

# 愛染王法と千体画卷

泉 武 夫

## はじめに

密教独特の明王信仰は空海以来の長い歴史を誇っている。愛染明王はその中では後発の信仰だったせいも、古い作品にはめぐまれておらず、とくに平安時代にさかのぼる確実な彩色仏画の例は細見美術財団一点を挙げるにとどまっていた<sup>(註1)</sup>。最近出会う機会にめぐまれた千体愛染王画卷は、少なくとも平安時代後期を下らない制作のものとみなされるのでここに紹介し、あわせて愛染明王信仰と画像彫像の扱われ方に関しいくつかの考察を試みたい。

### 一、後三条天皇をめぐる愛染信仰とその造形

#### a、後三条天皇の愛染信仰

愛染王（愛染明王）の信仰が隆起し始めたのは周知のように平安後期であるが、その早期の例として避けて通れないのが後冷泉天皇（一〇二五～六八、在位一〇四五～六八）に対する呪詛の伝承である。

呪詛したといわれるのは後三条天皇（一〇三四～七三、在位一〇六八～七二）。より具体的には後三条の東宮時代の護持僧、小野成尊が行なったとされている。

その関係記事は『厚造紙』『四卷』『覚禅鈔』『白宝口抄』『阿婆縛抄』などに見られる（大蔵七八―二七二a、七七四a、大蔵画像五―二五三a、七一―〇三a b、九―二九九b<sup>(註2)</sup>）。たとえば『覚禅鈔』では雑々口伝の項に、愛染王法によって後三条院が後冷泉院を障礙し奉

挿図1 愛染明王像 細見美術財団

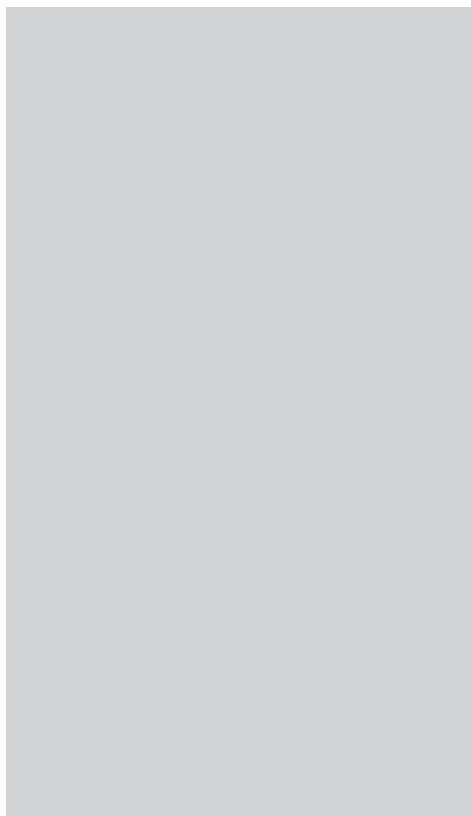
り、調伏を打たしめたこと、これは「最秘々々」であると記し、憚りある事だったことを簡略に述べている。『厚造紙』『四卷』もほぼ同じであるが、成立がやや降る『白宝口抄』『阿婆縛抄』二書は、より詳しい。『阿婆縛抄』では愛染王法の先蹤の筆頭にこれを挙げ、以下のように記す。すなわち、成尊は後三条（後冷泉の実弟）の東宮時代からの護持僧（御持僧）であったが、あるとき白髪一筋が抜けて主人が落涙するのを偶目した。主人の意を汲んだ成尊は、それ以来本寺に籠って七日間愛染王法を修したところ、後冷泉は御惱でほどなく崩御し、後三条が即位した。もう一書『白宝口抄』もほぼ同様だが、主人の憔悴は鏡を前にした場面とされていること、愛染王法ののち後冷泉は悪性のできものが体に生じて崩御したことなど、具体的事項が記されている。

子供がいままに後冷泉が没し、その実弟後三条が即位したのは史実で、しかも後三条は摂関家出身の生母を持たなければ外祖父ともしない天皇であった。さらに短期間であったとはいえ院政を開始し、のちの白河院政のレールを敷いた点でも、また摂関家から天皇家へ実質的な王権を移行させた点でも、後三条の即位は画期的な意義を持っていた。こうした歴史の節目に愛染王法が一役かっていたと伝承されていたことは、この修法に期待されていた効果を考えるうえで、重要である。

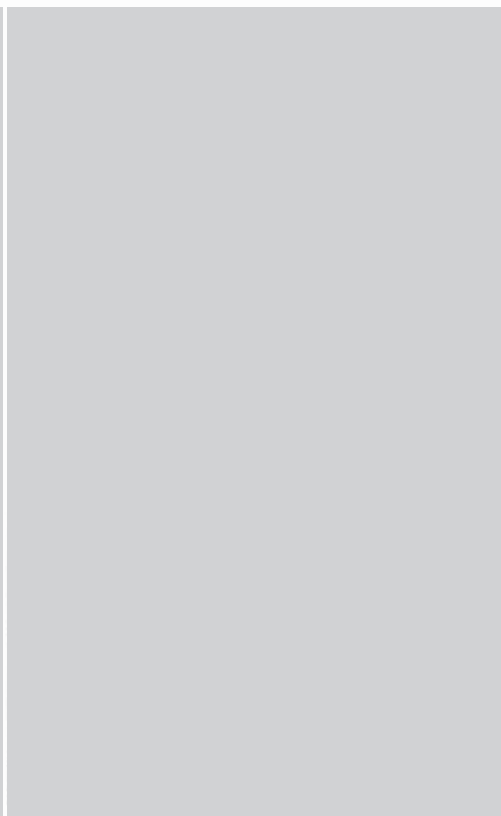
ところで、この時の修法の本尊となったのは三尺木像だった。これは後三条天皇の篤い帰依を受けたのち、その子白河天皇に授けられ、やがて白河天皇の御願になる法勝寺円堂に安置されたという（『阿婆縛抄』）。その像容がいかなるものだったか、だれしも興味を持たれるところである。

#### b、法勝寺愛染王像

法勝寺の愛染王像に関しては、これにもとづく良質の図像と画像がいくつか残っている。ひとつは仁和寺の密教図像一九点中の一紙で、平安末期の制作と思われるもの（挿図2）。同種の図像は醍醐寺図像中にも伝来し、「法勝寺図様」と注記されていて、由来が確



挿図3 法勝寺様愛染明王図像醍醐寺



挿図2 法勝寺様愛染明王図像密教図像一九点のうち仁和寺

かめられる(挿図3)。

仁和寺本図像を見てみると、一面三目六臂の明王形で、顔は開口の忿怒相、怒髪で獅子冠を戴き、頂上に半拈杵を置いている。二重円光と火炎光背を負い、蓮華台座に結跏趺坐している。左右第一手は金剛薩埵と同様、五拈鈴と五拈杵を執り、左右第二手は弓と二箭、左右第三手は三足の鳥と半開敷蓮華茎を執っている。三足の鳥は日輪内の鳥と思われ、仁和寺本では輪の輪郭を欠くが、鎌倉前期の醍醐寺本では日輪内鳥となっている。仁和寺本の当該箇所は、よく見ると掌の一部と背後の火炎の輪郭が途中でとぎれており、元来は輪の輪郭があったものようだ。ちなみに『覚禪鈔』には、左第三手に触れて、成尊がまいらせた後三条院の御本尊の拳中には赤い円物が有ったと記されており、こうした口伝にも近い(大蔵図像五―二三九a)。彫像写しの図像であることがはっきりしているのは台座部で、通常の宝瓶ではなく、引き絞られた敷茄子部と多角形の二重框の底部が特色となっている(醍醐寺本では「角十二也」すなわち一二角形とある)。また仁和寺・醍醐寺両本とも上下框の平面図を添

挿図4 愛染明王像 根津美術館

えており、彫像の図形データを伝達しようとする意図が明らかだ。

平安末期には愛染王の規範のひとつになっていたことが想像される。この法勝寺様愛染王が絵画化された例が、鎌倉時代半ば頃の根津美術館本である(挿図4)。図像を比較すると、右第二手が二箭ではなく一箭であること、右第三手の蓮華茎の蓮華が未開敷であること(図像では半開敷)などの小異があるが、ほぼ同様で、左第三手にはやはり三足鳥入りの赤い日輪が置かれている。特に台座部は図像のように真横からではなく、斜め上から立体的に捉えられた様子に描かれている。いかにも本格的仏画というにふさわしい。仁和寺・醍醐寺本図像と比べると、愛染王の条帛や装身具、台座框の文様などが違い、直接の手本関係が成り立つわけではないが、類本に基づくことはたしかである。これらの諸作例から法勝寺像のおよその像容が推測されよう。

ただし史料によっては左第三手の状態を別に記すものもある。『阿婆縛抄』では、件の三尺木像の左第三手は拳を作り上に向け左の乳辺にあつたとし、固定的な持物があつたと述べていない。また、法勝寺円堂には三尺木像とは別に弘法大師作といわれる小さな「五指量像」の愛染王像も納められたという記述もある。

### c、調伏の手続き

では後冷泉調伏の修法において、調伏する主体の位置付けと調伏対象を限定する方法、およびその手続きは、どのようなものとみなされたのだろうか。

まず調伏対象の限定法であるが、梵字とともに後冷泉の名前「親仁」を書いたものを用意したことは、各資料が共通して語っている。

ただその書き物を本尊たる愛染王像のどこに置いたかは必ずしもはつきりしない。元海（一〇九三―一一五六）撰『厚造紙』や、興然（一一二〇―一一二〇三）撰『四卷』第一では、単にこれを「持たしむ」とあるだけである。『阿婆縛抄』では「くくりさげた」と記す。『白宝口抄』では、この修法終了日、愛染王の獅子冠の口歯に血が塗られていたことにより、調伏の効果が確認されたとしているので、獅子冠に唾えさせた可能性はある。<sup>注5</sup>

つぎに調伏する主体ないし依頼者（＝調伏する側すなわち後三条）の位置付けの問題である。これについては、本尊の左第三手の「彼」こそが後三条の「心性」である、と各資料は述べている。つまり、經典に特定の持物を指定されておらず、ただ「彼を持つ」と示されている左第三手に、後三条の「心性」を当てたということである。そしてこの調伏主体ないし依頼者としての後三条の心性が、後冷泉を調伏する働きは、本尊右第三所持の蓮花でもって「打つ」行為に表象されるという。極秘扱ひされているので、諸書の説明は明快ではないのだが、これらの関係が比較的わかりやすい興然撰『四卷』には以下のように記される。

後三条院の奉為、後冷泉院に障礙を為す。右蓮を以て打た令む也。所持の彼者、後三条院の心性なり。此心性が障礙たる後冷泉院を打た令め調伏する也。故に後三条院の心性を持た令む之上、<sup>注5</sup>親仁と書て持た令む也。此等最秘最秘なり。

（大蔵七八―七七四a）

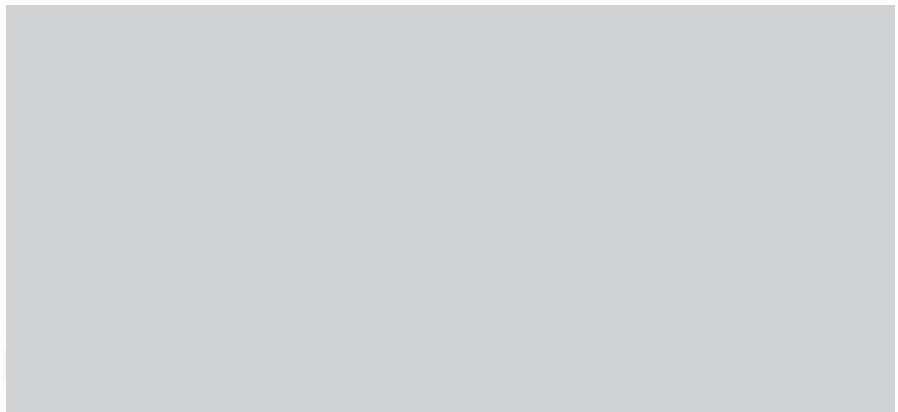
左第三手に当てられた依頼者の「心性」が、名前の書かれた調伏相手を、右第三手の蓮花で打つ、という一連の行為は、すべて修法の場における行者の観想内における出来事であったはずだ。絵像や

木像が動くわけではもちろんない。しかし、たとえば經典でも修法の目的如何にかかわらず、蓮花を持つ右手は打つ勢いを示すことになっており、彫像画像でもその動きを表現しているともなければなるまい。細見美術財団本のS形にしまった蓮花茎は、いかにもこれから打つ蓮花の動きをたくみに暗示した表現である。

また、宗叡様理趣経曼荼羅図像中の愛染王像は体全体を左に傾けて、右手の蓮花を振り降ろさんとする激しい勢いが表わされたすぐれた造形とみなされる（挿図5）。

## 二、持物と効能

後冷泉呪詛の伝承にまつわる愛染王法の場合は、調伏を目的としたものだったが、この修法は多くの効能を持ち、しかも目的に応じて持物も変化するという特色を持っていた。その像容についての経典記述および持物について、次にみてみよう。



挿図5 愛染明王像 理趣経曼荼羅図像のうち 親王院

a、『瑜祇経』の六臂像と「彼」

愛染王に関する経典としては、この尊を金剛王菩薩の化身と位置付け、その真言を示す『金剛王秘密儀軌』もあるが、姿についてはなにも説かれない。一方、愛染王の像容を示す唯一の経典『金剛峯楼閣一切瑜伽瑜祇経』（瑜祇経と略称）の愛染王品第五には、一面三目六臂像が説かれている。すなわち、身色は日暉の如く、熾盛輪に住し、三目は威怒視、頭上に獅子冠を戴き獅子頂に五鈷鉤を置いてゐる。持物は第一手の左右が金鈴（金剛鈴）と五峯杵（五鈷杵）で、金剛薩埵と同じ尊格の高さを示している。第二手の左右は金剛弓と金剛箭で、すべての星の光りを射るが如く、また第三手の左は「彼」、右は蓮で、蓮は打つ勢いを示し一切の悪心衆はたちまち滅びるといふ。愛染王は赤色蓮に結跏趺坐し、蓮下には宝瓶があつて両側から諸宝を吐き出している。像は西に安置し、行者は面を西に向けてこれに対する（大蔵一八一―二五六<sup>註9</sup>）。

細見美術財団本をはじめ、ほとんどの一面六臂愛染画像が身色・大円光ともに赤く表わされているのは、「日暉」のような身色と「熾盛輪」つまり燃え盛るような光輪に住するという規定によるのである。赤は、四種法（息災・増益・調伏・敬愛）のうち敬愛の色であることは、密教諸書に述べられているとおりで、画像規定からすると愛染王は敬愛を第一義としていたことが容易に想像される。「あるいは大悲の涙が遍身にながれ紅膚に染るがゆえに赤色なり。あるいは一切衆生を母が子をいつくしむように愛するために毛穴から血が流出するために赤色なり」（大蔵図像五―二五一a）という『覚禪鈔』の記述が、身色の意義をよく語っている。

また、同書で「四種法事」とは別に、「わざわざ」「敬愛事」という

項目を立てて詳しく説明しているのも、そのためである。覚禪がそこで、即身成仏を旨とし直ちに大金剛位を得るのを主眼とする菩提敬愛と、夫婦や王臣位の獲得を主眼とする世間敬愛の二種があると述べたてているのは、敬愛法といつても現世利益だけではない尊法であることを強調したかったのだらう。<sup>註10</sup>

ただ愛染王法は敬愛を基盤としながら、四種法ほかすべてに通じているとされ、よく知られているように目的に依じて左第三手の持物を変化した。『瑜祇経』に「彼を持つ」と、持物を特定されていないのがそれである。<sup>註11</sup>

たとえば早い記録となる元海（一〇九三―一一五六）撰『厚造紙』では、彼の手つまり左第三手は、息災をめざすならば輪（日輪）、増益は珠（宝珠）、調伏は一鈷（独鈷杵）、敬愛は蓮花、鈷召は鈷、延命は甲冑、さらに世の流布像として人頭を持つことがある、と述べている（大蔵七八―二七一c）。この『厚造紙』の説は『行林抄』『阿婆縛抄』にも踏襲されていて、わりに一般的だったようだ。<sup>註12</sup>

より具体的に目的と持物を語る例では、『別尊雜記』に、敬愛を祈る時は人頭を持たせ、領地獲得を祈る時は其の所名国郡等の名を書き印鑑等を持たせ、福を祈る時は如意宝を持たせ、官爵を祈る時は官名を持たせ、命を祈る（延命）時は「人王」を持たせ、或いは念じる事を紙に書いて安置すべし、などとある（大蔵図像三一四五八b）。また興然（一一二〇―一二〇三）撰『四卷』には、福を求める時は如意宝珠、眼閻には日輪、調伏には劍、ともある（大蔵七八―七七五b）。これらによつても愛染王法は様々な目的に対応し、左手の持物には種々の説があつたことが推し量れよう。<sup>註13</sup>

b、空手と持物

ここでひとつ注意したいことがある。左手第三手の持物は、画像彫像として表わされる場合、交換可能なものだったかどうかという点である。これについて『厚造紙』は、「彼の手、空手に作り、求める所に随う。其時に臨み、三昧耶を以て彼の手に置き、願を成すと云々」(大蔵七八―二七一c)と述べ、像は通常持物なしの状態(空手)とし、目的に応じて特定の持物(三昧耶)を置くとしている。ここでいう三昧耶は持物が、実体をもったモノだったのか、それとも行者の観想の中だけの想像物だったのか、明確ではない<sup>(註14)</sup>。ただ現存遺品の画像中、護国院本・奈良国立博物館本・旧安藤家本その他、左第三手を拳のまま(空手)にしている作品がかなりあるのは、行者の観想の中で持物を想起する場合があったことを暗示している<sup>(註15)</sup>。観想の中ならば左手の持物はいくらでも交換可能であり、空手の画像彫像はいかなる目的にも応じることができることになる。ただし、こうした汎用性の確保は、愛染王法が成熟していった結果、合理的な方法として案出されたのではなかったか。初めはやはり左手の持物は実体をともなっていたように推測される。早期の愛染王画像は、本稿で紹介する画卷も含めて特定の持物が描かれているし、さきの法勝寺愛染王の彫像について、『覚禅鈔』が左手に赤い円物があつたと記すわけは、そういうモノが実際に置いてあつたためとしか考えられない<sup>(註16)</sup>。

ところで、彫像の場合は左第三手の持物を交換しようとすれば比較的容易にできようが、画像の場合はどうしたのか。持物を描いてしまつたら、限定した目的にしかその画像を用いないことにしたのだろうか。しかし画像の場合でも同様のことが行なわれたらしい。

『阿婆縛抄』ではさきの『厚造紙』とほぼ同文を引用ながら、次のように語っている。「是の故に或師画像を作之時、六臂之中、左手空手に作る。求める所に随い其時に臨み、三昧耶を加え彼の手に置き、願を成す已。若し餘事を求めれば前の三昧耶を取り、更に今求める所の三昧耶を置く」(大蔵図像九―三〇一a)

つまり、或る師説では画像でもはじめは空手にするが、修法の際に目的に応じて三昧耶は持物を加え置き、さらに別の目的で再度使用する場合には前の持物を取って別の持物に置き換えるとしているのである。持物を置き換えるというのは描き直すことを指すのかどうか、厳密にはわからないが、左手の持物は行者の観想中にだけとどまるものではなく、実体をもったモノが当てられるなり描かれるなりしたことは明らかであろう。

c、日輪の暗喩

ところで、単独像の画幅として最古の細見美術財団本をみると左第三手は金箔を押しした円輪を捧げている。この円輪は宝珠と見るよりも日輪と見るほうが自然であろう。日輪は持物としては頻繁に登場するもので、上述の一般的な説(『厚造紙』その他)に従えば、息災の本尊となる。ただここで問題となるのは、前章で眺めたように、調伏法の本尊として造像された法勝寺愛染王像の持物も日輪と考えられることである。しかも『四卷』などによると、これが後三条の「心性」を表わすという。そのような考え方が本当にあつたのだろうか。

前述したように『覚禅鈔』によれば、右第三手の「彼」に関連して、成尊がまいらせた後三条院の御本尊の拳中には赤い円物があつ

たと記されていた。<sup>(註17)</sup> ところで、愛染王法をめぐる口伝では、円輪なし日輪が人の魂(命根、心肝)に近い意味を持たせることがしばしばあったようだ。それは「人黄」「人王」などと呼ばれていた。たとえば『覚禅鈔』には「人黄を持つ。即ち命根なり。(中略)ある伝に云く。内心肝なり。真如の理か。日の赤円に似たり。即ち衆生心なり」(大蔵図像五―二五二a)とあり、人黄が赤い円で表わされる場合があったことを述べる。また覚禅は別の箇所では仁海(九五―一〇四六)の本尊の愛染王に触れ、「仁海本尊日輪を持つ。即ち人黄云々」(大蔵図像五―三三八c)と語っている。同じように、『四巻』第一で興然は、左手に「人横<sup>(マモ)</sup>を持つ。即ち心肝なり。其体肉団なり」としたのち、仁海所用の遍知院に在る像は日輪にかたどっているが、じつは「人王」であり、かりに日輪に造ったものだ、という趣旨の発言をしている(大蔵七八―七七五b)。関口氏が指摘したように、『阿婆縛抄』でも円形の持物をもって人の魂を表わす場合があることを以下のように述べている。<sup>(註18)</sup>

一円ナル物、之を持た令むへ或は銀薄を押す。是魂魄也。其意ハ一切物ノ肝要是タマシキ也。之を持た令め、行者所求に随い思替之を降伏せ令む可しと云々。大原決云く。彼は彼人ノ愛ヲ得ト思故。彼人ヲ尊手ニ持た令む也。故に彼手の所持物、或像は亦た小円輪ヲ持○是也。総て何物を表わす也云々。

(大蔵図像九―二〇一b)。

すると持物が日輪に表わされていても、人の命根・魂と同義とみられる人黄の意味を隠している場合があるということになる。人黄と心性は語義的に近いとすれば、法勝寺愛染王の図像として伝わっている左第三手の日輪は、たしかに後三条院の心性を韜晦したも

のだったようだ。このあたりに愛染法の幽遠さがあらわれている。<sup>(註19)</sup>

## 二、千体愛染王画卷の紹介

愛染王画卷の姿に込められた意味を理解するための前提をこれまで眺めてきたつもりであるが、以下に画卷そのものの紹介をしよう。

### a、概要

ここに紹介する新出の画卷は、絵絹六紙を横に継いで一巻を構成し、愛染王の小さな像を千体仏のように並べたものである(図版1・2)。通常の仏画の場合と違い、絹の組織は横使いとしている。法量は縦一九・二、全長五五八・センチ。現在は太巻仕様の新しい表装となっているが、もとの木箱、八角水晶の軸端片方と軸本体、もとの表紙が付属し、箱蓋表の貼紙に「畫像千躰愛□明王へ弘法大師五筆<sup>(マモ)</sup> 一躰三札」の墨書がある。<sup>(註20)</sup>

各絵絹には下描きの段階で縦五段、横三〇列前後になるような格子状の罫線を引き、その中に愛染王一体が入るように描いている。現状における各紙の長さとして列数は以下のようなになる。

- 第一紙 長一〇〇・七／ 三六列
- 第二紙 長 九〇・〇／ 三二列
- 第三紙 長 八四・八／ 三〇列
- 第四紙 長一〇一・六／ 三六列
- 第五紙 長一〇一・九／ 三六列
- 第六紙 長 七九・〇／ 二八列

合計一九八列なので、千体には二列分すなわち一〇体不足してい

る。ただ絹継ぎ部は当初のままではなく切断して繋いだ箇所も認められるので、はじめは二〇〇列そろっていたのが、修理のときに欠失したものと想像される。さいわい巻頭と巻末は後述のように極小梵字が記されていることから、当初の状態が保持されているとみなされる。また横長画面の四周最外縁部に沿って丹の細い帯がめぐらされているのも注意される（ただ、巻頭は縦方向の丹線も完存するが、巻末は若干の切断により欠失している）。この丹の界線は、千体で一具とする制作意図を明確に示すものである。

#### b、像容と表現の変化

愛染王の小像は『瑜祇経』の所説に合致する一面六臂像で、朱の円光内に蓮華座上に右足を前にして跏趺する（図版3）。基本的に肉身部は肌色（朱具か）で軽快な墨線で描き起こす。顔は略筆風に目鼻を描き、唇に朱を点じる。連眉状の眉の中央に峰を作っているのは、額の第三目を表わしたものらしい。獅子冠はそれとわかる程度のかなり省略された描写で、両目のみを表わす。その両側と後方に群青で怒髪を描き、白の天冠帯を左右に垂らす。左右第一手はそれぞれ金剛鈴と金剛杵、第二手は弓と箭（一箭）、第三手は左に小切箔、右に蓮華茎を持たせている。左三手の切箔を除いて、持物はすべて同じ鈍い暗色を示しており、銀泥で描いたものと推察される。これは臂釧、腕釧にもあてはまる。

着衣は上半身は条帛のみで、下半身に腰衣と裳を着けている。胸飾は截金線で表わし、三方に切箔を綴って瓔珞としている。円光内の蓮華座は朱蓮華でばかし、または単純な纏綱を使った反花形式にする。朱円光の下方には、円光に接するように宝瓶を表わす。ただ

しこれは単なる円形で、口縁部や高台部の描写は省略されている。宝瓶には朱の帯が横にめぐらされ、両側で結び目を作って垂れる。この帯の表現は愛染王画像に通用のものである。宝瓶の載る蓮華座はやはり朱弁の反花とし白線で輪郭づける。そして最後に、宝瓶から吐き出された諸宝を朱点で末広がりに表わしている。この吐宝は、最初群青点で表わしたものを、背景と同じ色で消去し、朱点で描き直した箇所がある。背景は白緑として<sup>註21</sup>いる。

いずれも像の小ささと数の多さから略筆風になっていることは否めないが、そのぶん戲画的な表情をたたえる結果ともなり、たいへん愛らしい愛染王の群像が現出している。

つぎにこの画卷中での像容表現の変化の有無についてみてゆこう。千体弱の愛染王小像は均一に描写されているわけではない。各紙の中では区分けのようなものがあり、その前後で表現が変わっている。変化の指標は、顔の表情、条帛・腰衣の色彩、宝瓶の色（あるいは箔の残存状態）、宝瓶から吐き出される諸宝の粗密の具合などに示される。第一紙では前半の二〇列と後半の一六列（図4・5）、第二紙では前半の二〇列と後半の二二列（図版6・7）、第三紙では前半の二〇列と後半の一〇列、第四紙では前半の一〇列・中間の二〇列・後半の六列、第五紙では前半の一〇列・中間の二〇列・後半の一六列で表現が変わる。最後の第六紙二八列のみは特に変化することはない（表1参照）。全体としては、各紙の二〇列目または一〇列目で変化がもたらされていることがわかる。

たとえば、第一紙の前半二〇列と後半一六列の表現の差は以下のようなものである。前半部の顔は整った楕円形で、体とのバランスがよく、首の三道をきちんと描く傾向がある。表情としては比較的



謹直なものになっている。宝瓶はきれいな金箔で、宝瓶の朱のリボンは長めに垂れ、そこから吐き出された諸宝は左右両側に朱点で三個のみ表わされる。いっぽう、後半部の顔は頬張豊かな卵型で、体とのバランスからいえば大きめとなり、三道は省略する傾向がある。表情としては愛嬌があり、顔が大きいために童子風のプロポーシオンとなっている。宝瓶は金箔が脱落したものがかすべて暗色を呈し、吐宝は細かい朱点で左右七個前後と密に表わされているのである。<sup>(注2)</sup>

第二紙の前二〇列と後一二列の差も、第一紙とまったく同じといえる。このうち、顔の表情の差、つまり整った謹直な表情をもつもの（第一・第二紙前半部）と、卵型のおおらかさを湛えるもの（第一・第二紙後半部）の差は、かなり性格の違いが大きく、画師の違いに帰するものとみなされる。この顔のタイプをそれぞれA型（図版9・10）・B型（図版11・12）と呼んでおく。略筆とはいえ、手慣れた


表1 画卷各紙の表現の変化

紙	顔	条帛	腰衣	宝瓶	吐宝
1前	A	朱	群青	金箔	粗
1後	B	朱	群青	暗色	密
2前	A	朱	群青	金箔	粗
2後	B	朱	群青	暗色	密
3前	B	朱	群青	金箔	粗密混合
3後	B	朱	群青	暗色	密
4前	B	朱	群青	暗色	粗
4中	B	丹	群青	金箔	密
4後	B	朱	群青	金箔	粗
5前	B	朱	群青	金暗混合	粗
5中	B	丹	群青	金箔	密
5後	B	朱	群青	金箔	粗
6全	B	朱	群青	金箔	粗

筆法からみていずれも絵仏師であろう。

第一紙、第二紙においては、A型の顔には金箔の宝瓶と粗い吐宝、B型には暗色の宝瓶と密な吐宝が対応していた。しかし、表1に示したように第三紙以降はB型の顔しかあらわれず、しかもその中で宝瓶と吐宝の表現に変化が認められ、また条帛の色彩も朱と丹が入れ替わったりしている。条帛や腰衣などの彩色の変化は、おなじ画師が気分を変えるなり、多様性をもたせるなりの意図として解釈できるが、吐宝の粗密などは大きく二分できる癖の違いがあり、手掛けた画師の違いと考えたほうが自然である。つまり本作品は複数の画師がたずさわった、工房制作のような作品とみなされる。顔を含む肉身の描き起こしに少なくとも二人、宝瓶と吐宝の仕上げに二人の画師がそこに想定される。ただ前者の二人と後者の二人がまったく重なっているかどうかを判断する材料はない。想像するに、数人からなる画師グループが協力して短時日のうちに仕上げたのではなかっただろうか。

### c、梵字と左三手の持物

本作品は外周の丹線によって作品の輪郭が決定されているわけだが、注意して観察すると巻頭一列目と巻末最後列の最下段の愛染王の外側に墨のよごれのようなものが認められる。肉眼ではわからないが、これを拡大すると同じ形の梵字  hum であることが確認される（図版8a・8b）。この hum は愛染王の代表的な種子であり、後にはこれを二字重ねた交合のメタファーを含む秘伝も生み出されるようになる。<sup>(注23)</sup> 視認しにくいこの極小種子は、見られることをまったく意図しておらず、書かれた事実だけが重要だった。修法や修善の

効果を完璧なものとするための宗教的記号といえる。

ところで、本作品の愛染王の左三手は、屈して胸あたりの高さに持上げられ、掌には切箔の小片が置かれている。これは円輪を意図したものと考えられるが、金箔がきれいに残っている箇所ほかに、銀箔のように見える箇所もある。前章末尾で引用した『阿婆縛抄』には銀箔の円輪を持たせたことも記されているから、その可能性なきにしもあらずだが、おそらくは金箔の表層が剥がれたのだろう<sup>(註24)</sup>。すると左三手は日輪を持物としたことになる。

既述のように、『厚造紙』以下の諸書には、輪または日輪は息災法とするのが一般的な説だったようだ。しかし、法勝寺愛染王で考察したように、日輪に「人性」ないし魂の意義を折り込み、調伏法の本尊とする用いる場合もあった。さらに『阿婆縛抄』所引の大原説には、左三手は愛を得たい対象の人物(の象徴)を持たせるのであり、それは小円輪で表わすとあり、さらにこの小円輪は「総て何物をも表わす也」とある。これは敬愛法そのものであるし、場合に依じて円輪はどのような用途にも応じられるかのごとき書きぶりである。こうした状況を考える限り、左三手の持物が日輪というだけでは、修法の目的まで特定するわけにはいかないようだ。この問題については後でまた考えることにしよう。

挿図6 一字一仏法華經序品 部分 善通寺

#### 四、千体愛染王画卷の制作年代

一般的に像容が小さい場合、プロポーションをはじめとして様式的特色が出にくい。本画卷もその一例なのだが、いくつかの材料をもとに制作年代を考えてみたい。

まず、本作品の彩色がきわめて明るく良質であることや、顔がおだやかで表情ゆたかであることなどから、平安後期に遡る制作であることは疑いない。平安後期仏画に多い中間色の使用は、像の中では肉身と蓮華座蓮弁など一部に留まっているものの、背景に白緑を惜しげもなく多用している。愛染王と宝瓶の台座蓮弁の輪郭に平安後期仏画の特色である白線が用いられていることに、むしろ注意すべきであろう。また小像であるにもかかわらず、各像の胸飾りをわ

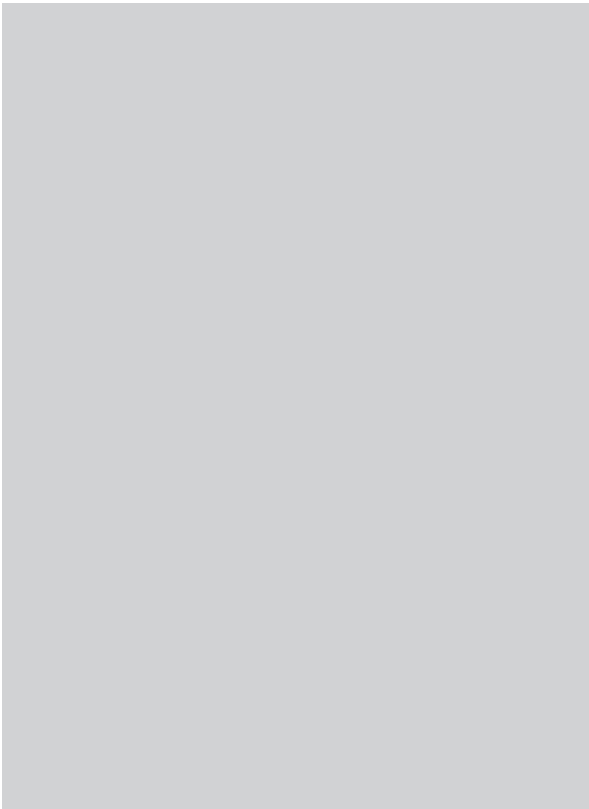
挿図7 同上

ざわざと金線で表わしたり、持物に銀泥や金箔を使用することにより装飾効果を高めているのは、千体という数を考慮したとき驚くべき配慮である。手間をいとわないこうした感覚は、平安後期の制作とするにふさわしい。

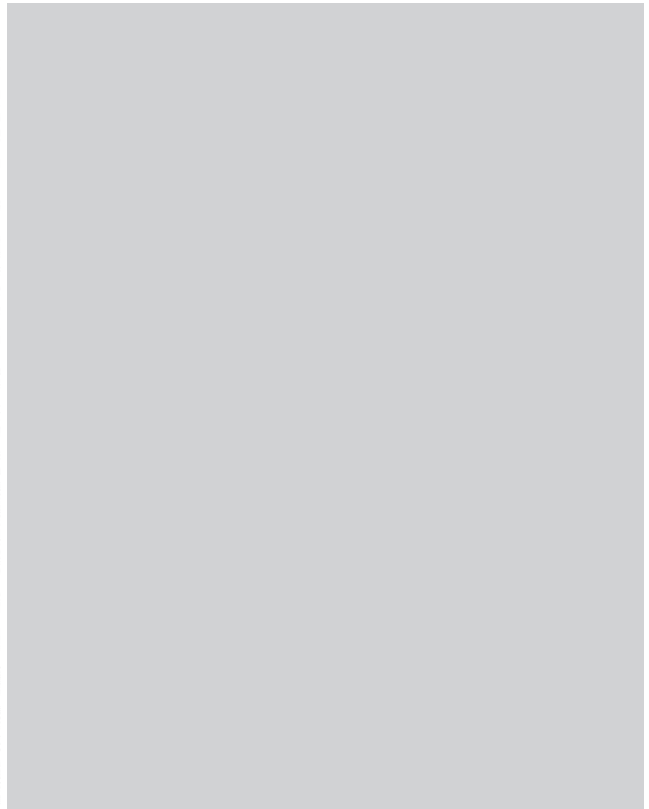
細密画的な小像の像容表現の比較例については、ある程度制作年代が推定されるものを求める必要がある。そこで挙がってくるものとしては、一字一仏法華経序品（善通寺蔵、一一世紀）、旧浄瑠璃寺九体阿弥陀胎内納入版画阿弥陀如来坐像（奈良国立博物館・町田市立国際版画美術館蔵ほか、一一～一二世紀）、平家納経妙音品見返絵（厳島神社蔵、長寛二年（一一六四））などがあろう。

うち、一字一仏法華経は法華経の各文字の横に如来坐像をひとつひとつ描いたもので、経文の書風から一一世紀に遡るとみるのが大方の見解である。如来小像の顔は表現にはばがあるものの、顔が大きめで、眉・目・鼻・口などは単純な墨線で表わされ、両眼はほぼ水平に描かれる（挿図6・7）。螺髪は薄めで肉髻が高い。筆法は簡略ながら全体的に表現が奔放で、中には顔を傾いだし斜め横を向いたりする姿勢もあるように遊戯心さえ感じさせる。画者は専門画師ではなく素人と思われるが、一二世紀の諸作例に較べるとおろからか、いかにも古様である。

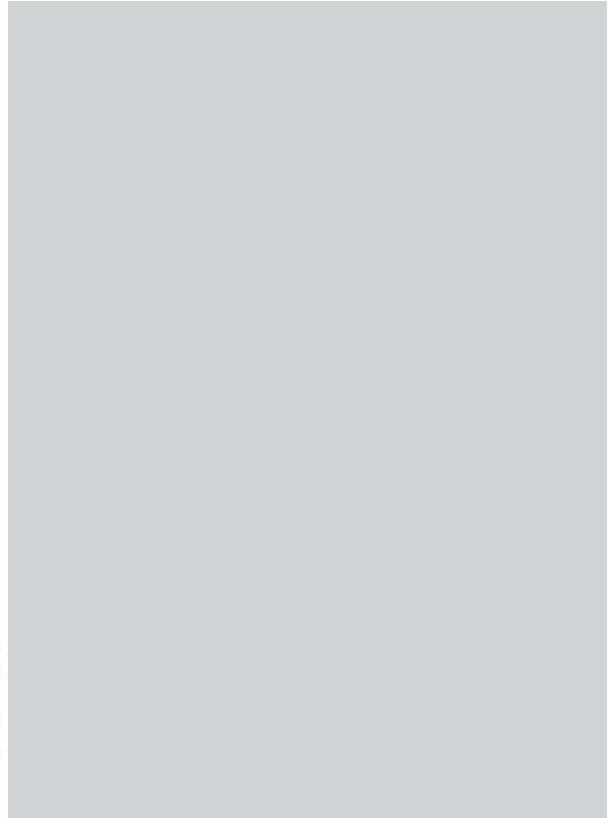
つぎの版画阿弥陀如来坐像は、もと浄瑠璃寺九体阿弥陀の像内に納められていたといわれる摺仏で、百体一版と二体一版の二種がある（挿図8・9）。後者の一種には長治二年（一一〇五）の墨書がある<sup>(註25)</sup>とされ、これが年代の目安となっている。両者はそれほど隔たらない時期の制作と考えられ、一一世紀から一二世紀にかけてのものともみなされよう。版画ながら画一的ではなく微妙な変化があり、



挿図9 同 一一体一版 奈良国立博物館



挿図8 旧浄瑠璃寺九体阿弥陀胎内納入版画  
阿弥陀如来坐像 百体一版 奈良国立博物館



挿図10 平家納経妙音品見返絵 部分 巖島神社

いずれも平安仏画風のおだやかな表情をしている。百体版のほうはとくに目鼻の描写が一字一仏経と類似し、水平方向の線で簡略に表わす。蓮華座を反花とする点も同じである。いっぽう一二体版のほうは目鼻口の描写が線ではなく点に近づき、体軀をやや細長くしているために背丈が伸びておとなびた印象を与える。肉髻もより低くなり、蓮華座も通常の形式とするなどの違いがある。百体版のほうが古様であるが、ただ一字一仏経と百体版を比較すると、前者は額がせまく顎や頬が広くなりがちなのに対し、後者は逆の傾向が認められる。全体として一字一仏より像容が整っている。

長寛二年(一一六四)奉納の平家納経妙音品見返絵は、五六体の如来坐像群を描いたもので、阿弥陀如来摺仏の一二体一版本よりも体軀がさらにすっきりとし、座高が十分高い像容になる(挿図10)。顔は正面向きではなく四分の三観面で、やはり簡略な墨線で目鼻等

を描写する(挿図11)。頬張りのある優しい表情ながら、眉が少し山なりに上がり目尻が上向きになる傾向が看取される。髪際は中央から左右に振り分けて描かれ、額は広く弓なりの形状となる。螺髪は適度な厚みがあり、肉髻の盛り上がり唐突でなく、極小像ながら整った姿である。ちなみに、目尻が上がり意志的な表情になってくるのは鎌倉



挿図11 平家納経妙音品見返絵 部分 巖島神社

仏画の特色だが、ここにはそうした変化のさきぶれを感じることができる<sup>(註26)</sup>。この表情の変化の傾向は、応保二年(一一六二)の墨書銘(紙背)がある旧中川寺毘沙門天立像胎内納入の毘沙門天摺仏、治承三年(一一七九)の墨書銘がある大日如来摺仏(町田市国際版画美術館蔵)などでも確認できる。

上述の比較例の諸作品は手描きと版画の違い、画技の巧拙のほばが想定されるため、その差が絵画にもたらす表現の違いを念頭に入れておく必要がある。それを考慮した上で、本画卷の小像表現はどのような位置に置くことができるだろうか。

まず本画卷の容貌表現はA・B型いずれの場合でも、目と眉が水平に伸びている。これは平家納経妙音品など一二世紀後半以降の比較例には概して当てはまらず、一字一仏経や阿弥陀如来摺仏の百体一版など、より早い作品と共通する特色である。額と顎、頬につい

てはA Bで若干の差があるにせよ、額が狭く頬から顎にかけて広い傾向があるという点にも、同じことが指摘できる。また、愛染王の場合は螺髪と肉髻はなく、かわりに獅子冠と怒髪がその位置を占めるのだが、本来なら螺髪よりも厚みをとるべき獅子冠が異様に薄い。怒髪が高く表わされるのはあたりまえではあるが、本画卷の愛染王の頭部の造形を如来形に置き換えるならば、やはり平家納経タイプではなく一字一仏経か百体一版の阿弥陀摺仏タイプになるだろう。頭部と体軀のプロポーションに着目すると、二体一版の阿弥陀摺仏や平家納経は、細みで丈高い上半身となるのだが、本画卷は上半身が適度にふっくらとし顔が大きめで童子形風になる。これも一字一仏経および百体一版の阿弥陀摺仏に近い点なのである。さらに、蓮華座反花の軽快な描写やとくにB型の顔の描写にたどよう奔放なおおらかさは、一字一仏経の如来小像との感覚的共通性を強く印象づける。

このように本画卷の像容表現には、一二世紀の後半以降の例よりも、一一世紀あるいは一一世紀から一二世紀初めにかけての例と近似する特色が多く指摘される。比較例が十分でない憾みはあるものの、上述の考察から、本画卷の制作時期は一二世紀前半を下らず、一一世紀に遡る可能性すらあると考えるのである。

では次に、本画卷のような作品がこの時期に制作され得るような背景があったかどうかについて、史料学的考察を加えたい。

## 五、院政期の愛染信仰と多数尊の造像

### a、院政期の愛染信仰

愛染王の凶像の請来や曼荼羅の形成などは、すでに平安前期から行なわれていた形跡があるが、<sup>〔註27〕</sup>修法の成立は速水侑氏や栗本徳子氏が指摘するように、平安後期の東密の仁海（九五―一〇四六）や成尊（一〇二―一〇七四）のころだった。<sup>〔註28〕</sup>冒頭で述べた後三条即位にまつわる伝承はその早い例だったわけだが、史実として現れる最初は、延久二年（一〇七〇）に仁和寺性信が北院にて公家のために七日間の愛染法を毎月修したという記録である（『御室相承記』）。それ以降の一一世紀末から一二世紀を通して、東密の小野や御室などを中心にこの修法が盛んに行なわれたことが貴族の日記類などからわかる。<sup>〔註29〕</sup>

そのうち目的がはっきりしているものをいくつか挙げておこう。公的な性格のものとしては、康和二年（一一〇〇）一二月に内裏触穢を払うため白河法皇が覚行に命じて院御所で修せしめた例（『修法要抄雜例』『御室相承記』）や、保延年中（一一三五―四一）に日蝕の払いで院が行なわせた例（『覚禪鈔』）がある（いずれも息災法）。だが、この種の例は多くなく、私的なし個人的性格の修法のほうが圧倒的である。<sup>〔註30〕</sup>例として後三条の場合は調伏法だったが、白河院は二五歳の時（一〇七七年）極重厄をのりきる延命法として成尊の弟子義範にこの修法を行なわせている（『別尊雜記』）。摂関家では藤原忠実がこれを熱烈に信仰し、物忌や蝕および夢想に応じて頻繁に修法・造像を重ねている（『殿曆』<sup>〔註31〕</sup>）。つぎに皇頭の元服や立太子

に当たってこの修法を行なった例が、康和五年（一一〇三）七月二十八日・八月二二日（『為房卿記』）、久安五年（一一四九）（『覚禅鈔』）、嘉応二年（一一七〇）・一二月二二日（『玉葉』）などにかがえる。多いのは中宮や女院の御産の祈りで、天治元年（一一二四）三月二七日（『永昌記』）、大治四年（一一二九）、治承二年（一一七八）六月二八日（『山槐記』）などに例がある。とりわけ待賢門院安産祈願の愛染王法と造像が大治四年（一一二九）に集中して行なわれているのが目につく。<sup>註22</sup>また、敬愛法本来のありかたをしる例として藤原頼長が久安四年（一一四八）養女の入内を祈るため六月より覚仁に、八月より翌年正月まで永厳に愛染王供を修させている事例も見逃せない（『台記』七月一七日条）。

ちなみに表2は、後三条天皇が即位した治暦四年（一一〇六）から平安時代末までの期間で、諸記録にあらわれた日にちのわかる愛染王修法や造像の記事が出てくる回数を管見に触れる範囲でまとめたものである。なんらかの参考材料にはなろう。藤原忠実の日記『殿暦』に記された個人的信仰の頻度が異様に高く、一二世紀最初の一五年間ほどをにぎわしているが、それ以外では大治年間（一一二六―一一三一）にかなりの盛り上がりがあるのが注目される。なかでも待賢門院の御産の祈りが続く大治四年（一一二九）の一四回というのは、『殿暦』の年間記録回数を凌いで平安後期の最高値を示している。当時は白河院による極端なまでの造像仏事が進行した時期に当たっているが、その造像仏事の一般的盛行を考慮に入れても、なお愛染王信仰が加熱気味であったことをこの表は示唆しているように思われる。記録の残存率にはむらがあるので正確な状況把握に限界はあるにせよ、院政期全体のなかでは一二世紀初期から前

表2 愛染王法ならびに造像関連記事の回数 一〇六八―一一八五

西暦	回数	出典
一〇七〇	1 (五月以降毎月)	御室相承記
...		
一〇七七	1	別尊雜記
...		
一〇八〇	2 (ひとつは如法愛染)	水左記、金沢文庫本如法愛染王鈔
一〇八一	1	御室相承記
一〇八二	1	江都督納言願文集一
一〇八三	1 (法勝寺の円堂護摩)	御室相承記
...		
一〇九一	1	後二条師通記
...		
一〇九三	1 (如法愛染)	金沢文庫本如法愛染王鈔
...		
一一〇〇	1	修法要抄雜例、御室相承記
一一〇一	2 [1]	修法要抄雜例、三僧記類聚、殿暦
一一〇二	3 [3]	殿暦
一一〇三	5 [1]	中右記、為房卿記、殿暦
一一〇四	2 [1]	中右記、修法要抄雜例
一一〇五	6 [4]	中右記、殿暦
一一〇六	6 [6]	殿暦
一一〇七	11 [11]	殿暦
...		
一一一〇	10 [9]	御室相承記、殿暦
一一一一	6 [6]	殿暦
一一一二	3 [2]	中右記、殿暦
一一一三	9 [9]	殿暦
一一一四	2 [1]	為房卿記、殿暦
一一一五	9 [9]	殿暦

[西暦]	[回数]	[出典]
一一一六	3 [3]	殿曆
...		
一一一八	4 [4]	殿曆
...		
一一二二	4	醍醐雜事記
...		
一一二三	2	御室相承記、醍醐雜事記
一一二四	2	永昌記
...		
一一二六	1	永昌記、御室相承記、百鍊抄
一一二七	3	中右記、長秋記、御室相承記、百鍊抄
一一二八	1	本朝統文粹十二
一一二九	14	中右記、長秋記、永昌記、御室相承記
一一三〇	2	中右記、長秋記
一一三一	2	長秋記
一一三二	2	中右記、長秋記
一一三三	1	中右記
...		
一一三五	1	中右記、長秋記
...		
一一〇八	6 [6]	殿曆
一一〇九	10 [10]	殿曆
一一四五	1	御室相承記
一一四八	3 (長期間)	台記、台記別記、御室相承記
一一四九	1	御室相承記
一一五〇	3	台記
一一五一	1	台記
一一五二	4	台記、山槐記、兵範記
一一五三	1	兵範記

[西暦]	[回数]	[出典]
一一五六	1	兵範記
...		
一一五七	1	兵範記
一一五八	1	兵範記
...		
一一六一	1	仁和寺御伝
...		
一一六五	1	一代要記
...		
一一七〇	1	玉葉
一一七一	1	仁和寺御伝
...		
一一七三	1	玉葉
一一七四	1	玉葉
...		
一一七七	1	玉葉
一一七八	2	山槐記
一一七九	2	玉葉
一一八〇	1	玉葉
一一八一	2	玉葉
一一八二	3	玉葉
一一八四	1	玉葉

〔表註〕

- 1、如法愛染法とは、愛染法の特殊な一種でおもに小野流に伝わる秘法。愛染明王を如意宝珠の三昧に引き入れて修するといふ。敷曼荼羅の上に宝珠や舍利、塔を立てて行ない、塔内に愛染王の小像を安置することもある。また隆三世明王画像を本尊とすることもある。
- 2、「」内の数字は、その年の数字のうち、愛染王に熱烈な信仰をいだいていた藤原忠実の日記『殿曆』の修法造像記録がしめる回数。

半にかけて信仰のピークがあり、一二世紀半ばに小ピークのあることが想定されよう。

b、多数尊の造像

平安後期の貴族社会において、密教修法は次第に多壇化して規模を大きくすると同時に、尊像も多数制作することが功德につながると思われる風潮が生まれる。<sup>註33</sup> 愛染王の修法と造像も例外ではない。すでに長治元年（一一〇四）五月一〇日には、白河法皇のために鳥羽殿で十壇愛染王法が行なわれているし、『修法要抄雜例』、尊像制作では、藤原忠実が万體愛染王繪像（後述）や百體愛染王等身木像を造立しているのを皮切りに、<sup>註34</sup> 白河法皇が天治元年（一一二四）五月二七日に三尺愛染王三〇体を供養し翌日第二皇子生誕を見ているほか（『永昌記』）、大治元年（一一二六）三月七日にはその御願寺法勝寺で愛染王百体が供養され（『永昌記』『御室相承記』）、同二年（一一二七）三月一二日には法皇により、白河新御堂で愛染王丈六三體と等身百体が供養されている（『中右記』ほか）。

愛染王の造立がもつとも盛んだった大治四年（一一二九）には前述した待賢門院のための安産祈願に限っただけでも、五月二五日の三条殿における百體愛染王供養（『中右記』『長秋記』）、六月二六日の仁和寺法親王による等身愛染王一〇體供養（『長秋記』）、七月六日の二条東洞院における白河法皇による愛染王丈六三體、等身二〇體及び小塔の供養（『中右記』『永昌記』）など、たえない造像記録が見られる。ただこの時期を過ぎると、翌大治五年（一一三〇）一月四日の鳥羽院による法勝寺金堂の愛染王百體供養（『中右記』）、天承元年（一一三一）八月一四日の院における愛染王百體供養（『長

表3 繪像木像の百体を超える多数尊の造像 一〇六八〜一一八五

・ 承保四年（一一〇七）	8 / 19	十一面觀音像三千余體・（脱字カ）三百三十三體を圖繪供養（『水左記』） 延命菩薩像三千余體を圖繪。およそ一万體を奉る願あり（『水左記』）
・ 同四年	8 / 20	明業、延命菩薩六千余體を供養（『水左記』） 白河天皇、法勝寺に等身金色觀音像百體を供養（『江都督納言願文集』一） 仏師円勢、等身觀音像百體を法勝寺に送る（『中右記』）
・ 同四年	8 / 30	維範、不動尊万體を摺写（『拾遺往生伝』上）
・ 永保三年（一一〇八）	4 / 28	忠実、半丈六愛染王を始める、万體同仏圖繪之（『殿曆』）
・ 嘉保元年（一一〇九）	6 / 26	忠実、七月より始めた半丈六の御首、仏師院助が渡し奉る、また絵仏師範順が万體愛染王を渡し奉る。忠実返し渡す（『殿曆』）
・ 嘉保三年（一一〇九）	2 / 1	忠実、万體愛染王供養、始供（『殿曆』） 等身延命像百體を円宗寺に供養（『殿曆』）
・ 長治二年（一一〇五）	7 / 7	『中右記』ほか）
・ 同二年	10 / 16	百體丈六不動尊圖繪、今日十體、院にて始めらる。公家祈（『殿曆』） 忠実、百體愛染王等身まず一體造り始める（『殿曆』）
・ 嘉承元年（一一〇六）	2 / 27	忠実、夢想により今朝愛染王・不空羅索繪像を始める、女房師子大威徳・延命を始める、夜に入て供養了、忠実各百體、女房料各七百體、今日より女房料七箇日供（養）、忠実料三箇日供養すべし（『殿曆』）
・ 嘉承元年（一一〇六）	2 / 27	忠実、夢想祈、各百體（愛染王と不空羅索）今朝供養了（『殿曆』）
・ 嘉承二年（一一〇七）	7 / 16	忠実女房夢想祈、大威徳七百體今日了（『殿曆』）
・ 天仁元年（一一〇八）	6 / 23	法皇、百體愛染王繪像供養（『永昌記』）
・ 元永元年（一一一八）	8 / 16	法皇、不動繪像千體供養、中尊は丈六、中宮権大夫圖繪（『永昌記』） 上皇第二皇子誕生（『永昌記』）
・ 同元年	8 / 18	法勝寺にて愛染王百體供養（『永昌記』『中右記』目録ほか）
・ 同元年	8 / 22	法皇、白河新御堂及び愛染王丈六三體・
・ 天治元年（一一二四）	5 / 25	
・ 同元年	5 / 27	
・ 大治元年（一一二六）	5 / 28	
・ 大治二年（一一二七）	3 / 12	



・ 同二年	3 / 19	等身百体を供養(『中右記』、百鍊) 法勝寺金堂にて大威徳丈六一体・等身百体を供養(『中右記』、百鍊抄、ほか)
・ 同二年	4 / 23	両院、法勝寺にて正観音像半丈六一体・等身百体を供養(『中右記』)
・ 同二年	7 / 6	三院、三條東殿にて百仏を供養(『中右記』)
・ 同二年	7 / 14	三院、三條東殿にて不動像百体・同繪像千体を供養(『中右記』)
・ 同二年	11 / 14	法皇、愛染王百体を造立(『中右記』、長秋記)
・ 大治三年(二二二八)	3 / 16	法皇、法勝寺にて百体仏を供養(『中右記』、目録)
・ 大治四年(二二二九)	3 / 12	新院、三條殿にて十一面観音百体を供養(『中右記』、長秋記)
・ 同四年	3 / 22	待賢門院御産祈りのため等身繪像延命百体を供養(『中右記』、長秋記)
・ 同四年	5 / 13	待賢門院の御産祈りのため百体御同身延命繪像供養(『長秋記』)
・ 同四年	5 / 25	待賢門院待民部大夫兼仲、等身愛染王百体を三條に供養(『中右記』、長秋記)
・ 同四年	5 / 27	法皇、百体孔雀明王繪像を供養(『中右記』、長秋記)
・ 同四年	6 / 4	待賢門院、百体不動尊を供養(『中右記』、長秋記)
・ 同四年	6 / 19	待賢門院薬師繪像百体を供養(『中右記』、長秋記)
・ 同四年	6 / 26	女院、御産祈りのため六字百体繪像供養(『長秋記』)
・ 同四年	7 / 18	女院、故法皇のため仏供養、小寝殿にて千手観音百体或いは造立、或いは図繪供養、寢殿にて不動尊繪像千体、丈六像一体供養(『中右記』)
・ 同四年	7 / 21	待賢門院、百体不動尊像供養(『中右記』)
・ 同四年	7 / 18	宝寿院にて万体不動尊を摺写供養(永昌)
・ 同四年	10 / 29	待賢門院、百体不動尊を京極殿に供養(『中右記』、長秋記) 東対に百体大威徳を立てる(『長秋記』)
・ 大治五年(二二三〇)	6 / 12	院、等身釈迦像千部(体?) 供養(『中右記』)
・ 天承元年(二二三二)	5 / 2	院にて百体十一面観音繪像供養(『長秋記』)

・ 同元年	8 / 14	院、愛染王像百体供養(『長秋記』)
・ 長承元年(二二三二)	3 / 9	白河千手観音堂供養習礼、中央に丈六正観音、左右各等身正観音五百体(『中右記』)
・ 同元年	ウ 4 / 14	得長寿院にて等身十一面観音十体を中央に、その南北に十一面千体繪像をかける。また仁和寺にて百体丈六阿弥陀像を供養(『中右記』)
・ 長承二年(二二三三)	3 / 30	院、得長寿院にて百体観音(中尊は等身繪像)供養(『中右記』)
・ 保延元年(二二三五)	3 / 8	上皇、得長寿院にて十一面百体供養(『長秋記』)
・ 同元年	4 / 28	得長寿院、丈六百体観音図繪供養(『中右記』、長秋記)
・ 康治二年(二四三三)	5 / 18	待賢門院、百体仏木像供養し鳥羽上皇の疾を祈る(『台記』)
・ 久安六年(二四五〇)	7 / 8	法皇、千体延命木像を法勝寺に供養(『台記』、本朝世紀)
・ 仁平二年(二五二二)	5 / 15	一昨日より三尺百体不動尊造立。この日半分供養、残り5 / 17に供養(『兵範記』)
・ 同二年	8 / 25	忠通、公家のために愛染王百体を造立すべしと語る(『山槐記』)
・ 同二年	12 / 18	法皇、百体阿弥陀仏を蓮華藏院に供養(『山槐記』、兵範記、ほか)
・ 仁平三年(二五三三)	9 / 25	法皇、延命仏百鋪供養、御不予のほらい(『兵範記』)
・ 久寿元年(二五四四)	4 / 29	鳥羽九体阿弥陀堂に家成卿、三尺十一面繪像百体供養(『台記』)
・ 同元年	6 / 8	頼長、法皇のために金色等身薬師像一軀、五寸像千軀を鳥羽北殿に供養(『台記』)
・ 仁安元年(二五六六)	9 / 24	没後の沙汰、毎日供養料一尺阿弥陀仏五十体(二幅)(『兵範記』)
・ 仁安二年(二六七七)	2 / 19	千体釈迦繪像供養(『山槐記』)
・ 承安二年(二七二二)	10 / 15	清盛、摂津輪田浜に千壇阿弥陀供を修する(『玉葉』、百鍊抄、ほか)

〔表註〕

- 1、仁王会所用の百体仏画像および仏名会の一万余三仏画像などの記事は、平安後期における多数尊の造願傾向とは無関係なので省略している。
- 2、ウは閏月のこと。

秋記』)がその余韻として残るほかは、愛染王の多数尊造立は下火になってゆく。以後では仁平二年(一一五二)八月二五日に忠実の息忠通による公家のための愛染王百体の造立、九月二七日と一〇月一九日に清涼殿二間にてそれぞれ愛染王二〇体を供養した記録が見受けられるくらいである。

多数尊の愛染王の造像造画の観点からみると、ここでも一二世紀初期から前半にかけての隆盛が指摘できよう。では、この傾向は、愛染王に限定せず他の尊像の多数尊造立の一般的傾向とはどのように連動しているのだろうか。史料数が膨大になるので、便宜上、百体以上の場合に限ってみよう。

後三条天皇の即位以後、平安末期までの期間に限って、百体以上の造像造画がはかられた記録をさぐってみると、表3のようになる。尊像の種別、絵像木像の別、目的などの違いをとりあえず無視して眺めるならば、一二世紀前半とくに大治年間付近に頂点が来ており、一二世紀後半にはさほどの盛行をみなくなる傾向が認められよう。愛染王の多数尊の造立の波とほぼ同調しているといえる。大治四年(一一二九)七月に白河法皇が没しているが、その直前までの三年間くらいに事例が集中しているのは、やはり待賢門院関係の祈願が踵を接するためだろう。

多数尊の制作状況をもう少し細かく観察すると、確実に絵像であることがわかるうちでは、各尊が独立した大きさを持っているとみなされる例が多い。たとえば天治元年(一一二四)五月二七日に白河法皇が中尊を丈六とした不動絵像千体を供養した例(『永昌記』)、仁平三年(一一五三)九月二五日に鳥羽法皇が延命仏百鋪を供養した例(『兵範記』)、久寿元年(一一五四)四月二九日に家成が

鳥羽九体阿弥陀堂に三尺十一面観音絵像百体を供養した例(『台記』)などである。なかでも嘉承二年(一一〇七)七月一六日に百体丈六の不動尊図絵が院にて企画され、その日のうちに一〇体が始められた例(『殿曆』)は、公家の祈りが目的でもあり、文字どおり丈六画像百体の制作が目指されたのだろう。多数尊制作の醍醐味といふべきである。

しかし当該の問題は、百体を超える多数尊を、一尊一幅ではなく、千体愛染王画巻のようにまとめて表わす例があったかどうかである。

### c、多数尊の集合画像の制作

多数の小像をまとめて表わす例といえはまず想起されるのが、仏像の胎内納入物としての摺仏である。すでに考察の材料として登場したが、浄瑠璃寺九体阿弥陀像内にあった阿弥陀坐像の摺仏(百体一版・二二体一版)を皮ぎりに、平安後期以降、種々の摺仏・印仏が像内納入の対象となった。<sup>(註35)</sup>中川寺旧藏の毘沙門天像内にあった毘沙門天摺仏の中には応保二年(一一六二)三月七日の銘と「千鉢内」「千鉢供養」の墨書を持つものがあり、千体像摺造の意図が確認できる。この像内からは同時に絹本着色の毘沙門天小像八体と二〇体の二枚の並列図が発見されている。千体摺仏のいわば冠として絹絵がいくつか描かれたものだろうか。

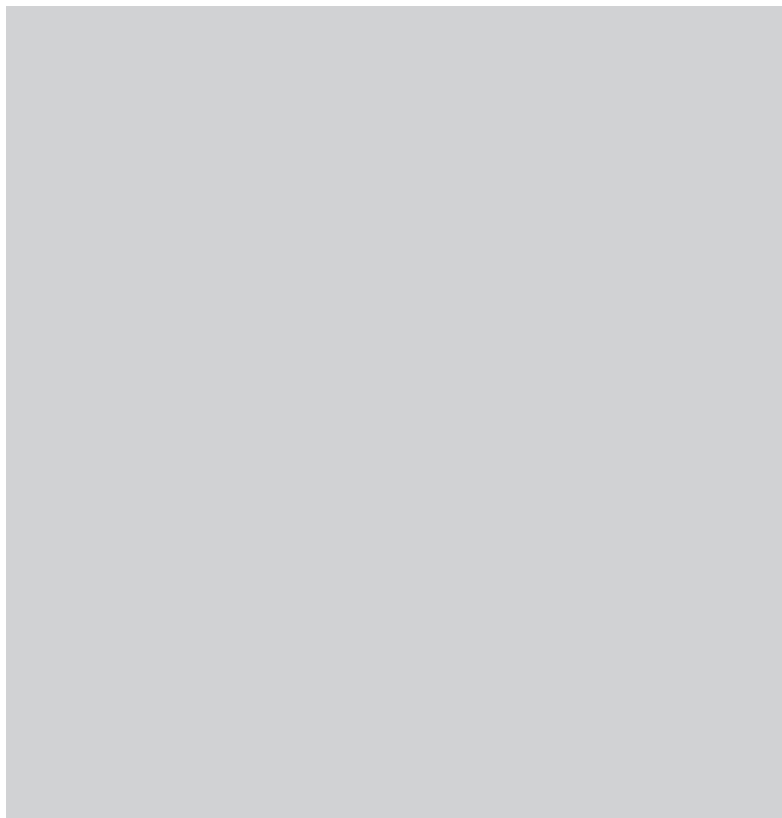
多数尊の摺仏は当時の史料でも確認されるが、<sup>(註36)</sup>田辺三郎助氏が「元来印仏・摺仏には、木造や鑄造、絹本等の立派な造像供養に代わる便宜的な手段としての効用」があると述べるように、基本的には代替手段とみなされる。<sup>(註37)</sup>本作品のような絹本画巻を考察する際には、やはり手描きの画像の記録を当たる必要があろう。

そうした観点から注目されるものがいくつもある。

ひとつは、『水左記』承保四年（一〇七七）八月一九日条で、この日源俊房は母の除病祈りのため両界曼荼羅をはじめ種々の彫像絵像を造った。その中に、

入夜奉圖繪十一面觀音三千餘體、二百卅三體、へ一鋪半、像大一寸許、中央奉圖繪居一搦手半像、佛師良仁（へ）は細字双行）

というのがあつた。これは絵絹一副半の画面に、中央に一搦手半の小さめの像を据え、その周囲に一寸ほどの十一面の小像を多数配し



挿図12 三千仏図 広隆寺

た図様だったことを示している。翌二〇日にも一鋪半の延命菩薩三千余体を図繪し、一万体の願をたてたことを述べている。やはり中央は一搦手半の像一体を据え、他は一寸ばかりの像だった。ちょうど広隆寺蔵の三千仏図（平安後期）（挿図12）を縮小したような格好になろう。

つぎに時代はやや降って、『山槐記』仁安二年（一一六七）二月一九日条に、千体釈迦絵像を供養する記事が目に入る。これが連幅だったらかなり大規模な仏事になるはずだが、供養導師として招請されているのは僧一口にすぎないので、これも一幅に千体を表わしたものであった可能性が高い。

こうした集合画像の確実な例は決して多くない。<sup>（注38）</sup> 中にはあつて、『殿曆』長治二年（一一〇五）の一連の記録は見逃せない。まず、七月七日条によると、この日藤原忠実が半丈六の愛染王彫像を造り始めるとともに、愛染王の万体画像の制作を開始した。

今日半丈六愛染王初之、万躰同佛圖繪之、（下略）（大日本古記録本、以下同じ）

とあるのがそれである。ほぼ三箇月のちの一〇月一六日条に、途中経過の確認であろう、仏師院助が半丈六の愛染王頭部を、また絵師範順が万体愛染王を忠実にいったん渡し、忠実はまたこれを返し奉ったことが以下のように記されている。

去七月奉始佛、愛染王半丈六御首佛師院助へ法橋、渡奉、々  
札拜返渡、今朝佛師範順へ繪佛師也、万躰愛染王渡奉之、余  
奉<sup>（注39）</sup>之返奉了、去七月比始奉、

どちらも七月頃に始めたものだであるので、七月七日条のものに相当することは間違いない。この万体愛染王の完成は翌年に持ち越

されたい。嘉承元年（一一〇六）二月二七日条に、

予今日万躰愛染王供養、次始供、阿闍梨澄成、（下略）

とあるのが完成供養で、引続き澄成阿闍梨に愛染王供を始めさせている。つごう八箇月を要しているから、ていねいに描かれたものと想像する。ただし、この万躰愛染王が、大規模な連幅だったことを示唆する記事はまったくない。苦勞して運び込んだようすもなく、一幅ないし少数幅に小像を描き込んだ集合画像であると判断される。

さらに『殿暦』元永元年（一一一八）八月一六日条によれば、忠実は夢想により今朝愛染王・不空羂索絵像を始め、女房の源師子は大威徳・延命を始め、夜に入って供養し了えた。また、これに続いて「忠実各百体、女房料各七百体、今日より女房料七箇日供（養）、余料三箇日供養すべき也」とあるので、忠実は愛染王百体画像と不空羂索観音百体画像を三日間で完成させ、供養するつもりだったようだ。期間の短さからみて、こちらにも集合画像と考えられる。

忠実は前述したように愛染王の熱烈な信仰者であった。上の記録は忠実の個人的な目的で行なった画像制作である。こうした多数尊の集合画像は個人的に作善を積むための効果的な手段だったと思われる。とくに万躰愛染王供養に当たったと推測される澄成は、忠実の愛染王法ならびにその造像でしばしば招請されている東密僧で、小野流の愛染王法の奥義を伝えられていたと推測される。忠実の愛染王関係の導師としてふさわしい点も留意されたい。

以上のように、一一世紀末から一二世紀前半にかけての時期に、百体を超える小像の集合画像制作が確認できることは、本画卷のよきな作品の制作環境が整っていたことを文献的にも裏付けられる点で重要である。とくに愛染王そのものの集合画像が、忠実の指示に

よって作られていた事実は、本画卷に関する様式史からの制作時期の考察ともほぼ重なっており、その判断を補強する材料となる。つ

## 六、おわりに

稿を終えるに当たり、これまでの論述をまとめておこう。

本稿では、最初に後三条天皇即位にまつわる愛染王法とその造像（法勝寺様）について検討し、平安後期における愛染王修法のあり様を探ってみた。続いて所依經典となる『瑜祇経』の所説と、左第三手の持物の未規定性について考察し、修法の目的に応じて持物が変化すること、日輪（ないし円輪）は通常息災法で用いられものの、人魂の意を託されて調伏法などに転化することもあったことを示した。

つぎに本稿の主旨である千体愛染王画卷を紹介し、本画卷はたしかに千体一具として制作されたとみられること、複数の画師（おそらく絵仏師）が制作にたずさわっていること、様式的的にみて制作時期は一二世紀前半を降らず、さらにより遡る可能性をもっていることを明らかにした。

この制作時期の判断をもとに、院政期における愛染王信仰の状況（愛染王法の修法と造像）を探ってみた。そして、一二世紀初期から前半にかけて修法と造像のピークがあり同世紀後半に小ピークのあることが浮び上がった。愛染王を多数制作する事例もこれに連動して一二世紀前半ころに多いことがわかった。さらに愛染王に限らず、多数尊の制作例を院政期全体としてながめると、大治年間をピークとした一二世紀前半付近に活発な動きがあったとみなされる。その

中に、多数尊の集合画像でしかも愛染王を描いた藤原忠実のような例が確認でき、本画卷の制作年代の判断を補強する材料として注目されることを指摘した。もちろん本画卷との直接的関係があるかどうかは不明のだが、こうした画卷が一二世紀前半またはそれ以前に制作されていた可能性を明瞭に示しているのである。

本画卷はその規模からみて個人的な目的の修善や修法に用いられたものと考えられる。その内容については、指標となる左三手の日輪がある種の汎用性を帯びているため、留保したままであった、とここで、調伏法や敬愛法の場合は特定の人物を対象とすることになるから、獅子冠の口に姓名を記したものを嚙ませるなり、裏から貼付するなり、なんらかの工夫がしやすいことが前提となる。それにはある大きさをもった独尊像ないし画像がふさわしい。本作品のような集合小画像は、特定人物を対象とする修法には適していないように思われる。本画卷の目的としても蓋然性が高いのは、やはり息災法ではないだろうか。これが現時点での結論である。

本画卷をめぐる問題の中で、最後に気にかかるのは、これが仏像ないし小塔の納入物だった可能性であろう。像内塔内納入物の可能性はないわけではないが、伝来にはそれを示す材料がないし、保存状況も一般の像内納入品よりかなり良好とみなされる。現時点では、通常の仏画のような扱いをされてきたものと考えられる。史料でしか確認されていない平安後期における彩色画の多数尊集合画像のまれな例として認知したい。

〈註〉

1 愛染明王の造像造画については主に以下の論著を参考にした。関口正之「細見家所蔵愛染明王画像について」、『美術研究』二七四、一九七一年、有賀祥隆「愛のほとけ―愛染明王」(井ノ口泰淳・鳥越正道・頼富本宏編『講座密教文化三 密教のほとけたち』所収(人文書院、一九八五年)、有賀祥隆『日本の仏像大百科三 明王・曼荼羅』(ぎょうせい、一九九〇年)、根立研介『日本の美術三七六 愛染明王像』(至文堂、一九九七年)。

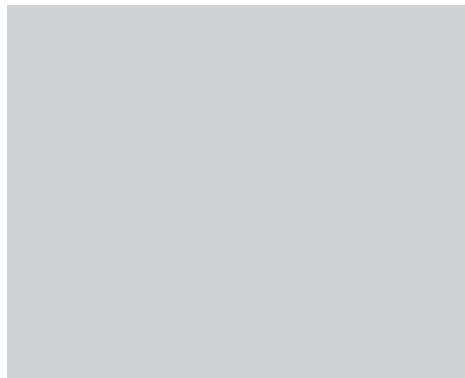
2 「大蔵」は大正新修大蔵経の略称。七八―二七二aは七八卷二七二頁上段の意味。以下同じ。「大蔵図像」は大正新修大蔵経図像部のこと。速水侑「平安貴族社会と仏教」(吉川弘文館、一九七五年)、栗本徳子「白河院と仁和寺―修法からみる院政期の精神世界―」(『金沢文庫研究』二八六、一九九一年)、田中貴子「外法と愛法の中世」(砂子屋書房、一九九三年)などでも論及されている。

4 栗本徳子氏は、法勝寺円堂への愛染王の安置には仁和寺性信が果たした役割が大きいことを詳しく考察している(前掲論文)。三尺木像愛染王については、『本朝統文粹』一二の大治三年(一一二八)一〇月二二日白河法皇八幡一切経供養願文中に、法勝寺円堂に白檀三尺愛染王がすでに安置されていたことが記される。これは「中右記」大治二年(一一二七)の六月二四日条に両院(白河・鳥羽か)が法勝寺に御幸し愛染王を供養したという記事と関係するのかもしれない。なお、以下のように他の史料からも法勝寺と愛染王との関係の深さが確認される。永久二年(一一一四)一月二三日法皇御願の法勝寺新阿弥陀堂蓮華藏院供養のため愛染王法を修した記録(速水侑『平安貴族社会と仏教』一三六頁)、大治元年(一一二六)三月七日三院が法勝寺にて愛染王百体を供養した記事(『永昌記』御室相承記)ほか、大治四年(一一二九)三月二四日法勝寺にて白河上皇が愛染王五体、待賢門院が愛染王三十体ほかを供養した記事(『中右記』長秋記)、大治五年(一一三〇)一〇月四日院が愛染王百体を法勝寺金堂にて供養した記事(『中右記』)など。後掲の付記参照。

5 註1有賀論文。『展覧会目録』祈りと美の伝承 醍醐寺展 秀吉・醍醐の花見四〇〇年 図五一、川村知行氏解説、一九九八年。

- 6 法勝寺様の例としては、このほか室町時代制作の醍醐寺の彩色本がある。註5参照。
- 7 『白宝口抄』には、「また嵯峨天皇の御宇にも弘法大師に請いて五指量像を造る。件の御本尊、白川院に伝え、今法勝寺円堂にあり。彼の手は拳ばかりなり」と見える（大蔵図像七一九八c）。なお鎌倉時代、建長年間頃の成立とされる『愛染王紹隆記』（東寺宝菩提院蔵）中の「七、摧伏怨敵」には「彼の御仏（弘法大師作の白檀五指量像）をば、法勝寺円堂の本仏の御身にこめて、殊にあがめらるゝ処也」とあり、三尺木像の中に五指量像が納入されていたことを示している（永井義憲『日本仏教文学研究』第三集所収、新典社、一九八五年）。「五指量」は、基本的に頭指五つ分の大きさを指すようだが、二寸六分、六寸、四寸など諸説あった（『覚禅鈔』）。
- 8 『四巻』『覚禅鈔』『阿婆縛抄』などには、調伏対象の姓名を書いて、本尊が木像ならば獅子口に入れ、絵像ならば獅子口部に絵の裏から畳んで押すという作法のあったことが記されている（大蔵七七八―七七八a、大蔵図像五―二五八a、同九―三〇一b）。また『白宝口抄』では調伏対象だけではなく、依頼者の姓名を書く場合もあったと記す。その場合は姓名に伴う梵字を変更したらしい（大蔵図像七一九九b c）。ちなみに近年、桃山時代とされる東寺蔵愛染明王香合仏の獅子冠口から「岩上平治三毒消滅」と墨書された小紙片が発見された（展覧会目録『国宝弘法大師空海展』作品解説、一九九九年）。文言からすると調伏ではなく息災法のようなが、獅子口に啞えさせた実例として参考になる。愛染王としての造像にはほかに双頭愛染もあるが、経典には説かれていない。
- 10 大蔵図像五―二二七b。これより先、覚禅は敬愛に三種ありという説を名称のみ紹介している。一媚厭敬愛、二信伏敬愛、三和合敬愛、四鉤召敬愛、五悉地敬愛の五つ。
- 11 瑜祇経の該当箇所は「左下手持彼」となっている（大蔵一八一―二五六c）。下手とあるように実際に下がった位置に造像する場合もあるが、たいていは挙げた位置で表わす。
- 12 これらを図像で表わした例については註1の根立論参照。
- 13 ちなみに『覚禅鈔』における修法の感応に関する記述では、以下のよ

- うな十種が挙げられている。一、身常無病。二、寿命長久。三、福德無尽。四、智慧第一。五、衆人敬愛。六、六（ママ）官位第一。七、降伏怨家。八、不墮惡趣。九、道心純熟。十、現身成仏（大蔵図像五―二三五a）。
- 14 実体をもったモノとは、彫像の場合は立体として成型された持物、画像の場合は描かれた持物を指す。
- 15 この種の例については註1の関口論文参照。
- 16 既述のように『阿婆縛抄』が法勝寺愛染王像について、件の三尺木像の左第三手は拳を作り上に向け左の乳辺にあつたとの口伝を記し、持物が無いというのは、左手の持物IIモノが取りはずされ、汎用像に切り換えられた段階があつたことを示唆している。
- 17 「信与云。後三条院御本尊拳中有赤圓物云々へ成尊進行云々」（◇内は細字双行）（大蔵図像五―二三九a）
- 18 註1関口論文でも触れられている。
- 19 人黄については、『大日経疏』卷一〇に茶吉尼天の好物としても登場し、「人身中有黄。所謂人黄猶牛有黄也。若得食者。能得極大成就」（大蔵三九一―六八七b）と説明されている。田中貴子『外法と愛法の中心』二四八頁参照。
- 20 旧表紙表には銀欄手らしき宝相華文、見返しには金欄手の唐草文があらわれている（挿図13・14）。



挿図13 千体愛染画卷表紙



挿図14 同 見返し

- 21 墨線の下描きは、縦横の格子状の界線と円光の円周が確認され、賦彩に移った段階で朱の円光とそれを避けるように白緑の背景を早目にかたちづくったと思われる。
- 22 宝瓶から吐き出される諸宝の数については、『阿婆縛抄』や『白宝抄』に「定数無し」とされているから、本作品の吐宝に粗密両タイプがあるのは不自然ではない（大蔵図像九—二〇二a、一〇—一〇三六b）。
- 23 山本ひろ子『変成譜』（春秋社、一九九三年）参照。ちなみに、『白宝口抄』によれば、*humb*の梵字には長音で忿怒義を持つと、短音で敬愛義を持つとあるが、愛染は敬愛を本とするが故に短声でよむべきであるという（大蔵図像七—九七b）。
- 24 たとえば第五紙三十五列二段目の像の左三手の箔は、大部分が銀箔のように暗色を呈しているが、一部に金の発色が残っていて、当初は金箔だったとみなされる。
- 25 類品中には「四千五十鉢 長治二年（一一〇五）五月十五日五十枚」の墨書がある。後出の註35諸論参照。
- 26 極小像ではなく通常の大きさの仏画について見てみた場合、上眼瞼・下眼瞼・瞳の輪郭を明確に描く絹絵の仏画では、目尻が上がる作例は、本文で述べたとおり一般に一二世紀もかなり遅くなってから見られる。これに対し、目を略筆風に描く仏画や画像では、一二世紀前半でも目尻を持ち上がり気味に描く例がないことはない。例えば、嘉承二年（一一〇七）の銘のある青蓮院旧藏愛染曼荼羅図像（バーク・コレクション）、天永三年（一一一二）の東寺蔵両界敷曼荼羅図などである。永久五年（一一一七）頃から八、九年間に制作された金剛峯寺蔵中尊寺金銀字一切経（清衡経）の見返絵でも、大部分は目尻が水平だが、中には持ち上がり気味の例もまま見かける。一方、同じ略筆風でも東寺旧藏の牛皮華鬘（奈良国立博物館）のように一二世紀後半に遡る作例では、あくまでも目尻は水平である。以上は通常の大きさの作品の場合だが、極小像とはいえず千体画巻の愛染王の目尻が水平であることは、制作時期が上がる要因とはなっても、下がる要因とはならないことを示唆する。
- 27 註1有賀論文参照。  
速水侑『平安貴族社会と仏教』一一五頁および註3栗本論文。また台

- 密における愛染王法闍連の早い口伝書としては、金沢文庫に伝わる『愛染王口伝 大原（文永九年（一一七二）書写）がある。大原法橋観空』の撰述とみられるこの口伝書は、大原僧都長冥（一一〇一—一一〇八）からの口決が中心となっており、長久三年（一一〇四）二、寛徳二年（一一〇五）、永承三年（一一〇八）の年紀がみえる。『阿婆縛抄』によれば、大原法橋は東密の仁海からも愛染王闍連の儀軌の伝授を受けている（大蔵図像九—二〇八下）。
- 29 ちなみに、小野流では平等王（閻魔王）と団体とする口伝もあった（大蔵図像五—二四八）。いっぽう台密においても、例えば永久二年（一一一四）七月一七日藤原忠実が横川阿闍梨壇所にて愛染王像を図繪させた記録や、元永元年（一一一八）一〇月一六日忠実の祈として延暦寺南堂にて愛染王修法を始めた記録などがある（いずれも『殿曆』。なお、青蓮院旧藏の嘉承二年（一一〇七）銘「愛染王曼荼羅図像（バーク・コレクション、ニューヨーク）は台密の大原僧都長冥本がもとになっている。
- 30 ただし天皇が関係している修法は個人的であっても公的な場合が多く、公私の区別は単純ではない。
- 31 註28速水論著一六・一三六頁参照。
- 32 大治四年三月一九日（『長秋記』）、三月二日（『長秋記』中右記）、三月二四日（『長秋記』中右記）、五月二三日（『長秋記』）、五月二五日（『長秋記』中右記）、六月二六日（『長秋記』）、七月六日（『中右記』永昌記）条など。
- 33 註28速水論著。
- 34 『殿曆』天仁元年（一一〇八）六月二三日から永久三年（一一一五）一〇月八日にかけて。
- 35 倉田文作『日本の美術八六 像内納入品』（至文堂、一九七三年）、田辺三郎助『像内納入品Ⅰ・Ⅱ』『重要文化財別巻Ⅰ・Ⅱ』所収（毎日新聞社、一九七八年）。菊竹淳一『日本の美術二一八 仏教版画』（至文堂、一九八四年）、町田市立国際版画美術館開館記念展目録『名作に見る日本版画—その源流から錦絵の登場まで—』（一九八七年）など参照。
- 36 たとえば『拾遺往生伝』上、嘉保三年（一一〇九）二月一日維範が不動尊万体を摺写したという記事や、『永昌記』大治四年（一一二九）

閏七月一八日条にみえる宝寿院における万体不動尊の摺写供養の記録など。

註35 田辺氏の概説参照。

ほかにこの種のものとして、『中右記』長承元年(一一三二)閏四月一四日、得長寿院にて等身十一面観音一〇体を中央に、その南北に十一面千体絵像をかけた、というものがある。南北の千体絵像は集合像だった可能性がある。また『兵範記』仁安元年(一一六六)九月二四日条に、「毎日供養料一尺阿弥陀仏五十体(二幅)(二)は細字双行」とあるのは、どういう意味か明確でないが、集合像の可能性もあるので一応ここに挙げておく。

八月一六日条の当該部は以下の通り。「今朝余始愛染王・不空羅索、  
繪、女房大威徳・延命自始之、繪、皆依夢想祈也、今日毎日佛供養了、去從十三日至昨日奉幣齋也、夢想祈佛入夜供養了、余祈各百鉢、女房祈各七百鉢、從今日女房祈七箇日供(養脱カ)、余料三箇日可供養也」

澄成は醍醐三宝院開祖勝覚の高足で、大谷阿闍梨とも呼ばれた。『血脈類集記』第四によれば、康和三年(一一〇二)に六二歳で入壇しているから長久元年(一一〇四)生まれとなるが(真言宗全書三九一九)、『野沢血脈集』第二によれば、康和二年(一一〇〇)に五八歳で勝覚より付法されているから長久四年(一一〇四)の生まれとなる(真言宗全書三九一三六〇)。いずれにしろ院政期前半に活躍した。その師勝覚は、定賢・義範・範俊の三法脈を享けており、そのうち義範・範俊両名はとくに愛染王法と関係が深かった。註3の栗本論文も参照されたい。

ちなみに註7でも触れた説話集『愛染王紹隆記』には、絵画ではないが五指量像を千体ないし万体造立した話が多く出てくる(九条相国「師輔」、光明峰寺禪定殿下「道家」、後法性寺准后「兼実」、西園寺入道大相国「公経」など)。史実かどうかはともかく、小像を多数造顕する方が愛染王信仰の基盤のひとつとなっていたことが知られよう。

愛染王の小像を納入した例としては、やや後代になるが、正中二年(一二三五)制作の元興寺極楽坊の弘法大師坐像がある。いわゆる印仏で、一紙に一五〜一八列、三段からなる愛染王を印捺したもの四二

枚からなる。

#### 〈付記〉

なお、法勝寺円堂に愛染明王を安置したことがわかるより早い記録として、『中右記』嘉保二年(一一九五)五月二七日条が着目される。すなわちこの日、女院(郁芳門院か)が御惱のため法勝寺円堂に参り愛染明王の靈験によって邪気を払い平復した。往年上皇(白河院)が御瘧病の時もこの堂にて平復した、とされる。ただ録者の藤原宗忠は円堂安置像の大きさについて「丈六愛染明王者」と伝聞体で記している。これは三尺像の聞き違いだろうか。識者の御教示を乞いたい。