閻魔天画像二題

――ＭＩＨＯ ＭＵＳＥＵＭ本と個人蔵本を中心に――

樋口美咲

はじめに

閻魔天の画像作例は少なくない。病気平癒や息災、安産等を祈願して平安時代から厚く信仰され、その修法記録も多く残る。独尊で描かれる閻魔天画像として、京都・醍醐寺本（図１）、ＭＩＨＯ ＭＵＳＥＵＭ本（以下、ＭＩＨＯ本）（図２）、個人蔵本（図３）の三本がある他、多くの閻魔天曼荼羅が現存する。しかし閻魔天の図像のバリエーションは限られており、独尊像の三本と東密系閻魔天曼荼羅における中尊・閻魔天は、菩薩形で右手の掌を仰ぎ、左手に人頭幢を執り、水牛に半跏する姿に統一される。

但し、同一の図像でありながらそのなかにも、右手の形や顔の向きなどに若干の差異が認められる。本稿で論じるＭＩＨＯ本と個人蔵本は、正面を向き、右手の掌を仰ぎ、左手に人頭幢を持って、左足を垂下させて水牛に坐す姿である。この二本は眷属の有無に差異



図１



図２



図3

があるものの、正面向きで描かれた単独像として共通し、後述するように、両者の制作された時期もそれほど遠くないと考える。

本稿ではこの共通する図像をもつ二本について、まず閻魔天の図像について確認し、次に様式からそれぞれの制作年代を考察する。そして図像・図様から閻魔天に関する作品群のどこへ位置づけられるかを検討してみたい。

一、閻魔天の図像

閻魔天所依の経典としては、隋代の闍那崛多訳『起世経』、達摩笈多訳『起世因本経』、唐代の善無畏訳・一行記『大日経』がある。また儀軌・修法作法等には、善無畏訳・一行記『大日経疏』、金剛智訳『聖無動尊安鎮家国等法』、不空撰『焔羅王供行法次第』などがあり、不空訳『金剛頂瑜伽護摩儀軌』、訳者、訳年代不明『十二天供儀軌』などがある。そのうち、図像の根拠を説くのは、『聖無動尊安鎮家国等法』、『金剛頂瑜伽護摩儀軌』、『十二天供儀軌』である。『聖無動尊安鎮家国等法』[1]には、

南方作黒色旗。旗上画焔摩羅天。乗水牛。右手持焔摩幢。左手叉腰。

とあり、水牛に乗り、右手に焔摩幢、すなわち人頭幢を執り、左手は腰に当てる図像を説く。この図像は『覚禅鈔』巻第一一八「焔魔天法」[2]に載る。

『金剛頂瑜伽護摩儀軌』[3]と『十二天供儀軌』[4]は同文で、

南方焔魔天。乗水牛右手執人頭幢左手仰掌。有二天女侍。二鬼使者持刀持戟。赤黒色垂右脚。

とある。水牛に乗り、右手に人頭幢を執り、左手は掌を仰ぐ姿で、この図像は『図像鈔』巻十「天等下」「焔魔天」[5]や、『覚禅鈔』巻第一一八「焔魔天法」[6]（図4）、『阿娑縛抄』巻第一五四の「閻魔天」[7]に二図認められるが、画像作例は見つからない。

一方、左右手の持物・印相が儀軌と反対となる



図4

閻魔天が、現図系胎蔵界曼荼羅の外金剛部院に表される。真寂撰『諸説不同記』第八（東寺観智院金剛蔵本）「焔摩羅王」[8]には、

現図在門西、或図赤黒色、右手側仰掌指頭向右少竪、或図仰掌指頭向右屈頭指、左手向内執壇荼、杖頭有金半月形上有一人頭髪髻、乗臥白牛垂左脚、其中在毯座上、面向右方、或図正面乗青水牛有、山図絡結角根

とあり、「現図」における閻魔天は、面を右に向け、右手を仰掌し、指頭を右に向け少し立て、左手は内に向け壇荼（人頭幢）を執り、伏した白牛に左脚を垂れて乗る姿であるという。

天暦五年（九五一）の醍醐寺五重塔の造立と同時制作とされる初重壁画や、仁和寺本大悲胎蔵大曼荼羅に表された閻魔天（図5）は、頭体幹部を右に向け、右手の掌を仰ぎ、左手に人頭幢を執り、左足を垂下する姿勢で、水牛に坐す姿を描く。



図5

もう一つ、左右手の持物・印相が儀軌と反転する図像があったらしい。『諸説不同記』第八には「現図」の閻魔天と共に、「或図」に描かれた閻魔天の形像について述べている。[9]それによれば、「或図」の閻魔天は、右手の掌を仰ぎ、指の頭を右に向けて第一指を屈し、左手は内に向けて壇荼を執り、正面を向いて青水牛に乗る姿であるという。

以上を閻魔天の左右手に注目してまとめれば、以下の通りである。

①『聖無動尊安鎮家国等法』
……右手に人頭幢を執り、左手は腰に当てる。

②『金剛頂瑜伽護摩儀軌』、『十二天供儀軌』
……右手に人頭幢を執り、左手は仰掌する。

③現図系胎蔵界曼荼羅、『諸説不同記』「或図」
……右手を仰掌し、左手に人頭幢を執る。

今、改めてＭＩＨＯ本と個人蔵本を見てみたい。二本は右手を仰掌し、左手に人頭幢を執り、正面を向き、左脚を垂下させて水牛に坐す。左右手については現図系胎蔵界曼荼羅と「或図」が表す閻魔天と近いようである。真寂は「或図」に描かれた閻魔天の右手について、指の形まで細かく観察しているが、これは「現図」との差異を明確にするためであるとすれば見逃せない。二本の右手に注目すると、共に五指を伸ばしており、現図系胎蔵界曼荼羅に図像典拠を求めることのできる醍醐寺本とも同じである。正面を向く閻魔天の姿勢は、「或図」の閻魔天と同じくするが、水牛については二本とも白色系で、醍醐寺本の水牛と同じ系統と言えるだろう。とすれば、ＭＩＨＯ本と個人蔵本の閻魔天は、現図系胎蔵界曼荼羅に依拠するものと言えよう。

二、ＭＩＨＯ ＭＵＳＥＵＭ本

絹本著色、掛幅装。縦一五五・八、横八四・六センチ。左から十八・五、六六・五センチの箇所に絹継が見られ、上から二・〇センチと下から一・三センチの箇所は補絹である。

ＭＩＨＯ本については、度々、独尊の作例として取り上げられてきた。しかしこれを主として扱う論説は見いだせず、作品解説にとどまる。(10)

（一）様式と制作年代

画面中央に右手を屈臂して掌を仰ぎ、左手に人頭幢を執り、氈𣰰座上に坐す白水牛に左脚を垂下した姿勢で乗る閻魔天を描く。白毫相、三道相を表し、耳璫を付ける。以下、詳細に観察してみよう。

頭部は高髻を結い、耳前に二条の髪束を通し、両肩と背に髪を垂らす。頭髪は現状で深緑に見えるが、垂らした毛先には群青が残る（図６）。髪際には現状で群青に見える彩色を添わせ、鎌倉時代仏画によく見られる手法をとる。眉は濃い墨で、太くうねりをもって描き、その下に深緑を添わせる。両眼の上瞼は濃墨線で、目頭を鋭く描き、瞳の上で下へうねり、目尻で再び引き上げることで、吊り上がった目の印象を与える。瞳は黒で周囲を朱で囲み、目頭と目尻に緑青を差す。鼻は小鼻のみで表す。口は明るい朱で彩色し、界線は濃墨線でひかれ、中央で下向きに尖り、両端は上を向く。肉身部はすべて朱線で描き起こすが、描き起こしの朱線が、顔の輪郭から髪際線まで連続して施されているのは特徴的である。

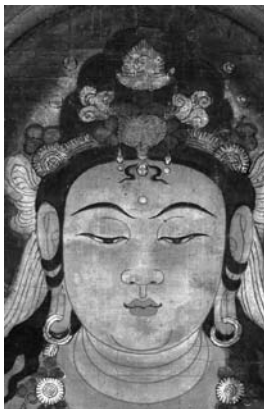


図６

ＭＩＨＯ本の面貌に見られる太く、はっきりと表す眉や、濃い墨でたっぷりとひかれたうねりの強い上瞼は、十二世紀前半の作とされる奈良国立博物館蔵十一面観音画像（図７）や、奈良・宝山寺蔵弥勒菩薩画像と類似する。うねりを持たせないものの、眼の上辺を濃墨線で表したものには、十三世紀初頭の和歌山・桜池院蔵薬師十二神将画像の菩薩形がある。やや吊り上がった印象の目元は、宝山寺蔵弥勒菩薩画像や奈良・新薬師寺蔵仏涅槃図の如来に近い。また繋がりそうな両眉は、京都・東寺伝真言院曼荼羅の諸尊と相近い



図７

であろう。

上半身は豊満な体つきである。仰掌した右手の掌には、第二指と第五指の付け根から手首にかけて肉の盛り上げを表す。面部、体部ともに肉色の肌に広範囲に渡って強い朱隈を施す。肉身部の朱隈は、奈良国立博物館蔵十一面観音画像や東寺伝真言院曼荼羅の諸尊に相通じる。

上半身には条帛と天衣をまとう。条帛の表は朱地に花紋を散らす。花紋は群青の霊芝型と、緑と白緑の繧繝風彩色の葉、細い白で表した弦で構成される。条帛の裏は白緑と現状、茶にみえる色で衣摺紋の間を塗り分ける。天衣は表裏ともに朱と白で衣摺紋の間を塗り分ける。胸飾は基本帯に金箔を押す。両腕には三つ又の蕨手状の臂釧や、繧繝で彩色した蓮弁を連ねたものと、金箔押しのシンプルなものの二本の腕釧を身に着ける。下半身には裳を履いて腰布をつける。裳の表は朱地に、団花紋を表す（図8）。団花紋は群青と白緑、現状で茶に見える彩色で彩り、細い白線で花を描き込む。また白の蝶紋を散らすのが珍しいが、これは後補とする指摘もあり[11]即断は避けたい。

条帛、また裳にみえる花弁や葉の具色による繧繝風彩色は、平安後期、院政期仏画に広く認められる。ただし団花紋の花弁や葉の間を、細々とした色線で埋めるような表現は、建久二年（一一九一）、詫磨勝賀筆とされる東寺蔵十二天画像の日天や梵天の裳にみえる文様に近い。



図8

二本の腕釧を着す作例には、東京国立博物館蔵虚空蔵菩薩画像や同館蔵千手観音画像、普賢菩薩画像、広島・持光寺蔵普賢延命画像などがあり、図像では建久五年良慶写の五菩薩五忿怒図像や醍醐寺蔵八大明王図像などがあることから、院政期に広く好まれた意匠らしい。

閻魔天が坐す水牛は体部を右に向け、首を大きく捻って、四脚を折って伏せる。両目は見開き、目尻と目頭には群青を差す。角先、眼の上辺、蹄に濃墨を用いる他は、やや薄い墨で肉身線や皺を描き起こす。首部の連続した皺や尾先の描き起こしは乾いた筆によるものか、擦れた線である。腹部や尻部といった息の長い線は弱々しい印象である。肉身は白で鼻先や首部中央、腹、尻などに朱隈を差す。

さて、制作年代であるが、面貌表現や肉身には十二世紀前半の諸作例に通じるものがある一方で、白線を用いて空間を補う団花紋や、ややアンバランスな構図の水牛を踏まえれば、十二世紀後半の作と想定できる。特に具色を用いながらも衣摺紋の間を塗り分けるといった平明な彩色方法が見られ、白線で空間を補う団花紋を表す様子は、線を主体とした団花紋へと変わっていく直前の東寺蔵十二天画像のそれと相近いことから、建久二年前後の遠くない時期と考える。

（二）古様表現

今、制作時期をその様式から建久二年頃と想定したが、改めてＭＩＨＯ本に認められる古様表現と特徴的な様式に注目したい。すなわち面貌表現や肉身部の強い朱隈、掌の肉の特異な盛り上げ、髪際まで朱線を沿わす描法である。

繰り返しになるが、面貌表現や強い朱隈は、奈良国立博物館蔵十一面観音画像や東寺蔵伝真言院曼荼羅の諸尊と近似し、異国風の雰囲気を持つ。宝山寺蔵弥勒菩薩画像や新薬師寺蔵仏涅槃図の如来と相通じる丸顔で、目尻が吊り上がる相貌は、鎌倉時代の南都仏画に見られる特徴とされる[12]。また右掌の第二指と五指の付け根から、双丘のように肉を盛り上げて描くのは特徴的で（図９）、このような表現は京都・神護寺蔵高雄曼荼羅の金剛界の諸菩薩や、東京芸術大学蔵旧浄瑠璃寺吉祥天厨子後壁画の正了知大将像[13]（図10）といったわずかな類例に見いだせるばかりである。さらに髪際まで輪郭の描き起こしの朱線を延長する例は、十世紀半ばの醍醐寺五重塔内壁画や、応徳三年（一〇八六）の銘をもつ和歌山・金剛峰寺蔵仏涅槃図、大治二年（一一二七）作の京都国立博物館蔵十二天画像中水天や日天などがあるが、院政期仏画に多く用いられた手法ではないという[14]。また画面構成においては泉武夫氏が「画面いっぱいに像を描いてスケールが大きい点は、平安初期の西大寺十二天画像を想い起こさせ、原本の特色をよく留めている」と指摘されている[15]。

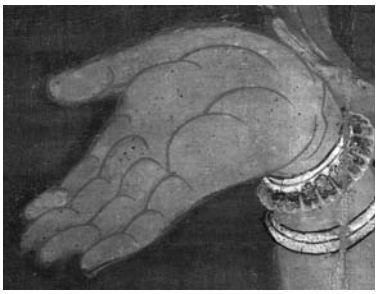


図９

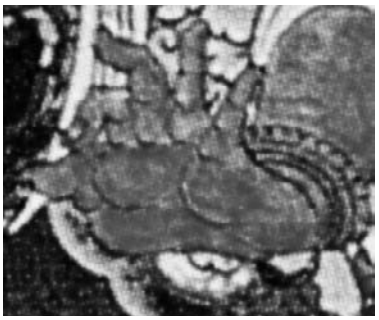


図10　東京藝術大学所蔵

このようにＭＩＨＯ本は南都仏画とされる作品や、それに引用される図像、平安前期の作例と共通する表現を有するが、これらを以って南都仏画の一群に位置付けることは憚られる。閻魔天が密教尊であり[16]、様式においてもＭＩＨＯ本の色調は、南都仏画に用いられる乾いた朱や丹による明るい色調[17]と質を異にする点で慎重に判断すべきであろう。

しかし奈良国立博物館蔵十一面観音画像や宝山寺像弥勒菩薩画像といった密教の儀軌に則りながら南都仏画とされる画像作例もある。また仁安二年（一一六二）正月十日の日付をもつ「興福寺別当尋範閻魔天供祭文」[18]は、興福寺僧が閻魔天供を執り行っていたことを示す資料である。これは当時の閻魔天供の隆盛が南都・興福寺にまで及ぶことを物語っており、同時に閻魔天を受容する土壌が南都にあったことを想定させる。ＭＩＨＯ本が南都仏画群と相近い表現を持つのも、制作背景に南都における閻魔天の受容を想定できるの

ではないだろうか。

三、個人蔵本

絹本著色、掛幅装。縦一一七・八、横六四・三センチ。画面左から十九・三センチの箇所に絹継ぎが見られる。画面中央に水牛に坐す閻魔天を描き、その左右下に二眷属を配す。画面下、三分の一は地紋を表す。

個人蔵本は個人蔵に帰する前は、東寺観智院に伝来していた[19]。MIHO本と同様に、独尊の閻魔天作例の一つとして取り上げられることが多いが、主論で扱った先行研究は少なく、やはり作品解説にとどまっている[20]。

以降、個人蔵本の様式を確認し、制作年代を検討する。また併せて三尊という特殊な図様の典拠の考察を試みる。

（一）様式と制作年代

中尊の閻魔天は正面を向き、左手に人頭幢を持ち、右手を仰掌する。左足は踏み下げ右足は水牛の背に乗せて半跏の姿勢をとる。右下の眷属は菩薩形で、閻魔天を見上げ、両腕を屈臂し、左手に人頭幢を持ち、右手は胸前で掌を上に向ける。右足を上に氈𧏛座上に坐す。左下の眷属は鬼形で、頭体幹部をやや右に開き、氈𧏛座の上に跪く。右手は腹前で刀を持ち、左手は左大腿に軽く開いて添えている。以下、各尊ずつ詳細に見ていく。

閻魔天

頭部（図11）は、高髻を結い、耳前に二条の髪束を通し、両肩と背に垂髪する。頭髪は群青。両眉は緩やかに弧を描き、下辺に深緑を添わせる。眼の上辺部は濃墨線で、一度下方へ緩やかに湾曲し、目尻で再び引き上げる。眼の下辺部は瞳の下辺を残し、朱線の上に濃墨線を重ねる正統的な手法をとる。目頭と目尻には深緑を差す。瞳は黒で、その周囲を深緑で囲む。鼻は小鼻のみを表す。唇は濃い朱で、上下の唇の界線は墨線による。十二世紀の制作とされる根津美術館蔵大日如来画像（図12）、東京国立博物館蔵千手観音画像などと比較すれば、両眼下に朱隈を差した丸い顔に、緩やかな眉を描く



図11



図12

点で共通しており、院政期の趣をたたえているといえよう。また視線の先に何を捉えているかわからない様子は、院政期仏画にしばしば見られる特徴である。

頭光は四層構成の宝珠形で、最外区には仏師箔による蔓草菊花紋と菱型を散らす。同様の意匠は、十二世紀の鳥取・豊乗寺蔵普賢菩薩画像の光背に見られる。また仏師箔は東京国立博物館蔵虚空蔵菩薩画像に多用される。(21)

肉身部はすべて肉色で、輪郭線は朱線で描き起こす。上半身には条帛を着し、天衣をまとう。条帛（図13）の表は現状で、うすい茶の地に、截金で非常に細かい斜め格子紋を表し、裏は截金による密な網紋が見られる。条帛の裏の細かい網紋は、京都・知恩院蔵阿弥陀二十五菩薩来迎図中の阿弥陀の着衣にみられるものと近く、鎌倉時代以降に流行していく文様とされる。(22)

半跏した下半身には裳をはき、腰布をつける。裳は朱地に截金の四ツ菱入り七宝繋ぎ紋を表し、その上に彩色の団花紋を描く（図14）。団花紋は中心に白緑の四枚の葉を配し、更にその四枚の葉の周辺に八から九弁の群青の花を四つ配す。それらの間を埋めるように小さな白緑の葉を描き込む。衣紋線には照隈、色隈を施す丹念さを見せ、地の色から截金が浮いて平面的にならないよう工夫する。(23)この技法は東京国立博物館蔵普賢菩薩画像の裳の表現と共通する。また個人蔵本の団花紋は、京都国立博物館蔵十二天画像中月天（図15）や東京国立博物館蔵普賢菩薩画像のそれと、彩色は異なるものの構成が近似する。

耳璫、胸飾、臂釧、腕釧などの装身具は、丹地で下彩色をした上に金泥を乗せ、墨線で描き起こしており、頭光の仏師箔や、裳の照り隈・色隈と併せて発色に慎重な姿勢が見て取れる。一方でそれらの構造は明快である。特に臂釧の端は大ぶりな蕨手状で、鎌倉時代前期の山口・国分寺蔵



図13

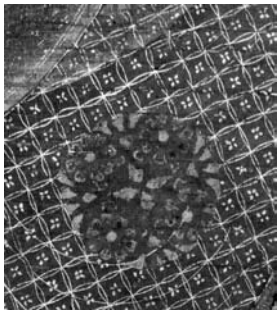


図14



図15

十二天曼荼羅や、中期の京都・随心院蔵愛染曼荼羅画像、後期の大阪・金剛寺蔵尊勝曼荼羅に見られるものと類似する。

閻魔天が坐す水牛は両前脚を折り曲げ、氈𣰰座に伏す。両目を見開き、舌を出して鼻鏡を舐める様子である。肉身部は乳白色で、輪郭や顔面部、体部の筋は紫がかった茶色で描き起こす。首元や腹、尻には薄く朱隈をつける。紫がかった茶の色線で輪郭線や筋を描き起こす表現は、十三世紀初頭の奈良・北村家蔵一字金輪曼荼羅中の獅子や白象に見られ、鎌倉時代後期の奈良・南法華寺蔵一字金輪曼荼羅中の白象にも認められる。

右下眷属（図16）

頭部は高髻を結い髪際は波打たず、両耳の前に髪束を通さないまま、背中へと垂髪する。頭髪は群青。両眉は緩やかな弧をやや長めに引く。眉の下辺には群青色を添わせる。眼の上辺は濃墨線とし、下辺は細い朱線のみで、眼頭と目尻には色を差さない。瞳は黒で点じ、周囲を色で囲まない。鼻は鼻梁を描き、右の小鼻のみ表す。唇は朱で、上下唇の界線は、墨線の一筆で、中央で下向きに湾曲する弧を描く。このような面貌表現は、十三世紀初頭の京都・安楽寿院蔵阿弥陀聖衆来迎図の眷属や、鎌倉時代前期の国分寺蔵十二天曼荼羅中に見られる諸眷属（図17）、鎌倉時代後期の大阪・松尾寺蔵孔雀経曼荼羅中の眷属に共通する。



図16



図17

上半身には条帛を着す。条帛の表は地を極薄い朱具とし、衣褶線の間を朱で彩色し、群青の彩色で三ツ又の雲紋を散らす。衣紋線には截金を沿わせる。三ツ又の雲紋散しは、鎌倉時代前期の制作である京都・禅林寺蔵山越阿弥陀図や、鎌倉時代後期の制作である個人蔵閻魔天曼荼羅、禅林寺蔵十六羅漢画像に見られるものに近い。

下半身には裳をはき、腰布を着す。裳の表内区は、朱地に彩色で団花紋を表す。団花紋は中央に白群の四弁花を配し、その四方に白緑で三葉を配して円形とした簡素なものである。

左下眷属（図18）

上裸の鬼形を表す。両眼を見開き、瞳は黒で点じ、その周囲を朱

で囲む。目頭と目尻には白群を差し、眼の周囲は濃墨線で描き起こす。鼻は鼻梁線と小鼻を描き、鼻孔には白群を差す。口は上歯全体で下唇を噛む。眉毛は濃墨線で毛描きする。頭髪は頭頂を残して炎髪を二股に分ける。炎髪は薄い丹を下地とし、部分的に乳白を重ね、さらに黒で毛描きをし、それに沿って截金を置く。肉身部は朱色で、筋肉の隆起を表す筋や輪郭を、水牛に見られた紫がかった茶の色線で描き起こす。



図18

以上、個人蔵本の様式を観察してきた。中尊・閻魔天の面貌には十二世紀院政期の仏画群に近い趣が感じられ、技法においても仏師箔の使用や照隈、色隈など、発色に慎重な姿勢を見せている。一方で、装身具の意匠や文様は時代の降下を示している。各部の様式と類似する作例を勘案すれば、その制作は鎌倉時代前半、十三世紀初めから中ごろと想定できるだろう。

（二）図様

独尊で描かれる閻魔天画像として、しばしば取り上げられる個人蔵本であるが、三尊構成である点で醍醐寺本やＭＩＨＯ本とは異なる。三尊の図様について、「この種の古本には西大寺本十二天像中の一本があり、左右に侍者を従える点も個人本に近く、『金剛頂瑜伽護摩儀軌』を典拠した」という指摘がある。(24)

しかし個人蔵本は、『金剛頂瑜伽護摩儀軌』に依拠する十天形像中の閻魔天と左右手の持物・印相が反転するし、『金剛頂瑜伽護摩儀軌』の説くところを図様化した『図像鈔』や『覚禅鈔』に表される四眷属には、個人本と図像が一致する眷属は見当たらない。よって個人本が『金剛頂瑜伽護摩儀軌』をそのまま典拠としたとは考えにくい。

三尊の図様をもつ閻魔天画像としては、先学の指摘通り、西大寺蔵十二天画像中の閻魔天幅が挙げられる。しかし西大寺本の閻魔天は右手に人頭幢を持っており、鬼形の眷属は右前に坐す点で個人蔵本とは異なる。また京都国立博物館蔵十二天画像中の閻魔天も三尊構成であるが、閻魔天が氈𨄔座に坐し、左右前に配された二眷属は菩薩形である。鳥獣座で三尊構成の閻魔天画像としては、現存作例はないものの『御質抄』記載の十二天画像中閻魔天が挙げられる。(25)しかし眷属については、二人と記されるのみでその形像は明らかでない。

そこでまずは閻魔天と右下の眷属の二尊に注目したい。この二尊のみについて言えば、現図胎蔵界曼荼羅の閻魔天と黒暗天女の二尊（図5）に近い。現図胎蔵界曼荼羅の黒暗天女が閻魔天を見上げる様子は個人蔵本と共通する。右下の眷属が左手に持つ環状の中に人面を表した人頭幢や、右手の印相も現図胎蔵界曼荼羅の黒暗天女と一致する。

一方、左下の眷属はどうであろうか。現図胎蔵界曼荼羅の閻魔天は鬼形の眷属を伴っておらず、別の図像から転用したものと思われる。鬼形の眷属は『金剛頂瑜伽護摩儀軌』が説くように、鬼を眷属として伴う閻魔天の性格を考慮して、付加されたと考えるのが妥当であろう。その際に手本となり得たものとしては、当然『十天形像』（図19）や『図像鈔』、『覚禅鈔』といった先行する閻魔天の図像、西大寺蔵十二天画像中閻魔天などの絵画に描かれた眷属の鬼が考慮されるべきであるが、これらの鬼の口元は両端の下牙をむき出し、足は二指ないし三指であり、個人蔵本の上歯全体で下唇を噛む面貌や五指の足とは異なる。この点に注目するならば、先行する閻魔天の図像よりもむしろ、現図胎蔵界曼荼羅中の増長天の眷属（図20）に近い。

これほどまでに現図胎蔵界曼荼羅が重視されるのは、修法本尊としての閻魔天と無関係ではないと考える。頼瑜『薄草子口決』第十七「焔魔天供」[26]によれば、

今天別無本経軌等。但大日経同疏形像眷属等説之。胎軌疏等印言説之。大旨以石山次第所習伝之也云云

とあり、閻魔天には本経軌等はなく、大旨は『石山次第』、すなわち淳祐の『炎魔王供次第』をもって習い伝えるという。この次第の写本は金剛三昧院に現存するが、筆者は閲覧に至っておらず、その内容を確認し得ない。そこで、これを引用する『覚禅鈔』[27]の道場観を見れば、

道場観　石山

（中略）印変成焔魔天。肉色。左持人幢。右如与願手。乗黄牛。後牛赤色乗黒牛。眷属囲繞云々。

と、閻魔天供を修する際に観じるべき本尊の姿が記される。道場観の中で壇荼印から変じた本尊・焔魔天は、身相が肉色で、左手に人頭幢を持ち、右手を与願印の如くする形像と規定される。この姿で現される根本図像は、現図胎蔵界曼荼羅の閻魔天をおいて他にない。閻魔天供の本尊画像と一致する以上、現図胎蔵界曼荼羅は無視できるものではなかったと考える。

改めて個人蔵本について整理したい。中尊・閻魔天と右下の眷属は、現図胎蔵界曼荼羅の閻魔天と黒暗天女に一致する。左下の鬼形に加えたのは、鬼を使者として率いる閻魔天の性格を反映したものであろう。そこで、現図胎蔵界曼荼羅において鬼形で描かれ、使者



図19



図20

という性格を有する増長天の眷属を引用したものと考える。

四、閻魔天供の本尊とその系譜

閻魔天を本尊とする閻魔天供は、十世紀末には既に確認でき[28]、十二世紀を通して盛んに行われた。特に半ば頃には一層の隆盛を見せ、数量主義を反映した六十壇、九十壇での閻魔天供が修されている[29]。

この時期の本尊として制作された絵画としては、まず醍醐寺本が挙げられる。醍醐寺本はその様式から十二世紀前半の制作と考えられ、閻魔天供の本尊として懸用された可能性がある[30]。醍醐寺本のような独尊の閻魔天画像に加え、閻魔天曼荼羅も本尊として用いられたようである。この時期に制作されたと考えられる閻魔天曼荼羅の一つに「十九位曼荼羅」がある。園城寺の覚猷が院に奉ったもので、世に流布する曼荼羅であったという[31]。その他、『別尊雑記』[32]や『覚禅鈔』に載せる閻魔天曼荼羅がある。現存する閻魔天曼荼羅で十二世紀半ばまで遡る作例は見出せないが、当時の事相書に記載される閻魔天曼荼羅図の画像が懸用されていただろう。

十二世紀後半から十三世紀を通しては、准胝法に付随して行われた閻魔天供が増加する一方で、前時代からの、すなわち准胝法とは関わりをもたない独立した閻魔天供も継続して行われた。准胝法については、理性院流が独占的に修し、その場合の閻魔天供の本尊は、菩薩形の赤肉身で、青色の水牛に乗る姿であったことが指摘されており[33]、ＭＩＨＯ本や個人本が准胝法に伴う閻魔天供の本尊画像であるとは考えにくい。この時期の独立した閻魔天供の修法については、建暦元年（一二一一）二月十七日、近衛兼経の発願とする恒例御祈の中で閻魔天供が挙げられる。兼信僧都によって修され、同二十三日に結願となった[34]。修法目的が明らかな記録としては、貞応二年（一二二八）三月十二日、忠快による太上法王の御悩消除、寿命長遠を祈願した閻魔天供[35]、延応元年（一二三九）五月五日、成源による藤原頼経の病気平癒を祈願する閻魔天供がある[36]。また建長元年（一二四九）三月四日には、藤原兼経が発願して、「世間不静ニ依リ」閻魔天供が修された記録が残る[37]。年代が前後するが、寛元四年（一二四三）には、近衛兼経を発願とする閻魔天供がたびたび行われている[38]。以上のように准胝法の副供ではない、独立した閻魔天供の記録がまま見られ、ＭＩＨＯ本や個人本は、このような閻魔天供の本尊として懸用されたものと考えられる。

十二世紀以降、閻魔天曼荼羅の図様に関する記述が、東台密の別にかかわらず、盛んに見られるようになる。前掲の『別行』をはじめ、実運『秘蔵金宝鈔』、守覚『沢抄』、『秘鈔』などの東密の事相書には、閻魔天曼荼羅の尊位に従う壇図を載せており、『別尊雑記』掲載の閻魔天曼荼羅図（図21）を絵画化したものが修法本尊として用いられたと想定される。台密の『阿娑縛抄』は尊位を記した様々な閻魔天曼荼羅を掲げており、「凡此尊曼荼羅有数本不遑具載」とあるように、数種の閻魔天曼荼羅の存在を記している。これに対し

て独尊像に関しては『金剛頂瑜伽護摩儀軌』、『十二天供儀軌』に基づく図像か、或いは『十天形像』の閻魔天像の引用にとどまり、閻魔天曼荼羅ほどの隆盛や展開はみられない。

しかし独尊の醍醐寺本、ＭＩＨＯ本、個人蔵本は、それぞれ十二世紀前半、十二世紀末期、十三世紀前半と、一定の時間を置きながらも、絶えることなく制作されていた。閻魔天供の隆盛とともに閻魔天曼荼羅が絵画化され、さまざまなバリエーションをもって展開したが、独尊の閻魔天画像の需要が失われたわけではない。ＭＩＨＯ本や個人蔵本の存在がそれを物語る。

最後に、ＭＩＨＯ本と個人本の閻魔天関連の絵画群への位置づけを試みたい。

現存する閻魔天の絵画のうち、最古の醍醐寺本は、現図胎蔵界曼荼羅中の閻魔天と抜き出したように一致する。閻魔天供の本尊として懸用されるにも拘わらず、頭部を右に向ける様子は、現図胎蔵界曼荼羅という根本的な図像を写し取ることに重きを置いているかのようである。また『覚禅鈔』本閻魔天曼荼羅図（図22）の中尊は、



図21



図22

醍醐寺本と同じく右を向く閻魔天であり、この図像の規範性の強さを窺わせる。(39)

これに対してＭＩＨＯ本の左右手もまた、儀軌ではなく、現図胎蔵界曼荼羅に図像の典拠を求めたと考えたが、現図胎蔵界曼荼羅や醍醐寺本と顔の向きに相違がある。これは閻魔天供の道場観を遵守し、現図胎蔵界曼荼羅の閻魔天と左右手を一致させながらも、修法本尊としての性格を強く押し出した結果とみる。『別尊雑記』本閻魔天曼荼羅図や仁和寺蔵閻魔天曼荼羅図、『四家鈔図像』巻下所載閻魔天曼荼羅図、木崎家本、称名寺本、フリア美術館本といった正面向きの閻魔天を中尊とする閻魔天曼荼羅が多いのは、修法本尊として適した姿であったことを裏付けている。ＭＩＨＯ本は、純粋な独尊像である点で醍醐寺本と共通するが、現図胎蔵界曼荼羅の規範性、すなわち右を向く図像から脱却し、修法本尊としての性格を強める点で、発展をみせた異なる系譜にあるといえるだろう。

個人蔵本については、閻魔天が正面を向く点でＭＩＨＯ本の系譜に属すると言える。二眷属を付加する例は他に見ないが、制作者の意図を導入したと考えられる画像であり、ＭＩＨＯ本の系譜において独尊が展開した一形態と捉えるべきであろう。(40)『別尊雑記』本には「右持人頭幢者、今違之如何」と書き入れがされており、図像について説く儀軌と、現行の閻魔天供に用いる曼荼羅の中尊の図像が異なることに疑問を呈している。個人蔵本にも、また、現図胎蔵界曼荼羅に依拠する図像と、経典や儀軌に説く閻魔天の性格の間で心を砕いた様子を見て取るのである。

おわりに

以上、ＭＩＨＯ本と個人蔵本の二本の閻魔天画像について制作年代並びにその系譜を中心に検討してきた。

独尊として描かれる閻魔天画像が三本しか現存せず、それらのみで閻魔天画像の系譜を考えることは難しい。しかし根本画像としての現図胎蔵界曼荼羅を中心に据え、それぞれの図像、図様の特徴を閻魔天曼荼羅の中に見出すことにより、東密系の閻魔天画像の中に一応の位置づけを試みた。

本論中では様式と図像の考察に終始し、両本の制作背景、修法目的について論じることができなかった。両本が制作された十二世紀末から十三世紀半ばの閻魔天供は、病気平癒や御悩消除、寿命長遠を目的とした複数壇のうちの一つであることが多い。しかし修法目的を一つに断定することは困難で、未だ明確な答えを出し得ないままである。

かくして本論はいくつかの課題を残したが、従来、独尊の閻魔天画像作例として並立して挙げられてきた三本を、その図像から東密の閻魔天関係の美術の中に位置づけるものとなった。両本の閻魔天の図像からは、伝承される修法次第の道場観と、根本画像たる現図胎蔵界曼荼羅の規範性の強さを思い知らされる。と同時に、個人蔵本のように、閻魔天の性格を加味する制作者の意図、或いは時代の受容が反映される様子は、密教絵画の一特色を示すようである。

両本は東密における閻魔天供の本尊を考えるにあたり、欠くことのできない存在であり、脈々と伝承されてきた図像を絵画化し、おぼろげながらも、当時の閻魔天供の姿を示す貴重な作品であると言えよう。

註

（1）『大正新脩大蔵経』二十一、三〇頁ａ
（2）『大正新脩大蔵経』図像五
（3）『大正新脩大蔵経』十八、九三二頁ｂ
（4）『大正新脩大蔵経』二十一、三八五頁ｃ
（5）『大正新脩大蔵経』図像三
（6）前掲註（2）
（7）『大日本仏教全集』阿娑縛抄第六

（8）観智院金剛蔵本『諸説不同記』は、東京文化財研究所・津田徹英氏に影印資料をご提供いただいた。なお本論中の翻刻は執筆者による。

（9）『諸説不同記』に記される「或図」については、松原智美氏が円珍との関わりでとらえるべきと主張される（「『諸説不同記』の「或図」と台密の胎蔵図」、『美術史研究』二十八、早稲田大学美術史学会、一九九〇年十二月）のに対して、津田徹英氏は「或図」を真言系に伝来した胎蔵曼荼羅の異本と述べられ（「『諸説不同記』と「現図」胎蔵曼荼羅」、『文化財の保存及び修復に関する国際研究集会（第32回）報告書』、東京文化財研究所、二〇一〇年三月）、「或図」については天台系、真言系の二説が並び立っているが、本論には大きく影響しないと考える。

（10）泉武夫「作品解説」（『ＭＩＨＯ　ＭＵＳＥＵＭ　北館図録』、一九九七年）

（11）前掲註（10）

（12）谷口耕生「新薬師寺所蔵仏涅槃図考―中世南都の涅槃儀礼及び舎利信仰との関係を中心に―」（『仏教芸術』二五一、毎日新聞社、二〇〇〇年七月）

（13）林温「旧浄瑠璃寺吉祥天厨子絵諸尊をめぐる問題」（『仏教芸術』一六九、毎日新聞社、一九八六年十一月）

（14）林温「文化庁保管十一面観音画像について―南都仏画考三―」（『仏教芸術』二二一、毎日新聞社、一九九五年七月）

（15）前掲註（10）

（16）有賀祥隆「『平安仏画』と『南都仏画』」（『日本美術全集七　曼荼羅と来迎図』、講談社、一九九一年六月）

（17）林温「桜池院蔵薬師十二神将像と薬師如来画像―南都仏画考二―」（『仏教芸術』二〇三、毎日新聞社、一九九二年七月）

（18）『福智院家文書』第一（『史料纂集』古文書編三十六所収）

（19）筆者不明「寺伝会理僧都閻魔天像　京都観智院蔵」（『日本国宝全集』解説三十四、日本国宝全集刊行会、一九二八年九月）

（20）個人蔵本については以下の論考を参照した。

①筆者不明「伝会理僧都筆琰魔天画像」（『国華』一三三、国華社、一九〇一年六月）

②前掲註（19）

③「作品解説」（『桑港日本古美術展覧会』、文化財保存委員会、一九五二年三月）

④「作品解説」（『密教美術大観』第四巻　天・法具・祖師、朝日新聞社、一九八四年十一月）

（21）小林達朗「研究ノート　東京国立博物館所蔵　国宝本・虚空蔵菩薩像の表現」（『美術研究』四〇九、東京文化財研究所、二〇一三年三月）

（22）吉田典代「醍醐寺蔵地蔵菩薩画像の再検討」（『仏教美術論集１　様式論―スタイルとモードの分析』、竹林舎、二〇一二年十月）

（23）前掲註（21）

（24）前掲註（20）④

（25）『御質抄』記載の十二天画像については以下の論考を参照した。

①今津玲子「西大寺蔵十二天画像の図像的考察」（『日本宗教文化史研究』第二十号、日本宗教文化史学会、二〇〇六年十一月）

②松原智美「真言院十二天画像小考―金沢文庫保管『寛信法務後七日法記』の紹介を兼ねて―」（『金沢文庫研究』二八八、神奈川県立金沢文庫、一九九二年三月）

（26）『大正新脩大蔵経』七十九、二八三頁ａ

（27）『大正新脩大蔵経』図像五「裏書八二二」

（28）十世紀における閻魔天供に関する記録は以下の通り。

①永祚元年（九八九）二月十日、円融法王が一条天皇のために閻魔天供を企てるが、翌日、閻魔天供に代えて泰山府君祭を修す。（『小右記』一〈『大日本古記録』所収〉）

②正暦元年（九九〇）七月七日、藤原実資が小児の病気平癒のために閻魔天を奉顕する。（『小右記』一〈『大日本古記録』所収〉）

（29）六十壇、九十壇による閻魔天供に関する記録は以下の通り。

①康治二年（一一四三）七月三日、鳥羽上皇による六十壇閻魔天供
（『本朝世紀』〈『史料綜覧』第三編〉）
②久安五年（一一四九）五月九日、鳥羽上皇による六十壇閻魔天供
（『覚禅鈔』巻第一一八）
③久安六年（一一五〇）七月十七日、九十壇閻魔天供（『覚禅鈔』巻第一一八）
④仁平元年（一一五一）七月八日、鳥羽上皇による六十壇閻魔天供
（『覚禅鈔』巻第一一八）

（30）執筆者、口頭発表「醍醐寺本閻魔天画像に関する一考察」（第六十七回美術史学会全国大会研究発表、二〇一四年六月）

（31）前掲註（7）
十九位曼荼羅については以下の論考を参照した。
①中野玄三「閻魔天から閻魔王へ」（『仏教芸術』一五〇、毎日新聞社、一九八三年九月）
②安嶋紀昭「台密の焔魔天曼荼羅について―京博本と園城寺本―」（『MUSEUM』四八七、東京国立博物館、一九九一年十月）
③山本陽子「焔摩天十九位曼荼羅中尊と五道大神の像容について」（『鹿島美術財団年報』九、鹿島美術財団、一九九二年）

（32）『大正新脩大蔵経』図像三

（33）佐々木守俊「理性院の御産御祈と本尊画像」（『頼富本宏博士暦記念論文集　マンダラの諸相と文化　上―金剛界の巻』、法蔵館、二〇〇五年十一月）
佐々木氏は准胝法について治承二年（一一七八）の建礼門院の御産祈願以降に理性院流が独占したこと、准胝法に付属する閻魔天供の本尊は、「理性院焔魔天供次第」の説くように菩薩形の赤肉身で、青色の水牛に乗る東密の閻魔天の一パターンであったことを指摘されている。

（34）藤原家実『猪隈関白記』五（『大日本古記録』所収）

（35）前掲註（6）

（36）吉川本『吾妻鏡』巻三十二

（37）近衛兼経『岡屋関白記』（『大日本古記録』所収）

（38）前掲註（37）

（39）『覚禅鈔』本閻魔天曼荼羅図には、
所用曼荼羅石山　師伝小野流用之　私云七巻抄偏載之
と、註記され、小野流で用いられる曼荼羅であったことを記す。と、すれば、醍醐寺本の閻魔天の図像は小野流において特に重きを置かれていたと考えられる。

（40）その他、特異な図様を有するものには、称名寺本閻魔天曼荼羅がある。称名寺本については三山進氏が「鎌倉時代に流行した十王思想が純密教風の焔摩天曼荼羅信仰に混入した結果」であるか、と推察されている（「焔魔天曼荼羅図称名寺蔵」『三浦古文化』四、三浦古文化研究会、一九六八年五月）。

画像出典

図1、10、19『密教図像大観』第四巻、一九八四年十一月
図2、3、6、8、9、11、13、14、16、18執筆者調査時撮影
図4、22『大正新脩大蔵経』図像五
図5、20『大正新脩大蔵経』図像一
図7『美麗　院政期の絵画』二〇〇七年
図8『密教図像大観』第三巻、一九八四年七月
図12『根津美術館所蔵密教絵画鑑賞の手引き』二〇一三年七月
図13『密教図像大観』第二巻、一九八四年三月
図15京都国立博物館蔵『国宝十二天画像』下、一九七七年四月
図17別尊曼荼羅』、一九八五年十二月
図21『大正新脩大蔵経』図像三』

付記
MIHO本の調査にあたっては、MIHO　MUSEUM片山寛明氏に、個

人蔵本の調査にあたっては、ご所蔵者並びに京都国立博物館大原嘉豊氏から格段のご配慮を賜った。また両調査では文化庁川瀬由照氏のご指導を賜った。ＭＩＨＯ本の調査は、大津歴史博物館鯨井清隆氏、本学博士課程西川真理子氏、個人蔵本の調査は本学博士課程萩谷みどり氏と共に行い、ご協力を賜った。なおＭＩＨＯ本図版は鯨井氏、個人蔵本図版は内田啓一先生に撮影して頂いた。ここに記して厚く御礼を申し上げます。