

善峰寺本大元帥明王画像考

若 杉 準 治

一 はじめに

西国三十三所第二十番の札所善峰寺に、大元帥明王の画像が伝来していることが知られるようになったのは、比較的近年のことである。¹ 大元帥明王像は、怨敵調伏のために修される大元帥法の本尊となるものであるが、この法を経軌や尊像とともに、日本に請来した小栗栖常暁以来、大元帥法が後七日御修法とならぶ国典とされ、きわめて嚴重な秘法とされたこともあって、遺品の数は少なく、醍醐寺理性院に伝来した大元帥法本尊像のほか、² 数点を数えるに過ぎない。そうした中で、善峰寺本の新出は特筆すべきことである。

その後、本画像については、二、三の解説³が付されたのみで、本格的に論述されたものは、未だ見られない。しかしながら、本画像は、単に遺品の少ない大元帥明王の画像であるというだけでなく、おそらく大元帥明王像の現存最古の遺品であり、また図像的にきわめて異色の点をもつ貴重なものと認められる。そこで、本稿では、この善峰寺本大元帥明王画像について、修理の際の知見も加え、そ

の図像に関する問題、また絵画技法の特色と制作年代に関する問題を中心に考えてみたい。⁴

二 善峰寺本の図像

善峰寺本大元帥明王画像⁵の基本的な図様は、中央に六面八臂の大元帥明王像を置き、四隅に四天部形を配すというものである(図1)。この図様は他に例のないものであり、細部にわたってもさまざまに異色の点がみられる。ただ、根津美術館に所蔵される白描図像一巻(図14)には、この画像に描かれた六面八臂大元帥明王及び四天部像とほとんど図像的に一致する像が描かれており、きわめて注目される。⁶ 玄証本の伝承のあるこの図像は、平安時代後期のものとみられ、善峰寺本に先行するが、善峰寺本の考察には欠くことの出来ないものと考えられるので、これを含めて見ていくことにする。

ところで、わが国の大元帥明王像の像容は、大元帥御修法の本尊に用いられる十八面三十六臂像、一面四臂像、六面八臂像、四面八臂像(伝釈迦曼荼羅の主尊)、一面二臂像(虚空蔵曼荼羅の主尊)の五種の

ほか、若干の異像が知られており、それらの図像の問題も重要であるが、当面の問題を考察するために、ここでは本画像の主導である六面八臂像に限ってみていくことにする。

本稿では、問題を整理して考えるために、まず、大元帥明王とその眷属の部分及び四天部形に分けてその図像的特色について検討し、次に全体の図様の成立の問題を考えることにしよう。

1 六面八臂大元帥明王像

論述に先立って、まず本画像の図像的特色を摘記しておく。

画面の中央に位置する大元帥明王は、焰髪で、三目を有し、利牙上出、忿怒相の正面の両脇耳後に真側面の二面、地髪上に上歯で下唇を咬む忿怒相の二面、頭頂に仏面を配す六面像で、下の三面は青色、上二面は朱色、仏面は白肉色に表わされる。本面と地髪上の二面は焰髪に天冠を戴き、両側の二面は結髪、頂上の仏面は螺髪を表わしている。八臂のうち、合掌（供養印）の二手のほか、左手は上より、金輪、戟、宝棒、右は三鉈杵、三鉈柄剣、繩索をそれぞれ執る。著衣として、条帛、裳、獣皮の腰衣、象頭の行纏をつけ、胸飾、腕・臂釧、足釧をはめ、首と腰に各二匹、各手首、両足首に各一匹の蛇身をまとわりつかせて、右足を挙げた形で、方座上の二鬼の上に立つ。二邪鬼のうち、右足下は背向し、頭に明王の右足を受け、左足下は仰臥して胸で明王の足を受ける。

明王の背後には、円形の頭光及び拳身光背が描かれ、この全体を右上に流れる火炎光が包み、下方には五色の湧雲をあらわしている。

方座上、前方左右には腕組みをする二邪鬼が跪坐するが、このうち左（開口）は巻髪、右（閉口）は右耳が異常に長く垂れるところに特

色がある。

明王に向かって、方座の下の左右から白獅子が飛び向かうが、向かって右は二足で立ち上がり、左は方座に前肢を掛けた形に表わされる。また、明王の右、方座下には右手に筆を握り、左掌上に硯を捧げ、肩に蛇身をのせて立つ焰髪、朱身の鬼形が描かれている。

この図様を根津本図像の大元帥明王像と比較すると、右上手の持物が独鉈杵であること、右足下の邪鬼の下に岩座を描くこと、左獅子の頭が明王の裳裾に隠れること、硯持の鬼形が背向していることなどに相違がみられるが、全体としては善峰寺本とほぼ一致している。

大元帥明王の本軌は『阿吒婆狗鬼神大将上仏陀羅尼経』⁹や『阿吒薄俱元帥大将上仏陀羅尼経修行儀軌』¹⁰（太元軌）であるが、六面八臂像はその画像法に説かれておらず、典拠は明らかでない。しかしながら、諸種の図像集に見られる六面八臂像には必ずと言っていいほど「小栗栖本様」等の注記があり、この像容が常暁請来本に基づくことは疑いないところであろう。¹¹

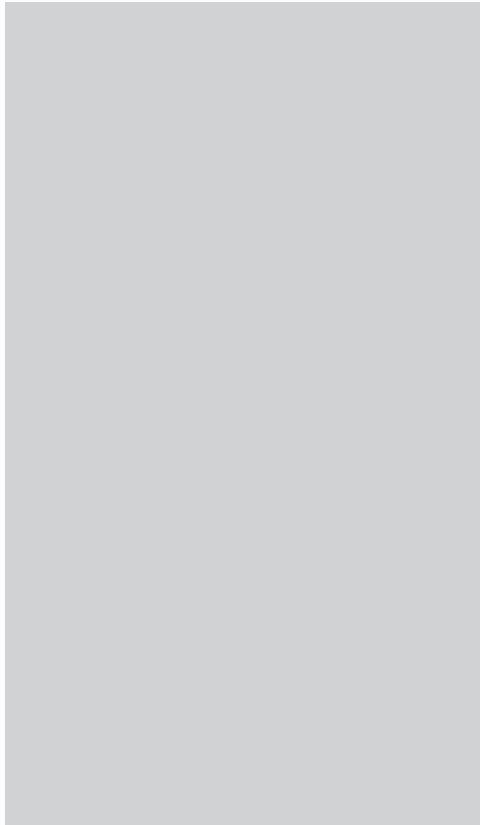
ところで、六面八臂の大元帥明王は、上掲のごとく醍醐寺理性院伝来の大元帥法本尊像の中に含まれているが、善峰寺本と比較すると、体勢や持物の点など図像的には小異がみられる。そこで、その問題について検討してみよう。

六面八臂大元帥明王像の絵画遺品は、善峰寺本と醍醐寺本の二点のみであるが、白描図像では

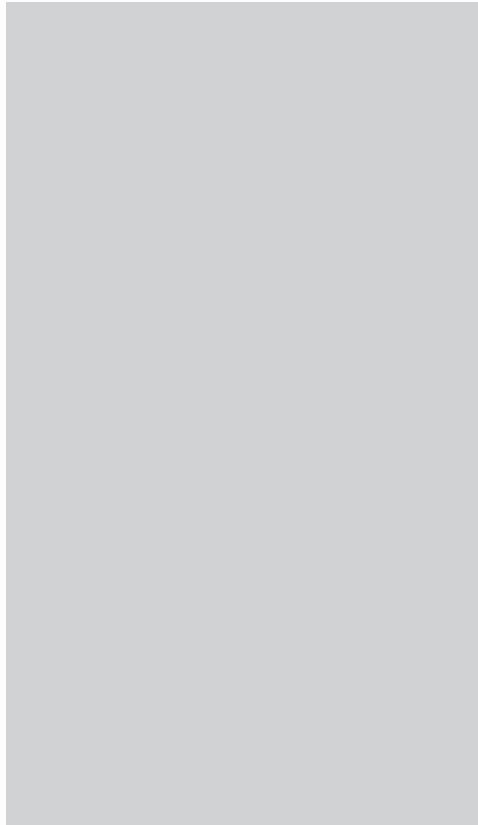
根津本大元帥明王及び四天部図像

卷子本大元帥明王図像（東寺宝菩提院伝来本・醍醐寺本）¹²のうちの第二

図



挿図2 大元帥明王図像 六面八臂(乙)
MOA美術館蔵



挿図1 大元帥明王図像 六面八臂(甲)
MOA美術館蔵

同 第四図

図像抄 太元明王其二(大正蔵図像三二97)

別尊雜記 太元其一(大正蔵図像三二39)

四家鈔図像 卷中 太元明王其二(大正蔵図像三二35)

東寺本大元明王図像(大正蔵図像六 別紙33)¹³⁾

東寺本大元明王図像(大正蔵図像六 別紙34)

東京芸術大学蔵太元明王図像(大正蔵図像十二 別紙34)

の九点を数えることが出来る。

ここで注意されるのは、本来一連の卷子本大元帥明王図像のなか
に、小異のある二種の六面八臂像が取り上げられていることであり、
このことは、六面八臂像に二様があることが明らかに認識されてい
たことを示している。この二種の相違はまた、善峰寺本と醍醐寺本
との相違でもあり、善峰寺本の性格を考える上できわめて重要な意
味を持つものと考えられる。そこで、それらの二種の相違を、卷子
本大元帥明王図像に収める二種の図像(以下第二図⇨挿図1を甲、第四
図⇨挿図2を乙と呼ぶ)についてみていくことにしよう。

この二種の大元帥明王像はいずれも六面八臂で、全体として大き
く相違する点はないが、細部を見るといろいろな点で相違する。まず
全体の体勢が、甲は腰を右に振って、左前方を見るのに対し、乙は
ほぼ正面向きに立っていること、顔脇の二面も甲では斜め前方を向
くのに対し、乙では真側面を見せること、六臂の持物のうち甲では
索を執っている右下手の持物が乙には描かれないほか、共通する持
物でも三鈷戟が、甲では幡と垂飾をつけるのに対し、乙では風鐸と
鬼面飾りをつけること、三鈷柄剣が乙では柄の上部が三日月形とな
り、剣身を火炎が取り巻いていることなどである。明王が踏み従え

る邪鬼はいずれも二躯であるが、その体勢、形にも相違があり、特に右足下の邪鬼のうち、乙は背向し、背で受ける形になっている。また甲では、正面と左から、後ろ足立ちして明王に向かう獅子が、乙では一は後ろ足立ちして裳裾の後に頭を入れ、一は邪鬼の脇に這っている。さらに甲は瑟瑟座を備え、この他硯と筆を持つ鬼形、雲に乗って上方に向かう雷神とその侍者とを描くが、乙にはこれらのものは描かれず、足下に湧雲を描いている。

残る六面八臂像の図像七点を、この甲乙二種に分類してみると、乙系統のものは根津本のみであり、他はいずれも甲系統である。¹⁴そして、この二種の図像を画像と対比すると、醍醐寺本は右足下の邪鬼が、乙種のように背向することを除けば、ほとんど甲種と相似し、善峰寺本の図像は、上に挙げた相違点の多くについて、乙種と共通性を持つことが明らかである。その体勢、真側面を見せる脇面、持物のうち鬼面のある三鈷戟、三日月形の柄で、劍身を火炎が取り巻く三鈷柄剣などは乙図像そのままであり、宝棒の形も乙と共通する。右下手の持物が乙図像には描かれないのに対し、善峰寺本は甲と同じ索を執るが、手勢だけに限ればむしろ乙に近い。¹⁵さらに、足下の邪鬼もほぼ乙と一致し、特に背向の邪鬼は全く重なるほどに相似している。そして雷神を描かないという点でも、乙種と同様である。

一方、善峰寺本が乙種と相違する点としては、まず獅子のうち左獅子が乙図像では後ろ足立ちして裳裾の後に頭を入れるのに対し、画像ではその前に出ていること、また乙では邪鬼の脇に這っている獅子がなく、むしろ甲の正面に描かれていた獅子と同様の体勢で脇に描かれることが挙げられる。さらに、乙種にはなく、甲種のみを描かれていた硯と筆を持つ鬼形が立っているのも相違している。し

かし、この鬼形は根津本図像には背向した形ながらも描かれているので、乙図像では省略されたとみることもできる。唯一台座上に跪坐する二異人の存在が善峰寺本の特異性であるが、その典拠は不明である。

ところで、図中の二獅子のうち向かって右の獅子には図様の改変があることが修理の際に判明した。すなわち、この獅子は当初、乙種の図像と同様に明王の裳裾の後ろに頭を突っ込む姿勢で描かれていたものであるが、なんらかの事情で、現在見るようにその前に飛びかかるように改められたのである(図5・6)。この二獅子は彩色の状態が大きく異なっているが、その筆法を見ると、左側の獅子と相似しているので、絵画の制作時期から間をおかずに改められたものと考えてよい。この理由は明らかでないが、本来図像に忠実に描いていたものを、絵画的に整えるための手段であったのかも知れない。いずれにしても、この点については、乙種との相違と考えなくてもよいことになり、乙種との相似性は高まることになる。

以上のように、六面八臂の大元帥明王には卷子本図像に収められた二像があり、それは醍醐寺本と善峰寺本に対応する。

この大元帥明王図像に二種の六面八臂像が取り上げられた理由、言い換えると醍醐寺本と善峰寺本との相違は、きわめて重要な問題であるが、そこにはいる前に善峰寺本のもう一つの構成要素である四天部像についてみることにしよう。

3 四天部像

四隅に配される四天部(右下から右廻りに①②③④とする)は、いずれも方座上、二鬼を踏み従えて立つ姿で、①と②は右手、③と④は左

手に戟(③は独鈷戟、他は三叉戟)を執る形で表わされるが、①、③の二天は手を垂下して、②、④の二天は手を肩の上に挙げて戟の柄を握っている。残る手についてみると、①は屈臂して肩上で伐折羅を執り、②は垂下して腰に当て、③は肩の上に振りあげて索を執り、④は垂下して腰脇で剣の柄を執り、剣先を左肩に向けている。この剣の鞘は右足下の邪鬼が両手で立てる形で捧げ持っている。服制についてみると、①④の二天は頭に兜をつけ、①は兜の前面から金具状のものを出してその先に雲上の化仏をつけ、④は兜上部に鳥形を表わしている。また②③の二天は単髻に天冠を著け、天冠の先端には火炎宝珠を表わしている。体部は肩甲(②④の二天は肩下に獅噛をつける)、尾錠のある胸甲、腹甲、腰甲をつけ、胸帯、腹帯で絞める。胸帯は、①は皮様のベルト、②③は細い紐、④は細幅の布になっている。腹帯は幅広の布で、②④の二天は獅噛を表わしている。袖は鱗のある広袖で、②④の二天は袖先をくくっている。足には脛当をつけ、沓を履いている。各天の身色についてみると、①④の二天は綠色、②③の二天は朱色である。

この四天は火炎のある輪光をつけるが、その上と左右に雲を表わし、そのそれぞれに各一軀の小天部形を付している。そのそれぞれの持物は下表の通りである。

この四天部像は、根津本図像では③②①④の順に継がれているが、図像を比較してみると、邪鬼の体勢や持物の形に小異はあるものの、概して一致する。そして、善峰寺本画像にみられた輪光型光背の中の小天部も、配置や体勢には相違があるが、④を除いて、①③には三体、②には一体描かれている。こうした点からこの図像が善峰寺本画像と同系統のものを基にしていることは明らかである。

	左	中	右
①	自身の天衣に隠れる	著兜 右 三鈷杵 左 拳にして腰に当てる	著兜 右 自身の持物に隠れる 左 劍
②	著天冠・肉色 右 拳にして腰に当てる 左 劍	著兜・緑身 右 掌を開いて前に向ける 左 三叉戟	右 劍 左 自身の持物に隠れる
③	著兜・緑身 右 掌を開いて前に向ける 左 劍	著兜・赤身 右 拳にして腰に当てる 左 独鈷杵	著天冠・肉身 右 劍 左 劍身に添える
④	著天冠・赤身 右 手を挙げる 左 索	著兜・黄身 右 手を挙げる 左 戟	著兜・緑身 右 押腰 左 三鈷戟

ところでこの四天部は、その配置法からみて四天王と考えられるが、一般に宝塔を持つことで多聞天と認識される天部がなく、きわめて特異な構成である。

大元帥明王に四天王が随侍することは、『阿吒薄俱元帥大將上仏陀羅尼經修行儀軌』の四面八臂像を説くなかに

左右作四侍者、左画提頭頼吒毘楼勒叉、右画毘楼博叉毘沙門、皆大曠相、七宝華冠身著細金甲、龍頭臂釧天衣行纏及履、脚踏葉叉、提頭頼吒執刀按之、毘楼勒叉執叉、毘楼博叉按劍、毘沙門執杵とあって、特に異とするに当たらないが、その配置、持物については本図と相違するところが多い。この配置に関する記述にしたがうと、尊名は④持国天、①增長天、②広目天、③多聞天となるが、戟を除く持物で考えると、④のほかは一致せず、又を戟に宛てても④

①の二天しか一致しない¹⁷⁾。このことは、四天王の随侍が、経軌に基づくとしても、その図像はこの儀軌に基づいていないことを示して

いる。

そしてまた、本画像の四天王と全体的に一致する四天王の例は、大元師明王関係以外の経軌、画像にも見られず、もちろん絵画遺品も知られない。この四天王の画像の特色の一つとして、四天王全部が長柄の戟を執ることが挙げられるが、一具の四天王のいずれもが戟を執るものとして、『不空羅索神変真言経』や『一字仏頂輪王経』所説の四天王があるものの、その画像や絵画遺品は知られず、唯一四天王でいずれもが戟を執る画像として、『別尊雜記』の「四天王寺金堂」と注記するものがあるが、これとても本図との共通性は見出せないのである。

そこで、この四天王の尊名について、尊別に類似作品を探ることによっていまい少し考察することにしよう。

まず戟と金剛杵を執る①であるが、金剛杵をとる像が比較的珍しく、経軌では『般若守護十六善神王形体』の増長天があるものの、この場合は左手が「押腰」で、本像とは一致しない。画像や絵画などでみると、三鈷杵を執るものとして

イ、浄土寺三角五輪塔地輪線刻の持国天

ロ、ポストン本普賢延命像の持国天

ハ、東福寺蔵天部像彩絵扉の持国天

ニ、醍醐寺如意輪観音鏡像のうちの一天（右後）

があり、いずれも左手に執っている。右手についてみると、イは尊名は異なるが『般若守護十六善神王形体』の増長天と同様、腰に当て、他の三点は刀を執っている。このうちイとハは宋の影響の強いもので、ニは唐時代のものである。このようにみると、①は持国天である可能性が強く、かつ金剛杵を持つ天部は、密教系でありかつ

唐末から宋の新しい傾向であるように思われる。

つぎに、左手を垂下して腰に当て、右手を挙げて長戟を執る②は比較的多くみられる。すなわち

イ、仁王経法本尊像（東寺及び醍醐寺）の増長天

ロ、宝楼閣曼荼羅図（個人及びフリア美術館）の増長天

ハ、金光明最勝王経曼荼羅図（個人）の増長天

ニ、戒壇院厨子扉絵の増長天

などであり、増長天としての一般的な像容と考えてよい。

同様に、左手に戟を執り、右手に索をとる③も密教系の広目天として多くみられる。これは、『陀羅尼集経』に広目天の像容として

左手同前（申臂垂下把刀）唯執稍異、其右手手中而把赤索

とあるものに一致し、『画像抄』や『別尊雜記』にも画像が採られており、絵画では

イ、東福寺蔵天部像彩絵扉の広目天

がある。

このようにみると、①持国天、②増長天、③広目天と比定することにさほど問題はないように思われる。とすれば④は多聞天となるが、戟と刀を執る多聞天の例は今のところ見られない。この像容を採るものとしては

イ、舍利厨子扉絵（個人蔵）の持国天

ロ、二十八部衆画像の増長天

があり、左右逆のものとしては

ハ、画像抄の増長天

ニ、別尊雜記の増長天

ホ、毘楼勒叉天王画像（大正蔵 画像七 別紙6）

へ、准胝観音像（東博）の増長天

などがあり、増長天としての例が多い。天部像では像容の転用かと考えられる例がなくはないので、これを多聞天に当てたと考えたいが、多聞天の持物として固定的なイメージのある宝塔を描いていないことには不審が残る。²⁰

ところで、この四天王のうち、①の兜に如来像、④の兜に鳥形があることを指摘しておいたが、如来像をつける天部形の類例を見つけることはできなかったが、鳥形をつける天部像はまも見られる。すなわち、

イ、四家鈔図像（大正蔵 図像三）の多聞天

ロ、十天形像（大正蔵 図像七）の毘沙門天

ハ、二十八部衆并十二神将図像（大正蔵 図像七）の毘沙門天

ニ、唐本四天王図像（大正蔵 図像七）の毘沙門天

ホ、天部像彩絵扉（東福寺）の持国天像

へ、大般若経厨子扉絵（文化庁）の広目天像

などである。このうちニはいわゆる兜跋形（兜跋形）の毘沙門天であり、東寺像を初めとして、兜跋毘沙門天の彫像には鳥（鳳凰）形を表わしたものがしばしば見られる。²¹このことは、持物では全く他の多聞天と共通性のなかった④が多聞天である可能性を強めるものといえるかも知れない。

ここで注意されるのは、ホの彩絵扉で、多聞天ではなく持国天ではあるが、やはり鳥形を表わした天部像が描かれていることである。この絵扉の四天王は持物の点で①―持国天、③―広目天と対応し、本図の四天王に近いものがある（挿図3）。この絵扉は宋風の強いものであることを考えると、本図の四天王がそのような図像に基づいて



挿図3 天部像彩絵扉 四天王 東福寺蔵

いるということもできるだろう。

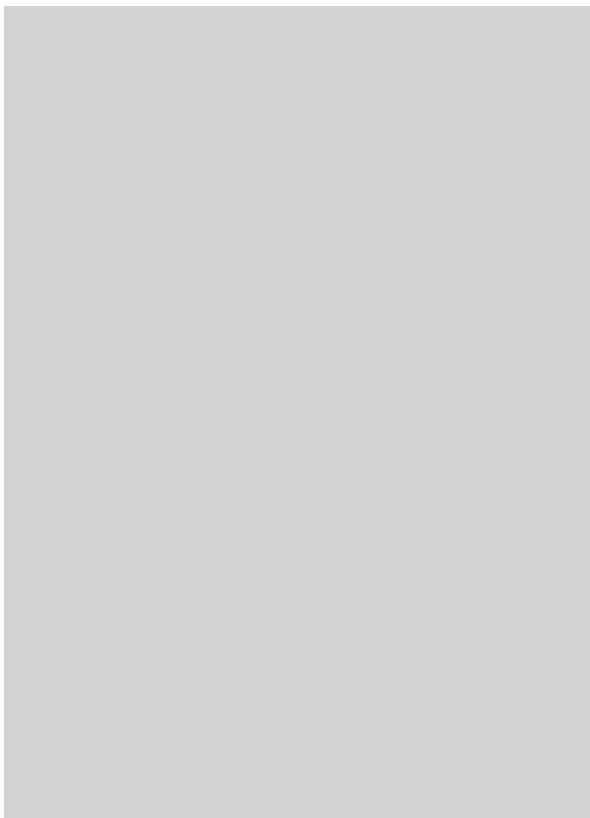
いずれにしても、この四天王像は頭の廻りに巡らされた小天部を含めきわめて異色の凶像であり、多くの問題を残している。

4 尊像配置と凶様の成立

これまで、善峰寺本大元帥明王像に描かれる尊像の凶像についてみてきたが、次にこの画像の性格について考えてみたい。

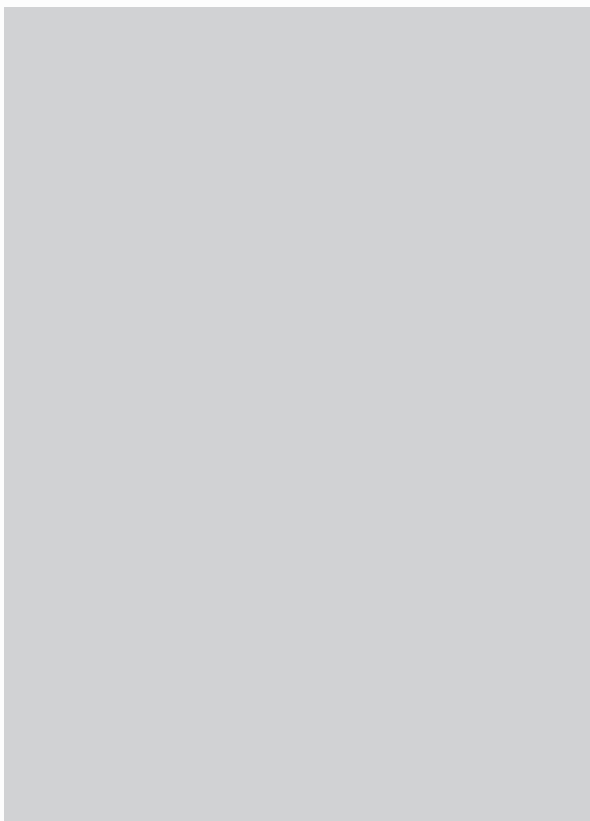
この問題の考察に一つの示唆を与えるのが、善峰寺本の持つ経軌に基づかない部分での特色、すなわち善峰寺本に描かれた特殊な拳身光背、及び四天王の孤立的な配置である。

明王像が遍身の火炎を負うことは画像でも普通にみられるが、本画像ではその前に二重円相型の拳身光背を負っている点が他と異なる大きな特色である(挿図4)。その構造を見ると、頭光部は円形輪光



挿図4 大元帥明王像 部分 善峰寺蔵

で、中央部は緑色を呈し、その周りの輪の部分は、金色の圏線で二区に分け、外区は緑青色に花文、内区は丹地に唐草文を表わし、そして、外縁には細かな火炎が取り巻いている。一方身光部は立像であるので壺形となり、本体部は丹地に花文を施し、金色の輪郭を持ち、外周縁に列弁文帯を巡らしている。こうした形状の光背は仏画としては他に例のない極めて特異なものであり、むしろ平安時代の彫刻光背の遺品に、これとよく似た形式の光背を見ることができ。例えば仁和寺阿弥陀如来像の光背(挿図5)もその一つで、如来のもので火炎はないが、花文なども本画像のものと相似しており、類例は少くない。このことは、本画像のものになったものが、彫刻であったという想像をひきおこす。四天王の輪光も、絵画でなく、彫刻に付されている光背と相似しており、また明王に瑟瑟座を用いず、四天王と共通の方形の框座を描いていることも考え合わせ、全体と



挿図5 阿弥陀如来像 光背 仁和寺蔵

して彫刻を基にして描いたと考えるとよいのではなからうか。

一方、この画像にみられる四天王のやや散漫な配置も、堂内に安置される彫刻をそのまま写したと考えることによつて理解される。四天王をとまなう仏画は少なくないが、その多くは四天王を下方に纏め、主尊の台座脇に重なるように描くのが通例であり(挿図6)、こうした孤立的配置は、幾何学的に配置する曼荼羅を除けば、彫像を本尊とする堂を写したときに見られるものである。その代表的な例は、春日信仰の高まりを背景として描かれた春日曼荼羅にしばしば見られる興福寺南円堂図であり、兵庫一乗寺本(挿図7)の四天王の配置はこの大元帥明王画像の配置とよく似ている。こうした例としては他に興福寺曼荼羅図、東大寺講堂図などを挙げることもできる。こうした点から、特殊な光背を描きかつ四天王を孤立的に配置する善峰寺本大元帥明王像を「彫像写し」と考えることに無理はないように思われる。大元帥明王図巻の第四図(乙)が右下手の持物を描かず、善峰寺本と相違することを前に指摘しておいたが、これは彫像本尊が欠失していたためとみることができ、さらに本画像の広目天の持物の絹索が重力で垂れ下がったように描かれていること

挿図6 准胝観音像 東京国立博物館蔵

も彫刻写しと考えることで納得される。

ところでこの善峰寺本のもととなった彫像は、大元帥明王像を安置した可能性のある堂が、法琳寺太元堂の他には考え難いところからその本尊と考えられる。したがつてこの画像は、「法琳寺太元堂本尊図」ということができよう。

以上のように考えると、卷子本大元帥明王図像に六面八臂像が二種採られている理由は自ずから明らかになる。すなわち、醍醐寺傳來大元帥法本尊像六幅のうちの六面八臂像と一致する第二図は大元帥法本尊としての像であり、第四図は大元帥明王の根本寺院である小栗栖法琳寺太元堂本尊を写した像であると区別されるのである。

この二図に基本的には大きな相違がないのはいずれも常暁請來図像に基づいているからである。この二図には、それぞれ「小栗栖本様也」「小栗栖像本也」の注記があるが、これは小栗栖の本様(常暁請來図像)が第二図であり、一方第四図はこれに基づいて造立された小栗栖安置の「像」を「本」にして作画されたことを示しているのである。

挿図7 興福寺南円堂本尊図 一乗寺蔵

ろう。そして根津本大元帥明王図像はさらに四天王や硯持の鬼形を含めて、小栗栖太元堂安置像の全体を写したものと考えてよいだろう。

ここで問題となるのは、『覚禪鈔』の四面八臂像に「右像小栗栖木像同、但左右持物頗相違也」の注記があることである。しかし、これについては「口伝云、六面八臂云々」の朱注があり、頭上の二面を見落としたための誤解であったかと推考される。

以上のことから善峰寺本大元帥明王像は、小栗栖太元堂本尊を写して作画されたものと結論づけられる。このようなものが作られた背景には、斉衡三年（八五六）に神泉苑で行われた祈雨法²²や、元慶二年（八七八）に出羽国の反乱に対して修された降伏法²³などによって知られるように、宮中ないし法琳寺以外の遠隔地での修法の例があり、その場合に何を本尊としたかについては記録がないが、本尊写しの画像はそうした際に持参懸用されたものという可能性が指摘される。この画像は、そのような場合のために制作されたものであろう。制作の場所としては、その時に大元帥法を専管していた寺院が考えられる。

大元帥御修法は、常暁以来、その修法院として再興された小栗栖法琳寺が専管していたが、中世には安祥寺の所管するところとなり、のち室町時代以降は醍醐寺理性院が継承しているが、そのいずれかと考えてよいものと思われる。

三 善峰寺本の画風

これまで、善峰寺本大元帥明王像について、図様の点から考察を

進めてきたが、ここで表現技法、画風に目を転じてみよう。

描写は、肥瘦の少ないやや太目の墨線で輪郭したのちに賦彩するという伝統的な仏画の手法が用いられるが、この画像の大きな特色は裏彩色と裏箔が多用されることである（図3・4）。したがって、もとの線描がいかされ、描き起こしを施さない。画は全体に剝落があり、地色がそのまま出ている部分が多いにもかかわらず、形が明快なのはこうした技法のためである。

明王の肉身は群青彩であったものの、剝落が甚だしく、全体に緑っぽくなっているが、現状からみると、濃淡をつけて隈どり風に賦彩していたものであろう。焰髪は褐色で、髪筋は墨線と金泥線で表わされる。頭頂の如来面、忿怒形の二面の髪は群青彩、仏面は白肉色、忿怒面は朱色であるが、丹の裏彩色を施し表から朱を施している。天冠、鍔剣類（胸飾・臂釧・腕釧・足釧）、及び持物の金具類（輪宝・鉦・棒・杵・劍柄）には裏箔が用いられる。

着衣についてみると、条帛は丹彩で、墨の衣文線に沿って朱隈を施す。裏は白。腰帯は黄土彩、布端の翻りに銀泥の隈を施す。獣皮は黄土地に墨で斑文を描く。腰布は朱彩で、縁に金泥の隈を施す。天衣は緑青彩で、裏は白とする。象頭はやや黄がかかった白で表わし、蛇は墨描に褐色彩を施し、背側から腹に向けて白くぼかしている。戟柄は墨彩とし、その他戟柄の鬼面は緑青彩、劍身は褐色彩に白のくくり、索は緑青でそれぞれ表わす。

光背は白緑、丹、緑青、群青などで賦彩され、列弁文帯や圈線の部分には金泥が用いられる。下方の五色雲は肥瘦のある輪郭線でかたちどられ、緑青、朱、黄土などで賦彩するが、例えば朱彩の部分では、白、丹、朱の三段に塗り分け、縹緗風の趣を出している。

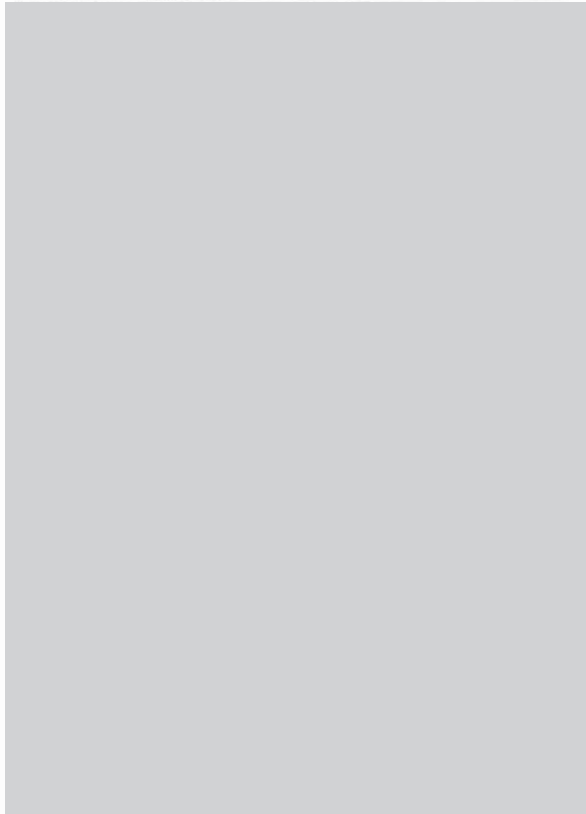
明王を取り巻く火炎は穏やかな形態を持ち、基本的に朱彩で、間を丹で埋め、炎心を塗残す伝統的な技法が用いられているが、装飾的な曲線(挿図8)が多用されるところに特色がある。

邪鬼は前に坐す二軀を含めいずれも朱身であるが、墨描の輪郭線は肥瘦が強く、一部に限取りを用い、髪は墨と金泥で描く。

台座は緑青彩で、框の縁に切金が用いられ、羽目は朱地に花文を描き、圏線は群青で描いている。獅子は白身で左は腹部を朱を交えてピンク色にし、右の獅子の毛は金泥で表わされている。

硯持の鬼形は朱身で、鑲釧や筆に金泥が用いられるが、この画風は他の部分と異質で、裏彩色を施さず朱をべたぬりする賦彩や、筆の柄の金も表から施されていることを考えると、当初のものではなく、右獅子と同様、完成後の改変かと思われる節がある。

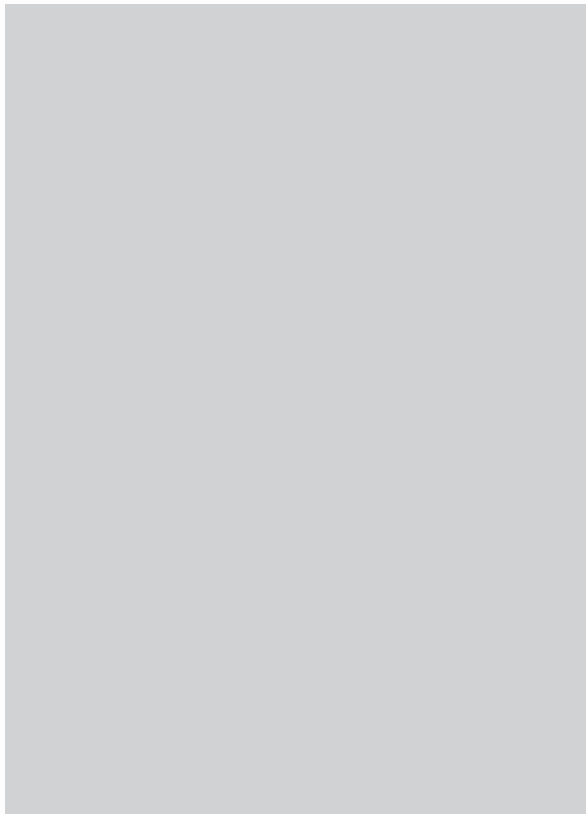
四天部は朱身、緑身ともに肉身部に限取りがあり、甲冑には裏箔



挿図8 大元帥明王像 部分 善峰寺蔵

が用いられ、文様を丁寧な墨描する。髪は群青彩で、着衣は緑青、群青、朱、丹、白等で賦彩される。

この画像を全体的にみると、構成は堅固であり、描写は誇張を抑えた丁寧なものであることが特色として挙げられる。また、金銀を多用することも特色の一つである。まず、天冠や鑲釧類、さらに持物の金具、そして四天部の甲冑など、およそ金属を思わせるところには箔が用いられるが、前述のようにその全てが裏箔によっているところが注目される。また、明王の腰衣の下端、持国天の脊、持国天・増長天の袖紐、多聞天の天衣には金泥で、増長天・広目天・多聞天の脊、持国天の袖、広目天・多聞天の袖紐などにはそれぞれ銀泥で限取りがされ、四天王の甲冑の袖口や裾には裏箔の施された部分に表から銀泥で文様部分を塗り残すという手法で唐草文を表わしている。



挿図9 大元帥明王像 増長天部分 善峰寺蔵

さらに、裝飾性の強い曲線を多用するのはこの画像の画家の趣味と思われるが異常なほどである。たとえば、明王の火炎にみられる三巴や唐草風の形などは、他の火炎描写には全く見られないものであり、また天部像の天衣の翻りに見られる独得の描写（挿図9）も写実性は全くなく、曲線描写のみが突出したものである。

こうした特色から、画像制作年代を考えてみると、精細を極める裏箔、裏彩色という技法が用いられることから鎌倉前半期が考えられる。そして火炎描写が、醍醐寺五大尊像の写実表現に基礎を置いた燃え盛る炎の描写から、形を整えて整理され、かつ裝飾性を増していること、頂上仏面の、上瞼の中央を弓なりにして、目尻を上げ、かつ両端に白群をさした目の描写によってひきおこされる、いくぶん冷たさを感じさせる相好などもまた、その時代の特色である。こうした目の描法は、醍醐寺地藏菩薩像にも見られるもので、小野流の絵画の特色と考えてよいかも知れない。

四 結び

以上の考察によって、善峰寺本大元帥明王像は鎌倉時代前半期に、法琳寺太元堂本尊をもとに描かれたものである可能性が明らかにになった。この時期にこうした画像が制作された、言い換えると、大元帥御修法以外の怨敵調伏の臨時修法が行われた機会として、承久の乱と元寇の二つが挙げられる。前者は『法琳寺別当補任』²⁴第四十四代蔵有の項に、

承久三年五月、為関東調伏、於本寺三七日修太元法、然而不及結願

とあり、後者は『読史愚抄』²⁵弘安四年（一二八二）六月十三日条に為異国御祈、被修孔雀経法于大聖院、阿闍梨仁和寺准后法助、太元法于法琳寺、阿闍梨権大僧都寛伊

とあり、同十九日条に
法琳寺太元法結願

とあることに基づくが、そのいずれの場合も本尊等についての記事は見出せず、また修法堂がいずれも法琳寺であり、あえて画像制作を必要としないものであり、直接的な結び付きは見出せない。もちろんこの二つ以外の可能性もありうるが、この二つの機会に限れば、画像の制作年代からは前者であろう。この時代は大元帥御修法を安祥寺が専管していた時代であるが、文献そのほかから本画像に結びつく記事を徴することはできない。また、その画像が、大元帥法とは関係のなかった天台宗の善峰寺に伝存した経過も全く不明である。

本稿では善峰寺本大元帥明王像の、宗教史及び美術史の上での位置づけを試みたが、問題の指摘に留まった感がある。未解決の問題についてはさらに考究するつもりであり、ご意見賜われれば幸いである。

（付記）

画像の調査の際には、根津美術館西田宏子氏に御高配を賜った。また図版の一部は根津美術館、奈良国立博物館から提供を受け、特に修理の際の絹裏の写真は(株)墨申堂撮影のものを使わせていただいた。記して謝意を表したい。

〈注〉

- 1 昭和55年6月2日から6日にかけて文化庁が実施した『文化財集中地区特別総合調査』で新出。

調査概報『京都の美術工芸 京都市編(上)』(昭和60年6月 京都府文化財保護基金刊)。

昭和56年6月9日重要文化財指定。

昭和56年8月5日京都国立博物館寄託。

- 2 元代の請来画像である高野山西南院伝来本(重文)、常暁感得の伝説を持つ奈良秋篠寺の木像(重文)のほかには、秋篠寺伝来の画像(『大和古寺大観五』(岩波書店・昭和53年)挿図19)が知られるのみである。上掲『京都の美術工芸』のほか、『月刊文化財』243(中島博、昭和58年)、『密教美術大観』三(中野玄三、昭和59年)、『西国三十三所観音霊場の美』展目録(大阪市美、昭和62年)、『密教美術展』目録(ドイツ・ケルン市美、昭和63年)がある。

- 4 本稿の基本的な主旨は、昭和五十七年度の重要文化財選定協議会(文化庁文化財保護部関係技官研修会/於京都国立博物館)の席上、新資料の一つとして発表したものである。

5 絹本着色 縦 155・1 cm 横 105・7 cm

絹継ぎは、向かって左より46・3 cm、34・5 cm、24・9 cmの三副一鋪。

6 紙本白描 縦 31・7 cm 全長 307・5 cm (五紙継)

外題(第一紙端裏)に「小栗栖太元図并四天図」とあり、第一紙首に「高山寺」の朱文長方印が押され、箱蓋裏には「玄証本」と記されている。

- 7 注2にあげた西南院本は三面六臂、秋篠寺の木像は一面六臂であり、ほかに経軌では三面二臂像が説かれる。

8 大元帥御修法の本尊構成や、それぞれの図像の成立については二階堂充「大元帥法本尊画考」(『福島県立美術館研究紀要』三 昭和63年3月)の論考がある。

9 大正新脩大蔵経 21-179。

10 大正新脩大蔵経 21-187。

11 二階堂氏の論文では、六面八臂像を請来本と見ず、「小栗栖」の注記から、常暁の案出と考えている。

12 MOA美術館蔵

13 「太元帥 六面八臂 心覚阿闍梨本伝得之 成賢」の墨書がある。

- 14 その中で成賢本(注13)は獅子が三頭描かれることで他と異なり、正

面の獅子が二頭重なった形に描かれているところに特色がある。

15 この点については後述する。

16 大正新脩大蔵経 21-194中。

17 左右は「明王から見て」と考える。「向かって」とすれば ②持国天 ③増長天 ④広目天 ①発聞天となる。この場合は④①の二天の持物が儀軌と一致する。

18 大正新脩大蔵経 18-879上。

19 滋賀胡宮神社と兵庫浄土寺に所蔵される三角五輪塔は、いずれも重源が制作に関与したと考えられるものであるが、地輪線刻の四天王像において、前者の「東方」天と後者の「南方増長天」が同形であることは、その端的な例である。

20 太元軌には毘沙門天が杵を執るとあり、本図の①がそれに合うが、太元軌に基づいて①を多聞天に比定しても、他尊の比定は困難である(注17参照)。しかしながら、宝塔を持たない多聞天についてこの記述と関連づけることは許されるかもしれない。

21 猪川和子「地天に支えられた毘沙門天彫像―兜跋毘沙門天についての一考察―」(美術研究二二九) 参照。

22 『太元宗勘文』(『大日本仏教全書』遊方伝叢書四所収)に去斎衡三年春三月之比、甘雨不降、有天下一同之大旱魃、因兹常暁蒙宣旨、於神泉池辺被修此法、とある。

23 『日本三代実録』元慶二年六月廿八日条に詔遣大元帥法阿闍梨伝灯大法師位寵寿於出羽国、卒七僧修降賊法とある。

24 『続群書類従』第四輯(補任部)所収

25 『国史大系』第十四卷