

醍醐寺本焰魔天画像に関する一考察

昭和女子大学総合教育センター助手 樋口 美咲

はじめに

焰魔天は古来インド神話で死を象徴する神であったが、後に仏教に取り入れられて、地獄を司る密教尊となった。この焰魔天を独尊で描いた画像や、焰魔天の周囲に眷属を描いた焰魔天曼荼羅が、焰魔天供の本尊として懸用される。焰魔天供には除病や延命、安産、息災が期待され、日本においては特に院政期に隆盛した。

京都・醍醐寺三寶院には、焰魔天画像（以下、醍醐寺本）（挿図1）が伝来する。独尊で描かれた焰魔天画像の現存作例は、この醍醐寺本とMIHO MUSEUM本、東京国立博物館本、個人本の四作品があり、殊に醍醐寺本はその最古の作として貴重である。



挿図1 焰魔天画像（京都・醍醐寺）

従来、醍醐寺本の現状は当初ものとみなされ、宋風仏画との近似性からその制作年代を、平安時代から鎌倉時代への過渡期、即ち十二世紀後半と位置づけることが多かった。⁽¹⁾

しかし近年になって醍醐寺本の現状を経年の変化と捉えるようになる。醍醐寺本の焰魔天や人頭幢の肉身部に、描き起しの朱線が認められることから、醍醐寺本は伝統的な手法に基づく平安仏画とみなされ、様式や彩色からその制作年代を十二世紀前半とする見解がほぼ定説となっている。⁽²⁾

また醍醐寺本の制作背景・目的については、鳥羽僧正覚猷作とされる鳥獣戯画に描かれる水牛と醍醐寺本の水牛が酷似していると、その制作背景に三井寺、覚猷周辺を想定する見解と、醍醐寺における木造焰魔天像や閻魔堂の存在を根拠に醍醐寺とする見解がある。⁽³⁾ また醍醐寺本の現状で見える描線を、緊急な祈祷の本尊として急ぎ制作されたと見て、延命や除災といった目的を想定するのに対し、准胝独部法に伴う焰魔天供の本尊とみなし、産生の安全を目的としたとする見方もあり定説をみない。⁽⁴⁾

醍醐寺本は、のびのびとしたしなやかな墨線を、特徴の一つとして評価されてきた作品である。しかし現在その墨線が見えるのは、

経年の結果であって本来の様相とは異なる以上、現状を根拠とした制作背景や目的は改めて考察する必要があるだろう。

本稿は醍醐寺本の図像や様式の検討を通し、醍醐寺本の図像が十二世紀前半に東密小野流で相伝された事相と一致することを提示しながら、制作背景・目的を考察するものである。

一、現状と図像

まず醍醐寺本の概要を確認する。軸装。絹本着色一幅。絵絹は全体が縦一二九・〇センチ、横六五・〇センチ。左から四五・〇センチの部分で絹を継ぎ、上から一四・〇センチの上部一帯と、向かって右下の縦六・〇センチ、横二〇・〇センチの長方形部分は、絹目が粗く後世のものと思われる。画面の両端に不揃いな半円を描いた縦帯状の彩色が見られ、後世になって切詰められたと考えられる。

図像について見ていく。水牛に乗る菩薩形の焰魔天像である。焰魔天は頭部を少し右に向け、左手に人頭幢を執り右手を仰掌し、左足を垂下して水牛に坐す。

焰魔天を説く經典・儀軌は少なくないが、そのうち図像の根拠が与えられるものに『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』がある。『聖無動尊安鎮家国等法』に説く焰魔天の図像は（以下、句読点・傍線著者）、

南方作黑色旗。旗上画焰摩羅天。乘水牛。右手持焰摩幢、左手

叉腰。

と、水牛に乗り、右手に焰摩幢、すなわち人頭幢を執り、左手は腰に当てる姿であり醍醐寺本と一致しない。⁽¹⁾『金剛頂瑜伽護摩儀軌』と『十二天供儀軌』はほぼ同文で、『金剛頂瑜伽護摩儀軌』は、

南方焰魔天。乘水牛、右手執人頭幢、左手仰掌。有二天女侍。二鬼使者持刀持戟。赤黑色垂右脚。

とし、水牛に乗り、右手に人頭幢を執り、左手は掌を上に向ける姿にして、肉身が赤黒色で右脚を垂れる図像を説く。⁽²⁾醍醐寺本の左右の手と脚とは、ちょうど反転しており、醍醐寺本の図像は經典や儀軌に依らない。

醍醐寺本の図像に一致するのは、空海所伝の現図胎藏曼荼羅の外金剛部院に位置する焰魔天である。

今、京都・神護寺本高雄曼荼羅のなかに焰魔天を確認すれば、摩耗が著しく像容は、はっきりしないが、真



挿図2 醍醐寺五重塔初重壁画
(焰魔天) (福岡市美術館・
松永コレクション)

寂（八八六—九二七）撰『諸説不同記』第八（東寺觀智院本）「焰摩羅王」^⑬によれば、「現図」における焰魔天の図像は「右手側仰掌指頭向右少豎」、「左手向內執壇荼」、「乘臥白牛垂左脚其中在毯座上面向右方」であるという。また天曆五年（九五二）の醍醐寺五重塔の造立と同時の制作とされる初重壁画（挿図2）や、京都・仁和寺本大悲胎藏界曼荼羅に描かれる焰魔天はいずれも、頭部を右に向け、左手に人頭幢を執り、右手の掌を仰ぎ、左脚を垂下して水牛に乗る図像であり、醍醐寺本の図像の典拠は、現図胎藏曼荼羅の焰魔天に求めることができる。

焰魔天の図像については、あとでもう一度考察する。

二、様式

醍醐寺本の様式については、すでに諸先学の論考の中で比較検討がなされている^⑭。本稿もそれらに随うものであるが、いくつか私見を加えたい。

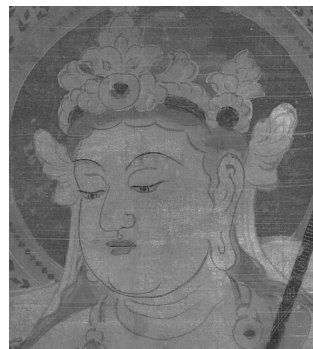
（一）頭部と面貌

頭部（挿図3）は高髻を結び、髮際を大きく波打たせ、耳前に髪束を通さず、肩と背に垂髪する。まるまるとした顔を右に向けて左頬をみせる。画面奥、右頬の外側に右の耳朶をのぞかせる。上脣を厚く描くことで俯き気味な眼を表し、鼻は直線的な鼻梁線を鼻先で真横に曲げ、人中まで一筆で描く。口は上下唇を分けて描いていた

ようだが、上下唇の界線は濃墨の単調な直線で、当初のものととは考えにくい。

面貌の彩色は全体的に剥落しているが、左頬や左耳下部には白の彩色が残り、左耳朶から左頬下の輪郭を

描き起す朱線が認められる。また左耳上や左肩付近の頭髮の一部は群青に見え、断片的ながら制作当初の様相をうかがい知ることができ



挿図3 焰魔天画像（頭部）
（京都・醍醐寺）



挿図4 十一面観音画像（頭部）
（奈良国立博物館）

醍醐寺本の画面奥方向に右耳の一部をみせる表現は、奈良国立博物館本十一面観音画像（挿図4）や法隆寺壁画、法華堂根本曼荼羅、戒壇院厨子絵（模本）などに認められ、古代における面貌表現の一特色を示していると言える^⑮。

また鼻梁から人中まで一筆で描く鼻は、応徳三年（一〇八六）の和歌山・金剛峰寺本仏涅槃図の釈迦や普賢大聖をはじめ、兵庫・鶴林寺太子堂内陣仏後壁裏面の仏涅槃図の釈迦、和

歌山・桜池院本薬師十二神将画像中の日光・月光菩薩などに見られる。

(二) 肉身

頭部を右に向けるのに対し、体幹部は正面から描く。胸板は広く、豊満な肉体である。肉身の広範囲で彩色を失うが、右手指先や左脇下部、右足指先や左足甲に白の彩色が残る。また両肩や肘、右手、左脇の輪郭などには描き起こしの朱線が認められ、伝統的手法によって制作されたことを物語っている。



挿図5 金色堂北側巻柱菩薩像(部分)
(岩手・中尊寺)

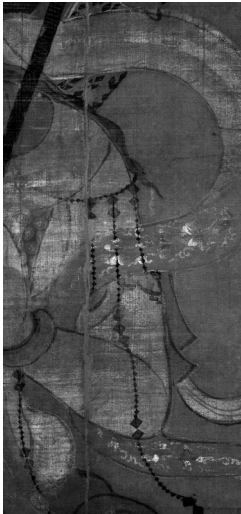
豊満な上半身は十二世紀に制作された仏画群に散見できる。特に醍醐寺本の両腕の付け根を隠すほどに幅の広い胸板は、天治元年(一一二四)制作の岩手・中尊寺金色堂北側巻柱菩薩像(挿図5)や大治二年(一一二七)の京都国立博物館本十二天画像中の焰魔天、嘉祥二年(一一〇七)作のニューヨーク・バークコレクション愛染曼荼羅図像の諸菩薩と類似するものである。

(三) 着衣

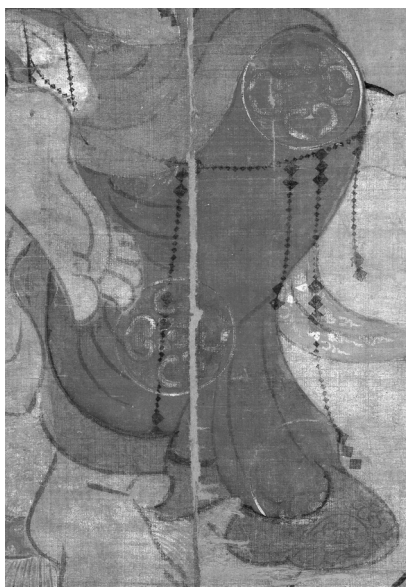
上半身には条帛を着け天衣を纏う。条帛の中央部分は、丹の地に白で文様を描いていたようであるが、現状では緋文様のように見え形状は不明である。条帛の縁(挿図6)は白緑の地で、地の白緑よ



挿図6 焰魔天画像(条帛・表縁)
(京都・醍醐寺)



挿図7 焰魔天画像(天衣・表)
(京都・醍醐寺)



挿図8 焰魔天画像(裳・表)
(京都・醍醐寺)

り、さらに白みの強い白緑で彫り塗り風に亀甲文を表し、中に白の点円を描く。天衣の表(挿図7)は白緑の地に、白で細やかな花蔓草文を描く。花の部分は白を厚く塗った上に丹を乗せる。天衣の裏は、現在、彩色の剥落のために下描きの墨線が見える。しかし当初は白の彩色を地とし、その上に文様が描かれていたようで、焰魔天の右肩付近や右膝付近の裏地に団花文のような文様がわずかに確認できる。

下半身には裳を履き、その上に腰布を着ける。裳の表の内区は朱の地に大ぶりの団花文を描く。団花文(挿図8)は中心に白緑の小円、その四方に白緑の葉、さらにその外側に白緑の小円入り霊芝を

四つ配し、間を埋めるように白緑の鎌を二組描き込む。団花文の白線には朱線を添わせる丹念さが認められる。裳の裾は白緑の地がわずかに残り、下描きの蔓草文が見える。内区と縁部の界線には白群の太い線を用いる。腰布は、表を白群とし、裏は白地である。

醍醐寺本の条帛の縁に見られる点円入り亀甲繫文は、京都国立博物館本十二天画像の地天(条帛裏縁)や梵天右脇侍(腰布裏縁)、風天右脇侍(衣表縁)、羅刹天右脇侍(裳表縁)、東寺本五大明王画像中、降三世明王(条帛裏縁)に類似する意匠である。特に京都国立博物館本の風天(緑青の地に白緑を置き、緑青で亀甲文を彫り塗り風に表し、その中に白点を打つ)や、東寺本の降三世明王(褐赤の地に朱で亀甲文を塗り残し、その中に白点を打つ)とは、地色と同系色で亀甲文を彫り塗り風に表し、点円を入れる彩色方法⁽¹⁷⁾で、醍醐寺本と共通している。文様の近似性のみならず、同じ彩色方法によることは制作時期の近さを示しているよう。

(四) 装身具

焰魔天の頭飾は、冠帯は列弁帯を基台とし花葉で裝飾する。頭飾の頂きには三弁の葉に支えられた火焰宝珠を配す。輪郭や火炎の朱線は弱いもので、後世の手によると考える。

胸飾の彩色はほとんど剥落し、大まかな下描きの墨線が残る。一部に朱の具と白緑が残るが、当初の様相を窺うことは難しい。胸飾から小さい方形を連ね、端や接合部に大きな方形を配した璎珞と、



挿図9 焰魔天画像（胸飾・璽珞・環状裝飾）
（京都・醍醐寺）

腹前に環状裝飾（挿図9）を垂らしている。璽珞の方形や腹前の環状裝飾は、現状黒く見えるが、当初は銀箔を押していた可能性がある。

大小の方形で構成される璽珞は、十一世紀の作とされるボストン美術館本大威徳明王画像のそれと近い。また十二世紀前半の京都・松尾寺本普賢延命菩薩画像の璽珞は金を交えるが、方形を連ねる点で類似する。腹前に垂れる環状裝飾は、仁平三年（一一五三）の供養銘をもつ広島・持光寺本普賢延命画像や松尾寺本普賢延命菩薩画像、ボストン美術館本如意輪観音画像、奈良国立博物館本普賢菩薩画像など十二世紀の仏画群に見出せる。

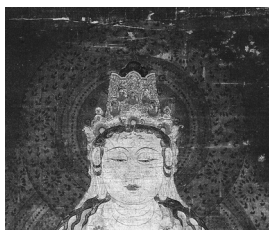
（五）頭光

頭光（挿図10）は三層の構成の宝珠形で、最内部は現状、茶褐色となっているが、当初は銀箔を張り合わせていた可能性がある。中間層は丹の地に方形の銀箔を連ねていたとみえ、方形状に黒く変色している。最外部は細かい菱を頭光の頂きに向かって流れるように配した中に、菱形で円を作りその中に三菱を置く。三層の界線には白線が用いられ、最外部の輪郭には墨線が残る。

頭光に菱形を散らし、その中に菱を作る文様表現は、すでに天喜元年（一〇五三）の平等院鳳凰堂扉絵に見られる。十二世紀の作品群では、松尾寺本普賢延命画像（挿図11）や島根・峯寺本聖観音画像、奈良国立博物館本千手観音画像、ボストン美術館本普賢延命菩薩画像などがある。なかでも林氏が指摘される通り、松尾寺本普賢延命画像の頭光最外部の文様は醍醐寺本のそれと著しく似通っている。

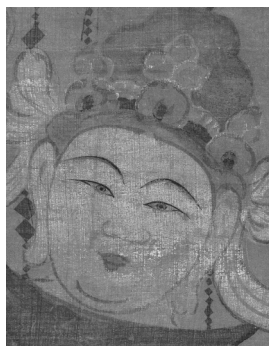


挿図10 焰魔天画像（頭光）
（京都・醍醐寺）



挿図11 普賢延命画像（頭光）
（京都・松尾寺）

(六) 人頭幢



挿図12 焰魔天画像（人頭幢）
（京都・醍醐寺）



挿図13 十二天画像（水天頭部）
（京都国立博物館）

この菩薩形の面貌表現は、京都国立博物館本十二天画像にみられる諸尊を想起させる。なかでも水天（挿図13）や火天の右下眷属の面貌とよく似通う。醍醐寺本の人頭とこの二尊の面貌は、耳前の髪束の有無で相違があるものの、眉山の位置を目頭に近くにして描く点や、アーモンド型の両眼、鼻梁線を描かず小鼻のみで表した鼻、

焰魔天が左手に執

る人頭幢は、柄の上端に三日月、その上に菩薩形の人頭（挿図12）を置く。人頭は卵型の輪郭で、白肉色の彩色や、顔や耳の輪郭、小鼻などを描き起こした朱線がよく残る。眉の墨線や瞳の彩色、上下瞼の墨線は鮮やかで、当初の彩色であるかは疑わしいが、上下瞼の墨線は非常に丁寧であり即断は避けたい。

(七) 水牛



挿図14 焰魔天画像（水牛）
京都・醍醐寺



挿図15 大威徳明王画像（水牛）
（ボストン美術館本）

小鼻とはほぼ同じ幅の口が共通し、造形感覚の近さを感じられよう。

焰魔天が坐す水牛（挿図14）は、背に毛氈を掛け、氈氈座に坐す。体部を右に向け、首は左方向へ捻じる。右前脚を折って立て、他三脚は腹下へ折りたたむ。

水牛は筋張った顔つきで、両眼は大きく見開き口を結ぶ。尻や腹には張りがあり、堂々たる体つきで焰魔天を支える。首には縦方向に墨線をひき、左右を分け、それぞれに弧を重ねて表した皺が特徴的である。

現在、首部や右前脚、尻、腹部には白の彩色が残る。また瞳の周囲には金箔を押し、目頭と目尻には朱を差す。輪郭線や肉身の描き起

こし線は、何度か重ねたようで、彩色の下から覗く息の長いのびのびとした線とは異質のたどたどしい墨線も見られる。

彫刻、絵画を問わず片脚を立てて伏せる牛を表す作品は多い。その中でもボストン美術館本大威徳明王画像に描かれる水牛(挿図15)は、首部の中央に縦線を有し、背に掛けた毛氈を腹部にベルトで固定する点など、醍醐寺本と酷似する。林氏が指摘されるようにボストン美術館本の水牛を反転すれば、醍醐寺本の水牛とほぼ一致するほどである⁽¹⁹⁾。

しかしよく観察すれば少なからず相違点がある。まずボストン美術館本の水牛に見られる左前脚の付け根に生じる皺が、醍醐寺本に描かれない点である。またボストン美術館本は折り曲げた左脚の全体を描くが、醍醐寺本は関節より上を省略する。その関節もボストン美術館本が太くごつごつした様子であるのに対し、醍醐寺本は滑らかな曲線で丸く表す。さらにボストン美術館本の大きく張った腹に比べ、醍醐寺本の腹はいくぶん平坦である。ボストン美術館本が画面奥の左後脚を腹下から覗かせ、四肢のすべてを見せるのに対し、醍醐寺本は画面奥の脚を描かない点も相違する。現状、下描きの墨線が表れた醍醐寺本の水牛と、ボストン美術館本の水牛との比較は、慎重であるべきだが、ボストン美術館本に比べ醍醐寺本がやや精彩を欠くことは認めざるを得ない。

ただし醍醐寺本の水牛全体の構図は安定感があり、首を捻り片方の前脚を立てるという動的な姿勢もバランスよく描いている。醍醐

寺本と同じく片脚を立てる牛を描く奈良・談山神社本大威徳明王画像は、十二世紀の作とされるが、牛の頭部は体に対して大きく、立てた脚も窮屈そうである。これに対して醍醐寺本は、均衡を保った絶妙な構図を描き得ている。このようにしてみると、醍醐寺本の制作は談山神社本の制作より遡る一方、ボストン美術館本とは遡り得ないだろう。

以上、醍醐寺本に見られる様式について詳細に観察してきた。醍醐寺本の特徴として、古様な表現の踏襲と、濃密な具色の彩色という当世の好みを兼ね揃えることが挙げられよう。

さて醍醐寺本の制作年代であるが、醍醐寺本における肉身のフォルムや着衣の彩色、装身具や頭光等の細部の表現が十二世紀前半の院政期仏画と共通することを踏まえ、醍醐寺本も十二世紀前半の制作と見る近年の説に同意したい。さらに踏み込めば、十一世紀の諸作例と共通する様式が認められる点と、京都国立博物館本十二天との共通点を多く有することを勘案し、京都国立博物館本十二天の制作年代である大治二年(一一二七)をそれほど離れない時期と考える。

三、図像と制作背景

先述した通り醍醐寺本の焰魔天の、左手に人頭幢を執り、右手と与願印のように掌を上に向ける図像は、經典や儀軌に依るものでな

く、空海所伝の現図胎藏界曼荼羅に依拠するものであった。

現図胎藏界曼荼羅に図像の典拠が求められることから、醍醐寺本が東密のなかで制作されたことは想像に難くない。そこで十二世紀前半の東密における焰魔天の図像を探り、醍醐寺本が東密とりわけ小野醍醐において強い規範性を持った図像であることを跡付けてみたい。

東密における焰魔天供のキーパーソンとして、まず石山寺普賢院に住した学匠・淳祐(八九〇—九五三)が挙げられる。頼瑣(一二二六—一三〇四)『薄草子口決』第十七「焰魔天供」に、

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。雖有阿謨伽次第。先徳如此注之也。

とあり、焰魔天には本経軌等がなく、大旨は石山、すなわち淳祐の次第によって習い伝えられるという。この「石山次第」は実運(一一〇五—一一六〇)口、寛命(一一六〇年頃)記の『諸尊要抄』第十一「琰魔天」や覚禪(一一四三—?)『覚禪鈔』巻第一一八「焰魔天法」に引用される。『諸尊要抄』第十一「琰魔天」では(へん)内は割註)、

次第へ石山。以多刻／可行之云云

壇上有**𑖀**惡字、放光明遍大地、成瑠璃宝地。其上亦有有**𑖀**惡字、

放光明成宮殿。七宝莊嚴幡蓋、宝樹周匝莊嚴。此殿四方四開。每門皆有階道。此殿内有壇場。其上有**𑖀**字。變成壇荼印。印變成琰魔法王。乘水牛。左右前後有后、妃、姪女、太山府君、五道冥官等眷属圍繞。

と、焰魔天の図像については明らかでない。しかし淳祐『要尊道場觀』巻下「焰魔天」には、

樓閣中有水牛座、座上有**𑖀**焰字。字變成檀荼印。印變成焰魔天。肉色。左持人頭幢、右手如与願手。乘黄牛。後本赤色乘黑牛。眷属圍繞云云

とあり、肉身色で左手に人頭幢を持ち、右手を与願印のごとくする焰魔天の図像が明確に述べられている。

淳祐から数代下った醍醐寺座主実運の『秘藏金宝鈔』七「焰魔提婆」には、

壇上有**𑖀**惡字。放光明遍照大地、成瑠璃宝地。其上亦有(種子)字、成宮殿。七宝莊嚴、幡蓋宝樹周匝嚴飾。此殿四方四門開通。每門皆有階道。殿内有壇場。其上有**𑖀**字。變成檀荼印。印變成焰魔法王。肉色、左持人頭幢、右手与願印。乘水牛。左右前後有后、妃、姪女。太山府君、五道冥官等眷属圍繞。作此觀已、

加持七処。

と、「石山次第」(点線部)と『要尊道場観』(波線部)がちようど組み合わさった道場観が述べられている。「秘藏金宝鈔」は、勤修寺寛信(一〇八四—一一五三)の秘説を実運が記したもので、小野醍醐の筆頭院家・三宝院流の重書の一つである。これに説かれた道場観や詳細な修法次第は、勝賢(一一三八—一九六)記、守覚(一一五〇—一二〇二)編『秘鈔』巻第十六「炎魔天」や、成賢(一一六二—一二三二)『薄双紙』初重巻第八「炎魔天供」に踏襲されている。「淳祐—元杲—仁海—成尊—義範—勝覚—定海—元海—実運」と連なる小野流の血脈で、淳祐から実運の間、この事相がいかに習伝されてきたかを示す資料は見出せていない。しかし十二世紀前半には小野醍醐で「肉色」、「左持人頭幢、右手如与願手」という焰魔天の図像が相伝されていたことは確かとみてよいだろう。

形像 肉色。左手壇茶。右手肩前仰開。乗水牛柔軟。

と、先に見た焰魔天と同様の図像を伝える。寛信は勤修寺流の僧であるが、『伝受集』のうち「炎摩天」を収める第三帖は、下醍醐大谷蓮藏院主・覚俊(一〇八三の頃)の伝である点は興味深い。覚俊は第十二代醍醐寺座主の実兄・覚源(一〇〇〇—一〇六五)から伝

法灌頂を受け、その覚源は仁海(九五—一一〇四六)の付法となる。⁽¹⁾『伝受集』に説く焰魔天の図像がすぐさま仁海の説と断ずるはできないが、醍醐を中心にその周辺においてこの図像が相伝されてきたことを示す一つの根拠となろう。

一方、広沢流に目を向けると、成就院流祖の寛助(一一〇五—一二二五)がいる。寛助による『別行』巻第七「琰魔王供次第」には、壇中有⁽²⁾𑖀字、成七宝莊嚴宮殿。殿内有曼荼羅壇。其中央有⁽³⁾𑖀字、變成壇茶印。印變成焰魔法王。身相肉色、左手持人頭幢、右手与願。乘黃豊牛。左右前後后、妃、姝女、太山府君、五道冥官等眷属围绕。作此観已、誦穆欠真言。加持七処

と、肉色で、左手に人頭幢を執り右手を与願印とする焰魔天の姿を観じるよう述べる。同文の道場観は守覚「沢鈔」で引用される。心覚(一一七—一一八〇)『別尊雜記』卷四十六「焰魔天」には、先師・成蓮房兼意(一〇七二—一一四五頃)説の道場観を記すが、先に見た実運「秘藏金宝鈔」七「焰魔提婆」と大同である。

ここで寛助に至るまでの広沢流の付法を確認すれば「益信—宇多(寛平)—寛空—寛朝—済信—性信—寛助」となり、また兼意の付法は「性信—寛意—兼意—心覚—元性」となる。寛助の四代前にあたる寛空とその師・宇多天皇(寛平)は、淳祐とともに般若寺観賢(八五三—九二五)から法を受けており、寛助と寛意の師である性

信（一〇〇五—一〇八五）が済信から灌頂を受けた際、嘆徳を勤めたのが仁海であったことは、仁海と性信の師資関係を示すものである⁽²⁰⁾。また醍醐寺勝賢は元仁和寺の僧であったが、実運に伝法灌頂を受けた後、醍醐寺を離れ高野山に籠居し、所伝の尊法などを心覚に授けたとされる⁽²¹⁾。

このような小野・広沢両流の活発な交渉を踏まえれば、淳祐の「石山次第」や道場観、小野醍醐で習伝されてきた修法次第が、広沢流における焰魔天の図像や焰魔天供へ与えた影響を認めてもよいのではないだろうか。

ところで『覚禪鈔』巻第一一八「焰魔天法」⁽²²⁾には、焰魔天曼荼羅（挿図16）を掲載する。主尊・焰魔天は頭を右に向け、左手に人頭幢を執り、右手を与願印のごとく掌を上に向ける図像で、現図胎藏界曼荼羅の焰魔天と一致する。この『覚禪鈔』本の傍らには、

「所用曼荼羅^{石山} 師伝小野流用之 私云七卷抄偏載之

と書き入れがあり、『覚禪鈔』本が淳祐の「石山次第」による曼荼羅であること、小野流で用いられることを註記する。そして覚禪は「七卷抄」、すなわち寛助の『別行』にこの曼荼羅が「偏載⁽²³⁾」と書き添えている。これは本来、小野流所用の曼荼羅であるが、広沢御流の寛助の最肩があつて『別行』に収めたと解することはできないだろうか。曼荼羅ではあるが、主尊・焰魔天が小野醍醐で相承された図



挿図16 『覚禪鈔』所収焰魔天曼荼羅

像であることは、この図像の規範性の強さをうかがい知れる。と、すれば醍醐寺本の制作背景に、十二世紀前半の小野醍醐に相伝された事相を想定できよう。

四、醍醐寺本の制作目的

焰魔天供の主な修法目的には、息災、除病、除命と安産がある⁽²⁴⁾。従来、醍醐寺本は、除病や延命を目的に制作されたとする説と、産生の安全を願う准胝独部法に伴う焰魔天供の本尊として安産を目的

に制作されたとみる説の二つが並び立っている。⁽⁴²⁾そこで十二世紀前半の小野醍醐における焰魔天供の需用を通して、醍醐寺本の制作目的について試論を加えたい。

元海（一〇九三—一一五六）著『厚造紙』は、先師・定海（一〇七四—一一四九）の諸尊法に関する口説を記録した重書である。その「小野護摩様」⁽⁴³⁾には、

口伝云。息災帝釈為先。或殊加杓供之。敬愛毘沙門。調伏羅刹。為病者析炎魔天。已上範僧正伝。

と、焰魔天は病者のために祈られ、これは範俊の伝であると記す。また実運『諸尊要抄』第一卷は功德に分けて尊名を列挙するが、焰魔天は「除災」と「延命」に分類されている。

一方、産生の安全が期待される准胝独部法に伴う焰魔天供は小野醍醐においてどのような位置づけであったであろうか。恵什（一二三五の頃）撰『勝語集』巻上「焰魔天法」⁽⁴⁴⁾には、

供炎摩天事（有独歩／法中）小野醍醐以之為秘事云云

とあり、准胝独部法⁽⁴⁵⁾の中で焰魔天供を行うことは、小野醍醐における秘事であったという。また寛信『伝受集』巻第四「准胝」⁽⁴⁶⁾にも、

或人云。准胝法少壇行之。或帝釈或炎魔天也云云

と、准胝独部法に焰魔天供を「少壇」で行う場合があることを記す。

ここで頼瑜（一二二六—一三〇四）『薄草紙口訣』の准胝独部法に関する記述に注目したい。『薄草紙口訣』巻第八「准胝」⁽⁴⁸⁾には、

又尋云。用焰摩天呪有何故乎 答。御口云。准胝勅焰摩王而延二十一年之寿命云云 依之公家御修法必副修焰摩天供也。此法為除病延命修之。故加用焰摩天呪也

とある。准胝独部法の際に焰魔天供を副えて修するのは、准胝が焰魔王に勅して、寿命が延ばされることから、除病延命の効験を求めたのこととする。

これにより醍醐寺本は十二世紀前半、小野醍醐で相承された事相を背景に制作され、除病延命を願う焰魔天供の修法本尊として懸用されたと見ることができらるだろう。

おわりに

本稿では醍醐寺本の制作年代と背景、そして目的について論じた。醍醐寺本は彩色が失われている箇所が多いが、部分的に残る当初の様式を比較検討することで、十二世紀も早い時期、京都国立博物館本十二天画像（大治二・一二二七）とそれほど遠くない時期の制

作と位置づけた。

この時期の小野醍醐で相伝された図像と醍醐寺本の図像の合致は、醍醐寺本の制作背景を特定するものと考ええる。

焰魔天供はある一つの流派が独占的に修法する大法や秘法といった類ではなく、東密台密の諸流派でひろく修される普通法である^④。院政期に密教修法は多壇化する傾向にあり、焰魔天供も十壇、六十壇、九十壇と大規模な修法が執り行われ、東台阿密諸流派の垣根を越えた様々な流派の僧が合同で勤修していた^⑤。このような時期に制作された醍醐寺本が、どのような場で掛用されていたのかは、未だ判然としない。

かくして課題は残したが、本論では醍醐寺本を十二世紀前半、小野醍醐で相伝されてきた事相を背景に持ち、除病延命を願う焰魔天供の本尊画像と位置づけを試みた。醍醐寺本は小野醍醐の脈々たる相承を反映した貴重な作品である。

〔註〕

(1) ①藤懸静也「醍醐寺所蔵閻摩天図解」〔『国華』七四、一九二一年、二〇頁〕

藤懸氏は、肥瘦のある自由にして筆致の豊かな描線と、全体的に濃麗緻密ではない彩色を根拠に、鎌倉時代の制作とみなしておられる。

②佐和隆研「醍醐寺の美術」〔『秘宝醍醐寺』、講談社、

一九六七年、十六頁〕

佐和氏は醍醐寺本の水牛の表現と、京都・高山寺本鳥獣戯画中に描かれる牛の表現との著しい共通性、また醍醐寺本全体に感じられる平安時代的な情緒のある美しさを根拠に、その制作を平安時代末期と位置づけられた。

(2)

①桑原一郎「醍醐寺本焰摩天画像についての一考察」その表現の問題を中心に―〔『哲学会誌』十七、一九九三年、十一―二十七頁〕

桑原氏は、醍醐寺本を詳細に観察され、制作年代については言及されないものの、本来は一般的な院政期仏画と同じく、伝統的な手法で仕上げられた作品と位置づけられている。

②林温「作品解説」〔『醍醐寺大観』二 絵画（古代・中世）、岩波書店、二〇〇二年、四十七頁〕

③林温「仏教絵画における宋風について」〔『日本における外来美術の受容に関する調査・研究報告書』、独立行政法人東京文化財研究所、二〇〇六年、一六〇頁〕

林氏はこれら中で、醍醐寺本は本来、平安の端麗な彩色により荘厳されていたとし、明度の高い群青や朱、光背の截金文様は、京都・松尾寺本普賢延命画像と表現が近いこと、この松尾寺本に見られる高い群青色が京都国立博物館本十二天画像や大阪・久米田寺本星曼荼羅図などと共通することから、これらと醍醐寺本の制作時期の近さを指摘しておられる。

④原瑛莉子「作品解説」(『醍醐寺文書聖教7万点 国宝指定記念特別展 国法 醍醐寺のすべて―密教のほとけと聖教』図録、奈良国立博物館、二〇一四年、二六八頁)

原氏は醍醐寺本の頭光の文様や豊かな体躯を十二世紀前半の作例に近い趣があるとされる。

(3) ①前掲註(1) ②

②佐和隆研「鳥羽僧正覺猷とその周辺」(『仏教芸術』九、一九六七年、三六―五十六頁)

佐和氏はこれらの中で高山寺本鳥獸戲画が覺猷筆であることを前提に、もし覺猷筆でないとしてもその系統の絵画と推定できるならば、醍醐寺と覺猷の密接な関係を踏まえ、醍醐寺本も覺猷の系統、ひいては三井寺系統の絵画と考えられる可能性を示された。

(4) ①有賀祥隆編『日本の美術』二〇五 平安仏画(至文堂、一九八三年、六十五頁)

②有賀祥隆「作品解説」(『週刊朝日百科 日本の国宝』七十二、一九九八年、五十四―五十五頁)

(5) 高崎富士彦「作品解説」(『日本の仏画』第一期第九卷、一九七六年、四頁)

(6) 前掲註(4)

(7) 隋代の闍那崛多訳『起世經』、達摩笈多訳『起世因本經』、唐代の善無畏訳・一行記『大日經』や『大日經疏』をはじめ、

金剛智訳『聖無動尊安鎮家国等法』、不空撰『焰羅王供行法次第』、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』など多い。

(8) 『大正藏經』二十一、三〇頁a

(9) 『大正藏經』十八、九二三頁b

(10) 『大正藏經』二十一、三八五頁c

(11) 『聖無動尊安鎮家国等法』に従う図像に覺禪『覺禪鈔』巻第一一八「焰魔天法」(『大正図像』五)に載せる図像がある。

(12) 『金剛頂瑜伽護摩儀軌』、『十二天供儀軌』に説く図像には、永嚴『図像鈔』巻十「天等下」「焰魔天」(『大正図像』五)や『覺禪鈔』巻第一一八「焰魔天法」、その他、承澄『阿婆縛抄』巻第一五四「焰魔天」(『大正図像』九)に二図が挙げられる。

(13) 東寺観智院本「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。ここに記して御礼を申し上げます。なお本論中の翻刻は著者による。

(14) 当初、焰魔天は五重塔初重の西側南窓羽目板に描かれていたが、現在は、福岡市美術館の所蔵となり、「焰魔天板絵」として額装・厨子入となっている。

【板絵】 縦三一・三センチ×横二三・六センチ

【額含】 縦三四・〇センチ×横二七・〇センチ

(15) 前掲註(2)

(16) 柳澤孝「十一面観音」(『日本の仏画』第二期第九卷、一九七八年、

六頁)

- (17) 京都国立博物館監修『京都国立博物館蔵国宝十二天画像図録』
(上) (便利堂、一九七六年、十六―三〇頁)、(下) (便利堂、
一九七七年、二十八―四十八頁)
- (18) 前掲註(2) ②、③
- (19) 前掲註(2) ②、③
- (20) 『大正藏經』七十九、二八三頁a
- (21) 『大正藏經』七十八、三一九頁c
- (22) 『大正図像』五、五五〇頁a (裏書八八二)
- (23) 『大正藏經』七十八、六十三頁a
- (24) 『大正藏經』七十八、三六五頁b
- (25) 土谷恵「中世初頭の仁和寺御流と三寶院流―守覚法親王と勝
賢、請雨經法をめぐって―」(阿部泰郎、山崎誠編『守覚法親
王と仁和寺御流の文献学的研究』論文篇、勉誠社、一九九八年、
一九五―二二三頁)
- (26) 速水侑「平安貴族社会と仏教」(吉川弘文館、一九七五年、
二四五―二六一頁)
- 速水氏は『小右記』永祿元年(九八九)二月条に焰魔天供に
関する記述が見えることから、焰魔天供は十世紀末には成立
していたが、その詳細な次第は東密の著述である寛助『別行』、
実運『秘藏金宝鈔』、守覚『沢鈔』『秘鈔』などに記されてい
ることから、密教修法として整備されたのは、摂関末期から

院政期である指摘される。

- (27) 『大正藏經』七十八、五七一頁a
- (28) 『大正藏經』七十八、六四五頁b
- (29) 『大正藏經』七十八、二四三頁a
- (30) 小野玄妙編纂『仏書解説大辞典』八(大東出版社、一九八〇
年五月)
- (31) 『伝法灌頂資師相承』(築島裕解題・翻刻「醍醐寺藏本」傳法
灌頂資師相承血脈、醍醐寺文化財研究所『研究紀要』一、
一九七九年、三十九頁、四十二頁)
- (32) 『大正藏經』七十八、一七八頁a
- (33) 『大正藏經』七十八、四五九頁b
- (34) 『大正図像』三、五〇四頁a
- (35) 『真言付法本朝血脈』(『続真言宗全書』二十五)
- (36) 前掲註(31)
- (37) ①印融『血脈私抄』下(『続真言宗全書』二十五所収)
②祐宝『伝灯広録』巻第六「特進試法親王性信伝」
時代を下った記録ではあるが、「挹仁海之法水、混淆沢流」
(『続真言宗全書』三十三、二八〇頁上)とあり、性信が仁海の
小野流を汲み、広沢流と混淆したことを記す。
- ③仁海とその付法については土谷恵「小野僧正仁海像の再検
討―摂関期の宮中真言院と醍醐寺を中心に―」(青木和夫先生
還暦記念会『日本古代の政治と文化』、吉川弘文館、一九八七

年、五三三—五七七頁）参照。

(38) ①前掲註 (25)

②前掲註 (31) 四十七頁

(39) 『大正図像』五、五四〇頁

(40) 「偏載」の語義は諸橋轍次『大漢和辞典』巻一による。

(41) 『別尊雜記』巻第四十六「焰魔天」の表白文（『大正図像』三、五六一頁a）に、

敬白、教主大日如来、十万三世諸仏薩、梵王、帝釈、四大天王、焰魔法王、后、妃、泰山府君、司命、司祿、五道大神、冥官、冥衆等而言・・・〔中略〕・・・偏依法王加之、欲得產生之安全。

とあり、安産祈願が見え、また巻数（五六五頁a）には、

右奉為 国母仙院御息災安穩増長宝寿御願円満。

とし、息災安穩が期待されている。さらに『寛禪鈔』巻第一一八「焰魔天法」（『大正図像』五、五四二頁a）の「除病付生札事」には、

焰羅王供次第云、是法疫病氣病一切病悩時宜修兼能修之。

と善無畏の『焰羅王供行法次第』を引用して、除病に効験があることを述べ、「国王延寿事」には

冥道供次第云。若国王之報尽時、七難必起。寿命報尽時、修是法者閻魔王削死報之籍付生籍、延其寿命。定隨其願。況化衆生病患支命云々

と焰魔天が「延寿」や「除病」に込められているという。

また十二世紀中頃は現世利益を祈願する密教の焰魔天から、死後の安寧を祈る浄土教の閻魔王へと変容する過渡期であり、求められる功德も変化する。

鳥羽上皇の御願によつて鳥羽離宮安楽寿院の一角に創建された「炎魔天堂」は、上皇の延命祈願が第一の目的であり、息災を祈る場であつたが、上皇崩御の後には「炎魔天堂」を含む諸堂が追善供養を行う場として、遺された人々を結束させる役割を担つたという指摘があり（山本聡美「鳥羽炎魔天堂の場と造形」、加須屋誠編『図像解釈学―権力と他者』〔仏教美術論集4〕、竹林舎、二〇一三年、九十九—一二三頁）、成賢が宣陽門院の御願を受けて建立した醍醐寺焰魔堂は、「密教の焰魔王を本尊として、延寿など現世利益の祈りのみならず、逆修や追善追福といった供養を目的とする場へと性格を

発展させた」とする指摘がある（阿部美香「醍醐寺焰魔堂の図像学的考察」、真鍋俊照編『仏教美術と歴史文化』、法蔵館、二〇〇五年、二七三―二九〇頁）。

(42) 前掲註(4) ①、②

(43) 『大正藏經』七十八、二八七頁b

(44) 『大正藏經』七十八、二八九頁a

(45) 『大正藏經』七十八、二一〇頁a

(46) 准胝独部法については、佐々木守俊「理性院の御産祈願と本尊画像」（『頼富本宏博士還暦記念論文集 マンダラの諸相と文化 上―金剛界の巻』、法蔵館、二〇〇五年、七二三―七四二頁）

(47) 『大正藏經』七十八、二五一頁a

(48) 『大正藏經』七十八、二二五頁a

(49) 青蓮院門跡尊円編（一二九八―一三五六）『門葉記』卷第五十四「御修法條々」うち、「常途勤行御修法事」（『大正図像』十二、四二三頁b）には、天台の山門、寺門と東密のそれぞれで行われる修法を大法、准大法、秘法、常御修法等の別に分類している。その「常御修法等」のなかに、焰魔天供（『炎魔天供』は「葉師」「延命」「北斗」などと共に列挙される。結びには「已上此等尊、常三寺人々皆同修之。」とあり、東台両密で焰魔天供を修したという。東台両密の共同勤供については、西弥生『中世密教寺院と修法』第三章 台密・東密の共

同勤修―北斗法を通して―」（勉誠出版、二〇〇八年、九十一―一二六頁）を参照した。

(50) 『覺禪鈔』卷第一一八「焰魔天法」の「勤供先跡」（『大正図像』五、五四二頁c）には

於宣曜殿十壇行焰魔天供左小弁（親範／奉行）

山 佐僧都重瑜

山 中納言僧都実観 替三河律師賢覚

山 大納言僧都明雲 替大藏卿閼梨尊重

三 宰相僧都行政

山 楽音寺僧都

仁 大納言法眼寛宗

仁 大進法橋蓮覚

仁 越中已講最源

醍 上野阿闍梨宝心

醍 大納言阿闍梨覚曲

已上保元年中歟

自久安五年五月九日、於御前六十壇被行。自同六年七月十七日、於各住房、九十壇被始修。仁平元年七月八日、於住房、六十壇供之（三七日。此外十壇供度々也）

とある。

〔図版の出典〕

挿図1、3、6、10、12、14 執筆者調査時撮影／挿図4、11『特別展 美麗 院政期の絵画』展覧会カタログ（奈良国立博物館、二〇〇七年九月）／挿図5 日本美術全集7『曼荼羅と来迎図』平安絵画・工芸I（講談社、一九九一年六月）／挿図13『京都国立博物館蔵 国宝十二天画像図録（下）』（便利堂、一九七七年）／挿図15『在外日本の至宝』第一卷（毎日新聞社、一九八〇年九月）／挿図16『大正図像』五

〔付記〕

本論文は第六十七回美術史学会全国大会（二〇一四年五月十八日、於早稲田大学）での口頭発表の内容に加筆・修正をしたものです。
醍醐寺本、焰魔天板絵（醍醐寺五重塔初重西側南窓羽目板）の作品調査にあたり真言宗醍醐派総本山醍醐寺、福岡市美術館の関係者各位に格段のご高配を賜りました。二〇一三年の醍醐寺本の調査では上越教育大学川村知行教授、文化庁川瀬由照氏、早稲田大学文学術院内田啓一教授（当時）、大津市歴史博物館学芸員鯨井清隆氏、埼玉県立歴史と民俗の博物館学芸員西川真理子氏のお力添えを賜りました。心より厚く御礼申し上げます。

また二〇一七年に逝去された内田啓一教授には長きにわたり多大なるご指導を賜りました。ご冥福をお祈りするとともに、深く感謝申し上げます。

なお本論文は二〇一七年度鹿島美術財団「美術に関する調査研究」助成、二〇一七年度出光文化福祉財団調査・研究事業助成の研究成果の一部です。