

東寺旧蔵十二天面について

——仮面における和様化の問題点——

伊 東 史 朗

序

- 一 東寺旧蔵の十二天面
- 二 銘記
- 三 塔供養と灌頂会の十二天面
- 四 十二天の図像と面
- 五 仮面としての造型性
- 六 仮面の和様化

結 び

東寺に伝来し、現在京都国立博物館所蔵となっている十二天行道面七面は、その裏面の墨書銘から、応徳三年（一〇八六）と建武元年（一二三四）、当寺塔の供養に際して修理されたことが知られる。従ってその製作は応徳以前のことと認められ、現存行道面の最古の遺品として著名であるばかりでなく、そのひかえめで簡明な美しさは、仮面彫刻の和様化におけるひとつの方向を窺わせるに足る。

今までのこの作品に関する解説は、これらを仏像彫刻の一例と見なして、その和様化の趨勢の中での位置づけに主眼を置いたものが^{注1}多い。さらには、仮面独自の表現性の問題をも加味して別に吟味しなければならぬのであるが、また別の問題点として、灌頂会に使われた十二天面、十二天屏風とのかかわりについても考える必要がある。

本稿では、これらと一連の面であることが新たに確認された他の遺例をも含めて、以上のような問題点を一々検討し、さらに同じ時代の丸彫り彫像の作例と比較することにより、その仮面としての造型性を抽出し、併せて仮面史上の位置づけの問題にも及びたい。

一 東寺旧蔵の十二天面

京都国立博物館蔵の七面は相好の分類からいうと、慈悲相三（梵天・帝釈天・日天 図1・3）、忿怒相二（毘沙門天・伊舎那天へ自在天 図5・6）、老相二（火天・風天 図8・9）の三種類に大別できる。

慈悲相の三面はいずれも半眼・閉口とし、額中央におくれ毛、口

の上下にひげを描く。天冠台の上に花冠を被り、耳朶は環状(貫通せず)となり、耳の半ばを鬢髪が横切る。前後に湾曲する花冠は、花文様の単位ごとに段差をつけることで、文様を彩色だけでなく、浮彫的にも表現している。また耳は、梵天面では全形をあらわすが、他の二面は後半を省略する。

忿怒相の二面は、瞋目・閉口し、口の上下にひげを描く。伊舎那天面は額にさらに一眼のある三眼となり、口の両端から牙が上出している。頭部に髻を結び、その根元を紐で括り、毘沙門天面は両耳前あたりから炎髪が出る。両面とも前頭部に三角形の冠を付け、耳は全形をあらわす。

老相の二面は、目をあまり開かず、閉口し、口の上下にひげをあらわす(両面の口の上のひげと、風天面の顎ひげは彫刻であらわされ、さらにその上に彩色で毛描きをする。また両面の耳下から下顎にかけて、麻を竹釘で一列に留めて植毛とした痕跡が認められる)。頭部は髻を結び、両耳前あたりから炎髪が出、前頭部に三角形の冠を付ける。両面とも耳は全形をあらわす。

材質は、キリ製(慈悲相の三面)とヒノキ製(忿怒相・老相の四面)に分れ、各面一材製。キリ材の三面は、いずれも宝冠部と下顎部に楕円形の小孔があり、そこに別材(ヒノキ)の埋木をしているのが認められる(図10-12)。これは、木心部が抜けて中空になるというこの材特有の性質によるものであるが、このことからこれら三面は、木心を含む同じ材を縦に木取りされたことが推定される。しかしこの埋木の木口は、裏面の削りの面に揃っていない。面本体と別の材質であることもあり、埋木は後補の可能性がある。

他に各面の細工の上での特色を見ると、慈悲相の三面は鼻孔が削

り抜かれないのに対し、他の面は貫通する。また紐孔は忿怒相の二面は四カ所に、他は二カ所にそれぞれ穿たれる。紐孔のあけ方は、裏面から表へ抜けるのが一般的であるが、毘沙門天面・伊舎那天面(各四孔のうち上方の二孔)・風天面のそれは、裏から面の縁へ向けて斜めに穿たれるという、珍しいあけ方である。

白色下地、彩色仕上げとする。現在の色は、部厚く塗られたところや、破損部に入りこんだ箇所もあるので、補彩があるようであり、現に現在の色の下に下地とは別の色のある面は、塗り替えがあると考えられる。しかし、肉身上層の色は十二天関係の経軌や平安・鎌倉時代の十二天画像のそれと大きく隔るものではないので(表2)、一概に補彩というには問題がある。

(上層) (下層)

帝釈天	黄色	——
火天	茶褐色	緑色
風天	黄白色	茶褐色
毘沙門天	うすい朱色	——
伊舎那天	緑色	朱色
梵天	白肉色	——
日天	朱色	——

いずれも裏面は素地。慈悲相の三面はノミ目をさらえて滑らかに仕上げられるが、逆に伊舎那天面はざんぐりとしたノミ痕を残してもっとも荒い削り方である。これらの各裏面に、後述の各種の墨書銘が記されている。

風天面の左方一部を欠失する他、先述のように、慈悲相三面の宝冠部と下顎部の抜けた木心部に別材が埋められ、また伊舎那天面の

裏面の三カ所に、ヒノキ材による新しい埋木がある。

Honolulu Academy of Arts (以下、ホノルル美術館) に蔵される行道面二面(図4・7)は、裏面の銘記から月天と羅刹天に相当し、また、すでに田辺三郎助氏が予想しておられるところであるが、以下に述べる様々な理由から、京都国立博物館十二天面と一連のものと考えられる。

月天面は半眼・閉口の慈悲相をあらわす。耳朶を環状とし(貫通せず)、鬢髪が耳の半ばを横切り、耳の後半を省略する。頭部は天冠台までで、その上はあらわされない。羅刹天面は瞋目し、上歯牙で下唇を噛み、口の両端と下にひげを描くという忿怒相。両耳前あたりから炎髪が出、前頭部に三角形の冠をつける。耳の後方の一部は省略される。このように両面は、京都国立博物館十二天面の慈悲相と忿怒相の各つくりから大きくはずれるものではない。

両面ともヒノキの一枚製。月天面は鼻孔を割りぬかないが、羅刹天面は貫通する。また紐孔は、月天面では裏から表へ通っており、羅刹天面は裏から面の縁へ斜めに抜けている。このあたりの細工も、京都国立博物館面のそれと軌を一にしている。

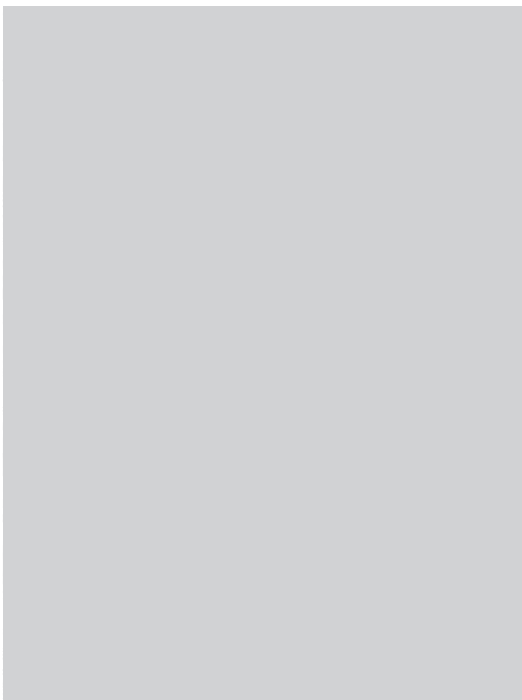
白色下地、彩色。肉身部の色は、月天面は黄味がかかった白肉色、羅刹天面は朱色。二面とも比較的厚手で、裏面は素地。ここに後に述べる墨書銘が記される。

後補部は、月天面の左頬半ばより外側のすべて、左目上瞼の一部、羅刹天面の裏面鼻部の埋木。羅刹天面の右方炎髪の後方一部と下顎一部を欠失する。羅刹天面は古い時期に右耳前の位置で縦に割損したらしく、その部分に補修の痕がある。

ホノルル美術館のこの二面は、以上のような形式・技法、あるいは法量の類似などから、京都国立博物館の七面と連れになるものと推定されるが、さらに後で述べるように、銘の内容の一致から考え



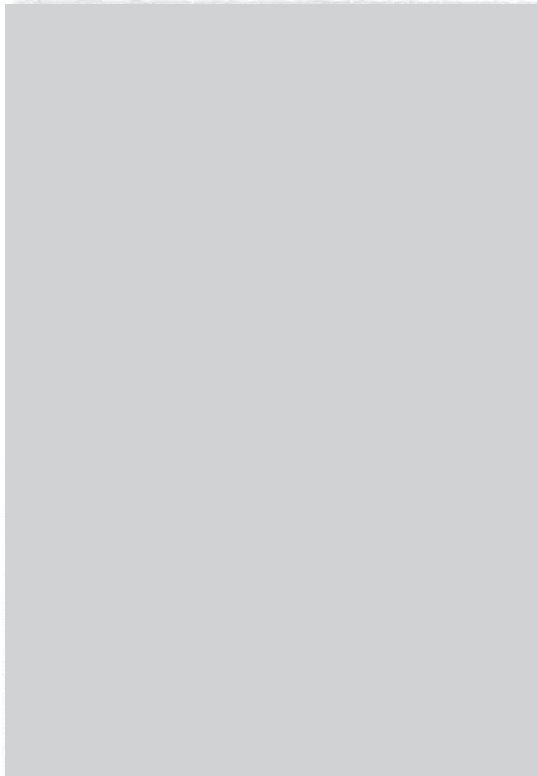
挿図1 梵天面 京都国立博物館



挿図2 月天面 ホノルル美術館



挿図3 伊舎那天面 京都国立博物館



挿図4 羅刹天面 ホノルル美術館

て、この推定はほぼ間違いない。

月天面は、まるみのある鼻をやや高めにとり、ゆるく曲がる目や少し突き出る唇などのつくりで梵天面に通じる面影があるが、頬や

下顎をあまり引いていないので起伏が少く、やや重い感じである(挿図1・2)。宝冠のないことや厚手の割りのことをも考えに入れると、他の面と一具ではあるが、作者の異なることはもちろん、若干下の時期(応徳以前)の作という疑いがないわけではない。一方、羅刹天面は、伊舎那天面や火天面などの、やや腫れぼったい肌合いに共通のつくりが見られ(挿図3・4)、当初から一具の作のひとつであったことは確かであろう。

京都国立博物館の古い台帳を繰ると、明治三十年三月十八日付で、東寺から十二天面七面(現存の七面に相当する)と、その他の仮面十三面^{註5}が寄託されたことが知られる。以来同館に寄託されていた十二天面七面は、昭和四十一年国による買取り、同四十三年京都国立博物館への管理替が行われて、現在に至っている。

一方ホノルル美術館の二面は、いずれも一九六一年、ニューヨーク在住の個人からの寄贈によるもので、それ以前の来歴は判っていない。この二面の裏は非常に汚れが進んでいて、肉眼で銘文が読めないほどである。比較的汚れの少ない京都国立博物館の七面と比べると、これほどの違いが生じるほどに、両者の置かれた環境が長期間にわたって異っていたことが想像されるのである。

法量〔単位＝センチメートル〕

	(縦)	(横)	(奥行)
帝釈天	三二・三	一七・三	九・九
火天	三〇・七	一九・〇	一〇・三
羅刹天	二八・一	一八・一	一〇・六
風天	三〇・二	一七・六	八・五
毘沙門天	三一・四	一八・一	一〇・三

(耳の位置で)
(現状・耳の位置で)

伊舎那天	二九・九	一八・四	一〇・七
梵天	三一・九	一八・三	一〇・二
日天	三二・六	一七・六	一〇・〇
月天	二〇・四	(現状) 一七・三	一〇・六

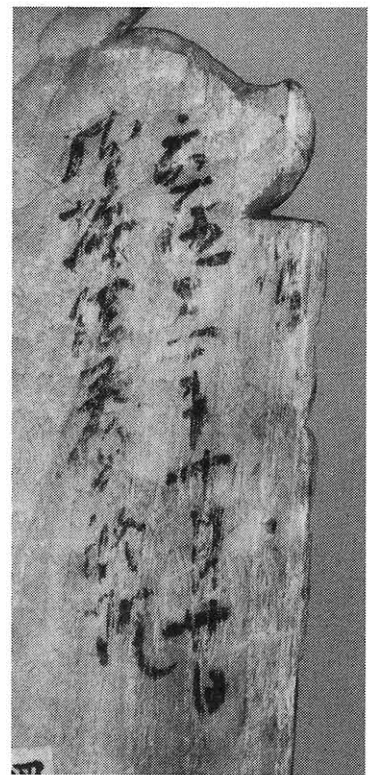
二 銘記

すべての面の裏面に次頁のような墨書銘が記される。これらは数次にわたって書き次がれたらしく、応徳三年(一〇八六)と建武元年(二三三四)の修理銘(挿図5-7)の他に、^{注6}尊名(二種)、行道の順番、「教増」などに分けられる。二種の修理銘は各面にわたって同筆と見られるので(但し、月天面と風天面には建武修理銘がない)、京都国立博物館とホノルル美術館に各所蔵の面が一連のものであることは、銘記の上からも確かめられる。

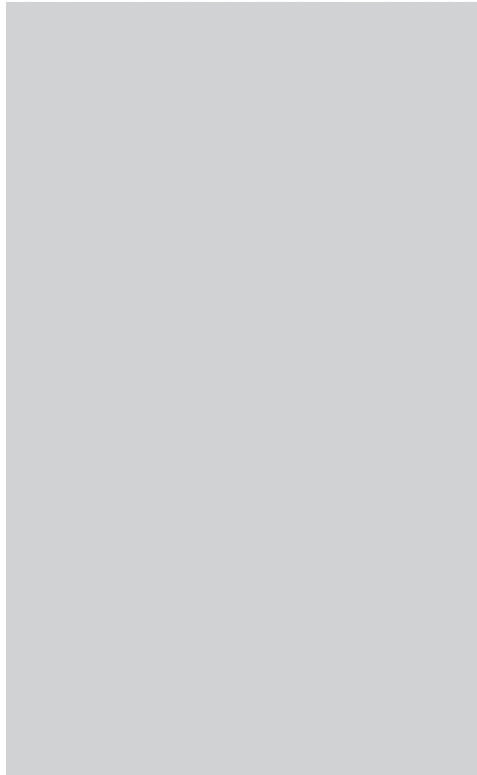
年紀のない銘の書き入れ時期の推定は難しいが、そのうち尊名を示す二種の銘は、互にかなり隔った時期のものらしく、(1)古様なものと、(2)比較的新しいものとを記号により区別した。

(1)は薄墨で裏面の中央か上部に書かれるが、日天面、伊舎那天(自在天)面はその上に(2)が後でなぞっているようであり、羅刹天面は(2)の字が上に少しかぶっているが、大部分ずれている。また毘沙門天面では(1)の上に建武修理銘が一部かぶっている(挿図8-10)。なお火天面の尊名は古い筆であるが、他と別筆である。

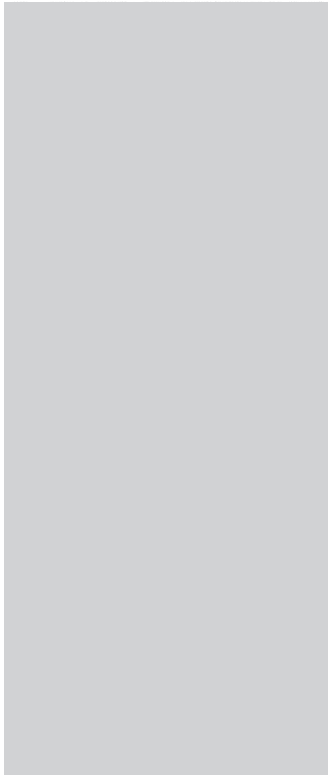
(2)は、火天面だけが左耳裏に「火天教増」と続けて書かれる他は、中央か上部に書かれ、いずれも統一的な書体ではない。なお帝釈天



挿図5 帝釈天面 銘記
赤外線写真 京都国立博物館



挿図6 月天面 銘記
赤外線写真 ホノルル美術館



挿図7 羅刹天面 銘記
赤外線写真 ホノルル美術館

十二天面裏面墨書銘

〔帝釈天 図11〕

應徳三年十月廿日

御塔供養修理

〔貼紙〕
〔2〕帝釈天 左二
〔1〕帝釈天

建武元年

九月廿四日

東寺塔供養時

修理之

〔火天 図17〕

應徳三年十□廿日

御塔供養修理

建武元年

九月廿四日

東寺塔

供養時修理

(1)火天
左三

(2)火天教増

〔羅刹天 図16〕

應徳三年十月廿日

御塔供養修理

(1)(2)羅刹天 右一

建武元年

九月廿四日

東寺塔供養時

修理之

〔風天 図18〕

應徳三年十月廿日

御塔供養修理

(2)風天 右三

(1)風天

教増

〔毘沙門天 図14〕

應徳三年十月廿日

御塔供養修理

(2)多聞天 右四

建武元年

(1)毘沙門天

九月廿四日 教増

東寺塔

供養時

修理之

〔伊舍那天(自在天) 図15〕

應徳三□十□廿日

御供養修理

(1)(2)自在天 左五

教増

建武元年

九月廿四日

東寺塔

供養時

修理之

〔梵天 図10〕

應徳三年十月廿日

御塔供養修理

(2)梵天 左六

(1)梵天

建武元年

九月廿四日

東寺塔供養時

修理之

〔日天 図12〕

建武元年九月廿四日

東寺塔供養時

修理之

(1)(2)日天 左五

應徳三年十月廿日御塔供養

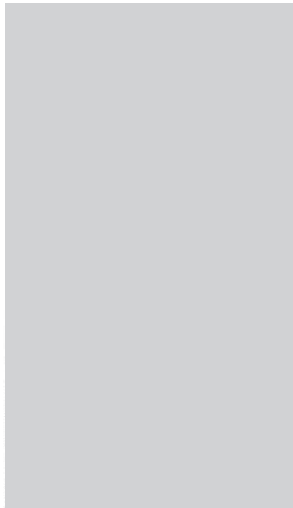
修理者

〔月天 図13〕

應徳三年十月廿日

御塔供養修理

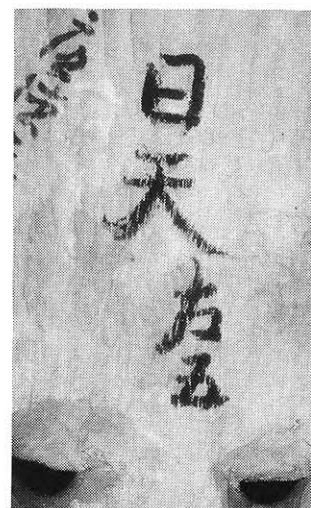
(1)月天



挿図10 羅刹天面 銘記
赤外線写真 ホノルル美術館



挿図9 伊舎那天面 銘記
赤外線写真 京都国立博物館



挿図8 日天面 銘記
赤外線写真 京都国立博物館

面には「帝釈天^左」と墨書する貼紙がある。行道の順序を示す番号は、現状では月天面に認められず、また「左^{（左）}五」と記される伊舎那天面が「左^{（左）}」の誤記らしい。他は、表1のように『建武元年東寺塔供養記』に記す十二天行道の順序と一致し、また東寺に存した十二天屏風の配列ともあるていどの対応が考えられる^{注7}。書風から見ると、この順番を示す銘はすべて同じ面の尊名(2)と同筆のようであり、しかも、火天面以外は(2)の近くの位置に書かれる。「教増」の銘のあ

表1 行道の順番と屏風の配列

		1		2		3		4		5		6	
建武供養時の行道	左方	伊	帝	火	焰	日	梵	地	梵	地	梵	地	梵
	右方	羅	水	風	毘	月	梵	地	羅	水	日、伊 [?]	羅	月
面の銘	左方		帝	火									
	右方	羅		風	毘								
古屏風様	甲帖	焰	火	帝	伊	梵	日	水	羅	水	梵	日	羅
	乙帖	月	地	毘	風	風	梵	水	羅	水	梵	日	羅
新屏風様	甲帖	伊	帝	火	焰	羅	水	羅	水	羅	梵	日	水
	乙帖	風	毘	梵	地	風	日	羅	水	羅	梵	日	水

(建武供養時の行道の順番は『建武元年東寺塔供養記』に、屏風の配列は『東宝記』にそれぞれ依る)

るものは、^{注8}火天の他は尊名(1)の脇に薄墨で小さく書かれ(毘沙門天面、伊舎那天面、風天面)、火天面分以外は各面にわたって同筆のようである。さて以上のことから、記銘の事情を推測してみると、尊名(1)がすべて同筆とはいえないものの、古様を示し、しかも応徳修理銘とは異筆であることからすると、これはあるいは造頭当初に溯るかも知れない。これと同筆の「教増」も同じ時であろう。一方尊名(2)は、当初の尊名(1)が薄くなったので、記録か何かの必要から、行道の順番とともに書き足されたのであろう。建武供養時の行道の順序とほぼ一致することから(表1)、その書き方はこの行道に依拠したものと考えられる。火天面の銘だけが他とやや異なる記し方であるが、概ねは、造頭当初(またはそれに近い時期)、応徳三年、および建武元年の各時期の書入

れが主である。その内容は、塔供養に先立って修理した旨と、行道の際の尊名と順序の正確さを期すためのものである。

二 塔供養と灌頂会の十二天面

これらの面が東寺塔の供養に際して使われたことは銘文から明らかである。当寺五重塔の創建についての確かな記録はないが、空海の『性霊集』補闕抄卷第九に天長三年（八二六）の「奉造東寺塔材木曳運動進表」が掲げられてあり、さらに「応徳塔供養御願文」（『江都督願文集』）にはこの塔が「降及元慶更造塔婆」とあるので、天長三年創建、元慶年中（八七七一八五）の再建ともとれる。^{注9}

その後は何度も焼失したが、そのたびに復興された。記録に明らかな最初の罹災は天喜三年（一〇五五）八月二十二日の落雷によるものである。その再建は困難をきわめ、承暦三年（一〇七九）、白河天皇の中宮賢子の出産祈願により、その父源頼房がようやく竣工させ、応徳三年（一〇八六）十月二十日に落慶供養がとり行われた。この塔は文永七年（一二七〇）四月二十九日にまた焼亡し、永仁元年（一二九三）に再建され、その復興供養はさらに遅れて建武元年（一三三四）九月二十四日のことであった。その後は、永祿六年（一四六三）四月二日に焼失し、文祿三年（一五九四）七月二十七日に落慶供養、さらに寛永十二年（一六三五）十二月七日に焼失し、同二十一年（一六四四）に竣工して、現在に至っている。^{注10}

このように、この塔は少くとも四度の罹災と復興をくり返している。このうち応徳と建武の復興供養に十二天面が使われたことが銘文から判る。そしてそのときの具体的な面使用のあり様は、『応徳三

年東寺塔供養記』と『建武元年東寺塔供養記』によって知ることができる。

この両記録はすでに周知のものであるが、ここで、十二天面を中心とする記事を改めて検討してみよう。前者では、同年八月に上棟の行われた五重塔は、約二ヵ月間の工事のあと、十月一日に供養のことが協議され、七日に正式な日時と僧名が一旦決められたが、十九日には、仁和寺円堂と円宗寺灌頂堂の供養の例に倣って、供養僧名に変更が加えられた。これは、当寺創建以来その五重塔の供養の儀については全く所見がなかったことに拠るのであって、十二天行道のことも仁和寺・円宗寺の例を採用したのである。

二十日の供養会では、

次阿闍梨東寺權少僧都定賢乘輿參進 執蓋駕丁等如例 十弟子
相從、十二天夾興仁和寺列行仁我具敷カ 至階下
下興著礼盤、十二天著庭中座兼立 床子

というように、行道は仁和寺円堂供養の例に倣い、装束は円宗寺のものを借りたが、十二天面とその演者だけは東寺側でまかなった。供養会の僧名を改めた根拠がこの二寺の前例にあったことを先に触れたが、十二天行道についてもこの両寺の例を参考としているのである。これにより、この二寺では、当時各種の法会に十二天行道が行われていたことが推測されるところに、東寺においては、恐らく別の法会所用の十二天面が保存されていたことが知られる。

次の建武元年の供養は、その準備の段階からかなり細かな動きが判る。^{注13} 応徳以後約二五〇年ぶりの供養会だけに、その準備には混乱が見られ、既に失われた水天面と持物類は仏師快尊に命じて新造させ、装束も新調された。供養の様子は、

次大阿闍梨法服、衲衣、持五鉢水精念珠

豫駕腰輿、荷輿丁八人昇之

十二天行列左右

左方、自在天・帝釈・火天・焰魔天・日天・梵天

右方、羅刹天・水天・風天・多聞天・月天・地天

以上捧持物如次行列、当寺所司并裏頭衆少々扶持之、為見知易、円光後書天名押之

のように、十二天は応徳供養時と同じく、輿の左右に並んで行道したのであった。^{注14}

以上二度の塔供養会では面の使われたことが判るが、次の豊臣秀吉の主宰による文禄三年（一五九三）の供養時には面は使われなかつたようである。『東寺塔供養舞樂曼陀羅供自記』^{注15}に

一雑事

（中略）

并 并 十二天

今度両條令略之、去天文三年弘法大師七百遠忌、先師僧正御導師御勤仕、此時并八人兒、但○十二天者○無之、東寺宝蔵于今十二天面現在、前年○親拝見了、建武供養度十二天面、被加修理、於装束并持物者諸寺無之、仍急召装束師并仏師等、新調とあり、宝蔵に面はあるものの、先年の弘法大師遠忌の例に倣って、これを略したという。このように、手間のかかる十二天行道は漸次簡略化されていったのであろう。

応徳の塔供養に初めて他から転用されたと思われる十二天面の、それ以前の状況について次に考えてみたい。東寺宝蔵は長保二年（一

〇〇〇）に火災に遇うが、この時取り出された宝物の記録である『東寺宝蔵焼亡日記案』^{注16}（東寺百合文書）に、次のような記事が見い出せる。

東寺

長保二年十一月廿七日立日記

右事発は、今月廿五日乃夜を以天、北郷より火災出来天、東蔵町

乃並宝蔵焼亡仁、先北宝蔵北面焼之間、南宝蔵仁納置物取出

一南宝蔵納置取出物等

灌頂会具

（中略）

十二天装束面

（中略）

伝法灌頂具一袋

（中略）

十二天面十九面 但一面朽損

両面錦打懸四領

十二天袴十二腰

同天打懸三領

同天衣十一領

同天攝腰十七枚

菩薩裳十九腰

（下略）

灌頂会具の「十二天装束面」と、伝法灌頂具一袋の中の「十二天面十九面 但一面朽損」およびそれ以下の装束類とが同じ内容らしいことは、他の事項でも同じものが二カ所に分けられている例があること

から推測されるが、なお明確でない箇所もある。いずれにしても、最後の「菩薩装十九腰」以外は、十二天行道のための面と装束がここに書き出されていることは間違いない。

この記録は正本からの写本（文治三年）なので、誤記の可能性がないではないが、「十二天面十九面、但一面朽損」という書き方は不審である。字義どおりにとれば、十二天面が二具あったとも（その場合は五面欠失）、野間清六氏のいわれるように、八部衆面を入れて数えているともいえる。しかし、十二天面を二具揃える必要性はなく、また東寺灌頂会に八部衆の登場したという記録はないので、別の解釈が要るのではないだろうか。

この史料は十二天関係の装束に続いて、「菩薩装十九腰」を掲げている。このことからすると「十二天面十九面」とは、十二天面と菩薩面を合わせて書いているのかも知れない。供養会における菩薩の数は十六人がふつうであるが、建久六年（一一九五）の東大寺大仏殿供養の菩薩が二十人であることなどが参考になる（『東大寺続要録』）。もしそうならば、「但一面朽損」という注記は菩薩面のことをいっているのであって、この時期に十二天面は全部揃っていたといえよう。少し時代の下る建保四年（一二二六）の『東寺宝蔵納物注進状』（東寺百合文書）に、「十二時面形拾貳枚」とあることからこのことは裏付けられる。

このように、長保二年（一〇〇〇）の頃には、東寺に十二天面が完存していたことが確認される。従って、応徳の塔供養の際に「本寺」のものが用いられた（『応徳三年東寺塔供養記』）十二天面は、それ以前から伝存していた灌頂会所用のものであったと考えられる。

『東宝記』第四には、東寺灌頂会の次第を『東寺年中行事記』から

抄録した箇所があり、その中に

先参西院御時事 十二天雅衆等

とあり、色衆が西院に参ずる折にも十二天行道が行われたことが判るが、これに続いて、当寺灌頂会の往古作法として次のような記事を載せる。

東寺往古作法

或記云小嶋流書也

次参堂儀、讚衆廿人、被_レ甲袈裟、廿人之中、一人取_レ鉞左立、一人取_レ鉞右立、其殘人取_レ花箱若香爐均等、分左右立行其前立、樂人奏_レ音樂、并商伽師二人吹_レ螺打_レ鑊鉞誦讚耳、是皆東寺樣也、私處必不_レ然、○持金剛衆二十人、被_レ衲袈裟、乍_二二十人取_レ獨拈均等_一分左右立行、即樂人被_二十二天裝束_一、立尻行、是又東寺樣也、私處樂人必不_レ具、○持幡天人四人、被_二天人裝束_一、取_レ玉幡、分左右立行、是東寺樣也、私處必不_レ然、用_二二人許_一、阿闍梨持_二五拈_一、乘輿、被_レ乾陀羅國糸袈裟、御輿持大童四人、被_レ褐、執蓋大童子一人、裝束同_レ前、小童子二人、天人裝束也、立左右張_レ綱行、十弟子取_二置高座前机_一、鈴杵立左右行、東寺定十人也云々

このように、讚衆・持金剛衆・樂人（十二天）・持幡天人・阿闍梨・輿持・執蓋大童子・小童子・十弟子の順に参堂する灌頂会の構成が、細かな点で東寺独特のものがあつたことは、これが「東寺樣」と記されることから推測されるところである。ことに、樂人が十二天の装束をし、立つて「尻行」する風もまた「東寺樣」とされるが、このことから当寺灌頂会の十二天行道は、仁和寺円堂供養の儀を模した塔供養のそれとは、同じ面を使いながら、全く別の趣であつたことが想像されるのである。

四 十二天の図像と面

東寺伝来の十二天面が二度の塔供養に用いられる以前は、当寺灌頂会に使われていたことを推定したが、このことは、灌頂会における十二天行道から十二天屏風の使用という変化にあたかも対応している。この間の動静を語る資料として、『東宝記』第四の次の記事が著名である。

私云、東寺往古作法、大阿闍梨三昧耶戒上堂之時、十二天行列云々、件面形等^レ今残在^レ宝藏、装束等有^レ煩、故中古以来、^レ画十二天像於屏風、令^レ立^レ高座左右歟（下略）

灌頂会の十二天行道は、装束等の煩いのため十二天屏風に改められたかという。同書第三ではこのことについて、「…而中古装束已^レ下紛失之後、就^レ略儀^レ立^レ十二天屏風歟」と、やや異なる事実を述べてその理由を推定し、さらに

今見屏風有^レ新古二雙^レ、十二天列次大令^レ相違、新図是北院御室^レ守覚法^レ親王^レ被^レ結構^レ云々

として、配列が違う新旧二雙の十二天屏風が東寺にあり（表1）、「新図」は仁和寺の北院御室守覚（一一五〇—一二〇二）の結構になるという。これは東寺現存の屏風に該当すると考えられているので、古く当寺には「古屏風」と称されるもう一雙の屏風があったはずである。この「古屏風」は現存しないので、その図様等の詳細は不明であるが、立像十二天としては最も古い珍海本といわれる白描本の形式をこれに当てる考え方もできる。また最近中野玄三氏は、神護寺本・聖衆来迎寺本系統の原本が「古屏風」に相当すると考え、それは『神

護寺略記』のいうように、紫金台寺御室覚性（一一二九—六九）の構想になるのではないかと推定された。^{注20}

これら一群の立像形式の十二天に対し、その図様が面よりも以前に成立したと考えられる坐像の作例——『十天形図』（大師御本）、建曆三年写、白描図像）、西大寺本（平安時代前期）、東寺旧藏掛幅本（平安時代後期、仁和寺円堂後壁面の写し）など——がある。

これらの画像の諸遺例に比して、本稿で扱う面はどのように考えられるであろうか。十二天は彫像の例が皆無なので、主に図像的視点から、次に面と画像との比較を行う。

十二天関係の経軌として最も古くかつ完備した内容の不空訳『金剛頂瑜伽護摩儀軌』^{注21}は、八方天（帝釈天・火天・焰摩天・羅刹天・水天・風天・毘沙門天・伊舎那天）の形相・持物などを説くが、自余の四天のうち梵天・地天は印真言だけを記し、日天・月天については全く触れていない。

ここに規定された八方天の形相を、面のそれと比較すると（表2）、彩色に関してはかなり幅をもって考えなければならぬが、毘沙門天の身色以外はほぼ一致しているといえる。ところが相好の上では、伊舎那天の「三目忿怒、二牙上出」という特徴はあらわされているが、「著甲冑」の羅刹天・風天・毘沙門天、あるいは「頭冠中有二仰月」のはずの伊舎那天などの諸面は、いずれも前頭部に花文の描かれる三角形の冠をつけるだけに変わっている。ところが一方、画像の諸例は経軌の規定に比較的忠実で、しかも複雑な像容を示して、群像としての多様性を見せている。

すなわち面は、画像の形態から次の諸点において一線を画したものととなっている。

- (1) 多面の例がなく、すべて単面である。
- (2) 宝冠の形式が、先端に反りのある花形宝冠(月天を除く慈悲相の三面)と、彩色花文のある三角形の宝冠(忿怒相・老相の五面)の二種類に大別できる。
- (3) 炎髪をあらわすものが四面(火天・羅刹天・風天・毘沙門天)ある。
- (1) 画像では四面各三目が一般的である梵天(珍海本は単面二目)、三目の例の多い帝釈天(珍海本は二目)が、面においてはともに単面二目の常相である。ただし珍海本だけが、画像の例ではあるが、いずれも面と同じく単面二目なのは注意され、面とともに、梵天・帝釈天を常相の対としてあらわす奈良時代の彫刻・絵画の作例や後世それを襲った諸例に共通する。^{注22}
- (2) 前者については、珍海本の日天・月天の被る花冠の先端が、花の自然な翻えりを写したような感じがあり、他の屏風本にも似た形の冠が見られる(挿図11)。一体にこの形の冠は仏像・仏画に一般的で、菩薩・天部形では古くからよく行われ、周囲に切れこみを入れ、湾曲を強くするなど、形の上での変化も見られる(挿図12)。このことから考えると、慈悲相の面に、一般の菩薩や天部形像に倣ってこの形の冠を採り入れたと推定できる。

後者の三角形の冠は、十二天の画像に

表2 十二天の形相対照表

風天	水天	羅刹天	焰魔天	火天	帝釈天	
「著甲冑」	「頭冠上有五龍」 「浅綠色」	「赤肉白」 ^(色カ) 「身著甲冑」	「赤黒色」	「赤肉色」	「身作金色」	金剛項瑜伽 護摩儀軌
老相、有髯、着甲	慈悲相 頭冠上に五龍あり	忿怒相、着甲	慈悲相、二目	老相、有髯	「黄色」 慈悲相、二目	珍海本
老相、有髯、着甲	老相、有髯、着甲 慈悲相、三目 頭冠上に五龍あり	うすい朱色 忿怒相、炎髪、着甲	黄肉色 慈悲相、三目	白肉色 老相、有髯	黄肉色 慈悲相、三目	東寺屏風本
老相、炎髪、有髯	黄白色(茶褐色)	朱色 忿怒相、炎髪		茶褐色(緑色) 老相、炎髪、有髯	黄色 慈悲相、二目	面 ()内は下層の色

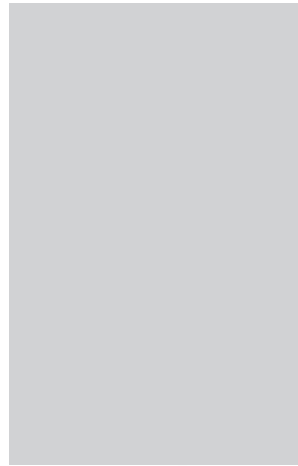
はあまり現れないが、平安時代の四天王の彫像などにはしばしば見られるもので、忿怒相・老相の面がこの冠をつけるのは、一般の天部形彫像に多いそれを参考にしたのであろう。

以上のように、この冠はいずれも、一般の仏像・仏画の形式に拠ると考えられる。そして画像の冠中に豊富にあらわされた宝珠形、翼形、仰月形などが、面では全く姿を消し、代わりに彩色による花文で埋められたことも、当時の彫像に多い文様の傾向に沿ったものといえよう。

(3) 炎髪は、面の他に屏風本の羅刹天にあるだけで、その他は全くない。しかし四天王や明王形などの忿怒形彫像にはこの表現は多



挿図11 地天 面相部 東寺



挿図12 聖観音像 頭部 広隆寺

く、ここにも一般の彫像の形式との符合が見られる。

以上のような検討から、十二天面は、経軌の規定からあまり大きく外れることはないものの、図像上の特徴が稀薄となっており、否定できない。そしてそれは、珍海本の形式と一部共通するところがあるが、また他方、一般の彫像の形態上の特色をも大いに採り入れていることによると推定されるのである。

図像上の厳密性のあまりない十二天面は、それでは、製作に当て何を手本としたかという問題につき、やはり画像を手がかりに考えを進めたい。

『金剛頂瑜伽護摩儀軌』に八方天の形相しか説かれなかった十二天は、それ以後に成立した別の十二天関係の経軌でも、残りの四天の

月天	日天	地天	梵天	伊舎那天	毘沙門天
				「浅青肉色」 「三目忿怒、二牙上出」 「頭冠中有二仰月」	「身金色」 「身著甲冑」
慈悲相	慈悲相	慈悲相	慈悲相、単面二目	忿怒相、三目 二牙上出、冠上二仰月(?)	忿怒相、着甲
慈悲相	慈悲相	慈悲相	慈悲相、四面各三目	閉口、冠上に仰月あり	忿怒相、着甲
慈悲相	慈悲相	慈悲相	慈悲相、単面二目	二牙上出	うすい朱色 忿怒相、炎髪

細かな像容は規定されなかった。^{注23}従ってこれら四天の造型化に当ては、何か別の作例が参考とされたはずである。面と珍海本において、梵天・帝釈天の相好が一对の慈悲相としてあらわされたように、同一の十二天画像の中で次のような図柄の上の対称または相似といった対応関係が指摘できる。すなわち、珍海本では

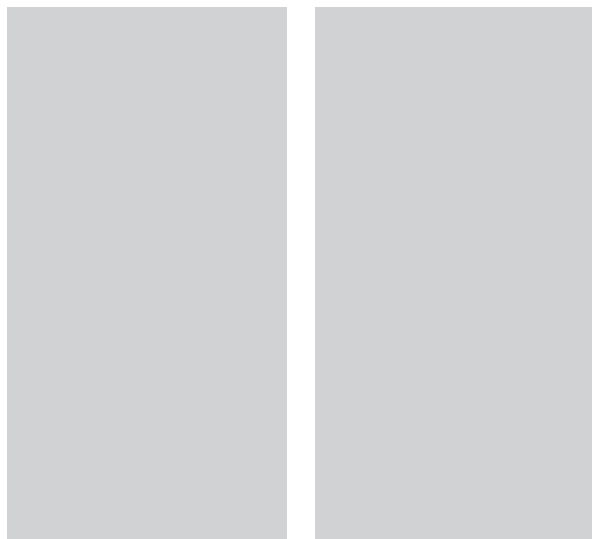
梵天と帝釈天 (対称関係 挿図13)

日天と月天 () 〃 挿図14)

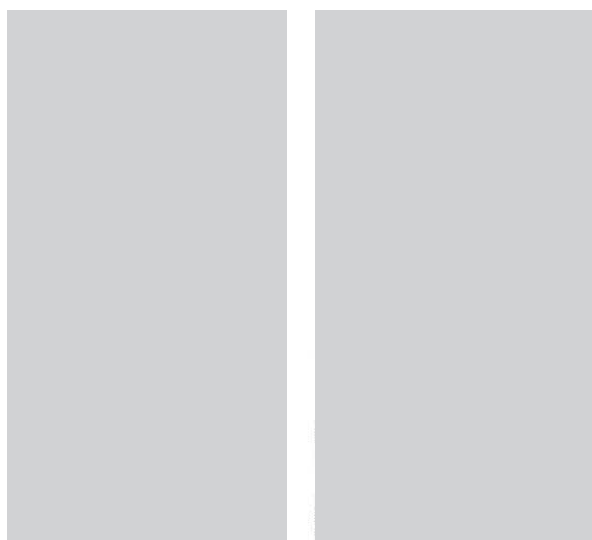
地天と焰摩天 (相似関係 挿図15)

などの関係がある。厳密な対称や相似でないのはもちろんであるが、各尊の相好、動勢、しぐさ、あるいは着衣などによりかなり一致が窺える。さらにいえば、ほとんど同じ姿の地天と焰摩天は、忿怒相の伊舎那天の姿とも通じ合う。そして特に注目すべきは、このような

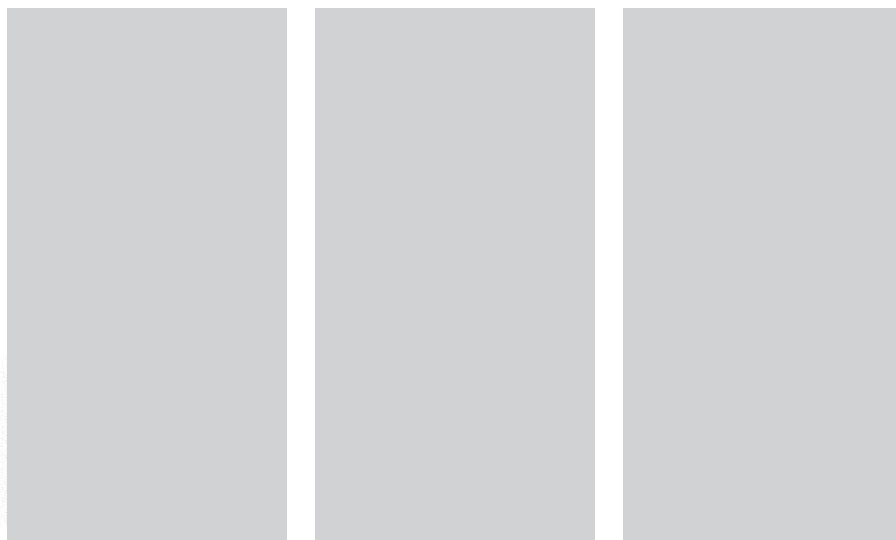
対応関係の指摘できる像の中に、梵天・地天・日天・月天という、儀軌に像容の説かれなかった四天が全部揃っていることである。そのことからすると、珍海本の梵天と地天は、それぞれが八方天のひとつの像容に基づいて対称または相似の姿をつくりあげたものと考えられる。さらに梵天と帝釈天とともに、奈良時代に一般的に行われた、慈悲相で常相（単面二目）の一对の像としたのであろう。



挿図13 梵天・帝釈天（珍海本）



挿図14 月天・日天（珍海本）



挿図15 地天・焰摩天・伊舎那天（珍海本）

一方、日天と月天は、一般の慈悲相の菩薩形とし、宝冠も古くからよく行われた花冠を採用し、着衣に若干の変化をもたせながらも、日・月という対称的な尊像を、姿の上でも対称的にあらわしたものと推定される。このような観点に立って他の画像を見ると、これほどの一致はないが、細部の違いを除くとやはりあるていどの対応関係がある。図

柄が互いにほとんど同じである神護寺本と聖衆来迎寺本では、日天と月天、梵天と地天(但し梵天は四面各三目で四臂)、毘沙門天と羅刹天(以上相似)、伊舎那天と水天(対称)という対応関係があるが、東寺扉風本ではこの関係は一層稀薄になる。^{注24}

それでは面の形式はどうであろうか。既に述べたように梵天面と帝釈天面は一对ともいえる常相の慈悲顔で、日天面がこれに極めて近く、月天も宝冠部が略されるものの、共通の表情を示す。従って、珍海本のように梵天と帝釈天、日天と月天という対応関係に則りながら、それぞれの違いをあまり明確に区別せずに、これら四天を同じような慈悲相としたのであろう。

このことから考えると、やはり対応関係にあったと想像される、今は失われた地天面と焰摩天面も、珍海本などを参照すれば、同じような対応が見られる慈悲相であったかとも推考される。

ところが忿怒相・老相の諸面は、三目で二牙上出の伊舎那天面、上歯牙で下唇を噛む羅刹天面という、基本的な図像上の特徴を出しているが、対応関係はあまり顕著ではない。

以上を要するに、十二天面の形成は経軌の規定を概ねは一応守っているが、図像上の特色をあまりよく出しているとはいえず、部分形式としては当時一般の天部形像と共通する表現が指摘できる。その上、慈悲相の四面には珍海本のような対応の関係が意識されているようである。しかし表現の上から見れば、画像とは異なり、各尊個有の表現をあまり出さず、画一的ともいえる様相を見せていることも事実である。

五 仮面としての造型性

十二天面の図像的特色をいくつか指摘したが、ここではそれを踏まえて、これらの面における、仮面特有の造型性について考えてみる。

十二天面九面のうち、彫刻として不明瞭な部分が一切なく、かつ優美な感情を正確に生みだしているのは梵天面である。慈悲相の他の三面はこれを手本としたらしく、よく似たつくりであるが、帝釈天面、月天面は柔らかな肉身部にやや重味が加わり、日天面は整った目鼻立ちであるが、抑揚に乏しくなっている。^{注25} 忿怒相・老相の諸面を入れても、梵天面ほどに要を得たつくりによって優しい感情を伝える面はないが、毘沙門天面と風天面にややこれに近い明快さがある。これに対して伊舎那天面、火天面は腫れぼったい肉身が特色だが、重々しい肌合いに、憤然とした面持ちを加え、独特のユーモアを感じさせるあたり、個性的な作者の手を感じさせる。

このように梵天面には指導的な立場の作者が考えられ、毘沙門天面、風天面もこれに近い者の手になると想定される。一方伊舎那天面、火天面の作者は別の独特の感覚の持ち主であろう。これらが弟子を率いての製作であったと想像され、さらに、これらの面が仏像に通じる趣をもつことから、彼らは仮面専門の作り手ではなく、仏師であったと推測される。

ところが次に述べるように、相好の似ている仏像との比較を行うと、共通の時代的特色が出てくるその奥に、それとは別に、彫像にはない仮面特有の表現が様々に試みられていることが判る。

I 慈悲相の諸面と比較しうる彫像は

遍照寺十一面観音立像（永祚元年（八九九）頃）

京都八瀬区十一面観音立像（十世紀末）

園城寺如意輪観音坐像（ 〃 ）

清涼寺文殊菩薩坐像（ 〃 ）

広隆寺千手観音坐像（寛弘九年（一〇二二）

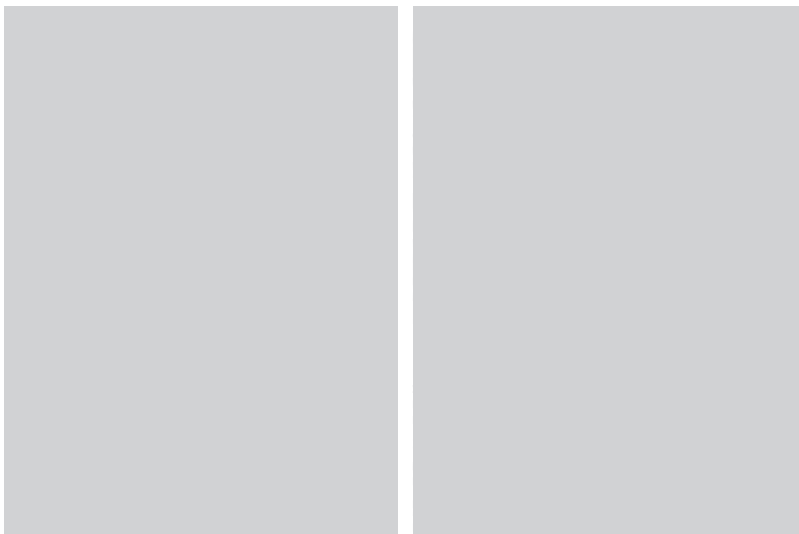
などが挙げられる。いずれも、優しげで微妙な感情をあらわし、女性的な優美さが仏像に求められていた仏師康尚の時代のものである

る。部分を見ると、うねりのない目が遠くへ走らず、小ぶりの唇が少し突き出るといふ相好上の特徴をもち、強さの表現がすべて捨てられている。これらの特色は本面にも通じ、同じ時代の気分が感じられるが、他方、相違点に着目すると、そこに仮面製作における配慮や工夫が浮び上ってくる。

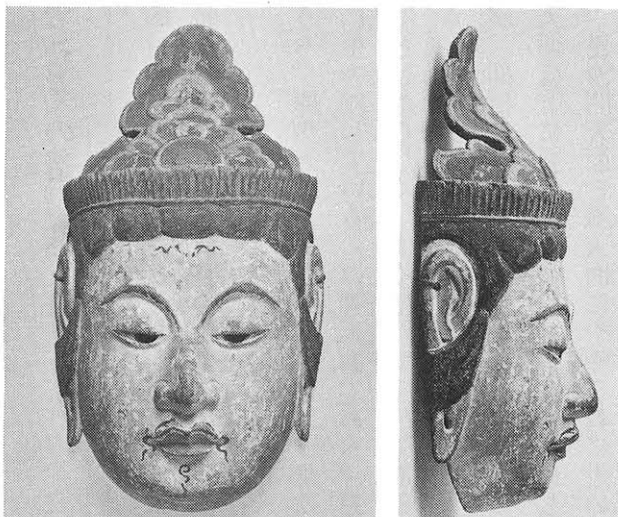
この時代の代表作として遍照寺十一面観音像、および最近注目された京都八瀬区の十一面観音像をとり挙げよう。面を、両像の面相部（挿図16・17）と較べると、まず両彫像が面長と面幅がほぼ等しい



挿図16 十一面観音像 面相部（正面・側面） 遍照寺



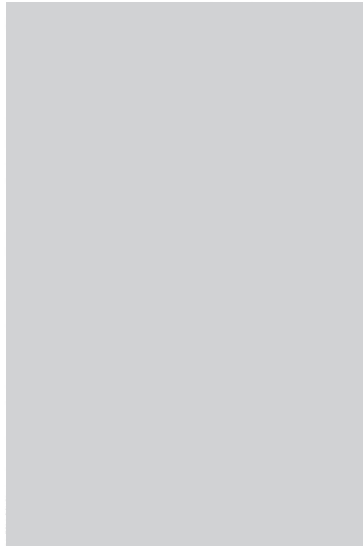
挿図17 十一面観音像 面相部（正面・側面） 八瀬区



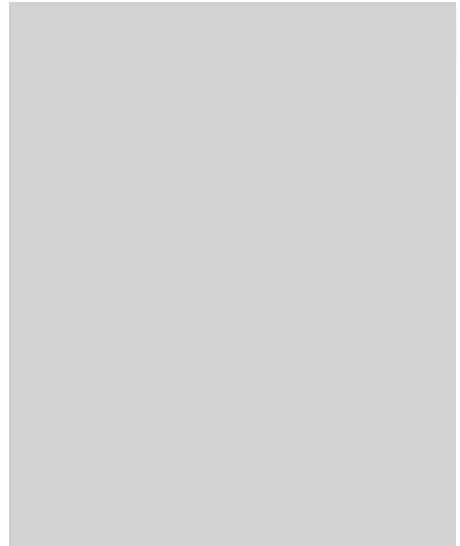
挿図18 梵天面（正面・側面） 京都国立博物館



挿図21 毘沙門天面
京都国立博物館



挿図20 毘沙門天像 面相部
誓願寺

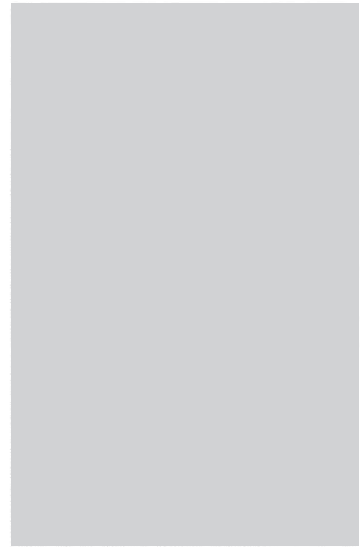


挿図19 不動明王像 面相部 同聚院

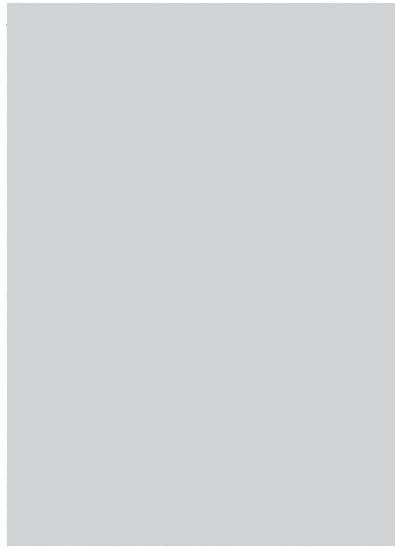
丸顔で、横顔の起伏がほとんどないのに対して、慈悲相の面が著しく面長で抑揚のあることに気づかれる。とくに梵天面（挿図18）は鼻が高めとなり、下顎を引いて、一般の仏像ではあり得ない、彫りの深い顔立ちを感じさせる。さらに細部を見ると、両彫像の眉が横へ緩やかに伸びているが、面の眉は上方へ吊り上がり、小鼻や唇も彼に比し小ぶりである。総じて面は面長なことによるのであろうが、上下に伸びようとする造型で、他方、遍照寺像・八瀬区像は仏の本来もつ円満相にもとづく丸顔で、鼻などの隆起もあまりない。さらに面において、眉が少し鑄立つように盛り上がり、上瞼がふくれて目差しを下へ向けるという点も独特なところである。

両者のもつ美的気分に共通したものがあいながら、個々の細工の上での以上のような相違は何に基くのであろうか。この点については、仮面独自の造型上の特色という観点からかつて分析したことがある。すなわち、長顔、つり上る急な眉、ふくらみ加減の上瞼と下を向く目差しなどのつくりは、面を下から拝したとき効果的であるうし、また宝冠の湾曲が非常に深く、しかもその文様の単位毎に浮彫り風に段差がつけてあることや、高く鑄立つ眉、強く前へ出る上唇などは、屋外の自然な光線のもとで使われることに対する配慮と推定される。言い換れば、いずれも観者の視線と自然の光の効果を考えての処置であり、これらは仮面なればこそその特色といえる。

II 忿怒相の三面は小ぶりの目鼻口を配し、しかも下を向く瞳を寄り気味にすることで、軽妙で、力を抜いたような怒り顔になっている。中でも毘沙門天面に無駄のないすっきりとしたつくりが見られ、他の二面にやや重々しさが加わることは前述のとおりである。これらに対応する忿怒形の彫像は



挿図22 羅刹天面
ホノルル美術館



挿図23 不動明王像
面相部 海龍王寺

遍照寺不動明王坐像（永祚元年（九八九）頃か）
海龍王寺不動明王坐像（十世紀末）
禅定寺四天王像（長保三年（一〇〇一）頃）
同聚院不動明王坐像（寛弘三年（一〇〇六）頃）
誓願寺毘沙門天立像（寛弘八年（一〇一二）頃）
頂法寺毘沙門天立像（十世紀末—十一世紀初）
などがある。ことに同聚院像と誓願寺像（挿図19・20）は康尚またはその周辺の仏師の作と推定されるとおり、鎬立って明快な肉取りによる忿怒の相には氣迫がある。これに近い簡明なつくりを見せる面

は毘沙門天面（挿図21）であるが、二彫像の複雑に内向する怒りまでは表現せず、比較的平明であっさりしている。

面は長保二年（一〇〇〇）の火災以前の作と考えられるのだから、面から同聚院像・誓願寺像へという彫刻様式の展開を考えることもできるが、むしろこの場合の作風の違いは、仮面と彫像における造型の相違に根ざしているのではないだろうか。

すなわち、仮面は人間がつけて実際に動くものであるだけに、一瞬一瞬の状況に応じた表情の変化を暗示するような造型が望ましいのであつて、そのためには、仮面は特定の限られた表情はあらわれない。ストーリー性のない十二天行道などであつてみても、感情を生なまに出す面ではかえつて逆の効果となつてしまうだろう。ところが一般の彫像は、動きの瞬間を捉えることで、複雑な感情を表出するのに適している。不動明王像や毘沙門天像に見られる一定の方向へ向けられた激しい怒りが、面では薄められたのはこのような理由に拠る。また同時に、かえつてそのことで面には優美な感情が滲み出ていることも事実である。

このことは伊舎那天面、羅刹天面にもいえ、瞋目しながらも露あわな忿怒とはならず、大らかで、どこかおどけた軽いユーモアの感じられる表情は、限定されない多様な感情の可能性を残すという、仮面独自の造型的要請にもとづいているのである。

羅刹天面（挿図22）は、永祚元年（九八九）頃の遍照寺不動明王像や同じ頃の海龍王寺不動明王像の各面相部（挿図23）に似ており、近い時期の製作と推定されるが、一点に凝縮する彫像の怒りが、面では拡散し、むしろユーモアに近い感情に移っているところに、仮面のみに許される特色を窺うことができる。

III 老相の二面は図像に全くとらわれない表現を示す。刀の鎬と肌の滑らかさを強調する風天面に対して、火天面はあたかも「塑」の感覚を生かしているかのようである。十二天中、老相はこの二尊だけで、しかも相並んで行道する面なので(表1)、対称の妙を考えてのことであろう。

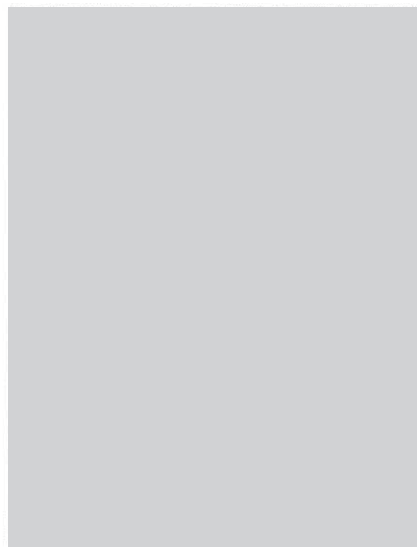
老相の面と比較できる彫像は多くはないが、清凉寺十大弟子像^{注27}が参考になる。このうち迦旃延像(挿図24)はやや骨太の老相で、火天面のぼつりした面相に通じるところがある。しかし清凉寺像が、眉相を寄せ、顔中に皺を刻むという老いの様相が的確に表現されているのに較べると、面では眉根の寄せ方は不徹底であり、さらに下瞼と口辺のたるみ以外に皺を全くあらわさないのは、老相としては異様である。十二天の画像においても老いの相は具体的にあらわされていたのに、面では、いわば抽象的ともいえる面持ち^{おもも}に留つたのは、前述と同じように、特定の表情に限定されないという仮面の特質によるものである。

風天面の面奥が著しく浅いこともまた仮面的な特色といえる(図9)。この面は頬を狭くとって奥行を浅くするだけでなく、起伏の少ない面相部につぶれたように低い鼻を配することもあって、浅浮彫に近い平面的な趣を出している。これも現実を具体的に再現しようとする丸彫り彫像ではあまりできない、仮面らしい特性を生かしたつくりといえよう。

この老相の二面は多量のひげを表現するために、彫刻・彩色・植毛という三種の技法が使われている。すなわち、(イ)上唇の縁に沿って彫刻による鎬をつけて口ひげの束をあらわし(風天面はこの他に、下顎に長く伸びるひげの根元の一部を彫刻する)、(ロ)その上に彩色でひげを



挿図24 迦旃延像 面相部 清凉寺



挿図25 風天 面相部 東寺

描き、(イ)さらに耳から下顎にかけて麻を一行に植える(竹釘で留めた痕跡がのこる)、という表現が見られる。

画像のこの二天は(挿図25)、白髪^{しろが}の多い長いひげを伸しているが、これを面では、面相部から外れる顎ひげを即物的な植毛とし、面相内に入る部分では彫刻性を残したのである。^{注30}

仮面における植毛という技法は、貼毛とともにすでに伎楽面、舞楽面に行われ、のちの能楽系の面にも多く、珍しいことではないが、

彫像ではほとんど行われていない。時代が下り、興福寺の維摩居士像（植毛の痕跡がのこる。鎌倉時代、定慶作）、真珠庵と酬恩庵の一休和尚像（いずれも室町時代）などの肖像に見られるでいどで、この技法はふつうの尊像で行われることはまずない。彫像に植毛がほとんどなく、逆に仮面で一般的というこの現象は、丸彫り彫刻と仮面彫刻の性質の違いを端的に物語っている。すなわち仮面は、実際の人間がつけ、様々な表情の可能性を示唆するものだけに、その表情は限定されない必要がある。この意味で長いひげは、木彫であらわされるよりも、演者の動きや周囲の状況の変化に応じてどのようなにも動く植毛がもつとも自然である。面にはひげの他に、即物的な処置がいろいろ施されるのも、同じ理由に拠るものと私考^{注28}される。

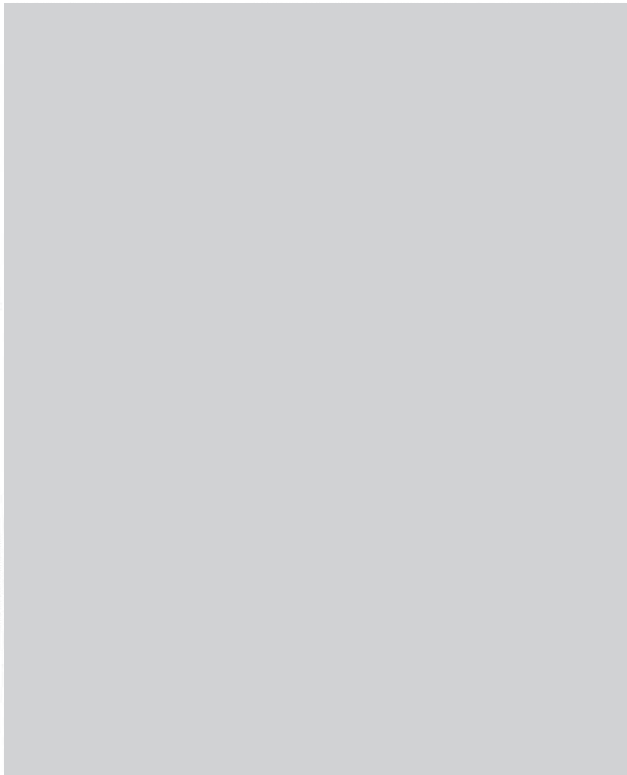
以上、同じ時期の作と思われる彫像と比較しながら、仮面ならではの表現を逐一指摘した。仮面独自の表現性を一方で配慮しつつ、規準的な彫像の作例と比較して考えると、これらの面は十世紀末葉、ちようど仏師康尚の活躍期の早い頃に相当している。これらは、仮面の本質をよく捉えて、種々の工夫の跡が窺え、特に梵天面が他の追従を許さない境地に到っていることや、また東寺という大寺に伝来したことなどを考えると、康尚その人、あるいはその周辺の仏師が、小仏師を率いての造立という可能性は大きい^{注29}。

十世紀末の東寺は、僧正寛朝法務の時である。永祚元年（九八九）三月九日には、円融法皇が東寺灌頂院で寛朝から両部伝法灌頂を受けている。『円融院御灌頂記』などこの灌頂を記す史料には、十二天などの樂人の行道について記されていないが、その盛大さからすると、十二天道が行われたものとも想像できる。もしそうであれば、

現存の十二天面はこの灌頂会所用の具として用意されたのかも知れない。

六 仮面の和様化

京都国立博物館とホノルル美術館に分蔵される十二天面は、十世紀末に東寺灌頂会の用として造立された。それが永祚元年の円融院御灌頂であったかどうかは史料に明記されないので想像の域を出ないが、およそこの頃の製作と考えて間違いないだろう。この時期は、彫刻史においては和様化の完成に至る最終段階にさしかかっている。あたかも同じ永祚元年に寛朝によって創められた遍照寺の十一面観音像および不動明王像に、それまでにない新鮮な表現があり、



挿図26 観音面 法隆寺

ここに大きく前進した和様の様相が見られることは、かつて井上正氏の説かれたところである。^{注31}本文中に述べたように、遍照寺像の表現に相通じる例が十二天面中に見られるが、これらは、例えば彫像の面相部を載り取っただけのような感じにはならず、そこに仮面ならでの技法や表現を試みていることは重要である。

ここでは本論のまとめとして、当時一般的な趨勢であった美術の和様化の傾向が、仮面史の流れの中ではどのような様相を示していたかを、わずかな資料からではあるが、推し測ってみたい。

この時代の行道面で、菩薩・天部などの慈悲相をあらわす古例のひとつは、仏師増善作の法隆寺観音面（康和四年へ一〇二）^{挿図26}である。十二天面よりもほぼ一世紀後になる。この面は、ちょうど同じ年に創建された宇治・白川金色院に伝わった観音菩薩跪坐像の面相に似たところがあり、近い関係にあると考えられる。^{注26}すなわち、いずれも強い張りをもつてふくらむ面相部に、伏しがちの目、短い鼻梁、少し開く小ぶりの鼻翼、小さく厚い唇などを配して、静かであるが、明るい気持ちの顔つきとなっている。これは両者がともに仏師の作であり、しかもほぼ同じ時期につくられたことによるのであるが、より根本的には、この近似は、仮面の造型が彫像のそれに近づいていることに理由が求められる。言い換れば、法隆寺面は、当時の仏像様式の主流であった定朝様を採り入れているのである。

十二天面には、仮面らしさを表現するための数々の工夫があることは前節で述べたとおりである。仮面の原点に立ち帰りながら、一般の彫像から離れたところで造型が創造された十二天面に対して、法隆寺面ではそのようなことを捨てて、彫像のつくり近づけていくといえよう。

法隆寺面の作者増善がどのような立場の仏師なのか判らないけれど、その作風から中央に近いところで働いていたと考えれば、以上の違いは、康尚あるいはその周辺で進められていた仮面の和様化という傾向が、その後ある時期に方向転換したことを物語る。十一世紀の仮面遺品は手向山神社の舞楽面（長久三年へ一〇四二）^{注32}などの他にあまりないので、この動きを正しく辿ることはできず、推測を混じえざるを得ないが、さらに下る十二世紀の諸遺例が多かれ少なかれ法隆寺面と同じように、仏像の様式の影響が強いことからすると、十二天面と、その後の平安時代の菩薩面とが、造型の上で別の方向を向いているということは、およそ首肯されよう。

十二天面が康尚の作風に近いことは既に詳述した。このことに、法隆寺面が定朝様の面相を示していることを併せて考えると、以上のような両面の造型性の相違は、康尚と定朝の作風上の違いに根ざしているともいえる。

康尚の作風上の特徴は、一木彫の枠内で勝負し、そのもつ独特の重みを大切にしながら、しかも優しい表現を目差したところにある。それに較べその息の定朝は、やはり木彫に拠りつつも、寄木造や内刻の発達により、一木彫の限界を越えて伸びやかな仏像を創出し、明晰な表現を狙った点に、和様彫刻の完成者といわれる所以がある。和様表現の完成に向う途上の時期につくられた十二天面は、仮面のもつ独自の性格に沿った造型がまだ許されていたが、定朝様が仏像製作上の絶対の規範とされた時代では、仮面もまたその風を避けることはできなかつたものと考えられる。十二天面と法隆寺面は、いつてみればこの二人の仏師の、このようなおよそ逆の指向をもつ造型性を反映しているといえよう。

結 び

以上の所論を要約すると次のようになる。東寺に伝来し、今は日本とアメリカの二施設に分蔵される十二天面は、その作風の近似や銘文の一致からもとは一具であったと考えられる月天面は、応徳以前のある時期に補作された可能性もありうる。これらが東寺塔の供養に使われたことは銘文や古記録から明らかであるが、本来は、当寺灌頂会の用であったと推定される。その製作時期は、仏像の基準的作例との比較により、十世紀末、仏師康尚の活躍期の早い頃と見なし、て間違いないだろう。

十二天の画像が、群像としての多様性を見せるのに対し、本面の表現はあまり変化がなく、むしろ画像上の特徴は稀薄である。これは経軌の規定からあまり大きく外れないところで、当時一般的に行われていた仏像の形式を大幅に採り入れたことによるものと推定される。

ところが仮面らしい造型という観点から見れば、十二天面には、彫像とは異なる、仮面独自のつくりの工夫が数多く見られる。重要なことは、これらのつくりが、試行錯誤的ながら、ある意味で和様の仮面としての効果を高めていることである。しかしこれは次の世代の仏師たちに受け継がれたとは思えず、例えば十二世紀の行道面を見ると、仮面らしきよりも、彫像に近づくことに目標を置いたかのようである。この間の事情は推測によらざるをえないが、十二天面は、和様に至る造型表現の様々な可能性を探り求められていた時期の所産だが、定朝様が仏師にとつての規範となった時代には、その

ような姿勢が相対的に失われた。このことが、その相違の原因となっているのではないかと考えられる。さらにいってみれば、仮面としての造型上の様々な工夫は、後の定朝様全盛時代の行道面がこれを十分に継いだ形跡は認められなかったけれど、むしろ中世の能楽系の仮面に至って、そのような仮面ならではのつくりが、形を変えて再び追求されているのを窺うことができるのである。

(執筆者 当館主任研究官)

〈注〉

- 1 本面についての解説で主なものを次に挙げる。
 - (1)「十二天面」(『日本国宝全集』六三 昭和九年)
 - (2)野間清六『日本仮面史』(芸文書院 昭和十八年)
 - (3)毛利久『日本の仮面』(作品解説) (京都国立博物館 昭和三十年)
 - (4)井上正『十二天画像の名作』(作品解説) (京都国立博物館 昭和十二年)
 - (5)田辺三郎助『行道面と獅子頭』(至文堂 昭和五十六年、『日本の美術』一八五)
 - (6)伊東史朗『古面』(作品解説) (京都国立博物館 昭和五十七年)
 - (7)伊東史朗『京都国立博物館蔵仏教彫刻』(作品解説) (京都国立博物館 昭和五十九年)
- 2 次のような紹介の文献がある。田辺三郎助氏が月天面と羅刹天面を紹介するが、他は羅刹天面を扱っていない。

Japanese Art in the West (蘭山龍泉堂 昭和四十一年)
清水善三「アメリカ・カナダにある日本彫刻 二」(『仏教芸術』一二七 昭和五十四年)
- 3 同『在外日本の至宝』八 (作品解説) (毎日新聞社 昭和五十五年)
田辺三郎助前掲書(5)
田辺三郎助前掲書(5)
- 4 月天面の裏面上方に、約一・二センチの幅に接着剤の痕跡のある帯がある。他の慈悲相の面と同じ花冠がここに付けられていたのではないかと疑われるが、応徳三年の銘文が一部ここにかかっているので、

当初から別材を貼っていたとは思えない。また天冠台上面には後世截り取った痕もない。天冠台から上を略したこの形は当初からのものである。

5 台帳には「三眼ノ面、赤色両角面、三面三眼面、狸々面式、青面、蛇頭面、龍頭面、青面、迦馮羅面、赤面、二角青面、馬頭面」の十三面が記される。*印は現存が確認されるもので、八部衆六面（うち二面は個人蔵）、蠅払二面、綱曳三面の計十一面に相当する。不明の二面のうち一面は、野間清六氏前掲書(2)の口絵に載せられた面に当るであろう。

6 月天面と風天面には建武修理銘がない。両面の左方端一部が欠失するので(月天面の分は新補)。ここに書かれていたとも考えられるが、風天面の欠失部は銘があったといえるほど大きくはない。

7 帝釈天(東)と水天(西)、火天(東南)と風天(西北)、焰摩天(南)と毘沙門天(北)、羅刹天(西南)と伊舎那天(東北)というように、相対する方角のものが行道では左右に並ぶが、屏風でも決った数おきにこの対応が得られる。

8 なお屏風の配列が現状では固定されている神護寺本は、「新屏風様」の配列と一致する。

9 教増を作者名とする考え方があがるが、平安時代の造像銘記にあらわれた仏師名で、肩書などを記さず、名前だけを記す例がないので、このことについては速断できない。

10 『東宝記』には「私云」として、天長三年(八二六)創建説をいうが、また天長に勧進を始めたが、功が元慶の初めまでのびたかという別の記事も掲げる。

11 後藤柴三郎「東寺の古建築」(『仏教芸術』四七 昭和三十六年) 赤松俊秀「東寺の歴史」(『秘宝東寺』講談社 昭和四十四年、『京都寺史考』所収)

仁和寺円堂は、紀長谷雄の「仁和寺円堂供養願文」(『本朝文集』)によれば、金剛界三十七尊ならびに外院天等の三摩耶形を本尊とし、延喜四年(九〇四)落慶供養されたという。堂内の障子と壁には、真言宗祖師、禪宗祖師および行基、鑑真などの肖像画があり、後壁に十二天・五大尊が描かれていた(『本寺堂院記』『本要記』)。

12 『御室相承記』などの仁和寺関係の記録によると、行道であったかどうかは不明ながら、同寺の法会中に「十二天」と記される例が多い。

13 八月二十八日(供養の事決まる) 九月 二日 「十二天装束事」

「應徳自円宗寺被渡欵、然而於今无跡形云々、急被相尋諸寺、若不出来者、急被新調哉」

五日 「十二天面為御檢知急被渡進事」

六日 「進十二天面之由雖申之、舍利会八部衆等之面也、仍猶可撰進十二天面之旨仰之了」

九日 「所納東寺宝蔵之十二天面并舍利会八部衆装束以下、納唐櫃一合同渡之、為令檢知奉行也」

「可被新調、問答仏師并舞人可注申功程云々 十二天事」

面東寺有之、即進覽之、急可被加修理、於裝束并持物者、諸寺無之云々、仍可被新調之由申入之了、急召給装束師并仏師等、加問答、令注進功程、急速可被下行料足了」

十一日 「東寺十二天面修理事、但水天面并諸天之処、給代物二百疋可致沙汰之由申之、即下行了、依無日数丁寧之沙汰難叶之由申之、仍下品分之功程也」

十七日 「当時領狀之三綱并十二天器用、明日可參上之由、可加下知候」

二十三日 「其南北相分、東西行立草整代床子、各八基為菩薩座、同東頭左右相分、南北行立各六基立之、為十二天座」

二十四日 (供養会)

「次大阿闍梨法服、衲衣、豫駕腰輿、荷輿丁八人昇之」

十二天行列左右

左方、自在天、帝釋、火天、焰摩天、日天、梵天
右方、羅刹天、水天、風天、多聞天、月天、地天

以上捧持物如次行列、当寺所司并裏頭衆少々扶之、為見知易。円光後書「天名」押し之」

「次予入塔内執香爐。禮拜三度、次着禮盤、菩薩十二天着庭上草墊代、床子立様見指圖」

「次菩薩十二天起草墊、分立砌前、左右雅樂寮舞人、楽人、到同所」行列」

「次大行道匝」

(中略)
次十二天左右各六人、
如「上堂列」

14 応徳と建武の両供養会で、阿闍梨が参入するあたりの行道衆の構成は、

(応徳)

讚衆十二人

持金剛廿口

阿闍梨

十弟子

十二天(乘輿列行)

と両者ほぼ同じであるが、人数と順番に小異が見られる。

醍醐寺蔵本。ここでは東京大学史料編纂所蔵影写本による。

『平安遺文』二

16 『図録東寺百合文書』図一三(京都府立総合資料館 昭和四十五年)

17 野間清六前掲書(2)

18 興丁八人が八部衆の扮装をしたとも考えられるが、これを証する史料はない。東寺に伝来した現存の八部衆面は舍利会所用と考えられている。

19 『鎌倉遺文』四

20 『統図録東寺百合文書』図二一四(京都府立総合資料館 昭和四十九年)

21 中野玄三「立像十二天の図像学的考察——とくに版本十二天の成立について——」(『京都文化短期大学紀要』三 昭和六〇年)

22 『大正新修大蔵経』一八

梵天・帝釈天を単面二目の常相の対としてあらわす古い遺例は次のようである。いずれも奈良時代のものか、古像にもとづく後世の復興像

と推定される。

(絵画)

東大寺戒壇院厨子扉絵

東大寺俱舍曼荼羅

浄瑠璃寺旧蔵(東京芸術大学蔵) 吉祥天像厨子扉絵

(彫刻)

東大寺法華堂像(脱活乾漆造、奈良時代)

法隆寺食堂像(塑造、奈良時代)

唐招提寺金堂像(木造、奈良時代)

善水寺像(木造、平安時代)

護国院像(木造、平安時代)

法隆寺伝法堂像(木造、平安時代)

興福寺伝東金堂像(木造、鎌倉時代)

興福寺伝西金堂像(帝釈天は根津美術館蔵、いずれも木造、鎌倉時代、定慶作)

23 十二天関係の経軌は『金剛頂瑜伽護摩儀軌』の他には、次のようなものがある。

『施八方天儀則』

『供養護世八天法』(唐法全集)

『十天儀軌』

『供養十二大威徳天報恩品』(唐不空訳)

『十二天供儀軌』

また『蘇悉地羯囉經』には、供養壇の八方に八方天の装束をする八人の丈夫を配することを説くが、この部分は『東宝記』第四に東寺灌頂

会の十二天行道に関連して引用されている。

24 立像形式の十二天画像が、珍海本―神護寺本・聖衆来迎寺本―東寺本

というように、成立の古いと思われるものから新しいものになるに従い、各尊相互の相似や対称の厳密性が薄れる。このことは、時代とともに

にも図柄に少しづつの変改が加えられていった結果と見ることができよう。

なお、坐像の十二天画像は各尊ともよく似た坐勢のため、このような

関係は強く主張できない。

関係は強く主張できない。

25 鼻・上唇・下顎は、人間の顔では順次高さを減じていくものであるが、

梵天面は鼻をひときわ高くし、下顎を引くことで、この関係を帝釈天面・日天面よりも明瞭に表現している。しかし月天面はこのような高さの関係を意識していないらしく、あいまいさが残る。

26 伊東史朗「菩薩面―その造型上の問題点―」（『古面』 京都国立博物館 昭和五十七年）

27 本像は従来十二世紀の作とされる傾向が強かったが、私見によれば清涼寺草創期の十一世紀初頭に溯ると考えた方が妥当のようである。詳細は別稿に譲りたい。

28 動眼、動貌、切顎などの特殊な技法も植毛と同じように、動きによって面に表情を与えようとするためのものと私考される。

29 康尚が面を製作したという記録はないが、その息定朝が舞楽面陵王をつくったという説話があり（『古事談』）、当時仏師が面の製作にも当たっていたことが推測される。

30 ひげを彫刻で表現する技法は、神像や維摩居士像の顎ひげ、一部の四天王像の口の上ひげなどに行われている。特に本面のように、下顎を木彫で少し盛りあげてひげをあらわす例は、他に、松尾大社三神像のうちの若い男神像に見られる。

31 井上正「遍照寺の彫刻と康尚時代」（『国華』八四八 昭和三十七年）
十一―十二世紀の菩薩面の作例には次のようなものがある。

法隆寺観音面 一面（康和四年 八一〇二）

東大寺・手向山神社菩薩面 三面（保元三年 一一一五八）

シアトル美術館菩薩面 一面（同年）

法隆寺菩薩面 二面

小村神社菩薩面 二面

クリーブランド美術館菩薩面 一面

桑野本区菩薩面 一面

光明寺菩薩面 三面

法輪寺菩薩面 一面

富貴寺菩薩面断片 一面分

宜を計って頂いた。記して感謝します。

ホノルル美術館面の調査・写真撮影には、同館の Howard Link 氏に便

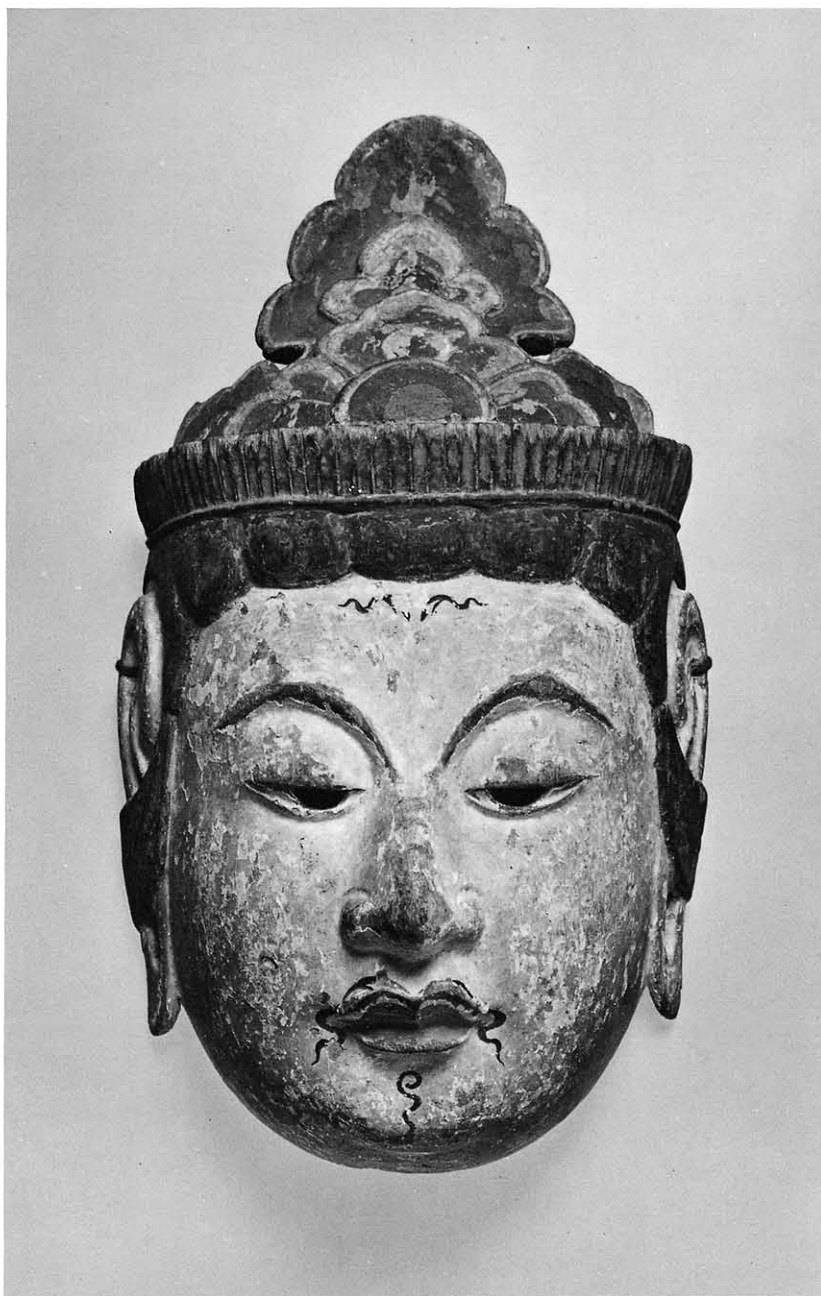


图1 梵天面（正面・侧面） 京都国立博物館





图2 帝釈天面（正面・側面） 京都国立博物館





图3 日天面（正面・侧面） 京都国立博物館



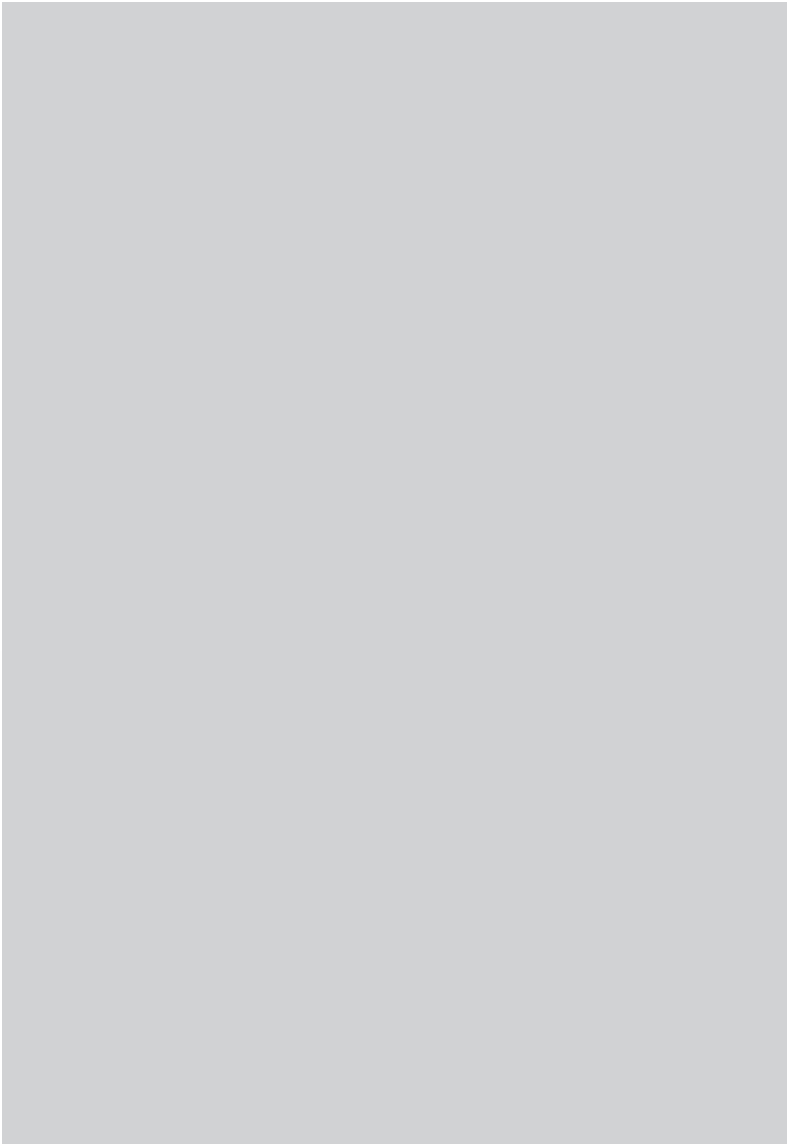


図4 月天面（正面・側面） ホノルル美術館

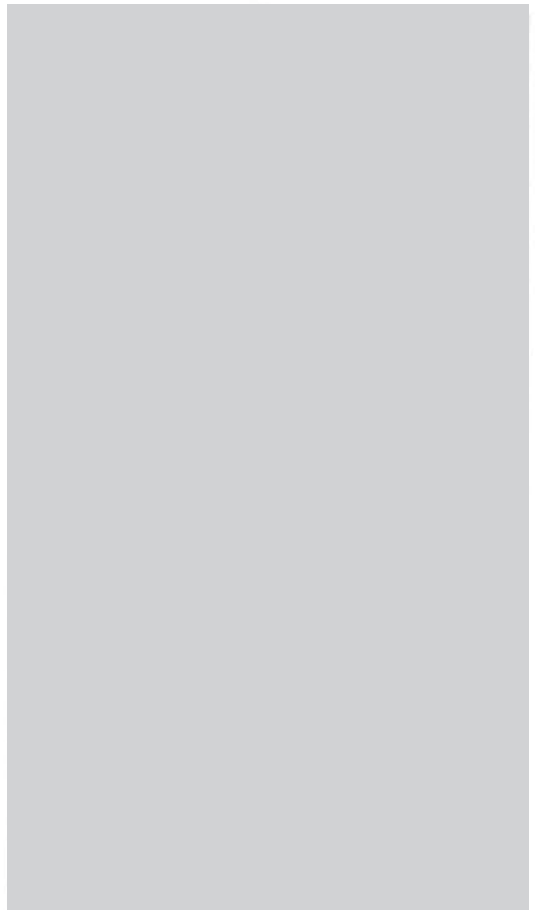




图 5 毘沙門天面（正面・側面） 京都国立博物館

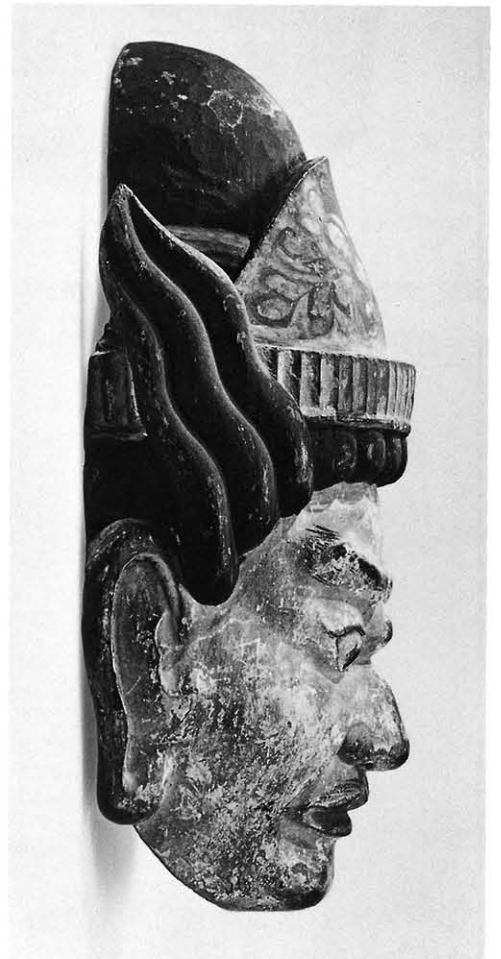




图6 伊舍那天面（正面・侧面） 京都国立博物館



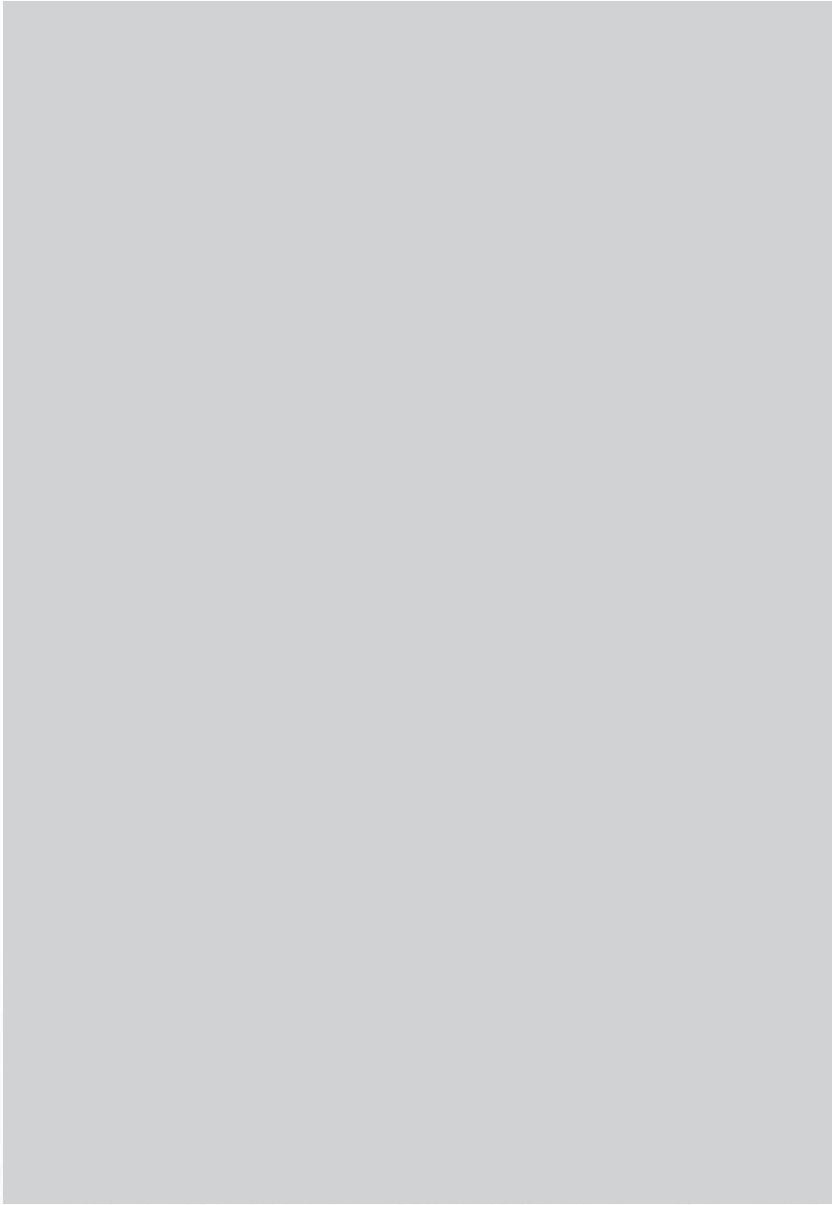


図7 羅刹天面（正面・側面） ホノルル美術館

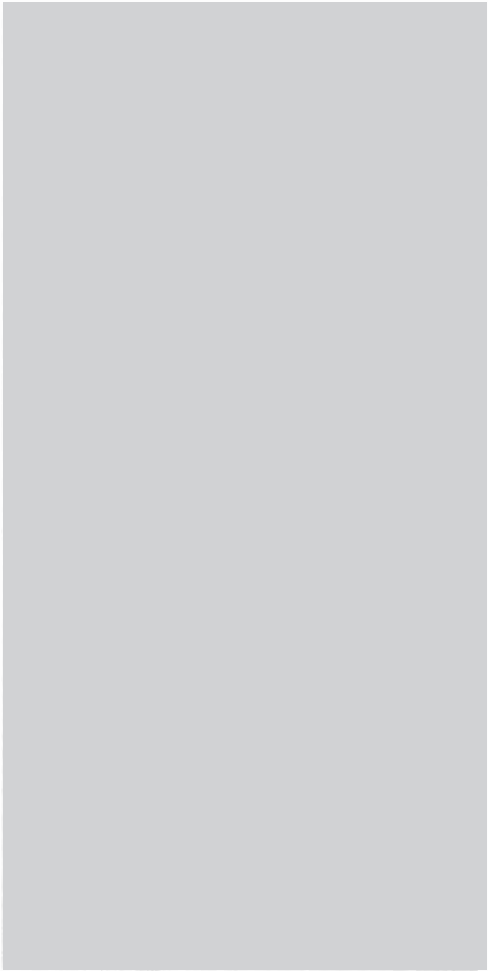




图8 火天面（正面・侧面） 京都国立博物館





图9 風天面（正面・側面） 京都国立博物館





图10 梵天面 裏面 京都国立博物館



图11 帝釈天面 裏面 京都国立博物館



図12 日天面 裏面 京都国立博物館

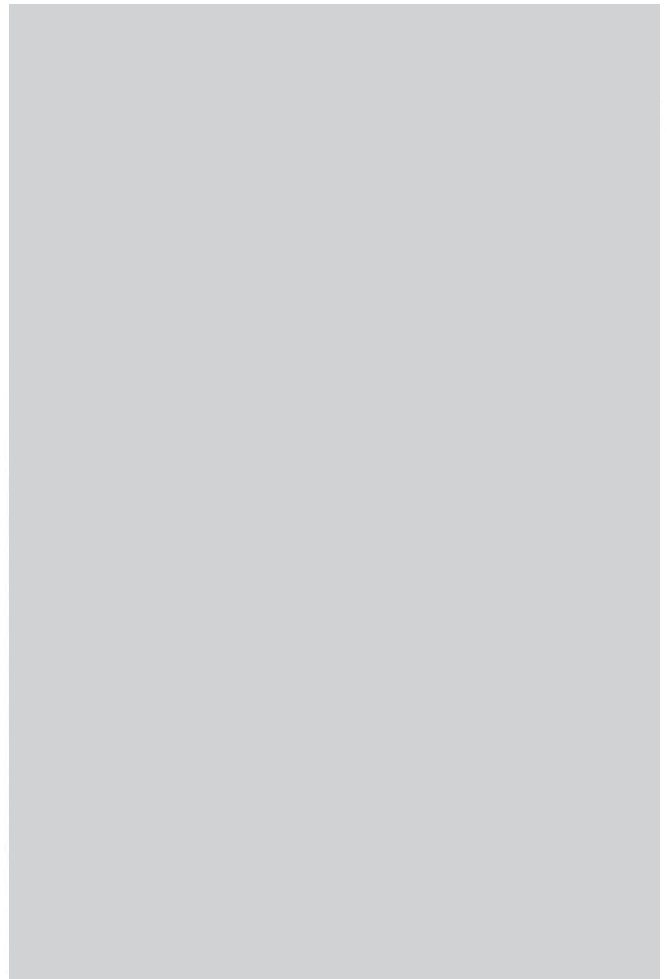


図13 月天面 裏面 ホノルル美術館



图14 毘沙門天面 裏面 左は赤外線写真 京都国立博物館



图15 伊舎那天面 裏面 京都国立博物館

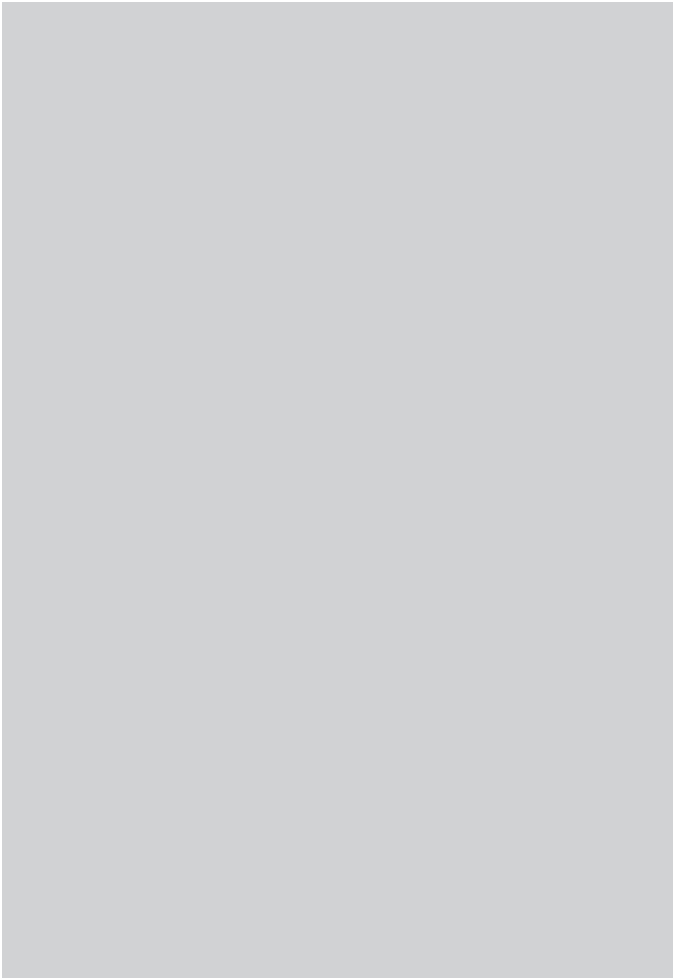


図16 羅刹天面 裏面 ホノルル美術館



図17 火天面 裏面 京都国立博物館

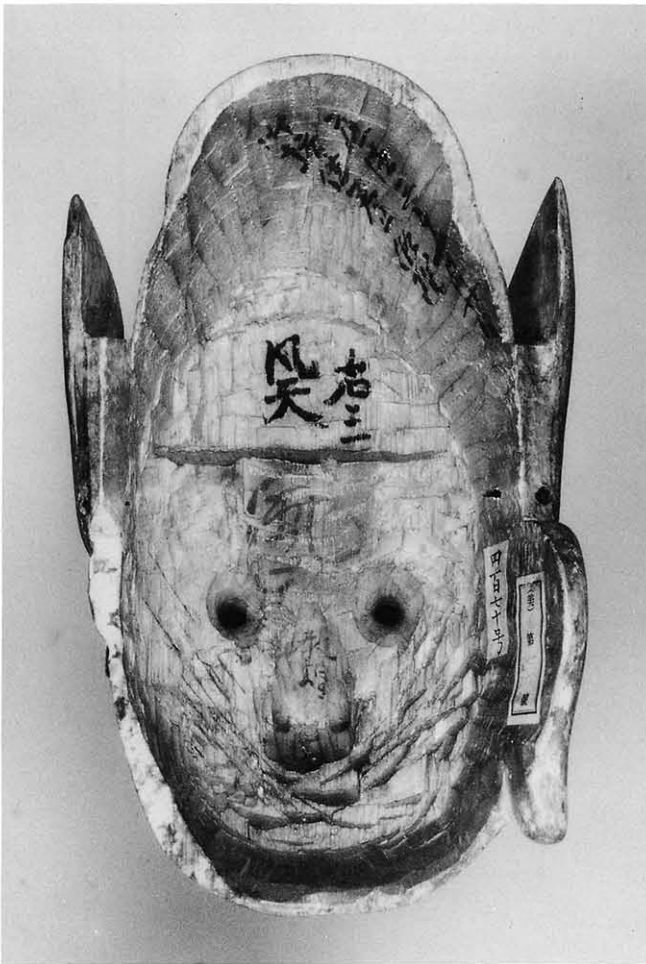


図18 風天面 裏面 赤外線写真 京都国立博物館