

安楽寿院蔵阿弥陀聖衆来迎図について

— その古様な図様と作風 —

泉 武 夫

京都の安楽寿院に伝来する阿弥陀聖衆来迎図(図1)は、いわゆる藤末鎌初つまり平安時代末頃から鎌倉時代初めにかけての作例とされながら、古様さを留めるものとして、来迎図の歴史の研究に欠かせない材料を提供するものと認知されて来た。平安時代の来迎図の遺作が寥々たる状況にあつて、初期来迎図の様態を考える上でも本図の古様さが重要視されている訳である。しかし、どのように「古様」であるかという点については十分な議論がなされて来ているようには思えない。そこで本論では、ほぼ同図様をもつ奈良松尾寺本(図2)も参考にしながら、図像的な問題も含め、様式史的な観点から改めて古様さの要因について整理してみたい。

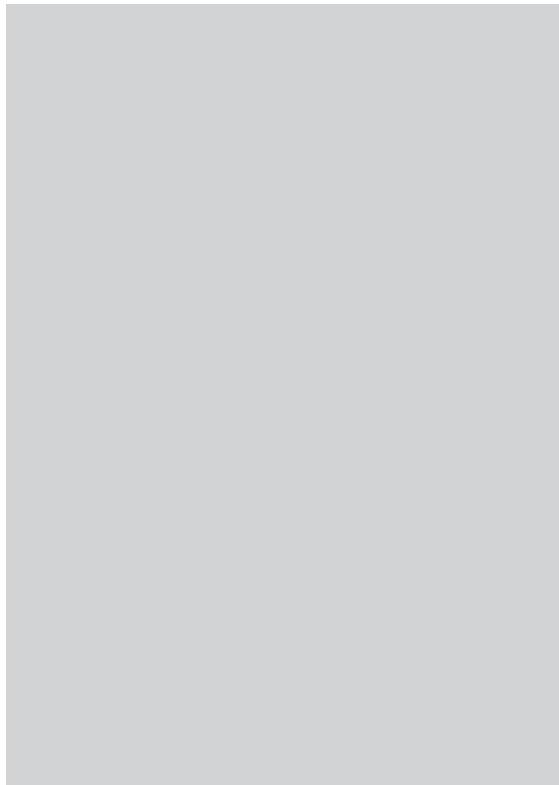
一 図像上の問題

本図は、阿弥陀如来とそれを取り囲むように配された七体の菩薩、その後方に舞い踊り樂器を奏する八体の音声菩薩が雲に乗って来迎する姿を正面から捉えた図様に表わされる。松尾寺本もこれと全く同じだが、本図にはその下方両側に不動明王と毘沙門天の二尊が加

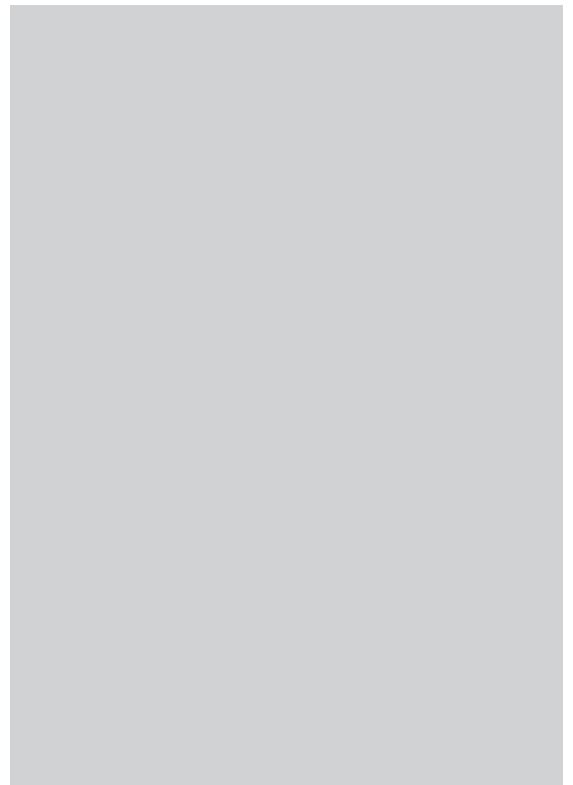
えられる。阿弥陀とその周囲の七体の菩薩は一段と大きな体軀をもつて他から区別されており(図3)、胎蔵曼荼羅中台八葉院の諸尊配位に似るところから曼荼羅的配置などとも言われるが、これらを用意上、単に「七菩薩」と呼んでおこう。図像上の問題は主にこの七菩薩をめぐって展開する。

(一) 阿弥陀

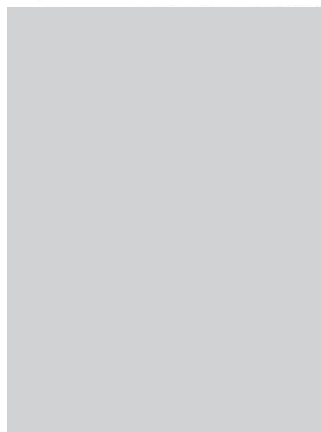
阿弥陀は第一・二指を相捻じて両掌を正面に向ける転法輪印を結ぶ。掌と足裏に輪宝文、胸に卍を朱で表わす。いうまでもなく転法輪印の阿弥陀は広隆寺講堂の彫像(平安前期)に代表されるような奈良時代以来の伝統に根ざしているが、両腕の間はかなり広くなっている。『覚禪鈔』阿弥陀法の裏書には安養房芳源阿闍梨(増蓮の付法で恵什の師、十二世紀前半の活躍か)の口伝として、広隆寺像とほぼ同じ印相(ただし第一・三指を捻じる)を小呪印として掲げ、「是彌陀迎接印也」と記しているから(大正蔵図像4-462a)、この当時転法輪印を迎接印と認知する例があつた事を文献上にも確認出来る。因みに来迎仏が転法輪印を結ぶ最古例は、天永三年(一一二二)の鶴林寺太子堂壁画の九品往生図中にみられる(挿図1)。



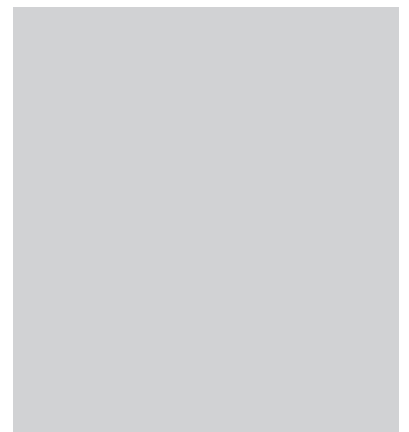
挿図2 阿弥陀五尊像 一乗寺



挿図1 鶴林寺太子堂壁画 九品往生図 (赤外線写真)



挿図4 阿弥陀来迎図
部分 勢至菩薩 浄厳院



挿図3 勢至菩薩像 現図

(..ii) 七菩薩
七菩薩のうち、蓮台を両手で捧持する菩薩をaとし、時計まわりに各尊を順次b〜gに配当しておこう。この七菩薩は、源信の『往生要集』「臨終行儀」の段に出て来る観音・勢至・普賢・文殊・弥勒・地藏・龍樹の七尊に相当すると一般に考えられている^{注2}。筆者もほぼこれに従うが、fとgの尊名比定に若干の変更を加えたい。

阿弥陀の両脇侍のような位置にあるa・bを、観音・勢至とするのは問題ないだろう。肉眼では見にくいだが、赤外線写真(図8)ではaの宝冠中に観音の標幟である立像化仏が確かに認められる。bは右手で蓮華茎をとり左手の掌でその端を押えている。蓮華茎を持つ勢至像は、横川常行堂のいわゆる浄土教阿弥陀五尊(観音・勢至・地藏・竜樹)と関わりのある一乗寺の阿弥陀五尊像(十三世紀)(挿図2)や、

挿図5 五字文殊像 現図

『覚禪鈔』所載の阿弥陀五尊曼荼羅図中に見られるのを始め、諸所に散見されるものである。^{注3}ただ、来迎図中の勢至像は合掌形が一般的で、本図は稀な例に属する。しかし、胎蔵図像や現図系図像などの胎蔵界蓮華部院中の勢至像（挿図3）を尋ねれば、蓮華茎を持つ像容がむしろ本来的である事が知られ、^{注4}この辺にも古様さを暗示するものがある。掛幅来迎図の最古例と考えられる浄蔵院本の勢至（挿図4）も合掌形ならぬ特異な印相を執り、合掌形に定着する以前は流動的であった事も思い併されよう。^{注5}

cは左手に梵篋、右手に蓮華茎を持つ（図9）。梵篋から文殊菩薩である事は疑いない。赤外線写真を見ると、頭髮が五髻状になっている事がわかる。密教では蓮華上に金剛杵を置く像容が一般的だが、『金剛頂経曼殊室利菩薩五字心陀羅尼品』や『念誦結護法普通諸部』には左手に青蓮華、右手に梵篋をとる像を説き、また現図胎蔵文殊院には本図同様、左梵篋・右青蓮華の五字文殊像が見られる（挿図5）。

挿図6 叡山本大悲胎蔵大曼荼羅 部分

曼殊師利使者女部 鈎召使者 醍醐寺

ところで本図の文殊の蓮華を見ると、通常の開敷・未開敷蓮華の形ではなく、全体が扇を半ば閉じたような格好をしている事に気付かれよう。密教の事相書類では、胎蔵界中台八葉院か文殊院の文殊かの別を問わず、『秘蔵記』『諸説不同記』以下ほとんどのものが、文殊持物としての蓮華を「青蓮華」と規定している。その源は『大日経』にある訳だが、^{注7}その註釈書である一行撰『大日経疏』『具縁品』には、

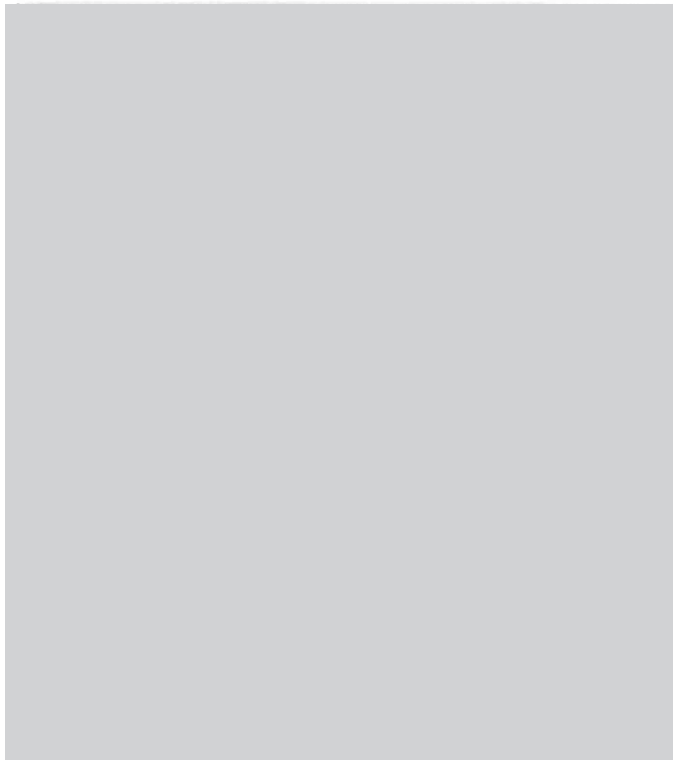
畫文殊師利。身鬱金色。頂有五髻作童子形。左持泥盧鉢羅。是細葉青蓮華。……（中略）青蓮是不染著諸法三昧。以心無所住故。即見實相。（大正蔵39-635a）

と見え、文殊の蓮華は細葉青蓮華である事が記されている。さらに原語の「泥盧鉢羅」についても、同書「秘密曼荼羅品」では西方蓮花に鉢頭摩・優鉢羅・俱勿頭・泥盧鉢羅・分荼利迦の別があるといい、泥盧鉢羅の割註に

此華從牛糞種生極香。是文殊所執者。目如青蓮亦是此也。更有蘇健他迦花。亦相似而小花。（大正蔵39-734a）

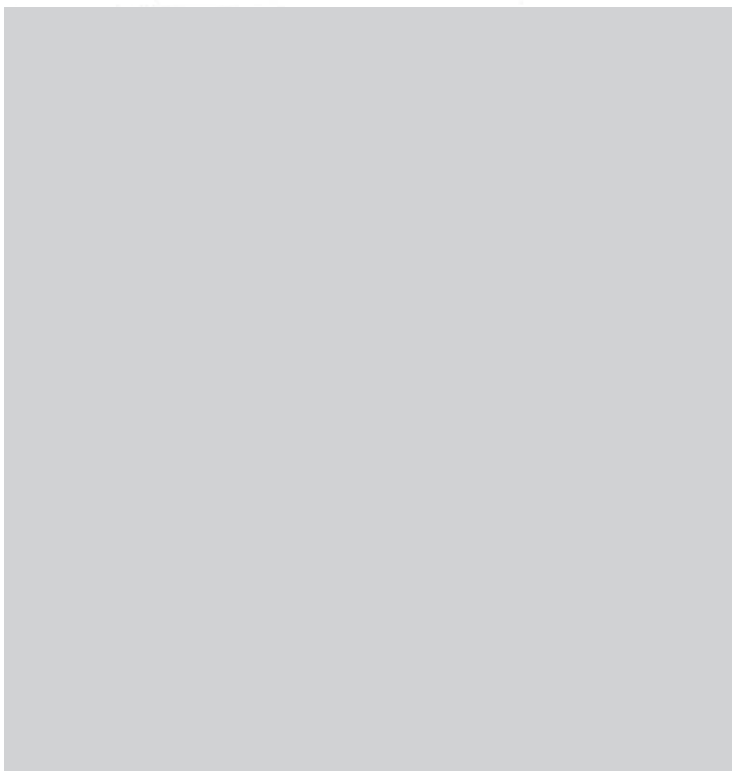
と、文殊との関係を強調する。^{注8}一方、胎蔵旧図様や現図の中台八葉院・文殊院の文殊の持蓮華を見ると、本図と同じ扇形をしており、まさしく泥盧鉢羅即ち細葉青蓮華の形状と認められる。^{注9}各種の三昧耶形図像についても同断であり、本図に見る文殊蓮華の形状には密教図像の伝統を強く負っている事が認知されるのである。

蓮華をめぐるもう一つの注意事項は、蕊が二重に盛り上っている点である。多重の蕊のある華文の例は、醍醐寺五重塔楣長押の建築裝飾文様の開華文に登場し、^{注10}同形のもは教王護国寺の伝真言院曼荼羅を始めとする各種両界曼荼羅一印会の裝飾文にも見かけられる



挿図7 板彫 阿弥陀曼荼羅 開法寺

ポピュラーなものだ。^{注11}しかし、上述の細葉青蓮華に蕊を二重にする例は胎蔵図像、旧図様、現図いずれもなく、実作品中にもあまり見ない。その稀な例が醍醐寺蔵「叡山本大悲胎蔵大曼荼羅」二巻中に見い出せる。上巻奥に永暦元年（一一六〇）密蔵院本を写したとあり（現本はその転写本）、高田修氏によって、「十一世紀から十二世紀前期における台密の胎蔵図とその解釈を示す」^{注12}と認定されたこの図像巻を眺めると、「持青蓮華」と記された文殊院諸尊（挿図6）や多羅菩薩などの蓮華形は、そのほとんどが二重の蕊に表される事に気付く（大正蔵図像②―616―618・668）。加えて現図系の文殊や文殊院諸尊の青蓮華の細葉（または花卉）先端は鋭く尖がる場合が多いのに対し、叡山本図



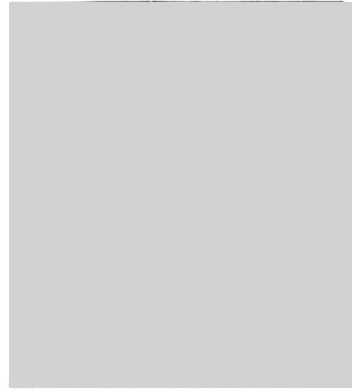
挿図8 板彫阿弥陀曼荼羅 部分

像と本図の花弁は菊花のように紡錘状であるという共通点も存し、古朴な味を漂わせている。これのみで速断は出来ないが、ここに台密の両界図像との親近性が浮かびあがることも留意すべきであろう。

因みに唐代（九世紀）の開法寺蔵板彫阿弥陀曼荼羅（挿図7）の八菩薩は、『八大菩薩曼荼羅經』による觀音・慈氏・虚空蔵・普賢・金剛手・文殊・除蓋障・地藏と考えられているが、各尊の尊名比定は決着がつかないままになっている。同経でも文殊の持蓮華のみは青蓮と説かれており、それをこの曼荼羅中に探せば左下の菩薩しかない

(挿図8・板裏の後世の銘は普賢)。注意して見ると右手には梵篋らしいものを持つし、また青蓮の上に二段の円形があるのは、二重の蕊の可能性があり、左右手逆ながら本図の文殊と同様の図像と判断できるのではなからうか。

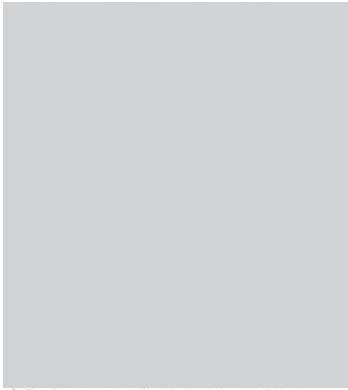
次に、右手で火炎宝珠を捧げるd(左手は腹前に置く)と合掌するeの二体の比丘形は、浄厳院本や高野山の阿弥陀聖衆来迎図の例からしても地藏と龍樹とみてよい。ただeについては、定型的比丘形とはやや異なった現実的表現がなされ、何らかの歴史的人物を意図した可能性も払拭できない。その際、胸部に見える毛皮状の防寒衣が



挿図9 阿弥陀聖衆来迎図部分 安楽寿院

同定のポイントになるだろう。が、毛描きの眉や鬚髭の刷り痕などの表現は、一乗寺蔵阿弥陀五尊像の龍樹にも認められ、ここでは龍樹説を採っておく。

問題はf・gの二菩薩である。fは左手を腹前、右手を胸前にて五指を伸ばすのみで、持物はない。gは左手に蓮華茎を持ち、



挿図10 阿弥陀聖衆来迎図部分 松尾寺

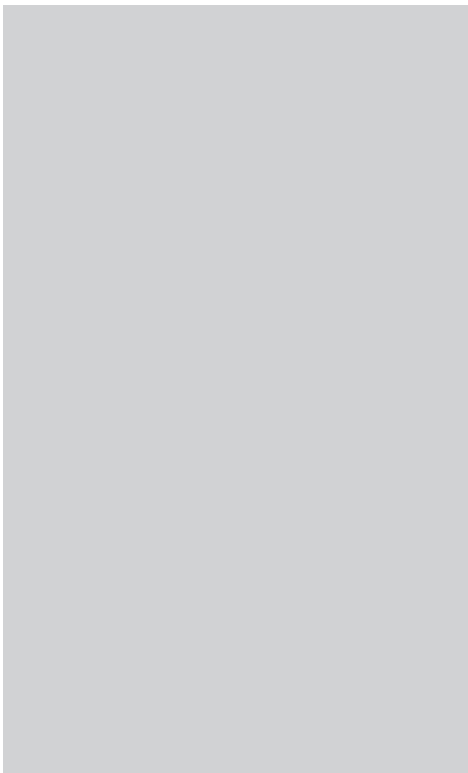
右手は胸前にて第四指を屈する(第五指は見えない、図8)。華上に火炎を負う物があるが(挿図9)、これを宝塔とみなし、gを弥勒、fを七菩薩のうち残った普賢とするのが従来の見解であった。しかし、宝塔の輪郭は認められ

ず、松尾寺本(挿図10)では赤色を呈している事からも、これは舌形(如来舌)とするのが正しいと思われる。

蓮華茎上の舌形を持物とする尊像には、通例、如来舌と金剛語菩薩がある。如来舌は胎藏図像では遍知部、現図では釈迦院に位置し、蓮上舌を左手に持つ像容に表わされる。舌中に三鈷あるいは独鈷杵を置く場合もある。金剛語菩薩は金剛界阿弥陀四親近菩薩(法・利・因・語)の二で、胸前に右手で如来舌(舌中に三鈷杵)、または蓮華上舌を持つ像容に示される(挿図11)。

ところが、台密の事相書である『行林抄』(静然撰、仁平四年(一一五四)には蓮華上舌を持物とする阿弥陀曼荼羅の八菩薩の事が記されているのである。即ち、曼荼羅の「畫圖」として上述の八大菩薩中の普賢の図像を、

巽。普 寶冠。白肉色。左持蓮花莖。花上有舌形。有光焰。舌中
有三古形。如胎藏如来舌之所持也。右手仰掌。地水屈著
掌中。而如寶生佛羯磨印勢



挿図11 金剛界八十一尊曼荼羅 金剛語菩薩 太山寺

といい、また類似する別本を「或畫圖」として、

巽。普 髮髻冠。身色同前圖。但舌形無光並三古之文。右手仰掌

當右乳。火風並申指端向下。地水屈著掌中。空押水初節

側

と叙述する(大正蔵76-41bc)。一つは左手蓮華莖・華上に火炎を負う舌・舌中に三鈷杵のあるもの、もう一つは同型で三鈷杵と火炎のないものである。gは舌中三鈷こそないもの、ここに説かれる持物と同じと考えてよい。さらに、本図の右手の印相も、前者にいう、掌を仰がせて地水(第五・四指)を屈するという記述とほぼ一致し、まさしくこの普賢菩薩に比定できるのである。

同様の内容は『阿婆縛抄』にもあり、これが「成菩提二云ク」として、同じく台密事相書『成菩提集』(永範撰、喜保四年へ一〇九四)の年紀のあるものを含む)から引用されたことを示す文言が冒頭にある(大正蔵図像⑧-1093bc)^{注13}。ただし現存する成菩提集の残巻にはこの種の内容は見当らない。また、こうした記述は東密系の事相書には登場せず、台密の『行林抄』『阿婆縛抄』のみで、しかも如来舌を持物とする普賢の像容は阿弥陀曼荼羅の八大菩薩の一としてしか出て来ない。とすると本図の普賢図像は台密系であると考えられ、ここに台密との明確な関連を指摘できるのである。

残るfは持物・標識らしきものがないが、gが普賢である以上、こちらを弥勒と考えざるを得ない。如来形の弥勒には通仏印として図像集にもよく見られる印相である。^{注14}

以上の尊名比定が正しいとするならば、『往生要集』『臨終行儀の段で一心に念ずべしと説く七菩薩の順序(観音・勢至・普賢・文殊・弥勒・地藏・龍樹)が、本図においてa・b・g・c・f・d・eと阿弥陀

をめぐる手前から左右交互にきれいに配列されていることになり、その妥当性を支持するのではないだろうか。

(iii) その他の諸尊

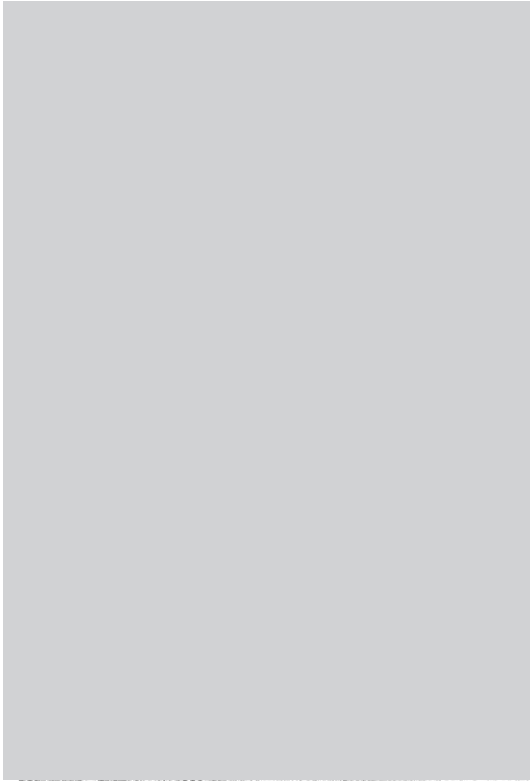
背後の音声菩薩は、前段両端に舞菩薩、内側に横笛・笙、後段に右から揩鼓・銅鉞子・風琴を奏する菩薩を配する(図4)。後段左端の菩薩は舞菩薩と間違えられやすいが、これは腰鼓を奏している姿である。手の指で鼓面を揩^する揩鼓(挿図12)が古い来迎図や浄土図(挿図13)に多く用いられるものである事は、以前にも触れておいた。^{注5}

不動・毘沙門の二尊は、いうまでもなく横川中堂の、観音を主尊とし、この二尊を両側に置く配位法に端を発する天台宗独特の守護神の組み合わせである。因みに、『溪嵐拾葉集』では鎌倉初期の天台僧慈円の言として、不動は大日の正法護持者、毘沙門は釈迦の正法護持者であり、頭密二法を守るとする見解を載せている(大正蔵76-629C)。なお、不動の図像については中野玄三氏が指摘するように、醍醐寺蔵不動図巻中の円心様不動図像(挿図14)に一致する。^{注2}

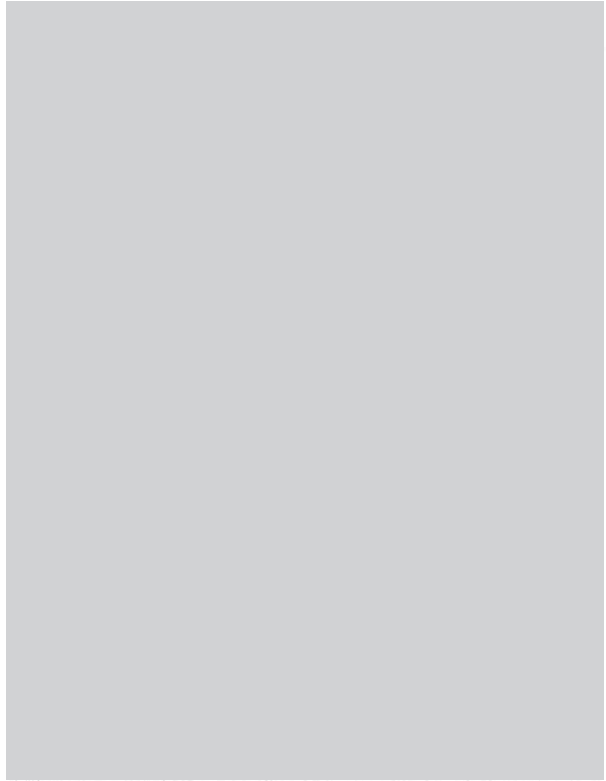
二 図様と表現の特色

(i) 肉身

阿弥陀と諸聖衆の肉身は、黄白色を呈している。墨線下描き・賦彩・朱線描起しの基本に則り、裏彩色を併用する。頬、額、三道、胸部に朱の暈^{くま}を加えるが、阿弥陀と観音・勢至のみは賦彩がより厚く暈は薄めで、この三尊の扱いがやや違う。松尾寺本も同様である。因みにX線写真に依るとこれらの肉身部は不透過で(特に三尊)、白色顔料として鉛白系の鉛化合物を用いていると想像される(図10-13)。

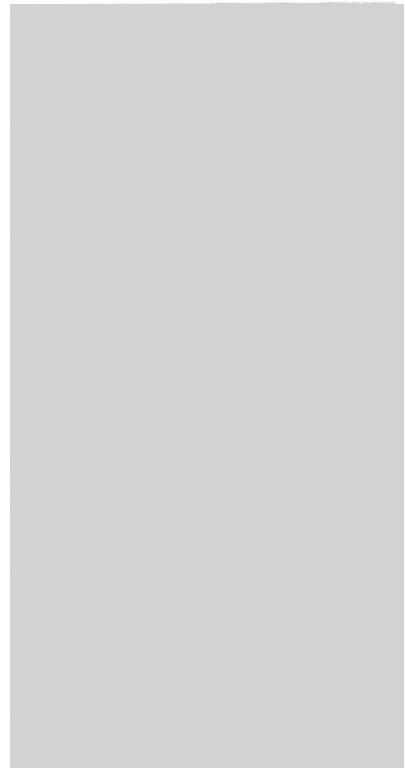


挿図13 敦煌莫高窟第220窟 北壁 薬師浄土図
部分 初唐



挿図12 阿弥陀聖衆来迎図 部分 指鼓を奏する菩薩
安楽寿院

なお龍樹は赤肉色を呈する。
 頭髮は群青、顔容の眉は墨と群青の二層とし、上眼瞼は墨のみ、下眼瞼は朱線を引く。X線撮影で髮際に沿った部分がより不透過なのは、緑青を加えているためかと思われる。額毛は全体にかなり太い。白毫は白色を点じて朱線でくくる。眼窩を表わす朱線は阿弥陀、観音と舞菩薩に見られるのみで、他は眼窩線を加えない。松尾寺本も同様で、このため顔の立体感がやや乏しくなっている。他は定型的手法に依るが、ここで注意されるのは両眼の形状であろう。如来の眼は平安後期仏画の切長で優婉な雰囲気を湛えつつ、眼尻を少し挙げるところに鎌倉仏画的な特色をのぞかせる。一方、菩薩のそれは眼瞼線がより太く波を打ち、眼尻も明快に挙がってかなりアクセントの効いたものになっている。また文殊の両眼のみ眼尻の挙がらない流線形をしているのは、具縁品にも微笑相と説き^{注7}、また両界曼荼羅中でも文殊のみは顔容表現を別にするという伝統に則るものと判断される。金剛峯寺の応徳涅槃図の文殊の眼が上向き流線形になっているのもこうした伏線があったためではないだろうか。翻つ



挿図14 不動図巻 円心様 醍醐寺

て松尾寺本を見ると、文殊と他の菩薩の眼の違いはあっても、如来と菩薩、文殊のニュアンスの差が不明瞭であり、より形式化している感は否めない。

(ii) 着衣と天衣

着衣の輪郭や衣文線はより太く抑揚のある墨線を用いる。松尾寺本が金泥線を加えるのに対し、本図は金泥を用いず、着衣の地色が赤色または褐色系の場合、緑青の彩色線を加えるなど（地色が青緑色系のものについては未確認、なお護法の二尊には彩色線がない）表現が異質であり、この時期の仏画として珍しい手法である。衣褶に彩色線を用いる例としては十一世紀の釈迦金棺出現図や一乗寺の天台高僧像が想起される。

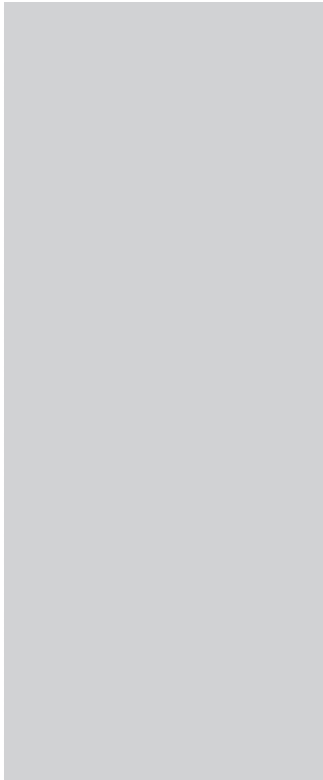
着衣の賦彩は変色のためわかりにくい。阿弥陀の衲衣は褐色を呈し、右肩部は群青、衲衣裏に緑青、裳裙部に群青を塗り、さらに段暈を加えている（図9・10）。菩薩の方は、裳に朱と現在濃茶色のもの（X線に透過、有機系顔料か）の二種を交互に用い、条帛に現在褐色のものと群青または緑青と朱、天衣の表に緑青と群青のほか褐色と朱を用いて変化をつけている。着衣に文様がない点も古様な要素である。

着衣の形式では、袋状の裳が特色ある表現として注意される。この種の例は宋画写しの長香寺本観経十六観変相図の他、十二世紀の經典見返絵に多見するが、天永三年（一一二二）造立の鶴林寺太子堂仏後壁の九品往生図にも認められ、天台系来迎図の中での存在が確められる。真寂（八六六〜九二七）撰の『諸説不同記』には、胎藏界中台八葉院の四菩薩の項に、「或圖」（宗叡請来本とされる）は「裙纏_レ胫坐」「裙纏_レ右脚」「裙纏_レ脚坐」（大正蔵像①―30〜32）と記されている。これが袋状に裳裙を処理する事だとすれば、曼荼羅の古作にそ

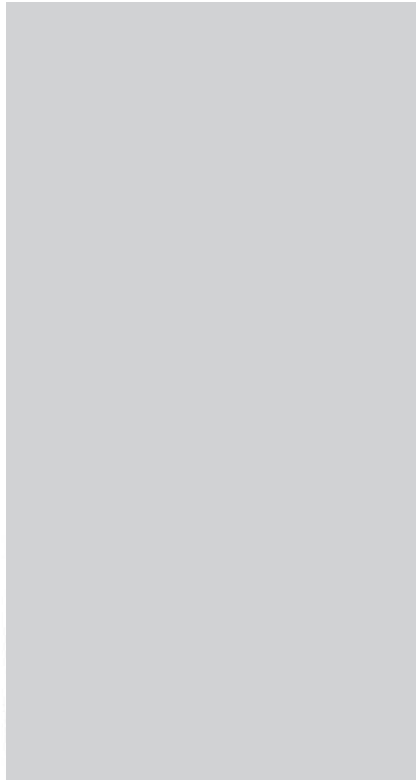
の例がある事になる^{注15}。

また、文殊菩薩が条帛をせず如来同様に腹衣を腹帯で止める形式に表わされるのも特異である（図9）。平安仏画にその類例はほとんど見当たらないが、中国の敦煌画を見ると八世紀末頃から十世紀初めにかけてのものにこの形式が散見^{注16}され、奄然請来の釈迦像胎内納入品中、版画普賢・文殊像（北宋、十世紀、挿図15）にも認められる事から、この頃の中国画を範としているものと想像される。

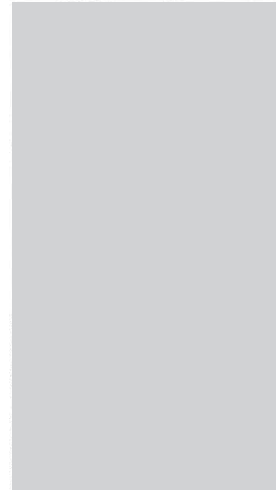
次いで、最も特徴的なのは天衣の処理であろう。天喜元年（一〇五三）の鳳凰堂扉絵に初めて登場して以来、来迎聖衆の天衣は平安後期の洗練された嗜好を反映して優雅に、軽やかに風に舞うことを目差し、より細くあるいはより薄手に、はたまた軽さの極限として透明にさえなつてゆく傾向があつた。しかし本図の天衣はそれに逆行してビロードのような重厚感がある。加えて天衣先端が紡錘形に膨らみ、両側から縊れが入る点にも特色がある。このような衣端処理をもち、衣帯にも波打ちや屈曲の多い形式は、応徳年銘仏涅槃図の金剛力士や諸天部の衣帯にも認められ、さらに類例を求めれば、『別尊雜記』所載の円心様五大明王図像、十世紀の高野山五大力菩薩中の無畏十力吼・竜王吼像、原本は同時期と思われる醍醐寺扉絵八大力菩薩図を経て、空海請来図像の転写本とされる仁王経五方諸尊図醍醐寺、教王護国寺蔵）に溯る事が出来る^{注17}（挿図16・17・18）。本図の天衣もこの系統に属するものである事は疑いあるまい。ただし同じ形式とはいえ、応徳涅槃図のそれが、前述した平安後期仏画の傾向を体して、より典雅な動勢とまろやかな形を示すのに対し、本図はより重々しく、むしろ五大力菩薩に近い趣きがあり、この感想は赤外線写真を見る時一層強まって来る（図7〜9）。こうした事から本図の天衣



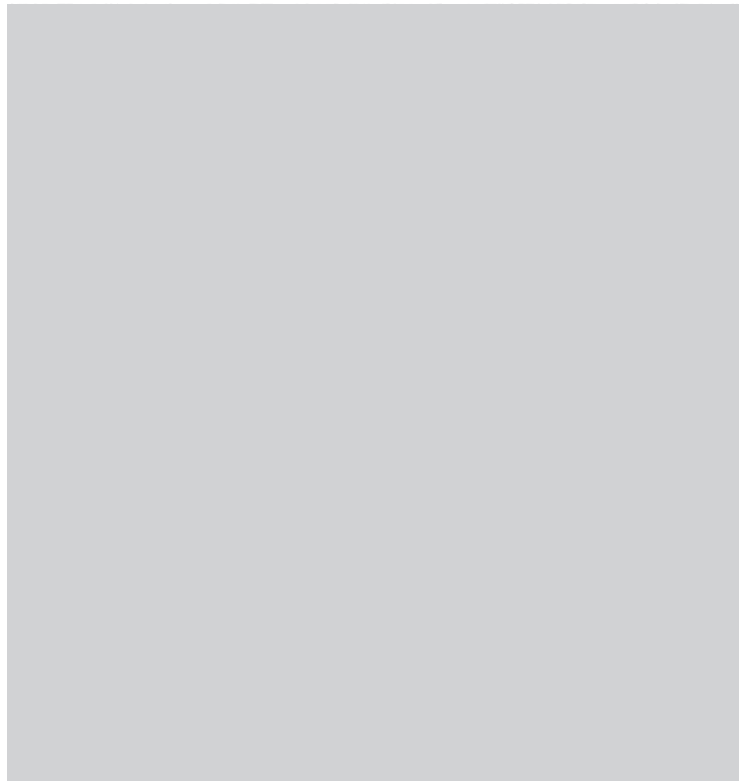
挿図17 八大菩薩図像 醍醐寺



挿図16 五大力菩薩像のうち竜王吼
有志八幡講十八箇院



挿図15 版画 文殊菩薩像
部分 齋然請来釈迦如来像
胎内納入品 清凉寺

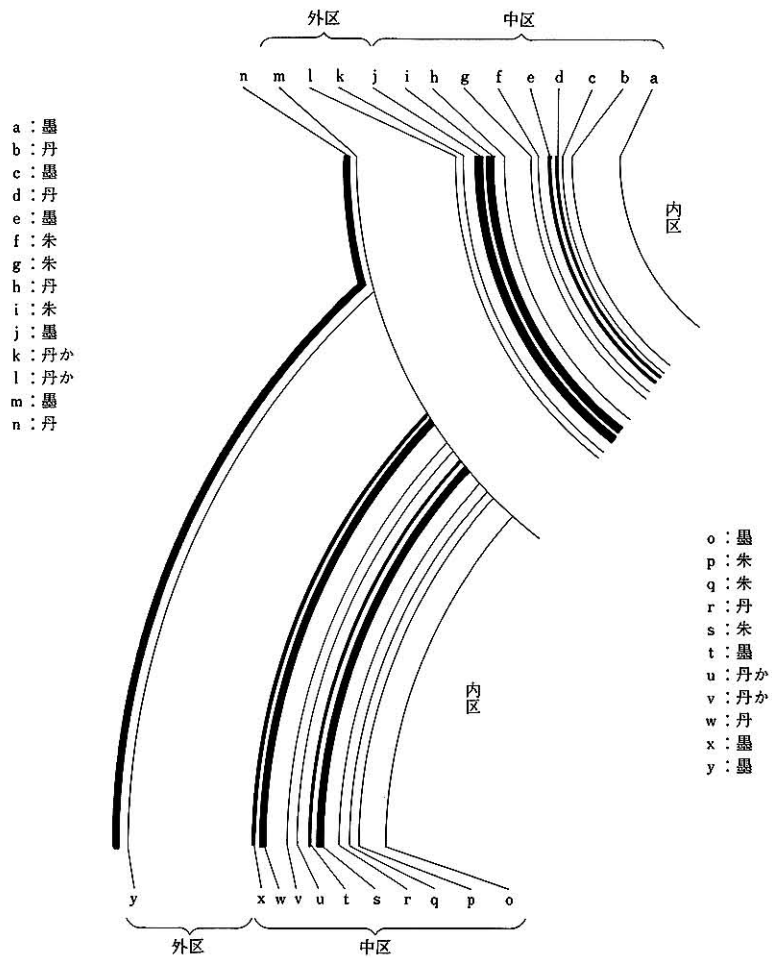


挿図18 仁王経五方諸尊図のうち中方 部分 醍醐寺

は、仁王経五方諸尊図に窺えるような唐代後半の表現形式の類か
らさほど隔らないところに原型があつたものと考えるのである。
ともあれ、来迎に伴う風の動きを表わす天衣ではあるが、その重々
しい質感が無文様の着衣とともに豪壮で古風な印象をもたらしてい
る点は留意すべきであろう。惜しむらくは筆線に張りが乏しく、形
式化の弊を免れていないのが転写の限界と言える。

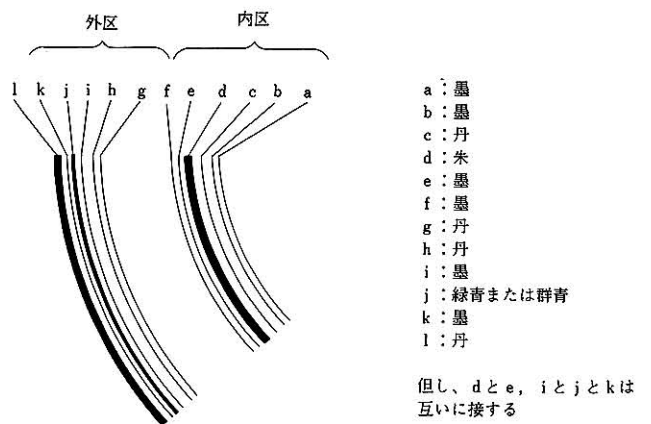
(iii) 光背

光背は、阿弥陀が頭光と身光の二重光背、他は頭光のみに表わさ
れる。細部の表現は、剝落や褪色が多く判断に迷うが、ほぼ挿図19・



但し、cとdとe, iとj, sとtは互いに接する

挿図19 阿弥陀の光背略図

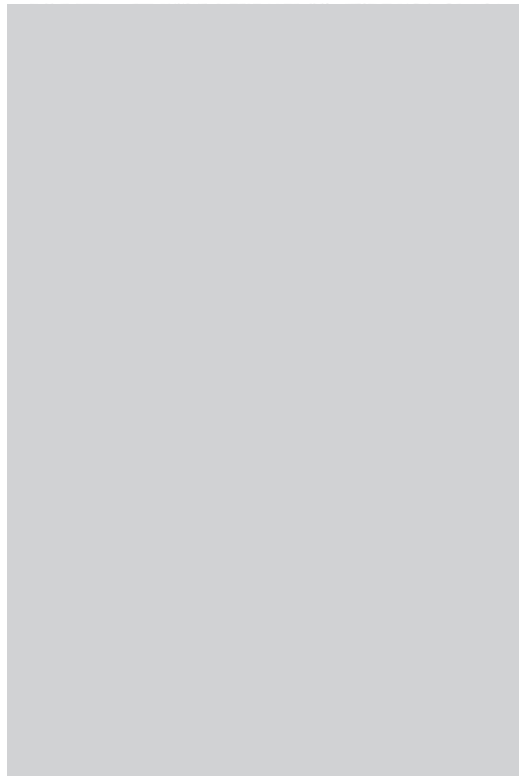


挿図20 七菩薩の光背略図

20のようになろう。

阿弥陀は頭光・身光とも大きく三区に分けられ、中区は地色を薄くして墨線や彩色線を細かく幾層にも重ねて表現するのに対し、内・外両区はほとんど線を入れず、群青または緑青を地塗りしていたものと思われる。内・外区では色違いにし、さらに頭光と身光の内・外区どうしも色を交換していたものと想像されるが、明瞭ではない。ただ頭光に限っては、内区では内側から外側に、外区では外側から内側に色をぼかして彩色していたとみられる。

七菩薩の頭光はやや簡略化され、内・外区の二区からなる。内区は地色が薄く、外区は群青か緑青を塗っていたようだ。両区とも周縁部に細かく線を重ねるが、外区にある青緑色系の太めの彩色線は、前段の観音・勢至が緑青、後段の普賢・文殊が群青と、交互に色を違えている。外区の地色も恐らく段によって変化させていたのだろう。その背後の音声菩薩の頭光は単円に表わされ、周縁部に若干の



挿図21 敦煌莫高窟 第71窟 北壁 阿弥陀
浄土図 部分 初唐

彩色線を加えているようだ。また、阿弥陀以下すべての光背の外側は、丹の彩色線によって縁取りされる。

なお、頭光の大きさを比較すると、七菩薩のうちでも後方の段に移るに従って、漸次小さく描かれており、これによって遠近感を表現しようとする意図が汲み取れよう。

(iv) 蓮華座

菩薩の乗る蓮華座は扁平な反花^{かえりばな}で、各蓮弁は内外二区に分けて彩色される。松尾寺本を見ると、燻染のためわかりにくいが一弁置きに二種の賦彩がなされており、頭髪などに残る顔料の色目と比較すると、群青と朱、緑青と現在褐色(当初紫か)の纏縷彩色の組合せが認められる。即ちいわゆる紺丹緑紫という平安仏画以来の彩色原理を踏襲するもので、菩薩の前後の配列に応じて内区と外区の色を交換する配慮も見せる。剝落のため確認出来ないが、本図も同様の彩色の組合せがなされていたのだろう。ただし前後の配列に応じた内外区の変化はない。

ところで蓮華座に反花を用いる例は、鳳凰堂扉絵を始め平安後期から鎌倉時代にかけての仏画にも散見されるが、その多くはふつくと柔らかい厚みのある蓮弁がほとんどで、本図のように扁平で先端の尖った形式は稀である。この種の表現は平安後期仏画にはふさわしくなく、むしろ法隆寺金堂壁画や東大寺大仏蓮弁の毛彫といった奈良時代の仏画、あるいは敦煌画でいえば初唐から盛唐にかけての遺例(挿図21)に多見するものである。また、浄土図の古本に基いた西禅院本や奈良国立博物館本阿弥陀浄土図(十二世紀)に登場する事なども、発想の源が古作にある事を物語っている。因みに法華寺本阿弥陀三尊及び童子像の二菩薩の反花蓮弁も、表現は近代的なが

らこの種の例に数えていいのではないだろうか。

(v) 装身具と宝冠

菩薩の瓔珞、宝冠等の装身具に眼を移すと、ともに朱線の輪郭を残して賦彩が脱落し、絹の地肌の現われてる部分がほとんどである。しかし拡大鏡では金箔の断片が諸所に認められ、赤外線写真には下描の墨線、X線写真には仕上げの朱線の描起しが明瞭に現われているから、金の裏箔を多用していた事が知られる。観音の捧持する蓮台も同様の技法に依るが、後世の修理の際に裏箔は絹裏から剝離してしまつたのだろう。松尾寺本の方は金銀箔をよく残すから、これによつて本図の当初の様子もある程度想像出来る。冠の形状は両本ほぼ同じとみてよく、向つて左上隅の腰鼓を奏する菩薩の冠挿図(22)に、平安後期に流行した斜行反転型の構成が認められ(松尾寺本による。本図は絹が脱落)、諸所にあしらわれた植物質の花弁の断片が平安仏画風の華やかさを添える。しかし、それ以外は、直立型の三面頭飾ないしは三山冠型の古風な形式を基本とするのである。

また、これらの輪郭線に朱線(X線に不透過)を多用することも注意したい(松尾寺本では墨線だが、台座蓮弁に朱線を用いる)。墨線以外の輪郭線として平安後期仏画においては白色線が主体であり、対比的色の組合せでさえも白を間に挿むことによつてそれを和らげる緩衝的役割を果たしていた。^{注19}逆に朱線は、奈良時代絵画以来の伝統的な輪郭線であり、古本に基く西禅院本や奈良博本阿弥陀浄土図はもとより、平安末期前後における一部の復古的傾向の絵画に朱線の輪郭線が再び登場するという背景を負っている。こうした奈良絵画の手法が南都周辺において平安時代を通じ途絶する事なく伝統的に用いられていたかどうかはここで問わないが、平安仏画的な白線使用の画

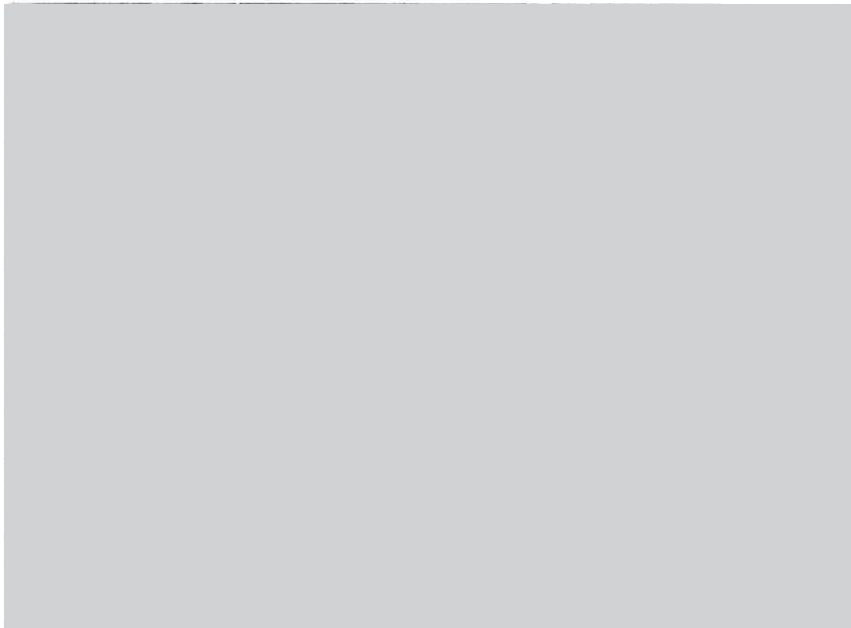
面の中に朱線が入り込んで併存する早い例として高野山の阿弥陀聖衆来迎図があることを指摘して置きたい。本図の朱線の輪郭も、古例ないし原本の手法に倣つたために生じた事態と解釈する。

(vi) 音声菩薩

背後に従う八体の音声菩薩は坐形を基本とするが、中に天衣を両手にたゆませて踊る二体の立ち姿の舞菩薩が含まれている点に気付かれよう(地蔵の頭光の脇に蹴上げた舞菩薩の右足が覗く、挿図23)。来迎聖衆に舞菩薩を含む例は、鳳凰堂扉絵を初めとする平安時代の遺品には意外に見当らず、本図を除けば鎌倉初期の清凉寺の迎接曼荼羅正本(来迎聖衆は全て立像)が早い例と思われる。古い来迎図では聖衆が坐形であつたため、舞う姿はなじみにくかつたせいだろう。そこで、この特色ある舞菩薩の図様の源を尋ねて行くと、やはり敦煌に残る唐代各種の浄土变相図に描かれた伎楽会中の舞菩薩に逢着する。三二〇窟北壁の観經变相(盛唐)、一一二窟南壁西側の金剛經变相(中唐、挿図24)その他類例に事欠かないが、^{注20}重要なのは、既に中村氏も示唆するようにそれが観經变相図周縁部の九品往生図に由来するものではなく、^{注21}変相図主部たる浄土図の一景に基くと考えられる点である。伎楽会両側にて坐奏する菩薩と舞菩薩を組合せれば、本図の音声菩薩群が成立し得る事は、この図様形成の背景を暗示するものではないか。なお蛇足ながら、大きさが違いすぎてやや無謀だが、綴織当麻曼荼羅(奈良時代)中保存のいい勢至菩薩(挿図26)と本図の腰鼓を奏する菩薩の顔(挿図25)が、太めの肩、大きな眼など表情が似るのも偶然とは思えず、古様な相貌を伝えると^{注21}考える。

(vii) 来迎雲

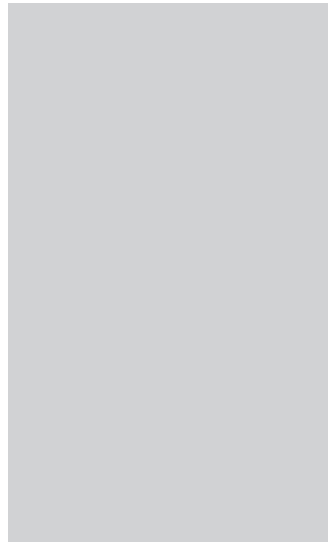
来迎雲の表現は、本図と松尾寺本ではやや様子が異なる。松尾寺



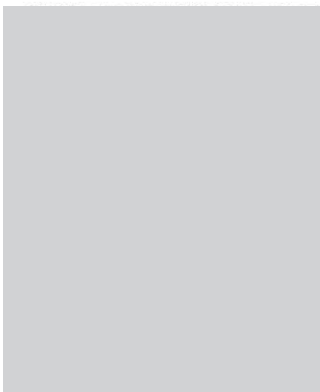
挿図23 阿弥陀聖衆来迎図 部分 安楽寿院



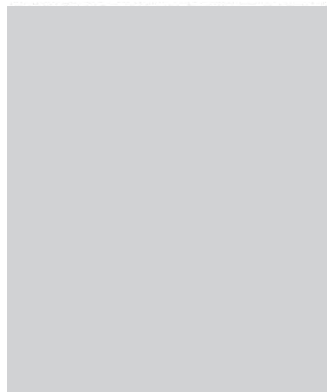
挿図24 敦煌莫高窟 第112窟 金剛經変相 部分 中唐



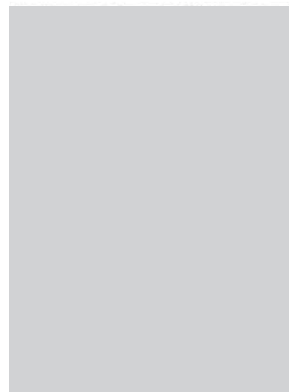
挿図27 伝図幡画 9世紀
敦煌出土 大英博スタイン・
コレクション



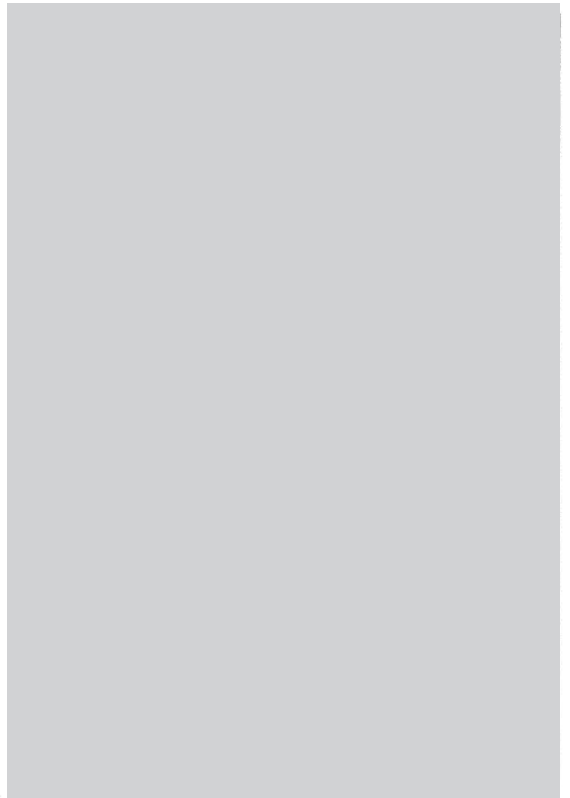
挿図26 綴織当麻曼荼羅
部分 勢至菩薩 当麻寺



挿図25 阿弥陀聖衆来迎図
部分 安楽寿院



挿図22 阿弥陀聖衆来迎図
部分 松尾寺



挿図28 普賢延命菩薩像 部分 毘沙門天 持光寺

本の方は、白、赤、緑または青など数色を用い、蛇足渦文風の輪郭に沿って外暈状に塗彩している。外暈を伴う彩色雲は、十二世紀前半を降らない浄嚴院本阿弥陀来迎図や、十一世紀の聖衆来迎寺旧蔵の十六羅漢図（東博蔵）第十三尊者幅にも見られるが、この場合敦煌の十六羅漢図（東博蔵）第十三尊者幅にも見られるが、この場合敦煌画に多見する彩雲表現との近似性が印象付けられる（挿図27）。「大陸的な趣^{注22}」と評される所以であるが、一方本図は彩色はなく白色のみで、雲の最外部の輪郭を除いた、内部の雲の皴に沿ってのみ外暈風に塗彩している。現在のところ、この種の例は他に見出ししていない。

(…viii) 不動と毘沙門

最後に不動と毘沙門（図5・6）について簡単に触れて置くと、来迎聖衆本体とは異なって図様や表現上に古様な要素は何も認められない。衣褶に彩色線が加えられることもなければ、装身具に朱線を

用いることもない。その点、来迎図主部と一線を画する事は明らかであり、元来原図にはなかったものを、本図制作時に描き加えたことを見てよい。するとこの二尊は、制作年代を示す重要な指標になり得る。その特色は、やや弾力的な抑揚ある墨線とそれを生かすような控えめの賦彩にあらう。こうした抑揚ある筆線を下描き線のまま生かそうとする傾向は、十二世紀中頃から現われて来るものだが、中でも仁平三年（一一五三）銘の持光寺本普賢延命菩薩像中の象頭に描かれた小さな四天王像（挿図28）は、本図の二尊、特に毘沙門天の墨線の性格に類似することに気付く。ただし墨線の張りといい、天衣や衣帯の翻りの動勢といい、持光寺本はより生き生きと精彩に富んでいるのに対し、本図はやや表現に固さがあり、多少形式化している感は拭えない。しかし持光寺本からほど遠からぬ所に位置しているように思われる。

二 二 図様の成立背景と制作年代

本図における阿弥陀の近侍の菩薩が、観音蓮台、勢至合掌という来迎図の定型成立以前の様相を示し、蓮華茎を持つ曼荼羅的な図像と配位の特徴をもつ事、それらが源信の『往生要集』臨終行儀の段に出る七菩薩に相当する事はほぼ定説となっていた。が、今回まず図像学的に考察し、観音背後の菩薩は従来考えられて来たような宝塔を持物とする弥勒ではなく如来舌を持物とする普賢であり、普賢背後の菩薩が弥勒と考えられる事を明らかにした。さらにこの普賢の図像は台密系のもので、しかも阿弥陀曼荼羅に登場する普賢のそれである事は、従来の密教との関連説をより決定的にすると同時に、

本図が天台系来迎図である事を再認識する事になった。文殊持物の青蓮華の形状や、他の菩薩の表情と区別された微笑相を呈しているところにも、密教図像の伝統が看取される。ただし曼荼羅的配位とはいえ、先頭の観音勢至から後段に行くに従って少しずつ頭光の径と像容を小さくし、遠近感を表現する工夫がなされている点も見逃せない。

次に、本図に見られる特色ある表現や図様を抽出し、そこに浮かび上る古様な要素について検討してみた。無文の着衣や天衣の形式、文殊の服制、装身具・宝冠の朱線使用、冠の形式、蓮華座反花の扁平な蓮弁、舞菩薩の姿態等の諸要素を挙げてみたが、これらの要素の形式上の原型を探す時、溯り得る年代の中をそれぞれに持つており、本図の古様さ全体が指し示す一つの年代を特定するのはそう簡単ではない。そこで、それらの諸要素がともに肩を並べられそのような時期を想定するに当り、溯り得る年代の最も遅そうな要素として天衣の形式を筆者は重視したい。既述のように、仁王経五方諸尊図にみるような唐代後半の表現に淵源しながら、そこから派生したと思われる十世紀の高野山五大力菩薩像や醍醐寺扉絵八大菩薩図像の天衣の表現に近い和風化された形式をそこに見る。そしてこの天衣の重厚な感触は、天喜元年（一〇五三）の鳳凰堂扉絵九品往生図の来迎聖衆が纏う転やかな天衣より以前の時代の産物と考えたい。即ち十世紀ないしそれからあまり遠からぬ時期を指し示していると解釈するのである。

その場合、阿弥陀近侍の七菩薩が『往生要集』に基くものとするれば、それが完成した寛和元年（九八五）より溯る訳にはゆくまい。一方、須藤弘敏氏は安楽寿院本系の祖型が登場する文献的背景として、

『小右記』治安三年（一〇三三）五月二十八日条の法成寺阿弥陀堂における藤原道長の逆修法事の記事に注目している。^{注23}四十九体の等身阿弥陀如来像を懸けたとする中に、「但中一幅尊像七尺許欵、加髻観音・勢士并天人音楽像、等身無勢士、……」^{注24}と記されるもので、四十九体の真中の一幅中に観音勢至の二菩薩と奏楽の天人像が描き加えられていた事になる。須藤氏の解釈通り、これは正面構図と考えるのが自然であり、貴重な指摘といえよう。この時点で本図の祖型が成立していたとすれば、図様の古様さが指し示す年代ともさほど違わない。こうした点を踏まえれば、十世紀末から十一世紀初め頃にかけてという、本図の原図の成立年代が導き出されて来るのではないだろうか。

すると日本における来迎図の草創期に近づくため、原図成立の構想をめぐる問題は、来迎図の発生とも関つて俄然複雑な様相を帯びて来る。そのうち古様さをめぐる問題に限定して考えれば、古様な要素として挙げた中で、舞菩薩の姿態や反花の扁平な蓮弁（あるいは朱線輪郭も加わるか）などは、天衣の形式よりもさらに原型が溯る印象を与える。そうした点に原図成立の素材となつたものの残影を認めたい。源豊宗氏は早くに、宋代もかなり古い頃の原本を臨模したものと見る見解を提出している。^{注25}宋代における九品往生図の制作は文献的にも確かめられるから、今にしてなお単純に退けられない意見であるが、むしろ中村氏のいうように西方浄土変、それも唐代後半の浄土変がその素材になっていると考える。円仁建立の東塔常行堂（八五二年）の四方壁に九品浄土図（内容については諸説あり）が描かれたことや、円珍が帰朝後に則天武后縫繡極楽浄土変一鋪を送付させていることなども思い併されよう。

ところで、こうした一連の古様な性格とは逆に、優美ながらも眼尻が少し上って凜とした表情の阿弥陀の顔容や、音声菩薩の冠の一部には明らかに平安後期仏画を經過して来た標識を見せ、不動・毘沙門二尊の描法には、本図制作時点での同時代性が表われている。その時期を十二世紀後半から十三世紀前半のどこに置くかという点については決定的材料を欠く。が、古様な面体に影響されているとはいえ、護法二尊の賦彩が平安仏画的な温かみに乏しいこと、持光寺普賢延命像の四天王に萌芽的状况を認め、やがて普及して行く抑揚ある筆線がこの二尊では既にやや固化していると思われることなどから、本図の制作は鎌倉時代に入ってまもない頃と筆者は考える。仏菩薩の髪際に緑青を加えるのも鎌倉仏画的手法と言えるだろう。^{注27}

四 結 語

本図の図様の成立背景を探ることは、来迎図の成立事情を考察することに直結し、制作目的、用途、教理的背景など、多様な問題点を含んでいる。それについては諸先学の多彩な論考が既にあり、なおかつ短時日では結論の出ない問題も多い。そこでこの小論では古樣さに焦点をしばって整理してみた。その延長上で松尾寺本との図樣上との関係についても簡単に触れて置きたい。

松尾寺本(もと法隆寺弥勒院什物)と本図との主な相違点は、a…不動・毘沙門の二尊が描かれていないこと、b…ほとんどの衣褶線に金泥線を重ね、僅かに文様を加えること、c…来迎雲を彩雲とすること、d…空中に散華を描くこと、^{注28}などである。^{注29}aについては下方の絹が載ち切られているため不明である。bは、截金を避けて金泥

を用いる鎌倉仏画の一傾向と同調するものとみる。c、dは、本図と松尾寺本と間に直接の転写関係が成り立つものではなく、共通の祖本の存在を示唆するものと思われる。しかし、こうした相違点よりも、本図において阿弥陀と文殊とそれ以外の菩薩の眼の表現が、微妙にニュアンスを異にして三者三様に描き分けられているのに対し、松尾寺本では文殊の微妙相はかろうじて識別出来る程度のものになり、阿弥陀と諸菩薩には差がなくなっている点を重視したい。こうしたニュアンスの喪失は転写の回数が増すことよって生じる事態であり、本図に比べると松尾寺本は様式的になめざれていると言えるのではないだろうか。彩雲の輪郭が歯車状になつて、本図より柔かさを失っているところも制作年代が若干遅れる要因と見る。ただし鎌倉時代前半より降ることはあるまい。

最後に如来舌を持つ普賢について考える時、その典拠は現在のところ「成菩提伝」とする『行林抄』と『阿婆縛抄』の記載以外にないが、この図像が金剛界阿弥陀四親近菩薩中の金剛語菩薩にほぼ一致する事は注意を引く。密教においてはここに登場する七菩薩のうち、観音は金剛法、文殊は金剛利、弥勒は金剛因菩薩と団体とされており、これに金剛語が加われば阿弥陀四親近が揃うことになるからである。『往生要集』に説く七菩薩は横川常行堂の浄土教的阿弥陀五尊(観音・勢至・地藏・龍樹)を基にしているといわれが、最初に建立された東塔常行堂では阿弥陀と四撰または四親近菩薩という密教阿弥陀五尊であり、常行堂が普及する初期段階ではこの形態がとられていた事も想起される。普賢と金剛語を団体とする説は見出ししていないが、あるいは阿弥陀四親近の性格を重ねた七菩薩の構想であったのかもしれない。いずれにしても本図における密教的要素は

今後とも研究される必要がある。

〈注〉

- 1 絹本着色一幅。タテ一五・六、ヨコ七四・三センチ。最大絹巾四六センチ。画面下端に絹巾分、タテ一センチの欠落がある。大正一五年三月の修理。
- 2 中村興二『浄土教絵画』本文(京都国立博物館編、昭和50)、浜田隆『極楽への憧憬』(美術出版社刊、昭和50)、奈良国立博物館特展目録『浄土曼荼羅—極楽浄土と来迎のロマン—』作品解説96・97(昭和58)、中村興二『阿弥陀来迎図の展開—来迎美術史研究序説・その四—』(『仏教芸術』149、昭58)、中野玄三『来迎図の美術』(同朋社刊、昭和60)等参照。
- 3 『覚禅鈔』阿弥陀法の裏書にも、
惠什云。造彌陀三尊普通説。觀音左持蓮花。勢至右持蓮花。以之為差。但佛師同方令持蓮花者。以頂上可見。
と述べる条がある(大正蔵図像④—458c)。
- 4 石田尚豊『曼荼羅の研究』研究篇p32参照(東京美術刊、昭和50)。
拙稿「浄敎院本阿弥陀来迎図について—平安時代来迎図の一遺例—」『MUSEUM』370(昭和57)参照。
- 6 注4『曼荼羅の研究』研究篇p26・p146参照。
- 7 『大日経』「具縁品」に
持眞言行者 次至第三院 先圖妙吉祥
其身鬱金色 五髻冠其頂 猶如童子形
左持青蓮華 上表金剛印 慈顔遍微笑
坐於白蓮臺 妙相圓普光 周匝互暉映
とある(大正蔵18—8a)。「秘密曼荼羅品」にも関連記述がある(18—35b)。
- 8 中村元『佛教語大辞典』(東京書籍刊、昭和50)「蓮華」の項には、
普通にはパドマ (padma 鉢摩摩、紅蓮華)・ウトパラ (utpala 優鉢羅、青蓮華)・クムタ (kumuda 拘頭) [ともに赤白の二種あり]・
プンダリーカ (pundarika 芬陀利、白蓮華)の四種をいうが、またニ
ーロートパラ (nilotpala 泥盧鉢羅、青蓮華)を加えて五種とする。

ともある。単に蓮華というときは、主としてパドマまたはプンダリーカをさしている。

と述べられる。

- 9 胎蔵図像の中台八葉院文殊の蓮華のみ異なる形をしている。この図像が石田氏の説通り「一字仏頂輪王経」「不空罽索経」に依るとすれば、そこでは「青優鉢羅華」と別種の青蓮華を想定しており、その差違が理解出来よう。注4、p24参照。
- 10 文化財保護委員会編『醍醐寺五重塔図譜』図54・55(昭和36)。解説の中で森政三氏はこれを菊花文とし、「図中の菊花の蕊が三段に飛び出しているのは不思議な着想で、わずかに尺餘の文様に過ぎないが、じつとみていると何かしら人の心を現実を離れた別の世界へ誘うような趣がある。」と述べている。
- 11 敦煌出土の千手千眼観音菩薩図(ニューデリー国立美術館、9世紀)にも登場する事から、中国に源がある事が確かめられる(『中国美術』1、図76、講談社刊)。
- 12 高田修「台密の両界曼荼羅について」『田山方南先生華甲記念論文集』所収(昭和38)、『日本仏教宗史論集』3「伝教大師と天台宗」再収(吉川弘文館刊、昭和60)。
- 13 成菩提云。畫圖云^④未ハ又或畫圖也。成菩提出之^⑤。
中。阿。寶冠著袈裟。金色住定印^⑥。以花鬘各絡^⑦右左肩。如灌頂。自餘同上。
- 東。虚。寶冠白肉色。左掌持寶當胸。右拳安腰^⑧。同上。但右手當^⑨膝。申垂五指當向^⑩外以安^⑪爲異。
- 異。普。寶冠白肉色。左持蓮花。上有舌形。有光焰^⑫。舌中有三古^⑬。甲本異本曰。形如胎^⑭。火風申^⑮。甲本異本曰。而如^⑯。以下略^⑰。藏如来舌之所持也。右手仰掌。地水屈著掌中^⑱。寶生佛羯磨印勢^⑲。
- 14 『覚禅鈔』(大正蔵図像⑤—35)、仁和寺本『弥勒菩薩画像集』(同⑥—46)など。
- 15 大英博物館蔵の敦煌面樹下説法図(8世紀初)の脇侍菩薩には、この種の表現の原型が認められる(『西域美術』1、図7、講談社)。
- 16 敦煌莫高窟19窟西壁の普賢・文殊像(中唐)、『中国石窟 敦煌莫高窟』

- 4、図80・81、平凡社、大英博蔵の四観音文殊普賢図の文殊（咸通五
 八六四）年、『西域美術』1、図23）、弥勒下生経變相図の脇侍（唐末
 五代、同2、図12）、普賢・文殊菩薩像（唐末五代、同2、図13・
 14）など。
- 17 拙稿「応徳涅槃図小論」（『仏教芸術』129、昭55）参照。
 18 これについては注17の論文参照。
 19 有賀祥隆「平安絵画」（『日本の美術』205、至文堂刊、昭58）参照。
 20 『中国石窟 敦煌莫高窟』4、図4、40、48、62、71、83、147、153、158
 など。
- 21 因みに当麻曼荼羅の伎楽会の舞菩薩は坐像に表わされ、もとより本図
 との図様上の影響関係はない。
- 22 注2奈良博特展目録『浄土曼荼羅』作品解説。
 23 須藤弘敏「迎接の夢—平安時代阿弥陀来迎図考—（下）」（『仏教芸術』
 158、昭60）、注38参照。
 24 今日禪閣於法成寺行送修法事、（中略）阿弥陀堂、懸等身阿弥陀如来像
 四十九躰、但中一幅尊像七尺許欵、加量觀音・勢土并天人音樂像、等身無
 勢土、每前立机、上燈燃、御明二燃燈、亦有佛供用樣器、（下
 略）（『大日本古記録』所収本）
- 25 源豊宗「来迎の芸術」（『仏教美術』2、大14）。
- 26 『仏祖統紀』（志磐撰、宋咸淳五年一六九）成立の自序あり）の「浄
 土立教志」部に、錢唐の沈銓とその妻施氏が元照律師（一〇四八—
 一一一六）を請じて観経に依り九品往生図を描いた記事がある（『浄土宗
 全書』続16、P194）。
- 27 柳沢孝「法華寺阿弥陀三尊及び童子像」解説（『大和古寺大観』5、昭
 53、岩波書店刊）参照。
- 28 中島博氏の御教示によれば、松尾寺本は絹地に赤色系の顔料を塗った
 か、あるいは、染料で染めている可能性がある。
- 29 注2奈良博特展目録は観音蓮台下に火焰の跡があると報告するが、確
 認出来ない。中野氏は注2の著書で法隆寺と真言宗との結び付きから、
 松尾寺本の下方に不動・降三世明王が描かれていた可能性を指摘する。
 なお、中野氏は両本とも阿弥陀が転法輪印を結び、胸に卍、手足に輪
 宝が表わされることから、法華寺阿弥陀画像にみられるような南都系

が混在しているものと考え、その史料裏付けを探っている。胸の卍
 や輪宝は『往生要集』の觀察門にも説かれており、また南都系が踏襲
 している奈良時代よりの伝統的要素が、本図制作時点で混入したもの
 か、原図成立の段階で規範とされたものか判断に迷うため、ここでは
 留保したい。

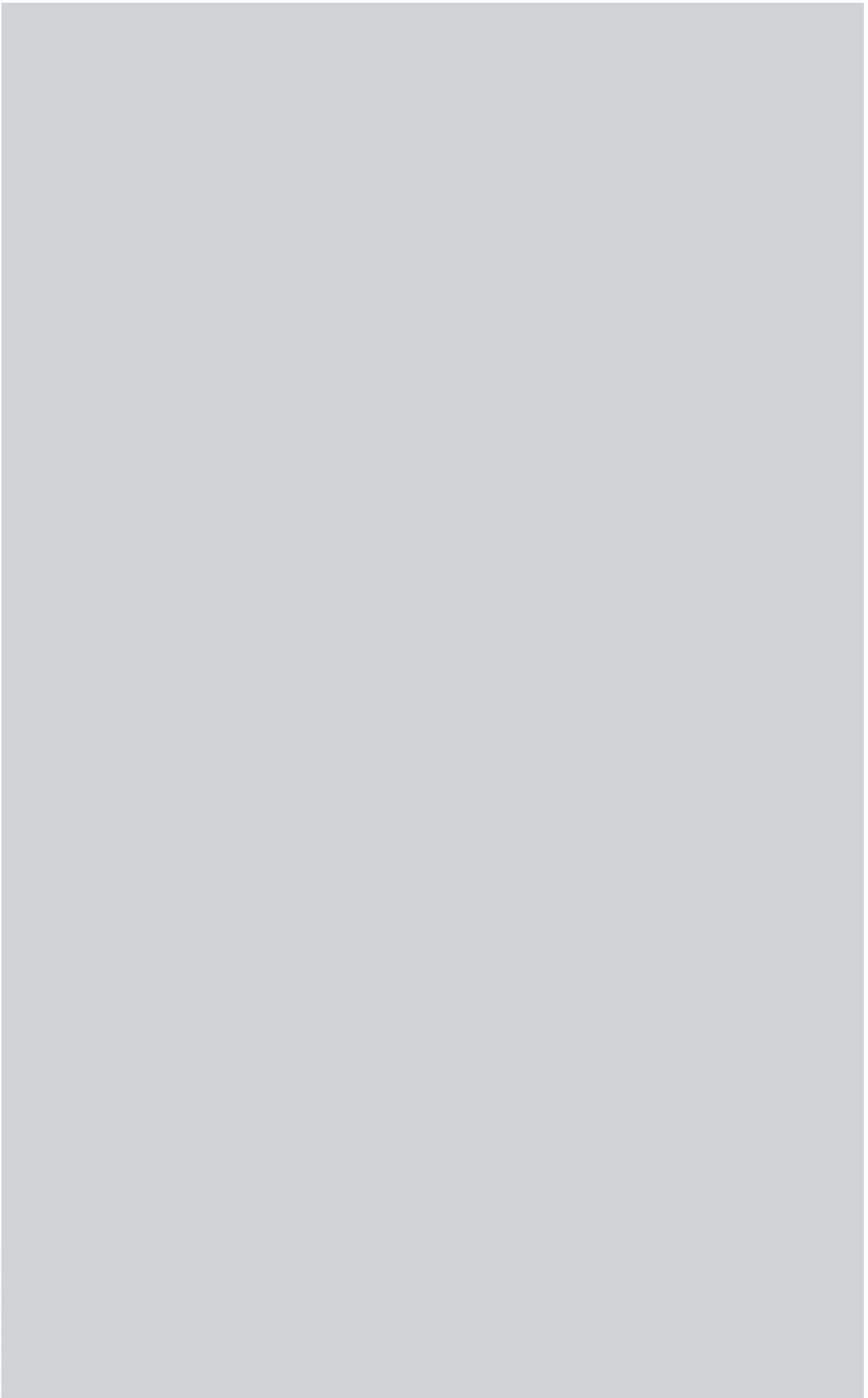


图 1 阿弥陀聖衆来迎图 安楽寿院



图2 阿弥陀聖衆来迎图 松尾寺

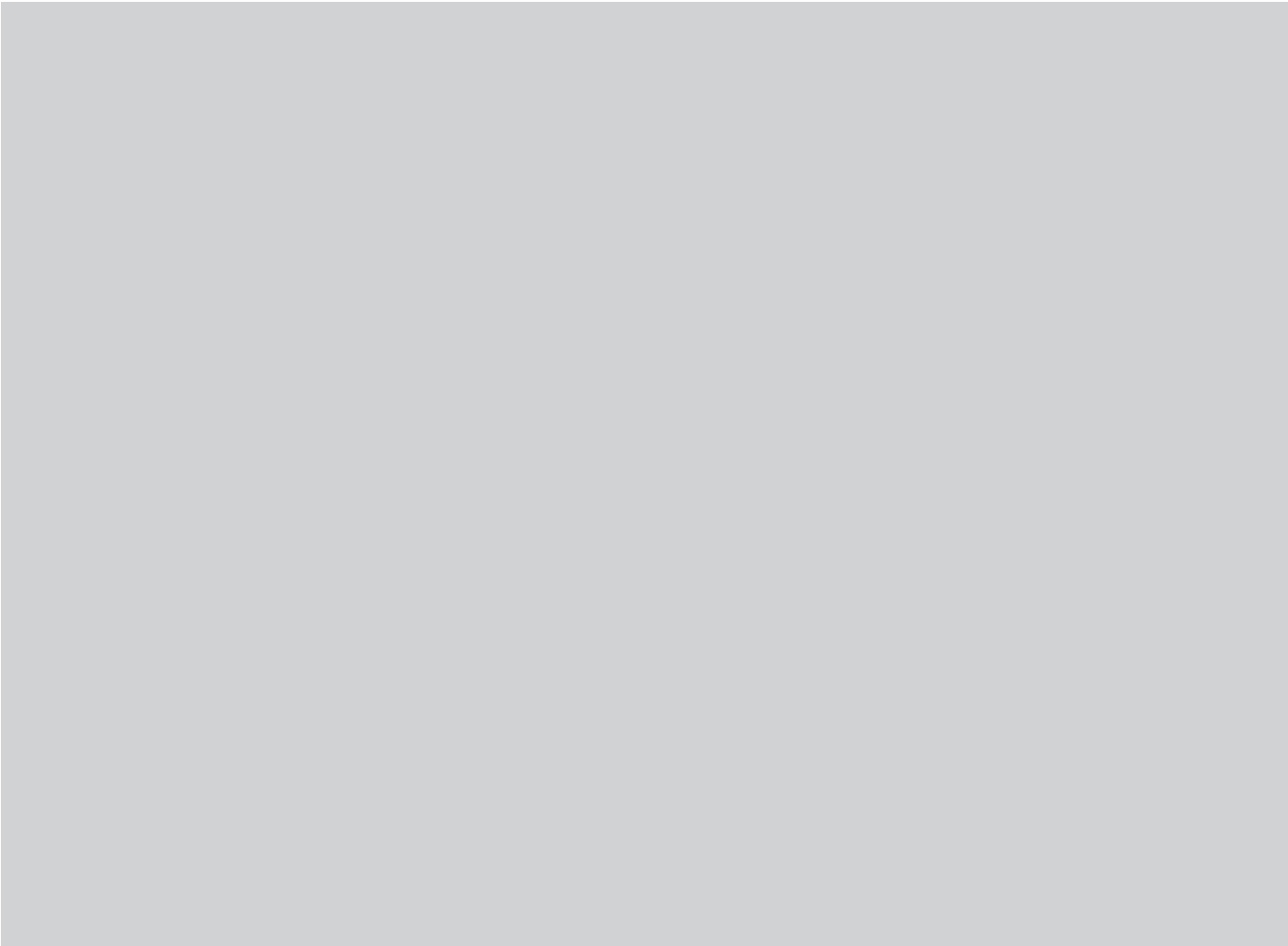


図3 阿弥陀とその周辺 安楽寿院（以下同じ）

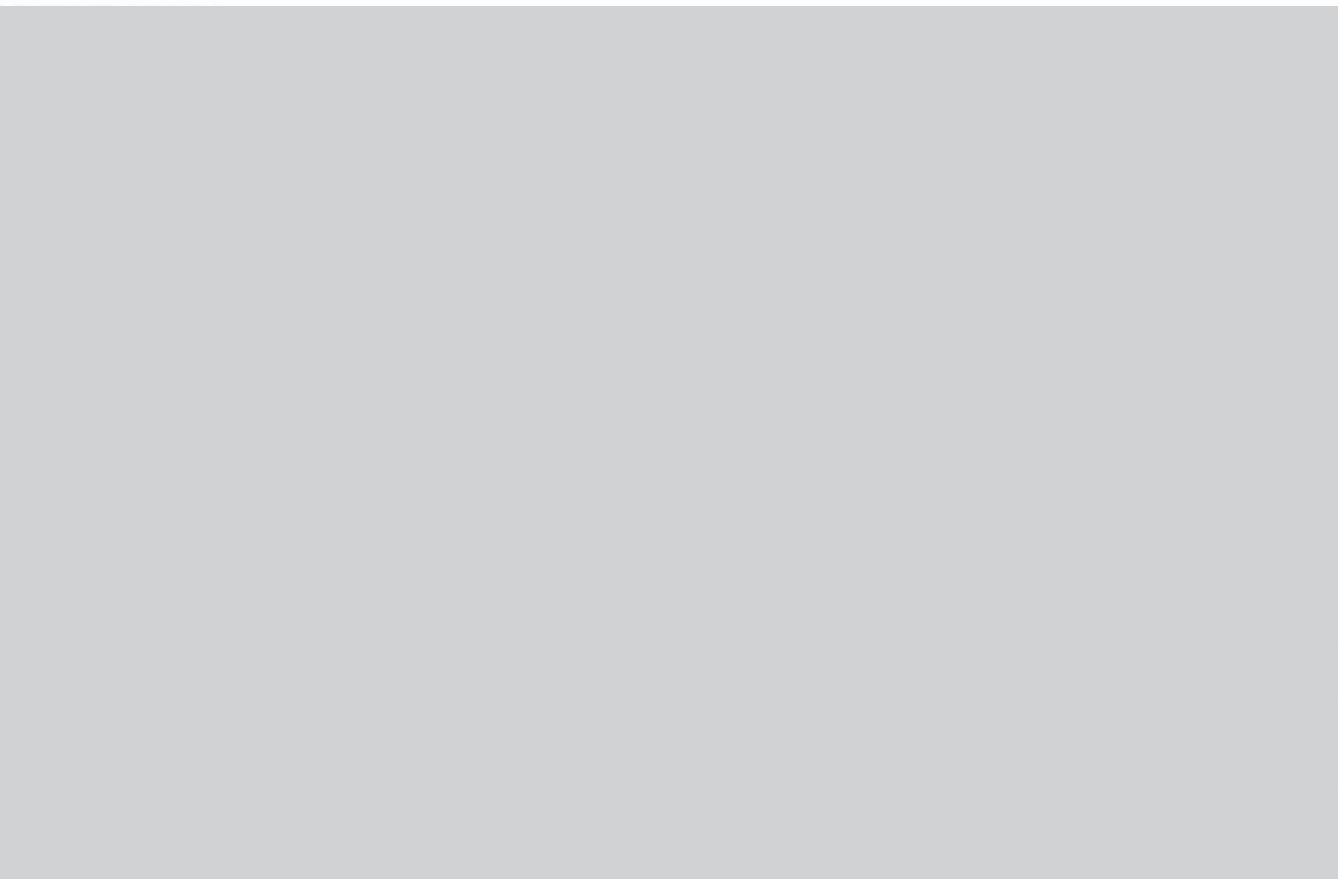


図4 音声菩薩群

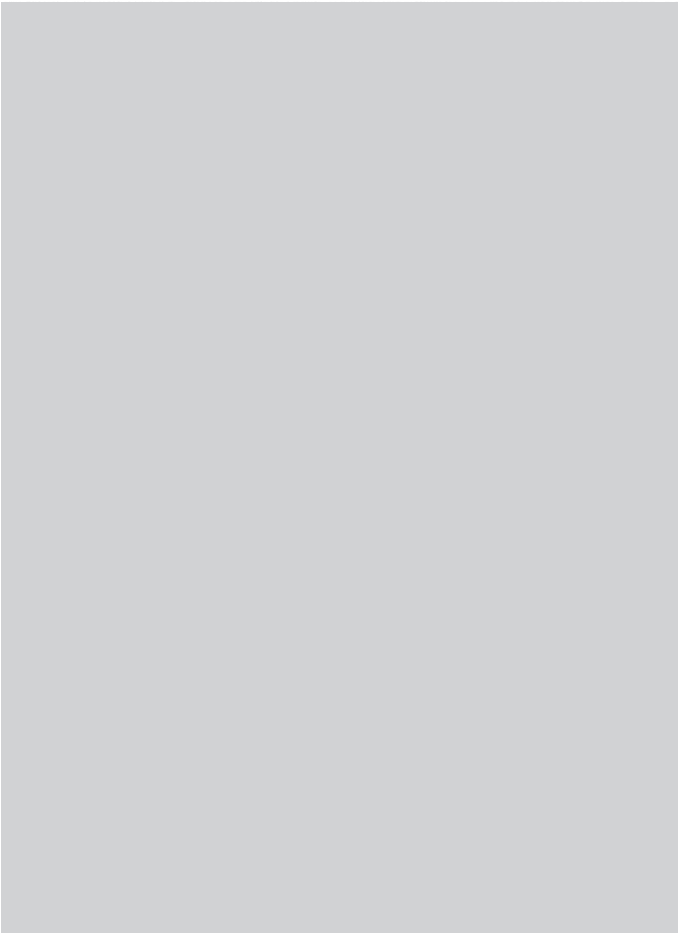


図 6 毘沙門天

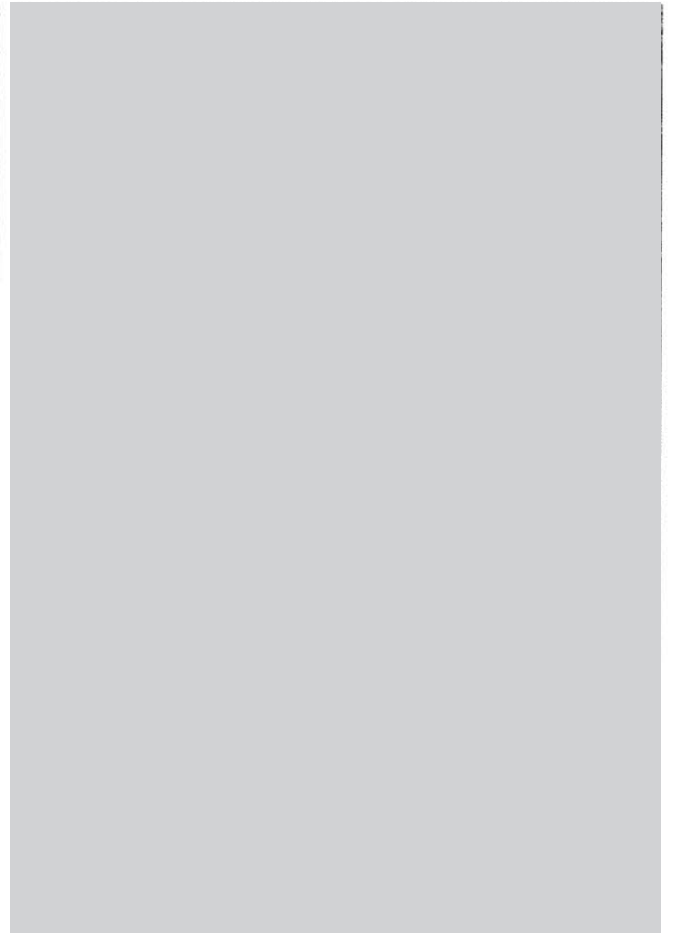


図 5 不動明王

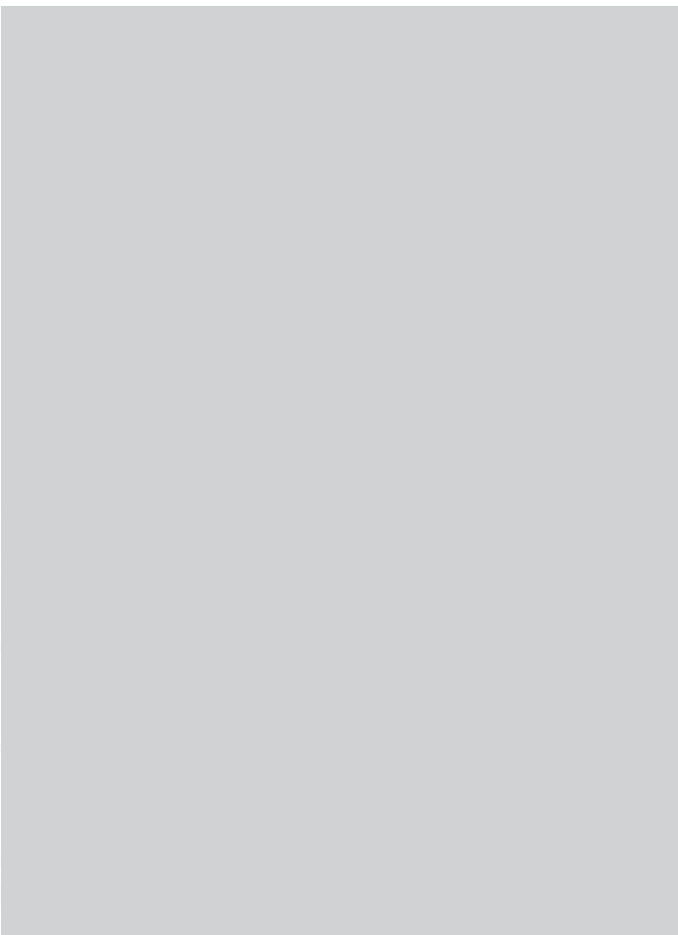


図 9 勢至と文殊 (赤外線写真)



図 8 観音と普賢 (赤外線写真)

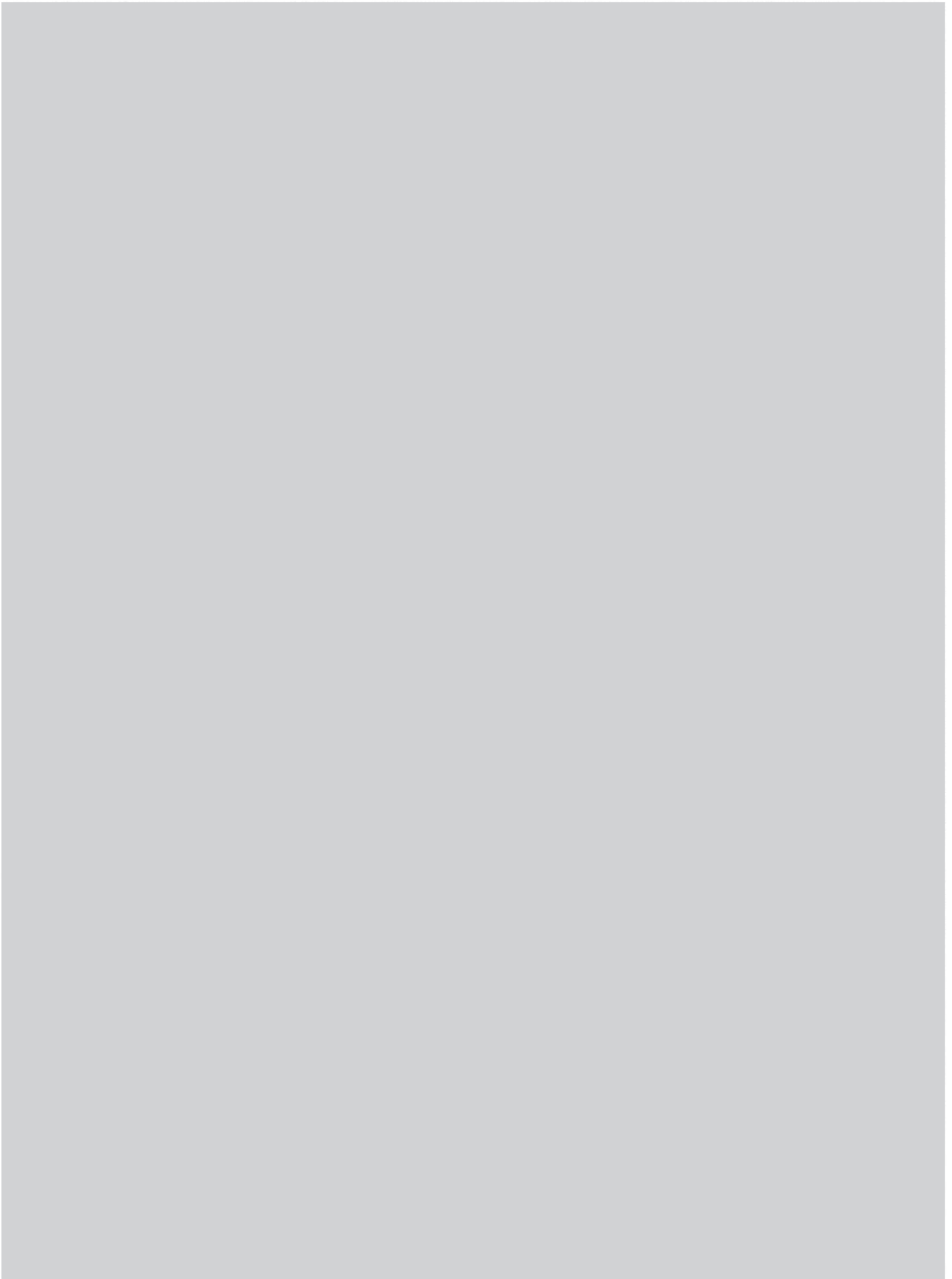


図7 阿弥陀聖衆来迎図 主部 (赤外線写真)

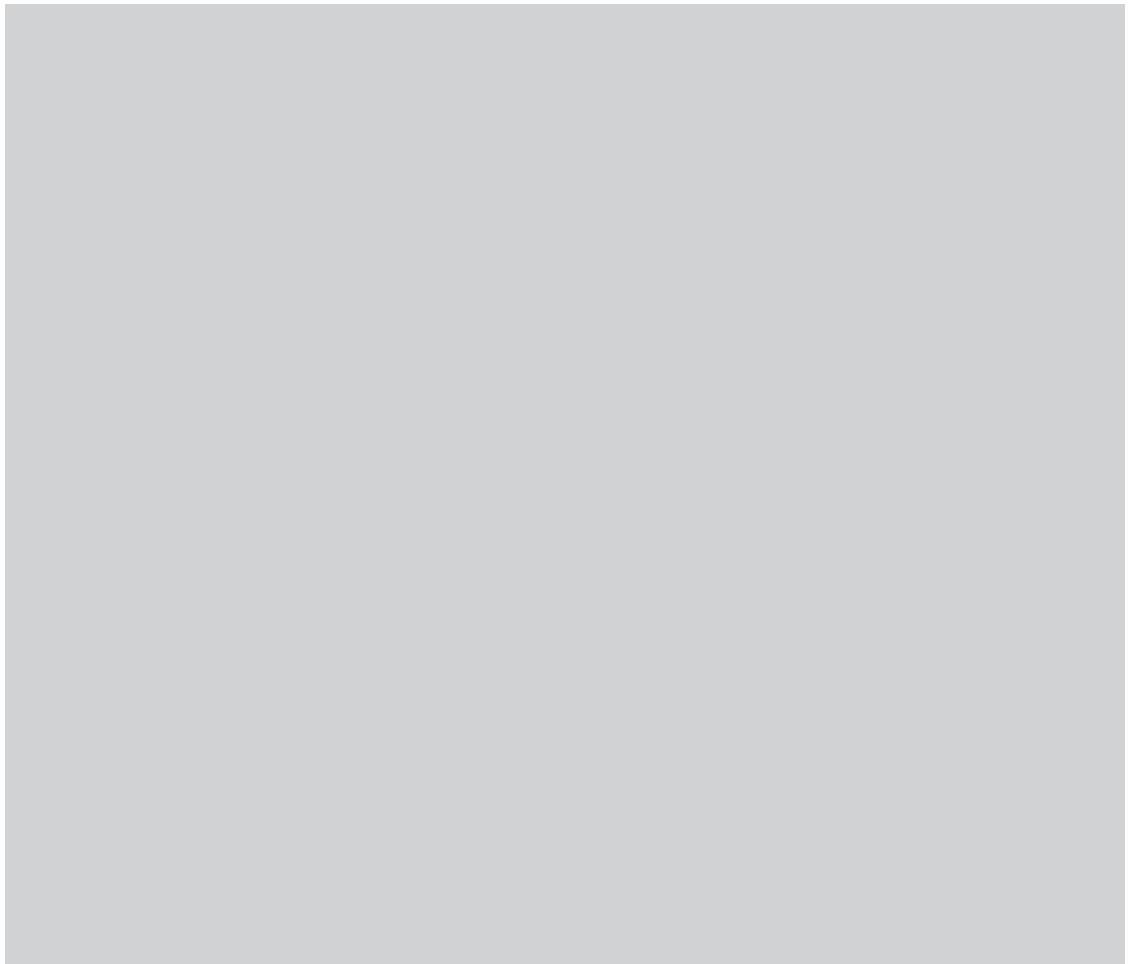


図10 阿弥陀 (X線写真：フジソフテックスフィルムHS、15 kV 4 mA 25 sec 以下同じ)

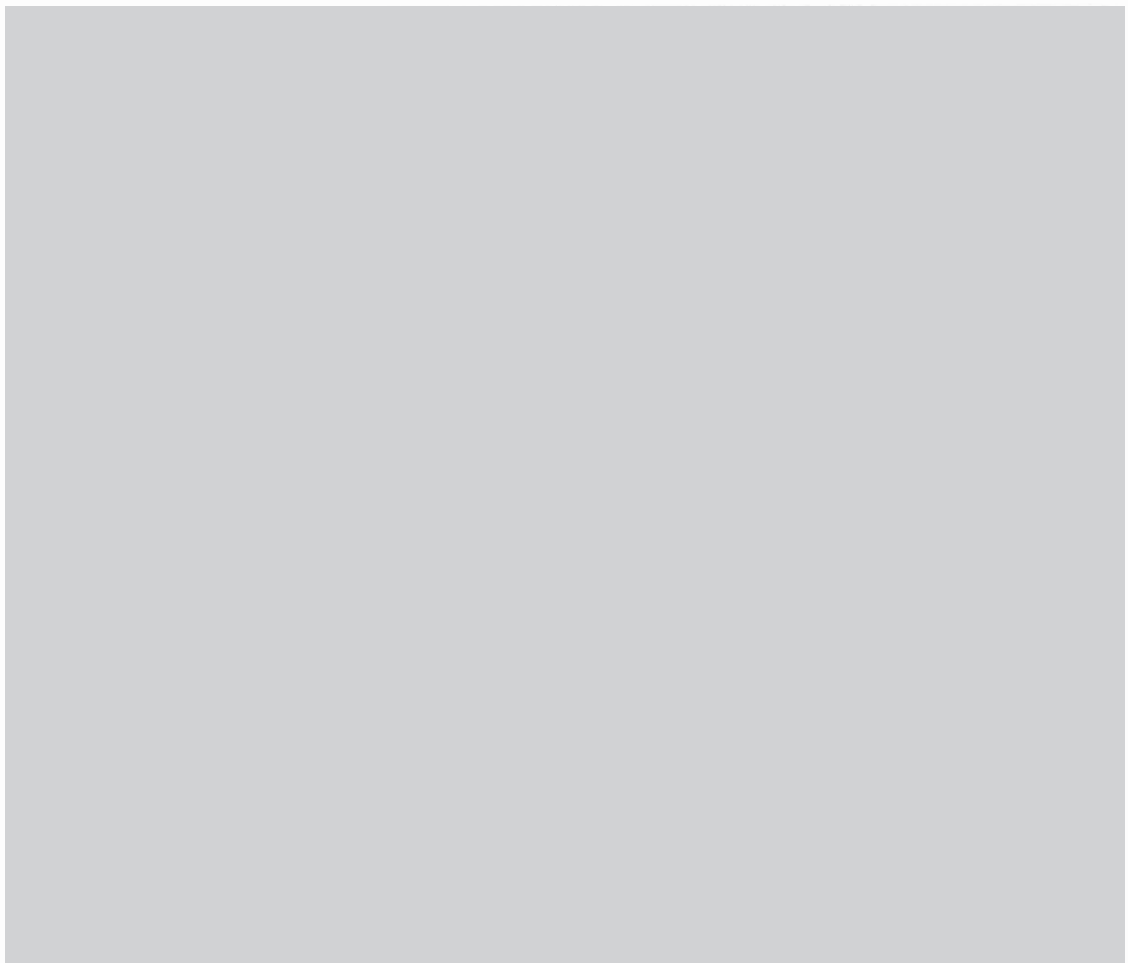


図11 観音と普賢 (X線写真)

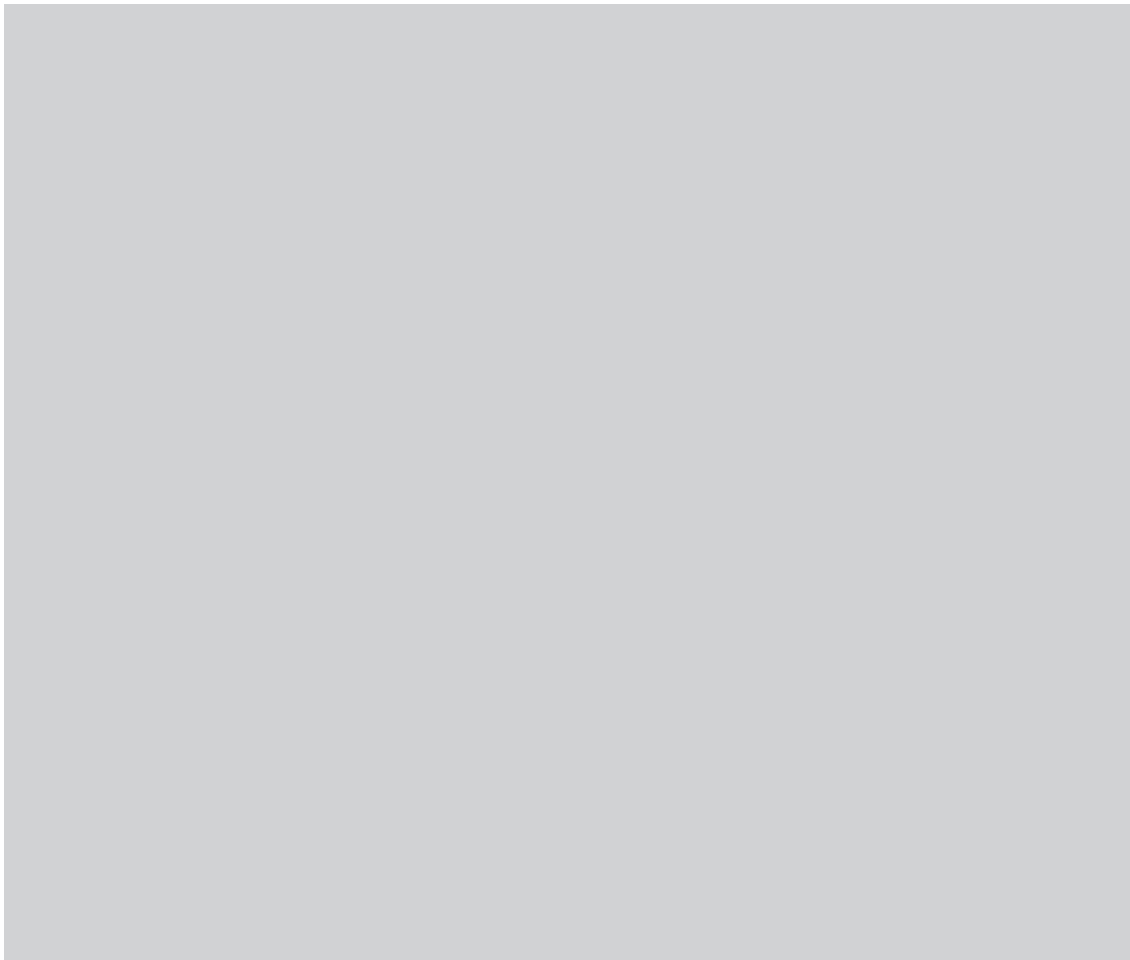


図12 勢至と文殊 (X線写真)

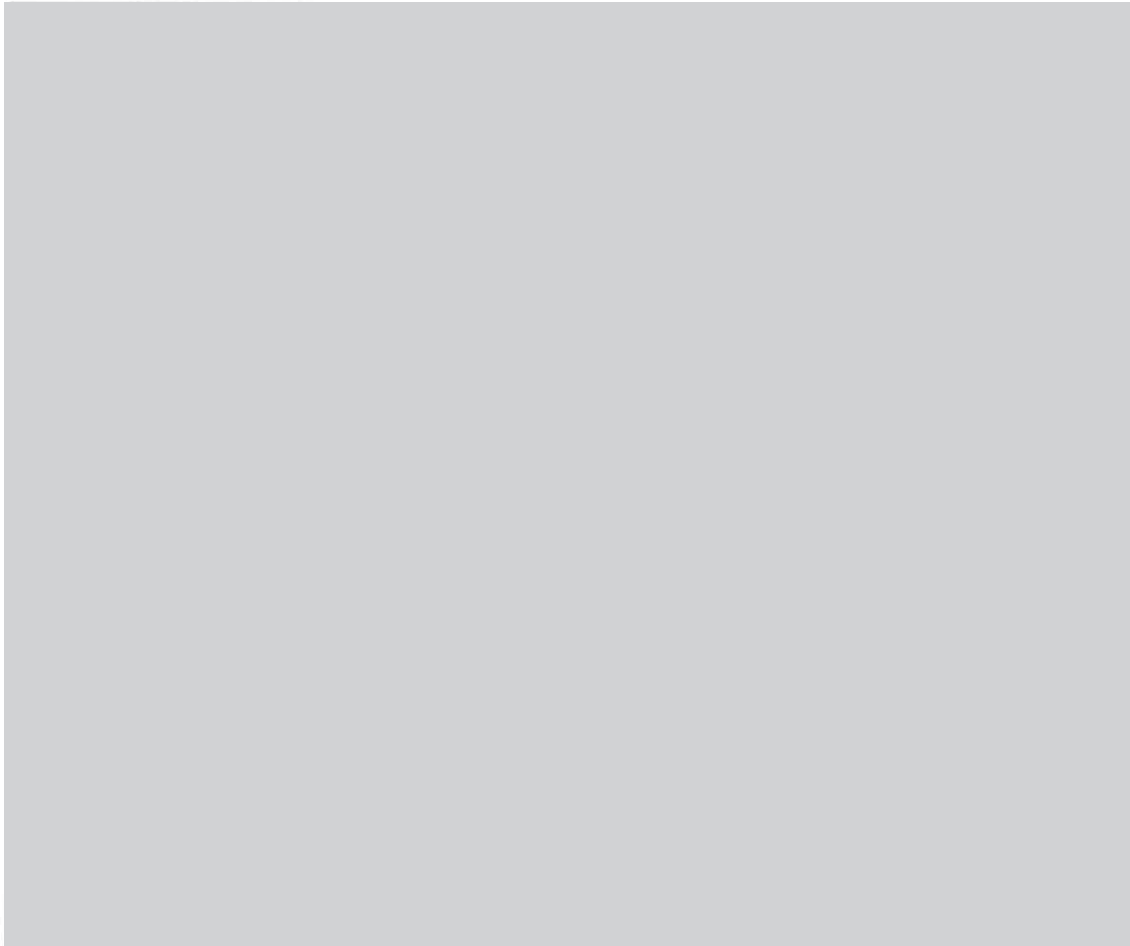


図13 観音と毘沙門天光背 (X線写真)