入藤田經世編，《校刊美術史料：寺院編上卷》（東京：中央公論美術出版，1972），頁51。這些文獻並沒有記錄東圓堂的建造時間，但根據《興福寺濫觴記》，此堂建於1139年。然而，藉由比對不同的文獻，足立康認為東圓堂應造於1124年。《興福寺濫觴記》要到江戶時代（1615－1868）才成書，許多內容與早期的記錄多有出入，因此採信足立康的考證。足立康，《古代建築の研究下》（東京：中央美術公論出版，1987），頁184-191；《興福寺濫觴記》，《大日本佛教全書》（東京：名著普及會，1986），第123冊，頁96。

㊷《扶桑略記》，《新訂增補國史大系》（東京：吉川弘文館，1965），第12冊，頁294。

㊸ G. Cameron Hurst, III, "*Insei*," in Donald Shively and William McCullough ed., *The Cambridge History of Japan: Heian Japan* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), p. 609.

臺灣大學學術期刊資料庫

1129）。㊹ 學者認為忠実很有可能因為不喜歡璋子而拒絕了這場婚事，在他的日記裡，他毫不掩飾地批評璋子是個不尋常且怪異的女人。㊺ 因此，可以說東圓堂的建立應該有著其他的意圖，為了彰顯閑院流是當時最有勢力的北家家流。璋子也可能想藉由東圓堂來表示自己與彰子——道長的女兒、十一世紀著名的女性貴族——不相上下的地位。

綜觀以上的分析，可知南圓堂建立以後的兩百年間，北家雖仍持續信奉本尊不空羂索觀音，他們對此尊佛像的興趣卻不高。然而十一世紀中期以後，在家族成員的日記裡出現了大量關於不空羂索觀音造像、修法與崇拜的記錄，對南圓堂本尊的崇敬也變得十分深厚，奉造本尊的複製像，到堂內禮拜觀音、供養佛經，並企圖結合這尊佛像與春日大明神的信仰。為何在此時北家的南圓堂不空羂索觀音信仰變得十分興盛？必須從當時的歷史與政治脈絡考量這些問題。

二、十一、十二世紀的政治背景、藤原北家與興福寺的關係

藤原北家的政治勢力在道長時達到巔峰，道長的三個女兒相繼成為皇后，使得他成為三朝天皇的祖父，其權勢，無人能望其項背。㊻ 道長的繼承者藤原賴通（992－1074）持續與皇室聯姻，攝關家的女兒卻未能替天皇產下皇子，與藤原北家沒有血緣關係的具平親王於是在1068年即位為後三条天皇（1034－1073），平安朝自此邁入了一個新的政治局面。後三条天皇與接下來的幾個繼任者，致力於恢復皇室的權力，與攝關家的關係因此逐步惡化。後三条天皇到1185年鎌倉幕府建立的這段時間，被史家稱為「院政時期」，政治的運作圍繞在上皇及其近臣身上。㊼

㊹ G. Cameron Hurst, III, "*Insei*," pp. 603-604.

㊺ G. Cameron Hurst, III, "*Insei*," p. 611; 藤原忠実，《殿暦》，卷5，頁49-50。

㊻ 關於道長的政治權力，請見：William McCullough, "Heian Court, 794-1070," in Donald Shively and William McCullough ed., *The Cambridge History of Japan: Heian Japan* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), pp. 70-71.

㊼ 關於院政時期的政治，請見：G. Cameron Hurst, III, "*Insei*," pp. 576-632.

臺灣大學學術期刊資料庫

後三条天皇的繼任者白河天皇執政的期間，攝關家的權勢急速衰退。一個原因在於賴通以後的氏長者藤原師実（1042－1101）、藤原師通（1062－1099）的早逝，留下年輕且尚無充足政治經驗的忠実面對皇室復權的政治形勢。而忠実與其兒子藤原忠通（1097－1164）的對立，也導致攝關家的衰弱。兩人的衝突來自於忠実屬意另一個兒子賴長做為攝關家的繼承人，並在保元之亂來到頂點。這場動亂發生在1156年，賴長與崇德天皇結盟，舉兵叛變，兩人的勢力不敵後白河天皇（1127－1192）的軍隊，在短短的幾天內潰散，賴長因傷死去，自此攝關家再難與皇室抗衡。十二世紀末，武士階級崛起，1185年源賴朝（1147－1199）在鎌倉建立幕府，是為歷史上第一個武士政權。攝關家也約在此時進一步分裂，逐漸形成兩條家流，一為近衛基実（1143－1166）為祖的近衛家，一為兼実為祖的九条家。

在皇室復權的政治環境下，攝關家與興福寺的關係也產生新的變化。到了十一世紀中期，興福寺已成為大和國的實質統治者，擁有許多莊園與僧眾，並具備武裝的力量，更佔有僧綱多數的職位，為朝廷與皇室所不能忽視的寺社組織。[48] 此外，十二世紀時，興福寺與春日大社結合，迎來了興福寺最為興盛的時期。儘管藤原北家的氏長者為興福寺的領導者，擁有任命別當的權力，一直到十一世紀末期，別當多由寺自行選出德高望眾的僧侶出任，再由氏長者承認。[49] 因此，興福寺一直都擁有很高的自治權，即使是出身下位的僧侶也能因其能力而獲得要職。然而十一世紀末起，攝關家開始安排自己的子弟進入興福寺，改變了如此行之有年的經營型態。1100年，師実的兒子覺信（1065－1121）成為興福寺首位攝關家出身的別當，興福寺因此逐漸趨於貴族化，重要的僧職幾乎都為攝關家的子弟獨佔。[50] 與此同時，攝關家也開始頻繁地稱興福寺為

[48] 關於平安中期以後興福寺的歷史，請見：泉谷康夫，《興福寺》（東京：吉川弘文館，1997），頁37-106；Motoki Yasuo, “Kōfukuji in the Late Heian Period,” in Joan R. Piggott ed., *Capital and Countryside in Japan, 300-1180* (New York: Cornell University East Asian Program, 2006), pp. 298-325.

[49] 泉谷康夫，《興福寺》，頁21。

[50] 泉谷康夫，《興福寺》，頁21-22、37-61。

臺灣大學學術期刊資料庫

「御寺」。根據日下佐起子的研究，這個稱呼表達了對氏寺的敬意與關心，並標示了兩者關係的變化，與此刻氏人政治權力的衰退，以及興福寺龐大的勢力有關，並且由忠実與覺信兩人所推動。[51] 可以說在皇室權力高升的情況下，攝關家急欲強化與興福寺的關係，從而鞏固家族的政治實力，不管是安排自己的子弟進入興福寺，或是以新的名稱稱呼興福寺，都是實現此一目的的方法。因此，此時攝關家中興盛的南圓堂不空羂索觀音信仰，除了可以解釋為北家寄託此尊佛像的神力以求恢復往日榮華以外，背後也應有政治的考量，家族很有可能希望透過南圓堂信仰加強與興福寺的連結。

三、南圓堂不空羂索觀音像

813年所供養的南圓堂像已然不存，在1181年平重衡（1158－1185）攻打興福寺與東大寺之際，燒毀於大火之中。現存南圓堂的本尊是康慶（act. 1152－1190s）在1189年所重刻的佛像（圖1a、1b）。燒毀的原初像與康慶的再興像，可能作為複製像製作的範本，因此，有必要考察原初像可能的容貌與圖像特徵，以及其與康慶像的關聯。

學者咸認為康慶大致上復原了原初像的容貌，並且遵循古法重製光背、台座與本尊的三隻眼睛。[52] 1181 年大火以前、由心覺（1117－1180）於承安年間（1171－1175）編纂的《別尊雜記》中，收錄了南圓堂本尊不空羂索觀音像的白描圖像（圖2）。[53] 仔細比較此圖與康慶像，可以得知兩者的圖像學特徵，十分相似，不空羂索觀音都為三眼八臂的坐像，頭上的寶冠上也都有化佛，遵循

[51] 日下佐起子，〈平安末期の興福寺：御寺観念の成立〉，《史窓》，28期（1970.3），頁88-92。

[52] 毛利久，《佛師快慶論》，頁260-262、266；松島健，〈南圓堂旧本尊と鎌倉再興像〉，頁138；西川杏太郎，〈康慶と運慶〉，收入西川杏太郎編，《奈良の寺13：北円堂と南円堂の諸像》（東京：岩波書店，1994），頁8-9。奈良六大寺大觀刊行會編，《奈良六大寺大觀：興福寺2》（東京：岩波書店，1970），頁31-33。

[53] 心覺，《別尊雜記》，《大正新修大蔵経：図像》（東京：大正新修大蔵経刊行會，1975-1978），卷3，頁226-227。

臺灣大學學術期刊資料庫

儀軌中觀音為阿彌陀佛化身的描述。兩幅圖像中觀音的印相與持物也都一樣，一雙手合於胸前作合掌印，一雙手下擺掌中朝外作予願印，剩下的四隻手則各執蓮花、羂索、塵尾以及杖錫。除此之外，白描圖像與康慶像在光背與台座的造型上，也很接近。光背由數塊劍形、上有唐草花紋的板子所組成，沿著觀音呈放射狀的排列。儘管白描圖像中的台座比較簡略，它跟康慶像上的台座一樣，都為多層的構造，從上到下為蓮花座、敷茄子（有著球形表面的裝飾）、受座、反花與入角九框所組合的底座。白描圖像與康慶像之間卻也有一些相異點，但僅在於細節上的不同。一是白描圖像的化佛為坐像，而康慶像則為立像。二是在白描圖像中，第三隻手執塵尾與羂索，第四隻手各施予願印，這兩隻手的位置在康慶像上剛好顛倒。三是白描圖像的不空羂索觀音是右腿放在左腿之上，而康慶像則是左腿在右腿上面。

至於原初像的作風，也就是身體的量感、衣紋的深淺、以及頭身的比例等要素，筆者贊同麻木修平的論點，無法藉由分析康慶像或是其他的複製像來確認。[54] 原因之一就在於原初像的來歷與製作年代並不清楚。如前所述，一說原初像原來供奉於講堂，由真循與藤原夫人於746年發願奉造，而後移至南圓堂，另一說則認為是八世紀末或九世紀初由內麻呂所新造。因此，若第一個說法為真，原初像則可能為當時流行的乾漆像，有著自然寫實的風格。若第二個說法為真，那原初像或許為一木造佛像，有著飽滿甚至厚重的身形。不管哪一種說法，佛像的身體或是衣紋的表現都具有一定的量感與立體感，這點和康慶的重製像相似，因此難以從此推出原初像的年代。第二個原因是，大火以前所製作的南圓堂不空羂索觀音的複製，在風格上都接近同時代的佛像，呈現出纖細、柔和且比例均衡的美感，承自十一世紀以來風行的定朝樣式。這表示複製像不一定有著與原初像一樣的風格要素。第三個原因則是，《興福寺流記》裡對南圓堂本尊的描述，十分有限，僅提及其為八臂金色的不空羂索觀音，並端坐於蓮座之上，未能提供任何關於原初像風格的線索。[55]

---

[54] 麻木脩平，〈興福寺南円堂の創建当初本尊像と鎌倉再興像〉，《仏教芸術》，160期（1985.5），頁31-40。

[55] 《興福寺流記》，第123冊，頁20。

臺灣大學學術期刊資料庫

綜觀以上，我們可以大致掌握南圓堂本尊原初的容貌，亦即其為八臂三眼的坐像，寶冠上有化佛，八隻手之中，一雙手作合掌印，一雙手作予願印，另外的四隻手則各執蓮花、羂索、塵尾以及杖錫。此外，原初像的光背與台座的造型與現存像應大體一致。

四、南圓堂不空羂索觀音的複製像

複製在日文稱為「写し（*utsushi*）」，有著傳移、摹寫、模仿等意思，可用來指涉繪畫、雕刻或是建築的複製圖像。[56] 在日本的美術傳統裡，複製的活動並不帶有負面的意涵，相反地被認為是學習、傳承與保存既有藝術形式、風格、技藝的方法。在佛教裡，複製是一種宗教行為，用來作善與累積功德，例如抄經、摺寫佛像是很常見的信仰活動。佛教尊格的複製，在十一世紀以後，開始頻繁地出現，例如清涼寺的釋迦如來像以及善光寺的阿彌陀佛三尊像，就有許多複製像流傳於世。[57] 針對同一種佛教尊格的大量造佛，也屢屢出現，例如京都蓮華王院（三十三間堂）的千體千手觀音像。[58] 複製並不見得就是機械式的模仿，某些例子顯示原像的部分細節為複製像的製作者所修改。[59] 此外，原像也不見得總是存在或是容易取得，因此製作者必須憑藉記憶、知識或原像

---

[56] 關於日本美術與文化中的複製現象，請見：尾島新、彬子女王、亀田和子編，《写しの力：創造と継承のマトリクス》（京都：思文閣出版，2013）；Yoshiaki Shimizu, “Copying in Japanese Art: Calligraphy, Painting, and Architecture,” in Jerome Silbergeld ed., *Bridges to Heaven: Essays on East Asian Art in Honor of Professor Wen C. Fong* (Princeton: Princeton University Press, 2011), pp. 761-778；Rupert Cox, ed., *The Culture of Copying in Japan: Critical and Historical Perspectives* (London and New York: Routledge, 2007).

[57] 關於這兩尊佛像的複製，請見：Donald McCallum, *Zenkōji and Its Icon: A Study in Medieval Japanese Religious Art*; Donald McCallum, “The Replications of Miraculous Icons: The Zenkōji Amida and Seiryōji Shaka,” pp. 207-226.

[58] 關於此時大量造佛的討論，請見：佐佐木守俊，《平安仏教彫刻史にみる中国憧憬》（東京：中央公論出版，2017），頁295-332。

[59] Donald McCallum, *Zenkōji and Its Icons: A Study in Medieval Japanese Religious Art*, pp. 100-154; 尾島新，〈写しの文化：「オリジナル主義」再考〉，收入尾島新、彬子女王、亀田和子編，《写しの力：創造と継承のマトリクス》（京都：思文閣出版，2013），頁241-261。

臺灣大學學術期刊資料庫

的模作來製作複製像。複製的目的也可能影響成品的形式、風格與特徵。因此，有許多的因素會使得複製與原像之間出現若干的差異，這點也出現在南圓堂本尊與其複製像上。

目前現存南圓堂不空羂索觀音的複製像大約有10件左右，他們的年代最早為十一世紀晚期，最晚十四、十五世紀。本文關注十一世紀晚期至十三世紀的複製像，並把他們分成兩組來討論，一組為1181年大火以前製作的作品，另一組為大火以後製作的作品。如此的區分用來表示大火以前的複製可能根據原初像或其模本、模刻像，而大火以後的複製則可能根據康慶的重製像或其他流通的複製像。這段時間所製作的複製像，有畫像也有雕像，因此難以就風格比較不同材質的作品，但仍能分析它們在圖像學特徵上的異同。相較於雕像，繪像更容易攜帶與收納，使用上較不受時空的限制，因此更有利於南圓堂不空羂索觀音信仰的傳播。雕像在開光儀式之後，便須被安置在一定的空間中，因此在製作前必須考慮供奉的環境。以雕刻所製作的南圓堂本尊複製像，並不少見。不管是雕像或是畫像，這些複製像都為禮拜的焦點，被視為是帶有聖性的圖像。另外，平安晚期所編纂的圖像集成，像是《別尊雜記》和《十卷抄》，都收錄了南圓堂不空羂索觀音的白描圖像。儘管這些圖像可以視之為南圓堂本尊的複製，他們並不作為崇拜的對象，而是作為密教教學傳承之用，或是圖像製作時參考的粉本。[60] 然而，這些圖像對於探討南圓堂不空羂索觀音複製圖像的流通與製作，十分重要，以下也會加以討論。

（一）1181年大火以前所製作的南圓堂不空羂索觀音的複製像

現藏於岡山大通寺的不空羂索觀音像是目前年代最早的南圓堂本尊複製像（圖3）。根據像內的墨書銘，這尊佛像於1099年製作，其纖細的身形與手臂、平整且纖薄的衣紋，以及朝下注視的眼睛等元素，的確符合當時的造像風格。[61] 此外，割矧的造作手法，以及像內留有刨空的鑿痕，是這個時代佛像

[60] 浜田隆，〈図像〉，《日本の美術》，55期（1970.12），頁26-28。
[61] 淺井和春，〈岡山大通寺の不空羂索観音菩薩坐像〉，頁75-79。

臺灣大學學術期刊資料庫

上常見的特徵。[62] 割矧是先將佛像的頭部與身體從一塊木材雕出，接著沿著身體的前後或左右將這塊木材切成兩半，並刨空兩半的內部，等到佛像大致完成以後，再接合兩半的木塊。在這個過程中，也常見將頭部割開（割首），使之與身體分離，最後接合所有的分割的木塊。

大通寺不空羂索觀音像為觀音堂的本尊，配有兩協侍，分別為不動明王與毘沙門天，皆為平安時代末期的立像。根據淺井和春的研究，大通寺的創立與奈良東大寺的僧侶承天有所關聯，但在平安時代大通寺成為天台宗的寺院，而後十五世紀時又隸屬於曹宗洞宗之下。[63] 此尊不空羂索觀音像的來歷，並不清楚，但淺井和春指出，大通寺所在的岡山縣矢掛町在古代是連接奈良與京都的交通要地，與其相鄰的備前國則有著名的藤原氏莊園「鹿田庄」。[64]《興福寺緣起》一書中，敘述部分鹿田庄生產的料米用來支持南圓堂法華會的舉行，因此，淺井認為此尊不空羂索觀音像可能與南圓堂本尊有極深的關係。[65] 然而，他也不排除有其他受藤原氏尊崇的不空羂索觀音像，像是興福寺地藏堂裡的不空羂索觀音像，以之作為範本製作佛像，並廣泛流傳於藤原氏各地的莊園。筆者對這個見解持保留的態度，原因在於地藏堂的不空羂索觀音應該早在1046年時就已被大火燒毀。這場火災燒毀了興福寺核心區域大部分的堂舍，這之後興福寺又遭遇到好幾次的火災。[66] 此外，沒有文獻記載氏人與地藏堂不空羂索觀音像之間的互動，而儘管這尊佛像乃為祈求北家藤原永手（714－771）的冥福而製作，永手與後來發展成攝關家的北家家系，關係甚遠。

另一尊南圓堂本尊的複製像則是現藏於奈良東鳴川町応現寺的不空羂索觀

---

[62] 淺井和春，〈岡山大通寺の不空羂索観音菩薩坐像〉，頁69、75；山本勉，〈奈良応現寺不空羂索観音坐像〉，頁16。關於割矧的造作方式，請見：光森正士，《仏教彫刻の鑑賞基礎知識》（東京：至文堂，1993），頁105。光森正士將割矧當作一木造的技法。然而，大通寺與応現寺像，雖然也使用了割矧的造作方法，其腳部是由另一塊木材所構成，因此兩尊佛像是以寄木造的方式製作。

[63] 淺井和春，〈岡山大通寺の不空羂索観音菩薩坐像〉，頁71-72。

[64] 淺井和春，〈岡山大通寺の不空羂索観音菩薩坐像〉，頁82。

[65] 淺井和春，〈岡山大通寺の不空羂索観音菩薩坐像〉，頁82。

[66]《扶桑略記》，第12冊，頁290；日下佐起子，〈平安末期の興福寺：御寺観念の成立〉，頁77-87。

臺灣大學學術期刊資料庫

音像（圖4）。此尊不空羂索觀音像原來可能供奉在附近的善根寺（俗稱鳴河寺，現已成廢寺），而後移轉到応現寺。[67] 在古時，善根寺與離它不遠的中川寺與淨琉璃寺都為興福寺一条院的祈願所。因此，就地緣關係而言，応現寺像的製作很有可能與興福寺的僧侶有關。如以下所述，興福寺的僧眾也崇信不空羂索觀音，並將之當成祈禱藤原氏繁榮的對象。與大通寺像一樣，応現寺不空羂索觀音像是以割矧的技法製作，像內並留有刨空的鑿痕。[68] 此尊佛像的身形均整纖細，胸前平坦，手臂細長，衣紋大體淺淺地從表面刻出。根據如是製作的手法與整體的作風，応現寺不空羂索觀音像的年代大概落在十二世紀的前半期。[69] 応現寺像台座的組成與南圓堂像十分相似，從上而下為蓮花座、敷茄子、受座、反花與多層的入角丸框。台座是否與佛像同時製作，不無疑問。山本勉認為其中敷茄子很有可能從其他佛像轉用而來，其年代也比応現寺像要早，約莫為十世紀後半或十一世紀初。[70] 此外，如此台座的形式多見於奈良時代或平安時代早期的佛像，到了十二世紀時應屬古様。[71] 台座何時與応現寺像組合在一起，不得而知，但暗示了此尊佛像被認為是南圓堂本尊的複製。

大通寺與応現寺像的大小極為類似，前者像高92.3公分，後者則為91.7公分。若將兩者與《別尊雜記》所收錄的南圓堂本尊白描圖像相比，三者的圖像學特徵大體一致。首先，三者的不空羂索觀音都為一面三眼八臂的坐像，其中有兩隻手合掌於胸前作合掌印，另外兩雙手各自手掌朝上並向下垂放作予願印，其餘的四隻手則各執持物，沿著身體兩側與左右兩腰的位置，呈現對稱的姿態。白描圖像中的南圓堂本尊頭戴寶冠，上有化佛，応現寺與大通寺像則無此特徵。然而，応現寺像的天冠台上留有化佛的蓮華座，可知過去其頭上也應有化佛。大通寺像頭上的寶冠為後來的補作，原來冠上的化佛或許連同寶冠一同遺失。其二，三者的著衣形式也有類似的地方，兩肩都披掛天衣，腹前結有帶子。然而，與大通寺及応現寺像相異，白描圖像上的觀音胸前掛著條帛。在

[67] 山本勉，〈奈良応現寺不空羂索観音坐像〉，頁12。
[68] 山本勉，〈奈良応現寺不空羂索観音坐像〉，頁16。
[69] 山本勉，〈奈良応現寺不空羂索観音坐像〉，頁16。
[70] 山本勉，〈奈良応現寺不空羂索観音坐像〉，頁16。
[71] 山本勉，〈奈良応現寺不空羂索観音坐像〉，頁16；西川杏太郎，〈康慶と運慶〉，頁9。

臺灣大學學術期刊資料庫

大通寺與応現寺像上，不管是天衣或腹前的帶子都同為一塊鹿皮，有著不規則的形狀，是不空羂索觀音重要的圖像學特徵（圖5a、5b）。[72] 仔細觀察兩像，可知鹿皮披在兩肩與後背，纏繞至少一側的腰部，並延伸到腹前打結。類似披掛的方式也出現在東大寺法華堂的不空羂索觀音像（圖6a、6b），這尊佛像是八世紀前半的作品。鹿皮披掛在此像的左肩與左臂，並延伸到背後，其兩端再纏繞兩腰到腹前打結。[73] 此像的年代與南圓堂原初像接近，所在的地域就在興福寺的附近，因此很有可能南圓堂原初像上的鹿皮衣也有著類似的披掛方式。儘管鹿皮在這些圖像上的位置不完全相同，但他們顯示一種披戴的模式——鹿皮掛在肩上、後背、最後在腹前打結。

現存南圓堂像上的鹿皮衣則披在左肩與左臂，並斜掛在背後，沒有延伸到腹前（圖7a、7b）。最後，白描圖像上的天衣與條帛不帶有鹿的花紋，也不知是否有著不規則的形狀，因此難以斷定何者代表鹿皮衣，但腹前的帶上打結，可能遵循南圓堂原初像有的樣貌，為鹿皮的一部份。

大通寺及応現寺像與白描圖像也有相異點，在於左右腳擺放的方式，兩尊雕像為左腳在上，白描圖像則是右腳在上。儘管這點不同，鹿皮衣的描繪方式也不完全一樣，但是主要的特徵，像是眼睛與手臂的數量，八隻手的位置與印相的種類都是一致的。

儘管大通寺與応現寺像的來歷不明，但基於以下的判斷，筆者認同淺井與山本等學者，將他們認定為南圓堂不空羂索觀音像的複製。第一，兩像所屬的地域與藤原北家的領地以及興福寺有所關連。第二，在文獻中已見氏人複製南圓堂本尊的紀錄，而在十一世紀末與十二世紀，在藤原北家之中，不空羂索觀音的信仰，十分興盛。因此，不能排除大通寺與応現寺像，是由當地與藤原北家相關的人物所奉造，用來滿足信仰的需求。第三，就圖像學的特徵而言，兩尊佛像與南圓堂原初像大體相似。第四，如前所述，九世紀以後，不空羂索觀

[72] 關於鹿皮在不空羂索觀音像的著穿方式，請見：伊東史朗，《平安彫刻史の研究》（名古屋：財團法人名古屋大學出版會，2000），頁285-293。

[73] 伊東史朗，《平安彫刻史の研究》，頁285；東大寺美術館編，《奈良時代の東大寺》（奈良：東大寺，2011），頁72-75。

臺灣大學學術期刊資料庫

音的信仰急速衰退，而十一世紀中期以後，對此尊觀音的崇拜集中在藤原北家與其關聯團體之中。

另一件南圓堂本尊的複製是以繪畫的形式呈現，現藏於奈良國立博物館（以下稱此像為「奈博像」）（圖8a）。根據此畫的色彩技法、衣裳懸掛在蓮台左右的表現，本尊臉部五官的樣貌、以及台座上的裝飾等方面，谷口耕生推定其為平安末期，十二世紀後半的作品。[74] 此圖的不空羂索觀音有三眼八臂，端坐在蓮台上，像上的寶冠上有化佛。八隻手之中有兩隻於胸前作合掌印，另一雙手則手掌朝上向下垂放作予願印，其餘的四隻手則執有蓮花、羂索、塵尾以及杖錫。這些特徵都與南圓堂原初像一致。此外，儘管肉眼不容易辨認，紅外線光調查的結果，清楚顯示了奈博像有著劍形、放射狀排列的光背，光背上有唐草花紋的鏤空裝飾（圖8b）。[75] 這種光背造型僅見於南圓堂不空羂索觀音像。畫中四天王像的位置，也反映了這件作品與南圓堂的關聯。這裡四天王像，兩兩站立於不空羂索觀音像的兩側與前方，從右上至左上順時針方向分別為多聞天、持國天、增長天與廣目天。如此的配置應該是注意到南圓堂四天王像在堂內的位置，這點也可從畫中上方的留白來推測。成立於1140年大江親通的《七大寺巡禮私記》，記載南圓堂本尊的背後坐著六尊法相宗祖師。[76] 由於佛壇內有限的空間，其餘的協侍四天王，應立於本尊的兩側與／或前方。綜合以上的觀察，此幅繪畫為南圓堂不空羂索觀音像的複製，應無疑義。

然而，在這幅畫中，不空羂索觀音的鹿皮作為條帛掛在胸前，其中可看到鹿頭出現在左腹的位置。這樣的鹿皮表現方式，與大通寺、応現寺以及現存的南圓堂像不同。谷口指出，奈博像的鹿皮特徵應是根據醍醐寺本《十卷抄》中的南圓堂不空羂索觀音像的白描圖像而來（圖9）。[77] 《十卷抄》（又稱圖像抄）成立於1139年，由永嚴（1075－1159）編纂，有多個寫本。[78] 其他收錄

[74] 谷口耕生，〈奈良国立博物館蔵絹本著色不空羂索観音像〉，頁63-64。
[75] 谷口耕生，〈奈良国立博物館蔵絹本著色不空羂索観音像〉，口絵2、圖1。
[76] 大江親通，《七大寺巡禮私記》，頁50。
[77] 谷口耕生，〈奈良国立博物館蔵絹本著色不空羂索観音像〉，頁66。
[78] 佐和隆研，《白描図像の研究》（京都：法藏館，1982），頁46-47。一說由惠什所編撰，這裡採取佐和的意見，以永嚴為主要編撰者。

臺灣大學學術期刊資料庫

於《大日本佛教全書》與《大正新修大蔵経》的寫本，南圓堂不空羂索觀音像的鹿皮也有類似的表現，都作為條帛掛戴在胸前。[79] 然而，比起奈博像，醍醐寺本《十卷抄》的鹿皮特徵，十分醒目，除了鹿皮的斑點很清楚地描繪出來以外，不空羂索觀音的上半身僅著穿鹿皮，一眼就能注意到鹿皮的存在。而奈博像除了以鹿皮為條帛，兩肩還披著天衣，這樣的組合令人聯想到《別尊雜記》裡南圓堂不空羂索觀音像的白描圖像，或許奈博像的作者不只根據《十卷抄》，也還參考了《別尊雜記》裡這尊佛像的形象。

（二）鹿皮的意涵

不空羂索觀音相關的經典中，敘述此尊觀音「被鹿皮衣」、「以鹿皮為天衣」，或是鹿皮「覆左肩上」、「覆肩上」等。[80] 這樣簡潔的敘述或許給予了圖像作者發揮的空間，並解釋了為什麼有不同的鹿皮圖像表現。然而，在佛經或是實際的造像例子中，批戴在肩上的著穿方式卻較為常見。奈博像中以鹿皮為條帛的做法因此顯得耐人尋味。谷口認為這樣的表現大概是為了強調南圓堂本尊不空羂索觀音與春日大明神的關係，因為鹿一直為後者的坐騎與象徵。[81] 筆者贊成谷口的意見，但認為如此的鹿皮表現和奈博像的製作也應與真言宗僧侶、密教教學有所關聯，原因如下。

其一，不管是《十卷抄》或是《別尊雜記》都是由真言宗僧侶編纂，反映當時真言宗僧侶間對佛教事相研究與教法傳承的關心。其二，在藤原氏氏人的日記裡，經常可見真言宗僧侶為其修不空羂索觀音法，甚至參與了氏人南圓

---

[79] 永嚴，《十卷抄》，《大日本佛教全書》（東京：財團法人鈴木學術財團，1971），卷52，頁284；永嚴，《圖像抄》，《大正新修大蔵経：図像》（東京：大正新修大蔵経刊行會，1975-1978），卷3，頁29-30；圖68。前者與醍醐寺本一樣，圖下註明「此何南圓堂本也。不著袈裟著鹿皮也」，後者卻無此文句。然而，後者的不空羂索觀音與南圓堂原初像一樣，都有三眼八臂，持物與印相的種類也一致，從其所附的文字，可以推測圖像為南圓堂本尊：「不說八臂持物。依何可畫乎。爰尋往古像可為證本。昔長岡右丞相被造丈六像。其像安置興福寺南圓堂……。故付彼本可畫也。」

[80] *T*. 1093, 20: 0402a03; T.1092, 20: 0232b07; *T*. 1097, 20: 0422b22-23; *T*. 1169, 20: 0685a07。

[81] 谷口耕生，〈奈良国立博物館蔵絹本著色不空羂索観音像〉，頁67-68。

臺灣大學學術期刊資料庫

堂本尊的信仰活動。[82] 例如，《殿曆》的一則記載敘述1102年賴救為忠実奉造的不空羂索觀音像與愛染明王像舉行開光儀式。[83] 記錄裡還註明此尊不空羂索觀音像為「奈良様」，這應是為了表示此像為南圓堂本尊的複製，因為對藤原北家而言，沒有其他在奈良的不空羂索觀音像要比南圓堂像更為重要。有趣的是，儘管是南圓堂像的複製，卻非由興福寺的僧侶來主持開光儀式，而是真言宗僧侶賴救；賴救為東寺僧侶賴觀的弟子。[84] 這裡將愛染明王與不空羂索觀音一同供養的做法，並不令人意外，因為忠実也十分崇敬愛染明王。根據奧田靜代的研究，為忠実修行愛染明王法的真言宗僧侶，也為之修不空羂索觀音法。[85]

其三，前述《十卷抄》裡不空羂索觀音的鹿皮衣表現，非常有可能是取自真言系的胎藏界曼荼羅。現藏神護寺九世紀的高雄兩界曼荼羅，是現存最早空海從中國請來曼荼羅的轉寫本。高雄曼荼羅的胎藏界曼荼羅中繪有不空羂索觀音，出現在蓮華部院裡，其上半身僅穿鹿皮，鹿皮像條帛一樣斜掛在身上，其一端的鹿頭出現在腹前（圖10）。另一幅真言系的兩界曼荼羅也是依據空海請來本的轉寫本，又通稱東寺甲本，傳寫於1191年，其胎藏界曼荼羅裡的蓮華部院也繪有不空羂索觀音，尊像上的鹿皮與高雄曼荼羅十分相似（圖11）。儘管此圖破損的情況嚴重，仍然可見鹿皮斜掛在上半身，一端的鹿頭懸掛在腹前。現存最早九世紀的彩色曼荼羅，俗稱東寺西院／真言院曼荼羅，保存狀況十分良好，提供清楚的不空羂索觀音形象（圖12）。就如同高雄曼荼羅與東寺甲本，這裡鹿皮也表現為條帛掛載在上半身，一端的鹿頭懸掛在腹前，鹿皮的毛也被清楚地描繪出來。儘管作為東寺的傳世作品，西院曼荼羅並非根據空海的請來本，柳澤孝推測可能是從圓珍（814－891）的請來本轉寫而來。[86] 西院

---

[82] 藤原忠実，《殿曆》，卷1，頁125、240、316；卷2，頁9、111、150、220、223；卷3，頁248；卷4，頁36。

[83] 藤原忠実，《殿曆》，卷1，頁107-108。

[84] 奥田靜代，〈《殿曆》から見る藤原忠実の愛染王信仰〉，《国文論叢》，34期（2004.03），頁73。

[85] 奥田靜代，〈《殿曆》から見る藤原忠実の愛染王信仰〉，頁69-75。

[86] 柳澤孝，〈東寺の両界曼荼羅図：甲本（建久本）と西院本〉，收入柳澤孝編，《連綿たる系譜：東寺の両界曼荼羅》（京都：東寺[教王護国寺]宝物館，1194），頁106。

臺灣大學學術期刊資料庫

曼荼羅是否在最初就是東寺的收藏，並不清楚。但筆者認為密教僧侶對西院本與其他的真言系曼荼羅應有一定程度的了解，這是由於十二世紀到十三世紀之間，真言僧侶間興起了白描圖像的編纂風氣。這段時間，僧人著手轉寫過去從中國請來的圖像，以及日本當地寺院傳來的佛像與佛繪，並加以分類與羅列相關的經典、儀軌、口傳，以及修法的次第與歷史。其中從中國請來的兩界曼荼羅以及其傳寫本一再經過許多僧人研究與轉寫，收錄到圖像彙編中，這樣的工作進一步促進僧人對兩界曼荼羅中個別尊像的認識。[87] 因此，《十卷抄》的編纂者在製作南圓堂不空羂索觀音的白描圖像時，他們對於曼荼羅的研究與知識，可能引導了鹿皮的繪製，將之表現為條帛斜掛在上半身。

除此之外，另一個因素也可能影響到鹿皮的繪製。《十卷抄》中不空羂索觀音一項，除了收錄了圖像，還包含了經典中關於此尊觀音形象的敘述，像是「被鹿皮衣」、「翳泥耶皮被左肩上」。[88] 那麼為什麼不依循經典的描述來繪製南圓堂本尊的鹿皮衣呢？這可能是由於當時密教僧侶對這尊佛像的尊崇與認識有關。在《十卷抄》成立之時，已經出現不少關於空海與南圓堂的言說，敘述空海在南圓堂創建中所扮演的角色。[89] 這點也出現在《十卷抄》之中：「其像安置興福寺南圓堂，弘法大師以是本尊，修行不空羂索觀音法，靈驗揭焉。」[90] 或許正是因為這樣的認識，使得《十卷抄》的編纂者認為應以真言系曼荼羅內不空羂索觀音像為範本，來表現南圓堂本尊的鹿皮衣。因為曼荼羅是最能代表真言密教的圖像之一，其傳來、推廣與相關教學的建立，都與空海脫不了關係。如前所述，密教僧侶經常為攝關家修不空羂索觀音法，對南圓堂本尊的像容應有一定程度的認識，然而卻沒有選擇鹿皮披掛在肩上的樣式，而是將鹿皮表現為條帛纏繞在身上，這個選擇可能是有意為之，用來表示密教僧侶在攝關家的南圓堂信仰中也佔有一席之地。

根據舩田的研究，密教僧侶參與攝關家的南圓堂信仰、為之修不空羂索

---

[87] 佐和隆研，《白描図像の研究》，頁42-46。

[88] 永嚴，《十卷抄》，頁283。

[89] 橋本正俊，〈南円堂と空海：創建説話の變遷〉，收入池田敬子、岡田三津子、佐伯真一、源健一郎編，《中世軍記の展望台》（大阪：和泉書院，2006），頁85-99。

[90] 永嚴，《十卷抄》，頁283。

臺灣大學學術期刊資料庫

觀音法早在賴通之時就已存在，但似乎要到忠実為氏長者的時代才開始頻繁出現，並在兼実時更加強化。[91] 由覺禪在1217年編纂的《覺禪抄》提及在賴通的要求下，成尊（1012－1074）設壇修不空羂索觀音法，並且將「興福寺南圓（堂）之上風併移壇上。」[92] 這裡顯示成尊建立了一個仿造南圓堂的修法空間，並不清楚其如何與南圓堂相似，但從前述關於南圓堂與其本尊複製的記錄，可以猜測空間內的佛壇可能為八角形，壇上也可能安置南圓堂本尊的複製。由榮然（1172－1259）編纂的口傳紀錄《師口》，表示有專為藤原氏修行的不空羂索觀音法，並描述了道場裡不空羂索觀音的形象，其圖像特徵與南圓堂本尊一致。[93] 此外，記錄裡還敘述此修法乃是實任傳給榮然的老師興然。[94] 榮然、興然與覺禪都是屬於勸修寺流的真言密教，而寬信為此流派的祖師。在《覺禪抄》中留有寬信為忠実修不空羂索觀音法的紀錄。[95] 根據這些文獻紀錄，舩田認為寬信建立了以南圓堂不空羂索觀音為對象的修法內容，並將這些修法的次第傳承給弟子。[96]

真言宗僧侶對南圓堂本尊的興趣，也可從其他的密教文獻中得知，這些文獻在十二世紀時大量出現，敘述這尊佛像相關的儀式作法、靈驗故事與圖像特徵。其中一個經常討論的焦點是南圓堂不空羂音像三眼八臂的像容，例如，《別尊雜記》中見到以下的段落：「私云南圓堂像雖無說所，有其故也。可尋口傳之。」[97] 這裡的意思是，雖然南圓堂本尊的形象並非依據經典而來，這有其原因，可以徵詢口傳的教法。在不空羂索觀音相關的佛教經典內，不見尊像有八臂的敘述，可見心覺的確注意到了南圓堂本尊的形象與經典並不相符的情況。在惠什編撰的《勝語集》裡也有類似的意見，「三目八臂像，未見本說，

---

[91] 舩田淳一，《神仏と儀礼の中世》，頁438-444。

[92] 覺禪，《覺禪抄》，《大正新修大蔵経：図像》（東京：大正新修大蔵経刊行會，1975-1978），卷4，頁504。

[93] *T*. 2501, 78: 0859c21; *T*. 2501, 78: 0859c29; *T*. 2501, 78: 0860a09-a13.

[94] *T*. 2501, 78: 0859c26-27; 舩田淳一，《神仏と儀礼の中世》，頁449。

[95] 覺禪，《覺禪抄》，頁509；舩田淳一，《神仏と儀礼の中世》，頁448-449。

[96] 舩田淳一，《神仏と儀礼の中世》，頁449。

[97] 心覺，《別尊雜記》，頁228；舩田淳一，《神仏と儀礼の中世》，頁446。

臺灣大學學術期刊資料庫

但可依長岳（岡）右承（丞）相南圓堂像。」[98] 也有文獻企圖解釋為什麼南圓堂像有著不符經典的形象。在實運編撰的《諸尊要抄》中，摘錄實運師的說法：「師說云。寶誌和尚現不空羂索觀音身有八臂，南圓像亦然也。」[99] 另一則記錄則敘述空海在中國見到了寶誌和尚的佛像，其再現了寶誌以三眼八臂不空羂索觀音示現的樣貌，空海回到日本之後便在南圓堂造立與安置仿照此像的佛像。[100] 這些敘述為南圓堂三目八臂的特徵提供了由緒，並且為其像容增添靈驗的色彩。

南圓堂本尊冠上的化佛，也成為這些文獻中討論的對象。在《七大寺巡禮私記》中，親通記載了一則口傳，敘述南圓堂本尊的化佛是地藏，而非通常的阿彌陀佛。[101] 舩田認為化佛為地藏的敘述，表現了在南圓堂像上，同時顯現了兩尊春日大明神的本地佛，也就是代表春日第一宮與第三宮的不空羂索觀音與地藏菩薩。[102] 在《薄草子口決》中，則解釋了地藏菩薩即為法藏比丘，後者作為阿彌陀佛的因位（修行階段）形。[103]《幸心抄》紀錄一則憲深（1192－1263）與法性寺禪定院殿下的對話，後者表示南圓堂不空羂觀音頂上的化佛為地藏。[104] 舩田考證法性寺禪定院殿下指的應是兼実的孫子九条道家（1193－1252），並且認為這則談話有可能是憲深假借道家之口的創作，用來為自己的密教流派提供威信。[105] 南圓堂原初像燒毀之前所製作的複製像，包括奈博像與《別尊雜記》白描圖像的化佛，都為符合經典所述的阿彌陀佛，現存的南圓堂像的冠上也為阿彌陀佛，因此，化佛為地藏的說法應為密教僧侶的創造。

文獻中也顯現了真言宗僧侶對不空羂索觀音鹿皮特徵的興趣。《薄草子口

---

[98] *T*. 2479, 78: 0210b01.

[99] *T*. 2484, 78: 0309a01-02.

[100] *T*. 2478, 78: 0203a08-10.

[101] 大江親通，《七大寺巡禮私記》，頁50。

[102] 舩田淳一，《神仏と儀礼の中世》，頁450。

[103] *T*. 2535, 79: 0227a05-23；舩田淳一，《神仏と儀礼の中世》，頁450-453。

[104] *T*. 2498, 78: 0719a21-26.

[105] 舩田淳一，《神仏と儀礼の中世》，頁451-452；477-478，註46。淺井和春將法性寺禪定院殿下指認為兼実，然而兼実去世時，憲深僅有15歲，因此不可能為之傳授祕法。淺井和春，〈不空羂索觀音・準胝觀音像〉，頁65-66。

臺灣大學學術期刊資料庫

決》說明為何此尊觀音身穿鹿皮，「衆獸中念子功無過鹿，此菩薩又悲憫眾生勝餘菩薩，故為表彼義懸塵（鹿）皮也。」[106] 這裡以比喻的方式表示：就像鹿對其子的照顧勝於其他的動物，不空羂索觀音比起其他觀音更為悲憫眾生，為了表達這個意涵，不空羂索觀音因此批戴鹿皮。《白寶口抄》則提供不同的看法，認為不空羂索觀音之所以有鹿皮的特徵，是因為在其尚未成佛的苦行階段時，就以鹿皮作為袈裟著穿在身上。[107]

以上的討論顯示了儘管南圓堂本尊身處於興福寺的寺院環境裡，對真言宗僧侶而言，這尊佛像與密教修法有著十分緊密的關係。然而，這樣的關係並非只是宗教上的，就如同舩田的觀察，密教文獻裡關於南圓堂與其本尊的言說，其實反映了真言宗僧侶與世俗權力的聯繫。[108] 換言之，透過南圓堂本尊，真言宗僧侶得以獲得攝關家的贊助，並維持與權力階級的關係，這對自身密教流派的存續具有一定的重要性，這尊佛像相關的教學與儀式，因而成為真言宗僧侶間的祕法傳承。然而，真言僧侶並非被動地參與攝關家的南圓堂信仰，從以上的文獻來看，他們對於這尊佛像深切的興趣與研究，使他們創造了不同的言說與儀式作法，奈博像與《十卷抄》像的鹿皮表現，就體現了這種創造性。可以說，奈博像很有可能是在攝關家與真言宗僧侶的互動中產生的，其製作的環境與密教修法有著密切的關係，其中鹿皮的表現或許有意顯示真言宗僧侶在攝關家南圓堂信仰中的位置。

（三）1189 年後製作的南圓堂不空羂索觀音像的複製

以下討論3件南圓堂本尊的複製圖，其年代都落在1189年之後。第一件現藏於京都國立博物館，是一尊只有12.4公分高的檀像（圖13a、13b）。然而，不同於一般的檀像，此像是以寄木造的手法製作，一木構成軀幹，再與另一構成腿

[106] *T*. 2535, 79: 0227a02-04.

[107] 亮禪，《百宝口抄》，《大正新修大蔵経：図像》（東京：大正新修大蔵経刊行會，1977），卷6，頁346。

[108] 舩田淳一，《神仏と儀礼の中世》，頁470。

臺灣大學學術期刊資料庫

部的橫木接合。[109] 作為佛像莊嚴的項鍊、手環與寶珠，則精細地從表面雕出。佛像的年代推測為十三世紀中期，其帶有量感的身形與飽滿的臉型，的確是這個時期造像的特色之一。與康慶像的形象十分相似，檀像的面容帶有威嚴感，身形厚實，臉部線條圓潤，衣裳的皺摺也具體地掛在表面上。此外，檀像光背（後補）的造型也與康慶像一樣，由劍形的唐草鏤空裝飾組成。圖像的特徵也幾乎一樣，都有三眼八臂，左腿放置在右腿之上，寶冠上有立化佛，胸前的兩手作合掌印，另外兩手則懸垂身體兩邊作予願印，其餘的四手各執持物。檀像身穿天衣，披戴在兩肩上，底下則有鹿皮，其表現方式與康慶像一樣，披在左肩並且斜掛在後背。

無從得知此尊檀像的來歷，但從其像高可以推知應為個人使用，其精細的雕刻也顯示供養人的身份地位應該不低。文獻記載顯示，三位攝關家的長者師実、忠実與兼実都曾經供養不空羂索觀音的檀像。[110] 檀像經常與靈驗佛有所關聯，藤原北家長期的繁榮，被認為有賴於南圓堂本尊的神力，因此不難想像為何此像是以檀像的手法製作。

現藏奈良不空院的不空羂索觀音像也為南圓堂本尊的複製，推測為十三世紀前期的作品（圖14a）。[111] 根據《興福寺末寺帳》，不空院曾為興福寺的末寺，兩者也僅相距約 1.6 公里，為步行可到的距離。[112] 不空院像原來供奉在院內的八角堂，但此堂毀於 1854 年的安政大地震，1935 年重建成四面的佛堂。[113] 根據《菅家本諸寺緣起集》與《大乘院寺社雜事記》，不空院原來作為鑑真的住居，而後空海在南圓堂創建之時，暫居於此，並要求建造模仿南圓

[109] 奈良國立博物館，《西国三十三所：観音霊場の祈りと美》（奈良：奈良國立博物館，2008），頁272。

[110] 藤原師通，《後二条師通記》，《大日本古紀錄》（東京：岩波書店，1956-1958），中卷，頁232；藤原忠実，《殿暦》，卷1，頁240；藤原兼実，《玉葉》，卷3，頁732。

[111] 淺井和春，〈不空羂索觀音・準胝觀音像〉，頁61。

[112] 《興福寺末寺帳》，《大日本佛教全書》（東京：名著普及會，1986），第119冊，頁458。

[113] 奈良市史編集審議会編，《奈良市史：社寺編》（東京：吉川弘文館，1985），頁109-

臺灣大學學術期刊資料庫

堂的八角堂。[114] 在另一份文獻《奈良坊目拙解》中卻有不同的說法，描述與叡尊（1201－1290）同時代的興福寺僧侶圓晴，在不空院建造模仿南圓堂的八角堂。[115] 關於空海與南圓堂的文獻要到十一世紀中期以後才出現，因此第二份文獻較為可信，亦即不空院的八角堂應建於鎌倉時代。基於不空院的地理位置，其八角堂的建造與不空羂索觀音像的製作，很有可能與興福寺有關。

不空院像的臉頰圓潤、嘴唇豐厚，兩眼張開，並有著高聳的髮髻，衣紋的雕刻也帶有立體感，這些都與康慶像十分類似，是鎌倉時代的造像特色。不空院像的圖像特徵與康慶像大體一致，然而，頭上不見寶冠與化佛（可能遺失），鹿皮的表現也顯得曖昧不明。在不空院像上，有天衣披掛在兩肩與後背，其兩端延伸到手肘，形狀似乎呈不規則狀（圖14b）。此外，像的胸前也有條帛，斜掛於上半身。從後背可見天衣底下有一塊三角形的布，懸掛在後背至右腰的位置，這塊布與前面的條帛或肩上的天衣是否一同代表鹿皮，難以斷定。佛像的作者，似乎並不清楚該如何表現鹿皮的著穿方式。

一幅現藏於東寺觀智院的繪畫也為南圓堂不空羂索觀音的複製（圖15）。繪畫的年代推測為十三世紀。[116] 畫中的不空羂索觀音有三眼八臂，背後的光背由數個劍形板子沿著身體呈放射狀排列，台座從上而下有蓮台、敷茄子、受座、反花與多層的入角丸框。光背與台座的造型與南圓堂像一致，八隻手的印相與持物也相同。有趣的是，寶冠中的化佛身穿袈裟，裡著光頭，反映了前述密教的口傳言說，南圓堂不空羂索觀音像的化佛為地藏，而非通常的阿彌陀佛。同樣化佛為地藏的表現，也出現在一幅現藏於德川美術館的春日南圓堂曼荼羅（圖16a、16b）。[117] 畫中南圓堂不空羂索觀音置於畫面的下方，上方則是

111。

[114] 《菅家本諸寺緣起集》，收入藤田經世編，《校刊美術史料：寺院編上卷》（東京：中央公論美術出版，1972），頁376-377；尋尊，《大乘院寺社雜事記》，《增補続史料大成》（京都：臨川書店，1978），卷29，頁235-236。

[115] 村井古道，《奈良坊目拙解》（京都：綜芸舍，1977），頁220。

[116] 淺井和春，〈不空羂索觀音・準胝觀音像〉，頁64-65。

[117] 關於這幅春日南圓堂曼荼羅圖的研究，請見：渡辺里志，〈不空羂索観音像の描かれた春日曼荼羅図：徳川美術館本春日曼荼羅図について〉，《金鯱叢書》，16輯（1989.10），頁

臺灣大學學術期刊資料庫

春日大社的風景。這裡觀音的鹿皮像條帛一樣掛在胸前，一端的鹿頭出現在腹前。觀智院像的胸前掛有寶珠而無條帛，肩上的天衣是否就是鹿皮，並不清楚。觀智院像的來歷還有待進一步查考，但是化佛為地藏的圖像特徵，顯示此幅繪畫與真言宗內南圓堂不空羂索觀音的修法有關。

五、南圓堂不空羂索觀音複製像的機能與意義

從氏人的日記中，可以得知十一世紀中期以後，北家對南圓堂本尊的崇敬，並非僅在於少數的個人，而是普遍地存在於不同成員與世代之間，並逐漸成為家族的信仰傳統。在這個傳統的形成過程中，氏長者忠実扮演了關鍵性的角色，透過造像、儀式修法、佛經供養、春日西塔的造立、與實際的身體力行，親自讀經、抄經等活動，使南圓堂不空羂索觀音成為家族集體信仰的對象。因此，不難想像本文探討的複製像，是為了滿足信仰的需求而製作，使得北家的成員或相關的團體不需拘泥於南圓堂一地，便能進行各式各樣的信仰活動，像是在尊像前祈求、讀經、誦唸佛名或陀羅尼，或者進行一般的禮拜。這些複製像也加速了信仰的傳播與擴展，顯示了南圓堂本尊的靈驗性與神聖性。大通寺的不空羂索觀音像，就很有可能是駐守在鹿田庄的氏人所奉造，用來向南圓堂本尊祈求，並進行各式各樣的信仰活動。由於鹿田庄提供籌辦法華會所需的經費，大通寺像也可能與法華會有關，作為祈求祖先冥福的禮拜對象。然而，複製像的出現，不僅是因為信仰心使然，也與當時的政治環境有所關聯。由於皇權的復興，攝關家在朝中的政治勢力日益衰微，其氏寺興福寺卻與春日大社結合，成為一勢力龐大的寺社組織。鞏固與興福寺的關係，進而掌握其擁有的資源，便成為攝關家重要的課題。因此，忠実積極贊助與南圓堂相關的活動，不僅因為信仰，背後也應有政治的目的，用來強化與興福寺的關係。忠実並非第一位在家族中推動特定佛教尊格信仰的氏長者，在他之前，從藤原兼家（929－990）到師通，金峯山的守護神藏王権現一直是家族信仰的焦點之一。[118] 然而，忠実對藏王権現的興趣似乎並不濃厚，相反地南圓堂信仰在他為

297-321。

[118] 關於攝關家的金峰山信仰，請見：Heather Blair, *Real and Imagined: The Peak of Gold in*

臺灣大學學術期刊資料庫

氏長者時，來到之前所未見的高點。忠実選擇強化南圓堂的信仰，可以從兩方面來考量。一方面這尊佛像與家族關係由來已久，因此容易成為凝聚集體意識的力量，另外一方面，南圓堂位處攝關家與興福寺兩大勢力的交錯點，可以做為連結兩者的黏著劑。

南圓堂本尊的複製像就有著連結藤原北家—興福寺的機能。如前所述，儘管為藤原氏的氏寺，興福寺一直擁有很高的自治權，要到十一世紀末，攝關家才開始積極介入興福寺的經營，安排自己的子弟成為興福寺的僧侶。因此，応現寺與不空院兩像的出現，顯示了南圓堂不空羂索觀音的信仰擴大到了興福寺僧侶之間。如前所述，応現寺與不空院兩像所處的環境和興福寺有著很深的淵源，因此很有可能為興福寺僧侶所供奉。京都國立博物館的複製檀像，也可能是由藤原北家的成員或是興福寺的僧侶所供養，其迷你的大小顯示可能為念持佛，作為個人禮拜的佛像。如果是由興福寺的僧侶所供養，可能原來供奉在其院家內。院家是附屬於興福寺的別院，通常為具有貴族身份的北家子弟所擁有，作為他們的住居與修行的場所。根據文獻，1093 與 1113 年，興福寺的僧眾為了祈求藤原氏的繁榮與詛咒攝關家的政敵（源顯房與白河天皇）奉造不空羂索觀音像，當時的奈良佛師賴助也被牽連其中。⑲ 儘管這兩則記錄並未明確指出製作的佛像為南圓堂本尊的複製，但也只有這尊不空羂索觀音像特別為興福寺與藤原氏所尊崇。因此，可以想見応現寺與不空院兩像，可能用於祈求、詛咒或是其他的宗教活動，也連結了興福寺與藤原北家，有助於這兩大勢力凝聚集體的意識與認同，建立信仰與權力的共同體。

另一方面，南圓堂本尊的複製像也映照出另一個權力與宗教網絡。透過分析奈博像與觀智院像的圖像特徵，確立兩者是在藤原北家與真言宗僧侶的互動環境中產生，可能用來修習不空羂索觀音法，祈求現世的利益。奈博像中鹿皮為條帛的表現源自於真言系的胎藏界曼荼羅，觀智院像化佛為地藏的特徵則反映了真言密教的口傳，這些圖像特徵可能有意表現真言宗僧侶在攝關家南圓堂信仰中的影響力。因此，儘管這兩件作品為南圓堂本尊的複製像，它們卻與興

Heian Japan (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2015).

⑲ 《永久元年記》，《群書類從》（東京：續群書類從完成會，1960），第25輯，頁451-452；〈元亨二年具注曆裏書〉，《大日本史料第三編之三》（東京：東京帝國大學文學部

臺灣大學學術期刊資料庫

福寺的修法或教學無直接的關聯，而是顯示了真言宗僧侶與藤原北家的連結，並因前者對南圓堂本尊的研究，被賦予了新的圖像意涵。

藉由分析這些複製像，得以勾勒出一個以藤原北家為中心，向外連結興福寺與真言宗僧侶的信仰網絡，並從中照見北家的人際關係與其關聯團體。這樣的網絡，除了有信仰的支持，也有政治性的功能。對攝關家而言，通過南圓堂不空羂索觀音的信仰，得以建立與興福寺更深的連結；對真言宗僧侶而言，這尊佛像使他們得以維繫與世俗權力的關係。因此，可以說南圓堂不空羂索觀音的複製像提供了權力網絡形成的物質條件，權力團體間的合作與結盟，是藉由佛教信仰與物質圖像來傳遞與運作。南圓堂不空羂索觀音的複製顯示了古代社會中，信仰與權力、貴族與僧侶、貴族與寺院之間複雜的關係。

結語

目前學者對於南圓堂本尊複製像的研究，主要著眼於單一的造像，分析它們的形式、風格與造作，並且討論其與南圓堂像在圖像特徵上的異同。這些學者建立了個別作品的基礎分析，對於相關的歷史脈絡、文獻資料，以及作品的機能與意義，卻少有著墨。本文考察十一世紀末到十三世紀間所製作的南圓堂本尊複製像，對照當時的歷史背景、藤原北家不空羂索觀音的信仰史、家族與關連團體的互動，以及其他相關的文獻，深入考察這些作品的功能和此造像活動的意義。

儘管由於文獻的不足，無法清楚指出這些複製像與特定北家人物的關係，但是藉由它們所處的地理環境、圖像特徵，與分析氏人日記裡的紀錄、真言密教的文獻，可以得知它們是在藤原北家—興福寺或是藤原北家—真言宗的環境中所製作，也可以推測它們用來祈求家族繁榮、實現其他的現世利益，或者作為讀經、誦持陀羅尼、修習不空羂索觀音法的對象。這些複製像透露出南圓堂信仰背後的人際關係，連結北家與其他的權力團體（興福寺與真言宗僧侶），作為這些團體與世俗權力互動時的物質基礎，顯示出信仰與權力間相輔相成的關係。除此之外，透過分析複製像的圖像特徵，特別是奈博像中鹿皮衣的著穿方式與化佛為地藏的表現，了解複製並不是無意義、機械式的行為。真言宗僧

臺灣大學學術期刊資料庫

侶對南圓堂本尊的興趣與研究，使得他們重新詮釋尊格的圖像特徵，並因此影響了複製像的製作。可以說，這兩件作品儘管是原像的複製，它們卻有著與原像不同的意義。

最後，本文顯示出北家的南圓堂不空羂索觀音信仰，並不能僅以氏人的信仰心，或是這尊佛像的靈驗性來概括，而是經過長期的醞釀，在特定的政治與宗教脈絡中形成一個普遍為家族成員所遵循的傳統。⑳ 南圓堂本尊的複製即是在這樣的脈絡裡成立。北家南圓堂觀音信仰的內涵，可借用 William Graham 對宗教典籍的研究來說明，他指出宗教典籍的神聖性並非先天就存在，而是形成於歷史與群體的生活之中，因為信仰者的回應而建立，也是一個累積性的結果，並成為團體所依循的宗教傳統。㉑ 藤原北家南圓堂觀音的信仰與此尊佛像的靈驗性，也是如此。但不同於 Graham 的觀點，本文還要強調南圓堂本尊的複製像與原像，是此集體信仰的核心，連結起人與人，人與團體，形塑群體的認同與信仰的網絡，也是儀式與禮拜活動的中心。

（責任編輯：陳卉秀）

史料編纂所，1929），頁61；藤原宗忠，《中右記》，《增補史料大成》，卷1，頁94。

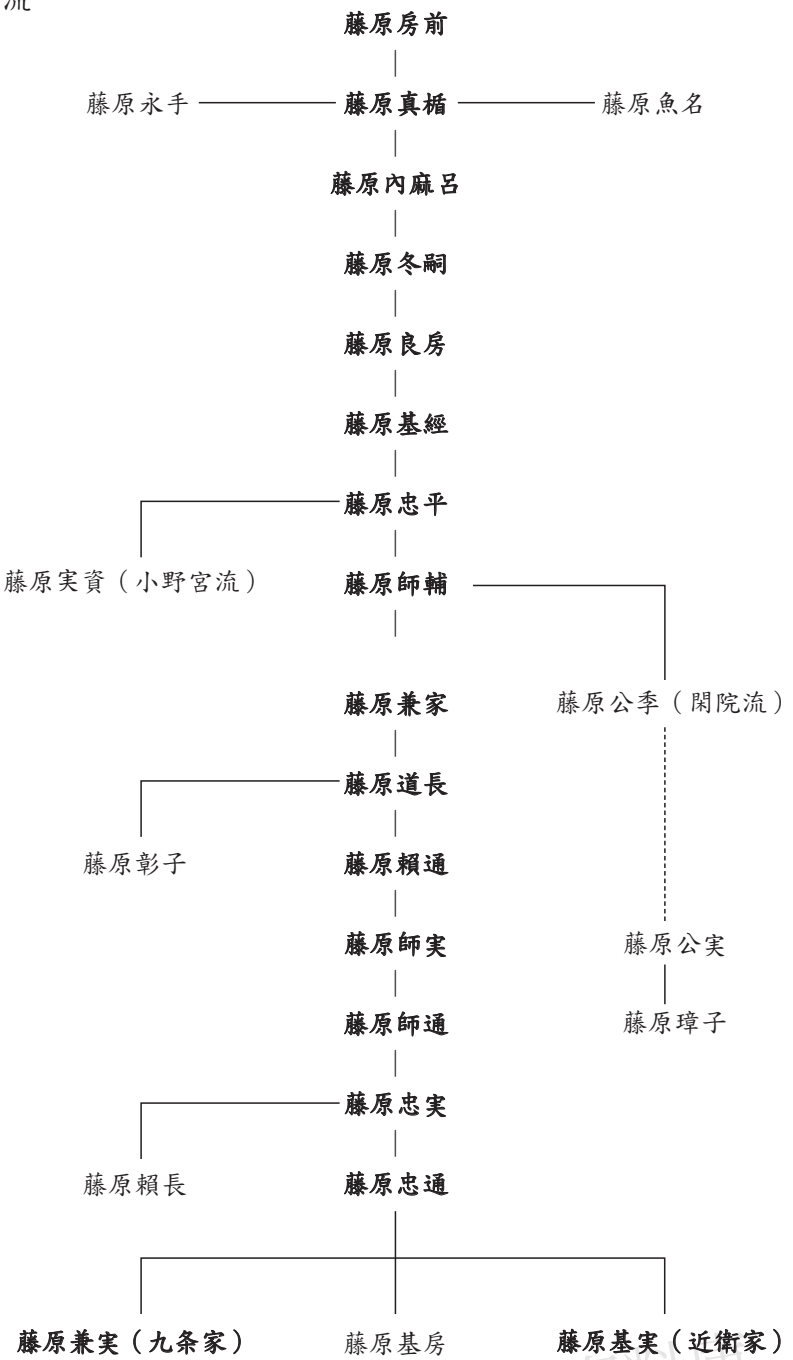
⑳ 藤原北家對南圓堂本尊的崇拜至少一直持續到明治時代（1868－1912）。現存南圓堂本尊的內部，留有1908年這尊佛像修理之時所放置的納入品，其中包含英照皇太后、也就是攝關家的後代九条夙子（1835－1897）的念持佛。鈴木喜博，〈不空羂索觀音菩薩像（南圓堂安置）〉，收入水野敬三郎編，《日本彫刻史基礎資料集成：鎌倉時代造像銘記篇第一卷解說》（東京：中央美術公論出版，2003），頁57-58。

㉑ William Graham, *Beyond the Written World: Oral Aspect of Scripture in History of Religion* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), p. 5.

臺灣大學學術期刊資料庫

藤原北家氏系略圖（以嫡流為主）

黑底為嫡流



臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

《大師御行狀集記》，收入《續群書類從》，第8冊，東京：續群書類從刊行會，1983。
〈大中臣時盛春日御社本緣等注進文写〉，收入《神道大系》，第13冊，東京：神道大系編纂會，1985。
《興福寺末寺帳》，收入《大日本佛教全書》，第119冊，東京：名著普及會，1986。
《興福寺流記》，收入《大日本佛教全書》，第123冊，東京：名著普及會，1986。
《興福寺緣起》，收入《大日本佛教全書》，第119冊，東京：名著普及會，1986。
〈興福寺年中行事第三〉，收入《大和文化研究12》，12期（1967），頁26-37。
《興福寺濫觴記》，收入《大日本佛教全書》，第123冊，東京：名著普及會，1986。
《扶桑略記》，收入《新訂增補國史大系》，第12冊，東京：吉川弘文館，1965。
《永久元年記》，收入《群書類從》，第25輯，東京：續群書類從完成會，1960。
〈元亨二年具注曆裏書〉，收入《大日本史料第三編之三》，東京：東京帝國大學文學部史料編纂所，1929。
《管家本諸寺緣起集》，收入藤田經世編，《校刊美術史料：寺院編上卷》，東京：中央公論美術出版，1972。
《安祥寺資材帳》，收入《大日本佛教全書》，第83卷，東京：財團法人鈴木學術財團，1972。

大江親通

《七大寺巡禮私記》，收入藤田經世編，《校刊美術史料：寺院編上卷》，東京：中央公論美術出版，1972。

心覺

《別尊雜記》，收入《大正新修大蔵経：図像》，第3卷，東京：大正新修大蔵経刊行會，1975-1978。

永嚴

《十卷抄》，收入《大日本佛教全書》，第52卷，東京：財團法人鈴木學術財團，1971。
《圖像抄》，收入《大正新修大蔵経：図像》，第3卷，東京：大正新修大蔵経刊行會，1975-1978。

村井古道

《奈良坊目拙解》，京都：綜芸舍，1977。

亮禪

《百宝口抄》，《大正新修大蔵経：図像》，第6卷，東京：大正新修大蔵経刊行會，1977。

高楠順次郎、渡邊海旭、小野玄妙編

《大正新修大蔵経》，東京：大正一切經刊行會，1924-1932。筆者使用電子版本（2015

臺灣大學學術期刊資料庫

年）：http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/satdb2015.php。

尋尊

《大乘院寺社雜事記》，收入《增補続史料大成》，第29卷，京都：臨川書店，1978。

源経頼

《左經記》，收入《增補史料大成》，第6卷，京都：臨川書店，1965。

藤原宗忠

《中右記》，收入《增補史料大成》，第1-7卷，京都：臨川書店，1965。

《中右記》，收入《大日本古記錄》，第1-7卷，東京：岩波書店，1993-2014。

藤原忠実

《殿暦》，收入《大日本古記錄》，第1-5卷，東京：岩波書店，1960-1970。

藤原資房

《春記》，收入《增補史料大成》，第7卷，京都：臨川書店，1965。

藤原実資

《小右記》，《大日本古記錄》，第1-11卷，東京：岩波書店，1959-1986。

藤原賴長

《台記》，收入《增補史料大成》，第1-2卷，京都：臨川書店，1965。

藤原師通

《後二条師通記》，收入《大日本古紀錄》，中卷，東京：岩波書店，1956-1958。

藤原兼実

《玉葉》，第1-3卷，東京：名著刊行會，1988。

覺禪

《覺禪抄》，《大正新修大蔵経：図像》，第4卷，東京：大正新修大蔵経刊行會，1975-1978。

近人論著

八田達男

2003 《霊験寺院と神仏習合：古代寺院の中世的展開》，東京：岩田書院。

Hatta, Tatsuo

2003 *Reigen jiin to shinbutsu shūgō: kodai jiin no chūseiteki tenkai* (Miraculous Temples and Unification of Kami and Buddha Worship: The Medieval Development of Ancient Temples), Tokyo: Iwata Shoten.

三井記念美術館、あべのハルカス美術館、山口縣立美術館編

2017 《奈良西大寺展：創建1250年記念──叡尊と一門の名宝》，東京：日本經濟新聞社。

Mitsui Kinen Bijutsukan, Abeno Harukasu Bijutsukan, and Yamaguchi Kenritsu Bijutsukan, eds.

2017 *Nara Saidaiji ten: sōken 1250-nen kinen: Eison to ichimon no meihō* (The Exhibition on Nara Saidaiji: Treasures of Eison and His Lineage), Tokyo: Nihon Keizai Shinbunsha.

臺灣大學學術期刊資料庫

山本勉
1983 〈奈良応現寺不空羂索観音坐像〉，《Museum》，388期，頁12-20。
Yamamoto, Tsutomu
1983 “Nara Ōgenji Fukūkenjaku Kannon zazō (A Study of the Ōgenji Fukūkenjaku Kannon Statue),” *Museum*, no. 388, pp. 12-20.
太田博太郎、山根有三、米澤嘉圃監修
1990 《新編名宝日本の美術3：興福寺》，東京：小學館。
Ōta, Hirotarō, Yūzō Yamane, and Yoshiho Yonezawa, eds.
1990 *Shinpen meihō Nihon no bijutsu 3: Kōfukuji* (Treasures of Japanese Arts: Kōfukuji), Tokyo: Shōgakukan.
毛利久
1987 《佛師快慶論》，東京：吉川弘文館。
Mōri, Hisashi
1987 *Busshi Kaikei ron* (On the Sculptor Kaikei), Tokyo: Yoshikawa Kōbunkan.
日下佐起子
1970 〈平安末期の興福寺：御寺観念の成立〉，《史窓》，28期，頁75-104。
Kusaka, Sakiko
1970 “Heian makki no Kōfukuji: mitera kannen no seiritsu (Kōfukuji in the Late Heian Period: The Establishment of the Concept ‘*Mitera*’),” *Shiso: Kyoto Women's University Journal of Historical Studies* , no. 28, pp. 75-104.
谷口耕生
2002 〈奈良国立博物館蔵絹本著色不空羂索観音像〉，《鹿園雑集》，4期，頁59-70。
2007 〈神仏習合美術に関する覚書〉，收入奈良國立博物館編，《神仏習合：かみとほとけが織りなす信仰と美》，奈良：奈良國立博物館，頁6-16。
Taniguchi, Kōsei
2002 “Nara Kokuritsu Hakubutsukan zō kenpon chashoku Fukūkenjaku Kannon zō (A Study of the Fukūkenjaku Kannon Painting held at Nara National Museum),” *Rokuon Zasshū: Bulletin of the Nara National Museum*, no. 4, pp. 59-70.
2007 “Shinbutsu shūgo bijutsu ni kansuru oboegaki (Notes on the Arts of Kami-Buddha Worship),” in Nara Kokuritsu Hakubutsukan, ed., *Shinbutsu shūgō: kami to hotoke orinasu shinkō to bi* (The Unification of Kami and Buddha: Faith and Beauty of Kami and Buddha), Nara: Nara Kokuritsu Hakubutsukan, pp. 6-16.
西川杏太郎
1994 〈康慶と運慶〉，收入西川杏太郎編，《奈良の寺13：北円堂と南円堂の諸像》，東京：岩波書店，頁1-16。
Nishikawa, Kyōtarō
1994 “Kōkei to Unkei (The Sculptors Kōkei and Unkei),” in Kyōtarō Nishikawa, ed., *Nara*

臺灣大學學術期刊資料庫

no tera 13: Kōfukuji Hokuendō to Nan'endō no shozō (Temples in Nara: Images of the Northern Round Hall and Southern Round Hall), Tokyo: Iwanami Shoten, pp. 1-16.

足立康

1987 《塔婆建築研究》，東京：中央美術公論出版。

1987 《古代建築の研究下》，東京：中央美術公論出版。

Adachi, Kō

1987 *Tōba kenchiku no kenkyū* (A Study of Stupas and Pagodas), Tokyo: Chūō Kōron Bijutsu Shuppan.

1987 *Kodai kenchiku no kenkyū ge* (A Study of Ancient Architecture), Tokyo: Chūō Kōron Bijutsu Shuppan.

光森正士

1993 《仏教彫刻の鑑賞基礎知識》，東京：至文堂。

Mitsumori, Masashi

1993 *Bukkyō chōkoku no kanshō kiso chishiki* (Guides for the Appreciation of Buddhist Sculptures), Tokyo: Shibundō.

佐佐木守俊

2017 《平安仏教彫刻史にみる中国憧憬》，東京：中央公論出版。

Sasaki, Moritoshi

2017 *Heian Bukkyō chōkokushi ni miru chūgoku dōkei* (Yearning for Things Chinese Seen in the History of Buddhist Sculptures in the Heian Period), Tokyo: Chūō Kōron Shuppan.

佐和隆研

1982 《白描図像の研究》，京都：法藏館。

Sawa, Ryūken

1982 *Hakubyō zuzō no kenkyū* (A Study of Drawings of Buddhist Images), Kyoto: Hōzōkan.

佐藤健治

2000 《中世権門の成立と家政》，東京：吉川弘文館。

Satō, Kenji

2000 *Chūsei kenmon no seiritsu to kasei* (The Establishment of the Medieval Power Bloc and Household Management), Tokyo: Yoshikawa Kōbunkan.

伊東史朗

2000 《平安彫刻史の研究》，名古屋：財團法人名古屋大學出版會。

Itō, Shirō

2000 *Heian jidai chōkokushi no kenkyū* (A Study of History of Heian-period Sculptures), Nagoya: Nagoya Daigaku Shuppankai.

東大寺美術館編

2011 《奈良時代の東大寺》，奈良：東大寺。

Tōdaiji Myujiamu, ed.

2011 *Nara jidai no Tōdaiji* (Tōdaiji in the Nara Period), Nara: Tōdaiji.

臺灣大學學術期刊資料庫

永島福太郎
1958 〈春日社興福寺一体化〉,《日本歷史》, 125期，頁13-19。
Nagashima Fukutar
1958 “Kasugasha Kōfukuji ittaika (The Unification of Kasuga Shrine and Kōfukuji,” *Nihon rekishi* (Japanese History), no. 125, pp. 13-19.
1963 *Nara*, Tokyo: Yoshikawa Kōbunkan.
尾島新、彬子女王、亀田和子編
2013 《写しの力：創造と継承のマトリクス》，京都：思文閣出版。
Shimao, Arata, Princess Akiko, and Kazuko Kameda, eds.
2013 *Utsushi no chikara: sōzō to keishō no matorikusu* (The Power of Copying: The Mechanism of Creativity and Inheritance), Kyoto: Shibunkaku Shuppan.
尾島新
2013 〈写しの文化：「オリジナル主義」再考〉, 收入尾島新、彬子女王、亀田和子編，《写しの力：創造と継承のマトリクス》, 京都：思文閣出版，頁241-161。
Shimao, Arata
2013 “Utsushi no bunka: orijinaru shugi saikō (The Culture of Copying: Rethinking the Idea of Originality),” in Arata Shimao, Princess Akiko, and Kazuko Kameda, eds. *Utsushi no chikara: sōzō to keishō no matorikusu* (The Power of Copying: The Mechanism of Creativity and Inheritance), Kyoto: Shibunkaku Shuppan, pp. 241-261.
松島健
1990 〈南圓堂旧本尊と鎌倉再興像〉, 收入太田博太郎、山根有三、米澤嘉圃監修,《新編名宝日本の美術3：興福寺》, 東京：小學館，頁111-153。
Matsushima, Ken
1990 “Nan’endō kyū honzon to Kamakura saikōzō (The Original Nan’endō Fukūkenjaku Kannon and Its Recreated Image from the Kamakura Period),” in Hirotarō Ōta, Yūzō Yamane, and Yoshiho Yonezawa, eds. *Shinpen meihō Nihon no bijutsu 3: Kōfukuji* (Treasures of Japanese Arts: Kōfukuji), Tokyo: Shōgakukan, pp. 111-153.
奈良國立文化財研究所飛鳥資料館編
1983 《飛鳥の佛像》, 京都：同朋舍出版。
Nara Kokuritsu Bunkazai Kenkyūjo Asuka Shiryōkan, ed.
1983 *Asuka no butsuzō* (Buddhist Sculptures in Asuka), Tokyo: Dōhōsha Shuppan.
奈良六大寺大觀刊行會編
1969-1970 《奈良六大寺大觀：興福寺1-2》, 第7-8卷，東京：岩波書店。
Nara Rokudaiji Taikan Kankōkai, ed.
1969-1970 *Nara rokudaiji taikan: Kōfukuji 1-2* (The Six Great Temples in Nara: Kōfukuji), vols. 7-8, Tokyo: Iwanami Shoten.

臺灣大學學術期刊資料庫

奈良國立博物館編
2008 《西国三十三所：観音霊場の祈りと美》，奈良：奈良國立博物館。
Nara Kokuritsu Hakubutsukan, ed.
2008 *Saigoku Sanjūsansho: Kannon reijō no inori to bi* (The Saigoku Thirty-Three Sites: Prayers and Beauty of Miraculous Sites of Kannon), Nara: Nara Kokuritsu Hakubutsukan.
奈良市史編集審議会編
1985 《奈良市史：社寺編》，東京：吉川弘文館。
Narashi Shi Henshū Shingikai, ed.
1985 *Narashi shi: jisha hen* (History of the Nara City: Temples and Shrines), Tokyo: Yoshikawa Kōbunkan.
浜田隆
1970 〈図像〉，《日本の美術》，55期，頁1-106。
Hamada, Takashi
1970 "Zuzō (Drawings of Buddhist Images)," *Nihon no bijutsu* (Japanese Art), no. 55, pp. 1-106.
高崎富士彦
1979 〈田中氏寄贈の伝不空羂索観音像について〉，《Museum》，336期，頁10-16。
Takasaki, Fuhiko
1979 "Tanakashi kizō no den Fukūkenjaku Kannonzō ni tsuite (A Study of the Fukūkenjaku Kannon Painting Donated by Mr. Tanaka)," *Museum*, no. 336, pp. 10-16.
泉谷康夫
1997 《興福寺》，東京：吉川弘文館。
Izumiya, Yasuo
1997 *Kōfukuji* (History of Kōfukuji), Tokyo: Yoshikawa Kōbunkan.
舩田淳一
2011 《神仏と儀礼の中世》，京都：法藏館。
Funata, Jun'ichi
2011 *Shinbutsu to girei no chūsei* (Kami-Buddha Worship and Associated Rituals in the Medieval Period), Kyoto: Hōzōkan.
淺井和春
1998 〈不空羂索観音・準胝観音像〉，《日本の美術》，382期，頁1-98。
1999 〈岡山大通寺の不空羂索観音菩薩坐像〉，《仏教芸術》，246期，頁69-85。
Asai, Kazuharu
1998 "Fukūkenjaku Kannon, Juntei Kannon zō (Images of Fukūkenjaku Kannon and Juntei Kannon)," *Nihon no bijutsu* (Japanese Art), no. 382, pp. 1-98.
1999 "Okayama Daitsūji no Fukūkenjaku Kannon Bosatsu zazō (A Study of the Fukūkenjaku Kannon Statue at Daitsūji)," *Ars Buddhica*, no. 246, pp. 69-85.

臺灣大學學術期刊資料庫

麻木脩平
1985 〈興福寺南円堂の創建当初本尊像と鎌倉再興像〉，《仏教芸術》，160期，頁11-48。
Asaki, Shūhei
1985 "Kōfukuji Nan'endō no sōken tōsho honzonzō to Kamakura saikōzō (The Original Nan'endō Fukūkenjaku Kannon and Its Recreated Image from the Kamakura Period)," *Ars Buddhica*, no. 160, pp. 11-48.
柳澤孝
1994 〈東寺の両界曼荼羅図：甲本（建久本）と西院本〉，收入柳澤孝編，《連綿たる系譜：東寺の両界曼荼羅図》，京都：東寺宝物館，頁98-106。
Yanagisawa, Takashi
1994 "Tōji no ryōkai mandarazu: kōhon (kenkyūhon) to nishinbon (A Study of Two Worlds Mandara Paintings at Tōji)," in Takashi Yanagisawa, ed., *Rementaru keifu: Tōji no ryōkai mandarazu* (The Unbroken Lineage: The Two Worlds Mandara Paintings at Tōji), Kyoto: Tōji Hōmotsukan, pp. 98-106.
柳澤孝編
1994 《連綿たる系譜：東寺の両界曼荼羅図》，京都：東寺宝物館。
Yanagisawa, Takashi, ed.
1994 *Rementaru keifu: Tōji no ryōkai mandarazu* (The Unbroken Lineage: The Two Worlds Mandara Paintings at Tōji), Kyoto: Tōji Hōmotsukan.
鈴木喜博
2003 〈不空羂索観音菩薩像（南圓堂安置）〉，收入水野敬三郎編，《日本彫刻史基礎資料集成：鎌倉時代造像銘記篇第一巻解説》，東京：中央美術公論出版，頁50-64。
Suzuki, Yoshihiro
2003 "Fukūkenjaku Kannon bosatsu zō (Nan'endō anchi) (A Study of the Fukūkenjaku Kannon at the Nan'endō)," in Keizaburō Mizuno, ed., *Nihon chōkokushi kiso shiryō shūsei: Kamakura jidai zōzō meiki hen daiikkan kaisetsu* (The Collection of Research Data of Japanese Sculptures: The Inscriptions of Sculptures from the Kamakura Period), Tokyo: Chūō Kōron Bijutsu Shuppan, pp. 50-64.
渡辺里志
1989 〈不空羂索観音像の描かれた春日曼荼羅図：徳川美術館本春日曼荼羅図について〉，《金鯱叢書》，16輯，頁297-321。
Watanabe, Satoshi
1989 "Fukūkenjaku Kannon zō no kakareta Kasuga mandara zu: Tokugawa Bijutsukan hon Kasuga mandarazu ni tsuite (A Study of Kasuga Mandara Painting Depicted with an Image of the Nan'endō Fukūkenjaku Kannon at the Tokugawa Museum)," *Kinko Sōsho: Bulletin of the Tokugawa Reimeikai Foundation*, no. 16, pp. 297-321.

臺灣大學學術期刊資料庫

奥田靜代

2004 〈《殿暦》から見る藤原忠実の愛染王信仰〉,《国文論叢》, 34期，頁69-77。

Okuda, Shizuyo

2004 "Denryaku kara miru Fujiwara no Tadazane no Aizen Myōō shinkō (Fujiwara no Tadazane's Aizen Myōō Belief Seen in *Denryaku*)," *Kokubun ronsō* (The Journal of Japanese Language and Literature), no. 34, pp. 69-77.

濱田瑞美

2011 〈南圓堂不空羂索觀音像〉, 收入大橋一章、片岡直樹編 ,《興福寺：美術史研究のあゆみ》, 東京：里文出版，頁149-175。

Hamada, Tamami

2011 "Nan'endō Fukūkenjaku Kannon zō (Review of Research on the Image of the Nan'endō Fukūkenjaku Kannon)," in Katsuaki Ōhashi and Naoki Kataoka, eds., *Kōfukuji: Bijutsushi kenkyū no ayumi* (Review of Research on the Arts of Kōfukuji), Tokyo: Ribun Shuppan, pp. 149-175.

橋本正俊

2004 〈中世仏教説話の展開と和歌・縁起〉, 京都：京都大學博士論文。

2006 〈南円堂と空海：創建説話の變遷〉, 收入池田敬子、岡田三津子、佐伯真一、源健一郎編 ,《中世軍記の展望台》, 大阪：和泉書院，頁85-99。

Hashimoto, Masatoshi

2004 "Chūsei bukkyō setsuwa no tenkai to waka, engi (The Development of Medieval *Setsuwa* Tales and Waka・Engi Literature)," Kyoto: Ph.D. Diss., Kyoto University.

2006 "Nan'endō to Kūkai: sōken setsuwa no hensen (Nan'endō and Kūkai: The Evolution of Nan'endō Origin Stories)," in Keiko Ikeda, Mitsuko Okata, Shin'ichi Saeki, and Ken'ichirō Minamoto, eds., *Chūsei gunki no tenbōdai* (A Panoramic View of Medieval Military Tales), Osaka: Izumi Shoin, pp. 85-99.

亀田孜

1970 《日本仏教美術史叙説》, 東京：学芸書林。

Kameda, Tsutomu

1970 *Nihon bukkyō bijutsushi shosetsu* (A Study of Japanese Buddhist Art), Tokyo: Gakugei Sholin.

Blair, Heather

2015 *Real and Imagined: The Peak of Gold in Heian Japan*, Cambridge: Harvard University Asia Center.

Cox, Rupert, ed.

2007 *The Culture of Copying in Japan: Critical and Historical Perspectives*, London and New York: Routledge.

Fowler, Sherry

2016 *Accounts and Images of Six Kannon in Japan*, Honolulu: University of Hawai'i Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

Graham, William
1987 *Beyond the Written World: Oral Aspect of Scripture in History of Religion*, Cambridge: Cambridge University Press.
Hurst, III, G. Cameron
1999 "Insei," in Donald Shively and McCulloug ed., *The Cambridge History of Japan: Heian Japan*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 576-643.
McCallum, Donald
1994 *Zenkōji and Its Icon: A Study in Medieval Japanese Religious Art*, Princeton: Princeton University Press.
1998 "The Replications of Miraculous Icons: The Zenkōji Amida and Seiryōji Shaka," in Richard Davis ed., *Images, Miracles, and Authority in Asian Religious Traditions*, Boulder: Westview Press, pp. 207-226.
McCullough, William
1999 "Heian Court, 794-1070," in Donald Shively and McCulloug ed., *The Cambridge History of Japan: Heian Japan*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 20-96.
Sharf, Robert
1999 "On the Allure of Buddhist Relics," *Representations*, no. 66 (Spring 1999), pp. 75-99.
Shimizu, Yoshiaki
2011 "Copying in Japanese Art: Calligraphy, Painting, and Architecture," in Jerome Silbergeld ed., *Bridges to Heaven: Essays on East Asian Art in Honor of Professor Wen C. Fong*, Princeton: Princeton University Press, pp. 761-778.
Tyler, Susan
1992 *The Cult of Kasuga Seen through its Art*, Ann Arbor: Center for Japanese Studies, University of Michigan.
Yasuo, Motoki
2006 "Kōfukuji in the Late Heian Period," in Joan R. Piggott ed., *Capital and Countryside in Japan*, 300-1180, New York: Cornell University East Asian Program, pp. 298-325.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1a　太田博太郎、山根有三、米沢佳圃監修，《新編名宝日本の美術3：興福寺》(東京：小學館，1990)，圖 3。

圖1b　淺井和春，〈不空羂索觀音・準胝觀音像〉，《日本の美術》，382期（1998），圖 9。

圖2　心覺，《別尊雜記》，《大正新修大蔵経：図像》(東京：大正新修大蔵経刊行會，1975-1978)，圖 93。

圖3　淺井和春，〈岡山大通寺の不空羂索観音菩薩坐像〉，《仏教芸術》，246期（1999），口繪 2。

圖4　奈良國立博物館編，《西国三十三所：観音霊場の祈りと美》(奈良：奈良國立博物館，2008)，圖 117。

圖5a　淺井和春，〈岡山大通寺の不空羂索観音菩薩坐像〉，口繪 5。

圖5b　山本勉，〈奈良応現寺不空羂索観音坐像〉，《Museum》，388 期（1983），圖 5。

圖6a　淺井和春，〈不空羂索觀音・準胝觀音像〉，圖1。

圖6b　東大寺美術館編，《奈良時代の東大寺》(奈良：東大寺，2011)，圖 6、頁 75。

圖7a　伊東史朗，《平安彫刻史の研究》(名古屋：財團法人名古屋大學出版會，2000)，圖 26-9。

圖7b　伊東史朗，《平安彫刻史の研究》，圖 26-9。

圖8a　奈良國立博物館編，《西国三十三所：観音霊場の祈りと美》，圖119。

圖8b　谷口耕生，〈奈良国立博物館蔵絹本著色不空羂索観音像〉，《鹿園雜集》，4 期（2002），口繪 2。

圖9　谷口耕生，〈奈良国立博物館蔵絹本著色不空羂索観音像〉，圖 10。

圖10　淺井和春，〈不空羂索觀音・準胝觀音像〉，圖 12。

圖11　柳澤孝編，《連綿たる系譜：東寺の両界曼荼羅 》(京都：東寺宝物館，1994)，頁 30。

圖12　柳澤孝編，《連綿たる系譜：東寺の両界曼荼羅 》，頁 31。

圖13a　奈良國立博物館編，《西国三十三所：観音霊場の祈りと美》，圖 118。

圖13b　伊東史朗，《平安彫刻史の研究》，圖 26-11。

圖14a　三井記念美術館、あべのハルカス美術館、山口縣立美術館編，《奈良西大寺展：創建 1250 年記念——叡尊と一門の名宝》(東京：日本經濟新聞社，2017)，圖 57。

圖14b　伊東史朗，《平安彫刻史の研究》，圖 26-10。

圖15　淺井和春，〈不空羂索觀音・準胝觀音像〉 ，圖 15。

圖16a　奈良國立博物館編，《西国三十三所：観音霊場の祈りと美》，圖 122。

圖16b　淺井和春，〈不空羂索觀音・準胝觀音像〉，圖 80。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖1a　康慶 南圓堂不空羂索觀音像
1189年 奈良興福寺南圓堂



圖1b　康慶 南圓堂不空羂索觀音像 局部
1189年 奈良興福寺南圓堂



圖2　《南圓堂不空羂索觀音像（別尊雜記所載）》十二世紀後半

臺灣大學學術期刊資料庫



圖3　不空羂索觀音像 1099年 岡山大通寺



圖4　不空羂索觀音像 十二世紀前半 奈良応現寺

臺灣大學學術期刊資料庫



圖5a 大通寺不空羂索觀音像 後背



圖5b 応現寺不空羂索觀音像 後背

臺灣大學學術期刊資料庫



圖6a 不空羂索觀音像 八世紀前半 奈良東大寺法華堂



圖6b 東大寺法華堂不空羂索觀音像 後背

臺灣大學學術期刊資料庫



圖7a 南圓堂不空羂索觀音像 左側



圖7b 南圓堂不空羂索觀音像 後背

臺灣大學學術期刊資料庫

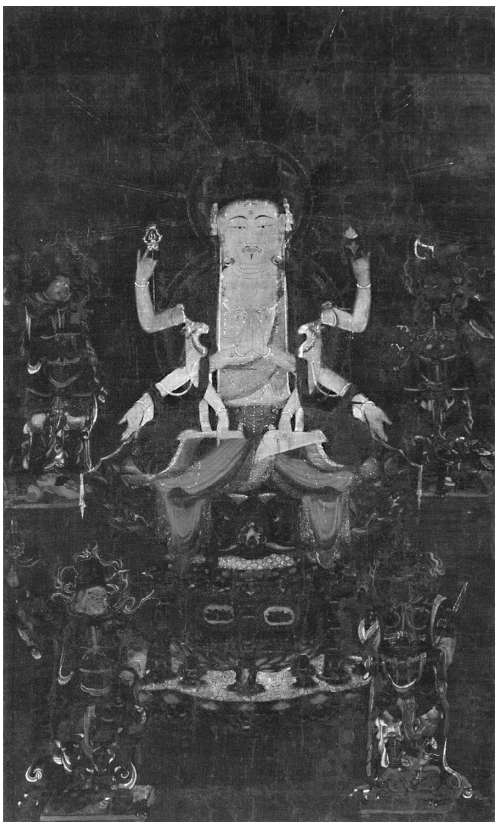


圖8a 不空羂索觀音像 十二世紀後半 奈良國立博物館藏



圖8b 不空羂索觀音像（紅外線圖） 十二世紀後半 奈良國立博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖9　南圓堂不空羂索觀音像（醍醐寺本十卷抄所載）十二世紀前半



圖10　不空羂索觀音像（高雄胎藏界曼荼羅）九世紀 京都神護寺

臺灣大學學術期刊資料庫



圖11　不空羂索觀音像（東寺甲本胎藏界曼荼羅） 1191年 京都東寺



圖12　不空羂索觀音像（東寺西院/真言院胎藏界曼荼羅） 九世紀 京都東寺

臺灣大學學術期刊資料庫



圖13a　不空羂索觀音像 十三世紀中期 京都國立博物館藏



圖13b　京都國立博物館不空羂索觀音像 後背

臺灣大學學術期刊資料庫



圖14a 不空羂索觀音像 十三世紀前期 奈良不空院



圖14b 不空院不空羂索觀音像 後背

臺灣大學學術期刊資料庫



圖15 《不空羂索觀音像》 十三世紀 京都東寺觀智院

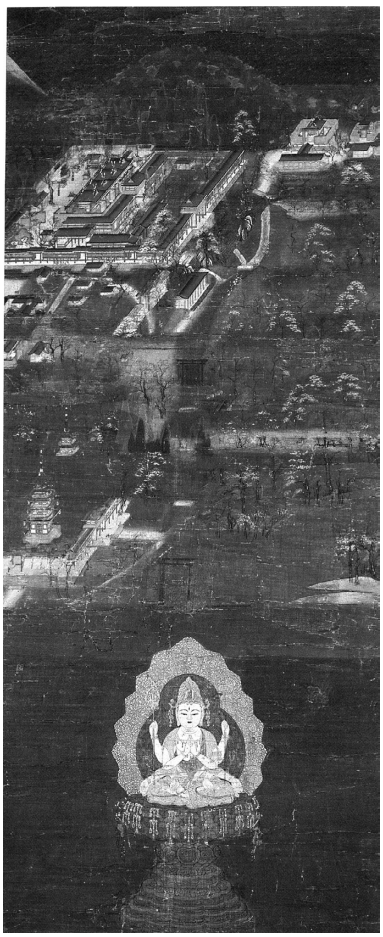


圖16a 《春日南圓堂曼荼羅》 十三世紀末至十四世紀初 德川美術館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖16b 《不空羂索觀音像（春日南圓堂曼荼羅》局部
十三世紀末至十四世紀初 德川美術館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

Power, Communities, and the Network of Worship: The Replications of the Nan'endō Fukūkenjaku Kannon at Kōfukuji

Chan, Yen-Yi
The Institute of History and Philology
Academia Sinica

Seated on a lotus pedestal with eight arms and three eyes, the icon of the Fukūkenjaku Kannon in the Nan'endō (Southern Round Hall) at Kōfukuji Temple in Nara has been known as the protector of the Northern branch of the Fujiwara clan. This sculpture was enshrined in the building in 813 to commemorate the deceased family members of the Northern Fujiwara clan and pray for their postmortem salvation. In the twelfth century, the icon became identified as the "*honji* (original ground)" of Kasuga Daimyōjin, the tutelary *kami* (local gods) of the Fujiwara clan, at Kasuga Shrine. It is also this period that witnessed the appearance of the copies of this sculpture. Studies on these copies have focused on their form, iconography, and the extent to which they resemble the original. Based on these studies, this article investigates the context in which the replications of the Nan'endō Fukūkenjaku Kannon emerged, their functions, and sociopolitical meanings. By conducting visual analyses of these works along with an examination of the historical background, courtier diaries, iconographical manuals, and esoteric texts, this author argues that while the copies of the Nan'endō Fukūkenjaku Kannon were utilized to conduct various Buddhist practices and express religious piety, they formulated a network of worship that connected the Northern Fujiwara clan with not only Kōfukuji but also Shingon monks, revealing a sociopolitical terrain where secular and religious power intersected. In addition, the illustrations of deer skin, the iconographical feature of Fukūkenjaku Kannon, in some of the copies deviate from that of the original and were appropriated from the Shingon version of Womb World mandalas. This appropriation was intended to mark the agency of Shingon monks in the Northern Fujiwara's worship of the Nan'endō Fukūkenjaku Kannon, and shows that copying was not simply a derivative behavior, but also a creative activity.

Keywords: Kōfukuji, Nan'endō, Fukūkenjaku Kannon, Northern branch of the Fujiwara clan, replication

臺灣大學學術期刊資料庫